النسخة الرقمية

مجلة ثقافية أدبية

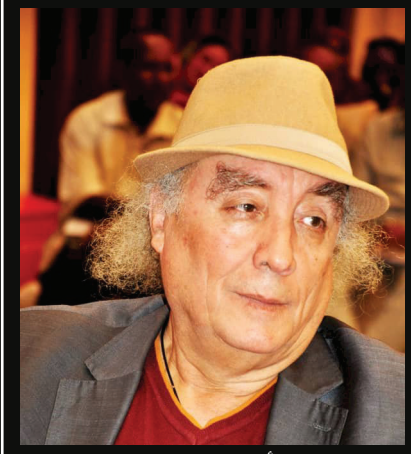
بصريات

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

العدد نصف الشهري ٢٣٠ السنة الثامنة عشرة ١٥ تشرين االثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

الاتجاهات والحركات في الشعر العربي
ص٤



الأدب والحقيقة
هامش على سيرة مي وآلامها
ص٦

لوحة وفنان
الفنان التشكيلي العراقي
د. ناصر سماري

شخصية العدد

الأديب اليمني محمد الغربي عمران

سيرة دراسات شهادات نصوص

في هذا العدد

«بصرياثا» لكم ومنكم.....بقلم رئيس التحرير
كتاب الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث .....كاظم حسن سعيد/العراق
الأدب والحقيقة هامش على سيرة مي وآلامها.....حمود ولد سليمان/موريتانيا
متى نتخلصُ من عقدةِ ٱلانهار بٱلآخر..؟!..... سعيدة الرغيوي/ المغرب
العبودية..... هاتف بشبوش/ العراق
هي التفاهة..... عبدالله المتقي/ المغرب
في الماضي القريب.....صادق علي الموسوي/ العراق
نتفٌ مِن ذكريات .....مأمون أحمد مصطفى/ فلسطين
شخصية العدد الأديب اليمني محمد الغربي عمران..... مجموعة كتّاب
شعرية الأسئلة أم دغدغة الفلسفة.....سوران محمد-العراق
دراسة قصيدة أنا قادمة للشاعرة التونسية منيرة الحاج يوسف.....حمزة علاوي-العراق
قراءة في كتاب قدس الثقافة العربية هزيمة التهويد.....علي ابراهيم-العراق
رؤية نقدية وفنية في نصوص الشاعر نبيل حامد.....عوني سيف-مصر
الدهشة في قصص الطاهر لكنيزي والمهدي نقوس..... عبدالرحيم التدلاوي/ المغرب
إعادة إنتاج الحكاية في رواية نور خضر خان.....محمد جبير- العراق
رواية صيد الحمام السيرة الذاتية والخيال الروائي .....جميل الشبيبي/ العراق
قراءة في قصيدة الشاعر السعودي صالح الهنيدي (على شفة الأحلام) د. نوال السويلم
الشاعر صدام الأسدي .. يحرث في مزارع الآخرة.....حيدر جاسم المشكور/ العراق
الأبيض والأحمر.. (عواطف) رواية ميادة سامي.....مقداد مسعود/ العراق
سيرة وطن، ومحاكمة زمن تعميم الفقر والقهر.....الغربي عمران/ اليمن
رشح من مشارف عبق الإنشاء في «عبود لا يتحمل السوط» .....د. محمد بشير بويجرة
قراءة في المجموعة القصصية (جامع الأحلام الميتة).....سحر عبد المجيد/ مصر
الموروث الشعبي في الشعر الإفريقي.....أريج محمد أحمد/السودان
حوار مع الشاعر والإعلامي المغربي عبدالحكيم البقريني..... محمد العزوزي/ المغرب
كلا للعنف ضد المرأة..... العلياء العلي/ العراق
لماذا لم تتخلص اسرائيل من حركة حماس؟..... بسمة يحي/ مصر
الصعود الى الأسفل..... زينب لعيوس/ العراق
ظاهرة الإخراج الجماعي في المسرح..... نجيب طلال/ المغرب
فنان ولوحة: الفنان التشكيلي العراقي د. ناصر سماري
كاريكاتير العدد للفنان العراقي أركان البهادلي

نصوص جديدة

أسماء الرومي/ العراق
د. وفاء قحطان/ العراق
زهيدة ابشر سعيد/السودان
نعيمة زايد/ المغرب
سعيدة الرغيوي/ المغرب
اسماعيل خوشناو/ العراق
رشيد سبابو/ المغرب
ابيه بظاك/ المغرب
وفاء شهاب الدين/ مصر
أريج محمد أحمد/ السودان
جواد البصري/ العراق
عبد الحكيم البقريني/ المغرب
علاء الدين قسول/ الجزائر
عائشة أعبدالخال/ المغرب
مريم الشكيلية /سلطنة عُمان
جاسم العبيدي/ العراق

بأقلام الشباب

رقية تغنمين/المغرب
حسن أشرف/ مصر

مجلة ثقافية ادبية
بصرياثا
BASRAYATHA

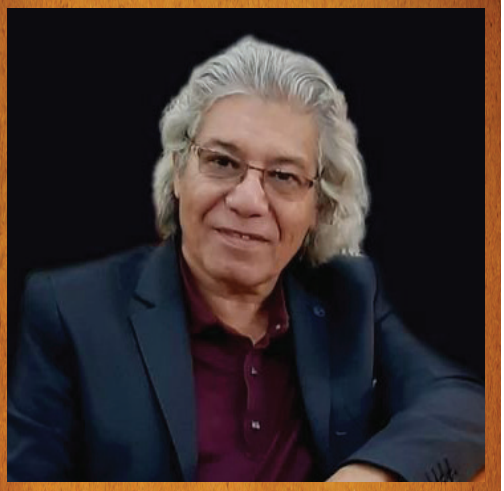
العدد ٢٣٠ السنة الثامنة عشرة
١٥ ت٢/ نوفمبر ٢٠٢٢

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

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



«بصرياثا» لكم ومنكم

كثير من الرسائل تردنا من أصدقاء ومتابعين، تشيد «ببصرياثا» وبالجهد المبذول من أجل نشر الثقافة في أوسع نطاق، وهذا ما يزيد من ثقل المسؤولية، فالعمل في بصرياثا ليس ترفاً، أو من اجل قضاء الوقت، فالوقت ضيّق جداً، والمشاركات كثيرة، لا يسعها أي وقت، المجلة هي وسيلة للوصول الى الهدف الأسمى، وهو استيعاب كل الأقلام المهمّشة، والأفكار الخلاّقة التي لم تجد بو ابة للولوج من خلالها لفضاء الثقافة العربية، والتعبير بحرية مطلقة، نحن في «بصرياثا» لم نضع سقفاً لحرية التعبير، فضاءاتنا مفتوحة لكل الأقلام الحرّة، التوّ اقة للسلم الإنساني، والمحبة بين الشعوب، وقبل هذا الإبداع بأبهى صوره، نقول، فضاءاتنا مفتوحة، إلاّ أننا لا نسمح بتعكير صفو الأخاء، وبث سموم الطائفية، والعنصرية، والتنمّر بمختلف أشكاله ومجالاته، لا ضير في أن نختلف ونطرح آراءنا بشفافية، لكن دون أن نشخصن الأمور، ونتمسك بأخطائنا، وننظر للآخر بعين الشك.

«بصرياثا» هي مجلتكم، نعتز بوجودكم معنا، سواء من اتفق معنا أو من لم يتفق، النص هو بؤرة التقييم في المجلة، لا تعنينا الأسماء، مع اعتزازنا بكل الزملاء، قدر ما يعنينا النص، ونعتذر لمن لم يجد نصّه منشوراً في المجلة الرقميّة أو في الموقع الالكتروني، نحن لا نهمل أي رسالة تردنا، نرد عليها بما هو مطلوب، قد نتأخّر أحياناً بالرد، لكننا لا نهمل أيّاً منها، نتحمّل العتب، وهو عتب أحباب، ونتحمّل الشتيمة أيضا، ونعتبرها حرصاً!

نأمل أن نكون قد قدّمنا ما يليق بمنجزكم الأدبي والثقافي والفني الذي نكنّ له كل تقدير واحترام.

أخيرا، «بصرياثا» لكم ومنكم، وتقبّلوا منّا كل تقدير واحترام وامتنان.

عبد الكريم العامري

كتاب الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث

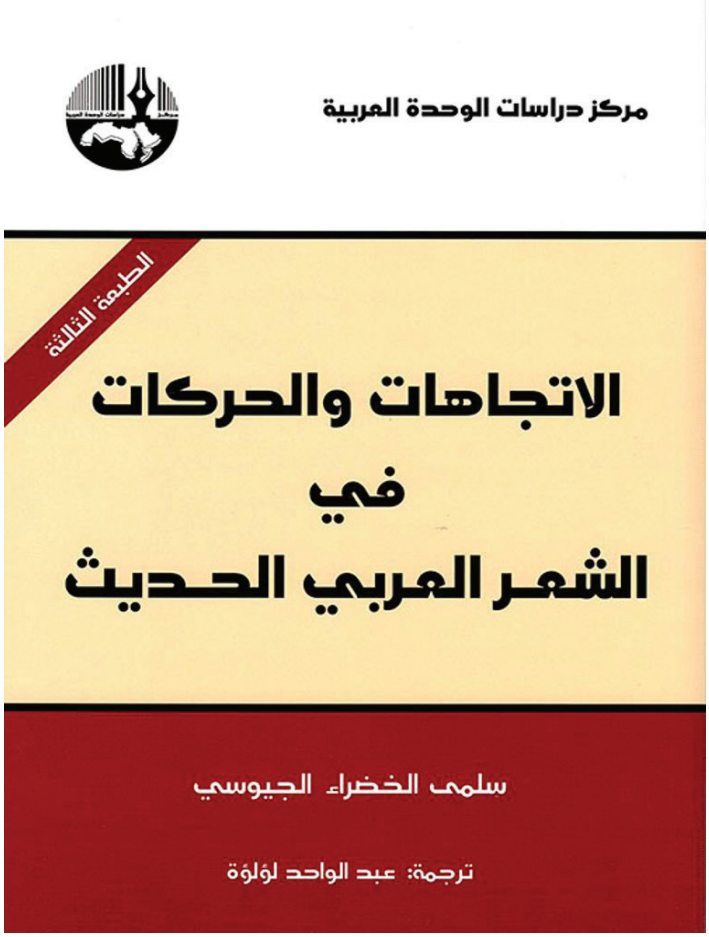
كاظم حسن سعيد/ العراق

يقع هذا الكتاب في ٦٥٠ صفحة من الحجم الكبير, ويضم مقدمة وثمانية فصول وخاتمة ..من الصعوبة بمكان ان تتمكن مقالة مختزلة الاحاطة بمواضيع هذا الكتاب العميق والمتشعب الذي رصد التغيرات التي حدثت للشعر الحديث منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى عام ١٩٧٠. ولهذا ارتاينا ان نلقي الضوء على الفصل السابع منه ..مع ضرورة الاشارة بان تلخيص الاراء الواردة في الكتاب سيتم تسليط الضوء عليها بحيادية بغض النظر عما كنا متفقين او مختلفين مع تلك الاطروحات ..

اعتبرت الكاتبة الجيوسي ان من العبث ان نربط بين حركة الشعر الحر (التي بدات مع ظهور الديوان الثاني لنازك الملائكة \شظايا ورماد \ ) والافكار السياسية الثورية التي اندلعت نهاية الاربعينيات .فاعتبرت حركة التجديد تلك ظاهرة فنية نجحت بسبب نضوجها الفني وتوقيتها غير المقصود الذي جاء ملائما للحالة النفسية والتاريخية في الوطن العربي .. وتضيف بان ديوان نازك الثاني هو الذي بدا حركة الشعر الحر رسميا واعلاميا وقد كسبت الحركة دعما عندما نشر السياب ديوانه الثاني (اساطير) سنة ١٩٥٠..وفيما كانت القصائد الحرة لنازك تتسم بنقاء الاسلوب وخبرة في التقنية كان شعر السياب يكشف عن فحولة القديم في اسلوبه ولغته ولعل قصيدته (في السوق القديم) التي نشرت عام ١٩٤٨رسخت البحر الكامل واستخدم على نطاق واسع وهي القصيدة التي استهوت الشعراء الاخرين .. وتؤكد الكاتبة بان هذين الشاعرين \نازك والسياب \ منذ البداية كان واضحا انهما سيقودان ثورة الشكل في الشعر العربي الحديث .بعدهما اشتهر البياتي حين نشر ديوانه <اباريق مهشمة > سنة ١٩٥٤. تقول هؤلاء الشعراء بدؤا رومانسيين ثم تحولوا عنها .

انتقال مركز الشعر الى العراق

ترى الكاتبة ان (في نهاية الاربعينيات لم يبرز شعراء جدد مشهورون في مصر وتضرب امثلة على ذلك ..في تونس لم تسمع اصوات شعرية جديدة مهمة بعد وفاة الشابي ...الاقطار الاخرى كالمغرب وليبيا والجزائر والسعودية واليمن وغيرها بقيت فيما فرضته من عزلة على نفسها .. في لبنان بدا النشاط الشعري يفقد اصالته ...في سوريا ظهر شاعران مهمان : ابو ريشة وقد حدد نفسه بموضوعين يستقطبان القراء : الحب والوطنية اما نزار قباني فرغم مقدرته الفذة على استخدام المصطلح الاجتماعي المعاصر فان حدود الموضوع والموقف في بداية مسيرته الشعرية حالت دون قيامه بدور رائد ..اما في العراق فقد تمكن الشعراء الرواد من احداث ثورة حقيقية فرغم ان اثر الرصافي والزهاوي قد تضاءل فان شاعرا كبيرا قد ولد هو الجواهري فقد كان لشعره اللاهب اثر على الجمهور الا انه كان ضاربا في القدم فلم يستطع ان يكون المثال الذي يقتدي به شعراء الاربعينيات .. لكن السياب ورث منه جزالة في اللفظ وعاطفية في الاسلوب .. وكان العراقيون اكبر القراء في الوطن العربي ولم يتورطوا في متاهة الجدل النقدي وقد طبعوا ديوان ابوماضي \الجداول \ مرتين ولم يكن الشعر العربي المعاصر كافيا للشعراء الشباب في العراق فمضوا لينهلوا من الشعر الاوربي والغربي فقرؤا

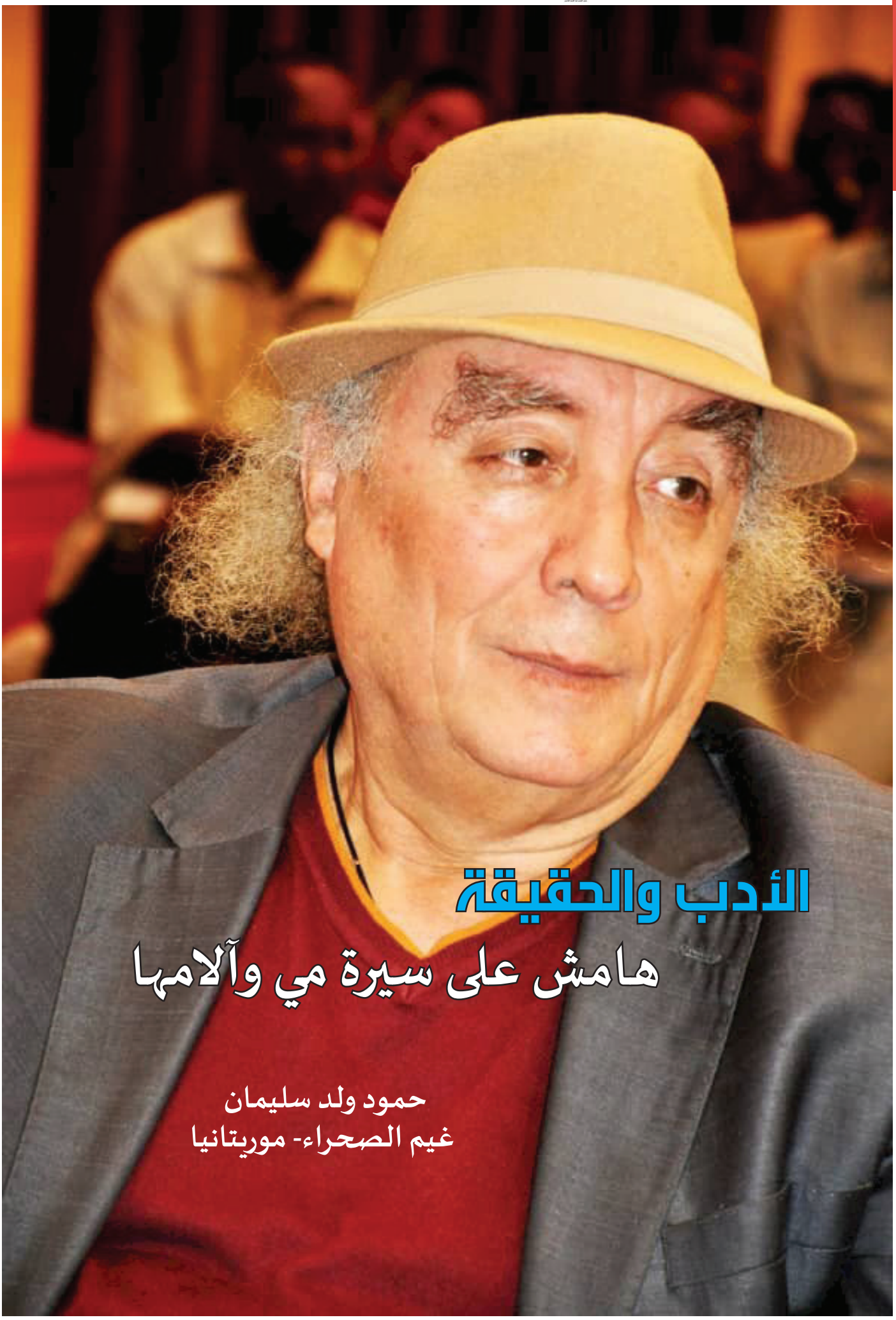


اليوت ولوركا , حكمت ونيرودا , ستويل ويتس واودن. لقد بزغت الحركة الجديدة من الشعر الحر استجابة لحاجة حقيقية نبعت من طبيعة الفن \الحاجة للتغيير والتجديد\ .كان الشكل القديم قد (استنفذ امكانات مصطلحه الشعري) حسب س.م.بورا .. <the creative experiment > ص٢ .. وقد كتبت الملائكة مقالا عام ١٩٥٨ يتحدث عن رفض جيل الرواد لما اسمته بالنمط الرتيب وتطلع لشكل جديد ..

عام ١٩٥٤ نجد السياب يؤكد بان \الشعر الحر ليس ظاهرة عروضية فحسب بل بناء فني جديد يجسد موقفا و اقعيا جديدا , جاء ليحطم الميوعة الرومانسية والصرامة الكلاسيكية والشعر الخطابي وادب الابراج العاجية ..وتردّ الكاتبة على جواد الذي كتب بان الشكل الجديد جاء نتيجة للمحتوى الجديد بان < هذا القول ليس صحيحا تماما لان القصائد الاولى من الشعر الحر كانت تقليدية المحتوى .

في الجانب الاخر كان شعراء ونقاد يقوّمون هذه التجربة الجديدة فقد اصدر الخال < مجلة شعر > في ١٩٥٧ والقى محاضرة حول \ الشعر الحديث \ سنة كما ١٩٥٩ اكد ادونيس على عنصر الرؤيا في الشعر.

عن كتاب <الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث > \د. سلمى خضراء الجيوسي \ ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة , الطبعة الثانية ٢٠٠٧\ مركز دراسات الوحدة العربية



الأدب والحقيقة

هامش على سيرة مي وآلامها

حمود ولد سليمان
غيم الصحراء- موريتانيا

(١)

هذا الصباح وأنا أقرأ صحيفة القدس العربي اللندنية قرأت مقالة قيمة "ذكريات الكسندر زيادة : توريث الضغينة " للكاتب الكبيرالروائي الأستاذ واسيني الأعرج ، الذي أجله وأكن له محبة كبيرة ودائما يهمني أن اواكب ما يكتب في هذه الصحيفة وذالك لأسباب عديدة منها أن هذا الكاتب الجزائري الأصيل في كل كتبه التي قرأتها له : نوار اللوز .ضمير الغائب حارسة الظلال.سيدة المقام .انثي السراب . طوق الياسمين .شرفات بحر الشمال .كتاب الأميروأخري لاتحضرني ،مبدع أصيل . ذا ثقافة واسعة ولغة جميلة تأسر القاريء .وزيادة علي ذالك يكتب بنشاط وحيوية نادرة ، منذ سنوات وأنا أتابع مقالاته على القدس ودائما ألمس فيما يكتب روح الجدة والصدق والعمق. كأنه يبحث عن الحقيقة مهما كان الأمر.يواجه كل شيء ويستميت في الدفاع عنها ، من أجل ابرازها ناصعة ،وهذا في نظري من الخصال النبيلة ومن صفات الكاتب الجيد ، منذ سنوات كتب واسيني الاعرج صاحب الضمير الحي المولع بتقصي الحقائق ،والبحث في البقع المعتمة عن النوربغية تحريرأسري "الكهف الافلاطوني". علي خطي برمنيدس المعرفي .تحمله الجياد في كل واد ،يخوض الحرب مع سدنة التاريخ مراهنا علي انتصاره علي جحافل الظلام ،

كتب واسيني : مي / ليالي إيزيس كوبيا وهي سردية أدبية تاريخية توثيقية / عن مي زيادة ، وظل بين الحين والآخر يعود في مقالاته علي القدس إلي تراجيديا هذه المبدعة العربية الكبيرة التي ظلمها بنو جلدتها .وألصقوا بها التهم الكثيرة ولم ينصفوها بعد مماتها وظلت صورتها مهزوزة كما كانت في حياتها ،إهتمام واسيني الأعرج بمي زيادة هذه المسكينة التي عاشت حياتها معذبة لينتهي بها المطاف في مصحة للامراض العقلية ومن ثم الموت .

بالرغم من الدرامية في سيرة مي أعتقد ليس كل ذالك هو السبب في شغف واسيني بكتابة سيرتها وان كان ذالك دافعا سرديا و انسانيا قويا ،و إنما رهان الكاتب ورؤيته الأدبية علي البحث عن الحقيقة التي لايري الأدب مهما ولا جديرا بالاحترام إلا عندما يستطيع ان يقولها ويكشفها بكل صدق وتجرد وهو وترحساس عزف عليه الكاتب في سيرة الامير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير ويعكس رؤية واسيني للأدب .اذ الكتابة تصبح بهذا المعني نضالا وصراعا قويا لقول الحقيقة ،فنراه كثيرا في مقالاته يدعو لذالك .كما يكتب في سيرته عندما تعرض لمحاولة اغتيال وأدرج اسمه في قائمة المطلوبين المبرمجين للقتل" أيام العشرية السوداء في الجزائر" .فنراه يراهن علي الكتابة ويلوذ بها من أجل الحقيقة والحياة .

(٢)

في أدبنا العربي وحسب علمي المتواضع، من النادر أن نعثر علي كاتب يجعل من المصداقية فيما يكتب ركيزة أساسية وجوهرية في مشروعه الأدبي، وربما يعود ذالك لأسباب كثيرة منها أن العقل العربي وان كانوا علمونا انه يحب الفصاحة فهو ليس كذالك .انما يحب الرطانة واللف والدوران وحجب الحقيقة .ومن يجرؤ علي قول الحقيقة أو تسول له نفسه ذالك سيقع بلاشك في ورطة كبيرة قد لايخرجه منها سوي الموت .عندما ظهر المتنبي وشغل الدنيا وملأ الآفاق .قالوا ادعي النبوءة وانه مغرور بالإثم ؟ وتحرك سدنة التاريخ علي مقصلة النصوص يشحذون أنصالهم .يدفعهم سوء الفهم لقول أحمد بن الحسين :

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود
(وتم تنميط المتنبي في هذه الصورة)

ونفس الشيء مع حكيم معرة النعمان الذي ألصقوا به التهم الكثيرة ثم أدرجوه في قائمة الملحدين (وتم تنميط حكيم المعرة في هذه الصورة) ولايزال أبي العلاء عظيما و أني للذي يقول في الشيوخ الجهلاء :

يتلون أسفارهم والحق يخبرني
بأن آخرها مين واولها
صدقت يا عقل فليبعد أخو سفه
صاغ الأحاديث إفكا اوتأولها

أني لهذا المبصر العظيم المحارب للكهنوت البائس أن يموت ؟!
وعندما تفتقت عبقرية الاورفليسي الخالد إبن لبنان جبران خليل جبران قالوا سلخ ابداعه من نيتشة وعدوه غريبا وخارج العصر(وتم تنميط هذه الصورة)

والامثلة كثيرة .ومثيلات مي زيادة وامثالها كثيرون والكارثة الكبري ان سدنة التاريخ والنقد يحشون الرؤس بثقافة الزيف والتعود علي حجب الحقيقة

وتعاطي الأدب علي هذا الفهم والأفق الذي يستبعد التفكير في الحقيقة / لأن مداره في نظرهم هو الكذب وإذا كانت النظرية النقدية القديمة تقول أصدق الشعر أكذبه / و ان كان الكذب المقصود هنا هو / المجاز فإن الكثير من الشعراء والكتاب نتجة تمثلهم لهذه النظرية اصبحوا كذابين في كل موقف وفي كل شيء

(٣)

الأدب العربي اليوم بحاجة إلي من يساهم في التكريس المؤسس لمفهوم الكتابة بحثا عن الحقيقة واستبعاد الفكرالذي كرسه سدنة التاريخ في التعاطي والفهم الأدبي ، الكتابة لحظة صدق مع الذات ومسؤولية ضميروأخلاق وعلي الكاتب أن يظل وفيا لشرطيتها لاشرطيته هو حتي الموت، لان ذالك هو ما يجعلها كتابة أدبية اما غيرذالك فهو كذب وهراء ووهم

******

فضيلة الصدق هي اعظم فضائل الإبداع وفضيلة البحث عن الحقيقة وقولها هي أعظم فضيلة لدي الإنسان وفي الأدب هي الاجمل وهي الأبقى والأنفي ،والادب العظيم هو الذي يعلمنا البحث عن الحقيقة وحب الحقيقة وقول الحقيقة .

متى نتخلصُ من عقدةِ ٱلْانبهار بٱلْآخر ..؟!

■ سعيدة الرغيوي/ المغرب

تلك ٱلْهالةُ من ٱلْأضْواء شبيهة بسمكةٍ مفترسة تُجيدُ ٱلْمُراوغة ..تتلونُ كَيْ يسْهلَ عليها ٱلْفتكَ بفريستها .. هذا هو شأنُ ٱلْغرب وٱلْحضارة ٱلْغربية ٱلّتي أجادتْ وبإتقانٍ أن تلبسَ ٱلْأَقنعة وأن تلبسَ على مَدَى قُرُونٍ أردية تلائمُ كُل مَرْحلةٍ ..حَضارةٌ انْبهر ٱلْعربُ بها فٱقتفَوْا أثرها

مُقلدينَ قُشُورها ..مافتئوا يحلمون بنساءها وعُطورها ٱلْفاخرة وأسْواقها وماركاتها ٱلْمُسَجلة وكل شيء فيها ..هي أشبه ماتكونُ بٱلْأخطبوط وٱلْمرأة ٱلْفاتنة وبقنينة نبيد ممتازة ..

لايُنكرُ مُنكرٌ أنّ ٱلْغربَ قد قطع أشْواطاً في ٱلْمَدَنيةِ وٱلتّحضُّر..وفي مجالِ ٱلْبحث ٱلْعلمي وٱلْحُرُوب بين ٱلْكَنيسة وٱلْعلم ماتزالُ تلقي بِظِلالها ليومنا هذا.. ولايُنْكِرُ مُنْكِرٌ أيضا أن انْبهارنا بٱلْغرْبِ جعلنا نَحْتقرُوَنَزْدري كفاءاتنا ونحْلُمُ بهجرةٍ ونزُوحٍ جَمَاعِي إلَى هُناكَ.. كان ٱلسّفرِ وَٱلْحُلم وكانتْ ٱلْحقيقة وكان ٱلْانبطاح وٱلتّبعِية واضحين..

فوجدنا حَتَّى ٱلفئة ٱلْمثقفة مِنّا تُسَارِعُ كيْ توفر لأبنائها وبناتها تعلِيماً وَفُرَصاً أفضل بإرسالها للخارجِ من أجل متابعة ٱلدّراسة وٱلتّحصيلِ وٱلْعودةِ بشهادةٍ علمية.. هي تعترفُ ضمنيا بتفوق ٱلْغرب علينا وإنْ أنكرتْ ذلكَ في قرارة نفسها ..فهي مَسْكونة بِعُقْدة تفوُّقِ ٱلْآخر.

هو إذن، حلم ٱلْاغتراب وتحقيقِ فعل ٱلْكينونة وٱلْانوجَادِ وٱلْانبهارِ بٱلْغَرْبِ..حاولنا تسَلُّقَ حِبال ٱلْغير لكننا ٱكتشفنا ضياعنا فيه ..هو ٱستلابٌ ذَكِيٌّ من حَضَارةٍ تقدّمَت بفعل انتصارها لذاتها و إيمانها بقدراتها ..أيْنَ نَحْنُ من هذا كله ٱلْيوم ..هل سنعيدُ ٱلْكَرّة ..أم أن ٱلزّمن «ٱلْكُوروني» سيبعثنا أُنَاساً مُخْتلفينَ مُغَايِرِينَ عَن ٱلسّابق..نَنْطلقُ من ٱلدّاخلِ لبنائنا وإعادة تشكلينا وَفْقَ مَنظُورٍ جَديدٍ ينْتَصِرُ للإنسانِ فينَا وللقِيمِي بَعِيداً عن عالمِ ٱلْمادّيات ..؟!.

العبودية

■ هاتف بشبوش/ العراق

هناك من العبيد كانوا يصرون على البقاء في عبوديتهم بل يتفاخرون بها بشكلٍ مذل وكانوا يعملون ضد ما أراده محررهم (إبراهام لنكولن) في تحريرهم من العبودية . ومن هؤلاء (جاكوب الأسوَد) الذي تم خضوعه للعبودية منذ طفولته حيث بيع الى تاجر هولندي ودرسَ اللاهوت إجبارا وأصدر كتابا ضخماً يدافع به عن العبودية ، وبعدما عاد الى بلده كان أشد غربة وإغترابا وعقلاً مضطرباً. والأسود الآخر (محمد كرا) وصل الى قمة مناصب حاشية السلطان في دارفور، فقام يخصي نفسه ليدفع عنه تهمة خيانة سيده (السلطان تيراب) مع زوجته إذ كان وقتها أغلب خيانات زوجات السلاطين تتم مع عبيدهن لسهولة دخولهم الى مخادعهن . في الفيلم الجميل ديجانكو تمثيل (ليوناردو دي كابريو) الذي يظهر في الفيلم عنصريا أبيضا مقيتا فيقول (الجنس الأسود يوجد في دماغه وفي الجزء الأسفل الخلفي عظمة خاصة لاتوجد في دماغ الجنس الأبيض وهذه العظمة تؤدي مهامها في الخضوع والإنصياع فتجعل الأسود مطيعا خاضعا دون أن يسأل) فأي عجبٍ هذا ، وأي ظلم وأي شناروعار. لكن العالم المتحضر إرتقى ومزّق كل الصفحات القميئة التي مرّت به وبما تشير الى الظلم والإستبداد و إنطلق نحو المدنية والديمقراطية ، بينما شعوبنا اليوم تمارس العبودية بشكلها القطيعي وتدافع عن عبوديتها التي أوصلتها الى هذا الحال المتردي بحيث أنها تذهب أسر ابا أسر ابا لممارسة طقوس العبودية وتترك الحكام لاهين في الملاهي وسقط المتاع .

هاتف بشبوش/شاعروناقدعراقي

هي التفاهة!

■ عبدالله المتقي/ المغرب

* إلى معززيود ..

بداءة ، دعونا نتفق ، ولن يتناطح كبشان كما يقول الفقهاء ، أننا نعيش التفاهة في عالم تافه لا يؤمن سوى بتسليع وتبضيع وتضبيع كل شيء ، درجة أن هذا التتفيه أمسى خردة وبدون ملح ولا سكر ولا نكهة حتى .

وعطفا على ما سبق ، فالتفاهة تعني في قواميس اللغة ومناجدها ، الخلو من الطعم و النكهة ، وشيء تافه بمعنى حاف وعار من الأهمِّيَّة والشَّأن، وهذا يعني ان كل شيء في أيامنا تحول حامضا كما المرق البائت ، ثقافيا وسياسيا واعلاميا وحتى الجسد تم ترخيصه وتتفيهه ، وكل ما حولنا يجرفنا إلى دائرة التفاهة والرخص ، وأضحت حياتنا فارغة كبئر ناشفة ، وحلوى بدون طعم ولا نكهة .

وعليه ، لا شعار الآن سوى التفاهة ثقافة مبررة وبضاعة مرغوب فيها ، ولا يسعنا سوى أن نقول مع « آلان بو » ، في أن « المعركة حسمت لصالح التفاهة ، والعصر الذي نعيشه هو عصر تافه بامتياز «وأن « التافهين ربحوا الحرب، وسيطروا على عالمنا وباتوا يحكمونه. فالقابلية للتعليب حلَّت محل التفكير العميق» .

لا شك أننا نتمشى في عالم مقصديته البحث عن المتعة واللذة والترفيه السريع والعابر ، وتجنب الالم وكل ما يوخز،فالسوق اصبحت تؤمن بالرداءة ومدى تأثيرها في

نفسية المستهلكين ، إنه « زمن القمل» ، أو» اقتصاد المشاعر» كما يسميه « مارك مانسون « في كتابه « الخراب» .

هكذا ، لم يعد مهماً أن تحب بجنون كما قيس بن الملوح ، أن تتفلسف كما هيجل ، أن تفكر بعمق وحرقة في جوهر الأشياء كما الملسوعون بالمباحث والحفريات في تجاويف الأشياء ، ولا أن تكون «مثقفاً غرامشيا « ، ولا «مناضلاً بلعيديا « ، لكي يُعترف بك، بل الأهم أن تكون تافهاً وسطحياً وسطلا خاويا ، وهادئا كما بقرة هندوسية .

أن تكون من دون رؤيا ،ومن دون خلفية ثقافية ، ومن دون سياسية أو إيديولوجية ، أو اهتمام بالقضايا الإنسانية الكبرى وغير الحقوقية ، فلا حاجة للإنسان المبتدأ والخبر ، ولا جدوى من الأسئلة الحارقة القلقة والمقلقة في نفس الوقت ، فالتتفيه التبضيع والتضبيع من شأنه أن يمكنك من الرقي في السلالم بسرعة مكوكية ، كي تصبح زعيما سياسيا ، أو مثقفا « قد الدنيا

«، ويمكنك من أن تحصد مئات اللايكات لقصيدة رديئة ، لأن زمن التفاهة يريد أكثر من دزينة لحفاة الشعر وعراته، ونفس حصاد اللايكات تجنيه إن كنت ممن يصنعون الفضائحية والبؤس القيمي، لأن ذلكم هو «الواعر ١» في منظومة التفاهة السائد.

نعم ، نحن نعيش في عصر التفاهة ، حيث « حفل الزفاف أهم من الحب ، ومراسيم الدفن أهم من الميت ، واللباس أهم من الجسد ، والعبد أهم من الله» كما يرى ادوارد جاليانو، نعم نحن نعيش التفاهة، فيسمح فيه لحفاة السياسة ، أن يتحولوا في رمشة رداءة إلى نواب برلمانيين ورؤساء حكومات ، ووزراء بحقائب ولا حقائب ، نحن نعيش في عصر التفاهة ، يسمح لتافه جاهل بقواعد النحو والإملاء ، أن يغدو أميرا للشعراء ، كما يغدو كل من يضع على أرنبة أنفه نمشة أو لطخة فحم ، يملأ الوطن ويشغل المواطنين بأنه حداد ماهر، ويغدو النهيق صوتا ملائكيا تقام له السهرات واللقاءات لتوقيع ألبومه ، ويغدو كل جاهل لا يفرق بين الألف والعصا منظرا . و.. كل الاشياء غاب عنها معناها الحقيقي، انطفأ التفكير العميق في القضايا الكبرى ، وأضحى الوقوف عند الموضوعات التافهة والقابلة للاستهلاك هي القضايا الكبرى ، ومن الواجب الانخراط فيها رغم أنفك ، وأن تأكل وجبة سريعة بلا لذة ، أن تحتسي فنجان قهوتك سريعا ، أن تعود للبيت سريعا ، لتمارس الحب سريعا وكما القطط على أرصفة الشوارع أو في أنهج حالكة ظلماء ، كل شيء بلاروح وبلا حميمية .

وختاما ، يمكن القول ان السمة الغالبة والطاغية التي تتحكم في علاقتنا بذواتنا وبالعالم من حولنا هي سمة استهلاكية ، والأكثر منه ، «رأسملتها» وتكنلجتها « و» عولمتها» و» تسطيحها ، وفي المقابل، تغييب العقل والقدرات الخلاقة ، وتحويل الكل إلى أداة استهلاكية تستمد قوتها من الترويج الاجوف للمتعة واللذة ؛ ومن ثم ، لاشيء سوى حياة مغشوشة، والنية في تحويل المواطن إلى ماركة بشرية مسجلة .

--

الواعر: العلامة

في الماضي القريب

صادق علي الموسوي/ العراق

حصرا في سبعينيات القرن الماضي كنا نصحو على زقزقة العصافير واصوات الطيور الاخرى.
عند الفجر نسمع اصوات يدا امي وهي تخبز في تنور الطين وصوت من بعيد لمكائن سقي المزروعات كانها تصفق على نغم الخشابة لان البساتين القريبة يعتمدون على الآلات القديمة في السقي(المنزح والدلو).
ومع اول شروق للشمس تجتمع العائلة لتناول وجبة الافطار (الريوگ) شاي حار (على الچوله) وكأن (القوري يعزف على الاستكان) وقيمر عرب عراقي يتغزل بالخبز الحار، وهناك الى النهر القريب يتوجه الاوزوالبط رافعا جناحيه ويركض كسجين اطلق صرحه ليملأ (الشاخة او الكرمة) رقصا وطربا.
بعدها تنشغل النساء باعمال المنزل وتجلس الجدات لتصنع الحصران من خوص النخيل وتتفنن بصناعة المنتجات الفلكلورية اليدوية والتي تعتمد مادتها الاولية على النخيل.
في ذلك الزمان كانت وسائط النقل في القرى هي العربات التي تجرها الخيول والدراجات الهوائية والابلام في الانهر. حتى اذا صار وقت الضحى عند العاشرة صباحا تقريبا موعد الوجبة الضحوية من اللبن الخاثر تطفو عليه قطعة صفراء من الزبد واناء آخر من التمر البرحي او الحلاوي او الخستاوي وغيرها من انواع التمور التي كانت غاباتها تحجب اشعة الشمس عن الأرض.
كانت الانهر الصغيرة هي الحدود الطبيعية بين بستان وآخر ويطلق عليها في المصطلح الدارج (شاخه اوگرمه) ماؤها عذب تطفو على وجهها نباتات مائية تسمى الطحالب (او الشمبلان) وعلى جرفها يرتفع القصب والبردي وكأني ارى الاسماك الصغيرة وهي ترقص في الماء ذهابا و ايابا والضفادع الصغيرة تقفز هنا وهناك وتعبر الى الضفة الاخرى سلحفاة صغيرة بكل هدوء بسلامة وبساطة وراحة بال كنا نعيش

نـُتـَـفٌ مِن ذكريات

■ مأمون أحمد مصطفى
فلسطين- مخيم طول كرم

بيني وبين الأنظمة العربية علاقة حَذِرَةٌ رَجْراجَة، علاقة الفيل المفروض عليه أن يقف على رأس الإبرة، ولكن دون إجبار فوري، بل بإعطائه الوقت الكافي لابتكار طريقة تمكّنه من إيجاد وسيلة تمكنه من السيطرة على وزنه وضخامته، وضآلة الإبرة واستدقاق رأسها، ومما لا شك فيه أن مثل هذه العلاقة تعتبر علاقة معقدة في مفهوم الوزن والجنس والنوع.

ولكن العلاقة التي بيني وبين المثقف العربي، علاقة أكثر تعقيدا من علاقة الفيل مع الإبرة، لأنها تمتد من مساحة العقل إلى مساحة الجنون، ومن مساحة الإيمان إلى مساحة الإلحاد، بل إن الكلمات والتعابير التي يمكن أن تصاغ حول مفهوم هذه العلاقة، ستبقى أقزم كثيرا من أن ترتفع إلى المعنى الكامن في نفسي نحوها.

وهذا الناتج قادم من رأي زَجَّهُ أساتذتي في رأسي منذ الطفولة، والقائم على مقولة، أن المجتمعات والأمم لا يمكن أن تتقدم أو تتطور، أو يكون لها أي شيء ذو قيمة، إلا إذا أراد أصحاب الطبقة المثقفة ذلك، وهي مقولة دفعتني للبحث في عقول المفكرين العرب وغير العرب عبر ما كتبوا وألفوا، وعبر ما أرخوا وسجلوا، فتركت «أرسين لوبين» و«أغاثا كريستي»، وهجرت الألغاز وقصص الحب الرومانسية، قاتلا بذلك عمرا من طفولتي، لأبدأ بـ«عباس محمود العقاد» و«الر افعي»، و«طه حسين» و«زكي مبارك»، فذهلت، ذهول موجة غادرت البحر لتستوطن صحراء قاحلة، كانت الانتقالة أكبر من حجمي وقدراتي، وأكبر من وعيي وتفكيري، فبدأت أَرْتَجُّ بين ما أحب وبين ما أريد و أتمنى، وظللت كذلك إلى أن جاء أستاذي ليقول لي: «لا تقفز من القفة إلى أذنها»، عندها قررت فعلا أن أخرج من حالة الارتجاج إلى حالة التوازن، وقررت فعلا أن أُثْبِتَ لأستاذي ونفسي بأني قادر على القفز من القفة إلى أذنها بالمثابرة والاستمرارية والإصرار.

وهكذا بدأت الرحلة، رحلة صعبة، أخذت من طفولتي وشبابي الكثير الكثير، وكنت كلما خطوت خطوة في أعماق الرحلة كلما ازددت عطشا وحيرة، فحاولت أن آكل الصفحات وأهضم الكلمات بسرعة تمكنني من السيطرة على كَمٍّ من الأفكار يتساوق مع رغبتي وعطشي، فأدركت بأنني كلما قرأت صفحة كلما ازددت عطشا وجوعا، وأدركت بأن هذا العطش يزيد كلما ظننت بأنك ترويه، وأن الجوع يتضخم كلما ظننت أنك تُقِيمُ أَوَدَهُ.

ولكني لمست بخبرة المقارنة بين الأفكار والعقول بأن المعركة القائمة بين المفكرين، إنما هي معركة بين مجموعة ترى في الشرق وديانته وعاداته وتقاليده ولغته مصدر فخر وعزة للأمتين العربية والإسلامية، ومجموعة ترى أن الشرق يحتاج إلى إحداث انقلاب كامل في منهجه العقلي، ومنابع تفكيره، كالدين والعادات والتقاليد واللغة، واستعارة جلد الغرب وإهابه، كي نتمكن من مجاراة الأمم الأخرى التي بدأت تخرج من ظلمات الجهل إلى نور المعرفة، وهناك مجموعة ثالثة رأت التوسط بين المجموعتين السابقتين، فهي تطالب بمراجعة التراث العربي مراجعة تدقيق ومنطق، وكذلك مراجعة الفقه الإسلامي الذي يمكن أن يخضع للمراجعة والبحث والتصويب والتنقيح، مع الأخذ من علوم الغرب وثقافته بما يتناسب مع معتقداتنا وإرثنا الحضاري.

وقد كنت ميالا للمجموعة الثالثة ذهنيا وعاطفيا، ولكني لم أكن قادرا على بلورة فكرتي الذاتية ضمن قالب المجموعة الثالثة، وذلك لفقر في أدائي الاستنباطي لما أقرأ ولما أدوّن، فَرَكَنْتُ إلى المجموعة الأولى عَلَّني أستطيع من خلالها الانطلاق نحو مفاهيم المجموعة الثالثة يوما ما.

ولأني بغير شعور واضح أحمل بذاتي تعصبا للدين الإسلامي

وتعصبا للأمة العربية، اندفعت بكل ما أملك من قوة في خضم المجموعة الثالثة اندفاعا يشبه اندفاع التيار الغاضب من جوف عاصفة هائجة، فتحدثت مع «العقاد»، وسامرت «الر افعي»، وجالست «أحمد حسن الزيات»، وسهرت مع «المازني»، وبكيت مع «المنفلوطي»، وعانقت «حافظ إبراهيم»، ووقفت احتراما وتقديرا «للبارودي»، وهاجمت «طه حسين»، وازدريت «قاسم أمين»، وودت لو أستطيع مقاضاة كل من يطالب بإحلال اللهجة العامية محل الفصحى مقاضاة جلاد يملك أسباب البقاء والفناء، و انعطفت نحو «زكي مبارك» و«أحمد أمين» وغيرهم كثير كثير، ثم يَمَّمْتُ بوجهي نحو الغرب.

فعرفت «غوستاف لوبون»، و«جيمس هنري براستد»، و«جان جاك روسو»، و«ديكارت»، ثم انطلقت نحو «جوته»، و«فولتير»، و«ديكنز»، ولكني ذهلت حين أمسكت بصفحات «فيكتور هيجو» و«دوستويفسكي»، وأصبت بالصدمة التي خلخلت توازني لفترة من الزمن حين عرفت «جان بول سارتر» و«ماركس»، ولكن الله العلي القدير أنقذني من شباك فكرهم البراق لحظة وقوعي على هَرْطَقاتِ «فرويد» وعُقَدِهِ النفسية الموروثة من عائلته الكريهة التاريخ والأخلاق.

وفي هذه الأثناء واللحظات الزاخرة بالتوتر والتوزع النفسي ساقني القدر نحو كتاب، كتاب مَلَكَ لُبِّي ونفسي، ومزق كل سواد قد يكون تبقى منه شيء بقلبي أو عقلي، كتاب رفع درجة يقيني و إيماني إلى أعلى سقف من الاعتقاد واليقين والتثبت، كتاب «قصة الإيمان» للشيخ «نديم الجسر»، وكان هو ذاته نقطة انطلاقي الجديدة نحو حجة الإسلام «الغزالي»، و«ابن تيمية»، و«ابن سينا»، و«ابن عربي»، و«إخوان الصفا»، وصدفة -محض صدفة- التقيت بـ«زكي نجيب محمود» و«كولن ولسون»، فكانا الاثنين رغم تناقض فكرهما مصدرا يوجهني نحو علوم المنطق والاستدلال العلمي المصاغ بنَفَس أدبي رقيق الطابع، مَخْمَلي الملمس.

ولم يمض وقت قصير حتى اندفعت اندفاع المحموم نحو مكتبة المسجد الجديد في «طول كرم»، فغرقت بين موسوعاتها وتفاسيرها، وهناك عانقت «سيد قطب»، و«حسن البنا» و«سعيد حوا»، و«محمد قطب»، و«خالد محمد خالد»، ولكني ذهلت حين وجدتني حيثما أتنقل أجد «العقاد» يُحَدِّقُ بي من خلال صورته التي تتوج مؤلفاته.

وكَبِرْتُ، وبدأت ملامح المرحلة السابقة تتضاءل في ذهني وإدراكي، ودون إرادة واضحة بدأت التوجه بشكل مكثف نحو القصة القصيرة والرو اية.

فدُهشت، دهشة هزت كل مقومات شخصيتي من الجذور، حين شاهدت التاريخ المروي بعمق الألم عبر سطور كُتّاب تحس و أنت تقرأ لهم، عذاب روحهم، و انكسار حلمهم، وحيث تدقق في العَبَرات المُنْهَلّة من السطور وهي تبلل القلوب، وتغمر الروح، تجد نفسك محاصَرا بين ما كنتَ تعرف من كتب، وما تجد هنا من ألم وعذاب وقهر وكبت ولوعة وأسى.

عشت حياة «العم توم»، وقضيت مع «أحدب نوتردام» لحظات عمره العصيبة، وبكيت مع «كوزيت»، و«جان فالجان»، و انتقلت للمغامرة مع «الطروسي»، وجمعت العظام مع «مكسيم غوركي»، وأشفقت على «راسلينكوف»، وذقت معاناة «جين أير»، وتحدثت مع «سعيد حزوم»، ورأيت الشيطان الذي زار موسكو، وتنقلت من ضَياع إلى ضَياع في «سوهو»، ور افقت الرسائل التي خرجت من «منزل الأموات»، وأرهقني السفر في «سباق المسافات الطويلة»، وأذهلني وجود «رجال في الشمس»، وقبلت كف «أم سعد»، وأدهشني «اللاز»، كما حيرني «مصطفى سعيد» بخطوات «هجرته إلى الشمال»، وعرفت «كيف يسقى الفولاذ»، وقارنت بين «الحب والحرب» و«الحرب والسلم»، وعرفت «قصة مدينتين»، وأدركت معنى «الحب في زمن الكوليرا»، وكثير كثير.

كانت الرحلة شاقة، ووعرة، فيها من الصعاب ما لم أحسه لحظتها، وما لم أدركه حينها، فللكتب فعل في النفس يشبه فعل السحر، بل ويفوق كل أنواعه، وكانت المعاناة والحسرة تترسب في النفس والذات وتستقر، كترسب الموت البطيء في الجسد المُعَنَّى والمُلَوَّح، ولكن دون إشارة أو تنبيه لوجوده في الجسد المتقدم نحو مراحل لا يمكن العودة منها أو التراجع عن الاستمرار فيها.

وكانت أمي المسكينة، تنهرني أحيانا وتشتمني في أحيان أخرى، كانت تشفق على طفولتي وشبابي من الصدمة والدهشة، لكنها كانت تتراجع معلنة استسلامها الكامل وعجزها المطلق حين تمد يدها إلى صدرها لتخرج ما ادخرته «عن صدأ أسنانها» لتمنحني إياه من أجل شراء كتاب.

وكان والدي يعلن غضبه المطلق وحَنَقَهُ المؤجَّجَ من ارتباطي بالكتب وإهمالي للعمل، وكم من خلاف عسير نشب بيني وبينه حين كنت أفِرُّ من العمل لأعود إلى البيت لأغمس نفسي بين طيات الكتب وبين فواصل الحروف ومعامع الأحداث، لكنه في النهاية، وبإيحاء من أمي أعلن استسلامه وصمته.

في تلك الفترة، التقيت بمجموعة من الأصدقاء، كانوا يتنقلون بين الصفحات ويعيشون لحظات الألم والعذاب، بل وكانوا على موعد معي وكنت على موعد معهم.

و انغمسنا جميعا بحالة من الذوبان في عالم هُلامي، حين اعتقدنا جازمين بأن الكتب تمثل روح الإنسان، وأنها تملك قدرة فياضة على استخراج المصاعب والظُّلَم من الذات لتضعها في عقد من المشاعر المثالية التي يتمناها الكاتب أو الراوي أو القاص.

وفي الجهة المقابلة، كانت مجموعة أخرى من جيلنا قد اختارت العمل والعناء والمثابرة، ووضعوا لأنفسهم أهدافا محددة، تتعلق بالمال والمسكن والسيارات، وضخوا من طاقاتهم الفتية بأودرة أهدافهم سيولا من عرق متصبب، وثابروا مثابرة النمل والنحل، ولكن دون أن يعقدوا مع الكتب أي صلة، أو مع الفكر أي سبب.

وحين تقدم العمر قليلا، وجدنا أنفسنا على زاوية الحياة، مُفْرَغِينَ من أسباب العيش، متخمين بالأفكار والمبادئ، وحين توجهنا نحو البنوك، وجدنا ما نملك وما نحن متخمين به: «لا رصيد له على الإطلاق».

أما المجموعة الثانية، فكانت حساباتهم تبدو قُوَّتُها ومَنَعَتُها من سياراتهم البر اقة، وجدران بيوتهم اللامعة، ومن احترام الناس لهم، وتَقَرُّب الجميع منهم.

وهنا كان الافتراق، وكان الخلاف، بين زمن مضى ولا يمكن ولا بأي شكل من الأشكال استرجاعه، وبين زمن نحن فيه عارين ومعرين إلا من بطون كتب وكلمات من شعر «عنترة» و«عمرو بن كلثوم»، وبعض آلام على ذكريات مضت وأوقات التهمتها خطى الزمن.

كان «يوسف سعيد أبو طوق»، الأول على المدرسة بلا منازع، بل وأكثر الطلاب قدرة على الانتقال من مرحلة في العمر إلى مرحلة أخرى دون عناء أو تعب، وكانت المدرسة بكل مدرسيها والتربية بكل موجهيها ترى فيه علما قادما للعالم في وقت قريب.

كنا نحسده ونغبطه، وكنا نغار منه ونتمنى له مستقبلا رائعا، وأحيانا كنا نتمنى أن تزول قدراته وتنتهي، بسبب إلحاح مدرسينا على ذكر اسمه بطريقة مستفزة، لكنه ومن بين كل التناقضات، كان يشق طريقه نحو البقاء في الصدارة، دون جهد أو تعب، بل بقدرات خفية تتركز في وعيه وعقله.

حتى جاء يوم، ووصلت بعثة من بريطانيا، وهي بعثة كانت تتخصص في التقاط الأطفال الأذكياء وذوي النبوغ في مدارس اللاجئين تحديدا، لتأخذهم عبر البحار والمحيطات وتَكْلأهم بعناية خاصة تنسيهم الوطن والدين، وتغرقهم بمبادئ حضارة الغرب وأعرافه وتقاليده.

ووقع الاختيار على «يوسف»، وطالبٍ آخر لم أعد أَذْكُر من اسمه إلا «فريد»، وثارت ثائرة الأم والأب، ورفضوا وبشكل مطلق خروج «يوسف» إلى عالم لا ينتمي للعرب والمسلمين، وظل يوسف في المدرسة...

إلى أن جاء يوم بصاعقة...

زلزلت المدرسة، «يوسف أبو طوق» ترك المدرسة، والده مات، وكان عليه كطفل في الإعدادية، أن يترك توقعات العالم له، وأن يزج بجسده الطري الناعم، وبخجله المفرط، وحيائه الموصول بحياء دائم، في أتون عمل بمنشآت كيان الاحتلال.

حاولت المدرسة، بكل ما تملك من طاقة، ومن أساليب الإقناع، إقناع والدته بإبقائه بالمدرسة، وتعهدوا باقتطاع مبلغ من رواتبهم بشكل شهري للعائلة، لكن حياء الأم وأنفتها دفعاها للرفض.

ها هو صديقي، ورفيقي، ومؤنس عذاباتي، «يوسف سعيد أبو طوق»، ملقى على حافة زمن لا يقيم للذكاء أو الحياء أو النبوغ بالا. ها هو يكافح كما كافح من أجل عائلته وأمه، ها هو يكافح من أجل زوجته وأولاده، وها هو الزمن يسير، دون أن يلقي بالا لمصيبة إنسان، كان الكون حقا يستعد للقائه.

وها هو «محمد الصويص» يقبع خلف طاولة في بقالة، وها هو «منتصر حبايب» يقطع الحواجز العسكرية بين «طول كرم» و«القدس» بين حياة أو موت من أجل انتزاع لقمة العيش وسط استغلال صاحب العمل وطمعه.

وها هو «سليمان عوض» يتنقل من مكان إلى مكان من أجل تدريس طلاب السياقة القوانين النظرية.

وها هو، وها هو...

وها أنذا ملقى على حافة الكون، في أقصى الشمال الأوروبي، أعاني الوحدة والانطواء، وأحمل في كل يوم ظلم الناس الذين مَلَّكْتُهُم أمري وروحي، وأمْرَ أولادي وروحَهم، أعاني ظلما يفوق ظلم الاستبداد الموصوف بالكتب والروايات، وأتجرع سُمَّ حقدهم

مدينة طولكرم- فلسطين

وكرههم لكل من يقف ليقول لا، أو يقف ليسأل عن حق منحته إياه قوانين البلد.

أعاني ويلات لا يحتملها جبل، بل وتَنُوءُ بحملها الجبال والبراكين، فمرة أُهَدَّدُ بسحب أولادي مني ليوضعوا مع عائلة مسيحية، ومرة يوقف الراتب الشهري، ومرة يُقْتَطَعُ من الراتب مبلغٌ بحجج كاذبة مختلقة، ومرة نُتْرَكُ دون طعام أو حتى دون القدرة على الوصول إلى طبيب.

نعم، هذا ما جَنَتْهُ الكُتبُ علي، وهذا ما جناه عليَّ أساتذتي حين قالوا: بأن الثقافة هي التي تصنع الأمم.

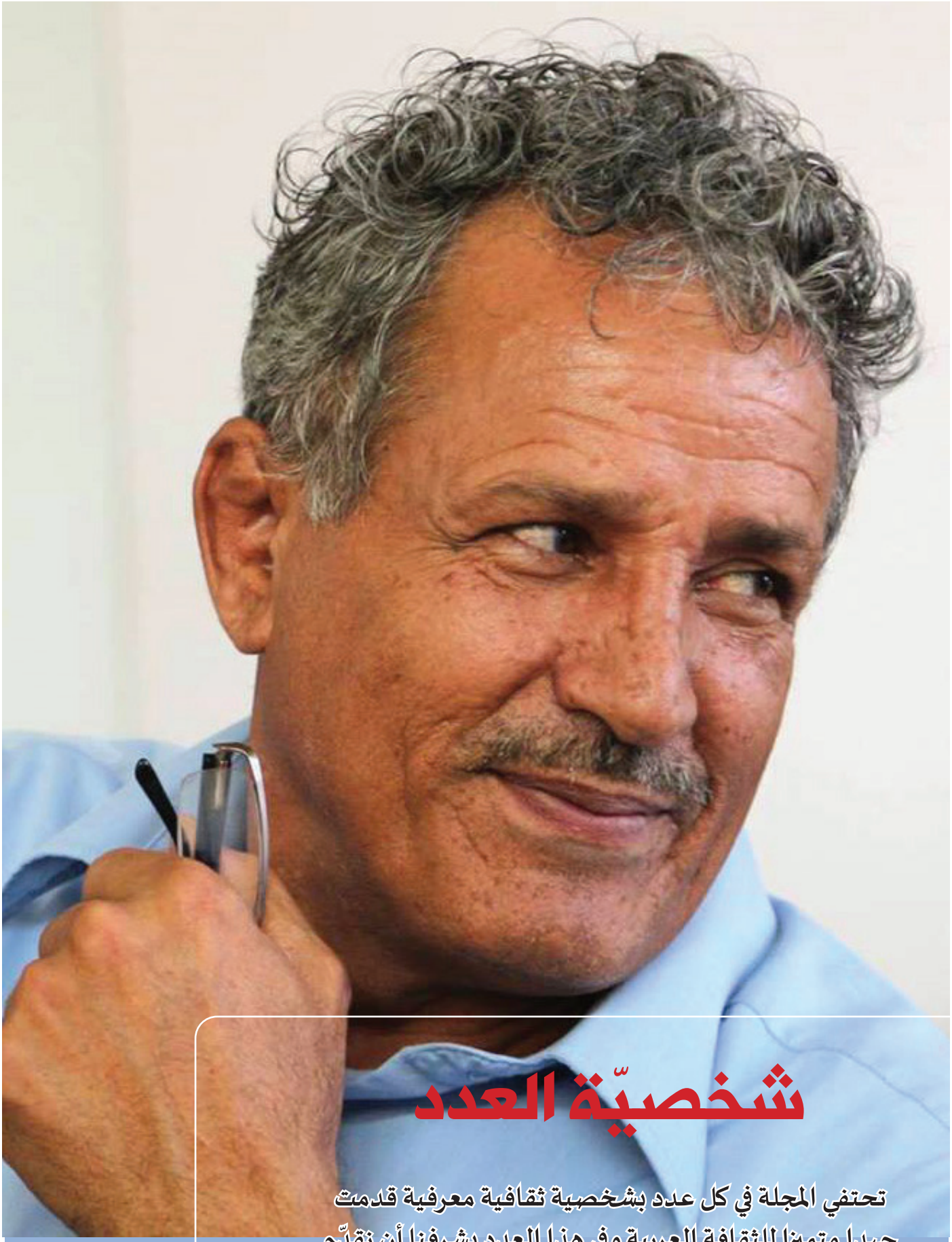
الثقافة أيها السادة منحتني القدرة على التعبير، منحتني القدرة على الإفصاح، لكنها لم تمنحني حسب قول أبي وأمي «كرامة الامتناع عن الحاجة»، لأن زمن «عرق الشباب ودم الشباب وقرش الشباب الذي لا يعوض» حسب قول والدي -رحمه الله- قد وَلَّى وانْصَرَم.

وها هم المثقفون العرب، الذين حَلَمْنا يوما أن نصبح منهم، أو أن ندور بدائرتهم، مغلولين نحو ذواتهم ورغباتهم، ومنضوين تحت راية الظالم هذا أو ذاك، يَسْتَجْدُون ويَشْحَتُون ويَسْتَعْطُون، ويُحَوِّرُون المبادئ والقيم والدين من أجل مصالح كنا نتصور بأن الثقافة ذاتها ستقف حائلا بينها وبين شخصياتهم المنتمية للكتب والمبادئ الغاصة فيها.

سألني صديق يوما -وأنا أبوح له بمكنونات نفسي-: أهو الندم؟ أهي الحسرة؟ أهي اللوعة؟ أم هو الكفر بكل ما هو موجود؟

عجَزتُ عن الإجابة، ووقفتُ موزَّعا بين الذهول وبين كل ما قال، فأنا اليوم مُغَطًّى بالعجز والشلل، وملتحما بالحيرة والتساؤل، دون أن أملك القدرة على الإجابة.

النرويج: بدون تاريخ أو زمن



شخصيّة العدد

تحتفي المجلة في كل عدد بشخصية ثقافية معرفية قدمت جهدا متميزا للثقافة العربية وفي هذا العدد يشرفنا أن نقدّم الأديب اليمني محمد الغربي عمران

المحرر

شخصية العدد

المشاركون في الملف

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

د. إبراهيم بن محمد أبو طالب- السعودية
مجدي فكري
مبارك الباشا (حوار)
حميد العقبي (حوار)
زيد الفقيه
نهى عاصم/ مصر
ليلى مهيدرة- المغرب
نقوس المهدي- المغرب
ماجد قائد-اليمن
د. عبده منصور المحمدي- اليمن
د. زينب العسال- مصر
تاج السر الريمي
ايمان هادي - السعودية
عبد الواحد بنعضرا- المغرب
محمد المزيني- السعودية
صالح باعامر- اليمن
السيد نجم- مصر
شيرين ابو النجا- مصر
فايز علام
فاطمة بن محمود- تونس
علي احمد عبده قاسم
د. انتصار البنا
د. عادل ضرغام- مصر
نقوس المهدي- المغرب
أد. محمد عمشوس- اليمن
أد. يوسف حطيني- فلسطين
منير عتيبة- مصر

شخصية العدد

محمد الغربي عمران

سيرة شخصية

ولد في مدينة ذمار عام ١٩٥٨. هاجر برفقة عمه طفلا إلى السودان وعاش فيها سنتين، ودرس في مدينة القضارف الصف الأول والثاني ابتدائي، ثم عاد إلى اليمن ليكمل المرحلة الابتدائية. سافر إلى السعودية للعمل والدراسة وعاد إلى اليمن ليكمل دراسته الجامعية في قسم التاريخ في جامعة صنعاء، ودرس الماجستير في التاريخ المعاصر. انتخب رئيسًا للمجلس المحلي في مديريته عنس محافظة ذمار، ثم عضوا في مجلس النواب الدورة ٢٠٠٧ إلى ٢٠١٣. عين مستشارا لأمين العاصمة في عام ٢٠١٠، ووكيلًا لأمانة العاصمة في عام ٢٠١٥. عضو الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ويشغل فيه منصب أمين العلاقات الداخلية، ومنصب رئيس نادي القصة في اليمن، وشغل منصب أمين عام اتحاد البرلمانيين السابقين، ومنصب رئيس مركز الحوار لتنمية حقوق الإنسان. شارك في العديد من المهرجانات والملتقيات الروائية والقصصية داخل الوطن العربي وخارجه. ترجمت قصصه إلى اللغتين الإنجليزية والإيطالية ووردت في مختارات بلغات أجنبية مثل البرتقال في الشمس (٢٠٠٧) وبيرل ديلو اليمن (٢٠٠٩)

إصدارات

في القصة

-الشراشف ١٩٩٧..دمشق.. اتحاد الأدباء العرب.

-الظل العاري ١٩٩٨ صنعاء.. الهيئة العامة للكتاب.

- حريم أعزكم الله ٢٠٠٠.. صنعاء.. نادي القصة.

وط٢ ٢٠٠١القاهرة.. مركز الحضارة العربية.

- ختان٢٠٠٢ بلقيس.. صنعاء.. نادي القصة

- منارة سوداء٢٠٠٤.. صنعاء.. اتحاد الأدباء ا ليمنيين

في الرواية

- مصحف أحمر ٢٠١٠..بيروت.. رياض الريس.

وثلاث طبعات عن نادي القصة في صنعاء.

- ظلمة يائيل, القاهرة.. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣»الحائزة على جائزة الطيب صالح ٢٠١٢»

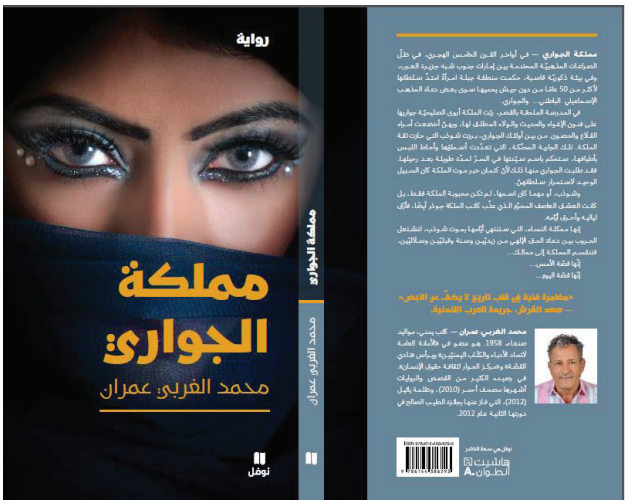
-الثائر, بيروت.. دار الساقي ..٢٠١٤

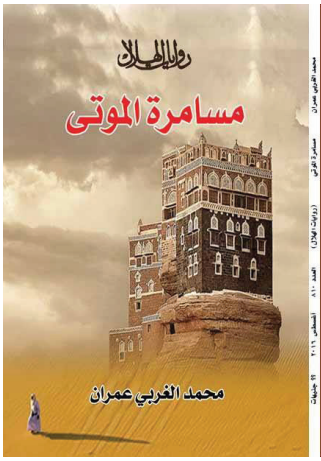
- مملكة الجواري.. دار هشيت انطوان.. بيروت ٢٠١٧.. فازت بجائزة كتارى ٢٠١٧.....

- حصن الزيدي.. هاشيت أنطوان، بيروت، ٢٠١٩ فازت بجائزة راشد بن حمد الإماراتية ،٢٠١٩ وصعدت إلى القائمة القصيرة لجائز محفوظ، الجامعة الامريكية في القاهرة ٢٠٢١

- بر الدناكل، بيروت ، هاشيت أنطوان. ٢٠٢١

- تجت الطبع رو اية.





- كُرم بدرع جامعة ذمار، عام ٢٠٠٨
- كرم بدرع مهرجان الرواد والمبدعين العرب بمناسبة الدوحة عاصمة للثقافة العربية ٢٠١٠ .
- شارك في العديد من الملتقيات السردية: مصر.. المغرب، وليبيا والسودان، الكويت وعمان، وسوريا وتركيا، قطرو العراق والسعودية والإمارات وعمان.. والأردن...
- نوقشت عدة أطروحات لنيل درجات الماجستيروالدكتوراه في أعماله الروائية والقصصية، اضافة إلى ابحاث ترقية علمية.
- رئيس نادي القصة.
- الأمين العام لاتحاد البرلمانيين اليمنيين «السابقين»
- ناشط ثقافي وحقوقي.. عضو عدد من المنظمات ا لجما هيرية .

قصة نجاح الأديب اليمني الكبير الغربي عمران

■ مجدي فكري

حلقة جديدة من برنامج "قصة نجاح"، نصحبكم فيها مع رحلة أدبية متميزة تنطلق من اليمن السعيد، أحد أقدم مراكز الحضارة في العالم القديم، حيث تستعرض الحلقة قصة نجاح الأديب والسياسي اليمني الكبير محمد علي عتيق عمران، والمعروف باسم "الغربي عمران"، وهو أحد الذين سطروا لأنفسهم تاريخًا مضيئًا في عالم الأدب باليمن والعالم العربي.

فهو حاصل على جائزتين من أهم الجوائز الأدبية العربية، أحدهما جائزة الطيب صالح الدولية في الأدب، عن رواية "ظلمة يائيل"، والثانية جائزة الشيخ راشد بن حمد الإماراتية، عن روايته "حصن الزيدي"، وكتب ٥ مجموعات من القصص القصيرة بدءًا بـ "الشراشف" عام ١٩٩٩م، وترجمت قصصه إلى اللغتين الإنجليزية والإيطالية.

بطاقة تعريف

الروائي الكبير الغربي عمران، ولد عام ١٩٥٨، في محافظة ذمار باليمن، وهو كاتب قصة قصيرة وروائي، وسياسي أيضا، حيث عمل في دواوين الحكومة اليمنية، وهو مولع بتاريخ اليمن، ومولع بالكتابة التاريخية والسياسية، وهو باحث في التاريخ وناقد أدبي، وهو المشاء، كما يحلو له أن يطلق على نفسه، ومعروف بروايته المثيرة للجدل مصحف أحمر، وهو أيضا وكيل سابق لصنعاء.

هاجر برفقة عمه طفلا إلى السودان، ولم يطل به المقام أكثر من سنتين، حيث عاد إلى اليمن ليكمل المرحلة الابتدائية، ثم سافر إلى السعودية للعمل والدراسة ليعود إلى اليمن ليكمل دراسته الجامعية ودرس التاريخ المعاصر في جامعة صنعاء وحصل على درجة الماجستير في هذا التخصص، وانتخب رئيسًا للمجلس المحلي في مديريته عنس محافظة ذمار، ثم عضوًا في مجلس النواب الدورة ٢٠٠٧ إلى ٢٠١٣، كما عين مستشارا لأمين العاصمة في عام ٢٠١٠، وعين وكيلًا لأمانة العاصمة في عام ٢٠١٥.

ويشغل الغربي عمران منصب رئيس نادى القصة بصنعاء، ومنصب عضو الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين وأمين العلاقات الداخلية به، ومنصب رئيس نادي القصة باليمن، ومنصب أمين عام اتحاد البرلمانيين السابقين، ومنصب رئيس

مركز الحوار لثقافة حقوق الإنسان، وشارك الغربي عمران في العديد من المهرجانات والملتقيات الروائية والقصصية داخل الوطن العربي وخارجه. ترجمت قصصه إلى اللغتين الإنجليزية والإيطالية ووردت في مختارات بلغات أجنبية مثل البرتقال في الشمس، ونشرت رواية مصحف أحمر لأول مرة من بيروت في يناير ٢٠١٠. وتناولت الرواية المشاكل الاجتماعية الشائكة مثل التطرف واضطهاد المرأة في المجتمع اليمني.

قدم الغربي عمران لمكتبة الرواية العربية عددًا مُهما من الروايات التي يمتزج فيها الخيال بالتاريخ والسياسة والتراث الشعبي، واتسمت أعماله بالجرأة والخروج عن المألوف، ويبحث في أعماله عن الحرية والمساواة والسلام، وكانت أعماله دائما مثيرة للجدل ومثيرة للتساؤلات.

بداية الرحلة

بدأت الحلقة بإيضاح من الأديب الكبير محمد علي عتيق عمران، سبب إطلاق اسم "الغربي عمران" عليه بدلًا من اسمه الحقيقي، حيث أُطلِقَ لقب "الغربي" عليه خلال فترة شبابه، فأصبح يحمله بعد أن تم فرضه عليه، ثم انتقل للحديث عن سنوات الطفولة والصبا في اليمن، ثم انتقاله مع عمه إلى السودان وهو بعمر ١٠ سنوات، ثم عودته مجددًا إلى اليمن، ثم انتقاله إلى السعودية حيث درس الثانوية، قبل أن يعود مرة أخرى إلى اليمن، وأوضح أنه يحب السفر والتنقل ماشيًا، وربما لذلك يطلق عليه البعض صفة "المشاء"، ثم انتقل للحديث عن اليمن وجمالها.وأهم ما يميزها من وجهة نظره كأديب وروائي وخيال قاص ومبدع يمني.

وأوضح عمران أسباب اتجاهه إلى دراسة التاريخ بدلًا من دراسة الأدب في الجامعة ثم مواصلة هذا الاتجاه في دراسة الماجستير، حيث قال إن ذلك قد حدث بسبب حبه للتاريخ وحكاياته، وسماعه لتاريخ العظماء الذين صنعوا الحضارات، ودراسته للتاريخ هي ما جعلته يصبح "حكّاء"، كما جعلته على إطلاع بما قد يصنعه الطغاة من تزييف لحقائق التاريخ، فالمتتبع لأعماله يجد أنه مولع بالتاريخ وعاشق للغوص في أعماقه.

وقد أوضح كيف أنه استطاع المزج بين التاريخ والوقائع التاريخية، وبين خيال الكاتب والأديب لتحقيق المعادلة الصعبة ليقدم عملًا أدبيًا ممزوجًا بطعم التاريخ، فيما يعرف بالرواية التاريخية، حيث قال إنه "يصنع شخصيات غير موجودة تاريخيًا، وأضعه في متن الحدث، لأوهم القارئ أنني أكتب الواقع والحقيقة، وفي الواقع أنا لا أكتب تاريخًا، بل أستند إلى التاريخ والعصر ولغته وأجوائه وذكر بعض شخصياته، فانا أصنع تاريخ متخيل لمجتمعاتي".

أديب.. وأشياء أخرى

شغل الغربي عمران عدة مناصب سياسية وحكومية في اليمن، وكان لها تأثيرًا على مسيرته الأدبية، حول هذه الخبرات وما إذا كانت قد أضافت إلى عالمه القصصي أم لا، قال عمران إن "هذه الوظائف قد أثرت بالطبع خبراته ومسيرته، فتلك الحيوات يكون الكاتب بحاجة دائمة إليها"، وتحدث عن الكاتب السوري الراحل المعروف "حنا مينه"، والذي أيضا عايش حيوات مختلفة وعديدة، وكيف أثرت هذه الحيوات في مسيرته الإبداعية، وكذلك محمد شكري المغربي.

ثم تحدث عمران عن أهم اعماله في مجال القصة والرواية،

والأعمال الأكثر تأثيرًا في مسيرته الأدبية، والأعمال الأقرب إليه كإنسان، حيث أوضح أن لديه حتى الآن ١٢ إصدار؛ منها ٥ إصدارات قصصية، و٦ إصدارات روائية، وأن هناك رويتان في الطريق، معتبرًا أنه لا يوجد إصدار له أقرب إلى قلبه من الآخر، لأن كل عمل له نكهته الخاصة، وكل كتاباته هي جزء منه وعقيدته وتفكيره.

من خلال رئاسته لنادي القصة بصنعاء ونادي القصة في اليمن؛ تناول عمران الحياة الأدبية في اليمن، وأهم ما يشغل ادباء اليمن هذه الأيام، حيث قال إن "الحياة الأدبية في ظل هذه الظروف الصعبة في البلد تعتمد على الجهود الذاتية، بما معناه أن يكتب الشاعر والروائي والقاص ويرسم التشكيلي، لكن بدون دعم"، كما تحدث عمران عن الحياة الثقافية التي تعاني تحت تأثير الحرب الآن.

روايات وجدل

كثيرًا ما تثير روايات الغربي عمران الجدل، حدث هذا مع رواية "مصحف أحمر" التي صدرت ٢٠١٠ ثم "ظلمة يائيل"، حيث منعت من النشر في الدول العربية، حول هذا الجانب أوضح عمران أن "هذه الروايات قد تجني عليها عناوينها"، موضحًا الخلط الذي قد يصيب القارئ عندما يقرأ عنوان "مصحف أحمر"، حيث يظن أنه القرآن الكريم، لكن مصحف تعني في السبأية أو الحميرية القديمة تعني كتاب، وأشار إلى أن "مصحف أحمر" قد بات مسموحًا لها بالنشر مؤخرًا، وأن النقاد تناولها بنقدهم وبعض الطلاب يستعينون بها في أبحاثهم للحصول على الماجستير والدكتوراة في الجامعات العربية.

أما رواية "ظلمة يائيل" التي فازت بجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع، والتي تناول فيها الصراعات المذهبية والطائفية في اليمن في الماضي، وحول ما إذا كانت تنبؤ لما يحدث في اليمن الآن من صراعات مذهبية بدأت في ٢٠١٤ أي بعد كتابة الرواية بعامين فقط، وما إذا كانت إسقاط على الواقع المعاصر وعلى الصراع المذهبي في اليمن هذه الأيام، قال عمران إنها "مثل بقية الروايات، فيها اهتمام بـ٣ عناصر؛ العنصر الديني، مكانة المرأة في المجتمع، وصف المكان"، موضحًا أن الصراعات المذهبية موجودة في كل رواياته تقريبًا باستثناء رواية "الثائر".

كما تحدث أيضا عن رواية "حصن الزيدي"، التي حصلت على جائزة الشيخ راشد بن حمد الإماراتية ٢٠١٩، هي أيضا من الروايات التي تغوص في أعماق التاريخ، وتتناول الصراعات السياسية و أثارت أيضا جدلًا عند صدورها، حيث تتحدث عن الصراع بين المذاهب والتحالفات القبلية الموجودة في المجتمع اليمني، كما كشف عمران عن رواية قادمة له ستتناول الحرب في اليمن وكوارثها.

جوائز وتكريمات

حصل الغربي عمران على ٣ جوائز مهمة في مسيرته الروائية؛ جائزة الطيب صالح العالمية عن رواية "ظلمة يائيل"، وجائزة كتارا عن رواية "ملكة الجبال العالية"، والتي تم حجبها بعد ١٥ يومًا من التكريم بسبب أن الرواية قد تمت طباعتها قبل التكريم بشهر تقريبًا، وجائزة راشد بن حمد الإماراتية عن رواية "حصن الزيدي"، عما تمثله الجائزة بالنسبة للأديب، وما إذا قادته هذه الجوائز إلى تغيير شكل الكتابة أو التأني أكثر في الكتابة، قال عمران "الجوائز هي تكريم للأدب والفن، وإعلاء للجانب الإنساني"، مؤكدًا أن الجائزة تحمل قيمة كبيرة، وأنها لا تقف عند حدود الجانب المادي فقط، و إنما لها جانب معنوي يدفع الكاتب إلى مزيد من العطاء والإبداع.

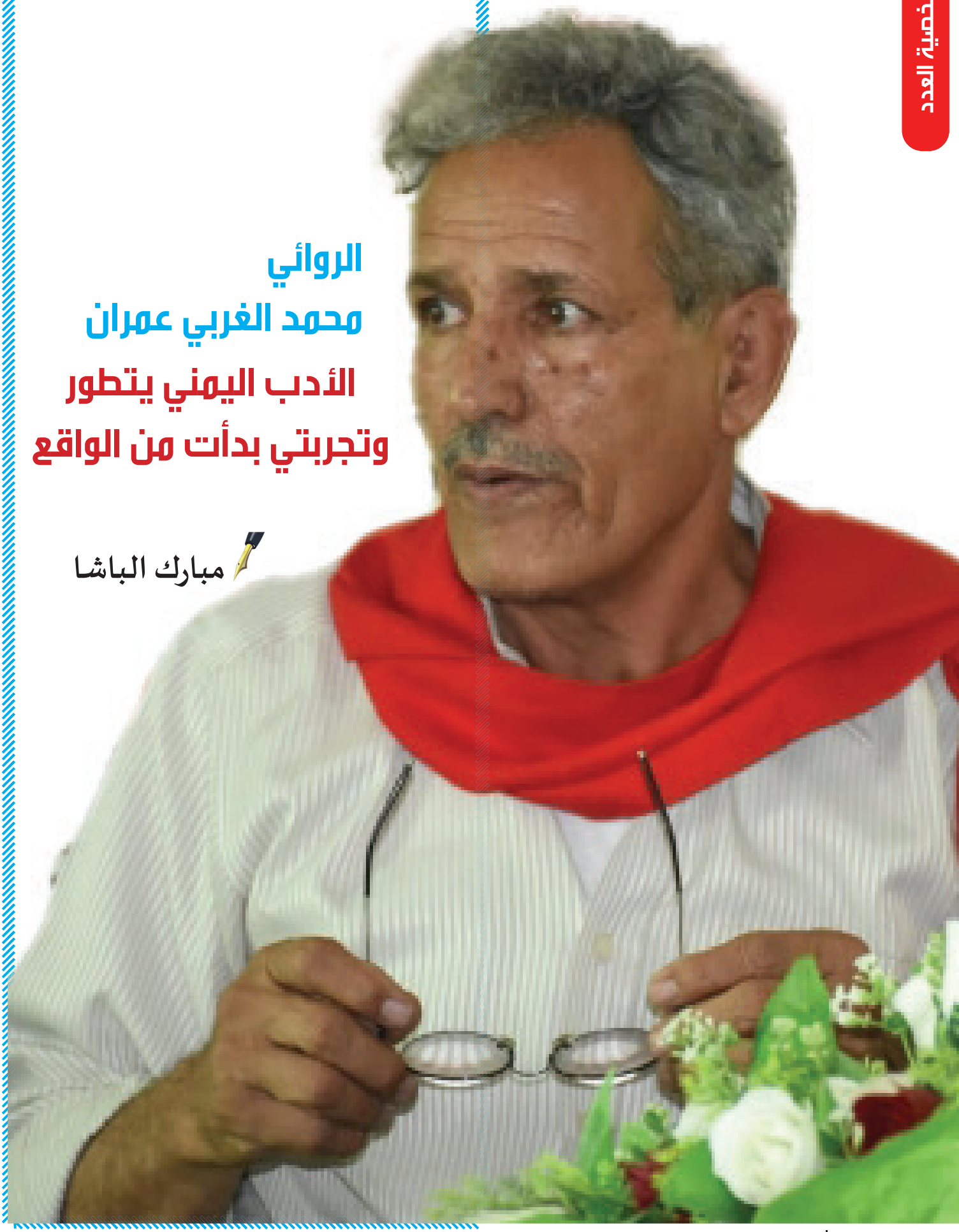
الكتابة في زمن كورونا

عن شكل الكتابة في زمن كورونا، وما إذا كانت ستنتج هذه الجائحة أشكالًا جديدة من الكتابة، وما إذا كان يفكر في كتابة رواية عن هذا الوباء العالمي في المستقبل القريب، قال عمران إنه يتصور أن الجائحة قد غيّرت تفكير الإنسان، وجعلت البشر يشعرون بأنهم على قارب واحد، وبالتالي فإن الجائحة ستغير الفكر والأدب والفن وجميع المناهج، وأضاف: "من يكتب الأدب الآن. في تصوري. لن يأتي بعمل ناضج، لأن الكاتب لا يكتب الآن بإلمام كامل لكل الجوانب، لكنني على ثقة بأنه مستقبلًا ستكون هناك أعمالًا جيدة".

عن علاقته بوسائل التواصل الاجتماعي، أوضح عمران أن "وسائل التواصل الاجتماعي هي ثورة بكل المقاييس، فنحن في اليمن قبل هذه الثورة كنا شبه منسيين في زاوية جنوبية من الوطن العربي"، وكشف عمران عن مدى السهولة التي حدثت مع ظهور هذه الوسائل في توصيل المعرفة وطباعة الأعمال الإبداعية، حيث أصبح الكل يكتب والكل يطبع والكل يقرأ.

الروائي
محمد الغربي عمران
الأدب اليمني يتطور
وتجربتي بدأت من الواقع

مبارك الباشا



كانت بداية الغربي عمران في السرد الروائي انبعاثة، فهو من الجيل الذي تمرد على كل شيء في الموروث القديم، بغية إصلاحه. وقد انطلق عمران في تفكيك المُقدس التاريخي والاجتماعي، رافضًا الخرافة والاستبداد الديني، متجاوزًا أطر الثقافة التقليدية، يروم من كل هذا معالجة المشهد وإعادة تأثيث الواقع بوعي جديد لا مكان فيه للخرافة أو الزيف.

اتسمت جُل مؤلفاته بالجدل ابتداء بروايته الأولى «مصحف أحمر»، الصادرة في ٢٠١٠، عن دار رياض الريس، بيروت. وقد عرّت هذه الرواية واقع التخلف في المقدس الديني، والسياسي، والاجتماعي. ثم روايته الثانية «ظلمة يائيل» الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في ٢٠١٢، وقد حصد عمران عن هذه الرواية جائزة الطيب صالح في دورتها الثانية، بالسودان.

وتعالج مسألة العنف السياسي والدمار الذي يحدث باسم الدين. أتبعها بعد ذلك برواية «الثائر» الصادرة في ٢٠١٤، عن دار الساقي، بيروت. ثم «مملكة الجواري» الصادرة في ٢٠١٧، عن دار هاشيت أنطوان في لبنان. وله رواية تحت الطبع، وهي «حصن الزبدي» التي نال بها المركز الثاني في جائزة حمد بن راشد الشرقي للإبداع، في الإمارات.

وإضافة إلى هذا، يملك عمران خمس مجموعات قصصية، هي: «الشراشف»، و«الظل العاري»، و«ختان بلقيس»، و«حريم»، و«منارة سوداء».

نافذة على «مصحف أحمر»

اتسمت معظم روايات عمران بطابع تاريخي، وربما يكون لتخصصه الجامعي تأثير في ذلك، فقد درس «التاريخ المُعاصر» في جامعة صنعاء، لكنه يقول إنه مدين للقراءة بموهبته في السرد، وهو يستقي أفكاره من الواقع المعيش، ومن التاريخ بشخوصه وأحداثه.

أثارت أولى رواياته «مصحف أحمر»، جدلاً واسعًا، بسبب تناولها النقدي للمفهوم الديني السائد، وكيف تحول الدين إلى أداة للصراع، حيث تُشن الحروب باسمه، وتُمزق الأوطان وما يرافق ذلك من جرائم، كل هذا يحدث تحت يافطة دينية. يقول عمران إن هذا المفهوم الاختزالي السيئ للدين، هو الذي دفعه لكتابة هذه الرواية، التي تُعد ثورة حقيقة ضد الاستبداد الديني، وإلغاء الآخر. وقد تسببت هذه الرواية في إعفاء عمران من عمله في الحكومة في ٢٠١٠، بعد اتهامه بالإساءة للدين وللنظام السياسي.

يرى عمران أن هذه الرواية تعرضت لسوء فهم كبير، من ذلك، أنها مُنعت في بعض المعارض بعد صدورها، بسبب أسلوبها الجريء، فقد اتُهمت بأنها تدعو إلى الرذيلة، لكنه يؤكد أنها لم تكن إلا معالجة نبيلة لفكرة شائكة، أساء فهمها الكثير. وتَصادُم الرواية مع بنية المألوف في مجتمع محافظ جعلها مثار جدل، لم يكن ليحدث في مجتمع آخر.

شخصية العدد

«ظلمة يائيل» فيدرالية في القرن الخامس الهجري

أما «ظلمة يائيل» فقد تناولت مسألة بحث الذات الإنسانية عن هوية، وما يرافق ذلك من صراع نفسي. تقوم الرواية على بناء سردي مختلف، فقد تضمنت خطين في السرد؛ المتن الذي يستمد خلفيته من القرن الخامس الهجري، والهامش الذي يجسد الواقع الحالي الهش للثقافة.

ويحكي عمران أن الرواية تدور حول قصة علي أحمد الصُليحي، الملك الذي حكم من المدينة المنورة حتى عُمان بما يشبه الفيدرالية، وهو شخصية تاريخية مُلهمة، بحسب عمران، من حيث إنه لم يكن ليفرض مذهبة على المدن التي كان يسيطر عليها، ويكتفي بأخذ بعض الأموال بعد تنصيب حاكم من أبناء المدينة ذاتها، بعد اتفاق عادل. اتسمت بأسلوب جمالي بديع، ولغة شعرية خلابة، وهي إلى جانب هذا رواية ذات مضمون إشكالي جدلي، توقظ الوعي وتثير الكثير من الأسئلة في ذهن القارئ.

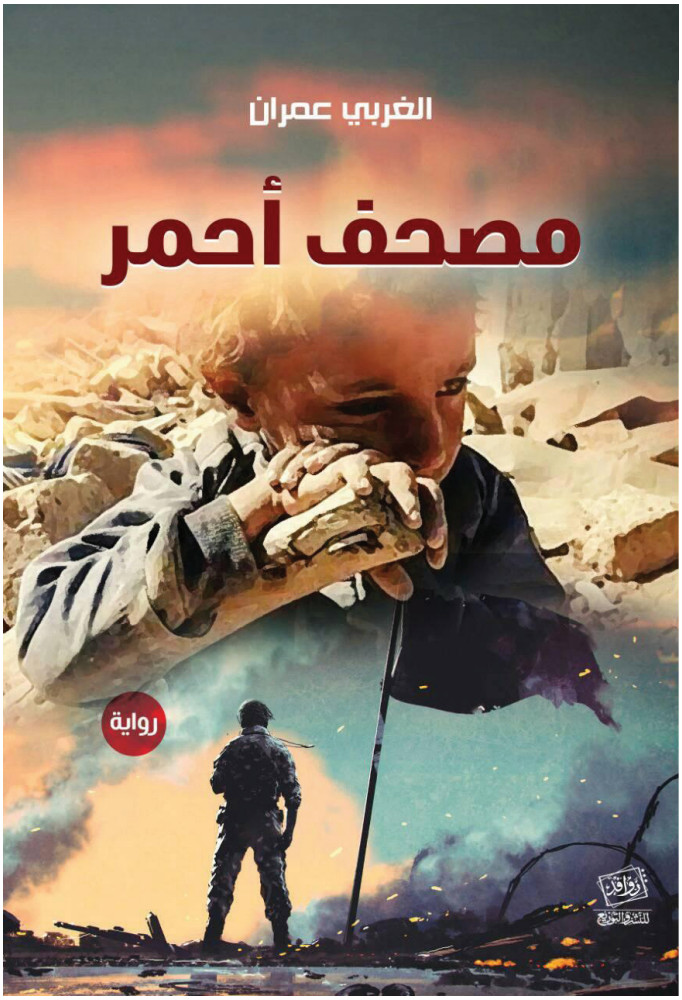
عمران: الواقع هو المادة الأساسية للسرد

تعقيدات الكتابة

يرى عمران أن الكتابة الروائية موهبة تنمو مع القراءة الدائمة، والتشرب بالتقنيات المختلفة للسرد في المُنجز الأدبي الإنساني، إضافة إلى متابعة حراك الإبداع والنشر، والإقبال على قراءة العمل الجيد وغير الجيد.

> يرى عمران أن الكتابة الروائية موهبة تنمو مع القراءة الدائمة، والتشرب بالتقنيات المختلفة للسرد في المُنجز الأدبي الإنساني، إضافة إلى متابعة حراك الإبداع والنشر، والإقبال على قراءة العمل الجيد وغير الجيد.

ويشير إلى أن الرواية لم تعد مجرد حكاية أو حبكة منفصلة عن حياة الكاتب، لقد تطورت إلى ما يُسمى «حوار الذات»، على اعتبار وعي الكاتب هو اختزال للذات الكونية، وكل ما يُمكن أن يصدر عنه من أفكار وصراعات هي تعبير عن الكون بأكمله، ومعاناة هذا الوعي هي جزء من مشكلة عامة في الوجود. وبالتالي فإن الرواية بمعناها الحديث هي فلسفة خاصة لوعي الكاتب، وهذا لا يعني أن كل رواية ذاتية ستعكس فلسفة جيدة، لأن الإبداع نسبي، بحسب عمران.



سألنا الغربي عمران عن تقييمه لظاهرة الكتابة الروائية الجديدة عند الشباب، فأجاب: نملك مواهب شابة واعدة، وهم قلة، وفي المقابل يوجد الكثير ممن يحاولون تسلق الركب. يقول: إن لم توجد الموهبة، الرغبة والإيمان، المثابرة والقراءة الدائمة، تخلّ عن فكرة أنك قد تصبح روائيًا، ومن الصعب أن تتفوق وأنت تفتقر لإحدى هذه الثيمات.

سيرة الحكمة في «مملكة الجواري»

يقول الغربي عمران إن روايته «مملكة الجواري»، تجسيد تاريخي لسيرة الملكة الصُليحية «أروى بنت أحمد»، التي نجحت في تثبيت حكمها في أواخر القرن الخامس الهجري، في بيئة ذكورية قاسية، وكانت تستخدم جواريها لإغواء الأمراء والإيقاع بهم وبحصونهم في عدد من الإمارات اليمنية، دون الحاجة إلى جيش.

ويشير عمران إلى أن ذكاء هذه الملكة؛ كان دافعه لكتابة هذه الرواية، ويرى أن «أروى بنت أحمد» نموذج مُلهم للنساء اليمنيات يتوجب أن يُدرّس في الجامعات.

وعن رواية «حصن الزيدي» التي نال بها مؤخراً المركز الثاني لجائزة حميد بن راشد للإبداع في الإمارات، يقول عمران إنها توغلت في البُنية القبلية للمجتمع اليمني، إضافة إلى تناولها طبيعة العلاقة بين رجال الدين والسلطة، وقد اعتمد عمران على البيئة الريفية كخلفية جغرافية للسرد، فيما استمد خلفيته الزمانية من أحداث ما قبل ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢.

الحراك الثقافي قائم على الفردية

وحول سؤال: ما مصير الثقافة في وضع الحرب والصراع الذي تشهده اليمن؟ يجيب عمران أن الحراك الثقافي قائم على الفردية؛ على مستوى النشاط الأدبي العام، وعلى مستوى الدافع والإنتاج. ويشير إلى أن كل هذه العناصر تتم حاليًا بالجهد الشخصي للمبدع فقط. ومع ذلك، يرى عمران أن الأدب اليمني يتطور، لأن الكُتّاب لم يفقدوا الإيمان بذواتهم بعد، وما يزالون متوثبين بإصرار، حد وصفه.

يرى عمران أن هذه الرواية تعرضت لسوء فهم كبير، من ذلك، أنها مُنعت في بعض المعارض بعد صدورها، بسبب أسلوبها الجريء، فقد اتُهمت بأنها تدعو إلى الرذيلة، لكنه يؤكد أنها لم تكن إلا معالجة نبيلة لفكرة شائكة، أساء فهمها الكثير. وتَصادُم الرواية مع بنية المألوف في مجتمع محافظ جعلها مثار جدل، لم يكن ليحدث في مجتمع آخر.

ينطلق عمران في رواياته من قصص الشخصيات الأكثر تهميشًا في المجتمع، ليقارب حالة الشخصيات التاريخية الأكثر تأثيرًا، ويشير إلى أن أبطال رواياته كلهم من المسحوقين البسطاء. وهذا نمط سردي يتضمن دلالات كثيرة.

التاريخ وتعقيداته

ينطلق عمران في رواياته من قصص الشخصيات الأكثر تهميشًا في المجتمع، ليقارب حالة الشخصيات التاريخية الأكثر تأثيرًا، ويشير إلى أن أبطال رواياته كلهم من المسحوقين البسطاء. وهذا نمط سردي يتضمن دلالات كثيرة، يقول إن إحداها هي رغبته في تقصّي التاريخ كما هو وليس كما كُتب. فهو يشك بكل المكتوب الذي نُقل إلينا، ويجتهد ليتوصل إلى رؤية مغايرة لبنية المألوف، ويحرص على أن تكون مقاربته تلك أكثر واقعية، وفي المُجمل تبدو أعمال الغربي عمران كما لو أنها بحث عن استنتاجات جديدة تُدهش القارئ.

عمران: الكتابة الروائية موهبة تنمو مع القراءة الدائمة

وحول مفهومي الواقع والخيال في الرواية، يقول إن الواقع هو المادة الأساسية للسرد، ولا يستطيع الكاتب أن يتحرر من الواقع مهما ادعى ذلك، وما تسمى بالروايات الخيالية لا تنجو من البنية الواقعية، ويستحيل أن تتحرر من المُحاكاة، لأنها وليدة الوعي الإنساني الذي بدوره ليس إلا انعكاسًا للوجود الواقعي، ويعجز عن خلق تصور مجرد لما هو غيبي.

وعن مدى تأثير الوضع الراهن على واقعه الشخصي، يقول عمران إنه يعيش حاليًا أجمل لحظات حياته على المستوى الإبداعي، ويرى بأن الأحداث الحالية مُلهمة للمبدعين، وتمور بالتفاعلات الزمنية التي تمنح الكاتب فهمًا مُختلفًا للنفس البشرية، وللوجود. لكنه يقول إن الكتابة ليست صالحة في ظرف الصراع، لأنها ستتحول إلى كتابة صحفية، كون الظرف ما يزال ساريًا، وأحداث الصراع ما تزال تتدفق، ولم تنته بعد. يضيف: على الكاتب أن يعيش هذا الوضع ويتشرب فيه، ستأتي مرحلة الكتابة بعد انتهاء كل هذه المعمعة، وما سيُكتب عقب هذه المرحلة سيكون أدبًا عظيمًا، لأن مادته هي تحولات التاريخ والمجتمع، ولأن هذه المرحلة الزمنية خطيرة وفاصلة في حياة الشعوب، ما يجري الآن هو انتقال بنيوي جديد، سيكون تأسيسًا لمرحلة جديدة مختلفة كليًا عن الماضي.

المصدر: الموقع بوست الثلاثاء, ٢٣ أبريل, ٢٠١٩

محمد الغربي عمران

في رواياتي تتصارع الشخصيات حول الدين

حاوره: حميد عقبي

يرى الغربي عمران أننا نخلط بين كلام الفقيه وكلام الله وأن تاريخنا كتبه المنتصر، لذلك فهو مزور ومحشو بتمجيد المنتصر والرواية ترجع إلى الماضي وتخلطه بالحاضر مع شخصيات معيشة وحية، كما يحزن لضياع إرث حضاري يمني شفهي، تلك القصص والحكايات السردية تموت بموت حفاظها والرواية اليمنية اليوم تحاول أن توثق وتحفظ بعضها، بطبيعة الحال يقصد قراءة وعرضاً للتراث السردي بأسلوب روائي وليس العرض المباشر.

محمد الغربي عمران قاص وروائي يمني أثارت أغلب أعماله الكثير من الجدل داخل اليمن، حيث توجد فئة تعطي نفسها حق محاكمة أو تكفير أي عمل أدبي أو فني شجاع فهي ترفض التأمل الفكري والفلسفي، لذلك تجد بعض خطباء الجمعة يعلنون تكفير هذا ولعن ذاك من الكتاب والمبدعين وقد تخصص حملات قاسية ومحاكمات باطلة بدعوى حماية والدفاع عن الله ونبيه ودينه لكنها تمجد الفساد والظلم أو تصمت عنه.

نلتقي ضيفنا صاحب «مصحف أحمر» و«الثائر» و«مملكة الجواري» وغيرها، كما سنسلط الضوء على المشهد الثقافي اليمني في زمن حرب يمكن أن تطول وفيها يرقص الموت على مزامير الجوع والفقر والمرض وتتسع دائرة الألم والحرمان.

كائنات السلطة تفكر بأسلوب قطاع الطرق

*تثير أعمالك الكثير من ردود أفعال وصودر بعضها... ألم تفكر بأخذ استراحة محارب وهل حاولت السلطة التصالح معك؟ ولماذا لم تؤسس هيئة أو مؤسسة ثقافية كما فعل غيرك؟

كائنات السلطة يفكرون بأسلوب قطاع الطرق.. ولا يمكن أن يكون للكاتب في حساباتهم إلا التهميش والإقصاء.. والسلطة لم تحاول التصالح.. ولست رقما في دعاتهم حتى يحاولوا التصالح.

يا صديقي.. لا أجد سعادتي إلا متنقلاً بين القراءة والكتابة.. الكتابة أضحت موعداً مع النفس.

كائنات السلطة يفكرون بأسلوب قطاع الطرق.. ولا يمكن أن يكون للكاتب في حساباتهم إلا التهميش والإقصاء.. والسلطة لم تحاول التصالح.. ولست رقما في دعاتهم حتى يحاولوا التصالح.. وإن كنت في سعادة لأنني منسي من قبلهم.. فهم لا يمكن أن يأتي منهم إلا كل قبيح.

لدينا عمل جماعي يتمثل في نادي القصة.. وهي مؤسسة لا تتبع أحداً وفي نفس الوقت تعنى بالأدب بخاصة فن السرد ونقده.. النادي لا يتلقى أي دعم من السلطة.. وهو من أعضاء النادي موقف ممن لا تعنيهم الثقافة.. ويهتمون بالتدجين.. ولذلك ينشط النادي بعيداً منهم بشكل جيد.. ونتمنى أن لا يتذكرونا.

العمل السياسي في بلدي عهر

* كنت عضو مجلس نواب وكان يمكنك أن تؤسس حزباً سياسياً مثلاً... هل شغلتك الكتابة عن هكذا طريق؟

لست مهووسا بالعمل السياسي.. فالعمل السياسي في بلدي عهر.. فكيف أفكر بتأسيس حزب.. خاصة وما هو موجود من أحزاب قد سمم الحياة.

لست مهووسا بالعمل السياسي.. فالعمل السياسي في بلدي عهر.. فكيف أفكر بتأسيس حزب.. خاصة وما هو موجود من أحزاب قد سمم الحياة.. و أنت تتابع نشاطهم القبيح والمشين. بالطبع القراءة والكتابة أضحتا جزءا من سعادتي اليومية.. وسعيد أني منغمس بها.. فهي أسلوب حياة.. وأجد نفسي قبل أن أتوه.

* رغم ويلات الحرب وصعوبة الوضع الاقتصادي، نسمع عن نشاطات نادي المقة... نود لو تعطينا لمحة عن وضع النادي ونشاطاته والداعمين له؟

لا يوجد داعمون.. الأدباء العاشقون للأدب هم من يتبرعون بوقتهم.. وبما يساعد النادي على الاستمرار.. ونشاطه منتظم.. إذ يقدم ندوة أسبوعية عصر كل أربعاء: نقد.. قراءات.. شهادات إبداعية.. كما يكرم النادي شخصيات كان لها أثر في الثقافة والأدب.

النادي بعيد من السلطة ودعمها ولذلك ينشط دون دعمها.. لأن السلطة تسعى دوما لفرض الوصاية.. والأدباء لا يهمهم إلا أن يكون ناديهم مهموما بالأدب.. اللهم اجعل نادينا خارج دائرة اهتمام السلطة.

وزارة الثقافة لا تمثل الثقافة في بلدي

*شلل تام وفساد وفشل. كل هذه الأمراض كانت تعاني منها ما يسمى بوزارة الثقافة... كيف هو حالها اليوم؟

. ما تسمى بوزارة الثقافة لا تمثل الثقافة في بلدي.. ولا تعني للأدباء أي شيء.. وزارة الثقافة اسم في غير محله.. يديرها قلة من المنتفعين.. على قلة من الشطار.. على قلة ممن لا يمتون بصلة إلى الثقافة.. ولا يفهمون ما تعنيه مفردة ثقافة.. إلا أنهم يجيدون شفط الموازنات والاعتمادات المرصودة في موازناتهم.. وأعني هنا وزارتي عدن وصنعاء.. ولذلك، طالبنا ونطالب بإلغاء هذه الوزارة بعد أن أزكمت بروائح فساد

وزيرها وقيادتي الوزارتين الأنوف. والحل بإلغاء وزارتي صنعاء وعدن.

* كثيرون يتذمرون من اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وهو هيئة ذات تاريخ نضالي لكن الغالبية أعلنت موت هذا الكيان... أنت كيف ترى الوضع؟ وهل من أمل لعودة الروح له؟

هو بالفعل ميت سريريا.. فلا أنشطة ولا مواقف إزاء ما يحدث للوطن من تدمير.. فرئيس الاتحاد لأكثر من سنة غائب في مصر.. والأمين العام نائب وزير الثقافة.. وهذه مخالفة لمواد النظام الأساسي للاتحاد.. الذي ينص في أحد نصوصه على أنه لا يحق لمن يتولى وكيل وزارة كأمين عام.. وبغياب الرئيس و انشغال الأمينة جمدت أنشطة الاتحاد و إقفال مقراته. الأمل بعودة دور الاتحاد أن يتم انتخاب بديلا للغائبين والمخالفين للوائحه.. وهذا سيتم بعد عودة السلام لليمن.. لأن الحرب أسهمت في ترسيخ بقاء الرئيس الغائب والأمين العام المخالف للوائح .. ودوما ننتظر فالفجر قادم.

الأديب ليس بداعية حرب.. ولا مناطقية أو تشطير.. أو مذهبية.. ومن تراهم يقفون مع طرف ضد آخر ليسوا بأدباء أو مثقفين بل هم محسوبون على الأدب.. اليمن تدمر من قوى الداخل والخارج.. ومن تراهم أدوات لقوى إقليمية.. الجميع يمزق البلد ويحرقه ويقتله.

الأديب ليس بداعية حرب

*الحرب أفرزت خلافات وأحقاداً بين أدباء اليمن ومثقفيه وتتعالى أصوات التشطير والتخوين بين أدباء الشمال والجنوب، وكذا بين من يقف في خندق الأطراف المتصارعة وهناك من يؤيد التحالف ويسبح بحمده ومن يقدس الحوثي... ألا ترى أن كل هذا يجعل الناس تفقد الثقة في المثقف والأديب؟ أتعتقد أن هذه السلبيات والعداوات ستُمحى لو توقفت الحرب؟

الأديب ليس بداعية حرب.. ولا مناطقية أو تشطير.. أو مذهبية.. ومن تراهم يقفون مع طرف ضد آخر ليسوا بأدباء أو مثقفين بل هم محسوبون على الأدب.. اليمن تدمر من قوى الداخل والخارج.. ومن تراهم أدوات لقوى إقليمية.. الجميع يمزق البلد ويحرقه ويقتله.. فكيف تحسب أديبا يتبع خندقا وتحسبه كائنا سويا.. البلد بحاجة إلى رفض الحرب ورفض تسلط الساسة.. على الأقل ألا نتبع أيا منهم.. فقد أفسلوا ولا يملكون لأنفسهم أي إرادة، مجرد أدوات .. أورضي لأنفسهم أن يكونوا عسكرا ينفذون ما يملى عليهم.. تأكد من أنهم زائلون .. والفجر قادم.. وعلينا أن نبشر بقدوم الحرية والديمقراطية والمساواة.

* الغربي عمران من أين تستقي أفكار رواياتك؟ وهل تؤمن بصحة التاريخ؟

تاريخنا تاريخ المنتصر.. ولذلك أراه تاريخا مزورا.. والرواية وإن استخدمت الماضي لكنا نستدعي ماضيا متخيلا. التاريخ علم.. والرواية خيال .. و أفكاري أستقيها من الماضي.. والحاضر.. من شخصيات أعيشها وأمكنة أعرفها.. نحن شعب له ماض رائع، ما قبل الإسلام ولنا بعد ذلك تاريخ مزور.. وعلينا أن نكتب من أجل غد خال من الكهنوات وخال من معضلات الدين.. وأن نبشر بالديمقراطية والمساواة والحرية.

في رواياتي تتصارع الشخصيات في مجملها حول الدين بوصفه أصبح مشكلة.. صراع بين قوى التأسلم وقوى التنوير.. مستخدما تقنية استدعاء الماضي المتخيل لتسليط الضوء من خلاله على الحاضر.

*ربما ينقدك البعض في اختياراتك عناوين مثيرة وملفتة للنظر لرواياتك... هل هذه العناوين سببت لك خسائر؟

العنوان مهم جداً بالنسبة لي ولغيري.. وهو آخر جزء أستقر عليه.. قد اختاره وقد يقترحه الناشر.. ولذلك تجد بعض أعمالي صادرة بأكثر من اسم وأورد هنا بعض الأمثلة.. رواية «ظلمة الله».. وهو العنوان المقترح من قبلي لرواية نشرت بأكثر من عنوان مختلف منها.. «ظلمة» جائزة الطيب صالح.. بعد أن ألغت الجائزة «الله» ظلمة.. وذلك بعد فوزها بالجائزة ٢٠١٢.. ثم نشرت نفس الرواية بعنوان «يائيل» عن دار طوى.. ثم نشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب بعنوان «ظلمة يائيل».. وأخيرة «الطريق إلى مكة» عن دار العين في القاهرة والمؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت.

ورواية أخرى اخترت لها عنوان «خنثى» ثم نشرت بعنوان مقترح «الثائر» عن دار الساقي.. ثم رواية «ملكة الجبال العالية» الفائزة بجائزة كتارى.. وأعلن حجب الجائزة بعد أيام من الإعلان بفوزها نتيجة لصدورها عن دار الهلال قبل إعلان فوزها بشهر بعنوان «مسامرة الموتى» ثم نشرت بعنوان «مملكة الجواري» عن دار هاشيت أنطوان البيروتية.

ومن خلال ذلك، نجد أن العنوان يمثل لي مشكلة أعاني منها لتصدر رواياتي بأكثر من عنوان..

ولهذا تجد رواية «مصحف أحمر» نشرت مرة واحدة عن دار رياض الريس بيروت.. ومنعت في أكثر من معرض في حينه.. منها معرض الرياض والكويت وكذلك في اليمن.. وحين حاولت نشرها مرة أخرى.. رفضت دور النشر نشرها ومنها رياض

الريس مشترطة تغيير العنوان. وبذلك وئدت مصحف أحمر.. ومن أجل بعثها من جديد أدعو من لديه ناشر يبلغني رجاء.

* دار الكثير من الجدل حول بعض أعمالك... ألا تشعر بالخوف و أنت تقيم باليمن؟ ألم يؤخر الخوف أعمالاً أو أفكاراً عن النشر؟ في رواياتي تتصارع الشخصيات في مجملها حول الدين بوصفه أصبح مشكلة.. صراع بين قوى التأسلم وقوى التنوير.. مستخدما تقنية استدعاء الماضي المتخيل لتسليط الضوء من خلاله على الحاضر.. فالدوائر تتطابق كما يقول فيكون.. أو كما يقول غيره التاريخ يعيد نفسه.. وترى المجتمعات الإسلامية تستجر الماضي كنموذج أمثل.. ورواياتي تسعى لهدم الخوف وفضح من يروجون للمطلق.. في سبيل تجاوزها والانعتاق نحو المستقبل دون قيود.. فلا خوف قائما لدي.. وحين أكتب أتخلص من كل رقيب.. ليأتي الخوف لاحقاً بعد إكمال العمل.. لكن الخوف لا يأخر أي عمل أو يلغي أي فكرة .. فدوما أطبق مقولة «قل كلمتك ومض».

الرواية في اليمن.. تسير في خط تصاعدي.. مفجرة أسئلة تتعلق بالوجود.. وذلك الجدل الوجودي الذي يؤثثها هو ما يمثل الأفق الجديد للرواية الحديثة.. ومعالجة الصراع بين قوى التحديث وقوى الجمود.. بين التنوير والقوى الظلامية.

الرواية في اليمن.. تسير في خط تصاعدي

* برأيك، ما مسارات الرواية اليمنية؟ وما أهم الأسئلة التي تطرحها؟

. الرواية في اليمن.. تسير في خط تصاعدي.. مفجرة أسئلة تتعلق بالوجود.. وذلك الجدل الوجودي الذي يؤثثها هو ما يمثل الأفق الجديد للرواية الحديثة.. ومعالجة الصراع بين قوى التحديث وقوى الجمود.. بين التنوير والقوى الظلامية.. وبذلك ترى الرواية أن الدين مشكلة وجب تجاوزها ليعيش المجتمع على إيقاع الحرية والمساواة والتحديث.

الرواية في اليمن تتطور فنياً.. ولم يعد التنافس بين النتاج المحلي .. بل تجاوزت ذلك إلى التنافس العربي.. وإن كان بشكل خجول.. إلا أن مؤشرات عدة تدل على ذلك ومنها.. الإقبال على الرواية اليمنية من دور نشر عربية معروفة.. إضافة إلى ترجمة بعضها.. ومنافستها في عدة جوائز.. وفوزقلة منها.. إلا أنني أرى الغد أفضل رغم ظروف الحرب والتشرد.

* تحدثت مرة عن رواية جديدة بطلها موسيقار شعبي وفيها تصوير لفئة الأخدام ... هل تمكننا معرفة تفاصيل أكثر؟ . كيف عرفت؟ هي رواية بعنوان «حصن الزيدي» الشخصية المحورية فيها «قارون» عازف ناي.. يفر من القرية في الشمال إلى عدن الإنكليز.. نتيجة لتسلط الشيخ.. لكنه يعود كائنا مختلفا.. وقد أصبح عازف ناي.. يتزوج من فئة الخدم.. ليعاني قارون من مجتمعه.. فبعد عدن لم يعد ذلك الكائن الريفي.. وقد تغير ليعيش حياته بسقف حرية مختلف.. ذلك القارون كان ظاهرة في مجتمع تقليدي.. مثل كائن متمرد ومؤثر.

حاولت في «حصن الزيدي» أن أقدم الاختلاف.. ورفض القوى التقليدية لكل تحديث.. كما ارتبطت أحداث الرواية بالتغيرات التي أحدثتها ثورة ١٩٦٢.. وذلك الصراع بين قوى ليبرالية وقوى تقليدية. كما رصدت تأثير الوجود البريطاني وما تركه من تحديث.. ثم ما تلى ذلك من صراع على السلطة.. هي رواية ستصدر قريبا من بيروت.

* اليمن بلد غني بحكايات وأساطير وأغان وقصص شعبية تظل شفهية وحفاظها بعضهم مات وبعضهم مهمش.. أنت كقاص وروائي، ما مدى تأثرك بهذا التراث؟ ولماذا لا يوجد جهد للبحث عن هذه الكنوز أو التفكير بتوثيقها؟

حزين ونحن نعيش زمن يندثر فيه مخزون إنساني ثري.. فمثلاً كان في قريتنا عازف ناي.. وكان يحفظ الكثير من المهاجل وما يردده الإنسان في تلك المنطقة في أفراحه وأتراحه.. مخزون هائل لموروث فني.. يعزفها دوما وقت السلى منها ما يخص الزراعة والموت والأعراس.. لكنها ماتت بموته.. وهكذا هي الحكايات التراثية.. يضيع من موروث إنساني لإنسان الجزيرة العربية. وأجزم بأن الرواية تساهم في الحفاظ على الشيء اليسير.. ولكن ليس من وظيفته ذلك حتى لو أسهمت.

الطغاة ذاهبون وتبقى الشعوب

* يروج بعض المطبلين لأن جزيرة سقطرى إماراتية وليست يمنية... كيف ترد على مثل هذه الطروحات وهل سنسمع غداً أن الحديدة سعودية؟

.أحلم دوما بوحدة الجزيرة العربية.. وأجزم بأن ما يدور من قبح الساسة ما هو إلا مخاض لقادم أجمل.. أنا لا أرى تلك الحدود بين أقطار الجزيرة إلى حدود للحكام.. وتلك الأعلام أعلام تخص الحكام.. فلا سبيل لنا كمجتمعات إلا بالتكامل بين مجتمعات الجزيرة العربية.. فنحن إخوة.. وما يطرأ علينا ألّا نتوقف عنده.. فأبواق الفرقة وتلك الدعوات السلالية والمذهبية كلها لا تلغي عمق الماضي المشترك والغد الذي لا يمكن إلا أن يكون مشتركا. وعلينا أن ننمي في أنفسنا قيما إنسانية تقودنا عقولنا لنسج علاقات صحية.. لا أن نكون مجرد أتباع وأدوات وصدى لم يعمله ويردده الغير. الطغاة ذاهبون وتبقى الشعوب وإرادتها في العيش بمحبة وتكامل وسلام.

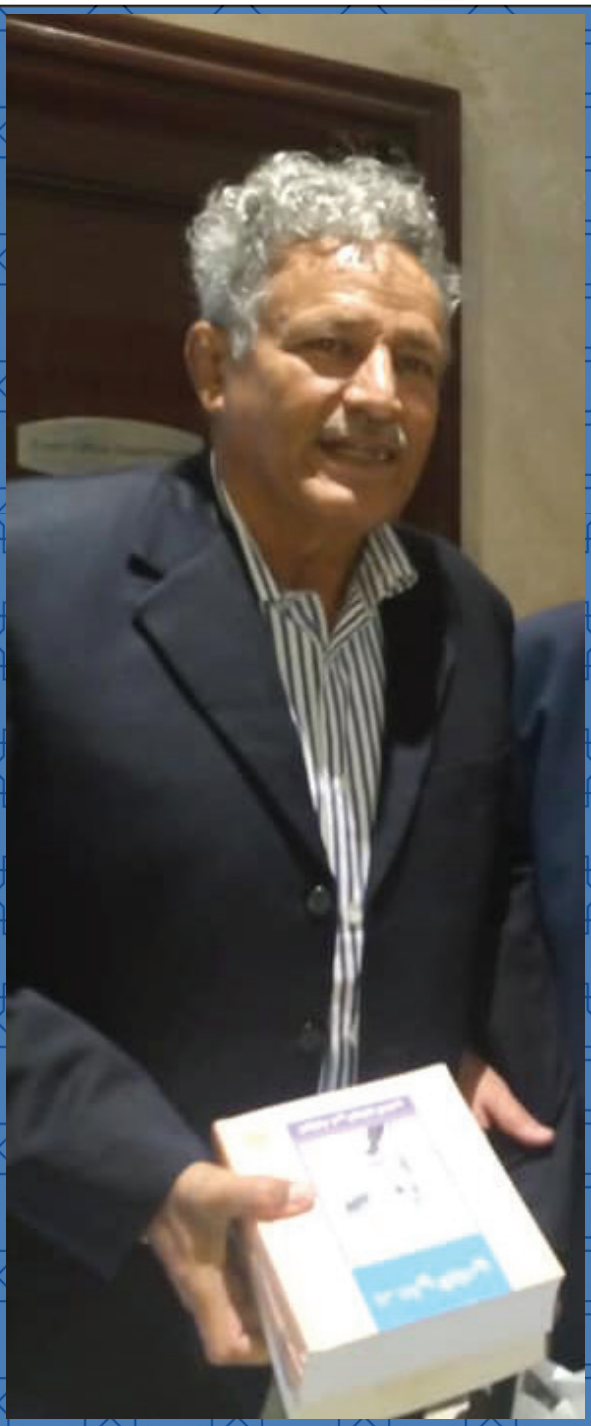
تسعى مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية الى تقديم خدماتها للزملاء الأدباء والكتّاب، ونشر نتاجاتهم الأدبية الإبداعية في الشعر والقصة والترجمة والنقد والمسرح وكل الأجناس الأدبية المعروفة..

ارسل النص أو المقال الى بريدنا الالكتروني مرفقاً بصورة شخصيّة للكاتب أو الكاتبة.

تابعونا
www.basrayatha.com

شخصية العدد

شهادات



شخصية العدد

الغربي عمران ... كما عرفته

■ ليلى مهيدرة- أديبة مغربية

كان أول لقاء لي بالأستاذ محمد الغربي عمران بتكريم مشترك أقيم لنا بمدينة قلعة السراغنة المغربية، ولم أكن قد قرأت له بعد ولا أعرف عنه أي شيء وذاك جهلا مني بقامة أدبية بحجم هذا الكاتب الكبير، لكن ومنذ أول ثانية من لقائنا كان الهاجس الثقافي حاضرا والنقاش حول الوضع الثقافي في الوطن العربي مطروحا حتى قبل أن تنطلق الندوة الرسمية، الأديب العربي الكبير بشخصيته الواثقة وشغفه المعرفي جعل الكاتبة التي كانت تحتفي بمجموعتها القصصية بعد عملين شعريين تقتنص الفرصة لتقرأ عليه خربشاتها، وتستمع لرأيه، لم يكن مجاملا وإنما كان المثقف المهووس بالإبداع الجاد، المناقش والحاضر والمرشد، كنا أنا وهو أول من صعد المنصة غير آبهين بالحضور بالقاعة وإنما غارقين في تصفح مجموعتي القصصية وأنا أستمع لرشده مدركة أنها بداية صداقة ثقافية خالدة، قد مضى على لقائنا حوالي عشر سنوات ورغم بعد المسافة بين المغرب واليمن إلا أن الغربي عمران أول من أرسل إليه عملي الروائي ليطلع عليه، وأنا مدركة أن المبدع لن يخذلني، لا بالتوجيه ولا بالإرشاد، مسافة عشر سنوات من عمر صداقتي بالأديب العربي الكبير محمد الغربي عمران مسافة مليئة بدفء معرفي يعيد لي الثقة، أنا القادمة من وسط محافظ وعاشقة للثقافة بعيدا عن البهرجة التي قد يعتمدها بعض الكتاب، الغربي عمران وأنا أحتفي به في المقهى الثقافي تعمد أن يخفي علي ساعة وصوله رفقة الناقد والأديب البشير زندال والغالية الأديبة الليبية غادة البشتي لسببين هامين أولا حتى لا يكلفني أية مصاريف مادية والسبب الثاني أنه شغوف باكتشاف المناطق التي يسافر لها متأبطا لدفتر صغير وقلم رصاص مستعدا لاقتناص أي اسم أو كلمة أو عنوان لعله يستفيد منه في عمل روائي.

الغربي عمران ولد مسافرا مغتربا متنقلا بين السودان والسعودية واليمن، فارس يكره الاستكانة للأماكن، حتى عندما ترغمه الأمكنة يظل مسافرا بفكره وإبداعه. الغربي عمران مسافر عبر الزمان والمكان، حتى في كتاباته ترى التنقل والترحال عبر أزمنة مختلفة، هناك كثر سيكتبون عن *المصحف الأحمر* و*ظلمة يائيل* و*مملكة الجواري* وغيرها من الأعمال الذي تستفز الفكر العربي في ظل التكتلات الظلامية والفكر السطحي لكن أنا أحببت أن أتكلم عن الإنسان، الإنسان الذي يجوب شوارع المدن المغربية ومعه طلبة الدكتوراه اليمنيين يعرفهم بالأمكنة ويدعوهم للعلم الجاد بعيدا البهرجة، الغربي عمران الذي لما سافر ترك لي جيشا مساندا من الشباب اليمنيين يدعمونني في أنشطتي الثقافية بشير زندال، أحمد فراصي/ ماجد القاسم وغيرهم كثير، لا يمكن أن تتكلم عن الأدب في اليمن دون أن تذكر الغربي عمران، وهناك جوانب أخرى تجعلني كمثقفة أفتخر بها كلما ذكر اسمه وإن ربما لا يحب أن يذكرها لكن مَن مِن الكتاب العرب تبرع بالجوائز المادية التي فاز بها لبناء مدارس أو طبع كتب؟

يكفي أن أكرر هنا جملة كان يقولها للطلبة اليمنيين: (لا يهم ماذا ستأكل ولا أين ستبيت المهم أن تستفيد بأكبر قدر من المعلومات التاريخية والثقافية عن البلد الذي تزوره).

الإنسان والأديب الرائد

صاحب الأخلاق والفرائد

■ ماجد قائد – جامعة أبين- اليمن

عرفته عن بعد، ولم تتح لي الفرصة اللقاء به، لكنه يحتل بكتاباته الأنيقة وحرفه الراقي وتعامله الجميل قلوب محبيه من عشاق الحرف وهواة الأدب ومحبي الجمال، هذا الرجل العملاق في أخلاقه والعظيم في تواضعه والمتواضع في عظمته والجميل في أسلوبه والأصيل في عر اقته والطيب في تعامله، أحببته من أول لقاء كان عبر رسالة في إحدى وسائل التواصل الاجتماعي، وعندما راسلته، وتسلم الرسالة، احتواها بصدره الدافئ بفيض المحبة والواسع بكرم الاحترام والتقدير، فكان الرد يعبق بالود، ويفوح بأريج العلم والنباهة، في أسلوب الأنسان المبدع صاحب الأحاسيس المرهفة والكلمات الناعمة.

حملت أمانة أودعها عندي الدكتور القدير (عبد المالك أشهبون) الذي جمعتني به الصدفة على متن القطار المتجه من مكناس إلى فاس حيث التقينا في مقصورة واحدة، فلما رأيته فرحت فرحا شديدا، لأن اللقاء بقامة علمية نقدية سامقة بحجم الدكتور (عبد المالك أشهبون) بالنسبة لي كنزكبيروهدية ربانية ساقها الله لي، كيف لا، وهو الناقد الفذ والباحث الخرّيت والكاتب العملاق صاحب مشروع نقدي متكامل وازن في نقد الرواية العربية، وبعد أن تجاذبنا الحديث، وأخبرته أني من اليمن، سألني عن الأديب (الغربي عمران)، وقال: «أبلغه سلامي العميق»، وحينها بدأت البحث عن قنوات لأسلم الأمانة إلى صاحبها.

لم يكن بيننا تواصل ولا معرفة مسبقة، وكان مفتتح العلاقة رسالة في العالم الافتراضي بواسطة برنامج الماسنجر بدأتها بتحية الإسلام، وأخبرته أنه ضمن ١٠٠ شخصية، حيث ارتأى مركز آفاق للدراسات الثقافية المغربية اليمنية أن يكون أحد الشخصيات العربية التي يشيد بدورها، بفعل ما قدمته في ميدان العلم والمعرفة وساحة الأدب والثقافة، فرحب، لكنه بدأ بقلق الأديب المعرفي يسأل عن المركز وعن برامجه وعن أنشطته؟ و أين مقره؟ ومن المسؤولون عليه؟ وبعد أن أجبته عن الأسئلة بوضوح قال: «يشرفني ذلك». انتهزت حينها الفرصة لأسلم له أمانته التي أودعت عندي، فأخبرته بها، ونقلت له تحيات الدكتورعبد المالك أشهبون العميقة له، فرد قائلا: «الله..! صديقي وحبيبي سلامي له كثيرا»، وقال لي: «إذن أنت سفير الثقافة اليمنية في أروع بلاد هنيئا لكم»، ثم أردف قائلا: « تسلموا دوماً على توصل.. ربي يرعاكم، من هنا من نادي القصة إل مقه «القمر الإله عند السبئيين» نحييكم»، فدعوت الله أن يحفظه.

عندما عرف أني أقطن فاس تجددت ذكرياته الجميلة مع أصدقائه الشعراء والشاعرات في المغرب وفي فاس ومكناس خاصة، وقال بلغة الفرح والمحبة والشوق: «فاس من أجمل المدن المغربية، فمكناس مدينة الشاعرة نعيمة.. وفي فاس بنسعود، وبعد أن تذكر الاسم كاملا قال: نعيمة زايد».

أنه خلق رفيع يتحلى به هذا الإنسان! يذكر أصدقاءه ويعبر عن حبه وشوقه لهم، وكأن الوفاء والحب تمكن من خلُقه، فطغى

عليه وبدا دمثا وفيا مخلصا محبا رقيقا.

تحدثت معه ذات مرة في موضوع علمي، عندما سألتني باحثة في قناة الماسنجر عن الرواية والروائيين في اليمن، وطلبت مني مساعدتها، فقلت لها: سأربطك بروائي مشهور يساعدك في هذا الأمر. تواصلت به، وبعد أن شرحت له الأمر، لم يردني خائبا، بل رحب بالأمر، ومنحني بريده الإلكتروني، وطلب مني إخبارها بأن بإمكانها التواصل معه، وقال بلسان الإنسان العالم والأديب المتواضع: «صباحكم نور أيها النجم الجميل.. والناشط المتجدد. أولا: أنا لست مشهورا.. قل بروائي مجتهد. ثانيا: يشرفني التوصل مع من تراه». إنها أخلاق الكبار، التواضع وحسن التعامل ومساعدة الباحثين، وهي أخلاق ندر التحلي بها في زماننا هذا.

تواصل معي ذات مرة الصديق الدكتور (عبد العزيز بنار) من جامعة شعيب الدكالي في مدينة الجديدة – المغرب، و اقترح أن ننسق معا كتابا يحتوي على كتابات تبيّن انطباعات زوار المغرب من الكتاب والأدباء والأكاديميين العرب وغير العرب، يعبرون فيها عن مو اقفهم ومشاركاتهم العلمية والثقافية ورحلاتهم في هذا البلد الجميل المضياف في صفحات معدودة، فوقع اختياري على ثلة من الأحبة وكان هذا الر ائع واحدا منهم، وعندما أخبرته بالفكرة رحب بها، وقال: «هو الشكر الجزيل لكم.. المؤطر بأماني السعادة لكم بالخير أستاذ ماجد.. علم وسأفعل ذلك وأرسله لكم»، لقد كان من أو ائل من أنجز ورقته، فلم تمر سوى خمسة أيام إلا وهي في رسالة مكتملة في ملف وورد في الماسنجر، فشكرته على ذلك. هكذا هم الأدباء الأوفياء يحبون الحزم والعزم والجدّ والاجتهاد، ويمتازون بغزارة نبع الحرف العذب الصافي يرومون ري شجرة الكتابة وتخليدها في ذاكرة الزمان.

تصفحت الدراسة فوجدتها تموج بأنيق العبارة وتفوح بأريج الحرف والإشارة، وتنساب رقة وعذوبة وتتوهج ألقا وجمالا، كاشفة بوح مشاعره الصادقة نحو وطن عزيز وأصدقاء أعزاء، ومجسدة ذكرياته الجميلة المحفورة في مخيلته في صور ومجسمات بديعة. بعد طباعة الكتاب بمدة أرسلت له الغلاف والصفحة الأولى من دراسته، فاستبشر قائلا: «سفير الإبداع شكرا من قلبي، أسعدتني قويا، ربي يحفظك ويحقق آمالك». هذه الردود الوميضة بالمعرفة والفواحة بالمحبة والمغمورة بالنطاسة تعكس سمو أخلاقه وبهاء إشر اقه.

كنت عن قريب في تواصل مع الأديبة القديرة الطيبة (ليلى مهيدرة)، وهي رئيسة جمعية التواصل ومديرة المهرجان العربي للسرد الذي يقام بمدينة الصويرة في المغرب، وتحدثنا حول الدورة التاسعة من المهرجان، وبعد أن تجاذبنا الحديث إذا بها تخبرني أن مجلة (بصريا الأدبية)، وهي مجلة ثقافية أدبية مؤسسها ورئيس تحريرها الأستاذ (عبد الكريم العامري)، وصدر أول عدد في الأول من شهر آب ٢٠٠٤ قد اقترحت أن تكون شخصية العدد المقبل لها الأديب والروائي اليمني الكبير (الغربي عمران)، وطلبت مني أن أبلغه، فسررت، وأرسلته له الخبر، فأجابني مستبشرا: «شكرا يا عطر الصباح.. ويا جمال المعنى.. أشكرك وأشكر الأديبة ليلى. حاضر، وهذا يشرفني أيها النبيل». دائما كان مبادرا في أجوبة تفيض باللطف والكرم اليمني الأصيل.

هذه بعض من لمحات خاطفة وومضات بارقة من فيض الأخلاق الرفيعة والسجايا الجميلة والصفات الحميدة للأنسان الأديب والفنان الأريب والروائي اللبيب، وصاحب الحرف السامق والسرد العاشق، الأستاذ الفاضل الغربي عمران. من حظي بمعرفته حظي بمعرفة أصول الكرم والقيم والأصالة والنخوة اليمنية.

ماذا عساني أن أقول في حق علَم من أعلام الفكر والمعرفة والثقافة والأدب المعاصر، فشهادتي في حقه مجروحة، لكني كتبتها لأعبر عن مكنون حبي وفيض مشاعري تجاه هذا الإنسان الأديب الذي أثّث المكتبة اليمنية والعربية بالكثير من الأعمال الروائية والقصصية، وخلق حراكا أدبيا في الساحة اليمنية والعربية من خلال مشاركاته القيمة في المؤتمرات والندوات والمهرجانات الثقافية المحلية والدولية، أو من خلال ما يقدمه نادي (القصة إلـ مقه) من فعاليات أدبية ونقدية وثقافية في اليمن.

ليس المجال هنا للحديث عن نشأته وتاريخه الثقافي والنضالي الذي حرص فيه على إرساء قيم المحبة والسلام والتعايش في المجتمع، فهو البدر الذي لا يغرب نوره، كان في أول طلوعه طفلا نبيها مع عمه في السودان، وتدرج في منازله ككاتب بصير وفاعل سياسي، إلى أن بلغ بدر تمامه أديبا مقتدرا، ففاز بجو ائز قيمة، وكتب مجموعة من الرو ايات كـ(مصحف أحمر)، الصادرة عن رياض الريس للكتب والنشر ٢٠١٠، و(ظلمة يائيل)، الصادرة عن طوى للنشر والإعلام ٢٠١٢، و(الطريق إلى مكة)، الصادرة عن دار العين للنشر ٢٠١٣، و(الثائر)، الصادرة عن دار الساقي للطباعة والنشر ٢٠١٤، و(مسامرة الموتى)، الصادرة عن دار الهلال ٢٠١٦، و(مملكة الجواري)، الصادرة عن نوفل ٢٠١٧، و(حصن الزيدي)، الصادرة عن هاشيت أنطوان ٢٠١٩. بالإضافة إلى مجموعات قصصية.

الغربي عمران الإنسان القائد والأديب الر ائد صاحب الأخلاق والفر ائد، الذي كسب القلوب بتواضعه الجم ونبله وخلقه الدمث ومعرفته الغزيرة، ونحت تاريخه الأدبي بأناملة الأدبية الذهبية التي خطت فر ائد قيمة، فهو علَم للأخلاق وعالم من الإبداع والتميز والريادة.

الحرية نسقًا سرديًا في تجربة محمد الغربي عمران

■ د. عبده منصور المحمدي
مدرس مساعد جامعة عدن

تتداخلُ الأنساق .بتوصيفاتها المختلفة .في تجربة محمد الغربي عمران السردية، التي تشكل فيها قيمةُ الحرية .بمفهومها الشامل .نسقًا مهمًا فاعلًا في ضبط سياقاتها الحكائية.

لقد كانت كتابة القصة القصيرة هي البداية في هذه التجربة السردية، حيث تعاطى الكاتب فيها مع إشكالات فكرية واجتماعية، نالت المرأة فيها نصيبًا و افرًا من استقطاب رؤى الكاتب، بما في هذه الرؤى من خاصيةِ الاحتفاءِ بنسق الحرية، الذي تبلورفي الانتصارللمرأة؛ ضدًا على و اقعها البائس، وقيوده وسطوته الذكورية.

وفي هذه البداية .كتابة القصة القصيرة .كان لنسق الحرية .بمستواه الفني .دوره، في حث الكاتب على الانتقال إلى جنس الكتابة الرو ائية، بعدما لمس فيه مساحةً متو ائمةً، مع المضامين والرؤى المحتدمة في رغبته الكتابية.

منذ أول رو ايةٍ له «مصحف أحمر» حتى أحدث إصدار اته «بر الدناكل»، كان لنسق الحرية فاعليته في نسيج الحكايات، بأبعادها وتناسلاتها المختلفة، بما في ذلك المتعلق منها بقضايا المرأة وعذاباتها في محيطها الاجتماعي.

لقد تنوعت فضاءات تجربته الرو ائية، بين مضامين: تاريخية، واجتماعية، ووطنية، وعاطفية، وغير ذلك من المضامين التي استقاها الكاتب من محيطه، بما في ذلك حصيلته المعرفية، فيما يتعلق بهذا المحيط، من تحولاتٍ جوهريةٍ، في مساره التاريخي.

التقطت اشتغالات الكاتب الرو ائية، من التاريخ، محطاتٍ بارزةٍ، ذات استثنائيةٍ مغايرةٍ للسائد في سياقها التاريخي. ونسق الحرية واحدٌ مما اكتنزته تلك المحطات، والذي تحوصل في تجارب فرديةٍ مكافحةٍ هادفةٍ إلى كسر القيود السياسية والفكرية. وفي السياق التاريخي ومحطاته تلك، تأتي المعالجةُ السرديةُ لتحولاتٍ في جسد النظام الحاكم، غالبًا ما تكون تحولاتٍ شكليةً، مسكونةً بجوهرِ الاستبدادِ المتناسل في التاريخ اليمني القديم والحديث.

إن من أبرزما يتبلورمن التطواف في تجربة عمران السردية، هو هذه القيمة الإنسانية .الحرية .التي يُسْتَشَف منها جوهرها الإنساني الفاعل، في معالجة الأزمات والإشكالات الحياتية، والتقاطعات الفكرية والأيديولوجية، بما في ذلك ما تُنْتِجُه هذه السياقاتُ من ظلمٍ وعنفٍ، بمبرراتٍ وغاياتٍ يتنافى جوهرها مع ما يزخربه الو اقع المعاش من ممارساتٍ وسلوكياتٍ ناسفةٍ لمعنى الإنسانيةِ والحريةِ والعدالة الاجتماعية

شاعروكاتب، أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد، جامعة عدن

دور الفنان هو المقاومة.. وهذا ما فعله الغربي عمران في أعماله الروائية

■ د. زينب العسال. مصر

بداية تحية للميدع الغربي عمران الذى قام بدور كبير في تعريفنا الحركة الإبداعية فاليمن، وخاصة جيل المبدعين الشباب.. بعدما اقتصرت معرفتنا على الشاعر اليمنى الكبير عبد الله البردوني، والناقد الكبير عبد العزيز مقالح.

عبر زيارات للقاهرة ، والتي كنا نظن ان الغربي عمران اتخذها مستقرا له بعد الحرب الدائرة في اليمن.. الا انه لازال يحيا في اليمن ، يكتب عنه ، وعن ناسه.. من خلال أنشطة وفعاليات ثقافية و ابداعية على وسائل السوشيال ميديا ..فقربنا من نبض الحياة الثقافية، واكتشفنا أجيالا شابة لها كتابات ثرية ،تضخ دماء جديدة في الحياة الثقافية اليمنية بشكل خاص والعربية بشكل عام .والمدهش بالفعل انه اذا كانت الحروب والصراعات قد جعلت أوجه الحياة تتوقف مثل التعليم والوظائف فإن الإبداع ظل على ازدهاره هو بالفعل القوة الناعمة للشعب اليمن ،يقاوم به القهر والخراب والدمار الذى اصاب اليمن .

اليمن السعيد هكذا كنا نطلق عليه ..يمن سد مأرب والزراعة والحضارة وناطحات السحاب الهائلة.

دور الفنان هو المقاومة ،وهذا ما فعله الغربي عمران عندما قاوم كل دخيل ومغير للمشاعر الإنسانية.. قاوم الفناء بالبحث في تاريخ اليمن قديمه وحديثه، فصار الإبداع هو النبض الحى للشعب اليمنى ..عرف الغربى عمران بروايته الفاتنة «مصحف احمر» التي أثارت جدلا واسعا في الاوساط الثقافية ،لما بها من رؤى مغايرة للسائد والمألوف، كم أحببت سبمبرية، وخفت من هذا القبو الذى مورس فيه التعذيب وتدمير الإنسان اليمنى.. وقهره.. الغربي المحب للتاريخ الذى تخصص فى التاريخ المعاصر..يعود الي تاريخ وطنه للقدم قراءة واعية ورؤى بثها في رواياته، مصحف احمر، وحصن الزيدي، وبرالدناكل وغيرها.

لا يمكن الا التعاطف مع « شنوق» الثوري اليساري الاشتراكي الذي عاني القهر والسجن والاختفاء القسرى، ناوأ الحوثيين و انصار عبد الله صالح.. وعاش في ظلمة وتتوقع على نفسه عانى التشرد وحاول الهروب إلى بلد أمن فتعرض للغرق.

هل يمكن نسيان حصن الزيدى وسكانه وعلاقتهم بأهل الوادى والصراعات الداخلية بين ساكنه الحصن والمؤتمرات الخارجية.

المبدع جزء لا يتجزء من مجتمعه ولا ينفصل عنه .ومن ثم كان علي الغربي عمران يبحث في رواياته عن ما يقع على مجتمعه من قهر وتشكك فيما كان ثابتا عبر الوعي بالذات وامتلاكه.

حاول إبداع الغربي عمران ان يبث الصمود والايمان بأن التغيير للأفضل قادم رغم ما عاناه ويعافيه الأني من تخبط وصراعات سلطوية تدهس الإنسان اليمنى وتهدد وجوده ومستقبله.

لا يمكن أن نغفل دور الغربي عمران في توصيل نبض الحركة الثقافية والابداع من خلال تراسه لنادى ال مقه وعقد الندوات والملتقيات ألتي امتدت خارج اليمن لتصل إلى بلدان عربية من المحيط الي المحيط. هذه القوة الناعمة تحارب الانشقاق والمؤتمرات والعنف.

ويجدر بنا ان نشير-بالإضافة إلى ذلك -هذا التواجد النشط في زيارته للقاهرة وحضوره للندوات والمؤتمرات ومشاركته الثرية في مناقشة الأعمال الإبداعية.

صار للإبداع اليمنى مكانة مرموقة في الحركة الثقافية العربية .وتصدر الغربي عمران ذلك المشهد بما حصده للعديد من الجوائز منها : جائزة الطيب صالح، وجائزة راشد بن حمد الشرقي وجائزة كتارا.فاستحق تسمية صائد الجوائز.

من وحي قراءاتي
لأعمال الإستاذ الروائي محمد الغربي عمران

■ تاج السر الريمي

لا أدري من أي الفضاءات يستلهم أفكاره السردية المتسقة وخيالاته المتقنة التي سافرت بنا مخترقة جدارات الزمن في رحلة عجيبة لم تفلح السير التاريخية الصماء أن تكشف أغوارها بينما تمكنت قدراته الخيالية الخارقة من تصويرها وإقناعنا بتفاصيلها المثيره.
رواية مسامرة الموتى ليست كتابا تاريخيا واحداثها قد تكن من مخيلة الكاتب لكنها تحتوي على تصورات مقنعة الى حد ما يمكن اسقاطها على احداث تاريخية طالما درسناها مجرده من خباياها في كتب التاريخ.

