النسخة الرقمية

مجلة ثقافية أدبية

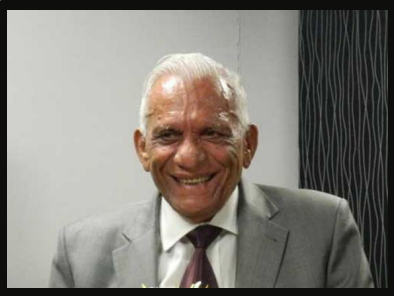
بصريات

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

العدد نصف الشهري ٢٣٣ السنة الثامنة عشرة ١ كانون الثاني/ يناير ٢٠٢٣

ملف خاص
الشاعر العراقي الراحل
كاظم نعمة التميمي



ماذكره الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد
ص٢٢

ثُريّات المَضامين في بنات أور
ص١٢٠

هايكو إسباني- أوكافيو باث
ص٨٤

في العدد

عام جديد... بقلم: رئيس التحرير

عتبات

الكتب الاسطورية الخالدة عزيز فيررم/ الجزائر
في اليوم العالمي للغة العربية توفيق بوشري/ المغرب
المنح لا تموت سكينة شجاع الدين/ اليمن
لغة كل الاعياد يعقوب المحرقي/ البحرين
احتفالات رأس السنة الميلادية
ورقة ندوة كتاب رسائل الى بادريس حسن الررموتي/المغرب
الكتاب العربي ووهم العالمية عز الدين عناية

ملفات

في ذكرى الشاعر العراقي الراحل كاظم نعمة التميمي

نصوص

هدى المهتدي الريس/ لبنان
محمد صالح العشبي/ اليمن
انهاء إلياس سيفو/ العراق
حسين عبروس/ الجزائر
د.عائشة الخضر/ سوريا
عبد المطلب ملا أسد/ العراق
علاء الدين قسول/ الجزائر
كاظم جمعة/ العراق
عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب
عبد الله عباس خضير/ العراق
عوني سيف/ مصر
عبد الرؤوف بوفتح/ تونس
بلقيس خالد/ العراق
معاوية ماجد/ السودان
د. وفاء قحطان/ العراق
فتحي البوكاري/ المغرب
توفيق النهدي/ تونس
نبيل حامد/ مصر
سعد جاسم/ العراق
حاج حمد السماني/ السودان
لحسن ملواني/ المغرب
حسن أجبوه/ المغرب
نشوان عزيز/ ستوكهولم
حاميد اليوسفي/ المغرب
اسماعيل خوشناو/ العراق
عبد الكريم غازي/ المغرب
فتحي البوكاري/ المغرب
ابيه بظاك/ المغرب
د. طالب كاظم

BASRAYATHA

العدد ٢٣٢ السنة الثامنة عشرة
١٥ك١/ ديسمبر ٢٠٢٢

رئيس التحرير
عبد الكريم العامريً

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

في العدد

ترجمة

١- هايكو اسباني للشاعر المكسيكي اوكتافيو باث/ ترجمة: عبد السلام مصباح- المغرب
٢- قصة حكمة الأطفال ليو تولستوي/ ترجمة عوني سيف- مصر
٣- اليراع: قصائد هايكو/ ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال- العراق

أدب طفل

مسرحية.. عيد.. عيد بقلم: علي ابراهيم- العراق

قراءات

١-لغة الجسد وتعليب الذات
حسن اجبوه/ المغرب
٢- سحر السرد ومتعة التلقي
الغربي عمران/ اليمن
٣- سماقة اللغة العربية تحت مجهر بلاشير
د. محمد بشير بويجرة/ الجزائر
٤- ثريا المضامين في بنات أور
جابر خليفة جابر/ العراق
٥- الشاعر رحيم الربيعي شمس تحلق في فضاءات معتمة
سعد محمود شبيب/ العراق
٦- التمعن في تاريخ الأسى
جميل الشبيبي/ العراق
٧- الذاكرة وتذويت الكتابة
رشيد امديون/ المغرب
٨- قراءة نقدية في قصيدة له في كل منقبة قدوم
أ.د. مصطفى لطيف عارف/ العراق
٩- رواية كسر شرر مالم ينشر بملفات الهيئة لفتحي بوكاري
د. انديرا رراضي/ مصرر
١٠- المونتاج السينمائي في رواية الخدم في اجازة
أ.د. مطفى لطيف عارف/ العراق

أخبار الثقافة

حماية الشهود في دراسة أكاديمية بقلم: عبد العزيز حسين علي/العراق
امرأة سوداء في باريس رواية جديدة

مدارات

الصويررة: ندوة الكتابة السردية بقلم: عبد اللطيف الهدار/ المغرب
سناء الشعلان تفوز بجائزة بن بطوطة
دار الشعرر بمراكش تحتفي باليوم العالمي للغة العربية

حوارات

أيقونة القصّة التونسيّة نافلة ذهب: أنا لا أتحدّى إلّا الذين يستحقّون
حاورها: فتحي البوكاري/ تونس
الشاعرة فاطمة ناعوت: الشعر لا يحاكم إلا في محكمة الشعر وليس في محكمة الدين
حاورتها: بسمة يحيى/ مصر

في العدد

مختارات

وشم في الذاكرة.. القنب الهندي بقلم: حاميد اليوسفي/ المغرب
عاصفة الجوع بقلم: عبد المطلب ملا أسد/ العراق

فنون

المايسترو قائد الفرقة الموسيقية/ عبد المهدي المظفر/ العراق
في رحاب المسرحي حسن المنيعي/ نجيب طلال/ المغرب
حوار مع الفنان محمد داود حاورته بسمة يحيى/ مصر
فنانون بصريون يطلقون مبادرة لخليجي٢٥- عبد العزيز حسين علي/ العراق
فنان العدد بابلو بيكاسو
كاريكاتير العدد للفنان اركان الهادلي

أحداث

الرئيس الامريكي لينكون يحرر الزنوج من العبودية
تأسيس الهيئة القومية للبريد المصري
ليوناردو دافينشي يفشل في تجربة آلة طيران
تأسيس الجيش العراقي

ص١٦

ص٩

ص١٧٠

عام جـــديد

انتهى عام ٢٠٢٢، وبدأ عام ٢٠٢٣ يعدّ أيامه، وصارت بطاقات التهاني الشغل الشاغل للناس متناسين عاماً مليئاً بالأحداث.. لم يكن العام الذي ودّعناه الا محطة أخرى من محطات العمر، نحن نحتفل بينما أسقطنا من أعمارنا عدداً لا يستهان به من الأيام .. نطفئ شمعة لنوقد أخرى بانتظار القادم الذي نتمنى أن يكون خير من الذي مضى، هناك من ودّع عزيزاً، وآخر اجتمع مع غائبين، وهكذا هي الحياة، ربح وخسارة، فرح وحزن، أيام كالعسل وأخرى كأنها الحنظّل.. هي الحياة التي نعيشها بأتراحها و أفراحها وأحزانها، وما علينا في بدء عام ٢٠٢٣ إلا أن نحصي ما قدّمناه، وما خسرناه.. وأن لا نبخس في ميزان عطائنا..

في مجلة «بصرياثا» ندّعي أننا قدّمنا كثيرا من العمل الجاد في خدمة الزملاء، سهرنا وبذلنا الجهد من أجل أن نسعد الآخرين. المتابعون لنا يعرفون هذا، ومنهم من يقدّر الجهد وقد لمسناه في كثير من الرسائل التي وصلتنا، عبر البريد الالكتروني أو في رسائل الماسنجر، رسائل محملة بالحب، والحرص على أن لا يضيع الجهد..

شكراً للجميع بدون استثناء، شكراً لرواد الثقافة وشبابها، شكرا للمحبين المتطلعين الى الخير كما نحب.. شكراً لكم وكل عام وجميع شعوب الأرض بخير.

عبد الكريم العامري

الكُتبُ الأسطُوريّة الخالدة ..
أو حين يُهيمن المُؤلَّف على المُؤلِّف

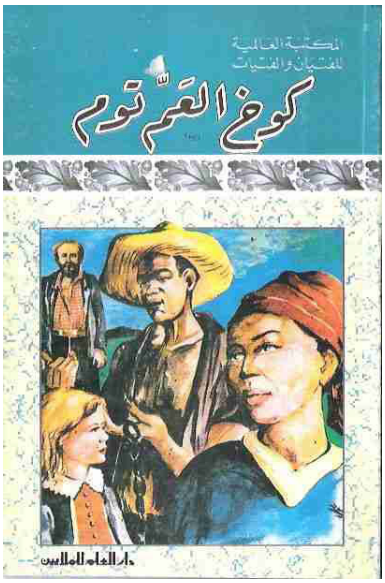
عزيز فيرم*/ الجزائر

أذكر أنه ذات مرّة وعند قراءتي لرواية كوخ العم توم للكاتبة الأمريكيّة الفذّة هارييت بيتشر ستو جالت بخاطري كثير من الأفكار والملاحظات حول الكاتبة وحول الرواية بحد ذاتها ربما بشكل أكبر، لا أنكر بأنني أعرف الرواية وسمعت عنها من مدّة قبل قراءتها مازاد بكميّة الشغف لدي لمعرفة كل تفاصيلها والإطلاع على سرديتها وحبكتها وحواراتها وشخوصها بشكل أدق، ولا أنكر كذلك أنّي انجرفت نحوها بشكل كبير رغم إقراري باختلافي مع الكاتبة في بعض النقاط تبعا لاختلاف المعتقد والظروف والبيئات.

لكن حجر الزاوية في الأسطر التي أكتبها هو جدّة معرفتي بالاسم الكامل للكاتبة الأمريكيّة والتي ذاع صيت روايتها أكبر بكثير من صدى اسم الكاتبة الذي غاب عن معرفة كثيرين حتى من الطبقة المثقفة وهذا الأمر يطرح قضيّة حريّة بالطرح: لماذا ينتشر العنوان قبل الاسم ؟ بل إن مؤلفين عرفوا فقط بعديّا أي بعد انتشار مؤلفاتهم أو بلغة أخرى هناك مؤلفات هي التي منحت حجما مهولا من الشهرة والمال لصاحبها.

مقابل ذلك نجد مؤلفين مغمورين كُثُرٌ خاصة في وقتنا الرّاهن ممن لمع نجم أسمائهم دون أعمالهم المعدودة –مجتمعين-والتي لا تساوي في مجملها من حيث القيمة سطرا واحدا من سيرة ذاتيّة لأحد عمالقة الأدب في العصور الذهبيّة.

في تقديري الخاص هناك عوامل جمّة أدت إلى حدوث هذا المتغير في حركتنا الأدبيّة المعاصرة ولعل أبرزها منصات التواصل الإجتماعي ووسائل الاعلام على إختلاف أنواعها وبعض دور النشر التي منحت لبعض الكتّاب اذا جاز التعبير وهجا كبيرا من الدعاية والإشهار بشكل مبالغ فيه، لدرجة يصطدم فيها القراء من حجم التناقض بين استشراء الاسم وضحالة المنتوج الفكري الذي يعتمد كثيرا على الإباحيات ودرجات مقززة من النذالة والسفالة بل ومهاجمة الدّين وسبّ الذات الإلاهيّة ونشر الفسق والمجون خاصة في أوساط الجيل الجديد.



وبعودتنا إلى الكتب الأسطوريّة التي صنعت تاريخا قائما بذاته وكوّنت حجما عميقا من الوعي الفردي والجماعي داخل أجيال متعاقبة وفي أمكنة مختلفة من عالمنا الفسيح، فإننا نقف معجبين مثمنين لما خطّته أيادي أولئك العمالقة من الأدباء الذين رصعوا أسمائهم بدرر خالدة، هم لم يصنعوا لأنفسهم أسماءً بقدر ما قدّموه للتاريخ وللإنسانيّة جمعاء ولأوطانهم ومجتمعاتهم، ورغم مرور زمن طويل على رحيلهم إلاّ أن منتجاتهم لا تزال تحقق مبيعات محترمة وأسمائهم لا يزال يخلّدها التّاريخ الإنساني التليد .

وقصارى القول أعتقد بأنه جاز لنا بعد هذا الذي قلناه، أنّ التاريخ وذاكرته الخصبة يحفظان في خزائنهما كل تلك الأعمال التي سمقت بالانسانيّة عالياً وارتقت بالضمير البشري إلى المعالي، بصرف النّظر عن من كتبها وسهر على خطها وتوظيبها وتنسيقها وإخراجها للمتلقين في أحلى صورة ممكنة، ذلك أنّ البشر إلى زوال و أثارهم إلى بقاء وهذه واحدةٌ من سنن الله تعالى في خلقه وربما نجد لما قلنا في كلام الله عزّوجلّ في الآية ١٢ من سورة ياسين-دليل-(إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي الْمَوْتَى وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَ آثَارَهُمْ ۚ وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُبِينٍ).

(*) كاتب سياسي وروائي جزائري

في اليوم العالمي للغة العربية:
اعتن(ي) بلغتك، واحرصي على لغتك(ي)

توفيق بوشري/ المغرب

في اليوم العالمي للغة العربية قد يحدث أن يخرج عليك شخص يرى نفسه على صواب انطلاقا من فهمه الخاص لمرجعيات معينة، معتقدا أنه يتحدث بكل موضوعية وليس منحازا لمشاعر تمارس تعصبا غير معترف به :

نحن لسنا عربا حتى نحتفل بالعربية أو يومها العالمي، لدينا لغتنا الأصلية والأصيلة، وعندنا تاريخنا الخاص..

لا أتحدث عن شخص بعينه أو حالة محددة، ولكن يحدث هذا، يتجاهل المرء عن أي شيء يتكلم أو ربما هو يجهل حقا أن الأمر يتعلق بلغة، قد لا تنتمي أبدا إلى الحضارة التي أنتجتها أو أسهمت في خلقها وتطويرها ولكنك ستعرف بأنها تستحق مدحا حقيقا بما صنعته بسحرها وما تحفل به وما تحتويه.

طبعا يصعب أن نخلِّص اللغة من مختلف الحمولات التي تلتصق بها، فهي ليست معزولة عن التاريخ والأحداث والثقافة، ولكن في المقابل ينتظرنا عمل شاق لجعل اللغة جزءا من كياننا سواء كنا ننتمي إليها وراثة وإن كان يصعب تعيين من ينتمي إليها بدقة متناهية، أو كنا ننتسب إليها بسبب ظروف فرضتها علينا أو اخترناها أو انتقلت إلينا بأي طريقة كانت.

أي لغة هذه قد تشكل عائقا أمام جماعة استطاعت أن تستوعبها وتخلق منها معطى ثقافيا وحضاريا ذاتيا؟ أي لغة قد تستمر في البقاء داخل هوية مستلبة إن لم تكن تلك الهوية في الأصل غير قادرة على فهم نفسها أولا واستثمار واحتواء ما تعتقده لا ينتمي إليها ويجعلها مشوشة وضائعة؟

لا يوجد شعب خالص، ولا لغة مغلقة خاصة، ولا ثقافة معزولة عن العالم، لهذا فالاحتفال باللغة العربية هو في جوهره احتفاء بعنصر من مكونات مجتمع ما، له فرادة وحضور في ظل ذلك المجتمع وميوله وثقافته وخصوصيته، وإلا فإنه مجتمع تحول بينه وبين المصالحة مع لغاته وعناصر هويته جهل وعصبية وانغلاق مفتعل. إن الرفض ينم عن عجز كبير في التمييز بين اللغة كمعطى حضاري وثقافي وبين أفكار وأطروحات معينة تمت صياغتها أو معالجتها بتلك اللغة التي نشعر بحساسية مفرطة تجاهها قد تصل أحيانا إلى رفض التحدث بها وتصنع إنكارها وتجاهلها بفجاجة وصبيانية مفرطة.

في اليوم العالمي للغة العربية، أي عاقل قد يسب الفرنسية مثلا ويدعو إلى إحراق ما كتبه روائيون عرب بها؟ هل يصعب مثلا تحديد مشكلتنا كمغاربة أو جزائريين مع الفرنسية؟ خارج السب والشتم وادعاء الاستلاب والانتصار للهوية الأمازيغية والعربية؟

في اليوم العالمي للغة العربية، أي عاقل قد يسب الفرنسية مثلا ويدعو إلى إحراق ما كتبه روائيون عرب بها؟ هل يصعب مثلا تحديد مشكلتنا كمغاربة أو جزائريين مع الفرنسية؟ خارج السب والشتم وادعاء الاستلاب والانتصار للهوية الأمازيغية والعربية؟

العالم يتجه نحو الجنون السلبي بسرعة كبيرة، كما لو أنه لا توجد أي فرصة للتوقف والتفكير والفتك بالأوهام وإعادة النظر في مفاهيم مثل التنمية والتقدم وإعادة النظر في مفاهيم مثل الهوية والانتماء ومكونات الثقافة لمجموعة أو مجموعات ما؟

أرى كل هذا معقدا جدا ولا شيء في الواقع يشي بإمكانية للخروج منه بشيء جيد وجميل قريبا. لذلك، وببساطة يمكن القول بأن إنجليزيا يستطيع أن يحب العربية ويكتب كتابا بها دون أن يشعر بنقص في هويته أو استلاب يأتي على ثقافته. نفس الإنجليزي

قد يتعرض مستقبلا لغزو عربي، وستصير العربية جزءا تعسفا من مكونات ثقافته، وبعد قرنين جزافا ستكون أمرا واقعا، هل سيخرج أبناؤه في كل مكان ليناديوا باغتيال العربية وشتمها واعتبارها غزوا وتهديدا للهوية؟ حسنا، إذا كان ولا بد يجب عليهم إذن أن يراجعوا تاريخهم منذ بدء الخليقة لتنقية عرقهم وشعبهم من الشوائب منطقيا ! قد يبدو هذا تضليلا ولكن أي وضوح يمنحه إيانا رفض لغة لأنها ليست أصيلة في ثقافتنا لمجرد أنها تاريخيا ليست بقِدم الوجود الإنساني نفسه؟ هل يجدر بنا بالضرورة تبني الحماقات لنشعر بأننا نحافظ على هويتنا أو نرفض ما يمس أصولنا؟

لكي تحتفل باليوم العالمي للغة العربية يجب أن تحارب نفسك كثيرا لكي تصالح ذاتك معرفيا ووجدانيا وتتمكن من الانتقال من لغة الرفض الفارغ إلى الانفتاح على الممكنات التي لا تمنعك من التفكير أو تدفعك إلى إنكار هويتك أو التنازل عن حقك.

