النسخة الرقمية

مجلة ثقافية أدبية

بصريات

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

العدد نصف الشهري ٢٣١ السنة الثامنة عشرة ١ كانون الأول/ ديسمبر ٢٠٢٢

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

شخصية العدد

الأديب المصري د. سيد شعبان

سيرة دراسات شهادات نصوص

آلان ديلون وعلي الوردي
ص٤

حوار مع الأديبة اللبنانية
زينب دياب
ص١١٨

فنان العدد
الفنان التشكيلي المغربي
الطيبي البوعناني
ص٣٢٦

في هذا العدد

مسابقة القصّة القصيرة جدا للشباب.....بقلم رئيس التحرير
آلان ديلون وعلي الوردي..... هاتف بشبوش/العراق
الامام والكردينال..... عز الدين عناية/ روما
الاتيان بالمادة النقدية من الداخل..... تركية لوصيف/الجزائر
حوار مع الأديبة اللبنانية زينب دياب..... رانية مرعي/ لبنان
حوار مع المؤرخ أ.د. عبد الجليل التميمي..... فتحي البوكاري/ تونس
هايكو برائحة الورد.....ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال
لم يعد (قصة مترجم)..... ترجمة: عوني سيف/ مصر
الخطاب الشعري المعاصر..... سوران محمد/ العراق
التجلي الذاتي مبدؤه التتميم الحي عند الشاعرة مي زيادة.....د. جعفر كمال
مكونات خطاب الرحلة في كأنك هناك..... رشيد امديون/ المغرب
التلوث الصوتي وخيانة اللغة..... مقداد مسعود/ العراق
الغموض في شعر فتحي ساسي..... فتحي البوكاري/ تونس
مقاربة سفر تحت الجلد..... عبد الرحيم التدلاوي
قراءة لرواية نهر الصبايا.....لحسن ملواني/المغرب
العود السعيد الى الأورفليس.....حمود ولد سليمان/ غيم الصحراء
رياض محمد يفتح أبواب المنفى..... صباح الانباري
بجعات أسامة..... الغربي عمران/ اليمن
البريكان مجهر على الاسرار.....كاظم حسن سعيد
النظرية النقدية العربية (دراسات)..... ليلى مهيدرة/ المغرب
مشاكل التعليم في العراق وحلولها..... أ.د. محمد الربيعي/ العراق
الفساد والاستبداد والتجسس في الجامعات العربية.....أ.د. محمد عبد الرحمن يونس
الانسانية في ظل حياتنا الدنيوية..... منى فتحي حامد/ مصر
ظاهرة الاخراج الجمعوي في المسرح..... نجيب طلال/ المغرب
المعادل المسموع في الموسيقى- مسرحية كاروك.....د. قيس عودة/ العراق
علماء من بلادي، شيخ المخترعين العرب الدكتور محمد صلاح حسنين ابراهيم
أدب طفل قصة دكان حكاية..... علي ابراهيم/ العراق
شذرات.....مأمون أحمد مصطفى/ فلسطين
صانعة الجمال..... صباح الانباري/ استراليا
حوار مع الشاعر والاعلامي أحمد الشريف..... حاورته: بسمة يحيى/ مصر
المسلسلات التركية الى أين؟ ..... نشوان عزيز عمانوئيل
تدريس الموسيقى..... عبد المهدي المظفر
فنان العدد: الفنان التشكيلي المغربي الطيبي البوعناني
كاريكاتير العدد للفنان العراقي أركان البهادلي

نصوص جديدة

حاميد اليوسفي/ المغرب
فتحي البوكاري/ المغرب
عبد الكريم غازي/ المغرب
ابيه بظاك/ المغرب
تماضر الطاهر/ السودان
عبد السلام مصباح/ المغرب
عائشة الخضر/ سوريا
ليلى الدكالي/ المغرب
توفيق النهدي/ تونس
نبيل حامد/ مصر
بلقيس خالد/ العراق
محمد الشحات/ مصر
عبد المطلب ملا أسد/ العراق
اسماعيل خوشناو/ العراق
كاظم جمعة/ العراق
عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب
عبد الله عباس خضير/ العراق
عوني سيف/ مصر
زهيدة ابشر سعيد/ السودان
سعيدة الرغيوي/ المغرب
جاسم العبيدي/ العراق
توفيق بوشري/ المغرب
حسين عبروس/ الجزائر
أريج محمدأحمد / السودان
مريم الشكيلية /سلطنة عُمان
حسن أشرف/ مصر
فؤاد سامح/ مصر
سها هاشم مكي- السودان
احمد الناموسي- المغرب
هند محسن حلمي- مصر

مجلة ثقافية ادبية
بصريا ثا
BASRAYATHA

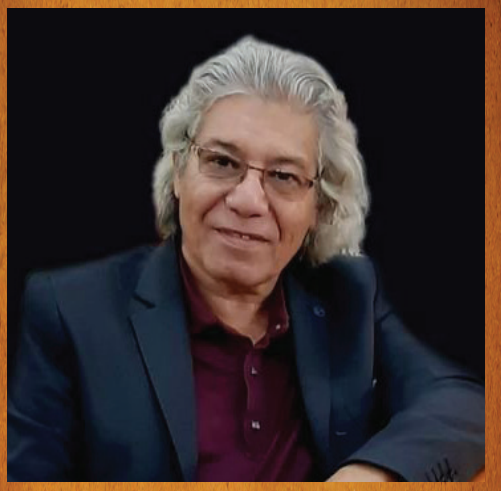
العدد ٢٣١ السنة الثامنة عشرة
١ ك١/ ديسمبر ٢٠٢٢

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

الأراء والأفكار الواردة في المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلّة وإنما 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



مسابقة القصة القصيرة جداً للشباب

منذ انطلاقتها في الرابع من شهر آب عام ٢٠٠٤ كان من أهم أهدافنا أن تكون «بصرياثا» بيتاً لكل الأقلام الحرّة، والتي لا تجد مكاناً يمكن أن يقدّمها للقرّاء، وان لا نكتفي بنشر ما يردنا من نصوص ومقالات وآراء، انما أن نعزز التواصل مع الأدباء والكتّاب في العالم، وفي كل مرحلة من مراحل خطوات المجلة، نقدّم ما يقرّبنا من الزملاء، بالرغم من بعض المنغّصات والإشكالات التي قد تحدث، ومؤخراً أقمنا مسابقة للشباب في القصّة القصيرة جداً، وأولينا كل الإهتمام للمشاركين فيها من الكتّاب الشباب ومن كلا الجنسين، وسعدنا جداً للإستجابة الرائعة من أبنائنا في الوطن العربي الكبير، وبالرغم من أن المشاركات التي دخلت المسابقة كان عددها ٣٨ مشاركة، الا أن ما أثار انتباهنا الى أن بناتنا شكّلن نصف عدد المشاركين، وهذا برأينا بشارة خير في أن المستقبل لهنّ، وكذلك الشباب. ومع تنوّع المشاركات إسلوباً ومضموناً، شُكّلت لجنة التحكيم من أساتذة لهم باع في السرد والأدب، وهم: البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس من سوريا والأديبة وفاء عبد الرزاق من العراق والأديبة ليلى مهيدرة من المغربي والأديب نقوس المهدي من المغرب، وقد عملت اللجنة بجد خلال الأيام الماضية، وقدمت تقييمها للنصوص المشاركة والتي كان العدد الأكبر من المملكة المغربية (١٦) مشاركة فيما جاءت مصر بـ (٨) مشاركات والسودان والجزائر بـ ((٣) مشاركات فيما كان عدد المشاركات من العراق وسوريا وفلسطين والأردن وسلطنة عمان مشاركة واحدة لكل بلد. ومع تقديرنا للجميع، ننوه الى أن القيمة الكبيرة تكمن في المشاركة، ونحن اعتبرنا أن الجميع هم فائزون، لكن في مثل هكذا مسابقات لابد من الاشارة الى المركز الاول والثاني والثالث، وهذا لا يعني أن باقي المشاركات غير جيدة انما المنافسة وضعت تلك المراكز، وقد قدّمنا شهادات شكر وتقدير للجميع. نرجو أن نكون قد وفّقنا في عملنا، والله ولي التوفيق.

عبد الكريم العامري

آلان ديلون وعلي الوردي

■ هاتف بشبوش/ العراق

مات زير النساء وجميل الستينات والسبعينات الممثل الشهير (آلان ديلون) بطريقة الموت الرحيم ، يعني أنه مات منتحرا بطريقة أخرى مهذبة للتخلص من آلامه وأمراضه . وإختار ايضا لكلبه طبيبا بيطريا ليموت بنفس الميتة الرحيمة ليرحلا سوية ، وبعد إن قال كلمته الأخيره : لابد لي من الرحيل من عالم بات عنيفا مليئا بالقتل . من منا لايتذكر ذلك الزمن الجميل بصناعة الأفلام الفرنسية والأيطالية قبل طغيان هوليوود مع ممثلات رائقات أمثال رومي شنايدر وأورنيلا موتي وكلوديال كاردينالي والممثل فرانكو نيرو ومارسيلو ماسترويانى وصوفيا لورين والمخرج فردريكو فيلليني وجون بول بولميندو صديق الان ديلون حتى في العمر المتقارب والذي مات قبل عام وحزن عليه آلان ديلون وقال في تشيعه: سوف الحق بك قريباً وبالفعل حصل ذلك ولحقه بعد عام . الممثل آلان ديلون دخل صفحات علي الوردي في أحد كتبه عن الفرد العراقي أوالعربي بشكل عام وإزدواجيته فقال (العراقي حين يكون شابا فهو يتصرف كما آلان ديلون وحين يكون عجوزا تراه مثلما حجي عليوي) وهنا علي الوردي يضرب بالصميم لتشكيلة النفسية العربية التي تختار لها نهاية مايسمى بـ (حسن الختام) في التعبير الديني بعد إن شبعت غرائزه من الحقد والكره والعنف والداعشيّة ، والحب والجنس والنساء مثلما الممثل المصري (حسن يوسف وزوجته شمس البارودي) أو مثلما المغنية اللبنانية (نجاح سلام) التي إشتهرت بأغنيتها (ياريم وادي ثقيف / لطيف جسمك لطيف) ، هذه هي الاخرى تنطبق عليها مقولة على الوردي حيث قالت حين سألوها عن تركها للغناء في مقابلة تلفزيونية وهي قد تحجبت فقالت : علينا بـ (حسن الختام .. ياسلام / بعد ان كنتِ تهزين بأردافك)، فهي هنا قد شاخت وماتت غرائزها فتريد أن تقنع رب العالمين من أنها الشخص الذي تاب ويبحث عن غفرانه وهذه الفكرة هي التي أراد علي الوردي إيصالها الى القاريء بلا رتوش ولاتزويق . بينما كان آلان ديلون في شبابه مرحا طيبا جميلا محبا للآخرين وبعيدا عن تعاليم الكنيسة وظل في شيخوخته هكذا أيضا ومات بطريقة مخالفة للمسيحية وبشجاعة قلّما يمتلكها الآخرون . رحل آلان ديلون وبقيت روائعه في فلم الغرب الحزين (تحت ضحى الشمس) مع الممثل (تشارلس برونسن) ، فلم (الغجري) ومن ثم شموخه في فلم (إغتيال تروتسكي) .

---

* شاعر وناقد عراقي

أيديولوجيا الضحية:
المرأة والحركة النسوية

■ اسماعيل سليمان

من بين كل الفئات التي تلعب دور «الضحية» ودور الضعيف العاجز، المرأة هي الفئة الوحيدة التي تقوم بذلك بشكلٍ عفوي وغريزي. لعب دور الضحية بالنسبة لها هي الوسيلة التي تضمن بها حماية الرجل القريب إليها ضد الغريب ولانتزاع ما تريده منه {...قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ}، وهذا عادي وطبيعي وأحيانًا ضروري ما لم يبالغ فيه فينقلب إلى ما يعرف بـ النكد.

في المقابل لا شيء تقريبًا يغري الرجل أكثر من لعب دور «المنقذ» أمام امرأة، الرجال بشكلٍ عام مبرمجين على حماية المرأة والأطفال تلقائيًا. نرى كل هذا يتجسد رمزيًا في نشرات الأخبار عندما تذيع المقدمة مثلاً خبر وفاة عشرين شخصًا في انفجار وتضيف أن من بينهم امرأتين. لا أحد يتوقف عند تمييز المرأتين عن بقية الضحايا فهو يبدو بديهي للجميع.

لكن في العصر الحديث لم يعد الرجل (الزوج، الأب، الأخ...) هو المنقذ بالنسبة للمرأة واستبدلته (بدون وعي منها) بـ كيان أكثر قوة هو «الدولة». أصبحت الدولة هي الزوج الحقيقي بالنسبة للمرأة والرجل في أحسن الأحوال هو عشيق وغالبًا هو الجلاد وبالأخص أقرب الرجال (الزوج والأب والأخ...) نطلق على هذا الزواج في الواقع اسم «النسوية» او الفيمينزم، وهي أحد فروع أيديولوجيا الضحية.

يستحيل أن تجد للنسوية أثر في أي منطقة في العالم تغيب عنها سلطة الدولة أو كانت الدولة في حالة عداء معها. بالنسبة لأيديولوجيا النسوية الدولة هي «المنقذ» من الرجل (القريب قبل الغريب) الذي أصبح هو «الجلاد» والمرأة دائمًا وفي كل الأحوال ومهما فعلت تبقى هي «الضحية» فقط لأنها «امرأة»، حتى لو كانت المرأة في موقع «الجلاد» فهي ضحية جهة ما جعلت منها جلادًا أو أكيد تعاني من اضطراب نفسي دفعها إلى ذلك.

نرى كل هذا جليًا في جعل العنف ضد المرأة أكثر أهمية و أقدس من غيره، والغريب أن ذلك يحدث من منطلق «المساواة». دائماً ما نرى إحصاءات العنف ضد المرأة منفردة، والسبب لا يحتاج لقدر كبير من الذكاء لاستيعابه، ذكر كل الأرقام لكلا الجنسين سيجعل دعاية المظلومية النسوية سخيفة، لهذا لا يجرؤون أبداً على القول أن خطر أن يتعرض الرجل للعنف خلال حياته هو ٣ أضعاف لما هو عند المرأة.

فقط العنف المنزلي تتجاوز فيه المرأة الرجل من حيث التعرض للعنف، لهذا جعلوا من العنف المنزلي عنف مقدس فوق كل أشكال العنف، وسنت الدولة (المنقذ) قوانين خاصة به، مع عقوبات استثنائية. إلى درجة أن بعض الدول لا تتكلف حتى عناء تغطية ذلك وتُعرف العنف المنزلي صراحةً بأنه العنف الذي يمارس على المرأة حصرًا، وحتى في العنف المنزلي يستعملون تغييب الحقائق ولا يذكرون الأرقام كلها (دائمًا من أجل تكريس فكرة المرأة الضحية) كحقيقة أن ضحايا العنف المنزلي ٤٠٪ ذكور. وبعض الدراسات تقول أن الإناث أكثر عنفاً لكن عنفهن يحدث ضرر جسدي أقل، و هذا طبيعي بحكم البنية الجسدية الأضعف غالباً. وهناك دراسات إنتهت إلى أن إبتداء المرأة بالعنف هو سبب أغلبية العنف الذي تتعرض له في ٦٧٪ من الحالات.

الغرض من كل هذا هو الدعاية فقط، وإلا فإذا كانوا يعتقدون فعلاً أنهم قادرين على وقف هذا العنف ضد المرأة و أنه ليس مجرد دعاية أيديولوجية القصد منها تكريس فكرة مظلومية المرأة وتغيير طبيعة الأسرة الأبوية، لماذا لا يستعملون نفس الأسلوب لوقف كل أشكال العنف بغض النظر عن من يتعرض له؟

عزالدين عناية

الإمام والكردينال

ومعارج الإيلاف

مركز دراسات ثقافات المتوسط

مثّلَ الانشغال بقضايا اللّاهوت المسيحيّ، وبأشكال حضور الدين في المجتمعات الغربيّة محورَ اهتمامي، على مدى العقديْن السالفيْن. فقد كان لِعامل العيش في مجتمع كاثوليكي الدور البارز في تيسير الوعي من الداخل بالو اقع الدينيّ الغربي، وفي التنبّه إلى قوّة نفاذ المؤسّسات الكَنَسيّة فيه، بعد أن كنتُ أحسبها وهنت، بفعل الغشاوة المضلِّلة لمقولة تَعلْمُن المجتمعات الغربيّة. وجدت نفسي، في مستهلّ مجيئي إلى روما، آوي إلى ديرٍ للرهبان، وما يقتضيه العيش في الدير من حرصٍ على التكوين العلميّ في مجمل تفرّعات اللاهوت المسيحيّ و انشغال بالبحث، بدءًا في جامعة القدّيس توما الأكويني ثم لاحقا في الجامعة الغريغورية وكلتاهما من الجامعات البابوية. أبقى مدينًا في تلك المغامَرة المعرفية إلى الكردينال مايكل فيتزجيرالد، السكرتير الأسبق للمجلس البابوي للحوار بين الأديان في روما، الذي يَسّر لي ظروف خوض تلك التجربة. فالرجل يطبعه عمقٌ روحيٌّ وسعة نظر، فضلا عن انفتاح على المغاير الدينيّ قلَّ نظيره. جعلتني تلك التجربة أغوصُ في الأحوال المسيحيّة بشتّى تفاصيلها، وأرصد تمثّلات وعيِ الدين عند شرائح اجتماعية متنوّعة، من كهنة مكرَّسين إلى عامة الناس، مرورا بسائر أصناف الغنوصيين واللادينيين. فمنذ ذلك العهد و أنا أنام وأصحو على قرع نو اقيس الكنائس، وأعيش على إيقاع مجتمع يستبطن عو ائد وعقائد، غير ما ألفته في سابق عهدي. ملمحٌ آخر فارقٌ لتجربة العيش في مجتمع كاثوليكيّ غربيّ، أن أجدَ نفسي ضمن أقليّة عربية، تعيش تغريبة الهجرة بكافة تداعياتها، داخل مجتمع محكوم بسياسات متحوّلة، وما تنطوي عليه تلك الأوضاع من تعايُش وتغايُر وتثاقُف وتنافُر.

وهو ما كشف لي عن وجه آخر لمعنى عيش الدين، وما يُمثِّله معنى التعدّدية الدينيّة ضمن سياق التحولات الحديثة.

لكن في غمرة هذا الانشغال بأوضاع الدين في الغرب، كانت قضايا الفكر الإسلامي، وأوضاع العالم العربي، تلاحقني في مقامي الثاني، فقد أضحت المجتمعات العربية تتمثّل لي أدنى قربا ممّا مضى، لِفيْض المعلومات ووَفْرة الأبحاث المتاحة عنها. ناهيك عمّا لازمني من حرصٍ على الإسهام في تطوير الدراسات العلميّة للأديان في البلاد العربية، سواء بما أُترجمه من أعمال عن مناهج دراسة الظواهر الدينية أو بما أكتبه عن أوضاع الدين في الغرب، وتساؤلي عمّا يمكن أن تشكّله المقارَبات الحديثة من أُطر للوعي بظاهرة الدين وبو اقع التديّن بشكل عامّ.

لا شكّ أنّ مطالب الإصلاح، والتجديد، والعقْلنة، والأنْسنة للفكر الديني، قد طُرِحت بإلحاح في البلاد العربية وعلى مؤسّساته العلميّة، منذ تنبيه العلّامة محمد الطاهر ابن عاشور في «أليس الصبح بقريب؟»

فلا شكّ أنّ مطالب الإصلاح، والتجديد، والعقْلنة، والأنْسنة للفكر الديني، قد طُرِحت بإلحاح في البلاد العربية وعلى مؤسّساته العلميّة، منذ تنبيه العلّامة محمد الطاهر ابن عاشور في «أليس الصبح بقريب؟» (يعود الانتهاء من تأليف الكتاب إلى العام ١٩٠٦) لِما يعتري مؤسّسات التعليم من علل واهتراء. وقد مرَّ على حديث الرجل قرنٌ ونيف، دون قدرة على الانعتاق من الأسر التاريخي الذي تردّت فيه مناهجها. لم تحدث نقلة في الوعي بظواهر الدين، وبتحوّلات «الكائن المتديّن»، وبسُبل الاندماج في العالم، وبالمثل لم يتهيّأ حرصٌ على مواكبة النّسق العلميّ في الوعي بالرأسمال القداسيّ أكان النابع منه من موروثنا والماثل في مجتمعاتنا، أم الو افد علينا بفعل التحولات الكبرى التي يشهدها العالم. وكأنّ الأمر عائد إلى وهن بنيويّ جرّاء تقادم المعارف، ومكر التاريخ، و انغلاق الباراديغمات. فهناك اِستنزاف للعقل في متاهة العلوم التقليدية، دون قدرة على الخروج من هذا الدوران الثابت، أو إدراك للتبدّلات التي هزّت المعارف، بما يُفضي إلى تلبية مغايرة لحاجات الاجتماع ووعي مستجدّ.

ضمن تلك السياقات تطرّقت جملة من مباحث الكتاب، وبأوجه عدّة وبمقاربات متنوّعة، إلى موضوع حضور الإسلام في العالم، وأيّ السبل يسلك لتجنّب كلّ ما يعكّر إسهامه الإيجابيّ فيه؟ فأحيانا تعوز الوعيُ الإسلاميّ الو اقعيةَ اللازمة وأخرى تعوزه

الشروط المعرفية، وكلّها عقبات عويصة مدعاة لإخراج المؤمن من التاريخ. فعلى سبيل المثال، لا تسعف القدرات العلميّة المتقادمة دارس العلوم الدينية المسلم للإحاطة العميقة بالمؤسسات الدينية المسيحية وبالتحولات اللاهوتية وبالوقائع المسيحية. وبرغم الحوار بين الطرفين المسيحيّ والإسلامي، يغيب التعويل من جانب هذا الأخير على المقارَبات المعرفية والأبحاث العلميّة. وهو ما يملي إعادة نظر معمَّقة وجادة في أُطر النظر الكلاسيكية لدى الدارس المسلم لنظيره المسيحي بعيدا عن الاستعادة الجامدة للقوالب القديمة. إذ ثمة طريق شبه مهجورة في الدراسات الإسلامية، وهي طريق الأنْسَنة والعلْموة للخطاب، في الدين وحول الدين، كي لا يبقى تواصله مع العالم قاصرا ومحدودا.

نشير إلى أنّ الكتاب لا يسلك مسلك المقارَنة التقليدية في الحديث عن المسيحية والإسلام، بالتطرّق إلى عقائد الدينين وتشريعاتهما، أو عرْض موقف من مسألة معيّنة وما يقابلها في الدين الآخر, كما قد يتبادر للوهلة الأولى، وإنّما يعمل على تتبّع كيف يجابه كِلا الدينين المأزق الراهن في شأن قضايا كبرى مثل التحرّر والفقر، أو كيف يتعايش مع الحداثة والتعددية والمسكونية.

أردنا كذلك التطرّق إلى واقع التواصل بين الأديان، ولا سيما بين المسيحيّة والإسلام. فممّا يُلاحَظ في واقع الأديان الراهن، أنّها لا تملك خطّة واضحة مستقلّة عن التوجّهات الإيديولوجية. فالأديان اليوم تشكو من فقدان رابطة روحية أو أساسات خُلقية جامعة بينها. وهو ما يُملي ضرورة العمل على استعادة ذلك الرصيد القِيَميّ وعدم الانجرار وراء الأيديولوجيات، التي أفرغت المؤتلف الإنساني من دلالته الحقيقية وحوّلته إلى خطاب مفتقِر للمعنى. فما من شكّ أنّ قضايا السياسة والديمقراطية والتغيير والتنمية تشغل فئات واسعة في البلدان الإسلامية، وقسمًا هامّا من مجتمعات العالم المسيحيّ، لاسيما في إفريقيا وآسيا والشطر الجنوبي من القارة الأمريكية. أردنا تناول هذا الموضوع ضمن الكتاب لإبراز ما يشكّله الدين من إسهامٍ إيجابي حين يرافق مسار تحرّر الشعوب، ومن دورٍ إشكاليّ أيضا حين يتمّ توظيفه بشكل فجّ. فلا يفوتنا أنّ ثمة تنازعات داخل الدين الواحد، منها ما هو متفجّر ومنها ما هو خامد، تُؤثّر سلبًا في الانحراف بمسارات التحولات الاجتماعية.

نشير إلى أنّ الكتاب لا يسلك مسلك المقارَنة التقليدية في الحديث عن المسيحية والإسلام، بالتطرّق إلى عقائد الدينين وتشريعاتهما، أو عرْض موقف من مسألة معيّنة وما يقابلها في الدين الآخر, كما قد يتبادر للوهلة الأولى، وإنّما يعمل على تتبّع كيف يجابه كِلا الدينين المأزق الراهن في شأن قضايا كبرى مثل التحرّر والفقر، أو كيف يتعايش مع الحداثة والتعددية والمسكونية. لذلك يأتي الكتاب، بتنوّع مباحثه، محاولة لتقصّي حضور الدين في العالم الراهن، بما يمثّله هذا الحضور من تجابه مع قضايا وأسئلة مستجدّة. فما يجمع الدينان اليوم هو الحضور في عالم يطفح بالمتغيرات المتسارعة، تفرض إكراهاتها تجاوُزَ المعالَجة المعهودة للقضايا الدينيّة والدنيويّة. صحيح لا يتعاطى الدينان بالأسلوب نفسه مع قضايا الدين والدنيا، ولكن الحيز المتصاغر للعالم المعوْلَم أضحى يلزم بالتفكير الجماعيّ، لتذليل المصاعب التي تواجه الجميع.

الإمام والكردينال ومعارج الإيلاف
المؤلف: عزالدين عناية
منشورات المتوسط، ميلانو (إيطاليا) ٢٠٢١
عدد الصفحات: ٢٨٠

نبذة عن المؤلّف

عزالدين عناية، أستاذ تونسي إيطالي يدرّس في جامعة روما متخصّص في دراسات الحضارات والأديان. صدرت له مجموعة من الأبحاث منها: «الدين في الغرب» ٢٠١٧، «الأديان الإبراهيمية» ٢٠١٣، «نحن والمسيحية في العالم العربي وفي العالم» ٢٠١٠، «الاستهواد العربي» ٢٠٠٦؛ فضلا عن عدد هام من الترجمات منها: «المنمنمات الإسلامية» لماريا فيتوريا فونتانا ٢٠١٥، «علم الاجتماع الديني» لإنزو باتشي ٢٠١١، «علم الأديان» لميشال مسلان ٢٠٠٩.

في رثاء العبودية وثراء الحرية

■ أجدور عبد اللطيف/ المغرب

خلال عطلتي هذا الصيف والتي قادتني إلى أوروبا مجددا، تعمقت في وجداني قناعة هي أن النوع البشري ينجح إلى الحرية بالفطرة، لكننا نخافها في بلدان العالم التابث لأنها ترادف التنصل من كل قيد وفي أحسن الأحوال تفيد الإكتفاء بما ورد فيه المنع والأمر في النصوص الدينية، مع أفول الوازع الديني بين الشباب بشكل مخيف ومهدد للسلم الأخلاقي.

تعد الحرية حاجة إنسانية تقيدها الضرورات الإنسانية المشتركة كالإحترام المتبادل والتسامح وتقديم المصلحة العامة وإعمار الأرض محبة و إبداعا و إنتاجية. كما تتعدد مستويات حاجتنا إلى الحرية، فمثلا حرية التفكير تعوزنا حتى ننفلت من هذه النمطية المفزعة والعجز الفادح في الإتيان بجديد نافع، وحرية الإختيار بشجاعة في ما يخص كل شيء يمسنا : من يحكمنا من يمثلنا، من يشرف على تعليمنا وصحتنا اقتصادنا وأدبنا وعلومنا وبنياتنا التحتية وأطفالنا وبيئتنا وحيو اناتنا وحيو اتنا..

وفي اختيار ما نريد أن نعتقده دون الإحساس بوخز ضمير، أو حقد دفين تجاه من لا يشاطرنا الرأي.. فالعداء لكل شيء مخالف نابع من الخوف على ما نملك من معتقدات ومسلمات، وعيا بأن كل شيء تجري عليه رحى النقاش التي لا تسالم.

نحتاج للحرية أيضا في اختيار من نريد مصادقته وحبه، وتقاسم حياتنا الناضبة معه، وكذا في اختيار ما نريد أن نعمل به ونبدع فيه، و أين نحب أن نعيش وكيف ومع من وإلى متى.. دون أن تختار لنا التقاليد أو الإلتزامات العائلية والإجتماعية غصبا ما تشاء، فنكسر أغلالها بغلو وجموح وعنف السجين الفار من السجن بغتة ...

إن قوانين الفيزياء والرياضيات التي تعتبر أكثر ما في الكون إحكاما وميكانيكية علمتنا أنها أيضا تخضع للنسبية والتخمين والإحتمال في أحيان كثيرة، وبما أن الحقائق العلمية غير تامة ومطلقة وطور البحث مع اعتمادها أقصى مناهج المنطق، فإن بقية الحقائق التاريخية والإيديولوجية والسياسية غير أكيدة بالمرة كذلك، لذا فإن ما نعتقده ونختاره كأسلوب لباس وحياة واختيار جنسي وجسدي وفكري وما يتبع ذلك من سلوكيات يومية، لا يمكن اعتباره بحال الحق الوحيد الممكن، بل إنه كذلك بالنسبة لنا فقط. وبالتالي يجب أن نحترم - بنفس المنطق- ما يعتقده غيرنا حقا مهما بدا لنا شاذا وغريبا..

يجب أن نجرب أيها الأحباب أن نحترم حريات الآخرين وتفضيلاتهم ونبتعد عن خصوصياتهم، للحد الذي يجعل جليسين في المقهى لا يلتفتان أبدا للداخلين مستطلعين ملابسهم وسياراتهم ومؤخرات زوجاتهم، والذي يجعل امرأتين لا تتأففان من اختيار غريبة في محل ما لثوب رخيص سوقي في نظرهما الساذج، وللحد الذي لا نسأل معه متزوجا لم استعجل، ومتطلقا لم فعل، ومستقيلا كيف تجرأ، ولخاطب أن يحذر أن يخدع، ولأعزب لم عزف، ولعاطل كيف قعد، ولمخمور لم شرب، ولممتنع لم امتنع، ولعاشق لم أحب...

إن كل إنسان - أيها السادة - حباه الله بقدرة جبارة على النظر السليم تجاه العناصر الوجودية الحساسة وبوصلة لن تخطئ مهما ضلت ما دامت تواصل البحث، وبإحساس بليغ بالحقائق حتى وإن عجزنا عن ترجمتها إلى معان لغوية.. لذا لا يجوز لأي كان أن يمارس الوصاية في الإختيار على أي كان، ولا أن يغتصب حريته وخصوصيته كما تفعل بلداننا...

إن العالم بأسره مستعبد في عالم يحكمه الساسة بطرق غاية في الشناعة، وأوروبا إنما تعيش درجة أحسن من العبودية، لكنني أجزم أن الحرية كما أراها في الأسطر أعلاه متوفرة لديهم بأقساط وفيرة وهذا ما يجعلهم أمامنا بخطوات في كل المجالات.

الإتيان بالمادة النقدية من الداخل

■ أ.تركية لوصيف/ الجزائر

مع إتاحة وسيلة المنصة الثقافية، تشجع الكاتب العربي على الكتابة فى مختلف الأجناس الأدبية، وكان للمسابقات الأدبية التى تنظمها هذه الجهة الإفتراضية الفضل الكبير فى إستقطاب الكاتب العربي ،فبعد غربلة المشاركات وترتيبها من قبل لجان تحكيم ،هنا سأتوقف قليلا عند نقطة التحكيم والنقد ،فالمتتبع لما ينشر فى الصفحات لا يجد سوى قراءة يشرح من خلالها الناقد النص المراد نقده وقليلا ما نضع اليد على تكوين رأي نقدى ونادرا مانسر لقراءة وفق المنهج النقدى ،تجارب كثيرة مع هؤلاء النقاد حتى أصل إلى اليقين وهو إتيان مادة النقد من الداخل و أقصد هنا رمي الإبداع بالقرب من الباحث الأكاديمي فى الملتقيات الأدبية التى تحتضنها الجامعات الجزائرية وقبول كل الدعوات من قبل جهات ثقافية تتفرع من وزارة الثقافة التى تشرف على تمتين العلاقة بين الكاتب والمتلقي ومن فترة قريبة قرأت من مجموعتى القصصية قصة الأراجوزاتي موسى والأخريات أمام الحضور وكانوا طلبة قسم اللغات والآداب بجامعة يحي فارس وجرى نحوى الطلبة مطالبين بحقهم الشرعي فى نسخة من الكتاب ورأيت أنه حقهم المشروع وو افقت على تلبية الطلب

وأخيرا...

ضيوف قدموا للتظاهرة الثقافية لغاية تقديم محاضرات وعرض إصدارات قيمة ،هؤلاء المبحوث عنهم خلتهم من زمن أسطورى وكان من بينهم البروفيسور سليم حيولة والبروفيسور محمد بشير بويجرة والبروفيسور مسعود ناهلية،هذا الأخير قدم دراسة نقدية شاملة فى مجموعات قصصية للكاتب المصرى نجيب محفوظ الذى حاز على جائزة نوبل للآداب وجعل من تسمية مدينة القاهرة معلما عالميا دارت بها أحداث من عمق المجتمع المصرى وأخبرنى أن الدراسة النقدية كانت مذكرة تخرج بديبلوم الماجستير وسلمنى نسخة من الإصدار وتفحصته جيدا وقمت بمحاورته فى مجال القصة الو اقعية ورأيت البروفيسور حيولة سليم من جامعة المدية يدعو طلبته للإلتفاف حول مبدعي المحافظة كنوع من الربط بين المبدع والمتلقي الذى هو الطالب واختيار كتاباتهم و دراستها فى مذكرات تخرجهم وجمعني حديثا مطولا مع البروفيسور بويجرة حول التجريب فى الكتابة القصصية وهنا تنفست قليلا ،فالرحلة من محافظة المدية إلى محافظة وهران ستكون فرصة لقراءة مجموعتى القصصية عبود لا يتحمل السوط من قبل الباحث الأكاديمي محمد بويجرة من جامعة وهران الذى قدم دراسة نقدية عنونها برشح من عبق الإنشاء فى عبود لا يتحمل السوط وكان من بين القصص التى قدم فيها قراءة نقدية قصة خطأ فى الوجهة وهى ذاتها التى رفضها أعضاء لجنة التحكيم من الترشح لمسابقة إفتراضية لنصل لنقطة الشلة ذاتها والتى تحكم قبضتها على نتائج المسابقات الإفتراضية فترفع هذا وتشهره وتضيق الخناق على آخر وفعل الخنق الإفتراضي جعلنى أغير وجهتى التى كانت خطأ فى رفع الشلة إلى مصاف أدبية لا تستحقها والعودة إلى الطريق الصحيح ممثلة فى التظاهرة الثقافية الو اقعية حيث هناك أهل النقد.

شخصيّة العدد

تحتفي المجلة في كل عدد بشخصية ثقافية معرفية قدمت جهدا متميزا للثقافة العربية وفي هذا العدد يشرفنا أن نقدّم الأديب المصري د. سيد شعبان

المحرر

شخصية العدد

المشاركون في الملف

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

١- السيد خلف أبو ديوان
٢- نقوس المهدي
٣- المعز عبد المتعال سر الختم
٤- أ.د. عبد الكريم حسين
٥- الشاعر أسامة حامد حسان
٦- أ.د. حسام عقل
٧- الشاعر محمد ناجي
٨- أ.د. حمدي النورج
٩- أ.د. محمد عبد الرحمن عطا الله
١٠- د. أحمد مجذوب الشريفي
١١- د. فراس عبد الرزاق السوداني
١٢- د. مدحت عبد الجواد
١٣- عبد الرحمن الخضر
١٤- علي أحمد
١٥- عمرو الزيات
١٦- ادريس الزياتي
١٧- أ.د. عزة شبل محمد
١٨- أ.د. عبد المنعم حسن الملك عثمان
١٩- أ.د. صبري فوزي أبو حسين
٢٠- د. آمال فرحات
٢١- الغربي عمران
٢٢- د. عمر فضل الله
٢٣- الشاعر علي احمد

شخصية العدد

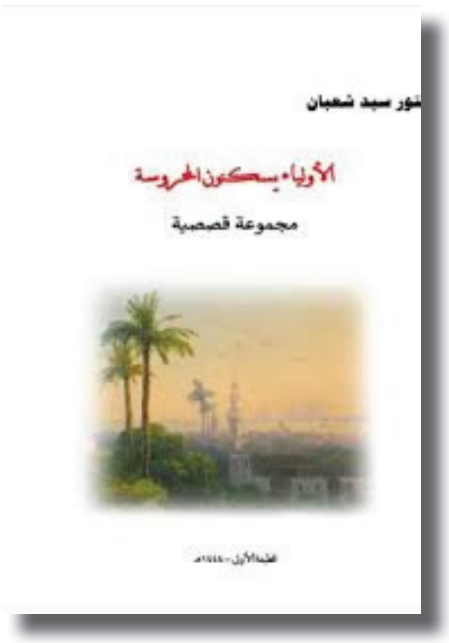
الدكتور سيد شعبان

سيرة شخصية

سيد شعبان جادو عبدالوهاب أديب مصري من مواليد مركز دسوق محافظة كفرالشيخ جمهورية مصر العربية عام ١٩٧٠م.

ماجستير كلية دار العلوم جامعة القاهرة ٢٠١٣م قسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية" عن الجهود الصوتية عند أساتذة دار العلوم في النصف الثاني من القرن العشرين دراسة وصفية"

دكتوراة دار العلوم جامعة القاهرة ٢٠١٨م قسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية موضوعها "لغة الرواية عند نجيب الكيلاني دراسة لغوية معجمية."



الاعمال الابداعية

١- أبو سليم - مجموعة قصصية- دار النابغة طنطا، مصر

٢- دوار الهنادوة ، دار الألوكة، المملكة العربية السعودية

٣- القمر عند تلة جادو/ مجموعة قصصية

٤- حكاية زين/ مجموعة قصصية

٥- حلب/ مجموعة قصصية- دار الالوكة المملكة العربية السعودية

٦- صفحات من حياة أبي

مؤلفات عن سرد الدكتور سيد شعبان

١- أربعة نصوص نقدية بقلم أ.د. فراس عبد الرزاق السوداني/ العراق

٢- منجل سيد شعبان السردي بقلم د. محمد عطا الله جامعة باشن العالمية المفتوحة بأمريكا

٣- شوارد بقلم أ. عمرو الزيات دحروج للطباعة والنشر جمهورية مصر العربية

اللقاءات التلفزيونية

برنامج يوم جديد عن حكايات الجدة مع الإعلامية نرمين عامر الاحتفال بالمولد النبوي في التراث الشعبي والاعلامية غادة حفني

الإذاعة المصرية:

هذه قصتي مع د. نجلاء الريدي إذاعة البرنامج الثقافي

إذاعة إيرينا الدولية من باريس مع الأديب أحمد شريف

النشر في الصحف والمجلات

نشرت له نصوص ومقالات في:

مجلة الاذاعة والتلفزيون المصرية

صدى المستقبل/ ليبيا

مجلة الأدب الإسلامي/ المملكة العربية السعودية

مجلة إبداع/ جمهورية مصر العربية

صحيفة أخبار اليوم السودانية/ عمود إسبوعي بعنوان سرديات

صحيفة الأهرام القاهرية

صحيفة الجمهورية القاهرية

صحيفة الزمان القاهرية

مجلة المجتمع الكويتية

صحيفة عدن الغد اليمن

صحيفة المدينة المنورة/ المملكة العربية السعودية

جريدة الزوراء العر اقية

جريدة العلم/ المملكة العربية السعودية

صحيفة المهاجر/ استراليا

صحيفة صوت بلادي/ الولايات المتحدة الامريكية

موقع أنطولوجيا السرد العربي

مجلة إل مقه اليمن

موقع مجمع اللغة العربية المملكة العربية السعودية

موقع د. محمد جمال صقر

مجلة الديوان الجديد/ القاهرة

جريدة صوت الشعب/ القاهرة

جريدة منبر الحرية/ القاهرة

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

شارك في الملف

١- السيد خلف أبو ديوان
٢- نقوس المهدي
٣- المعز عبد المتعال سر الختم
٤- أ.د. عبد الكريم حسين
٥- الشاعر أسامة حامد حسان
٦- أ.د. حسام عقل
٧- الشاعر محمد ناجي
٨- أ.د. حمدي النورج
٩- أ.د. محمد عبد الرحمن عطا الله
١٠- د. أحمد مجذوب الشريفي
١١- د. فراس عبد الرزاق السوداني
١٢- د. مدحت عبد الجواد
١٣- عبد الرحمن الخضر
١٤- علي أحمد
١٥- عمرو الزيات
١٦- ادريس الزياتي
١٧- أ.د. عزة شبل محمد
١٨- أ.د. عبد المنعم حسن الملك عثمان
١٩- أ.د. صبري فوزي أبو حسين
٢٠- د. آمال فرحات
٢١- الغربي عمران
٢٢- د. عمر فضل الله
٢٣- الشاعر علي احمد

شخصية العدد

بين السرد والحكي!

الدكتور سيد شعبان جادو

يتبادر إلى ذهن الكثيرين أنهما مترادفان يدل أحدهما على الآخر سيما وفي الأمر اتساع عند غير النقاد.

نعم السرد حكي ممزوج بملحة من تفرد تغني الأسلوب وتزين الكلام وتخايل به، فكل سارد يحكي وليس العكس؛ الحكي انطلاق قاطرة دون مراعاة لأنظمة السير، قد يهرف الحكاء ويأتى بما يود غير مأتلف أو مشذب فتشعر حين ذاك بغير انتظام.

للسرد نظام في توزيع مفرداته أشبه بالنوتة الموسيقية تتداخل لكنها لا تختلط، يحسن الناس الحكي اليومي، في الحافلات وفي المقاهي بل حتى وهم نيام يحكون وساوسهم ورؤاهم؛ وقلة منهم من يدركون قواعد لعبة السرد.

حين تقرأ للجاحظ مقالة تدرك أنه يراعي قانونا خفيا يداخل به بين مفرداته، يمسك بريشته ومن ثم يراعي النسق و انتظام الفكرة واستقامتها، أما الحكاء فلا تعنيه غير تزجية الوقت وقد يأتي بحركة من حركات جسده تعوض نقص مفرداته لتسعفه في بعض سمره.

يمثل السرد ثقافة ومقدرة صاحبه على المزاوجة بين المفردات حتى يخلص إلى ما أراد؛ معنى هذا أن السارد عالم بأصول اللعبة يحدد هدفه ويرجو غاية من تأطير عباراته وفقراته.

يحق لنا من هذه الوجهة أن نضم كتابات العقاد والرافعي والزيات وزكي مبارك وطه حسين وغيرهم إلى قائمة الروائيين الذين مروا بمسيرة النثر العربي؛ فكتاباتهم محددة ذات غرض. لكننا من وجهة أخرى نبعد بهم أن يكونوا أصحاب سرد مفعم بالحياة؛ لأنهم غلبوا العقل على العاطفة فصارت كتاباتهم آلية باهتة.

حين قرأ أحد أقرباء الطيب صالح سرده أبان أن ذلك كلامهم لولا هذه اللولوة التي تداخله؛ بمعنى أنه يحكي عنه ويشخص حيواتهم لكن في صورة يعجزون أن يأتوا بمثلها؛ كل من قرأ لنجيب محفوظ يعلم أنه يحكي عن عالمه هو نفس الأمكنة بل والأحداث هي هي؛ لكنه لا يحسن نظمها في ذلك الخيط البديع الذي وضعها فيه نجيب.

تقرأ رواية مترجمة كمائة عام من العزلة أو الطاعون أو العمى أو مزرعة الحيوانات تدرك أنها وإن تحدثت عن بلاد بعيدة لكنها تتداخل بين عقلك وفكرك؛ لمهارة السارد وبراعته.

لذا كانت براعة السارد أن يلقي بأذنه جهة الحكي؛ يضرب في عمق بيئته ويجمع متناثرها من هنا ومن هناك، فالأدب شعبي في

مقامه الأول؛ من المنمنمات التي لا ترى تأتلف الحكايات، ربما تتكرر وتتشابه في صورتها العامة لكنها تحمل تاريخ الإنسان؛ يسارع قلم السارد فيملأ فجوات النص بخياله ويزين لوحته بما وهب من مقدرة معجمية؛ أبدع الساردين من تخلصوا من ربقة الحكي إلى فسحة القلم به يسطرون.

ثمة أشياء بسيطة ربما لايلتفت إليها الكثيرون؛ الاهتمام بها ومحاولة إبرازها في ثنايا السرد يعطي له الرونق؛ تكون مادة الطلاء بل لا أعدو الحقيقة حين أصفها: النكهة المميزة لأي سارد يبحر في ذلك البحر اللجي؛ حين اهتم نجيب محفوظ بعناصر حارة زقاق المدق استطاع أن يصور الأمكنة ونوازع الشخصية التي كتب عنها؛ هل تحلو تلك الرواية دون حميدة تلك الفتاة الناهد التي تعابث عباس الحلو ثم تنفلت من بين يديه في مراوغة الأنثى؛ جعدة صانع العاهات في زقاق يعتاش على المكر وتغلفه رائحة الدهاء.

نموذجان في الزقاق على سبيل المثال قدمهما نجيب محفوظ وبين حركية الأداء؛ سلط قلمه على حميدة في تثنيها وتدللها وهي الفتاة اللقيطة لأم تراها كنزها الذي تضن به؛ لتحتوش به المال.

تعال معي أيها القاريء للطيب صالح وكيف رسم لنا شخصية مصطفى سعيد فتى ومعلما أو في خفايا لندن وقتاله الاستعمار فوق سرير الخطيئة؛ إنه يزهو بعقله وبفحولته في آن؛ في حجرة إفريقية تعبق بالبخور والأشكال الإفريقية المستوحاة من الغابة؛ صياد يقنص كل يوم فريسة ثم يرفع عقيرته منتصرا في موسم هجرة إلى الشمال؛ يعود إلى السودان مأزوما؛ تتبعه آثار معركة فقد فيها سلاحه؛ عاد بلاهوية يفلح الأرض؛ ثم حسنة بنت محمود يتركها بين نارين: حب وترمل!

عبد الرحمن الشرقاوي في حديثه عن محمد أبوسويلم؛ شخصية جسدت المقاومة ولم تستسلم لسوط القهر؛ و أبدع الفن في تجسيده الفلاح وهو يتشبث بأرضه ولو عطشانه!

الكاتب المبدع هو من يتغلل في ثنايا شخصياته ويرقب خط سيرها؛ ينظر البيئة ويهتم بمفرداتها؛ يعيش زمن الحكي؛ لايكون وصيا على الحدث فيلوي عنقه ليبتسر حكمة أو يؤدي دور الواعظ؛ للفن مهارات وأدوات قلما يلتفت إليها الساردون في طريق النص.

يعنى بحركات اليد وتمايل الجسد وتثنيه فتنة وإغراء كما ينظر لسانه وكيف ينطق في موقف ما؛ يدع السرد ينطلق لكنه يمسك بعنانه خشية جموحه ومن ثم تفلته؛ يحزنني أن يقلد الكتاب بعضهم بعضا؛ يكون لدينا نسخ شائهة من نجيب محفوظ ويحيى حقي ويحيى الطاهر عبدالله؛ ستكون أكوام من ورق وبضاعة مزجاة؛ والأغرب أن يقلد من لا ينتمي ثقافة ولا لغة من الآخرين.

الكتابة بصمة وراثية؛ يصعب تزييفها أو العبث بها؛ سطر واحد من نجيب محفوظ بل شخصية من روائعه تكشف انتماءه وتعبر إلى القاريء في سلاسة ويسر؛ محجوب عبدالدايم تلك الشخصية هي مولود شرعي لنجيب؛ مهما قلدها المقلدون أو خايلوا بها تناصا فهي له؛ معجمه اللغوي وتراكيبه كما صوره وأخيلته.

هل يعني ذلك أن يتوقف المبدعون؟

الفضاء متسع واللغة بحر والأحداث مؤاتية متدافعة؛ ينطلق كل كاتب ويعبر؛ شرط أن يسرد إبداعا ويتفرد حدثا.

أن تمسك بالقلم وتشرع في الكتابة فذلك عنت؛ تتخلص من الزمن وتتغافل المكان الذي يتلبسك؛ تعايش الحدث الذي تحاول اقتناصه؛ تتخفى كما الثعلب بين ثنايا اللغة؛ هل سترتكب جناية؟

أعتبر الكاتب متهما؛ إن كتب عن أنثى فكيف له بعالمها؟

إن تعالى بقيمه قالوا: كاتب أخلاقي وعظي؛ إن دخل القصور ووصف مباذلها صاحوا به: حاقد بغيض!

إن رسم ظلال المهمشين والساربين في متاهة الفوضى اقتنصه الرقيب بدعوى الفوضوية؛ كيف يكتب؟

يتخفى وراء الرمز ويلبس الأشياء غير مسمياتها ويمعن في حبكة مسيجة بألف سور دون باب كشف رأوه ملغزا.

إن تخلص من كل هذا وكتب عن الهوى وبنات الليل عد زهيد القيمة؛ إنه يعاني في كل حالاته من الرهق والتتبع؛ يحاول جاهدا أن يوجد مساحة للسرد تختلف عن الآخرين ليكون عالمه له وحده.

ثمة رأي أن الأدب المترجم باهت؛ فقد حرارة اللغة ودفء الحدث؛ إنه معلب فغدا باهت الوجه؛ لكن المترجم يضفي عليه حياة ورواء حين يعالجه.

رمضان مع أبي

الصفحة السابعة والعشرون من سيرة ابن جادو!

د. سيد شعبان

ألفيته رحمة الله تعالى عليه يهش في وجوه الناس فهو كما أسلفت من حديث عنه في الصفحات السابقة كان تاجرا ماهرا يرى أن حلاوة اللسان مفتاح للقلوب سيما تلك العنيدة؛ يأتي رمضان فيتغير البيت والكفر من حولنا؛ ننتظر رؤية المغرب كما لو أننا نترقب حبيبا كيف لا ونحن رسل إلى أهلنا نبشرهم بأن يفطروا؛ نلتف حول الطبلية ونتقاسم أرغفة الخبز الطري وتر اقص المواعين بما احتوته من لحم ومرق سيما وأول الشهر الكريم يكون عامرا بديك من الرومي تربيه أمي في حوش بيتنا الكبير أو ذكرا من البط السوداني يكون قد تعتق وتزغط بالفول؛ وإن أنس لا أنسى يوم سرق طعام أول الشهر؛ خرج البط يتهادى فطمعت امرأة عرفناها فيما بعد فيه؛ ذهبت أمي تسأل جاراتها فأعياها البحث فطعمنا ما شاء الله لنا أن نرزقه؛ وقد كانت فجيعة أن نحرم مما أعد مسبقا!

تتبقى من تلك السنين نتف علقت بذاكرتي؛ تلك الأهازيج نرددها محملين بعبق الصيام؛ فمنها مثلا:

خالة يا أم رمضان قومي اتسحري بالعيش والجرجير الطري!

رمضان وراء الكوم يزرع ثوم من شافه؟

نجري ونلهو في جنبات كفرمجر؛ لأننا أدركنا من شيخ الجامع القبلي سيدنا أحمد أبوقمر رحمة الله تعالى أن الجن تربط بسلاسل من حديد طوال شهر رمضان؛ كان مولانا ذا هيبة وطيبة يغلفهما وقار؛ تبصره فتتهادى إليه مقبلا يديه؛ أعد مسابقة لحفظة القرآن فتقدمت إليها وفزت بجنيه لا أزال أتذكره إذ كان كبيرا ومن فرط خيالي

به خلته يشتري بقرة!

قدمته لأبي فدعى لي بالبركة والرضا؛ ومن يومها وأحسبني مباركا راضيا بما وهبني الله من نعم أعدد منها ولا أعددها!

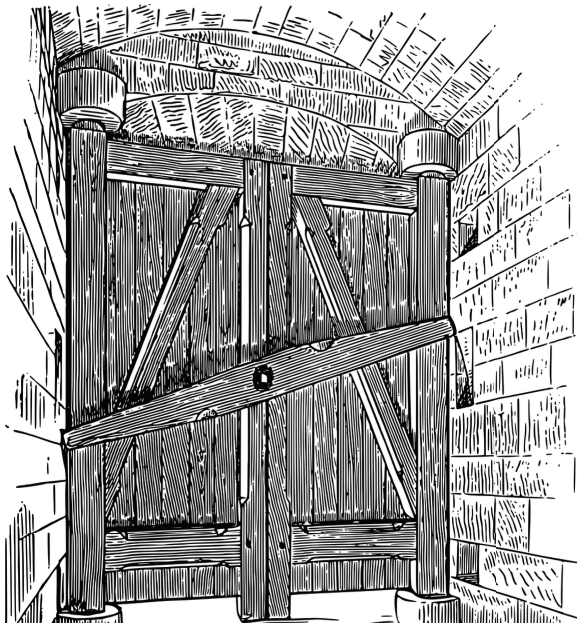
لم يكن رمضان شهر أغان وتلفاز فقد دخلت الكهرباء كفرنا وعمري عشر سنوات ونيف؛ لدينا مذياع نستمع منه إلى برامج مفيدة وتراتيل لصفوة القراء؛ نفطر ونفترش حصيرا من السمر ونحتسي أكواب الشاي وهنا يبدأ أبي في حكيه عن بيعه وشرائه؛ يأتينا أحد أعمامي أو نزور بيت العائلة الكبير عند المصرف؛ نهاية الكفر مما يلي الجبانة، وكان أبي كما أسلفت انعزل بنا و ابتنى بيتا له حديقة صغيرة تحفل أشجار الكافور!

كنا بسطاء في معيشتنا نتدبر حالنا بما يتيسر؛ يصدح المنشاوي البكاء أو عبدالباسط عبد الصمد كروان الإذاعة فنخشع صامتين وكأن أشجار الحديقة تهتز طربا لما تسمع؛ هكذا تخيلت في سن الحداثة الأولى!

أبصرته يرتدي جلبابه ويتعمم بشاله الأبيض فكأنما انعقد له حال من الولاية.

نمضى الليل في اللعب والسمر وقد كانت ألعاب الصغار خالية من البهرجة وتعقيدات الزمن الحاضر؛ يتزعم حارتنا فتى مفتول العضلات أو ممن لديه مهارة في العراك مع عصابة من الحارة المجاورة؛ وقد ألفت من نفسي خشية الشجار أو التحزب ضد الآخرين؛ فأميل إلى الدعة والهدوء، أنعزل منعطفا جهة شاطيء النيل من فرع رشيد؛ أمكث حتى يقترب موعد السحور يضرب فيه المسحراتي يتمثل برمضان وقد حمل طبلة كبيرة يضرب بها كأنه بين يدي غارة حربية!

ومما أذكره من عادات رمضان أن نخرج مع لداتنا



بما قسم لها لنا من طعام، يتجمع صغار الحارة فتأتي كل أم لوليدها بطعامه فيشبه الإفطار الجماعي كأننا صوم قوم!

هذه صورة علقت في ذاكرتي من رمضان بروحانياته و آفاقه التي تصل إلى أبواب السماء؛ ننتظر ليلة القدر فيدخر كل واحد دعوة يبتهل بها إلى الله عساه يكون من الذين سعدوا برؤيتها؛ ويحفل الموروث الشعبي بطرائف قددا من أدعية هؤلاء الذين دعوا بالأوتاد قبل البقر فأصبحوا وقد امتلأت الحظائر أوتادا دون البقر فتعجلوا وقد أغلقت السماء أبوابها!

أنا والطيب صالح

■ الدكتور سيد شعبان جادو

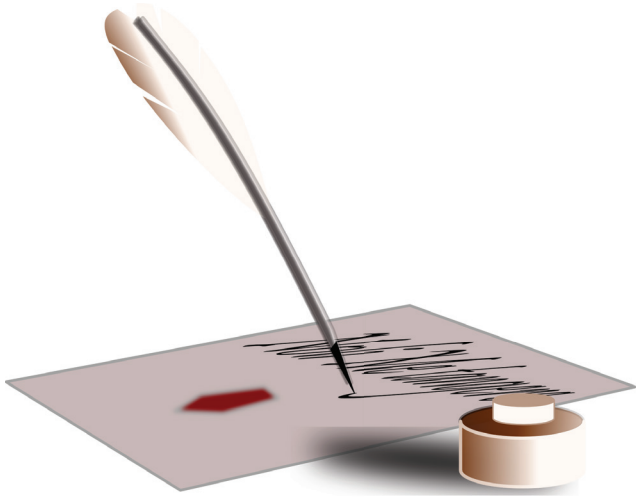
لا أعلم أديبا تربطني به آصرة غيره؛ على أية حال لست من أقربائه؛ وإن كانت سحنتي كما يراني الآخرون أشبه بسمرته، تلك القرابة جاءتني من سريان نصوصه بل شخصياته في سردي، أزعم أنني أسايره حتى لايعترضني جني ممن سكنوا كرمكول وأمدوه بحكاياته التي لايكاد يقربها إنسي، هو مبدع على طريقته من صوغ عباراته وانفساح أفقه في المعالجة، أراني أحد مجاذيبه، قد يسخر قاريء من هذا الذي ينتسب إلى عمنا الطيب صالح، للحقيقة لم أدع شيها به، غير أنني مفتون بسرده الذي سطره عبر قصصه وروياته.

المسكوت عنه في موسم الهجرة إلى الشمال ينبيء عن صراع أدارته يد دفعت بمصطفى سعيد إلى ذلك المصير. أحاول الفكاك من أسره فأعجز، منذ ما يقارب الخمسة وعشرين عاما كان أستاذي الطاهر مكي يدرس لنا القصة القصيرة، أول نص أطالعه للطيب كان "يوم مبارك على شاطيء أم باب" تملكني السحر، من كاتب يعيش أجواء الشيخ والمريد، لايعرف الدهشة من لم يجلس إلى الطاهر مكي!

يخايل بك في أودية الجن إذ يناغم بصوته، يحاور بلكنته، يضفي من مهارته، لعله تلبسه شيطان من كرمكول!

أفلح إذ وضع قلمي على أول السطر سردا، لم يتوان حتى ذهب بنا إلى اليمن حيث زياد مطيع دماج، وإيملي نصرالله وليلى العثمان، وغيرهم حتى إذا دل على البداية شرعت في تقصي أثر الطيب صالح في دومة ودحامد وضو البيت وموسم الهجرة إلى الشمال، انجذبت إلى عالمه، بدا لي السودان عالما من بكارة الحكي وغضارته، لم أكتف من الشرب من معينه، وجدتني هناك حيث جبل الأولياء وأم درمان ومروي وحكايات المهدي والتعايشي وعالم من نقاء الخلوة.

جاء الطيب صالح بسرد مغاير، تستطيع أن تصفه بأديب الجنوب مقابل أدباء الشمال، هذا نجيب محفوظ يحتل واجهة الثقافة تدور في مقاهي ونوادي القاهرة عجلة السرد والنقد يخرج علينا "رجاء النقاش" يوجه الأنظار إلى الجنوب حيث النيل يصرع الصخور يصدر كتابه "الطيب صالح عبقري الرواية العربية" شغل الناس ومايزال بسرده آية في التعبير ومقدرة في الغوص داخل كنه شخصياته.



بعض النقاد يربطون بينه وبين بطل موسم الهجرة إلى الشمال مصطفى سعيد؛ ذلك افتئات على الرجل وخروج عن السرد إلى ممرات الشخصية والزج بها في تأويلات بعيدة، فالطيب رجل منتمي لأمته ولغتها، تستطيع أن تلمس فيه تصوف أهل السودان وعنفوان تدينهم.

لغة الطيب صالح تمتاز بالعذوبة وتنفر من الغرابة لكنها تسري في الأدب العربي تيارا قويا، هذا أنا بما اختزنته من عالم الطيب صالح حيث دلني عليه أستاذي الطاهر أحمد مكي، يحلو السمر حين يتملح بتلك المفردات من بيئته، انظره وهو يقص علينا فحولة بنت مجذوب أو أنوثة حسنة بنت محمود، يصرع مصطفى سعيد جين موريس أو آن همند، تتخيله يقص عليك من عالم ألف ليلة وليلة، ينتقل بك إلى أجواء لندن وذلك الصراع الذي أداره دون رصاصة بل انتقام الفحولة من بنات بني الأصفر!

ومن يومها وتلك العلاقة تعالج بطرق شتى والأدب أحدها، غير أن موهبة الطيب صالح اختزلت كل هذا أقامت جسورا من التلاقي في لعبة الحكي الممزوج بالعجائبية.

هل جنت رواية موسم الهجرة إلى الشمال على الطيب صالح؟

ذلك رأي لايخلو من ظن، فتكاد تلك تلاحقه حتى إن بعضا من الدول العربية منعتها من المقررات، بل غمطت غيرها من مؤلفاته فبدت كشرك نصب له، وظني أن شهرة العمل الأدبي تحجب منجز المبدع. غير أن السودان حين أقام جائزة باسمه قد أعلى من ذكره وهيأ للباحثين والقراء التعرف على أعماله.

موسم الهجرة إلى الجنوب

د. سيد شعبان

لاأزال ذلك الفتى الذي يبحث عن مواطن السرد وخفايا الحكي في عالم يمور إبداعا ويدفع بأكثر من اتجاه يتجاذب القاريء العربي؛ الوادي الخصيب بأهله وتياراته؛ في علاقة لن تنفصم عراها بحكم الجغرافيا والهوية؛ مما يعز في النفس أن نجهل أدب السودان الذي يغتني بحكايات وبسرد مغاير؛ كان أول ما تعرفنا منه شعر التيجاني يوسف بشير؛ إشراقة تلك النفثة الشعرية الممتلئة أملا؛ ترى من يقص علينا حكايات الصحراء والغابة والوادي غير أدباء السودان.

تعدد في أمكنة توجب الحكي والسرد؛ بهرت بلغة الطيب صالح المتراقصة في موسم هجرته إلى الشمال؛ وسرده حول شخصية مصطفى سعيد.

تطوافة في عالمه الذي بدأ في كرمكول وانتهى في الدوحة مرورا بالقاهرة ولندن؛ يبهرك بهذا النسج المؤتلف.

وهل يدري أحدنا بعبدالله الطيب المجذوب ذلكم العربي الذي يعيدك إلى زمن الفحولة في البادية العربية تحسب أنك بين الأطلال ومرابع القوم ينتجعون خلف الإبل وير اقصون عيون المها؛ بهرطه حسين بالفتى المجذوب فكتب في مقدمة كتاب المرشد إلى فهم شعر العرب سطورا من روائع البيان.

ابتلينا بمستعمر مزق جسد الوادي؛ حتى السكة الحديد في الوادي شمالا وجنوبا لاتصلح إلا أن تتبدل القطارات؛ نكاية فينا وتشرذما لوحدتنا؛ هل ننسى جامعة القاهرة فرع الخرطوم؟

أيام كان العلم رحما يسري والنهر في نسق عجيب؛ عرفت شندي ومروي أم درمان؛ المهدي حين حاصر غوردون والدراويش يقيمون سلطنة من الأنصار؛ الخلوة وأصوات الذاكرين في فسحة من الزمان.

عجبا صوروا الأهل عبيدا يسخرون من لون هو الطيبة والنقاء؛ يجودون بماء الحياة فيرتوي الشمال؛ كنا والعهد إخوة في ألفة الحب وصفاء الدين؛ الختمية والدسوقية والشاذلية طرق تصوف تجذب القلب وتأسره.

قالوا: يؤلف الكتاب في القاهرة ويطبع في بيروت ويقرأ في السودان؛ هل ترانا نغفل القاريء المبدع وهو يحتسي كوب الشاي تحت ظلال أشجار الجميز على ضفة النهر عند كرمكول؟

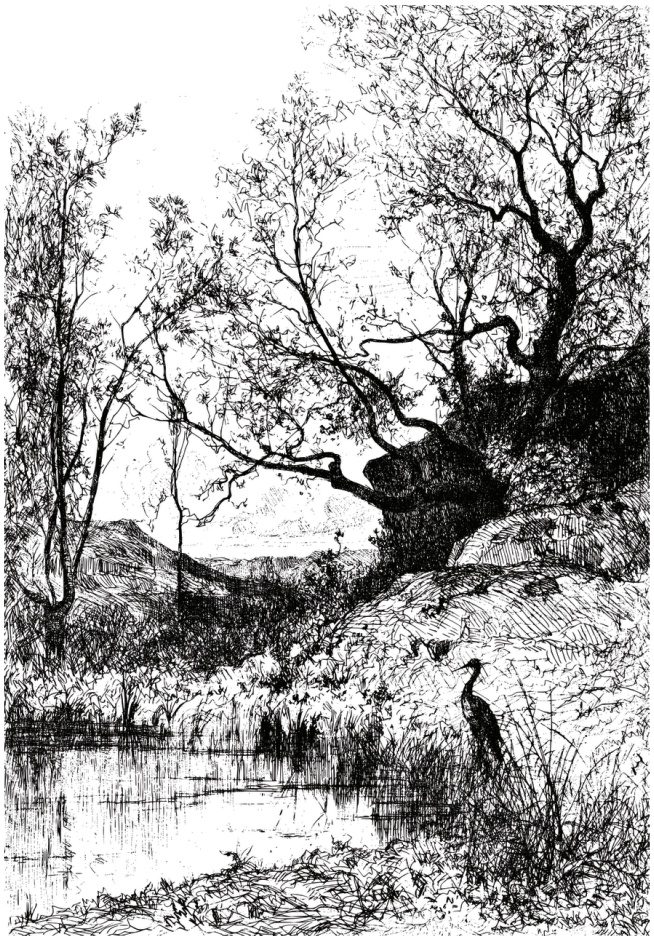
هل سنبقى رهن القطيعة المفتعلة فيجهل بعضنا بعضا؛ ترى هل يجوب أبناء الوادي الخرطوم كما يطرقون بوابات المحروسة؟

نرى الفتيان في طنطا كما يحلقون في بورتسودان؟

لم تنبعث نهضة زراعية في الجنوب تمدها مصانع الشمال فنحارب الفقر ونقاتل الجهل؟

المسافة بين أسوان ووداي حلفا أقرب منها إلى لندن!

يغني الشعراء في مرابد الشعر ويتناغم القصيد في جنبات الوادي؛ نعيد عهد الذين قالوا وحدة وادي النيل؛ فلا يهددنا باغ ولا يفترسنا حبشي.



مثلما نعجب بماركيز وننبهر بأدبه علينا أن نقرأ ونعجب بإبراهيم إسحاق وعمر فضل الله وعزالدين عزالدين ميرغني والمعز عبد المتعال

أحتفي بكتاب د.عبده بدوي» الشعر في السودان» أتصفحه وأتملى حروفه إبداعا كما السرد في غاباته وخضرة أرضه.

وهبني د. أحمد مجذوب الشريفي مساحة لأنشر في صحف السودان.

من خلال قراءاتي في الأدب العربي؛ تبين لي أننا نجهل كثيرا من أعلامه جنوب الوادي شرقا وغربا؛ هل بحث أحدنا عن العربية في تشاد؟

يدهشك أنها بلد عربي؛ تكاد تكون خالصة اللسان؛ تغافلت الجامعة العربية ولم تهتم بهذا الامتداد الثقافي الذي يوجب علينا عقد روابط الانتماء؛ غيرنا من الأمم جعلوا لغاتهم مدخلا للغزو والاستلاب ونحن عرب هوية ودينا نميت روابطنا؛ في استعلاء مقيت؛ أمامنا كنز عربي لغة وإبداعا علينا أن نهتم به؛ ننشر ثقافتنا وعلاقاتنا بين بعضنا البعض؛ هذا ما يوجبه التاريخ وتحكمه الجغرافيا.

وهل ننسى العربية في إريتريا أثيوبيا وبلاد القرن الأفريقي ولا نجهل بطبيعة الحال بلاد غرب الساحل جنوب الصحراء؛ العربية تستطيع أن تقاوم الغزو والاستلاب الحضاري

د. سيد شعبان..
مارد السرد الجديد

■ السيد خلف أبو ديوان

السيد شعبان جادو الشادي المتفنن ملح أرضنا الطيبة ونبت حصاد البأس والبؤس معًا، أحد أهم المبدعين منذ مديدة على ساحتنا الأدبية حضورا ومرارة، في لغة جديدة عذبة لفظا ومعنى، غريبة عن المشهد العام، وهذا يحمد له- والمحمود كثير- ويتسق مع مباديء مدرسة الجن التي تقدس حيوية اللغة وتجدد في أعرافها بإحياء معجمها الجميل؛ ليحور النص حلقة الوصل بين أدوات الأديب والمتلقي، فيرتقي الجمهور إلى الفن الخالص في رحلة صعود وكشف.

لا يملي الرجل على جمهوره سلسلة من الوعظ أو مسلسلا من جلد الذات في تقريرية ومباشرة لا يخدمان الحدث الأصلي إلا بصورة ضئيلة وبطريقة غير مباشرة، فهو يعي أنه ليس خطيبا- وإن كان يجيد لا شك- رغم إصابة الأبواب بالخرس، وتسلُّلِ ألف واشٍ في مصيدة أهداف خزي وزيف بمرمى ذاكرة مريضة، تهش بنصف عصاها على أحلام مرتعشة سرقها الجن وأخفى بعضها في فحولة ضامرة، وباع الآخر لذات منكسرة له فيها مآرب أخرى.

بل يتفوَّه بالحكمة بين عناكب كومات القش وألواح الخوف وبرودة الأوهام في أوراد مطمورة منذ قرون الصمت اليائس في مزاج سوداوي مأساةً وملهاةً، فلا تدري من يجسد ماذا وماذا يشخص من؛ فمرة تراه جُحا، وأخرى الناس، وثالثة الحمار.. في مدار متصل لا يقطعه غير لعب الثعبان في قرن الثعالب الثائرة، فوق ظهر فيل يضرب بخرطومه نيران السحر الأسود مسمارا سرديًّا، في جينات الحروف انتصارا لحوار ملحمي مع النفس، رغم تعدد الشخوص وكثرة الشخصيات وتنوع العناصر كافة، وصيرورة كل حاضرٍ بطلا رئيسا ومحركا لا يستغنى عنه، في إخراج تحفة فنية زاخرة بصوت راوٍ عملاق بين تعدد الأصوات في سواد غالب وسط ثورة الألوان النابضة.

صاحبنا أحد أمراء مملكة السرد الماتعين: تشريعا واختراعا..معجما ودلالة وأسلوبا.. صورة في عمق وتطهير.. ناقدا لا طبيبا.. مخبرا لا قاضيا، في صراع أزلي بين الذات الموهوبة والجمهور الجلاد، بين النص الأنا والمتلقي الآخر.. مهما يكن من أمر فسنظل معول هدم وبناء.. مستبدلين العفاريتَ بالأصنام؛ لاستعادة كل فراديسنا المفقودة، حتى يتوب الماءُ وتعتذر الأحجارُ. والله من وراء القصد.

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

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

تابعونا
www.basrayatha.com

شهادات

شهادة في حق الدكتور سيد شعبان

■ نقوس المهدي/ قاص وناقد ومدون مغربي

د. سيد شعبان ابن جادو، كاتب محبول من أسرار الحكايات وتداعياتها.. خزان أحداث ومرويات ونصوص طاعنة في غرائبيتها، وفنان خبير بأسرار الكتابة، وبتصوير جزئيات الحياة في الأرياف العميقة، يحولها الى مادة اساسية يمتح من صلصالها أثره القصصي، يمزج الواقع المعاش بكيمياء الخرافة والاسطورة وبأخبار التراث، الى درجة خلق الإدهاش في نفس المتلقي، وإنعاش ذاكرته بأنفس الذكريات، وربطه بجذوره وأصوله الريفية، فيأخذك على صهوة الخيال لعوالم ساحرة لم تحلم بها، فضاءات مخفورة ببيان اللغة، وبسحر النعابير، ومتعة الحكي، فضاءات لم ترصدها عين الكاميرات ولا عدسات المصورين، حتى يخيل إليك أنك محشور داخل الأحداث، أو واحد من أبطال النص

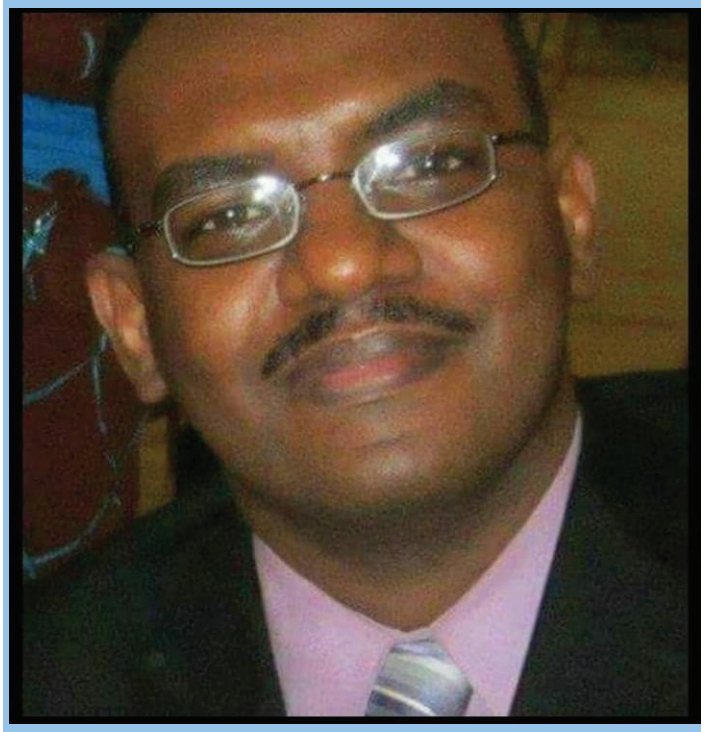
يمكن القول بأني تعرفت على د. سيد شعبان من خلال ملامسة نصوصه القصصية القصيرة التي أذن لنا بأريحيته ودماثة أخلاقه ولطفه المعهود بنقلها الى انطولوجيا السرد العربي، وقتها دأبت على متابعة أنشطته الابداعية، وقراءة كل ما ينشر من نصوص، ومن مقالات أدبية فاكتشفت مبدعا أصيلا لجذوره، وكاتبا مرهف الاحساس، واسع الخيال، ممسكا بناصية السرد، خبيرا في تنويع مواضيعه، وأديبا يحول الكلمات المطروحة على الطريق الى سحر وبيان يأخذ الالباب، وتبينت أيضا بأن الادباء يتأثرون بانساق كتابية متنوعة، او بعينة من الأدباء، لكن الفارق عند الدكتور سيد شعبان ان خميرة إبداعه مجبولة من أدب الطيب صالح، الذي نجد بصمته واضحة على قصصه كما يعترف بذلك، فهو منجذب إليه، متاثربه وبكتاباته وبشخصياته لحد الوله، لما ينماز به أدب الطيب صالح من التعمق في عمق الحياة السودانية، هذا الجمع لدى د. سيد شعبان بين الهوى السوداني، والهوية المصرية التي جسدها في الالتحام اللصيق بالامكنة والشخوص، والغيطان والأرياف في الحياة المصرية، جعلاه مسكونا بروحين

يقول د. سيد شعبان عن تأثره بالطيب صالح: (لا أعلم أديبا تربطني به آصرة غيره؛ على أية حال لست من أقربائه؛ وإن كانت سحنتي كما ير اني الآخرون أشبه بسمرته، تلك القر ابة جاءتني من سريان نصوصه بل شخصياته في سردي، أزعم أنني أسايره حتى لايعترضني جني ممن سكنوا كرمكول وأمدوه بحكاياته التي لايكاد يقربها إنسي، هو مبدع على طريقته من صوغ عباراته و انفساح أفقه في المعالجة، أراني أحد مجاذيبه، قد يسخر قاريء من هذا الذي ينتسب إلى عمنا الطيب صالح، للحقيقة لم أدع شيها به، غير أنني مفتون بسرده الذي سطره عبر قصصه ورو اياته.)

ولأنه فوق هذا (جاء الطيب صالح بسرد مغاير، تستطيع أن تصفه بأديب الجنوب مقابل أدباء الشمال)

ما يمكن الاعتراف به عند ملازمتي لنصوص الدكتورسيد شعبان، أنه ولد مخلص وبار بوالديه إلى حد بعيد، هذا الحب والعشق الذي أورده كل هذا السخاء والعرفان، وهذه الفيوض من الابداع والعطاء، تجسدت في كتاباته، فنجد أصداء نصائح وكلمات وتجارب وتعاليم الوالد جادو تتردد باستمرار في تمفصلات الحكي لديه، وقصص وبركات والدته الميمونة أم السعد التي يتيمن ببركاتها، تعيده دوما إلى صندوق حكاياتها منقبا عما ينعش ذاكرته ومخياله من محكيات عن اسرار الأميرات، والساحرات، والغيلان و السعالي مما يسعف في بعث بعض الدفء في قر ليالي الشتاء الطويلة، وهذا هو الرهان الموضوعي في منجز الدكتور سيد شعبان الإبداعي.

شلالات اللهفة
«من مقرن النيلين إلى دلتا مصر»



المعز عبد المتعال سر الختم
نيو بريتن، كونيتيكت.
الولايات المتحدة الأمريكية

هكذا أشعر بالاشباع؛ كُلّما قرأت للكاتب د. السيّد شعبان؛ احس بيد خفيّة تجذبني من جدب الحكايات إلى عوالم سرده الخضراء، وتخطو بي نحو أودية المتعة الوارفة.

هناك خلف شجر الحكايات يعجن شعبان أفكاره بماء الجُرأة، تختمر معانيه بمُحسّنات لغته البديعية، تنثال بهارات التشبيه حين يغمس مفرداته في إناء الدهشة ويُقدّم لنا طبق السرد على مائدة الأدب الساحر.

هكذا أشعر بالرواء؛ كُلّما نهلت من نيل سرده العذب، اركب وحدي مركب الشغف، ابحر من مقرن النيلين، اشق عباب القصص، تصدّني شلالات اللهفة، يجرفني طمي الحكايات الخصب، ويحدفني إلى دلتا مصر.

هكذا أشعر بالمذاق؛ كُلّما ارتشفت قهوتي من بُن سرده المحوّج، تمتزج معانيه في طعم الارتشاف، تذوب ولا تتلاشى، يبقى طعمها في ذاكرة الروح إلى الأبد.

الرواية القبضة

■ أ.د. عبد الكريم حسين/ سوريا

سألني طلابي عن مشروع مسابقة الرواية القبضة اليوم فأجبت:

يعتزم قسم اللغة بجامعة دمشق في سياق سعي رئيسة القسم وأعضائه إلى ربط الاختصاص بالحياة الثقافية الحية .. إجراء مسابقة في (الرواية القبضة) التي اكتشفتها في أغلب المسرود الإبداعي للدكتور سيد شعبان، وجعلتها قبالة القصة الومضة، واكتشفت نصاً واحداً أسميته القصة القبصة، والرواية القبضة هي مقدار ورقة على الوجهين أو ورقة بوجه واحد، تهدف إلى أمور يقود إليها نسق الكلام.

تتعدد الموضوعات، وربما قَلَّت الشخصيات، لكن تقنية المعالجة تومئ إلى تحليل الشخصيات وتلمح إلى تفسير المواقف..

تعدد الموضوعات في فضاء المكان أو فضاء الزمان أو مناوشة الحدث..

الإدهاش بالقدرة على التكثيف والرمز، والحركة النفسية ..

قدمت بعض التحليلات للرواية القبضة مرات في نموجها الأمثل بما يكتبه د.سيد شعبان، وهو عربي من مصر قدم مثالاً حياً لهذا النوع الجديد من الأجناس الأدبية، وبالتواضع التام وفقني الله إلى اكتشاف الرواية الومضة من أعماله، وإدراك خصائصها، وأنا عربي سوري..

من غير معرفة ولا تلاق إلا على الشابكة والاهتمام بالفن الإبداعي الجديد كل منا من موقعه..

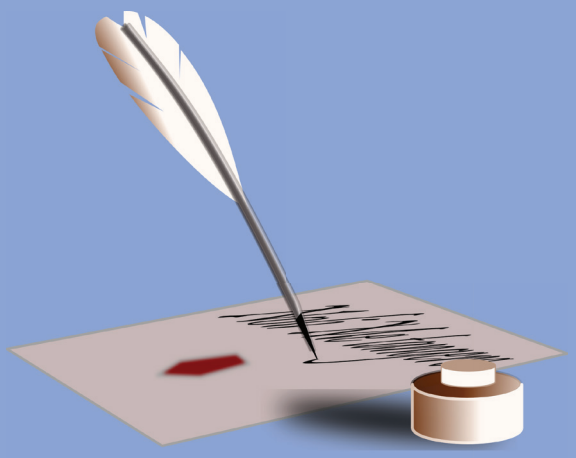
أنصح الراغبين بالمشاركة مراجعة بعضا من النماذج التي عالجت جهة من جهاتها أو أكثر للأديب الروائي المبدع بفن الرواية القبضة د.سيد شعبان..

الشاعر أسامة حامد حسان

(جَادُو) أَمِيرُ السَّرْدِ هَذَا وَصْفُهُ
فَوْقَ الذُّرَىٰ تِيهًا تَسَامَىٰ حَرْفُهُ
سَرْدُ الْمَعَانِي فِي الْمبَانِي عِنْدَهُ
كَالنَّايِ أَنْغَامًا تَهَادَىٰ عَزْفُهُ
نَبْضُ السَّوَاقِي مِلْحُ أَرْضٍ مُبْدِعٌ
يَرْجُو كَمَالًا حَيْثُ يُرْجَىٰ نِصْفُهُ

أ.د. حسام عقل

السلام عليكم مبدعنا الغالي ،، بلغت خطوات فساحاءِ، لا حد لإدهاشها و جمالها السردي المصقول ،، نمط السرد العجائبي ، الذي توظفه انتجاع لمساحة شديدة البكارة و الجدة ،، القطط عند السواقي و المأذنة الخضراء و ابنة الحاكم الممسوسة ،، وغيرها من المكونات الغرائبية ، رسمت لوحة متعرجة مثيرة ، تخاطب الوعي و اللاوعي معاءِ ،، أداؤك اللغوي الجامع بين الفحولة والعصرية وطزاجة المعجم الناضر ، أضاف ضميمة أسلوبية ، لجمال اللقطة وغوايتها ،،، ليتنا نتفق على يوم لمناقشة : « أبو سويلم » ب « ملتقى السرد العربي » ، حسب ما تسنح أوقاتك و ظروفك ،، تحياتي لك!



السرد الموسوق في سرد د. سيد شعبان

الشاعر محمد ناجي
مصري يقيم في دولة ليبيا

#هويس_السرد يلمس وترًا عميقًا حبيبًا في قلوبنا جميعًا، نصٌّ يفيض بالرموز التي لا تُخفَى إيحاءاتُها ومدلولاتُها على القارئ الناقد اليقظ، وأكتفي منها بـ(نبتة الصبار) التي تركها جدُّكَ، وظلَّتْ حاضرةً لفظًا ومعنىً طوال السردية –بل إن صداها لم يغب عن اسم البطل الراوي– فهل هي رمز لواقعٍ (مُرٍّ) مؤلمٍ نحياه؟؟ أم هي رمز للحياة بأسرها وما يتجرعه بها المرء من قساوة التجاريب والمواقف مع البشر؟؟ ربما كان هذا أو ذاك أو كليهما معًا. أما(البناية الصخرية ذات الغرف الاثنتين والعشرين المُوصَدة بإحكام) فظاهرٌ جداً أنها ترمز للوطن العربي و أقطاره، وما آل إليه من انغلاقٍ وتشرذُمٍ وانقسام. ظاهرةٌ أخرى استرعت انتباهي في سرديتك، وهي تلك الموسيقى الإيقاعية في بعض تراكيبك مما يمكن تسميته بـ(السرد المُمَوْسَق)، تأمل معي مثلًا قولَكَ:» أتحايَلُ حتى أرمي واحدةً منهنَّ بزهرةِ برتقالٍ» فهذا التركيب كله جاء على نغم المتدارك «فعِلُن فعِلُن فاعلْ فاعلْ فعِلُنْ فاعلْ فعِلُن»، وقولك: « لكنني لم أنسَ يومًا حُلْمَهُ» فهنا تبرز نغمة الرجز «مستفعلن مستفعلن مستفعلن»، وقولك: «احترتُ في نبتةِ الصبَّارِ لا تُخرِجْ» وهنا تبرز نغمة البسيط «مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعِلْ»، وقولك: «كلُّ البلادِ منافي للذين...» فهذا قريبٌ جدًا كذلك من نغم البسيط، وغير هذه النماذج الموسقة المتفرقة عبرَ السردية. أدري جيدًا أنك لم تتعمد ذلك إذ لم تكن شاعرًا، لكنها الموسيقى الطاغيةُ في سردك تؤكد للعجزة الذين يتكاءدهم الإيقاع فيضيقون به أنه ليس قيدًا ولا ترفًا ولا عبأً، فها هو السارد يأتيه دون عناءٍ ولا قصديةٍ ولا تكلُّف. أما الراوي –الذي هو البطل كذلك– فقد جعلتَه بضمير المتكلم قصدًا وتعيينًا، وكأنك تومئ إلى هذا الواقع الحاضر المؤلم الذي نحياه جميعًا، إذ لا سبيلَ إلى تغييبه أو التغاضي عنه. وبعد، فأنتَ ساردٌ مقتدرٌ يا #هويس_السرد وما كان مني هنا لهُوَ جهدُ المُقِلِّ المقَصِّر تجاه إبداعكَ الذي أرجو أن ينال مكانتَه اللائقة من الدرس، وسيكون بإذن الله. محبةً لا تنقضي على البُعد صديقي الأديب.

د. سيد شعبان..
البناء وهندسة التشذيب

■ أ.د حمدي النورج

د سيد شعبان....البناء وهندسة التشذيب...لا يستوي الفن فنا إلا بفقه المناولة والمطاوعة..ورحابة التأويل والتأول...تختلط عناصر البنية السردية عنده متوازية بين حق القص وحرفة الحكاية عامة..وبين زمن الإلباس والإفصاح..لا تصرفه جودة اللغة عن ارتياد المهمش المسكوت عنه..المعبر عن طين الأرض ولخنها....تتزاحم صوره مع تزاحم حرف التكوين...ويومض خطابه ومضا خاطفا أخاذا...لاهو محفوظي مكربن ولا هو تراثي المذهب ولا هو بالبسيط حد الحكي الأول...هوكل ذلك... مع امتيازفي روح خاصة تؤهله لأن يمتلك خطابا سرديا مختلفا...لكنه المتأثر حكاء آخر..امتلك الفضفضة الساخرة وروح الومض المفارق....ذلك هو مستجاب الكبير علي اتساعه....الحكاء الصعيدي الواثق الطماح....دسيد يعبرعن سوسن الدلتا واستواء أرضها لولا لؤم في السرد يجاورلؤم الأرض العفية...لكنه أفاد ..... ورد النيل المشاغب.....رحمة علي مستجاب الأول وتحية تقدير للدكتورسيد...العائلة المستجابية في عالم السرد..

شخصية العدد

دكتور سيد شعبان ..
السارد وحكايات الجدة

■ د. آمال فرحات - جامعة الأزهر

في زمن ناء ببضاعة مزجاة ، وكثرت فيه منابر الإعلام ، وسهل نشر ما يكتبه الإنسان على صفحات التواصل الاجتماعي ، ظنا من بعضهم أن ما يكتبه أدب راق ، وما هو في معظمه إلا ترهات ، وشطحات خيال لم يكتمل ولم تصقله موهبة أو تزينه لغة فصيحة، في مثل هذا الزمن ، يخرج علينا فارس مارد يتقن اللغة ، يملك ناصيتها ؛ ليعبر عن مراده في ثوب قشيب، إنه الدكتور سيد شعبان، هذا السارد الممتلئ بحكايات الجدة ، لسرده طابع متميز، تتعدد قصصه وحكاياته.

إزاء هذا السرد ، أصيب قلمي بالحيرة ، فلم يعد يدري ماذا يكتب؟ ولا من أين يبدأ؟، وكل قصة تحتاج إلى وقفة نقدية مختصة ، عن ماذا أكتب ؟ عن لغة متفردة لفظا وأسلوبا ومعجما ، طالما سميته فارس الميدان في اللغة ، فلا تجد لفظا نابيا عن موضعه ، بل كل لفظ يأتي في مكانه فتخرج قصصه في بناء محكم اللبنات .

ويتنوع أسلوبه ليجذب قارئه ويشوقه للقراءة في ظل نصوص تنوء برمزيكاد يعيي الذكي فهمه ،يخيل إلي أن أبا تمام أحد جدوده، إذ يعمد إلى جعل المتلقي واعيا شاحذا ذهنه ليفهم عنه.

ولا يعتمد السارد على هذه التقنية فحسب بل ينوع أسلوبه يجذب القارئ ويمتعه، يحذف متقابلا ليعمل المتلقي ذهنه ، يتخذ أحيانا من السجع عاملا موسيقيا يعلي من شعرية السرد في قصصه منه على سبيل المثال في قصة جحا وامرأة البهلول : ((له مسمار في كل جدار ، يضحك منه الصغار، ويتسلى بحيله الكبار ، دائما نقول عنه : إنه رجل غريب الأطوار)).

يمتاح من معين التراث الثري النابض يطعم قصصه، وأسلوبه ، يعصف بالأذهان، وينضد أسلوبه ومعجمه بشتى ألوان اللآلئ. وهو مع كل ذلك صاحب إبداع متجدد لا ينضب معينه ، لا يكاد يطالعنا الصبح إلا مع قصة جديدة وحكاية مغايرة ، خيال منطلق العنان يمرح في أجواء الكون.

حكايات الجدة نهر متجدد عطاؤه ينهل منه ثم يعيد صياغتها بما يناسب روحه وهمومه. تحمل حكاياته وعيا يحاول بثه ونشره في أبناء جلدته.

امتلك زمام السرد ، فأحسن التعبير، يسعى ليتفرد وأراه قد فعل ؛ فمعجمه اللفظي لا تخطئه الأذن.

الجنية ، السرداب ، النهر، القرية ، التائه ، البهلول ، وأولياء الله الصالحين : ملامح لا تخطئها عين في قصصه ، تتكرر في كل قصة ، تحمل دلالة جديدة في كل مرة ، يحتاج كل منها لدراسة تتبعية.

قد يقول القارئ الكريم : ألا من عيب ؟

النقد وجهات نظر، وإن كان ثمة عيب فأرى أنه الإغراق في الرمز أحيانا ، وهو ما يحاول السارد في قصصه الأخيرة التخفف منه .

وإن كان في قصته (الجنرال في كوبر) سارع لكشف الرمز في النصف الثاني من القصة ، بعد أن كان النصف الأول منها محملا برمز مكثف، مراعيا في ذلك طبيعة الأشخاص المكتوب عنهم القصة.

ولا يسعني إلا أن أدعو القارئ الكريم لقراءة هذه القصص ليكتشف بنفسه عناصر إبداع الكاتب التي أشرت لها من طرف خفي.

وأؤكد أن هذه المقالة كتبت في عجالة أخشى أن تكون سببا في عدم الكشف عن قدر الكاتب وقصصه التي تتبوأ في عالم السرد مكانا عليا، أو تكون سببا في غمط الكاتب حقه .

شخصية العدد

كم أنت بهي بما تنتجه وتبدعه

■ الغربي عمران/ اليمن

المبدع الصديق سيد شعبان ذلك الكائن المدهش جمع بين الدراسة الأكاديمية والأبداع الجميل، بل غلب عليه صفة المبدع النشط .

ومن ذلك غزارة تواصل أعماله سردا جميلا يلفت لقضايا اجتماعية يتناولها بعمق لافت.

هنا أسمح لي صديقي أن أتطرق لمسألة الناقد الأكاديمي هل كل أكاديمي متخصص في الأدب ناقد، أم أن النقد مثل الإبداع رغبة وملكة تعززها الدراسات المتخصصة. حين نتابع بعض النقاد نجدهم كمن يجدف بين أكوام أحجار.

بالطبع شهادتي هذه القصيرة في حق صديقي المبدع الجميل د سيد شعبان لاتمت بصلة لما ذكرت حول النقد، إنما هي سانحة أشير لما يعتور مشهدنا النقدي العربي خاصة ممن لا يتركون أثرا رغم جعجعتهم. فهو مبدع أصيل، ملكته الإبداعية طغت ليظهر كنور عذب يتدفق نصا بعد آخر. يدهش من يتابعه لذلك التواصل الجميل والإصرار على تحقيق الذات إبداعيا.

من اليمن هي تحية صادقة لمجلة بصرياثا لهذا الجهد المتواصل في إثراء المشهد الإدبي العربي من الخليج إلى المحيط. بالطبع ربانها أستاذ عبد الكريم العامري. الذي أشقث عليه بما يتحمله من أعباء وجهد كبير و أتصوره مؤسسة حكومية من عشرات الموظفين هذا الأديب الذي يحمل هم الثقافة العربية بتعدد أنشطته وروعتها فشكرا من القلب له.

صديقي العزيز د سيد شعبان، كم أنت بهي بما تنتجه وتبدعه وكم شرف لي أن أكون ضمن صفوف طويلة يصفقون لهذا البهاء الذي تطالعنا يوما بعد يوم . استمر أيها النجم. فمثلك خلق لينير ما حوله بروعة قلبه.

دكتور سيد شعبان
حكاية زين!
المجموعة القصصية السادسة
الطبعة الأولى

شخصية العدد

سيد شعبان يغرف من كفر

■ الشاعر علي أحمد

ورد في البيان والتبيين للجاحظ،و الأغاني للأصفهاني مقولة تنسب لمالك بن الأخطل، حينما أرسله أبوه ليأتيه بخبر التهاجي بين جرير والفرزدق، وعندما سأله عنهما فقال « وجدت جريرا يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر» فقال الأخطل «أشعرهما الذى يغرف من بحر « يعني (جريرا)

وإذا كان جريرا يغرف من بحر- وهذا القول فيه دلالة على انسياب شعره وسلاسة لفظه وروعة معانيه

- فإن الدكتور سيد شعبان يغرف من (كفر) حوى جميع كنوز السرد العالمي.

الخط السردي لدى الدكتور سيد شعبان هو خط الدرويش الذى يحمل كيسه الذى يجمع فيه قصصه وحكاياته، متنقلا بين شارع وآخر، وكفر وغيره، وقرية وسواها.

إنك تلمحه في ذلك الدرويش الذي يسرد على لسانه أحيانا، أو على لسان الفلاح محمد أبو سويلم أو أحد ركاب الحافلة أو متجولا في شارع شبرا.

الدكتور سيد شعبان يعكس الواقع الذى يعيشهر بريشة فنان يرسم ما يحيط به وما يلمحه في طريقه، يلتقط مشهدا فيسرده قصة بعد أن انعكس في روحه فخرج إلى القارئ وفق رؤيته لذلك المشهد.

هو يصور أحلام البسطاء، مشاكلهم، آمالهم، أفراحهم، أتراحهم، كل ما يدور في خلجات نفوسهم، إنه يغوص بين حنايا أرواح شخوصه، يترجم دقات قلوبهم، وكيف لا وهو منهم وهم منه.

يميل الدكتور سيد شعبان إلي الرمز كثيرا في سردياته، فالرمز يعطي الكاتب المساحة الكبرى من الحرية لكي يصف ويشخص مجتمعه دون وجل، قلما تخلو قصة من قصصه من الرمز المكثف.

إن الذى يعين هذا السارد الأعجوبة أن معجمه اللغوي زاخر بمفردات موسيقية، وألفاظ سحرية، فله معجمه الذى يميزه عن غيره من أصحاب هذا الفن، تلمح شخصيته في أسلوبه، فمن يعرفه معرفة شخصية يدرك هذا في مشيته وفي حديثه العادي، أسلوبه في الكتابة هو أسلوبه في الحياة، فما قصصة إلا قطعة منه.

تملك ناصية الخيال البديع وتعبر عنه جيدا

هذا مقال باذخ أشبه بقصة وليس قصة وأشبه بحكاية من حكايات ألف ليلة وليلة لكنه محكي بأسلوب عصري بديع. أنت تملك ناصية الخيال البديع وتعبر عنه جيداً لكن الفكرة غامضة تدوربي كما يدور الدرويش في حلقة القوم وهو يتراقص طرباً ويذوب هياماً في حب النبي ثم يسلمني هذا الحكي والسرد إلى المجهول والفراغ العريض. أرجو أن يكون هذا الحكي فصلاً من رواية طويلة عن المهدي مثلاً أو ثوب المهدي. أنت بارع أيضاً في سرد حال القرى والضياع القديمة والحواري. يمكنك أن توظف هذه المقدرة الوصفية الهائلة في عمل يدهش العالم. شكراً دكتور لمشاركة هذا الإبداع الجميل معي في الخاص.

د. عمر فضل الله/ السودان

جائزة كتارا في الرواية العربية

وجائزة الطيب صالح

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

تسريد الواقع بفتنة الحكي في مجموعة «حكاية زين» للدكتور سيد شعبان

نقوس المهدي/ المغرب

قطعت الكتابة القصية العربية أشواطا كبيرة نحو التطور واثبات الذات ضمن السرود العالمية، فمن تقليد النماذج الغربية، إلى الاستقلالية في التعبير، والانتقال من الوصف التقليدي، الى التجريب الذي يعتبر في حد ذاته طموحا لتخريب الأساليب المتوارثة في الكتابة، واكتساب هوية ذات سمات مستقلة، كما عبر عن ذلك المرحوم محمد حافظ رجب (نحن جيل بلا أساتذة) جيل خارج من فتنة حكايات الجدات والامهات والأسلاف، وعركته الحياة، وأناخت عليه بكل مكابداتها، يقول د. سيد شعبان حول تجربته الإبداعية: (منذ فترة تساءل كثيرون: من أين آتي بكل هذا الحكي؟

هذا سؤال إجابته تحتاج بوحا صادقا؛ كل إنسان منا لديه القدرة أن يناغم بمفرداته أو أن يعزف بنايه أو أن يضرب على أوتار عوده، في الحقل يتراقص النبات ، تهتز الأشجار، تلهو الحملان وراء أمهاتها، في النهر تتماوج الأسماك طربا

ظن بعض من أهلي أنني ألخص الكتب ومن ثم أكتب؛ نعم فما الأسد إلا خراف تغذوه

لست أدعي العبقرية أو التفرد؛ إنها محاولات لتوسعة رئة التنفس في ذاك العالم المطبق بثقله يحاصرني ليل نهار، ثمة هاتف ينبعث من داخلي؛ أن أمسك بقلمي، عالمي مملوء بحكايات الأجداد هؤلاء الذين هم ملح أرض الوطن؛ بالفأس والمحراث والثيران عزفوا لحنا أخضر فوق الثرى) [من أين أسرد]، ويفيد هذا التصريح بان الكتابة تحتاج الى معرفة واسعة، الى كتابة ما نفكر فيه، وما نشعر به عن طريق خلخلة اللغة وزلزلتها، واعطاء الاحداث بعدا غرائبيا ومنحى سوريباليا، تتنوع خلالها الأمكنة، وتتماهى فيها الأزمنة، وتتداخل بشكل مكثف، مع استغلال كل أساليب التعبير الممكنة من الشعر، والشعار، والأسطورة، والبيان السياسي، والاحتجاج، المونولوغ، واللقطة السينمائية، والحدث التاريخي، وكل شيء..

وهذه إحدى سمات الكتابة القصصة عند د. سيد شعبان، (ثمة علاقة جدلية بين الفن والحياة؛ لاينفك أحدهما عن الآخر؛ وتأتي براعة السرد في قدرته على التعبير عن هذه العلاقة؛ كما تكون ريشة الفنان أو أي شكل من أنماط التعبير الإبداعي!

هذه العلاقة تحكمها قوانين وقواعد؛ غير أن براعة السارد في تجاوزه تلك الأطر فيما يدفع به نحو العجائبية؛ لا أكتمك أيها القاريء الكريم سرا أنني مولع بتلك الغرائب في سردي؛) [الوعي والسرد]

يتوفرد. سيد شعبان في رصيده الإبداعي على ست مجموعات قصصية، تعتبر مجموعة «حكاية زين» السادسة ضمن منجزه السردي الثري والمتنوع، وهو عنوان القصة الثانية، ضمن المجموعة التي تتكون من أربعين نص توزعت على مائة وتسعين صفحة، مستهلة بكلمة للأستاذ الدكتور عبد الكريم حسين يبين من خلالها تجنيس التجربة الابداعية عند د. سيد شعبان واصفا ايها كما يقول بـ(«الرواية القبضة» التي اكتشفتها في أغلب المسرود الإبداعي للدكتور سيد شعبان، وجعلتها قبالة القصة الومضة، واكتشفت نصا واحدا أسميته القصة القبصة، والرواية القبضة هي مقدار ورقة على الوجهين أو ورقة بوجه واحد، تهدف إلى أموريقود إليها نسق الكلام

....

تتعدد الموضوعات، وربما قَلَّت الشخصيات، لكن تقنية المعالجة تومئ إلى

تحليل الشخصيات وتلمح إلى تفسير المواقف

تعدد الموضوعات في فضاء المكان أو فضاء الزمان أو مناوشة الحدث

الإدهاش بالقدرة على التكثيف والرمز، والحركة النفسية)ص[٢]

وكلمتين للأستاذ ألدكتور أحمد السري - ص٤، وأخرى للناقد اليمني عبدالرحمن الخضر- ص٦، وتليهم كلمة المؤلف بعنوان «لعبة السرد» يشرح فيها فضيلة السرد، التي لا ينالها الا من

لست أدعي العبقرية أو التفرد؛ إنها محاولات لتوسعة رئة التنفس في ذاك العالم المطبق بثقله يحاصرني ليل نهار، ثمة هاتف ينبعث من داخلي؛ أن أمسك بقلمي، عالمي مملوء بحكايات الأجداد هؤلاء الذين هم ملح أرض الوطن؛ بالفأس والمحراث والثيران عزفوا لحنا أخضر فوق الثرى.

اتقن الكتابة، فالحكي بدون تدوين يبقى (حكيا شفاهيا؛ فألف ليلة وليلة وقصص الشطار والعيارين والزير سالم والظاهر بيبرس وست الحسن والجمال وضم إليها مأثورات الأدب الشعبي مما يتناقله الناس في ليالي السمر أو تمضية الوقت من ملل بعيد عن السرد في إتقانه وحبكة صنعته.) – ص[١٣]، هذه المقالة المركزة البديعة تلقي الاضواء على لعبة السرد، وكيف يراها المبدع د. سيد شعبان زاعما أن كل ما تقع عليه العين او تلمسه اليد يمكن أن يتحول الى سرد، (ألم اقل لكم إنها أشياء صغيرة لكنها متجذرة كما النهر في بلادي) خبز امي، ص [١٣٦]، فالتحول هو سمة الحياة، وهو إكسير الابداع الذي يميزه عن السائد والمألوف، والحكي واحد من العناصر التي يحتاج لها الناس لايصال الأحداث، هذه الأحداث التي تنقسم بدورها ألى رئيسية ومركزية تدور عليها النصوص، وأحداث صغرى هامشية تطعم المتن القصصي، وتتولد عن الحكاية الام، مثل ما نجد في حكايات الف ليلة وليلة والنصوص الأكثر حداثة

تتألف المجموعة القصصية «حكاية زين» للدكتور سيد شعبان

من أربعين عنوان يتفاوت بين المفرد والمركب، موزعة على مدى مائة وتسعين صفحة على الشكل التالي: الببغاء! ص ١٧ - حكاية الزين! ص ٢٢ - سبعة أزواج ص ٢٩ - بنت غجرية ص ٣٣ - قلم من رصاص ص ٣٧ - لعب في الجينات ص ٤٠ - هي والطيب صالح! ص ٤٤ - حكاية صابر ص ٥٠ - على باب الله! ص ٦٢ - الشهبانو ٦٦ - زنابق الورد ص ٧١ - الإسكافي في دسوق! ص ٧٤ - الليالي الألف ص ٧٧ - ورقة وقلم! ص ٨٠ - ليل صنعاء ص ٨٣ - محطة شيبون! ص ٨٦ - بقرة غاندي الحمراء ص ٩٠ - رغيف بالجبن! ص ٩٦ - محبرة الجبرتي ص ٩٩ - رضوى تحكي! ص١٠٢ - هافا ناجيلا ص١٠٧ - صحن فول! ص ١١١ - بالد نمنم ص ١١٦ - هولوكست ١١٩ - سيدنا عبد ربه التائه! ص ١٢٢ - المذيعة الحسناء ص ١٢٦ - ابن نطوطة! ص ١٣٠ - خبز أمي ص ١٣٤ - حارة الرمش ص ١٣٨ - الشمس مسروقة! ص١٤١ - ابنة أبو قرن! ص ١٤٥ - الذي عاد ص ١٤٩ - حدث مرة ص ١٥٤ - الأحدب ص ١٥٨ - بنات جولدا ص ١٦٤ - ولي الله ص ١٦٨ - جاء متأخرا ص ١٧٣ - تعددت الأقاويل! ص ١٧٨ - جاء بالله! ص ١٨١ - هند وأشياء أخرى! ص ١٨٥

يستهل القاص المجموعة بقصة «الببغاء» على لسان المتكلم، الشاهد على الحدث، وبطريقة سوريالية مفعمة بالخيال والرمز، وضاجة بالكوابيس والرهبة، يتفقد بطل القصة لسانه فلا يجده، الدولة بكامل عدتها وعتادها القمعي والبيروقراطي تتجند لتسلب من المواطن لسانه.

يناوش السارد من خلال نصوصه السردية القصيرة التي تراوح في مجملها بين ثلاث صفحات عددا من الثيمات، أهمها

* التحول، المسخ، التغير والتطور من خلال ملامح المجتمع العربي الذي يتقهقر نحو الأسوأ، من خلال الخيانات، والتنكر للمبادئ، والعمالة (وضعت يدي في فمي لأتحسس لساني فما وجدته) هذا الفقد القسري يحيلنا على المذهب العبثي في الادب عند كافكا وكامي، حيث يتعرض المرء للقمع والاستلاب والضياع، والنهب، والتعذيب، وخاصة حينما يتحول الأمر من قطع اللسان، الى سرقة قطع العضو التناسلي، إنه قمة العقاب والعنف الجسدي والتدمير الروحي والنفسي، (هل سرق إبان الفوضى، يبدو أن امرأة جاءت مسرعة في ليلة سوداء، تركب سيارة سوداء؛ ترتدي نظارة سوداء؛ معها حقيبة سوداء، كل هذا السواد سهل لها أن تنزع سر حياتي؛ استدارت في سخرية؛ ثم قالت: الآن ما عاد منك نفع) ص[١٧]

الحلم والرؤيا: تتنوع طواهر الخيالات والوساوس والتهيؤات وتتردد عبر عدة نصوص

زنابق الورد: - (حلمت أنني أرتدي ثوبا تتماوج به سبعة ألوان كأنما هو قوس قزح) [٧١]

الإسكافي في دسوق: - (حين كنت ذلك الشاب الذي امتلأ قوة؛ اتسعت أحلامي) ص[٧٤]

ليل صنعاء: (فنصيحة أبي بسيف وفأر في حلم ليلة صيف؛ ملكة وعرش وقصر

أغط في النوم وتهزأ بي بلقبس؛ كيف لحالم وقد فكت تكة سرواله أن يحلم بتلك التي يوما داعبت خيال نبي الله سليمان وقد رقم الجن وعزفوا له إيقاع الحرب.) ص[٨٥]

(حاولت تتبع تلك الأحداث التي ترآت في منامي؛) ص [١٠٧] هافا ناجيلا

* اسماء الزهور والنباتات: الزنابق – الورد

* الالوان: قوس قزح – وكافة الألوان موظفة، اللون الأبيض للنقاء، والأسود للعبوس والشقاء والشؤم

* الأشخاص: الطيب صالح، الزين - ضو البيت – نزار - البردوني – غاندي – رضوى عاشور - أم هاشم - الشهيدة شيرين – الملكة بلقيس – النبي سليمان - الشهبانو - الإسكافي – سيدنا عبد ربه التائه - الجبرتي – ابن نطوطة – ابنة أبو قرن

* الأماكن: دسوق – صنعاء - بيروت – باب المغاربة – بلاد نمنم – حارة الرمش - الأحياء والحارات الشعبية،

* الطير والحيوان والزواحف : الببغاء - الحمام - الافاعي - الغربان - البوم - الكلاب – القطط - أفيال - الاسود - الفهود - لعنزة - البقرة - الوطواط – النوارس - العصافير

الاغتصاب - الصفات والعادات: النميمة - السرقة - الظلم - الابتزاز – القتل - الاغتيال - البتر الخيانة – التزوير - الإخصاء - العنة (حتى نزق الأنثى ما عاد يراوده.) هولوكوست

يستهل القاص المجموعة بقصة «الببغاء» على لسان المتكلم، الشاهد على الحدث، وبطريقة سوريالية مفعمة بالخيال والرمز، وضاجة بالكوابيس والرهبة، يتفقد بطل القصة لسانه فلا يجده، الدولة بكامل عدتها وعتادها القمعي والبيروقراطي تتجند لتسلب من المواطن لسانه، (وضعت بدي في فمي لأتحسس لساني فما وجدته) ص [١٧]، لقد اقتطع منه بطريقة وحشية وسادية، لمصادرة حقه في التعبير، (تعودت أن أتكلم كثيرا) ص[١٧]، فـ(السان الفتى نصف)ـه، وهو ترجمانه والمعبر عن موا قفه وشخصيته في بورصة القيم، حتى اننا نقول في منطق الانتخابات أدلى بصوته، هكذا تسعى اجهزة القمع الرسمية منع الكائن من حقه في الكلام والتعبير عن رأيه بأية وسيلة، لمنعه عن المطالبة بحقوقه المشروعة، بل لم يقف الأمر عند حدود هذا، بل تم بتر وقطع عضوه التناسلي للحد من نسله، والانظمة تحب الانسان الصامت الخنوع والقدري

- حكاية الزين

تتعالف قصة «حكاية الزين» مع سيرة زين الطيب صالح، بطريقة ميتاسردية،يتواترفيها السرد من خلال السرد، حيث يعقد لقاء افتراضيا، يسافربنا السارد ينا لملاقاة الزين بكامل هيأته وعفويته وغرامياته، ومغامراته، وصقاء سريرته، وتلقائيته، وإشهاره في زمن تعاظمت فيه وسائل الاشهال والدعاية و ابتذلت، الزين الذي يعشق ويثوب بسرعة، يحب ويصد، يجترح حكايات العشق والوجد، والتنبؤات، والتهيؤات التي ما تفتأ ان تتحقق، أويحتمل حدوثها، كما يخيل لمن حوله، وتجعلنا نحبه، ونشفق عليه، الزين العصي عن التصنيف، هل من الصالحين هو، أم من الأولياء والأبدال، أم من المجانين والمجاذيب، أم من العاشقين المولهين بالحكايات والغواية والغرام، خليط أمشاج اكتنزت فخلقت لنا شخصية بوهيمية، هي الزين، خزان من السخاء والرقة والعذوبة وخفة الظل، (أتصل بزين؛ أخبره أن عمرنا قد ضاع سدى، ما نفعتنا تلك الثرثرة على ضفة النيل، أعلم أنه صار شيخا معمما، لكن به بعض رمق من حكايات الصبا؛ من هؤلاء الذين يمتلكون الدعابة الحلوة؛ تغلفه الطيبة وتحركه البساطة في تعامله مع الآخرين، لا تجده غير مبتسم؛ يمتلك قلب طفل؛ لكنه يحلق بخيال شاعر؛ رغم أننا نعتاش الفقر ونتجرع مرارة الأيام.) صص [٢٥ - ٢٦]، يتلاشى خيال الزين يختفي يتتبعه السارد. (فترة لم نلتق، أخبرني أنه يوما ما كان ينسج من الوهم الحكايات،لم تكن له فتاة ،كان يحسن السرد، ولأنني أضعت سنوات عمري وراء حكايات لم تكتمل؛ أكل حكايتك كانت خيالا؟) ص [٢٧]، و(كانت خدرا) ص[٢٧]

- سبعة ازواج

ما أقسى أن تتبرم الروح من جسد أخطأه الحظ، وزاغ عنه النصيب، أوهكذا يحاول القاص إخبارنا عن حال امرأة عاثرة الحظ،، ليست متصابية، لكن فاتها قطار اليقين، وتحاول أن تدركه، فنابت عنه بالخيال والتمنى والرجاء والدعاء، والنذور وحفلات الزار،(ارتدت ثوبها الضيق الذي يضج مما تحته ويشكو حظه العاثر يوم ابتلي بهذه المرأة.) ص [٢٩]، وتركت لمخيالها حرية الاختيار بين رجال يائسين لا استطاعة لهم على الزواج، وآخرين يائسين لا يفكرون فيه

بنت غجرية

نص محمل بالحنين والتذكروالأسى والتيه والبعد والفقد، من خلال تمثل سيناريو مجيء الغجر، وتوصيف حياتهم المفعمة بالسحر والالوان والغرائب، (لقد جاء الغجر ، هذه مفردة كفيلة بأن تثير الغثيان، لنسائهن فتنة لا تقاوم، شعورهن الصفراء، ثيابهن بألواهنا الوردية. عندنا هلع منهن، إنهن ساحرات، يضربن الودع، يلاعبن الطوب والحجر، ولأنني مصاب بالعنة فقد تركوني أمشي خلفهن، ألبسوني جلبابا دون صدار، طاقية لعبت فيها الفئران! ص [٣٥]، وهن إلى جانب سحرهن وجمالهن التلقائي يصلحن لحاجات ومآرب أخرى

- قلم من رصاص

في قصة «قلم من رصاص» تطالعنا سحنة رسام من وراء ركام من الأوراق، إنسان تقدم به السن وتقرحت أصابعه، وشاخ عظمه، وتقوس ظهره، لم يبع ضميره لكنه ظل مخلصا لمبدئه، وحيه من خلال اللوحة التي أبدع في تلوينها، والتي أنجزها منذ أمد بعيد، كانت امراة الصورة تحتفظ ببعض رونقها وحسنها لا تزال برغم انصرام الأيام والأعوام، (ابتسامتها التي لم تغادر شفتيها، الورود تزهو بثيابها، ليتها ظلت كما هي ليرسمها القلم!) ص[٣٧]

لعب في الجينات

تنحو هذه القصة نحو العبثية، والعدم، أسئلة أنطولوجية يواجهها بطل القصة، عن اسمه واسم أبيه وهويته وعمله وسكنه، جملة أسئلة يجابه بها ولا يملك اجوبة لها في خضم الضياع والتشظي والاستلاب والألينة، وماذا ننتظر من كائن يحيا بلا هوية، ولا اهل ولا سكن (أجبت في تضرع: فقيريجوب بلاد الله، لا أعرف إلى أين، أبحث عن كسرة خبز؛ منذ أيام لا أتذكر أنني أكلت شيئا، رجني أكبرهما؛ حيث يمسك بهراوة غليظة أنت تكذب، يقال: إنك ماكر، تتواجد في أكثر من مكان في وقت واحد؛ تتحرك مثل ظل الشمس، من أبوك؟ ترددت في الإجابة؛ لم يسألني أحد هذا السؤال من قبل.) ص[٤٠]

دزينة من الأسئة المحيرة التي لا أجوبة شافية ومقنعة لها في هذا العالم المليء بالاسرار، وارشاء الناس والكذب عليهم بعلب حلوى، ووعود فارغة.

هي والطيب صالح

في هذه القصة يستدعي القاص جدته المرحومة منذ امد طويل ، تسامره، تنصحه، وتحكي له في ما يشبه التداعيات سيرة العصر الحالي، بتنبؤات ورؤى وتوارد أفكارعن احوال العصر، عن التسيد الامريكي، وخراب العالم، وجنون الرؤساء، وأشياء أخرى، انها لذة الحكي، إنه الشغف بالطيب صالح ساحر البيان والسرد والحكي الشائق اللذيذ

حكاية صابر

صابر، شخص له من اسمه نصيب، يرمزللانسان الشعبي المراوح بين الاسطورة والواقع، بين الخيال والحقيقة، بين النسيان والتجاهل، صابر الاستثناء بين سكان الكفر، يقول السارد عنه (تجاهلته بعدما تراكم النسيان مثل طيات الثياب في خزانة

الفقر التي احتوت أغراضنا، حتي إنك لا تجد في كتاباتي سطرا واحدا عنه في كفر المنسي أبو قتب ذلك الكفر المثقل بالحكايات يتسلى بها ويبيت وقد سلا الجوع وتدثر به من عري.) ص [٥٠]، صابر، الغريب الذي يجمع في شخصيته، سمات من شخصية ضو البيت وغيرها من شخوص الطيب صالح، (ربما تتشابه الحكايات وتتوارد الخواطر إلا أن يكون صابر هو ضو البيت؟ كل ما أتذكره نتف الحكي المثقلة بركام الزمن، اختفى أثره، كلما مررت بكيمان السباخ ومنحنيات الشوارع أتذكره وقد علا صوته بالضجيج؛) صص [٥٥ - ٥٦]، تحلق هذه القصة المفعمة بغرائبيتها المفرطة في عالم التهيؤات والرؤى، بطل القصة يقع ضحية فقدان الذاكرة، ومن هذا العالم المتخيل يبدأ الشك، ومن العالم الآخر يبتدئ الحكي، وينتقل بالقارئ من فارس وكربلاء والقاهرة ومحطات عديدة، مضمخة بالبخور والاسطورة والحلم

> تتميز نصوص د. سيد شعبان بثرائها الفني، وتنوع الثيمات والمواضيع التي تتناولها، وتنفتح على عدة تقنيات كتابية، خاصة انها تستفيد من تقنية التناص، وفتنة الحكي في الف ليلة وليلة، وسورتي «أهل الكهف»، و«النمل»، وفي التراث العربي، والتأثر الكبير بالطيب صالح لا في طريقة اخلاصه لجذوره وموطنه، و انما بشخوصه وظروف معيشهم أيضا.

زنابق الورد

الحلم ايضا مكسب في هذه الحياة، للهروب من ضغط الو اقع، بعد ان صار عزيزا ونادرا، بسبب شح الخيال والمنع والمصادرة الحق في الحلم، الحلم انعكاس للأماني والتمني، (حلمت أنني أرتدي ثوبا تتماوج به سبعة ألوان كأنما هو قوس قزح يظهر بعد سقوط المطر فوق أشجار حديقتنا فتبدو لوحة جميلة بها غزلان وحملان وحمائم، غير أن غرابا يقف مترصدا لها فوق شجرة الكافور؛) ص [٧١]، هذا الحلم بالألوان الزاهية والمجسمات الجميلة لا تلبث أن تغزوها و تفسدها الكوابيس والغربان، والفئران، لكن بواسطة نصائح الوالد وحرص الوالدة لا تلبث ان تعود الاحلام لتدفئ ليالي الشتاء الطويلة، (هربت البومة العجوز إلى الكهف المهجور، ومن يومها والأحلام صارت تلازمني ليالي الشتاء.) ص ص[٧٣]

الليالي الألف

تتناول هذه القصة أخبار هارون الرشيد وأمجاده، وكيف مه ملك الدنيا وساد العالم، ليعرج على سجل الخيبات العربية في ظل الحاضر البائس، والخذلان العربي وبيع الاراضي، والتطبيع المذل، والمؤامرات الخسيسة التي تحاك ضد القضية العربية

شيرين

تستعيد هذه القصة المؤلمة سخصية الصحفية الفلسطينية الشهيدة شيرين أبو عاقلة، بمزيد من التأثر والروح العربية المفعمة بالكبرياء والعنفوان، والايمان العميق والصادق بعدالة القصية التي ناضلت من أجلها

ليل صنعاء

في هذه القصة يتخيل القاص الملكة بلقيس ملكة سبا بكل هيبتها ووقارها تتحول الى سبية في بلاط النبي سليمان، تقطن الكوخ وتدور حولها القطط وتحيط بها الكلا ب وتنعق في

> في هذه القصة يتخيل القاص الملكة بلقيس ملكة سبا بكل هيبتها ووقارها تتحول الى سبية في بلاط النبي سليمان، تقطن الكوخ وتدور حولها القطط وتحيط بها الكلا ب وتنعق في سمائها البومة.

سمائها البومة، (بدأت أتوجس من ثيابها ومن لمة شفتيها، هذا زمن التسري بالإماء؛ أما أن تكون صاحبة اليمن تخترفي حجرة نائية من بيت حجري تحوطه الكلاب وتموء حوله القطط وتهزأ به البومة العجوز فمحال أن ترضبه) [٨٥]

الذي عاد صور هذه القصة الوضع في العالم العربي، عن المؤامرات، حيث البطل ينتقل الى عالم الدازاين، فاقدا الوعي والادراك، فيرى نفسه يختال على جواد أصيل، يطوف في الحواري القاهرية، وفي كربلاء ودمشق، وصنعاء، وفي الامان والامن قبل أن تمتد اليه ايدي التطرف، والظلام فتفسد الحلم (تخذلني تلك الحناجر المدوية، غيلان على جانبي الطريق، تبتلع الأرض جوادي الذي فقد عروبته على مذبح العاريوم تر اقصت سالومي في جوف البيت عارية، قاتل الله شيوخ الفتنة حيث كانوا أو خانوا) ص [١٦٣]

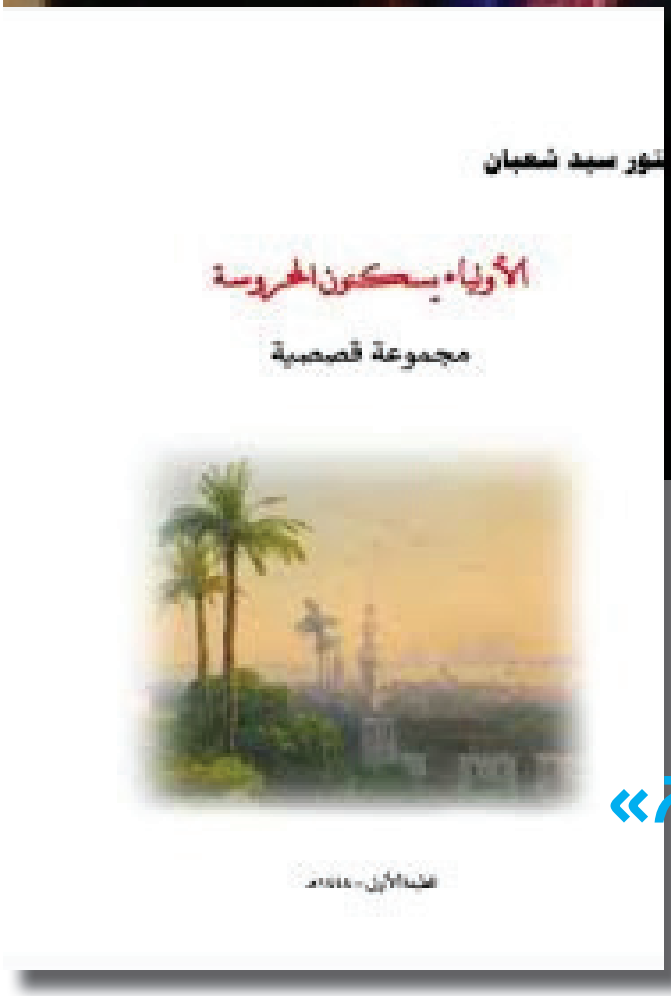
تتميز نصوص د. سيد شعبان بثرائها الفني، وتنوع الثيمات والمواضيع التي تتناولها، وتنفتح على عدة تقنيات كتابية، خاصة انها تستفيد من تقنية التناص، وفتنة الحكي في الف ليلة وليلة، وسورتي «أهل الكهف»، و«النمل»، وفي التراث العربي، والتأثر الكبير بالطيب صالح لا في طريقة اخلاصه لجذوره وموطنه،

وانما بشخوصه وظروف معيشهم أيضا، فهو يستحضره في كل سروده، ويتبرك به كأنه ولي، بالقدر الذي يتيمن فيه بوالده جادو، وامه الطيبة التي أغنت مخزون حكيه بحكاياتها الأثيرة، كما تحفل نصوصه بالعديد من التقنيات السردية والفنية، والرموز التاريخية، والاسطورية، التي يغرف من معينها ويسنلهم ما تخفيه من سحر.

يلجأ القاص د. سيد شعبان أيضا الى مواجهة الو اقع المر بالحلم والتداعي، والابحار بنا عبر عالم الدازاين حيث يتسيد الخيال الوارف على النص، يوشيه بأطياف الساحرات والحيوانات والطيور والجن الاحمر، وبعشرات الأشباح، وكل اشكال الزواحف والطيور في قالب سردي شائق وبهيج، ولغة شاعرية

يلجأ القاص د. سيد شعبان أيضا الى مواجهة الو اقع المر بالحلم والتداعي، والابحار بنا عبر عالم الدازاين حيث يتسيد الخيال الوارف على النص، يوشيه بأطياف الساحرات والحيوانات والطيور والجن الاحمر، وبعشرات الأشباح، وكل اشكال الزواحف والطيور في قالب سردي شائق وبهيج، ولغة شاعرية مموسقة مازجة الو اقع البائس بالخيال الجامح المحلق في أجواء السحر والسوريالية.

مموسقة مازجة الو اقع البائس بالخيال الجامح المحلق في أجواء السحر والسوريالية، والوساوس بالغرائز الليبدية، وأحلام اليقظة بالتصورات المجازية التي تأخذ شكل الحقيقة، والموضوعية بالسخرية والدعابة السوداء المحببة والخفيفة على الروح، حتى نتخيل أنفسنا معنيين بتلك الاشارات، متشوقين لمزيد من الدهشة والمتعة (والمدهش أن الحكاية التي تنتهي لا تنتهي ما دامت قابلة لأن تروى) رضوى عاشور، صيادو الذاكرة



أ د. محمد عبد الرحمن عطا الله

مقدمة المجموعة القصصية «الأولياء يسكنون المحروسة»

يمثل الدكتور سيد شعبان علامة مائزة في عالم السرد القصصي، ولم يرصف قلمه في أغلال السرد، ولم يصدأ سن يراعه منذ ولج عالم القص، فقلمه سيَّال بمداد البلاغة، وبيان الفصاحة.

ولا يستدعي بعض تقنيات المسرح إلى عالمه القصصي، فيغيب الحوار عن قصصه في هذه المجوعة التي بين أيدينا المعنونة (أولياء الله يسكنون المحروسة)، وربما يعود ذلك إلى بناء النص السردي، الذي لا يتجاوز الصفحة الواحدة في كثير من الأحيان؛ فالنص السردي لدى شعبان دفقة شعورية واحدة، تدفع المتلقي إلى مشاركته مشاركة وجدانية، فيأخذ بلبِّه صوب النص من بدايته حتى نهايته.

ويعوِّض الكاتب غياب الحوار بالشاعرية التي تهيمن على قصِّه، فيستعير من الشعر تقنياته، فتتجلى الصورة الشعرية في أبهى حللها، وتأخذ زخرفها في النص حتى تضحى لوحة فنية، يرسمها فنان بقلمه لا بريشته، تلونها الكلمات، وتزينها العبارات، عبر لغة مموسقة تعزف نوتتها الموسيقية، مستغلًا عبقرية اللغة وشاعريتها في خلق إيقاع متجانس في بعض التراكيب، ثم يحدث مغايرة في هذا التجانس في تراكيب أخرى، ينتج عنه تنوُّع موسيقي من خلال المزاوجة بين التوقع، وبين عدم التوقع.

والمكان هو العنصر الأبرز في هذه المجموعة؛ فالنص يُقرأ من عنوان، حيث إن المكان سيَّطر على المجموعة منذ عتبة العنوان، وإن كان الضمير العائد على الأولياء/ الشخصيات هو الفاعل، بينما المحروسة/ المكان مفعول؛ فإن هذا لا يمنع أهمية المكان في النص السردي، فعلاقة الإنسان بالمكان أشد وثاقة من علاقته بالزمان نفسه، فالمكان المولد والمنشأ والذكريات، والمحروسة هي مصر، وتتعدد الأماكن في هذه المجموعة، فتجمع بين المكان المفتوح وبين المكان المغلق، والمكان المفتوح مراوحة بين القاهرة بأحيائها وحارتها، وبين الكفر الريفي، والمكان المغلق: مقام الحسن ومقام الدسوقي، والمسجد والكنيسة، والحجرة والبيت، والقلعة، والدكان، والمغارة وجب يوسف، والعلاقة بين هذه الأماكن جميعًا، وبين المحروسة في العنوان علاقة اشتمال، ومن ثم تسهم هذه العلاقة في منح المجموعة القصصية تماسكها، وترابطها في منظومة متسقة الأجزاء، محكمة البناء.

ولم يتوقف الزمن عند سيد شعبان في مجموعته عند الزمن المضارع/ زمن السرد ، بل يستخدم تقنيات الاسترجاع والاستباق والحذف، فيعود إلى الماضي عبر ذاكرة السارد، ويستشرف المستقبل من خلال تقنية الاستباق، والحذف الزمني اقتصاد في النص، وقفز على كثير من الأحداث والتفاصيل، ويترك المجال مفتوحًا للمتلقي للبحث عن المسكوت عنه، والتقنية المهمة عند الكاتب، تقنية الزمن الميتافزيقي، أو الزمن الماورائي، فيستدعى إلى عالم النص زمن البرزخ أحيانًا، وزمن الحلم في أحايين كثيرة، وهو نوع من الهروب من الواقع الذي قد يصدمه بقوة أعلى منه، فيقول في نومه، ما لم يستطع قوله في صحوة.

والراوي في النص هو الراوي العليم الذي يعرف عن الشخصيات أكثر مما تعلم عن نفسها، فرؤيته رؤية من الخلف، وفي كثير من النصوص تشارك الجدة السارد، وتمسك منه دفة الحكي، والشخصيات المهيمنة على معظم شخصيات المجموعة، شخصيات الأولياء، وهم في الواقع، وفي عالم السرد ليسوا أولياء حقيقين، بل هم فئة إما دجالون، وإما سحرة، وهذه الفئة تمثل تزييف الوعي، وخداع الجماهير، وبالتالي فهم لا يسكنون المحروسة، لكنهم يحتلونها، إنهم يبتزُّون الفقراء، فيزيد فقرهم، ويجهِّلونهم، وينشرون بينهم الأمراض الاجتماعية، فمهمة المحتل نشر الفقر والجهل والمرض.

ولم تكن هذه الفئة وحدها هي التي خطفت أبناء المحروسة، بل نرى الكاتب يحدث توازنًا فنيًّا، فيقابل الأولياء بالقطط السمان، أو بالأحرى مصاصي الدماء، وكاتب التقارير السرية، والسلطان الذي ينتعل حذاء، ويحرِّمه على الرعية التي تعيش في مملكته حفاة، أو مجردة من العيش الكريم، ومن ثم فقد مثلت هذه الفئات وسيلة ضغط على الأغلبية المسحوقة، تلك الشخصيات المستلَبة والمأزومة في النص السردي، حتى تحولوا إلى مجموعة من الحرافيش، ويتجلَّى هذا في أسماء الشخصيات التي اختارها الكاتب بعناية فائقة: عم كشكول- كرشة- بهلول البياع- ابن خنفسة.. إلخ.

ويعالج شعبان في مجموعته أزمة الإنسان المعاصر الذي يعاني غياب الوعي، وتضنيه الغربة في بلاد الملح/ النفط، ويمزقه الاغتراب النفسي داخل وطنه، ويؤرق السارد جفاف النهر مصدر الحياة، وسر الوجود، فمرة يرى في نومه جفافه، ومرة أخرى يرى في منامه الهدهد يشير إلى بلقيس أن النهر في النزع الأخير.

وعندما استيقظ من نومه بحث في أكثر من نص عن منقذ ومخلص، فمرة تهرول هاجر في المحروسة، ومرة أخرى يستدعى جب يوسف، لعله يخرج منه، وينقذ المحروسة من السبع العجاف، وأخيرًا تلد مريم طفلًا؛ يمسك عصا موسى، وميلاد الطفل رمز للأمل، فهو المنقذ والمخلص، لكن الأمل الذي بعثه الكاتب في نفوسنا، يقطعه في نهاية المجموعة، وتنتهي بعبارة (يا ولاد الحلال عيل تاه)، لكن هذه النهاية إن خالفت الأمل المنشود في بنية السطح، إلا أن بنية العمق من الممكن تجعلنا نؤول النص تأويلًا آخر، فالتعبير بالفعل الماضي (تاه)، يعبر عن حالة التيه التي يعيشها أبناء المحروسة، فهم في انتظار الوليد أن يشب عن الطوق، فيلقي بعصا موسى، لتلقف ما يأفك الأولياء الدجالون الذين يسكنون المحروسة، فتكون النهاية مفتوحة على أكثر من قراءة، وأكثر من تأويل.

السيد شعبان في مجموعته هذه يجاهد بقلمه في معركة الوعي، تلك المعركة التي تحتاج إلى تكاتف المثقفين والمبدعين والمخلصين، حتى يخرج المغيبون من أرض التيه إلى عالم الوعي والتقدم الحضاري في عالم لا يقدر إلا من يمتلك العلم والثقافة.

أ. د. محمد عبد الرحمن عطا الله
أستاذ الأدب والنقد- جامعة باشن العالمية المفتوحة بأمريكا

متاهات السرد المجزأ
وقوانين الربط والتجاور الدلالي

د. أحمد مجذوب الشريفي/ السودان

كتابات د. سيد شعبان عندما تقرأها تجد نفسك قد دخلت في متاهات، فالنص عادة متشعب الأحداث، دروبه قصيرة، يقفز بك من حدث ليقربك الي حدث آخر ثم يبعدك تماما من الحدث الأصلي ، قبل أن تلتقط أنفاسك تجده قد أعادك الى حدث سابق فلاحق فسابق، حتي تجده قد أوصلك الى فكرته الأساسية التي بني عليه نصه، صورة قريبة وأخري أقرب، يصورلك المشهد بوصف دقيق كأنك تراه، يجعلك تنازع الروح بسرد عجيب فتحتار أيكتب قصة؟ ، نعم هي كذلك و ان ابتعد بها عن القواعد المعروفة، ثم تبعد القصة كلية من تفكيرك و أنت تقرأ لتقول لنفسك لا هذا سرد نثري لأحداث نمت وتطورت من حدث واحد أو قل لا شيء، سرعان ما تتجمع لديك مقاطع تكون موضوعا.

اذا تتميزكتابات د. سيد بالتجزيئي و التقطيع غير المترابط (ظنا) ، لكنه مترابط من حيث الانتقالات بين الأحداث التي تعبر عن روح المكان بكل حركاته و انفعالات مجتمعه بشخوصه وحيواناته وجماده، و كأنه يفلت الحبل من هنا ليقبض ذاك الحبل ، فالمجتمع الريفي حركي ، فحدث هنا يربط حدث هناك، صورة هنا و أخري بعيدة «وحدة موضوع» لكنها تختلف في فهم د. سيد فوحدة موضوعه «الريف» ، «القرية» ، شخص واحد، لكنه كأنه يمثل القرية كلها، الهم، الفكر، الأكل، كل نمط الحياة واحد، لهذا يتموضع القارئ زمنا في انتظار ما سيحكيه السارد، وهذا ما يبدوا واضحا في كل كتابات د. سيد السردية، فقارئه يكون في حالة شبه مطمئنة، حين ير افق السارد، غير أن هذا الاطمئنان سرعان ما يتلاشي لصعود و هبوط السرد و تغير الزمان و المكان مرة نحو الماضي(استرجاع زمني)، ثم الحاضر و عين ترقب نحو المستقبل.

حيث تجد الانسان الريفي بكل مدلولاته العميقة المتجذرة في البعد الريفي، فحكاياته التي يسردها بوحدة و تعدد مواضيعها موغلة في التراث الشعبي والفلوكور المحلى ، نعم هو يفصح عن هذا بصورة مباشرة ، لأنك تجد انسانه وموضوعه بسيط، معفر بالتراب ، موشح بالطين، متسربل بما يلبسه جديدا كان أو قديما، و اغلبه قديم، منغمس في عالم السحر و الدجل و الشعوذة، و أولياء الله الصالحين، يرتدي الطين ثوبا ، يلفحك عرقه النقي الذي لا تشم رائحة العفن فيه ، فهو عرق فلاح ، عامل بناء ... الخ ، لاستمرار حركته لا يركد عرقه ، فتبخره الشمس سريعا ، ثم تتجدد جداوله ليخر في الجسم عرقا جديدا..

سرديات د. سيد شعبان تصلح لبناء دراما فكاتباته قريبة جدا الى كتابات السيناريو ، و انتقالات الكاميرا و مقاطع الصوت بكل مؤثراته ، يظهر ذلك جليا اذا قرأت بحواسك كلها و انت تستحضر المشاهد وكيفية معالجتها، فلديه مسألة تجزئة النص وتقسيمه إلى أجزاء إحدى المسائل الأساس في بناء عمله السردي، الذي يسمح فيه عالم الفيلم المجزأ إلى وحدات من الصور، بعزل أي جزئية يمكن لها أن تتمتع بنفس القدر الذي تتمتع به الكلمة، وبالتالي يمكن فصل أي صورة منفردة عن سياقها وتركيبها مع صور أخرى وفق قوانين الربط والتجاور الدلالي، بالتالى تكون سردياته تأخذ الاتجاهين الصوري و الكلامي ، فقد برع أن يحيل صورة المشهد الجامدة الى كلام، تفهم منه ثم تنتقل الى الصورة فيرسخ المشهد في ذهنك.