الغربي عمران
نخلة باسقة

■ فاطمة بن محمود / روائية. تونس

في الكتب هناك الكتاب العابر الذي تقرأه مرة فكأنك لم تفتحه أبدا وهناك الكتاب اللافت الذي يترك فيك أثرا، كذلك الأشخاص الذين نعترضهم في الحياة هناك من نصادفه في الحياة فكأنه لم يكن وهناك من نصادفه فيشدك بصدقه وعمقه ونختار أن نرافقه فيتحول بمرور الأيام إلى علامة أدبية لافتة.

كنا مجموعة من الكُتاب في المغرب، أنا من تونس وآخرون من ليبيا ومصر وسورية والعراق إضافة إلى كُتاب مغاربة أيضا، في طريقنا ليلا إلى مدينة الناظور المغربية للمشاركة في ملتقى عربي للقصة القصيرة جدا كان القطار يطوي الليل وأحاديثنا المختلفة تتخللها قهقهات لا تنتهي، لفت انتباهي هذا الرجل الصموت الذي يتابع هرج الجميع ويكتفي بالابتسام بين الحين والآخر سألت عنه فقيل لي انه محمد الغربي عمران من اليمن.

عندما أخذ الليل منا الكثير من النكات والطرائف وخفتت قهقهات الكُتاب وانكمش الضجيج من حولنا طلع صوت الغربي عمران وكان يتحدث بهدوء وعمق عن الأدب، عن مشاغل الكتابة وهواجس الابداع وكان الجميع يستمع إليه – رغم الارهاق - بتركيز.

استطاع الغربي عمران أن يشد انتباهنا جميعا فتحول الصخب الذي كان يشتد بيننا إلى أحاديث هادئة تجمعنا حول الأدب ومشاغله وعرفت ليلتها أن هذا كاتب استثنائي ولذلك اتخذته صديقا لي في الحياة ورفيقا في الكتابة ألتجئ إليه في كل مرة تخونني فكرة أو يخذلني كلب الاكتئاب الذي يسكن في داخلي وينبح باستمرار.

التقيت بالغربي عمران لاحقا في عدة تظاهرات أدبية في المغرب ومصر والامارات ونتواصل إلى الآن بمودة عبر وسائل الاتصال الافتراضي، كان يمكن للغربي أن يكون عابرا مثل كل الأشخاص الذين نلتقيهم في الملتقيات غير ان هذا الرجل القادم من أرض بعيدة محملا بثقل التاريخ الذي مر ببلاده مفتخرا بحضارة كبيرة عاشها من خلال أسلافه ومتأثرا بثقافة عميقة لوطن نسيه السلام وتذكره الحروب في كل حين، لذلك لا تعجب ان لاحظت هذا الشجن في حديثه كلما تعلق الأمر بهموم ثقيلة يعانيها اليمن العظيم وتنتبه لتلك النظرة الحالمة وهو يبحث بعينيه عن فكرة ممكنة قد يلتقطها ويدسها في رواية له. لا تعجب ان انتبهت إلى ابتسامة صغيرة قد تند عنه وهو يحدثك عن رواية جديدة له.

في رواياته المثقلة بأحزان اليمن اختار ان يذهب الى جهة التاريخ ليقول الواقع المرير الذي تعيشه بلاده اختار ان تكون شخصياته الروائية من الامراء ومن المهمشين حتى يجمع في كتاباته كل المتناقضات التي يعيشها في واقع فوضوي ومعولم.

عندما انطلقت الحرب على اليمن كتبت له أكثر من مرة أحثه على الرحيل والاستقرار بأي بلاد أخرى بعيدا عن انفجار القنابل ولعلعة الرصاص ورائحة الجثث غير انه رفض بشدة وكان يقول لي أن اليمن ليست مكان استراحة حتى يغيرها بل هي وطن يعشق ترابه وسمائه لذلك اختار الغربي أن يكون نخلة في اليمن تمتد عروقه في تربته ويطل عاليا على الأوطان المجاورة.

أشد ما يلفت انتباهي في الغربي عمران انه لا يحسن الحديث عن نفسه أقول كيف حالك؟ فيقول نادي ال مقة بخير، أسأله عن أحد كتبه فيقول لي في اليمن روايات مهمة. أقول له ماذا يشغلك هذه الأيام يا الغربي ماهي هواجسك الإبداعية؟ فيقول في بلادي أدباء موهوبين يحتاجون مساحة من الضوء ليرى العالم ابداعاتهم.

وأعجب كيف أن قلب الغربي عمران يسع المشهد الأدبي اليمني ومبدعيه ويسع اليمن ومآسيه ويسع الأوطان العربية بكل تناقضاته ويسع العالم الذي يضيق بالإنسان، قال لي أكثر من مرة لو تتمشي في المدن القديمة باليمن يا فاطمة ستكتشفين حياة أخرى وستدب فيك روح مختلفة وقد يصادفك الله في شوارع هذه المدن الجميلة والعميقة والساحرة والخيالية.

الغربي عمران محطة مهمة في مسيرتي وعلامة أدبية لافتة في المشهد الأدبي العربي عندما أقرأ رواياته أشعر فعلا أني أتمشى في مدن اليمن الساحرة، هذا الرجل أحد أهم الروائيين الذين أحب أن أقرأ لهم في كل مرة ولا أتعب.

محمد الغربي عمران..
سندباد الأدب اليمني

منير عتيبة/ مصر

عرفت الكاتب اليمني الكبير محمد الغربي عمران كاتبًا، وعرفته إنسانًا، فلم أجد بينهما فارقًا يذكر، وهذا؛ للعلم، نادر جدًا بين الكتاب، ففي الغالب يكون الكاتب أثناء الكتابة شخصًا مختلفًا كثيرًا أو قليلًا عن الإنسان الذي يسير بين الناس ويتعامل معهم، بل أحيانًا ما يصل الفارق بين الكاتب والإنسان حد التناقض.

يكتب الكاتب الغربي عمران الرواية بروح المبشرين؛ يستعيد تاريخ وطنه، ويطلب من القارئ في العالم أن يكون معه بعقله وقلبه، يعرض عليه لحظات مفصلية في هذا التاريخ، قد تكون لحظات مجد، او انحدار، لا يهم، المهم أنها لحظات فارقة في تاريخ اليمن، وربما المنطقة العربية كلها، وهو لا يستعيد هذا اللحظات إبداعًا روائيًا مجانيًا، بغرض إعادة حكي ما حكاه التاريخ، أو مضغ علكة لا تنتهي من اجترار الماضي، بل يقدم إبداعًا شائقًا بالمتعة الفنية، شاهقًا بالفكر المستنير، يأخذك من التاريخ وملابسه وملابساته، إلى الحاضر الذي أنتجه هذا التاريخ، ناظرًا إلى المستقبل الذي يتمنى أن يكون أفضل من الماضي والحاضر معًا.

وتسمح الظروف للإنسان الغربي عمران بالحركة داخل مدن اليمن، وبين الأقطار العربية، فتجده يحمل على كتفه حقيبة صغيرة مليئة بالكنوز يقدم منها لمن يظن أنهم سيهتمون اهتمامًا حقيقيًا، كنوز إصدارات بعض مبدعات ومبدعي اليمن، فيعرف بهم، ويبشر بإبداعاتهم، ويحصل على كنوز أخرى من إبداعات البلاد العربية ليعود بها إلى صديقاته وأصدقائه في اليمن ويقدمها لهم، وهو بهذا يمثل حلقة وصل ذهبية، وجسرًا من المودة والإبداع بين اليمن ومبدعاته ومبدعيه وبين باقي البلاد العربية، قد ينسى هذا السندباد المبدع أن يقدم لك أحدث أعماله، لكنه لن ينسى أن يهديك بعمل لمبدعة أو مبدع يمني، ويحدثك عنه حتى تحبه وتتلهف لقراءته.

إذا كان الحديث عن «المثقف العضوي» الفاعل في مجتمعه يعود الآن بقوة بعد أن أصبح انفصال المثقفين عن مجتمعاتهم مشينًا لحد الجريمة؛ فإن نموذج محمد الغربي عمران؛ الكاتب والإنسان، يقدم لنا هذا المثقف المنشود، الذي نذر نفسه لليمن تاريخًا وحاضرًا ومستقبلًا، وللإبداع اليمني، لكنه يتصرف كمواطن ومبدع عربي لا ينفك عن توثيق وتعميق روابطه مع واقع هذا العالم الذي نتمنى أن يعود ليكون من جديد «الوطن العربي».

في محبة المبدع اليمني محمد الغربي عمران

نقوس المهدي/ المغرب

بعيدا جدا عن نية المديح وأجواء الإطراء والثناء، وقريبا أكثر مما تكتسيه الشهادة من أمانة وبعد أيقوني وقيمة جمالية، وتعبيرا عن شريعة الإعتراف والتحاب والإنصاف، وتحديدا من قبيلة أحمر بوسط المغرب التي أنتمي إليها، ويفتخر أهلها بشرف الانتماء إلى قبيلة حمير باليمن السعيد، و انطلاقا من هذه العلاقة الطردية، أتمنى مخلصا أن تسعفني اللغة للإدلاء بشهادتي التي أروم من خلالها قول الحق ولا شيء غير الحق في حق المبدع اليمني محمد الغربي عمران، الذي أعتبره مبدعا استثنائيا، يمتلكِ قدرات معرفية رفيعة، ويشيل هموم انتماء لتاريخ طويل، بكل ملابساته الدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وروائيا فذا رفد المكتبة العربية بالعديد من الاعمال السردية المائزة، وعلاوة على هذا العطاء الإبداعي الذي توحده ثيمة الانتماء للأرض، والدين والمعتقد، فإنه ظل وفيا لرسالته ككاتب ملتزم، ومناضلا يحمل قضايا الهوية الوطنية، منافحا عنها، مشرحا إياها بمبضع النطاسي الماهر، متحديا كل صنوف المنع والقمع والإقصاء، ودعوات التشرذم والتطرف والطائفية، وعسف الرقيب.

ولد الروائي محمد الغربي عمران ساردا متكاملا من غير وصاية فكرية، منفتحا ومتحررا، وفوق هذا مفكرا تنويريا، شغوفا بالتجديد والابتكار، جوابا للآفاق، مؤمنا بـ(أن كل سبات يهزم الا سبات الضمير) كما قال الكبير عبدالعزيز المقالح، تشكل الكتابة في معتقده مغامرة إبداعية مغايرة تماما للسائد والمألوف، وضربا من الشطح والإشراق العرفاني، ورحلة معرفية للتنقيب عن كيمياء الحقيقة في هشيم الصراعات السياسية والدينية المستشرية بهذا البلد، وتتبع خط تمثُّل الواقع وعكسه عبر سرود مسكونة بهاجس التجريب، بوصفه تخريبا للصورة النمطية في الكتابة، ومراكمة لعدة خبرات حياتية، للمراهنة على الخروج من مأزق تأليه التاريخ والسياسة والتراث الديني والفقهي المتزمت، وكسر صنم الطابوهات، واجتراح طريقة مغايرة ومتحررة في الكتابة تجد مستندا لها في الحرية الفكرية، والسعي للمثاقفة، ومقاربة الأديان والعقائد، وزرع قيم التسامح، واستشراف رؤية متجددة حداثية لما يجب أن تكون عليه الكتابة الحداثية، البعيدة عن سرد الأحداث، بل كتابة عابرة للأجناس، تنتفي فيها الحواجز بين صنوف التعبير، وتذوب فيها الحدود بين الواقع والخيال، لتستحيل الى خطاب يتمثل

قضايا العالم، وتتبنى مواقف ملتزمة بقضايا الوطن والامة، مؤمنة بحرية الرأي والرغبة في التغيير، انطلاقا من ان (كمال الحق في مطابقته للوجود) على رأي ابن سبعين.

لقد تعرفت على المبدع محمد الغربي عمران من خلال عطاءاته الأدبية المتنوعة، وتناوله لمفهوم التاريخ القديم بطَرَقات عصرية مرنة، واهتمامه بكل ما يؤسس لفكر جدلي متنور بعيد عن الدوغمائية، وتقديس الماضي، والانصهار في قضايا اليمن الذي شكل بؤرة اهتمامه، ومنارة إشعاع منذ أمجاد حضرموت التليدة، وشقشقت في ربوعه الأسطورة والسحر، والشعر والعطر والطيب، والبن والهال والقات، واللؤلؤ والمرجان، وعاش فيه يمانيون أحفاد وأسباط من عهد الملكة بلقيس، ووجوديات الفتى القتيل، ومغامرات الملك الضليل، وعنتريات شاعر بني عبس، وزعامات عمرو بن مزيقيا، وبطولات ابن ذي يزن، وتترا قص في حصونه عرائس الجمال وكل ملاحم التاريخ البشري التي دونت والتي لم تكتب منذ أن انزلقت هذه البقعة الطيبة من الجنة، واستقرت على هذه الرقعة الجغرافية التي كانت سعيدة، قبل أن تشيخ الأمنيات على عتباتها، وترمي عليها الصراعات رداءها وتشردها

أستاذي الرائع محمد الغربي عمران

سلام إليك، و أنت تتذوق بلذاذة قهوتك اللذيذة

(من فنجانٍ صنعانيّ

يأخذُ شكلَ بخارِ الغيمةِ

وهي تبلِّل جفنَ صباحٍ

يفتح عينيهِ الخضراوين

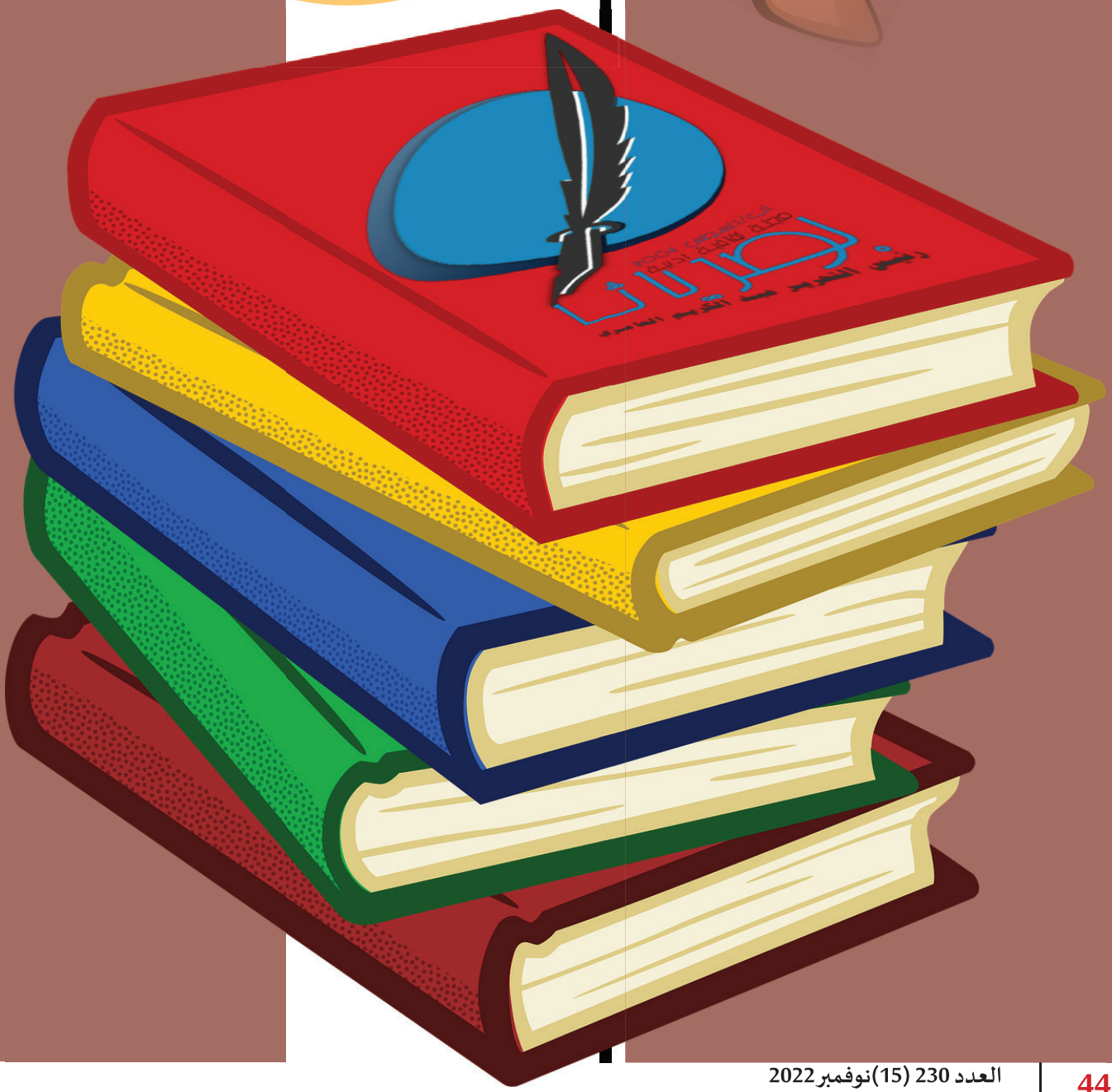
على جبلٍ تكسو عري حجارتهِ

أشجارُ البنّ)

كما يقول الشاعر عبدالعزيز المقالح

وشكرا كثيرا لمجلة بصرياثا الثقافية والأدبية في شخص مدير تحريرخا الشاعر والروائي والمسرحي عبدالكريم العامري على مبادرته الطيبة بتخصيص هذا العدد النصف الشهري للإحتفاء بالتجربة الغنية للروائي اليمني والعربي الكبير محمد الغربي عمران...

قراءات نقدية



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

تعدُّد الرَّاوي في رواية "مملكة الجواري" لمحمد الغربي عمران

د. إبراهيم بن محمد أبو طالب

أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد
المملكة العربية السعودية

المستخلص

يقوم هذا البحث على دراسة رواية يمنية حديثة، اتخذت من المرجعية التاريخية والتخييل سبيلًا للتجريب الروائي، واستخدمت -من حيث البناء- تقنية تعدُّد الراوي، ويهدف البحث إلى استجلاء سؤال المثاقفة بين القديم والجديد في أساليب البناء السردي عند واحدٍ من الروائيين اليمنيين البارزين، وبالاستعانة بأدوات المنهج السَّردي تمَّ استعراض الرواة الذين اتخذتهم الرواية تقنيةً تجريبيةً لعرض شخصياتها وموضوعاتها وأحداثها، وتوصَّل البحث إلى أنَّ الروائي المعاصر بات أكثر حساسيةً في تجربة الكتابة، وصار يهتمُّ في الغالب بقضيتين جوهريتين أو بسؤالين كبيرين هما: سؤال المثاقفة، وسؤال التأصيل. وأنَّ الروايةَ ذات أهميَّة وعمق أدبي و أيديولوجي واجتماعي؛ بما أثارته من القضايا الجوهرية والإشكاليات المتجدِّدة في حياة الإنسان اليمني وصراعه الدائم بين الخيروالشر، وإشكاله المستمرفي فهم الحياة، وفهم نفسه، ورؤيته للو اقع من حوله.

المقدمة:

تسعى الرواية اليمنية من خلال الكتابات الجديدة فيها لجيل التسعينيات وما بعده إلى تجريب أدوات السرد الحديثة من خلال تعدد الراوي والتجريب لتقديم النص الروائي بطريقة مختلفة سواءً في خطّه الزمني أو في البنية التركيبية للنص، وسواء في الحكاية أو في الخطاب، ومن هنا تأتي هذه المقاربة.

إشكالية البحث:

تقوم هذه المقاربة على تناول نصٍّ روائيٍّ مكتنزٍ يحملُ مرجعيةً تاريخيةً وسرديةً و اقعيةً في آن واحد، وينبني على تشكيلٍ سرديٍّ يعتمد على أمرين متداخلين، الأول: يتمثَّل في تعدُّد الرواة أو تعدد السَّارد داخل النص الروائي بما يحمل ذلك من تعدّد في الأصوات ووجهات النظر، والآخر: -وهو مبنيٌّ على هذا التعدُّد في الأصل- يقوم على التجريب السَّردي الذي ظهرَ من خلال: تنويع أساليب السَّرد (الرسائل، المخطوطات، الخبر التاريخي، المشاهد، الاسترجاع، الأسلوب التوثيقي، وغيرها)، وتداخل الحكايات وتعدُّدها، وو اقعية المكان وفانتازيته، وتنوُّع الزمان (التاريخي/ الطبيعي، والنفسي)، والشَّخصيات (المرجعية، والمتخيلة)، وبناء رو ايتين أو نصَّين سرديين متوازيين، هما: رو اية (المتن) ورو اية (الهامش).

الدراسات السابقة:

لم نقف على دراسة علمية أو بحث أكاديمي تناول هذه الرو اية سوى بحثنا الذي شاركنا فيه في المؤتمر الدولي الثاني "الخطاب السردي ورهانات العصر" قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، في المدة من ٢٠- ٢١ صفر١٤٤٣هـ الموافق ٢٧- ٢٨ سبتمبر٢٠٢١م. وعنوانه "إشكالية الذات والآخر في رواية "مملكة الجواري" لمحمد الغربي عمران" وهو يختلف من حيث الغاية والنتائج عن هذه القراءة.

أهداف البحث وغاياته:

الوقوف على نموذج رو ائي لكاتب يمني غزير الإنتاج، ويتجاوز نفسه في كل عمل رو ائي جديد لمعرفة مدى نجاحه في كتابة الرو اية الحديثة التي تسعى إلى التجريب والبحث عن وسائل مختلفة لتقديم مادتها الحكائية، وقد يلجأ الكاتب في ذلك إلى عددٍ من التقنيات السردية أو الأساليب التجريبية المختلفة؛ لأنَّه لم يعد يؤمن بالأساليب التقليدية ذات القوالب الجاهزة، كما أنَّه يسعى إلى قارئٍ معاصرٍلم يعد يهتم بمثل تلك الكتابات التي تقوم على المسالمة القرائية أو الانصياع لوجهة النظر الواحدة أو المادة الجاهزة التي لا تغاير أفق توقعه، كما أنه لم يعد يثق كثيرًا بالراوي كلِّي العلم (الراوي العليم) الذي يقدِّم مادته بهيمنة الرؤية التي تجعل القارئ هو الطرف الأضعف أو المتلقي السَّلبي، بل غدت الكتابةُ -والقراءةُ معًا- تبحثان في كل عمل رو ائي جديد عن المختلف الذي يحفِّز القارئ ويتحدَّاه، ويستفز قدراته الذهنية والجمالية ليندمج في المقروء ويتفاعل معه، ويعيد عوالمه ويتمثَّلها، ويتبنَّى قضاياه. ولهذا سعى هذا البحث إلى بيان حالات الراوي وموا قعه السردية.

محددات الدراسة:

رو اية "مملكة الجواري" للغربي عمران.

منهجية الدراسة:

البحث عن أنواع الراوي وطرائق عرض المادة الحكائية في هذه الرو اية، وفق تتبع خاصية الراوي وأحواله وعدد الرواة، ومن هنا لم تعد القوالب الجاهزة -حتى في المتن الذي يستند إلى (مرجعية تاريخية)- مهمة ومقنعة للقارئ، وبالتالي فإنَّ الرو ائي نفسه يتخيل قارئًا ضمنيًّا يحاوره قبل العمل، ويناقشه أثناء الكتابة، ويسائله بعدها، وهكذا غدت القوالب الجاهزة التي تُصبُّ فيها المتونُ السرديةُ صبًّا غيرذات جدوى، ولم تعد تجذب القارئ العادي فضلًا عن القارئ النموذجي أو الناقد الأكاديمي المدرَّب.

وبذلك تتعدَّد فكرة التجريب عند كل رو اية جديدة ومعها، وتتنوَّع من كاتب إلى آخر، وقد قطعت الرو ايةُ العربية -عمومًا

واليمنية خصوصًا- شوطًا كبيرًا في هذا المجال، لأنَّ الروائي المعاصر المثقف بات أكثر حساسيةً في تجربة الكتابة، وصاريهتم في الغالب بقضيتين جوهريتين أو بسؤالين كبيرين هما: سؤال المثاقفة، وسؤال التأصيل.

سؤال (المثاقفة) من خلال اطلاعه على منتجات الرواية العالمية الحديثة، ومدى التطور الهائل في أساليبها وتجديدها، وسؤال (التأصيل) من خلال البحث عن الذات أو الأنا العربية ذات التاريخ الثقافي والسردي، العربي عمومًا والمحلي خصوصًا، ومن هنا فإنَّ محاولات الكتابة التجريبية الجديدة لدى الروائيين اليمنيين لا تخرج عن هذا الهاجس، ولا تنفصم عن هذين السؤالين.

> يعدُّ الراوي وسيلة أو تقنية سردية يستعملها الروائي؛ ليكشف بها عن عالم روايته، بوصفه صوتًا "يختبئ خلفه الكاتب... ويمسكُ بكلِّ لعبةِ القص"

والتجارب العربية كثيرة ليس هنا مقام رصدها، ويكفي أن نشير إلى إحداها على سبيل الوعي المتمثِّل لدى الروائي ذاته من خلال بحثه المتصل وجهده المتجدِّد، ونقصد بذلك تجربة "واسيني الأعرج" الروائية (لطرش، ٢٠١٨، ١٢٦-١٤٨)؛ حيثُ يقوم في عمله على الكثير من الجهد في سبيل التجريب، ولأنَّه يقف عند هذين السؤالين: فالمثاقفة بالنسبة له تعني أن "الرواية من حيث كونها نصًّا متمايزًا في بنياته وفي آفاقه، وفي أسسه التي يرتكز إليها فرضتها علاقاتٌ غير متكافئة مع ثقافة الآخر" (الأعرج، ١٩٩٣، ٦٧). ومن وجهة نظره فإنَّ التأصيل يتأسَّس على "البحث عن الأنا من خلال تاريخ هذا الأنا، والبحث عن الأنا من خلال الآخر من أجل خلق ذات متحرِّرة لها علاقات بتاريخها وحضارتها، مما يعطيها تمايزَها، ولها علاقاتٌ مع الآخر المتقدِّم، والمتنوِّر مما يمنحها مكانًا داخل العصر الذي تعيشه استهلاكًا، وتحاول أن تعيشه كممارسة فكرية/حضارية"(الأعرج، ١٩٩٣، ٦٨)

ولا تخرج تجربة الروائي اليمني الغربي عمران([١]) عن هذا المدار في البحث عن المثاقفة، والسعي إلى التأصيل، في مجموع أعماله الصَّادرة حتى الآن، وهاجس التجريب يظهر في تقديم الجديد في كلِّ عمل روائي يقدِّمه بآفاق مختلفة ومحاولات متعدِّدة، يشتغل فيها على أكثر من عنصر سردي، وإن كان -بحكم تخصصه التاريخي- يرجع في جُلِّ أعماله السابقة إلى تمثيل المتخيَّل التاريخي ويعتمد عليه، وهو مصدرٌ أساسٌ من مصادر قوَّته، وبخاصَّة في روايته "مملكة الجواري"(عمران، ٢٠١٧) التي بناها بمهنيَّة سرديَّة واضحة.

ومن هنا يتضَّح أهمية هذا المتن الروائي وسعيه إلى تقديم نصٍّ تجريبي يقوم على اشتغالٍ مركَّز في آليات الخطاب السردي، وتنويع العرض بما يكسر من الرتابة في بنية الرواية التقليدية، ويقدِّم نصًّا روائيًّا حداثيًّا بامتياز، ستتضح ملامحه من خلال عنصر مهم من عناصره السردية، وهو:

تعدُّد الراوي.

يعدُّ الراوي وسيلة أو تقنية سردية يستعملها الروائي؛ ليكشف بها عن عالم روايته، بوصفه صوتًا "يختبئ خلفه الكاتب... ويمسكُ بكلِّ لعبةِ القص" (العيد، ٢٠١٠، ١٧٦)، وهو من أهمِّ عناصر العمل السردي، فهو موجود في جميع القصص؛ لأنَّ كل سرد يقتضي راويًا بواسطته تُقدَّم المادة الحكائية، وتتحقَّق المعرفة لدى القارئ، ذلك أنَّ "المادة حاصلة في الحقيقة عبر مصفاة يمثلها الراوي: فهو الذي يضطلع بالسرد، ويحدِّد نظامه، ويضبط المقاييس الكمية والكيفية المستعملة في إيراد المحتوى

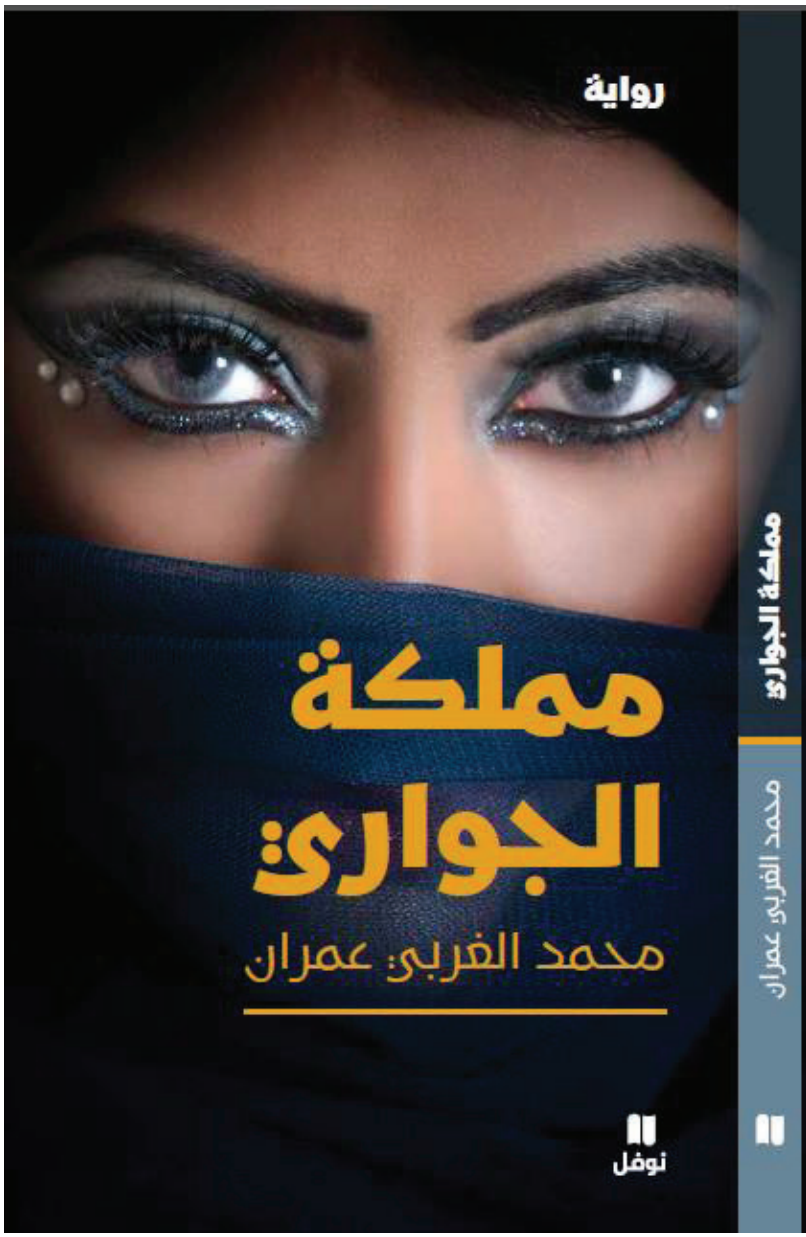
أو المغامرة" (قسومة، ٢٠٠٩، ٢٤٧).

ويرى النقادُ أنَّ للراوي مستويات متفاوتة من الوضوح، فهو إمّا ذو هوية حقيقية (كما يظهر في الخبر) أو ذو هويَّة متخيَّلة، وهو على نوعين: له اسم لا يحيل على مسمًّى حقيقي (مُنشأٌ إنشاءً)، أو بلا اسم فيكون "خفيًّا" يُستنبط من بعض القرائن أو الإشارات

أو الضمائر الواردة في الخطاب. (قسومة، ٢٠٠٩، ٢٤٧)..

الدارسون على أنَّ الراوي من إنشاء الكاتب شأنه شأن الشخصيات القصصية، أي أنه كائنٌ ورقيٌّ، وليس له أيُّ وجود خارجي، وفيه حيلة أدبية ذكية، فهو يتيح للكاتب -عند الاقتضاء- التنصَّل من مسؤولية بعض ما تضمَّنته القصَّة، فالراوي ليس الكاتب بحسب هذا العُرف السردي.

ولكون الراوي تقنية سردية، و(كائن ورقي) فقد ارتبط وجوده بالرؤية السَّردية، منذ أن ارتبطت ملاحظات "هنري جيمس Henry James" حول الراوي "الذي ينظر إلى عالمه الحكائي من عَلٍ، معيبًا عليه لعبة دور محرك الدُّمى، داعيًا إلى ضرورة "مَسرحة" الحدث، وعرضه لا إلى قوله وسرده، بمعنى أنَّ على القصة أن تحكي ذاتها لا أن يحكيها المؤلف" (يقطين، ١٩٩٧، ٢٨٥). ولهذا تعدَّدت الرؤية في



السرد، وتغيرت من منظور الراوي، حيث تكون رؤيته إما خارجية أو داخلية، وهي بذلك مرتبطة بأسلوبي السرد الموضوعي والسرد الذاتي، والفرق بينهما -كما يلخِّصه النقادُ- أنَّ "نظام السرد الموضوعي يكون الكاتبُ مطَّلعًا على كل شيء حتى الأفكار السِّرية للأبطال، أما نظام السرد الذاتي فإننا نتتبَّع الحكي من خلال عيني الراوي أو "طرف مستمع" متوفرين على تفسير لكل خَبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه" (توماشفسكي، ١٩٨٢، ١٨٩).

ومن هنا تشكَّلت أنواع الرؤية إلى ثلاثة أنواع: هي الرؤية الخلفية أو (المجاوزة) -كما يسميها صلاح فضل-(فضل، ١٩٩٨، ٢٩١): وهذا النوع هو الشائع في القصص التقليدية؛ حيث يَعرف الراوي أكثر من شخصياته. والرؤية المصاحبة: وهو النوع الشائع في القصص الحديثة، ولا تتجاوز معرفة الراوي فيه معرفة شخصياته. والرؤية الخارجية: وهي أكثر الرؤى بُعدًا عن التقليدية، وميلًا إلى التجريب، يقول أستاذنا

مزجَ الكاتبُ بين أسلوبي السرد الموضوعي والذاتي، أو بين الرؤيتين: المصاحبة والخارجية، كما ظهرت الرؤية الثنائية التي تمزج بين الرؤيتين: الخارجية والداخلية في بنية الرؤية الواحدة.

د. عبد الملك مرتاض مبينًا التمايز بين هذه الرؤى من خلال الضمائر: "إنَّ اصطناع ضمير المخاطب يتيح للعمل السردي أن يستبدَّ بجملة من الامتيازات في مجال السَّرد الحداثي؛ إذ اصطناع ضمير الغائب يعني أن السَّرد يكون موجَّهًا نحو الأمام انطلاقًا من الماضي، على حين أن اصطناع ضمير المتكلم يعني أن السرد يكون موجهًا نحو الوراء انطلاقًا من الحاضر، بينما اصطناع ضمير المخاطب يقوم مقام (هو) ومقام (أنا) في الوقت ذاته، فكأنَّ هذا الشكل السردي المجسَّد في اصطناع ضمير المخاطب في رأي "ميشال بيطور Michel Butor" على الأقل هو أكمل الأشكال السردية وأحدثها خصوصًا" (مرتاض، ١٩٩٥، ١٩٨).

وقد استخدم الراوي في "مملكة الجواري" الضميرين الأخيرين (أنا/أنت) بالتناوب بينهما، وبذلك حرص على الرؤيتين المصاحبة والخارجية في توجيه الخطاب بين شخصياته، و اقترب من الرؤية الداخلية الو اقعة على مستوى أسلوب السرد الذاتي "وليست (سيرة ذاتية كما يُتوهم)، بل هو سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الأنا؛ ليتمكَّن من ممارسة لعبة فنية تخوِّله الحضور، وتسمح له -بالتالي- التدخُّل والتحليل بشكل يولِّدُ وَهمَ الإقناع"(العيد، ٢٠١٠، ١٨١).

وكذلك مزجَ الكاتبُ بين أسلوبي السرد الموضوعي والذاتي، أو بين الرؤيتين: المصاحبة والخارجية، كما ظهرت الرؤية الثنائية التي تمزج بين الرؤيتين: الخارجية والداخلية في بنية الرؤية الواحدة- كما يسميها عبد الله إبراهيم- (إبراهيم، ١٩٩٠، ١٢٠). وأما الرؤية المتعدِّدة، فهي الرؤية التي يسميها تودوروف: "الرؤية المجسَّمة"؛ أي التي نتابع فيها الحدث مرويًّا من قبل شخصيات متعدِّدة، مما يمكِّننا من تكوين صورة

شاملة ومتكاملة عنه (بوطيب، ١٩٩٢، ١٦).

وهذه الرؤية المتعدِّدة هي التي سيتعدَّد فيها الرواة، فيروي كل واحد منهم عن نفسه على امتداد الرواية -كما سنرى-، وطبيعة هذه الرؤية المتعدِّدة -كما يقول عنها لحمداني-: "يسمح الحكي باستخدام عددٍ من الرواة، ويكون الأمرُ في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسُهم على رواية الوقائع واحدًا بعد الآخر. ومن الطبيعي أن يختصَّ كلٌّ منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون... وتنتمي إلى هذا النوع الروايات الرسائلية" (لحمداني،١٩٩١، ٤٩).

ولعلَّ أبرز ما يشكِّل بنية رواية "مملكة الجواري" هو أنها تميل إلى هذا الصنف من الروايات الرسائليّة، وسنعرض فيما يأتي إلى تعدُّد الرواة:

جوذر الناسخ (صعفان) راويًا:

هو الراوي الرئيس الذي سينوّع في أساليب الرواية، ويتيح فرصة الحضور لبقية الرواة، وينظِّم الحديث ويصل بعضه ببعض، وكأنه الراوي المركزي الذي يُسيِّر دفة السَّرد على امتداد الرواية، ويقوم بقدر من التنويع المقصود، مازجًا بين الرؤية المصاحبة والرؤية الخارجية في أكثر من موطن.

يبدأ دورُه بوصفه راويًا بالقول: "ظهر اليامي في سوق الورّاقين يحفُّه خَيَّالته.. أقفلت الحوانيت.. ولم يبق سوى مَن تبرّأ موجهًا أصابع الاتهام لمن توارى. بقي في صنعاء لأيام ثم قرَّر المغادرة بالكتبِ التي جمعها، طالبًا مرافقته إلى ذي جبلة. لم يترك لرفضي مجالًا..."(الرواية: ص٩).

هنا يظهر الراوي بضمير المتكلِّم يتحدث عن نفسه، وعمَّا شاهده وتلقاه: "أمرَ اليامي بإحكام وثاقي مكلفًا من يحرسني حتى ذي جبلة (...) ولم يأتِ المساء حتى ارتقينا جبالًا وصولًا إلى قلعة "صيد" على ضوء الصباح تراءت لي أودية متشعبة و أفق غطَّاه ركام جبال بعيدة..."(ص١٠).

هكذا يستمر الراوي في وصف مشاهداته، وما يقابله من أماكن ومن أشخاص بضمير المتكلم، بوصفه راويًا وشخصيةً رئيسةً في الرواية في آن واحد.

هذا الراوي (الرئيس) يقوم بالتنقُّل بين الماضي من خلال (الاسترجاع) والعودة إلى ذكرياته مع "شَوذب" ولقائه بـ"شوشانا"، وذهابه إلى "العَيلوم" في حيّ اليهود، وهو ينطلق من (حاضر) السرد الروائي إلى (الماضي) بالتناوب في كلِّ مرة، ثم يعود إلى لحظة السرد -وهي لحظة في الأصل تاريخية أو هكذا يريدها-، ويصفُ حالَ لقاءاته الأولى مع "شوذب"، وكذلك ذكرياته مع معلمه (صَعْصَعَة)، ويصف الأحداث التي حُبس بسببها (في ظلمة الله) وما حدث لصنعاء من نهب واجتياح، وغيرها من الأحداث.

ثم ينطلق مجدَّدًا حين يصلُ إلى (ذي جبلة)، ويظلُّ في محبسِه في دار النَّسْخِ يحرسه "ذو الساق"، ولا يُسندُ إليه أيُّ عمل في البداية لأيامٍ كثيرة، فيقول: "توالت الصباحات.. وازدادت حيرتي.. أتذكَّر وعودَ اليامي "ستكون كاتب رسائل القصر" لأصرخ عاليًا: أريد اليامي! فيكرر إغلاق بابه صامتًا"(ص١٥).

ثم تبدأ حواراته مع ذي السَّاق، ويعرفُ منه أنَّ الملكة "في مقام الملك بعد صعوده التَّعْكَر"(ص١٦). ثم تستدعيه الملكة بعد فترة من الزمن ليمثل بين يديها، وتطلب منه أن ينسى ماضيه "ما دمتَ في خدمتنا عليك بنسيان ماضيك.. حتى اسمك.. ونسيان من تكون... من الآن أنتَ صفحة اللحظة... واعلم أن اسمك صعفان"(ص٢٥).

ثم تبدأ الجواري بالنزول إليه ليخطَّ رسائل الملكة إلى الأمراء، وتبدأ رسائله مع إحدى الجواري عبر (اللفافة السحرية)، وتستمر المراسلات بينهما (الراوي، وفارعة) بامتداد الفصل الأول من الرواية (صنعاء ٤٧٠هـ) حتى (صفحة١٣٨). ثم في الفصل الثاني (ذي جبلة ٥١٠هـ) يتحول أسلوب السرد إلى القراءة من (كُتيِّب صغير) تركته فارعةُ للراوي، ويأتي الفصل الثالث والأخير (إمام السَّراديب ٥٣٢هـ) لتكون القراءة من مخطوطٍ تركته (أروى) للراوي، وهذا التنويع في السرد هو في تغيير وعاء التراسل مع بقاء فكرة المراسلة هي الفكرة السائدة والحاضرة بين مُرسل (فارعة/ أروى) ومستقبل قارئ (الراوي/صعفان).

> **يظهر دور الراوي الحيوي في وصف الشخصيات والأماكن، مثل وصف القصر وممراته، والقلاع الملحقة به، ووصف وديان جبلة وأجوائها والجبال العالية التي يتنقَّل فيها عند هروبه إلى (الجَنَد).**

ودور الراوي الرئيس جوهريٌّ تنظيميٌّ، فهو يقوم بالتنويع ما بين سرد الأحداث عن حياته وذكرياته من أوّل الرواية مع معلمه صعصعة، وشوذب، وذكريات البحث عنها منذ كانت طفلة، ثم تحوله إلى ناسخ في دار النسخ في (ذي جبلة)، وفيها يصف أحداث القصر والأحداث التاريخية لمدة طويلة من السنوات بلغت عمرَهُ الذي قضاه في (ذي جبلة)، وهو عمر يمتد بعمر الملكةِ نفسِها وحتى بعد وفاتها.

وكذلك يظهر دور الراوي الحيوي في وصف الشخصيات والأماكن، مثل وصف القصر وممراته، والقلاع الملحقة به، ووصف وديان جبلة وأجوائها والجبال العالية التي يتنقَّل فيها عند هروبه إلى (الجَنَد)، وكذا عند مصاحبته لموكب الأمير (منصور النجاحي) إلى زبيد، وما رآه خلال رحلته تلك من مشاهد للطبيعة والناس، وبقائه عامًا كاملًا في صحبة الأمير يستمتع بمجالسته ولياليه الحافلة بالرقص والطرب والشعر، وكذلك عند عودته بأمر الملكة يصف مشاهداته في الطريق، وغيرها من القضايا المهمة في بنية الرواية التي اضطلع بها الراوي الرئيس مثل رسم صراع النفس، وتشظي الذات، ووجهات النظر حول الدين، والمذاهب المتصارعة في زمن الحكاية وهو عصر الملكة أروى.

وشخصية الراوي -بالإجمال- شخصيةٌ مأزومةٌ تأتي ضمن

شخصيات الرواية الكثيرة التي يصور الراوي أزماتها النفسية بمهارة عالية ابتداءً به، بسبب تكوينه المتنوّع بوصفه ابن يهودية، و أبوه مسلم، ومعلمه شيعي إسماعيلي، وهو لا يؤمن بأيٍّ من الأديان، ويعلي من شأن العقل.

مرورًا بشخصية فارعة، وأزمتها (المتمثلة في عشقها غير السَّعيد ونهايتها المأساوية)، ثم شخصية الملك (المستلب المعزول عن ممارسة سلطته) ومثله أبناؤه (المقتولَين: محمد وعلي) بتدبير الملكة وتنفيذ جواريها؛ خوف استلام السلطة ومنعًا لهما من تولّي الحكم، وكذلك شخصية الملكة نفسها وما تعانيه من أزمات خاصَّة، وما يعتمل في وجدانها من صراع من أجل السلطة والمحافظة عليها والتفرد بها، وبما يكون في آخر حياتها من تغيُّر من السلطة (والربوبية) إلى الدعوة (الإماميَّة/الشيعية) والدعوة إلى إمامة مستورة هي (الطيبة)، وتحولها من ملكةٍ إلى داعيةٍ.

وهكذا تبدو الشخصيات جميعها مأزومة حتى الشخصيات الثانوية منها مثل: ذو الساق، و ابنه الغلام غير الشرعي، وغيرهما.

وكذلك يظهر دور الراوي الرئيس (صعفان) -فضلًا على ما سبق- في وصف الأماكن الغرائبية، مثل: وصف السِّرداب الذي حاول الهرب من خلاله، وما لاقاه من كائنات وحشرات وروائح غريبة وعَطِنة (ص٢١٧-٢١٨)، ووصف التوابيت وحديثه الغرائبي معها، وكأنَّه في حالة من الجنون مع مخلوقات ميتة، وحين يحاور جثثًا في توابيت، وهو في السرداب في نهاية الرواية(ص٣٠٥-٣١٣).

كل ذلك جعله راويًا مركزيًّا يقود أحداث الرواية وعوالمها من شخصيات وأماكن، وأزمان، وأحداث، بل ويبيّن من خلال بعض المواقف أنَّه (راوٍ عليم) بما يدور في النفس، وبما يكون من أمورها، ولكنه يغلِّفُ ذلك كله بالمنطق وبالسببيَّة التي ظلَّ يحرصُ عليها في بيان الحدث أولًا، ثم يأتي السرد بعد ذلك من خلال تقنية الاسترجاع (الفلاشباك) لتوضيحه وبيان سببه، وهو بذلك يتصرَّف في الزمن ما بين خطيَّته التاريخية المنطقية، وكسر تلك الخطية بالاسترجاع، وهو دائمًا ينطلقُ من حاضر السرد إلى الماضي، ثم يعود إلى الحاضر، وهكذا دواليكَ بتناوب مستمر مما يشدُّ القارئ، ويجعله في تيقُّظٍ دائمٍ لهذه التقنية السردية المتماسكة والمتنوعة.

فارعةُ راويةً:

هنا تظهر الجارية (فارعة) التي رأت (صعفان) لأول مرة في مقابلة الملكة، وأُعجبتْ به، وسحرَها خطُّه الجميل ويراعه السَّاحر، على الرغم من أنها لم تتبين ملامحَ وجهه لكثرة ما يغطيه من شعر كثيف، وتبدأ رسائلها إليه، ويقول الراوي ممهدًا لحضورها: "إلى ذلك الصباح حينَ لاحظتُ لفافةً مختلفةً بين لفائف البريد.. ملمسها لا يشبه ملمس البقية.. لأقرأ: "به نستعين وإليه نلجأ رب العرش العظيم.. ونصلِّي ونسلم على البهيّ رسوله الأمين.. وعلى مولانا علي كرَّم الله وجهه.. وعلى القمرين النيرين الحسن والحسين والزهراء البتول والأئمة الأطهار ومَن والاهم إلى يوم الدين". فقط كلمات قليلة.. لديباجة شبيهة ببداية الرسائل.. شغلتْ حيزًا من الصفحة الفارغة.. لفافة أطول من لفائف الرسائل... عُدتُ بعد وقتٍ لأجدها خالية مما كان فيها.. ناصعة قلبتُ ظاهرها وباطنها دون إجابة.. لا توجد حتى بقايا حروف.."(ص٢٩).

هذه اللفافة، بتلك الديباجة هي التي ستستمر معه بما تكتبه إليه فارعة من أخبار عن نفسها، وما ترويه بالتجاوب معه عن حياتها حين تقول: "وحكايتي أنَّ أمي تركتني صغيرة، ولا أعرف إلا أنها هربتْ مع رجل عشقته.. وحين بلغتُ الثانيةَ عشرةَ وهبني والدي للملكة"(ص٥٩).

وتروي له أخبار القصر التي تخفَى عليه، وهو في محبسه (دار النسخ)، وتنقل إليه أحداثًا كثيرةً، هي في الأصل أحداثُ الرواية التي تقود السرد إلى التقدُّم في مجرياته وتدفعه إلى الأمام، وتلك اللفافة ستظلُّ تشغل حيزًا كبيرًا من الرواية هي الفصل الأول -كما أشرنا- وفيها بَثُّ لواعج حبِّها إليه وتعلقها به مازجة بين مشاعرها واستغرابها من بحثه عن "شوذب" التي ظنَّ أنها هي من تراسله، دون أن يغيِّر تلك القناعة، بل ظلَّ يرى في تلك اللفافة متنفسًا له: "والحقيقة أني أسعد كثيرًا حين أجلس إلى الكتابة مستعيدًا تلك الحيوات لحظات كتابتي إليها.. فلم يعد لي مَن أبوحُ إليه غير هذه اللفافة التي تحمل الكثير من الحكايات وكأنها تتغذَّى بمشاعرنا، وجدران وسقوف غرفتها"(ص٧٢).

وكذلك يتطور الصراع النفسي الذي يبحث فيه هو/الراوي عن ذاته، وعن يقينه بأنها "شوذب"، و أنه يراسلها ويحكي لها ذكرياته معها، ويذكرها بتفاصيل كثيرة من ماضيهما، وتستمر معه (فارعةُ) في اللعبة معتقدةً أنها بالزمن وبمحبتها له ستستطيع جذبه و إقناعه بحبها.

وحين تتأخر اللفافة -لسببٍ ما توضِّحه لاحقًا- يقوم الراوي الرئيس بتنويع في السرد من خلال أكثر من تقنية منها: تقنية (الحلم) في رؤياه للملك، أو تقنية (الخيال) في مخاطبةِ صورة "شوذب" التي رسمها في جدار غرفتها، وجعل صورتها ونقشها يسكنان بجواره في دار النسخ في أكثر من جدار، وهنا يقول: "مكثتُ راكعًا أنظر إلى أوجهها الجدارية.. لمحتها تحرك كفيها.. صمتُ أنتظر صوتها.. انثالت ابتسامة فمها الياقوتي.. صوتها المميز، وقالت: بداية أسمِّي على الرب العظيم وأصلِّي وأسلِّم على رسوله الكريم.."(...).. وأحدثُكَ عن بعض ما نعيشه خلف جدران القصر.. وعن تلك العلاقة بين الملك وزوجته حتى ترى

ذلك الجحيم الذي يعيش بنا..."(ص٩٦).

وهكذا يستمر التنويع في رواية فارعة ما بين لفائف الرسائل، وما تحكي له عن نفسها وعن حياة القصر، وما بين أن يتخيَّل هو رسالاتها، ويكمل على طريقتها من خلال حواره مع صورة (شوذب) في الجدار بحيلةٍ توهم القارئ بالتخييل، وتدفع بعجلة السرد والأحداث إلى الأمام: "لم أعد أفرِّق بين رسائلها وبين اللحظات التي أستمع إليها راكعًا"(ص١٠٠). وهي تقنية تجديدية تكسر الرتابة، وتقود إلى تنويع الأسلوب السردي.

لم أعد أرى في استمرار انتظاري لرسائلك أي معنى.. ولا بالكتابة إليك.. حتى اللُّقيا التي تعلقينها في عوالم الغيب لم تعد تهمني.. لستُ حزينًا منكِ.. ولا نادمًا على نفسي.. فقط أتوق إلى الانعتاق إلى حيث لا تصل أيدي الملكة وعيونها..

وفارعة بروايتها الكثيرة ورسائلها تغدو راويًا رئيسًا آخر في الرواية، بما تذكره من تفاصيل حياة القصر وأحداثه، ومن تلك الأحداث التي روتها: كيف جرَّدت الملكةُ الحرة سيدة المكرمَ من سلطانه بالتدريج، وأخيرًا كيف حولته إلى مَسخٍ(ص١٠٨)، ثم نهايته، ومن بعدها نهاية أولاده، وحياة الأمراء من أصحاب القلاع، وكذلك زواج (بيلسان) بالأمير (سبأ الصليحي) على أنها الملكة، ونهايته على يديها في صنعاء بأمر الملكة حين كاشفَها بمعرفته للحقيقة من أول يوم. وغيرها من الأحداث الكثيرة التي روتها فارعة عبر سائلها بواسطة تلك اللفافة، ثم يتحول الأمر في رواية الأحداث بعد اللفافة والرسائل والحوار مع صورتها الجدارية إلى (الكُتيِّب) الذي ستتركه له بين كتبه في السطح، بعد أن يمسك هو بتلك اللفافة لديه، غاضبًا بسبب إصرارها على توضيحِ حقيقة وهمه، وأنها ليست (شوذبه)، فلا يعيد اللفافة إليها: "بعد قراءة أسطرها القليلة تلك.. لم تعد لي رغبة في الكتابة.. قد أجد نفسي أغرِّد بعيدًا عمَّا كُنتُه بالأمس.. حتى أن رسائلها أصبحت جافة خالية من الروح. ولذلك كتبتُ إليها كلمات قليلة، وكنت صادقًا: "لم أعد أرى في استمرار انتظاري لرسائلك أي معنى.. ولا بالكتابة إليك.. حتى اللُّقيا التي تعلقينها في عوالم الغيب لم تعد تهمني.. لستُ حزينًا منكِ.. ولا نادمًا على نفسي.. فقط أتوق إلى الانعتاق إلى حيث لا تصل أيدي الملكة وعيونها.. كوني من تريدين وكما تودِّين.. فلستُ نادمًا على أحد ولا على بلاد ألفتها.. ولذلك أتركك لتتماهي مع حياة سيدتك.. فانسي ما كان بيننا.. أنا لم أخلق لذلك"(ص١٣٨).

بعد كتابته لهذه الرسالة يمسك باللفافة بين يديه ولا يعيدها إليها، ويقطع رسائله معها لتبدأ الرواية فصلا جديدًا مؤرخًا بـ(ذي جبلة ٥١٠هـ) وهو التاريخ الذي سيتَّضح أنه بداية مرحلة جديدة، هي تولِّي الملكة أروى بعد موت الحرة السَّيدة، وستقوم فارعة بنقله إلى السطح بأمر الملكة الجديدة، وتقوم على خدمته، وتقابله دون أن تُعرِّفه بحقيقتها وبشخصيتها، ولا تذكر له بأنها من راسلته لتلك السنوات الطويلة، وستقوم على تمريضه ومحاولة أن يكتشفها قلبُه، ويأنس إليها لكن أنانيَّته ومحبته لشوذب قد أقفلا قلبه عن أيِّ حبٍّ آخر، وكذلك كان يخشى الوشاية والتعرض لعقوبة ما، فكانت تلك جميعها حواجز تمنعُه من الاقتراب منها أو التفكير في أيِّ حبٍّ أو النظر إلى أيِّ جارية.

وهنا ستتحول فارعة من راوٍ يسرد عبر الرسائل إلى راوٍ يسرد عبر كُتيبٍ صغيرٍ تخطُّ فيه ما تعيشه، وتكتب بقية الأحداث، وما يعتلج في حياتها من مشاعر نحوه، مدونةً كلَّ التفاصيل، وما تمر به في أيامها وحياتها من أحداث عملًا بإحدى نصائحه إليها بأن تدوِّن ما تعيشه، فتكتب إليه في "كُتيب صغير ملفوف بشريط أحمر" يكتشفه بعد موتها ضمن كتبه التي قامت بترتيبها حين كانت تخدمه.

وفي هذا الكتيِّب استكمال للأحداث التي حدثت في القصر، وتبدأ رواية الأحداث بتولِّي "بيلسان" (أروى) للمُلك بعد سيدتها (الحرة سيدة)، وكيف رافق ذلك إصرار الجواري على تولِّيها لتستكمل المسيرة، وغيرها من الأحداث التي تُروَى من وجهة نظر فارعة ومتابعتها، كما تُظهر -فيما كتبته- مشاعرَها نحوه واستمرار محبتها له، وكيفية تعامله معها، وهي في خدمته في مرضه وبعد شفائه.

وهنا تبرز فارعة راويةً متمكِّنةً تلعب دورها الكبير في الرواية وفي رسم أحداثها وشخصياتها وعوالمها النفسية، وما يدور من أحداث داخل القصر وخارجه، وهي تقدِّم للرواية تنويعًا مهمًّا ومبررًا مقنعًا يبتعدُ بهذه (الرؤية المصاحبة) عمَّا ينبغي أن يدور من أحداث بطبيعة الرواية التاريخية ذات البناء المعتمد على (الراوي العليم)، وهي حيلة أتقنها الكاتب لتقديم العمل بشكلٍ يعتمدُ على تعدُّد الأصوات داخل الرواية بما يوحي بالواقعية، ويبني عالمًا سرديًّا يتخذ من التاريخ مرجعيتَه، ومن الواقع فنِّيته.

ذو السَّاق راويًا:

يأتي الراوي الثالث في البناء السَّردي ليكمل جوانب خاصة في السرد، وهي تصوير حياة حارس يقوم بخدمة الملك ومرافقته في حروبه التي يفقد فيها إحدى ساقيه، ثم يتحوَّل بسبب عاهته هذه من جندي مقاتل إلى خادم وحارس في حاشية الملك المكرم وزوجته السيدة الحرة، وهو راوٍ يبدأ بالتعريف بنفسه -كما هو حال بقية الرواة- بقوله: "أنا من همدان.. كان أبي يملكُ الأرض ويفلحها وأنا وأخوتي نساعده.. لم نكن نعي أن زواج أبي بأخرى سينهي استقرارنا ليتزوج بثالثة بعد أشهر.. وهكذا ظل يطلق هذه ويتزوج تلك ما دفعه إلى بيع كل ما يملك.. كان رجلًا متدينًا.. قال وهو على فراش الموت: لقد عشتُ كما أوصاني النبي: حبِّب إليَّ من دنياكم النساء والطيب وجعلت قرة عيني الصلاة".. تفرق إخوتي.. والتحقتُ بخدمة مولانا الملك المكرم، وهو لا يزال أميرًا.. وسارت بي الأقدار بعيدًا"(ص٢٢).

هذا الراوي (ذو الساق) شخصية مأزومة -كما أشرنا- سيكون

حارسًا على باب دار النسخ لسنوات طويلة يمنع (صعفان) من الخروج، ويتحاور معه، ويتبادلان التدخين، ويدمن حكاياته كما يدمن دخانه، وهو حكّاء لقصص كثيرة يرويها عن نساء جميلات بعضها صدقًا وأكثرها من خيالاته -كما يقول الناسخ- وهو حريص على عدم البوح بأسرار القصر أو بالحديث عمَّا لا يعنيه، وفي ذات الوقت يشي بحواراته معه ويوصلها إلى الملكة، ولكنه بتطوُّر ألفته له وصداقته سيروي له مرافقته للملك في حصن التعكر، وهي رواية لعالم الأموات وخيالات الأشباح التي رافقها لسنوات عندما يرجع -أو يتخيَّل الناسخ أنه رجع إليه- فيخبره بما رآه، وقد ظن أنه مات بسبب مقولة ابنه ذلك الغلام غير الشرعي (زلة شيطان) الذي وكِّل بخدمته بعد ذهاب ذي السَّاق.

ويعود ذو الساق وتعود معه رواية الحكايات، ولكنه هذه المرة سيعود بعد غياب طويل ليخبر أنه كان في حصن التعكر، وأنه ذهب بأمر الملكة وإرادتها: "أن يقيم فيه من يحرسه، ويهتم به.. اسمع مني الأهم.. لقد قابلت المكرم.

-المكرم!

– في البداية اغتظت لأمرها بصعودي.. كانت مهمتي مراقبة مَن هناك وإبلاغ الملكة بما يدور.. لأكتشف بعد أيام أن الحصن لا يزال مسكونًا.. وقد رأيت ساكنيه!"(ص١٨٢).

يروى ذو الساق عن عالم الأشباح، وكيف بدأ يلاحظ حركاتهم حين كان يسمع أصواتًا خافتة شبيهة بهديل الحمام.. "ولكن مع الفجر كانت تلك الهمسات تتحوَّل إلى ترانيم خافتة. من فجر لآخر اتضحت تلك الأصوات.. إنها لجماعة شبحية.. ظللتُ أتتبعها حتى سمعت كلمات شبيهة بأصوات مصلِّين. وهكذا لأشهرٍ أستمعُ لأصواتهم ولا أرى أحدًا.. حتى ذلك الفجر حين رأيتُ أشكالًا دُخانية تتحرك هنا وهناك... ومرةً بعد أخرى بدأتْ تلك الأشكال تزداد وضوحًا حتى ظهرت بهيئات آدمية..."(ص١٨٢).

هكذا يروي ذو الساق عن تلك الأرواح، وعن حصن التَّعكر، ثم يصف وجه الملك شابًا "كما عرفته في شرخ شبابه"(١٨٣). وأنه اعتاد تلك الأصوات والهيئات التي تسكن قاعة الحصن وممراته..."وقبيل نهوضي رأيت كأسًا في موطن صلواته.. لا أعرف من أين ظهرت.. كانت مليئة برائحة عطنة، فلم أجرؤ على تذوقها، لكني حملتها معي.

-كأس؟

-نعم كأس.. والغريب أني لمحتُ شكل وشمِكَ على قاعدتها!" (ص ١٨٣).

هذا الحوار ورواية ذي الساق يخالطها الكثير من الغرائبية ويربط بين واقعه حين كان يعيش مع الناسخ وبين تخيلاته عنه بعد مغادرته له، وهو هنا يُشكِلُ -بعمدٍ- على القارئ، ويقدِّم نصًّا حواريًّا غرائبيًّا بين الحقيقة والخيال، فهذه الأرواح: هل رآها وهو حي؟ أو أنه رافقها ميتًا لذا استطاع بعد فترة أن يتبين ملامحها الآدمية لأنه غدا واحدًا من تلك الأشباح والأرواح؟ وهو يرى الصفوف التي ماتت حين يؤكد: "ثم رأيت أن مَن في الصفوف هم المستشار القَزَم، وابنا المكرم محمد وعلي. وهكذا فجرًا بعد آخر أصبح ينضمُّ آخرون، بعضهم أعرفهم والبعض أراهم لأول مرة"(١٨٣).

وهكذا يبدو السرد مراوغًا بين الواقعية والغرائبية؛ لأنه يربط بين ما ذكره عن مشاهداته في الحصن لتلك الأرواح التي غدت ميتةً، وبين عودته بأمر الملكة ومغادرة الحصن: "بعد تلاشيهم كنتُ أقف وحيدًا.. تمنيت أن أظل هناك إلى آخر يوم في عمري.. لولا إرادة الملكة والأمر بتسليم الحصن ونزولنا منه.

-هلا تريني الكأس؟

-لماذا؟

– لأصدق ما تقول.. إذ كيف تكون كأسًا حقيقية لرجل رحل عن دنيانا؟

– لا عليك.. لا تهتم.. اعتبرني أهذي!"(ص١٨٤).

هكذا يبدو السرد مراوغًا بين الواقعية والغرائبية؛ لأنه يربط بين ما ذكره عن مشاهداته في الحصن لتلك الأرواح التي غدت ميتةً.

هذا السرد الملبس والمشوّق للقارئ في آن هو من حيل السارد التجديدية في كيف يربط بين الحقيقة والتخييل وبين كون ذي الساق ما يزال حيًّا أو أنه يروي عنه وهو ميّت، لأنه سيؤكد هذه الإشكالية مجددًا حين يصف آخر لقاء له به، وهو أيضًا يستمري اللعب المراوغ في كونه ما يزال حيًّا أو أنه قد مات، وما يروي عنه ليس من قوله، بل من رواية الراوي الرئيس، وهو يتذكر هكذا: "كما أتذكَّر آخر لقاء لي بذي الساق.. لم أكن أعرف أني لن أراه بعد ذلك وأنه سيختفي إلى الأبد.. ولم أكن أتصوَّر أنه سيفي بما ظلَّ يعدني به.. حين جاء تركتُه يهذر.. وحين كنتُ أهمُّ بمقاطعته وتنبيهه إلى أني سمعتُ تلك الحكايات من قبل.. كان يضع سبابته على شفتيه... بينما يذكر لي حكايات سمعتها منه.. يذكر أن سبأ كان بئر أسرار الملك المكرَّم. أتركه يحكي غارقا في نشوة تنباكه.. عن حكاية تحريم سيدة لزوجها المكرم سنوات(...) وهو يحكي ما يعدُّه أسرارًا لا يجوز البوح بها.. أنصت إليه وقد غرقتُ أكثر في نشوة عطَّلت حواسي.. ولم أعد أميِّز من حديثه سوى طنين مضحك.. أرى ملامحه وقد تغيرت كثيرًا.. تمنيت لو أني لم أشاركه دخان ذلك الصباح.. وأظنني كنت أسمعه وهو يحكي مرددًا أسماء: شوذب، سيدة، المكرم، اليامي، الكأس.. وأسماء أخرى لم أعد أتذكرها. لا أعرف لماذا كانت تلك الأسماء تثير ضحكي. ولماذا كنت أشعر بأنفاسه تلهث.. وعينيه تجحظان.. ومع قرب أذان الظهر نهض يحتضنني بقوة وهو يردد: لقد وفيت بوعدي. يهزني وهو يهذر.. ناظرًا في عينيَّ كثيرًا.. مختتمًا: هل سمعتني؟ هذا أنا حكيتُ لك ما كان يجب أن تعرفه.. أستودعك ربنا الذي لا تضيع ودائعه"(ص٢٠٨).

هنا ينهي الراوي الرئيس دور ذي الساق راويًا، وبهذه النهاية التي يخلع عليها صفة الغموض أو أنه أراد أن يدخلنا معه في

لعبة سردية جديدة تقوم على العودة والتذكُّر من خلال تقنية (الاسترجاع) لشخصية ذي الساق وعلاقته خلال تلك السنوات بالناسخ، ويختتم حديثه بالوداع، وبأن (الراوي) انصرف يسأل عنه بعد ذهابه ليتأكد من وجوده فعلا: "وهكذا وجدت الجميع يؤكدون وجوده.. لكني صعدت الجبل.. دخلتُ الأحراج.. هبطت شلال الوادي.. ولم أجد له أثرا"(ص٢٠٩).

أروى راويةً:

يبدأ دورها في الفصل الثالث المعنون بـ(إمام السراديب) ٥٣٢هـ. وهو الفصل الأخير من الرواية، ويأتي تحت مسمَّى الأيام الأخيرة (ابتداءً من اليوم الأول لوفاة الملكة حتى اليوم السَّابع، ثم أخيرًا اليوم بعد الأخير). (ص٢٤٥- ٣١٥).

> **هذه المقدمة فيها الكثير من الأسلوب القديم في الكتابات التاريخية، والاستهلالات المرجعية، وكأنها توحي للقارئ وتوهمه بأنَّ الكاتب ينقل عن نسخة تاريخية بأسلوب الكتابة التاريخية والمخطوطات القديمة.**

وهنا يتداخل- كالعادة- دور الراوي الرئيس الذي يمثِّل الرابط بين الحاضر السردي و(الاسترجاع)، وكذلك إتاحة الفرصة لراوٍ جديد هذا المرة هي الملكة أروى نفسها، وذلك من خلال ما خطَّته من أوراق تركتها وصيةً لصعفان ضمن وصاياها السبع الأخرى التي أولاها: "أن ينقش صعفان الرمز الأعظم في ثلاثة مواطن من بدني: الظهر.. والصَّدر.. والوجه" (ص٢٤٩). وبعض الوصايا بخصوص الوقف وغيرها من وصايا الصَّلاة والتشييع والدفن، وتأتي أوراقها المخطوطة -وهي الأهم- غير مرتبة ليقوم الراوي بإعادة ترتيبها، وقراءة ما فيها، وهذه الحيلة السَّردية هي ما يربط بين حاضر السَّرد والقراءة من المخطوطات التي تركتها له، ليناوبَ بين حديثه وتدخلاته في الحاضر السردي وبين الأحداث التي ترويها أروى مكتوبةً، ويقوم هو بقراءتها، ومن هنا تبدأ هي بدور الراوي بشكل مباشر مبتدئةً -بعد البسملة والصلاة على النبي وآله- بالتعريف بنفسها بقولها: "أنا الملكة الحرة أروى.. ملكة ملوك اليمن.. عظيمة المسترشدين.. ذخيرة الدين.. عمدة الإسلام.. كافلة أوليائه الميامين.. أكتبُ شذرات من حياتي.. قاصدةً بذلك مرضاة الله.. والفائدة المرجوة لمن تأتي بعدي على سلطان ذي جبلة.. بعد أن نذرتُ حياتي في محبة الخالق ذي الجلال.. ولخير خلق الأنام وآله من الأئمة الأنوار.. فحياتنا وما نعيشه لهم وفيهم عسى ربي أن يتقبَّل ويغفر الزلل"(ص٢٥٦).

هذه المقدمة فيها الكثير من الأسلوب القديم في الكتابات التاريخية، والاستهلالات المرجعية، وكأنها توحي للقارئ وتوهمه بأنَّ الكاتب ينقل عن نسخة تاريخية بأسلوب الكتابة التاريخية والمخطوطات القديمة، كما يحتوي النصُّ على الخلفية التشيعية للدولة الصليحية ذات المرجعية المذهبية الإسماعيلية. وكذلك تبيّن جانبًا مما استقرَّت عليه الملكة أروى في آخر حياتها، من حين تركتْ السلطة و اتجهت إلى الدعوة؛ لكي تكتسب طابع القداسة بعد صراعها مع نفسها وتأثرها بموت (فارعة) جاريتها الأقرب إلى نفسها بتلك النهاية الهادئة التي فضَّلت فيها الموت والرحيل في هدوء، فكان ذلك سببًا في إعادة الملكة لترتيب أفكارها وقناعاتها، وأنها لم تعد تهتم بالصراعات السياسية وإذكاء النزاعات بين الأمراء وإدارة الدولة بتلك الوصايا السِّرية التي ظلَّت تؤمن بها، وتطبّقها فترة حياتها الأولى ومدَّة توليها للمملكة، ولكنها حين أدركت أن العمر يتقدم بها، والسن يُضعفها، وأنها فقدت كلَّ مَن حولها من الناس بما فيهم صديقتها الأثيرة الوفية، تحولَّت إلى الدعوة للإمامة "طيبة" ووجدت ذلك أقرب إلى نفسيتها الجديدة، وقناعاتها، وقد رأت من خلال كتبها أن تقوم بفصل السلطة عن المعبود، وبدمج السلطة في الدعوة. تقول: "أبحثُ عن مخرج.. مخرج لا يعيدني للتسلُّط.. ألجأ للوصايا فأجدها تدفعني لحيل القتل ولا أجد فيها مخرجًا.. لكني وجدتُ في كتب المعلم صعصعة بصيص أمل.. حيث واجه المعلم محنةً وصراعًا يشابه ما أنا فيه.. حين كتب كل تلك الصفحات.. بدأها بالطريق إلى السلطة.. حتى وصوله إلى دمج المعبود بالسلطة.. وطريق آخر في فصل الدعوة عن السلطة.. هذا ما كنتُ أبحث عنه وما كانت الملكة سيدة قد مالت في آخر سنواتها إليه"(ص٢٨٧).

وهذا كلام خطير ينبني عليه تصوُّر عميق تشير إليه الرواية بمرجعية تاريخية في تحوُّل الملكة أروى إلى داعية بعد أن كانت ملكة.

ثم تمضي في رواية الأحداث من خلال ما خطَّته عن حياتها والأحداث الكثيرة في مملكتها ابتداءً من عام ٥١٠هـ حين تولَّت الحكم بعد سيدتها (الحرة سيدة) التي شاخت، وأرادت معاقبتها هي وجميع الجواري لتستعيد هيبتَها، ولكنَّها كانت في الحقيقة تدفعها إلى الملك وإلى التخلُّص منها، وتولّي الأمر من بعدها، وهكذا باتفاق الجواري وتأييدهن لها تتخلَّص (بيلسان/أروى) من الملكة (الحرة سيدة) وتتولَّى الحكم دون معرفة أحد خارج القصر، وهذه النقطة هي من خصوصية البناء الفني في الرواية وجديدها في التخيُّل التاريخي.

تستمر أروى في سرد الأحداث، ووصف مصاعب الحكم ومواجهة أزماته، حين تتحدَّث عن طلبها للمساندة من أمير المؤمنين الفاطمي في مصر، فيرسل إليها (ابن نجيب الدولة)"بمئة فارس من السودان.. وقد وصفه الوزير الجمالي في خطابه إلينا: بـ"الأمير المنتجب عز الخلافة الفاطمية.. فخر الدولة العلوية..الموفق في الدين.. ولي أمير المؤمنين"(ص٢٦٨)؛ ليكون مستشارها، وما يحدث معه من أحداث، وكيف كانت تدفعه إلى غزو هذا والهجوم على ذاك في حروب كثيرة مع النجاحي، ومع أمراء القلاع المحيطة بذي جبلة، وكيف كانت مشاعرها نحوه، وكيف تغلبت على تلك المشاعر بالوصايا السرية، وكيف طمع هو في السلطة، ثم نقلتْ جيشه إلى (الجَنَد) ليكون قريبًا منها وقت الحاجة، ثم

كيف بدأ يشقُّ عصى الطاعة عليها، ويراسل الأمراء، ويتواصل معهم دون علمها، ويتشدق عليها بأنه يتبع أمير المؤمنين ولا يتبع امرأةً، وكيف دبَّرت له في نهاية الأمر المكيدة، بتهمة الدعوة للنزارية، وبذلك يستدعيه الخليفة، وقد أمرت بقيده وسجنه لتتخلص منه، ويقول وهو في قفص من عيدان النخيل مدندنًا: "صدق من قال إنها حية لا يؤمن جانبها"(ص٢٧٥).

ويأتي حديثها وروايتها لأمور مهمة في علاقتها مع فارعة، ووصف نهايتها التي هزَّت كيانها، وكيف أنها ماتت محبةً لذلك الناسخ الذي كان أنانيًّا معها، ولم يتجاوب مع حبِّها الصادق وقلبها النقي، وكيف فضَّلت تلك الجارية الموت بهدوء مخلصة لحبها ولسيدتها التي عرفت حقيقة حبِّ الناسخ/صعفان لها حين رأت صورها على جدران دار النسخ، فقامت بتغييرها "بوجه مكرر ذي فمٍ شبيهٍ بضربة فأس.. عينان غائرتان.. أنف مجذوم... كل ما كنتُ قد نقشته أزيل وحلَّ تكرار لوجه قبيح"(ص٢٦٠)، فأيقنت بأنه لم يكن واهمًا، وأن من يحبّها هي بالفعل سيدتها (بيلسان)، وقررت الموت وعدم العودة.

يأتي في رواية "أروى" الكثير من (الميتا سرد)، وهو مصطلح يتعالق معه (الميتاقص، والميتاروائي، والميتاحكي) وغيرها لاختلاف النقاد في تناوله وتلقيه وتعدُّد ترجماته (خريس، ٢٠٠١، ٢١-٢٧)، وتعدُّ الناقدة ليندا هتشيون (١٩٤٧م) أول من قدَّم نظرية متكاملة للسرد الماورائي أو الميتافكشن.. مؤكدة أنه "ليس جنسًا أدبيا مستقلا، بل هو نزوع يتولد من داخل الرواية، وكالنظر في المرآة يعكس (الميتافكشن) إجراءات البناء التخييلي، وقد يهدمه" (محمود، ٢٠٢١، ٢٩١) وهذا الميتا سرد يؤثر في تغيّر زاوية الرؤية، وإعادة توضيح القضايا الكثيرة التي ظلَّت غير مكتملةٍ لدى الرواة السابقين (الناسخ/فارعة/ذو الساق)، والميتاسرد ميزة جمالية تجريبية يلجأ كتَّاب الرواية إليها "من أجل أن يخرجوا على كلاسية الرواية ونمطيتها"(صالح، ٢٠١٧، ٣٤)، وهي تقنية نصية سردية تتذرَّع بالتخييل والتجريب والتشكيل حين يرتد السَّرد فيها على ذاته، ويحيل عليه بوصفه موضوعًا من موضوعاته، فما هو إلا نمط من الكتابة الروائية" (الشوابكة، ٢٠١٣، ٦٤١). بل تعدُّ "علامة أساسية من علامات حداثة النص الروائي في الأدب العربي الحديث"(الباردي، ٢٠١٤، ٧٧).

تظهر هذه التقنية السردية في الزيادات التوضيحية على رواية فارعة، ورواية الراوي الرئيس (الناسخ/صعفان) وذكريات (جوذر) معها حين كانت في صنعاء، ومع (شوشانا) التي لم تكن سوى (شوذب) نفسها، وقد أخفت ذلك عليه؛ لأنها كانت قد عادت من حراز شخصيةً أخرى، افترقت فيها طرقهما، فهي قد صارت في خدمة المذهب الإسماعيلي، وستقوم برسالة جديدة، هيأتها لها الملكة أسماء بنت شهاب، بالتواطؤ مع والدها المعلم صعصعة.

وكذلك توضِّح في روايتها صدق محبته لها، وإدراكها هي لذلك الحب، وأنها في المقابل ظلَّت تعتني به وتجعله قريبًا منها طوال حياتها وحياته، وبيَّنت أنها من أشارت على الملكة الحرة سيدة باستدعائه وإبقائه في دار النسخ، ثم حين تولَّت الحكم هي من أمرت برفعه إلى السَّطح، وخلعت عليه الملابس والعطايا

للعناية به، كما أنها هي من أمرت فارعة باللقاء به، وخدمته، وقد عرفتْ محبتها له ومراسلاتها معه، وأنها من وضعت تلك اللفافة السحرية بين يديها، كما أنها هي من استعادتها من صعفان بعد ذلك دون علم منهما، "لم يكن من سحر فيها.. هي فقط من رقوق صُنعت في حيّ اليهود بغرض المراسلات السريَّة"(ص٢٧٨)، ودون أن تُعلِمَها بما عرفته، ظلَّت تتابع حكايتها معه، ولكنَّ موتها الغريب واستسلامها دون شكوى، وانتظارها للأجل صدمها، حين انشغلت بأمور الحكم عنها، وظنَّت أنها ستعود وتخرج من حالتها تلك، ولكنها ماتت، لتنتقل أروى بسبب موتها إلى حالة أخرى تتأمَّل فيها الحياة، وطبيعة السلطان والملك، وقسوة الإنسان، وغيرها مما اكتشفته من أمور أعادت نظرتها للحياة، وهنا تتضح طبيعة الشخصية النامية بكلِّ جوانبها وتغيراتها.

وتتابع روايتها من خلال ما كتبته من أحداث تاريخية وما رصدته من يوميات -بحسب نصيحة صديقتها فارعة بأن تدوّن ما تعيشه، التي استفادتها أصلًا من الناسخ- وهكذا تأتي روايتها مكملةً لثغور كثيرة تركها الراوي الرئيس في النصِّ الروائي عمدًا؛ لتأتي هي فتكمله من وجهة نظرها، وتسدُّ جوانب كثيرة تركها الكاتب مشرعةً ومقصودةً؛ لتكون من أسباب تنويع السرد ومن أساليب التشويق فيه.

ومن تلك الاستكمالات الميتاسردية -مثلًا- أنها تروي سبب موت الشاعر اليامي (القزم) الذي كان يضايقها، ويتقرَّب إليها بإلحاح، ويشغلها عن أمورها، فهي من أشارت على الملكة بإرساله للحرب مع النجاحي، ومات في تلك المعركة، كما ذكرت فارعة ذلك من قبل وروته في كُتيِّبها، ولكن الجديد الذي تعيد سرده أروى هنا، هو أنها هي من أرسلت بعده من يقتله "ولا يعرف أحدٌ أنها هي من أرسلت قاتله.. ثم أعلنت حزنها على شاعرها الكبير.. لتتقبَّل العزاء في أحد أنبل فرسانها (ص٢٩٨).

ومنها حديثها عن العرّافة اليهودية التي نقشتْ ذلك الرمز على يد "جوذر"، وظنَّ أنها خالتها كما عرفته عليها. (ص٢٩٦).

ومنها سبب استدعاء (جوذر) إلى (ذي جبلة) وبقائه في دار النَّسخ، وقد ضَّحت أنها هي من أشارت على الملكة بذلك (ص٢٩٧) وغيرها من التوضيحات التي جلَّت السَّردَ وبيَّنت التساؤلات التي ظلَّت عالقة من قبل.

ومن أساليب التنويع في السَّرد وفي روايتها أيضًا-بعد الذي ذكرته في تلك المخطوطة من معلومات وأحداث وشخصيات وحياة- توضيح نهاية الملكة بقولها: "ما كنت أخشاه قد حلَّ.. فلم تبدأ سنة ٥٣١هـ حتى عجزت ساقاي عن حملي.. وفقدتُ القدرة على النهوض من فراشي.. وإن ظلَّ عقلي آخر حصوني يقظًا، فكثيرًا ما يسترد كل ما عشته.. لكنني خفت من أن يخذلني يومًا.. أو من أن أصاب بالخرف.. لذلك سارعتُ إلى خطِّ وصيتي.. أستسقي من أمسي ما يؤنسني منتظرة ذلك الزائر الرهيب"(ص٣٠٤).

ما كنت أخشاه قد حلَّ.. فلم تبدأ سنة ٥٣١هـ حتى عجزت ساقاي عن حملي.. وفقدتُ القدرة على النهوض من فراشي.. وإن ظلَّ عقلي آخر حصوني يقظًا، فكثيرًا ما يسترد كل ما عشته.. لكنني خفت من أن يخذلني يومًا.

هذه كانت نهاية المخطوطة ويعود بعدها الراوي الرئيس إلى حاضر سرده، ويمزج بين أسلوبه على امتداد الرواية في المداخلة ما بين المقروء وإتاحة الفرصة للرواة الآخرين، وبين حديثه المباشر (حاضر السرد) وبين الاسترجاع من خلال (تذكُّره للأحداث قبل سنوات بعيدة) وهذه الطريقة ظلت هي المسيطرة على أسلوب الرواية حتى النهاية، ولكن تأتي النهاية مختلفة؛ حيثُ يحيل الراوي إلى غرائبية الحوار والنزول عبر درجات السلَّم في القصر من خلال غرف السرداب ووصوله إلى توابيت الموتى، وهناك يقرأ نحتًا على جدار كُتب فيه: "قيل إن الجنة هناك في الآخرة.. تتجاور وجهنم.. ولا يدركون أن جهنم هي سجن الروح في الجسد.. والجنة خروجها وامتلاك حريتها"(ص٣٠٥).

هنا تبرز فلسفة الراوي وفهمه للروح والجسد والصراع بينهما، ويؤكد حرية الروح وأنه "ليس على الروح سلطان لأنها روح قُدُس من روح الله"(ص٣٠٥). وبهذا النحت يضع السارد آخر أساليب تنويع السرد لديه، ليدخل في عالم الموتى وغرائبية الحوار معهم، وهو في ذلك المكان: "يعلو تلك الأسطر نحتٌ للرمز الأعظم يملأ الجدار.. وعلى رفٍّ بلوري تحته وُضِعت كأسٌ هي ذاتها التي حدَّثني عنها ذو السَّاق.. يحاذي الجدار تابوتٌ اتجاهه مختلف عن اتجاه صفوف التوابيت الأخرى.. وأيضًا حجمه أصغر.. رصَّت حوله صناديق مترعة بالحلي والمجوهرات.."(ص٣٠٦).

هذا الوصف هو آخر محطات الراوي الرئيس، وهو يصف ذلك السرداب ويحاور الموتى الذين يتحركون عند وصوله، وهو يحمل مشعله، فيقول الصوت الصغير: "لم يعد لنا من أمان هنا بعد وصول الغريب.. فليستيقظ الجميع"(٣٠٧) ويتجهون نحوه في وصف غرائبي كافكاوي، يقول: "تحركت الصفوف البيضاء نحوي من جديد.. لا أعرف إلا أن عراكًا نشب بينهن.. تطايرت أطراف بعضهن.. سقطت رؤوس دون أثر لدماء.. كانت فقط تتكسَّر وتتبعثر الأطراف كما لو أنها ضربت بمعاول صلبة.. عاد صدى الصوت: – مولاتي أميرة المؤمنات طيبة هلَّا تتكرمي بوقف قتالهن.. وتأذنين لي بالحديث إليه؟"(ص٣٠٨).

هذا الوصف هو آخر محطات الراوي الرئيس، وهو يصف ذلك السرداب ويحاور الموتى الذين يتحركون عند وصوله، وهو يحمل مشعله.

وهنا تبدأ أروى -بطريقة جديدة- رواية آخر ما تريد إيصاله لجوذر/الناسخ، وتبدأ بنفس المقدمات الديباجية كما في الرسائل، وفي مخطوطتها السابقة، ولكنها هنا تكون بخطاب أشبه بالحوار المباشر بينها وبينه، فتقول: أبرأ إليك ربي.. من تعفو وتصفح، كريم الشأن ليس لك قرين...الخ"(٣٠٨).

ثم تحاوره مبتدئةً بهذا السؤال: "ما الذي قادكَ إلى عالمنا وجرح سكينتنا ونحن ننتظر زمانًا يخصُّنا؟ وعليك أن تعلم أني أنا أروى أو كما تحب أن تسمِّيني "شوذب" وتلك كتب معلمك.. وهي الكتب التي تعبث بها.. فيها سنسير حين يحين زمننا"(٣٠٩).

وهكذا نلاحظ أنَّ الزمن هنا زمن لاحق للزمن الذي عاشه الراوي من قبلُ، وكذلك فيه إشارة إلى أهمية الكتب المدفونة معهم التي تعبِّر عن أيديولوجية الدعوة وطبيعة المذهب الشيعي الإسماعيلي. وكأنَّ الراوي قد تسلَّل بهذه الحيلة إلى عالم الموتى، حين كان في سطح القصر الذي ظلَّ فيه زمنًا غير معلوم مع شجيراته وغربانه وجوعه، ثم تحدثه أروى مخاطبة له بآخر أسمائه "صعفان" "أو كما تحب أن تكون "جوذر" وأسألك عما قرأته في صفحاتي التي أوصيت بها لك"(ص٣٠٩).

وهنا نلاحظ تتابع السَّرد ووعي السارد بهذا النسيج الذي ينوِّعه ما بين أساليب السرد المختلفة، ويربط بينها، وهي هنا ستعترف له بقربها منه وأنها تركت له تلك الأوراق لتجلِّي ما التبس عليه في حياته. ثم تبيّن له أنَّ يقينه لم يكذبه، فتقول: "فأنا شوذب.. وفي الوقت نفسه لستُ شوذب.. وقد تعرَّفتَ إليَّ حين نظرتَ إلى وجهي المسجَّى.. ثم من خلال آخر ما كتبتْه فارعة في دار النسخ.. وهي الآن تسمعُنا بين جموع المراقد"(ص٣٠٩).

هذا الاعتراف والربط بعالم الموتى يقودنا إلى المشاركة في لعبة

السرد والاندماج -بوصفنا قراء- مع فاعلية المشاركة والتخييل فيه، ويدعو إلى السؤال: هل يحيل ذلك إلى تخييل عجائبي مُلبس؟ يضعه الكاتب من خلال رواته الذين يترك لهم حرية التعبير والحديث والحياة خارج سيطرته عليهم وهيمنته لحياتهم، أو أنه يُشركنا في بناء هذا العالم الذي له مرجعيته التاريخية لكنا نبنيه معه بطريقة فنيَّة تخييلية تفاعلية؟ ربما يكون هذا أو ذاك هو ما قصده الكاتب، وأراد وضع المتلقِّي في اندماج مع عالم الرواية التخيلي.

وذلك أسلوب تجديدي في عالم الرواية التجريبية، حيث تتعدَّد الأصوات وتتداخل في نسيج يفوق مجرد السرد التقليدي لخلفية مرجعية أو لرواية تتخذ من التاريخ وعاءً مرجعيًّا لها بمسميات شخصياته المعروفة تاريخيًّا، لكنها تنتقل إلى عالم الرواية الجديدة بتصوراتها وحيواتها وشخصياتها المختلفة التي تحمل روح العصر وطبيعة إنسانه وقضاياه، كما تحمل مقصدية الفنِّ وتقديم عمل روائيٍّ بالدرجة الأولى.

هكذا تتحدَّث أروى /الراوية المتخيلة، (أروى الكاتب) وليست بالضرورة (أروى التاريخ) فتربط بين حياتها مذ كانت صبيةً عائدةً من جبال حراز، وهي (شوذب)، وبين الأحداث التاريخية حين تقول له: "وقد تتذكَّر أنه في تلك الأيام كان الملك علي محمد الصليحي وزوجته الملكة أسماء بنت شهاب يعدّان العدَّة لإعلان دعوتهم الإسماعيلية من جبال حراز.. وكان إمام صنعاء يرقب ما يدور وسلاحه القمع.. لتكتشف عيونه ذلك الدور الذي يقوم به المعلم سرًا.. ليسجل المعلم ويحرق دكانه على مرأى منك.. ثم تحبس أنت في ظلمة الله -كما سميتها أنت- بتهمة الترويج لكتب الدعوة الإسماعيلية.. قد لا تعرف من كان وراء إخراجك منها بعد دخول الصليحي صنعاء!"(ص٣٠٩).

وربما يكون هذا المقطع هو إعادةٌ لبناءٍ ميتاسرديٍّ لروايته السابقة (ظلمة يائيل) التي أعاد الكاتب بناء بعض أحداثها وشخصياتها بناءً جديدًا مختلفًا في رواية (مملكة الجواري)، وإن كان قد استفاد من امتداد ذلك العالم وتلك الشخصيات في هذه الرواية التي قد تمثِّل من ناحية أخرى ثنائيةً روائيةً متكاملة.

وبهذا تتلاقى أطراف السرد في هذه الرواية ويكتمل البناء من خلال هذه الأحداث التي ترويها (أروى/شوذب) وتوضِّح بها ما سبق من علامات الاستفهام التي ظلَّت وقودًا محفزًا للتشويق في الرواية، ورسمت حالة من الترقب والغموض التي استنفدت حياةً كاملةً عاشها ذلك المسكينُ (جوذر) ليكتشف أنه لم يكن سوى ضحية لقدر كبير ظلَّ يتلاعب به طوال حياته، وهو مجنَّدٌ لخدمة الدعوة التي قاده إليها حبُّه لشوذب، ولم يقده اقتناعه بالمذهب أو بالدين أصلًا؛ لأنَّه كأيِّ شخصية إشكالية معاصرة لا يؤمن بتلك الأيديولوجيات، ولا يدعو إليها، بل يدعو إلى العقل وسلطانه، ولكنَّه يندرج ضمن دائرة كبيرة، ودوَّامة قدريَّة تسلبه الحركة والإرادة الحقَّة لاختيار مصيره.

ولهذا تكاشفه أروى بالمصير الواحد وأنها كانت دومًا بجواره فتقول: "قد تظن أننا لم نعش سنواتنا معًا.. لكنَّا كنَّا نسبح في نهر الأيام ذاته.. تلك النهارات والأماسي.. وتلك الروح الواحدة كانت تسكننا.. كنتُ قريبةً منك وأعرف ما يدور معك وحولك.. بينما أنت لا تعرف عن حياتي شيئًا.. فتلك الحياة ليست حياتي.. وما كانت فارعة تكتبه إليك لا يعني حياتي.. فقد ذكرت لك بيلسان.. فهل كنتَ تعرف أنتَ من هي بيلسان؟ بينما كنتُ أنا أعرف حياتك في صنعاء.. ثم تعرف أنت بقية الحكاية."(ص٣١١).

هذه المكاشفة جعلت أروى (الراوية الرابعة) تكمل حلقات السرد، وتعيد تعبئة نواقص الفراغات التي ملأها السارد، ثم أكملها بهذه الطريقة من خلال استخدام الرواة المتعدِّدين لتكون تلك التقنية التجريبية دليلًا على وعي الروائي بطبيعة عمله الفني، فهؤلاء الرواة يقدِّمون أدوارًا "خيالية تتصل قبل كل شيء بالفنِّ، فهم رواةُ قصَّةٍ فنيةٍ، والمخاطبون قراء، والعقد بينهم جميعًا هو عقد قراءة فنية"(الباردي، ١٩٩٣، ٢٦٤) تعدَّدت فيها الأصوات لتقديم عمل يحمل الكثير من الحبكة الروائية المتميزة.

وذلك أسلوب تجديدي في عالم الرواية التجريبية، حيث تتعدَّد الأصوات وتتداخل في نسيج يفوق مجرد السرد التقليدي لخلفية مرجعية أو لرواية تتخذ من التاريخ وعاءً مرجعيًّا لها بمسميات شخصياته المعروفة تاريخيًّا، لكنها تنتقل إلى عالم الرواية الجديدة بتصوراتها وحيواتها وشخصياتها المختلفة.

المثقفُ راويًا:

يأتي هذا الراوي في رواية (الهامش) وهي الرواية المساندة والمتداخلة مع رواية (المتن) ذات المرجعية التاريخية -كما رأينا- وهذا الراوي سيقود السَّرد في عموم رواية (الهامش)، وهو راوٍ بضمير المتكلِّم -أيضًا- مركزي ورئيسي يعبِّر عن حياة موظف مثقف في إدارة المخطوطات بوزارة الثقافة، يتعرَّض للفصل من عمله وللسجن بسبب فساد النظام السَّابق، ويبدأ سرده من نقطة زمنية محددة، هكذا: "كان خروجي من السجن مع بداية ٢٠١٠م..أصحو باكرًا باحثًا عن عمل.. أجولُ بداية شارع جامعة صنعاء حيث باعة الكتب المستعملة.. ثم الدائري الغربي.. لأنتهي قبيل الظهيرة في ميدان التحرير مستعرضًا عناوين صحف الأكشاك.. مارًّا على باعة كتب الأرصفة.. ثم على مقهى مبنى وزارة الثقافة.. وقبل عودتي إلى سكني أعرّج على سوق القات أبتاع قليلًا من أغصانه وأجلس منهكًا لمضغه. أخرج نسختي من مخطوطة جوذر من تحت فراشي.. أواصل قراءة أوراقها من حيث انتهيت قبل سجني.. أقرأ بداية بعام ٤٧٠هـ"(ص١٠).

هذا الاستهلال في بداية الرواية الرديفة (الهامش) كفيلٌ بتعريفنا بطبيعة الراوي الذي سيستمر في الرواية بضمير المتكلم والرؤية المصاحبة لحياته والأحداث التي سيعيشها في العام ٢٠١٠ وهو عام ما قبل "ثورة ٢٠١١م"، وكيف سيتعرض لموضوع الفساد بإشارات دالة من خلال بيع الكتب المدرسية والمتاجرة بالمخطوطات وغيرها، ويوضح أنَّ العصابات جميعها مرتبطة بالنظام الحاكم وبشخصية الرجل الكبير (الرجل الأول) في التوجيه المعنوي المقرَّب من زعيم البلاد، وهكذا يمضي الراوي في سرد أحداثٍ واقعيةٍ يسجّلها بطريقة أقرب إلى الوثائقية واليوميات، وصولًا إلى أحداث الثورة ومجرياتها ويومياتها في ساحة الجامعة، وما دار فيها من انضمام لصفوف الثورة

هذا الاستهلال في بداية الرواية الرديفة (الهامش) كفيلٌ بتعريفنا بطبيعة الراوي الذي سيستمر في الرواية بضمير المتكلم والرؤية المصاحبة لحياته والأحداث التي سيعيشها في العام ٢٠١٠ وهو عام ما قبل "ثورة ٢٠١١م"، وكيف سيتعرض لموضوع الفساد.

من قبل الأحزاب السياسية، ثم القيادات العسكرية الكبرى والصغرى، ويبيّن اختلاف المطامع وتعدُّد الرؤى لدى الناس في الساحات، وكذا يبيّن علاقته السببية بالمخطوطة وبالرواية (المتن) بأنَّ نسخة (جوذر) التي صوَّرها من دار المخطوطات هي نموذج للتاريخ العظيم الذي أثار الشباب في الساحات، فدعوه إلى سردها بعد أن أعاد إليه الضابط نسخته التي فقدها عند التحقيق معه، وكيف بدأ في سردها أثناء ليالي الساحات مصحوبةً بالمعزوفات الموسيقية، والرقص الذي كان يجيده منذ أن تعلَّمه من زهرة "أحلى الخوادم"(ص١٢٧)، وكيف علَّمته فنون الاستجابة للطبل وترك جسمه لإيقاعات الطبل تقوده بحرية للفن، وكيف أُعجبتْ به الأستاذة المثقفة صاحبة الوعي الثوري والناشطة في المنظمات المجتمعية، وقادته إلى منزلها ورقصا معًا بإغراء الجسد وممارسة اللذة، وغيرها من الأحداث التي رواها هذا الراوي ، وكانت ذات طابع تسجيلي أكثر منه تخييلي، ولأنَّ دوره مكمِّلٌ للمتن من ناحية، ومسبَّبٌ في حضوره عنه، جاءت الرواية الرديفة كنوع من أساليب المحققين للتراث حين يكون للمتن هامشًا يسير معه ويؤدي دوره، وهذا مما يحسب من أساليب التجديد في الرواية، لكن هذا النص ينبني على حكاية هي تسجيل لحكاية اليوم التي لا تختلفُ عن حكاية الأمس ممثلةً في صراع الأيديولوجيات التي كانت حاضرةً في التاريخ بالمذهبيات، وهي حاضرة اليوم بالحزبيات التي بدت في ساحة الثورة، وكما أنها لا تخلو من مقصدية واضحة تتمثل في وصف طبيعة اليمنيين وتكويناتهم المعقَّدة باختلاف مشاربهم، وهي التي ورثوا بسببها الصراع من أمسهم، كما مارسوا الأيديولوجيات كابرًا عن كابر في يومهم، يحركهم الواقع المعيش المتشابك بين مؤيد ومعارض، لأناس يموتون في ساحات المعارك ليقوم على ركامهم وجثثهم السلطان بتجبره ومطامعه وأيديولوجياته.

الخاتمة:

برزت أهمية الرواية وعمقها الأدبي والفلسفي والأيديولوجي والاجتماعي؛ حيث أثارت الكثير من القضايا الجوهرية والإشكاليات المتجدّدة في حياة الإنسان اليمني وصراعه الدائم بين الخير والشر، وإشكاله المستمر في فهم الحياة، وفهم نفسه، ورؤيته للواقع من حوله.

وتعدَّدت الأصوات وتنوَّعت وجهات النظر السردية في هذه الرواية المكتنزة بالرواة المتعددين وبطرائق رواياتهم لشخصياتهم وللأحداث وللتاريخ وللواقع في ضفيرة سردية عجيبة ذات بناء محكم وطرائق متنوعة، أتاح لها تعدُّد الراوي هذا الوهج السردي، وذلك العمق الدلالي في بنية الرواية المعاصرة وإشكالاتها المثيرة للجدل وللتأمل في آن معًا.

لم تخرج تجربة الروائي اليمني الغربي عمران عن مدار البحث عن المثاقفة، والسعي إلى التأصيل، في مجموع أعماله الصَّادرة حتى الآن، وكان هاجس التجريب يظهر في تقديم الجديد في كلِّ عمل روائي يقدِّمه بآفاق مختلفة ومحاولات متعدِّدة، يشتغل فيها على أكثر من عنصر سردي.

سعى هذا النص الروائي إلى تقديم نصٍّ تجريبي يقوم على اشتغالٍ مركَّز في آليات الخطاب السردي، وتنويع العرض بما يكسر من الرتابة في بنية الرواية التقليدية.

المصادر والمراجع:

إبراهيم، عبد الله: (١٩٩٠م) المتخيَّل السردي؛ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء.

الأعرج، واسيني: (١٩٩٣م) مأزق الرواية العربية، أسئلة النشأة، أسئلة المثاقفة، مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، عدد (٤-٥) ربيع، صيف ١٩٩٣م.

الباردي، محمد: (١٩٩٣م) الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، اللاذقية.

الباردي، محمد: (٢٠١٤م) الحداثة وما بعدها في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

بوطيب، عبد العالي: (١٩٩٢م) مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة مكناسة، المغرب، العدد٦، يناير ١٩٩٢م.

توماشفسكي، بوريس: (١٩٨٢م)، نظرية المنهج الشكلي، نصوص

الشَّكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

خريس، أحمد: (٢٠٠١م) العوالم الميتاقصّية في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، ودار أزمنة، عمان.

الشوابكة، سمية: (٢٠١٣م) الميتاقص تجريبا روائيا- قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد: الحرب في برمصر، ويحدث في مصر الآن، وثلاثية شكاوى المصري الفصيح، مجلة جامعة النجاح، نابلس، مج٢٧ العدد٣، ٢٠١٣م.

صالح، هويدا: (٢٠١٧م)، الخطاب الميتاسردي في "طوق الطهارة" ضمن ملف بعنوان (بلاغة الخطاب الروائي في روايات محمد حسن علوان)، مجلة الجوبة الثقافية، سكاكا الجوف، العدد ٥٧، خريف ١٤٣٩ (٢٠١٧م).

عمران، محمد الغربي: (٢٠١٧م) مملكة الجواري، نوفل، (دمغة الناشر هاشيت أنطوان) بيروت.

العيد، يمنى: (٢٠١٠م) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت.

فضل، صلاح: (١٩٩٨م) نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة.

قسومة، الصادق بن الناعس: (٢٠٠٩م) علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) سلسلة الرسائل الجامعية (١٠٧) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.

لحمداني، حميد: (١٩٩١م) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء.

لطرش، صليحة (٢٠١٨م): التجربة الحداثية في رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، الجزائر، العدد (١٣)، ٢٠١٨م.

محمود، أحمد عادل غازي:(٢٠٢١م) جماليات الميتاسرد في فنون ما بعد الحداثة، مجلة كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، المجلد (٢١) العدد١، يناير ٢٠٢١م.

مرتاض، عبد الملك: (١٩٩٥م) تحليل الخطاب السردي؛ معالجة تفكيكيَّة سيميائيَّة مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية (سلسلة المعرفة) الجزائر.

يقطين، سعيد: (١٩٩٧م)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) المركز الثقافي، بيروت-الدار البيضاء.

وصدرت بأكثر من عنوان: منها: يائيل، والطريق إلى مكة، ٢٠١٣م، ورواية "الثائر" ٢٠١٤م، ورواية "مملكة الجواري" ٢٠١٧م، ورواية "حصن الزيدي" ٢٠١٩م. (المصدر: غلاف الرواية) ويمكن مراجعة: مجلة التواصل، جامعة عدن، العدد١٩، يناير٢٠٠٨م، ص٢٤١، (ملف خاص عن الكاتب)، وكذا ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

الهوامش:

() كاتب يمني، مواليد ذمار، ١٩٥٨م، ماجستير تاريخ، عضو في الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتَّاب اليمنيين، يرأس نادي القصة اليمنية (إل مقه) ومركز الحوار لثقافة حقوق الإنسان. في رصيده الكثير من القصص والروايات، منها: مجموعة الشراشف،١٩٩٧م، ومجموعة الظل العاري، ١٩٩٨م، ومجموعة حريم أعزكم الله، ٢٠٠٠م، ومجموعة ختان بلقيس، ٢٠٠٢م، ومجموعة منارة سوداء، ٢٠٠٤م، وله من الروايات: "مصحف أحمر" (٢٠١٠)، و"ظلمة يائيل" (٢٠١٢) التي فازت بجائزة الطيب صالح في دورتها الثانية عام ٢٠١٢م.

د. إبراهيم بن محمد أبو طالب: أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك- قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد- المملكة العربية السعودية

البؤرة الانفجارية
في أعمال (الغربي عمران) الروائية

زيد الفقيه*

محمد الغربي عمران واحدٌ من الروائيين اليمنيين ، حفر اسمه على جدار السردية اليمنية المعاصرة ، كتب القصة القصيرة ، وأصدر خمس مجاميع قصصية بدأها بمجموعة الشراشف وختمها بمنارة سوداء ، ومنذ عام ٢٠١٠م اتجه إلى كتابة الرواية وأصدر حتى الآن أربع روايات بدأها بمصحف أحمر، وهي واحدة من الروايات التي سنأخذها نماذج لدراسة البؤرة الانفجارية ،بالإضافة إلى مملكة الجواري ، ولعل حياة هذا الروائي الخصبة بتجارب الحياة بالإضافة إلى اختصاصه الدراسي في مجال التاريخ هما العاملان اللذان أكسبا أعماله الروائية تلك النكهة الخاصة المليئة بجمع الشتات المتناثر والمتنافر وصياغته بشكل أعمال سردية تحقن المتلقي بجرعة من التفاؤل الذي يعيد تشكيل الحياة كما خطط لها الكاتب لا كما هي في الواقع .

ولقد أخذ التاريخ شأواً واضحاً في أعمال الروائي فجاء بمثابة الخميرة في العجين التي لا تُرى لكنها المؤثر الأقوى في تكوينه، وأماط من خلال الاغتراف منه كثيراً من الأقنعة التي كانت تحجبُ رؤية الحقائق عن أنظار الناس وهذه السردية .لعمري . انها هي التي تعيد تشكيل الحياة بما يجب أن تكون عليه.

التخطيط المعماري للنص

يولي الروائي محمد الغربي التخطيط المعماري في نصوصه الروائية اهتماماً كبيراً يتضارع في ذلك مع الروائي اليمني سمير عبدالفتاح ، لكنهما يفترقان في اسلوب هذا التخطيط ، فالغربي يأخذ التخطيط عنده الأسلوب الذبذبي الحلزوني العمودي الحفري، وهو الذي يمثل البؤرة ويعتمد على الفكرة أساساً ، أما سمير فيعتمد على التخطيط الجذري الذي يتشعب باتجاهات مختلفة بشكل الجذور ويتخذ مسارات متشعبة قد تفقد المتلقي استجماع هذه التشعبات.

من أساسيات التخطيط المعماري للنص عند الغربي هي الفكرة ، والفكرة هي المرتكز الأساس في طرح القضايا المعاصرة ومعالجتها معالجة روائية تمزج بين الاغتراف من التاريخ وعصرنة القضية التي يريد الروائي طرحها ، ومن ثمَّ تأتي أساليب المعالجة السردية من خلال التكنيك في الاشتغال السردي ، وتنطلق المعالجة السردية عند الغربي من البؤرة ثم تتوسع بالشكل الدائري من الأصغر إلى الأكبر في كل الاتجاهات دون أي انقطاع في البِنية السردية ، أو الحيز الروائي أو السردي (كما يسميه د. عبدالملك مرتاض) لأن الرواية .في الأساس .هي سرد متماسك يربط بعضه بعضاً ، والروائي عندما يكتب الرواية يضع في تخطيطها عدم إجراء أي قطع في البِنية ، لكنه بالإمكان أن يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها ، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة ، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية ؛ للتخطيط المعماري للنص ، ومن خلاله ينظم الروائي المادة الخام .وهي عند الغربي ما نسميها بالبؤرة .التي تتألف منها الرواية ليمنحها شكلاً فنيًّاً ناجحاً ومؤثراً في نفس القارئ(١)، ومن ثمَّ نستطيع القول : إن الغربي بهذه التقانة السردية خط لنفسه طريقاً روائياً خاصاً ، يمكن أن يدخل هذا الأسلوب في دراسة تقنيات السرد الروائي العربي ، إذا ما تجاورت البؤرة مع : الحبكة ، والزمان ، والمكان ، والشخوص ، والعتبات وغيرها من تقنيات العمل الروائي ، ومن وجهة نظرنا أن الرواية المعاصرة اليوم لم تعد سرداً خيالياً نثرياً أو حكاية ذات طول وعرض تصور فيها شخصيات و أفعال تمثل الحياة الحقيقية للماضي أو الحاضر على شكل حبكة ذات تعقيدات يصنعها خيال الكاتب ، (كما يعرفها قاموس اكسفرد)، بل أصبحت عملاً هندسياً يوضع مداميكه الأولى الكاتب ، ثم بعد ذلك يحاول وزن الايقاع السردي طبقاً لهذا العمل الهندسي الأول ، الذي يمثل عند الغربي البؤرة الانفجارية التي أساسها فكرة النص ، ولم تعد الرواية اليوم مجرد سرد حكائي يتسلى بها الكاتب ويفضي بأفكاره لغيره من خلالها ، بل أصبحت مهنة يعكف الكاتب على الاشتغال عليها ويهندس بنائها الفني والفكري .

إن التخطيط المعماري للرواية ليس مجرد لعبة شكلية مفرغة من أي هدف ، بل هي فعل دال يأتيه المبدع عن وعي ، وعلى القراءة أن تكون متحفزة ، وعلى القارئ أن يستنفر كل مخزونه المعرفي من أجل تفكيك مرضٍ للنص(٢).

الغربي عمران قبل أن يُقْدِمُ على كتابة الرواية يحتضن الفكرة في خلده يعيش معها يسامرها يقلِّبها ينظر إليها من زوايا مختلفة يضع لها التخطيط المعماري قبل أن يبتكرها ويسيل عصارتها على الورق .

البؤرة الانفجارية:

ما هي البؤرة ؟ ولماذا الانفجارية ؟ وكيف تدفع بالنص للتصاعد والتوسع؟

البؤرة (اصطلاحاً) تعرف بأنها مركز الاهتمام والتركيز للقيام بنشاط معين.

البؤرة (بناء الجملة لغوياً) وهي الجزء من تركيب الجملة والذي يُعطى أهمية عن طريق ترميز معين أو بطرق أخرى أم بنشاط معين.

البؤرة (فيزيائياً) هي النقطة التي تتجمع فيها أشعة الضوء ، الحرارة أو الصوت. وفي الجيولوجيا تُدعى البؤرة أيضا بـ(نقطة ما تحت مركز الانفجار) للزلزال الأرضي ، فتنتقل الأمواج المضطربة من مركز البؤرة إلى جميع الاتجاهات ، وهذا المعنى هو الذي نريده في هذه الدراسة بمعنى أن الغربي يعمد إلى التركيز على الفكرة ثم يوسع السرد في اتجاهات مختلفة لخدمة البؤرة وهذه التوسعات نسميها .هنا في الدراسة .الامتدادات والتجاويب النصية سنعرفها لاحقا .

أما أهمية كلمة بؤرة في اللغة تتم عملية تطور لفظ الكلمات عن طريق التركيز على الكلمات المهمة بالشكل الصحيح ، وأول خطوة هي معرفة الفرق بين الكلمات الدلالية التي تحمل معنى الجملة والكلمات التي تقوم بأداء وظيفي في ربط عناصر الجملة مثل حروف الجر، وبشكل عام فإن كلمة بؤرة تشير للَّفظ الذي تكون وظيفته في الجملة إخبارية ، ويركز على الجزء الأبرز في الجملة ، إذ ليست النوى والتوابع عبارات

منفصلة بالضرورة داخل النص ، لكن يمكن للنواة أو البؤرة أن تكون تجريداً يتمظهر بفعل سلسلة من العبارات التي يمكن النظر إليها بوصفها توابع لها(٣)

ولماذا الانفجارية ؟ لأننا تصورنا . في هذه الدراسة . أن البؤرة عند الغربي هي الفكرة التي يتمحور حولها النص وتصورنا أيضاً أن الفكرة تشبه ناتج مقْذوف حجرٍوسط بركة دائرية فيها ماء آسن فيحدث . أي المقذوف . انفجاراً ينتج عنه دوائر صغيرة حول البؤرة ثم تتسع كلما ابتعدت عن مركز الانفجار حتى تحيط بالبركة كاملة ، هذه الدوائر عند الغربي تمثل امتداد النص . من وجهة نظر الدراسة . وامتداد النص نعني به هنا الروافد السردية التي تخدم البؤرة في المساحة الحيزية للنص ، ويمكن أن توصف حركتها بشكل مكافئ وكأنها تجري على فلك تدوير مركز البؤرة(٤) في اتساق سردي متوازٍوبحركات متوالية حول مركز البؤرة ،وتدفع بالنص للتصاعد والتوسع في الفضاء النصي أو الحيز السردي عند مرتاض ، إذ يتكون الحيز الروائي عند الغربي من عدة مشاهد ، وهي ليست مشاهد مألوفة سينمائياً ، لكنها مشاهد متداخلة ببعضها توحي بالصلة الخفية بين هذه المشاهد ، وكأن الرواية مشهد واحد أوكأن المشاهد تنبع من جذرواحد أو أصل واحد(٥) ، وهو عند الغربي البؤرة ، ويتكون المشهد من ومضات ولقطات وأحداث مبعثرة في الظاهر ، وتضم أسماء كثيرة وموا قف متنوعة وأزمنة مختلفة ومتوازية ومتداخلة(٦) ، وهذه تنضوي تحت تلك الدوائر التوسعية في أعمال الغربي والتي سنوضحها لاحقاً .

فالنص المسطح الذي نراه ونقرأه عنده يشي بأن ثمَّة نصاً روائياً عادياً يحتفل بالتاريخ والأحداث وهذا واردٌ فيه لكنه موضون بتقانة معمارية فنية أساسها البؤرة وهي مركز تولد النص الذي ينبثق عنه الشخصيات والأمكنة ، والأزمنة ، والأحداث ، مصبوغة بالصبغة التاريخية التي تكون نواتها البؤرة والتي يعيد الغربي صياغتها وإسقاطها على الحدث المعاصر ، وهذا يتطلب من المتلقي أن يستنهض حصاده المعرفي من أجل استنطاق النص واستغواره " لأن النص هو أنت ، بكل مكوناتك الفكرية والأيدلوجية ، والبيئية ، والفنية "(٧)، فالجانب التقني في النص غدا همَّاً نقدياً لدى النقاد الحداثيين ، وما تذهب إليه الدراسة من إظهارتقانة النص هي ضرب من هذا الهم النقدي الذي يبحث في هندسة النص وتقانته ، "والسارد يؤكد في مواضع عديدة من نصوصه أنه لا يكتب تاريخاً بل يكتب رواية (حكاية) "٨"،يوظف فيها التاريخ لخدمة النص السردي الذي يُعرِّي الواقع بل ويهدمه من أجل إعادة بنائه بالشكل الأفضل والأنجع .

البؤرة الانفجارية في روايتي مصحف أحمر ومملكة الجواري

أولاً : في مصحف أحمر

مصحف أحمر هي الرواية الأولى للغربي عمران وهي التي كانت المفتاح الذي عرَّفه بعالم السرد الروائي ، وقد أراد الغربي بهذه الرواية أن يتلمس هموم وطنه في مرحلة من مراحل تاريخه المعاصر ، وهي مرحلة الكفاح المسلح من أجل تحقيق الوحدة بين شطري اليمن في مطلع ثمانينات القرن الماضي ، إذ تكونت الجبهة الوطنية في المنطقة الوسطى الممتدة من محافظة الضالع حتى محافظة ذمار،لكن ما يهمنا هنا هو الجانب الفني للرواية وهي البؤرة في هذه الرواية والمتمثلة بفكرة هذا الكفاح من أجل تحقيق الوحدة ، وما ترتب على ذلك من أحداث وأسميناها هنا في الدراسة بامتدادات البؤرة ، لأننا تصورنا أن الفكرة في الرواية هي البؤرة الانفجارية التي تنبثق عنها هذه الامتدادات النصية فقد تمثلت بؤرة هذه الرواية بقول الراوي وهو يحادث رفيقه :

" . إعلم أن بلادنا مشطَّرة.

. كيف؟

. اليمن قسمان ... قسم عاصمته عدن والآخر صنعاء .

. لماذا؟

. لإضعافنا ... وعلينا أن نناضل من أجل إعادة قوتها.

. نناضل !

. والنضال بداية الوعي والإيمان بالقضية ... ثم التدريب والاستعداد للنضال . وأعلم أن علينا تصفية صفوفنا من عناصر الظلم والتسلط والاستغلال ... وهذه العناصر تتمثل في المشايخ وأعوانهم .

. كل المشايخ !

. تخيل قريتكم وقد تخلصت من شيخها .

. سيبرز شيخٌ جديد.

. أقول من أي شيخ.

. ومن سيضبط أمور السكان؟

. دولة النظام والقانون ، دولة ترسي نظام المساواة والعدالة والحرية ."(٩)

مثَّل هذا المقطع من النص اللبنة الأساس ، أو الفكرة الرئيسية (البؤرة الانفجارية) لمجمل الرواية ، وترتكز على النضال المسلح من أجل إعادة وحدة اليمن في رواية مصحف أحمر التي تحكي عن الجبهة الوطنية وتكونت في المناطق الوسطى بين الشمال والجنوب ، وكان الهدف من تكوينها هو الضغط على النظامين الرأسمالي في الشمال والاشتراكي في الجنوب لإعادة الوحدة اليمنية ، كما تكشف الرواية عن الصراعات السياسية ورغبة اليمنيين في الوحدة بين شطريه الشمالي والجنوبي ، بين صنعاء وعدن ، بين رغبة التلاحم ، ورغبة الاتصال ورغبة الوحدة في الهدف والتطلع والمصير(١٠) ، وقد تحقق ذلك في ٢٢ مايو ١٩٩٠م ، لكن المهم هنا . في هذه الدراسة . ليس التركيز على الجانب التاريخي ، أو تنامي الاحداث في الرواية ، بل الجانب الفني في هذا العمل الروائي الذي يبين كيف صاغ الروائي عمله وهو ما اشرنا إليه بالتخطيط المعماري للنص في هذه الدراسة ، وقد امتدت هذه البؤرة عن طريق ما نطلق عليه هنا امتدادات البؤرة وهذه الامتدادات تعد روافد انبثقت من البؤرة لتتسع في مناكب الن

ثانياً : مملكة الجواري

في مملكة الجواري تركز أحداثها على تولي السيدة أروى بنت أحمد المُلك بعد إقالة زوجها وموت ولديها ، وتعد هذه الفكرة هي المحور الأساس لرواية مملكة الجواري ، إذ تنص الرواية في بؤرتها على : "أن الملكة دعت مستشاريها ودُعاة المذهب بعد رحيل ابنها الملك الشاب بأيام طالبةً منهم نشر إعلان كفالتها

لجميع المؤمنين ، وكان ذلك منها لقطع الطريق على السلطان سبأ الذي ظلت متوجسة منه شراً.

بعد ذلك جمعت جواريها في ليلة مقمرة صلَّتْ بهنَّ طوال الليل حدثتهن بأن مملكة جزيرة اليمن لهنَّ وهنَّ من يحكمنها منذ تلك الليلة دون شركاء أو أوصياء وأنها الملكة الحرة التي لا تعتمد على جيش يتبعها من الرجال، وأن النساء الجواري شريكاتها ، وأنها لم ولن تسعى أبداً لامتلاك عسكر في عنابر قصرها ... وأعلنت بوضوح : أن هذا اليوم هو يوم فاصل ، علينا حماية جزيرة اليمن وعدم السماح بإعادتنا إلى كائنات مستلبة ، إلا إذا سكن الفشل أعماقنا"(١١).

بالنظر إلى البؤرتين الانفجاريتين في "مصحف أحمر" و"مملكة الجواري" نجد هذا القصد الذي ذهبنا إليه وهو: أن الفكرة في أعمال الغربي تجسد البؤرة التي تنفجر لتكوّن الحيز السردي للرواية ، وهذه البؤرة يمكن اعتبارها نواة في أحد مستويات بنية الحبكة ، ويمكن للتتابع من النوى أن ينضوي تحت وحدة موضوعية واحدة(١٢)، ومن ثمة تتشعب في اتجاهاتٍ مختلفة مكونة الحيز الروائي الذي يتصوره الكاتب وفقاً للتخطيط المعماري للنص .

الامتدادات

ماذا نعني بامتدادات النص ؟ نعني بها التوسع السردي في مناكب الرواية لخدمة البؤرة وهذه الامتدادات هي التفاصيل النصية ، وتتوسع بشكل توسع الفقاعة الانتفاخية الأولى(١٣) ، للأحداث التي تتوالد في النص من خلال السياقات المختلفة وتُعدُ رافداً من روافد النص عند الغربي ،إذ إن أول ما يحدث في مسار الامتدادات التوسعية للنص هو انتشار هذه الروافد في كل الاتجاهات ، وقد تكون طويلة وعريضة يتم تحرضها من نواة البؤرة(١٤) النصية ، وتتفاوت مساحتها بين البداية والنهاية بحسب موقع البؤرة من الحيز السردي ، فإن كانت البؤرة متقدمة كانت مساحة البداية أصغر، وإن كانت البؤرة متأخرة كانت البداية أكبر، وتتعلق كيفية انتشارها بفكرة الكاتب ومدى توسع رؤيته للنص ، وتنتقل هذه التوسعات على مسار دائري عن طريق التفاصيل السردية التي تأخذ عند الغربي مسارات دائرية تشبه أمواج البحر ، أو دوائر المياه في البركة الآسنة عقب رميها بحجر ،إذ تعد أهم أحداث الرواية امتدادات لهذه البؤرة في سبيل خدمة الفكرة أو توضيحها ، أو خلق صراعٍ متنامٍ لأحداث الرواية.

أولاً: في مصحف أحمر

فهروب (تبعة) من سجن الشيخ يعد أحد امتدادات النص ، في هذا الحيز من الرواية يصف الكاتب تبعة وهو يتحسس طريقة للهرب من سجن الشيخ يقول : " تسلق ذلك الجدار ليلاً ... تخيل نفسه سحلية ضخمة ، استمر بطيئاً ، لم يحدث ما يعكر تسلقه .. اكتشف أن المسافة أقصر مما كان يتوقع .. خفق قلبه فرحاً حين لامست أصابعه السقف ، الفتحة مناسبة لعبور جسمه الناحل .. دس رأسه أعلى الجدار... عبر بجسمه أمسك بأعلى الجدار تدلى بجسمه في الفراغ ... أخذ يهبط حذراً .. بعد

جهد لامست قدماه كتلة لدنة تبين أنه حيوان رابض سريعاً ما نهض .. هاجت الزريبة هدأ قليلاً حتى هدأ كل شيء لامست أقدامه أكوام روث بدأ يبحث عن الباب ... لم يصدق أن كفه قد لامست خشباً لا صخراً ... بحث عن المزاليج عاد إلى الوراء ... بحث في عجالة عما تبقى من مزاليج ...أخيراً اكتشف مزلاجاً ضخماً ينغرس في كوَّة صخرية أزاحه بعد جهدٍ .. بدأ الباب العملاق يتحرك سحب أكثر أكمل فتح الباب .. أمامه خطوة ليكون في الخارج "(١٥)، الثورة ضد الظلم والتمرد عليه خاصة المشايخ الذين توطن الظلم في نفوسهم واجب وطني وديني ، إذ كان بعض المشايخ ضد قيام الوحدة اليمنية ، لأنهم كانوا يتوقعون أن الوحدة ستأتي ضد مصالحهم ، وقد عمد الكاتب إلى تحطيم تابو أولئك من خلال ضرب الشيخ وطرحه أرضاً(١٦) ، وهي امتدادات توسعية للبؤرة تتوالد من خلال الاحداث التي تتصاعد في سبيل خدمة البؤرة الانفجارية ، فإذا افترضنا أن تراتب الامتدادات محكومة برغبة القارئ في الوصول إلى مستوى للتنظيم يتم عنده الإمساك بالتراتبية ككل في شكل مقنع فإنه من الجدير أن تكون التفرعات النصية تحويلاً للمركز المؤثر في خط سير السرد(١٧) ، ويمكن استخلاص المعنى من إدراك هذه الامتدادات ويقودنا إلى تعيين البداية التي تمثل .في هذه الدراسة .البؤرة ، والنهاية التي تمثل التجاويف في التقانة المعمارية للنص في روايتي الغربي ، وبالنظر إلى النص الروائي عند الكاتب فأننا نجد أن الرواية لم تأتِ في ثوبها التاريخي من أجل رصد تاريخ وأحداث ووقائع ، وإنما حاولت بصورة جلية وبهندسة فنية إيصال هذه الوقائع والأحداث إلى بؤرة العمل الفني والنسيج الروائي ، وهذا ما يؤكد عليه إدوارد الخراط

حول عصرنة التاريخ في الرواية(١٨) ، إن الامتدادات في روايتي الغربي تتشعب في اتجاهات مختلفة كقطرة الحبر حين تسقط من أعلى على ورقة ناصعة البياض فتتشعب اتجاهاتها ويمثل محور السقوط البؤرة وتمثل هذه التشعبات امتدادات النص . وهذه الرؤية هي التي ذهبنا إليها في تصورنا للتقانة الفنية عند الغربي التي تجسدها البؤرة الانفجارية وامتداداتها إذ "لا يمكن لأي خطاب حكائي كيفما كان نوعه أن يحتفظ بخاصية صيغية محضة ، تجعله يستقل عن غيره من الخطابات ، إننا نلامس هنا ما يمكن تسميته بتداخل الخطابات "(١٩)، فالامتدادات النصية لا تنفصل عن المركز بل ترتبط به وتأخذ أهميتها من قوة انفجار البؤرة ، بمعنى أدق : أن الخطاب أو الأحداث الروائية تكون قوية بقدر قوة الفكرة لأنها امتداد لقوة انفجارها ، وتستمد قوتها من قوة البؤرة . وفي امتداد آخر يشير إلى تمرد العطوي عن أوامر الشيخ في تسليم بصائر أرض الوادي بعد أن خلط السيل جرب الوادي ببعضها حتى غيَّب المعالم يقول : " أحكم الخوف مخالبه على قلوب الرعية .. اختبأ الرجال ..رددت الجبال أخبار قرية حصن عرفطة .. وصلت الأخبار إلى مسامع شيخنا بصنعاء .. وسريعاً ما أرسل عساكره لإيصال وجهاء قريتنا ، كما وجه برسالة يدعوهم إلى عدم النزول إلى الوادي .. واعداً إياهم بالوصول إليهم ، والبحث عن وسيلة لتعيين حدود حيازة كل مزارع استجاب جميع الرعية .. نشط بعض المتحذلقين في رحلات مكوكية إلى صنعاء ينقلون تفاصيل ما يدور. أخيراً وصل أحد أنجال شيخنا برفقة مجموعة من المعاونين إلى دار فقيه قريتنا . نزل إلى الوادي مع مرافقيه تتبعه مجاميع السكان إلى الوادي الخراب .. أخاديد غائرة جذوع ميتة أكوام الأحجار تحتل مساحات واسعة .. مسطحات مشوهة .. ارتفعت أصوات الرعية تستغيثه بسرعة البت . اختلطت المزارع بعضها ببعض لم تعد المعالم واضحة تعددت آراء الحضور عن تحديد مواقع كل مزرعة ، قدم الفقيه مقترحاً يقضي بأن يبرز كل مزارع ما لديه من وثائق تثبت ملكيته . وبعدها يتم تحديد حدود كل مزرعة بموجب وثائقها .. [دوى مكبر صوت المسجد الحاضر يعلم الغائب والصاحي يعلم النائم أن على جميع من يملك أرضاً في الوادي سرعة تسليم ما يثبت ملكيته من وثائق إلى ابن شيخنا حتى يتم الفصل وتحديد حدود كل مزرعة بموجب ما تنص عليه الوثائق] سريعاً ما تقاطر الجميع حاملين ما يثبت ملكيتهم ، استمر تسجيل البصائر ثلاثة أيام بقي عدد قليل أعلنوا رفضهم تسليم وثائقهم كان جدك بين الرافضين .. سلم ما تبقى من الرعية .. بقي جدك الذي صمم على موقفه .. بدأت الوشاية بجدك العطوي أنه يريد إشعال الفتنة برفضه تسليم ما يثبت ملكيته "(٢٠) .

يشكل هذا الجزء من الرواية أحد امتدادات الحيز الروائي للبؤرة ويمثل الصراع الطبقي الذي كانت الاشتراكية .في الشطر الجنوبي من الوطن حينها .تحاربه في سبيل الوصول إلى مواطنة متساوية داخل البلد الواحد ، وكان القضاء على الطبقية أحد أبرز أهداف الوحدة ، هذا الحدث الذي مثله النص السالف لم يكن مستقلاً عن الفكرة التي نصفها هنا في الدراسة بالبؤرة بل هي خدمة لها (أو بمصطلحنا في هذه الدراسة امتداد لها)، إذ بالإمكان إرساء سلسلة سببية متماسكة يتم على أساسها قراءة الأحداث المتباينة باعتبارها مراحل بالاتجاه المعاكس للبؤرة كحركة ديالكتيكية تتعالق فيها الأحداث كنقائض(٢١) ، وفي أعمال الغربي الروائية متمثلة بمصحف أحمر ومملكة الجواري تكون البؤرة هي المتن الأساس التي تكوَّن الجسد السردي للرواية ، إذا ما اعتبرنا أن الفكرة (البؤرة) هي هيكله العظمي ، إذ ان كل التصعيدات في اتجاه الصراع داخل النص تحدث حول مركز كرة معينه وهي البؤرة(٢٢) ، ففي هذا الجزء من الحيز السردي الذي يوضح النص انضمام تبعة إلى الجبهة الوطنية التي كانت تحارب من أجل تحقيق الوحدة نجد كم هو حري بالبؤرة أن تكون هي أصل النص ومنبته ، يقول الكاتب :

" تبعة وقد عاد إلينا .. استحضرت إحدى رسائله ، تلك التي كتبها إليَّ بعد انضمامه إلى صفوف الجبهة الوطنية قال فيها : الفاتنة سمبرية ... ها أنا أكتب إليك وكلي سعادة بعد أن خط القدر انضمامي إلى صفوف المناضلين . لقد اخترت طريقي .. أسير ورفاقاً لي نحو المناطق الوسطى الملتهبة .. المحاذية للحدود مع جمهورية عدن ."(٢٣)

شكلت هذه التيمات في الرواية منحدرات مهمة في التوسع السردي متخذة عناصر كثيرة منها : الرسائل التي كانت سمبرية تكتبها لابنها حنظله ولا تبعثها إليه ، وهذه الرسائل تعد أحد اساليب الغربي في امتدادات نصه الروائي وحداثته الفنية ، فاستخدامات الرسائل والمذكرات والكتب المفقودة أو المخطوطات والوصايا في تنظيم وترتيب الأحداث وتنويع الأصوات السردية ، آل إلى توترات وتقاطعات تمثل الاشكالية التي انشغل بها الروائي وألقت بظلالها على لغة الحوار والوصف والنهايات(٢٤) التي نسميها التجاويب(سنتناولها لاحقاً) ،وفي نصٍ آخر أو رسالة أخرى يقول السارد " حبيبتي حين بدأنا بالزحف على صنعاء اشعلنا ليلتها النار من على قمم الجبال إيذاناً ببدء الزحف . منظر اللهب وهو يغطي مساحات واسعة من الوطن .. لم يعد لحكام صنعاء من مكان ، حتى صنعاء أشعل معظم سكانها اللهب .. جبال اليمن أسطح منازلها ..حتى من كان في الوديان أشعل اللهب . لقد تحوَّلت المناطق الشمالية إلى شعلة متقدة من البحر إلى الصحراء ، إلا أن إذاعة عدن سريعاً ما أعلنت موافقتها على وقف إطلاق النار ابتداءً من صبيحة اليوم التالي لإيقاد الشعلة . صادف يوم جمعة مارس ١٩٧٩م توالت رسائل إذاعة عدن المشفرة : (عليكم البقاء في مواقعكم ...) لم يكن وقف إطلاق النار وتلك المناشدات إلا لكسب الوقت الذي أخذت صنعاء تستعد لمواجهتنا ، فبعد أيام أذاعت الـ B.B.C البريطانية خبراً جاء فيه : تم تزويد صنعاء بصفقة اسلحة أمريكية مولتها الرياض"(٢٥) ، توخى السارد في امتدادات النص .المنبعثة أصلاً من البؤرة .أن يستخدم وسائل متعددة لإيصال الحيز الروائي إلى مبتغاه ، ذلك اقتضى تمدد الحبكة الرئيسية لتغدو حبكات ذات اتجاهات متعددة على مستوى الحدث .(وهو

ما مثلنا له سلفاً بقطرة الحبر المنفلتة من أعلى على سطح ناصع البياض) . والشخصيات ، ولكنها تلتم حول الحبكة الرئيسية لنقاط متعددة دائرية (٢٦) حول البؤرة . في النص السالف نجده جزءا من رسالة وجهها تبعة إلى حبيبته سمبرية يطلعها على الوضع القائم في مسيرته النضالية ، ولا يهما هنا . في هذه الدراسة . تتبع مجريات الحدث بقدر ما يهمنا وضع النص في إطار التقانة الفنية للحيز السردي ، إذ يتضح للمتلقي أن هذا النص جاء وفق مخطط الامتدادات النصية التوسعية للبؤرة التي هي أصل هذه التوسعات التي قد تكون دائرية ، أو حلزونية ، بيد انها تتجه نحو الحاضر تارة والماضي تارة أخرى ، فالماضي هنا يمثله النفس التاريخي داخل الحيز الروائي ، والحاضر يتمثل بالمعالجات السردية وإسقاط ذلك الماضي على قضايا الراهن ، والمستقبل يتمثل هنا بالاستفادة من هذه المعطيات الماضية والحاضرة على تغيير الواقع السياسي والاجتماعي والعقائدي على أرض الواقع فهو إذن ، ذو قابلية لأن تتجاذبه جميع الأزمنة ، مما يجعل السرد وفق رؤية الانفجار البؤري يتحرك في كل الاتجاهات الحيزية والزمنية والحدثية(٢٧)، وتكون دوماً مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنواة أو لبؤرة.

تشي تفاصيل رواية مصحف أحمر أن ثمَّة فكرة واحدة هي محور ارتكاز السرد تربط بها كلَ تلك التشعبات السردية وهي الفكرة أو البؤرة ، ومن ثمَّ كانت تلك التشعبات والامتدادات توسعاً سردياً في معطيات وأحداث الواقع السردي الذي يمثله المعطى التاريخي في الرواية ، إذ تلمس هيمنة الأيدولوجي على سير أحداث الرواية وفقاً لمعطى الواقع الأيدلوجي المتغير يقول السارد : " قطعت عدن عنَّا إمداداتها التموينية والعسكرية .. أوامر بإخلاء بعض المواقع العسكرية التي كانت الجبهة قد سيطرت عليها منذ منتصف عام ١٩٧٨م .. تسليم نقاط التفتيش بطول الطريق الرئيسي . استحدثت السلطة نقاطاً عسكرية جديدة ضمن خطتها لتقليص المد الثوري .. شقت الطرق إلى قمم بعض المرتفعات الاستراتيجية ، وأنشأت مواقع عسكرية . كان ذلك تنفيذاً لاتفاق قمة الكويت ١٩٧٩م بين صنعاء وعدن"(٢٨) ، حين يَعْمَدُ السارِدُ لتوطين التاريخ في المتن الروائي لايجعل منه نصاً تاريخياً جامداً ؛ لكنه ينفخ فيه روح السردية على الحكائية ، ومن ثمَّ يحوِّل هذا المتن إلى هجين سردي ، كما نلحظ : " إن الخطاب المسرود بخصوصيته التاريخية ... يتجاور والخطاب المنقول الذي ينقل الخطاب المعروض بواسطة السرد"(٢٩) إلى صيغة سردية هجينة تأخذ من خصائص السرد ما يجعلها تتبرأ من التاريخ وتعقد قرانها بالسرد وتنتمي إليه وقد حملت عند الغربي قوَّة انفجار البؤرة التي هي معاد تلك الامتدادات النصية وفقاً للرؤية السردية الرئيسة التي يتحدد من خلالها مفهوم كلَ اتجاه على كامل بنية النص السردي الواحد(٣٠) ، بيد أن الاتجاهات أو الامتدادات النصية عند الغربي بمختلف مساراتها تُعد عملاً توسعياً في الحيز السردي الروائي ليصل إلى نقل ما يختزنه الكاتب من رؤى إلى المتلقي بسهولة ويُسْر ، لكنه أيضاً دفقة اهتزازية ناجمة عن البؤرة المحورية للعمل الروائي عنده وهي فكرة النص.

ثانياً : مملكة الجواري

لا تختلف هذه الرواية عن سابقتها كثيراً من الناحية الفنية أعني هنا تقانة السرد أو التخطيط المعماري للنص ، إلا أن ثمّة اختلافاً طفيفاً في الأسلوب واللغة ، وهذا الجانب ليس موضوع دراستنا ، فالامتدادات في مملكة الجواري تأخذ نفس الاتجاهات في مصحف أحمر فقد تتقدم البؤرة أو تتأخر عنها، لكنها تأخذ نفس المسارات التي اتخذتها في مصحف أحمر ، يقول السارد في أحد الامتدادات النصية وهو يبرر في رسالة إلى اليامي . من كاتبة الرسائل التي أعتقد أنها شوذب . يقول النص : " قد تستغرب ممَّا أكرّر ذكره .. لكن مصير الجواري بسيط .. ذلك كان سبب انقطاعي .. ولذلك أكتب إليك ما يعطيك فكرة عن حياة القصر حتى تضاعف حذرك .. فحين تأمرني مولاتي بمهمة خارج القصر أكون بعيدة عن البريد فلا أستطيع استقبال وإرسال لفافتي إليك .. اليوم أنا مطمئنة إليك .. ولذلك لا أرى ضيراً في الحديث بين رسالة وأخرى ببعض ما لا يجب الحديث فيه .

أريد أن أحدثك عن سيدتي الحرة التي لا تخرج من بين جدران قصرها إلَّا فيما ندر .. ولا يعلم أحد عن خروجها .. لها سراديب إلى حصن التعكر وإلى مسجد منحدر النهر حيث تؤدِّي بعض

صلواتها الخاصة "(٣١) .

تتخذ امتدادات النص في مملكة الجواري مسارات أفقية متتبعة حالات الشخوص وأدوارهم في الحيز السردي ، وهي في ذات الوقت توسعات سردية تفضي للوصول إلى مبتغى الفضاء السردي ، فالشخصيات في مملكة الجواري كانت هي التي صنعت الاحداث ووجهت مساراتها وصنعت توظيف دلالاتها ، فالصيرورة التي يتم بها انتقاء وتنظيم النوى الدلالية محكوم بطبائع الشخصيات الروائية ، وبالنماذج الضمنية للتماسك التنظيمي الذي يفضي إلى انسجام الشخصيات ضمن الاطار السردي ، وما يمكن اعتباره سمات للشخصية ، وكيف تتعاضد هذه السمات وتشكل عملاً روائياً كلياً أو مكتملاً(٣٢)، هذه التوسعات السردية التي اتخذها الغربي أسلوباً سردياً في روايتيه "مصحف أحمر، ومملكة الجواري " كانت هي الحامل لمزيد من التوسعات السردية ، وصولاً إلى تجاويب النص التي تمثل النهايات السردية في تلك الروايتين ، إذ بات التبئير أو تعميق وجهة النظر يتم من خلال السارد وحده ، فهو الذي يوجه السرد كما يوجه قراءة المتلقي ، ويتحكم في إظهاروتأجيل الأحداث(٣٣) ، هذه التوسعات والصراعات والأحداث تعد امتدادات عن الفكرة الرئيسة في الكتابة الروائية عند الغربي ، ففي أحد امتدادات مملكة الجواري يوضح للقارئ بعض ملامح شخصية الملكة وتعاملها مع من يعملون معها ودقَّة معرفتها بتفاصيل أمور مملكتها يقول النص : " حين تكون في شرف خدمة الملكة الحرَّة ، عليك عدم زيارة أحد .. لا تكرر ما صنعت إلا بأمر منَّا .. احتفظ بهذا ليذكرك دوماً بعدم الزلل ... إنها تعني بها زيارتي لليامي .. أتحذرني؟ لكن كيف وصلها ذلك ؟ ... داهمني خوفٌ متخيلاً امرأة تعاقب المذنب بالموت .. أأكتب لها مستأذناً ؟ كيف أكتب لكائنٍ أسمع به ولا أراه .. أهي موجودة أم هي مجرد فكرة تسكن عقول الناس ؟ تحاملت على مخاوفي وكتبتُ : [مولاتي الملكة الحرَّة لم أزر حضرة مستشارك من باب الترفيه .. بل كانت زيارتي له لأذكره بوعوده قبل جلبي من صنعاء] أعتذر عن زيارتي له دون إذن منك .. و أتوسل السماح بزيارته .. دمتِ منصورة . خادمك الأمين صعفان"(٣٤) ، وطبقاً لرؤية التوسع السردي أو امتدادات البؤرة . بناءً على التخطيط المعماري للنص ، أو تقانته فإن ذلك يعني أن الغربي عمران يجنح إلى الكتابة الأفقية التي رأينا أنها تبدأ بالبؤرة وتنتهي بالتجاويب ، ويرى الدكتور حميد لحمداني أن الكتابة الأفقية هي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار(٣٥) ، والفرق هنا أننا نتصور هذه الكتابة للحيز الروائي برمته ويبدأ من البؤرة ويتمدد بشكل دائري ، هذه التمديدات نسميها الامتدادات النصية إلى ان تنتهي الرواية بالتجاويب وهي إرهاصات نهاية الحيز الروائي ، من انتهاء أدوار الشخصيات و انحسار الأمكنة وغيرها ، ورغم أن عنوان الرواية يدل على تحقير الفتيات اللاتي عملن مع الملكة إلا أن الملكة تتخذ من أولئك الفتيات نقطة انطلاق في السرد . وهي هنا البؤرة المرتكزة على الفكرة من أن الفتيات هن أعمدة مملكتها ، وبقية الشخصيات والأحداث امتدادات لذلك ، فجوذر الذي كان قد التقى بشوذب وأحبها . وهو يعمل في سوق الوراقين . كان قد تلقى وعداً من اليامي المتنفذ في القصر بأن يكون كاتب رسائل الملكة ، وحُمل عنوة إلى ذي جبلة ليجد نفسه فيما يشبه السجن(٣٦)، وعليه نسيان ماضيه وتغيير اسمه إلى صعفان ، كل تلك المفارقات تعد توسعات لفكرة الرواية وهي حكم الملكة عن طريق جيشها الناعم والخطير الجواري ، يقول في أحد امتدادات النص : " في نوبة حذرٍ صارحتها بعدم ارتياحي لوجودها .. لتردَّ في دلال بأن وجودها إلى جواري يزيدها سعادة .. صمتُّ لهنيهات .. اقتربت منِّي تقول : دعني أعترف لك بأني أنا من كنت أكتب الرسائل إليك .. ولست وَهمكَ الذي خلقته .. فهل وجدتني شوذبك؟ .. ودعني أسألك : هل اكتشافك أني لست شوذبك .. ضيَّق عليك الدنيا ؟ أم أنت خجلت من ظنونك التي كنت تخالُها يقيناً ؟ أم أنت لم تجد فيَّ من ذكرتهنَّ : فندة .. شوشانا.. شوذب ؟ ألم أؤكد لك في رسائلي أنك تسعى خلف وهم؟(٣٧).