لم أتحدث أبدا عن القرآن، حتى لا يشعر المنتسبون إلى الإسلام بفخر مجاني مماثل للرافضين في تبن لا يختلف أبدا لنفس العصبية الفارغة والتفكير الوجداني السلبي. ذلك أن العربية لغة المسيحي العربي ولغة اليهودي العربي وغيرهم ويمكنهم بها أن ينتجوا صلواتهم ويقرأوا كتبهم المقدسة ويشعروا بالفخر أيضا، كما يمكن للمسلم أن يتذوق القرآن الكريم وحلاوته من خلال اللفظ الإلهي بهذه العربية الساحرة. يروق لشاعر ملحد أيضا أن يكتب أجمل القصائد بلغة الضاد المجيدة ويصيب ذائقاتنا في مقتل رغم تحفظنا على العبارات والجمل المستعملة والتي قد تمس مشاعرنا الدينية وتهز قيمنا المقدسة..

لكي تحتفل باليوم العالمي للغة العربية يجب أن تحارب نفسك كثيرا لكي تصالح ذاتك معرفيا ووجدانيا وتتمكن من الانتقال من لغة الرفض الفارغ إلى الانفتاح على الممكنات التي لا تمنعك من التفكير أو تدفعك إلى إنكار هويتك أو التنازل عن حقك في الشعور بأصالتك. يجب أن تمنح للآخرين الحرية في أن يحتفلوا معك أو يختلفوا في احتفالهم دون أن يمارسوا عليك أو تمارس عليهم وصايات وفي الوقت نفسه دون أن يكون التوتر حربا بل أن يكون استعدادا للفهم والاعتراف بالخطأ وتصحيحه خارج الدونية والكبرياء والقهر.

ولكي تحتفل باليوم العالمي للغة العربية أيضا يجب أن تكون واقعيا، فهناك شاعر أو يدعي أنه شاعر لا يريد أبدا أن يصحح

أخطاءه البليدة، وبدل ذلك ينعت أي جريء استطاع ألا ينافقه بأنه عدو للشعر والإبداع ! أيها الغبي صحح الكلمة : لقد كتبت كلمة مرفوض بالدال بدل الضاد ! حسنا سأصدق أنها لوحة المفاتيح هذه المرة.. لكن احرص على ألا تكذب أو تشعر بالعار ! صاحب هذا المقال قد يكون اقترف أخطاء ربما.. أهم شيء هو قابليتنا لحب اللغة واحترامها وتدارك ما فاتنا باستمرار وبلا أي حرج أو تعال أو احتقار...

أيتها الشاعرة، نصوصك جميلة ولكن هفواتك اللغوية جزيلة ! تقولين بأن متابعيك كثر ولا أحد أشار إلى ذلك؟ نعم، نعم.. آخر معلق على تدوينتك الشعرية الأخيرة كتب : شكرا لك (ي) على ها(د)ه(ي) القصيد(تي) الرائعة !

لكي تنتصر للعربية بدون مزايدات أو ثقة عمياء، حاول أن تفهم أن أغلب المتعلمات والمتعلمين وحتى دون إحصاءات رسمية أصبحوا غرباء عن العربية، هم ليسوا من الرافضين الجذريين لها ولا من أولئك الذين يعتبرونها غزوا أو دخيلة على ثقافتهم وهويتهم.. إنهم فقط ضائعون تائهون لا يكادون يتقنون حتى استعمال الدارجة التي لا تعدو كونها تواصلية سطحية صرفة لا يمكنها أن تحمل فكرا أو تدعم تحليلا وعلوما وهذا ليس تحاملا و إنما هي نظرة موضوعية ولا أدل على ذلك من كونها امتدادا للغات المكتوبة والدقيقة ذات القواعد والبناءات الصلبة. ليس في هذا محاسبة للناس على استعمالهم لدارجتهم والعناية بها ولكن دعوة إلى فحص وضع اللغة العربية بالنظر إلى وضع الدارجة والمقارنة بين ما يفترض أن تمنحه إيانا اللغة العربية وما يمكن أن تقدمه الدارجة. إن دارجة الزجل مثلا لدليل على نزوع خاص نحو الارتقاء الشعري ومنح الدارجة أفقا من المعاني والمجازات وغيرها ونظرا لهذه الخصوصية نفسها، لا يمكن أن ننتج معرفة وعلما وتفكيرا خارج جزء هام من ثقافتنا وهي اللغة العربية، ببساطة، إن متعلما يفكر بعربية جيدة قادر على تعلم لغات أخرى ومعارف وعلوم بسهولة أو بصعوبة منطقية.

لنحتفل بلغتنا العربية باعتبارها قدرة على الغنى والفعل والإحياء وصناعة ثقافة منفتحة تسعى إلى الاستزادة والتميز والاحتواء لا الرفض والتعصب وغشاوات الجهل والانتصار لذات فقيرة مركبة العجز والحجْر والقهر..

المنح لاتموت

سكينة شجاع الدين/ اليمن

حين يدور في خلدك الحديث عن هامة أدبية سامقة كما هو لسان الوقت و أنا ادرخه بكلماته المتعثرة وصوته المبحوح في محاولتي البائسة للحديث عن أبينا الروحي أستاذ دكتور عبد العزيز المقالح أجد رهبة ليست عادية كيف لمثلي أن يلم بمقامه وهيئته ومكانته ليست وليدة اللحظات علاقتي به منذ بداية التسعينات إن لم يكن قبلها و أنا اسمع عنه من أخي مدير مدرستي

حيث كنت أعبر لهم عن حبي للغة العربية ورغبتي في دراستها والتوسع في عوالمها فكان يمنحني كلما يبعث في نفسي الرغبة في البحث والتحري عمن سيكون قدوتي في هدفي صحف تلك الفترة التي كان يحرس على أن يأتيني بها كل يوم في دراستي الجامعية وكنت أجري بين صفحاتها وكان الحياة فيها لاتكون إلا في صفحة الأدبيات التي كنت أجد فيها صورة الدكتور عبد العزيز ومايكتبه من أطروحات أو نصوص فاقرأها و أنا أتابع كلما يقوله ثم يحدثني أخي تابعيه لو أردت فعلا أن تكون كاتبة ظلت تلك الصفحات تر افقني سنوات دراستي وبعدها حيث كنت احتفظ بكل صفحة فيها مقالة أو شعر للمقالح لكنني في السنة الر ابعة التقيت به و اقعا كان يعلمنا لك أن تستوعب أن يكون حلمك حقيقة ماثلة أمام عينيك

نعم كانت مادة الأدب الحديث هي مهبط الخير لروحي لالتقي ذلك الكبير الذي اكن له الحب والامتنان من خلال كلماته التي كنت أقرأها دخل علينا في أولى محاضر اته وكأني بحلم اسمع صوته الهادئ وهو يتحدث إلينا ليسرد لنا ماسنأخذه خلال الترم عن الأدب الحديث مفهومه نشأته تطوره أعلامه و كلنا نصغي إليه ونحرص على التقاط كلماته بصوته الحنون والهادئ كانت تلك الأيام التي نتجشم فيها عناء الذهاب للآداب من أروع أيامي الدارسية لأنها تجعلنا نلتقي بذلك القلب الكبير الذي كان حريصا على الجميع يحدثنا عن المستقبل والوعي و أننا أساس ذلك المستقبل ولن ينهض بالشعوب سو انا بالعلم بالوعي بالقراءة الدائمة ظلت كلماته محفزا قويا يمنحني الهمة لمواصلة الطريق للقراءة للبحث للتقصي أتممت دراستي وعدت للقرية و أنا أحمل الكثير من الحكايات عنه وعن مشواري الجامعي أسعد بها والدي الذي كان يفرح كثيرا حين أسرد له موضوعا لم يعرفه من قبل حين أقرأ عليه نصا من نصوص الدكتور ليدعو لي أن استطيع الوصول لتحقيق حلمي وهو يسمع خربشاتي التي كنت أكتبها لكنه رحل ولم ينتظر تخرجي ولم أسرد له حكاية واحدة من حكاياتي تزوجت وطحنتني الحياة بين فكيها و انشلغت بما صرت إليه من مسؤوليات ولكثرة ماكان علي القيام به فكنت أحدث نفسي متى يأتي الوقت الذي أكون فيه أنا لم أنس القراءة ولم أترك الكتابة وأن اختلف منحاها ظلت نصائحه عالقة في ذهني وكأني فقط انتظر الوقت المناسب

وحين عدت إلى صنعاء بعد عقد من الزمن وأصبحت متفرغا نوعا ما لي كان ذهني عالقا في مكان واحد هل بإمكاني رؤيته والتحدث إليه

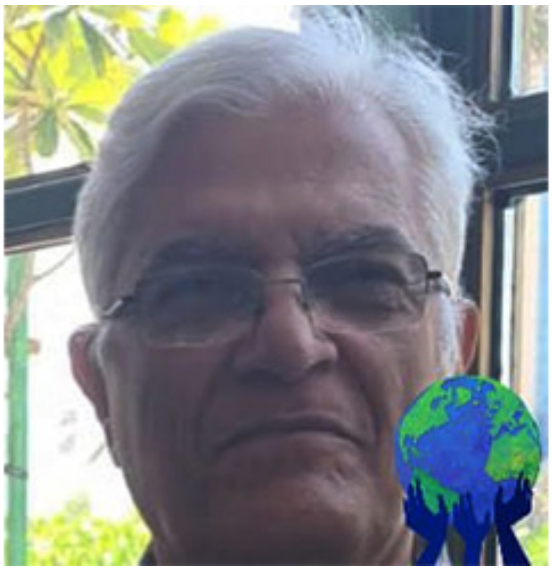
وهل قدمت شيئا استطيع أن اضعه بين يديه فكلما أكتبه لست راضية عنها أشعر أنه ناقص وباهت كيف يرقى لشيء يقدم ليقرأه دكتور بحجم المقالح رغم معرفتي لأبوته وتشجيعه للكثير من المبدعين وكم كنت أتمنى أن يضمني مجلسه الذي كانت مفتوحا لكل من طرق بابه فكانت زيارته مثابة هدف وأمنية أود تحقيقها يالهي كم مضى علي منذ رأيته؟ وكيف كانت سعادتي برؤيته؟ لازال كماعهدت ذلك القلب المحب المتواضع عرفته بنفسي وحدثته أني كنت من طلابه و أني أتيت إليه اليوم لأريه ما أكتب فيرد علي أنه يسمع عني أني أكتب بصورة جيدة لأسعد بكلامه ثم يقول لي لاتقفي في مكانك عليك أن تنشري ماتكتبين في كل مكان لاتتوقفي كلماته تلك زاتني بهجة فعبرت له عن امتناني محبة واعتر افا بفضله ليس من اليوم بل منذ زمن بعيد وشكره زوجي وخرجت من عنده و أنا أحمل الدنيا كلها بين جنبي هكذا هو الدكتور عبد العزيز المقالح مع الكل دون استثناء متواضعا محبا ناصحا داعما

لم يمت لأنه تاريخ والتاريخ لايموت

لم يمت لأنه منحة السماء والمنح لاتنتهي لم يمت لأنه ترك أثر سيخلده عبر الأزمنة سيظل في أرواحنا ماحيينا لأنه كان إنسانا عظيما وقامة لايشبهه أحد.

لغة لكل الاعياد

يعقوب المحرقي / البحرين



عديد الأعياد ، لها عديد ملائكي الحديث ، مطرزة أطر افه بنعيم الحقول، يتهادى على سفحه الحرف عربيا،لغة لها الحق في الحياة والتحرر والتطور المستمر ، عيد يطل على خراب لغة ذاهبة إلى لغات ،اللغة ملاذ ولمالك حداد هي المنفى ، وللمتنبي كامراة ولدته وربته،رضعها في البادية، قسوة والد لذيذة. لغة لنبع الحياة والأمل والشهادة عند الموت ، لغة يقراهها الكثيرون ، يحفظها البعض وتتوه الغالبية عن فهمها، تتنافس مع الكثيرات على اسطورة لغة الجنه، ولغة الاله، ولكنه خاطب موسى ونوح بلغات غيرها ، يغار حرفها من التشكيل، ولدت دونه ودون تنقيط ، جمعت،عجنت ولعب بها سيبويه والفراهيدي، فاخرجوا دررها، وكان لها تاج العروس،فهنيئا لعروس تتجدد عذريتها ونقاءها كلما عصف عاصف ، حمتها صلبان جبل لبنان ، وصانتها سراديب بغداد بعد مجزرة النهر التي رمى فيها هولاكو الكتب كالجثث الموبوءة ، لغة تمردت تمترست في قواميس وتو ابيت ، وتوالدت تحت اعمدة النار، واسطح المنازل ، تغادربها حكايات الجدات إلى افاق الخيال ، وتحلق بها اجنحة

ملائكة الى معراج المعري ، لغة حلم بها ادونيس ، وسكر بها سعيد عقل ،وذبح بانشوطتها فارسها النبيل ، ابن الوردة طرفة بن العبد ، وجلجل بها امريء القيس ، لغة وحد فيها انسي الحاج الجمال والحداثة ووشاح المهجر ،لغة لاتنام الا لتصحو ، مغناة ، منشدة ، وتتلى وتتتالى وتفركها فتتفحت وتتفتت كحبات الكريستال الشفاف ، وبذور الورد ، هي لغتي ولغتك ولغة كانت الأولى ، ينطق بها الكون وتردد صداها الكواكب السيارة ، فلا تذبحوها ، لا نقل حافظوا عليها ففي ذلك فناء لها ، نقول اعتقوها من القيود ، وحرروها من قوانين و قوالب الماضي ، حدثوها بلغات العصر ، تتعصرن وتتلون ببهجة السماء وضوع الضحى ، لكم لغة لم يخلقها الأسلاف ، خلقتها الأرض التي اوجدت المسمارية والفينيقية والعبرية والارامية ومئات من اللغات التي انقرضت ، تلاقحت ليلا نهارا لتاتيكم بمعتق القول ، ورحيق البيلسان ، فكونوا حراس سلام لهذه اللغة ، الإله والاب والام ، ومولدة الأحلام.

تتقدم مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية بأحر التهاني والتبريكات لكل الشعوب بمناسبة العام الميلادي الجديد ٢٠٢٣ متمنين ان يعم السلام في ربوع كل البلدان. وكل عام و انتم بخير.

احتفالات رأس السنة الميلادية

رأس السنة الميلادية هو أول يوم في السنة الميلادية، وأول يوم في التقويم الغريغوري، والذي يحل في ١ يناير. رأس السنة الميلادية في جميع البلدان التي تستخدم التقويم الغريغوري، هو يوم عطلة رسمية، ويُحتفل به في كثير من الأحيان مع الألعاب النارية والتي تبدأ من منتصف الليل حيث تبدأ السنة الجديدة. يُطابق ١ يناير في التقويم اليولياني يوم ١٤ يناير في التقويم الغريغوري، وهو التقويم الذي ما تزال تعتمده عدد من الكنائس الأرثوذكسية الشرقية.

في روما ما قبل المسيحية في إطار التقويم اليولياني، تم تخصيص اليوم ليانوس، إله البوابات والبدايات، والذي يحمل اسم يناير أيضًا. وكتاريخ في التقويم الغريغوري للعالم المسيحي، يُحتفل بعيد رأس السنة الميلادية كيوم ذكرى ختان يسوع، والذي لا يزال يتم الاحتفال به في الكنيسة الأنجليكانية والكنيسة اللوثرية. وتحتفل الكنيسة الرومانية الكاثوليكية في هذا اليوم بذكرى مريم والدة الإله. في الوقت الحالي، مع استخدام معظم دول العالم التقويم الميلادي كتقويم فعلي، يُعتبر يوم رأس السنة الجديدة من أكثر أيام العطلات العامة شهرة في العالم، وغالبًا ما يترافق الاحتفال بها إطلاق الألعاب النارية عند منتصف الليل مع بداية السنة الجديدة في كل منطقة زمنية. وتشمل تقاليد عيد رأس السنة العالمية الأخرى اتخاذ قرارات للسنة الجديدة

والاحتفال مع الأصدقاء والعائلة.

الإحتفالات الدينية

العديد من التجمعات المسيحية البروتستانتية تقوم بإقامة خدمات دينية بمناسبة السنة الجديدة. منهم أتباع الكنيسة الميثودية التي لديها تقليد عريق بمناسبة السنة الجديدة يُعرف باسم «ليلة ووتش»، وتعج الكنائس في المؤمنين بعد منتصف الليل، حيث تقام الطقوس لشكر الله على نهاية العام. في الدول الناطقة باللغة الإنجليزية، تعود هذه الطقوس إلى جون ويزلي، مؤسس المذهب الميثودي.

ظهر ١ يناير كبداية للعام في وثائق التقويم اليولياني في روما في سنة ٤٥ قبل الميلاد بأمر يوليوس قيصر. ويعتبر العالم القديم المسيحي (منها عدد من الدول الكاثوليكية في أمريكا اللاتينية حتى الآن)، يوم ١ يناير، يوم ذكرى ختان يسوع (يسبقه يوم عيد الميلاد). وفي التاريخ الذي يحتفل فيه المسيحيون الأوروبيون به بقدوم العام الجديد، يتبادلون هدايا عيد الميلاد لأن يوم رأس السنة يقع في غضون اثني عشر يومًا من موسم عيد الميلاد في التقويم الليتورجي المسيحي الغربي؛ وتعود أصول عادة تبادل هدايا عيد الميلاد في السياق المسيحي إلى المجوس الثلاثة الذي قاموا بتقديم الهدايا للطفل يسوع.

خلال القرن السادس عشر أعلن عن ١ يناير في معظم بلدان أوروبا الغربية يوم بداية السنة الجديدة الرسمية، وذلك حتى قبل الانتقال إلى التقويم الغريغوري. وبدأت روسيا، التي كانت تحتفل في بداية السنة في ١ سبتمبر، بإتباع هذا التاريخ بموجب أمر مباشر من بطرس الأكبر في سنة ١٧٠٠، وذلك ٢١٨ سنة قبل اعتماد التقويم الغريغوري رسمياً. يطلق على هذه الليلة في بعض البلدان خصوصًا في أوروبا الوسطى اسم ليلة القديس سلفستر، يذكر أنّ الكنيسة الرومانية الكاثوليكية تعتبر ١ يناير يوم عيد وذكرى مخصصة إلى مريم العذراء وهو يوم مقدس في معظم البلدان ذات الغالبية المسيحية، مما يتطلب من جميع الكاثوليك حضور الصلوات الدينية في ذلك اليوم. ويجوز حضور قداس عشية رأس السنة وفيه يحيي أيضًا ذكرى البابا سلفستر الأول، وبالتالي أصبح من المعتاد حضور قداس مساء يوم رأس السنة الميلادية الجديدة.