فمن سردياته «حدث مرة» نجد هذا الترابط في شخصياته « وإمعانا في الغرابة؛ ارتديت تلك الثياب، صرت رجلا آخر، احتفى بي المارون، بالغوا في احترامي؛ جاءوا إلي بحصان أبيض أركبوني فوقه، تجمع العشرات حولي، صاروا يتنادون: لقد عاد عرابي من جديد، أتحسس وجهي فإذا شارب كبير قد نبت، رأسي يعلوها طربوش سلطاني أحمر، أحقا عاد عرابي؟ «

لنقرأ من «رجل يسكن القمر» ونادرا ما يحدث هذا؛ يقال إنها شجرة تحفها عناية الله؛ تربض تحتها جنية منذ مئات الأعوام، جلس تحتها قطز وبيبرس يوم أن هزموا جحافل التتار، آوى إليها عبد الله النديم حين اختفى عن عيون الوشاة؛ في بلاد يتجمع فيها الفرح والقهر في مشهد واحد؛

و نقتطف من «التائه» (طافت بي أمي عيادات الأطباء، أزارتني مقامات الأولياء، ثم بعد غادرت الدنيا ولما ترى لي لسانا مثل كل الأطفال) لا ينتهي توهان السارد هنا بل في رجل يسكن القمر تستمر حالته كتائه « سرت أشبه بريشة تذروها الريح، هل أنا التائه من عالمه أو الهارب من أيامه؟ «وكذلك « جئت إلى هنا وحيدا، لم يكن يسمع بي أحد، في عالم مصاب بالجنون تبدو الأشياء بلا نفع»

اذا هكذا د. سيد شعبان ، سرده لا يخاطب العامة ، وكذلك لا يخاطب الخاصة ، اذا من يخاطب ، في تقديري يخاطب نفسه على الورق، فالانسان عندما يخاطب نفسه يصدقها، فعادة ما يركن الانسان الى نفسه لحظات الضيق و حتي الفرح، بالتالى يكتب بصوت مسموع ليفرغ تراكمات مجتمعات ريفية عاشها ، أشخاص علي هامش الحياة مر بهم أو مروا به ، لهذا قلت سابقا يدخلك في متاهات ، و متاهاته ليست اعتباطا لأن حياة هولاء الذين شغلوا فكره فكتب عنهم ، نفسها متاهات ، فالعامة لا يستهدفها بكتاباته هذه ، فالمتاهات التي يكتب بها تجعلهم يجفلون من القراءة و قد يحدث لديهم حالة من «الغبش الفكري» ، ولا الخاصة ، لأن للخاصة قواعد يصعب الخروج عنها فتكثر تساؤلاتهم ،عن وعن فيحدث هرج ذهني ، و علي هذا يتحاشي د. سيد هذا و ذاك فيكتب أو كأنه يكتب لنفسه ، محتفظا بمسافاته الجمالية لكل حالة سرد.

بين تفاصيل هذا السرد تتشكل المسافة الجمالية التي يقدمها ، بوصفه جنساً سردياً، تتحدّد هويته الفنية في تشكيلات العلاقة وماهيتها بين السرد والتلقي ، و ما هو متروك للقارئ المتلقي وفق مزاجه و ثقافته و اهتمامه ، فتتمدّد الدلالات باستخدام اسلوب الاستدعاء الحر، أى التذكر أو الاسترجاع الحر وهو نموذج أساسي في الدراسة النفسية للذاكرة. وهنا هو ذروة الصراع المتشتت في هذا السرد ، من هنا قاد د.سيد شعبان نصوصه بتمدد دلالاتها ولم يضيع البوصلة بل فتح للقارئ استدعاء حر من خلال صورومو اقف واشتباكات ، قد تكون متشتتة ، ولكنها تلتصق بخيط خفي داخل السرد.

السّـرد..
سير على حدّ المجازفة!

■ الدكتور فراس عبد الرزاق السودانيّ/ العراق

لستُ من المتحمّسين للألقاب التي يُدبّجها الأُدباء والشعراء فيما بينهم بصراحة، لكنّني أرى في اللقب الذي خلعه بعضُ الأدباء على الدكتور سيّد شَعبان حَبلاً متيناً يشدّه بمَن تحمّله، و أقول تحمّله؛ لأنَّ الألقاب بر أبي تكليف قبل أن تكون تشريفاً.. «أمير السَّرد» هكذا يُلقّبونه مُذ تعرّفت إليه عبر صفحات ذاك الذي يسمّونه «فيسبُك».

وآية ذلك برأيي أنّ أعمال شعبان خير مثال على تعريفهم للسرد ووظيفته في خطف انتباه القارئ إلى براعة الأديب الفنيّة لا إلى مَضمون نصّه، أو بمعنى أقرب إلى «الكيفيّة التي قِيل بها النصّ لا موضوعه» كما قرّره بعض النُّقّاد.

وهذا سير على حدّ المجازفة ولا ريب، ذلك أنَّ التمادي في استعراض البراعة الفنيّة قد يُفرغ النصّ من مضمونه ويجعله عائماً على سُدَّةٍ من الخيال، وهو ما تخلّص منه شعبان بعين على السرد وأُخرى تَلحظ موضوعه والغاية التي ينشدها من ورائه.

و«مدد!» ليس النصّ الأوّل الذي يُبدعه شعبان في نقد «الشعائريّة» المُفرغة من الرُّوح في المجتمع من حوله، فعل هذا في نصوصٍ كثيرة من قبل حسب اطّلاعي، وأهمّ نصوصه في ذلك «الرواية القبضة: الرّاهب حنّا» وهو في ذلك كلّه مُتردّد بين النقد والتبرير موزّعاً العمل في المُهمّة الصعبة بين «الراوي» و«شخص» من شخوص النصّ.

> اتّخذ شعبان من مولد السيّدة زينب تُكَأَةً لسرده هذا؛ ليرصد الصراع الدراميّ أو التصادم بين المفاهيم والشخوص والممارسات في المجتمع، وهو رصد للمفارقة أيضاً يقوم في السرد والقصّة مقامَ الحبكة في الراوية.

الجوّ العام لـ «مدد!»

اتّخذ شعبان من مولد السيّدة زينب تُكَأَةً لسرده هذا؛ ليرصد الصراع الدراميّ أو التصادم بين المفاهيم والشخوص والممارسات في المجتمع، وهو رصد للمفارقة أيضاً يقوم في السرد والقصّة مقامَ الحبكة في الراوية.

الاستهلال كان رشيقاً وبارعاً بذكر «الموعد» وكأنّه معهود «حين يأتي الموعد» ثمّ بالانتقال الخاطف إلى وصف توافد «الدراويش من كُلّ ناحية» وبذكر القطار وسيلة الفقراء في أسفارهم البعيدة التي أدمنت حَصْد أرواح المئات منهم كلّ حين. و«الكُمثريّ» حاضر هنا طبعاً كما كان له حضور في عدد من نُصوصه الرَّجل الأخرى، لكنّ الكُمثريّ في «مدد!» «يتغافل... عنهم، إنهم من أهل الطريق، هل يمنعهم؟!» وهو مَن سيلحق بهم إلى مثابتهم ليلاً، فزوجُه وصِغاره ينتظرون ما يعجز عن تقديمه لهم بمُرتّبه، وفي «المولد» بُحبوحة للفتّة والدُّمى لطالبيها في ساحة المقام.

والسّمة الأبرز في جوّ النصّ «الحركة» وهو ما يبرع فيه شعبان دائماً بجُمَله القصيرة المتلاحقة التي تحار في اختيار علامات الترقيم المناسبة لفصلِ بعضها عن بعض؛ لو وُكِلتَ بتفقير النصّ وترقيمه، لما فيها من تجانس وتنافر في آن وهو ما يصنع المفارقة التي تكلّمنا عنها قبل قليل.

وقد أحسنَ من جعل «المفارقة» أو «الصراع» في السرد نظيرَ «الحبكة» في الرواية، فقد داخلني ذاك الشعور وأنا أقرأ تلك الجمل القصيرة المتلاحقة بانفساحاتها الواسعة على المعاني المتضاربة.. شعرتُ بامتلاء يُشبه إلى حدٍّ بعيد ما تجدُهُ من حبكة الرواية عند الذّروة وقبل ظُهور معالم الانفراج فيها.

نعم! الحركة سمة النصّ الأبرز وروحه التي يمور بها ويمتدّ حتّى لتكاد شخوصه تتقافز من وراء السطور، وهاك آيات من ذلك:

«يتوافد الدراويش من كلّ ناحية»..

«بعضهم يأتي في القطار»..

«مؤكّد أنه سيلتحق بهم في الليلة الكبيرة»..

«صغاره يحلمون بتلك الدّمى التي تتحرّك فوق مسرح العرائس»..

«تجري الخيول وتتقافز القرود»..

> نصّ «مدد!» من نصوص «المونودراما» التي تجمعُ -في تآلف عجيب- بين وجهَيها، فهو نصّ تراجي-كوميديّ باقتناصاته المبكية المضحكة للمفارقة على مُستوى الجرأة في المفردة والتباين في المعنى.

هذه المشاهد جميعاً = شواهدُ على الحركة من مَقطع واحد فقط من مقاطع السرد الذي كُسِرَ على ثمانية مقاطع في الأقل! لكنّه ذهب في هذا النصّ القصير جدّاً (٦٠٠ كلمة فقط) إلى أبعد من التعكّز على مولد السيدة كظرف يستوعب شخوص سرده في زَمَكانه (يوم المولد - عند المقام)..

بل ذهب إلى اقتباس صراع «كربلاء» في صفحته الثانية بقُطبيها المتصارعين السيدة زينب (صوت المظلومين المقهورين) ويَزيد (سلطان عصره الجائر).. بل وأكثر من ذلك، فذكر مآل الصفحة الأولى من الصراع (استشهاد الإمام الحُسين) الذي تحوّل إلى مادّة الصراع في الصفحة الثانية منه، وهو امتداد للصراع الخالد بين الحقّ والباطل!

شخصية العدد

اللغة في «مدد!»

نصّ «مدد!» من نصوص «المونودراما» التي تجمعُ -في تآلف عجيب- بين وجهَيها، فهو نصّ تراجي-كوميديّ باقتناصاته المبكية المضحكة للمفارقة على مُستوى الجرأة في المفردة والتباين في المعنى.

النصّ سرديّ وصفيّ بامتياز أيضاً لا حِوار فيه حتّى مع الذّات (منولوج)، فقد أجرى شعبان سرده على نسق رو اية المشاهد مُخلصاً وجهه للسرد في انسياب مُعجب و انتقال رشيق «يُوهمك» في بعض المواضع بالحواريّة، وهو ما أسمّيه بضربة المُعلّم!

بل جعل أحد المشاهد حواراً بالعيون والشفاه بين الراوي وامرأة: «أغمز بعيني لامرأة تتدلى من شعرها جَدِيلتان، رقبتها بيضاء زينة للناظرين، شفتاها تبدوان مثل إصبع الموز.. أومأتُ إليها؛ ابتسمت!».

أترى صرامة السارد في الحفاظ على نوع النصّ وإخلاصه للسرد؟!

وتجد حواراً من طرف واحد في ثوب عِتاب: «يصفِر خفير الناحية، لقد جاء من زرع في بلادنا الفَوضى، لِمَ -يا أم هاشم!- أطلقت الذئاب؟»

وكلّ هذا يوهمك بالحواريّة وليس كذلك على التحقيق.

> التعويل على قِصر الجُملة مع الاختزال والتكثيف من سمات سَرد شعبان عموماً، وهو من تأثّره بلغة الشعر. وتعويله على الفصل في تتابع الجُمل له مُبرّره فيما أرى، بل له وظيفته في النصّ.. فبهذا التلاحق الذي لا مكان فيه حتّى لأداة العطف

ومن سمات لُغة «مدد!» جُملها القصيرة المُتتابعة بأسلوب «الفَصل» لا «الوَصل»، فهو نادراً ما يستعمل الوصل..

«صحَّتي واهنة - صِرت عود قَش - يتندَّر البؤساء بعضهم على بعض - إنها حالة من الهُروب الجماعي ناحية الفوضى - الكفر يمور بديدان المشّ – تر اقص/ وتنتقل من جسد إلى آخر - يستلقون في المسابخ/ ومن ثَمَّ يتسامرون».

التعويل على قِصر الجُملة مع الاختزال والتكثيف من سمات سَرد شعبان عموماً، وهو من تأثّره بلغة الشعر. وتعويله على الفصل في تتابع الجُمل له مُبرّره فيما أرى، بل له وظيفته في النصّ.. فبهذا التلاحق الذي لا مكان فيه حتّى لأداة العطف = يخطفُ شعبان أنفاس القارئ ويُحاكي حبكة الرّو اية، وهو في هذا يُجيد «التوقيت» مع إحساسٍ عالٍ بالوقت، حيث يُنهي الفقرة قبل أن يهجم عليك الملل من طول!

توسَّل شعبان في لغة «مدد!» بالتضمين في مواضع؛ ليفسح للقارئ إلى ما وراء نصّه ممّا اكتنزه النصّ المضمَّن..

«لا يأتيهم طعام يرزقونه إلا في المولد»..

«تطوف الأبقار بالبيوت، مَن يحلب منها لبناً سائغاً للشاربين؟»..

«الفقراء يدخلون الجنة قبل الأغنياء بألف عام!»..

«يسرقون الكُحل من العُيون»..

في لُغة «مدد!» سِمتان ظاهرتان، هما: «الغُموض» و«الجِدَّة». والغموضُ في هذا النصّ قرين التشويق وهو من أهمّ وظائف الفنّ القصصيّ بأنواعه جميعاً. أمّا الجِدّة، فأملتها غاية النصّ بما حوى مِن نقد دينيّ وسياسيّ واجتماعيّ.

تُطالعك نصوص بغموضها اللذيذ، كقوله: «عند المقام شجرة نبق عملاقة، تحتها حكايات وعندها أسرار»..

«زرت المقام، جاءتني في رؤيا، أعطتني ورقة بيضاء لها حواش خضراء، لكن القلم مِداده أحمر، كُلَّما هممت بحرف؛ اختفى، يختال شيطان عند باب الحديد»..

«سرها تتسامع به الآذان، تنطق به الشفاه، في ليالي الشتاء تحكيه الجدات لصغارها»..

وتصرخ أُخرى بالجِدّة في مثل قوله: «أصحاب الياقات البيضاء يوزعون اللحم الأحمر؛ يُلقون طُعماً لصيدٍ لمّا يحن أو انه بعد»..

> النصّ سرديّ وصفيّ بامتياز أيضاً لا حِوار فيه حتّى مع الذّات (منولوج)، فقد أجرى شعبان سرده على نسق رو اية المشاهد مُخلصاً وجهه للسرد في انسياب مُعجب و انتقال رشيق «يُوهمك» في بعض المواضع بالحواريّة، وهو ما أسمّيه بضربة المُعلّم!

«ما حيلتي و أنا فقير، لا ثياب لديّ، سوءتي ظهرت مثل جربٍ في جسد قرد إفريقيّ»..

«لِمَ -يا أم هاشم!- أطلقت الذئاب؟»..

وغيرها من الشواهد.

وقد ألمحت آنفاً إلى تمثّل شعبان للغة الشعر في سرده، فنصوصه قريبة من لغة الشعر آخذة منه بنصيب كبير في الرمز والتكثيف والانزياح وحتّى الإيقاع.. تجد أشياءَ من ذلك في مثل قوله: «الآخرون يزحفون مثل النمل يتشمَّمُ رائحة الصيف، ومن ثَمَّ يخرج من جُحره ويخلع عباءة الشتاء الطويل» انزياحات مُتتالية..

«جَفَّ النهرُ، بان قعرُه!» إيقاع عالٍ..

«خاطت أمي لي ثوباً أخضر، وضعت كفّاً في رقبتي، عمَّمتني بشال أبيض، أركبتني حماراً أزعر» أوصاف متوالية على

وزن «أفعل» شحنت النصّ بما يُشبه فعل الفاصلة..

المغزى من «مدد!» وحضور الرّمز

مَغزى «مدد!» عندي سياسيّ في المقام الأوّل، لكنّ الخوض في إسقاطات النصّ وأساس فكرته وتوجيه غايته في إقليم مُلتهب كإقليمنا العربيّ الشرق-أوسطيّ = غير حكيم برأيي، خاصّة مع حضور ذكاء القارئ العربيّ واستصحاب نباهته، فذكاء القارئ يُنصّف الطريق إلى النقد بفهم إلماحات الناقد الرفيقة وإشاراته الرشيقة.

ومع هذا، لا أرى بأساً في حشد بعض النصوص التي قرأتُ من ورائها إسقاطات سياسيّة ونقداً دينيّاً واجتماعيّاً بين يدي القارئ؛ ليتأمّلها ويُجيل النظر فيها، وهي عِيْنةُ النصّ وثمرته وصلة الأديب بهموم أمّته ومجتمعه، والأديب الذي تخلو نصوصه من النقد، أديب مبتوت عمّا حوله - أجنبيّ عن مجتمعه - غريب عن أهله وأمّته، وشعبان لمن قرأه جيّداً ليس كذلك!

والحقّ أنّي لو أردت استيفاء حظّ النقد والإسقاط في النصّ؛ لسلختُ النصّ اقتباساً وتمثيلاً، لكثرة شواهده، واختيار نماذج معدودة تضجّ بالإسقاط وتصرخ بالنقد يكفي للتدليل على دعوانا هذه..

مَغزى «مدد!» عندي سياسيّ في المقام الأوّل، لكنّ الخوض في إسقاطات النصّ وأساس فكرته وتوجيه غايته في إقليم مُلتهب كإقليمنا العربيّ الشرق-أوسطيّ = غير حكيم برأيي، خاصّة مع حضور ذكاء القارئ العربيّ واستصحاب نباهته، فذكاء القارئ يُنصّف الطريق إلى النقد بفهم إلماحات الناقد الرفيقة وإشاراته الرشيقة.

«يمتلك الدراويش طاقة جذب يعجز ألفُ «يزيدَ» أن يمنعهم، سرُّ أمّ هاشم باتع!»..

«يتندّر البؤساء بعضهم على بعض، إنها حالة من الهروب الجماعيّ ناحية الفوضى... لأول مرة وجدت الثعابين تخرج من أسفلهم، فزعت، ربَّتَ شيخ المسجد على صدري: الفقراء يدخلون الجنة قبل الأغنياء بألف عام!»..

«يطوف بي الصغار مقام الشيخ صَفوان، صنعوا منّي قُطباً، زعموا أنني مبارك، أغمز بعيني لامرأة تتدلى من شعرها جديلتان»..

«لقد جاء من زرع في بلادنا «الفوضى»..لِمَ -يا أم هاشم!- أطلقت «الذئاب»؟»..

«يُحيون» المولد، وهم «لا يدرون» أن المقام به عِترة النبيّ»..

«أنا كنت معهم هناك، لكنّني خفت لما وجدت رقبة «الأتابك» تتدلّى، إنها تنزف دماً» والأتابك هو: أميرُ العَسْكر..

«لقد حان وعد الآخرة -يا أم هاشم!- يطلبون دم الحسين، لم يكتفوا بكربلاء، لقد وزّعوا الموتى مع بطاقات الدَّعم»..

«قنديل أمّ هاشم يُضاء بزيت أحمر قان، ذُبالته تتحرك دائماً جهة اليمين، لم تنطفئ إلا يوماً واحداً، لها مقام معلوم، ضجَّت السماء بما رأت، ألف حسين -يا أم العواجيز!- تأخر المولد هذه العام، لم يعد أحد يوزع صحون الفول النابت، «يزيد» يُطارد اليمام في البراري، يُطلق «كلابه» تتشمَّم أثر المحيطين بالحسين، هذه أيام مباركة، سيوزع «الأتابك» الثريد مع اللحم!» وهو أتابك جديد ولا ريب!

خاتمة في إضاءة

الذي يقرأ أدب الدكتور شعبان سيجده مُعبّراً عن حال المجتمع وآلامه وآماله وهو مع هذا زاخر بالنقد للمجتمع بما طوى عليه الجناح من آفات اجتماعيّة ومشاكل سلوكيّة.

يتمحور كثير من أعمال شعبان في السرد حول الشعائريّة في التديّن وتصوّف الرسوم المُفرغ من روح العرفان والتصوّف العليم..

تجده يكرّر ذكر المقامات والكرامات والنُّذور والتمائم وغير ذلك، بل تعدّى ذلك إلى مُعالجة هذه الآفات في المسيحيّة أيضاً من دون حيف أو ميل أو تمييز في المعالجة، ما دامت الآفة واحدة والفعل مُقارباً، كما تجد ذلك جليّاً في عمله «الرواية القبضة: الراهب حنّا».

«مقامُ الدُّسوقيّ صامت والراهب حنا في عِظَته يعيش في مملكة السماء. الناسُ لا تجد سراويل ولا كسرات خبز، وللصبر علّة لا يبرء منها الضعفاء» كذا قال ثمّة في إحدى فقرات الراهب حنّا!

والحقّ أنّ رسالته في هذا النصّ و«الراهب حنّا» وفي غيرهما واضحةٌ في نقد القاعدين عن حقوقهم، المنهمكين بخُرافاتٍ لا تعود عليهم بأسباب الحياة الكريمة، وليس من نقد الدين أو التصوف والعرفان.

وقد أذهلني ما وجدت في نقد قديم كتبته قبل أزيد من سنة على مسرودته «في شارع شُبرا»، فقد كانت انطباعاتي عن لُغته وأسلوبه وفنّه مُتقاربة حدّ التطابق ربما، رغم اختلاف الموضوع بينهما، وهذا دليل على أنّه يَحكي عن طَبْع أصيل ويقول عن تمكُّن راسخ ويكتب عن وعي عالٍ بفنّه ورسالته..

بغداد السلام - ٨/ ٦/ ٢٠٢٠م

الدكتور فراس عبد الرزاق السودانيّ

كاتب من العراق

قراءة نقدية لقصة (في شارع شبرا)
للدكتور سيد شعبان

د. مدحت عبد الجواد

تحية تقدير للناقد البارع عمرو الزيات حيث حرك رغبتي؛ لمطالعة هذه القصة عندما قرأت تعليقه، ولاسيما أنها عمل مغاير لكل ما سبق من أعمال للدكتور سيد شعبان.

تتجلى عبقرية القاص في مدى قدرته على انتقاء، واختيار بدائل أسلوبية بعينها، وتشكيلها وتوجيهها وجهة بذاتها؛ لتعبر عن مشاعره، ومدى قدرته على التأليف والمزج بين هذه البدائل؛ ليصبح عمله صورة لعالمه الأدبي، ومن هنا على الناقد رصد هذه البدائل والكشف عن جمالياتها، دون محاولة لتلمس أسباب الاختيارات التي قد يعجز المبدع نفسه عن تبريرها.

تتجلى عبقرية القاص في مدى قدرته على انتقاء، واختيار بدائل أسلوبية بعينها، وتشكيلها وتوجيهها وجهة بذاتها؛ لتعبر عن مشاعره، ومدى قدرته على التأليف والمزج بين هذه البدائل؛ ليصبح عمله صورة لعالمه الأدبي،

الأسلوب والإيقاع: ورد بالقصة (١٣٥ فعل)، (٣٥ فعلا ماضيًا) و(١٠٠ فعل مضارع) ولم يرد فيها فعل الأمر مطلقًا ..هذا يدلل على أن معدل الحركة باستخدام المضارع حوالي(٧٤ ٪) وهذا يعطي إشارة إلى مدي مايتصف به أسلوب المبدع من حيوية وحركة، كما يبين قوة حيوية القصة وتفاعلها الذي يبرز من خلال قوة المؤشر الأسلوبي الحركي ودمجه مع الألفاظ الإيقاعية .

- الصور البلاغية (وردت الاستعارة ٦٠ مرة – والكناية ٧٠ مرة – والتشبيه والمجاز ١٠ مرات) هذا باعتبار تداخل الصور وصلاحيتها للتعبير عن أكثر من وجهة .

وهذا يعطينا دلالات قاطعة على قوة الجانب الدلالي الأسلوبي في سرد الماتع دكتور سيد شعبان على أن هذه القيم تشكل نسبًا مرتفعة في الدلالات الكلية إذا ما قيست بعدد كلمات النص، من هنا نستطيع أن نقول أن تكثيف الأحداث والرمزية داخل النص جاءت ذات دلالات عالية وذلك لارتفاع معدلات الكناية داخل العمل وهى تشير للرمزية والتكثيف .

الموضوع والحبكة : تدور الأحداث داخل حافلة ركاب، انتقى المبدع شرائح اجتماعية بعينها؛ ليجعلهم ركابًا للحافلة، ومن ثم يصبحون محور الأحداث و أبطال العمل، ويمكننا تقسيم المشهد قسمين :

أ – داخل الحافلة : (السائق – المحصل – شاب وفتاة – بائع متجول – امرأة متصابية – شيخ معمم وملتح)

ب – خارج الحافلة : (لوحات إعلانية – ماسبيرو – رجال الأمن – المسؤولون – العامة نساء ورجال)

مغزى الموضوع : تكثيف الإحساس بالألم المنبعث من معاناة شرائح المجتمع المختلفة، مع بث روح الأمل من خلال تطلعات الشخصيات ورغباتها....

قام المبدع بتكثيف الأحداث بالظلال والإيحاءات الخارجية من خلال المشاهد خارج الحافلة .

من سمات السرد لدى المبدع (الوصف) : الوصف بالمقدمة كان تهيئة سريعة ومكثفة تمتاز بالجماليات الرائعة التي تأخذنا إلى عالم كئيب ينتظرنا داخل هذه الحافلة .

وصف الحافلة بالتهالك والقدم ، كما وصف الركاب يبين أننا في مجتمع مطحون يعاني الحياة وقسوتها.... كذلك وصف الرغبات

...ووصف اللقطات السريعة لكافة الأحداث وكأنه مصور يلتقط بعدسته صورًا هنا وهناك .

المفارقات التصويرية الرمزية : من أهم خصائص الأسلوب ومميزاته، تارة يجمع بين حالة الحافلة المتهالكة وحالة السائق المتعطلة مع زوجته ، ثم مفارقة لتبرز حالة الشباب والفتوة ورغبات الشاب والفتاة ، مفارقة أخرى تحوي اسقاطات رمزية ودينية تكشف عن فساد بعض رجال الدين وسقوطهم أمام الرغبات التي تمثلت في امرأة متصابية ...وهكذا

التكثيف : المعاناة من حرارة الجو والمعاناة من ضيق العيش ثم المعاناة من تبدل الحال في مقارنة بين الشباب والكهولة، وضياع العمر، والتعلق بالأمل والرغبات ثم الربط بين الإعلانات الكاذبة والأحاديث الخادعة ..

ترتيب أحداث تحدث ضجة حول حادث عابر؛ لإظهار دور وبطولة رجال الأمن في مقابل دور المسؤول الذي يتحين الفرص، ويستفيد من المواقف ويحقق منها المكاسب .

المبدع يروي بصيغة الغائب فالتبئير خارجي؛ لأن الرواية والأحداث تأتي بصيغة الغائب، وهذه الصيغة أتت مناسبة للأحداث حيث استطاع من خلالها أن ينفذ إلى عالم السائق الخفي ؛ ليكشف لنا أدق أسرار حياته الزوجية مع زوجته التي أصبحت عبئًا عليه ومعاناة، ويكشف عن ضياع عمره ، والكثير من الأحداث الخفية، ولن يستطيع أن يصنع المبدع هذه الروابط الخفية ويتجول دون هذا التكنيك الفني .

صورة الشائعات المقصودة التي تنتشر بسرعة؛ لتعبر عن قطاعات من الشعب وأحاديث وسلوكات العامة الذين يندفعون دون وعي إلى كل شيء .

التبئير : المبدع يروي بصيغة الغائب فالتبئير خارجي؛ لأن الرواية والأحداث تأتي بصيغة الغائب، وهذه الصيغة أتت مناسبة للأحداث حيث استطاع من خلالها أن ينفذ إلى عالم السائق الخفي ؛ ليكشف لنا أدق أسرار حياته الزوجية مع زوجته التي أصبحت عبئًا عليه ومعاناة، ويكشف عن ضياع عمره ، والكثير من الأحداث الخفية، ولن يستطيع أن يصنع المبدع هذه الروابط الخفية ويتجول دون هذا التكنيك الفني .

العنوان : منذ الوهلة الأولى يقدم تركيبًا يفتقد إلى أحد المتممات التي تحتاج إلى تنقيب؛ لتهدأ النفس، فالعنوان مثير للتساؤلات ...مجتزأ من التراث، مرتبط بالمتلقي الذي يعشق المناطق الشعبية، وخاصة المناطق التراثية، وهذا الحي يجمع بين عبق التاريخ الماضي والحاضر.

الزمان والمكان :

أبدع المنشيء في توظيف الزمان والمكان فاختار شهر يونيو في فترة شديدة الحرارة وجعل الزمان متحركا مع الحدث كما في لفظة (الآن)، ثم جعل المكان، وكأنه يطالع نظرية أينشتين فمكان داخل الحافلة، ومكان متحرك يتمثل في حركة الحافلة من شارع لآخر..

- من الجمال : (الحافلة على غير عاداتها مصابة بالخرس)، كيف يوظف هذا العنصر؟

وكنت أتوقع أنه سيقدم فيما بعد شيئًا غير متوقع كان هو الباعث لاختلاف العادة .... وتكرر نفس المعنى (حافلة مصابة بالخرس) بعد عدة جمل ... لكن المفاجأة أنه وظف ذلك؛ ليصنع مفارقة لحالة الحافلة بعد تبدل حالة السائق والركاب، فلم تعد الحافلة مصابة بالخرس بل صارت صاحبة نشيطة بل صارت أحاديث المدينة .

- توقعات القاريء :

إذا كان القاريء يتوقع أن يقدم له حلولا فهذا ليس من طبيعة المبدع في كل قصصه، وليس هذا من سمات القاص بل هو عمل المفكر والفلسفي، والمصلح الاجتماعي، أما القاص فإنه يطلق العنان ويرصد الأحداث ويعبر عن المشاعر ولا يتقمص دورًا ليس له .

- بنية الحبكة :

وإن كانت بنية الحبكة تدور حول مشهد متكرر مألوف، وظاهرة لطالما تناولها الكتاب والأدباء إلا أن المبدع تناولها وفق منهجية مختلفة تتميز بالسرد الماتع والتناول العبقري ، لعلنا هنا أمام تكنيكات فنية تنبثق من جماليات اللغة، وتوظيف المفارقات، وتكثيف الأحداث والربط البارع من المبدع بين الأحداث المتشابهة من جهة للتكثيف، والمفارقة من جهة لإبراز المشاعر.

- الشخصيات :

جمع بين الشخصيات البسيطة والمركبة، والعميقة للتغلغل في أعماق النفس البشرية والوصول إلى صراعات النفس وتضارب الرغبات وتنازعها.

الرموز:

الرمز هو من أنواع الصورة وقد يشكل عقبة وحجر عثرة أمام القاريء غير الحصيف، لكن المبدع هنا يشكل الرمز بأسلوب يسير من خلال التصوير الاستعاري والكناية وغيرها من الأساليب اللغوية ....

وفي النهاية لا يسعنا إلا أن نشكر الأديب الرائع د/ سيد شعبان .

العدد ٢٠٤ السنة الثامنة عشرة آب/أغسطس ٢٠٢٢
بصريات
الشاعر محمد صالح عبد الرضا
حين تضيق آفاق الرؤية أمام الشاعر تصدر عنه قصيدة لا تتوفر فيها أسس بنائية أو خصائص فنيّة

بصريات
هدام الجميلي
صور محفورة من اللاوعي والخيال
علاء بشير والمثل الوجودي
«تشيلوا التشيبي»: من يسرد القصة بمنحة البيطرة
في المخيلة
جعفر الحاجي الأدبية لولي مصيدة
الهجرة غير الاستثمارية والباحثة بثينة بن حسين
قلب من سومر شعبي بوميات الوجع العراقي
لتسارة لقمان السباتي

مجلة ثقافية أدبية
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٢٨ السنة الثامنة عشرة ١٥ تشرين الأول/ اكتوبر ٢٠٢٢
شخصية العدد
الأديبة العراقية وفاء عبد الرزق
سيرة دراسات شهادات نصوص
جائزة نوبل للآداب للفرنسية آني ارنو
التمسرح الروائي بين عطيل وامس كان غدا
قراءة وتأويل لقصيدة متادور للشاعر حسين عبد اللطيف

مجلة ثقافية أدبية
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٢٧ السنة الثامنة عشرة ١ تشرين الأول/ اكتوبر ٢٠٢٢
شخصية العدد
البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس
سيرة دراسات شهادات رسائل نصوص
فلسفة المقدس في رؤى الشاعرة وفاء عبد الرزاق

مجلة ثقافية أدبية
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٢٩ السنة الثامنة عشرة ١ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢
شخصية العدد
الأديبة المغربية ليلى مهيدرة
سيرة دراسات شهادات نصوص
فصل مع الترجمة
من الأدب الإفريقي
أوراق الشجر المتساقطة

النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٣٠ السنة الثامنة عشرة ١٥ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢
الاتجاهات والحركات في الشعر العربي
الأدب والحقيقة
لوحة وفنان
شخصية العدد
الشاعر اليمني محمد الغربي عمران
سيرة دراسات شهادات نصوص

النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٣١ السنة الثامنة عشرة ١ كانون الأول/ ديسمبر ٢٠٢٢
آلان منفوب وفن التوعي
حوار مع الأديبة السنغالية
لوحة وفنان
الفنان التشكيلي المغربي
شخصية العدد
الأديب المصري د. سيد شحيان
سيرة دراسات شهادات نصوص

قراءة في قصة الحرباء وشجرة الليمون للدكتور سيد شعبان

■ عبد الرحمن الخضر
أديب وناقد يمني

ما إن تلج إلى نصوصه حتى تشعر بزعانف على جانبيك , وبأنك تسبح في الماء .
قلم سهل , أخاذ , مقتدر .
حين تقرأ له فأنت تكتب
و اقرأ « الحرباء وشجرة الليمون « . هذه القصة القصيرة التي تبدأ كانفلاق عين الكاميرا على الفضاء : ماذا هناك ؟ كل شيء هناك .
لكن شعبان يأتينا هنا وبين يديه حرباء وليمون . هذا كل شيء في المشهد .
الحرباء ميكرو المجتمع هذا الذي صار يشتغل على البروباجندا لتلميع القبيح وتعطير العفن , وتمجيد الوضاعة .
تلك هي الفارقة الابتدائية : الحرباء تتسلل بين أغصان وأوراق الليمون , بين حيو اتنا , لتتسيد أخيرا كل المشهد . إنها في كل مكان , إنها هؤلاء البشر الذين نعيش في مساحاتهم , في الورق , في الحبر , في الإعلان , في المناسبات , وفي بيوتنا , في الدولة وفي المجتمع .
القصة هنا حفلة كرنفالية للحرباء , وتكاد لا تمسك بلون في مساحة أو زمن من الحكاية , فالحرباء تستبد لونها في كل مرة .
اللغة في الحكاية أريحية , تنتقل سرديا كمن تلعب الباليه
ذنب الحرباء أو ابنها ؟

انتفخت واحدة منها كبرا, يتبعها صغيرها , أو ذنبها , يلتصق بها , هذا الذنب أو الصغير لا يعرف إلا التبعية , يعيش ظلا وتابعا وذليلا .

الحديقة صارت ملآ بالحر ابي وصغارها , الحر ابي تتسيد المشهد دون غيرها

« الذين مروا بحياتي يجيدون طلاء وجوههم، لقد ملؤوا الأزقة والحواري وباتوا كائنات لزجة »

« ورثت عصاه التي تساند عليها , سأضرب بها الحرباء »

« حين تصفحت جريدة الصباح ظهروجه حرباء يمجد الذي أكل المن والسلوى وحده »

مشهد الحديقة هو افتتاحية النص , يحيلنا على زمن الأب , كيف رتب كل شيء على طريقته هو . لنكتشف أن كل هذا الشيء سينهار إن لم نقلد ونعيد حرفيا ماكان يفعله : علينا أن نعتني بذات الأشياء , أن نتّبع ذات الخطوات , أن نستخدم ذات الوسائل والأدوات , وفي ذات الإطار القديم لانتجاوزه .

هل هذه هي وسيلتنا لنتعامل مع هذا الو اقع ؟

مشهد الحديقة هو افتتاحية النص , يحيلنا على زمن الأب , كيف رتب كل شيء على طريقته هو . لنكتشف أن كل هذا الشيء سينهار إن لم نقلد ونعيد حرفيا ماكان يفعله.

يشتغل الكاتب هنا أساسا على ثقافة المجتمع , هذه التي مثلت الخصوبة المفرطة لتوليد هذه الحر ابي . فلو أردنا غير ما فقهناه من الأجداد : فهاهي الأشجار تتساقط , وورق الليمون أصفر يغطي التربة (ماكان هذا ليحدث من قبل) .. (بعد الله كنت أتكئ عليه) .. (لقد رحل وتركنا نتدبر أمرنا) . وهنا الفاجعة فنحن لم نتعلم أو نجرب كيف ندير شأننا مع كل جديد . (يتساقط الليمون في غفلة منا – لانحسن مثل الأب تقدير الامور) .

لماذا لانحسن نحن تقدير الأمور كما آبائنا , بل و أفضل بما أنا اكتسبنا من التجارب ومقتضيات التطور بما هو أكثر مما توفروا عليه؟ . ويظل يصر البطل هنا على عجزنا في مقام الأب هذا الذي يمثل ثقافتنا المنقولة حتى بعد مغادرته لنا : (وحده يعلم أن الحر ابي تسعى , تتلون , تمشي حذار القوم)

تحيلنا الحكاية على وجهين: التلوّن في الو اقع والتقليد في تعاملنا مع هذا الو اقع .

الحرباء أذكى و أكبر فعالية في تغيير جلدها , في استبدال الأقنعة , ولذلك فهي تخدع الجميع في حين تقتات على الليمون .

هل علينا أن نغير شيئا فينا كما تفعل الحرباء ؟

نحن هنا بصدد منظومة لاتؤازر بعضها بعضا , هي فوق ذلك , أربط جأشا وأعمق وأعم و أفصل , هي متلاحمة تلد بعضها بعضا على طريقة البكتريا: الأب (سلطة الأسرة) – الحاكم (سلطة الدولة) – مثقفين وصحفيين وعلماء السلطة (البروباجندا) هي ذاتها تلد ذاتها .

استعارة الحرباء هنا استعارة تقليدية , عكف عليها الكثيرون سابقا ولازالوا كدالة رمزية على هؤلاء الذين يغيرون دائما ولاءاتهم , و انتماءاتهم وآراءهم وفق مقتضى الحاجة , ودائما مع الحاكم القائم على السلطة

لكن الدكتور استخدمها ببراعة حين صارت وحدها الحرباء من تتسيد المشهد في الحديقة , وكأن علينا نحن أيضا أن نلون بصيرتنا وفق المقتضى ذاته الذي تعنيه ألوان الحرباء الراهنة , وكأن هذه هي طبيعة الأشياء في ظل نظام شمولي

الترميز بالحديقة يوحي بإمكان التعديل والتحسين فيها , لكن التغيير ليس سهلا . التغيير قد يتطلب تدمير كل ماهو قائم . هل ندمر حديقتنا ؟ ما البديل ؟ وإلى متى ننتظر لتأتي أكلها؟ وهل كل ماهو قائم يتطلب التغيير؟ هل يمكننا عمل خليط بين القديم والجديد ؟ حتى عملية الخلط هذه ستتطلب إزالة بعض مما سبق وكم حجمه وكم هي مساحته؟ . أم أن علينا أن نصنع فاصلا بين هذا وذاك ؟

. (أمسكتُ بالعصا فثمة أقاويل أن الحرباء تتبعها أفعى)

هل يريد أن يقول لنا البطل في عبارته هذه بأنه وصل في موقفه من المشهد حد المبالغة , أنها حتى مو اقفه , حتى استنتاجاته هذه ربما أنها ليست حقيقية بالمطلق , وأن علينا أن نبتكر طر ائق ذكية معاصرة لمواجهة هذا الو اقع , والتغيير في هذا المشهد ؟

الحرباء يراها البطل في الممرات وعلى شاشات التلفاز وفي حافلة النقل العام وفي العمل , وحتى : (حين تصفحت جريدة الصباح ظهروجه حرباء « يمجد الذي أكل المن والسلوى وحده «)

صار هؤلاء أكثر حضورا في المشهد من أي شيء آخر , الحرباء تتسيد المشهد . هي ثقافتنا إذن هذه التي تمجد الحاكم وتزين التسلط وتبرر قمع كل شيء , هذه الثقافة التي صارت تشتغل على تقنيات حديثة ....

وهاهو البطل المثقل بالإرباك , المرتهن إلى الماضي , ينتفض أخيرا ليمزق – عند عودته إلى البيت - : (كل « الأوراق « التي تربطني بكل حرباء عرفتها ذات يوم) .

لقد اتخذ قراره : أن يقطع صلته بالحر ابي مطلقا .

وهنا سنسأله : وإلى أين ستذهب .

الأمر هنا يشبه الثورة . وماذا بعد ؟

هذه الأسئلة تعنينا نحن . وعلينا أن نفكر . « هذا ماتخلص إليه الحكاية «

جماليات السرد
في قصص دكتور سيد شعبان

علي أحمد

شخصية العدد

آثرت في حديثي عن جماليات النص السردي هنا، أن أسلك منهجًا متكاملًا ، لا يعتمد مدرسة بعينها دون غيرها، ولايرجح مدرسة نقدية على غيرها، بل يعتمد على تذوقي لقصص من نوع خاص يغاير المألوف المعتاد، ويتجاوز حدود العصر؛ لذا لا أدعي زهوًا أنني سأقتله بحثًا بل هى قراءة محب للأدب عاشق للجمال

،،،،

وكان منهجي أن لا أدرج هنا شواهد من قصص القاص لسببين :

أولهما : كي لايطول المقال ويتشتت معه ذهن القاريء ، ويفقد المقال ثمرته المرجوة .

وآخرهما : ليصبح لدى كل قاريء شغوف بهذا الفن أن يرجع للمصدر بنفسه؛ فينهل منها متعته ويعمل جهده .

تحليل البيئة والشخصية : لا أسلم تسليمًا قاطعًا لأصحاب الآراء التي تعزل النص عن صاحبه، وتفصل بينهما فصلًا وكأن النص هبط من السماء أو مات صاحبه، ولن أدخل في جدل مع أصحاب هذه الآراء، ولكن يقيني أن النص يظل أبدًا ودائمًا يحمل صفات وسلوكات صاحبه ، ويظل ترجمان مشاعره التي تأثرت بالبيئة المحيطة بها، غير أني في ذات الوقت لا أحب من يطيلون الوقوف عند هذا المنحى ويثقلونه بالأعباء، وينحون بالنص على هذه الفكرة يلحون عليها حتى تصبح منتهى غايتهم .

أديبنا هو وليد العصر الذي نحياه بكل ما فيه من تقلبات وصراعات، وبكل ما فيه من حسنات وعيوب ، لا يأثره مذهبًا دينيًا أو يستحوذ عليه فكر دون غيره ، إنما هى عين الفنان والناقد المبدع، وعدسته التي تلتقط الصور بتشابكها وتنوعها غير أن خلف هذه العين يقبع الإحساس الرقيق الشفيف، والعدسة الواعية التي تدرك ما لايدركه الآخرون

أديبنا هو وليد العصر الذي نحياه بكل ما فيه من تقلبات وصراعات، وبكل ما فيه من حسنات وعيوب ، لا يأثره مذهبًا دينيًا أو يستحوذ عليه فكر دون غيره ، إنما هى عين الفنان والناقد المبدع، وعدسته التي تلتقط الصور بتشابكها وتنوعها غير أن خلف هذه العين يقبع الإحساس الرقيق الشفيف، والعدسة الواعية التي تدرك ما لايدركه الآخرون ، وإن أهم ما يميزه أنه جمع ثقافة الريف المصري الأصيل و ثقافة التمدن والتحضر، لكنه لم يحيا حياة الإقطاعيين في الريف بل عاش حياة الكادحين، وتمرس بحكى الجدات، وألف حياة البسطاء بل وطحنته وعركته بكل ما فيها ، وعندما انتقل إلى المدينة لم تبهره أضواؤها ولم تسرقه حكاياتها ، بل ظل يحن إلى الريف دائمًا، يعود إلى ذكرياته الأولى ، ذلك لأنه يملك قلبًا رقيق المشاعر عطوفًا ، بل تشعر معه ، و أنت تطالع قصصه أنه يعاني غربة تمثل فارقًا بين القيم وصراعًا للبحث عن الذات، وخوفًا شديدًا على مايملكه من قيم تصارع للبقاء في وجه مفاسد الحضارة وملذاتها....

العنوان : يمثل العنوان أحد المفاتيح التأويلية لأي نص إن لم يكن أهمها، وهو ظاهرة متألقة متنوعة مشرقة في قصص فارسنا الألمعي ، فتراه يتكيء كثيرًا على الجملة الاسمية بما تحمله من الثبات ، لكنه يعطيك المبتدأ وينتظر منك أن تبحث في ثنايا قصصه عن الخبر، ويدهشك بما يضفيه على المبتدأ من هالة، وغموض ورمزية وتعلق بالتراث كل هذا في آن واحد (سيدنا الخضر / الأحدب / ولد من الغجر /...) وعليك أن تستحضر صورة الخضر التي تعرفها من ثقافتك الإسلامية ، فإذا به يجعلك أمام صورة أخرى، وشخصية جديدة تطالعك لأول مرة، وتدهشك بحركتها السردية ، وعليك أن تستعد، ويستعد عقلك؛ لتستقبل سيلا سرديًا سريع الحركة إذا ما ذهبت تبحث عن الخبر، وإذا ما دفعك الفضول للبحث عن الخبر ...

شلال السرد ...الإعصار السردي :

استميحك عذرًا لهذا العنوان، ولكن حقًا هذا ما ستواجهه عندما تبدأ بالقراءة للفارس المبدع ، فستجد الحكي يلفك من هنا وهناك ، ويدور بك في دوامة الشلال، فإن كنت مسلحًا بالفكر الثاقب والعقلية الواعية، فأنت ستجد هذا الشلال

يمثل العنوان أحد المفاتيح التأويلية لأي نص إن لم يكن أهمها، وهو ظاهرة متألقة متنوعة مشرقة في قصص فارسنا الألمعي ، فتراه يتكيء كثيرًا على الجملة الاسمية بما تحمله من الثبات ، لكنه يعطيك المبتدأ وينتظر منك أن تبحث في ثنايا قصصه عن الخبر، ويدهشك بما يضفيه على المبتدأ من هالة، وغموض ورمزية وتعلق بالتراث كل هذا في آن واحد.

يشبه تلك المتعة التي تخرج بها عندما تركب الشلال في ملاهي المدينة، وستشعر بتلك السعادة، وتحب أن تكرر الرحلة مرارًا ومرارًا ، وإن كنت ممن لا يجيدون السباحة في بحر الفن القصصي سيلفك إعصار يؤرق مضجعك، وقد تخشى أن تعود إليه ثانية ، فإن كنت ممن يقرأون للتسلية في آخر الليل فابحث لك عن صديق آخر فلن تتحمل قوة البيان، ولن تقوى على كثافة السرد ، وإن كنت ممن يحبون اقتحام البيان ويتلذذون بجماله فأهلًا بك في ميدان الفارس العملاق .

القصص عنده يعد مزيجًا من عوالم التأمل في الريف لكنه لايرصد و اقعًا، وينقله نقلًا بل يمزج بينه وبين الثقافة وبينه وبين التراث وبينه وبين الرمزية ؛ ليصبح في النهاية عالمًا خاصًا فريدًا لاشبيه له حرفيًا في أرض الو اقع، بل يصدمك بخيال لشخص يرصد الصراعات النفسية لشخوصه كما يرصد تشابكها، ويربط بينها في لوحة بيانية لاينزلق السرد معها إلى العامية، ولايتعالى على متلقيه من أبناء العصر الحالي

يميل إلى التشخيص باستخدام الصور البلاغية؛ لتشكيل لوحاته الفنية ، يتجاوز الموصوف الحدثي من خلال حركة السرد والرمزية والتراث .

القصص عنده يعد مزيجًا من عوالم التأمل في الريف لكنه لايرصد و اقعًا، وينقله نقلًا بل يمزج بينه وبين الثقافة وبينه وبين التراث وبينه وبين الرمزية ؛ ليصبح في النهاية عالمًا خاصًا فريدًا لاشبيه له حرفيًا في أرض الو اقع، بل يصدمك بخيال لشخص يرصد الصراعات النفسية لشخوصه كما يرصد تشابكها، ويربط بينها في لوحة بيانية لاينزلق السرد معها إلى العامية.

الذات المقنعة في قصصه : لكل أديب أوكاتب رسائل يتوجه بها إلى المتلقي ، تلك الرسائل تتخفى في العمل القصصي خلف قناع الشخصيات والأحداث والسرد ، ومن آن لآخر تظهر في قصص الفارس فيما يشبه الحكمة حينًا ، أو الحكي التراثي تارة أخرى غير أنه استطاع أن يوظفه توظيفًا نافعًا يخدم قصصه ، كما أن رسائله تدور حول قيم ، وسلوكات لشرائح داخل المجتمع، ومعتقدات تخلق بها أصحابها ، وأهم ما يميز الفارس القصصي أنه يعرضها بكل جوانبها ، بل وأحيانًا يلح عليها، وكثيرًا ما يحللها ويتعمق فيها نفسيًا غير أنه لا يتدخل مطلقًا بحال من الأحوال؛ لينقدها أو ينكرها، ولعله بذلك يترك الفرصة للمتلقي أن يتفاعل معها ويتحاور معها، دون أن يوجه رأيه ، وقد كان بإمكانه أن يسلك هذا الصنيع متخفيًا خلف شخوص قصصه .

علاقة الشخصيات بحركة السرد : لعل هذا الأمر من اختراعي، أو من وهم مشاعري، فإنني أجزم أن هناك ترابط دائمًا بين سرعة السرد ، والانتقال بين لوحاته الفنية وبين شخوصه ، حتى إذا أدار القاص حوارًا فإنه حتمًا يتأثر في أسلوبه وسرعته بالمتحاورين، فإن حديثي عن صياد سيحتم على البطء في السرد، وحديثي عن سيارة مسرعة سيحتم على سرعة السرد ، وهذا ما تستشعره مع شخوص الفارس القصصي فأحيانًا يتوقف متمهلًا ليعطيك أدق التفاصيل الدقيقة ، وملامح تصف شخوصه حتى لتجعلك تشعر أنك تراها رؤى العين ، وتارة يعطيك سرعة في التنقل تندفع من عواطف الخوف أو الفزع التي تنتاب الشخوص ، ولاشك أن هذا التنقل يدغدغ المشاعر ويحفز القاريء؛ ليشعر في النهاية أنه سقط في وسط القصص دون شعور، وكأنه صار واحدًا من شخوص القاص .

دلالة الأسماء في قصص الفارس:

كثيرًا مايستخدم القاص التبئير الداخلي معتمدًا على أسلوب المتكلم؛ ليلج من خلاله إلى عالمه القصصي، وأما التبئير الخارجي بصيغة الغائب فقد ورد قليلا ومتناغمًا مع طبيعة القصص وحركة السرد، ولعل ذلك أضفى على قصصة و اقعًا معيشيًا ينبع من السرد .

وظف الفارس الأسماء في قصصه توظيفًا دلاليًا مؤثرًا في طبيعة القصص، ومهيمنًا على السرد فدائمًا الأسماء ترتبط بالأحداث ، وتتناسب مع الحكي، وتعطي دلالة رمزية، وتبعث برسائل تراثية تعمق الشعور بالسرد، وهذا ما دأب عليه فارسنا .

التبئير: كثيرًا مايستخدم القاص التبئير الداخلي معتمدًا على أسلوب المتكلم؛ ليلج من خلاله إلى عالمه القصصي، وأما التبئير الخارجي بصيغة الغائب فقد ورد قليلا ومتناغمًا مع طبيعة القصص وحركة السرد، ولعل ذلك أضفى على قصصة و اقعًا معيشيًا ينبع من السرد .

نوع القصص : لن تستطيع أن تضع تصنيفًا دقيقًا للقصص عند دكتورسيد ؛ لأنه يمزج بين مختلف أنواع القصص فتجد

الحكي النفسي الذي يتوغل في تفسير أغوار الطبيعة البشرية ، ويتوغل في العمق الاجتماعي بوصف شخوصه وتطورها الفردي، كما تجد الرمزية المرتبطة بعمق التراث، كما تطالعك اللوحات الرومانسية الممتزجة بالإحساس بالغربة الحالمة التي تبحث عن عالم المثل بين طبقات المجتمع.

المزج بين (المونولجية الأحادية... الحوارية) : يجمع القاص بين المونولوجية الأحادية التي تنبع من حوار النفس وحديثها ، وبين حوار من طبيعة خاصة ، فليس الحوار حوارًا مباشرًا بين الشخصيات القصصة بل هو حوار بين شرائح الطبقات أو اللوحات الفنية التي تتصادم معًا؛ لتصنع مزيجًا رائعًا من التناغم والتفاعل ذي طبيعة خاصة ودقيقة تتنامى سريعًا وتتطور مع السرد .

كما يحدث أن يصاب أبطاله بالمثالية المجردة التي قد يصاب أبطالها بخيبة الأمل نظرًا للفشل في تحقيق الطموحات والآمال؛ لتصادمهم مع و اقع اجتماعي صعب .

لا يعمد القاص في قصصة إلى حبكة فنية أو تقديم مشكلة تصل إلى ذروتها مع تطور السرد ، فإن ذهبت تبحث عن هذا النوع من القصص فلن تصادفه في قصص دكتور سيد؛ لأن طبيعة السرد تتشكل عنده بطريقة مغايرة ، فهو يقدم شرائح فنية اجتماعية تشبه اللوحات الجميلة

الحبكة الفنية : لا يعمد القاص في قصصة إلى حبكة فنية أو تقديم مشكلة تصل إلى ذروتها مع تطور السرد ، فإن ذهبت تبحث عن هذا النوع من القصص فلن تصادفه في قصص دكتور سيد؛ لأن طبيعة السرد تتشكل عنده بطريقة مغايرة ، فهو يقدم شرائح فنية اجتماعية تشبه اللوحات الجميلة ، وكأنها سيرة ذاتية موضوعية، ثم يعيد ترتيبها ليس وفق الترتيب المنطقي المتوقع في تقدير الشخص العادي بل وفق رؤية فنية خاصة تنبع من شعوره بالجمال الفني للبناء القصصي كله، ويربط بين تلك الشرائح برو ابط تتولد من داخل السرد، قد تبدو غير واضحة المعالم في نظر غير الحصيف، لكنها عميقة في جوهرها ترتكز على عمق التراث فيقدم ويؤخر ثم يعود مرتكزًا على قوة السرد؛ ليربط الأحداث معًا ..

كما أنه يتمكن من الرؤية بالخلف وأعني بها أنه سارد عالم بكل شيء حول شخوصه، وحاضر مع شخوصه في كل مكان وهي معرفته بالأخبار السرية لشخوصه وما يدور خلف الجدران ، فهو يرى أكثر مما ترى الشخصية غير أنه لايقدم للقاريء تفسيرات يسبق ما تراه الشخصية بل يرى معها ما تراه ويترك للقاريء التفسير، والسارد عنده غالبًا ما يكون غير مشارك في القصة بل يكون خارج الحكي . وقد يتفرع عن الحكي الرئيس حكي فرعي ثم يتفرع هو الآخر لأفرع تقل أو تكثر، غير أن موهبته الفذة تجعله ممسكًا بزمام الأمور فلا يغفل عن حكيه الأصل، ولا ينسى بطله فإذا به يعود بك دون شعور، وقد تشبعت بخلفية منطقية حول البطل، وكأنك تمتلك تفسيرًا لسير السرد وتسعد بمنطقية الأحداث .

الشخصية : تمثل الشخوص التي يتحدث عنها القاص مفارقات غريبة ، وتثير تساؤلات جدلية ، فهى ليست شخصيات منطقية نصادفها كثيرًا في حياتنا ، وليست صفاتها البدنية أو سلوكاتها كغيرها من الشخصيات بل تجدها محملة بالمعاناة الاجتماعية حينًا وترمز لعادات وتقاليد شائعة حينًا وحتى تصرفاتها تخرج عن المألوف تجاه المو اقف الحياتية ، ومن المعلوم أن الملفوظات الفعلية تعتمد في تقديم أفعال الشخصية غير أنه يتميز بقلة استخدام الرو ابط الحرفية بل يجعل من الأفعال رو ابط تسير تباعًا مع السرد ، غير أنه يقدم وصفًا مغايرًا لصفات الشخصية فلا يصفها جملة بل تفصيلًا دقيقًا لملامحها ، وكأنه يضعها على مجهر، أضف لما يقدمه عنها من أبعاد نفسية تؤهله لعقد الصراع النفسي وسرد الحدث.

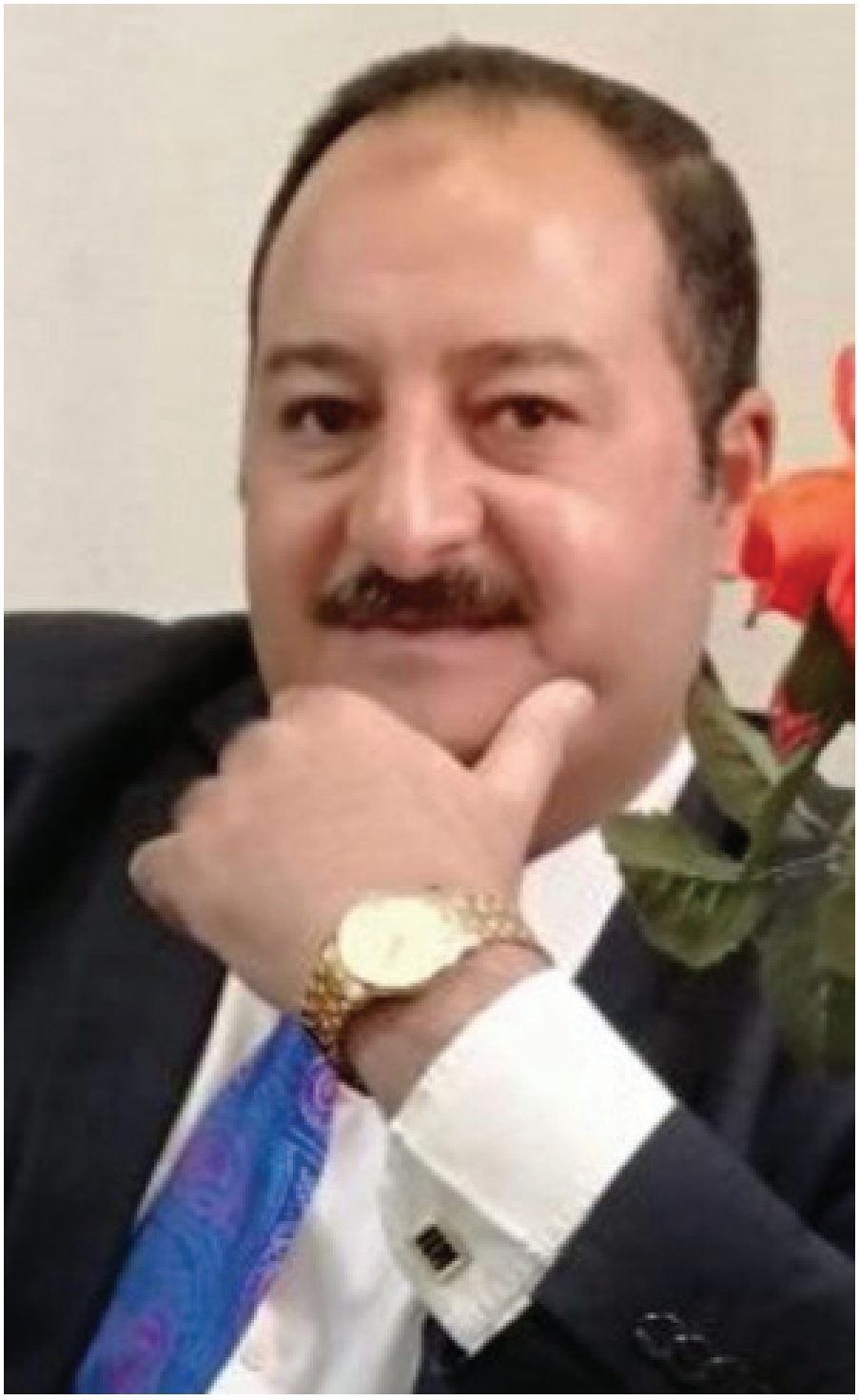
الزمن و إيقاع السرد : يمتد الزمن لدى القاص وقد يطول ليصل إلى أجيال، فهو يتعامل معه دون حدود ضيقة لمفهوم الزمن بل يجيء ويذهب بحرية شديدة ، يسترجع الزمن الماضي ويتقدم إلى الحاضر وفق شعوره الفني .

ويتحدد سرعة الإيقاع بحسب وتيرة سير الأحداث وسرعتها أو بطئها، ولدى القاص سرعة شديدة في سير الأحداث ودرجة تكثيفها قلما تجدها لدى غيره، فهو يختزل ويختصر ويكثف ويحذف وفق موهبة رائعة في التعامل مع اللغة، ولعل هذا ما دفعني سابقًا أن أطلق مصطلحًا (شلال السرد أو الاعصار)

المكان : الأماكن في الأعمال القصصية ليست مجرد حدودًا هندسية بل تمثل المفاهيم والتصورات والتوقعات الاجتماعية، و طبيعة البيئة التي تدور فيها أحداث قصص الدكتور سيد تعبر عن ذلك أصدق تعبيرًا، كما أنه يراعي ديناميكية المكان وتفاعل الانتقال ، والألفة للأماكن، فهى بيئة غير متوقعة فأحيانًا تكون البيئة ريفية لكنها مختلفة في تركيبها ، وتارة البيئة غجرية ، لكنه يجعل القاريء أمام صورة تخيلية للمكان يرسمها القاص بريشته الفنية التي تنبع من الحكي الرائع .

تنوع الصيغ : ينوع القاص في الصيغ السردية الوصفية والحكي وغيرها مستخدمًا لغة لاتغلب عليها الفصحى القديمة التي تغلق على الأفهام ولامنحدرًا إلى العامية التي تحط من قدر الأدب ، بل يستخدم الفصحى السلسة اليسيرة التي تحقق المتعة ولا يصعب على متوسطي الثقافة فهمها، وهو بذلك يضيف ميزة وفضلا يساعد على حماية اللغة ومراعاة تطورها.

أخيرًا ...أدعو الله للفارس الرائع الأديب د/ سيد شعبان ... بالتوفيق في مسيرته الفنية وأعماله القصصية.



جماليات السرد
في قصص دكتور سيد شعبان

د. مدحت عبد الجواد

آثرت في حديثي عن جماليات النص السردي هنا، أن أسلك منهجًا متكاملًا ، لا يعتمد مدرسة بعينها دون غيرها، ولايرجح مدرسة نقدية على غيرها، بل يعتمد على تذوقي لقصص من نوع خاص يغاير المألوف المعتاد، ويتجاوز حدود العصر؛ لذا لا أدعي زهوًا أنني سأقتله بحثًا بل هى قراءة محب للأدب عاشق للجمال ،،،،

وكان منهجي أن لا أدرج هنا شواهد من قصص القاص لسببين :

أولهما : كي لايطول المقال ويتشتت معه ذهن القاريء ، ويفقد المقال ثمرته المرجوة .

وآخرهما : ليصبح لدى كل قاريء شغوف بهذا الفن أن يرجع للمصدر بنفسه؛ فينهل منها متعته ويعمل جهده .

أن النص يظل أبدًا ودائمًا يحمل صفات وسلوكات صاحبه ، ويظل ترجمان مشاعره التي تأثرت بالبيئة المحيطة بها، غيرأني في ذات الوقت لا أحب من يطيلون الوقوف عند هذا المنحى ويثقلونه بالأعباء، وينحون بالنص على هذه الفكرة يلحون عليها حتى تصبح منتهى غايتهم .

تحليل البيئة والشخصية : لا أسلم تسليمًا قاطعًا لأصحاب الآراء التي تعزل النص عن صاحبه، وتفصل بينهما فصلًا وكأن النص هبط من السماء أو مات صاحبه، ولن أدخل في جدل مع أصحاب هذه الآراء، ولكن يقيني أن النص يظل أبدًا ودائمًا يحمل صفات وسلوكات صاحبه ، ويظل ترجمان مشاعره التي تأثرت بالبيئة المحيطة بها، غيرأني في ذات الوقت لا أحب من يطيلون الوقوف عند هذا المنحى ويثقلونه بالأعباء، وينحون بالنص على هذه الفكرة يلحون عليها حتى تصبح منتهى غايتهم .

أديبنا هو وليد العصر الذي نحياه بكل ما فيه من تقلبات وصراعات، وبكل ما فيه من حسنات وعيوب ، لا يأثره مذهبًا دينيًا أو يستحوذ عليه فكر دون غيره ، إنما هى عين الفنان والناقد المبدع، وعدسته التي تلتقط الصور بتشابكها وتنوعها غير أن خلف هذه العين يقبع الإحساس الرقيق الشفيف، والعدسة الواعية التي تدرك ما لايدركه الآخرون ، وإن أهم ما يميزه أنه جمع ثقافة الريف المصري الأصيل و ثقافة التمدن والتحضر، لكنه لم يحيا حياة الإقطاعيين في الريف بل عاش حياة الكادحين، وتمرس بحكى الجدات، وألف حياة البسطاء بل وطحنته وعركته بكل ما فيها ، وعندما انتقل إلى المدينة لم تهره أضواؤها ولم تسرقه حكاياتها ، بل ظل يحن إلى الريف دائمًا، يعود إلى ذكرياته الأولى ، ذلك لأنه يملك قلبًا رقيق المشاعر عطوفًا ، بل تشعر معه ، و أنت تطالع قصصه أنه يعاني غربة تمثل فارقًا بين القيم وصراعًا للبحث عن الذات، وخوفًا شديدًا على مايملكه من قيم تصارع للبقاء في وجه مفاسد الحضارة وملذاتها....

العنوان : يمثل العنوان أحد المفاتيح التأويلية لأي نص إن لم يكن أهمها، وهو ظاهرة متألقة متنوعة مشرقة في قصص فارسنا الألمعي ، فتراه يتكيء كثيرًا على الجملة الاسمية بما تحمله من الثبات ، لكنه يعطيك المبتدأ وينتظر منك أن تبحث في ثنايا قصصه عن الخبر، ويدهشك بما يضفيه على المبتدأ من هالة، وغموض ورمزية وتعلق بالتراث كل هذا في آن واحد (سيدنا الخضر/ الأحدب / ولد من الغجر/...) وعليك أن تستحضر صورة الخضر التي تعرفها من ثقافتك الإسلامية ، فإذا به يجعلك أمام صورة أخرى، وشخصية جديدة تطالعك لأول مرة، وتدهشك بحركتها السردية ، وعليك أن تستعد، ويستعد عقلك؛ لتستقبل سيلا سرديًا سريع الحركة إذا ما ذهبت تبحث عن الخبر، وإذا ما دفعك الفضول للبحث عن الخبر...

القصص عنده يعد مزيجًا من عوالم التأمل في الريف لكنه لايرصد و اقعًا، وينقله نقلًا بل يمزج بينه وبين الثقافة وبينه وبين التراث وبينه وبين الرمزية ؛ ليصبح في النهاية عالمًا خاصًا فريدًا لاشبيه له حرفيًا في أرض الو اقع، بل يصدمك بخيال لشخص يرصد الصراعات النفسية لشخوصه كما يرصد تشا بكها.

شلال السرد ...الإعصار السردي :

استميحك عذرًا لهذا العنوان، ولكن حقًا هذا ما ستواجهه عندما تبدأ بالقراءة للفارس المبدع ، فستجد الحكي يلفك من هنا وهناك ، ويدور بك في دوامة الشلال، فإن كنت مسلحًا بالفكر الثاقب والعقلية الواعية، فأنت ستجد هذا الشلال يشبه تلك المتعة التي تخرج بها عندما تركب الشلال في ملاهي المدينة، وستشعر بتلك السعادة، وتحب أن تكرر الرحلة مرارًا ومرارًا ، وإن كنت ممن لا يجيدون السباحة في بحر الفن القصصي سيلفك إعصار يؤرق مضجعك، وقد تخشى أن تعود إليه ثانية ، فإن كنت ممن يقرأون للتسلية في آخر الليل فابحث لك عن صديق آخر فلن تتحمل قوة البيان، ولن تقوى على كثافة السرد ، وإن كنت ممن يحبون اقتحام البيان ويتلذذون بجماله فأهلًا بك في ميدان الفارس العملاق .

القصص عنده يعد مزيجًا من عوالم التأمل في الريف لكنه لايرصد و اقعًا، وينقله نقلًا بل يمزج بينه وبين الثقافة وبينه وبين التراث وبينه وبين الرمزية ؛ ليصبح في النهاية عالمًا خاصًا فريدًا لاشبيه له حرفيًا في أرض الو اقع، بل يصدمك بخيال لشخص يرصد الصراعات النفسية لشخوصه كما يرصد تشابكها، ويربط بينها في لوحة بيانية لاينزلق السرد معها إلى العامية، ولايتعالى على متلقيه من أبناء العصر الحالي يميل إلى التشخيص باستخدام الصور البلاغية؛ لتشكيل لوحاته الفنية ، يتجاوز الموصوف الحدثي من خلال حركة السرد والرمزية والتراث .

حديثي عن صياد سيحتم على البطء في السرد، وحديثي عن سيارة مسرعة سيحتم على سرعة السرد ، وهذا ما تستشعره مع شخوص الفارس القصصي فأحيانًا يتوقف متمهلًا ليعطيك أدق التفاصيل الدقيقة ، وملامح تصف شخوصه حتى لتجعلك تشعر أنك تراها رؤى العين ، وتارة يعطيك سرعة في التنقل تندفع من عواطف الخوف أو الفزع التي تنتاب الشخوص ، ولاشك أن هذا التنقل يدغدغ المشاعر ويحفز القاريء

الذات المقنعة في قصصه : لكل أديب أوكاتب رسائل يتوجه بها إلى المتلقي ، تلك الرسائل تتخفى في العمل القصصي خلف قناع الشخصيات والأحداث والسرد ، ومن آن لآخر تظهر في قصص الفارس فيما يشبه الحكمة حينًا ، أو الحكي التراثي تارة أخرى غير أنه استطاع أن يوظفه توظيفًا نافعًا يخدم قصصه ، كما أن رسائله تدور حول قيم ، وسلوكات لشرائح داخل المجتمع، ومعتقدات تخلق بها أصحابها ، وأهم ما يميز الفارس القصصي أنه يعرضها بكل جوانبها ، بل وأحيانًا يلح عليها، وكثيرًا ما يحللها ويتعمق فيها نفسيًا غير أنه لا يتدخل مطلقًا بحال من الأحوال؛ لينقدها أو ينكرها، ولعله بذلك يترك الفرصة للمتلقي أن يتفاعل معها ويتحاور معها، دون أن يوجه رأيه ، وقد كان بإمكانه أن يسلك هذا الصنيع متخفيًا خلف شخوص قصصه .

علاقة الشخصيات بحركة السرد : لعل هذا الأمر من اختراعي، أو من وهم مشاعري، فإنني أجزم أن هناك ترابط دائمًا بين سرعة السرد ، والانتقال بين لوحاته الفنية وبين شخوصه ، حتى إذا أدار القاص حوارًا فإنه حتمًا يتأثر في أسلوبه وسرعته بالمتحاورين، فإن حديثي عن صياد سيحتم على البطء في السرد، وحديثي عن سيارة مسرعة سيحتم على سرعة السرد ، وهذا ما تستشعره مع شخوص الفارس القصصي فأحيانًا يتوقف متمهلًا ليعطيك أدق التفاصيل الدقيقة ، وملامح تصف شخوصه حتى لتجعلك تشعر أنك تراها رؤى العين ، وتارة يعطيك سرعة في التنقل تندفع من عواطف الخوف أو الفزع التي تنتاب الشخوص ، ولاشك أن هذا التنقل يدغدغ المشاعر ويحفز القاريء؛ ليشعر في النهاية أنه سقط في وسط القصص دون شعور، وكأنه صار واحدًا من شخوص القاص .

لن تستطيع أن تضع تصنيفًا دقيقًا للقصص عند دكتور سيد ؛ لأنه يمزج بين مختلف أنواع القصص فتجد الحكي النفسي الذي يتوغل في تفسير أغوار الطبيعة البشرية ، ويتوغل في العمق الاجتماعي بوصف شخوصه وتطورها الفردي، كما تجد الرمزية المرتبطة بعمق التراث، كما تطالعك اللوحات الرومانسية الممتزجة بالإحساس بالغربة الحالمة التي تبحث عن عالم المثل بين طبقات المجتمع.

دلالة الأسماء في قصص الفارس:

وظف الفارس الأسماء في قصصه توظيفًا دلاليًا مؤثرًا في طبيعة القصص، ومهيمنًا على السرد فدائمًا الأسماء ترتبط بالأحداث ، وتتناسب مع الحكي، وتعطي دلالة رمزية، وتبعث برسائل تراثية تعمق الشعور بالسرد، وهذا ما دأب عليه فارسنا .

التبئير: كثيرًا مايستخدم القاص التبئير الداخلي معتمدًا على أسلوب المتكلم؛ ليلج من خلاله إلى عالمه القصصي، وأما التبئير الخارجي بصيغة الغائب فقد ورد قليلا ومتناغمًا مع طبيعة القصص وحركة السرد، ولعل ذلك أضفى على قصصة و اقعًا معيشيًا ينبع من السرد .

نوع القصص : لن تستطيع أن تضع تصنيفًا دقيقًا للقصص عند دكتور سيد ؛ لأنه يمزج بين مختلف أنواع القصص فتجد الحكي النفسي الذي يتوغل في تفسير أغوار الطبيعة البشرية ، ويتوغل في العمق الاجتماعي بوصف شخوصه وتطورها

الفردي، كما تجد الرمزية المرتبطة بعمق التراث، كما تطالعك اللوحات الرومانسية الممتزجة بالإحساس بالغربة الحالمة التي تبحث عن عالم المثل بين طبقات المجتمع.

المزج بين (المونولجية الأحادية... الحوارية) : يجمع القاص بين المونولوجية الأحادية التي تنبع من حوار النفس وحديثها ، وبين حوار من طبيعة خاصة ، فليس الحوار حوارًا مباشرًا بين الشخصيات القصصية بل هو حوار بين شرائح الطبقات أو اللوحات الفنية التي تتصادم معًا؛ لتصنع مزيجًا رائعًا من التناغم والتفاعل ذي طبيعة خاصة ودقيقة تتنامى سريعًا وتتطور مع السرد .

كما يحدث أن يصاب أبطاله بالمثالية المجردة التي قد يصاب أبطالها بخيبة الأمل نظرًا للفشل في تحقيق الطموحات والآمال؛ لتصادمهم مع واقع اجتماعي صعب .

لا يعمد القاص في قصصة إلى حبكة فنية أو تقديم مشكلة تصل إلى ذروتها مع تطور السرد ، فإن ذهبت تبحث عن هذا النوع من القصص فلن تصادفه في قصص دكتور سيد؛ لأن طبيعة السرد تتشكل عنده بطريقة مغايرة ، فهو يقدم شرائح فنية اجتماعية تشبه اللوحات الجميلة ، وكأنها سيرة ذاتية موضوعية.

الحبكة الفنية : لا يعمد القاص في قصصة إلى حبكة فنية أو تقديم مشكلة تصل إلى ذروتها مع تطور السرد ، فإن ذهبت تبحث عن هذا النوع من القصص فلن تصادفه في قصص دكتور سيد؛ لأن طبيعة السرد تتشكل عنده بطريقة مغايرة ، فهو يقدم شرائح فنية اجتماعية تشبه اللوحات الجميلة ، وكأنها سيرة ذاتية موضوعية، ثم يعيد ترتيبها ليس وفق الترتيب المنطقي المتوقع في تقدير الشخص العادي بل وفق رؤية فنية خاصة تنبع من شعوره بالجمال الفني للبناء القصصي كله، ويربط بين تلك الشرائح بروابط تتولد من داخل السرد، قد تبدو غير واضحة المعالم في نظر غير الحصيف، لكنها عميقة في جوهرها ترتكز على عمق التراث فيقدم ويؤخر ثم يعود مرتكزًا على قوة السرد؛ ليربط الأحداث معًا ..

كما أنه يتمكن من الرؤية بالخلف وأعني بها أنه سارد عالم بكل شيء حول شخوصه، وحاضر مع شخوصه في كل مكان وهي معرفته بالأخبار السرية لشخوصه وما يدور خلف الجدران ، فهو يرى أكثر مما ترى الشخصية غير أنه لايقدم للقاريء تفسيرات يسبق ما تراه الشخصية بل يرى معها ما تراه ويترك للقاريء التفسير ، والسارد عنده غالبًا ما يكون غير مشارك في القصة بل يكون خارج الحكي .

وقد يتفرع عن الحكي الرئيس حكي فرعي ثم يتفرع هو الآخر لأفرع تقل أو تكثر، غير أن موهبته الفذة تجعله ممسكًا بزمام الأمور فلا يغفل عن حكيه الأصل، ولا ينسى بطله فإذا به يعود بك دون شعور، وقد تشبعت بخلفية منطقية حول البطل، وكأنك تمتلك تفسيرًا لسير السرد وتسعد بمنطقية الأحداث .

الشخصية : تمثل الشخوص التي يتحدث عنها القاص مفارقات غريبة ، وتثير تساؤلات جدلية ، فهي ليست شخصيات منطقية نصادفها كثيرًا في حياتنا ، وليست صفاتها البدنية أو سلوكاتها كغيرها من الشخصيات بل تجدها محملة بالمعاناة الاجتماعية حينًا وترمز لعادات وتقاليد شائعة حينًا وحتى تصرفاتها تخرج عن المألوف تجاه المواقف الحياتية ، ومن المعلوم أن الملفوظات الفعلية تعتمد في تقديم أفعال الشخصية غير أنه يتميز بقلة استخدام الروابط الحرفية بل يجعل من الأفعال روابط تسير تباعًا مع السرد ، غير أنه يقدم وصفًا مغايرًا لصفات الشخصية فلا يصفها جملة بل تفصيلًا دقيقًا لملامحها ، وكأنه يضعها على مجهر، أضف لما يقدمه عنها من أبعاد نفسية تؤهله لعقد الصراع النفسي وسرد الحدث.

الزمن و إيقاع السرد : يمتد الزمن لدى القاص وقد يطول ليصل إلى أجيال، فهو يتعامل معه دون حدود ضيقة لمفهوم الزمن بل يجيء ويذهب بحرية شديدة ، يسترجع الزمن الماضي ويتقدم إلى الحاضر وفق شعوره الفني .

ويتحدد سرعة الإيقاع بحسب وتيرة سير الأحداث وسرعتها أو بطئها، ولدى القاص سرعة شديدة في سير الأحداث ودرجة تكثيفها قلما تجدها لدى غيره، فهو يختزل ويختصر ويكثف ويحذف وفق موهبة رائعة في التعامل مع اللغة، ولعل هذا ما دفعني سابقًا أن أطلق مصطلحًا (شلال السرد أو الاعصار)

المكان : الأماكن في الأعمال القصصية ليست مجرد حدودًا هندسية بل تمثل المفاهيم والتصورات والتوقعات الاجتماعية، و طبيعة البيئة التي تدور فيها أحداث قصص الدكتور سيد تعبر عن ذلك أصدق تعبيرًا، كما أنه يراعي ديناميكية المكان وتفاعل الانتقال ، والألفة للأماكن، فهي بيئة غير متوقعة فأحيانًا تكون البيئة ريفية لكنها مختلفة في تركيبها ، وتارة البيئة غجرية ، لكنه يجعل القاريء أمام صورة تخيلية للمكان يرسمها القاص بريشته الفنية التي تنبع من الحكي الرائع .

تنوع الصيغ : ينوع القاص في الصيغ السردية الوصفية والحكي وغيرها مستخدمًا لغة لاتغلب عليها الفصحى القديمة التي تغلق على الأفهام ولامنحدرًا إلى العامية التي تحط من قدر الأدب ، بل يستخدم الفصحى السلسة اليسيرة التي تحقق المتعة ولا يصعب على متوسطي الثقافة فهمها، وهو بذلك يضيف ميزة وفضلا يساعد على حماية اللغة ومراعاة تطورها.

أخيرًا ... أدعو الله للفارس الرائع الأديب د/ سيد شعبان ... بالتوفيق في مسيرته الفنية وأعماله القصصية.

قراءة لقصّة القبضة (عطر أنثى)

للدكتور سيد شعبان

أ.د. عبدالكريم حسين/ سوريا

أبدأ من آخرها لأتخطى الرجل في إطاره الذهبي صنما حياً أو ميتاً - وهو يفعل بالأحياء ما يفعل تحقيقاً لرغبة صانعيه أو واضعيه بموضعه مقيداً بإطار رغباتهم ، والناس يلبون مطالبه مهما تكن- إلى حكاية السارد بإفصاحه عن حلمٍ وعن عالم آخر، و أقف في معقد كلامه حيث يصب مطلعه فيه، ويرتد آخره إليه، في قوله: ((يدٌ ترجوني نصف رغيف خبز؛ أركلها في غير اهتمام، إنه يثير في داخلي اشمئزازا، أصاب ثوبي بيده المعروقة، أبحث مع رئيس المدينة أن يجمع هؤلاء المتسكعين في داربعيدة، هذا مضر بنا نحن السادة!

> عالم الحلم مدرك أنه غير و اقعي على ما يجري به من فعل رو ائي، وعالم الحلم محتمل الوقوع ولو لم يكن و اقعاً، والمفارقة الأخرى أن غنى السارد في الحلم يومئ إلى شدة فقره في اليقظة، و اقتراب اليد التي تطلب منه نصف رغيف في الحلم هي يده ويد أتر ابه في اليقظة.

انتقلت إلى حجرة لا يدخلها إلا المغلف بإطار ذهبي، الصمت يقتلني، يعتلي مقعدا عاليا، أنظر إليه بنصف عين، تهم شفتاي بفعل مغاير، تنساب كلمة كنت أكره قولها: السمع لكم يا أيها الممتليء حكمة؛ الطاعة لمن بيديه مفاتيح العالم الآخر، صوت ينطلق مدويا: الآن!)) تدبروا أمركم في مطلع المنام وجد نفسه مطواعا للمرأة يدفع بسخاء على أمل اللقاء من بعد ..عالم الحلم مدرك أنه غير و اقعي على ما يجري به من فعل رو ائي، وعالم الحلم محتمل الوقوع ولو لم يكن و اقعاً، والمفارقة الأخرى أن غنى السارد في الحلم يومئ إلى شدة فقره في اليقظة، و اقتراب اليد التي تطلب منه نصف رغيف في الحلم هي يده ويد أتر ابه في اليقظة، فشعرباشمئزاز منها، فكان تحوله من عالم اليقظة (الفقر) إلى عالم الحلم (الاكتناز بالغنى) تحولاً من الانتماء الطبقي للفقراء إلى ترفع ذوي الأموال على الفقراء، والقرف منهم، والأغنبياء يطالبون رئيس المدينة بإبعادهم من أهل الثراء..كأنه أجير لديهم بعزل الفقراء عنهم وعن بيئاتهم المعطرة بإنفاق الأموال على شهواتهم، والفقراء يبحثون عن هذا المال المنفق بإسراف لتلبية حاجاتهم اللازمة للعيش فقط ، ثم تأتي العقوبة لمن يشير إلى الفقروالفقراء ومن يسلب حقوقهم من تعاضد الأغنياء ورئيس المدينة والكاتب تفر من بين أصابعه الحروف كأنها مطاردة بتهمة الإرهاب وربك الوهاب..لابد أنكم تدركون أن تغير الأحوال يصاحبه تغير الأنفس والقيم معاً..فالفقير بعد غناء تأفف من يد الفقير..وما سأل عن أمسه وما كان عليه.

نقد المحيط في قصة (للّه يا محسنين !) للدكتور سيد شعبان

■ د. مدحت عبد الجواد

اسمحوا لي أن أضيف لأديبنا دكتور سيد لقبًا جديدًا ، ألا وهو (الكوكبوري) وهذا له عندي سبب، فإنه بطل في عهد صلاح الدين، وينسب إليه بدأ الاحتفال بالمولد النبوي ، وأديبنا فاتح عظيم للأدب ،وقاص خبير بصناعة القصص، وتصوير اللوحات والشخوص التي عادة ما تصاحب الموالد والكفور.

العنوان مدهش ورائع ، فهو يعبر عن صفة من صفات الساحر، وصفة الكفر كله بعد أن دخله الساحر!!!

جلا ... جلا ... جلا ... قرب ياعم ، قرب يا بيه ..تعال وشاهد العجب .. فقرة الساحر (سعدون) أشهر ساحر في كفرنا ، الدخول مجانًا للمسرح الكبير؛ لأننا نحتفل بمرور سبع سنوات على إنشاء المسرح، الدخول بأي ملابس ، لا داعي للملابس الرسمية ، الكلام في المسرح ممنوع حتى لانزعج الساحر (سعدون) ، وأى فرد يتكلم ربما يحوله الساحر لصورة حيوان أو يجعله حطامًا أو دخانًا ويخفيه عن الكفر تمامًا ، شاهد وصفق دون كلام، وهذا شرط دخولك كفرنا أو ارحل عنا .

> قد يندهش القاريء حينما يلاحظ أن العمل القصصي قد يدور حول المحيط الذي ربما يكون خيالا أو و اقعًا وإذا كان الأغلب في المحيط عند (الكوكبوري) هو الرمزية التي تتلبس العمل القصصي، والتي تجمع بين الو اقع والخيال

قد يندهش القاريء حينما يلاحظ أن العمل القصصي قد يدور حول المحيط الذي ربما يكون خيالا أو و اقعًا وإذا كان الأغلب في المحيط عند (الكوكبوري) هو الرمزية التي تتلبس العمل القصصي، والتي تجمع بين الو اقع والخيال ؛ لذا فإن حديثي عن جانب واحد في قصته ألا وهو المحيط :

فما مفهوم المحيط ؟ وما عناصره ؟ وما طريقة توظيفه ؟

المحيط : وعناصر المحيط تكمن في المكان والممارسات والزمان والجو انب المحيطة الأخرى ، فهو المحيط الذي تدور فيه الأحداث ، وطريقة توظيفه في العمل الأدبي سواء أكان حقيقة أم متخيلا .

والمحيط ثلاثة أنواع : (المحايد – الروحي – الديناميكي).

أما أولهما (المحايد) : فإن أغلب الأدباء يخطط أن يجعل قصصه يحتوي على بيئة غامضة ، فلا يوجد ما يقدم لنا في أعمالهم معلومات كثيرة عنها ، وهذا ما يكثف العمل الأدبي، حتى وإن بدا لنا ظاهريًا أن المؤلف يخطط تخطيطًا كافيًا بأن يجعل الحدث أقرب إلى البيئة الحقيقية ، فإنه أمر ظاهري ؛ ولذا فإن هذه البيئة تسمى المحايدة ، وهذه المحايدة لها حدود بالطبع لا تتجاوزها، وإلا صار عيبًا داخل العمل الفني وهذا ما يصنعه (الكوكبوري) ، ولا عجب فإن الشخوص الرمزية التي ربما تألفها ، والكفر الذي تسمع عنه ولا تستطيع أن ترصد مكانه فيظل غامضًا خفيًا ، وإن اقتربنا من مكانه فإذا بنا نجد أنه ربما يكون كفرنا الذي رحلنا عنه هو المقصود، وربما شخوصه تلك التي تحدث عنها (الكوكبوري) هى تلك الشخوص التي نمر عليها ، وتمر بحياتنا ، ولا نفطن إلى ملامحها .

> القاص البارع الجاد هو ما يجعلنا ندرك، ويدرك هو جيدًا معنا ضرورة عدم وجود علاقة مباشرة بين البيئة الطبيعية الخاصة وبين عناصر الفضيلة والرذيلة ، وإن أخطأ الكاتب في ذلك وجعل الربط مباشرًا فإنه لاينسحب على كل البيئات، ومن ثم تفسد التغذية العميقة التي يقدمها المحيط.

ثانيهما (المحيط الروحي) : فإن القاص البارع الجاد هو ما يجعلنا ندرك، ويدرك هو جيدًا معنا ضرورة عدم وجود علاقة مباشرة بين البيئة الطبيعية الخاصة وبين عناصر الفضيلة والرذيلة ، وإن أخطأ الكاتب في ذلك وجعل الربط مباشرًا فإنه لاينسحب على كل البيئات، ومن ثم تفسد التغذية العميقة التي يقدمها المحيط ، وهنا نجد (الكوكبوري) ماهرًا حقًا في توظيف المحيط الروحي فإن ما يخفيه من رموز تتلبس في السرد والشخوص والبيئة غير المباشرة ، وتخلق آلاف الاحتمالات التي تنسحب على صور مجتمعية تعيش بيننا لكن توظيف الخيال جعلها غامضة .

ثالثهما (المحيط الديناميكي) : فالمحيط ليس مجرد خلفية ساكنة ينكشف الحدث أمامها ، و إنما قد يدفع المحيط نفسه دفعًا نحو الحدث ، فيمتزج بالأحداث ويؤثر فيها ويتأثر بها وكأنه يقوم بدور الشخصية الرئيسة التي تظهر في تفاعل الأحداث، وهذا بالضبط ما يصنعه (الكوكبوري) في قصصه بمهارة وبراعة مدهشة ، فيجعلك مشدوهًا، ومتحركًا من لوحة إلى أخرى متحمسًا أن تنتقل إلى التالية؛ لأنك على يقين أنه سيفجأك بما لم تتوقعه، وهذه هي البراعة فلو أنك توقعته لانصرفت عنه .

توظيف الكوكبوري للمحيط : توظيفه كاستعارة للكشف عن الجوانب النفسية للشخصيات كضيق أو فرحة أو غيرها، فهو يستعير بيئة الغجر و أفعالهم وحياتهم ، وهنا يستخدم الشوارع والحارات والأزقة الضيقة وبالطبع ينعكس على المحيط الروحي للأبطال، ثم إنه دائما ما يصنع بيئة موازية تتميز بالأمل الذي ربما يشير إليه بأشجار الجميز هنا ومحيط الكفر أو النمط الريفي، فإن الاستعارة التي تمتد من المحيط تنسحب على الشخوص وتتفاعل معهم .

دائمًا تجد أن لكل قاص محيطًا مهيمنًا على أعماله ، إلا أنك في قصص (الكوكبوري)، تجد أنك تقف أمام مصور بارع يمسك (بكاميرا)، ويلتقط آلاف الصور لكنه ووحده فقط ، يكون قادرًا على تحريكها وبث الحياة فيها، وربطها ببعضها البعض بشكل متقابل أو متوازٍ أو ممتد أو بالرجوع إلى الماضي والعودة إلى الحاضر دون أن يترك لك فرصة الابتعاد بناظريك عن صوره،

الوظيفة المجازية : والتي تتمثل في خلق الجو المحيط الذي تتنفسه الشخصيات ، وتوظيف الحالة المزاجية المنسحبة عليهم، والتي بالطبع تنسحب على القارىء عند مطالعته للعمل الأدبي دون شعور، وتسري إليه كلما تعايش مع العمل الأدبي ، وتنشأ العلاقة الحميمية بين المحيط والقارىء ، والجو الذي يضعنا فيه القاص هنا يشبه من يقلبنا على الجانبين ، فتارة يسحبنا المحيط إلى الألم والحزن والرغبة في الثورة على أفعال الساحر تلك الممزوجة بالخوف منه، وفي الجانب الآخر سرعان ما يعطينا الأمل في زوال خداعه وبريق سحره ، وبأن نهايته محتومة معلومة يخطها القدر كآلاف النهايات التي سجلها التاريخ.

المحيط المهيمن : دائمًا تجد أن لكل قاص محيطًا مهيمنًا على أعماله ، إلا أنك في قصص (الكوكبوري)، تجد أنك تقف أمام مصور بارع يمسك (بكاميرا)، ويلتقط آلاف الصور لكنه ووحده فقط ، يكون قادرًا على تحريكها وبث الحياة فيها، وربطها ببعضها البعض بشكل متقابل أو متوازٍ أو ممتد أو بالرجوع إلى الماضي والعودة إلى الحاضر دون أن يترك لك فرصة الابتعاد بناظريك عن صوره، أو تفارق روحك معاني ترتيبها وتوظيفها في تراكيب لوحته الكبرى .

يمتد الزمن المهيمن بتكثيف الأحداث والرمزية التي تتبع العادات والتقاليد دون فرض الرأي فيكتفي بإبراز اللوحة داخل المحيط ، إنه يصنع مسرحًا قصصيًا ، أو معرضًا للوحات الفنية التشكيلية.

ويمتد الزمن المهيمن بتكثيف الأحداث والرمزية التي تتبع العادات والتقاليد دون فرض الرأي فيكتفي بإبراز اللوحة داخل المحيط ، إنه يصنع مسرحًا قصصيًا ، أو معرضًا للوحات الفنية التشكيلية ، ويقدم فيه صورًا لشخصية بعينها (سعدون)، كلنا نعرفها جيدًا في الواقع ، لكن خيال الكاتب يقدمها بصورة جديدة بارعة ، وكأنه يحتفل بمرور سبع سنوات على افتتاح المسرح الكبير في كفرنا المشهور ، فيرمز له بالساحر، ويصفها بأوصاف تثير التندر ، وبراعته في الحيل وبراعة توظيفها ، حتى تنطلي خدعه على الناس ، وتكثر وعوده ويفجأنا كل مرة بإخلافها وتبرير صنعه ، وحوله يكتظ المسرح بصنوف شتى من البشر المضحكين في أشكالهم و أفعالهم ويتحركون في ذل الفقر والحاجة دون اعتراض فقد سحرهم سعدون بسحره ، وقد خدعهم الساحر بأكاذيبه ووعوده، وسيطرت عليهم مشاعر الخوف من سحره الذي يمكنه من تحويل الإنسان إلى حطام أو حيوان أو ربما أخفاه عن أعين البشر، لكن (الكوكبوري) تنبأ له بمصير مجهول تتساقط فيه الرؤوس، ويجر أذيال الخزي، ويجني الندامة ....دمت مبدعًا(الكوكبوري).

«في شارع شُبرا»..
لسيّد شعبان
قراءة نقديّة لسردٍ شائق

الدكتور فراس عبد الرزاق السودانيّ/ العراق

(١) تمهيد: رسائل واعية في زمن الذُّهول!

رغم وفاء شعبان لخصائص السرد بتغليب البراعة الفنيّة على الموضوع؛ إلا أنَّ نصوص الرجل مُتخمة بالرسائل الواعية في زمن السرعة والذُّهول.. نعم، تجد ذلك مَبثوثاً في نصوصه - مُتزاحماً فيها، فلا تكاد تلتقط رسالة في جُملة أو مَقطع حتّى تُباغتك أخرى، لتُسلّمك لثالثة!

وهذا حُسن صنيع مِنه واستثمار لأدبٍ قريب من حكايا شَهْرزاد في نهاياتها المفتوحة التي تلعب على أعصاب القارئ وتستفزّ فِكره ومشاعره ومُخيّلته وتسترعي فضوله من الحكاية للحكاية كما فعلت بشَهْريار، وإن ضاقَ القارئ في الأحيان بكثافة الرمز و اتّساع النهاية على احتمالات لا حصر لها.

هذه الرسائل المقصودة بوعي - المبثوثة بجِرَفيّة عالية تُنَكِّرُلك المطبوع بتلقائيّته في ثوب مَصنوعٍ باذخٍ في الصّنعة وتتوسّل وعيَ القارئ والناقد؛ لاستلالها من بين السطورومن ورائها، وإلا ذهبت سُدى وراح معها النصّ أدراج الرِّياح سوى مُسْكةٍ من لُغة وتعابير تدلّ على قلم الكاتب، لا فِكره!

رسائلُ شعبان التي تَنْجم لك من أرضِ نصّه جديرةٌ بالالتقاط، فما كُتب منها تبييتاً = بوصلتُه عقلُ الأديب الواعي، وما جاء منها عفوَ الخاطر= دليلُه فؤادُه النابض بهموم الناس والمجتمع من حوله.

> أحداث السرد محصورة بين جُدران «حافلة» نقل عامّ، سوى امتدادِ عين السارد إلى خارجها بين الغَفلة والغفلة؛ لرصد مشهدٍ عابر على الطريق حتّى تنفرج عدستُه عندما «تقترب من ماسبيرو»، لتنزوي بعدها عائدة إلى الحافلة، راصدةً آخر الأحداث فيها إلى الختام.

(٢) الجو العام للنصّ وصورته العميقة

أحداث السرد محصورة بين جُدران «حافلة» نقل عامّ، سوى امتدادِ عين السارد إلى خارجها بين الغَفلة والغفلة؛ لرصد مشهدٍ عابر على الطريق حتّى تنفرج عدستُه عندما «تقترب من ماسبيرو»، لتنزوي بعدها عائدة إلى الحافلة، راصدةً آخر الأحداث فيها إلى الختام..

والحقّ أنّ من يلمح هذا التنقّل بين داخل الحافلة وخارجها -وحتّى جوّاً- يشعر أنّه أمام مُخرج مُحترف يرصد بعدسته تسارُعاً محموماً للأحداث، رغم انطلاقه من نقطة السكون في قوله «الحافلة -على غير عادتها- مُصابةٌ بالخَرَس».. عبارة رَسمت بواكير الجوّ العام للسرد باختصار، وهي أوّل المفارقة! على مستوى الشخوص، يخدعنا السارد عن نفسه في المطلع بعبارة «خرج من بيته والدنيا أشبه بحبلٍ يلتفّ حول رقبته، يضغط على صدره همّ ثقيل...» وكأنّ النصّ سيتناول معاناة مُحصّل التذاكر (الجابي)، لكنّه يكشف بعدها عن شخصيتين أُخريين يُسند لهما دورين مهمّين، فتكتمل أثافيّ النصّ: «المُحصّل» و«السائق» و«بائع أشياء صغيرة» على تباين بينهم في الدور والوظيفة.

و أنت تقرأ النصّ لن تستطيع الفكاك من سيناريو «سوّاق الأوتوبيس - ١٩٨٢م» الذي صوّر حالة مجتمع ما بعد «حرب أكتوبر» والتغيير الذي طرأ على الشخصية المصرية بعد الحرب، والأصدقاء الذين دخلوا في حالة انعزال بعد عودتهم من ميدان القتال والنصر؛ ليجنوا الصّاب في ميدان الحياة!

من هنا، أرى أنّ «الصورة العميقة» للنّص قابعة خلف مفصل مُشابه لهذا، فصورةُ «في شارع شُبرا» تُحاكي من طرف خفيّ «سوّاق الأتوبيس» في رصدها للحياة ما بعد الأحداث الجِسام كحرب إكتوبر وثورة ٢٥ - يناير، وما آل إليه الحال من سكون بعد أهوال.

إنّه ضياع البوصلة وشعور الغَبن والفراغ بعد النصر وما يؤول إليه الحال من انزواء المنتصر (= الشعب) وتقدّم غيره لجني الثمار.. تطالعك في هذا السياق نصوص تقترب من التصريح وأخرى توارب عن تلميح، من مثل:

> أرى أنّ «الصورة العميقة» للنّص قابعة خلف مفصل مُشابه لهذا، فصورةُ «في شارع شُبرا» تُحاكي من طرف خفيّ «سوّاق الأتوبيس» في رصدها للحياة ما بعد الأحداث الجِسام كحرب إكتوبر وثورة ٢٥ - يناير، وما آل إليه الحال من سكون بعد أهوال.

«الحافلة -على غير عادتها- مُصابةٌ بالخَرَس...»

«نظر في وجوه رُكّاب الحافلة، كلّهم يعيش في عالم آخر، رغم أنّ عيونهم تتحرّك كما لو كانت تنظر إلى شيء ما...»

«لوحات الإعلان تخاطب أناساً لم يرهم من قبل...»

«اقترب (المُحصّل) من نهاية الخدمة كما الحافلة التي تتداخل حو ائطها...»

ولصورة النصّ العميقة وجه آخر في النصّ هو «حياتنا المعاصرة» التي اقتلعتها أعاصير ثورة الاتصالات والعولمة وطغى إيقاعها حتّى كَلَّ الجميع عن إدراكها واللحاق بركبها، وهو ما يعبّر عنه قول

«رجال المرور» أقرب تعبيروهم يشاهدون الحافلة مُسرعة: «حافلة مُصابة بالجنون!».

هي الحياة بعد ثورة الاتصالات وربيع الثورات، وما السائق إلا قادة المجتمع، والحافلة هي البلاد التي بتنا نجهل وجهتها ومآلات الأمور فيها، وركّابها الشعوب المنكوبة بذواتها قبل غيرها، والمحصّل هو الحكومات التي باتت أقرب إلى الجِباية من تقديم الخدمات والأمن، وبائع الأشياء الصغيرة هو مصدر الإلهاء الذي يُكمّل المشهد العبثيّ الذي نعيشه من عقدين من الزمان!

هي الحياة بعد ثورة الاتصالات وربيع الثورات، وما السائق إلا قادة المجتمع، والحافلة هي البلاد التي بتنا نجهل وجهتها ومآلات الأمور فيها، وركّابها الشعوب المنكوبة بذواتها قبل غيرها، والمحصّل هو الحكومات التي باتت أقرب إلى الجِباية من تقديم الخدمات والأمن.

(٣) الحسّ النقدي في النصّ

والنصُّ زاخر بالنقد محشوّ بالنّصوص اللاذعة، وبعض هذا النقد يَشِي بوعي نادر من السارد بشتّى مناحي الحياة..

تأمّلوا معي مثلاً نقده لحُمّى الإعلانات في مُدننا، إذ يقول: «لوحات الإعلانات تُخاطب أناساً لم يَرَهم مِن قبل» مُشيراً برشاقة بتنا نعهدها في نصوصه إلى نفور الإعلانات عن لُغة المجتمع وتقاليده وأنساقه، فهي غريبة عنه وهو غريب عنها..

وقريب منه، قوله: «لوحات الإعلانات على جانبي الطريق، تحاصره صور مغرية»..

ثمّ ينتقل لنقد عِمران تلك المُدن، قائلاً: «تبدو العِمارات على الجانبين بقايا جبالٍ في مشهد يضجُّ بالعَبَث»..

ويُثنّي في ذات السياق قائلاً: «افترسَت المدينةُ التي بلا قلب شبابه»..

هذه النصوص الناقدة عجيبةٌ مُعجبة، فقد استطاع بوعي الفنّان أن ينقد مآلات المدينة في نسيجها العِمراني ومشهدها الحضريّ!!

وهو بهذا يُفصح عن بُعد آخر من ثقافة السارد ورهافة حِسّه في آن، فإنّ أخوف ما يخافه «فلاسفة العِمارة» على الإنسان أن تقهره مدينتُه التي يعيش فيها بدل أن تحتضنه وتشعره بالاستقرار النفسيّ، كما يحصل في المدن التي يتطاول عمرانُها فوق العادة بما يُسمّى «ناطحات السّحاب» مع ضيق شوارعها نسبيّاً وما يورثه ذلك من مشاعر الضيق وحتّى الانهزام.

في سياق مُتّصل، يطالعك النصّ بلمحات ناقدة لا تقلّ عمّا سبق خطورة، فعجز السائق برمزيته وتصابي المرأة المتصنّعة والشيخ ذو العمامة الخضراء (صوفيّ رُسُوم) الذي يُحدّث الناس عن الموت، بل ولوحات الإعلانات بصورها المغرية، كلّ ذلك من الإثارات النقدية الجدير بالإلتقاط والتأمّل.

(٤) تداخل الزمان والمكان وقصور التواصل في المجتمع

أعجبني كثيراً تداخل الزَّمكان في السرد، كقوله: «الآن.. غير بعيد منه» وأمثالها، وتقابل التشبيهات في النصّ وهو يصف مُحصِّل التذاكر بقوله: «اقترب من نهاية الخدمة كما الحافلة التي تتداخل حوائطها»، فهذه التداخلات تُشعرك باندماج الإنسان بزمانه ومكانه وبالجمادات من حوله، حتّى إنَّ نفحة من روحه لتضفي عليها شيئاً مِن روح!

فالجمادات عنده امتداد لحياة مَن يعيش فيها وبينها، فتتوهَّمُ من مثل قوله: «يسرِقان لحظة من حافلة مُصابة بالخرس» بأنَّ الأصل في الحافة أن تتكلّم وتنطق وتعبّر، ولا يخفى عليَّ ما في العبارة من حذف وإسناد. و«الحافلة -بعد ذلك- تتمايل طرباً» و«لوحات الإعلانات على جانبي الطريق تُحاصره...».

وربما كان شغف السارد هنا بتحريك الجمادات وإنطاقها من نقده الخفيّ لأنماط عيشنا المعاصرة بتطورها التكنولوجيّ الذي قرَّب البعيد وأبعدت القريب، فلا يكاد الزوج يحكي مع زوجه ولا الولد مع والده ولا الأخ مع أخيه ولا الصديق مع صديقه، ويجمعهم مكان واحد وتفرّقهم هواتف محمولة يتواصلون عبرها مع أباعد الناس، وهي مفارقة المفارقات!

خلَعَ شعبان على سرده حُللَ الحُسن والبهاء مِن كلّ صنفٍ ولون، بما أوتي من خيال القاصّ الموهوب ولُغة الأديب المشبوب، فجاء نصُّهُ هذا واسطة عقد نصوصه التي اطَّلعت عليها، وهي كثيرة.

(٥) بنية النصّ اللغويّة

خلَعَ شعبان على سرده حُللَ الحُسن والبهاء مِن كلّ صنفٍ ولون، بما أوتي من خيال القاصّ الموهوب ولُغة الأديب المشبوب، فجاء نصُّهُ هذا واسطة عقد نصوصه التي اطَّلعت عليها، وهي كثيرة.

دِقّةُ الوصف والتشخيص سمتان بارزتان في النصّ، مع تشويق تنقطع دونه الأنفاس بكثرة التنقّل بين المشاهد المتوالية، مُعوّلاً في ذلك كلّه على الفصل لا الوصل كما في جُلّ أعمال شعبان السابقة.

يوازن النصّ في التنقّل بين وصف المشاهد ورصد الشخوص،

وبين نقل الحديث الجاري بألسنة شخوصه والغوص في أعماقهم وتسجيل أحاديث نفوسهم المتردّدة كرجع الصّدى.

لاذ السارد بالكنايات ولغة الإيماء؛ ليؤدّي الأغراض البلاغيّة من جهة، وليحافظ على مستوى نصّه الذوقيّ، من جهة ثانية. تجد ذلك في مثل قوله: «كان ميتاً وحياته أن تأتيه أنثى تحرّك ساكنه» وقوله: «جرّب كلّ العقاقير؛ ما أفلح الأطبّاء ولا حتّى دهن العطّار»، يُشير إلى قول الشاعر: «وهل يُصلح العطّار ما أفسد الدّهر؟»

وقوله: «يداعبها بعينيه»

وفي قوله: «عيناه تقتحم خلوتهما المتوهَّمة» أيضاً.

ومن ذلك تصرّفه ببعض التضمينات، كاقتباسه قول الإمام الحريريّ في «مقاماته» شعراً «عضّنا الدَّهر بنابِهْ» الذي حوّره إلى «ضربه الزّمن بمعوله».

في النصّ مقابلات مُبدعة أضفت عليه حياةً وحركة بما احتوت من مفارقة، كقوله: «تجاوب مع الفتى حين كان يُعابث الفتاة اللاهية.. امتعض من لحية الشيخ ذي العمامة»، فمعابثة الفتى تنفُخ في مُستكنّ الجمر تحت رماد الشباب الذاهب ولحية الشيخ توقظه من هذا الشرود وتعيده إلى رُشده الذي يؤرقه فيه و اقعه.

في النصّ مقابلات مُبدعة أضفت عليه حياةً وحركة بما احتوت من مفارقة، كقوله: «تجاوب مع الفتى حين كان يُعابث الفتاة اللاهية.. امتعض من لحية الشيخ ذي العمامة»، فمعابثة الفتى تنفُخ في مُستكنّ الجمر تحت رماد الشباب الذاهب ولحية الشيخ توقظه من هذا الشرود وتعيده إلى رُشده الذي يؤرقه فيه و اقعه،

وهو يتحسّر على مثل قول الشاعر:

«فلا يُبعد الله الشبابَ وقولَنا إذا ما صَبونا صَبوةً: سنتوبُ!»

دون أن يُدرك لذّة اتّصال الحال بينهما بما فاته من شباب وما عداه من قول!

ويؤكّد على هذا المعنى من طرفٍ خفيّ آخر، بقوله: «الفتى الذي كان يُعابث الفتاة يتصدّر المشهد.. يحدث الركّاب عن مُتعة الحياة؛ أن يبحثوا عن الأمل.. ينهره الشيخ: الموت نهاية الأحياء!».

ولا يخلو هذا النصّ الأخير من لمحة ناقدة لبعض المعاصرين من الدُّعاة الذين يقتلون في الناس الأمل بذكر الموت حيثُ يجب ذِكرُ الحياة. والحياة في سبيل الله أوّل مقاصد الشرع الحنيف؛ إذ هي خلقُه والعيش فيها ومكابدةُ تكاليفها، قيام بحقّ التكليف فيها.

آنسني تضمينه البارع من فلم «Speed» الهوليوودي الشهير، في قوله: «على الشاشة نبأٌ عاجل: على المارين في شوارع المدينة توخي الحذر.. حافلة فقد السائق السيطرة عليها!»، وهو دليل آخر على ما ذكرناه سابقاً من وعي هذا الفنّان وتكريسه لمخزونه الثقافيّ في خدمة نصوصه. هي ثقافة يؤكّدها عدد من نصوص سرده هذا، فالسائق «يخرج عن وقاره في وصلة من موال الصَّبا»، والصّبا نَغَم حزين؛ لكنّ الحُزن فيه مُطرب، وأصل الطرب في الحزن والفرح، كما هو معلوم.

وفي النصّ بعض الاقترانات التي لا يمكن أن تمرَّ على القارئ اللبيب مُرور الكرام، كما في اقتران ذكر شارع شُبرا بماسبيرو مع صلتهما بالأحداث التي لحقت ٢٥ - يناير.

(٦) خاتمة: مفصل ونهاية حادّة!

في السرد مفصل مُهمّ ونهاية حادّة.. أمّا المفصل، فانتقل بالنصّ من الهدوء والسكون إلى الحركة والصَّخَب بل والجنون، ليقف فجأة عند حافّة حادّة تُسعف القارئ بنفس عميق بعد تتابع أنفاسه وهو يلهث وراء النصّ المتسارع.

يقع هذا المفصل عند قوله: «في هذه اللحظة دبّت في داخله (السائق) رغبة ظلّت مكتومة؛ أن يغازلها (المرأة المتصابية).. أراد أن يُعيد ما مضى من زمنه... تجاوب مع الفتى حين كان يُعابث الفتاة... ينعطف بالحافلة يميناً جهة الساحل»..

بُعيد هذا يفور النصّ بنقلات سريعة مُتتابعة:

«يُحرك المذياع على موجة إذاعة الأغاني، تصدح مُغنية بكلمات تثير كامن مشاعرهم، يتناسى الركّاب محطّات النزول»

«الحافلة تتمايل طرباً، يكسر إشارة المرور، منذ سنوات لم يفعل هذا، يتمادى في السير، يشجّعه الركّاب، يترِ اقص بائع الأشياء الصغيرة... يخترقون الميادين، ينتادى رجال المرور: حافلة مُصابة بالجنون!»

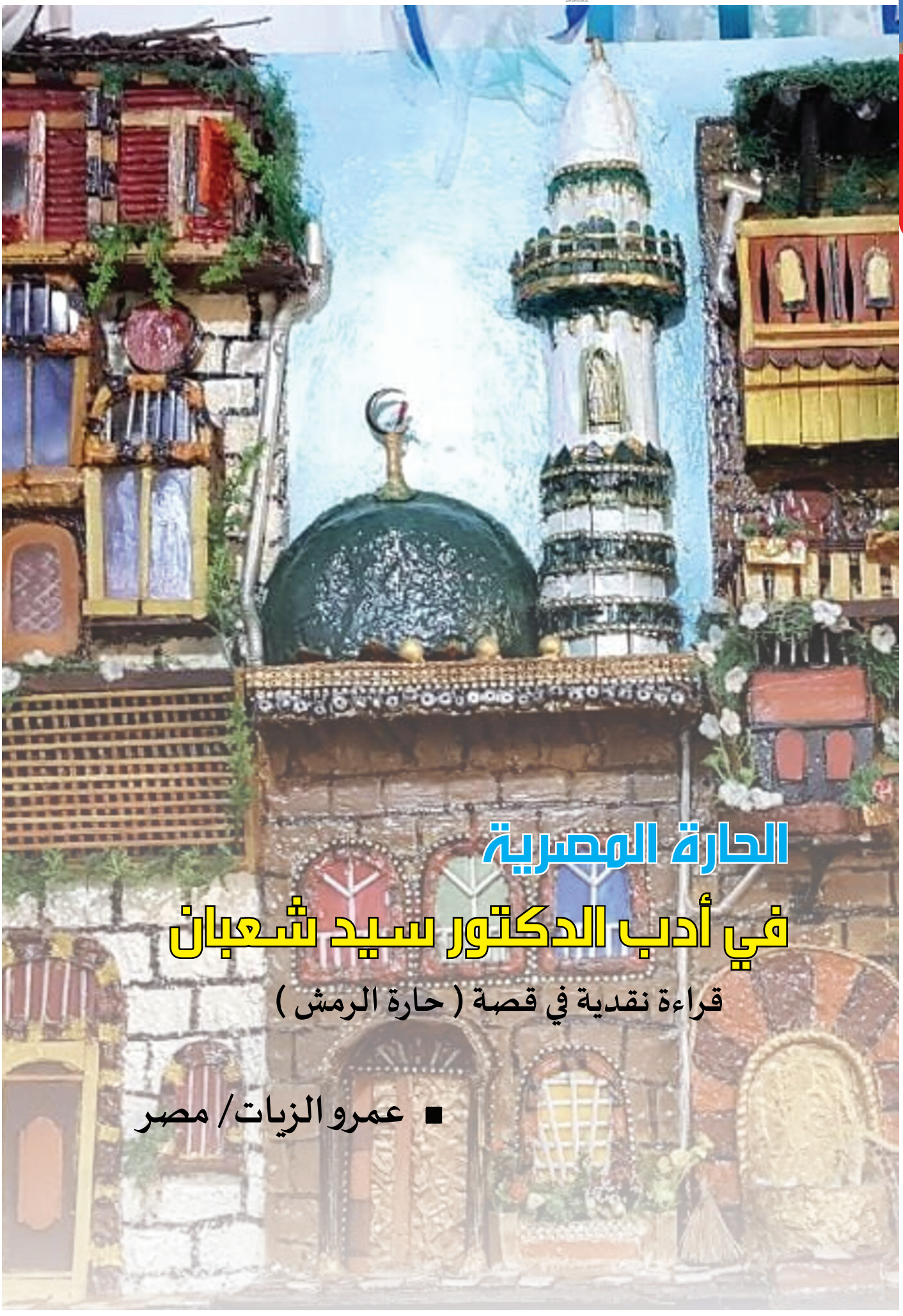
«في لحظات كانت كلّ الشوارع خاوية، رجال الأمن توزَّعوا في الميادين، طائرة تجوب سماءَ المدينة، صور الحافلة تبثُّ تباعاً، السائق صار حديث الناس»

«توشك الحافلة أن تكون حديث المدينة، النِّسوة يحاولن ركوبها، يسابقهم الرجال.. وجدها المسؤولون فرصة، أفسحوا لها الطريق!».

والنصّ الأخير مفتاحُ السرد وخير عاضد لما قدّمناه في تحليل «الصورة العميقة» له وأنَّ «الحافلة» هي حياتنا المعاصرة بتناقضاتها، ومفارقاتها، و إيقاعاتها السريعة، وحيرة أولي الأمر في إدارتها، ومحاولتهم استثمارها بما يضمن لهم بقاء الوضع على ما هو عليه، لا بما يؤدّي عنهم أماناتهم!

وختام السرد زيَّن لي وهمي الذي بُحت به إليكم هنا، فليس «بائع الأشياء الصغيرة» إلا واحداً من أولئك المسؤولين الذين يمكرون ويُغافلون ويسلبون، مُتّكئين في ذلك كلّه على غفلة الناس وغبائهم ربما.. «على حين غفلة شدَّ بائع الأشياء الصغيرة مقبض الحافلة.. توقّفت، بعدما سلب عقد المرأة المتصابية».. هنا رسا النصّ عند هذه النهاية الحادّة.

هذا نصّ حيّ، زاخر بالنقد، يستأهل غير قراءة بين استمتاعٍ وسَبر وتأمّل!



الحارة المصرية
في أدب الدكتور سيد شعبان
قراءة نقدية في قصة (حارة الرمش)

■ عمرو الزيات/ مصر

كاية غريبة حدثت في أيام جدي ؛ كثيرون تناقلوها ، ربما أضاف البعض أحداثًا لم توجد ؛ أو أن الكذب هنا مبرر ؛ فليالي الشتاء والصيف تحتاجان لهوًا عجيبًا ؛ يختفي عم لبيب فترة ثم يظهر؛ تتعدد الأقاويل في تفسير كل هذا؛ يقولون: مجنون أو يؤاخي الجن الأحمر؛ أحد الذين يقرأون الصحف والتي يجدها أهل الحارة مكدسة عند البقالين في الزاوية؛ يهمسون: يبدو أنه رجل السلطة السري؛ شائعة يتناقلها المواوي ذلك الذي لا يمل من اختلاق القصص والحكايات، عم لبيب ليس إلا الخضر؛ عنده خزانة بها ذهب وفضة وكتاب أصفر تسطر فيها أماكن الكنوز التي أخفاها الأجداد، يمشي متوكأ على عصا من خشب غريب، يقسم المواوي أنها تضيء بالليل؛ تتبعه عنزة حمراء يركب فوق ظهرها قط أبيض، عم لبيب لا يسمع كل تلك الأقاويل؛ أذنه بها طرش، يجر الصغار حيل العنزة فتتبعهم ريثما تملأ بطنها من أعواد البرسيم أو حفنة قمح مما هو منشور في جرن الوسية، ماكرة تتأخر قليلا؛ تسامر الصغار ثم تجري وتراقص؛ القط العجوز يتشمم السمك؛ حين يقترب من إحدى النوافذ أو يجد فرجة في جدار يعدو مسرعا؛ وبعد ؛ يسرق ومن ثم يعود وقد مرغ وجهه في فراء العنزة الحمراء؛ عم لبيب لا بيت له يسكن المسجد القبلي؛ في ركنه الشرقي ينصب خيمته؛ أهل حارتنا طيبون؛ يهبونه حساء عدس أو صحن فول نابت؛ في العيد يكسونه جلبابا؛ وفي ليالي الشتاء ينام قطه وعنزته بجواره يتبعان الرجل الطيب، صارت العنزة مباركة.

هبت ريح عاصف؛ اشتعلت دور الحارة، أخرج عم لبيب كتابه المطوي وسادة تحت رأسه؛ زمن المسخ اقترب، عند شجرة التوت الكبيرة تختبيء حية عجوز معها بيضة من ذهب تدفعها في الظلام فتنير لها الطريق. ينبح كلب أسود، يغلق باب الحارة، عم لبيب يتوكأ على عصاه؛ حجر الطاحونة يحتاج طفلا يتيما. في الحارة أشكال وألوان من البشر؛ شامي ومغربي وغجري وطلياني؛ الغريب إن هؤلاء انصهروا في سبيكة عجيبة كما حديد عم كبران الذي يرسم بمطرقته صورة لعرابي وهو يركب حصانا أبيض، مولانا السلطان مصاب بالفزع، يتجمع الحفاة العراة وقد سكن قلوبهم العجز، لكل عصر عرابي، لكن الجهل والقهر سوران من قيد، حين ينتهي المواوي يتسربون وقد شبع البعوض من أجسادهم . غير أن بيت أو بيتين في نهاية الحارة دائما تلفهم أسرار؛ نسوانهم تسرق الكحل من العيون؛ رموشهن خضراء أو زرقاء؛ تمشي الواحدة على خطوة ونصف، عم لبيب عجوز متصابي!

وراءه أسرار، على ظهره حدبة، طيب القلب؛ لديه حلم أن يمتلك حارة الرمش؛ يتخلص من حدبته ويدهن جسده بزيت العطار.

يصطاد أنثى من هؤلاء الغجر؛ شحاته العطار يصف جمالهن؛ يتكالب عليه الذين جفت المياه في ظهورهم؛ حكاياته تثير خيال المصابين بعتمة العيون؛ دهنه وعقاقيره يتلبسان بسحر خفي، يعود صبيا.

*****

في ذكاء معهود يشير الدكتور سيِّد شعبان جادو في قصته (حارة الرمش) إلى عادات الريف المصري أو القرية ، وفي كثير من الأحايين يتحدث عن الحارة المصرية وما تعج به من عادات ، ليس هدف القاص هنا هو مجرد رصد تلك العادات وتصويرها ؛ بل له معزى أعمق من وراء ذلك، وإن كان لا يصرح ؛ فلا يتدخل القاص في أحداث قصته .

تضافرت ملكات القاص ؛ فرسمت للحارة المصرية صورة يعرفها كل من يعيش في بيئة مشابهة لمكان القصة ، وما يدور بها من حكايات (عنده خزانة بها ذهب وفضة وكتاب أصفر تسطر فيها أماكن الكنوز التي أخفاها الأجداد) . يجيء العنوان دالا على مضمون القصة؛ فلا شك أن (حارة الرمش) فيها إشارة للأنثى التي تعيش في هذا المكان ، وتتعلق قلوب الرجال بها، المرأة التي جعلت من (عم لبيب) ذلك (العجوز المتصابي) رجلاً يريد امتلاك الحارة ، وقد استعان .كعادة أهل الحارات .بعطار الحارة ؛ ليعالج حدبة ظهره ؛ وليحقق هدفه (ليصطاد أنثي من هؤلاء الغجر) .

إن استخدام القاص لفظ (أنثي) دون غيره من الألفاظ التي تدل على النساء ؛ لأن فيه ما فيه من معاني الرغبة، والصراع النفسي ، والأحاسيس المتناقضة ، والمفارقات بين زمن الشباب وزمن التقهقر . وظَّف القاص لغة قريبة من لغة الحياة ؛ معبِّرًا عن طبيعة الحارة (في الحارة أشكال وألوان من البشر ؛ شامي ومغربي وغجري وطلياني) فجاءت اللغة واضحة يفهمها الجميع ، ولم يخاطب فئة معينة كما يفعل بعض الكتاب ؛ رغم أنَّ لغة الدكتور سيد شعبان من طراز العظماء ، ولدى الرجل ثروة هائلة من الألفاظ التي تأتية طائعة خادمة لمسرحه اللغوي حسب كل قصة وكل موقف ، وما يقتضيه .

أما عن الرمز فقد وظَّفه القاص بشكل عجيب ؛ فلم يطغ الغموض على قصته ، بل انسابت كأنها الماء العذب ، وهذا من أعظم ما يميز الدكتور سيِّد شعبان ؛ فلدية القدرة على استخدام دلالات رمزية متنوعة يشعر المتلقي أنها وليدة النص ، ومن صميم مكوناته . وفي زعمنا أنه لا يمكن تصور النص السردي لدى صديقنا بمعزل عن تلك الرموز.

« الرواية القبضة » لسيّد شعبان:

مُتعة القصّ

بين تداعي الصُّور واتّزان النقد

■ الدكتورفراس عبد الرزاق السوداني/ العراق

لسرد شعبان سماتٌ تميّزه عن غيره، يعرفها من قرأهُ جيّداً، من أهمّها: سلاسة التركيب وتداعي الصور واتّزان النقد في مُتعة قصٍ نادرة. لكنَّ هذا النصّ يُشعرك مِن بين نصوصه الكثيرة بنشوةٍ عجيبة، فيُغيّبك بغَوْله المُخيف وراءَ سُكرٍ مأنوس.

النصّ على قِصره كلُجّة بحر، تثور أمامك بعضُ عِباراته بموج كالجبال، وتتجاذبك فِقراته كتردّدٍ بين جَبهتي سِجال، فلا تكاد تغادر فقرة إلى ما يليها إلا وتلوي إليها عُنقك عائداً وترجّع بصرك مُقبلاً بعد إدبار قريب، وما ذلك إلا من عُمق الفكرة واتّساع العبارة وانفراج معانيها على مذاهب رائقة في التأويل، تُغري بالردّ والمعاودة.

«الرواية القبضة» نصٌّ عجيب، تجري عباراته بالألفاظ المتناغمة والتراكيب المتجانسة رغم اصطخابها بطِباقات وتضادّ واستحالة مضامين.. هو نصّ كأباطيل القُصّاص وأسمار الجدّات لذاذةً، زاد عليهما بحُسن السّبك ولمسات الاحتراف.

«الرواية القبضة» نصٌّ عجيب، تجري عباراته بالألفاظ المتناغمة والتراكيب المتجانسة رغم اصطخابها بطِباقات وتضادّ واستحالة مضامين.. هو نصّ كأباطيل القُصّاص وأسمار الجدّات لذاذةً، زاد عليهما بحُسن السّبك ولمسات الاحتراف.

سريالية في تقديم الشخوص

«تراكمت السنوات على وجهه، صارت خُطوطاً ومنحنيات تشبه دروب حارة المتاهة في كَفْر أبو ناعم...» بهذه العبارة استهلّ شعبان نصّه مُستغرقاً بعدها في سرد الجوّ العامّ لحكايته هذه قبل أن نعرف الوجه الذي تراكمت عليه السنوات بما يقرب من ثلاثة عشر سطراً، وأنّه الراهب حنّا!

طريقة عجيبة في تقديم الشخوص تقترب من السرياليّة في تفكيك النصّ ونثر أوصاله بين السطور، ربما اضطرّت القارئ إلى ترقيع الشخصيّة وملمة عناصرها من ظاهر النصّ وبواطنه.

ورغم وشاية النصّ بأنّ شعبان فعل ذلك طبعاً لا صَنعة، إلا أنّ البُعد عن مباشرة النصّ وسهولة المأخذ منهج متّبع عند المعاصرين، فالنصّوص المباشرة شحيحة التأثير غالباً، تنقضي مُتعتها في نفس القارئ بانقضاء أواخرها. النصوص العميقة هي التي تُثير كوامن النفس وتُثَوّر تساؤلاتها عن الذات والحياة، وما سوى ذلك مسٌّ للأدب دون مُقارفته والتلبّس بروحه.

تكثيف وعُمق

رمزيّة هذا السرد عالية، وإن كان الرمز مُلازماً لنصوص شَعبان جميعاً، لكنّه هنا أكثف وأعمق.

التصوير التعبيريّ لحال الفوضى الذي يلفّ الكَفْر وأهله في النصّ أدّى وظيفته، وإن أتعب القارئ قليلاً، لكنّه تعب لذيذ، فالأصل أن يُقرأ النصّ الأدبي غيرَ مرّة؛ ليُسبر غوره وتستجلى مَراميه.

لكنّ الكاتب لم يترك القارئ مع الرمز عاريَ اليدين، فإن «سَرَق المفتاح لصّ قبل يومين» في النصّ، ما ضيّع الكاتب على القارئ مفتاح نصّه الذي يَلِج به إلى ما وراء.. وراء العتبة.

الوليُّ الدسوقيّ والمحتلّ الإنجليزيّ والغجر وفرخ الدجاج ذو الأرجل الثلاثة والجدّة عارِفة ذات المائة والنملة اليتيمة وبحر الروم بهذا اللفظ، كلّ هذه الذوات والأشياء مشبعة بالرمز، بل وحتّى الراهب حنّا.

كفر أبو ناعم صورة مصغّرة عن مِصر، وعلى هذا تفكّ رموز السرد!

طريقة عجيبة في تقديم الشخوص تقترب من السرياليّة في تفكيك النصّ ونثر أوصاله بين السطور، ربما اضطرّت القارئ إلى ترقيع الشخصيّة وملمة عناصرها من ظاهر النصّ وبواطنه.

ناقدة النصّ والصورة العميقة له

نقدُ المجتمع هو العنوان الأبرز لهذا النصّ خصوصاً مَن قعدت به هِمّته عن مواجهة غوائل الزمن وصروفه، سواء كانت جهلاً أو مُحتلّاً أو فاقة أو غير ذلك.

«لا يَحترمون مَقام ولي الله الدسوقيّ. يُقال إنّه مبارك، يحمي البلاد من شرّ هؤلاء المحتلين.. سبعون عاماً وهو صامت في مقامه العُلويّ»، رسالة واضحة في نقد القاعدين عن حقوقهم، المنهمكين بخُرافات لا تعود عليهم بأسباب الحياة الكريمة.

«الراهب حنّا رجل طيّب... يرجو لهم مملكة السماء؛ تُسرق الأبقار، النساء في عربات قطار الدلتا تساق إلى البندر...» رسالة أخرى في ذات السياق!

«أهل الكفر يخافون منهم على أبقارهم ونسائهم»، رسالة ثالثة في تسويتهم بين الأبقار والنساء، وأنّهنّ من بعض المتاع، بل قدّم الأبقار عليهنّ، على رأي من يجعل «الواو» العاطفة تُفيد الترتيب.

الزّمان هنا حجاب كثيف؛ لتنكير صورة النصّ العميقة، فالمحتلّ الإنجليزيّ ملاذ يُقاس عليه مَن هو في حُكمه وعلى شاكلته من

النّاس.. كلِّ الناس، والمحتلّ لا جنسيّة له ولا دين ولا مذهب!

المفارقة.. عنوان بارز

والعنوان الثاني الأبرز في هذا السرد: المفارقة، بما تؤدّيه من وظيفة أدبيّة.

«يسكن الغجرُ حوله، يتباركون به؛ يُقَسِّمون نذوره. بعضهم يُقسم أنّه من آل البيت» وأيّ مفارقة أشدّ من اقتيات الغجر على نذور وليّ واكتراثهم بأصله الشريف؟!

«عنده زيت ودهن يداوي به المرضى. أمّا هو، فمَن يشفيه وقد انحنى ظهره منجلَ حصاد؟!» مفارقة أخرى لطبيب يداوي النّاس وهو عليل؟!

والسارد يبثُّ الشائعات في النصّ على لسان أهل الكَفْر؛ لأنّ الشائعة حيلة الجاهل وسلواه. تجد ذلك بعد كلّ «يُقال» أو ما قاربها كقوله: «تقول رواية»..

«يُقال: إنه مُبارك، يحمي البلاد من شرّ هؤلاء المحتلّين»

«يُقال: إنَّ الراهب حنّا عنده خزائن مملوءة بالذهب»

ولا يعفي أيّاً منها من تعقيب ونقد، فيعقّب على العبارة الأولى بقوله: «سبعون عاماً وهو صامت (يعني الوليّ) في مقامه العلويّ!».

ويعقّب على الثانية بقولَيه: «حين تتناهى إليه (يعني الراهب) تلك الشائعة يضحك ملء فِيه» و«لكن، للجهل مخالب تُعمي العيون وتعتلّ منه الأجساد».

وهذا كلّه مُتّسق مع وظيفة النصّ النقديّة بامتياز!

لغة شعريّة

اللغة التي يكتب بها شعبان مَسروداته وحكاياه لغة شعريّة في كثير من عباراتها، وهو ما يحتاجه السارد؛ ليطبع نصّه بلغة عالية من جهة، وليختزل ويكثّف من جهة ثانية.

تجد ذلك في مثل قوله: «للمرأة اشتهاء ونعومة فراش...»

وقوله: «الهوى قدر والمرأة هيام...»

وقوله: «تنوح السواقي على ماء مغموس بسياط القهر...»

وبعضها موزون كقوله: «يرجو لهم مملكة السماءِ» وغير ذلك من نصوص وعبارات.

ويستعمل الفاصلة في بعضها عفوَ الخاطر، فتأتي رائقة غير نابية، كما في قوله: «المملكة في السماء، يُنادي الصغار في تذلّل: ولكننا نحتاج كساء!».

الشعريّة سمة بارزة في نصوص شعبان.

الراهب حنّا.. هويّة غائمة

في هذا السّرد يتخايلُ الراهب هِيبا من «عزازيل» زيدان بين السطور، لما بينه وبين الراهب حنّا من تشابه، لكن.. هل هو تشابه عارض أم نسب أصيل؟!

اللغة التي يكتب بها شعبان مَسروداته وحكاياه لغة شعريّة في كثير من عباراتها، وهو ما يحتاجه السارد؛ ليطبع نصّه بلغة عالية من جهة، وليختزل ويكثّف من جهة ثانية.

يكتنفُ صورة الراهب في مجتمعاتنا غموضٌ شفيف يبعث على التوقير مع شيء من التشويق، فالحديث عنه مادّة خِصبة للسّارد والقاصّ والروائيّ. من أجل ذلك، تناولت شخصيّةَ الراهب أعمالٌ قصصيّة وروائيّة كثيرة بمستويات مُتباينة حسب ما رُسم لها من وظيفة في النصّ.

ورغم أنّي لا أرى بأساً في المحاكاة مع اختلاف النوع الأدبي ومساحة الشخصيّة، إلا أنّ وجود الوليّ الدسوقيّ انتزع الراهب حنّا من براثن «هِيبا» ونفى نسبه عنه وجعل التشابه بينهما عارضاً.

فحنّا رمز مسيحيّ في قبالة الدسوقيّ الذي هو رمز إسلاميّ - صوفيّ، رغم أنّ الأول حيّ فاعل والثاني ميت راحل، لكنّ أثرهما في الكَفْر واحد. وإذا كان هيبا ضاجّاً بالسؤالات والشكوك مع فُسحة لمغامرات نسائيّة في الإسكندريّة وخَفْقٍ على أبواب القلب على أطراف حَلَب، فإنّ حنّا أضناه عشق قديم وما تعدّاه إلى

تلك الأسئلة الكبيرة، بل كان يبحث عن كنز ضحك منه أوّل مرّة؛ ليُطعم به أهل الكفرويردّ غائلة الزمن عن جوعى طحنهم الزمن برحاه.

نفِدَتْ حيلُهُ، فراح يدور حول مقام الوليّ يبحث عن المفتاح بحثاً عن الخلاص.. هي التفاتة إنسان بروحٍ تُجلد بالمُرّ الذي خيّم على وجوه العابرين، فراح يتوسّل لذلك كلّ وسيلة!

جوديّ النصّ

أراحني كقارئ ذاك التوازن الذي تناول به السارد شخصيّةَ الراهب حنّا، فما حاف عليه ولا مال.. هو رمزٌ في قُبالة رمز الوليّ الدسوقيّ كما بينتُ، وإن كانت مساحة أوسع في السرد.

ويأتي قوله: «مقام الدسوقي صامت والراهب حنا في عِظَته يعيش في مملكة السماء. الناسُ لا تجد سراويل ولا كسرات خبز، وللصبر علّة لا يبرء منها الضعفاء. تنوح السواقي على ماء مغموس بسياط القهر. كلّ حاجة في أبو ناعم تسير في سكة عكس الاتجاه»..

يكتنفُ صورة الراهب في مجتمعاتنا غموضٌ شفيف يبعث على التوقير مع شيء من التشويق، فالحديث عنه مادّة خِصبة للسّارد والقاصّ والروائيّ. من أجل ذلك، تناولت شخصيّةَ الراهب أعمالٌ قصصيّة وروائيّة كثيرة بمستويات مُتباينة حسب ما رُسم لها من وظيفة في النصّ.

يأتي قوله هذا ليعطي الخلاصة، ويفكّ الرمز وشفرة النصّ في نقد لاذع له إسقاطاته التي لا أريد التفصيل فيها عن قصد.

والحكمة البالغة التي هي بألف حكمة، وأسمّيها «جوديّ النصّ» الذي أرسى عليه سفينته، هي قوله: «لن يُعطى المفتاح لمن يسكن في مملكة السماء».. عِبارة يتصارع فيها الأمل واليأس وكلّ المتناقضات والمفارقات، لكنّ الأمل يغلب؛ لأنّه سبب الحياة، فـ «يوماً ما ستنبت نخلة مباركة».

شخصية العدد

تأملات نقدية في (صاحب الزمان)

■ عمرو الزيات/ مصر

في كفرنا حكايات تروى، تسري مع النيل كما الموج، نتبلع بها في أيام الجوع، نرتديها أسمالا تستر أجسادنا، نلزم الصمت حيث يشوي ظهورنا السوط، نحدث أنفسنا سرا؛ لذا جمدت شفاهنا وصارت عضوا عاطلا عن العمل ككل أجسادنا؛ نسترخي في القيلولة على ظهورنا فيمرح الذباب، نفتح أفواهنا لما يجودون علينا به، نشكرونحمد؛ وإلا يكون النفي والحرمان سبيلنا؛ وهل بعد غضب أهل الولاية مأمن؟

يتوارثوننا كابرا عن كابر، نقبل أياديهم وخصورنا عارية، نتمسح بأعتابهم وأجسادنا ضامرة. تلك يد فضلهم التي لا ترد، نتعلق بأذيالهم ونتمرغ أمام عتبة البيت العالي، من يقترب منهم يشرب الماء الطاهر من يد سيدنا وبعدها تكون الرتبة والقرب.

لا يبدو أن مولانا صاحب العمامة الخضراء مشغول عن دراويشه، يمنعه أمر من أن ينام الليل، احمرت عيناه، سمن جسده، يأتيه المدد فيصفون دواءه؛ يلتهم ديكا أحمر؛ يعتصر سبعة أزواج من حمام بري؛ كم

يتعب نفسه لأجلنا!

تركنا عند مدخل الخيمة يقتلنا الجوع، ويلفحنا حر بؤنة، لديه عمل ما بالداخل؛ سمعنا أصوات طرب، يخرج الجن من جسد رمانة، إنه يعتاد على ذلك كلما طاف به الحال، علينا السمع والطاعة، يقوم من مقامه في لمح البصر ومن ثم يداوي أهل البلايا.