إن المحطات المختلفة والمؤتلفة في الرواية توسع من حيزها السردي خدمة للبؤرة في سبيل الوصول إلى رواية مكتملة تجسد رؤية الكاتب في جمع الشتات السردي والمعرفي في فكرة واحدة تصب في إيصال فكرة الكاتب إلى المتلقي ورؤيته للفن والإنسان والعالم ، فتبرز تناقضات الواقع ممتزجة بالعديد من الأسئلة ، وتجسيد وعياً جمالياً مسوّغ وجوده التحريض والتخطي ومجابهة الأسئلة الفنية وغير الفنية ، كما أن قيمتها

الجمالية تتطلع إلى رفض القيم المألوفة والسائدة وتفتيتها (٣٨) ، فالتوسعات المسطحة في الكتابة الأفقية عند الغربي توصل أعماله الروائية إلى هدفها بسهولة ويسر، لأنها تتوسع فيما بينها مستمدة قوتها من البؤرة لتأخذ طاقتها الخاصة للانطلاق صوب الهدف الفكري للرواية ، إذ عملت رواية مملكة الجواري .ضمن الاشتغال السردي .على توظيف وصايا كانت الملكة قد تلقتها . يقول النص في أحد امتداداته : " وعلى ضوء إحدى الوصايا : لإضعاف ذوي الأطماع من أمراء البلاد .. ومن يمثلون تهديداً مباشراً .. عليكِ دفعهم وإغراؤهم بشن حروبٍ بعضهم على بعض حتى الإنهاك والسقوط .. اتخذت قرار البداية بأمير حصن التعكر الذي يرى نفسه ملكاً فوق الجميع وأمير قلعة قيضان علي بن سبأ وذلك بدفع كل منهما لمحاربة الآخر.. دعت الملكة الأمير المفضل أمير التعكر لحشد قبائله من أجل ضم حصن قيضان وما إليه من بلاد إلى إمارته ، وكان المفضل يتطلع لتلك الدعوة .. لذلك سارع لمراسلة قادة إمارته لحشد قبائلهم .. وفي الجهة الأخرى أوعزت لجواري الملكة في حصن علي بن سبأ بتشجيع الأمير علي على مواجهته للوصول إلى ذي جبله. ..ولم تمضِ أسابيع حتى كانت قبائل التعكر تزحف لمواجهة قبائل قيضان"(٣٩).

بهذه الطريقة حكمت ملكة الجبال العالية سيدة الصليحية بلاد اليمن واستطاعت السيطرة لفترة من الزمن دون أن يكون لها جيشٌ تبطش به ، ولقد استطاع السارد أن يوصل للمتلقي ما يريد عبر الجانب الفني الذي استخدمه لتقديم روايته مصحف أحمر ومملكة الجواري ، إذ كان الفضاء النصي هو أيضاً فضاءً مكانيا لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب والأبعاد ، ...، فهو مكانٌ تتحرك فيه .على الأصح .عين القارئ ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة ، ونقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها(٤٠) ، هكذا كانت امتدادات النص عند الغربي تتسع في اتجاهات مختلفة لتكون توسعاً أفقياً للحيز الروائي بشكله الدائري المتخيل أن مصدر تلك الاتجاهات هي البؤرة الانفجارية لفكرة العمل ذاته ، وأعتقد أن فضاء الرواية (الزمكاني) وامتداداته وتنوعاته اللامحدودة في العمل الروائي أمرٌ ينبغي النظر إليه كخصيصة حميمية مميزة أكثر من النظر في طولها(٤١) .

التجاويب

في آخر طور من أطوار التقانة الروائية عند الغربي عمران لابد لنا أن نقف على معرفة معنى التجاويب ، وما نعني بها هنا في الدراسة؟

فالتجاويب في بناء البيت اليمني يعرفه الأستاذ مطهر الارياني : بأنه المداميك الثلاثة .غالباً .في أعلى البيت ،وفيها تكون الزخرفة والزينة التي تسمى التشقير، ويكون أعلى هذه المداميك مرتفع بارز عن مستوى سطح البيت وما فيه من الأجبي للأماكن المتعددة (٤٢) ، أما في هذه الدراسة فنعني بها .حسب الافتراض النقدي .هي خواتم الأحداث الروائية والتهيئة لنهاية الأحداث مثل اختفاء الشخوص عن المشهد الروائي ، ونهاية الأحداث ،

وليس بالضرورة أن تكون هذه التجاويب في الصفحات الأخيرة للرواية .

أولاً : مملكة الجواري

في هذه الرواية تأنس الأحداث الروائية بالجانب التاريخي ، وتعمل تجاويب النص على اختتام الأحداث بصورة مرضية ومقنعة للمتلقي ذلك مثل حدث خلاص الملكة من ابنها الكبير حينما حاول اقناعها بتسلّمه الحكم وإنها وصايتها عليه ، قال السارد : " كان صوتها بارداً وحزيناً .. وقد تحوَّلت شفرة وجهها إلى صفرة باهتة .. كما لو أن الدم تسرَّب خارج بدنها منذ حين .وقد أضحت عيناها تنظران خلف الأشياء . غشتني رعشة و أنا أتساءل ماذا عنت بكلامها ؟ ضمتني بيلاسان ضمن مساعداتها .. لم أكن سعيدة لذلك ، عبرتْ ومجموعة من الجواري خلفها أروقة القصر بصمت حزين . أمرتنا بسرعة إفراغ جناح الملك من الجواري .. لم نجد من تقاوم أو تتمنَّع .. حتى هو بدا محتاراً لما تقوم به .. خرج صوته ناعماً : ويحكن ماذا تصنعنَّ؟ ألا تخشين عقاب الملكة ! أخذ يكرر ذلك بصوت مرتبكٍ .. ولكن حين طلبت منه بيلسان مرافقتها سار طائعاً كمن يُزف وسط حاشيته .. أنزلناه عبر سلالم الطوابق السفليّة حتى شونة الغلال المشأة حديثاً خلف القصر.. وما إن هبطنا السلالم حتى أنهار.. ليُحْمل على سواعدنا ، حتى قاعة داخلية حيث جُمعت جواريه المتواطئات ، وما هي إلَّا لحظات حتى صعدت أرواحهنَّ مرافقات لروحه"(٤٣) .

في هذا الجزء من النص يشتم المتلقي التاريخ لكنه مضمخ بالفن السردي ، لذلك يرى أصحاب النزعة التاريخية أن التاريخ والرواية مترابطان ترابطاً عضوياً ، وتلك هي الصورة التي كانت الرواية عليها لدى بالزاك مثلاً ؛ لكن الرواية الجديدة .ومعها

النقد الجديد . ترفض هذه الأطروحة وتأبى أن تربط نفسها بالتاريخ ، لكن هل الرواية قادرة حقاً على الخروج من جلد التاريخ والتمرد على الزمن ، في الوقت الذي لا يزيد في سلوكها على كتابة التاريخ ، خذ لذلك مثلاً : الشخصيات ، والأحداث ، والأحياز ، والأزمات ، كلها تحيل على التاريخ وكلها تستقي من أحداث المجتمع وعلاقات الناس في المجتمع بعضهم ببعض ، في الوقت ذاته كيف ، إذن ، يمكن رفض التاريخ تحت عقدة الجدَّة والحداثة ، وماله صلة بهما (٤٤) ، ومن هذا المنطلق عمد الغربي . في أعماله الروائية . إلى استكناه التاريخ ، لكنه قدَّمه بقالب خاص به معتمداً على الفكرة القوية التي تشكل الانفجار الذي يؤدي إلى توسع النص في جميع الاتجاهات فاتخذت شكلاً خاصاً اختطه السارد لنفسه . من وجهة نظر الدراسة . إذ أن القصة أو الرواية لا تتحدد فقط بمضمونها فحسب ، ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يُقدم بها ذلك المضمون٤٥ ،

ففي أخر تجاويب مملكة الجواري يقف القارئ على نهاية حكم السيدة أروى الصليحية يقول السارد : " النهار أطول من نهارات مضت .. لكن غرباني تنصرف في مواعيدها .. و أنا أشعر بأن كل شيء يهتز .. ثلاث جوارٍ يقفن أمام الباب .. تهيأت لسماعهنَ .. طالت نظراتهن ظننتهنَ نسين ما عليهن قوله .. حتى إني كنت أسمع شهيقهن وزفيرهن .

طافت بي عدة أسئلة لم أبح بأي منها ..نطقت أصغرهن سيدي , أرجو منك مر افقتنا. كان علي أن أتبع حفيف خطوتهن حتى قاعة تمضغ تر انيم خافته .. دائرة مجامر تتنفس أعمدة زرقاء .. وجوه جوار اصطففن على الجدران .. أوقفتني إحداهن أمام تل ريحان .. لا اعرف ما علي فعله .. فقط أحاول التحكم بأطرافي .. لم أكن اعلم لمن جثمان الريحان ... ولكن إحساسي بانتهاء كل شيْء كان يغالبني .

خرج صوت أحدهن وهي تمسح دموعها : " الملكة أروى تقرئك السلام .. وتأمل الدعاء لها .. صمتت قليلا لتعيد لصوتها تماسكه .

وقد أوصت بأن تكون أنت من يتلو وصاياها " . رأيت كرسي الملكة خالياً من كفها الحليبية "٤٦ .

إنها مشاهد متقطعة توحي بتجاويب الأشياء ونهايات أحداث ووقائع العمل الروائي ، إن الاشتغال على الانحر افات والتشعب في الأحداث والشخصيات هي إحدى سمات الكتابة الروائية لدى الغربي , في الأحداث والشخصيات وهي أيضا في إطار المشهد العام ، أو الحيز العام للعمل الذي يعتمد على التبئير وتجسد مملكة الجواري هذه الحقائق الفنية ، من خلال الومضات واللقطات الفنية المبعثرة ، والانحر افات السردية ، وتداخل الأزمنة ومفارقات الأمكنة ، وتماهي الشخصيات ، وصهر التاريخي مع المتخيل في الموقف الاجتماعي والسياسي ، الذي اتخذته الشخصيات ، لكنها تتضافر فيما بينها لتولد دائرة كلية شمولية تصاغ بدايتها في بؤرة الحدث وهي الفكرة ٤٧

ثانيا : مصحف أحمر

في تجاويب مصحف أحمر يجد المتلقي أن العمل يعتمد على النهايات المغلقة التي تكشف عن سر شخوصها وأدوارهم في الفضاء الروائي يقول السارد : " مولانا من أهل الله ، عرفته مصليا في المسجد منذ اثنتي عشرة سنة ، يبات بعض الليالي في المسجد لا اعرف ماضيه البعيد ، ... دوماً يحدثني عن يومه وعما يصادف من مغفلين وعن بعض النوادر التي يصادفها أثناء تجواله سألني قبل عدة ليال عن شخص العطوي ... وجدته يبرر لي سبب سؤاله عنه .. تحدث عن ماضيه .. عن علاقته بالجبهة الوطنية كأحد عناصر استخباراتهم تنقله من منطقة ريفية إلى أخرى ومن قرية إلى غيرها تحت غطاء التسول و إنشاد المدائح في المناسبات الدينية والاجتماعية في أوساط الفلاحين وصل في حديثه إلى ظروف اعتقاله في المناطق الوسطى و اقتياده إلى عدن عام ١٩٨٤م. ٤٨

تتورد خدود الليل حزنا على هذا المناضل الذي أخذ عنوة إلى عدن لا يدري ما الذي دفع بهم لأخذه رغم أن عدن هي التي كانت لهم مركز القيادة ، إذن هكذا أراد القالب الفني لرواية مصحف أن يصب هذه التيمة في إطار تجاوب النص ضمن الحيز الروائي لهذه الرواية ، وأراد الكاتب أن ينهي احتدام الصراع داخل الفعل السردي بهذه الوسائل الكتابية المتاحة وتعد هذه التيمة أحد انحر افات السرد إذ تفضي الانحر افات السردية وتعدد الأصوات وتنوع اللقطات والتوازيات والمفارقات حيوية على السرد ، كما تتيح توظيف "الحكايات التاريخية وتلك الو اقعية بصورة جديدة ، فهذه الحكايات بأحداثها وشخوصها ورموزها تنصهر مع الحكايات٤٩ المتخيلة ، ولأن السارد يهدف إلى شحن ذاكرة القراء من خلال مزج التاريخ بالمتخيل ويحول الحكايات من الماضي إلى الحاضر فإنه قد عمد إلى صب تلك الأساليب وفق المنظومة البؤرية التي تبدأ بالنواة البؤرة ثم تليها الامتدادات منتهيا بالتجاويب السردية التي تخوتم وتحوكم النص، وهاك تجو اباً أخر من رو اية مصحف احمر يقول السارد :

" كنت اختلس السمع حين كانوا يحاورنه .. لم يكن العطوي يتبع مذهبا بعينه .. ولم يكن الحوار معه تقليديا .. أعلن لهم منذ البداية انه يستوعب الإسلام كما يستوعب اليهودية ومثلها المسيحية .. يصف نفسه بالمؤمن وليس بالمسلم .. ويبرر لهم أن الإسلام جزء من الإيمان .. لم يكن العطوي يشبه أحدا ممن سبقوه .. كان تأثيره على من جاءوا بهم من رجال الدين واضحا .. بل إن احدهم طلب منه بقوله زدنا .

ثم عقدت له جلسة استثنائية .. لكنه رفض وقال : بل عليكم أن تعلنوا توبتكم انتم على ممارستكم ودجلكم .. ثم ارسلوه منذ خمسة وأربعين يوما تقريباً إلى احد السجون السرية داخل صنعاء .. وهم يقولون انه يحمل مبادئ هدامة وعقائد خطرة "٥٠ ماذا يلحظ القارئ من النصين السابقين أو التجو ابين كما تسميها الدراسة اختفاء الشخصين عن المشهد الروائي ، الأول باقتياده إلى سجن عدن والثاني إلى سجن السري في صنعاء ، إذن هذه النهايات المتشابهة أما تدل على حسن تجاويب السارد ووتزيين خو اتمها ، لكن ضمن سياقات نصية تلعب فيها تلك الشخصيات ادواراً

بطولية ، فكل ما يتعلق بوصف الشخصيات والأخبار المتعلقة بهوياتها أو وصف الإطار العام للأحداث كلها يتم بواسطة ما يسمى بالوحدات الإدماجية . عند لحمداني . لكن لوران برت يرى أنه لمعرفة الدور الذي تقوم به الوحدات الادماجية لا بد من نقلها إلى مستوى أعلى من مستويات الدلالة ، وهو أفعال الأبطال والوضعية الاجتماعية والتأثيرية التي يتمتع بها الأبطال٥١ .

من كل ذلك نخلص إلى القول بأن الروائي محمد الغربي عمران قد اتخذ من الفكرة القوية المنسلة من تاريخ اليمن بؤرة انفجارية توثر في سير أحداث رواياته ، معززاً تلك الفكرة بروافد مختلفة نسميها في الدراسة الامتدادات ، في هذه الامتدادات تتولد الأحداث وتنبت الشخصيات ويدور الصراع وتتشعب التقاطعات النصية ، ويخلق السارد تعرجات الأحداث والصراع لينتهي من كل ذلك إلى التجاويب وهي العودة لاستجماع ذلك الشتات في نهايات منطقية يزيّن سير الحيز السردي ، ولذلك اسميناها . في هذه الدراسة . بالتجاويب ، انطلاقا من تعريف الأستاذ مطهر الارياني

نتمنى أن نكون قد وقفنا على بعض تقانة النص السردي عند الغربي عمران ، فإن لم يكن ذلك فيكفي شرف المحاولة .

١ . انظر: تقنيات الخطاب السردي ، أحمد عزي صغير ، وزارة الثقافة والسياحة صنعاء ، ٢٠٠٤م ص٢١

٢ . أنظر: الأبعاد التراثية في شعر محمد عبدالسلام منصور ، زيد صالح الفقيه ، رسالة ماجستير جامعة ذمار ٢٠١٢ م ص ١٥١

٣ . انظر: الشعرية البنيوية ، جوناثان كلر، ت/ السيد إمام ، دار شرقيات القاهرة ، ص٢٥٩

٤ . انظر: موسوعة تاريخ العلوم العربية ج١ ،مركز دراسات الوحدة العربية ، عام ١٩٩٧م ص١٠٠

٥ . د. شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، عالم المعرفة ٣٥٥ سبتمبر٢٠٠٨م ص٦٩

٦ ، نفسه ص٦٩

٧ . زيد صالح الفقيه ، استنطاق النص المستتر في رواية امرأة ولكن ، مجلة غيمان العدد١٥ ، صيف ٢٠١٤م ص٣٧

٨ . د. شكري الماضي سابق ص٧١

٩ . محمد الغربي عمران ، مصحف أحمر ، رياض الريس الكوكب ، ٢٠١٠م ص١٠٠ ، ١٠١

١٠ . فهد حسين ، الرواية والتلقي ، فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ، ٢٠١٢م ص١٢٤

١١ . محمد الغربي عمران ، مملكة الجواري ، نوفل بيروت ،٢٠١٧م ص١٦٣ ، ١٦٤

١٢ . أنظر الشعرية البنوية ص٢٦٠

١٣ . انظر: هاني رزق ، موجز تاريخ الكون ، دار الفكر دمشق ، ٢٠٠٣م ص٣٦

١٤ . أنظر: د. عامر علي غبرة ، أسرار عالم الزلازل والبراكين ، دار علا الدين دمشق ، ط١ ١٩٩٩م ص١٠ ،١٢.

١٥ . انظر: مصحف أحمر ص٣٨ ، ٣٩

١٦ ، انظر: ص٣٧

١٧ . أنظر: الشعرية البنيوية ص٢٥٨

١٨ . أنظر الرواية والتلقي ص١٢٤

١٩ . د. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٥، ٢٠٠٥م ص٢٠٣

٢٠ . مصحف أحمر ص٤٦ ،٤٧

٢١ . أنظر: الشعرية البنيوية ، ص٢٦٠

٢٢ . أنظر: موسوعة تاريخ العلوم العربية ص١٠٠

٢٣ . مصحف أحمر ص١٢٥

٢٤ . انظر : د. حاتم الصكر ، مجلة غيمان العدد(١٥) صيف ٢٠١٤م ص١٤

٢٥ . مصحف أحمر ص١٦٧ ،١٦٨

٢٦ . أنظر: د. حاتم الصكر ، مجلة غيمان ص٢٣

٢٧ . انظر: د. مرتاض نظرية الرواية ص١٨٨

٢٨ . مصحف أحمر ص٢٧٠

٢٩ . د. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط٤ ص٢٦٤

٣٠ . أنظر: د. آمنه يوسف ، تهجين الاتجاه في سرد ما بعد الحداثة ، ص٢٤

٣١ . انظر: مملكة الجواري ،ص١٢٦

٣٢ . انظر: الشعرية البنيوية ص٢٧٦

٣٣ . انظر: د.حاتم الصكر ، مجلة غيمان سابق ص٢٣

٣٤ . أنظر: مملكة الجواري ص١٣٥ ، ١٣٦

٣٥ . انظر: د. حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، الركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣، ٢٠٠٠م ص٥٦

٣٦ . أنظر: شيرين أبو النجا ، الملحق الثقافي صحيفة اليمن اليوم ، العدد(١٨٠٥) ٢٠١٧/١١/٨م

٣٧ . مملكة الجواري ص١٥٠ ، ١٥١

٣٨ . أنماط الرواية العربية الجديدة ص٨٠

٣٩ . مملكة الجواري ص١٩٢ ، ١٩٣

٤٠ . أنظر: بنية النص السردي ص٥٥ ، ٥٦

٤١ . أنظر: تقنيات الخطاب السردي ص٢٢

٤٢ . مطهر بن علي الارياني ، المعجم اليمني في اللغة والتراث ط٢ ، مؤسسة الميثاق ج١ ،٢٠١٢م ص١٣١

٤٣ . مملكة الجواري ص١٦٢ ، ١٦٣

٤٤ . انظر: نظرية الرواية ص١٦

٤٥ . أنظر: بنية النص السردي ص٤٦

٤٦ . مملكة الجواري ص٢٤٨

٤٧ . انظر: أنماط الرواية العربية الجديدة ص٦٨

٤٨ . مصحف احمر ص٣٢٩

٤٩ .. انظر: أنماط الرواية ص٧٣

٥٠ . مصحف أحمر ص٣٣١ ، ٣٣٢

٥١ . انظر: بنية النص السردي ص٢٩ ، ٣٠

الغربي عمران
بين الإبداع كتابة ونقدًا

نهى عاصم/ مصر

عرفت الغربي عمران ككاتب رائع من خلال رواياته: حصن الزيدي ومسامرة الموتى، ومنذ فترة عرفته كناقد ممتاز، فوجدته يتحدث عن روايتي «يناديها روح» بصورة نقدية مستفيضة، ثم قرأت نقده للقصة القصيرة جدًا للكاتب منير عتيبة، ورأيه لبعض النقاد عن أن النقد لابد وأن يكون بناء وليس بهدام، فأدركت أنه أمسك عصا الإبداع كتابة ونقدًا من منتصفها بإحكام.. يقول الغربي في مسامرة الموتى:

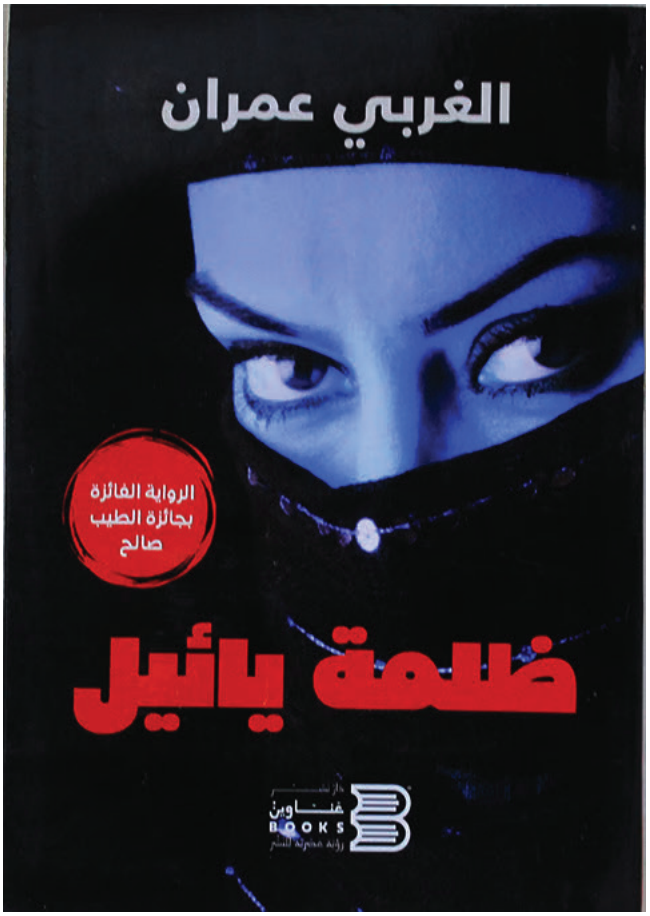
«وبالدهشتي حين كان حضورك يزداد كلما أمعنت في الغياب .... أشتم رائحة آمنت بأنها لك.. هكذا تخيلت لك رائحة..... حتى كلمات أضحت شبيهة بكلماتك.. فهل يا ترى هل ما أكتب هي كلماتك أم كلماتي؟!».

للكاتب لغة شاعرة شفافة مثل ما ذكره في مسامرة الموتى مثل:
«انقضى وقت حتى ظهرت غلالة ساحرة.. نجيمات نسيها الليل»
«كنت قلقًا فبددتهِ.. كنت حزينًا فأزلتهِ»
« حتى أني لم أرفع ناظري للأفق الذي ظل يتساءل حول ما يشغلني »
وفي حصن الزيدي:
«كان صوت زهرة رقيقا حين تغني وقد حكت لها العجوز الضريرة التي شكت بأنها جدتها.. انها احبت عازفا للناي.. وحينما اشترى هارون نايا وأصبح عازفا له قلت في نفسي هل يلتقيا ثانية لتتكرر حكاية أجدادها؟»
كما أن لديه مفردات دينية تتتبل لله عز وجل في وجل ودعة وخضوع مثل:
«الحمد لله الذي لا يبلغ مدحته القائلون، ولا يحصي نعماءه العادون، ولا يؤدي حقه المجتهدون»
لم يبتلِ أولياءه بما ابتلاهم تعنتًا ولا هضمًا.. بل اختبارًا»»
يكتب الغربي عمران التاريخ القديم قارئًا جيدًا للتاريخ الحديث فنجد الكلمات تتضمن كلاهما لمن يعي ويقرأ، ففي مسامرة الموتى يقول
كما يقول بضعة أسطر تستحق أن تقرأ مرات ومرات، يقول الكاتب على لسان الملكة أروى مثل:
«ظلت نهاية ابن نجيب الدولة وتلك التقلبات تقودني لتلمس أسباب عنجهيتنا حين نمتلك القوة.. وتمردنا على السلوك القويم حين تزايد السلطة بين يدينا».
»»لماذا يميل السلطان إلى أكثر الناس طاعة وخضوعًا؟
..»»وما تؤكده أحداث التاريخ هو أن العوام وقود الرب الحاكم، حطب تلتهمهم نيران الدعوات»
وفي حصن الزيدي في بداية الرواية ورغم الحديث عن البنادق كأسلحة اعتقدت ان زمن الرواية يعود لقرن مضى أو أكثر حيث القبلية وروح الثأر والانتقام والاقطاعيات والعرقية الدينية
ثم وجدت الشيخ مرداس يطلق اسم جمال على ابنه تيمنا وحبا في الرئيس المصري جمال.. فصدمت حقا فالزمن لا يعد بعيدا والرواية حتى وإن كانت محض خيال إلا أن هناك دوما روح من الحقيقة يكمن فيها..
وحينما كتب الأديب عن روايتي «يناديها روح» قال لي:
«خلقت لتكتبي، أكتبي وأكتبي واكتبي»
«لست بناقد، بل كائن شغوف بالقراءة»
«لفت انتباهي طريقة «تقنية» حضرتك، المتمثلة بتلك النقلات السريعة، في الجزء الواحد، من موضوع إلى آخر، أو من حكاية شخصية ثانوية، كمريم وصفاء، حيث أتيت بهن في فقرات مكثفة لتقريب كل شخصية من القارئ. وعديد حالات إنسانية ممن كانوا يلجأن لسامي، من خلال عمله كطبيب، ما يمنح القارء بتلك النقلات بين المواضيع، وتلك الحكايات سلاسة وتشويق».
وفي نقاش جرى بيننا عن بعض النقاد قال لي:
«أسلوب بعض المداخلين لم يكن في مستوى روعة العمل. تعجبت وقد تحول إلى قاضي، أو موجه لطلاب في قاعة الدرس:

كان يجب أن تفعلي كذا، ولا تفعلي كذا، وكان عليك ألا تكتبين كذا.. إلى آخر تلك الأوامر التي ذكرني أسلوبه بخطيب الجمعة. حتى ظننت أن الرواية غير جيدة.
أما عن نقده الأخير للقصة القصيرة جدًا لمنير عتيبة والذي كان بعنوان» أرواح عتيبة» فقد ذكر في حديثه عن مجموعة أرواح أخرى:
الإهداء»
«إليها
لعلها تجيء..
أو تدعوني إليها.
منير».
ست كلمات عائمة على تخوم المعنى، يبرز الشد والجذب، وفيها الإيهام والإبهام والغموض، إهداء غير تقليدي، لا يشابه تلك الاهداءات: لوطني، لزوجتي، لمعلمي، لأبي، لأمي، للحبيبة. بل هذا يشمل كل ذلك في فرادته. كما هي نصوص المجموعة تختال بروعتها وكأني أسمعها تتحاور فيما بينها، إحداها تهمس ضاحكة: انا الأكثر إبهاما، بل أنا الباعثة على التبسم، لا أنا أكثركن بوحا، لا أنا الأعمق ....
كقارئ أرى كل نص يمتاز بجماليات بنائه وتعدد أوجه دلالته. ما يضاعف متعة التأمل والاستبطان، ومن نص إلى الذي بعده، طلبا مضاعفة المتعة وفسحة من التفكير والتحليل، ومزيدا من الإدهاش.
وبعدما وضعت بين أيديكم قصاصات لكتابات الأديب أترك لكم الحكم وقبول رأيي أن إبداعه جاءنا كتابة ونقدًا و أتمنى له الاستمرار فيهما سويًا..

قراءة أولية
في رواية (ظلمة -يائيل)
لمحمد الغربي عمران

ايمان هادي، نجران، السعودية



في رواية ظلمة أو يائيل _ والتي تقع في مايقارب ٤٠٠ صفحة تحت ثلاثة عناوين رئيسية تتفرع منها فصول بأسماء شخوص الرواية _ يتناول الكاتب اليمني محمد الغربي عمران تاريخ الدولة الصليحية في اليمن والتي تتبع للفاطمية في مصر من عام ٤٣٥هـ حتى عام ٤٦١هـ. وهو إذ يوثق لتلك المرحلة فمن خلال تصوير أحوال الناس ومعيشتهم في ظل حكم الإمام علي بن محمد الصليحي . وليس من خلال إيراد الحدث التاريخي بشكله الجاف التقريري . ولم يكن خطاب الرواية الدلالي تاريخياً فحسب و إنما اجتماعي , عقائدي , نفسي أيضاً . يعينه على كل ذلك أحداث الرواية التي جعلت على مستويين : - (الحكاية الرئيسية) والتي واترت أحداثها شخوص روايته – و (الحكاية الفرعية) التي وضعها على الهامش . وتجري الأحداث على لسان الشخصية الرئيسية (جوذر) والذي يشهد على كل تلك الأحداث المروية منذ أن أخذته أمه إلى محل المعلم صعصعة ليتعلم نسخ الكتب التي كان يأتي بها رسول الصليحي من حراز فيعرّضه ذلك فيما بعد لأن يعاقب بـ (الظلمة) لأشهر ثم يخرج منها ويفقد أمه (يائيل) ومحبوبته (شوذب) ويبدأ رحلة البحث عنهما . وتتوالى بعد ذلك الأحداث .

عدا أن الكاتب في روايته قد وثق لتلك المرحلة التاريخية وجعلنا نعيش أحداثها فهو يوضح بعض من نهج الدعوات الباطنية والحكم الصليحي الذي تعرض للتشويه في محاولة منه للإنصاف التاريخي . كذلك نجد في (ظلمة) عمران مايشير إلى كيف أن الأحكام السياسية قد مضت على الناس وبينهم باسم الدين . فحين يريد حاكم ما إخضاع أقليم حمل لواء محاربة البدع والخرافات والشركيات وقد نال صنعاء من ذلك مانالها ليعتاد الناس على الخروج من المسجد لرؤية الأجساد المصلوبة منكلاً بها .

تحتشد يائيل بكثير من الشخصيات التي تواتر الأحداث . تلك الشخصيات التي رسمت بعناية بحيث تتماهى مع حواراتها وتصرفاتها ومشاعرها أيضاً .

رحلة البحث :

على امتداد الرواية كان هناك رحلتي بحث أحداهما : رحلة بحث جوذر عن أمه وشوذب . وأما الأخرى فهي تلك التي لم يعنها بشكل مباشر وهي رحلة بحثه عن الله . لاسيما و إنه ظل تائهاً مابين رب أمه اليهودية يهوه . ومابين إله معلمه صعصعة . ويتجلى هذا الضياع في ذروته حين أخذ يصلي لأمه يائيل متوجهاً إلى ربها يهوه بالدعاء ويشعل الشموع (أصلي لأمي راقصاً كما كانت تصلي , أشعل شموعاً سبعاً , أترنم بإنشاد ماكنت سمعت منها) . وفي نفس الوقت يصلي لشوذب متوجهاً لله (ثم أصلي لشوذب كما كان يصلي المعلم و أتلوا ماكنت أسمعه يرتل) ٢١٦. وظل هذا التيه قائماً ورحلة البحث مستمرة حتى تلك اللحظة التي ابتسم فيها للحياة وشعر بالخلاص من كل شئ (وجدت أن الحياة تستحق أن تعاش , وأن علي أن أسير حتى أقتنع بأنها حبس كما قال لي يوماً قانح) ٤٠١.

المسميات روح النص :

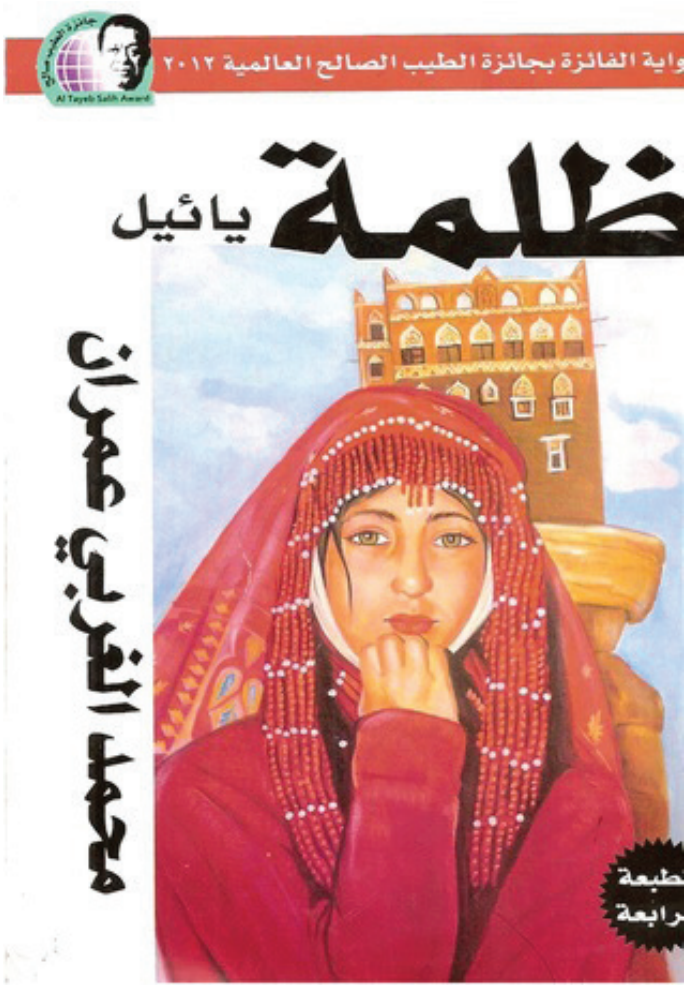
تشكّل المسميات في الرواية رافداً هاماً سواء تلك التي جعلها الكاتب عناوين لفصوله أو للشخوص أنفسهم . فـ(الظلمة) التي عنون بها أحد الأبواب تشير إلى تلك الحالات الوجودية المتجلية في التأمل والاستغراق للبحث عن الله فيقول جوذر (لكن ظلمة الله جعلتني اكتشف أني دون طريق ١٧١) .. كما أن الأسماء التي حوتها فصول الرواية كانت مناسبة للبيئة وللمرحلة التاريخية تلك . وقد يكون لها أيضاً مدلولات رمزية عقائدية ومعنوية .

الشخصية التي لاتغادر المشهد :

تحتشد يائيل بكثير من الشخصيات التي تواتر الأحداث . تلك الشخصيات التي رسمت بعناية بحيث تتماهى مع حواراتها وتصرفاتها ومشاعرها أيضاً . لعلنا نشير للرئيسية فيها (جوذر) تلك الشخصية المرتبكة التائهة التي لاتهدأ في داخلها الأسئلة . لاسيما وهو ابن تلك التناقضات في المعتقدين (الإسلامي) الذي كان يدين به والده بشاري والذي تزوج أمه يائيل التي كانت تدين بـ (اليهودية) و أنجباه وقطعت له وعداً بأن تبقي جوذر على الفطرة . ولكن الأمر لابد أن يتغير بعد موت بشاري وماعانته يائيل فحين ترى المعلم صعصعه يأخذ ابنها للمسجد تقول له (ألا تعجبك صلاتي) سؤال يائيل كان

خوفاً من أن يبتعد ابنها عنها وليس خوفاً عليه من أن يتخذ الاسلام له دين . فما كان دينها و انتمائها الحقيقي إلا لـ (الحب) . كذلك من الشخصيات المؤثرة هناك (شوذب) ابنة صعصعة والتي هام بها جوذروحين يلتقيها ثانية يسائل نفسه أكانت رحلة بحثه عنها (حباً) لها أم (شعوراً بالمسؤولية) تجاهها ووفاءً وشفقة على تلك التي بكت أمامه في آخر لقاء جمع بينهما. الحب الذي جعله ينعزل ويبتعد عن النساء ويفشل مع من تحاول معه منهن. كذلك هناك (النخاس) الذي يتاجر بالنساء ثم يستغفر حين يرى رسم فتاة . وهنا إشارة للنظرة السيئة إلى الفن والرسم والتي كانت تعده منكراً في مجتمع به من الجهل والسذاجة مايجعله يتخذ قبر هذا النخاس فيما بعد مزاراً ! . كما وتحفل الرواية بالكثير من الشخصيات التي توظف في (زمكانها) الصحيح .

تزخر الرواية بالكثير من الحوارات التي تأتي بالقدر المناسب والتي تتماهى مع الشخصية كما رسم لها الكاتب إلا في مواضع قليلة جداً كالتي يحاول فيها الكاتب أن يعطيها وجهاً شاعرياً فتبدو بمقاس أكبر من شخصياتها.



الجغرافيا التي لاتسقط عن ذاكرة النص :

تجري معظم أحداث الرواية في صنعاء من خلال محل المعلم ومنزل جوذر ومنزل شوذب وشوارع اليهود وغيرها كما ينتقل بنا الكاتب إلى بلاد حراز ووادعة ولحج والجوف وعدن والكثير مما ورد . ثم في رحلة البحث يذكر انتقاله من اليمن الى نجران والسراة وعرقة وبيشة وبلاد غامد وبلاد زهران وغيرها وهو في كل ذلك لايهمل وصف تلك المناطق من حيث طبيعتها الجغرافية وسكانها وعاداتهم وغير ذلك كوصفه للنساء القرع أو لمظاهر الختان . وإن كانت في بعض من مواضع النص تتخذ وجهاً جغرافياً صرف إلا إن الكاتب ينقذ الموقف ببعض المآزق التي يتعرض لها جوذر ورفيقيه جرّاء غربتهم عن المكان .

الحوار المتزن والشواهد في النص :

تزخر الرواية بالكثير من الحوارات التي تأتي بالقدر المناسب والتي تتماهى مع الشخصية كما رسم لها الكاتب إلا في مواضع قليلة جداً كالتي يحاول فيها الكاتب أن يعطيها وجهاً شاعرياً فتبدو بمقاس أكبر من شخصياتها (جوذر وشوذب) عمراً وثقافةً (- أي مسجد كنّا نبحث عنه ؟ / - سنجده حتماً أو إنك تخبئينه بداخلك ١٠٣) . كذلك نجد أن الحوارات البسيطة العاميّة غائبة تماماً كما تغيب مثيلتها أيضاً في الشواهد كالأبيات الشعرية التي ترد في النص . ماعدا في موضع واحد ٣٢٩ على لسان جعدن وهم يسيرون بالنخاس لدفنه (سيره دلا يانجوم الليل سيره دلا .. سيره على وجه بقعا مثل قبض الهوا) . تلك المفردات الشعبية الحية التي تعطي النص روح المكان والزمان والإنسان الممتزج بهما . كما نلحظ بحث الكاتب الدقيق في المعتقدات يتجلى في الأدعية التي يوردها كتعريف بالمعتقد وشاهداً عليه .

الفن وجه آخر: لـ (الأمل)

يمكننا أن نقول أن الفن أو النقش الذي كان يمارسه جوذر يعتبر كشخصية رئيسية أيضاً لها أهميتها . فهي الأوقات المطمئنة التي يعيشها جوذر. والتي يتجلى له فيها الرب . يبدأ مشواره معها بنقش الكتب في محل المعلم الذي كان بابه إليها وإلى حبه وإلى معتقده (اليوم عرفت لما علمني متاهات الخط المستقيم , إسكان روحي في حروف أرسمها . ذوبان احساسي بصور وزخارف انقشها ١٠١) . ثم يكمل مشواره ويختاره داعي الدعاه ثامن مأموني النسخ ويبدأ بنسخ الأرواح فيحذره رفيقه قانح من أنه قد يطرد من القلعة ثم يكمل نقشه بتزيين جدران الطابق العلوي للقلعة وظل يرسم كل النساء بوجه شوذب مايعني أن النقش كانت دواخله وأمله الذي لايموت.

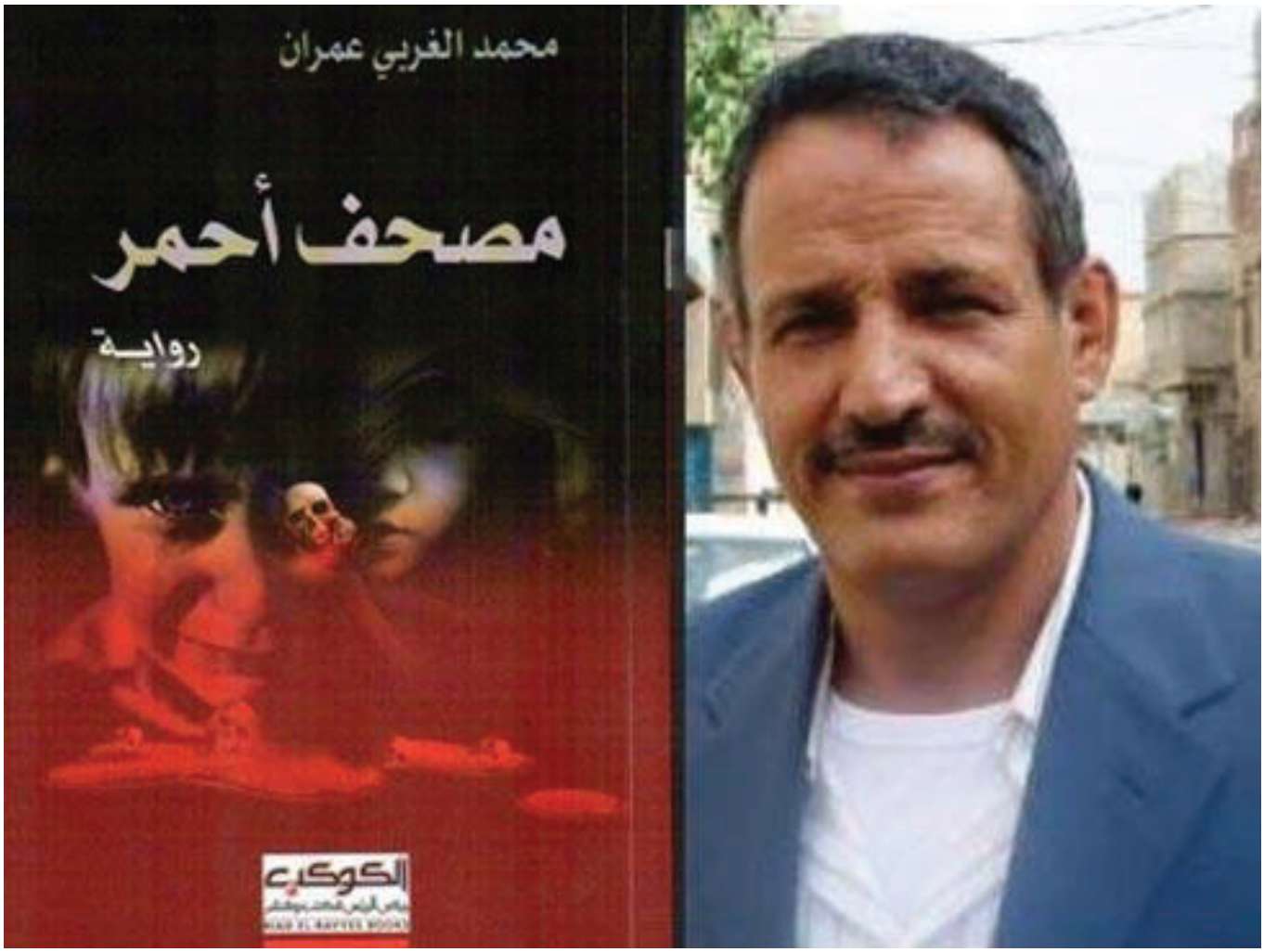
في مكتبة مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
إصدارات الروائي اليمني محمد الغربي عمران

www.basrayatha.com/?p=22655

شخصية العدد

ترويض الأحاسيس في مصحف أحمر

■ عبد الواحد بنعضرا* المغرب



من أين أبدأ؟

عندما هممت بقراءة الرواية: كتبت على صفحتي بالفايسبوك، : بسم الله مرساها ومجراها نشرع في تلاوة مصحف أحمر، إن مصحف الفجر كان مشهودا

أقول الآن لمن استفزه العنوان: لا تحرك لسانك لتعجل به إن عليك قراءته واستيعابه لا يعادل هذا الرجل محمد الغربي عمران في خلقه العُم وتواضعه الجم، إلا شموخ روايته شموخَ جبال اليمن، باذخة هذه الرواية ومتعملقة

أعرف أن هناك من الأصدقاء من تشوقوا لقراءتها، بل إن صديقي العزيز المتألق محمد إقبال اسويدي، ولأنه لا يملك نسخة ورقية أخذ يقرأ نسختها الرقمية

لذا لن أفسد عليهم متعة قراءتها ولن أقدم ملخصا لقصتها

سأكتفي بملاحظة حول الخطاب السردي، و أيضا سأحاول الحديث عنه

بالمقارنة، حتى تحتفظ الرواية بأسرارها لمن لم يقرأها بعد

المقارنة هي مع عمل قديم عنوانه: العلاقات الخطيرة

Les liaisons dangereuses

انطلاقامن دراسة تزفتان تودوروف، المنشورة ترجمتها بمجلة آفاق، العدد ٨- ٩ /١٩٨٨، تحت عنوان: مقولات السرد الأدبي أشار تودوروف إلى أن أسلوب الرسالة يحمل في طياته معنى حميميا هو الصداقة، و أنوه إلى أن سمبرية كانت تشير إلى ابنها المخاطَب الأول برسائلها إلى كونه يعتبر صديقا لها:

ا»ومن خلال الكتابة إليك أروض أحاسيسي بقبول الواقع... تغلبني عاطفة الأمومة.. أرجو أن تتواطأ مع أمومتي.. اليوم عرفت أنك لم تكن ابني فقط... بل صديقي... سأتغلب على خجلي وأكتب إليك كما لو كنت أكتب إلى نفسي»ا

تحدث تودوروف عن المحمولات الأساسية، فذكر منها الرغبة في شكلها الأكثر انتشارا هو الحب،

المسارة ووجود هذه العلاقة يبرر الرسائل الصريحة المفتوحة والغنية بالمعلومات كما ينبغي أن تكون بين متسارين..

ثم المشاركة التي تتحقق عن طريق المساعدة؛ يمكن أن تكون مساعدة على مشاريع كمشروع حب أو لقاء حبيب مثلا أو...

يمكنم قارنة هذا برواية مصحف أحمر

تحدث تودوروف عن منطق الأفعال الروائية، ومن ضمنها قضية التكرارات؛ فذكر مسألة الطباق،ثم ركّز على أشكال أخرى من أشكال التكرار، خاصة التدرج والتوازي:

ا»وهنا كشكل آخر من التكرار وهو التدرج، فعندما تظل العلاقة بين الشخصيات متماثلة على مدى عدة صفحات، فإن خطر الرتابة يترصد رسائل الشخصيات، وهذه مثلا حالة السيدة تورفيل، فرسائلها تعبر عن الشعور ذاته طول الجزء الثاني بأكمله، ويتم تجنب الرتابة بفضل التدرج، فكل رسالة من رسائلها تقدم مؤشرا إضافيا على حبها لفالمون، بحيث يأتي الاعتراف بهذا الحب (رسالة ٩٠) كنتيجة منطقية لما سبقه»ا

ا»ويمكننا يقول تودورف ـ أن نميز صنفين أساسيين من التوازي، توازي خيوط العقدة وهي تخص الوحدات الكبرى للسرد، وتوازي الصيغ التعبيرية (التفاصيل)»ا

أمابالنسبة للزمن فيمكن التمييز بين زمن السرد، زمن القصة وزمن الخطاب، تحدث تزفتان عن قضية التضمين و أيضا التناوب:

«التضمين هو إدخال قصة في قصة..»

ا»التناوب وهو يقوم في حكاية قصتين في آن واحد بالتناوب أي إيقاف إحداهما طورا والأخرى طورا آخر، ومتابعة إحداهما عند الإيقاف اللاحق للأخرى. طبعا أن هذا الشكل يميز الأجناس الأدبية التي فقدت كل صلة مع الأدب الشفوي: لأن هذا الأخير لا يستطيع أن يحتمل التناوب»ا

«اثنان من أشكال التأليف هذه، يظهران في رواية العلاقات الخطيرة..»

عموما فهناك نقط وقضايا كثيرة تناول من خلالها تودوروف دراسة رواية العلاقات الخطيرة، والذين قرأوا رواية مصحف أحمر، يفهمون عما أتحدث، فإني آليت على نفسي ألا أفسد متعة من لم يقرءها بعد تاركا له فرصة استكناه أسرارها

هناك شيء أبدع فيه كاتبنا هو الاشتغال الباذخ على مسالة الشذرية، إذ أنك تبدأ معه باحثا عن حكاية المصحف الأحمر، فإذا بك تنصرف للبحث عن حكاية حنظلة، فإذا بالسرد يوجهك ذات سمبرية وذات عطوي حينا وحينا وجهة تبعة، وحينا آخر جهة مولانا... في توليفة سردية خلابة، ولا ضير إن استفاد كاتبنا من الأدب العالمي

فقد قيل الكثيرعن المقارنة بين مدن الملح ومائة عام من العزلة، وبين موسم الهجرة إلى الشمال وفي قلب الظلام لكونراد، ولكن المهم كيف استوعبه وتجاوزه

لقد أدخلتنا أيها المتألّق محمد الغربي عمران اليمن من أبوابها إلى تشطيرها إلى أدق تفاصيلها، سافرنا معك بين قراها ووهادها وجبالها صُعّدا ونزولا، يتسارع وجيب القلب تسارع السرد، بل أدخلتنا إلى أدق تفاصيل غرفها وحمامتها، ومنه إلى خوالج النفس، سأستميح أصدقائي بأن أخل بتعاقدنا عبر هذين النصين من الرواية:

ا»ستدرك يوما أهمية أن يكون للفرد حكايته الخاصة... حين تبحث عن ذاتك... الإنسان بحاجة إلى ما يميزه.. حينها سيتحرك شيء ما بداخلك لتحكي»ا

ا»شخنما وضعتني على عتبة إحساس لم آلفه.. كنت أعتقد أنها جاهلة... هذه الدقائق سلّطت أضواءها على قلبي... علمتني أن الإنسان أي إنسان ليس بشكله ولا بعمله... ولا بما يملكه وما لا يملكه.. الإنسان جوهر.. ولا يمكن إدراكه إلا إذا نزعنا كل فواصلنا لسانك لتعجل به، اقرأه وعليك استيعابه

وأغشيتنا... كل أقنعتنا..واليوم أزلت كل ما يفصلني عن جوهري... لقد شعرت بذلك الجوهر الذي أفتقده»ا

أعرف أن كثيرا من الأصدقاء مع البداية سيرى من المبالغة أن تروي «أمٌّ» بهذه الطريقة لغة، أسلوبا وجرأة، في المخيال نربط الأم الساردة بالأمية والشفهية، أقول لك صديقي: لا تحرك

ختاما شكرا أيها الجميل عمران، وشكرا أيها العزيز لغتيري على إتاحة فرصة اللقاء بالمبدع محمد الغربي عمران

ناقد مغربي

كل ما هنالك... رواية

■ محمد المزيني *- السعودية

صدقوني... لا أقصد شخصاً بعينه، ولا مؤسسة اعتبارية نزيهة، ولا مسؤولاً يحظى بمكانة عالية مرموقة، فكل ما هنالك رواية حرضتني بغواية مستفزة للكتابة، ليس عنها تحديداً إنما من ، وكما يقال دائماً في افتتاحيات الروايات والمسلسلات «كل ما سيرد فيها هو من خيال الكاتب فحسب ، وأن أي تشابه وحيها في الأسماء أو الوقائع فهو محض مصادفة لا يتحمل الكاتب وزرها»... أما أنا فأرجوكم أن تضعوها في سياقها الروائي، كما أرجو التماساً من ذوي الأنوف المتحسسة لأي رائحة غير مريحة أن ينحوها جانباً، لأنني سأتحدث عن رائعة الصديق الروائي الغربي عمران يائيل، وتحديداً عن الهامش النصي الذي جاء حاشية أسفل المتن على طريقة الكتب التراثية ولنقل المخطوطات، إذ إن متن الرواية هو مستل من مخطوطة عثر عليها أحد موظفي وزارة الثقافة اليمنية، الذي جاء بمعية لجنة لفرز المخطوطات في الدار الوطنية للمخطوطات والوثائق، كان من بينها مخطوطة استرعت انتباه الموظف كتب عليها «يائيل»، قرأ منها قليلاً ثم أخفاها بعيداً من الأنظار حتى ينتهي من قراءتها، وكلما تذكر بأن إحدى الصحف نشرت تحقيقاً موسعاً عن حدوث سرقات في دار المخطوطات، وعن شبكة من تجار المخطوطات تضم بين أعضائها مواطنين من دول شقيقة قاموا بتهريب عدد كبير منها، والأمن يحكم قبضته على الدار والفزع ينتابه كلما لمحه أحدهم يقرأ «يائيل».

بطل روايتي الأستاذ عمران لا يسرق من المخطوطات الموضوعة في حرز أمين، فذكاؤه وفطنته يمنعانه من ذلك لسهولة اكتشاف السرقة، لذلك فهو يضع يده على المخطوطات التي ترد إلى الدار بغية البيع، فيقوم بمهارته المعهودة ومن خلال مستشارين أفذاذ في عالم المخطوطات لمعرفة أثمانها

وقد ألمح الغربي عمران في «يائيل» إلى أن بعضاً من هذه المخطوطات شوهدت في دول النفط، وكأنه يشي بدول الخليج المجاورة، هذا ما استثار فضولي لمعرفة تفاصيل هذا العالم الخفي الذي يغرف قاطنوه من أغبرة هذه الأوراق الصفراء الباهتة ملايين الدولارات، تقاطع هامش يائيل مع رواية وقعت في مخيلتي، أو في سمعي، أو في روعي، لا يهم، المهم أنها وصلتني، وبما أنني أزمع كتابة رواية متخيلة ربما أعنونها بـ«لصوص المخطوطات»، ولكي أمنح النص أكبر كم من الإثارة ستتضمن تفاصيلها أموالاً ضخمة ستحرر في شيكات من حوالات خارجية، كما ستشهد لعبة اتصالات وتحرّ دقيقة لا تنفك من الصراع، لذلك سأختلف مع الغربي عمران وسأجعل من مدير دار الوثائق والمخطوطات لصاً يستغل صداقته القديمة من رئيس البلاد الذي يعلق صورته على الحائط الخلفي لمكتبه، لن أجعله يتبرم كثيراً، كما فعل الغربي عمران ممن يحاولون النيل من سمعته، لأن لا أحد يضع عينيه إلا على إنجازاته العظيمة التي تصفها أخباره المنشورة في الصحف مدعمة بصوره، وليسمح لي الغربي عمران باستعارة جزء من اسمه ليكون اسماً لبطل روايتي الذي أسميه «الأستاذ عمران».

بطل روايتي الأستاذ عمران لا يسرق من المخطوطات الموضوعة في حرز أمين، فذكاؤه وفطنته يمنعانه من ذلك لسهولة اكتشاف السرقة، لذلك فهو يضع يده على المخطوطات التي ترد إلى الدار بغية البيع، فيقوم بمهارته المعهودة ومن خلال مستشارين أفذاذ في عالم المخطوطات لمعرفة أثمانها، ثم يقوم بشرائها لحسابه الخاص بمبالغ تعد زهيدة نسبة لما تستحقه في المزادات العالمية، لتهرب إلى مدن تظللها السحاب ولن يعنيه أو يعني «فولويز لميتد» مثلاً كيف تحصل عليها، ولا من أين جاءت، ولا كيف هربت؟ ضاربين بكل القوانين أو الاتفاقات الدولية التي تمنع وتجرم المتاجرة بالمخطوطات عرض الحائط.

وهنا وكأي روائي سأبتعد عن العموميات وسأبتكر حادثة واحدة تتخلق داخلها الشخوص وتتصاعد منها الحبكة، مبتدئاً من تاجر مخطوطات وقعت بين يديه مخطوطة اشتراها من رحالة إنكليزي قام برحلته التاريخية في بدايات القرن الـ١٩، منطلقاً من مصر باتجاه الحرمين الشريفين، دَوّن خلالها بوصف علمي دقيق التضاريس والمناخ والناس الذين يمر بهم، ليكتمل سفراً تاريخياً عظيماً انتهى أخيراً إلى يد تاجر مخطوطات لا تهمه محتويات المخطوطة بقدر ما يهمه تاريخها، مدير دار الوثائق والمخطوطات أدرك أهميتها العلمية، فاستحوذ عليها بجشع ليساوم التاجر بثمن بخس بدأه بعشرة آلاف دولار افضاً إعادتها إليه مستخدماً مكانته المرموقة وما تسمح به قوة السلطة التي تصل إليه بواسطة من نوع ثقيل، وأمام رفض التاجر وتعنت الأستاذ عمران ورفضه إعادة المخطوطة، إذ وصلت القضية إلى ردهات المحاكم ظناً منه أن القاضي الذي اختاره لحسم القضية سيجهز على التاجر المسكين، فلم تسفر كل الجلسات إلا عن تدخلات للصلح بينهما بمضاعفة المبلغ إلى ما يقرب من مليون دولار طيبت خاطر التاجر، ليكتشف لاحقاً أنها بيعت في مزاد عالمي على تاجر آخر من دولة خليجية مجاورة بـ١٥ مليون دولار.

كانت الصدمة قاسية على التاجر المستغفل جعلته يعض أصابع الندم لتلجئه الحسرة إلى ملاحقة الأستاذ عمران للنيل منه في كل المزادات العالمية عله يلحق به خسارة فادحة كما فعل به.

في روايتي، وكما تعودت، لن أنهي الرواية، سأترك لها نهاية مفتوحة مادام السيد عمران لا يزال يقتات من منصبه الأموال الطائلة والمكاسب العريضة التي يجلبها له باعة المخطوطات المتأملين من الدار التي يترأسها أن تنصفهم، ليقعوا فرائس لغلواء طمعه وخيانته للأمانة التي أؤتمن عليها

---

*روائي وإعلامي سعودي

الغربي عمران ..
من مصحف أحمر إلى ظلمة يائيل

■ صالح باعامر* حضرموت

((ظلمة يائيل)) رواية للكاتب محمد الغربي عمران . أصدرها مؤخراً وهي الرواية الثانية بعد روايته الأولى ((مصحف أحمر)) (٢٠١٠م) . وبإصداره ظلمة يائيل أخذ الغربي يثبّت إبداعه عميقاً في تربة خصبة إذا ما استمر على حرثها وزرعها بأبدع ما عنده لجاء بنتاج أفضل مما سبق .

في ظلمة يائيل تمكن (الغربي) من تسلق أسوارٍ شاهقة ومن فك المستغلق في الرواية التي غدت فناً مركباً وإن ابتدأ بلغة بسيطة أشبه باللغة المحكية ثم أخذت تتدرج بعد أن انفصلت عنها القصة القصيرة التي أخذت تسحب من تحتها البساط فأخذت الرواية تنطق بلغة مغايرة لغة أكثر شعرية وشاعرية وحملت رؤية تماثل رؤى الحياة بعموميتها واستوعبت كل مزايا الفنون وشيئاً شيئاً كونت ذاتها إلى أن غدت اليوم الفن الأكثر اهتماماً وقراءً وقراءة .

هذا التحول والتطور والتجدد لم يأتِ من الفراغ فقد مرت الرواية بمرحلة الكلاسيكية والواقعية والرومانسية والواقعية الجديدة والتسجيلية والواقعية الاشتراكية والسحرية إلى أن هضمت كل تقنيات ومنجزات الفنون والثقافة واليوم أخذت تخطو بثبات وثقة بعد أن تجاوزت بناءاتها الفنية القديمة ونمطيتها ، فاللغة هي التي غدت المقياس الأهم الذي يحدد جماليات الرواية وفنيتها من عدمها.

في ظلمة يائيل استفاد الغربي عمران من تقنيات التجريب التي مر بها الشعر والقصة والمسرح مستفيداً من التجارب الروائية الحديثة ومن الدراسات النقدية التي اعتنت بالرواية نظرياً وتطبيقياً بدخولها أجواء وعوالم غرائبية تكاد تكون سحرية وإن لم تنفك من الوقائع التي أهملها التاريخ المحكي والمكتوب .

وإذا كانت رواية « مصحف أحمر « للغربي عمران بمثابة النقلة النوعية في كتاباته السردية فإن ظلمة يائيل تعد تطوراً طبيعياً اتسق وروح مسيرته التي تماهت مع تجارب ناضجة . فهي تدعو إلى إذابة العداء بين الأديان – الإسلام واليهودية – وبين المذاهب الإسلامية – السنة والشيعة – لانتفاء مظاهر وممارسات تتنافى وروح الأديان الداعية إلى التساوي والتسامح . هذا الهجس الذي سبق لنا أن قرأناه في بعض من أجواء رواية مصحف أحمر.

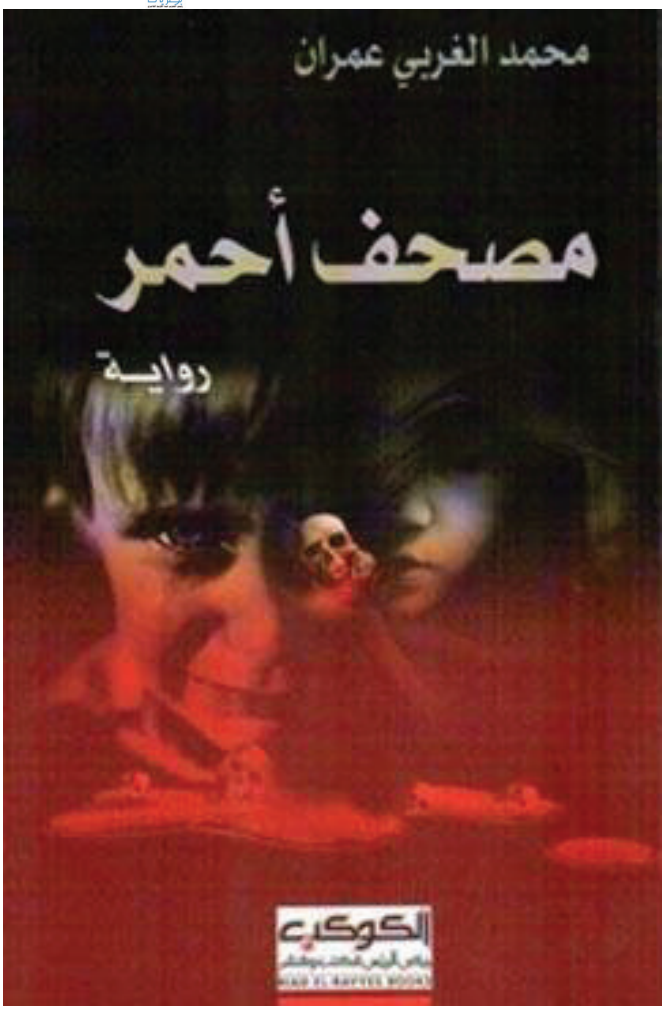
فالمصحف الأحمر يقتنيه « العطوي « الشخصية الرئيسية في الرواية ويضم العهد القديم وبعض الأناجيل والقرآن إذ أن العطوي يعتبر الأديان الثلاثة التي ضمها في مصحف واحد هو المصحف الأحمر مرجعاً له ، لكن هناك من انتزع أوراق التوراة والإنجيل الجديد « إنجيل مرقص « ورسالة القديس بولس الرسول إلى « فيلمون « ولم يبقَ داخل المصحف سوى بعض أوراق الأناجيل والقرآن.

تدور أجواء ظلمة يائيل في عهد الحكم الفاطمي «٤٣٥ هـ» وهي تنحو منحى بعض الروايات التي ظهرت في السنوات القليلة : «عزازيل» « النبطي» ليوسف زيدان التي اتكأ فيها على ما خفي من صراعات واختلافات باعتنائه بما ورد في بعض المخطوطات الإسلامية والمسيحية الذي مازال مخفياً . هذه الروايات مثلت انزياحاً عن الرواية العربية من حيث الجرأة والكشف عن المسكوت والمعالجات الفنية وجمالية اللغة وكذلك رواية يحي للكاتبة الأردنية سميحة خريس .. وعدد من روايات واسيني الأعرج التي تعالج هجرة المسلمين من شبه جزيرة إيبريا .. وبعض أعمال الروائي الليبي إبراهيم الكوني .

تبدأ ظلمة يائيل بسرد حكاية الشخصية الرئيسية « جوذر « الذي يواجه الكثير من المعاناة والمشاق والذي عبر دروباً لن يجرؤ أحد على عبورها إلا هو ، هدفه من كل ذلك الوصول إلى معرفة حقيقة اختفاء حبيبته شوذب الشخصية الثانية في ظلمة يائيل .

((تعلم جوذر رسم الحروف وتمكن من تشكيل الزخارف والنقوش وخلط أوراق الأشجار بالصمغ والجير ومسحوق الفحم وفق مقادير تعلمها على يد معلمه صعصعة ، وتحضير رقوق الكتابة مع جلود الماعز وحباكة الورق وتجليد الكتب . وأثناء ممارسته لعمله مع المعلم صعصعة أثبت مقدرة استيعابية على فهم أسرار العمل وخباياه .

باطلاعه على ما تحويه الكتب التي يقوم جوذر بخطها استطاع أن يكتشف الأسرار وسياسات الحكم والحكام و أفكار الفرق المتصارعة والمذاهب وبذكائه ونباهته قربه المعلم صعصعة إليه إلى أن صار يعتمد عليه ويهيئه لعمل أكبر في حانوته الذي يستقبل كتب عديدة من مختلف الأطياف والمشارب ويقوم بنسخها ورسم حروفها بمساعدة جوذر وأحياناً تساعدهما شوذب ابنة المعلم صعصعة بطلب من أبيها لكي تقترب من جوذر ومع مرور الأيام حدث التقارب بين جوذر وشوذب الذي ينشده المعلم صعصعة بعد أن تبوأ جوذر مرتبة عالية في الحانوت وبين



الوراقين في السوق وصار معلماً يُشار إليه بالبنان . وفي أتون الصراع بين الأئمة ينتشر الخيالة لاصطياد المناصرين لهذا الإمام أو ذاك وقتل العشرات والقيام بهدم المنازل أو اختفاء البعض أو سبي الصبايا وبيعهن في سوق النخاسة .

في ظل حكم الإمام الملثم أبو الفتح انتشر خيالة ملثمون تابعون له في أحياء سوق الوراقين وأخذوا من أخذوا ونهبوا ما نهبوا . وفي صباح اليوم الثالث تسرب خبر من أن الإمام الملثم قد هرب ليلاً بأموال كثيرة وأن رجال الإمام الجديد قد ملأوا شوارع صنعاء .

هكذا تتوالى موجات الصراعات .. يذهب إمام ويأتي إمام جديد ، ويذهب العشرات من الضحايا ، وبما أن المعلم صعصعة متهم بأنه من مناصري الإمام الصليحي الإسماعيلي وبأنه باطني فهو يقوم بخط ونسخ الكتب التي تروج للمذهب الإسماعيلي خفيةً ، فهو ينسخ للإمام الصليحي كتباً تدعو إلى المذهب الإسماعيلي دون أن يطلع عليها أحد سواه وجوذر إذ أنه يخفي هذه الكتب في مخدع سري ، إلى أن يأتي رسول من قبل الصليحي ليأخذها . وعندما استولى على الحكم إمام جديد معادي للصليحي الطامح في الإمامة تم كشف المعلم صعصعة وهو يسلّم زبوناً مزيفاً تلك الكتب التي يقوم بخطها سراً . فتم القبض عليه وأخذت الخيول تدوس على المعلم ، وعندما اتجه جنود الإمام إلى جوذر للامساك به انبرى المعلم صعصعة من تحت السياط ليقول : اتركوه ابتعدوا عنه إنه يهودي عابرٌ ولا علاقة له بي وفي غفلة من الجنود قال لجوذر: (اهرب انجُ بجلدك) هذه العبارة التي أطلقها المعلم صعصعة ليست من أجل إنقاذ جوذر لشخصه فحسب بل من أجل أن يخلفه في إدارة الحانوت بعد أن هيأه ودربه وبعد أن صار ماهراً في عمله ومتيماً بحب شوذب . لاسيما بعد أن طال الاختفاء للمعلم صعصعة دون أن يدري أحدٌ أهو لازال حياً أم أنه فارق الحياة .

تولّى جوذر إدارة الحانوت وجوّده وطوّر نشاطه واهتم برعاية شوذب وأمها لكن الذي ينغص حياته وجوم شوذب واكتئابها بعد اختفائها وعودتها لذا فهو يحاول إخراجها من حالتها هذه لتتفاعل معه ومبادلتها الحديث كما كان في الماضي . إلى أن جاء اليوم الذي حاول فيه إقناعها بالخروج من المنزل لزيارة مسجد اشتهر بالرسوم والزخارف لتقوم بنسخها ونقلها إلى الكتب التي ستقوم بخطها وزخرفتها .

وقبل أن يصل إلى المكان الذي تواعدا أن يلتقيا فيه تم اعتقال جوذر و إيداعه القلعة التي ظل سجيناً فيها سنوات عديدة ولم يعرف مصير شوذب . وما أن جاء اليوم الذي تم فيه إخلاء سبيله حتى ذهب يبحث عن شوذب من مكان إلى مكان بعد أن ذهب إلى منزلها ومنزله الذي لم يجد فيهما أحد حتى أم شوذب وأمه لم يجد لهما أثرٌ. سنوات طوال وهو يبحث عنها فلم يجدها حتى سوق النخاسة لجأ إليه وشاهد عدداً من الصبايا فلم يرها بينهن وأخيراً ذهب إلى مكة بعد أن تلقى خبراً بأنها ذهبت مع عدد من الصبايا لخدمة الحاكم هناك ولكنه بعد وصوله إلى مكة اكتشف أن الحاكم استغنى عن خدماتها مع عدد من الصبايا اللائي عدن إلى صنعاء .

عاد جوذر صنعاء يحذوه الأمل هذه المرة بأن يلتقي بشوذب وبالفعل بعد بحث وتحري وجدها ولكنه لم يجدها شوذب التي كان يعرفها فأصبح اسمها (فنده) وتغير شكلها وطباعها وتصرفاتها. وجهها بدا كأنه ليس وجهها جسمها صار أضخم مما كان وغدت أكثر نزقاً وذهبت براءتها ، ترقص وتغني وتعاقر الخمر وصارت لها وصيفات .. ولم تعبأ به ولما كان يقوله لها . حين ذكرها بنفسه وبها، تجاهلته بدت كأنها لم تسمع شيئاً ، كل ذلك جعله يغادر المكان تائهاً ، ضاعت شوذب وضاع الأمل والنقاء والحب الحقيقي والحلم)) . ولكن البحث عن الحب وعن النقاء ظل مستمراً .

(ظلمة يائيل) هي ظلمة المكان والإنسان والزمان ، ظلمة الحكام ، ظلمة القلعة ، ظلمة شوذب ، ظلمة يائيل أم جوذر اليهودية ، ظلمة بشاري أبو جوذر المسلم ، ظلمة جوذر، ظلمة كل الناس التي لابد أن تنقشع عنهم يوماً .

والغربي من خلال استدعائه للتاريخ والصراع المذهبي بين سكان جنوب الجزيرة العربية يريد أن يعالج من خلال ذلك ما يدور في عصرنا الحاضر من صراعات مذهبية تكشر عن أنيابها هنا وهناك.. ليس في اليمن بل نجد أن ذلك الفكر المغلف بالدين يظهر هنا وهناك لغاية التسلط والسيطرة والاستحواذ على الحكم .

في مكتبة مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

إصدارات الروائي اليمني محمد الغربي عمران

www.basrayatha.com/?p=22655

مملكة الجواري ..

رواية تستدعي الماضي لتعري الحاضر

السيد نجم*- مصر

مدخل للقراءة:

هناك روايات تتعدى المطروح وتعبر عن طموح الكاتب والرغبة في التجاوز، بل والسعي بوعي لتحقيقه. رواية «مملكة الجواي» للروائي اليمني «محمد الغربي عمران» واحدة من تلك الروايات التي تشي بقدر من الجهد الفني ومحاولة الانزياح بعيدا عن التقليدي والشائع في كتابة الرواية الآن (٢٠١٦م). بدت محاولات التجاوز في عدة ظواهر فنية، وقد دعم تلك المحاولات، التناول الشعري في الصياغة السردية وبناء الشخصيات وغيره كالآتي:

اللغة السردية المستخدمة، تتسم بالشعرية وليس المقصود هنا هو توظيف الخصائص الشعرية من تراكيب وخيال ومفردات، المقصود تحديدا هو البناء على المطلق، وكأن كل سطر في الرواية يعبر عن ذاته، من أجل كشف المجهول الغائر في أعماق الكاتب، والداعم لحالة ما بنفس القارىء .. حيث يبدو وكأن الكاتب يرسم صورة لا نهائية بهدوء.

سوف نتناول آليا بدايات الفقرات مع الفصل الأول (نموذجا) للكشف عن تلك البنائية الشعرية في السرد:

> الصورة الذهنية للشخصيات، هي الملمح التالي، حيث أن مجمل شخصيات الرواية بلا أوصاف جسدية، مع إستثناءات قليلة (مثل شخصية السجان ذا الساق الوحيدة). كما تبدو الشخصيات أحادية السمات

«ظهر «اليامى» في سوق الوراقين يحفه خيالته ... لم يترك لرفضى مجالا فحملنى عنوة إلى ذي جيلة ... سار بنا اليامى من قلعة إلى أخرى حتى حصن «هران»... إعياء السفر المتواصل جعل كلا مشغولا بنفسه ... أمر اليامى إحكام وثاقي»

هكذا تتركب الصورة بروية وذكاء، بينما يبدو الأسلوب حياديا غير زاعق، يؤكد الحالة ويرسمها. وبالرغم من مأساة الشخصية المحورية في النص (حوذر أو صعفان)، فلا نقرأ كلمات النحيب والحزن بقدر ما نشعر بحالته ونتلمسها في كل تأملاته وحالاته .. فيبدو وكأننا أمام حالة ذهنية قبل أن تكون حالة واقعية.

وهو ما يثير التساؤل حول تلك السمة في مجمل أعمال الروائي «عمران» (الروائية)، ولعلنا نجد الإجابة المناسبة بعد متابعة قراءة الرواية.

الصورة الذهنية للشخصيات، هي الملمح التالي، حيث أن مجمل شخصيات الرواية بلا أوصاف جسدية، مع إستثناءات قليلة (مثل شخصية السجان ذا الساق الوحيدة). كما تبدو الشخصيات أحادية السمات .. القاس، المضطرب، العاشق، القوى، الضعيف، وغيرها من السمات الشخصية، بحيث تبدو تلك الصورة للشخصيات قادرة على فرض عالمها الخاص، غير الواقعي غالبا، فيتأكد العالم الشعري للرواية ... التراكيب الشعرية الثرية والدالة التي تفرض نفسها على البناء الأسلوبي للرواية، مثل: ص٢٦ «أذهب لزيارة قبر أمي .. لا أعرف ما على فعله غير أني أشعر بمن يمسد شعري وصوت يردد صلواته .. لذلك كثيرا ما قضيت جوار قبرها أحكي .. لتلفح أنفي رائحة وجهها. ص٦٣ «وبذلك تزداد قناعتي أن العاشق شهيد حيّ وروح لا تموت».

عتبة النص «العنوان»:

يبدو تعبير «مملكة الجواري» وكأن الروائي يسعى إلى إبلاغ القارىء بداية، بحجم العزلة التي تعيشها الشخصية المحورية في الرواية .. وإلى حجم البغض والكراهية التي يلاقيها من الآخرين وداخله.. فلم يجد غير الموتى يحاورهم. لكن تقع أحداث الرواية في أغلبها خلال الزمن البعيد (بين ٤٧٠ حتى ٥٣٢ هجرية) في بلاد اليمن أو جزيرة اليمن حسب ما تكرر في متن الرواية. وهو ما يشي بضرورة توافر قناعة أكيدة أن كل ما يدور من أحداث بين الشخصيات هي في عتاد الموتى.

> يبدو تعبير «مملكة الجواري» وكأن الروائي يسعى إلى إبلاغ القارىء بداية، بحجم العزلة التي تعيشها الشخصية المحورية في الرواية .. وإلى حجم البغض والكراهية التي يلاقيها من الآخرين وداخله.

لكن (أيضا) أليس الراوي بالعمل ضمن شخصيات تلك الفترة، وهو ما يفيد أو يوحي للقارىء أن المسامرة والتحاور هي في الحقيقة بين الراوي/ الروائي وشخصيات الرواية (التاريخية والمتخيلة). ويبدو السؤال منطقيا الآن: ماذا يريد الروائي السارد من تلك المسامرة مع الموتى؟ حتى أنه قال في ص١٥١: «أكثر من عشرين سنة عشتها في عزلة سقف فسيح.. توصلت إلى وسيلة التحدث مع الموتى.»

مقاربة شكلية:

تقع الرواية في ٢٠١ صفحة حجم متوسط، أظن أن الإخراج الفني للرواية وطباعتها في كتاب، عمد إلى ضغط بونط الكلمات والتنسيق الداخلي، حتى تخرج في هذا الحجم الذي يبدو أصغر من حجمها الطبيعي، لأسباب تتعلق بالتكلفة الإقتصادية.. فهي من الروايات كبيرة الحجم متعددة الخصائص والملامح. قسمت الرواية إلى ثلاثة أقسام: «أسماء -٤٧٠هجرية»/ «سيدة - ٥١٠هجرية»/ «أروى-٥٣٢ هجرية». كل قسم يحمل اسم واحدة من الشخصيات النسائية (من طبقة الحكم)، حيث تعتبر تلك الفترة من فترات النزاع السياسي والصراع

على حكم جزيرة اليمن .. منها (الملك «ذى جبلة» وزوجته الحرة «سيدة»- أروى .. وشخصيات تاريخية أخرى من سلاطين وأمراء القلاع، فضلا عن تلك الشخصيات/ الحكام من مصر وغيرها.

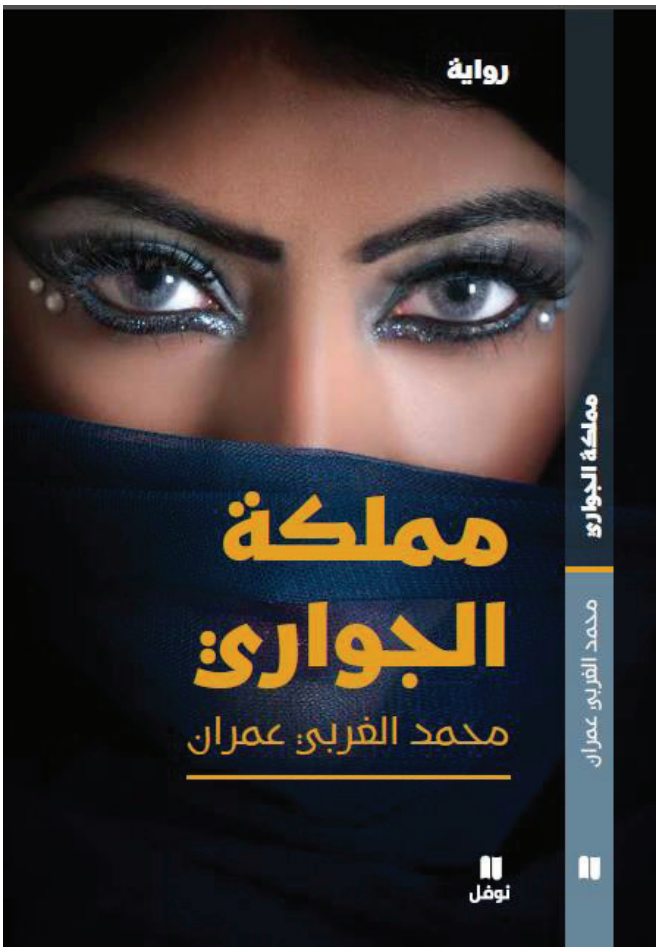
هل «مملكة الجواري» .. رواية تاريخية؟

تشي العديد من المعلومات التى نثرها الكاتب بين طيات الشخصيات والحوار والأحداث، أن الصراع على الحكم هو العمود الفقري ومحرك البعد الزمنى للرواية. ها هو ذا رسام حروف الكلمات أو الخطاط «جوذر» وقد أصبح اسمه «صعفان» بعد حبسه فى قلعة الحرة «سيدة» دون جريرة إرتكبها، ما يعنى دخوله مرحلة جديدة ومختلفة من حياته، وهى سمة من تقاليد القصور الملكية فى اليمن. لكنه إكتشف أنه أصبح كاتب رسائل السيدة (الأولى) في القلعة، وله دوره الهام تحت الحبس (لعشرين سنة)!

تشي العديد من المعلومات التى نثرها الكاتب بين طيات الشخصيات والحوار والأحداث، أن الصراع على الحكم هو العمود الفقري ومحرك البعد الزمنى للرواية. ها هو ذا رسام حروف الكلمات أو الخطاط «جوذر» وقد أصبح اسمه «صعفان» بعد حبسه فى قلعة الحرة «سيدة» دون جريرة إرتكبها.

من خلال تلك الرسائل الملفوفة بالشرائط الحمراء والمطعمة برائحة الريحان، تتوالى بعض الأحداث التى هى فى الحقيقة من تاريخ اليمن الحقيقى .. كما إستخدم الروائى حيلة أخرى لرصد البعد التاريخي هذا، ألا وهى رحلة بحث الخطاط على حبيبته «شوذب» (ابنة المعلم صاحب الدكان، الذى تعلم على يديه وعمل في دكانه من قبل منذ طفولته، حيث كان يلعب معها، وكبرا معا). ما حدث أن تم القبض عليه ثم علم بأنها (أى حبيبته) أصبحت من جوارى الحرة «سيدة»، لتبدأ رحلة البحث عنها بين الجوارى القادمات يوميا لتسليمه الرسائل، أو حتى بين من تصله لمحات منها مصادفة إذا تحرر من محبسه، لسبب أو لأخر.

ما سبق أتاح للروائي إمكانية سرد بعض الصراعات بين حكام اليمن، ونقل صورة عن شكل البناء السياسى والعسكرى فيها، سواء بما تحتويه من قلاع وقوات على شكل مجموعات تخضع لأمير ما. أو ذلك الدور السياسي والعسكري الخفي الذى تلعبه الجوارى، سواء بتكليفات من الملكة لنقل معلومة أو خبر أو أمر



ما. ثم هناك الدور السري العسكري الذى قد تنهض به الجارية لأسباب تخصها، وقد تقتل بسبب فعلتها وتدخلها فى شئون الدولة عن جهل، أو حتى من باب الإخلاص دون أمر مباشر لها!

يشى النص الروائى بقدر من التاريخ القديم لليمن، ومع ذلك هناك ما يشى إلى أحداث وأحوال وكأنها الآن، أو على الأقل تشير إلى وقائع آنية ترميزا وإحالة .. منها: ص١٦٥ (كان رحيل «ذى جبلة» حدثا عظيما يجلجل أركان البلاد وليس القصر وحده .. فالصراع على الحكم باد فى تفكير كل أمراء القلاع، فكانت الفكرة .. كلفت رسولا يحمل رسالة سرا الى أمير المؤمنين الأمر بأحكام الله فى القاهرة. شرحت فيها خطر المناوئين للدعوة المستعلية. وتطاول بعض الأمراء بإعلان إتباعهم الدعوة النزارية .. متوسلة إنتداب مستشار لمساعدتنا.)

هكذا بدت الجماعات الدينية المتصارعة (تلك الظاهرة العربية القديمة والمعاصرة). وبدت حقيقة تاريخية وهى طلب العون من القاهرة، ثم مهاجمة هذا التدخل من حاكم القاهرة، وهو ما يعبر عن بعض الإسقاطات التي تبناها الروائي، وهو ما بدى في المثال: ص١٨٠ (أعلنت فصل دعوتنا عن مصر التي أمست نزارية .. وكان ذلك على نهج الملكة سيدة .. لتستقل جزيرة اليمن بدعوتها الطيبية .. كما أعلنت تكريس أنشطتنا فى الدعوة بعيدا عن التسلط، وبذلك ابتعدت بذي جبلة عن مخاطر التجاذب بين الأمراء وصراعاتهم المذهبية»)

لعل الأحداث التى تشير إلى التاريخ القديم والمعاصر فى هذه الرواية، تغرى البعض بالنظر إلى الرواية بإعتبارها رواية تاريخية، بقليل من التريث يلاحظ القارىء ما ينفى عن الرواية

تلك السمة، للأسباب التالية: رؤية الكاتب طغت بحيث أتاحت له توظيف التاريخ دون كتابته (حرفيا أو حتى فنيا). فقط عمد إلى التقاط ما هو مناسبا ومعبرا عن وجهة نظره. تمثلت رؤية الكاتب في: التنقيب في الماضي وكشف ما به من أحداث وأحوال، ربما تماثل بعض ما يرى من أحداث وأحوال آنية ومعاصره، منها ظاهرة الصراعات الدينية أو صراع الجماعات الدينية- أن الصراع في العالم العربي ومنذ قديم الزمان، في حقيقته هو صراع على السلطة، وليس على مصالح الشعب وتحقيق رفاهيته .. الإفتقار إلى الحرية، حيث تم القبض على «حوذر» وسجنه دون جريرة منطقية، بينما من هم خارج محبسه مكبلون بالأغلال غير أحرارولا يرونها لكنها فاعلة فيهم، حتى يقتل بعضهم دون أسباب معلنة. بالتالى من طرف خفى، يستشرف الروائى المستقبل الخالى من منغصات الماضى تلك.

الوجه الآخر الذى يرسمه الروائى:

هكذا بدت الجماعات الدينية المتصارعة (تلك الظاهرة العربية القديمة والمعاصرة). وبدت حقيقة تاريخية وهى طلب العون من القاهرة، ثم مهاجمة هذا التدخل من حاكم القاهرة، وهو ما يعبر عن بعض الإسقاطات التي تبناها الروائي..

فى مقابل تلك المنغصات فى الوطن، بدا «حوذر» على صورة معاكسة ساعيا أن يتحرر من تلك المنغصات، وإن حاول بإعمال العقل والتفكير، وهو ما تبدى في مجمل آرائه و أفكاره حول الأديان (كل الأديان).

*قضية الدين: فى ص٣٣: تسأله ابنة المعلم: «أنت يهودى؟».. أجاب: «كنت أود أن أرد عليك بأنى لا أعرف لى دينا».. فقالت: «أعلم بأن أمك يهودية» .. خلال الحوار نفسه ينفى عن نفسه صفة اليهودي، و أنه يجيد سحر رسم الكلمات، وهى تجيد أعمال الوشم وقراءة أسرار الكف والإستعانة بالنجوم. ثم ذهب الكنيس اليهودى وقابل العيلوم (كبير الكهنة) وسأله: هل يؤمن بوجود الله، وأن الله فريد في نوعه؟ ليس له جسم وهو أزلي؟ فلما كان يهز رأسه، طلب منه أن يذهب للصلاة .. إن الله يكافىء الأخيار ويعاقب الأشرار .. قاعة الصلاة يعلوها الضجيج ويتبادلون الحلوى فيها» ص٤٢: «شاركتهم الصلوات متذكرا نصيحتك: إفعل مثلما يفعلون .. إن طبيعة الإنسان تكمن في غضبه وشهوته وكأسه .. إشرب لتكتشف من أنت؟»

وفى موضع لاحق تسأله الجارية: «ماذا تقصد؟ .. «أقصد بأنى لا أصدق بأنك تؤمنين بتلك الحكايات والأساطير، فلتكونى مسلمة أو يهودية؟ ألم تباغتك أسئلة دون أن تجدى لها أجوبة؟ ألم تتساءلي عمن يعبدون؟ و أين هو؟ ولم هم يقولون بأنه دين يخصهم دون الأغيار؟.. ولم علينا التصرف باسمه بينما يتشرنق في غيابه؟ فى ص٤٤: «ألم أقل لك بأنك مخير» .. فمن تعبد؟ «لا أظنني أعبد أحدا .. كهنتهم يعون ما يصنعون من وهم، ولكنها مصلحتهم وجل المسلمين يعبدون محمدا ومر اقدهم وإن أنكروا» .. «والنصارى جاهروا بعبادتهم ليسوع، كائن حى غير موجود» قالت: «أنت لست يهوديا» .. فرد عليها معترضا: «لماذا وشمتني وتعرفي أن اليهودي لا يوشم؟ لعل أوضح آراء «حوذر- صعفان» فى قضية الدين فى ص١٨٠ يقول: «السلطان لا يؤمن إلا بنفسه .. يستخدم كل شيء بما فيها الأديان كوسيلة لتكريس ربوبيته دون أن يصرح بذلك .. وإخضاع رعيته واستغلالهم .. بالدين يمنح نفسه حق القتل والاستغلال .. فيستخدم ذلك لمزيد من بسط سلطته.»

رؤية الكاتب طغت بحيث أتاحت له توظيف التاريخ دون كتابته (حرفيا أو حتى فنيا). فقط عمد إلى التقاط ما هو مناسبا ومعبرا عن وجهة نظره. تمثلت رؤية الكاتب في: التنقيب في الماضي وكشف ما به من أحداث وأحوال.

وهو ما يؤكد أن رؤية الروائى هى السمة الفاعلة روايته (وروايات سابقة) وما التوظيف لبعض الأحداث التاريخية إلا وطئة يمتطيها لبلوغ هدفه/ أهدافه التى تتكشف للقارىء بعد الإنتهاء من السطر الأخير من الرواية.

الجديد أن أضاف الروائي هنا فى روايته «مملكة الجواري» ما قد يوحى بالتمرد والمواجهة والبحث عن الخلاص فى فقرات خاتمة الرواية حيث يقول (بتصرف): «ذلك اليوم كان يقينى بنهاية «أروى» بالقلعة ... ونهاية أيامى و أنا أمسك بمشعلي ... لم أكن واهما حين ارتفع صوت الطفلة «طيبة» آمرا: لن نعود إلى توابيتنا .. سنخرج ندعو الناس لنملأ الأرض عدلا .. سريعا اشتعلت النار.. أنا الهث باتجاه بداية السلم وصعدت السلم.»

إلى حيث نور الشمس صعد، ألم أشر سلفا أن الروائي الغربى عمران لا يكتب رواية تاريخية؟!

---

*أديب من مصر

اليمن «السعيد» في زمن «مملكة الجواري»

■ شيرين أبو النجا * مصر

يعيد الكاتب اليمني محمد الغربي عمران تشييد جزء رئيس من تاريخ اليمن الذي كان سعيداً وأصبح حزيناً. يلتقط الكاتب، صاحب مصحف «ظلمة يائيل»، تفصيلاً من زمن حكم الدولة الصليحية في اليمن، التي أسسها في جبلة علي بن محمد الصليحي عام ٤٢٩ هجري، وقد كانت موالية للخلافة الفاطمية وتتبع المذهب الإسماعيلي (والتي حلت محل الدولة النجاحية التي كانت موالية للخلافة العباسية وتتبع المذهب السني). تعاقب على الحكم بعد المؤسس ثلاثة حكام كان آخرهم الملكة أروى بنت أحمد الصليحي (٤٤٠هـ-٥٣٢هـ) وتلقب بالسيدة الحرة.

يبني عمران روايته الجديدة «مملكة الجواري» (دار نوفل- هاشيت أنطوان)، على أساس حكم أروى بنت أحمد، التي ربتها وعلمتها أسماء بنت شهاب ابنة مؤسس الدولة الصليحية. تتضمن الرواية ثلاث أجزاء: «صنعاء ٤٧٠هـ»، «ذي جبلة ٥١٠هـ»، «إمام السراديب ٥٣٢هـ».

حكمت أروى من خلال الجواري، وإن كان مصطلح الجواري يستدعي العديد من الدلالات السلبية في ذهن القارئ المعاصر. لكن من يقرأ الرواية يستعيد المعنى الفعلي لمفهوم الجواري اللواتي كنّ يشكلن واحدة من أقوى طبقات القصر من ناحية الولاء المطلق للملكة، والذكاء والدهاء والثقافة الرفيعة، وتوافرهن على أساليب الإخضاع والتعامل مع الفتن والمراوغة من دون اللجوء إلى العنف المعتاد في الصراع على السلطة.

يقوم الكاتب بصياغة حبكة مشوقة تموج بالتفاصيل التاريخية التي سيّرت تاريخ اليمن في ذاك الوقت، فقد كان الصراع على السلطة في الأقاليم المختلفة مستعراً، وبدهاء شديد نجحت الملكة أروى في دفع الأئمة إلى الدعاء لها على المنابر بعد الخليفة. وعمدت إلى تدريب الجواري حتى أنهن ظللن يحكمن باسمها- عبر العديد من المؤامرات- بعد أن مرضت واعتزلت.

وعلى رغم عنوان الرواية الدالّ، لا تتخّذ «مملكة الجواري» من هؤلاء (الجواري) نقطة انطلاق في السرد، بل ينطلق من خلال جوذر- الذي كان قد التقى بشوذب وأحبها- وهو يعمل في سوق الورّاقين في صنعاء. وكان قد تلقّى وعداً من أحد العاملين المتنفذين في القصر بأن يكون كاتب رسائل الملكة. وعليه يُحمل عنوة إلى ذي جبلة ليجد نفسه فيما يشبه السجن، يجترّ ذكرياته مع شوذب حتى أنه يرسمها على جدران سجنه.

بعد المضي قليلاً في السرد، يدرك القارئ أن المركز السردي هو قصة الحب بين جوذر وشوذب، إذ تصله- مع الرسائل التي يتم تكليفه بنسخها- رسالةً منها. وعبر الاستمرار في إنكار أنها شوذب بل والإصرار على أن جوذر (الذي منحته الملكة اسم صعفان) يتوهم ويلقي عليها ما ليس فيها، تستعر قصة الحب ويقضي جوذر معظم حياته باحثاً عن شوذب.

يمتد هذا الخط السردي من بداية السرد إلى نهايته، حتى موت جوذر نفسه، وكأنّ حياته تمحورت حول رحلة البحث عن شوذب، غير عابئ بكل ما يدور في القصر مما تسرده عليه شوذب في الرسائل. بهذا، يصل إلى القارىء القسم الأكبر من السرد عبر الرسائل المتبادلة بين جوذر المقيم في ما يشبه المحبس وبين شوذب التي تنكر حقيقتها. تعمل الرسائل على توضيح ما يدور في القصر، فتكون هي الوسيلة لسرد تاريخ حكم الملكة أروى، وتعمل أيضاً على تأجيج عنصري التشويق والغموض اللذين يغلفان الرواية بأكملها، واللذين يعكسان خطط الملكة في توظيف الجواري للسيطرة على مقاليد الحكم. وتكرّس الرسائل أهمية النسخ في ذاك الوقت (ما سيتحول إلى مخطوطات في الحاضر) والنظر إلى الخط بوصفه موهبة فنية ثرية.

إلا أن الرسائل- وإن كانت تمنح السرد شكلاً محدداً- تسهم أيضاً في صياغة الحبكة الروائية. فالرواية تبدأ بالطريقة الملحمية، حيث تبدأ الأحداث من المنتصف، لا يوجد بداية محددة، فالكاتب يبدأ زمنياً من عام ٤٧٠ هجري حيث عمدت أروى إلى تهميش زوجها الملك المكرم، هناك الكثير من الأحداث التي وقعت إذاً على المستوى السياسي، وفي الوقت ذاته يبدأ السرد من الصفحة الأولى بمغادرة جوذر من صنعاء إلى ذي جبلة محملاً بحبه لشوذب متمنياً لقائها. تؤدي الرسائل إلى كشف كل ما وقع في ماضي السرد، فتتداخل الأزمنة تماماً مثل تداخل شخصية شوذب.

بالتوغل في السرد، تظهر طبقة دلالية جديدة تتوازى مع قصة الحب المتبادل بين جوذر وشوذب، ومجريات الأحداث في القصر. فهناك نص آخر موازي يتعلق بحاضر اليمن ويبدأ من عام ٢٠١٠، وهو مكتوب بالبنط الأسود الثقيل، وفيه تعود المخطوطات لتحتل أهمية كبرى في العصر الحاضر بوصفها مصدر ثروة. فيخرج شاب من السجن عام ٢٠١٠- كان موظفاً في وزارة الثقافة- ليعمل بائع كتب على الأرصفة ويدرك أنه غارق في شبكات بيع المخطوطات، تتوالى الأحداث التي تكشف الفساد والسيطرة الأمنية البغيضة (المعتادة). وباندلاع الثورة ينضم إلى الجموع في ساحة التحرير ويقع في حب «الأستاذة» الناشطة الحقوقية المعارضة.

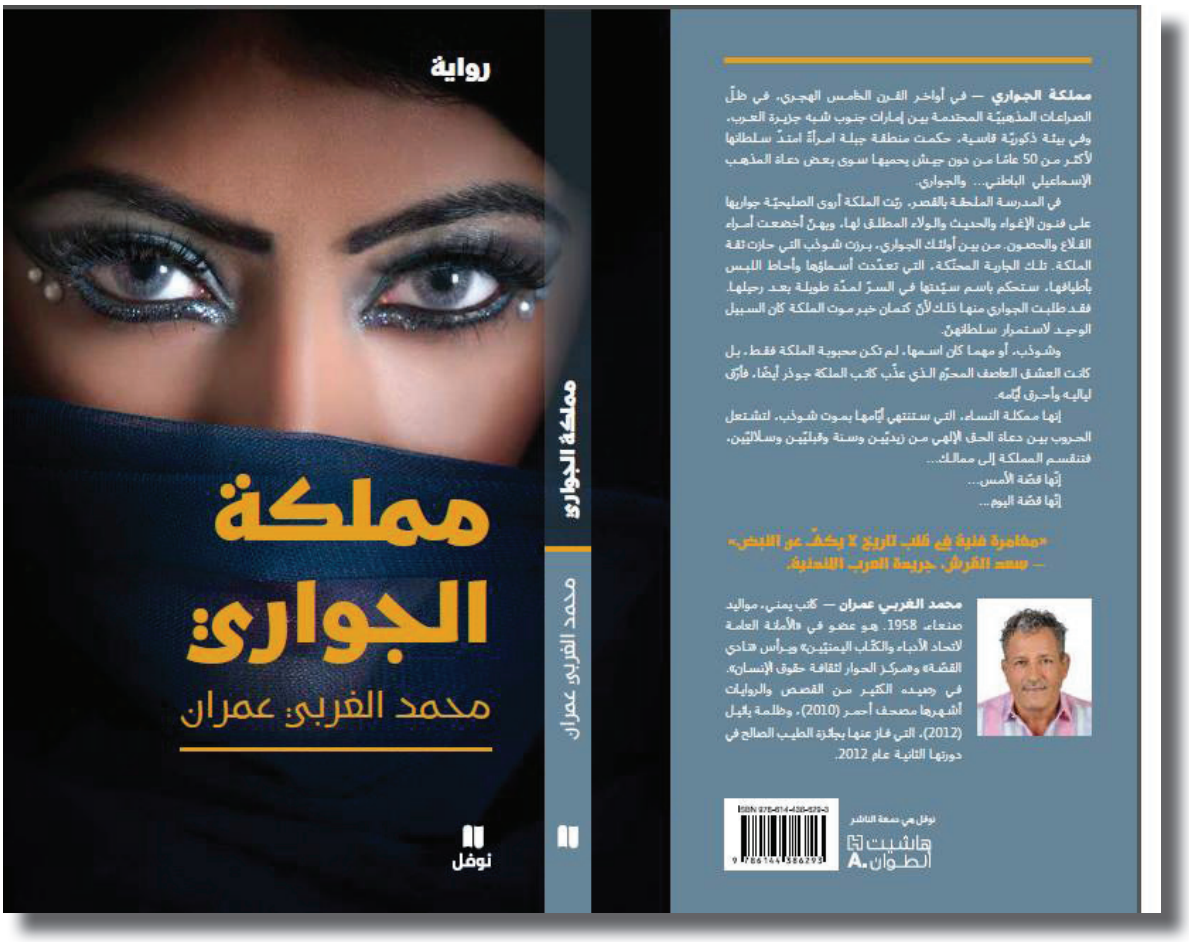
أول ما يتبادر إلى الذهن هو التوازي التاريخي من ناحية الصراعات المذهبية والصراع على السلطة في كل الأزمنة، وكأن ماضي اليمن هو حاضره، وصولاً إلى نقطة سيطرة الحوثيين. لكن بعد قليل تظهر طبقة دلالية جديدة في الحب المتبادل بين الموظف والأستاذة، وكأن رقصهما معاً وإقامتهما علاقة عميقة هو تعويض من غياب شوذب من حياة جوذر. لا تتوقف الرواية عند كشف أسرارها تدريجاً، بل إنها تنزع طبقة تلو الأخرى، إذ يحتفظ هذا الموظف بنسخة من حكايات جوذر ويقرأ منها على الجموع في ساحة التحرير، فتهمه القوى المتشددة بالفسق وإشاعة الفجور. هذا النص الموازي يتشابك أيضاً مع الماضي (الذي يوهمنا الكاتب بأنه المتن الرئيس) عبر علاقات سردية ونفسية وفكرية.

وفي لحظة الاقتراب من الذروة، وهي النهاية أيضاً، حيث أفول الدولة الصليحية وصعود الحوثي إلى السلطة، يتحول الحاضر إلى المتن الرئيس ويتوارى الماضي بكل لغته المشوبة بالعاطفة، وببعض مشاهده التي تحيد عن المنطق لتكتسي رداء الأسطورة، ويتحول إلى هامش يلقي الضوء على «الآن». لقد ألقى جوذر بنفسه من النافذة ليدور «في فضاء لا نهائي» (٣١٤)، وفي الحاضر «طرحت على الأستاذة فكرة الهروب معاً خارج الوطن» (٣١٥). تبدو نهاية جوذر وهي شبيهة بنهاية بطل زوسكند في العطر، في حين تجيء الجملة الأخيرة في «مملكة الجواري» لتلخص واقعاً عربياً أليماً.

صحيفة الحياة

رواية «مملكة الجواري»
والمزج بين الماضي والمعاصر

■ فايز علام



تختار الملكة «السيدة الحرة» شاباً يعمل ناسخاً للكتب في سوق الورّاقين اسمه «جوذر» ليكون ناسخ رسائل القصر، بعد أن وقع بين يديها كتابٌ خطّه هو فسحرها بجمال صنعته وروعة زخارفه.

في قصر الجواري يفقد كل فردٍ اسمه، ويصبح له اسمٌ آخر، ويجب عليه أن ينسى الخارج أيضاً. تلك قوانين المملكة التي سنّتها الملكة لتحافظ على قصرها وتحميه.

هكذا يصبح اسم الخطاط «صعفان»، ويُطلب إليه أن ينسى كل شيء من حياته السابقة، غير أنه لا يستطيع نسيان تلك الفتاة المسمّاة «شوذب».

«مرحباً بك... اطلعت على ما خطّته يداك ولذلك اصطفيتك كاتباً لنا. ستحظى برعايتنا وعليك إنجاز ما يصلك من رسائل ومخطوطات. صمتت لهنيهات ثم عاد صوتها: وما دمت في خدمتنا عليك بنسيان ماضيك، حتى اسمك، ونسيان من تكون... وتلك العلاقات التي تنشأ مع سنوات العمر، حتى المشاعر والعواطف، من الآن أنت صفحة اللحظة. وإن لم تستطع فاحتفظ بماضيك لنفسك. أمام الغير أنت لست كائن الأمس».

هكذا، يأخذنا الروائي اليمني «محمد الغربي عمران» في روايته الأخيرة «مملكة الجواري» إلى أواخر القرن الخامس الهجري، ليروي سيرة واحدة من أشهر الملكات في التاريخ، هي «أروى الصليحية» أول ملكة في الإسلام، وصاحبة لقب «السيدة الحرة»، والتي حكمت اليمن طوال أربعة عقود.

ولكنه لا يروي هذه السيرة بشكل مباشر كما تفعل كتب التاريخ أو السيرة، بل من خلال لعبة فنية يختلط فيها الواقع بالخيال والأسطورة، ويتشابك فيها الخاص بالعام.

يجعل الكاتب كل أخبار الملكة وما يتعلق بها يرد على أوراق رسائل إحدى جواري القصر التي أحبت الناسخ «جوذر»، فبدأت تضع رسائلها بشكل سريّ ضمن مراسلات القصر التي سينسخها، دون أن تكشف له عن اسمها أو من تكون.

وهو، بدوره، وظنّاً منه أن هذه الجارية ما هي إلا «شوذب» التي كانت تزوره في حانوته مراراً والتي أغرم بها، فإنه يبادلها الكتابة.

أقوال جاهزة

شارك

غردسيرة واحدة من أشهر الملكات في التاريخ وأول ملكة في الإسلام، أروى الصليحية التي حكمت اليمن طوال ٤ عقود

شارك

غردعن الملكة التي استطاعت بحنكتها وذكائها ومساعدة جواريها الحفاظ على اليمن من الانقسامات المذهبية طوال عقود

ما بين الرسائل المتبادلة بين الناسخ والجارية، ستكتب له عن خفايا ما يدور في القصر، عن الملكة التي نفت زوجها إلى مكان بعيد، مع كل من يدين بالولاء له، ثم أخرجت كل الحراس والرجال من القصر، موكلةً مهام الحراسة للجواري، كما اعتمدت عليهنّ في إخضاع أمراء القلاع والحصون المحيطين بها، بعد أن علّمتهن فنون الإغواء والحديث والولاء المطلق لها، وبذلك جعلت من مملكتها مملكة تديرها النساء وحدهن.

«وزعت السيدة أوقاتها بين الإشراف على تعليم وتهذيب الجواري واستقبال الرسائل وتحليلها، والرد على ما يجب الرد عليه. تحضر قاعة الدروس الليلية لتلقي درسها، تكرر: أن شرف الجارية يتركز في طاعتها لمشيئة سيدتها، وأن سيدتها بمثابة ربها الأدنى. وغير كل نساء الدنيا.. فجميع النساء يعشن دون هدف، أما جواري ذي جبلة فيعشن بهدف عبادة الله وترسيخ الحق المتمثل في شريعته وسنّة رسوله الكريم، وخدمة أولي الأمر وحماية جزيرة اليمن».

يتلاعب الكاتب بالأحداث تقديماً وتأخيراً، يكشف حدثاً ويترك تفسيره، مضفياً على حبكة روايته التي يديرها ببراعة مزيداً من التشويق، وناثراً بين جنباتها هنا وهناك معلومات تاريخية عديدة لا تخل بالسرد، إذ إنه يعرف كيف يجعل منها مادة درامية تغني الرواية وتمتّع القارئ.

هكذا سيأخذنا إلى بدايات الدعوة الإسماعيلية في اليمن، والتي كان الملك «محمد علي الصليحي» مع زوجته الملكة «أسماء» يعدّان العدة لإعلانها، وكيف قوبلت هذه الدعوة بالعنف والقمع من قبل إمام صنعاء.

وفي ما بعد، حين استلمت الملكة «أروى» الحكم استمرت هذه الصراعات المذهبية المحتدمة بين إمارات جنوب شبه الجزيرة، وطوال سنوات كثيرة استطاعت الملكة بحنكتها وذكائها ومساعدة جواريها الحفاظ على المملكة.

وحين توفيت قررت الجواري أن السبيل الوحيد لاستمرار سلطانهن هو إخفاء موتها، وتعيين «شوذب» جاريتها الأكثر حنكة لتحكم باسمها سراً.

تنقسم «مملكة الجواري» إلى روايتين: رواية المتن، وهي التي تتخذ زماناً لها القرن الخامس الهجري وتروي حكاية الملكة «أروى الصليحية» وما يجري في ذلك العصر، ورواية الهامش، التي تتداخل معها، إذ تطالعنا ضمن فصول الرواية فقرات بخطٍّ غامق، تكسر الزمن السابق وتعيدنا إلى الحاضر، حيث يقرأ شابٌّ يمنيّ المخطوط الذي كتبه «جوذر» وضمّنه رسائل الجارية، التي تكشف الأحداث أنها ليست «شوذب» التي أحبها.

أما الشاب اليمني الذي يعيش في عام ٢٠١١، فإنه يروي لنا ما حصل في اليمن في السنوات الأخيرة، فهو يشارك في التظاهرات، ويروي أهم فصول الثورة وأبرز أحداثها، وصولاً إلى الحرب بين الحوثيين ومناوئيهم.

تصل رواية المتن واحدة من ذراها الكثيرة بعد موت «شوذب»، فبموتها تنتهي أيام مملكة النساء، وتشتعل الحروب بين دعاة الحق الإلهي من زيديين ونزاريين وسلاليين وطيبيّين... وتنقسم المملكة إلى ممالك.

في الوقت نفسه نجد الشاب يسجّل بخطٍّ غامق في رواية الهامش عن انتشار جماعة الحوثيّ المسلحة ودخول طيران السعودية في قصف اليمن.

وما تؤكده أحداث التاريخ هو أن العوامّ وقود الرب الحاكم. حطبٌ تلتهمهم نيران الدعوات. (...) كل كتب المذاهب تتصارع، بل كتب جميع الأديان وغايتها واحدة... السيطرة والتسلط تحت إرادة ربوبية... وما هو أكثر وضوحاً تقسيم الناس إلى من يفهم ومن لا يفهم. فالباطن له رجاله وهم من يدورون في فلك الحاكم، المستفيدون من تجهيل البقية. ومن لهم الظاهر هم عوام الناس، وهم من يراد منهم ألا يفهموا وعليهم بظاهر الأشياء».

هذا ما كتبه «جوذر» في مخطوطه منذ قرون خلت. هذا ما يقرؤه الشاب الثائر اليوم. وما قصة الأمس... إلا قصة اليوم.

محمد الغربي عمران، كاتب يمني، من مواليد صنعاء عام ١٩٥٨. هو عضو في الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين، ويرأس نادي القصة ومركز الحوار لثقافة حقوق الإنسان. له خمس مجموعات قصصية، وأربع روايات: «مصحف أحمر»، «ظلمة يائيل» التي فاز عنها بجائزة الطيب صالح في دورتها الثانية عام ٢٠١٢، «الثائر (خنثى)»، و«مملكة الجواري».

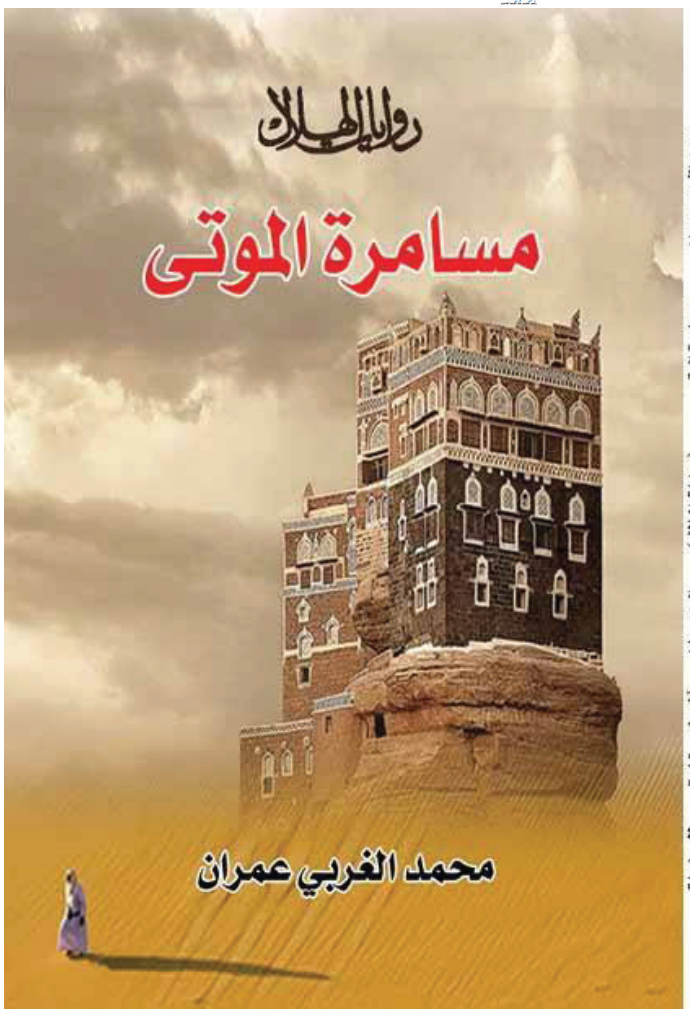
الناشر: دار نوفل – هاشيت أنطوان/ بيروت- عدد الصفحات: ٣٢٠

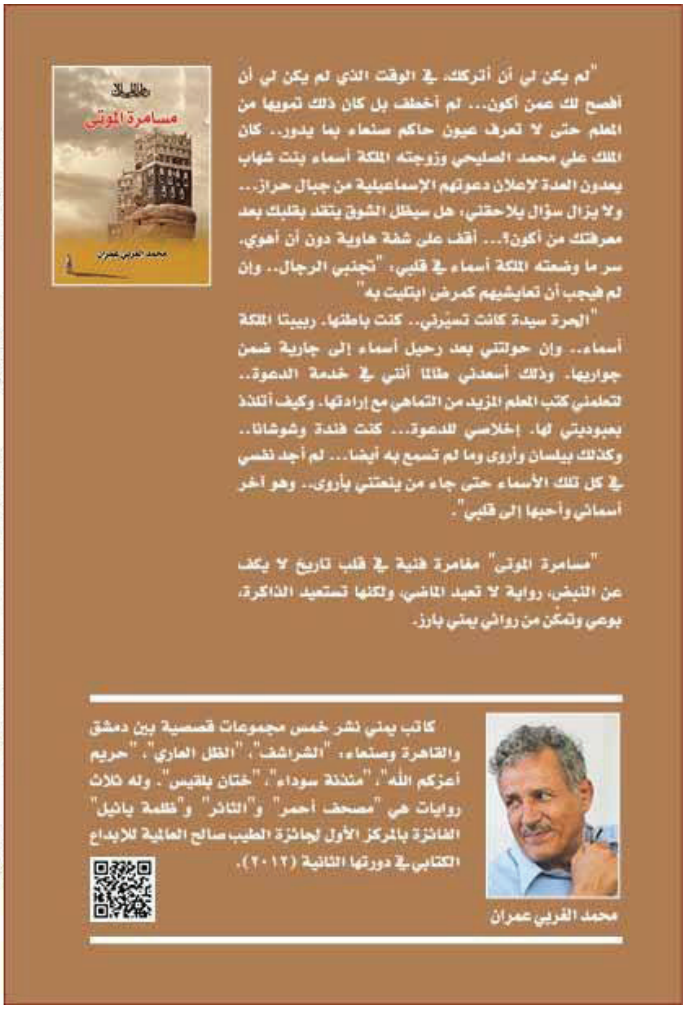
تجليات الذات و التاريخ
في رواية (مسامرة الموتى) للغربي عمران

فاطمة بن محمود- تونس

للأديب اليمني محمد الغربي عمران خمس مجموعات قصصية صدرت بين صنعاء و القاهرة و دمشق هي « الظل العاري» و « الشراشف» و « حريم أعزّكم الله « و « مئذنة سوداء « و « ختان بلقيس « وبعد ثلاث روايات هي « مصحف أحمر» و « الثائر « و « ظلمة يائيل» التي أحرزت على جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي (سنة ٢٠١٢) أصدر مؤخرا عن دار الهلال بمصر رواية « مسامرة الموتى « (٢٠١٦) :

شخصية العدد





عتبة الغلاف

اختار الروائي الغربي عمران صورة الغلاف قصرا يمنيا بُنِيَ على الطراز اليمني التقليدي الشهير و الفريد من نوعه في العالم ولهذه الصورة دلالات عديدة لعل من بينها الإشارة إلى أن اليمنيون ليسوا رُحَلا يقيمون في خيام بل كانوا أهل حاضرة بيوتهم مستقرة ولهم أرضا يطيب فيها العيش كانت تسمى «الأرض السعيدة ».

في صورة الغلاف نجد قصر ضخم فقط وقد حذفت كل المباني المجاورة له للإيحاء بقوته و هيمنته على كل الفضاء المحيط به، كما التقطت الصورة من الأسفل و اختيار نوع الزاوية في التصوير تتحول إلى مفردة لغوية بالغة التعبير فهي تضخيم البناء و إعطاءه نوع من الهيبة و الوقار و القوة و العظمة.

و لأن العمارة اليمنية هي إحدى العلامات البارزة التي ينفرد بها اليمن وحده ولئن اختارها الروائي لتكون غلاف روايته ربما تعود إلى رغبته لينتبه القارئ منذ البداية إلى انتمائه لليمن.

و عندما نعلم أن أحداث الرواية تعود إلى حقبة في تاريخ اليمن نفهم ان الروائي مهتم بتجذّر بلده في التاريخ ويرى ان هذا التاريخ الطويل الذي يضجّ بالحكايات و الأساطير يمكن أن يكون مادة خاما يصنع منها روايته ويسمح لخياله بأن يرتع في هذا التاريخ و يلتقي بشخصيات عظيمة و يجعلها تنطق بما يريد.

عتبة العنوان

يُعدّ العنوان من أهم المداخل لقراءة النص الأدبي و بحكم دلالاته المختلفة فانه يساهم في إثارة القارئ و توجيهه بل ربما أهمية العنوان تكمن في إشارته إلى « السياق الكلّي للرواية » و لعل العنوان ينجح في إثارة القارئ عندما يتضمن نوع من المفارقة ذات شحنة رمزية و إستعارية مثلما اختار الغربي عنوان روايته :

« مسامرة الموتي »

المسامرة هي المحادثة ليلا و إن كانت تحيل إلى السمر بما يعنيه من متعة الصُحبة و لذة الحديث إلا أن الروائي اختار لهذه المسامرة أن تكون مع الموتى.. و من هنا يصنع صدمة للقارئ فهل يعقل أن يسامر المرء موتى ؟ و أي متعة في ذلك ؟

عندما ينتهي القارئ من الرواية سيعلم ان الموتى هم شخصيات هامة كتبت حقبة من تاريخ اليمن و الروائي يسامرهم لأنه ادرك أن بامكانها أن تعود بما هي رموز و تنظر في و اقعنا و تتحدث عنا بصوت مرتفع ولا أحد يلوم الموتى على صراحتها الشديدة.

تلخيص الرواية :

تدور أحداث الرواية حول ناسخ كُتُبٍ اسمه جوذر من أصول

يهودية تتلمذ على يديّ رجل مسلم، عاش جوذر في ظروف غامضة تسيطر عليها الفتن و المعارك و تحرّكها الدسائس و المؤامرات أُختطف و رُمي به في السجن و من هنا تنطلق أحداث الرواية اذ يجد نفسه تحت سيطرة امرأة ذات سلطة وجاه (من الشيعة) يحتكم بأوامرها ويكتب لها مراحل من تاريخ الحقبة السياسية التي تحكم فيها ويضطر في الأثناء إلى اختيار طريقة التراسل ليتواصل مع امرأة تظل علاقته بها غامضة يسميها شوذب هي ابنة معلمه وتتحوّل في ذهنه إلى وهم لا يدركه وفي هذه الأجواء المليئة بالتوتر والخوف والحب والحنين والرغبة والسلطة والنفوذ تتوالى أحداث مشوقة تتقاطع مع مصائر الشخصيات فهناك من ستتحول من أمة إلى ملكة ومن ستنتقل من المجد إلى التشرد...

دلالات الرواية :

التاريخ والحاضر وأسئلة الواقع

> ما يُحسب لرواية « مسامرة الموتى » ان الروائي الغربي عمران يتجرّأ على التاريخ ويستعمله مادة روائية يعيد من خلالها كتابة الأحداث أدبيا وفي هذا نفهم انه لا يهتم بقدسية التاريخ ولا يعتبر الشخصيات التاريخية التي تصلنا محمّلة بهيبة ووقار تجعلنا نهابها و بمنأى عن النقد.

لعل ما يُحسب لرواية « مسامرة الموتى » ان الروائي الغربي عمران يتجرّأ على التاريخ و يستعمله مادة روائية يعيد من خلالها كتابة الأحداث أدبيا و في هذا نفهم انه لا يهتم بقدسية التاريخ و لا يعتبر الشخصيات التاريخية التي تصلنا محمّلة بهيبة ووقار تجعلنا نهابها وبمنأى عن النقد و هذا يعني أنه كمبدع له الجرأة و القدرة على التطاول أدبيا على الشخصيات المقدّسة التي تبدو بمكانة الآلهة ومن خلال إسقاط القناع عنها نكتشف انها شخصيات عادية بل أقرب إلى النمطية تتنازعها الرغبة والغريزة كما انها تحتكم الى المحبة والانانية والخوف والطمع والفضول والحيرة والجرأة و الشك و الفشل...

في هذا الإطار نجد الروائي الغربي عمران يستغل المرحلة التاريخية للملكة أروى ليسقط عنها قناع السلطة ورداء الجاه و النفوذ ويحولها إلى امرأة عادية تحركها الرغبة و الغريزة و تلهث خلف الجاه والنفوذ و تسقط في شباك المؤامرات و الفتن، بمعنى أن الروائي هنا يسقط الهالة التي تحيط بالشخصية ويكشف عن حقيقتها وفي ذلك يدين المقاربات التاريخية التي ترفع الشخصية إلى مصاف الآلهة و تجعلها منزّهة عن كل ما له علاقة بالبشر.

اختار الروائي الغربي عمران العودة الى تاريخ اليمن ليستلهم منه فكرة الرواية التي اعتقد أنها إجابة على أسئلة من طينة : ما الانسان ؟ هل يخضع إلى طبيعة خيّرة أم شريرة ؟ما الذي يحدد مصيره ؟ ما الحقيقة ؟ هل الزيف ينفي الحقيقة أم يؤكدها ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها وظّف الروائي التاريخ اليمني بمثابة ركح و أتى بشخصيات حقيقية من هذا التاريخ ليمنحها أدوارا يبحث فيها عن طبيعة البشر التي تتراوح بين الخير و الشر لتحقق لنفسها قيمة اعتبارية و مادية تضمن بها إنّيتها، و من خلال الأحداث التي تدور في قصور الملوك نطّلع على العلاقات الإنسانية التي تحتكم إلى مؤامرات و دسائس تتحوّل إلى معارك و حروب وتنتهي بتاريخ يكتبه الأقوى و يمليه كما يريد على كَتَبَتِهِ لا يصلنا إلا و قد أثقل بقيمة اعتبارية تجعله مقدسا لا يقبل الشكوك ويصبح من قبيل المسلّمات التي لا يمكن لأي سبب التفكير فيه نقديا.

> الغربي عمران لم يقصد أن يكتب التاريخ ولا أظن انه يعنيه أصلا حدثا تاريخيا بعينه بقدر ما أراد ان يبحث في إشكاليات أساسية تتعلق بمفهوم الإنسان في علاقته بالحقيقة والهوية والدين.

لذلك اعتقد ان الغربي عمران لم يقصد أن يكتب التاريخ و لا أظن انه يعنيه أصلا حدثا تاريخيا بعينه بقدر ما أراد ان يبحث في إشكاليات أساسية تتعلق بمفهوم الإنسان في علاقته بالحقيقة والهوية والدين، أعتقد انه أراد أن يجيب عن سؤال ما الإنسان و ما وظيفة الدين و ما معنى الإنتماء إلى وطن. لذلك لا أجد أن الغربي عمران يعيد كتابة التاريخ فهذا القول الذي ذهب إليه البعض يعكس رؤية سطحية للرواية و إنما جعل من التاريخ مجرد ركح و أرسل شخوصه بمسميات شخصيات تاريخية ولم يكن هذا جديدا في الأدب فقد سبق الكثير من الروائيين العالميين الغربي عمران في ذلك مثل بسترناك في رواية « جيغالو » وماركيز في « الجنرال في متاهة» ونجيب محفوظ في « الكرنك» وجمال الغيطاني في « الزيني بركات » و أمين معلوف في « ليون الافريقي » و علي المقري في « اليهودي الحالي » وغيرهم كثير...

ما يحسب للروائي انه عندما يشتغل على مرحلة تاريخية ويجعلها خلفية لأسئلة الراهن فانه يجعل من الرواية بما هي نمط أدبي من أفضل الطرق لسحب القدسية عن التاريخ وإعادة النظر فيه وهذا يمهد لقراءة علمية موضوعية حتى لا تتكرر الانكسارات و لا تُعاد

الهزائم و لا يظل الإنسان العربي يعيد أخطائه ويراوح في نفس المكان..

ولعله من هذا المنطلق تصبح الرواية في حد ذاته في مرتبة فضلى تضمن متعة القراءة من جهة و تقرّب الإنسان من الحقيقة من جهة أخرى بهذا المعنى يمكن أن تصبح كتابة رواية عن الملكة أروى أفضل من التاريخ الذي كُتب حولها لأن الكتابة حولها – شأن كل الكتابات التي تدور حول الرموز التاريخية - كانت في مجملها كتابة تمجيدية رومنسية حالمة و الرواية هي التي ستنزع عنها كل قدسية و تجعلها قابلة للتشريح العلمي.

لعل السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو لماذا لجأ العديد من الروائيين العرب للتاريخ لكتابة رواياتهم ؟

> **ان تجرأ الروائي على التاريخ في مجتمع اعتاد الخمول و تعوّد على قدسية الرموز يعني تحويل تلك الرموز إلى كائنات بشرية تحب و تكره و تحلم وتحيك المكائد و هذا ربما يزعج الوعي السائد و يجعله لا يقبل إعادة النظر في مسلّماته و يصعب عليه مغادرة الخمول الذهني و التفكير بصوت مرتفع في و اقعه البائس.**

يبدو أن لجوء الروائيين العرب للتاريخ لكتابة الحاضر يعكس من جهة الو اقع الضيق و مجال الحريات المحدود جدا الذي لا يوفر فضاء رحب للتخيل و حرية في انتقاء المواضيع لذلك يجد الروائي نفسه مضطرا للعودة الى التاريخ لكتابة رو ايته وهي طريقة ممكنة ليقول رأيه في ما يحدث حوله و تفادي الصدام الممكن مع مختلف السلطات الإجتماعية و الدينية و السياسية وينتقد بأمان الو اقع السياسي المتعفّن الذي يشهد صراعات عنيفة من أجل الظفر بسلطة تكون دكتاتورية مستبدة و ظالمة.

ثانيا ان تجرأ الروائي على التاريخ في مجتمع اعتاد الخمول و تعوّد على قدسية الرموز يعني تحويل تلك الرموز إلى كائنات بشرية تحب وتكره وتحلم وتحيك المكائد وهذا ربما يزعج الوعي السائد ويجعله لا يقبل إعادة النظر في مسلّماته و يصعب عليه مغادرة الخمول الذهني و التفكير بصوت مرتفع في و اقعه البائس. وربما لذلك نفهم هذه الأصوات التي ارتفعت حول رو اية « مسامرة الموتى « و لامت الروائي الغربي على تنزيل الملكة أروى من عرشها و إقحامها في عالم متخيل و الكشف عن أجواء الفتن و الدسائس التي كانت تشارك فيها و يبدو تبرير بعضهم انه لا يجوز التعنّت على ملامسة أصنام الماضي المقدّسة وهو تبرير يبدو معقولا بالنسبة لكل شخص تهيكل وعيه على عبادة الأصنام و تسليم أعمى بحقائق جاهزة لذلك أجد الغربي عمران يرغم القارئ على إعادة التفكير في التاريخ الذي وصلنا أصلا هل هو حقيقي أم مزيف.؟

و تبدو صراحة الغربي عمران شديدة عندما يقدم في رو ايته الشخصية الرئيسية (جوذر) في دورناسخ الكتب ليكون هو مؤرخ الملكة يكتب لها التاريخ حسب أوامرها و وفقا لإرادتها و اعتقد انه أراد أن يقول أن التاريخ الذي وصلنا ليس نقيا بل كتب دون موضوعية و يوضح ذلك في إحدى حواراته الصحفية عندما يقول « أي تاريخ نتحدث عنه؟ كل تاريخنا مزيف، فماذا تريد من المنتصر أن يكتب، أو صبيان السلطان أن يكتبوا؟ ما يعرف من تاريخ كتبه مقربون من بلاط السلطة. ولذلك كله زيف «

لذلك أن يعيش الإنسان بتاريخ مزوّر تهيمن عليه الذاتية له طابعا رومنسيا يعني أن يتحول إلى مستهلك لأوهام تبعده عن و اقعه و تعتّم على مستقبله و لعل الغربي عمران في هذه الرواية يحفّز المجتمع على نقد التاريخ ويدفعه إلى مواجهة الحقائق التي تصله جاهزة و تشريح الشخصيات الصَنمية التي يقدّسها باسم التاريخ.

البحث عن الذات و الهوية

لعل من الأسئلة الرئيسية التي أجد أن رو اية « مسامرة الموتى « تطرحها هي سؤال الذات في علاقتها بالهوية و الدين.

تتجلى خصوصية الذات في هذه الرو اية في انها تنتمي إلى ثقافة عربية بموضعها الكاتب في سياق تاريخي محدد و هذه الذات لا تبحث عن نفسها في علاقة بالأخر المختلف عنها حضاريا (الغرب) بل هي ذات تتحدد من خلال مكوناتها الخاصة و المختلفة اجتماعيا و دينيا و عرقيا هذه المكونات التي تجمع الإسلام باليهودية و السُنّة بالشيعة و طبقة الحكام بالعبيد و الرعاع و تصنع لها علاقة مرتبكة تجعلها مرة صدامية وأخرى « تو افقية « و تتراوح بين علاقات حقيقية و أخرى وهمية.

تتحدد ملامح الإنسان في هذه الرواية من خلال شخصية الراوي « جوذر« الذي يشتغل كاتب رسائل القصر بما هو ذات واعية تعبّر عن ذاتها من خلال الكتابة التي يحترفها من أجل أن يعيش، على امتداد الرو اية كان جوذر وحيدا في عزلته لكنه في الحقيقة لم يكن كذلك اذ كانت ذاكرته مدججة بشخوص هامة أثرت فيه من ذلك ان حبيبته شوذب (ابنة معلمه) كانت تملأ حياته بما تبث فيه من ذكريات منعشة تصاحبها مشاعر الحب و الشوق و الحنين و القلق و عندما لا يلتقيه يبتكرها و يرسمها على الجدار ليتحدث اليها و ير اقصها بما يؤكد أن الإنسان لا يكون أبدا في قطيعة مع ماضيه بل ان هذا الإنسان لا يستطيع أن يحدد إنّيته إلا بوجود الآخر بما يمثله من غيرية، بمعنى ان الآخر يبدو شرطا أساسيا ليحدد الإنسان أناه و ان لم يكن الراوي (جوذر) دائما في حالة تجانس مع الآخر فقد كانت تجمعه في الغالب علاقات متوترة مع شخصية ذي الساق و وهمية مع إحدى جواري القصر. ثم ان الاخر كان يهيمن على أحداث الرو اية بحضوره الطاغي من خلال سلطة السيدة الحرة مثلا.. وضمن هذه العلاقات

المتشابكة و المرتبكة كان الراوي يستمد معنى لوجوده ضمن تفاعلات مختلفة تهيمن عليها مشاعر الريبة و الحذر تجاه حارسه ذي الساق و التي تطورت بشكل تصاعدي عبر أحداث الرواية من عدائية مفرطة إلى صداقة ممكنة و مشاعر الشوق و الهيام تجاه حبيبته شوذب والتي انتقلت بالعاشق من تجربة حب حقيقية الى علاقة وهمية مضنية ومشاعر الانبهار تجاه الملكة أو السيدة الحرة مع ما يتخلل ذلك من تجاذبات انفعالية مختلفة تشتد و ترتخي حسب تواتر الأحداث التي يغلب عليها الفتن و المكائد الخ .. هذه المشاعر المختلفة و المتناقضة أضفت معاني عديدة على شخصية جوذرو جعلت وحدته تعجّ بالأحداث و التفاصيل اليومية حتى ان القارئ يكاد ينسى هذه العزلة التي يعيشها.

مكانة المرأة

عندما أنهيت قراءة رواية « مسامرة الموتى » عدتُ إلى محرّك البحث قوقل أبحث عن معطيات حول الملكة أروى و أكتشفت قصوري المعرفي بتاريخ اليمن فقد اكتشفت انه مرّ بتاريخ هذه البلاد شخصيات هامة و مؤثرة و تفاجأت عندما علمتُ أن من بين هذه الشخصيات نساء فاعلات كن صاحبات سلطة و نفوذ و استطعن الفعل في التاريخ و تغيير مجراه، و هذا صدقا يعني لي الكثير كامرأة و من هنا ربما تأتي أهمية أن يكتب المبدع عن تاريخ بلاده ويلفت الانتباه الى شخصيات هامة مرت به فأنا لم أعلم بالقضية الكردية الا عندما قرأت لشاعر الكرد العظيم شيركو بيكاس و لم أسمع بقضية البدون في الخليج الا عندما قرأت

نجد الغربي يهمل الصورة النمطية للمرأة كما نجدها في المجتمع و كما كرّستها بعض الأدبيات العربية الشهيرة و تقديمها في صورة المرأة الضحية لينتصر للمرأة القوية و الفاعلة و الايجابية بعيدا عن الرومنسية المرضية و قريبا من الشخصية النموذجية التي اعتاد أن ينفرد بها الرجل.

لعل خصوصية الرواية الأخيرة للغربي انه انتصر للمرأة في المطلق فقد كانت في الرواية مركز الثقل بالتعبير الفيزيائي بما هي ملكة صاحبة السلطة العليا و هي الجارية التي تتحكم في كل التفاصيل وهي العاشقة الملهمة لحبيبها وهي الفكرة التي يخترعها المحب ليعيش.

التفاعلات المختلفة للذات التي تسعى للبحث عن ذاتها ضمن رحلة حياة شاقة فيها الأمل و اليأس و الحب و الكره و الصداقة و العداء و الحقيقة و الوهم الخ.. تعبّر عن يقظة هذه الذات العربية التي ترغب في التصالح مع و اقعها و تحقيق التكامل بين الذكر و الأنثى (جوذرو شوذب) و التعايش الممكن بين الأديان (الإسلام و اليهودية و السُنّة و الشيعة) و التصالح مع التاريخ بإعادة كتابته أو بالأصح تصحيح قراءته بعيدا عن الصنمية و التقديس.. كل هذا يؤكد ان الذات العربية قد آن لها أن تستيقظ و تنهض و لعل جعل الغربي الشخصية الرئيسية متعلمة تتقن الكتابة إنما هو إيمان بالمعرفة في حد ذاتها و لعل موهبة الخط الجميل و مهارة التزويق الفني لدى هذه الشخصية قد تكون إحالة على أن المعرفة تكتمل بالفن و يحققان معا معادلة التوازن لدى الفرد والمجتمع.

رواية « الصهد » للكويتي ناصر الظفيري و لم أسمع بالملكة أروى في اليمن الا عندما قرأت « مسامرة الموتى » للغربي عمران .. وهو ما يؤكد ان تأثير أقوى من تعتيم السياسي و لعل خصوصية الرواية الأخيرة للغربي انه انتصر للمرأة في المطلق فقد كانت في الرواية مركز الثقل بالتعبير الفيزيائي بما هي ملكة صاحبة السلطة العليا و هي الجارية التي تتحكم في كل التفاصيل وهي العاشقة الملهمة لحبيبها وهي الفكرة التي يخترعها المحب ليعيش .. و في كل ذلك كانت المرأة حاضرة بقوة تحرّك الأحداث فتسرع بها مرة و تتباطئ بها أحيانا تتحكّم في لعبة السرد باقتدار وتولّد كل مشاعر الغضب و الخيانة و الفرح و الغيرة و الأمل و الحيرة و الشك حتى اني اشعر ان الروائي نفسه كان تحت هيمنة المرأة و لم يكن يقدر ان يفعل شيئا ليحد من حضورها الطاغي، فالمرأة هي التي تصل إلى قمة المجد و تتربّع على أعلى سلطة في المملكة وهي التي تتراجع إلى أسفل درك و تعيش الخيبة و الانكسار ثم المرأة هي التي تعود مرة أخرى إلى التحكّم في البلاد و كتابة التاريخ كل

ذلك يقطع مع الوعي التقليدي السائد ويكشف عن نفوذ اكتسبته في الواقع عن جدارة .. كما ان كل الانفعالات التي تحرك الأحداث في الرواية كان مصدرها المرأة من حب وحيرة وحنين وقلق ودهشة وفضول وغضب الخ ... الرجل لم يكن سوى كائن منفعل خاضع لهيمنة المرأة وحارس مملكتها وكاتب لتاريخها وعاشق لجمالها و مفتون بسحرها والغربي نفسه يبدو انه كتب ذلك بتأثير شديد من المرأة نفسها...

بهذا المعنى نجد الغربي يهمل الصورة النمطية للمرأة كما نجدها في المجتمع وكما كرّستها بعض الأدبيات العربية الشهيرة و تقديمها في صورة المرأة الضحية لينتصر للمرأة القوية و الفاعلة و الايجابية بعيدا عن الرومنسية المرضية و قريبا من الشخصية النموذجية التي اعتاد أن ينفرد بها الرجل وإذا كان نزار قباني يقول انه في هذا العصر العربي المتخلّف يحتاج شاعر مثله أن يستعير من المرأة أساورها وحليّها ليتحدث باسمها فان الغربي عمران في هذه الرواية يحتاج أن يعود إلى الماضي ويجلب من التاريخ الشخصية النموذجية للمرأة التي ماتزال تحلم بها المرأة العربية .. ولعله أراد بذلك أراد أن يقول انه ثمة حقبات في تاريخنا العربي أكثر « حداثة « من العصر الذي نعيشه وانه ثمة شخصيات تاريخية نحتاج أن نأتي بها على ركح مسرح الحاضر لتؤدي أدوارنا في الحياة لنقول من خلالها ما نفكر به.. لذلك تأتي هذه الرواية لتنتصر للمرأة العربية ففي الوقت الذي نجد المرأة في الولايات المتحدة الأمريكية تنافس على منصب الرئاسة ونجدها تحكم بشكل مباشر وفاعل في ألمانيا إحدى أقوى الدول في العالم نجد المرأة في عصرنا تعيش مهانة و مذلة خصوصا بسيطرة الفكر الديني المتطرف الذي سمح لنفسه من خلال داعش بأن يعامل المرأة الايزيدية كغنيمة حرب ويقبل ان يأخذها في القرن الواحد والعشرين إلى أسواق النخاسة في الموصل والرقة لتباع وتشترى بالدولار الأمريكي.

ما يشبه الخاتمة ..

كتب الغربي روايته « مسامرة الموتي « وفق سرد خطي متواتر إحترم فيه سير الأحداث التاريخية ولم تظهر تقنية الفلاش باك إلا لماما للإشارة إلى حدث عاشته الشخصية الرئيسية يضيء من خلالها جوانب من شخصيته.

اختار الغربي تعدّد الأصوات السردية في روايته من خلال ساردين يتناوبان على سرد الأحداث الأول هو جوذر السارد الشاهد الذي يتابع الأحداث في صيغة المخاطب (أنا) و يبدو في شكل حاجز بين عالم الرواية والقراء لا يسمح لهم بالاقتراب من قلعة الملكة ودهاليز القصر الا متى أراد، لكن هذا السارد الشاهد لا يعلم كل شيء يكتفي بأن ينقل ما يدور حوله، ولذلك نجد الروائي الغربي يسنده بشخصية أخرى رئيسية هي شوذب الجارية التي يتبادل معها الرسائل وتساعده على السرد لذلك تكتب له معتمدة بدورها على صيغة المخاطب (أنا) وتكشف عما يقع داخل القصر وما يحدث فيه من أسرار ومكائد وفتن ومناورات ..

المفارقة السردية تتمثل في أن من خلال هاتين الشخصيتين الساردتين نتحصل على رؤيتين للأحداث رؤية داخلية تتمظهر مع جوذر الذي يقدم نفسه بصفته شاهدا على الأحداث من خلال سيرته الذاتية

ومن خلال هذه الرؤية نجده اهتم بالاحداث التي تدور حوله و بالعوالم الخارجية التي تحيط به من منطلق ارتباطها بحياته، أما مع شخصية شوذب فاننا نتعرف على رؤى متعددة تكشف الصراعات المحتدمة في كواليس القصر و اشتغل الغربي على عناصر القوة والضعف التي تتبادل بين الشخصيات وتصنع الأحداث المتلاحقة .

اختار الغربي في روايته صيغة المضارع ليكتب روايته و المضارع يدل على الزمن الحاضر (أو المستقبل)، في هذه الرواية يبدو الفعل في صيغة المضارع ربما للتأكيد على وقوع الحدث وهو ما يتناسب للإيحاء بالبعد التاريخي للأحداث.