ورقة حول ندوة كتاب رسائل إلى با ادريس

حسن الرموتي/ المغرب

نظمت جمعية التواصل للثقافة والابداع بدعم من وزارة الثقافة والشباب والاتصال قطاع الثقافة بشراكة مع جهة مراكش أسفي والمجلس البلدي ندوة حول القاص المغربي الراحل إدريس الخوري وذلك في إطار الدورة التاسعة لمهرجان القصة العربية بالصويرة، والذي حمل اسم ادريس الخوري، تحت عنوان مسار قاص مسار قصة. وذلك أيام ١٦ ، ١٧،١٨ دجنبر.٢٠٢٢

وشهد المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالصويرة اليوم الثاني ندوة تناولت علاقة بعض الكتاب والأدباء بعلاقتهم بالقاص ادريس الخوري من خلال مساهماتهم في الكتاب الذي تناول القاص الراحل ادريس الخوري، والكتاب عبارة عن رسائل إلى با ادريس كما يحلو لأصدقائه مناداته به. شارك في اللقاء الذي أداره الدكتور عبد الرزاق المصباحي بكفاءة عالية من خلال أسئلة دقيقة ومركزة، كل من محمد كروم والمهدي ناقوس وعبد الهادي الفحيلي وحسن الرموتي.

بعد تقديم الدكتور عبد الرزاق المصباحي التي تناول فيه شكره للجنة المنظمة وحديثه عن أهمية ادريس الخوري في المشهد القصصي المغربي، أهمية هذا الكتاب في سياق الاعتراف بأحد رموز القصة المغربية. منح الكلمة للأساتذة لإبراز علاقتهم الشخصية والأدبية بالقاص الراحل ادريس الخوري.

أول المتدخلين كان القاص حسن الرموتي الذي أشار إلى علاقته بإدريس الخوري وكيف التقاه بمدينة الصويرة التي كان يتردد عليها، وكيف جمعته سويعات بالراحل وحديثهما عن الأدب والقصة، وعن طبيعة النوارس بالمدينة، كما أشار حسن الرموتي إلى أهمية

قصص ادريس الخوري الذي انحاز في قصصه للمهمشين والبسطاء والبوهيميين، لم يفته الحديث عن مقالات إدريس الخوري حول السينما والمسرح والتشكيل التي كان ينشرها في المجلات والجرائد التي تنم عن وعي كبير بهذه المتابعة. ثم ختم مداخلته بقراءة جزء من رسالته التي عنونها برسالة إلى با ادريس هناك في الأعالي.

المداخلة الثانية كانت للقاص والروائي محمد كروم ، التي تناول فيها علاقته بالقاص ادريس الخوري، وهي علاقة أدبية بالأساس، حيث أشار إلى أن ادريس الخوري يعتبر رائدا من رواد القصة المغربية، و أنه قرأ له أهم مجاميعه القصصية، و أن الرجل كان قاصا و اقعيا، ارتبط بالهامش وعبرعنه، ارتبط بالمسحوقين والبسطاء فكانت قصصه تعبيرا عن الو اقع التي عاشه ادريس الخوري، مشيرا إلى أن ذكراه ستظل عالقة في أذهان الكتاب ، فنحن نتذكر الآخرين حين يموتون، نتذكر صداقاتهم ، نتذكر تضحياتهم، كما نتذكر رفيقيك في الكتابة . محمد زفزاف ومحمد شكري. كما قرأ الأستاذ محمد كروم جزءا من رسالته التي ساهم بها في الكتاب، والتي عنونها بإدريس الخوري الكاتب الشيخ.

القاص المهدي ناقوس تناول علاقته بإدريس الخوري، خاصة أثناء زيارته لمدينة اليوسفية، مشيرا إلى أن الخوري هو اسم مستعار من الشرق، أما اسمه الحقيقي هو ادريسبن علال الكص، ثم تحدث المهدي ناقوس عن جانب من حياة ادريس الخوري، في طفولته وشبابه، وكيف عاش يتيما والأعمال التي مارسها، وكيف انقطع عن الدراسة، لكن ذلك لم يمنعه من التحصيل والقراءة لكبار الكتاب، من المشارقة والأدباء العالميين، فقد كان كاتبا عصاميا، بدأ شاعرا، لكنه تحول إلى كتابة القصة التي أبدع فيها، بالإضافة إلى كتابة مقالات عن السينما والتشكيل والمسرح. كما أشار المهدي إلى أن كتاب مدينة التراب يقصد بها ادريس الخوري مدينته اليوسفية وهي دلالة عميقة لهذه المدينة، معتبرا ادريس الخوري مؤرخا للطبقات الشعبية ومدونا لأوجاعها. لم يفت المهدي ناقوس بدوره قراءة جزء من رسالته التي عنونها برسالة لن تصل إلى إدريس الخوري.

القاص عبد الهادي الفحيلي، تناول علاقته بإدريس الخوري، وعن أول لقاء به منذ سنوات، وكيف أصيب بخيبة منه، وذلك عندما قدمه القاص أحمد بوزفور إلى ادريس الخوري قائلا له، سي عبد الهادي كاتب مبتدئ، وكيف أشاح الخوري بوجهه و ابتسم ساخرا مرددا كاتب. ثم كيف أخبره أحمد بوزفور قائلا، هذاك هو با ادريس. لم يفت عبد الهادي الفحيلي إلى الإشارة إلى أهمية ادريس الخوري في تاريخ القصة المغربية، رغم كونه كان صداميا ومشاكسا للعديد من الكتاب فإن له مكانة في الأدب المغربي، ثم قرا جزءا من رسالته التي ساهم بها في الكتاب المخصص للدورة، وقد عنون رسالته ب با إدريس ...وهل يموت الأدباء؟

في الأخير فتح باب النقاش مع الحاضرين الذين تجاوبوا مع مداخلات الأساتذة والإجابة عن بعض أسئلتهم.

الكاتب العربي ووهم العالمية

عزالدين عناية

يحرص لفيفٌ من الكتّاب على نقلِ أعمالهم الإبداعية إلى اللغات الأجنبية، طمعًا في كسب وجاهَة في الداخل وأَلمعيّة في الخارج، أو كما لخصّ لي أحدهم الأمر "لِنيْل الشهرة وبلوغ العالمية، وقد بلغها من هو دونه باعًا و أبخس إنتاجًا". وكأنّ اللغة التي صاغ بها الكاتب نصّه عرجاء لا تفي بالغرض، ما لَم تتلحّف بألسنِ الأعاجم حتى يشقّ صاحبها غمار العالمية. الو اقع أنّ في استبطان العربية، أو غيرها من اللغات محدودية، مع بعض الكتّاب، تكمن علاقة مضطربة وغيرسويّة للكاتب مع ثقافته، ومع لسانه. تقوم على أساس تهميش ذاتي، ينبني على إعادة تدوير ثقافية بائسة لمفهوم المركز والهامش، يضع فيها الكاتبُ لسانَه و إبداعَه في خانة الألسن والإنتاجات الوضيعة. والحال أنّ الإبداع بأيّ لغة كانت، ينبغي أن يُثمَّن ويُقدَّر على ما هو عليه، بوصفه استجابة طبيعية لنداء باطني. واختيار أيّ لغة للكتابة، ليس مدعاة للفخر ولا هو سبب للنقيصة، لأنّ الإيمان باللسان الحامل للإبداع هو أوّل شروط التعامل السويّ. حيث يتصوّر الكاتب الو اقع تحت إغراء العالمية، أنّ النصَ المدوَّن بلغات غربية تحديدًا، أو في مستوى آخر المترجَم إلى تلك اللغات، من شأنه أن يفتح الباب على مصراعيه أمام صاحبه لارتقاء المنابر العالية، وهي تهويمات خاطئة تتطلّب التفكيك والدحض. سأستعين في شرحِ ما يتّصل بلوْثة العالمية، الشائعة في أوساط الكتّاب المعاصرين، بما يدور في مجال الأعمال الأجنبية المنقولة إلى اللغات الغربية. فبموجب انشغالي بمجال الترجمة أتابع صدى ما يُنقَل من الأعمال العربية إلى اللغة الإيطالية، وبالعكس أيضا، بهدف فهم أوضاع المثاقَفة بين اللغتين. إذ يلفت الانتباه، في كثير من الأحيان، و اقع "السمسرة"

١

السائد، و أقصد بالسمسرة ليس بُعدها المادي، ولكن بُعدها العلائقي المفتقر إلى التقييم الإبداعي الحقيقي. فغالبا ما تحظى نصوصٌ بالقبول، في أوساط عَرّابي الترجمة ووكلائها، لأنّ هذا الرو ائي، أو ذاك الشاعر، يملك شبكة علائقية ذات طابع زبائني، تُيسِّرُ له ترجمة إبداعه ومن ثَمّ تزكية نصّه لدى دُور النشر الأجنبية. وما الحديث عن مِهنيّة دور النشر الغربية وجدّيتها، سوى أمر نسبيّ، وهو ما لا ينطبق على كلّ الدُّور ولا على سائر الناشرين. ففي الأوساط الثقافية الغربية، و أتحدّثُ هنا عمّا له صلة

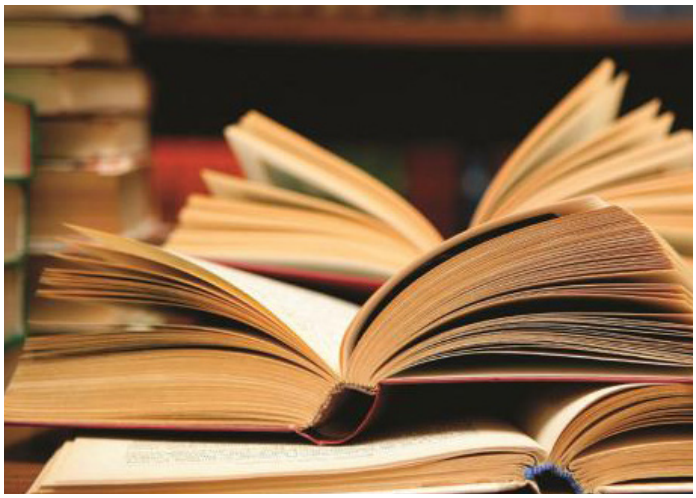
بالثقافة العربية، في مجالات الأدب والفكر والفنّ، التي أعرف طقوسها و أتابع مناخاتها، توجد في كلّ بلد غربيّ تقريبا طائفة من المستشارين تمثّل مرجعية لدى دور النشر، والمؤسسات الثقافية، والأوساط الإعلامية. وهي من تتولّى انتقاء الأعمال وتزكية الأفراد الذين يجوز وضعهم في دائرة الضوء، إعلاميا و إبداعيا، وترشيحهم إن لزم الأمر إلى نيْلِ الجوائز وحيازة التكريمات. وغالبا ما تكون الاعتبارات المحيطة بهذا الاحتفاء، ذات الطابع السياسي والأيديولوجي، حاضرة بقوة في هذا التقييم ومقدَّمة على القيمة الجمالية للإبداع، ولا تمتّ بصلة للعمل بمعزل عن صاحبه. يشهد على ذلك أنّ ما تُرجِمَ من أعمال إبداعية عربية إلى اللغات الغربية، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، ليس هو أفضل ما جادت به قرائح الكتّاب والمبدِعين العرب، ولا أرقاها تمثيلًا لإبداعات الثقافة العربية، و إنما هي أوفرها حظّا وأمتنها علاقة مع الخارج و أكثرها استجابة للمعايير المطلوبة. ولذلك لا تعني الترجمةُ الحضورَ الإبداعيَّ في الساحة الثقافية الغربية دائما، بل

٢

قد تعني الغياب أحيانا، ومضاعَفة فائض الوهْم لدى أصحابها لا غير. يفضح ذلك إدراج الترجمات العربية في أقسام منزوية

> **الإيمان باللسان الحامل للإبداع هو أوّل شروط التعامل السويّ. حيث يتصوّر الكاتب الواقع تحت إغراء العالمية، أنّ النصَ المدوَّن بلغات غربية تحديدًا، أو في مستوى آخر المترجَم إلى تلك اللغات، من شأنه أن يفتح الباب على مصراعيه أمام صاحبه لارتقاء المنابر العالية.**

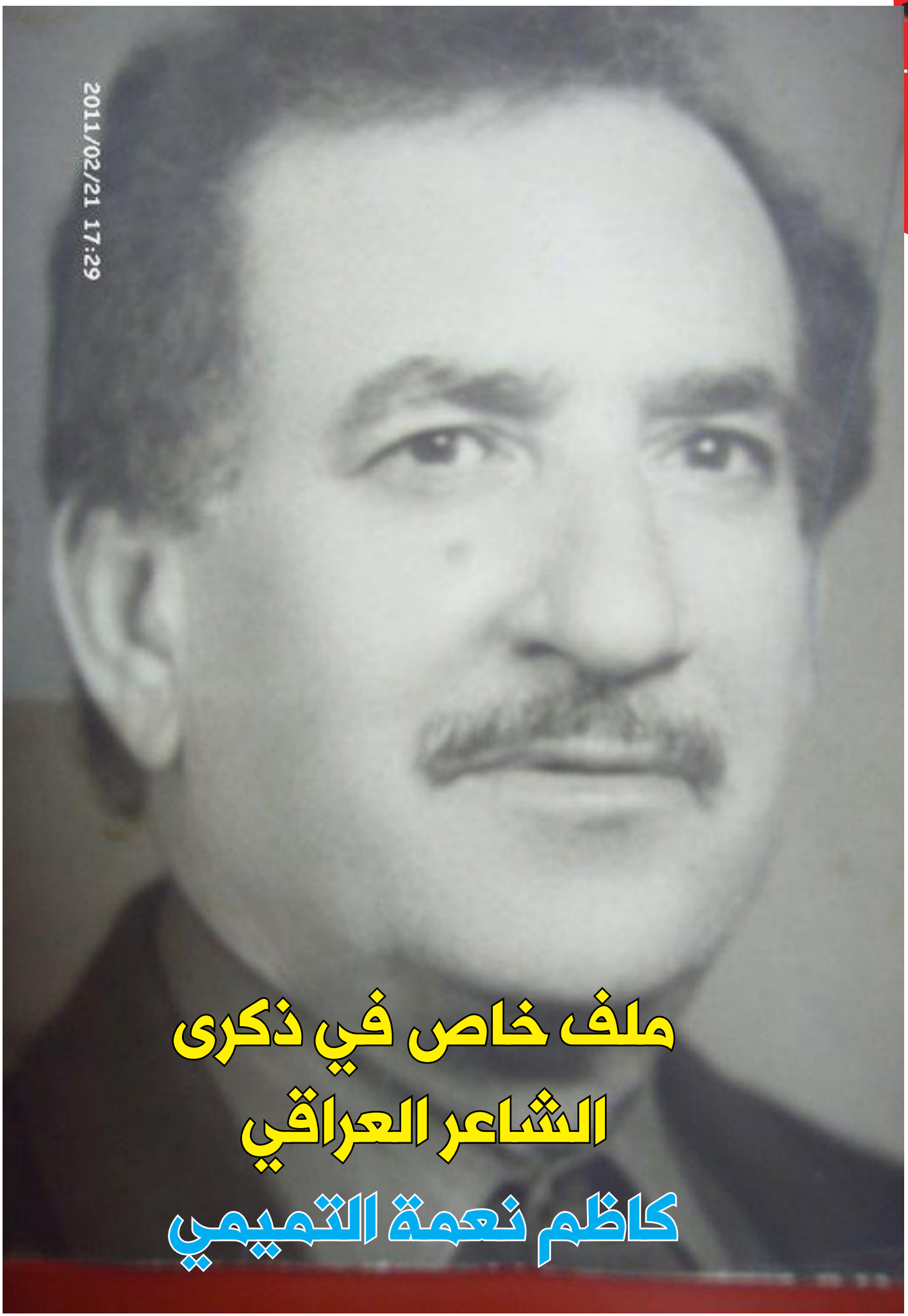
في المكتبات الغربية، تتجاور فيها مختلف أصناف الكتب الإيزوتيكية (الغرائبية)، التي يختلط فيها الأدب بالفلسفة، وعلوم الفلك بالمسكوكات، وغيرها من فنون الكتابة. ذلك بشأن النص الإبداعي العربي، وأمّا ما تعلّق بأصحابها فنادرًا ما تُتاح لهم فرص عرض أعمالهم بالشكل الذي يَعرِض به نظراؤهم الغربيون إنتاجهم الفكري والأدبي. إذ لا يُعامَل الكاتب



العربي، الوافد على الغرب ضيفًا، ككاتب صاحب نصّ إبداعيّ و إنما كناشط سياسيّ مستنْفَر، تنهال عليه الأسئلة ذات الطابع الأيديولوجي والبعيدة عن مجاله، بشأن الأصولية، والموقف من المرأة، والعلاقة بالسلطة، حين يحاوَر. أذكر حين قدم المغنّي مارسيل خليفة إلى روما، في فترة سابقة، لتقديم حفل فني، انهال عليه الصحفيون بالأسئلة السياسية، فضجَّ من نوعية الأسئلة التي حوّلته إلى خبير سياسيّ في قضايا الشرق الأوسط ولم تسائل فنّه وأعماله. إذ يتصوّرُ جملة من الكتّاب العرب أنّ الترجمةَ إلى اللغات الغربية هي بوّابة الولوج إلى العالمية، والحال أنّ نقْلَ الأعمال الإبداعية دون تثبّتٍ من قُدرات ناقليها، يتحوّل أحيانا إلى مقبرة للعديد من الأعمال الإبداعية، المميَّزة في لغاتها الأصلية، وهو ما لم ينجُ منه حتى كبار الكتّاب: في إيطاليا نصّ "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب الطيب صالح، ونصّ "الكرنك" للكاتب نجيب محفوظ، ونص "ذاكرة الجسد" للروائية أحلام مستغانمي، جميعها أُنجزت ترجماتها من قِبل طلاب إيطاليين، ليست لهم دربة سابقة بالكتابة، ولغتهم الإيطالية غضّة، إن لم

٣

نقل هزيلة ولا ترتقي إلى مستوى تلك النصوص في لغتها الأصلية. ولذلك جاءت الترجمات هزيلة ولم تتجاوز مبيعاتها الطبعة الأولى، ناهيك عن أن دور النشر الصغيرة والمحدودة التوزيع هي التي عادة ما تتبنى نشر الأعمال العربية. إذ لا يفوت الملمّ بأوضاع المجتمعات الغربية أنّ تصنيع النجومية، في مجالات الآداب والفنون، هو مجال خاضع للتوجيه والتوظيف والتوقيت. تُحشَد له جملة من العناصر والأدوات، وذلك بغرض إبلاغ رسالة معيّنة على نطاق إقليمي أو عالمي، أو تمرير خطّ أيديولوجي أو سياسي، أو ترسيخ نهج ذوقي أو قِيَمي، واضح الأهداف وجليّ المعالم. ولا ينال المرشَّح لذلك الدور تلك الدرجة، بمجرّد إنتاج عمل طائش، مهْمَا علا شأنه، و إنما بناء على مسار وسيرة يميّزان صاحبه، يعلِيانه إلى مصاف العالمية، ولذلك قلّة من المبدعين العرب تسنّى لهم القيام بهذا الدوروبات لهم حضوروازن في منابر الغرب



ملف خاص في ذكرى الشاعر العراقي كاظم نعمة التميمي

كلمة لا بد منها

حياة الأديب هي عبارة عن مجموعة من المحطات المختلفة التي مرّبها، ويعتزبها أصدقاؤه ومن عاش معه الفترات الحياتية، والشاعر الراحل كاظم نعمة التميمي كان إنساناً ر اقياً قبل أن يكون شاعراً متميزاً، وهو أول رئيس لإتحاد أدباء والكتّاب في محافظة البصرة، وقد خصصنا هذا العدد ليكون مرجعاً للباحثين عن نتاجات وأدب التميمي وقد دعونا عبر صفحتنا بالفيسبوك كل الأدباء أن يكتبوا شهاداتهم عن الأديب الراحل الا أن نا لم نستلم ما يمكن أن يغني هذا الملف وهو ما يؤسفنا حقّاً، وتلافياً في أن لا يخرج عددنا الا وفيه ما يمكن أن نفي بوعدنا ، بحثنا في مو اقع الانترنت عما يمكن أن ننشره الا أننا لم نجد الا القليل وقد نشرناه..