حاولت مرة أن أنظر إليه، جاء بهلول وأعمى عيني برماد الكانون، يقال تلك كرامة سيدنا صاحب الزمان، يطلعونه على نزواتي؛ لكنه يبقى علي، يراني ذا نفع، كثرت غيباته ونحن نلتمس له الأعذار، ما عاد يشهد الحضرة، فقدت حلقة الذكر أثره، أجبنا على السائلين بأنه دخل السرداب ولن يعود إلا محملا بالوصايا والأوراد؛ يربض حماره منذ سنوات في هذا المكان، صرنا نقدسه؛ أليس حامل العهد وخادم المبجل النسيب؟

فسد الزمان ولا بد لحكيمه أن يعيد الميزان المختل. لا حاجة بنا لقمح الشتاء ففي البراري تكفي الأعشاب، ولا طاقة لنا بلحوم الخراف ففي الأفاعي زاد لمن يسيرون في طريق الأنس بصاحب الكلام.

في كفرنا حكايات تروى، تسري مع النيل كما الموج، نتبلع بها في أيام الجوع، نرتديها أسمالا تستر أجسادنا، نلزم الصمت حيث يشوي ظهورنا السوط، نحدث أنفسنا سرا؛ لذا جمدت شفاهنا وصارت عضوا عاطلا عن العمل ككل أجسادنا.

يتمادى مولانا مع رمانة طربا وصهيلا؛ يتحرق ضرام رغائبي، ليلة وراء أخرى.

بهلول أمسك بي عند ركن الخيمة الأيسر؛ صاح مجنون من كشف الستر ولمولانا أن يعاقبه، صاحب الحضرة في متاهة النشوة، وهل يشغله لص أو يرده متطلع؟

سرقت عصاه، ارتديت عمامته، على حين غفلة صعدت أريكته؛ أرغيت وأزبدت، تفلت يمنة ويسرة؛ صرت المجذوب الذي جاءهم بالسر؛ أعطوني خاتم الولاية شربت من حوض العشق، ترنمت بأحاجي الأقطاب، علقت مسبحة من عظم خروف العيد.

الجوعى ألوف تطوف بالخيمة تطلب المدد، تطلب الرغيف، ترجو الشفاء، تحاول أن تنال البركة؛ سيدنا في عالمه يستخفه الطرب، من قائل أصابه الهوى بلوثة، آخر يعلل بمقام القرب من الحضرة؛ هذا هراء، أنا به أدرى، عاش زمانا يجري في درب رمانة؛ صبية لها عينا غزال، براه الصد وأكله البرد والقر، وللجسد رغبة، ألقى عمامته وتطوح عاريا، حيث بحر الجنون. كلما ذاق انجرف، والدرو ايش هنا يبتهلون أن يعود حاملا إليهم الزاد: خرقة تكسو أجسادهم العارية، كسرة خبز مغموسة في مرق شاة عرجاء تملأ بطونهم الهزيلة.

مجنون إن تركها بعد أن وجدها، وما يفعل بهؤلاء؟

لهم أن يسبحوا بمحامده التى لا تحصى؛ جمعهم على طريق الحب، ساق إليهم المدد؛ كلمات وأوراد.

يعبث البق في أجسادهم، عليهم أن يرضوا بالقضاء، جحود أن يسألوا الشفاء، إنها ذنوبهم التي لم تغفر بعد.

هو بالداخل حيث الدواء من رمانة ، والعالة ليمكثوا أربعين حتى يعود صاحب الزمان من خلوته؛ يحمل أكياسا من كلام معسول، يصدقه الوالهون ويتمنون منه القرب.

وصاياه محفوظة في صندوق خشبي تحمله بغلة تقف تنتظر عودته ، يسير بنا إلى الطريق، ننتظر هنا أم نتفرق في الأرض ؟

لم نأخذ يوما قرارا، هراء أن نرنو بأبصارنا إلى الضفة الأخرى، تربض هناك جنيات تلهمتا ؛ هكذا حذرنا مولانا ، الزمام بيديه وإلا تخطفتنا الغربان السوداء ، كم يخاف علينا !

هممت أن أكشف السر، تذكرت نصيحة أمي؛ مجنون من عاند سيده !

أخذتهم في سبحة وراء الخيمة، طفنا بمقامه ثلاثة أشواط، ندعو ونبتهل، أعلم أنهم كذبة؛ يقودهم ولع النشوة، صوت صاحب الزمان يأتي إلى أسماعنا طربا، غني وللحنه شجى !

أعدهم أنه يستخلفني عليهم ، يطلب مني ثريدًا ، أحلب لهم شياه القابعين في الأرض السوداء، سيجدون الكنز المخفي، يتبعونني في خنوع .

ألتفت ورائي وأحثو التراب في مدخل الخيمة، أرجمه سبع جمرات !

تبعتنى رمانة ، إنها حلوة ، لي مقام يحتاجها ، هل باعته وأرادت عمودًا لخيمتها ، صوت أمي يرن صداه في أذني» حية تسعى» !

*****

حينما يكون الأديب مُنتميًا لهذا الواقع المعدوم المقهور(جمدت شفاهنا وصارت عضوًا عاطلاً عن العمل ككل أجسادنا ؛ نسترخي في القيلولة على ظهورنا فيمرح الذباب ، نفتح أفواهنا لما يجودون علينا به، نشكر ونحمد؛ وإلا يكون النفي والحرمان سبيلنا) فلا بد من طغاة (يتوارثوننا كابرًا عن كابر، نقبل أياديهم وخصورنا عارية) نجد القاص يجعل من استخدام (ضمير المتكلم) قاعدة يرتكز عليها ؛ لأنه وسيلة ينقل الكاتب بها مشاعره وأحاسيسه للعالم من حوله كما فعل صاحبنا د . سيد شعبان ذلك ؛ فإذا كان الشاعر ينظر في المرآة أولاً ، ويرى ما بداخله ثم يبدع ، فإنَّ القاص ينظر من نافذة؛ ليرى العالم من حوله ؛ فيرصد ذلك في صورة ممتعة . إن استخدام ضمير المتكلم سلاح ذو حدَّين ، قد يوقع القاص في خطأ التدخل في الأحداث ، وقد أبدع كاتبًا متجنبًا ذلك تمامًا . وجاء استخدام (المونولوج) حيث حديث النفس لذاتها كشفًا عن الأحداث ونموها ، وتوقُّعًا لسلوك البطل مستقبلاً من خلال الأحداث المتتابعة (إنها حلوة، لي مقام يحتاجها ، هل باعته وأرادت عمودا لخيمتها) من مبادئ القصة القصيرة الوحدة والتكثيف ، ومن مقوماتها جمع المتناثر في القصة تحقيقًا للتركيز المنشود ، وقت وفق الكاتب في تحقيق ذلك فجاءت القصة مكثفة بعيدة عن الحشو ، فلا يمكن حذف عبارة من هذا البناء المحكم . ولعلَّ القارئ يلحظ أن الكاتب (البطل) يتحدث عن الناس في (كفره) (نتبلَّع بها في أيَّام الجوع ، نرتديها أسمالاً تستر أجسادنا ، نلزم الصمت حيث يشوي ظهورنا السوط ، نحدث أنفسنا سرًّا ؛ لذا جمدت شفاهنا وصارت عضوًا عاطلاً عن العمل ككل أجسادنا ؛ نسترخي في القيلولة على ظهورنا فيمرح الذباب) ثم عن مولانا (مولانا صاحب العمامة الخضراء مشغول عن دراويشه ، يمنعه أمر من أن ينام الليل ، احمرَّت عيناه ، سمن جسده ، يأتيه المدد فيصفون دواءه ؛ يلتهم ديكا أحمر؛ يعتصر سبعة أزواج من حمام بري ؛ كم يتعب نفسه لأجلنا)، ثم يعود بنا إلى الناس في كفره مرة أخرى (الجوعى ألوف تطوف بالخيمة تطلب المدد، تطلب الرغيف ، ترجو الشفاء ، تحاول أن تنال البركة) تلك تقنية من تقنيات القصة تسمى (الاسترجاع الداخلي) ، وهو أن يترك الكاتب مستوى القص الأول ليعود إليه . أما عن (الاسترجاع الخارجي) ، وهو العودة إلى ما قبل البداية هنا فمنه : (صوت أمي يرن صداه في أذني « حية تسعى» !) ، ونجح الكاتب في استخدام تلك التقنية فحقق الاسترجاع الخارجي و(عنصر المفاجأة) معًا حيث جاءت جملة (حية تسعى) تعبِّر عن صوت يحذِّر من الخطر، ولعلَّه هنا رمز لضمير البطل . بقي أن نشير لأمر لفت نظرنا في هذه القصة خصوصًا ؛ يكمن في استخدام الكاتب لغة فصيحة لكنها واضحة تتميَّز بقربها من لغة الجمهور، وهي . في رأينا . مغايرة للغة د . سيد شعبان ؛ فمن أراد أن يعرف لغة الرجل فليقرأ له مقالا نقديًّا ، والبون شاسع بين اللغة هنا وهناك ، لا يشوب لغة القصة إلا (حر بؤنة) ، ونظن كاتبنا تعمد كتابتها كما ينطقها العامة ؛ لكنه وفق كل التوفيق إذ تعبر الكلمة عن شدة القيظ ، ويعرف هذا الشهر القبطي (بؤونة الحجر) لذلك . وقد أبدع الكاتب في استلهام المعجم القرآني في (حيَّة تسعى) وكذا المعجم الديني (سبع جمرات) و(طفنا بمقامه ثلاثة أشواط) تلك قراءة سريعة ولا نظنها كافية ؛ فعالم الأمير السردي رحيب لا يحاط به ، وهو فيض لا ينضب .

السرد عند د. سيد شعبان

■ إدريس الزياتي/ المغرب

بين الواقعية الفنية والواقعية السحرية شق لنفسه طريقا، زاوج فيه بين أخيلة العالم الخفي ومهاوي العالم الواقعي، ممسكا بمجمع يديه بالأدوات الكفيلة ببلوغ مرامه، ينطلق من الكلي ليغوص في تفاصيل الجزئي، تأسرك طريقته وهو يخايل بلغة طازجة شهية، يحتنك الحكاية يرودها، بل يسوقها إلى المتلقي بتقنية بديعة مخفيا ذلك الخيط الرابط الذي قد لا ينتبه اليه إلا صاحب دربة ودراية،يراقص آلات البيان ليعزف سيمفونيته الخاصة، لا يشوبها غريب ولا يخدجها نشاز، تخرج الأنغام فيها رقراقة عذبة تخترق الوجدان قبل العقل، كأن من بين حناياها تتفتق موسيقى شعرية خفية تأسر القلوب وتأخذ بالالباب .

الرمز عنده بعيد عن الخرافي والطلاسمي، ممهور بإيحاءات اليومي، يرسم لك الطريق يعبدها، يترك لك فرصة الاختيار لتحتار بين الإحجام و الإقبال، لكن تلك غواية أخرى، تربكك، تغريك كالأنثى بكل مفاتنها، تشهر أسلحتها الفتاكة ، ثم تحذرك من مغبة التهور، متمنعة مخاتلة .

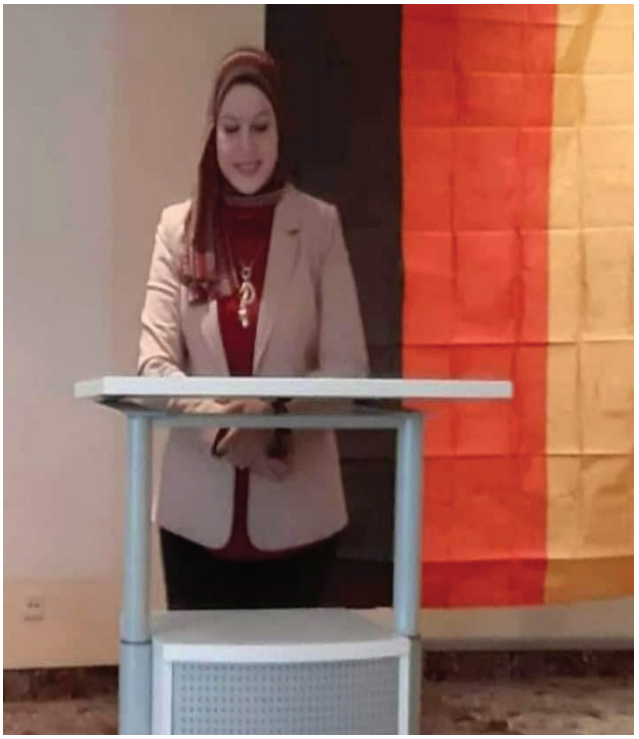
رمزه المكثف يحيل إلى خوض مفازة غير آمنة ،مكاشفاته السردية تراوح بين الحقيقة والحلم ،تعري جسد الواقع المشوه لتمنح الحلم بعض كساء، كفارس يشاغب بسلاحه لكنه يتحاشى جرده في وجه العدو الحربائي، فالعيون قد بثت في كل ضاحية والمحاولة غير مأمونة العواقب ، لكن البهارات الغرائبية التي يتوثرها بيد السخرية تغير طعمها، تجعلها مستساغة، بل شهية، يلوكها القارئ دون أن يجد مرارتها في فمه .

منفتحا على الجديد غير نابذ للتليد يمسك بزمام اللغة ،يرودها كفرس جامحة ليجعلها منقادة في يده، مطواعة .

يمتح من بيئته القديمة التي فيها شب عن الطوق بين مواء القطط وهرير الكلاب، وحياته الجديدة في الشارع الذي أرهف السمع لوقع أقدامه الثقيلة ، يقتلعها من الأرض اقتلاعا يعرفها كما خبرها من قبل في الحارة. تستوقفك التفاصيل كأنها تحكي لك سطوتها، ترسلك تارة وتشدك إليها أخرى يسافر دون إجهاد بين الماضي والحاضر . يتفلت بسرعة فائقة من ربقة الزمان والمكان ، فكل شيء يبدو عنده قابل للتجاوز، أو لعل الانتقال الذي تعود عليه بين الواقعي والخيالي قد أكسبه مناعة أو حصانة ضدها، فلا الأمكنة تحده ولا الأزمنة تفرض عليه وصايتها، طليق حر يرواح بين دروبها كما يشاء لكنه حريص على الحدود المعقولة: جذوة الإبداع ،حرمة المقدس، مكرسا قيم الحب والخير، معليا الجانب الإنساني قدر مقته لكل مبتذل تافه مهما غيرلونه وجلده وهو يرمي التسرب إلى مياه الحياة ليكدر صفوها ويعكر نقاءها .

توظيف الحس الشعبي
في بناء محلية القص

أد. عزة شبل محمد
أستاذة اللغويات بكلية الآداب في جامعة القاهرة



تعد قصة (ناعم ياملح) للدكتور سيد شعبان من القصص التي تسير على خُطى كتابات يوسف إدريس في التقاط شخصية مهمَّشة من شخصيات المجتمع؛ ليقدم من خلال مصاحبتِها تفاصيلَ معيشية لشريحة من شرائح المجتمع، يسرد الكاتب عبرها أفكاره ومشاعره؛ ليلفت وعي القارئ، ويدعوه إلى التأمل فيما يطرحه من منظور فكري.

التقط الكاتب شخصيةَ (بائع الملح) في الحارة الريفية الفقيرة؛ ليتحرك معها في ذلك الفضاء المكاني بصورة كاشفة عن الأجواء المعيشية، وخصوصيتِها داخل الحارة المصرية الفقيرة التي يمتزج فيها، من وجهة نظر الكاتب، مشاعرُ الخوف بحالة الفقر كما تجلت في السحور اليومي لأم رمضان بالجرجير المصاحب للخبز، تلك الحالة المسيطرة التي امتدت خارج نطاق الشخصيات الريفية الفقيرة، لتنعكس على كل الكائنات التي تدب فيها الحياة حتى صارت (كلاب السكك الضالة تلهث وتَعُبُّ من بركة الماء الصفراء)، مستغلًا طاقات التعبيرات الاصطلاحية القائمة على توظيف الدلالات اللونية؛ للإشارة إلى حالة الركود المجتمعي المسيطرة، واعتيادها، وعدم القدرة على التغيير.

فبائع الملح يحمل جواله (يتصبب عرقًا في الصيف، يتصبب عناءً ومشقة، تلفح وجهه النار، تدفعه الحاجة إلى أن ينادي على بضاعته الكاسدة، يا مصلح ياملح!). تلك الجملة الدعائية التي يتمنى بها صلاح الحال، والتغيير نحو الأفضل. لكن هذا البائع ليس بأفضل حال من هؤلاء الفقراء الذين يتجول بينهم وتمتلئ بهم الأحياء الشعبية والأزقة المغلقة أحيانًا عن عمد، وكأنها مغلقةٌ على أنفسهم، فهم حبيسو هذه الأماكن، وليس من حقهم الخروج عنها.

هؤلاء الفقراء يواجهون حالة الفقر والخوف، بالشعور بالطمأنينة وتوقع الخير والوعد بالأماني المستقبلية بدخول الفقراء الجنة مبكرًا، حيث (تزدحم أبواب السماء بأدعية المبتهلين) في الأزمنة المباركة، في ليلة النصف من شعبان. فما لا يستطيع الإنسان تحقيقه في الحاضر، فإنه يمنّي نفسه بالحصول على ما يفوقه في العالم الأخروي.

يبرز في القصة توظيف المعتقدات الشعبية بقوة في التعبير عن ملامح حياة البسطاء، حيث يتوارثون الإيمان بالتمائم التي نراها تزين جدران منازلهم؛ دفعًا للشرور، وجلبًا للخير، (كالكف المبتور المخلوط بدم أضحية العيد)، ومع مجيء شهر رمضان المبارك، تتحول الحارة بأكملها إلى مكان آمن من العفاريت، لقد ربطها بسلسلة أكبر من قضيب القطار المصري، وتُنسج الحكايات والأقاويل والسمر والسهر، (ولن تخرج الجنية عند ضفة النهر، إنه الشهر المبارك. تصوم بالنهار، وتغازل القمر ليلًا).

إن حنين الراوي للحياة الريفية والنيل قد تجلى في اختيارات المجازات ونسجها في القصة، فنرى الراوي يسير خلف بائع الملح مثل (ظل أعواد الذرة)، وهو يرتدي (كساءً أزرق مثل لون النيل)، (يحب المحروسة ويقبّل شفتيها)، أما الفلاحات فلهُنَّ (يدٌ بيضاء حلوة مثل حليب البقر) يرتدينَ (المناديلَ الزاهية الملونة المطرَّزة بالخرز الفضيّ اللامع)، الواحدة منهُنَّ (يتوردُ خداها مثل الورد الأحمر وقد غازله الندى، في وقت الظهيرة تحمل وعاءً من الخزف وهي تتمايل في دلال وتتراقص في مِشيتها..تحدقُ العيون عطشى، وينسابُ العرقُ قطراتٍ حارقة..)، تتراسل الحواس وتتسابق في تقديم صورة مشهدية لحركة الفلاحات يحملن جرة الماء، والأعين ناظرة إليهن في تطلُّعٍ وترقُّبٍ. أما الأطفال الصغار، فتأخذ معهم كل نساء القرية لقب (خالة)، ونراهم منجذبون لصوت الباعة الجائلين، يتابعون بائع الملح، ويمشون وراءه مرددين كلماتِه المسجوعة، وهو ينادي على بضاعته الكاسدة، يلهوون بكلماته، وفي الصباح يذهبون إلى الكُتَّاب يتلقون العلم على يد مولانا الشيخ، وفي طريق العودة لمنازلهم يمرون بالترعة، (فينزل بعضهم الماء..ويمسك بالأسماك الصغيرة، يضحكون ويمرحون كما لو أن السماء أخرجت عصافير الجنة الخضراء تلهو). فتتناص تلك الصور المشهدية المتلاحقة مع الصورة الذهنية المألوفة عن القرية والكُتَّاب والشيخ في كتابات طه حسين سواء في سيرة الأيام، أو كما رأيناها في كتاب (المعذبون في الأرض).

ويتحركُ الزمن داخل القصة، ويتنوعُ ببراعة بين الحاضر والماضي والمستقبل، فنرى الفعل (كان) مفتاحًا للدخول إلى عالم التذكر على اتساعه، وتعدد الحكايات حول بناء السد العالي، وارتباط فيضان النيل بالخير، وحكايات الجدات القديمة المتوارثة، لينهي الراوي حكايته بمشاعر الحنين لمحبوبته فتاة العشرين، متسائلًا: أما تزال حمراء الخدين؟ يبدو أن الملح صار مجعدًا مثل صوف الشاة، ضمر ثدياها، كانا مثل حبتي الرمان، تمزق منديلُها، ابتلعه البحر بملوحته، انطفأت بلادي، وكذلك أم رمضان ما عادت تأكل الخبز الطري، مثل أعواد الحطب تذروها الريح كل مكان.

وهكذا يُنهي الكاتب قصته معلنًا شعوره بالحزن تجاه بلاده التي انطفأت، وما عاد إليها جمالها.

غوص في قصة (ناعم يا ملح)
للقاص المصري الدكتور سيد شعبان

أ. د. عبد المنعم حسن الملك عثمان
صحفي وأكاديمي وقاص

مداخلة في الندوة التي أقامتها جامعة (باشن) العالمية المفتوحة بالولايات المتحدة الأمريكية بصحبة عدد من المختصين من مختلف بلاد العالم

أ. د عبد المنعم حسن الملك عثمان
صحفي وأكاديمي وقاص

السردية عند دكتور سيد شعبان بلا شواطئ، ليس لها بداية ولا نهاية، مترامية الأطراف أشبه بمناخ خلوي لبدو، احتلوا قطعة من الأرض ووضعوا متاعهم فيها، متناثرا، فوضويا، لكنه متآلف، وهم في خلاءهم هذا، لا تحدهم جدران ولا يظلهم سقف.

والسرد عنده يتتابع بلا اتساق، فالعبارة لا تجر أختها، ولا الحدث يحدث عن بعده، تتساقط الجمل والعبارات في سرده على رأسك مثل كتل الأخشاب والقش والرمل، التي يجرها سيل التداعي.

فلا وجود لمتن حكائي عند دكتور سيد شعبان، إذ استبدله بمبنى حكائي خاص به، وهو استبدال يسم نصوصه ويعطيها ميزة.

والسرد عنده يجافي المنطقية، فلا بداية له، ولا توسط ولا نهاية، والأحداث السردية عنده تناوبية، يمكن رجها ونسفها وإعادة ترتيبها عشوائيا دون حدوث خلل.

ومعظم شخصياته طلسمية، غامضة، مفعمة بعبق التاريخ مثقلة بالحكمة، غيبية، ملامحها أحيانا تبدو مخيفة .. يصاحبها ضجيج مؤذي، وأحيانا مؤتلفة رائقة.

الألوان عنده لها دلالاتها الصارخة، ففي قصته (الببغاء) التي يقول فيها: (يبدو أن امرأة جاءت مسرعة في ليلة سوداء، تركب سيارة سوداء ؛ ترتدي نظارة سوداء؛ معها حقيبة سوداء، كل هذا السواد سهل لها أن تنزع سر حياتي؛ استدارت في سخرية؛ ثم قالت: الآن ما عاد منك نفع).

هنا يسرقك السواد إلى عوالم مدهشة، أو عوالم ساحرة، أو عوالم لأشخاص لهم مقدرات فوق التي يتمتع بها البشر، إنهم قادرون، وفاعلون ويحركون الأحداث.

والزمن عنده بلا ملامح، فهو يبتدر قصته بعبارة ليست لها تلابيب لتمسك بها، إذ يقول: (يرن الصوت في تتابع)، لكنه لا يبين لنا أي صوت هو، العلاقات الدلالية عنده تزاوج بين كائنات ليست من جنس واحد، (تلال الخوف والفقر)، القص عنده يوردك موارد الطلسمية، ويجرك جرا لعوالم غيبية، ويختلط الملح الأبيض الناعم بخشونة الحياة التي تتصبب عرقا، فجل رواته جدة تتعلق بالكرامات، وشيخ يبيع الحكمة.

(يرن الصوت في تتابع، يلفح الصيف وجوه المارة، لا وجود لصريخ ابن يومين)، عبارات رمى بها القاص في وجهنا لا نكاد نتبين منها إلا معنى واحدا: أن الحياة تمضي، رغم رتابتها، حتى أن كلاب السكك الضالة تلهث وتعب من بركة الماء الصفراء، كان ثمة فيضان، منذ أعوام لم يتجدد ماؤها، فالأحداث العظام هي من تجدد الرتم، وتحث الإيقاع.

والكاتب هنا مشارك في الأحداث، لقد سبق أن اتهم الطيب صالح بأنه مصطفى سعيد في موسم الهجرة للشمال، فلماذا لا يكون سيد شعبان هو الشاهد الصغير الذي بذاكرته التصويرية يسجل وينقل لنا هذه التفاصيل، إنه يستخدم ضمير المتكلم أحيانا، عندما يقول: نتجمع حين يهدنا التعب عند ضفة النهر، لن تخرج الجنية؛ إنه شهر مبارك، تصوم بالنهار، وتغازل القمر ليلا.

ولكنه في ذات الوقت يستخدم ضمير الغائب، عندما يصف مآلات وتصرفات شخوصه: فها هو هنا يصفها في لغة شعرية، قائلا عنها: تأتي في وهج الظهيرة، تحمل وعاء من خزف، تتمايل في دلال، يناغم بصوته: ناعم يا ملح!

تتر اقص في مشيتها.

وهو تارة يدمج بين الأسلوبين، أسلوبي المتكلم والغائب، فيتشبب، ويسبق على النص دفقة من الرومانسية تخفف من وطء الطوطمية التي تمسك بعنقه: يتورد خداها، مثل الورد الأحمر وقد غازله الندى! ابنة عشرين عاما، حلوة، بل أجمل البنات، نظل نجري ونلعب.

فهو سارد يسير خلف شخوصه أحيانا، يصفهم بأدق التفاصيل، يغوص في دواخلهم ويتبنى مشاعرهم، بل يتخذ موقفا منهم: (من بعيد يأتي حاملا عصاه، إنه لا يعرف رمضان، يمسك بنا، تتابع ألفاظه مثل كوم السباخ سكنته الفئران، نجري في الحارة، لكننا لا نسكت، نظل نغني: مصلح يا ملح)

وهو يصاحبهم أحيانا أخرى مستخدما ضمير المتكلم، يتكلم عنهم بحياد لا يتبنى موقفا تجاههم، ولكنه يصف مظاهرهم، ولا يقول لنا لم كانوا هكذا: (يأتي صوت عجوزوقد أخرجها الخوف، تضرب الأرض بعصاها، تدوي في التراب خطواتها، تتماسك، تبتلع ريقها، تلوذ هربا).

تتخلص سرديات الدكتور سيد شعبان من مفهوم الحبكة، فلا وجود لحبكة تقليدية ولا حبكة عكسية ولا حبكة تنطلق من أسرها في منتصف المتن، ففضاؤها حر، وشخوصه بلا أدوار محددة، صناعة الموقف وبناء الحدث عندهم يمتثل للفعل المضاد تارة، وتارة يجري خلف صناعته، والقصة في تفاصيلها متناثرة يحتاج جمعها وتأملها إلى وقفات ووقفات.

ولك أن تحتار في قبض بطل قصته متلبسا بالسيطرة التامة على الأحداث، فالبطولة تطفو وتغطس حسب موقعها من الأحداث، ففي قصته هذه (ناعم يا ملح) كل شخص فيها يصلح أن يكون بطلا ومهيمنا، القاص نفسه، بائع الملح، الجدة، الجميلة المميلة التي لعبت بتوجهات النص، فأبدلت قتامتها تفاؤلا، واسترقت منه التفاتة من الغزل المريح.

ونسأل هل هناك تو افق بين الصورة والرؤية عند سيد شعبان: حقيقة يمكن القول: إنه لا يمكن الحكم بسيطرة الصورة الخاصة بالقاص على السرد، أو على رؤى شخصياته من خلال قراءة في نص أو نصين.

لكن يمكن تبين أن الطقس العام لنصوصه ينطلق من تصور خاص للعالم من حوله، وأن البيئة التي تنطلق منها شخوصه، هي بيئة ذات ملامح واحدة متشابهة في معطياتها وشخوصها، لكنها متباينة في ردود أفعالها، ومتمايزة في ردود أفعالها عن البيئات الأخرى، مما يعطى القص عنده صفة الخصوصية، إذ يستنطق عوالما و أبعادا، ويصف حراكا لا علاقة له بجلبة العالم المتحضر ولا بصداماته المادية، فالصدام عنده تغلب عليه الميتافيزيقيا وتسيطر عليه الروح التلباثية.

ختاما: تخلص الكاتب من كثير من قيود القص، كالعقدة والحبكة والإثارة والتشويق وصناعة الفجوة الدرامية ثم سدها تدريجيا، وعدم استنهاض المفارقة والطر افة في المو اقف، معتمدا على تكثيف العبارة والوصف المتحيز مع أو ضد، يظل يشكل عامل خطورة على مدى فاعلية التلقي، على الكاتب أن يتجاوزها من خلال الوصف المتعمق واللغة الساخرة والناقدة على ألسنة الشخوص، إذ يلاحظ على الكاتب ميله لإشاعة جو من الغموض والطوطمية والتلباثية في فضاء أقاصيصه.

وتبقت الإشارة إلى حقيقة التألف بين النوبة شمالها وجنوبها في الطوطمية والطقوسية والغيبية والثقافة فقول: أم رمضان وراء الكوم تزرع ثوم!

يا خالة يا أم رمضان قومي اتسحري، بالجرجير والعيش الطري.

هو قول يقابله في السودان:

يا صائم رمضان قوم اتسحر

يا فاطر رمضان نوم اتندل

لذاذات فنية
في أقصوصة (ناعم يا ملح)
للدكتور سيد شعبان

■ أ.د/صبري فوزي أبوحسين

عرفته مذ زمن بعيد، وفي بقاع مختلفة، وكم قابلته وبادلته نظرة حب ولما نتعرف! وكان كل لقاء الهاشَّالباشَ المقبل، بسمرته الساحرة، وبسمته الصافية وجسده الفرعوني الذي ترى فيه عراقة وأثر كفاح!

نعم هو مصري كل المصرية: مصري في لونه، مصري في تقاسيمه، مصري في لهجته، مصري في كده، مصري في علاقاته، مصري في إبداعه، وبعد الولوج في شخصه وأدبه تجده ابن القرية، ابن الريف، ابن الدلتا، ابن النيل، ابن الوجه البحري مولدًا، و ابن الصعيد بشرة وعقلا ونفسية، جنوبي الجينات، وإن كان شمالي الميلاد، إنه كما يلقب حقا: (ابن أبوسويلم)!

إنه «السيد شعبان جادو عبدالوهاب»الدرعمي اللغوي تعليمًا وثقافة وبحثًا، تخصص في أصول اللغة العربية ولسانياتها صوتًا ومعجمًا ودلالة، يحيا فقه العربية وأسرارها في بحثيه لدرجة التخصص والعالمية، مازجًا بين التخصص اللساني والمادة الأدبية السردية، فتجده يكتب عن لغة الرواية عند نجيب الكيلاني، ويغوص في متاهات الطيب صالح وغيرهما... وكان لهذا الفيس فضل التعرف على جانب طريف في شخصيته، يكاد يسبق في نظري كل ما قيل سلفًا، ويكاد يتبوأ به مكانًا عليًّا، إنه الأسلوب: أسلوب خاص عالٍ فريد مثير طريف، مهما كان الموضوع، ومهما كان الفن سردًا، أو نقدًا، أو تنويرًا، فعلى كثرة علاقاتي و اقعيًّا و افتراضيًّا،من جيلنا السبعيني الميلاد، أجد في (السيد شعبان) مبدعًا فذًّا مثيرًا مغايرًا، تجد في كل ما يخطه، وفي كل منشوراته الطريف الغريب صوتيًّا أو معجميًّا أو تركيبيًّا، ومقالاته في مجلة الديوان الجديد الإلكترونية خير دليل! تجد في نثره سيما من البيان الرافعي، والخيال الطَّهْحسني والعمق العقادي والحوار الحكيمي والسرد النجيبي، والفرادة اللغوية المصلوحية، وإن قلت: ما قبله ناثرنا في آننا غير العلامة سعد مصلوح-حفظه الله- لم أكن مبالغًا ولا متهورًا... هذا فضلاً عن أنه أديب ملتزم منتم للواقع، معبر عن المعدمين المقهورين المهمشين المنسيين، في سرد ساحر، ووصف آسر، وعرض عجائبي، وتنقل بين الزمان والمكان والأناسي، يبحث في أدق الجزئيات ويعرض للتفصيلات، ويتناص مع المأثورات! إنه غاوي السرد، والمغوي بالسرد، ماتع الحكي، وجني القص، مغلف النقد، كنائي الرأي، كل أعماله السردية ملغزة ملمِّحة محيرة، تفرض على المتلقين وتستدعي منهم مطالعات متوالية، مع أنه أديب درعمي لغوي أصيل، وكأني به جعل الغموض بنية في قصه القصير!

قرأت له وما عزمت على درسه! مع أني أزعم أني من المتابعين الخلصاء للأدب المصري الآني!

ولعل زحمة الأعمال، وكثرة متطلبات العمل كانت وراء هذا التأخر في معايشة أدب السيد جادو، وها هي ذي الفرصة جاءت فوجدت هذا الإعلان المغري مثلي على السهمة، من قسم اللغة العربية بكلية العلوم الإسلامية المركزية، بجامعة باشن العالمية المفتوحة بأمريكا، إعلان عن حلقة نقاشية أو ندوة علمية إلكترونية بعنوان(غواية السرد، قصة ناعم يا ملح لسيد شعبان أنموذجًا) فأعددت العدة من قراءة في شخصية المبدع، وفي نصه السردي المطلوب إلى أن كانت هذه المقالة: (لذاذات فنية في أقصوصة (ناعم يا ملح) للدكتورسيد شعبان)، وقد شاركت بها في (٢٠٢١/١٢/١٠م)، مجاورًا نقادًا أَجِلّة من غير مكان علمي، سمعت لهم، وسمعوا مني، وتبادلنا الحوار حول هذا العمل القصصي الذي كان مأدبة طيبة جمعتنا وأخرجت أجمل ما فينا!

قرأت هذه الأقصوصة(ناعم يا ملح) مرات كثيرة، وعانيت منها ومعها وفيها كل معاناة، في كل مرة تأخذ من عقلي جهدًا، وتجعلني أضع علامات استفهام أمام لفظة، أوتعبيرأوشخصية أوزمان أومكان أوعدد أونص مأثور، وكل علامة استفهام تدل على غامض وملغز، مما يدفع إلى حوارنفسي وعقلي حول هذه المتاهات اللذيذة في النص، يتحول إلى تعليق أوتعاليق عقب كل قراءة ومطالعة ومعاناة! ثم تحولت التعاليق إلى هذه المقاربة التحليلية لهذا النص المثير(ناعم يا ملح) المعبرعن الشخصية المطحونة، والتي صغتها في لذاذات فنية تنوعت إلى: لذة عتبة العنوان، ولذة اللغة، ولذة الوصف، ولذة الرمز! وهاك بيانها:

جملة (ناعم يا ملح) جملة تكررت أربع مرات في أعطاف الأقصوصة، مرة في العنوان، ومرة على لسان شخصية نسائية، ومرة على لسان صبية يلهون، ومرة على لسان البطل!

وهي جملة تدل على استرجاع القاص لمشهد من مشاهد الطفولة في قرانا.

١- لذة العنوان:

جملة (ناعم يا ملح) جملة تكررت أربع مرات في أعطاف الأقصوصة، مرة في العنوان، ومرة على لسان شخصية نسائية، ومرة على لسان صبية يلهون، ومرة على لسان البطل! وهي جملة تدل على استرجاع القاص لمشهد من مشاهد الطفولة في قرانا حيث بائع الملح بعربته (الكارو) وعليها أجوال الملح، ونداؤه بصوته الجهوري المميز عن بضاعته!

وهي جملة تحتمل أداءين لغويين: أداء عامي شعبي بالتسكين(ناعمْ يا ملحْ)، وأداء فصيح على اعتبار أنها جملة اسمية(ناعمٌ يا ملحُ)، والأداء العامي هو المقصود؛ لأنه صادر عن شخصية من العامة، وفي جو شعبي حياتي و اقعي. وفيها مفارقة بالجمع بين لفظين متقابلين(ناعم/ملح)، والمقصود

منه الإغراء بشراء بضاعته، ولكن ما زال فيه دلالة أعمق لعل في متابعة أحداث الأقصوصة ومشاهدها يشير إليها!والدليل أنه كان أمام القاص بدائل عدة لهذا العنوان، مثل(انطفأت بلادي)، (بائع الملح)، (أم رمضان)، (مصلح يا ملح)، ولكنه قصد إلى عنوانه قصدًا، لدلالة في داخله لما تظهر بعدُ!

اللغة عند سيد شعبان بطلة في تجربته ذه، وأزعم أنها بطلته في آثاره كلها!وإذا كان محمد عبدالحليم عبدالله أمير الشعرية في فن الرواية، فإن سيد شعبان تابعه في ذلك، وجين من جيناته! تجد أدلة ذلك في التناص مع تميمة الجدة: (كف مبتور مخلوط بدم أضحية العيد)، وهي عبارة عالية الشعرية حيث الإيقاع الخبي، والتصوير الاستعاري المتداخل!

٢- لذة اللغة:

اللغة عند سيد شعبان بطلة في تجربته ذه، وأزعم أنها بطلته في آثاره كلها!وإذا كان محمد عبدالحليم عبدالله أمير الشعرية في فن الرواية، فإن سيد شعبان تابعه في ذلك، وجين من جيناته! تجد أدلة ذلك في التناص مع تميمة الجدة: (كف مبتور مخلوط بدم أضحية العيد)، وهي عبارة عالية الشعرية حيث الإيقاع الخبي، والتصوير الاستعاري المتداخل!

والتناص مع الأغنية الشعبية: (يا خالة يا أم رمضان قومي اتسحري،بالجرجير والعيش الطري)،الموحي بالحالة الطفولية الشعبية البريئة زمن شهر مضان المبارك،والتناص مع الأثر (الفقراء يدخلون الجنة مبكرًا).

وهذا الاستفهام : (ترى من يشترى الضنى وقد امتلأت الحياة رهقًا) الدال على الحالة الو اقعية المنحدرة المنكسرة، التي وصل أصحابها إلى المتاجرة بالضنى، والرهق!

وتأتي في الأقصوصة تشابيه عدة تجعل من التشبيه بنية أسل في الأقصوصة تشابيه عدة تجعل من التشبيه بنية أسلوبية مهيمنة، منها هذا التشبيه من البيئة النباتية في قوله: (صغيرًا تبعته مثل ظل أعواد الذرة)، وهذا التصوير للنيل وعلاقته بمصرنا في ماضيهما الجميل، عبر البيئة الجغر افية الخاصة: (كنت أنا ذلك المغطى بكساء أزرق مثل النيل يوم كان يتهادى يحب المحروسة، يقبل شفتيها)، وما أقسى التعبير بـ(يوم كان..)!

وها هو ذا القاص يمتح من البيئة الريفية الحيو انية في تشبيهه: (تخرج يد بيضاء حلوة مثل حليب بقرة جدي)،و: (الملح صار مجعدًا مثل صوف الشاة)، ومن البيئة الفلاحية في صورته لشخصية سلبية:(تتابع ألفاظه مثل كوم السباخ سكنته الفئران)..وتجد لفظة الملح والمالح والملوحة مكررة بكثرة في الأقصوصة(أكثر من أربع عشرة مرة)؛ للدلالة على المغزى الأكبر منها وهو تسليط الضوء على معاناة المطحونين الذين يعيشون الملوحةَ، ويتعيَّشون بها وفيها، ويتفاكهون بها ومنها وعليها!

وينتقل بنا القاص إلى العالم العلوي في صورته : (تضحك كما لو أن السماء أخرجت عصافير الجنة الخضراء تلهو)، و: (تبحث عن ضوء القمر الذي سرقه بائع)وتجد التصوير الرومانسي لجمال البطلة في قوله: (يتورد خداها، مثل الورد الأحمروقد غازله الندى!)، وقوله: (أطلق ساقي تدب، ترى أين هي الآن؟!

أما تزال حمراء الخدين؟)، و:(ضمر ثدياها، كانا مثل حبتي الرمان)، و:(منديلها ابتلعه البحر بملوحته). و(سا ملح يا ملح/ يا ناعم يا ملح)، و(لا وجود لصريخ ابن يومين)، وتوظيف الأداة (حتى)في: «بل حتى لا يفكر...حتى كلاب»، فمستويات تعبيرية متنوعة تحليقًا مجازيًّا، وسردًا طبيعيًّا، عبارات حوارية شعبية و اقعية...

وهكذا نعيش في الأقصوصة مع معجم خاص، وأسلوب خاص، معجم له حقول كثيرة متنوعة: البشر، الريف، الجغر افيا، اليابس، الماء نهرًا وبحرًا، السماء، النبات، الحيوان، اللغة الشعبية، الزمان، المكان...، ولا جامع بينها إلا مغزى القاص من أقصوصته وقصده إلى الإغراب والساحرية، كما نعيش مع أسلوب متنوع بين الحقيقة والمجاز، والخبر والإنشاء، والتحليق والهبوط، والتناص الموظف التوظيف الفني الدال، إضافة إلى الشعرية الحاضرة بقوة، وكل هذا مغلف بغموض لذيذ وإلغاز محير مؤثر!

لذاذة الوصف:

يأتي الوصف تقنية خاصة مثيرة عند القاص، لا سيما في تقدمة عمله، تلك التقدمة الجغر افية الغريبة! تجده يعطينا مشهدًا مفصلا كل تفصيل، مكانًا وزمانًا وشخوصًا، مع عرض للحركة وتركيزعليها عن طريق التتابع المقصود للفعل المضارع، يقول: « يرن الصوت في تتابع، يلفح الصيف وجوه المارة... بل حتى لا يفكر في مغادرة بيته المنزوي وراء تلال الخوف والفقر، حتى كلاب السكك الضالة تلهث وتعب من بركة الماء الصفراء، كان ثمة فيضان، منذ أعوام لم يتجدد ماؤها، تقال حكايات: إنهم بنوا سدا عاليا عند بلاد النوبة، ستأتي الخيرات لاحقا؛ هذه تميمة جدتي : كف مبتور مخلوط بدم أضحية العيد، لكنه يأتي على أية حال، وراءه سر يغلفه بألف حكاية، الفقراء يدخلون الجنة مبكرا، هذه كلمات الشيخ في ليلة النصف من شعبان، حين يتوقف المكان بسكانه، تزدحم أبواب السماء بأدعية المبتهلين، أراه كل يوم يجوب الحارة، يجتاز الأزقة

المسكوكة عمدا؛ تنتهي بباب سد، يحمل جوال الملح، وللعرق في الصيف عناء، تلفح وجهه النار، تدفعه الحاجة إلى أن ينادي على بضاعته الكاسدة؛ ترى من يشترى الضنى...» فنحن أمام وصف تفصيلي معجب مدهش، دال على عين فاحصة لاقطة معرِّفة ومبيِّنة....

وتجد البدء (من بلاد النوبة) ذلك المكان الفرعوني العتيق إلى (بلادي) ذلك التعبير الموحي بالوطنية المتأصلة في كل فلاح مصري، ثم إلى المكان الخاص جدا(تلة جادو)! ثم الانتقال من الحاضر في هذه التقدمة السردية إلى الماضي عن طريق الأداة السردية العتيقة(كان) في قوله:»كان ثمة فيضان، منذ أعوام لم يتجدد ماؤها...

يأتي الوصف تقنية خاصة مثيرة عند القاص، لا سيما في تقدمة عمله، تلك التقدمة الجغرافية الغريبة! تجده يعطينا مشهدًا مفصلا كل تفصيل، مكانًا وزمانًا وشخوصًا، مع عرض للحركة وتركيز عليها عن طريق التتابع المقصود للفعل المضارع.

لذة وصف السارد والمسرود عنه:

يبدأ القاص في عرض السارد بقوله -مستخدمًا ضمير الأنا، ومازجًا بينه وبين النيل، كأنهما واحد، وكأنهما شاهدان!-: «صغيرًا تبعتُه مثل ظل أعواد الذرة، كنتُ أنا ذلك المغطى بكساء أزرق مثل النيل يوم كان يتهادى يحب المحروسة، يقبل شفتيها...

ينظر إلى نافذة نصف مشرعة...» ثم يتحول إلى ضمير جمعي، معلنا عن اندماج الذات في الجماعة،في قوله:» نجري وراءه، نلهو بكلماته:

مصلح يا ملح

ناعم يا ملح!...

، نظل نجري ونلعب، يأتي رمضان نلهو بكلماته، نسهر طوال الليل... هكذا قال مولانا في الكتاب....يمسك بنا، تتابع ألفاظه مثل كوم السباخ سكنته الفئران، نجري في الحارة، لكننا لا نسكت، نظل نغني: مصلح يا ملح

ناعم يا ملح!»،وتجد الضمير الغائب غير المسبوق بمرجع (إنهم) ثم التنويع بـ(إنه، إنها)، ثم يختم بضمير الأنا في قوله:» بي للعب حنين؛ أرتدي الثوب الأزرق بلا سروال، أطلق ساقي تدب... « إلى أن يقول العبارة الأم المفتاح :» انطفأ بلادي»؛ ليعلن عن أنه السارد العليم الممسك بخيوط سرديته

أما المسرود عنه فيتمثل في شخصيتيه الرئيستين: (بائع الملح)! الذي يقول عنه السارد: «أراه كل يوم يجوب الحارة، يجتاز الأزقة المسكوكة عمدا؛ تنتهي بباب سد، يحمل جوال الملح، وللعرق في الصيف عناء، تلفح وجهه النار، تدفعه الحاجة إلى أن ينادي على بضاعته الكاسدة؛ ترى من يشترى الضنى وقد امتلأت الحياة رهقا: يا مصلح يا ملح!...من بعيد يأتي حاملا عصاه، إنه لا يعرف رمضان، يمسك بنا، تتابع ألفاظه مثل كوم السباخ سكنته الفئران، نجري في الحارة، لكننا لا نسكت، نظل نغني: مصلح يا ملح

ناعم يا ملح»!

إنه أنموذج الإنسان المكافح المطحون المأزوم الذي يعيش صراعًا مفروضًا عليه، مع هؤلاء الصبية الأغرار!

الشخصية الثانية (أم رمضان) التي وصفت بأنها ذات:»يد بيضاء حلوة مثل حليب بقرة جدي، منديل يهفو به ألوان زاهية، حواشيه مطرزة بالخرز الفضي اللامع.

...تأتي في وهج الظهيرة، تحمل وعاء من خزف، تتمايل في دلال، يناغم بصوته: ناعم يا ملح!

تتراقص في مشيتها.

تصدر أبواب الحارة صريرها، تخرج همهمات والهة، تحدق عيون عطشى، ينساب العرق قطرات حارقة...»يتورد خداها، مثل الورد الأحمر وقد غازله الندى!

ابنة عشرين عاما،

حلوة، بل أجمل البنات...ثم ينتقل بنا معها إلى مرحلة الشيخوخة:»مضى أربعون شهرا، واحدا وراء آخر، بي للعب حنين؛ أرتدي الثوب الأزرق بلا سروال، أطلق ساقي تدب، ترى أين هي الآن؟!

أما تزال حمراء الخدين؟

يبدو أن الملح صار مجعدا مثل صوف الشاة، ضمر ثدياها، كانا مثل حبتي الرمان، تمزق منديلها ابتلعه البحر بملوحته»

ومن ثم كانت العبارة التالية لهذا الوصف هي الجملة الأم: انطفأت بلادي»! وكأني برمضان رمز لكل مصري، وأم رمضان هي مصر، مرت عند السارد بمرحلة الشباب الماضية، ثم مرحلة الشيخوخة الراهنة!وهكذا نجد الإنسان معادلا موضوعيا للمكان، ونجد تمازجًا بينهما وتماهيًا!

إن هذه الأقصوصة أنموذج للسردية القصيرة الحداثية المعتمدة على كسر الرتابة والقضاء على أفق التوقع، وصدم المتلقي، والتنقل بين الأزمنة، وتوظيف الأسماء والأماكن، والغواية بعالم البراءة ريفا وطفولة، دلتا ونوبة! جنًّا وسحرًا وحلمًا وترنيمات شعبية، وأعاجيب ومجازات وتناصات و أباهيم ملغزة ومحيرة!

شخصية العدد

الرمز ومتعة التأويل في سرد الدكتور سيد شعبان

(الموتى يركبون القطار) أنموذجا

■ عمرو الزيات/ مصر

إنَّ المتابع لإبداع الدكتور سيِّد شعبان ليرى أنه يعتمد على تقنيات حديثة في بناء قصصه ؛ تحقيقًا للمتعة الفنية التي ينشدها القارئ ، ومن هذه التقنيات الرمز الذي وظفه بشكل مُعجِب ؛ فلم يطغَ الغموض على قصته ، بل انسابت كأنها الماء الزُّلال ، وهذا من أعظم ما يميِّزه ؛ فالرجل لديه القدرة على استخدام دلالات رمزية متنوعة يشعر المتلقي حيالها أنها وليدة النص ، ومن صميم مكوناته ؛ فلا يمكن تصور النص السردي بغيرها .

والرمزية تمثل اتجاهًا فنيًّا بارزًا في الإبداع المعاصر، ترتقي فوق موجودات الظواهر المادية المتناثرة في العالم الو اقعي إلى مدارك الآمال والأحلام المنشودة في العالم المثالي ؛ تعد آصرة تربط بين هذين العالمين ، لتنتشل الأحاسيس الغائرة التي تألف التشابه النفسي بين الأشياء ، وتَوْقها المستمر للكشف عن الروابط المستترة خلف الظواهر المادية ، وذلك عن طريق مقدرة فنية ، ورؤية خاصة يتبناها المبدع الرامز فيجعل من خلالها الرمز قائمًا مقام المرموز إليه بمسٍّ إبداعي شفيف لا تتسلل إليه الصور الفجَّة ، ولا الاستعارات الساذجة ، ولا العبارات الهلامية المستعلية .

وكما يقول الدكتور عبد العزيز المقالح : « قيل الكثير جدًّا عن أهمية الترميز في الإبداع . ومما قيل إن المبدع الحقيقي ، المبدع الكبير ، هو ذلك الذي يستطيع أن يغلِّف رؤاه ويجعل القارئ المتمرِّس يشعر باللذة والإثارة وهو يختطف المخفيَّ من النص الأدبي ، ولن يستطيع المبدع ذلك إلا من خلال استخدام الرموز ، التي من شأنها أن تحرر لغته من سطوة المعنى الخارجي ، وأن تمنحه بُعدًا يبدو للبعض خفيًّا وللبعض الآخر جليًّا . وهذا البعد يتمثل في الرمز الذي لم يصل الإبداع إليه إلا بعد تأمل طويل ووقفة مع الأعمال الإبداعية العظيمة ، بتجلياتها وما تحمله من أبعاد وتأويلات . وقد كان للأساطير التي دخلت عالم الرؤى المتناقضة دورٌ لا يُنكر في العثور على هذا المستوى من الكتابة الرامزة ».

الموتى يركبون القطارات - دكتور سيد شعبان

ليلة أمس لم أنم بما فيه الكفاية؛ تداخل شريط النهار متتابعا؛ مثقل أنا ببعض الترهات تتناوشني، ثمة حلم زراني طيفه: الأموات في صخب استمر قرونا عدة؛ فهمت هذا من التاريخ المدون أسفل كل حدث، ولعله متواجد في ذلك القيد الحديدي الذي يثقلهم، يأتون مقترنين في سلسلة يتراصون فيها مكرهين؛ أربت قوما ينتعلون في أرجلهم جلود الغزلان وآخرين بعيون واحدة، نساء تتدلى من رقابهن تمائم ذهبية بها حروف عجيبة، يعلقنها خشية أن يأتي ساحر فيفسد عليهن الليالي التى تتراقص فيها النجوم ومن ثم تنتفخ بطونهن مجددا، لا تحلو لهن معيشة بغير تلك الزغاليل تسكن في أعشاش يحرسنها، لم يفزعني غير امرأة تقف وحيدة تبدو مشقوقة إلى نصفين يتباعدان ويقتربان كلما ظهرت سمكة ذات ذيل به ناقوس نحاسي يشبه ذلك المنصوب في برج الكنيسة العتيقة أمام المحطة التى بنيت في زمن الملكة فيكتوريا، نادرا ما تتوقف فيها القطارات، ربما كانت عاقرا، اشتاقت أن يلتقم ثديها أحد هؤلاء الأبرار ومن ثم يلتحم جسدها من جديد، سألت الناظر العجوز لم لا ينتظر الناس هنا؟ ومن ثم يغادرون إلى المدينة التي تضاء بأعمدة إنارة تشبه أضواؤها ألوان الطيف السبعة ؟

حاول ذلك العجوز أن يشرح لي سبب ذلك ، أومأ برأسه ناحية المقابر المكدسة بعظام الأجداد؛ لم أفهم شيئًا .

حتى هذا العجوز كان يمسك بفأس تصدر أنينا كلما لامست

أرضية المحطة المهجورة، ثمة مغارة توصل بين الرصيف ومدخل المقبرة العتيقة؛ يقف عند بوابتها رجل أشيب طالت لحيته حتى اقتربت من ركبتيه، جواره تلة من أوراق لم تتناثر، لايكلم أحدا ليس لديه وقت ليضيعه في حكي لا جدوى منه . يأتي طفل، يقال إن الرجل ذا الشيب لم يعد منشغلا بتدوين بطاقات الصغار، يمسك ببالونة تنتفخ حتى تسع المكان؛ لا تنفجر بل تتسلل منها أقلام ورماح وسياط وبضعة أشياء غريبة، سيوف وقنينات بها سائل يقطر حمرة، رقاب بلا رؤوس، أيد متراصة بجوار أشلاء مجهولة. أستدير جهة اليمين تلوح لي مئذنة يعلوها هلال لكنه غير مكتمل، يتلو الشيخ آيات تستدر دمعي يتناهى إلى أذني قول المسيح عليه السلام في سورة مريم «وبارا بوالدتي ولم يجعلني جبارا شقيا» أسرع ناحية ناظر المحطة التي لم تعد بها غير أسقف خشبية تشبه حطام معركة تدور في ظلام الليل، تلك الألواح الخشبية تسكنها أسراب من الغربان؛ عند المنحنى شجرة جميز عملاقة تلتف حول ساقها أفعى ذات فحيح.

تأتي طائرة تشبه البومة العجوز التي تسكن بيت جارنا الذي يقارب الثمانين، يعيش وحده بعدما ارتحلت زوجته، يحتفظ في ركن من حجرته بصورة تذكره بها، تلقي تلك الطائرة البومة بقطع صغيرة من أجساد هؤلاء وهم يرضعون من أثداء أمهاتهم. مضى وقت ليس بالقليل، دخلت قافلة مكدسة ببطاقات هوية عجيبة؛ عجز الرجل ذو الشيب أن يدون أرقام الذين في التوابيت الخشبية، اكتفى بأن يثبت ساعة دخولها، ياله من رجل بلا قلب،! لا تصدر عنه أية إشارة تدل على حالته النفسية. قبل أن يمضي إلى الجهة اليسرى من بوابة المقبرة العتيقة كان جرس الكنيسة العتيقة يدق في فزع؛ لقد حومت طائرة غريبة فوق سقفها إنها تلقي بقطع متناثرة من قصاصات أوراق؛ في ليلة العيد كان هؤلاء الصغار يشتهون الحليب.

يرسمون بأقلامهم الرصاص لوحات جميلة؛ عصفور يغرد وزهرة أقحوان تتمايل مثقلة بقطرات الندى؛ تشدو فيروز بصوتها الذي يقطر حزنا» وعلى الأرض السلام»

غير أن ثعلبا ماكرا يظهر في الخلفية.

عرفت في هذه اللحظة لماذا لم يعد القطار يتوقف في محطته، إنهم يتسللون في خفاء حين ينتقل الرجل الأشيب من جهة البوابة إلى الأخرى، لديهم وسائل ماكرة في التعرف على خطوط السير المخصصة لهؤلاء الذين يسكنون المدينة المحرمة.

*****

وفي قصة (الموتى يركبون القطار) يعمد القاص إلى توظيف الرمز بغية تكثيف دلالته، واختزالها في أصغر قدر من الجمل والكلمات ، ولعلَّ هذا ما يفتح آفاقًا واسعة ؛ لتمكين القارئ من ممارسة عملية التأويل .

إن تلك العجوز (ربما كانت عاقرًا ، اشتاقت أن يلتقم ثديها أحد هؤلاء الأبرار) ما هي إلا العروبة التي لم تعد قادرة على إنجاب من يذودون عنها ، وهي تشعر بمرارة اليأس وفقد الأمل ، أما عن الناظر العجوز ذلك الذي (كان يمسك بفأس تصدر أنينًا كلما لامست أرضية المحطة المهجورة) ، فهو رمز لكل مسئول في وطننا ، ولعلنا نلحظ الإيحاء في استخدام وصفه بالعجوز أيضًا ، وكأنَّ القاص يرسل رسائله للقارئ : أيها القارئ ، لقد شاخت أمتنا ، ولم نعد قادرين على حمل سلاحنا ؛ بل نجره جرًّا .

والقطار رمز أساسي في هذه القصة ، وهو الزمن والأحداث التي تحيط بنا ، وما الأموات الذين يركبونه والجثث التي تتناثر أشلاؤها في كل مكان إلا صورةً لتمزق وطننا الأم وتشرذمه ، وقد تضافرت مجموعة من الرموز الأخرى ، مثل : (العجوز العاقر) و (ناظر المحطة) ، وثمّ رمز للوحدة بين عنصري الأمة من مسلمين ومسيحيين (الكنيسة) و (المئذنة) رغم كل هذا مازال العدو متربصًا (غير أنَّ ثعلبًا ماكرًا يظهر في الخلفية) ، وطائرته التي تشبه البومة تلقى بالأشلاء في كل مكان ، بيد أن الأمل ما زال في أمتنا وقد رمز له القاص بهذا (الطفل) الذي (يمسك ببالونة تنتفخ حتى تسع المكان؛ لا تنفجر بل تتسلل منها أقلام ورماح وسياط وبضعة أشياء غريبة ، سيوف) ، هذا الطفل هو ضمير الأمة ، وهو يرمز إلى الأمل الناشئ في كيانها . وقد أبدع الدكتور سيد شعبان . كعادته . في توظيف تلك الرموز، ونحن على يقين أنه لولا تلك الرمزية العجيبة لفقدت القصة متعتها الفنية .

فلدى القاص ثقافة واسعة متنوعة المصادر والأصول ، وهو نموذج راقٍ للمثقف الواعي ، يظهر ذلك جليًّا في تأثره بالقرآن في قوله : (يتناهى إلى أذني قول المسيح عليه السلام « وبارًا بوالدتي ولم يجعلني جبَّارًا شقيًّا «) ، وأيضًا في قوله : (تشدو فيروز بصوتها، وعلى الأرض السلام) ، ولا يخفى على القارئ شعور القاص بالمرارة من واقعنا وما آل إليه أمرنا ؛ فالأديب الحق هو من يحمل رؤيته للعالم بحكم انتمائه الثقافي وموقفه الفكري ، وتلك الرؤية يكون لها الأثر في تحديد أنواع التقنيات التي يلجأ إليها الكاتب في إبداعه ، ولم يكن الدكتور سيّد شعبان غافلًا عن الوظيفة الأصيلة للأدب وهي تصوير البيئة التي يعيش فيها ، ورسم معالم تلك البيئة كاشفًا عن عادات أهلها وأهم تقاليدهم ؛ وما المبدع . في أي مجال من مجالات الفن . بمعزل عن مجتمعه ، بل هو نموذج يمثل هذا المجتمع .

وقد يجبرك القاص على معايشة القصة وكأنك بطلها مستخدمًا صيغة المضارع التي أكثر منها لما لها من إيحاء التجدد والاستمرار ، وكأنها رسالة يرسلها للمتلقي ؛ فحالتنا تلك متجددة مستمرة ، وعلينا . نحن العرب . أن نفيق ، وإلا فقطار الزمن سيدهسنا جميعًا ، ونتناثر جثثنا في كل مكان .

وإجمالًا : فالرجل يرهقك وأنت تتبعه ، ويعلم أنك ستشكره على تلك الرحلة المرهقة والممتعة في آن ، تتمنى ألا يتوقف هذا الإبداع العجيب الغريب ، وتلك العوالم الرحيبة التي على الرغم من اجتهادك . أيها القارئ . في التأويل فإنه لا يعرف أسرارها إلا هو .

شخصية العدد

نظرة نقدية في (دوامة النملة) لسيد شعبان

■ عمرو الزيات/ المغرب

دوامة النملة - دكتور سيد شعبان

سرت في مدينتنا شائعة لم يعرف مصدرها، تناقلها الناس في لهفة، لقد وصلت إلى الأطراف في ساعات معدودة، يبدو أن أمرا ما يصعب تفسيره يلوح في السماء، كل آونة يتناقل الوشاة خبرا، لم يحدث مثل هذا من قبل، لعل جهة ما يسرها هذا؛ ثمة أقاويل ظهرت مؤخرا عن نملة تسكن بناية -في الواقع لم أعر انتباها لكل هذا حتى الآن، أتجنب ما يغضب أصحاب الأقلام السوداء- قديمة جوار بيتنا؛ تصدر صوتا مدويا عند منتصف الليل؛ لم يحدث أن تباطأت أو نسيت عادتها، حين تفعل هذا يأتي طائر ذو لون أبيض يقف في شرفة البناية ومن ثم يترا قص هو الآخر بجناحيه ويناغم بصوت شجي؛ تعددت التفسيرات؛ من قائل: إنهما من الجن ويتخفيان وراء هذا القناع، أحد الكبار في المدينة لديه كتاب سليمان الحكيم ، ينظر فيه حين تدهمنا الغرائب، أشار إلى أن الطائر هو الهدهد الذي جاء من سبأ بنبأ يقين، وأما النملة فهي التي أنذرت قومها من سليمان وجنوده؛ لئلا يحطموا مساكنهم!

آخر ممن يلعبون بالبيضة والحجر؛ سخر من هذا التفسير الموغل في الحكمة؛ لا يعجبه ما ورد في الأثر؛ ادعى أن هذه حالة من تزاوج بين الأجناس؛ تطور طبيعي أرجعه لما هرف به الرجل الذي قال إن الإنسان أصله قرد.

ومن يومها ونحن نتقافز في الجبلاية فخرا بذلك النسب العريق، حتى إنهم أوصوا بأن يعمم هذا اللقب على المواليد الجدد.

تفسير ثالث أنسيته؛ يبدو أنني مصاب بخرف الذاكرة، مرض يضرب المقبلين على العجز، ربما يعود ذلك التفسير إلى أن حاكم المدينة هو من أشاع هذه الحادثة العجيبة التى لم ترد في أساطير الأجداد ممن كانوا يختزنون تلك الحكايات لليالي الشتاء الطويلة؛ معركة بين إبل الجنة والنار حين يحدث البرق والرعد، تنتهي بأن يتساقط المطر، لا غير هذه المسامرات يضيع وقت الفراغ، أو تكون الحياة رتيبة فنشعر بالملل الذي تذهب به نسوة في المدينة يرتدين ثيابا مخملية.

اعتدنا على هذا، نجتر الحكاية وراء الأخرى؛ فمصارف النقود شفرتها مرهونة بأن نتداول هذه الخرافات حتى يهبنا أصحاب الدماء الزرقاء ممن يسكنون بلاد الثلج ما يملأ أمعاءنا الضامرة.

جاءت الصحافة بمن صور النملة وهي تترا قص في مهارة تحسد عليها، وقف الطائر الذي يشبه الهدهد يترنم بقصيدة من غزل فج.

تمايل الناس في نشوة؛ نسوا أمعاءهم الفارغة والتي تصدر صوتا أشبه بحجري الرحى حين يأكل بعضهما بعضا، نملة تدار من بعيد؛ يقول أحد الخبثاء ممن يظنون سوءا إنها آلة صنعت في بلاد الثلج حتى تنسي البلهاء الفقر الذي يرتدون سراويله الممزقة.

لم يستمع أحد إلى ترهاته؛ مدينتنا محاطة بعناية الله؛ يهبنا ما نفخر به دائما.

استغل حاكم المدينة الأمر بأن أطلق على الشوارع والميادين

أسماء جديدة، هذا طريق العصفور، وتلك منطقة الغراب، أما الميدان فهو خاص بالبومة الحكيمة، تو افد الز ائرون إلى مدينتنا؛ التجار دهاة أقاموا سوقا للنمل وآخر لأجمل ثوب زفاف ترتديها الملكة.

لا داعي للقلق على صحة النملة إنها في حالة مخاض عجيب؛ تعددت النبوءات: ستلد نملة بجناحين، لا سيكون طائرا برأس نملة، جاء رجال التاريخ الطبيعي ممن يفسرون ظواهر الحياة؛ أعدوا مسكنا مجهزا لتلد فيه النملة؛ هل أخبرهم أحد أن الولادة وشيكة؟

توقفت حركة القطارات في المدينة خوفا على صحة النملة الحكيمة، تنازل الجوعى مختارين عن رغيف من طعامهم لها، الفلاحون نذروا صفائح من القمح للمولود الجديد؛ تعاون غريب لم تشهد له المدينة وقراها مثيلا من قبل.

في رو ايته القبضة « دوامة النملة « يلقي بنا د . سيّد شعبان في دوَّامة السرد العجيب المعجب ، وجبة دسمة من الموروث الديني والاجتماعي قدَّمها الكاتب في أسلوب بديع، يضرب بجذوره في أعماق الفصاحة ؛ بيد أنه قريب جدًّا من فهم العامة دون السقوط في لغتهم الدارجة.

أذاع التلفاز الوطني النبأ العاجل: طائرة مجهزة تتوجه إلى مدينة النملة الحكيمة؛ لتكون تحت تصرف الطاقم الطبي. استقبل الفقراء والذين تلد نساؤهم في الحارات والأزقة النبأ بسخرية مرة؛ تمنوا مكانها، ليتهم كانوا مثلها؛ إنها لذو حظ عظيم؛ كانت تلك كلمة شيخ الزاوية حين نلجأ إليه في الشدائد؛ لا يترك أمرا إلا ويلتمس له تفسيرا، يجعلنا نبتعد عن طلاسم المدارس التي لا تجدي نفعا كما يحلو له أن يدعي.

تعاركت الغربان مع الحمام؛ انتهزها الهدهد فرصة وهرب مع نملته إلى مكان آخر، رجال الأمن في هم شديد؛ لقد تسلل أعداء الوطن ودبروا تلك المؤامرة؛ أعلنت حالة الحزن في أرجاء المدينة ، خرج الناس منددين بما حدث ، دارت مناقشات ساخنة عن أسباب ذلك الهجوم.

على أية حال أخرجت النملة لسانها في بلاهة ومن ثم استلقت على ظهرها يعبث فيه الهدهد بمنقاره أعلى شجرة التوت جوار ضفة النهر.

*****

في رو ايته القبضة « دوامة النملة « يلقي بنا د . سيّد شعبان في دوَّامة السرد العجيب المعجب ، وجبة دسمة من الموروث الديني والاجتماعي قدَّمها الكاتب في أسلوب بديع، يضرب بجذوره في أعماق الفصاحة ؛ بيد أنه قريب جدًّا من فهم العامة دون السقوط في لغتهم الدارجة ، وهذا ما يميز أسلوبه عن غيره ؛ فللرجل معجم لغوي خاص يعرفه كل من يطالع قصصه تعرفه العين والأذن ، شأنه في ذلك شأن عظماء العربية مثل العقاد والمازني والر افعي والزيات .. وغيرهم ممن يعرف القارئ أسلوبهم حين تقع عليه عينه، أو تسمعه أذنه .

قصة (دوامة النملة) تلخص طبيعة القرية في أجل صورها، حيث الحكايات التي تنتشر سريعًا ، وتكثر الأقاويل حولها والتفسيرات ، إنها القرية بفقرها الذي صوره الكاتب بـ (الرحى) في قسوته وطحنه ، وهي أيضًا من موروث البيئة الريفية الفقيرة .

من آيات الجمال في القصة .أي قصة .أن يختار كاتبها عنو انا معبِّرا، وجاء العنوان كما أراد كاتبا ترجمانًا للقصة ومعالمها ، (دوامة النملة) الدوامة توحي بحيرة أهل القرية ، وسرعة دوران الأخبار بها ، وتناقل الناس لتلك الأخبار، ومعلوم أن الخبر في القرية .يبدأ صغيرًا ، ثم ينمو ويكبر ويزداد ، وتختلف رو ايته من أحدهم للآخر ، وقد عبَّر صديقنا عن ذلك في براعة ، ثم إذا أضيفت (النملة) إلى (دوامة) فذلك موضوع آخر ، ينقلك .أيها القارئ .إلى عالم من الامتزاج بالقصة ومعايشتها ؛ محاولاً الكشف عن تلك النملة، وعن الدوامة ، وهذا سر اختيار الكاتب لذلك العنوان والموضوع .

ثمَّة سمة لكاتبنا تتعلق بالخيال واختيار الصور، والتي تعد .في رأينا. أداة سحرية يعتمد عليه الكاتب في التعبير عما يريد دون أن يتحدث كثيرًا ؛ فهو يعلم أن كثرة الوصف يغلق الأبواب أمام القارئ، ويمنعه من التحليق في سماوات رحيبة مع الكاتب كما ينبغي؛ لذلك يتكأ الكاتب على التصوير، ويترك لنا مهمة استنتاج ما يوحي به ، على سبيل المثال لا الحصر تلك الصورة البديعة (الفقر الذي يرتدون سراويله الممزقة) .

فقد عبَّر الكاتب عن البيئة التي مزق الفقر حياتها قبل أن يمزق سراويل أهلها التي تستر عورتهم ، ويا لها من حالة تمزق القلوب تمزيقًا ، ويشعر الإنسان وهو يتخيل أهل تلك القرية بمشاعر يمتزج فيها الحزن بالعجب ، فتنهمر دموعه لهؤلاء الفقراء ، ويحاول المرء أن يمد لهم يد المساعدة .

والقصة .كما عودنا الأمير. لا تخلو من الرمز من بدايتها إلى نهايتها ؛ ولصاحبنا مقدرة على استخدامه سبق أن أشرنا إليها غير مرة ، وفي غير قصة ، ولعلَّه هنا أكثر وضوحًا وتنوعًا .

قراءات نقدية
متاهات السرد المجزأ
وقـوانين الربـط والتجاور الدلالي

■ د. أحمد مجذوب الشريفي

كتابات د. سيد شعبان عندما تقرأها تجد نفسك قد دخلت في متاهات، فالنص عادة متشعب الأحداث، دروبه قصيرة، يقفز بك من حدث ليقربك الي حدث آخر ثم يبعدك تماما من الحدث الأصلي ، قبل أن تلتقط أنفاسك تجده قد أعادك الى حدث سابق فلاحق فسابق، حتي تجده قد أوصلك الى فكرته الأساسية التي بني عليه نصه، صورة قريبة وأخري أقرب، يصورلك المشهد بوصف دقيق كأنك تراه، يجعلك تنازع الروح بسرد عجيب فتحتار أيكتب قصة؟ ، نعم هي كذلك و ان ابتعد بها عن القواعد المعروفة، ثم تبعد القصة كلية من تفكيرك و أنت تقرأ لتقول لنفسك لا هذا سرد نثري لأحداث نمت وتطورت من حدث واحد أو قل لا شيء، سرعان ما تتجمع لديك مقاطع تكون موضوعا.

اذا تتميزكتابات د. سيد بالتجزيئي و التقطيع غير المترابط (ظنا) ، لكنه مترابط من حيث الانتقالات بين الأحداث التي تعبر عن روح المكان بكل حركاته و انفعالات مجتمعه بشخوصه وحيو اناته وجماده، و كأنه يفلت الحبل من هنا ليقبض ذاك الحبل ، فالمجتمع الريفي حركي ، فحدث هنا يربط حدث هناك، صورة هنا و أخري بعيدة «وحدة موضوع» لكنها تختلف في فهم د. سيد فوحدة موضوعه «الريف» ، «القرية» ، شخص واحد، لكنه كأنه يمثل القرية كلها، الهم، الفكر، الأكل، كل نمط الحياة واحد، لهذا يتموضع القارئ زمنا في انتظار ما سيحكيه السارد، وهذا ما يبدوا واضحا في كل كتابات د. سيد السردية، فقارئه يكون في حالة شبه مطمئنة، حين ير افق السارد، غير أن هذا الاطمئنان سرعان ما يتلاشي لصعود و هبوط السرد و تغير الزمان و المكان مرة نحو الماضي(استرجاع زمني)، ثم الحاضر و عين ترقب نحو المستقبل.

حيث تجد الانسان الريفي بكل مدلولاته العميقة المتجذرة في البعد الريفي، فحكاياته التي يسردها بوحدة و تعدد مواضيعها موغلة في التراث الشعبي والفلوكور المحلى ، نعم هو يفصح عن هذا بصورة مباشرة ، لأنك تجد انسانه وموضوعه بسيط، معفر بالتراب ، موشح بالطين، متسربل بما يلبسه جديدا كان أو قديما، و اغلبه قديم، منغمس في عالم السحر و الدجل و الشعوذة، و أولياء الله الصالحين، يرتدي الطين ثوبا ، يلفحك عرقه النقي الذي لا تشم رائحة العفن فيه ، فهو عرق فلاح ، عامل بناء ... الخ ، لاستمرار حركته لا يركد عرقه ، فتبخره الشمس سريعا ، ثم تتجدد جداوله ليخر في الجسم عرقا جديدا..

سرديات د. سيد شعبان تصلح لبناء دراما فكاتباته قريبة جدا الى كتابات السيناريو ، و انتقالات الكاميرا و مقاطع الصوت بكل مؤثر اته ، يظهر ذلك جليا اذا قرأت بحواسك كلها و انت تستحضر المشاهد و كيفية معالجتها، فلديه مسألة تجزئة النص وتقسيمه إلى أجزاء إحدى المسائل الأساس في بناء عمله السردي، الذي يسمح فيه عالم الفيلم المجزأ إلى وحدات من الصور، بعزل أي جزئية يمكن لها أن تتمتع بنفس القدر الذي تتمتع به الكلمة، وبالتالي يمكن فصل أي صورة منفردة عن سياقها وتركيبها مع صور أخرى وفق قوانين الربط والتجاور الدلالي، بالتالي تكون سردياته تأخذ الاتجاهين الصوري و الكلامي ، فقد برع أن يحيل صورة المشهد الجامدة الى كلام، تفهم منه ثم تنتقل الى الصورة فيرسخ المشهد في ذهنك.

فمن سردياته «حدث مرة» نجد هذا الترابط في شخصياته « وإمعانا في الغرابة؛ ارتديت تلك الثياب، صرت رجلا آخر، احتفى بي المارون، بالغوا في احترامي؛ جاءوا إلي بحصان أبيض أركبوني فوقه، تجمع العشرات حولي، صاروا يتنادون: لقد عاد عرابي من جديد، أتحسس وجهي فإذا شارب كبير قد نبت، رأسي يعلوها طربوش سلطاني أحمر، أحقا عاد عرابي؟ « لنقرأ من «رجل يسكن القمر» ونادرا ما يحدث هذا؛ يقال إنها شجرة تحفها عناية الله؛ تربض تحتها جنية منذ مئات الأعوام، جلس تحتها قطز وبيبرس يوم أن هزموا جحافل التتار، آوى إليها عبد الله النديم حين اختفى عن عيون الوشاة؛ في بلاد يتجمع فيها الفرح والقهر في مشهد واحد؛

و نقتطف من «التائه» (طافت بي أمي عيادات الأطباء، أزارتني مقامات الأولياء، ثم بعد غادرت الدنيا ولما ترى لي لسانا مثل كل الأطفال) لا ينتهي توهان السارد هنا بل في رجل يسكن القمر تستمر حالته كتائه « سرت أشبه بريشة تذروها الريح، هل أنا التائه من عالمه أو الهارب من أيامه؟ «وكذلك « جئت إلى هنا وحيدا، لم يكن يسمع بي أحد، في عالم مصاب بالجنون تبدو الأشياء بلا نفع»

اذا هكذا د. سيد شعبان ، سرده لا يخاطب العامة ، وكذلك لا يخاطب الخاصة ، اذا من يخاطب ، في تقديري يخاطب نفسه على الورق، فالانسان عندما يخاطب نفسه يصدقها، فعادة ما يركن الانسان الى نفسه لحظات الضيق و حتي الفرح، بالتالي يكتب بصوت مسموع ليفرغ تراكمات مجتمعات ريفية عاشها ، أشخاص علي هامش الحياة مر بهم أو مروا به ، لهذا قلت سابقا يدخلك في متاهات ، و متاهاته ليست اعتباطا لأن حياة هولاء الذين شغلوا فكره فكتب عنهم ، نفسها متاهات ، فالعامة لا يستهدفها بكتاباته هذه ، فالمتاهات التي يكتب بها تجعلهم يجفلون من القراءة و قد يحدث لديهم حالة من «الغبش الفكري» ، ولا الخاصة ، لأن للخاصة قواعد يصعب الخروج عنها فتكثر تساؤلاتهم ،عن و عن فيحدث هرج ذهني ، و علي هذا يتحاشي د. سيد هذا و ذاك فيكتب أو كأنه يكتب لنفسه ، محتفظا بمسافاته الجمالية لكل حالة سرد.

بين تفاصيل هذا السرد تتشكل المسافة الجمالية التي يقدمها ، بوصفه جنساً سردياً، تتحدّد هويته الفنية في تشكيلات العلاقة وماهيتها بين السرد والتلقي ، و ما هو متروك للقارئ المتلقي وفق مزاجه و ثقافته و اهتمامه ، فتتمدّد الدلالات باستخدام اسلوب الاستدعاء الحر ، أى التذكر أو الاسترجاع الحر وهو نموذج أساسي في الدراسة النفسية للذاكرة. وهنا هو ذروة الصراع المتشتت في هذا السرد ، من هنا قاد د.سيد شعبان نصوصه بتمدد دلالاتها ولم يضيع البوصلة بل فتح للقارئ استدعاء حر من خلال صورومو اقف واشتباكات ، قد تكون متشتتة ، ولكنها تلتصق بخيط خفي داخل السرد.

الحلم وماورائية السرد عند سيد شعبان

■ أ د. محمد عبد الرحمن عطا الله
أستاذ الأدب والنقد- جامعة باشن العالمية بأمريكا

ظهر مذهب أدبي جديد في القرن السابع عشر الميلادي؛ تجلَّى في الشعر الميتافيزيقي، أو ما يُسمى بشعر ما وراء الطبيعة، وحمل راية هذا المذهب الشاعر « دون جون »، و اقتفى أثره مجموعة من شعراء إنجلترا؛ من أبرزهم « هنري فون »، و « أندرو مارفيل »، و» ريتشارد كرشوا»، واهتم هؤلاء الشعراء بالقضايا الفلسفية، والتساؤلات الماورائية؛ كالموت والحياة، وعالم البرزخ، وما بعد الموت، وعالم الأرواح.

ولا تكمن المشكلة في هذه القضايا- وهي قضايا يمكن أن يتناولها أي شاعر- بل المشكلة كامنة في الفلسفة التي تثيرها هذه القضايا، وهذا ما وضحه « إليوت» في مقاله عن شعراء الميتافيزيقا الشعرية، وقضاياهم الفلسفية والجدلية.

ولم تتجاوز الميتافيزيقا الشعرية موضوعَ الموت عند الشعراء العرب؛ أمثال: «إيليا أبي ماضي»، و» صلاح عبد الصبور»، و» ومحمود درويش» و» أمل دنقل».

وقد كتبت مقالًا - من قبل- عنونته الميتافيزيقا وأسئلة بيضاء مجنونة لحسين السنونة؛ حيث نقل الميتافيزيقا من عالم الشعر إلى عالم السرد؛ عبر قصته القصيرة « أسئلة بيضاء مجنونة»، وقد مثَّلت ثنائية الحياة والموت ثيمة النص؛ مثيرة مجموعة من التساؤلات الماورائية.

وينقلنا الدكتور سيد شعبان إلى عالم الميتافيزيقا من خلال الماورائية السردية «نبأ عاجل»؛ تلك القصة القصيرة الذي يهيمن عليها زمن الحلم؛ باعتباره زمنًا غيبيًّا، ومهما بالغ المبدع في أحلامه؛ لا يبتعد عن الواقع كثيرًا؛ إنما غياب السارد سبع ساعات نائمًا؛ لا يُعدُّ غيابًا حقيقيًّا، وهو غياب ميتافيزيقي، ومن هنا حطَّم السرد منطق الأشياء، وكَسَر أفق التلقي؛ محبطًا التوقع من خلال المراوحة بين التوقع وعدم التوقع.

« عندما كنت نائمًا حدثت أمور غير معتادة؛ صنبور الماء نزل منه تمساح كبير؛ أخبرني طفلي بهذا؛ لم أنتبه جيِّدًا للمفردة الأخيرة؛ إنه يشاهد قنوات الخيال العلمي؛ يبدو أنه مصاب بداء التوحد مع العالم الآخر».

نرى من خلال المقتبس السابق الملفوظَ السردي خرْقًا للإلْف، ومخالفةً للمعتاد، ولم يهرب السارد وحده إلى العالم الميتافيزيقي، بل تبعه الابن أيضًا؛ لكن عالم الابن الماورائي؛ يختلف عن عالم الأب النائم.

وتمارس الزوجة التسلط؛ فتمثل أعلى سلطة في البيت، ولم يقف عنفوان السلطة الأنثوية عند بيت السارد، بل يَطال كل بيوت المدينة؛ وإن أخبرنا البطل بأنه سِّيد البيت؛ إلا أن تلك السيادة مزيفة؛ تجافي الحقيقة، وتخالف الواقع « إنها لا يشغلها غير أن تستولي على راتبي لا تكتفي بأن جعلت مني بقرة حلوبًا؛ كل زملائي في العمل يبدون هكذا؛ وحدي مَنْ أصرَّ أنني سيّد بيته؛ يا للسخرية!»

ويبلغ تسلط المرأة/ السلطة غايةً عظمى؛ فتجثم على الصدور، وتكتم الأنفاس « صوت الراوي مصاب بالخرس؛ لا يملك أن يقول الحقيقة؛ يحتاج إلى تصريح من جهة التكتم على الأنفاس».

وفارق صنبور المرأة/ السلطة مهمتَه، و» يبدو أن مصفاته اتسعت؛ ليعبر من خلالها تمساح بحجم فيل إفريقي»، والتمساح المعادل الموضوعي للمذيع الذي حلَّ بالبيت؛ ليجري حديثًا مع زوجة السارد الذي يمثِّل طبقة الفقراء، وإن كان التمساح يبتلع قوت الفقراء؛ فإن المذيع يلتهم « شطيرة اللحم الأحمر؛ للأسف لم يأتنا غيره؛ فنحن منذ عام نشتهي طبق حساء؛ نبت الفول في جدران أمعائنا».

وتتكاثر التماسيح في مدة سبع ساعات، وهي زمن نوم البطل، ومن ثم نعاين « الأشجار في حديقة المدينة التي نسكنها تركت أماكنها، وأخذت تتجول في الطرقات الإسفلتية؛ تجاوبت معها البيوت، بدا أن المدينة على وشك الانهيار».

لم تكتفِ التماسيح بتجويع الفقراء، بل جاست خلال الديار؛ مفسدة في أرض المدينة؛ حتى كادت أن تتلاشى وتختفي من الوجود.

والسارد الذي ضاق ذرعًا بالقيد، وتسلط الزوج؛ تمنى في نهاية النص « أن يلتهم تمساح الصنبور تلك الزوجة، أو يخنقها مذيع نشرة الأخبار؛ حتى ولو جاء ذلك في نبأ عاجل».

إن ميتافزيقية السرد لا تمنع من استدعاء الواقع؛ فاختفاء المدينة ربما يشير إلى التغير المناخي الذي تسبب فيه التماسيح البشرية، مما يهدد حياة البشر، وقد تختفي بعض المدن من خارطة الكرة الأرضية.

وكما بدأ الكاتب النص بالعنوان « نبأ عاجل»؛ أنهاه بالنبأ العاجل؛ فمنح نصه تماسكًا لفظيًّا، وترابطًا دلاليًّا؛ فأعرض ونأى بجانبه عن الترهل، وخلا من الحشو والتقريرية، ونحا نحو الجمالية والفنية.

نصوص

١- حلق وثلاث غو ايش!
٢- وصفة دقاز
٣- رسالة الى ماركيز
٤- زرقاء المدينة
٥-قلم من رصاص
٦- ناعم يا ملح

حلق وثلاث غوايش!

د. سيد شعبان

دب عمنا الشيخ صالح في كفر أبوقتب كما النمل؛ يتوكأ على عصاه؛ مسبحة خضراء معلقة برقبته، يتطوح يمينا وشمالا؛ تعلو ظهره حدبة أشبه بحجرة الرحى؛ يملأ سيالة جلبابه بحبات النعناع؛ يتبعه الصغار؛ يهبها نفحة من نفحاته؛ غير أن شيئا ينقصه؛ يضرب بعينيه في ممرات الكفر؛ تسكن حاراته ذوات الخد؛ وللقد منهن صنعة تبارك الخلاق؛ بفمه سن من فضة وخاتم فصه أخضر؛ يتلفع بعباءة قرض الفأر حافتها؛ تعرفه نسوة الكفر:هذه تطلب منه دعوة بتقريب الحبيب؛ وتلك بالذرية وقد خاب رجاؤها؛ وثالثة تلتمس بركته أن تدر بقرتها وعاء لبن، يتفل في يديه ثم يمسح على ظهرها؛ يتورد خدها؛ لابأس فعمنا الشيخ صالح ولي صاحب كرامات؛ لاتدور حوله وشايات؛ غير أنه في أمس الحاجة إلى بيت يسكنه؛ ليل الشتاء طويل؛ يتأوه في حسرة؛ يمضي في طريقه؛ تعابثه امرأة؛ تجاوزت الأربعين إلا قليلا؛ تلقي إليه بتحية؛ يعتدل ناصبا ظهره؛ يهب الهواء ساخنا يلفح وجهه؛ تند عنه زفرة؛ تتأوه المرأة نارا اشتعلت في قلبها.

تعابثه في تدلل!

-سيدنا الشيخ؟

-صباحك بركة ونور!

-اسم الله عليك؛ منوركما البدر!

عندي خمسة قراريط؛ وبقرة وأزيدك: دار وخزين؛ وحلق وثلاث غوايش؛ ماترى؟

-عودي انحنى؛ وريقي نشف!

-لاياسيدنا!

أنت جمل المحامل؛ إن شاء الله يطول عمرك!

نعيش في ظلك وتتمدد في الدار؛ شمس الضحى تقويك وعرق الصبا يسري في بدنك!

يعرفها؛ بيت ولدها مايزال بكرا؛ جوز الهند والحبهان من دكانة رضا العطار تعيدان له ماء الحياة؛ تتندر عليه امرأة عجوز؛ لايصلح العطار ما أفسده الدهر؛ تنتابه رعدة؛ يحمر وجهه؛ يقسم: ستكون بعون مولاه ذرية تملأ الأرض!

تكاد تمزقها بأسنانها؛ تتمتم اسم الله عليه؛ عينك ينغرس فيها عود.

رمى الشيخ صالح بعكازه بعيدا؛ تطوح؛ أمسك بطاقيته يعدلها؛ مسح على شاربه؛ ملأ صدره بالهواء!

مال بها ناحية دار المأذون!

وصفة دقاز

د. سيد شعبان

بيضة ديك لمولانا ساكن القلعة؛ منذ سبع سنين عجاف وهو يتلوى كل ليلة في فراشه، الحمراء والصفراء بل حتى السوداء التي تضج نارا لم يفلحن في شفائه من دائه، تجمعت الشياه عند الماء، في بلادنا لا تنفرد واحدة وإلا كان الذئب، حدثني جدي عن ديك يخرج ساعة يؤذن لصلاة الجمعة؛ بين الخطبتين: الأولى والثانية؛ يزهو بعرفه؛ يلمع ريشه الذهبي؛ يطيل صوته فتسمعه القرية الغافية تحت سكون الفقر وسطوة من نهبوا أرضها؛ حتى النيل باعوه أمتارا مكعبة، ما عاد لهم غير آنية فارغة وعلب لبن جافة تأتيهم من بلاد العم السام، تفر الأغنام هاربة؛ تقطع الأبقار حبالها، تنبح كلاب الناحية، يقترب الذئب وللحم شهية الضواري.

إنها أرض الكوم؛ سر يختفي في باطن الأرض، يسمع به ساكن القلعة؛ عيون مبثوثة وآذان تتسمع دبيب النمال؛ لا ينشغل بجيش التتار يهدمون بغداد؛ يستبيحون بلاط الخليفة؛ لا هم له غير أن تدب في عضوه المشلول الحركة، جرب كل الحيل، ابتلع أزواج الحمام البري؛ شووا له ذكور البط، التقم أثداء نساء المدينة؛ كل بلادنا ملك يمينه؛ حتى أرحام نسوة الغجر يرتع فيها كيفما يشاء؛ يرسل جنده حيث يحملون إليه الجميلات في هودج أو في سفينة تدخل من فم الخليج، أو حتى في قطار الدلتا حيث باب الحديد؛ لا حيلة لكاعب ولا مفر لناهد؛ يعتصر منهن ما أحب، ولي النعم وما شاءت إرادته في بلاد تسكن بطونها الديدان، وتسرح فيها الخرافات، يسكتون الأفواه ويقلمون الأظافر؛ يدجنون البشر ويلاعبون الحجر.

عند ضفة النهر جاءت سفينته؛ معول هدم يتخفى وخمسة عشر رجلا يفسدون في أرضنا ولا يصلحون، تسللوا في سكون ليلة الجمعة وما أكثر ما تدبر المؤمرات في حلكة الليل، كان معهم سياف وحداد وخشاب ولحام؛ وآخر يبدو من شكله إمام كذاب! شفاؤك يا مولاي والعفو من كلامي الذي تجاوز عتبة المقام؛ لكنه مسطور في الكتاب أمامي: ديك في بلدة عند ضفة النهر بها سر من اقتنص بيضة الديك؛ عاد أسدا يضاجع ألف امرأة في ليلة واحدة؛ يفوق داود يأتي بولد؛ لكنه سيكون نذير خراب، يعطيك الديك بيضته؛ إن أعطيت الرعية سبعة أيام طعاما شهيا، أصلحت بيوتهم، وزعت ما في خزانة القلعة من حب وسمن وجواهر؛ لو زرعت الأرض قمحا.

أن تكف خيلك عن الأسواق، تعطى العهد في شهر الله الحرام ألا تأخذ جباية وأن تدع نسوة المدينة يخرجن من باب القلعة في أمان.

أن تدع حملة المحابر يجوبون البلاد؛ يعلمون الناس آيات الكتاب، تعهد لطبيب التكية أن يصف الدواء؛ تطبخ لحما للمجاورين في الأزهر، تطعم الشياه ليالي الشتاء؛ تمد النهر حتى بوابة الحرم؛ غير معقول أن تنام على حرير والفقراء لا يجدون كسرة خبز.

سر في الكتاب المخفي؛ سيكون ولدك ك»شنجول» من بعده تتساقط أحجار القلعة؛ يلتهم التتار البلاط؛ تفر النسوة هاربات، عليك الاختيار؛ حياة لعضوك المشلول تختال به سبع ليال معدودات، تحبل واحدة من الألف؛ لا تدري من تكون منهن!

سول له شيطان قلعة الجبل- يأتيه بالحيل- غير معقول أن ينضب ماء مختزن في ظهر مولانا سبع سنين؛ ستلد تسع وتسعون امرأة في ليلة واحدة؛ محال تصدق نبوءة دقاز يسكن نجع «القوني»؛ إنه يكذب على الأعراب والبدو وهل يوم عادت بقرة أو شاة أو حتى امرأة فرت هاربة؛ إنها بلاد تسكن مغارة الجهل.

أخذ قراره؛ ليلة واحدة تشبع نهمه تروي عطشه ومن ثم بعد، يفرغ لملكه، طاف بهن كالمجنون استبدت به شهوته، يقبل الحمراء؛ يلاعب البيضاء؛ ولكنه فقط واقع السوداء؛ ثم بعد غاض ماء البئر، الديك هناك في المغارة ينوح على بيضته الوحيدة؛ سرقها جند المعظم، يتأوه في هم.

يهذي مولانا، سيكون شنجول؛ في كتاب العقد الفريد؛ على يديه نهايتي، الملك ضاع قبل أن يولد؛ باب القلعة محمول إلى القيصر، معاذ الله أن تكون الخيبة من ظهري.

يبكي يتألم، يقهقه شيطان تلة جبل المقطم.

رسالة إلى ماركيز!

د. سيد شعبان

أنتظر هنا منذ زمن ليس بالقليل حتى قال ناظر المحطة التي سكنتها فئران الحقول، وفي ليالي الشتاء الطويلة تتقافز فوقها الثعالب البرية: لن يأتي قطار السابعة في موعده، تمنى ألا يراني؛ بدأت أشعر ببطء عقارب الساعة، ثقل الهواء يضرب صدري في غير هوادة؛ ثمة ملل يجتاحني؛ الحياة من حولي فقدت رونقها الذي كنت أراها فيه، قديما كان يرسمون لوحة تتخللها أحلام وردية، بدأت أستجمع ما تسرب من ذكرياتي؛ الأحلام المؤجلة لم يعد الوقت صالحا لتتواجد في واقع يشوبه عراك.

نسوة يفوح العطر من بين طيات ثيابهن الوردية، من بين نهودهن تضج نار الرغبة الآثمة، أتمتم بآيات من الذكر الحكيم.

أعود إلى صورتي في حافظة نقودي التي احتفظت فيها ببضعة جنيهات ليوم المجاعة المتوقع، يحذرنا العرافون من يومها الذي أوشك أن يدهمنا، التمست مبررا لكل شيء تلبس بي؛ أن أجد طريقي بين هؤلاء الذين تتدلى روابط العنق من رقابهم.

أمسكت بالقلم وبدأت في تسويد ورقة بيضاء، ذلك الخطاب الذي ترددت كثيرا في أن أرسل به، لم أهتد إلى عنوانه سأخبره بأني مصاب بانفصام الشخصية؛ في داخلي يسكن كائن غريب يعشق الورقة والقلم ويكتب قصصا ويحتفون به في وسائل الإعلام، وعلى الجانب الآخر ثمة رجل محني الظهر يسكن أرصفة القطارات ويتقافز كالقرد من قطار لآخر، لايجد ثمن تذكرة السفر.

يطارده رجل الشرطة السري؛ يفتشونه كل آونة، في تلك البلاد كل العابرين متهمون؛ الذين يمرون من بوابات المدن المميكنة تترصدهم أعين الأجهزة المغنطة.

تتحرك شارة حمراء ترتفع إلى أعلى، صافرة قطار السابعة الذي تأخر عن موعده ثلاث ساعات يتوالى صراخها الذي يشبه صويت امرأة ثكلى؛ هؤلاء يملأن البلاد فالمرارة تجتاح القلوب؛ أحاول أن أعرف من العم ماركيز كل ما انطوي عليه من أسرار في المائة عام التي احتبس فيها لا تحدثه غير جدته أرسولا؛

لدينا حكائين يفوقونه نتعامى عنهم؛ نجيب وخيري ورضوى؛ كتبت كثيرا خطابات إلى الذين قصوا ذكرياتهم، مرة إلى نزار وثالثة إلى الطيب صالح، لم يواتني أحد منهم برد، تبينت أن هؤلاء قد ارتحلوا منذ زمن، ماذا بقي منهم غير تلك الروايات التي دلسوا علي بها؛ يبحثون عن قارىء يخدعونه؛ هؤلاء يمتلكون خزائن سرية يحتفظون فيها بحكاياتهم؛ قصائد شعر يغازلون فيها الفتيات أو ذلك الطيب الذي سرق حكاية مصطفى سعيد حين كان ضائعا في شوارع وحانات لندن ومن ثم أتى بموسم الهجرة قبل أوانه؛ خدع الصغار والحالمون بعالم وردي فتوافدت قوافل اللاجئين عبر البحار تفترسهم الحيتان ويشرب نخب دمائهم السماسرة.

يقيمون حفلات حمراء وأخر صفراء، فالجوعى يملؤن بطونهم بأوهام تدلس عليهم في غد لم يأت بعد.

أرسلت أكثر من خطاب بعلم الوصول وهذه يعني في عرف هيئة البريد أن يعود إلي إذا لم يهتدوا إلى العنوان المرسل إليه.

هاتفتني أختي بأن رسالة حملها ساعي البريد جاءتني من طفل يدعى حنظلة ولد ناجي العلي يسكن بيروت لا تتذكر بل صنعاء ربما كان في بغداد؛ حاولت أن أذكرها بالمدن العواصم التي دهمتها القواصم؛ توقف الهاتف على غير عادته.

صافرة القطار المتجه إلى العاصمة تصم أذني؛ أسرع لأجد مكانا فيه؛ سائق القطار لم يعر المحطة التي أقف على رصيفها اهتماما؛ يبدو أن رجل الشرطة السري أوصاه بألا يحملني معه.

زرقاء المدينة..

د. سيد شعبان

لا أدري متى قطعوا زائدتي الدودية تلك التي كانت تتراقص في فمي، كنت أناغم بها أبيات شعر لفتاتي الجميلة، أشاغلها بها، فالنساء يعجبهن الثناء ويطربهن؛ لا مال لدي غير أنني ماهر في كلمات الهوى، في مرة انتهزت سكون الليل وفي جلوة القمر صعدت مئذنة المسجد التى كانت عالية- الأطفال يرون الأشياء أكبر مما هي عليه في الحقيقة- حفظت أبيات الشعر المغضوب عليه، وجدتها في خزانة جوار باب زويلة؛ كان الشاعر يتنبأ بأيام يسلخ فيها صاحب المحبرة وينشر قلمه على الملأ تختلف الرعية أين مكانه؟

في كل زمن مهدي يدخل السرداب ولا يظهر، نبني ضريحا حوله، من قائل إنه جني، له صلة بالعوالم السفلى حيث الدهاليز والممرات الخفية؛ أسرار الجن الأحمر، ما تم في زمن الخلفاء من سهرات مخملية، من خاصر نسوة في المدينة، من جامع ابنة القيصر في نزق، من أطال لحيته من سراويل الجواري، هذه أبيات تؤدي بشاعرها إلى باب سفارة مرسوم عليها سيفان يعانقان نخلة يقطر من عرجونها دم يسيل حتى يملأ الوادي الأيمن من أم القرى. لا ضير فالشاعر مجنون إن تكلم؛ شيطان أخرس إن كف عن الضجيج.

جلبة وصياح يأتيان من بوابة الزمن المتخفي وراء الغبار؛ قائل استلهم سيرة عنترة؛ إنه أباح بجمال عيون عبلة؛ وعند شيوخ القبيلة يجرم الحب وتشحذ السيوف وترفع المقصلة؛ كيف له أن ينظرها، وحدهم يباح لهم كلمات الغزل وسفاح الجواري في بلاد تخرج آبارها عسلا مصفى؛ عند باب التكية يسبحون ويهللون: الحمد للسلطان سليم ما قبل الأخير؛ وأنا أهتف: خيب الله كل سلطان قهر المحروسة، نهب خيرها، جعلنا عبيدا لأغا خان؛ حيث تجتاح خيوله باب المغارة، ليكن حفل وخمر فما بالخيل غير تعب وعناء.

وناصح فتح كتابه الأصفر؛ نقول: دية مخففة؛ فالفقيه مخير بين الفتوى بمال أو مرضاة شيخ القبيلة، والموت قدر، ليرحمه الله؛ وما جعل علينا في تأويل الجرم من حرج.

هل لي بابنة زرقاء اليمامة، تدفأني ليالي الشتاء، تنجب لي فارسا يشق عنان السماء؟ وهم يسيطر علي، يدفع بي إلى منزلق لا نجاة منه، يسعني الصمت، يسترني البله، كلما عرفت أصبت بداء التذكر؛ ليتني ولدت في زمن آخر؛ ساعتها لن يسطر حكايتي « الجبرتي» في عجائب الآثار.

شيء واحد يملكون به مقودي؛ أن يسرقوا حروف لغتي، جنت علي إذ تركت لدي ألف ألف بيت من شعر المتنبي؛ تصلح لافتات مطر يروي أرض أجدادي، طاف بي طائف من ربي، الليل وساعة السحر، أصوات الحداة تحث النائمين على العبرات، أزف الرحيل؛ ترى من تسقط ورقته غدا، علم ذلك مسطور في كتاب مولانا الذي بهت؛ لا يأتي بالشمس من المغرب؛ كل ما يفعله أن يخيل لهم بسحره أنه يهب الإناث صغارا؛ لا يهم من يكون آباهم؛ فالعجز وهم والداء منه أن يفتل الرجال شواربهم

ساعة يتطهرون!

هوت بي المئذنة، كأن فأر يقرض وصلاتها الحديدية، سد مأرب آخر، وبلادنا محاطة بأسواروتشرب الماء من أبواب وراء أبواب، عمي السقاء تركنا دون ماء قرابة دهر لا نحصيه، نحفر آبارا فتخرج المياه مالحة مثل دموع الثكالى في حرب طالت كأنها «داحس والغبراء» بل هي «حرب الكلب الثانية»وزرقاء اليمامة تنظرني من بعيد، في ديار المنفى كل متوار مهدي لآخر الزمان. حماره يقف عند مدخل المغارة، ينظرون من ثقب في الأرض، يجمعون له الخمس؛ يزرعون الحنطة لأجله، يقامرون بالنفط حتى تحين عودته المباركة.

أغوص في باطن أرضنا السبخة، تبلغ الملوحة فمي، تنضغط أحشائي، تلتهمني قوارض تتداخل في جسدي إبر صدئة، أشعر بالتفاهة؛ أنا شيئ ملقى لا قيمة له، يتبعني الموكل بي؛ يدله على مكاني شيطان الناحية؛ في كل خرابة عفريت؛ تجتاح جيوش السلطان بوابة المدينة؛ يسبون النساء؛ يخصون الصغار، يعبرون النهر بخيولهم، تصمت السيوف بعدما تطوف بكل النواحي؛ أفر هاربا؛ يتبعني ظل وريحان، آيات الله في كل ناحية يبتهجون؛ يثملون من خمر معتقة؛ فالفتح أن يدعو لمن يملأ جيوبهم، ولتذهب عينا زرقاء المدينة إلى باب زويلة!

أجهش بالبكاء؛ يرتد صوتي في الصحراء حيث الجيل الأحمر؛ ملعون من هدم بنيان الله في الأرض؛ تعدو خلفي كلاب وذئاب، أفر منهم لما خفتهم، لست عالي المقام، ولا أنا من نادم يوما في بلاط السلطان، مغمور بين الناس، دعت أمي يوما حين أن أغضبتها: يفضح الله بلسانك كل من ظلمك؛ كانت طيبة؛ دعوتها استجيبت؛ لكنها ظلمتني؛ ليتها أتبعتها: وسكن في مغارته بلا نطق!

ربما استرحت من الشقاء به؛ هاهم الآن أقدموا على جنايتهم، شكرا لهم أبقوا لي عينا وإصبعا، ألبسوني ثوبا معلما، حلقوا رأسي ووشموا ظهري، كتبوا على خاصرتي مجنون فلا تصدقوه، معتوه لا تتبعوه.

مجبر أو مخير بين أمرين أن ألعن زرقاء المدينة تلك التي حفرت في أرض تسكنها العناكب تأويل رؤياها التي حدثت بعد ألف عام؛ جندا رأت لا نخيلا يساقط رطبا جنيا.

أو أن أساير خبلها كما زعموا؛ أن أدعي الجنون وأرتدي أسمالا ممزقة، ساعتها يقولون: هارب من السراي الصفراء، أو أن أكون أحد المخمورين يعزفون سفر الخداع في كتاب أصفر.

كل هذا مباح لدى صاحب الزمان، له الحكم أن يقضي بين الرعية- بالموت أو الشق أو حتى سمل الأحداق- كلها تخرصات؛ فالكلاب تنبح على الأشباح؛ تظل تجري حتى يرديها حجر؛ إنني أعاني من العمى، لن يتبعوني سيتركون على قبري شاهدا من شعر أو جزء آية كلها تنبؤات لم تخبر بها يوما زرقاء مدينة تغفو في ظلام ليل متداعي العقارب.

قلم من رصاص

د. سيد شعبان

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، ابتساماتها 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 الصخر ومن 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.

ناعم يا ملح

د. سيد شعبان

يرن الصوت في تتابع، يلفح الصيف وجوه المارة، لا وجود لصريخ ابن يومين، بل حتى لا يفكر في مغادرة بيته المنزوي وراء تلال الخوف والفقر، حتى كلاب السكك الضالة تلهث وتعب من بركة الماء الصفراء، كان ثمة فيضان، منذ أعوام لم يتجدد ماؤها، تقال حكايات: إنهم بنوا سدا عاليا عند بلاد النوبة، ستأتي الخيرات لاحقا؛ هذه تميمة جدتي : كف مبتور مخلوط بدم أضحية العيد، لكنه يأتي على أية حال، وراءه سر يغلفه بألف حكاية، الفقراء يدخلون الجنة مبكرا، هذه كلمات الشيخ في ليلة النصف من شعبان، حين يتوقف المكان بسكانه، تزدحم أبواب السماء بأدعية المبتهلين، أراه كل يوم يجوب الحارة، يجتاز الأزقة المسكوكة عمدا؛ تنتهي بباب سد، يحمل جوال الملح، وللعرق في الصيف عناء، تلفح وجهه النار، تدفعه الحاجة إلى أن ينادي على بضاعته الكاسدة؛ ترى من يشترى الضنى وقد امتلأت الحياة رهقا: يا مصلح يا ملح!

صغيرا تبعته مثل ظل أعواد الذرة كنت أنا ذلك المغطى بكساء أزرق مثل النيل يوم كان يتهادى يحب المحروسة، يقبل شفتيها ينظر إلى نافذة نصف مشرعة، تخرج يد بيضاء حلوة مثل حليب بقرة جدي، منديل يهفو به ألوان زاهية، حواشيه مطرزة بالخرز الفضي اللامع.

ينادي مرة ومرة، مصلح يا ملح!

تأتي في وهج الظهيرة، تحمل وعاء من خزف، تتمايل في دلال، يناغم بصوته: ناعم يا ملح!

تتر اقص في مشيتها.

تصدر أبواب الحارة صريرها، تخرج همهمات والهة، تحدق عيون عطشى، ينساب العرق قطرات حارقة، يأتي صوت عجوز وقد أخرجها الخوف، تضرب الأرض بعصاها، تدوي في التراب خطواتها، تتماسك، تبتلع ريقها، تلوذ هربا.

يترك ملحه، يجرى في الناحية، يسقط منه كيس نقوده، تتناثر قروشه، نجري وراءه، نلهو بكلماته:

مصلح يا ملح

ناعم يا ملح!

يتورد خداها، مثل الورد الأحمر وقد غازله الندى!

ابنة عشرين عاما، حلوة، بل أجمل البنات، نظل نجري ونلعب، يأتى رمضان نلهو بكلماته، نسهر طوال الليل، فالحارة آمنة من العفاريت، لقد ربطها بسلسلة أكبر من قضيب القطار المصري؛

هكذا قال مولانا في الكتاب.

أم رمضان وراء الكوم تزرع ثوم!

يا خالة يا أم رمضان قومي اتسحري،بالجرجير والعيش الطري.

نتجمع حين يهدنا التعب عند ضفة النهر، لن تخرج الجنية؛ إنه شهر مبارك، تصوم بالنهار، وتغازل القمر ليلا.

ننزل الماء، نمسك بالأسماك الصغيرة، نتذكر حكاية بائع الملح، نقلد حركاته، تضحك كما لو أن السماء أخرجت عصافير الجنة الخضراء تلهو.

من بعيد يأتي حاملا عصاه، إنه لا يعرف رمضان، يمسك بنا، تتابع ألفاظه مثل كوم السباخ سكنته الفئران، نجري في الحارة، لكننا لا نسكت، نظل نغني: مصلح يا ملح

ناعم يا ملح!

مضى أربعون شهرا، واحدا وراء آخر، بي للعب حنين؛ أرتدي الثوب الأزرق بلا سروال، أطلق ساقي تدب، ترى أين هي الآن؟!

أما تزال حمراء الخدين؟

يبدو أن الملح صار مجعدا مثل صوف الشاة، ضمر ثدياها، كانا مثل حبتي الرمان، تمزق منديلها ابتلعه البحر بملوحته.

انطفأت بلادي.

أم رمضان ما عادت تأكل الخبز الطري، مثل أعواد الحطب تذروها الريح كل مكان.

أبحث عنها فلا أجدها. يقال إنها صعدت فوق تلة جادو، تبحث عن ضوء القمر الذي سرقه بائع الملح!

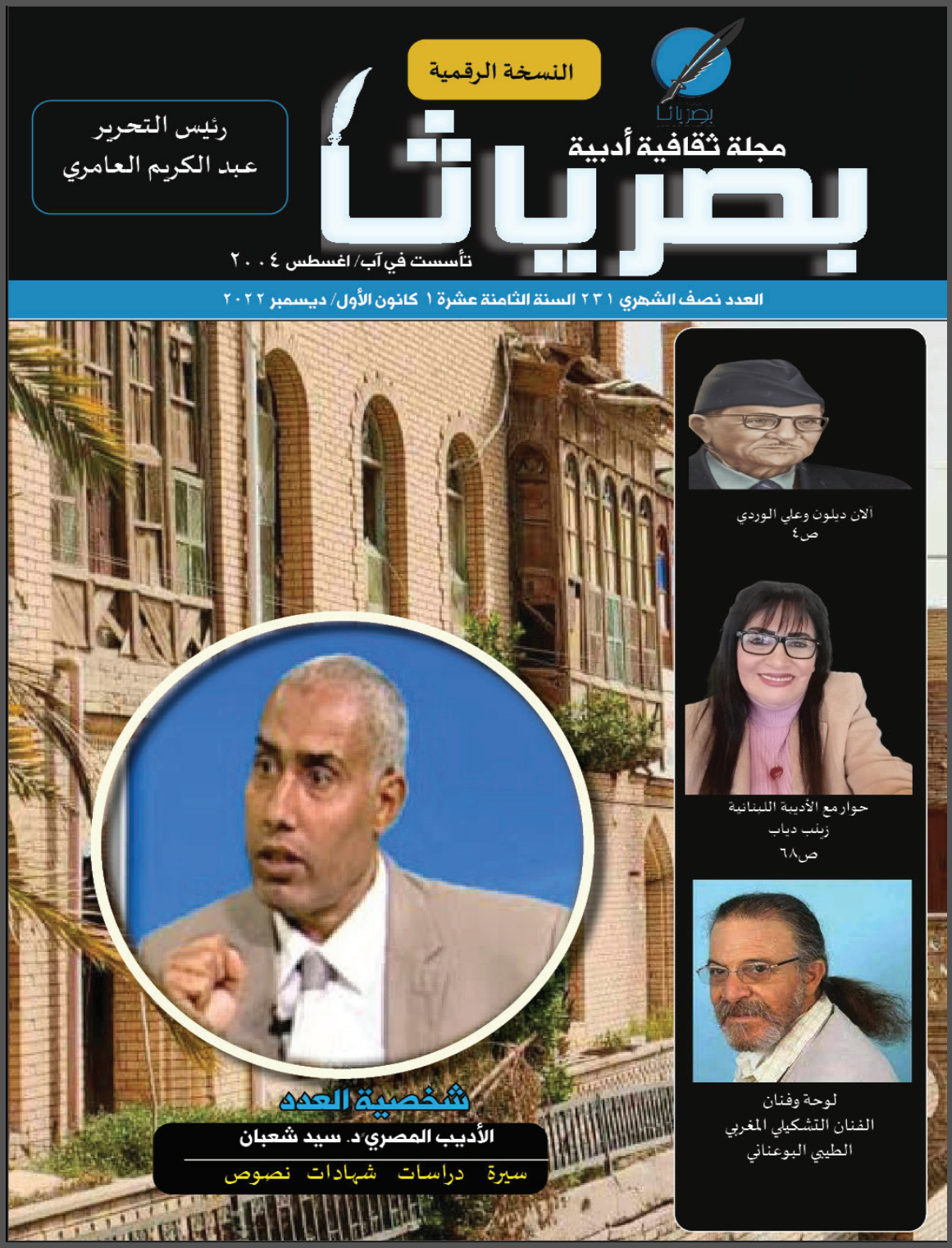
للاعلان في مجلة بصرياثا

راسلونا عبر صفحتنا بالفيس بوك

https://www.facebook.com/basrayatha

العدد ٢٣١

١ كانون الأول/ديسمبر٢٠٢٢



بامكان القرّاء الكرام تنزيل العدد ٢٣١ من مجلتنا بصيغة PDF من صفحة المكتبة في موقعنا الرسمي

www.basrayatha.com

الأديبة اللبنانية زينب دياب

أكتب النص الذي يشتغل على قول ما يمكن قوله من دون تعقيد

حاورتها: رانية مرعي/ لبنان

*كيف تعرفيننا عن نفسك بعيدًا عن عالم الشعر والكتابة؟
أنا أختصاصيةٌ في مجال تصوير الأشعة، لكنني لم أمارس هذه المهنة كثيرًا، بل كنت موظفة في الجامعة الأمريكية (قسم الطب النفسي) ، وقد استفدتُ كثيرًا في هذا القسم إذ قابلت نماذج بشرية كثيرة أفادتني فيما بعد في الكتابة الأدبية .
*كيف كانت بداياتك ؟ وما هي التأثيرات والدو افع التي ألقت بكِ في مغامرة الكتابة؟
بدأت الكتابة منذ حوالي خمسة وعشرين عامًا، خواطر، مقالة إجتماعية، كنت أنشرها في "دليل النهار" لكنني أضطررت للتوقف والغياب بشكل نهائي عن الميدان الثقافي والأدبي لظروف خاصة مررتُ بها، لكنني عاودت الكتابة منذ حوالي الست سنوات، فبدأت متابعاتي الخجولة للنشاطات الثقافية والأدبية، وخلال تلك الفترة قرأت كثيرًا وتيقنت أن من يقرأ كثيرًا تساوره الرغبة في الكتابة، لذلك تفرغت للكتابة أكثر في محاولة مني للتعويض عمّا فاتني.

ديوان "على وعد غيداء" هو استخلاص تجربة حياتية

*نبارك لكِ صدور ديوانك الشعريّ "على وعد غيداء" ما هي الرسالة التي تضمنها؟
شكري وامتناني لمباركتكم الراقية ، الديوان لا يعمل على تيمة محددة بل هو استخلاص تجربة حياتية، يعبر عن مكابدات الذات، ويتضمن طائفة من تجارب ودروس الحياة ، كما أنه لا يخلو من الهم الوطني والإجتماعي العام..

بعض الشعراء يسعون إلى الدخول في عالم اللامعقول، والخروج عن المألوف خروجًا غير منطقيّ، مما يجعل القارئ يشعر بالتيه وراء المعاني والألفاظ.

*معرض الكتاب العربي في مدينة صور هو حدث سنوي يستقطب العديد من الكتّاب والشعراء، حدثينا عن الفعاليات التي تجري ضمن المعرض والأمسيات التي تقيمونها ؟
معرض الكتاب العربي الذي تنظمه " جمعية هلا صور" الثقافية الإجتماعية ، ممثلة بشخص رئيسها الدكتور عماد سعيد، مؤسس معرض الكتاب، هو شريان ثقافي لمدينة صور، وهو حدث سنوي يستقطب العديد من الكتّاب والشعراء اللبنانيين والوفود العربية.
معرض الكتاب العربي الثامن ، هذا العام كان مميزًا جدًا، فقد رعى وزير الثقافة في حكومة تصريف الأعمال معرض الكتاب العربي الثامن ،في " مجمع باسل الأسد" ، بحضور حشد من الفاعليات التربوية والثقافية ووفد من جمهورية مصر العربية،

وعضو مجلس الشعب المصري رئيس تحرير جريدة النهار المصرية ووفد مرافق، وأيضًا القنصل العام لدولة فلسطين في كردستان العراق.
ضمن فعاليات معرض الكتاب ،حفل توقيع لمجموعات قصصية ، ودووا ين شعرية ، ولقاءات حوارية ، وإعلامية.
وأيضًا كان هناك مهرجان شعري مع نخبة من الشعراء من داخل لبنان ومن خارجه وبمشاركة فنانين تشكيليين قاموا بالرسم المباشر في هذه الفعالية.
وضمن الفعاليات أيضًا كان هناك حفل تكريمي لبعض الشخصيات الدينية، والثقافية، والتربوية، والإعلامية، كالإعلامي جهاد أيوب وبحضور الإعلامي والوزير جورج قرداحي.
لقد كان لنا استاذة "رانيا" ، السنة الماضية شرف وجودك في حفل توقيع مجموعتك الشعرية في معرض الكتاب السابع.
ما زال المعرض يفتح أبوابه أمام الزوار يوميًا من الساعة العاشرة صباحًا إلى السادسة مساءً، لغاية مساء يوم السبت ١٢ / ١١ /٢٠٢٢.
*يبالغ بعض الشعراء بالغموض والرمزية في كتاباتهم حتى تحولت قصائدهم إلى طلاسم يصعب فهمها، ما رأيك بهذه الطريقة في الكتابة؟ وكيف تكتبين قصائدك؟
بعض الشعراء يسعون إلى الدخول في عالم اللامعقول، والخروج عن المألوف خروجًا غير منطقيّ، مما يجعل القارئ يشعر بالتيه وراء المعاني والألفاظ حتى تتحول القصيدة إلى ما يشبه الأحاجي، لأنهم يعمدون إلى الغموض بغرض الغموض . والبعض الآخر حملوا أنفسهم عبء الغموض مقتفين آثار الصوفية، والكتابة الصوفية هي التجاوز الممكن لصناعة

اللغة.
أنا شخصيًا أكتب النص الذي يشتغل على قول ما يمكن قوله من دون تعقيد، فلا ألجأ للغموض لمجرد الغموض أو حبًا فيه، لتمر قصائدي نسيمًا هادئًا وتمنح الجملة تشكلات الفكرة الشعرية بالإعتماد على التكثيف برؤية جمالية قدر ما أستطيع.

*إلى أي حد يمكن للشعر والأدب أن يساهما في الحركة التوعوية خاصة في المجتمع الذي يرزح تحت حمل ثقيل من السطحية، التبعية والإستسلام؟

لا شك أن الأديب، شاعرًا كان أم روائيًا قصصيًا أم كاتبًا ، يلعب دورًا واضحًا في نقل ما يعيشه مجتمعه، لكن هذا الدور هو دور جمالي وليس نقلاً فوتوغرافيًا لمعطيات الواقع ، والأديب يسهم في التأثير بما يحيط به بطريقة تميزه عن غيره.

والأدب لا يمكن أن ينفصل عن سياقه المجتمعي، فهو مجموعة من القيم التي يعيشها المجتمع ، لذلك يجب أن يكون للعمل الأدبي دوره الفاعل والمتميز داخل المجتمع باعتباره وسيلة من وسائل بث الوعي الفكري والجمالي، ودور الأديب هو تعميق الثقافة الفكرية والإحساس الجمالي والذائقة الأدبية اللغوية، رغم أنه يعيش دومًا في صراع بين الواقع الكائن من جهة والواقع المأمول من جهة أخرى، وهذا الصراع في حقيقته هو نتاج لطموحات الأديب للتجاوز والإرتقاء بمجتمعه على مختلف الأصعدة والمستويات.

*تحضرين لإطلاق مجموعة قصصية وورواية، حدثينا عن هذين العملين؟

صحيح، مجموعتي القصصية أصبحت جاهزة للنشر ، فقط تحتاج إلى اللمسات الأخيرة .

هي مجموعة حكايات مستوحاة من قصص الحياة، وتلامس هموم المرأة بشكل خاص ، تفصح عن خبايا المجتمع الشرقي المُتخم بمشاكل حقيقية تستحق أن تُناقش.

والمجموعة تضع شخوص الحكايات في نهايات مغلقة وتعمل على تحريك ذائقة القارئ وتوقعاته.

أما الرواية تحتاج إلى بعض الوقت لتكون جاهزة للنشر.

*قال فولتير" لقد سئلت عن الذين سيقودون البشرية، فقلت الذين يعرفون كيف يقرؤون. متى سننال نصيبنا في المراكز المتقدمة في قيادة هذا العالم؟

فعلا"، البشر لا يرتقون إلا بما يقرؤون، ولعل ما تعانيه بلادنا العربية من تراجع حضاري، وانتكاس ثقافي، مرده إلى الخمول الفكري، والتصحر المعرفي .

وكيف سننال نصيبنا في المراكز المتقدمة ونحن نتهاون في صعود سلم الرقي البشري ونمارس الكسل الثقافي .

نحن أمة إقرأ، لكننا لا نقرأ، ومن يعرف كيف يقرأ هو من سيحكم البشرية لأنه كمن جمع كنوزًا ملأ بها عقله وحصّن شخصيته من براثن الجهل، ومع كل كتاب يرحل لينهل من نبع الأفكار ليعود وهو أكثر معرفة وثقافة، لأن القراءة غذاء عقل الإنسان وارتقاء الفكر.

لنجعل القراءة منهاج حياة، ولننمي عقول أولادنا، فبالقراءة تنمو الحضارات وتزدهر الأمم.

*أترك لك الختام مع قصيدة تهدينها لقرّاء كواليس .

قصيدة من الديوان
" متاهاتُ الأوهام "

قلتَ :
إنّ حُبنا قد ترهلَت نبضاتُه
فبدأتَ بعزف لحن الرحيل،
أطفأتَ مواثيقَ العشق
وأوقدتَ لظى الهجر..
أقصدتَ البُعادَ أم أردتَ التخلّي؟
وهل تلذذتَ بطعمِ أوجاعي؟
بعد أن تاهتْ روحي
تُصارع الأحلام كورقةٍ خريفية متساقطة
في متاهات الأوهام...
وأنا أتشظّى في إعصار حبكَ
كفلكٍ هائم قبل أن تُحطّمهُ الأمواجُ العاتية
وتُردي قلبي المثلومَ
بنار عشقكَ نحو الأعماقِ
ليكونَ جحيمُ الشوق
أقوى قواميسِ عشقي !!.

سيرة أدبية

زينب دياب
مواليد : لبنان
المؤهلات العلمية :أخصائية تصوير أشعة
_ مديرة وكالة عرب نيوز الدولية / فرع لبنان
_ مديرة صحيفة نبض العرب / فرع لبنان
_ عضو في جمعية هلا صور الثقافية الإجتماعية.
_ عضو في ملتقى الجمعيات الأهلية في مدينة صور ومنطقتها.
_ نائب رئيس منتدى الثقافة والفنون والأدب.
_ ممثل دار الفراعنة للطباعة والنشر في لبنان
_حائزة على العديد من التكريمات وشهادات التقدير.
_ مشاركة في بعض الأمسيات الثقافية في لبنان.
_ مشاركة في تقديم العديد من الشعراء في أمسيات ثقافية (ضمن فعاليات معرض الكتاب العربي) في مدينة صور.
الإصدارات الأدبية :
_ديوان شعري / على وعد غيداق.
_قيد الطبع :
•مجموعة قصصية .
•رواية.

حوار مع المؤرّخ أ. د عبد الجليل التميمي

حاوره: فتحي البوكاري

مؤرخ ومفكّر تونسي أصيل مدينة القيروان، من مواليد ٢١ جويلية ١٩٣٨ زمن الاستعمار الفرنسي لتونس، يعتبر من أبرز المتخصّصين في التاريخ العثماني والموريسكي في العالم، وأوّل من اجترح مصطلحات جديد حول الموريسكيين في الوطن العربي، درس بمسقط رأسه ثم التحق بالتعليم الثانوي الزيتوني بتونس العاصمة ليتحصّل على شهادة العالمية. واصل دراسته الجامعيّة بالعراق ليحرز على الإجازة في التاريخ. توجه، بعدها، إلى فرنسا ليحرز عام ١٩٧٢ على دكتوراه الدولة في التاريخ الحديث، من جامعة آكس أون بروفنس حول الحاج أحمد باي قسنطينة، تحت إشراف المؤرخ الفرنسي الأبرز المختصّ في الدراسات العثمانية والتركيّة روبار مونتران. كما تحصّل قبلها على ثلاثة ديبلومات: من الأرشيف الوطني الفرنسي، ومن جامعة بتسبورغ بالولايات المتّحدة، ومن الأرشيق الوطني الأمريكي بواشنطن.

تحمّل العديد من المسؤوليات في اختصاصه، اشتغل بإدارة الأرشيف الوطني، وكان خبيرا في علم الأرشيف بمؤسسة الأرشيف العام للحكومة التونسية، وأستاذا جامعيا، ومديرا للمعهد الأعلى للتوثيق، ورئيسا للفرع الإقليمي العربي التابع للمجلس الدولي للأرشيف- وهو أحد مؤسّسيه-، ورئيسا للجنة العربية للدراسات العثمانيّة- وهو أحد مؤسّسيها-، ورئيسا للجمعيّة التونسيّة للتاريخ والآثار، ورئيسا للجنة العالميّة للدراسات الموريسكيّة –وهو أحد مؤسسيها-، ونائب رئيس المجلس الدولي للفلسفة والدراسات الإنسانية التابع لليونسكو، ورئيسا للاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات، ونائب رئيس الاتحاد الدولي للمستشرقين، كما أنّه انتخب عضوا في الجمعية التاريخيّة الأكاديميّة التركيّة، واللجنة العالميّة لمؤتمر الفن التركي.

أسّس الدكتور عبد الجليل التميمي مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكيّة والتوثيق والمعلومات بمدينة زغوان، ومن أهداف هذا المركز، كما جاء في أحد منشورات المركز، «أعمال المؤتمر العالمي الثالث للدّراسات الموريسكية-الأندلسيّة حول تطبيق الموريسكيين الأندلسيين للشعائر الإسلاميّة ١٤٩٢-١٦٠٩)»، أن يكون مركز معلومات تاريخية، وقاعدة بيانات وتوثيق للارشادات البيبلوغرافية بالموضوعات الخاصة بالحقبة العثمانية والموريسكية-الأندلسية، ومكتبة متخصّصة في هذا المجال، وورشة دراسات وبحوث ونشر في ذات الاختصاص، وربط التعاون العلمي بين الباحثين العرب والأتراك والفرنسيين والاسبان والأمريكيين وكلّ المختصّين الدوليين في هذا الحقل المعرفي.

ولتحقيق تلك الأهداف، نظّمت ١٤٥ مؤتمرا ولقاء عربيا ودوليا، ومئات السمينارات للذاكرة الوطنية وعشرات المنتديات لثورة الكرامة والديمقراطية، ونشرت مائتين وخمسين كتابا، وكما جاء في كشّاف المؤسسة، فقد غطّت أهم فروع المعرفة والبحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية موزعة على أربع وحدات هي: الذاكرة الوطنية والمغاربية، الدراسات عن الإيالات العربية ومدوّنة الآثار العثمانيّة، الدراسات الموريسكية-الأندلسية، والملفّات الجغراسياسية، كما أنشأ المركز المجلّة التاريخيّة المغاربيّة التي ضمّت أعدادها الثمانية والسبعون بعد المائة أكثر من ألف وسبعمائة دراسة أكاديمية بالعربية والفرنسية والأنجليزية والإسبانية، وقد كان من الذين عملوا على تعريب تدريس مادة التاريخ بالجامعة التونسية لما يهم التاريخ العربي الإسلامي.

نال العديد من الجوائز والأوسمة، كالوسام الثقافي الفرنسي، والوسام القومي التونسي لعلم التاريخ، ووسام الاستحقاق الثقافي، ومنح الدكتوراه الفخرية من مجلس جامعة اسطنبول، وجائزة الأمير كلوس بهولندا...

التقيت بهذه القامة في مكتبه بمؤسسته، فأفصح لي عن خوفه من ضياع مكتبته بعد وفاته، كانت تضمّ في رفوفها أكثر من ٢١ ألف كتابا، أغنى مكتبة خاصة في العالم العربي، وجدته يتباحث في شأنها وشأن المؤسسة مع محاميه وصديقه الطاهر بوسنّة للبحث عن حلول قانونية تجعل من المؤسسة، بطوابقها الثلاثة، بعيدة عن أيدي ورثته لتستمر في وظيفتها في انجاز المؤتمرات من بعده من أجل الأجيال القادمة، كما أخبرني بأنّه بصدد القيام بتحبير مذكّراته وأنّها ستكون جاهزة للنشر في القريب العاجل.

التقيته محملا بأسئلتي، فكان هذا الحوار:

* ما هي المؤثرات التي دفعتك للتخصّص في مجال التاريخ؟

ج: هذا سؤال طريف جدا، عندما جئت من القيروان إلى تونس سألت عن أفضل مؤرخ في الجمهوريّة التونسيّة، فقيل لي هو أحمد قاسم خرّيج جامعة عين شمس، كان يدرّس في حي ابن خلدون و أنا أدرس في ابن شرف، فكنت أزوغ في فترات الاستراحة القليلة لحضور دروسه وأستمع إليه، وحقيقة فقد استفدت منه أيّما استفادة، كان جبّارا، من خلاله أدركت قيمة التاريخ، وبعد مرور عشرين سنة زارني هنا في هذا المبنى وأخبرني أنه بصدد الإعداد لرسالة الدكتوراه وطلب منّي الإشراف عليها. كان موقفا محرجا بالنسبة لي فهو أستاذي، أنجز رسالته تحت إشرافي حول رسائل عظوم في الوضع الاقتصادي والاجتماعي لتونس في القرن السادس عشر فكانت من أفضل رسائل الدكتوراه في الجمهورية التونسيّة. إذن، أحمد قاسم هو مَنْ كان له الفضل في تغذيتي بقيمة التاريخ.

* ما هي العلاقة بين مركز الدراسات والبحوث «سيرمدي» ومؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات؟

ج: هذا يعكس تطوّر الرؤية المستقبلية للبحث العلمي، كنت مهتمّا بالدراسات الموريسكية والدراسات العثمانيّة فأسّسنا مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكيّة والتوثيق والمعلومات، فبعد زيارتي لأمريكا واليابان و أندونيسيا وكوريا الجنوبية، أدركت أنّ المعرفة هو الرجل المريض في العالم العربي، ولقد زادني إيمانا

بذلك أنّه في سنة ١٩٨٢ دُعيت إلى مؤتمر في النمسا على الدراسات العثمانية، هناك وجدت أنّ الأمريكان اشتروا قصرا قديما في النمسا وحوّلوه إلى مركز للدراسات العالميّة يتكوّن من سبع شقق لاحتضان الباحثين، ومكتبة تضمّ سبعة آلاف كتابا، و أنا في ذلك الوقت كنت أملك حوالي عشرة آلاف كتابا، فتساءلت لماذا لا توجد في العالم العربي مراكز مستقلة عن الدولة تقوم بواجب البحث العلمي، ومن ذاك السؤال انبثق مشروع المركز لكن تطوّر الأبعاد والمعطيات جعلت ذاك المركز يتحوّل إلى مؤسّسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات.

* رغم النجاحات التي حصدتها، أشعر من خلال الخطاب الذي وجّهته لعمداء ورؤساء الجامعات، في الفقرات الأولى من الكشّاف الجديد لمجمل الأنشطة العلمية لمؤسّستكم، المنشور سنة ٢٠٢٠، أنّ هناك غصّة في القلب لم يقدر الزمن على محوها من الذاكرة، فهل كان الألم حارقا جدا إلى هذه الدرجة؟

ج: نعم هو أكثر من حارق. هو جرح عميق جدا أن تشتغل أكثر من نصف قرن من العمل الأكاديمي البعيد عن الدولة وعن السياسات الغبيّة وأن تتصل بك مؤسسات أكاديمية لتمنحك الدكتوراه الفخرية (جامعة اسطنبول)، الجائزة الأولى برانس كلوس في هولندا والدولة غائبة تماما، هذا اجرام وخيانة للمعرفة والبحث العلمي، جرح حقيقي لكنّنا آمنا بهذا البلد وآمنا بعشقنا لهذه الثورة وسنواصل الدفاع عنها إلى آخر رمق.

* دائما يتحدّث مجتمع الباحثين والمؤرّخين عن التاريخ الحديث والتاريخ المعاصر، فما هو الفاصل الزمني المحدد بينهما؟

ج: هناك التاريخ الحديث الذي ينطلق من القرن الثامن عشر إلى أواخر القرن التاسع عشر. لكن العلم قد تطوّر، الآن هناك شيء جديد، تاريخ الزمن الراهن. فالقيادات السياسية والأحزاب التي كانت على اتصال مع بورقيبة، الباهي الأدغم، وغيرهما، تناوبت هي أيضا على بناء تونس، فهم أرشيفات الصدور كما أسمّيهم. هذه الأفكار والآراء هي مخبر لتلقي وتصيّد النظريات الشموليّة للبحث العلمي والتالي ولعلنا الوحيدين في العالم العربي الذي خصّص ثمانية أجزاء اتسجيل الذاكرة الوطنيّة من خلال سيمينارات الزمن الراهن، تضمّ ٦٤٠٠ صفحة، على سبيل المثال، شهادة لطفي بن صالح بن يوسف حول اغتيال والده، وهي من أروع الشهادات المسجّلة بما فيها من معلومات دقيقة نشرناها فيما بعد في كتاب. اللافت للانتباه في هذه الشهادة أنّ بورقيبة صادر كلّ أملاك صالح بن يوسف، وما كنا لنعلم هذا لولا شهادة التاريخ الراهن.

* قلت إنّ الجامعة التونسية قد أغلقت في وجهك أبوابها عند رجوعك إلى تونس بشهادة الدكتوراه عام ١٩٧٢، وهو العام الذي انتدبت فيه أستاذا مساعدا بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية لجامعة تونس، ومنها ارتقيت إلى رتبة أستاذ كرسي بعد خمس سنوات، فما المشكلة إذن؟

ج: المشكلة هو أنّني كنت أوّل دكتور دولة في التاريخ على مستوى المغرب العربي نوقشت رسالتي من طرف خمسة من أكبر الأساتذة الفرنسيين و أتقن اللغة التركية والأنجليزية والفرنسيّة ولي بحوث منشورة في الجامعة التونسيّة أُعرف بها، عندما ذهبت إلى عبد القادر المهيري عميد كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية وأخبرته أنّني عثرت في الوثائق العثمانيّة على وثائق مهمّة وطلبت منه أن أنضمّ إلى المؤسسة التعليميّة وإلى مجلّتها التاريخيّة «الكرّاسات التونسيّة»(Les Cahiers de Tunisie) لتغذية وتدعيم المسار العلمي، أجابني بأنّه لا يوجد شغور بالكلية. فالتجأت إلى محمد المزالي أعلمته برغبتي وأهديته رسالة الدكتوراه، لم يجبني في وقتها وبعد مدّة أرسل لي قرار تعييني أستاذا مساعدا، كل الأساتذة وقتها وقفوا ضد تعييني لأنّني كنت خريّج جامعة بغداد والشعبة العصرية الزيتونيّة التي تعلمت منها الكثير فأنا أوّل زيتوني تحصّل على الشهادة الابتدائيّة.

* ماذا عن إلغاء التعليم الزيتوني بجامع الزيتونة، المؤسسة التعليمية الأولى في العالم الاسلامي التي وضع بورقيبة حدّا لحلقاتها العلمية بعد ثلاثة عشر قرنا، وهي المدرسة التي زاولتَ فيها تعليمك الثانوي وتخرجت منها؟ هل هو قرار صائب أم غصّة أخرى غائرة في القلب؟

ج: هذا إجرام في حقّ المؤسسة التربويّة الزيتونيّة، علي الزيدي الذي أعدّ رسالتي دكتوراه تحت إشرافي وجّه لي، قبل شهرين، دراسة رائعة بيّن فيها لماذ لألغى النظام البورقيبي الزيتونة وستنشر قريبا في المجلة. المهم في هذا الأمر أنّ الزيتونة لم تجد من يدافع عنها، الزيتونيون في بعض الأحيان، أغبياء لم يموّقعوا هذه المؤسسة الرائعة ذات البعد التاريخي والحضاري. وللذكرى، أنا دافعت عنها، زارني حميدة النيفر بصفته مستشارا لوزير التربية محمد الشرفي آنذاك، وعرض عليّ مقترح تعييني على رأس المؤسسة الزيتونيّة، خشيت أن تكون هناك نيّة مبيّتة لإبعادي عن المركز فاشترطت لقبولها شرطين: أوّلا، أن يحال نصف أساتذة الكلّية على التقاعد لأنّهم لا يواكبون المعرفة ولا يعرفون شيئا من لغات العصر فهم الذين انتكست بهم الزيتونة، وبالتالي، هذا الإصلاح يجب أن ينبثق من جيل جديد زيتوني واع ويدرك ويواكب المعرفة على الصعيد الدولي، ثانيا، أن لا أتخلّى عن مركز البحوث الذي أنشأته، أقتطع لكم من وقتي ثلاثة أيّام في الأسبوع فقط. فلم يقبل الطرف الآخر، وألغي التعيين. الزيتونيون خانوا الأمانة ولم يدافعوا عن الزيتونة.