كما ألاحظ ان الغربي في هذه الرواية قد خفّف قليلا من الوصف الذي تميزت به رواياته السابقة فقد اعتمد الوصف لتقديم العالم الحسي للرواية دون التورّط في وصف التفاصيل الصغيرة التي قد تنتهي به الى المبالغة والتي قد تثقل كاهل السرد وربما تشيع الملل لدى القارئ لذلك فقد ورد الوصف في « مسامرة الموتى « بشكل وظيفي يسمح بوصول الصورة والشعور والفكرة لدى القارئ دون مبالغة وإسهاب ..

اختار الغربي تعدّد الأصوات السردية في روايته من خلال ساردين يتناوبان على سرد الأحداث الأول هو جوذر السارد الشاهد الذي يتابع الأحداث في صيغة المخاطب (أنا).

اعتمد الغربي في هذه الرواية على تقنية التراسل بين الشخصيتين رئيسيتين وان كان العديد من الروائيين قد اعتمدوا على الرسائل مثل أمير تاج السر الذي اختار في روايته الأخيرة وعنوانها ٣٦٦ (الصادرة سنة ٢٠١٣) على رسالة مطوّلة يكتبها البطل إلى حبيبته فان الغربي اختار أن يتبادل البطل الرسائل مع حبيبته وإن كانت صيغة رسائل البطل تبدو بلغة متينة وزخرفة شعرية مستحبّة على اعتبار انه كاتب رسائل معروف بحسن الخط وجمال اللفظ فان رسائل الحبيبة وهي جارية عادية تبدو بنفس الأسلوب ولا يلاحظ القارئ أي فرق في كتابة الرسائل بين كاتب « محترف « وبين واحدة من نساء القصر في حين أرى أن كتابة الرسائل يجب أن تختلف في أسلوبها ولغتها تبعا لتركيبة كل شخصية وتراعي خصوصيتها الاجتماعية .

من خلال رواية « مسامرة الموتى « يضيف الغربي الى المدونة العربية رواية مميزة وناجحة استطاعت أن تحوز على جائزة كتارا في الرواية المخطوط ثم سحبت من الغربي فقط لانه نشر الرواية قبل الاعلان عن نتائج المسابقة.

المرأة السلطوية
في رواية (مسامرة الموتى)

خطاب روائي يغير المعادلة

علي أحمد عبده قاسم

في الوقت الذي خاض فيه الروائي الغربي عمران عالمه الروائي، فإنه خاضه من بوابات التاريخ واستطاع أن يرسم قضايا الإنسان وهمومه.. فعند قراءة أعمال الغربي الروائية فإننا سنجد الإنسان الباحث عن الحلم، وسنجد الحلم والاستبداد، كما نجد التاريخ وهموم العصر، فضلاً عن النضال والتضحية. إن روايات عمران تفضي بنا إلى عوالم إنسانية غابرا بوابة التاريخ ليقدم لنا تصالب الحاضر.. في اطار البحث عن الحلم الحرية. واللافت في رواياته أنه يتخذ من التاريخ اليمني منهل يستقي منه أحداث رواياته ويوظفها بشكل مدهش بما يتناسب مع العصر، فكانت رائعته (مصحف أحمر) أول رواية له يتخذ من التاريخ المتعدد الفكر مصدراً لسرد أحداثها، متنقلاً بين صفحات التاريخ العريق المترع فكراً.. ليوظفها لكشف صراع عصرنا بأسلوب مشوق ومترابط البناء، محاولاً من خلال خطابه الروائي كسر التابو والمحرم وهتكه على طاولة الحوار الروائي بأسلوب ينم عن مغزى روائي. بعد مصحف صدرت له رواية (ظلمة يائيل) والتي اتخذت من الطائفة الإسماعيلية واليهودية موضوعاً للخطاب الروائي من حيث عناصر الفكر والاضطهاد السياسي والأطماع السلطوية. وإذا كانت «ظلمة يائيل» هي الجزء الأول لثنائية تكملها رواية «مسامرة الموتى» متخذة من شخصية جوذر شخصية روائية كاشفاً لأحداث القرن الخامس الهجري وعلاقته بـ«شوذب»، والذي يسرد من خلال أحداث متلاحقة عصر الدولة الصليحية والدعوة الإسماعيلية، وبذلك يعتبر أول روائي يمني يبدأ بكتابة ثنائية ننتظر اكمالها بالجزء الثالث.. بحيث يرسم ثلاثية أجيال بظروفها السياسية والاقتصادية والدينية. وقبل الدخول في عالم رواية «مسامرة الموتى» يجب أن نحلل العنوان «مسامرة الموتى». من الفعل «سمر» أي سهر الليل برفيق أو رفاق ويكون السمر مثير ومعد سلفاً، ويكون السمر ليلاً وله هدف وفيه المثيرات والمشوقات الكثير، وقد يكون السمر سياسي أو اجتماعي أو عاطفي أو ديني، فيختلف باختلاف الغاية منه. وجاء «السمر» ليشير إلى أطراف تتفاعل.. وفيه مفاعلة وتفاعل واشتراك وصراع وأضاف المسامرة للموتى «مسامرة الموتى» بمدلول واضح، فالميت من انتهت منه أسباب الحياة، فهو بلا روح وبذلك أضاف الموت للحياة، فالحياة ميتة والإنسان ميت، سواءً جسداً أو روحاً، وبذلك كان «الموتى» هم السامرون رغم مفارقتهم الحياة، إما باستلاب حياتهم أو حريتهم أو تفكيرهم أو أنهم غير بعيدين عن الموت في أي وقت، مما حول تلك المسامرة إلى حياة متخيلة مثيرة ومتعددة الأحداث ومتشعبة في أحداثها الروائية.

تبدأ أحداث الرواية باختطاف جوذر من سوق الوراقين بصنعاء من قبل اليامي مستشار الملكة «لم يترك للرفض مجالاً فحملني إلى ذي جبلة... ارتفع صوت اليامي لعسكره مشيراً إليَّ صلوه إلى دار النسخ، ثم أشار لذي الساق: وأنت هذا باستلامك. ساريتقدمنا بسراجه.. انعطف وسط ظلام بارد.. أغلق دوني الباب وانصرف» ص٧، ٨.ومما سبق، يلحظ من الخطاب أن عقلية السلطة من حيث إغلاق حوانيت الوراقين إلى القمع الفكري وأيضاً الاهتمام بالفكر من خلال اختطاف الشخصية، فالخطاب الروائي منشغل بالحرية وعقلية المستبد من خلال الملاحقات والسجون والقمع، وهذا كشف من خلال الخطاب إلى غياب العالم المتمدن والصراع المتسلط، لذلك تحولت شوذب من شخصية روائية، إلى رمز للخلاص والحرية «قضيت نهاري أناجي شوذب أعاتبها» ص١٠.ولكي تكون حبكة السرد محكمة فإن جوذر يتحول إلى صعفان حين ترى السيدة ما يجيده من نقوش وخطوط كاتب الملكة «إحداهن توصيني: أنصت في حضرة الملكة حتى لو طرحت عليك سؤالاً لا تجب بينما حواسي تبحث عن شوذب... ارتفع صوت يتردد على مسمعي: أنتم في حضرة الملكة الحرة السيدة، السكوت والترقب. لفت نظري حركة مقعد، ثم ارتفعت كف بيضاء أصابعها الخواتم.. مرحباً بك اطلعت على ما خطته يداك ولذلك اصطفيتك كاتباً لنا، ستحظى برعايتنا وعليك إنجاز ما يصلك من رسائل ومخطوطات وما دمت في خدمتنا يجب نسيان ماضيك ومن تكون حتى اسمك، حتى المشاعر والعواطف» ص١٦، ١٧.ومما سبق، يمكن القول: أن الخطاب في الحواريحيل إلى أنظمة القصور والهيئة التي يجب أن يقابل فيها الملك أو الحاكم، وهذا حق الهيبة وحق المقام، وعلى الجانب الآخر فإن الخطاب الروائي يرسم صورة مستبدة للحاكم، فضلاً عن التحول وغلظة الخطاب من الأعلى للأدنى «ما دمت في خدمتنا عليك نسيان اسمك ومن تكون وماضيك وحتى المشاعر والعواطف»، إن هذا الخطاب تحول الحي إلى ميت بل طمس

للهوية وللتاريخ بفعل المنصب وامتلاك قوة الفرض. يشكل الخطاب مجموعة من الموتى الذين لا يمتلكون حتى ذواتهم، ما بالك بحريتهم، «يفتح الباب العلوي مرة أخرى، تهبط جوارٍ ثلاث، يسلمني مخلاة بها مجموعة من الرقوق. مولاتي تأمرك. وهكذا أصبحن يهبطن قبيل شروق الشمس يحملن ما أنجزته ويضعن ما يراد نسخه ومولاتي تريد ومولاتي تقول» ص١٩. لذلك فالخطاب الروائي يرسم دلالة تدمير الفكر وتسخير كل قدرات الجسد والروح إلى ما يخدم الاستبداد ويخدم الدعوة، بوصف أن الشخصية والذات سجينة وكل ما يحيط بك يثير الريبة «ذو الساق أتجنب منادمته بعد وشايته» ص١٩.وإذا كانت شوذب تلك الفتاة التي هام بها جوذرورحل باحثاً شرقاً وغرباً وفي كل الجهات، فإن دخولها القصر ما هو إلا نهاية لذاتها وموتاً لكل ما فيها واستلاباً لمشاعرها وكينونتها. لذلك فالخطاب الروائي يسخر من الوضع الذي يشكل كل فيه سجناً «فلا يوجد

علاقة المرأة بالرجل كانت علاقة تقوم على ما يخدم مبادئ الدعوة بعيداً عن العلاقة العاطفية، وكانت أحلام الرجل بالمرأة مثلت له أماني ومصالحة مع الذات.

ما أعيشه حول جدران دار النسخ»، وهذا يعكس رؤية ديمومة السجن حتى مشاعر الذات, ويعكس تاريخاً مترعاً بصراعات الفكر ورحلة معاناة وعذابات تفضي إلى إمحاء الذات والذوبان في السلطة وتحول القصر إلى معتقل سياسي يخدم الطائفية. ولأن الخطاب الروائي السردي جعل من المرأة محور الرؤية من خلال الشخصية المحورية شوذب, فإنّ الرؤية ترصد أحداث التاريخ منذ أسماء بنت شهاب وولدها المكرم إلى الحرة السيدة فأروى. متتبعاً المرأة ودورها التاريخي في صراع مرير، فكان مرتكز قيام الدولة الصليحية في اليمن «برحيل السيدة أسماء حلت الحرة محلها لتسير على هدى وصاياها السرية، فهي من تملك النبوغ وهي من خلعت عليها صفة الحرة» ص٣٩.فكانت المرأة في الخطاب السردي رمزاً يضيء الطريق ورمزاً لغرف الظلام «اسمحي لي أن أكتب إليك كشوذب.. خرجت لأبحث عنك بدأت بحي اليهود أسأل من أصادف عن منزل شوشانا ناثراً أوصافها عن وشم على ذقنها» ص٤٨.فالمرأة مثلت في الخطاب الحلم والإشراق والسلام والعدالة التي يبحث عنها سيرورة مضمون النص الروائي, وفي صراع البطل مثلت بالمقابل رمز الظلام والضياع الوجودي خاصة والنص اتخذ من المرأة رحلة الحلم دون أن يجدها, فكان في بحثه عن المرأة كمن يبحث عن متناقضين.. وقد مثلت حالة من الضياع والتيه دون تحقيق الحلم، بل كانت صورة للخيبة وصدمة و اقعية، وبذلك يذوب الحلم في الدعوة وفي المذهبية، فكانت المرأة هي السبب في تقييده واستلاب هويته «- أمرت أن اصطحبك لذي جبلة.

-لا أريد مفارقة صنعاء.

-هذه إرادة السيدة الحرة لا مناص من ذلك» ص٥١.

لذلك كانت علاقة الحب في الخطاب السردي مرتبطة بالماضي ومسكونة بالماضي، أما حاضر البطل فكان مظلم مستلب «تهبط من غيمتها تطوق رقبتي وأخرى بخاصرتي.. نشوتي لم تدم.. وجدت نفسي أضحك عالياً و أنا أقف أمام جدران شوذب» ص١٢٤.فكان الماضي يمثل حياة مشتركة ومتناغمة بين حاضر علاقة الشخصية بالمرأة، فلم تعد المرأة تلك المرأة خالقة الذكورة، بل تحولت إلى امرأة رمز للاضطهاد والإمحاء ليس على المستوى العاطفي فحسب، بل على المستوى السياسي، فالسيدة كانت رمز التحول والتبدل والتغير «وعليك أن تعلم أني أنا أروى أو كما تحب أن تسميني (شوذب) وتلك كتب معلمك,

كان مرتكز قيام الدولة الصليحية في اليمن «برحيل السيدة أسماء حلت الحرة محلها لتسير على هدى وصاياها السرية، فهي من تملك النبوغ وهي من خلعت عليها صفة الحرة.

وهي الكتب التي بدأت تعبث بها, فيها سنسير حين يحين زماننا» ص١٩٦.فكانت الكتب رمز الفكر وبخروجها بداية لنشر الدعوة الإسماعيلية.. وعودتها للتخفي والاختفاء هي إشارة إلى نهاية الدولة وعودتها للسرية مرة أخرى. لذلك مثلت المرأة تاريخياً كما في الخطاب السردي ارتباطاً بالفكر وأن مصيرها أرتبط بإيمانها بالدعوة الإسماعيلية ، فكانت صورة المرأة خالية من العاطفة والمشاعر «بعد عودتي من حراز أمسيت شبيهة بالممسوسة... لكني كنت أجيد تسيير أمور قلبي كما أريد، فلا طاعة له أبداً...» ص١٩٨، لذلك هناك ما يشبه في السرد القصصي والإمحاء للذكورة والأنوثة معاً ليصب كل ذلك في مصلحة الدعوة الإسماعيلية حين يشير النص إلى صرامة تفضي إلى استلاب الروح والجسد، واستلاب الفكر وتسخير كل ذلك ما يخدم القصر والدعوة ليعكس تطرفاً للدعوات والمذاهب عموماً. لذلك استطاعت الرواية أن تصوغ العلاقة بين المرأة بالرجل وتلك الرؤى المتضادة، فعلاقة المرأة بالرجل كانت علاقة تقوم على ما يخدم مبادئ الدعوة بعيداً عن العلاقة العاطفية، وكانت أحلام الرجل بالمرأة مثلت له أماني ومصالحة مع الذات، إلا أن ذلك لم يتحقق بل تحول إلى رحلة عذاب تمثلت بشوذب وتعدد شخصياتها.. تجسدت في رحلة من الاستغلال والمكايدة' بوصف الحلم للإنسان عموماً لا يتحقق من خلال الدعوة

الباطنية تلك.. أو الدعوات المذهبية عموماً. لذلك كانت علاقة المرأة المتمثلة بالسيدة الحرة أو أروى أو أسماء بالرجل الزوج والمشتهى قائمة على ما يخدم بقائها في الحكم, ويخدم دعوتها، ولذلك نجدها تتآمر على زوجها وقامت بنفيه ثم قتله.. لتكون وصية على ابنها علي الذي لم يبلغ الثانية عشرة.. ثم قامت بقتله وقتل أخيه محمد تحت ضغط شهوة السلطة والتسلط «الملكة لا ترى في مجدها لا ابناً ولا زوجاً إلا أن تكون ملكة» ص١٠١. وبذلك عكس النص رؤية المرأة عموماً فما أن تبلغ سدة السلطة والرئاسة حتى تلغي الذكورة, أو تسخرها لمزيد من تسلطها.. كما تلغي الأنوثة والعاطفة لتسخرها لمجدها وبذلك الخطاب الروائي نسفت المرأة عموماً.. ونسفت أروى والدعوة خصوصاً, ليعكس رؤيته في كراهية المذهبية والطائفية. لذلك نجح النص الروائي في رسم كيد المرأة وسرية الدعوة والتخفي، فكانت المرأة رمز الاستبداد ورمز التنصل عن كل ما لا يخدم توجهها حتى عاطفة

نجح الكاتب في إبداع رواية متفردة بامتياز.. ولم يكن مباشراً بل كانت لغة السرد غاية في الإتقان.. لاسيما وأنه اتخذ من أسلوب الرسائل والمذكرات أداة ليسهل الانتقال ما بين الحاضر والماضي.

الأمومة، و أيضاً استطاع النص رسم ذوبان الأتباع في فكر يشير إلى تطرف الدعوة «كنت أجيد كتمان ما يجول بخاطري وبداخلي حسب ما أوصتني به مولاتي أسماء بنت شهاب :دوماً الصمت المغموس بابتسامة عذبة أنجح الطرق للحفاظ على باطنك» ١٩٧، هنا يشير النص إلى إخفاء الأسرار وإظهار عكسها, مؤكداً تقية متطرفة. لذلك كانت المرأة وسيلة نجاح الدعوة بوصفها قليلة التمرد ولا تميل للثورة.. كما أنها جبلت على تعصبها لجنسها الأنثوي، فضلاً أن المؤامرة تتيح من خلال المرأة القضاء على من يناهض الحكم.. ولذلك المرأة تقض على الرجل ..كما تقضي على المرأة المعارضة, وهكذا كان للمرأة دور في تهييج تلك المؤامرة فكانت رمز الاستبداد ورمز التسلط خاصة وأن المرأة أدت دور حامية السياسة والحكم والدعوة، فكانت رمز للسفاحة والقاتلة والمتآمرة، ورمز للإخلاص والذوبان في السياسة والفكر. «تعاظم نفوذ أمير التعكر وأصبح يمثل خطراً وشيكاً على ذي جبلة... لتلجأ إلى إرسال جارتين ممن يجدن التطبيب كمداويات إلى حصن قيضان فعرضن حكمتهن على حريم الأمير شارحات قدراتهن على مداواته لكنهن فشلن بالقيام بالمهمة والوصول للأمير الجريح... وفي الوقت نفسه استطعن شراء من تقوم بالمهمة ومن ثم غادرن الحصن ولم تمر أيام حتى شاعت أخبار نعي الأمير» ص١٢٠. هنا

يكرس الخطاب المرأة رمز للتآمر ورمز للسرية والاستبداد، وفي الوقت نفسه هي المرأة المنظمة التي تسير بخطط وتدرك ما تفعل فكانت المنتصرة الحاكمة والعقلية الداهية التي هيأت كل مقدرات وإمكانيات الدين والسياسة والذكورة والعاطفة لما يصب في مصلحتها، لذلك كانت علاقة المرأة بالزمكنية علاقة متمردة ومتحولة، فهي لا تستقر بمكان واحد, فهي من تملك في زمان ومكان بطريقة سرية غير مستقرة. بعد أن انتقلت شوذب من صنعاء إلى حراز لتساير المرحلة والزمن لتلتقي بأسماء بنت شهاب زوجة المكرم' ثم تعود لصنعاء ومن ثم تنتقل إلى ذي جبلة، ليقدم لنا الخطاب الروائي تلك المسيرة الطويلة حتى أمست هي الملكة في بناء سردي مترابط ومتناسق.. مظهراً أساليب المذهبية في التربية والفكر موضحاً الصراع التاريخي ما بين الدول آنذاك: الزيدية والسنة والإسماعيلية الباطنية، لذلك محيت شخصية الرجل فكانت خاضعة ومستحوذ عليها من قبل المرأة بعباءة الدين.. وكانت شخصية البطل جوذر شخصية معذبة باحثة عن الحلم والعدالة والسلام، عبر انتقالات ورحلات شخصية باحثا عن الحلم المتمثل بالمرأة الحبيبة بوصفها أداة الاستقرار والسكن والأمن والنماء والخصوبة، ولكنها شكلت لجوذر لغزاً ومتاهة ونهاية صادمة.. ليعكس الخطاب الروائي بذلك صراع بين السعي لتحقيق الممكن المتمثل بأحلام الرجل.. وتلك الرغبة الجامحة للتسلط والرئاسة المتمثل في المرأة، فكان التحول والتبدل حتى في الأسماء يناسب سرية المذهب الذي يرسمه النص الروائي بأنه أداة الصراع, وهو وسيلة المحو للزمان والمكان ومقدرات الأمة ليكون هو المسيطر والحاكم وبذلك نجح الكاتب في إبداع رواية متفردة بامتياز.. ولم يكن مباشراً بل كانت لغة السرد غاية في الإتقان.. لاسيما وأنه اتخذ من أسلوب الرسائل والمذكرات أداة ليسهل الانتقال ما بين الحاضر والماضي. وثمة خطاب يلمح للتقارب ما بين اليهودية والإسماعيلية، لاسيما وإن شوذب التي هي شوشانا وهي أروى التي يلمح الكاتبة في «ظلمة يائيل» أن أمها اليهودية «يائيل» في السرية أو الحركة المتقنة أو النظام, وكان الكاتب ذكياً كثيراً، حيث جعل من اليمن الأسفل هو المكان الذي يمكن لأي دعوة أن تنمو فيه، باعتباره خال من الأفكار المتصارعة، فانتقال الدولة الصليحية لذي جبلة نأياً بذاتها عن المشاكل والصراعات ورغبة في الانتشار، تعتبر إضافة نوعية للسرد الروائي اليمني عامة، وتوظيف للصراع التاريخي لما يتكرر من صراعات مذهبية جديدة في التاريخ الحديث.

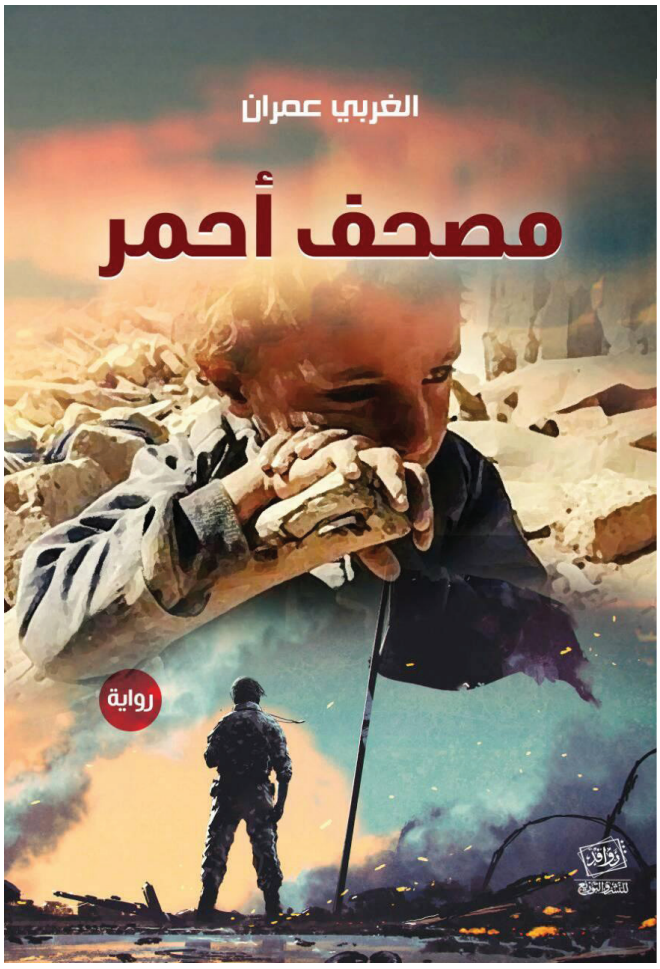
رواية مصحف أحمر

للأديب اليمني محمد الغربي عمران

تشظي الهوية

بين التاريخ وتحولات الإيديولوجيا

إعداد: د. انتصار البناء



رواية مصحف أحمر للروائي اليمني محمد الغربي عمران هي إحدى روايات سقوط اليسار العربي متمثلا في اليسار اليمني. حيث تجول بنا الرواية بين صعود حلم اليسار وانتهاجه الكفاح المسلح وسيلة لفرض القيم اليسارية ومشاريعها بالقوة، والهزائم السياسية الاجتماعية والإديولوجية التي مُني بها وخيبت آمال الكثير من الشعوب العربية التي رأت في هذا التيار الأمل بالعدالة والاستقلال والوحدة. كان اليسار العربي، واليمني خاصة، نزِقا في أحلامه، شرسا في مواجهاته. وكان اليمين المتطرف له بالمرصاد بكثرة الحلفاء ووفرة المال وقوة القبيلة وتشابك المصالح المناوئة للقوى اليسارية.

وفي خصوصية التجربة اليمنية التي عالجتها رواية مصحف أحمر فنيا؛ رسم عامل التشطير أثرا واضحا للهوة الفاصلة بين شعارات اليسار الاشتراكي القومي التي حملها الرفاق على صهوة البنادق في الشطر الجنوبي من اليمن، وقدرة اليمين المحافظ على التمدد من تربة الشطر الشمالي إلى الشطر الجنوبي في صورته المتطرفة التي سيطرت على المشهد كاملا في نهاية الرواية.

ورواية مصحف أحمر في جرأتها في مواجهة ما هو سياسي وما هو إديولوجي تمثل اتجاها هاما وجارفا من اتجاهات الرواية العربية وهو الاتجاه السياسي الذي أثار لعقود طويلة جدالا بين الأدباء والنقاد حول مضمونه وتقنياته ورمزياته ومقاصده. إذ أخذت بعض الاتجاهات الحداثية على هذا النوع من الأدب أنه امتداد للدعايا الحزبية وللتفسيرات الإديولوجية وليس فنا خالصا. وواقع الأمر أن « الأدب حين يعكس رؤية تقدمية للواقع، فإنه يعد (ممارسة) سياسية بمعنى من المعاني » التي لا تتعارض مع فنية العمل الأدبي في حال كان الأديب واعيا لأدواته الفنية ولمسافة الأمان بين ما هو سياسة خالصة وما هو أدب إنساني. وإن الأديب بذلك يعبر عن خصوصية تجربته وخصوصية روايته لأنه على مستوى الإبداع الأدبي» يصارع من أجل إبداع فن يحمل (هوية) خاصة، لا يقل شأنا عن الآداب العالمية الأخرى « التي عبرت عن قضاياها وخصوصياتها وهوياتها ضمن أطر فنية وقيم إنسانية وفنية بديعة.

وهذه الدراسة تطرح أسئلة تتجاوز اقتصار النظر إلى الرواية من مضمونها الواقعي. باحثة في أجزاء البنية المتشظية للرواية ودلالتها الفنية. وفي ميكانزمات حلول المرجع الواقعي لأحداث الرواية في المتخيل السردي. وتتبع تشكل الرؤية السردية انطلاقا من تطور الشخصيات السردية وتعدد أصوات الرواية وانتهاء بحضور الأسطورة والغرائبيات فيها.

أولا: البنية: تشظي الزمن الواحد بين حقبتين تاريخيتين.

تنهض بنية الرواية على تقنية الكولاج حيث تنقسم الرواية إلى عشرين فصلا معنونا. والطابع الكولاجي الذي اتخذته التقنية تمثل في صياغة أغلب الفصول في شكل رسائل غير متبادلة. فـ (سمبرية) تروي لابنها (حنظلة)، الذي فارقها إلى بغداد تاركا صنعاء لدراسة الطب، ما تواجهه من أحداث في غيابه. وهذه الأحداث هي امتداد لما عانته سمبرية في السنوات السابقة؛ لذلك تُضمن سمبرية رسائلها لحنظلة رسائل قديمة تعود إلى عشرين عاما ماضية كان (تبعه) زوجها قد أرسلها لها ليقص عليها الأحداث التي مربها حين فر من القرية. وبذلك تؤدي الرسائل وظيفتين في الرواية.

الوظيفة الأولى: وظيفة سيكيولوجية عبر عنها كل من سمبرية وتبعه في الرسائل بأنها أسلوب للبوح والفضفضة. سمبرية:(ليل صنعاء بارد.. أبحث عما ينتشلني مما أنا فيه.. أكملت رسالتي هذه إليك.. الحزن يمزق قلبي.. واصلت تدوين إحدى رسائل تبعه.. أحاول الابتعاد عن رائحة الفقد)، (ابني حنظلة أعيش بالكتابة إليك.. أواصل قراءة رسائل تبعه حتى لا تمل وحتى أجد لنفسي ألوان الفرح). تبعه: (اسمحي لي أن أكتب إليك كلما سنحت لي الفرصة.. أن أنقل ما أعانيه.. ما أشعر به.. أنا بحاجة إلى من أكتب إليه.. أبوح.. فلم أجد من يمكن أن أكتب إليه غيرك.). وبذلك تجاوزت اللغة السردية الطرح المباشر للأحداث في الرسائل، الذي قد تستوجبه صيغة معاناة كل من سمبرية وتبعه، إلى التمظهر شعريا في كثير من المواضع عبر المنولوج الداخلي بالتعبير عن المشاعر والحالة النفسية ووصف الأماكن والشخصيات واستخدام صور المجاز المتعددة.

والوظيفة الثانية : وظيفة بنائية زمانية: ارتبطت (بتركيب) الرسائل في تقنية الكولاج حيث سردت سمبرية مجموعة أحداث في زمنين مختلفين لم يوفق بينها إلا عرض

الأحداث في رسائل منفصلة أو متضمَّنَة. حيث (يعبر الكولاج عن تجربة تو افقية، وهي تزامن سرد حدثين أو أكثر في أماكن مختلفة، من غير انتقال) فني يقوم على منطقية الأحداث. ومن دون قيام الراوي بتعليل الانتقالات وتفسيرها.

إن البنية المركبة للكولاج في رو اية مصحف أحمر التي تكونت من: رسائل عديدة، واسترجاع للأحداث، ومنولوج داخلي، وتداعي للأفكار. أفضت إلى تكسير خط الزمن في الرو اية. كما أن عرض (السارد/ سمبرية) للأحداث بدفق وجداني ومنطق سردي يعبر عن رؤيتها للأحداث والتاريخ والو اقع خلق لبسا (زمانيا) في بعض المو اقع في الرو اية ناتج عن تشابك الأحداث وتشابه وظائف بعض الشخصيات. الأمر الذي استوجب قراءة الرو اية أكثر من مرة والتوقف عند بعض الأحداث لفض التشابكات التي تقاطعت وأدت إلى تبديد لحظة السرد في القراءة. كما استدعت القراءة التحليلية للنص تفكيك الخطوط الزمنية لفهم الترتيب الزمني للرو اية. فبـ(رغم تكسر الأزمنة الداخلية في البناء الداخلي الجدلي، يمكن للقارئ أن يتلمس خطا زمنيا في الحاضر السردي، الذي يخضع بدوره للتداخل والتشابك، لكنه تشابك يمكن أن يفك ويعيد القارئ صياغة النص الرو ائي رغم الجدل الزمني وما يحمله من تساؤلات تجسد الرؤيا ووجهة النظر).

ولتفكيك الترتيب الزمني في الرو اية التقطنا بدايتين مختلفتين للأحداث. فالنص الرو ائي المركب «يمتلك أكثر من بداية. ثمة البداية الأصل أو الرئيسة، وهي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص. كذلك توجد بدايات أخرى يمكن القول في حقها بأنها ثانوية، وتتعلق بالفصول المشكلة للنص الرو ائي « وبمعمارية بناء النص استنادا إلى رؤية السارد.وكلتا البدايتين مرتبطتين بخطين زمنيين متمايزين توالت فيهما الأحداث السردية وتقاطعت. والخطان هما:

الخط الأول: ويمثل زمن السرد، حيث تسرد سمبرية الأحداث في حاضر الزمان. وهو يمثل الخط الزمني الإطار للأحداث الرئيسة في الرو اية. تسرد فيه سمبرية لابنها حنظلة ما يشبه (المذكرات اليومية) لظروف حياتها بعد رحيله. ويكون مركز الأحداث فيها اعتقال شيخ القرية لجد حنظلة (العطوي) وسجنه في مكان مجهول. وتَوَلي سمبرية مهمة البحث عن العطوي وخوضها مغامرات كثيرة لمعرفة مكانه.

يمتد الخط الزمني الأول وهو الخط الرئيس في الرو اية من عام ٢٠٠٠م بداية سفر حنظلة إلى العراق، حتى العام ٢٠٠٧م حين عاد من العراق. وترتيب رسائل سمبرية في الرو اية جاء متسلسلا من الرسائل الأقدم إلى الأحدث انطلاقا من زمن بداية الرو اية عام ٢٠٠٠م. ففي أغلب الرو ايات المبنية على شكل رسائل ينطلق السارد من لحظة (النهاية) ليفتتح منها سبيلا لبدء عرض الرسائل القديمة تاريخيا في الترتيب الأصلي للحكاية. أما رو اية مصحف أحمر فإن السارد يمضي بالرسائل في تقدم زمني لا يختلف عن النمط الخطي التقليدي المتقدم زمنيا في تطور السرد. فالصيغة اللغوية لترتيب الرسائل صيغة (تحيينية) وليست ماضوية. واستخدام الترتيب الزمني على هذا النحو يعد استخداما طريفا للزمن المضارع في الرسائل. ففي حين توحي عملية الترسل بمضي الزمن وانقضاء الأحداث يخلق تتابعها وانطلاقها من اللحظة السردية الأولى لبداية الرو اية حالة إيهام للقارئ بـ(تحيين) جميع أحداث الرو اية. مما جعل المتلقي يتعايش زمنيا مع الأحداث المتعاقبة دون الوعي بماضويتها استنادا إلى المنطق الذي تفرضه عملية كتابة الرسائل.

الخط الزمني الثاني: يمثل زمن الاسترجاع في الرو اية، وهو زمن متضمن ومتداخل مع زمن (السرد) وليس منفصلا عنه كما أنه ليس موازيا له. وإن كان يبدأ من ذات السنة الزمنية التي يبدأ منها زمن السرد (عام ٢٠٠٠م) إلا أنه يعود بتقنية (الاسترجاع) إلى العام (١٩٧٧م) حين بدأت علاقة سمبرية بزوجها تبعه. وما ارتبط بتلك العلاقة من تاريخ سياسي انخرط فيه تبعه. ثم ينتهي زمن الاسترجاع، في رسائل تبعه، في العام (١٩٨٢م) حين قُتل الرفيق فيدل وخمينة صديقة سمبرية وتوقف بموتهما استلام سمبرية لرسائل تبعه و انقطعت بذلك أخباره عنها. لتكمل سمبرية بسردها باقي زمن الاسترجاع حتى يلتقي بنهاية زمن السرد (٢٠٠٧م). وتشغل رسائل تبعه التي استحضرت سمبرية قراءتها ضمن رسائلها المرسلة لحنظلة حيزا كبيرا من سرد أحداث زمن الاسترجاع.

وقد أدت الانتقالات الزمنية بين رسائل سمبرية لابنها حنظلة في زمن السرد ورسائل تبعه لسمبرية في زمن الاسترجاع، ومُضي خطي الزمن قدما في تسلسلين تاريخيين منفصلين، وتشابه بعض الأحداث مثل اعتقال العطوي في العام ١٩٧٧م وإعادة اعتقاله عام ٢٠٠٠م، وتشابه وظائف بعض الشخصيات مثل شخصيتي خمينة و شخنما صديقتي سمبرية اللتين شاركتاها رحلتي البحث عن العطوي في المرحلتين الزمنيتين المختلفتين. مما أدى إلى دخول القارئ في لحظة تيه تتشابك فيها الأحداث وتستدعي وقفة مراجعة لاستعادة متابعة خيوط الأحداث. فـ(في البناء المتشظي للزمن، يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة، وربما يحتاج إلى قراءة ثانية تجعله قادرا على استجماع هذه الخيوط ونسجها، وكأن القارئ يعي خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة ننظره، ويتحول إلى أحد أصوات الرواة في النص) الذين لهم تبئيرهم الخاص في سرد النص ذاتيا.

وبرغم أن البنية الظاهرة للرو اية تقوم على عرض الوقائع في زمنين متمايزين. إلا أن منطق السرد لا يقوم على مبدأ تتابع الأحداث وارتباطها بالتاريخ ربطا توثيقيا، بل يخلق حالة جدلية بين الزمنين وبين أحداثهما تجعل من الهدف من استدعاء التاريخ تنصيبه شاهدا على الو اقع المؤلم الذي انتهت إليه الأحداث.

إن البنية المتشظية للرو اية استدعت قيام المتلقي بدور رئيس لفهم الأحداث بإعادة قراءة بعض فصول الرو اية وإعادة ترتيب الخطوط الزمانية للأحداث المتشابكة. كما أن الغموض الذي اكتنف بعض مجريات السرد بسبب تداخل الأزمنة وتشابك الأحداث أدى بـ(المتلقي ضمنيا إلى إعادة تخيل النص) وفق

الترتيب الواقعي الذي جرت عليه أحداث السرد. وهو ما سيقود المتلقي بالضرورة إلى عملية (فرز) الأحداث المتشابهة مثل:

١. سجن العطوي عام ١٩٧٧م وسجنه عام ٢٠٠٠م.
٢. رحلة سمبرية للبحث عن سجن العطوي في المرة الأول والثانية ودخولها المسجد المقدس في المرتين.
٣. الفرق بين دورخمينة ودورشخنمه (لاحظ تقارب الاسمين)
٤. تشابه دورالشيخ الكبير، و ابنه الشيخ الصغير.

ليصل القارئ إلى استنتاج مفاده أن البنية الحدثية في الزمنين واحدة وأن التاريخ يعيد نفسه بتكرار الأحداث وأن شيئا لا يتغير في الأنساق الاجتماعية والسياسية التي تؤطر السرد. وأنها أنساق ذات بنية ثابتة تعيد إنتاج نفسها إذا توافقت مع شروط اجتماعية وسياسية معينه وإن اختلف موقعها الجغرافي (شمال اليمن أو جنوبه) وإن اختلفت إديولوجياتها (إسلامية / إشتراكية). وبالبحث عن الفاصل بين زمني الرواية اللذين تتكررفيهما الأحداث. سوف يتبين أنها (الوحدة اليمنية). إذ كانت الوحدة اليمنية باعتبارها (حاملا لقيم التقدمية والاشتراكية والمدنية وتجاوزا لتحالف السلطة السياسية مع السلطة القبلية والتيارات الإسلامية) هي غاية تأسيس الجبهة الوطنية ولجوئها إلى العمل المسلح ضد النظام السياسي في شمال اليمن. وكانت (قيم الوحدة اليمنية) هي سبب انضمام تبعه إلى الجبهة وإلى الحزب الاشتراكي في جنوب اليمن.

لكن الوحدة اليمنية لم تحقق أهدافها المنشودة في الرواية ولم تغيرشيئا من الواقع المأزوم لشخصيات الرواية. وليست شظايا أحداث السرد التي تناثرت زمنيا على امتداد الرواية في توالي رسائل سمبرية وتبعه عبر الزمنين المختلفين إلا دلالة على إعادة إنتاج الواقع لنفسه في كلا الزمنين. وليست حالة التيه التي يواجهها القارئ عند تشابك الزمنين إلا أداةً سردية تُنبه المتلقي أن ثمة خلل في السيرورة الزمنية يستدعي منه التنبه والتوقف للتدقيق في أزمة تشابه الأحداث وتكرارها وثبات بنية الأزمات في الرواية.

إن الزمن في رواية مصحف أحمر عاملٌ غير مؤثر في في تغيير الواقع. وهو أقرب إلى السكونية منه إلى الديناميكية الفاعلة. والوحدة اليمنية باعتبارها حدثا فاصلا بين حقبتين لم تحلْ دون إعادة اعتقال الشيخ الصغيرللعطوي كما فعل والده الشيخ الكبير قبل الوحدة. ولم تهيئ الوحدة اليمنية الظروف المناسبة لتبعة كي يعود إلى قريته وأهله بل جعلته طريدا ومشتتا بين أصقاع البلاد بعد أن كان لاجئا في جنوبها بعد أن تحالف النظام الاشتراكي في جنوب البلاد مع النظام الشمالي المتحالف مع القبائل ومع التيارات المتطرفة. إن التشظي في رواية مصحف أحمر وما يدل عليه في الرؤية السردية للرواية ليس تشظي بنى عدة أزمة مختلفة فيما بينها، بل هو تشظي (قيم زمن واحد) وانتثاره بين حقبتين تاريخيتين مختلفتين وهيمنة تلك القيم على التاريخ المقصود في الرواية.

ثانيا: حلول المرجع الخارجي في المتخيل السردي:

تحيل رواية مصحف أحمر إلى مرحلة تاريخية مهمة ومؤثرة في تاريخ اليمن المعاصر. تمتد من العام ١٩٧٧م إلى العام ٢٠٠٧م. والرواية في حقيقتها تستند إلى منظور إديولوجي جرت في سياقه أحداث السرد. ويسترعي كثافة استدعاء الأحداث التاريخية في السرد والقوة الإحالية التي تتجلى في الرواية الوقوف لفهم الوظيفة الفنية للمرجع الواقعي سواء في تشكيل بنية الرواية أم في تشكُل رؤيتها.

والمقصود بالمرجع الواقعي هو الأنساق الاجتماعية والسياسية والتاريخية خارج النص الأدبي التي تحيل إليها الرواية وتستمد منها طاقة تعبيرية خاصة تؤثرعلى مستويات السرد المختلفة، وتؤثر في تلقي القارئ للرواية قدرته الفكرية على التعاون مع استراتيجيات كتابة النص، وبناء على موقفه من المرجع الواقعي، خصوصا إذا كان المرجع الواقعي جزءا من الذاكرة القريبة للمتلقي أو جزءا من الموروث الثقافي المرتبط بكينونته وهويته. ولا يعني حلول المرجع الواقعي في المتخيل السردي استحضار المرجع استحضارا توثيقيا على صورته الخام في الواقع. وإن كان ذلك واردا في بعض الروايات العربية مثل رواية ذات للروائي المصري صنع الله إبراهيم. ولكن يتم استحضارالواقع المرجعي عبرروابط جلية وخفية وإحالات لغوية وموضوعية ذات طابع فني خاص. و(تبنى الإحالة بتوسطات كالتواريخ، والأسماء، ووصف الأمكنة، ورسم الشخصيات أونطقها) أو التطرق إلى بعض الأحداث التاريخية من باب الاستدلال أو الربط أو التفسير.

وقد استحضرت رواية مصحف أحمر الكثير من التوسطات التي تحيل إلى مرجع واقعي ذي دلالة تاريخية وإديولجية في حلوله في المتخيل السردي. حيث وردت أسماء تاريخية وأحزاب سياسية صنعت أحداث المرحلة التاريخية القريبة، مثل الحزب الاشتراكي والجبهة الوطنية وعبدالفتاح اسماعيل وغيرهم. كما تم التطرق إلى أحداث تاريخية وقعت في مواقع جغرافية لها حضورها في الذاكرة اليمنية القريبة. وحلول المرجع الخارجي في النص الروائي أداة من أدوات السارد لتقريب المتلقي من النص بتحفيزذاكرته لبناء علاقات نصية مرتبطة بأفق تلقي القارئ نفسه. كما أنها وسيلة ينتهجها السادرلخلق شراكه خاصة مع المتلقي ستتفاوت، استنادا إلى اختلاف المواقف الإديولوجية بين متلقيْ الرواية المختلفين مما يفتح المجال أمام تعدد القراءات للنص الروائي الواحد وتعدد المواقف منه.

وفي رواية مصحف أحمريطلع المرجع الخارجي بدورمهم في تشكُل الرؤية السردية. ويعود ذلك إلى إتقان استحضار الإحالات الخارجية في سياق أحداث الرواية، دون طغيان المرجع الخارجي على الأحداث وتحولها إلى دعايا سياسية أو إديولوجية. فقد استحضر سارد الرواية المرجع الخارجي في المتخيل السردي عبردخول شخصية تبعه في الجبهة الوطنية عام ١٩٧٧م. حيث كان يحكي يومياته النضالية في الجبهة الوطنية لسمبرية في رسائله لها. وبعد انقطاع الرسائل عام ١٩٨٢م تولت سمبرية تجسير الفجوة الزمنية بإتمام السرد في رسائلها لحنظلة التي تتعلق بحكاية والده ومآل الاتجاه السياسي الذي اختاره. وقد شكل المرجع الخارجي حالة من

الجدلية في الرواية بين ما يبثه تبعه في رسائله من عمليات (عسكرية) لأجل الوحدة والاشتراكية والعدالة ومحاربة القبلية والهيمنة الخارجية، وما تواجهه سمبرية في سبيل العثور على خالها العطوي (والد تبعه)، من صراع مع الشيخ الكبير ثم ابنه الشيخ الصغير وما يترتب عن ذلك الصراع من مواجهات مباشرة مع السلطات السياسية والدينية والاجتماعية في صنعاء.

وقد وردت أغلب الإحالات المرجعية في الرواية في رسائل تبعه لسمبرية في المدة التي شارك فيها في الأعمال العسكرية مع الجبهة الوطنية. مما يجعل تبعه معبرا عن الرؤية السردية للرواية، باعتباره شخصية مركزية من شخصيات الرواية، ونموذجا لشخصية (البطل) الذي يعبر عن قيم الرواية ويمثل آمال وطموح أغلب شخصياتها. ومن هذا الاتجاه في سبر الرؤية تصبح الرؤية السردية (هي نفس رؤية الشخصية المركزية، وفي الواقع تغدو هاته الشخصية «مركزية» ليس لأنها ترى في المركز، ولكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى، و»مع»ها نعيش الأحداث المروية). ولكن هذا لا يعني، أيضا، أن شخصية تبعه (وحدها) هي التي تمتلك الرؤية السردية للرواية، بل المقصود، هنا، أن رؤية شخصية تبعه أسهمت بشكل رئيس في تشكُّل الرؤية السردية عبر الجدلية التي تمثلها هذه الرؤية للوطن وللواقع الاجتماعي والسياسي وللمستقبل.

ورؤية تبعه التي تجلت في ثنايا الرواية تنطلق من موقع إديولوجي تبناه نتيجة صراعه مع (السلطة القبلية في شمال اليمن) ممثلة في شيخ القرية ثم انخراطه في النشاط السياسي في الجبهة الوطنية مع الحزب الاشتراكي في جنوب اليمن. وهذا ما يتطلب من الدراسة فهم مناحي التوظيف الفني للإديولوجيا في بنية الرواية. ولاستخلاص الرؤية السردية (على صعيد المستوى الإديولوجي يتم التركيز على التقويم «الإديولوجي» من خلال «مواقع» مجردة تقع خارج الكتاب، أو حسب رؤية شخصية موجودة في العمل المحلل. في الحالة الأولى نجدنا أمام وجهة نظر إيدولوجية خارجية حيث الراوي خارج القصة. أما في الحالة الثانية فالوجهة داخلية لأن الراوي شخصية مشاركة). وهذا التوصيف يعود بنا إلى موقع شخصية تبعه الذي يقوم بدور الراوي الثاني، لأنه الراوي (لرسائله) والمشارك في أحداث الرواية. ويعود بنا لموقعه المركزي في الرواية. ولدور تبعه في التأثير على رؤية الراوي الرئيس للرواية (سمبرية).

من هنا يتبين أن حلول المرجع الواقعي للرواية المتمثل في مجموعة منتقاة من الأحداث السياسية التاريخية كان بقصد كشف الرؤية الإيولوجية لشخصية مركزية هي شخصية تبعه. لذلك طغى طابع (النموذج) في بناء شخصية تبعه من حيث سرد مواجهاته مع شيخ القبيلة وهروبه إلى الجنوب والتحاقه بالجبهة الشعبية، وعرض البرنامج التنظيمي الذي تسلسل فيه بدءا من التدريب الذي خضع له تبعه، ثم العمليات العسكرية التي قام بها، وأخيرا التحولات الفكرية والسياسية التي مر بها والتي كانت، في حقيقتها، انعكاسا للتحولات السياسية التنظيمية التي تعرض لها الحزب الاشتراكي اليمني ذاته. كما فاضت رسائل تبعه لسمبرية بالشروح الإديولوجية والتحليلات السياسية التي أسهمت في تشكل شخصية سمبرية وتطورها ومن ثم إسهامها في بلورة الرؤية السردية للرواية.

وعلى الرغم من اتساق حلول المرجع الخارجي في كثير من مفاصل الرواية وقيامه بوظيفة جمالية وفكرية هامة في الرواية. إلا أن الجزء الأخير من الرواية شهد سيلانا من حشد الأحداث السياسية التاريخية في مسافة سردية قصيرة وبإيقاع سريع. حيث عمد السارد (سمبرية) على تسريع السرد في الفصل (١٩ فتاح) ليغطي الأحداث التاريخية من عام ١٩٨٢م إلى سنة السرد الذي انتهت فيه الرواية (٢٠٠٧م) مما جعل الفصل أشبه بـ(ريبورتاج) سريع للأحداث السياسية في اليمن في تلك المرحلة دون أن يكون لهذا السيلان إضافة نوعية. وكانت الغاية منه الإخبار المباشر أن الأمور سارد إلى الأسوأ وانتهت بالهزيمة والسقوط. وكانت كثافة الأحداث المتتالية تفسيرا لوصف العطوي لما آل إليه حال الاشتراكيين في اليمن خاصة واليساريين عامة (انتهى كل شيء.. لم يعد من أصحاب مبادئ.. فقط بقايا انتهازيين.. وطفيليين يتشدقون بالمبادئ الاشتراكية !!).

ويبدو أن الحشد الأخير للوقائع السياسية في الرواية نتج عن حضور مفاجئ لوعي كاتب الرواية وانشداده وجدانيا نحو التاريخ وبروز موقفه الإديولوجي؛ حيث غابت شخصية تبعه وبرزت شخصية الرئيس عبدالفتاح إسماعيل في تبجيل واحتفاء خاصين صاغها المؤلف في صورة البطل والمسيح. مما أدى إلى خفوت السرد وتوهج التاريخ وتسريع كبير للسرد عبر توالي أهم الأحداث في تلك المرحلة التاريخية وليس باختزالها والقفز عليها مباشرة نحو نهايتها ونتائجها. وفي هذا المجال تعد الكتابة الروائية في مضمار القضايا السياسية الشائكة في الأدب تحديا صعبا لقدرة الكاتب على إخفاء توجهاته الإديولوجية وموقفه السياسية المباشرة، وتمكنه من تحويل آرائه السياسية إلى رؤى فنية جدلية في العمل الأدبي. فـ»الأديب يُشكل (رؤية) ولا يقدم (رأيا)... ويعتمد على أسلوب رمزي أقرب إلى التلميح لا بالتصريح. على هذا تظهر بشكل جلي مقدرة الأديب وقدرته على التحدي وإثبات الوجود، خاصة إذا ما كان يستخدم موضوعا شائكا وغير نقي مثل الموضوعات السياسية، وغيرها من القضايا الاجتماعية الساخنة، التي يتمحور الأدب الواقعي بصفة عامة حولها «. وهي ليست بالمسألة السهلة، وخصوصا في القضايا الشائكة والمصيرية للشعوب مثل قضية الوحدة اليمنية ومصيرها.

ثالثا: الرؤية السردية الصوت والصدى:

تتميز رواية مصحف أحمر بتعدد الأصوات في النص. والصوتان السرديان اللذان يرويان أحداث الرواية هما سمبرية وتبعه. وتتولى سمبرية (الراوي الأساس) ترتيب التناوب السردي بينها وبين تبعه في عرض الرواية استنادا إلى ترتيبها لرسائلها وانتقائها ما تُضمنه فيها من رسائل تبعه.

وتبدأ الرواية بصوت سمبرية من بدء زمن السرد للحكي وتنتهي بصوتها أيضا.ويشكل صوت سمبرية الصوت (الإطار) الذي يتخلله صوت تبعه. وقد مثل تبعه صوت التمرد السياسي والإديولوجي على النسق السياسي والثقافي في الشمال، من

كونه يحارب الهيمنة القبلية وتحالف السلطة السياسية مع الجماعات الدينية، والانحياز للإديولوجيا الاشتراكية والانخراط تنظيميا وحركيا فيها. أما سمبرية فقد مثلت التمرد على النسق الاجتماعي ونظرته المتحفظة للمرأة ولدورها في المجتمع، ومثلت التمرد على الأعراف والتقاليد وخصوصا ما يتعلق بمؤسسة الزواج. كما واجهت سمبيرية بشكل مباشر تحالف السلطتين السياسية والقبلية أثناء بحثها عن خالها العطوي في المرتين اللتين سُجن فيهما.

ولئن كان الصوت في الرواية يمثل وجهة نظر أو موقف، ولئن كان تعدد الأصوات مؤشرا على تعدد وجهات النظر والمواقف؛ فإن الأمر يبدو على غير ذلك في رواية مصحف أحمر. فصوت سمبرية كان صدى لصوت تبعه واستمرارية له. فسمبرية استمدت مواقفها ووجهة نظرها من علاقتها بتبعه و اقتناعها به وتتلمذها على يديه (لم يكن تبعه ذلك الإنسان العادي بالنسبة لي.. فهو من أيقظ مشاعر الإنسانية فيّ. من أعطاني المفهوم الصحيح لمعاني الاحترام والمساواة.. من تشربت منه مبادئ الحرية والاشتراكية). فلا يوجد اختلاف في وجهة نظريهما للأنساق الثقافية والسياسية والاجتماعية في اليمن. ولم يتخذ أي منهما موقفا غير التمرد عليها. ولذلك غدت أغلب رسائل تبعه وسمبرية متسقة البنية لأن تعدد الأصوات في الرواية ليس إلا تمويها لتكرار صوت واحد هو الصوت الإديولوجي لتبعه. وما صوت سمبرية إلا صدى لصوت تبعه الذي تهيمن رؤيته على الرواية. و»مع البنية المتسقة يهيمن البطل الذي يتماهي، بصوته، مع الرواي، أو قد يستقل عنه. ويبقى صوت البطل، في كلا الحالتين، مهيمنا، لأن تعدد الأصوات هو مع هذه الهيمنة شكلي لا يعبر عن تمايز في الرؤى، أو في مواقع الكلام الذي تدعيه الشخصيات «، بل يؤكد الرؤية الواحدة والموقف الواحد ويعمقهما بتعدد صورهما وأشكالهما المختلفة .

عرضت الرواية شخصية تبعه حاملا للإديولوجيا الإشتراكية ومدافعا عنها ومحاربا لأجلها. ظهر ذلك في مقولاته وفي نشاطه الحزبي والسياسي، يقول تبعه في أحد رسائله لسمبرية (تعمقت فيّ روح الفداء والتضحية.. وكل ما تدعو إليه الجبهة من مبادئ.. وهكذا الكثير غيري من الرفاق.. وما كان يزيد من صلابتنا.. اعتماد سلطات صنعاء على النظام القبلي.. وإطلاق أيدي مشايخ القبائل على مصائر الناس.. في نظام أبوي هو ما أوصل الكثيرين إلى أن يتجهوا إلى رفع السلاح في وجهة السلطة رافعين شعارات «الحرية والعدالة والوحدة» اعتنقوها يموتون من أجل تحقيقها.. لم تكن قصتي تختلف عمن أقابلهم من الرفاق.. قصص كثيرة يكون محورها التسلط والظلم.. وتحالف السلطة وقوى اجتماعية استبدادية).. ثم عرضت الرواية تخلي الحزب الاشتراكي عن مواقفه الأولية ودخوله في موجة تحولات ومراجعات انتهت به وبشخصية تبعه إلى الانكسار الذي ظهر به تبعه مهزوزا ومضطربا في نهاية الرواية كما وصفته سمبرية (فجأة ظهر تبعه على شاشة القناة الأولى ليعلن في مؤتمر صحفي عن دخول التحالف في حوار سياسي مع حزب السلطة على طريق التحالف معه.. لأول مرة أشاهد تبعة منذ وداعك... كان كالأرجوز.. كرفته حمراء.. كوت فضفاض.. وجه استعاد عافيته أو هكذا بدا لي.. يلعن في كلماته الرفاق السابقين .. يتهمهم بالعمالة). مما يعكس تحولا إديولوجيا حادا لفكر تبعه وحراكه السياسي. وهذا يعني أن المواقف (المبدئية) لشخصية تبعه لا تُشكل الرؤية النهائية للرواية لعدم ثباتها ولتحولاتها.

إن التحول الإديولوجي الذي مر به تبعه يعكس إحدى وجهات الرؤية السردية في الرواية وهي تتمثل في انكسار النضال اليساري الذي كان مركزه جنوب اليمن وتفكك قيمه وهزيمة طموحاته لصالح السلطة السياسية المتحالفة مع الإسلاميين والقبلية التي مركزها شمال اليمن. إن شخصية تبعه تمثل سيرة انكسار اليسار وانكسار الحلم والأمل في الرواية. فهل تمثل شخصية سمبرية، وهي الشخصية الرئيسة في الرواية والصوت الأعم للراوي صورة أخرى لحالة الانكسار في الرواية ؟

على الرغم من أن الصوت الإديولوجي لسمبرية هو امتداد لصوت تبعه الإديولوجي ومواقفها هي صدى لمواقفه؛ غير أننا نلمس تحولا في (موقف) سمبرية و(وجهة نظرها) تجاه تبعه وليس تحولا في اتجاه الإديولوجيا التي يحملها!!. فالرواية تبدأ وتُختم بالتعبير عن خيبة سمبرية بسبب التحولات والانكسارات التي مر بها تبعه وعاني منها. ففي الفصل الأول من الرواية تعتذر سمبرية لابنها حنظلة عن مبالغتها في رسم صورة مثالية لوالده تبعه بعد أن التقيا لأول مرة في حياته ورأى حنظلة والده على تلك الهيئة البائسة وفي تلك الشخصية المضطربة. وفي اللقاء الذي جمعها بتبعه تعبر عن أسفها للحالة التي وصل إليها، وفي نهاية الرواية تصفه بالأرجوز. وتحول موقف سمبرية تجاه تبعه يقع في الزمن الحاضر (زمن السرد). أي حين التقت به بعد سنوات طويلة من القطيعة ومن التقلبات السياسية التي مرت بها اليمن وتعرض هو شخصيا لها.

وهذا يؤكد أن صوت سمبرية في رسائل (زمن الاسترجاع) كان صدى لصوت تبعه الإديولوجي. وحين تغير موقف تبعه وتغيرت توجهاته الإديولوجية وقبل الحوار مع السلطة السياسية في صنعاء وتحالفاتها فإن صوت سمبرية قد تغير تجاه تبعه ولكنها بقيت ثابتة على مواقفها المتمردة على الأنساق الثقافية والاجتماعية والقبلية التي واجهتها. وبذلك تكون سمبرية هي الحامل الأساس للرؤية السردية مستلهمة إياها من شخصية تبعه.

وهذا يجعل شخصية سمبرية امتدادا لانكسار اليسار وحصد خيباته. فسمبرية لم تربح أيّ من صراعاتها تجاه المجتمع وتجاه السلطات السياسية والقبلية مثلها في ذلك مثل باقي الشخصيات المنتمية لذات القيم. فقد قُتلت زوجة خالها العطوي، وقُتلت صديقتها خمينة وقُتل الرفيق فيدل، وخسرت زوجها تبعه الذي هجرها سنوات طويلة ولم يعبأ بأمرها. وكانت الخسارة الأقسى التي واجهتها سمبرية هي التحول في شخصية ابنها حنظلة بعد عودته من العراق. فقد عاد متمثلا الإديولوجيا الدينية المتطرفة التي واجهتها سنوات طويلة وتمردت عليها. وكان حنظلة يمثل

(الأمل) لسمبرية في الرواية، بل الأمل لأسرته، تقول سمبرية: (فقط أرجو أن تتذكر بأنك وحيدي.. و أنك أملنا الذي ننتظر عودته). وخسائر سمبرية وهزائمها تعمق فكرة أن الرؤية في الرواية تحوم حول الانكسار وتعبر عن فقدان الأمل!!

وإذا كان صوت تبعه يشكل البعد الإيديولوجي للرؤية السردية في الرواية وشكل صوت سمبرية البعد الاجتماعي في الرؤية السردية فإن تبدل موقف تبعه لا يعني تشتتا للرؤية السردية في الرواية، بل يعني استمراريتها في مواقف سمبرية برغم انكسار تبعه. وهذا يقودنا إلى تلمس الرؤية السردية (الكلية) للرواية التي هي مجموع رؤيتي تبعه وسمبرية المكتملتين في استمرارية موقف سمبرية وهي (أن ثمة أمل». ونستخلص هذه الرؤية من رفض سمبرية القبول بالشخصية الجديدة لابنها حنظلة. ومن استمرارها في انتظار عودة ابنها حنظلة (الأمل) واستمرارها في الكتابة له «طفلي الغالي: أسأل نفسي: هل أنا واهمة من وجودك إلى جواري.. من عودتك؟ وأن ما سمعته من شخنما عن وسائل الإعلام وهم. لم يعد لوجودي معنى إلا بوجودك... سأظل أنتظرك بعد مغيب كل شمس على حافة فراش أمي.. وسأكتب إليك.. سأكتب كل التفاصيل الصغيرة دون تنميق.. ولا خوف.. سأكتب كل مشاعري.. وسأصيخ السمع لطرقات كفك على الباب.. حينما تعود لتكون جنبي) . بالتالي فإن الرؤية السردية لرواية مصحف أحمر يمكن صياغتها في رؤية سمبرية بأن «الأمل باقٍ في التغيير نحو غدٍ أفضل وأن الانتظار وصناعة الحلم مستمرٌ أيًّا كانت الخسائر والانكسارات».

رابعة: أسطورة الذكر الواحد واضطراب الهوية الجنسية:

تحفل رواية مصحف أحمر بوقائع غرائبية كثيرة. منها أسماء لشخصيات الرواية التي تنزاح جميعها عن الأسماء الواقعية إلى الأسماء الأسطورية الرمزية (سمبرية، تبعه، العطوي، حنظلة، شخنما، خمينه، الرفيق شرهان، الرفيق فيدل، فطيمينا..). واستحضار حكايات أسطورية لتفسير بعض قضايا الرواية. ودخول أحداث الرواية في وقائع غرائبية وعوالم غرائبية تنفصل عن مجريات الرواية شديدة الواقعية. وبتتبع الغرائبيات في الرواية وتفنيدها ومقارنتها سوف نتوصل إلى أنها تدور حول محور واحد هو الهوية الجنسية.

أولى الغرائبيات في الرواية هي الحكايات التي روتها سمبرية لحنظلة قبل سفره إلى العراق. حين فسرت له أسطورة الذكر الواحد في تاريخ العائلة. تضمن التفسير أربع حكايات قديمة تتميز بثبات البنى المتعلقة بالإحالة إلى أصل الجد الأول للعائلة وقدومه من خارج الموقع الحالي. ففي الحكاية الأولى كان الجد محاربا من جنود الأنضول جاء مع الحملة التركية على اليمن ثم استقر في اليمن وتزوج فيها. وفي الحكاية الثانية كان الجد قسا يسوعيا قدم من الحبشة مع جيش أبرهه. وفي الحكاية الثالثة قدم من الصحراء الشرقية لمأرب. وفي الحكاية الرابعة قدم الجد من شرق البحر المتوسط هربا من الاضطهاد المسيحي، لكنه مارس الاضطهاد اليهودي في اليمن ضد نصارى نجران.

وفي هذا التأصيل تأكيد على أبعاد الهوية العرقية والدينية المجهولة لأصل العائلة، والتطرق لتحولاتها ولمغايرتها لما هي عليه الآن. وتفسير لماهية المصحف الأحمر الذي يحمله العطوي والذي يضم الكتب السماوية: القرآن الكريم إلى جانب الأناجيل والتوراة وبعض الكتب غير السماوية للصابئة والبوذية وغيرهم. وتعليل لسبب جمع العائلة لهذا المصحف على هذا النحو وحفاظها تاريخيا عليه لأنه يُبطل اللعنة التي حلت عليها تاريخيا بسبب بعض الذنوب التي اختلفت الحكايات الأسطورية في تفسيرها، وأدت إلى تناسل العائلة في ذكر واحد.

الحكاية الغرائبية الثانية هي حكاية (مولانا) الذي قابله تبعه أثناء هربه من قريته... كان مولانا شيخا صوفيا يحفظ الآيات والأحاديث والأناشيد وينام في المسجد. إلا أن تبعه فوجئ بميوله الجنسية الشاذة واكتشف أن عضو الذكري مقطوع. ثم تبين لتبعه أن مولانا ليس إلا أحد الرفاق الذين يعملون مع الجبهة الوطنية، وعن طريقه تعرف على رفاق السلاح في الجبهة الذين اصطحبوه إلى جنوب اليمن.

إن الحديث عن عجز مولانا الجنسي يقودنا إلى العجز الجنسي الذي انتهى إليه تبعه نفسه والذي كشفت عنه الرواية في بدايتها حين التقى للمرة الأولى بسمبرية بعد قطيعة استمرت عشرين عاما. وللعجز في الراية العربية دلالة على العقم وعدم الفاعلية والفشل. وهي دلالة رمزية لما انتهى إليه اليسار اليمني في رواية مصحف أحمر ممثلا في شخصية مولانا وشخصية تبعه. لقد انتهى اليسار في الرواية إلى العجز والعقم والفشل إزاء كل الطموحات التي كان يحملها وكل الأحلام التي راودته.

الحكاية الغرائبية الثالثة هي حكاية المسجد المقدس. حيث تتجاوز وظيفته وظيفة دور العبادة التقليدية من إقامة الصلاة والتعبد إلى استخدامه سجنا مجهولا يحتوي على سراديب مريبة وقماش للأكفان غير مفهوم سبب توافرها فيه. وقد تسللت سمبرية إلى المسجد مرتين حين قادتها الأدلة إلى أن خالها العطوي مسجون في المسجد المقدس. وشاهدت فيه وقائع غريبة وشخصيات غريبة. وحكاية المسجد المقدس الغرائبية هي تلميح إلى استغلال الدين وتحويله إلى أداة لارتكاب الجرائم وتغييب المجتمع باسم الرب والقداسة. إنها عملية تغيير لهوية الأديان ودور العبادة

الحكاية الغرائبية الرابعة: هي اقتحام سمبرية عالم السحاقيات الذي تقوده فطمينا والدة شيخ القرية، وانجرارها في ممارسة السُحاق مع شخنما خادمة فاطمينا. في بادئ الأمر شعرت سمبرية بالصدمة والحرج من ولوج ذلك العالم حين دعتها فاطمينا إلى جلسة حمام تركي نسائي مع حاشيتها، لكنها ما أن انخرطت في ممارساتهم حتى صارت جزءا من ذلك العالم وملتحمة به.

وفي تدرج دخول سمبرية هذا العالم عبرت عن بحث ذاتي في حقيقة أعماق هويتها الجنسية. فحين رأت شروع النسوة في ممارسة طقوسهن الشاذة وشعرت ببدء استحسان تلك المشاعر الغريزية وتساءلت: «هل بداخل كل أنثى يختفي بقايا ذكر؟ ». وبعد أن أخذت تشارك شخنما الممارسات الشاذة بدأت تشعر

بتحول وجداني مغاير لما عهدته في طبيعتها: «في لحظات جعلتني أدرك أني إنسانة لا أعرف حتى نفسي ». ثم صارت سمبرية تعيش مرحلة وجدانية جديدة تناقض ما سبقها: «أشارت علي أن أفصل بين مشاعر الأمس واللحظة.. كما لو أني كائن ولدت للتو. كنت أناقض نفسي ». وبعد الخروج من عالم الجنس الغرائبي في الحمام التركي استمرت سمبرية في ممارسة السحاق مع شخنما و اتفقتا على الزواج!! مما جعل سمبرية تشعر بأنها فقدت هويتها الجنسية في تعاملها مع مظاهر الحياة الطبيعية « داهمني شعور مخيف.. شعور من فقدت توازنها.. من تقف على مفترق طرق.. قيم تهتز ومشاعر تتوالد.. أجلس إلى أمي بشعور مغاير.. أنظر إلى من حولي بمشاعر مختلفة... أسير في الشوارع بقلب جديد أتأمل العابرات كما لو لم أعد أنثى ».

وبالرغم من أن ممارسة سمبرية للسحاق مع شخنما لم تؤثر على جوهر المسار السردي في الرواية ولم تتقاطع مع الرؤية السردية، إلا أنها ترمز إلى ازدواجية الدور الذي تقوم به المرأة المتمردة على الواقع الاجتماعي والسياسي. فالمرأة المتمردة هي نصف أنثى ونصف ذكر. ولا تستطيع أن تحتفظ بهويتها الأنثوية مكتملة وهي تمارس دور التمرد والخروج عن الأنساق الثقافية والاجتماعية التي تحدد معالم أنوثتها. لذلك نجد سمبرية ترتدي ملابس الرجال أكثر من مرة لتتمكن من لقاء تبعه ولتتمكن من دخول المسجد المقدس ومواصلة البحث عن سجن العطوي وعن المصحف الأحمر. إن حلول الذكورة في الأنثى، بالمفهوم الذي طرحته الرواية، ليس انحرافا وإن كان مصدره الدخول في عالم السحاق. إنه اكتمال يفرضه الغياب الطويل للذكورة متمثلا في هروب تبعه وسجن العطوي واختفاء حنظلة. إنه اكتمال يحتمه العجز الذي انتهت إليه الذكورة، متمثلة في شخصية تبعه، الذي غير مساره واستسلم للقيم التي عاش طويلا يناضل ضدها.

وأغلب الغرائبيات السابقة ارتبطت بالهوية الجنسية وتحديدا الهوية الذكورية، عدا حكاية المسجد المقدس.. فالذكورة في الرواية تواجه خطر الانقراض بوقوعها في لعنة الذكر الواحد متمثلة في شخصية حنظلة الذكر الأخير في العائلة. وتواجه العجز الجنسي متمثلا في شخصية مولانا وشخصية تبعه. وتواجه الازدواجية الجنسية في شخصية سمبرية. كما ارتبطت الذكورة بالمصحف الأحمر الذي هو حصن العائلة من لعنة الذكر الواحد. وقد تكفلت سمبرية الأنثى بالبحث عنه وعن الأجزاء المنزوعة منه الخاصة النصوص غير الإسلامية من الكتب السماوية وغير السماوية حين تمت سرقته من العطوي بعد سجنه. وهو دور نهضت به سمبرية في غياب ابنها حنظلة وانقطاع أخباره مدة سبع سنوات وفي غياب زوجها تبعه الدائم وانشغاله بالنضال مع الجبهة الذي عجز فيه الرفاق عن تحقيق أي نصر، بل آلوا إلى الاقتتال الذاتي ثم الاستسلام لسلطة صنعاء.

خاتمة:

ثيمة المصحف الأحمر، بتكوينه المتعدد والمتداخل والمتكامل، تمثل الهوية المكتملة الضائعة بين اللعنات التاريخية وتعدد المشارب الإديولوجية والعجز والازدواجية في الهويات. المصحف الأحمر هو صيغة الهوية، المتكاملة تاريخيا والمندمجة بنائيا، التي ترمي الرواية إلى أنها الحل للخروج من التيه الذي تعوم فيه أحداث الرواية ومرجعياتها الواقعية.

إن المصحف الأحمر في رمزيته الدلالية ليس مجموعة نصوص مقدسة تضمها دفتين، بل هو حاصل مجموع هويات متعددة ومتداخلة بفعل التاريخ والجغرافيا؛ يواجه المشروع الحداثي لاندماجها قيم التشظي التي يحملها زمنٌ سكوني ذو محمولات ثقافية وفكرية مأزومة.

ثبت:

١.الغربي، محمد عمران: مصحف أحمر، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء . اليمن، ط٤، ٢٠١٢م

٢.برادة، محمد: الرواية العربية ورهان التجديد، محمد برادة، ص ٥٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة إبداع عربي، ٢٠١٢م.

٣.تودوروف، تزفتين: الأدب العجائبي، ص ٢٠، ترجمة الصديق علام، مراجعة محمد براده، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١ ، ١٩٩٤م.

٤.العيد، يمنى: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص ٤٤، دار الآداب، بيروت .لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

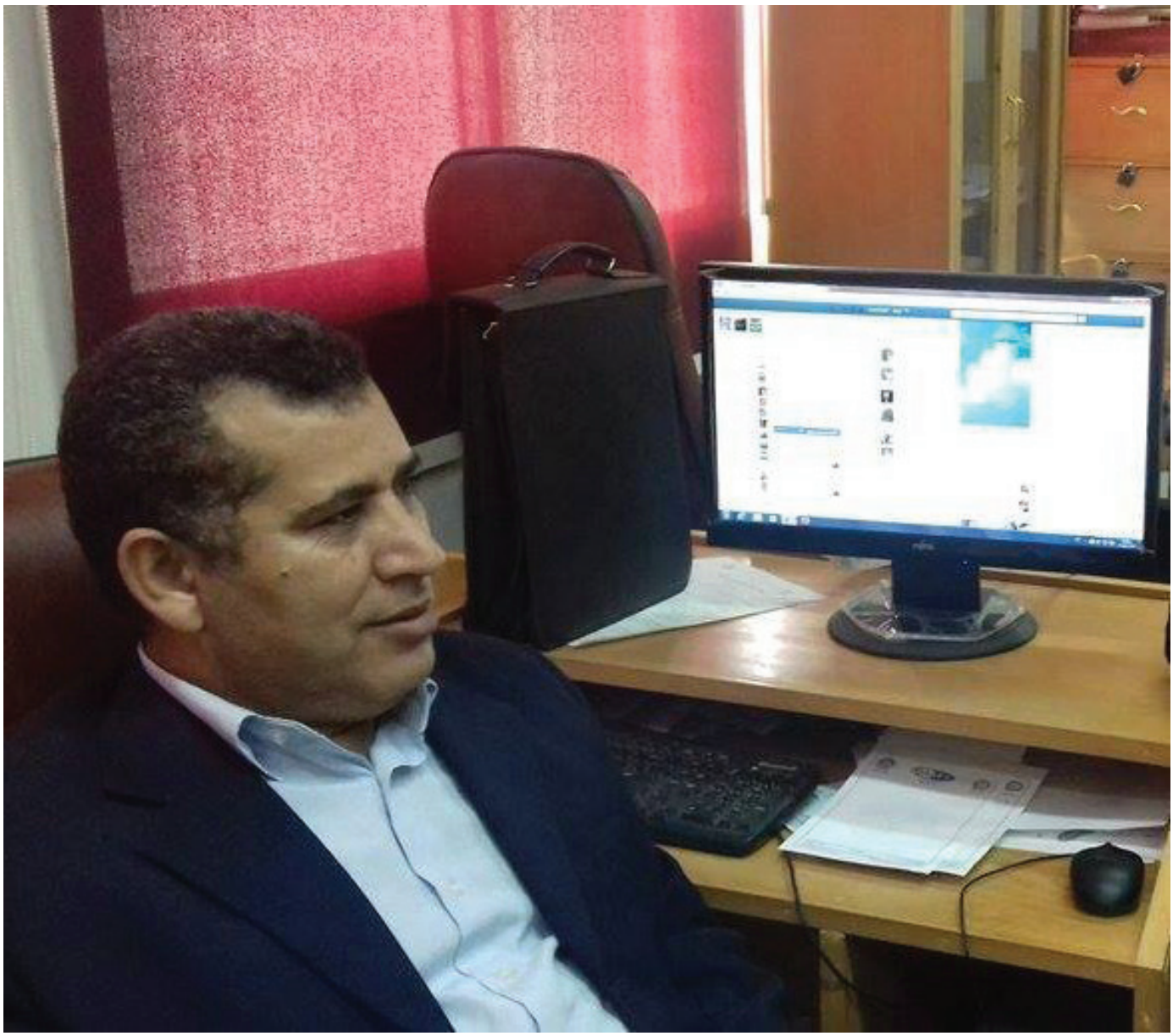
٥.القصراوي، مها حسن: الزمن في الرواية العربية، ص ١١١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان . الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.

٦.نور الدين، صدوق: البداية في النص الروائي، ص ١٧، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية، ط ١، ١٩٩٤م.

٧.وادي، طه: الرواية السياسة،ص ٣٧، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر.لونجمان، ط ١، ٢٠٠٣م.

٨.يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ص، ٢٨٩ ، المركز الثقافي العربي، بيروت .لبنان، ط٣، ١٩٩٧م

٩.مي محمود فصل على الشبكة العنكبوتية من كتاب عن رواية ما بعد الحداثة دار الأمير للثقافة والعلوم



أزمة اليسار وتقنيات المراجعة في رواية برّ الدناكل للغربي عمران

د. عادل ضرغام. مصر

في رواياته برّ الدناكل المكوّنة من أربع جزئيات، هي على الترتيب (بائعة الريحان)، و(وداعا صنعاء)، و(وجه البورسلان)، و(وداعا عدن)، يعاود الروائي اليمني الغربي عمران طرح مناحيه الفكرية الأثيرة بداية من (مصحف أحمر) إلى لحظته الإبداعية الآنية، وهي مناح مشغولة بالإنسان في مواجهته لحاضره الراكد والثابت، وأيّة مواجهة لهذا الركود والثبات محكوم عليها بالفشل. ففي ظل وجود سلطة تسدل سطوتها من خلال تشكيل نمط حياة البشر بكل تداعياته، فتتحقق الرغبات لكن بوجه مختلف وإحساس مغاير بسبب لذّة الاختلاس التي تتماس مع طبيعة المجتمعات التي لا زالت قبلية منغلقة على ذاتها، لا تستجيب لإطار عام يجمع التباينات، ويوحّد الرؤى والآمال دون النظر إلى اختلاف العرق والمذهب والأيديولوجيا.

فوجود انتماءات أيديولوجية وقبلية في حضور سلطة قامعة يؤدي بالضرورة إلى تهشّم اليسار في مستواه النمطي أو المثالي، فيلج مهزوما في حالي التسامح والصراع، لأنه في كلا الحالين يصبح أهل اليسار أو الحزب الاشتراكي موضع قلق وريبة من الجانبين، فأصحاب الأيديولوجية الدينية لديهم اهتمام بالنصاعة الزائفة غير المتحققة لدى أفراد الحزب الاشتراكي، وأصحاب السلطة لديهم اهتمام بالتسليم التام والانضواء داخل أفق قبلي، وهذا أيضا غير متحقق لدى جماعات اليسار، ومن ثم يطل الهروب كما تجلى مع صفحات الرواية حاضرا وفاعلا مع بطل الرواية (شنّوق).

الرواية بكل ما فيها من لهاث البطل، ومن تجاوب معه من شخصيات، وهروبه المستمر، وخوفه وظلمته المحيطة، قد تكون رمزا كاشفا عن وضع وطبيعة التفكير المغاير الباحث عن مقاربة جديدة للحياة أو الوجود، مقاربة ترتبط بالعقل والتحلل من النمطي والموروث والقبلي، فموت والده الذي أسس لديه التفكير والرؤية المغايرة على يد جنود صالح، أو موت ابنه الكبير وهو يقاتل باسم الله بعد أن باعه الشيخ معلم الصبية في القرية، وموت صديقه قانع في حربه ضد الأيديولوجية المذهبية الدينية المهيمنة، يشير إلى دلالة إن لم تكن مرتبطة بموت ونهاية هذا التوجه العقلي، فهي –على الأقل- تشير إلى الاضمحلال وتلاشي الأثر.

فمسار وسطوة الأيديولوجيا الدينية من المسارات المكونة للعمل، خاصة بعد إلماح الرواية من البداية إلى وجود (الشريفة) آية، ونسبها بالرسول الكريم، ليبدأ المتلقي في افتراض وجود هذا المنحى، ولكن تتأكد مشروعية وجوده في مشهد تاج الدين نجل (طهناس)، حيث تطل لافتات مكتوب عليها (لبيك يا حسين)، بالإضافة إلى النعوش المغطاة بالرايات الخضراء. لدى الغربي عمران رؤية قديمة وواضحة تجاه هذه التجمعات أو الأحزاب الدينية أو السلالية، ولديه شكّ واضح يتجلى في اختياراته وتحبيكاته السردية، مثل حديثه عن (أنصار

الله)، أو حديثه عن المرأة/ الشيخة التي تستقبل البنات والنساء إلى طريق الله، فيقول على لسان غزال التي عاشت فترة زمنية في كنفها (كان الظاهر عكس الباطن، فتلك الدروس تعدّ البنات لمآرب غامضة، وجوه تختفي وأخرى تظهر، وذلك الحضور كان فيه المصرية والشامية والسودانية).

ففي بلد تتنازعه الانتماءات الدينية بين الشمال والجنوب، وبين شمال الشمال وجنوب الشمال ووسطه، وتسيطر عليه سلطات تستقوي بمليشيات قبلية وانتماءات مذهبية، تصبح حياة الأفراد صعبة خاصة في ظل وجود العسس الدائم، فتتولّد لهم سمات خاصة، أهمها الخوف والانزواء والثبات في كنف الظلمة، بالإضافة إلى أنساق اجتماعية تصيب الجميع بالرهاب من مجرد التفكير في مخالفتها. فالبطل شنّوق تتأسس حياته كالخفّاش في الظلمة، لأنه أصبح يرى الناس- على حد تعبير نص الرواية- مكامن محتملة للغدر، وفي عيونهم عسسا يرقبونه.

تبدأ الرواية كاشفة بالتدريج عن شنوّق الذي يعيش في دار الشريفة زوجة صديقه إمام المسجد طنهاس، وقد شكّلت الرواية شخصية شنوّق من خلال بنية خاصة قائمة على تقتير الخلفيات المعرفية والسياقية التي أدت به إلى حاله العجيبة في بداية الرواية وصولا إلى حال الابتعاد ومحاولة الرحلة إلى برّ الدناكل في نهايتها.

يتحوّل برّ الدناكل الذي لم يرد في الرواية إلا في صفحاتها الأخيرة من خلال سطر أو سطرين، إلى أمل متعال، يمثل الوصول إليه وصولا للأمان، في ظلّ هذه السياقات المتناحرة، فهذا البرّ المقابل للبرّ العربي، يوجد في أثيوبيا وإريتريا وجيبوتي، ونسق الرحلة دائما يتمّ منه إلى البرّ العربي، فكأن الرواية هنا تصفي فكرتها من خلال الوداعين (وداعا صنعاء- ووداعا عدن)، فالحرب تغيير في منطق الأشياء ونمطيتها وزلزلة للسائد، فبرّ الدناكل- بالرغم من الرؤية النمطية الممتدة ودونية النظرة إليه- أصبح حلما للوصول إلى أمان غائب، بعد أن كان مكانا طاردا للمهمشين والمعوزين من الأفريقيين في السابق، فقد أخبره سالم المهرب، أن سكانه لا يزالون يسيرون عرايا... وأنها أرض خالية من المليشيات ووكلاء الله.

استراتيجيات الصراع وأزمة اليسار

تبدأ الرواية كاشفة بالتدريج عن شنوّق الذي يعيش في دار الشريفة زوجة صديقه إمام المسجد طنهاس، وقد شكّلت الرواية شخصية شنوّق من خلال بنية خاصة قائمة على تقتير الخلفيات المعرفية والسياقية التي أدت به إلى حاله العجيبة في بداية الرواية وصولا إلى حال الابتعاد ومحاولة الرحلة إلى برّ الدناكل في نهايتها. فهناك صفات تمّ إسدالها في البداية تدفع للاستغراب والدهشة والإغواء بالمتابعة والكشف لشخص يعيش (عاريا) في بيته دائما، وكأن العريّ معادل للحرية التي علمته إياها البندرية في رحلتها في تأسيس مغايرتها في الحياة والوجود.

هناك دوال عديدة تؤسس وجودها في تشكيل شخصية شنوّق، منها الظلمة أو السواد، فاللون الأسود له وجود محوري في الرواية، فهو غالبا يقضي ليله خلف نافذته في ظلمة حالكة، ومنها الصمت فهو دائما ما يفشل في الحكي، وكأن في الحكي المباشر وجها لوجه نوعا من الضعف، ولكنه يكشف عن نفسه من خلال رسائل الماسينجر المتبادلة بينه وبين غزال، وبينه وبين البندرية، وأخيرا بينه وبين أروى. من خلال هذه الرسائل نستطيع تنضيد ملامح الشخصية في تشكيلها وانتمائها المحبوس بالخوف، وينتفي دال الصمت، وتتكشف الشخصية في ماضيها الاشتراكي، فقد تم سجنه مرتين، بعد مقتل والده الذي كان من مناضلي الحزب الاشتراكي الكبار، يقول (خلال تلك التحقيقات طالبوني بتسليم ما تركه والدي من وثائق الجبهة الوطنية، وبالذات سجلات أعضاء الجبهة).

فالتحبيك السردي بالإشارة إلى الأب الذي غادر القرية، وعاد بعد عدة زيارات بصفة (رفيق)، يعدّ مؤشرا دالا على التوطين والانتماء داخل الإطار الفكري، ومن ثم تمّ سجنه للمرة الأولى عام ١٩٨٦م حيث شارك في إيقاد شعلة الثورة في ميدان التحرير، أثناء عمله سائقا في مؤسسة أكسفام البريطانية وانتقاله للعمل سائقا في المنظمة السويدية لرعاية الطفولة، وخرج من السجن بتدخل شخصية من الشخصيات المهمة في الحزب. عاد إلى قريته بحثا عن أمان وخوفا من العسس، وتزوج شقيقة صديقه قانح الذي حاول أن يعيده للعمل داخل خلية سرية للحزب لمواجهة الحوثيين، ولكنه رفض، وبعد مقتل صديقه قانح شقيق زوجته آثر الهروب والتخفي بعد اشتعال الصراع بين الحزب الاشتراكي بقيادة البيض وعلي عبدالله صالح، وسجن مرة أخرى بعد هزيمة البيض وهروبهم إلى حضرموت.

تمثل حرب ١٩٩٤ النكبة بالنسبة للاشتراكية في اليمن، فقد كشفت عن وجود سياقات جذرية تمنع تغلغل اليسار وتمدده، وأهم هذه السياقات تتمثل في السياق الديني المرتبط بالسلالة، وهو انتماء حين يكون صادقا يمارس تغييرا في طبيعة الشخصيات، ويحيلها من نمطها المتوقع في ردود أفعالها إلى نمط مغاير، ويمكن الإشارة في ذلك السياق إلى تحوّل فتاح الذي قام بأعمال مشينة لحظة هروب البندرية من

عدن إلى صنعاء، فقد أصبح- بعد أن كان نموذجا للبله- قائدا يصدر الأوامر ويقود مجموعة من المنتسبين حين أصبح واحدا من قوات الحوثيين. وتمثل شخصية الشريفة آية نمطا كاشفا عن هذا التحول، فقد تحولّت- ربما بعد مقتل ابنها تاج الدين- إلى شخصية مؤمنة بفكر الحزب بشكل لافت، فقد تضاءلت من خلال هذا الإيمان قيمة الزوج في مقابل قيمة الحزب والانتصار لمبادئه، ففي حوارها مع غزال أثناء حرب الحوثيين وصالح، يتجلى إيمانها الجذري برؤى الحزب، ورفض كل ما يباين هذه الرؤى، في قولها واصفة (شنوّق) (هرب بعد أن اكتشفوا خيانته... تصوري أن ذلك المسخ يرفض شرف أن يكون في صفوف أنصار الله، والله لن يتركوه).

وإن كان التحزّب الديني أو المذهبي له أثر في مطاردة الفكر اليساري والعمل على انكماشه وتشريد من ينتسبون إليه، وفي اختفاء زوج الشريفة (طهاس)، والقضاء على (الفر انصي) ممثل السلطة وعينها، فإن هناك سياقا آخر لا يقلّ أثرا في تحجيم اليسار وتقويض مشروعية وجوده، وهذا السياق يتمثل في السلطة بعسسها الرسميين والمتطوعيين، فأي سلطة تتدثر بأساليب ووسائل تتيح لها التجسس على البشر، يتجلى ذلك في مشهد دفن تاج الدين في لقاء عيني شنوّق بعيني الفر انصي ممثل السلطة بزيه المغاير(فجأة التقت عينا شنوّق بعيني الفر انصي، انتابته رعشة، فكّر في العودة من حيث أتى).

ووجود هذين السياقين له تاثير كبير في حركة الشخصيات، وفي إحساسها بحالة الترقب الدائم والمطاردة المستمرة، وفي حضور التصنيف، كما ورد في حديث شنوّق مع غزال (أتعرفين أنهم يصنفوني تارة بالاشتراكي، وتارة بالإخوانجي، لأني سرت في مظاهرات يسقط النظام، أشعر أحيانا أنهم يقصدون شخصا آخر، أو أنهم مصابون بالعمى). وبشكل – أي وجود السياقين وصراعهما- استراتيجيات للحركة والاستعداد، منها الانتشار والتجنيد والتجييش حتى في الريف والقرى التي كانت يوما ما نظيفة من وجودهم، ومنها الاستقواء بالخارج، ومنها أخيرا تخزين السلاح، ففي استعداد السلطة تتحوّل سراديب مسجد الصالح إلى مخزن للأسلحة لصالح النظام، و أنصار الله على الطرف المقابل يحشدون عناصرهم من الأرياف، ويخزنون السلاح في دار الشريفة والمدارس بوصفها مرتكزات لدعاة السلالية والاستلاب.

في ظل هذا الوجود الثنائي الحدي يصبح وجود اليسار وجودا هامشيا، يؤيد ذلك أن كل الشخصيات التي ظهرت مؤمنة بهذه المبادئ من خلال حركتها قسرا أو طواعية في تحبيكها السردي انتهت نهاية تكشف عن المرض، فإيمان شنوّق- من خلال إرثه الثقافي والعائلي عن والده- بهذه المبادئ لم يؤد به إلى حياة أفضل، بل ظل على العكس في إطار الاستهداف من جانبي الانتماء المذهبي والانتماء السياسي السائد من خلال السلطة المستبدة التي ترى في كل رأي مغاير زعزعة لرسوخها. وكذلك (غزال) التي لا تدخل ذلك الإطار إلا من خلال اختيارها لحريتها في مقابل أنساق اجتماعية قامعة، لم تكن بعيدة عن تلك النهاية المؤلمة بالمرض، ففي صراعها الطويل مع الحياة تتبدى جزئيات لافتة في حياتها، مثل اعتداء الأخ جنسيا عليها، وزواجها من عسكري يتغافل عن طريقة حصولها على المال، و انضمامها بعد موته إلى جماعة الشيخة، وارتباطها بجمعية نسوية تهرب منها بعد نشر اسمها في تقاريرها، فتفقد اسمها الحقيقي وتتحول إلى (غزال).

ويمكن أن نضع في ذلك الإطار شخصية البندرية من خلال الانتصار لخياراتها وحقها المشروع، فنهايتها مهاجرة هاربة من الضغط والأنساق البالية تعاني المرض والوحدة، بالإضافة إلى شخصيات تمت تصفيتها، مثل (قانح) شقيق زوجة شنوّق الذي قتل في حربه ضد الحوثيين، ووالد شنوّق الذي قتله رجال السلطة. فكل الشخصيات داخل هذا الإطار نهايتها محزنة مأساوية، فتتكشف لنا فشل فكرة استمرار اليسار، بسبب سياقات و أنساق عديدة، منها ما هو ديني، ومنها ما هو سياسي يتعلق بالسلطة، ومنها ما هو قبلي يتعلق ببنية قامعة

تتأسس مشروعية الفكرة الخاصة بأزمة اليسار انطلاقا من رصد أو مقاربة الو اقع أو جزئياته الكاشفة عن هيمنة التوجه المذهبي، وحلوله بالقوة محل السلطة والمؤسسات الكاشفة عن اهتمام خاص بالحرية والعدل، ففي تجوال شنوّق نحو قريته أثناء الحرب يرصد مظاهر التغيير التي تثبت هذه الهيمنة من خلال تغيير واجهات مقار مؤسسة برنار السويدية.

مزدانة بالأعراف والتقاليد. فكل ذلك يؤثر بالضرورة في تشكيل شخصيات ذلك الإطار الأيديولوجي، ويجعل إيمانها بهذه المبادئ- فضلا عن محاولة تحقيقها- إيمانا منقوصا أو متناقضا، فكل إيمان بهذه الأفكار يحمل في تكوينه مسوغات نقضه وتدميره، تقول الرواية على لسان البندرية في حجاجها مع شنوّق مشيرة إلى هذا البون الشاسع بين المتخيل النموذجي للاشتراكية وتجليها الفعلي داخل الشخصيات التي لا تستطيع التخلص من تكوينها القبلي (لكنك كنت مكبّلا بعادات ابن الريف والقبيلة، تنجح في إظهار نقيض ما تخفيه، ولو أنك اتقنت تصنع التلقائية، خاصة حين تردد مبادئ الاشتراكية).

تتأسس مشروعية الفكرة الخاصة بأزمة اليسار انطلاقا من رصد أو مقاربة الو اقع أو جزئياته الكاشفة عن هيمنة التوجه

المذهبي، وحلوله بالقوة محل السلطة والمؤسسات الكاشفة عن اهتمام خاص بالحرية والعدل، ففي تجوال شنوّق نحو قريته أثناء الحرب يرصد مظاهر التغيير التي تثبت هذه الهيمنة من خلال تغيير واجهات مقار مؤسسة برنار السويدية، فقد أصبحت مغطاة بصور صبيان زينوا بالورد كالشهداء، وكذلك واجهات مؤسسة (أكسفام)، فقد تحولت إلى صفيح متآكل غطت جدرانه شعارات تدعو لفضائل الموت جنبا إلى جنب مع صور فتيان بشرائط خضراء. فالمذهبي الديني لحظة التمكن لا يبقي على شيء يخالف أفكاره، ولا يعرف إلا الهدم، وهيمنة الصوت الأحادي إلى درجاته القصوى.

لا تقف الرواية عند صورة اليسار القديم الطامح في أسسه إلى العدل والحرية، ولكنها تضعنا مع يسار اللحظة الآنية المرتبطة بالشباب الذي لديه القدرة على طرح أسئلة تؤسس للحرية بعيدا عن النصائح، وفرض القناعات والمسلمات، وذلك من خلال شخصية أروى وأصدقائها في طرحهم لأسئلة يتمّ طمسها بالعادة والتعوّد والانسياق وراء الغيبيات الجاهزة التي يروج لها ممثلوها ودعاتها من أهل الدين، مثل الحقيقة والمطلق انطلاقا من العقل، ولكن الرواية تلمح إلى سطوة النسق القديم في تقويض اليسار، وذلك من خلال هجوم الإسلاميين وقتلهم أروى وبعض أصدقائها، ليظل اليسار في أزمته الممتدة في عدم قدرته على الاستمرار أو الفعل.

البناء السردي وتقنيات المراجعة

البناء السردي في رواية (بر الدناكل) ليس سردا أحاديا تصاعديا، ولكنه سرد متقطع بين حركة للأمام وإن كانت بطيئة، وحركة للخلف من خلال آليات محددة، مثل الحكي بين الشخصيات والاسترجاع، وتقنية رسائل الماسينجر التي تكشف من خلاله عن ماض بعيد بوعي آني. وهذا النمط السردي يغيّب المركزية السردية، ويفتح الرواية على بعد حجاجي بين الشخصيات وبين كل شخصية وذاتها أو وعيها القديم لحظة المعايشة والمرور بالتجربة، ويجعل وجهات النظر المتباينة تتجلى بتعدد الشخصيات، وتعدد الأيديولوجيات.

وثمة تقنية بنائية كان لها كبير الأثر في تجذير الرواية في نسق المراجعة والحجاج للخيارات والسلوك والانتماء، ليتجلى شكليا من خلال العورات والثقوب التي تظهر. جاء الترتيب الذي يبدأ من الفصل(٥٤) إلى الفصل الأخير (١) معكوسا وغريبا، ويمكن أن يكون الرقم الأول مرتبطا بعمر شنوّق، فيصبح مقصودا ومبررا فنيا، فالرواية إعادة مراجعة ومقاربة، فالتذكر هنا حاضر بوصفه فعلا من أفعال القراءة والتقييم لكل الخيارات السابقة، فالتذكر لا يقدم وعيا مباشرا، وإنما يقدم وعيا فوق وعي سابق، فتتجلى قيمة المراجعة داخليا، سواء بالمحاورة مع الذات أو بالمحاورة مع الآخر، فهنا خطاب يعيد مساءلة الحوادث التي مرت بها الشخصيات في خياراتها السابقة، فهذا ليس وعي المرور بالتجربة، لكنه وعي التفاوت الزمني بين مقاربته ومعايشته حدثا، والتعبير عنه في نسق تأملي ينطلق من إدراك مختلف.

بهذا الوعي المغاير يتولّد التفتيت، وينتفي الاستقرار، ويتحول السرد من بنية أحادية ذات مركز إلى بنية متشظية تتباين منعطفاتها ووجهات النظر التي تشكلها. فخطاب البندرية واختلافها الحاد والحاسم مع شنوّق هو في الأساس خطاب مراجعة للسلوك وللقيم التي كان يؤمن بها، ويتحرك في توجهه وفق أسسها، ففي خطابها عن نفسها في رسالة موجهة إليه تقول (تنغمس في الوقت ذاته مع كائن مضطرب في علاقة عاطفية، كائن لا يعرف ما يريد، ولا يملك من النضج رغم ادعائه ذلك، وظلّ متذبذبا بين تلقائية الريفي، وتصنع ابن مدينة بدائية).

وإذا كانت الآلية الكبرى والأساسية في السرد تعتمد على الراوي العليم الذي يمثل معادل وحدة وسيطرة وسيادة، فإن هذه الوحدة السردية تعرضت للتفتيت من خلال الآليات التي تمارس دورها في تفتيت تلك الوحدة لتضعنا وجها لوجه أمام بنية متشظية للعوالم الداخلية للشخصيات، فكأن هذا الاستقرار أو الاستواء شكلي، فالاستقرار لا يكشف إلا عن حركة دائمة، يعمل خطاب كل شخصية فيها ضد خطاب الشخصية الأخرى.

> البناء السردي في رواية (بر الدناكل) ليس سردا أحاديا تصاعديا، ولكنه سرد متقطع بين حركة للأمام وإن كانت بطيئة، وحركة للخلف من خلال آليات محددة، مثل الحكي بين الشخصيات والاسترجاع، وتقنية رسائل الماسينجر التي تكشف من خلاله عن ماض بعيد بوعي آني.

فبناء الرواية في جزء كبير منها يعتمد تقنية الرسائل الخاصة بالماسينجر الذي يقوّض هذه الوحدة، ويهشم واحدية وجهة النظر، فمقاربة الحوادث متباينة بين شخصيتي شنوّق والبندرية. فأهمية السرد القائم على رسائل الماسينجر تتمثل في بترخطية السرد، ويحيل حركة السردي إلى ثبات تأملي يعيد مراجعة ومقاربة الخيارات الماضية وأثرها. فالماضي في فعل التذكر- فضلا عن منطق الكشف وإتمام العناصر الغائبة- يوضع في إطار جدلي، نتيجة لتغيير المركز، وفي إطار لحظي لا يستقيم له نمو أو اكتمال نهائي في نسق فردي معهود، فكل نمو أو تبرير او تفسير لحدث أو لخيار من كل شخصية يقابله تعطيل وتقليم وتهشيم، ليظهر نمو جديد، لا يحمل مركزية أو ثباتا أو تشكلا واستمرارا كاملين، لأنه في معرض دائم للمعوّل الذي

تحمله الشخصية المقابلة بوجهة نظرها.

ففي إطار هذا المنطق الحجاجي لفن الرسائل تتأسس مشروعية للفكرة ونقيضها، حيث يتحوّل إيمانه بالمبادئ الاشتراكية- من وجهة نظر البندرية- إلى إيمان زائف، يتمّ تشكيله وبناؤه على تناقض، فتتضح صورة مغايرة يبدو التصنع جليا بها. وفي إطار هذا التبرير يكون لدينا شخصية واحدة منفتحة على شخصيات عديدة، نستطيع من خلالها بفعل المراجعة أن نقيس مساحات التغيير، وتصبح كل شخصية من الشخصيات النسوية في الرواية دالة على فترة أو على تجل من تجليات السياقات الحضارية في ارتباطها بعملية التحديث والتفكير، فالبندرية دالة على فترة متسقة إلى حد ما، وتصبح غزال والبندرية في مرضها وهروبها نموذجين كاشفين عن حال تتغير وتتبدل، لتأخذ الشخصيتان رمزا دلاليا كاشفا عن حجم التغييرات إذا قمنا بتوسيع دائرة التلقي من إطار جزئي إلى إطار كلي، يشي بذلك دال الرقص الحاضر في كل علاقة. فكأن هذا الجزء نابع من الآخر السابق، وكأن التلاحم مع غزال محاولة استعادة لعالم سابق ينعم فيه بشيء من الطمأنينة، قد تولّد فيه ميلا لاستعادة الحركة والفعل.

في نص رواية (برّ الدناكل) يجد القارئ نفسه أمام صور لثلاث نساء، تمثل كل واحدة منهن حالة مغايرة لإطار أكبر في كل مرحلة زمنية، فالبندرية تأتي مصورة صورة لانعكاسات اليسار في مرحلة زمنية تمتد إلى حرب ١٩٩٤م، حيث تعرفت في رحلتها إلى صنعاء إلى عسكري أمن جعلها عينا تقدم التقارير عن المدرسين والدارسين في المعهد الأمريكي لتعليم اللغة الانجليزية، ثم عن الزملاء والأساتذة في كلية الطب بعد أن التحقت بها بفضل الأمن، ثم عن المنظمة الأجنبية لرعاية الطفولة والأمومة، وعلى السائق شنوّق نفسه، ليتأكد أن جزءا مما لحق به كان بسببها، بينما تأتي (غزال) في ظلّ وجود شخصية ثابتة مندمجة معها، وتؤسس من خلال هذا الاندماج صورة كاشفة عن اليسار وفاعليته، ينضوي في إطارها الجميع، ممثلة للحظة آنية، فكأن الرواية من خلال تقنيات المراجعة تضع هذه المرحلة داخل حيز الصمت والانزواء، وعدم القدرة على الفعل، والاستمرار في ظلمة مطبقة، كشف عنها التحبيك السردي لشخصية شنوّق في بداية الرواية.

تأتي أروى من خلال الرسائل التي تمّ تبادلها بينها وبين شنوّق، كاشفة عن عمق التباين بين جيل قديم، يرتبط بالانزواء والتخفي وجيل يؤسس وجوده من خلال الظهور اللافت جهير الصوت في تأسيس الوجود، فهي وأصدقاؤها ممثلون لحالة من حالات التجلي الفطري للمبادئ الاشتراكية قبل الفعل والانفعال داخل حلبة النزال، بحيث نراهم مشدودين لجهارة الصوت والفعل والتعبير وقيمة الطرح الفكري المتفلت من أية ارتكاسات تراثية مؤسسة من خلال العرف أو الدين، ومن ثم نراهم لا يقبلون النصائح، ولا التبريرات الجاهزة المرتبطة بمحاولة إدخالهم داخل سياق جاهز، فأروى وأصدقاؤها يمثلون قلق المستقبل، ويطرحون سؤال المشروعية والجدوى في ظل هذا الهيمنة من القبلي والمذهبي.

على الطرف المقابل في ظل جدل الرسائل المتبادلة الذي عاين، وما زال يعاين اللحظات أو التجليات الثلاث كاشفا عن صور دالة لأفكار تتعرض للمساءلة والمراجعة، بسبب تقنية الرسائل، وتقنية التذكر والاسترجاع، وفق لحظات زمنية متباينة. فالقارئ لهذا النص يدرك أنه أمام واحد ومتعدد في آن. يطل أثر هذا الواحد في تجليات ثلاث، ويتغير شكله مع كل حالة، وتتولّد تبعا لذلك مساحة من الترميز تتجلى مع كل حالة.

يؤيد مشروعية ذلك الفهم جزئيات خافتة في النص الروائي، فشنوّق يستحضر المغايرة بين حاله المستكين والمنزوي والهارب من المواجهة الآنية وحالة أروى وأصدقائها في سلوكهم العلني في التعبير عن نزوعهم الفكري في مقاربة الوجود بعيدا عن التأسيس الموجود قائلا في رسالة إليها (اسمعيني حين عرفتك و أنت تدخلين وتدخلين بذلك الهدوء، وبعض الانكسار لم أتوقع أن تكوني تحملين أفكارا آمنت بها ذات يوم، تلك الأفكار التي عادت عليّ بالشقاء والتشرد). وفي النص ثمة مغايرة بين توجه تم بناؤه على التجريب والنزال وموقف مثالي لم يغامر بالتجريب حتى تلك اللحظة.

وقد تكشف بعض الجمل الواردة في نص الرواية بشكل خافت عن الإشارة إلى ترميز النساء بالمدن والبلدان كاشفة عن مشروعية ذلك المنحى في التناول، فتقول على لسان البندرية في رسالتها إلى شنوّق (عدن لا يتعرّف عليها العابرون كما هم من تناسخوا منها، ولذلك كن حنونا عليها، فهي أنا)، أو في قول الرواية على لسان شنوّق نفسه (أحاول إحصاء فقدي، فأرى وجودي برفقته فقدا متواليا.. قبل أن أكتب هذا قرأت آخر رسالة لفتاة قبل موتها، وفي زيارتي الأخيرة للعيدروس وجدت قبر فتاة (أروى) فاغرا، وكأن صنعاء وعدن كفتا ميزان يحملهما عزرائيل مشوه).

في رواية الغربي عمران هناك اشتغال من خلال آليات بنائية محددة، لتؤسس قيمة المراجعة لخيارات الماضي، ومعاينة تشكلات حجم التباين لتجليات اليسار من فترة إلى أخرى، وبدون استحضار قيمة المراجعة المستندة إلى تقنيات بنائية تتفلت من الرؤية المؤسسة المتسقة مثل البناء القائم على التذكر وارتداده إلى الماضي، وما يشيعه في النص من وجود رؤية جدلية بوجود وعيين، وعي آني يقرأ الوعي السابق، وتقنية الرسائل في سياقها الجدلي التأملي، ما ظهر للقارئ ذلك التفسخ وتلك الثقوب المرتبطة بشخصيات في إطار يساري قديم وآني، مثل كون البندرية عينا على زملاء، وعلى البطل الأساسي في نص الرواية، أو كون البطل مشدودا لنسق ريفي لا يجاوزه إلى وعي حاد بالقيم والمبادئ الاشتراكية.

رواية (مملكة الجواري)

لمحمد الغربي عمران

بين رواية التاريخ والنص العابر للأجناس

■ نقوس المهدي/ المغرب

قاص وناقد مغربي

يعد الروائي محمد الغربي عمران من أهم الروائيين الأكثر حضورا بالعالم العربي، لجدية طروحاته وتجريبيته، وتنوع انشغالاته الأدبية والفكرية، و أثر ائه المكتبة العربية بالعديد من الأعمال الروائية الجادة، توزعت على الرواية والقصة القصيرة بداية يشدنا عنوان رواية (مملكة الجواري)[١] الذي يحاول خلخلة وتقويض مفهوم الرواية التقليدية بغرائبيته وفرادته، نظرا لصعوبة اختياره، وآخر ما بفكر فيه الكاتب بعد الإنتهاء من الكتابة، ولما أولته الدراسات السيميائية من أهمية بوصفه عتبة للنص، وعلامة فارقة له دور فعال في تحديد مقصدية النص، والبوصلة التي نستهدي على هديها لولوج عالمه وسبر خباياه وأغواره، فالعنوان كأيقونة إلى جانب (صورة الغلاف، والخط، والاهداء، والعناوين الفرعية، والتصديرات)، علامات ذات حمولة هادفة، كونها أشد دلالة وأكثر إيضاحا بثراء وتنوع خطابها، وشيفراتها، لأنها تخرج عن إطارها البلاغي لتتحول لمرآة عاكسة نستبصر من خلالها خبايا النص، وتثير في النفس نوعا من الفضول المعرفي، وقد ورد في لسان العرب في تعريف العنوان على أنه مرتبط بالمعنى والإظهار: «عنت القربة تعنو إذا سال ماؤها»، وقال الأصمعي: عَنوْتُ الشيء: أبديته، وأعني الغيث النبات كذلك، ومنه المعنى وهو القصد والمراد، ومنه اشتق في ما ذكروا عنوان الكتاب. قال إبن سيده: العُنوان والعِنوان سمة الكتاب. والعنوان تعريف للمكتوب، به يُعرف الكتاب ويتميّز عن غيره، وهو تجميع واختزال لنُوى كتابيّة متناثرة وموسعة في فضاء الكتاب. وقد قال السيوطي: «عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله»[٢]

استغل الروائي محمد الغربي عمران خبرته ومعرفته بالتاريخ وبفلسفته وثقافته الشمولية، ليزج بنا في عالم مشوب بالدهشة والتشويق والمفاجأة والعجائبية، ويثير فينا كوامن التلهف والتشويق لمعرفة أخبار هذه المملكة العجيبة وأسرارها، ودسائسها.

وياخذنا المتن السردي في رواية (مملكة الجواري) الصادرة عن دار «أنطوان هاشيت / نوفل»، على مدى ٢٦٥ صفحة من القطع المتوسط. بدون تاريخ إصدار، إلى عالم غريب لم نألفه في السرود العربية والإسلامية، إذ استغل الروائي محمد الغربي عمران خبرته ومعرفته بالتاريخ وبفلسفته وثقافته الشمولية، ليزج بنا في عالم مشوب بالدهشة والتشويق والمفاجأة والعجائبية، ويثير فينا كوامن التلهف والتشويق لمعرفة أخبار هذه المملكة العجيبة وأسرارها، ودسائسها، فقد قرأنا وسمعنا عن عاهلات حكيمات وحصيفات وقويات، وعن مملكات حكمتها امرأة في سورة النمل إسمها بلقيس في مملكة سبا باليمن السعيد، وعن كتاب ألف ليلة وليلة والأميرة شهرزاد التي أنقذت بنات جنسها من القتل، وعن الملكة زنوبيا، أو الزباء في تدمر، والملكة الامازيغية الثائرة الكاهنة ديهيا التي حكمت شمال إفريقيا، وعن مدينة النحاس، التي يزعم أن موسى بن نصير اكتشفها في أيام عبدالملك بن مروان. ويسميها ابن الفقيه به»اليَهْت» ويكتب أنها من «عجائب الأندلس». ومدينة «لم يرَ الراؤون مثلها ولم يسمع السامعون بمثلها»[٣]، لكننا لم نسمع عن مجتمع كل رعاياه من النساء تحكمهن أمرأة، تدعى الملكة الحرة، وتقع في حصن ذي جبلة المعزول المحصن ضد الرجال إلا قلة من سدنة المذهب الإسماعيلي.. وتنقسم الرواية إلى ثلاثة أجزاء، مجزأة إلى عدة مقاطع أسماء ٤٧٠ – ٢٩ مقطعا - ص٤ سيدة ٥١٠ – ٢٥ مقطعا - ص ١١٦ أروى ٥٣٢ – الأيام الأخيرة.. ١٧ يومية - ص ٢٠٠ يستهل الروائي محمد الغربي عمران روايته (مملكة الجواري) بإهداء جميل إلى الشاعر الكبير عبدالعزيز المقالح، (إهداء: إلى الأستاذ دكتور عبدالعزيز المقالح.. إنسانا ومبدعا. هامة وطنية سامقة. من مثل للمبدعين وطناً فزمن عزت فُيه الأوطان.. ومنحنا رعاية نعتزبها ونثمنها دوما.. بكل إجلال أقدم إليك أستاذنا هذا العمل الروائي المتواضع تقدّيرا وتبجيلا لمقامكمَ السامي.. سائرون على نهجك لعزة الإنسان وقُيم الحرية والعدالة..« في زمن برزت فيّه دعوات التطرف بالتكفُر والقتل والتدمير) ص٣[٤] تجري أحداث الرواية كما يدل عليها عنوانها وتاريخها في حصن حصين إسمه «ذي جبلة»، على مدار خمسين سنة، في الحقبة الممتدة ما بين

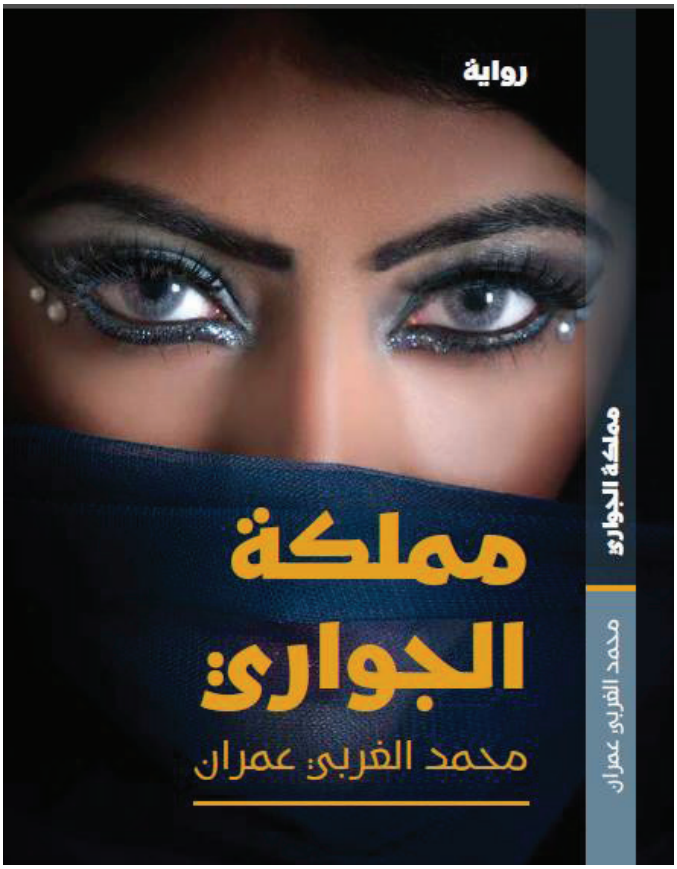
يعد الروائي محمد الغربي عمران من أهم الروائيين الأكثر حضورا بالعالم العربي، لجدية طروحاته وتجريبيته، وتنوع انشغالاته الأدبية والفكرية، و أثر ائه المكتبة العربية بالعديد من الأعمال الروائية الجادة.

نهاية القرن الخامس ٤٧٠ هـ، والربع الأول من القرن السادس الهجري ٥٣٢ هـ، التي عاشت تفاقم الصراعات المذهبية والعقائدية بين الامارات والزعامات في اليمن، وتتركز على الحباة في إمارة شعبها كله من النساء، وتحكمها الملكة أروى الصليحية، ملكة مستبدة متسلطة، مدعومة من جيش كله من النساء المدربات والمحنكات على فنون الغواية والحديث والتسلل الى قلوب الطامعين، بتطبيق (إحدى تعالُيم الهامش: المال.. والخمر.. والنساء.. من أكثرهز ائم الرجال). ص١٨٥[٥]، المملكة لا يعيش فيها رجال، ولا قوانين تنظم العيش فيها،

والجواري يتفانين في خدمة الملكة الحرة، والولاء لها بمفردها فقط، وليس بها مدافن، وتقتصر على رمي الجثامين في أقباء لتقضمها الجرذان كما تتناول أحداث الرواية في خط مواز سيرة الجارية الساحرة شوذب، الخبيرة بفنون العشق، والخط والنقش، التي ألحقها والدها في خدمة الملك محمد الصليحي (قتله الأحباش في تهامة وهو في طريقه إلى مكة ثم مصر) ص١٤[٦]، وذلك بعد أن (تفرق إخوتي، وألحقني أبي صغيرا بخدمة بخدمة مولانا الملكَ محمد الصلُيحي بعد الجهر بدعوته.

> تتناول أحداث الرواية في خط مواز سيرة الجارية الساحرة شوذب، الخبيرة بفنون العشق، والخط والنقش، التي ألحقها والدها في خدمة الملك.

وهكذا ابتعدت عنّ أخوتي. وسارتً بي الأقدار بعيدا) ص١٤[٧]، لتأخذ أسماء أخرى طبقا لقانون القصر، «فندة، وشوشانة، وعطش» أو فارعة، فتوعز لسيدتها الملكة الحرة سيدة بارسال القزم اليامي، (شاعر بلاط مولاتي الحرة و أبرز مستشاريها.. رجل يؤتمن عليه) ص١٥[٨]، بمؤامرة خفية من تدبيرها لهدم حانوت الخطاط «جوذر» أو «عصفان» و اقتياده بالقوة والترهيب من صنعاء إلى القصر، ليكون قريبا منها.. وأسير هواها، وتحت رعايتها وحمايتها لعشق قديم بينهما، جوذر الفتى اليهودي، الشخص المسكون بالعشق والوساوس والتشظي بين الام اليهودية والمعلم المسلم، والعشق، (بعد أن أوصل مستشار سيدتي إليها كتاباً في الحب بخطك. وأنها أعجبت بجمال حرفك.. فأشارت عليها إحدى جواريها المقربات بجلبك. واستخدامك لنسخ رسائلها ص١٣٢[٩]، ليقبع مدة اثنين وعشرين سنة في العزلة، وذلك ليكون قريبا منها، تستأنس بالكتابة إليه، وتوقعه في حبها، إذ أنهما عاشا معا في صنعاء، وكانا قريبين من بعضهما البعض الى درجة التحاب، (كنت في تلك الأيام تسألين عن صلاة أمي.. وأعيادها.. ثم تحكّين لي عن ربكم رب العالمين. وبدوري أحدثك عما تمارس أمي من صلوات، ونتحدث معا عن والدك (معلمي)، وأذكرك بأنك كنت تسألّين لماذا لكل منا رب مختلفة. وإذا كان الله رب الجميع.. لماذا كل منأٌ يعتقد برب خاص) ص٣١[١٠]، فتنجح خطتها، ويتحول من ناسخ في حانوت بسيط إلى ناسخ الملكة، والرجل الثاني في القصر المؤتمن على أسرار المملكة، والمطلوب منه نسيان اسمه وماضيه (مرحبا بك.. اطلعت على ما تخطه يداك، من اللحظة أنت كاتبنا.. ستحظى برعايتنا وعليك إنجازما يٌصلك من رسائل ومخطوطات. صمتت لهنيهات.. ثم عاد صوتها: وما دمتً في خدمتنا علّيك أن تنسى ماضيك.. حتى اسمك..



وتنسى من تكون.. وتلك العلاقاتً التي تنشأ مع سنوات العمر.. حتى المشاعر والعواطيف. من الآن أنت صفحة اللحظة. وإن لم تستطع فاحتفظ بماضيك لنفسك.. لكنك أمام الغير ئأنت لست كائن الأمس.) ص١٧[١١] النظام الملكي في حصن ذي جبلة توليتاري مستبد وصارم ومنغلق، الأسماء فيه لعبة، والزلل فيه محسوم العو اقب، والصفح عنه غير وارد، ويعتمد على النساء في تدبير أموره من دفاع وحراسة ومنهن الهدايا، والجاسوسات، والعشيقات، والرسلات، والخادمات، كما تتعدد فيه أسماؤن وتتغير كل حين، بحسب الظروف والملابسات والمهام المنوطة بهن، مجتمع يعتمد على ولاء نساء مسترجلات، قويات، لا دور للرجل في حياتهن، ولا أثر للعاطفة والأنوثة والليونة والعشق، والهشاشة والميولات الجنسية، يقتصر دورهن على استمالة الأعداء، وإغرائهم، و ابتداع الوسائل للايقاع بهم، والقيام بما يمكن تشبيهه بالعمليات الانتحارية بتعبير الحاضر، حيث أن (الرجلٌ يؤمن بضعف المرأة.. يعاملها بتلك القناعة الراسخة منذ الأزل.. وعلينا أن نستثمر تلك القناعة الز ائفة.. وأن تستثيري مكامن قوة المرأة، فكل يحمل نقيضه) ص١٠٧[١٢]، وعدم الاستئمان للرجل، والتصرف معه بحزم وحيطة وحذر، (بعض النساء كأنثى العنكبوت تلتهم زوجها بعد حفلة غرام ثم تحزن ما تبقى من الوقت) ص ١٥١[١٣]، عالم الأنوثة فيه.. ما ورد عن «علية بنت المهدي» أخت هارون الرشيد.. قولها: (نحن نساء مع رجالنا، ورجال مع غيرهم) في «عيون الاخبار» لابن قتيبة الدينوري حاول الرو ائي محمد الغربي عمران تجريب صياغة نص سردي عابر للأجناس، ذلك (إن النص العابر للأجناس هو النص الذي لا تنطبق عليه المعايير البنائية للأجناس المتداولة والمتعارف عليها قديمها وجديدها، ويخلق قو انينه الداخلية

المستقلة بذاته)[١٤]، ويضعنا إزاء رواية حداثية مغايرة للرواية التاريخية التقليدية، يختلط فيها التاريخ كمادة وحوادث بعلم الاجتماع والاثروبولوجيا والأسطورة، والفلسفة، باللاهوت، والمادي بالروحي والصوفي، كما تتناول موضوع التثاقف، وقيم التسامح، وحوار الحضارات، والديانات السماوية، فجوذر مواطن يجمع بين الدينة اليهودية وبين تبني تعاليم المعلم المسلم، لكنه يخفي إيمانه ليتعايش مع أهل القصر، كما يتعالق السرد الحديث بالاسلوب الفقهي القديم بأدب الرسائل والأداب السلطاني،والريبورتاج الصحفي، وتراوح فيها سيرورة الأحداث بين الواقعي والتخييل، إذ (لا وجود لحقائق، إنها مجرد تأويلات فحسب)، بحسب نيتشه[١٥]، مستعينا بترسانة من الأدوات الأسلوبية جمع فيها السرد التاريخي الملحمي المعتمد على الوصف المتصاعد للأحداث، والواقعية السحرية مستلهما الحكي الغرائبي الضاج بالمفاجأة والدهشة في عوالم ألف ليلة وليلة، وسيرة سيف بن ذي يزن، والاميرة ذات الهمة والسيرة الهلالية، وكتابات غابرييل غارسيا ماركيز في تركيبيتها وفي تعدد الهويات، والتخييل المفعم بالسحر والتشويق، عبر تنوع الرواة الرئيسيين شوذب بهوياتها وألقابها الاخرى، وجوذر من خلال المراسلات الملآى بالأسرار، وأخبار العشق، والمناجاة، والشوق، واليامي وذي الساق و ابنه (اللذان ينكر كلاهما أبوته وبنوته تحاه الأخر)، وحياتهم المحاطة بالغموض والريبة، فمن خلال إحياء أدب الرسائل، تخبرنا الجارية شوذب عن ظروف العيش وملابسات الحياة في جنبات القصر بكل تفاصيلها، وما يكتنفها من غموض وأسرار، واستعان أيضا بتعدد الأصوات (البوليفونية) من خلال تداخل العديد من الشخصيات، وتوالد عدة أحداث عبر تقنية الحكاية العنقودية كما في حكايات الليالي العربية على هامش المتن الرئيسي لمملكة الجواري يكتب الروائي محمد الغربي عمران نصاً موازيا، تدور أحداثه حول الربيع العربي، والحراك الشعبي في اليمن ضد الاوضاع الاجتماعية والسيسية والاقتصادية، والصراع الدائر على السلطة، والفساد الإداري السائد، واستغلال النفوذ، يرويها بطل يتعرض للقمع والتعذيب العنيف كل أربعاء من طرف جلاوزة النظام ثم يجد نفسه مدفوعا في صفوف الثورة منخرطا فيها، ليتبوأ مرتبة قيادية، فيصاب في كتفه بطلق ناري، ثم يفكر في الهرب مع عشيقته، بعد فرار العديد من الأشخاص من الوضع الأمني المتردي، بعد احتدام الصراع بين الفصائل وتسلط الجماعات الدينية المتطرفة تتناول الرواية أيضا عملية الرق والاستعباد النسوي، عبر شراء المزيد من الجواري من طرف الملكة الحرة بالتشديد على لقب الحرة لأنها هي السيدة المطلقة، وما عداها عبيد وإماء، والإتجار بهن، وارسالهن عيونا لها في الممالك المجاورة، وخادمات جنس للايقاع بالطامعين في مملكة ذي جبلة، كما أنهن محرومات من انوثتهن، غير مسموح لهن بالعشق والتصرف في حياتهن كنساء، بحيث أنهن وما ملكن ملك للملكة الحرة، ويقتلن بطرق مختلفة إذا اخطأن، بينما يرسل الرجال المخطوؤن في مهامات مدبرة ليلاقوا حتفهم بعيا عن المملكة نجح الروائي محمد الغربي عمران من خلال روايته في تخطي مفهوم الرواية الكلاسيكية كتابة وموضوعا، عبر نص روائي عابر للأجناس، من خلال أسلوب منفتح، تتداخل وتتعالق فيه الأنماط السردية، بعيدا عن أي اعتبار للسيرورة الزمنية وتراتبيتها الكلاسيكية، أو نية اجتراحها، وذلك باستحضارها في صيغة مغايرة، وقولبتها في أساليب تعبيرية جاهزة، واسقاطها على الزمن الحاضر وما يتناوشه من أزمات، ومشكلات اجتماعية و افتصادية، وصراعات سياسية وعقائدية، وذلك من خلال الوصف المباشر للأحداث، والإخبار، والريبورتاج الصحفي، وتنويع الضمائر، والمونولوغ، والمناجاة، والفكر الروحي والصوفي، والفلاش باك يجري نهر السرد في رواية مملكة الجواري عبر محورين إثنين الرواية الرئيسية، التي تتخذ التاريخ القديم كمادة لها، وتستعين بأدب الرسائل، بما تتميز به من غنى وتنوع أسلوبي، ولغة جزلة، وبما فيها من متعة وإخبار وتشويق ورموز والرواية الموازية، على شكل الريبورتاج الصحفي، الذي يتابع تطورات الثورة الشعبية في اليمن المعروف بكثرة الخلافات العشائرية والقبلية، والصراعات العقائدية والدينية.

المصادر

[١] محمد الغربي عمران: مملكة الجواري- رواية، بدون تاريخ إصدار- عن دار«أنطوان هاشيت / نوفل»، ٢٦٥ صفحة.

[٢] في تعريف العنوان، لسان العرب

[٣] ربيع جابر: لغز «مدينة النحاس» بين روايات الأقدمين و اقتراحات المعاصرين . فاتح الأندلس موسى بن نصير أول من اكتشف المدينة العجيب ١ من ٢ ٣١٠٥٣٣٣٤/https://www.sauress.com/alhayat

[٤] محمد الغربي عمران، مملكة الجواري، مصدر سابق، ص ٣

[٥] محمد الغربي عمران - مملكة االجواري، ص ١٨٥

[٦] نفس المصدر، ص١٤

[٧] نفس المصدر، ص١٤

[٨] نفس المصدر، ص١٥ ١٣٢

[٩] نفس المضدر، ص ٣١

[١٠] نفس المصدر، ص

[١١] نفس المصدر، ص١٧ ١٠٧

[١٢] نفس المصدر، ص ١٥١

[١٣] نفس المصدر، ص

[١٤] عبد علي حسن - اربى... في (النص العابر للأجناس.. مقال بفيسبوك https://www.facebook.com/profile.php?id=(١٠٠٠٠٩٠٩٤٨٦٩٧٤٠ -

[١٥] فريدريك نيتشه، إرادة القوة، محاولة لقلب كل القيم، ترجمة وتقديم: محمد الناجي، إفريقيا الشرق

الحربُ والمرأةُ في أعمال محمد الغربي عمران

حين يصير التاريخ متكأً معرفيًا وملاذًا آمنًا للكتابة

د. عبده منصور المحمودي/ جامعة عدن

تُشكِّلُ الحربُ اليمنية -بأشكالها المختلفة، وامتداداتها التاريخية- نسقًا موضوعيًّا رئيسًا في التجربة السردية عند الكاتب اليمني محمد الغربي عمران. ومثل ذلك هو الأمرُ فيما يتعلق بالمرأة اليمنية؛ التي يتّسِقُ حضورها -في بعضِ جوانبه- مع الحرب، سواءٌ من خلال مشاركة المرأة فيها، أو صراعها المحدود، مع مجتمعها الذكوري المتسلط.

يستند الكاتب إلى التاريخ اليمني، مستثمرًا من أحداثه ما يثري تجربته السردية، سيما ما يتعلق منها بالحروب والمرأة. وإلى ذلك ستتطرق هذه المقاربة النقدية؛ وفقًا للتراتب التاريخي الذي تتابعت في سياقه مضامينُ أعمال الغربي عمران: بدءًا بالأقدم منها، العائد إلى القرن الخامس الهجري، والمتمثل في حكايةِ عاشقٍ تائهٍ لمحبوبةٍ منشغلةٍ عنه بالحكم. مرورًا بازدواجية المُتَحَوِّل التاريخي والثبات الاستبدادي، تلك الازدواجية المنتمية إلى أواسط القرن العشرين. ثم مضامين الحروب اليمنية المتناسلة ما بين أواخر القرن العشرين، وبين فضاءٍ زمني يزيد على عقدٍ ونصفٍ من القرن الواحد والعشرين.

عاشقٌ تائهٌ، ومحبوبةٌ حاكمة

سرد الكاتب في روايتيه: «ظلمة يائيل»(١)، و«مملكة الجواري»(٢)، حكاية العاشقين: الخطاط جؤذر وشوذب ابنة معلمه الورّاق، الذي تعلم على يديه وعمل معه في دكانه منذ طفولته. ترعرعا معًا، وعاشا بيئةً واحدةً، ثم فرّقت بينهما تقلبات الزمن، فبدأ رحلة البحث عنها. وعلى هذه الرحلة قام نسقٌ سرديٌّ رئيسٌ في هاتين الروايتين، بتفاصيله التي ظهر من خلالها التاريخ السياسي اليمني في العصر الوسيط، بما فيه من ديناميةٍ للصراع السياسي المخاتل في صورةِ صراعٍ ديني عنيف.

تساردت على لسان جؤذر -شخصية العملين الرئيسة- رحلةُ بحثه عن شوذب؛ مضيئةً من التاريخ الوسيط مساحاتٍ من صورة المرأة اليمنيةِ المحكومةِ بسلطة الرجل المهيمنة على الحرائر والجواري، وقد آلت حياة شوذب إلى فئة الجواري. لم يعثر عليها العاشق في رحلة بحثه عنها، وإنما عثر على نفسه في حفرةٍ مظلمةٍ لم يغادرها إلا بعد سنواتٍ، فاستأنف رحلته دون جدوى، حتى وقد أسدلت الرواية الستار على نهايتها المفتوحة، التي أسلمت من خلالها التدفقَ السردي لرواية «مملكة الجواري»، المتصلة بها زمنًا وحكايةً وأحداثًا متتابعة.

استأنفت رواية «مملكة الجواري»، النسق السردي ذاته، الذي كُثِّفتْ فيه معالجةُ الصراع السياسي، حيث التقطت تجربةُ الكاتب من هذا الصراع -بقصديةٍ ودهاءٍ عالٍ- التحول التاريخي الاستثنائي في ماهيته القائمة على الوصول بالمرأة إلى سدة الحكم، متجسّدةً في شخصية السيدة أروى بنت أحمد، التي آلت إليها مقاليد الحكم، إذ «دعتْ مستشاريها ودُعاة المذهب بعد رحيل ابنها الملك الشاب بأيامٍ، طالبةً منهم نشر إعلان كفالتها لجميع المؤمنين، ... بعد ذلك جمعت جواريها في ليلةٍ مقمرةٍ صلّتْ بهنَّ طوال الليل حدّثتهن بأن مملكة جزيرة اليمن لهنّ، وهنّ مَن يحكمنها منذ تلك الليلة دون شركاء أو أوصياء، وأنها الملكة الحرة التي لا تعتمد على جيش يتبعها من الرجال، وأن النساء الجواري شريكاتها، وأنها لم ولن تسعى أبدًا لامتلاك عسكر في عنابر قصرها ...»، (ص ١٦٣،١٦٤).

لم يقف التحول التاريخي عند تولي المرأة الحكم، وإنما اتسع ليسفر عن قرارها في الاعتماد على جيش من الجواري لا الرجال، وبذلك اتسع نفوذ المرأة ودورها في أروقة السياسة والحكم. كانت شوذب ضمن جيش الملكة، وعلم جؤذر بذلك، فواصل البحث عنها، قادته رحلته إلى أن يكون كاتبًا للملكة، لكنه لم يعثر على حبيبته، مع ما بذله من محاولاتٍ في بحثه عنها بين الجواري القادمات إليه لتسليمه الرسائل التي يقوم بنسخها.

كشفت سرديةُ العمل عن تفاصيلَ من نظام الملكة، فيما يتعلق بجيشها من الجواري، امتدادًا لنظام سائدٍ في أروقة الحكم، إذ تفقد الجارية اسمها مع انتهاء مهمتها، وتحمل اسمًا جديدًا مع كل مهمةٍ جديدةٍ تُكَلَّف بها؛ لذلك اختفى اسم

شوذب، وتعددت أسماؤها بتعدد المهام التي أُوكِلتْ إليها. نالت ثقة سيدتها، فحكمت باسمها سرًّا لمدةٍ طويلةٍ بعد موتها؛ بعدما تشاورت مع زميلاتها، ووصلن إلى أن كتمان خبر موت الملكة إجراءٌ ناجح في المحافظة على استمرارية حكمهن. وبذلك استمر العاشق كاتبًا للملكة، غير مدركٍ أن الحبيبة قد اعتلت سدة الحكم، و انشغلت عنه بترتيباتِ سلطةِ النساء، حتى عصفت به الحقيقةُ بعدما و افاها الأجل.

المُتَحَوِّلُ التاريخي والثابت الاستبدادي

كانت إشكاليةُ المتحول التاريخي المفرغ من جوهره بثباتِ الاستبداد فيه، واحدًا من السياقات السردية في «ظلمة يائيل»، و«مملكة الجواري»، لكنها كانت أكثر ظهورًا وفاعليةً في الروايتين: «حصن الزيدي»(٣)، و«الثائر»(٤)، اللتين تضمنتا هذه الإشكالية من خلال فضائهما الزمني المتمثل في بدايات الستينيات من القرن العشرين، بما فيه من حيثيات زمنيةٍ سابقة، وما تَرَتَّبَ عليه من تداعياتٍ وأحداثٍ مخيبةٍ للآمالِ والمبادئ الثورية.

> لقد كانت رواية «حصن الزيدي» أكثرَ محوريةٍ في اشتغالها السردي على مساحةٍ زمنيةٍ سبقت إعلان ثورة ٢٦ سبتمبر/ أيلول ١٩٦٢م، شمال الوطن، ومثلها المساحة الزمنية التي سبقت إعلان جنوب الوطن تحرره من الاستعمار البريطاني.

لقد كانت رواية «حصن الزيدي» أكثرَ محوريةٍ في اشتغالها السردي على مساحةٍ زمنيةٍ سبقت إعلان ثورة ٢٦ سبتمبر/ أيلول ١٩٦٢م، شمال الوطن، ومثلها المساحة الزمنية التي سبقت إعلان جنوب الوطن تحرره من الاستعمار البريطاني. و انتهى اشتغالها السردي بمصيرٍ مجهولٍ للمنقذ الذي جاد به الزمنُ في شخصية جمال، ابن الشيخ مرداس العائد من رحلته الدراسية العسكرية في جمهورية مصر العربية.

لقد قدمت الرواية هذه المرحلة، من خلال سردها لحياةِ أسرةٍ يمنيةٍ مقيمةٍ في الشمال، عانت الظلم من النظام السياسي، فترك «تُبَّعَة»، أسرته، و انظم إلى الجبهة الوطنية وحارب في صفوفها. وكان للمرأة في معركة النضال. هذه. دورها من خلال مشاركة «سمبثرية»، صديقها «تُبَّعة» في معركته، وفي مرحلة متقدمة من النضال عقد عليها قرانه بطريقةٍ متمردة على المجتمع

وتمحور الاشتغالُ السردي في رواية «الثائر»، على هذه اللحظة التاريخية السبتمبرية الثورية ذاتها، التي كانت بؤرةً زمنيةً تناسلت منها التداعيات والأحداث القاضية على روح الثورة؛ ذلك من خلال تعاطي السياق السردي مع ادعاءات بعض القادة المتسلقين على أكتاف اللحظة، واختطافهم الأضواء كقادةٍ ثوريين، في حين أنّ حقيقتهم مناقضةٌ للمبادئ التي يتشدقون بها، فهم من يعيد صناعة الاستبداد في ثيابٍ ثوريةٍ حينما يصلون إلى السلطة.

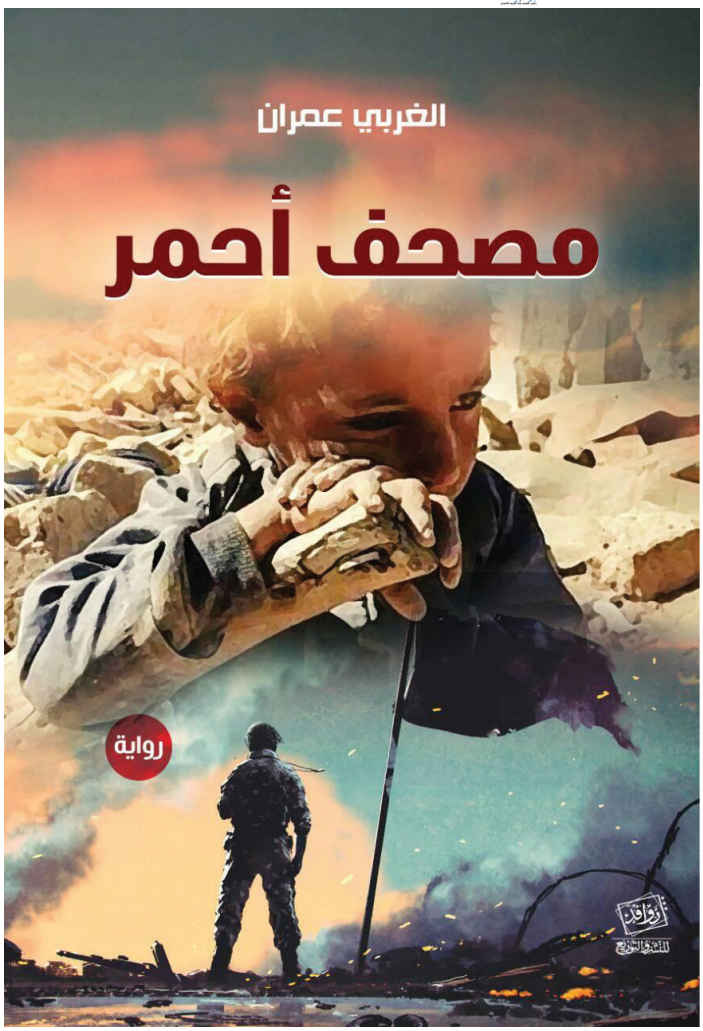
لقد ظهر هذا التناقضُ في حياة «قمر» -الشخصية الرئيسة في العمل- كان سجينًا محكومًا عليه بالإعدام، هرب من سجنه، والتحق بالثورة، فانتقم من ظالميه خنقًا بخيط حذائه، متخفيًا في ثياب امرأةٍ، لم يظفر به الباحثون عنه. ووصلت به التحولات إلى السلطة، فكان ثائرًا بطلًا. فوجئ بأن كل مَنْ انتقم منهم، وكل مَنْ قامت عليهم الثورة متواجدون معه في منصة التكريم أبطالًا وطنيين. وقد كشف السياق عن هذه الإشكالية على لسان «قمر» الذي أقرّ بحقيقته كقاتلٍ منتقمٍ: «نعم أعترف بأنني لست بطلًا، ولا أستحق التكريم، .... اسمحوا لي أن أعترف لكم بأنني مجرد قاتل استبدت بي شهوة الانتقام»، (ص ٤٣٠).

> تمحور الاشتغالُ السردي في رواية «الثائر»، على هذه اللحظة التاريخية السبتمبرية الثورية ذاتها، التي كانت بؤرةً زمنيةً تناسلت منها التداعيات والأحداث القاضية على روح الثورة؛ ذلك من خلال تعاطي السياق السردي مع ادعاءات بعض القادة المتسلقين على أكتاف اللحظة، واختطافهم الأضواء كقادةٍ ثوريين، في حين أنّ حقيقتهم مناقضةٌ للمبادئ التي يتشدقون بها،

وفي سياق الحرب في الروايتين، نالت المرأة نصيبًا من وحشية الصراع، ولعل أبشع ما تعرضت له هو ما جاء في رواية «حصن الزيدي»، حيث تصير نساء المنهزم سبايا للطرف المنتصر، و«سُمِلت العينُ اليسرى لكل أنثى، وبترت الكف اليمنى لكل ذكر»، (ص ٢١)، وهو ما تم تنفيذه على «شادن» ابنة الشيخ «شنهاص» المنهزم على يد الشيخ «مرداس». وقد تقدمت بها سردية الحكاية حتى انتصرت لكرامة المرأة؛ إذ تدبّرت أمر هروبها من حصن مرداس، فذاعت أخبار شجاعتها وهي تقتل كل من يحاول القبض عليها من جنوده الباحثين عنها في الشعاب والجبال، حتى كانت نهايتها قتيلةً على أيديهم في مواجهةٍ خسرتها معهم بعدما قتلت عددًا منهم.

ومن زاويةٍ أخرى، زاوية حرب المرأة مع الثقافة الذكورية السائدة، تأتي معاناة ابنتي الشيخ مرداس لظلم أبيهن، الذي «لم يعرهما منذ ولادتهما أدنى اهتمام، رافضًا من تقدموا للزواج بهما»، (ص ٤٨). وفي هذا السياق يأتي ظلم الشيخ مرداس لزوجته «شبرقة» حينما تمادى في هجرها، وتزوج عليها بـ«عيشة»، و«فاطم». حاولت الانتقام منه بالسم، لكنه كشف أمرها، فانتحرت بكأس السم ذاته.

كما ظهرت في رواية «الثائر»، عددٌ من صور ظلم المرأة اليمنية في فضاء الرواية الزمني، من خلال الحكايات التي وظفتها السياقات السردية، فكان منها ما ورد على لسان «العظمي»، وهو يتحدث مع نديمه «قمر»، عن مغامراته مع النساء، وعمّا عرفه في هذه المغامرات من قصص المعاناة التي سحقت كرامتهن، فصرن إلى ما صرن إليه، من واقعٍ يمنحه الاستمتاع بهن مثل غيره ممن يتردّدون على أماكن بيع الهوى.



لقد تعاطت رواية «مصحف أحمر»، مع الحرب في صورتها المختلفة عن الحرب التي تتعدد فيها أطرافها المتناحرة، هذه الحرب الجديدة قائمةٌ بين طرفين سياسيين اثنين: شمالي، وجنوبي. انفجرت بين نظام صنعاء المتشكل من تحالفٍ ديني وعسكري وقبَلي، وبين الجبهة الوطنية المدعومة من النظام الجنوبي، التي نشأت في المناطق الوسطى الممتدة من محافظة الضالع حتى محافظة ذمار.