نحن نحتفي بالأديب في حياته ومن المعيب جداً أن ننسى منجزه بعد رحيله وهذا ما يؤلمنا حقاً، وفي بصرياثا لا ننسى أيّ كاتب او اديب قدّم منجزاً كان في يوم ما يشار له بالبنان..

رحم الله الاستاذ المربي والشاعر كاظم نعمة التميمي.

القاص محمود عبد الوهاب

سيرة شخصية

تستذكر مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية رحيل الشاعر العراقي الكبير كاظم نعمة التميمي أول رئيس لاتحاد ادباء وكتاب البصرة.

مواليد عام ١٩٣٠
خريج دار المعلمين العالي (كلية التربية حاليا) / قسم اللغة العربية عام ١٩٥٣
مارس التدريس في المدارس التالية في محافظة البصرة
متوسطة التحرير للبنين
الاعدادية المركزية للبنين ولفترة طويلة
عمل على تأسيس معهد اعداد المعلمين في البصرة
ترقى الى درجة مشرف تربوي
انتخب رئيسا لاتحاد الادباء والكتاب في البصرة في دورته الاولى عند تأسيسه
كان من رواد الشعراء الذين ساهموا وكتبوا الشعر الحر الذي تأسس على يد الشاعر الكبير بدر شاكر السياب
اصداراته الشعرية :-
إسراء في سماوات أخرى» – مطبعة حداد – البصرة ١٩٧١
«مقاطع من قصيدة الحياة اليومية» – منشورات وزارة الإعلام – بغداد ١٩٧٦
«القصيدة تكتب عنوانها» – دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ١٩٨٦
«مذكرات بصري في زمن الحرب» – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٨.
الأعمال الأخرى:
– له من الأعمال: «كيف تقرأ، كيف تكتب» – البصرة ١٩٦٦،
و«صفحات مشرقة من الحضارة العربية» – سلسلة الموسوعة الصغيرة – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد.
شاعر مجدد، تنوع شعره بين التزام الوزن والقافية، واعتماد الشكل التفعيلي للكتابة
توفي في بغداد بتاريخ ١٦-٥-١٩٩٢

الشاعر الراحل
عبد الرزاق عبد الواحد

غداً حين ..

وأبصرتُ طفلَكِ بين الصّغار

سأروي ذراعَيَّ من ضَمّهِ

أقبّلُه، فيقولُ الفؤاد

يُقبّلُ فيهِ خيالَ امّهِ !

***

هذا مقطع نسيت بيته الأول ، من قصيدة من أجمل قصائد كاظم نعمة التميمي ، ألقاها أيام كان طالباً في دار المعلمين العالية ، في مهرجانها الشعري السنوي عام ١٩٥٠ إذا لم تخُنّي الذاكرة .. و لهذه القصيدة قصة طريفة :

كنا ، أنا وكاظم ، صديقين لا نكاد نفترق .. حتى في القسم الداخلي كنا ننام متجاورين في ردهة واحدة طوال سنوات دراستنا.

يوماً ما .. ولم يكن قد مرَّ على قبول كاظم في الكلية ، و على تعارفنا ، سوى أشهر معدودة .. قرّرنا أن نحب ! لقد توصلنا – بعد مناقشة مستفيضة – إلى أن الشعر، في أي موضوع كُتب ، لا يمكن أن ينفذ إلى القلب إلا إذا كان صاحبه عاشقاً ! .. هكذا ..! . و خرجنا في المساء نفسه نبحث عن الحب ، بعد أن تناولنا عشاءنا في مطعم القسم الداخلي !.

كنا في حدود الشهر الرابع من سنة ١٩٤٩ .. وكان الطقس ربيعياً مفعماً بشذا القداح . وكان من عادة الطلبة في تلك الأيام . . وفي طقس كذلك الطقس .. أن يتجولوا في شوارع الوزيرية ، قريباً من أقسامهم الداخلية على هيأة مجاميع صغيرة بعد كل عشاء .. مجاميع من الطالبات .. و مجاميع من الطلاب ، تغصّ بها دروب الوزيرية بأخوّة نادرة !.

كانت مثل خيط الضوء ! .. مرهفة بالغة الرهافة .. بيضاء كاللبن الطازج ! .. ينسدل شعرها على كتفيها كأمواج القمر.. وبنعومة كاظم التميمي !. وكانت بالغة الطهر، كأنها خرجت لتوّها من أيقونة من أيقونات كنائس القرن الثامن عشر!.

وقفنا ذاهلين ننظر إليها ، هي و صديقتها . أما كاظم فقد

ندَّت من بين شفتيه ، و هو كالحالم ، كلمتان : أنا أحببت !

من يومها ، صار من دأبنا بعد كل عشاء أن نبحث عنهما ، هي وصديقتها التي لم تكن تخرج مع غيرها .. حتى إذا ما وجدناهما ، وقف كاظم حالماً يرنو إليها من بعيد !.

و اشتدّ الأمر على صديقي .. و تفاقم ذهوله يوماً بعد يوم . و بينما كنا نبحث عنهما معاً بعد العشاء ، كان كاظم يخرج مبكراً قبل الفطور، ليبحث عنها في ساحة الكلية !.

ذات يوم .. و بعد نقاش طويل .. اقتنع كاظم أنه لابد أن يكلمها .. أن يقول لها شيئاً ، أي شيء .. و لو لمجرد التعارف.

كانت هي و صديقتها قد شعرتا - بالتأكيد - بمتابعتنا لهما ، و بوقوف كاظم الذاهل ، و نظراته الشاردة يومياً .. في ذلك المساء ، صرفت وقتاً طويلاً شحنت به كاظم بطاقة هائلة لكي يتغلب على خجله و تردده . و لم يخب به الظن ! حالما رأيناهما ، تركني متجهاً إليها بخطٍ مستقيم و بخطىً عجيبة الإستقرار!.

من مكاني ، متكئاً على شجرة عبر الشارع ، رأيت كاظم يستوقف الفتاتين .. ثم ، بعد لحظات ، ينفرد بحمامته على بعد خطوات من صديقتها . و بعد أقلّ من دقيقة ، رأيت حمامته تعود بادية الإضطراب إلى صديقتها ثم تتجهان معاً إلى القسم الداخلي .. بينما عاد كاظم و هو يرتجف ، و وجهه بلون البنفسج . لم يمهلني كي أسأله .. بل بادرني هو بما يشبه الهذيان : «خلص . انتهى كل شيء .. اعتذرَتْ .. و انتهى كل شيء !».

منذ ذلك اليوم ، لم نرَ الفتاة تخرج للتمشي بعد العشاء .. بل حتى في النهار، صرنا نادراً ما نصادفها في ساحة الكلية .. بينما راح كاظم يتّقد شعراً و حباً يوماً بعد يوم !.

و انتهت السنة الدراسية . و عاد كاظم إلى العمارة .. و عادت مؤرقته إلى نينوى .. و لم تعد في السنة التالية . قالت صديقتها : إيفلين تزوجت !.

سنة كاملة ، و كاظم يكتب لها الشعر بلوعة قاتلة .. و من قصائده فيها قصيدته التي كان أحد مقاطعها مدخل هذا الحديث .

رحم الله كاظم .. لقد نكبته المرأة طوال حياته . ثلاث حبيبات فقد ، و زوجة مات بين يديها ! .. أما عنفوان شعره ، فكان كله في حبيبته الأولى.

(٢)

كنت طالباً في الصف الثاني من دار المعلمين العالية و قد بدأت شهرتي كشاعر تتسع بعد أن فُصِلتُ من الكلية سنة ١٩٤٨ ، بسبب القصائد التي ألقيتها في تظاهرات الوثبة ضد معاهدة بورتسموث . كان ثمة شعور بالزهو يداخلني و أنا ألاحظ اهتمام الطلاب و الطالبات بي ، و تعليقاتهم عليّ ، متظاهراً بأنني لا أدري !. كان ذلك عام ١٩٤٩ ، حين اقتحم عليّ دائرة غروري الصغير، شابّ من مدينتي (العمارة) .. و من محلتي فيها ، (السّريّة) .. مقدّماً نفسه باسم « كاظم نعمة التميمي » .. شاعراً !. في أيامنا تلك ، قلَّ أن قُبِل في الجامعة طالب بهذا الجرم الصغير، و هذه السن الصغيرة ! كان ناعماً بكل تفاصيله .. وسيماً .. تستكثر على الجنوب بياض بشرته ولون عينيه ! و كان – رغم نعومته – بعنفوان رجل حقيقي !.

بعد عشر دقائق من لقائنا الأول ، بدأ يقرأ لي من شعره ، و كأنه أراد أن يقدم أوراق اعتماده لهذا الشاعر المتغطرس!. و قبلتُها .. و أحببته .. و من يومها صار كاظم نعمة التميمي صديقي الذي لم أفترق عنه لحظة حتى انتهت أيام الدراسة .

كان كاظم قارئاً دؤوباً ، و مثقفاً حقيقياً تتمثل ثقافته سلوكاً يومياً عميق الوعي ، صائب التقدير.. إلا ما يتعلق بعواطفه !. و كانت كتبه عزيزة عليه حدَّ أن صفحة من أحدها لو انطوت ، أقام الدنيا .. و عاتب .. و حاسب .. حتى لا يدع مجالاً للإعتذار!.

يوماً ما ، وكنت قد بدأت نوبتي في الحب ! ، وكانت حبيبتي طالبة في صفه هو.. تلهو بي .. و تعذبني ، و تسلّي صديقاتها بعذابي .. إذا بكاظم – بعد تناول فطوره دون أن ينبس ببنت شفة ، و كنا على مائدة واحدة – إذا به يقف أمامي بعد الإفطار وجهاً لوجه ، أمام مطعم الكلية ، قائلاً بطريقة لا تقبل النقاش : « إسمع عبد الرزاق . ما عدت أحتمل وضعك هذا .. فاختر واحداً منا : أنا أو ناهدة . الآن .. تتركني أو تتركها .»

لا أنسى ذلك اليوم ما حييت . لم يعطني كاظم فرصة حتى للتفكير. نظرت إليه ملياً ثم قلت : « نحن قررنا معاً أن نحب .. و أحببنا .»

المعلم الثاني

محمد سهيل أحمد
قاص عراقي

كان اللقاء الأول في متوسطة التحرير بمقرها القديم في الجهة المقابلة من حي (الكزارة) اذ كان مدرسنا لمادة اللغة العربية . كنت حينها تلميذا عاديا وكنت اكره مادة الرياضيات فرسبت فيها مما جعلني أعاود الكرّة ولكن في مبنى المدرسة الجديد بمنطقة (بريهة) . هناك ، وعن طريق دفتر الانشاء ،اكتشف الراحل مقدرتي الادبية لاسيما في كتابة القصة القصيرة ، فعمد الى تشجيعي ما حفزني الى الاستمرار .

وكان لقاؤنا الثاني في الاعدادية المركزية و أنا طالب في الصف الخامس الأدبي ليسأنف مهمة نفخ الروح في قلم تمسكه أنامل غضة وسرعان ما قوي عودي مطلعا معلمي الثاني ، من بعد معلمي الأول عبد المربي الانسان المرحوم عبد العزيز المعيبد ،على ما كنت انشره هنا وهناك في جريدتي (الثغر) و(البريد) وغيرهما من الصحف المحلية حينذاك . وتوطدت صلتنا ليقوم باختياري لمسك سجل مكتبة المدرسة و مهمة تدوين ما كانت تضمه من كتب ومجلات .

كان هادئا دمث الأخلاق وكان يتمتع بكاريزما متفردة بحكم صوته رخامة صوته وطبيعة القائه للدرس .

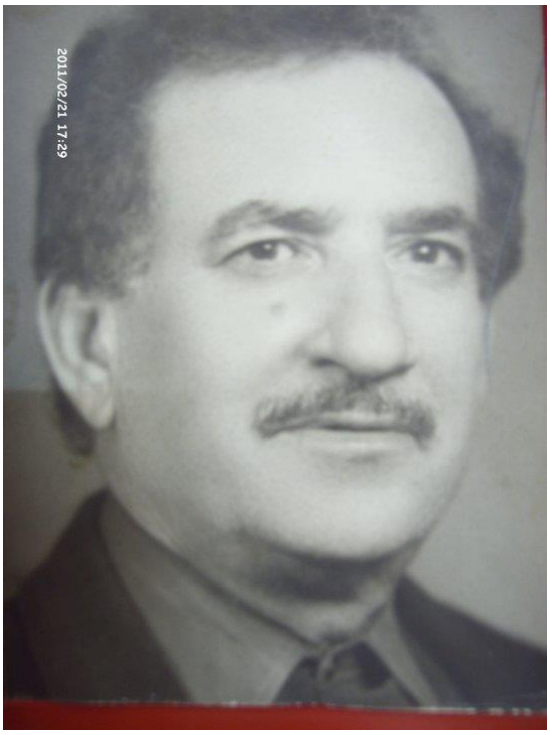
وتفرقت بنا السبل ليصلني ذا يوم خبر رحيله الفاجع في احد فنادق بغداد .

فيما بعد وفي وقت متأخر أطلعت صدفة على سيرته الادبية الثرة والتي آثر اخفاها عني أيام التلمذة مبرزا صورة مدرس اللغة العربية المربي الذي تخرج على يديه المئات من ابناء الاجيال اللاحقة .

شاعر مجدد، تنوع شعره بين التزام الوزن والقافية، واعتماد الشكل التفعيلي للكتابة، عاش تجربة الحرب العراقية الإيرانية، رصد عبرها أثر الحرب على مدينته البصرة، فصور كثيرًا من أحداثها وآثارها، ورسم بشعره صور القذائف وهي تسَّاقط على المدارس والمساجد والأحياء السكنية، وصور الأطفال القتلى، والأخضر عندما يحترق، والزهور عندما تغتال. تؤدي المفارقة في شعره دورًا فارقًا، وتؤسس لمرارة الصور التي يرسمها، ومشاهد الوجع الإنساني التي يؤسس لها في قصائده، كما تحتل مفردة النخيل مساحة من شعره بوصفها رمزًا متعدد الدلالات يبرع في توظيفه لصالح بناء القصيدة وإكسابها طابعًا خاصًا يضفي شعورًا بصدق التجربة.

رحمنا الله جميعا !