* تذكر المصادر التاريخية أنّ قرار بورقيبة إيقاف النشاط العلمي لجامع الزيتونة سببه الرئيسي خلافاته القديمة مع علماء جامع الزيتونة الذين ناصروا خصمه السياسي صالح بن يوسف الرافض لاتفاقية الحكم الذاتي والذي اتهم بورقيبة، من داخل الجامع، بخيانة القضية الوطنية، فما رأيك في وجهة النظر هذه؟ هل تؤكّدها أم تنفيها؟

ج: أوّلا أنا تحدّثت عن شخصيّة استثنائيّة هي محمد صالح النيفر هذا الرجل العظيم الذي ألّفت عنه كتابا. وأهمّ خلاف بينه وبين بورقيبة هو الزيتونة. عندما أقاله بورقيبة منها ذهب إلى الجزائر وقد أدرك أن لا أمل معه في الإبقاء على الزيتونة فتحرّك النيفر و أنشأ مائة وعشرين مدرسة لتعليم البنات

الزيتونيات وكان أول شخص يقود السيّارة وهو أوّل شخص يقوم بالاضراب في حرم جامع الزيتونة وبالتالي لا غرابة في أن يحقد بورقيبة على الزيتونة والزيتونيين جميعا، فهو ذو تكوين فرنسي بحت لذاك السبب أهّلته فرنسا للقيادة، حتّى إنّ أحد السياسيين الفرنسيين قال: «منحناهم الاستقلال وعرفنا مَن نعيّن على رأس هذه الدولة»، وصالح بن يوسف في خطابه ذاك في جامع الزيتونة صرّح بذلك. ملف الزيتونة لم يفتح بجدّية و أنا بقيرو انيّتي التي أعتزّبها حاولت من جهتي، لكن بورقيبة حرّك العناصر الفاعلة لضرب الزيتونيين. غياب الزيتونيون الأذكياء ومهادنة بورقيبة لفرنسا و إيمانه المطلق للحضارة الغربية هو الذي أضرّبالزيتونة والزيتونيين، وحتّى بعد الإستقلال بعض الزيتونيين ساهموا في القضاء على الزيتونة.

* كيف هو و اقع البحث العلمي في الوطن العربي؟

ج: هو الرجل المريض في الوطن العربي. أن تخصّص تونس أو البلدان العربيّة ١,١ ٪ من ميزانية الدولة للبحث العلمي نكسة وإجرام. اسرائيل ٤٪ مخصص للبحث العلمي. لا مناص لانهاض تونس والبلدان العربيّة إلّا بمنح البحث العلمي ما يستحقّ.

* ما هو دور مجتمع الباحثين والمؤرخين العرب؟

ج: دورهم ضعيف، لا يلتقون ولا يناقشون ولا يثيرون القضايا الحارقة والوازنة للبحث العلمي. مشاكل الأمّة العربيّة عديدة جدا وهم مرضى بالبعد الوصولي.

* ما هي مميّزات اللغة الموريسكيّة؟

ج: هذا ملف حارق. أنا اهتممت بهذا الملف وأدركت المأساة التي لحقت بالمجتمع الموريسكي في الأندلس وتعرفت على أكبر باحثة من بورتوريكو الأستاذة لوث لوباث بارلت وأهدتني كتابها الجديد حوالي ٨٠٠ صفحة باللغة الإسبانية وراسلت كل المعاهد والمؤسسات بالجامعات أطلب منهم ترجمة هذا الكتاب إلى العربيّة ولم يردّ علي أحد، لا الألكسو ولا اليونيسكو ولا جامعة الدول العربية، ولا غيرها، إلا باحث سعودي طلب مني القدوم إلى الرياض لشرح الملف فذهبت وألقيت محاضرة بيّنت فيها أهمّية الكتاب، فحظي الطلب بالموافقة وتحمل تكلفة الترجمة والطباعة، ونشر الكتاب في ١٦٤٠ صفحة. وهو من أهم الكتب التي تحدثت عن القضية الموريسكية ومعاناة الموريسكيين.

* هل استوفت مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات البحث في المخطوطات الألخمياديّة؟

ج: لا، لاستكمال البحث نحتاج إلى جيل جديد من الباحثين، نحن وزّعنا ووسّعنا الاهتمام لعدد كبير من الباحثين العرب والأجانب، ومنها الخبيرة في الأدب الألخميادو لوث لوباث، وهو الأدب المكتوب بالأحرف العربية ولكن باللغة القشتالية المسماة أيضا باللغة الأعجمية غير المفهومة عند الكثيرين. وما قمنا به للتشجيع على طرق هذا المجال أنّنا كرّمنا العديد من العلماء والباحثين الإسبان، أساسا، ممن انتهوا إلى قيمة التراث العربي الإسلامي، بدءا بأب المدرسة الموريسكية في العالم الفرنسي لوي كارديناك. ونقلنا بحوثهم إلى العربية ونشرناها في هذه المؤسسة، ولكن العالم العربي لا يواكب ولا يعلم من خدم تاريخه وحضارته.

* أين يكمن التقصير العربي في التعريف بالقضيّة الموريسكيّة؟

ومتى تُقدم الدولة الاسبانيّة على الإعتذار على الجرائم بحق ضحايا محاكم التفتيش والمهجّرين الموريسكيين؟

ج: نحن راسلنا خوان كارلوس و ابنه وجهنا إليهما ثلاث رسائل نطلب فيها الاعتذار عن هذه المأساة الإنسانيّة وأدركنا فيما بعد أما عدم استجابتهما أنّ قوّة الكتلكة هي التي تمنع الإسبان من الإعتراف بهذا الظلم ومردّه أيضا تقصير العرب المسلمين الذين لم يقوموا بواجبهم للضغط وخانوا القضيّة الموريسكية-الأندلسية. نتمنى أن يأتي بعدنا جيل آخر أكثروعيا ليدافعوا عن هذا الملف.

* ما هو تقييم المواطن التونسي عبد الجليل التميمي اليوم لأوضاع بلاده: السياسيّة، الاجتماعية والاقتصادية، بعد سنة ونيف من إجراءات ٢٥ جويلية ٢٠٢١، التي أعلن عنها رئيس الجمهورية قيس سعيد؟

ج: سيّئة جدّا، نحن من منطلق إيماننا بهذه الثورة ودفاعا عنها كتبنا ووجهنا إلى الأستاذ قيس سعيّد ما عليه القيام به. وبكل أمانة لم يدرك سعيّد ضخامة التحوّل الخطير في تاريخ الإنسانيّة، هذه الثورة التي يغبطنا عليها كثير من العرب، ومن سوء الحظّ، جرّاء قيادات سياسيّة غبيّة وجاهلة، دعونا قيادات كبيرة من النهضة، حمادي الجبالي، سمير ديلو وعبد اللطيف المكّي ليحدّثوننا عمّا يجري، أدركت بعدها أن النهضة ساهمت في هذا التعتيم المتواصل ولم تعرف قيمة هذه الثورة ولم يشجّعوا على إنشاء مراكز للبحث العلمي. من الجيّد التشجيع على بناء المساجد، ولكن أضيفوا إليها التشجيع على بناء مراكز للخبرات المعرفيّة.

* هل نجح قيس سعيد، اليوم، في إدارة شؤون البلاد أم تراه أخفق في ذلك؟ وما هي الأسباب من منظورك؟

ج: لا أقول أخفق ولا أقول نجح. نحن ننتظر منه الطريق الأسلم للحفاظ على هذه الثورة، عليه أن ينوّع من المستشارين ويتفاعل مع رجالات البلد ويتحاور معهم.

* عندما تشكّلت حكومة بودن، اعتقدتَ إنّها أفضل تشكيلة على الإطلاق وقلت: «صحيح ليست لديهم الخبرة لكن الاختيار كان ذكيا وفاعلا وبارعا»، أولا، هل مازلت متمسّكا برأيك بعد مرور سنة ونيف على إجراءات ٢٥ جويلية؟ ثانيا، يمكن أن يوصف الاختيار بالذكاء والبراعة، فكيف يوصف بالفاعلية مع أن الخبرة منقوصة كما ذكرت؟

ج: على أيّة حال، تعيين السيدة بودن رئيسة حكومة شيء إيجابي جدا، ولكن كان على قيس سعيّد أن يوفّرلنا رجالات ذي خبرة ومعرفة وفي مستوى المسؤولية والأمانة، مدركين لجدلية التحوّل الجيوسياسي، هذا لم يقم به قيس سعيد، فبعض الوزراء نكسة لتونس، فأرجو أن تصله رسالتي هذه مع احترامي له. تونس دولة عظيمة بتاريخها وحضارتها ويجب على أي مسؤول سياسي أن يدرك قيمة هذه الدولة وتراثها وما قدّمته للإنسانيّة.

نصوص

شعـــر

- تماضر الطاهر/ السودان
- عبد السلام مصباح/ المغرب
- عائشة الخضر/ سوريا
- ليلى الدكالي/ المغرب
- توفيق النهدي/ تونس
- نبيل حامد/ مصر
- بلقيس خالد/ العراق
- محمد الشحات/ مصر
- عبد االمطلب ملا أسد/ العراق
- اسماعيل خوشناو/ العراق
- كاظم جمعة/ العراق
- عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
- عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب
- عبد الله عباس خضير/ العراق
- عوني سيف/ مصر
- زهيدة ابشر سعيد/ السودان
- سعيدة الرغيوي/ المغرب
- جاسم العبيدي/ العراق
- توفيق بوشري/ المغرب
- حسين عبروس/ الجزائر
- أريج محمدأحمد / السودان
- مريم الشكيلية /سلطنة عُمان

قصـــةً

- حاميد اليوسفي/ المغرب
- عبد الكريم غازي/ المغرب
- فتحي البوكاري// المغرب
- ابيه بظاك/ المغرب

ترجمة

- هايكو بر ائحة الورود والزهور-ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال/ العراق
- لم يعد- قصّة جيك اليسوب ترجمة: عوني سيف/ مصر

باقلام الشباب

- حسن أشرف/ مصر
- فؤاد سامح/ مصر
- سها هاشم مكي- السودان
- احمد الناموسي- المغرب
- هند محسن حلمي- مصر

أصدق النصوص

تماضر الطاهر/ السودان

في خاطر القصيدة

مساحة تتسع للحذف والتعديل

قد يستبدل بيت بآخر

أو يُهدم وتُبنى مكانه فاصلة

،

في خاطر القصيدة

فجوات تصلح لدس الخيبة

وفتات الروح المبعثرة

وقد يعيدها بعض الطلاء للعمل في خدمة القافية

،

في خاطر القصيدة

منحنيات و أقواس

تتأرجح فيها

الابتسامات الصادقة والمنافقة معاً

حتى توقفها نقطة

طبعت سهواً قبيل الختام.

،

أصدق النصوص على الإطلاق

هي تلك التي لم نكتبها

أو هي التي تغافل عنها وحينا

فنصادفها وقد كتبت عنا بأقلام أخرى.

،

أصدق النصوص على الإطلاق

هي التي لم يستطع ذلك المترجم العجوز اختزال

بعض أبياتها

وترتيبها على نسق هندسي

إذ لا شأن للهندسة ببناء القصائد

لأن القصائد هي الوهم الوحيد

الذي تتبينه العيون وتتمعنه الظنون

وهي هياكل من الحروف ليس إلا

تثمر بالإعجاب

وتموت بالنقد

أو تحيا صفراء بالية المحتوى،

تهرب من تقديمها الفج

وتختبئ جميعها بين سطور الخاتمة

،

أصدق القصائد هي التي لا نصف

أنفسنا عند كتابتها بالشعراء

لنكتبها فقط

ثم نترك وصفنا لتقدير القارئ

،

لن أختم دون سؤال

بماذا نسمي من فقد حس البوح

وحس تذوق الكلمات الجميلة ولم

يعد يشتّم عبق المعاني؟

ممثلـــــة

عبد السلام مصباح/ المغرب

١-

سَيِّدَتي
أَيَّتُها البَوْصَلَةُ الْمَشْدودَةُ
نَحْوَ الزَّمنِ اليابسِ
والزَّمَنِ الْمُنْشَطِرِ
بَيْنَ فُصولِ الأُكْذوبَةِ
والزَّبَدِ
والزَّمَنِ الْمَخْضوبِ
بِلَوْنِ الضَّحَكاتِ الْموجِعَة
والأَصْباغِ الْخُرْسِ
وَبالْمَحْوِ...
أَعْتَرِفُ الآنَ أَمامَ مَرايَاكِ
وَأَوْراقِ التّوتِ
وَهذا الْجَسَدِ الوارِفِ
والْمَعْجونِ بِأَلْفِ يَدٍ
وَالْمَنْذورِ لِطولِ اللَّيْلِ..
بِأَنَّكِ أَحْسَنتِ التَّمْثيلَ
كَانَ الدَّورُ يَلِيقُ بِكِ
أَتْقَنْتِهِ
صَفَّقَ الْجُمْهُورُ طَوِيلاً،
صَفَّقَ...
حَتّى سَقَطَتْ كُلُّ الأَقْنِعَةِ الاثنا عَشَرَة
زَالَ الْمِكْيَاجُ
فَبَانَ الْوَجْهُ الْمَجْذُورُ
وَمَا تَحْتَ الْجِلْدِ
وكل قشورِ الجَسدِ الملفوفةِ
بالزيفِ
وبالخيشِ.

٢-

سَيِّدَتي....
أَيَّتُهَا الْمَسَيَّجَةُ بِالزَّمَنِ الْمُغْتَالِ
وَبِالْحاءِ
وَبِالأَلْعابِ الْمَسْورَةِ
وَاللغَةِ الْمَسْلولَةِ
أَنْبَأَني الْعَرَّافُ
قُبَيْلَ لْقاكِ
بِأَنكِ بَارِعَةٌ فِي التَّمْثِيلِ
بَارِعَةٌ فِي الْكَذِبِ
بَارِعَةٌ فِي الْغَدْر
وَبارِعَةٌ في فِعْلِ الحُبِّ...
فَمَا صَدَّقْتُ
وَرُحْتُ أُعَانِق فِيكِ حُلْماً
مَطْرُوزاً
بِخُيُوطِ سَرَاب.

٣-

سَي
تَمْثِيلكَ هَذَا
أَدْخَلَني غاباتِ الْحُلمِ الأَخْضرِ
وَالضوْءِ الْمورِقِ...
في رَمْشةِ عَيْنٍ
أَخْرَجَني
عَذَّبَني
ضَيَّعَني
زَرَعَ الْحُزْنَ بِقَلْبي
وَأَضاعَ الدِّرْبَ
أَضاعَ الْحرْفَ
أَضاعَ الْعُمْرَ...
وَشَرَّدَني

٤-

سَيِّدَتي
أَيَّتُهَا الْمَوْشومةُ بِالنَّارِ
وَبِالأَصْباغِ الْخُرْسِ
وَباللوْنِ الْموجِعِ
لاَ تَنْتَفِخِي كَالطَّاووسِ
كُلُّ تَفاصيلُكِ أَعْرِفُهَا
نَبْضاً نَبْضاَ
حَرْفاً حَرْفاً
أَعْرِفُ نَهْدَيْكِ
فَفي نَبْعِهِما تَوَضَّأْتُ
وَأَطْفَأْتُ حَرِيقي،
عطشي،
أَعْرِفُ صَدْرَكِ
فَعَلى رَبْوَتِهِ غَنَّيْتُ
وَ أَقَمْتُ صَلاَتي
أَعْرِفُ مِلْحَكِ
قَمْحَكِ
عُشْبكِ
فاكِهَتُك...

٥-

سَيِّدَتي
أَيَّتُهَا الْمُحَمَّلَةُ
بِعَلاَماتِ اسْتِفْهام
كَمْ يَكْفيكِ مِنَ النَّارِ
مِنَ الْجُثَثِ
كَيْ تَغْتَسِلي.

أنت – وأنا

عائشة الخضر/ سورية

نحن.. مختلفان.. كقطبين متعاكسين!

أنت.. كجواد سبق يكاد يصل خط الأفق..

و أنا.. كسولة، كسلحفاة تجاهد للوصول لظلّها..

أنت.. تتحدث ساعات، والكل.. يصغي إليك بعيون لا ترمش..

و أنا.. اتسعت أذناي كطبق رادار على سطح عال..

أنت.. قامتك المهيبة كقلعة شطرنج تطيح بالحسان يمينا، شمالاً

و أنا.. بالكاد أصلح كشاهدة رَمي.. لسهام بوصلتها قد تعطّلت..!

أنت.. تترا قص أحرفك فتنهمر الأكف مهلّلة..

و أنا.. كلماتي التي تشبهني، تتمايل خجلة في العتمة..

أنت.. قهوتك الحلوة كغجرية يعلو صراخها.. فتُسْكِتَها بإطباقة واحدة..

و أنا.. قهوتي المرّة تغازلني.. فأربت عليها برفق.. لتستكين..

لكننا.. ذات حرب.. يا أناي.. كنّا ندّين.. فهزمك عطري..

فجبت البلاد مخذولا تائها تبحث عن عطر يشبهني!

امهار في براري القمح

حسين عبروس/ الجزائر

تمهرين في خيالاتي طيوفا
تمهرين في صهيل النداءات
صنوفا
ولي في براريك
يامهرتي قلبا عطوفا
يلاقي ما يلاقي صروفا
إن أنا بحت
ساقني إلى قمح البراري
موسم غنّى مصيفا
وتقصّاني هناك
في دواليك بوحا شفيفا
وضمّني بأفراحي خريفا
أكتب الأشعار
ليتني على مرّ الأيام
ما كتبت نزيفا
ليتني في المساءات
ما رسمت في أسفار
ليلي رصيفا
ليتني ما ملكت
في هواك قلبا شغوفا
أحنّ للصبا
وعندي في ربيع العمر
حزن قديم
أودع الله فيه فؤادا
لم يزل في هواك
رهيفا
ولم يزل كما كان
في صباه دوما أليفا
ولم يزل على الأيام
يحفظ عن ظهر قلب
كيف صار الحزن
في خطاه سرّا طريفا.

خريفية الهوى

ليلى الدكالي/ المغرب

أنا الهشيم
وفتيلُ النارِ بيدهِ
عَلا ووَهَجا
طاب السقيم
تاب عن خطايا علّتهِ
ذاب الهوى مَرَجا
أنا العليل
أعلّني وقعُ خُطا مشيتهِ
بقلبي شيّد برجا
خريفية الهوى
عصيّة الدّمعِ
نرجسيّة
تشطّ بكِ النّوى
يقصِدُكِ الليلُ اللّغوبُ
عر جا
ورمش العيون الشّهل
تحيكني نسجا
أنا القرين الذي
سقاكِ بدمع دمهِ
وحين أزهرَتْ ورودكِ
أ صيصا
بدا حقلي سمِجا !!
متطرّفةُ البَوى
ما قضى وَلوعُكِ وما نجا

مملكة العشق

توفيق النهدي أبو أديب/ تونس

مَلِكَتِي..
إفتَحي لي شَفَتَيْك
لِأَغُوصَ في سَيلِ رِضَابَك
فإني أتيتك غَازِيا
أتَيتُ فاتِحْ..
سَأَطأُ يَسارَك
موقع قيادة الوجدان
أستريح تحت خَيمَتَي عُلُوَك
سَأَدخُلُ مَملَكتَكِ
مِن كلّ الأبوابِ
أنا مُفرَدي وَكُلّي جَيشُكِ
سأَعتزِل المشاعرَ
وأخسرُكلّ المعارك
أسْتسلِمُ انَا والرايةُ البيضاءِ
على جِدارِ هَواكِ
حتّى أَنَالُ رِضَاكِ
سَأحُومُ كغيمةٍ مثمرةٍ
ممطرةٍ فوقَ سَماكِ
أَحضنُ هِضابَكِ
أَلْتَهِمُ ما تقدّم منكِ وما تأَخّر
فأنتِ يا مَلكَتي المُلكَ
والعِشقَ
فَلَنْ يَلِجَ مَملكتَكِ الاّ فارسٌ وحيدٌ
لا أكثَر..

تصدقين هذا ؟

نبيل حامد/ القاهرة

السيدات اللو اتى
يلهمن الرجال
هن الاكثر حكمة
من غيرهن
فاذا طرقت
بو ابة قلبك
واحدة منهن
فتأكد ان الرب
فى علياء سماو اته
راض عنك تماما
هى ستعيد
ترتيب الرؤى
ومشاعر القلب
وتقلبات الخاطر
وهى فوق هذا
تعيدك الى القصص
الخوالد
من مسيرة رحلة
الانسان
على الكوكب
ولأنك بوركت
فاجتهد ..
المشاعر بو ابات الرب
والخواطر الهامها
فهل تصدقين :
هذا سيدتى ؟

مثل موجة..
هايكو عراقي

بلقيس خالد/ العراق

-١-
و أنا احرقُ اغصانَها
جاءت الى النارِ
ظلالُ الشجرةِ
-٢-
في ليلةِ التمام
ثلمت وجهَ القمر
غيمةٌ
-٣-
على شفاهِ زهرةٍ
تقفُ وحيدةً تمارسُ الحُلِمَ
:حبةُ مطر
-٤-
لم يك مقدرا لها البقاء
قبل أن يرتشفَها العصفورُ
انزلقت مِن ورقةِ التين حفنةُ مطرٍ
-٥-
عندما تصمتُ الغيومُ
نتحدث متذكرين العاصفة
-٦-
تركت أثارها في شارعِنا
غيومُ البارحةِ
-٧-
مثل موجةٍ.. تتراجعُ غيومُ البارحةِ
ويزحفُ نحو الصباحِ الضبابُ
: يومٌ شتوي
-٨-
حين يحاصركَ مطرٌ
تتذكرُ جسدكَ المتقلب
تحت البطانية.
-٩-
بغيومٍ تومضُ
تتشظى عتمة الليل
-١٠-
الأطفال خائفون
لم يكُ مريحا
صوتُ الرعد.
-١١-
ترتدي الضوءَ وتتحرك كالظلمة
على سطح السماء غيوم
-١٢-
سافرت الغيوم
وبقي في البيت
المطر.
-١٣-
اضاعت على الأرضِ شكلها
قطراتُ مطرٍ
-١٤-
وحدهُ المطرُ يخيطُ الأشياء بالماء

العزفُ على وترِ الأيَّام

محمد الشحات/ مصر

كان يمنّي النَّفسَ بأغنيةٍ
يملكُ أحرفها
ويشدُّ على أوتارِ القلبِ
ليبدأ عزفًا
وير اقص ما نامَ بداخلهِ
مِنْ أفراحٍ
مازالَ يحاولُ أن يتذكَّرَ
بعضَ ملامحِها
كانَ يحاولُ أن يبدأ يومًا
يعرفُ كيفَ سيملكُه
و يحاولُ أن يبُقِى في داخلهِ
ما يجعلهُ ينهضُ
لحظةَ أن يسقطَ
كانَ يحاولُ أن ينفضَ
ما يسكنهُ
مِنْ أحزانٍ
لا يعرفُ كيفَ يُطاردُهَا
قد منَّى النفسَ بأغنيةٍ
تغسلُ كلَّ مراراتِ الأيَّامِ
أيا لحنًا نورانيًّا
هلْ تعزفني ؟
أم تتركني أعزفُ أغنيةً
مازالت تسكنني فوقَ أناملِ كفَّي؟
كنتُ أحاولُ أن أترنَّمَ
أوتارَ الأيَّامِ بها
ما يجعلني أعزفُ
أو أعزفُ
أتركُ لي ، أكتبُ أغنيةً
مازلتُ أمنّي النَّفسَ
بأن أملكَ أحرفها.

شمس الحب

عبدالمطلب ملا أسد/ العراق

للحب صباح
وله شمس تشرق
وسماء تتوهج شوقا
وله في فلك الأيام رياح
بين وصال وخصام تتناوب
وفصول تبدأ بالورد
ثم القيظ
يتلوه هطول الأمطار
موت الأزهار
وسقوط الأوراق
ثم يحل البرد
وتغيب الشمس
كشتاء شمال الأرض
يتجمد فيه الإحساس
للحب سؤال واحد
وله ألف أجابه
يُفهم منها أنك تعشق
وله ألف حكاية
في صومعة الليل تُردد
وله ألحان تعزفها
دقات القلب
حين يجيء
حين يعود
حين يموت...
للحب أسم واحد
ومعاني شتى
فهو نقيض الحقد
ونقيض الخوف
ونقيض الشك
ونقيض البؤس
ونقيض الموت
لن يغرس فيك الحقد
والخوف
والشك
والبؤس
والموت مخاليهم
حتى يموت الحب

أَيا شَعْبي

اسماعيل خوشناو/ العراق

وَشَعْبٌ غَليلٌ ذَليلُ الْأَماني
يُداوِي جُرُوحاً بِسُمِّ الْعَوالي

إِذا قُلْتُ يَوْماً أَما جاءَ وَقْتٌ
تُراعِي قُلُوباً وَتَنْوِي الْأَعالي

فَلا تَأْسَ يَوْماً وَشَعْبٌ يُعاني
فَيَشْهُو سُمُوّاً وَفِي النَّومِ والي

بِلا أَيِّ جُهْدٍ يُريدُ الْعَطايا
وَيَنْوي بِوَقْفٍ صُعُودَ الْجِبالِ

كثيراً أَرَى في غِيابٍ سَوادي
فَقَدْ غابَ عَنِّي سَماءُ اللَّيالي

هَجَوْتُ الْأَهالي وَقَلْبي يُعادي
فَلِي أَلْفُ جُرْحٍ أَأَنْسَى الْغَوالي

أَمَنْ قالَ قَوْلاً ذَميمَ الْمَعَاني
دَنَى مِنْكَ شَأْناً لِأَعْلى الْمَعَالي

أَيَا شَعْبُ أَبْصِرْ فَكُنْ لا تُقَصِّرْ
شُعُوبٌ سِوانا لِمَجْدٍ يُوالي

مَلَلْتُ انْتِظاراً وَأَهْلي نِيامٌ
وَفَرْحاتُ رُوحِي بِشَعْبي تُبالي

فَلَوْحي حَزينٌ وَشِعْري دَوائِي
إِذا غابَ حُزْنٌ كَوَى الْقَلْبَ تَالي

أزمنة الحرمان

كاظم جمعة/ العراق

دعي ربيعك يمحو
أثار خريفي
كي لا أشعر بملل
بعد الأن
أوشك جسدي أن
يذوب
في زحمة الأنتظار
محطة مهجورة
لم يمر بها قطار
كوني أما لي
طفل أنا أعياه
السهر
ذبلت عيناه
يروم وصلك
ليشعر بأمان
وينسى اذ ذاك
أزمنة مرت حبلى
بالتشرد والحرمان

بما أن لا شيء غير طبيعي

عبد الرزاق الصغير/ الجزائر

بما أن لا شيء غير طبيعي
شجرة الفلفل الكاذب ، العشب اليابس
النار في المدفأة في المقهى
الوجع الذي في وركك ، طعم القرص الفوار

الطريق المحاذي للمسجد
صديقك الذي يحكي لك عن امرأة تعاشر الجن
تشرق الشمس عادي لا ينتظرك الوقت تفوتك
السابعة
كالعادة تشرب الماء على الفراغ

بما أن لا شيء غير طبيعي
تلبس سروالك جيوبك مثل صحينة البلاستيك
فارغة حتى من نواة التمر اليابس كالعادة
تخلل شعرك ، تحمل سترتك ومجموعة شعرية

لا شيء على الرصيف
لم يفتح بعد الشتاء كل حقائبه
لا رذاذ ولا ريح ولا سماء زرقاء

تقف فجأة امرأة تلبس سترة منتفخة سوداء
تسل من حقيبة يدها منديلا ورقيا تعطس فيه
وترميه في حوض الشجرة
تهم بالدخول للصيدلية ثم تتراجع لتكمل السيروهي
تعطس
هذه المرة لم تستعمل المنديل

بما أن لا شيء غير طبيعي
وهذه القصيدة مكورة في سلة في غرفة مظلمة
يقراها جني مجهول على امرأة مجهولة

رقصات مجنونة

عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب

منتعلين أحذية ثقيلة
مدثرين بلباس ميداني
معتمرين خوذات حديدية
حاملين حقائب العدة على ظهو ر هم
مأجورين للقتل والتقتيل بالجملة وبالتقسيط
مدعوين من قبل أداء الواجب
لتمرير رقصات جنونية فوق حلبة الموت المفاجىء
و على أنغام رعب مريع يفور
الادرينالين في خلاياهم الدفينة
يتخثر الدم في شرايينهم العميقة
يتصبب عرق بارد من مساماتهم الدافئة
ترتعد أطر افهم المرتجفة
وتختلج قلوبهم الوجلة
خطوة بخطوة
بحذر شديد من ملامسة أقدامهم
زهورا فولاذية مغروسة تنفجر
ناثرة وريقات مسنونة
تنهش أطر افهم إربا إربا

انكساراتُ الحُلُم

عبد الله عبَّاس خضيِّر/ العراق

البريقُ
الذي سحرَ العينَ
في أولِ العمرِ
شاخ وغطّى عليه
سحرُ الكراسي

وموالُ عشقِكَ
منشورُكَ المختبي
في الجوارِبِ
أغنيةً للشغيلةِ
تعبرُ طيفَ الأماسي

لم يصُنها أولو الأمرِ
فانكسرتْ والجماهيرُ
في ظلِّ عرشِكَ
في عنفوانِ المآسي

في فصامٍ ندورُ
على هاجسِ الأمسِ
وليلٍ طويلِ الأسى
كليلِ النُّواسي

هل مضتْ
مثلَما حُلُمٍ ضاعَ
وضِعْنا رهينةً
في الناسِ

لم تخُن خبزَها
الجماهيرُ
لكنّ حُداةَ التاريخِ
ضلُّوا وأخطأوا
في القياسِ

أيرضيك؟

عوني سيف/القاهرة

كان القلب فى القبو،
ناديتِ»هلم خارجاً»
عدتُ إلى عالم الأحياء.
فكيف تتركينى للفناء.
أنا ليس بطلاً،
عند «هوجو»البوساء،
اسُجن على نصف خبزة،
أو نصف احتواء.
أبغض الحلال عندى،
أنصاف الأشياء.
رفقاً بى
أكتويت وجداً ،
والشوق نارولوعة،
لا أريد منه إطفاء.
ابغى من بئرك شربة
ماء،
او ثلاثة ،
فأنا أقيم سنن الأنبياء.
لا أنتظر إعجاباً ،
أو سلام الغرباء.
انا عاشق،
عاشق.
أخاف على وجنتيكِ،
من الضياء ،
على شعرك ،
من نسيم الصباح ،
من الهواء.
ألوم الناى الشجى،
إذا مس قلبك بالعناء.
لكنى أرفض ،
أرفض الكثير.
أن تجلسين على أطراف العشق.
تعبثين بقلبى،
و أنتِ تهمهمين بالغناء.
يقولون خير الأمور
الوسط ،
و من يصدقهم ؟
الكهنة والفقهاء.
يتاجرون بصبر العاشقين،
لا يقدمون دواء.
أنا أعشق حتى المنتهى ،

حدود عشقى السماء.
أحتضن القمر،
أداعب نجمتين ،
لا أظلم إحداهما ،
العدل غايتى،
السواء.
قطتى أنتِ ،
أدمنت صوتك ،
لا تحرمينى المواء.

يأتي الشِّتاءُ

زهيدة أبشر سعيد/ الخرطوم..السودان

يأتي الشِّتاءُ بزَمهريرِهِ
حاملاً على جناحَيهِ يأسَ السنينِ
و الفراغُ العريضُ ينخُرُ الذَّاكرةَ
تهتزُّ أركانُ السَّكينةِ
و تتقاذَفُ أنفاسي المُتعبةً
مُفعمةً بالحُزنِ و الأسى
ترتادُ أعتابَ الخيالِ
و الرُّوحُ تذهبُ حيثُ الوُدُّ
ترفُلُ في الحناياتِ الدَّافئةِ

يأتي الشتاءُ بقَسوتِهِ ...
و نسيمُكُ يُداعِبُ
عُويداتِ الياسمينةِ
أكونُ وحدي معَ الليلِ
أجترُّ ذكرياتِنا المكنونةَ
حيثُ كنتُ و كان الزمانُ
يهدينا لياليهِ الميمونةَ
لِمَ الذهابُ في هذا الصقيعِ ؟
تترُكُني بلياليهِ المحزونةِ
ماذا أكونُ بعدَكَ ؟
و أنا أعلنُ ميلادَ أيَّامي الحزينةَ

يأتي الشِّتاءُ ببياضِهِ
تتناقلُني مُدُنُ الأتراحِ
تسدُّ ناظري الممتدَّ غيمةً
أنا في عرضِ بحرِ خواطِري
تأتي و تمدُّ كِلتا يدَيكَ
تنتشِلُني من لسعاتِ الشَّتيمة
تُداري حُزني و تُضحِكُني
تَعِدُني بالأيَّامِ الجميلةِ
و ذهابِ الأيَّامِ الضنينةِ

ٱللَّيْلُ وأنا

سعيدة الرغيوي/ المغرب

..١..

ٱللَّيْلُ و أنا ..

أُطْعِمُ فَمَ ٱللَّيْلِ ٱلْجَائِعِ
أُعَوِّدُهُ على أنْ يكُونَ وفيا
وديعا..
أسْرُجُ شَمْعةَ ٱلرُّوح
أَتَهيَّأُ للْعَزْفِ كمَا راع
كما رجل دينٍ تقي
في حضْرةِ ٱلتّرانيم،
تلكَ ٱلْمعزوفة ٱلقديمة
لم تبرحْ دائرتي
أَصَابِعي تُجيدُ محْوَ ٱلْأَلَم
و ٱلْيُتْمِ،

أَرْبُو كما شجَرة
مُثمرةٍ..
أتقنُ إشباعَ فم ٱلْحكاية
ٱلْجَوْعَى
أطْرُدُ حَارسَ ٱلقلاعِ ٱللّيْلية
ٱلْمُخيفة
و أُبْقي على ظِلّي..

أستَمرُّ في كتابتِكَ..
ترديدَ ٱسْمكَ..

ٱللّيل و أنا
و أنت ثالثنا،
وأصوات قد تعرفُ معزوفتنا

أنا وٱللّيل..
نُنْجبُ عرائسنا ..أفْكارنا
ترتوي من جُوعنا ..عَطشنا،
تكْبُرُلتَلْثُمَ شمس ٱلرُّوح

ٱلْحَكايَا ٱلْجميلة تَستيقظُ
تُنْسجُ لَيْلاً..
تُزْهِرُ..
تفوحُ عطراً
صُبْحا..

تموتُ إذا ما هطلَ صَقيعُ ٱلْخذلانِ
وٱلنّسْيان،

رِمالُ ٱلْعمر تُجَدِّفُ صمْتَ ٱللّيلِ
عساها تذرو ٱلْأشجَان،
تُنهي مسالكَ ٱلتّيه
تنسُجُ عُيُونَ فجرٍ وقصِيدة.

لو تدري ما تفعل تلك القبلة

جاسم العبيدي/ العراق

ما اغرب ان تكتب في العشق قصيدة
ما أجمل ان تبصر امراة خلف ستائر شباك الغرفة
ما أجمل امراة تتلوى كالافعى بين ذراعي رجل
ما أجمل ان تسمع اصوات الهمس
عند سكون الليل
بادلني ليل الحلم
لاكتب عن عري الاجساد
وبوح الغرف الحمراء
الوجع السري ير افقني
بوح شفاه عاشقة
الضوء الاحمر
والشفتين بلون الدم
الثوب الاحمر والفخذين
اسمع همس الجسدين
وسريريهتزوصوت القبلات
- انهض ياهذا من غفوتك الان
انهض متكئا مغلوبا بالخمر
كاس يتشظى في الراس
بوح حنين
بوح
بوح
يرهقني حتى الفجر
•

افتح نافذة للنور
اطل براسي وتفاجئني امي توقد نار التنور
- ايهذا المتسكع
امي توقد نار القلب
لا احد يسكن راسي غير انين الكاس
والخمرة تتصاعد في الراس
ريح عاتية وهواء بارد
مطر يتساقط
اسمع نقر القطرات على نافذتي
شيء اخر يسحبني للظل

خدر في الجسد المتعب
لا شيء سوى صوت كلاب تنبح
في صمت الظلمة
والظل وهمس الاجساد
ضقت بوقتي ذرعا
قطرات المطر الناعم
ترسم في وجهي زقزقة عصافير تتطاير
صوت الرعد
موسيقى هادئة تجذبني
اه ما احلى الرقص على الاجساد
اه من جسد لا يهدا حتى منتصف الليل
اه ياقلبي
حين تبادلني الحلم بوهم
ارقني وجعي
نافذة نصف مفتوحة
غمرتني بمتاهات
كنت التائه في الارض حزينا
بين الجسد المتوقد والثوب الاحمر
و انطفا المصباح
•
اطبقت الظلمة
ماذا افعل في الصمت
اقوم وتطلق زفرتها الغرفة
عند الشباك
يهدا
يهدا ظل الثوب الاحمر
والنور الاحمر
وتعم الظلمة في الارجاء
•
ياهذا أنك تهذي
الحلم يداهم غفوتك العجلى
والكاس الفارغ والظلمة
ونباح كلاب في الشارع يتبع ظلك
والجسد المترنح وخيال السكر
والثوب الاحمر يترنح في راسك
هل تدري ماتحت الثوب الاحمر
حين ينام الليل الصاخب في الظل
وتشتبك الاجساد
لو تدري
لو تدري ما تغعل تلك القبله
والهمسة
اه لو تدري

يومٌ رائِع ونَاقص

توفيق بوشري/المغرب

أنا لا أكتب مرّتين
،ألعنُ الشيطان
أحسِنُ الظن بعجزي
ألوّن يومي بشيء تافه
أعَرّج على محطة البنزين
أحيّي العامل أقول: رأيت أنك تخطئ
ملأت سيارتي المتخيَّلة بِلُغم
يرفع لي القبعة
يخبرني بأني أقول كلاما يشبه الشعر تقريبا
مثل نصوص القراءة في المدرسة
يغمزني النادل من بعيد
أخرق القاعدة
أجلس في المقهى المقابل
النادل الآخر يتصرف كُضُرّة
«يقلي السم من بعيد» لزميله
يحْضِر فوق القهوة عصيرا
وقبل أن أنبسَ يهمسُ: مجانيّ
ثم يضع الجرائد أمامي ووردة
أدخن سيجارة واحدة
أو أحاول
أغتنم الفرصة
أطلب شايا وموسيقى شرقية
تمر من أمامي امرأة تبتسم بجسدها للجميع
ولي ترمي بغمزة شاردة
دون أن تُسْقِط عنها وشاحها الأسود
هكذا أشعر أن يومي مشوش جدا
لأن القصيدة تتجنب الطرقات المعبدة
لا تسلك الأزقة المستقيمة
أغادر محنِي الرأس
أبحث عن شيء قد يسقط من أحد
رقم هاتف يدغدغ فضولي المجنون

نصف ورقة نقدية
نكاية في جيب خال من الإرادة
أشتري كل الأمنيات المشتتة على الرصيف
هي لي وحدي
و أنا لست مستعدا بعد للمجازفة
أتذكر سيارتي المركونة هناك
في ضِحْكة عامل محطة الوقود
يلوح لي بالمفتاح فتُسقطه نظراتي في بالوعة
بين حماقاتي ورقصة الشيطان الملعون
..في رأسي القادر على المستحيل المستحيل
إنه يوم رائع وناقص
هذا يشعرني بأني لا أريد أن أكتب مرتين
ثم إن الفرصة التي تأتي ضعيفة جدا
في حياة تضج بتفاصيل لا يمكن أن توحي بأي شيء
مثل فيروس شبيه بضيفٍ أسوأ من عدو خطير
الجملة لا تحتاج إلى تأويل
فقط أحتاج إلى من يحس بالفقد
في أوج متعة مشبوهة
قطعة ضائعة من لعبة تركيب
زوجة تحتاج إلى كيس فانيليا فقط
لوصفة غير مجربة
في منتصف الليل
هناك في قرية تغلق الحياة عند مغرب الشمس
سأعيد نفس الكلام لأنه مهم لرؤيتي المقترحة
أنا لا أكتب مرتين
فالموت لا يقتل مرتين
ونهر هير اقليطس غير آسن
هذا منطقي
فكيف تكون القصيدة مجنونة؟
لا يلزم هنا تدليل برهاني
من يكتب لا يكتب
والنص حافلة مفترضة

في محطة وهمية مثل قوس قزح
أنت تنتظر فقط
تتوتر
تقلق
تفرقع أصابعك
تمضغ مؤخرة القلم
تتلهى بالشطب منجذبا إلى محبة الكراهية
أو تحول لوحة المفاتيح دفّا
تعزف لحنا هجينا غير مثقف بتاتا
إنه صراع لذيذ يصنع تماس الرغبة المتعالية والصراخ المكبوت
!فظيع
لكني منذور لحرية لعينة
سأختار دون وعود تافهة
لن أكتب مرتين
ألعن الشيطان
لا أحدد أي واحد
أرضى بعجزي تماما
..أتظاهر بأني أملكه
ألون لحظتي بما تجود به القصيدة الخجلى
..عوض الشاعر نكاية واحتمالا

معراج الاشتياق

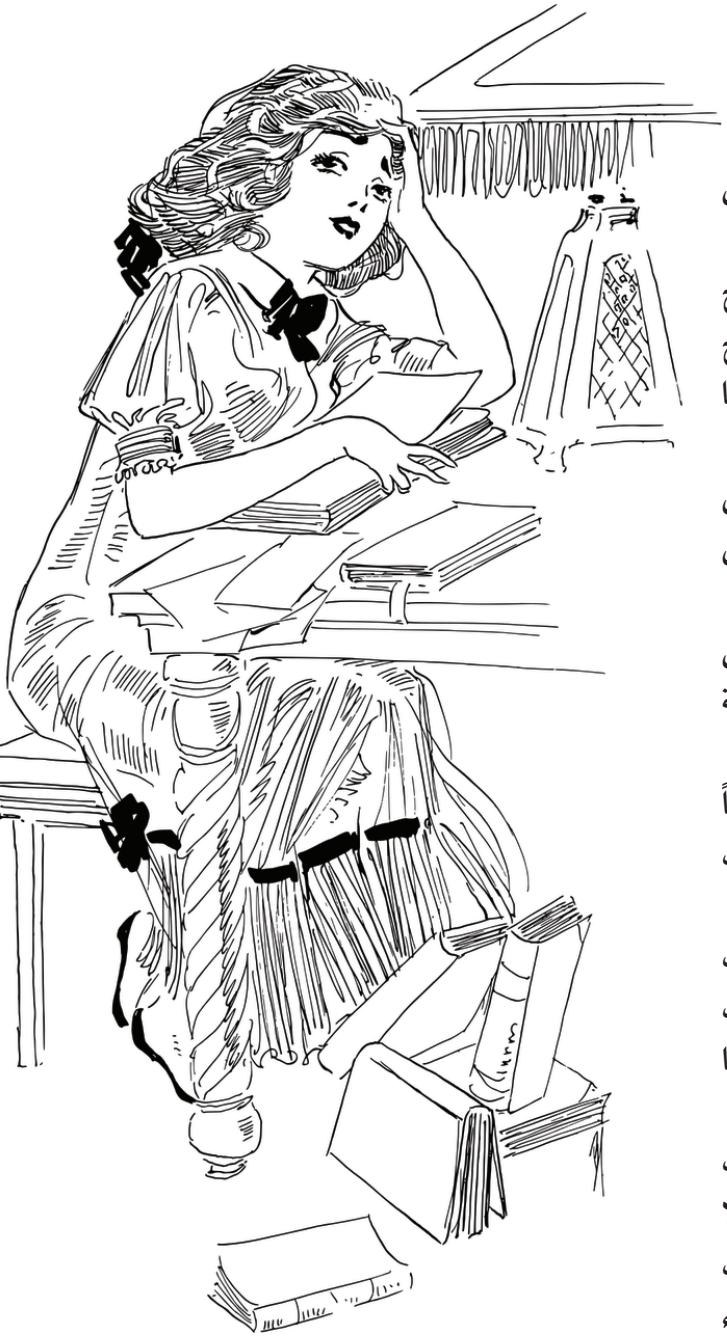
أريج محمدأحمد / السودان

أي قدريقودك إلي
أي قدريبعدك عني
تحتاج إلى ترتيب المسافة بينهما
بكتابة قصيدة
و أنا أحتاج أن
انزلق في ثرثرة
طويلة معك
نتجاذب اطر افها
على سجادة مسحورة
كلما جلسنا عليها
سلكت بنا نحو السماء
في لجة من ليل وبخور
وحين نقوم
تتساقط النجوم هنا وهناك
ويفوح المسك
أشتاق أن أحكي
تفاصيلها السرية
لصديقتي الغيورة
عبر الهاتف
لا تعنيني مواعيد نومك
ولا أور اقك المبعثرة
كما الفكرة في مخيلة
شاعر مبتديء
فكل النصوص تكتمل
بامرأة تغزو الرتابة
بكعب حذائها المدرب
جداً على إحداث ثورة
ليتكون النص
من الفكرة والشغف
والكثير من مِحن الخيال
حينما يصبح الخيال محنة

لا يحتاج الأمر ترتيباً
ربما بعض القو انين
الجديدة لمسألة الحب
اجمعني فيك
ولنطرح كل ماحولنا
وفنجان قهوتنا
يضرب بشجار اتنا عرض الحائط
ثم نقتسم ابتسامة بلهاء
ونحن نقرأ نصاً لدرويش
عن المنفى
أي منفى
ونحن في معركة عشق
كتلك التي
بين الوردة والعطر
بين الشمس والضوء
بين الناروألسنة اللهب
التي ترقص على ايقاع
طقس إفريقي صاخب
أي منفى
ونحن من سحر
الكلمة التي
تزين جيدها
بتعاويذ الخلود
نتشكلُ دوماً في
رحم القدر
قصيدة ...

صباحات على ورق..

مريم الشكيلية /سلطنة عُمان



هذا الصباح يشبهني إلى الحد اللا معقول.....
يعيد إلي ملامحي القديمة ورهافة شعوري الخاطف ما بين ساقية قلمي وقلبي...
لا بد إنك متعجب مما أكتبه من كلمات منعشة في صباح تشريني يوشك أن يزفر برداً ومكتمل البهاء وكأنه صباح مغسول بماء مطر طوال الليل ليصبح مبتل الزوايا كأنه مرآيا عاكسة لنبضه...
هل قلت لك يوماً إنني أخاف من العواصف الكتابية كخوفي من إنشطار البرق في السماء ومن صوت الرعد الذي يهبط على مسامعي بإنحدار مخيف....
أريد أن أستقيل من كتابة الجمل المقطوعة كنقطاع النفس ومن لهاث الأحرف التي تعبت وهي تحاول أن تلحق بمعزوفة لحن في سكة سطر عابرة.....
هذا الصباح أكثر الصباحات وضوحاً وأكثر الصباحات عمقاً كأنها قادرة على أن تخرجك من نفسك ومن إنشغالك لتتركك تمتلئ بالضوء المنبعث من النهارات لا الإنهيارات....
أفتقد جداً لهذه الصباحات الورقية التي تأتي بتواقيت مؤقتة كأنها إستثناءات تتسلل إلى مخادعنا كأنها تسابق تلك الصباحات الماطرة دون مطر إلا من رشقات حبر يخيل إلينا إنها فصل البكاء...
رغم كل هذه الرسائل التي نكتبها دون أن تقرأ وهي تجوب المحيطات وهذا العالم المكتض بالأسرار والآمال والأوهام إلا إنني أجر قلمي ليترك أثراً على ظل الورق الأبيض دون أن أكترث للمصير الذي ينتظر الأحرف المغزولة بخيوط من الضوء الأصفر على جانب النوافذ الزجاجية....

وللمهمّشين نصيبهم من الحياة

فتحي البوكاري/ المغرب

عند بزوغ فجر هذا اليوم الصيفي، الذي ظهرت فيه سحابة رماديّة موحشة ورياح هائجة مزعجة اهتزّت لها الأرض غبارا و أتربة، ابتعد «مصطفى حليلة» مسافة طويلة عن الحيّ الذي يقطنه في منطقة سيدي حسين وتوقفّ في إحدى الطرقات الفرعية على أطراف سبخة السيجومي، حيث لاح له الطريق السيّارة المؤدّية لأحياء المروج وبن عروس كحزام يطوّق البحيّرة ويحضن أسراب طيور النحام الورديّ المهاجرة.

التفت «مصطفى حليلة» يمنة ويسرة ولمّا تأكّد من خلوّ الطريق من النّاس سحب الكمّامة من جيب سرواله، ووضعها قناعا على وجهه لإخفاء ملامحه وسحب كيس قمامة عملاقة من جيبه الخلفي ثمّ واصل سيره إلى غايته.

انطلق كمقاتل النينجا مع حافة الطريق السيّارة، متدثرا بثوبه الفضفاض، متنقّلا من حاشية إلى أخرى يجمع قوارير البلاستيك التي ألقاها أصحابها من نوافذ سيّاراتهم المرفهة بعد أن أفرغوا ما فيها في بطونهم الضخمة، يضغط عليها بكفّي يديه ككلاّب متين لتقليص حجمها ويقذف بها مكوّرة في الكيس الأسود، ثمّ يرفع الحمل كلّه إلى ظهره، ويواصل سيره بحثا عن المزيد.

قبل أن يبلغ محطّة شال المشيّدة حديثا، انحاز إلى جهة اليسار، مبتعدا عن المحطّة وهو يتظاهر بالتفرّج على طيور الفلامينغو الورديّة وأسراب البطّ والغرنوق تسبح بالقرب من منفذ لمياه الصرف الصحّي وتقتات من النفايات المنزليّة.

قال متفكّرا: «من أجل هذه النفايات في المنطقة الرطبة تجيء الطيور من عمق القارات لتعشّش هنا وتتكاثر، ومن أجلها يأتيها «سطوفة» من ظلمة الأحياء ليوفّر ما يجابه به المصاريف اليوميّة لأسرته. فيا ترى ما نوع النفايات التي يحرق إليها أنداده في البلدان الغربيّة؟ ولأيّ سبب؟»

لم يكن «مصطفى حليلة» متقدّما في السنّ كأغلب «البرباشة» الناشطين في جمع العلب البلاستيكيّة الفارغة، فقد كان ذا قوّة وفتوّة، في عقده الثالث من عمره، مارس في صغره مهن شتّى، كان آخرها العمل، لسنوات طويلة، بمعمل الكابل وصناعة ملحقات السيّارات المنتصب على الطريق الموازية الرابطة بين سيدي حسين وفوشانة، خلف محطّة شال مباشرة.

أكثر من عشر سنوات قضّاها عاملا هناك قبل أن يتمّ الاستغناء عن خدماته بسبب جائحة كورونا، فلا يمكن لأيّ مؤسّسة صناعيّة مصدّرة أن تستمرّ في توفير أجور عمّالها تحت وطأة قرارات الحجر الصحّي الشامل التي تفرض عليها الغلق لأسابيع متكررة.

كان زملاؤه في العمل يلقّبونه بـ«سطوفة الباهي» لوسامته ورفعة أخلاقه، حتّى زوجته «مفيدة»، التي تعرّف عليها هناك في المعمل، كانت تناديه بهذا اللقب. كانا قد تآلفا فحملها، بعد أشهر قليلة، زوجة إلى بيت مكترى، في أفقر حيّ سكني على ساحل البحيرة المغلقة الذي ارتفع فيها منسوب الترسبات فلم تعد قادرة على استيعاب أمطار الفيضانات، فعادت المياه مرتدّة لتغمر الأحياء كلّ شتاء، وتلوّث محيط المنزل الذي أثّثته «مفيدة» بالكمبيالات. تشبه هذه الطريق الصراط، إذا عبره «سطوفة» إلى ما بعد مجمّعات الخردة وأطنان هياكل السيّارات وبقايا الأجهزة المنزليّة الصدئة، ابتعد عن الروائح الكريهة وأسراب الذباب والبعوض، وإذا ما قلّب نظره على الصراط وجده يفصل ما بين مظاهر العمران والبداوة. فإذا صرف بصره تلقاء اليمين شاهد بقايا عمليات البناء والردم تقرض الهكتارات المتبقّية من مساحة ملاذ الطيور الآمن وتتوسّع الأحياء السكنيّة على حسابها، وإذا صرف بصره ناحية الشمال رأى حوضا مائيا بديعا وجزرا صغيرة متناثرة ومساحات عشبيّة كأنّها بادية قد حطّت عليها، يوما ما، مضارب البدو، خيام من الأسمال البالية، و أقيمت عليها مو اقد نيرانهم. قبل أيّام، كان «سطوفة» يرى إبلهم ومواشيهم ترعى هناك قرب المراح. والقوم على جانب الطريق معصوبيّ الرؤوس يقفون، كفزّاعة الطيور، رافعين أيديهم بحليب الإبل والأغنام للمارّة، وها هم قد انتزعوا أوتاد خيامهم حملوها مكوّمة في الصناديق الخلفيّة لسيّاراتهم الديماكس وارتحلوا إلى أرض محصودة.

بعد أن تجاوز مركز الحراسة لإدارة الغابات المواجه لمفترق طرق دائري، نزل «سطوفة» إلى ضفّة السبخة مبتعدا عن الطريق، فبدت لعينيه مبرك الجمال، و آثار الأوتاد التي كانت في ما مضى تشدّ الخيام وتثبّت ركائزها، وشاهد رماد قدورهم تفيض على الأثافي. انحنى «سطوفة» على المناصب الحجرية الثلاث وأزاح عن جانبها قطع الأغصان اليابسة التي غطّى بها عربة الأطفال الخفيفة بعد أن طواها لإخفائها عن الأنظار، أخرجها وأعادها و اقفة على عجلاتها، ثمّ جرّها إلى الطريق، ومشى منهكا يدفع العربة الصغيرة أمامه رغم أنّه ما يزال في بداية يومه وأمامه مسافة طويلة ليقطعها.

كانت العربة وسيلته في حمل أثقل ما يمكن جمعه، كان يتركها قريبا من هنا، ثمّ يعود إليها بالحمل الذي على ظهره ليضع الكيس على مقعدها كأنّه طفل صغير نائم، وفي المساء، بعد أن يبيع محصوله إلى نقطة التجميع في شارع البيئة بالزهور الرابع، يعيدها إلى مستودعها الخفيّ، وينحدر خفيفا إلى بيته، سعيدا بالمردود المالي اليومي الذي كسبه.

كانت أجرته الشهرية تعادل أو تفوق ما كان يكسبه في معمل الكابل قبل أن يتخفف المصنع منه. ليس فقط لأنّ نقطة التجميع التي يبيعها «سطوفة» حصاد يومه، سخيّة جدّا معه، إذ تقدّم له سعرا تفاضليا أعلى من الثمن الذي حدّدته الوكالة الوطنيّة للتصرّف في النفايات للكيلوغرام الواحد، بل أيضا بفضل حمّالة «الرزن» هذه التي عثر عليها ذات يوم في مصبّ للنفايات مع أشياء أخرى جديدة لم يتوقّع من أيّ عاقل أن يرمي بمثلها في المهملات.

يومها وجد مع العربة أثاث غرفة نوم كاملة، سريرا مزدوجا من خشب الزان الأحمر مفكّك الهيكل، إلى جانب عدّة أشياء أخرى، فراش طبّي ووسادتين وأغطية فراش مطرّزة وعدد كبير من أغطية مخدّات من القماش المطرّز، وملابس نسوية ومصابيح إلكترونية ولوحات تشكيلية في أطرها، وصندوق مجوهرات، بالإضافة إلى مثلث تحذير ما يزال في قرطاسه، وقطع غيار سيّارة صالحة للاستعمال وكتب فيزياء وغيرها. ولأنّ الوضع الصحّي كان آنذاك استثنائيا، يعيش فيها البلد حالة من الرعب بسبب جائحة الوباء في موجتها الأولى، رغم أنّ الإصابات كانت وقتها قليلة تعدّ بالأصابع، والتخاطب مع النّاس يتمّ من وراء حجب، و أحيانا بواسطة الروبوت، فقد خمّن «سطوفة» أنّ صاحب هذه الأشياء هو أولى ضحايا الفيروس القاتل، عجّل أعوان الفرق الصحّيّة بالتخلّص من جثّتها بوضعها في كيس بلاستيكي ورميها في حفرة دون وداع، وعجّل أهلها بالتخلّص من أدباشها الملوّثة بأنفاسها لتجنّب انتقال العدوى.

ارتجفت يداه وهو يتذكّر كيف قلّب تلك الأشياء الموبوءة دون خوف، وضع ذات الأحجام الصغيرة في سلّة تخزين العربة تحت المقعد، وراكم بعضها فوق بعض على المقعد، ولمّا كان على وشك أن يتحرّك من مكانه ويدفع العربة إلى الطريق، توقّفت بجانبه شاحنة ثقيلة وسأله سائقها إن كان لا يرغب في الحشيّة، فهو يحتاجها عندما يجبر على التوقّف لاستراحة تمنع عليه النوم على مقود القيادة. أشار له «سطوفة» بأخذها و ابتعد.

دفن الغنيمة في إحدى زوايا البيت قبل قدوم زوجته من المعمل، لم يستخرجها إلاّ بعد مرور ساعات ظنّها مدّة كافية للقضاء على الفيروس دون تعقيم، ولم يخبر «مفيدة» عن مصدرها إلاّ تلميحا، قال: «في زمن قبيل الكورونا، كانت ممتلكات الميّت، باستثناء الملابس، تغري القريب وتصنع الضغائن، اليوم، نفثة الخوف من المجهول جعلت الأسر تفرّط في إرثها للمهمشين.»، ولم يزد، ولم تعقّب على ما قاله، ربّما لأنّها لم تسمعه. كانت منشغلة بتقليب قشرة مخدّة في يدها، وكانت أصابعه المدرّبة تخرق العربة لتذهب عنها الأطماع، قطع حزام أمانها المبطّن الذي يثبّت الطفل ويمنعه من الانزلاق، و أتلف مظلّتها الو اقية. أحزنه أن يفعل ذلك ولكن لكل غرض صورة خاصة تلائمه.

الكأس المكسورة

حاميد اليوسفي/ المغرب

١

تناول عمر يوم عطلته ملعقتين كبيرتين من مخدر (المعجون)*، وذهب إلى السينما صحبة نرجس.

تركب نرجس دراجة (ميني)* تخفي إعاقة في رجلها اليسرى. تقف بعيدة عن المقهى ببضعة أمتار. عندما يراها بعض أبناء الحي الواقفين بالجوار، يلتفتون يمينا وشمالا بحثا عن عمر. يعرفون مسبقا بأن اللعين سيظهر لا محالة ، ولو من تحت الأرض. يقف معها مرتين أو ثلاث يتحدثان مثل عاشقين لمدة ساعة تقريبا، قبل أن تستجيب للذهاب معه إلى السينما يوم الجمعة.

نرجس فتاة جميلة، ذات وجه صغير مدور مثل القمر، وعينين واسعتين. في المساء يوصلها قريبا من الحي الذي تسكنه، ويعود بمفرده.عيناه شديدتا الاحمرار، ينظر بخجل إلى الناس في الزقاق. ربما يفعل ذلك بدافع تأثير (المعجون).

يدخل إلى المقهى، ويجلس مع ثلة من الأصدقاء. يسأله إبراهيم، وكأنه يريد أن يفتح شهيته للحديث:

. قضيت وقتا ممتعا في السينما؟ لا بد أنك قبلتها في الظلام!؟ وعبثت بشعرها الجميل أيها الشيطان!؟

لم يجبه. بقي فقط ينظر إليه، ويبتسم كأنه يو افقه الرأي.

التفت ناحيته عبد الله المرشد السياحي المزور*، وقال مبتسما:

.نهدا صديقتك مثل رمانتين نضجتا حتى تشققت قشرتهما. أنت محظوظ يا عمر! لست مثل هؤلاء المكبوتين الذين لم يسبق لهم الذهاب مع فتاة إلى السينما!

طلب قطعة خبز محشوة بالبيض والجبن، وفنجان قهوة بالحليب، وأشار للنادل بأن يُكثر من الكمون، ويقلل من الملح، ويناوله كأس ماء بارد.

تناول الوجبة، وهو يستمع لتخيلاتهم عما فعله مع نرجس في السينما.

عندما انتهى من الأكل، نادى على بائع (الديطاي)*، وطلب سيجارة (مارلبورو).

أشعل إبراهيم عود ثقاب، وقربه من السيجارة. اتكأ عمر، وأخذ نفسا طويلا، ثم نفث سحابة دخان كثيفة أمامه، وقال بصوت منخفض:

.كلامكم جميل، لكنه غير واقعي. علاقتي بأي فتاة من ذوي الاحتياجات الخاصة مثل كأس، نصفه مملوء، ونصفه فارغ.

نعم أنا محظوظ لأني كل يوم جمعة أقضي حوالي ساعتين أو ثلاث مع فتاة جميلة في السينما، نتبادل الهمس والقبل، وهذا هو النصف المملوء من الكأس. ولكن حظي أيضا سيئ. عندما تلمس يدي فخد نرجس الأيسر، لا تلمس غير الحديد البارد، فأحس بخوف رهيب، و أتخيل و أنا مسطول، رجلا ضخمة تسقط من سماء مظلمة فوق رأسي، فأسحب يدي، و أتمنى أن ينتهي الفيلم بسرعة، ونخرج من السينما. أسبوعان أو ثلاثة وأضطر إلى إنهاء العلاقة.

قال إبراهيم وهو يغمز عبد الله:

.عمر أصبح غاوي الفتيات من ذوي الاحتياجات الخاصة، وينتقي أجملهن بعناية.

رد عمر بصوت يمزج بين الفخر والحسرة:

.نعم في البداية أشعر بلذة وسعادة، ويدي تتحسس نهديها، أو تلعب في شعرها، أو عندما تضع شفتاها على عنقي، أو تلعب أناملها بشعيرات صدري، ونستسلم لبعضنا في النهاية، كما يفعل بطلا الفيلم في السينما، وتنام على كتفي. لكن أشعر بالرعب عندما أتذكر بأني أجلس في الظلام مع فتاة بساق من حديد بارد. وعندما أتخلى عنها ينتابني إحساس بألم فظيع، وأخشى بألا تخرج عاقبتي بخير. ربما سأدفع يوما ثمن هذا الجرم الذي ابتليت باقتر افه، وهذا هو النصف الفارغ من الكأس.

نفث سحابة كثيفة من الدخان وقال مداعبا ومغيرا الموضوع:

.بكم هزمت البارصا الريال؟

لم يجب أحد. انصرف عبد الله إلى طاولة لعب الورق، وبقي إبراهيم يحملق في شاشة التلفزيون.

جاءت نرجس ثلاث مرات في الأسبوع الماضي. وقفت على بعد عشرة أمتار من المقهى، تنتظر عمر. يمضي الوقت بطيئا. تمر ساعة قاسية. وعلى غير العادة لا يظهر عمر. تعود إلى البيت، والألم يعتصر قلبها. لا تريد أن تصدق بأن عمر ذاب مثل فص ملح، واختفى إلى الأبد. تبكي في صمت. تتضرع إلى الله، وتسأل بمرارة، لماذا لم تمنحها السماء حناحين أبيضين، مثل جناحي ملاك تُحلق بهما بين الطيور؟ ولماذا لا ينظر الناس إلا إلى النصف الفارغ من الكأس؟

٢

لا يدري كيف تر اقص شبح نرجس أمام عينيه. يحدث في بعض الأحيان أن يتكلم همسا مع بعض شخصياته، ويُصغي إليها بإمعان عندما تتحدث معه. وقد يبتسم لبعضها، ويعقد حاجبيه، وهو ينظر إلى بعضها الآخر. وقد تشاجر مرة مع شبح رب عمل جشع، يُمعن بدون حياء في السرقة والكذب، حتى شك بأنه ربما أصابه مسّ. وفكّر في أن يسأل بعض الرواة: هل يحدث معهم ما يحدث له؟ فخشي أن يسخروا منه. والآن ظهر شبح نرجس أمامه، من غير أن تتكئ على دراجة (ميني)، أو تقف على بعد عشرة أمتار من مقهى الحي، وهي تنتظر أن يظهر عمر، وتذهب معه إلى السينما، فتوقّف عن الكتابة. نظرت إليه بملامح غاضبة ، لكنها خاطبته بصوت هادئ:

.لا أتفق معك حول المصير الذي رسمته لي فيما كتبته، و أكره الشفقة.

ثم أضافت بنبرة يغلب عليها مزيج من الحزن والاحتجاج:

.من قال للراوي أن إحدى ساقي من حديد؟ وأن صديقي عندما وضع يده عليها، وجدها باردة مثل الثلج؟ ومن منحه الحق في أن يتجسس علينا؟ أنا لا أحب أن يقدمني كواحدة من ذوي الاحتياجات الخاصة، ولا أحب أن أتعرف على شاب فقط من أجل أن يعانقني في ظلام قاعة السينما، ثم يتخلى عني عندما نخرج إلى الشارع، لأثير شفقة القراء. لا، ليس هذا ما أريده.

ابتسم بدهشة، ورد بهدوء:

.وماذا تريدين يا نرجس؟

هزت ردفها الأيسر، وفتحت ذراعيها أمام صدرها، ثم أجابت بحركة مسرحية، وهي تبتسم:

.أريد أن يقدمني الراوي برجلين من لحم ودم. أليس الراوي صديق يعمل معك؟ أطلب منه أن يفتح عينيه، أو اعمل له نظارات بثلاث زجاجات ليُبصر جيدا؟ وجهي مثل القمر، فأنا يمكن أن أمشي أحسن من أي فتاة سوية، وألتفت متوجسة مثل أية غزالة، أنتقي أجمل العطور، وأختار ألوانا ساحرة لملابسي، وأرقص هكذا!

ثم جرت في ساحة خالية، يرتفع جسدها، وينخفض، تنظر إلى أعلى، وتقف على أصابع رجليها، ويداها ممدودتان مثل جناحين، كأنها فراشة تؤدي رقصة باليه.

استوت في وقفتها، ثم أضافت:

.تخليت عن دراجة (الميني)، ولم تعد ساقي تؤلمني.

همس الراوي للكاتب في الخفاء دون أن تحس نرجس بذلك لأنها كانت مشغولة بتسوية كسوتها:

.ثمة شيء غريب يحدث! ولا أعرف ما هو؟ نرجس تكون الآن قد تجاوزت الستين سنة. وإذا ما تزوجت، وما زالت على قيد الحياة، فسيكون لها أبناء، وربما أحفاد، أو أنها رحلت عن هذا العالم، وتنام اليوم في قبر بارد. وقد يكون ما تراه مجرد خيال تهيأ لك بأنه يشبه نرجس!

ابتعد شبح نرجس قليلا، ثم استدارت ناحيته، وهي تهدده:

.سأرفع قضية ضد الراوي. قدم لك معلومات ليست كلها دقيقة، وكان عليه، قبل أن تكتب وتنشر، أن يتصل بي، ويأخذ رأيي في الموضوع. الحقيقة لها وجوه معددة تناقض بعضها أحيانا. عمر ليس شابا سيئا كما جعل الراوي القراء يعتقدون. أحببت عمر لأنه إنسان لطيف عشت معه لحظات جميلة، ولو لفترة محدودة. السعادة مثل قطعة سكر لا تحلو إلا عندما تذوب. وعندما ذابت قطعة السكر افترقنا، لأنه كان يجب أن نفترق، لنحلم بما لم نفعله، أو نحققه ونحن في أحضان بعض. وهذا هو الحب!

نظر إليها مليا حتى يتأكد على أنها هي نرجس، التي هجرها عمر بسبب النصف الفارغ من الكأس، كما أخبره الراوي، ثم قال:

.ربما أخطأ أحدهم التقدير! مجتمع بكامله أصبح بعضه أعرج، وبعضه أعمى، وبعضه أبكم، وبعضه أحمق. كلنا نعاني من إعاقة ما يا نرجس!

ووضع يده على صدغه مشيرا إلى عقله، ثم أضاف :

.لكن أخطر إعاقة نعاني منها هنا. وهذه هي الكأس المكسورة!

المعجم :

.(المعجون) مخدر يصنع من القنب الهندي الذي يطبخ مع السمن ويخلط بالمكسرات ودقيق المحمر و(رأس الحانوت) وهو عبارة عن مجموعة من التوابل التي تسخن الجسم.

. دراجة (ميني): دراجة قصيرة ظهرت كموضة في مغرب السبعينات والثمانينات من القرن الماضي .

.المرشد السياحي المزور: المرشد الذي لا يتوفر على رخصة قانونية.

.بائع (الديطاي): بائع السجائر بالتقسيط.

مراكش ٠٤ فبراير ٢٠٢١

عندما يتكلم النمل

عبد الكريم غازي/ المغرب

الجسد أصابه الذهول، والعقل برح مكانه، ليشتغل اللاشعور، وانهالت الخواطر والأفكار دفعة واحدة، وسرحت بي إلى حيث لا أنا.

قبالتي تقف حشرة صغيرة، لونها الأسود، وشكلها الذي ركب في أحسن صورة، يقولون أنها تحمل خمسين مرة وزنها، أثار عيناي الاستمتاع بالنظر إليها، لعلي اتي بلبس يجليني عما فيه، ويدخلين في زمرة المتأملين، ويكسر جدار الصمت الذي أحاطني من كل جانب، وألقى بقضبانه أمامي، وسجنني،قرأت الكثير، تأملت وكللت، ضحكت وبكيت، وعدت إلى رشدي مع هذه النملة،كيف لا وهي من أرشدت هولاكو إلى عدم اليأس بعد أن راها تحمل اكثر من وزنها، تصعد إلى فوق وتسقط وتعاود كم من مرة حتى نجحت في الصعود.

لعل النملة في هذه اللحظة بالذات، ان تعطيني درسا، أو أنها أوقعتني في امتحان، وعند الامتحان يعز المرء او يهان.

وقفت قبالتي كما قلت لكم سابقا، لا تحرك ساكنا لبرهة، أو لفترة طويلة، انتهت المدة التي ربما وهبتها لي من زمنها، ثم انسحبت إلى وجهتها، وبعد هنيهة عادت لتواجهني هذه المرة وفي ثناياها عتاب موجه لي، وكأنها تقول:

-الحق بي لترى عجبا.

استصغرت الأمر، بعد ما عاد عقلي، أو لا شعوري، لا أميز بين الجنون والذكاء، ولن يعد يهم في أيامنا هاته الا العظمة جنونا.

فاجأني الصوت هذه المرة، هلم الينا، تغير فكرك،وجنونك، فالحياة تجارب، صارت بي .

لكلمتك جسدي وتبعت النملة إلى حيث سكنت، وقفت في الباب، فادت بقولها:

- انكنش شيئا ما ، لأنه لايوجد بيننا المتكبر.

وهل تكبرت حين تبعتك؟

ألم تعرف أن سليمان، وقف هو وجنوده،مبتسما معبرا، عن دهشته منا كشعب؟.

اذن فلتتواضع،وادخل معنا جحرنا، ولولثواني، لترى الآيات المجلوة، طالما أنك نسيت الآيات المتلوة.

- أدخلت أضلعي في بعضها،وتبعتها إلى حيث انتهى بنا السكن.

لا تكلف ولاتصنع، قرأت النملة مافي خاطري، واجابتني:ماذا حل بك؟
- لاشيء.
- كن من حاجة قضيناها بتركها، واسترسلت:
- لضيق المكان ومخافة ان تفرط علينل، سترى أشياء تغنيك عن نرجسيتك و انانيتك، وبدأ الامتحان، والحوارات تتوالى:
اطعمي اختك،لاتسرفي لكل نصيبه.
اوامرك طاعة.
لم يكن هناك السيوف لا عتاب، ولاسباب،ولادخان بنادق،ولافقر ولاغنى،الكل متساوي، الكل يجري إلى مستقر له، وحان وقت النوم،فخاطبتني:
- الآن انتهى وقتك، اذهب الى عشيرتك، وبلغها ماشاهدت، ولاتنس أن تتنازل أيها الانسان عن كبريائك، والأهم من جبروتك، لعلك تهدى، وان لم تعتبر تشقى،كما هو حالك.
امتقع وجهي، وتهاوى شأني، الذي حسبته يوما عزا لايبلى، وخرجت من المسكن، مندحرا،مستسلما، وما ان بلغت الباب حتى أزمعت أمري، و انصرفت ماشيا، وتارة مهرولا، وعيني إلى الأرض، ابحث عن شيء ما.

غابت الشمس فاستأسد الظلام

ابيه بظاك/ المغرب

و أنا عائد من العمل متثاقل الخطوات من فرط التعب الذي ملأ لبنه رجلي فارتخت أعصابهما، وبطؤت استجابتهما. صرت أجرهما من الأرض جرا كأنها تمردتا عن طاعتي، والشمس أمامي تميل ببطء شديد نحو سريرها لتستريح من الاحمرار الذي ضغضغ عظامها، وتعود لنا صفراء ناصعة في ثوب شبابها.

على شفا سريرها وقفت مترددة، لم يسمح لها ضميرها بأن تذهب وتتركنا دون أن تسلم المشعل للقمر وتوصيه بنا ضياء.

ما إن اتكأت حتى أطل القمر خجلا، وثقل المسؤولية يكسو محياه خوفا من عدم تأدية الواجب المناط به كما ينبغي. جاهد نفسه ليتغلب عن خجله ويصل إلينا بهيا مشرقا.

انتشرت خيوطه الواهنة في الأفق الفسيح تبحث عن طريق إلينا. وما إن وصلت حتى أخذت تتدافع والعتمة الشديدة التي بدأت تنسج خيوطها السميكة من الأسود الداكن تأهبا للقتال.

تغولت العتمة وهزمت القمر بعد مقاومة شديدة كلفته ساعتي حرب.

مغموما مهموما توعدها ببزوغ فجر قريب، ثم لم خيوطه الكسيرة، وتراجع إلى تجويفه ليداوي الكدمات التي ترك الظلام على جسد أشعته.

غطت أجنحة الظلام الكون، فأخذت نور العيون، وتركتها كأنها جحور جمجمة محنطة.

تسيد الظلام الكون ظنا منه أنه أحكم زمامه عليه إلى الأبد، ولا أحد سيقدر على أن يزيحه عن عرشه.

قبيل الفجر، و أنا قاصد عملي، أرمي رجلي حذرا. أمشي بطيء الخطوات كأنني أتعلم المشي، أو كأنني أهيم في كوكب غير كوكب الأرض. تتحسس رجلاي الأرض في كل خطوة كأن الوثوق انتزع منها أو مثلما أنها لم تعد تصدق وجود الأرض أسفلها، تطأ الأرض متوقعة السقوط أثناء كل خطوة. ضاع ميزان تقديرها وأصبحت الحجرة الصغيرة صخرة، والغدير نهرا، والطريق قطعة غيهب.

سرت أتخيل الطريق، ألتوي مع منعرجاتها المرسومة في ذهني، ومن حين لآخر، أقف أبحث في أرشيف مخيلتي عن صور لأرشد خطو اتي.

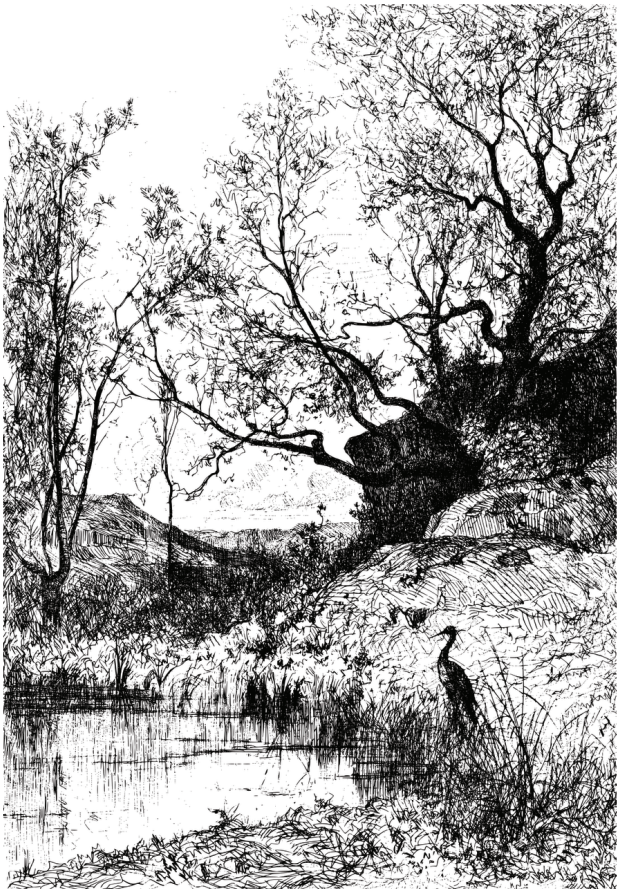
رفعت نظري بعيدا، فبدا لي أحد مصابيح المدينة معلقا بين السماء والأرض كأنه سراج وهاج، فازدادت سرعة رجلي، أخذت تهرول تجاهه كأنه مغناطيس يجذبها.

تأكد لي أن الضوء نور للعين، ومنه يستمد طول البصر، والجذوة التي تشعل الروح، والسراج الذي يكسو الألوان بهاء والطبيعة جمالا والكون حياة.

استحضرت الليل وسكونه، فكبر كرهي لسكونه كما كرهت ظلامه، فالسكون موت، والموت سكون؛ والظلام ظلمات. لذلك ازداد حبي للشمس، ومنها إلى الصيف الذي لولاه لما نضجت الغلال. تذكرت الشتاء فقلت هي ماء والماء هو الحياة، تذكرت الخريف الذي يعري الأشجار، مغتالا أوراقها، لكنه لا يستطيع أن يغتال أغصانها التي تظل حية تنتظر إبان الإزهار.

لكن سرعان ما تبادر إلى ذهني أن الشمس هي مصدر التوازن. في الشتاء، تحجب أشعتها وتبقي ضوءها؛ وفي الخريف، تكبح جماحها؛ وفي الربيع، ترسلها كأياد تمسد أجسادنا؛ وفي الصيف، تمنحها كامل حريتها.

ما إن اقتربت من المدينة حتى شرعت الشمس تستعد



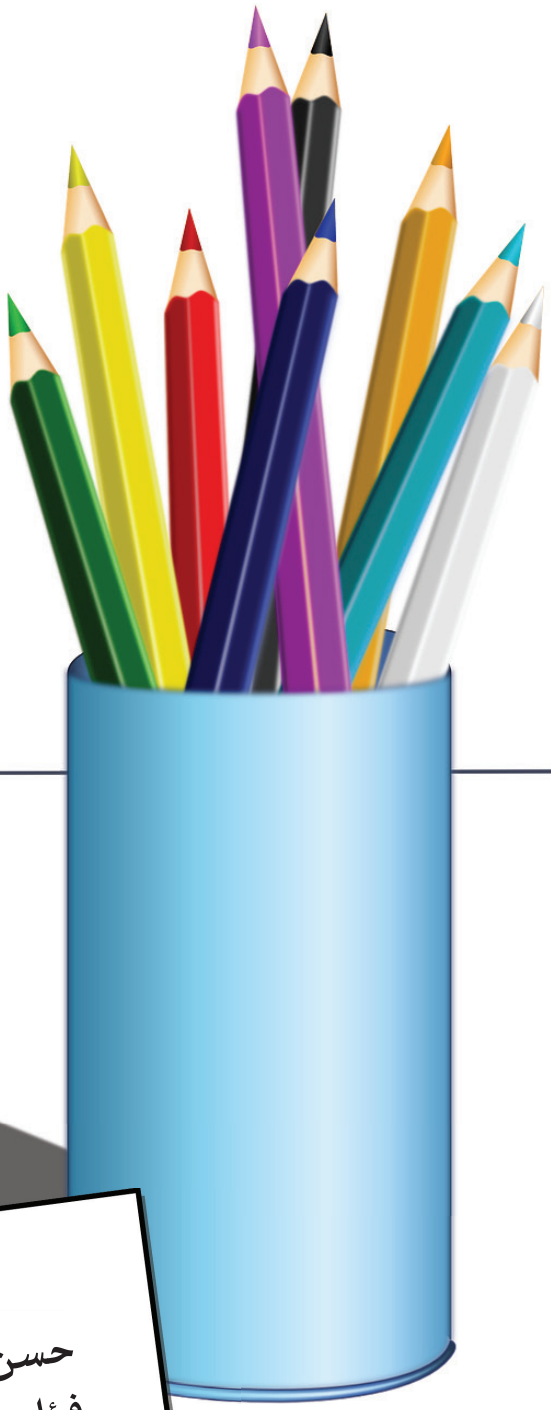
للنهوض من فراشها، فتسربت الرهبة لنفس الظلام، وامتزج اسوداده اصفرارا.

متسرعا جمع دثاره الذي غم الأرض، وفر إلى حيث لا أعلم.

نهضت الشمس، و انتصبت و اقفة. حيت الأرض، فانتهى السكون، وحل النشاط مكان الركود. أحسست بالروح تمشي في الكون، والطمأنينة في نفسي التي تخلصت من الغسق الذي كان جاثما عليها، وكابحا سير خطاها.

سارت رجلاي تركض فرحة بعدما نزعت عنها أغلال الظلام.

أدركت أن في غياب النور يسيطر الغيهبان، وفي غياب القطط تطغى الجردان وكذا الفئران، وعندما يغيب الأسد عن الغابة تحكمها الغربان، وحينما يغيب الشجعان يستقوى الجبان، وإذا غابت الشمس يستأسد الظلام.



بأقلام الشباب

حسن أشرف/ مصر
فؤاد سامح/ مصر
سها هاشم مكي- السودان
احمد الناموسي- المغرب
هند محسن حلمي- مصر

أنا مصريسطيني

حسن أشرف/ مصر

سوف اسافر إلى القدس
وأخذ صورة سيلفي أمام المسجد الأقصى
سأطبخ هناك في ساحته أطباق العدس
ونأكل سويًا بكل حب ولا نعرف القسوة
وأرضيته بالكامل سوف تُغطى
ولن يُطلق عليها القدس المحتلة
وكلانا سنرقص الدبكة
ونقرأ الرو ايات بصوتٍ عالِ
ونتفنن بتمثيل الحبكة
وقلبنا من الهموم خالِ
لن نرتطم بالجدران
لن يتم معانقة الجثث
سنقول يومًا تخلصنا من الجرذان
آثار دماء الشهداء والجرحى
ويومًا سنقول مرحى
تخيلوا هذا النص البسيط
لا أريد التوغل أكثر و أقول
أننا نحمل قلبٌ حديد
لا تنسوا سأطبخ أيضًا الفول
أنا مصريسطينيّ
أنا السوريّ
العراقيّ
يمنيّ
سننسى التفكير السوداويّ
يومًا سنقول وداعًا أيها العدميّ
قد ذهبت الكوارث هباءًا منثورًا منسيّ
أنا مصريسطينيّ
سنذهب إلى جنين
ونتنزه في الخليل
ونأكل في بيت لحم
ونحتسي القهوة بطبريا
وترحب بنا النادلة الشقية
بابتسامتها الحية
وأخيرا لنذهب لترميم جرح غزة
أما عن الدبكة الفلسطينية
السورية واللبنانية
ستجتمع كلاهما في الرقصات المصرية
حينها سنقول فلتحيا الحرية

أنا مصريسطينيّ

أقدار اللّٰه نافذة لا محالة

فؤاد سامح/ مصر

كنت في التاسعة من عمري حينما أُغشى علي لأول مرة، لا أعرف ماذا حدث ولكني أستفقت وجميعهم حولي...أبي وأمي والدموع تملأ أعينهم، سألتهم ماذا حدث ف أخبرونى بأنني نمُت قليلاً وحسب، كنت صغيرة لا أعرف ما معنى أن يُغشي على من الأساس؛ بدأ الأمر يتكرر مراراً فأخذني أبي وهرع إلى الطبيب لأول مرة، حينها كانت أول مرة أرى دموع أبي تسيل على وجنتيه، دخلنا غرفة الطبيب ثم جلست على سرير عليه بعض المفارش باللون الأبيض ثم بدأ الطبيب بعمل الأشعة وما شابه.

بعد فترة من الوقت سمعته يقول لأبي بأن أبنتك مصُابة بثقب في القلب، لم أعي ما يقول ولكني وجدت أمي تضع يدها على فمها وعيونها تجحظ ثم سقطت الدموع أنهاراً، سألت أبي ما معنى ذلك فاخبرني حينها وقال أنه يقول أنكِ بخير يا عزيزتي...بخير، قال ذلك ثم أنهمرت دموعه هو الأخر.

خرجت أنا وأمي ومازال أبي بالداخل، سمعته يحدث الطبيب ويقول له كم هي تكلفة العملية فرد عليه الطبيب بمبلغ كبير لا أذكر كام كان هو...ولكنه فوق طاقة أبي أن يتحمله، ذهبنا إلى المنزل، لم تكف أمي أو أبي عن البكاء، خرجت وعانقت أمي ثم قلت لها...

-لماذا تبكين يا أمي؟

هل فعلت شيئاً يغضبك أنتِ و أبي؟

ضمتني أمي أكثر إلى صدرها ثم أجهشت في البكاء أكثر، نظر لنا أبي وبكى ثم تركنا وخرج من المنزل، بعد عدة أسابيع بدأت في الشحوب والأرهاق أكثر، نفسي يضيق وأشعر بأختناق لا أقوى على مقاومته، كنت أبكى و أبكى ولا أعلم ما سبب ذلك، يحاوطنى أبى وأمى وهم يبكون ولا يستطيعون فعل شئ، في نفس اليوم الذي حدث فيه ذلك دخلت على أبي غرفته مساءاً ف سمعته يحدث أمي قائلاً...

-المبلغ أكبر من أن أتحمله...لجأت للجميع ولم يعرنى أحد أنتباهه من الأساس، لا أستطيع رؤيتها تتعذب هكذا ف أنا أموت لرؤيتها وهي كذلك.

بكت أمي أكثر ثم أرتمت ف أحضانه قائله...

-لن يُضيعنا الله، تحلى بالصبر يا عزيزى وحوقل.

بكى أبي...بكى كما لم أراه من قبل، بكى لعجزه عن علاجى بتلك الأموال الطائلة التى لا يملكُها من الأساس؛ أستمر الحال هكذا و انا صحتي تتضائل كل يوم عن اليوم الذي قبله، حتى أتى يوم كنت حينها ف الثالثة عشر من عمري، كنت ف المدرسة وحان وقت الرحيل، الطلاب يهرجلون ويتخبطون يميناً ويساراً، كان من عادتي أن أجلس وأخرج أخر شخص من المدرسة لعدم تحملي تلك

الهرجلة الطفولية، دخل أحد الأساتذة فرأني أجلس فسألني بغضب قائلاً...

-لم تجلسين هكذا؟

أجبته بأنفاس لاهثة...

-أنتظر رحيل الجميع لأني مر...

لم يدعني أكمل ما كنت أود أن أقوله، دفعنى بقوة بأتجاه باب الغرفة فوقعت ولم أستطع النهوض، عنفنى بشدة وقام بجذبى من الأرض ودفعني للمرة الثانية، بكيت...أنفاسي تقطعت، عيناى بدأت تدور وبدأت أرى الأشياء أثنين، مازال يعنفنى وأنا لم أسمعه، بدأ العرق يغزوا وجهي وانا أبكي ومازلت لا أستطيع إلتقاط أنفاسى...سقطت مُغشياً على وأستيقظت فى المستشفى.

أستيقظت لأجد أبي وأمي من حولي، هما فقط، أمي تصرخ... أبي يبكي...فتحت عيني فأقبلوا على بفرحة عارمة، أتى الطبيب وأخبرهم بالأبتعاد عني قليلاً لأتنفس جيداً ثم نادى أبي ووقف بعيداً عنا قليلاً ثم قال له بصوت منخفض ولكنه واضح...

-لا أعرف ماذا أقول...أبنتك في حالة حرجة ويجب أتمام العملية لها.

أمسك أبى بذراعه مستنجداً به ثم قال له...

-الأمر فوق طاقتى يا سيدى، أخبرنى ماذا على أن أفعل أو إلى أين أذهب، فتكاليف العملية تحتاج مني دهراً من العمل.

بكى أبى فوضع الطبيب يده على كتفه مهدءاً له ثم قال...

-أعلم أن الأمر مكلف للغاية ولكنه الحل الوحيد الذي نملكه، أبنتك ليس أمامها الكثير من الوقت.

ليس على أن أقول ماذا حدث بعد هذه الجملة، الأمر يرهقني حينما أتذكره، أرتمى أبي أرضاً وعيناه شاخصه في الفراغ، لا يفعل شئ ولا يُحدث أحداً و...لا لن أكمل.

بعد عدة أيام بين أدوية مؤلمة وأنابيب الأكسجين رحلت إلى المنزل، جلست في غرفتى لا أعرف ماذا أفعل، أبي بالكاد أراه، يعمل بالأيام في الخارج لتوفير أدويتي فقط، وأمى تداوم على مباشرتى كل دقيقة، بدأت في ذلك السن أكتب فقط، ليس على أن أفعل شئ سوى الكتابة وحضور مدرستي بعدما تم فصل المدرس بالطبع، أتى أبي ذات يوم ثم جلس بجانبي وضمني إلى صدره وقال...

-أعذريني يا عزيزتى، أعذريني لأني لم أستطع توفير لك الأدوية أو تلك العملية المكلفة، ليس أمامى سوى اللجوء إلى الله سبحانه وتعالى هو القادر على كل شئ، أريد منك أن تسامحيني على عدم مقدرتي لتوفير لكِ أبسط الأشياء وهو العلاج.

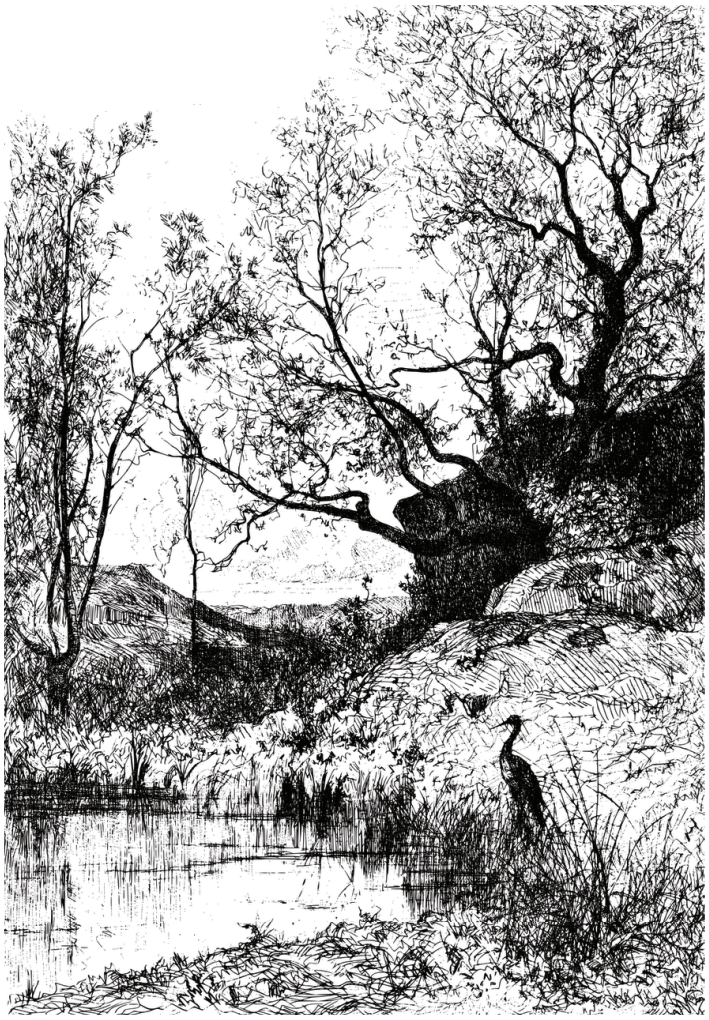
بكيت على حال أبي، أرتميت في أحضانه أكثر ثم قلت له...

-لا تقول ذلك يا أبي، أنت ونعم الأب، علمتنى من صغرى أن الله إذا أحب عبداً أبتلاه، وأن الله يبتلى الأنبياء فكيف له بألا يبتليني؟

ألم يحبنى الله يا أبي؟

أجهش أبي في البكاء قائلاً...

-بلى يحبك يا عزيزتي...الله يحبك وينتظر منكِ أن تقولي يارب



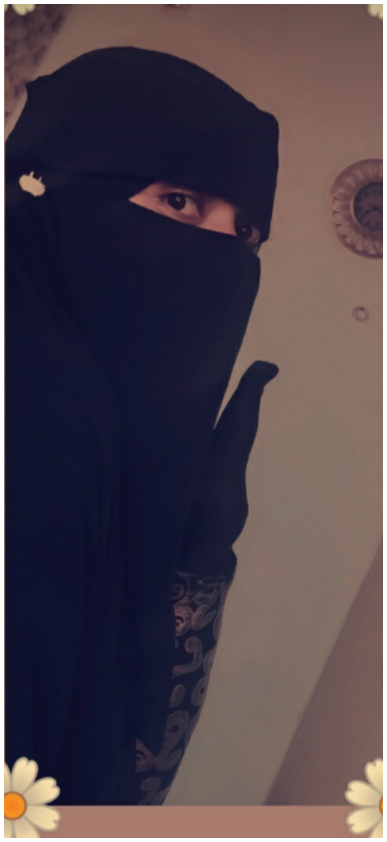
فقط، سأروي لكِ شيئاً، كانت أمي تقول لي في صغري أن الله إذا أحب عبداً فأنه يقول لجبريل عليه السلام «يا جبريل إني أحبُ فلان فحبه، فينادي جبريل في أهل السماء قائلاً يا أهل السماء إن الله يحب فلان فأحبوه فيحبه أهل السماء» إن أهل السماء يحبونكِ يا عزيزتي، فقط قولي يارب.

أبتسمت لما قال أبي بشدة، أجتاحتني السعادة من كل أتجاه لمجرد تخُيلي أن الله يحبني أنا، توضئت وسجدت بين يدى الله، بكيت... بكيت خشية من تقصيري له، بكيت حباً له، دعيت الله كثيراً أن يشفيني وأن يستخدمنى في الخير دائماً، دعيته بأن يجعلنى طبيبة لأعالج الناس بالمجان.

مرت بضع سنوات، كنت فيهم أداوم على الكتابة كأنها جزء من روحي، كتبت روايتى الأولى بعد دعم أبي وأمي وتم نشرها، لم يعنفوني أو قالوا بأن دروسي أهم وذلك جعلنى أهتم بكلا الجانبين، حققت روايتى الأولى مبيعات لم أصدقها فكتبت الثانية فالثالثة، حصدت بعض الجوائز وبعض الأموال التي جعلتني أتابع مع أمهر الأطباء في ذلك الوقت، كنت أتخذ أبي كقدوة لي هو وأمي دائماً فرغم ذلك النجاح لم يكف أبي عن العمل بالأيام لتوفير الأدوية، تحسنت صحتي قليلاً وهذا ما جعل الأطباء يتعجبون ولكنى أعلم السر...السر هو الله...هو دعاء أمي وبكائها

ماضٍ وضياع

سها هاشم مكي- السودان



قضى وقته في مُداهنة من حوله، متحسراً على ما مضى دائم النظر الى الوراء. جلس متأسفا هائم اللب. لقد بلغ ستين عاماً.

جماد

احمد الناموسي- المغرب

عندما مات جسدي وضعت الدولة رقما لي، ذات يوم و أنا أبحث في السجلات وجدت أن رقمي هو رقم عنزة حسن بائع التفاح ومنذ ذلك الوقت و أنا أكل الحشائش وأشرب الماء الكثير..

ارض وسماء

هند محسن حلمي- مصر

على الطريق أعطتني البارحة برطمانًا مِن المربى، حيثُ ليّ الأشياء كلها وللجميع واحدٍ منها.. ما عدا تلك النظرة السماوية لجدتي والتي كانت كالنعناع الذي زرعه أبي أمام الباب منذ فترة في أوقاته الطيبة، أو كالبنفسج الذي تزرعه أمي المُحبة لتشفي السُّعال والحزن.. حيثُ لا يمكنني القول عن يقين كم ظل قبرها فوق المائدة!!

تتقدم مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بخالص الشكر والتقدير

للمشارك هارون بوشري من المملكة المغربية

كأصغر مشارك (8 سنوات)

في مسابقة القصّة القصيرة جداً للشباب

والتي أقيمت في 15 تشرين الثاني/ نوفمبر 2022

مع تمنياتنا بدوام التقدم والرقي.

عبد الكريم العامري

رئيس التحرير

هايكو برائحة الورود و الزهور

ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال

(بمجرد تأليف شعر الهايكو , و نشره على الملأ , ينبغي على المؤلف احترام ما يمكن أن يطلق عليه بالسيادة الأدبية للقارىء في التفسير أو التقدير بأي طريقة يختارها . إن كانت التعليمات أو التفسيرات الختامية للمؤلف تشكل جزءا من الهايكو , فسيكون ذلك خرقا لهذه السيادة . ليصبح الأمر كالرجل الميت الذي يتحكم في الغير- سوسومو تاكيجوتشي / شاعر و ناقد و فنان و باحث في الهايكو و أكاديمي ياباني) .

(١) ماتسو باشو / اليابان
تغادر النحلة
زهرة عود الصليب
مترنحة
***
كم , الكثير من الأفكار
تراودك عند رؤيتك
أزهار الكرز هذه !
(٢) سيس ماتثيسن / الدنمارك
شجيرة ورد , اشتريت مؤخرا
حفرت من اجلها
حفرة أعمق
(٣) ميراسلاف شيباك / بيلاروسيا
من باستطاعته أن يذكرني
باسم هذه الوردة ؟
إصاخة السمع للريح
***
ما الذي تبحث عنه
هذه العثة السوداء ؟
عن زهرة سوداء ؟
(٤) اندريس ايين / استونيا
في الحقل الذي أزهر فيه الخشخاش
نقيض العقبان
خريف وشيك
(٥) كاسيميرو دي بريتو / البرتغال
عاصفة ثانية ...
تحمل الريح نفسي
وزهر اللوز
(٦) جينكا بيليارسكا / بلغاريا
الاقاح الناعمة
مجدولة مع الضفائر
شيخوخة الكلأ
(٧) باتريك بلانش / فرنسا
في أقل من يوم واحد
تحول لون هذا الاقحوان الأبيض
إلى اللون الارجواني
(٨) إلينا إليفا / بلغاريا
طريق موحل –
الزهور, نضرة إثر المطر,
ابقوا بعيدا
***
تجمع النحلات
الاردان البيضاء
المزركشة بالزهر
(٩) جورج فريدتكر افت / فرنسا
بعد الوقوف
على كنه الورود
تهت
(١٠) روزيتسا ياكيموفا / بلغاريا
على سجادة
البنفسج
ظل الصنوبر الخفيف
(١١) جون شيهان / ايرلندا
مخلفات الصيف –
في كتاب مفتوح ,
ورود مضغوطة
(١٢) تانيا ستيفانوفيتش / صربيا
متسول
يلتقط عقب السجائر
وفرة الزهور
***
موسم التزهر
ثمة جذع شجرة كبير على حافة النهر
غير عابىء البتة
(١٣) ساسا فشيتش / صربيا
تتحرك ذراع الحصادة
غيمة من بتلات
أزهار الذرة اليانعة
(١٤) شارون بوريل / ايرلندا
مطر دافىء –
إضمامة من زنابق الماء
تسلم إلى الاضرحة المائية
(١٥) ماريوس شيلارو / رومانيا
أينما يحل الربيع
من خلال الزهور
قبلة من الشمس
(١٦) تيري اوكنرو / ايرلندا
جنينة الجد
تبقى الشجيرة
مزهرة
(١٧) أنيتا ميشيوليتشي / بولندا
نسمة خفيفة
كافية لتفوح رائحة
بستان مزهر
(١٨) آن مورغان / ايرلندا
مع طلوع الفجر –
تختلس الاقحوانات النظر
عبر العشب الندي
(١٩) أرتور ليفاندوفسكي / بولندا
مقبرة القرية
تربة سوداء وورود نضرة
منثورة على الثلج
(٢٠) كارلو برامانتي / إيطاليا
وقت الغسق
ثمة نحلة وحيدة
بين الورود
(٢١) شارون بوريل / ايرلندا
متنزه ساحلي
تزهر أشجار الكرز
على امتداد الطريق
***
يترك السنط
لمسته الذهبية
لضوء المساء
(٢٢) شون اوكونور / ايرلندا
من بين كل هذه البراعم الزهرية
فقط برعم واحد
لم يتفتح
(٢٣) جيرماين دروجينبرودت / بلجيكا
أرض جدباء , ليس إلا –
والجميع متفاجىء ,
وردة
(٢٤) مارك هندريكس / بلجيكا
تساقط الزهر
تلمهم الريح –
في حمأة
(٢٥) سونيا جوليك / سلوفينيا
شبه نائم -
انظر الى قطرات الندى على صفحات
الورد ...
تغريد الاطيار
(٢٦) بولونا أوبلاك / سلوفينيا
ينتهي اليوم الممل
لم تزل أشعة الشمس
على أزهار الفورسيثيا
(٢٧) شارون مارتينا / الولايات المتحدة الامريكية
تحت كل الزهور
شيء لا يمكن تخييله
إنه طفلي
(٢٨) فلورين سي . كيوبيكا / رومانيا
في يوم التخرج
تقلدت فزاعة الطيور
قلادة من الاقحوان
(٢٩) هربرت شيبي / الولايات المتحدة الامريكية
ورود حريرية حمراء اللون
موزعة بين شواهد القبور

شمس ساطعة
(٣٠) ألفين كروز/ الفلبين
بتلات الورود
رائحة رسالتي الغرامية
التي لم ترسل قط
(٣١) إنغريد بالوتشي / مقدونيا الشمالية
العودة للوطن
ثمة روضة ورود
فوق سريري
(٣٢) نينا سينغ / الهند
لقائي الأول ...
لم تزل تفوح رائحة الورود الحمراء
من مفكرتي
(٣٣) رافي كيران / الهند
ورود جنائزية
يبقى النحل
رغم مغادرة الجميع
(٣٤) بات ديفيس نيو / الولايات المتحدة
الامريكية
كيس الورود
هذا ما فضل
من جنينة أبي
(٣٥) ماساوكا شيكي / اليابان
القمر عند الفجر
تتساقط مجموعة بتلات
من شجرة الكرز
(٣٦) رام شاندران / الهند
جنينة دار العجزة –
إحصاء الورود
هو ايته الاثيرة
(٣٧) كاسيغاوا كاناجو / اليابان
الخزامى ,
دونما ظل ,
زهر
(٣٨) ماتسو باشو / اليابان
غمامة من الزهور
هل هو الجرس يوينو
أو أساكوسا ؟
(٣٩) كيوكو تسودا / اليابان
جنينة ورد
ما من مخرج

إن لم تتبع خطاك
(٤٠) كاتسوشيكا هوكوساي / اليابان
أكتب , ثم أمسح
و أعيد الكتابة , و أمسح أيضا
يزهر الخشخاش
(٤١) بريان ريكيرت / الولايات المتحدة
الامريكية
نصب تذكاري مؤقت
زنابق ماء
أكثر مما أستطيع حملها
(٤٢) سرينيفاس اس . / الهند
قبر غير معلم
لا تزوره غير الزهور البرية
عندما تهب الرياح
(٤٣) ستيفت بيترز/ الولايات المتحدة
الامريكية
ورود ذابلة
لا أستطيع استرجاع الكلمات
التي بيننا
استراليا (٤٤) موريس نيفيل /
بعيد عيد ميلادها
تبقى البتلات المتساقطة
حيث هي
بلغاريا (٤٥) تسانكا شيشكوفا /
قزحية ارجوانية اللون
على قبر والدتي
الصلاة الأخيرة
(٤٦) رين كوفاسيتش / الولايات
المتحدة الامريكية
ترتب والدتي زهور الهندباء
في مزهرية
مصنوعة من الكريستال
استراليا (٤٧) ماري سا /
حفل الرقص المدرسي
يجلس بين إضمامات
الزهور
(٤٨) سي . اكس . تيرنر / المملكة
ا لمتحد ة
عذرا
لم الاحظ
غير الاشواك
الامريكية (٤٩) فالنتينا رانالدي
آدامز / الولايات المتحدة

وردة مضغوطة -
الفتى المراهق الذي عرفته
منذ أمد بعيد
الامريكية (٥٠) جون زينج / الولايات
المتحدة
جنازة أمي
سلة من زنابق الماء
من جنينتها
كندا (٥١) إريك دبليو أمان /
مسيرة الإياب الطويلة :
تشيرزنبقة النمر
إلى السبيل
كندا (٥٢) لاريالي فريزر/
يوم الافتتاح
زهرة زعفران صفراء اللون
تكنز أشعة الشمس
كندا (٥٣) ديف ريد /
جولات متأخرة
كومة بذور
زهوردوار الشمس
كندا (٥٤) ديبي سترينج /
خزامى
نوضب ثيابها
بهدوء
(٥٥) جورج سويد / كندا
وجه يتضرع
قبل أن يتحول
زنبقة ماء
المتحدة (٥٦) جون هوكهيد / المملكة
ثمرة الزهرة
انكشاف الحقائق المستورة
رويدا رويدا
(٥٧) آلان بيت / المملكة المتحدة
البراعم الأولى
يغيب الخشخاش
الورقي
الدنمرك (٥٨) فيبيكي لاير/
دوار الشمس
الطريقة التي يتم بموجبها
إحاطة العالم
(٥٩) إيفا ليمباخ / المانيا
يجهلون ماهية الحرب و السلم
حقول دوار
الشمس

(٦٠) بات ديفيس نيو / الولايات المتحدة
الامريكية
جنينة الجد
ما برحت وروده
تصعد إلى السماء
(٦١) منى بيدي / الهند
نزهة صيفية -
أزهار التوليب كلها
موجودة على فستان الام
(٦٢) آني ويلسون / الولايات المتحدة
الامريكية
ورد أحمر اللون
ثمة المزيد من الكلمات
التي لم تقل بعد
(٦٣) كورالي بيرهولت كروزي / فرنسا
تدفق الثمار
من الزهر
أثناء الولادة
(٦٤) هيلين ديوك / فرنسا
مساء صيفي
تضيء أزهار القرع الصيفي
لعبة الحجلة
(٦٥) آنا إيكلوند تشيونغ / فرنسا
يجلب معه الحصاد في منتصف الصيف
بذور الزهور البرية
تجذب الفراشات
(٦٦) ستيلا بيرديس / المانيا
زنابق الماء
ماهية الحياة
بعد الموت
(٦٧) دان يوليان / رومانيا
ورود من الحديد المطاوع
أراها فقط
أثناء زيارتي لقبر أمي
(٦٨) لافانا كراي / رومانيا
عيد ميلاد أرملة -
ما من أحد يجلب لها أزهار الكرز
غير الريح
(٦٩) ستيليانا كريستينا فويكو / رومانيا
درب التبانة -
دربنا السري
نحو أزهار الكرز
(٧٠) فيدا جليلي / ايران
أيام الحجر الصحي
تكمن في رائحة الكحول

رائحة زهر البرتقال
(٧١) كوباياشي إيسا / اليابان
يزداد شعوري بالألم
كلما اقتربت من قريتي
الورود البرية
(٧٢) فيبانجيت كور/ الهند
شاي الياسمين –
رشفات منها لتخفيف الضغط
في الأوقات الصعبة
(٧٣) ياسويو أونيشي / اليابان
عظامي
و أزهار الكرز
في حالة إزهار كامل
(٧٤) مارجريتا بالمكيست / السويد
سماء زرقاء , غير معقول –
باكورة شقائق النعمان
وسط العشب الشتوي الذابل
(٧٥) فاي أوياجي / اليابان
ورود الشتاء –
لقد تعبت من كثرة قراءة
ما هو بين الاسطر
(٧٦) ليوني بينغهام / استراليا
حشائش مائية
زهرة شوكية
حوض السباحة ...
(٧٧) نوبوكو كاتسورا / اليابان
الاقحوان الأبيض و أنا
في قلب ضوء القمر
يتفتح ببرودة
(٧٨) تاسوس كورفيس / اليونان
لم أزل أتذكر
يد الطفل و ظلها
فوق الزهور البيضاء
(٧٩) أليز ابيتا تافا / البانيا
أزهار الزيزفون –
الاحلام المشوقة
في شهر أيار
(٨٠) راميش أناندا / ماليزيا
قمر الربيع
في المساء ,
تفوح رائحة الياسمين
(٨١) أنيليس فيربيك / بلجيكا
غصين حديث
على شجرة الماغنوليا *
بداية السنة

(٨٢) جين ماتسوموتو / اليابان
مخلفات حفل من الليلة الماضية
أقامتها صراصير الليل
الاقحوان البري
(٨٣) شارون بوريل / ايرلندا
رائحة الورد –
ثمة مجرى هوائي
ممتد وسط العشب
(٨٤) توماس باول / ايرلندا الشمالية
شتاء معتدل
ثمة وردة مهلهلة
في طي النسيان
(٨٥) آن ايغان / ايرلندا
زهور سوسن برية **
و النجوم الصفراء
تملأ الحفرة السوداء
(٨٦) نينا جورنالوفا / روسيا
بيض مقلي ملفوف بورق السيلوفان
اقحوان أبيض اللون
مع القلوب الصفراء
(٨٧) بيث ماكفورلاند / المانيا
جميع الأطفال الذين لم يولدوا بعد
أزهار الكرز
في مهب الريح
(٨٨) ماري جان / ايرلندا
شهر أيار
بتلات الماغنوليا المغطاة بالشمع
جاهزة للتفتح
(٨٩) راشيل ساتكليف / المملكة المتحدة
براعم النرجس البري
يفوح أريجها
الآن
(٩٠) مايكل كيتشيك / الولايات المتحدة الامريكية
أفول الشمس
ثمة شاحنة حمراء عتيقة الطراز
وسط حقل من الزهور البرية
(٩١) بولينا بيشيرسكايا / روسيا
الهندباء الذهبية
تحت أشعة الشمس –
قبب
(٩٢) لورين فورد / استراليا
بحيرة زاخرة بزنابق الماء
يحط اليعسوب
على كل نقطة مبهرة

(٩٣) بووي برووير / هولندا
موقف سيارات المقبرة
ثمة باقة من الزهور
موضوعة على مقعد الراكب
(٩٤) تشين - أوليو / كندا
خشخشة
الزهور الذابلة ...
تقاطع الطريق
(٩٥) أليس رزاناو / بيلاروسيا
أشجار كرز على جانب الطريق –
اسرعي و ازهري أولا
من أجل عرس النحل
(٩٦) ألانا سي . بورك / الولايات المتحدة الامريكية
تفاجئني
الزهور البرية
استحمام الصحراء
(٩٧) رام تشاندران / الهند
تنتشر رائحة
زهر الياسمين
تحت ضوء القمر
(٩٨) ماريا كونسيتا كونتي / إيطاليا
قبر أبي
في الظل
تتفتح شقائق النعمان
(٩٩) ايلينا مالك / الولايات المتحدة الامريكية
تفتح أزهار الكرز
ثمة بجعات في بركة الماء
تحمل الأوراق التويجية
(١٠٠) كارميلا مارينو / إيطاليا
السلطعون
براعم الازهار البرية
آتية من الصخور المحيطة
(١٠١) ماريتا ماكجريجور / استراليا
رقصة فالس قديمة
ثمة زنابق من الوادي
في شعرها
(١٠٢) نانسي برادي / الولايات المتحدة الامريكية
تتفتح زنابق الكانا
من أجل طيور الذبابي ***
الربيع المتأخر
(١٠٣) ألانا سي . بورك / الولايات المتحدة الامريكية
إصاخة السمع لفهم الحقيقة
طنين النحل
في زهور الشوكولاتة
(١٠٤) ماريانجيلا سانزي / إيطاليا
أزهار نرجس نظرة
تقرأ الفتاة بريدها
تحت ضوء الشمس
(١٠٥) بريان كوك / كندا
موسم الربيع
يسقط الثلج
على أزهار النرجس البري
(١٠٦) ماري ديرلي / بلجيكا
رياح عيد العمال في أيار
زنابق الوادي
على النحو التي تريحها
(١٠٧) غوردانا كورتوفيتش / كرواتيا
فصل الخريف
تلاطفه الشمس
الوردة الأخيرة
(١٠٨) مارك إي . براجر / الولايات المتحدة الامريكية
ألذي نسيناه ...
زهرة العسل ****
في موسم الشتاء
(١٠٩) فينسينزو أدامو / إيطاليا
كلها متساوية
تشاهد زهور الكرز
طيلة الرحلة
(١١٠) ميريلا بروليان / رومانيا
شاي زهرة الهندباء –
الطعم الأكثر مرارة
لهذا الربيع
***
برعم الفاونيا –
حان موعد إرضاع طفلها
المولود حديثا
(١١١) سوزان كونستابل / كندا
سياج
من الورود البرية
ليلة مشرقة بالنجوم
(١١٢) ريبيكا درويليهيت / الولايات المتحدة الامريكية
قبل
أن يكون لي اسم
الزهور البرية
(١١٣) كارمن دوفالما / رومانيا
أزهار الكرز –
تطوق ظلالنا
على نحو شديد

(١١٤) لورين فورد / استراليا
رجل ثمل
يرفع قبعته و أقواسه عاليا
زهر الكرز
(١١٥) جوديث هيشيكاوا / الولايات المتحدة الامريكية
تتواجد أزهار الكرز الآن
في غرفة نومي
التقويم
(١١٦) ليتيتيا لوسيا ايوبو / رومانيا
في وحدتي –
فقط شجرة الكرز المزهرة
تدق على زجاج شباكي
***
فايروس كورونا –
جميلة هي أزهار الكرز
فقط
(١١٧) مارغريت ماهوني / استراليا
أوائل الربيع
تشاهد أزهار الخزامى الحديثة
بجانب القديمة
(١١٨) ماريا تيرينسكو / رومانيا
نسمة الصباح
ثمة غصن مزهر
يخفي وكر الطائر
(١١٩) كارميلا مارينو / إيطاليا
سلطعون
براعم أزاهير برية
من الصخر
(١٢٠) زينيا تران / اسكتلندا
زهرة كرز
مطبوعة على قلم عتيق
يملأ بالحبر
(١٢١) فلاديسلاف خريستوف / بلغاريا
الطريق إلى قبر
أبي
زهور الزعفران الخريفية
(١٢٢) فيلما كنيسيفيتش / كرواتيا
تتخلص اليقطينة الصغيرة
من زهرتها الذابلة
و تدفعها بعيدا
(١٢٣) ساشا أي . بالمر / الولايات المتحدة الامريكية
بتلات الفاوانيا
كل الأشياء تسقط
في محلها
***

بعد توقف المطر عن الهطول
تصبح الزنابق أثقل
بفعل الرائحة
(١٢٤) ساموكروتز / سلوفينيا
استفاقة مريحة
صباحا في شهر آذار
رائحة الازهار
(١٢٥) ناتاليا كوزنتسوفا / روسيا
طلوع الفجر –
ضباب وردي من الزهر
في جنينة لا يملكها أحد
(١٢٦) ميهوفيلا سيبيريتش بيلجان / كرواتيا
أول ظهور لبخور مريم
يجلب الرسول الامل
لمنزلنا
(١٢٧) ماريتا ماكجريجور / استراليا
صباح ربيعي
يتفتح برعم وردة أخرى
بفعل تغريدة الطيور
(١٢٨) ليليانا دوبرا / صربيا
أصيص الجدة
أفضل سماد طبيعي
من أجل زهور البتونيا خاصتي
(١٢٩) لي شياو / روسيا
زهرة بخور مريم
أتزوج
من جديد
(١٣٠) ليزا فوكس / الولايات المتحدة الامريكية
تتدلى زهور البابونج
تحت أشعة شمس أيلول الجافة
تناول الشاي في الشتاء , قبيل النوم
(١٣١) تشن شياو / الصين
تنتظر الزهرة
الريح
من أجل التلقيح
***
يجمع النحل حبوب اللقاح
متنقلا من زهرة لأخرى , و يخسرها
نشر الحياة الجديدة
***
لقد غرقت الشوارع و البيوت
في فيضانات
الزهور المتساقطة
***
تساقط بتلات الكرز

بجانب بركة الماء
أشاركها في انعكاسها
***
تنتشر زنابق الماء
في كل أرجاء البركة بكثافة
لا تنعكس فيها صورة القمر
(١٣٢) مادوري بيلاي / استراليا
شباك المطبخ
النظر إلى الشحوب السائد في الشتاء
كاميليا بيضاء
(١٣٣) كرزيستوف كوكوت / بولندا
تتفتح أزهار الكرز
في صورة بالأبيض و الأسود
ذات الابتسامة
***
ولادة أخرى
في جنينة المنزل الصغيرة
يتفتح الاقحوان مجددا
(١٣٤) كيمبرلي أولمتاك / سورينام
براعم الربيع
تساؤلات السياح
أحجية الورد
(١٣٥) إيز ابيلا كرامر / المانيا
الاعتدال الخريفي *****
ثمة حلزونة تسير
على الوردة الأخيرة
(١٣٦) هيدونوري هيروتا / اليابان
المتنزه
ترقب تاتسوكو
الازاهير الصيفية
***
الإياب إلى الوطن
التمتع بالاستراحة لبعض الوقت
الازاهير الصيفية
***
أرطنسية ******
تعكس صورتها
في بركة الماء
***
في مهب الرياح الباردة
تتفتح براعم
الكاميليا الثلجية
***
تتغنج الزنابق
على امتداد الطريق
إلى الجبل في موطني
***
(١٣٧) هنريك تشيمبيل / بولندا
براعم الكرز
تعاود التفكير مرارا
كيف تخبره ؟
***
(١٣٨) جوليانا ر افاغليا / إيطاليا
زهر الكرز–
ترفرف الاجنحة
على امتداد النهر
***
زهور الاكاسيا –
ينعكس لون الشمس
في شاي الأعشاب الذي أتناوله
***
مكالمة فيديو–
ثمة زهرة داخل قنينة
في العربة
***
الطريق
في ليلة غاب فيها القمر–
زهور الياسمين
***
تقطع الريح
الخشخاش الأحمر–
لتكن بجانبي
***
(١٣٩) جيثانجالي راجان / الهند
يحمل نسيم المساء
رائحة الياسمين البري
الكل على ما يرام
(١٤٠) ديبي سترينج / كندا
مناخ قارس
تتحطم الوردة الحمراء
مصدومة
(١٤١) كريستينا تشين / ماليزيا
أزهار الكرز
المتهدلة
أمي في الحلم
***
الكآبة
أقطف
الهندباء البرية
***

ضفادع
في بركة الزنابق
بط يبطبط
***
(١٤٢) كارميلا مارينو / إيطاليا
مكفوف
لقد تفتحت الزهرة الأولى
وسط الضباب
(١٤٣) باربرا أولمتاك / هولندا
زهرة البوق
يبحث الطائر الطنان عن عصارة الزهرة
يد داخل قفاز
***
الغيوم المثقلة بالمطر
أرطنسية بيضاء اللون
ملامسة الأرض
***
تألق سرمدي
لحكمة باشو
زهرة النرجس
(١٤٤) أجوس مولانا سنجايا / اندونيسيا
زهرة الغاردينيا
الرائحة الضئيلة
من الماضي
***
أزهار البرقوق
عبر النهر المغطى بالضباب
قريتي الاصلية
***
كلمات
إثر كلمات , إثر كلمات
زهر البرقوق
(١٤٥) لاكشيمي إيير / الهند
في ذكرى هيروشيما
تتجلى الذكريات
في الازهار المتساقطة
(١٤٦) سيزار فلورين سيوبوتشو / رومانيا
جدال عام
تسقسق العصافير
في شجرة نخيل مزهرة
(١٤٧) زينيا تران / هولندا
زهر الكشمش الأبيض
هذه الذبابة الصغيرة
في العالم الخاص بها
(١٤٨) فيشنو بي . كابور / الهند
يجدد أحدهم دوما ذكرى معينة
من بين الذكريات
الزهور المتساقطة
(١٤٩) فاندانا باراشار / الهند
أزهار قطفت مؤخرا
ما من طريق
للعودة للبيت بعد الآن
***
يهطل المطر
على كل الأشياء
على حد سواء
***
عقد من الياسمين
اليوم التي ظهرت للعيان
بتلة تلو بتلة
(١٥٠) توم بيروفيتش / كرواتيا
الاغصان الساقطة
بفعل العاصفة الثلجية
إشارة من زهرة الربيع
***
أزهار البرقوق
تميل السلحفاة رأسها
بإزاء الشمس
(١٥١) تيجي سيثي / الهند
مخاريط الصنوبر...
ثمة أكليل من الزهور فوق قبر
لم يزر منذ عام
(١٥٢) شاليني باتابيرامان / اسكتلندا
التوغل عميقا في الافق ...
نملة داخل زهرة
توقف زيارتها على حين غرة
(١٥٣) روز إتش . بنهيل / كندا
انتشار غبار الطلع
في شهر أيلول
سيلان الانوف
(١٥٤) روزا ماريا دي سالفاتور / إيطاليا
زهرة الذرة
ما كانت السماء قريبة جدا
البتة
***
بتلة أقحوان
في مهب الريح ...
حب غير مؤكد
(١٥٥) نيكولاي جرانكين / روسيا
الشرفة العتيقة

ثلاث خطوات أخرى
للفوز برؤية الزهور البرية
***

بوذا –
تذكر زهرة اللوتس
في كل ترنيمة
(١٥٦) ميريلا بريليان / رومانيا
هدوء مؤقت –
زنبقة تتفتح
داخل خوذة مثقوبة
(١٥٧) ميزوكي إشيو اتاري / اليابان
أطراف البدن المتصلبة
ممددا على سرير مؤجر
تتفتح الارطنسية في الخارج
***

ورود زكية الرائحة في العيادة الطبية
خطط لكل هذا في العام الماضي
في رسالة زوجته حول البستنة
***

ينهمر المطر رذاذا
على قضبان سكك الحديد الصدئة
لم يحن بعد موعد تفتح براعم الفاونيا
(١٥٨) ميريلا دوما / إيطاليا
بيت الجدة –
لم تصمد فيه
غير زهور الخشخاش
***

زهر اللوتس –
ينزلق كيمينو الفتاة
نحو الأرض
(١٥٩) ميلان راجكومار / الهند
الساموراي الأخير ...
أحلام زهر الكرز
على فراش موته
(١٦٠) مارتا تشوسيلوسكا / بولندا
أحبة أحرار
رائحة زهر الزيزفون
كل ما لديهم
(١٦١) مانوج شارما / النيبال
الامطار الصيفية
ثمة ورود تفتحت
أسفل الشجيرات
(١٦٢) لوسيا كارديللو / إيطاليا
زهور كثيرة الاشواك ...
تلتقط الاشواك
قطرات المطر المتساقطة
(١٦٣) أولغا كوربان / روسيا
ترقب الازهار
قاسية هي سيبيريا
تنتشر المنحدرات الثلجية في كل مكان
(١٦٤) خورخي ألبرتو جيالورنزي / إيطاليا
يسافر صديقي
متعطرا برائحة الورد ...
أحدق في السماء
***

معرض فني –
تقدم الفتاة زهرة
إلى التمثال
***

(١٦٥) جولانتا كاجزر / بولندا
الهندباء
طفل لاجئ
يلجأ إلى حضن أمه باكيا
(١٦٦) جيفا بي . / الهند
فراشة شهر العسل
بدأت براعم الزهور
بالتفتح
(١٦٧) هنريك تشيمبيل / بولندا
تفتح أزهار الياسمين
تتشر رائحتها
بين الاغصان
(١٦٨) يوفيميا غريفو / إيطاليا
زهر الخوخ
تذكر رائحة الربيع
الذي مضى
(١٦٩) دان يوليان / رومانيا
أشجار الكرز المزهرة –
ثمة كلمات جديدة
في مفردات لغتها
(١٧٠) إيلينا آش / روسيا
يوم الثورة
تتخضب الهندباء الأخيرة
باللون الرمادي
(١٧١) إلينا - شانماو / روسيا
ريح آتية من جهة البحر
تتفتح زهور الداليا
في جنينتها
(١٧٢) بختيار أميني / طاجيكستان / المانيا
زهر البرقوق
سوف أنفجر إذا بقيت ساكنة

زهر البرقوق
(١٧٣) كارميلا مارينو / إيطاليا
زهرة القمر...
هذا ما فضل من حلم
على عتبة الشباك
(١٧٤) دينكو سولي / كرو اتيا
أريج بخور مريم
الفيروس يعزل الناس
القلوب المتصلة
(١٧٥) أنتونيلا سيديتا / إيطاليا
خزامى متفتحة
تفوح رائحة جدتي
من يدي
***
في لمح البصر
و على حين غرة
القمر الوردي
(١٧٦) كيث أي . سيموندس / ترينداد و توباغو
فراشة حمراء اللون
تهتز فوق زهرة ...
بريق عابر
(١٧٧) دانييلا ميسو / إيطاليا
سكينة
بخور زهور الياسمين ...
ظلال المساء
(١٧٨) رام كريشنا سينغ / الهند
برعم ورد واهن
في أصيص فخاري
الشمس في فصل الشتاء
(١٧٩) أندريا سيكون / إيطاليا
في زمن كورونا
تحتفظ الوردة
بأريجها
(١٨٠) أروناشالاشيفا رافي سانكار / الهند
تسقط الزهرة
في الشلالات
لتعطر المياه الموجودة فيها
(١٨١) أرفيندر كور / الهند
يتمايل الخشخاش
برفق –
يتقافز النحل محلقا
(١٨٢) بر افات كومار بادي / الهند
الوقوف بعيدا –
تعانق الزهرة النضرة
بتلتها الصغيرة بعناية

(١٨٣) دراغو أوتامبوك / كرو اتيا
ثمة رجل ضرير
معجب بزهور
الهيليبور
***
فراشة
فوق زهرة .
زهرة غيرها
(١٨٤) هانا تاتارا / اليابان
نوم مدهش
فوق البتلات
في ليلة يفوح فيها أريج الزهر
***
أزهار كرز مكتملة
تنزلق إلى الأرض
بغزارة
***
الظل في النهار
تزخر زهور دوكو - دامي
بالصلبان البيضاء
(١٨٥) آنا ماريا دومبورغ – سانكريستوفورو / إيطاليا
تزهر شجيرة الوستارية
يأتي ظل سحابة
و يغادر
***
عند المساء
ترمي السكينة بظلها
فوق أزهار دوار الشمس
(١٨٦) أرينا أمبايفا / روسيا
عند المغيب
تسقط البتلة فوق السجادة -
تفتح زهر الكرز
(١٨٧) سوزانا تروجليوسكا / بولندا
إيسو
طفل يرسم زهور الهندباء
بالمداد
(١٨٨) زوران دودروفيتش / صربيا
زهور الماغنوليا
ثمة رجل مسن على كرسي مدولب
منشغل بتنظيف نظارته
***
أزهار ماغنوليا متساقطة
تشكل منها الفتاة اليافعة
زهرة جديدة
(١٨٩) زدنكا ملينار / كرو اتيا

تأشيرة دخولي للمجيء
إلى أرض الشمس المشرقة -
الأقحوان
(١٩٠) ويليام هارت / الولايات المتحدة الامريكية
هؤلاء الذين
وضعوا ثلاث زهرات برسيم
فوق القط النافق
***

في عيد الحب
تعاد الورود إلى البيت
تحت مظلة
(١٩١) فلاديمير دوك / كرواتيا
عندما تغرد الاطيار
تتفتح زهور الماغنوليا
بسرعة البزاقة
(١٩٢) فلاديمير لودفيج / كرواتيا
تختلج بتلات الورد
مع شعاعات الشمس الأولى
في الصباح الباكر
***

السير في الجنينة
تفوح رائحة الريحان القوية
خدش باليد
(١٩٣) فلاديمير أكتوف / روسيا
شمس مختبئة خلف الغمام
تنتشر زهور دوار الشمس
بين مروج العشب
***

القمر و النجوم
ثمة إضمامة اقحوان
موضوعة في جردل عند البوابة
***

بتلات كرز منثورة
على وجه بركة الماء
بدأ المطر بالهطول
(١٩٤) فيتالي خومين / أوكرانيا
رماد المعبد
كأنه لم يحدث شيء البتة
زهر البرقوق
(١٩٥) فيرا لافرينا / كازاخستان
الضباب
مثل مرج أخضر
عند الازهرار
(١٩٦) فانيا ستيفانوفا / بلغاريا
الريح –
ثمة بتلة كرز
في صحن الفشار
(١٩٧) فالنتينا فاسيليفنا دانكوفا / روسيا
تنمو وسط الثلوج
التي في مخيلتي
قصائد الزعفران
(١٩٨) تومانوفا ناديجدا بافلوفنا / روسيا
زهور الكرز المتناثرة
في الوادي
ضباب وردي
(١٩٩) سرينيفاسا راو سامبانجي / الهند
الاقحوان
يفلت الخيط
من ابرة الجدة
(٢٠٠) سلوبودان فوكوفيتش / الجبل الأسود
نحلة في عجلة من أمرها –
زنبق أصفر متفتح :
ينتهي الخريف
***

بداية الخريف –
شاي الزيزفون الساخن
في أول يوم بارد
***

قنطرة العنكبوت المتحركة ,
تمتد من الزهرة إلى الزنبقة ,
الخيوط الفضية
***

الشمس في موسم الخريف –
مسار الغمام البيضاء
نحو الاقحوان
***

تتفتح الوردة البيضاء
تحت الشباك –
يا له من منظر؟
(٢٠١) سانجوكتا أسوبا / الهند
يسود الصمت المطبق
عند التوقف عن إطلاق النار
أزهار الزيتون
(٢٠٢) ساموكروتز / سلوفينيا
بزاقة ضخمة
تتمسك بأقحوانة
حب لامتناهي
(٢٠٣) آر. سوريش بابو / الهند
زهرة بيضاء اللون
فتاة صغيرة بيضاء

يوم السلام العالمي
(٢٠٤) روزا ماريا دي سالفاتور / إيطاليا
تفتح
الزهور...
الصبا
***
رغبة ...
بتلات
الاقحوان
***
عاصفة الربيع البردية ...
سجادة
من بتلات الورد
(٢٠٥) روبرت دودنيك / كرو اتيا
ندف الثلج في الربيع
و الزعفران الارجو اني –
صورة بالأبيض و الأسود
(٢٠٦) روبرتا بيتش جاكوبسون / الولايات المتحدة الامريكية
الزعتر البري
عسل في قدح الشاي
الذي يتناوله
(٢٠٧) ريكا نيبتراي / رومانيا
زهرة الكمثرى –
الرغبة المفاجئة
في الانجاب
(٢٠٨) رفيكا ديديتش / كرو اتيا
تكسر أزهار الكرز
سكينة
الربيع
(٢٠٩) رادوستينا دراجوستينوفا / بلغاريا
يحط النحل
على الوردة المتفتحة الندية
قمر الربيع
***
ضوء خافت
في بركة الطين
اللوتس الأبيض
(٢١٠) بافل بافلوف / بلغاريا
غمامة قطنية وردية اللون
تنتشر فوقي رويدا رويدا
رائحة الكرز
(٢١١) نينا كوفاتشيش / كرو اتيا
سقطت بتلة الكرز
في فنجان الشاي
الربيعي
(٢١٢) نيكولاي جر انكين / روسيا
باكورة الثلوج
الساق القصيرة
للوردة المقطوعة
(٢١٣) نينا سينغ / الهند
المزيد من الزهور
مع هبوب نسيم الربيع –
رفرفة الفراشات
***
أولى الازهار المتساقطة
تحت شجرة الكرز–
ابتسامة الغرباء
(٢١٤) نيل ويتمان / الولايات المتحدة الامريكية
أزهار كرز
منظم داخل ظرف , على نحو غير منظم -
بريد ذو أولوية
(٢١٥) نازارينا رامبيني / إيطاليا
علمتني أزهار الكرز
أن أسقط أرضا
دون أن أثير جلبة
***
متكئا على عكازته
على الدرب القديم –
تفتح زهرة الوستارية
(٢١٦) ناتاليا كوف / روسيا
أفواه صفراء مفتوحة بالكامل
لصغار الطيور
زعفران نضر
***
كمثرى صفراء اللون داخل سلة
و عصير تفاح طازج يلمع في كأس
رائحة الخريف
(٢١٧) موجان صوغر اتي / ايران
هي من تنظف الشباك
من الغبار
الزهرة الأولى
(٢١٨) ماريا تيريزا بيراس / إيطاليا
الوحدة –
التحدث بهدوء
مع آخر وردة متبقية
***
أمطار شهر أيار–
ريح
بر ائحة النعناع
***

أزهار البرقوق –
مؤشر الوقت
الذي يفرقنا
(٢١٩) مارتا تشوسيلوسكا / بولندا
موسم الامطار
ثمة بذور متبرعمة
في إضمامة العروس
(٢٢٠) كارميلا مارينو / إيطاليا
ما من رسالة ...
تتطاير بعيدا
البتلات من شجرة الكرز
(٢٢١) ماريا كونسيتا كونتي / إيطاليا
زنبيل عتيق
أمنياتي
الزهور البرية
(٢٢٢) ماريا تيرينيسكو / رومانيا
ليلة مرصعة بالنجوم –
يزهر غصن شجرة الكرز
من أجل لا أحد
***

زهر الليلك –
ثمة رجل يجفف عرق جبينه
بظهر يده
***

رسائل عتيقة –
تسقط زهرة النسيان
من الظرف
(٢٢٣) مانوج شارما / النيبال
الوقوع في الشرك ...
تتفتح الوردة الوردية
وسط حقل الذرة
(٢٢٤) مالينثا بيريرا / سريلانكا
تتفتح أزهار الكرز
أسباب عديدة لوجودنا
هاهنا الآن
(٢٢٥) مادوري بيلاي / استراليا
آخر زهرة قرانيا
شوارد فضية
من قبعاتها الصغيرة
(٢٢٦) لوسيا كارديلو / إيطاليا
تعبق الازقة
برائحة زهر البرتقال ...
يتجنبني الغير
***

وعود ...
تتفتح زهور الرمان
الحمراء
***

على نفس المنوال
تتفتح وردة و تذبل أخرى
الورود
***

هبت الرياح
من قبل ...
زهر الخوخ
(٢٢٧) ليليانا دوبرا / صربيا
يسكر العندليب
بسبب الرائحة النادرة
التي تعبق بها شجيرة الياسمين

(٢٢٨) ليودميلا سكريبنيفا / روسيا
الظل الدافىء
ثمة نرجس ناعم
تحت أغصان الأرز
***

حبات الرمل على الشفاه
تناول شاي الورد البري
تحت السقف المصنوع من القصب
***

تنساب خيوط الشمس من خلال أوراق الشجر
ثمة خلية نحل في ظل شجيرة
الزيزفون العتيقة
(٢٢٩) ليليانا نيجوي / رومانيا
تدور و تدور ندف الثلج
فوق الجسر الخشبي
مثل بتلات الكرز
***

المخبأ الشتوي الخاص
لأحلام الصيف العطرة
برعم ورد متجمد
(٢٣٠) ليليا راشيفا دينشيفا / بلغاريا
الماغنوليا مجددا
ترسم الغيوم الوردية
على امتداد الطريق
***

الشرفة ,
قلب الخزامى
أسفل الأرضية الخشبية
***

موسم الربيع ...