حروبٌ متناسلة

في الروايتين: «مصحف أحمر»(٥)، و«برالدناكل»(٦)، قدّمت تجربة الكاتب السردية صورًا متناسلةً من الحروب اليمنية، الممتدة ما بين نهاية القرن العشرين وبين أوائل القرن الواحد والعشرين.

لقد تعاطت رواية «مصحف أحمر»، مع الحرب في صورتها المختلفة عن الحرب التي تتعدد فيها أطرافها المتناحرة، هذه الحرب الجديدة قائمةٌ بين طرفين سياسيين اثنين: شمالي، وجنوبي. انفجرت بين نظام صنعاء المتشكل من تحالفٍ ديني وعسكري وقبَلي، وبين الجبهة الوطنية المدعومة من النظام الجنوبي، التي نشأت في المناطق الوسطى الممتدة من محافظة ذمار حتى محافظة الضالع، وتبنّت ما اصطلح عليه بـ«الكفاح المسلح»؛ الهادف إلى تحقيق الوحدة بين شطري اليمن.

لقد قدّمت الرواية هذه المرحلة، من خلال سردها لحياةِ أسرةٍ يمنيةٍ مقيمةٍ في الشمال، عانت الظلم من النظام السياسي، فترك «تُبَّعَة»، أسرته، وانضمّ إلى الجبهة الوطنية وحارب في صفوفها.

وكان للمرأة في معركة النضال -هذه- دورها من خلال مشاركة «سمبثرية»، صديقَها «تُبَّعة» في معركته، وفي مرحلة متقدمة من النضال عقد عليها قرانه بطريقةٍ متمردة على المجتمع، قائمة على رؤيةٍ خاصةٍ بهما، وأنجبا طفلهما «حنظلة»، الذي سافر لدراسة الطب في العراق. لكنه لم يعد من رحلته طبيبًا وإنّما إرهابيًّا، اختفى، ولم تعرف أمه له عنوانًا، لكنها استمرت في التداعي مع أمومتها من خلال رسائلها إليه، على يقينها بأنه لن يقرأها، لاستحالة وصولها إليه.

وقد ضمّنتْ سرديةُ الرواية في رسائل هذه الأم -وعلى لسانها- كثيرًا من تفاصيل الصراع والنفاق السياسي في الجماعات الثورية، كما ضمّنتها وفاءها لأبيه، متحدثةً عن دوره في تشكيل شخصيتها وثقافتها، متسامحة مع نسيانه لها: «لم يكن تبعة ذلك الإنسان العادي بالنسبة لي، فهو من أيقظ مشاعر الإنسانة فيّ، أعطاني المفهوم لمعاني الاحترام والمساواة، من تشربت منه مبادئ

الحرية والاشتراكية، من نقش الحروف الأولى على نقاء قلبي، أعطى للأشياء رائحتها، طعمها، ألوانها، معانيها... ولهذا أغفر له نسيانه لي كل هذه السنين»، (ص ٣١٨).

وامتدادًا للسياقات السردية التي وصلت إليها رواية «مصحف أحمر»، جاءت رواية «بر الدناكل»، فعالجت أحداثًا سياسيةً، وحروبًا متناسلةً منتميةً إلى الفترةِ الزمنيةِ التي سبقت إعلان توحيد الشطرين سلميًّا، ثم مرورًا بهذا الحدث الذي لم تكتمل عوامل ثباته، فانفجر حربًا دامية، انتهت بالنقيضين (منتصر/منهزم). كما امتدت سردية الرواية، إلى معالجةِ أحداثٍ منتميةٍ إلى العقد الثاني من الألفية الثالثة.

لقد هيمن حضورُ المرأة الفاعل في رواية «بر الدناكل»، على أنساقها الحكائية؛ فالشخصية الرئيسة فيها «شنوق» -المتهم بنشاطٍ مناوئٍ للنظام، الهارب من ملاحقات عسسه، المنزوي في غرفته معتزلًا السياسة- ظهرت تفاصيلُ علاقاتهِ النسائيةِ سياقًا محوريًّا في الاشتغال السردي، من خلال ثلاث تجارب رئيسة: تجربته مع «غزال» العشرينية المنسحقة بقسوة واقعها، الذي تشكّلت به حياتُها المتحررةِ من أنسقة الحياة الاجتماعية السائدة، فجمعت بينه وبينها الحاجةُ والشهوات والأفكار المتمردة. وتجربته مع «أروى»، التي قُتلت في عدن، حينما هاجمتهم عصابةٌ إرهابية. وتجربته مع «البندرية» التي اختفت، ومرت عقودٌ ثلاثة على علاقته بها، وظنها واحدةً ممّن قُتلوا إثر مواجهةٍ دامية. حتى فوجئ بظهورها على الفضاء الأزرق، «الفيس بوك»، أنكر عليها أن تكون هي «البندرية»، لكن إنكاره لم يصمد، بعدما عادت بذاكرته إلى تفاصيل جمعهما قبل اختفائها.

لقد استثمر الكاتب -ولأول مرةٍ- في تجربته السردية، وسيلة التواصل الاجتماعي «الفيس بوك». ويُمَثِّل عدم استثماره لهذه الوسيلة في أعماله السابقة اتساقًا مع مضامينها، التي لم تكن هذه الوسيلة من تقنيات فضائها الزمني. كما يمثل استثمارها في «بر الدناكل»، تواؤُمًا مع مضامينَ يغلب عليها دخولُ وسيلةِ التواصل الاجتماعي هذه فيها من جهةٍ، واندماجًا مع زمنية التدوين المحيلة على حياةٍ زاخرةٍ باستخدامها من جهةٍ أخرى.

إن هذه الإحالة -على حياةٍ زاخرةٍ باستخدام «الفيس بوك»- لم تظهر في أعماله السابقة، وعلى ما في تلك الأعمال من موضوعيةٍ في مُسَوّغِ المسافة الزمنية الفاصلة بين مضامينها وبين زمن هذه الوسيلة، فإنّ في زمن إصدارها إمكانيةُ استيعابِ هذه الإحالةِ عليهِ كزمنٍ تدويني؛ فزمنُ إصدارِ الروايات: «ظلمة يائيل»، و«الثائر»، و«مملكة الجواري»، و«حصن الزيدي»، هو العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين، الذي تُعَدُّ هذه الوسيلة من أهم تقنيات التواصل فيه. لذلك يمكن القول إنّ استثمار الكاتب للـ(فيس بوك) في روايته «بر الدناكل» -آخر إصداراته- يمثّل تجديدًا تقنيًّا في تجربته السردية، وتجديدًا فيما ينطوي عليه استثمارُها من إحالةٍ على زمنها التدويني.

التاريخُ والرؤيةُ السردية

تتسم التجربةُ السرديةُ عند الغربي عمران بمركزيةِ الدور الفاعل للتاريخ فيها، ولهذه السمة امتدادٌ في شخصية الكاتب، وميوله المعرفية التي كانت دراسةُ التاريخ وجهتها التحصيلية الجامعية، حيث استندت تجربته السردية على التاريخ -وبما لا ينال من أدبيتها- فمزج في أعماله بين التاريخ وخيال الكاتب؛ ليقدم عملًا أدبيًّا بطعم التاريخ، حسب ما جاء في واحدٍ من حواراته (٧).

وقد كان للذات الإبداعية فاعليتُها في الطريقة التي جاء عليها التوظيفُ التاريخي في التجربة السردية للكاتب، وهو ما يفسر تداعيها غير المتصاعد مع التراتبية التاريخية لمضامين إصداراته، حيث تبدأ تراتبيةُ الخلفياتِ التاريخية لمضامين تجربته الروائية في القرن الخامس الهجري، وتصل إلى أوائل القرن الحادي والعشرين. بينما زمنُ إصدارها لا تراتبية تتابعية فيه؛ إذ انطلقت تجربته الروائية في الربع الأخير من القرن العشرين، فكانت أُولى رواياته «مصحف أحمر». ثم تعود هذه التجربة إلى التاريخ الوسيط، فتخرج منه بإصدار روايته الثانية «ظلمة يائيل»، ذات الهامش المنتمي إلى أوائل القرن الواحد والعشرين. ومن التاريخ الوسيط -السياق الزمني لظلمة يائيل- تقفز التجربة السردية إلى العصر الحديث، لتنجز رواية «الثائر». بعدها تذهب التجربة إلى الزمن القديم، إلى حيث توقفت حكاية «ظلمة يائيل»، فتستأنف معالجتها الأدبية في إصدارٍ جديد كان رواية «مملكة الجواري»،

التي استأنفَ هامشُها سَرْدَ ما توقف عنده هامشُ «ظلمة يائيل». ثم تُحَلِّقُ تجربةُ الكاتب ثانيةً في زمن رواية «الثائر»، فتثري سياقاته برواية «حصن الزيدي». ومنها تنطلق إلى زمن «مصحف أحمر»، فتثري سياقاته برواية «بر الدناكل»، التي امتدت سرديتها إلى بدايات القرن الواحد والعشرين.

وفي مثل هذا التحليق -الذي اتسمت به تجربة عمران السردية، بما فيه من حريةٍ غير محكومة بتراتبية زمنيةٍ متتابعة- ما تنتصر به التجربة الكتابية لروح الفنان المبدع، لا لمنهجية الباحث والمؤرخ. كما تحيل حريةُ التحليق في الفضاءات الزمنية على أنّ الفاعل في تَخَلُّقِ كل عملٍ، هو ما تراهُ تجربةُ الكاتبِ مِنْ تكاملٍ لأبعاده، ونضجٍ للرؤية السرديةِ، التي ستستقيم بها سياقاتُ حكايته.

> **تتسم التجربةُ السرديةُ عند الغربي عمران بمركزيةِ الدور الفاعل للتاريخ فيها، ولهذه السمة امتدادٌ في شخصية الكاتب، وميوله المعرفية التي كانت دراسةُ التاريخ وجهتها التحصيلية الجامعية، حيث استندت تجربته السردية على التاريخ -وبما لا ينال من أدبيتها- فمزج في أعماله بين التاريخ وخيال الكاتب؛ ليقدم عملًا أدبيًّا بطعم التاريخ.**

يعتمد الكاتبُ في بناء رؤيته السردية -هذه- على تاريخ الديكتاتورية والطغيان في السلطات اليمنية الحاكمة على اختلاف أنظمتها السياسية وخلفياتها الأيديولوجية، حيث يترتب على ذلك أن تُوَاجَه هذه الديكتاتورية بردودِ فعلٍ اجتماعيةٍ متفاوتةٍ في توصيفاتها بين تمرّدٍ، وثورةٍ، ومعارضة، غيرِ محصّنةٍ من مصيرِ تدجينها، إما بتواؤمها مع السلطة التي تربطها بها علاقاتٌ شائكة، وإما بإعادتها إنتاج الاستبداد حينما تصل إلى السلطة، متخلّيةً عن المبادئ التي كانت تدعي النضال من أجلها، حينما كانت في ميدان ردود الفعل على ديكتاتورية الأنظمة.

كما تَسْبُر الرؤيةُ السرديةُ عند عمران التحولات التاريخية، مقتربةً من حيثياتها وأحداثها، بمعالجةٍ أدبية تشخيصيةٍ لهذه الإشكالية الوطنية؛ وسياقاتها المتشابهة في التاريخ اليمني الوسيط والحديث والمعاصر، والتي تتكرر فيها صورة السلطة المستبدة، وتتجدد من خلالها عوامل تجدد الحرب، وديناميتها القائمة على تحالفٍ دينيٍّ قَبَليٍّ عسكري. تحالفٌ يعتمدُ على استغفالٍ اجتماعيٍّ متوالدٍ من محدوديةٍ معرفيةٍ وثقافية. وبذلك تتضمن رؤية عمران السردية خطابًا تنويريًّا، من أهم مرتكزاته التسامح الديني، الذي سَيَحُولُ دون استثمارِ السلطاتِ العاطفةَ الدينية؛ لتحقيق مآرب سياسية.

وتحظى المرأةُ في سرديات الغربي عمران بعنايةٍ خاصةٍ، حيث أضاء الكاتب إنسانيتها المكبلة بقيودِ المجتمع الذكوري، منذ خطواته السردية الأولى المتمثلة في مجموعاته القصصية، من مثل: «الشراشف»(٨)، و«حريم أعزكم الله»(٩)، و«ختان بلقيس»(١٠).

كما استمرت تجربتُه السرديةُ في معالجةَ صورٍ من معاناة المرأة في أعماله الروائية، فكان حضورها فاعلًا في سردية رواية «مصحف أحمر». ومثل ذلك التعاطي مع بؤسها في التاريخ الوسيط، في رواية «ظلمة يائيل»، ومثلها «مملكة الجواري»، التي انتصرت رؤيتها السردية للمرأة، من خلال استئناسها بتحولات السلطة إلى السيدة أروى. كما قدمت رواية «بر الدناكل»، المرأة في عددٍ من صور واقعها الحديث، فكانت الحكايات المرتبطةُ بها ذات دورٍ محوريٍّ في نسيج السياقاتِ السردية، التي احتفت بالمرأةِ ملاذًا للهارب من جحيم الصراعات السياسية.

المصادر

(١) صادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م. وحائزة على جائزة الطيب صالح، ٢٠١٢م.

(٢) صادرة عن دار هاشيت انطوان، بيروت، ٢٠١٧م. وحائزة على جائزة كتارا، ولصدورها عن دار الهلال قبل الحفل بعنوان «مسامرة الموتى»، تم سحب الجائزة بعد إعلان الفوز.

(٣) صادرة عن دار هاشيت أنطوان، بيروت ٢٠١٩م، وحائزة على جائزة راشد بن حمد بالإمارات ٢٠١٩م، كما وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة نجيب محفوظ، الجامعة الأمريكية، القاهرة ٢٠٢١م.

(٤) صادرة عن دار الساقي، بيروت، ٢٠١٤م.

(٥) صادرة عن دار رياض الريس، بيروت، ٢٠١٠م.

(٦) صادرة عن دار هاشيت أنطوان، بيروت، ٢٠٢١م.

٧) «نجاح الأديب والسياسي اليمني الكبير الغربي عمران»، فريق راديو صوت العرب من أمريكا. أجرى الحوار أحمد الغر، ٢٠ يوليو ٢٠٢١م.

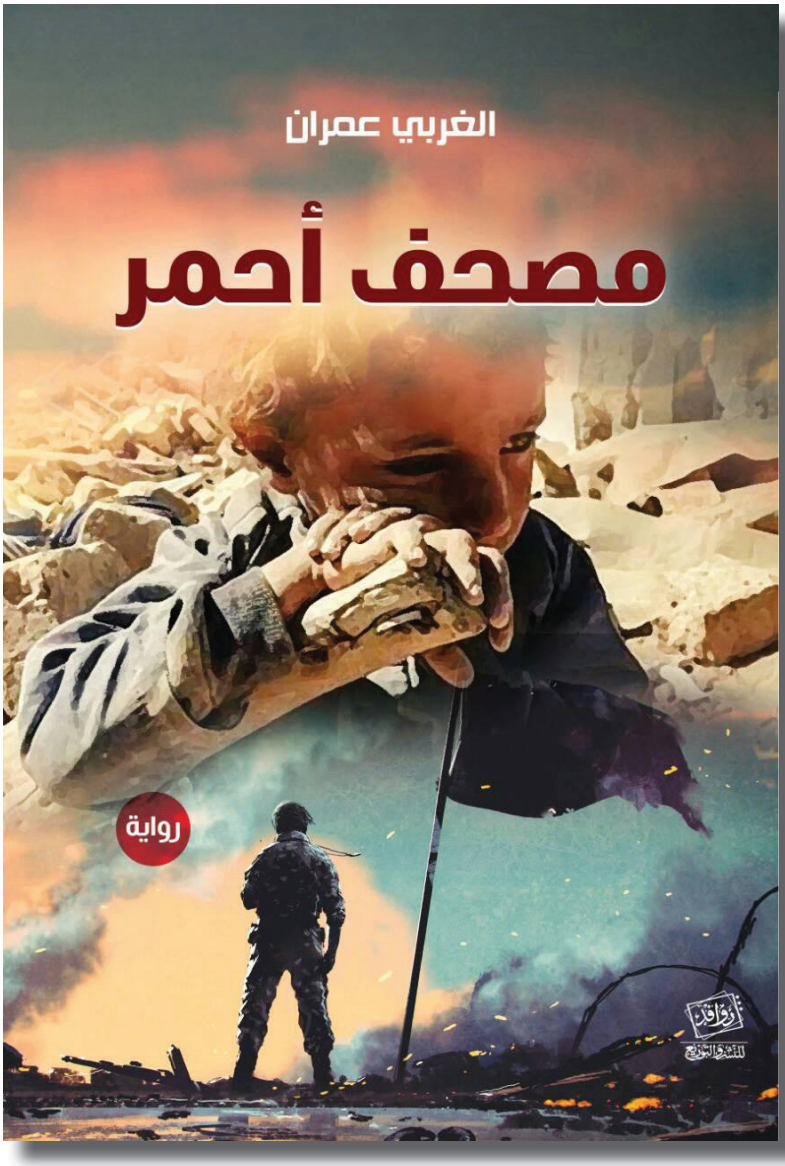
(٨) صادرة عن اتحاد الأدباء العرب، دمشق، ١٩٩٧م.

(٩) صادرة عن نادي القصة «ألمقه»، صنعاء، ٢٠٠٠م.

(١٠) صادرة عن نادي القصة

(مصحف أحمر)
رواية رسائلية

■ أ.د. مسعود عمشوش/ اليمن



تمهيد

الرسالة، لُغةً، مشتقة من (رَسَلَ)، وتعني: نص شفهي أو كتابي، وفي الغالب نصٌّ كتابي، يُوجّه من مُرسِل إلى مرسل إليه بعيد. وهي أولى الوسائل التي استخدمها الإنسان للاتصال بإنسان غائب، بالقلم لتباعدهما مكانيا. وقد ازدهرت كتابة الرسائل في الثقافة العربية منذ العصر الإسلامي، وذلك لحاجة الولاة المسلمين للتواصل مع الأمراء والملوك ودعوتهم للإسلام. ومع اتساع رقعة الدولة الإسلامية، ظهر ما يسمى بديوان الرسائل، وبروز عدد كبير من الكتّاب ذوي الفصاحة والبيان، وبواسطتهم تطورت كتابة الرسائل، وتحولت إلى فنٍّ وصناعة، كما تنوعت الرسائل، وقسمت إلى نوعين: الرسائل الرسمية، والرسائل غير الرسمية أو الإخوانية. وفي نهاية العصر الأموي أصبحت كتابة الرسائل وسيلة للوصول إلى أرفع المناصب.

إضافة إلى ذلك، أدى الاهتمام بالرسائل والارتقاء بأسلوب كتابتها إلى تطور النثر العربي الذي بات ينافس الشعر في كثير من المجالات. وقد بيّن د. شوقي ضيف في سياق تقديمه للرسائل الإخوانية في كتابه (تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول)، أسباب نجاح النثر في منافسة الشعر في تلك الفترة، قائلا: "أصبح النثر له القدح المعلَّى الشعر، لا لأن أصحابه كانوا يرقون إلى الوظائف العليا في الدولة ودواوينها فحسب، ولا لأنه كان يُختار منهم الوزراء فحسب، بل لأنه أصبح يضارع الشعر في التأثير في وجدان القارئ، بما وفّر له كتابه العظام من جزالة الألفاظ ورصانتها ومن حسن تلاؤمها في الجرس.. وكان أكثر من الشعر طواعية لحمل الأفكار بحكم يُسر تعابيره وما يجري فيها من مرونة، مما جعل الشعراء يتخذونه في بعض الأحوال لتصوير خواطرهم ومشاعرهم و أفكارهم. وتحمل كتب الأدب كثيرا من الرسائل الإخوانية لكتاب بارعين". ص٥٦٢ -٥٦٢

ومنذ بداية العصر العباسي شرع كثير من الأدباء في توظيف قالب الرسالة للوصول إلى أكبر عدد من القراء، منهم الجاحظ الذي كرس (رسالة التربيع والتدوير) لهجاء أحمد بن عبد الوهاب. وقام العلماء والفلاسفة، مثل (أخوان الصفاء)، باستخدامه لنشر علومهم وآرائهم. كما استخدمه رجال الدين، مثل عبد الكريم بن هوازن القُشَيْري، لتعميم مواعظهم ووصاياهم. (انظر دراستنا: فن الرسائل في حضرموت في القرن الثالث عشر الهجري، مكاتبات الحبيب صالح بن حسن البحر أنموذجا، في كتاب: دراسات في الأدب في حضرموت قبل القرن العشرين)

كما حفّز قالب الرسالة بعض الأدباء على كتابة نصوص سردية خيالية لم يكونوا قادرين على كتابتها بدونه. من أبرز تلك النصوص الخيالية (رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي، و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري. وتؤكد الدكتورة ألفت كامل الروبي أن عددا من الدراسات النقدية قد صنفت هذين النصين ضمن الأدب القصصي بينما وضعتهما دراسات أخرى ضمن أدب الرسائل، وتضيف: "ولم تثر أيٌّ من هذه الدراسات تساؤلات ما حول طبيعة هذا الشكل القصصي أو الخصائص التي جعلته قصصا.. كما لم يُطرح سؤالٌ ما عن السبب في تسميتها (رسالة) ما دامت هي شكلا من أشكال القص، ولماذا لم يستخدم ابن شهيد أو أبو العلاء المعري مصطلح قصة أو حكاية، لا سيما أن المصطلحين كانا مستخدمين من قبل". (بلاغات التوصيل، ص١٥).

وتفسّر ألفت الروبي توظيف ابن شهيد لقالب الرسالة في نصه النثري السردي الخيالي (رسالة التوابع والزوابع) برغبته في إعطائه شيءٍ من الشرعية في عصر لم يكن يتقبل بيسر النصوص الخيالية، وكتبت: "لم يتوقف سعي ابن شهيد عند التمرد على التقاليد، إنما جاوزه باختيار شكل جديد ولّده من إدماجه بعض الأشكال الأدبية الرسمية المهمشة وغير المعترف بها والمستبعدة من الدائرة الأدبية الرسمية وحين أراد أن يكسب عمله هذا مشروعية تجعله مقبولا سمّاه: (رسالة). (بلاغة التوصيل وتأسيس النوع الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠١) ص٢٣

(مصحف أحمر) رواية رسائلية:

من المعلوم أن هناك روايات غربية كثيرة وظّفت قالب الرسالة في نهاية القرن السبع عشر. ومنذ القرن الثامن عشر شهدت (روايات الرسائل)، التي يتشكل السرد فيها بواسطة المراسلة الخيالية لشخصية أو لعدة شخصيات رواجا كبيرا في الآداب الغربية، ومن أبرز تلك الروايات (العلاقات الخطيرة) للكاتب الفرنسي بيير دي شودرلو لاكلو، و(الهيلوئيز الجديدة) لجان جاك ورسو، و(آلام فيرذر) لغوته، و(رسالة من مجهولة) لستيفان زفايج، ورواية (كتاب الرسائل) للروائي الروسي ميخائيل شيشكين. وتأثر عددٌ من الكتاب العرب بتلك النصوص، وألفوا روايات أسهمت الرسائل في تشكيل سردها،

أما جزئياً كما هو الحال مثلا في (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، و(الخماسين) لغالب هلسا، و(صنعاء مدينة مفتوحة) لمحمد عبد الولي و(مسامرة الموتى) لمحمد الغربي عمران، أو كلياً مثلما هو الحال في رواية (بريد الليل) التي حازت بفضلها الكاتبة اللبنانية هدى بركات جائزة البوكر لعام ٢٠١٩، ورواية جمال الغيطاني (رسالة في الصبابة والوجد)، التي تحمل كذلك صدى لأدب الرسائل في التراث العربي. ومن الأدباء اليمنيين الذين مارسوا كتابة هذا النوع من (روايات الرسائل) محمد الغربي عمران، وذلك في روايته الأولى (مصحف أحمر)، التي سنتناول هنا بإيجاز طريقة توظيفها لقالب الرسائل.

تقع رواية (مصحف أحمر) في ٢٣٨ صفحة مقسمة في عشرين جزءاً، يتوزع السرد فيها على سبعة عشرة رسالة حررتها سمبرية إلى ابنها حنظلة الذي غادر اليمن إلى بغداد في السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين لدراسة الطب هناك. ويتركز السرد في رسائل سمبرية على أحداث مرتبطة بأنشطة زوجها تبعة، أحد أعضاء الجبهة الوطنية التي كانت في العقدين السابع والثامن من القرن العشرين تحارب انطلاقا من الجنوب من أجل إيجاد كيان سياسي واحد في أراضي ما كان يعرف بالجمهورية العربية اليمنية وجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية، ثم أصبح الحارس الشخصي لعبد الفتاح إسماعيل قبيل أحداث ١٩٨٦. ولكي تتمكن المرسلة/الراوية سمبرية، من سرد أكبر قدر من الأحداث المرتبطة بتلك الجبهة تلجأ إلى تضمين رسائلها لابنها عشر رسائل استملتها من زوجها تبعة حينما كان غائبا عنها في الجبهة.

وتضع سمبرية أولى رسائل تبعة لها في نهاية رسالتها الرابعة لحنظلة، وتمهد لنقلها قائلة: "أعود بذاكرتي إلى منتصف عام ١٩٧٨، بعد أن غادر تبعة الجبال المحيطة بوادي قريتنا، حصن عرفطة، فارا من ملاحقة شيخنا وأنصاره. كانت أولى رسائله قد وصلتني عبر زوجة جدك. لم تجبني كيف وصلت. بدأ الرسالة بكلمة صديقتي. أحسست بفرح وسعادة، قرأتها عدة مرات. طعم لذيذ لكلمة صديقتي سمبرية. ارتفع نبض قلبي وأنا أقرأ الرسالة". ص ٥٣

وفي نهاية الرسالة التاسعة تضمّن سمبرية رسالة تبعة السادسة لها، وذلك بهدف سرد أحداث الماضي الذي لم تشارك هي فيه. وفيها يسرد تبعة تفاصيل الأحداث التي حصلت له في الحدود خلال نضاله في صفوف مقاتلي الجبهة، وتحمل في نهايتها تاريخ كتابتها: مارس ١٩٧٩. إما في رسالتها العاشرة فتضع سمبرية رسالة تبعه الثامنة لها، المؤرخة في ابريل ١٩٧٩. كما تتضمن رسالة سمبرية العاشرة رسالة تبعة التاسعة المؤرخة في ربيع ١٩٨٠، وفيها يشرح تبعة لزوجته وللقارئ ما يقوم به في إطار الجبهة الوطنية، ويكتب: "عناصر الجبهة يعتمدون على حرب العصابات بعد أن جعلوا من الجبال مأوى لهم. وكانت الشعارات التي ترفعها السلطة تعتمد على تدني وعي أفراد المجتمع في ترويجها، مثل: الحفاظ على الفضيلة، حماية القيم والعادات المكتسبة. تطبيق الشريعة والحفاظ عليها. وتطلق على عناصر الجبهة صفات عدة منها: المخربون، المارقون على الدين، بل أنها كثيرا ما تتهمهم بالدعوة إلى الانحلال والمشاعية الجنسية. وذهبت إلى ما هو أبعد من ذلك في اتهامهم بالسعي إلى إلغاء الدين ونكران وجود الله، وإباحة المحرمات، وساندتها العناصر المستفيدة من نشر تلك الشائعات، والقوى الإقطاعية وأصحاب المصالح من القوى التقليدية والتيار الديني المتشدد. ورفعت الجبهة الوطنية شعاراتها: النضال حتى تحقيق الوحدة اليمنية. لا لعمالة نظام صنعاء لأنظمة عربية رجعية كأداة لتنفيذ سياسة الغرب الاستعمارية في المنطقة، العدالة والمساواة والحرية أساس كل نضال". ص ١٣٧

تقع رواية (مصحف أحمر) في ٢٣٨ صفحة مقسمة في عشرين جزءاً، يتوزع السرد فيها على سبعة عشرة رسالة حررتها سمبرية إلى ابنها حنظلة الذي غادر اليمن إلى بغداد في السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين لدراسة الطب هناك.

وفي رسالتها الرابعة عشرة تنقل سمبرية لابنها رسالة تبعة العاشرة والأخيرة، وتمهد لذلك النقل والعودة إلى الماضي قائلة: "هجرت مشاهدة القنوات الفضائية حنقا. هربت بذاكرتي من الحاضر إلى الماضي، قبل عشرين سنة. بعيدا عن الشعور بالعجز، إلى رسائل تبعة، فتشت بين الرسائل الكثيرة، اخترت رسالة بعثها لي بعد ليلة الوادي.. كان قد تأخر كثرا عن إرسالها إليّ. عرفت بعد قراءتها أن جبهات القتال على الحدود ظلت ملتهبة، وأن تبعة كان منشغلا. اعتذر لي عن تأخره، ويكشف لها في رسالته المؤرخة في ١٩٨٢ عن تفاصيل تاريخية مهمة عن العلاقة بين صنعاء وعدن، فقد قال فيها: "قطعت عدن عنا إمداداتنا التموينية والعسكرية.. أوامر بإخلاء بعض المواقع العسكرية التي كانت الجبهة قد سيطرت عليها منذ منتصف عام ١٩٧٩.. تسليم نقاط التفتيش بطول الطريق الرئيسة، استحدثت السلطة نقاطا عسكرية جديدة ضمن خطتها لتقليص المد الثوري.. شقت طرق إلى قمم بعض المرتفعات الاستراتيجية وانشأت مواقع عسكرية، كان تنفيذا لاتفاق قمة الكويت في مارس ١٩٧٩بين صنعاء وعدن.. كما هو معلن. لكن الحقيقة أن قيادة عدن انقسمت على نفسها، خرج عبد الفتاح إسماعيل من السلطة ونفي إلى موسكو. أول قمة بين الشطرين بعد نفي فتاح عقد في تعزثم في عدن وصنعاء والحديدة.. بعد أقل من شهرين من نفي عبد الفتاح كانت الحرب قد أخذت وجها جديدا .. قلّت المواجهات

المباشرة، كنا في هدنة غير معلنة...". ص ١٨٧

وفي بداية رسالة سمبرية قبل الأخيرة، السادسة عشرة، تخبر ابنها حنظلة أنه لم يعد بالإمكان وصول رسائل تبعة إليها بعد مقتل خمينة ولجوئه هربا إلى عدن في أواخر ١٩٨٢، ولا تفصح سمبرية عن المصدر الذي استقت منه الأحداث التي ضمنتها رسالتيها الأخيرتين؛ فهي تروي فيها أحداث ١٣ يناير ١٩٨٦ في عدن ووفاة عبد الفتاح، وتؤكد أن تبعة كان ضمن حرسه الشخصي. ومثل كثير من الرواة حرصت سمبرية على نقل صورة للجثث في شوارع عدن. ثم تصور التقارب بين البيض وصالح ١٩٨٨، وتوقيع الوحدة يوم الثلاثاء ٢٢ مايو ١٩٩٠، ثم حرب ١٩٩٤.

وفي الرسالة الأخيرة، السابعة عشرة، تكشف لنا سمبرية أن المرسل إليه حنظلة عاد إلى صنعاء. وليته لم يعد. فقد كان ملتحيا وفرض على أمه حجرا ومنعها من مقابلة الرجال بل حتى صديقاتها النساء، إلى أن اختفى فجأةً. وعلمت الأم من صديقتها شخنما أن ابن الحارس الشخصي لعبد الفتاح اسماعيل أصبح عضوا في تنظيم إرهابي، وأن عددا من القنوات الفضائية أكدت أن اسم حنظلة بين أسماء المطلوبين الذين ستمنح بعض الوكالات والمؤسسات الأمنية مكافأة لمن يبلغ عنهم.

هل وُفِّق محمد الغربي عمران في استخدام قالب الرسائل في رواية (مصحف أحمر)؟

تظل رواية محمد الغربي عمران (مصحف أحمر) تمثل النموذج الأنضج والأكمل بين روايات الرسائل اليمنية التي استطعنا قراءتها.

من المعلوم أن روايات الرسائل في القرن الثامن عشر قد تميّزت باعتمادها في سردها وبنائها القصصي على الرسائل المتبادلة بين عدد من شخصياتها؛ واستخدامها ضميري المتكلم والمخاطب، وتقديم الأحداث من زوايا مختلفة. هذا ما نجده مثلا في رواية (العلاقات الخطيرة) للكاتب الفرنسي بيير دي شودرلو لاكلو، التي تروي ما يقوم به الحبيبان السابقان، الماركيزة دي ميرتوي والفيكونت دي فالمونت، للنيل من سمعة بعضهما بعض والإساءة للآخرين، بهدف تصوير الفساد الخلقي الذي ساد في فرنسا في القرن الثامن عشر، لاسيما وسط الطبقة الأرستقراطية. وكما هو الحال في معظم روايات الرسائل التي ظهرت في الغرب في ذلك القرن، يشكل التفاعل بين المرسلين والمتلقين –الذين يتبادلون الأدوار- في رواية لاكلو جزءاً من الحبكة القصصية، فكثير من أحداثها تبرز كنتائج أو ردود فعل لما احتوته رسائل تضمنتها الرواية نفسها.

أما في رواية (مصحف أحمر)، فنلاحظ أن رسائل سمبرية قد وُظِّفت – في الغالب- لسرد أنشطة الجبهة الوطنية وليست لفعل التراسل وتفاعل المتراسلين. ويجعلنا امتداد السرد داخل كل جزء وكل رسالة في صفحات عدة ننسى في كثير من الأحيان الطبيعة التراسلية للرواية. ولكي تخفف من هذا الشعور تعمد المرسلة/الراوية إلى تكرار عبارات النداء وتنويعها؛ هكذا نجد في نهاية كل ثلاث أو أربع صفحات من رسائل سمبرية عبارة نداء، مثل تلك التي تقع في مفتتح الرسالة: ولدي الغائب، وليدي حنظلة، وحيدي الغالي، ابني الغالي، صغيري حنظلة، ابني المتخفي بثوب الصمت، حبيبي، بنيّ... الخ. وفي رسائل تبعة تبرز عبارات نداء مختلفة مثل: ملهمتي سمبرية، حبيبتي، صديقتي سمبرية.

ونادرة جدا هي التفاتات المرسلة/الراوية سمبرية إلى حالتها لحظة كتابة الرسائل، أي إلى حاضرها؛ ففي فقرات محدودة جدا من الرسائل تعود سمبرية إلى حاضر كتابتها للرسائل لتصف الحالة التي تعيش فيها في تلك الفترة قبل أن تعود لسرد أحداث الماضي في شكل ذكريات، مثلا في مطلع الرسالة التاسعة، تكتب: "فلذة كبدي، أضحى النوم متقطعا، كنت فيما مضى أكره السهر. واليوم أمسى السهر عشقي، يمنحني لحظات مغايرة. أعيش مع نفسي بعيدا عن الناس، لا أجد ذاتي مع الناس. حين تنام المدينة تأتي أنت، لحظات الهدوء والسكينة، أرهف السمع. أميّز صوتك، ضحكاتك. بل أنك تقترب أكثر لتهمس في أذني، لا يقاطعني أحد. تستمع و أنا أقرأ لك. أغني، أكتب، أغمض عينيّ. وليدي الحبيب، منذ آخر زيارة لدار أمي فطمينا أصبح الرعب يلاحقني، أسترجع من ذاكرتي كلماتها قبل ذلك اليوم ...." (ص١٠٦)

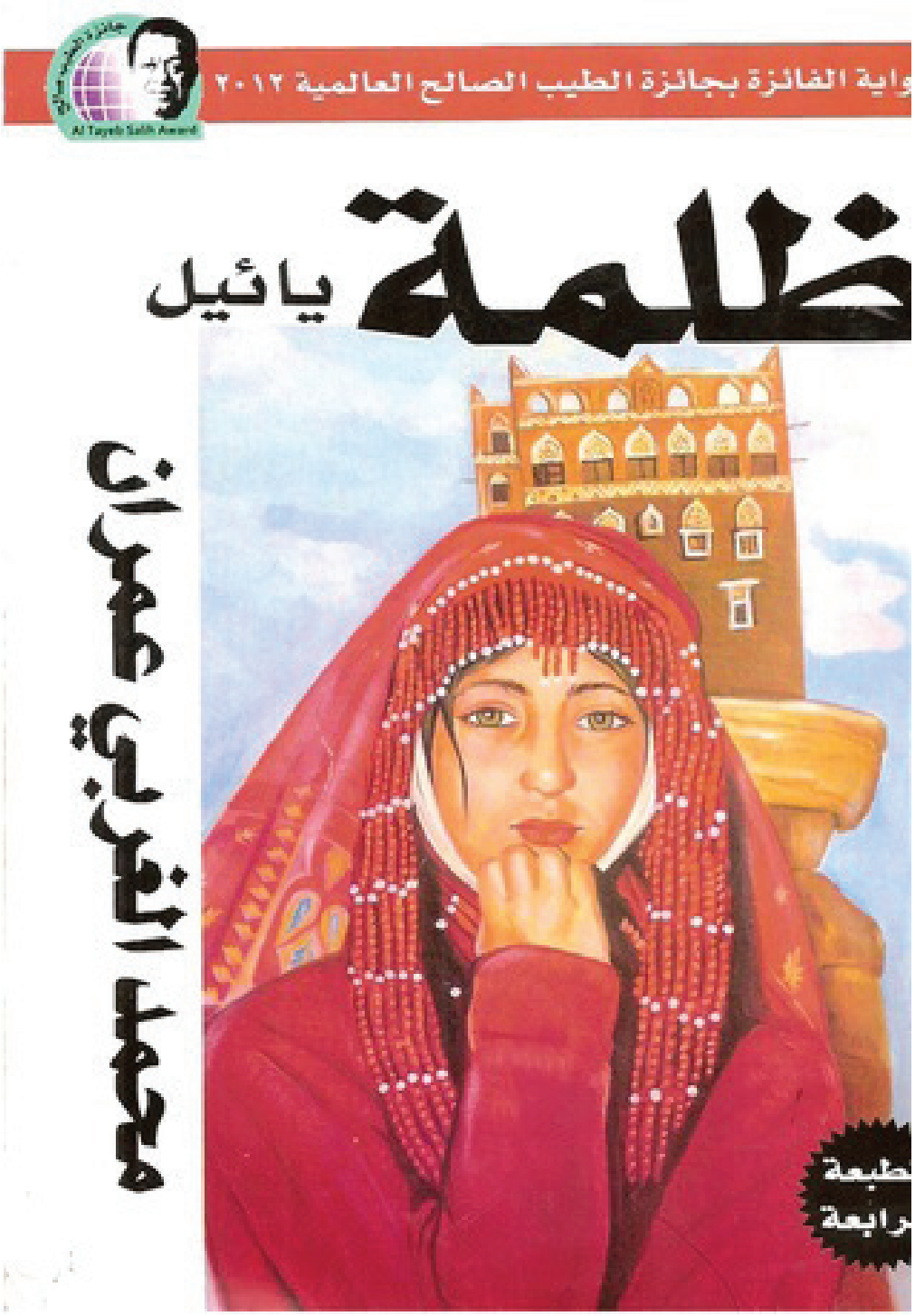
وإذا كانت الأم سمبرية قد استلمت يوماً ما رسائل زوجها تبعة التي تنسخها في رسائلها لحنظلة فنحن نتبيّن في النهاية أن سمبرية نفسها قد احتفظت برسائلها إلى حنظلة ولم تبعثها إليه، كما كان فيرذر يفعل في رواية غوته (آلام فيرذر). وتكشف لنا سمبرية هذه الحقيقة في بداية الرسالة الخامسة عشرة، التي تبدأها على النحو الآتي: "سلوتي في وحدتي حنظلة، أوراقي تراكمت، ولم تجد طريقا إليك. سأظل أكتب إليك حتى تظل بداخلي حيا ترزق. قلبي يحدثني بأنك ستقرأها يوما ما. كثيرا ما تنازعتني الظنون وأسأل نفسي: هل أملي وهم؟ هل سأراك؟ أسئلة كثيرة. بعضها تقودني إلى أجوبة مأساوية. تساورني أفكار محزنة أكثر من أي وقت مضى. أخاف موتك.. أخاف أن تكون مناجاتي لسراب. وما يجعلني أقاوم ظنوني أن أستمر في الكتابة إليك". ص١٩١

وعلى الرغم من كل تلك الملاحظات تظل رواية محمد الغربي عمران (مصحف أحمر) تمثل النموذج الأنضج والأكمل بين روايات الرسائل اليمنية التي استطعنا قراءتها.

باحث وناقد وأكاديمي يمني

محمد الغربي عمران يبدّد ظلمة يائيل

■ أ.د. يوسف حطيني/ أديب وأكاديمي فلسطيني بجامعة الإمارات



أ.د. يوسف حطيني

تعدّ رواية «ظلمة يائيل» للكاتب اليمني محمد الغربي عمران واحدة من أكثر الروايات العربية جرأة؛ إذ تنكأ الجراح الأكثر إيلاماً في حياتنا المعاصرة، على الرغم من أنها تجعل العقود المتوسطة من القرن الخامس الهجري خلفية تاريخية لها.

في رحلة السرد الروائية هذه يتجاور خطّان يحمل أحدهما خيبة الماضي (بما يكشف الحاضر ويجعل تداعياته أقل إدهاشاً) وذلك في المتن الروائي، بينما يحمل الآخر في هامش هذا المتن حكاية أخرى لا ترقى إلى مستوى الحكاية الأولى، ولكنها ترسّخ حالة ثقافية حاضرة تشي بالخراب.

تنقسم الرواية/ المخطوطة شكلياً إلى ثلاثة أقسام كبرى هي:

١- صنعاء.

٢- ظلمة يائيل.

٣- الرحلة.

ويسرد النسّاخ جوذر في هذه الأقسام رحلة حياته المريرة في بحثه المضني عن الحقيقة، وعن أمه وعن شوذب، مبتدئاً من عمله عند معلمه صعصعة الذي شهد قتله فيما بعد، ثم القبض عليه وأسره عدة سنوات في ظلمة دامسة، ثم خروجه للبحث عن أمه التي لم تعد تعرفه، وعن شوذب التي تم سبيُها.

فيما يسرد السرد ذاته خلفيات المجتمع السياسية والاجتماعية والعقيدية، حيث الخلاف على أشدّه بين مجموعات يعتقد كل منها أنه يمتلك الحقيقة، فيما هو يمتلك (إضافة إلى إيمانه هذا) طاقة هائلة على البطش، وعلى تحويل الخلافات الفكرية بين الجماعات الصغرى إلى معارك دموية لا رحمة فيها.

رحلة البحث عن الحقيقة:

لقد سلخ جوذر سنوات طوالاً من حياته باحثاً في مسارين: أولهما بحثه عن الحقيقة، وثانيهما بحثه عمن يرشده إليها، وقد كان المسار الثاني أكثر وضوحاً؛ إذ سرعان ما كان جوذر يطمئن إلى الداعي، ليملأ في روحه خواء أو ضياعاً، أيّاً كان معتقد ذلك الداعي، ويستسلم لعقائده أو حركاته أو ترانيمه... إلخ.. فهو معلّق بحبال دعوة معلمه ودعوة أمه ومناجاة الرجل الأشيب، وتعليمات العيلوم والحاخام، وخطبة المولى الأجلّ، وتعاليم قانح الذي أسلس له قياده حتى قبل أن يسمع أياً من تعاليمه.

وثمة في هذا الفضاء الرّوائي الذي تجسده الرواية ثنائيتان ضدّيتان متواشجتان تلفتان النظر، هما (المفتوح X المغلق) و(الظلام X الضوء) وهما ثنائيتان تنضحان بما هو غير مألوف على صعيد الرواية، فالمغلق كما هو شائع نظير الحبس الجسدي أو الذهني، بينما هو ها هنا آفاق يمكن فتحها (غرفة الكتب في حانوت المعلم/ المغارة المظلمة). ولعلنا نذكر هاهنا صعصعة وهو يتحدث لجوذر عن الحجرة الخلفية للحانوت التي يتم تحويل مغلقها إلى مفتوح، فالمغلق هنا لا ينفتح على مكان فحسب، بل على آفاق فكرية لا حدود لها، تتمثل في مفهوم الثقافة التي يريدها صعصعة دليلاً في بحث جوذر عن ضالته.

> **يقدّم الكاتب ما يتطلبه النص السردي المتني ذاته من استذكارات دلفت إلى نفس جوذر الوادعة، أو اطمئنت إليها نفسه الضائعة في رحلة البحث والشقاء، وقد أفاد الروائي من الاستذكارات الخارجية والداخلية، فعاد إلى زمن الروي نفسه.**

والظلام الذي يملأ مساحة نصية كبيرة من الرواية ليس رديفاً للإظلام الفكري، بل هو مساحة لمناقشات فكرية بين العينات الصغرى لمجتمعات محكومة بالصراع:فالظلام هنا دعوة للتفكير والاتّباع، والنور مربك لأنه يكشف حقيقة الاشياء المادية، وكأنّ ولع السارد الذي يهمين عليه هو الطريق إلى الحقيقة لا الحقيقة ذاتها.

الحكاية ولعبة الزمن:

تفترض التقنية الروائية التي ارتضاها محمد الغربي لروايته تلاعباً بالزمن يعتمد في شكله الأساسي على موازاة مفترضة بين الماضي والحاضر، يقيمها النص السردي المتني مع النص السردي الهامشي، مثلما يعتمد على استذكار يقترحه جوذر لشكل الرواية برمتها: ذلك أن التدوين الذي قام به جوذر إنما

أتى بعد نهاية أحداث الرواية، واستقراره من جديد في محل صعصعة.

ويقدّم الكاتب ما يتطلبه النص السردي المتني ذاته من استذكارات دلفت إلى نفس جوذر الوادعة، أو اطمئنت إليها نفسه الضائعة في رحلة البحث والشقاء، وقد أفاد الروائي من الاستذكارات الخارجية والداخلية، فعاد إلى زمن الروي نفسه (حين يسترجع جوذر ذكرياته)، كما عاد إلى ما قبل زمن الروي (حين يروي الآخرون من مثل أمه يائيل) حكايات تمتد ارتداداً إلى ما قبل ذلك الزمن.

النصوص الاسترجاعية تملأ الفضاء النصي للرواية، لأنها لا تمثل مجرد تقنية يلجأ إليها الكاب، بل فسحة لروح جوذر الوثابة التي تجد في الذكريات ملاذاً من ضغوط الحاضر السردي، غير أن هذا لا يعني أن الاستذكارات كانت حكراً عليه، بل إنّ النص يفيض أيضاً باستذكارات المعلم وزوجته وأم جوذر وصديقه قانح وغيرهم.

والحقّ فإنّ النصوص الاسترجاعية تملأ الفضاء النصي للرواية، لأنها لا تمثل مجرد تقنية يلجأ إليها الكاب، بل فسحة لروح جوذر الوثابة التي تجد في الذكريات ملاذاً من ضغوط الحاضر السردي، غير أن هذا لا يعني أن الاستذكارات كانت حكراً عليه، بل إنّ النص يفيض أيضاً باستذكارات المعلم وزوجته وأم جوذر وصديقه قانح وغيرهم. فأمه تروي له حكايتها مع عمّها ومع زوجها «سأحكي لك حكاية قديمة»، وقانح يحكي لجوذر حكايته التي قادته اخيراً إلى الظلمة، وهكذا.

وفي خلال هذا الزمن المتعاقب الذي تكسره الاسترجاعات يقدّم الروائي حكايته التي تشبه دوامة حَدَثيّة، توازي دوامة البحث الفكرية التي يعيشها جوذر، تبدأ باستقرار هشّ تعيشة شخصيات المجتمع في ظلّ إمام من الأئمة، ثم يهتزّ هذا الاستقرار بهجوم مباغت يتخلله عنف وقتل وتدمير واعتقال وسبي، ليصير المجتمع أسيراً في ظلّ استقرار الإمام الجديد، انتظاراً لإمام آخر يقلب الوضع المستقرّ على عقبية بالوسائل ذاتها، وهكذا دواليك. حتى إن الحوافز الصغرى تتشابه، فثمة بعد الانتصار الدموي استقبالات واحتفالات وولاءات جديدة، وثمة من يلهج بالدعاء للقادم الجديد.

في لغة الرواية:

على الرغم مما تعاني منه الرواية على صعيد الأغلاط الطباعية واللغوية القليلة، فقد بقيت لغتها الجمالية هي الأكثر حضوراً، فيما غابت اللغة الذهنية التي ترافق عادة مثل هذا النوع من المضامين الروائية، واستطاع الروائي أن ينتصر لشعرية الرواية من خلال عدد من الروافع اللغوية المتنوعة، مستثمراً البعد الجمالي للغة، إضافة إلى البعدين الثقافي والاجتماعي، دون أن يهمل استثمار الإيقاع الروائي، إن على صعيد الحكاية أو على صعيد تقديم لغتها.

وشّى الروائي روايته بنصوص ذات بعد ثقافي من النصوص الدينية، ومن الشعر العربي القديم والحديث، الفصيح والشعبي، محققاً بذلك بعداً ثقافياً اجتماعياً يجسّد الرؤى الفكرية والبنى الاجتماعية للشخصيات التي تحتمي من العنف المنتظر بالمسجد.

وقد وشّى الروائي روايته بنصوص ذات بعد ثقافي من النصوص الدينية، ومن الشعر العربي القديم والحديث، الفصيح والشعبي، محققاً بذلك بعداً ثقافياً اجتماعياً يجسّد الرؤى الفكرية والبنى الاجتماعية للشخصيات التي تحتمي من العنف المنتظر بالمسجد فتنشد «ما في الوجودِ سواك رَبٌّ يُعبَد// كلا ولا مولى سواك فيُقصَد» أو تغرّد إعجاباً بجمال الطبيعة المحيطة: «سيره دلا يا نجوم الليل سيره دلا.... سيره على وجه بقعا مثل قبض الهواء». وقد أفاد الروائي مما يتيحه نظام لغة السرد من تكرارات لغوية أو حكائية ليرسّخ في رواياته إيقاعات متعددة، تقوم على اللغة والموضوع في آن. ولعل أكثر الإيقاعات اللغوية بروزاً في الرواية تلك العبارة المرعبة التي يقولها المعلم صعصعة لجوذر «اُهرب ياجَوْذَر بسرعة.. أُنج بحياتك(١) » التي تتكرر في سياقات مختلفة، تضبط إيقاع الحكاية، وتقدّم تفصيلاً جديداً في قصة موت المعلم، وتذكّر جوذر في كلّ مرة أنّ عليه أن يهرب من جديد.

باختصار نقول: إنّ رواية محمد الغربي عمران(ظلمة يائيل) رواية إشكالية، تشبه حجراً كبيراً يلقي في مياه راكدة، فيوسّع من حوله دوائر الاتفاق والاختلاف؛ وحسبه في كل ما قدمه أنه يحرض ذهن القارئ على التفكير، ويثير في نفسه مكامن الجمال، وذلك من خلال طاقة ثقافية مصوغة بلغة جمالية خلّابة.

شخصية العدد

الغربي عمران:
المشهد الثقافي في اليمن في حالة موت

قبل سبعة أعوام صدرت رواية تحكي قصة أسرة يمنية فرّقت بين أفرادها الحرب الأهلية بين الشمال و الجنوب، والصراع بين اليمين واليسار وبين الأصولية والتقاليد من جهة، والعلمانية أو اليسار العلماني من جهة ثانية ، إضافة الى حروب القبائل والعشائر والسلطة والمعارضة..

وهذه الأسرة قبع بعض أفرادها في السجون وغاب آخرون في معاقل الثوار، وباتت النساء وحيدات بعيدات عن الأزواج والأولاد ، وفي نهاية الرواية، تتصالح رؤوس المعارضة والموالاة ويلتقي زعماء الجنوب والشمال ويتقاسمون المناصب، فيما يتوه المقاتلون والثوار في الجبال والوديان جثثا وأسرى وجرحى.. فيتحد اليمنان شكلاً وتبقى الأسرة اليمنية منفصلة بعضها عن بعض.

وكأن المؤلف يُحذّرويُنذربأن اليمن لن يستريح وأن الوحدة لن تدوم ما دامت العقلية المنغلقة قائمة وصراع الأيديولوجيات قائماً، ووسيلة الحوار الوحيدة القتل والتفجير والتكفير والتهجير.

نتحدث عن رواية « مصحف احمر « للكاتب اليمني محمد الغربي عمران الاديب والمثقف الذي ألف عدد من الروايات والقصص المتميزة التي ترجمت الى الإنجليزية والإيطالية و من خلالها حصل على جوائز ادبية رفيعة ،كما ان عمران له تجارب قوية في العمل السياسي حيث شغل عضوية البرلمان اليمني ورئيساً للمجلس المحلي في ذمار ، وعين وكيلًا لأمانة العاصمة وحالياً يشغل منصب أمين العلاقات الداخلية باتحاد الأدباء اليمني، ومنصب رئيس نادي القصة.

(المركز اليمني للإعلام) اجرى معه حواراً مقتضباً وخرج بالحصيلة التالية:

الكاتب محمد الغربي عمران دائما عندما تحل علينا ذكرى اعلان الوحدة اليمنية نتذكرو اية مصحف احمر. بر أيك الى اي مدى يمكن إسقاط أحداث الرواية على و اقع اليمنيين اليوم ؟

مصحف أحمر عمل روائي متخيل.. ولا يمكن قراءة التاريخ من خلال رواية لأنه ليس وظيفتها.. لكننا يمكن قراءة الحاضر .. فالعمل الروائي الناجح هو الذي يقدم أسئلة ة ولا يجيب عليها.. ليشرك القارئ في إيجادها.

(التاريخ يعيد نفسه) مقولة دائما نسمعه، قديماً عانى اليمنيون من التشرذم والانقسام واليوم هل تتكررتلك المعاناة؟

هي نظرية لإبن خلدون حين تحدث في فلسفته لأحداث التاريخ وذكر بأن التاريخ يعيد نفسه.. و أنا أقول بأن التاريخ نهر متدفق دائم الجريان وان تشابه لنا لكنه لا يتطابق.. فقط الأدوات التي يستخدمها الإنسان لاخضاع أخيه الإنسان واستغلاله مثل الدين.. فنرى أنه بطول ١٤٠٠ سنة وهو تاريخ الدين الإسلامي أن المتسلطين استخدموا هذا الدين أداة ومطية للتسلط والقهر.. فترى هذه الإداة الخطية يتكرراستخدامها للقهروالظلم.. وما تراه اليوم في اليمن وسوريا وليبيا والعراق أدواته الدين الكل بشهر سلاحه باسم الله والرسول كذبا وزورا

كيف تقيم اداء المؤسسات الحكومية اليمنية المهتمة بالشأن الثقافي شمالا وجنوباً ؟

حتى الأن لا يوجد شمال وجنوب متباين سياسيا.. لا زال الوضع كما هو.. وتسألوني عن مؤسسات حكومية هي أقرب إلى العصابات .. الكل ينهب والكل يوظف أقاربه وأحبابه .. يفكرون بعقلية قطاع الطرق.. دون أن يكون لهم وعي بدور الثقافة والإبداع.. هم مجرد عصابات من قيادة وزارة الثقافة إلى غيرهم .. فماذا لمستم منهم غير خدمة أنفسهم ومن لف لفهم يوظفون قدرات الوزارة والمؤسسات لمصلحتهم

كيف اثرت الحرب على استمرارية النشاط الثقافي في اليمن؟

المشهد في حالة موات.. فأمراء الحرب لا يهمهم إلا السلطة والسيطرة على المال العام.

وماذا عن الانشطة القادمة في نادي القصة اليمني الذي ترأسه؟

نادي القصة ينشط ويمارس نشاطه بحب أعضاءه وما يقدموه من جهدهم دون دعم من أحد.. فقط أعضاؤه يدفعهم عشق الأدب ومحبة بلدنا

ما هو جديد الكاتب والأديب المثقف محمد الغربي عمران؟

أكملت رواية جديدة .. و أبحث عن دار نشر

كلمة أخيرة؟

الشكر للمركز اليمني للإعلام على هذا الحوار المقتضب وكل عام و انتم والوطن في خير وسلام .

شخصية العدد

الروائي محمد الغربي عمران :

الرواية فعل جمالي
ولا يمكن أن تكون صدى لقبح الساسة

■ حاورته: باسمة قاسم

محمد الغربي عمران كاتب إشكالي من اليمن، درس التاريخ وخبر العمل السياسي، وتميز بالبحث عن الاختلاف في النص الأدبي.. في رصيده العديد من الأعمال القصصية والروائية الهامة ومنها: (منارة سوداء) و(الظل العاري) و(مصحف أحمر) و(ظلمة يائيل) و(مملكة الجواري) و(حصن الزبدي) وغيرها.. وجلّ كتاباته تتناول قضايا فكرية جوهرية وتنسج عوالم إبداعية تناهض العنف والتطرف وتنبذ الخرافة والتجهيل وتنشد السلام والعدالة والإنسانية.. المجلة الثقافية الجزائرية حاولت الاقتراب من هذا المبدع والمثقف والإنسان، فكان هذا الحوار:

لنبدأ من روايتك (مصحف أحمر) التي تناولت قضايا إشكالية عديدة، الرواية طرحت أسئلة مهمة في هذه اللحظة التاريخية المفصلية المليئة بالمفاهيم الضبابية، فهل على الكاتب أن يكتفي بطرح الأسئلة ويترك للقارئ فسحة للتفكير والتأمل؟ أم عليه أن يقدم له إجابات واضحة؟

الرواية حين تعكس ما يدور بشكل مختلف.. لا يعني أنها ضد.. فليست من وظائفها وضع الحلول.. الرواية فن يولد أسئلة غير مباشرة تخلق في عقل المتلقي.. تدفعه نحو استخدام قدراته العقلية بدلاً من تسليمه لحراس الفضيلة والخرافة.. هنا نجد أن الأسئلة تحرك الراكد فينا.. وما تسعى إليه الرواية الحديثة إشراك المتلقي في توليد أسئلة وجودية تؤدي لرفض المطلق و المسلمات.. وليس للروائي أن يضع أي سؤال مباشر أو بالإيحاء.. بل عليه أن يدفع العقل للتفاعل والإنتاج.. والقارئ شريك عوامل منها ديمقراطية شخصيات العمل.. إلا مرونة ذلك الخيال حين يدهش القارئ وقد حمله إلى منابع النور.. في الرواية فضاءات متداخلة وشخصيات متفاعلة.. وأحداث تقود بالضرورة إلى تشظي الأسئلة.

الرواية فعل جمالي

ما يبدو مثيراً للانتباه أن الرواية دعت لنبذ العنف والإقصاء بعيداً عن الخطابات الجاهزة التي يتخفى وراءها الحكام و(المتأسلمون) ودعاة حقوق الإنسان.. لكن ما الذي يجعل المبدع اليمني متمسكاً بفكرة التسامح وهو شاهدٌ على زمن رديء يندثر فيه مخزون إنساني ثري وعريق في بلاده؟

الرواية فعل جمالي ولا يمكن أن تكون صدى لقبح الساسة.. الفن ومنها الرواية في كل الأحوال مع الإنسان وتطلعاته لقيم الحرية والعدالة والديمقراطية.. وما يحدث من قبح الحرب.. يجعل الفنان يتمسك أكثر بجود الجمال كضرورة في حياته.. والرواية فعل فني أدبي تعري ما يدور دون أن تهدف بالضرورة إلى تعريته.. لتدفع بالقارئ إلى التفكير بالجمال والسلام ورفض منح عقله لغيره كي يملي عليه خرافات تجذر ثقافة المطلق.. الرواية ليست ردود أفعال لما يدور من عنف وجرائم وإن بدت كذلك. بل حياة موازية لما نعيشه من ذل وزيف الساسة والمتأسلمين.. ولذلك أثرها طويل المدى أكثر من أثر سفكهم.. وهي تنشئ عوالم تتواءم مع ما تتطلع إليه الروح والعقل من سلام في نسق مضاد لما يدور من عنف وتجهيل.

الإبداع أكثر تأثيراً

مشروعك الأدبي يحرض على التغيير والتنوير وإزاحة التصورات المعيقة للحراك المدني في المجتمع، من هذا المنطلق -واستناداً إلى تجربتك السياسية والأدبية وعملك في مركز الحوار لثقافة حقوق الإنسان- ألا تفكر في طرح مبادرة ثقافية ما لترسيخ فكرة السلام بين مكونات الشعب اليمني؟

الإبداع أكثر تأثيراً من المبادرات و أبعد مدى وجودي.. والفعل الكتابي تراكم يرسخ قيم الخير والجمال.. والإنسان ينجذب إلى البساطة.. أنا كائن مؤمن بقدرة الفرد المبدع على التغيير غير الآني.. ولعل أنشطتنا في نادي القصة نواجه قبح الحرب

بالفعاليات المتنوعة من تكريم لشخصيات تنويرية و إبداعية إلى إقامة الحفلات الموسيقية والفنية.. الأمر أكبر مما نتصوره والنضال يجب أن يكون جمعي في إزالة ثقافة الخرافة والمطلق لأن تلك الثقافة هي من تولد كل هذه الحروب.. والدعوة لاستخدام العقل وعدم تغييبه في حياة الماضي هو المخرج والانعتاق.

على مستوى الساحة العربية ستجد أن مفهوم السياسية التطبيقية لدى الساسة تشابه فعل الدعارة.. ستجد أن الجميع أدوات لمن يدفع.. تأمل الساحة الليبية.. السورية.. اليمنية... إلخ الحروب يديرها من يدفع.. واليمني مجرد بيدق.. المقاتل يحركه المال الخارجي.. وبالطبع يرفعون شعارات إسلامية ووطنية كذباً.. بينما هم لا يملكون حتى عقولهم.. ولذلك علينا أن نصنع عوالمنا ليس هروباً بل إيماناً بالغد ورفضاً لثقافة الأسلمة والعسكرة نحو أنظمة مدنية .

أحاول كتابة ما لم يكتب

سأنتقل معك إلى (ظلمة يائيل) التي أتت بمضمون ثقافي ثقيل مع لغة أدبية فائقة الجمال.. ما هي خطتك في الكتابة؟ وكيف تصل إلى القارئ بنص أدبي يحافظ على توازنه الزمكاني ويحمل كل هذه الفوضى الخلّاقة من المعرفة والدهشة والتشويق؟!

في ظلمة يائيل وبقية أعمالي أجد بيئتي اليمنية غنية ولذلك أنهل منها ومن حياة أعيشها.. من تاريخ مزيف كتبه المنتصر.. أحاول كتابة ما لم يكتب..أن أتلمس حياة الهامش لا النخبة .. ومن هنا تبرز المرأة دون أن أخطط لأن تقود العمل داخل الرواية.. المرأة كرمز إنساني تظل في أعمالي أقوى من الرجل.. أدع ردود أفعالها على ما يدور طليقة.. أخلع عنها عنجهية الأبوة المترسبة فيَّ.. لأجد دورها يتعاظم دوما. تخرج الرواية لدي لا تشابه ما خططت له قبل الكتابة.. وصدقيني شخصياتي علمتني و أنا ابن الريف من مجتمع أبوي علمتني الديمقراطية.. أضحك و أنا أتخيل أفعالها قبل ضغط أزرار الكيبورد وكأني مجرد مشاهد لا صانع!

روايتك (الثائر) قدمت ثورتها الخاصة، كاشفة عن واقع الحياة بالمجتمع اليمني تحت الحرب والموت المجاني.. أود أن أعرف رأيك بالمشهد العربي وتحولاته خصوصاً وأن الرواية ظهرت في ذروة أحداث ما يُسمى بـ(الربيع العربي)؟

الثائر أكثرت الوصف فيها وثرثرت كثيراً.. محاولاً الانتصار لثاني رئيس في اليمن بعد نجاح الثورة.. رئيس مدني.. هو من أوقف الحرب وقتل المجتمع لنفسه كان ذلك في ستينات القرن الماضي.. وها نحن نعيش نفس القبح من حروب تحت شعارات دينية ووطنية يا للمهزلة.. حرب الطواغيت باسم الدين.. الدين الذي تحول إلى معضلة فباسمه يقتل الإنسان وتدك مدن.. وباسمه يستغل ويجهل.. ولذلك علينا تجاوز التخريف.

الربيع العربي كان صراعاً بين العسكر والدينين.. تأملوا مصر من خلف العسكري بعد إطاحته.. ثم عاد.. ليبيا من يتناحر على تركة العسكر.. في اليمن.. في العراق.. سورية والقادم أبشع طالما ترك العسكري والمتأسلم.. ولذلك علينا رفضهم والنضال من أجل دولة مدنية.

أداة الحديث عن الحاضر

التعامل مع التاريخ أمر بالغ الخطورة كونه يخضع لاعتبارات انتقائية عديدة ومنها الانتماءات الإيديولوجية.. فما الذي يدفعك لكتابته روائياً؟ شعورك التلقائي كمثقف بالمسؤولية الإنسانية والأخلاقية وضرورة تحمّل أعباء الواقع وإصلاح المجتمع؟ أم رغبتك في تدوين حقائق لا يراد لها أن تبصر النور؟

حين تصاعدت الهجمة عليّ بعد صدور مملكة الجواري حيث اتهمني أتباع الطائفة الإسماعيلة.. بتشويه تاريخ الملكة أروى.. وهي إحدى داعيات مذهبهم في القرن الخامس الهجري والتي حكمت جنوب الجزيرة العربية لأكثر من ستين سنة.. قلت لهم ما كتبته أنا ليست أرواكم.. بل أرواي. حين أستدعي التاريخ لا أكتب ما جاء في كتبه لإيماني بزيفه.. لأن تلك الكتب يكتبها المنتصرون.. أنا أكتب ما أستنتجه.. أكتب تاريخ اجتماعي متخيل.. ولذلك تجدين شخصيات أعمالي في المجمل هامشية. وباستدعاء التاريخ أسقط ما أريد على مشكلات الحاضر.. ففي ظلمة يائيل.. أردت القول أن الدين معضلة وها نحن نعيش في اقتتال دائم منذ ألف وأربع مئة سنة.. دورات من الدم والتدمير والتخلف.. فكر يرسخ الفردية والمطلق والزيف.. بينما نحن بحاجة إلى فكر مستقبلي بحاجة إلى تفعيل العقل لا لملؤه بما قيل في الماضي. التاريخ لدي أداة للحديث عن الحاضر وتصور الغد..

في الختام: لو أردت كتابة عمل سردي حول الحرب في اليمن، وأثرها على المجتمع.. ما الرسالة الأساسية التي ستسعى إلى إيصالها إلى المتلقي؟

روايتي المنجزة .. والتي ستصدر بداية عام ٢٠٢٠هي حول قبح الحرب في اليمن.. حيث سيصدر لي مطلع عام ٢٠١٩عن دار هاشيت أنطوان بيروت رواية حصن الزيدي.. ما أردت قوله في الرواية التي بين يدي أننا بحاجة إلى استخدام العقل وليس إقصاؤه.. أن نرسخ قيم السلام والحب.. قيم الحرية.. وأجزم بأن الحرب ليست كلها سلب.. فاليمنيون تعلموا منها الكثير.. كما نتذكر الحروب الكونية الأولى والثانية وما تعلمت منها أوربا والعالم.. وكما علمتنا الجزائر بمليون شهيد كم الحرية والاستقلال غاليين.. الحروب لها ألف وجه قبيح لكنها لا تخلو تلك الوجوه من ملامح نستدل منها الحكمة.. فمن رحم الموت أحياناً تنبثق روح الحياة.

الروائي الغربي عمران:

ما ينتجه المبدع يمثل موقفا مناهضا للحرب

يعد الروائي والاديب والقاص محمد الغربي عمران من اشهر الروائيين اليمنيين واكثرهم حصدا للجوائز العربية؛كماانه برلماني سابق كما انه موسس لنادي القصه والروايه المقه وقد التقيناه في المستقبل اونلاين وكان لنا معه هذا الحوار

- من هو الغربي عمران الانسان ؟

- صعلوك قضى سنين عمره بين أرصفة مدن عدة يلاحق سراب الأدب.

- ماذا اضافت جائزة الطيب صالح للغربي عمران ؟

- جائزة الطيب صالح منحتني صدمة الثقة في ما أكتب، فهي الجائزة الأدبية الأولى لثاني رواياتي ظلمة يائيل. وقد أعقبتها فوز روايتي الرابعة مملكة الجواري "مسامرة الموتى" بجائزة كتارا. وهو الفوز الثاني. ثم الثالث بجائزة راشد بن حمد الشرقي 2019 عن روايتي الخامسة حصن الزيدي، وأخيرا جائزة الأديب التونسي فتحي وهي الرابعة 18 ديسمبر الماضي عن رواية البندرية . ثم صعود روايتي حصن الزيدي إلى القائمة القصيرة لجائزة تجيب محفوظ التي تنظمها الجامعة الامريكية بالقاهرة. الجائزة شهادة طيبة، تنمح الكاتب دفعة جديدة، خاصة إذا ماكانت تلك الجوائز على مستوى الوطن العربي يتقدم للمنافسة عليها المآت. سعيد بذلك التقدير الي الذي تحظى به الرواية في اليمن. ولست الوحيد فاليمن فهناك عشرات الأعمال التي تنافس سنة بعد أخرى ، الجائزة الخصها بأنها شهادة للرواية في اليمن .

- بدأت في كتابه القصة كمافي الظل العاري ودموع الشراشف ثم اتجهت للرواية أين يجد الغربي نفسه في القصة أم الرواية وماهي الشروط التي يجب توفرها في الرواية ولا توجد في القصة ؟

- بل بدأت ياصديقي بالرسم، وحين وجدت ما أصنعه لا يقدم الجديد اتجهت لكتابة المقالة الصحفية، لكني أيضا أخفقت في تقديم المختلف. لأتركها بعد سنوات وأتجه إلى القصة. أصدرت هلال سنوات خمس مجاميع قصصية. لأكتشف بأني لا أقدم ما يرضيني. وعام 2009 هجرت القصة محاولا كتابة الرواية، وهذه الرواية السابعة التي تصدر لي ولا زالت أحاول تقديم الجديد.

عمران: لم نسمع بأن مبدعا يقف مؤيدا للحرب

- الرواية فن الثرثرة والحكي ، والقصة فن التكثيف والاختزال. وفي تقديري أن القصة فن صعب لا يجيده إلا القلائل ، أين موقف المثقف اليمني من الحرب والاقتتال الدائرة في البلاد ؟

- موقفه رافضا للحرب، فلم نسمع بأن مبدع يقف مؤيدا للحرب ، ثم ما ينتجه المبدع من فن تشكيلي وموسيقى وإبداع شعري وسردي، تلك الأعمال تمثل موقفا مناهضا للحرب ، الفنان سلاحه الكلمة واللحن والريشة.

- حدثنا عن فعاليات نادي القصة وماهي استعدادكم لمهرجان الروايه الخامس وماهي المعوقات التي تقف امام قيام المهرجان ؟

- أنشطة النادي متنوعة بين نقاشات نقدية لما يصدر من جديد الشعر والسرد، ندوات أدبية . تكريم رموز الثقافية. وأنشطة أخرى متنوعة .. وخلال العام المضي حضرنا لمهرجان أيام الرواية في اليمن. وجهنا الدعوة للنقاد والكتاب للمشاركة لتصلنا أكثر من خمسين مشاركة، تم جمع تلك الدراسات والشهادات، في كتاب يقارب الخمس مائة صفحة ، سيطبع داخل اليمن ويوزع على مكتبات الجامعات اليمنية والمكتبات العامة، أيضا سيطبع خارج اليمن وسيتوفر في معرض القاهرة القادم. الذي يقام أواخر هذا الشهر، إلا أن تنفيذه تعثر لعدم توفر الدعم, رغم أننا طرقنا عدة أبواب بما فيها وزارة الثقافة في صنعاء ، إلا أنهم مشغولون بغير الثقافة.

- تتشابه إحدى رواياتك مع روايه عزازيل ليوسف زيدان من حيث الفكرة والاعتماد على المخطوطات القديمة فهل تأثر احدكم بالآخر ؟

- هي تقنية يستخدمها كتاب كثر. الاتكاء على الوثائق التاريخية كما عند يوسف زيدان وأيضا في المخطوطة القرمزية للأسباني "" وغيرهم ، لكني أختلف عنهم، إذ لا توجد لدي مخطوطة، وما ذكر في ظلمة يائيل أو مملكة الجواري محظ خيال،أي أنني تخيلت وجود مخطوطة وأخذت أنسج أحداثا معتمدا على التخييل.

- هل هذا زمن الروايه كما يقول جابر عصفور أم أن الشعر مازال هو سيد الموقف ؟

- هو زمن الشعر ، وزمن القصة ، وزمن الرواية ، هو زمن كل الفنون ، قد يخفت فن ويتوهج آخر ، لكن لا أجزم بأن ذلك الخفوت سيستمر، فالشعر باق وينتظر فرسانه ،وما نقرأه من شعر مكرر ولذلك أصاب الشعر بعض الخفوت إلا أن يظهر من يجدده، مقابل تنامي فن الرواية لوجود التجديد في بناها وتقديم المدهش، ولن يستمر ذلك ، لكن لن تنتهي الرواية، مثلما لا ينتهي الشعر، وليس كل ما يقال صائب..

- كلمة أخيرة تريد قولها ؟

- هو الشكر لك أستاذ عز الدين.

الفجر أت، السلام يقرع الأبواب، وطننا الحبيب سينجوا مما يحاك ضده.

المصدر: المستقبل اونلاين- عزالدين العامري

نصوص

مريم..

قصة قصيرة

الغربي عمران

كان شتاء عام ١٩٤٨م شديد البرودة بمدينة «ذمار»، المنازل الترابية تحتمي بالدور الحجرية العالمية، «وبيت زيد المعطب» لا يختلف عن المنازل المحيطة به ولكنه يختلف عنها في كل شيء! فجدرانه الخارجية طليت بالطين الني، وتكحلت نوافذه المغلقة على الدوام بالجص الأبيض الباهت، الصمت يحتضن أركانه. المارة يتحاشون الاقتراب منه أو التطلع إليه بعد أن خصصه حاكم ذمار سجناً للنساء.

تحوم الأحلام في عقول الذكور، فيحلم البعض وقد دخل البيت المليء بالجواري وأمسى من أمراء ألف ليلة وليلة وهن من حوله دون منافس! وتحلم نزيلات هذا البيت بظهور ذكر من بينهن! ذكر مكتمل! وتتمنى بعضهن أن تنبت الجدران رجالاً أو تتحول إحداهن إلى رجل

«مريم» إحدى نزيلات «بيت زيد المعطب» منذ سنوات عدة اقتادها عسكر حاكم «ذمار» من قريتها... تحمل سنوات عمرها التسعة عشر، تحلم بالعودة إلى قريتها! أو أن تتحول إلى فراشة تطير من هذا المكان، وتارة تحلم وقد تحولت إلى ذرة من درات الضوء، تسبح عبر خيوط الشمس! وكثيراً ما تزورها الكوابيس وتفسد عليها أحلامها، فتحلم وقد أخرجوها نحو «المجنة».

هي تراقب رحيل زميلاتها كل جمعة إلى اللاعودة.

نادراً ما تنخرط في حديث مع النزيلات... ووجودها بينهن يثير أسئلتهن! فلا أحد يعرف سبب وجودها هنا منذ أن كان عمرها خمس عشرة سنة إلا « خديجة» المسئولة عن «بيت زيد المعطب»، لتنمو التكهنات والظنون في رؤوسهن! فإحداهن تنعت مريم « بالزانية» وأخرى تنعتها بـ«القاتلة» وبعضهن بـ«السارقة» وصمتها يبتلع كل شيء.... ومن خلف عينيها المذعورتين تطل ابتسامتها الحزينة على الدوام.

موقعها الدائم عند فسحة السلم بين الطابق العلوي والطابق السفلي... حيث ممر الأقدام، ونادراً ما تستضيفها خديجة في غرفتها الصغيرة الدافئة، خديجة تعشق الصغيرات ولا تحب المتزوجات رغم كبر أثدائهن! دعتها ذات مساء كعادتها، وقفت تحدثها بصوت هامس أجش

سمعيني يا مريم ... لقد صدر حكم في حقك يقضي بإعدامك في أول جمعة بعد عيد الفطر القادم.

- ومتى يأتي هذا العيد!؟ ... قالتها مريم وكأن الأمر لا يعنيها!

- بعد أكثر من أربعة أشهر. قالتها وهي تتمسح بأطرافها العارية.

- والنزيلات هل يعرفن شيئاً؟

- لا ...

- أرجوك اكتمي الخبر... أرجوك !

- أتخافهن أكثر من الموت !؟

- سيقتلني الخوف والقلق عندما أرى الخبر وأسمعه من عيونهن . اقتربت خديجة من صدر مريم وهمست إليها :

- عندي لك مفاجأة ... ستنامين في غرفتي ... ولكن ليس في حضني ! صمتت مريم ثم أردفت خديجة : سنكون الليلة معاً كانت مريم تكره غرفة خديجة رغم فراشها الدافئ فهي تفضل فسحة الدرج المفتوحة... أخذت خديجة تخلع ملابسها قائلة :

- أنظري هناك يا مريم ... إنه « أدم « !

- من أدم ؟ قالتها مذعورة وهي تخفي صدرها في ذعر!.!

- أليست مفاجأة ؟ ... إنه من حملك إلى هنا مقودة من القرية ... قبل خمس سنوات... أنسيتيه؟ لقد حدثني عن ذلك اليوم كثيراً !

لم تصدق مريم ما تراه ، تفحصته ببلاهة ... صرخت في صوت مخنوق :

- أدم ! ! جثت عند أقدامه باكية ! كانت ... قد كرهت عبثت أصابع خديجة وأنفاسها ، فتح آدم صدره يحتضن مريم المرتعشة ... وهي غير مصدقة أن رجلاً بكل أطرافه معها ولها وحدها! انتفضت من بين ذراعيه ! دفعته وقد غزت أجزاء جسدها حرارة الشبق المدفون منذ اكتشافها أنوثتها ، صرخت في وجهه مبتعدة :

- ماذا تريد مني؟

إبتسم وقد لمعت في عينيه آهات ثعلب متمرس، وأشداقه تسيل بلعاب أصفر قال لها مبتسماً

- أريد إنقاذك من الموت ! نظرت إليه هامسة في تضرع :

- هل سنهرب ؟

تقدم في خطى ثابتة بعد أن أدرك أن المفاجأة أرهقتها ... إحتضنها يمسح وجهها... يستنشق شعرها... مسمام بشرتها ... قال هامساً في شفتيها :

. لا لن تهربي ولكني سأجعل الموت ينساك ولو إلى حين كان يحدثها ويداه تطارد تضاريس جسدها البكر... أزال أسمالها الرثة... شعرت بلذة، حاولت مقاومة قسوته... أحكم قبضته... أطبق عليها... لم تستسلم، استمر التفاعل، قاومته بطريقتها! جثم الصمت... مات سراج الفانوس، وجسديهما يطفوان تحت رداء العتمة... توردت جدران الغرفة... عبقت روائح جسديهما بعفن لذيذ، ولم تسكن الغرفة بعد أن سكن الليل!

في هدوء رحل آدم قبل أن يتسلل الضياء، نهضت مريم عارية تتلمس عنقها المجرح... صدرها المتورد... أعضاء جسدها، إنها تكتشف جسدها... تتعرف عليه لأول مرة ، لم تكن تعرف وظيفة تلك النتوءات اللذيذة سألتها خديجة :

شخصية العدد

- أين تكون الجنة يا مريم ؟
- حيث يكون أدم بكل قسوته ! ردت خديجة عليها :
- بل حيث يكون جسدك الجميل و أنا ... وأخذت تلثمها !
أشهر مرت... تغيرت مريم... قوامها ... بطنها المتورمة! ثرثرتها الدائمة، انتشر الهمس بين النزيلات ونمت الأسئلة! ومريم تبتسم على الدوام دون أجوبة! وهي تمسح بطنها بكفيها.
صالون في دائرة باتساع « ميدان الحوطة » أرتفعت المباني القديمة في صفوف عشوائية ... أطل الأطفال من المباني كطيور معلقة! الكل ينتظر تنفيذ العقوبة بعد صلاة الجمعة كالعادة! وصل عسكر الحاكم ، يتقدمهم آدم تلض ... ساحباً مريم بحبل متسخ! وهي تجاهد اللحاق به... تحت ثوبها الأسود، والعسكر يرددون زاملهم المعتاد عند كل جمعة تسبقهم أصواتهم الجميلة:
((بسم الله الرحمن مفتاح السماء من فوق خلق الله .
دليتنا وهديتنا لأحسن طريق .
سلام بين المام يالي طلعتك جنب أمظلام .
يا ذروة الباهوت يا دولة عليه .
سلام يا لي في مقام السيف منا بالسلام آلاف .
ما هبت الريح في غصون أمقات .
تبلغ ولي العهد ذي هز المشارق واليمن والشام .
سيف الخلافة ذي له الرايات .
طاعت ليسدي عصمرة . وسلمت لبن الأمام .
لاحمد ولي العهد تهناه الخلافة .
ما قاله البداع ، أنا من جنبكم لأذلكم .
حل الحضى وأحنا نيبس كل ريق .
استمرت أصواتهم تتشعب مخترقة الأزقة الترابية... يحفها الغبار ونظرات الصبية، استقر عسكر الحاكم في قلب الميدان، وبعد دقائق من الانتظار عادوا بمريم من حيث أتوا دون عقوبة! لم يصدق الناس ما يشاهدون في هذه الجمعة... لتطير الأخبار إلى « تفارط « النساء ، ومقايل القات ، الجميع يسرد حكاية عودة مريم من الميدان! يبحثون عن سر نجاتها من حد السيف و أنياب عزرائيل ! أنها أول جمعة تفرفيها نفس! .
صغيرة تبدد هدوء الليل! تزيد من ضوضاء النزيلات حول حجرة خديجة في بيت المعطب! صاحت في سعادة :
- ولد مثل القمريا مريم ! ما شاء الله ، وهي تحمله من بين السوائل الدافئة.
ردت مريم بأنة ولم تغلق فخذيها بعد :
- أروني إياه ... كنت متيقنة أنه ولد ...! ولد أرجوكم سموه « أبو مريم «... واجهشت بالبكاء... صوتها الأخضر الرقيق طمرته زغاريد النزيلات وضحكاتهن، إنها أول ولادة، استمر الليل يسافر، وما لبثت الضوضاء أن اختفت رويداً رويداً حتى عم الصمت على تلك الليلة اليتيمة.
وقضى الحكم السابق في حق مريم بتأجيل تنفيذ حكم الإعدام إلى أن تكمل رضاعة وليدها! كانت مريم تحدث خديجة غير مصدقة بأن الموت يبتعد قليل!
مرت سنة ونصف ... تكررت تكويرة بطن مريم مرة ثانية ! ... بدأ الهمس من جديد بين نزيلات بيت زيد المعطب ! هاهي حامل في شهرها السابع!
حضرت عند فجر أحد الأيام التالية مجموعة من عسكر الحاكم تحت إمرة آدم ! وتم نقل مريم إلى بيت أخر! تم تعديل الحكم للمرة الثانية ... وقضى بتنفيذ حد الرجم حتى الموت، بعد أن تضع مولودها مباشرة! وحتى لا تكرر مريم خصوبتها مرة ثالثة.

جد آذان جمعة رجب، وآدم يتقدم صفوف عسكر حاكم ذمار، يقودون مريم... مرددين زاملهم المعتاد... متجهين أمام صفوف الناس، نحو ميدان ساحة الحوطة، بدت مريم حافية... منكوشة الشعر وقد تقدم عمرها قليلاً... تجاهد إخفاء أطرافها تحت ثوب أسود مهترئ... وجهها ينساب منه ضياء لبني... صدرها المتضخم يبكي حليب... تبتسم للإطفال... وهم يرجمونها ! .
أطلت النساء وعلى صدورهن أطفالهن من نوافذ وأسطح المنازل المجاورة... الميدان امتلأ ... سرى الهمس حتى تحول إلى عويل، الكل يتأملها كمخلوق خرافي، وهي تتأمل أكوام الحجارة المعدة أمام أكوام البشر، العيون تلتهم أطرافها العارية .
في قلب ميدان الجامع أخذ آدم يشد وثاقها... إلى عمود غرس في جسد الأرض... إبتسمت من شدة الألم وهي تتطلع إلى السماء... يسيل الدم من فمها، الأم الوضع والحبل الضاغط على ثدييها اللذين يسيلان حليباً بلل صدرها .
تمنت لو أنها ترى وليدها إسماعيل! ... لقد أخذوه بعد أن ولدته مباشرة بالأمس وتركوها وحيده! تحلم بأن يحملوا إليها إسماعيل، وابو مريم! وعيناها تغرقان في بحر الإبتسامة، تزاحمت الجموع ينتظرون ! ومريم تنتظر معهم! .

ولها ... أكوام الحجارة السوداء ... أكوام البشر... الجسد المتطلع إلى السماء، صوت خطيب جمعة رجب ، نسيت كل شيء .
حملتها الذكريات إلى سنوات طفولتها في القرية ، فهي لا تعرف ملامح أمها التي توفيت بعد ولادتها ... يردد سكان القرية بأنها نحس ! ابوها كان يقول لها :
- أمك لم تمت ! ها هي ملامحك تشهد على ذلك ... وجهك ... إبتسامتك... كل شيء ...
كل شيء ... حتى صوتك ! واسمك ... يا « مريم « أمك لم تمت ! هي أنت ! كان يزهو بها ... يصطحبها أينما ذهب فلا يراهما أحد إلا معاً .
لقد نسي سكان القرية اسمه ولا يعرفونه إلا بـ«أبي مريم « ! يشاهد وقد علقها أعلى كتفه أو إلى جواره تحاول اللحاق به يسأله البعض مشفقين :
- لم لا تتزوج يا « أبا مريم « يرد مبتسماً في ود وهو يحتضنها .
- لا أريد أحداً يشاركني مريم ... لا أريد أحداً في بيتي يزعج مريم .
- ولكن يا ابا مريم ، مريم بنت ! فمن يحمل اسمك ؟ يرد غاضباً . أليست مريم بنتي وهي رزقي من الله ! ... هي ستحمل اسمي ! .
وتطوف بها ذكريات قديمة ، يوم كان عمرها تسع سنوات ، إلى ذلك الصباح ، يومها وجدوا « أبا مريم « مذبوحاً في صرح مسجد القرية وقد سلخ وجهه ... لم تبك مريم ولم تعرف السبب ! بعد

أن شاهدت دمه المتجلد على الأحجار السوداء . لم تصدق وهي تبحث عن ملامحه ... عن صوته ورائحته ... ابتسامته في وجوههم ! .

الكل يعرف السر إلا مريم ، لقد قام شيخ القرية بكل شيء حتى بدفن أبي مريم ! مرت أيام وأسابيع ومريم غير مصدقة أن اباها لن يعود ! كانت تنتظر عودته ! ردد سكان القرية سخريتهم :

- لو كان لأبي مريم ولد يحمل اسمه !

مرت السنوات ... عرفت مريم أن أباها لن يعود ! كان الحقد، وكانت المرارة والقهر يتشاركانها أيامها وسني عمرها، كان سكان القرية قد تناسوا أبا مريم ... إلى ذلك اليوم الصيفي قبيل الظهر، عندما وجدت بعض نساء القرية « إسماعيل » أصغر أبناء شيخ القرية ... وجرواً حديث الولادة عند اعتاب مسجد القرية وقد جز رأساهما بمنجل طويل ! حرارة الشمس ساخنة وهي تعتلي صهوة عرشها. ساحة القرية امتلأت بغبار حار... العويل ينسج أشرعته ، صاحت إحدى نساء القرية : إنه منجل مريم ... ! التفت الجميع نحوها حاولت التراجع ... أدركت معنى نظراتهم ! ثم ركعت أمام الجثتين صارخة وهي تمرغ وجهها في الدم :

- لا تنظروا إلي هكذا ... لا أريد عطفكم ... ولا صدقاتكم، إذبحوني بعد أن قتلتم أبي من قبل ! أنتم القتلة ! لقد قتلتموني منذ سنين!

... أنا أعيش بينكم ميتة! قال أحدهم :

- نقتل هذه الشيطانة! .

آخر غاضباً :

- لا بد أن ندفنها مع الجروحية ! إعترض آخرون بالصمت والبعض قال في حزم :

- نبقيها حتى يعود الشيخ من الحج وهو الذي يقرر ما يريد.

وصلت إلى القرية في اليوم التالي مجموعة من عسكر الحاكم! ... اقتادوا مريم... ورحلوا بها فوق خيولهم الرشيقة باتجاه ذمار ، وسط الطلح وبين صخور الجبل على طرق تتلوى كثعبان فاتح اللون .

خرجت القرية وعيون النساء تودعها... تغسل بعض أحزانها وقف الرجال يشيعون مريم بلعناتهم، ومريم تفارق قريتها لأول مرة. بكت بعد أن تذكرت أنها لم تزر قبر أبيها... ولم تقرأ على قبر أمها الفاتحة، لم تصمت الدموع وقد بللت ظهر العسكري ذي الثوب النيلي اللماع برائحة العرق قال يواسيها :

- ما اسمك !؟ لم تجب ... انهمكت في النحيب ... قال لها :

- أنا أسمي آدم ... وقد عرفت أن لك اسماً جميلاً ! ... لم ترد عليه ولكنها شعرت بالدفء من ثنايا صوته ... خفت صوت نحيبها ! ... استمر يحدثها ويعرفها بأسماء الجبال والقرى المحيطة بالطريق :

- أنظري يا مريم: ذلك الجبل الأسود البعيد هو « حيد أسبيل » ... وتلك هي قرى (مرام) وهذه قرية «الهجر» ... وتلك قرية «الجرشة» وهذا الجبل الوردي «جبل اللسي» ... أنظري يا مريم قرية « سامة « السوداء ... وقرية « عباصر « .

خف نحيبها وهو مستمر في حديثه على إيقاع حوافر الخيل وضحكات بقية العساكر، ظل يحدثها دون ملل حتى صمتت عن البكاء ... حين عبروا « باب الفلاك « أشرفوا على ذمار:

- أنظري ذمار مناراتها وقبابها البيضاء... إنها عروس معلقة في السماء .

لأول مرة تعرف مريم أن قريتها ليست كل لدنيا .

أفاقت من ذكرياتها على صخب المصلين ... وهم يتدفقون إلى الميدان ، تمنت يداها ملامسة دموع عينيها ... أن تمسح حلمات ثديها من البلل الأبيض ... تمنت لو يأتون بوليدها إسماعيل... أن تراه ... لماذا كل هذه الوجوه ... أين وجه وليدي ؟ ... حدثت نفسها ترى أين يكونان ؟ كانت أطرافها الشمعية ووجها الشاحب وجبة شهية لعيونهم،... أكوام البشر تلتهم تفاصيل جسدها شبه العاري .

إعتلى آدم درجات بوابة الجامع، رفع وجهه نحو جموع الناس، وأخذ يقرأ الحكم في حق مريم حتى آخر جملة، حينها أرتفع صوته مكرراً « ... حد الرجم حتى الموت « تزاحمت الكتل البشرية... يلوكون أجزاءها ... يتمنون لو لم يكن على جسدها هذه الخرق البالية ! اقتربت عيونهم أكثر، سالت أجسادهم حولها و أيديهم تحمل عناقيد الحجارة ... مريم تنظر إلى السماء تستقبل إسماعيل و أبا مريم ... تشم رائحتهم ... إنهم يبتسمون ! تنظر إلى أقدام الدوائر البشرية... استجمعت قواها ... ابتسمت ... صرخت :

- هل تسمحون لي أن أرضع إسماعيل ! ... ألا ترون صدري ؟ ... أرجوكم ... أراه قبل أن أودعكم ... لماذا تمنعوني من رؤيتهم؟ ... أرجوكم ... إنها أخر أمنية ! لقد كنتم أطفالاً ولكم أمهات!

صممت أمام ذهولهم، عاد صوتها الدامع : لماذا لا تعطونني فرصة !؟ ... فرصة ثالثة، قبل أن أودعكم، أود أن أعطيكم مريم بعد أن أعطيتكم أبا مريم وإسماعيل ، كلكم تعرفون أنني لم أقتل أبن الشيخ! والحاكم يعرف ايضاً ! إذن لماذا ترجمونني، ولا ترجمون آدم ؟ ... لماذا أنتم صامتون ... شكراً لكم ... إني أعرف مقدار حبكم وعطفكم علي ! ... خلصوني من غربتي... من عذابي! أني سعيدة بكم... أرجوكم أرجموني. كان صوتها يسافر عبر ملامحهم، وقف الجميع دون حركة ... تراجع البعض ! أدرك آدم أنها ستنجو مرة أخرى ! تقدم في محاولة لإعادة الناس... دفعهم وهو يردد نص الحكم ! أزبدت شفتاه ... تدفقت لزوجة حول دفنه الطويل .

تقدم يحمل الحجارة مردداً فقرات الحكم ، صرخ بهستيريا وقذف بأول حجر على وجهها وهي تبتسم ! تنظر إلى عينيه ، اكتشفت أنه ليس آدم الذي أخرجته من الجنة! .

* الغربي عمران/ اليمن

شخصية العدد

شنهوص

الغربي عمران

بعد وقت أطلّ عليهم بعض سكان "الدرم" من الرجال، كما تكاثر النساء والأطفال رغم حلول الظلام. كان الرجال متوجّسين من وجود بيض بينهم. لم يكن من يردّ على تلك التساؤلات، فقط يسمعون زهرة تردد هذا كوخ "العمياء جدتي". ليسألها قارون بدوره "من العمياء" مندهشا لقدرتها على إدارة كل ذلك الضجيج، وعلى حماسها للبقاء في ذلك الكوخ. مرت الليلة الأولى وتوالت الليالي وزهرة تتدبر أمر ما يأكلون. ولا تزال تلك التساؤلات دون جواب. وما كان يهم قارون هو أن يجد ما يشربه. ولم تمر أيام حتى اهتدى إلى أحد سكان الدرم ليحصل منه على بغيته. زهرة تسعد لسعادته فتجلس إلى جواره كما كانت تجلس جوار الشيخ بعد أن تغسل أغصان القات.. تفليها غصن له.. وغصن لها وكأس له ونصف كأس لها. يسألها:

- أيّ حياة تريدنا أن نعيش.

فترد عليه بغنج:

- ما نعيشه الآن.

- أسعيدة بحياة الدرم.

- كنت أنتظرك.. مشغولة بك، وحين جئت، أهرب بك إلى حياة لا تشبه حياة الحصن.

- أتصدقيني.

- ولمَ لا.

- غير مستوعب عاطفتك نحوي.

- لا أعرف، لكنها أمي.

- أمك!

- ليس وقته الآن.

- ذهلت لجرأتك و أنت تقفين أمام سعدية.

- فاجأني حضورك، لحظتها تذكرت كل شيء، وكأن أكثر الأشياء تجعل الفرد كائنا لا يعرف حتى نفسه. فلولا حضورك لما تجرأت وطلبت منها أن أسير معك، حتى أنّي نسيت يوم قالت لي سعدية حين طلبت أن أغادر الحصن، قول زوجها "من يسكن الحصن لا يخرج منه إلاّ إلى المجنة". هي قوة لم أكن قد تعرفت عليها فيَّ. وجودك جعلها تظهر. ولحظتها لم أعد زهرة التي أعرفها، وحتى الآن لم أستردها.

- لكن صمتك طيلة الطريق حيرني.

- حين خرجنا من الحصن، استعدت ما كنت أفكر فيه منذ مولدي. أحدث نفسي هل أنا بحاجة إليك. لكني تيقنت بأنك بحاجة إليّ، و أنك تائه.. أفكر أن تعيش معي عيشة دون قيود ما يعيشه الرعية.. حياة تحدثت بها جدتي العمياء يوما إليَّ. فلا نطمع بالدنيا ولا تطمع بنا. وكنت أخشى ألا تستسيغ هذه الحياة، لكني الآن عرفت بأن عدن قد جعلتك أكثر عبثية مما يعيشه الأخدام.

كان مصدقا لكلماتها، وقد أحس بأنها ظهرت في الوقت المناسب، متخيلا لو لم يفكر بصعود الحصن، أو أن الحراس رفضوا طلبه. أعترف لها بأن إحساسها كان صادقا حين أحست بضياعه، وإن كان لم يستوعب مو افقة سعدية على طلبها أن ترحل معه، كررت له:

- لم يكن تصرفي أمام سيدتي وليد اللحظة. كنت تعيش معي منذ سنوات، وأشعر بقربك. وهذا أنا و أنت كما كنت أحلم.

- لماذا أنا؟

- لن تصدق إيماني بروح أمي التي تسكنك!

- كيف تسكنني و أنا حتى لا أعرفها.

- ولم أكن أنا قد رأيتك قبل أن أسمع استغاثتها في صوتك. كنت تردّد اسمي، حتى عيناك كانت أمي تنظر منهما. لا يمكن أن أنسى تلك اللحظات وجبارورجاله يسوطونك الموت.

لم يستوعب قارون ما كانت زهرة تصفه، إلا أن إيقاع كلماتها على قلبه كان مؤثرا وصادقا. يعود بذاكرته مستحضرا ذلك الصباح. تتداخل الأصوات، ويسمع صبية تصرخ. يراها تتلوى من لسع السياط. امرأة وصبي يصرخان. ظن بأنهم يعذبون معه، وهو يرى تلك الصغيرة تتبعثر بين أقدامهم.

في ليلة مقمرة جلس قارون ثملاً أمام باب كوخهما وإلى جواره

زهرة سألته عن أيامه في عدن:
- عدن مدينة من دخلها تسكنه طوال عمره.
- كيف؟
- تريني من هذا الوادي، لكني لم أعد منهم.
- لم أفهمك.
- حتى أنا لا أفهم نفسي. أتريني أعيش معك في درم الأخدام. أنا لا أرى أيّ انتقاص فينا لكنهم يروننا ناقصين.
- حين تصمت أظنني أفهمك حتى تتحدث فأجدني لا أفهمك.
- دعينا والحديث، سأسمعك شيئاً قد تفهميني.
أخرج نايا، راقب أصابعه حتى تموضعت على ثغرات سوداء، لامس المبسم شفتيه بشكل مائل، وبدأ ينفخ مغمض العينين.
قاطعته:
- وتعرف تعزف.
لتفت إليها:
- وأرقص ألف رقصة.
نهضت كمن لدغتها عقرب، وعادت وبيدها مزمار:
- هذا مزمار قديم أهدتني إياه جدتي العمياء ذات يوم.
وضع نايه على حجره، والتقط مزمارها، يقلبه. ثم أخذ يزيل بأظفاره ما التصق. بينما زهرة تحكي له عن امرأة عمياء كانت تسكن الكوخ الذي يسكنونه. قالت له: عرفت من حكاياتها بأنها جدتي لأمي، وأن المزمار لجدها. ثم مالت واختبأت في صدره. غمّضت عينيها تغني أغنية سمعتها من ذات مساء من العمياء. رفع قارون المزمار إلى شفتيه وبدأ ينفخ مسايرا غناءها. شعرت أن أرواحا تنهض خارجة من باب الكوخ وأن رائحة أمها والعمياء قد حضرت.. ظل صوتها يعانق نغم المزمار، يهتزان في نشوة. ولم يعرفا أن سكان الأكواخ المجاورة قد تقاطروا يسمعون ما يعزف، حتى توقف غناؤها وفتحت عينيها لتراهم اقتعدوا الأرض في سكون ينصتون لما يدور.
ومنذ تلك الليلة يشعل سكان الدرم ناراً في ساحة وسط الدرم، يدعون قارون وزهرة. ترى زهرة جدها وقد جلس عازفا للنار كما حكت لها جدتها. يثير بأنغامه البهجة في دائرة النار التي أخذت تتسع ليلة بعد أخرى. وإذا ما ثمل يقف يشاركهم الرقص بعنف.. أمسى قارون صديقا لليل. يعتمد قارون على مدخرات قليلة جمعها في عدن. ينام نهاره ومع قدوم الليل يدعو زهرة لأن تشاركه قاته وشرابه تسايره بالقليل، ثم يخرج منتشياً باتجاه النار. يرقص النار بمزماره. تسلل بعض أبناء الرعية ليلاً مشاركين سهرهم. انتشرت أخبار تلك الليالي في الوادي وروعة عزف قارون وغناء زهرة. تزايد من يأتون خلسة.
في لحظة وَجْدْ هامس قارون زهرة:
- هل تقبلينني زوجاً؟
بكت على صدره ولم تتفوه بكلمة، أخبرها بأنه يريد أن تكون ليلتهم بهيجة، أن يدعو سكان الدرم لمشاركتهم. كانت تبتسم هازة رأسها ثم تحتضنه وتقبله لتعاود دموعها صامتة.
ابتاع كبشين. هي المرة الأولى التي يدعو فيها أحدهم جميع سكان الدرم ليشهدوا زواجاً، طالبا منهم مساعدته في توفير الأواني وإعداد الطعام. لم يجد أوعية كبيرة أو متوسطة تستوعب ما يجب طبخه، ما اضطرهم إلى شيّ ما يريدون تناوله على نار المساء. في تلك الليلة شرب قارون وشاركوه الرقص والغناء حتى الفجر.
ظل قارون يرفض دعوات أعراس الرعية وقد تبقى القليل مما أدخر. حتى أرسل شنهوص ذات ليلة رجاله. عرفهم قارون قبل أن ينطقوا من ملابسهم ولحاهم الطويلة:
- شنهوص أرسلنا لمر افقتك إليه.
أبدى لهم موافقته، واعدا بأنه سيلحق بهم صباح اليوم التالي.
رد عليه أحدهم ممسكاً بذراعه:
- أن تسير على قدميك خير لك من أن تُسحب سحباً أنت وزانيتك.
استحسن طاعتهم ممسكاً بكف زهرة ومضى معهم تحت سناء ليلة مقمرة.
لوحة: شادي أبوسعدة
.....
تعددت الوفود تسافر إلى صنعاء لإقناع الشيخ جمال بالوصول لزيارة الوادي. ليتفقد متابعاً لما يدور. يخشى أن ينجحوا بالعودة به. تدفعه الرغبة بملاحقتهم. ومن جهة يقف حائراً أمام رفض سعدية السفر إلى صنعاء وقد أظهر سعادته الزائفة ورغبته بمرافقتها حتى لا يكون بقاؤها سبباً في قدومه. ومع تفاعل تلك المفارقات كلف من يغادر إلى صنعاء ليرصد أغوار نفسه. وسريعاً ما جاؤوه بأخبار أنه يعاقر الخمر. ولا يشبه أحداً في حياته غير ذلك القارون الذي بلغه بأنه يسهر لياليه في مجون وخمر. وقالوا بأنه يعيش مع أشباه له في ليالي صنعاء. عندها تيقن بأن مكانته على الحصن في أمان، مفضلا أن يظل جمال فزاعة. وأن يحاول إقناع سعدية بمرافقته لزيارة ابنها.
.....
يسيران وسط ليل هادئ. لم يتكلم أحد طوال الطريق عدت أقدامهم مع حصى مجرى السيل الجاف. مع الصباح وقف أمام شنهوص الذي تمدد على متكأ الآمر. حتى أنه لم ينهض لمصافحة قارون ولم يحتضنه كما كان يفعل، رافعا صوته:
- ألا تتقي الله، أهذا ما عهدناك. انتظرت وعدك أن تلحق بي فخذلتني لتهرب أنت وصاحبك إلى عدن، عذرتك. تعود فلا تزورني عذرتك. لكن أن تتحول إلى نافخ مزمار، معاقراً للخمر، مصاحبا لزانية فهذا ما لن يغفره لك الله.
صمت شنهوص ينتظر رد قارون، لكنه لم يتفوه بكلمة. ظل يتعمد ألا تلتقي عيناه بعيني شنهوص. أردف مهدداً: أريد أن أسمعك. لن أتركك تنشر الرذيلة في الوادي. ولولا ما بيننا لأرسلت من يذبحك ويذبح هذه الساقطة ذبح النعاج، وهذا أنت بين يدي، أدعوك للتوبة.
رفع ناظريه وقال بصوت هامس:
- ممّ أتوب، فأنا لست قاطع طريق ولا سافك دم، ومن تصفها بالزانية هي زوجتي. وما تسميه نفخ مزامير لا يضر أحداً في شيء.
قاطعة غاضبا:
إياك والهزل معي. تأتيني أخبارك المشينة، أتعلم أن المزامير محرّمة، وضررها في لهو الناس عن ذكر الله وعبادته. وأن عقاب شارب الخمر الجلد، وعقاب الزاني القتل رجما. سأعتبر بأني لم

أسمع ولم أرك بهذه الملابس الإفرنجية. عليك أن تغير من نفسك، وإن لم.. فسأتقرب إلى الله بكما. إياك والعودة لمجونك وسفهك. دار لم ير في مثل روعتها. كانت دار شهوص الجديدة ينتشر رجاله في كل مكان منها. أدهشه أن جميعهم يشبهونه في ملبسهم ووجوههم، وفي أصواتهم. خرج من الجفنة تحفه نظراتهم، عائدا وطول طريق العودة لا يصدق بأنه أفلت منه. يستعيد صوت شهوص المهدد. نظراته القاسية.. ذكره ذلك بعرام واتهامه له الدجال. وقد حافظ على مظهره بقصر ثوبه الأبيض الذي عرفه به.. وزاد من طول لحية حمراء. لم ير ابتسامه أو لينا في صوته. وصل وزهرة إلى مشارف الدرم كان النهار في منتهاه حين خرج سكان الأكواخ يسألونهم. وما إن غابت الشمس حتى حضر من يدعوهم للسهر حول النار. صرخت زهرة على غير عادتها:

- لا نريد سهرا فنحن متعبان.

لكن قارون لم يقاوم هامسا لها "عيشي لحظتك فغدا موت". ثم لحقهم وقد بدا ثملاً بالكاد تحمله قدماه. استطاع العزف بصعوبة. كان عزفه حزينا أبكى زهرة. لم يكن من أحد يدرك ما يحمله قارون من ألم غير زهرة التي حاولت أن تثنيه حين نهض محاولا مشاركتهم الرقص. تلك الليلة رقص حتى سقط. ليحمل إلى كوخه فاقد الوعي.

يتشاجر مع زهرة التي تحاول إقناعه في المشاركة بسهراتهم. يخرج منتشياً، تكرر عليه مرددة تهديدات شهوص. تذكره بوعيده. يعدها بأن تلك الليلة آخر ليلة. لا ينتهي نهار اليوم

.....-

- أتعرف المزمرة مهرة من؟

.....-

- أنت قبيلي. بل أنت شيخ يا قارون. لم أصدق ما سمعته من زيد حول عيشتك بين الأخدام. هذا لا يشرفك ولا يشرفنا. سيؤجرك زوجي أرضاً وبيتا تسكنه أنت وزهرة تترعووا مثل بقية الرعية.

- لكني لست رعويا لأحد.

- الرعية قبائل يا ولدي فلا تبخس بنفسك، وتبخس بنا معك.

كان صوت سعدية يتأرجح بين القسوة واللين، وقد أردفت: أنا على يقين من أنك تعي ما أقوله، و أنك ستغير من أسلوب معيشتك .

لا أصدق أنكم تعيشون كالبهائم؛ غناء ورقص وفجور. وأريد أن أخبرك بأن زوجي كان يريد أن يعاقبك لولا أنّي طلبت منه التمهل. فاعقل ما تصنعه من عبث لا يضر إلا نفسك.

مكثا في كوخهما لأيام. استمر قارون يغيّب نفسه بكثرة الشرب. لا يكلم زهرة. يخرج منتشياً ليشاركهم السهر كعادته حول النار، حتى جيء به إليها ذات ليلة فاقدا الوعي. قالوا بأنه رقص كثيرا حتى سقط من الإرهاق. وحين أفاق كانت إلى جواره ساهرة. خرج صوته ذابلاً:

- لا يمكن أن نعيش كما يريدون لنا. ظللت أحلم بأن أعيش حياتي كما أريد. أنا لا أعرف كيف يصفوننا بالفجور، ويتهموننا بنشر الفاحشة. ثم يصفوننا بالزناة. ألم تحدثيني بأنك حلمت بهذه الحياة. إن كنت لا تريدينها أتركيني.

لم تستطع أن تحتمل كلماته. حين شعرت بأنها تفقده. بكت ذلك اليوم كما لم تبك من قبل. وشعور بالقهر يسحقها. لا تعرف ما تصنع. احتضنته:

- لن نفترق. لن أدعك تنتحر بما تشربه.

مع صعود شمس اليوم الثاني لم تفاجأ زهرة بحضور عدد من رجال شهوص، ودون نقاش تم قيد أيديهم إلى بعض والرحيل غرباً. وساروا بهم. لم يتفوّه قارون بكلمة تنظر إليه زهرة كمن سلبت إرادتهما. خرج سكان الأكواخ يشيعونهم بنظرات حزينة حتى اختفوا في أطراف السهول المجدبة غربا.

وما إن وصلوا بهما نهاية النهار. وقفوا بين يدي شهوص حتى دمعت عيناه إشفاقا لحالة عرام. لم يسأله أو يتحدث إليه لكنه أمر بوضعهما في حبسين منفصلين حتى ينظر في شأنهما. ولأيام، لا يعلم أيّ منهما بحال الآخر. إلى ظهيرة يوم جمعة حين ربطا متجاورين أمام باب المسجد. ليتهادى صوت الخطيب حول قول الله في شارب الخمر. وقول الرسول الكريم في تحريم رنين المعازف. خرج المصلون حين بدأ رجلان بجلدهما.

حضرا في وقت لاحق أمام شهوص ليخطب فيهما خطبة جعلت من حولهما يرددون "الله أكبر ولله الحمد" بين فقرة وأخرى. ثم اختتم ذلك بقوله "سأطرح عليكما أمرين لا ثالث لهما: إما والرحيل فوراً عن وادينا حيث لا نسمع عن فجوركما. أو إن بقيتما في الوادي أطبّق عليكم حد الزنا تطهيرا. وهذه الخيارات أطرحها عليك لما بيننا من معروف".

هربا من الوادي شرقاً. متنقلين من قرية إلى أخرى. لتنضب مدخرات عدن. يعبرون أودية ومخاليف بجوع كاد يفتك بهما، حتى سمع بحفل عرس في إحدى القرى سارعا باللحاق به. وأمام منزل العريس أخرج قارون مزماره. وسريعاً ما حلّق حوله من سمع عزفه. تجرأت زهرة رافعة صوتها يعانق عزفه. تزايد الناس يتهامسون حول مزمّر يلبس بنطلونا ومغنية بيضاء ومن ذلك العرس انتشر خبرهما بين سكان تلك القرى دهشة مما يصنعان. ومن عرس إلى آخر ظلا يتنقلان ليتهامس البعض أنه ابن شيخ أمتسخ. و أنه مسخ رفيقته ويعيشون عيشة الأخدام. لم يكن قارون يهتم لما يتهامسون به. وما كان يهمه أن يظل يعزف حتى لا يموت. يهتز طربا مع أنغام مزماره. تتبعه زهرة بصوتها وقد التصقت نظراتها بنظراته في وله. ليرفع نشوة الحضور بحركات جذلى. تتبعه حين تتمايل مع نغمات مزماره في رقصة ثنائية. يسيران ذهابا و إيابا في مستطيل بين الحضور كمن غمرتهما غيبوبة أو أن صوتاً من سموات لا ترى يحركه. تفتح عينيها لإحساس اقتراب وجهه من وجهها. وكأن عينيهما على موعد.

يتبادلان النظرات في وجد. يشير عليها تتقدم مرة أخرى بخطوات موزونة يلحق بها. تحاكي اهتزاز جسمه ليرقصا معا وقد زاد من حدة نغم مزماره. يتمايلان كمن لا وجود لغيرهما. يعودان من جولة يهتزان وكأنها لن تنتهي. يهتزان كأغصان تداعبها الريح وقد فتح المدعوون أفواههم الفاغرة دهشة وتعجباً. يعودان إلى مكانهما مفسحين المجال لمن ينهضون للرقص. يتمنى بعضهم أن ير اقصها. أن تجول به بطول المستطيل تحت "أتاريك" ليل

الجاز ووشيشها.

لم يكن قارون يتصور كل ذلك الحب الذي تحمله زهرة. يطرب لنظراتها وحين يختليان يسألها، تنادمه مرددة: خلقت لأحبك. وكما كان خاطري يتمناك هذا أنا أعيش حباً يكاد يقتلني. لست متأكدة من أنا، لكن يقيناً يسكن حبك. فهل تشعر بيقيني؟ يحس قارون في رفقتها بالأمان. تفهم لغة نظراته، صوته، متى يحتل روحه الحزن، ومتى تنضح عيونه بالسعادة.

ظل الغموض يغلف قارون وزهرة لدى سكان تلك القرى التي يمرون بها. وظلا مثار جدل وهمس، وقد أطلقوا عليه "المزمر الشيخ" بدوره لم يكن يهمه ما يتناقلونه مادام بعيدا عن أيادي شنهوص، وأمسى يشترط على من يدعوه لإحياء فرحه أن تكون له غرفة تخصه وزهرة، لا يشاركهما فيها أحد. يغلقان بابها يتعريان يسكب العرق فوق جسمها. يرتشف من كأس فخذيها. يقضيان ما تبقى من الليل في أحضان بعضهما عاريين. يغنّيان ما طاب لهما من الليل بغناء فاحش. وينامان حتى منتصف النهار. ومع بداية الليل يرتشف قارون القليل سراً لينتشي محلقا بصوت زهرة. أيام طويلة قضياها منتقلين من وادٍ إلى آخر. لتفاجئه زهرة ذات ليلة بدموعها:

- ألم تشتق إلى كوخنا؟

- بلى، واشتقت لمر اقصة النار.

- فلماذا لا نعود؟

- أنت من تقولين هذا!

- نمكث أياماً في كوخنا دون أن يشعر بنا أحد ثم نهرب.

- لن تستطيعي منعي من مشاركتهم أماسي النار.

- بلى، وإذا ما عدنا لن تعزف ولن أغني، ولن نظهر على أحد.

- وكيف تحلو الحياة دون غناء ورقص.

- أعاهدك بألا نثير انتباه أحد.

عادت عيونها للدموع:

- دون دموع. قولي نسير فنسير لا يهمني إلا رضاك.

لوحة: شادي أبوسعدة

- بدأت أقلق لمبالاتك.

- أي مبالاة تعنين؟

- يوما بعد يوم يذبل جسمك. وأرى معشوقتك تسقيك نحولاً.

- أتغارين من الكأس، لا أرى ما تقولين.

- ولا تأكل كما يجب.

- إذن لن نعود، فشنهوص ينتظرني بالعقاب.

- بل سنعود. ونلتزم ألا تعزف ولا تشرب.

- لن أعود إلى الوادي، دعينا هنا نعيش كما نريد.

- سنعود لأيام ثم نفرّ.

عادت به إلى واديهم بعد أيام طويلة من التنقل. تسللا ليلا إلى كوخهما. كل شيء كما تركاه. لا تريد لفت انتباه أحد. لكن صباح اليوم التالي عرف الجميع. و انطلقوا طوال النهار يجمعون حطباً. وما إن غابت الشمس حتى تعالت ألسنة النيران عالياً. حضر جمع ليصطحبوه إلى سمرهم. صمتت زهرة حين خرج وسط صخبهم وهي تتبعه. كانت الساحة في دائرة كبيرة حول النار. صرخ الحضور لمرآه. حاول قارون مقاومة رغبة العزف. لكن أصابعه تسللت ساحبة المزمار.

نفخ ليعلو لحن شجي لم يُسمع مثيلة من قبل. التفتت زهرة بنظرات عاتبة وقد شعرت بأن تلك النغمات تنادي صوتها. نظرت عينا قارون إليها مشجعة بإيماءة ترجمتها زهرة "عيشي لحظتِك" خرج صوتها مجاريا لنغمات مزماره. غنت بعيون دامعة. يرتفع صوتا ويطول. أسعدها إحساسها بهبوط أرواح على المكان، حتى أن العمياء كانت تغني معها. ورأت جدها يعزف وقارون تلك الليلة. رقص قارون كما لم يرقص في ماضي أيامه.

في الصباح صحت زهرة على رجال شنهوص. لا تدري ما عليها فعله. اقتحموا الكوخ ساحبين قارون يتصارخون: ألم يحذرك الشيخ شنهوص من العودة إلى ارتكاب الفواحش والتعدي على حدود الله. لم يجد ما يرد به عليهم. أردف أحدهم: لقد حق عليك تنفيذ الحد وقد كلفنا الشيخ بذلك. وسريعا ما ربط قارون وإلى جواره زهرة. وجمع رجال شنهوص من لم يخرج من سكان الأكواخ وأمروهم برجمهم. في اللحظة التي بدأ رجال الشيخ برجمهم وقف الأخدام مذهولين لما يُطلب منهم. انسحب بعضهم والبعض وقف رافضاً مشاركتهم. بينما قارون كان يحاول حماية زهرة ليتلقى الحجارة على رأسه وظهره. ليبدأ دمه بالنزيف. استمر رجال شنهوص برجمه حتى ملوا ليتبرع أحدهم برصاصه ظنها اخترقتهما معاً. مضوا بعدها عائدين من حيث أتوا.

تجمع الأخدام بعد أن اختفى القتلة. فكّوا ما تبقى من أربطة، ليجدوا زهرة مازالت تتنفس بصعوبة. بينما قارون فارق الحياة وقد اخترقت الرصاصة أعلى صدره من الجانب الأيمن. ولم تصَب زهرة عدى أحجار جعلت رأسها يسيل دما. استعادت زهرة وعيها ولم تعلم أن روح قارون قد صعدت إلاّ صباح اليوم التالي. ليعاونها على دفنه في نفس الكوخ في جوار جدتها. ودُفن مزماره معه.

بعد أيام من البكاء والنواح ودعت الدرم في طريقها نحو الحصن وحيدة مكلومة.

مارد الثورة

لا يعرف الوادي أن رأى عربة من قبل، فلا مسالك غير ما تسلكه الأقدام والدواب. لكنه شهد مع ظهيرة يوم مشمس هديرا ممزوجا بصرير يصم الآذان آت من الجبال الشرقية. خرج سكان يتساءلون وقد تعالى الصرير وما لبث أن ظهر مدفع طويل لدبابة ضخمة من بين الجبال. كانت تدك ما يعترضها من شجر وحجر هابطة نحو أعماق الوادي. مخلفة غباراً وأدخنة كثيفة.. يتساءل الجميع من أين قدمت، وإلى أين تتجه؟ يتمنون معرفة غايتها. تجمعوا يتابعون هبوطها بحذر ورهبة حتى مجرى السيل.

تكاثروا يسيرون على مبعدة ميهورين وقد سمعوا بها ولم يروها من قبل.. توقفت بعض الوقت جوار الطولقة الكبيرة تحرك مدفعها الطويل يمينا وشمالا. ثم واصلت هديرها

صاعدة مرتفع الحصن حتى ساحته الأمامية لتدك أعمدة التعذيب المنصوبة منذ سنوات. لم يتوقف مدفعها الطويل عن الدوران حتى استقر باتجاه مبنى الحبس الخارجي لتدوّي قذيفة رددت صداها جبال الوادي. توارى من كانوا يتابعون مارد الثورة يختبئون في المقبرة والمسجد وخلف بقايا الضريح. وأمسى الحبس أثراً بعد عين. يتابعون تحركات تلك الدبابة من مخابئهم. وقد استمر مدفعها الطويل يدور ليدوي من جديد بطلقات اتجهت نحو الوادي غرباً.

عرف الجميع فيما بعد بأنها هدمت دار شنهوص في الجفنة. ثم دوّت قذائف أخرى في اتجاهات مختلفة. قيل إنها أصابت دور المشايخ الآخرين. توقف المدفع بعد ذلك عن الدوران، وصمت صرير الجنازير، وتوقف الهدير ليصمت كل شيء إلا من حركة الناس وقد بدأوا يخرجون من مخابئهم. ظل التساؤل يستثير الجميع لمعرفة من يتحكم بتلك الآلة. بعد سكون وترقب مريب ارتفع صرير حاد ليتحرك غطاء أعلى سطحها ما لبث أن ظهر رأس أحدهم تغطيه قبعة داكنة ونظارة سوداء.

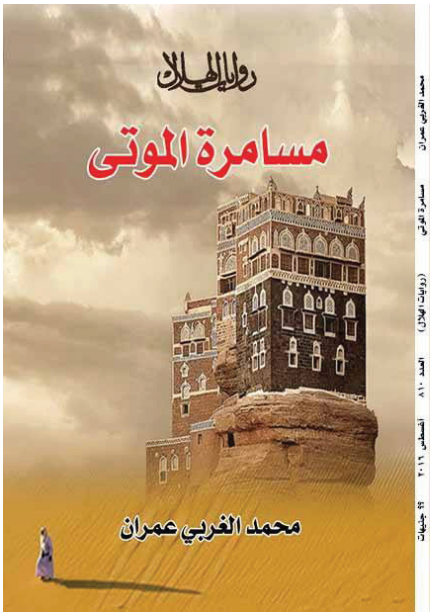
ثم توالى خروج جسده حتى وقف بقامته الفارهة وببزته العسكرية على سطحها. ثم فُتح باب في مؤخرة الدبابة ليخرج مجموعة أفراد بملابس عسكرية صعدوا ليقفوا برشاشاتهم "الكلاشن" خلفه. تشجع الناس وبدأوا بالخروج في الوقت الذي رفع من يقف على ظهر الدبابة كفيه ملوحاً في وقفه مهيبة، ينظر يمينا وشمالاً وقد اتسع فمه بابتسامة فخمة. ثم أزال نظارة كانت تحجب نصف وجهه لتظهر ملامح وسيمة. ارتفع صوت أحدهم: إنه الشيخ جمال. تدفق الناس بعدها من مخابئهم ليملأوا الساحة يرتجلون رقصاتهم. رفع جمال صوته خطيباً: أيها الأخوة لقد أتينا لنثور على الطغاة والكهنة، أتينا لإنقاذكم، وتطهير وادينا من دنس المستغلين وبطشهم. وأدعوكم إلى التوجه لإلقاء القبض على الكهنوت زيد الفاطمي. وعلى الدجال شنهوص وبقية من استباحوا وادينا وقسّموه. أيها الأخوة إنها ثورة من أجلكم. لن نترك بعد اليوم المتسلطين يستبيحون كرامة المواطن. ازداد تدافع الناس حول الدبابة يمدون أياديهم باتجاهه مبتهجين، وقد وزع ابتسامته الناعمة يمينا وشمالاً، ملوحا، ثم يواصل خطبته: أيها الشعب. لقد أتينا لإنقاذكم من المتسلطين والمستبدين ولإعادة وحدة وادينا. أتينا لنحرركم من الدجل باسم الدين ومن السلالية والكهنوت. فلا مذهبية ولا سلالية بعد اليوم، كلنا أخوة. وأدعوا الجميع للتعاون في القبض على الخونة ومن يوالهم. في تلك اللحظات كان زيد يسمع ما يقال في الساحة وقد تملكه رعب ما يردده القادم الجديد، مستغيثا بسعدية التي رفعت صوتها: عليك اليوم أن تجني ثمار ألاعيبك! أصابه الذعر مدركاً بأنه خُدع بها. مدركاً أن لها حسابات لم يتصوّرها من قبل. لكنه استمرّ محاولاً استثارة شفقتها، لترفض بحدة. في النهاية طرح عليها أن تساعده على الرحيل. مردداً عهد الله أن يغادر ولا يعود قط. راقها ما سمعت منه، شارطة عليه أن يطلقها. منحته من ملابس خادماتها. ليخرج لحظات خروجها

لاستقبال ابنها.

لم يكمل جمال خطبته حين رأى أمه وخلفها جمهرة من جواريها تخرج من بوابة الحصن. وقد أفسح لها الجميع الطريق. سارت وسط الجموع، بينما هبط جمال راكعا يقبل كفيها. لترفع وجهه ناظرة إلى عينيه ثم احتضنته دامعة، في الوقت الذي انسل زيد متنكراً بأردية خادمة من بين الحشود عبر المنحدرات. وقد استمرت الحشود تردد هتافات مدوية. وأثناء دخوله الحصن لفتت انتباهه زهرة وقد صدح صوتها بأغنية حزينة وشجية تعلقت أنظاره إليه طوال خطوات الدخول.

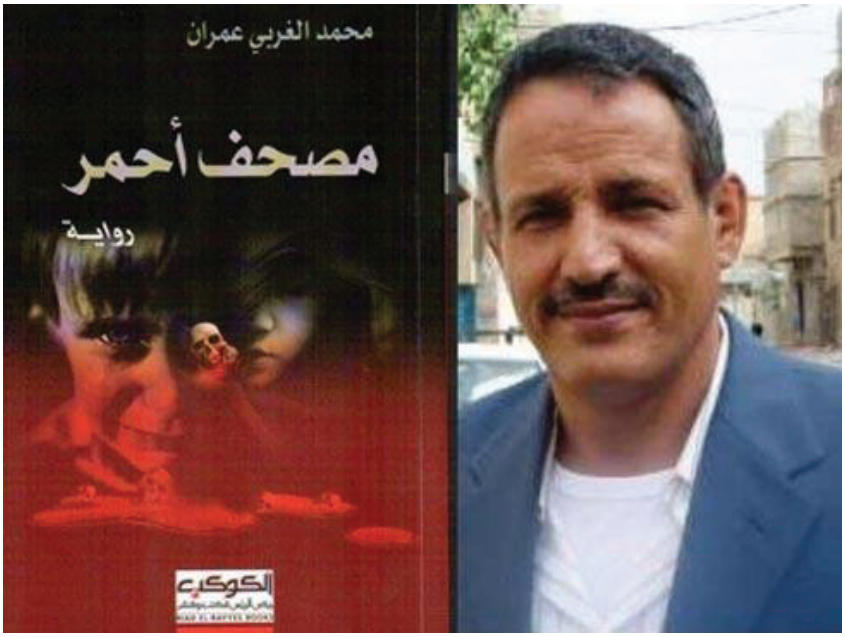
لم تمض أيام حتى كان عسكر جمال يجوبون الوادي بحثاً عن الخونة أعداء الثورة. لتنصب لبعضهم المشانق في ساحة الحصن. والبعض أودعوا في غرف الحصن. ومع تزايدهم لم يعد ما يستوعبهم. فوجه بسرعة ببناء سجن كبير لاستيعابهم. وتسخيرهم لإعادة بناء ضريح الجد الأكبر.

شخصية العدد


روايات الهلال
مسامرة الموتى
محمد الغربي عمران

"لم يكن لي أن أتركك في الوقت الذي لم يكن لي أن أفصح لك عمن أكون... ثم أخطف بل كان ذلك تمويها من المعلم حتى لا تعرف عيون حاكم صنعاء بما يدور.. كان الملك علي محمد الصليحي وزوجته الملكة أسماء بنت شهاب يعدون العدة لإعلان دعوتهم الإسماعيلية من جبال حراز... ولا يزال سؤال يلاحقني: هل سيظل الشوق يتقد بقلبك بعد معرفتك من أكون؟... أقف على شفة هاوية دون أن أهوي. سر ما وضعته الملكة أسماء في قلبي: "تجنبي الرجال.. وإن تم فيجب أن تعايشهم كمرض ابتليت به"
"الحرة سيدة كانت تميزني.. كنت باطنها. ربيبتا الملكة أسماء.. وإن حولتني بعد رحيل أسماء إلى جارية ضمن جواريها. وذلك أسعدني طالما أنني في خدمة الدعوة.. لتعلمني كتب العلم المزيد من التماهي مع إرادتها. وكيف أتفانى بجوديتي لها. إخلاصي للدعوة... كنت فتنة وشوشانا.. وكذلك بيلسان وأروى وما لم تسمع به أيضا... لم أجد نفسي في كل تلك الأسماء حتى جاء من ينعتني بأروى.. وهو آخر أسمائي وأحبها إلى قلبي".
"مسامرة الموتى" مغامرة فنية في قلب تاريخ لا يكف عن النبض، رواية لا تعيد الماضي، ولكنها تستعيد الذاكرة، بوعي وتمكن من رواشي يمني بارز.
كاتب يمني نشر خمس مجموعات قصصية بين دمشق والقاهرة وصنعاء: "الشراشف"، "الظل العاري"، "حريم أعزكم الله"، "منذنة سوداء"، "ختان بلقيس". وله ثلاث روايات هي "مصحف أحمر" و"الثائر" و"ظلمة يائيل" الفائزة بالمركز الأول لجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في دورتها الثانية (٢٠١٢).
محمد الغربي عمران
مسامرة الموتى (روايات الهلال) العدد ٨١٠ أغسطس ٢٠١٦ ٩٩ جنيهات
محمد الغربي عمران

رواية
مملكة الجواري
محمد الغربي عمران
نوفل
مملكة الجواري — في أواخر القرن الخامس الهجري، في ظلّ الصراعات المذهبيّة المحتدمة بين إمارات جنوب شبه جزيرة العرب، وفي بيئة ذكوريّة قاسية، حكمت منطقة جبلة امرأةٌ امتدّ سلطانها لأكثر من 50 عامًا من دون جيش يحميها سوى بعض دعاة المذهب الإسماعيلي الباطني... والجواري.
في المدرسة الملحقة بالقصر، رُبّيَت الملكة أروى الصليحيّة جواريها على فنون الإغواء والحديث والولاء المطلق لها. ويهنّ أخضعت أمراء القلاع والحصون من بين أولئك الجواري، برزت شموس التي حازت ثقة الملكة، تلك الجارية المحنّكة، التي تعدّدت أسماؤها وأحاط اللبس بأصلها. ستحكم باسم سيّدتها في السرّ لمدّة طويلة بعد رحيلها. فقد طلبت الجواري منها ذلك لأنّ كتمان خبر موت الملكة كان السبيل الوحيد لاستمرار سلطانهن.
وشموس، أو مهما كان اسمها، لم تكن محبوبة الملكة فقط، بل كانت العشيق العاصف المحرّم الذي عذّب كاتب الملكة جوذر أيضًا، فأرّق لياليه وأحرق أيّامه.
إنها مملكة النساء، التي ستنتهي أيّامها بموت شموس. لتشتعل الحروب بين دعاة الحق الإلهي من زينبيّين وسبعة وفيليّين وسلالتين. فتنقسم المملكة إلى ممالك...
إنها قصّة الأمس...
إنها قصّة اليوم...
«مغامرة فنية في قلب تاريخ لا يكفّ عن النبض».
— سعد القرش، جريدة العرب اللندنية.
محمد الغربي عمران — كاتب يمني، مواليد صنعاء، 1958. هو عضو في الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين، يرأس هادي القشاء «مركز الحوار لثقافة حقوق الإنسان». في جعبته الكثير من القصص والروايات أشهرها مصحف أحمر (2010)، وظلمة يائيل (2012)، التي فاز عنها بجائزة الطيب الصالح في دورتها الثانية عام 2012.
نوفل هي بصمة الناشر
هاشيت أنطوان A.


محمد الغربي عمران
مصحف أحمر
رواية
الكوكب

للاعلان في مجلة بصرياثا

راسلونا عبر صفحتنا بالفيس بوك

https://www.facebook.com/basrayatha

العدد ٢٣٠

١٥ تشرين الثاني/نوفمبر٢٠٢٢

بامكان القرّاء الكرام تنزيل العدد ٢٣٠ من مجلتنا بصيغة PDF من صفحة المكتبة في موقعنا الرسمي

www.basrayatha.com

الشاعر والإعلامي المغربي عبد الحكيم البقريني

اختيار المواضيع في العملية الإبداعية أمر صعب

حاوره: محمد العزوزي/ المغرب

عبد الحكيم البقريني شاعر وقاص وإعلامي مغربي تتعدد اهتماماته بين عدة مجالات يجمع بينها شغفه بالثقافة وقيمها والتي هي تحدد محبته لها كانت بدايته شعرية قبل أن ينتقل للكتابة الإعلامية كمراسل للعديد المنابر في الكتابة الشعرية يكتب قصيدة التفعيلة كشكل يجد أكثر أريحية بالنسبة له ولأنه يستعد لمواصلة الشغف بالشعر ويستعد لإصدار شعري جديد كان لنا معه هذا الحوار للإقتراب أكثر من عالمه الشعري والإبداعي الخاص

س : قبل كل شي نرحب بك السيد عبد الحكيم على قبولك إجراء هذا الحوار وكتمهيد لهذا الحوار أين يجد عبد الحكيم البقريني نفسه هل في الإبداع والشعر وكل ماله علاقة بالتخييل أم في الإعلام الذي له عندكم له عشق خاص ؟

ج : بداية أتوجه بجزيل الشكر وجميله للمبدع الألمعي والمائز سيدي محمد العزوزي .. تهنئة خالصة لاصداره لباكورته الإبداعية : كتامة أو حكاية سفر من أجل لوحة حشيش .

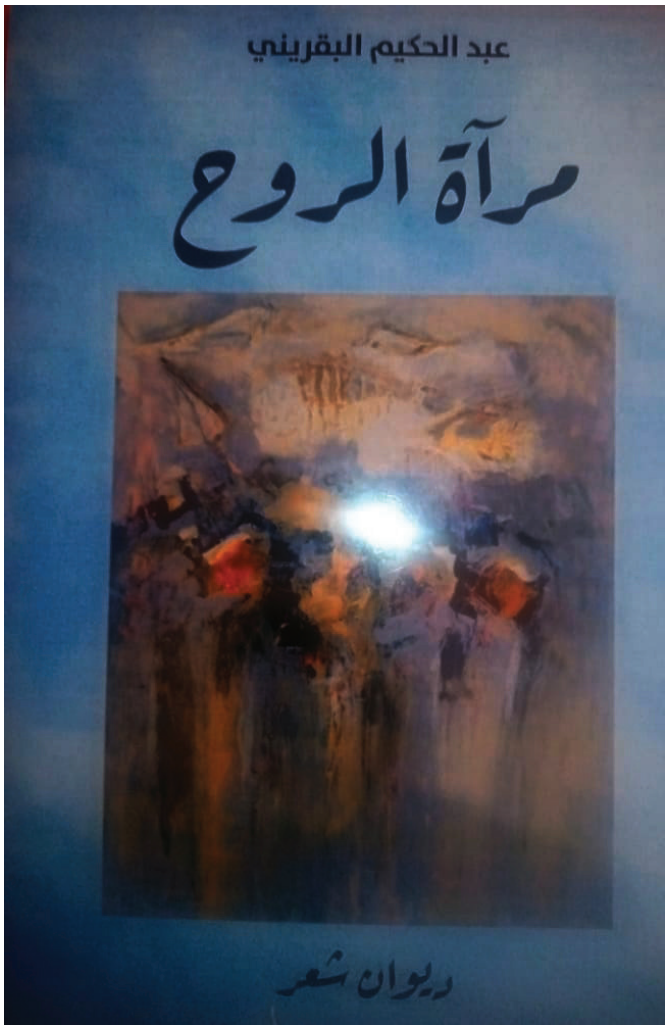
علاقتي بالكتابة متجذرة وممتدة عميقا ، كانت البداية تخييلية ، ثم انفتحت على الإعلام . هما عالمان متوازيان ، ولكل جمالياته ورسائله النبيلة ، وآلياته الإبداعية ، وبينهما وشائج وروابط ، وجاذبية مدعاة للإلهام . فالمادة الإعلامية أحيانا قد تكون ملهمة ، أو عنوانا لعمل أدبي تخييلي . لقد أدركت منذ طفولتي علاقتي بالكتابة ، ومن حينها أدمنت العادة بأريحية ، وما زلت أستمتع بالعالمين . أنتشي بلذة الكتابة ، ومتعة التواصل مع القراء . فمرة تجدني بعالم التخييل شعرا أو سردا ، وأخرى إعلاما ، ناقلا للأنشطة ، أو معالجا لبلايا ومطات . وفي الحالتين تبقى الإبداعية حاضرة ، إذ الإعلام إبداع من نوع آخر . هذا الأمر يجعلني لا أستطيع تحديد زاوية ارتكاني ، لأخلص لنتيجة مفادها : أجد نفسي بعالم الكتابة بمختلف تمظهراته ، فأنا خلقت للكتابة والنبش بالقلم . باحثا عن اللذة . وإن كانت لذة التخييل أرقى وأنقى ، فلذة الإعلام لها طعم آخر

س : في ديوانكم مرآة الروح زاوجتم بين الشعر العمودي والشعر الحر (التفعيلة) لماذا هذا التأرجح بين شكلين شعرين هل التقليدي والحديث هل هي ارتباكات البدايات وبحث عن الإستقرار مستقبلا عند شكل شعري معين أم اختيار اقتضه الضرورة الموضوعاتية ؟

ج : ضم ديواني الشعري: « مرآة الروح » قصيدتين عموديتين الأولى أهديتها لروح والدي عنوانها : « أنت المثال وربي العليم » ، وهي كما هو معلوم تدخل ضمن غرض الرثاء . والثانية بعنوان : « قبلة على جبين بني وليد » ، غرضها الوصف ، وذكر مواطن جمال القرية المنشأ . وباقي القصائد من الشعر الحر.

من مقاصد المزاوجة : إعلان الشكل الشعري الذي أرتبط به ، والمتأرجح بين النمطين .. فأحيانا الغرض الشعري يفرض الشكل والهيكل العام للقصيدة ، والذي تنوع في كتاباتي بين البيت الشعري ،والأسطر المتقايسة ، فالشعر الحر.

لقد كانت دراستي الجامعية المتخصصة في دراسة الإيقاع الشعري - الداخلي والخارجي - في القصيدة العربية من خلال :



« الإيقاع في ديوان أحد عشر كوكبا للشاعر محمود درويش» . لقد كانت هذه الدراسات من ينابيع التنوع والتعدد في نظمي ، فضلا عن دراسة علم العروض بكل تفرعاته ، ومن ثمة أصبحت القصيدة تحضرني حاملة شكلها ، وهي ميزة متشبعة بالموهبة والدراسة الأكاديمية .

إن تنوع شكل القصائد يعطيني مساحة أرحب من المتعة الشعرية ، فتقعيدات القصيدة العمودية تجعل العملية الإبداعية مغايرة تماما لما يقع مع الشعر الحر. هذه المزاوجة تجعل الفعل الإبداعي ينأى عن النمطية ، وينفتح على عالم أرحب ، عالم مفعم بالحياة .

س : في نصوصك الأخيرة يبدو عليك الاستقرار في اعتماد شعر التفعيلة كشكل شعري للتعبير آلا تفكر في تجريب أشكال شعرية أخرى كقصيدة النثر أو الهايكو ؟ أم أن قصيدة التفعيلة هي المنتهى كشكل للتعبير الشعري ؟

ج : تأخذ قصائدي شكل التفعيلة في غالب الأحيان ، وقليلا شكلا عموديا تقليديا . هما شكلان معبران راهنا عن المعاني والصور الملتقطة ، وأعتقدهما يمثلان جيدا الشعرية العربية . لذلك استقرت طويلا بالمظهرين ، وإن كانت تروقني جيدا ، وأستمتع بالقراءة لشعراء الومضة والنتفة والهايكو الياباني باعتبارهم يلتقطون أشياء كبيرة ، ويعبرون عنها بألفاظ قليلة ، وبإيحاء وانزياح فترميز، مع طابع ساخر. إنها طفرة من طفرات التجديد

الشعري ، فالمتلقي لم يعد يميل للقصائد الطوال ، وإن كان الشعر لا يعد شعرا إلا بهذه القصائد الطوال والمتضمنة للمحسنات اللفظية ، والبديعية ، والصور البلاغية التي تغيب في قصيدة النثر.

لقد تنوع العرض الشعري من الجانب الشكلي ، إذ تنوعت الأنماط و انفتحت التجربة الشعرية العربية الحديثة كباقي التجارب عبركل المراحل التاريخية . هو انفتاح خلاق وجميل ، من شأنه الرفع من صبيب الإبداع الشعري . وإن كنت أجد نفسي الأقرب لتجربة الهايكو والومضة والتوقيفة ، فأنا بعيد بخطوات عن قصيدة النثر.

س : كيف تختار موضوعاتك الشعرية هل تحدد الموضوعات وتقلبها قبل الكتابة في مخيلتك أم تترك الأمر للدفقة الشعورية ولحظة الكتابة هما من يتكلفان بفرز أولوية ما يجب أن يكتب وما لا يجب أن يكتب ؟

القصيدة إلهام ووحي ، هي تتنزل من أنا الشاعر ، وأجمل القصائد تأتيك صدفة ، أو بعد طول اختمار ، القصيدة تتسلل بانسيابية ، فارضة ما يجب أن يكتب ، ورافضة لما لا يخدم الشعرية

ج : اختيار المواضيع في العملية الإبداعية أمر صعب ، وتصعب العملية أكثر مع الشعر. فإذا كان الروائي يتعقب خطى شخصياته ، ويساعدانه على ترتيب وتوليد الأحداث ، فالقصيدة تلزمك بمعانيها ، وبجماليات أسلوبها ، وبصورها البلاغية وعمقها ، وبإيقاعاتها المختلفة . لذا فهي تلج العالم الداخلي للشاعر وتكتمل هناك ، لتتدفق نحو الخارج عبر دفقات شعرية . لكن هذا لا ينفي التأثر ، وتأثير العامل الخارجي ... بصورة أخرى أنجذب لحدث و أتأثر به فتسكنني الفكرة ، وتختمر بذاكرتي ، لتأتي مرحلة التدفق والإبداع ، وبدخولي ذروة الغوص في عالم الكتابة وما تتطلبه من طقوس خاصة لتستدعي الإلهام ، تحضرني القصيدة بأبهى حلة وأجملها ، وإن كانت في بعض الأحيان تحتاج في مراحل متقدمة للتنقيح وإعادة السبك .

أدركت منذ طفولتي علاقتي بالكتابة ، ومن حينها أدمنت العادة بأريحية ، وما زلت أستمتع بالعالمين . أنتشي بلذة الكتابة ، ومتعة التواصل مع القراء

القصيدة إلهام ووحي ، هي تتنزل من أنا الشاعر ، وأجمل القصائد تأتيك صدفة ، أو بعد طول اختمار ، القصيدة تتسلل بانسيابية ، فارضة ما يجب أن يكتب ، ورافضة لما لا يخدم الشعرية . هي كذلك لأنها تكتمل بذات الشاعر وداخله . أما الكتابة خارج هذه الطقوس ، أو بمعنى آخر ، اختيار موضوع والشروع في معالجته شعرا ، أعتقد لن يحقق الرسالة بالشكل الأجمل .