من اصدارات الشاعر الراحل كاظم نعمة التميمي



محطات في صور من حياة الشاعر

الصور من صفحة نجل الشاعر الراحل كاظم نعمة التميمي

للاعلان في مجلة بصرياثا

راسلونا عبر صفحتنا بالفيس بوك

https://www.facebook.com/basrayatha

العدد ٢٣٣

١ كانون الثاني/يناير ٢٣٣

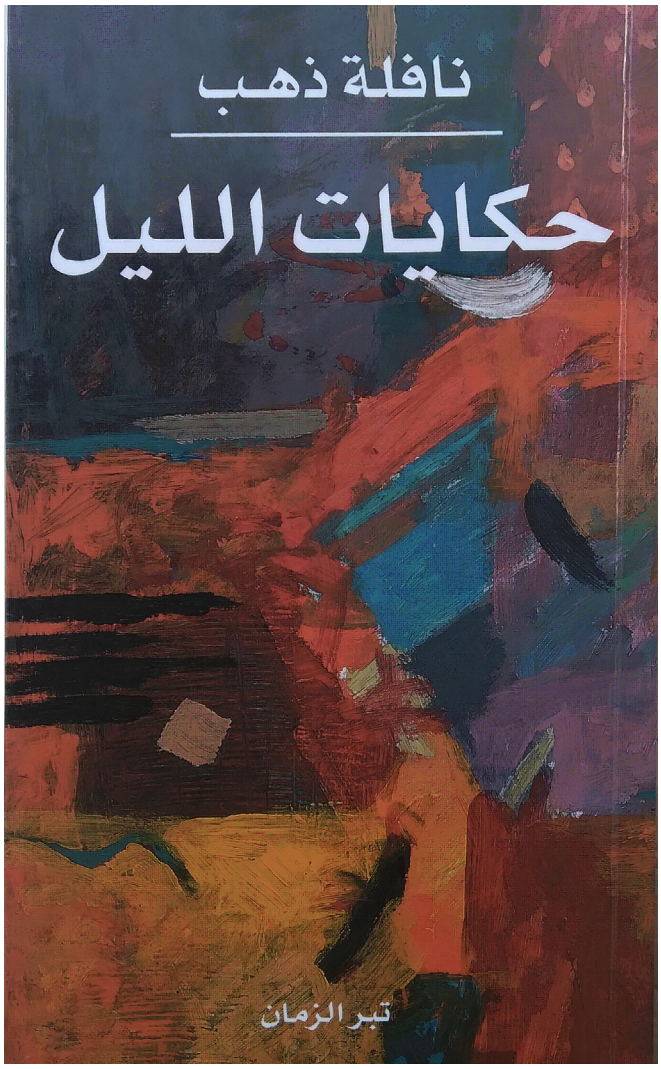
بامكان القرّاء الكرام تنزيل العدد ٢٣٣ من مجلتنا

بصيغة PDF من صفحة المكتبة في موقعنا الرسمي

www.basrayatha.com

أيقونة القصّة التونسيّة نافلة ذهب: أنا لا أتحدّى إلّا الذين يستحقّون

أجرى الحوار: فتحي البوكاري/ تونس



نافلة ذهب، من مواليد ٣١ جانفي ١٩٤٧ بتونس، زاولت دراستها الابتدائية والثانوية بمعهد نهج الباشا، مجازة في الحقوق اختصاص قانون عام، عملت بداية من سنة ١٩٧٥ ولمدّة ثلاثين سنة مستشار قانوني في الإدارة التونسيّة، وتقلّدت خطّة «مكلّفة بمهمّة لدى وزير التربية والتعليم»، ومديرة بوزارة الثقافة، ومديرة بوزارة التربية والتعليم العالي، بعد إحالتها على التقاعد المبكر تفرّغت لكتابة القصّة والعمل الثقافي.

انتسبت إلى نادي القصّة بالورديّة منذ ١٩٦٧، وإلى اتّحاد الكتّاب التونسيين منذ سنة ١٩٨٧، وتحمّلت مسؤوليّة الإشراف على النوادي في هيئة مكتبه الوطني، في الدورة الممتدّة بين ١٩٨٩ و١٩٩٢، ثمّ استقالت منها.

شاركت في عديد الملتقيات والنّدوات الثقافيّة في تونس وخارجها: الهند سنة ١٩٨٢، فرنسا واسبانيا سنة ١٩٩٤، إيطاليا سنة ١٩٩٨، فلسطين سنة ١٩٩٩، المغرب وليبيا ومصر سنة ٢٠٠٠، سوريا سنة ٢٠٠٤ ولبنان سنة ٢٠٠٩.)

نشرت ستّ مجموعات قصصيّة:

- أعمدة من دخان، شركة صفاء للنشر والتوزيع والصحافة، تونس ١٩٧٩،
- الشمس والاسمنت، شركة صفاء للنشر والتوزيع والصحافة، تونس ١٩٨٣،
- الصمت، تبر الزمان، تونس ١٩٩٣،
- حكايات الليل، تبر الزمان، تونس ٢٠٠٣،
- هارون يأخذ المنعطف، تبر الزمان، تونس٢٠١٢،
- شرفة على البحر، تبر الزمان، تونس ٢٠١٧،

كما نشرت خمسا وثلاثين (٣٥) قصّة للأطفال، وقامت باقتباس وتعريب، عن الفرنسيّة، ثلاث قصص للأطفال وديوان شعر من تأليف الكاتبة التونسيّة صوفيّة القلّي، وروايتين لليافعين: «الزنبقة السوداء» لألكسندر دوما و«يوميات إليزابيت» للكنديّة دي روزيي.

تُرجمت بعض قصصها إلى الرومانيّة، الروسيّة، الإيطالية، الفرنسيّة، الإسبانيّة، الألمانيّة، الصينيّة، الإنجليزية، السويديّة، والتشيكيّة، تضمنتها أنطولوجيات باللغات المذكورة.

سجّلت مسيرتها الأدبيّة ومنشوراتها في «القاموس الكوني للمبدعات» الصادر عن دار نساء ، باللغة الفرنسيّة في جزئها الأول صفحة ١٢٣٦ لسنة ٢٠١٣.

حصلت على عدّة جوائز، منها: الجائزة الوطنيّة لثقافة الطفل، جانفي ١٩٩٧، جائزة لوستيلاتو للقصّة العربيّة المترجمة إلى اللغة الإيطالية بمدينة سالرنو سنة ١٩٩٩، جائزة الستار الذهبي عن قصص الأطفال من معرض صفاقس لكتاب الطفل سنة ٢٠٠٠، جائزة الأديبات المتميّزات في القرن العشرين في القصّة القصيرة من الكريديف، كما حصلت سنة ٢٠١٠ على القلادة القصصيّة من نادي القصّة.

التقيت بهذه القامة الأدبيّة، أيقونة القصّة التونسيّة، بمدينة

المرسى في المكان الذي تغنّت به الفنان الشهيرة عليّة، وطرحت عليها الأسئلة التالية:

* أنت من مواليد ١٩٤٧ بتونس، زاولت دراستك الابتدائية والثانويّة بمعهد نهج الباشا، وهي مؤسسة خاصّة لتعليم البنات، لو تحدّثيننا عن نظام التعليم فيها، أسلوب التعليم ومواد التدريس، وهل كان ذلك تحت الإدارة الفرنسيّة أم التونسيّة؟

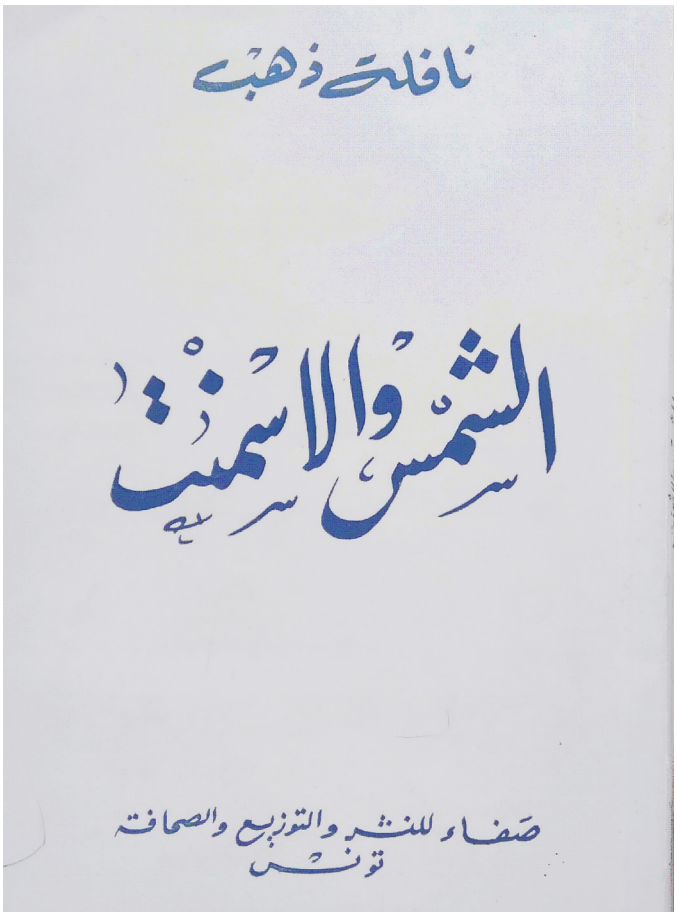
ج: كان نظام التعليم فيها مثل الصادقية إذ كنا نتلقّى الدروس باللغتين العربية والفرنسية ولنا مدرسين ومدرّسات باللّغتين ومن جنسية تونسية وفرنسية.كانت لنا كتب قراءة بالفرنسية وبالعربية كما كنا نطالع الكتب التي توزّع علينا من مكتبة المدرسة بالفرنسية وبالعربية. مديرتنا كانت فرنسية وتدعى الآنسة Lemard

* كيف كانت بدايتك مع كتابة الأقصوصة وعملية النشر؟

ج: بدأت كتابة الأقصوصة بفضل تشجيع أبي، وكنت ولوعة بالمطالعة، أحببت كثيرا حصّة هواة الأدب للشاعر المرحوم أحمد اللّغماني، وكنت أستمع إليها دائما بقراءة السيد عادل يوسف جميل الصوت، وككل أدباء جيلي أرسلت إلى السّاهرين على الحصّة بقصصي تباعا وترقّبت الردّ وشجّعني المرحوم أحمد

بدأت كتابة الأقصوصة بفضل تشجيع أبي، وكنت ولوعة بالمطالعة، أحببت كثيرا حصّة هواة الأدب للشاعر المرحوم أحمد اللّغماني، وكنت أستمع إليها دائما بقراءة السيد عادل يوسف جميل الصوت.

اللغماني على المشاركة في هواة الأدب وأصبحت أدعى إلى ملتقياتها في المنستير وتحصّلت على جوائز وكانت تتمثل في إهداء الفائز كتابا لمن يشارك، في موّفى كل شهر. بعد عامين أو ثلاثة طلب مني السيد أحمد اللغماني الذهاب إلى نادي القصّة الذي لم أسمع به من قبل حيث عرّفني بعميد الأدباء المرحوم سي العروسي المطوي وكان يوم سبت فاستقبلني بكل لطف وعرّف بي بقية الأعضاء من الأدباء مثل ألمرحوم مصطفى الفارسي والمرحوم الطاهر قيقة وأصبحت أرتاد النادي بانتظام وأستمع إلى القراءات وبعد شهرين أو أكثر قرأت قصّة تناولها الأعضاء بالنقد ثم نشرت في مجلّة قصص لأول مرّة في ١٩٦٧ وكنت آنذاك بالجامعة، ومنذ ذلك اليوم بدأت بنشر قصصي في المجلة وأصبحت عضوا في نادي القصّة كما نشرت أغلب قصصي في الجرائد والمجلات بتونس في ذلك العهد ومنها مجلة الفكر.



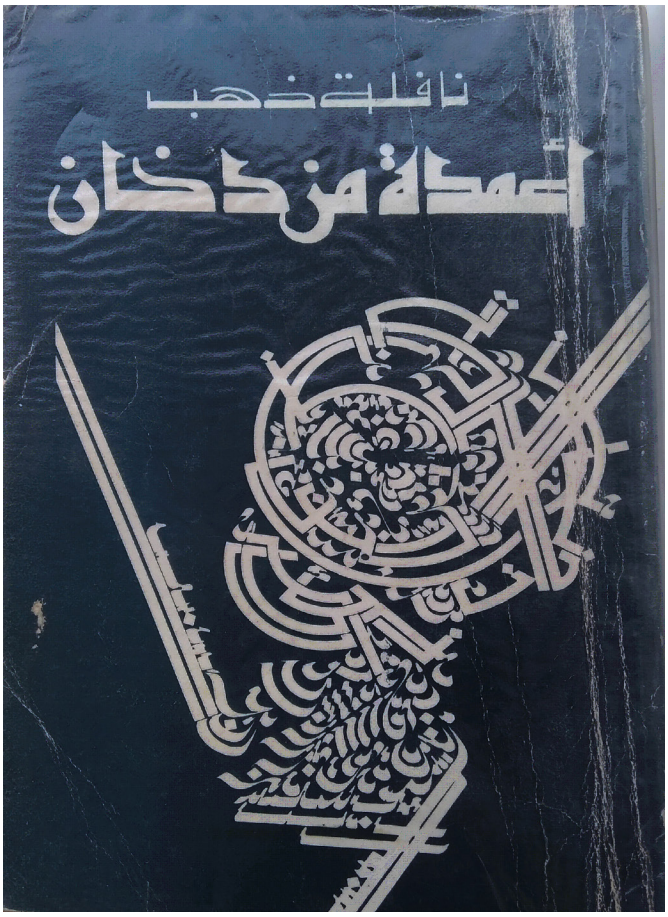
* في نصّك أعمدة من دخان يلوح تأثّرك بوجوديّة المسعدي وأسلوب محمد العروسي المطوي في القصّة الحواريّة، طريق المعصرة بالخصوص، فكيف كانت علاقتك الأدبيّة بهذين العلمين؟

ج: كنت أعشق كتابات المسعدي و أتابعها دائما لأنها فلسفية ونابعة من عمق الإحساس أما بالنسبة للقصص الحوارية فقد نشرت ضمن « أعمدة من دخان «في ١٩٧٨ بينما نشرت « الطريق

كنت مولعة بالحكايا منذ الصّغر وكان عمّي رحمه الله يجمعنا كل ليلة أحد ويقصّ علينا الحكايات وكنت أنا المستمعة الوفية له في تلك السّهرات وعندما أصبحت أجيد القراءة كان أبي يشتري لنا الكتب فأقرأ ما يلذّ لي.

إلى المعصرة « في ١٩٨١، ولكن كنا نقرأ لبعضنا دائما في النادي ونهتم بكل ما هو جديد فلا غرابة أن يقع التلاقي الفكري ...

* صحيح أنّ المجموعة القصصيّة «طريق المعصرة» نشرت سنة ١٩٨١، لكن القصّة الحواريّة تمّ نشرها قبل ذلك في الصفحة الخامسة من العدد الأول من مجلة قصص، سبتمبر١٩٦٦. ما



هي الميزة التي وجدتها في سمير العيّادي ولم تجديه في غيره حتّى يكون هو المختار لتقديم مجموعتك القصصيّة الأولى، «أعمدة من دخان»؟

ج: كنا أصدقاء أنا والمرحوم سمير العيادي وكنت أحب ما يكتب وهو الذي فاجأني وقال لي إنه يريد إهدائي تلك المقدّمة التي أعتزّ بها كثيرا وهي تتصدّر أول كتاب لي... رحمه الله.

*

في السّبعينات كنا نحب هذا النوع من الكتابة لأنه يعين القارئ على التخيّل وكأنه يدعوه إلى عدم أخذ الأمور مسلّمة بل يدعوه إلى البحث مثل الكاتب.

اللافت للنظر في عناوين قصصك غرامك الكبير للحكايات، حكاية الثعلب والأرنب، حكايتي والشجرة، الأميرة النائمة، مات سندباد، وغيرها كثير، لكن القارئ حين يلج إلى الموضوع يراوغه النصّ ويكتشف عدم انسجامها-أي العناوين- مع المحتوى، فهل من تعليل؟

ج: كنت مولعة بالحكايا منذ الصّغر وكان عمّي رحمه الله يجمعنا كل ليلة أحد ويقصّ علينا الحكايات وكنت أنا المستمعة الوفية له في تلك السّهرات وعندما أصبحت أجيد القراءة كان أبي يشتري لنا الكتب فأقرأ ما يلذّ لي، كما كنا نطالع ما تجود به علينا مكتبة المدرسة كل أسبوع حيث توزّع علينا الكتب للمطالعة باللّغتين بواسطة المدرّسين والمدرّسات. الأسلوب الذي توخيته في هذه الكتابات هو الأسلوب الرّمزي الذي يعجبني لأنه يحمل تخييلا مجدّدا في تناول القصّة ويجعلها موحية دون تسطير مملّ ومقتضبة بصفة محكمة مع منح الكاتب والقارئ في ذات الآن حرية التأويل و إثراء النصّ .

* في مجموعتك القصصيّة الأولى، شغفك بالرمز جعل أفكارك في النصّ محجبة بحجاب ساحر خفيّ، إن لم أقل غامض، لماذا تسعى نافلة ذهب في قصصها إلى اختراق عقل القارئ بدلا من مداعبة أحاسيسه حتّى تتمكّن من جلب انتباه أكثر ما يمكن من القرّاء، وتحظى بقبول أوسع ؟

ج: في السّبعينات كنا نحب هذا النوع من الكتابة لأنه يعين القارئ على التخيّل وكأنه يدعوه إلى عدم أخذ الأمور مسلّمة بل يدعوه إلى البحث مثل الكاتب... يصبح القارئ صنو الكاتب...

* و أنا أقرأ قصة «القصر من القصر» تطلعت، لا إراديا، إلى صورتك المعلقة في ظهر غلاف المجموعة أتفحّص قَصَّة شعرك في سبعينات القرن الماضي، لقد كانت الشخصية مستفزّة للمجتمع، فهل كنت تشاركين شخصياتك ذاك التحدي؟ وممن؟

ج: هي أفكاري التي أعبّر بها وتعبّر عنّي، أنا لا أتحدّى جميع الناس ولكن أولائك الذين يستحقّون.

* يقول سمير العيادي في حديثه عن نصوصك إنّها تستدعي قراءة ممعنة في الدقائق الأسلوبية والموضوعية التي تميّزها عن غيرها من النصوص القصصيّة التي تكتبها المرأة الجديدة في تونس. ونحن نعلم أنّ حضور المرأة في تلك الفترة كان ضعيفا، أسماء قليلة على ما أذكر: حياة بن الشيخ، فاطمة سليم العلاني، عروسية النالوتي، نتيلة التباينية، زهرة الجلاصي، خيرة الشيباني، دليلة الزيتوني، وبنت البحر حفيظة قارة بيبان، فإلى من يشير في ظنّك؟

ج: في الحقيقة يصعب علي تقييم أعمالهن فكلنا تداولنا على الكتابة في نفس الوقت وكنا نحمل نفس الهموم في مجال الكتابة...

* من خلال تفحص عناوين نصوصك القصصيّة: حكاية الثعلب والأرنب، مات السندباد، الأميرة النائمة، جحا آه يا جحا، ....، ومن خلال قراءتي لقصّتك التي تحمل عنوان «في الناحية الأخرى من النهر»، تأكّد لي أنّ الكتابة للأطفال تستهويك كثيرا وأنّها لن تلبث أن تخطفك من عالم الحكي للكبار، فهل هذا التوجّه ظرفي أم دائم؟

يبدو أن علاقتي بالكتابة للصّغار لم تغادرني فهي راسخة وأهتم بها مثل ما أهتم بالكتابة للكبار... ولهذا تراني أكتب في الاتجاهين بصفة مطّردة وأحاول أن أكون في مستوى المسؤولية بالنسبة للصغار.