رائحة الفاونيا
تملأ الجو
(٢٣١) أنجيولا إنجليس / إيطاليا
زهر البرقوق
ثمة امرأة مشغولة البال
تحت ضوء القمر
***

داخل الكأس
شكل الماء ...
وردة مقطوفة
***

الريح الباردة –
لتتنفس الوردة
الأخيرة
(٢٣٢) لوسيا كارديلو / إيطاليا
موسم الشتاء ...
لم يزل الوقت مناسبا
لزراعة زهور البنفسج
***

زنبق النمر...
شيء قد أندم عليه
لاحقا
(٢٣٣) أرفند كاور / الهند
منزل الاهل
لا تزهر من أجلي
من تحت الحطام
(٢٣٤) لان ديب / استراليا
على علاقة بالحب
زهرة اللوتس الرقيقة
تختفي الزهرة : تخيل
***

عند الانتباه
تبرز فكرة بينة
وسط زهور الخشخاش
***

لقد شاهدتك
في اليوم الذي تفتحت فيه
الوردة
***

تهمس الازهار قائلة :
عزيز اتي , هل نحن في الشتاء أم في الربيع ؟
أننا في حيرة من أمرنا
(٢٣٥) كوجتيم أغاليو / البانيا
الامطار الخريفية .
تفتحت الاوراد على نحو متأخر –
الاحتلام كل الوقت
(٢٣٦) كاثرين جي . مونرو / كندا
أزهار الكوب
الوردية
في الجنينة
***

زهور دوار الشمس
تتفتح و تنغلق
في مدى البصر
(٢٣٧) كانشان تشاترجي / الهند
عرض سحري ...
تتحول قنينة البيرة
إلى وردة بلاستيكية
(٢٣٨) جوليا جوزمان / الارجنتين
ندى الصباح –
رائحة الزهور البرية
الحمراء و البنفسجية
(٢٣٩) جوفانكا بوتشيش / صربيا
الحب العظيم
مع أريج زهور التوليب المهداة
يزول
***

رائحة الياسمين مجددا
في منزل الأقارب
عبر قصة محزنة
***

اتقاد
الخشخاش المسحوق
كتمان قصة حبنا
(٢٤٠) جون ماكدونالد / اسكوتلندا
هذا الصباح المشرق –
القمر , كوكب الزهرة ,
و شارب القط
(٢٤١) جو باليستيري / الولايات المتحدة الامريكية
تزهر شجيرة الكاتسورا
في بيئتها
ابتسامة أبي الخجولة
(٢٤٢) جيني فريزر / نيوزيلندا
على الجانب الآخر
من سمائي الخريفية
تفتح زهور الزعفران الخاصة بك
(٢٤٣) جاي فريدنبرج / الولايات المتحدة الامريكية
جنينة البيت
تتفتح زهرة الصقلاب
لتكون الملكة

(٢٤٤) ياسمينا ميساريك / كرو اتيا
تتراقص في مهب الريح
آخر ورقة متبقية على غصن
من شجرة البتولا
***
تفوح رائحة بتلات
الورد
وإن كانت ذابلة
(٢٤٥) إيفانكا كوستانتينو / سلوفينيا
تتمايل زهور البتولا
عند مدخل المقبرة
حياة جديدة
(٢٤٦) إيرين ماسومي فوك / البرتغال
رجل , براعة , شمس ...
في الحقل الكبير الواسع
نسيان زهور دوار الشمس
***
تظهر في البحيرة
الازهار الخلابة وتختفي
هنا نباتات مونيه *******
***
زهور الانثوريوم –
منها البيضاء , الحمراء , الوردية , والخضراء ...
المزيد من القلوب ! لمن ؟
(٢٤٧) عفت جهان سوشونا / بنغلادش
يتحسس الولد شعره
النامي المعطر
برائحة زهور الداليا
***
سرير ملىء بالورد
يغادر الموت
في صرصار الليل
(٢٤٨) حفصة أشرف / باكستان
أحلامي
في نهاية
نفق زهرة الويستيريا
***
يتلوى الدخان
حول وردة
نصف متفتحة
(٢٤٩) هنريك تشيمبيل / بولندا
زهر الكرز
استحداث بويب
مع الجار
***

الرقص حول شجرة
الكرز الصغيرة
ازهارها الأول
***
زهر الكرز
في غرفة الجدة
من خلال نافذة جديدة كبيرة
(٢٥٠) هايك جيوي / المانيا
أحلام الفاوانيا –
يطير الاوز بالاتجاه المعاكس
في تلك الأرض الغريبة
(٢٥١) جودا فيرجينيا بندورايتيني / ليتوانيا
ازهرار البستان ...
التقيت أمي في الحلم
وهي مسنة , وهي بعمري
(٢٥٢) جيلينا كوكس / ترينيداد وتوباغو
أحلامي
في مهب الريح
الهندباء
(٢٥٣) جيثانجالي راجان / الهند
تقلب العاصفة الهوجاء
شجيرة الياسمين
لم تزل تعبق بالرائحة الزكية
***
مأوى كبار السن
تسأل الجدة
عن وردة الزر
(٢٥٤) فلورنتينا لوريدانا داليان / رومانيا
برعم ماغنوليا
على الجانب الخارجي من الشباك
أكف عن القراءة
***
يخلف خلفه
زهرة لوتس في طور التفتح –
مجذف وحيد
(٢٥٥) إيرين كاستالدي / الولايات المتحدة الامريكية
في الريح
رائحة البرق
وزهر العسل
(٢٥٦) إد بريمسون / الولايات المتحدة الامريكية
موسم الخريف ...
لقد ماتت اقحوانتها
كذلك
***
ثمة زهرة
موجودة في نهاية الطريق

الذي سلك عن طريق الخطأ
(٢٥٧) دوبر افكو ماريجانوفيتش / كرو اتيا
لا يعبأ أطفال الجيران
بزهر الكرز
عند تناولهم الكرز
(٢٥٨) دراغان جي ريستيتش / صربيا
بإمكان الربيع أن يقدم –
أول صورة شخصية التقطها
مع زهر الكرز
***
زهر الكرز-
الجد بكامل حيويته
اليوم
***
تغنج زهور الماغنوليا ...
تذكرت حبي الأول
على حين غرة
(٢٥٩) ديبي سترينج / كندا
الإياب للوطن ...
إضمامة من السماء
في جرة عتيقة
(٢٦٠) ديفيد ماكموري / اليابان
تقليب صفحة
من الكتاب المقدس العائد للرجل
أقحوان مضغوط
***
متحف شيكي
ثمة القليل من العملات المعدنية المعطرة
في يد بائع الزهور
(٢٦١) دانيلا لوكروميوارا كابوتو / رومانيا
أزهرت شجرة الورد المسنة مجددا
يسعى الجد
لارتداء حذاء التانغو
***
الرياح الخريفية –
غصن من شجرة التفاح المزهرة
بالقرب من غلاية الشاي
(٢٦٢) دامير جانجاليجا / الجبل الأسود
حقبة ايرا
تفوح الرائحة من جهة اليسار
خلف الزهور
(٢٦٣) كريستيان رانييري / فرنسا
تتفتح الاقحوانات مجددا
الواحدة تلو الأخرى
تشغل بالي
(٢٦٤) كورين تيمر / البرتغال
ترتجف المرأة المسنة
كرتها الثلجية من زهر الكرز-
العناية المنزلية
(٢٦٥) كلود لوبيز جينيستي / سويسرا
آه أيها العقلاء
انظروا بعيونكم غير المكترثة
إلى الزهور
***
تخط الوستارية
جملة طويلة بنفسجية اللون
على الحائط الرمادي العتيق
(٢٦٦) أنيتا كرومينس / كندا
الذكرى السنوية
يبتاع عالم الحشرات الورود
و حشرة المن
(٢٦٧) ماريتا جين ماكجريجور / استراليا
إيجابية ...
تحمر براعم الماغنوليا
بفعل الصقيع
(٢٦٨) ميك بلوتنبرغ / الولايات المتحدة الامريكية
غروب الشمس في الخريف
فان كوخ
بين أزهار دوار الشمس
(٢٦٩) بريت برادي / الولايات المتحدة الامريكية
على مذبح الكنيسة ...
تسقط بتلة كرز
من خفها
(٢٧٠) بختيار أميني / طاجاكستان / المانيا
حقل من الازاهير
لا أغادر
في محطتي
***
زهور دوار الشمس
كنت ترنو
بإزاء الطريق الخطأ
(٢٧١) أنطونيو كاليبيجو جو / الفلبين
لتكن مثل زهرة اللوتس
تستفيق من فراشها الطيني
الذي من الصعب تنظيفه
(٢٧٢) زينيا تران / اسكتلندا
تقطع زهرة الصحراء
هذه الحياة
حول الشمس
(٢٧٣) دان كامبل / الولايات المتحدة الامريكية

تتفتح زهور
موسم الربيع
في شقوق الرصيف
(٢٧٤) أوليفييه شويفر/ سويسرا
تتفتح باكورة زهور الزعفران
وسط الثلج
بغض النظر عما يدور من حولها
(٢٧٥) حسن الزموري / الجزائر
زهرة الصبار –
إيجاد الحب
في قلب غير منتظر
(٢٧٦) مايكل هارتنيت / ايرلندا
ينتصب و اقفا المهر البني المستلقي
في الحقل الربيعي الأخضر
مع أزهار النرجس البري
***
قطف زهرة البيقة
شكرا لك
رائحة زكية
(٢٧٧) ماريجان ماكو / سلوفينيا
زهور المشمش
و ندف الثلج ...
يعرض النحل عن زيارتها
(٢٧٨) بولونا أوبلاك / سلوفينيا
ينتهي اليوم الممل
لم تزل خيوط الشمس
على أزهار الفورسيثيا
(٢٧٩) ألينكا زورمان / سلوفينيا
صباح ضبابي –
تشرق الشمس
عندما أشتري أزهار دوار الشمس
(٢٨٠) أنجليكا سيثي / المانيا
يعزف الغيتار خارج اللحن –
تزهر شجرة التفاح
بعد زوال الصقيع
(٢٨١) أندريه بيرشين / روسيا
سماء زرقاء
مثل زهرة
في فراغ
(٢٨٢) زيليكو فوندا / كرواتيا
حقل دوار الشمس
كأن كل زهرة فيها
تنظر إلي ؟
(٢٨٣) أندريا سيكون / روسيا
الزعفران بلونه الارجواني
لا نتحدث بخصوصه
أنا و أصدقائي
(٢٨٤) ألكسندرا إيفويلوفا / بلغاريا
يوم الميلاد
ثمة بتلة ورد
متروكة على عتبة الباب
(٢٨٥) آدم سوليجوج / سلوفينيا
زنابق الماء
تغدو خضراء اللون , زرقاء اللون
حتى بدون مونيه
(٢٨٦) آدم كاجزر/ بولندا
طريق باشو
في ظل شجرة الكرز
القديمة
(٢٨٧) توميسلاف مرجان بيلوسنيتش / كرواتيا
أناس في صمت
مع أزاهير
مدفن
(٢٨٨) هيلجا ستانيا / سويسرا
ما من أزهار, ما من أوراق
على شجرة الكرز
عصافير الجرينفينج
(٢٨٩) زلاتا بوغوفيتش / كرواتيا
هندباء صفراء اللون
على سطح الجيران –
أراها عبر الشباك
(٢٩٠) كايتو كاواو اتشي / اليابان
الكثير من اللوحات
زهر الكرز إلى الابد
الشاي الفاخر
(٢٩١) فلاديمير ديفيدي / كرواتيا
بتلتان من الماغنوليا
فوق المئات
من بتلات الكرز
(٢٩٢) دوشكو ماتاش / كرواتيا
قبعة من القش
على رأس امرأة مسنة –
تتفتح فيها الزهور
(٢٩٣) ريتشارد توماس / المملكة المتحدة
يثبت اللوتس البطيء
غصينه
تحت ثقل القمر
(٢٩٤) كيث أ . سيموندس / ترينيداد و توباغو
زنابق ماء
ملتصقة بالقمر المكتمل ...
بركة ماء مضاءة

(٢٩٥) ماتسو باشو / اليابان
تتساقط بتلات الورود البرية
تتساقط و تتساقط
نغمة الشلال
(٢٩٦) جاكي تشو / الولايات المتحدة الامريكية
أزهار النرجس الذابلة ...
قراد يجتاز
ساعة الحائط
(٢٩٧) لوري جرير / الولايات المتحدة الامريكية
الهندباء
ما يوقظنا
تشعرنا بالراحة
(٢٩٨) كارول رينولدز / استراليا
المغادرة ...
الزهور
هي المكافأة الوحيدة
(٢٩٩) ميلان راجكومار / الهند
الياسمين ...
كل الذي أتذكره
على فراش الموت
(٣٠٠) نانسي برادي / الولايات المتحدة الامريكية
الزعفران الارجو اني ...
الأول
و الأخير
(٣٠١) جولي شفيرين / الولايات المتحدة الامريكية
الزعفران في موسم الخريف
سأندم دوما لعدم تواجدي هناك
عندما أزهر
(٣٠٢) فوكودا تشييو ني / اليابان
يتعطر الرجل
من ألذي كسر غصنها –
زهر البرقوق
(٣٠٣) لي ناش / المملكة المتحدة
الياسمين
الجدة
في كل زهرة صغيرة
***
زهور دوار الشمس
تأتيها القرارات
من كل الاتجاهات
(٣٠٤) ليزا كولينز / كندا
الرياح الباردة
مطر لا يتوقف عن الانهمار...
لولا أزهار النرجس
(٣٠٥) سلوبودان بوبوفاك / كرو اتيا
العودة للبيت
الجيوب مليئة ببذور
دوار الشمس
(٣٠٦) آنا كيتس / الولايات المتحدة الامريكية
وردة منكمشة
ثمة نملة
تنهض بأعبائي
(٣٠٧) ماريوس شيلارو / رومانيا
تنتحب أزهار الكرز
الميتة
عبر الغمام
(٣٠٨) دوينا بوجدان ورم / رومانيا
خيوط الشمس المضيئة –
يمسك الرجل المسن
بإكليل من الهندباء
(٢٠٩) مارتن فوغان / ايرلندا
عشب عريض
تثبت الزنابق البيضاء
تحت المطر
(٣١٠) هان هانسن / الدنمارك
المتسلقون
ما زالوا في منتصف الجدار–
الورود البرتقالية
(٣١١) روزيتسا ياكيموفا / بلغاريا
يسقط الظل النحيف
لأشجار الصنوبر
على سجادة البنفسج
(٣١٢) جراهام نان / استراليا
المسار الجبلي
تحية الازهار
في كل الزوايا
(٣١٣) ماريا تيرينيسكو / رومانيا
نسيم عند الفجر
الغصن المزهر
يخفي وكر الطائر
(٣١٤) بر ايان كوك / كندا
وقت الربيع
ثلج
فوق أزهار النرجس البري
(٣١٥) آفا جاردينر / نيوزيلندا
يا له من ضياء
في الشجرة المزهرة
القمر
(٣١٦) جوران جاتاليكا / كرو اتيا
الوقوع في الحب ...

الوسيلة ألتي تجذب بها الفاو انيا
الفراشة
(٣١٧) ماريا تيريزا بيراس / إيطاليا
طل –
في الوردة
لون الفجر
(٣١٨) إدوارد ج . ريبلي / الولايات المتحدة الامريكية
زراعة الزهور...
قناعي الداكن
فوق مائدة المطبخ
(٣١٩) روبرت كينغستون / الولايات المتحدة الامريكية
بعد تفتحها ...
لن أخشى مشاركة الزنابق
مصيرها

---

* الماغنوليا : شجرة – شجيرة بأزهار بيضاء و وردية و أرجوانية ... تسمى في الصين شجرة العفة . منها نحو ٨٠ نوعا . ترتبط تسميتها باسم عالم النبات (بيير ماغنول) .
** السوسن : نبات بصلي بزهور على شكل قوس قزح , بيضاء أو بنفسجية اللون , تظهر في الربيع أو في بداية الصيف . منه أنواع كثيرة (٤٠) .

*** الذبابي : (الطنان) , طائر . منه أنواع عديدة .
**** زهرة العسل : صريمة الجدي , سلطان الجبل . نبات زينة . منه أنواع عديدة .
***** الاعتدال الخريفي : يحصل في الغالب يوم ٢٠ , ٢١ , ٢٢ , أو ٢٣ أيلول بانطباق الشمس على خط الاستواء .
****** أرطنسية : أو الكوبية , نبات يسمى كوب الماء . أزهاره كروية الشكل كبيرة , يزهر في نهاية شباط و آذار .
******* مونيه : هوكلود مونيه (١٨٤٠ – ١٩٢٦) رسام فرنسي , رائد المدرسة الانطباعية في الرسم .
- ثبت ببعض القصائد بالانكليزية عن الزهور و الورود : الوردة – إميلي ديكنسون . الوردة المريضة – ويليام بليك . الوردة الحمراء – روبرت بيرنز . الزهور الثلاث – ويليام و اتسون . كل وردة لها شوكة – جيمس ماكنتاير . الوردة البرية و الثلج – ماكنزي بيل . الوردة – روبي آرتشر . الزهرة البرية – ستانلي بلملي . الوردة – توماس بيلي الدريتش . الحب مثل الوردة – كريستينا جورجينا روسيتي . الزهور و النحل – آرثر جيترمان . لقد أحببت الزهور التي تتلاشى – روبرت بريدجر .

لم يعُد.
قصة قصيرة مترجمة
چيك اليسوب
JAKE ALLSOP 1991

■ ترجمة: عوني سيف/ مصر

إنها المرة العشرين التى ينظرفيها إدوارد إلى الساعة ليعرف الوقت.وقال حانقاً : لقد تأخر القطار. فى هذه اللحظة سمع معُلن المحطة فى مكبرات الصوت يتأسف عن تأخير القطار المتجه إلى بيتربروف نصف ساعة. غضب إدوارد جداً ، وقال متمتماً : سوف أتأخر عن الاجتماع وهم يتأسفون. نظر بعيداً يرقب السكة الحديدية ، لا شيء قادم. قرر أن يمشى إلى نهاية الرصيف ، فوجد هناك شاب صغير عمره حوالي ثمانية عشر عاماً ، يقف وحيداً ، يمسك بيده مفكرة و قلم.

مر قطار، شاهده الشاب ، ثم كتب شيئاً ما. مر قطار اخر و الشاب كتب أيضاً شيء ما فى المفكرة. سأله إدوارد :

_لماذا تدون القطارات ؟ رد الشاب :

_ مجرد هواية.

شعره طويل و ناعم يتدلّى على جبهته. أردف إدوارد:

_ كنت معتاد أن ادون القطارات وانا طفل صغير ، كانت القطارات لها اسماء . أظن أنها فى هذه الأيام لها أرقام فقط، أليس كذلك ؟

قال الولد متلعثماً:

_ ب ب بعض القطارات مازالت لها أسماء.

وجه الولد بشعره الناعم جعله يبدو صغيراً جداً ، و تلعثمه جعله أكثر طفولية. قال إدوارد:

_ حقاً، كنت لا أعرف ذلك ، كنت أعتقد أن فى هذه الأيام لها أرقام فقط، ثم سأل الولد :

هل صباحك كان جميلاً ؟

اومئ الولد برأسه ، و قال متلعثماً:

_االحمد لله ، على الأقل هذا الصباح.

_ هل ستظل هنا باقي اليوم؟

_ لا ، انا مسافر إلي بيتربروف .
_ حقاً.
اومئ الولد ، بدون أن يرد.
_ و أنا أيضاً ، نستطيع أن نسافر معاً .
جلسا على كرسيين متجاورين فى القطار، و تحدثا ، تلعثم الولد كثيراً ،لكن إدوارد كان مستمتع بالمحادثة.
_انا إدوارد بيل.
_ أنا بر اين جاكسون.
إدوارد عرف أن بر اين فى التاسعة عشر، ويعمل فى محل لحوم ، و معتاد أن يركب القطار دائماً.
_هل لديك هو ايات؟
_ن ن نعم ، ا ا اجمع الأشياء.
_تقصد الألعاب الصغيرة و النماذج.
_ ن ن نعم ، كالسيارات.
_ و أنا أيضاً.
إدوارد مثل رجال كثيرين ، عنده حب الصغار فى جمع السيارات الصغيرة.
_هل تعيش في بيتربروف يا بر اين ؟
_ن ن نعم فى ايسفيلد رود ، هل تعرفها؟
_ نعم ، أنها قريبة من السوق، أليس كذلك ؟ ربما ازورك مرة ، و أري مجموعة سياراتك.
طرق إدوارد الباب ، يحمل هدية، يقول لنفسه أتمني أن تروق له. فتحت الباب امرأة قصيرة ، ذات شعر رمادي ، ظهرت عليا مشاعر الازعاج ، لا تحب أن يقف الغرباء علي بابها.
_مرحباً، مدام جاكسون.
_ ماذا تريد ، و من أنت ؟
_ أنا صديق بر اين ، نحن نحب جمع السيارات الصغيرة و النماذج ، اشتريت له واحدة.
نظرت إلى الهدية التي بيده ، و لم تدعوه للدخول.
_ هل بر اين بالبيت؟
فى هذه اللحظة خرج بر اين ينظر من وراء كتفي أمه .
_ أهلاً بر اين ، هل تتذكرني ، نحن تقابلنا بالقطار، أنا أحضرت لك سيارة. أخذ بر اين الهدية.
_ ا ا تفضل ، ادخل.
كانت السيدة غير ودودة ، و ذلك جعل إدوارد يشعر بالحرج إلى حد ما ، و مع ذلك بشوش الوجه و مبتسم.
_ شكراً ، ونظر إلى بر اين و أردف :أريد أن أري مجموعتك. الولد نظر لأمه ثم اومئ برأسه ، و غادر الغرفة.و إدوارد لا يعرف أن يتبعه أو يظل مكانه. قالت السيدة :
_اجلس ، أتريد كوب من الشاي ؟
قالتها كأنها أمر و ليس إختيار. جلس إدوارد و السيدة العجوز ، احتسيا الشاي ، وحاول أن يبدأ معها أطراف الحديث ، كان هذا ليس بالسهل. قال إدوارد:
_ بر اين ولد لطيف ، يستحق الفخر به . فردت العجوز:
_يجب عليه أن يتوقف عن اللعب بالسيارات ، و يبحث عن وظيفة جيدة ، أنه يعمل في محل جزارة ، وهي مهنة متواضعة.
_ لكن يبدو عليه أنه يحب عمله
_كنت أتمني أن يصبح مهندساً مثل والده.
_ أوالده مهندس؟
_كان والآن لم يعد.
إدوارد لم يفهم هذا التعبير ، ماذا تقصد ب» لم يعد» ، هل غادرهم ،هل مات ، لم يعرف.
_ أنتِ و بر اين تعيشون هنا ، أنه بيت لطيف.
_ لكنه كبير علي شخصين فقط.
عاد بر اين إلي الغرفة ، نظر إلي أمه ، كأنه يطلب الاذن. وقال:
_ا ا تفضل لغرفتي.
قالت السيدة ، أذهب معه ، لكن لا تتأخر.
غرفة بر اين جميلة و رائعة ، مليئة بالالعاب ، الالعاب في كل مكان، علي الرفوف والأرض والفراش . و بها صور معلقة علي كل الحوائط.
_ أنا أري نماذج حربية ، يا بر اين.
_ نعم ، احب الدبابات و السفن و البنادق.
وهو يتكلم أصبح فرح جداً ، و لم يتلعثم. و أردف : عندي طيارات و صواريخ ، انا احب النماذج الحربية.
أراد إدوارد الذهاب ، لكن بر اين أوقفه ، وقال له:
_يجب أن ترى اهم جزء في مقتنياتي.
فتح بر اين درج خاص في المكتب الخشبي ، به مجموعة سكاكين حربية ، مرعبة ، قاتلة. ألتقط بر اين واحدة و لوّح بها بجوار أنف إدوارد وقال بصوت خفيض:
_هذا السكين قادر على قتل رجل، فكر في هذا ، أنه سكيني المفضل ، و قادر على قتل رجل.
عيناه لمعت ببريق ، و مسك مقبض السكين بقوة .
قال إدوارد:
_ بر اين ، يجب أن أذهب الآن ، شكراً على هذا الوقت اللطيف.
السيدة العجوز قابلت إدوارد عند السُلم ، قائله:
_كل هذه الألعاب مضيعة للوقت و المال، لكن السكاكين ليست ألعاب ، أنها خطيرة و حقيقية .
إدوارد نظر إلي عينيها ، وجد بهما خوف شديد.
قالت بهمس: أنا أعرف لكن ماذا أفعل له ، لا استطيع إيقافه ، والده حاول إيقافه ، و انظر ماذا حدث.....
_ أنتِ قلتِ أن والده لم يعد
_ نعم ، لم يعد ، انا مشتاقة إليه ، لكن بر اين كان يريد هذا.
ذهب إدوارد في اتجاه الباب مسرعاً ، و لم يقل شيئاً.

دكّان حكاية
قصّة الاطفال

علي إبراهيم/ العراق

اصبحَ الشَّارعُ الذَّي تقع الْبيوتُ على جانبيهِ جديداً على الأطفالِ.كانوا يمرّونَ دون توقّف، ياكلون منْ محلّات منتشرة تعلوها عنوانات.. السّنافر، سوبرماركت، دكّان الْبقّال.

كانَ الدّكانُ الذَّي أُفتتحَ حديثاًجعلَ له عنوان _دكان حكاية_يثيرُأسئلة عن أفواه الاطفالِ المتجمّعة بالْقرب منهُ.

قالَ فائزُ: ماذا سيبعُ في دكّانهِ؟ردَّ جعفر:أصبح الشارع جديداً بهذا الدّكان، ولكنْ ما معنى حكاية.؟

قالت هدى:انتَ ضعيفُ في درس العربي؛ الآنَ تريدُ ان تعرف معنئ اسم الدكان.!

إنشغل البائعُ بترتيبِ بضاعتهِ يتحرّكُ هنا هناك داخل المْحل، يُفرّغ منِ الصناديق الكتبَ والمجلاّتِ. نظرَجعفرُإلى البائع؛ وهوَ يمسحُ الْعرق من جبينهِ. قالت هدى:لماذا لا ندخل، ونسأل البائعَ عن بضاعتهِ.؟ لم يو افق فائزعلى ذلكَ.

بدأ اليوم الثَّاني من حياة دكّان حكاية. مرَّ الاطفالُ يمرحونَ، ويتركونَ اغلفة الحلوى في بابِ الدَّكانُ. قالَ فائزُ:سوفَ ارئ ما فيهِ. كانتِ الرَّفوفُ تحملُ الكثير من عنوانات الْكُتب، وركن آخرللمجلاتِ، وصور المْناظر، اغلفةُ ملوّنةُ. هي مكتبة الاطفالِ. هزَّجعفرُيدَهُ قائلاً: ماذا نستفيدُ منِ الكتبِ والمجلاتِ؟ قالتْ هدى :سمعتُ فائزَيقولُ إنَّها مكتبةُ للأطفالِ في شارعِنا. ضحكَ جعفر:وما فائدةُ ذلكَ اتركوا اغلفةَ الْحلوى في بابهِ اهذا عقابُ له، قال جعفر؟ اجابَ جعفرُ:نعم منْ قالَ إنَّنا نُحّبُ الكتبَ، والمجلاتِ حتّى يفتحَ دكّانهُ في شارعنا.؟! حاولتْ هدى انْ تُخففَ مِنْ غضبهِ:انظر إلى عنوان(حكاية) ألايستحَّقُ النَّظرَإليهِ.! وطالتْ وقفتُهمْ امامَ المحل. كانتْ اغلفةُ الحلويات تزداد.! حاولَ البائعُ انْ يخرجَ ليوضّحَ عنوان دكان حكاية لهم. اخذتِ الكتبُ تسرعُ قبلَهُ إلى الخارجِ. قال كِتابُ النظافة في حياتنا :لماذا تزعجونَ صاحب المحل، ويتركونَ الاوساخَ؟! اينَ النظافةُ في الْبيت والشارعِ.؟ وتكّلم كتاب الصحّةَ والجمال قائلاً: انتمْ تُكثِرونَ السَّكرياتَ، والدهونَ في اكلِكُمْ؛ وهي مضرّة على حياتِكُمْ. اينَ رشاقةُ الاجسامِ وجمالها مِنِ السُّمنةِ عندكم.؟!

صاحتْ مجلّة أفراح للاطفالِ:هلْ انتُمْ بُخلاءُ لا تُريدونَ الضّحكَ والفرحَ في مُجلتي.؟ لماذا تكرهونَ دكان حكاية؟ هو مِن لُغتِكُمْ العربيّة.!

وَقفَ البائعُ قائلاً:هذهِ قصّةُ عنوان دكاني حكاية عَبَّرت عنْها الكُتُبُ المْهجورةُ مِنْكُمْ، والمتروكةُ على الرَّفوفِ؛ وهيَ غداءُ لكُمْ للمعرفةِ. إلتفتَ الاصدقاءُ الثلاثةُ إلى عنوانِ دكّان حكاية لتبدأ بعد عناءٍ طويلٌ قصّةُ الدُّكانِ.

قراءات

١- تحليل نقدي: الخطاب الشعري المعاصر/ سوران محمد- العراق

٢- التجلي الذاتي مبدؤه التتميم الحسّي عند الشاعرة مي زيادة / د. جعفر كمال

٣-- مكونات خطاب الرحلة في كأنك هناك/ رشيد امديون/ المغرب

٤- التلوث الصوتي وخيانة اللغة/ مقداد مسعود- العراق

٥- الغموض في شعر فتحي ساسي النثرية/ فتحي البوكاري- تونس

٦- مقاربة سفر تحت الجلد جمالية التشكيل وعمق التناول/ عبد الرحيم التدلاوي- المغرب

٧- قراءة لرواية نهر الصبايا للروائية المغربية سمية البوغافرية/ لحسن ملواني- المغرب

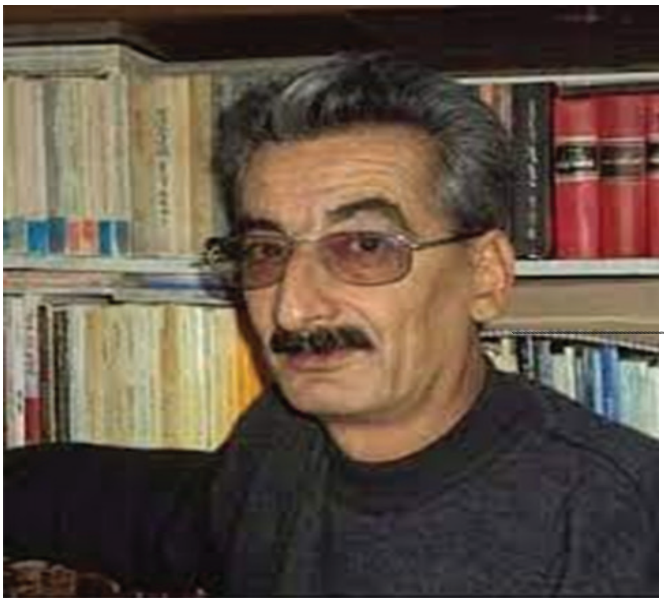
٨- العود السعيد الى الأورفليسي.. هكذا تكلّم جبران/ حمود ولد سليمان- غيم الصحراء

٩- رياض محمد يفتح أبواب المنفى/ صباح الأنباري- العراق

١٠- البريكان مجهر على الأسرار وجذور الريادة/ كاظم حسن سعيد- العراق

١١- بجعات أسامة/ الغربي عمران- اليمن

تحليل نقدي:
الخطاب الشعري المعاصر



سوران محمد

أفتشُ وبسريّة
عن دواءٍ ناجعٍ للعصافير
التي أصيبتْ بالصممِ فجأةً
لحظةَ مرّتْ فوقَ أعشاشها
طبولُ الحربِ
كي تتناولَ إفطارها بهدوءٍ
على سطحِ الدارْ
– رياض ناصر نوري-

ان الشعر والنقد مكتملان للبعض في سبيل انجاح عملية الانتاج عند الشاعر، اذ ان الكم الهائل من الانتاج الشعري اليومي بحاجة الى قراءات متأنية ومعاصرة لسبر أغوارها والقيام ببناء جسر الوصل بين الشاعر والمتلقي، خاصة في زمن هيمنة الحاسوب و الثورة التقنية السريعة و انتشار المو اقع التواصل الاجتماعي بين أيدي الناس في شتى ارجاء المعمورة، وليس المقصود هنا بالنقد مفهومه الكلاسيكي، اذ ان الفرق بين النقد و الإنتقاد واضح و بسيط وكما قيل فالنقد " يحلل العمل

معظم النصوص المنشورة على تلك المو اقع الثقافية الجادة هي نصوص ابداعية بنوع من الأنواع و شكل من الأشكال، وهذا ما جعلنا نعتاد على تصفح نصوصه و متابعة شعر ائه على مدار أيام الاسبوع، حيث يأتون بكل جديد و يسطرون أبياتهم من قلوب صادقة مليئة بالابداع والابتكار والالهام ويتداولون مواضيع حية و بليغة نابعة من و اقعنا المأساوي الشعري.

الفني أو الأدبي ويركز على إيجابياته و سلبياته بينما الإنتقاد لا يركز سوى على السلبيات وهذا طبعا مرفوض في مجال النقد"، ناهيك عن ان النقد الحديث يستفيد من نظريات أدبية و علمية حديثة شتى و قد تخطى تلك القوالب الاسمنتية التي وضعتها القراءات التقليدية من القيام بالتحليل حسب الذوق فقط ثم الحكم عليها، اذ ان هنالك عوامل متداخلة شتى توءثر في النص و تنشط نبضه و تغنيه ثم تساعد على ولادته سليما، بل سيشارك القاريء المعاصر مشاركة فعالة في كتابة الشعر عن طريق قدرة استيعابه و قراءاته المتنوعة للنصوص والاحاطة بأبعاده الدلالية و قيمها الجمالية.

لاشك ان معظم النصوص المنشورة على تلك المو اقع الثقافية الجادة هي نصوص ابداعية بنوع من الأنواع و شكل من الأشكال، وهذا ما جعلنا نعتاد على تصفح نصوصه و متابعة شعر ائه على مدار أيام الاسبوع، حيث يأتون بكل جديد و يسطرون أبياتهم من قلوب صادقة مليئة بالابداع والابتكار و الالهام و يتداولون مواضيع حية و بليغة نابعة من و اقعنا المأساوي الشعري ، بحيث نحتاج احيانا الى الوقوف على نص ما لأيام عدة كي نستنبط من دلالاته القوية شيئا تروي ظمأ أنفسنا وتشعرنا بلذة روحية نادرة في لحظة خاصة ما. هنا سيكون بمقدور الشاعر التخطي نحو عالم الشهرة الايجابية دون ملل، هنا تحت هذا السقف المشترك نتقاسم همومنا و آمالنا و بلاغتنا من خلال خطاب النصوص و مكنوناتها، نتحدث مع الآخرين عن طريق الرموز والاستعارات و الاشارات والكيس يفهم مالم يقوله النص مباشرة.

يقول الشاعر الدنماركي المعاصر نيلس هاو : " ان القصيدة الجيدة هي منحة، ولا داعي أبداً أن يتم إغتصاب الأفكار وكتابة قصائد بلا أدنى إحساس كما يفعل البعض، اذا القصيدة الجيدة هي غامضة!، لها حياتها الخاصة ، المستقلة بالطبع على مؤلفها، بمجرد كتابتها فإنها تنتمي إلى كل شخص، وهذا هو التحدي الأعظم لكل شاعر".

بل احيانا يصل الشعر الى درجة يقوم بالعلاج النفسي لحالات الاكتئاب والارق الذي يصيب الانسان، وبمجرد اخراج ما خفي في النفس، سيشعر الشاعر بالهدوء و الطمأنينة، كما يمكن أن ينتقد الشعر الو اقع من خلال صوره و يؤدي دور مقال صحفي ساخر بلغة فنية و جمالية، لكن من الصعب أن تملأ السياسة

أو الصحافة مكان الشعر أو ان يقوم بدوره، على سبيل المثال و كما تقول الشاعرة الجريئة والصحفية المتمكنة نداء يونس في مقطع شعري:

الحزن ابن الغانية هذا
عليك أن تدفع له إتاوه
كي لا يوقظ الألم الذي خدرته بالخداع

هنا نتسائل أنفسنا مع الشاعرة : من أين أتى مصطلح (إتاوه) الى داخل هذا الشعر وأكملت صورته البليغة اذا لم يكن موجودا على أرض الو اقع أوفي الو اقع الاداري و السياسي المفروض الذي تعيشها الشاعرة! وكما نعلم جميعا بأن الرشاوي والاتاوات والمحسوبية وجهة قبيحة تمثل الفساد في المجتمعات المتآكلة، لكن من الجهة الاخرى وعن طريق هذا الانتقاد والسخرية تخدع الشاعرة النزعة الحزينة داخل الذات كي لا توقظ الالم من جديد، لأن الامور خرجت من تحت السيطرة و ظاهرة استعمال الاتاوات اصبحت نوعا من الروتين اليومي في مجالات الحياة المختلفة و مع ان الاصل في الكون هي النزاهة، لكننا نتعامل مع هذا الخطاب الشعري كثورة و حلا في نفس الوقت للو اقع الفاسد الذي أدى الى شل كل حركة بناءة داخل المجتمع و قتل روح الوطنية في المواطنين و تسبب في خلق صدمات غير متوقعة عند الفرد الواعي و انتشار الاكتئاب والهموم بين الناس بحيث يجر البعض الى الانتحار..

في حين ان هذه الفئة الاصيلة من الشعراء لا يستطيعون ترك القراءة و لا القلم ، ويجدون فيها الانس و ضالتهم، حتى و ان يكن دفع ثمن هذه الكلمات والمو اقف الانسانية الجريئة باهضا، كما يقول شاعرنا الفاضل عبد الغني المخلافي:

أكتب – يعني أنني أعيش
أنقطع – يعني
أنني أموت.
القراءة حبلي السري،
والكتابة رئتي،
ودونهما أفقد توازني

ان القصيدة الجيدة هي منحة، ولا داعي أبداً أن يتم إغتصاب الأفكار وكتابة قصائد بلا أدنى إحساس كما يفعل البعض، اذا القصيدة الجيدة هي غامضة!، لها حياتها الخاصة ، المستقلة بالطبع على مؤلفها.

وهكذا نر اقب مع الشاعرة نور الهدى الشعبان هذه الثورة الشعرية الطليعية التي تجمع بين الاصالة والابداع من جهة و أرسال الرسالة الشعرية الخالدة من جهة أخرى، وان الشاعر كما نعلم ككائن اجتماعي هو ابن بيئته لا يمكنه غض البصر عن ما يجري من حوله من تطورات و تقلبات و انعكاسات، بل هو يريد ان يكون له يد الطولى و كلمة الفصل كي يترك بصمته على الاحداث و يكون شاهدا حيا للتأريخ و على التأريخ بحذافيرها، وهم المثقفون الرواد الذين يوجهون و يقودون الجماهير نحو الافضل و ينبهونهم بمستقبلهم عن طريق تنبؤاتهم الصادقة و صدق مضامين كلماتهم، في زمن ظهور فوضى الخلاق عن طريق ايديولجيات تولد ميتة و عندئذ لا يكون لقهوتنا أي مذاق و طعم يذكر، لا اللون لون القهوة و لا الريحة ريحة القهوة الاصيلة، فأنتبهوا أيها الناس من العواصف القادمة و القساوة التي زرعت في قلوب الجلاوذة:

ايديولوجيا تخرج من ضلوعي الميتة،
ر اقصة تعزف الضوضاء

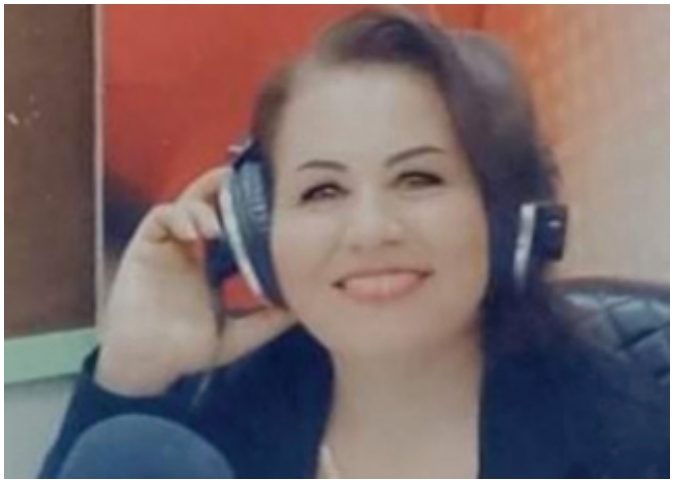
.

غجرية سرقت سمرة قهوتي
هجرت كواكب لغتي ..
ف ذاب سكر المأوى على جبهة الأعوام

.

السيل قادم ..
و الشتاء يقسو على الصباحات
المريضة

وهذا الحماس للشعر والتفاعل معه يجعلنا ان نبحر معا على موجات كلمات شعرية جميلة ورقيقة لـ: سميرة عيد، للبحث عن ما فقدناه من الحرية والكرامة، عن بصيص أمل و ضوء ساطع



ينير الصدور قبل الاوطان، نقتفي أثر بتلات وردة و نعطر أنفسنا بها، نتزين بجمال البراءة والصفاء الوجداني كي نسترجع دورنا الريادي بين الامم في عصر التفارقات والتناقضات الفظفاظة، هذا هو مبدء الشاعرة التي تسكن في اعماقها السكينة والحب والامل:

أبحرُكما الحرّية باحثةً عن
أغنيات الشّمس في صدور
الورد، أقلّب بتلاتِها
وأسكنُها ، أستحمُّ بعطرها
وأوقظ بنشوتي الفصاحةَ
والبيانَ ،
أحاول أن ألمس بها
الزّمن. .. أعصر عمري،
أرسل فيه وجعي،
و أكتشفُ البراءة.

و ما تؤكده كلمات طالب هماش في الضياع والتيه الذي يراودنا من زمن ليس بقصير خير برهان على ما أسلفنا ذكره، مع ان هذه الرؤية ليست تشاؤما و انذارا بأيام نحسات، بل هذه هي حقيقة و اقعة نستنبطه من و اقعنا الأليم و الذي تحول فيه الثوابت الى متغيرات يتحكم بها المصالح و التفرق و الجهل و اللامبالاة، هذه ليست بحسرات الشاعر وحده، بل هي حصيلة مرة جعلت الابصار تعمى و غشيت الاخرى من جراء هول المأساة، وعن طريق استعمال دال البحر يستعير الشاعر هنا مفرداته و صوره التعبيرية لأرسال رسالته المشفرة والتعبير عن ما وصل اليه من قراءات زمنه المعاصر الكئيب:

آهٍ من هذا البحرِ الضائعِ
أرخى كلَّ ضفائرِهِ الزرقاءِ على عينيهِ
وغطَّ حزيناً ..
و أنا فوق الشاطئِ أقرأُ في الأمواجِ
ضياعي وبقيَّةَ أعوامي .

وهكذا تكمل سهام الدغاري الصورة لطالب هماش و تذكرنا بأصابع و أيادي و أرجل مبتورة، بمشاجب الاسلحة التي نحن بغنى عنها، نحن نريد القرطاسية والقلم و أدوات البناء كي نبني جمهورية الشعر السلمي وتفتح حضنها للجميع دون أي فارق عرقي أو مذهبي، وسنشارك مع الشاعرة انسانيتنا مع الجميع بالالفة و التعاون، حتى و ان لم نملك تلك اللحظات الجميلة في و اقعنا الحياتي الا اننا نلتقي معها داخل عالم هذه القصيدة المليئة بالانفعال و الانشطار والانصهار، عالم جميل و بريء بعيد عن الدمار والطمع والوحشية، يا ليتهم فئة الساسة قرأوها و اتعضوا منها قبل ان تفوتنا فرصة العمر القصير دون ايجاد يوم سعيد :

أحاول أن أقبض على التقاويم بأصابعٍ مبتورة
وأن أفوز ولو بيوم واحد.
أعلقه على مشجب الذاكرة
أعنونه –بيوم سعيد–

كلنا نبحث عن هذا الوطن المفقود كي نعيد سعادتنا و هويتنا فيه، نستلهم و نسترد قوتنا المعنوية منه، هذا ما تبحث عنه حنان حمود مع سهام و طالب والآخرين، ليس الأوطان الملطخة بالدماء و السماسرة و السفاحين والمتاجرة و هدر الكرامة، تلك الاوطان المعوجة تسكن فينا، ونحن نريد ان نسكن في أوطان لها معنى تعيد الحق لأهله و يشعر الفرد فيه بالطمأنينة والالفة والمواطنة.

كلنا نبحث عن هذا الوطن المفقود كي نعيد سعادتنا و هويتنا فيه، نستلهم و نسترد قوتنا المعنوية منه، هذا ما تبحث عنه حنان حمود مع سهام و طالب والآخرين، ليس الأوطان الملطخة بالدماء و السماسرة و السفاحين والمتاجرة و هدر الكرامة، تلك الاوطان المعوجة تسكن فينا، ونحن نريد ان نسكن في أوطان لها معنى تعيد الحق لأهله و يشعر الفرد فيه بالطمأنينة والالفة والمواطنة، كي نعيد مجرى التأريخ الى مصبه، هنا نشعر بأمس الحاجة الى ثورة

معرفية لا مو اقع فيها للكسول المتعجرف، الجاهل الذي يدافع عن الحق بلسانه و يقف ضده بسيفه، بالروح الايجابية نغلب السذاجة و الانانية و نوقف عملية هدرو بيع الاوطان للجبابرة الاعداء، فلنقل كلمتنا الفصل مع حنان و نبني وطنا لضياعنا، نوقد شمعة مضيئة بدلا من ان نلعن الظلام:

وطن نسكن فيه
ضاق ذرعاً لا تتململ
اصمتْ لا تُزعج الفاسدين
القانون يتمرمغ
^^^^

وطن نسكن فيه
امشِ حافي القدمين
دماء رخصت
تسيل على الطريق
^^^^

وطن نسكن فيه
لا تمتْ مرفوع الرأس
القبر لا يعنيه رأساً مرفوع
^^^^

وطن نسكن فيه
ثمار حلمك اقطفها
رغم فجاجتها
البيع في سوق النخّاسين

اللغة الفنية الراقية والتقنية العالية الجودة التي استعملتها الشاعرة المرموقة مها رستم في قصيدتها (حيرة) ولا أخفي اعجابي بهذه التحفة النادرة والجميلة، فهي لغة مبطنة داخل اللغة الظاهرة، وهي ذات معنى تؤدي بنا الى معاني عدة، وتنشطرعلى الدوام، ومفتاح يفك طلاسم شفيرات متعددة.

اذا لا نستجيب لنداء القدرو ولن نبحث عن الحقيقة و نضحي من اجله، فلا يكون مسقبلنا احسن من حاضرنا، هاهو الاستاذ زيد الطهراوي يلقي الضوء على استنتاج رهيب من خلال تجربته مع صديقه داخل مجتمعه، حيث نلاحظ في نثره اشارة خطيرة في القصة الحزينة التي يقصها علينا، عندما انعكس المعايير و اختلط الامورعلى الناس وتشتت أمرهم، حينها يتعامل القوم مع النزيه العادل بخشونة و عدم الاحترام و يرونه نشازا، بل يمكرون

مكر الليل والنهار لجره الى مستنقع الرذائل والخبث ومن ثم اسقاطه والمشي به في طرق الاعوجاج الى ان يكون على شاكلتهم- عندئذ يسمونه فاضلا وقورا، فلن يأتي استاذنا زيد بهذا المثل من لاشيء، وانها ليست اساطيرو كو ابيس و خر افات و ضرب من خيال، بل مستمدة جذورها من و اقع اليم يراه كشاعر متمرس بأم العين، اذا ما هو الحل؟ هنا يجاوبنا الشاعر: بأن تشخيص المرض يعتبر بمثابة نصف علاج، والنصف الباقي يبقى على الاكاديميين والمتخصصين و العقول النابغة التي تقود الامم المتحضرة الى آفاق الرقي والتألق ، ولكي نرجع المكانة للشاعرلنا ان نتسائل مع بهاء طاهر: "إن صح أن الشعراء هم ضمير الأمة ، فما مصير الأمة التى تنسى شعراءها؟" ويقول الاستاذ زيد في نصه:

في هذا المجتمع حين تنمو الأفكار السقيمة يصبح البريء شريراً و الخبيث خيّرا
متى سيكفون عن محاربة البريء؟
و متى سينظف البريء ثيابه فيرجع بريئاً نظيفاً
قد نلتمس الأعذار لذلك الفتى الذي ضعف فغمس قلبه في الأوحال ولكننا لن نلتمس الأعذار لمجتمع ينزع الطهر من قلوب أفراده نزعاً و إن لم ينزعوه فليس لصاحب الشهامة والمو اقف الا الذل و البوار من عند ماكري الليل والنهار.
اذا هب الريح بما لا يشتهي السفن و لن نتحرك ساكنا و نقبل

بفرض ارادة جنرالات الحرب علينا و كلنا نلقي باللوم على الاخر،هنا تحدث الطامة الكبرى وسنغرق جميعا في وحل الانقضاء و الذوبان، و يغرب نور الحياة عن بصائرنا و لا نرى الا سوادا، عندئذ ستنزعج الشاعرة المينا علي حسن منا، عندما تفقد روحها الحورية وذراعها الطير ووجها الغيمة وجسدها السماء، و تتفرد بوحدتها لأنها لا ترى احدا على شاكلتها أو تقف معها في نضالها الدءوب، فهي لا تجد احدا يشبهها في النقاء والصفاء والنزاهة حسب نصها، هذا ليس بيأس بل انما حقيقة مرة لن تحمد عقباها، و بلا ادنى شك لها اسبابها و مسبباتها، لكن الشاعرة هنا ليست بقائد أو رئيس تأمر و يطبق، بل هي كأنسانة ملهمة تحذر و تؤشر، ولو ان الكثير منا نشاركها في الرأي لكنها هي سباقة حينما ارادت و بجرئة شعرية أن تضع النقاط على الحروف، تنتقد و توصف حالنا بنقطة و اقفة على منتصف صفحةٍ بلا سطور، وهكذا من منظور الشاعرة ستذهب الجهود هباء منثورا اذا لن نصغي الى صوت الضمير الذي مازال حيا في جوف المخلصين و نسترد الحقوق من الطغاة و نشاركها مع المظلومين و يكون الضعيف فينا أعز الناس علينا: حينها ننعم بالرخاء والعدالة الاجتماعية:

لا أجدُ ما يشبهني
أُكرّر نفسي.
لا أفعل شيئاً
مثل نقطة و اقفة على منتصف صفحةٍ بلا سطور.
لا ألتفتُ إلى الوراء
لا أنتظر مستقبلاً
ممتلئاً بالأحداث.
نحن في هذه الحياة محاربون
لا نقتني لأنفسنا شيئاً
سوى الذي يفرضه قائد الحرب.
منغمسون بما لا نحبّ
لي روح حورية
وذراع طير
ووجه غيمة
وجسد كالسماء.
ليس لي مكان إقامة

في الختام و بمعزل عن الخطاب الشعري أود أن أشير الى اللغة الفنية الر اقية والتقنية العالية الجودة التي استعملتها الشاعرة المرموقة مها رستم في قصيدتها (حيرة) ولا أخفي اعجابي بهذه التحفة النادرة والجميلة، فهي لغة مبطنة داخل اللغة الظاهرة، وهي ذات معنى تؤدي بنا الى معاني عدة، وتنشطر على الدوام، ومفتاح يفك طلاسم شفيرات متعددة، هنا تعطي الشاعرة لغة للأشياء و مكونات الطبيعة كي تعبر عن ما تخالج في صدرها و هذه القصيدة بحاجة الى دراسة مطولة لأعطائها الحق، فالصباح والظل والجدار والعورة و...ليست الا اشارات و احالات الى اشخاص او ربما وقائع أو حالات نظمها و ألفها الشاعرة بأروع شكل تتناسب و تتجاذب كل كلمات فيه مع البعض لتكملة الصورة الاجمالية للمشهد الشعري هنا مع انها تراها من نافذة الحيرة و بشيء من الشكوك والاستغراب، لكنها كلها صور ابتكارية جذابة و نادرة و دلالات متينة و رصينة تحتاج الى من يفك شفيراتها، ليس من وسع و سعة كل شاعر الاتيان بهذا الجو المشحون بالمشاعر والصور المتجددة والتكاثف الايحائي، وفي محاولة ناجحة هي اعطت صفات الانسان كالنظر للحزن و المعاندة للجدول، عيون للوقت، أذرع للظلم ... وهذا يدل على مهارة الشاعرة و تنشيط قوة الخيال عندها لابتكار هذا المشهد الشعري واللوحة الفنية، من بين كل المصطلحات الشعرية المركبة والموجودة في متناول الجميع، وعلى نفس الشاكلة

تأتي بتعابيرها التصويرية للجمادات والحيوانات بل تتجول في الكون الشاسع لأعطاء البيان قوة و جرعة اضافية الى المعنى والمقصود المكتوم داخل نفس الشاعرة، ونحن نمر بـ: وحل الاوجاع، أنياب الغبار، مضجع الهوى، حقائب الحنين، حراب المسافات، أحشاء أفراح، جوع الحيرة، قارعة ندم... الخ.

هنا للحيرة جسد ولغة، وهي ليست وحدها الحاضرة توجعها والماضي يشتتها ويبعثر ترتيب أفكارها بل تشاركها الرأي المينا علي حسن حين تقول: (مثل نقطة و اقفة على منتصف صفحةٍ بلا سطور. لا ألتفتُ إلى الوراء. لا أنتظر مستقبلاً).. نعم هذا صحيح، فأن الدنيا بذاتها لها نغمة حزينة في أعماقها و لايمكن لأصحاب المشاعر الرقيقة والاحاسيس المرهفة تجنبها و هذا ما يؤكده فيدريكو غارسيا لوركا عندما يقول:

(آه يا لها من أحزان عميقةٍ لا يمكن تجنبها .. تلك الأصوات المتوجعة التي يغنيها الشعراء).

واليكم قصيدة مها بأكملها و التمتع بأستعاراتها ولا اعرف في النتيجة هل تتفقون مع ما ذهبت اليه أم لاء؟:

يهطل الصباح بنداه على رموش نافذتي الحيرة
تاركاً ظله عاريا
يبحث عن جدار مجنون
يستر عورة خيباته
أفكر لا أعلم بماذا أفكر؟
بحل تآكلت مفاصل عقله
وهو يجادل ربوة حالمة
وجدول يعاند نهرا فيقع
مغشيا عليه عند منحدر الضوء
***

أحتار كيف ينام الحزن بعين واحدة
في عالم مقعر يهذي بضجيج بطون خاوية
تُحمَلُ على نعش الظل بكتفين ممزقي الأوتار
وألسنة الوعود تتزاحم في ظرف تلتهمه أنياب الغبار
شرود يقض مضجع الهوى
يتسلل خلسة عن عيون الوقت
يسلك دروب الامس التعيسة
يغوص في وحل الأوجاع
***

حيرة
تقض مضجع الصباح
كلما امتدت نحوه أذرع الظلم الآثمة
والداء يضيق الخناق على أرواحنا
التي تتخبط في عشواء شباكه أسيرة مسلوبة الفرح
***

حيرة أنا
كيف أحزم حقائب الحنين
وأمضي أمدّ أشرعة المبررات والمسوّغات الهزيلة
فتمزقها حراب المسافات المهملة
ولا أحظى بفتات لقاء
فأعود أتجرع الغصات
واحدة تلو الأخرى
وداء الفراق ينقض على مهجتي
ينهش أحشاء أفراحها
بأنيابه المدماة
وينهي ميلاد ذكرى
كانت بالأمس تتمختر بخاطري
وعطر حضورها يهيج حلو مشاعري
وأجنحة المنى ترفرف كلما ساقتك
ريح الصبا الى احضان مخيلتي
***

واليوم جوع الحيرة ينهشني
ويرميني جثة ممزقة الرؤى
على قارعة ندم يغوص
بأحلام الماضي
حتى الرمق الأخير من الفوضى
***

حيرة تمص خفقات أضلاعي وترميها في
يم وجع دون مقود أو طوق نجاة
متخم قلبي من ذرات هذه الحياة المتناثرة
وعيشها الهزيل يكفّن آمالي ويبتر أحلامي
بحفنة من صديد يحاول صد غائلتها المتآمرة
دون سلاح ولا حتى وتر
***

حيرة أنا
وسؤال مجنون ينخر في ذاكرتي
هل يموت الحلم رجما ؟
بموجة غضب حبلى بالأسى
كيف يموت وينتهي في القلب مولده
وفي الوجود عبق الياسمين ودفقه العاطر
وسنا الضياء يكحل ناظري
ورفيف أجنحة المنى
الوليد ينساب في عروقي
يضخ دمي
احتار في أمري
ربما أكون على مرمى سنبلة من الخير
ولكن الحاضر يوجعني
والماضي يشتتني
ويبعثر ترتيب أفكاري
ويأخذني بعيدا في سراديب
حكاياه الطينية البريئة
ويردني الى غدي اليتيم ..

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 الكتااب 28 نصّا مسرحيا

في الموقع احصل على أعداد

« مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية »

قم بزيارة موقعنا

www.basrayatha.com

التَّجَلّي الذَّاتِي
مبدؤه التَّنْمِيْم الحسيّ
عند الشاعرة اللبنانية مي زيادة

■ د. جعفر كمال

حياة ميّ زيادة والتّعريف بها:

هي الأديبة الفلسطينيّة اللّبنانيّة مي زيادة، إحدى الشّخصيّات التي ظهرت في مرحلة عمرية مبكرة من مباني عصر القصيدة الكلاسيكية، وهي مرحلة جديدة دينامية تمتهن التصوف الانفعالي بين عصرين، وهما عصر القصيدة العمودية عند الرصافي والزهاوي، وعصر قصيدة التفعيل عند بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، وصلاح عبدالصبور، ويشمل هذا البعد الانتقالي تقريب الذكاء التنبئي للمقاييس المكملة لعصر التنوير الأوروبي «Lumen ingenii»، وللتفسير الذي يحمله معنى التنوير هو ما يشير به إلى «ضوء الشمس» على جهة الاشتراك المعنوي، فيكونان مرادين احدهما استعارة التنوير، والثاني يتمثل بالمجاز العقلي، فكانت

الشاعرة زيادة واحدة ممن برزن في تاريخ الأدب العربيّ النَّسَويّ حينذاك، فكانت عَلَماً مشهوراً في النِّصف الأول من القرن العشرين، يشجيها إحساس أنها بدت متأثرة بالأدب الفرنسي وقواعده الصارمة، كما قال رينيه ديكارت، الأديب الذي أطلق عبارته الشهيرة: « أنا أفكر إذن أنا موجود» والعبارة هنا تعني الفسيولوجي المعرفي، وكذلك فأنها تأثرت بجون لوك الإنكليزي، كذلك ديفيد هيوم، بالإضافة إلى أنّها تطرّقت إلى الفلسفة فأحسنت تدويرها، بتأثير الألماني جوتفريد لايبنيتزا وهو أول من مهد الطريق إلى الفلسفة أمام حركة التنوير الأوروبية، فقد أكدت نظريته أن تؤرخ مراحل الوجود بدءاً بالخلية الصغيرة حتى النسبية في الحياة، والمطلق في الموت، ومن خلال هذا المُعاين الأدبي نجد مي زيادة تبحث في ماهية التنوير من أوسعه من حيث وازع التصرف الذكي، وهنا يقول موسى مندلسون: «إن كلا من المعرفة والثقافة والتنوير هو تعديل للحياة الاجتماعية، ويندرج تحت مفهوم المعرفة كل من الثقافة والتنوير١» والمعنى هنا أن مندلسون يريد أن يُعرف أن الثقافة تهتم بالجانب المعرفي، بينما التنوير يهتم بالجانب العملي المُحدث في الجوانب النظرية على اختلاف جناسها.

لم يك اسم «ميّ» هو الاسم الحقيقي لها، إنّما هو الاسم الذي اختارته لنفسها، كما هو الحال عند الكثير من الأدباء العرب، أمّا اسمها الأصليّ فهو «ماري»، واختيارها لتغيير اسمها إلى مي يعود اشتقاقه من اسمها الحقيقي، بحذف « الألف.. والراء»، فأصبح اسمها المُعرف بمي هو صاحب الشهرة لدى الوسط الأدبي عامة، الذي سارت عليه الشاعرة حتى مماتها، فكانت نَشأة ميّ اتخذت من المو اقف الشجاعة ما يزعج الساسة في الدول العربية المُستَعمَرة، بعد التقسيم الذي حدث للمنطقة العربية والإسلامية من قبل الدول المُستَعمِرة لها، فقد دافعت مي من خلال علاقاتها المهمة عن

حرية الشعوب العربية، وبأدبها متعدد الجناس الأدبي بين الشعر والرواية والصحافة، وبحاصل هذا التنوع أخذ اهتمامها يركز على المعرفة العقلانية والموضوعية، وقدرات الذات على التفكير المتمدن في ثقافتها، المتضمن السعة على كل القواعد الفنية بوازع الجوهر الأساسي في البنية الشعرية التي تستمد جوهرها من محاكاة الطبائع الظاهرة في سلوكها، وخاصة الإفادة من بعض المفاهيم عند أرسطو: « المنفعة والمتعة» باعتبار أن رؤية هذا المفهوم تستند إلى أنظمة تحكمها المبادئ

١- مندلسون، موسى: موقع ويكيبيديا.

العقلانية، وأن مي زيادة لها لغة متفردة تتسم بالرموز والأساطير والواقعية العاطفية المعاصرة التي أُعتبرت ثقافتها تمثل القطر الآخر للتحصيل المعرفي النوعي، لأنه يضمن لها مصداقية جذب انتباه الناقد والقارئ، بتأثير حبكة تمثلت في ذكاء الشاعرة بوحدة تنوعت في تقنيتها الخاصة في قصيدتها، التي اشتهرت بوحدة الحدث، ووحدة استجابة العواطف الوجدانية خاصة وأن الأدباء الذين عاصروها وقعوا في هواها مثل جبران خليل جبران، والعقاد.

تعتبر الأديبة الفلسطينية اللبنانية زيادة واحدة من رواد وأعلام الأدب النسوي العربي المعاصر، بخاصة في إطار تحديث الكلاسيك الأدبي بشكله الذي أسست له مجموعة من الشاعرات: نازك الملائكة، وآمال الزهاوي، وناهضة ستار بعد تاريخ مي بقليل من الزمن، وللشاعرة توجه خاص زادت به مضامين جديدة جعلت أدبها مقروءً من غالبية الشعوب العربية، ناهيك عن شعرها المترجم إلى لغات عديدة، ومن أجل وارد التطورات التي مارستها في حياتها أنها كان لها إسهامات واسعة في الدفاع عن حقوق المرأة، بكونها تعد جزءا أساسيا من عناصر المجتمع، فقد قدمت النسوة اشعارات تميزت بالتفوق بأحلى الأشعار، والقصص، والرواية، والنقد، تلك الإبداعات التي بقيت خالدة في وجدان القارئ العربي، وهنا لابد من المرور على أهم مؤلفات مي التي قد تَمَيّزت بجمال لغتها ودقّة تعابيرها وصدق مشاعرها، ومن منظور سعة الأفق والأسلوب الرصين، نجدها وقد شاركت في الكثير من المواقف الوطنية ضد الغزو الاقتصادي الأوروبي للدول العربية، بالإضافة إلى كونها أديبة لبنانية فلسطينية ناشطة برزت في تاريخ الأدب العربي النسوي، بعد أن اشتهرت بصالونها الأدبي الذي كانت تقيمه في منزلها الكائن في «شارع عدلي»، وموعده كل يوم ثلاثاء، فكان هذا الصالون أسس لها علاقات واسعة على مستوى المنطقة العربية عامة.

فلأن الشاعرة مي يعود تاريخ ميلادها في مدينة الناصرة / فلسطين، من أب لبناني وأم سورية، ونشأة فلسطينية، على وفق المصطلح الإنكليزي "Multi" لهذا تميز جمالها فأصبح محط إعجاب الأدباء العرب، وعلى ضوء ما تقدم فقد أكملت دراستها الابتدائية في الناصرة مكان ولادتها، قبل أن تنتقل مع أسرتها إلى لبنان لتواصل دراستها في المرحلتين المتوسطة والثانوية، وبعد ذلك انتقلت مع عائلتها أيضاً إلى القاهرة، وهناك دخلت كلية الآداب واستطاعت أن تتفوق في دراستها الجامعية، وممارستها المختلفة للآداب بدءاً بالشعر فالرواية، حتى أصبح اسمها معروفاً على الساحة الأدبية العربية والفرنسية خاصة بعد ترجمة أعمالها إلى اللغة الفرنسية والإنكليزية، فكان شعرها هو المهوى الذي لم تفارقه من الرؤية التي تداعت في شهرتها بالامتياز عن بقية الشاعرات العربيات، لأنها اهتمت في مناقشة الأثار الأدبية المعلن اختلافها في صالونها الأدبي، وعشقها الواضح للأديب جبران خليل جبران، وهو ما جعلها تتوسع في أعمالها الأدبية المحكمة، بعد أن كتبت له الكثير من قصائد الوله والغرام، ولأنها اعتمدت على آرائها المتحررة في جوانب حياتية مختلفة، فقد تبنت رفضها الشديد للضغط على حرية المرأة وفيهن الأديبات على اختلاف اتجاه إبداعات النسوة بين الشعر والرواية والمسرح والسينما، وهنا فالمرأة مارست اللغة غير المعتادة في الأدب المصنف أو الأقرب إلى اتجاه الأيروبيكس، وبهذا فقد احتمت بكتابتها الواضحة بواسطة موسوعة رؤية التنوير العلني، وفي هذا يدلنا كانط ليقول تفسيره الشهير حول ما نحن فيه: « التنوير هو تغلب الإنسان على قصوره الذي اقترفه في حق نفسه، وهذا القصور هو عدم القدرة على استخدام العقل من دون معرفة. ٢».

اتصفت الشاعرة اللبنانية مي زيادة بالحكمة المتقنة في أسلوبها مما جعل من شعرها قريباً من المحاكاة العرفانية الروحية القريبة من التنوير الصوفي، عند الجاحظ، و ابن دريد، وقدامة الكاتب، الذي بلغت من خلاله إيصال صورتها الشعرية بتقنية توحي الدقة في تأويل الظواهر على ما تكون عليه متصلة بالتلقي، ومتوافقة مع المعاصرة عند أهل المعرفة، وأصحاب علماء الكلام الذين سددوا علم البيان نحو حقيقة المستوى المقبول عند هذه الشاعرة أو تلك، وهو ما أتضح تصوره الحقيقي على أنه ذو صورةٍ تنطق في العقل والمستوى التقني الذي سارت عليه الشاعرة زيادة في صورتها الناطقة بالصوت الإيقاعي، المحمول حلمه المتخيّل في بيانه المحكم بفصاحة طراز تعريفاته الجسمية، كما عبر عن هذا المطرزي في رأيه البليغ قوله: «هو أن تذكر ألفاظاً لكل واحد منها معنيان، أحدهما قريبٌ، والآخر بعيدٌ، فإذا سمعه الإنسان سبق فهمه إلى القريب، ومراد المتكلم فهمُ البعيد٣». والدليل في حكمة المطرزي هو مساق اللفظ الدال بظاهره على معنى تحكمه جهة التعيين الذي تجده الشاعرة زيادة يحترز البصيرة الشعرية التي تقوم على نسق التصور المتخيل في حالة تؤنس القارئ بالدال على ميزتها الفنية القائمة على ضبط مبانيها اللفظية، وهنا يدلنا الناقد الثقافي يوسف سامي اليوسف في موضوعة ضبط المباني اللفظية قوله: « أنها في التحليل المُركز على نسق دائري يتفتح عن دائر تنميه وتتكامل به ٤»

توسع أدب الشاعرة مي بين الشعر والرواية فأبدعت بالجنسين كلٍ على حده بين ما قام بالمتانة كوصف من أوصاف الذات، فالحرف عندها يسري حيث هدوء الطمأنينة، وكأنها تحاول التواصل مع ثقافة تحديث القصيدة الكلاسيكية، كذلك العمل على تغيرات أسلوبية في مكننة السرد بلغة وضاءة فياضة

الدلالة، كما فعل الروائي غائب طعمه فرمان في تكوين كائناته في رواياته، فسيقت حالتها التوليدية من مصاف الأدب المُحدث في معاصرة الآداب العربية الأخرى، ولكن باستقلالية خاصة جداً، حتى أنها جعلت من الشعر اهتمامها الأول، ومن الرواية في حالة التأثر بالعبقري جبران خليل جبران، وبهذا اتسم توازنها الشعري بعلم التصريع فأجادت بنحوه وبيانه، ولكن مع هذا الظاهر في التصريع أنها أبانت التطابق بين وحدة القصيدة التي لا تظهر فيها الكلفة أو النقصان في توليد البنية الحسيّة من باطنها، وعلى شكلها، وبين بنيتها الشعرية التي تحاكي النظم بذات النَفَس والوجوب حتى تتكامل به رؤية الشاعرة، ولا يوجد بينهما ما يعكر وحدة المعنى بقوامها وبعدها الفصيح، ولو أخذنا قول أبي الطيب المتنبي في تلاقي نسيج المعاني ببعضها:

إذا كان مدح فالنسيب المقدمُ - أكلُّ فصيحٍ قال شعراً متيمُ

٢- كانط، إيمانويل: كتاب علم الفلسفة والمنطق، دار المدني، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٢١، ص٨٥.

٣-المطرزي: كتاب الطراز الجزء ٣، ليحيى العلوي اليمني، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ص٥ «الطبعة غير معروفة والسنة».

٤-يوسف، سامي اليوسف: ت، س، إليوت، دار منارات، عمان، الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص ٤٨.

٥- بن حمزة يحيى العلوي اليمني: كتاب الطراز الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص٥٥، الطبعة غير معروف تاريخها.

قولنا في هذا الدليل أن الشاعرة مي زيادة احتمت بثقافة ماهرة التلقي والجودة، فقد فكت الغرائب في اللغة وحصنتها من العجمة، وهي وفي الوقت ذاته تجدها تحكم الوارد المنظوم بالتسوير المشيد المتفق عليه في أفانين قواعدها، بحيث أنها جعلت من صدر البيت الشعري وعجزه يفتح على نسق صائن للديمومة، ومتسق نظامه بالرشاقة والاعتدال، على اعتبار تسجيع براهين الموازنة بتخصيص البنية الوزنية في تنظيم المُستبين في رؤية واحدة، لا يختلف فيها قيامه الفني حتى يكون الاعجاز وارداً على كل ما يفهم منه معنىً على بيان تتماثل فيه الوحدة الشعرية، بعيدة عن مكروهات الاستعمالات الضعيفة سواء أكانت في الإفراد أم التثنية، وبالحالتين التذكير والتأنيث، وفي الإظهار والإضمار.

اهتمت الحركة الأدبية العربية بالأديبة مي زيادة وبمجلسها الذي أصبح منارة يحضره كبار الأدباء العرب من كل قطر، وفي تطورات سياق التراجيديا التي تصور طبقات الأدباء الأهم بين مجتمعاتهم ذات المكانة المميزة، وقد اهتمت مي بتصوير الأواصر الثقافية بين الكتاب العرب الذين بلغوا حرية التواصل بين الجنسين في معالجة اجتماعية كان لابد منها أن تستمر تؤخي بين أصدقاء صالونها الثقافي أدباء وأديبات، ومنذ تلك البداية حتى وفاتها استمرت تلك العلاقات الحميمية ماثلة بين رواد مجلسها، وفي هذا فقد احرزت الشاعرة نجاحاً كبيراً ساهم فيه المحبين لها، وبه انعكست العلاقات الطيبة على المعنى النفسي في حياتها، فكثيرا ما كانت تُشَجع الأدباء على المشاركة الإبداعية بين جيل وآخر، حتى تحصل على مبدأ التطورات الثقافية على مستوى جميع البلدان العربية بالمهوى القومي الذي كانت تميل إليه، وكانت جهودها تستمر وتتواصل بين العلاقات الطيبة من مأثور ثقافتها الواسعة وكلامها اللبق أن تنتج حالات إبداعية تنوعت بين الشعر والمسرح والرواية والنقد، وخاصة متابعة العقاد لأعمالها الأدبية، وعروضها المسرحية، وقد اعتمد العقاد على أن يجعل من شخصية زيادة شخصية تراجيدية ذات كيان يتفوق على جميع الأديبات العربيات المعاصرات لها، من خلال مقالاته النقدية في أسلوبية مَتَعَهّا بمفهوم التطهير الذي سار علية أرسطو، وفسره لجيله على أن المسرح القومي يؤثر في الناس لأنه يثير الانفعالات بالمصير الوجداني على ضوء المسايرة المتلقي من خلال جلالة تكوينه.

في بداية القرن العشرين بدأت الأجيال الجديدة تناصر مفعول التنوير الذي أخذ ينتشر بواسطة مؤثرات عصر النهضة الأوروبية، بخاصية حكمت تمدين المرأة العربية، فكان الإلهام يعتني بمحاور صلتها أنْ تعتمد على توظيف عبقرية العقل لإنتاج الحالة التنويرية المجددة في مسيرتها التوليدية، وبطلل حسي تحرري يُكُون نداء الجسد المُتَمَيّز بجماليته لا تنصرف إليه بالميول العاطفي بحكم احترام الذات، خاصة وأن دفاعها يشتمل السعة الأخلاقية لأن المرأة العربية عملت في الدوائر الحكومية والأهلية، ومشاركتها في الاحتجاجات على دكتاتورية الذكور والحكام، وقد سميت تلك الحركة ب « الحركة الشبابية الثورية» ثم مالت تلك الحركة إلى العلن في نشر الأعمال الأدبية النسوية في الصحافة الصادرة بالخصوص في لبنان ومصر، ومن النساء اللاتي ظهرن للعلن الشاعرة مي زيادة، بعد أن فضلت العيش في لبنان، ومن ثم انتقلت إلى القاهرة المصدر الأول للعلن في حرية النشر، ومشاركة الرجل في الندوات الأدبية، والسياسية، والاجتماعية، وعلى ضوء ما تقدم اتسمت الأعمال الشعرية المنشورة في الصحافة اليومية والشهرية بالوضوح في كلام الحب وما شابه، والتي اندرجت بعض قصائد الشعر النسوي بالشعر الأريسي تحت عنوان أدب العاصفة الذي أخذ هذا التحول بالانتشار يُنظر فيه حق الفردية في التفكير المعلن، وللتأكيد على الإصرار بهذا النحو الذي يمنح الشاعرة كسر القيد الاجتماعي المنيع، يدلنا جوتشد إلى الرأي الصحيح: « لابد من أن يضفي الشاعر على شخصياتها الأساسية حالات وجدانية يمكن أن تجعلنا نخمن تأثير توجهاتها في المستقبل، وهذا يعني حرية الرأي الذي يجعلها أن تحترم قراراتها بما يكون من السهل علينا إدراكه وفهمه وقبوله. ٦

تتجه الشاعرة زيادة في قصيدتها إلى تمكين اللغة العربية من فصيح اللفظ الصحيح، ليس عند غيرها في ذلك الحين مما هو أحسن منه، وقد أسماها الأديب جبران خليل جبران «بشمعة الأدب العربي»، فهذا المديح يكون فيه وجهان في تُمَثل الحقيقية: الوجه الأول مما يعد بما تستحقه من منظور موهبتها الشعرية.

أمّا الوجه الثاني فيه نوع من التحفظ من جهة الخجل عن غرامه لها.

ولهذا فالشاعرة زيادة لها ما يحسن السبك الشعري عن غيرها من الشاعرات اللاتي عاصرن زمنها، فشعرها اضافة إلى كونه قد وَضَحَ علم البديع بالبلاغة، وشجى في جمانة التدوار في الرقة واللطافة لِمَا فيه من الدقّةِ والمرام الذاتي المحصن بالحكمة، فهذان ضربان:

أولهما قريب المأخذ الذي يتصف في سهولة المدرك من غايته.

وثانيهما يستقي تفنّن النظم على أن تكون المعاني مؤثرة خواصها مشذبه بفنون البلاغة.

ولأننا أوردنا ما هو دال على مرادين في شعرها:

أحدهما ما تمثل في بديع الذات الشاعرة.

وثانيهما ما أجاز به الآخرين من رأي محكم في المنظوم المركز على شعرها وثقافتها.

ولذلك جعلت من السياق الفني يعتمد المعايشة دون اعتراض بين الصدر والعجز بدون منافرة بينهما، ومن خلال ما تقدم في رأينا من توضيح وتحليل بالدقة على وجه يخلو من المديح، بقدر ما هو يفصح في الحقيقة والبيان الخالي من أي أحكام تسبق تحليلنا للقصيدة، وبشوق كبير ندخل إلى دار البلاغة عند الشاعرة زيادة في مبانيها الشعرية، فمن الشعراء الكبار الذين ركزوا على قدرة الشاعرة الأدبية، وفي الوقت ذاته نسجوا الوله في جمالها وحسن ميولها الاجتماعية، فأنار الشاعر أحمد شوقي الذي ترجم انطباعاته متناولا مي زيادة وصالونها، خاصة في جوانبها الإيجابية، بوازع رقي الفكر وسُموّ الثقافة، وهذا ما جعل شخصيتها الارستقراطية فاعلة في الوسط الثقافي الأدبي قوله: « كانَ صالوناً ديمقراطياً مفتوحاً، وقد ظَلَلتُ أتردد عَليه أيّام الثلاثاء إلى أن سافرتُ إلى أوروبا لِمُتابعة الدِّراسة، وأعجَبني مِنهُ اتِّساعَه لِمذاهب القَول وأشتاتِ الكلام وفُنون الأدب، وأعجَبَني مِنهُ أنّه مَكان لِلحديثِ بِكل لسان، ومُنتدى لِلكلام في كُل عِلم ٧».

٦- يوهان كريستوف، جوتشد: كتاب المعرفة، دار النهضة، بغداد، الطبعة الثانية ١٩٦٢، ص٨٨.

٧- شوقي ، أحمد: صفحة ويكيبيديا.

بولص، ديمتري: نفس المصدر.

أُسائلُ خاطريْ عمّا سباني
أحُسْنُ الخَلْقِ أمْ حُسْنُ البيانِ
رأيتُ تنافسَ الحُسْنينِ فيها
كأنّهما " لِمَيّةَ " عاشقان»

***

أما الشاعر إسماعيل صبري الذي اضطر للغياب عن الصالون، فكتب معتذراً عن الغياب قائلاً: « «روحي على بعض دور الحي حائمة
كظامئ الطير حواماً على الماء
إن لم أمتع بمي ناظري
غداً أنكرت صُبحك يا يوم الثلاثاء

ومن الأدباء العرب، أعلى طه حسين إذ قال في حفلها:

خليليَّ عُدَّا حاجتي من هواكُما
ومن ذا يواسي النّفس إلاّ خليلها؟
ألمّا بمي قبل أن تطرح النّوى بنا مطرحاً
أو قبل بَيْن يُزيلها فإلّا يكُن إلّا تعلُّل
ساعة قليلاً فإنّي نافع لي قليلها

***

ومن الشخصيات المعروفة في القاهرة د. متري بولص كتب عن صالون الشاعرة مي زيادة، وهو يسرد الأفكار التي ولدتها زيادة في صالونها أنها تعبر عن الطاقات المثالية للإنسان، وهي تحقق وتنادي بمسؤولية تطوير طريقة التفكير الحضاري من خلال متابعة سماحة التنوير التي أخذت تتضح شيئاً فشيئاً في قوله: « لَم يَكُن صالون مي و اقفاً عَلى فِئة مِن المُؤلفين المُنتمينَ إلى طَبقة أو اتّجاه دونَ فِئة أخرى، إلّا أنّه في مَنحاهُ الاجتِماعي كانَ و اقفاً عَلى الفئة الفنيّة.. والأدب تَحول في صالون مي إلى تيارٍ فِكريّ بَعيد عَن التَّيارات الاجتِماعيّة والسياسية التي كانَ يَضطربُ بِها المجتمع المصري، وبِذلك نَأت مي بالأدب عَن الالتِزام الاجتِماعي الو اقِعي، وحَصَرتهُ في بُرج عاجي تُطل مِنهُ عَلى النّاس، وإن صالون مي في جانبٍ مِن جَوانبه الإيجابية لَدليل عَلى رقي الفِكر وسُموّ الثقافة، إلا أنه من ناحيته السَّلبية يشكل سمة مِن سِمات نَزعتها الفَرديّة، الأرستقراطية المتفِردة.. وهذا ما جَعَل صالونها محكم الأصولِ المعرفية عَن الشعب مُنقطع الصِّلة بالعاديّين من الناس.

تعتبر شخصية الشاعرة مي زيادة معروفة بين الشاعرات العربيات، فقد تميَّزت بجمال لغتها ودقّة تعابيرها وصدق مشاعرها، وفي هذا المعيون اتسع مكونها الشعري باتساع الأفق بالأسلوب الرصين،

وقد نشرت جميع الصحف العربية أعمالها الأدبية بترحاب واسع، وبالإضافة إلى سمعتها الغنية عن التعريف، فقد ترجمت أعمالها إلى لغات منها: الإنكليزية والفرنسية والألمانية، بعد أن برز تاريخها الأدبي النسوي يحاكي العلن، فكانت ذات صلة بالأدباء الأوائل بتأثير معيون مجتمعاتهم المختلفة، بالإضافة إلى أنها تطرقت إلى دراسة الفلسفة وتعمقت بها، وتوسعت دراساتها بتناول التاريخ العربي والإسلامي، وفي السياق ذاته تقوم ثقافتها على توسع مفهوم الوحي بتأثير واضح من ميزات العقل المختلفة عند المحاورين الأصدقاء، بعد أن ارتبطت بالعقيدة الإنسانية على أن يصبح الإنسان بنظرها قادرا على تميّز ذاته بالحالة الإبداعية التي لم تتوفر في عقلية كل فرد، لأن التربية العائلية بخصوصيتها لا تتساوى من جهة المعرفة في التثقيف بعمومه، فجاءت قصائد الشاعرة زيادة تكشف عن المستوى العلمي بين الحب والميول عنه، وبين التمدن والتخلف، ولي أن أعبر عن سعادتي أن تأخذ الشاعرة الفلسطينية اللبنانية مي زيادة مجلساً في كتابي، وهذا ما يجعل الكتاب وقد جمع الأفضل والأرقى والأوفى للأدب العربي وللتاريخ الذي سوف يميّز بين الصالح والكالح.

القصيدة:

البعض نحبهم لكن لا نقترب منهم:

البعض نحبهم ..
لكن لا نقترب منهم
فهم في البعد أحلى
وهم في البعد أرقى
وهم في البعد أغلى
والبعض نحبهم ..
ونسعى كي نقترب منهم
ونتقاسم تفاصيل الحياة معهم
ويؤلمنا الإبتعاد عنهم
ويصعب علينا تصور الحياة حين تخلو منهم
والبعض نحبهم ..
ونتمنى ان نعيش حكاية جميلة معهم
ونفتعل الصدف لكي نلتقي بهم
ونختلق الأسباب لكي نراهم
ونعيش في الخيال أكثر من الو اقع معهم
والبعض نحبهم ..
لكن بيننا وبين أنفسنا فقط
فنصمت برغم ألم الصمت
فلا نجاهر بحبهم حتى لهم

لم تك قصيدة النثر قد بان وجودها الجلي، في العصر الذي عاشته الشاعرة مي زيادة، فأول بيان ظهر للأعلان عن وجود شعر بلباس جديد اسمه «قصيدة النثر» أعلنه جماعة الستين في بغداد، ومنهم الشاعر طراد الكبيسي، والشاعر فوزي كريم، والشاعر سامي مهدي، وآخرين، كان صدور البيان الستيني، بعد التحول الذي حصل في قصيدة التفعيلة على يد السياب، وبلند الحيدري، في حين نجد الشاعرة زيادة تتعمق في النص المنثور تارة، وتزجل في أحايين أخرى بالقصيدة الحرة، بتأثير واضح تحكمه المهارة في الجانب النحوي، الذي يرافق قصيدتها بأسلوبية اجازت تكرار التيمة في أغلب نصوصها وقولها: « البعض نحبهم / لكن لا نقترب منهم / فهم في البعد أحلى / وهم في البعد أرقى / وهم في البعد أغلى «، مع احتمالية إن لم تر الشاعرة أن تجيب على أوزان لها الأثر الواضح على مهارتها اللغوية التي تحكم المعاني في نصابها، حيث تتداعى بها الفنية بسياق المعيون التقني، على سعة المادة اللغوية التي تتشكل في ما لا ينصرف ولا يصرف، وكأن النص يساقي تناوش المنطوق المركب على طريقة فن التقطيع بين الجُملَة الشعرية وأختها، وبتقديري لم يك هذا النوع من الشعر سائداً في زمن ١٨٧٠، إنما هو الجمال البنيوي في مفهوم البديع الذي ساق تأثير شعرها إلى أزمان يحضر فيها أسمها، بما اجتمع به اليقين على اليقين فيما حقق للشاعرة النجاح، وهذا ما جعل من كبار الشعراء يلتزمون الرضا اتجاه هذا اللون الشعري المشرق في وادي الشاعرة، حيث لا هو منفصل عن التراث، ولا هو متفق مع المعاصرة، إنما هو أي شعرها اتصف بالميزات التي وزنتها الشاعرة على اختلاف عصوره المتعددة، ومن ميزاته أنه لا يشاطر شعراء اختلفوا في صفة الهوية المشخصة بالفردية على مر الأجيال، فقد اختلف النظم عند الكثير من الأدباء المحبين لها بعد أنْ أشادوا في أسلوبيتها القادرة على توليف المشاعر في تلقيها، ونحن نقرأ ونحلل حالتها الخاصةً في قولها: « والبعض نحبهم / لكن بيننا وبين أنفسنا فقط / فنصمت برغم ألم الصمت / فلا نجاهر بحبهم حتى لهم»، وكأن الشاعرة تحاول أن تؤجّج النار في الرماد ولم تستطع إليه سبيلا، وفي هذا فقد أسرفت الشاعرة في تشريق التجديد الذي حاولت أن تجعل له تحديثاً يختلف عن المسار الذي سار عليه شعرا القصيدة الكلاسيكية.

لان العو ائق كثيره
والعو اقب مخيفه
ومن الافضل لنا ولهم
ان تبقى الابواب
بيننا وبينهم .. مغلقه ..
والبعض نحبهم ..
فنملأ الارض بحبهم
ونحدث الدنيا عنهم
ونثرثر بهم في كل الاوقات
ونحتاج الى وجودهم ..
كالماء .. والهواء ..
ونختنق في غيابهم
أو حتى الإبتعاد عنهم
والبعض نحبهم ..

لأننا لا نجد سواهم
وحاجتنا الى الحب تدفعنا نحوهم
فالأيام تمضي
والعمر ينقضي
والزمن لا يقف
ويرعبنا بأن نبقى بلا رفيق

من دلالات هذا الجذر اللغوي أوشكت الشاعرة أن تحاور طراز ظاهرة البديهيات العشقية المعتمدة في الخطابة ومجانسة الذات لمشاعر وأحاسيس تفيض بالولع والانقياد الأعمى للحبيب، وكأنها تطلب المعذرة لعدم التجاوب المعلن في العلاقات التي توصل الحبيبين للارتباط المسمى بالزواج، ولي أن أحسب أن هذا الإيمان الواضح في العلاقات الاجتماعية لم تو افق عليه الشاعرة، بل أنها جعلت من العلاقات الحبية أشبه باللذة المكنزة في الخيال العابر بوصفه يشاد الذكريات وحسب، بعيداً كل البعد عن المباشرة، سواء أكان هذا الحب شعرياً، أم لم يكن يعبر بما فيه الكفاية عن مشاعر تجمع الأحاسيس برباط متصل، حتى يعزز من الإيمان بالفعل العاطفي في رأيها: « لان العو ائق كثيره / والعو اقب مخيفه / ومن الافضل لنا ولهم / ان تبقى الابواب بيننا وبينهم مغلقه» ، مع هذا الوصف الرحماني توجهت الشاعرة إلى اتجاهين أحدهما يفضل الحب عن بعد، وتعده مرجعاً يعود إلى اقدار حالتها النفسية، والاتجاه الآخر تميل به إلى الخوف من تلك العلاقة، وهي تشير إلى صيغة «لهم» ولهذا نجدها تشير إلى أن تكون العلاقة سرية بينهما قدر الامكان ، ومع هذا فالشاعرة تعتذر من الحبيب وكأن رأيها في العلاقة الجنسية أو الزوجية أصبح في منظورها أشبه بالحياة المؤجلة، وفي هذا يقول ابن عربي في تعريفاته: « القلوب التي اعتنى بها الحب على ضربين، قلوب غلب عليها الشوق، وقلوب لم يغلب عليها، فالقلوب التي لا شوق لها وصلت إلى شاهد علمها بسير قنعت به ٩ وأخشى أن تكون الشاعرة استمرأت الذات المنفصلة عن الو اقع الاجتماعي المعتمد منذ أن شاءت تلك العلاقات أن تكون مرحباً بها على مر العصور بين الرجل والمرأة، خاصة وأن الشاعرة مي عاشت ضمن وسط مناخ اجتماعي ونفسي واسع مفعم بفارق الديمومة الحاصلة في العجز والمرارة بآن، إذن ما الذي فعله الشعر في حياة مي غير الشهرة خارج رغبات الذات الظامئة لعلاقة عشق تربط بين مصيرين تحت سقف واحد. لكنها وبحالة ثقتها بنفسها لا تعتبر الفردانية تشكل الضعف والعجز عندها.

والبعض نحبهم..
لأن مثلهم لا يستحق سوى الحب
ولا نملك امامهم سوى ان نحب
فنتعلم منهم أشياء جميلة
ونرمم معهم أشياء كثيرة
ونعيد طلاء الحياة من جديد
ونسعى صادقين كي نمنحهم بعض السعادة

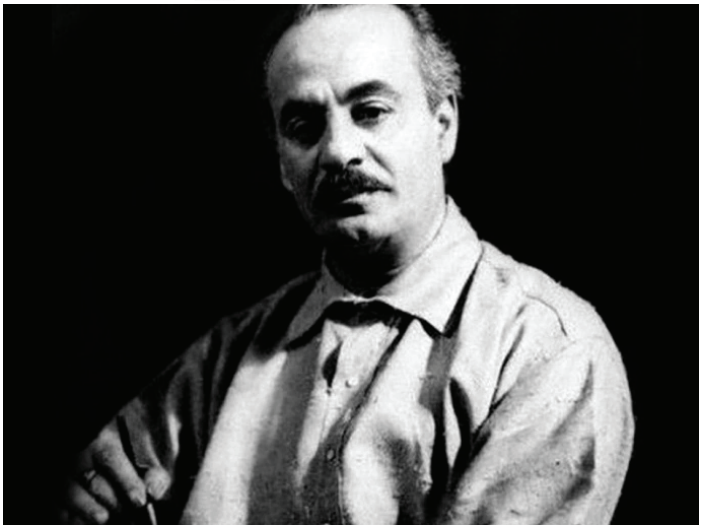
٩ - أبي عبدالله، محي الدين، الملقب ابن عربي الحاتمي: كتاب رسائل ابن عربي ج٢، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٨، ص٧٤.

والبعض نحبهم..
لكننا لا نجد صدى لهذا الحب في قلوبهم
فننهار وننكسر
ونتخبط في حكايات فاشلة
فلا نكرهُهُم
ولا ننساهم
ولا نحبُّ سواهم
ونعود نبكيهم بعد كل محاوله فاشله
والبعض نحبهم ..
ويبقى فقط ان يحبوننا..
مثلما نحبهم..

وعلى الرغم من اختلاط الجنسين في صالونها الأدبي، إلاّ أنها كانت تنظر للو افدين على أن هذه العلاقات لا تهمها ولم تتأثر بها ما عدا الصحبة التي تجلها، وكأنها كانت تلعب دور المسؤول المباشر أو ما يسمى بالمديرة المحبوبة، لذلك بقيت تلك العلاقات المتمثلة بالز ائرين لصالونها أشبه بالحالة العرفانية اليومية، وربما كأن السبب تحكمه الشيئية الذكية الواضحة في وحدتها التي تُعد بنظر الجماعة المحيطين بها بأثر مواطن الشكوى من الرؤية التي ضاقت بها وما ينتابها من فراق الحبيب، ولكن وفي أحايين مختلفة نجدها تمتهن السجال النقدي بين التميز عند أغلب الرواد، بينما نجد صوّر الضعف عند الآخرين، ربما بسبب بعض قصائد اتسع منشورها لشعراء رومانسيين خاصة أولئك ممن تأثروا بميزة أبوللو، وتلك المعية لا تخلو من طموحات خيالية عاطفية، أصابتها بشيء من الشعور عايش الوصل والذكرى كما تقول: « لكننا لا نجد صدى لهذا الحب في قلوبهم / فننهار و ننكسر / ونتخبط في حكايات فاشلة / فلا نكرهُهُم / ولا ننساهم / ولا نحبُّ سواهم «، وعلى ضوء هذا السجال بين الأيمان بمن تحب، وبين الخوف الذي يحوم حولها في كل مأرب، أي أن هذا الاتجاه الواضح في شعرها هو مؤثر في سمة حياتها اليومية، مع أنها تستقطب أصدقائها أو رواد صالونها بمضامينها الفكرية المعبرة عن سعة ثقافتها، أما في جزها الثاني فقد كان بسبب هذه العلاقات تنشأ عنو انين هي الأقوم والأرقى في ظاهر معانيها الصريحة القابلة للنقد والمكاشفة.

وفي قصيدة أخرى نعاين موقف البصيرة.

الحب روح أنت معناه:



الحب روح أنت معناه
والحسن لفظ أنت مبناه
ارحم فؤادا في هواك غدا
مضنى وحماه حمياه
تمت برؤيتك المنى فحكت
حلما تمتعنا برؤياه
يا طيب عيني حين آنسها
يا سعد قلبي حين ناجاه

ومن القصائد التي كانت تراسل بها الحبيب جبران خليل جبران قصيدة: «الحب روح أنت معناه» وهذا العنوان بديع ومحصن بالمجاز العقلي، لأن الأديب جبران ومع مرور الزمن نجده يسكن وحيّها ونفسها، ولكن من بعيد، لأنها حرمت على نفسها اللقاء به، وفي الوقت ذاته كانت تستجيب لعشقه العذري، لأمر غير واضح في تلك العلاقة، فمي عاشت عزباء وماتت عزباء في وحدتها، مع أن العقاد كان كثير التدور حولها وأمامها، لكنها ترفض الاختلاط الجنسي به مع أنه يكشف لها عن حبه في العلن وفي قصائده، وفي كثير من الأحايين يُبدي تساؤلات عن عدم الوضوح في تجاوبها له ويعلل صدها، ربما يكون العائق في هذا هو جبران، ولهذا كان العقاد يهاجمه في الكثير من قصائده ومحاضراته، لكن هذا لا يعني تحول الحالة النفسية إلى تناقض في حياة مي زيادة بشكلها العام، وفي تحليلي الخاص لهذه العلاقات المجتمعية الواسعة بين الأدباء الرجال وبين مي بالحالة العاطفية، مع اعتذارها المتواصل، ولكنها وفي الوقت نفسه تَود بقوة لو أن هؤلاء يستمرون في العلاقة معها كأصدقاء لا غير، ربما هي الغرابة في تفكير الشاعرة، ولسبب ما تجد نفسها رهينة الحب مع جبران خاصة في توازن خصوصيتها المألوفة، لذا أخذت مواقف الأعجاب بها تتسع في جملة من الصور الحبية المجتمعية، حيث يود المعجب بها أن تكون مقبولة ومؤثرة لديها، وناجحة في اصطيادها، لكن مي تجد هذه العلاقات الحبية لا تعنيها، ربما هو الخوف من العبودية للرجل، وفي هذا المعنى يدلنا النفري إلى رأي فصيح قوله: « البعض من الناس يكون عبداً لا نعت ١٠» في حين نجدها تخاطب جبران خليل جبران بعاطفة روحانية في أحايين تنصرف بخلوتها المتخيلة معه حيث تقول:

« الحب روح أنت معناه / والحسن لفظ أنت مبناه / ارحم فؤادا في هواك غدا / مضنى وحماه حمياه / تمت برؤيتك المنى فحكت / حلما تمتعنا برؤياه / يا طيب عيني حين آنسها / يا سعد قلبي حين ناجاه». وهذا ما يجعلنا نعاين المستحب في مناجاة الشاعرة يُؤذنُ بالطلب الرحماني أن يستولد الحب بعاطفتها بود أكثر في مشاعرها اتجاهه، وكأنها تضع رابعة العدوية أمام عينيها وفي خلوتها الجاذبة للمطيعين لها التي أكملت بها حياتها وشوقها للرب.

نتابع الشاعرة بقصيدة محكمة الرؤية والنداء:

يا بنت بيروت ويا نفحة:

يا بنت بيروت ويا نفحة
من روح لبنان القديم الوقور
إليك من أنبائه آية
عصرية أزرت بآي العصور
مرت بذاك الشيخ في ليلة
ذكرى جمال وعبير ونور
ذكرى صبا طابت لها نفسه
و افترعنها رأسه من حبور
أسر نجواها إلى أرزه
فلم يطقها في حجاب الضمير
وبثها في زفرة فانبرت
بخفة البشرى ولطف السرور

١٠- اليوسف، سامي اليوسف: كتاب من مواقف النفري، دار منارات للنشر، عمان / الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨١، ص٥٣.

وفي قصيدة ثالثة موجهة بشكل خاص إلى عبقري عصرة المقيم في أميركا النبي جبران، لا هو يأتي إليها ولا هي تلتحق به، وهكذا أصبح العشق بينهما حالة توارد عاطفي من منظور القصائد وحسب، فهي في هذه القصيدة تصوفه بشيخ الأدباء، وكأنها تحاكي الذهن أن يصور مهوى أحلامها أنْ ترتبط بعضها بالبعض معه، كما لو أنها تستضيف واقعاً يفيض المَسُّ بِشَهَوةٍ، وهذه فلسفة لها مداركها العرفانية، وبصرف النظر عن الثبات الذي تمثله القصيدة فهذا قول يمثل مشاعرها بإحساس محبتها المتخيلة في عذريتها، لأنها قالت له في شعرها السابق هي تحبه هكذا في البعد وليس في القرب منه، ويبدو أن الشاعرة تضع هذه الإضاءات بصرف النظر عن تجاوبه معها أو رفض اللقاء به من جانبها، وهذا يبدو أبعد من سبك المشاعر الموحدة في الغرام البعيد، بمعنى المستوى الذي يجعلها صادقة أمامه في نواياها، أن تكافئ عليها صراحتها وصدقها، ولهذا نجدها تلجأ إلى رضاه بحنين القصائد عندها تستلم بولع أحاسيسها، وكل ما فيه تعشقه على الهواء وحسب في قولها: « عصرية أزرت باي العصور/

مرت بذاك الشيخ في ليلة / ذكرى جمال وعبيرونور/ ذكرى صبا طابت لها نفسه / و افترعنها رأسه من حبور/ أسر نجواها إلى أرزه / فلم يطقها في حجاب الضمير/ وبثها في زفرة فانبرت / بخفة البشرى ولطف السرور«، وما ينبغي ملاحظته في هذا الصوّر الحسية تأثرها بنجاعة شخصيته، وفي الوقت ذاته تأكيد القول إن الذكريات ما زالت فاعلة تطيب نفسيتها وتأسر نجواها ببشرى اللقاء ولطف السرور.

دارجة في السفح مرتادة
كل مكان فيه نبت نضير
فضحك النبت ابتهاجا بها
عن زهر رطب ذكي قرير
عن زهر حمل ريح الصبا
تبسما مستترا في عبير
سرى لبيروت ولاقى شذا
من بحرها رأد الصباح المنير
فعقدا في ثغرها درة
أجمل شيء بين در الثغور
أسماء هل أبصرتها مرة
تزين مر آتك وقت البكور

نستمر نعالج تبلور شعر الحداثة عند مي زياده الذي لا يشبه العمودي أو التفعيل بشيء، إنما قصائدها قريبة من الزجل بلباس حريتفق في حال فروق اللغات التي تصطحب أسلوبها نحو المزيد من التناص مع تعريفات الجرجاني التي اتخذت منها واردَ المصاحبة في قولها: «دارجة في السفح مرتادة»، فدارجة تتفق مع مرتادة، وهذا يتناسب مع توثيق المعية «مع» ولأن الشاعرة زيادة تتقن علوم اللغة ومصطلحاتها فهي خبيرة في معالجة الضمائر في قولها المستدرك: « عن زهر حمل ريح الصبا / تبسماً مستتراً في عبير»، وعليه جعلت من أدوات الاستدراك تحكم فصاحة التعابير المرادفة للضمير من رؤية معيون وزنها الخاص في لغتها المحكمة التي اتخذت من «ابن فارس» مرجعاً لما أعتبر ما تقوله يميل إلى ضمير الحال البديل، لأنه محصن بفقه اللغة من منظور مدرسة الثعالبي، التي نشهد فيها رابط الكينونة المحصنة، التي توضحت أكثر في لغة الجواهري، لأن هذه التيمة لم ترد في اللغات السامية، ولأن الشاعرة زيادة تعتمد المراجع عند بلغاء اللغة ومنهم الرصافي وطه حسين ومصطفى جواد، فقد حصنت لغتها بكافة التصريفات التي تستوفي الحصانة والجودة، وربيع الخيال المجانس لصورها الشعرية.

قصيدة:

حب وما كان في الصبا جهلا..
***
حب وما كان في الصبا جهلا
بكريدعو فلم تقل مهلا
أهل الهوى من أجاب دعوته
ومن عصى ليس للهوى أهلا
هل تبهج المرء نعمة حصلت
ما لم يكن مبهجا بها أهلا
هل يطلب المجد من مآزقه
من لم تشجعه مقلة نجلا
يا نجل يعقوب حق همته
على العلى أن ترى له نجلا
أبوك أسرى الرجال في بلد
ما زال فيه مقامه الأعلى
و أنت ما أنت في الحمى حسبا
و أنت من أنت بالحجي فضلا
طبك برء وفيك معرفة
بالنفس تشفي الضمير معتلا
إن تبدا الأمر تنهه وإذا
وليت أمرا كفيت من ولى
ولا ترى الخوف إن تظننه
سواك أمنا ولا ترى البخلاء

لعل أبرز ما ينظر في إطار مفهوم الشعر المجدد في وظيفته، هو بلاغة لغة الشاعرة مي عبر موسوعة تتميز في ثقافتها، وقدرتها على حداثة الرؤيا المتمكنة من خلق حالة شعرية تجسد شكلاً فنياً قابلاً للقراءة والحفظ، وفي هذا يقول أدونيس: « لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو الرؤيا ١١» إذن فالحكمة تكمن في طراز موضوع القصيدة، وقدرة الشاعرة على أن تميّز هذا النص من ذاك، ولذلك نجد الشاعرة مي زيادة تعبر بأسلوبيتها على أن فصاحتها المحكمة بالتوازن، بالقدرة الواضحة على أن تكشف المخبوء من علائق خفية في كثير من الأحيان، باستعمال لغة لها خصوصية تمتلكها هي بوازع الكيّف المتخيل في مشاعرها من خلال سياق التداعيات الملائمة للحداثة، وهذا ما ذهب إليه رامبو بعد أن عزز الشعر بقدرات ميزته عن مجايليه، ولأن الرؤيا بوصفها حالة يتقنها المبدع الذي يضع الاختلاف ميزة لأعماله الشعرية وحتى القصية منها، أنها ترسخت في ذهنية التلقي بسبب قبول النص ومستوى تأثيره، وهنا نحكم قولنا بلغة الشاعرة زيادة حيث تقول: « حب وما كان في الصبا جهلا / بكريدعو فلم تقل مهلا / أهل الهوى من أجاب دعوته / ومن عصى ليس للهوى أهلا / هل تبهج المرء نعمة حصلت / ما لم يكن مبهجا بها أهلا / هل يطلب المجد من مآزقه / من لم تشجعه مقلة نجلا / يا نجل يعقوب حق همته / على العلى أن ترى له نجلا « ولو دققنا النظر بوعي دقيق نجد أن الشاعرة أجادت بالوفاق على تنظيم فني جعلت منه ذات إرادة محكمة بوصف الشعر على أنه أرقى فن عرفته الإنسانية، خاصة إذا ولد الشعر من أيقونة البنية المفهومية المحكم بلغة الوحي المعيون بالفكر، وليس أداءه التأليف.

١١ - أدونيس: صفحة ويكيبيديا.

تبذل لا عابسا ولا برما
بطيب نفس يضاعف البدلا
ما ألطف النجدة الجميلة من
جميل وجه لبى وما اعتلا
رائف زين الشباب حسبك أن
أحرزت ما لم يحرز فتى قبلا
فكن ونجلاء فرقدي أفق
يهل فيه الوفاء ما هلا
وطاولا بالزكاء أصلكما
أكرم بفرع يطاول الأصلا
اليوم تستقبلان سعدكما
وبابه النضر عاقد فألا
باب من الزهر فادخلاه إلى
فردوس هذي الحياة واحتلا
أهدت إليه الرياض زنبقها
والورد والياسمين والفلا
وأودع الشعر فيه زينته
من كل ضرب بحسنه أدلى
بكل بت ألقت فواصله
في كل عقد مخضوضر فصلا
وكل لفظ طي نابتة
كالروح في جسم بهجة حلا

لاشك أن التقنية العامة في شاعرية مي ميالة إلى الالتماس أو الكشف عن التغزل والمديح والوعظ والحكمة، ولهذا فهي تأخذ مساحة أوسع على صفحات شعر الحداثة، المعبر عن واقعها وواقعه، أزاء النظر في الأشياء وإن لم تك واضحة ومحسوسة، لكنها توازي انطباع الصورة الصوتية بوازع إدراك الشاعرة على تلقي الموحى إليها بأوقات لها طعم شاعري يزور مخيلتها بالتجانس والإحساس، ولأجل الوضوح في هذا المعنى نكشف ونحلل قولها: « تبذل لا عابسا ولا برما / بطيب نفس يضاعف البدلا / ما ألطف النجدة الجميلة من / جميل وجه لبى وما اعتلا / رائف زين الشباب حسبك أن / أحرزت ما لم يحرز فتى قبلا / فكن ونجلاء فرقدي أفق / يهل فيه الوفاء ما هلا» إذن في الجملة الأولى تكون الصورة الشعرية وصفية، وفي الثانية مديح له، وفي الثالثة وعظ بما به الشيء حقاً، وفي الرابعة والخامسة حسب ارتباطهما في ذات الجناس رأيها أن طبعه محكم بالشيّم والوقار وأنه المثل الأعلى للشباب، لأنه أتصف بالأخلاق الرفيعة في تصرفه وصورته المنحدرة من أفق أحكم الشخصية الناجعة، وفي الخاتمة من هذا المقطع يكون النص يحتمل الدلالة المحصنة بالنبوغ والفرقد من أفقه الخاص، ومع هذا التأصيل نجدها اتخذت من التوغل في الذات الشاعرة أنْ تكشف عن ما تستبطن وتختزن الهواجس والأحاسيس من معيون الغوص في اللاوعي في الأعماق الحسيّة المستنيرة بإحكام العقل.

باب على المالكين عزوعن
حقكما قد إخاله قلا
يا حسن عرس عيون شاهده
لم ترفي غابر له مثلا
عاهد فيه الصفاء ذا كلف
جارى مناه وشاور النبلا
آثر حوراء نافست أدبا
خير العذارى وراجحت عقلا
تناهت عن لداتها خلقا
وشابهت أبدع الدمى شكلا
تو افق النعت واسمها فدعا
بالسحر في العين من دعا نجلا
ورب عين لولا تعففها
لامتلأت حومة الهوى قتلى
لله ذاك الوجه المورد ما
أصبى وذاك الوقار ما أحلى
قد كان في دولة البلاغة من
يصول فرحا وهكذا ظلا

اعتمدت الشاعرة زيادة على التمسك بالأصول الصرفية والنحوية المبنية على المُسَاقَاة اللفظية، في إيراد المشتقات الحلمية من خلال معاينة الشاعرة في فحص العلاقات الحبية أو المجتمعية، إذ يظهر ذلك مثلاً في النسبة وليس في المطلق بالمخصوص النوعي الذي تحكمه الصورة الصوتية، وكأن الشاعرة تعمل على ما اشتمل على زراعة المصطلح البلاغي في معانيه خاصة وأن قصيدة الشاعرة تمتاز بطول النص من خلال تعميق الحدث حسب صورته البيانية، لتجعل من نصها يتوزع بين المجازات المحكمة في غاياتها، وفي الوقت ذاته فهي ترى أن التزامها بالعلوم اللغوية يمثل انجازاً من وافد محتويات النص الشعري، بالوعي الناتج عن دائرة المعاني المتضمنة غايتها بالمرسل من خصوصيتها بواسطة سعة الدلالة التي تكشف عن معيون الصورة بجذرها المشتق الذي يعتمد على الأوزان الصرفية، بحكم مفهوم ابن فارس الذي صاغ منظومة الاشتقاق من مُرَكب الفعل المؤسس من حيث راجحة العقل، أي أن الفعل الرباعي والخماسي، يساق فعلهما على اعتبار أن السليقة اللغوية للعرب ثلاثية، وما يختص بها من وافر للحبكة، ولكل منها دلالات تحكم الفعل لتوثيق الجذر الثلاثي، على أساس حيازة الفاعل لما اشتق منه الفعل، وحتى نمتلك الحجة في ما تراه الشاعرة يمثل صيَّغاً دالة على تعبيرها المثالي في صورتها البيانية قولها: « باب على المالكين عز وعن / حقكما قد إخاله قلا / يا حسن عرس عيون شاهده / لم ترفي غابر له مثلا / عاهد فيه الصفاء ذا كلف / جارى مناه وشاور النبلاء / آثر حوراء نافست أدبا / خير العذارى وراجحت عقلا» في هذه الصور الحسيّة نجدها تعبر عن ما أريد بجزء لفظة الدلالة على شمولية معناه بكونه مركباً إسنادياً صوتياً، ولأجل المزاج الذي عاهدته بجيئتك، وهذا هو الوحي المثبت بالصفاء ذا كلف، باعتبارها أخذت على نفسها

بالشرط أن تكون ذاتها تستجلي النوعية الرحمانية والجسمانية بوازع الصورة الحسيّة بواسطة مفعول الخيال غير المقيد، بل هو وارد البناء الفلسفي في مجال الكشف والخلق وعبقرية الفكر.

كلامه رق مبتغاه سما
نظامه دق فكره جلا
ولا يجارى في المفصحين إذا
قال خطابا أو خط أو أعلى
ما زال يأتي بكل رائعة
وعزمه في البديع ما كلا
إذا توخى الثناء أكمله
وإن توخى الهجاء ما خلى
حديثه لا يمل من طرب
إذا حديث من غيره ملا
هو الصديق المصفى لصاحبه
وهو الصدوق الأوفى لدى الجلي
فيا عروسين باقترانهما
يجتمع الصون والندى شملا
ويا شريكي صبابة وصبي
هما العمر أو هما أغلى
خير دعائي مهنئا لكما
عيشا سعيدين وازكوا نسلا
***

تستمر الشاعرة تعبر عن الإعجاب والمدح الشديد بالحبيب البعيد، وحال لسانها يقول له من خلال مشاعرها وشعرها أليس إرسالي إليك يوافي مزايا الحب وشوقي الشغف، أن يحيط سناء طوع اخراجكَ من البشرية جمعاء يكون لذة عمري، لأنك المخصوص لي بعلمٍ بما علمَ وما لم يعلم من الأعماق أنكَ تشهدني الغرام كما أشهدتك الذكر المحب، حتى يأتي الزمن باليوم الذي اتنفس به أنفاسك، فأكون من يسقي خاطرك الباطن باللذة و أنت تلبسني القولية العصماء بالوجود، لأني أكون بدونك غير ذي مروءة، فكل خير من الدنيا يليني أجعله يليك، لأن مقامك عندي بليغ ومبتغاه سماء، فبعدك أنا الغيب و أنت المُخَلص لمشكاتي من مطلع اليقين، ومن خلال منظور هذا العرفان نقف على سجع المقام: « كلامه رق مبتغاه سما / نظامه دق فكره جلا / ولا يجارى في المفصحين إذا / قال خطابا أو خط أو أعلى / ما زال يأتي بكل رائعة / وعزمه في البديع ما كلا / إذا توخى الثناء أكمله / وإن توخى الهجاء ما خلى» إذن فالشاعرة أظهرت فعلية إحساسها بمحتمل البصيرة والشعور، من حيث سلم الوقار بينهما، فالمستعار الذي خلدته بالفصيح بان نبراس وسراجه ينير الحب في نفسها، يسر مشاعرها المبصرة للإخلاص له، وبجوده يكون الوحي الذي به تستنير باليقين والشروق المطل على الوجد الذي به تبتسم حروفها، كما تقول له نقاء شعرك هو حصتي، وفي العين تزدهر الصور ويتنعم المعنى حتى يجعلني أكون بين عينيك.

ومن المقطوعات الشعرية الرومانسية القصيرة للشاعر جبران خليل جبران قوله:

إذا وهي الحب فالهجران يقتله:
إذا وهي الحب فالهجران يقتله
إن تمكن فالهجران يحييه
صغيرة النار عصف الريح يطفئها
ومعظم النار عصف الريح يؤذيه
***

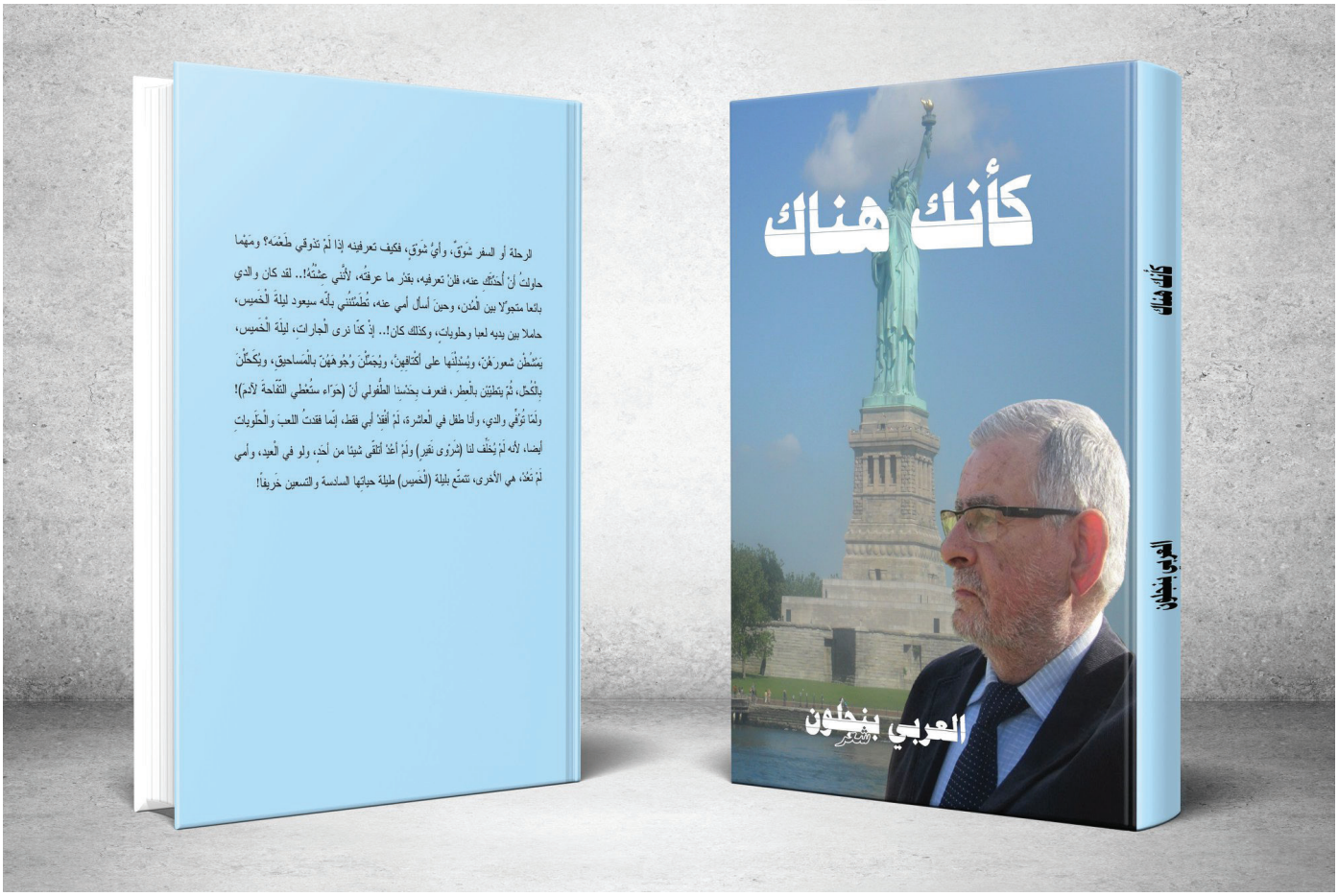
ضعي على عينيك بلورة:
ضعي على عينيك بلورة
لتسلمي من وهج الهاجرة
ويسلم العالم من فتنة
تشبها ألحاظك الساحرة
***

وها هو النبي جبران خليل جبران يعلي من شأن الجوهرة « مي «، بمختصر الحروف، وهي ملئ الشجن كما لو أنه المطر.

===

الهامش:

١- مندلسون، موسى: صفحة ويكيبيديا.
٢- كانط، إيمانويل: كتاب علم الفلسفة والمنطق، دار المدني، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، ص٨٥.
٣- المطرزي: كتاب الطراز، الجزء الثالث، ليحيى العلوي اليمني، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ص٥، الطبعة غير معروف تاريخها.
٤- يوسف، سامي اليوسف: كتاب، ت، س، إليوت، دار منارات، عمان / الأردن، الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص٨٤.
٥- بن حمزة، يحيى العلوي اليمني: كتاب الطراز، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، الطبعة غير معروف تاريخا.
٦- يوهان كريستون، جوتشد: كتاب المعرفة، دار النهضة، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٦٢، ص٨٨.
٧- شوقي، أحمد: صفحة ويكيبيديا.
٨- بولص، ديمتري: نفس المصدر.
٩- أبي عبدالله، محي الدين: الملقب ابن عربي الحاتمي، كتاب رسائل ابن عربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، ص٧٤.
١٠- اليوسف، سامي اليوسف: كتاب مواقف النفري، دار منارات للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨١، ص٥٣.
١١- أدونيس: صفحة ويكيبيديا.



مكونات خطاب الرحلة في «كأنك هناك»
للأديب المغربي العربي بنجلون

■ رشيد أمديون / المغرب

تقديم

يقدم كتاب «كأنك هناك»(١) للقارئ المغربي والعربي نصوص رحلات تُهيمن فيها بنية السفر كفعل قصدي قائم على جعل المتن الرحلي خطابا يعتمد على الحكي، والذي يقتضي وجود الحاكي (الراوي) وهو الكاتب الذي يمثل في هذا الكتاب الذات المركزية التي تقوم بفعل الرحلة وتلفيظها بلغة خاصة، وبهذا تأخذ النصوص بعدا ذاتيا في عملية حكي تصطبغ بأحاسيس وميولات وعواطف الكاتب ومرجعياته الثقافية والفكرية. كما يصير الكاتب/الراوي موضوع الحكي إلى جانب المُحكَى عنه الذي هو السفر أو الرحلات التي أنجزها. فيتكون التلازم بين الرحلة والخطاب الذي له عناصر مكونة، معرفية وأدبية، ومضامين متعددة تتداخل فيها الخطابات. ومن أجل هذا تسعى هذه الدراسة إلى تناول مكونات خطاب الرحلة من خلال كتاب «كأنك هناك» للكاتب المغربي العربي بنجلون، كما ستركز على تجليات صورة المرأة بما يتميز به حضورها الفاعل والمؤثر في مضامين النصوص وفي بناء الخطاب الرحلي. وقبل ذلك لا بد من الإشارة إلى مفهوم الرحلة وإشكالية التجنيس.

١. الرحلة وإشكالية التجنيس

ورد ذكر الرحلة في القرآن فارتبطت بالزمن. ثم ارتبط الزمن ضمنيا بالمكان، فرحلة الشتاء كانت وجهتها اليمن، ورحلة الصيف كانت نحو الشام(٢). وهذا الذِّكرُ للرِّحلة في القرآن حمل معه مضمرات سياقية ونسقية أخرى، منها أن الرحلتين (الموسميتين) كانتا في سبيل التجارة، وقريش كانت لها مكانة بين القبائل داخل الجزيرة العربية لانتمائها لمكة(٣)، وهو مكان مركزي «أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا جَعَلْنَا حَرَمًا آمِنًا وَيُتَخَطَّفُ النَّاسُ مِنْ حَوْلِهِمْ»(٤)؛ ولهذا الاعتبار كانت قو افلها ورحلاتها آمنة. فضَمن لها هذا الوضعُ (الذي منَّ الله به عليها) أمنا اقتصاديا وسياسيا: «الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ»(٥).

من هذا المنطلق؛ فالرحلة فعل إنساني يقتضي انتقال شخص (فردا أو جماعة) في زمن ما، من مكان إلى آخر، وهذا الفعل يختلف من حيث الطبيعة والقصد والغاية و أيضا النتيجة. ولا شك أن العديد من البشر قديما خاضوا تجربة الرحلة، إما لسوءٍ مسَّهم اقتضى ضرورة الانتقال (في الزمان والمكان) بحثا عن الأمن أو الغذاء، أو لطلب العلم ولقاء العلماء، أو للحج وزيارة الأراضي المقدسة، أو للسفارة أو للتجارة، وغيرها من المقاصد والغايات.... وحين تتحول تجربة الرحلة أو فعل الرحلة إلى نص مكتوب (أو كما يسميه الدكتور سعيد يقطين «تلفيظ الرحلة»(٦)) تصير كتابة ذات خطاب يتماهى «مع الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية»(٧)، ذلك بسرد أحداث السفر والرؤية الذاتية والشخصية للرحالة، من انطباعات وموا اقف، وكل ما يثير اهتمامه ويشغل باله في تنقله بين أماكن متعددة واصفا جغرافيتها أو عمرانها وحياة سكانها الاجتماعية والعلمية والأدبية والثقافية. فلا يخلو سرد الرحلة من فوائد علمية وتاريخية وأدبية وكلها عناصر تنهض بالنص الرحلي وتطرح إشكالية التجنيس.

فإلى أي جنس تنتمي الرحلة؟

صنف الدكتور شعيب حليفي الرِّحلة ضمن الأشكال الخالصة كالمقالة والسيرة والحكاية الشعبية والرحلات...(٨) غير أن الأستاذ عبد الرحيم مؤدن يرى أن النص الرحلي ينطبق عليه المفهوم الباختيني الذي يتنافى ونقاء النصوص، أي أنه نص هجين. والتهجين في الرحلة، ينسحب على الموضوعات والأساليب والرؤيات والرواة والمحكيات والمصادر المختلفة والمعارف المتعددة.. كل ذلك تحت هيمنة بنية السفر المنظمة لمسار الرحلة المادي، من جهة، ولمسار الكتابة، من جهة ثانية(٩). كما «تتزامن فيها، توازيا وتقاطعا، أنماط وأجناس من الكتابة الأدبية وغير الأدبية كل ذلك تحت الهيمنة «الفعلية» لـ«بنية السفر» -كما سبقت الإشارة- القادرة على «توليف» الأنماط السابقة من جهة، وخلق خصائص سردية، من جهة ثانية، تعيد الاعتبار للرحلة من حيث كونها حكاية سفر، قبل أن تكون خطابا جامعا مانعا لكل المعارف والعلوم والمتع ما عدا متعة السفر»(١٠)، وبهذا فطبيعة الكتابة الرحلية غنية تتجه في اتجاه اهتمامات الدارسين والباحثين على اختلاف تخصصاتهم.

٢. العناصر المكونة لخطاب «كأنك هناك»

رغم هيمنة بنية السفر على رحلات العربي بنجلون إلا أنها لا تخلو كما سبق الذكر من عناصر أخرى مكونة شكلت خطاب الرحلة في «كأنك هناك»، ونذكر منها:

أ- المعرفة: تتمثل في ما يقدمه من معرفة تاريخية وجغرافية لبعض المناطق من البلدان (منها الأسيوية والعربية والأوروبية والأمريكية) ومحيطها الثقافي والديني والاجتماعي... يقول مثلا: «إن الشيء (العلوي) أو (الثاني) في التراتبية، هو المقدس والمفضل في الثقافة التايلاندية؛ لنفرض أنك سألت أحدهم سؤالين اثنين، دفعة واحدة، فإنه سوف لا يجيبك إلا عن السؤال الثاني، كأنه نسي الأول»(١١). كما يقدم الكاتب معرفة أدبية وفكرية وسياسية... لإيمانه أن الرحلة لها نتائج كما لها فوائد، يقول: «فلولا رحلة الرسول من مكة إلى المدينة، ورحلة أصحابه إلى الحبشة، ما كان للإسلام أن ينشُر ظلَّه الرحيم على العالم..»(١٢). ومن الفوائد التي يؤمن بها: «إن الرحلة هي حركة، تبدِّد السُّكون والرتابة، وتحفز على خوض غمار الحياة»(١٣). فالإنسان عنده «وُلِد راحلا، وإن أعجزته الرحلة، تخيَّل رحلات غير محسوسة في عالم متخَيل»(١٤)، والرحلات غير المحسوسة يقصد بها تلك التي تأسست على عنصر الخيال بعيدا عن الواقع والواقعية كتخيل عوالم يؤطرها الحلمُ أو تصورٌ خارجَ المألوف كعالم الجن أو الأرواح في عالم خلف الطبيعة... وهذا النوع من الرحلات كان وسيلة للهروب من مشاكل الواقع أو إيجاد إجابات لتساؤلات الذات الجماعية والشخصية.

ب- السرد: النص الرحلي في «كأنك هناك» لا يستغني عن السرد لكونه ينقل إلى القارئ أحداثا و أفعالا أنتجها الكاتب خلال رحلته بين الفضاء الزماني والمكاني. ونجد أن بنية الأفعال «تسعى إلى الربط بين السرد والوصف، وبين الأحداث بعضها ببعض. وخاصية هذه الأفعال أنها متنوعة للتواصل»(١٥) مثل: «وصلت، اكتفيت، أردنا، أحسست، عدت، قابلت، سافرت، سمعنا، دخلنا، أخبرني ...»، لهذه الأفعال «قدرة على التوجيه والتفعيل السرديين، وعلى التواصل الذي يراهن على خلق انسجام نصي، و انسجام بين القارئ ونص الرحلة»(١٦). ومن خصائص السرد في «كأنك هناك»، «الإيجاز والحقيقة والخصوصية وبساطة الأسلوب»(١٧)، مع استثمار سمات النص القصصي، يقول مثلا: «في اليوم الثاني من وصولي، عدت إلى غرفتي بالفندق، قبل الثانية عشرة زوالا(..) فوجدت بابها مواربا. توجست شيئا غير عادي، فدفعته برفق، ودلفت متسلِّلا، خطوة خطوة..»(١٨). فهناك حضور لصوت الراوي، الذي مهمته أن يشكل الصورة كما يراها وفق درجات التخييل والتبئير. فالخيال يتوسل عبر اللغة كي يحقق الأدبية في هذه النصوص الرحلية باعتبارها «حكيا عن سفر يلتقط المشاهدات بالإدراك الحسي، و أيضا بالمتخيل»(١٩) كي يثير عنصر التشويق لإبعاد الرتابة والملل عن القارئ، فاعتمد الكاتب في سرد رحلاته على محكيات سردية تتخللها المغامرة

والطرفة والسخرية لبناء الرحلة و أفقها، وكل ذلك في نسق من الجمل السردية التي تمثل خطابا إخباريا «يتشذر عبر سفروكرونوتوب وتيمات متوالدة في شكل إخبارات متنوعة محورها الهدف أو الذات أو المكان أو الآخر»(٢٠).

ج- الوصف: يعمل الوصف في الكتابة الرحلية عند العربي بنجلون على تصوير الآخر قصد فهمه، كما يقدم إضاءات عن الأماكن والأحداث.. أوكل الموصوفات التي أثارت دهشة الكاتب واستغرابه أو إعجابه. فمثلا، حين يصف جزءا من الكنيسة العجيبة بباريس يقول: «وصرنا ندور وندور تحت قبَّتها العالية بثلاثة وثلاثين مترا، تحيط بها أقواس، ونوافذ زجاجية ملونة، يطغى عليها اللون الوردي»(٢١)، فهو يقدم صورة المكان الذي جعله ومرافقته يشعران بأنهما يغوصان في حلم، بما يعني أنه يصف وفي الآن نفسه ينقل للقارئ إحساسه الذي انتابه داخل المكان. فالوصف يركز على تقديم صورة لما لم يألف الكاتب مشاهدته. كما أن الأوصاف التي ينقلها الكاتب للقارئ تعبر عن انطباعاته، فتعكس صورة لشخصيته، لأنه لا ينقل المرئي فقط بل حتى المحسوس والمسموع: «فجأة سمعنا دندنة خافتة»(٢٢) -«والحقيقة أن الحساء كان لذيذا جدا، يُسيل لعابك، ويجعل شفتيك تتلمّظان»(٢٣)، وهذا الوصف يبلغ إلى القارئ، فيعيد إنتاج الصورة في ذهنه. وبهذا تكون الموصوفات متسمة بالحركة ونابضة بالحياة.

ح- الحوار: إن توظيف الحوار جعل الرحلات أكثر إقناعا وأكثر إبرازا للجانب الذاتي والفكري للكاتب. وفي معظم النصوص جاء الحوار امتدادا للسرد والوصف، فقام بدور كبير في البناء القصصي وساهم في الكشف عن أفكار ونفسية الأشخاص الذين يعبّرون في كثير من المواقف عن آرائهم، مما يمكن استثمار هذا في اعتبارهم أصواتا متعددة في خطاب الرحلة تقدم معلومات ودلالات، أو يقدم الكاتب من خلال محاورتهم رؤيته الخاصة مثل حواره مع وفد من الطلبة اللبنانيين في زيارته لسور الصين حيث أعطى رؤية مفادها أن بناء الإنسان أولى من بناء السور(٢٤).

د- الشعر: يستشهد الكاتب ببعض الأبيات استئناسا بها في سياق يتوافق مع مضمون السرد أو الخطاب. ويقتبسها من الشعر العربي كشعر قيس بن الخطيم، وأبي العتاهية، والمتنبي، وإبراهيم ناجي، وأحمد شوقي، وشعر المغربي محمد الحلوي.. فهذا العنصر يسعى الكاتب من خلاله إلى إمتاع القارئ، وإضفاء طابع التعدد والتنوع على خطاب الرحلة.

وإضافة إلى هذه المكونات التي احتلت مساحات متفاوتة في النصوص فإننا نجد الخطاب الاجتماعي يشكل فيها رافدا أساسيا، حيث ينطوي على وصف طبائع الناس وأخبارهم وبعض ما يتعلق بالحياة الاجتماعية والثقافية والعلمية والسياسية. كما نلاحظ حضور صورة المرأة كعنصر مهم في هذا الخطاب الرحلي الذي نتج عن سفريات أنجزها الكاتب إلى دول مختلفة تختلف ثقافات شعوبها ومستويات تفكيرها.

فكيف جاء حضور المرأة في خطاب هذه الرحلات؟

٣. صورة المرأة

إن الذي يعنيه مفهوم صورة المرأة في نصوص «كأنك هناك» هو«الخطاب الذي تشكل فيه المرأة أو عالمها عنصرا رئيسا في بناء النص، ومكونا أساسيا للسرد الذي تقوم عليه الرحلة، أي النصوص والأخبار التي تكون فيها المرأة موضوعا للخطاب، أو تتميز بحضور المرأة في مضمونها حضورا فاعلا ومؤثرا، ومشاركتها في بناء الخطاب على وجوه متنوعة وبمستويات متعددة...»(٢٥). لهذا يأتي حضور المرأة ابتداءً من أول نص يقدمه الكاتب كتمهيد للرحلات التي دوَّنها وكتب عنها في نصوص الكتاب. هذا النص الذي عنونه بـ «قصتي مع السفر» تجلى فيه حضور شخصية امرأة تُحاور الكاتب بأسئلة مستفزة تتوسل عبرها إلى معرفة خلفيات رحلات العربي بنجلون. وقد جاءت صورة المرأة هنا يشوبها شيء من المكر، مما جعل الكاتب يحترز، يقول: «بل أحسست أن محاوِرتي تريد أن تنتزع مني (اعترافا) لجهة ما، فأسقِط في يدها...!»(٢٦).

ومن خلال حضور هذه السائلة التي لم يحدد الكاتب هويتها بدقة (ويفترض أنها شخصية متخيلة) مرَّر الكاتب عبر الحوار معها، خطابا له قصدية تنبني على الرغبة في التبيين. فهو إن كان يوهم القارئ بواقعية هذه المحاورة؛ فإن هناك افتراضا يقول، إن الكاتب يوضح لقرائه طبيعة رحلاته ودواعي إنجازها والهدف منها، وظروفها وما يتعلق بتدابيرها المادية... وقد أعرب عن تعلقه العاطفي بالسفر بما يرتبط لديه في ذاكرته بطفولته ووالده الذي كان بائعا متجولا ينتقل بين المدن المغربية. فالرحلة بالنسبة إليه تجربة ذاتية ووجدانية: «شوق، وأي شوق، فكيف تعرفينه إذا لم تذوقي طعمه؟»(٢٧). وهي أيضا حافز على طلب المعرفة والمثاقفة. ثم استرسل ليعطي إفادات نقدية عن هذا الصنف الأدبي الذي اعتبره أم الأجناس كلها، وبهذا خلص إلى قوله: «لكل تلك العوامل، الذاتية منها والموضوعية، الموروثة والمكتسبة، جنحت نفسي إلى الرحلة، فأنجَبتْ نصوصا أدبية، بعضها موجه للكبار، وبعضها للصغار... وما (كأنك هناك) إلا نموذج لتلك الرحلات التي قمت بها إلى الشرق والغرب»(٢٨).

هذا الخطاب الميتا-نصي، يشكل عتبة يمضي من خلالها القارئ وهو على دراية بظروف هذه الرحلات وخلفياتها المادية والثقافية ودوافعها المعرفية، فهو خطاب يجيب عن تساؤلات القارئ المفترضة ويرفع الإشكال واللبس قبل أن يطرحه القارئ.

وقد قدم الكاتب في هذه النصوص الثمانية، صورا متعددة عن المرأة باستثناء النص الأخير الذي لم يأت فيه ذكر للمرأة البتة. وإن كانت هذه السفريات لم تقدم لنا كل صور المرأة داخل المجتمعات التي زارها الكاتب إلا أنها قد عرضت ما صادفه وبعض ما أشغل اهتمامه وما أثار انتباهه أو استغرابه أو اندهاشه، لأنه غير مطالب بالكتابة عن كل تلك الصور المتعددة في المجتمع الواحد، فهو كاتب رحلة قبل أي شيء وليس باحثا اجتماعيا، وطبيعة الكتابة الرحلية تتمثل في نقل مشاهد وانطباعات الرحالة ورؤيته اتجاه العالم والآخر وتشكيل خطاب الرحلة.

وتأتي الصور المتعددة للمرأة هنا لتعبر عن البيئة الاجتماعية والعادات والتقاليد والأعراف، «أي أن المرأة في هذا السياق غدت

ذات صوت ثقافي اجتماعي غني بمخزونه التراكمي»(٢٩).

١,٢ -المرأة: الزواج والأنوثة

يقوم الكاتب بوصف ما وقعت عليه عيناه من مشاهد تخص المرأة، أو بعض العادات الخاصة بالبلدان التي ينزل بها. وهي في الغالب عادات لم يرها في مكان آخر، أو لم يسمع عنها، فيثير الأمر استغرابه، مثل المدينة الأثرية (المحرمة) في الصين، حيث يوجد معبد السماء، إذ «تقام كل خميس (أسواق الزواج) لـ (اقتناء) شريك (العيش والحياة) لا شريك (الحب والجنس) لأن هذه العلاقة جاري بها العمل، وقائمة بين الصينيين بلا (زواج) أي حق طبيعي، ولكن المشكلة تكمن في قلة (رفقاء أو رفيقات الروح)»(٣٠). في هذا المعبد يعرض أحدهم على الكاتب ابنته قصد الزواج بها: «هل أعجبتك ابنتي؟ .. لا مانع لدي أن تهاجر معك»(٣١) فيعتذر بمبرر أنه متزوج ولديه أبناء كبار. وفي هذا التقليد ما يخالف عرف الكاتب الاجتماعي وثقافته، فأثار دهشته واستغرابه، لهذا قال حين غادر المكان: «غادرت معبد السماء، دون زوجة ثانية، تتأبط ذراعي»(٣٢). وهنا يضعنا الكاتب أمام صورة المرأة داخل عادات زواج يخالف ما اعتاد عليه في مجتمعه المغربي والعربي.

كما تحضر صورة المرأة الصينية في شخص مضيفة الفندق (تشوشي شي) التي تتميز بالجرأة، يقول: «لمست خدي بإبهامها لمسا خفيفا، كأنها تداعبني»(٣٣). هذه المضيفة التي رافقت الكاتب إلى مطعم صيني، سألته في حوار عن رأيه في نساء الصين، وعلى ما يبدو أن الكاتب تحرج من الجواب حيث قال: «فاجأتني بهذا السؤال، وما كنت أريد أن تطرحه، فترددت طويلا ومتلعثما في الإجابة عنه»(٣٤)، وجاء رأيه أن نساء هذا البلد رغم أنهن متفتحات «وسخيات ويجدن بكل ما لديهن»(٣٥)، إلا أنهن لم يحركن فيه ساكنا. وهذا الرأي قام على عنصر المعاينة والمشاهدة لأنه يرى أن المرأة الصينية فقد جسدها أنوثته بسبب التدمير الممنهج لعنصري الأنوثة والذكورة في عهد الزعيم ماوتسي تونغ وثورته الثقافية، ولم تعد للمرأة الصينية جاذبية «فكل عناصر الأنوثة من نهود وساقين، تكاد أن تكون مختفية، إن لم تكن منقرضة، وأصبحت مثل الرجل تماما»(٣٦)، وحتى الحب عاد عند الصينين (كما يقول)، مفهوما عقليا وذهنيا وليس وجدانيا كما عند باقي الشعوب وخاصة العربية.

٢,٢ -المرأة العاملة

تأتي شخصية المنظفة في نص «ابتسم.. أنت في الشارقة!» لتمثل صورة المرأة العاملة بفندق؛ فالمنظفة تعجبت من تعامل الكاتب الحضاري معها بخلاف ما اعتادت عليه من طرف بعض النزلاء من كبار السن من ذوي العمائم، الذين راودوها عن نفسها أو تحرشوا بها، وقد صرحت له قائلة: «لو ينطق هذا السرير، لحدثك عن أوراق الدولار، التي عرضت عليّ مرارا!»(٣٧). وهذا النص إن كان يعرض صورة المرأة الأجنبية العاملة بإمارة الشارقة وما تتعرض له من إهانة، فهو لا يخلو أيضا من الصورة النمطية للرجل العربي أو الخليجي (صاحب العمامة) الذي يتصور كل النساء اللواتي يصادفهن جوار له. وبهذا قام الكاتب بمحاولة تصحيح صورة الإنسان العربي في ذهن عاملة النظافة وذلك بطرح مقارنة بسيطة تجلت في سؤاله: «هل كانوا يحملون كتبا ومجلات في حقائبهم؟»(٣٨)، وحين أجابت بالنفي، قال إن الفرق يتجلى في أن كل منا يحمل ما يهمه، أي أن الذهنية العربية تختلف باختلاف اهتماماتها، فليس كل عربي يرى المرأة الأجنبية بنفس النظرة وليس كل عربي يحمل نفس العقلية.

٣,٢ -المرأة الصديقة

كان لموقف الكاتب من العودة لزيارة فرنسا ما يعطي صورة عن المرأة الصديقة في رحلات العربي بنجلون. فقد أخذ عهدا على نفسه ألا يعود إليها بعد أن فقد بها صديقته الإسبانية «مارغا ريبرا» بسبب مرض السرطان. وهذا الموقف أظهر مدى وفاء الكاتب لصديقته، لأنه في العودة لزيارة هذا البلد ما يذكره بصورة هذه المرأة التي ترتبط لديه بالألم وحزن الفراق. غير أنه أخلف وعده تحت قوة إصرار امرأة أخرى وهي ابنته التي ألحت عليه أن يقبل السفر معها إلى باريس. ورغم أن هذه المرأة توفيت إلا أن صورتها حاضرة في خيال الكاتب، وهذا ما يبرر زيارته لقبرها في غفلة من ابنته.