اختمار الفكرة في الشعر أمر أساسي ، وهي فترة قد تطول ، وقد تكون مجرد لحظة . كما أن الانسيابية الشعرية تختلف من قصيدة لأخرى ، فهناك ما تكتمل في حينها ، وهناك ما تتطلب مدة .. وهناك

ما تتطلب التنقيح ، عكس أخرى حالفها حظ النضج منذ الولادة الأولى .

إن عالم الشعر لا يخلو من روحانية وطقوس تستهل بالتأثير والتأثر ، فالاختمار والسؤال ، ثم الإبداع المنضبط للمقومات الشعرية . هي سلسلة مترابطة الحلقات ، تختلف زمانا من قصيدة إلى أخرى .

س : تستعدون لإصدار ديوان جديد بعد ديوانكم مرآة الروح ما الذي يريد أن يقوله عبدالحكيم البقريني شعريا هذه المرة وما الذي يريد أن يتقاسمه مع القارئ في هذه التجربة ؟ هل أسئلة جديدة ؟ هل دعوة جديدة لفعل قرائي مغاير ؟

ج : بعد ديوان: « مرآة الروح» تأتي تجربة ديوان : « حفريات» . تجربة أخرى ، وبنظرة وزاوية رؤية مغايرة . عمق أكثر، و انفتاح على حلم ممتد امتداد قصائد الديوان .

تجربة ولبنة أعلى ، ارتقاء بأسئلة الشعر، الشيء الذي سيجعل القارئ يستمتع إيقاعا ومعنى ... هي خطوات فقط وسيتم إصدار الديوان ، والذي من خلاله نؤسس لفعل قرائي يراكم تجربة « مرآة الروح « ، وقبله الديوان المشترك « أقلام مشعة . «

> **رسالة الإعلامي والمثقف جليلة ، والمواجهة مع مروجي التفاهة أصبحت متسعرة ، لذا فلا مناص من الاستمرارية ، والمزيد من التنوير والنورانية ، وما دمنا نحمل الصواب ، ونحلم بالجمال ، فالغد ... كل الغد لنا .**

كلمة آخيرة

ج : جميل الشكر سيدي محمد العزوزي على هذه الالتفاتة الإعلامية ، والتي أحسنت إدارتها .. نأمل من خلال اللقاء أن نرفع من منسوب الثقافة الجادة ، وأن نسهم قدر المستطاع في القضاء على التفاهة والرداءة التي تنخر الجسد الإعلامي ، الرداءة التي تغولت بعقول الناشئة .

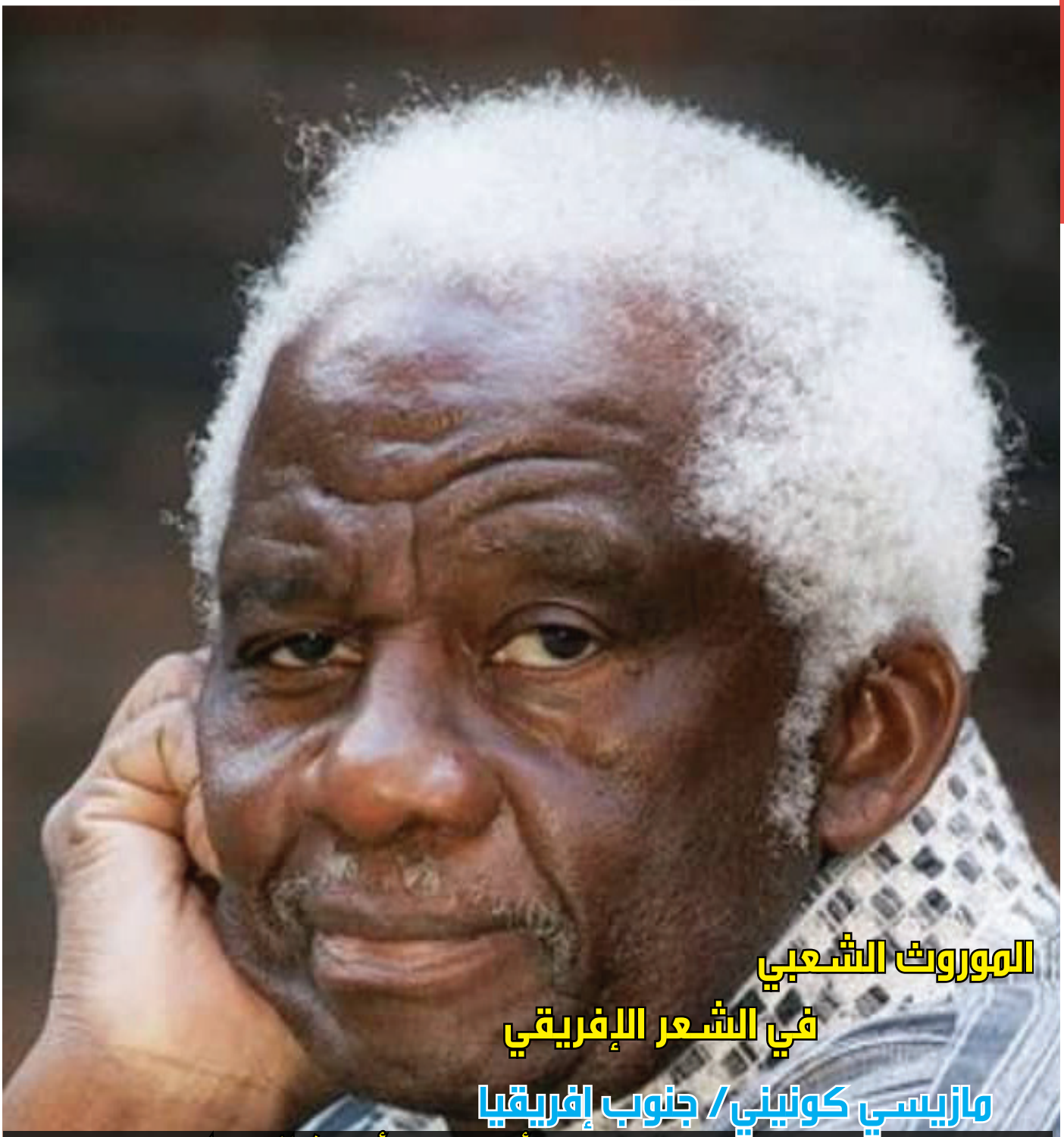
رسالة الإعلامي والمثقف جليلة ، والمواجهة مع مروجي التفاهة أصبحت متسعرة ، لذا فلا مناص من الاستمرارية ، والمزيد من التنوير والنورانية ، وما دمنا نحمل الصواب ، ونحلم بالجمال ، فالغد ... كل الغد لنا .

اللقاء فرصة لأجدد التهنئة لإصدارك الجديد ، حيث السفر الماتع . فمزيدا من الألق في أفق إرساء جيل قارئ ، محب للثقافة بمعناها الحقيقي ، الثقافة المعززة للقيم الإنسانية والكونية . وتلك هي الرسالة الفضلى للإعلامي وللمبدع .

أحيي القراء ومتتبعي منبركم على سعة الصدر ، وآمل أن تكون قد تحققت وظيفة الرسالة بيننا فما أعتقد أن أفق الانتظار مختلف ، تحاياي الوارفة للجميع .

سيرة

عبد الحكيم البقريني في سطور
من مواليد بني وليد تاونات بالمغرب
شاعر وقاص مغربي
حاصل على الإجازة شعبة اللغة العربية وآدابها ، جامعة شعيب الدكالي ، مدينة الجديدة
« الإيقاع في ديوان « أحد عشر كوكبا للشاعر: محمود درويش « عنوان بحث التخرج من الجامعة
أستاذ التعليم الثانوي الإعدادي بمديرية فاس
مراسل للعديد من الجرائد الوطنية والمحلية
عضو فاعل في أندية القراءة ، ومتعاون مع شبكات القراءة بالمغرب
أصدر ديوانين شعريين الأول مشترك مع مجموعة من الشعراء والشواعر تحت عنوان : « أقلام مشعة» ، والثاني بعنوان : « مرآة الروح «
له إسهامات صحفية متعددة إبداعية وفكرية



الموروث الشعبي في الشعر الإفريقي

مازيسي كونيني/ جنوب إفريقيا

أريج محمد أحمد/ السودان

الأدب عموماً لمن أراد أن يعرف عن شعب اوبلاد هو الجانب الأصدق واذا اتخذنا القارة الإفريقية كمثال والشعراء بصفة خاصة في هذا نجد أن الشعر الإفريقي يعد نموذجاً لتاكيد ما سبق فلقد عمل الشعراء على وضع القارة الإفريقية بكل مافيها من عرقيات مختلفة وعادات وتقاليد وثقافات واديان والكثير من التفاصيل الدقيقة الخاصة بشعوبها متضمنة الطقوس بمختلف أنواعها والاساطير والأمثال التي تمثل موروثهم الشعبي وهو جزء من التراث الثقافي في أشعارهم . ومن خلال تتبع حركة الشعر في القارة نجد ان النصوص غالبا لا تخلو من الاشارة الى بعض هذه المكونات مع ملاحظة أن مجتمعات القارة عانت الكثيرورزحت تحت نير الظلم مما جعل الشكل العام لحياتهم ممهوراً بالقسوة والحزن وبالرغم من ذلك تمكن الشعراء من الرصد والتوثيق لرحلتهم تلك بأجمل النصوص الشعرية والتي قد تكون ذات لغة قوية صادمة موغلة في الألم أحيانا ترسم من خلالها صوراً شعرية ذات ايقاع مميزوذات تيمة ملحمية كنتاج طبيعي لأنها خرجت من رحم العذاب وهي توثق للألم والفقد والخوف جنبا الى جنب مع الأمل في مفارقة رائعة

تقودنا الى مدى تمسك واعتزاز الأفارقة بحقوقهم في حياة أفضل وبهويتهم و ابرازها بكل مافيها من جماليات واشكاليات في تداعيات حزينة ولكنها بالنسبة لهم مشروع لحياة أفضل.

من الواضح في تكوين القصيدة الإفريقية أخذها بعض السمات التي تعود الى الحكايات الشعبية نسبة لأن جذور الأدب الإفريقي بدأت بالسرد الشفهي وحضور الشخصيات الأسطورية والحيوانات وماتحمله من قيم رمزية لديهم وكذلك ذكر الاسلاف و ايمانهم العميق بعودتهم وكيف انهم مصدرا للحكمة وان معارضة تعاليمهم و أقوالهم التي هي بمثابة تابوهات سببا لحلول اللعنات وفي المقابل الامتثال لها سببا لجلب السعادة وحلول البركات لذا يناشدونهم في أشعارهم المغناة ويحلمون بيوم عودتهم مستخدمين ذلك كرمز لحلول العدل والسلام

فيما يلي نفرد المساحة للتعريف عن واحد من أهم و ابرزشعراء القارة الإفريقية مازيسي كونيني ونقل بعض من أشعاره التي تأتي في سياق ماسبق الاشارة اليه في بداية المقال .

مازيسي (ريموند) كونين (١٢ مايو ١٩٣٠ - ١١ أغسطس ٢٠٠٦) من جنوب أفريقيًا

قام بكتابة مجموعة شعرية شهيرة بلغة الزولو ثم قام بترجمتها إلى الإنجليزية

اشتهر بقصيدته الإمبراطور شاكا الكبير. أثناء وجوده في المنفى من جنوب إفريقيا تمييز عنصري

كان كونين مؤيدًا نشطًا ومنظمًا للحركة المناهضة للفصل العنصري في أوروبا و أفريقيا.

قام بالتدريس في وقت لاحق في جامعة كاليفورنيا، لوس أنجلوس (UCLA) ،

مازيسي كونيني

نهم نائمون تحت الأرض التي نعانقها بأقدامنا عندما نرقص في المهرجان إننا نقف في نفس المكان حيث كانوا يقفون بأحلامهم لقد حلموا حتى أصابهم التعب ثم تركوا لنا الحكاية التي نرقص عليها سنواصل طريقهم ونقف فوق نفس التراب.

مقطع من قصيدة (بكائية شعب النخيل)*

مازيسي كونيني

ترجمة أحمد الشامي

آباءنا يا أسلافنا العظام، أنتم أعظم منا

فخذوا بأيدينا بالليل،

وقصوا علينا القصص بينما أعيننا الزائغة تتبع الطريق

علمونا قول الشعراء:

يا أهل الجمال! يا أيها الصبح المشتاق للمجيء تعالَ!

المس أكتافنا و أيقظ الكبش من السبات؛

امنحنا شجاعة النهر

من كان كروح الأولين لا تناله الطعنات،

إنه كالنجوم في صعودها عنان السماء

إنه كالمطر ينزل على رأس النبت اليانع

إنه الغاب الذي يحمي سر أسرارنا

هو روح الأولين، لا تناله الطعنات

ها هم يغنون أغنيته. يهتفون باسمه

يرقصون في الساحة متسمعين أصداء ملحمته

حتى آخر الزمان - سيظلون يتغنون به

وحتى آخر الزمان سيظل ترسه يحمي البطل من الرياح

وأطفاله سينهضون أسرابًا كالجراد

سيملأون أرض أعداءنا،

وسيجعلون أرضنا حرة من أجل شعب النخيل

*من كتاب: الشعر الأفريقي المعاصر: مختارات ودراسات/ ترجمة: كامليا صبحي، وآخرون؛ إشراف وتقديم حسن طلب._ (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩)

(رعاة النجوم)*

مازيسي كونيني

ترجمة كمال أخلاقي

في مكان ما

يحلم بنا الحلم

شامخا فوق

الجبال يقف

وينثر ناره على الشمس

الآن ها قد صرنا

نطلق سيقاننا للريح

نذهب بعيدا

لنحلق مع النسر

هذا النسر الذي ينشر

أجنحته في المدى

يوقظ حلما آخر

حلما أعمى

هكذا صرنا نلتقي

بكل الأجيال

هم مثلنا يحلمون

في أحلامهم

يرحلون وفي طريقهم

سيستيقظون هاتفين

وسط هذا الخراب

أحد ما

في مكان ما

يحلم بنا.

- مازيسي كوني

(شاعر من جنوب إفريقيا)

نصوص

شعـــر

- توربة لغريب/ المغرب
- نبيل حامد/ مصر
- أديب كمال الدين/ العراق
- رمزي عقراوي/ العراق
- توفيق النهدي/ تونس
- محمد سليمان الخوالدة/ الاردن
- حيدر المشكور/ العراق
- كاظم جمعة/ العراق
- عزيز داخل/ العراق
- عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
- عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب
- منتهى عمران/ العراق
- عوني سيف/ مصر
- عبد الله عباس خضير/ العراق
- عيدي أمين نعمان/ اليمن
- زينب دياب/ لبنان
- سعد جاسم/ العراق
- أسماء الرومي/ العراق
- د. وفاء قحطان/ العراق
- زهيدة ابشر سعيد/السودان
- نعيمة زايد/ المغرب
- سعيدة الرغيوي/ المغرب
- اسماعيل خوشناو/ العراق
- رشيد سبابو/ المغرب
- افياء امين الأسدي/ العراق
- أريج محمد أحمد/ السودان
- جواد البصري/ العراق
- عبد الحكيم البقريني/ المغرب
- عائشة أعبدالخال/ المغرب
- مريم الشكيلية /سلطنة عُمان
- جاسم العبيدي/ العراق

قصـــةً

- حاميد اليوسفي/ المغرب
- عبد الكريم غازي/ المغرب
- محمود أحمد علي/ مصر
- سامح إدور سعدالله/ مصر
- د. سيد شعبان/ مصر
- ابيه بظاك/ المغرب
- وفاء شهاب الدين/ مصر
- عبد النبي بزاز/ المغرب
- ياسين غالب/ العراق
- مرفت يس/ مصر

باقلام الشباب

- رقية تغنمين/المغرب
  تساءلت
- حسن أشرف/ مصر
  حكم لا يمت القانون بصلة

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

سُحقا أيّها الشّعر

توريه لغريب/ المغرب

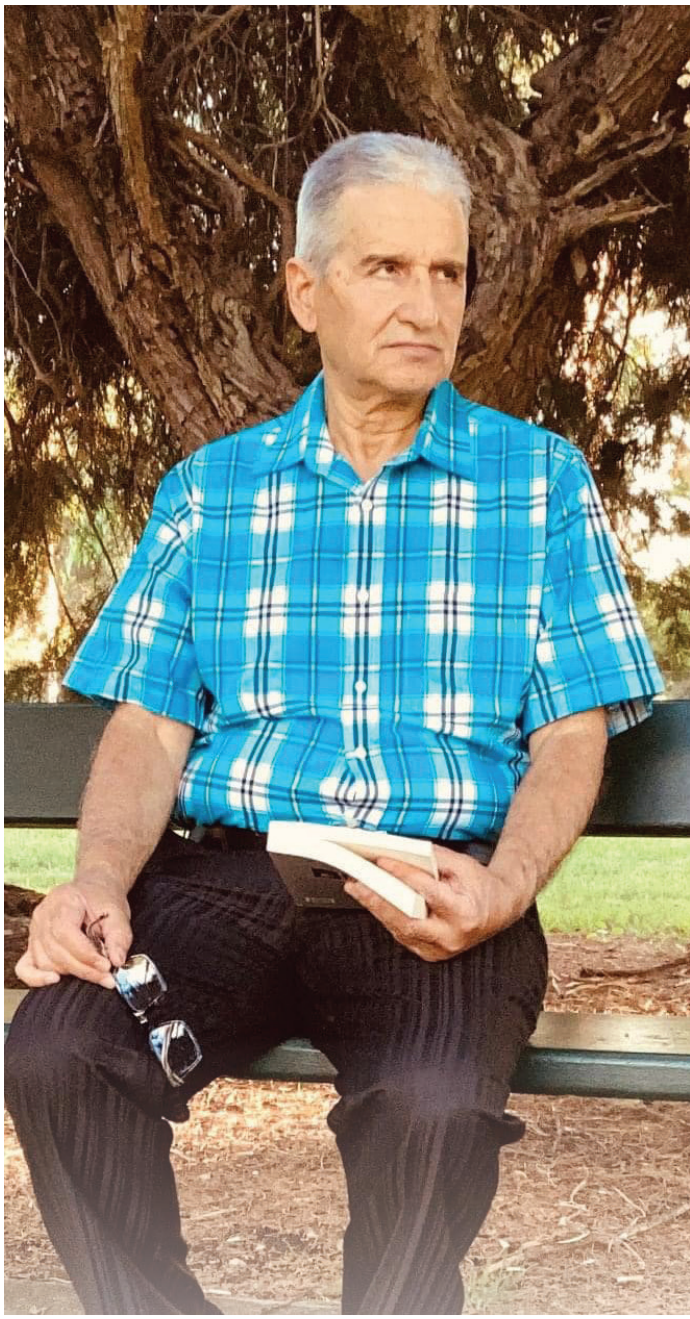
ها أنا أعود إليَّ من جديد
شفافّةً
أُحدّثُني عن الضّجيج العالق
في ثقوب الذاكرة
عن جنازاتٍ فقدت الأمل
عن غدٍ اغتالته أيدٍ غادرة...

أحتفي بقطعة بيضاء
نجت من حرائق الشعر
أمسح آثار أحلام ساذجة
من بيت لم أمتلكه
وواقع حلّ ضيفا ثقيلا
ولم يغادر بعد....

أنا سارقةٌ ماكرة
أسرق الجمر
من تاريخ الحكايات
أشرب تنهيدة السماء
وراء ستائر الليل
فتنطفئ النجوم من البكاء...
ألوك آلام الفقد
و أبتسم...

عفيفة اسكندر *

أديب كمال الدين/ العراق



١.
ماتتْ تلك التي شكتْ لوعةَ الفراق
وأرادتْ من الله
أنْ يبيّنَ الحوبةَ في المفارقين حبيباتهم
والغائبين.
ماتتْ وهي تغنّي
من شاشةِ تلفزيونِ بغداد
مثل لُعبةٍ كبيرةٍ جميلةٍ دون روح
تماماً دون روح مثل بغداد:
مدينة المُتخَمين والمُعدَمين والأرمن واليهود،
مدينة الملاهي والباراتِ والكنائس والمساجد،
مدينة المعتزلةِ والمتصوّفةِ والملاحدة.
٢.
لم يستجب الله- بالطبع - لأغنيتِها الجميلة،
فلم تظهر الحوبة
على المفارقين والغائبين أبدا
وبقوا كالأشباحِ سعداء أبدا.
لكنَّ المطربةَ غنّت الأغنية
لسبعين عاماً أو تزيد
شاكيةً لوعة الفراقِ المرّ
للملكِ المسكينِ وقاتله،
ثُمَّ للزعيمِ: مُنقذِ الفقراءِ وقاتله،
ثُمَّ للطاغيةِ: مشعلِ الحروبِ وقاتله.
هكذا بقيتْ تغنّي أغنيةً عذبةً
دونَ روح
حتّى فارقتْها الروح!

---

* عفيفة اسكندر مطربة بغدادية ذائعة الصيت. قدّمت عدداً كبيراً من الأغاني على امتداد عمرها الذي تجاوز التسعين عاماً، واشتهرت بأغنية (أريد الله يبيّن حوبتي بهم. أريد الله على الفرگة يجازيهم)!

www.adeebk.com

القلمُ ..

توفيق النهدي أبو أديب/ تونس

لكي لا تَنفرطَ
حبّات عقد اللؤلؤِ
سأكتبُ مَدحيّةَ
السلام
على صفحَات
السماءِ
و أُترجِمُ
تَغريدَ الحَمَامِ
...
ولكي لا تنفرط
حبّات العنقود
سَأَعتصر سرديّةَ
أعراس الكرومِ
وأُرسلُ الأقداحَ
للنجومِ
...
ولكي لا تَنفرِط
طُقوسَ العقيدة
في المحرابِ
الأبدِّي
سأَكتُبُ القصيدةَ
تِلوَ القصيدةَ
...
فَلاَ تُسقِطوا
القلمَ
مِن يَدِي
لعل المداد
يصبح دهرا مُخَلّدِ..

حدائق رياحين

نبيل حامد/ القاهرة

النوم يغافلنى
يحاول أن يخطفنى منى
اتملص منه
اتفوه بالكلمات الحارة
مستنجدا صرخت : وربما
لم يسمعنى أحد
رغم مضخات القلب
التى هدرت
فى كهوف الوحدة
والصمت والخرس
ومغافلة العزال
من حساد ودركية وعسس
وحراس بو ابات ليليين
ولهاث وراء صوروظلال
من مواضى الشفاهة
أوالتفاهة
الحب ابدا
ليس وهما
او سراب
وأطلال عزاب
هو الحياة والحقيقة ،
حدائق رياحين ،
فرح أعراس ،
وعذوبة
خلان أحباب ...

شمس الحرمان !

رمزي عقراوي/ العراق

يا راحلا رغم انفك الى الغربة !
بلغ اخي اذا ما ابتدا النهار
وها قد اقتحمت مدينتنا سنابك النار
وقد شطّ بنا المزار...
فتعال ابكي على شبابي ...
أمام صمت قبري !!
وقفْ على اطلال هذا القلب
وصلي للرب !
فمن الوطن رَحلْ
مع زوار الفجر!!
يحمل اسماله للقبر
وحسرة اطفاله على شاطئ البحر!
اولئك الذين ذاقوا مرارة الفقر؟!

لم يُبعثُ الوطن ؟!
ولم يظهر في ارضه
المبشر الانسان !
ولم يغسل خطايا شعبه الطوفان !!
ولم يقم من قبره
عبرَ النهر سارق النيران !
فالفساد الذي لا ينتهي ابدا ...
والتعصب والتمييز، والطغيان !
صار طعاما ابديا لمدن العراق ؟!
والمواطنون الفقراء ...
في كل مكان ككلاب الصيد ...
يحترقون من الفاقة وشمس الحرمان !
ما بين مهزوم وما بين معذب ...
بسياط العنصرية والسّجان !!
==========
يمنح الوطن قبلاته ... للعملاء !
للصوص والقوّادين والخونة والجبناء
- ربع قرن و انا اندب حظي
و ابكي على احوالي واحمل الهموم والاحزان !
لكن هذا البلد ظل ملعونا ...
يضجّ بالمفسدين والفجار!
فاصبح كالمصلوب على الاسوار
ايا وطني / يا بلد الجلاوزة الاشرار
قم وغط عري هذا الشعب المنهار
قم لعل ... الغيرة
تبذر في احشائك التنين
لكنه ظل ملعونا كالشياطين !
يعجّ بالمستبدين والطغاة ...
يفتح لاتباع الطغاة ابو ابه للغزاة
و انا احمل القهر والموت والالم !
للشعب المسكين في كل ذهاب و اياب !
فلربما في غد ...
سيسدل الستار؟!
وحتما سيسقط الممثلون الكاذبون
تحت سقف المسرح المنهار؟!

ألم

محمد سليمان سلامة الخوالدة/ الأردن

ناح ذلك العصفور
في ذلك الوادي
عند اكتمال القمر
عند منتصف النهر
عند حلول القدر
ناح ذلك العصفورفي
جوف الليل في عتمة القدر
امتزج صوته بصوت
الناي على دموع النهر
جرت تلك العبرات
حسرات في حياة البشر
فوق تلك الجبال
فوق تلك التلال
كانت قصة
كانت حسرة
كانت غمة
ناح ذلك العصفور
وبقي الليل منسدلا
فوق تلك الجبال حاكت
من تلك الخيوط
عباءة الحزن
وألقتها في قلبي
على فقدان من أحببت

متأبط منفى

حيدر جاسم المشكور/ العراق

لأولِ مرةٍ في الاعلان
أراني اشبه نفسي
احدقُ بوجهي طويلاً
حقاً أنه وجهي
اظنُّ ثمة مجنون يبحث عني
منشورٌ أنني مفقودٌ
إذاً من أنا.؟!
سألتُ صبياً عني
هزَّيديه وغنّى:
مجنونٌ ههنا
مجنونٌ ههنا
ظللت ابحث عمن يدلني علي
كأني تهتُ مني
فجالستُ صورتي ونحبت
اعرفُ كلَّ الوجوهِ ولا تعرفني
اومئ لكلَّ غاد ورائح
أنا يا هذا أنا
اعلاه هذي صورتي
واسمي بطول ضيعتي
فصاحت بي زوجتي:
لا زلت تحلم بالوطن
صحوتُ لا وطن لي
متأبط منفى
وبضع قصائد
وهزائم لا حصر لها
سوى مكسبٍ واحد
حبّ علي

اعتراف متأخر

كاظم جمعة/ العراق

الشيطان أنا
أحاول أغواءك
لأرتكاب الفاحشة
في أي وقت أشاء
سادي في تعذيب
من أحب
حذاري الأقتراب
مني
ستحرمين من جنتك
بلا ريب
وتكونين معي في
الدرك الأسفل للنار
مع زمرة أشرار
أياك أن تصدقي
ما أقول
فكل كلامي كذب
و أفتراء
بريئة أنت يا سيدتي
تخدعك المظاهر البر اقة
اذ تحسبين السراب
ماء

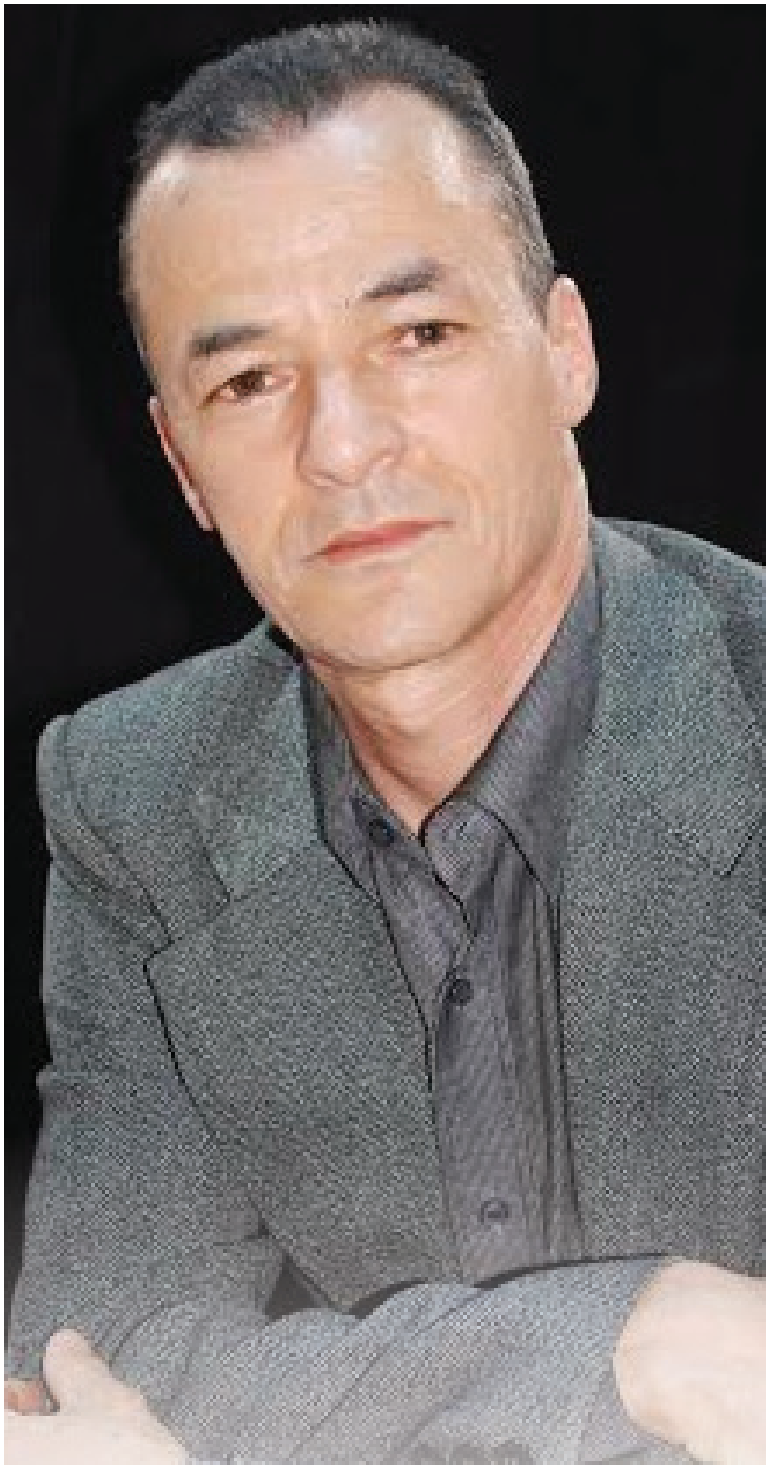
لا تنتظر أحداً يأتي بموعده

عزيز داخل/ العراق

أنتَ العنيدُ الذي
قد كُنتَ لي نِدًّا
تشاكسُ القلبَ حتَّى تكسرَ القيدا
بذلتُ مِن أجلكَ
الأحزانَ يا ثقتي
وكنتَ شُكراً لنا إذ توهبُ الحمدا
وكنتَ قربي
تطشُ الحُلْمَ في أرقٍ
.. ماذا أصابكَ حتَّى تنتقي البُعدا
وكنتَ كالماءِ
درويشاً تُلاطفنا
تمشي غشيماً وتبني للنوى سدَّا
يا صحوةَ الغيمِ
في جنبيهِ أغنيةٌ
.. غنَّى لها البرقُ حتَّى راودَ الرعدا
في مذهبِ العشقِ
أفكارٌ تُراودني
أنا الضحيةُ مُذ حاربتُهم فردا
ارحلْ كما رحلوا
لا لحنَ أعرفهُ
كُنِ الصديقَ الذي قد آثرَ البُعدا
سافرتُ أبحثُ
عن دنيا تُجددُ لي
. بعضي فانّي بِكُم أذهبتُ ما رُدَّا
سبحانَ ربّكَ
مِن علياءِ رُتبتهِ
لمَّ السماواتِ حتى عدَّها عدَّا
بانت نوا اياكَ
يا مَن كُنتُ أحسبُهُ
بيتَ القصيدِ فكانت روحُهُ قصدا
لا يعشقُ الوردَ
إلا مَن يُعاشرهُ
ولا البساتينَ حتى تحضنَ الوردا
يحاولُ القفزَ
فوقَ الجُرحِ مُنتشياً
لكنَّهُ أبداً ما جاوزَ العَدَّا
وكانَ في زحمةِ
الأفكارِ مُتَّسعٌ
.. يبدو بلا موقفٍ قد بددَ الحشدا
لمَّا دنوتُ
إلى أعماقِ جنتِهِ
تثاقلَ الكونُ حتى صارَلي جِلدا
رأيتُ في آخرِ
المشوارِ هيبتَهُ
فيها يدُ اللهِ قد أعطت لهُ الخُلدا
قد كانَ يرجُزُ
في صمتٍ قصيدتَهُ
..ليمنحَ الحُبَّ والآهاتِ والشَّهدا
ويكتبُ القصد
قبلَ القصدِ في شغفٍ
.. وينتقي الوردَ والريحانَ والودَّا
هو العراقُ
طريقٌ واحدٌ أبداً
.. فكُن صبوراً على هذا الأسى جِدَّا
ومرَّ يوسفُ
في صَفَّينِ مِن وجعٍ
..رأى نساءً جرحنَ الكفَّ والخدَّا
ابدأ بنفسِكَ
حتَّى ترتقي أبداً
.. واحلمْ قريباً لكي لا تشتكي البُعدا
لا تنتظر أحداً يأتي بموعِدهِ
.. أنتَ النشازُ الذي لم يُخلف الوعدا

كما أبغي

عبد الرزاق الصغير/ الجزائر



الشجرة التي كانت بجوار المقهى
لم تكن مختلفة كثيرا عن الزعرورة في على ما
أظن حوش طبيبة النساء
في بلدتنا
لم أك أسمع قصيدة ريتا
لم يك الجو نديا أو باردا

حامضا كذلك الرمان الذي يباع في الطريق
لم أفطر بعد كان مطلوبا مني الصيام حتى
أجري بعض الفحوصات الدموية

كنت أشتهي التوقف عند أي مطعم في الطريق
و أتناول شريحة لحم أو أي شيء حامض ومالح
وحار
مع صفيحة كوكا كولا وفي الأخير قهوة ثقيلة

لم يكن سائق السيارة
يحب الموسيقى ولا القران
ماعد الحديث عن فوائد النعناع
والزنجبيل

لم أكن احمل هاتفي
ولا كان الطريق الذي نسلكه
ماهولا بالشجر
أو كان ميزاجي حسن
أو كان الجو سيئا
كما
أبغي

نباح

عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب

في قريتنا الوديعة
كلما نبح كلب
تطاولت
أعناق النسوة
من خلف نوافذ بيوتها
يسترقن السمع
واشرأبت
هامات الرجال
من أعالي أسوار بساتينها
يقتفون جلية الأمر
لا شيء بالمرة
إلا كفوف الريح
تصفع قفا الشجر
وجراء صغيرة
تستأنس وحدتها
بنباح متكرر

فانتازيا العشق

زينب دياب/ لبنان-بيروت

ذاتَ ليلةٍ داجِيةْ
زارني جميلُ المَحيا
أبلجُ الوجهِ
تركَ عِناقاً ، وقُبُلاتٍ خاطفةْ !!
مَذاقُهَا لمْ يزلْ عالقاً في مَذاقي !!
أججَّ جُذوةَ العِشقِ الخامِدةْ !!
ثُمَّ اِنسلَ على عَجَلٍ ،
سلَكَ دربَ النَّوى ،
وأصبحَ في اللا عُنُوانْ....!!

مُنْذُهَا:
كلُّ فصولُ الحياةِ تَشابهتْ
في مَرايا الرُّوحِ
اِكتحلتُ الصَبْرَ
أُساهِرُ الليلَ العليل ،
وما مَلِلتُ ولا لغِبتُ ...
بائسةٌ لواعجُنَا
عِندمَا تَعجُ القلوبُ
بغياباتِ اللُقَى
ونِداءاتِ العودة ...!

أيُّها العِشقُ :
(إنّا أرسلناكَ سِرَاجاً مُنيرا)
لتَمسحَ الظَّلمَةَ عنِ القلوبْ
وتَكون رَحِيماً
لكنكَ لمْ تَكُن نادِراً كالذهبِ النَفِيسْ
بلْ صَهرتَ تِبْرَ صِرَاطِكَ على حرارةِ التَيْه ،
وقَولبتَهُ في سَبائِكَ مِنْ :
(إفكٍ أثيم) !
فلا شَفاعةَ لِمَنْ خطيئتُهُ لا تُغتَفَر !
فَكيفَ نَحذفُ الآنَ زماناً قدْ مرَّ على إكتواءِ أرواحِ
العشاق ؟؟!!.

احتشام

عوني سيف/القاهرة

ربة الشعر عندي،
محتشمة ،
ترتدي رداء فوق رداء.
عصّت عليّ الكلمات ،
و الصور و المعاني.
غير متمرس ،
انا هاوٍ.
أجد الجذور بالآمي،
أبحث عن حروف الجر،
والظروف ،
بتعب تكل له السواعد.
فكيف أنظم شعراً،
و أنت ملتحفة كل الغيوم.
آه ، يا ربة الشعر،
أريدك غير مبالية،
مرة.
او مرتين،
نصف عارية.
أداعب الارنبين البيض ،
حتي تنفر لهما رؤوس.
أركض في الحديقة
ليلة،
علي الربوات العالية،
و الأودية و السهول .
اجلس علي القبة،
الحنطية،
مفكراً ،
متاملاً،
حتي تنهال على قلبي
القصائد.

قراءة

منتهى عمران/ العراق

كل الحروف
لبست خمارا أسود
وحروفك الملونة
قضمت
أطراف أصابعي
أسيرة أنا
أركب زورقًا من ورق
شراعه خوص
متاعي رطب
دليلي رائحة الطين
ومناراتك
قباب الذهب
رصيفك تحرسه
وجوهٌ تصالحت
وأجسادٌ تراصت
جسر عبور
لمن أحب....
أنظر
كيف قرأتك
ياوطن
قصيدة بلا بحر.....أو مساء يلتهب

من مجموعة (كرتان ونجمة) ٢٠١٥

غُلْمَة

عبد الله عبَّاس خضيِّر/ العراق

تأتيكَ طاغيةَ الأنوثةِ
تنثني خجَلاً تُتمتِمُ
لا كتابَ قواعدٍ عنديْ ،
وتقرأُ في النّهودِ فحيحَ غُلمَةْ
مَنْ قالَ يَشغَلُها كتابٌ ،
صدرُها مُستَنفَرٌ ثدياً وحَلْمَةْ
العينُ تفضحُها وثوبٌ داخلٌ كالرّمحِ
بين الموجِ والموجِ انكساراتٌ
وأشرعةٌ ونجمةْ
كم خاطَبَتْ فيكَ الرُّجولةَ
من وراءِ (الخُصّ)
عندَ الفجرِ أو بعدَ انطفاءِ الشّمسِ ،
و انفتحَتْ وقالتْ هَيْتَ
خذني نخلةً وعصيرَ كَرْمَةْ
وتدثّرَتْ بكَ والحشيشُ وسادةٌ
والنّخلُ خيمَةْ ...
وتعودُ تقرأُ في كتابٍ
هل قرأتَ كتابَها؟
البطُّ الجنوبيُّ المهاجرُ
في الرّياحِ بجُنْحِ غيمةْ
تأتيكَ
كم عبَرَتْ طيورٌ بعدَها وعبَرْتَ
لكنَّ الهوى وطنٌ وذاكرةٌ وكِلْمَةْ...

ما زلت أبحث

أسماء الرومي/ العراق

في هذا المسرح الكبير
ما زلت أبحث
عمن يشرح لي دوري
في كل مرة يباغتني العرضُ
من دون أن أدري
من أنا ؟
ولماذا ؟
وإلى أين ؟
لكنني أمضي
بما استطعت من قوة حتى آخره
ولا عاصم غير تلك الرقاع
وهي تعيد للروحِ
بعض صلابتها
لأعود من حيث بدأت
و اقفة خلف ستار كبير
وليس ثمة من يخبرني
ما معنى أن أكون أنا
ما معنى أن أكون هنا
ما معنى أن يستمر العرض
ما معنى
أن لا يكون الأخير؟!

لواعج الشوق

عيدي أمين نعمان/ اليمن

لواعجُ الشوق لا تبقي ولا تذرُ
ومضرمو القلب لا هَبُّوا ولا اعتذروا
كأن ما كان فيما بيننا ترفٌ
أو أنهم عن هوى ألحاظنا فتروا
ياليت شعري إذا قابلتهم بغدِ
أنِ الزموها وهذا العشق يحتضرُ
يا ممعنَ الصَّدِّ ما في الصَّدِّ من دِعَةٍ
إن كان ذنبي فَقُل لي كَيفَ أَعتَذِرُ
ففي الهوى مُهلَةٌ في الذنبِ قائمةٌ
ما لَم يمُت من مآسيهِ الذي قهروا
لا تختبر في الهوى صبري ولا جَلَدي
واعطف عليّ علاني الهمُّ والكدرُ
حَسبي مِن الصَّدِّ ما قد ساح من كبدي
وحسبك العفو بعض العفو مُزدَجَرُ
(المُخلصونَ على أَحزانِهم دَرَجُوا)
والمضرمون فتيل الشوق ما عذروا
تالله ما شاقني كـ الشوقِ مُذ رحلوا
ولن يشوّقني شيءٌ إذا حضروا
«حبيبُ تسأل عن حالي وكيف أنا»
و أنت حالي وأدرى بي فما الخبرُ
وقد سلكتَ طريقاً للهنا وأنا
على هواك ركبتُ النار أستعرُ
عن ناظريك فسلني كيف حالهما
عن السهام وعمّن قوسها الحورُ
عن المهفهف معسول اللمى غنجٍ
وكم تغنَّج في خطواته الوترُ
وعن شفاهٍ تدلى من طراوتها
توت الجِنانِ وخمرٌ فيه يعتصرُ
عمّن أغارُ من الفنجان في يدها
وإذ تنزّه في الأنفاس أنكسرُ
عن الصباح وعن شمسي وطلعتها
عن الغروب إذا ما غرَّها السفرُ
عن الحياة بدارٍ لا حياة بها
وساكن الدار ما حنّت له البشرُ
عن روحِ معتكفٍ مذ غاب ساكنها
يا ساكن الروح إن الروح تحتضرُ
ما لامَ قلبي (فؤادي) إنما ذرفت
عيناي قلباً غداة البين ينفطرُ
أمسى سناؤكِ نوراً يأنسون بهِ
أمَّا جِواريَّ لا شمسٌ ولا قمرُ
عن أي حالٍ ألا يا حِب تسألني
وكيف يَسأل عن نيرانهِ الشررُ !!

الغرق بلا أحد

سعد جاسم/ العراق

بدمهِ الأَزرقِ
البحرُ يكتبُ :
سُفناً عتيقة
وزوارقَ صدئة
ومراكبَ بلا أَشرعةٍ
ولذا فهيَ تغرقُ
شهقةً شهقةً
وصيحةً صيحةً
ودمعةً دمعةً
وأمواجَ دمٍ
ومطرٍ ونزيفْ

وهنااااااكَ...
النوارسُ المرعوبة
تُبْصِرُ حشوداً من الغرقى
والجثثِ الطافيةِ
والاطفالِ المرميينَ
على وجوهِهم
فوقَ الرملِ الساخنْ
او تحتَ الطينِ الخائنْ
وقدْ تنهشُها الكلابُ
والذئابُ
وغربانُ الجيفِ السودْ

الغرقى دائماً يهبطونَ
الى عالمٍ سفلي
حيثُ تنتظرُهم
في الكهوفِ والمغارات
وفي غياباتِ الغامضِ والمجهول ،
تنتظرُهم ولائمُ الحيتانِ والكواسجِ الحمقاءْ
او تكونُ بإنتظارِهم
قيامةُ الغيابِ
والمحوِ والفنااااءْ .

يااااااااااااااهْ
يا لهولِ ما شافوهْ

ويا لحزنِ ما عانوهْ
من مخاوفَ
وفجائعَ
ووحوشٍ
تُريدُ إلتهامَهم
بلا أسفٍ
وبلا ندمٍ
وبلا رحمةٍ
لا من ربٍّ
ولا من أنبياءٍ
ولا من رُسلٍ وملائكةٍ
ولا منْ ايّ أحدْ
بدمهِ الأزرقِ
البحرُ يكتبُ :
سُفناً عتيقة
وزوارقَ صدئة
ومراكبَ بلا أشرعةٍ
ولذا فهيَ تغرقُ
شهقةً شهقةً
وصيحةً صيحةً
ودمعةً دمعةً
وأمواجَ دمٍ
ومطرٍ ونزيفْ

وهنااااااكَ...
النوارسُ المرعوبة
تُبْصِرُ حشوداً من الغرقى
والجثثِ الطافيةِ
والاطفالِ المرميينَ
على وجوهِهم
فوقَ الرملِ الساخنْ
او تحتَ الطينِ الخائنْ
وقدْ تنهشُها الكلابُ
والذئابُ
وغربانُ الجيفِ السودْ

الغرقى دائماً يهبطونَ
الى عالمٍ سفلي
حيثُ تنتظرُهم
في الكهوفِ والمغارات
وفي غياباتِ الغامضِ والمجهول ،
تنتظرُهم ولائمُ الحيتانِ والكواسجِ الحمقاءْ
او تكونُ بإنتظارِهم
قيامةُ الغيابِ
والمحوِ والفناااءْ .

يااااااااااااااهْ
يا لهولِ ما شافوهْ
ويا لحزنِ ما عانوهْ
من مخاوفَ
وفجائعَ
ووحوشٍ
تُريدُ إلتهامَهم
بلا أسفٍ
وبلا ندمٍ
وبلا رحمةٍ
لا من ربٍّ
ولا من أنبياءٍ
ولا من رُسلٍ وملائكةٍ
ولا منْ ايّ أحدْ

كحلة

د. وفاء قحطان/ العراق

أيها المترع بالثورات الروحية الفارغة
مالك
و انت تحاول الصعود لشباك الانفاس
تحاول اختراق الابواب الموصدة
تتسلق حيطان اللا شيء
تدور حول نفسك
تهيم باركان الوساوس
لتبذر نظراتك الموبوءة بأنفاس الشرك
تهرول في جادات العابرين الى ارواحهم
تمزق اجسادهم انياب الحقد الاعمى
و أنت
وتهرس لحم الموتى ... أنت
متربصا بالاخرين
طاعنا بقوانين الغدر
تموّه عن نفسك بمسبحة الكذب
مرتبكا و اقفا عند باب الذاكرة
تحاول اصطياد الشمس
لتلبس ثوب الظهور
وترسو عند اخر ميناء للغياب
وتقف عن نقطة العبور المهجورة
تشحذ قبل الاموات
لترسم قبل موتك
لتبحث عن مكاسب المتسولين
من صفقات القمامة
اعترف انك دون وازع
وفقاعة الحياء من وجنتيك انفجرت
وماتت قهقهاتك المعتوهة المحتشدة بجوفك
و انت
كـ خطّ كحلي
حذرة معك كنتُ
خوف دمعة تمحوك أنت
و أنت بالظل تسرق المرايا
نعم ...
أنت كنت تلتمس مكان
جرحي وجروحي
كي تشد الامكحلة
****

أيها المترع بالثورات الروحية الفارغة
مالك
و انت تحاول الصعود لشباك الانفاس
تحاول اختراق الابواب الموصدة
تتسلق حيطان اللا شيء
تدور حول نفسك
تهيم باركان الوساوس
لتبذر نظراتك الموبوءة بأنفاس الشرك
تهرول في جادات العابرين الى ارواحهم
تمزق اجسادهم انياب الحقد الاعمى
و أنت
وتهرس لحم الموتى ... أنت
متربصا بالاخرين
طاعنا بقوانين الغدر
تموّه عن نفسك بمسبحة الكذب
مرتبكا و اقفا عند باب الذاكرة
تحاول اصطياد الشمس
لتلبس ثوب الظهور
وترسو عند اخر ميناء للغياب
وتقف عن نقطة العبور المهجورة
تشحذ قبل الاموات
لترسم قبل موتك
لتبحث عن مكاسب المتسولين
من صفقات القمامة
اعترف انك دون وازع
وفقاعة الحياء من وجنتيك انفجرت
وماتت قهقهاتك المعتوهة المحتشدة بجوفك
و انت
كـ خطّ كحلي
حذرة معك كنتُ
خوف دمعة تمحوك أنت
و أنت بالظل تسرق المرايا
نعم ...
أنت كنت تلتمس مكان
جرحي وجروحي
كي تشد الالمَ

آسفة جدا

زهيدة أبشر سعيد/ الخرطوم..السودان

آسفة جدا ان لم احتويك
مشاعري بردت
وقلبي حطام
آسفة جدا ان لم اتفهم
بأن المشاعر تسافر
حد النجوم
لا تخاف الاحتدام
وأن المشاعر هي السلام
وفيها المكارم وعمق
المرام
آسفة جدا لأني خجولة
ولا ادري ترتيب الجمل
العجولة
عندي النساء يطبقن
الصمت ويصطنعن
البلادة
والبلاهة
تحبك كثيرا
تجعلك تغوص
في عمق المتاهة
آسفة جدا لأني سلبية
ولا أتطور مثل
الغربية
لا نفكر في غير حدود
اسوارنا الضيقة
الصغيرة
نصمت كثيرا
لا نطلع علي قصاصاتنا
الصغيرة
نرضي بو اقعنا
ولا نهتم ان نخرج
من أسوارنا الطويلة
حتي لو كنت أسيرة
آسفة جدا و انا احب
الوضوح اروم الحقيقة
مَن امامي هو ملكي
ومن لا أراه يكون
احتمال
وكيف أربط حياتي
بحلم بعيد المنال
وكيف نجتراحز اننا
لتكون ارتجال
آسفة جدا و انا اطفئ
شموعا تهب عليها
رياح الشمال

هلْ عادَ ٱلْمطر!!

سعيدة الرغيوي/ المغرب

كطفلة بدون مظلة
تسائلين جمجمة ٱلْوقت..
هل حقا عاد ٱلْمطر؟!
وسقى ٱلزّرع وٱلْبشر..
**
هل يجوع قلب ٱلْحَيارى
ويذبل صوت ٱلشّوق
في ٱلْحنايا..
ويستيقظ شجَن
هاجعٌ ..
تجلدك سِياط ٱلْوحْشة
فترقبُ سَماء ٱللّه ..
تبحث عن نورسة ..
**
كطفلة لم تهتدي لدميتها
تنقشين حيرتك في معابر ٱلصّمت

تغفو ٱللّغة ..
يتعطل ٱلْكلامُ ..
وحده نبض بليلٌ
يطرق باب ٱلتّيه
يسألك هل حقا عاد ٱلْمَطر!!
*
تتلون ذاكرة ٱلْوقتِ
تقفز ٱلْأوراق ٱلنّائمة
لتصلي في محراب
هذا ٱلتّيه ..
وتكتفينَ بطرق أبواب ٱلسّماء ..
هل عاد ٱلْمطر..
هل عَادَ ٱلْمطَر..؟!

عودت عيني

نعيمة زايد/ المغرب

ادرك الصمت انفجار الكلام
انفرطت من عقدها الكلمات
لتغدو ايماءات
خارج اعشاش الدهشة
ايها المنبعث من دمي
كيف ارتق الجراح
كيف احمل الذاكرة
خارج حمم الخسارات
وقد عودت عيني
الغفو بشرفات الحلم
كيف للكلام أن ينفرط
يصنع من حباته بساطا
يركب اجنحة الصمت
يفك شهرزاد من أسرها
لتسيح بارض الامنيات
قبل ان يدركها الليل
وتبوح بالاغنيات ..
هكذا تساءلت الرائية ومضت ....

من ديوان لا ترى ظلها المرآة

الْعِلْمُ غايَتُنا

اسماعيل خوشناو/ العراق

تابِعْ خُطَى قَلَمٍ وَارْسُمْ عُلا كَلِمٍ
فَالْعَقْلُ مُكْتَمِلٌ بالْعِلْمِ وَالْأَدَبِ

كُنْ عاقِلاً فَطِناً لِلْوَقْتِ كُنْ حَذِراً
فَالْوَقْتُ يَقْطَعُ مَنْ قَدْ هامَ بالشَّغَبِ

جَهْلٌ فَلا مَرْحَبَاً كُنْ خاسِراً عَدَماً
تَأْتي لَئِنْ زُرْتَنا بِالشُّؤْمِ وَالْعَجَبِ

نالِي وَشَوْقِي هُما كُرْدٌ وَقُدْوَتُنا
قَدْ أَصْبَحا عَلَناً أَعلَى مِنَ السُّحُبِ

عَهْدٌ إِلى أَهْلِنا نُهْدي لَهُمْ سَنَداً
عِلْماً وَمَعْرِفَةً عَذْباً كَما الْعِنَبِ

ليلٌ يجلسُ القُرفصاء

رشيد سبابو/ المغرب

على عتباتِ قلبي
ليلٌ يجلسُ القُرفصاء
و دموعٌ مُتمرّدةٌ تطالبُ بالإستقلالِ
عن عيني السّعيدتين،
في جيبِ معطفِي الأسودِ درهمَان،
فُتاتُ خبزٍ و غيومٌ مُبلّلة،
في يَدي
صحيفةٌ و قلمُ حبر
أملأُ خانةَ الكلماتِ المُتقاطعَة،
في عقلي اللاّواعي
قصائدُ «درويش»
و لعناتُ «سيوران» ..
أنثرُ بعض التّفاصيلِ الصّغيرةِ
على اللّيلِ الطّويل
أبحثُ عن سعادةٍ أبديّة،
أسافرُ بالزّمنِ عبر سجِلاّتِ الذّاكرة
أُفنِّدُ بعض الأحداثِ
و أضعُ النُّقط على حروفِ القصصِ القصيرةِ ..
داخلَ عقلِي
عصافيرٌ لا تكفُّ عنِ الصُّراخ
و ضجيجُ الرّاديُو،
في غُرفتِي الصّغيرةِ
سماءٌ ماطرةٌ طول الوقتِ،
علمُ الوطنِ المُبلّلُ
و بقايَا الحرب العالميّة المئة ..
أبحثُ عن قلبٍ يحتضنُ قصائدي
عن دمٍ ألطّخُ بهِ جُدراني
عن حبٍّ أكتبُ عنهُ برُومانسيّة ..
أبحثُ عن ليلٍ قصير
عن ظلامٍ غير دامسٍ
و عن حكايَا جدّتِي ..
أبحثُ عن ألمٍ يجعلنِي أبكي
للمرّةِ الأخيرة،
و عن سماءٍ أصعدُ لها بدمُوعي طائراً ..
لازلتُ أبحثُ
و أبحثُ
و أبحثُ
أتعثّرُ فأسقُط
سقُوطَ ورقةٍ ماتَت في هُدوء
تركتهَا الشّجرةُ في هُدوء
احتضنتهَا الأرضُ في هُدوء ..
لازلتُ أبحثُ
وعلَى رأسِي حجرانِ: العشقُ والألَم ..

برسم البيع

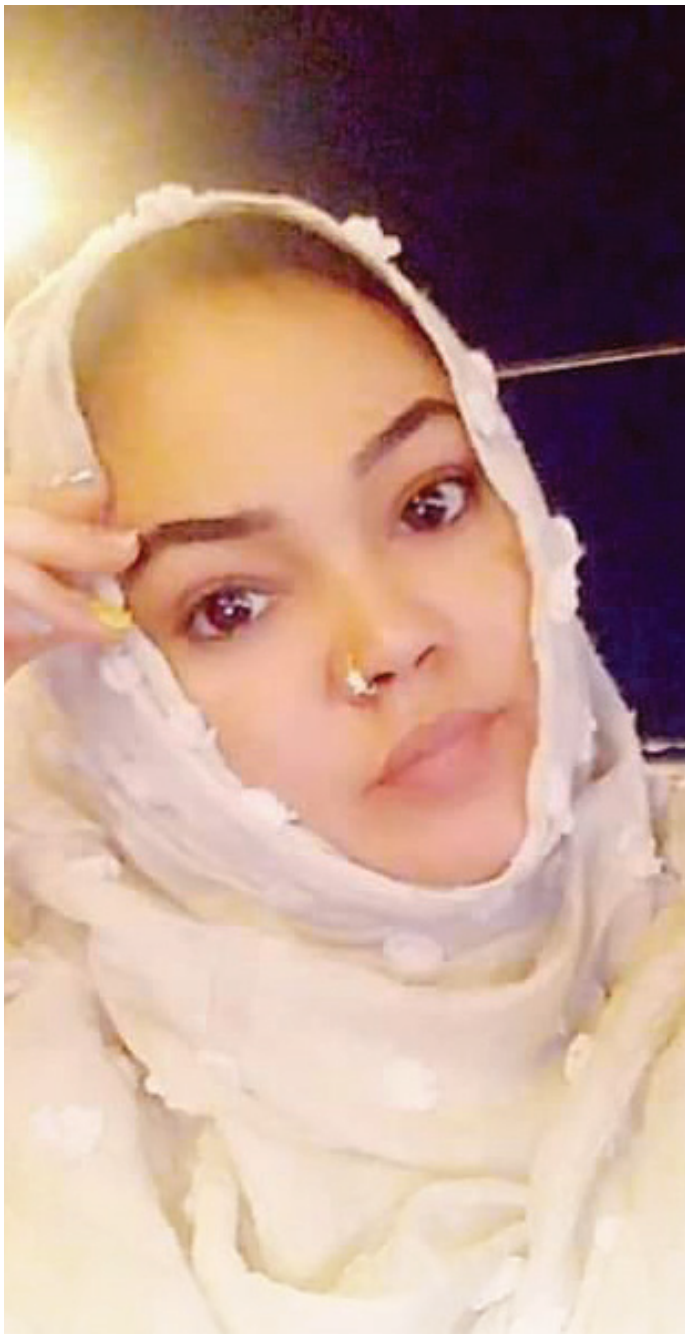
افياء امين الأسدي/ العراق

مَن يشتري هذا الحطبْ؟
جسدٌ شقيٌّ لا تُرى العلّاتُ فيهِ،
ساومتْهُ الشمسُ ،
والأيامُ ،
والليلُ النقيّ ،
وما استجابْ
قد تصنعون مقابضاً من ساعديهْ،
وبطولهِ قد تصنعون أريكةً،
أو مئزرا ؛
يؤوي إنِ انهمر السحابْ
وتخيّلوا ..
جسدا ويُصنعُ منه بابْ!
وعليكمُ أنْ تحطبوه ببسمةٍ؛
أو قبلةٍ في يوم بردْ،
وتذكّروا ..
صلبٌ ويغفو فيه وردْ،
هو أمّةٌ في شكلِ فردْ،
فإذا تبسّم .. ينكسرْ!
*
مَن يشتري هذا الحطبْ؟
بعد احمرار الشمس ؛
عند غروبها،
فلقد ترعرعَ في المداخنْ،
جسدٌ تر افقه الخطوبُ؛
دخيلةً تأتي إليهِ،
وتستريحُ به الكو ائنْ!
*
مَن يشتري هذا الحطبْ؟
جسد نحيلٌ
لا يخاف النار والفئرانَ،
لا يُخشى عليه مِن الصداعْ،
جسدٌ يحاكيه الجحيمُ؛
ويرتجيه بأنْ يشاركَه المتاعْ،
جسدٌ كريمٌ ؛
لا يردّ شرارةً ،
أ فتشترونَ؟ ؛
وكلُّ قامتهِ ذراعْ؟
جسدٌ يلاعبُ حربهُ ؛
ويشبُّ قدّر المستطاعْ!

*
مَن يشتري هذا الحطبْ؟
جسدٌ هشيمْ
لكنْ عليه تعلّم العشّاق رسم المنحنى
في حربهِ ضدّ الأديمْ
وإليه يستندُ الجحيمْ
جسدٌ بنحتِ المارقين
لرقصةٍ فيها النعيمْ
متناقضُ المسموحِ والممنوعِ
مِنْ زمنٍ قديمْ
جسدٌ نديمْ!
*
مَن يشتري هذا الحطبْ؟
للتوّ قابلتُ الشُراةَ،
تحيّروا ،
ظنّوا بأنّ البيع مضمونٌ ؛
بأرضٍ من ذهبْ!
لكنّه جسدٌ حطبْ!
أغلى مِنْ الصخر المرصّع بالرخامْ،
أغلى مِنْ الغابات أجمعِها،
ومِن صوتِ الصَموتْ،
أغلى مِنْ النظرِ الخفوتْ،
جسدٌ نحيتْ
أغلى ، فقد كان الأنامْ!
والآن في الـ (يا ليت) منهُ؛
يدقُّ قلبٌ مِن ضرامْ،
ولأن فيه يدقّ هذا ؛
صدَّهم،
رحلَ الشراةْ،
لم يسترحْ،
ما اختارهمْ،
وأختار أن يذوي بكفَّي الحياةْ،
جسداً لكفٍّ من صدوقْ،
يا من أريدُ ..
أ تشتري هذا الحطبْ؟
أحلاهُ في حبٍّ دفيقْ،
جسدٌ تربّى للحريقْ!

مزاميرُ الرحيل

أريج محمد أحمد/ السودان

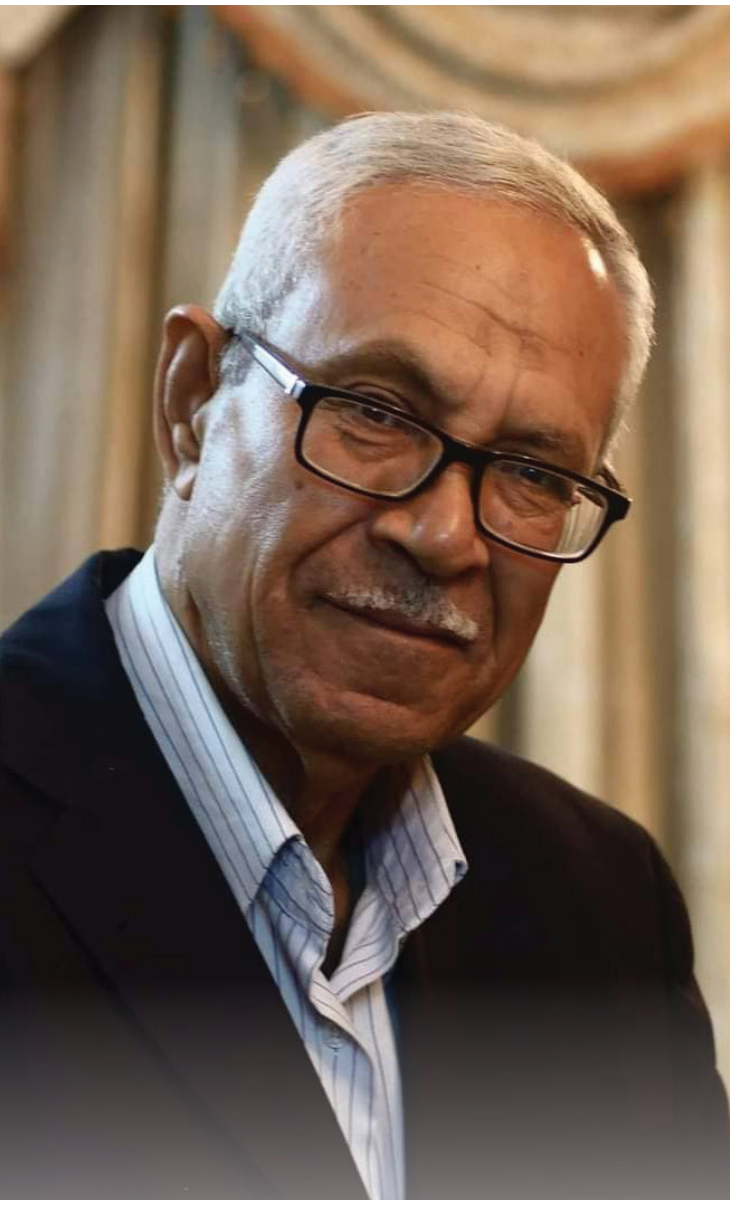


كل شيء موجود في مكانه
ثمة تفصيلة واحدة
مفقودة
تحدث بداخلي
شعوراً
يشبه سيطرة الفراغ
على الروح
يشبه شمعة مطفأة
عبثاً يحاول الحرف إشعالها
يحاول بث الاشراق من جديد
في صباحاتي الباهتة
التي يسكنها
صوت الغروب
ويلونها بفرشاة
مغمسة في الملح
مفتونة أنا
ببث البهجة على الورق
يكلفني ذلك الكثير من الأرق
أبدو نضرة
وداخلي
يسكنه الذبول
فالقصيدة تشرب
ولا ترتوي
و أنا ضيعني الإلهام
فراشة من دون سرب
عجز النور عن اخماد عتمتي
وأجنحتي تكبر من
بعد كل سطر
أرهقتُ المسافات
ولم أصل

أبعد عن الو اقع بقصيدة
و أقترب من الحلم بكلمة
لي وشوشة الزهر
بساط من أمنيات
لي زقزقة العصافير
مزامير الرحيل
لي تفصيلتي الناقصة
سفر بلا انتهاء
على خارطة الداخل
وشمعة تنتظر...

لها وقْعٌ خُطانا

جواد البصري/ العراق



الزورقُ مثقوبٌ
على ساحل البحر
متروكٌ، منذ أكثرمن عام
مَنْ شحذَ همَّةَ الصياد؟
والموج ارتطام
... ...
هناك،في الرخام الصقيل
لها وقْعٌ خُطانا،ربّما
ك الضيف العزيز،يزورنا الصدى
مُرتدياً ثوب العافية الأبيضا
... ...
لو كنتَ صدىً مبهجا
يطرب أُذُنايَ،لإفتديتُكَ بالنذور
بلْ أنتَ كالطاووس..
بريشهِ مزهواً،يدور
... ...
كأسي المتروكة
على طاولة الوجوم
.....منذُ لقاء
لنْ أغضَّ الطرف عنها
إنها مأهولةٌ بالعطش
أنتَ فيها المذاق

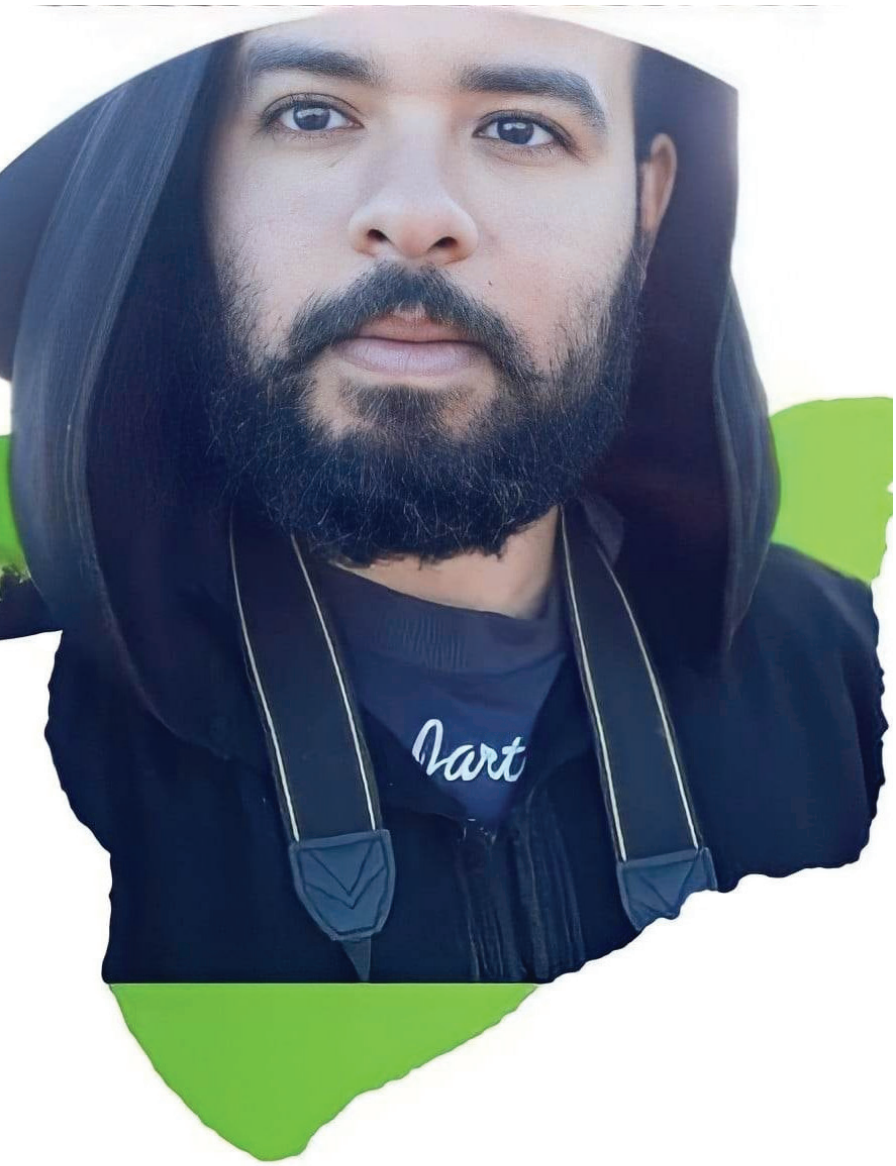
سَبْعُ قَصائِدَ لِلْوَطَنِ

عبد الحكيم البقريني/ المغرب

١
لِلرّايَةِ سَلامٌ ، وَعَلى نَسيجِها آلدّمُ
يَرْوي آلْأَرْضَ ،
فَيُزْهِرُ آلْحُبُّ
ياسَمين آلْوَطَنِ .
٢
لَيْلَةَ آلرّحيلِ أقْسَمْتُ بِآلْوَفاءِ لِلْأَرْضِ ،
لِلْوَطَنِ .
آلْوَطَنُ آلْبَهِيُّ مِنَ آلْماءِ إلى آلصّحراءِ
مِنَ آلصّحْراءِ إلى آلْماءِ .
٣
خُذوا حَقائِبَكُمْ وَآرْحَلوا
ارْحَلوا .. إذا لَمْ يَرُقْكُمُ آلْوَطَنَ ،
فَأَرْضُ آللّهِ واسِعَةٌ ..
واسِعَةٌ .
٤
اِعْلِنوا آلتَّمَرُّدَ ، أَوْ ما شِئْتُمْ
فَثُوارُ آلتَّمَرُّدِ آلْمُضادِّ عَلى آسْتِعْدادٍ
أُهْبَةٍ لِلدِّفاعِ عَنِ آلْأَرْضِ ،
عَنِ آلْوَطَنِ .
٥
أَجَلْ : لا نَحْتاجُ لِزَعيمٍ
يَرْتَوي بِنَعيمِ آلْوَطَنِ ،
وَيَلْعَنُ آلْإِلَهَ
وَآلْوَطَنَ .
٦
عَلى آلرّايَةِ آلْحَمْراء نَسيجُ الدّم
دَمُ آلْأَحْرارِ.
أَجَلْ :
نَموتُ لِيَبْقى آلْوَطَنُ .
٧
عَهْدنا .. مُمْتَدّاً في آلْأَرْضِ ،
في آلتّاريخِ
أَنْتَ كَذَلِكَ مِنَ آلْمَهْدِ إلى آللَّحْدِ
مِنَ آلْأَرْضِ إلى آلسَّماءِ .

علَى بَابِ الحُرِّيَّة

علاء الدين قسول/ الجزائر



لَا يَسْحَرُ الرُّوحَ إِلاَّ الطَّرْفُ وَالْحَوَرُ
هَذِي السِّهَامُ وَذَاكَ الْقَوْسُ وَالْوَتَرُ

أَلقَيتِ سِحْرَهُمَا أَمْ أَنَّهُ قَدَرٌ؟
أَمْ بَينَ عَيْنَيْهَا أُلْقِيتَ يَا قَمَرُ؟

حَذَّرتِنِي مِنْهُمَا أَمْ مِن سَوَادِهِمَا؟
مَا عدْتُ أَعلَمُ أَينَ يَكمُنُ الْخَطَرُ؟

قَد سَخَّرَ الْعِشْقُ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ حَجَرٍ
لَو رُحْتُ أَسْأَلُهُ لَاسْتُنْطِقَ الْحَجَرُ!

عَيْنَاكِ وَالرُّوحُ وَالْأَنفَاسُ مُسْكِرَةٌ
أَنتِ الجَمَالُ الَّذِي يَسْقِي وَيعْتَصِرُ

اَلطَّرْفُ مُكْتَحِلٌ وَالْخَدُّ مُخْتَضِبٌ
وَالجِيدُ مُنتَصِبٌ وَالْخَصْرُ مُنْتَحِرُ

وَالشَّعْرُ زَوْبَعَةٌ مَا زِلْتُ أَرْصُدُهَا
يَا لَلزَّوَابِعِ لَا تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ!

حَتَّى إِذاَ مَا اِنْفَكَّتْ مِنْ ضَفَائِرِهَا
طَوَّقتُ خَصْرَكِ كَيْ لَا يُقْتَفَى الْأَثَرُ

أَسْقَطتِ مِنْ يَدِكِ الْبَيْضَاءِ شَامَتَهَا؟
أَمْ أَنَّ شَامَتَكِ السَّوْدَاءَ تَنْتَصِرُ؟

اَلْحُسْنُ -يَا حُسْنُ- لاَ يَخْفَى عَلَى أَحَدٍ
وَالوَجْدُ كَالدُّرِّ مَكْنُونٌ وَمُسْتَتِرُ

لاَ اللَّيْلُ يُفْضِي بِسِرِّ الْعَاشِقَيْنَ وَلاَ
دَمْعِي عَلَى الْخَدِّ فَضَّاحٌ فَيَنْحَدِرُ

قَد جِئْتُ أَطْرُقُ بَابًا لَيْسَ يُفْتَحُ لِي
لاَ تَتْرُكِينِي قُرْبَ الْبَابِ أَنْتَظِرُ!

لاَ يَطْرُقُ الْبَابَ مَن لَا جَمْرَ فِي يَدِهِ
مِنّي الْجِمَارُ وَمِنكِ الدِّفْءُ وَالسَّمَرُ

حلاوة الروح

عائشة أعبدالخال/ المغرب

دعني...
أكذب فيك قلبي نزرا قليلا
لعله ...
يقبل أن ينساك أخيرا
أقول:
إنك المنى والردى
و جفاؤك يقول : مستحيلا
وأرسل الشوق في
إثرك...
شفيعا متوسلا
ويأبى الشوق أن يبوح
مراسيل الوجد
أتتك مني فيضا و غيضا
لكن الوجد يرفض أن
ينصاع

أنا هنا أعزل ...
فرفقا بحال محتضر؟
تتنازعه السكرات
من كل صوب
في اللحظ مرارا و ألفا

و أنت هناك ..
مازالت عني..
معرضا غافلا
ألا قتل الله الحنين
إذ يطفو
في منتصف الذكرى
ويشعل بين الضلوع
فتيل الرجاء
بعد أن قطعنا في الهجر
أشواطا و سعيرا

زهرة الأوريس

مريم الشكيلية /سلطنة عُمان

أتعلم ما هو أكثر جزء يضج بالحياة في أجزائي كلها... هي أصابعي عندما تشرع في كتابة رسائلي تلك....

أشعر عندها إنها الوحيدة التي تخرج من تلك القوقعة التي أنا فيها منعزلاً عن الضوء والوجوه....

ا أعلم لما كانت رسالتك الأخيرة تفوح منها رائحة البحروالقهوة ! هل كتبتها من شرفتك المقابلة له؟ هل كان البحر هادئً ككلماتك؟...أستطيع تخيلك عندما ترتب الأحرف المكتوبة على الورق الهائج بفعل الرياح الآتية من الموج...كما أستطيع أن أقرأ عادتك عندما تنسى قهوتك حتى بردت وتستشيط غضباً من نسيانك....

علم إن رسائلي تصلك وهي مكتضة بالأحاديث الطويلة و إنني أشعرك بحجم الكلمات التي تخرج من موقد قلمي وتهطل إليك كالسيل بلا مظلات توقيك هذا الهطول الكثيف...

سألتني في رسالتك الأخيرة هل أفكر في السفر إلى فلورنسا !؟...كنت أود أن أسير نحو ذاك المقهى الصباحي على جانبي الرصيف المبلل بنكهة الشتاءات الباردة في منتصف شهر كانون الجليدي وأجلس في ذاك المقعد المطل على الخارج وأحتسي فنجانك و أبخرة القهوة تعانق برودة المكان..... ولكن لا لن أكون متواجدة هناك رغم إغراء صفير القطارات....

كنت أود أن أسأل لماذا يختبئ أوريس في منتصف الكتب التي نستعيرها من أدراج المكتبات؟..

هل يمكن أن تكون الزهور شاهداً على نزيف أحاديثنا؟ .....

هل يمكن أن تكون البتلات هي أحرف سقطت سهواً لتواري خيبات كتاباتنا؟....

صوت الحقيقة

جاسم العبيدي/ العراق

■ الى روح الشهيدة الفلسطينية الصحافية شيرين ابو عاقلة

ماذا كسبت
رصاصة في الراس
كل جريمتك
هل اسكتت تلك الرصاصة صوتها ؟
ولمن مددت يدا
لكي تحثو رماد هزيمتك
ويداك تمتلئان بالدم عنوة
ماذا دهاك
فان صوت الحق
يعبر كل اصوات التخاذل معلنا
ان الرصاصة لم تعد تدنو الى الجسد المسجى
يومها انتثرت من الصوت الذي
قد ظل يفترش التراب
هي كلمة
في عالم الاحياء حين تفجرت
وستقتلك
ما ان بنيت مرارة
ابهكذا يتحرك الحقد الذي اخفيته
من دون خوف
في ثنايا داخلك
من حيث حققت المراد لتشغلك
طارت بها نحو السماء ملا ئكا
وتصدرت

اوما شعرت بان ماصنعته ايديك اللئيمة
حين اطلقت الرصاصة
اوما علمت بان هذا الموت
عنوان انتصار للشهادة
لملم بقاياك التي ستقود فيك لمذبحك
فالصوت لم يخبو
وها هو اذ يعود يقض دوما مضجعك
متعثرا من خوفك الاتي

الشهيدة الفلسطينية الصحافية شيرين ابو عاقلة

وحين تمر اراك كالكلب العقور
وفي المنام يمرغك
لن تطمئن الى الحياة
فليس في الخوف الملبس في ثيابك ينفعك

اطلقت من محراب جبنك مذبحة
لتقاتل الانفاس في وجه الحقيقه
من ترى قد طمانك
هي لا تخاف فقد اتت كي تصفعك
لا بالسلاح اتتك ماثلة هناك لتصرعك
وجها لوجه تقارعك
ولطالما اختنقت حقيقة ماتقول
لكنها قد ازهرت
بدم الشهادة و انتحت

اسمع صهيل الخيل في البيداء
اذ تاتيك زاخفة غدا
وتقول ياوطني السليب

قتلت كي احمي يدك
سلبوك غصبا
من ثيابك جردوك
ودعوك مابين الحكاية صفحة في المعترك
خوفا سيرهب صوتك الاتي من الاحراش
من وجع المرارة
هل ياترى سيموت صوت شيرين
وهذا الصوت ينتظر الاشارة
لا تسالوا صوت الرصاص
فكل صوت في المدى اطلاقة
تاتي على وجع والام المرارة
الصوت يبقى عاليا
وتظل شيرين مرارته لتنطق باختياره
اصمت فقد تركتك مهزوما
تدوسك كل اقدام الحفاة الثائرين مع الاشارة
صوت الحقيقة لن يموت
لكنه يبقى مدى الايام ينتظر الصدارة

حدث ذات حلم في (جذع النخلة)

ياسين غالب/ العراق

عد إفطار سريع، صعدت المترو المتجهة من (العشار داون تاون) مرورا ب (ساحة الحرية) إلى مطار البصرة الجديد الذي افتتح مؤخرا، أنا الآن متجه لاستقبال مجموعة من الأصدقاء العراقيين الذين جاءوا لتشجيع منتخبهم الوطني، تقابلنا في كافية المطار ذي النوافذ البانورامية على غابات النخيل في البرجسية بمحاذاة مضمار سباق الخيل الجديد، تحدثنا عن الرياضة كرابط مشترك بين بلدين شقيقين كالعراق والبصرة واستذكرنا حكايات الماضي القريب عندما كانت البصرة مقاطعة تابعة للعراق.

صدقني القرار الجديد مجحفا بدخولنا بفيزا كأجانب إلى البصرة بعد أن كنا نأتي بواسطة (كارد زيارة) فقط. قال أحد الأصدقاء- أنا معك ولكن فتح المجال قد يضر ديموغرافية البصرة كدولة خليجية، الكثير من العراقيين يأتون ولا يغادروا بحكم علاقات القربى هنا في البصرة.

انتصف النهار سريعا، دعوت أصدقائي لوجبة غداء في (موفنبيك شط العرب بالاس)،

طبق (الصبور) صار طبق دولي مثل (السوشي)، يمكنكم طلبه في أي مكان بالعالم، سأطلب (صبور) مدخن بالأناناس، ماذا عنكم؟ سالت ضيوفي، بعدها

حدثوني بشجون عن الخراب الذي مازالوا يعانون منه والحروب الحزبية حيث تخندق الأحزاب بجيوش حقيقية هذه المرة وبدأت تتصارع رغم انعدام الموارد والمجاعات والأوبئة فيما تبقى من ال (little Iraq) كما سماه أحدهم مازحا.

في الطريق تسائل أحد الأصدقاء عن أنظمة النقل الحديث من باصات إلى تكسي دون سائق وعن مقدار الدقة بالمواعيد

من يتحرش بالركاب الآن إذا سائق (الكيا) لديكم بالبصرة روبوتات ذكية، هذه

الألعاب النارية زينت السماء في المساء، كانت ترسم بالأزرق والأخضر علم جمهورية البصره الفتية وتشكيلات لنخيل وطيور وأزهار.

في بوابات (جذع النخلة) الملعب الأولمبي كانت الانسيابية جيدة رغم أن عدد القادمين لمشاهدة المباراة تجاوز الثمانين ألف بعضهم من العراق الشقيق وبعضهم من دول الجوار الأخرى، أوقفت العارضة الإلكترونية أصدقائي طويلا لم تتعرف على تذاكرهم لان التطبيقات في هواتفهم قديم نوعا ما وغير متوافق مع النظم المتطورة في الملعب، اضطررت لشراء تذاكر جديدة من هاتفي وبسعر أعلى طبعا وتعذروا لي عن هذا الموقف وأنا تفهمت ذلك.

سألني أحدهم عن الماء في البصره وكيف أصبح بعد الاستقلال، أخبرته بان الماء المقطر الذي يصل المنازل مدعم بالفلوريد لحماية الأسنان والشركة الآن في نيتها إطلاق خدمة النكهات المتعددة حسب الطلب أضفت مبتسما

قبل أسبوع طالب ناشطون في السوشيال ميديا البصرية بإضافة ملوحة قليلة للماء لان ملوحته. صفر بالمائة وعذوبته لا تطاق، تصوروا

سألني عن قطاع الكهرباء فأجبته بان البصره تعتمد الآن مفاعلا سلميا لتوليد الكهرباء قرب الحدود الكويتية كذلك زودت المنازل مجانا بالخلايا الشمسية للاستفادة من شمس البصرة .

تكلمنا عن السياحة

الأهوار الآن تضاء ليلا بالليزر وأعداد السياح في السنوات الأخيرة مليونية، حتى السفن الغارقة في شط العرب بسبب الحرب أصبحت الآن متاحف بيئة مائية ربما اصطحبكم لها غدا للغوص أو ربما تودون الاستمتاع بالقرى السياحية على سواحل الخليج في الواجهة البحرية في الفاو.

أنا مستعد لذلك.

سألني أحدهم: أشعر ببرودة في مؤخرتي هل مقاعد الملعب مبردة

همه هه ، نعم

معقولة!!

ابتدأ حفل المباراة بالمئات من الأطفال نزلوا الملعب واطلقو الحمائم البيضاء ترافق ذلك مع غناء فرقة الخشابة البصرية الوطنية أعقبها عروض تستذكر تاريخ البصرة منذ تأسيسها قبل أربعة عشر قرنا مرورا حتى استقلالها، عرضت الشاشات العملاقة خلالها مشاهد الحروب العراقية على أرض البصرة أعقبها صور تذكر بالتلوث والتسمم والملوحة والاغتيالات والخطف والسرقات في عهد الإدارات السابقة ثم مشاهد للقوات العراقية تواجه البصريين بالرصاص في انتفاضة الاستقلال وما رافقها من عنف وشهداء وأخيرا كلمة شكرا بسبع لغات لكل من ساهم في الحملة العالمية لبناء البصرة حديثا.

الآن نزل الفريقان وعزف السلام الجمهوري العراقي ثم السلام الجمهوري البصري

وابتدأ تشجيع الجمهور يرج (ملعب النخلة) مع أول ركلة للكرة من الفريق الوطني البصري

متى وكيف انتهت المباراة؟

من الفائز؟

من الخاسر؟

لا أدري

لم أكمل المشاهدة، ربما أولادي سيكملون الحلم يوما ما!

(الصبور) سمك مشهور جدا في البصرة

قصص

عبد النبي بزاز/ المغرب

حـوار

انتابته سعادة غامرة حين اتصل به منبر معروف لمحاورته حول تجربته الإبداعية . رد على ابتسامة المُحاوِرة بابتسامة عريضة فرحبت به وشكرته على قبول الدعوة لتشرع في طرح الأسئلة .

عـب ء

بعد أن دبر ، بتخطيط مجهد ومكلف ، مصاريف العطلة الصيفية ، وما صاحب ذلك من ضغوطات أسرية ، وإكراهات مادية عاد لمواجهة ضغط « أجندة » باهظة التكاليف والمتطلبات استغرقت تفكيرا مؤرقا لفك شفرتها ، ومجابهة استشكالاتها.

استعصاء

عاد ليفكر في الكتابة ، والقطع مع مرحلة توقف طويلة غابت فيها الرغبة والحماس . خط بعض الجمل والعبارات ثم شطب عليها . مزق الورقة وألقى بها في سلة المهملات . طوقته حالة استعصاء عجز عن تجاوزها والحد من زخم عقمها وعُجْفها.

عازف الناي

مرفت يس/ مصر

جالس تحت شجرة الجميز العجوز؛ التى يتمايل أحد أغصانها مقتربًا من الأرض تاركاً ظله على مياه الترعة الكبيرة، المتفرعة من النيل، ممسكًا نايه، مرت من أمامه، حاملة إناء الحليب الذي تذهب به صباح كل يوم لمكينة الفرز؛ لفصله عن القشطة، وبعد عودتها تخضه داخل قربة مصنوعة من جلد الماعز لتحصل على الزبدة البلدى.

ألقت نظرة خاطفة، عيناه اخترقت أسفل ظهرها النحيل؛ فشعرت برجفة شديدة تيبست على إثرها قدماها، تر اقصت مع عزف نايه، تمايل بها الصوت يمنة ويسره، هزها بحركات دائرية، تباطأت خطواتها مع أنين الناى الذى أنّ معه جسدها وحرك العزف شجونه، بعد أن مورست عليه سلطات الهيمنة، فأصبح مجرد دمية لا روح فيها مليئة بالثقوب كعود قصب الناى،جسدها يتبخترمع حركة أصابعه على الناي، تسير خفيفة كريشة تحلق فى الفضاء؛ تعلو وتعلو وتسبح فى رحلتها إلى السماء تدور وتدور

توقف عن العزف فجأة .

رمقته بنظرة عتاب.

و أكملت طريقها .....!

خيالات أخرى

وفاء شهاب الدين/ مصر

مدت يدها لتفتح باباً تدري مسبقاً أنه المدخل الأنيق لجهنم، توقفت للحظة تلتقط أنفاساً مرتعشة، قمعت دمعة ثائرة تحاول التمرد، تمسكت بمقبض الباب

في قوة كأنها تستنجد به، طأطأت رأسها وهي تستذكر فيض كلماته التي تترقرق في مخيلتها كنهر هامس، وتلك اللمسات الخيالية والحياة الافتراضية التي

تذوقت روعتها ككعكة محلاة أطفأت فوقها لهيب الانتظار.

فاض صدرها بدفقات دافئة مؤلمة تلمست زفراتها وكادت تصطحب معها روحها المنهكة في جولة أخيرة، فرفعت رأسها بسرعة وهي تحبس زفرة أخيرة لتسقط

دموعها تلهب قلباً لطالما توقفت نبضاته كأثر طبيعي لكلمة «أحبك».

دفعت الباب بقوة ودفعت معه خوف لقائه وقفت تتأمله ـ من بعيد ـ

ير اقص شبح امرأة شديدة الإغراء، أمعنت في إذلال مشاعرها المستسلمة له وهي تنظر إليه

وقد ارتدى حلة سوداء أنيقة، ورابطة عنق تشبه قيد الحب الذي طوق نبضاتها، يتحرك محتضنها في رقة مفرطة وهي ترتدي ثوب أبيض شفاف كعروس النيل.

توقف التقويم، وتناثرت غيوم غيرتها حتى غلفت المكان فحولت الأضواء المبهرة للمكان إلى ضباب، تحركت حسرتها مع كل حركة يمنحها لمن ير اقصها..مع كل همسة..بكل إيمائة بريئة كانت أم غير بريئة.

اقترب منها بغتة حاملاً كأساً من الشراب، ابتسم وبسط لها كفه لتلمسها للمرة الأولى منذ شهور فقبضت كل مشاعرها ومنحته كف بلا روح، همس في أذنها»تبدين فاتنة، لم أتصور أن هناك جمال يحمل تلك الهيبة وذلك الجلال» قالت « هناك امرأة أخرى بداخلك، أكاد أقسم» أجاب وهو ينفث سيجارته في بطء متقطع «نعم اعترف، امرأة لم أدري أنها تحتمل ذلك الرونق سوى الآن» صرخت» يا الله ..ولكنك كنت تر اقص أخرى منذ لحظات!!!»

جذبها من يدها وهمس في أذنها «اعطني شرف مر اقصتك» أغمضت عينيها رغماً عنها وسمحت لعطره الأخاذ أن يغمر بساتينها التي هجرتها زنابق الثقة وتحولت جداولها إلى دروب لوساوس القهر، أراحت رأسها على قلبه وحاولت استرجاع محبة طمست معالمها كلمات نطقها في لحظات غامضة .

همست إليه:»لمن هذا القلب الذي ينبض باسمي»؟ ابتسم قائلاً:»لامرأة تنهشها الغيرة من ملامحها الافتراضية» قالت:»أتحبني؟» قال:» كما لم أحب من قبل»

ردت:»والأخرى؟»
قال»لم تولد سوى بخيالك»
أراحت رأسها على وسادة ضلوعه وما أن فعلت حتى جذبتها يد قوية أبعدتها عنه وحلت مكانها تر اقصه.
شعرت بأنها يتيمة قهرتها الأمواج تمتد يدها لينقذها من أوقعها بمحيط اليأس فلا يبالي، غادرته، صفقت خلفها باب الحب، شعرت بلفحات المطر تربت على كتفها، استسلمت لمصير كانت تتوقعه فأعطت لقدميها الحرية كي تسبق تفكيرها، تجاهلت صوت السيارات وصوت الرعد وبريق البرق، سمحت لظلام القلب أن يغلف الكون، سمعته من بعيد يناديها فلم تلتفت، صرخ بها أن توقفي فاجتازت طريقها بين السيارات كي تزيد مساحة البعد بينهما، خفت صوته وتعالى صوت اصطدام شديد زلزل كل خلاياها، التفتت للخلف فوجدته قد احتضن الأرض فتمدد بطوله الفارع على مزيج بين التراب وماء المطر، لم تسعفها الصرخات ولا حقد تربعت منذ قليل على أقسى عروشه، صاحت باسمه فلم يرد، اقتربت منه متفحصة تلك الدماء التي عشقتها وقد أصبحت مباحة لرؤية الجميع، صرخت وهي تحتضنه منادية بكل اسم يحبه عله يستجيب غمغم بكلمة وحيدة»أحبك» وما أن نطقها حتى زاحمتها الأخرى وأخذته من بين ذراعيها لترتقي به ظلمة السماء، أشار إليها من بعيد ولكنها ما عادت تفهم لغة الإشارات.

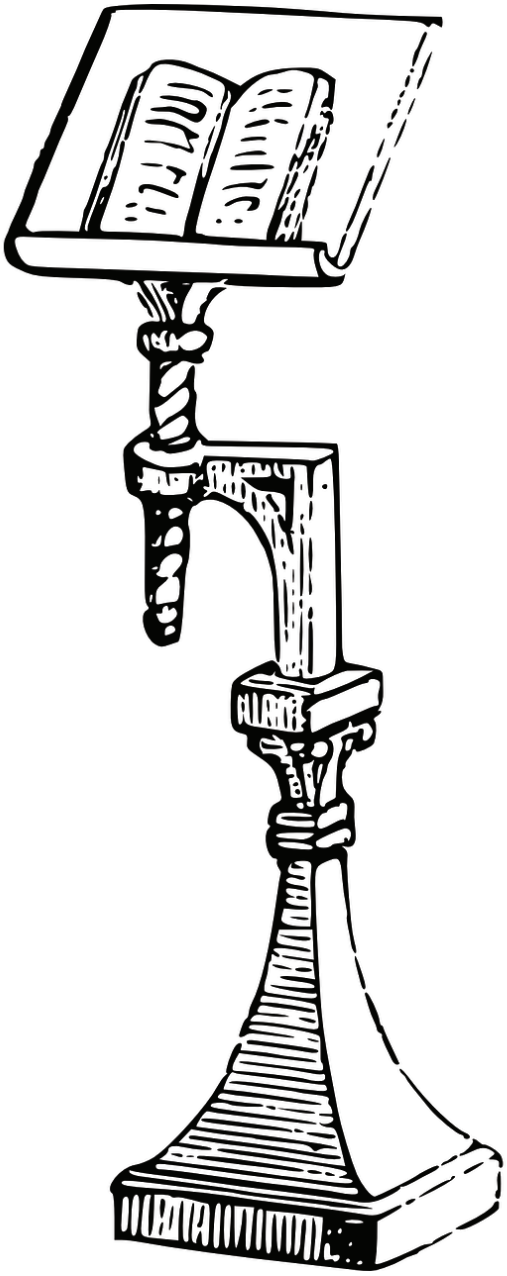
قلم من رصاص

د. سيد شعبان/ مصر

بحث عن ذلك المختفي وراء أضابير الأوراق، لقد ترك مشاغباته على صفحاتها البيضاء،كان يجري وراءها في سعادة لا يخشى إلا الكلاب الضالة، رسم للطفولة ألف وجه، حيث تمرح دون قلق أو ترصد، الآن اختفت كل تلك المعاني وراء تلال القهر المستبد باللوحة، أخيرا عثر عليه، لقد انكسر سنه المدبب، أصاب المرض الأصابع الدقيقة، إنها تعاني رعشة مزمنة ما عادت قادرة أن تمسك به، داهمته الهواجس أن يكون القلم الرصاصي أدرج في قائمة المحظورات، انتبه لبعض التقرحات التي غطت ظهره، السياط تترك أثرها رغم مرور الزمن، لو أتيح لقلمه أن يسرد أحلامه لما غبشت الرؤية ولما استحال الظلام سياجا يمنع ضوء الشمس.

حين كان يسطر رؤاه الحالمة طمح أن يغير العالم، استعان بتلك الأداة، كم هي مبدعة حين تحلق في آفاق تتراقص، دون أصغر التفاصيل، ابتسامتها التي لم تغادر شفتيها، الورود تزهو بثيابها، ليتها ظلت كما هي ليرسمها القلم!

هذا محال فقد صار القلم واهنا مثل رعشة أصابعه، تسلل الفأر إلى مخدعه، حلا له أن يأكل ذكرياته، وجد في سجل الاتهام أنه يمتلك أداة من رصاص، ولأنهم يفسرون الأحداث وفق متلازمة الرعب التي غطت سجل الوطن، كثرت الأقاويل وتسربلت صورة التلفاز بعناوين أخبار عن لائحة جديدة تدور حول رصاصات غادرة تسكن قلمه، حاصروه في أمكنة فاسدة، كل الصغار مدانون إن أمسكوا بها؛ الفراشات محال أن تحلق فوق أغلفة الكتب ممنوعة



أن تزين ثياب العرس؛ هذا يغضب الرابض فوق صدر الوطن.
تراكمت قائمة الحظر حتى غطت واجهة الفصول المدرسية، امتنع أصحاب المعاشات عن ارتياد المقهى اليتيم؛ ما عادوا يتسلون بمشاغبات رسامي الصفحة الساخرة، صارت الحروف متهمة بنشر الفوضى، أراد أن يعود لحكايته الأولى، اختلس نظرة إليها ماتزال لوجهها حلاوة الصبا.
عثر على صورة لها، بصمة لهذا الزمن المتداعي جراء ألف وشاية تنتهي بالقبو الحجري أسفل القلعة المنسية في تلال القحط التي ضربت البيت الكبير.
لازمته الأحلام المؤجلة أصرت أن يدونها، دون ذلك يكون قد دخل مختارا القبو الحقيقي، لم يفلحوا من قبل أن يطمسوا أثره، استعاد بعض روحه من وراء الصخرومن بين أنياب الفأر، أمسك ببقايا السن المدبب حيث احتفظت بها؛ ليعاود الحديث عن جمالها، فالنساء مولعات بالزينة حتى ولو كانت الخيوط من نفس مادة حبال المشنقة، لأول مرة تعاود الابتسامة طريقها إلى شفتيها ذات اللون القرمزي، رغم أن تهدلت مثل شراشيف ثوب العروس ليلة الحناء لكنها بقيت جميلة، بدأ يخط تلك اللوحة التى مضى على نسختها الأولى ما يزيد على أربعين عاما، تبقى للورد رائحته ولو اندس بين طيات الثياب العتيقة، كلما فاح عطرها تقاصر الجرذ الذي اختال يوما مزهوا بأغطية الصفيح التي يتعشقها نجوما سداسية تلوح من مقدمة قبعته.
يسارع أجله؛ ألا يأتيه وهو غافل عن لوحته، ظل يمسك ببقايا السن المدبب حتى أمدته شرايينه بعلبة الألوان، بعد عناء، استطاع أن يرسم اللوحة المعبرة، حقا إنها تشبهها، رغم أنها ارتحلت في غمرات النسيان، لكن بقيت منها رائحة الصبا الجميل.

الشيخ والعروس

حاميد اليوسفي/ المغرب

(الكتابة تفتح الجروح وتكويها في الوقت نفسه)*

الابن البكر عمل بالبناء في الجنوب لمدة ثلاثة سنوات. جمع بعض المال ثم سافر إلى طنجة. انقطعت أخباره منذ أربعة أشهر. لا أحد يعلم إذا كان قد انتقل إلى الضفة الأخرى من المتوسط أم ابتلعته الأسماك في البحر. أخته زهرة تقدم محمد ولد العربي لطلب يدها. اعتقد والدها في البداية أنه سيطلبها لأحد أبنائه الشباب، غير أنه طلبها لنفسه. ووعد بأن يقدم في مهرها ثمن شاة وعنزتين.

أمر والدها بأن تتوقف عن الدراسة. قال بأن البنت بدأت تكبر، ولا بد أن تتزوج. عندما أخبرتها أمها بالموضوع كادت تسقط مغمى عليها. لم تصدق بأنها ستتزوج رجلا في سن جدها. باتت ليلتها تفكر كيف تتخلص من هذا الكابوس. قالت لنفسها:

.ليس أمامك سوى دواء الفئران، أو الهرب من هذا القدر المشؤوم؟!

صمتت لحظة. عز عليها أن تشرب دواء الفئران، ثم أضافت:

.لكن إلى أين أهرب؟! ومع من؟!

تذكرت علي الطفل الذي كان يجلس بجانبها في القسم، ويحميها في الطريق التي تفصل بين المدرسة والبيت، وتمنت يوما أن يصبح فارس أحلامها،

عندما سأل المعلم القسم السادس عن المهنة التي يتطلعون للعمل بها في المستقبل اختار علي مهنة المحاماة، واختارت زهرة مهنة الطب. والآن تحول الحلم إلى رماد، وأحسّت كأنها تُذبح من الوريد إلى الوريد.

بعض الفتيات تزوجن قبلها بنفس الطريقة، لكن هربن بعد ذلك من القرية. لا أحد يعلم عند من يشتغلن في المدن البعيدة. ولا أحد بحث عنهن، أو سجل شكاية حول اختفائهن. البعض منهن يزرن أمهاتهن خلسة بين الفينة والأخرى، ويقدّمن لهن ما جمعنه من نقود، ثم يختفين.

في اليوم الموالي زارت بيت الجيران، وسألت حادّة عن ابنتها فاطمة التي هربت منذ مدة من بيت الزوجية. باركت المرأة لها الزواج، وهي تبتسم بمكر. في البداية لم تعطها رأس

الخيط*. بعد أن استأنست لها تحدثت بحذر، وقالت بأن فاطمة تعمل بمدينة بعيدة، ولم تترك عنوانا أو رقم هاتف. سقطت دمعة على خدها، و أقسمت بأنها تحترق شوقا لرؤيتها. لم تزرها منذ خمسة أشهر على غير العادة ، ولا تعلم هل هي حية أم ميتة! ثم ربَتَت بيدها على كتف الطفلة، وقالت بأسى، وهي تُدرك ما تُفكر فيه:

. لقد قست علينا الحياة في هذه القرية الملعونة. لا أحد يهرب من قدره. لا نملك غير الصبر والنسيان. ستمر الأيام يا ابنتي، وتتعودين على الجراح كما تعودنا.

ثم رفعت يديها إلى السماء، وطلبت من الله أن يُعوّض عليهن يوم القيامة كل ما يعشنه من شقاء وقهر.

أرعبتها إحدى الفتيات عندما أسرّت لها بما سمعته عن نساء القرية ، وهن يحكين لبعضهن بأن أشياء المسنين كبيرة، وأنهم في الفراش يتحولون إلى حيوانات لا تشبع من الجماع. وكل الناس في القرية يعتقدون بأن جسد المرأة المكتنز والصغيرة في السن، أدفأ من نار الحطب.

بدأ العرس يقترب، والوقت يداهمها. كلما تخيلت ممارسة الجنس مع العجوز تصورته مثل جمل هائج يجثم على صدرها، ويخنق أنفاسها. وأحيانا ترى جسدها يُلقى به في النار مثل الحطب ليُدفئ العجوز في ليالي الشتاء.

لم يُقم لها عرسا كما توهمت. أعدّ فقط وليمة استدعى إليها بعض كبار السن في القرية. همس حمّو لصديقه:

. أنظر إلى العجوز، يبدو كأنه عاد عشرين سنة إلى الوراء، ولم يدخل بالعروس بعد.

جلست العروس وبعض الجارات في الغرفة المجاورة. أم العروس تنظر كل مرة إلى ابنتها وتنهرها:

. أيتها الحمقاء! هل تبكي عروس ليلة دخلتها؟!

قرصتها في ذراعها الأيمن وأضافت:

. ماذا سيقول الناس عنا؟! لا نعرف كيف نربي ابنتنا!؟ كل النساء من حولك تزوجن أصغر منك!؟

بعض النسوة انشغلن بالنظر إلى الخاتم والدملج ومحاولة التحقق هل ذهبها حقيقي أم مزيف، ولم ينتبهن لما توشوش به الأم لابنتها.

تمسح الطفلة الدمع من فوق خديها، وتتذكر ما قدمته لها الأم بالأمس من إغراءات بأن العجوز سيفتح لها بيتا خاصا، ويشتري كل ما تشتهيه من حلي وملابس، وإذا عرفت كيف تلاعبه في الفراش، قد يكتب لها جزءا من أملاكه. تخيلت قوة خارقة، تهبط من السماء تخطفها، وترمي بها إلى الثلث الخالي من الدنيا الذي سمعت عنه في قصص جدتها.

أجلسوها بين والدها وبين العجوز، وأمامهما بعض الشهود. سألها فقيه القرية إن كانت موافقة على الزواج. اختنقت الحروف الثلاثة في حنجرتها، فاعتبروا الصمت علامة على الرضا. سأل الفقيه عن قيمة الصداق ، فأدخل العجوز يده إلى محفظته، وأخرج منها مبلغا من المال، أعدّه أمام الشهود قبل أن يسلمه لوالدها. لم يكتب الفقيه شيئا، اكتفى برفع يديه، وقراءة الفاتحة رفقة الأشخاص المحيطين به، ثم أعاد الأب العروس لتجلس بين النساء.

بعد تناول الضيوف طعام العشاء، أخذتها والدتها إلى غرفة مجاورة، وطلبت منها أن تهدأ، وتترك العجوز يتصرف، فهو أدرى منها بما يجب فعله.

دخل العريس، وأغلقوا عليهما الباب، وبدأت النسوة يضربن على الدفوف. صلى العجوز ركعتين ، ودعا ربه أن يوفقه لما فيه خير، كما نصحه أحد الملتحين بالقرية الذين يدّعون الفهم في الدين أكثر من غيرهم. نزع جلبابه، فأخذته نوبة سعال. خاطب صدره همسا:

. الم تجد وقتا تسعل فيه غير الآن ؟ ماذا ستقول عنا العروس ؟ لا بد أن أثبت لها بأني قوي، ولازلت قادرا على الجماع مع ثلاث نساء أو أكثر!

قدم نحوها بملابسه الداخلية. جلس بجانبها، ووضع يده على كتفها متوددا، ثم أزال الخمار. بدأ يلمس أطراف جسدها الحساسة، حاولت أن تبعد يده، وقلبها يدق بسرعة، لكنه أحكم ذراعه على عنقها وقبلها بقوة. عضته في شفته السفلى. صفعها بعنف، ثم ضغط عليها حتى مالت تحته، وبدأت حرب من نوع آخر. أحست بأنها ضعيفة، وبلا سلاح أمام حيوان مفترس وجائع.

كل ليلة يفعل بها ما فعله في اليوم الأول. في النهار يلاطفها ويضاحكها، لكن في الليل عندما يطفئ المصباح يتحول إلى تمساح يحكم فكّيه عليها من الوسط، وينهشها من كل أطراف الجسد.

تعبت من المقاومة، فاستسلمت لقدرها. بعد ستة أشهر، سرقت خمسمائة درهم للعجوز، واختفت بعد أن ركبت الحافلة وغادرت القرية.

في الثلث الخالي من الدنيا، تعلمت كيف تُخدر جسدها بلا بنج، قبل أن تُلقي به فوق الفراش، وتفتح ساقيها لأشباح الغرف المظلمة، حتى بدت كل الكائنات المخيفة التي نامت معها، أقل توحشا من الكابوس الذي عاشته مع العجوز.

الهامش:

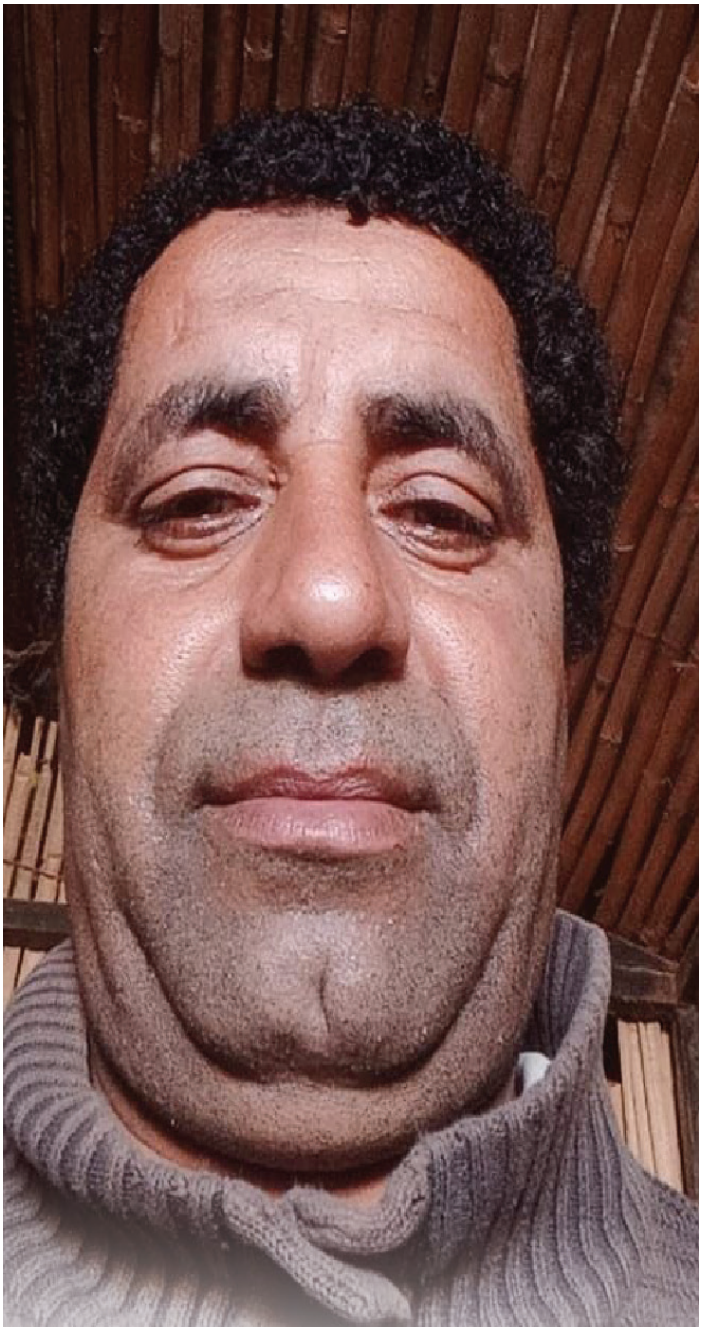
. كاتب وصحفي إسباني ازداد سنة (١٩٤٦) Juan José Millás*

. لم تعطها رأس الخيط : تعبير مجازي مترجم من العامية يعني لم توضح لها ما تسأل عنه .

مراكش ٢٥ أبريل ٢٠٢٢

ذكرى ألم

عبد الكريم غازي/ المغرب



كنت استمتع بوقتي في هدوء بعيدا عن أضواء المدينة،وأعين الناس،في براكتي جانب الطريق،خلوة أفردتها للقراءة،و إنتاج الأفكار التي وان كانت على قدرها المعيشي،إلا أنها تبعدني عن القيل والقال،حتى أتى الدكتور زعبيل ليؤنس وحدته،بعدما لفظته زوجته بعد أن أتى أهلها من الخارج،رقيق البنية وفكاهي النكتة،لا يعجبه أي شيء في الحياة،ينثر كامل حقده وسمه على الناس،والنساء اللائي سحرن له،لايتحمل مسؤولية فشله،كل ذلك في قالب فني واستهزائي،المهم استلقينا بحثا عن النوم،لاحظ أني اخرج كثيرا فقال لي:انت مريض بالسكري،كنت تنفيق مثلك،فقمت بقياس السكر في الدم،فوجدت نفسي مصاب بالسكري.

لم انم في تلك الليلة خوفا من مرضي،في الصباح الباكر ،قمت عملية الجري لمدة نصف ساعة،اغتسلت ونمت في انتظار ساعة عمل الصيدليات،فقروشي لا تكفي لزيارة طبيب مختص،في التاسعة،ركبت سيارة الأجرة،ووصلت إلى الصيدلية ووجدتها لازالت غير مفتوحة.

آثار انتباهي مرور امرأة قصيرة القامة،بهندام منذ عهد عاد،لم يذق طعم الغسيل،رجل بها صندل والأخرى حافية،ولجت المقهى بحثا عن لقمة تلهي بها جوع بطنها،ذهبت لأبحث عن محل لبيع النعال،لم أجد،الكل لازال نائما في ظل الأزمة،عدت لأسلمها مبلغ النعل،لم أجدها،فقط وجدت الصيدلية فتحت أبوابها،دخلت لأقيس نسبة السكر في الدم، وعدت بخفي حنين،أحمل معي ذكرى ألم.

هذه الأحلام

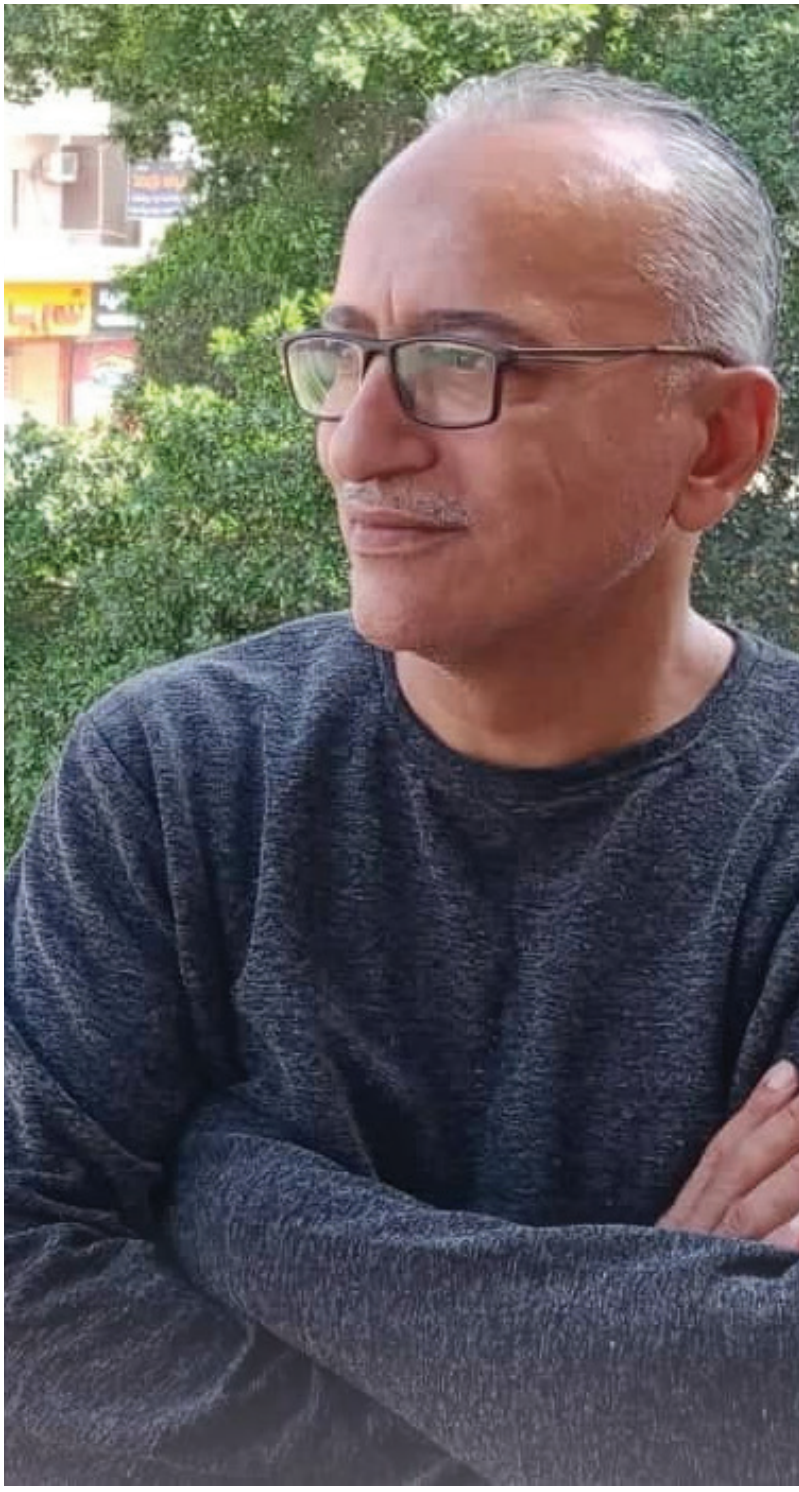
سامح إدوار سعدالله/ مصر

صعدت ذات يوم إلى سطح المنزل لأحضر بعض الأشياء لأمي من غرفة الخزين وقد حذرتني أمي من هذه الغرفة ألا أظل فيها طويلا و أكتفى بإنجاز المهمة و العودة سريعاً, ولكن لماذا؟ لا أعرف, وكانت للغرفة نافذة تطل على منور البيت الملاصق لبيتنا و هذا البيت لم يكن سكانه موجودين دائما فقلما يأتون و أحضرت الأشياء المطلوبة و عند العودة جذبتني أصوات قادمة من الأسفل و ذهبت لاستطلاع الأمر وجدت تغييرا كاملا و شاملا في كل أرجاء المكان , وجدتها مرتبة و منظمة ووجدت أيضا لوحة منصوبة على حامل وها هي قد تغيرت ملامحها كثيرا فمنذ زمن بعيد لم أرها, عرفتها من لون شعرها القاتم الطويل جداً رأيتها أمام اللوحة ترسم وفي يدها فرشاة وكانت عارية فربما كانت ترسم نفسها لأن أمامها أيضا مرآة كانت تتأمل فيها من حين لآخر وكانت تهندم شعرها تارة و تهديها حينا آخر وكأنها تضبط لقطات للوحة . كانت هذه استنتاجاتي ولكنى لم أعرف ماذا كانت ترسم ؟ دقائق حتى انصرفت وكذلك أنا انصرفت ؟ ذهبت لأمي أعطيها ما أحضرت و سألتني عن سبب التأخير فلم أجبها .ولكن أخبرتها بقدوم الجيران ؟ و هل يمكن لنا أن نزورهم؟ رفضت أمي الاقتراح حيث لا علاقات بين الأسرتين . ولم يمر وقت طويل حتى صعدت مرة أخرى لأتابع المشهد ولكنى لم أجدها و انتظرتها طويلا ,لكنها جاءت بعد مدة طويلة .. أمي تنادي أسرعت إليها خشيت أن تعرف سري الوليد , نعم يا أمي , طلبت مني أمي أن أنزل معها وأن لا أعود مرة أخرى دون علمها فهناك خطر بالأسفل و ضحكت أمي و دفعتني لأنزل أمامها وربما ابتسامتها أقلقتني وطمأنتني ! أقبل الليل و جاء والدي و تناولنا العشاء و جلسنا كالعادة لنشاهد فيلم السهرة ثم كل منا إلى غرفته للنوم ولكن لم ترعيني النوم باحثاً عن تفسير لهذ المشهد وكان عقلي يقلب مشاهد من نوع آخر داخل هذا التفكير وساعد على ذلك هذا الجو الحار و أصوات المارة في الشارع غلبني الأرق فقررت الصعود إلى السطح لأتابع المشهد وجدت النور مضاء واللوحة موجودة ولم أنتظر طويلا حتى دخلت الفنانة إلى مرسمها ترتدي فستانا طويلا و مفتوحا بطول الفستان و على كرسيها المتحرك جلست و نزعت فستانها من على أكتافها حتى منتصف جسدها

و أمسكت فرشاتها و شرعت ترسم و أمامها لوحتها و مرآتها بينما أتابع الرسم مرق قط أسود أفزعني و ارتجفت هرب القط سريعا لم يزن نفسه على سور النافذة فسقط لأسفل عند المرسم ,لم تهتم الفتاة بسقوط القط و كأن شيئا لم يكن . تابعتها حتى مطلع الفجر و شعرت حينها أن أشباحاً و أرواحاً تطاردني من مكان إلى آخر و هجم عليّ جنود صفيح, أمسكوني و قيدوني بسلاسل فضية وثقونى ومضوا بي خلف أسوار البيت و اخترقوا بي جدرانه و إلى البيت دخلنا وجدت لوحات كثيرة على الجدران و الصالون و كل غرف البيت و كأنه لم يكن بيتا بل معرضا كبيراً في مجموعة مختلفة من اللوحات حاولت الهروب من الجنود و بالفعل تحررت منهم ذهبت سريعاً لمرسم الفتاة ولكنى لم أجدها ولم أجد لوحتها التي كانت ترسمها بحثت عنها في كل مكان على الجدران و أسفل الأرائك في كل مكان محاولاً معها اكتشاف المجهول فلم أجدهم نظرت إلى أعلى حيث كنت أتابعها وجدتني هناك لا أزال أنظر إليها, مكان واحد توقعت أن أجدها فيه أسرعت إليه و لكن كانت الجنود الصفيح أسرع مني

لحظة رجوع

محمود احمد علي/ مصر



تدق الساعة الثانية عشرة بعد منتصف الليل ..
تسير فى طريقك إلى هناك ..
تحمل بين يديك كل ما لذ وطاب من الفاكهة والحلويات وزجاجة كبيرة من الخمر؛ حتى تزيدك قوة ونشوة ..
الأمطار الغزيرة راحت تغرق الشوارع فجأة ..
والظلام الحالك بسط جناحيه فوق سماء القرية ..
رحت تسير.. وتسير فى سعادة إليها ..
حبك الشديد الجارف نحوها جعلك طوع إرادتها ..
هجرتك زوجتك ومعها أولادك؛ بعدما فشلوا فى بناء سد منيع بينك وبينها ..
فجأة ..
تتوقف .. تثنى بنطالك الذى شرب كثيرًا من ماء الأمطار..
رحت تتلفت هنا وهناك نحو جانبى الطريق ..
تجد نفسك قد توقفت أمام مسجد القرية ..
على الفور تتذكر أيام كنت تؤم الناس فى كل صلاة ..
لم تفتك صلاة واحدة بالمسجد، حتى و أنت فى أشد حالات مرضك ..
يهمس إليك شيطانك الرجيم بكلمات، رحت تقولها على الفور فى خضوع واستسلام:
- ساعة لقلبك .. وساعة لربك ..
تعاود سيرك فى قوة ..
رحت تغوص فى ماء المطر دون وعي، بعد أن خُيِّل إليك أنها و اقفة أمام بيتها تنتظرك فى شوق ..
رويدًا ..
رويدًا ..
تقترب من بيتها .. تتوقف .. تتذكر كلماتها إليك :
(اعمل حسابك فى طوبة كبيرة .. تضرب بها الكلب الموجود قدام البيت .. قال إيه المدعوق على عينه جوزى .. قبل ما يسافر وصى الكلب عليه .. أصلهم أصحاب قوى .. ومن ساعتها والكلب مش عايز يتحرك من قدام الباب ..)
تمتد يدك داخل الكيس ؛ لتخرج الطوبة فى غيظ ..
رويدًا ..

رويدًا ..
تقترب من البيت ..
الكلب الرابض أمام البيت ليس له أى وجود ..
عيناك تجوبان المكان بحثًا عنه ..
لم تجده ..
تحمد الله أن المعركة مرت دون إسالة نقطة دم واحدة ..
الباب (موارب) كما اتفقت معك ..
تدخل على الفور..
شهوة اللقاء التى تسرى فى عروقك تنسيك أن تغلق الباب من خلفك ..
تتشمم رائحتها العطرة الذكية ..
رحت تتبعها ..
وتجد نفسك أمامها .. داخل حجرة نومها، وهى جالسة فوق السرير تنتظرك ..
تضع ما تحمله جانبًا ..
سعادتك الغامرة تسبقك إليها ..
و أنت غارق فى نشوة اللقاء المرتقب ..
فجأة ..
يدخل عليك ..
تجد نفسك فريسة سهلة فى فم الكلب ..
تجد نفسك تصرخ .. تبكى - كالأطفال - على قطعة اللحم التى انتزعها الكلب من كتفك ..
عُريانين .. تنزويان فى ركن الحجرة؛ بعد أن أجبركما على ذلك بنظراته التى تكاد أن تفترسكما ..
فى حب ووفاء يخرج لسانه .. راح يلتمس صورة وجه صديقه – رجل البيت الغائب عن بيته ووطنه – داخل بروازها الزجاجى فوق الكومدينو..
تنتهز هذه الفرصة/ هذا المشهد الذى طال، فتغافل الكلب وتهرب من البيت ..
تجرى ..
وتجرى ..
وتجرى .. ناظرًا خلفك فى رعب !!
تتوقف قدماك المتعبتان؛ كى تهدأ أنفاسك المتلاحقة ..
تشعر بالبرد يسرى فى جسدك ..
تكتشف أنك خرجت من البيت عاريًا تمامًا ..
تحيطك الأسئلة من كل جانب :
-أروح فين ..؟!!
أعمل إيه ..؟!!
لو حد قابلنى دلوقتى حاقول له إيه ..؟!!
تخرج صفر اليدين دون أية إجابة ..
يداك تتحركان فى كل الاتجاهات، تحاولان أن توقفا الهواء الشديد بعيدًا عن جسدك ..

الدقائق تمر سريعًا ..
تخطف خلفها الساعات ..
الأبواب من حولك موصدة ..
والليل يلملم خيوطه فى طريقه للعودة من حيث أتى ..
خوفك من فضيحة أن يراك الناس على هذه الحالة يجعلك تهذى بكلمات لا معنى لها .. لا رابط بينها ..
تحاول أن ترفع يديك إلى عنان السماء، ولكنك سرعان ما تتراجع وتستحى من نفسك ..
صوت الكلب القادم إليك من بعيد جعلك تصرخ باكيًا فى وجه السماء :
- يارب ..
فجأة .. يخترق أذنيك صوت أذان الفجر..
تجد نفسك مدفوعًا دفعًا إلى المسجد طالبًا الستر..!!

رواية

ابيه بظاك/ المغرب

تستهوي عبد البديع القراءة كثيرا. يعتبر اللحظات التي تمر دون قراءة لحظات ضائعة، وقت ميت. فمنذ أن أبعده سوء تفاهم عن صديقه.. فريد، اتخذ الكتاب صديقا حميما، يجالسه، يحادثه، يناجيه، يسامره، يسافر معه في عوالمه. جليس رائع، ماتع؛ شحن عقله، ملأ قلبه، شحذ عزيمته، وفتّح بصره وبصيرته على فَسَاحة الآفاق، الأحلام، الآمال، ومسح من قاموسه المُحال.

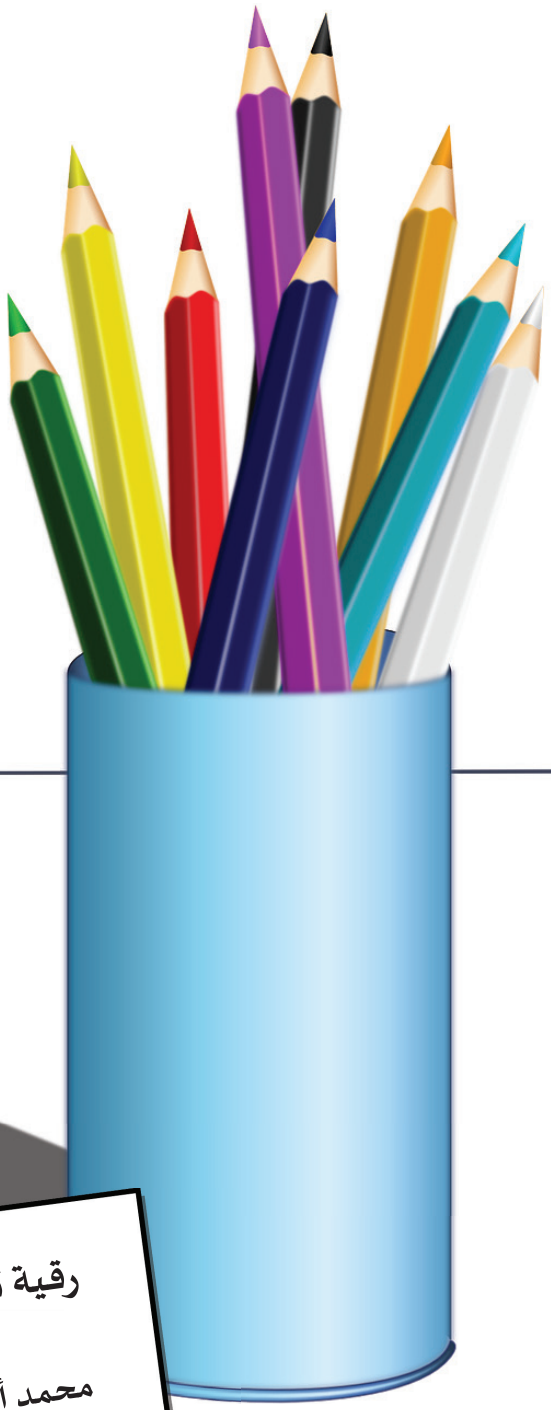
في الآونة الأخيرة، أخذ فعل الكتابة يُسيل لعابه، لذلك حاول الشروع في كتابة رواية تاريخية، اختار موضوعها، أبطالها، زمانها، مكانها... وقرر أن يخط أحداثها، رواية لن تكون.. كبقية الروايات؛ فريدة، لم تأت يد بمثلها من قبل، ولن تأتى بمثلها من بعد. رواية، تحمل اسمه عاليا، وترفرف به في سماء الإبداع حتى تراه كل الأعين، وتصدح به كل الألسن.

ظن أنه سيطلق العنان لقلمه، وما هي إلا شهور حتى يتمم روايته الأولى، وينتقل لكتابة أخرى. لكن تجري الرياح ضد منحى السفن، إن كان قد وضع سفينته على وجه البحر.

لقد استعصى عليه الأمر، فلم يكتب سوى صفحتين حتى جف قلمه. حاول وحاول دون جدوى. أضحت الكتابة عملا مُحالا، والمحاولة عذابا.

رغما عن مبادئه، استسلم ظانا أن للكتابة أصحابها، أما هو فمجرد مهوس، لا طاقة له على ذلك. وما محاولاته البئيسة إلا مضيعة للجهد

والوقت، إن لم تكن ضربا من الجنون.
لقد تسرب الفشل لنفسه، وهو الذي يجيد نقد نصوص الآخرين، تحليلها، سبر أغوارها، استخرج مكنوناتها. وفي نظره، هذا دليل قاطع عن كونه كاتبا فاشلا، ما دام النقاد كتابا فاشلين، فما اهتموا بكتابات غيرهم إلا لأنهم عجزوا أن يكونوا مثلهم.
صباحا، ولج المكتب والانزعاج مكتوب على صفحة وجهه، لم أتجرأ على سؤاله. وما إن أنهى عمله، ووضعه جانبا، حتى همّ يخبرني عن تجربته. استمعت له بإمعان، ثم تدخلت قائلا:
- إن كنتَ تؤمن بالتخصص، فلا داعي لإلصاق صفة الفشل بالنقاد. فالناقد كالكاتب فكل منهما سيد مجاله. فكَما للكتابة مقوماتها، فللنقد أدواته وشروطه.
لم يعقب على كلامي، وظل مادّا بصره إلى ما وراء الجدار حتى ظننت أنه نفض يديه من الحوار، فسألني:
- أريد أن أكتب رواية.
- حسنا، الكتابة الروائية عمل ممتع، وإطاره الفني لا يخفى عن أي قارئ جيد مثلك. عليك فقط بالإبحار بخيالك في الزمان والمكان.
- فاجأني قائلا:
- أظن أن كتابة القصص أسهل!
- فالكتابة القصصية وهي الأخرى ليست سهلة كما تظن. فهي قصيرة، لكنها تختزل الكثير، فلنقل رواية مصغرة، وهذا ما يكسبها زخما وغنى دلاليا. حاول كتابتها ربما يسعفك قلمك.
- حاولت، لكن ذلك استصعب علي. ضغطت على نفسي فلم يروقني ما كتبت، مزقته وألقيت به في القمامة، وحاولت نسيان الموضوع.
- إن التكلف والتصنع مذمومان، لأنهما لن يثمرا عملا جيدا. ومهما استعطفت غيمة الكتابة، فلن تمطر، إلا إذا تهيأت لها الظروف.
- أي ظروف؟!
- المعنوية والنفسية.
- أتتحدث عن المخاض؟
- نعم، الكتابة ولادة، ولكل ولادة مخاض، لاسيما الولادة الأولى، فمخاضها عسير. ومن ثمَّ يعتبر الكاتب كتبه بمثابة أبنائه.
ابتسم ابتسامة خفيفة من أبوة الكتب، ثم رد:
- وغياب المخاض يعني العقم، أليس كذلك؟
لم ينتظر جوابي، بل استطرد: يعني أن ذهني لا يمكن أن يخلف أفكارا نافعة. وهذا ما يدفعني لأمزق كل ما كتبت.
- فعلا بعض الأفكار تكون غير ذي قيمة، وبعضها قد يكون غير ذي معنى والنص غير مكتمل. فالاكتمال هو ما يضفي عليها معنى. أما أن تكتب وتصدر حكما على المكتوب، رغم أنه لم ينهَ بعد، ففرْملة للذات، وتبخيس لمنتوجها، وكبح لإمكاناتها.
- يقال أن القارئ الجيد كاتب جيد.
- فليس بإمكان كل قارئ جيد أن يصبح كاتبا. فالكتابة عملية تخيلية، شاقة ومكلفة، فلا يمكن للعَجُول المَلول تحمل مشاقها.
- سأحاول مرة أخرى، وإن لم أفلح سأنسى الموضوع.
- لا تثبط نفسك، فتقتل نزعة الكتابة فيك. فالكتابة قبل أن تكون صنعة تستدعي الصقل والإتقان، فهي شعلة تتطلب الإذكاء. ولبلوغ ذلك عليك أن تختار مقروءك بعناية، لأنه هو ما سينمي لديك مهارة الكتابة، ويوقظ إلهامك النائم.
ركزت عيني في عينيه، وتابعت: تشبث بحلمك، فمن لا يملك الشجاعة لا يحطم الحواجز، ولا نصيب له لبلوغ آماله. فالآمال معلقة في أعالي الجبال. لا يصلها من يخشى السقوط.
شجعته على فعل الكتابة لما فيه من لذائذ، داعيا إياه أن يترك للفكرة المزيد من الوقت حتى تنضج، وحينها سيكون قطف الغلال ميسرا.
انتصح بنصيحتي واهتم بالقراءة، متشبثا برغبته في الكتابة، ومؤمنا بقدرته على هزم تمنعها عنه.
ذات ليلة مطيرة، وهو في فراشه يتابع تهاطل الأمطار من نافذة غرفته، أرهف السمع متابعا معزوفة المطر المنهمر، وهو ينكسر على النافذة، مخلفا شظاياه على الزجاج مشَكلا أشكالا رائعة. لوحة بديعة من صنع يد الطبيعة، وبأنامل رياح خفيفة تعزف على أوتار ليلة، استعانت بالمصابيح المعلقة بين السماء والأرض لتطرد الظلام، وتلبس عباءة فجر ندي. شعر حينها بواعز يدفعه لتسجيل جملة رنت في أذنه، أسرع إلى قلمه مخافة إضاعتها، فانسابت الأفكار تباعا.
تحرر قلمه من عقاله، وخلصه من أفكار سامة سكنت ذهنه، وكادت تقتل إرادته.
كتب روايته الأولى التي جابت العالم بأسره، فأضحت كل الألسن تلتهج باسمه. اسم نقش بمداد الإبداع على قرطاس الأدب.
رواية اختار لها كعنوان « الثقة في النفس سبيل النجاح»، وكتب في آخرة فقرة منها: إن الذين لا يؤمنون بقدراتهم، والذين ليست لهم عزيمة قوية على التضحية في سبيل ما يحبون، والذين سرعان ما يستسلمون، مثلهم مثل الذي ليس له أمل، إلا أن الذي ليس له أمل، ليس له ما يكافح من أجله، والآخرون حفروا، باكرا، قبورا لإمكاناتهم، ووارُوها قبر الخلاص.

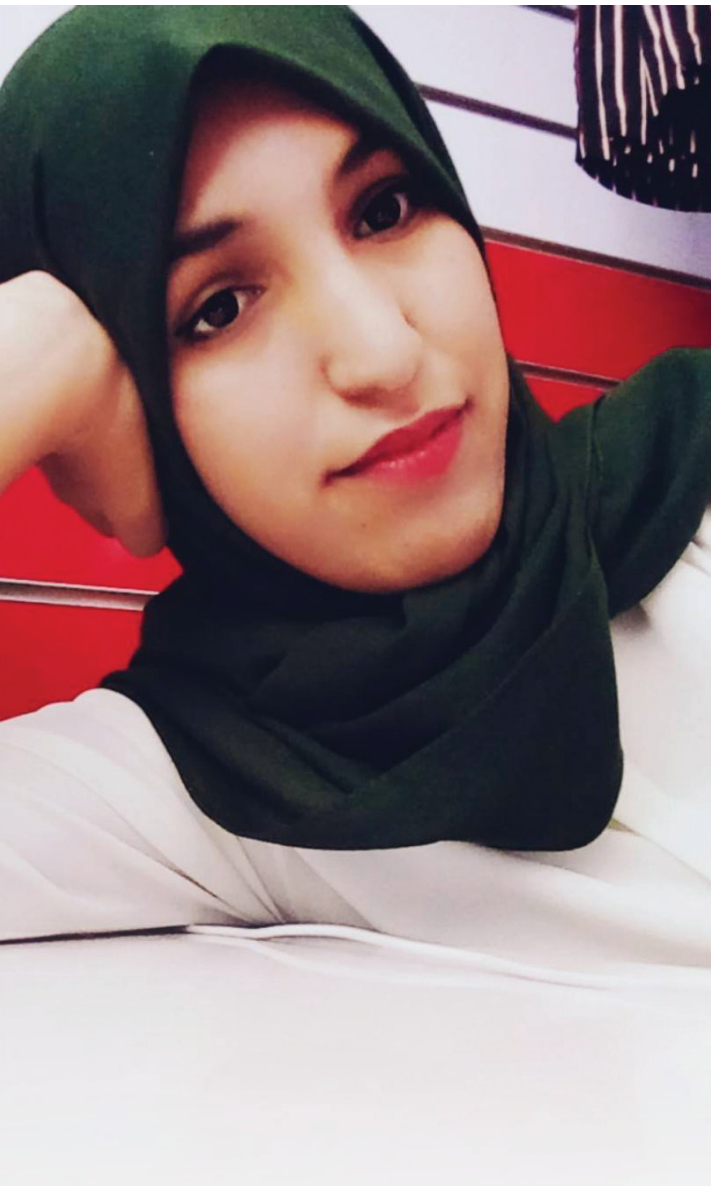


بأقلام الشباب

رقية تغنمين/المغرب
في الحياة
محمد أحمد عبد السلام/ مصر
تحت النقاب جمال

في الحياة

رقية تغنمين/ المغرب



في الحياة تَتَنَاغَم مع الزَّهرَة وتَشُمُّ عَبيرهَا لِتَسْرِيَ البَهجَةُ في رُوحِكَ وصَوّتُ النَّحلَة يَحُوم حَولكَ وأنتَ تَتَسَابَقُ معها إلى الزَّهرَةِ الأَجْمَل . ثُمَّ يُداهمُكَ الأَلمُ فَجأَة ، الأَلمُ هو الوَحِيدُ الَّذِي يأتي دُونَ أن نَنتَظِرَهُ أو نَبحَثَ عَنهُ ، الألمُ أَكثَرَ شُعُورٍ نَكرَهُهُ مع ذلِكَ لا يُفارقُنَا ، عناقِيد الجَمرِ الَّتِي نَمَتْ بين أَضلُعِي ، أحرقَتْ كُلَّ شيءٍ دَاخلِيّ ، تَعَبٌ جسدِيٌّ ونفسِيٌّ ومَعنَويٌّ ، لا نكادُ نلتَقِطُ أَنفَاسُنَا في السُّرْعةِ الَّتي تمُرُّبها الحياةُ ، كمّ من صَباحٍ لم نراهُ وكم من ليْلٍ شَهِدنَاهُ مُرْغَمِينَ بسبب الأَرقِ ، الأشياءُ لا تجرِي كما نرغَبُ وهذا بحَدِّ ذاتِهِ ما يُفْجِعُنَا ، نحنُ نبحثُ عن شيءٍ لا يُدرَكُ ولا نَعلَمُ ما هو.

حكم لا يمت القانون بصلة

حسن أشرف/ مصر

حسن أشرف حسن من مواليد محافظة الجيزة مصر عام ١٩٩٤م، صدر له:

- مجموعة قصصية بعنوان «صمتًا رجاءً».
- رواية بعنوان «ما بعد اللعنة».
- مجموعة قصصية بعنوان «غرائز البشر الحيوانية».
- مجموعة قصصية بعنوان «تشاؤم شوبنهاور».