الشاعرة فاطمة ناعوت:
الشعر لا يحاكم إلا في محكمة الشعر وليس في محكمة الدين

حاورتها بسمة يحيى/ مصر

نبغت الكاتبة والمهندسة المصرية فاطمة ناعوت منذ طفولتها في الشعر والرياضيات، غلبت على شخصيتها سمة التمرد، نجحت في أن تجعل التاريخ يسطر اسمها، فتُرجمت قصائدها إلى أكثر من عشرة لغات أجنبية. وبعض قصائدها مُقرّرة بالإنجليزية في مناهج التعليم الأمريكي التي تُدرّس للطلاب في أكثر من خمسين دولة في أفريقيا وأوروبا وآسيا ضمن سلسلة كتب My Prespectives، كما حازت على العديد من الجوائز والتكريمات الدولية، فدعونا نتعرف أكثر على قصة نجاحها.

ما هي التكريمات التي حصلت عليها؟

_حصلت على جائزة الشعر الأولى من هونج كونج عام ٢٠٠٦م، جائزة جبران العالمية من سيدني الأسترالية عام ٢٠١٤م، كما حصلت على العديد من التكريمات والأوسمة. أنا لا أتقدم إلى جائزة لكي يتم تقييمي مع احترامي لكل من يفعلون هذا، فأنا لا أكتب من أجل المسابقات والجوائز بل لتوصيل رسالة.

ما هو دور الأسرة في حياة الشاعرة فاطمة ناعوت؟

_دور أساسي، فأمي زرعت الإتقان بداخلي، فالأشياء الغير متقنة تسبب لي قلقا كبيراً وربما يتسبب الأمر في بعض الضيق لمن حولي لأنني انتقادية، أما أبي فقد غرس بي الحس الصوفي، فعلاقتي بالله علاقة عشق وهوى وليست علاقة خوف من جحيم أو طمع في جنة، ابني مازن وهو مهندس معماري مثلي ومثل أبي، و ابني عمر المتوحد الذي أتعلم منه النقاء والعدل والنظام، وزوجي مهندس معماري وكان أستاذا ومعيدا علي في كلية هندسة جامعة عين شمس ويدعمني لتحقيق أحلامي في الأدب والكتابة.

البعض يقول: فاطمة ناعوت تتحامل على المسلمين؛ ومن ناحية أخرى يقال أنك تركت قضية «الدفاع عن الأقباط»، فبماذا ستعلقين؟

_كيف أتحامل على من أنتمي إليهم؟

أنا مسلمة متصوفة وبالتالي فأنا ضد التعصب والطائفية وحاربت وسأظل أحارب التطرف والعنصرية، فحينما أختصم الأدعياء ولا أقول عنهم شيوخا فأنا أدافع عن الإسلام، أنا أحترم مبدأ المواطنة فهذا الوطن للجميع ولا تمييز بين مسلم ومسيحي، العلاقة بين الإنسان وربه هي علاقة خاصة، أما المواطنة فهي علاقة مجتمعية بيني وبين جاري في الوطن.

الحقيقة أنا أرفض مصطلح «الدفاع عن الأقباط»، فكلمة قبطي تعني مصري، أما عن مسألة «الدفاع عن المسيحيين» فالدفاع عنهم من ماذا؟

المسيحي ليس متهما لكي يحتاج لمن يدافع عنه، فأنا أدافع عن الحق والعدل والوطن وقيمة الحب بين الناس، فالحب هو المفتاح الأول لبناء الأوطان.

أنا علمانية بمعنى أن الدولة يجب أن تقف على مسافات متساوية بين جميع الأديان وهذا ما يفعله السيد الرئيس.

كيف كانت مشاركتكم في مهرجان طنطا الدولي للشعر؟

_هذا مهرجان بديع وعالمي و أفخر أنه ينطلق من مدينة بعيدة عن العاصمة، فالشعر كائن عالمي كل الأوطان أوطانة فلا يعرف المركزية، فحينما ينطلق المهرجان في دورته الثامنة فهذا أمر عظيم.

ما رأيك في أزمة الشاعرة أمينة عبد الله التي تعرضت لها مؤخراً؟

_أشعر بما شعرت به لأنني مررت بما مرت به لكن ربما الأمر كان أكثر قسوة عليها، حكم علي بالسجن ثلاث سنوات لكن أنقذني الله في اللحظة الأخيرة، أتمنى للشاعرة أمينة السلامة، كل ما فعلته أنها قالت أن الله هو الأم، فالشعر لا يحاكم إلا في محكمة الشعر وليس في محكمة الدين، فالشعر خيال ولا شك عندي أن كثير من الناس فكر في جنس الله، الشعر يحلق لذا قالوا: أجمل الشعر أكذبه، فحينما أقول: شربت كأس الماء، فهذا ليس شعرا، لكن عندما أقول: الماء شربني، فهنا ننزاح عن الو اقع.

يمكن الحكم على القصيدة بأنها قوية أو متواضعة المستوى لكن لا يمكن أن نصفها بالحلال أو الحرام، روح الشعر هو المجاز، فلا يجوز قراءة القصيدة بالمعنى الحرفي.

لماذا رفضت الكاتبة فاطمة ناعوت مناظرة عبد الله رشدي؟

_كلمة مناظرة في اللغة تعني نظيران يتحاوران، نظيران بمعنى ندان متشابهان فمثلا كيف لغاندي أن يحاور هتلر؟

كيف يناظر دكتور مجدي يعقوب وجدي غنيم؟

هذا رجل يعالج القلوب دون النظر لعقائد أصحابها والآخر يوجع القلوب السليمة بتطرفه وكراهيته للناس.

كيف لي أن أحاور من يقول على المسيحية أنها عقيدة فاسدة والمسيحيين كفار ويحرض على العنصرية؟

تعلمت من الراهبات ألا اتطاول، بينما هذا الدعي_ولا أقول داعية_ يسب ويكفر الناس، بعض قصائدي تُدرّس في مناهج التعليم الأمريكي، لكن ماذا قدم عبد الله رشدي؟

هذا فضلاً عن القضايا المرفوعة ضده من فتيات تزوجهن شفهيا كما حدث مع العر اقية جيهان جعفر وينظر فيها القضاء الآن.

مستحيل أن أتنازل وأحاور هذا الشخص مع احترامي له كإنسان.

ما هي أقرب أعمالك الأدبية والفكرية إلى قلبك؟

_وصل عدد مؤلفاتي إلى خمسة وثلاثين كتابا في الشعر والترجمة والنقد الفكري والثقافي والأدبي.

أقرب أعمالي هي الدواوين الشعرية لأن الشعر هو عصارة القلب حيث أسكب روحي فيها، أجهدتني ترجمة رو ايات البريطانية فرجينيا وولف، ورو اية نصفُ شمسٍ صفراء للنيجيرية تشيمامندا، رو اية الوصمة البشرية للأمريكي فيليب روث، وأحب كتابي حوار مع صديقي المتطرّف وهو كتاب فكري.

نصوص

شعـــر

- هدى المهتدي الريس/ لبنان
- محمد صالح العشبي/ اليمن
- انهاء إلياس سيفو/ العراق
- حسين عبروس/ الجزائر
- د.عائشة الخضر/ سوريا
- عبد المطلب ملا أسد/ العراق
- علاء الدين قسول/ الجزائر
- كاظم جمعة/ العراق
- عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
- عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب
- عبد الله عباس خضير/ العراق
- عوني سيف/ مصر
- عبد الرؤوف بوفتح/ تونس
- بلقيس خالد/ العراق
- معاوية ماجد/ السودان
- د. وفاء قحطان/ العراق
- فتحي البوكاري/ المغرب
- توفيق النهدي/ تونس
- نبيل حامد/ مصر
- سعد جاسم/ العراق
- حاج حمد السماني/ السودان
- لحسن ملو اني/ المغرب
- حسن أجبوه/ المغرب
- نشوان عزيز/ ستوكهولم
- اسماعيل خوشناو/ العراق

قصـــةً

- حاميد اليوسفي/ المغرب
- عبد الكريم غازي/ المغرب
- فتحي البوكاري/ المغرب
- ابيه بظاك/ المغرب
- د. طالب كاظم/ العراق

ترجمة

- ندف الثلج .. قصائد هايكو-ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال/ العراق
- ثلاث قصائد للشاعر البوليفي بيدرو شيموسي ترجمة: عبد السلام مصباح/ المغرب
- قصة رجل مجنون للفرنسي أميل زولا ترجمة: عوني شيف/ مصر

باقلام الشباب

- حسام الموسوي/ العراق
- قصي محمد عيون السود/ سوريا
- سناء قصيبة/ المغرب
- زهير بو عزاوي/ المغرب
- يوسف الراشدي/ المغرب
- محمد حامد/ مصر
- مصطفى السعيدي/ المغرب
- فاطمة الزهراء الخَبِز/ المغرب
- زينب حواس/ الجزائر

وجع الحرف

هدى المهتدي الريّس/ لبنان

بالضوء... واللون...
لا تسألوا عن وجع الحرف...
لقد سقط في مستنقع من الدماء...
وما يزالُ ينهض ويعدو....
تلاحقه اللعنات...
كيف يهدا
واالضميراما مؤجراو مباع
والكلمة معصوبة العينين ...
تاهت في مزالق الجهل...
جرتها الى الرذيلة عصبة اقزام.
يتاجرون بفتاوى
يشيب لها شعر الولدان
كيف تعود للقصيدة الام....
وقداغتصبغها رعاع الاقلام...
عتبي عليه من حرف...
ايظل هكذايتخبط في بحورمن الظلمات...
لا شفيع له ...
الافواه مكممة بالحديد والنار
والالسنة اقتلعت ...
والعيون اسملها مُرُ البكاء...
وحتى الوان الحبر...
لم تعد تراعي حرمة السطر...

أعتذر أعتذر

محمد صالح العشبي/ اليمن

أعتذر للزهور
وخاصة الحمراء..
لأني قطفتها وهي
في بداية بلوغها
وتفتحها..
وحرمتها من العيش
في بستانها..
ثم شممتها ولغيري
أهديتها..
وبعد ما لفظت أخر
انفاسها رميتها
ودستها..

أعتذر للبحر
لأني عشقته بجنون
وطعنته في خواطري
بالمليون..
وأضفت اليه الغدر في
هدوئه..
ووصفته بانه جميل
وهو في قمة جنونه..
فلم تكن تلك الطقوس
سو أحاسيس مختلفه
وكان ضحيتها البحر
لأني عشقته..

أعتذر للقاء
لأني كتبت عن الرحيل
ولوداع..
ولأني جردته من قاموسي
الملتاع..
ولأني أصبحت خاضعا
للقدر فأمنت بالرحيل
كثيرا وبكيت لأجله كثيراً..
وتناسيت كلمة الاجتماع
واللقاء..

أعتذر للحياة
حينما اتهمتها بالقسوه
وللطيور والبلابل..
حينما قلت عنها خرساء
وللجبال لأني أنسبه
الي..
وللدموع حينما جمدتها
بالعين..
ولصندوق الذكريات الذي
أخرجته بعد دفنه..

ظلٌّ يستجدي الشمس

إنهاء الياس سيفو / العراق

كفاكِ تُعيدين عليَّ
فأنا
بتُّ أعرفكِ
عاشقةٌ
أحالتْ بوحَها على التقاعد ..
وأكملتْ إنوثتها بثوبٍ أبيض ..
فأنتِ متى ما تُزيحين الستارعن مسرح العلاقة
سيأخذكِ الحوار..
وتذوبين بمشهدٍ قديم ..
كسحابة ثَكلى
أظلّتْ طريق السماء
وإرتطمتْ برعدْ الظلماتْ
فصرتِ في قارورة الحب فُتات ...
تناثرتِ
ولم تجمعكِ يد الحنين
ولم تعرفِ للأرض وصول ..
أنتِ .. كلمة
تتمردين على أعراف الأبجدية
لم تتركي لحنًا
لم يتمزق على قيثارة عشقك ..
وحين شاركتِ الحياة
ليلتُك الأولى
تنكرتْ لكِ
ولم يشاركُكِ القرار حين تزهدْ ...
ذاك القمر
الذي سقطَ
على شرفة إنوثتك صدفةً
و أنتِ تُهديه نجمة وحلم وأغنية ...
حتى الرمق الأخير
كفاكِ ..
تعبثين بصور الغرام ..
فالكثير من الألوان يتيم ... مُشرّد .. ووحيد
و أنتِ ...
تجعلين من الحب قصاصات ورقيّة ..
وكتاب من الخيبات ..
يحترق ببرق الأزمنة ..
عن اللهفة تُعلنين توبة ..
وأمامِك إله الهوى ...

بالـذي..

حسين عبروس/ الجزائر

بالذي طوّق الأطواقْ
بالذي قسّم الأرزاقْ
بالذي طيّب الأذواقْ
بالذي وزّد الأشواقْ
بالذي شدّ في الرّوح
سحر الهوى
بقلبي الخفّاقْ
بالذي أجرى دمي
نهره الدّفاقْ
إنّني يا أحبتي
لظلّكم مشتاقْ
لبوحكم مشتاق
لصبحكم مشتاق
بالذي أسعد القلب أشقاه
في سرب أوجاعي سوّاه
بالذي ضمّ في دنياي
زهر هواه
بالذي مدّ في البحار كلّ جواريها
وخطّ بالحب نبض نداه
أنا لم يزل قلبي يعيش
على تقواه
بالذي أمّ فيّ دمي ودماه
أنا لم أزل أحيا على لقياه
بالذي عمّر العمر
في ا لبرّ في البحر إذ أهدى
وشقّ في فؤادي مدى

في الرّوح بات هناك جميلا
بالذي صاغ في الكون
سرّا وصبراطويلا
بالذي أوقد الرّوح قنديلا
أنا ما اخترت بوحا في الهوى
ما اخترت في حب أوطاني بديلا
بالذي ضوّع الطيب
في الجفنين
في الخدين
في الشفتين
ما اخترت أن أحيا مدى العمر
في البوح دوما قتيلا
أنا ما اخترت في الواحات
لحناهناسواك زيتونا
بدا ونخيلا
وغير شعبي الطيّب
ينمو هناك أصيلا.

في دمشق

د.عائشة الخضر لونا عامر/ سوريا

لايَكتب الشعراء قصائدَهم على الورق ..
الشّعرُ متاحٌ على أَسيجةِ البيوت ..
يتَنفسُه المتسكعون في حديقةِ « باب شرقي »
يَعزفونَه كترنيمةٍ طَرأت فجأة بأذهانهم ..
وكجديلةِ الشعر التي يعقصُها الشباب في
مؤخرةِ رؤوسهم ...
_____ // _____
الشّعر في دمشق :
كَطعمِ الكرواسان من باب توما ...
وكَ لذةِ القُبَل التي يتبادلُها العشاق خِلسةً في أزقتهِ
وكَ عبقِ تلكَ النسائم المحمّلة بشذى الياسمين المتناثر به ....
_____ /// _____
الشعر في دمشق :
كَ هديلِ حمامات الأموي ،، تلك التي
استوطنت مآذنه ،، وباحته الخارجية ....
وكَ دخان النارجيلة لرواد مقهى « النوفرة »
تلك التي تعجّ بالحالمين والخائبين ....
_____ //// _____
الشعر في دمشق ،، لايُكتب ..
هو خالدٌ في عرائشِ ياسمينها ....
في فسحة الضوءِ مابين أغصان أشجارها ..
في المسافةِ المطلقة مابين ذرات ترابها ،،
وزرقة سمائها .....
الشّعرُ ،،، هو دمشق ... !

محكمة

عبدالمطلب ملا أسد/ العراق

بعض الناس
يقذفها الله
يوم الوعد
في بحر من نار تتلظى
بعد التحقيق
في محكمة العدل العليا
فلقد نطقوا...كتبوا...
فأثاروا غبار الحقد
...
في محكمة العدل العليا
يقف الحقد
يحمل بين يديه
وعلى كتفيه
جثثا ودماءا وخرابا
ولقد جال بنعليه
فوق يتامى و أيامى
ووزّع في طول الدنيا
وعلى عرض مساحة هذا الكون
كل رذيلة

عَائِدَانِ مِنَ السَّفَرْ

علاء الدين قسول/ الجزائر

(١)
كُنّا مَعًا..
نَبْدُو مِنْ بَعِيدٍ.. كَغَيْمَتَيْنِ مُثْقَلَتَيْنِ..
نَطُوفُ حَوْلَ الْأَرضِ وَلَا نَكُفُّ عَنِ الْأَمَلْ..
نَمُرُّ عَلَى أَهْلِ الْقُرَى..
فَيَخْرُجُونَ إِلَى الْحُقُولِ وَيَأْمَلُون: مَطَرٌ.. مَطَرْ
وَنَمْضِي..
نَمُرُّ عَلَى جَمْعِ الرُّعَاة..
فَيَهْرَعُونَ إِلَى نُقطَةِ الْتِقَاءِ الْأَرضِ بِالسّمَاءْ..
وَيَنْتَظِرُونَ كَعَادَتِهِمْ حِصَّتَهُمْ مِنَ الظِّلّ..
وَنَمْضِي..
نَمُرُّ عَلَى طَائِرٍ مَكْسُورِ الْجَنَاحِ يُحَاوِلُ التّشبّثَ بِذَيْلٍ خَلَّفَتْهُ الرّيَاحْ..
وَنَمْضِي..
فَلَا نُسلِّمُ عَلَى أَحدٍ مِنْ هَؤلَاءْ..
ثَمّةَ حَقْلٌ ضَائِعٌ يَسْتَحِقُّ الْوُجُودْ..

(٢)
كُنّا مَعًا نَحبِسُ الْمَاءَ فِي هَذَا الْبَيَاضْ..
لكِنّنا مُؤمِنَانِ جِدًّا بِالْفَرَاغِ مَا لَمْ نَلتَقِ..
لِذَا تَركنَا كُلَّ شَيءٍ أَمَامَنَا..
وعُدنَا أَخِيرًا إِلى نُقطة الصِّفْرِ..
حيثُ الْتقينا أوّلًا ثمَّ افْتَرَقْنَا مِنْ جَدِيدْ..