كما تظهر كذلك صورة المرأة الصديقة في شخصية الصُحُفية السورية لبنى جوهر، التي كانت برفقته أثناء زيارته لمصر. هذه المرأة التي يبصر الكاتب من خلالها جمال مصر، حيث قال لها: «لقد رأيتها فيك، أيتها الحسناء»(٣٩). فنرى أن هذا التأثر الذي بلغ مقاما من مقامات العشق الصوفي لمصر دفعه إلى التغني «بالوطن والأم والشجر والقمر والعصافير» بالمهرجان الشعري بالفيوم. فصورة المرأة بجمالها حاضرة في مخيلة الكاتب وارتبطت لديه بمصر التي أهداها قيمة الهدية التي كان يود أن يهديها لصديقته لبنى فتنازلت عنها لأسر الشهداء، ولهذا قال: «فستان حبيبتي للمحروسة مصر»(٤٠).

٤,٢ -المرأة: الغواية والخرافة

حاول الكاتب أن ينقل إلى القارئ العربي صورة المرأة التايلاندية بناء على ما أثارت فيه من استغراب واستنكار. فنساء ذلك البلد جميعهن يخضعن للتدريب والتكوين في نادي (برايا) للإغواء والإغراء، كما جاء على لسان الدليل السياحي المغربي الذي التقاه الكاتب بالفندق، فالنساء في تايلاند «داهيات، يستعملن أساليب مغرية وخططا ذكية، لا يدريها إنس ولا جان. ومنهن أشكال وألوان، فبعضهن من القوقاز، وأخر من الصين وكلهن يتكلمن العربية والإنجليزية بطلاقة»(٤١). هذه الصورة جعلت الكاتب أكثر حرصا وحذرا بعد أن حل بمدينة بانكوك والتي قال عنها: «فهذه المدينة، مليئة بالتناقضات، نابضة بالعجائب والغرائب»(٤٢).

كما تحضر المرأة داخل دائرة المعتقد الشعبي لتايلانديين بصورة ترتبط بالفتنة. حيث في معرض حديثه عن معبد بوذا قال: «ويحظر على النساء لمس الراهب، أو مصافحته، أو تقديم شيء له مباشرة، يدا بيد، لأن الشيطان، سيغتنمها فرصة

ليدنسه، ويحيد به عن الخط المستقيم»(٤٣).
ومن الاعتقادات أيضا والتي دائما ترتبط بصورة المرأة التايلاندية المؤمنة بالخرافات، أن أحد متاحف بانكوك تعرض فيها أصناف وأشكال من الأعضاء التناسلية، عبارة عن منحوتات خشبية وحجرية، «فتشد أنظار النساء، وهن زبونات المتحف، بدرجة أولى. ويقال إنها تمثل في الثقافة التايلاندية (روح الخصوبة) فيأتين بباقات أزهار اللوتس والياسمين هدايا لتلك الروح، لعل وعسى أن تجود عليهن برجل، إذا كن عانسات، أو بمولود، إذا كن عاقرات»(٤٤). هذه الصورة التي ينقلها الكاتب للقارئ تبعث على الاستغراب والتعجب، رغم أن المجتمعات العربية لا تخلو مما يشبهها ولو بشكل مختلف ومغاير، لكن من طبيعة الإنسان أن يستغرب مما لا يألفه من ثقافات شعبية حتى إن كان جوهرها متشابها أو أنها تشترك في الغاية مع اختلاف في الوسيلة والشكل.

٥,٢ -المرأة: الجمال والتحرر

تتجلى صورة المرأة المتحررة في رحلة الكاتب إلى فرنسا حين طلبت منه سيدة في الخمسين أن يرافقها على إيقاع أنغام يعزفها بعض الشباب في الشارع. هذه الصورة التي تعرب عن تحرر المرأة الأوروبية وانفتاحها، جعلت الكاتب يستجيب لطلب المرأة بعد أخذ الإذن من ابنته (رفعا للحرج) يقول: «اقتربت مني، وألصقت صدرها البارز بي، ثم عانقتني، فاستحليت العناق والرقصة الحارّتين، وتمنيتهما أن يطولا ساعات، فالمرأة أصغر مني بحوالي عشرين عاما، خفيفة الحركة، نشيطة، ينبض جسمها حيوية، وعيناها ضاحكتان، وشفتاها باسمتان، وحبتا لوز نهديها تتراقصان. ووجدتني أنتهز الفرصة للتلصص على شفتيها الغضتين، اللتين يبدو أن لهما نكهة الأناناس»(٤٥).
في هذا الوصف الدقيق الذي زيَّن وأطعم به الكاتب نص رحلته إلى فرنسا، ما يؤكد دقة ملاحظاته، وانتباهه، وأيضا تقديره للجمال الأنثوي، الذي أشعره بحيوية الشباب، يقول: «وما أن ضمتني إلى صدرها ضمَّة أنعشتني، وأحيت عظامي وهي رميم»(٤٦)، حتى تمنى أن تطول ساعات الرقصة والعناق. ثم تابع الكاتب رسم صورة المرأة الفرنسية المتحررة التي رغبت فيه قائلة: «أنا أريدك مساء، فهل تقبل؟»(٤٧). وهذه الصورة المستنكرة غير المألوفة (عند الشخصية المغربية ذات تكوين ثقافي ومرجعية تقليدية رغم بعض مظاهر الحداثة)، دفعت بابنته إلى التصرف انطلاقا من فطرتها المغربية لكونها امرأة كباقي النساء ترفض أن ترى والدها بين يدي امرأة أخرى غير زوجته، فعبرت عن اعتراضها على مشهد العناق: «شعرت بيد شابة، تربت ربته قوية على كتفي، كأن يد ملاكم نزلت فوقها، وقاكم الله منها، ثم تزيل من خصر صاحبتي يدي، متسائلة في سخرية: أحقا، يا أبي، يصفون باريس بمدينة الأحلام الجميلة؟!»(٤٨).
والملاحظ أنه في خضم توبيخ الابنة لوالدها ذكَّرته بقصة «كوازيمودو» قارع الأجراس في رواية فيكتور هيجو «أحدب نوتردام» الذي وقع في حب الراقصة الغجرية الحسناء «إزميرالدا» فتقربت منه ولم تبال بعاهته. ولعل هذه القصة التي ساقتها ابنة الكاتب للسخرية من تصرف والدها ما يُضمر هذا المعنى الذي يتمثل في أن الجمال قد يحمل الإنسان على تغيير حياته، كما تغيرت حياة الأحدب عندما أحب المرأة الحسناء، وخرج من عزلته التي تسببت له فيها عاهته، فتخلص من عقدته بحب الجمال. و ابنة الكاتب خشيت على والدها من جمال فرنسا أن يغيره، لا لأنه يعاني من عقدة أو عاهة بل لأنها بدأت تدرك أنه سينسى سنه وزوجته التي تنتظره بفاس. وبهذا الشكل تحضر صورة المرأة الفرنسية رمز الجمال والأنوثة في نص رحلة «باريس.. قبل نهاية العالم بيوم». أما صورتها في أمريكا فقد تكلم الكاتب عن الشابة صاحبة آلة القمار التي حاولت اصطياده بإحدى الملاهي، يقول: «وفجأة، لا أدري من أين انبعثت لي شابة شقراءُ في ميعة الصبا، طليقة الشعر، كاشفة الصدر والذراعين والساقين أيضا، فاعترضت طريقي بخفة الفراشة في غنج ودلال، وهي تمد لي دولارا لامعا: هايْ، صديقي! تعال.. إلى أين تريد أن تذهب، و أنت لم تجرّب حظك الجميل؟»(٤٩). وفي هذه الصورة ما يفيد أن المجتمع الأمريكي لا يؤمن إلا بالمادة والحرية الفردية المطلقة من أجل كسب النقود، وكما يقول الكاتب: «فهي البنزين الذي يحركك، وبدونها لا تستطيع أن تعيش دقيقة»(٥٠). فالمرأة كآلة القمار التي يقول عنها أنها تحتل كل مكان، لم تعد تنعم بإنسانيتها، صارت وسيلة للكسب والربح واغتناء فئات على حساب عرق فئات أخرى، وبهذا يقول «أن هذا المال، لا يحقق شيئا كثيرا أو يسيرا من الراحة والطمأنينة النفسية»(٥١) بما يعني أن في خضم هذا التطور وهذا العالم الجديد فإن القيمة الروحية والنفسية للإنسان تنعدم في عالم الماديات عالم قائم، كما قال، على «المصالح الشخصية، والمنافع المادية»(٥٢) تمتهن فيه المرأة التي هي رمز الجمال والعاطفة التي أودعها فيها الخالق.

نلاحظ من خلال ما سبق أن الأستاذ العربي بنجلون ينقل المشاهد الخاصة بالمرأة سواء التي وقعت عليه عينه أو التي حُكي له عنها، مما نستنتج أن مصادر هذه الصور هي المعاينة والمشاهدة والسمع، فاهتم بوصف المرأة أحيانا اجتماعيا وأحيانا خلقيا وأحيانا ركز على صورتها داخل العادات والتقاليد والمعتقدات.

خاتمة

إن الغاية من كتابة الرحلة عند الأديب العربي بنجلون ليس الحديث عن السفر، وإن كان في النصوص يشكل البنية المهيمنة (كما أشارنا سابقا)، لكن السفر أحيانا قد يكون متعة شخصية، و إفادته قد لا تتجاوز المحيط النفسي والذاتي. إذن فإننا نفترض أن الغاية من هذه الكتابة هو تشكيل الخطاب، اعتمادا على عدة مكونات وعناصر معرفية وأدبية، ومن خلال هذا الخطاب يبرز حضور المرأة التي تعددت صورها انطلاقا مما عاينه الكاتب أو سمعه في أمكنة مختلفة لأقاليم دول زارها، منها العربية والآسيوية والأمريكية، فساهم هذا التعدد لصور المرأة في جعلها حمالة أوجه ودلالات متنوعة، يمرر الكاتب عبرها رؤيته الشخصية والفكرية والثقافية. كما تفاعل مع حضورها في

سفره أو في حياته الخاصة (حضور الابنة/ الزوجة/الصديقة)، فاعتمد على الوصف لتشكيل الصورة، والسرد الذي جاء فنا ضم مجموعة من الأنواع الأدبية (الخبر القصصي، الحكاية، والحدث القصصي، والحوار، إضافة إلى المكون الشعري...). إن هذه النصوص ساقت إفادات كثيرة وناقشت قضايا متنوعة وقف عليها الكاتب (اجتماعية وفكرية وثقافية وتاريخية) فجعلت الخطاب الرحلي يتميز بالتنوع والتعدد كما أنه خطاب نابع من وعي الكاتب الثقافي والمعرفي، مما جعله في كثير من المواقف يضع مقارنات بين الأنا والآخر، مقارنات لا تخلو من النقد الذاتي خاصة في المجال العلمي والفكري، فنجده يستشهد بمقولات الراحل المهدي المنجرة، تعزيزا لرؤية يطرحها أو رأي يدعمه. كما أنه شديد الاعتزاز بلغته وبانتمائه العربي والمغربي وبتاريخ الأمة الفكري والأدبي وتراثها الذي ترجمه الغرب فاستفاد منه، في الوقت الذي تملص بعض العرب من لغتهم فتاهت منهم البوصلة، كالغراب الذي أراد أن يقلد مِشية الحمامة فنسي مِشيته.

الهوامش والإحالات

١. العربي بنجلون: كأنك هناك (في أدب الرحلة)، المطبعة السريعة، القنيطرة، ط.١، ٢٠١٨.

٢. «والرحلة: الارتحال، وكانت إحدى الرحلتين إلى اليمن في الشتاء، لأنها بلاد حامية، والرحلة الأخرى في الصيف إلى الشام، لأنها بلاد باردة» الجامع لأحكام القرآن: القرطبي، مؤسسة الرسالة، ط.١، ٢٠٠٦، ج.٢٣، ص: ٥٠٤.

٣. «وقال ابن زيد: كانت العرب يغير بعضها على بعض، ويسبي بعضها من بعض، فأمنت قريش من ذلك لمكان الحرم، وقرأ: (أَوَلَمْ نُمَكِّنْ لَهُمْ حَرَمًا آمِنًا يُجْبَى إِلَيْهِ ثَمَرَاتُ كُلِّ شَيْءٍ)»: الجامع لأحكام القرآن، ج.٢٣، ص: ٥٠٨.

٤. سورة العنكبوت، الآية: ٦٧.

٥. سورة قريش، الآية: ٤.

٦. سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٢، ص: ١٨١.

٧. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، سابق، ص: ١٨٠.

٨. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي (التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، العدد (١٢١)، أبريل ٢٠٠٢، ص: ٢٥.

٩. عبد الرحيم مؤذن: الرحلة، المفهوم والجنس الأدبي، مقالات ودراسات، مجلة طنجة الأدبية، ٣٠-١٢-٢٠١١، الرابط: http://www.aladabia.net/article-٨٦٨٥-١_١ .

١٠. عبد الرحيم مؤذن: رحلة أدبية أم أدبية الرحلة؟، مجلة فكر ونقد، عدد: ٢٠، ١٤ يونيو ١٩٩٩، الرابط: http://www.٢٠mudan.htm_aljabriabed.net/n٠٩ .

١١. كأنك هناك، ص: ٨٠.

١٢. كأنك هناك، ص: ٩.

١٣. كأنك هناك، ص: ١١.

١٤. كأنك هناك، ص: ١١.

١٥. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، السابق، ص: ٢٣٣.

١٦. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، السابق، ص: ٢٣٣.

١٧. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، السابق، ص: ٢١٤.

١٨. كأنك هناك، ص: ١٣٠.

١٩. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، السابق، ص: ٢٣٤.

٢٠. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، السابق، ص: ٢٣١.

٢١. كأنك هناك، ص: ٤٠.

٢٢. كأنك هناك، ص: ٣٧.

٢٣. كأنك هناك، ص: ٢٦.

٢٤. كأنك هناك، ص: ٢٤.

٢٥. إنعام زعل القيسي: صورة المرأة في أدب الرحلات من القرن الرابع الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري (الرؤيا والتشكيل)، أطروحة الدكتوراه، جامعة مؤتة كلية الدراسات العليا بالأردن، ٢٠١٦، ص: ١٣/١٢.

٢٦. كأنك هناك، ص: ٣.

٢٧. كأنك هناك، ص: ٨.

٢٨. كأنك هناك، ص: ١١.

٢٩. إنعام زعل القيسي: صورة المرأة في أدب الرحلات، السابق، ص: ١٤.

٣٠. كأنك هناك، ص: ١٨.

٣١. كأنك هناك، ص: ٢٠.

٣٢. كأنك هناك، ص: ٢٠.

٣٣. كأنك هناك، ص: ٢١.

٣٤. كأنك هناك، ص: ٢٦.

٣٥. كأنك هناك، ص: ٢٧.

٣٦. كأنك هناك، ص: ٢٧.

٣٧. كأنك هناك، ص: ١٣٢.

٣٨. كأنك هناك، ص: ١٣٢.

٣٩. كأنك هناك، ص: ٨٨.

٤٠. كأنك هناك، ص: ٩٤.

٤١. كأنك هناك، ص: ٧٢.

٤٢. كأنك هناك، ص: ٧٣.

٤٣. كأنك هناك، ص: ٧٦.

٤٤. كأنك هناك، ص: ٧٧.

٤٥. كأنك هناك، ص: ٣٨.

٤٦. كأنك هناك، ص: ٣٨.

٤٧. كأنك هناك، ص: ٣٨.

٤٨. كأنك هناك، ص: ٣٩.

٤٩. كأنك هناك، ص: ١٠٨.

٥٠. كأنك هناك، ص: ١١٠.

٥١. كأنك هناك، ص: ١١٠.

٥٢. كأنك هناك، ص: ١١٨.

التلوث الصوتي وخيانة اللغة
(المنطقة الخضراء) رواية شاكر نوري

مقداد مسعود/ العراق

المنطقة الخضراء

رواية

شاكر نوري

ليس من السهل تحويل النظام المعلوماتي للوثائق الغزيرة إلى نص روائي متماسك. الصعوبة تكمن في كيفية تنضيد المعلومات وتشذيبها ثم كيفية تخصيبها بنسب معينة من المخيلة الروائية، فالروائي شاكر نوري ليس ضمن مخططه الروائي أن يكتب رواية تسجيلية فالروائي شاكر نوري يحافظ على بصمته الروائية ويشتغل على ضرورة التجاوز الإبداعي ضمن برنامجه السردي. فهو ينتقل من موضوعة عراقية ساخنة ويجسّدها روائيا إلى موضوعة أخرى تستحق التوقف عندها والإحاطة بموضوعتها من كافة الجوانب، ثم يقوم بتدوير السرد وتشكيله روائيا في شخوص لا يمكن نسيانهم : المترجمون المتورطون بين عجرفة المحتل وقصاص الارهاب. الجنود المارينز الخمسة الذين يكرهون الحرب واغوتهم الحاجة فتطوعوا، و أنتجوا موسيقى وأغنيات ضد محاربة الشعب العراقي. فهم أدرعوا العراق مهد الحضارة، ومترجمة عراقية بقفزة كنغر صارت ضد وطنها العراق، وتزوجت الكولونيل ديفيد وصارت تتحكم بالبلاد والعباد. مترجم عراقي لا يهمه سوى الحصول على الكارت الاخضر ليذهب العراق وأهله وحضاراته للجحيم، ومترجمة أخرى تحب العراق، وتريد إعالة عائلتها ولكن الارهاب لا يريد لها الحياة ولا لحبيبها وزوجها المترجم إبراهيم. في النهاية سيكون الحل الأوحد صاعقه بقبضة إبراهيم وهو في المنطقة الخضراء التي يتحصن فيها المحتل وعبيد المحتل من تجار وجواسيس وارهابيين...

في ص١١٦ يخبرنا السارد الحيادي عن إبراهيم..(حمى تتسلق رأسه، راح يفتش في خزانة الغرامفون عن أسطوانة أعتاد على سماعها منذ زمن طويل، أغنية قديمة، ساحرة وقوية، تعيد له تركيب الزمن بعد أن تحوّل إلى فتات وأجزاء تافهة.. فيما تهيمن على مخيلته إيقاعات الدفوف، وتنقله إلى عوالم أخرى. كان يبحث في هذه الأغنية عن معنى لانسحاق زملائه المترجمين العاملين مع الاميركيين).. ما بين القوسين هو الخلية السردية الموقوتة تشع من ص٤ إلى ص٢٤٩. وكل فاعلية إبراهيم الروائية هي توفير التناغم الموسيقى للذات العراقية المهشمة التي تم تدميرها بسبب الاحتلال والمليشيات والنهب والسلب وغياب الأمان..

(*)

على مشارف نهاية الرواية يخبرنا إبراهيم (إذا كنت، أرغب في خلق شخصية روائية، فستكون ذات يوم، إما إنانا أو فيفيان، ولكني كنت خاليا من أية طموحات كتابية، لأنني لا أريد أن أضيّع ما تبقى من عمري في مثل هذه الاوهام. أكره هذه اللعبة المستترة واحتمالاتها. لكني أؤمن بقوة الكلمات، التي تحمل في داخلي قوتها التدميرية/ ٢٣٥).. هنا تتضح حيرة العاشق إبراهيم بين المرأتين المقتولتين

(*)

مَن يقود المنطقة الخضراء الكولونيل ديفيد؟ أم المترجمة بيتي؟ أعني الثعلبة المراوغة المترجمة باسمة فرنسيس، تتقن قفزات الكنغر على السلّم الوظيفي، في غمضة عين، ترأست أمن المترجمين، فصارت تتحكم بمصير تسعة آلاف مترجم ومترجمة. .بيتي منصبها أعلى المناصب تحت يدها أكثر الملفات سرية ليس لأنها عليمة بخريطة بغداد، بل لأنها استولت على خريط قلب الكولونيل. وحين تأرج عطرهما (سارع إلى خطبتها من أمها رسميا../ ٥١) وهكذا هجرت باسمة فرنسيس بيت أهلها في أزقة البتاوين وستنتقل قريبا إلى شقة فخمة هي والكولونيل ديفيد، ولأنها تحب أمريكا أكثر من الكولونيل

ديفيد فقد (رفضت مراراً أن تستقبل وفداً من المسيحين جاؤوا ليطلبوا منها تعمير كنيستهم التي دمرتها التفجيرات: لا تخلطوا بين العمل والدين/٥٣)

حلمٌ أحدٌ يزور يقظتها والمنام : تنتهي مهامهما العسكرية يطيران إلى أمريكا هي وزوجها الكولونيل. أثناء جلوسها في مكتبها فهي إلهة بابلية وتريد من الكولونيل أن يتوسد قدميها!! من يحكم المنطقة الخضراء: الكولونيل؟.. بيتي؟

التماهي بين المترجمة بيتي والإلهة البابلية : مرده أن لمدام بيتي يدٌ في نهب الآثار وتهريبها إلى خارج العراق/٦٨ص كلما تقدمنا في قراءة رواية (المنطقة الخضراء) سيخبرنا السارد الحيادي عن بدايتها مع الغزاة الأميركان

لم يكن للمسيحية باسمة فرنسيس (أية اهتمامات سياسية سابقة، ولكن مع دخول الأميركان عرفت كيف تقتنص فرصة الدخول إلى المنطقة الخضراء من أوسع أبوابها، وهو قلب الكولونيل الذي لم يتردد في تعيينها مترجمة ثم سكرتيرة.. ثم وعدها

بترشيحها لنيل بطاقة الغرين كارت والجنسية الامريكية../ ١٣٤) .. مدام بيتي تتحكم بتسعة آلاف مترجم يخدم مائة وخمسين ألف من القوات الأميركية..

(*)

تلاحظ قراءتي ان عجلة السرد لا ترجع إلى الوراء مكتفية فقط بمكان سكن باسمة فرنسيس السابق :البتاوين. ومكان السكن علامة للمنطقة الشعبية

فالقارئ يسأل: ماهي شهاداتها التي تؤهلها للترجمة؟ ماذا كانت تعمل قبل دخولها المنطقة الخضراء؟ وغير ذلك من النظام المعلوماتي الذي دائما يُعمل به رو ائيا.. شطبَ كل ذلك المؤلف شاكر نوري، وأكتفى ..(أن الأميركيين حرّروها من عاداتها القديمة وأعطوها المركز والوظيفة) وهنا ربما يتساءل فضول القارئ : ماهي عاداتها القديمة؟ المؤلف المتواري خلف السارد : جاء لتأطير الرو اية بالمنطقة الخضراء ولم يخبرنا بسوى هذه الفرية الطريفة..(وظلت مدام بيتي تحلم بهذا الرجل الآتي من خارج بو ابات بغداد قر ابة ثلاثين عاما ليأخذها على بساط ألف ليلة../٥١) يبدو أن الفضيلة الوحيدة لهذا اللقاء بين الغرب الغازي والشرق المغزو أن مدام بيتي غيرت مفهوما راسخا (وأصبحنا ننسى صورة المحتل وترسخ في أذهاننا صورة العاشق الولهان)

(*)

الرو اية تبدأ من ص٤ بأغنيات جنود الاحتلال ، فهل أغانيهم متأصلة بألحان وحشية انطلقت من حنجرة إنسان ٍ بدائي خائف من لا شيء في ظلام الوجود ليطرد الارواح الشريرة التي تحوم حوله. ربما من هذا الخوف المترسب منذ قرون زمجرت صيحات تنطلق من حناجر الغزاة ومن المعدن ومعها يطلقون طلقاتهم على المارة وبالطريقة هذه تمازج عنف الموسيقى مع عنف اللغة و عنف التعامل مع المواطنين يصوبون أنغام الراب وبنادق على العر اقيين والعر اقيات. غزاة يتجولون بجلود وحوش منقرضة في الشوارع يصرخون اغنية ٍ(أنا جاهز للرحلة البعيدة، أحمل رشاشتك وأذهب إلى الحرب في بلاد تغمرها الشمس في جميع الفصول) لم يعرف المواطن العراقي أن (التلوث الصوتي ابتكار أميركي يؤثر على الأذن البشرية، وتقاس قوته بوحدة الديسيل، ومائة وعشرون ديسيل يؤدي إلى الألم، ومائة وأربعون ديسيل يؤدي إلى تلف الأذن الوسطى وحاسة السمع، وعندما هجموا على بغداد استخدموا أصوات انفجارات وصلت إلى أكثر من مائتي ديسيل إذ يحوّل الناس إلى بؤرة من سريعي الغضب والإثارة والانفعال والصداع، ويزيد سكر الدم والقرحة المعدية و إفراز الغدد وتقلص عضلات القلب ثم المؤكد../ ١٢٥) وهكذا حكموا على العراق بالموت بالموسيقى كما يموت بالقنابل والهواء المخّصب بأغبرة القنابل .

(*)

هناك جنود من المارينز تآلف معهم المترجمون العر اقيون بعد مشقة، وجسر التآلف هو الموسيقي الر افضة للحرب:

(١) نيل أسود زنجي
(٢) جيمي أصفر آسيوي
(٣) ريتشارد أحمر أيرلندي
(٤) باتشلور: بدين أبيض مثل قطعة طبشور
(٥) باتيستا : ذو سحنة أميركية لاتينية

بشهادة المترجم إبراهيم أن المترجمين العر اقيين تحمسوا إلى أغنياتهم

لكن الضباط يرفضون تشجيعنا لهم (وهذا ما زاد في اندفاعنا نحوها، مما أثار عندهم الريبة والشك لأن الضباط يعتبرونهم من المتسكعين والمشاغبين والخارجين عن القانون العسكري..) والسبب الحقيقي لأن هذه الأغاني(تدعو علانية إلى إنهاء الحروب../ ٩)

(*)

على الجانب الثالث من شاشة السرد الرو ائي، يخبرنا السارد المترجم إبراهيم(كان علينا أن ننظر إلى هؤلاء الوحوش، وقاماتهم الطويلة، ومن ثم نستمع إلى الموسيقى التي يبعثونها من آلاتهم الموسيقية الغريبة، علينا أنا وزملائي, مراد ورشيد وكامل وفيفيان عند بو ابة الحاجز رقم ٢ من المنطقة الخضراء، يجب علينا، في الخروج والدخول من وإلى هذا الكوكب الجديد، أن نترجل من سيار اتنا، ونخضع للتفتيش والتدقيق من قبل فرقة عسكرية تتكون من خمسة جنود مارينز: نيل وجيمي وريتشارد وباتشلور وباتيستا/ ١٢) تنضد قراءتي الطرفين .

المترجمون العر اقيون : إبراهيم .. مراد.. رشيد .. كامل.. فيفيا ن

جنود المارينز: نيل .. جيمي.. ريتشارد باتشلور.. باتيستا : وهؤلاء وغيرهم يراهم المترجم إبراهيم (شباب طائشون، لا يفقهون شيئا عن الحرب، ولا يعرفون شيئا سوى الضغط على زناد بنادقهم بمجرد إحساسهم بالخطر/١٨) لكن حين يركبهم الطيش فمن جلودهم (تخرج كلمات مخيفة مثل طفح جلدي، ذئاب تتهيأ للنهش بأنيابها الأمامية، كائنات غريبة تتغير بسرعة خارقة من اللطافة والمزاح إلى الضرب والعنف والشتم والقتل، تضغط أصابعهم على الزناد دون توقف../ ١٩)..سيتعرض الطرفان لمصائر صادمة أعني المترجمين والمارينز الخمسة ، وقبل ذلك يخبرنا السارد (ألتقت مصائرنا في بو ابة التفتيش رقم ٢/ ٢٤)

(*)

في الصفحة الر ابعة وهي الأولى رو ائيا الزمن العراق في زمن الاحتلال لكن أي سنة ؟ فهو غير محدد. لكن في ص٩٢ هو بداية احتلال بغداد(في السابع من أبريل، دخل المارينز بغداد بمحاذاة نهر دجلة ونشبت معركة على أطراف القصر الرئاسي على الشاطئ الغربي للنهر. وفي اليوم الثامن تم الاستيلاء على القصر الجمهوري ووسط المدينة خفّت حدة القتال..)

(*)

يعوي الجنرال يحث قواته على بث المزعجات ليلاً : نباح..

زعيق.. رصاص مكثف نحو لا شيء ويخبرنا السارد :(أكثر من ثلاثين من مكبرات الصوت مربوطة بالبنادق ومشدودة بأحزمة إلى الأكتاف، ومعلقة على الأبراج، ومربوطة بمدرعات الهمفي العابرة. فجرّت القوات الأميركية موسيقى أجراس الجحيم وموسيقى الروك أند رول بأصوات عالية من مكبرات عملاقة ../ ١٢٤).. هنا تستعين قراءتي بمرجع موسيقي ثقة يؤكد أن استعمال الموسيقى سلاحا مرعبا (يثير الأعصاب لأيام، هذا التكرار المؤلف غالباً من عبارات موسيقية قصيرة مُعرّفة.. هذا التكرار اللانهائي لموسيقى لا علاقية وتافهة ولا تلائم ذوق المرء.. هذه الموسيقى القسرية أفسدت جزءاً من الدماغ../ ٦١/ أوليفر ساكس/ نزعة إلى الموسيقى).. هكذا خرّب المارينز الهواء الطلق بملوثاتهم الموسيقية . كأن أنواع الأسلحة والقنابل لا تروي شبقهم الوحشي في تدمير العراق.، ثم اكملت الفوهات الكاتمة والخطف والنسف ومشتقاتهما

(*)

إذا كانت الترجمة خطابا نصياً، فهي أقرب القراءات إلى الأصل، لكنها تبقى ليست كما الأصل نفسه، فمن المؤكد هناك نسبة من الهدر، ذلك لأن المترجم المتمكن من صنعته مهما حرص على الدقة والأمانة فلن يستطيع استعادة الدلالات والمعاني ونبرة الصوت والإيماءة في الخطاب الأصل. إذن الترجمة ما كانت مرآة صافية في يوم من الأيام، فإن للنظامين اللغويين المترجم منه والمترجم إليه ضرورات تقتضي التعديل أو التغيير بشرط أن اقتضاء الضرورة يجب أن لا يمس الدلالة ولا يتجاوز إشاراته*. معضلة المترجم هي من جريمة الترجمة، فالمترجم هنا خائن لغوي وخائن للوطن. والأخس من ذلك أن المترجم صار خريطة تخون الأمكنة العراقية

والمترجم إبراهيم يعلم أن الخنزير لا يغار على أنثاه فيقول عن نفسه وعن بقية المترجمين (أننا نشبه الخنازير لا نغير على أوطاننا/ ١٦) إذن اللغة أنثى وعليهم تحصينها والذود عنها. وهنا يتعامل إبراهيم مع اللغة على وفق(جدلية التفكير ومحتواه الفكري والشعوري/٧٣ زليخة أبو ريشة)..وسؤال إبراهيم هو الحق الحقيقة (ماذا كان بفعل الاميركيون لو رفضنا جميعا العمل معهم؟ ألم نكن نجعلهم يضيعون في متاهة لغتنا؟ ألم تكن لغتنا تتحول إلى سد منيع في وجه الاحتلال؟ ألم تكن لغتنا أداة مقاومة ذات مرة؟) والامر برمته يشرحه لنا المترجم إبراهيم كالتالي في ص١٢٠ من الرواية :

(١) الأميركيون يصنعون الإرهابيين
(٢) نحن لم نعد مترجمين بل أدلاء
(٣) نقدم لهم رؤوس الآخرين على طبق جاهز
(٤) يطلبون منا تقديم المعلومات،
(٥) ولا ينسجم ذلك مع توقيع العقد. فنحن لسنا أدلاء بل مترجمين
(٦) اللغة آخر قلعة لنا وهاهم يدمرونها، فبماذا نتشبث بعد انتهاك لغتنا؟

(*)

اللغة : هي ظاهرة اجتماعية نسيجها شبكة من الإشارات التي تتجسد علائقيا من خلال الدال والمدلول. استعملُ اللغةَ و اتكلم من خلالها من يتكلم من خلالي ؟ هل استطيع التلاعب في شروط اللغة؟ الجواب : أن اللغةَ هي التي تستعملنا وبشروطها ولا يمكن التحرر من شروطها. ولا يمكن فهمنا إلا من خلال استعملها في التحاور. وحين نقوم بترجمة اللغة فذلك يعني أننا قمنا بترحيلها نحو الآخر الذي لا يفهمنا إلاّ من خلال لغته هو. وهكذا بالترجمة أهدرنا معظم جماليات لغتنا الأم.

(*)

ماهي المنطقة الخضراء ؟:

(١) بقعة ثمينة من عاصمة العراق، المارينز أقفلوها وحددوها بمنافذ محروسة بفوهات حديثة الصنع وحرس يجردك من ملابسك وكرامتك ليطمئن ويسمح لك بالدخول
(٢) وهي اسفنجة مبللّة كبيرة تمتص : مترجمين.. مستشارين.. متعاقدون.. وزراء.. حكام جدد
(٣) بالموسيقي يتحرر نيل وفرقته من (أعين الرقباء في المنطقة الخضراء التي تتعرض لقصف يومي بقذائف الهاون والصواريخ / ٢١) موسيقى نيل وأغانيه تعيد ذاكرة إبراهيم إلى موسيقى جيمي هندرك وجيم موريسون اللذان ألهبا مشاعر الأمريكيين لمعاداة الحرب في فيتنام
(٤) لا تقصد المنطقة الخضراء فقط من الخارج(إنهم قادرون على النفاذ إلى المنطقة الخضراء كما ينفذون من خرم الإبرة/ ١٩٧)
(٥) المنطقة الخضراء تتحكم فيها هندسة المتاهة (منطقة خضراء داخل منطقة خضراء، جيش داخل جيش، سلطة داخل سلطة، دولة داخل دولة، إنهم يطلقون على أنفسهم(مقاولين) وهم مرتزقة يقتلون بالأجرة، وهم بعيدون عن كل عقاب../ ٢٠٠)

(*)

عنف اللغة.. عنف الموسيقى.. الموت العنيف. الكوابيس.. العيش في حيز

مخاطبة الشوارع برشقات الرصاص الامريكي والارهاب المفخخ

كل هذه المفردات نضدها الروائي شاكر نوري في روايته(المنطقة الخضراء) ليعلن انحيازه فنياً لعراق آمن مطمئن موّحد

(١) شاكر نوري/ المنطقة الخضراء/ دار ثقافة للنشر والتوزيع/ ط١/ ٢٠٠٩
(٢) بخصوص الكلام عن الترجمة، اقترضت من أستاذي الاديب محمود عبد الوهاب (طيّب الله ثراه) من مقالته (العنوان وخيانة الترجمة / ٨٣/ من كتابه (شعرية العمر) / دار المدى/ بغداد/ ط١/ ٢٠١٢
(٣) زليخة أبو ريشة / اللغة الغائبة/ دار نينوى/ ط١/

الغموض في شعر فتحي ساسي النثرية، ديوانيه: «كنت أعلّق وجهي خلف الباب» و «طريقة جديدة للغياب»

■ فتحي البوكاري/ تونس

أهداني الصديق الشاعر فتحي ساسي عنوانين من كتبه التي جاوزت الـ ٢٥ عنوانا في الشعر والترجمة والسرد، الأولى مجموعة شعرية تحمل عنوان «كنت أعلّق وجهي خلف الباب»(م١)، الصادرة سنة ٢٠١٨، عن دار بورصة الكتب للنشر والتوزيع بالقاهرة، والأخرى بعنوان «طريقة جديدة للغياب»(م٢)، عن مؤسسة وشمة للنشر الورقي والالكتروني بتونس، لسنة ٢٠١٩.

و أنا أبحر في عوالمهما بقارب التذوّق البحت استحضرت في ذهني تعريف الأمريكي حيرام كورسن (Hiram Corson)، أستاذ الأدب الانجليزي، لمصطلح الأدب بمعناه الفنّي المقيّد، طالعته في مقدمة دراسته حول شعر روبرت براونيج (Robert Browning)) المنشورة عام ١٨٨٦، على أنّه خلطة باستعمال الأساليب الكتابية لنتاج الفكر والشعور في مزيج واحد بنسب مختلفة، بحيث لا تطغى شحنة الأولى على الثانية وإلاّ لوقعنا في ما سمّاه بـ«عمى القلب» حيث تخبو العواطف وينفصل العقل بشكل واضح، وبذلك نسقط في جنس آخر لا يعتبر أدبا كـ«العناصر» لإقليدس، و«مبادئ نيوتن»، و«علم الأخلاق» لسبينوزا، و«نقد العقل الخالص» لكانط. فالعقل وحده لا ينتج سوى الفكر الخالص، أيًّا كان الموضوع الذي يتعامل معه.

في الحقيقة، لقد قمت بصقل النتوءات الحادة وتلطيف الصياغة بصبغة لطيفة للألفاظ لتقترب أكثر من التعريفات الحديثة، فحيرام كورسن المتدفقة عروقه بمشاعر الإيمان والحياة الروحية يستعمل في تعريفه لفظة «الروحانية» والتي هي بالنسبة له ذلك الشيء الغامض في تكوين الإنسان والذي من خلاله يقيم علاقة روحية مع جوهر الأشياء، على عكس الظواهر التي تدركها الحواس.

فمفهوم الأدب، من زاوية نظره، وباختصار، هو تعاون دائم وفعّال بين العقل والقلب، أي بين الفكر والعواطف، بأرقى أشكال التعبير الإنساني، وهي اللغة، نثرا وشعرا. وجمال الفنّ هو التجسيد الملائم والفعّال للفكر والروح معا.

ولكن من خلال تصفّحي لديوانَي الشاعر فتحي ساسي، اللذان يضمّان معا مائة وأربع وخمسين قصيدة (٦٤ زائد ٩٠)، تمسح ١٦٩ صفحة من الحجم المتوسّط، خلا الصفحات البيضاء المخصصة للإهداء والتصدير والفهرس، أشعر أنّ النفس فيهما مكبّلة بهواجس الذات، منغمسة في همومها بإفراط، لا شيء يغريها بالخروج من شرنقة الوحدة وتخطيها مجال العزلة العميقة إلى المحيط الشاسع وحياة الإنسان كنفس حرّة أبيّة لها من الوعي ما يجعلها تحطّم الأغلال وتغامر لتعكس الصورة الصادقة لأفكار أمّتها المتوهّجة بدفء المشاعر والعواطف وآمال وأحلام المجتمع.

من خلال تصفّحي لديوانَي الشاعر فتحي ساسي، أشعر أنّ النفس فيهما مكبّلة بهواجس الذات، منغمسة في همومها بإفراط، لا شيء يغريها بالخروج من شرنقة الوحدة وتخطيها مجال العزلة العميقة إلى المحيط الشاسع وحياة الإنسان.

فرغم إحساس القارئ بمهارة الشاعر الأدبيّة، فإنّه يلاحظ هذا الهروب من الواقع الفعلي إلى العوالم العجائبية الموغلة في الغرابة، وانقياده إلى أفكار غريبة عن عادات المجتمع كالسفر في فضاءات القصيدة بواسطة مَرْكَبات الغيمات لأنّه لا يفقه الطيران رغم نصح العصافير له باتخاذ خطوة ثابتة نحو تعلّمها، كذلك يظهر ميله الغريب للتعبير عن حدّة الألم والمرارة الكامن في قلبه كما لم يفعل الشعراء في أي وقت مضى. نقرأ مثلا في الصفحات الأولى من مجموعته «طريقة جديدة للغياب»: «لو أنّكَ تركتني أرتاح مع الموتى كنت سأنساكَ»(م٢، ص٥)، عبارة لهيلدا دوليتل وسّم بها صفحةَ الإهداء بدل التصدير الذي جاء بعد صفحة بيضاء على هذا النحو: «حين أموت أرجوكم لا تخبروا العصافير»(م٢، ص٧)، تليها صفحة بيضاء أخرى، علّق بعدها تحت العنوان الفرعي بقليل، «قصائد يائسة»، مقولته: «لي شهوة للبكاء لا تضاهيها

أيّ شهوة»(م٢، ص٩)، ثمّ يمرّ برموزه وألفاظه الجنائزية مباشرة نحوى «المَقبَرَةُ الّتي تتثاءب» (م٢، ص١١) حيث الجثث مدفونة في تراب القصيدة.

«المقبرة الّتي تتثاءب أمام شرفتي
هذهِ الليلةَ
ترغب أن تنام باكرا...
(...)
وتحفِرُلتنْفُذَ إلى بطنها جُثَثُ الدَّهْشَةِ المستعارَةِ
(...)
هي... متأكّدةٌ أنّ مَنْ يدخل غيرهذا البابِ الموارِبِ،
سيسمع حديثَ الموتَى، ثمّ ينامُ...»

بهذا القاموس المظلم في عقل الشاعر، وهروبه الدائم إلى النوم فرارا من حاضر مملوء بالفتنة والكآبة، يبدو أنّ فتحي ساسي قد ارتوى جيّدا من عصارة أزهار الشرّ، وشُحِن بالكامل من الروح المتمرّدة لبودلير، فهل هي مجرّد صدفة أن تلمس نصوصه الانطباع نفسه الذي أوحى به إلينا ديوان الشاعر الفرنسي؟ أم هي الرغبة في اقتناص شكل شعري يتميّزبه عن شعراء جيله؟

بالتأكيد لا هذا ولا ذاك، فقد كان يكتب بحرفيّة عالية ووعي تام بهذا المشكل، بل هو يستحضره في ذهنه حين يكتب اقتداء وتصوّرا، يعلمنا بهذا في نصّه الرائع المعنون بـ«بودلير»(م٢، ص١٢)، إثر خروجه من المقبرة المتثائبة، أو ربّما في إحدى زواياها أمام شاهد قبر ممجّد الكلمات، حيث يقول معترفا بدوره كمعلّم في نحت كتاباته:

« «بودلير» هو من أنار كتابتي
كنت كنملة في كومة تبن
أكتب بعكّاز...
ذلك لا أكفّ عن التفكير فيه
وأزهار الشرّ التي زرعها في طريقي، فلولاه ما أمطرت داخلي غيوم الكتابة
كنت أخاف أشواكه المنتشرة تحت الكلمات،
حتّى أنّه كان يرافقني وباقة ورد في يديه
ويقول لي:
أيّها الشاعر درْ في مكانك لست وحدك،
الأرض مثلك تدور
سنذهب معا للجحيم هناك،
ونتدثّر بتلك القصائد الوثيرة
.....
لكنّي لم أذهب معه، فقط أخذت الأزهار من يديه،
ورحلت وحيدا إلى الجحيم»

وكما استوحى «بودلير» من قصائد الألمان القصصيّة المنقولة إلى الفرنسية ملحمته النثرية الثائرة على جمود الكلاسيكيّة، ركب فتحي ساسي موجة قصائد النثر للتعبير عن معاناته في الحياة، مع الإلحاح الشديد على قضيّة واحدة يكرّرها بكثرة حتى بدا كأنّه يراوح مكانه.

وقد أحصيت في ديوانيه أكثر من مائة مرّة كلمة قصيدة أو أحد مشتقّاتها (٥٤، م١-٥٢، م٢)، رغم استبعادي من التعداد لجملة الألفاظ التي هي على خطّ التماس منها، مثل كلمة الشعر، الشاعر، الشعراء الكلمات، الكتابة، النص، البياض، وغيرها. ولن أعددها هنا وسأكتفي بذكر بعض الأمثلة في الشاهدين التاليين:

«حين أقذف «شيمبورسكا» من نافذة الليل
وكم يحلو لي أن أفعل ذلك
أغادر هذا البياض لأسأل قصائدها المتورّمة على طاولتي
لست أنا من يلقّن الكلمات حروفها
فعلّميني كيف أكتب قصيدة
«شيمبورسكا» لِمَ تسكبين ملحك في دمي؟
فدعيني أستعير من قصائدك محنةً جديدةً،
لأشاكس الشعر في مشيته...
هكذا يحلو لي أن أختنق بين أسنان الكلمات
لكنّي الآن... نعم الآن أتنفّس بصعوبة،
أرجوك «شيمبورسكا» خذي أصابعي لا بدّ
من خيانة ما لكتابة قصيدة...»(م٢، ص١٤)

وفي موضع آخر، من مرجع آخر، يقول:

«ها أنا أجلس وحدي.
أخربش الليل بقصيدة.
أغامر كنصف إلهٍ ولا شيء عندي...
الغروب مخبّأ في السماء، والنهار يجلس على ركبتيه.
أحدّث زوجتي: هل انتهى الشتاء؟

أم مازال يعبّئ الشّعر في جرّة الصقيع؟
وهل تصلح تجاعيدي لكتابة قصيدة ممطرة...؟
هي لم تجبني... إنّما ذهبت لتشعل الشتاء في المطبخ.»(تجاعيد لكتابة قصيدة، م١، ص٦٧)

ويتجلّى التكرار سافرا مشرقا كأبهى ما يكون البروز في هذين المقطعين من قصيدتين متتاليتين، في متن مرجع واحد، حيث يقول الشاعر:

«أخرج من الحلم رغم انفي هاربا من قلقين
مثل قصيدة لا تنتهي.»(حُلم، م١، ص٧٦)

ويقول: «على طاولتي أوراقٌ مبعثرةٌ.
وقصيدة لا تنتهي...»(تستفزّني الكائنات، م١، ٧٨)

ولكي لا أثقل على القارئ سأتركه يتتبّع بنفسه لفظة الغيمة ومشتقاتها ويحصي وحده عددها، وكذلك كلمتي موت ونجمة ومشتقاتهما المبثوثة بكثرة في قصائد مَرجعيْ البحث.

فالقصيدة هي بساط الشاعر السحري للهروب من عالمه الحقيقي السيّء، ومغارته للانطواء وقيده وحبسه، والكتابة حياته ومحنته وفرشاته التي يستعملها ليجمّل بها الواقع السيّئ الذي يعيشه، وفتحي ساسي يعترف بكونه كائنا انعزاليا، ويصرّح بذلك على الملأ في عدّة مواضع، فقد جاء في قصيدته «تستفزّني الكائنات» هذا الاعتراف:

«و أنا كعادتي، تستفزّني الكائنات الشعريّة،
(...)
كي أعمّر مائة سنة في عزلتي.
فالعزلة تعرفني جيّدا...
ولا شيء يكفيني غير قصيدة واحدة تنخر رأسي.
وتبعثر الليل في دمي.
فأمسي وحدي داخل الكلمات.
أبحث عن ظلّ للمكوث مبعثرا بين كتبي...»(م١، ص٧٨)

ويقول في مقطع آخر:

«حين أرغب في النوم،
عادة لا أذهب إلى فراشي،
إنّما أفتح ثقبا في الحلم، لأرى العالم أجمل،
أو أفتح شرفة في قصيدة.»(حين أرغب في النوم، م١، ص٤١)

غير أنّه يُرجع ذلك إلى خجله، وكون العالم أكثر أمانا حين يكون لوحده متربعا في غرفته كثمرة حامضة يطلّ على بيئته من ثقب الباب لحظة وصول الشكوك والمخاوف إلى روحه، وتوقّعه لمستقبل غامض حاملا للدموع وخيبة الأمل، يستنشق فيه رائحة الخراب ومستنقعات الأرض النتنة.

القصيدة هي بساط الشاعر السحري للهروب من عالمه الحقيقي السيّء، ومغارته للانطواء وقيده وحبسه، والكتابة حياته ومحنته وفرشاته التي يستعملها ليجمّل بها الواقع السيّئ الذي يعيشه، وفتحي ساسي يعترف بكونه كائنا انعزاليا، ويصرّح بذلك على الملأ في عدّة مواضع.

«الكلمات التي كتبتها ليلة أمس،
وكل الحروف التي سكبتها في قصيدة،
(...)
لا تدرك كم كنت خجولا.....؟؟»(هي لا تدرك، م١، ص١٠٦)

«في غرفتي سيكون العالم آمنا»(قالت، م١، ص٥٦)، وهو ما يفسّر شعوره بأنّه مازال طفلا بدائيا يبحث عن الراحة خلف الباب، والنوم على وقع أحلامه المستحيلة، واختلاس النظر المتكرر إلى الأشياء من ثقب أحلامه واعتبار العالم الحقيقي وَهْم، والظل هو الحقيقة المطلقة.

وتلخّص السطور التالية طبيعته القلقة وتشاؤمه الدائم:

«كنت هكذا...
منذ بدء الخليقة.
أكنس لعابي ككلب مسعور.
القلق والعزلة صديقان حميمان.
و أنا... في بهو الكتابة طفل غريب.
مازال يمصّ أنامله أمام بنت الجيران.»(منذ بدء الخليقة، م١، ص١٠٢)

كما يقول:

«لأنّي لا أشبه شيئا، هكذا يبدو لي
دائم التشاؤم مثل لحظة حزن،
لذلك أرى أنّ كلّ شيء رديء
الليل مكدّس على الطاولة
والنجوم مصطفّة في السماء، تتسوّل الضياء
و أنا أنبح ككلب مخلص
فلِمَ يا إلهي كلّ هذا العناء من أجل وجود بائس؟»(كل هذا العناء!!، م٢، ص٤٩)

وبسبب الارتباط الضعيف بين الكلمات والمغالاة في التخييل، لم تعد القصائد وسائل لعرض مشاغل الناس ومعاناتهم، فقد تحوّلت إلى غاية في حدّ ذاتها، وانزلقت كلّيا في النثر وتجميع الكلمات باقتصاد مفرط، وإلباس بنيتها الفنية كسوة الغموض لتعويض الصور الشعرية المعدومة، تلك الصور التي من المفروض أن تتّسم بالكثافة والشفافية بعد تخلّيها عن الوزن والأجراس الموسيقيّة، فالعالم بالنسبة لفتحي ساسي أصغر من قصيدة والكتابة عن مشاغله لا تعني شيئا:

«قف هناك ولا تقترب...
جاور أو ابتعد.
لا يهمّك شيءٌ،
لا أحد يفهم ما تعني.
(...)
مثلا اكتب عن المجاعة في العالم، أو عن ورقة سقطت سهوا من يد شجرة،
أو حتّى عن نشرة الأخبار في قناة ما.
هكذا سيقال عنك أنّك حداثيّ مثلي تماما، تغامر على البياض كطفل.
عدا أنّ شيئا واحدا يجعلك رجعيّا،
ضحكة من عين جارتك،
وهي تنشر قصيدة على حبل الغسيل...»(العالم أصغر من قصيدة، م١، ص٣٠-٣١)

ولأكون صادقا، أعترف بأنّ هناك رموزفي هذه النصوص صعبة الفهم، إن لم أقل موغلة في الغموض، لا على القارئ البسيط وحسب و إنّما أيضا على الدّارس المختصّ صاحب القراءة المتأنّية، وأستبعد منهم أولئك الذين هم مستعدون لفهم أيّ شيء ويقومون بتأويل كل شيء حتى البياض «على البياض» الذي لا يقول شيئا، وبالنسبة إليّ فأنا كسول جدّا إلى درجة أنّني لا أبحث بعيدا عن المفاتيح التي لا تطالها يدي، وأعتقد أن الكثير من القرّاء يشهونني في كسلي، لا يتعبون أذهانهم كثيرا في المحاولات اليائسة لحلّ شفرة النصوص المغلقة، وكان على الشاعر أن يضع الرموز أمام أعيننا، أو جنب الباب، في مكان نكون قادرين على الوصول إليه كما يفعل أغلب الشعراء للتيسير علينا، فشحن الفكرة بالكلمات الغامضة لا تطرب أحدا، ولا تجعل النصّ ذا قيمة وتقدير، كما عبّر عن ذلك د. رياض جراد حين قال: «الكتابة الواضحة أصعب بكثير من الكتابة الغامضة، فالأولى تتيح للجميع فهمها وتقييمها، في حين أنّ الثانية تتمترس خلف غموضها فلا يستطيع أحد أن يدرك إن كانت جيّدة أم عادية أو حتّى تافهة، وفي تلك الحالة يصبح النصّ علما شخصيا لا يدركه إلّا صاحبه»، فالعوالم المدهشة والإمعان في العجيب قد يكونان، أحيانا، من أسباب عزوف القرّاء عنها، إمّا لصعوبة تمثيلها أو فهمها وإمّا لاعتبارها متجاوزة للواقع.

وإذا كان الزمن قد أنصف شعر «بودلير» باعتباره شعرا متقدما عن زمنه فلم يُفْهم إلا بعد وفاته، فهل سيعمل الزمن على إنصاف شاعرنا ساسي، هذا ما نرجوه ونؤمّله، وإلى ذلك الحين.

وإذا كان الزمن قد أنصف شعر «بودلير» باعتباره شعرا متقدما عن زمنه فلم يُفْهم إلا بعد وفاته، فهل سيعمل الزمن على إنصاف شاعرنا ساسي، هذا ما نرجوه ونؤمّله، وإلى ذلك الحين، نسوق عيّنة من النصوص المحكمة الغلق التي تتبدّى لنا مثل «حلم مخيف»، يحتاج إلى التأويل:

«كلّ ليلة يراودني حلم مخيف
فأفيق مذعورا، كأنّي أراه أوّل مرّة
غيمة مشنوقة في شجرة
تتسلّق الليل وفي جيدها ظلّ،
يتساقط منه رذاذ خفيف
لتتبلّل الكلمات الملقاة في الحديقة،
وحين ترعد وتنزل أنبياء الشفق،
لتزيّن أعراس الطين،
ترتعد مثلي،
وتختفي تحت غصن... وتنام...»(م٢، ص١٥)

ماذا يريد الشاعر أن يقول بهذا الكلام؟ و أيّة رسالة يرغب الشاعر في بعثها لجمهور القرّاء في هذا النصّ؟ أليس من المفروض أن توجد رسائل مضمّنة في قصائد الشعراء؟ لننظر إلى هذا المقطع الدال على تلك النزعة:

«في حديقة منزلي،
تلتقي كلّ الأشجار...
هاربة من لغة الظلّ،

وعلى حافة الورد تشعل رغيف العطر.
ثمّ تجلس حول طاولة لتتبادل الحديث،
وتشرب أصيصا على نخب الرّيح...
الفأس ينظر إليهم خلسة من ثقب الباب.
كانت الأشجار حزينة تبكي،
لأنّ ورقة اختنقت حين سقطت في بركة ماء،
لتشرب المطر...»(خلسةً من ثقب الباب، م١، ص٤٨)

عندما يتمّ تبادل الأدوار بين الشاعر والمتلقّي ستكون نهاية فاجعة للشعر، ففي موجة كتابة القصائد النثرية، يدوّن الشعراء أضغاث أحلامهم في قراطيس ويطلبون التأويل من القرّاء، يحمّلونهم قدرا كبيرا من التفكير لإجهادهم وينصرفون.

يمكن القول بشكل قاطع إنّ الأنا المتكلّم هو المحرّك الأساسي لهذه الأعمال كلّها، نجدها بدءا في التصدير: «ونغدو هائلين فقط، لأنّنا تعارفنا بعينين مغمضتين»، كما نجدها في الإهداء : «مازالت الطيور تنصحني أن أتعلّم الطيران»

يمكن القول بشكل قاطع إنّ الأنا المتكلّم هو المحرّك الأساسي لهذه الأعمال كلّها، نجدها بدءا في التصدير: «ونغدو هائلين فقط، لأنّنا تعارفنا بعينين مغمضتين»(م١، ص٧ لأوكتافيو»)، كما نجدها في الإهداء: «مازالت الطيور تنصحني أن أتعلّم الطيران»(م١، ص٥)، و أيضا تتوزّع بكثافة في عناوين القصائد: «دعيني أكمل قصيدتي»(م١، ص١١)، «وحين أكون وحيدا»(م١، ص٢٢)، «سأظلّ وحدي داخل النصّ»(م١، ص٢٦)، «حين طرنا أوّل مرّة»(م١، ص٣٦)، «كما لم أنتظر أحدا»(م١، ص٣٧)، «سأقرأ عليك قصيدة جميلة»(م١، ص٣٩)، «حين أرغب بالنوم»(م١، ص٤١)، «أعبّئ جيبي بالنجوم»(م١، ص٤٢)، «كعادتي»(م١، ص٤٧)، «بين أصابعي»(م١، ص٦٥)، «لا أطيل الوقوف»(م١، ص٧٠)، «تستفزّني الكائنات»(م١، ص٧٨)، «أُشعِلُ اللون في الماء»(م١، ص٨١)، «على وسادتي ينام القصيد»(م١، ص٨٤)، «لم تخبرني يا أبي»(م١، ص٤٧)، «صرت هكذا يا أمّي»(م١، ص٨٩)، «لن أجد شيئا»(م١، ص٩٢)، «ليس لي عنوان»(م١، ص٩٨)، «على شرفتي فقط»(م١، ص١٠٤)، «خذيها من يدي»(م١، ص١٠٧)، «لا شيء على طاولتي»(م٢، ص١٩)، «لا أفقه الطيران»(م٢، ص٢٥)، «لا تنتظريني أيّتها العزلة»(م٢، ص٢٩)، «كي أبدو حزينا»(م٢، ص٣٢)، «رأيت زوربا»(م٢، ص٣٥)، «خيوط يدي»(م٢، ص٣٦)، وغيرها كثير من عناوين المصدر الثاني، دون أن ننسى العنوان الجامع للمجموعة، «كنت أعلّق وجهي خلف الباب»(م١، ص٥٨)، وهو عنوان قصيدة.

ولا يعني ذلك أن بقيّة القصائد خالية من هذا الضمير المتكلّم، المتحدّث الوحيد الذي يفرض على المتلقي الصامت شكله الفنّي المفضّل ورؤيته الخاطئة، التي جعلت القصيدة فلكا تدور حوله كلّ عناصر حياة الشاعر وكلّ عوالمه المتخيّلة، فإن كانت القصائد مرآة عاكسة لمشاعر الشاعر، إلاّ أن التخوّف من عدم الفهم أو بالأحرى إيصال المعنى للمتلقّي وارد بقوّة. «لا تقتربوا مني ... قصائدي مفخخة»(م١، ص٩)، ذاتيته مخيفة ارتفعت فيها العاطفة المعروضة في هذين العملين إلى أقصى مدّها العاطفي وتقلّص فيه الفكر إلى أدنى جزره الفكري. لكن للشّاعر فتحي ساسي تجربة شعرية ثريّة وإصدارات عديدة في قصيدة النثر والومضة والهايكو والقصّة القصيرة جدّا، وكذلك في الترجمة إلى العربية، عانق في معظمها الإبداع، و أثرى بقصائده المدوّنة الشعرية التونسية والعربيّة. وترجمت أعماله إلى الفرنسيّة والاسبانية والكاتالونية والانجليزية ومنها هذا العمل الذي عكفنا على دراسته (كنت أعلّق وجهي خلف الباب) (I used to hang my face behind the door) الذي نشر في كندا، جويلية ٢٠١٩، وفي سبتمبر ٢٠٢٠ إلى الفارسيّة، وفي أكتوبر ٢٠٢٠ بالاسبانية والبرتغالية، كما ترجمت مختارات منه إلى اللغة الإيطاليّة.

وفي الختام، عندما ينفلت الشاعر من بوتقة الذات ويفكّ قيده تشرق فيه الروح وينتج ثمرة كأنّها الدرّ:

«العصفور الذي ينقر الحصاة،
خلسة تحت الغصن هناك،
سأل نفسه مرارا:
من أين سقطت تلك الورقة؟
هذا العصفور يشرب أيضا من النبع.
مازال يحدّق في قطرات الماء طويلا.
لم تجبه ولو قطرة واحدة...
حتّى نام على الورقة.»(العصفور الذي ينقر الحصاة، م١، ص٨٣)

«رأيت «زوربا» عشيّة البارحة،
و اقفا في محطّة القطار، ينتظر شيئا ما
قلقا وفي يديه جريدة...
كأنّه يقرأ آخر الأخبار
ماذا فعل الغزاة الجدد؟
وكيف بنوا قفصا لكلّ الطيور؟
هم الحيّة التي تنبش قبور الموتى،
وتشعل المدائن بالخراب
هو يعلم أنّهم ليسوا...
في حاجة لفرشاة ليزيدوا قبح هذا العالم
كان قلقا، يشمّ رائحة الموت وهي تنبعث من كلّ مكان...
هي رائحة الجريدة،
التي تناثرت في محطّة القطار...»(رأيت زوربا، م٢، ص٣٥)

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

مقاربة «سفر تحت الجلد»:
جمالية التشكيل وعمق التناول

عبد الرحيم التدلاوي/ المغرب

سعيت إلى الابتعاد قليلا عن مجموعة «سفر تحت الجلد» للبشير الأزمي لسببين: أولهما شعوري بالاختناق بفعل صورة الغلاف، إذ جعلني الوجه الذي لا تظهر سوى بعض ملامحه، الأنف والفم، أشعر بصعوب التنفس، فذلك الوجه العائم تحت الجلد الفاقد لمسامه جعل الهواء لا يتسرب إليه مما يفيد، بالنسبة لي، عملية اختناق تسير باتجاه الموت. ثانيهما، أن العنوان كتب باللون الأحمر، مما زاد من استفحال الاختناق، والشعور بالخوف مما يحمل ذلك اللون من معاني ترتبط جميعها بالدم. لكنني، رغم ذلك، فتحت المجموعة، وشرعت في قراءة نصوصها، وقررت أن أقاربها لا بالطريقة التي اعتدتها، بل بالتلميح إلى ما يميز كل قصة عن أخرى إما شكلا وإما موضوعا. مشيرا إلى تفنن المبدع في بناء نصوصه وجعلها قادرة على شد انتباه القارئ، وإدهاشه وإمتاعه. تلك البراعة هي ما سأحاول بسطها بتركيز في هذه القراءة المتواضعة. وقبل ذلك تنبغي الإشارة إلى أن تيمات المجموعة هي نفسها تيمات مجموعة «بقايا رماد»، التي يقول رشيد عاشق عنها: إنها لا تكاد تنزاح عن السمات والملامح العامة التي تميّزت بها بقية المجموعات القصصية السابقة التي أصدرها البشير الأزمي لحدّ الآن: تسريد أوجاع الذات، اعتصار الذاكرة المشروخة، الكتابة كمقاومة ضدّ المحو والنسيان، شفافية اللغة .. وغيرها من الملامح الفنية والجمالية التي وسمت المنجز القصصي للبشير الأزمي، والتي تلقي بظلالها الوارفة على نصوص مجموعة (بقايا رماد).

الحضور اللافت لصورة الأب والأم والجدّة .. العناية الفائقة بتصوير الهواجس والكوابيس والأوهام بدل السرد التعاقبي القائم على الحبكة الحدثية المتنامية، الاستعانة بالإحالات الثقافية والتناصية، ترويض وتطويع اللغة القصصية.

وردا على من يرى في المجموعة الجديدة نوعا من «إعادة تدوير» لنفس المادة الحكائية والتركيبة السردية والغِلالة الأسلوبية التي سخّرها الكاتب في أغلب نصوص مجموعاته السابقة تتحدث عن: تشظي الذات الساردة .. وهيمنة تيمات الليل والحلم والظل والموت والنافذة .. الحضور اللافت لصورة الأب والأم والجدّة .. العناية الفائقة بتصوير الهواجس والكوابيس والأوهام بدل السرد التعاقبي القائم على الحبكة الحدثية المتنامية، الاستعانة بالإحالات الثقافية والتناصية، ترويض وتطويع اللغة القصصية .. فإنه لا أرى في هذا الإصرار أيّة نقيصة أو مثلبة، بل هي «محمدة» لا ينالُها سوى كبار الأدباء ممّن خبروا كهنوت الكتابة القصصية بجميع طقوسها ومدارجها ومراقيها .. ليخلصوا في النهاية إلى امتلاك «بصمة» فنية وأسلوبية متفرّدة لا تخطئها ذائقة القارئ بين بقية البصمات !! قلت أعلاه، إنني سأتناول المجموعة لا نقدا ولا بالطريقة التي اعتدتها، بل سأشير إلى ما أثار انتباهي في كل نص على حدة. وهكذا: أجد أن:

قصة «طائرة ورقية»:

يتلاعب السارد فيها بالقارئ في ما يشبه القص الوجيز الذي يطلب القارئ ويراوغه ببراعة قبل أن يكشف له أوراقه. وهي بذلك تشبه قفلة القصة القصيرة جدا التي تميل إلى تخييب أفق انتظار القارئ، وتحثه على إعادة القراءة بإعادة بناء النص؛ فالقصة في بدايتها توهم بأنها تتحدث عن المرأة، لنكتشف، في النهاية، أنها ليست سوى قنينة الخمر.

قصة «أنا والمرآة»:

تخاطب العين، وتمارس لعبتها البصرية ببراعة تقربها من الشعر؛ فقراءتها تستوجب الانتباه إلى طريقة عرضها على الصفحات. فقد تعمد المبدع على جعل بياض الصفحة عنصرا من عناصر بناء النص، وطرفا محوريا في تشييد الدلالة. وطريقة تشكيل القصة قربها من بناء القصيدة التفعيلية والحرة معا، حيث أتت فقرات النص لا بالشكل المعتاد؛ فقرة تتبعه أختها في تنظيم سطري لا يحيد، بل انزاحت عن هذا الرسم لفائدة رسم مخالف يمتع العين ويخاطب رؤيتها، فكان أن جاءت الفقرات متباينة التشكيل على صفحة الورق، مرة

تأخذ بعنق البداية، وتارة تأتي في القلب، وأخرى في الطرف الأخير حتى لتبدو أنها ستفيض على الطرف الموالي للصفحة. مع تكرار شبه الجملة من حرف الجر من والمجرور المتنوع..

قصة «ظل الألم:»

تم اعتماد النافذة كفاعل في تحريك الأحداث وصياغة النص. فلو لم ينظر السارد منها إلى ما يجري خارجها لما تحقق النص. فرؤية السارد إلى الخارج مكنه من مشاهدة منظر مؤلم لامرأة تضرب صدرها وتشعث شعرها، الأمر الذي جعله يستعيد قصة أمه و أبيه وما اعتراها من توتر بسبب رغبة الأب في التعدد.

تم اعتماد النافذة كفاعل في تحريك الأحداث وصياغة النص. فلو لم ينظر السارد منها إلى ما يجري خارجها لما تحقق النص. فرؤية السارد إلى الخارج مكنه من مشاهدة منظر مؤلم لامرأة تضرب صدرها وتشعث شعرها، الأمر الذي جعله يستعيد قصة أمه و أبيه وما اعتراها من توتر بسبب رغبة الأب في التعدد.

قصة «ملاح في لجة البحر»:

تم اعتماد المقابلة بين المواقف، بين فرح الأطفال رغم فقرهم، وبين الرجال العابسين بداخل المقهى. بين إقبال الأطفال على السارد وبين قسوة الكبار معه. وسنعثر على تقابل مماثل في قصة «تمثال بيجماليون»، مع بعض الاختلاف الذي يكمن في التضاد بين الكلمات لا المواقف رغم أنه يتضمنه. فالتقابل قام بين عنصري الجمال والقبح مع تكرار للفظتين بشكل كبير مما يؤكد بؤرتهما النصية.

قصة «الرجل ذو الأسنان الذهبية» :

نلاحظ تشكيلا شعريا للجملة الفعلية «أسيح». فقد تم الاعتماد علي تكرار عليها، حيث نجدها تأتي في آخر فقرة، لتستقل بنفسها وحيدة في سطر ثم تظهر في بداية فقرة أخرى، فوقوفها بمفردها بينهما يمتع العين بهذا التشكيل الفني القريب من فن الرسم، وكتابة القصيدة، ويؤكد على محوريتها في الدلالة الكلية للقصة؛ وقد تحقق ذلك مرتان. وهذه التقنيات الشعرية ذات البعد البصري استغرقت العديد من القصص فضلا عن توظيفها النص الشعري المدمج في القصة، لأنه من صلبها.

قصة «حلم أزرق»:

في استهلالها يوضح السارد ما سبق ذكره من خلال قولة للشاعر اليمني عبد العزيز لمقالح مفادها: أن دفء اللون كدفء الإيقاع، كدفء المعنى كلها في العمل الفني طاقة خاصة. ولذا، نجد المبدع

يستغل هذه الطاقة متنوعة المصادر في قصصه ببراعة تخرجها من النمطية والتكرار، ويمنحها بعدا جماليا وفنيا يمتع القارئ ويجعله يقبل عليها بشوق. يلعب اللون الأزرق في هذه القصة دورا محوريا، فعبر الحلم يتم استرجاع نقاش في المدرسة حوله، ويكون موضوع تفكير لدرجة سيغرق و اقع الطفل الحالم حيث لن يرى سوى وجوه زرقاء للناس الذين يمرون قبالته

تحضر النافذة بشكل كبير في قصص المبدع البشير، وتكاد تستغرق مجاميعه كلها، لدرجة أنها، هنا، صارت عنوانا، وستكون عنوانا شاملا لكل قصص المجموعة التي تحمل اسمها «نوافذ». ولعل كلام الأم عن النوافذ في علاقتها بتسريب الأسرار هو بيت قصيدة هذه القصة.

. قصة «أنامل الغيظ:»

نجد حضور تباين وجهات النظر في الموضوع الواحد، فقد كان الاختلاف بينا بين الحبيبين وهما يناقشان الأشكال الهندسية

بكثير من الجد لدرجة وقوع خلاف بينهما ينتهي بالصد والتمنع. النص يعتمد البعد الحجاجي في المناقشة، وكل طرف يبغي إقناع الآخر بوجهة نظره لكنه يفشل، ليظل الخلاف قائما إلى حين.

قصة «أسرار النو افذ»:

تحضر النافذة بشكل كبير في قصص المبدع البشير، وتكاد تستغرق مجاميعه كلها، لدرجة أنها، هنا، صارت عنوانا، وستكون عنوانا شاملا لكل قصص المجموعة التي تحمل اسمها «نو افذ». ولعل كلام الأم عن النو افذ في علاقتها بتسريب الأسرار هو بيت قصيدة هذه القصة، ومدارها. كما تلعب النافذة دور محرر المرأة من اعتقالها الرمزي في البيت، إذ تجعلها بأجنحة، وتجعل المكان رحبا يمكن النفس من الحرية عبر بعبورها وإن مجازا. القصة تقيم تعارضا بين المكان الضيق والمكان الفسيح، وبينهما عتبة النافذة التي تمكن الأم من التخلص من حبسها الطوعي ورهبتها من ضجيج العالم. وتستحضر اسمين إبداعيين مهمين في المشهد الثقافي تناولا النافذة بالحديث، وهما، الماغوط وبوزفور.

نجد استدعاء شخصية الرسام غريب الأطوار؛ فان كوخ؛ وعقد مقارنة بينه وبين الذات الساردة تخلص إلي الاختلاف بينهما؛ وإذا كان النص يبدأ باستدعاء النوم المتأبي؛ فإنه ينتهي بنوم يحمل معه فزعا؛ حيث يشعر السارد بتصرف يشبه تصرف الفنان القاطع لأذنه.

قصة «قوس قزح»:

ترتبط بالقسوة تجاه السارد جراء تدهور حالة بصره وسيره إلى معانقة العمى؛ قسوة من طرف الطبيب والأستاذ والإخوة مقابل ذلك نجد حب وعطف الأم الذي يلطف المشاعر. وتنتهي القصة بفقرة تتضمن حرف الجر «إلى» مرات عدة؛ يعبر عن الأعلي إلي الأسفل؛ وعن الأسفل إلي الأعلي؛ ثم عن الخط المستقيم، وفيها حركة تنطلق من السارد إلي الجهة المقابلة وهي السرير؛ وتحمل مقابلة بين العمودي والمنبسط؛ كما أتى يحمل معنى الغاية.

قصة «نسيج وأسياخ»:

نجد استدعاء شخصية الرسام غريب الأطوار؛ فان كوخ؛ وعقد مقارنة بينه وبين الذات الساردة تخلص إلي الاختلاف بينهما؛ وإذا كان النص يبدأ باستدعاء النوم المتأبي؛ فإنه ينتهي بنوم يحمل معه فزعا؛ حيث يشعر السارد بتصرف يشبه تصرف الفنان القاطع لأذنه.

قصة «صليل الأقراط»:

تحضر السخرية في صورتين:

١_المطابقة بين العنوان المرتبط بالصوت المرتفع، وبين الصمم الذي أصاب الأخ الأصغر للسارد.

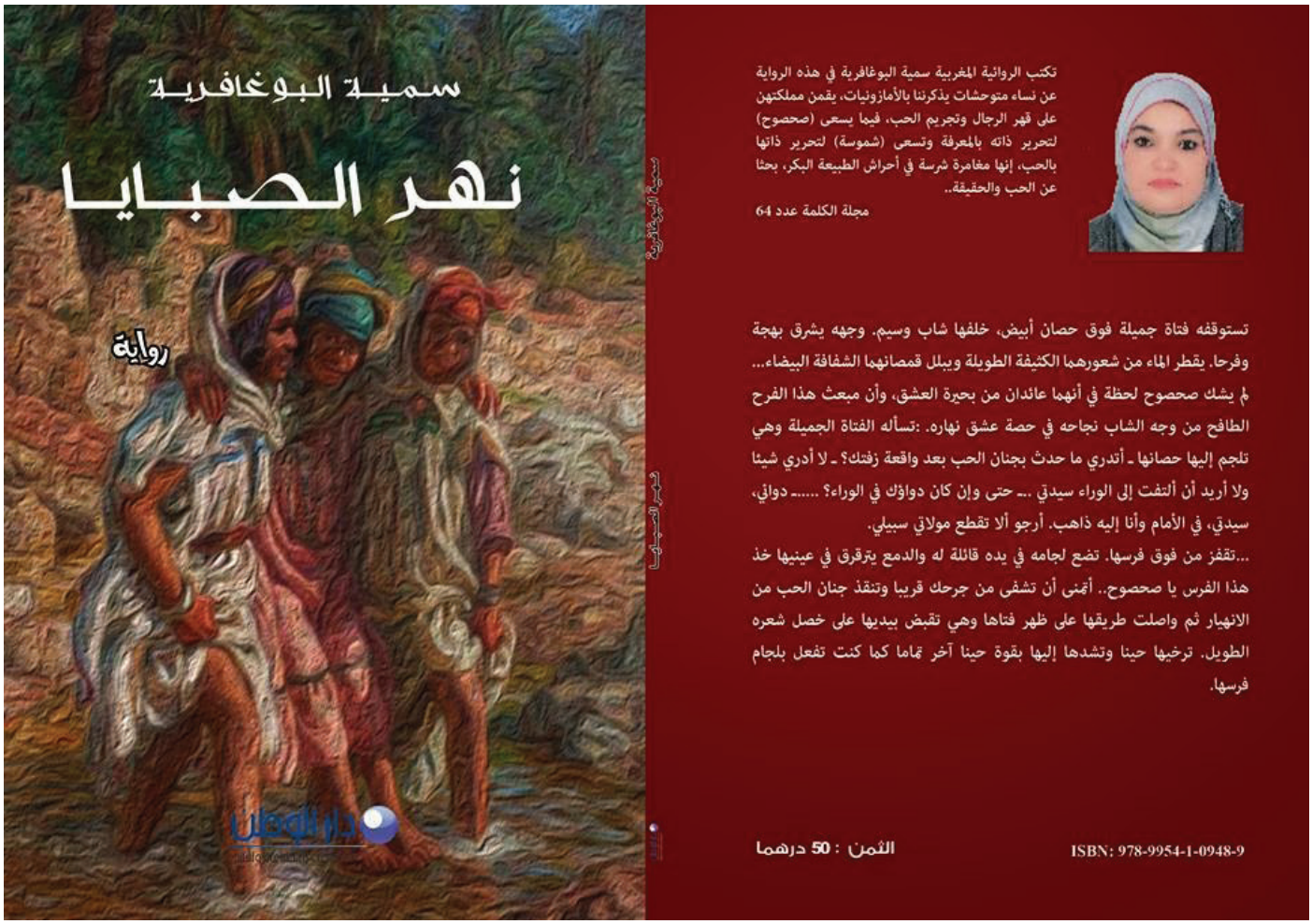
٢_ ذلك الصمم أدى إلي خلق مشاهد مؤلمة مرة، ومضحكة ثانية؛ من ذلك تخيل الأم بست آذان تمكنها من سماع دبيب النمل؛ وتنتهي بقيام الأخ بتقليد صوت الجراء معبرا عن حربته بعد أن فقد نعمة السمع؛ وهو ما أثر في الأم وترك في نفسها جرحا صامتا، لتغادر غرفة النوم المظلمة دون تأنيب؛ بل بألم في القلب. وتنتهي القصة بسؤال الما بعد.؟ ليأتي النص الأخير في المجموعة حاملا في عنوانه ذلك السؤال الذي صار جنائزيا.

قصة «ليل لا تجري كواكبه»:

تستحضر قولة الشاعر امرئ القيس الذي يتحدث عن ثقل وطول الليل، وما الليل في القصة إلا تعبير مجازي عن فشل قصة حب السارد الذي رأى قلبه يخدعه، فحط الظلام على نفسه وخيم عليها، وما وجد من وسيلة للتخفيف من ضغطه سوى بالبوح المقترن بالصباح والعصافير المرحة.

تستحضر قولة الشاعر امرئ القيس الذي يتحدث عن ثقل وطول الليل، وما الليل في القصة إلا تعبير مجازي عن فشل قصة حب السارد الذي رأى قلبه يخدعه، فحط الظلام على نفسه وخيم عليها، وما وجد من وسيلة للتخفيف من ضغطه سوى بالبوح المقترن بالصباح والعصافير المرحة. والقصة لا تقتبس من امرئ القيس لوحده، بل من جرير وبشار. هذا الشعر الذي يطغى على كل القصص ويمدها بطاقة تعبيرية كبيرة، وخلق صور مدهشة ولذيذة. الشعر يحضر بقوة بذاته ومن خلال الأسلوب، وهذا يعلمنا بمدى تأثر المبدع بالشعر العربي قديمه وحديثه فضلا عن الشعر الغربي. ولعل طريقة تناول المبدع للموضوع الواحد هو ما يخرج قصصه من النمطية والتكرار؛ فالموضوع الواحد يمكن تناوله مرات كثيرة من خلال زواياه المختلفة، ويظل غير مستنفد، يحث على العودة إليه مرارا.

نَهْرُ الصَّبايا وحل الانتقامِ بلعنةِ الْأنثى



قراءة أولية لرواية (نهر الصبايا) للروائية المغربية سمية البوغافرية

■ لحسن ملواني/ المغرب

في الرواية تحاول الكاتبة أن ترسم عوالم غرائبية بها نفحة أسطورية ، و أحداث من شخصيات خارقة الأفعال عنيفة التصرفات ، ويتعلق الأمر بفتيات لا عواطف تحجزهن عن الاقتراف والجريمة المفضية إلى الموت بعد قضاء الوطر وتحقيق اللذة. فهل تصرفات هذه الشخصيات إزاء الذكور انتقام ورد مواز لما تتعرض له النساء من عنف وخشونة ضد الرجل ، أم إثبات لتجريم المرأة إزاء تصرفات تنتقص من أخلاقهن ؟ تلك بعض من أسئلة كثيرة تضعها أحداث الرواية ومؤثثات فضاءاتها أمام القارئ.

إنَّ فُسْحةَ العالم الروائي ، ومرونة صياغاته المنفتحة على التجريب والتطلع من أجل تجاوز الرتيب والمكرر، جعل روائيين وروائيات يطرقون أبوابا كثيرا من أجل الخروج بنصوص ممتعة ، وحاملة لرؤاهم إزاء الواقع وإزاء أحلامهم البديلة لما لا يستسيغونه في واقعهم المعيش ، وعبر مسيرتها ما تزال الرواية سبيلا للابتكار وللاكتشاف والمغامرة الإبداعية من أجل الإمتاع والتعبير بعمق وبما يمتلكه الإنسان الكاتب من سعة الخيال وإمكانيات التصور لما يعتمل في الوجدان والذاكرة وقوة الحلم لعوالم موازية أو معاكسة للمعهود والمعروف. ولعل القارئ لرواية « نهر الصبايا « سيكتشف إبداعية ، وسحرا سرديا يأسرك فلا تدع فصلا حتى يسلمك لفصل آخر إلى غاية الانتهاء من الرواية ، فهل نعود بذلك إلى ما ترسمه من عوالم مفعمة بالحيوية والتيه والصراع والحذر والبحث عن النجاة والخلاص ....؟ أم أن الأمر يتعلق بمتانة حبك الأحداث في علاقة بشخصيات محددة الوظائف والأحلام والمرامي ؟ نعتقد أن المسألة تتعلق بالجانبين ، فنهر الصبايا نهر أسطوري مخيف كفضاء لأحداث وأحداث تجمع بين الأضداد ، بين المغرر بهم ، وبين الشرسات المتوحشات اللائي ورثن هذا الفعل الإجرامي

من لعنة الجدة عطوف القطوف.

«نهر الصبايا» ، عنوان الرواية ، وفي ذات الوقت فضاء مركزي جاذب ينتهي إليه سعي الرجال والنساء ، مكان للتعذيب والابتلاع ، مكان للمعتقد القاهر، مكان يحمل من الأسرار ما جعله مدار الأحاديث والحوارات والبحث والتوجس والأحلام ... . « اليوم ستلقى حتفك أيها المعفون ...اليوم سألحقك بأجدادك .. نهر الصبايا هو مكانك أيها القذر « ١.

.« يقسم لها إن لم تحرر أباه وتعود في وعيدها ، سيسبقها ويلقي نفسه في نهر الصبايا المخيف . ثم يلعنها ويلعن الجدة عطوف القطوف التي تمدها بكل هذه القوة والجبروت . تمطره بشرر عينيها وترد عليه والزبد يفيض من طرفي فمها «٢.

.«يندفع إلى الأمام كالسهم بين الأشجار. يصعد التلال ليسبق أمي إلى نهر الصبايا ، غير آبه بصرخاتي المسترسلة ..فأسقط أرضا شبه مغمى علي من شدة الهلع على مصير أخي ومصيري إن ابتعد عني « ٣ .

إنه نهر الصبايا فضاء للتساؤلات ، وفضاء يشهد نهاية لمصائر الشخصيات المديرة للأحداث ، وقد أشبعته الكاتبة وصفا ، من حيث جسارته وقوته وغموضه وما يحيط به من معطيات وهواجس الخوف المرتبطة بتاريخه وفظاعة ما يقود إليه .

في الرواية يظهر الرجل باعتباره كائنا لا شأن ولا حول له سوى أن يصير وسيلة تروي عطش الفتيات الجنسي حتى إذا ضعفت قواه صار لقمة سائغة لنهر الصبايا حيث سيصير بمثابة نفاية يلقى بها في قلبه كي ينال عقابه أضعافا مضاعفة . فهل هذا انتصار للمرأة أم إدانة لتحول لطافتها إلى عنف وحقد طافح ، وخشونة لا محدودة ؟ .

المرأة في الرواية امتداد للعنة امرأة تدعى « الجدة عطوف القطوف « ، فهي منبع ما تضج به الرواية من أحداث متسارعة ، وبطابع تشابكي سمتها العنف والاصطياد والسطو

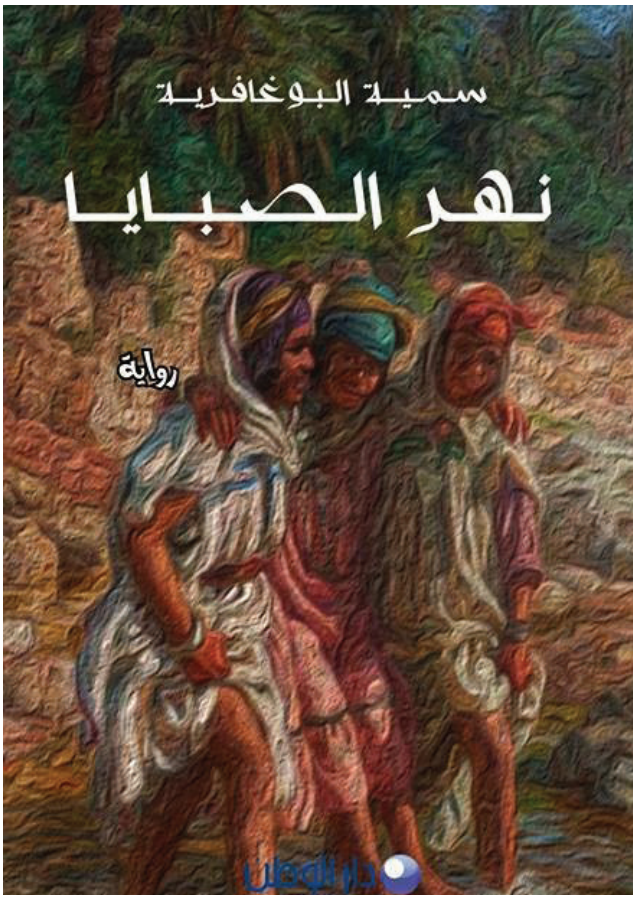
والاندفاع ... أفعال عززت من جاذبية الرواية فجعلتها و أنت تقرأها وكأنك أمام فيلم من نوع أفلام الرعب التي بقدر ما هي مخيفة بقدر ما تطوقك لمتابعة أطوار أحداثها حتى النهاية . وإذا كانت الكاتبة . باعتبارها أنثى . قد وسمت المرأة في الرواية بفظائع الأفعال وشناعة التصرفات إزاء الرجال ، فإنها حاولت إعادة النظر في ذلك من أجل إعادة الأوضاع إلى طبيعتها بتآزر بين ذكر و أنثى ممثلين في شخصية شمس الحفيدة وأخيها صحصوح الحفيد الذي سيواصل رحلة البحث عن حل للعنة الجدة عطوف القطوف ، باحثا عن سر ذلك عند جده الذي لم يستطع صحصوح الأب بلوغ مكانه رغم ما قطعه من مسافات ورغم ما بذله من جهود.

و إذا كانت الشخصية في الرواية هي مناط استمالة وجذب انتباه ألقارئ فإنها عنصر يتطلب الانتقاء الدقيق من أجل الأداء المنسجم مع الأفكار المراد توصيلها إلى القارئ. وبذلك فاستحضار الأبعاد الثلاثة للشخصية كفيل بأن يبوئها المكانة الإبداعية المطلوبة ، وهذه الأبعاد الثلاثة تتجلى في عناصر جسارتها و انكفائها ، وفي أهدافها المتوقع تحقيقها أو عدمها ، وفي مخاوفها المتوقعة لعرقلة مسيرتها نحو مراميها المحددة. وشخصيات رواية « نهر الصبايا » شخصيات أحسنت المؤلفة نحتها و إفعامها بدوافع اختارت لها المواقف المناسبة ، كما أحسنت في الخطابات المتنوعة المنسوبة إليها. فهي بذلك بمثابة المخرجة البارعة في إسناد الأدوار والحوارات إلى شخصيات كلفتها بتشخيص أدوار لموضوعات معينة.

الرواية مفعمة بأوصاف جميلة تسري على نسيج الرواية فتحولها إلى مشاهد حية تنطبع في الذهن بسرعة تجعلك تقرأ وكأنك تشاهد توا ما تقرأه بشكل مباشر، هذه السمة سنجد لها شبيها في روايتها الأخرى « عاشقة اللبن ». تقول « على بعد خطوات من مياه البحر الرجراجة ، تل صغير مغطى بالثلوج ، تتخلله خيوط ملونة لامعة ،كأنها من وليفة قوس قزح . يذهلها منظره الجميل ويتملكها الاستغراب،في الآن ذاته ، من هذه الثلوج اللامعة المقاومة لأشعة الشمس الحارقة .تهرول إليها وعيناها لا تحيدان عنها . وإحساس رهيب يستبد بها بأن كنزا ثمينا ينتظرها هناك «٤.

ولقد أجادت الكاتبة ، وهي ترسم الشخصيات والفضاءات التي ترتادها وصفا دقيقا مشفوعا بجمالية مثيرة . « بينما قوائم فرسه تلتهم الطريق ، والرياح تصفع وجهه ، وشعره يطير خلفه ، كان عقله يعيد رسم الخريطة في السحب البيضاء أمامه ، وفي عين الشمس ، وفي الهواء ، وعلى شريط الأشجار الدائر على يساره ، وعلى رأس فرسه أيضا حتى لا ينساها «٥.

والمؤلفة بارعة في الاختيار الدقيق للشكل الموائم لمضامين وأحداث روايتها ف»المضمون في الفن يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار الكامنة فيه . والشكل الذي يقع عليه الاختيار لا يصل منفردا . ولا يظهر من أجل نفسه ، بقدر ما يجب أن يكون تجسيدا وتعبيرا وأداة إيصال موظفة توظيفا فنيا منفردا. على هذا نستطيع أن نضع أيدينا على مهمة الشكل الخطيرة في مجال الفن ، فبدونها لا يستطيع المضمون أن ينفتح أو يتنفس أو يعثر على حياة « ٦. والحال أن الكاتبة تمكنت من إيجاد اتحاد والتئام بين الصياغة السردية بما تستبطنه من أوصاف للفضاء وحوارات الشخصية مع المضامين



والأحداث المختارة والحاملة لتيمات و أفكار الرواية.

وبصفة عامة ، و انطلاقا من كتابات سمية في القصة القصيرة والقصيرة جدا وفي الرواية ، فإنها تمتلك لغة سردية جميلة في تجسيد وتجلية عوالم سردياتها بما تحمله من شخصيات و فضاءات وأحلام . لغة ستسعفها لا محالة في جذب القارئ وجعله يتابع وينتظر منجزاتها الإبداعية في مجالي القصة والرواية. و انطلاقا من منجزها الإبداعي المتنامي بدءا من ٢٠٠٩م ، نقف أمام كاتبة تحدوها الرغبة في البحث وتنويع التيمات بوعي وتجريب محدود يحترم القارئ فلا يتجاوز المعهود بشكل فج يسقط في التعمية والغموض والالتباس المفضي إلى التأزيم بدل التجديد الحقيقي المؤسس على نية وتجربة لها أسسها وضوابطها الثقافية والإبداعية.

هامش :

.نهر الصبايا . سمية البوغافرية . دار الوطن للطباعة والنشر. الطبعة الأولى ٢٠١٤م.

١. نهر الصبايا ص ١٦

٢. نفسه ص ٢٠

٣.نفسه ص ٢٠

٤.نفسه ص ١٤١

٥ . نفسه ص ١٤٩

٦ . جماليات المكان . الموسوعة الصغيرة . د. كمال عيد منشورات دار الجاحظ للنشر . ١٩٨٠م بغداد. ص ٤٧.

مجلة
بصرياثا الثقافية الأدبية

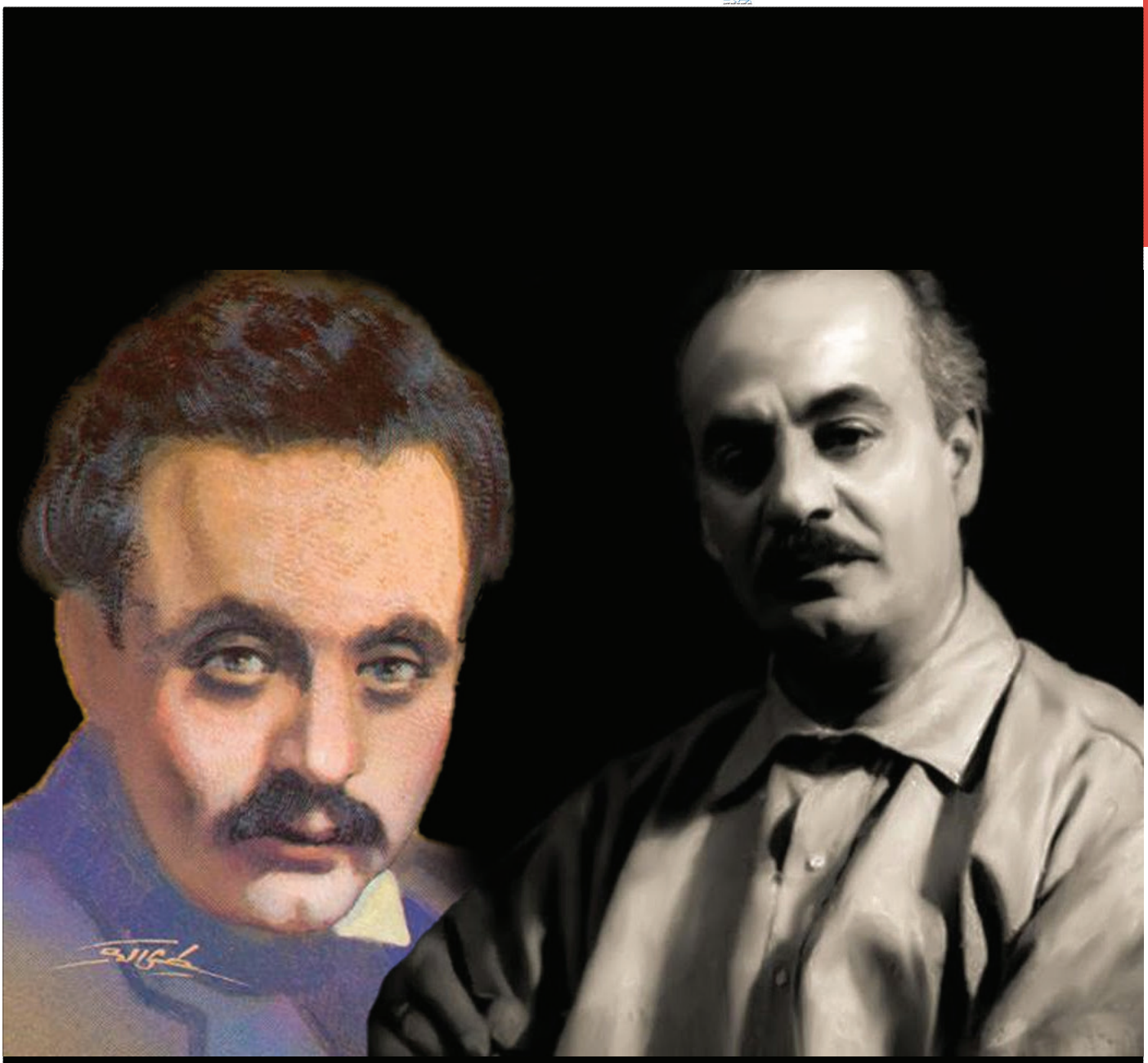
BASRAYATHA MAGAZINE

مجلة ثقافية أدبية
صدر العدد الأول في عام 2004

Literary cultural magazine
The first issue was published in 2004

تابعونا

www.basrayatha.com



العود السعيد إلى الاورفليسي

هكذا تكلم جبران

حمود ولد سليمان/ غيم الصحراء

العودة لجبران خليل جبران دائما واعدة بإكتشاف الجديد لأن معينه لاينضب ،فهو متجدد .والعودة إليه عودة لمهد الحياة المترع بالأحلام والاساطير والسحر والجمال .إذ تشكل الجبرانية إطلالة الفن علي الكتابة الجمالية في أولياتها . الجبرانية تبزغ في الابجديات مثل الفجر من سني الكلمات تتوهج ..من دم القلب وبحبره ،تبدو كبحيرة صافية في ليلة مقمرة «مسكونة بالمسافة مابين الحرف والرسم ،والعلاقة بينهما

الجبرانية طهرانية الكتابة وبراءتها وعفويتها الأخاذة المنسابة سلسلا عذبا من الإلهام المتفجر ينابيعا وأنهارا تجري إلي الابد .. ليس غريبا أن تفتن القراء الكتابة الجبرانية لأنه بأسلوبه الاخاذ وخياله الوثاب وما يتراءي في سطوره من مسحات الحزن وعطش الروح وومضات السمو الإنساني والبحث عن اليقين ومعانقة المطلق كل ذالك يساهم في اسطرة جبران ويمنحه عناصر القوة والبقاء

أبد الدهر ،الجبرانية كتابة مصهرها الألم وهو طاقتها .

الجبرانية هي النزوع إلي الكينونة ومعانقة الذات

الجبرانية نزعة رومانسية وخيالية تنزع نحو تحرر العقل من ادران الارض .والماديات نحو الافق اللامحدود الفسيح

الجبرانية تقف علي مشارف التلاقي بين الادب والفلسفة والفن .

علي صعيد آخر تمثل روحانية الأدب العربي

والشرق العربي الذي شاءت له الاقدار أن يغترب ويعيش في بوسطن / امريكا ويمتزج بالثقافة الغربية

البعيدة في عمقها من الشرق ،لذالك كان نسمة عذبة هبت علي أصقاع الغرب فانتعشت لها الارواح

منحة الشرق للغرب كما يقولون كذالك كان جبران الثائر الروحاني

الكتابة الجبرانية هي نسق من أشكال متعددة وتشكيل فريد ورؤيا متجددة .لأن جبران شاعر حالم والحلم عنده لايتوقف عند حد ولايوجد وجود إلا به وهو طاقة

تشحذ الكتابة

قلت سابقا في مقالتي جبران الأسطورة الخالدة

أني اري الجبرانية بثلاث زهرات الحلم والحزن والخيال وهي في إعتقادي السمات الاساسية في كتابات جبران كما عرفتها .

/٢

الظاهرة الجبرانية فريدة من نوعها وتأتي أهميتها من السياق الثقافي والحضاري الذي نبتت فيه إذ كانت ثورة جذرية في الادب العربي الحديث غيرت الأساليب والاشكال وبذرت روحا جديدة لم تكن معهودة في الادب العربي

لذالك عندما نتحدث عن الادب العربي الحديث لايمكن ان نتجاهل جبران او نمر عليه مر الكرام لأنه كان مدرسة تجديدية وقد رسخ تقنيات جديدة في الكتابة

شكلا ورؤي وفكرا

في كتابه القيم / هكذا تكلم جبران الصادر عن منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب / دمشق ٢٠٢٢

يقدم الشاعر الدكتور نزار بريك قراءة جديدة متميزة للمنجز الجبراني ،وقد بدا دراسته بمدخل للأدب الجبراني بسط من خلاله رؤيته لعالم جبران المتشعب الظلال ثم تناول آثاره كاملة بدءا من اول كتاب له الموسيقي إلي آخر اعماله حديقة النبي

وقد تناول عبر محاور متداخلة

_ مجنون جبران والإنسان الكامل

_ جبران وعقيدة التقمص

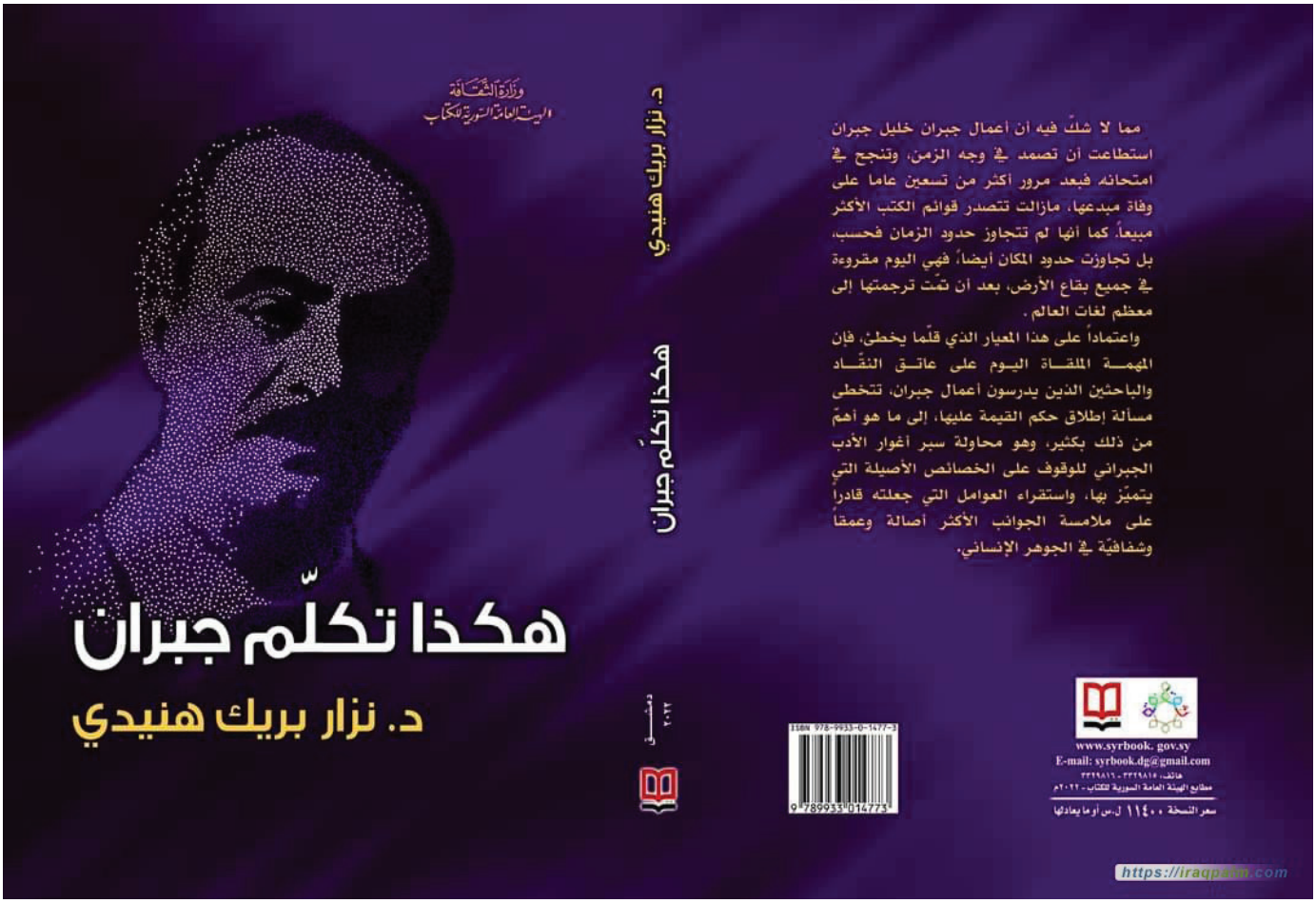
_جبران وسؤال الهوية

_ نبي جبران من يوحنا المجنون إلي المصطفي

فكر جبران وأدبه .. في هذا الكتاب

يقدم الشاعر الدكتور نزار بريك قراءة جديدة متميزة للمنجز الجبراني ،وقد بدا دراسته بمدخل للأدب الجبراني بسط من خلاله رؤيته لعالم جبران المتشعب الظلال ثم تناول آثاره كاملة بدءا من اول كتاب له الموسيقي إلي آخر اعماله حديقة النبي.

يقدم نزار بريك قراءة مختلفة عن سابقاتها من الدراسات الجبرانية فهو في فصل « مواكب جبران وعالم الغاب الفاضل « يري بان» الصوتان في القصيدة المتمايزين فيما بينهما .صوت الشيخ والشاب وهي الفكرة التي سيطرت علي اذهان النقاد والقراء بعد أن قال بها الشاعر نسيب عريضة في مقدمته ،ذالك ان القراءة المعمقة للابيات المكتوبة علي وزن الرمل والابيات المكتوبة علي مجزوء الو افر تبين بجلاء انها جميعها تصدر عن متكلم واحد هو الشاعر نفسه ،في حالتين متباينتين .لكنهما تتكاملان ولاتتناقضان فالشاعر الذي يلاحظ



بؤس الو اقع ويدين ما يحفل به من تناقضات ومثالب وشرور هو نفسه الذي يبشر بعالم أكثر نبلاوعدالة وجمالا وليس في ذالك اي تناقض بطبيعة الحال مما يعني أن هذين التيارين لايجريان في إتجاهين متعاكسين كما يقول ميخائيل نعيمة بل هما يجريان في إتجاه واحد لأن الرؤية التي توجههماهي نفسها في الحالتين «(١)

يري بريك ان قصيدة (المواكب)مركبة من» ثلاث حركات متداخله فيما بينها وان الحركة الثالثة غالبا ما تتجاهلها الدراسات ولاتأبه لها وهذه الحركات هي :

١_ الحركة الأولي / وتمثل رؤية جبران للو اقع

٢_ الحركة الثانية /تمثل عالم المثل / عالم الغاب الفاضل/ التبشير بعالم جديد تختفي فيه كل الفوارق ويبقي ما يتطابق مع متطلبات الإنسانية الحقة وما يتو افق مع وحدة الوجود

٣_ الحركة الثالثة /

تمثل الطريق التي يجب ان تسلكها مو اكب البشرية لتتمكن من الإنتقال من العالم الاول عالم المادة والبؤس والمتناقضات إلي العالم الثاني عالم النوروالغبطة ووحدة الوجود

وهذه الطريق كما يري الكاتب هي الفن لأن الفن هو الذي يستطيع ان يحملنا إلي ماوراء المادة ويرينا ماتكنه عوالم الغيب «(٢)

/٣

الفكر الجبراني وارف الظلال ولذالك تغدو مهمة تحديده صعبة للغاية ،من خلال الكاتب ثمة مرتكزات أساسية في مدار هذا الفكر وهي :

وحدة الوجود

_ الذات العظمي

الإنسان الكامل (٣)

يري الكاتب أنها مركزية في كتابات جبران كلها وبشكل كبير في كتاب النبي ويسوع ابن الانسان .

وعن كتاب النبي الذي يعد اعظم آثارجبران يرى انه وثيق الصلة بمؤلفات جبران السابقة مؤكدا « أن نزعة النبوة كانت متأصلة في نفسه منذ بداياته الاولي وان الرسالة التي كان يحملها كانت تنو نموا طبيعيا من كتاب إلي آخرومن مرحلة إلي أخري ولذالك يمكن للمرإ ان يقول بإطمئنان كبيرأن جبران لم يكتب النبي بسبب تأثره المباشر بكتاب نيتشه «هكذا تكلم زرادشت «كما يذهب عدد من المؤلفين فقد سبق لجبران أن وقع تحت سيطرة نيتشة في عدد من النصوص التي ضمنها كتاب « العواصف «لكنه سرعان ما خرج عليه وناقضه لأن أفكاره لاتنسجم مع الخط العام للفكر الجبر اني ،وعندما بلغ جبران نضجه الفكري والفني في كتاب « النبي «نجد أنه لم يأخذ من كتاب هكذا تكلم زرادشت سوي شكله الخارجي الذي تجلي في وضع الافكار والمقولات علي لسان نبي يحمل الصفات والملكات مما يجعله مختلفا عن الآخرين وفي غير ذالك فإن كتاب النبي شديد الإختلاف عن كتاب نيتشة بل ويبدو مناقضا له «(٤)

/٤

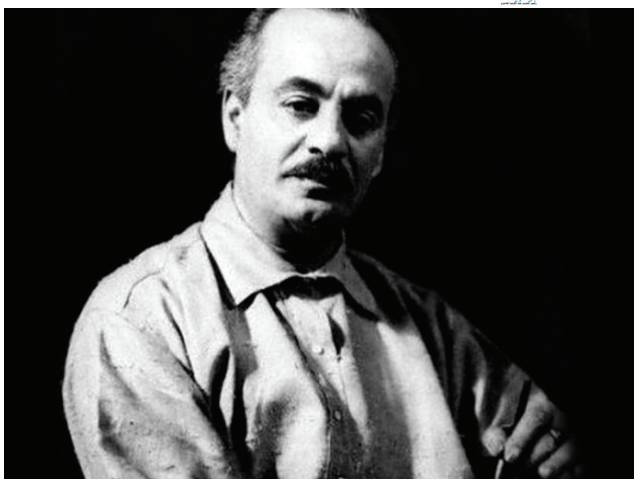
يري الكاتب ان جبران كان ذا إسهام بارز لا يقل عن جيل الرواد وإن لم يوفيه حقه دارسوا الادب العربي
إذكان اول ظهورلقصيدة النثرعلي يديه كما كان ميلاد الرو اية علي يديه « الأجنحة المتكسرة » وهو رأي يراه بطرس حلاق
ولجبران كذالك كتابات اولي ناضجة في القصة القصيرة
وتتسم كتابته بالتنوع والإنفتاح علي أشكال متعددة
وهو مايقول به بطرس حلاق إذ (إلي جانب كتابة الذات والكتابة النبوية تتميز رؤية جبران بسمة أخيرة : انفتاح النص علي كتابة متعددة الاجناس) (٥)

/٥

الظاهرة الجبرانية تتابي علي التصنيف والتاطير في سياق فكري معين إنها زئبيقية متلونة كثيرا ويصعب علي الباحث فيها ان يخرج منها ببنيان او نسق محدد وذلك لطبيعة الكتابة الجبرانية القائمة علي التصوير والخيال والرؤية والرؤيوية واحتشاد الرموز فيها وامتياح جبران من الثقافات والنصوص الدينية والاساطير وتوظيفه لفنون الرسم فيها .يعد جبران بحق مجددا في الكتابة العربية وان اختلف الدارسون في ذالك بين معظم ومصغر فمما لاشك فيه ان جبران كان ثورة في الشكل والمضمون في الادب العربي

جبران كان ثورة في الشكل والمضمون في الادب العربي والجبرانية بذالك تبقي ظاهرة فريدة من نوعها في تاريخ الادب العربي لما اضافته ورفدت به الكتابة العربية.

والجبرانية بذالك تبقي ظاهرة فريدة من نوعها في تاريخ الادب العربي لما اضافته ورفدت به الكتابة العربية يقول ادونيس في هذا السياق (تبقي أهمية جبران الاولي في أنه سلك طريقا لم تعرفها الكتابة العربية ،في أنه هدم الذاكرة وبني الإشارة فكان بذالك بداية ولذالك فإن المسألة الاخيرة في دراسته ليست الإلحاح علي شكلية التعبير بقدر ماهي الإلحاح علي نوعية هذه البداية ،وجبران من هذه الشرفة لايتحدد إلا بالطموح الكامن في نتاجه : إنه يتحدد بتفجر اته لابنباءاته،فهذه التفجرات لاتوحي بتغيير أشكال التفكير والتعبير فحسب وإنما توحي كذالك بتجديد الأسس ذاتها .فلم تعد الكتابة العربية بدءا منه ،تتامل ذاتها في المرايا اللفظية،بل أصبحت تنغمس في العذاب والبحث والتطلع ومن هنا امتلات



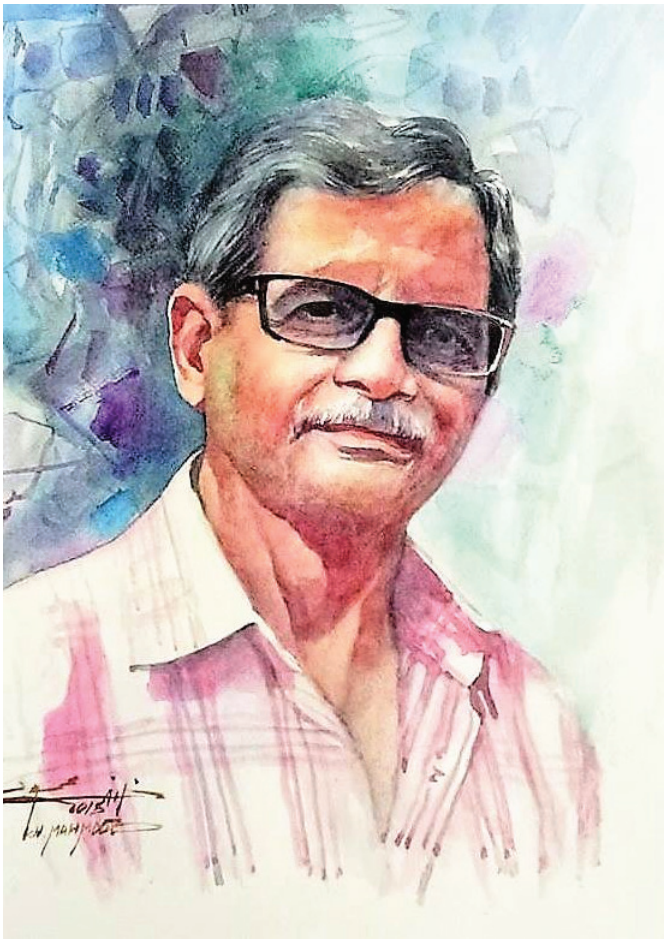
بالحيوية وأصبح القراء الذين كانوا يتغذون بالالفاظ يتغذذون بقوة التجدد والتغيير)
(٦)

٤/ العود إلي جبران فضلا عن كونه استعادة وتذكرا لدوره الريادي كذالك يحمل اكثر من دلالة مما يدل علي الحضور القوي والمستمر مع الزمن لجبران خليل جبران هذا الملهم الخالد الذي بهر الغرب كما بهر الشرق ولا يزال في كل وقت يتجدد إبداعه ويبسط نفوذه علي الاجيال
العود لجبران يغري كثيرا ويبهج
كلما عدنا له اكتشفنا أشياءا غير عادية ،وغمرتنا الجبرانية بروحها الخالدة المتوهجة .

هوامش /
(١) هكذا تكلم جبران / الدكتور نزار بريك .الهيئة العامة السورية للكتاب / دمشق ٢٠٢٢ ص ١١٦
(٢)نفسه ص١٢٧
(٣)نفسه ص٣١٣
(٤)نفسه ص٢٤٧
(٥) جبران /حداثة عربية .ذات تتكون وأدب يتجدد/ بطرس الحلاق /ترجمة إياس الحسن وجمال شحيد
المنظمة العربية للترجمة / الطبعة الأولي .بيروت ٢٠١٣
ص ٤٠
(٦) الثابت والمتحول / ج ٣/ صدمة الحداثة / آدونيس
دار العودة / بيروت .الطبعة الأولي ١٩٧٨ ص٢١٠

رياض محمد
يفتح أبواب المنفى

صباح الأنباري/ العراق



(باب المنفى) مجموعة شعرية تدخل ضمن ما يسمى (أدب المنافي) للشاعر المغترب رياض محمد الذي جعلها بين بابين: فتح الأول على عالم المنفى وعذاباته عام ١٩٧٩، وأغلق الثاني على تلك العذابات عام ٢٠٠٩، وما بينهما بوابات أخرى لا تقل عن البابين المذكورين أهمية في المعنى والمبنى، وقبل الدخول الى عالم المجموعة أو بواباتها أتوقف عند عتبة العنونة المركزية (باب المنفى) ولا أعنى عنونة القصيدة حسب، بل عنونة المجموعة كلّها التي ارتقت هامة الغلاف الأول وتربعت فوق لوحة الفنانة التشكيلية القديرة سعاد هندي.

اللوحة بشكل عام تضمنت رموزاً استوحتها سعاد من أجواء المجموعة أولا، ومن واقع معايشتها لغربة الشاعر رياض محمد ثانيا فهي دالات عميقة لمدلول يصب في جوهر المعنى الذي أراده رياض وأبدعت فيه سعاد فكانت لوحتها متداخلة من حيث الدال والمدلول على متضمنات، ومحمولات قصائد المجموعة إذ نرى فيها ضخامة باب الغربة، وظلّ جسد الشاعر وهو ينتظر انفتاح الباب لبدء الدخول الى عالم واسع شاسع لكنه في حقيقة الأمر يبعث على التشاؤم فسماؤه كابية، وشمسه واهنة ذابلة صفراء ولكن المغري فيه هو السلام والحرية، رأيت فيه حمامتين بيضاوين تحلقان فوق أفقه الواسع بحرية واطمئنان هما، على حسب ظني، الشاعر المنفلت من قيود المكان والفنانة المتمردة على اختزال الألوان. لقد توحدت التجربتان وتكاتفتا لإنتاج أجمل الألوان وأعذب الكلمات، وقد سبق لنا أن تناولنا سحر وجمال لوحات الفنانة سعاد في دراسة معمقة، وآن لنا أن نتناول جماليات شعر رياض.

يفتتح رياض مجموعته هذه بقصيدة (باب المنفى) وهي أمّ القصائد والمجموعة في آن واحد، وهي بوابة الدخول الى عالم المنفى وخاتمته وما بين البابين ذاكرة مشدودة الأواصر بالوطن وما جرى له من تغييب وقسر وضياع للهوية حتى أمسى بلا هوية، ونسي وتاه في متاهات خبركان، يقول الشاعر على الغلاف الأخير:

كان لنا وطن

فإلى أي جهات غادر أو الى أي ظلمات قذفوا به حتى صار ماض لا أثر له على مساحة الحاضر، وبعد (كان لنا) أن نبكي ونذرف دموع الألم والمرارة على موتٍ حاصرنا ولم يكن أمامنا إلا أن نهرب منه نحو آفاق مبهمة لا يكون فيها القتل مجانيا أو القتل على أساس الهوية، أو أو.. إلخ. لقد طارت حمامتا رياض بحرية في البعيد وحلقتا في سماء باردة مثلجة غير سمائه الدافئة. والسؤال هنا (كيف) حدث كل هذا؟ يجيبنا الشاعر على الغلاف الأخير قائلاً:

أضعنا مفاتيح جناننا

حين أسلمنا رؤوسنا اليانعة

للسياف

يفتتح رياض مجموعته هذه بقصيدة (باب المنفى) وهي أمّ القصائد والمجموعة في آن واحد، وهي بوابة الدخول الى عالم المنفى وخاتمته وما بين البابين ذاكرة مشدودة الأواصر بالوطن وما جرى له من تغييب وقسر وضياع للهوية حتى أمسى بلا هوية.

لقد اشتركنا في خلق تلك البلوى، بل تلك الكارثة العظمى التي لم نجن منها غير الغربة والاغتراب وكأن الحجاج كان على حق حين أكد على أن رؤوسنا أينعت وحان قطافها، ولكن الطامة الكبرى حين أفَقْنا و:

وجدنا البلاد كلّها

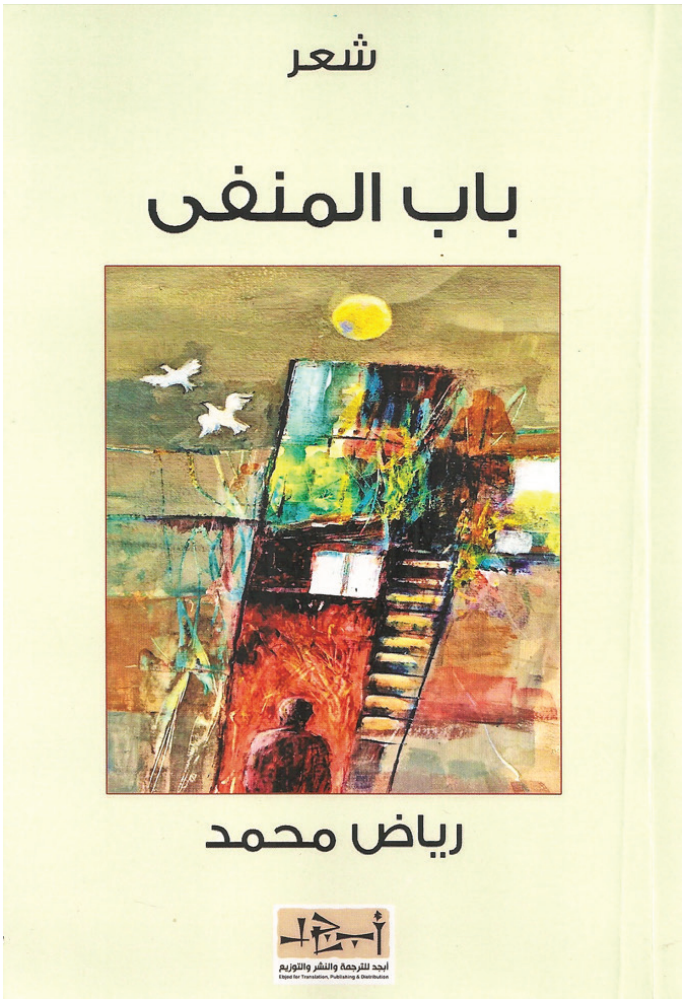
مقطوعة الرؤوس.

فأي كارثة أصابتنا، واي بلوى ابتلينا بها لنترك خلفنا البلاد بلا رؤوس! طويل الطريق نحو الغربة، ومنحرف نحو اليمين، وسلمه صعب الارتقاء ومغامرة محفوفة بالمخاطر والموت. أليس هذا هو نفس ما وضحته لنا سعاد في لوحتها؟ أليس هذا هو ما أشار إليه رياض في أغلب لوحاته الشعرية؟ لن أتناول باب المنفى بالتفصيل الدقيق لأنني سأركز على صوت انطلق من داخل القصيدة موجها للشاعر الذي اعتزم على المغادرة وما من شيء قادر على ليّ عزمه. يقول صوت أخيه الأكبر متعجباً:

مجنون!
كيف يترك بلاداً بوسع سماواتِنا
ليحشرَ جسدَهُ النحيل
في منافٍ
ضيقةٍ
باردةٍ
صدئة
غريباً سيكون
غريباً سيموت

هذا هو حال الغربة عموماً والتي يتقبلها المغترب على حساب نفسه وتشوش ارتباطه بالمكان، وعلاقاته الحميمة التي يضطر الى استبدالها بعلاقات جافة وربما يكتفي منها بابتسامات متكلفة على شفاه غريبة، وهو يخضع بشكل دائم لمقتضيات المكان الجديد الذي يرغمه على العيش داخل زنزانة ذكرياته عن المكان الأول الذي لا يزول أثره حتى وان مضى على اغترابه دهرا طويلاً.

لاحظ شدة المقارنة بين البلاد الواسعة وبين المنافي الضيقة من خلال التساؤل عنها بأداة الاستفهام (كيف) التي شددت على حال المقارنة ومجهولية الرد علما أن الإجابة تضمنها الحال، في الأولى حجم البلاد التي هي بوسع السماوات، وفي الثانية حالة المنفى الضيق، والبارد، والصدئ، ثم يأتي حال الاستنتاج المستقبلي غريباً سيكون، وغريباً سيموت. وهذا هو حال الغربة عموماً والتي يتقبلها المغترب على حساب نفسه وتشوش ارتباطه بالمكان، وعلاقاته الحميمة التي يضطر الى استبدالها بعلاقات جافة وربما يكتفي منها بابتسامات متكلفة على شفاه غريبة، وهو يخضع بشكل دائم لمقتضيات المكان الجديد الذي يرغمه على العيش داخل زنزانة ذكرياته عن المكان الأول الذي لا يزول أثره حتى وان مضى على اغترابه دهرا طويلاً ربما نستثني أولاده أو أحفاده الذين ولدوا في المنفى وتأقلموا عليه، وصارت لهم فيه ذكريات مختلفة التفاصيل، وبسببه نجد رياضا يركز في قصائده على جماليات الأمكنة التي ارتادها في طفولته وشبابه الأول: البيت، والمدرسة، والشناشيل، والشارع، والنهر،



والوزيرية، والمدينة، والوطن.. إلخ. وان كل مكان جديد سيحبه لا بد وان يرتبط عنده بمكان قديم وكأن المكانين في حالة صراع يصعب على أحدهما إزاحة الآخر أو تحييده على أقل تقدير. ولعل أول تلك الأمكنة القديمة هي الغرفة والبيت مكان تتسلق جدرانه أعز الذكريات، وتهرب إليها الحروف، تتسلق هاربة من ثقل الكتب حيث شقيق الشاعر يطارد أفكاره مترنحاً من شدة خمرتها و ابتلائه بها داخل غرفته الأثيرة. وكما الغرفة ساحات المدرسة التي كان رياض يجتمع فيها لتلاوة نشيد الصباح والوطن مع مجموعة من أقرانه الطلبة بحب يحوّل النشيد الى وطن، والوطن الى بهجة صباحية تطير بهم على جناح فراشة ملونة، في تلك الساعات المتكررة كل يوم كانت والدته تهيئه للذهاب الى المدرسة وهو الولد المشاكس الذي يرفض ارتداء سترة أخيه الواسعة فيهرب الى المدرسة بقميص
يوشك أن يصرخ من البرد
وفي المكان ذاته يسترجع رياض وجه معلم الجغرافيا المولع بتتبع نهر الفرات من المنبع الى المصب. والفرات هنا صورة أخرى من صور المكان الأثير. ولا غرابة إن عرفنا أن بيت الشاعر كان على ضفة هي الأقرب إليه من نبض القلب.
الغربة والمنفى ذاكرة استرجاعية تفعّلها مرارة الابتعاد والنأي عن الأهل، والأحبة، والأمكنة الراسخة في الذهن والعميقة أخاديدها في القلب والروح. الغربة شوكة قاسية غرزت في أعماق المشاعر التي كلما طرحت أرضاً ازدادت وغزاً وتهييجاً

للمشاعر الدفينة والضمير الحي. الغربة سلطة تفرض إرادتها وأجندتها وهي المتفضلة بشيمة الكرم والديمقراطية المشرعة أبوابها لكل من هب ودب، فهم جميعاً، في عرفها، ليسوا سوى أرقام مضافة لكمٍّ سابق من الأرقام المجردة. وبعد هذا وذاك فهي المحفز المركزي للحنين والاشتياق واجترار الماضي. الماضي الذي تعجز الذاكرة عن محوه أو تغييبه أو التعتيم عليه. وما بين الغربة والمنفى آصرة قد تختلف فقط من حيث قوة الإجبار والاختيار.

لقد ظلت البلاد القتيلة تئن وتنزف من طعنة خنجر غرس في صدرها الرؤوم فسال دمها و اتسعت بقعته على الأرض وهي على الرغم من ذلك

تبتسم في سرها

وتضحك علنا من هذا العالم المجنون

يسترجع رياض في منفاه أو غربته لا فرق ساحات الوطن، ونكباته المتتالية مثل سبحة صوفي أو مثل شجرة أينعت ثمارها ثم راحت تتساقط واحدة تلو أخرى. ويسترجع صرير الباب الخشبي وهو ينفتح الى الداخل حيث الرحى الحجرية أو مطحنة الحزن العراقي التي لا يشبع أحد منها إلا ويجوع آخر.

وتكبر بركة الدم، تكبر وتتسع في (حي بابل) قبل نصف قرن أو يزيد قليلاً وكل هذا كان قبل أن تستبدل المدن جلودها وقبل أن تزعق أغاني السبعينات مرنمة بحب القائد الضرورة الذي حشر الناس في طوابير للموت الرخيص بينما ظلّ صوت المغني يصدح (العزيز أنت) فتردد الحناجر من بعده وكأنها قطيع فيلة أضاع الطريق (العزيز أنت)

هكذا كنا نغني

لطاغية جاء ليبقى

ولتغادرنا البلاد...!!

يسترجع رياض في منفاه أو غربته لا فرق ساحات الوطن، ونكباته المتتالية مثل سبحة صوفي أو مثل شجرة أينعت ثمارها ثم راحت تتساقط واحدة تلو أخرى. ويسترجع صرير الباب الخشبي وهو ينفتح الى الداخل حيث الرحى الحجرية أو مطحنة الحزن العراقي التي لا يشبع أحد منها إلا ويجوع آخر. يسترجع النخلة العجوز، والخرائب الطينية، والشهداء المذهولين، والصورذات الملامح والصور التي ليس لها ملامح، شناشيل الحلة، وبيوتها القديمة، والفرات القتيل، وتغريد البلبل الشجي، وأغاني فيروز في صباحات الوطن الحزين. وطن القتل والتغييب القسري الذي غادره رياض، ولكنه لا يزال و اقعا تحت تأثير اته المختلفة حتى أن شبح القتل الفردي والجماعي لا يزال يلاحقه وهو يخطو باطمئنان في طرق المنافي ذلك القتل الذي وصل الى الفرات ليلطخه بالدم فيقرر الشاعر أن الفرات قتل هو الآخر وجفت سو اقيه وماتت كمدا وحسرة، وفقدت الفراشات ألقها وبهجة سويعاتها فحاصرها القتل وعز عليها الرحيق:

يا فراشتي

وردتي القتيلة

مثل بلادي

أليس غريبا أن تسلمك الغربة لأخرى غيرها، وربما اشد وأمر منها؟ هذا هو حال الشاعر أينما حط رحاله، وفي أي محطة، ترجل فيها، من محطات المنفى، وسيظل باحثاً دؤوباً عن الفردوس الذي فقده ذات عشية غامضة، وكأنه وناسه خلقا لعذابات ستطول كل أيام اغترابه المريرة.

لقد هرب من القتل ليقع بقتل آخر لا يقل قسوة عما سبقه ولا تغييباً عما فرض من قبل بعد أن انزوى كل شيء جانبا بما في ذلك الموت الذي راح يجهش بالبكاء فتحولت المدينة بكل ما فيها الى قبر كبير يستوعب العديد من الشهداء حتى أجل غير مسمى. وإذا كان أهل مكة أدرى بشعابها فان رياضا أدرى بشعاب بلاده التي كفنها الذبح بويلات الغياب وتركها غافية على ترنيمة الغدر والضياع، وما من فسحة نورتطل عليها من كوة صغيرة بعيدة في نهاية ظلمات كهف رهيب. لقد توقفت الحياة تماماً وظل الموت وحده يتجول طارقا أبواب المدينة.

المنفى عند رياض محمد إذن سلسلة من الذكريات بحلوها اللذيذ الذي تصاغر أمام مرّها القاتل، ذكريات أشبعت جلداً حتى ازرق لونها، وتوغل ألمها الى أعماق روحه، وفرضت عليه إقامتها الجبرية، وبرغمها ظلّ ثابتاً على المضي نحو آفاق الخلاص، وهو الهارب الخائف على وجوده من التغييب والزوال. والصارخ بنفسه ألا تنظر الى الوراء:

قبل أن تصل الى الحدود

لا تنظر الى الخلف

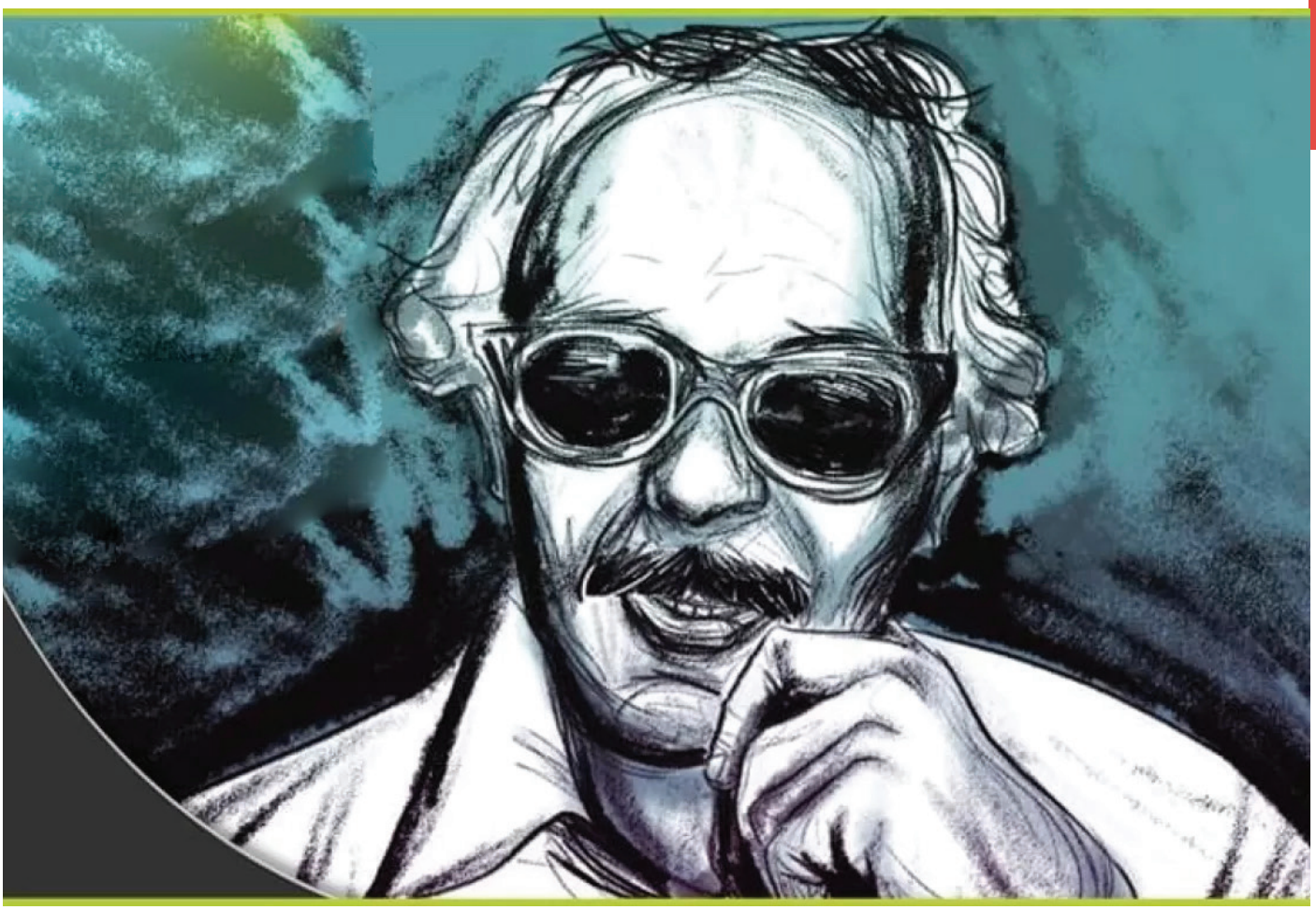
وطنك الذي كان

وما يزال

يطاردك

أينما اتجهت...!!

وتلك هي حقيقة المنفى التي لا تني تفرض على المنفيين هذا النوع من المطاردة العجيبة التي لا تنفك تلاحقهم من مكان الى آخر ومن بلاد الى أخرى بلا هوادة، أو سكينة، أو جنوح للسلم.



البريكان: مجهر على الاسرار وجذور الريادة

■ كاظم حسن سعيد/ العراق

التراب

قيل لي انت حفنة من تراب فاقشعرت بكبرياء جراحي)

قلت لا لن اكون طينا من الطين انا من سلالة الارواح

وتشددت و افتديت خلودي وطماح المنى , باغلى الاضاحي

بدمي بالحبيس من من نازعاتي برؤى الليل و ابتهاج الصباح.. وتغنيت للوجود بشعر اتحدى به الزمان الماحي

وادعيت السمو حقا لقد حلقت لكن من التراب جناحي)

< مجلة الاديب اللبنانية ،٦||١||١٩٤٩

هو بن السابعة عشر ينشر في مجلة لافتة (شجعني المدرس حينما قرا قصيدتي وقال بامكانك نشرها في مجلة الاديب فنحن نقرا فيها شعرا اقل جودة م) ...هنا تتذكر ابو ماضي (نسي الطين انه طين حقير فصال تيها وعربد).. من يتابع قصائده المبكرة التي نشرت في مجلة الاديب وتابع حركة تطوره الشعري سيرى بان البريكان مبكرا خط نهجا بالكتابة الشعرية و اقام اساسا سيتطوروفق تلك الخارطة الاولى سينضج لكنه ينتمي لجذوره (منذ البداية رسمت لي مسارا وبقيت وفيا له للاخير م)..فالخلود والموت والمصائر همه الاول .. محاولا بالشعر ان يتحدى الزوال ...ورغم انه بعد ١١ عاما ينشر (انا تخليت امام الضباع والوحش عن سهمي .. لا مجد للمجد فخذ يا ضياع .. حقيقتي واسمي)... الا انه سيعود بعد ثلاثين سنة ليؤكد < طوبى لك ان كنت بسيط القلب فستفهم مجد الارض

سحر الاشياء المالوفة

ايقاع الدأب اليومي

وجمال اواصر لا تبقى

وسعادة ما هو زائل <احتفاء بالاشياء الزائلة البصرة . اذار ١٩٩٣>

(في الستينيات كرهت الحياة وفي السبعينيات عدت لاحبها بقوة م) ..(انا لا استطيع ان اضمن طقسي النفسي : في لحظة قد تراني حازما اوراقي ومغروزا في جلسة او مهرجان م) .تلتقط في قصائده المبكرة التي نشرت في الاديب او لاحقا ذلك القاموس الثري المتفرد والايقاع المتموج الحركي لا باعتباره قوالب جاهزة اعيد تصنيعها بل مويجات عميقة التاثير تجري حسب مزاج الرياح النفسية وضرورتها.. كانت قصائد البريكان موضع تندر لانه يكتب كل يوم قصيدة <مذكرات عبد الرزاق عبد الواحد>). (كنت اكتب كل يوم قصيدة ولعل ذلك دليل طاقة م)

مصرع خيال

—— ((مصرع اله)

يا جنون الرياح يا ظلمة الفجر ويا وحشة التخوم المرايا

ما لهذا الوجود ينهد بالنوم وينهار في مطاوي رؤايا ؟

ما له كالذبيح يخنقه الرعب وفي صدره المدمى بقايا

محجري ملؤه الدخان وكفي تترامى على لظى وشظايا كانفجار

الطوفان يندفق الليل ومثل الهباء يفني البرايا

كل شيء يغيم والدهر ينماع وفي الارض ثورة وشكايا

ويتحول في المقطع التالي من ايقاع الخفيف الى المتقارب ليعود:

عاد ملء الفراغ ينبض جوع في ضميري وحلم دنيا قتيلة

وتوابيت ذكريات تهاوت خلف ظلي على الدروب الطويلة

واغان مكفنات بصمت ابدي علي ارخى سدوله

انا عبد الخلود كنت بحلم اتلهى وارتجي مستحيلة

مزقت قبضة الفضاء حجابي وارتني السراب بعد الخميلة

وتناهت الي اسطورة الدن وما فيه من افاع جميلة

وغرفت السموم ملء عروقي قبل غيبوبة الغروب الثقيلة

وتلاشى بي السكون واخفى عني القيد همسه وصليله

وتعثرت في التراب بباب لكاني كنت اشتهيت دخوله

فتوقفت لحظة اتملى عالما اطفا الوداع طلوله

وتمني في انتحاب على الاقدار لو ابدت علي الطفولة

——

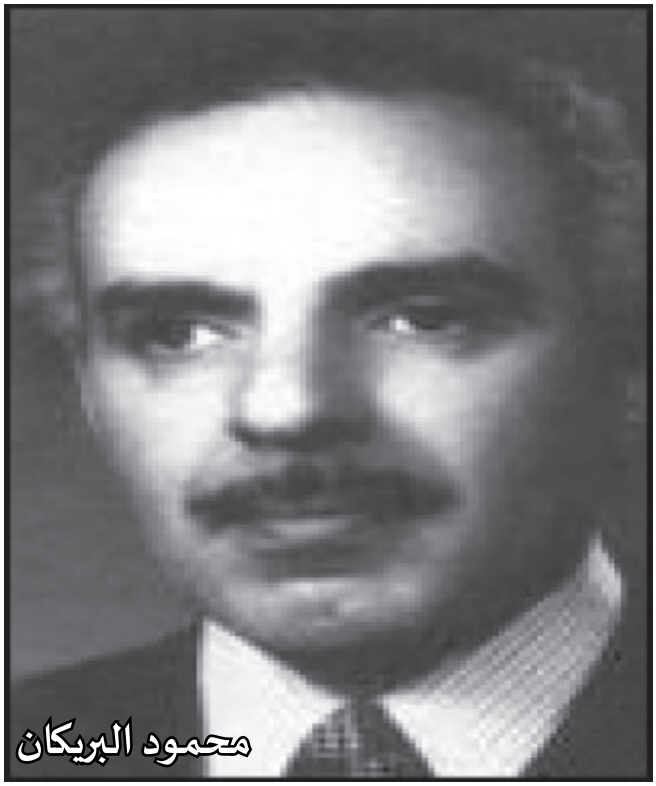
نشرت في الاديب البيروتية كانون الاول ١٩٤٨ لقد تعمدوا في التحرير تغيير العنوان وهو ما اصاب البريكان بالهلع فكان عاملا مبكرا للاغراق في قاع العزلة الادبية والعزوف عن النشر والتواري عن الظهور في المناسبات والمهرجانات <طلبت من صديق ان يحذف اسمي من قائمة المدعوين لمهرجان المربد فليس لائقا ان يرد اسمي و انا لا احضر... وفي يوم ما وفيما كان المربديون ينشدون كنت بنزهة مع صديق او قريب في ابي الخصيب فرا اينا فلاحا فقال لنا : انا شاعر وساقرا لكم <هنا ستر البريكان فمه بيديه كعادته لحظة يبتسم ..> وقال لي : تصور هربنا ولم ننج)..