مرحبًا بالابتلاء لن يتجدد الأمل مجددًا، لا أدري ماهية القدر.! هل لديه عقل يفكر؟ أم فقط يعبث بنا لنهاية المطاف الذي لا نعلم عنه شيء البتة، و أنتِ تشبهين النبتة التي زرعت بصحراء جرداء في عالم مليء بالنفاق والأكاذيب المتوغلة بين ثناياه، وتلك الفتاة التي يمارسون عليها التعذيب، وإصدار أحكام لا تمت القانون بصلة، أنظروا إليها إنها تدخن السجائر دون النظر إلى مظهرها الخارجي للمارة، تذهب إلى المقاهي بين الشباب ويتحدثون في جميع المواضيع العامة والنقاشات الخاصة، والدخول في المعتقدات والأفكار التي تعبث بعقولهم وعقولهن، والنقاش حول الانتحار، ولا شيء يفلح سوى بالموت والفرار، الظنون الخاطئة التي تحمل كثير الإدعاءات من الفصيلة والشرف ورفع راية الحرية والعدالة والكرامة الإنسانية، وهم أولى الأشخاص الذين يمارسون كل ما يروق لهم في الخفاء، ونقد الظاهر وباطنهم مليء بالقذارة، ويصطادون أسماك المثالية ونفوسهم مليئة بالضغينة والحقارة، داخلهم يشبه المرحاض تمامًا فهو المكان الذي يليق بهم، في إحدى المحافظات المصرية، تحديدًا في إحدى قرى محافظة سوهاج، هناك فتاة طموحة شابة صغيرة في مقتبل العمر تدعى أسماء، لم تكمل دراستها والسبب إجبار الأهل بترك تعليمها، الأب الذي لا يمتلك أي رحمة قام بتعنيف أبنته من أجل زواجها المبكر وهي في عمر السبع عشر عامًا وحين قامت بالرفض من الزواج بإبن عمها الذي يكبرها بثلاثة عشر سنوات، تجمع الأب والأم بضربها ضربًا مبرحًا دون شفقة دون قلب، فهم بضعون مكانه الحجر، قامت اسماء بتجربة الانتحار ثلاث مرات لم تفلح وهذا ما جعل أهلها يغمُرهما العناد، وقاموا بحرمانها من الهاتف والأصدقاء المقربين لها وعدم مقابلتها لهم، حاولت الهرب بعد زواجها، إزداد الأمر سوءً في طموح الأب بقتلها لأنها سوف تجلب العار لكامل العائلة، كما حاولت الإنفصال عن زوجها، حتى أضطر الأب إلى طردها من منزل عائلتها الذين هم بالأحرى يكونون سند لها ويقومون بحمايتها، فكيف حال اسماء حين لا تجد الحماية بداخل منزل عائلتها؟ أعمامها رفضوها أيضًا فلم تجد مكانًا سوى أنهم أرجعوها لذلك الذئب الذي يقال عنه زوجها، وفي كل فترةٍ من الفترات تحدث فيها المشاكل ينعتوها بأقذر الكلمات، الذي لا يجد الأمان والاستقرار النفسي داخل عائلته بالأحرى سوف يبحث عنه بالخارج، ولكن هذا خاطئ للغاية بل سوف يرى الجميع دون استثناء أحدٍ أعدائه، نعم هو كذلك الأمر يتوقف على البذرة إن كانت جيدة فسوف تصلح النبتة، وإن كانت فاسدة سوف تفسد، ويتم تحليل الأمور الحياتية بالعقل والمنطق، هناك مَن سوف يستخدم هذا وهناك مَن سوف يتخذ الإجرام طريقه لتفادي المخاطر من أجل الدفاع

عن نفسه، الدموع المتمردة صادقة وليس كل الدموع يطلق عليها دموع تمساح، في ذلك المجتمع كل شئ مباح، نتفنن في التخويف والترهيب والتهديد بالوعيد، فهذا يعد أعمال إرهابية وإجرامية مرفوضة جملة وتفصيلًا، الذي يتحمل مثل تلك الأشياء الملموسة، ليس لديه ما يخاف عليه سوى مصير أطفاله، نعم لديها ثلاث أطفال، ما مصيرهم.! حين يجيدون كل هذا يحدث لطفلةٍ مثلهم ذات السبع عشر عامًا، سبع عشر عامًا لم تجد يومًا به راحة لم تجد نفسها، سوى أنها ولدت في بئر من الندوب أدى بها إلى التفكير بالهرب والانتحار، تأبى الخضوع وتحاول في أن تتخلص من و اقعها المعاش، بداخلها تمرد إذا ظهر سيفتت الجميع وسيقطعه إلى آشلاء.

- تبًا لك يا عماد، هذه القصة مؤلمة للغاية ولكن هذا الأمر صحيح، لا يشوبه غبار، المرأة في مجتمعنا الشرقي هذا، لا يجب عليها أن تفعل سوى ما يأمره بها الأهل تقول سمعًا وطاعة، وهذا هو بر الوالدين بعينه.

و أين بر الأبناء؟ ألا يجب عليهم أن يكونوا بارين أيضًا، المعضلة الكبرى هي أن لا ينصب الأهل كأنهم آلهة، ولكنهم فعلوا، وهم الأشخاص الذين لهم الأولية في أن ينعتوا أسماء بأنها عاهرة، بدلًا من إضطهادها و إبادتها حية، الذي تتفوه به ليس منطقي يا فريد.

- ملابسها التي تظهر صدرها المرتفع وما أدراك ببنطالها الذي من خلاله شَدَّتْ خَصْرَهَا، مكياجها ضحكتها ذات الصوت العالي، وماذا لو كانت مدخنة؟ وهناك ما أسوأ من هذا، فهي تستحق لقب عاهرة بجدارة.

أحمق تمامًا، ولا تمتلك أي فكر، فقط تتبع القطيع في إصدار أحكام وهمية، دون تحليلها بالمنطق، أنت لا تعرف بماذا يعاني هذا الإنسان؟ وما الذي قام بتجاوزه.! وعليك وضع مليون خط تحت كلمة إنسان، وعليك التصرف كما تشاء في طريقة تحليلك لماهية الكلمة، تعتقد بأنك ذات سلطة ووقار بمجرد أنك رجل عفوًا قد ظلمت الرجال أقصد ذكر، تنظر إلى المرأة بعين الشهوة، تريد الزواج من أجل الشهوة، نعم نعم هذه فلسفة القطيع التي لا تحمل وقد ظلمت الفلسفة، نظرتك للفتاة بهذا الشكل فهو نابع عن عدم الإدراك، أنا لا أمقت الغريزة البشرية لأنها مثل الأكل والشرب فطرة الإنسان، ولكنك استخدمت تلك الفطرة بطريقة سلبية للغاية، فهذا سيجعل منك متحرش وربما أنت هكذا بالفعل، كونك قلت لها بأنها عاهرة، كونك أصدرت حكم لا تعرف ماهيته، فأنت هكذا.

- عليك أن تفهم مقصدي يا عماد، الوضع الذي تعيشه الفتيات في وقتنا هذا لا يصح، وطريقة تفكيرك هذا، يجعلني أعطيك لقب ديوث، أنت تريد حريتها، ومَن هم أمثالي يرفضون الحرية، لأنها إن زادت عن الحد سوف تعُم الفوضى العارمة، ونظرتك خاطئة تمامًا ودليل على أنك لا تفهم شئ.

- عزيزي فريد، الحرية بدون مبادىء لا تسمى حرية، بل عبارة عن رغبة الشخص في عدم تحمل المسؤولية عن قراره، أمثالك يجد الحرية فوضى لانه يريدها هكذا ليفعل ما يروق له دون رقيب، أجعلني اسألك سؤالًا، ماذا لو كان الإله غير موجودًا؟ ما الذي سوف تفعله؟

بالطبع سوف أفعل ما أريده يا عماد، سأحتسي الخمر، و أفعل العلاقات المحرمة بين الفتيات، وأذهب إلى الحانات للرقص، وسأتعاطى المخدرات، ولكنني مستحيل أن أفكر بالقتل والسرقة.

- سؤالًا آخر يا فريد، ماذا لو كان القانون غير موجود؟

حتمًا سوف أقتل وأسرق، وأغتصب الفتيات، ولن يعاقبني أحد، سأفعل جميع الملذات دون توقف، ربما أجعل نفسي رئيس عصابة.

- أرأيت أيها الأحمق فهذا طريقة تفكيرك للحرية، هذه ليست حرية بل فوضى، البشر أنانيون للغاية يسعون للحصول على المزيد من كل ما يخص إرضاء نفوسهم، ولكن ليس الكل مَن سيفعل مثلك، هناك أشخاص ناضجون للغاية، ولكنهم سيتم ظلمهم من قِبَل أمثالك، ولن يستطيعون العيش بينكم، إن كان لا هناك إله وقانون، ستفعل كل هذا، إذن وجود الإله والقانون يشكل أمر جيد للغاية، في عدم التمكن من ممارسة هذه الأشياء، إذن أنت لا تحب الله ولا تفكر به، لانك منافق، وتتحلى بعدم الضمير، ضميرك ميت، لأنك تنتظر سبب واحد أو فرصة واحدة لتفعل ما تريد.

تريد التغيير وتسعى للاختلاف يا عماد، عليك أنت تفيق من أوهامك هذه، لا تجعلها تتوغل بثنايا عقلك، أنت هكذا تضع نفسك تحت طائلة التمرد على العادات والتقاليد، فهذا خطأ وسوف تعرض نفسك للقتل لا محال، هذه عاداتنا وهذه تقاليدنا لا يجب علينا أن نسير على مخالفتها، لأنها أعطتنا الحق في كل شيء لأننا رجال نسعى ونتحمل ويجب أن نجد متطلباتنا مجابة.

- فريد كم أنت لعين.! غير مدرك مقدار خطأك وتفكيرك هذا، وإن تزوجت، سوف تعاني زوجتك كثيرًا، ومحاكم الأسرة هي الفيصل بينكما، العادات والتقاليد لإرضاء المجتمع لو بهذا الشكل لا أريدها، أحبذ أن تنعتني بالديوث يروقني الأمر، و أنت لا تفقه معنى الكلمة فسوف تأخذنا إلى منحنى آخر لا أريد التحدث به، إحترام الإنسان في العموم واجب على الجميع، والمرأة من ضمن الإنسان وليست كائنة فضائية من كوكب آخر، احترامها بينك وبينها واجب ودين يجب سداده، لا تمارس ذكوريتك وتعنفها أمام الجميع لن يطلقون عليك لقب رجل، بل سوف ينعتونك بالجنون وعدم احترام حقوقها التي من المفترض عليك حمايتها وليس نبذها.

إذهب إلى الجحيم، لا أريد سماع نقاشك المريض هذا، ولم ولن أتقبله.

- حسنًا يا فريد، كما يحلو لك قمت بتوفير طاقتي التي تكاد أن تنفذ بسببك، أنت تقتنع بأشياء غير مقتنع بها والعكس، إذن الحكم لا يمت القانون بصلة.

مقبض الباب..
قصائد هايكو

ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال

(معرفة مقبض الباب هو معرفة الجنس البشري – نعوم تشومسكي : مفكر و عالم لسانيات أمريكي) .

(١)

آلان بيت- (المملكة المتحدة)
مقبض الباب
دفع و سحب
طيلة هذه الأعوام

(٢)

تيفاني شو دياز- (الولايات المتحدة الامريكية)
أدر
المقبض :
حياة جديدة

(٣)

سلوبودان بوبوفاك- (كرو اتيا)
فايروس كورونا
ثمة حقيبة مليئة بالطعام
معلقة على عروة الباب

(٤)

بول جيحر- (الولايات المتحدة الامريكية)
إبني الصغير
انسل من خلال المطبخ
مقبض باب لزق

(٥)

انيثا فارما-- (الهند)
عزلة الزامية
مقبض باب على هيئة ثعبان
كأنها هسهسة ؟

(٦)

بيل فاي- (الولايات المتحدة الامريكية)
منزل ريفي متروك
زهور برية
مقابض باب من الخزامى *

(٧)

آنا دروبوت- (رومانيا)
مقبض الباب –
لم أزل ملتزمة
بكلامه

(٨)

ويندي سي. بياليك- (الولايات المتحدة الامريكية)
أخرونا
الآن
لقد سقط مقبض الباب أرضا

(٩)

زدنكا ملينار- (كرو اتيا)
عروة الباب
بصمات أصابع الاسلاف
على أصابعي

(١٠)

ويستاوكارلينسكي- (بولندا)
جيران جدد
إشاعة جديدة –
مقابض بيبان من الذهب

(١١)

ستويانكا بويانوفا- (بلغاريا)
نتصافح
مع مقابض البيبان
حين الدخول و الخروج

(١٢)

تريسي ديفيدسون- (الولايات المتحدة الامريكية)
مقبض باب واحد
نسى أن يمسح بصمته ...
قبض على السفاح

(١٣)

سوديبي سينغا- (الهند)
مبنى متروك
ثمة أفنون حديث
في الفتحة تحت مقبض الباب

(١٤)

روني سكالي- (المملكة المتحدة)
حمالة صدر سوداء اللون
متدلية من مقبض الباب
متقاعدة

(١٥)

رافي كيران- (الهند)
ثمة فراشة
قد حطت على مقبض الباب
تأملات ربيعية

(١٦)

رين كوفاسيتش- (الولايات المتحدة الامريكية)
الجوارب البيضاء
متدلية من مقبض الباب
عادة قديمة من أيام الجامعة

(١٧)

نينا سينغ--- (الهند)
بيت الطفولة
أمد يدي الى المقبض
لأفتح باب الذكريات

(١٨)

بي . اج . فيشر-- (كندا)
تمتد الاكمام
نحو مقابض الأبواب
لفتحها

(١٩)

بات ديفيس- (الولايات المتحدة الامريكية)
ثمة معطف معلق
على مقبض كل باب
في المزرعة القديمة

(٢٠)

بادماراجيسواري- (الهند)
يلمع المقبض النحاسي
وسط الركام
زلزال بقوة ٨.١ درجات

(٢١)

أرفيدركور- (الهند)
غبار الرواق ...
تتدلى قائمة المهام
من مقبض الباب

(٢٢)

اليكس فايف- (الولايات المتحدة الامريكية)
إدارة عروة الباب
عدت للبيت القديم
للتو

(٢٣)

الجوسا فوكوفيتش- (كرواتيا)
منشأة تدفئة –
تنعكس أشعة الشمس
على المقبض البارد للباب

(٢٤)

بونا ام . سانتوس-- (الولايات المتحدة الامريكية)
ثمة إشارة ترحيب من الجدة
على مقبض الباب
كسر العزلة

(٢٥)

دانييلا لوكريميورا كابوتو- (إيطاليا)
فقط اللبلاب
من يحمل عروة الباب
منزل عتيق

(٢٦)

بريان ريكيرت- (الولايات المتحدة الامريكية)
دورة مياه عمومية
مقبض باب
مبلل

(٢٧)

منى عوردان- (رومانيا)
مساء رتيب
المقبض اللماع
لباب البار

(٢٨)

بيبا فيليبس- (الولايات المتحدة الامريكية)
عروة الباب
دوران
العالم

(٢٩)

سرينيفاسا راوسانبانجي- (الهند)
العودة وحيدا
أدرت قبضة الباب
الدبقة

(٣٠)

محمد عظيم خان- (باكستان)
مقبض الباب
في بيت الاسرة
لم أتغير البتة

(٣١)

منى بيدي- (الهند)
إشارة الفتح
على مقبض الباب
صالون الحلاقة , أخيرا

(٣٢)

ميرا جونغيتش-- (كرواتيا)
المقبض الصدىء للباب
في بيت الاهل
الصوت الوحيد الذي اسمعه

(٣٣)

منال ساروش- (الهند)
مقبض الباب في بيت الجدة
أعلاه الصدأ
دون أن يستخدم

(٣٤)

آنا كيتس- (الولايات المتحدة الامريكية)
معتكفة –
ما برحت يدها المرتجفة
ممسكة بمقبض الباب

(٣٥)

آنا ماريا دومبورغ- (هولندا)
أبواب انزلاقية **
ما من حاجة الى مقابض للبيبان
من أجل الذكريات

(٣٦)

ديبورا بي . كولودجي- (الولايات المتحدة الامريكية)
غرفة احتياطية
يسقط مقبض الباب
في يدها

(٣٧)

دانييلا لامسو- (إيطاليا)
العودة للوطن –
ثمة كيس بداخله جوز
معلق على مقبض الباب

(٣٨)

ديفوشروتي ماندال- (الهند)
بعيد العاصفة
تدير عروة الباب
بيد مرتعشة

(٣٩)

دوروثي بوروز- (المملكة المتحدة)
على مقبض الباب
آثار زيارتهم –
أصابع دبقة

(٤٠)

إليسا ألو- (سويسرا)
يوم الام
ثمة إضمامة من الخزامى
موضوعة على مقبض الباب

(٤١)

ايفا ليمباغ- (المانيا)
إزالة بصمات اصابعك
من على مقبض بابي
البواكير الأولى للأمطار الصيفية

(٤٢)

هيلين اوغدن- (الولايات المتحدة الامريكية)
مقبض باب نحاسي
بريق
العديد من الايادي

(٤٣)

إيفان جاتشينا- (كرواتيا)
مقبض الباب ...
كلمتي القديمة للمرور:
كانجي الربيع ***

(٤٤)

جيم نيفين- (الولايات المتحدة الامريكية)
مسارات عروة الباب
من الذي أتى .. ؟
من الذي غادر؟

(٤٥)

ايفيكا مليناز- (كرواتيا)
مقبض الباب
أدرب حفيدي
على كيفية فتح الباب

(٤٦)

كانجيني ديفي- (نيوزيلندا)
مقبض الباب
دوران
الزمن

(٤٧)

كارين هارفي- (المملكة المتحدة)
لا ضرورة للتعليق
إشارة (عدم الازعاج)
توجيهات العزل الذاتي

(٤٨)

ام . آر . ديفيبو- (الولايات المتحدة الامريكية)
باب مغلق
يدور مقبض الباب
على نحو ما

(٤٩)

كيكو ايزاوا- (اليابان)
ليلا في المشفى
اللمعان الخافت
لمقبض باب المشرحة

(٥٠)

مادهوري بيلاي- (استراليا)
رفع الطفل
لمساعدته على تدوير مقبض الباب
ابتسامة الفوز

(٥١)

مانوج شارما- (النيبال)
العزل الذاتي
آثار كفوف كلب الجار
على مقبض بابي

(٥٢)

مارجريت ووكر- (الولايات المتحدة الامريكية)
الغرفة المجاورة
يدور مقبض الباب
رويدا رويدا

(٥٣)

ماريا تيريزا بيراس- (إيطاليا)
الضيوف داخل البيت
تفوح رائحة معطر الجو
من مقبض الباب

(٥٤)

ماريون كلارك- (ايرلندا)
لكم هو صغير
مقبض الباب
بعد كل هذا

(٥٥)

ميرا رم- (المملكة المتحدة)
مراسيم تأبين عمي ...
المقبض الصدىء للباب
من موطن أسلافنا

(٥٦)

سوبير نينغثوجة- (الهند)
أخيرا
تلمع مساحيق تجميلها
مقبض الباب

(٥٧)

فيرونيكا زورانوفاك- (كندا)
يتدلى حذاء ابنتي
التي لم تعد للبيت
من مقبض الباب

(٥٨)

كريزستوف كوكوت- (بولندا)
محل صغير لبيع الحلويات
يلمع المقبض النحاسي للباب
عند غروب الشمس

---

* الخزامى : أو اللاوندة – الضرم , شجيرة لها أزهار زرقاء – بنفسجية . من أنواعها (المسننة , ضيقة الأوراق) .
** الأبواب الانزلاقية : الأبواب الجرارة أو أبواب السحب .
*** الكانجي : القسم الأصعب في اللغة اليابانية . من أصول صينية . عمل بها على نحو صوري أولا , ثم تطورت مع مرور الزمن لتستقر بالشكل الحالي .

- مترجمة عن الإنكليزية : -

١ – HAIKU DIALOGUE – door to door – doorknob
The Haiku Foundation . thehaikufoundation. org
٢ – Kokot , Krzyztof – The Living Haiku Anthology .
https : // livinghaikuantholigy . com

خوف

للشاعـرة الأرجنتينية ألفونسينا سطورني ١٨٩٢-١٩٣٨

ترجمها عن الإسبانية وأضاء حياة الشاعرة
عبد السلام مصباح/ المغرب

هُنا،
فوق صَدرك،
أخافُ من كلِّ شيءٍ
احضني كَسُنونُوةٍ بَين ذِراعَيك
وقلْ لي كِلمَة،
كِلمةً رَبّانِية
تَجدُ في مَسمَعيَّ
أحْلى مكان.

حَدثني عَن الحُب،
هَدهِدني،
امْنحني لَقباً أحلى،
فَبل يديَّ الضئِيلتَين،
داعبْ خُصلاتي الناعمة
و انسَ هذي المِسكينة،
التي هي أنا،
آه، أيتها السماء الخالدة!،
أنا فقط قليلٌ من وحل.

الحياةُ جدُّ سَيئة،
تَمشي الوحُوش فيها طلِيقة...!
آه، لمْ أسْتمتِعْ أبداً
بفصولِ ربيعٍ جميلة،
فصولٍ تَمتَلكُها النساءُ
حين يَتجاهَلنَ كُلَّ شيءٍ.

حبيبي، أريدُ أن أحلمَ
بينَ ذراعيكَ،
بَينما يَداكَ الأبْيضانِ
تُلطِفانِ شَعري،
بينما شَفتايَ تُقبلانِ،
وعيناي تَبكِيان.

MIEDO
Alfonsina Storni
(Argentina)
Aquí,
sobre tu pecho,
tengo miedo de todo;
estréchame en tus brazos
como una golondrina
y dime la palabra,
la palabra divina
que encuentre en mis oídos
dulcísimo acomodo.

Háblame de amor,
arrúllame,
dame el mejor apodo,
besa mis pobres manos,
acaricia la fina
mata de mis cabellos,
y olvidaré, mezquina,
que soy,
¡oh cielo eterno!,
sólo un poco de lodo.

¡Es tan mala la vida!
¡Andan sueltas las fieras...!
Oh, no he tenido nunca
las bellas primaveras
que tienen las mujeres
cuando todo lo ignoran.

En tus brazos, amado,
quiero soñar en ellos,
mientras tus manos blancas
suavizan mis cabellos,
mientras mis labios besan,
mientras mis ojos lloran.

إضاءة :

ألفونسينا سْطورني Alfonsina Storni (١٨٩٢-١٩٣٨) شاعرة وكاتبة أرجنتينية من أصل سويسري. في سن الرابعة انتقل والداها إلى الأرجنتين، فتنقلت الأسرة بين عدة الأمكنة إلى أن استقرت بالعاصمة. ولما كتنت الأسرة في وضع بائس أسست والتها مدرسة منزلية، وفتح والدها مقهى قرب محطة القطار، أما الفونسينا فقد اشتغلت كنادلة، لكن هذا العمل لم يعجبها، فخصلت على وظيفة كممثلة، فقامت بجولة مسرحية في عدة مقاطعات.

مارس مهنة التعليم في مراكز تعليمية مختلفة، وخلال هذه الفترة كتبت أشعاراً وبعض المسرحيات. وفقاً لآراء النقاد فإن لإنتاجها أصالة غيرت معنى الكثير من كلمات أمريكا اللاتينية.

في شعرها يترك الإثارة الجنسية جانبًا، ويقترب من الموضوع من وجهة نظر أكثر تجريدًا و انعكاسًا النقد الأدبي، من جانبه، يصنف النصوص التي نشرتها بين عامي ١٩١٦ و١٩٢٥ على أنها رومانسية متأخرة.

كانت ألفونسينا، وهي أم عازبة، أول امرأة معترف بها من بين أعظم كتاب امريكا اللاتينية في ذلك الوقت، نظراً لتطورت مسيرتها الأدبية من الرومانسية إلى الحميمية العرضية.

في عام ١٩٣٨ قامت جامعة مونتيفيديو Montevideo بتكريم ثلاثة من شواعر أمريكا: غابريلا ميسترال، خو انا دي إيباربورو والفونسينا سطوني

ونظرا لإصابتها بمرض السرطان، فقد انسحبت من الساحة، لتعيش سنواتها الأخيرة في الخوف من الموت.

في ١٩٣٨/١٠/٢٥ عثروا على جثتها على الشاطئ. فقد انتحرت.

من أعمالها:

- قلق شجيرة الورد ١٩١٦
- عطب لين ١٩١٨
- لا محالة ١٩١٩
- افتتاحية ١٩٢٠
- قصائد الخب ١٩٢٦
- سيد العالم: كوميديا في ثلاثة فصول ١٩٢٧
- عالم السبعة آبار ١٩٣٤
- مختارات شعرية ١٩٣٨

قراءات

شعرية الأسئلة أم دغدغة الفلسفة/ سوران محمد- العراق

دراسة قصيدة أنا قادمة للشاعرة التونسية منيرة الحاج يوسف/ حمزة علاوي- العراق

قراءة في كتاب قدس الثقافة العربية هزيمة التهويد/ علي ابراهيم- العراق

رؤية نقدية وفنية في نصوص الشاعر نبيل حامد/ عوني سيف- مصر

الدهشة في قصص الطاهر لكنيزي والمهدي نقوس/ عبدالرحيم التدلاوي- المغرب

إعادة إنتاج الحكاية في رواية نور خضر خان/ محمد جبير- العراق

قراءة في قصيدة الشاعر السعودي صالح الهنيدي (على شفة الأحلام)/ د. نوال السويلم- السعودية

الشاعر صدام الأسدي .. يحرث في مزارع الآخرة/ حيدر جاسم المشكور- العراق

رواية صيد الحمام السيرة الذاتية والخيال الروائي/ جميل الشبيبي-العراق

الأبيض والأحمر.. (عواطف) رواية ميادة سامي/ مقداد مسعود- العراق

سيرة وطن، ومحاكمة زمن تعميم الفقر والقهر في رواية «أين أبي» لجهاد الجفري/ الغربي عمران- اليمن

رشح من مشارف عبق الإنشاء في «عبود لا يتحمل السوط» / د. محمد بشير بويجرة

قراءة فى المجموعة القصصية (جامع الأحلام الميتة) للدكتور مصطفى الضبع/سحر عبد المجيد-مصر

شعرية الأسئلة
أم دغدغة الفلسفة؟

سوران محمد

يا لضعفي ،
يا لقسوة العالم،
رحمتك ربي..
– ليلة الجحيم. فصل في الجحيم آرثررامبو-

أبدء بما أنهى به الشاعر إبراهيم ياسين خاتمة نصه (على خطى بابلو نيرودا) والمكون من ٢٤٠ أسطرا: "مع أن كافكا كان سوداويا إلا أنه احتفل بلحظة انقطاع مطردام يومين وليلة".

نعم؛ عندما اقرأ نصا متميزا و اسكت عنه، يحركني شيء من الداخل و كأنه انذار بأنفجار قوي، الا ان اشارك الآخرين هذه الاسفار و أدون الاستكشافات و الايحاءات لتلك النصوص وما تختبئها من مفاجآت، صحيح انه من الصعب متابعة كل النصوص الشعرية المنشورة يوميا على نطاق واسع و على مختلف المنصات، لكن لا يخفى على أحد ان هناك أصوا تا و محاولات جدية هنا و هناك تجرنا الى عوالمها المكتظة بالتحولات والايماءات، هنا يأتي دور الناقد الشغوف الذي يتلذذ بأستكشافاته جو انب معينة من تلك النصوص و فكّ شيء من شيفراتها حسب قراءاته..

لاشك ان القراءة المتأنية لعدة مرات والتدقيق اللازم في النصوص الغنية و المتعددة الدلالات سيقودنا الى استنتاجات لم تكن في بالنا مسبقا (أي قبل القراءة)، عندئذ نثمن النص و نحيط بجوانبه الابداعية المتنوعة و نقدر قيمته الادبية والجمالية.

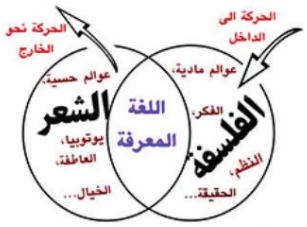
يستهل الشاعر المتمرد ابراهيم ياسين نصه بالسوءال عن كينونة المرأة التي يحادثها و يريد ان يعرف ماهيتها ثم أين هي و كيفية تواجدها؟ ثم ينتقل من سر خلق الحواء و يتساءل عن أسرار و مكامن الوجود و الكائنات المتنوعة من المجهري الى الكتلات والمجرات السماوية الضخمة، وهو يسعى جاهدا للوصول الى أسرار الوجود، فعلى سبيل المثال يريد معرفة سر ذبول الازهار المتفتحة ربيعا أو حكمة شيخوخة طفل لم يزل يحلم بركوب الارجوحة التي فاتته، بقراءتنا هذا النص و مع أول وهلة نتعرف على نص مليء بصور شعرية كئيبة و متعمقة مصبوغة بطلاء وجودي سارتري:

لماذا يركض الموج ليحفر قبره على الشاطئ ؟

أسئلة فلسفية تلو الاخرى، معظمها لا جواب لها ، و بعضها لها جواب لكن الشاعر هنا يتساءل بغرض التوكيد والتذكير، هنا يلتقي الشعر والفلسفة معا في نقطة اللغة والمعرفة، اذ ان الاداة الوحيد لكليهما هي اللغة، وبما ان الشعر يتضمن شيئا من المعرفة كذلك، اذن فليس الشاعر خائنا كما وصفهم أفلاطون ولا هم "صناع وهم ومفسدوا العقول"، و جوهرة العطف ليست الا جزءا يسيرا من مكونات و اكتمال نموجسد الشعر. بل احيانا تكتب الفلسفة شعرا ككتابة فلسفة صاحب الإلياذة هوميروس أو شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء أبو العلاء المعري.

نلاحظ ان الاسئلة المعقدة هنا في هذا النص تظهر الى السطح كشكل ولادة طبيعية لتأملات الشاعر المعرفية للكون والحياة برمتها و هو يسأل و يتساءل و يتركنا للاجوبة عليها دون أي انتظار منه:

ما الحديث الذى يدور بين النحل والرحيق ؟



أوجه الاختلاف والتشابه بين الفلسفة والشعر

وهكذا يصل بنا الشاعر الى نوع من الاسئلة البديهية أو الاستنكارية، لكي يثبت للقاريء بأن الشعر ليس بمعزل عن الحياة اليومية للانسان، ولم لا ؟ فالشعر أداة تعبيرية ترفرف في الاعالي خارج اللغة اليومية و التخاطب بين الناس، هنا يخاطب به الشاعر العقول والقلوب معا، أي يطرق أبواب الفكر والاحاسيس معا لغرض الوصول الى بر الأمان والطمأنينة النفسية أولا ومن ثم التمتع بلذة الكتابة كما يصل القاريء الى متعة القراءة بأستكشافاته:

لماذا الشرق مهووس بالغرب ؟

كيف يخون المرء وطن يعيش فيه ؟

وكما قيل ان للشاعر نظراته الخاصة و تفسيراته اليوتوبية لظواهر الكون فهو يرى بعينان شعريتان لكنه يلبس الكلمات

بكساء المجاز والمنطق تارة والحيرة والتأوه تارة أخرى، كما رأى الناقد رولان بارت النص وفسره بأنه: "نسيج من الكلمات، ومجموعة نغمية و جسم لغوي"، ومن الناحية السيميائيّة فهو: "نسيج من الدوالّ التي تكون العمل" وهذه الفروقات والمواصفات اللغوية تجعل من النص الشعري مختلفا تماما عن الكلام اليومي، صحيح ان السوءال دائما هو سلاح الحيارى ووسيلتهم البليغة للوصول الى دائرة الوعي والمعرفة والتجربة و تكوين الشخصية وهنا نلاحظ نقطة الالتقاء مع الفلسفة، وكم من اسئلة أوصل في النهاية بالمخترعين الى انجازاتهم المبهرة، هنا فلنأتي بهذا المثال: كثيرمنا قد أكل الفستق مسبقا و يعرف بأن الحبة محتفظة داخل القشر، لكن الشاعر في مختبره الشعري و عالمه المجازي يجعله رمزا لسجن الروح، وربما هذه الاستعارة أقرب من لحظته الآنية أثناء كتابة نصّه، وكأنه يتعامل مع كل هذا الكون الشاسع كموجودات ذات عقل و ادراك و أحاسيس:

من أقنع الفستق أن يحبس روحه في زنزانة ؟
كيف تحتفظ نواة البلح بروحها بعد فراق جسدها ؟

يقول دريدا: ان اثرا فنيا لا يكون اذا لم يترك لي انا القارىء مكان الاندساس فيه والعثور في ثناياه على مكان لي. فأسئلة الشاعر الصميمية هنا في هذا النص تتعلق بنا جميعا عن قريب أو بعيد فأنها تتداول الكينونة و علم الانطولوجيا Ontology و ظواهر الكون المادية. احيانا قد نشارك الشاعر في أنفسنا بهذه الاسئلة ثم ننساها ونمر عليها مر الكرام، لكن الشاعر هنا قام بتدوينها في أسطر شعرية و ربطها مع الثيمة العامة بو اقع مجتمعاتنا وهو يترك في نصه حيزا مناسبا و كافيا للمعضلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، في حال عدم الاكتراث والتعاطي معها بأجوبة مقنعة سيزيد الطين بلة و ستوءدي الى تراكمات جديدة وخلق الازمات والتخلف والامراض دون الخروج من هذه الدوائر الفارغة:

كيف يصنع الألم العظماء ؟
لماذا يمجد التاريخ ثلة من القاتلين؟
لماذا لا يتجسد جمال القصائد في الحياة ؟
كيف للنفس أن تحوي الرذيلة والفضيلة في إناء واحد ؟
كيف اكتشف النمل سر الأرض ؟
من أوحى للقصبة أن تفرغ روحها لتصير ناي ؟
لمن تخبئ الصدفة لؤلؤة ؟
بماذا تشعر الدودة حين تصير فراشة ؟
كيف تخدع عنكبوت نملة باسم الصداقة ؟
كيف يسير الأعمى وحيدا في رؤاه ؟
من يوقف الوقت في العقل لحظة ما ؟
لماذا تسيل المرارة من شفاه الحقيقة ؟
لماذا يثق البشر في الكلاب أكثر من بعضهم البعض ؟
هل تتلذذ الغيوم بقتل زرقة السماء؟
كيف يرتدي الشفق جلد الغسق ؟
أين تسافر الروح بعدما تطفو من الجسد وقت المنام ؟
لماذا لا تتفق كل الأشياء التي نحبها على موعد واحد ؟
كيف يولد الندى من رحم الفراغ ؟
أي بُوصِلة تحملها الطيور المهاجرة ؟
أين تختبىء الشمس وراء الأفق ؟
بماذا يفكر الغريق في الحياة أم الموت ؟
بأي مخالب ناعمة تتشبث فقاعات الندى بالأغصان ؟

وفي الختام أود ان أشير الى ان الشاعر سمى قصيدته بـ " على خطى بابلو نيرودا " على غرار أرض الببلاب الذي أهداه (ت،أس، اليوت) الى عزرا باوند والذي وصفه بالصانع الامهر، ولاشك ان العلاقة الحميمية و التشابه في اسلوبهما الشعري من التعمق و التشعب و تعدد المعان قد يبرر هذا الاهداء حيث يقول فيه:

في غرفنا الخالية.
دا
تعاطفوا : لقد سمعت المفتاح
يدور في الباب مرة و يدور مرة واحدة
نفكر بالمفتاح، كل في سجنه

لكن في نظري و بالنسبة لذكر و وضع اسم بابلونيرودا في هذا الشعر، بل تسمية عنوانه بـ(على خطى بابلو نيرودا) لا يعطي مبررا منطقيا سوى اظهارا لأعجاب الشاعر بالشاعر الشيلي المشهور بابلو نيرودا، والسبب في هذا القول يرجع الى تباعد اسلوبهما الشعري. كما يذكرنا هذا العنوان بعنوان نص للشاعر المصري (وليد الأسطل) بعنوان "على خطى ماريو بينيديتي و بابلو نيرودا" المنشور في موقع الكتابة بتأريخ ٢٠ يناير ٢٠٢٢. لكن لو تابعنا اعمال نيرودا سنقرأ بين طياتها اعمالا مشابهة ولقد اقتفى شاعرنا العزيز ابراهيم ياسين هاهنا اثره و تقلد اسلوبه، حيث يقول نيرودا على سبيل المثال في "شذرات من كتاب الأسئلة" :

هل صحيح أن الأحلام إجبارية
في بيوت النمل؟
*
أين ينتهي قوس قزح؟
في الأفق أم داخل روحك؟
*
أين الطفل الذي كنتُه؟
ألا يزال بداخلي أم مضى إلى غير رجعة؟
هل يعرف أني لم أكن أحبه؟
هل يعرف أنه لم يكن يحبني ؟
ولماذا قطعنا معاً
هذا الطريق الطويل
إذا كان علينا أن نفترق في النهاية؟
لماذا لم نمت سوياً
حين ماتت طفولتي؟
****

في الختام ليس بودنا شيء الا ان نتمنى للشاعر إبراهيم ياسين المزيد من العطاء والتوفيق و التقدم منتظرا منه الاجمل والمزيد في غد مشرق.

دراسة قصيدة (أنا قادمة)
للشاعرة التونسية منيرة الحاج يوسف

د. حمزه علاوي مسربت/ العراق

أنا قادمةٌ...
لي اِفتحْ ذِراعيْكَ و اِبتسِمْ...
أنا قادمةٌ على خُطَى ثِقتي بِكَ
علَى عَجَلٍ أنا قادمةٌ...
أوربّما آتيك على مَهلٍ
لكَ نَصيبٌ من مُفاجآتي...
حَلاوةُ الحُلم الجميلِ...
ومُرُّمَا مَرّبِعمري...
وأشْياءُ أخْرى خبَّأتُها للآتِي
معِي كلَّ أسرارِهَواكَ اِقْتسِمْ
أيُّها الحُلمُ الجميلُ
زَيَّنتَ ضفائرَأفراحِي بِأشْرِطةِ
الأمْنياتِ
فَلبِسْتُ فُسْتاني الطَّوِيلَ
وعلَى جِيدِ اِنتظَارِي
وَضعْتُ أحْلَى مُجَوهرَاتي
كطائرِالفينيقِ نَفضتُ رَمادي
يَعلو صوتُ لَهفتِي...
ومِن بَعيدٍ عليْكَ يُنادِي
لستُ مِمّنْ يُؤمِنُ بالعَدمِ
فقَلبي من طينٍ وماءٍ ونَغمِ
أسَامِرُكلَّ مساءٍ عيونَ اللّيلِ
أمْسحُ كُحْلَها
أتوَعّدُ أحزانَها بالوَيلِ
علَى مَسْمعٍ من فجرِالبِداياتِ
أُؤدِّي القَسَمَ
أشْهدُ ألَّا أحزانَ تكسرُعُودِي
وألّا سَقم
أشهدُ أنّي امرأةٌ ككلِّ أنثَى
ترعرعت في بطنٍ
خرجَت مِن رَحِمٍ
أقْسِمُ
أنّي امرأةٌ
أقلقُ جدًّا...
أحْزَنُ جِدّا...
أعْشقُ جِدّا...
ولا أعترفُ بالنَّدمِ
لكنّني لستُ كَغيرِي
فَبِي لَمَّا أغْضبُ فورةُ الحِمَمِ
وفِي النَّائباتِ تعْتَرِي كَرَامَتي
نخوةُ الأمَمِ
أنا مثْلُ الرّيحِ...
أنا كَجبلٍ عالٍ أشمَّ
أنا أوّلُ مَن تُقبّلُ خيوطَ الشّمسِ
لَمَّا تُطِلُّ
وآخرُمَن بتوديعِه تَهُمُّ
أنا سليلةُ الأنوارِوالعطورِ
وما في كونِ اللهِ من نِعَمِ
لي افتحْ ذراعَيْك...
بمَا مضَى...رَجاءً لا تهتَمّ

استهلت الشاعرة منيره الحاج يوسف قصيدتها بالتوكيد الشرطي الذاتي ، وباستخدام سيميائي ما بين بسط الذراعين والابتسامة ، ومنح الاستهلال لمسة رومانسية تزيد من ميل المتلقي للنص الشعري . توظف التكرار اللفظي للتوكيد على ثقتها بذاتها ،فضلا عن زيادة الحس الموسيقي للقصيدة . تغذي الشاعرة قصيدتها بالفاظ بلاغية تبث الحس الروحي للقصيدة من خلال تقابل اللفظتين -عجل ، مهل – وتمنح الذات الاخرى حق الاختيار لاحد الامر ، هذه المقابلة تشدد من قوة النص الشعري . اعرضت الشاعرة في نهاية كل نسق عن مساحة تركت للمتلقي ليملئها ، فضلا عن انها تمثل عالما للتأمل والخيال لمواصلة بناء النص

تستخدم الشاعرة طباقا لفظيا مابين – الحلاوة ، المر، فهي ارادت ان تظهر ما هو خافي في مخيلتها من احاسيس ومشاعر تفاجيء بها الآخر، وعلى مد من الماضي ، الحاضر والمستقبل ، ليبقى الآخر على تواصل وشوق لسماع ماهو ساكن في صورتها الذهنية.

الشعري . تستخدم الشاعرة طباقا لفظيا مابين – الحلاوة ، المر، فهي ارادت ان تظهر ما هو خافي في مخيلتها من احاسيس ومشاعر تفاجيء بها الآخر، وعلى مد من الماضي ، الحاضر والمستقبل ، ليبقى الآخر على تواصل وشوق لسماع ماهو ساكن في صورتها الذهنية . تعاود وتكرر لفظة – الحلم الجميل – لتؤكد وصفها وعمق العلاقة العشقية ، وتفاؤلها بهذا الجمال ، فما بين العلن والسر يتوطن حوارها ، في البوح والاخفاء ، وهذا ما يعمل على تفعيل الحس الداخلي في قراءة المكشوف من اسرارها . تعمل الشاعرة على حالات الجذب الخطابي للآخر، وتظهر قدرتها على قراءة هواها بخطوات موثوقة ومرسومة. تستخدم الشاعرة الضفائر كدلالة رمزية تعبر عن تعشيق العاشقين . تتخذ من الشرائط دلالة رمزية

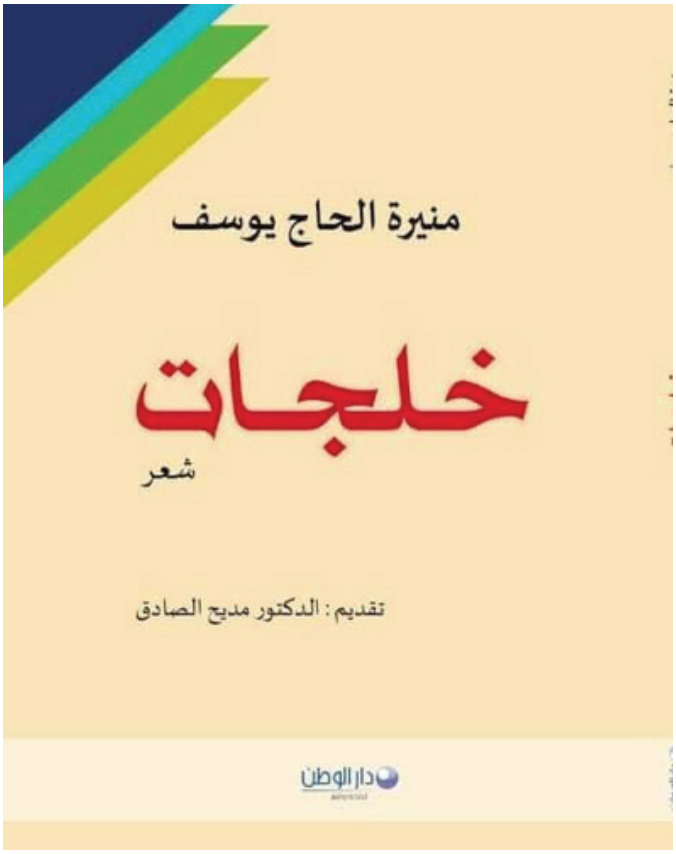
تعبر عن جمالية العشق ، فضلا عن الدلالات السيميائية لكل لون من الاشرطة ؛ هنا تتزاوج اللغة التعبيرية واللغة السيميائية :الدال والمدلول، اللون والمفهوم الذهني. اتخذت من الفستان والمجوهرات دلالة جمالية تعكس حالة الفرح والطهر. شبهت نفسها كطائر (الفينيق) وهو طائر عجيب يجدد نفسه ذاتيا بشكل متكرر، ويولد من رماد احتراق جسده ، ويحمل هذا الطير دلالة الخلود والسلام والمحبة ، وهو

تميل الشاعرة الى التحول والانبعاث، وهذا ما يضفي للنص ايقاعات معنوية تفيض وتغرق القارىء . ارادت الشاعرة ان تجعل من ذاتها سيرورة وصيرورة تحمل التحول الزمني والتغيير المادي.

طائر اسطوري يحيي نفسه من رماده . تمكنت الشاعرة ان تزين قصيدتها بلمسات تاريخية اسطورية تحيي بها صورها الشعرية . تميل الشاعرة الى التحول والانبعاث، وهذا ما يضفي للنص ايقاعات معنوية تفيض وتغرق القارىء . ارادت الشاعرة ان تجعل من ذاتها سيرورة وصيرورة تحمل التحول الزمني والتغيير المادي . تستمر الشاعرة بالخطاب العاطفي صوب من تهواه ؛ فمن شهيقها وزفيرها يولد صوت لهفتها ، ومن منصة البعد تناديه ؛ وهذا ما يجسد ثنائية البعد والقرب والتي يولد منها دلالة جديد – الشوق – . ترفض الشاعرة العدم – نفي الشيء ،اللامكان واللازمان – اي انها جسدت ثنائية الوجود والعدم/ اللاوجود . تؤكد الشاعر وجودها وخلقها وتناغم الخلق الذي تعيشه وتشعر بوجود الآخر في حياتها. خلقت من طين وماء ومنهما انبجس الصلصال المصحوب بصوت نغم ؛ فهي سلسلة من التغيرات الزمنية انتهت الى وجود المادة انها الصيرورة .تسهر الليل في مناجاة وحوارات غزلية تنال منها الخيال ، وتذوب في غفوة رومانسية لتعيش عالما آخر يشفع لها من عذابات اللامرئي السابت في صورتها الذهنية ؛ وتمسح رقادها . توعدت ما يحزن العيون بالويل ، وعلى مسمع من بدايات الفجر ؛ جاء هذا من خلال المعاناة ، القلق والسهر. منحت الشاعرة النص تحولا زمنيا من الليل الى الفجر ومنح صورة دلالية جديدة هي – الوجود – .تؤدي الشاعرة قسم الشهادة عند ترنيمة الفجر ؛ وتكرر اللفظتان – أشهد و اقسم

تستمر الشاعرة بالتكرار اللفظي لتمنح نصها الشعري سلما موسيقيا يعزف عليه المتلقي ، ويتفاعل حسيا وذهنيا مع الحدث الشعري ، فضلا عن ايقاف التعاقب الصوري ، والسماح بولادة صورة جديدة . تعمل هذه التحولات الايقاعية والزمنية على تنظيم انسيابية حركة الصور الشعرية.

– لتعزز الثقة بنفسها في مواجهة الاحزان ورفض الاستسلام للمرض ؛ تعيش الشاعرة حالة التحدي و اثبات وجودها ، فهي تشعر وتعي مكانها في الحياة ،ترفض الذل والخنوع لما جرى عليها ويجري . تتخذ من – عودي- صورة مجازية لظهرها الذي لاينحني ولايركع لما يزاورها من ألم وحزن ، هنا تتواجد ثنائية الاخضر – حياتها – واليابس -الحزن ؛ انها المرأة المكابرة بشموخها وعزتها . تؤكد الشاعرة انوثتها ، وانها امرأة ولدت من رحم كتب (الله)لها الوجود من اصل ونسب ؛ يعطي ذلك تحولا زمنيا ومكانيا من الباطن الى الظاهر. تستمر الشاعرة بالتكرار اللفظي لتمنح نصها الشعري سلما موسيقيا يعزف



عليه المتلقي ، ويتفاعل حسيا وذهنيا مع الحدث الشعري ، فضلا عن ايقاف التعاقب الصوري ، والسماح بولادة صورة جديدة . تعمل هذه التحولات الايقاعية والزمنية على تنظيم انسيابية حركة الصور الشعرية. اتخذت الشاعرة لبعض من جملها الشعرية تنظيما عموديا من التكرار والازدواج اللفظي المتسلسل ، من اجل تحقيق البناء الهندسي الجمالي للنسق الشعري للقصيدة . تحقق القصيدة من خلال التكرار للهمزة والتنوين ترنيما موسيقا ينبه القارىء وينشط ذاكرته .تعبر عن مشاعرها النفسية والحسية وفي فضاء ذهني مفتوح . تنتهي هذه العبارات بمساحات متروكة للمتلقي كي يملئها . اخذت الشاعرة مساحات مختلفة من الاضطرابات النفسية والحسية ، لكنها لاتندم على ما اصابها ،ولاتظهر للرائي انها امرأة اصابها الوهن ، انها تكابر. تتحول انفعالاتها من النفي – لا – الى نقض ذاتها – لكن – من غيرها وتعود للنفي -لست – هذه التحولات تخلق نوعا من الايقاع الموسيقي للجمل الشعرية ، وتحرك المتلقي وتدعوه للتفاعل مع النص . رسمت الشاعرة امتدادا من النفي تجذر في الماضي وامتد الى زمن حضور الخطاب ، هناك غضب يقابله هياج اشبه بانفجار الحمم ؛ انه التمرد الذاتي والانفعال الشعوري الذي يتزامن مع اللاشعور المكبوت في العقل الباطن . تعيش صراع مع صمتها الذي يقمع بوحها بالكلام الساخن ، وعند المصائب والشدائد تلم كرامتها نخوة الامم ، وهذا ما يعزز الادراك الشعوري والوجداني اتجاه الآخرين ؛ هذا الشعور يجسد حماستها ، غيرتها و اندفاعها : انه الجمال البلاغي ما بين الفعل- المصائب – ورد الفعل -النخوة . يعبر تكرار الضمير المتكلم – أنا – بشكله المتسلسل عن انفعال عاطفي يكشف عن المكنون خلف الشعور، ويزيد من الايقاع الموسيقي النص ، وجذب انتباه المتلقي . عملت الشاعرة على تنوع ادوات التشبيه بين – مثل ، الكاف – من اجل اثبات شخصيتها ؛ فضلا عن تفاعلها مع الكون الطبيعي مابين الريح والجبل والشمس : مابين النسيم والرحمة ، الشموخ والجمال رست معالم التعبير اللفظي في وصف ذاتها . تستخدم النظير

من اجل تحقيق البناء الهندسي الجمالي للنسق الشعري للقصيدة . تحقق القصيدة من خلال التكرار للهمزة والتنوين ترنيما موسيقا ينبه القارىء وينشط ذاكرته .

اللفظي ما بين الاول والاخر لتؤكد ثقتها بذاتها والتركيز على فكرة النص التي تدور حول خطابها الشعري . تعاود تكرار الضمير المخاطب – أنا – لتؤكد شخصيتها وتعبر عن ساكن صدرها ؛ فما بين النور والعطر ، ما بين الرؤية الساطعة وشهقة العطر -الحسي ، توطنت ذاتها. تستخدم الرؤية الروحية – النور – والرؤية الحسية – العطر : اي تزاوج البصر والحس . تختتم قصيدتها بصورة دينية تحفل بذكر نعم الكون ؛ اشارة الى ماورد من دلالات بصرية ،كونية واسطورية ، ثم تعمل انتقالة الى البداية كي تحافظ على وحدة القصيدة وبنائها البنيوي .

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

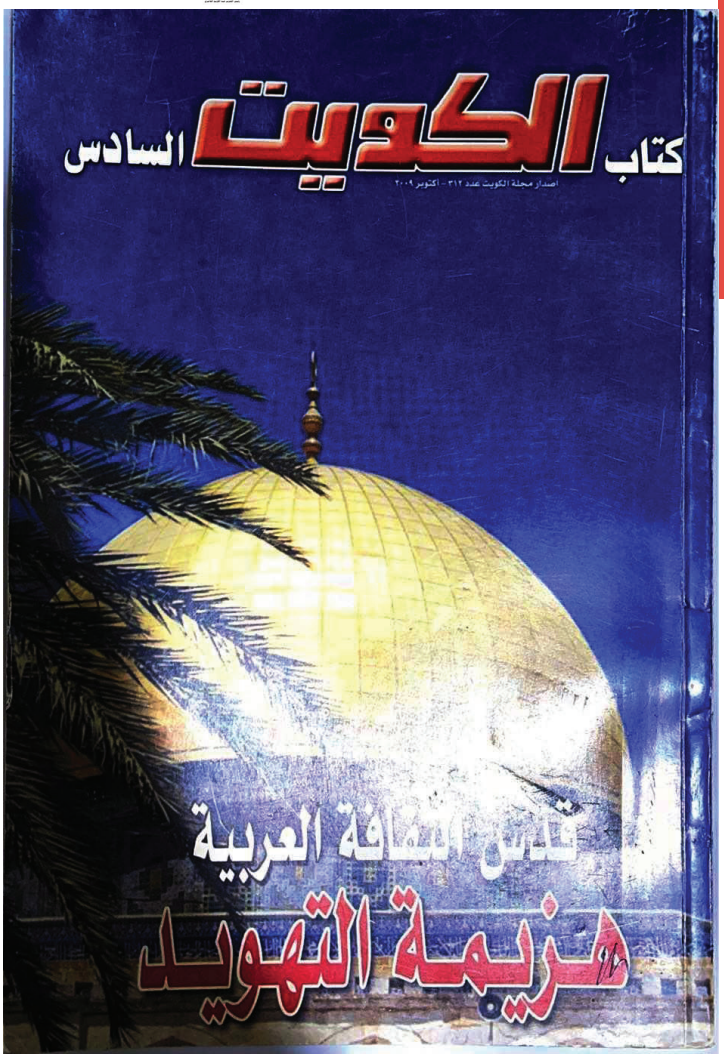
352 صفحة من القطع المتوسط تضمن الكتاب 28 نصّا مسرحيا

في الموقع احصل على أعداد

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

قم بزيارة موقعنا

www.basrayatha.com



قراءة في كتاب
قدس الثقافة العربيّة
هزيمة التهويد

علي إبراهيم/ العراق

ما أن يحل الثاني من نوفمبر حتى نستذكر من التاريخ سنة ١٩١٧ رسالة من آرثر جيمس بلفور إلى اللوردروتشيلد، والغاية هي إقامة وطن لليهود على تراب فلسطين. هكذا تسارعت العقود، وتواصلت الأحداث والنكسات حتى تآكلت ارض فلسطين؛ وتعالت الأصوات فكانت المجازر أعلى صوتاًعلى المطالِب بحقّه، بل بدت التكنولوجيا بيد المحتل اكثر إستخداماً مقابل الحجارة والمصائد لدى أطفال وشباب فلسطين .

وياتي كتاب «قدس الثقافة العربيّة هزيمة التوحيد» والصادر عن مجلة الكويت ٢٠٠٩ بإعتبار القدس عاصمة للثقافة العربية يوثق لها بو اقع ١٩٤ صفحة،وضم أربعة فصول كتبت في الفصل الاوّل فايزة المانع نائب تحرير المجلة»القدس... وفرصة أخرى ضائعة» وتذكر مقولة الراحل مظفر النواب عن القدس بانّها» عروس عروبتنا» ومقالة عباس الحمداني ص٨ عن»كولومبس وإعادة إحتلال القدس» عبرسلسلة من رحلاته المتعددة» حتى وصوله إلى أملاك العثمانيين. بما فيها القدس «

وعن تصفية عروبة القدس الغربيّة ١٩٤٧_١٩٥٠.يكتب ناثان كريستول وترجمة محمد جمول ص٢٠ ليف إحتّل الصهاينة غرب القدس وتهجير اهلها آواخر عام ١٩٤٧ مع إعلان قيام دولة إسرائيل ١٥ آيار ١٩٤٨ودور عصابات الهاغانا في القدس. ومقالة عن» محو القدس العربيّة»ص٣٢كتابة انينا فيتولو وترجمة محّمد الاسعد عن صورة القدس فس المخيلة الإستعماريّةبقوله «لنبدأ بمخيلة الشاعر الإنكليزي وليم بليك في تصوّره للقدس وإسقاطها على انكلترا وقد نظّم قصيدة (اورشليم). لن اتوقّف عن الكفاح الفكريّ/لا ولن ينام سيفي في يدي /إلى أن نبني اورشليم/في أرض انكلترا الخضراء السعيدة. /

.... وفي الفصل الثاني ص٦٠مقالة عن زهرة المدائن في التشكيل د. محمود شاهين وإسهامات التشكيليين من فلسطين والعرب بلوحات عن القدس وقبّة الصخرة، وعن المصورينَ يقول «» كما إستاثرت القدس وقبّة الصخرة بالمصورين الضوئيين في معالجتهم له مع أحدث التقنيات كالتصوير الرقمي، الحاسوب، و الفوتو مونتاج ما جعلنا نواجه مدينة جديدة أقرب إلى الخيال منها إلى الو اقع المعيش»»

ومقالة غازي أنعيّم عن عاصمة الروح في التشكيل الفلسطيني ص٧٤، ويعرض الكتاب عن القدس في السينما بين الصورةالمزوّرة وحقائق الزمان والمكان ص٨٢ يكتب عماد النوري ويجمع بين» الأعمال الدينيّة والتأريخية في القدس،» وكما كان للسينما دورها؛ فإنّ القدس في الأغنية العربيّةص٩٦ للكاتب غازي انعيم «لها الصدى الكبير عند الملحنين، و المغنين» ويذكر الكاتب كلمات الشاعر المصري على محمود طه (اخي جاوز الظالمون المدى)، وقد تطرّق، للقدس دون أن يذكرها وكذلك قوله (لنحمي الكنيسة والمسجدا)

وهي كنيسة القيامة، والمسجد الأقصى.» وغنّاها المطرب الكبير محمّد عبد الوهاب،» و للشاعر عبد الرحمن الابنودي كلمات اغنية المسيح وغنّاها عبد الحليم حافظ في لندن وأمام حشد يُقدّر بثمانية آلاف شخص. «يقول منها /على أرضها طبع المسيح قدمه / على أرضها نزف المسيح، دمه/ومثل اغنية، زهرة المدائن للاخوين رحباني يقول الكاتب :»وهي من أشهر الاغنيات التي عبرّت عن إرتباط الإنسان الفلسطيني بمدينة القدس،؛ وجمعت أحاسيس القداسة والشجن والعاطفة/لأجلك يامدينة الصلاة أُصلّي/لأجلك يا بهيّة المساكن /يازهرة المدائن يا قدس/يا قدس يا مدينة الصلاة أُصلّي. /

ويكتب د. فايزالداية ص١٠٢عن القدس مو اقف في الشعر العربيّ يقول:»إنّ جولة إستكشاف اوليّة عن القدس في الدواوين الشِعريّة تبدو ميسورة ذلك إنَّ إصدار المجمّع الثقافي في ابو ظبي، للموسوعة الشِعريّة جعل الوقوف ممكناً في زمن قصير على تردد الاسم مع الأبيات المحيطة به في القصيدة.

ويذكر عن الشاعر محمود حسن إسماعيل ت١٩٧٧، والذي قدّم ما يشكّل ديو اناً فلسطينيّاً، ولقد وعى قضيّة فلسطين ويختار الكاتب قصيدة «زفرة على أرض فلسطين المؤرخة عام ١٩٣٧والتي تكشف زيف وإزدواجيّة الغربيين في تعاملهم مع العرب، وأهل الديار المقدّسة يقول الشاعر /صوت بارض القدس مشتعل الصدى/ كادت له الاكباد أن تتوقفا/جزع المسيح له لولا طهره /ما مدَّ للرحمات كفّاً او يدا./ وفي المسرح يكتب د. نادر لفتة» القدس في المسرح العربيّ ثنائية الراهن والتأريخ «ص ١١٠ يستعرض فيها تاريخ بدايات المسرح الفلسطيني من التأريخ مثل مسرحية»ملحمة الايام الفلسطينيّة وهي وثائقية من تأليف محمّد ابو معتوق، ومسرحيّة و اقدساه تاليف يسري الجندي؛ او مساهمات المسارح العربيّة في مآساة القدس مثل مسرحية» لن تسقط القدس «تأليف شريف الشوباشي، و مسرحية» الشهادة على بوابات الأقصى للعراقي قاسم محمّد واشعار سميح القاسم. وفي إقصاء مدينة القدس من المدوّنة الثقافيّة العربيّة ص١٣٠/غازي الذيبةيقول فيها» شكّلت القدس التاريخيّة وعياً فريداً في المدوّنة التاريخيّة لمعنى المدينة الهاجس بالفضيلة والخير؛ وكانَّ الصورة الزاهية لمدينة السلام، وهي تؤسس لمكانتها في العالم؛ ويورد نصّاً للشاعر محمّد الاسعد:الشارع وجه يرجع للعتمة
يقول/الشارع وجه محفور /بالزجاج/وبالأصوات المنسيّة/ا طريق يفتحه النور ام ليل /يفتح للأموات جدار السّور.

... وفي الفصل الثالث ص/١٣٨حوار مع رئيس مؤسسة القدس الدوليّة خالد القصّار، وعنوان إنشاء الاوقاف للقدس.. ارتباط عملي بحمايتها. وعنوان القدس العثمانيّة خصوصيّات ثقافيّة وإداريّة/د. بغداد عبد المنعم، ومقال عن قراءة في مو اقف الزعماء العرب من القدس ١٩٤٨_٢٠٠٩ كتابة حمزة عليّان.

.... ونختم القراءة بالفصل الرابع ص ١٧١عن شهادة من الداخل الفلسطيني منها هوامش دفتر القدس عام ٢٠٠٩/ نجوان درويش الذي يقول :»ماذا يفعل الإعلام العربي في ٩٠٪منه أكثر من مكيجة الحمار على مدار الساعة؟ آلاف المطبوعات والإذاعات، و التلفزيونات، والفضائيات ، والمو اقع الألكترونيّة لا شغل لها سوى مكيجة هذا الحمار مكيجة و اقع الشقاء، و اقع الهزيمة وتسلّط الوعي المهزوم»مع التقاط صور لمدينة القدس الكنائس، والمسجد الأقصى، وقبّة الصخرة؛والاحياء الفلسطينيّة التي درست آثارها مو اقف عن مآساة القدس مع نص للشاعر مختار عيسى عنوان خذوني إليها/. خذوني إليها إلى قدسها..... وشدوّا الرحال إلى الصخرة. فروحي تحّنُ إلى عُرسها..... وقلبي يرفرف من لهفتي. خذوني أُصلّي صلاة الحنين...واغسلُ روحي بالنظرةِ./

وفي الصفحة الأخيرة ص ١٩٤ يكتب مدير التحرير علي غازي العدواني.. صمود شعب.. ويقترح في نهاية مقالته»إقامة معرض دائم في جميع الدول العربيّة عن القدس تشرف عليه إحدى مؤسسات المجتمع المدني في القدس.» «

هي وقفة بين اطلال مدينة القدس التي ما زالت تحمل جراحاتها عِبر الأزمان؛ وتغيّر الحكومات العربيّة عسى أن تكون صرخة مدوّية بوجه العدو المحتل في يوم ما. والكتاب لا تستغني عنه المكتبة في ترابط فصوله، وتعزيزها بالصور المعبّرة عن و اقع القدس وفلسطين.

رؤية نقدية وفنية
في نصوص الشاعر المصري
نبيل حامد

عوني سيف ،القاهرة

_النص عند نبيل حامد له تقنيات فنية ، تحتاج إلى ناقد متمرس ، على دراية بما وراء النص أو ما يسمى عبر النصية «Extre textual»

«لوتمان» استخدم هذا المصطلح للتعبير عن كل العلاقات الخارجة من النص أو الموجودة فيما وراء عالمه.

_ فالنص عند حامد يحتاج لمن يكشف نوعية النسيج أولا ، ثم يغوص في النقوش و الخطوط المتعددة.

فكثير من الأحيان يحتاج النص لأكثر من تفسير و تأويل «Interpretation» و هذه طبيعة النصوص الأدبية شعرا أو نثرا..فمثلاً نص «فراشة» يحمل معني الغزل ظاهرياً ، ولكن سوف نغوص فيه فيما بعد ، لنكتشف شيئاً من وراء النص.

* لكن الآن سنتناول بعض التقنيات في الصورة، عند الشاعر نبيل حامد.

* ها هنا في نص «فراشة» يقول:

فراشة
باكية انت
في الليل الموحش
تنتظرين رجلاً اسطوريا.

_هنا يعطي الفراشة صفة الانسنة «Anthropomorphism» كأنها حبيبة تنتظر، أو وطن ينتظر مخلص للشفاء من الآمه.

_ ويكمل في نفس النص:

فيأخذك
علي فخذين كثيفي الشعر
يبرق وجه العالم
ارجو انيا.

- هنا تعبير « فخذين كثيفي الشعر» له معني عبر النصية ، ربما يعبر عن قوة المخلص المنتظر.

* وفي نص آخر «الرواة»

يستخدم صورة نقيضة لصورة الفراشة ، حيث أنه ينسب لنفسه صفة الطير «Anti-personificaton» في قوله:

استنبت جناحين
ارفرف في منامتك
حلما بهيجا.

_ يوجد تناص ليس خافيًا ، بين نصي «فراشة» و «حبال العقل»

في انتظار الخلاص مرة أخرى ، فيقول:

الخلاص مازال مختبئاً
تحت تلال وعرة
و آن له أن يخرج
جموع الضالين.

الذاكرة الشعرية لدي نبيل حامد

هي ذاكرة غنية بمخزونه الثقافي المتنوع بين تاريخ البادية و التاريخ الفرعوني والاسلامي وبعض الكلمات ذات الدلالات الدينية ، والطبيعة ، وسوف انتقي بعض الصور ..

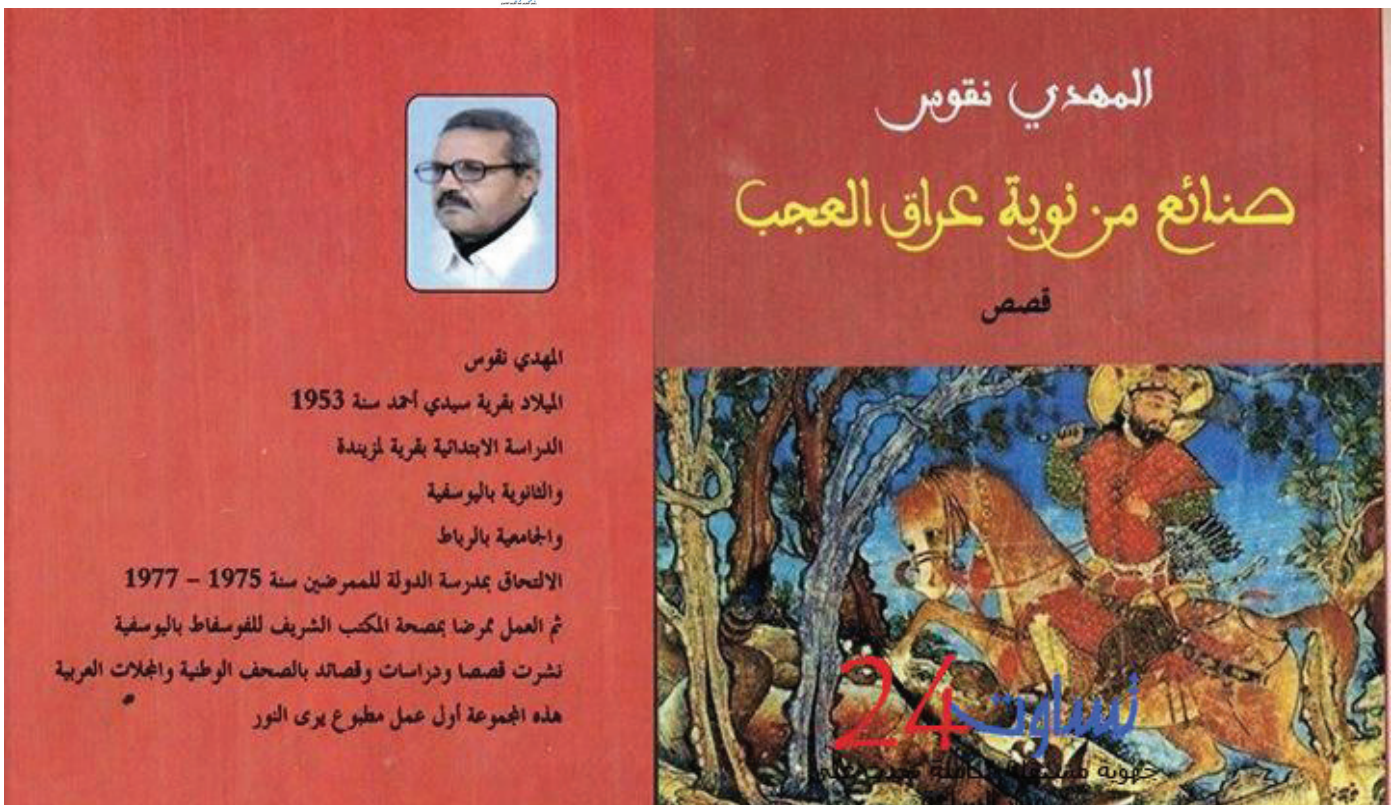
عوني سيف

١_ صورة من تاريخ البادية ، في نص «حبال العقل» ، يقول:
حين أمسكت حبل الناقة
ظننتك تعقلها
في الوتد
٢_ صورة من التاريخ الفرعوني في نص «زيرو» يقول فيها:
أين مشرط الجراح
و جثث المومياوات.
٣_ و ايضا في نص «لصوص»يقول:
بني مشقوقو الكعوب هرما
غانجت زوجته الغريب
و عندما فكت سروالها....
- هذه صورة جميلة من المخزون الديني و التاريخي عند الشاعر ، يذكرنا بقصة جميل بني يعقوب «يوسف» و هروبه من زوجة عزيز مصر «فوطيفار» عندما راودته عن نفسه.
٤_ صورة أخري في نص «بوح» حين يقول:
اعطني من جنتك
تلك التفاحة
التي ستعلمنا كيف نري الشقاء.
- هنا يستخدم التجسيد «Personification» و كأنه آدم حين يأكل التفاحة يبدأ رحلة الشقاء علي الأرض. هذه صورة رائعة تدل علي ثقافة غزيرة عند الشاعر.
٥_ استخدام صور من الطبيعة و الكون في نص «حبال العقل» فيقول:
و رقصت
رقص الأرض
تدور في السماوات.
- بدون تعقيب هذه صورة جميلة وفريدة مأخوذة من الكون.
هموم والآم معاصرة في شعر نبيل حامد
١- جشع الرأسمالية المعاصرة في نص « السيد الجديد « يقول :
السيد الجديد
الذي يعمل لديه الجميع
تجاراً أو عبيد
- ويقول في نص « صفحة لمماليك جدد»
رغم أنهم احترفوا
الآن
مص العرق
وشفط الجيوب
وتهميش الخيالة....
٢- الحزن على فترات غابرة في تاريخ الوطن
في نص « من جديد «
وتعصف أذهاننا
في عراقة الوطن
وتاريخه المضاع
عمداً

٣- سرقة الكنوز ودفائن الوطن
في نص « لصوص « يقول :
كيف تقول صبابتها
بينما يسرق اللصوص
كنزها المدفون!!
٤- ضعف التخطيط العمراني في فترة من فترات مصر
فيقول في نص « تناسي «
فتبني الأبراج
علي تربة
إنتاج الطعام
* تعرض الشاعر لآلام وهموم وطنه لكنه مملوء بالأمل
فيقول في نص « إملاء «
خبأت عن كل الأعين
حلم الآتي المشوق
كانت حبيبتي
تطرق بوابتي
في الصباح!!
* تعقيب خاص عن نصي « أيل « و « زيرو «
١- نص « أيل «
نص صغير وجميل عبارة عن نحت في اللغة «
وتكوين عدة كلمات من لفظة « هللويا «
وهي لفظة عبرية الأصل معناها « سبحوا الرب «
أستخدمها نبيل حامد في الإشادة بجمال الطبيعة الذي برز في حيوان الأيل بنص يعتبر ترنيمة موسيقية إلي أبعد الحدود
٢- نص « زيرو «
نص واضح وصريح، لكنه ملئ بالتقنيات الفنية في الأسلوب الشكلي واستخدام الأنسنة « Anthropomorphism « في صورة البومة التي تحدق في الوطن وتبث رسائلها التي تقع علي أماني الناس الذين يرفضون السلبية،
واستخدم الاطناب « Pleonasm « والتصاعد التدريجي « Anabasis « في رصد بعض السلبيات للفئات متحجرة العقل ثم نصل إلي الزيرو المقدس في نهاية النص بأسلوب سخرية رائع فمنذ متي وكان اللاشئ مقدس.

عبدالرحيم التدلاوي

الدهشة في قصص الطاهر لكنيزي والمهدي نقوس



** المهدي نقوس:

تميل اللغة السردية في قصص المهدي نقوس نحو جمع الجزيئات الصغيرة لتشكيل الكتابة.

المهدي نقوس مثقف موسوعي يتجنب الضوء، ويشتغل بهمة النمل في الإبداع، والاهتمام بالمبدعين والمفكرين، وكما له في القصة فله في الشعر، وفي مجالات أخرى، وله أنطولوجيات في شتى ألوان المعرفة والمجالات.

المهدي نقوس يعمل بهمة لصالح الثقافة والإبداع بنكران ذات.

ومن عناصر الدهشة في عمليه القصصين العنونة التي تثير التساؤل، فهي عناوين مختلفة وغريبة، من مثل: ...إلخ، فضلا عن استثمار ثقافته الموسوعية في قصصه محققة بذلك عمقا وفرادة.

أما أهم عنصر جمالي في أعمله فهو تكريس الأدب والفن لتحقيق الوعي، يقول في قصة عباس:

الجهل هو الذي يصنع القانعين ..ويكفي اذن القول إن الفن ينبغي له ان يصنع المتمردين..

لذا، نجد قصصه ترتبط بالمسحوقين وتعبر عن همومهم، وتعبر عن آلامهم وآمالهم. إنه التزام نابع عن قناعة واختيار، وليس عن إكراه أو تضييق. المهدي نقوس لا يرى الكتابة إلا سلاحا ضد الاستغلال والجهل والإقصاء، وريقا لتحقيق العدالة الاجتماعية، دون التفريط في الجانب الفني والجمالي، فحضورهما بارز من خلال جملة عناصر، منها توظيف الزجل والشعر في القصص، والتعابير الشاعرية من تشبيه واستعارة ومجاز، ومن تقديم وتأخير، وتلاعب بالأحداث. وهي عناصر مجتمعة تحقق الدهشة وتثير الإعجاب.

لا يميل القاص إلى الفن من أجل الفن، بل إلى الفن من أجل التوعية والتحسيس مع الإبقاء على شروط القصة والتجديد فيها، لننظر إلى هذه الفقرة وسيتبين لنا الجانب المدهش في الكتابة من خلال قصة «البحث عن عباس»..

ألا إن الاغتسال بماء السياسة لموضة العصر يبري الجسد يشهره مسدسا بوجه كل الأزقة..

ألا إن الاغتسال بماء السياسة من اخبث الأقنعة يخفي تجاعيد العالم ويعلم الشهادة بان لا اله سوى الدولار..

لا اله سوى البترودولار..

اله هو البترودولار..

البترودولار..

البترول والدولار..(٤)

ويتقوى عنصر الدهشة من خلال وضع هامش لسرد مراجع القصة، وكأن النص بحث لا قصة، وتلك مزية أخرى له..

لمصادر المعتمد عليها

١- اغنية تغنجا لفرقة ناس الغيوان.

٢- الفقرات المتضمنة بين قوسين من مجلة مواقف ع٣٢/٧٨ وهي كالتالي:

موريس لوكاليل

باكونين

بللوتين

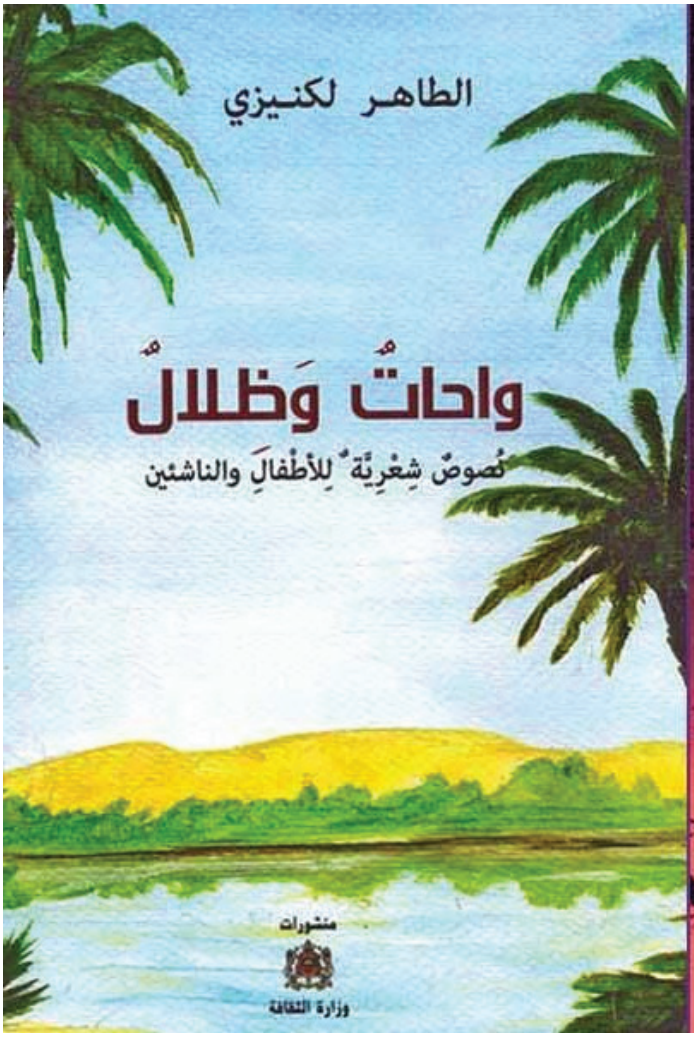
٣- اثمان الدهب من نشرات الأخبار لإذاعة البي بي سي

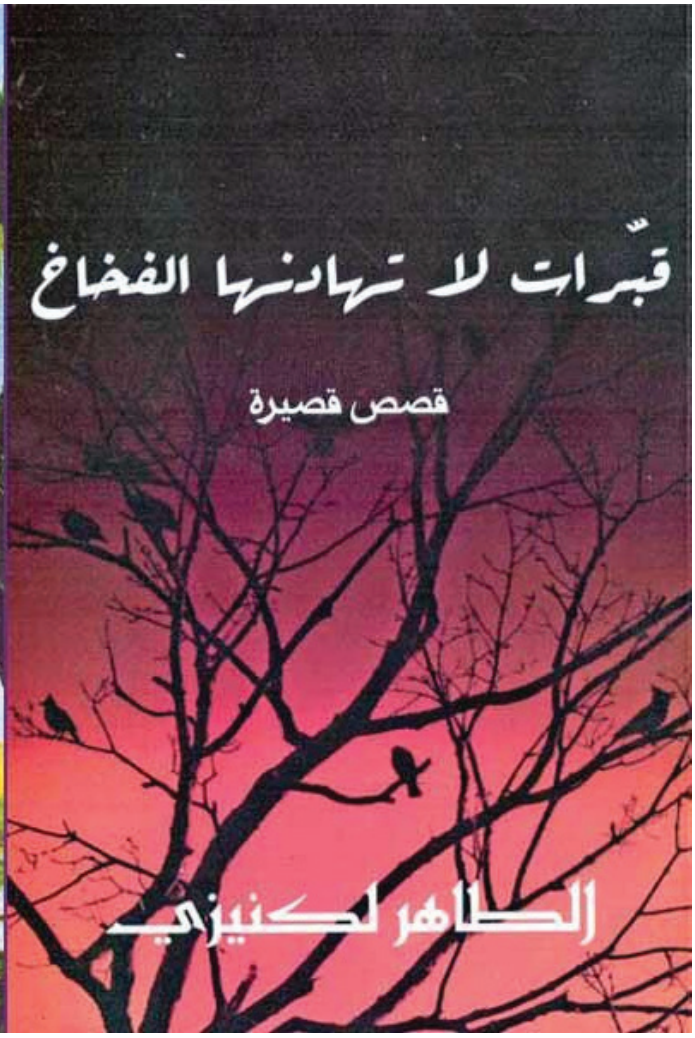
٤- الرسالة من الأرشيف السري للسيد عباس

٥- اغنية ناس الغيوان الفرقة الشعبية الشه.

وبتركيز، يمن القول :

تأثره بالأسلوب القصصي للكاتب العظيم الشرس العنيف في سروده زكريا تامر ، لا في سخريته من الواقع بل في غضبه وتمرده وثورته ، بل واللعب باللغة.. ثم تأثره أيضا بقصص محمد برادة وأحمد بوزفور في تحيينهم للغة الدارجة وتطويعها وجعلها تحت نصرف اللغة الفصيحة .. مثل الأمثال ، والأزجال .. والشعارات .. (ليس لدي ما أخسر





في الجيب ليأيني ما في الغيب) أو (مثل مؤخرة الدجاجة أمنها تبيض، وتتغوط وتتسافد) .. أو الاستعانة بالملصقات .. و اقتحام مناطق الطابوهات والخطوط الحمراء دون حرج.. واستغلال التراث مثل استلهام سير شخصيات مثل امرئ القيس، ومحمد عبدالجبار النفري ، وسقراط، واستغلال بعض الأساطير والخرافات الشعبية الشفاهية في قالب قصصي مشوق. وهو ما يبين أنه مسكون بالحكاية الشعبية.. مع استغلال الشعر في الكتابة والمزج بينهما في النص القصصي لحد التماهي بين الجنسين ..

**

الطاهر لكنيزي:

إشراقة أولى: قال لي المبدع في دردشة بيننا؛ وقد أشرت إلى نهر الدماء وكثرة القتلى في المجموعة: « الموت هو نهاية أغلب الشخوص؛ وأعني بالقبرات : أشخاصا من الطبقة الكادحة (حثالة الأرض)، فكل واحد منهم يتطلع إلى تغيير وضعيته الاجتماعية، ويحاول بكل الطرق أن ينجح في حياته، لكن هناك دائما فخاخ تترصدهم..

* إشراقة ثانية: «ليس النص بأطروحاته وبياناته، بل بما يتأسّس عليه ولا يقوله، بما يُضْمره ويَسْكُت عنه». والنص يَسْكُت ليس لأن مؤلفه ضنين بالحقيقة على غير أهلها، ولا بسبب تَقِيّتِه من سلطة يَخْشاها، ولا لغرض تربوي تعليمي يَرْمي إليه، بل لأن «النص لا يَنُصّ بطبيعته على المُراد، ولأن الدال لا يَدُلّ مباشرة على المدلول».هذا هو سرّ النص: «إن له صَمْتُه وفراغاته، وله زلاّته وأغراضه، وله ظلاله وأصْداؤه»..فهو لا يَأْتَمر بأَمْر المدلول ولا هو مُجَرّد خادم للمعنى. ومن هنا يتّصف النص بالخداع والمخاتلة ويُمارس آلياته في الحَجْب والمَحْو أو في الكَبْت والاسْتبعاد. باختصار: «للنص ألاعيبه السرية وإجراءاته الخفية» وهي ما يُمْكن تسميته «إستراتيجية الحَجْب».... رشيد موعشي.

اعتمادا على القولين السابقين، نرى أن مداخل قراءتنا للعمل ستستظل بخيمته الكبرى، وعنوانه الأوضح، ونقصد بذلك: العنوان البارز على وجه الغلاف، فهو الذي يحمل كثيرا من علامات الطريق، يسترشد بها القارئ لخوض غمار القراءة والقبض على مضمراته، ولعل أهم العناصر الملمح لها فيه، هي الصراع بين طرفين نقيضين، هما: الجمال والقبح، وفي خرق بناء الجملة من جهة، وتكرار اسم القبرات، وهي المفعول به، تسبيقا وإلحاقا، مع تأخير الفاعل، رغم سطوته، ما يمنحنا شرعية خوض الفعل، ومزية التأويل؛ ذلك أن التشكيل الجملي يشي بطرف خفي إلى قوة الجمال في دحر القبح، رغم ما يمتلكه هذا الأخير من مظاهر القوة، وعناصر التسلط. لا شك أن الفعل المنفي يحمل في طياته أبعاد هذا الصراع، إذ لا وجود في منطقه، وفي تصوره، لأي مهادنة، هي الحرب المستعرة بين الطرفين، لا تنتهي إلا بانتهاء أحدهما، والبادئ أظلم، لهذا، نجد وجاهة تسبيق القبرات، مرتين، ظاهرا وضميرا،

وتأخير الفاعل، حتى إنه ليظن أن الفعل قد صار للقبرات لا إلى الفخاخ.

أما العنصر الثاني، وهو وليد العنصر الأول، وأحد أهم نتائجه، فهو القتل. فالملاحظ أن القصص مضمخة برائحة الدم، تكاد كل النصوص تستنشق عطره، إنه يلونها بحضوره القوي، كأنه يستعيد قصة الدم الأولى، قصة قابيل وهابيل، صراع أزلي ينتهي كل مرة بالقتل. ومن هنا نفهم سر حضور لون الغلاف، إذ هو قريب من لون الدم، خاصة حين يتخثر.

العنصر الثالث، ويدخل ضمن تركيبة الصراع، وأحد أبعاده الأساس، لا يمكن أن يستقيم من دونه، فهو: الخداع، ويشد أزره بالتحول، لكونه وجها له.

نحن أمام ثلاثة أقانيم متداخلة، تشبه مثلثا مرتبط الأضلاع، لا يمكن أن يتشكل بضلع واحد، وما عملية التفكيك إلا إجراء يراد به فهم المثلث والقبض على بعض من أبعاده، إنه فعل إجرائي فرضته الضرورة التحليلية.

عن الصراع :اللافت للانتباه كون الصراع إما أنه بين طرفين داخليين تربط بينهما أواصر ما، كالزواج مثلا، وإما بين طرفين داخليين تجمع بينهما أواصر مكان ما كالوطن، مثلا، وتفرق بينهما المصالح. وقد يكون الصراع مع قوى خارجية قاهرة تروم الإخضاع بالقتل وسفك الدماء.

* من داخل المنزل :يقتحم السارد أسوار الأسر، يكشف العلاقات، ويبين أسباب التدهور الحاصل بين الأزواج، بعين نقدية غير مهادنة. لا يحمل طرفا كل السلبيات، ويطهر الثاني منها، بل يسعى إلى رصد البرودة بحياد، مظهرا أن الرجل كما المرأة، معنيان بما يحصل لهما، فالرجل يكون تارة سببا، وطورا تكون المرأة، وهذا لا يعني وقوف السارد عند الأمراض التي تقف وراء فشل الأسر ليخبرنا بعدم جدوى الزواج، بل يريد أن يظهر أن الأسرة لتكون متماسكة ينبغي أن يبنى فعل الزواج فيها على الحب والمودة، لا على المصالح، ولا يكون هذا إلا إذا تماسك أطراف العقد الاجتماعي، وأبعدوا عنهم الأهواء والمصالح، وساروا في طريق التعاضد، وفق رؤية موحدة، تشكل لحمة ضد أي تصدع محتمل. والأسر التي يكون بين أفرادها تماسك قوي تستطيع تجاوز المحن، بما فيها الموت، تلك هي قصة «نكوص» ص ٥٦، فقد جمعت طموحات التغيير كل أفراد الأسرة، وصنعت لحمة قوية بينهم جعلتهم يتحدون الموت المتربص بهم. من هنا، نجد أن الأسرة المتضامنة، وفق قناعات جامعة، يمكنها العيش متحدية كل الإكراهات، بعكس المبنية على الطمع، والمصالح الشخصية الضيقة؛ «عرس الذئب» ص ٤ و»وأد» ص ١١، علما أن النصين معا يجتمعان حول موضوعة واحدة وهي العقم، هذا الموضوع الذي حرك إرادة الفراق، ودفع بالأطراف إلى حافة الإفلاس.

* من داخل الوطن :أكيد أن الصراع سيكون بين قوتين تهدفان إلى مشروعين مختلفين، قوة تريد التغيير وتنشده رغم ضعفها العددي، ورغم غياب أي سند من قوة مادية، بمعنى أنها عزلاء، وقوة تريد تثبيت الوضع، وتراهن على بقائه وجموده لأن في ذلك ديمومة مصلحتها، وترى في التغيير خطرا يتهددها، فتواجهه بالرصاص. ونص «نكوص» مثال واضح لمثل هذا الصراع.

* صراع مع عدو خارجي: ولعل هذا الصراع هو من أخطر الأنواع، لأنه يأتي من الخارج بواسطة قوة جبارة وظالمة، تتخذ في تدخلها ذرائع متباينة، والواضح أنها كلها حجج تدخل واهية، إذ الغرض المضمر هو السيطرة على خيرات البلدان المقتحمة، وبسط نفوذها عليها، وتسخيرها لصالحها. هذه القوة المدمرة توهم المجتمع الدولي بأن تدخلها من أجل إصلاح اختلالات المجتمع ، و إنقاذه من التسلط، وبناء الديمقراطية فيه، لكن النية هي غير ذلك تماما. ويكون الضحية في مثل هذه التدخلات العسكرية هم الأطفال والنساء والشيوخ. فنص «Go ! Go !Go ! » يهدف إلى فضح ممارسات القوى الظالمة من خلال شخصيتين دورهما هو تفريغ سلاحيهما في كل جسد حي، بعد أن تم تعبئة نفسيهما بإديولجية ماحقة، وفي اللحظة التي ستستيقظ روح النقد في أحدهما، ويستعيد وعيه المغيب حيث سيدرك مدى الفظاعات المرتكبة، يقوم زميله بإخراسه، لأن لا مجال لفسح الوعي لتلك الآلات الإنسانية التي برمجت على القتل، فانتقال الوعي إلى الجنود هو في حد ذاته بداية نهاية هذه القوى الجبارة والظالمة؛ لذا، تعمل على محو الذاكرة بإعادة برمجتها، وجعل الرصاص مستيقظا أبدا لإسكات أي ضمير يمكن أن يصحو.

والملاحظ أن حضور الموت كان بأشكال متعددة، فالقتل بالرصاص، والسلاح الأبيض، وبالخنق، في استعادة ذات منحى تناصي، لفعل عطيل، وهو يضغط بكل حب على عنق عشيقته، والحرق، والغرق، هذا، فضلا عن الموت الطبيعي. وهو ما يدفعنا إلى القول: إن الشخصيات تسير وفق برنامج سردي كتب لها منذ البداية، ولا يمكنها التمرد عليه، إنه برنامج شبيه بالقدر الذي لا راد له. إن الشخصيات تخدم غرض النص بعدم خروجها عليه، تخضع لقوته، خانعة مستسلمة. ويؤكد، في القوت ذاته، قول المبدع الوارد في الإشراقة الأولى.

وكخلاصة مؤقتة:

إن النصوص تسير بأحداثها إلى نهاية دموية تجعلنا نقول إن السارد يحركها وفق مسار خاص يعبر به عن رؤيته للعالم، رؤية تنتقد الظلم والجبروت، والضعف والانحناء والحربائية، وغير ذلك من الأعطاب والقيم السلبية، يسلب السارد الحياة من شخصيات في الغالب انتهازية ووصولية، أو أنها ضعيفة لا تمتلك أسباب رد الظلم.

** يتبين من خلال قصص المبدعين ارتباطهما بواقع الفئات المسحوقة وسعيهما إلى جعل الكتابة رافعة للوعي، ومنصة لتنديد بالظلم والحيف الملصق بالفقراء والضعفاء. مع اعتماد فنية الكتابة لتحقيق الدهشة والجمال.

إعادة إنتاج الحكاية في رواية نور خضر خان

محمد جبير/ العراق

جمع الروائي جابر خليفة جابر العديد من المرويات الحكائية الواقعية والمتخيلة، بغية تأثيث نصّه السردي «نور خضر خان» الصادر عن دار خطوط وظلال في العام ٢٠٢٢، حملت مستودعًا أو خزينًا من المرويات الحكائية التي رويت عبر رواة متعدّدين في حقب زمانية مختلفة، هذه التعدّدية في الحكاية كانت أشبه بلتوينات إيقاعية للانتقال بالسردية الحكائية من لون إلى لون آخر، ومن جانب من الحكاية إلى جانب آخر مضاف من تلك الحكاية المقطوعة في طريقة روايتها أوّل مرّة، وهذا القطع يرتكز على وجهة نظر السارد الذي يرى الحكاية من زاويته الخاصّة، لذلك كانت هذه التقنية التي استخدمها الكاتب عنصرًا فاعلًا في تطوير الحكاية، وإضاءة جوانبها من خلال تعدّد الرواة للواقعة التي أخذت في التداول شفاهيًا بين عدّة رواة ممّن سمعوا أو عاصروا أو عاشوا تفاصيل الحكاية.

هذه البنية الأسلوبية في الحكايات المسرودة التي حفل بها النصّ الروائي أثرت النصّ بسرديات متنوّعة، ممّا فعّل عنصر التشويق والإمتاع لدى المتلقّي، وانشداده في متابعة التفاصيل التي تروى أمامه، لا نرى هذه البنية الأسلوبية في حكاية محدّدة لذاتها، وإنّما في معظم الحكايات التي شكّلت متن النصّ، فقد كان المتن الحكائي منشدًّا ومتراصًّا وممتلئًا بتلك الحكايات التي تبنى الواحدة، آثر الأخرى في تسلسل قد لا يدخل فيه العامل الزمني التراتبي، وإنّما تدخل فيه عوامل السرد الفنّية التي تغيب الفاصلة الزمنية للحكاية وتعطي فسحة واسعة للبنية المشهدية المقطعية لتقول روايتها المضافة للحكاية.

حكايات عديدة احتواها نصّ «نور خضر خان» لكي يوصل خطاب منتج النصّ الذي أكّده في أكثر من موقع، وهو مهما تجبّر وتنمّر الطغاة فإنّهم لا يستطيعون إخفاء جرائمهم ولا، يمكن لهم أن يزيلوا آثار الدمار من سجلّ البطش والطغيان، في القسم الثاني من هذه الرواية، والذي حمل عتبة رئيسة هي «آنوش»، ضمّ هذه القسم الكثير من المرويات الحكائية التي شكّلت الهيكل البنائي العام لسردية الرواية، من بين تلك المرويات ما يتعلق ببناء «دارزمان» في منطقة نظران في البصرة القديمة والحكايات التي تعلّقت بالمقبرة، وكذلك حكاية «زينة وفرح» التي يعرض جانبًا منها في الجزئية التي حملت عتبة «الاضبارة الثانية».

شكّلت المرويات المتعدّدة لحكاية الأميرتين زينة وفرح، وما جرى لهما من وقائع عبر تلك الحقبة الزمنية من ١٧٧٦ وما بعد هذا التاريخ، حتى لحظة رميهما في شطّ العرب أحياء، وهما مربوطتان بمرساة مقلوبة من قبل الأخ الأمير بدر المهنا الخواري في طريق عودته إلى البصرة بعد إقامته في الأحواز لسنوات عدّة في ضيافة الشيخ داود.

تسلسل الحكاية

يقدّم السارد رؤيته لتفاصيل الحكاية مبيّنًا النقاط:

أوّلًا: شكّ الأخ الأمير بدر المهنا بوجود علاقة مع إحدى أخته.

ثانيًا: رغبة الأميرة في الخلاص من العبودية والظلم «تقول سهيلة إنّ الأميرة كانت راغبة بالتخلّص من الحياة مع أخيها بدر بأيّ طريقة، ووجدت أنّ الزواج بالشيخ داود والاستقرار في الفلاحية هو أنسب حلّ لها». « الرواية ص٨٤».

ثالثًا: «نفي الوصيفة نجمة، وهي تحت غضب المير بدر وضربات سوطه، وجود أيّ علاقة بين أحدى الأميرتين والشيخ داود، واعترفت فقط أنّ الشيخ كان مارًّا مصادفة، فدخل بالخطأ خيمة الأميرتين خلال السفرة في البرّ، وبقي لدقائق سلّم عليهما وخرج «. «الصفحة ذاتها».

ثالثًا: وجود واشٍ لتأليب الواقعة وتطوير الحكاية، لوجود كراهية «تقول سهيلة إنّ رمانة هي من أخبرت وصيفة المير الخاصّة نجود والتي أسرعت ووشت بالأميرتين لأنّها تكره الأميرة فرح». «الصفحة ذاتها».

رابعًا: «ومع تعدّد الروايات وغموض ما حدث بين الشيخ داود والأميرتين، فإنّ الخبر المؤكّد يقول: إنّ المير بدر المهنّا حين سمع بذلك استشاط غضبًا، لكنّه كظم غيظه خشية أن يغدر به الشيخ داود». «الرواية ص٨٥».

حتى هذه اللحظة أصبحت الحكاية بتداخل مروياتها بين الحقيقة والإشاعة والافتراء خبرًا مؤكّدًا لدى الأخ الأمير، وفي هذا التأكيد الذي صار يقينًا لدى الأخ بشهادة «رمانة» التي عدّها الشاهد الوحيد الذي رأى الواقعة، كان لا بدّ من الخلاص منها لطمس الحقيقة، لكن المرويات الأخرى تؤكّد وقائع أخرى لهذه الحكاية التي افترض بعد إعادة إنتاجها أنّها صارت خبرًا، لكنّه غير متداول، وتمّ التكتّم عليه لحين إتاحة الفرصة للخلاص من عناصره الأساسية «الأميرتين».

لكن ما تمّ التستّر عليه يعاد نبشه من جديد، ليعاد إنتاج الحكاية، وهو الأمر الذي يشير له الشاهد النصّي في مفتتح هذا القسم، والذي نصّ على «بعيني أنا رأيت جدّتي أنوش في حجرتها تمسك بالمرساة المقلوبة تحدّثها وتبكي، أيرضيك أن تنزلي بالصبيتين إلى القاع؟ أما رقّ قلبك لهما؟ أيرضيكنّ يابنات البصرة، ما جرى لهاتين الحلوتين؟ أيرضيك أيّتها المرساة؟ أيرضيك ياشطّ العرب...؟». « الرواية٧٩»، هذا الشاهد النصّي قد يمرّ عليه المتلقّي سريعًا، ولا يتوقّف عنده، متأمّلًا ما بين السطور لكنه حين يقرأ المقطع الذي يليه «نهر الجراحي»، ويقف على تفاصيل المأساة التي جرت للأميرتين لا بدّ له من العودة إلى هذا النصّ، ويقف متسائلًا لمعرفة تفاصيل الحكاية، فقد كان خطابًا موجعًا مفجّرًا لأسئلة تحثّ المتلقّي على المتابعة لمعرفة تفاصيل الحكاية، سواء كانت حقيقة أو وهمًا من أوهام الخيال، إذ لا بدّ من رابط يربط التفاصيل يعيد تفكيك توكيد الخبر وإزالة حتمية التأكيد منه ليكون مشاعًا حكائيًا قابلًا للتأويل والإضافة والحذف، فقد خلق الكاتب عنصرًا باحثًا عن المصادر الأساسية، لكن هذا الباحث منحاز للأميرتين، ويريد أن يقف على مصير اختفائهما، وهو من سيقوم برحلة البحث في البحر والبرّ لاكتشاف سرّ الحكاية، وصولًا إلى المقبرة، هذا الاستقصاء السردي الذي يقوم به «عدن» ليكشف أسرار الحكاية، ويعيد تركيبها وبناءها، هو الذي يجسّد المهارة الفنّية في تحبيك الأحداث وبناء النصّ السردي الذي يمتاز بالمتعة والتشويق، ويجيب في الوقت ذاته على الأسئلة التي تشكّلت في ذهن المتلقّي وهو يقرأ مرثية أنوش للأميرتين في الشاهد النصّي الذي تصدّر هذا القسم.

قراءة في قصيدة الشاعر السعودي

صالح الهنيدي

(على شفة الأحلام)

■ د. نوال السويلم/ السعودية

النص :

صُبِّي على شَفةِ الأحلامِ منْ أرقي
وسَافري في لهيبِ القَلبِ واحترقي
وغرِّدي فَوقَ غُصنِ الشَّوقِ يا أَمَلي
أُنشودةَ الحبِّ زُقِّيها إلى الأُفقِ
نَدِّي رَحيقَ الهوَى في القَلبِ أُغنيةً
وَعَانقي نَسَماتِ الرُّوحِ و ائتَلِقي
أَليسَ يَكفيكِ أَنَّ القَلبَ مَا بَرِحَتْ
شُجُونُه تَرتَوي مِنْ مَنبعِ القَلَقِ؟
تَزاحمتْ لُغةُ الأَشواقِ في شَفَتي
وَباتَ عِشقُ صَبايا الرَّوضِ مِنْ خُلُقي
أَتيتُ أَبحثُ عَنْ حُسنٍ أَهيمُ بهِ
وَما يُترجِمُ أَتعابي سِوَى عَرَقي
أَتيتُ أَركضُ وَالأوهامُ تجلِدُني
وَأَستَدِلُّ عَلى الأحْبابِ بالعَبقِ
مَا زِلتُ أَتبعُ حَرفي في المدارِ وَقدْ
تَاهتْ مَسَافةُ بَوحِي وَالْتَوَتْ طُرُقي
أَهيمُ لَكنّي في النُّورِ مُؤتلقٌ
وَأستَنيرُ ولكنْ في دُجى الغَسَقِ
أُطَارِدُ الشَّوقَ في قَلبي وَيلحَقُني
وَأَصْطَلي مِنهُ حَتَّى آخرِ الرَّمقِ
مُدّي يَديكِ إلى ليلي وَلا تَردي
إلا وَقَد صُغْتِ أَنواراً مِن الفَلَقِ
صوغي فُؤادِي كَما تَبغينَ وَاحْترسِي
أَنْ تُسْلِميهِ إلى دُوَّامةِ الغَرَقِ
هَوَاكِ تَسكُنُ في الأَحشَاءِ حُرقتُه
تمَازَجِي في دَمي وَاستلهِبِي حُرَقِي
وَإِنْ تَعثَّرْتِ في نَبْضِي فَلا تَهِي
تَعَلّقِي بجِدَارِ القَلبِ وَاخْتَرِقِي
أَهواكِ لَولا جُنونُ الحبِّ مَا انتشَرتْ
نَسَائمُ العِشقِ في رُوحِي وَفي نَسَقِي
إِنْ كُنتِ عَن تَمتماتِ الحُبِّ عَاجزةً
فاسْتخدِمي لُغَةَ العَينينِ وَاختلقي
يَا وَاحةَ الحُسنِ هذِي أَحْرُفي نُسجَتْ
مِن الوَرِيدِ وَلَو كَانتْ عَلَى الوَرَقِ
الحبُّ ليسَ حُرُوفاً صَاغَها قَلمٌ
أَوْ لَوثَةً مِن جُنُونِ الطَّيشِ والنَّزَقِ
الحبُّ خَفقةُ أَشجَانٍ وَأَوردَةٍ
كَالغَيمِ يَبعثُ تَبشِيراً مِن الأَلَقِ
يَا وَاحةَ الحُسنِ كَمْ لَيلٍ أُجَالِدُه
تَأتي بِهِ نَحوَ قَلبي حُمْرةُ الشَّفَقِ
عَجِبْتُ لِلقَلبِ يَحوِي كُلَّ عَاطِفَةٍ
وَلَمْ يَكُنْ غَيرَ أَمْشَاجٍ مِن العَلَقِ

القراءة :

عَجِبْتُ لِلقَلبِ يَحوِي كُلَّ عَاطِفَةٍ
وَلَمْ يَكُنْ غَيرَ أَمْشَاجٍ مِن العَلَقِ

سأبدأ من الأخير لهذا البيت وقع خاص من بين أبيات القصيدة ، فهو يعلق في الذهن ويستقر في الذاكرة لا لأنه توقيع ألفناه للشاعر ، بل لانطوائه على فلسفة بليغة تسترعي التأمل فمستودع عواطفنا المضطرمة المتأججة ضعيف هزيل لايعدو أن يكون أمشاجا من العلق ندفن فيها ماتنوء بحمله ، حق لنا أن نعجب منه ونعجب بمقولة الشاعر!! وبربط البيت ببناءالقصيدة يبدو تعجبا منطقيالامجرد فلسفة فبعد تموجات عاطفية استكنت في فؤاد الشاعر يأتي البيت قفلة معنوية لإنهاء ذبذبات الشعور.

وعن النص أضيف هذه السطور:

عنصرالحركة في اللغة عززالعاطفة المشبوبة المصطلية بالشوق وضنى الحب واللوعة واللهفة ، فالمفردات ذت دلالة على الحركة والتغير ولنتأمل دلالة : سافري صبي ،عانقي ، أركض ، أطارد .. إلخ .

ولانغفل كثافة الجمل الفعلية ، و إيثار التعبير بالفعل المضارع مسندا لضمير المتكلم فالشاعر هو الباعث والمحرك للعاطفة في النص والمنتج للشعور.

والنص متخم برقة الشعوروروهافة الحس ،ولاأجد أجمل تمثيل عليها سوى تلك اللوعة والفناء في المحبوب في هذه الأبيات :

هَوَاكِ تَسكُنُ في الأَحشَاءِ حُرقتُه
تمَازَجِي في دَمي وَاستلهِبِي حُرَقِي
وَإِنْ تَعثَّرْتِ في نَبْضِي فَلا تَهِي
تَعَلّقِي بجِدَارِ القَلبِ وَاخْتَرِقِي

تعبير نملك حياله الصمت !

ويطيب لي أن أختم النص بوقفة عند قول الشاعر (ياباحة الحسن) حقيقة ارتبك علي المعنى هل المحبوبة هنا هي باحة الحسن على سبيل المجاز أم أن اللفظة حقيقة لاتتضمن مجازا ؟؟!! ، والخطاب هنا التفات إلى مدينته الأثيرة الباحة ونداء لها كنوع من الإفضاء والبوح لها عما في الوجدان !! ؟؟

إن كانت هي الباحة / المكان (وهو ماأميل إليه) فهذا يفسر إلحاح الشاعر على المزج بين الهوى العذري وعشق المدن ممثلا في الباحة الحسناء ،وكأن الباحة والمحبوبة مخلوقا واحدا الهوى فيهما كلمة واحدة لاتتجزأ هي لغة العشق ، وإن كانت باحة الحسن نداء للمحبوبة فهو جمال آخر في إطارالصورة الفنية لابد أن نخدش الجمال بخربشة !! وأن نعيب في الورد حمرته في قول الشاعر صالح الهنيدي

أَتيتُ أَبحثُ عَنْ حُسنٍ أَهيمُ بهِ
وَما يُترجِمُ أَتعابي سِوَى عَرَقي

جمع تعب على أتعاب لم أسمع به من قبل ، يظهر لي .والله أعلم . أنه عدول عن الصياغة الصرفية الصحيحة لإقامة الوزن ، فضلا عن ارتباط الكلمة بلغة الحياة اليومية فهي كلمة من قاموس المحامين معناها أجرة نظير عملهم !!

استمتعت بهذا النص ، وسررت بعاطفته العذبة ، ونفحة الهوى العذري فبرغم غياب الصورة الحسية للمرأة ، تسامت اللغة إلى عشق الروح.

رواية صيد الحمام

السيرة الذاتية والخيال الروائي

جميل الشبيبي/ العراق

خص الروائي علي جاسم شبيب روايته الثانية (صيد الحمام –من منشورات اتحاد الادباء والكتاب في البصرة طبعت على نفقة اسيا سيل للاتصالات) للناشئة كما فعل في روايته الأولى (وردة الفرح) واستثمر الرحلة واستكشاف المكان بعيون اليافعين حمزة وصديقه شهاب صاحب الأسماء المتعددة ، ويمكن عد هذه الرواية نموذجا خاصا من الروايات وليست جنسا قائما بذاته بل هي سرد يستفيد من فئة الفتيان وتطلعاتهم نحو المغامرة والاستكشاف وخوض غمار المغامرة للتعرف على العالم المحيط بهم كما انها تستفيد من منجزات الرواية كجنس ادبي له تاريخ طويل وتجارب متنوعة مطروحة في نماذجها المنشورة والمترجمة،وسوف نتفحص بنية هذه الرواية دون الدخول في تجنيسها

لقد حرص الروائي على تثبيت زمان ومكان انجاز روايته (صيد الحمام) ليسجل مفارقة ملفتة للنظر تتعلق بالفضاء الروائي الذي احتوى شخوص الرواية وزمن الاحداث التي عاشتها هذه الشخوص نسبة الى مكان الكتابة وزمنها ، وهو امر يحتاج الى اضاءة مثمرة تتعلق بهذا الحرص ودلالاته الخفية التي تلقي ظلالها على الخطاب ومغزاه الذي أراده الروائي من هذه الرواية .

حدد الروائي تاريخ انجاز روايته (صيد الحمام) بالشكل التالي:(الخميس ٤-٣-٢٠٠٤ المانيا –لايبزك) اما مكان وزمان احداث الرواية فكان في مدينة البصرة في احدى المحلات الشعبية التي بنيت بشكل عشوائي في زمن بعيد عن زمن الكتابة يتجاوز الخمسين عاما – منتصف خمسينيات القرن العشرين- والمفلت للنظر ان مدينة لايبزك الألمانية لم ترد في النص الروائي سوى في ذيل نهايتها ،اما احداث الرواية فقد اقتصرت على مكان وزمان تلك الحقبة البعيدة.

واذا افترضنا ان الرواية قد كتبت في فترة ما (بين ٢٠٠٣عامي و٢٠٠٤) فان ذلك يعني ان المؤلف قد كتبها في كهولته (تاريخ ميلاد الروائي ١٩٤٦) محفزا ذاكرته المرئية على الاستجابة في بناء عالم الماضي البعيد مما يطرح أسئلة عن ذاكرته التي اتسعت لأحداث حقيقية عاشها واحداث خيالية مرفقة بخلفية و اقعية في تجسيد المكان وزمان الاحداث،ويبدو ان تقدمه في العمر قد زاد من رغبته في العودة الى عالم الطفولة تدفعه عبارة طائفة في السرد تلخص هذا الخطاب الروائي المحتشد بالاحداث والشخوص بان رحلته كانت بحثا عن مكان فيه(كل شيء حر (....) الغزلان والأرانب تقترب منه دون خوف.) كانهانكيدو الذي لم يتدنس حين لامس الانسان.

وهناك أسئلة عن علاقة هذا الماضي البعيد الذي يسكن ذاكرة الروائي مع و اقع متحرك ومتطور في مدينة لايبزكالألمانية لا تربطه اية علاقة بأحداث الذاكرة التي وردت مفصلة في الرواية.

ان الإشارة الى مكان كتابة الرواية و انجازها في التاريخ المذكوريرمز الى ان رحلة البحث التي بداها حمزة من صيد الحمام لم تنته بعد، وبقي (حمزة/المؤلف) غريبا معلقا بين سماء الطفولة الأولى وبين مكان الكهولة الذي جسد غربته الأبدية وضياع هويته بين الأمكنة الكثيرة التي جاستها قدماه دون ان تجد الملاذ الذي يبحث عنه، ليستقر جسده أخيرا في ارض سامسونك/تركيا بعيدا عن صيد الحمام بألاف الكيلومترات.

وتسرد الرواية احداثا من زمن خمسينيات القرن العشرين في مدينة البصرة عن حياة مجموعة من النساء اللائي امتهن جمع الملح من الصحراء الغربية للمدينة حيث يتجمع من المياه المالحة التي تغمر هذه الصحراء الشاسعة في الربيع وجفافه في فصل الصيف ثم بيعه في أسواق المدينة، ويسرد القسم الثاني من الرواية تفاصيل عن رحلة اليافعين حمزة وشهاب ذي الرائحة في الصحراء وتعرفهما على تضاريسها وتفاصيل معيشة أهلها فيما يسرد القسم الثالث رحلتهما الى الهور وتفاصيل تلك الرحلة ، ثم عودة حمزة الى بيته القديم في رحلة دائرية الشكل مغلقة على احداثها وقد استثمر الروائي العنوانات الجانبية بدلا من الفصول والاقسام ، ليعطي المتلقي اليافع حرية القراءة من أي مكان يشاء فسيجد الطبيعة والشخوص في علاقة مصيرية متداخلة ،تسرد تفاصيل مقربة لعالم الطبيعة في الصحراء او الهور بعين الكاميرا يتناوب على إضاءتها حمزة وشهاب والسارد العليم.

> ان الكتابة في مكان مكتظ ومتحرك ومزدحم بالسكان (لايبزج)، وفي زمن متقدم على زمن الأحداث الروائية (عام٢٠٠٤)،ثم الإهمال المتعمد لوصف هذا الفضاء، يشير الى ان السارد،/ المؤلف الضمني يجري استبدالا واختيارا مقصودا لإعلاء عالم الذاكرة على عالم الواقع المعيش حين يجسد عالما اخر مختلفا وأحداثا متقاطعة مع مكان الكتابة

يتصدر الرواية إهداء موجه إلى روحي والدة الروائي وخالته وهما شخصيتان تتواجدان في العالم الروائي أيضا ولهما دور في إضاءة زمن ومكان الأحداث ، وهما جزء من السيرة الذاتية للروائي التي اشتبكت مع الأحداث الروائية الخيالية والحقيقية، مما يصعب على قارئ الرواية الفصل بين العالمين ، خاصة وان الأمكنة ومعظم شخوص الرواية من النساء لها علاقة بسيرة المؤلف مثل (عيدة ،غدنه الخيرة ،وسمرة ،وزهرة ورضية إضافة إلى أسماء المكان (صيد الحمام ، ام جذيع،جسر الرويطة، الروف العالي،وغيرها) مما يسهم في إضفاء ضفيرة متجانسة بين السيرة والخيال الذي احتضن السيرة وارتقى بها الى عالم روائي متجانس الاحداث والشخوص وهي تجسد رحلة البحث عن عالم مجهول تحاول الشخوص الروائية الوصول اليه والاستقرار في ارضه.

ان الكتابة في مكان مكتظ ومتحرك ومزدحم بالسكان (لايبزج)، وفي زمن متقدم على زمن الأحداث الروائية (عام٢٠٠٤)،ثم الإهمال المتعمد لوصف هذا الفضاء، يشير الى ان السارد،/ المؤلف الضمني يجري استبدالا واختيارا مقصودا لإعلاء عالم الذاكرة على عالم الواقع المعيش حين يجسد عالما اخر مختلفا وأحداثا متقاطعة مع مكان الكتابة، ليؤسس للذاكرة فضاء محتشدا بالمشاهد المتنوعة التي تشي بسيطرة الطبيعة البكر وكائناتها بوصفها ذاتا تخضع الجميع لسلطتها سواء في الصحراء او المستنقعات المائية المعروفة في جنوب العراق بالأهوار، ليبدو المكان الطبيعي بديلا عن العالم الصناعي :عالما ينبض بالحياة ،عالما حلميا من نتاج الذاكرة.

صيد الحمام والبيت القصي

تنهض ذاكرة الشخصية، وهي تستعيد أحداث وأمكنة الماضي البعيد،بعين مقربة هي عين الصبي حمزة الذي يرى الأشياء شاخصة أمامه وينظم السارد العليم/المؤلف هذه المشاهد ليبدو عالم الذاكرة متصلا يبدا من مركز الذاكرة (البيت القصي) الذي (كان يقضي كلّ الوقت فيه حتى عودة والدته) حتى العودة اليه في نهاية الرواية بتفاصيل كثيفة الحضور تحكمها الصفة الواصفة:المعزى المكللة بالشعر الأبيض الغزير.. شجرة التوت بظلمتها وبعض أغصانها عارية تلامس الأرض .تلال الملح في الحجرة الطينية الصغيرة الملاصقة لحجرة والدته ،تلال الملح , التلال البيضاء , مخروطية القمة , تخرج من قماطٍ مصنوع من قصب أصهب)، فأساً عريضة السنّ وذراعها من خشب التوت ممحيّة من وسطه) إضافة الى ما تلتقطه عين السارد من عالم الصحراء والهور المكتظ بالكائنات والبشر.

ان احلال الصفة بديلا عن المشهد المفصل الذي يظهر جليا في مواضع كثيرة في هذه الرواية ،يعني ترصيع المشهد بلوحات تشكيلية معلقة في فضاء السرد المتحركا لساكن، كتلال الملح البيضاء مخروطية القمة او قماط من قصب اصهب او معزى مكلله بالشعر الأبيض الغزير، وهي لوحات مقربة ومضاءة اضاءة ساطعة تخترق عدسة العين وتسكن في أعماق الذات بوصفها تجربة شخصية.

ومن مميزات تشكيل المشاهد واللوحات انها تضاء بالألوان المناسبة مشفوعة بالرائحة التي تواكب تجسد المشاهد وتغير الأمكنة والشخوص فالرائحة تواكب السرد المشهدي، وتغمره بنكهتها،(عندما يقترب من ضياء البحيرات الملحية ، يشمّ رائحة والدته) وعندما يتأمل شجرة التوت في بيته ي(شّم منها رائحة غريبة , كأنها آتية من هامة الشجرة)، وحين يغفو في المغارة البيضوية التي صنعها في حدبة الروف العالي يفيق (على رائحة الماء تدخل أنفه, مزيج من رطوبة الهواء الشرقي ورائحة سمك..)

وتشير وظيفة هذا التشكيل الذي يقطع حركة سرد المشهد ويؤطره بجملة ترسم لوحة تشكيلية، مرة او جملة شعرية تضيء اعماق الذات مرة أخرى الى نزوع ،التشبث بمكان الطفولة وهي تهم بالمغادرة والرحيل عن هذا العالم المحدود الى عالم مجهول اشارت اليه هذه الجمل التي تنير دربا محفوفا بالمجهول والترقب والخوف متجها(إلى فضاء الفجر) في ليلة

(كانت ليلة صامتة وكانت الدنيا تنهال بتراب ظلمتها حول عينيه) وقبل الرحيل ((\رأى الفجر الرصاصي صامتاً أيضاً) ثم يتاكد ذلك بالتكرار(الصمت شاسع مثل أشعة الشمس) وهي صورة منبثقة من احساسه العميق بالوحدة والضياع وفقدان الهوية .

وعلى وفق ذلك يرى امه و اباه وخالته وزوجها على شكل ايقونات ثابتة في سماء مشاهد السرد كما حفظتها عين اليافع عبر هذا الزمن البعيد وهي لقطات ملونة للشخوص الذين عاش معهم تلك الفترة منها اقتران صورة والدته (وضفيرتها تتأرجحان بين يديها القويتين ،عينان مغمضتان(والفم مزموما , أزرق باهتا, كأن كلمة تيبّست على الشفتين.. بثوبها الأزرق المبقّع بزخارف على الجسد ,) ويظهر ابوه في صورة ثابته متلفعا بكوفيته حد العينين وهو يحمل فانوسا اووهو يحمل فاسا عريضة السن يهشم بها اكوام الملح في الغرفة الصغيرة المخصصة لإيداع الملح (وعن خالته وعيدة واشياء البيت هناك التماعات مكثفة على شكل صور مضيئة تطرز مشاهد السرد منها مشاهدة خالته بملابسها السوداء وفوطتها التي لطخها العجين الأسمر والطحين الأبيض تمسح عينها و أنفها يقطر وهي تنظر إليه وتنشج وعلى صوت رخيم أليف

ويظهر زوجها (بفانيلته البيضاء وسرواله القصير الأبيض) كما يصف المذياع بعينه الزرقاء مشتعلة ,اما عيدة فتظهر بعصابتها الخضراء او السوداء

(لمح عيدة تشدّ رأسها بعصابة خضراء وهي تدور بجسمها في كل الاتجاهات .

يضاف الى ذلك التشخيص المركز للشخوص والاشياء بما خبرته شخصية اليافع حمزة عن خفايا المكان الو اقع غرب الروف العالي واستكشف تضاريسه والتماهي معه دون خوف اووجل ، كما انه تعرف على شرق الروف العالي حيث بساتين النخيل والخضرة الدائمة واشكال الطيوروالنباتات المتنوعة وكان ذلك يثير في نفسه العجب من تفاوت هذين العالمين (كان يتعجب من هذه الأرض فغربها بطاح واسعة ومستنقعات ملحية وشرقها اخضرّ ببساتين النخيل والعصافير والبلابل غير المستقرة بذيولها الخضراء والصفراء الطويلة , ما أن تحطّ نظرتك عليها حتى تختفي بين السعف وقامات النخيل العالية..

ومن بداية الرواية يبدو عالم الشخصية محدودا ساكنا يؤطره موت الام المبكروغياب الاب في المجهول،وسط علاقات هامشية أساسها العطف عليه من قبل خالته وعائلتها لتعويضه عنغياب الام والأب،(وسمع مرّة أنهم يتحادثون بأن لا يزعجوا اليتيم فسقطت هذه الكلمة في أعماق روحه وبدأت تكبر كل يوم ومعها تكبر الأحزان) كل ذلك يدفعه الى انتقاله في مكان واحد غرب بيته يسمى صيد الحمام مستكشفا تضاريسه وكائناته وهو مكان للمستنقعات الملحية وللطيور تأتي وتروح مع اثار بائدة من اعمدة تحمل نقوشا وكأنها شواخص لعالم قد كان قائما ثم اتلفه الزمان ، لكن ذلك لن يدوم طويلا ، فهو يبحث عن عالم اخر،في مغامرة لم يحسب لها حساب،اذ كان يفكر بما وراء بيته الصغير، متخذا من (الروف العالي)الذي (ينبطح طويلا , وتغيب نهايته في السراب الذي تشكل مثل سنام , حدا فاصلا بين المكان المأهول بالناس وبين الاحراش الممتدة على مد البصر (بطاح شاسعة، براري , هي مملكة للشمس , تسكب عليها أشعتها فتلتهب أطر افها البعيدة بسراب من الماء المتلاطم . أرضها مستوية , وعند طرفها الجنوبي هضبة يرتفع عليها بناء مهدّم تلّمه صخورعالية كأنها شواهد قبور, تعيش فيها أسراب من الحمام وطيور برية,)

في هذه الاحراش والبراري الشاسعة تلتقط العين صورا ساطعة وراسخة في عمق الذات وحية في الذاكرة منها (فتحة مأكولة من جسم الروف) على شكل مغارة بيضوية ومنها (الاعمدة الطويلة يقطعها سراب الماء منتصفها)او(نباتات من الحمض والعكرش وشجيرات شوكية صغيرة) و(حصران العاقول بإبرها المسّودة)وفي الجانب الشرقي تلتقط عدسة العين (مشارات الجت الأخضر الذي بسط لونه وفاحت رائحته على المكان كله)

ان تكثيف الصورة وحسيتها العالية تكشف نزوعا لدى السارد/ المؤلف،بالاحتفاظ بالدهشة الأولى التي أحاطت بشخصية اليافع حمزة وهو يرى الطبيعة البكر لأول مرة ،وتبقى هذه النزعة حتى بعد لقائه بذي الشعر الطويل و اتفاقه معه على رحلة في المجهول من المكان .

> استثمر المؤلف علي جاسم شبيب العنوانات الجانبية بديلا عن الفصول كما اسلفنا وهي عنوانات كاشفة لحركة السرد وموجهة إياه الى غاياته المضمرة حين تشير الى الحدث القادم وتوزع مشاهد السرد على وفق هذه العنوانات

استثمر المؤلف علي جاسم شبيب العنوانات الجانبية بديلا عن الفصول كما اسلفنا وهي عنوانات كاشفة لحركة السرد وموجهة إياه الى غاياته المضمرة حين تشير الى الحدث القادم وتوزع مشاهد السرد على وفق هذه العنوانات ، ويمكن للمتلقي ان يقرا على وفق هذه العنوانات دون التزام بتسلسل الصفحات ، ففي كل عنوان يتكشف مشهد وصفي عن المكان او الشخصية من امثلة ذلك ما يجسده العنوان المراوغ (الفوانيس الضاحكة) حيث يسرد السارد العليم بعين اليافع حمزة قصة الفوانيس الضاحكة :(كان المساء , مساء الفوانيس الضاحكة , نسوة تدخل من الباب المفتوح , تنسرح العباءات على أكتافهن, بأقدام ثابتة لها وقع.. إنهن الملاّحات، مبتسمات , يضحكن وكأن الزغاريد على طرف شفاههن.. يتهامسن كأن شيئاً كبيراً سيحدث غداً . وكانت عيدة تحدثه عن السوق , وهنّ يتنصّتن بفرح إلى خالته التي يتحشرج صوتها من

الفرحة وكانت تدوربكل جسمها بين النسوة اللو اتي تمايلن من الضحك والغبطة. قبلته خالته على خدّه وتمددت على فراشها وكانت عيناها تشعان وهي تتمتم بالتعاويذ ..) وهو مشهد ضاج بالحركة والمرح ويشير الى فرحة باكتشاف منخفض ملحي اكتشفه حمزة واخبر خالته به وهي بدورها اخبرت الملاحات بذلك .

وهناك بعض الاحداث تشي بأرصاد مستقبل مرعب تكشفه بعض الاحداث الجانبية التي ترد عرضا ولكنها تؤشر على أعماق اليافع الذي يجد فيها إشارة الى مو اقف مرعبة قادمة وتلخص قصة الطائر والكلاب ذلك (ولمح على البعد كلاباً تُطارد شيئاً يتقافزوخمّن أنه طير مقصوص الجناح , سرعان ما تجمعت الكلاب وسمع من بعيد حشرجة الطائر بين الأنياب , فأمسك بنعليه وركض سريعاً نحوها .أمطرها بالحجارة فتفرقت , تتلفّت وتلعق أبوازها بألسنتها , ورأى بقايا الطائر متناثرة , فصرخ بها عاليا فتملكته غصة بكاء سدّت بلعومه..

هناك بعض الاحداث تشي بأرصاد مستقبل مرعب تكشفه بعض الاحداث الجانبية التي ترد عرضا ولكنها تؤشر على أعماق اليافع الذي يجد فيها إشارة الى مو اقف مرعبة قادمة وتلخص قصة الطائر والكلاب.

كانت هيئة الطائر في منظر عينيه وهو يدلف إلى بيت خالته فاستقبلته رائحة التنور , شعر بصداع ورأسه تدور , فجلس قريباً من سريره وتقيأ بصوت عال..

ذو الشعر الأسود الطويل

يمثل ظهور شخصية (ذو الشعر الأسود الطويل) نقلة نوعية في عالم حمزة المحدود الذي تعرف على معظم تضاريسه وخبر شخوصه المحيطين به ليجد في شخصية ذي الشعر الطويل عالما اخر لم يألفه او يقترب منه،وقد اتضح هذا العالم بعد رحيل عيدة الى العالم الاخر ، فلم يبق له من انيس في بيت خالته او في عالمه المحدود، و(كان الغيظ يدفعه للابتعاد عن هذا المكان , كل المكان)وبهذا المعنى فقد حفزته حكايات ذي الشعر الطويل ومغامرته بالذهاب الى الصحراء للرحيل واكتشاف عالم الصحراء والهور، ونلاحظ ان عين ذي الشعر الطويل تتطابق مع عين اليافع فهي عين تقرب الأشياء وتسكن حركتها وتضيء مفرداتها من امثلة ذلك وصف اليافع حمزة للصورة المقربة لوجه ذي الشعر الطويل (جسد نحيل وأصابع طويلة مسوّدة الأظافر, وبثوركحبّات النبق سوداء وحمراء على وجنتيه وجبهته وحنكه.. متقشّرة عن بياض مصفرّ) مقارنة بوصف ذي الشعر الطويل للمكان الجديد/ الصحراء (أفرغ الراعي الجراب على مقعد من جلد الخروف.. حزمة من العشب ، صفراء ذات أوراق مدورة خضراء ، عيدانها عريضة مثل الكراث ، ملأت رائحتها القوية أجواء الخيمة ، وذيلان أسودان قصيران للماعز، وعلبة مدورة من الفافون كأنها ثمرة الحنظل لها فتحة صغيرة مغلقة بقطعة من التمر..)

لقد تعلق اليافع حمزة بياة الصحراء لانها كما هتفت اعماقه (حب هذه الحياة .. لأنها طيبة وحرة ..)

لقد عشق الصحراء متأملا سعتها وجفاف حياتها ولكنها على الرغم من كل ذلك تعطي وتحفظ الحياة (.. هذه الصحراء مليئة بالحيو انات والإنسان فيها لا يجوع.. تجد مكاناً فيه ماءً ولو قليل وتصطاد الأرنب, كل شي يكون حلواً في هذه الصحراء، كل شي يتغير فيها كل يوم وإن الأيام لاتدوم كما هي)

تمثل الرحلة رسالة تعليمية عن الصحراء والهور مشفوعة بحكايات وشخوص وعالم غريب يكشف تضاريسها ومجتمعاتها المتباعدة وطبيعة النباتات النابته فيها والحياة الجافة وهي تشعر الانسان بالوحدة فيعلو الحنين في ذاته الى لقاء الاخرين وضيافتهم واكرامهم

تمثل الرحلة رسالة تعليمية عن الصحراء والهور مشفوعة بحكايات وشخوص وعالم غريب يكشف تضاريسها ومجتمعاتها المتباعدة وطبيعة النباتات النابته فيها والحياة الجافة وهي تشعر الانسان بالوحدة فيعلو الحنين في ذاته الى لقاء الاخرين وضيافتهم واكرامهم هكذا وجد اليافعان عبعوبا واخيه مثالا لشخوص الصحراء في الكرم واننخوة والمساعدة وهي من الرسائل التي يبثها المؤلف الى الناشئة عن عالم الصحراء وحياة شخوصها .

وهذه الرسالة مرسلة عبر عين فاحصة، تبصر الغريب وغير المألوف بوصفه عالما غريبا عن تجربتها مستثمرة عدسة مكبرة ومسافات مقربة منها لتكشف للمتلقي اليافع عالما جديدا اختصت به هذه الرحلة .

لقد تآلفت عين اليافع حمزة مع عالم النساء بشكل خاص : امه، خالته، عيدة ، الملاحات ممن يعملن مع خالته ، اما الرجال فعالمهم منحى، لكن الرحلة في الصحراءافرزت اشكالا أخرى لرجال ملثمين اوبهيئات غريبة عن العالم النسوي الذي الفه، وباستمرار رحلته الى الهور الى الخيرة غدنه يتكشف له عالم نسوي فاعل (و انتبه على لغط النسوة ، ينظّفن المو اقد ويجمعن الحطب وأطفالهن يجلسون صامتين ، عليهم عباءات سود ، وكانت حركة النسوة تهفّ مثل طيور صيد الحمام..)

هذا العالم تقوده امرأة عارفة (الخيرة غدنه)وتتجسد فيه أسماء راسخة في ذاكرة الصبي الذي سحبها من منشأها الأول (عالم المحلة الذي انطلقت الرحلة منه)و انبتها في المكان الجديد، وهي تحمل المواصفات نفسها،(الأسماء والصفات وفاعلية الحركة) لتكون السيرة الذاتية هي القائدة التي تمول الخيال الروائي وتشحنه بشخوص ذات ملامح وطباع واشكال مجسدة في الذاكرة أصلا ومنقولة الى المكان الجديد بوصفه عالما جديدا ساحرا ، لتبدو الخيرة غدنه وسمره وزهرة ورضيه امتدادا للملاحات الفاعلات في عالمه الأول وهن الان خلية نحل تقود خطواتها الخيرة غدنه بوصفها ملكة تحكم المكان بحكمتها وعلمها وبركاتها(وتعرّفا على أشكال القيّمات وأسماءهن.. رضيّة قصيرة ، سمينة بيضاء تلبس ملابس بيضاء تغطيها حتى القدمين وزهرة تلبس ملابس سوداء تغطيها حتى القدمين وسمره بعباءتها ألحنيّه وجوربان طويلان أسودان ..كنّ ينتعلن نعالات سود مخصّرة من الوسط, ذات قباب تهتز عند مشيتهن وعرفا أن رضيّه تأخذ الهدايا وزهرة بيدها كيس أبيض من القماش تجمع النقود والذهب , المحابس والقلائد وهي تبسمل وتزيح فوطتها السوداء الطويلة عن عنق الكيس وهي تهرول ما بين تجمعات النسوة.. وكانت سمرة تراقب الأطفال وموا قد النساء .)

الذكرى العاصفة والحنين الى البيت القديم

تحتشد يوميات الهور بزهو الطبيعة بالوان نباتاتها وطيورها وما انجزه الانسان فيها: (أكواخ من القصب عائمة على الماء)يحيطها جمع من الجواميس الغاطسة حتى اعناقها) ويتضح انبهار السارد بهذه المناظر من توجيه عين الكاميرا لكشف تفاصيل هذه الاكواخ وتفاصيل

> وسط جو الربيع البهيج وتفتح الطبيعة على كائنتها الملونة واحتفاء البشر من القاطنين في الهور او من الزائرين بهذا الكرنفال الساحر ينقبض قلب حمزة ويجد في القصبة (الماصول) (ينفخها , فتطير روحه عن خوفها ووحدته تذهب,)

الأثاث الداخلي فيها بشكل مقرب ومكبر(الكوخ طويل , محدّب , سقفه قوي من القصب المضفور, وتخرج منه طلعات كالمظلات أمام جداره الخارجي وواجهة الكوخ الشمالية عريضة يتوسطها باب عال مقوّس ، توزعت على جوانبه أعمدة من القصب... أربعة, اثنان طويلان حتى أعلى السقف و اثنان قصيران متينان حتى قوس الباب , وفي الزاوية الشمالية في داخله حاجز من القصب يقطع داخل الكوخ ، له باب عُقدت على عارضته ستارة خضراء اللون وفي الجنوبي حاجز آخر له باب ...) كما تستهوي عين السارد ابتهاج الطبيعة بكائناتها الملونة من خلال مقطع يصف بهجتها وزهوها بهذه الكائنات (الجزيرة غدت خضراء ، نبت العشب قرب هطيل الأمواج على الجروف ولمعت أوراق ألآس وتمايلت شعور الأشجار راقصة على هبوب الرياح الطيّبة وفتحت سمرة باب الشمال فعبّ جو الكوخ برائحة الماء والآس وسرحت الحيوانات وطيور الحضرة تحت الأشجار، فكان حمزة يدور على الأرض مثل تائه، لقد دخل الربيع إلى قلبه فأيقظهوانهالت ذكرى البيت القديم وصورة شجرة التوت والسدرة والعصافير.. عاصفة كانت الذكرى ،)

وسط جو الربيع البهيج وتفتح الطبيعة على كائنتها الملونة واحتفاء البشر من القاطنين في الهور او من الزائرين بهذا الكرنفال الساحر ينقبض قلب حمزة ويجد في القصبة (الماصول) (ينفخها , فتطير روحه عن خوفها ووحدته تذهب,) لكن حنينه الى البيت القديم يتنامى في نفسه كلما يتنامى الفرح والسرور وبهجة الطبيعة بكائناتها وكأن صوتا داخليا يحذره ان وراء هذه البهجة مصائر لا تسر ، وكان (سر اللمعان) من البلل على خدي الخيرة إنذارا للشؤم القادم ولذلك كان الكل فرحا لكنه (يتذكّر الخيّرة وعينيها المشعّتين والخدّين المبلّلين) وخلال ذلك يقرر العودة الى عالمه الأول سالكا الطريق نفسه في عودته عبر الصحراء ، التي تصفها عين حمزة بالتفاصيل المقربة احتفاء وفرحا (كانت الأرض مستوية وبقايا المطريلتمع في الحفروالمنخفضات و انتصبت على الجوانب البعيدة كثبان يلفّها اللون الأخضروخرجت زهور متنوعة تهتز أعناقها مع الريح ورأى نبات العكرش الخشن الذي تأكله الأرانب , أخضر داكنا وأشجار الأراك تزهو بثمارها الحمراء المدوّرة الصغيرة .)

لقد تغيركل شيء وأصبحت الخضرة بديلا للجفاف الذي راه في رحلته الى الهورلكن عالمه الاثيربات مخربا (كانت أرضية الغرفة المثلثة محفورة و اقتلعت المصطبات الحجرية وبان تحتها حفرا مملوءة بالتراب والنفق مفتوح ويأتيه ضوء كثيروهناك أحجاروتراب مفروش في الزوايا , عصره الألم) ثم راى كائنات غريبة تعلو وتهبط ولها ازيز قوي ، أجساد حديدية تحمل التراب من الروف العالي وتفرقه وتفرشه فادرك ان كل شيء قد تغيرولكنه (لمح خيطا من دخان يخرج من بيتهم القديم)،دلالة على وجود حياة في بيتهم القديم (فأخرج قصبته ، وهرول وهو يعزف لحناً كأنه صادر من روح كانت متضايقة ، محاصرة ، وتسارعت أنفاسه مع خطواته ، يفكّر بالعصافير الكثيرة التي تعشعش الآن على شجرة التوت وبالسعال المألوف في كلّ صباح...) وبهذه الجمل المكثفة تنتهي الرواية بإشارة في صفحتها الأخيرة الى الجزء الثاني منها الذي لم ينجوه الروائي بل بقي مخطوطة ناقصة التفاصيل ورحل هو الى العالم الاخر.

إماطة اللثام عن (لا شيء غير الكلام)

الشاعر هدام الأسدي ..
يحرث في مزارع الآخرة

حيدر جاسم المشكور/ العراق

عرفت الاسدي الشاعر الإنسان الذي كنت على صلة وثيقة به وما زلت حتى يومي هذا فهو بمقدار ما درّس أكثر من جيل، كنت أنا تلميذه على مدى الأجيال، والمطلع الأول على خباياه والمتوغل في كنوزه الشعرية الدفينة فكان يطلعني أولاً بأول عن كل كلمة يكتبها وكل بيت جديد يشدو به مسامعي التو اقة للاستمتاع بتر انيمه المنسابة كالزلال لقلوب حرى، لم تكن بالنسبة إليّ مجرد شعر بمقدار ما كانت أمثولة وحكمة، و أنموذج، فأن كان هناك من يقرأه فأنا اشربه و أتلذذ بشهد مشاهده الصورية والحسية المتدفقة بمختلف أبياته وقتذاك.

ولا اخفي على القارئ الكريم بأني و إياه قد هربنا من و اقعنا المرير سوية إلى المجلات الخليجية المكان الأنسب للتعبير عن آراءنا بصراحة وصرامة بعد إن كان النظام السابق يصادر الكلمة الحرة لننشد الغزل الحقيقي . الرمز البديل لعالم السياسة المتهرئة. الذي جعل من خناجره بين حناجرنا ليعترض كل كلمة لم تمجد قادة العروبة، وشخص قائد الضرورة، في وقت كانت المجلات الكويتية هي المتنفس الوحيد، فانطلق التلميذ مع المعلم، بعد إن حفّزني على إظهار قصائدي بكل قوتها بدون مواربة أو تذبذب وعلمني أن يكون الشاعر امة في رجل ينشد للعالم والتاريخ لا أن ينشد لنفسه والعوالم السياسية الضيقة المصالح والحقيرة المقاصد والمبتغى..

فكانت كلماته تردد على مسمعي:

حتى أرى بعض النساء ترجلت/ وكما أرى بعض الرجال نساءا.

وحتى لا يفوتني الذكر، فأن الاسدي قد سجل رقماً قياسياً في نضوج القصيدة العاطفية التي امتازت بالعفوية والتلقائية، قلما سبقه شاعراً عراقياً بهذا المنحى، حيث كانت تتضوع منها عذوبة الكلمة وسلاسة المنطق الذي سرعان ما يحفظ وينحت في أخاديد الذاكرة، ولا احد يمر على قصائده حتى يؤنس بعالم الاسدي المليء بالتفاؤل والاستبشار بظهور صبح جديد يلعن ظلام الطواغيت على اختلاف ممالكهم الهزيلة.

والأجمل في شعره انه لم يتوقف عند حد معيّن، ولم ينتكس رغم قساوة الظروف الصعبة بل استغل الزمن العصيب ليربح بذلك شهادة الدكتوراه، ويصبح علماً بالأدب المقارن وأستاذاً مساعداً في كلية التربية قسم اللغة العربية.

واليوم وبعد زوال الغمة عن الأمة العراقية تابع الاسدي إصدار مجموعته الشعرية الثالثة الموسومة بـ (لا شيء غير الكلام) بعد مجموعتيه (محاجر الغسق) و(خيمة من غبار) وهي مجموعة راقية بكل ما تحويه من حس ومعنى وان كانت الأخيرة كثيراً ما تختلف عما عهدته في أشعاره سابقاً إلا إن الحس هو ذات الحس المرهف، والموجع في زمن يبحث به المثقف عن أيلاج طرق السلامة وإشعال أنوار المستقبل للأجيال القادمة، فكان الاسدي ينبئنا بأسلوبه التصاعدي الرافض لحالات التخندق وراء الضباب بقوله:

ثمة كبش فداء في تابوت الموت؟؟

إما أنت وإما أولاء الخرفان.

ولم ينأى بعيداً حتى يعرّف الشعر لدى الشعراء وان كان بالاصالة عن نفسه تعبيراً مجازياً بلسان الحال: الشعر لا يقال للنفاق/ الشعر دم المرء مهما غابت الآفاق. وفي موقف آخر قال:

من يحرمني من خوفي..؟

أخاف واعرف أن طريق الشعر إلى النكبات.

فهو ما زال ينبض بهذا الدم الإنساني النبيل، ليقول أن الشعراء أصحاب هدف سامٍ ورسالة إنسانية نبيلة، عليه أن يبذل المهج في سبيل تحقيقها متجاوز حدود اضعف الإيمان ولقلقة اللسان لذلك عندما يستفهموه عن سبب إعراضه عن المشاركة في المربد، تراه صارم الجواب بقوله:

لكل أديب هنا مربد

وان الحسين أنا مربدي.

لذلك كان لا يكف عن تقديم نفسه بشاعر الحسين أو خادم الحسين، بعد إن جعل من الإمام الحسين قدوة وأسوة يوقد كلماته من حرارة مصابه الفادح الخطب في قلوب المؤمنين لينفثه شعراً كالسم في وجوه العابثين بمقدرات الأمة.

ولان هذه المجموعة هجرت الغزل بشكل كبير، ولم يشكل عنده أي هاجس يذكر وهو يلوح بيديه:

وكبرنا وتقربنا من درب القبر

ووجدنا الأحلام المدفونة في هذا الطين.

لذا قلت أن صدام الاسدي يحرث في مزارع الآخرة، وان كنت لا اشك البتة بأنه زرع دنياه بزروع طيبة خلفت الذكر الطيب والصيت الحسن، فلا احد يعرفه عن كثب إلا ويجده إنسانا طيباً متواضعاً متواصلاً مع كل أصدقائه وطلابه وان ما يشغل جل وقته هو التركيز في مهام عمله و أبحاثه، لذلك انك تلمس في قراءتك لهذه المجموعة تساؤلات يمكن تسميتها بأسئلة مبللة في زمن الجفاف وهو يصدح بقوله:

نحن كتبنا أول حرف فوق الأرض/فكيف نسينا الكلمات ؟/نحن فجرنا أول بئر للنفط/ فكيف نعيش حفاة؟

تظل أسئلة عقيمة، الكل يسألها ويعرف أجوبتها، لكن هناك تجاهل رسمي على ما يبدو وان كانت هناك من حلول، فهي واهية وضعيفة وقصيرة العمر، ليرجع هذه المرة بإيماءة خجلى من قصيدته بعنوان/ أومئ بكفك للسراب، وهو يصرخ:

ألف شهر يمر/ وما زال ماء الفرات يباع/ألف حكم يمر/ وما زال في خارطة الدهر قوم جياع.

وقد يشكل الماء عند شاعرنا الاسدي أكثر من علة، فهو كثيراً ما يعكف على هذا الموضوع ويثيره بشكل مستفز، لأنه الحياة، ولأنه ملحمة العطش التي فتكت بسبط وذرية الرسول الكريم (ص) ولأنه كل شيء ودونه العدم، كان يشير لهذا المعنى بقوله:

الشجرة تلوي الأغصان/والثمرة تسقط من عطش قرب النهران/ والنهر يئن من الماء المالح في كل الأزمان.