(٣)
كَغَيمتَيْنِ مُتعَبَتَين..
نَحُطُّ على مَقْعَدٍ فِي الْعَرَاءْ..
هُنَاكَ فَوقَ قِمّةٍ جَرداءَ.. نَجْلِسُ وَحِيدَين..
لَا لِشَيءٍ.. إنّما كي نستريح قَليلًا..

(٤)
وَالْآن فقط يحقُّ لي أن أسألَ عن سببٍ واحِدٍ يجعلُنَا لا نلْتَقِي إلَّا
ونحنُ عائدَانِ مِنَ السَّفَرْ..

عناد الثيران

كاظم جمعة/ العراق

أسير هواك أنا
وهمسك يداعب
الخيال
لكنني واهم اذا ما
تصورت بأنني في
النهاية
سأجني الثمار
بيني وبينك سهول
وجبال
مثل نجمة أنت
في كبد السماء
أعشقها
يعجبني بريقها
لكن الوصول اليها
يكاد يكون محال
سأكون جريئا
وأجمع من البيدر
ما أشاء
أتصرف مضطرا
بعناد الثيران

أو نوار أزرق

عبد الرزاق الصغير/ الجزائر

لم يكن الشعر إسفلت نعبد به الطرق
ولا أقلام نغرسها لتثمر بعد أعوام تفاحا وكمثرى ، أو دمى
قديمة كانت العمات والجدات قد خبئنها بعلبها في صناديق
في الخزائن تصلح للبيع في المزادات بأثمان باهضة
لم تك القصيدة التي بحوزتك أيها الصعلوك
مصباح يدوي تصلح أن ترى بها الطريق الملتوي
أو حبة حلوة حارة تطري بها بلعومك

لم يكن الشعر حشيشا في حيك القديم
أو نوار ازرق
أو حتى تيار هوائي ينعش العشاق بين اشجار السرو

ليس الشعر حافلة كراسيها مغلفة بجلد أحمر
تجيد مسافرة فيها التغريد كفيروز
(نسم علينا الهوى)

ليس الشعر موت
كأي خروج روح من جسد
الموت من الحب
الموت من الكره
الموت على الحياة

لم يكن الشعر أقحوانة نبتت صدفة
في شق إسفلت
تخطئها الشاحنات
حتى النوء القادمة من الشمال
مهرجا يضع على الطاولة مقابل الجمهور
كومة وجوه وكلما لبس وجه جديد صدفة
أقصد دون إختيار
لم يتغير وجهه

لم يك الشعر فواكه بلاستيك في صحن بلاستيك
على طاولة بلاستيك، وردة بلاستيك في مزهرية بلاستيك
الفراغ من كاس البلاستيك على كنتوار بلاستيك
في محطة بلاستيك في صبيحة بلاستيك
غير بعيد عن مرفا
ب
لا
س
ت
ي
ك

هرولة

عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب

(المدينة طاحونة تدور رحاها كومض البرق يهرول المرء
بداخلها مشوش الذهن مسلوب الإرادة محكوم التصرف
إلى أن يتآكل كله ويسقط قشره)
في كل صباحات ومساءات اليوم
ساعات الذروة
يهرولون في كل اتجاهات
شمالا جنوبا
شرقا غربا
على أسفلت الطرق
إفريز الشوارع
أرضية الميادين
صعودا نزولا سلالم الأنفاق
يتزاحمون على شبابيك القطارات
يتدافعون على أبواب الحافلات
يتسابقون على سيارات الأجرة
يتهافتون على مرابض السيارات
لا أحد يسير الهوينا
إلا المسنون وبعض المرضى
الجميع في سباق مجنون
مع عجلة الزمن
وركض مع بندول الوقت
ولا أحد يحرز قصب السبق

فتى الأمطارِ والعواصف

عبد الله عبَّاس خضيِّر/ العراق

(عن السّيّاب في ذكراه)

وسيقرؤونكَ قريةً يوماً أضاءتْ عالماً
ثمّ انزوتْ ، وسيحبسونكَ في قناني
من دمٍ كانتْ تعلّقُها المشافي ، سوف
يختصرونَ خُطوَكَ عابرَ الأزمانِ في
عَثَراتِ عُكّازٍ، وسوف تدورُرؤوسُهم
بحدودِها الدّنيا فتقصُرُعن حدودِكَ ،
سوف يقتنصونَ إلاّ الريحَ والمطرَ
المسافرَفيكَ من غيم إلى غيمٍ وسوف
يقولُ رائدُهم بأنّ محطةً لاتحتويكَ ،
يمطُّ من شفتيهِ، ألستَ معادلَ التغييرِ
تقدحُ في الهشيمِ النارَ، تُومضُ في
البروقِ وتُطعمُ الظلماتِ آلافَ الشموعِ ،
فكيف تحضرُفي مراثٍ أهلُها موتى ،
وباسم الشعرِيجترحونَ موتَكَ كي
يعيشوا لم تمُتْ جيكورُفيكَ ولم تمُتْ
فيها، ولن يطوي شراعَ سفينِهِ السّيابُ
يُبحرُفي عُبابِ الموجِ من منفى إلى
منفى ، ومن غيمٍ إلى مطرٍلتخضرّ
المرابعُ ، عمرُهُ يمتدُّ في ميلادِ سنبلةٍ
وفي رعدِ السواحلِ وهي تختزنُ
البروقَ ، تفضُّ عنها ختمَها قبَضاتُ
آلافِ السواعدِ ، وهي تهتفُ ياعراقُ
ويهطلُ المطرُ...

الْجَهْلٌ يَحْكُمُنا

اسماعيل خوشناو/ العراق

جُرْحٌ أَصابَ فُؤادي خانَني أَمَلٌ
ما باتَ عَيْشٌ لَنا فَالْبِشْرُ هَلْ رَحَلَا؟

فَالْعَدْلُ مَهْزَلَةٌ كَفَّاهُ في يَدِ مَنْ
لِلْعِلْمِ مُنْتَهِكٌ بِالْجَهْلِ قَدْ عَمِلَا

جَهْلٌ بَدا يَعْتَلي عَرْشاً لِذي عَلَمٍ
هَلْ أَبْتَغي مَدَداً فَالشَّوْقُ كَمْ ذَبَلَا

ما عُدْتُ أَلْقَى غَدِي حُرّاً وَمُبْتَسِماً
فَالشِّعْرُ في وَطَني يُنْفَى إِذا عَدَلَا

أَمْشي بِلا نَظَرٍ فَالْقُبْحُ مُنْتَشِرٌ
أَهْوَى صَدَى كَلِمٍ وَالْحَرْفُ ذا قُتِلَا

ذِئْبٌ إِذا يَرْتَدي لِبْسَاً لِذِي عَلَمٍ
فَاقْرَأْ وَداعاً على سَعْدٍ وَلَوْ غُمِلَا

يا شَمْسُ لا تَشْرُقي فَاللَّيْلُ لي سَكَنٌ
أَخْلُو إِلى سَحَرٍ شِعْرِي فَما كَمَلَا

هَيْهاتَ أَنْ تَرْسُمُوا لَوْحاً بِلا حَزَنٍ
في كُلِّ يَوْمٍ تَرى سَعْياً وَقَدْ فُصِلَا

كَيْفَ الْحَياةُ إِذا أَصْبَحْتُ مُرْتَبِكاً
مَوْتٌ يُلاحِقُني وَالْخَيْرُ ما وَصَلَا

ما زِلْتُ أَتْلُو حِكاياتي وَقَدْ رَسَمَتْ
ما صارَ مِنْ أَلَمٍ مِنْ هَوْلِ ما حَصَلَا

نادل المقهى

عبد الرؤوف بوفتح/ تونس

يسألني « الطيب» (نادل المقهى)
كل صباح .
.. إنْ كان قادراً على كتابةِ الشعر..!
- أكتبْ..
(أقول له..مبتسما / مرتابا)
لن تخسر شيئاً سواك .
إنْ كنت عاشقاً ..
فسوف تصبحُ أكثرَ فزعا
اكثرقربا من البكاء والهذيان...
وضحكات الناس
أكثر صدقا من العصافير
ان كنت فاسقا
فسوف تشم هواء فاسدا
وتانس ..
لبعض السِباب
عند كل رصيف
وخلف الابواب.

وان صرت مجنونا
سوف تغني
للشمس والسماء والتراب..
ثم سوف تموت
ولن يمشي خلفك..
الا ... بعض الأغراب

- يجزم عامل المقهى..
أنني املك مصباح الشعر ..
العب بالريح وبالجمر
وازيل الدمعة ..
من صحن الجفن
أُبْرِئُ الأكمه..والمظلوم
والمدحور..والمقهور

انسج البسمة
في حقل القلب..
في الشفتين
في رمشة عين
وازيل اعراض الفقر.

- يكتب « الطيب» ببساطة..
« انا لا يهمني ..من يحكمني
الذي يعنيني:
- من يطعمني
من يحميني
ومن يأخذ بأطراف قلبي..
في اوجاع اسئلتي
وغياهب حزني..
من يجعلني استلقي على ظهري فرحا..
انشر راياتي في حضرة الطير
وأظل ..
في ريش الحلم اغني «.

- ثم يسودّ وجهه
وهو ويسألني:
- هل هذا هو الشعر..؟!
- أنا لا أعرف يا طيّب..
لكن ..قبّلته
و انا اهتف مثل الارهابي
الله اكبر..

- طيّب
فأنا مثلك
يشبعني الهذيان..
يصير الحلم لي ابهى ثياب
ترويني الكذبة
تهرني الرؤيا
و الدهشة .. والطوفان.
وإنْ كنتَ تراني عندك كل صباح
انبش في أوراقٍ بيضاء،
فالقصة ..
في راسي غصّة
اطول من سور الصين..
- يا طيّب
توجد امرأةً في البال ،
اسألها كيف
تمد لي جسر يديها دون حبال
لعل ..
الى طقسها الجميل ..افر
قد لا اصل
قد اتعثر مثل عصفور العنب
لا توجد خيمة اخرى تأويني..
قل لي:
مَنْ غيرها..
ينقذني من هذا التيه .
أنا مثلك يا طيب..
لا أعرف إنْ كان وجعي شعرا
ام اتوهم اني.. للموتى
اصنع الحلوى
وألوك سجع الكُهّان..
- أنا مثلك..
لغتي عارية كالفاس
تجوس غابة يُبْس
أنبش أعشاشاً
لن يعود اليها الحمام
- لكن..
اكتبْ أيها الطيّب..
أكتبْ.
كلنا ذاهبون
في حقول الحرائق البعيده
- ربّما ..
نستريح قليلا في قاع الرماد
حتى تزول الاوجاع
ثم تذرونا الرياح..
- ربما
يسمعنا الله..!

كورنيش.. هايكوعراقي

بلقيس خالد/ العراق

-١-
موجٌ ونسيم : أراجيح النوارس
-٢-
سماءٌ دافقةٌ
نجومها نوارس: شط العرب
-٣-
بِلا زورقٍ.. يتهاديان مع الموج
: عاشقان
-٤-
قطيفةٌ خضراء: غطائها،
غافيةٌ على ضفاف النهر
صخورٌ

-٥-
على شاطئ النهر وليمةٌ شهيةٌ
للصدأ:
بقايا باخرةٍ
-٦-
يعلو ويهبط، ماذا يقول
الموجُ للنهر؟
-٧-
فقدتْ في المواني البعيدة ذاكرتها
: سفينة عاطلة
-٨-
يطويها الجزر
ويفتحها المد
: سجادةَ الماء
-٩-
كان هنا قذِرا
ذلك ماتقوله
قشور.. زهرة الشمس وأعقاب السكائر

وُضُوء اللَّيْل

معاوية ماجد/ السودان

في همس الرحيل
اِنهزم الوقت
تسارعت أَنفاس الغياب
اِبتسامة الشمس
أَسراب الضحكة
نحيب الخواطر
وغياب الأمس

لأَجلك
المسافات اِبتسمت لونًا للحنين
تر اتيل ليل للساجدين
وغنت للمستحيل
فات ميعاد الأمس
حيرة الريح
عطش السحاب
وشهقة البحار النائمة
على خد الرمال
موج وخرير

من بعدك
غادرت طيور النورس
عناق الكلمات
في مدى الضجيج
شوق الرقص
في الوجع البعيد
اِختفاء الأَجنحة البيضاء
في الأَزرق العميق
تنفس الصبح
صوت عصفور
يلح في الِالتفات

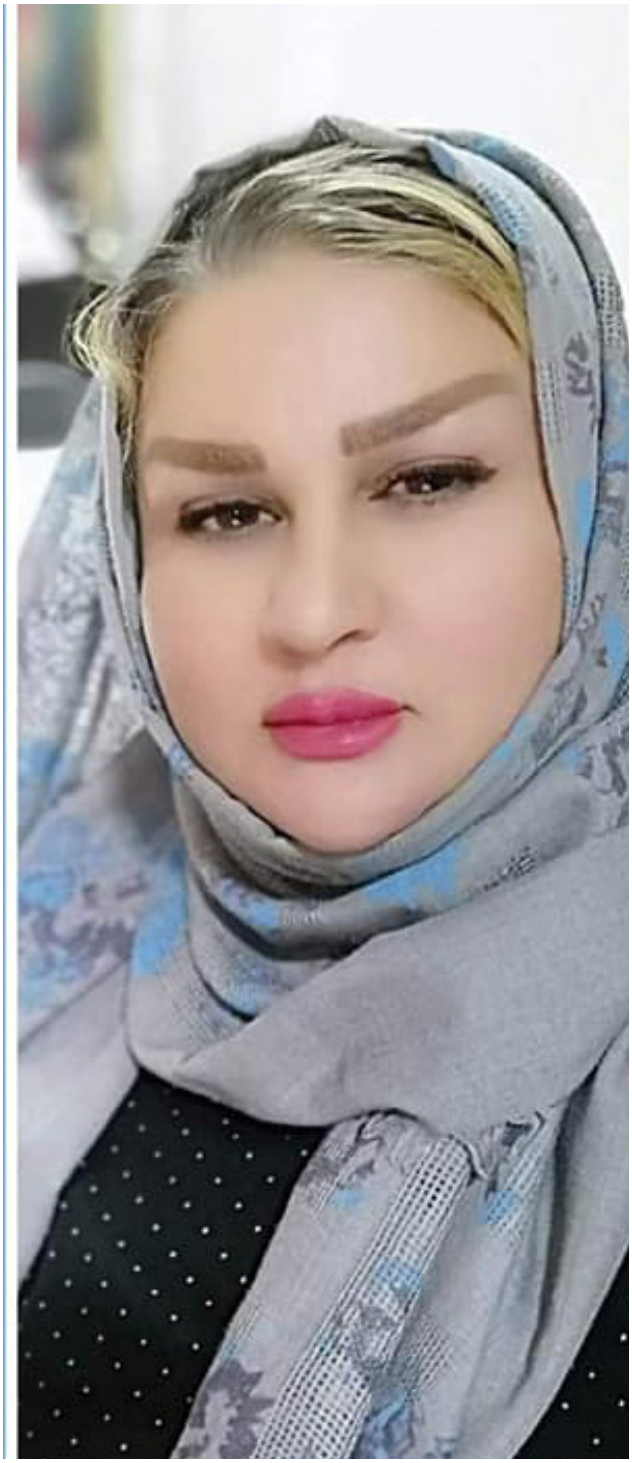
أحتاج إِليك يا سيدتي
لاستريح بظل
المشاوير الطوال
أَمد ذراعيا الهزال
لحمل عناء السؤال المر
وتباريح الظل الممزق بالِاحتمال
أَلاَ تبت يدا المستحيل

شر ايين اللهث
والمدخل المتسربل بالرحيل

يا سيدتي
لَا تكشفي عن ساقيك العتاب
إِنه صبر ممرَّد من أشواق
صوت حكاية و ابتهالات
ممسكة بثوب المُنَى
ضوء الماء
وُضُوء الليل
والبشارات المبعثرة
في صمت الغياب

عواء الامنيات

د. وفاء قحطان الامارة/ العراق



عواء الامنيات في باحة الربيع
تتساقط على حافة الفساتين المتهدلة
على قارعة ظلام لم يعبر درب الضوء
حيطان مغلقة بقطع البكاء
ومغلقة بو ابة المصابيح
المتباعدة
بعيدة شهوة الرؤيا وهي تسامر الشتاء
لتقترب من فصل الوقاحة في مدرسة الحياة
عيوني عالقة بعتبة بيتي البعيدْ
عيوني تعود الى مكان الفته الحكاية
لواجهة خرساء انكرت الحروف لسانها
أعود بذاكرة الاطفال الى ألعابي
أرى مسدس كبريائي يتدلى
من حائط الخريفِ
لبيت جارتي التي كانت تطاردنا
ونحن نطلق رصاصات الاقلاق
تقرعنا بهراوات الشتائم
وعصا السِّبابِ
ونحن نفرك اقدامنا بطين الضحك
ومشية الهيدبى
لنتقن دور الهروب منها
جارتنا التي أسقطت أحذيتها
على هامات هروبنا
ما زالت تهوي علينا بقسوة
فنختبيء تحت لحاف جدتي العتيق
ونفتق أكياس البرتقال المختبئة

تحت سريرها
جارتنا التي كانت توبخنا
وضحكات أمي التي كانت تملأ باحة الدار
ربما فساتيني التي كانت متهدلة الاكمام
لا تليق بهستيريتها
أرتدي الثياب القصار
وأحومُ حولي وحيدة
والغرباء آهِ الغرباء
آهٍ منهم
يطاردون السبيل
هنا كل شيء تغيّر
أرتدي نظارتي السوداء لابصر منها
و اقفاً
يعوي ككلب مذبوحٍ
متهور بعض الوقتِ
لقياس مشنقة الكلام المتشعّب
يده الثقيلة كظلام دامس
ضحكته سفسطة لا معنى لها
كان الظلام دامساً
يعدّ هراوة الملل
صوت أجوفٌ
ينطلق من قاع الأواني الفارغة
كصوت لدفء مثقوب
تعرية وقاحته

كما أشاء !