تلتقط في قصائده المبكرة التي نشرت في الاديب او لاحقا ذلك القاموس الثري المتفرد والايقاع المتموج الحركي لا باعتباره قوالب جاهزة اعيد تصنيعها بل مويجات عميقة التاثير تجري حسب مزاج الرياح النفسية وضرورتها.

الوجود ينهد وينهار والليل يتدفق كانفجار بركان ويفنى البرايا مثل هباء .غبار، تراب تطيّره الرّيحُ ويلزق بالأشياء ، أو ينبثُّ في الهواء فلا يبدو إلاّ في ضوء الشَّمس .<فنَى في يَفنَى ، فَناءً ، فهو فانٍ ، والمفعول مَفْنيّ فيه

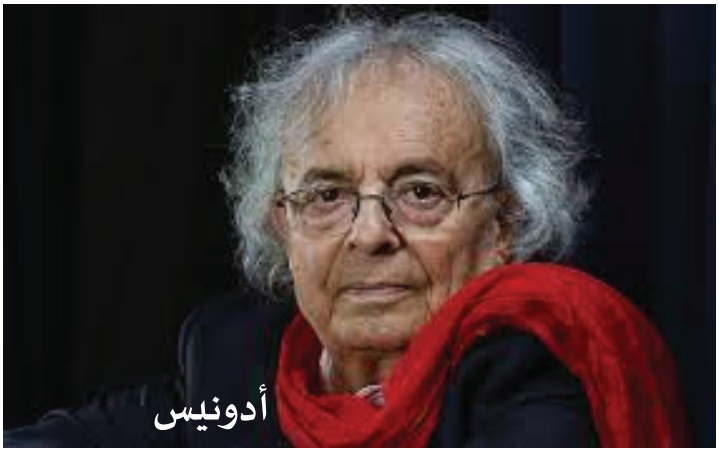
فنَى النَّاسُ في الحرب : هلكوا ، بادوا ، انتهى وجودُهم>... وهنالك الدهر (ينماع).. < انْمَاعَ السَّمْنُ ونحوُه : ذاب . المعجم: المعجم الوسيط))

انت امام شاعر في السادسة او السابعة عشرة يملك مثل


محمود البريكان

هذا المعجم الزاخر والدقيق والمسخر بدقة ليستوعب الافكار الكونية .. انه بدا من هنا ينسج قاموسه وموقعه الذي سيطوره اسلوبا و ايقاعا ولغة .. وتبدو الاشياء في طقس جنائزي:توابيت ذكريات واغان مكفنة بصمت ابدي وهو عبد الخلود لكن قبضة الفضاء كشفت السراب ومن هنا تتسرب الاسطورة في شعره < اسطورة الدن .. > التي ستتطور الى (اسطورة السائر في نومه وغيرها من الاساطير)انه يقف الان ليتملى عالما اطفا الوداع طلوله .. حتى تمنى ان تكون الطفولة مؤبدة وان لا يعي الو اقع بكل ذلك الوضوح .. واخيرا حتى الحب الذي (فنت فيه ذاتي وذاب الوجود.. ..تهاوت هياكله في الظلام وغابت كوهم)

كنت والبريكان نقضي اياما وليالي حتى الفجر احيانا.... نتحاور بالثقافة والادب'كان قد نزل وقتها من غرفته في العلية ..بسبب حكم الجسد والعمر (لاكون قريبا واسمع من يطرق م)..كان يستقر على سريره واستريح انا على الارض قبالته .

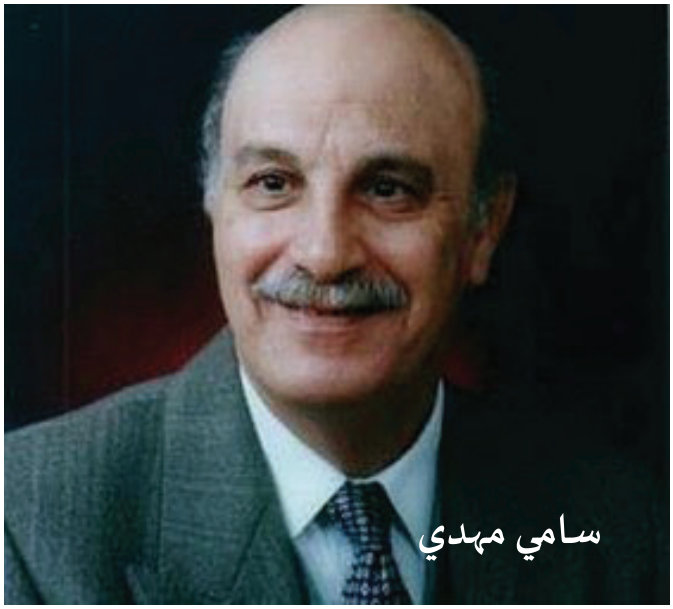

أدونيس

أدونيس

علي أحمد سعيد المعروف باسمه المستعار أدونيس شاعر سوري ولد عام ١٩٣٠ في قرية قصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا. تبنّى اسم أدونيس (تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية) .. اثار ضجة في الوسط الادبي بعد نشره ديوان : <أغاني مهيار الدمشقي وكتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل>، ولفت الانتباه و اثار جدلا بكتابيه :مقدمة للشعر العربي و الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، غادر سوريا إلى لبنان عام ١٩٥٦, حيث التقى بالشاعر يوسف الخال, وأصدرا معاً مجلة شعر في مطلع عام ١٩٥٧. ثم أصدر أدونيس مجلة مو اقف بين عامي ١٩٦٩ و١٩٩٤. في تسعينيات القرن الماضي بلغ الاهتمام بادونيس اوجه...كنت والبريكان نقضي اياما وليالي حتى الفجر احيانا.... نتحاور بالثقافة والادب'كان قد نزل وقتها من غرفته في العلية ..بسبب حكم الجسد والعمر (لاكون قريبا واسمع من يطرق م)..كان يستقر على سريره واستريح انا على الارض قبالته ..كان لسانه حين يتدفق لا يعينه فيستعين باليدين ..فترى في حركتهما مشهدا يشد انتباهك..و قد تضيع منك بعض افكاره ان ركزت فيهما ..

كان على الشاعر سامي مهدي في كتابه(حداثة النمط الموجة الصاخبة - شعر الستينيات في العراق) ان يكمل هذه الدراسة ويتناول العلاقة بين ادونيس والشعر الفرنسي لانه يعرف اللغة الفرنسية وترجم عنها.. ادونيس بحاجة الى دارس متمرس في النقد والشعر متمكن من الفرنسية وغير متحيز .

كيف تمكن انسان في غاية الحساسية للاشياء ان يقاوم للسبعين (ان الشاعر والفنان تصاحب موهبته ارادة صراعية ...م).. في تلك الليالي .. في اخر خمس سنوات , مرارا ,تصدر جلساتنا ادونيس..



مع رنة ملعقة..واهتمام بالاشياء الصغيرة .. لقد كان مصطلح (الظاهرة الادونيسية)قد ترسخ .ورد في < دفتري > الذي كنت اسجل فيه بعد المغادرة صورة مكبوسة لحواراتنا (ولماذا هذا التحامل على <مدن الغزالي> ادونيس يشتغل بذكاء ..نتكلم نحن عنه كثيرا لانهم يطلقون عليه الان (الظاهرة الادونيسية)وقد سعى باجتهاد لنيل جائزة نوبل التي لن تمنح له .. فعلا نجيب محفوظ يستحقها .. ان اهتمام الاوربيين بالاصالة العربية والتصوف منها , هو ما دفع ادونيس لمثل هذه الكتابة : محمود البريكان)..كان على الشاعر سامي مهدي في كتابه(حداثة النمط الموجة الصاخبة - شعر الستينيات في العراق) ان يكمل هذه الدراسة ويتناول العلاقة بين ادونيس والشعر الفرنسي لانه يعرف اللغة الفرنسية وترجم عنها.. ادونيس بحاجة الى دارس متمرس في النقد والشعر متمكن من الفرنسية وغير متحيز .. (سامي مهدي تجنب ان يحلل قصائدهما ..انه وضع اصبعه على نقاط حساسة في مجلة شعر م) علينا ان ندرك ماذا انجز الادباء والشعراء الشباب في فرنسا في تلك الحقبة .. نحن هنا , في الوطن العربي نبدا بنقد وتحليل والاستفادة من الظاهرة الادبية بعدما تكون قد غادرت محطاتهم او ذوت ..فيما نكون بامس الحاجة الى استيعاب ظواهر و اتجاهات جديدة : دائما نتاخر .ادونيس شاعر صياغات , مهتم بكل ما له اصل فارسي ... لماذا ؟ ..ان افضل ما في ديوانه <كتاب التحولات >اللون الصوفي .. وهذا من النفرى ..لدي رسائل خطية من ادونيس لم ارد عليها.. وما كنت متحمسا لاقتناء احد دواوينه.. م)

<الروح الحية > و< الموجة الصاخبة)

(..الكتاب الاول رد على الكتاب الثاني رد على سامي مهدي الذي كتب بشكل جيد في <افق الحداثة وحداثة النمط .. لم يكن فاضل العزاوي يكتب مثل هذا الكتاب الا رغبة منه بتاكيد زعامته الشعرية.. يغيضني ما في الكتاب من افكار سياسية توحي بان صاحبها قد وعى مثل هذه المفاهيم في تلك المرحلة المبكرة من عمره : الحقيقة ان عددا من تلك الافكار تم تحليلها لاحقا ونشرت في الخارج ومن المؤسف ان يقودنا <البيان الشعري > الى .قصائد آلية ـ الا ان سامي مهدي اراد ان يثبت زعامته ايضا .. فلم يتجرد من التحيز في كتابه <الموجة الصاخبة>وصراعهما , سامي والعزاوي, ايديولوجي وادبي .. لقد ذكرني العزاوي في كتابه هذا فقال (شاعر واعد من البصرة م) ..ان قصائد العزاوي متاثرة بالشاعر الامريكي <> وموجة الشباب الاحتجاجية في فرنسا . كانوا يريدون ان يقولوا : لا رواد ونحن البدائل .. ومنا ينطلق التجديد ...سامي مهدي ودود معي ومهتم ..مرة اراد احدهم ان يؤكد بان قصيدة ارتسامات خاصة المقطع <المطعم الصاخب >قد سرقتها من قصيدة بلجيكية وعندما قرا النص سامي اجابه ـ نحن نحترم البريكان وهذا الاتهام باطل . ورفض نشرها ... ومرة اراد ان يصورني تلفزيونيا للحفظ ..فلم يمتعض من اعتذاري و في مرة قال لي : نحن مستعدون في الوزارة ان نطبع ديوانك متى تشاء ... م)

انا اول من كتبت القصيدة الطويلة والمكثفة تتناول الهموم الوجودية , فيما كان الشعر غارقا في الذاتية في الاعم والرومانسية وهذه ليست قضية مفتعلة مني بل احساس كياني عميق اعيشه يوميا وهو جزء من تركيبي وتجربتي (محمود البريكان)

تجارب شعرية

من دفتري <سجل ما في هذه الورقة ١٢.٢٢ .١٩٩١ .. >

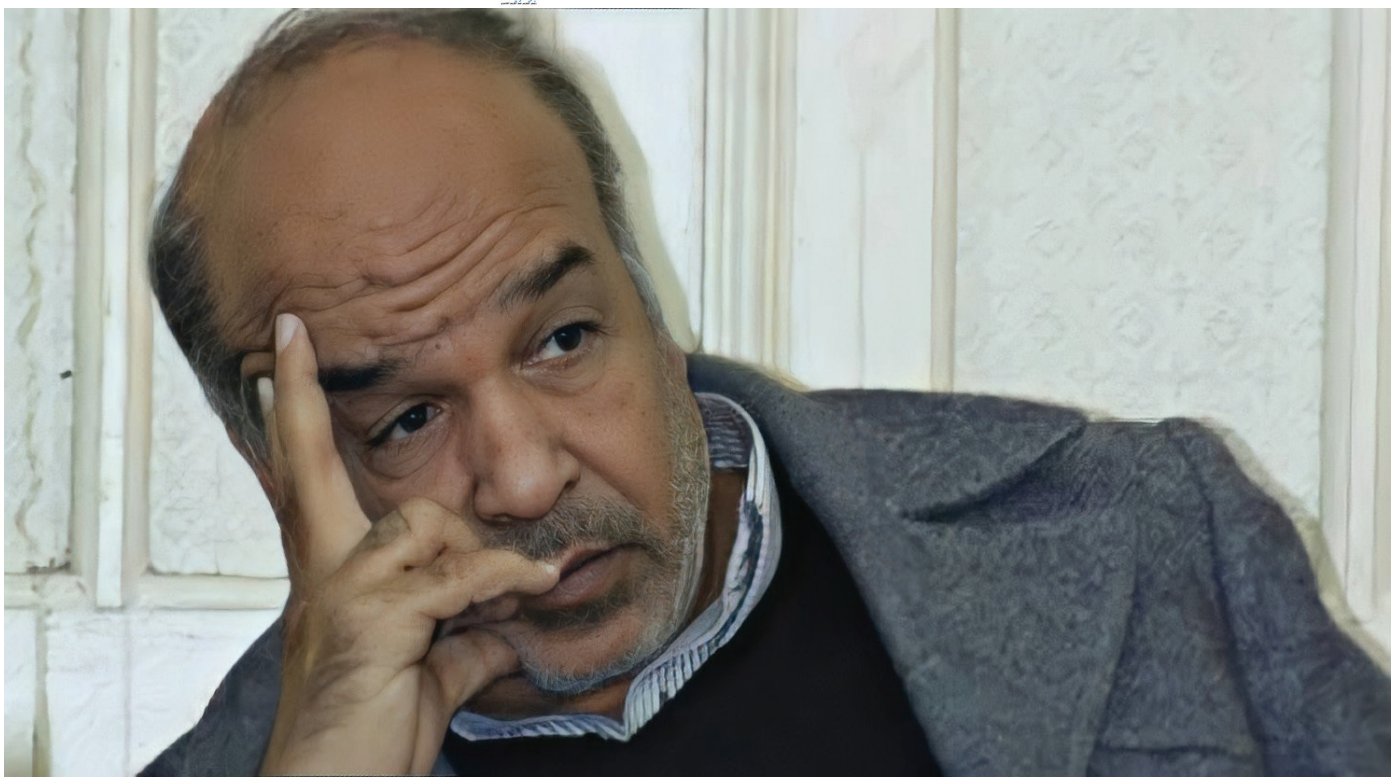
. البريكان يتحدث لي .

((سر الحياة والكون والتاريخ والمجهول مفاهيم تحيرني .. ربما هذا ما دفعني الى دراسة الفلسفة ..انا اول من كتبت القصيدة الطويلة والمكثفة تتناول الهموم الوجودية , فيما كان الشعر غارقا في الذاتية في الاعم والرومانسية وهذه ليست قضية مفتعلة مني بل احساس كياني عميق اعيشه يوميا وهو جزء من تركيبي وتجربتي , مبكرا كتبت قصيدة النثرونوعا من الكتابة الصوفية الا ان لها جذرا حياتيا.. وكتبت القصيدة ذات المنحنى التي تنتهي حيث بدات , وكتبت في بحور توحي بالانكسارات النفسية .. ومبكرا وجد في شعري المطر والقبور والصخور وتناولت الهموم الحياتية فكتبت عن اللقيط والهائمات التي سبقت بها سواي (معاناة المومس) وتكرار البيت في نهاية القصيدة وقد سبقت غيري بكتابة الاساطير التي استفاد منها السياب لقد استخدمت بعض الاساطير اليونانية عرضا وشيئا من الاساطير الدينية عرضا , والسندباد و ايوب لكني لم استخدمها الا بشكل خاطف بما يخدم غرضي .

في الاربعينيات لي ديوان شعر نثري للان احتفظ به .ان بلند الحيدري سبق البياتي بالشعر الحديث ..... لقد ضرب السياب الطاولة بقبضته عندما قرات له قصيدتي <المسوخ > وقال (ما اغباني لقد حدث حريق رايته .. كيف لم اكتب عنه).. م).

بجعات اسامة

الغربي عمران/ اليمن



صديقي الجميل أسامة ريان.

لنجعل من أعمالنا وسائط مودة، نناقشها بصدق. مؤخرا التقيت بكم ويا لحظي الجميل، بداية في أتيليه القاهرة، ثم في ورشة الزيتون، و في صالون بثينة مكي الأديبة السودانية الجميلة.

صديقي العزيز من خلال تواصلنا الدائم حدثتكم عن شوقي لجديدكم القصصي، لتفاجئني عند لقانا بإهدائي «بجعات ابن حزم». المجموعة القصصية التي احتوت ١٨ نصا. والصادرة عن دار النسيم، في القاهرة. ٢٠٢١.

قرأتها بشغف، ليتبين ميلكم استخدام ضمير المتكلم لسرد قصصك، وهو ما يميل إليه أكثر الكتاب، حيث يشعرون القارئ عند قراءة النصوص بحميمة الذات الحكاءة، وكأن الكاتب صديقا يبوح بهمومه وتطلعاته، مع أن الكاتب في العادة لا يمثله السارد إلا في حالات السيرة. ثم استخدمت السارد العليم في أربع قصص فقط، هي: الضفيرة ، وأم هشام ، وربيع خريفي، وكذلك في قصة سحر الغرفة. وهو من أسهل الرواة، لكلية معرفته بظواهر الأمور وبواطنها، وكذلك قدرته على الحكي في أكثر من مسار مختلف في أمكنة وأزمنة مختلفة، في وقت واحد.

«بجعات ابن حزم» عنوان يثير التساؤل، وهو عنوان مستعار من القصة الثامنة من نفس المجموعة.. الغلاف بألوانه الغامقة. فراقصة باليه في وضع الكمون، أو قبيل وثوبها راقصة. صورت من الأعلى، ليبدو شعر رأسها المكلل بالزهور وذراعيها المتصالبتين برشاقة ورقة لافتة، ثوبها المنتشر على شكل ورق وردة مقلوبة. إلا أن وجهها غافي ولم يظهر، في المقابل برزت رشاقتها ورقة أطرافها وكأنها على وشك النهوض. العتبة الثالثة الإهداء -جاء تقليديا- مفعما بمفرداته الشوق واللوعة، مترعا بالمحبة، وكأنك على متن سحابة تبذر بذور قلبك، تضيء قلوب أحبتك الراحلة، زوجتك. ثم أحبتك، حين تحيط من ليزالوا يولونك محبتهم ورعايته من أفارد أسرتك الصغيرة والكبيرة ومن لهم مودة في قلبك كل عرفن ومودة.

أسمح لي ياصديقي أن أناقشك كقارئ شغوف بكتاباتك، وليس كناقد. إذ أن النقد الأكاديمي الذي يدبجه البعض بالمصطلحات القديمة وأسماء لأدباء من الغرب والشرق استهلكت أراءهم. ولا يدرك من يستشهد بها بأن عليه أن يقدم أراءه التي تخصه، ليترك لقرائه بصمة تخصه، قد تتحول إلى مادة يستشهد بها الغير من الأكاديميين، ففي تصوري أن على المتخصص أن يأتي بالجديد، أو أن يكف عن الادعاء بالدكتره. إذ أن الدرجة العلمية تحتم عليه التجديد والابتكار، وليس ترديد أراء الأخرين. أن يأتي بما يعبر عن فكره، لا أن يضل صدى لأصوات أفلت في مواطنها. ورأيي أن زمن الناقد المتقعر في أفول، خاصة بعد فقدانه لمنابره التقليدية، كالصحف والمجلات الورقية، التي كانت حكرا عليه، مقابل انتشار صفحات التواصل الاجتماعي، التي تتسع يوما بعد يوم، متيحه الفرصة للقارئ أن يغرد بما يريد وكيفما يريد، لتصل أراءه إلى العشرات بل والمآت وأحيانا الألاف من القراء. مروجا لما يقرأه.

بالعودة ياصديقي إلى قصص المجموعة، أجدها وقد تنوعت بين الاجتماعي والتاريخي والسيري. بحيث حملت بعض القصص نقداً لاذعاً لأوضاع غير سوية، مثل قصة «أم هشام»، إلا أن الفقد أخذ النصيب الأكبر من تلك النصوص، ففي قصة الغرفة المقابلة، وهي من روائع القص، حيث مزجت العاطفي بالإنساني، الرومانسي بالألم، المتعة والحميمة غير المصرح بها بلحظات رفض لما يوجع. إذ نجد الزوج يفقد زوجته في نهاية تلك الأيام المفعمة بالسعادة المسروقة من بين فكي الموت. لحظات يتمازج في مرض عضال بلحظات خلق سعادة. الطبيب كان قد طمنهم في بداية الأمر، وهو يتفرس فحوصات المريضة، إلا أن غرفة الحالات المستعصية كانت بانتظارها نهاية المطاف.

في قصة «الرؤيا»، ينتهي تطابق الحلم بالواقع برحل الأستاذ جرس. وهكذا في قصة «الصامت الذي ملأ حياتنا صخبا»، قصة تتماس مع فن سرد السيرة، حين تستدعي ذات الكاتب ماضي العمر، وكأنها لحظات لا تنمحي، ولا تنسى مع أب مثل لك وللآخرين مثالا عظيما، رغم الإقصاء المتعمد من سلطة الضباط. ورغم رفض نشر نصوصه القصصية، إلا أنه ظل حيا وسيظل. وهذه ليست القصة الوحيدة في المجموعة التي استخدمت فيها ملامح السيرة. فهناك عدد منها مع الأحفاد ومع الأب والأم. تلك القصص لونتها بلغة وجدانية شاعرية تقترب من شغاف القلب.

وتستمر قصص الفقد في المجموعة من قصة «النصيحة»، إلى «نبرة زاجرة » و«عزاء الوجوه»، وغيرها. جسدت حالات من الفقد، ليس فقد للقريب أو الصديق. بل ذهبت إلى أبعد من ذلك، فالفقد في قصصك تشمل فقد الذات، النبل، العطاء الدفء، والرفقة...

تميزت قصص المجموعة بدفقات وجدانية، وسلاسة لغوية، ما جعلها مكونا قصصا قريبة من القلب، قرأتها لأجد نفسي في الكثير منها، وهكذا أتخيل كل قارئ سيجد ملامح من ذاته، في بساط من السهل الممتنع.

نسجت قصصك مازجا لها بحبر قلبك. ولذلك جاءت ناضجة ذات نبض حي وصادق. اضافة إلى وصفك لشخصياتك، تصرفاتها وعلاقاتها. كما هو وصفك للأمكنة ليس كجدران أو أثاث، بل ككائنات تشع بالحياة، ما يدخل قارئك إلى إيقاع القص كمشارك فيها، مثل «تعلو حاجبه عمامة أصفر شالها المحيط بطربوش قصير مكرمش، يتسلل شعره أسفلها مهوشا أشهب، يمتد ملتفا حتى أذنه الكبيرة. ثقوب دقيقة تبدو في كتف الجبة كالحة الاحمرار، وأزرار كثيرة متزاحمة في طرف الصديرية ابيض الظاهر من فتحة صدر جبته...». ذلك الوصف للشيخ أنيس شخصية قصة «عزاء الوجوه». الذي يتردد على المآتم والمقابر، يمثل البركة والغفران، لكنه في الوقت نفسه لا يمت إليهن بصلة.

وفي قصة الغرفة المقابلة: «الغرفة صغيرة رقيقة الرياش، بها فراش مفرد ومقعدان حول مائدة صغيرة.. علقت سارة المحاليل .. ضبطتها.. خرجت وأغلقت الباب...» يصف غرفة زوجته في المستشفى. تلك التي قضا وزوجته المريضة لحظات مسروقة من بين أنياب عزرائيل.

ومن قصة أم هشام: «طابقان على أضلاع مربع، بكل طرقة أربعة أبواب خشبية عليها نقوش أسطورية بارزة، تفصلها مسافات، باتساع الغرفة الوسيعة عالية الجدران، وملحق بها غرفة صغيرة كانت في الأصل مطبخا، (صارت حماما فيما بعد مع دخول الكهرباء والماء)...» وصف لجزء من مبنى قديم بناه الجمالي كمجمع للقنصليات، أهمل في وقتنا، وأمسى شبه مدمر. «الغريب يا بنات»، وفي صفحة أخرى من نفس القصة»-والغريب يابنات أن كل هذه الوكالات عالية الجدران رقيقة النقوش، وعليها شعار الدولة، ببوابتها الضخمة على جانبي الشارع.. كلها تتبع هيئة الأثار وعلى كل منها لوحة تحمل أوصاف وأرقام.. لكن بقدرة قادر وغموض هي مؤجرة أو(وضع يد) لتجار يخربونها ولا يقومون بصيانتها، عملوها مخازن لبضائع رخيصة ومأوى للبلطجية

والحمير...».

ما يميز معظم القصص ذلك التلاحم بين بدايتها ونهايتها، قد تتعجب صديقي العزيز من قولي، إذ أن لكل نصوص، أي نص،

تميزت قصص المجموعة بدفقات وجدانية، وسلاسة لغوية، ما جعلها مكونا قصصا قريبة من القلب، قرأتها لأجد نفسي في الكثير منها، وهكذا أتخيل كل قارئ سيجد ملامح من ذاته، في بساط من السهل الممتنع.

علاقة مؤكدة، كون النص يكمل بعضه بعضا، لكني هنا لاحظت بأن تلك العلاقة ناتجة عن أسلوب تفكيرك، ولذلك أسألك: هل بدأت كتابة كل قصة و أنت تفكر بتحديد صيغة النهاية ونوعيتها؟. بمعنى أنك حددت النهاية والبداية قبل الشروع في الصياغة. ولذلك أسمح لي باستعراض بعض نهايات وبداية بعض القصص . مثل نهاية قصة النصيحة: «أخبرني الفيس بوك صباح أمس بمرور خمس سنوات على رحيله، وتصر أمي على الاحتفاظ بهذا المقعد في مكانه، تقول (كان يجلس عليه المرحوم.. يؤنسني في شغل البيت)». وبالعودة إلى بدايتها:

من يقرأ لك سواء في هذه المجموعة أو غيرها، يدرك بأنك مسكون بالأسرة ، بتفاصيل حياة عشتها، تلتقط أفكار وأحداث وأسماء عاشها من حولك لتصيغ بأسلوب حميمي قصصا قريبة من القلب.

«يجلس على مقعده في منتصف الطرقة المؤدية إلى الحمام، أشعة شمس غاربة تميل للاحمرار تتسلل عبر زجاج شرفة غرفته لتغمر كتبه... مررت به أحمل جهاز الكمبيوتر النقال وشاشته مفتوحة مضيئة، تبادلنا النظرات هممت بالحديث معه...».

حضور الأب بقوة، أسطر النهاية وبداية النص، ذلك الحضور من خلال أدوات كان يستخدمها، وكأنها جزء لا يتجزأ منه.

ونهاية قصة الضفيرة: «راح يقلب في صفحات المجلة مع نانا، عادت الجدة من المطبخ تحمل صينية فناجين الشاي، تبتسم وضفيرتها مرسلة خلفها.. تتخللها شعرات بيضاء(إحنا كده في زمن واحد)». بدية نفس القصة «لم يستغرب صوت الكعب الدقيق على أرضية غرفة التحشير خلفه.. يعرف أنها هي، تلمع تساؤلات كثيرة في عينيه، تكثفت في الفترة الأخيرة...».

من يقرأ لك سواء في هذه المجموعة أو غيرها، يدرك بأنك مسكون بالأسرة ، بتفاصيل حياة عشتها، تلتقط أفكار وأحداث وأسماء عاشها من حولك لتصيغ بأسلوب حميمي قصصا قريبة من القلب، تدل على قارأك الالتفات إلى ما يعيشه. ليرى أن كل ذلك ماهي إلا قصص تنتظر من يسبكها في قوالب مناسبة.

أسلوبك هو أنت. بسماحة روحك وتسامح قلبك، و اتقاد فكرك. وهي دعوة منك أن نكتب للجمال والحرية والسلام كما تصنع أنت. وتدهشنا.

هي تحية من القلب إلى قيمك الإنسانية أيها النبيل.

النظرية النقدية العربية

الاديولوجيا – المصالح – الأهواء

(قراءة في المنجز النقدي للدكتور سعد البازعي)

ليلى مهيدرة/ أديبة وناقدة من المغرب

توطئة

في البدء كانت الكلمة ، كان الإبداع وكانت نظرتنا وتحليلنا لهذا الإبداع ، ما قد نسميه نقدا ، لكن قبل الغوص في ماهية النقد والنظرية النقدية العربية وفقا لما طرحه المؤتمر في دورته الثالثة والعشرين وعودا على العنوان الذي تم اختياره لهذه الدورة والذي وان كان يوحي بالتحديد المعرفي والجغرافي والمكونات لما قد نسميه نظرية إلا أن كلمة نحو تظل الفيصل المتحكم لما جاء بعدها، بمعنى في الطريق - في اتجاه- فالوصول إلى نظرية نقدية عربية وبالتالي إثبات وجودها من عدمه بين قوسين يقتضي منا جميعا، المشاركين في هذه الدورة ، أن نقطع هذه المسافة – نحو- أي في اتجاه ، الوصول إلى القناعات الموقنة والمحددة لنظرية نقدية عربية .

قد يقف النقاد كل من وجهة نظره مقتنعا أو رافضا ، أو متعاطفا إن جازت هذه الكلمة لهذه النظرية المفترضة ، لكن موقف المبدع و أنا منهم بما أنني جئت للنقد أو لطرح وجهة النظر انطلاقا من خلفيتي كمبدعة تمتهن الحرف ، وبالتالي الغوص في الموضوع لا يحتاج مني لتقديم تبريرات أو نتائج بقدر ما يوغلني في طرح الإشكاليات ، فالمبدع الذي يراهن على المشاركة في طرح موضوع * نحو نظرية نقدية عربية * بكل المدارك التي تلقاها سابقا وبكل الخلفية الفكرية التي جمعها في جعبته ، يخترق الموضوع وهو محمل بأطنان الأسئلة والبراهين والشكوك وهذا ما جعلني بالأساس أراهن على طرح تجربة الدكتور سعد البازعي والايدولوجيا والمصالح والأهواء كموضوع لمداخلتي ، فالإبداع هو الأصل ، والميل إلى تقبل النص الإبداعي ورفضه لا يخرج عن هذه السياقات الثلاث حسب رأي الدكتور سعد البازعي ، وهو رأي إن تردد في قبوله بعض النقاد ، قد لا يختلف عليه مبدعان ، فمن منا لم يشكك في جائزة منحت لعمل ما مهما بلغت قيمتها وتم تقزيم العمل ونعته إيديولوجيا ، أو مصلحيا ، أو لأنه لا يتو افق مع هواه .

وإن كان يصعب الحكم على نص إبداعي كيفما كان جنسه من خلال موقع المتلقي ، فلا يمكن تحليله ولا دراسته إلا باستحضار القواسم المشتركة بين النص وبين المتلقي كيفما كان موقعه وعمقه الفكري والمعرفي ، وبالتالي القبول والرفض لا يكون متفقا عليه بالإجماع ، ولنأخذ مثل رو اية * الغريب * لألبير كامو ، الكاتب الجز ائري المولد، الفرنسي الأصل ومن منا لم يطلع على ما ترويه الرو اية حول ظروف مقتل ذالك الشاب الجز ائري والتناقضات أو الفكر العبثي الذي اتصفت به شخصية البطل في هذا النص ، وهو العمل الإبداعي الذي كان من مرتكزات الفوز بجائزة نوبل للآداب ، لكن ألا يخامرك الشك ولو قليلا بأن من منحه الجائزة لم يكن إلا الفكر الكولنيالي الذي راهن على مصير البطل ولم يهتم حتى في البحث وراء الدافع الخفي للجريمة ولا حتى عن اسم الضحية ؟ والذي قد نجازف ونعلن انه كان يرمز للبلد المغتصب ، وبالتالي لما جاء بعد سنوات كمال داوود المبدع الجز ائري المقيم في فرنسا ليعيد كتابة النص من وجهة نظر عائلة المقتول كنوع من رد الاعتبار من خلال عمل رو ائي عنونه بالتحقيق المضاد وركز فيه على عائلة الضحية الجز ائري .

وإن كنت هنا لست بصدد تحليل أحقية فوز ألبير كامو بجائزة نوبل ولا في التشكيك في قيمته الإبداعية ، ولكن الإبداع إنتاج بشري، وتتحكم فيه المشاعر البشرية، والناقد مهما امتهن الدقة في تحليل النصوص ومهما كان وفيا في تطبيق المناهج النقدية – حسب وجهة نظر سعد البازعي – لا يخرج عن ثلاث إما إيديولوجيا أو مصالح أو أهواء .

لكن قبل أن نتعرف أكثر على وجهة نظر الدكتور سعد البازعي ، علينا أن نعرج على تحليل النظرية النقدية العربية من خلال بعض المؤمنين بها وبين الر افضين وقد نتجه أيضا إلى تحليل ما قد سماه ميلر بالبيئة النقدية ومدى تقبلها الانتقال من محيط إلى محيط بخلفياتها الفكرية والتربة التي أنبتتها ، العقليات التي أنتجتها وغير ذلك .

النظرية النقدية العربية

السؤال المؤرق رغم شرعيته هو هل كانت لدينا مرتكزات نقدية قد تشكل الأرضية لنظرية نقدية عربية ، فأينما كان هناك إبداع إلا وكان هناك قبول أو رفض أو تحليل لهذه النصوص وبالتالي ما تستخلصه هذه الآراء هي ما قد نجزم على أنه نقد ولو من وجهة نظر محدودة نسبيا ، فالنقد هو عمليّة دراسة وإصدار أحكام على النصوص الأدبيّة، حيثُ يعتمدُ على النقاش العميق لأساليب النقد الأدبيّ وأهدافه، وهو أحد الفنون الأدبيّة التي يرتبط فيها ذوق الناقد وفكره في محاولة للكشف عن جماليّة النص الأدبيّ أو العيوب التي توجد فيه. بعد تعريفها للنقد في العصر الجاهلي تقول الدكتورة سمر سليمان : *كان النقد بسيطاً، حيثُ إنّه كان نقداً انطباعيّاً، فلم يتجاوز الأخذ بمعايير المجتمع وتفسيرها، وهو يمثل الحجر الأساس لنشأة النقد العربيّ كما قال بعض

العلماء اللغويين، إلاّ أنَّه لا يعتبر نقداً منهجيّاً إنما نقداً بسيطاً لا يقوم على أُسس ومعايير معينة، وقد ساعدت البيئات الشعريّة في العصر الجاهليّ ومنها الأسواق الأدبيّة كسوق عكاظ، وسوق ذي المجاز على وضع اللبنة الأولى للنقد فقد كان الشعراء يجتمعون في هذه الأسواق ويقولون الشعر وينتقدهم كبار الشعراء في ذلك الوقت، ونذكر مثال ما جرى بين الخنساء وحسان بن ثابت عندما قالا شعراً واحتكما إلى النابغة الذبيانيّ فيمن هو أشعر من الآخر، فكان الحكم لصالح الخنساء، حيثُ قال النابغة إنّها أشعر من حسان.*١

أما في الإسلام وحسب نفس الناقدة فقد *أجمع أغلب النقاد على أن النقد في عصر صدر الإسلام كان امتداداً للنقد الجاهليّ، فقد كانت معظم الأحكام النقديّة في هذا العصر قليلة ومؤقتة ووليدة ساعتها؛ لأن الناقد كان حين يسمع قول شاعر يستحسنه وإن سمع قول شاعر آخر ترك الأول واستحسن الثاني، باستثناء أحكام عمر بن الخطاب، فقد طوّر عمر معايير النقد في هذا العصر، فقد كان ينتقد الشعر على المعنى أكثر من النقد للصياغة والألفاظ كما كان في العصر الجاهليّ، إضافةً إلى أن النقد في هذا العصر تأثر تأثراً واضحاً بالقرآن الكريم.*٢

> ظهر عدد كبير من النُّقاد المعروفين في هذا العصر ومنهم سُكينة بنت الحسين، و ابن أبي العتيق، فقد وضعوا معايير معيّنة للنقد، إضافةً إلى ظهور العديد من الظواهر الأدبيّة في هذا العصر التي التفت النقُّاد إليها في نقدهم.

لنمر بعد ذلك إلى ما صار عليه * النقد في العصر الأموي ظهرت في هذا العصر ثلاث بيئات رئيسيّة وهي: الحجاز، والعراق، وبلاد الشام، حيثُ يُعتبر الأدب انعكاساً للواقع الذي يعيش فيه الشاعر، ونظراً لاختلاف الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة التي كانت سائدة في كل بيئة من البيئات السابقة اختلفت الموضوعات والأساليب التي اتبعها الشعراء في نظم أشعارهم، مما أدى إلى اختلاف المعايير النقديّة التي تُتبع في الحكم على العمل الأدبيّ، فالشعر مثلاً في بيئة الحجاز كان غزلياً أكثر مما هو عليه في العراق وبيئة بلاد الشام. كما وظهر عدد كبير من النُّقاد المعروفين في هذا العصر ومنهم سُكينة بنت الحسين، و ابن أبي العتيق، فقد وضعوا معايير معيّنة للنقد، إضافةً إلى ظهور العديد من الظواهر الأدبيّة في هذا العصر التي التفت النقُّاد إليها في نقدهم، كالسرقات الشعريّة، وظاهرة اللفظ والمعنى.*٣

هذا إجمالا التوجه العربي والرؤية العربية للنقد، إجمالا لا تفصيلا لأنه بتطور الإبداع عبر العصور ومع الانفتاح على الترجمات سواء من التراث اليوناني في العصر العباسي أو من خلال التعرف على المدارس الأخرى وصولا إلى عصر التنوير والبعثات الفكرية، كان لا بد من أن ينفتح الناقد العربي على مدارس نقدية تحلل النصوص باحترافية أكبر، مدارس متعددة ومتباينة شكلت صراعات ورهانات حسب تطور الفكر الغربي، وقبوله أو رفضه لما حوله مما استرعى تجاوز جمالية النصوص الأدبية إلى عمقها المعرفي والدلالي، فمن النقد البنيوي إلى ألتفكيكي إلى الأنساق وغيرها

وحتى لا نغرق في تحليل المدارس النقدية الغربية، سنعبر إلى البيئة المنتجة لهذه المدارس ومدى قبولها بمنح هذه النظريات النقدية جاهزة على طبق من ذهب لكل الحضارات التي تقبل عليها بنهم وتعتمد الترجمة الجزئية والكلية لما استخلصته هذه المدارس .

> النظرية النقدية بتعبير آخر هي محاولة النقد الأدبي أن ينتقل وقد يقول البعض أن يرقى إلى حيز العلم ، ولكن تلك المحاولة ظلت دائما مطاردة بالحقيقة المتمثلة بكون النظرية النقدية أو النظرية الأدبية متصلة بمتغيرات كثيرة أهمها صعوبة ضبط الظواهر الإنسانية على النحو الذي يمكن من خلاله ضبط ظواهر الطبيعة.

وبما أنني اخترت عرض الأمر من خلال وجهة نظر الدكتور سعد البازعي وهو الناقد والمترجم والأكاديمي ، والمهتم بالمنجز النقدي العربي وبالترجمات حيث صدر له أكثر من عشرين مؤلفا أهمهم دليل الناقد الأدبي وقلق المعرفة و أيضا مؤلفه الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف الذي يقول فيه موضحا لمفهوم النظرية *النظرية النقدية بتعبير آخر هي محاولة النقد الأدبي أن ينتقل وقد يقول البعض أن يرقى إلى حيز العلم ، ولكن تلك المحاولة ظلت دائما مطاردة بالحقيقة المتمثلة بكون النظرية النقدية أو النظرية الأدبية متصلة بمتغيرات كثيرة أهمها صعوبة ضبط الظواهر الإنسانية على النحو الذي يمكن من خلاله ضبط ظواهر الطبيعة ، فالظواهر الإنسانية متغيرة تخضع للعواطف والأفكار والظروف التاريخية والبيئية على اختلافها ، ومن هنا فقد ظلت النظرية النقدية الأدبية ، على الرغم من محاولاتها المتكررة أن تكون علمية ، مرتبطة

بإنسانيتها متغيرة بتغير الإنسان وأحوال المجتمع والثقافات *٤ كما يشير أنه *على الرغم من أن النظرية قد تبدو موضوعية وعالمية مثل أي اختراع تقني ، فإنها في حقيقة الأمر تنمو في مكان وزمان وثقافة ولغة محددة ، وتبقى مربوطة إلى ذلك المكان واللغة *٥ مضيفا أنه * عندما تترجم النظرية أو تنقل ، عندما تعبر الحدود ، فإنها تحضر معها ثقافة من أسسها *٦وهو ما ذهب إليه الناقد الأمريكي يلر حين قال * جهودا ضخمة من الترجمة ضرورية لفك تركيب نظري معين من أصوله اللغوية والثقافية ، على افتراض أن هناك من يريد أن يفعل ذلك . وفي الحقيقة قد يكون ذلك من المستحيل *٧

> من يقوم بعملية التفسير لا يفعل ذلك بنية سيئة و إنما يرى أن ذلك هو الصواب وذلك ما يخدم الثقافة من وجهة نظره ، قد يخدم المجتمع لكن من زاوية أخرى من لا يقبل بهذا الأمر قد يرى فيه عكس ذلك.

من هنا كان السؤال المشروع الذي طرحه الدكتور سعد البازعي حين قال مؤكدا ومثمنا على ما قاله الناقد الأمريكي ملر* ما يؤكد هذا كله هو أن النظرية النقدية تظل لصيقة بالبيئة التي أنبتتها على الرغم من وجود تلك السمات التي تمكنها من الانتقال من بيئة إلى أخرى ، السمات التي تحملها بوصفها منتجا إنسانيا يحمل خصائص عامة تتقارب الثقافات بموجبها بعضها من البعض ، فإذا كان هذا هو الحال لماذا إذا لم تتطور حتى الآن نظرية أو نظريات نقدية تحمل سمات الثقافة العربية ؟ *٨ لكن رغم ذلك كان هناك نقل للنظرية الغربية لكنه نقل مشوه وغير مدرك لما قد يخلفه نقل نظرية من خلال الترجمة التي قد تكون مجحفة في حق النص الأصلي أو غير متحكمة في بلورته لما يتناسب مع البنية النصية للأدب العربي وهذا ما أشار إليه الدكتور البازعي حين قال * لكن حمل النظريات للسمات العربية جاء في بعض الأحيان ، وأخشى أن أقول أكثرها ، متضمنا لعدد من المشكلات التي شوهت عملية التمثل ، من تلك المشكلات سوء فهم النظرية في بعض النماذج ، والسعي ، في نماذج أخرى ، إلى تطبيقها كما هي أو الاعتقاد بإمكانية ذلك أصلا . هاتان المشكلتان ، ولربما وجدنا غيرهما ، كافيتان لجعل التميز المشار إليه على غير الوجه الخلاق المفترض في تلك الحالة ، الوجه الذي يتم بمقتضاه تبيئة النظرية أو تغييرها بحيث تستوعب متغيرات و اقع مختلف *٩

*لان من يقوم بعملية التفسير لا يفعل ذلك بنية سيئة و إنما يرى أن ذلك هو الصواب وذلك ما يخدم الثقافة من وجهة نظره ، قد يخدم المجتمع لكن من زاوية أخرى من لا يقبل بهذا الأمر قد يرى فيه عكس ذلك*١٠ ما يعني أن أي انتقال للنظرية النقدية الغربية هو انتقال لأفكار ومعتقدات و إيديولوجيات مرتبطة بالبيئة المنتجة لهذه النظرية مضيفا *فالنقد الأدبي ظل طيلة حياته محكوم بالايدولوجيا ، محكوم بالمصالح ، محكوم بالأهواء ،*١١

النقد والايديولوجيا ، سؤال العلاقة

قد لا يغدو ربط النقد بالإيديولوجا أمرا جديدا أو غريبا كما جاء على لسان العديد من النقاد في الغرب قبل العرب وربما عند الغرب أكثر، أولا ربطهم لها بالأدب وصولا إلى الممارسة النقدية كنتيجة طبيعية بما أن النقد هو اشتغال على هذا الأدب وغوص فيه وفي الايدولوجيا التي يعبر عنها.

> من البديهي أن تشكل الايديولوجيا مسارا فاعلا في تأكيد صيرورتها النصية ونتاجاتها النسقية ، انطلاقا من فكرة الهيمنة ذاتها والايدولوجيا بوصفها نسقا، مظهر من مظاهر الثقافة * تمتلك قيمة سيمولوجية ، كما أن معظم الظواهر المفترضة على الرغم من أنها مستعارة يمكن أن توظف كإشارات أي بوصفها عناصر في أنظمة الاتصال محكومة بوساطة قوانين دلالية.

حيث يقول رولان بارط : أن النص الأدبي لا ينفلت من قبضة الايدولوجيا * ويعرف البلغاري تودوروف أن الأدب هو تقاطع الخطاب الإيديولوجي والفن * إذن من البديهي أن تشكل الايديولوجيا مسارا فاعلا في تأكيد صيرورتها النصية ونتاجاتها النسقية ، انطلاقا من فكرة الهيمنة ذاتها والايدولوجيا بوصفها نسقا، مظهر من مظاهر الثقافة * تمتلك قيمة سيمولوجية ، كما أن معظم الظواهر المفترضة على الرغم من أنها مستعارة يمكن أن توظف كإشارات أي بوصفها عناصر في أنظمة الاتصال محكومة بوساطة قوانين دلالية ، وشيفرات لا تكون مدركة بشكل مباشر في التجربة ولا شك في أن هذه الإشارات عادة ما تكون مهمة بسبب الروابط الاجتماعية التي تصورها من خلال جمل وعبارات متمايزة أو متغايرة إذ أن هناك بعدا إيديولوجيا للدلالات كلها *١٢ كما أشار الى ذلك الدكتور يوسف محمود

عليمان في كتابه النقد النسقي مضيفا تحت عنوان تجليات الهامش والسواد في خطاب ما بعد الكولونيالية الى مناقشة العنوان من *خلال تصور مفاهيمي حول نسقين فكريين متصادمين في نقد ما بعد البنيوية Post-Strcturalism هما :نسق المركزي المستعمر ونسق الهامشي المستعمر كما يتمظهران في أدب الكولونيالية وما بعدها. ففي حالة النسق الأول نلحظ أن المستعمر، وتحديدا الأوروبي الغربي، يجنح إلى تشكيل مركزيته / إمبراطوريته الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية عبر الهيمنة على الآخر الهامشي / الدوني بوصفه مستعبدا ومستبعدا في آن*١٣

وقد أدت هذه النظرية الاستعمارية الجديدة إلى ردات أفعال وكتابات مناوئة لهذا الاستحواذ القهري الذي يفرض أنساقه بفعل القوة وتكريس مفاهيم سلطوية وسياسات عنصرية تجعل من النسق المضاد / المستعمَر خاضعا مجردا من هويته ومهددا في وجوده .

سعد البازعي : سياسيات النقد الأدبي

سواء ذهبت إلى التراث العربي أو إلى الماضي في الثقافات الأخرى فسوف تجد نماذج من هذه السياسيات لكن المهم هو الوعي النظري بها ، تحليلها ودراستها والكشف عنها . *فالإيديولوجيات في المعرفة عادة تكون خفية ، فلا أحد يقول أنا مؤدلج أو أنني أخدم هذه الايدولوجيا ، لكنك عندما تحفر أحيانا تحت الخطاب وإن كان علميا في ظاهره أو ثقافيا أو فكريا في ظاهره ، قد تجد تحته خبايا مصالح ، نوازع ، خلافات ، صراعات ، مختبئة تحت سطح الخطاب وهذا معروف*١٤ هذا يعني أنه ليس فقط لأنه موجود ولكن على مستوى الدراسة والتحليل أيضا ، وهو معروف في الثقافة الغربية بشكل واسع ، خاصة في العقدين أو الثلاثة الأخيرة ، حيث ظهرت دراسات كثيرة حول ما يعرف بالبوليتيكس ، حيث هناك مثلا كتاب سياسات التفسير أو التأويل ، فعملية تحليل النص تخضع لهذه المصالح أحيانا ، فالمفسر قد يخدم وليس بالضرورة إيديولوجية معينة يريد أن يكرسها، *فالصورة التي تقول إن المفسر يبحث عن الحقيقة ليست دائما هي الصواب ، لذلك هناك إيديولوجيات حيث أن السياسيات ليست دائما سيئة قد يكون الهدف نبيل ولكن تحقيقه يحتاج إلى صراع واستراتيجيات معينة بمعنى قد تكون النية سليمة لكن الأسلوب قد يكون فيه الخطط أو الأساليب أو الألاعيب الغير معلنة *١٥

وهنا تجدر الإشارة إلى إن الأمر لا يختلف كثيرا بين المفسر كما يقول الدكتور سعد البازعي أو المحلل أو حتى المترجم ، فالترجمات تكون ضمن سياق معرفي له غرض معين ، سواء كان المترجم شخص أو جماعة أو نظام معين .فكما التحليل والتفسير والنقد ، الترجمة أيضا كل هذه الأمور تجتمع لتخدم ايديولوجيا ما سواء بوعي أو بدونه .

ولعل أشهر واحد كتب عن سياسيات النقد الأدبي هو الناقد والمفكر الفلسطيني ادوارد سعيد ، أولا من منطلق أنه فلسطيني ومعني بالقضية الفلسطينية وبالشأن السياسي فهو طوال وجوده كأستاذ للأدب ، كان أيضا عضوا في منظمة التحرير الفلسطينية ويحاضر عن فلسطين وضد الصهيونية فهو معني بالقضية السياسية لذا من الطبيعي أن يكون واعيا بإشكالية الخطاب الثقافي بشكل عام والنقد الأدبي بشكل خاص لأنه تخصصه بالإضافة أنه كان مفكر يساري ، والفكر اليساري سواء كان ماركسيا أو غير ذلك أي يسارية مخففة هو الأقرب إلى الحديث عن هذه المواضيع ، لان الماركسية هي التي وعتنا بمفهوم الايدولوجيا . فعندما كتب ادوارد سعيد عن الاستشراق وان لا يمكن تصنيفه على انه كتاب نقدي إلا انه تحليل لايدولوجيا الخطاب ولسياسيات الخطاب الثقافي بشكل عام لأنه يكشف عن تحيز الإستشراق وما له من ميول ومصالح وكيف ينحاز المستشرق لخدمة نخبة سياسية .

*هناك مقال لادوارد سعيد كتبه في التمانينيات من القرن الماضي حول النقد اليساري الأمريكي يقول فيه إن النقاد اليساريين الأمريكيين لهم مشكلة مع السياسة بشكل عام ويتهمهم بأنهم ممالئون للمصالح السياسية الأمريكية ، هم نقاد أدب لكن هناك قضايا يسكتون عنها .*١٦ هذا معناه أن الناقد ادوارد سعيد يسائلهم باعتبارهم نقاد ومهتمين بالثقافة الأمريكية ويركزون على الجماليات ويغفلون ما تفعله أمريكا من حروب في أفغانستان وغيرها أنداك ، ففي اللحظة التي يطرحون فيها النقد البنيوي المعتمد على جماليات النصوص هناك أناس يموتون ، ومن هنا جاء لوم سعيد ادوارد لهم فالمثقف عليه أن يكون حاضرا وفاعلا في الحياة العامة والمجتمع ومن هنا جاء مؤلفه « العالم النص الناقد « الكتاب الذي تمت ترجمته من طرف عبد الكريم محفوض .

فايدوارد سعيد من النقاد الأوائل الذين درسوا الخطاب الكولونيالي ، إذ قدم عبر مشروعه نقدا لاذعا للمركزية الغربية وممارساتها القمعية متأثرا في هذا المجال بأفكار فوكو.* وقد خلص ادوارد سعيد بعد دراسته لعدد من النماذج الإبداعية في الفكر الغربي إلى أن الثقافة الكولونيالية ثقافة تميزية إقصائية ، تعتمد صناعة النسق المضاد من أجل تعزيز هيمنتها ، وأن الاستعمار الأوروبي حدث بفعل بعض الوسطاء كالأكاديميين في فروع المعرفة والأدب من خلال توظيف فكرة « الشرق أو إفريقيا المظلمة بوصفها الخصائص السالبة والمتمثلة من أجل تعزيز الايجابي كما يبدوان في فكرة أوروبا «*١٧

وقد أشار إلى ذلك و اتكئ في معرض تعليقه على أطروحته قدمها إدوارد سعيد في ندوة جمعية جمعته معه وغيره من أشهر النقاد الأمريكيين المعاصرين كجوناتان كلر وستانلي فش ومري كريغو وغيرهم لمناقشة تطورات النقد في مرحلة ما بعد البنيوية . وكانت مساهمة سعيد في الندوة مقالته التي ضمنها بعد ذلك كتابه المعروف العالم النص الناقد والتي حملت عنوان * تأملات في النقد الأمريكي (اليساري) التي يوضح في بداياتها أن ما يسعى إليه النقد الجديد (أي ما بعد البنيوية) يخفي أو لعله لا يوضح بدقة ، أفكاره وممارساته التي، في نهاية المطاف ، تضمن وتزيد من صلابة البنية الاجتماعية والثقافة التي أنتجت تلك الأفكار والممارسات * وما يعنيه هذا ببساطة هو أن النقد الذي يتخذ مو اقف معارضة ،

أو يسارية في مجتمع رأسمالي غربي ، لا يستطيع في نهاية الأمر أن ينجو من التصالح مع معطيات الثقافة في ذلك المجتمع أو ما يمكن أن يسمى المصالح العليا للبنية الاجتماعية والثقافية فيه .ليس هذا فحسب ، يقول سعيد ادوارد أنه نقد ممالئ لثقافته مهما ادعى الوقوف في وجهها . وهذه هي الأطروحة التي يواجه بها سعيد منظومة النشاط الإستشراقي في كتابه المعروف حول تلك الظاهرة الضخمة، مستمدا بعض أساسيات أطروحته من الفرنسي ميشيل فوكو الذي طرح مفهوم (شفرات الثقافة) كقوى تهيمن على الفرد ضمن ثقافته وتجعله معبرا عن تلك الثقافة مدافعا عن مصالحها العليا، سواء ثم ذلك بوعي أم بدون وعي ، بل وحتى إن كان معارضا لبعض ما في الثقافة *١٨ واتكئ نفسه الذي يطرح تساؤله هذا في سياق مساءلته للمضمون السياسي لبعض الممارسات النقدية وما تسعى إليه بعض تلك الممارسات ضمنيا من تخل عن المسؤولية السياسية كما في أطروحة د يمان حول العمى والبصيرة حيث يقول * بمجرد أن يعرف الناقد أن أفضل البصائر ستكون بصيرة عمياء ، وأن أفضل الفهم هو سوء فهم وأن أكثر المقولات قربا من شخصية الناقد مجهولة الانتماء (كما يشير مفهوم موت المؤلف) فإن الإنسان يكون قد تحرر من أية مسؤولية تحدد الوعي الفعلي بغرض خارجي .ص٣٥ . بتعبير أخر ، تتيح مفاهيم النقد المشار إليها للناقد مظلة تقيه مسؤولية الدلالات الاجتماعية والسياسية في خطابه أو ممارسته النقدية وتبعاتها *١٩ نموذج آخر أشار اليه الدكتور سعد البازعي هو الناقد الهندي المقيم بأمريكا هومي بابا، والذي أشار هو الآخر إلى التواطؤ القائم بين كل من النمط السردي والتاريخ وذلك من خلال قراءات للنصوص في خطاب ما بعد الكولونيالية على نحو واقعي يتسم بالمحاكاة. حيث ذهب هومي بابا في دراسته القيمة التمثيل والنص الكولونيالي Representation and Colonial Text إلى تفضيل قراءة المجاز في النص بوصفه كناية تحدد أمارات النص، و تقرا من خلال ملامحها تلك العوامل الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تمتد عبرها. لكن هؤلاء النقاد نفسهم لم يسلموا من نقد آخر موجه إليهم من نقاد آخرين ولعل خير مثال هو الناقد إعجاز أحمد الذي ألف كتاب * في النظرية * والذي ينتقد فيه خاصة نقاد العالم الثالث المقيمون في الغرب ومنهم ادوارد سعيد وهومي بابا ، يتهمهم بأنه منشغلون بهموم سياسية قد تبعدهم عن الهم الثقافي وتطوير للنظرية النقدية العربية وان كانوا ليسوا مدركين لذلك .

وهنا يكون رد الدكتور سعد البازعي الذي يوضح لنا كيف أن *الناقد إعجاز أحمد يسقط في نفس الفخ ما دام من خلال اتهامه للنقاد الآخرين بالسياسيات هو نفسه يتكلم في السياسيات ، فالناقد قد يظل متأثرا بمصالح و ايديولوجيا قد يعيها وقد لا يعيها *٢٠ نفس الأمر يحصل مع الناقد التونسي محمد لطفي اليوسفي ، وهو ناقد كبير له كتاب عنونه ب» فتنة المتخيل « مؤلف من ثلاثة أجزاء وهو دراسة للثقافة العربية مع التركيز على النقد العربي ، فاليوسفي يرى

أدونيس

أن خطاب الحداثة وبالضبط خطاب أدونيس الشاعر والناقد هي رؤية مؤدلجة وقمعية إزاء حركات أخرى أكثر وعيا بالحركة الأدبية والثقافية بصورة عامة ويقول أن تلك التنظيرات تسللت إلى النقد الأدبي سواء في تنظيرات ادونيس أو غيره من النقاد العرب فشكلت رؤيتهم لأنفسهم وللأدب العربي وللثقافة والتاريخ العربي بأكمله وهنا أيضا يرد الدكتور سعد البازعي قائلا: *اليوسفي في نقده هذا لا يصرح انه اتكأ في عمله هذا على أطروحات أفاد منها في قراءته للنقد العربي فهو يوظف مفهوم الخطاب ومفهوم التفكيك ولكنه لا يشير إلى ذلك ، ويتهم منظري الحداثة أنهم يستلهمون النظريات الغربية في حين هو أيضا يستلهمها *٢١

*اليوسفي يستخدم مصطلحات قوية جدا مثل مصطلح مؤامرات سرية على الثقافة العربية ومكائد وفضائح ويقول هناك شيئا مندسا ، وهو خطاب سياسي وبيان مؤدلج وهي لغة عالية التسييس *٢٢

المثال الأخر الذي يقدمه لنا الناقد السعودي الدكتور سعد البازعي هو الناقدة اللبنانية أمينة غصن ، وقد صدر لها كتاب عنوانه «نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة» كتاب صادر سنة ٢٠٠٢. وتتكلم فيه عن النقاد العرب الذين يلبسون أقنعة وتنتقد الكثيرين وتتهمهم بالخطاب المزدوج في حين هي نفسها حسب رأي الدكتور سعد البازعي ، تعتمد التفكيك ونقد الخطاب كما يفعل النقاد الآخرين. وهذا ما أشار إليه أيضا الناقد السوري محمد بارود الذي يقول * أمينة غصن أخذت على الناقد الغدامي جوانب قد تكون محقة فيها لكن النقد الذي وجهته للغدامي يوجه إليها هي أيضا، فالمشكلة تتمحور في تقديرنا في محاورة فكر نسقي مضمر تكون في إطار المنهج التاريخاني المراد منه تقويض النسقية ومن هنا ترى هي محقة أن نقد الغدامي هو نقد لنسق أفقي وليس عمودي وهو تشخيص معقول غير أن ما تشترك به غصن نفسها مع غيرها هو إعادة الاعتبار إلى الفكر اليومي المهمش وهذا هو أحد أبرز مشروع الغدامي*٢٣

النموذج الأخر الذي يقدمه لنا الدكتور سعد البازعي هو الناقد المصري الكبير شوقي ضيف له كتاب عنوانه «دراسات في الشعر العربي المعاصر» وهو ناقد متمرس و أبعد ما من أن تجد لديه ما قد نسميه بالسياسيات النقدية أو التأثير السياسي في دراساته لكن رغم ذاك فبعد تولي جمال عبد الناصر للسلطة ورغم الإجماع الجماهيري على الترحيب به إلا أن نخبة المثقفين كان لهم رأي مخالف خاصة بعد أن قرر جمال عبد الناصر حل

الأحزاب السياسية مما يعني تفرده بالسلطة ، فلما أعاد الناقد المصري طبع كتابه في سنة ١٩٥٩ غير في الكتاب أو بالأحرى بالجزئية الخاصة ببعض الشعراء وخاصة الشاعر حافظ إبراهيم الذي أشار إليه إشارة خفيفة في الطبعة الأولى بينما ركز على وطنيته كثيرا وأسهب في الحديث عن مقاومته للإنجليز مستخدما مصطلحا تردد كثيرا وهو يتكلم عن الشاعر المذكور و أيضا في مقدمة الكتاب ألا وهي كلمة *الاستبداد* واستخدم الكلمة أيضا وهو يتكلم عن الشاعر خليل مطران وكأنما جعل من كلامه عن الشاعرين مقاومته الخاصة لما يقع في مصر أنداك وهو تسييس واضح جدا ، وهو توظيف إيديولوجي بما أنه يعبر عن رأيه الخاص وان باحتياط فكما يشير إلى أن حافظ إبراهيم والطبقة المتوسطة عموما تتعامل باحتياط وهي تواجه الاستبداد*يحس القارئ أن الناقد الكبير شوقي ضيف هو من يتحدث وليس الشاعر وهذا توظيف للنص الأدبي من اجل التعبير عن رؤيا يعانيها الناقد نفسه وتعبر عن هواه وميوله فالنقد قد يتجاوز الكلام عن جماليات النص إلى أهواء ومصالح و إيديولوجيات والوعي بها ليس أمرا سيئا بقدر ما هو كشف لانعكاس النفس البشرية التي تحلل النص الأدبي والمقاصد من وراء عملية الدراسة النقدية لهذا النص أو ذاك * فشوقي ضيف حين يؤدلج ويسيس الخطاب فلقصد نبيل على الأقل من وجهة نظره هو*٢٤

فالناقد سعد البازعي حيث يقارب المدارس النقدية من خلال مصطلح السياسيات وهو مصطلح غريب نسبيا أو لنقل قليل التداول بين النقاد العرب ، فإنه حاضر في الثقافة الغربية بالأساس *ولعله من المهم هنا الإشارة إلى أنه بعض الأفكار التي يناقشها د. البازعي لا زالت لدينا نحن العرب في طور الاختمار ولم تكتمل فكرة كاملة وجهة ومنها موضوع النظرية النقدية العربية، وموضوع الحمولات الثقافية المتنوعة داخل النظريات الغربية وهو موضوع يحتاج إلى مزيد البحث والتدقيق في كل نظرية على حِدة وفي أبعادها الثقافية والخلفيات التي ساهمت في تأسيسها، إلا أنني أُكبر فيه هذه الصراحة والوضوح في الفكرة التي طالما داهن كثيرون ولفوا حولها دون أن يمتلكوا القدرة أو الجرأة على خوضها بشكل مباشر غالباً، ربما بسبب ذلك التكوين الفكري والرؤية الإيديولوجية التي ينطلقون منها، أو بسبب حجم سطوة حضور الآخر الغالب في كافة مناحي حياتنا، كذلك حجم حضور تلاميذ تلك المدارس الغربية منذ عصر التنوير وحتى الآن، كما أنه من المهم الإشارة قد يكون من تلك الأسباب تلك الطبيعة العلمية لتلك النظريات والتأسيس الفلسفي المسبوك جيدا ضمنها.*٢٥

وما يقال عن الايديولوجيا يقال عن المصالح والأهواء، وهذا ليس بالأمر المشين فالناقد ينطلق نحو النصوص الأدبية محملا بخلفيات فكرية وبيئية تظهر جليا في اتجاهاته ودراساته ومن هذا المنطلق يطل علينا الناقد المغربي سعيد بن كراد شارحا لكلمة الهوى في مقدمة كتاب سيميائيات الأهواء الذي قام بترجمته للعربية قائلا: *أن ظاهرة الهوى كما يمكن أن تتجسد في صفات يتداولها الناس ويصفون بعضهم بعضا استنادا إلى ممكناتها في الدلالة والتوقع الانفعالي ، فالبخل والغيرة والحسد والغضب وغيرها من الصفات هي كيانات تعيش بيننا ضمن ما تحدده العتبات التي يقيمها المجتمع ويقي من خلالها الفائض الكيمي في الانفعال الموجود على جنبات *اعتدال* هو ذاته ليس سوى صيغة مفترضة لا يتحدد مضمونها إلا ضمن التقطيعات الثقافية المخصوصة التي يتحقق داخلها هذا الهوى أو ذاك *٢٦ ويضيف * وهذا البعد ليس بالأمر الهين في حياة الناس فالهوى ليس عارضة أو مضافا أو طارئة يمكن الاستغناء عنه أو التخلص منه ، كما يمكن أن نتوهم ونحن نحتفي بعقل لا يأتيه الباطل من كل الجهات ، إنه جزء من كينونة الانسان وجزء من أحكامه وميولاته وتصنيفاته ، وباعتباره كذلك فقد كان دائما محط ذم وتحذير وشبهة،*٢٧ .

وإن كان كانط يرى أن الأهواء هي * جنونا يسير ضد العقل فإن ديكارط يعتبره *انصياع الروح للجسد الذي يداهمها * فإن الهوى ذاته يخضع لسيرورة تقوده من حالة سديمية بلا ملمح أو أفق وسابقة على أية معرفة ، إلى تحققات ضمن أدوار بعينها ، فقبل أن تكون هناك * ذات عارفة * لم تكن هناك سوى كتلة انفعالية موجودة خارج أي تمفصل وبتعبير المؤلفين ، نحن في هذه الحالة أمام إحساس أولي حيث توجد الذات من أجل العالم ويوجد العالم من أجل الذات وفق ترابط وثيق ، الحس الأدنى ، أو الظاهر الأدنى للكينونة وهذا أمر أساسي في تحديد حالات مفترضة في الوجود الان ، الحس يبدو عامة باعتباره نمط لا يحتاج إلى تفسير، فهو سابق على كل بصمة أو هو نتيجة إقصاء لكل عقلانية *٢٨ لذا فمرتكز الايدولوجيا والمصالح والأهواء التي يطرحها الدكتور سعد البازعي ليست بالأمر السيئ بقدر ماهي إشراك للقارئ الضمني لفهم أعمق للخطاب النقدي الغير بريء تماما وهذا ما أشار اليه الدكتور عبد الحكيم المالكي قائلا :*يطرح دكتور البازعي من نفس الهواجس ما يسميه سياسيات النقد وهو هنا يدعو للتعامل بوعي مع المكونات السياسية في النص الأدبي كما نجده يحرض على تأسيس فكرة القارئ الضمني ضمن نفس جدلية التلقي. الطريف في عمل د. البازعي محاولته الدائمة للتأسيس لمصطلحاته من خلال اشتغال يدمج بين نظريات نقدية مختلفة، مثل رؤيته للقارئ الضمني التي شكلها من خلال تضافر اشتغال الهرمونطيقا وكذلك نظريات التلقي مع استجابة القارئ*٢٩

خاتمة

يعتبر الناقد سعد البازعي من النقاد الذين تشغلهم المفاهيم النقدية والاختلاف الثقافي وقلق المعرفة وهذا أمر بديهي لان الاهتمام بالانتماء والهوية يجعل الأنا الناقدة تلتفت دائما إلى الآخر وتتابعه وتناقشه .

ولعل من المهم الإشارة هنا إلى عديد الأسئلة التي نجدها مطروحة أو متوارية في كتابات د. البازعي ومنها تلك الأسئلة التي تدور حول محاور كما يلي: حول طبيعة العلاقة بين البعد الإثني والفكر، وعلاقة الفن بالحرية، وعلاقة الدين بالأدب،

وعلاقة الغالب بالمفردة والكلمة والنظرية التي ينتجها، كما نجد أسئلته التي شكلت كتابات كثيرة له، عن علاقة الجذور والخلفيات بالكتابة، وعن علاقة الشعارات الرنانة بالحقيقة المتوارية، وعن تلك الأطروحات التي حكمت وتحكم تفكيرنا وعن ذلك المتواري والخفي في الأدب. ولعل خير استشهاد لما يقوم بد الدكتور البازعي وما يمكن أن نختتم به هذه الورقة هو استشهاد للناقد اللبناني مارون عبود من كتاب قدماء ومجترون ص ١٣ يقول فيه :

* إن المفكرين الحقيقيين قليل في هذا الورى ، والمشككين الحقيقيين أقل منهم ، أما المطمئنون إلى كل شيء فملء الأرض ...و أفتك أوبئة الإنسانية ذلك الاطمئنان الداخلي ، مرض الدهماء الذين يعومون في زبد أنفسهم ، ولا يغوصون في لجتها ، تلهيهم ثرثرة الساقية عن صمت النهر الهادئ حيث الحيتان الضخمة التي تبلتلع حوت يونان ....* .

هوامش

١ الدكتورة سمر سليمان * مقال مفهوم النقد الأدبي * مجلة موضوع ابريل ٢٠١٦

٢ نفس المصدر

٣ نفس المصدر

٤ الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف للدكتور سعد البازعي ص ٨٦

٥ نفس المصدر

٦ نفس المصدرد

٧ ملر the trqnslatability of cultures ; figurations of the space between ed sanford budick and wolfgang iser (stanford up ١٩٩٦ عنوان الكتاب بالعربية : قابلية الثقافات للترجمة : تشكلات الفضاء ما بينها

٨ الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ص ٨٨

٩ نفس المصدر ص ٨٩

١٠ سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض ٢٠١٧/١١/١٥

١١ نفس المصدر

١٢ النقد النسقي للدكتور يوسف محمود عليمان ص ١٥

١٣ نفس المصدر ص ١٦

١٤ سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض ٢٠١٧/١١/١٥

١٥ نفس المصدر

١٦ سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض ٢٠١٧/١١/١٥

١٧ پر انيغان، جون، السلطة، وتمنيلها ، ص ١٠٣

١٨ ثقافة الاختلاف والاختلاف الثقافي للدكتور سعد البازعي ص ٧٤

١٩ evan watkis * the politics of literary criticism* the question of textuality american criticisme d william V . spanos et al . bloomington .indiana UP ١٩٨٢ . p ٣٢

٢٠ سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض

٢١ نفس المصدر

٢٢ سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض

٢٣ نفس المصدر

٢٤ سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض

٢٥ الاختلاف الثقافي كان ولازال هاجس البازعي / د عبد الحكيم . الجزيرة كوم العدد ١٦٨٢٣

٢٦ من مقدمة سيميائيات الاهواء ، سعيد بن كراد

٢٧ نفس المصدر

٢٨ سيميائيات الاهوء ص١٣

٢٩ الاختلاف الثقافي كان ولازال هاجس البازعي / د عبد الحكيم . الجزيرة كوم العدد ١٦٨٢٣

مصادرومراجع

١- الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف . سعد البازعي . الطبعة الأولى ٢٠٠٨ المركز الثقافي العربي

٢- النقد النسقي تمثيلا ت النسق في الشعر الجاهلي . .يوسف محمود عليمان . الطبعة الأولى ٢٠١٥ . الأهلية للنشر والتوزيع

٣- دليل الناقد الأدبي. إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا .ميكان الرويلي وسعد البازعي . الطبعة الثالثة ٢٠٠٢ المركز الثقافي العربي

٤- قلق المعرفة ، إشكاليات فكرية و ثقافية . سعد البازعي .الطبعة الأولى ٢٠١٠ المركز الثقافي العربي

٥- العالم النص الناقد . تأليف ادوارك سعيد وترجمة عبد الكريم محفوظ من منشورات اتحاد كتاب العرب ٢٠٠٠

٦- سيميائيات الأهواء . من حالات الأشياء الى حالة النفس . تأليف ألجيرداس.ج.غريماس وجاك فونتني . ترجمة تقديم وتعليق سعيد بنكراد . دار الكتاب الجديد ٢٠١٠

٧- في النقد الأدبي الحديث منطلقاته وتطبيقاته . د فائق مصطفى ود عبد الرضا علي . الطبعة الاولى ١٩٨٩ مديرية دار الكتاب للنشر . الموصل . الجمهورية العر اقية

٨- الأسس الفنية للنقد الأدبي . الدكتور عبد الحميد يونس

٩- محاضرة سياسيات النقد الأدبي . سعد البازعي . محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض التعاون مع ملتقى «باحثون» يوم الأربعاء ٢٠١٧/١١/١٥

١٠- الاختلاف الثقافي كان ولازال هاجس البازعي / د عبد الحكيم . الجزيرة كوم العدد ١٦٨٢٣

١١- الدكتورة سمر سليمان * مقال مفهوم النقد الأدبي * مجلة موضوع ابريل ٢٠١٦

١٢- evan watkis * the politics of literary criticism* the question of textuality american criticisme d william V . spanos et al . bloomington .indiana UP ١٩٨٢ . p ٣٢ عنوان الكتاب بالعربية : قابلية الثقافات للترجمة : تشكلات الفضاء ما بينها

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.

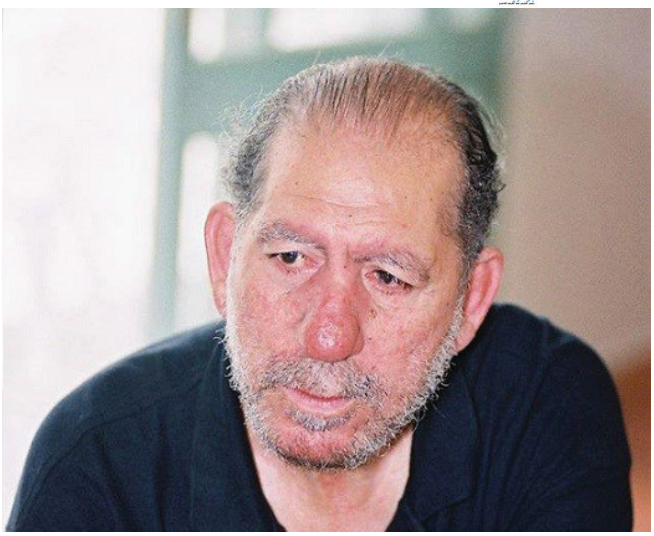
عشر سنوات انصرمت على حلم تحقق، فجعل من الصويرة قبلة لعشاق السرد القصير، لتكتمل دائرة الإبداع والفنون بعاصمة النوارس. فالتنوع السكاني والجغرافي الذي حظيت به هذه المدينة، انعكس على اهتمام شبابها؛ فكانت الموسيقى وكان التشكيل والمسرح، وكان لا بد من أن يكون الإبداع الأدبي حاضرا بتنوع أنساقه، وكان لا بد للسرد 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

شذرات

■ مأمون أحمد مصطفى/ فلسطين

الحق درع القوة وسلاح الباطل.
من لم تسعه كآبة نفسه، لن تسعه فرحة الآخرين.
التركيز على الاقناع يؤدي الى الشك.
ولدت، ومعي ولدت كرامتي، وليس لأي انسان كائنا من كان، أن يحظى برمشة احترام ما لم تكن كرامتي عقيدة من عقائده.
كلما اتسعت ثقافتك، كلما انفض الناس من حولك، لأنهم يظنون بأنهم أصحاب معرفة.
أكثر العداء بين الأصدقاء ينشأ حين تواجههم بحوار، او ترد عليهم بالأسلوب الذي واجهوك فيه.
الصديق مطلب معقول، ليس أكثر من ذلك.
اياك ان تسند ظهرك لأحد، حتى لا تندم حين تسقط.
تعامل مع الأصدقاء والأهل كأي بضاعة لها تاريخ انتهاء، وقد يكون هناك من لا ينتهي تاريخه قبل الوفاة أو بعدها.
إذا رأيت بصديقك إعجاب بالنفس يصل الى حد التطاول عليك ولو بحرف مهموس، بضغينة او غير ضغينة، افرش له طريق المغادرة بالورود.
بعض الأصدقاء الاوفياء، يكرهون نجاحك وتفوقك عليهم، لا تحزن، أكمل المسيرة ليكرهوك أكثر.
هل هناك أناس أحب الإبقاء عليهم في حياتي؟ بكل تأكيد، لكن ليس بشروطهم أو شروطي، بل بادراك قدسية الاستقلال في الشخيصة.
قد أهزم مائة مرة، لكني لا استسلم.
الحق بدون قوة تحميه، فلسفة محضة لا قيمة لها على الإطلاق.
نحن امة منقلبة على تاريخها، منكرة لأبطالها، عابدة لأصنامها.
استمراء الذل، أضحى سمة من سمات مكونات شخصيتنا الحالية.
أمران لا يستطيع أهل الأرض رصد تبرير واحد لهما، خيانة الدين، وخيانة والوطن.
حين توضع بين حدي الموت، ويكون خيارك الموت، أو الموت، عليك أن تختار، فقط، من اجل ماذا يجب أن تموت.
القدرة على الرفض، علم لا يفلح فيه إلا اشد الناس بأسا وأوسعهم عقلا.
بين الفطرة والحق، مسافة، رابطها الصفاء والنقاء.
صدور الرجال صناديق مقفّلة.
الفرد مجموعه كبيرة من الشخصيات، لذا، يفضل تأجيل الحكم حتى تبدأ الأقنعة بالتساقط بفعل الزمن ومحكات الأحداث.
بالمحسوس يبدأ إدراكنا للامحسوس والتيقن منه.
أعطني أي رأي أو أي قضية تريد، أعطيك لها وجهان متناقضان، وجه السلب، ووجه الإيجاب، ولكن في قرارة قلبي أعرف وجه الحق والحقيقة وإن استأثرت بالخطأ أو التدليس لأسباب ما.
الشخص، مجموعة من الشخوص المتحركة المتنقلة بين المصلحة وبين الأنانية والحسد والجشع.
النقود محك الرجال، والسر محك الأبطال، والإخلاص محك الإنسان.
لغباء، أن تقبل مناقشة الغبي.
قيل بان البحر غدار، وان الصحراء تأكل مستكشفها، والغابات تخفي مرتادها، لكن لم يقل، بان الإنسان أكثر غدرا من البحار والمحيطات، وأكثر رعبا من الصحارى، وأكثر غرابة من الغابات والأدغال.
عين الحماقة، أن تقبل بالحياة مع الحمقى، لحكم ضرورة، أو حكم وحدة.
حين تنظر للعالم وترى فيه الحق المدعى والباطل المفترى، اعلم أن عصرنا الذي نعيش هو عصر الغباء بلا منازع.
ثقافة العصر الذي نحيا، الغباء.
البخيل يساوي مقدار ما يدفع ثمنه المنحط والوضيع، لان الكرام لا تدفع ثمنا لمن لا ثمن له.
كم هو محظوظ ذلك الانسان الذي لا يضطر أبدا أن يواجه ما يستطيع حقا أن يفعله.
انا أحب الأشياء، لوحات، تحف، أشجار، أحجار، لأنها هي كما هي عليه تماما، لا تتغير، لا تخيب الأمل، فيها نقاء، صفاء، لا يمكنك أن تجده في الجنس البشري.
الحياة عبارة عن تجربة، مثل ركوب الأمواج العاتية، حين تعلق فيها عند تكسر امواجها، عليك الانسلال من تحتها برفق وحنكة، لأنك لا تعرف ما الذي تحمله الموجة التالية. فإن ملكت الإيمان والإرادة، يصبح كل شيء ممكن تحقيق ولو جزء يسير منه، اي شيء على الاطلاق، رغم التشنجات في المعدة وجروح الأطراف، وتقلص العضلات الذي يشبه وخز الإبر.
«يظن بعض الجهلاء، بأن استعادة الشخصية، أسهل من الحفاظ عليها، والحقيقة هي عكس ذلك تماما، فأنت حين تتنازل عن جزء من شخصيتك، انما تتنازل عن مبدأ من المبادئ التي صقلتك منذ نعومة وعيك وإدراكك، وحين تقدم التنازل الأول، ستكون جاهزا لتقديم التنازلات و أنت تظن بأنك قادر على العودة لما تنازلت عنه.
هذا غير صحيح، لأننا لا نملك السيطرة على ما تصنعه الحياة بنا، فهي تفاجئنا على حين غرة، ومتى وقعت يتم ارغامك على القيام بأمور لم تكن من تكوينك، وفي النهاية يحول كل شيء بينك وبين الرجل الذي كنت تريد ان تكونه.»
«في أمريكا الوسطى، هناك فراشات زرقاء وبرتقالية وصفراء، تحمل في جناحيها كمية من السم كافية لإيقاف قلب طائر. الطيور بطريقة مجهولة وغامضة تعرف ذلك وتدركه وتوقن بحتمية حتفها، لذلك فهي لا تقترب أبدا من تلك الفراشات. وفي نفس المكان، هناك فراشات تحمل نفس الألوان، دون أي سم في جناحيها، لكنها تطير بحرية وثقة وإصرار، دون خوف أو وجل، الطيور بطريقة غامضة ومجهولة أيضا، تراها مخيفة ومرعبة بسبب شكلها وتكوينها، لذلك فهي لا تقترب منها أيضا».

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

أول مجلة تعنى بالثقافة والأدب والفنون
صدرت بعد عام 2003 في العراق

رئيس التحرير: عبد الكريم العامري

2004
2022

حدث في مثل هذا الشهر

١ ديسمبر ١٥٣٤

السلطان سليمان القانوني يضم مدينة بغداد إلى الدولة العثمانية بعد أن كانت تحت سيطرة الدولة الصفوية

فتح بغداد ١٥٣٤ بقيادة سليمان القانوني سلطان الدولة العثمانية و انتزاعها من أيدي الدولة الصفوية تحت حكم شاه طهماسب كانت جزءا من الحرب العثمانية الصفوية من ١٥٣٢-١٥٥٥، التي هي جزء من سلسلة من الحروب العثمانية الفارسية الطويلة. الاستيلاء تم دون مقاومة الحكومة، والحامية الصفوية هربت وتركت المدينة بدون دفاع. كان الاستيلاء على بغداد انجازا كبيرا نظرا للسيطرة على نهري دجلة و الفرات وتجارتها الدولية والإقليمية. وهي تمثل، جنبا إلى جنب مع سقوط البصرة في ١٥٤٦، خطوة هامة نحو النصر العثماني في نهاية المطاف وحكم الجزء السفلي أيضا من بلاد ما بين النهرين، والتحكم بمنفذي نهري دجلة والفرات، وفتح منفذ تجاري في الخليج العربي.أمضى العثمانيون فصل الشتاء هناك حتى ١٥٣٥ للإشراف على إعادة بناء المر اقد الدينية السنية والشيعية (حيث دمر الصفويين المر اقد الإسلامية السنية) ومشاريع الري الزراعية. عاد السلطان سليمان القانوني إلى إسطنبول، بعد أن ترك حامية قوية. وعلى مدى العقود القليلة المقبلة، عزز العثمانيون سيطرتهم على المنطقة، وأدرجوها في إمبراطوريتهم حتى سقطت في يد الفرس مرة أخرى في ١٦٢٣ .

حدث في مثل هذا الشهر
٢ ديسمبر ١٩٧١

اليوم الوطني الإماراتي

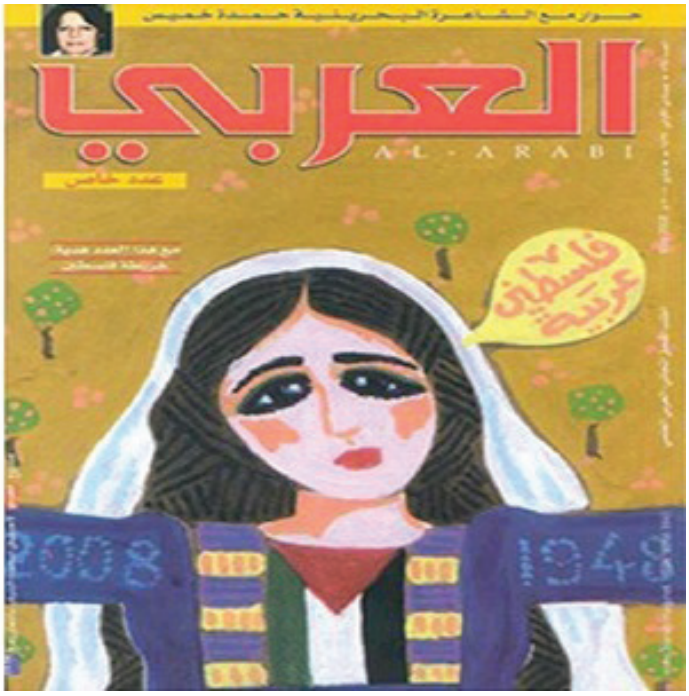
تحتفل فيه دولة الإمارات العربية المتحدة بذكرى قيام اتحادها الذي تأسس عام ١٩٧١. الإمارات العربية المتحدة دولة اتحادية تأسست في ٢ ديسمبر ١٩٧١ وتتكون من سبع إمارات هي: أبو ظبي، ودبي، والشارقة، وعجمان، وأم القيوين، ورأس الخيمة، والفجيرة. وتعد الدولة واحدة من الدول الأكثر استقرارا على مستوى العالم في التاريخ الحديث، إضافة إلى ريادتها في مجالات الاقتصاد والاستقرار الاجتماعي والأمن.

كانت الانطلاقة التاريخية لهذا الاتحاد قد بدأت في ١٨ يوليو ١٩٧١م، عندما قرّر حكّام ست إمارات من الإمارات المتصالحة هي: أبوظبي، ودبي، والشارقة، وعجمان، وأم القيوين، والفجيرة، تكوين دولة الإمارات العربية المتحدة. وفي ٢ ديسمبر ١٩٧١م تمّ الإعلان رسمياً عن تأسيس دولة اتحادية مستقلة ذات سيادة. وفي العاشر من فبراير عام ١٩٧٢م أعلنت إمارة رأس الخيمة انضمامها للاتحاد ليكتمل عقد الإمارات السبع في إطارواحد، ثم أخذت تندمج تدريجيا بشكل إيجابي بكل إمكاناتها.

تتمتع دولة الإمارات العربية المتحدة بالاستقلال التام والسيادة الكاملة، وشعب كافة الإمارات واحد، ولمواطنيه جنسية واحدة وهي جنسية دولة الإمارات العربية المتحدة. وللاتحاد علمه وشعاره ونشيده الوطني.

حدث في مثل هذا الشهر
٨ ديسمبر ١٩٥٨

صدور العدد الأول من مجلة العربي في الكويت والتي ترأس تحريرها أحمد زكي عاكف



انطلقت فكرة المجلة من مبادرة من بعض شباب الكويت الذي تخرج من الجامعات المصرية لإنشاء مجلة تعنى بالثقافة العربية. طرحت الفكرة على مكتب الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح، والذي كان مديرا لدائرة المطبوعات والنشر آنذاك، والذي تبناها ونقلها لأمير الكويت والذي وافق عليها. أصدرت مذكرة لإنشاء مجلة ثقافية علمية متنوعة تكون مدعومة مالياً من قبل وزارة الإرشاد والأنباء الكويتية سميت المجلة بـ«العربي» انعكاسا للتيار القومي العربي في ذلك الحين، وهو ما يبدو جليا في طي صفحاتها إذا تحمل حاليا شعار «يكتبها عرب ليقرأها كل العرب». شكلت لجنة عام ١٩٥٧، يرأسها أحمد السقاف، لتأسيس المجلة، والذي بدأ بالبحث عن رئيس للتحرير في العراق ولبنان وسوريا ومصر، إلى أن استقر على اختيار الدكتور أحمد زكي أول رئيس تحرير للمجلة. وصدر العدد الأول من المجلة في ديسمبر عام ١٩٥٨.

بدء إرسال القناة الفضائية المصرية، وهي أول قناة فضائية عربية

في ١٢ ديسمبر من عام ١٩٩٠ بدأ بث القناة الفضائية المصرية، التي كانت أول قناة فضائية عربية، وتتبع شبكة قنوات التليفزيون المصري، الذي يتبع اتحاد الإذاعة والتليفزيون، وتعد القناة الفضائية الرسمية لجمهورية مصر العربية، واهتمت القناة ببث كل الأخبار التي تخص الدولة المصرية، بجانب عرضها للكثير من البرامج الترفيهية والفقرات الغنائية المتنوعة.

انطلقت القناة كأهم شاشة لعرض أخبار مصر فى الخارج واهتمت بتقديم العديد من برامج النشرات الإخبارية إضافة إلى البرامج الترفيهية كذلك، ولكنها لم تواكب التغييرات التى حدثت مع ظهور القنوات الفضائية الخاصة والتطورات التى حدثت فى السوق الإعلامى، حيث أهمل القائمون على ماسبيرو المحتوى الخاص بالقناة وكل الأمور رغم النصائح الكبيرة بالتطوير من كل من لهم علاقة بالإعلام.

سها هاشم مكي/ السودان
ماض وضياع

هند محسن حلمي/ مصر
أرض وسماء

أحمد الناموسي/ المغرب
جماد

الاعلان
عن نتائج مسابقة القصّة القصيرة جدا للشباب

أقيمت مسابقة القصّة القصيرة جداً للشباب للفترة من ١- ١٥ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢ حيث شارك في المسابقة شباب وشابات من مختلف الدول العربية وبلغ عدد المشاركين حد يوم انتهاء استلام المشاركات ٣٨ مشاركة فيما وصلت بعد انتهاء الوقت عدة مشاركات لم يتم ادخالها ضمن المسابقة فضلا عن ان بعض المشاركات لا تتوفر فيها شروط المسابقة.

وقد شكلت لجنة تحكيم من أساتذة أدباء ونقاد وهم البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس من سوريا واالقاص والناقد المغربي نقوس المهدي والأديبة المغربية ليلى مهيدرة وكان من المؤمل أن تكون الأديبة العر اقية وفاء عبد الرزاق ضمن لجنة التحكيم لبكن ظروفها الصحية حالت دون ذلك.

أغلب القصص المرسلة متقاربة من حيث الاسلوب وهذا ما جعلنا أن نركز فيها وبالتقييم الذي ذكرته لجنة الحكم.

وأعلنت نتائج المسابقة عن فوز المشاركة سها هاشم مكي من جمهورية السودان عن قصّتها ماضٍ و ضياع بالمركز الأول فيما جاءت المشاركة هند محسن حلمي من جمهورية مصر العربية عن قصّتها ارض وسماء بالمركز الثاني وحصل على المركز الثالث المشارك أحمد الناموس من المملكة المغربية عن قصته جماد.

وقدمت المجلة شهادة تقدير للطفل المشارك هارون بوشري من المملكة المغربية كأصغر مشارك في هذه المسابقة ولكون المسابقة مخصصة للشباب حصرا.

تتقدم أسرة تحرير مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بأجمل التهاني والتبريكات لجميع الفائزين والمشاركين مع تأكيدنا على أن المسابقة هي تحفيز لقدرات الشباب.

الحاصلون على المراكز الثلاثة الأولى

تتقدم مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بخالص الشكر والتقدير
للمشاركة سها هاشم مكي من جمهورية السودان
لحصولها على المركز الأول
في مسابقة القصّة القصيرة جداً للشباب
والتي أقيمت في 15 تشرين الثاني/ نوفمبر 2022
مع تمنياتنا بدوام التقدم والرقي.

عبد الكريم العامري
رئيس التحرير

تتقدم مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بخالص الشكر والتقدير
للمشاركة هند محسن حلمي/ جمهورية مصر العربية
لحصولها على المركز الثاني
في مسابقة القصّة القصيرة جداً للشباب
والتي أقيمت في 15 تشرين الثاني/ نوفمبر 2022
مع تمنياتنا بدوام التقدم والرقي.

عبد الكريم العامري
رئيس التحرير

تتقدم مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بخالص الشكر والتقدير
للمشارك أحمد الناموسي من المملكة المغربية
لحصوله على المركز الثالث
في مسابقة القصّة القصيرة جداً للشباب
والتي أقيمت في 15 تشرين الثاني/ نوفمبر 2022
مع تمنياتنا بدوام التقدم والرقي.

عبد الكريم العامري
رئيس التحرير

كتب الشكر والتقدير الخاصة بالمشاركين في مسابقة القصّة القصيرة جداً للشباب

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة تسنيم المروني/ اليمن
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك حسنين مرتضى قاسم - جمهورية العراق
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك حسين الحسن/ العراق
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة خديجة بن القايد/ المغرب
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة دينا محمد يونس/ مصر
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة ريم بكار/ المغرب
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك زهير بوعزاوي/ المغرب
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك زكرياء الشناوي/ المغرب
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة سناء قصيبة- المغرب
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة زينة بنت راشد بن علي الجمادية/ سلطنة عمان
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك شرف الدين عبابنة/ الاردن
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة سها هاشم مكي- جمهورية السودان
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك شريف الكردي/مصر
نتقدم مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك طه المدني/ السودان
نتقدم مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة عائشة اخبيز/ المغرب
نتقدم مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك عبدالرحمن صفوت محمود/ مصر
نتقدم مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك عمارة يوسف/ الجزائر
نتقدم مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك عمر الدجيوجة/ المغرب
نتقدم مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basraqatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك قصي محمد عيون السود- سوريا
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basraqatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك محمد حامد- جمهورية مصر العربية
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basraqatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك محمد قصدي/ المغرب
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basraqatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة مريم ياسين حمادة / فلسطين
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basraqatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة منى فتحي حامد/ مصر
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصريا الثقافية الأدبية
Basraqatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك مصطفى السعيدي / المغرب
تتقدم مجلة بصريا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك ياسين اليعكوبي/ المغرب
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة هند محسن حلمي- مصر
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة غادة عبد الخالق احمد محمد/ مصر
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك يوسف الراشدي / المغرب
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة نبيهة محضور/ اليمن
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشارك/ة فوامي نور الاسلام / الجزائر
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية
Basrayatha Cultural and Literary Magazine
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
Very short story contest
شكر وتقدير
المشاركة نورهان محمد توفيق / مصر
تتقدم مجلة بصريا‌ثا الثقافية الأدبية بالشكر والتقدير لكم
لمشاركتكم في مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
والتي أقامتها مجلتنا في ١٥ كانون الثاني ٢٠٢٢
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
كانون الأول/ ديسمبر2022

لجنة تحكيم مسابقة القصّة القصيرة جدا للشباب

المشاركون في المسابقة

١- احمد الناموسي- المغرب (جماد)
٢- حسام الموسوي- العراق (الجرف الوفي والنهر الغادر)
٣- سها هاشم مكي- السودان (ماضٍ وضياع)
٤- قصي محمد عيون السود- سوريا(الراجم والمرجوم)
٥- هند محسن حلمي- مصر(ارض وسماء)
٦- سناء قصيبة- المغرب(اسيرة الوحدة)
٧- زهير بوعزاوي/ المغرب.(نقاش)
٨- يوسف الراشدي / المغرب(الكهف المظلم)
٩- محمد حامد/ مصر(تمرد)
١٠- مصطفى السعيدي / المغرب (أحلام)
١١- ياسين اليعكوبي/ المغرب (ضائقة)
١٢- أمين قزدار/المغرب (صهيل الوجود)
١٣- آلاء عصام مصطفى/ السودان (حلم ممطر)
١٤- طه المدني، السودانطه المدني، السودان (إنعطافة)
١٥- مريم ياسين حمادة / فلسطين (عصبة حجب الحقيقة)
١٦- قوامي نورالاسلام/ الجزائر(إدراك)
١٧- شرف الدين عبابنة/ الاردن (انتحارروتيني)
١٨- : عمارة يوسف/ الجزائر (الجائزة)
١٩- بلغيث عبد الهادي/ الجزائر(كاتب السيناريو)
٢٠- محمد قصدس/ المغرب (اعتراف)
٢١- هارون بوشري/المغرب (شجاعة) اصغر متسابق ٨ سنوالت
٢٢- نورهان محمد توفيق / مصر (في غرفة العناية)
٢٣- تسنيم المروني/ اليمن (ظل)
٢٤- عمر الدجيوجة/ المغرب (جمال البدايات)
٢٥-- زكرياء الشناوي/ المغرب(نوبل)
٢٦- عائشة اخبيز/ المغرب (دين)
٢٧- زينة بنت راشد بن علي الجمادية/ سلطنة عمان (على عجلة الصداقة)
٢٨- عبدالرحمن صفوت محمود/ مصر(نبتة ابليسية)
٢٩- غادة عبد الخالق احمد محمد/ مصر(صورفوتوغرافية)
٣٠- آية الراشدي/المغرب/ لم يحدث شيء
٣١: خديجة بن القايد/ المغرب (شمعة أطفأتها دموعها)
٣٢- حسين الحسن/ العراق (العبوس)
٣٣- منى فتحي حامد// مصر(غصن الخريف)
٣٤- ابتسام الكومي/ المغرب (فوائد ومصائب)
٣٥- نبيهة محضور/ اليمن (غدر)
٣٦- دينا محمد يونس/ مصر(في أي عالم نعيش)
٣٧- شريف الكردي/مصر(اختيار)
٣٨-ريم بكار/ المغرب (قصة نجاح)

الطبعة الثانية من "توقف الزمن هنا" للبحريني عبد الحميد القائد

كتبت هيام فهيم:

صدر_حديثا الطبعة الثانية من المجموعة القصصية "توقف الزمن هنا"، للكاتب البحريني عبد الحميد القائد، بعد نجاح متميز لطبعتها الأولى الصادرة عن دار اسكرايب قبل شهور. وتستعد اسكرايب لتدشين الطبعة الجديدة في معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠٢٣.

اقتباس :

لك التي كان يتمنى فقط لو تنظر إليه، يختلق المواقف والصدف كي يلتقيها لكنها لم تكن تشعر بوجوده. ما كان يخفف عنه وطأة هذه الصدود أنها كانت تزوره في أحلامه ما لا يقل عن مرة في الأسبوع. كانت في قمة الأنوثة. عينان سوداوين. صدر نافر ثدييها تكادان أن تنعتقا من حاملة صدرها التي كانت تشبه قضبانًا لتفاحتين متمردتين. تسير مثل فرسٍ بشعرها الأسود الطويل وكأنها عارضة أزياء. يتراءى له أحيانًا أنها إنسانة متعجرفة، تتباهى بفتنتها وتنظر إلى الناظرين من فضاءات عالية. ولكنه كان يشتهيها وأي اشتهاءٍ تلبّسه و أقض مضجعه.

دخل إحدى المقاهي مرةً وتفاجأ بوجودها وهي تدخن الشيشة. لم يصدق عندما نظرت إليه و إبتسمت وحرّكت رأسها علامة تحية. سقط في نفسه من أعلى، غير مصدّقٍ، حتى ظن أنه يحلم أو أن ما شاهده مجرد هلوسة أو أضغاث أحلام نهارية.

فقرة تجارب شعرية تحتفي بتجربة الشاعر جمال أماش

حسن نجمي وسالمة الراجي يكتبون سيرة الشاعر، ويتأملون تفاصيل تجربة شعرية رسخت أفق وأسئلة القصيدة المغربية الحديثة.

تنظم دار الشعر بمراكش، يوم الجمعة ٢٥ نونبر الجاري على الساعة السادسة مساء، فقرة جديدة من برنامج «تجارب شعرية». الفقرة التي تحتفي بتجارب شعرية من شجرة الشعر المغربي الوارفة، ضمن احتفاء خاص يشهد تقديم مداخلات نقدية وشهادات وعرض فني تشكيلي حي، الى جانب المصاحبة الموسيقية.

«تجارب شعرية»، والتي سبق لها أن استقصت تجارب الشعراء: محمد بنطلحة، أحمد بلحاج آيت وارهام، مليكة العاصمي، محمد الشيخي، ومبارك الراجي، تعود اليوم إلى تأمل مسار الشاعر جمال أماش، والذي يشكل أحد الوجوه الشعرية المغربية التي أسهمت في ترسيخ أفق القصيدة المغربية الحديثة، ابتداء من ثمانينيات القرن الماضي.

ويشارك في برنامج «تجارب شعرية»، الشاعر والباحث حسن نجمي، الذي راكم تجربة إبداعية متميزة وخبر عن قرب تجربة الشاعر جمال أماش، إلى جانب الناقدة الدكتورة سالمة الراجي أستاذة التعليم العالي مساعدة، تشتغل حاليا بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين مراكش آسفي. ويسعى هذا اللقاء استقصاء معالم تجربة الشاعر جمال أماش وتحديد سماتها وأسئلتها. فيما يشرف الفنان داود مكاوي على رسم لوحة حية، ضمن فعاليات اللقاء، وهي الفقرة الفنية المصاحبة التي أطلقتها الدار منذ التأسيس (٢٠١٧) مع الحروفي والفنان لحسن الفرسيوي، إلى جانب الحضور الموسيقي، والذي سيسهر الفنان إسماعيل أغراي على استكمال تفاصيله.

ويعتبر الشاعر جمال أماش (مواليد ١٩٥٧ بمراكش)، عضو المكتب التنفيذي لبيت الشعر في المغرب و اتحاد كتاب المغرب، من رموز القصيدة المغربية الثمانينية، إلى جانب شعراء استطاعوا أن يعبروا بالشعر المغرب إلى أسئلة جديدة، في لحظة تجاوز فارقة أسهمت في فتح آفاق جديدة للقصيدة المغربية الحديثة. كما سبق للشاعر جمال أماش، أن انخرط في مشروع «أصوات معاصرة»، وهي مجلة كانت مؤسسة في مرحلة عرفت حراكا لافتا على مستوى الإصدارات، بموازاة انخراط مجموعة من الأصوات الشعرية الجديدة، والتي تنتمي لجيل الثمانينيات، في حركية الشعر المغربي.

الشاعر جمال أماش أكد عبر دواوينه الشعرية، ابتداء من ديوان «اشتعال الثلج»، على خصوصية تجربته وقوة في صياغة وبلورة منجزه الشعري، والذي استمر إلى اليوم بنفس الألق. أصدر أماش من قبل دواوين: «اشتعال الثلج» ١٩٩٨، ثم «خطوات تتقدم الموكب» ٢٠٠٥، و«حارس النبض» ٢٠١٠، و«سأم المسافات» ٢٠٢٢. وسيحتضن مقر الدار، بالمركز الثقافي الداوديات على الساعة السادسة مساء، لقاء «تجارب شعرية» ضمن موعد ثقافي جديد، تواصل من خلاله دار الشعر بمراكش برمجتها الخاصة بالموسم السادس، في انفتاح دائم على أسئلة الشعر المغربي وقضاياه.

عبدالله المتقي يصدر (الله يعطيك دودة)

صدر مؤخرا عن دار الكتاب بتونس العاصمة، مجموعة قصصية للكاتب المغربي عبدالله المتقي اختار لها من العناوين «يعطيك دودة»، وأهداها لروح صديقه «سديف برنكي»، تقع المجموعة في ١٩٢ صفحة من القطع المتوسط، ويزين غلافها رسم كاريكاتوري من إنجاز الفنان المغربي عبدالغني الدهدوه، وتشتمل على قصة قصة قصيرة جدا نقرأ في المفتتح ال\ي اختار له الكاتب «أكتب القليل لأني أعرف الكثير «نقرأ» من أين أتيت التقطير القصصي؟ جئته من الصفعات البرقية في البيت والمدرسة والمخفر، من القرصات الحارقة والخاطفة للفقيه الضرير في الكتاب من طلقات المسدسات الكاتمة للصوت في الأفلام السينمائية» وقبل أن يسدل الكاتب مدونته القصصية، يعلن عن صدور محكياته قريبا عن نفس دار الكتاب بعنوان «المرأة أكلت صاحبها»، ثم أخيرا حوار كان قد أجره الصحفي التونسي وسام المختار «بجريدة الشروق»

قراءات قصصية بنادي القصة التونسي

مساهمة منه في تداول القصة ، نظم نادي القصة العريق بالوردية مساء يوم يوم السبت ٢٦ دجنبر٢٠٢٢ ، قراءات قصصية ، ساهمت في تأثيثها مجموعة من الأسماء القصصية ،

افتتح اللقاء الناقد والقاص رضى بن صالح بكلمة ترحيب بالصور ، ثم تناول بعده الكلمة وبجمالية شعرية الناقد البشير جلجلي الذي اعطى نبذة عن مناشط نادي القصة محليا وجهويا ، ثوالاكثر منه، الاحتفاء برموزقصصية تونسية ، واخيرا ، عزمه تنظيم ندوة قصصية دولية قريبا بالحمامات .

وقد ساهم في تأثيث هذه الأمسية كل من : مسعودة ابو بكر ، عبدالله المتقي ، احمد القاسمي ، رضا بن صالح ، نورا الورتاني ، حبيبة المحرزي .

بعد القراءات القصصية فتح باب النقاش ، وقبل ان يسدل الستار تم توقيع القاص المغربي لمجموعته التي صدرت مؤخرا عن دارالكتاب بتونس العاصمة ،ثم التقطت صور للذكرى ، واخيرا توزيع الشواهد على المساهمين في إخراج هذه الأمسية ، وختاما كل أمسية ونادي القصة بدم جديد

مشاكل التعليم في العراق وحلولها

■ أ.د. محمد الربيعي/ العراق

مقدمة

العراق دولة غير مستقرة و اقتصادها ضعيف. هناك انعدام للاستقرار السياسي في البلاد. إلى جانب ذلك، فإن البلاد في قبضة عميقة من الاضطرابات السياسية المتزايدة، والعنف المتزايد، والصراع الطائفي المستمر، وعدم الاستقرار الاجتماعي، والتدهور الاقتصادي. كل هذه المشاكل هي بشكل مباشر أو غير مباشر نتاج نظام تعليمي ضعيف مستقطب وغير موحد. يواجه العراق اليوم العديد من المشاكل مثل الفقر و انعدام الأمن والطائفية والفوضى والفساد المالي والاداري. وأسباب هذه المشاكل هي التطرف، وقلة الوعي العام، والأمية، والامية المقنعة التي يعززها نظام تعليمي غير فعال. تم إهمال الدور الحيوي للتربية والتعليم في العراق مما أدى إلى تدهور الاقتصاد والصحة وجميع مجالات الحياة. لقد تم التعامل مع التعليم بصورة طائفية وبعقلية متخلفة. لم توضع ميزانية التعليم في خدمة التربية والتعليم و انشاء المدارس وتجهيزها مما أضعف أساس الجودة في نظام التعليم. وبالتالي، فشل نظام التعليم في إخراج البلد من المستنقع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي المتزايد.

المشاكل المرتبطة بنظام التعليم في العراق هي الفساد الإداري، و انعدام الكفاءة والافتقار إلى الموارد الكافية، والسياسات التربوية والتعليمية الخاطئة، ونظام الجودة الضعيف، وسوء المرافق التعليمية، ونقص كفاءة المدرس، وعدم تنفيذ سياسات التعليم، والتعليم بلا فلسفة او اتجاه، و انخفاض معدلات الالتحاق، والتسرب على نطاق واسع، والتدخل السياسي، والمناهج القديمة وغير الملائمة للتعلم الحقيقي، وسوء الإدارة والإشراف، ونقص البحث التربوي والإداري والأكاديمي. يمكن حل المشاكل المذكورة أعلاه من خلال صياغة سياسات وخطط عقلانية وعن طريق ضمان التنفيذ السليم للسياسات.

أهداف التعليم في العراق

تأسست الدولة العر اقية بموجب مؤتمر القاهرة في مارس ١٩٢١ وفي هذا العام تم تأسيس وزارة المعارف. وكان العراق بلدا فقيرا يعتمد اقتصاديا على الزراعة كدخل أساسي. ولأن العراق كان من الدول العثمانية لما يقرب من ٤٠٠ عام، فإن نسبة الأمية عام ١٩٢٠ كانت أكثر من ٩٠٪ من الشعب العراقي. وكان أهم إنجاز في التعليم العالي في تلك المرحلة هو تأسيس بعض المدارس مثل: الطب والهندسة والقانون والفنون التي كانت تابعة لجامعة بغداد بعد إنشائها في وقت لاحق. ومنذ نشوئه عُرف نظام التعليم العراقي بأنه من أكثر النظم التعليمية تقدما في المنطقة، حيث تمتع بمستويات ملحوظة من الإنجاز وقاعدة علمية قوية. و أُثني على البلد لأدائه النموذجي في الحد من الأمية والفوارق بين الجنسين. ومع ذلك، منذ بداية الثمانينات من القرن الماضي، انخفض أداء نظام التعليم وركدت معدلات الالتحاق بسبب الحروب والازمات وما ترتب عليها من صعوبات اقتصادية ناجمة عن العقوبات الدولية وما لحقها من حصار ذاتي نتيجة العزلة الدولية والانغلاق عن العالم. ومنذ بداية تأسيسه اعتبر نظام التعليم القوة الدافعة وراء جميع الأهداف التنموية وبارتباطه باحتياجات الشعب العراقي. اعتبر اول رئيس لجامعة بغداد عبد الجبار عبد الله الهدف الرئيسي لنظام التعليم العالي في العراق هو تطوير الشخصية الاكاديمية والعلمية للفرد العراقي. احتوت هذه الشخصية الوطنية على إحساس عالٍ بالمسؤولية والنزاهة الاجتماعية والأخلاق الاكاديمية والخدمة المتفانية للبلاد.

ولتعزيز دور التعليم، شُكلت لجان تربوية مختلفة واخذت قرارات

تربوية. ولكن من المفارقات أن نرى أن التنفيذ كان سيئا للغاية. وبسبب هذا، عانت جودة التعليم في البلاد من ازمة حادة بدلاً من إحراز تقدم. مشكلة أخرى أثرت سلباً على النظام التعليمي هي اتساع الفجوات والمسافة بين السلطة والمؤسسات التعليمية وقياداتها وبين المجتمع.

تحليل نقدي لمشاكل التعليم

يواجه نظام التعليم في العراق على الرغم من المطالبات والستراتيجيات والخطط المشاكل التالية التي يمكن تحليلها بشكل نقدي كالاتي:

١. مناهج قديمة

المنهج هو الأداة التي يتم من خلالها تحقيق أهداف التعليم. مناهج التعليم في العراق لا تلبي متطلبات العصر الحالي. إنه منهج قديم وتقليدي يجبر الطلاب على حفظ حقائق وأرقام معينة دون مراعاة حقيقة أن التعليم هو التنمية الشاملة للطالب. إنه يركز كثيرا على فردية المتعلم لكنه لا يهتم لحالته النفسية والتي لا يمكن إنكارها في عملية التعليم والتعلم. يجب تطوير أهداف التعليم على الأسس النفسية والفلسفية والاجتماعية للتعليم. المناهج التعليمية الحالية لا تلبي هذه المعايير الحديثة للتعليم والبحث. ومن ثم فإن هذا المنهج لا يعزز اهتمام المتعلم بالعمل العملي والبحث والمعرفة العلمية والنقاش والتحليل والتفكير المستقل، بل يركز على الحفظ والذاكرة والمواضيع النظرية.

٢. قلة التطوير المهني للمدرسين

التدريب ضروري لأداء الجودة. التدريس في العراق مهمة صعبة. هناك نقص في فرص التدريب وإعادة التدريب للمعلمين في العراق بدون أدنى شك. على الرغم من وجود كليات مختلفة لتدريب المدرسين والمعلمين في الجامعات العراقية فهي إما تفتقر إلى الموارد الكافية أو أنها تدار بشكل سيئ بسبب نقص التمويل والموارد البشرية المدربة مثل التدريسيين والمدربين والإداريين الذين درسوا وتدربوا في الجامعات ومعاهد التربية والتعليم العالمية. لا توجد معايير تدريب مناسبة في كليات التربية لإعادة تدريب المعلمين على التطورات والأساليب التربوية الحديثة في العالم، ولا توجد علاقات تربوية وثيقة مع جامعات ومعاهد تدريب المعلمين في دول معروفة بتفوق أنظمتها التربوية، ولا توجد علاقات تربوية بين المدارس العراقية ونظيراتها الاجنبية. الدورات التي يتم إجراؤها في حدس تعليم المعلمين وطرق التدريس قديمة وتقليدية للغاية ولا تعزز مهارات وجودة المعلمين.

٣. قلة المعلمين الأكفاء

المعلم هو العمود الفقري لنظام التعليم. جودة المعلمين في المدارس العراقية مؤسفة. وفقا لتقارير الخبراء، فإن جودة

المعلمين والتعليم في المدارس منخفضة. هذا الوضع أكثر كآبة في الأجزاء النائية من المحافظات الجنوبية حيث لا يوجد حتى معلمون بصورة كافية في المدارس. من بين أكثر من ٣٩٤ ألف معلم في العراق، هناك حوالي ٢٩٢ ألف فقط مؤهلين أكاديمياً، في حين أن حوالي ١٠٠ ألف معلم لديهم معرفة قديمة ويحتاجون إلى إعادة تدريب وإعادة تأهيل. أظهرت دراسة أجرتها اليونيسف حول التعليم في العراق أن مشاركة المعلمين المؤهلين أكاديمياً في التعليم الابتدائي والثانوي قد انخفضت بنسبة ٣ إلى ٤٪ في عام ٢٠١٦. لا يستخدم المعلمون أساليب واستراتيجيات جديدة للتعليم والتعلم. لا يعرف غالبية المعلمين شيئا عن تخطيط الدروس مما يجعلهم غير قادرين على التعامل مع المشكلات المختلفة في عملية التدريس والتعلم. لا يعرف الطلاب استخدام المكتبات في المؤسسات التعليمية او خارجها ولا يشجعون على استخدامها ولا على القراءة الخارجية. وبالتالي فإن عادات القراءة تتناقص بين الطلاب. المعلمون مسؤولون بشكل كبير عن كل هذه الفوضى حيث تقع على عاتقهم المسؤولية المهنية لتوجيه الطلاب نحو قراءة الكتب. يعتمد المعلمون على طرق المحاضرات التي لا توفر فرصة للطلاب للمشاركة في عملية التعليم كعضو نشط. الطلاب يلاحظون فقط المعلومات ويحفظونها فقط لاجتياز الامتحان. وبالتالي يتم تقييم الطلاب على أساس حفظ الحقائق والمعلومات بدلاً من الأداء.

٤. التعليم بدون اهداف سليمة

إن نظام التعليم السليم ضروري لكل بلد في العالم. كل دولة تطور شعبها على أساس التدريب والتعليم النشطين وعلى أسس اجتماعية وسياسية و اقتصادية. نظام التعليم العراقي بسبب كونه يفتقر الى اهداف مناسبة او فلسفة هو تعليم ضعيف غير قادر على تطوير وتوجيه الشعب على أسس سياسية واجتماعية سليمة. بينت دراسة استطلاعية تفصيليه لنظام التعليم في العراق اجريت في عام ٢٠١٠ الحاجة إلى سياسة تعليم تستند إلى الأدلة وليس الرأي لتوجيه ممارسات التعليم. هناك نقص في التماسك في النظام، واهتمام كبير بالتعليم النظري العام الذي لا يصنع قوى عاملة ماهرة للسوق مما أدى إلى ارتفاع معدل البطالة. هذا الوضع قد يعزز الشعور بالحرمان عند الناس ويؤدي الى اضطرابات ثقافية وسياسية في المجتمع. إلى جانب ذلك، هناك نقص في الفرص التعليمية لمواد العلوم والتكنولوجيا. ويفتقر النظام الى أسلوب تربوي سليم لصقل وتطوير التفكير والاستدلال والإبداع لدى الطلاب.

٥. التسرب

يعتبر التسرب المدرسي والرسوب الدراسي من أبرز أسباب الهدر الاقتصادي. هناك أسباب عديدة للتسرب منها ضعف التحفيز أو البيئة المدرسية غير الجذابة وجزئيا بسبب ضعف اهتمام الاسرة وضعف الإمكانية المادية لها، والرسوب المتكرر، وعدم تلبية المناهج وطرق التدريس المملة لميل الأطفال وهواياتهم. عمالة الأطفال

والفقر هو أيضا أحد أسباب التسرب من المدارس. كما تعود أسباب التسرب الى ضعف النظام التعليمي في المدارس الابتدائية وعجزه عن تحقيق الأهداف التربوية، وكنتيجة الحروب وغياب الأمن والتي أدت إلى الهجرة القسرية، وازدياد نسب الأطفال اليتامى وفقدان الرعاية الأبوية.

تبلغ نسبة الالتحاق بالمدارس الابتدائية في العراق ٩١٪. وتنخفض هذه النسبة بشكل ملحوظ لتصل إلى ٣٦٪ في المدارس المتوسطة وتنخفض أكثر إلى ١٨٪ في المدارس الثانوية. نسبة الطلاب الملتحقين بالجامعات ١٤٪ فقط. وهكذا، فإن نسبة ٧٣٪ من نسبة الملتحقين بالمدارس الابتدائية تسربوا من الدراسة. وفقا لليونسكو واليونيسيف والبنك الدولي، فإن أعلى معدلات التسرب هي بين الإناث. ١١,٤٪ من الإناث يتسربن مقابل ٥,٤٪ فقط من الذكور. وبذلك تغيرت نسبة الذكور إلى الإناث في المرحلة المتوسطة إلى ١٤٢: ١٠٠. نتيجة لهذا العدد من الطلاب المتسربين وإعادة سنوات الدراسة، فقد العراق ما يقرب من ٨٥٠ مليون دولار في عام واحد. في عام ٢٠١٦، أدى فشل الطلاب في الاختبارات إلى وجود أكثر من ١٠٧ آلاف طالب بعمر أكبر من أقرانهم في الصف. وفي نفس العام بلغ عدد الأطفال النازحين الذين لم يتمكنوا من الالتحاق بالمدارس ٣٥٥ ألفاً، معظمهم من الفتيات. ضمن الفئة العمرية من ١٠ إلى ١٤ عاما، لم يذهب ١ من كل ٥ إلى المدرسة. وبالتالي، لا يبدو من الغريب أن يكون العراق من بين أعلى نسبة من البالغين الذين لا يجيدون القراءة ولا الكتابة، مقارنةً بدول الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

٦. نظام الامتحانات

الامتحان هو تقييم تعلم الطالب. يجب أن يعتمد على التقنيات النوعية والكمية لتقييم أداء الطلاب بشكل شامل. ويجب أن تضمن المعايير صحة وموثوقية الإجراءات المستخدمة في عملية التقييم. الهدف الأساسي للامتحان هو تقييم أداء الطلاب. إن نظام الامتحانات في العراق ليس فقط قديما ولكنه أيضا لا يتمتع بالجودة اللازمة لتقييم أداء المتعلمين بشكل شامل. يختبر نظام الامتحانات في العراق ذاكرة الطلاب فقط فلا تقييم لهم في جميع جو انب التعلم. علاوة على ذلك، فإن الامتحانات تتأثر بقوى خارجية وداخلية تشجع الممارسات غير المشروعة مثل الغش. ونتيجة لذلك، يشجع نظام الامتحانات التعلم عن ظهر قلب والحشو مما ينفي دور القوة الفكرية العالية للمتعلمين في العملية التعليمية مثل التفكير النقدي، والتفكير المستقل، والمهارات التحليلية وما إلى ذلك ولا يقيس الامتحان الإنجازات الفعلية وأداء الطلاب الحقيقي.

٧. معايير إشراف ضعيفة

يتمثل دور الإشراف في استكشاف نقاط ضعف أو أخطاء المعلمين وإظهار المعاملة القاسية في شكل عمليات قطع راتب او تأخير الترفيع وتلعب المحسوبية والمنسوبية دورا في ذلك. الإشراف هو مراقبة التدريس والتعلم. من خلال تقنيات الإشراف الفعال يمكن تحسين عملية التدريس والتعلم. حاليا نظام الإشراف المدرسي بلا هدف. ليس هناك فقط نقص في الأنشطة الإشرافية في المدارس ولكن عملية الإشراف نفسها

لا تحقق أي نتائج إيجابية للمعلمين والطلاب. يهتم نظام الإشراف بالسيطرة على المعلمين ومضايقتهم بدلاً من تقديم المساعدة والإرشاد لتحسين الأداء. لقد أصبح فشل الحكومة في الإشراف الفعال على المعلمين - في تحميلهم المسؤولية عن التدريس غير الفعال، والعلاقات السيئة مع الطلاب، وإهمال الواجبات - مشكلة خطيرة. في عام ٢٠١٢، كشف المسح التعليمي للعراق (مهارات) أن الأداء غير الملائم للمدرسين ترك الطلاب العراقيين يفتقرون إلى مهارات القراءة والرياضيات الأساسية، والأهم من ذلك، مهارات حل المشكلات.

٨. التأثيرات الداخلية والخارجية

لا يخلو نظام التعليم في العراق من التأثيرات الخارجية والداخلية. خارجياً، أصبح النظام رهينة للتدخل السياسي، وداخلياً يعاني من التلاعب البيروقراطي. هناك قدر كبير من المحسوبية والمحسوبية في مسائل النقل والتعيينات والترقيات. نتيجة لذلك تأثرت البنية التحتية الأساسية لنظام التعليم.

٩. تنفيذ السياسات

منذ نشأة الدولة العراقية، تم وضع عدد من السياسات التعليمية. كان هناك نقص في الإرادة السياسية من جانب الحكومات المتعاقبة لتنفيذ السياسات بعضها كانت سياسات طموحة للغاية ولكن لم يكن بالإمكان تنفيذها نصا وروحا والبعض الاخر كانت لفرض هيمنة الدولة وايديولوجيتها. كانت هناك أيضا مشكلة الفساد ونقص الأموال وعدم الاتساق الفادح في التخطيط المتتالي من جانب الأنظمة السياسية المختلفة. علاوة على ذلك، تم تجاهل المعلمين في صياغة السياسة العامة واعتبارهم عنصرا غير مهم مما أدى إلى العزلة بين المعلمين ونظام التعليم.

١٠. انخفاض مخصصات ميزانية التعليم

يعتبر التمويل محرك أي نظام. أصيب نظام التعليم في العراق بالشلل بسبب قلة التمويل حيث ينفق العراق على التعليم أقل من أي بلد في العالم. وفقًا لبيانات منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية، تنفق لوكسمبورغ ٢١٣٢٠ دولارًا لكل طالب، بينما تنفق إندونيسيا ١٢٠٩ دولار على كل طالب. في العراق، ينخفض الإنفاق، في أحسن الأحوال، إلى حوالي ٦٠٠ دولار لكل طالب. في عام ٢٠١٦ خصص العراق ٥,٧ مليار دولار للتعليم، لكن ٩١٪ من ميزانية التعليم تذهب لتغطية الرواتب، في حين أن الاستثمار في التعليم كان ضئيلاً نسبيا، حيث بلغ قرابة ٦٠٠ مليون دولار، وقد تم نهب معظمه.

١١. الفساد

من بين الأسباب الأخرى، يعد الفساد العامل الرئيسي المساهم الذي أثر بعمق على نظام التعليم في العراق. هناك نظام ضعيف للرقابة والمساءلة شجع العديد من العناصر الإجرامية في قمة النظام على اختلاس الأموال واستخدام السلطة بشكل غير قانوني وإعطاء مزايا غير ضرورية في تخصيص الأموال والتحويلات والترقيات و اتخاذ القرار. وفقا لمنظمة الشفافية الدولية، فإن العراق مدرج في قائمة أكثر دول العالم فسادا. بسبب المحاصصة وشيوع الفساد الإداري والمالي وتدني الأجور، يسعى المعلمون الذين يبحثون عن معايير الحياة الكريمة والحفاظ على ارواحهم إلى طرق وسائل غير نزيهة في الامتحانات والمسائل المتعلقة بالشهادات والدرجات وما إلى ذلك.

١٢- البنى التحتية

تعاني العديد من المدارس، لا سيما تلك الموجودة في المناطق الريفية والمناطق الفقيرة، من تدهور مبانيها التي تهدد صحة الطلاب وسلامتهم وفرص تعلمهم. يوجد في العراق أكثر من ١٥ ألف مدرسة ابتدائية، لكن ٣٥٪ من هذه المدارس ليس لديها مبانٍ خاصة بها. من بين أكثر من ٤ آلاف مدرسة متوسطة في العراق، ٣٠٪ ليس لديها مبانٍ خاصة بها، ومن أكثر من ألفي مدرسة ثانوية، ٣٠٪ تفتقر إلى مرافقها الملائمة. وهذا يترك عجزا في أكثر من ٨٥٠٠ منشأة مدرسية على جميع المستويات. علاوة على ذلك، هناك أكثر من ٤٥٠٠ مبنى مدرسة ابتدائية بحاجة إلى إعادة تأهيل، كما هو الحال بالنسبة لمباني المدارس الثانوية والبلغ عددها ١٢٨٠، وهناك أكثر من ١٨٠٠ مبنى مدرسي غير ملائم على الإطلاق. تعاني المناطق الريفية من نقص حاد في المدارس والمدرسين والخدمات الأساسية مثل الكهرباء والمياه وإمدادات التشغيل الأخرى. بالإضافة إلى ذلك، في حين أن المدارس في المدن بها ما يصل إلى ٢٤ صفا دراسيًا، فإن المدارس الريفية بها ما يصل إلى ٦ صفوف دراسية فقط. ساهمت هذه النواقص في تقليص عدد ساعات الدراسة في المدارس العراقية، حيث يتلقى الطلاب التعليم لمدة ٣ إلى ٤ ساعات فقط في اليوم مقارنة بالطلاب في أمريكا والصين وكوريا الجنوبية الذين يتلقون ٨ و١٠ و١٤ ساعة على التوالي. كل هذه العوامل أثرت سلبا على العملية التعليمية العراقية ومخرجاتها.

استنتاج

تستنتج هذه الدراسة أن التعليم يطور الناس في جميع مجالات الحياة مثل الاجتماعية والأخلاقية والروحية والسياسية والاقتصادية. إنه قوة ديناميكية تمكن كل شعب من تحقيق أهدافه الوطنية الشاملة. من الحقائق الثابتة أن البلدان التي طورت نظاما تعليميا سليما لديها نظام اجتماعي وسياسي سليم. مع وجود أنظمة تعليمية فعالة، تلعب العديد من الدول دورا قياديا في المجتمع الدولي ويتمتع الافراد بحرياتهم وهم أحرار ومتطورون سياسياً و اقتصادياً. لم يتمكن نظام التعليم في العراق من أداء دوره بفعالية في بناء الدولة. وقد ساهم هذا العامل في تنمية حالة الإحباط لدى المجتمع العراقي. جيل المستقبل في العراق بلا اتجاه بسبب نظام التعليم المعيب الذي فشل بشكل جذري في استنهاض البلد على أسس اقتصادية واجتماعية وسياسية وأخلاقية سليمة.

ينتج نظام التعليم الزائف قوى من حاملي الشهادات الذين يعانون من نقص في المهارات الحية عالية المستوى مثل التفكير والتفكير النقدي والتحليل والبحث والإبداع. وبدلاً من ذلك، ركز نظام التعليم على تغذية الفرد بمعلومات ومعرفة قديمة لا صلة لها بالعالم الحالي سريع التغير. مخرجات نظام التعليم العراقي سليمة من الناحية النظرية ولكن لا تمتلك مهارات لتطبيق ما تتعلمها من المدارس والجامعات بسبب الأساليب التقليدية للتعليم والتعلم.

أخيرا، خلصت هذه الدراسة إلى أن هناك حاجة ملحة لإصلاح نظام التعليم في العراق ولهذا الغرض تقدم هذه الدراسة التوصيات التالية:

التوصيات

١- يجب توفير موازنة كافية للتعليم في الناتج المحلي الإجمالي الوطني. ستمكن هذه الموارد اللازمة من النهوض بالتعليم وبناء ما يحتاجه العراق من ٢٠ ألف مدرسة في عموم العراق هذا إذا ما تم القضاء على فساد مشاريع الأبنية المدرسية.

٢- يجب أن تكون هناك مؤسسات نوعية للتطوير المهني للمعلمين من المستويات الابتدائية إلى المستويات العليا. لهذا الغرض، يجب تزويد النظام الحالي لمؤسسات تعليم المعلمين بالموارد البشرية المؤهلة لتشغيل برامج تدريب المعلمين على أساس دوري.

يجب تعزيز نظام المساءلة وتثقيف جميع المهنيين المرتبطين بنظام التعليم لتحمل مسؤولياتهم على أساس فردي وجماعي. هذا يساعد في خلق شعور بملكية النظام ووظائفه.

٣- يجب تقييم المناهج الدراسية على أساس سنوي. في هذا الصدد، يمكن إجراء مسح واسع للحصول على آراء المعلمين وأولياء الأمور والمجتمع فيما يتعلق بتوقعاتهم وملاحظاتهم. في ضوء ذلك وتوصيات الخبراء التربويين، يجب إعادة تحديد أهداف المنهج وإعداد منهج يلبي احتياجات المجتمع والدولة دون أي تمييز في المذهب والاثنية.

٤- يجب أن يكون هناك أقل قدر ممكن من التدخل السياسي. سيسمح هذا للنظام بالعمل بسلاسة ودون أي تمييز. خلق التدخل السياسي المتكرر ونظام المحاصصة ثغرات سيئة في النظام أدت إلى التراجع والفساد.

٥- ينبغي تنفيذ سياسات صائبة بالاستعانة بخبراء دوليين دون أي تأخير من حيث الوقت والموارد.

٦- يجب أن تكون هناك إرادة سياسية قوية من جانب الحكومة لتنفيذ السياسات دون أي تأخير. أدى التلكؤ في التنفيذ والتنفيذ السيئ للسياسات إلى خلق فجوات وعجز في الثقة من قبل أبناء الشعب

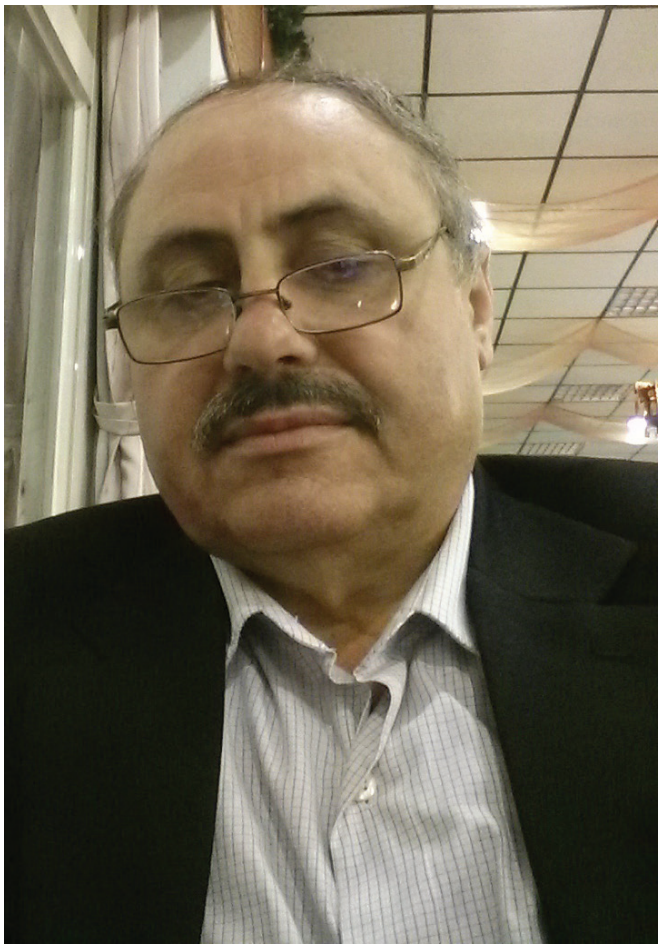
٧- يجب أن يكون نظام الامتحانات خال من مافيا الوسائل غير العادلة والفساد والإكراميات غير القانونية. لهذا الغرض، يمكن تحسين نظام الإشراف والتفتيش ماديا ونظريا. يجب على الحكومة تعزيز رواتب العاملين في مجال التعليم حتى لا تنحرف ميولهم نحو الوسائل غير النزيهة لزيادة مدخلاتهم.

٨- تشجيع حملة الشهادات العليا من الولوج في سلك التدريس الثانوي وتقديم الاغراءات الوظيفية لهم كوسيلة لدعم المدارس بعناصر تربوية عالية التدريب والمعرفة.

٩- يجب تعزيز ثقافة البحث داخل المؤسسات التعليمية. لهذا الغرض، ينبغي تسريع وتيرة البرامج الموجهة نحو البحث في بيدوغوجيات التدريس والتعلم في المؤسسات التعليمية في جميع أنحاء البلاد وخاصة في المستويات العليا. يجب على الحكومة زيادة حجم تمويل البحث العلمي لهذا الغرض.

منظومة الفساد و الاستبداد و التجسس في أروقة الجامعات العربية

أ.د. محمد عبد الرحمن يونس/ سوريا



الأستاذ الجامعي هو عماد البحث العلمي والأكاديمي، وهو الركن الأساس الذي تقوم عليه العملية التعليمية في الجامعات كلها، وإذا أصبح هذا الأستاذ عاجزا عن أداء مهمته على أكمل وجه، تدنّى مستوى التعليم تدنيا كبيرا في الجامعات.

فهل يتحمّل الأستاذ الجامعي مسؤولية ضعف التعليم في الوطن العربي وتراجعه؟

إذا كان الأستاذ الجامعي عماد العملية التعليمية فإنّه يتحمل جزءا لا بأس به في ضعف التعليم وتأخره في عالمنا العربي، غير أنّ هناك أجزاء أخرى كثيرة تسهم في ضعف هذه العملية، منها: النظام الإداري المؤسساتي الجامعي الذي يتحكم في بنية الجامعة وعلاقاتها وقيمها وسير التعليم فيها، فالجامعة عندنا في عالمنا لعربي محكومة بمجموعة من المعايير والضوابط العجيبة التي تسهم في تخلّف التعليم العالي، وتؤخّره. إن رئيس أي جامعة عربية أو مديرها يظنّ أن الجامعة ملك له ولأبيه ولزوجته وبنيه، وعميد الكلية في هذه الجامعة أو تلك يعتقد أنّ كليته عقار من عقاراته وأملاكه الخاصة، ورئيس أي قسم في هذه الكلية أو تلك يرى أنّه أهمّ عضو فيها، وأنّ على جميع أعضاء قسمه أن يقدّموا له ولاء الطاعة و الاحترام والتبجيل، وأنه سيد للقسم، وأن القسم ليس إلاّ تحفة من التحف الفنيّة التي يجب أن تكون ملكا له، وتعرض ضمن تحفه الخاصة داخل منزله.

إنّ غياب الديمقراطية وروح الحوار الأكاديمي الخلاّق في جامعاتنا هي من أهم أسباب تخلّف التعليم الجامعي العالي عندنا في مؤسساتنا الجامعية العامة والخاصة، وهذا الغياب بدوره يولّد نوعا من الاستبداد الذي تمارسه إدارة الجامعة أو الكلية ضد أساتذتها وطلابها في آن، و داخل هذا الجوّ يظلّ الأستاذ الجامعي قلقا ومتوترا وفاقدا لحريته، وعاجزا عن الإسهام في التغيير والتطوير. وأمام استبداد الإدارات الجامعية في عالمنا العربي تتشكّل في أعماق الأستاذ الجامعي رغبة عارمة بتقويض هذه الإدارات، وكراهية دفينة تجاهها، ولأنه لا يستطيع أن يقابل هذا الاستبداد بحوار علمي أخلاقي ، تكون فيه علاقة الند للند هي السائدة، فإنه يكبت رغبته العارمة بتقويض هذا الاستبداد، وينزوي على نفسه، ويتقاعس في عمله، وتتعطل طاقاته الإبداعية، وملكاته وقدراته الكثيرة على العطاء العلمي والمعرف والبحثي المنظّم، التي اكتسبها بفضل مسيرته الطويلة في البحث العلمي، و بالتالي يجد نفسه عاجزا عن العطاء بأعلى درجاته، وكما ينبغي. و مع رغبة الإدارات الجامعية العربية بتطويع كل أساتذتها، فإنّها تخلق نفوسا مهزومة، وتعزّز في آن نظاما استبداديا يقوم على تكريس الوشاية والنميمة و الأحقاد بين أعضاء هيئة التدريس من جهة، و بين الطلاب وبين هؤلاء الأعضاء من جهة أخرى، إذ تعمل هذه الإدارات على توظيف جواسيس لها من الطلاب ومن أعضاء هيئة التدريس. خسيسي النفوس وصغارها. ، وداخل هكذا أجواء مسمّمة بالوشاية والأحقاد تصبح الجامعة أو الكية أشبه بثكنة عسكرية، وتتحول إلى كابوس مرعب مدمّر لنفوس الطلاب والأساتذة معا, ومن داخل هذه الأجواء تزداد نزعة الاستبداد والتسلط عند مسؤولي هذه الجامعة أو تلك، وتتراءى أمامهم مجموعة من الأوهام والعقد المرضيّة المزمنة ، التي تدفعهم إلى الشكّ بكل من حولهم، وعدم الثقة بأي عضو من أعضاء هيئة التدريس مهما كان نبيلا ومخلصا ووفيا، وبجميع الموظفين مهما كانوا أكفاء.