ولم يذهب بعيداً ليرجع بنا محثاً ومحفزاً ودافعاً على إن نجتاز مرحلة الصمت ونتخطى عوالم الوهن والوهم بإشارته البليغة:

الشمس لا تنزع ثياب النار في صمت الحجر/ والريح كم تلتاع في عز المطر. وبالتالي فإن من دواعي سروري أن أخوض في غمار هذه المجموعة أكثر فأكثر ولكني اترك المجال للمتخصصين، ليميطوا اللثام عن ما وراء المعاني بشكل أدق وأرحب مما تطرقت له، و إنما ما حاولت كشفه مجرد التفاتة بسيطة يمكن أن اسميها قراءة عابرة لأستاذ فاضل عزيز على قلبي أدين بكبير الفضل إليه في أكثر من مجال؛ خاصة متابعته لأكثر أعمالي.

وفي الختام أقول الحمد لله أن بقي الكلام يا سيدي الفاضل، أخاف أن يأتي يوماً لم يعد للمتكلم ما يتكلم به في ظل زمن طغت عليه نعرة المغالطة والاستهتار بالقيم؛ ما دعا إلى إن نلبس الصمت ثوباً ونأتزر بمآزر الخنوع لنواري سوءة الألفاظ وتعابير النفاق المدجج بالمصالح والبقاء.

الأبيض والأحمر.. (عواطف) رواية ميادة سامي

مقداد مسعود/ العراق

رو اية)عواطف) تبث تشويشا يستفز التلقي، لغزارة الشخوص والأمكنة والحروب والمجاعات، والتناقض الحاد الاجتماعي الحاد، هناك من يسكن القصر وهناك من يلوذ بالمقبرة وتراكم الاحداث وكيفيات تنمية السرد بتعديد الاصوات ..

وهنا يقوم النص بتكليف تجربة القارئ النوعي بفك الاشتباكات النصية وتفريغها في الاو اني المستطرقة : ترى قراءتي حكايتين في الرو اية

(١) حكاية عواطف

(٢) حكاية المنحوتة الذهبية المسروقة من العراق : رأس ذهبي

(٣) من خلال تنضيد الخطوط المتشابكة والمتقاطعة..

وهبتني قراءتي ثلاث علامات وبعض التساؤلات .. العلامات هي :

(١) ورد الجوري

(٢) المنحوتة الذهبية المسروقة

(٣) حركة عودة الأشياء إلى جذورها

(*)

تركزورقتي الآن على الورد الجوري. وتعلق الكلام عن رأس المنحوتة الذهبية وحركة عودة الأشياء إلى جذورها

(*)

يتوفرورد الجوري بالصفحات التالية

(١) تخبرنا عواطف أنها تعشق آدمز من طرف واحد!! لكن آدمزيفنّد قولها علاماتيا فهوفي كل صباح يأتيها بالورد الاحمر / ٨٠

(٢) حين تذهب إلى القنصلية البريطانية تخبرنا(هناك الكثير من شجيرات الورد الجوري الاحمرتهتاج جروحي غير المندملة والتي تئن تحت وطأة اللامبالاة، أبقى لوقت طويل أتأملها، ثم أغادر/ ٩٥)

(٣) حتى تتواصل مرآويا مع آدمز تخبرنا(ملأت ، القصر بشتلات الورود الحمراء كي أشبع روحي قبل بصري منها)

(٤) وعواطف في بغداد تسعى مع أم فيصل لتخليص فيصل من الإعدام

ثم تتوجه إلى القنصلية فجأة ، ينزل آدمز ينزل من السيارة الشوفرليت وهو (يحمل باقة من ورد الجوري الاحمر الغامق / ١٢١)

(٥) في النسق الخامس المتكلم هو آدمزيخبرنا عن عواطف(لحقت بها وهي تخرج من المقيمية البريطانية، كنتُ اتجول قريبا منها، أتصيد بضع أنفاس دارت في أفلاكها، أخيراً توقفت قرب شجيرة الورد الجوري الاحمر الغامق اللون، أزاحت النقاب عن وجهها و انحنت لتستنشق عبير الزهرة ثم لا مست يدها إحدى الوريقات الخضراء، فاختطفت قبلة سريعة منها / ١٣٨)

(٦) هنا يتطورالتراسل المرآوي بين آدمزوعواطف، اعني يغادر الكمون إلى العلن وبشهادة آدمز (أصبحت تلك الشجرة مزارا لي، أجلس أمامها كل صباح، و أقبلها في كل الاوقات، حتى انتبه البستاني وموظف الاستعلامات وكل من يأتي ويغادر، وربما صرت أضحوكة لهم)

(٧) في النسق الاخيريفكك آدمزلنا ولعواطف شفرة الورد الجوهري الاحمر ويجعلنا نشارك عواطف الضحك . في الصفحة ص١٩٤ وبعد صفحتين تنتهي الرواية. يخاطب آدمز عواطف (لن أقطف الزهور الحمراء مرة أخرى لك مطلقا.. في كل مرة أقدم لك الورود فيها نفترق).. إذن كان آدمزيسرد وردا ويختار من الورد الجوري الاحمر وليس الوردي لكل لونه شفرته .. وهذا اللون يختلف لونيا عن سواه والدلالة اللونية التي يبثها وهناك الورد الأبيض وتفكيك الشفرة اللونية يخبرنا بها آدمز نفسه ..إذن النص يفكك الشفرة للقارئ ويقدمها جاهزة ،

(٨) تخبرنا عواطف وهي تتأمل آدمز(أقترب منا شابان وسيمان، قدّم أحدهما لي وردة بيضاء وقال: قطفتها لي بعد أن شاهدتك من بعيد /٨٣) ثم تخبرنا عواطف عن خوفها وخجلها فيحرك آدمز رأسه

مو افقا

(*)

رواية تمتلك عناصر التشويق وتستحق وقفة تأمل بخصوص قطبي

الشرق المنهوب / عودة الوعي الشخصي للمستعمر من خلال ارجاع الرأس الذهبي للعراق

ميادة سامي/ عواطف/ دار الورشة / بغداد / ط١/ ٢٠٢٢

BASRAYATHA Magazine

نابعونا

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

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

رشح من مشارف عبق الإنشاء

في «عبود لا يتحمل السوط»

بقلم: د. محمد بشير بويجرة

أنشأت الإعلامية الأديبة «تركية لوصيف» مجموعة قصصية موسومة « عبود لا يتحمل السوط» نشرتها « دار خيال للنشر و الترجمة « سنة ٢٠٢١، هذا الإنشاء الذي راعى انتباهي في ما اثثت بها المبدعة مسروداتها ضمن هذا المتن، مما أغراني بتقديم قراءة ابتدائية عنها في هذه الوريقات التي قدرت لها عنوان « رشح من مشارف عبق الإنشاء» .

. ما بين الفواصل:

. أولاهم : إن الإنشاء في حقل الأدب تؤطره جيوش من المخاطر و حشد رهيب من المسميات، بعضها يحوم حول المنجزات اللسانية و بعضها الآخر يغوص وسط سراديب المجهول المعجب الذي يفرض السؤال التالي « هل أقرأ النص المنشأ لفهمه أم أقرأه لأنه عصي علي؟». فاصلة يفرضها عليك «عبود.....».

. ثانيهم : هل يجب على منشئ النص الأدبي أن يتدثر و أن يتلبس بكل تفاصيل محمولاته أم يجدر به أن يرتقى إلى أعلى رتل في صوغ عظام النص و شرايينه فيبوح بما يجب أن يكون؟، ذاك مبتغى منشئة «عبود لا يتحمل...».

. أمهما : كيف يجدر بالمسكين القارئ/ المتلقي الذي «..لا يتحمل سوط ...» أن يهضم / يتفاعل / يتمتع بتحدي ذلك الإنشاء الذي سلخ فيه المنشئ جزء، لا نعرف قدره بالضبط ، في ترسيمه على البياضات و الألوان، و هو المشتهى الذي ملأني نشوة و سرورا.

. «عبود.....» و الفواصل :

وجدت بتواضع أن «...لا يستطيع السوط « يغرق حتى «شوشته « و هو يحاول أن يغامر صوب كل ، أو بعض ، ما أشرت؛

..بدء ؛ عتبات النص : تنشئ إحدى و ثمانون صفحة في شرفات أربعة عشر نصا عالما من التوهجات المعقدة و المتداخلة مع فيوضات التضاد و التضاد كثيرا و تحت ظلال المندس أبدا في غياهب المشتهى و المبتغى أبعد مما باحت به النصوص الأربعة عشر.

تضاد و اندساس، لست أدري هل عن قصد أم عن غير ذلك، يبدأ من غلاف المدونة؛ زرقة ؛ المحيلة على الأمل و على انشراح المستقبل ، ينوسطها ما يشبه جسم «عبود..» يكسوه سواد الخوف و الشعور بالهزيمة و الإحباط البادیان على انخفاظ الرأس و تكاتف يداه و انسدالها تماهيا مع السواد الكلي.

تأتي الواجهات الأمامية للمدونة في ترسيمات آبية لما تواضعت عليه نواصي المدونات؛ إهداء و شكر إلى القارئ المشتري لنسخة من المدونة، إلى الوالدين، ثم إهداء خاص لـ « عباس عبد الرزاق» مملؤة صفحته ببياض ، كأن الصفحة تأبى أن تعطينا الصيغة المقصودة لهذا الإهداء، ثم في الصفحة المقابلة «شكرو عرفان « لـ «خالد سامي ذكي» الذي كرم، هو الآخر، بترك بياضا كاملا على وجه الصفحة، حتى لا نعرف شيئا عن «عباس عبد الرزاق» و لا عن «خالد سامي ذكي» الذي وشت به المدونة، في الصفحة التالية، بأنه كان قد قدم قراءة لها.

لنعتقد، بعد كل ذلك، بأن البياض و الفراغات هما سيدات إنشاء هذه المجموعة. مما يوحي بأن المنشئة، ربما، تقصد إلى فتح حوار مع القراء/المتلقين لملإ تلك البياضات و تفسير تلك الفراغات من تلقاء أنفسهم وفق أفاق معارفهم، و تلك خصلة محسوبة للمنشئة.

...لنخرج من كل ذلك باحالات جمة يمكن حوصلتها في أن منشئة المجموعة كانت قاصدة منذ البدء بإنشاء عالم من الفيوضات الدلالية ليس على مستوى المضامين فقط و لكن حتى داخل شرايين الصوغ السردي لكل نص.

...و إن تجاوزنا مستويات العتبات المرمزة للمدونة كلها و ولجنا عالمها المنشأ على شكل جزيرة، على صغر حجمها، نألفها ذات تلال و دهاليز غابية مخيفة تارة و مغرية بالتوغل داخلها تارات أخر، حتى كأن كل نص من المجموعة فيها يشكل قارة إن في المضامين إو في البنى الاجتماعية و النفسية لنماذج «العبابيد..» الساكنة فيها داخل مغارات و زوايا و منحنيات الأزقة، بل و حتى قرى نائية يخيف الوصول إليها في مسرودات :»عدلية اللثام يليق بك، فاكهتي الطازجة، مصرع العم إسماعيل، قبلة سباغيتي، خطأ في الوجهة، إني أحترق يا رونق، الأراجوزاتي موسى و الأخريات، حرز الطيار و العصفور الصغير، عبود لا يتحمل السوط، رفاق الطابة، فراشة الركح، سوف أهاجر يا أمي، الطائر المهاجر سيعود، ملابس جدي.

و ذلك ما يجعل تقديم ورقة عن كل نص فيها أصعب مما نتصور، فطاوعت نفسي على أن أختار منها النصوص التالية:

. عدلية اللثام يليق بك .

. خطأ في الوجهة.

. عبود لا يتحمل السوط.

التي سأحاول أن أقدم عنها ورقة تحليلية و فق زاوية متأطرة بمنهج ثقافي يشمل حزمة من الرؤى التي تحتمل الصدق و الخطأ.

١. عدلية اللثام يليق بك:

إن مختصر مضمون النص يتمثل في «..أسرة بدوية تملك عنزات يرعاها رب الأسرة، و فجأة تأتي دورية عسكرية فيتناولون حوارا مع زوجها الراعي فيعرفون عدد العنزات التي تملكها الأسرة، ثم فجأة أخرى يأتي أحد المجاهدين مع فرقته ليزور ابنة أخته فتبتهج و تفرح به فتسارع العائلة إلى ذبح ذبيحة له، ثم يعود العسكر الفرنسي فيلاحظون نقصا في العنزات، و بعد أن يشم كلب العسكر رائحة في جهة ينطلق لنبش مكان دفن بقايا الذبيحة، فيتأكد الفرنسيون بأن هذه الذبيحة كانت للمجاهدين فيقبضون على عدلية و زوجها، مع اطلاع الخال «قمر الليل» على كل ما كان يحدث، فيقرر زرع ألغام للدورية العسكرية الفرنسية، لتنفجر هذا الألغام على الدورية التي كانت ترافق الزوجين، فتموت «عدلية» في هذا الانفجار..ص ١١. ١٥».

و بما أننا نجد الكثير من النصوص السردية كانت قد وظفت موضوعات ثورة التحرير الجزائرية في العديد من الإنشاءات النصية تحت مغريات أقلام أدبية جزائرية و عربية

و حتى أجنبية، مما يجعل توظيفها في نص قصير في المدة الأخيرة يدخل ضمن التكرار و عود على بدء، لكن «تركية» في نصها هذا استطاعت أن تغامر بصيغتي «المفاجأة و المباغتة» حين كان رشح قدسية الثورية على مجمل عواطفها يرقى إلى مشارف البوح الفني الذي تتقاطع فيه كثير من الأجناس الأدبية حتى أغرقته الإنشائية المبتكرة في المجموعة وسط عبق، بل أعباق الإنشائية الحلوة التي يتأبى التبرير لها غير التسليم بالانبهار و الإعجاب بها تحت غمر مثل هذه الصيغ التي تقول : «..مسلك جبلي تقطعه العنزات في خط عشوائي، تنط هنا و هناك كما لو كانت تتحرر من قيود الراعي التي يفرضها عليها بالعصا التي نحتها بسكينه الصغير لحظات عودة القطيع للتجمع.. ص ١١».

إن اللبوس العام للفقرة يخلق بدائل لصور جمالية عن فضاء غير معهود لدى القاري/المتلقي الذي في الغالب الأعم ما يكون محملا، بل و متخما، بمنظومة معرفية عن الفضاءات المدينية التي ولد و تربى و توظف و مات فيها، تلك البدائل التي تخلخل ، قدر المستطاع، المتوارث عنده في هذا الشأن.

و للعروج على البناء الحدث المركزي في النص نجد مبدعته تعتمد في الفقرات التالية، المباشرة للفقرة السابقة، أسلوب «القبس» في تقديمه مثل « العصا طويلة بطول الراعي القصير..ص ١١» و « يضع وشاحا يغطي به وجهه..ص ١١» و«دورية عسكرية ..ص ١١»، دون أن تصرح بأن «الراعي» زوج «عدلية» و دون أن تمنح تعريفا مستفيضا عن العسكر.

ثم بعد هاته الفقرات نجد حوارا بين «الراعي» و بين قائد هؤلاء العسكر الذي يسأله عن سبب الجرح البادي على وجهه، فيجيبه بأن مجموعة من قطاع الطرق ضربوه ليسرقوا منه القطيع، فيتساءل العسكري بينه و بين نفسه «..قطاع الطرق يضربون الراعي و لا يستولون على القطيع..؟.

و يستمر بناء أحداث هذا النص باعتماد أسلوب مجموعة من القبسات المقتضبة و المركزة مثل؛ «أحست بخطى تقترب منها و صوتا يناديها..ص ١٢» و « كانت تتبين صوت المنادي الذي لم تسمعه منذ عام انقضى قمر الليل و الليث الذي يقف ببابها..ص ١٢»، يتهيأ للقارئ، من الوهلة الأولى الواشي بها النص، «أن هناك أسد « يقف على باب «عدلية»، و لا نعرف بأن الواقف هو المجاهد « خالها» إلا بعد فقرات تالية.

ثم حين التمعن في الفقرة التي تقول : «..العنزات في شطحات تعلن تمردها والزوج الراعي يمعن النظر في شحذ السكين على الحجرة الصماء التي بيد زوجته ففهم الرسالة..ص ١٣»، نعثر على أحاءات و دلالات جمالية و راقية جدا لمضمون الفقرة و في صياغتها بهذه الأسلبة. ثم في التي تليها : «..لقد أضاع هذا المعتوه جديا صغيرا و أمه العنزة في جلبة لفقد صغيرها..ص ١٣»، ثم في :»..ينفلت الكلب من يده و يشم الحفرة و يكثر من النباح فيأمر عساكره بالحفر فيجدون بقايا الجدي المفقود..ص١٤»، ثم : «..كأنما يقتلع بذرة طاهرة من موضع غير موضعها، عدلية طاهرة تموت على كتفي على أن ينكل بها، كان يركض و يبحث عن مكان آمن لها حتى تلفظ الشهادة...ص ١٥».

ليخلص كل قارئ/متلق لهذه ببناء صورة افتراضية من تلقاء نفسه و تحت مرجعيته المعرفية/الثقافية عن ثورة التحرير المجيدة. و في ذلك أجد جدة في الخطاب الأدبي السردي عن هذه الثورة يخالف ما كان قبل ذلك، حين كان منشؤوا النصوص السرديةعن ثورة التحرير يطنبون في تقديم الجزئيات و يملون كل أحداثها على القارئ/المتلقي.

٢ . خطأ في الوجهة :

يقدم هذا النص و اقعة تحت مجهر الاكتناز التجاربي للمنشئة «تركية» في ما يمكن تلخيصه في يلي: «... «بدري» المتقاعد من وظيفة ساعي البريد و هو يتلقى دعوة لحضور لقاء مع أصدقاء في فندق إحدى القرى النائية و المفرغة من ساكنيها منذ العشرية السوداء، و هو في طريقه يصادف فتاة سرق لصوص سيارتها و كبلوها، و تحدث المفاجأة أن «بدري» بعد أن وصل إلى الفندق لم يجد فيه أحدا حتى صباح اليوم التالي الذي قال له موظف الاستقبال لقد تأخرت كثيرا فقد غادر الجميع، و بعد أن يستفسر عن هؤلاء الجميع يخبره بأنها زوجته «ميليسا « الأجنبية مع فتاة تناديها أمي، و بعد خروجهم من الفندق يلاحظان السيارة المسروقة للفتاة، فيعترضها السائق ليجد فيها «ميليسا» و الفتاة، لنعرف بعد ذلك أن «ميليسا» جاءت بالفتاة التي معها لتعرفها على أبيه «بدري».

و تأبى المنشئة «تركية» إلا ان تعاكس الأسلبة الكلاسيكية في تقديم حيثيات النص، و تلجأ إلى أسلوب «عبق» في تقديم سردانيته وفق نسج لساني تتلخصها الفقرات التالية:

.«..كانت دعوة لحضور لقاء قد يدوم أسبوعا مع الأصدقاء القدامى في فندق شهد مشاكساتهم بالنسوة اللواتي كن يترددن على هذه القرية الصغيرة...ص٢٦».

.«..ثلاثة أصدقاء لا يزالون على قيد الحياة و بدري رابعهم... ص٢٧».

.«..الطريق لا تزال ضيقة و صعبة لكثرة المنعرجات، أصبت بالدوار و الغثيان، طلبت من السائق التوقف حتى أفرغ ما في جوفي...ص٢٧».

.«..و لكن لماذا تعود لمثل هذا المكان الذي هجره ساكنوه منذ عشرية دامية.. ص٢٧» .

.«..كنت أتردد على هذا المكان في شبابي و التقيت زوجتي و كانت من دولة أخرى و علمتها لغتي فتحدثتها و كتبتها..ص ٢٨».

.«..البنت و قد جف دمعها من مقلتيها تلمح بصيص أمل الأمل لحياة باقية ..ص٢٨»

.«..يسألها عن خطبها فترد أنها أخطأت الجهة و هي باحثة و قد سرقت سيارتها..ص٢٨».

.« ..و كنت ساعي بريد و عملت لسنتين و كنت أنقل الرسائل للنزلاء و من بينهم كانت زوجتي «ميليسا» التي لم تنجب مني زتحترمت قرارها و هجرت البيت لشجار دب بيننا ثم سمعت أنها سافرت لبلدها و ماتت هناك...ص٢٩».

.«.. بدري أحضر في الحين دفتر الماضي أحببتني، أليس كذلك، ثم هجرتني، و رفضت الإنجاب مني ثم اختفيت و أعلن رفيقك خبر موتك في بلدك و أنت حية ترزقين في حضن أخر، الخيانة أثمرت بنتا جميلة مثل أمها..ص٣١».

«..أنت من أقدم على خيانتي مع رفيقتي ذات يوم و كانت حاملا و أنا كنت حاملا أيضا و ماتت رفيقتي و دعت إبنتها حتى ترى والدها و ترى أختها و حتى تراني لأخبرها أن أمها كانت خائنة و أنها ثمرة الخيان

و أين هي ابنتي الأخرى؟

هاهي أمامك صارت باحثة و وجهت لها دعوة كما دعوتك أيضا لهذا اللقاء المقرف...ص٣١».

. «..تقترب الباحثة من الآنسة و تستعيد منها مفتاح السيارة و ينطلق السباق بينهما بينما يبقى العجوزان يتقاذفان تهم الخيانة..ص ٣٢».

و هي الفقرة التي أغلقت أقواس و مفاصيل القصة التي وجدتها كأنها ترمز إلى ذلك الخلل الذي يسكن العمر الشبابي فيورطه في مغامرات عاطفية و علاقات جنسية تعود بالضرر و بالخسران على عو اقب العمر.

و بهذه الفقرة تؤكد عبق الإنشاء الذي ارتضته «تركية « لمثل ذلك الخلل، و هو العبق الذي استطاع، بدون شك، أن يلمز إلى تقاطعات و إلى فضاءات جمالية في أسلبته؛ من حيث اختيار الكلمات و الصيغ الأسلوبية وسط زخم من الفراغات بسبب إبعاد حروف العطف و علامات الاستفهام و التعجب، و كذا إلى إستحضار الرغبة التأويلية في المضمون العام لأحداثه و لوقائعه لدى كل متلق له، مما يسهل إلى إمكانية افتراض نهايات و تقلبات لصياغات أخرى داخل النص المنشأ، هذا الافتراض قد يجعل للنص ذرية و خلفا له لدى كل قراءة محددة في زمنية دقيقة.

كل ذلك، زيادة على أن مضمون المنشأ من «تركية» أو المستخرج من تأويل القارئ له نجده منتزعا من و اقع مبتلى بها المجتمع الإنساني قاطبة، و كذا من نزوعات بعض النماذج في فضائين العربي و الجزائري، هذا الفضاء المنتج لنماذج بشرية تنزع، في عمرها الشبابي، نحو التزوج بالأجنبيات لمقاصد مختلفة و متعددة، ثم يكتشف بعد فوات الأوان، الشيخوخة، أن كل ما ابتغاه و كل ما عمل من أجله قد بات معوجا و مخجلا.

كما لا يخفى في النص تلك الإشارة الدقيقة و الذكية جدا إلى الفترة الدامية التي مرت بها الجزائر، و ذلك بفضا اعتمادها أسلوبي الاقتضاب و القبس حين وصفها لحال القرية، التي يمكن أن نفهمها على حقيقة لفظها «القرية الجزائرية» ك «الفايجة» مثلا، كما يمكننا أن نحيل لفظ «القرية» على المعطيات الرمزية التي يمكن أن يقصد بها «الجزائر» التي تحولت من صفتها «المدينية» إلى «فضاء متعب و متخلف» كذلك الذي تتوفر عليه «القرية»، و دليل ذلك وجود «الفندق» فيها، لما نعرف من أنه يصعب جدا أن يبنى «فندق» في قرية منعزلة كتلك التي وصفها النص لعدم جدواه.

وزيادة على كل ذلك أن متأكد من أن النص يبقى محملا بكثير من المخرجات الجمالية و الموضوعاتية التي قد نعثر عليها خلال توظيفنا لمناهج نقدية تخدم التجلي التجديدي في كل ما أثثته به منشئته، و التي لا تفيها حقها مثل هذه الأسطر.

٣. عبود لا يتحمل السوط:

إن إحداثيات نص «عبود...» المكتنزة معالمه في خبايا ذاكرة منشئته نجدها تتخلص في الأسطر التالية:«..الشخصية المركزية في النص لاحظت شخصا، أو أحببته، أو تعرفت عليه، متأزم في سلوكه و تنتابه طموحات مبالغ فيها؛ محب للمال، متسامح مع شرفه، و متسابق نحو مشتهياته و غرائزه، و رغبة منه في اشباع كل ذلك كان لايتواني عن النزول إلى أدني في سلوكه، و حيال ذلك لم تجد»كاتبة النص» بدا من إعادة ترتيب سلوكه و التصحيح من سلوكه، فكتبت نصا مسرحيا و قدمته على الركح في حضور ذلك الشخص، للتداخل إثر ذلك أحداث قصصية و أخرى في أسلوب سيناريو مسرحي، أحداث زاوجت فيها بين شخوص القصة ممثلة في الكاتبة و في الشخص المتأزم و شخوص مسرحية ممثلة في الراقصة و في الممثل الذي جعلته اللقطة المسرحية يجلد بسوط و الدم يسيل من جسمه و هو يتألم و يعاني من الجراح التي ترقص عليها راقصة اللقطة بدون شفقة و لا رحمة.

و تتأزم الأحداث مع تعقد العرض المسرحي الذي كانت تتكشف فيه و منه نقائص «عبود» و مخفيات نفسه، حتى تصل بنية السلوك و الطموح لديه إلى نقطة إعادة تشكيل وعي جديد لديه رامزا لكل ذلك بإهدائه قلمه للقاصة..ص ٥١. ٥٥».

أما «تركية» فأجدها و قد تسلقت إلى أعلى شرفة ابتغتها لتتابع عن قرب كل صغيرة و كل جزء و لتقدم له و عنه أنسب أسلبة إن على مستوى اللسان/اللغة أو على مستوى المضمون من خلال اللمح التي جعلتها ناصية القصة كلها بدء بـ:

.«..بدت له و هي على المنبر روحا من حياة سابقة...ص ٥١»

.«..يد تسللت فالتفتت و شعرت كما لو أنها على حافة المنحدر لم تكن متمسكة و لا صلبة بالمكان..ص ٥١».

. تخط سطرا على الاكتشاف و ركوب المخاطرة، تبتسم و هي ترتشف قهوتها، بدا لها توأم الروح و قد أتى بعد طول انتظار... ص٥١».

...وتجدد اللقاء، كانت تراه شخصية ورقية بامتياز...كان مشروعا لمسرحية جديدة، زير النساء سيلقى جزاءه على الورق..ص ٥٢».

.«..أول من غيرت خارطته و محت و أضافت على رقعته التاريخية و نصبته ملكا على عرش قلبها و أسمته «عبود» و كانت كنيته..ص ٥٢».

.«..قالت عبود هذا يقومه السوط..ص ٥٣».

.أعلم أنك جميل، و لكن حتى لا تقترب منك الأخريات..ص ٥٣».

. «..لا تمانع و يحق للراقصة الآن أن ترقص على جراحك.. ص٥٣».

.«..كان يدافع عن بطل المسرحية دفاع عن نفسه...ص٥٥».

.تستخدمين قلمك لترويضي إذن...ص ٥٥».

.«..ولكن العالم لا يعرف عبودا واحدا، هم كثر في هذه البسيطة..

ص٥٥».

.ثم ينسل السياق التالي:»..وجدنا المشي ليلا في سكون و الطريق طويلة، جعلت حرب الفكرة تضع أوزارها و نقتطع بعض اللحظات الصادقة، كانت تهنئة من نوع خاص و أهداني قلمه حتى استمر..ص ٥٥» ليحيل على أفواج من الدلالات و الإحالات الحمالة لعدد لا يحصى من الأقوال و الأفكار المتعددة مرتبطة بكلمات محددة هي «المشي ليلا» و «الطريق طويلة» و « حرب الفكرة» و «اللحظات الصادقة» و « تهنئة من نوع خاص» و « أهداني قلمه» ، و هي الصيغ و التراكب و المفردات التي أجدها، في هذا السياق، لا تدل على معنى واحد محدد ودقيق، بل حمالة أوجه.

و ذلك ما يجعلني أقول: طبعا، وجدت طرح كل مضامين مجموعة «عبود لا يتحمل السوط» مسألة غاية في الأهمية من حيث المضمون الذي نجد أمثلة من النماذج له في المجتمع، لكن ما عبق .بتشديد الباء. مشاهد المضمون هو تلك المسافة التي جعلتها «تركية» بين مدونات النص الثلاثة، و ربما لكل مجموعة المدونة؛.

. التجربة المعيشية، و التي أعني بها تلك اللمح و الإحالات التي نكتنزها من مسيرتنا الوجودية تارة صدفة و أخرى إمعانا عبر علاقاتنا مع نماذج هذه المسيرة.

. رشح مشارف النصوص السردية التي قرأتها، بدون شك، منشئة نص «عبود...» و التي رشتها بإغواء ما للكتابة في مثل هذا المضمون.

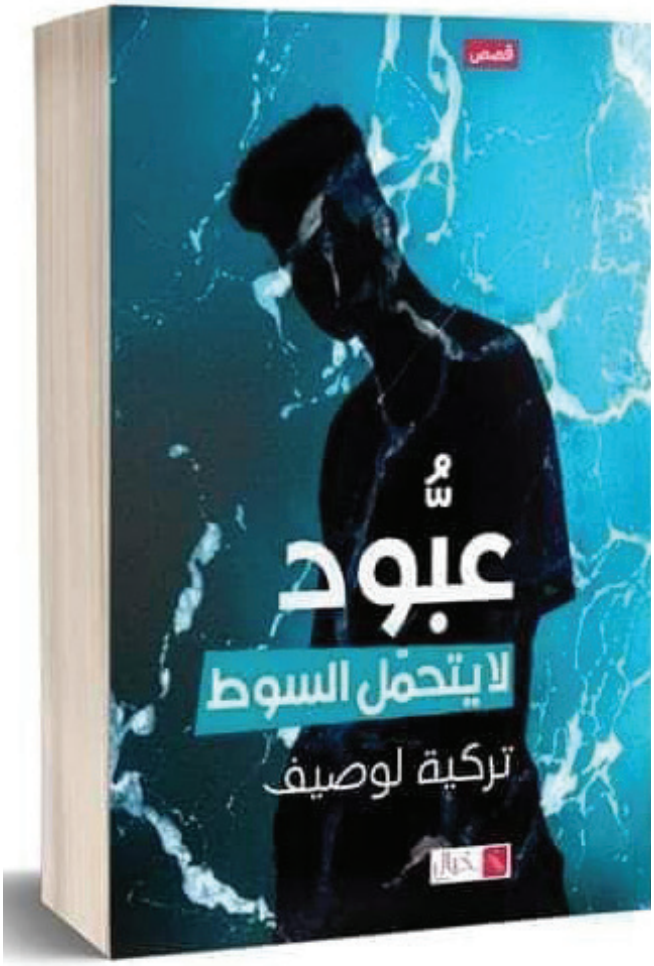
.إغواء عبق إبراز ذلك التعانق السرمدي بين توائمه؛ المسرحية في مسحتها التراجيدية/الهوميرسية، القصة القصيرة في تكتلات الألسن و في إزاحة وشائج سواتر الرعب و الخوف/الجيدي مونباسانية.

أتصور بأن هذا الثلاثي هو الذي بنى توجها جديدا في إنشاءات النصوص السردية لدى «تركية»، هذا التوجه الذي يتلخص في صقل رأس مدببة وحادة لأسطرة الحكي/القص ضمن منظوراتها السردية التي تبدوا و كأنها الهم الأول الذي تتحمل وزره، و لعلي أجد تأكيد ذلك في و افقت على نشره المنشئة في الغلاف الخارجي الأخير للمجموعة: «..تركية لوصيف كاتبة جزائرية من ولاية المدية. صدر لها. منتزه فرجينيا «رو اية قصيرة»

.أسطورة سنجابي « رو اية قصيرة» ..»، وذلك حتى نعرف بأن مسألة «القصر» رؤية استراتيجية في إنشاءاتها الفنية.

و حين أعتقد ذلك، كأني أجد «تركية» قد عانقت و تمرغت وسط عنفوان الاختصار/ اللمع/القبس، مصطلحات يضطر عاشقها إلى الشد بقوة/فنية و روعة على أسلوب «المشهدية» التي تزاوج ما بين المتخيل و ما بين الممارس فعليا و وجوديا.

و حينئذ، يحق لي القول: بأن «تركية» عرفت كيف ترتشف من معين العمل الإعلامي الذي من يتمايز عن غيره من الخطابات بالبسالة والاجتهاد في الوصول إلى أعلى هرم في سلوكات الإنسان و يتنمر مع خلاياه العاطفية و الغرائزية لينشئ المعجب و المبهر من الخطابات و ليشرح المسكوت عنها حتى يسرق من المتلقي،



رغما عنه، تصفيحا رجاليا أو زغرودة نسوية.

كما يمكن أن يقال الكثير عن بقية قصص المجموعة من طرف الكثيرين حين الوقوف عندها بالقراءة أو بالدراسة و التحليل.

و أخيرا أؤكد على أني وجدت بصمات تجديدية جميلة في هذه المجموعة، و لا يسعني في ختام هذه القراءة المتواضعة إلا التمنيات للمنشئة «تركية لوصيف» بمزيد من الإنشاءات الجميلة.

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

سيرة وطن، ومحاكمة زمن تعميم الفقر والقهر في رواية «أين أبي» لجهاد الجفري

بقلم: الغربي عمران/ اليمن

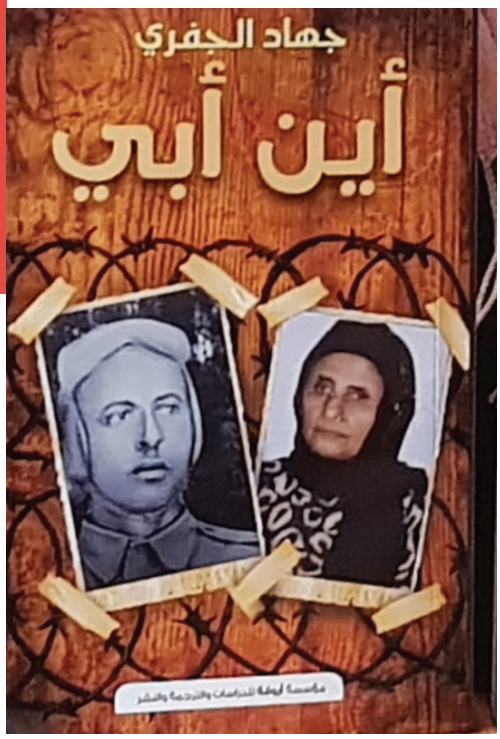
ضم إصدار الأديبة جهاد الجفري، «أين أبي؟» الصادر عن مؤسسة بتانة ٢٠١٩ بالقاهرة. ما يقارب المائتين صفحة، وزعت على ٣٤ فصل بعناوين مختلفة.

على غلاف الإصدار جنّست الكاتبة عملها بـ «الرواية» وعلى الصفحة الداخلية أضافت إلى تجنيس الرواية «لوحات سردية»، الشيء الذي يذكرنا بإصدار للأديب المصري عبدالفتاح صبير، عنوانها «دخول» مضيفا تحت العنوان «لوحات روائية». وفي كلا العملين نجد سردا حقيقيا، وما يهمنا هنا هو المضمون، وبالمقارنة بين صبري وجهاد نجد أن اصدار صبري ضم مجموعة قصص قصيرة يمكن أن يقرأ كل نص كنص مكتمل، ومن ناحية أخرى يمكن قرائتها ضمن متتالية سردية، لاشتراكها في أكثر من عنصر موضوعي وفني. في حالة «جهاد» وما تضمنه المتن هو من فن السيرة، إذ ضم العمل ٣٤ فصل، متصلة ببعضها من خلال سيرة نفس الشخصيات، وكذلك تحمل قضية اختطاف رب الأسرة. يمكن أن نقول، أنها سيرة يخالطها الخيال. أي بمعنى سيرة روائية، أي أخذت من الخيال ما يحسب لفن الروائية، ومن الواقع ما يحسب على فن السيرة، وهو ما يتضح من خلال الأسماء لأفراد أسرة حقيقة، وأمكنة ووقائع حقيقية.

نبتعد عن التجنيس إلى أن نعرج على العمل موضوعيا وفنيا. إذ تجلت قدرة الكاتبة على حكي أحداث متسلسلة وذات صلة من بداية العمل حتى آخر كلمة، سبك تلك الأحداث بشخصياتها ضمن لوحات سردية متجانسة، في سياقات مشوقة، وإن غلب على تلك الشخصيات التسطيح. إذ أن الكاتبة لم تأتي بأي شخصية مركبة، فمن بدأ طيبا أو طيبة انتهى أو أنتهت كما بدأ أو بدأت، ومن بدأ شريرا أنتهى شريرا، ظلت تلك الشخصيات بميزاتها إلى آخر فصل إلا من تغير طفيف في بعضها. وما جاء في سمات الشخصيات قد تكون لطبيعة سرد السيرة وحساسية ذكر ما ينافي كونها تتحدث عن أسرة هي الشخصية الرئيسية والرواية، وإن نافسها الأب بحضوره القوي رغم غيابه، ثم الأم حتى وفاتها.

هناك الكثير من السير التي تتسم بالتقريرية، خاصة تلك السير التي يعتمد كاتبها أو كاتبتها على الوقائع دون إضافة أو تجميل. كونه يرصد حياة بسلبيتها و ايجابيتها، بهفواتها وصوابها، دون الانتصار أو الميل أو ذكر مالم يحدث أو يخفي ما قد حدث. متتبعا حياة تلك الشخصيات دون المروق عن مساقها.

المكان في هذا العمل لم يكن محدودا، فقد جسدت الكاتبة تفاصيل دقيقة لأحياء عدن وأسواقها وشوارعها وميادينها، لتظهر المدينة كعنقود لمدن تتكون منها المدينة، كذلك سلطت الضوء على نسيجها الاجتماعي المتسامح والمتعاون. فضاء مكاني أثثته بمشاعر دافئة، وحنين نحو الأمان المفقود، إذ تجلى بذلك المزيج المتعايش، وكأنها ليست إلا لوحة ضمت الوانا من بشر أتوا من أصقاع الأرض، يعيشون في تناغم جميل. وكذلك صنعاء بشوارعها وأحيائها، إلى أنحاء بقاع من الوطن حتى سقطرة. يقابله ذلك القبح اللا إنساني، من ملاحقات وخطف وتعذيب لكل من يخالف الحزب. ما يذكرنا



برواية أحمد زين «فاكهة للغربان» ذلك العمل الذي عرى النظام الإشتراكي في عدن، وصورهم كعصابات لا يهمهم الحفاظ على الأعراض أو أموال المجتمع، ولا يتورعون عن سفك الدماء. يأتي عمل جهاد أكثر تفصيلا لجرائم باسم العدالة والمساواة. نواة المأساة أب يخالفهم الرأي، يُختطف، ويخفى ليفر الابن خوفا خارج الوطن، ويظل أفراد الأسرة يتمسكون بخيوط أمل واه. تأتيهم الأخبار بين فينة وآخر عن وجود الأب هنا أو هناك. لكن الحقيقة المرة تأتي في نهاية هذا العمل الملحمي:»لم يطلقوا عليه الرصاص، لكنهم رموه، رموه من فوق عمارة في المعلا...». لتدرك جهاد أنها وأمها وأخوتها كانوا يعيشون كل تلك السنوات على أمل أن يعود ربان أسرتهم، بينما كان قد صفي بعد اختطافه مباشرة، أو بسنوات.

ليست هذه سيرة شهيد، أو حكاية أسرة، إنما هي سيرة لوطن متخم بالمرارة والألم، وطن عاش على زيف الشعارات أحلك سنواته بعد احتلال بريطاني كان أجمل ما فيه الحرية والتطور والمساواة والعدالة، التي أفتقدها الشعب في عصر من أدعوا الاشتراكية زيفا، وبدلا من لعن فترة الاستعمار صار الشعب يلعن عصابات حكمت بالحديد والنار، وتعميم الفقر إلا منهم، حين تفضحهم تخمة الأموال بعد فرارهم، وفرارهم وأسرهم لينعموا بحياة المليونيرات.

الكاتبة نسجت سيرة أفراد أسرتها بخيوط من ضوء، لتضيف بتوثيق مأساة والدها الكثير من الضوء على آلاف دفنوا أحياء وشردوا في جزر نائية، بعد أن حولها النظام إلى سجون ومنافي مفتوحة، يعيش المنفيون في العراء حتى الموت.

قد نختلف في تجنيس هذا العمل، لكننا نتفق على أنه ملحمة أمل وإن خاب، وثيقة تجرم وحوش بشيرة أدعوا العدالة والسلام والعلم، بينما عملوا على نشر الخوف والرعب والمناطقية التي تجلت في أحداث عدن ١٩٨٦، حين كانت قوى مناطق معينه تصفي أبناء مناطق بالبطاقة. لتتجلى خيبة وصدمة كبيرة كانت نهاية عشرات الآلاف قتلا دون محاكم، أو تشريد الآلاف من منازلهم وقراهم. وهكذا كان في شمال اليمن ولا يزال، وكأن هذا الوطن كتبت أقداره مع عصابات ذات إيدلوجيات ضد طبيعة الحياة. هي تحية لعمل سردي مدهش ولشجاعة كاتبة ترفض لي عنق التاريخ.

قراءة فى المجموعة القصصية
(جامع الأحلام الميتة)
للدكتور مصطفى الضبع

سحر عبد المجيد/ مصر

استمتعت كثيرًا بكل قصة رسمها المبدع الجميل (مصطفى الضبع) في مجموعته (جامع الأحلام الميتة).. فقد منحني كمتلقي جزءًا من روحه أسعدنى كثيرًا.. وجعلني أفكر في كل كلمة، فمن الجميل أن يمنحك المبدع وقتا بين صفحاته لتفكر وتتأمل.. بعد الانتهاء من المجموعة توقفت مع نفسي دقائق؛ لأمضي نحو أحلامى..

حدث جاد فى (وقت) كل واحد منا، أن يجد كتابا يهديه طاقة وسعادة، ووقتا للتأمل والتفكير..

كانت (القراءة) هى النقطة المحورية لروح المجموعة، هكذا أكد الكاتب في كل كلمة، وكأنه وحى جديد إلينا بالأمر (اقرأ).. فبدون القراءة لن نجد أور اقنا الضائعة فى كتاب الحياة الكبير، فعن طريق القراءة سنجد كل مانريد.

(المبدع / الناقد) فى جامع الأحلام الميتة:

يجمع الكاتب الأحلام الميتة من وطننا العربي، من منازلنا وجامعاتنا والمكاتب والمدارس والشوارع والحقول ومن عقولنا وقلوبنا... يجمعها ليعيد زراعتها مرة أخرى فبعضها ينبت وبعضها يثمر وبعضها يظل ميتا.

بعيون الناقد التقط قصصًا قصيرة وقام برسمها بهدوء شديد، ثم وضعها أمام أعيننا؛ لنتأمل كل خُلق وكل فضيلة وكل علم، أراد أن نرى كل كلمة بوضوح، وبقلب (معلم) كتب عن كل الأوضاع الخربة التى رآها وعايشها، فأزاح بذلك كل هم عن عقله وأراد أن نشاركه همومه بمستقبل وضعنا الإنساني والعملي والثقافي، موجّها عقل المتلقي لنقاط وموا قف محملة بكثير من الفلسفة والتأمل والثبات أمام مشاهد ربما نراها باستمرار، وما نراه باستمرار عادة نألفه فلا نتأمله كثيرا وهو ما يضيّع علينا أهميته؛ لذلك نجده يقف ويرصد تلك الحياة لنفكر معه في كل كلمة كتبها وكل مشد رسمه لنا، ويختار كل منّا طريقا محددا لنفسه.

دعانا الكاتب في هذه المجموعة؛ لنعيد جمع أحلامنا ونرويها مرة أخرى لعلها تنبت مرة أخرى، فهى دعوة للأمل في حياة تبدأ بذرتها بالأمر الأول : (اقرأ ..)

الحزن/ التاريخ:

الحزن هو رفيق للكاتب طوال رحلتنا معه في قصصه القصيرة.. والتأريخ لوقت مصاحبة الحزن والإشارة لسببه بكلمات تنقل كل شخص منّا إلى عالمه الخاص، ليصطحب حزنه ويحاوره ويتساءل متأملا: متى بدأ حزني الأول؟ وما هو تاريخي المميز في حياتي؟ متى انحفر تاريخ بعينه وتحولت حياتي بعده وأصبح حدثا مميزًا، وعتبة لفراق حياة، وطريق لقاء واستقبال لحياة أخرى، لطريق أكثر سعادة، أو أشد ظلمة وحزنا، نتأمل تحولنا ونكتشفه بوعي يجعلنا نعيد صياغة هذا التحول والتغير فى فكرنا وروحنا، ومن ثم نعيد تشكيل وعينا بالحياة والذى يترتب عليه اختيار طرق مغايرة لحياة أخرى أفضل.

لم يذكر في المجموعة كلها سوى تاريخ واحد فقط هو (١٩ أغسطس ١٩٨٦..) يطالعنا هذا في قصة (الحزن) بالتاريخ دون الشهر، ولاحقا في قصة (من حكاوي الزمن الأصيل واه ياعبد السميع) باليوم والشهر(١٩ أغسطس) لنفس العام..

في القصتين حمل التاريخ حزنا كبيرًا ، ارتبط الكاتب بهذا التاريخ فذكره بداية في قصة الحزن ولاحقا في قصة ملأها الحنين والحزن.. ربما ليحملنا على الوقوف لنتأمل أمام تواريخنا التي نحملها بداخلنا وما يمثله كل تاريخ لنا؟ أتساءل متى يتخلص الإنسان من التواريخ العالقة به؟ ولماذا تصر عقولنا حفظ تواريخ بعينها؟ لماذا نتخطى الأوقات والمساحات الشاسعة من الأعوام ونحن نحمل تاريخ بعينه يحملنا لمنطقة الحزن ولا نبرحها؟ فلا يتركنا ولا نتركه، وتظل الذكرى المتعلقة بهذا التاريخ تحمل إلينا الحياة الماضية كاملة فى عالمنا الحالي.

ينقلنا أحيانا بملاحظة دقيقة إلى فكرة التصرفات البسيطة التي يمارسها كل شخص منا بعفوية، فتفضح عقلية شخص ما وتفضح مدى ضحالة ثقافته، ففي قصة (الصعود تنازليا) يرسم مشهدًا مقززًا بوجود الطبيبة التي تضع المنديل بعد استخدامه في الكوب، ما الذى يدفع طبيبة لفعل ذلك السلوك؟ و انتقالا من الطبيبة إلى تفاصيل كثيرة لأشخاص لا يميزون المبادئ الأولى للتعامل بنظافة مع كل شيء حولنا، أو يراعي حرية عيون الآخرين فى عدم رؤية أفعال مقززة، فمتى ننتبه إلى كل فعل ولو كان صغير أنه انعكاس لعقل وثقافة وفكر وتربية ؟

> **يجمع الكاتب الأحلام الميتة من وطننا العربي، من منازلنا وجامعاتنا والمكاتب والمدارس والشوارع والحقول ومن عقولنا وقلوبنا... يجمعها ليعيد زراعتها مرة أخرى فبعضها ينبت وبعضها يثمر وبعضها يظل ميتا.**

يؤكد المبدع بشدة على القراءة وأهميتها في قصة (الورقة العاشرة)، فيلتقط الشاب كتابًا يجد الورقة بداخله ويقرأ كلمات كعهود زواج، أمنية يطرحها المبدع في تعريف الزواج وكيف يكون كما ينبغي، في تفاصيل غائبة وغائمة حولنا، ومجتمع ارتفعت فيه نسبة الطلاق كثيرًا لغياب هذا النوع من الوعي، ولم يجد الورقة سوى من أحب القراءة ولم يجد الورقة التي تحمل حقيقة ماهية الزواج سوى في كتاب.. وكأنه يؤكد على القراءة التي ستنقلنا من عالم إلى عالم آخر، ولن نعرف أي خير أو حقيقة إلا بالبحث في الكتب والقراءة الجيدة.

يلخص من خلال هذه القصة الوجود النسائي في مشهد واحد مشهد نزول الباحثة من القطار واحتضانها لبطل القصة، فالحضن باختصار شديد حياة، الحضن يعنى الاحتواء العقلي للبطل والاحتواء الروحي وأن تجعل المرأة الرجل مشروعا لها، بمعني أن يتطور معها على كل المستويات، هكذا ينبغى أن

تكون المرأة في عالم الكاتب، ولا يهمه مطلقا استكمال العلاقة بوجود جسدي.

يطرح الكاتب فكرة فلسفية وهي:» أن الأفكار كالبشر لها أمكنتها المحددة للميلاد ولها أوقاتها كذلك «.. وعلينا ألا نضيع أي فكرة نبتت في مكان أو في وقت ميلادها، فهو يؤكد على التركيز على أي فكرة تاتي إلينا وعلينا الحفاظ عليها والحرص عليها كعلاقتنا بالبشر تماما؛ لأن إذا أضعنا وقتها ومكانها ضاعت الفكرة بكل بساطة، والأفكار غالية كالبشر تماما، فهي من لحم ودم .

الزمن/ اللغة :

ارتبط الزمن باللغة ارتباطا كبيرا، فاللغة مكثفة تليق بزمن الأحلام، فالأحلام زمنها الفعلي قصير ورموزها تحتاج للتأويل لأنها تأتينا مركزة حاملة رسالة ومعنى لنا، تحمل كثير من التفكير والتأمل.. كذلك اللغة في المجموعة القصصية هي لغة الأحلام المكثفة، فلسفية، تحتاج للتأمل، فالزمن مناسب تماما مع اللغة التي استخدمها المبدع.

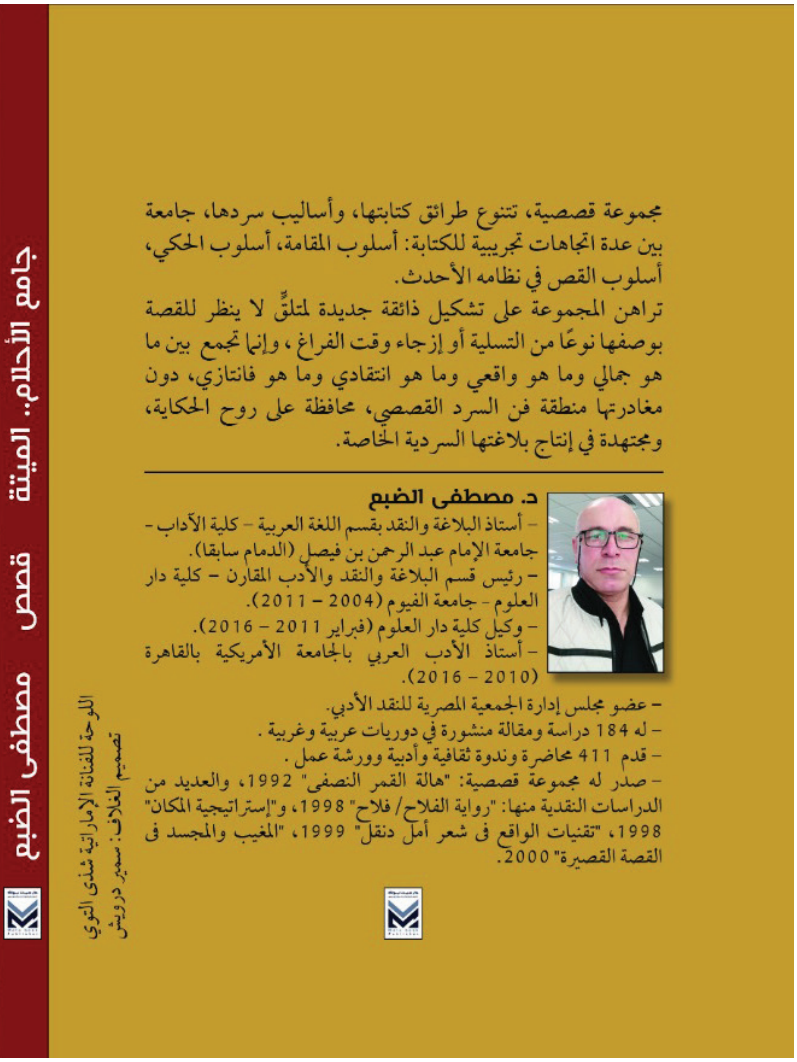
أمّا في جامع الأحلام الميتة:

وضع المبدع مسؤولية كبيرة على كل من أمتلك وعيا مغايرًا، وكأنه يوضح مهمة الكاتب في مجتمعنا، فقد جمع كل الأحلام الميتة ليعيدها للحياة، ولم تكن كل الأحلام تخصه، ولم يكن مسؤولا عن موت أي حلم، لكنه بنوع من المثالية والحلم بحياة أفضل لنا جميعا، جمع كل الأحلام ليعيدها إلى الحياة مرة أخرى قدر المستطاع، وفكرة إحالة الأحلام لشئ مادي ملموس يجمعه ويعيد زرعه تعكس مسؤولية كبيرة وإحساس أكبر بكل حلم تم تجاهله من صاحبه سواء بإرادته أو بعدمها، علينا ألا نهمل أحلامنا، علينا أن نعيد زراعتها ربما ردت إليها الحياة أزهرت مرة أخرى.

المبدع له دور حقيقي في توثيق الواقع بكل أحداثه المشوهة، ومحاولة إيجاد معنى جديدا للحياة، كما حرّض على البحث عن المعلومة وتعليم الذات، ففي قصة (صرصار) البطل الذى أراد معرفة تفاصيل هذا الكائن الذى دخل حياته، فبدا بتعلم كل شيء تقريبا عن حياة هذا الكائن بالبحث والقراءة.. وكأنه يؤكد على دفع المتلقي تجاه تأمل كل كائن حوله، وكل ظاهرة، فقد أصبح البحث في متناول الجميع بوجود الانترنت، وسهل الحصول على أي معلومات بهذه التقنية الحديثة.

بإنسانية شديدة يطرح في قصة (عقوفأة) فكرة الأذى بالكلمات، وعدم تقدير المسافة المتاحة لنا من الآخر وعدم معرفة الحدود المسموح بها، وأي مستوى من الكلام يصح التلفظ به أولا، تلك الزوجة التي لا تقدر قيمة الزوج العقلية والروحية، ولا يهمها سوى رؤيتها له، فهي لم تبذل المجهود الكافي للتعرف على الرجل الذي بين يديها، بل كانت ساذجة بقدر كاف حتى أنها تظهر انوثتها في الاستعلاء والتباهي على الزوج البسيط بأن حظها أوقعها فيه، في مقابل أنها رفضت خمسة رجال تقدموا لها.. وما كان من مبدعنا سوى الانتقام للبطل بشكل ساخر منها ومن الفكرة نفسها ومن الجملة التي تكررها الزوجة دون وعي بأثرها النفسي على الزوج، والذى صنع خطة للانتقام خارج الصندوق، فكرة غير مسبقة، ولطيفة حد الضحك.

يتألم المبدع من الغربة.. ويسرد ذلك الألم في قصة (ما يشبه القصة القصيرة اسمها) فيرسمها كأنثى بملامح خاصة، ويغزل تلك العلاقة المتوترة طوال الوقت، لكنها مستمرة من محبة مخلصة له، شديدة الذكاء تجيد ترويضه على الألم « وتولت تدريبي على الألم، حتى ألم الانغماس فيها ومحاولاتي الدائمة (الفاشلة) للفكاك منها، في سطور أخرى يوضح ذكاء أنثاه « كان يحلو لها أن تمارس بعض ألعابها التي أراها مملة حد الاقتراب من إزهاق الروح» ويصل الصراع بينه وبينها ولكنها تنتصر عليه في النهاية « كدت يوما أصرخ في وجهها: لم تلتصق أنثى بى قدر التصاقك المريب، لكنى عجزت عن النطق حتى شعرت بالرعب أن تكون قدري الذى لا يجب أن أثور عليه.» هكذا يجسد الغربة كأنثى وقرينة للألم الذى لا مفر منه كالقدر.



مجموعة قصصية، تتنوع طرائق كتابتها، وأساليب سردها، جامعة بين عدة اتجاهات تجريبية للكتابة: أسلوب المقامة، أسلوب الحكي، أسلوب القص في نظامه الأحدث.

تراهن المجموعة على تشكيل ذائقة جديدة لمتلقٍّ لا ينظر للقصة بوصفها نوعًا من التسلية أو إزجاء وقت الفراغ ، وإنما تجمع بين ما هو جمالي وما هو واقعي وما هو انتقادي وما هو فانتازي، دون مغادرتها منطقة فن السرد القصصي، محافظة على روح الحكاية، ومجتهدة في إنتاج بلاغتها السردية الخاصة.

د. مصطفى الضبع

- أستاذ البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل (الدمام سابقا).
- رئيس قسم البلاغة والنقد والأدب المقارن - كلية دار العلوم - جامعة الفيوم (2004 - 2011).
- وكيل كلية دار العلوم (فبراير 2011 - 2016).
- أستاذ الأدب العربي بالجامعة الأمريكية بالقاهرة (2010 - 2016).
- عضو مجلس إدارة الجمعية المصرية للنقد الأدبي.
- له 184 دراسة ومقالة منشورة في دوريات عربية وغربية .
- قدم 411 محاضرة وندوة ثقافية وأدبية وورشة عمل .
- صدر له مجموعة قصصية: "هالة القمر النصفي" 1992، والعديد من الدراسات النقدية منها: "رواية الفلاح/ فلاح" 1998، و"إستراتيجية المكان" 1998، "تقنيات الواقع في شعر أمل دنقل" 1999، "المغيب والمجسد في القصة القصيرة" 2000.

وكمبدع متصل بكل ما حوله من تطورات بائسة في مجتمعنا الثقافي يرثي الحال الأدبي والإعلامي في تناولهم للأخبار في شكل ساخر عن الصحافة وفيسبوك والمقاهي، ففي قصته (قائمة أولى) يعرض لفساد الذائقة، وانتشار المخربين للأدب، ومزاحمة الموهوبين، والتصدر للشاشات والمنصات، كما يعرض لكل الفساد الذي يطيح بالموهوبين الحقيقيين، لكن في النهاية يغلق الصفحة بعدما حاول

الاجتهاد وحده قدر الإمكان، ليعيد ترتيب القائمة من البداية، لكن فى النهاية نقف أمام حقيقة بائسة فى مجتمعنا وهى أن كل محاولات التغيير، محاولات فردية، لم نرق إلى الآن لفعل جماعي نحو تغيير وضعنا الثقافي والعلمي.

ثم يعرض لنا في (قصة عسيرة (ناقد ومنقود وبينهما أرسطو).. أزمة النقد الموجودة وأسبابها، وصراحته أمام هذا النقد الزائف الذي يختزله شخص لشخص آخر في كلمات فارغة ويطلق عليها نقد، من وصف أو إعادة لسرد الحكاية مرة أخرى من خلال سطور بلا روح، دون معرفة حقيقة النقد وحقيقة الكشف عن الجمال الذى يعكسه كل نص فى نفس القارئ من جمال ورغبة نحو التغير، هكذا يثورعلى كل الوضع يؤخر النقد ويؤخر الإبداع، لأنه فعل دون ضمير ودون أخلاق، وأي عمل لم

ينبع من عقل واع ومفكر جاد، هو مضيعة للوقت ويؤثر بشكل سلبى على جيل بالكامل، فحذار من الاستسهال في الكتابة أو النقد، واعرف جيدا ماذا تقول وماذا تكتب لأنها مسؤولية كبيرة.

يهدينا المبدع مصطفى الضبع (لحظة تنوير) ويعرفنا بها بأنها تلك اللحظة التي نلتقى بها بشخص حقيقي ونتمسك به، ولحظة التنوير هى لحظة خاصة جدا بكل شخص فينا وعليه أن يدركها في نفسه، اللحظة الصديقة الخفية بداخلنا التى تدفعنا دوما للأمام، وعلينا أن نصل للحظة التنوير ولا ننفصل عنها في كل خطوة نخطوها، وهى ممارسة كشف ذواتنا أمامنا، ونحاول التدرب على ذلك، والسبب الحقيقي وراء ضياع تلك اللحظة هى عندما ننفصل عن حواسنا.

إن الأبواب للحلم واليقين والغرام، كلها أبواب لا تفتح إلا بمفتاح واحد (مفتاح غير قابل للصدأ) ذلك المفتاح الذى نجده ونحافظ عليه بشدة، مفتاح الأمل، الحياة، مفتاح قوة التمسك بحياة صادقة وحقيقية، نمارس فيها كل ما نريده بحرية، لأن هذا المفتاح الذى سيظل عندما نشعر بالانهزام في لحظة ما، في لحظة الغربة، في لحظة افتقاد الأم والأب، في انكسار الأحلام، سيكون هناك يحاورنا عن الحلم واليقين والغرام و أبواب كثيرة في الحياة قادر على فتحها لنا، علينا أن نتمسك بمفتاح الحياة لنحياها وندخل لكل الأبواب الحقيقية.

كما يأخذنا الكاتب من خلال (وردة الأيام الخمسة) لرسم حياة يومية لأفعال متكررة يمارسها المبدع كما تمارس عليه أفعال من آخرين، ببساطة شديدة يطرح طريقة تعامله مع اليوم، فالأيام « تتحرك بين بوابتين وبين البوابتين تنبت الحكايات، فـ «صباحا اتخلص من الأحلام العالقة بجدار القلب، وفى الطريق اتخلص من عنصرية المحيطين وأصداء ثرثرة المتعالين»..

يعد الخطوات، ويقاوم صهد الشمس، يتنفس الأمل ويملأ روحه برائحة الشجر، ثم ينشئ حوارا بديعا بينه وبين الشجرة الأقرب له، وتعلقه الكبير بوردتها النادرة، ثم يوازى ما بين الشجرة وبين العالم الذى ترتفع فيه المعيشة، ونمو الاقتصاد وأعباء الحياة، ثم خروج الشجرة عن قانونها وماتت، ثم انعكس ضمورها على تيبس أعضاء المبدع، فالمدينة تجف والكرة الأرضية تفنى.. فحين نفقد الوقت للتأمل والحوار مع الكائنات الأخرى، حين نفقد الاستمتاع بالطبيعة ستضمر الطبيعة وتيبس، وتفنى الحياة، نحتاج لوقت بعيدا عن احتياجاتنا اليومية للمعيشة، لممارسة التأمل والحوار مع أنفسنا ومع الطبيعة، نحتاج وقتا لنعيش.

تميز الكاتب بالإنصات لنفسه وللطبيعة، كما تميز بالمراقبة ومن ثم الالتقاط لكل ما هو إنساني يضيع في رحلة حياتنا، بفلسفته حول أهمية اللقاء مع الذات والبوح لها والاستماع إليها، البحث عن صداقة حقيقية بين عقلين أو قلبين بعيدا عن التمييز الجنسي بيننا، كما آمن بصوته وعرف تماما أن الصوت لن يموت، فالصوت يسافر مع صاحبه، الصوت إنسان خفيف الروح، ينام في ظل شجرة ويحب البراح والحرية، حين يختفى الصوت سيختفى كل « سبت» أو سيختفى اليوم الذى نقضيه مع صديق أو حبيب أو ذاتنا ليكون هناك مساحة من البوح والأمان والحرية في الحديث.

قضايا عديدة طرحها المبدع (مصطفى الضبع) أمام أعيننا، وتركها لنفكر فيها ونتأمل أنفسنا، وترك لنا حلم ورغبة فى القراءة والحفاظ على الوقت.. لنحيا حياة أفضل وأجمل، هكذا حملنا فى لحظات كشف ليزيل من أمام أعيننا كل سبب للتراجع أو الكسل مع النفس، فنحن نستحق حياة أجمل و أفضل.

وهنا يهدي المبدع كل متلقى طريقا مضيئا من حلم ورغبة فى التغيير.. ويترك فى يده مفتاح غير قابل للصدأ.

الصويرة تستعد لاستقبال نوارس السرد بالدورة التاسعة للمهرجان العربي للقصة القصيرة

البلاغ الصحفي للجنة التنظيمية للمهرجان

تنظم جمعية التواصل للثقافة والإبداع بشراكة مع جهة مراكش آسفي الدورة الثامنة من المهرجان العربي للسرد القصير بالصويرة.

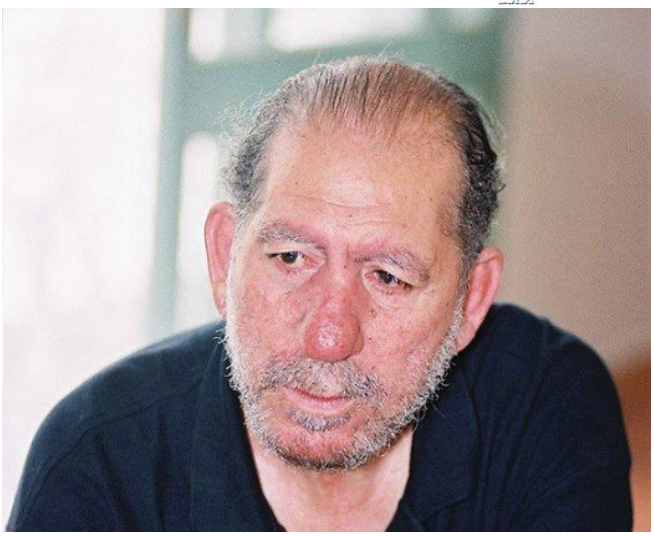
عشر سنوات انصرمت على حلم تحقق، فجعل من الصويرة قبلة لعشاق السرد القصير، لتكتمل دائرة الإبداع والفنون بعاصمة النوارس. فالتنوع السكاني والجغرافي الذي حظيت به هذه المدينة، انعكس على اهتمام شبابها؛ فكانت الموسيقى وكان التشكيل والمسرح، وكان لا بد من أن يكون الإبداع الأدبي حاضرا بتنوع أنساقه، وكان لا بد للسرد القصير أن يؤسس أيضا موعدا سنويا كل منتصف شهر دجنبر. فكانت الصويرة محجا نؤمن به ونؤسس له، وكان الرهان هو حضور أربعة أجيال من المهتمين بهذا الجنس الأدبي الراقي لذا حرص المنظمون على تقديم محاور يشرف عليها كل مرة نقاد متمرسون وكتاب رواد يشاركوننا إبداعاتهم القصصية.

فبعد الاحتفاء بالهوية والترجمة والتخييل وجمالية اللغة وسلطة السرد وغيرها من المحاور التي تنوعت بتنوع الدورات؛ ارتأت جمعية التواصل للثقافة والإبداع أن تتوقف في دورتها التاسعة عند مسار قاص شكل حلقة ربط بين مرحلتين مهمتين من تاريخ القصة المغربية .

حيث سيكون محور الدورة التاسعة هو *مسيرة قاص.. مسار قصة* فعندما نتكلم عن تجربة محمد زفزاف، وعن محمد شكري ونمر بعدهما لأجيال لاحقة من كتاب القصة من أحمد بوزفور وادريس الصغير والحبيب الدائم ربي، وعبدالحميد الغرباوي، مرورا بأنيس الرافعي وباقي كتاب القصة القصيرة الى اليوم، يظل اسم *بادريس* أو ادريس الخوري الذي فقدته الساحة الأدبية المغربية نقطة تحول وحلقة مهمة في مسار السرد المغربي القصير المعاصر

لماذا ادريس الخوري؟

يجيء اختيارنا لشخصية إدريس الخوري كعريس لهذه الدورة لمكانته المهمة في ريبرتوار القصة القصيرة بالمغرب، ومن كتاب الجيل الثاني بعد المحاولات الجنينية في الكتابة السردية عند عبدالرحمن الفاسي، عبدالمجيد بن جلون، وعبدالخالق الطريس، وعبدالكريم غلاب، ومحمد زنيبر، وأحمد الصفريوي، إذ لمع نجمه كسارد في عقد الستينيات، مشكلا مع محمد زفزاف ومحمد شكري ثالوثا أثث المشهد السردي المغربي، وواحدا من الأسماء البارزة على رأس كتاب القصة القصيرة بالمغرب بمجموعة من الاصدارات القصصية: «حزن في الرأس والقلب» (١٩٧٣) و«ظلال» (١٩٧٧)، و«بدايات» (١٩٨٠)، و«الأيام والليالي» (١٩٨٢)، و«مدينة التراب» (١٩٩٤)، و«يوسف في بطن أمه» الصادرة عام ١٩٩٤. الى جانب تحريره للعديد من المقالات



ادريس الخوري

لفائدة مجموعة من الصحف والمجلات المختلفة.

وحتى يكتمل عقد الاحتفاء بالقصة القصيرة المغربية، وحتى يظل المهرجان العربي للقصة القصيرة بالصويرة في مستوى ما نطمح إليه دائما؛ كان لزاما علينا أن نشيد جسرا بين الكتاب المبدعين المغاربة والعرب ضيوف الصويرة، وبين الشباب على الصعيدين الوطني والمحلي الممثل بالورشات القصصية التي آثرنا هذه السنة أن تشمل أربع مؤسسات تعليمية داخل المدار الحضري لمدينة الصويرة وخارجها بالإضافة الى المسابقة الجامعية والتي تعرف هذه السنة دورة المرحومة الدكتورة بشرى تكفراست رئيسة الدورة السابقة

وبخصوص المسابقة التي أعلنّا عنها هذه السنة، فقد عرفت عدة مشاركات من الجامعات والمعاهد الوطنية، كما توصلنا أيضا بنصوص قصصية من طلبة بعض الثانويات المغربية مما يبشر بالخير، وبالحضور القوي للقصة القصيرة، وبمستقبلها المشرق في المغرب.

تجدر الاشارة إلى ان الورشات والمسابقة خطوة محفزة كي نؤسس لفعل جمعوي مزدوج يؤلف ما بين الاهتمام بالإبداع الأدبي، وبين تشجيع الناشئة وحثهم على القراءة والكتابة.

عن اللجنة التنظيمية

في مكتبة مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
إصدارات القاص المغربي نقوس المهدي
للحصول على الكتب قم بزيارة موقعنا/ صفحة المكتبة
WWW.BASRAYATHA.COM

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

حدث في مثل هذا الشهر
١٥ نوفمبر ١٩٨٨

المجلس الوطني الفلسطيني الاستقلال وقيام دولة فلسطين وتشكيل حكومة فلسطينية بالمنفى برئاسة ياسر عرفات

حاولت القيادة الفلسطينية الاستفادة من اندلاع الانتفاضة في أواخر ١٩٨٧ في التوصل إلى حل سياسي قائم على دولة فلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة، فيما استمر الرفض الإسرائيلي والأمريكي للتفاوض مع منظمة التحرير. في فبراير ١٩٨٨ بدأ وزير الخارجية الأمريكي جورج شولتز بمبادرة سياسية في المنطقة تسعى إلى التوصل إلى تسوية سياسية قوامها اتفاق إسرائيلي أردني مع صيغة مشاركة فلسطينية تقبل بها إسرائيل، وواجهت هذه المحاولة معارضة فلسطينية شديدة عبرت عنها بيانات القيادة الوطنية الموحدة للانتفاضة. في يوليو ١٩٨٨ أعلن ملك الأردن الحسين بن طلال فك الارتباط الإداري والقانوني مع الضفة الغربية منهيا بذلك ما كان يعرف بالخيار الأردني. توجهت منظمة التحرير إلى ملء الفراغ السياسي والقانوني الناشئ عن فك الارتباط والدعوة إلى مؤتمر دولي للسلام في الشرق الأوسط، إلا إنها ووجهت برفض الإدارة الأمريكية لمشاركة منظمة التحرير في عملية السلام، التي اشترطت قبول قرار مجلس الأمن ٢٤٢ و«نبذ الإرهاب».

حدث في مثل هذا الشهر
١٨ نوفمبر ١٧٩٣

افتتاح متحف اللوفر في العاصمة الفرنسية باريس

من أهم المتاحف الفنية في العالم، ويقع على الضفة الشماليَّة لنهر السين في باريس عاصمة فرنسا. يعد متحف اللوفر أكبر صالة عرض للفن عالمياً وبه العديد من مختلف الحضارات الإنسانية، وبالمتحف توجد اللوحة الشهيرة الموناليزا للرسام ليوناردو دا فينشي وكان المتحف بالأصل قلعة بناها فيليب أوغوست عام ١١٩٠، تحاشياً للمفاجآت المقلقة هجوما على المدينة أثناء فترات غيابه الطويلة في الحملات الصليبية، وأخذت القلعة اسم المكان الذي شُيدت عليه، لتتحول لاحقاً إلى قصر ملكي عُرف باسم قصر اللوفر قطنه ملوك فرنسا وكان آخر من اتخذه مقراً رسمياً لويس الرابع عشر الذي غادره إلى قصر فرساي العام ١٦٧٢ ليكون مقر الحكم الجديد تاركا اللوفر ليكون مقراً يحوي مجموعة من التحف الملكية والمنحوتات على وجه الخصوص. في عام ١٦٩٢ شغل المبنى أكاديميتان للتمثيل والنحت والرسم والتي افتتحت أولى صالوناتها العام ١٦٩٩. وقد ظلت تشغل المبنى طوال ١٠٠ عام. وخلال الثورة الفرنسية أعلنت الجمعية الوطنية أن اللوفر ينبغي أن يكون متحفاً قومياً لتعرض فيه روائع الأمة. ليفتتح المتحف في ١٠ أغسطس ١٧٩٣. ويعدّ اللوفر أكبر متحف وطني في فرنسا وأكثر متحف يرتاده الزوار في العالم. خضع في عهد الرئيس الفرنسي الراحل فرنسوا ميتيران إلى عمليات إصلاح وتوسعة كبيرة.

حدث في مثل هذا الشهر
٢٥ نوفمبر ١٩٨٦

افتتاح جسر الملك فهد والذي يربط بين السعودية والبحرين

يبدأ من جنوب مدينة الخبر السعودية، حتى العاصمة البحرينية المنامة، افتتح الجسر رسميًا في ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦ والشيخ عيسى بن سلمان آل خليفة هو من أطلق عليه اسم جسر الملك فهد ، وذلك أثناء الافتتاح نسبة إلى الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود.

تعود فكرة إنشاء الجسر إلى عام ١٩٦٥م، عندما قام الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود باستقبال الشيخ خليفة بن سلمان آل خليفة رئيس الوزراء البحريني خلال زيارة للمنطقة الشرقية، وقد أبدى الشيخ خليفة رغبته ببناء جسر يربط السعودية بالبحرين، الأمر الذي و افق عليه الملك فيصل وأمر بتشكيل لجنة مشتركة بين الدولتين لدراسة إمكانية تنفيذ مشروع جسر يربط بين البلدين. ووفق المعلومات فمع أنه ليس أطول الجسور في العالم، إلا أنه هو الأطول في الشرق الأوسط كما أنه أكثر جسور العالم تكلفة حيث بلغت كلفة إنشائه ٥٦٤ مليون دولار.

استغرق التفكير فيه والدراسات اللازمة له ٢٥ عاماً وكان تنفيذه بأربع سنوات ونصف السنة.

يبلغ طول الجسر نحو خمسة وعشرين كيلو متراً، ويبدأ من منطقة العزيزية جنوب منطقة الخبر.

حدث في مثل هذا الشهر
٣٠ نوفمبر ١٨٥٤

والي مصر محمد سعيد باشا يمنح الفرنسي فرديناند دي لسبس امتياز حفر قناة السويس

كانت بداية الفكره حينما أرسل المسيو فرديناند ديليسبس رساله يهنىء فيها سعيد باشا بارتقاء عرش مصر ، و يبلغه عن حضوره ليقدم له فروض التهانى ، (فقد كان والد ديليسبس « الكونت ماتيو دليسبس » تربطه صله قديمه بمحمد على باشا منذ ان كان قنصلا لفرنسا فى مصر سنة ١٨٠٣) فأجابه سعيد على تهنئته ، و استدعاه الى مصر ، فسرعان ما جاء الى الاسكندرية فى نوفمبر سنة ١٨٥٤ ، و استقبله سعيد باشا بحفاوه بالغه ، ثم اصطحبه فى رحله من رحلاته الحربيه ، و سار معه من الاسكندرية الى مصر عن طريق الصحراء الغربيه .. فأغتنم ديليسبس هذه الفرصه ليفاتح سعيد باشا فى مشروع قناة السويس ، وزين له انه اذا وفق فى هذا المشروع فأنه سيخلد ذكراه ويكسب ثناء العالم بأسره ، وكان سعيد باشا يعلم ان والده محمد على باشا قد رفض فكرة قناة السويس من قبل ، إلا أنه قبل المشروع أمام إغراءات ديليسبس و وعده بمساعدته و تأييده فى تحقيقه .. فى ٢٥ ابريل سنة ١٨٥٩ ذهب المسيو ديليسبس الى شاطىء البحر الأبيض فى الموقع الذي أنشئت فيه بعد ذلك مدينة بورسعيد ، و أقام هناك إحتفالا كبيرا ضرب فيه ديليسبس أول معول فى أرض القناة ، و اقتدى به الحاضرون ، فكانت تلك الضربة ايذانا بالبدء فى العمل ..

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 تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢ وسيمنح المشاركون بالمسابقة شهادات مشاركة فيما ستمنح للفائزين الثلاثة شهادات الفوز بالمسابقة.

ترسل كل المشاركات الى البريد الالكتروني alamiry58@gmail.com

"الهروب إلى الأمام"
كتاب للكاتبة السورية ماري تيريز كرياكي

عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام بالقاهرة؛ صدرت الطبعة الثانية من المجموعة القصصية «الهروب إلى الأمام» للكاتبة والناشطة السورية المقيمة في النمسا "ماري تيريز كرياكي".

المجموعة تقع في ١٠٠ صفحة من القطع المتوسط، وتتضمن تسع قصص إنسانية و اقعية تجسِّد معاناة الإنسان السوري عامةً؛ والمرأة السورية خاصةً؛ خلال سنوات ما يُسمى "الثورة السورية" أو "الحرب الأهلية السورية"... قصص لأناس بُسطاء يبحثون عن النجاة من عذابات الظُلم والقهر والذُّل والوحشية؛ تدوِّنها "ماري تيريز كرياكي" من منظور إنساني يعكس التركيبة الاجتماعية للمجتمع السوري ويوضح طبيعته، ويحفظ ذاكرته الشعبية بعد عقود من الخوف والقمع ألقت بهم في غياهب اليأس والإحباط.

في قصص "الهروب إلى الأمام، ستتعرف على أشخاص لن تقرأ عنهم في أي كُتب تاريخية مستقبلية، منهم من أُزهقت روحه بوحشية، ومنهم من تعرَّض للتعذيب والامتهان، بأيدي مخلوقات لا تنتمي للبشر ينظرون إلى المرأة نظرة احتقار ودونية ولا يرون فيها غير أداة لإذلال الخصم.

قصص قصيرة ترسم و اقعًا عظيمًا ومؤلمًا لمأساة الشعب السوري إنسانيًا واجتماعيًا، وتكشف المسكوت عنه خلال عقد من الحرب في سوريا.

"ماري تيريز كرياكي" اكتفت في إهداء المجموعة بكلمات بسيطة:

(طوبى للحزانى لأنهم يتعزون
و...
للإنسان السوري البسيط
لتحمُله ما لا طاقة له من عذابات
نسيه العالَم وبقي في قلوبنا).

مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار كتاب للدكتور يونس طركي البجاري

عبدالله جدعان/ العراق

صدر مؤخرا كتاب يحمل عنوان (مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار- لأبن خميس المالقي) دراسة تحليلية في المنهج، من تأليف أ. د (يونس طركي سلوم البجاري)، أستاذ الأدب الأندلسي / جامعة الموصل/ كلية الآداب / قسم اللغة العربية، عن دار الكتب العلمية في بيروت ٢٠٢١، في ١٧٧ صفحة ، ضم خمسة فصول { مطلع الانوار ونزهة البصائر والأبصار.. لابن خميس المالقي التوفي ٦٣٩هـ- دراسة تحليلية في المنهج – موارد ابن خميس في كتابه مطلع الانوار ونزهة البصائر والابصار- اعلام بن خميس – وفيات اعلام ابن خميس – اعلام النشر الفني في مطلع الانوار ونزهة البصائر والابصار}.

يحتوي هذا الكتاب على فوائد جمة، فهو أولا مصدر أدبي وتاريخي أندلسي له مكانته المرموقة في المكتبة الأندلسية ، إذ يشتمل على تراجم مائةٍ وثلاثةٍ وسبعين عَلما من أعلام مالقة الأندلسي، وينفرد بكثير من التراجم مما لا يوجد في مصدر آخر سواه، كما أنه انفرد بمعلومات كثيرةٍ عن الأعلام التي لها تراجم في مصادر أخرى ، وفي هذا المصدر أيضاً قصائد ونصوص نثرية كثيرة غير موجودة في مصدر آخر.

والكتاب مختص بمدينة مالقة ، يقدم معلومات تفصيلية أدبية وعلمية وتاريخية كثيرة عنها، ويصور لنا جوانب شتى من الحياة الأدبية فيها مثل المجالس الأدبية والمعارضات الشعرية والعلاقات التي تربط بين الأدباء وعليه، فقد تناوله هذا البحث بالدراسة والتحليل بوصفه مصدراً أدبياً وتاريخياً أندلسياً له مكانة مرموقة في المكتبة الأندلسية ، كما يعد الكتاب واحداً من كتب الاختيارات الشعرية والنثرية الأندلسية.

الكتب من تقديم أ.د الأردني (صلاح جرار) يقول في مقدمته:

.إن ابرز ما يسجل للدكتور البجاري في كتابه (مطلع الانوار ونزهة البصائر والابصار لابن خميس المالقي- دراسة تحليلية ، انه نحا فيه نحو تأليف كتاب على كتاب ، هو عمل ليس بالسهل وإن كان علماؤنا الأوائل قد فعلوا مثل ذلك في شروحهم وحواشيهم وتذييلاتهم وتعليقاتهم ، ولذلك فأن ما انجزه الدكتور البجاري يتبع منهجا اصيلا في التراث، ولم يكن هذا الكتاب هو الأول في اعمال الدكتور البجاري التي تتبع هذا المنهج، فقد نشر قبل ذلك كتابا مماثلا عنوانه (دراسات أندلسية في كتاب زاد المسافر وغرّة محيا الأدب السافر لأبي بحر صفوان بن إدريس المرسي ت ٥٩٨ هـ – نشره سنة ٢٠٢١، وهو بذلك يفتح بابا للجيل الجديد من الباحثين في التراث الاندلسي لكي يقبلوا على دراسة مصادر الأدب والتراث والتاريخ والحضارة الأندلسية بالمنهج ذاته الذي اتبعه الدكتور البجاري).

كما كتب الشاعر الأستاذ الدكتور(عبد الحسين طاهر الربيعي) تفريطا شعريا في الدكتور يونس طركي البجاري ، مؤلف هذا الكتاب ، جاء فيه:

مبارِكُ يونسَ المعطاء جُهدكُم جَلوتِ أبْصارنا بالنورِ تُطلْعهُ
أرشدتَ مالقةَ الَحيرى وقد يَئستْ أثَرَ الضَّلال وماجَ الحقدُ أبْشعهُ

ثم كتب الشاعر الدكتور الربيعي تفريطاً شعرياً ثانٍ ثم ثالث عن محتوى كتاب الدكتور البجاري.

خالد الظنحاني يتسلّم جائزة الإبل الدولية في المجال الأدبي

الشارقة، الفجيرة، تسلّم الخبير الثقافي الإماراتي خالد الظنحاني، جائزة الإبل الدولية في مجال الإبداع الأدبي للعام ٢٠٢٢ التي تقدمها "المؤسسة العربية للأرقام القياسية" ومقرها دبي، وذلك تقديراً لجهوده البارزة في نشر الثقافة والإبداع والجمال، وإيصال الصوت الثقافي الإماراتي إلى مختلف بلدان العالم.

جاء ذلك في حفل توزيع الجوائز الذي أقيم، أمس الأحد، في جناح الجائزة بمعرض الشارقة الدولي للكتاب، بحضور سعادة فيصل جمعة البلوشي مستشار لجنة جائزة الإبل، ومحمد دليف الرئيس التنفيذي للمؤسسة العربية للأرقام القياسية، وحبيب كويه رئيس مؤتمر رؤية كيرلا، ومنير بن محي الدين مدير الفعاليات والإعلام، والمشاركين والمكرمين.

وقال الظنحاني عقب تسلمه الجائزة: "أفتخر بأني من الذين نالوا هذه الجائزة المرموقة لتضاف إلى الجوائز الكثيرة التي حزتها خلال مسيرتي الثقافية".

وأضاف "هذا الإنجاز هو تكريم لدولة الإمارات وقيادتها التي تعمل دوماً على دعم الحركة الثقافية وازدهارها وتمكين المثقفين والمبدعين الإماراتيين".. مشيراً إلى أن نجاح المبدع الإماراتي في المحافل العربية والدولية ما كان ليتحقق لولا الرؤية الحكيمة لقيادة الإمارات.

يشار إلى أن الظنحاني نال العديد من الألقاب والجوائز العربية والدولية، حيث اختارته "الشبكة الإقليمية للمسؤولية الاجتماعية" ضمن قائمة أبرز ١٠٠ شخصية عربية الأكثر تأثيرًا في مجال المسؤولية المجتمعية لعام ٢٠٢٠، وحصل على لقب "أفضل شخصية إبداعية مؤثرة" لعام ٢٠١٩ ضمن قائمة المئة الأكثر تأثيراً على مستوى الوطن العربي والعالم التي تصدرها مجموعة من المؤسسات التابعة لمنظمة الأمم المتحدة، كما حصد جائزة الرئيس الهندي الراحل عبدالكلام العالمية للتميز في المجال الثقافي لعام ٢٠١٦، وهو يترأس حالياً مؤسسة غبشة الإماراتية.

من دفاتري
العميد المتقاعد
جبار الشنون

البدء : * مرشد : هو الذي يعرف خفايا الطريق ، ويهتدي اليه

• سؤال يحمل جوابه : طرحت احدى المحطات المسموعة سؤالا : متى أنشئ سوق (؟) والخيارات هي في العام ١٩٥٦ ١٩٥٥/١٩٥٧ من خلال ترتيب السنوات خير دلالة على الاجابة الصحيحة ١٩٥٥ لانها وضعته بين السنتين ٥٦/٥٧ ولا يحتاج الامر الى فراسة وذكاء .. وقيل ما هكذا تورد يا سعيد الابل !

• اعراض امراض الشتاء عند النساء كثيرة منها : عدم التواصل الاجتماعي ، وكثرة تناول الطعام ، وكثرة النوم .. تفصح بممارسة الرياضة والتعرض الى الشمس .

• بوصلتي العمياء .. راحت تتعثر بأيامي .. وهي تشم رائحة التراب ، وتوغل في المسافات . لكنها عادت اليّ ذاعنة .. شاكية وهي تبحث عن الدليل ..

• روبوت بغل : المعروف ان البغل حيوان قوي جدا يستخدم في نقل الاثقال عبر الجبال وتستنجد به الجيوش التي تفتقر الى الطرق المعبدة السليمة ايضا في نقل الاسلحة والارزاق والمرضى والمصابين والماء والادوية . يحمل هذا الروبوت ثلاث اضعاف ما يحمله الحيوان وهو اسرع منه مزود باجهزة استشعار يحفظ توازنه في مختلف الاراضي .

• ذكاء طفل : دخل طفل بصحبة والدته الى متجر لبيع المكسرات (الكرزات) طلب منه البائع ان يأخذ كمية منها استلطافا .. رفض الطفل ، قام البائع بوضع كمية منها في جيب الطفل . خارج المتجر سألته امه : لماذا لم لا تأخذ المكسرات بنفسك ؟ اجابها : لأن يد البائع اكبر من يدي فتكون الكمية اكثر (دلالة واضحة على ذكاءه) .

• قالوا : الجنون فنون . فتاة انكليزية عمرها ٢١ سنة تدعى لوراي لي من بيدفورد تقضي كل يوم ٤-٥ ساعات امام المرآة لتظهر كلعبة باربي ، ان لكل امريء ما يحب ، لا تستطيع ترك منزلها الا ان تضع مكياج لتظهر كدمية باربي ..غرائب طبائع البشر والهوس في عالم الموضة او غيرها . لا تهتم عما يقول الناس ، لا زالت هي مقتنعة ان يجعلها الله كلعبة شبيهة بلعبة باربي ، الناس يتطلعون لها ، لها صفحة في الفيس بوك لها اكثر من ١٠٠٠٠ متابع ، لا تخرج الى دكان لا يبعد عن بيتها سوى ١٠ م دون مكياج باربي .. ولله في خلقه شؤون .

• السيارات الطائرة : رغم التقدم الحاصل في شق الطرق والتخطيط للشوارع الحديثة التي تتوفر فيها كل وسائل التكنلوجيا من اجل القضاء على الزحام والتقليل من الحوادث المؤسفة وتأمين انسيابية عالية للسيارات من خلال بناء المجسرات والانفاق يفكر المختصون ويخططون نحو الافضل . انها مجرد افكار تراودهم وتأمل ان تظهر للوجود خلال السنوات القادمة ، العشر سنوات او العشرين سنة على ابعد تقدير . السيارات الطائرة فلا تستغرب ان ترى في حينه سيارة محلقة في الهواء من اجل تجاوز او عبور تجمع سيارات في احد التقاطعات ، ثم تهبط بكل اريحية على الطريق العام لمواصلة مشوارها .. مثل هؤلاء يستحقون شكر الانسانية والخلود ورفع القبعات لهم امتنانا وعرفانا باعمالهم ومنجزاتهم و انسانيتهم الساعية نحو الخير.** في الصين مواطن انتقل من حخالة الفقر الى حالة الغنى من عمله في عالم الصناعات الحديدية اعتزازا بقريته ورد الجميل لمواطنيه . قام بهدم كل بيوتهم التعبانة البسيطة ونقلهم الى كن مؤقت الى ان بنى لهم بيوتا حديثة كما و انه يقوم بتوزيع وجبات الطعام لكبار السن يوميا بصورة مجانية وبقناعة صادقة (دون دعاية وتهريج) .

ء رأيك بنفسك اهم من رأي الآخرين فيك . ... لا تنسوا ابتسامتكم ..

لماذا لم تتخلص إسرائيل من حركة حماس؟

بسمة يحيى/ مصر

«أصدقائي!
دعونا نغلق النقاش التاريخي وننحيه جانبا؛ فما جاء بسببه سوى الحروب والكراهية والعنصرية.
هيا بنا نبني دولتنا العلمانية الحديثة وندعم اليسار في الحكومة الإسرائيلية.
فأنا أرجح الطرح العلماني وتوحيد البلدين، فلتكن بلدا كبيرا يضم الكنعاني والإسرائيلي والفلسطيني معا»، هذا ما قلته في إحدى الندوات الثقافية بالقاهرة لتبدأ حلقة نقاش واسعة عن أسباب عدم إنهاء الصراع الفلسطيني الإسرائيلي.
لكن هل حقا اليسار الإسرائيلي غير عنصريا؟

(التعاطف الإنساني مع بني كنعان)

موقفي هذا لا يتعارض أبدا مع تعاطفي مع بني كنعان فأنا أتعاطف معهم إنسانيا و تاريخيا لا سياسيا ؛ بالطبع الحكومة الإسرائيلية مجرمة حرب فإذا شاءت أن تقضي تماما على حماس و تحتل قطاع غزة لفعلت ؛ لكن بنو صهيون يرغبون فقط في تحجيم حماس و ليس القضاء عليها ؛ فهي تلعب دورا رئيسيا في شق الصف الوطني «الفلسطيني» لجبهتين (حماس و فتح) مما يتيح لهم الفرصة لبناء مستوطنات و إبقاء القضية «الفلسطينية» تائهة الهوية.
أيضا ليس من حق أي جندي من جنود جيش الدفاع الإسرائيلي قمع و ضرب و سحل أي طفل «فلسطيني» أعزل بل و من شدة العهر يصفوهم بالإرهابيين ؛
و هل من يرفض التهجير القسري و الإستيطان يعتبر إرهابيا؟!
فيجب أن تكون إسرائيل وطنا للجميع سواء كان كنعاني، إسرائيلي ،مسلم، مسيحي ،يهودي،درزي ؛ فأي شخص غير عنصري طبيعي جدا أن يرفض التهجير القسري و الإستيطان و هو ما ترفضه حكومة إسرائيل العنصرية، فأنا أرفض منهجية الحكومة إنسانيا و سياسيا لكن أحترم دولة إسرائيل تاريخيا، أرفض الحكومة لكن أعترف بالدولة.
دعونا نقسم القضية «الفلسطينية» ثلاثة أقسام
أولا: إنسانيا
إذا آمنا بحق الإنسان في الحياة فلابد لنا أن نتعاطف مع الإنسان «الفلسطيني»و الإنسان الإسرائيلي .
فالآراء التي تقول
«الشعب الغزاوي اللي بيحمي حماس يستاهل كل اللي يجراله يقتلوهم ده حقهم دفاعا عن إسرائيل»
هي آراء متطرفة؛ و الآراء التي تقول
«حماس مش غلطانه لما تقتل مدنيين في تل أبيب لإن المواطن الإسرائيلي مجرم و يستاهل الدبح»
هي أيضا آراء متطرفة وضد الإنسانية؛
فهل الكنعاني «الفلسطيني» إنسان يستحق التعاطف بينما اليهودي الإسرائيلي دميه بلاستيكية مثلا فيستحق الذبح؟!!!!!!
_بالطبع لا؛ فكلنا إنسان وحرمانية دمائنا واحدة.

ثانيا:-سياسيا
إن الصراع «الفلسطيني الإسرائيلي» لم يكن إلا بسبب الأديان ؛ فماذا لو وقفت الدولة على مسافات متساوية من الأديان.....؟ هل سينتهى ذاك الصراع...؟
إن الطرح العلماني هو الحل الأمثل للقضية «الفلسطينية» ؛ فأنا أدعم طرح توحيد الدولتين و إقامة بلد علماني مدني و ليس حلهما لتكون»فلسرائيل» أو «إسرافيل».
قد طرح ذلك الطرح العبقري من قبل الرئيس العراقي الراحل صدام حسين ورئيس ليبيا الراحل معمر القذافي، وكانت ردود الفعل من الجانب «الفلسطيني» رافضة حيث قالوا إنه بذلك سنعترف بدولة إسرائيل التي ستتحد مع «فلسطين»، أما الجانب الإسرائيلي رفض أيضا لأن في ذلك الطرح إعترافا بدولة «فلسطين» التي اخترعها الرومان لمحاربة اليهود على حد تعبير الإسرائيليين.
فماذا عن حل الدولتين....؟
_أيضا رفض من الجهتين لنفس العله.....!!!!!!!
حيث تم إبرام العديد من الإتفاقيات لترسيم الحدود ثم خروج الصهاينة عليها و بناء «المستوطنات» و لعل إتفاقية أوسلو خير مثال على ذلك ؛ في حين أن حماس ترفض وجود دولة إسرائيل شكلا و موضوعا حيث تؤمن بالعبارة الأشهر
«بدنا ناخد اليهود و إسرائيل و نرميهم بالبحر».
كلنا يعلم أن الصوت اليساري ضعيف التأثير سياسيا في الحكومة الإسرائيلية متواضع القاعدة الشعبية و في نفس الوقت الفكر الإخواني ذو الطابع السلفي متمكن تماما من كل مفاصل «فلسطين» حتى وصل لجموع البسطاء من الشعب.
فعلى ما يبدو أن حل الصراع نظريا يبدو بسيطا أما عمليا فهو شبه مستحيل.

صحفية متخصصة في الشأن الإسرائيلي بجريدة الجمهورية الجديدة وروائية وباحثة مصرية.

كيف تحقق السعادة ؟

محمد صالح العشبي/ اليمن

الشخص المشغول دائماً والمثقل بأعباء العمل، فالطريقة الأكثر فاعلية له لكي يكون سعيداً، ويبتعد عن الاكتئاب الذي يكتسبه مع دوامة العمل، هو إحراز تقدم ثابت ومطرد لأهداف وضعها لنفسه، وعلى الرغم من أن ذلك يبدو بسيطاً، أو سهلاً، إلا إنه أسلوب صعب للوصول من خلاله لتحقيق السعادة، وبالطبع تختلف الأهداف من شخص لآخر، لكن الوسيلة في تحقيقها تتشابه عند مختلف الأشخاص الا وهي التقدم الثابت والمطرد للوصول لأهداف ذات معنى أو مغزى لهذه الأهداف ذات معنى هو الذي يحقق السعادة وليس وضع الأهداف حد ذاتها لان الشخص بامكانه إحراز نجاح في اهداف وضعها لنفسه، لكنها لا تخلق لديه الشعور بالسعادة..

تقوم السعادة على متطلبات، الا وهي التمتع بالصحة الجيدة، ووجود عاطفة في حياة الشخص، و انشغال الشخص بعمل منتج، أو نشاط اهداف للحياة محددة وقابلة للتحقيق.

السلوك الطيب للشخص من عوامل تحقيق السعادة لنفسه، بالإضافة إلى المتطلبات السابقة ينبغي أن يتو افر لدى الفرد المقدرة على أغفال مسببات التعاسة في حياته، فإذا كنت أغنى أغنياء العالم، ويتو افر لديك المال، ولكن في غياب التمتع بالصحة أو الإغفال عن إدارة العلاقات مع الاخرين فلن تصل للسعادة.

كلا للعنف ضد المرأة

العلياء العلي/ العراق

في ألأونة ألأخيرة تعرضت المرأة للكثير من مظاهر العنف الشديد والضرب المبرح والأضطهاد، وعلى الرغم من تكريم المولى عزوجل المرأة في القرأن ومختلف الأديان السماوية قد حثت على تكريم المرأة واحترأمها ومساواتها مع الرجل في الحقوق وفي مجال العمل،،،

العلياء العلي

تتعرض المرأة الى الكثير من الأفعال غير حضارية والاأخلاقية، ونحن في زمن التحضر والعلم، ولست في زمن الجاهلية الى العديد من مظاهر العنف والعدوان، وعدم اعطائها حقها المشروع في الدراسة والتعليم، وعدم فسح المجال لها في العمل واعطائها الفرص للممارسة الاعمال الوظيفية او الحرة تحت مفهوم التخلف التي ينص المرأة عوره»..... وهناك منهم من يسمح للفتيات في الدراسة وتختصر على مرحلة الأبتدائية لتعلمهن القرأة والكتابة فقط، وقد يتم تزويجهن بغصب وبسن مبكر فتصبح عاجزه عن اخذ حقهن في مجالات الحياة المختلفة كالعمل او الوظيفة، وقد يختصر عملهن في المنزل وتربية الأبناء، وقد تكون تحت رحمة الزوج اذا كان عادل او العكس، والكثير من النساء من يعيشن حياة مأساوية مع رجل متخلف اومتعاطي او مدمن الكحول، ويجبرن على العيش معه من قبل اسرهن او من يكون مسؤل عنهن،فيصل بهن الحال الى التفكير بالهروب من و اقعهم او بالانتحار، والعنف انواع ومتعددالاساليب اما عن الضرب بالعصا او الخنق او التعذيب بالحرق ومنهن من يعنفن بأساليب العنف النفسي ولك بالسخرية من قبل ازواجهن المتخلفين الذين يعتبرون المرأة كالجارية او الخادمة عملهن فقط تلبية متطلباتهم وتمثيلهن لأوامرهم، وعندما تشتكن لاهلهن عن معاملة ازواجهن قالو لهن تحملن وهذا من واجب المرأة للرجل،،، فهذا الرد قد يكون سبب في سؤء حالتهن النفسية فيودي بهن التفكير بالخلاص من هذه الحياة المأسوية المظلمة الظالمة، اما بالهروب او بالانتحار، ومنهن من تعرضن الى الاغتصاب وممارسة؟ ... والتحرش وممارسة الجنس بالأجبار وربما يكون من اقرب الاشخاص لهن، وعدم استطاعتهن بالرفض او الفصح عن هذا الأمر قد يؤدي بهن الى الكراهية والحقد والتفكير بالتخلص من الشخص المعتدي وقد يصل الحال بهن لقيامهن بالجرم،ارتكابهن جريمة القتل ويدخلن السجون كمجرمات ولستُ مدافعات عن شرفهن، وهناك عنف اخر وهو عدم الاهتمام بالمرأة وبارأرها في جوانب المجتمع المختلفة وعدم النواصل معها بعتبارها لا قيمة لها في المجتمع، ويعتبر تهديد المرأة باي شكل من الأشكال اوحرمانها من أبسط حقوقها ومنع حريتها واحد من اشكال العنف ضد المرأة وفي حالة حصلت عن المرأة المعنفة مع بنت لأحدي الأسر التي تسكن معي في البناية بنت جميلة رقيقة تتمايل كغصن البان كانها شطب ريحان كانها ملاك عمرها ١٨ عاماً تزوجت منذ ثلاثة اشهر من رجل يكبرها بعشرون عام، رأيتها و اقفة في باب الشقة سلمت عليها فردت السلام وهي مبتسمة فجئة صرخت وخرت مغشية عليها، فاسرعنا اليها لأيقاضها ولكن بلا جدوى، نقلت الى المستشفى القريب ولما رجعو والديها سالتهم عن حالتها قالو قد اخبرتهم الطبيبة انها تعاني من حالة نفسية وقد سببت بسد شهيتها الى الطعام وسبب لها هذا الضعف التي ادى الى حالة اغماها، فقلت لهم لماذا هل لا يوجد الطعام المفيد لصحتها كونها حامل؟ فأجابتني امها قالت كل شئ متوفر ولكن تشكو معاملة زوجها لها يعاملها بطريقة سيئةجداً، قلت كيف ولماذا؟ قالت فلا يهتم لوجودها ولايسمعها كلمة طيبة لو جلس في المنزل يتعصب عليها ويكلمها بصراخ، وفي المساء يبدء بجلسته الخاصة ليتناول الكحول، ويرمى الزبل على الارض وينابيها بالخادمة تعالي نظفي المكان وفي حالة السكر يقوم بأطفاء السكاره على اصابع قدميها، وفي اماكن مختلفة من جسدها، وعند الصباح يقول لها لا علم لي بما فعلته ربما انتي تكذبين، انت من قمتي بهذا العمل بنفسك، ولا اسمح لك ان تخبري اهلك بما حصل، ولو اخبرتهم سوف اعمل بك ماليس تتوقعيه،ويخيفها بتهديدها وتبقى ساكته، فتخفي حزنها بداخلها خوفاً منه وعدم اخبار اهلها بما يحصل لها، واذا خرج من المنزل يرجع الساعة الثالثة فجراً، يرجع ثملاً سكر اناً .. تقول امها في احدى اليالي كانت لحالها في المنزل فراودها التفكير بالانتحار وفعلا قررت وقامت بجرح يدها لقطع شريانها ولكن كان الجرح سطحي فاتصلت علينا وذهبنا لها و انقذنها، فقلت لها وكيف تصرفتوا معه؟ اجابتني نعم قلنا له نحملك مسؤليتها لو حدث لها اي مكروه! واخذنا تعهد عليه بعدم معاملتها بهذه الطريقة....

مع الاسف على هكذا أباء يتهاونون بحياة بناتهم، لم يكترثو لما حصل لها ولم يضعو حل لحالتها فابقوها مع هذا الزوج الفاشل الفاسق، فهنا التعنيف يكون ليس من الزوج فقط و انما اشتركو الأهل معه، بعد ماعرفو ماعانت منه بنتهم، وعدم اهتمامهم في بداية تزويج بنتهم منه وهو عدم السؤال عنه وعن اهله وعن اصله

فهذه اطباع متطبع بها سابقاً، ((طبع البدن مايغيره الأ الجفن))

فنون
Arts

دومينو في مخيم الجدعة

عبدالله جدعان/ العراق- نينوى

للمسرح دور في تنمية الوعي وتطوير الملكات لا يقل بأي حال عن أثر المدرسة والجامعة مما له من أثر تنموي بين العامة ، كما يعتبر كأحد منابر الأدب والثقافة ومختلف الفنون، لا اغالي إذا قلت إن الأدب التمثيلي، أي العرض المسرحي ، هو تحفيز للعقول ويدرب النفس الإنسانية على إعادة تقدير مو اقفها واعتماد العقل والمنطق للرأي والموقف، لا اريد ان اقول المقولة الشهيرة (أعطني خبزا ومسرحا أعطيك شعبا مثقفا)، والتي تدل دلالة واضحة على إن المسرح في دول العالم المتقدم يحتل مرتبة مهمة في الحياة اليومية محققا ما تخططه من الأهداف التربوية أو الأخلاقية أو الأمنية وحتى السياسية وهو أحد أهم الوسائل الإعلامية التي ترقى بالمتلقي (الجمهور) وتساعد على ترسيخ الهوية الوطنية وهو الساعي دوما لتوفير حلول لمشكلات المجتمع وخصوصا ما يندرج تحت التنشئة الاجتماعية صانعا مرآة واضحة لملامح المجتمع بمحاسنه وسيئاته ويحفزه بخطاب مؤثر جدا للتغيير.

وهذا ما سعى اليه المؤلف والمخرجي المسرحي (ظافر صباح البك) الذي قدم عرضا مسرحيا سماه (دومينا)، في مخيم النازحين (الجدعة) التابع لناحية القيارة ، بحضور وزير الثقافة ووزيرة الهجرة ومحافظ نينوى وعدد من المسؤولين المحلين المدنيين والعسكريين.

يقول الأستاذ ظافر عن موضوعة العمل المسرحي وأهميته وسبب تقديمه لهذا الجمهور:

(تتمحور فكرة العرض المسرحي حول التعايش السلمي بين الانسان وأخيه الانسان وترسيخ منهج حب الوطن والسعي المتواصل في بناءه والحفاظ عليه عبر بناء الانسان الذي يعتبر اللبنة الاساسية في اي مجتمع متطور مثالي، إنطلاقاً من مبدأ أن الانسان يحصد ما يزرع، اعتمدنا في هذا العمل أن تكون لغة النص باللهجة العامية(الدارجة) لتصل الفكرة الى الجهة المستهدف بشكل واضح وسليم وممتع وهم أخو اننا و أبنائنا في مخيم الجدع للنا زحين) .

جسد هذا العرض عدد من الممثلين في قسم الفنون المسرحية من معهد الفنون الجميلة للبنين ، وهم { محمد جدعان ـ زهراء محمد ـ تمارا جمال ـ عثمان سعد ـ عبدالرحمن نوفل- يوسف رعد} وساعد في الاخراج (كرم خالد)، الاشراف الفني (سليك الخباز) والاشراف العام (رعد الحسيني).

الصعود الى الاسفل

زينب لعيوس الاسدي/ العراق

دارت الدنيا ... وجلسنا خلال سويعات نتأمل ما ظل في الذاكرة وما استقر في القلب .. لنقلب صفحة بيضاء جديدة .. كانت الحياة مسرحاً كعادتها فلنتأمل المسرح إذن .. ولنرجئ أحداثها الأخرى لآخرين تحدثوا عنها وسوف يتحدثون فالأحاديث ذات شجون والكلمات ستظل تؤرخها سطوراً على ورق الحقيقة التي لن تموت.

إنه تأكيد على ديمومة المسرح بكل جهاديته وتاريخه ومسيرته المتألقة التي لن تقف عند حد ...

اذ أرتبط الفن ارتباطاً وثقياً ومباشر بالإنسان اذا لا يمكن ان نفصل او نتخيل حياة الإنسان دون الفن ، اذا يعتبر الوسيلة التي يعبر من خلالها لطرحه للجمال اولاً وما يحيطه به ثانية من حالات نفسية وقضايا اجتماعية و اقتصادية وغيرها.

فالإنسان هو صانع الفن كالمسرح والرسم وغيرها من الفنون، وهو منتجه ومبدعه وهو متلقيه في الوقت ذاته فإن الفن هو جزء من الثقافة بشكل عام ، وخالق لتوجهاتهم في شتى مجالات الحياة، وأضحى صعبا أن يتخلى إنسان العصر الحديث عن متابعة الفن بصرف النظر عن محل سكناه أو إقامته بفضل منتجات العصر الحديث ومكتسباته الالكترونية والفضائية، وفي ضوء ذلك يصح القول ان الفن يصنع شخصية الفرد ويمنحها انماطا سلوكية مختلفة، وللفن القدرة على توجيه الناس لأي اتجاه ولأي منظومة فكرية.

ويكمن مدى تقبل العمل اورفضه على التذوق الفني والجمالي للفرد ، فالتذوق للجمال سمة فطرية لدى الإنسان ورغبة حسية تثيرلديه الفضول والبحث عن الجمال المكنون في الفنون ، ويشترك في عملية التذوق الفني طرفين مهمين في اثارة القيم الجمالية هما الفنان الصانع للجمال والمتلقي للوصول الى معادلة النسبية للجمال .

اذا تمثل الذائقة الاداة الرئيسة في انتقاء العمل الفني وهي تفصح عن مدى ثقافة الفرد واهم الاتجاهات الفكرية والجمالية والاجتماعية ، اذا تتم من خلالها تصعيد العمل الهابط والعمل على ترويجه يعود الى قلة وعيه في كل الامور التي تم ذكرها اضافة الى العامل النفسي والعنف الذي يتعرض له الفرد ادى الى ضياع الكثير من القيم الاخلاقية التي هي اساس العمل الفني لذا يحاول التخلص من كل تلك الامورالتي تحيط به عبراللجوء الى الفن الهزيل الهابط الغير اخلاقي ، والناتج من الثقافة المستبدلة والدخيلة على المجتمع الاصيل ، واصبح المتلقي غير متذوق للقيم الثقافية الاصيلة فالفن سامي وراقي لانه ذو محتوى هادف ومتزن ورسالة ذات شكل ومضمون ، اما ما يقدم الان من الفن الهابط لا يعتبر فن ولا يرتبط للفن بصلة بأي شكل من الاشكال أ انه عبارة عن محتوى مبتذل وهازل لا هدف له سوى اثارة السخرية واضحاك المتلقي .، وهذا لاينفي وجود كثير من الحالات المشعه التي تألقت في مسرحنا هنا وهناك .. في أماكن قد لايخطر على بال أحد أنها تعطي هذا العطاء كل هذا الحالات تشكل صفحات ساخنة ضد التيار العابث اللامجدي المتشبث بحجج تبدو للوهلة الأولى صائبة ولكنها من حيث الجوهروالحقيقة وسائل تخفي العجزفي أن ترتفع إلى المستوى الذي يجب أن يكون، المسألة في تقديري لاتقع في حالة التعجيزفي أن المشاهدين يريدون نوعاً خاصاً من الفن .. أبداً، المشاهدون هم متلقون أنقياء يمكن بكل بساطة ألا يغرق المسرح بالزبد وحده .. ألا تتراكم اللافنية فيه إلى الابتذال، آنذاك تكون المعادلة مقبولة ومتناسبة، ما يريده الجمهوروفق تصوراتنا نحن حين نكون أمينين له وحريصين عليه ..

إذن لنسجل دعوة مخلصة لكل من عشق الفن وأحبه وآمن به فناً وثقافة ومتعة شريفة .. دعوة لكل هؤلاء كي يعمقوا في العيون والقلوب والنفوس الفكر المتوهج في المسرح والشفافية الفنية فيه والعمق الإنساني الذي لن يخبو والسعادة النابعة من أعماق النفس ضحكة أو ابتسامة أو قهقهة عالية شريطة ألا يضيع صداها كفقاعة صابون .. عذراً إن كنت قد قسوت، وشكراً إن كنت قد أفدت واعتزازاً بكل من رسم لوحة إنسانية مؤثرة ومفيدة وممتعة في مسيرة الفن العربي كي نصعد إلي اعلي لا صعودا مزيفا إلي اسفل.

ظاهـرة الاخراج الجماعي في المسـرح

نجيب طلال/ المغرب

ترصد:

مواضيع عدة وظواهِر كثيرة في النسيج المسرحي المغربي (تحديدا) لم يتم الانتباه إليها ؛ أو الترصد لها علميا ومعرفيا ؛ والاهتمام بها دراسة وبحثيا ؛ أو كتابة وتفكيكا ؛ أو نقاشا وتحليلا، إما عمدا أو سهْوا أو خوفا... ولاسيما أنها تشكلت في جَسد المسرح وفي بنية التاريخ ليكون لها حضور فيما بعْد الحاضر، ولكن كانت تحتاج لقراءات نقدية/ تحليلية في سياق شروط انوجادها ورصد العلائق بينها وبين سيرورة التاريخ .إذ الهدف الأسمى؛ يندرج أساسا في محاولة ترسيخ ماهية التوثيق من زاوية الإثبات المادي ؛ وليس الشفاهي الذي هو الغالب؛ باعتبارأن: المسرح المغربي يعاني من آفتين مركبتين، إنها: آفة غياب التوثيق والأرشفة وضياع الوثائق أو إتلافها عن قصد أو غير قصد أو نهبها واحتكارها لغايات أنانية سخيفة ... ونمثل لذلك بضياع الكتابات والمقالات الصحافية.... وكل أشكال الأرشيفات.... و آفة ضياع الذاكرة المسرحية – والفنية عموما- وترتبط موضوعيا وعضويا بالآفة الأولى (١) وفي نفس اللحظة اجتراح أسئلة جديدة تتعلق أساسا بالظاهرة محور النقاش؛ والترصد للكيفية التي تم تناول تلك الظاهرة أو لم يؤرخ لها كوثيقة تاريخية ؟ إضافة لفهْم وتَفهيم الأجيال الحالية والمقبلة؛ أسباب نزول ظاهرة (ما)؟ ومامدى فعاليتها في النسيج المسرحي؟ وما خصائصها فكريا وتطبيقيا؟ وما خلفياتها الإبداعية / الثقافية/ الإجتماعية/ لأن طبيعة السيرورة التاريخية تفرض فهم واستيعاب جملة من الاشر اقات والاخفاقات. وذلك بحكم تطور المسرح عَبر محطات تاريخية جدليا بحركية المجتمع اقتصاديا / سياسيا /؟ وبالتالي فأي نقاش عن المسرح في المغرب لامناص من تجزئه: لأن كل حقيقة جزئية لا تأخذ مدلولها الحقيقي إلا من خلال مكانها في الكل، كذلك لا يمكن للكل أن يعرف إلا عبر التطور في معرفة الحقائق الجزئية. وهكذا يظهر مسار المعْرفة كتذبذب مستمر بين الأجزاء والكل، يتوجب على أحدهما أن يوضح الآخر على نحو تبادلي (٢) هَذا غير وارد في المسرح؛ وفي سياق المثال «مسرح الهواة» نتناوله في كليته التاريخية؛ دونما الانتباه بأن الفعل المسرحي. تحقيب ومحطات وتمظهرات؛ فالجامعة الوطنية لمسرح الهواة؛ أو الرابطة الوطنية للمسرح؛ أو الفيدرالية الوطنية للمسرح (هي) جزء من الكُل، لم تناقش وتحلل ميكانزماتها وعلائقها بالسلطات وبالمسرح وبالجمعيات ...تأكيدا أنه من الصعوبة أن يوثق [لها] ولغيرها! رغم أن العَديد ممن الأعضاء (لازالوا) أحياء. وإن كنا نؤمن جميعُنا بأن المسرح يعَد أكثر الاشكال الفنية والإبداعية اتصالاً بالجماهير، وأداة من أدوات الخطاب (النقيض) والحامل لتجذيرتعبيري صرف عن الهموم والإشكاليات والمعاناة التي تلاحق المرء في حياته العامة والخاصة كذلك. وبوصفه خطاب جمعوي بالوسيلة الجماعية عن قضايا المجتمع. وإن كان في الأصل تركة «كولونيالية» وإن كان البعض يؤطر المسرح في المغرب في التركة الثقافية الوطنية نظرا لارتباطه بها؛ وحتى هذا الموضوع لم يناقش؛ لأن المؤسف؛ وقع انحراف نقاشي « سفسطائي» تجاه علاقة [السياسي بالثقافي] الذي استنزف وقته؛ ليحل محله «تنابز» الأطروحات والتيارات المسرحية بين ما (كان) يسمى اليمين / اليسار؛ الذي يتشكل من الجمعيات المسرحية ؛ بعضها كان تابعا للأحزاب المعلنة والبعض للأحزاب السرية (أنذاك) وهناك من كان تابع التابعين ! مما أصبحنا نلوك تجارب وأسماء أغلبية المبدعين والمنظرين؛ بدون ضوابط ونمرر بعض المغالطات التي ترسخت : وفي هذا الصدد كان هناك استحضار قوي لعلامات مسرحية دالة في اليسار المسرحي الغَربي، مثل إروين بيسكاتور وبرتولد برخت وأوگوستو بوال (٣) ففي سياق ما نهدف إليه ؛ كان هناك استحضار للعلامات مسرحية المحسوبة على المعسكر (الشرقي) بقيادة (الإتحاد السوفياتي) وليس (الغَرب) كما ورد؛ علما أن المخرج البرازيلي «أوگوستو بوال» في تجربته لمسرح [المقهورين] لم يكن واردا عند (الهواة) إلا لاحقا ، ولم يتم تطبيق تجربته إلا في أواسط التسعينيات من (ق، م) في إحدى مهرجانات المسرح الجامعي . وهَذا لا يمكن فهمه والقبض على حقيقته ؛ إلا بإعادة النظر فيه ؛ وفي شتى مظاهِر ومعطيات الحركة المسرحية في المغرب ؛ وما تم إنتاجه ؛ بنقاشات وتحليلات مستفيضة ، بمنظور عقلاني جاد ومنهجي لكُل مرحلة بالتدقيق؛ ومدى تفاعلها التاريخي مع النسيج، وذلك لمحاولة تجْديدها، و إفراز ما يستجيب لرهانات العصر ويُجيب في نفس اللحظة عن أسئلة الحاضر؛ وبالتالي فالبحث في قيمة الأثر الذي يندرج ضمن «تاريخ المسرح في المغرب « سيؤدي بنا للكشف عمليا عَن مدى قدرته على الاستمرارية أو سيعيش انكسارات وفَشلا ذريعا أمام التحولات الحالية ؛ كما هو عليه الآن ؟

التحولات :

وبناء عليه ؛ فأغلب المواضع أساسية وذات أرضية خصبة للنقاش الفعلي/ الجاد؛ لإيقاف الادعاءات وزحف المزايدات ، والمغالطات التي يمررها بعض دعاة (التوثيق) بحكم أن المسرح مرتبط عندنا بالغليان الاجتماعي والمخاض السياسي والتحولات الثقافية التي تفرضه المتغيرات الدولية والقطرية ؛ فإذا اتخذنا حقبة [السبعينيات من (ق م)] التي تغلغل فيها الفعل الثقافي والإبداعي؛ وحاول أن ينقلب على معطيات [الستينيات من (ق م)] أو بالأحرى أن يحْدث قطيعة مع جزء منها؛ لأسباب سياسية صرفة ؛ وارتباطا بالتحولات التي طرأت في هذا العقد من انتفاضة التلامذة والطلاب المغاربة ١٩٦٥ والدخول في حالة الاستثناء ؛ وانتفاضة الطلبة الفرنسيين ١٩٦٨ وانتفاضة طلبة مصر في نفس السنة ؛ من أجل تطلعات بديلة عن المجتمع الرأسمالي/ البيروقراطي، وبروز احتجاجات حادة و دعوات راديكالية ، هنا وهناك . رافضة الحرب الأمريكية على الفيتنام ، ناهينا عن اكتساح الأفكار والمفاهيم اليسارية ضد الأوضاع المجتمعية المتردية؛ التي أنتجت القلق والاغتراب والفردانية ، وهذا أغلبه تسرب لرحاب الجامعة المغربية ؛ وفي دهاليز بعض الأحزاب والتنظيمات الشبيبية، بحيث هاته التحولات الخارجية

مسرحية جعبان تأليف عبد الكريم العامري ٢٠١٥

؛ جدليا تنعكس و انعكست على البنى الداخلية ؛ التي تفرض تحولات أخرى موازية لها، طرأت جو انية المجتمع المغربي ، نتيجة الاحتقان الاجتماعي الذي بلغ ذروته، مما حاولتْ من خلال بؤر الصراع ، أن تُخلْخل وخَلخلَتِ الو اقع والمجتمع بقيمه وتصوراته التي تفاعلت وتجاذبت مع قيم الاستعمار بمؤسسات تقليدية، مما تمظهرت آلية اشتغال بديلة في شتى المجالات ؛ منها انتشار العمل الجمعوي/ التطوعي، من أجل البناء ومن أجل الفكرة المشتركة ثقافيا وفنيا و إبداعي .لأن عقد السبعينيات من (ق، م) تميز أساسا بالمَدّ النضالي قوي ،الذي أفرز تحولا في القيم من داخل حقل الثقافة / الإبداعي؛ الذي ساهَم في اختراق رؤية الممارسين والفعاليات (أنذاك) الذين عملوا على نشر المبادئ والقيم الانسانية النبيلة ، وشارك عَدد كبير منهم في تأسيس تنظيمات اليسار التقدمي الذي حمل شعار الثورة على كل مظاهر استغلال الانسان لأخيه الانسان ، تمخض عنهما آثار على صعيد الوعي السياسي ، سيما في أوساط المثقفين والشبيبة التعليمية : إلى درجة أصبحت معها الحركة الجمعوية مرتهنة بوثوق بالعمل السياسي؛ مؤثرة في هذا الأخير بالتحامها الجماهيري، ومتأثرة به بدعمه وتوجيهه مثلما بانشغالاته وبأزماته. وكان من نتيجة ذلك سقوطها بقوة الو اقع؛ عند مفارق الطرق لحظات الانعطاف، واضطرارها إلى الخوض في الصراع العام بين مكونات المشهد السياسي(٤) وبالتالي فأغلب الجمعيات المسرحية ؛ انخرطت في العمل السياسي بطريقة غير مباشرة في بداية الطريق؛ وخاصة المدن الكبرى ؛ لكن في أواسط السبعينيات (١٩٧٥) بعْدما تم تأسيس بعْض الجامعات (٥) توغل الفعل السياسي بالثقافي؛ مما تقوت فاعلية الخطاب النقيض الذي تشكل في المسرح كإحدى الواجهات الإنسانية/التواصلية /الثقافية التي سعت أن تنعش الممارسة المسرحية من خلال تجربة «مسرح الهواة « الذي يبرز في» ظاهرة التأليف والاخراج الجماعي»

جمعَوية الإخراج:

هنا من الصعب أن نترصد لمسألة التأليف والإخراج في آن، لأن مساحة الدراسة لا تكفي تناولهما بالشكل المقبول؛ وبالتالي فجمعوية الإخراج الذي مارسته العَديد من الجمعيات المسرحية، فهاته الظاهرة لماذا؟ وما خلفياتها وقتئذ؟ وهل تعَد نوعا من التجريب المسرحي؟ وهل هي بالتأكيد ظاهرة صحية و إيجابية، تتجاوز سلطوية (المخرج)؟

هنا نشير! فمن المؤسف جدا! بأن ظاهرة الإخراج الجمعوي الذي ليس هوالإخراج «المشترك» أو ما يسمى الإخراج « الثنائي <أسماء> فاعله معروفان، غير موثقة أو مؤرشفة كظاهرة فريدة ومتفردة بشكل علمي ومنهجي؛ اللهم بعض الإشارات و (كل) من تناول «المسرح في المغرب « نقدا ومتابعة؛ لم يترصد إطلاقا لظاهرة الإخراج الجماعي؟ فحتى من يعتبروه (عميد النقاد) لم يقدم لنا ولوفكرة أو نقدا تجاه عمل ذو طابع جمعوي إخراجيا؛ فكل ما نجده بقوله: وبما أن الإخراج المسرحي في الغرب قد عرف تحولا في أساليبه وتقنياته، فإن المخرجين المغاربة قد سايروا هذا التحول واستعابوا أبعاده، ومن ثم عرفت فرجاتهم انفجارا أساسيا في البنية والإنجاز. ويرجع ذلك إلى النصوص الجديدة القائمة على تداخل الحكي والسرد والإيقاع الشعري؛ حيث أتاحت للمخرجين ومساعديهم ابتكار منظومات جمالية متنوعة تستلهم مدارس الإخراج في الغرب

(المسرح البريشتي- مسرح أرطو- مسرح غروتوفسكي- إلخ (٦) هنا القول واضح؛ لكن عدم ملامسته للموضوع هل له نزوع ذاتي؟ أم نزوع سياسي؟ فإذا وضعنا مفردة (الغرب) التي تكررت مرتين في نفس الفقرة وأطرناها والظاهرة تاريخيا ، عمليا نستشف أن هنالك نزوع سياسي(؟) لأن ظاهرة الإخراج الجماعي لها ارتباط وثيق «بالمعسكر الشرقي» ولم تنشأ كظاهرة من تلقاء نفسها أو نتيجة لعوامل خارجية عن طبيعة التغير و التحولات ؛ إن الفكرة تولدت من المختبرات المسرحية ؛ التي أنشأها مخرجو «المعسكر الشرقي» بدء من (الأستوديو/ ستانسلافسكي): ولم يكن هذا الأستوديو لا مسرحاً جاهزاً كامل لعُدة والاستعداد , ولا مدرسة للمبتدئين بل كان معملاً أو مختبراً (٧) وهناك من يعتبره ورشا ، ولقد أعجبتني إحدى المقولات لأحد المسرحيين يشير: ورشتنا محفل مقدس ومذبح سنقدم عليه قرابيننا من أجل السيد النبيل «المسرح (٨) ولعل ظاهرة المختبرات الفنية والورش المسرحية والمجاميع الشبابية التي تعتمد الأسلوب الجمعوي (Collective) في إنشائية المنجز المسرحي لهي من أبرز المظاهر لتأكيد تلك المواكبة، فهم جماعات حسب المناطق؛ كانوا يعملون في هدوء ؛ وبعيدا عن النرجسية والادعاء؛ محاولين كل من موقعه المساهمة في صناعة العرض ، والذي يشتركون مبدئيا في تصور إخراجي واحد، قصد تحقيق الانسجام والتشكيل الحركي/ الجمالي؛ وذلك عن طريق التجريب. لأن المسرح من أهم المجالات الذي اقترن بها التجريب؛ وذلك لخصوصيته، وتعَدد أدواته التعبيرية: لأن التجريب تزامن مع ظهور الإخراج كوظيفة مستقلة، ومع رغبة المخرجين في تطوير البحث المسرحي بمعزل عن التقاليد والأعراف الجامدة، وبعيدا عن الربح المادي (٩) وبالتالي أغلب الذين اشتغلوا على التجريب هم مخرجون. فهل جمعوية الإخراج في المغرب يندرج في هذا السياق» التجريب»؟ فمن زاوية نظرهُومجال خصب يلتقي فيه المنظور السياسي بالإبداعي؛ والجمعوي بالحزبي؛ وبفعل ذلك: ترسخ الإعتقاد بكون التنظيمات الجمعوية ما هي إلا نوافذ خفية أو علنية للأحزاب الوطنية عموما، وتحركات اليسار على الخصوص. لاسيما أنه تبث نجاحها إلى حَد بعيد في امتصاص الضربات جراء نجاعة أسلوبها العملي وطرقها التنظيمية، اللذين كانا يضمنان لها المرونة المطلقة في التفاعل مع مختلف الفترات والمراحل (١٠) والإخراج والتأليف الجمعوي كانا يندرجان في سياق المرونة؛ ولكن في نفس الوقت، كان يفرض تساؤلات محرجة، لكونه مفهوما جديدا انغرس في المشهد المسرحي المغربي، بحيث هل الإخراج الجمعوي استطاع خرق المألوف والخروج بإبداع جَديد؟ وهل استطاع تحقيق فرصة حقيقية للإبداع؟ هنا من الصعب أن تطرح إجابة يقينية؛ بناء على غياب قراءة نقدية تطبيقية، ولو لعمل واحد كمرتكز وسند. ومن الطرائف أن هنالك كتابا يتوفرعلى (٢٩٣ صفحة) عنوانه (تدوين الفرجة المسرحية) (١١) والذي يركزعلى المقاربة التدوينية للعرض المسرحي (مشهديا) فلا وجود لعروض مغربية (إخراجية) مدرجة في التدوين، ذات طابع تأشيري مسرحيا ولو بالإشارة! أو الهمس في الهوامش! باستثناء تجربة « محمد تيمد» وهذا في حد ذاته إشكال تطبيقي على تجارب مسرحية مغربية؟ وإن حاولنا الرجوع لذاكرة المشاهدة؛ سنلامس بعضها؛ لكن الغالب الأعم سيبقى المنجز مجرد ومضة تاريخية للإخراج الجمعوي. باعتبار: أن الإخراج المسرحي فعالية إبداعية مدركة؛ وذو صلة وثيقة بطاقة الخيال، فلابد أن تكتمل الصورة المسرحية؛ من خلال عناصر العرض الذي تحتوي هذا الإخراج؛ فلا يقوم العرض بدون تأسيس على كلمة مهما كانت أهميتها..(١٢) طبعا فالعرض المسرحي ليس هو الكلمة وحدها ، لأن تحويل الصورة المشهدية المكتوبة إلى تصاميم مشهدية مجسمة وملموسة، تحاكي إلى حَد ما الواقع ؛ الذي يمر عبر عمليات اختزالية لما هو سمعي / حركي / بصري / وهَذا في حد ذاته يتطلب مجهودا مضاعفا ....

الإستئناس:

١) المسرح المغربي تجارب نسائية - مُؤلف جماعي ص ٢٦/٢٧- ط١/٢٠١٣ – موضوع «فاطمة الركراكي» اسم
منفلت من زمن مسرحي ضائع لعبد الواحد بن ياسر « منشورات الفرع الجهوي للنقابة المغربية لمحترفي المسرح جهة مراكش تانسيفت الحوز.
٢) الإله الخفي للوسيان غولدمان ترجمة زبيدة القاضي ص ٢٩ - منشورات الهيئة العامة السورية
للكتاب وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١٠
٣) اليسار الماركسي والحركة المسرحية المغربية لعزالدين بونيت نشر في الاتحاد الاشتراكي يوم
٢٣ - ٠٣ - ٢٠١٠
٤) العمل الجمعوي بالمغرب التاريخ والهوية - ص ١٤ - منشورات الجمعية المغربية لتربية الشبيبة سنة ٢٠٠٤
أعدها للنشر حسن أميلي.
٥) الرباط (١٩٥٧) الجديدة (١٩٦٢) فاس(١٩٧٥)/ البيضاء(١٩٧٥) مراكش (١٩٧٨) وجدة(١٩٧٨)
٦) المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة لحسن المنيعي- ص ٤٤/٤٣ - ط١/١٩٩٤ منشورات كلية الآدب- ظهر المهراز/فاس -
٧) نظرية فن الإخراج المسرحي ج١: لأحمد أمل ص٩٧ دار النشر المغربية ٢٠٠٩
٨) مختبر الكتابة (ورشة واحدة افتراضية) - ورشة كتابة النص المسرحي: لغنام غنام الدورة الالكترونية
التفاعلية/٢٠٢١
٩) المعجم المسرحي: لماري إلياس وحنان قصاب حسن- ص١١٨ ط٢/٢٠٠٦ مكتبة لبنان
١٠) العمل الجمعوي بالمغرب التاريخ والهوية – ص١٤-
١١) (تدوين الفرجة المسرحية: لفهد الكغاط
١٢)الإخراج المسرحي: لنادر عبد الله دسة ص٦٥- ط١/٢٠١٦ دار الإعصار العلمي/ عمان - الأردن

اختيار الإعلامية اللبنانية
إيفا مقدسي
سفيرة للنوايا الحسنة بالعالم

علي كاظم تكليف

اختارت المنظمة العالمية للسلام والتنمية الدبلوماسية الإعلامية ورئيسة تحرير موقع المرأة إيفا مقدسي سفيرة للنوايا الحسنة بالعالم. وذلك ، لما تبذله من جهد متواصل وعطاء لامحدود في خدمة الانسانية ونشر ثقافة السلام، ودعم المرأة بمختلف المجالات للمشاركة بفعالية في المجتمع والتمتع بحقوقها وتحسين قدراتها من اجل تحقيق المهارات والمعرفة المطلوبة وبث روح المحبة والإخاء بين الشعوب على الصعيدين اللبناني والدولي . وقد قام رئيس المنظمة المستشار عادل السباعي شهادة تقدير للإعلامية إيفا احتراماً لأعمالها الإنسانية على أرض الواقع. وأعربت الإعلامية ايفا عن سعادتها لتعيينها سفيرة للنوايا الحسنة من قبل المنظمة العالمية للسلام والتنمية الدبلوماسية .وقدمت شكرها للمنظمة لثقتهم بها وتكليفها بهذا المنصب . واضافت أتمنى ان أكون دائماً عند حسن ظنكم ، ونعمل معاً على الإخاء والمحبة بين كل الشعوب. واشارت الى إن هذا المنصب سيتيح لها العمل على مشروعات وحملات ترفع الوعى العام وتدعم المجتمع في جميع البلدان .

من الجدير بالذكر ان هذا التكليف سوف يمنح الإعلامية الحصانات القانونية المنصوص عليها في المواثيق والمعاهدات الدولية السابقة، لتمثيل المنظمة بجميع المحافل الدولية المتعلقة بالعمل الخدمي والإنساني بصفة سفيرة لها ومعبرة عن مبادئها.

ملكة جمال العرب

مريم زعيتر

سفيرة لجمعية

Golden Beirut Award

علي كاظم تكليف

حصلت ملكة جمال العرب ٢٠٢٢ مريم زعيتر على منصب سفيرة لجمعية Golden Beirut Award (جوائز بيروت الذهبية) وذلك خلال حفل أقيم في فندق فينيسيا في بيروت بحضور حشد من الشخصيات الفنية والإعلامية والدبلوماسية. وقدم السيد محمد حلواني مؤسس الجمعية والممثل اللبناني القدير جورج حرّان الدرع التكريمي للجمعية و اكد انها ستمثل الجمعية في جميع الدول التي تكون فيها، من جانبها عبرت مريم عن سعادتها بهذا المنصب الذي اعتبرته مسؤولية كبيرة و اكدت انها فخورة بهذه الثقة التي منحتها الجمعية. ووعدت بأنها ستكون على قدر المسؤولية وستقوم بواجبه الإنساني وستوثق ذلك خلال مسيرتها.

محمد حنش يعد جمهوره بمفاجآت كبيرة خلال موسم رمضان القادم

شف السيناريست والكاتب محمد حنش عن الانتهاء من كتابة عدة اعمال عراقية وعربية والتي ستعرض خلال شهررمضان القادم بعد نجاح أعماله في المواسم السابقة وقال حنش في تصريح صحفي : ان الموسم الرمضاني القادم سيشهد العديد من الاعمال المختلفة عن المواسم السابقة .. اذ سيكون هناك عمل درامي ضخم يختلف عما قدمه سابقة من حيث القصة والحبكة الدرامية وحتى في اختيار الممثلين ، كما اوعد الجهور بمفاجآت أخرى ومنها سيكون عمل على الصعيد العربي ورفض حنش عن الإفصاح بتفاصيل أكثر بالوقت الحالي ، واضاف : شاركت هذا الموسم في كتابه برنامج حامض حلو ايضاً و الذي يعرض على قناة mbc عراق .

يذكر ان الكاتب محمد حنش حقق نجاحات كبيرة في المواسم الاخيرة بعد فوز مسلسله الماس مكسور الذي عرض على قناة ام بي سي العراق بلقب الاكثر بحثاً في جوجل نقلاً عن قناة العربية، وفازمن ضمن افضل خمسة اعمال في استفتاء et بالعربي وكذلك برنامجه الكوميدي الاماراتي الذي نقل عبرقناة دبي الفضائية " دبل كليك" الذي حصل على ترند ١ في دولة الامارات .كما حصل برنامجه الآخرالذي شارك ايضاً بكتابة مشاهده حامض حلو، من اخراج اسامة الشرقي على الاكثر مشاهدة بين الاعمال الكوميدية التي عرضت في قناة mbc عراق ، إضافة الى نجاح مسلسله الاخير طيبة الذي انتشر عربياً وحازعلى مشاهدات فاقت كل الاعمال التي سبقته.

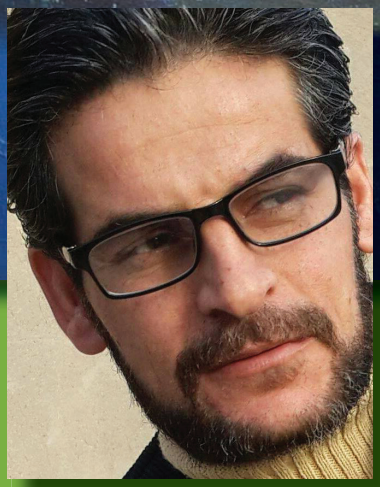
إطلاق مهرجان لبنان المسرحي الدولي للحكواتي بمشاركة عربية

أطلقت «جمعية تيرو للفنون» و«مسرح إسطنبولي» برنامج الدّورة الرابعة من «مهرجان طرابلس المسرحيّ الدّوليّ للحكواتي» في المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ في مدينة طرابلس بعدما إعيد إفتتاح «سينما أمبير» بعد ٢٨ عاماً من الاقفال، لتتحول الى«المسرح الوطني اللبناني المجاني» كمنصة ثقافية حرة مستقلة للناس، تُنظَّم فيها ورشات تدريبيّة ومهرجانات وعروض فنية ومكتبة عامة. ويهدف المهرجان الى الحفاظ على الموروث الشّفويّ والمحافظة على التّراث والهُويّة والفنّ الحكواتي والعمل على نقله للأجيال، والى تبادل تجارب وممارسات تراثيّة مختلفة ، كما يسلّط الضّوء على أهميّة اللّغة العربيّة الفصحى في الوطن العربيّ والحفاظ عليها وإعادة إحياء فنّ الحكاية الشعبيّة والتراث الشعبيّ ليكون في متناول الأجيال.ويشارك في المهرجان الحكّائين إدريس فارس وماحي صديق من الجزائر، وهشام درويش ورائدة القرمازي من تونس، ورباب الشّيخ وزهراء مبارك ونسرين النّوروفاطمة الزّاكي من البحرين، وسليم السّوسي وديانا السّويطي ومريم معمّر من فلسطين، وحفيظة أربيعة من المغرب وأحمد يوسف ونيروز الطّنبولي من مصر ، ووجيه قيسيّة من سورية، ونزيه قمر الدّين ونتالي سرحان صبّاغ وماري مطر وفراس حميّة ورجاء بشارة ورنا غدّار من لبنان . وأكد الممثّل والمخرج قاسم إسطنبولي، مؤسّس المسرح الوطني اللبناني: «أن المهرجان يعيد الى طرابلس تراثها وهويتها الثقافية كونها مدينة الحكواتي تارخياً في الأحياء والمقاهي الشعبية ومشاركة الحكّائين العرب فرصة للجمهورللتعرف على ثقافات البلدان العربية من اجل التلاقي والتبادل الثقافي».

والجدير بالذكر أن الدّورة الأولى من المهرجان إنطلقت عام ٢٠١٩ في المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ في مدينة صور بالتّزامن مع فعاليات «مقهى للحكاية»، وهو عبارة عن مساحة تجمع الحكّائين ببعضهم البعض لتبادل التّجارب ونقل المعارف وحثّ الرُّواة على ضرورة تسجيل قصصهم الشعبيّة لدى منظّمة اليونيسكو كتراث شفهي و اقيمت عروض لطلّاب المدارس وفي السّاحات والمكتبات العامّة تسلّط الضّوء على المطالعة وسرد القصّص التّقليديّة ورواية السّير الشعبيّة، و إقامة ورش للأطفال حول تأليف حكايات من إنتاجهم الخاص وتدريبهم على الصّوت والأداء وكيفيّة الالتفات إلى الجمهور وعلى الملابس الملائمة لفنّ مسرح الحكّائين بإشراف مدرّبين وحكّائين محترفين، و أقيمت الدّورة الثّانية عام ٢٠٢٠ تحت شعار«تحيّة الى بيروت» بمشاركة الحكّائين للعروض المباشرة والحكّائين من فرنسا ومصر والمغرب والجزائر وتونس وفلسطين وسلطنة عمان واليونان، و أقيم مؤتمرلبنان المسرحي الذي ناقش أهميّة الموروث الشفهيّ، أما الدّورة الثّالثة عام ٢٠٢١، أقيمت تحت شعار«تحيّة من صور إلى طرابلس» بمشاركة ٣٥ حكواتيًا من لبنان والعالم العربيّ وفرنسا واليونان وإسبانيا.

وتهدف جمعية تيرو للفنون التي يقودها الشباب والمتطوعون إلى إنشاء مساحات ثقافية حرة ومستقلة في لبنان من خلال إعادة تأهيل سينما الحمرا وسينما ستارز في النبطية وسينما ريفولي في مدينة صور والتي تحوّلت الى المسرح الوطني اللبناني كأول مسرح وسينما مجانية في لبنان، و إقامة الورش والتدريب الفني للأطفال والشباب، وإعادة فتح وتأهيل المساحات الثقافية وتنظيم المهرجانات والأنشطة والمعارض الفنية، وتقوم على برمجة العروض السينمائية الفنية والتعليمية للأطفال والشباب، وعلى نسج شبكات تبادلية مع مهرجانات دولية وفتح فرصة للمخرجين الشباب لعرض أفلامهم وتعريف الجمهور بتاريخ السينما والعروض المحلية والعالمية، ومن المهرجانات التي أسستها: مهرجان لبنان المسرحي الدولي، مهرجان شوف لبنان بالسينما الجوالة، مهرجان طرابلس المسرحي الدولي، مهرجان صور الموسيقي الدولي، مهرجان تيرو الفني الدولي، مهرجان صور السينمائي الدولي للأفلام القصيرة، مهرجان صور الدولي للفنون التشكيلية، مهرجان أيام صور الثقافية، مهرجان لبنان المسرحي لمونودراما المرأة، ومهرجان لبنان المسرحي للرقص المعاصر.

فنان ولوحة



الفنان التشكيلي العراقي
د. ناصر سماري

كاريكاتير العدد

رسام الكاريكاتير العراقي أركان البهادلي

شهيدا الصحافة
أحمد عبد الصمد وصفاء غالي

بصرياثا

صدر العدد الأول في آب/ أغسطس ٢٠٠٤

لزيارة الموقع امسح الكود