إني أعرف شخصيا عمداء كليات ورؤساء أقسام في هذه الكليات في عالمنا العربي، يكرّسون هذه الوضعيّة الاستلابية المشوّهة، فرئيس الجامعة يعيّن عيونا له في جامعته، وعميد الكلية، ورئيس القسم كذلك، وهذه العيون قلّما ترى رؤية نظيفة، بل ترى الأمور كما يخيّل لها، ومن داخل رؤية قاصرة، تنقل بدورها تقارير قاصرة و كاذبة وملفّقة وكيدية في معظم الأحوال، و هكذا تصبح الجامعة حقلا من التجسس والوشايات والمكايد و المؤامرات، بدلا من أن تكون حقلا للإبداع والعطاء ، والبحث العلمي الموضوعي النبيل. و داخل هذا الوسط المشحون بالدسائس والملوّث بجميع أنواع اللوثات ، يبدو من الطبيعي أن يلجأ بعض أساتذة الجامعة. ضعيفي النفوس. إلى قبض الرشاوى من الطلاب، لأن إدارة هذه الجامعة أو تلك حطمّت فيهم كل نبرة اعتزاز وكرامة وكبرياء نظيفة، فانهاروا مثل نظام هذه الجامعة، و انحرفوا عن طريق المعرفة و الفضيلة والبحث العلمي المبدع، إلى طريق الرشاوى والفساد والصغائر في أحيان كثيرة، إضافة إلى انحرافات الأساتذة مع طلابهم، وبخاصة مع طالباتهم، إذ تدنّى مستوى الحس الأخلاقي والجمالي عندهم، و ضعف الوازع الديني والأخلاقي لديهم، ليتورطوا في الرشاوى، وفي علاقات جنسيّة أو شبه جنسيّة محرمة مع هاته الطالبات، والأدلة كثيرة جدا وواضحة في كثير من الجامعات العربية. يضاف

إلى ذلك أنّ بعض أساتذة الجامعة متخلّفون علميا ومعرفيا، و لا يحاولون تطوير قدراتهم العلميّة، فبعد أن يحصلوا على شهادة الدكتوراه لا يقرأون كتابا واحدا .وبطبيعة الحال هناك استثناءات . ، و لايكتبون بحثا واحدا، بل يلقنون طلابهم مما بقي في ذاكرتهم من معارف سابقة.

وهناك ظاهرة أخرى خطيرة تسهم في تخلّف التعليم العالي في وطننا العربي، وهي لجوء بعض أساتذة الجامعة إلى السرقات الأدبيّة، إذ يسطون على أبحاث غيرهم، وينشرونها بأسمائهم. و في ظلّ هكذا أجواء يطفو على السطح الأستاذ الجامعي الهزيل علميا، غير المعطاء، و يتراجع الأستاذ الجامعي المبدع الباحث النشيط، ويصاب بالخيبة و الإحباط.

إنّ تدني مستوى التعليم العالي في وطننا العربي يرتبط جدليا ببنية المجتمعات العربيّة المعاصرة سياسيا وأخلاقيا و اقتصاديا اجتماعيا وثقافيا، فإذا كانت بعض الجامعات العربية تقدّم إلى أعضاء هيئة التدريس فيها رواتب مغرية تكفيهم متطلبات الحياة ، من مأكل ومشرب وملبس ونفقات عديدة، فإنّ كثيرا من الجامعات الأخرى تقدم لهم رواتب هزيلة لا تسدّ أبسط حاجاتهم الحياتية الضرورية، فكيف بالكمالية الترفيهيّة؟ وفي ظلّ هكذا رواتب هزيلة لا يستطيع الأساتذة شراء المصادروالمراجع التي تخدمهم في أبحاثهم، ولا يستطيعون التواصل العلمي مع ما تفرزه معطيات الحضارة الجديدة في أفقها المعرفي و الحضاري، ومن هنا يلجأ بعض ضعاف النفوس من الأساتذة إلى قبول الرشاوى بأشكالها كافة، غير أنه ينبغي القول أن هناك بعض الأساتذة .ومهما علّت رواتبهم . يقبلون الرشاوى دون خوف و لا وجل لا من عقوبة وظيفية، و لا من الله عزّوجلّ يوم لقاء وجهه الأعظم، وقبولهم هذا يسهم بدوره في تكوين جيل من الطلاب عابث، لا مبال، مغرور، عديم الاكتراث بالدراسة والبحث، والتحصيل العلميّ، فإذا كان هذا الطالب أوذاك قادرا على النجاح في مقررما من المقررات الدراسيّة عن طريق شراء ذمّة الأستاذ الجامعي وضميره المهني، فلماذا يتعب نفسه بالبحث والتحصيل العلمي المعرفي؟

وليس الطالب في جامعاتنا العربية بأفضل من الأستاذ الجامعي، بل هو أسوأ منه ، لأنه من داخل الوسط الاستبدادي المكرّس في هذه الجامعة أوتلك يلجأ هذا الطالب إلى أساليب غير نظيفة للحصول على الدرجة والنجاح من دون أي جهد علمي أو معرفي، إذ يلجأ إلى الغشّ في الامتحانات، وبأساليب مبتكرة وحديثة، ويحوّل نفسه من طالب علم ومعرفة إلى بلطجي في بعض الأحيان، إذ يقوم بتهديد الأستاذ الجامعي، إن قام هذا الأخيربترسيبه في مادته، ويلجأ بعض ضعاف النفوس من أساتذة الجامعة إلى أن يشكلوا حولهم عصابة من الطلاب السيئين المتخلفين علميا، و الفاشلين دراسيا، ويحثونهم على إيذاء زملائهم الذين يختلفون معهم فكريا أو منهجيا، أو رؤية أو تصورا للحياة والكون والعالم، ويجيزون لأنفسهم في بعض الأحيان أن يكونوا ضيوفا ثقلاء على موائد هؤلاء الطلاب، ويتورطون في نقل ما يدور في اجتماعات أقسامهم لهؤلاء الطلاب، بل يبلغ بهم الانحطاط الأخلاقي إلى قبول أبسط رشوة من هؤلاء الطلاب، كأن تكون مبالغ مالية، أو وجبات طعام تنقل إلى منازل هؤلاء الأساتذة سرا أو علنا، ويعمل بعض هؤلاء الأساتذة أحيانا على تسخيرهؤلاء الطلاب كأن ينقلونهم وزوجاتهم وأولادهم من مدينة إلى مدينة بعيدة أخرى، وذلك بسياراتهم الخاصّة.

و يسهم في تخلّف التعليم العالي في الوطن العربي أن هناك بعض الجامعات العالمية الأجنبية, العربية المعروفة، تعطي

درجات الماجستير و الدكتوراه لغير مستحقيها، أو تبيع هذه الشهادات أحيانا للطلاب العرب، فيعود هؤلاء الطلاب إلى بلدانهم بأبحاثهم المسروقة أو المزوّرة، ليصبحوا أعضاء هيئة تدريس في جامعات بلدانهم، فكيف لهم أن يسهموا في تطوير التعليم العالي؟ إن فاقد الشيء لا يعطيه ، وهؤلاء يفتقدون إلى المعارف الأساسية و الضرورية في تخصصاتهم العملية لأنهم أخذوا شهاداتهم بطرق ملتوية وغير شرعيّة.

ومن أهمّ أسباب ضعف التعليم العالي في جامعاتنا العربية وتراجعه أن هذه الجامعات لا تقيم ميزان العدل والمساواة بين أعضاء هيئة التدريس، إذ تقرّب هذه الجامعات الموالين لها و المطبّلين، والنافخين بأبواق رؤساء الجامعات و عمداء الكليات ورؤساء الأقسام، وتبعد جميع المنتقدين لها، باعتبارهم معارضين، و تتهمهم بالمشاغبين أحيانا، وبأصحاب المشاكل، وبالمارقين عليها.

ومما يسهم في تخلّف جامعاتنا العربية علميا ومعرفيا ضعف إمكانيات البحث العلمي في هذه الجامعات، وتدني مستوى بعض الدوريات التي تصدرها كليات هذه الجامعات، وعدم المساواة والعدل في نشر الأبحاث الأكاديمية المحكمة، إذ تنشر هذه الدوريات أبحاثا علميّة للمقربين من هيئة تحرير هذه الدورية أو تلك على الرغم من هشاشتها المعرفية، وتمنع من النشر أبحاثا قد تكون أهم بكثير من تلك المنشورة التي كتبها أعضاء هيئة تحرير موالين لتحرير هذه الدورية أو تلك، وإذا كان تحكيم البحث العلمي يحتاج إلى أمانة ونزاهة وروح أكاديمية نبيلة، تقبل الآخر بفكره المتغاير والمتباين انطلاقا من تغاير الثقافات وتباينها نفسه، فإن كثيرا من أعضاء هيئة التحكيم في هذه الدورية أو تلك سرعان ما يستنفرون عداواتهم الشخصية أو حساسياتهم القبلية ة ضد كاتب البحث الذي يخالفهم في آرائهم وتوجهاتهم المعرفية، فيعمدون زورا وبهتانا إلى رفض البحث، ويضعون فيه ألف عيب، ليس لأن فيه أخطاء منهجية، بل لأنهم يعادون صاحبه فكريا وأحيانا قبليا وبدويا، مع العلم أن هذا البحث قد يكون متميزا وكاشفا لكثير من القضايا التي لم تبحث بعد. فكيف يتطور البحث العلمي ويكون قادرا على خدمة المجتمع والمعرفة في ظلّ أوضاع كهذه؟!

يضاف إلى ذلك أن كثيرا من رؤساء الأقسام يكافئون الأساتذة الذين يكتبون لهم تقارير رسمية ضد زملائهم، بأن ينقصوا لهم من نصابهم التدريسي كأن يعطوا ساعات أقل من زملائهم الذين يترفعون بأنفسهم عن السقوط في مستنقع اللوثات العام الذي يدور في دهاليز الأقسام وأروقتها.

ومما يحوّل بعض جامعاتنا وكلياتنا في العالم العربي إلى قلاع من الاستبداد والظلام هو عدم الانتخابات الديمقراطية لرؤساء الجامعات وعمداء الكليات ورؤساء الأقسام، إذ يتربّع هؤلاء كراسي المناصب الإداريّة بقرارات خارجيّة عليا، تصوغها الأحزاب السياسية أحيانا، أو الوزراء أحيانا أخرى، أو الجهات الأمنية التابعة لسلطة الدولة نفسها أحيانا أخرى.

وهذه التعيينات الخارجية لا تدفع إلى هرم المناصب الإدارية الجامعية الأكفاء من الأساتذة المتميزين عقلا وحكمة ومعرفة وبحثا جادا، بل قد تدفع بعض الأشخاص غير الموهوبين وغير الجديرين إلى مثل هذه المناصب، تأسيسا على علاقات شخصيّة عائلية أو قبلية أو طائفية أو بدوية، لا علاقة لها بأي قيمة علمية أو حضارية أو أكاديمية. فكيف لا يتخلّف التعليم العالي عندنا؟

هناك مقولة تؤكّد أنه إذا فسد القضاء وفسد التعليم في أمّة من الأمم تخلّفت هذه الأمة ، وشوّه هذا الفساد معظم علاقات المجتمع الإنساني لأنها تقوم على الظلم والاستبداد والجهل، وعدّت هذه الأمّة في عداد الدول المتخلّفة حضاريا ومعرفيا. والتعليم العالي في عالمنا العربي، في بنيته العميقة، وتركيبته هو فاسد، ولا يخرّج طلابا أكفاء متميزين، بل هزيلين علميا، غير قادرين على الإسهام في تطوير مجتمعاتهم الإنسانية، فعلى سبيل المثال لا الحصر لو أجرينا سبرا موضوعيا عادلا لمجوعة الطلاب .خريجي بعض أقسام اللغة العربية في جامعاتنا . لوجدنا أنّ معظم هؤلاء الطلاب لا يعرفون قراءة سطر واحد بشكل سليم، ولا يعرفون قراءة بيت شعري واحد قراءة سليمة، و لوجدنا أن معظمهم لا يعرف إلا القليل القليل من قواعد النحو والإملاء، والتركيب الأسلوبي والبلاغي، فقد سألني أحد الطلاب في السنة الثالثة من التعليم العالي السؤال التالي: إذا قلنا: ذهبت إلى الكلية، فلماذا تكون الكلية مجرورة بالكسرة؟ وتأكدت أن الطالب لا يتساءل من باب السخرية، بل هو جاد في سؤاله.

و يضاف إلى ذلك ظاهرة مهمة جدا، وهي: حينما تعلن وزارات التعليم العالي في عالمنا العربي عن مسابقات لتعيين رؤساء جامعات، و تضع شروطا يجب أن يحققها هؤلاء الروساء حتى يصار إلى تعيينهم، فإن القائمين على هذه التعيينات لا يراعون أي جانب من جوانب العدل والحق والمساواة في اختيار الأعضاء الأكفاء، ولا يعينون من يستحق التعيين حقا، بل تتدخل الوساطة والمعارف الشخصيّة والمحسوبيات والعلاقات غير النظيفة في هذه التعيينات، وتعمل لجان الاختبار على خرق هذه الشروط وتهميشها، وتعيّن من لا يستحق، وتبعد الجديرين والمتميزين علميا ومعرفيا. ومن هنا نفهم لماذا تمتلئ جامعات العالم الأوروبي والشرق آسيوي وأمريكا بالأساتذة العرب الكثيرين الذين لم يحصلوا على وظائف في جامعات بلدانهم. إن جامعاتنا العربية تهاجمهم بضراوة وترفض أن تعطيهم الفرصة لكي يبدعوا ويطوّروا مجتمعاتهم، في حين أنّ جامعات العالم الأخرى تحتضنهم، و تستفيد من خبراتهم، وتعدّ لهم كل الظروف المناسبة لكي يبحثوا بتميز، ويبدعوا ، ويفيدوا طلابهم بتيمز.

إن التعليم العالي في جامعتنا فاسد بامتياز، ويسهم في فسادة الجامعة والأستاذ الجامعي والطالب، والبنية الابستيمولوجية لمجتمعاتنا العربية، فكرا وثقافة وسياسة و اقتصادا، وباستثناءات جدّ طفيفة.

د. محمد عبد الرحمن يونس- قاص وروائي وباحث وأستاذ جامعي

■ منى فتحي حامد/ مصر

الإنسانية في ظل حياتنا الدنيوية

تحياتي للمرأة الأم الجدة الزوجة الأخت و إلى جميع نساء الأرض جمعاء .....

على مر التاريخ والحاضر بالأزمنة والعصور نناشد دائماً وننادي بنعم للحرية، لا للرق و للعبودية، دائمين الإملاق بالنظر تجاه العائلة والتربية والأخلاق والمشاعر الانسانية الر اقية، لأنها هي التي تحدد المعاملات بين الأشخاص بعضهم البعض ...

فالحرية تؤدي بنا إلى الشعور بالسعادة، ومنذ بدايتها تنشأ من خلال التربية بالإرشاد و التوجيه من الآباء لأبنائهم، بالتالي تكون أساساً لتربية النساء خاصة ...

الحرية الشخصية قوامها لحياة الإنسان كلما كانت مصانة كان عطاء الإنسان أكثر و أكبر و أعظم، و قد شغلت قضية الحرية العلماء والمفكرين والفلاسفة قديما وحديثا، فكثرت حولها الدراسات والنظريات والقو انين لحمايتها بالرأي وبالتعليم وبالعمل وباختيار الزوج وبالحفاظ على حقوق المرأة والإنسان ...

قد نرى أن الإنسان مقيد بالظروف البيئية والإجتماعية والحياتية المحيطة به و التي تفرض عليه مسارا معينا و تحد من حركته ..

ففي يومنا هذا المرأة لن تباع أو تشترى، فلماذا النظرة كانت إليها بأنها ليست انسانا تاما وأن من حق الرجل السيادة عليها، هذا كان واضحا من خلال تعاملاته إليها، قد كان ببعض المجتمعات نرى عدم السماح للمرأة بالجلوس مع الرجال أثناء الطعام و تقبيل يد الرجل عند السلام عليه خاصة في المناطق الريفية و على العكس تماما بالمدينة ....

لكن بالمدن كان الرجل بالماضي يتحكم في خروج المرأة من المنزل وأن يكون على حسب رغبته ذهابا و إيابا و هذا كان منافياً لحرية المرأة تماماً ...

أيضاً زواج المرأة عن طريق الأهل من شخص لا تعرفه و ليس لها الأحقية بالقبول أو الرفض، فتكون نهاية هذا الارتباط حتمية بالفشل والطلاق أو الدوام للأبد بالإستعباد ..

كانت النظرة إلى المرأة من يوم الولادة نظرة رق وعبودية حتى الممات لا تعيش بنفسها ولنفسها، بل تعيش بالرجل و للرجل، تفكر بعقله وتنظر بعينيه و تتحرك بإرادته ..

هل كانت هي الذات النكرة لو تمتعت بالحرية !؟

قد أصبحت الآن لها الحرية بالسفر والتنقل والترحال والتصرف بكامل الإرادة والإلتزام والإتزان ..

قد كان السعي إلى الحرية في ظل القيم والمباديء والأخلاق، بالتالي ضرورة تحرير المرأة و اعطائها حقوقها وحريتها المسلوبة ..

الأمر هل يكون صعبا، بإنتظار العدالة الاجتماعية والانسانية والأخلاقية

و لِسبب ضيق الوقت لإتخاذ الأمور الشرعية و التى تبين الحلال المباح من الممنوع الحرام ..

لابد من احترام الرأي والقدرة على إتخاذ القرار واحترام الرجل للمرأة والتعامل معها بالعقل والأدب والانسانية والأخلاق، لا بالإذلال والإنكسار ...

صارت المساواة بين الرجل والمرأة بتلك الأيام من الزمان تحت راية العقل والثقافة والعلم والأخلاق والمشاعر والأحاسيس ..

لا لإستعباد النساء على مختلف الطبقات و بإختلاف العقول ...

شيخ المخترعين العرب
الدكتور محمد صلاح حسنين ابراهيم

HONORARY DOCTORATE
CERTIFICATE
DELLFORD
Dr. MOHAMAD SALAH HASSANIEN EBRAHEEM
Egyptian
09-08-2022

لا ترتقي البلاد الا بعلمائها، أمر بديهي، ولا يمكنها ان تتقدم دون تلك العقول المجتهدة من نوابغ الأمة، وفي بلادنا العربية كثير من الطاقات والابداعات لا يمكن حصرها ولو التفتت الحكومات لتلك الطاقات وقدمت الدعم لها بالوجه الصحيح المطلوب لصرنا في مقدمة الأمم، كيف لا وتأريخنا العربي يشهد بأسماء علماء كثر من أمثال، عالم الرياضيات الحسن بن الهيثم الذي يعد من مؤسسي البصريات الحديثة، وعالم الفلك والرياضيات ناصر الدين الطوسي الذي حدد حركة الكواكب بشكل دقيق والعالم الطبيب أبو بكر الرازي و ابن سينا والكيميائي جابر بن حيان وغيرهم كثير.

وفي عصرنا الحديث هناك علماء لم يسلط عليهم الضوء بشكل جيد، وارتأينا في مجلتنا ان نقدم االيوم واحد من علماء هذه الامة ومخترعيها وهو الدكتور محمد صلاح حسنين ابراهيم وهو صاحب ١٨ براءة اختراع و١٥٠ ابتكار و٦ مشروعات قومية وتنموية لحل كثير من المشاكل الأساسية في مصر وفي البلاد العربية أيضا.

سيرة الدكتور محمد صلاح حافلة بالمنجزات والمناصب التي تبوأها منها: مدير عام بالشباب والرياضة بالقليوبية سابقا ومحال على التقاعد حالياً وهو عضو مجلس علماء مصر وعضو الاتحاد العالمي للمخترعين وعضو الاتحاد العربي للمخترعين وعضو المركز الفرنسي الدولي للمخترعين ورئيس لجنة البحث العلمي بالمجلس المصري والإفريقي للتنمية والرخاء ورئيس قطاع المخترعين بنادي العلماء والخبراء المخترعين المصريين والعرب وعضو اللجنة الاستشارية العليا باتحاد العباقرة العرب وعضو الجمعية العلمية للعلماء المخترعين وعضو مؤسس لنقابة

المخترعين تحت التأسيس والباحثين المصريين (مدير المركز الرياضي لكمال الأجسام ورفع الأثقال واللياقة البدنية والملاكمة والتأهيل للكليات العسكرية) بطوخ والملقب بشيخ مخترعين مصر والعرب .

يحدثنا الدكتور محمد صلاح بأن هناك ١٨ براءة اختراع مسجلة باكاديمية البحث العلمي وكل براءة بها أكثر من ٢٠ ابتكار، مشيرا الى انه حصل على ست براءات اختراع فضلا عن ١٢ براءة اختراع أخرى تحت الفحص في مجال توليد الطاقة الكهربائية وتحلية مياه البحر من مشاعل البترول وتوليد الطاقة الكهربائية والحركية من قوة الرياح. واختراع لحماية السفن من الانقلاب والغرق واختراع أجهزة العلاج الطبيعي لعلاج آلام الظهر والرقبة والنتيجة فورية واختراع لتدوير مياه الصرف بكل المباني والهيئات الحكومية يقوم بتوفير أكثر من ثمانية مليارات متر مكعب من مياه الشرب سنويا وهناك عدة اختراعات في مجال الأجهزة الرياضية متعددة الأغراض وأجهزة المصارعة والملاكمة الآلية بأساليب مستحدثة على مستوى العالم. وبيّن أنه قام باختراع قناع واقٍ من الفيروسات للمرضى المصابين والأطباء وأطقم التمريض المخالطين للمرضى واخترع الشيشة العلاجية للفيروسات بدل الشيشة الضارة وكرسي وترولي متعدد الأغراض يساعد المرضى على الوقوف ونقلهم وحملهم على السرير. واختراع تعديل على جهاز رسم القلب.

واضاف أنه اخترع إسلوبا مستحدثا لإطفاء الحرائق والسيطرة على النار عن بعد في أقل زمن وبأقل الخسائر واختراع آخر وهو التعديل على جرارات القطارات مؤكدا أن كل براءة اختراع تحتوي على أكثر من خمسين تصميم مبتكر بأشكال وأحجام وطرق أداء متنوعة.

يعتبر شيخ المخترعين واحد من أبطال حرب أكتوبر المجيدة وكان معلما لفنون القتال والاشتباك أثناء فترة التجنيد وأول ابتكار قام به كان لمعدة عسكرية لتشغيل محطات الرادار والصواريخ أثناء فترة الحرب .

وصاحب ٦ مشروعات قومية مسجلة باسمه لحل مشكلة مياه الري والزراعة وتوفر أكثر من عشرين مليار متر مكعب من المياه سنويا وحل مشكلة والوقود والكهرباء وحل مشكلة تلوث المياه الري والشرب وحل مشكلة الطرق والمواصلات وارتفاع أسعار المنتجات الزراعية . كذلك حل مشكلة التكدس السكاني والتعديات علي الأراضي الزراعية وحل مشكلة الفقر والبطالة. ومشروع آخر لتحلية مياه البحر وتوليد الكهرباء من مشاعل حقول البترول.

حاصل على ثلاث شهادات دكتوراه فخرية وشرفية بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف وبجدارة وحاصل على الدكتوراه الفخرية الثالثة من جامعة دليفورد الأمريكية، وتم ترشيحه ضمن أفضل مائة شخصية مؤثرة على مستوي الوطن العربي وهو حاصل على أكثر من أربعين دراسة من الدراسات الدولية والأكاديمية في التدريب الرياضي من الأكاديمية العربية والإفريقية والأكاديمية الأولمبية للقادة الرياضيين ودراسات أكاديمة أساسية ومتقدمة في التحكيم والتدريب من معاهد ومراكز إعداد القادة والاتحادات ومديريات الشباب في التدريب والتحكيم واللياقة البدنية وإصابات الملاعب واكتشاف الموهوبين . دراسات متقدمة في التدريب الرياضي بتقدير عام امتياز. دراسات صقل للقادة الرياضيين من معهد إعداد القادة الرياضيين بتقدير عام امتياز. دراسات من معاهد إعداد القادة بالقليوبية لاكتشاف الموهوبين تقدير امتياز.

وعن اصداراته أشار الى أنه مؤلف كتاب أسس التدريب الحديث واللياقة البدنية وموسوعة تمرينات الجيم .

ويحدثنا بزهو أنه كان له عظيم الشرف والفخر بان تخرج من بين يديه كثير من القيادات العسكرية والأمنية والمدنية فضلا عن تخرج كثير من المدربين والحكام والأبطال الرياضيين الدوليين بخبرات عملية أخرى.

وهو بطل سابق في كمال الأجسام واللياقة البدنية والملاكمة ورفع الأثقال على مستوي الجمهورية في الفترة من ١٩٦٥ حتي ١٩٨٥ . وصاحب مواهب وهوايات متعددة في شتي المجالات الأخرى.

تحية للدكتور محمد صلاح حسنين ابراهيم ونفتخر به عالماً فذّا.

فنون
Arts

حضور إماراتي في المهرجان الدولي للفيلم بمراكش

مراكش، الفجيرة، ٢٢ نوفمبر الجاري - شارك وفد من دولة الإمارات في فعاليات الدورة الـ ١٩ من المهرجان الدولي للفيلم الذي احتضنته مدينة مراكش المغربية خلال الفترة من ١١ إلى ١٩ نوفمبر الجاري، وضم الوفد الذي ترأسه الخبير الثقافي خالد الظنحاني مؤسس نادي الفجيرة للسينما، كلاً من الفنان والمخرج أزل إدريس، والباحث علي المنهالي، والسيد محمود حاجي.

وشهدت المشاركة الإماراتية توقيع اتفاقية تعاون بين مؤسسة غبشة الإماراتية وإدارة مهرجان أفلام حقوق الإنسان المغربي بهدف تطوير صناعة الأفلام التي تعزز ثقافة التسامح والتعايش والأخوة الإنسانية، كما حضر وفد الدولة عدداً من العروض الاحتفالية والتكريمية، والندوات التطبيقية ومشاهدة مجموعة من الأفلام النوعية.

وقال خالد الظنحاني: «سررنا بحضور هذه الدورة الاستثنائية من مهرجان الفيلم بمراكش بعد توقف عامين بسبب جائحة كوفيد-١٩، والتي جمعت صناع الفن السابع من مختلف دول العالم، وكانت مناسبة للالتقاء بمخرجين وممثلين عرب وعالميين بشكل مباشر، جعلتنا نخرج بفكرة إنتاج عمل سينمائي مشترك بين الإمارات والمغرب وألمانيا برعاية مؤسسة غبشة، والذي سيرى النور قريباً».

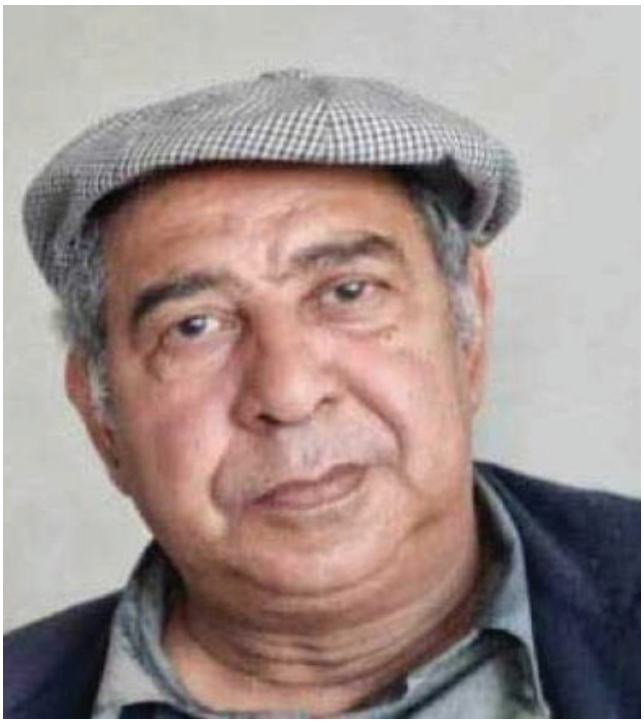
وأضاف الظنحاني: «نسعى من خلال مشاركاتنا المتتالية في مهرجانات السينما إلى خلق حراك سينمائي إماراتي مستدام، بتنظيم عدد من التظاهرات الإماراتية الخاصة بالفن السابع وهو ما يعزز حضور ومكانة دولة الإمارات على خريطة الثقافة العالمية، فضلاً عن إبراز دورها الرائد والمستمر في صناعة المحتوى الفني الإبداعي وتأثيراته على مستوى الشعوب والثقافات».

من جهته، أوضح المخرج أزل إدريس أن مهرجانات السينما هي بمثابة توطين بين ثقافات العالم والتعرف على العالم وهموم الناس من خلال لغة الفن السابع، مؤكداً أن حضور هذه المهرجانات يساعد في التعرف على الإبداعات الصورية و أيضاً كيفية التعايش معها والتخلص من الأفكار السلبية، فضلاً عن إنها رسالة مهمة وسريعة جداً في التأثير على أفراد المجتمع.

وقال إدريس: «إن حضوري في مهرجان الفيلم بمراكش أضاف الكثير لمسيرتي خصوصاً أنه جاء بعد تجربتي المتميزة كعضو لجنة تحكيم في المهرجان الدولي لأفلام حقوق الإنسان بالرباط، وذلك ضمن برنامج زيارة وفد الإمارات إلى المملكة المغربية والذي يعكس الحضور القوي للسينما والثقافة الإماراتية على المستويين العربي والعالمي».

ظاهـرة الإخراج الجمعـوي في المسـرح 2

نجيب طلال/ المغرب



تقنية الإخراج الجمعوي:

بداهة ليست هنالك وصفة جاهزة، لمنهج إخراجي معين؛ يمكن أن يتم تطبيقه بحذافيره، باعتبار أن الإخراج أساسا إبداع وخطاب بصري/ جمالي ، وليس بمثابة معادلة رياضية أو تركيب كيماوي؛ لكن هنالك مبادئ أساس في عملية الإخراج لحظة التعامل مع توجه إخراجي (ما) لكن في حالة الإخراج الجماعي؛ فالمسالة جد مستعصية ؛ نظرا لغياب شخص معين(مخرج) يستند على قدراته الذهنية والتخيلية وتجاربه السالفة وموضعة خطط فنية و ابداعية وفكرية في صناعة العرض المسرحي؛ باعتبارأن تنمية الرؤية الإخراجية عند المخرج تتطلب مجموعة أدوات تتيح له القدرة على صناعة العرض المسرحي . بحيث وإن كان هنالك شخص واحد هو المتحكم في العملية الإخراجية ؛ جوانيا. فإنه ينصهر ضمن الجماعة برانيا، وذلك لتحقيق مفهوم الفعل الجمعوي؛ وتبديد سلطوية «المخرج» لكن الجمعيات التي انخرطت في عملية الإخراج الجمعوي؛ في الغالب انطلق أفرادها والذين كانوا يشكلون القاعدة التلامذية / الطلابية / أساتذة / من منظورين [السياسي/ الفني] ارتباطا بالتجارب التي لم تكن بمعْزل عما (كان) يقع في الساحة المسرحية العالمية، والتي رسختها الترجمة والتي: ترجمت أبرز أعمال كبار الكتاب والشعراء والفلاسفة الألمان إلى العربية؛ وفي مقدمة أولئك المترجمين يأتي غوتة وماركس ونيتشة وهيكل وبريخت...(١) وكذا بروز الفكر اليساري/ الاشتراكي في العالم العربي(وقتئذ) والمبشر بالحرية والعدالة الإجتماعية والتقدم، ليس في المغرب وحده بل في العديد من الأقطار العربية؛ باستثناء (الخليج) وهذا: في إطار الوعي بالتاريخ تأثر المثقفون والمفكرون بالأفكار الاشتراكية التي تدعو الأدباء إلى أن يضعوا أنفسهم ومواهبهم في خدمة المجتمع وهو ما سمى بالالتزام بمعنى أن يتحمل الأديب مسئوليته أمام المجتمع حتى لا يصبح الأدب والفن ترفا ينعم به الخواص ويدور في فراغ (٢)مما أدى بالعَديد من المسرحيين/ المثقفين للبحث عن بدائل إبداعية وثقافية مواكبة للثورات الثقافية و الإجتماعية والاقتصادية ، فلم يجدوا ضالتهم ومرتعهم إلا في مسرح بيسكاتور/ ستانسلافسكي/ مايرهولد/ برشت/...وخاصة هذا الأخير تم التركيز عليه بشدة مما: كانت فلسفة الدراما الملحمية وصنعتها كأسلوب مغاير؛ قد تركت ملامحها على مجمل النتاج المسرحي (نصاً وعرضاً) وفي ضوء حالة التجديد التي حققتها نظرية المسرح الملحمي، فقد أخذت تأثيرها على مسا رات المسرح العالمي والعربي(٣) لإنجاز تصوراتهم الفنية المقرونة بالحماس والاندفاع عِند أغلبية شباب المسرح المغربي ، بحكم أن بريشت :جعل مسرحه مدرسة للتنوير الفكري والعقلي، كما أن أحد أركان هذا التنوير الفكري هو الكفاح ضد الوعي الخاطئ وضد الإيديولوجية التي تستغلها السياسة. والتي تحدد مسار التاريخ لصالح البورجوازية (٤) فمن هذا التصور النظري للمسرح الملحمي؛ الذي دخل حيز التجريب، انطلقت جملة من الجمعيات لتوظيف تقنية الإيهام/التغريب/ التكسير/ اللاندماج/ الارتجال/.../ وذلك من خلال إقامة شبه مختبر مسرحي فيما بينهم ؛ لتفعيل تلك التقنيات ومحاولة تطويرها، عبر التَّدرب على العديد من عناصر العرض كتقنيات التمثيل والفنيات وأساليب الإخراج. انطلاقا من النص المسرحي المقترح. هنا الإشكالية تزيد تعقيدا؛ بحيث نجد العديد من النماذج التي جربت ومارست الإخراج الجمعوي. صيغتين هكذا = (تأليف: علال/ إخراج: جماعي)أو(تأليف وإخراج: جماعي)؟ ففي الصيغة الأولى :هل الذي ألف النص؛ هو مخرجه (عمليا) كما هو سائد في العديد من الأعمال؛ لكن تماشياً مع التيارات السياسية والأساليب الفنية ذات المنظور» الإشتراكي» يتنازل [المؤلف] للجماعة، وينصهر فيها لتصريف وتفعيل مفهوم « الإشتراكية « ؟ أم بحكم أن المسرح عند بريشت، ليس خادما للمؤلف؟ أم إيمانا بعَدم قدرته على ممارسة الإخراج ؟ باعتبارأن الإخراج كيفما كانت نوعيته ؛ فإنه يحتاج لضوابط تضبط إيقاع عمله وترسم حدوده الفنية /الجمالية ، لتحقيق ماهية التلقي للفعل المسرحي، لكن بحكم المعايشة ؛ فإن المسألة كانت رهينة ؛بالمقام الأول: باختيار أبرز عضو في الجمعية أوأحسن ممثل له تأثير قوي في إدارة المجموعة وتسييرها. تسند له مهمة الإخراج (تنسيقيا) بالمجموعة ؛ ليشغل أدواته الحسية والإبداعية لخلق مشاهد وصورة فنية / جمالية ؛ تخدم تجربة الجمعية ابداعيا / سياسيا ، وللقضاء على مفهوم النجم وسلطوية المخرج ،علما أن العديد من أفراد الجمعية يتوفرون إما على موهبة ، أوعلى مقومات لامحدودة من الأبتكاروالإبداع ؛ وبالتالي يتأطر الإخراج في إطار» جمعوي» عمليا؛ ومن خلاله تتم ممارسة التسييس؛ والطموح لتحقيق رياح التغيير عبر المسرح كما بشر< بريشت >: كون مسرح بريخت مسرح تغيير ونضال يجعل منه أداة فعالة لمواجهة النفوذ الإمبريالي في العالم الثالث ومناهضة الاستعمار بأشكاله الإقتصادية والثقافية والسياسية (٥) دونما إغفال ما طرحه المخرج اروين بيسكاتور/بيترفايس/.../ في تقنيات

ومفاهيم المسرح السياسي. على وجه التحديد ، مِما تغَذت الأجواء المسرحية برو افد جديدة . ارتباطا بالانفتاح الثقافي والإبداعي ، على بلدان أوروبا الاشتراكية وتنوعت الثيمات والأشكال والصراعات والتجارب ، بحيث تصدر الصراع الطبقي الأولوية، بوصفه عصب التحول الاشتراكي بكثير من اهتمام. وبالتالي فكان الفعل الجمعوي هو الأس في تلك الجمعيات؛ من هنا كانت الصيغة الثانية ((تأليف وإخراج: جماعي)) لها حضورقوي في المشهد المسرحي، فكان الارتجال/ التحاور/ النقاش/ من السمات الغالبة بين أفراد الجمعية؛ مما كان يستغْرق العمل شهورا عدة. تجاه (فكرة) طارئة أو تم طرحها سلفا، وكثيرا ما كانت صياغة الإخراج تتعدل بين منسق ومنسق آخر. ومن هذا المنطلق نرى أن التغيرات في البنية المجتمعية والعلاقة المتبادلة بين الأفراد تؤثر على الإنتاج الفني بشكل عام. ولا غرابة بأن المسرح ألصق الفنون بالمجتمع؛ وحاضن لروح الجماعة في بنيته . وتبدو ظاهرة الإخراج الجماعي أوضح ما تكون في هذا المضمار، لكن ليست كل الجمعيات مارست الإخراج الجماعي ، لأسباب تتأطر فيما هُو سياسي صرف.

بين المشاهَدة والوثيقة :

كما أشرنا بأن الإخراج الجمعوي من الصعْب الإمساك به ؛ لتحليل ميكنزماته ومدى المطابقة النسبية للاتجاه الإخراجي المعتمد عليه ، نظرا أن الإخراج يرتبط بنسج خيوط الفرجة وعملية التمسرح ؛ لكن انعدام التوثيق للحركة المسرحية في فعلها الجمعوي؛ يصبح تاريخا منسيا أو متناسيا، لما قام به بعض الشباب والفعاليات ، باعتزازدونما طمع في أي شيء . يعُوق البحث ومنهجية العمل؛ والتشكيك في بعض الإشارات الواردة هنا وهناك بحيث: والحال أن التزييف والتضليل الذي بدأ يطال الذاكرة الجماعية لتاريخ المغرب المستقل عموما، وتاريخ العمل الجمعوي خلال العقد الأخيرمن القرن الماضي، مع التكاثر العددي لمنظمات الشباب وتنوع تلاوينها؛ أوحى لأقلام متهافتة ومتجاهلة أوجاهلة بحقيقة الإرث الجماعي باستلهام الكتابة، في هَذا الشأن، بشكل تمخضت عنها صياغة تاريخ مشوه يلغي الحقائق ويعرض الأراجيف، ويهيل على منجزات الشباب (٦) وخاصة الذين يتكلمون عن تاريخ الحركة المسرحية الهاوية ! يقفزون على ظاهِرة الإخراج الجمعوي ، إما لجهلهم بها أوخوفا من ملامسة الو اقع السياسي(السبعيني) بعلاقته بالمسرح؛ ولاسيما أن الظاهرة كانت انعكاسا موضوعيا لعناصر الحياة السياسية والابداعية والاجتماعية ؛ للعَديد من التنظيمات السياسية ذات طابع يساري والتي كانت تشتغل في السر؛ لتحقيق رياح التغيير، حسب منطلقاتها. فاتخذت من المسرح واجهة نضالية لترسيخ مفهوم الصراع الطبقي ؛ ومدخلا للاستقطاب الشبابي(آنذاك) ومن أهم المدن التي تمركز فيها الإخراج الجمعوي مراكش/ فاس/ الخميسات/ الدارالبيضاء/.../

لكن كما أشرنا ؛ بأن المنطلق لتجربة الإخراج الجماعي ترتبط جدليا بالمسرح الملحمي وبالو اقعية الاشتراكية؛ بعد [الهزيمة العربية ١٩٦٧] نجد في مدينة وجدة ظهور الظاهرة من خلال نادي الكشفية الحسنية التابع مع لجمعية (سيدي بوبكر) والتي كانت تابعة لنقابة للاتحاد العام للشغالين ب: عمل مسرحي قصير بعنوان « بايزا» سنة١٩٦٧ من تأليف ميري عزالدين واخراج جماعي (..) وفي سنة ١٩٨٢ وقع سوء تفاهم بين أعضاء الجمعية بسبب انحياز بعْض أعضائها المطلق لحزب وطني كان من نتائجه ان تغير اسمها الى «جمعية الشعلة للمسرح والفن» بعْد ان انسحب منها ،بعض الأعضاء... واصل إبداعاته بإعْداد مسرحية « كوريولان» عن برتولد بريخت واخراج جماعي ، في نفس السنة . وبفضل النجاح الذي لقيته انضم إلى الجمعَية ؛ رواد آخرون من الشباب المتحمس وأغلبهم من الطلبة والتلاميذ (٧) هنا يمكن أن نتساءل كيف اخترق الإخراج الجماعي الجمعية إلى نادي الكشفية؟ منطقيا أنه تسرب من الجزائر؛ بحكم الجولات التي كانت تقوم بها الجمعية هناك؛ علما أن الإخراج الثنائي والجمعوي مارسته أغلب الجمعيات المسرحية إبان الاستعمار وبعده ؛ متبنية الو اقعية الاشتراكية في أعمالها. فحتى المحترفين مارسوا الإخراج الجماعي نموذج مسرحية (المائدة) لعبد القادر علوله سنة ١٩٧٢ .

إذن بحكم التقارب الحدودي؛ والتأثير والتأثر الإبداعي بين الأفراد، نجد جمعية برومثيوس والطلائعي للمسرح سنة ١٩٧٦ يتعاملان مع الظاهرة : وكان العرض يحمل عنوان «الكراب والديمقراطية» وهو عمل جماعي ...والسنة الموالية قدمت الجمعية مسرحية « مأساة الأشباح الحية من تأليف ع العزيز بنيس وإخراج جماعي (٨) والعجيب أن المسرح الأمازيغي؛ بمنطقة (الناضور) تبنى الظاهرة، ولكن بشكل محتشم ؛ ومن خلال الأسطر التالية ، يمكن للقارئ المفترض أن يستنتج بعض الخيوط المرتبطة بالإخراج الجماعي؛ في المنطقة بحيث تم تقديم : مسرحية (إيرحاگد أميثناغ) [وصل ابننا] :عُرضت هذه المسرحية سنة ١٩٧٨ في ميضار والعروي وزايو، وقدمت كذلك لصالح عمال مناجم الحَديد وعمال شركة السكة الحديدية « سيف ريف» بوكسان... من تأليف وإخراج جماعي، وقد أعِدت في إطارجمعية « أهْل الدربالة». (...) ومسرحية (إيهواد أوكامياوي غاپاساپورتي) [ذهب القروي إلى المدينة للحصول على جواز السفر] :عرضت سنة ١٩٧٩ بقاعة العروض بمقر الاتحاد الاشتراكي وكذلك بسينما الريف بمدينة الناظور، من تأليف وإخراج جماعي. وقد تبنت جمعية» زرياب للموسيقى والمسرح» (٩) لكن الظاهرة تشعشعت وتقوت وتطورت في العديد من المدن؛ التي تمركز فيها اليسار المحضور» آنذاك» لكن ما لفت انتباهي أنه بمدينة [العرائش] سنة ١٩٦٩-١٩٧٠ - برزت الظاهرة مرة واحدة من طرف (جمعية شبيبة لوكوس للمسرح) بمسرحيتين « للاخيتي « و» للاشويكة « تأليف حسن لمراني/ إخراج جماعي (١٠) للعلم أن الجمعية كانت تابعة لحزب الاصلاح الوطني؛ ولازالت تلك النزعة حاضرة رغم اندماج الحزب بحزب الاستقلال سنة ١٩٥٦؛ لأن الفنان لمراني أحيا الجمعية بعْد رجوعه من إسبانيا «الفرنكوية» فربما تأثر بالورشات المسرحية التي تدعو للعمل الجمعوي؟ أو ربما المسألة وردت عرضا وعفويا ؟..... [يتبع]

الإستئناس :

١) صفحات خالدة من الأدب الألماني من البداية حتى العصر الحاضر- وخاصة (ص ٦٢٣ إلى ٦٨٠)
لمصطفى ماهر- دار صادر- بيروت /١٩٧٠
٢) المسرحية بين النظرية والتطبيق :لمحمد عبد الرحيم عنبر ص٢١٩- الدار القومية /القاهرة: ١٩٦٦
٣) ملامح الملحمية في النص المسرحي الأردني (نماذج مختارة)- (دراسة جماعية) في مجلة:
دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية- ص ٢٨١- المجلّد ٤٨ / العدد ٣- ملحق ١/ ٢٠٢١ / الجامعة الأردنية.
٤) نظرية المسرح الملحمي لبرتولد بريشت- ترجمة جميل نصيف،ص٨١ دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٣
٥) آثر برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي للطالب: الرشيد بوشعير ص٦٤ أطروحة لنيل
الدكتورة من جامعة دمشق/١٩٨٣
٦) العمل الجمعوي بالمغرب التاريخ والهوية ص٤/٥ منشورات الجمعية المغربية لتربية الشبيبة
سنة ٢٠٠٤ أعدها للنشر حسن أميلي
٧) الحركة المسرحية بوجدة: لمصطفى رمضاني (انظر- ص٧٥- ٧٩) منشورات كلية الآداب/ وجدة
رقم١٥/١٩٩٦
٨) نفسه – ص١١٢
٩) ببليوغرافيا العروض المسرحية الأمازيغية المتعلقة بمنطقة الريف: لجميل حمداوي صحيفة دنيا الوطن في- ٢٩ / ٠٥ / ٢٠٠٧
١٠) انظر لكتاب: هذا الذي نسميه مسرحا لعبد المولى الزياتي ص١٣٢ مطبعة طوب بريس – الرباط
ط ١/ ٢٠٠٢

المعادل المسموع في الموسيقى مسرحية: "كاروك"

قراءة وتحليل للمعادل المسموع في موسيقى مسرحية كاروك

الدكتور قيس عودة قاسم الكناني

د. قيس عودة الكناني

مسرحية كاروك :

تأليف عبد الكريم العامري وأخرجها الدكتور حميد صابر والتي عرضت على مسرح الرشيد عام ٢٠٠١ في مهرجان المسرح العراقي الخامس وكانت الموسيقى من تأليف (محمد كريم / قيس عودة) وهي موسيقى حية ومباشرة واستخدم فيها الآلات الموسيقية (عود وكمان وطبول) لغرض المؤثرات الصوتية.

ملخص المسرحية:

تدور أحداث مسرحية كاروك في ورشة نجارة تابعة لحي شعبي بسيط يعاني اغلب أُناسه الفقر والعوز ولم يشهد هذا الحي أيةِ ولادة جديدة منذ زمن بعيد، إذ حل بأهله القهر وفقدان الأمل بسبب ما عانى هذا المكان الأمن الحرب والدمار والفوضى والتخريب فأصبح المكان كابوس يلاحق الناس.

لذلك تجسد العرض بثنائيات ... الولادة والموت .. السلام والحرب ... الأمل واليأس ...البداية والأبدية ...الألم والفرح.....كل هذه الصراعات تجسدت بصورة الكاروك والتابوت والتي كانت الموسيقى جزءا مهما في تصوير المكان الدرامي تصوير افتراضي حسي وتخيلي، من خلال إيقاعاتها ونغماتها وأسلوبها وقدرتها في التصوير والتعبير للمكان الدرامي في العرض المسرحي.

فمسرحية (كاروك) هي صراع بين البداية والأبدية دراما المهد والتابوت حيث تدور أحداثها في ورشة نجارة في حي شعبي بسيط يعاني اغلب أُناسه الفقر والعوز ولم يشهد هذا الحي أيةِ ولادة جديدة منذ زمن بعيد، إذ حل بأهله العقر وفقدان الأمل بسبب ما عانى هذا الحي من ويلات الحرب.

رجل كبير يعمل نجاراً في ورشة صغيرة في هذا الحي يصنع التوابيت و أبنه (مروان) اليائس من الحياة بسبب ظروفه، ورغباته الشخصية، التي اندثرت بعد أن أخذت الحرب منه إبنة عمهِ (ياسة) التي كان يعشقها، منتظراً عودته من الحرب ليتزوج بها، فوجدها قد تزوجت بشخص آخر بسبب العوز المادي لعائلتها، فباعت نفسها لتعيل أهلها.

يتمنى هذا النجار بأن يُولَدَ طفل معافى في هذا الحي ليصنع له (كاروكاً) ولو حتى من خشب التابوت إذ يقول: لو لم يبقى خشباً لهذا الكاروك لعلقت يدي ليخرج الطفل معافى..

بعد أن أخذت الحرب من الأطفال الكثير، ومنهم (نور) طفلة الحي التي تركت أباها مجنوناً يركض في أزقة الحي ويقول:

نور من يأتيني بنور...

سقط السقف عليها ...

ديروا بالكم من السكف...

ديروا بالكم من السكف...

كيف يكون البيت الآمن قبراً يحمي أهل الـــدار...

يأمل هذا النجار بهذه الولادة، ولكن أية ولادة والحرب أخذت من سعيد ساقه ورجولته حتى زوجته النشز تركته وحيداً لأنه لم يعد ينفعها.

إما المعلم الذي نفذ صبره من العوز القاتل مما حتم عليه ان يبيع كتبه وأن يدور في الطرقات يبيع السجائر ليجد لقمة العيش لأبنائه... ويدور في صراع بين العوز والعلم الذي حمله ليكون أمانة ينقلها لأجيال من بعده أية علم لا يمنحه لقمة العيش لابناءه، و أية أجيال وذلك الطالب الكسول الذي يقف بسيارته الفارهة السوداء بوجه معلمهِ ويرمي قطعة النقود ويقول له :

أيه الطالب الكسلان....!!

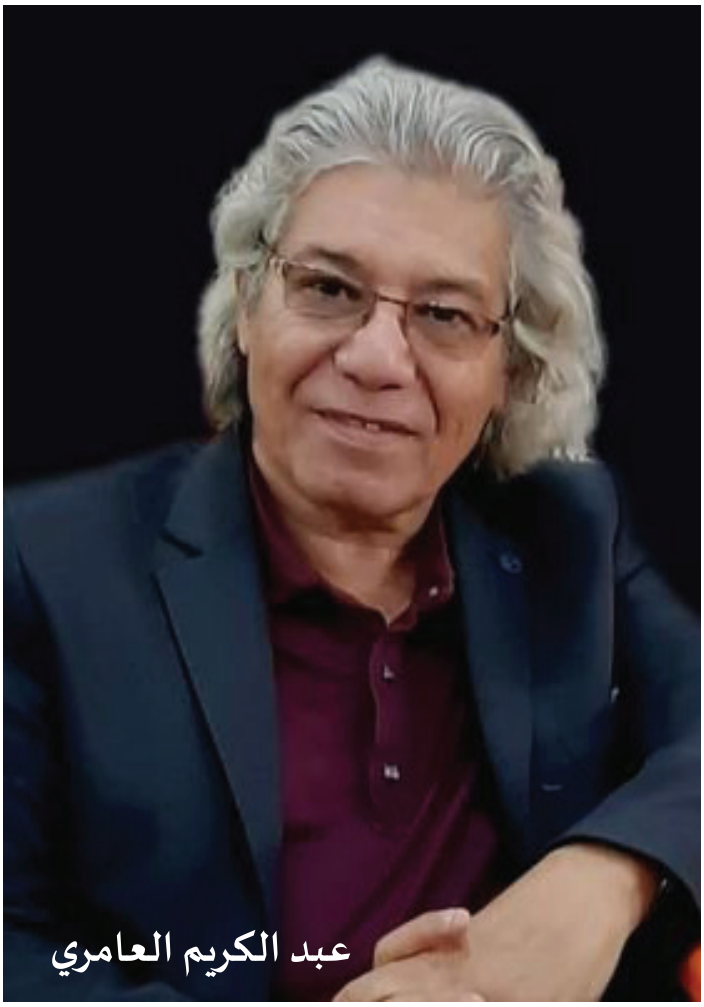
كلهم ينتظرون الأمل الجديد بإرادات حالمة ومُرة حتى يغسل أدران الحي بولادة الطفل الجديد الأمل الموعود من المرأة المصابة بسرطان اليورانيوم، إلا أن الموت يلاحقهم ولا يمنحهم الراحة فالكل بانتظار الفرج والأمل والولادة الجديدة ... ولكن أيةِ ولادة.... لطفل ميت ...حيث تتفجر الآمال وتموت الإرادات وتنتهي الرغبات لتخلق صراعاً مثيراً .

هذه الصراعات التي يعيشها الحي جعلت من شخصيات المسرحية الخوض بتناقض الثنائيات و انشطار الذات فهي تعاني من عوق الذات..فسعيد مقطوع الساق، والمعلم مصاب بمس من الجنون، ومروان يائس الأمل، و أبو نور مجنون، وإلام مصابة بسرطان اليورانيوم، لذلك تجسد الصراع بثنائية ... الولادة والموت .. السلام والحرب ... الأمل واليأس ...البداية والأبدية ...الألم والفرح.....كل هذه الصراعات تجسدت بصورة.... الكاروك ....التابوت..

الرؤية الإخراجية لمسرحية كاروك:

المسرح لا يتعامل مع ما هو سائد ومألوف وتقليدي، ودائما

د. حميد صابر


عبد الكريم العامري

يقف على المشاكسة والمعارضة والمواجهة والتناقض، ويحاول أن يكسر كل ما هو مألوف وسائد، وبالتالي يكون قائماً على جدلية الصراع.

إن عرض مسرحية كاروك درامية توظيف الموروث الذي جسد حياة الشعب العراقي في فترة الحصاروالدماربعيداً عن التسجيلية والواقعية المباشرة وإنما أرتكز على الأسلوبية التجريبية في التعبيرعن تلك المرحلة الصعبة التي مربها العراق وما أفرزته تلك الظروف على مستوى علاقات الشخصيات الإنسانية وصراعاتها من خلال التصادم مع الأخر، مع نواتها، مع ظروفها، باحثة عن حياة جديدة عبر الحطام والركام.

العرض المسرحي اعتمد المنظورالسيميائي والمنهج الذي يرتكز على الأساليب المتعددة في الإخراج المسرحي الملحمية والرمزية ولم يبقَ المخرج أسيراً لهذه الاتجاهات وإنما تعدت أساليبه لتصل إلى الاجتهاد والتجريب في التكوين والتشكيل والتعبير الدرامي.

تجسدت صورة الإخراج المسرحي في مسرحية كاروك بتعدد الاتجاهات والأساليب الإخراجية إذ نقل المخرج من خلال رؤيته الإخراجية حجم المأساة وكثافة الحزن بطريقة سيميائية مستخدماً التشكيلات والتكتلات أداةً علاماتية لتلك الطريقة، منطلقاً من فلسفة النص لاعباً على ثنائية الولادة والموت التي جسدها عبرصراع بين الحياة (الكاروك) والموت (التابوت) مستخدماً التشفير والترميز لينقل بيئة العرض بشكل ملحمي ليصورها في هشيم متناثر، مستخدماً القطع الديكورية الثابتة والمتحركة بشكل سيميائي مما جعل لها دوراً في ترجمة الإرادات والرغبات في العرض، وكذلك الاشتغال على تكتلات المجاميع البشرية من خلال الجوقة راسماً بها لوحاته التشكيلية التعبيرية وهي في تصادم وتعارض مع الشخصيات بل جعل من هذه المجاميع أن تسيطرفي بعض الأحيان بل وتأخذ دور البطولة، لتمثل صراعاً مثيراً بين الفناء والبقاء بين الحياة والممات وبين الهدم والبناء مصوراً العلل النفسية لتلك الشخصيات، من خلال البناء الانفعالي والتشكيلات الحركية المتنقلة في خلفية الحدث، إذ لعب المخرج على خاصية التثبيت والنسف بالأفكارمن خلال المزج والتداخل بالشخصيات والمشاهد بطريقة (مونتاجية) موظفاً الرقيب (هو)الذي يخوض موقف التعارض للشخصيات فهو متمثل بالموت .. الدمار..الخراب ..العبء..حاملاً معه أدواته ومتخفياً بفضاء العرض، لذلك اعتمد المخرج في بناءهِ الفني على اللاسكوتواللاثبات، فكل شيء متحرك وكل شيء متغيرشأنه شأن الحياة.

تحليل الموسيقى وفق المعادل المسموع :

يبدأ العرض بصوت ضربات إيقاعية حماسية خافتة جدا تقترب شيئاً فشيئاً من المكان بـ(طبل كبير) وهي معادلة لما يراه الجمهورفي صالة العرض وكأنه مسيرعسكري قادم للمدينة، اذ كان العازفون

على الإيقاعات في العرض المسرحي يتلاعبون بطبيعة الضربات ليصوروا لنا قدوم الجيوش للمدينة وهنا كانت الموسيقى الايقاعية هي بمثابة معادل مسموع للمشهد وبالتالي قامت هذه الإيقاعات بتصوير المكان قبل حدوثه على خشبة المسرح وكانت الموسيقى هنا ومن خلال إيقاعاتها وظيفة استباقية للصورة الدرامية، من خلال الشعور بعظمة وقوة هذا الصورة الإيقاعية التي تمثلت بصورة الجيوش القادمة لمكان المدينة وهذا الإيقاع هو من فصيلة الإيقاعات المارشية الحماسية البسيطة غير المركبة فهو غالباً ما يرافق الأغاني والأناشيد الوطنية واستعراض الجنود في ساحات التدريب ليكون أداة تمنح الجانب الحماسي قوة وعزيمة وبالتالي فهو قادر على ان يفترض صورة المكان الدرامي في العرض المسرحي، هذا التدفق الإيقاعي الحماسي يثير الشعور بالرهبة والخوف فهو استعارة خيالية لتصوير المكان تصويرا افتراضياً، وكذلك يعد هذا

تجسدت صورة الإخراج المسرحي في مسرحية كاروك بتعدد الاتجاهات والأساليب الإخراجية إذ نقل المخرج من خلال رؤيته الإخراجية حجم المأساة وكثافة الحزن بطريقة سيميائية مستخدماً التشكيلات والتكتلات أداةً علاماتية لتلك الطريقة، منطلقاً من فلسفة النص لاعباً على ثنائية الولادة والموت التي جسدها عبر صراع بين الحياة (الكاروك) والموت (التابوت).

النمط الإيقاعي في العرض المسرحي كإشارات ورموز سمعية تحاول تفعيل المكان المسرحي كمكان افتراضي للحرب من خلال ضربات ذات صوت عالٍ وثقيل او ضخم والتي تسمى بالمسميات الموسيقية بـ(الدم) والتي تضرب بوسط الغشاء الجلدي للآلة الإيقاعية الكبيرة، وهذا الإيقاع يساعد في كشف وتحديد نوع وطبيعة المكان الجغرافي للحدث الدرامي في العرض المسرحي، اذ نستمع إلى الضربات الإيقاعية البعيدة بصيغة مارشية وهي تقترب شيئاً فشيئاً للمكان حيث يصورلنا مصمم الإيقاع هذه الصورة الإيقاعية حين يضرب الإيقاع من الخفوت متصاعد الى الشدة ويسمى في الاصطلاح الموسيقي (كرشاندو crescendo) ومن خلال توظيف هذا المصطلح استطاع ان يصور المؤلف الموسيقي الصورة السمعية الافتراضية الإيقاعية وهي تقترب شيئا فشيئا من المكان، ونتيجة لذلك التوظيف الدقيق لصورة الإيقاع برز المكان الدرامي بصورة افتراضية في العرض المسرحي من خلال الإيقاع المارشي، الذي يمثل لنا صورة حماسية وكأنها ترجل عسكري قادم، يسعى مصمم الموسيقي عبر هذه الجمل الإيقاعية ان يسلط الضوء على تصوير المكان الافتراضي وان يكشف تلك الصور التي تمثل العذاب والدمار القادم لهذه المكان وهي صورة افتراضية لمكان الحدث الدرامي اذ نستمع لصوت الإيقاع ولكننا لا نشاهد مسير تلك الجنود بل نتخيلها ونفترضها من خلال تصوير الإيقاع العسكري, لان إيقاع المارش هو بطبيعته الفنية يمثل مسير الجنود في ساحات الحرب، تلك الصورة الإيقاعية جسدت العنف والحرب والويلات القادمة لهذه المدينة، فالإيقاع الحماسي يسهم في كشف وتحديد المكان الافتراضي للمشهد الدرامي، وكذلك حدد الإيقاع جغرافية الحدث الدرامي وهي ساحات الحرب وصورها كمكان افتراضي في العرض المسرحي.

ومن ثم مشهد دخول (سعيد) على خشبة المسرح الذي قطعت ساقية في الحرب وهو يزحف ويحمل ساقين اصطناعيين بيده ويزحف متجها الى قبره الذي دفنت فيه ساقيه اثر الحرب ويردد بحوار مع صديقه مروان بألم شديد:

مروان : لم أرك منذ سنين ؟

سعيد : لا أنسى انك أنقذت حياتي .

مروان : وجهك كان يضيء الليل ونجن ع الساتر.

سعيد : كان يضيء الليل اما ألان فصار أكثر عتمة .

الوسيط المادي:

للسينوغرافيا دور كبير في رسم معالم المكان الدرامي وتصويره من خلال الكتل الديكورية والإكسسوارات التي تشير الى شخصية المكان وهيئته الشكلية الصورية، حيث تحددت صورة المكان الدرامي افتراضيا بسيقان مقطعة يحملها الممثل وهو يزحف في وسط المسرح ليعبر من خلالها مدى الألم الذي سببه ذلك المكان (ساحة الحرب) المكان الافتراضي، وهو نتاج علاقة منسجمة ومنتظمة بين الصورة البصرية التي تمثلت بالممثل وهو يحمل ساقيه وبين الصورة السمعية التي تتمثل بالموسيقى التصويرية للمكان الافتراضي، حيث كانت الموسيقى تعبر عن خطوات الممثل وهو يزحف وكأنه عائد من الحرب، تلك الحرب او ذلك المكان الافتراضي الذي بترت فيه ساقيه وحولته الى رجل عاجز عن الحركة وبهذا تناسقت الموسيقى مع صورة المشهد بشكل أسهم في دفع المكان الدرامي الى صورة جمالية متناسقة بشكل كبير .

الاستعارة الصورية: التي ترسم معالم المكان الافتراضي تخيلياً :

المكان الافتراضي هو نتاج صورة خيالية متناسقة بين العنصر

البصري المتجسد على خشبة المسرح(العنصر البصري) وبين الموسيقى والإيقاع (العنصر السمعي) وله دور كبير في تناسق وتصوير المكان من خلال تنظيم وضبط الإيقاع الحسي والحركي، وفي هذا المشهد يظهر الممثل على المسرح وهو يزحف بشكل متناسق مع إيقاع المارش الذي يرسم خطوات منتظمة ومرتبة وبالتالي أصبح المشهد يمثل مكاناً افتراضيا لساحة الحرب، وهي استعارة صورية لمكان الحرب والتي تحددت من خلال التناسق الحاصل بين المشهد وموسيقاه.

وبالتالي ساهمت الموسيقى في هذا المشهد من وسم صورة متخيلة للمكان المفترض اذ ترى الممثل وهو يزحف حاملاً ساقيه بتنقلات تتموسق بشكل يثير حفيظة المشاهد وكأنهُ مشهداً حقيقياً في ساحة المعركة.

الإشارات والرموز: التي من خلالها يشار او يرم للمكان كصورة افتراضية في الحدث الدرامي :

حدد المخرج الإشارة والرمز في هذا المشهد من خلال تصوير المكان بالسيقان المقطعة التي تمثل المكان المفترض لها من دلالات وإشارات تعكس الألم والحزن ذلك المكان الذي سقط فيه سعيد مقطع الأرجل، فالسيقان المقطعة التي يحملها الممثل وهو يلقي حواره، هي إشارة الى المكان الذي يمثل ساحة الحرب والقتال، المكان الذي سلب منه أجزاءه، المكان الذي جعله يفقد رجولته ويفقد بيته وزوجته، وبالتالي وظف المخرج الأطراف الاصطناعية التي يحملها الممثل بالإشارة التي تشير الى الثقل الذي يحمله (سعيد) الثقل الذي يعبر به عن الهم والحزن والألم الذي تسلق على أكتاف (سعيد) ومن ثم استطاع المخرج ان يشير بأدواته الإخراجية الى كمية الألم الذي سببتها ساحات الحرب ك (مكان) اي بمعنى ان المخرج أراد ان يستعين بصورة المكان (الحرب) بإشارة دقيقة جدا وهي تلك الأطراف المقطعة نتيجة تلك الحرب نتيجة ذلك المكان، ومن خلال هذه الرؤية للمخرج تم توظيفها كرمز يعبر عن خسارة الإنسان الى حياته.

السياق النصي (الحوار) : الذي من خلاله يتحدد او يرسم المكان او البيئة المكانية

سعيد : (أيعلم الناس ان الزائر للقبر هو صاحبه)

ان السياق النصي للعرض المسرحي والذي اسهم في تصوير المكان الدرامي حين يقول(سعيد) ايعلم ان الزائر للقبر هو صاحبه؟ وهي إشارة نصية كلامية توضح مكان الحدث وهو (القبر) وبهذا الوصف الكلامي انطلق المخرج ليؤسس رؤيته الإخراجية من مفهوم البناء اللغوي والحواري للمكان ورسم المشهد كمكان للحرب الذي دفنت فيه ساقي سعيد، فرسم المكان رسما افتراضياً مبني على كلمة القبر وهذه المفردة جاءت وفق السياق النصي وقد كررها (سعيد) وهي رغبة من المخرج حتى تترسخ بيئة العرض في أذهان متلقي العرض، ومن خلال الحوار يكشف المكان وهو (القبر) ان المكان الافتراضي هو مكان القتال او ما تسمى بـ(ساحة الحرام) التي يشترك فيها الجيشان في الحرب والتي تكون مكان لبقايا الأجساد المقطعة نتيجة القتال والحرب، فالوصف الكلامي لطبيعة البيئة حَددت المكان افتراضياً بأنه مكان المعركة.

وبالتالي ساهم السياق النصي(الحوار) في رسم معالم المكان الافتراضي من خلال اللغة السمعية المنطوقة .

طبيعة العرض: التي تحدد صورة المكان الدرامي من خلال موضوع المشهد:

في هذا المشهد يحدد المخرج طبيعة البناء الدرامي للمكان من خلال تأثيرات النص وإسقاط تلك التأثيرات على الرؤية الإخراجية للعرض وقد أسهمت طبيعة المشهد الدرامي في تصوير المكان الدرامي وفي هذا المشهد يتبين انه ذو طبيعة حماسية وهو ما أسهم في تصوير المكان في العرض المسرحي كمكان حماسي ـ افتراضي ـ فالمشاهد الحماسية دائما ما تفرض علينا صورا حربية وحماسية تتمثل بساحات الحروب والقتال وهي امكنة افتراضية في العرض المسرحي، و انطلاقاً من طبيعة العرض المسرحي يتم تحديد وتصوير المكان الافتراضي كصورة افتراضية تمثل مكان الحدث الدرامي وتصوره تصويرا افتراضيا .

من خلال تصوير الشخصية التي تحمل الساقين والوسائط المادية للمكان والموسيقى التصويرية للمشهد الدرامي (القبر وساحة الحرب) اذ جاءت الموسيقى التصويرية بشكل حماسي وحربي من خلال نوع وجنس المقام والإيقاع المستخدم في التصوير الموسيقي للمشهد الدرامي.

الموسيقى التصويرية

من خلال تصوير الشخصية التي تحمل الساقين والوسائط المادية للمكان والموسيقى التصويرية للمشهد الدرامي (القبر وساحة الحرب) اذ جاءت الموسيقى التصويرية بشكل حماسي وحربي من خلال نوع وجنس المقام والإيقاع المستخدم في التصوير الموسيقي للمشهد الدرامي والتي جاءت كالأتي:

المقامية: هو نسق نغمي ويعد أساس التكوين للسلالم الموسيقية، اذ يظهر في هذا المشهد يظهر اللحن الموسيقي من مقام (العجم) هو من المقامات التي تمتاز بالحماس والبطولة والقوة ودائما ما يؤلف المؤلفون الأغاني والمقطوعات الحماسية من مقام العجم، فهو رمز للبطولة والوطنية والقتالية والعسكرية.

جاء تصوير المكان بشكل افتراضي معبر، حيث شكل المقام الموسيقي وأجناسه و إبعاده دورا في تصوير المكان، كون ان

المقام الموسيقي المستخدم في هذا المشهد هو مقام (العجم) وهو من اقرب المقامات في تصوير البيئة او ما تسمى بـ(الموسيقى البيئية) التي تمتاز بالحروب والصراعات السياسية، وبالتالي حاول المؤلف ان يو افق بين المكان كصورة بصرية والمكان كصورة حسية متخيلة نستشعرها اثناء سماعنا للموسيقى التي تر افق العرض المسرحي، والمكان بوصفه حصيلة ابداعية للمدركات الحسية التي تنتج من انساق من الموسيقى التي تتمثل بنوع المقام ومدى ملاءمته مع اللحن المر افق للعرض وكذلك بالأجناس المتداخلة في هذا المقام الموسيقي وطبيعة التحولات والتنقلات الموسيقية في هذه الاجناس ودرجة صعود وهبوط الصوت الموسيقي المتمثل بالدرجات النغمية اي بما يسكى بالمدى الصوتي للحن الذي يصور المكان الدرامي افتراضياً، وبالتالي ظهر المكان الافتراضي متناسق ومتو افق مع المكان الدرامي للمشهد.

الإيقاع الموسيقي الذي يصور المكان الافتراضي :

إيقاع الموسيقى التصويرية للمكان في المشهد الدرامي جاء على النحو الآتي:

الضرب الإيقاعي: (مارش) وهذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته اربع من النوارات ويكتب بمقياس (٤|٤) ويستخدم في معظم الأغاني الوطنية والمقطوعات الحماسية .

وهي سرعة معتدلة تحاكي السير والمو اكب العسكري وعادة ما ينضبط خطوات السير مع إيقاع موسيقى المارش، وهو غاية بالانسجام والتو افق بين الضربة الموسيقية وحركة القدم، وبالتالي يصور إيقاع المارش عند سماعه مع جمل موسيقية تتناسب معه صور مكان الحرب والجيش والحماس.

كما يشكل إيقاع المارش في هذا المشهد دوراً فاعلاً في تصوير المكان الافتراضي وهو ساحة الحرب التي اقترنت بذاكرة (سعيد) حين قُطعت ساقيه في الحرب (كمكان) وساهمت الموسيقى التصويرية في نقل الصورة المكانية بصيغة افتراضية تستحضرها ذاكرتنا حين نسمع الموسيقى الحماسية و إيقاع المارش الذي يصور مكان مفترض لساحة الحرب مستعيناً بالصورة المكانية التي حاول المخرج استعارة صور تسند حقيقة المكان الدرامي الذي تطلبه الحدث الدرامي، وفي هذا المفهوم يقترب تصوير المكان الدرامي ليأخذ شكله من الصور الافتراضية المتخيلة التي تستعيدها الذاكرة كصورة افتراضية .

اعتمد المشهد الدرامي في تحويل البيئة المكانية للعرض المسرحي الى ساحة حرب وهي رؤية افتراضية لو اقع حياتي طبيعي من خلال استخدام الآلات العسكرية الحربية، وكذلك استخدام الغاز المسيلة للدموع، كما استعان بأجهزة الدخان ومطافئ الحريق الو اقعية مفترضا من خلالها غازات مسيلة للدموع، مستعينا بصور البيئة التي تدور فيها الأحداث لان الصورة المكانية هي استعارة من صورة البيئة التي اختارها المخرج، كما يتحدد المكان بسياقات سياسية واجتماعية من خلالها يتم تصوير المكان الافتراضي في العرض المسرحي .

الشكل الموسيقي : الذي يسهم في تصوير المكان الافتراضي في العرض المسرحي من خلال صنف وشكل الموسيقى التصويرية :

ظهر المكان الافتراضي نتيجة الشكل المارشي الذي جاءت به الموسيقى التصويرية وقد انطلقت النغمات الموسيقية بشكل (حماسي مارشي) متناسق ومعبر، اذ جاءت الموسيقى في هذا المشهد من صنف الموسيقى الحماسية الحربية والتي تمتاز بإيقاعات ونغمات صاخبة وقوية، مع ضربات إيقاع المارش وهو ما يتميز في ضبط خطوات السير التي تعكس صورة المكان العسكري وساحات الحرب .

وبالتالي استطاعت الموسيقى ان تصور مكان الحرب وان تنقل المكان المسرحي الى ساحة حرب افتراضية من خلال البناء الشكلي للموسيقى وبمعاونة السينوغر افيا المشهدية وأداء الممثلين، وبالتالي يتحدد تصوير المكان الافتراضي بسياقات وطبيعة العرض المسرحي الذي من خلال طبيعته وسياقه السياسي والحماسي يتحدد المكان.

يتميز الطابع الصوتي بصفة صوتية تختلف من آلة موسيقية الى أخرى، تبعاً لاختلاف الآلات الموسيقية وطبيعتها والتي تنقسم الى أربعة أقسام رئيسية (وترية قوسية.. تريةنقرية...هو ائية خشبية .. هو ائية نحاسية.. إيقاعية) وعلى مصمم او مؤلف الموسيقى التصويرية للعرض المسرحي ان يستفد من هذه الخاصية في تصوير موسيقاه المكان المسرحي.

الطابع الصوتي (نوع الآلة الموسيقية)

يتميز الطابع الصوتي بصفة صوتية تختلف من آلة موسيقية الى أخرى، تبعاً لاختلاف الآلات الموسيقية وطبيعتها والتي تنقسم الى أربعة أقسام رئيسية (وترية قوسية.. تريةنقرية...هو ائية خشبية .. هو ائية نحاسية.. إيقاعية) وعلى مصمم او مؤلف الموسيقى التصويرية للعرض المسرحي ان يستفد من هذه الخاصية في تصوير موسيقاه المكان المسرحي.

لذلك ظهر في هذا المشهد مر افقة موسيقية بالآلات المذكورة وبمصاحبة الطبل الكبير الذي تميز بضرباته المتكررة والمتدفقة بحيوية واستمرارية من خلال عزف إيقاع المارش، الذي صور لنا مكان حماسي افتراضي من خلال ضرباته الحماسية والمارشية بينما ظهرت آلة (الكمان والعود) بضعف في الأداء نتيجة لطبيعة الآلة الموسيقية فـ(الكمان) من الآلات الوترية ذات القوس، ولها مكانتها في الموسيقى الشرقية والغربية، وهي ذات إحساس وشجن ودائما ما تر افق المشاهد الرومانسية والعاطفية ومشاهد الحزن والألم، وكذلك آلة (العود) تتميز بصوت نقري إيقاعي ولها دور

في تصوير الأماكن الهادئة والعاطفية،التي من خلالها نتخيل افتراضياً الأمكنة الهادئة، لذلك لم يوفق نوع الآلة الموسيقية في هذا المشهد من ناحية هاتين الآلتين فكان هناك ضعف في تصوير المشهد لولا دور الإيقاع وطبيعة الموسيقى المرافق لتصوير المكان المشهدي، فكان من الأفضل ان يستبدل المؤلف الموسيقي الآلات التي استخدمها بالات أخرى مثل آلة (ترومبيت النحاسي) والذي يعد من الآلات الهوائية والتي تستخدم كثيراً في المراسيم العسكرية وسلام الأمراء الا ان الضربات المارشية للإيقاع المرافق للأداء الدرامي كان قد اسهم في تصوير البيئة الحماسية المناسبة للمكان حيث تقاربت صورة الموسيقى مع صورة المكان الدرامي (ساحة الحرب).

الإشارات والرموز للموسيقى التصويرية : التي تبثها الإيقاعات والنغمات الموسيقية بشكل خطابات ملحنة بقصدية واشارية والتي تحاول من خلال شفراتها الدلالية ان ترمز او تشير الى صورة المكان المفترض:

ان الإشارات التي تبثها الموسيقى التصويرية(لحناً و إيقاعاً) في العرض المسرحي جاءت بشكل إشارات رمزية ذات دلالات واضحة، مبنية على الحس الموسيقي او ما يسمى باللحن الدال وهو اللحن الذي يصاحب ويرافق شخصية من شخصيات العرض المسرحي او مكان او اي حدث على خشبة المسرح، والذي يستمر مع كل ظهور لهذه الشخصية او هذه الأماكن، إذ يأتي بشكل اشارة حسية سمعية من خلال لحن بسيط يرتبط مفهومه بموضوع الشخصية الدرامية وطبيعة العرض وكذلك يأتي اللحن الدال بصورة رمزية معبرا عن مكان او بيئة يحددها المخرج ومصمم الموسيقى، بمعنى ان هذا النوع من الألحان لا يرتبط بالأشخاص فقط بل له القدرة إن يجعل الأماكن الساكنة والصامتة تتكلم بلغة الموسيقى الاشارية، ففي مشهد المعلم تتكرر الإشارات بنغمات و إيقاعات حماسية مارشية (الإيقاع العسكري) فهي إشارات مرمزة، فضربات إيقاع المارش ما هي إلا إشارة لمسير الجنود وهذه الإشارة يقصد بها المخرج ان هناك قتال والقتال يتطلب ساحة حرب، وبالتالي استعان المخرج بإيقاع المارش العسكري ليتم تصوير المكان بطريقة خيالية افتراضية موسيقية إيقاعية تحيل لنا صورة مكانية لساحة الحرب، وهذه الصورة غير عيانية بل افتراضية نتخيلها لحظة الانسجام الموسيقي الذي يرافق الحوار اوم الصورة البصرية مع المشهد الدرامي.

وفي مشهد دخول المعلم يجلس (المعلم) في وسط يسار المسرح وعليه علامات الذهول والتعب واليأس، ناشراً علب السجائر، وقد تشكلت صورة المكان الدرامي من خلال لوحة بيضاء(سبورة) في الخلف وهو جالس أمامها، هذه اللوحة التي تمثلت بجلوس المعلم وعلب السجائر المنتشرة أمامه واللوحة البيضاء في خلفه خلقت نسق جمالي للمكان الافتراضي(الصف الدراسي)لا سيما حواره الذي بدأ به عند دخوله المسرح :

انتبه انتبه ..

درسنا لهذا اليوم هو الفاعل..

صُور هذا الفضاء الجمالي صورة المكان (صف الدراسة) ذلك الصف الذي ترك آلام وعذابات للمعلم خلال سني العوز والقحط، فقد تم تصوير المكان افتراضيا خارج مألوف الواقع الحياتي وقد تجلى التصوير بفعل الحوار (انتبه انتبه درسنا لهذا اليوم هو الفاعل) وكذلك بفعل السبورة الافتراضية وأزياء المعلم (بدلة ورباط)، لذلك ترك (المخرج المسرحي) المعلم يلعب في مساحة ضيقة من المسرح لا تتجاوز مكان السبورة رغبةً منه في ان يحيل المتلقي الى الدرس الحقيقي للمعلم وما عاناه خلال وظيفته في ذلك الزمن، الذي كان فيه الجاهل مترف ومتنعم بالحياة بينما صاحب الرسالة الإنسانية يبحث عن لقمة عيش بعد عمله.

حاول المخرج ومن خلال الرؤية الفلسفية والفكرية للمشهد الدرامي ان يجمع المشهد بمكان واحد وان يستعين بالموسيقى التصويرية كأداة داعمة للمكان وان يكون دورها في ترسيخ الحزن العميق للحالة التي يعيشها المعلم، وان يطرح من خلالها ـ الموسيقى ـ ذلك المكان المؤلم الذي كان يعيشه كل يوم دون جدوى وبالتالي جاءت الموسيقى لتؤكد (المكان الحزين ..المكان المؤلم) ولم تكن مجرد عنصر جمالي فحسب بل اصبح دورها كاشفاً لمكان افتراضي في المشهد الدرامي.

الوسيط المادي: للمشهد الدرامي المتمثل السينوغرافيا والإكسسوارات ومتعلقات المشهد البصرية:

رسم المخرج وسيطا ماديا بصرياً للمكان متمثلاً بلوحة تجمع المعلم البائس والسبورة التي يمتهن، وهي صورة افتراضية من الحياة الواقعية التي يمارسها المعلم، حيث تم تصوير المكان من خلال تشكيل محتوى المكان(السبورة وعلب السجائر المتناثرة أمام السبورة) وكذلك مكان جلوس المعلم، ويكون المكان ناتج من انساق تسهم في تنظيم وترتيب هذه المدركات البصرية كالسبورة وعلب السجائر وهي جزء من الكتل السينوغرافية التي انسجمت الى حد بعيد مع المدركات السمعية التي تتمثل بالموسيقى المصاحبة وبالتالي أسهمت في تصوير المكان الافتراضي كمكان الحزن والألم الذي عانى منه المعلم .

الصورة المستعارة: التي متخيلها في المشهد الدرامي :

وهي صورة خيالية تدرك بالذهن والتخيل والتأمل بحياة المعلم في ذلك الزمن البائس حيث العوز الذي انهك المعلم ورثاثة حاله وعلب السجائر التي يحملها ليبيعها بعد انتهاء عمله كل هذه الأمور تنتج صورة للألم والحزن وهي صورة مستعارة من الآلام الحياة ، وقد ساهمت الموسيقى التصويرية في رسم معالم الصورة المستعارة في المشهد الدرامي من خلال تناسق العناصر التي ساهمت في تبلور الصورة المستعارة الافتراضية.

الإشارات والرموز: البصرية والسمعية والحسية التي من خلال نتحسس المكان الافتراضي في المشهد الدرامي:

في هذا المشهد يشتغل المخرج على ثنائية الإشارة والرمز وقد جمعها في عدة عناصر مرئية وحسية فالسبورة هي رمز التعليم والثقافة، بينما بيع السجائر من قبل معلم هي إشارة الى التدهور العلمي والثقافي للمجتمع في ذلك الوقت، بينما الموسيقى فقد جاءت بشكل رمزي يحيل مداركنا السمعية وتخيلاتنا الافتراضية الى تصوير مكان الألم والحزن الذي كان يعيشه ذلك المعلم من

خلال رمزيات اللحن وطبيعة الإيقاع المر افق للمشهد .

السياق النصي(الحوار) : الذي يفسر المكان او البيئة التي تدور فيها الأحداث الدرامية:

ان السياق النصي في المشهد الدرامي كشف الكثير من الألم الذي يعيشه المعلم اذ وصف مؤلف (النص) ان هذه الشخصية التي تعد من اهم شخصيات المجتمع قد تعرضت للقهر والاهانة بسبب سياسة وغطرسة الحكومة وتهميش الدور الفاعل وعدم احترام واحتضان هذه الشريحة، حيث جاء بالنص وعلى لسان المعلم :

يا لضريبة هذا العمر ندفعها قسراً ...

تعبت قدماي من لف الطرقات ...

صرت أبيع الدخان على كل الناس..

خامساً : طبيعة العرض: الذي يحدد طبيعة وأسلوب المكان الدرامي من خلال منهج الإخراج او أسلوب المخرج .

يتميز أسلوب العرض بين الو اقعية والرمزية مما أنتج دلالات وإشارات متغايرة بين الو اقع والافتراض، من خلال الهدم والبناء المشهدي ليحقق بذلك بناء وتصوير المكان الافتراضية كمكان(الصف) وهو مكان افتراضي لا و اقعي ولا بصري حيث تم تصويره من خلال الإشارات الرمزية للسبورة واستخدام المعلم لشرح الحياة وكتاباته بالطباشير على السبورة كلمة (الفاعل) اذ كان يقصد بها الفاعل (القائم) بدمار الحياة ودمار المجتمع، اذا ان المكان كان إشارة افتراضية للمكان الدرامي، لان المكان الافتراضي يأتي من خلال أسلوب وطريقة ومنهج ورؤية المخرج ومن خلال دلالات تلك الرؤية والأسلوب، (حواريقول فيه انتبه درسنا اليوم هو الفاعل، وكذلك وجود السبورة التي يكتب عليها اسم الفاعل) فهو يعيش في فضاء افتراضي استطاع ان يسترجع ذكرياته الماضية فيه لانها تعبر عن الم ومرارة وقسوة وبالتالي استطاع المخرج ان اينقل هذا الافتراض الى صورة محسوسة ومعبرة من خلال التناسق ما بين المشهد كصورة بصرية وبين الصورة السمعية التي تتمثل بالموسيقى التصويرية للمشهد.

المستوى الثاني : الموسيقى التصويرية

المقام والأجناس للموسيقى التصويرية :

المقام : صبا : وهو درجة من درجات السلم الموسيقي الشرقي(صول بيمول) اي الدرجة المنخفضة لدرجة الصول الطبيعية، وهو أيضاً سلم من سلالم الموسيقى الشرقية، والصبا يتفرع منه ويشتق مقامات موسيقية أخرى منها (الحديدي، المنصوري) وهو من المقامات الشرقية الشجية والحزينة جدا، وعندما تسمع الآلات الموسيقية تعزف هذا المقام أول ما يصور او يخيل إليك أن الآلات وكأنها تبكي، فهذا المقام حزين جدا ولا ينافسه اي مقام أخر في درجة الحزن، وكذلك يعد هذا مقام (الصبا)من المقامات الشرقية المميزة وذلك يعود الى تركيبته الخاصة الذي تميزه عن باقي المقامات الشرقية من حيث التركيب والبناء، فكل المقامات تبدأ بدرجة وتنتهي بجواب الدرجة نفسها، باستثنائه اذ انه يبدأ وينتهي بدرجة أخرى.

أما من حيث شخصية المقام وكيفية الإحساس به فان شخصية مقام الصبا تقوم على إظهار نغمة الصبا(صول بيمول) على درجة الدوكاه اي درجة (ري)، اما من ناحية تحليل المقام وأجناسه فانه من المقامات التي تتداخل فيه الاجناس بمعنى ان الجنس الأول لا يأخذ مساحاته و أبعاده في معزل عن الجنس الأخر فهو متداخل الاجناس الموسيقية.

الموسيقى التصويرية:

الإيقاع المر افق للموسيقى التصويرية في المشهد الدرامي: (أيوبي) وهو من فصيلة الإيقاعات الشرقية بسيطة الأوزان.

الضرب الإيقاعي :

وهي سرعة معتدلة جدا ومتناسقة مع الضرب الإيقاعي للأيوبي وقد تناسقت مع طبيعة تصوير المكان من خلال قوة الضربة الأولى والثانية في البناء الإيقاعي وهذا ما يميز هذا النوع من الإيقاع.

ثالثاً/ الشكل او القالب الموسيقي الذي ير افق المشهد الدرامي :

في هذه الموسيقى التصويرية التي ر افقت المشهد الدرامي التي هي من الأشكال الموسيقية الشرقية ذات الشجن والحزن وهي موسيقى تصويرية تعبر عن الم وحزن وشجن وهي ساهمت بشكل كبير في تصوير المكان الدرامي.

الطابع الصوتي :

ان الطابع الصوتي هو الطبيعة الصوتية التي يتميز بها طابع كل آلة موسيقية او صوت بشري ويسمى باللون الصوتي ويتحدد هذا اللون الصوتي وفقاً للبناء المادي للآلة الموسيقية ومقاييس هذا البناء والتكوين حسب نوع وطبيعة الآلة الموسيقية فمثلا البيانو تختلف من حيث لونها الصوتي عن الترامبيت، وبالتالي فان طبيعة الصوت الموسيقي في هذه الموسيقى التصويرية جاءت بصوت الكمان(كمنجة) وهي من الآلات التي أخذت مكانتها بين الآلات الشرقية والغربية الا ان الشرقيين قد وظفوها بشكل مر افق للغناء والمشاهد الدرامية التصويرية بسبب ما تمتلكه هذه الآلة من شجن وطرب وإحساس وهي قادرة على ان تصور المو اقف الدرامية تصويراً حسيا وبالتالي جاءت متناسقة ومنتظمة في أداء الجملة الموسيقية التي صورت مكان الحدث الدرامي وأعطت بعدا دراميا ساهم بشكل كبير في تصوير مكان ذكريات الألم والحزن والعواطف، لا سيما عند مر افقة الإيقاع الذي زاد من انتظام العزف والأداء، لان المكان الافتراضي هو صورة متخيلة تدرك بالإحساس والتخيل والتأمل عن طريق الفهم والدراية بقيمة الموسيقى ومدى تناسقها مع المشهد الدرامي.

ينال جائزة الشراكة الثقافية في المسرح الوطني اللبناني

تسلم الممثّل والمخرج قاسم إسطنبولي، مؤسّس المسرح الوطني اللبناني ، جائزة التعاون الثقافي من السفير الأوكراني في لبنان إيغور أوستاش في المسرح الوطني اللبناني في مدينة طرابلس وذلك لمساهمة إسطنبولي بإعادة تأهيل و افتتاح عدداً من دور العرض المقفلة في لبنان منها «سينما الحمرا» و«سينما ستارز» و«سينما ريفولي» في جنوب لبنان، و«سينما وأمبير» في طرابلس،وتأسيس العديد من المهرجانات المسرحية والسينمائية والموسيقية وتنظيم الورش التدريبية والكرنفالات ، وتفعيل الحركة المسرحية والسينمائية في المناطق المهمشة وتعزيز الإنماء الثقافي المتوازي عبر فتح المنصات الثقافية المستقلة وإطلاقه الى «باص الفنّ والسلام» للعروض الجوّالة.

وعلى مدار ١٥ عاماً قدم إسطنبولي العديد من الأعمال المسرحية بأكثر من ٢٣ دولة وحصل على جوائز بالأردن وفيينا ومصر، حيث أسس فرقة «مسرح إسطنبولي» عام ٢٠٠٨ وساهم في تأسيس «جمعية تيرو للفنون» عام ٢٠١٤ ، ومن الأعمال المسرحية التي قدّمتها الفرقة منها: «قوم يابا»، «نزهة في ميدان معركة»،«زنقة زنقة»، «تجربة الجدار»، «البيت الأسود»، «هوامش»، «الجدار»، «حكايات من الحدود»، «مدرسة الديكتاتور»، «محكمة الشعب»، «في انتظار غودو»، وشاركت الفرقة في مهرجانات محلية ودولية، ونال ت الفرقة جائزة أفضل عمل في مهرجان الجامعات في لبنان عام ٢٠٠٩، وجائزة أفضل ممثل في مهرجان «عشيّات طقوس» في الأردن عام ٢٠١٣، وتعتبر مسرحية «تجربة الجدار» أول عمل عربي يشارك في المسابقة الرسمية لمهرجان ألماغرو في إسبانيا عام ٢٠١١، وحاز إسطنبولي على جائزة أفضل شخصية مسرحية عربية في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح في مصر عام ٢٠٢٠ وجائزة الإنجازبين الثقافات في فيينا عن مشروع «شبكة الثقافة والفنون العربية» عام ٢٠٢١ .

وتهدف جمعية تيرو للفنون التي يقودها الشباب والمتطوعون إلى إنشاء مساحات ثقافية حرة ومستقلة 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، ومهرجان لبنان المسرحي الدولي للحكواتي .

نادي القصة ذمار يكرم نجم الدراما اليمنية نبيل حزام

في فعالية نوعية نظمها نادي القصة ذمار تم تكريم نجم الشاشة اليمنية الفنان نبيل حزام بحضوروكيل محافظة ذمار الاستاذ محمد محمد عبدالرزاق ومستشار المحافظة الاعلامي القدير فضل الاشول وفي الفعالية الاحتفائية أشاد وكيل المحافظة محمد عبدالرزاق ،بدورنادي القصة ذمار، في تنظيم مثل هذه التظاهرات الثقافية المتميزة ، منوهاً بأهمية تسليط الضوء على تجربة الفنان نبيل حزام ، ودوره الفني التنويري ، مؤكداً استمرار دعم ورعاية السلطة المحلية للانشطة والفعاليات الثقافية ،في اتجاه تعزيز دور الجبهة الثقافية في مواجهة العدوان ،متمنياً التوفيق والنجاح للجميع.

وأشارت رئيسة نادي القصة ذمار الأستاذة نبيهة محضور في كلمتها الترحيبية إلى أن استضافة نادي القصة ذمار الفنان الكبير نبيل حزام للإحتفاء بتجربته الفنية الممتدة لأربعة عقود والتي كانت حافلة بالأبداع والتميز منوهة ان الفنان نبيل حزام قدم فنه باسلوب راقي وهادف التزم فيه بقيم الفن الأصيل الرامي إلى الارتقاء بالأنسان وذائقته.

تحدث الفنان الكبير نبيل حزام عن تجربته الغنية و ملامح من سيرته الذاتية منذ التكوين والانطلاقة الأولى ، متطرقاً إلى محطات كثيرة في حياته الشخصية وفي تجربته الفنية

قدم الدكتوروالناقد الأدبي الأكاديمي إبراهيم أبو طالب استاذ النقد ورقة عمل بعنوان» نبيل حزام ايقونة الإلتزام الراقي في الدراما اليمنية « قراها بالنيابة الشاعر مراد عيسى أمين عام رابطة البردوني الثقافية ،اختتمها بتحية إجلال وسلام ومحبة خالصة للفنان نبيل حزام ، وثناء لنادي القصة ،وللحاضرين المحتفلين بالجمال في ذمار.

وفي مداخلته القيمة تحدث الاستاذ فضل الأشول مستشار المحافظة ، عن المحتفى به ، كأنسان وفنان ، ومكانته في الفن اليمني.

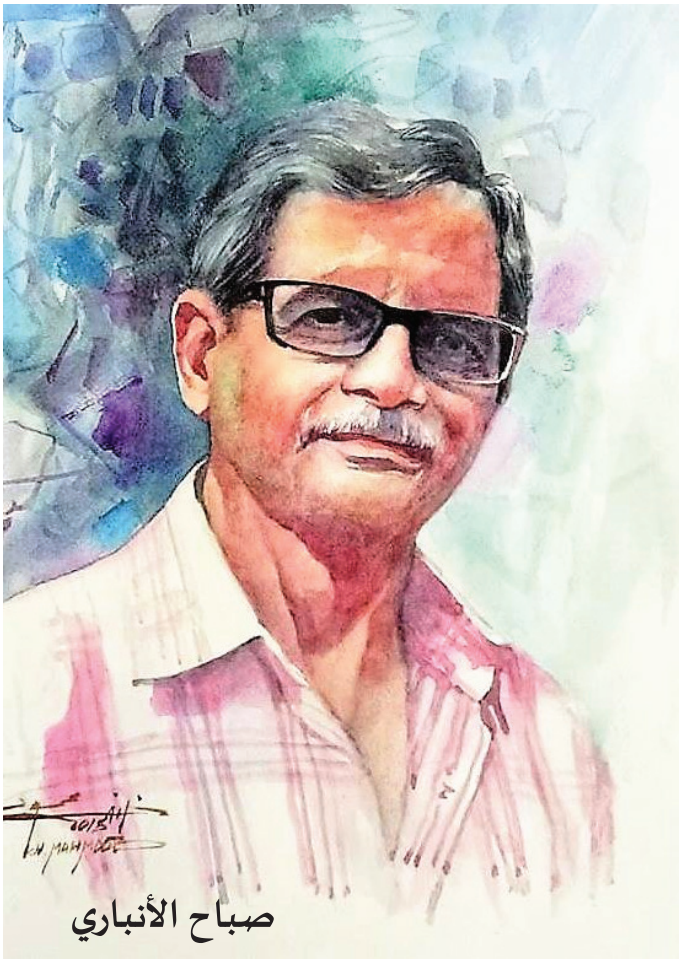
تخلل الفعالية عرض ريبورتاج وثائقي تناول محطات من تجربة الفنان نبيل حزام كما قدمت قصائد شعرية للشاعرين علي القعشمي رئيس جمعية الشعراء الشعبين اليمنيين بذمار ، وفيصل الفلاحي .

واختتمت الفعالية الاحتفاليةالتي أدارتها القاصة والإعلامية المتميزة عفاف صلاح بتكريم نادي القصة ذمار للفنان نبيل حزام بشهادة تكريم تقديرا لدوره الفاعل في اثراء الساحة الفنية لعقود من الزمن.

حضر الفعالية مدير عام مكتبة البردوني العامة رئيس فرع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين بذمار عبده الحودي ، ومستشار مكتب التربية والتعليم عبدالكريم الغبسي ، ورئيس منتدى شباب الميثاق الوطني بالمؤتمر الشعبي العام بالمحافظة عبدالخالق المنجر ، وعبدالحفيظ الأمير رئيس مؤسسة نجوم الإبداع ، ورئيس اللجنة المجتمعية محمد اليفاعي ،والدكتور امين الصلل القائم باعمال مدير جامعة الحكمة والحقوقي إبراهيم العفارة نائب مدير مكتب حقوق الانسان وكوكبة من الأدباء والكتاب والشعراء والفنانين والمثقفين والمبدعين وجمهور الثقافة والإبداع بمحافظة ذمار.

صانعة الجمال

صباح الأنباري


صباح الأنباري

حين تتجلى فرشاة سعاد هندي بأسلوبها التجريدي فإنها تصنع لنا جمالاً أخاذاً متفرداً. أقول متفرداً لعدم وجود ما يشابهه في الواقع أو الطبيعة. إنها تمزج بين الاثنين معاً (الطبيعة والواقع) في لوحة تستنطق جمالها الخاص كما تراه بعينيها المدربتين القادرتين على الفرز والاجتراح والمزج بين هالاتها الضوئية في تكوين مركب نادر جداً لأنه متداخل في ذهنها الذي يتدفق بتيارات الحياة وديناميتها. وأكاد اجزم أنها تحاول وضع بصمتها في هذا المجال وان لم تكرر هذه القدرة كثيراً لتأخذ خصوصيتها وتقترن باسمها كمبدعة لهذا الجمال المتفرد.

في لوحة رقم (١) على سبيل المثال لا الحصر تهرنا كثيراً، وتشدّنا بقوة الى التكوين السفلي لها بما ابتكرته من خطوط أفقية ناعمة، يشرق بهائه عليها اللونُ الأصفرُ المشعُّ، وما اجترحت من هذا اللون في تجانس هائل لونياً وضوئياً حتى بدت الأرض وكأنها مصنوعة من مواد غريبة هي من ابتكار سعاد نفسها. إنها تصنع طبيعتها المميزة وتمنحها جمالاً خاصاً يميّزها فتفرض علينا تقبلاً كاملاً لذلك الجمال، وتأثراً واضحاً بسحره ودلالته التي لا تحد بحدود معينة.

سعاد هندي تخلق لنا كوناً نرغب أن يكون واقعياً لنحيا تفاصيله الدقيقة ولنتأمل كمّ السحر المتحقق فيه لكنها لا تقوم بذلك حتى يظلّ وجوده الذهني المتجدد أعلى مرتبة من وجوده الواقعي الرتيب. هذا كلّه في نصف اللوحة السفلي أما في نصفها العلوي فثمة سماء وإن بدت ملبدة إلا أنها تشعّ علينا بضوئها

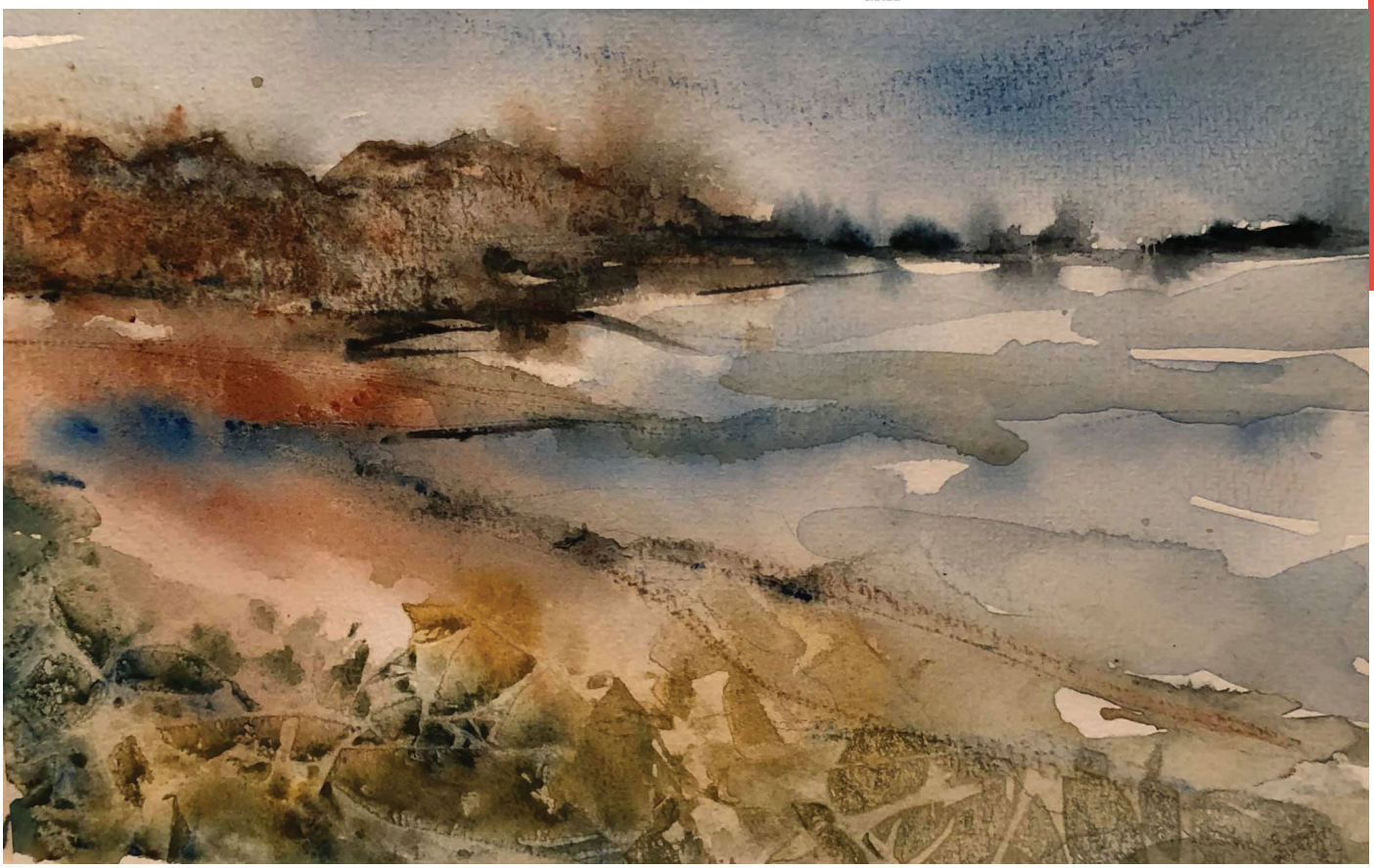
السحري، وبياضها المثير للتأمل، بهدوء لعمق دلالته، وبقوة لصخب أشعته فهي تثير فينا تفاؤلاً من نوع خاص يرجّح في نفوسنا الهدوء والسكينة والراحة المطلقة. هذه اللوحة التي اسمها قصيدة هي من وحي طاقة سعاد الإبداعية التي تحاول بها مجاورة شاعرية أثيرها رياض محمد في قصائده الأنيقة. إنها مصنوعة من الأكريليك وبعض المواد الأخرى التي لم تفصح عنها سعاد وهذا شأنها فقط ولا فرق عندي حين أتأمل هذه اللوحة أو أية قصيدة مميزة تحرك في داخلي رغبة التفاعل معها والكتابة عنها، وهي كمثيلتها رقم (٢) من حيث الجمال وكم الإبداع المتحقق فيها وان اختلفت ألوانها، وهيمنت عليها زرقة أرادت سعاد أن تبثّ لنا من خلالها دفق الحياة، ونبضها، وديمومتها

لم تكتف سعاد كفنانة تجريبية من الأسلوب التجريدي، بل طرقت أبواب أساليب مختلفة أجادت فيها أيضا أيما إجادة فقدمت لنا لوحات انطباعية تمثلت فيها نظرتها الفريدة للجمال الكلي.

التي لم ولن تتوقف أبدا فالزرقة أبدية هذا الكوكب الذي ننتمي إليه بكيلتنا. وهو خالق الحياة والنافخ فيها من روحه الشفافة النقية والذي حل فينا وسيظلّ الى ابد الآباد. أما السماء فهي ذات السماء التي تعرّفنا على ألوانها وأضوائها وألقها في اللوحة الأولى فجمال الوجود منقسم على أثنين: الأول متأت من الطبيعة وسحرها وما جادت به علينا من الإبهار والدهشة، والثاني من فرشاة سعاد هندي التي لم تبخل علينا بما جادت به عليها شاعريتها اللونية الساحرة.

إننا أمام كرنفال من الألوان والأضواء والأحاسيس المتفجرة قلما نجده في لوحات أخر.

في لوحة رقم (٣) يتسع ساحل البحر ويلتقي البحر بالسماء في تجانس فريد ومبهر هي السماء نفسها بلا تبدل أو تغير لكنها تتداخل أفقياً مع البحر والأرض الغريبة وإنْ فرّقهما سديم



أفقي أو غيم سابح ممتد مع امتداد الأفق. أقول غريبة لأن عليها من الأحجار الكريمة وغير الكريمة التي تثير الدهشة والغرابة وكأنها من كوكب آخر لم نتعرف عليه إلا من خلال هذه اللوحة التجريدية التي ابتكرت مادتها من ذات الأدوات التي تألقت بوساطتها اللوحتان السابقتان.

ولم تكتف سعاد كفنانة تجريبية من الأسلوب التجريدي، بل طرقت أبواب أساليب مختلفة أجادت فيها أيضا أيما إجادة فقدمت لنا لوحات انطباعية تمثلت فيها نظرتها الفريدة للجمال الكلي أو تركيزها على جزء مهم يحقق مع الكلّ تكاملاً جمالياً هائلاً وجلّها من الألوان المائية التي تسيح على مساحة اللوحة مشكلة رأياً أو انطباعاً للفنانة عن ذلك الجزء من الطبيعة. إنها تنقل لنا وجهة نظرها و انطباعها حسب، وهي محقة في هذا فما نفع أن تكرر محاكات ما موجود في الطبيعة منذ الأزل! نحن نريد من اللوحة أن تعطينا ما ليس لنا القدرة على مشاهدته بعيوننا المجردة، وما لم يكن بمستطاعنا الوصول إليه، أو تحسس نبض الحياة فيه.

اعتقد - وهذا اعتقاد شخصي بحت - إن الألوان المائية هي الأقدر على نقل انطباع الفنان وهي لهذا اعتبرت أفضل الأدوات لتجسيد الانطباعات على مساحة اللوحة. وعدد المائيات التي جادت بها علينا أكثر من بقية اللوحات الأخرى فهي ميالة لنوع خاص من الجمال والأناقة والسحر الفني الذي يجعل اللوحة غريبة بعض الشيء عما هي عليه في و اقع الحال. عيونها المبصرة المجربة وتفكيرها الخالص طالما امتزجا معا ليصنعا تركيبة فنية جديدة لها قدرة الإبهار، وتحريك الشعور الداخلي للرائي فيبدأ رحلة تأمله والغور في أعماقه أو في أعماق اللوحة وصولاً الى ما خفي عنه في نفسه، وحركت الرغبة في اكتشافه فرشاة سعاد هندي المذهلة. ومن خلال تجربتي وفهمي المتواضع لإحدى لوحاتها الفنية وأعني لوحة رقم (٤) (وحشة الموت والرحيل) والتي جسدت فيها روح الفنان الراحل غانم بابان برموز لونية وضوئية تجلت لي صورة الحياة فيها كما رأيتها أنا وكما وثقتها سعاد فحركت في داخلي رغبة الكتابة المستوحاة منها فكانت مسرحيتي الصامتة (الرحيل نحو ضفة الصمت) والصمت هنا متأت من أكثر من رافد أو مصدر واحد فرحلات غانم بابان في الأعم حركات صامتة وإن كانت في جوهرها صاخبة، وصائتة، ومدوية. ولأن ألوان سعاد هي الأخرى تلوذ بصمت عبقري لذا فجّرت هذا الصمت المدوي في وحشة الموت والرحيل، ولأن الموت اقتنص في غفلة من الزمن روح صديقنا غانم لذا تحققت النبوءة التي صارت نذير شوم علينا وان كانت و اقعية مجردة. وهكذا استطعت من خلال تفاعلي مع رموز اللوحة خلق نص صامت قال لي أحد الأصدقاء من الفنانين أنه رأى ملامح غانم وسلوكه فيه. وهذا منتهى ما أردت الوصول إليه فحققته أنا في المسرحية وسبقتني الفنانة سعاد الى تحقيقه في اللوحة.

ومما يحسب في صالح الفنانة الأكاديمية سعاد هندي هو تفاعلها مع مجريات الو اقع وأحداثه الراهنة فقد جسدت في لوحتها رقم (٥) انتفاضة تشرين التي هيمن فيها لون الدم (اللون الأحمر) كرمز لدماء شهداء الانتفاضة، وتحت راية العراق نرى بوضوح قافلة أرواح الشهداء الأبرار وهم يجودون بأنفسهم على مذبح الحرية الحمراء لتظلّ رايتهم عالية خفاقة في سماء الوطن وهم يقارعون الصخور غير هيابين بجلمودها، وتستطيع و أنت تتأمل اللوحة أن ترى الدماء تحرك الصخور وتزحزحها عن

أماكنها وستجد بقعها وقد انحشرت بين تلك الصخور القوية في إشارة الى قوة الشهادة وقدرتها على الإزاحة الواعدة.

سعاد هندي عُرِفَت بهدوئها الكتوم منذ تجاربها الأولى في أكاديمية الفنون الجميلة، وهذا يفسر لنا سبب ميلها الى الألوان المائية والأكريليك والأحبار الشفافة، وندرة استخدامها للألوان الزيتية ذات الكتل الثخينة والثقيلة والكثيفة. وعلى الرغم مما اتصفت به من الهدوء إلا أنها تفجّر غضبها وصخبها أحيانا من خلال غضب الطبيعة وتفجيراتها القوية المهلكة كما رأينا ذلك في لوحتي (عواصف١ و٢) وسنجد العصف عندها يمتاز بالهدوء أيضا ولا نكاد نلمس له أثراً تدميرياً فهي راعية الجمال ومن واجبها الحفاظ على ذلك الجمال مهما ازدادت قوة الغضب وعنفه المدمر وهي لم تنس أبداً وضع حد فاصل بين غضب الأرض والسماء لأنها تدرك بفطرتها ووعيها أيضا إن اللقاء بين الغضبتين لم تبقِ ولن تذر. ومع معرفتها الدقيقة بوجود الأفق إلا أنها تبحث عن وجوده أو تريد لمتابع لوحاتها إن يجده بنفسه وان يستبصر قيمة الجمال فيه، وقد جسدت هذا من خلال التشكيل الفني في لوحاتها الموسومة بـ(البحث عن الأفق) والتي يبدو فيها الأفق متماهيا مع امتداد الطبيعة السحري.

ولأن حياة سعاد مستقرة على طول خط حياتها لهذا تكثر في لوحاتها الامتدادات الأفقية وهذه صفة عامة في أغلب إنْ لم اقلْ في كلّ لوحاتها أذا استثنينا الرموز البشرية القائمة في اللوحة عمودياً وخطوط الأشجار المتعامدة على الطبيعة الغناء. ونجد أيضا أن حياتها موجودة ومبثوثة في أغلب لوحاتها الفنية وفي بعضها وضوح و اقعي وتجسيد بارز لقوامها وقوام أثيرها في الحياة (لوحة رقم ٦) وهي تصورهما من الخلف فما يهمها منهما فقط هو مستقبل وصولهما الى الهدف المنشود، أو الى بقعة الضوء المشع في منتصف الأفق المحاط بالزهور الملونة، والأشجار الخضر الزاهية. إنها تدعونا الى اللحاق بهما كي نصل الى ذات البقعة المشعة. وهذا هو هدفها النبيل وغايتها التي طالما سعت الى تحققها على أرض الو اقع المعيش.

سعاد هندي في العموم تستوحي لوحاتها من الطبيعة الغناء، وهي إذ تتحدث بفرشاتها فإنها تضع مع تلك الفرشاة شذرات من حياتها وتجاربها الشخصية الثرة. وثمة أمر آخر ينبغي الوقوف عنده وهو استخدامها للورق كخلفيات للوحاتها وهو يمتاز برقته ونعومته وقدرته على منح اللوحة وجهها الصقيل وهذا كله ليس ببعيد عما اتصفت به هذه الفنانة المبدعة من رقة الإحساس وجمال الروح وشفافيتها.

سعاد هندي قدرة فنية كبيرة، ومشروع لن يتوقف عند حد معين، والمستقبل لا يزال يدخر لها المزيد من الإبداع والتألق. وستظل صانعة ماهرة للجمال الذي ننشده على الصعيد الانساني...

الأديب والإعلامي المصري أحمد الشريف:
فوجئت بحملة شديدة وكبيرة من المتطرفين وبعض المتلونين وتجار الدين

حاورته: بسمة يحيى/ مصر

بعد إثارته للجدل بروايته التي رشحت لجائزة نوبل سيحدثنا ضيفنا عن قصة نجاحه وكيف استطاع أن يبهر العالم بكتاباته الأدبية، سيكشف لنا كيف تخطى الصعاب ليحفر اسمه في التاريخ.

*** ما هي الرسالة التي ترغب في إيصالها من خلال رو ايتك التي رشحت لجائزة نوبل «إبليس العابد»؟**

- الرو اية تتخيل إبليس وهو كل ما اقترفه في حياته امتناعه عن السجود لكائن جديد وغريب بالنسبة له سيحل محل الجن على الأرض، وكون الجن سفكوا الدماء و أفسدوا في الأرض فكان إبليس يرى أن الكائن والمخلوق الجديد سيفعل نفس الجرم، فبالتالي رأى بكبرياء أنه لن يسجد للإنسان، ومن هنا بدأت حكاية محاولات إبليس العودة إلى الجنة والتي أصبحت مرتبطة بشرط أن كل البشر يدخلوا الجنة أولا قبله.

*** من الذي أثار الجدل بتوصيل رو ايتك إلى الأزهر؟**

- فوجئت بحملة شديدة وكبيرة من المتطرفين وبعض المتلونين وتجار الدين وبعدها تم منع الرو اية في مصر ولكنها ترجمت ووزعت بأكثر من ثلاث لغات أخرى وحققت نجاحا كبيرا. كنت سعيدا عندما علمت أنها ضمن الترشيحات الأولية لجائزة نوبل وشعرت أن مجهوداتي أتت بثمارها.

*** ما هي أهم أعمالك الأدبية؟**

- ليا ٧ دواوين شعر عامية: زنة إبليس/فراشة/هيباتيا/ العر افة/ليلة سقوط النهد/رقصة ڤولتير/لمسة حنان(تحت الإصدار).

ورو اية إبليس العابد، ورو اية جيش ونهد(تحت الإصدار). فزت بجائزة الملك عبد الله الثاني بن الحسين والنشر الإقليمي بديوان فراشة، رشحت في القائمة الأولية لنوبل، مؤسس هيباتيا للثقافة والفنون، أعمل في مجال الإعلام كمقدم برامج ومنتج لبرامج كثيرة، ممثل مسرحي، عضو لجان تحكيم لسنوات.

*** لماذا أسست مؤسسة هيباتيا؟**

- أسست هيباتيا عشان يبقى في جهة مالهاش علاقة لا بالسياسة ولا بالدين، ناس بيجمعها الأدب والفن والثقافة بغض النظر عن انتمائهم أو معتقدهم. واجهتني صعوبات كتير منها في البداية اتقالي إن ده مش هينجح وبعدين لما ابتدينا ننجح روجوا عني إشاعات ودلوقتي وصلت للتشهير من بعض الفشلة.

*** ما هو الفرق بين حياتك في فرنسا وحياتك بمصر؟**

- زرت الأردن ومدينة نيس ثم عشت بمصر والفرق في حرية المعتقد والملبس والتعبير عن الرأي كبير.

*** بماذا ستعلق على أداء قصور الثقافة و أندية الأدب؟**

- قصدك عزب أندية الأدب، دي اتحولت لعزب فعلا وهتبصي هتلاقي كل نادي تدب مسيطر عليه ٢ بيتناوبوا على رئاسته وعلى الترشيحات بتاع المؤتمرات وبيقسموا تكية النشر الإقليمي علة حسب بيحبوا مين وبيكرهوا مين، مافيش إعلان وكشف لميز انياتها.

أخيرا ستوجه كلمة إلى الأدباء في مصر.

_اكتبوا نفسكم ولنفسكم وقدموا الجديد لأن اغلبكم بقي نسخة من غيره.

الكاتبة بسمة يحيى حامد من مواليد المحلة الكبرى محافظة الغربية مصر عام ٢٠٠٠م، حائزة على:

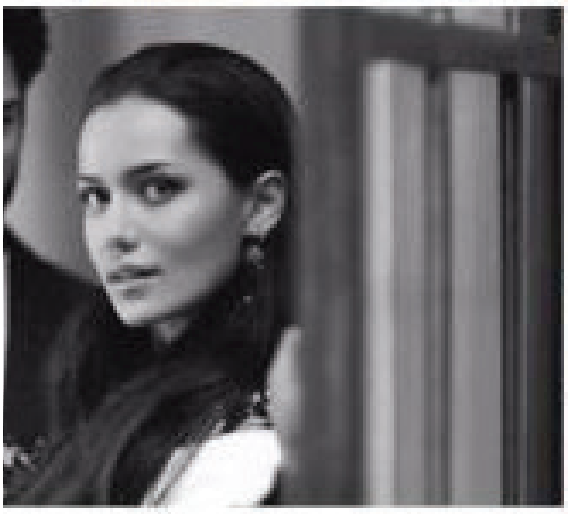
_جائزة ورشة هيباتيا قصة قصيرة ٢٠٢٢م.

_جائزة أفضل محرر صحفي ٢٠٢٢م.

_وسام الفنون والآداب ٢٠٢٢م.

_رشحت رو ايتها «الشيخ نيتشة» لجائزة توفيق الحكيم ٢٠٢٢م.

_ ١٥ دكتوراة فخرية عن مجمل أعمالها الإبداعية.



المسلسلات التركية إلى أين؟

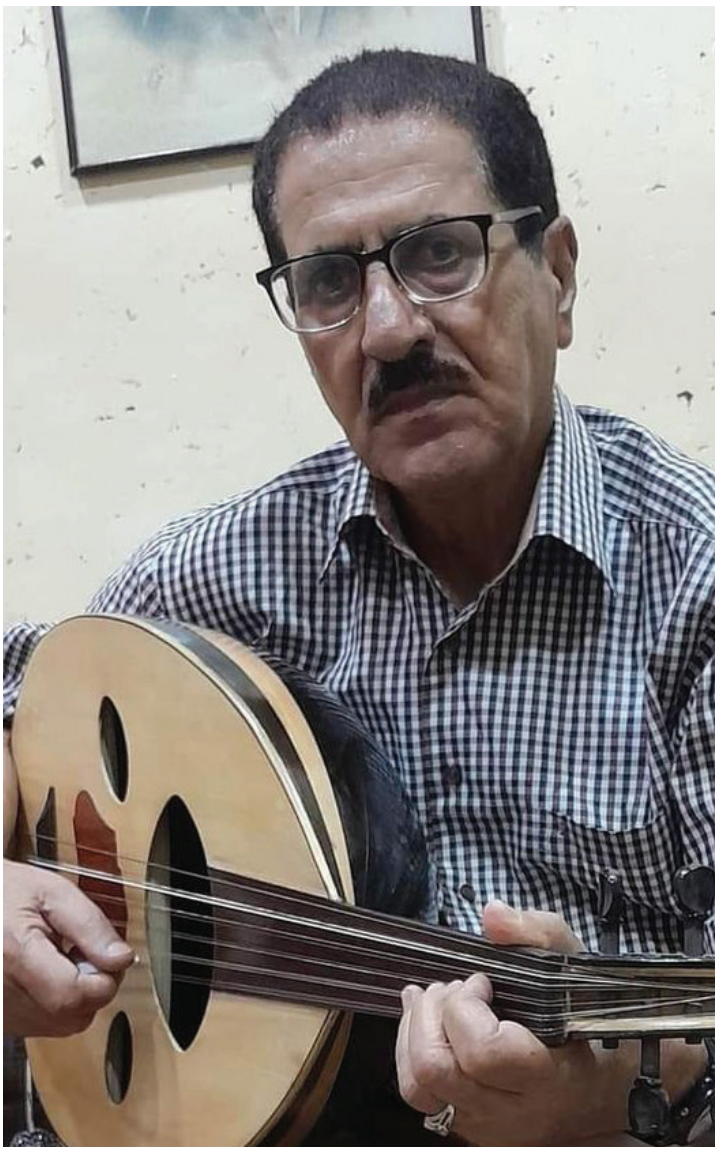
نشوان عزيز عمانوئيل

سوف لن يكون من المبالغ فيه القول ان ال ام بي سي نجحت في الاستحواذ على الخيال الساذج للمشاهد العربي واحتلت من راسه مساحه كبيره جدا وبدات تملا الفراغ (الواسع) الذي يميزهذا الراس بعاصفة هوجاء وسلسلة (لها بداية وليس لها نهايه) من مسلسلات محملة بكل ماهب ودب من تقاليد وعادات وقيم ورموزهي ابعد ماتكون عن الو اقع الماساوي والدرامي الذي يعيشه المشاهد العربي على غرار المسلسلات الهندية السيئة الصيت حيث بطل المسلسل لايموت ولايتاثربكل اسلحة الدمار الشامل فحين يبدا المسلسل يسري فرض (حضر تجوال) اوتوماتيكي في شوارع وازقة المدن العربيه وتتوقف الحياة بكل تفاصيلها في الشوارع بل لقد امتدت هذه الظاهرة الدخيله حتى الى عقول الاطفال الصغار المساكين واصبحت هذه المسلسلات الهاجس الاوحد ولان شر البلية مايضحك ولان مصائب قوم عند قوم فو ائد استطاعت ال (ام بي سي) ان تلعب بمخيلة الجماهير ضاربة بعرض الحائط المسؤلية التاريخيه للافرازات السامة لهكذا دراما (هابطه) فاذا كنت من هواة مشاهدة التلفاز فهذه المسلسلات هي شر لابد منه ولامفر لك عزيزي المشاهد و انت عبثا تحاول الهرب من محطة الى اخرى املا بالخلاص من هذا الكابوس القاتل فهم يلاحقونك ياولدي في كل مكان في الباص وفي المدرسة وفي نغمات الموبايل وفي البيوت والشوارع وعلى اغلفة المجلات وفي احاديث السهره ولو حاولنا ان نضع مراة امام و اقع هذه المسلسلات لانعكست لدينا الصورة المريرة لو اقع الدراما العربية.(اذا كان المقياس الفني يشتمل على سذاجة وضحالة المشاهد) فهناك ثمة تساؤل االى هذا الحد نجح مراد علمدار أو مهند او خليل او شرشبيل في قول ماعجزت ان تقوله كل الدراما العربيه ؟؟ سؤال مخيف في زمن غياب الذائقة الفنيه

في البدايه كانت البادرة جميلة لهذا الانفتاح والتنوع الثقافي على المجتمع التركي بشقيه الاوربي والاسيوي ولكن البادرة امتدت وصارت (ظاهرة) القت بظلالها السوداء فكانت سببا لخراب بيوت كثيرة ليس هكذا فحسب بل استطاع بعض ابطال هذه المسلسلات العجيبه من الدخول حتى في قلوب بعض النفوس الهشة والغريب في الامر ان كل هؤلاء هم في بلدانهم ممثلين (من الدرجة العاشرة) استطاعو السباحه صوب سواحل الراس العربي سيما وان المياه المؤديه اليه هي مياه ضحلة وسطحية وبسيطة بعد ان عجزوا عن الدخول الى قلوب مواطنهم في تركيا وغيرها ولو حاولتم البحث عبر الشبكة عن شعبية هذه المسلسلات في تركيا لاكتشفتم انها انها دراما من الدرجة العاشرة. وهنا اضع تساؤلا جديدا لماذا نحب ان نستورد كل شيء (حتى الدراما مستورده) ونطلق بذلك رصاصة الرحمه على هويتنا التي تميزنا عن غيرنا لماذا لاتعرض مسلسلات عربية مدبلجه في تركيا؟؟ او في اليابان مثلا او حتى في المريخ كان حريا با ال (ام بي سي) وغيرها من الفضائيات ان تتحمل وتنظر بتمعن الى المسؤليه الملقاة على عاتقها لان الاعلام سلاح خطير ذو حدين ستكون اثاره التخريبة وخيمة العو اقب على اولادنا وبناتنا رحم الله تلفزيون ايام زمان حيث كانت هناك محطتين او ثلاث محطات تلفزيونيه عفيفة وبريئة ايام كانت هناك رقابه على الذائقة الفنيه وكان المعروض على اساس النوعية وليس على اساس الكمية كما في ايامنا هذه حيث اختلط الحابل بالنابل وضاع الذوق والجمال في فوضى الفضائيات وحمى المسلسلات التركية التي كتبت اغلب سيناريوهاتها في كوكب زحل او في المريخ حيث لاتمت احداثها باي صلة على كوكب الارض...

تدريس الموسيقى

عبد المهدي علوان المظفر/ العراق



ان تدريس الموسيقى هو تدريس اختصاصي فني لايشبه تدريس اي مادة أخرى سواء كانت علمية او أدبية او تاريخية او اية من العلوم الإنسانية الأخرى ومدرس الموسيقى يجب أن يتحلى بصفات وموهبة العازف او المغني الحاذق نفسها مضافا إليها صفة التوصيل الفني التي تتحدد في نقل المعلومة إلى ذهن الطالب بشكل دقيق وباقصر وقت وهنا سوف تتحدد غزارة ورقي الإنتاج الفني للمدارس سواء كانت أثناء فترة الدراسة او بعد التخرج مقابل هذا فإن المؤسسة التعليمية لها واجب الحفاظ على الاستاذ النموذج ودعمه من جميع النواحي ولاتدع الفرصة لأي من الدول الأخرى سحبه إليها مقابل مغريات يمكن لمؤسساتنا تلبيتها بسهولة في حين ستكون النتيجة عكسية اذا ما وضع الاستاذ في مكان غير مناسب او لمجرد سد الفراغ كحالة ادارية ليس إلا، ومن جهة أخرى هناك مانسميه بالثقافة المنقولة شفهيا من جيل إلى جيل من عازفين او مطربين وهم يحملون إرثا كبيرا من المادة الغنائية والموسيقى وانا اعتقد ان على مؤسساتنا التعليمية ان تستضيف هؤلاء المعلمين في ورشات عمل دورية ينقلون خلالها معارفهم إلى الطلبة ويجب أن لانرى في هذا الأمر حرجا ضمن إطار الوسط الأكاديمي فهم حملة ارث عمره قرون إن اضعناه بددنا ثروة لاتعوض .

فيلم «الضيف» يحصد جائزة أفضل فيلم في مهرجان سومر السينمائي

حصد فيلم «الضيف» للفنان خالد الصاوى، جائزة أفضل فيلم في مهرجان (سومر) السينمائي الدول، وقال رئيس المهرجان نزار شهيد الفدعم، إن الفيلم المصري فاز بجائزة أفضل فيلم للمخرج هادى الباجوري، أما جائزة أفضل ممثل دور أول، مُنحت للفنان خالد الصاوي من مصر، وذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة إلى فيلم «الاعتراف» للمخرج باسل الخطيب من سوريا، فيما تم منح المخرجة ياسمين شويخ جائزة الإخراج عن فيلم «حتى آخر الزمان» من الجزائر.

وأضاف أن جائزة أفضل ممثلة، دور أول، ذهبت إلى الممثلة السلوفاكية Kamila Mitrášová عن دورها في فيلم (LoLI PARADICKA) فيما منحت لجنة التحكيم، الفيلم الوثائقي الطويل جائزة أفضل فيلم وثائقي مناصفة بين فيلم (GOD OF SONG) للمخرج عارف محمدي من كندا وفيلم (المنسيون) للمخرج طارق بدر من الأردن، ومنحت لجنة التحكيم تنويهاً خاصاً لفيلم (GOOD DEATH) للمخرج السلوفاكي TOMAS KRUPA، وهو إنتاج مشترك من انجلترا وسلوفاكيا.

يذكر أن مهرجان سومر السينمائي الدولي الأول، قد تأخر افتتاح دورته الأولى لأكثر من عامين، بسبب جائحة كورونا والأحداث السياسية التي سبقت الجائحة.

وقررت الهيئة العليا للمهرجان، أن تكون المسابقة الرسمية خاصة بالأفلام التي وصلت للمهرجان ولم تستقبل أفلاماً جديدة؛ حفاظاً على حق شركات الإنتاج والسينمائيين الذين أرسلوا أفلامهم للمشاركة منذ اللحظات الأولى عند فتح باب المشاركة.

فنان العدد

الفنان التشكيلي المغربي
الطيبي البوعناني
١٩٥٣-٢٠٢٠

الطيبي البوعناني من مواليد ٣ غشت من سنة ١٩٥٣ بزاوية سيدي بوطيب اقليم اليوسفية وتوفي في ١٨ أغسطس ٢٠٢٠ . فتح عينيه في بيت تحضرفيه اللوحة عندما وجد أخوه الأكبر الرسام « محمد البوعناني» يشتغل على الألوان التي أسرته بر ائحتها وجاذبيتها المبهرة .

١٩٨٠ الى ١٩٨٥ معارض تشكيلية فردية بكل من المدن التالية ...اليوسفية وآسفي والشماعية .

١٩٨٦ المرتبة الثانية في الرسم ضمن مسابقة لجريدة «الميثاق الوطني» بمناسبة الذكرى ٥٧ لميلاد المغفور له الحسن الثاني .

١٩٨٨ المشاركة في الأسبوع الثقافي الإقليمي لآسفي بمعرض تشكيلي .

: المشاركة في معرض ‹ملصق الإنتفاضة› الذي أقامته منظمة العمل الديمقراطي الشعبي يوم ١٢يوليوز١٩٨٨ بمقرها المركزي بالدار البيضاء.

١٩٨٨ التبرع بلوحتين للجمعية المغربية لمساندة الكفاح الفلسطيني بالرباط .و إقامة معرض خصص ريعه لفائدة أطفال فلسطين .

١٩٨٩ المرتبة الأولى في الرسم في المسابقة الثقافية حول أطفال الحجارة بجمعية «ميثاق الشباب» للتربية والثقافة والفن بالرباط .

١٩٩٠ المشاركة في المهرجان الأول لفن ا لكا ر يكا تو ر بمر ا كش .

١٩٩٠ المشاركة في صفحة الإنتفاضة للكاريكاتير بجريدة «العلم» وجائزة تشجيعية. وشهادة تقديرية من الدكتور «اسعد عبد الرحمن» رئيس اللجنة الإعلامية المركزية في اللجنة الشعبية الأردنية لدعم الإنتفاضة.

١٩٩٦ إنجاز غلاف لرو اية «غدا تكتمل الحكاية» لنوردين وحيد.

١٩٩٧ المشاركة في مسابقة فن الكاريكاير نظمتها وكالة « شراع « لخدمات الإعلام والإتصال بطنجة.

١٩٩٧ جائزة تشجيعية وشهادة تقدير من جريدة « أسرار آسفي» .

١٩٩٩ إنجاز الغلاف لرو اية « بحثا عن ظل « .لأحمد رزيق

١٩٩٩ : معرض مشترك بمدينة اليوسفية بمناسبة عيد الشباب بالمركز الثقافي

٢٠٠٢ إنجاز غلاف رو اية (رماد البارحة) للجزء الثاني للكاتب نور الدين وحيد تحت عنوان (شارع الرباط).

٢٠٠٢ المشاركة في الملتقى الوطني لفن الكاريكاتيربشفشاون تحت شعار فن الكاريكاتير والديموقراطية وحقوق الانسان .توجت بخصوله على الجائزة الاولى.

٢٠٠٣ تحت إشراف منظمة العفو الدولية فرع المغرب بالرباط شارك في المعرض الوطني لفن الكاريكاتيرو حقوق الإنسان حول موضوع (المرأة و التمييز) بمسرح محمد الخامس بالرباط، فاز خلال هذه المشاركة بالجائزة الثالثة.

٢٠٠٤ المشاركة في معرض كاريكاتيري جماعي بمناسبة الذكرى السادسة للكاريكاتوري الراحل حمودة . «محمد عليوات» رسام الكاريكاتير السابق بجريدة الإتحاد الإشتراكي يوم ٠٦ مارس ٢٠٠٤ بالمركب الثقافي» محمد زفزاف بالمعاريف الدار البيضاء.

٢٠٠٤ المشاركة في معرض جماعي للكاريكاتير حول موضوع «الجلادون وحقوق الانسان» يوم ١٧ ابريل ٢٠٠٤ .بمسرح محمد الخامس

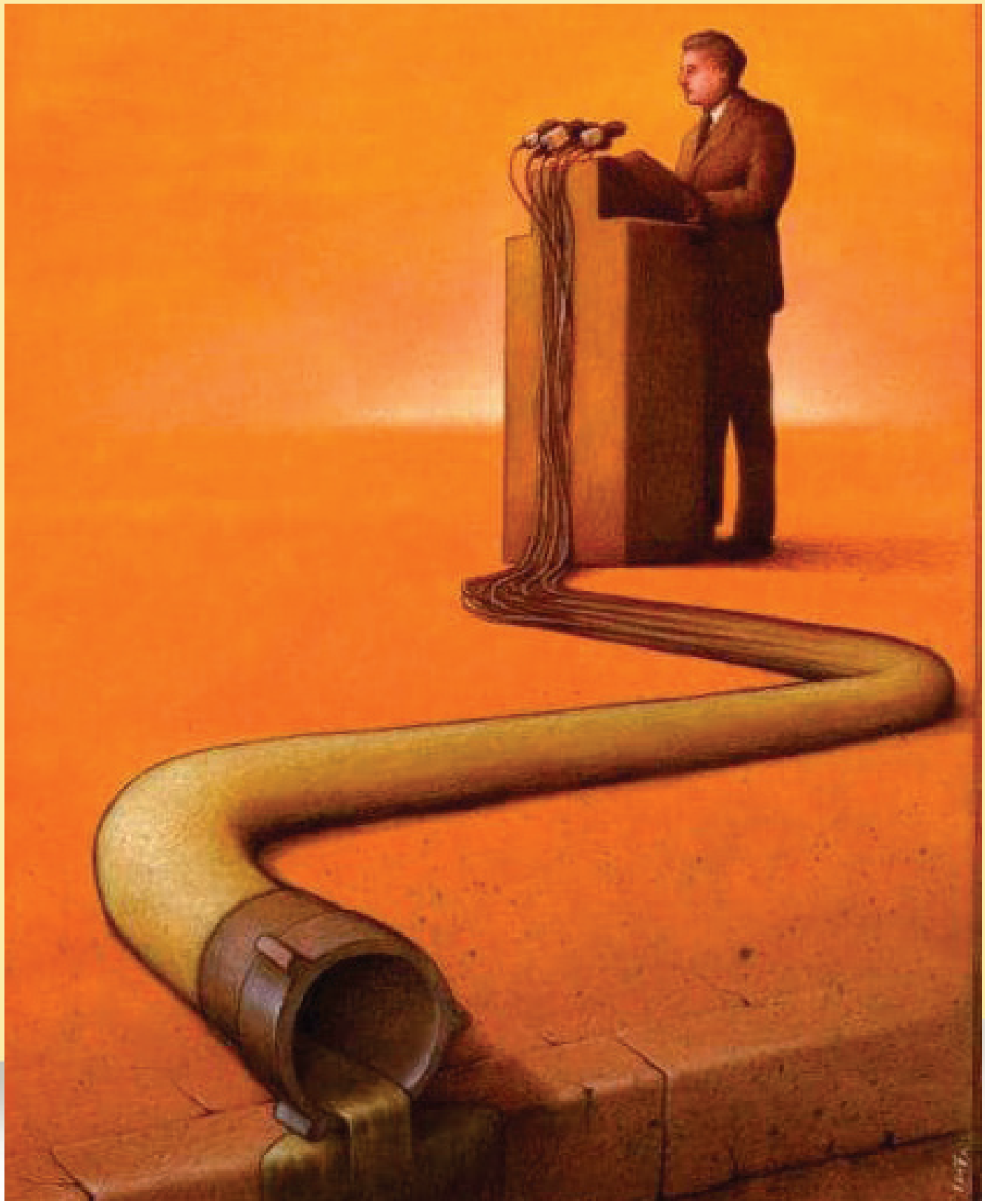
٢٠٠٤ المشاركة بمعرض كاريكاتوري في الملتقى الأول للإبداع الذي نظمته جمعية رباط شاكر بمدينة الشماعية أيام ١٣ و١٤ و١٥ ماي٢٠٠٤

٢٠١٠ معرض جماعي بقاعة الأفراح (م ش ف) اليوسفية يومي ١٠ و١١ يناير ٢٠١٠ ، نظمته جمعية رحاب للإبداع و التنمية و التواصل تحت شعار: الطاقات المحلية رهان وطني .

الفنان التشكيلي المغربي
الطيبي البوعناني
١٩٥٣-٢٠٢٠

كاريكاتير العدد

رسام الكاريكاتير العراقي أركان البهادلي



بصرياثا

صدر العدد الأول في آب/ أغسطس ٢٠٠٤