نبيل حامد/ مصر

حر أنا
اكتب
كما أشاء
عن وردة الصبار
أو أرنب الجبل
عن بائعة الخضرة
فى السوق القديم
عن شوارع
لم أزرها من قبل
وربما لن أراها
حتى الممات
من إذن
يقر أنى !؟
سيادة القارئ
مشغول
بأسعار البورصة
والعملات
لا يعنيه ابدا
تجربة شاعر
فى برارى الصور
وخرائط الوجود
فاقرأ لنفسى
ما أشاء ....
أصل الأشياء
ان تكون وحيدا
ويأتيك الآخر
ربما مفترسا
او ملتهما
أومصاص دماء !!

جولة في حانات المطر..

توفيق النهدي أبو أديب/ تونس

مَطريّةٌ بُنيّة الغطاء..
مطرٌيُداعبُ ورقاتًا بلونِ الشجر..
مَلمسا طريّا لحذائي الأسود بنصف طول..
بردٌ مُريحٌ لا يَدعَهُ معطفي الدّاكن الطويل، والشالُ الصوفي
المتين، أن يتسلّل إلا لوجهي فيزيده إحمرارا..
مصابيح الشارع الطويل وفيّةٌ لز ائريها
تحرس، تر اقب سيرهم البطيء المبتهج..
توقفني إحداهن تسأل عن وجهة أوعن المقهى القريب..
تسرّني إبتسامة شكرها وهي تودّعني..
موسيقى بلحن السماء وعطر المساء..
أضواء الحانات والمطاعم خافتة لكنّها لافتة
الحب في كل ركن والقهقهات..
عطرهُن وضحكاتهن ترسم خطّ سيري
حتى تقع عينينا على بعض..
أتبّع إلتِفاتَتِها بين الحين والآخر..
تَأمُرني ضحكتها الماكرة أن أدخل وراءها إلى الحانة..
أستَجيبُ جلوسا أمام طاولتها..
نظر اتنا تزداد، إبتساماتنا تزداد..
ما أحلى موسيقى العيون..
خجلي والعَزُول يمنع الوصول..
وكأن النادل أدرك ارتباكي
أسعفني بكأس وآخر..
سيّدتي تسمحين لي بالرقص،
نعم بكل سرور..
كانت يداي تحضن خصرها..
يداها على كتفي..
إستيقظت صباحا وهي بين يدي.

طاغية في المرآة
هايكوات وسينريوات

سعد جاسم / العراق

زهورُ الفصول
تُعطّرُ جميعَ الأمكنة
دعواتُ أُمي

*

أزهارُ الفصولْ
صواتُ ابي
تُعَطِّرُ بيتَنا الكبيرْ

*

الأرضُ تفوحُ بعطرها
فوطة ،أمي
زهرةُ الفصول

*

تُعطّرُ الزمكان
زهورُ الفصول
حدائقُ العشاق

*

يغرسُ فوقَ الجبلْ
حقلاً من النرجسْ
الكرديُّ العاشقْ

*

في الخريف
ترمي اور اقَها الميّتة
وردةٌ بإنتظارِ الربيع

*

تغرسُ زهرةَ لوتسْ
في موقدِ الإنتظارْ
عاشقةٌ مُؤرّقَة

*

في موقدِ الشتاءْ
بالبُندقِ تُشاكسُ السناجبْ
سيدةُ الغابة

*

ينظرُ في المرآهْ
- كم اتعبتُك في خلقي ؟
طاغيةٌ يعترفُ للهْ

*

الحقولُ ملاذٌ لهُ
يعيشُ في الغاباتِ أحياناً
« هايكست » مُتجوّل

لَكِ مَا بعْد الْمَدى

لحسن ملواني/ المغرب

في واضِحَة النهار
تنداحُ مخالبها
وتتراجعُ أنامِل الحرير
تتعرى التّربة عنْ صخورها
وتتجاوز الأشواك ورودها
كل الأناشيد نعيق يُوحي بِالذي وقع
في ظهيرة أمْس
تشكو الظلال هامةً تغوص في فتنة السحاب
تُزهر أنغامُ المروج قبْل بكائها الأخير..
حين تقترب ألوان الرماد والفحم
من وجه الأرض
تطبق على إشر اقته
تفوق أشجار الحزن قمم السرور
يغرق الطوفان منابع الحب
بزمهرير الشؤم هائجا
يقتل ما تبقى من نبض آخر زهرة يتيمة
طافتْ كلّ الكون بأحلامها المخنوقة
بِيد فقدت نبض القرب
فصارت منقار صقر
حُلمه في هضمة
في حويصلة مهتاجة ظلماء .
.....
تنادي العيون الغامضة صبحا واضحا
يزيل حصائر الجمر
وأغطية من نسيج مكهرب
بألْفِباء الغضب السرْمَدي.
.....
تنادي العيون نجمة
بعيدة تخترق بشرة الكدر
ولأنك يا صغيرة أمها
ولأنك يا غزالة أرضها
طفلة تتمادى على حوائط الضيق
شغوفة، متورمة الخلجات
منزعجة الأحلام
ولأنك ...
فأنت هنا في بؤرة الطوق
في سرب يحترق...
.....

تواجهين القهر الممتد على تضاريس
الأمل..
لكن لا ترددي
الأحلام عيون تشق الصخر
تدحرج الجبال كي تفسح للنهر الطريق...
و أنت النهر
لك الطريق
لك أن تبصري ما بعد المدى
لك بسمة ولمسة من رفيق.

المظاهرات.. الجاني الكلمة

حاج حمد السماني خالد/ السودان

ما هي كلماتٌ مِنْ مفازة
ولا قالوها
عجاجاتُ السياسة
أطلقوها وأحرقوا
عقول أناس سخافة
يلهبون فيهم حماقة
جنّنوا فيهم هداوة
شتّتوا فيهم رشادة
قالوها ساكت هلوسة
زغردوا من غير سعادة
كبّروا من غير بشارة
لا في جامع لا سجادة
لا تقىً مِنْ ربّ العبادة
قالوها ساكن هلوسة
كبكبة ودهنسة
قَالُوا الدائريسوس
عرقٌ مدسوس
وَكلام دقاق
كالسمّ مهروس
حليل زمان النَّاسِ
لا شكاوى.. لا بوليس
* * *
وفي حرمِ الشّمسِ والسّماء
نهضتْ أيدي ملءَ الفضاء
استملكتْ كلّ عصاً وكلّ قناء
أفواههم غارقةٌ جوفاء
أطلقت شعاراتٍ عمياء
تلفقت بمعانٍ صمّاء.. بكماء
حارقةٍ شمطاء
وحولها التفّ
الأشقياءُ والجهلاءُ
وكلّ ساخطٍ
وَكُلُّ الأغبياء
حمارٌ منيعٌ قائدهم
كلامُ النقيعِ حوارهم
سدّ منيعٌ مطلبهم
وفي موجِ البشرِ الهادر
صاح فيهم كُلُّ ساعر
حلوقٌ مشرعةٌ
و أيدٍ تتنافر
تنطّط العين تساهر
كنظرة مسطولٍ
لَفُّ السَّجَائِرِ
جنّن الشّارعَ
بخطواته المترنّحة يناور
وصاحَ معهم
كلّ مجنون وسكّير
وكلّ طَالب وعامل
ومؤيّد ونافر
* *
ها هو صرحُ العلومِ ينهدّ
وساحاتُ الفهمِ تنقضّ
وموجٌ هادرٌ جدّاً
علا فيكِ يا أرضُ
مِنَ الناس يلتهبُ
ويفوقُ الحدّ
تحصدُ.. تجنّ.. حرقةً ورماد
إعصارٌ مريرٌ
ظلمةٌ وكمدٌ.. كمد

لا توجد في البيت امرأة

فتحي البوكاري/ المغرب

كان الزمان رضيعا عندما تنفّسها القدر، ومارست أمّها مع الأيّام لعبة الخفاء والتجلّي فاختفت من حياتها، واختفت من حياتي... كنت أوسّدها ذراعي وأوشوش في أذنها حتّى تنام وفي الصباح أنسلّ إلى عريشها و أندسّ بجانبها متناوما لأوهمها أنّي ما فارقتها طوال الليل، وإذا رأيت منها اعوجاجا و ابتعادا عن الجادة أتصنّع القسوة، وأزورّ عنها، فتجهش بالبكاء، لكنّ قلبي يحنو عليها فأرفعها من خصرها إلى أن تتدلّى أطرافها، ويصير وجهها فوق مستوى عنقي، أنزلها قليلا، ثمّ أنحني عليها بهامتي، أغرز ذقني في حنايا صدرها، أدغدغها، فتنفجر ضاحكة وبقايا الدموع في عينيها... أدفع بها بعيدا، أتأمّلها برهة ثمّ أجذبها إليّ مع استدارة خفيفة بنصفي الأعلى وكأنّني أحميها من خطر يتعقّبها، فتطوّق عنقي بيديها، وتدفن وجهها بين خدّي وكتفي مقهقهة بأعلى صوتها، حتّى تسعل... كنت أمازحها إلى أن تملّ وتتعب... أطوّف بها الحوانيت وجنان الأطفال... هذه كجّة، هذه قاطرة، هذه سفينة بلا أشرعة، صنع جيّد، نقي بنيّتي ما شئت من اللُعب والعبي فسوف تملّينها يوما ما... وكانت تبذل جهدا لتلفت نظري إليها... تقلّدني في كلّ شيء أقوم به، طريقة نومي، كيفية تصنّعي للغضب، حركاتي وسكناتي، ابتسامتي الخبيثة... وكنت أخشى عليها نتيجة تصرّفها هذا... أربت على خدّها مبتسما و أقول لها:

- «عيب يا صغيرتي لا تتهكّمي من أبيك، البنات الطيّبات لا يفعلن ذلك...»

فتعقد ما بين حاجبيها تشبّها بي، تنصب قامتها، وتنفخ صدرها حتّى تلائمها شخصيتي، تحرّك شفتيها فينساب منهما صوت يشبه صوتي يردّد ما قلته كالصدى...

وفي ذلك اليوم الذي اشتدّ فيه عودها، وطافت الأنظار من حولها، تطوّقها العيون من كلّ جانب، كنّا معا نجلس في مقهى حديقة البلفيدير، نمتّع نفسينا بجمال قلّ ما نراه في دهاليز المدنيّة المختلقة، ونسترق السمع لحديث المائدة المجاورة حين يجفّ الكلام بيننا وينطّ السكون بجانبنا... الجوّ منعش وجميل والمكان شاعريّ خلاّب، يأخذ بالقلوب فيأسرها في بوتقة التفكير المنطقي في الحرب والسلم إذا كانت «مسيّسة» في عالم الخوف، أو في الذوق والجمال إذا كانت مزكومة النفس... وربّما زادت على ذلك ودخلت أشياءها الصغيرة كما فعلت، فتطرّقت إلى التفكير في أمر هذا الدخيل الذي سيجعل حياتي محنة، ويملأ روحي أسى ووحدة... كانت قد حدّثتني عنه من قبل فوصفته لي وصف محبّ لمحبوبه... تخيّلته رجلا لا كالرجال... أفرغت ذهني في تمثيل صورته... كسوت وجهه بشارب ولحية خفيفة مستحبّة لدى الصبايا، ولم أهمل جانب الشخصية فيه، فأنا أريد لابنتي الوحيدة زوجا مسؤولا يسعدها... كنّا ننتظره في ذاك المكان، ونفسي تتفتّق منه شتّى العواطف... ماذا لو كنت قد ملت بوهمي إلى درجة قصوى في التصوّر؟ هل أو افق إذا ما خالفت الحقيقة لما رسمته في خيالي أم أنّني...؟ أبدا لا يمكنني أن أعبث باختيارات ابنتي... لن أتدخّل في خصوصيات حياتها... لقد عوّدتها على ذلك...

قاطع تفكيري صوت ابنتي وهي تشير إلى شاب مقبل نحونا قائلة:

- «انظر! لقد وصل يا أبي.»

فردّدت:

- «نعم، لقد وصل... أخيرا وصل.»

أخيرا التقينا فوقعت المعاينة... أخيرا، تأكّدت من الصورة، وتحقّق ظنّي ورضيت بالدخيل زوجا لابنتي، ورضيت بنفسي غريقا في قوالب الصمت والوحدة...

والآن، يأتيني وفي عينيه كتلة من شعاع غريب، يسوق زوجته أمامه حاسرة الرأس متخاذلة، يدفع بها إليّ وينصرف قائلا:

- «خذ عنّي شبهك، فقد زوّجتني رجلا لا يجيد فنّ الطبخ ولا الإغراء.»

تسع كلماته أذني... أصاب بالغثيان... تدور حولي معالم الأشياء... ألعاب الصبيان تتهمني، أنت المسؤول... الكجات و القاطرات ووسائل الترفيه تسخر منّي... الجدران والمقاهي وجنان الأطفال وعين الرضى تشير إليّ بأصابعها، تتهمني: أنت المسؤول... أصرخ في نفسي وفي كلّ شيء حولي:

- «لست مسؤولا عمّا حدث، لا توجد في البيت امرأة.»

ثمّ انكفئ على وجهي في بكاء صامت... أتذكّر عينيها فأقفز من مكاني وأحتضنها، أقبّل وجهها، عنقها، أسند رأسها على صدري، وأهمس في أذنها:

- «أي بنيّتي، لست مسؤولا عمّا حدث، إنّه القدر!»

عشرية الخوف

حسن أجبوه/ المغرب

١. لا تخف..
اقطع الشك بالإبر
تناثر من جنونك
واعقلها وتوكل

٢. لا تخف..
و انتظر زغرودة سيامية
تقتنص الشخير
وتعتزل النذير

٣. قالو: وا حريتاه
ردت الأسباط
سمعا وطاعة يا شنغاي

٤. لا تخف..
فالليل مؤنس للبوم
وليلك قهرته الروم
دع عنك المومياء
دع عنك الأولياء
واغتنم رقصة كروية
تنسيك حسابات الأغبياء

٥. لا تخف..
لكل دقائق من عمرك
عزفت أسنانك ملحا
لكل سيجارة اقترضتها
لابد أن تسحلك صبحا

٦. دع عنك
سحب التليفزيون
فغيمتك أفيون
تشحن بالكرطون
فتخيف ضلالك ردحا
وتمنح خيالك قمحا

٧. لا تخف..
أنت كبير النمل
بإمرتك تنهار السنابل
و ترتعش أفول البلابل

٨. ناوركما تشاء
واصفح عن غرقى سبأ
كومبارس هم
و غيرك أغراهم

٩. دع عنك الصيف
وألحان الصرار
واختف مع خريف
معزوفات التتار

١٠. لا تخف..
فالخوف كذبة
و أنت رسام
فقط تنقصك الألوان
فتش عنها هناك
أو هنا،
واحذر سيلفي الحرباء.

شـهرزاد

نشوان عزيز عمانوئيل/ ستوكهولم

عزيزتي شهرزاد
كم اشتاق إلى لياليك التي كانت كحلم بغير ميعاد.. حكايات كنا نرحل فيها مع السندباد
ونغمات عود شجي الأوتاد ترقص على شخوصها ليالي حسن البصري والسبع بنات
ايه ياشهرزاد قد طال صمتك.. فمتى تقصين علينا ماكان في ليالي بغداد وزمن الأجداد
عودي بنا إلى شداد و ابن عاد
إلى حكاياتك التي كانت انشودة شرقية وحلم عاشق مع حورية
وتريتناثر في الفضاء كي يعانق المساء
ويطير مع الجنية في رقصة سيمفونية
ايه ياشهرزاد حدثينا فبغداد اليوم تبكي اباريق وجع وآهات
بعد أن كانت جنة من قبلات
ابو نؤاس هاجر مع العاشقين وجاء لصوص وفاسدين
الحب صار من الفواحش وكهرمانة تبكي غدر الدواعش
و انت انت صمتك صمتك يقتلني فمتى تسرقي لي وجعي
ايه ياشهرزاد
كيف المسير وألف عزرائيل يكبلني بحديد السرير
وطيور البنفسج هاجرت
كبقايا حلم اسير
انا والمساء و انت
الف ليل ونهار
من لوعة شهريار.. قصص واخبار
حكايات وصبايا.. وأسرار
ايه ياشهرزاد
ياقافلة عطر حزين
ترحل على بساط علاء الدين
لملمي اهاتي

وهات من وتر الليل حورية
تنثر السحر على كلماتي
فخمر شفتيك
تحيي القصيد بعد ممات
هيهات و انت كسرب من وجع
أو كوهم في المتاهات
أن تعلمي كيف الوجد بعثرني
وكيف صار الحزن صلاتي

من بلد الحديد
من قبلة تغفو
في سماء السويد
إلى ديار الرشيد
اكتب اسمك
في كل بطاقات البريد
على قطارات الانفاق
وازهار الجليد
وبقلبي ألف سندباد يسافر من البعيد
حاملاً إليك
باقة حب وتغريد
وحكاية.. وعاشق
وشهيد

نكاية في العالم المتحضر

حاميد اليوسفي/ المغرب

١

جلس في المقهى، وطلب كالعادة فنجان قهوة. لم يفرغ من احتسائه حتى مرّ من أمامه حشد من الأطفال يضحكون، ويجرون خلف ذكرو أنثى من الكلاب متلاصقين، ويرمونهما بالحجارة.

فجأة قفزت إلى ذهنه و اقعة شغلت الناس، وأضحكت الكثير منهم، لكنها كانت بين رجل وامرأة من أعلى الهرم الاجتماعي. لم يكن هناك انترنيت، ولا هو اتف نقالة. حدث ذلك في بداية التسعينات من القرن الماضي.

كثرت الفضائح الجنسية. في كل مرة تظهر فضيحة تشغل الصحف، والصحف تشغل الناس. ولا تنطفئ حتى تقضي فيها المحاكم، أو يتم حفظ الملف لنقص في الأدلة.

لا حديث في المقاهي ومقرات العمل والدروب والأزقة إلا عن فضيحة هناء و أبي المعالي رئيسها في البنك.

٢

قالت امرأة تقف بباب المنزل لجارتها:

.(ناري)* يا أختي هل سمعت ما وقع للمسخوطة التي لا تسمى مع مديرها في البنك؟

ردت الجارة بترقب ولهفة:

.لا ليس لي علم بذلك. أنت تعلمين أني لم أعد من القرية إلا البارحة. ماذا حدث بالضبط؟

أضافت المرأة بحماس:

.سمعت الناس يقولون بأن رجلا يُدعى أبا المعالي يرأس بنكا كبيرا في العاصمة الاقتصادية، لم يمض على عودته من بيت الله سوى ثلاثة أشهر أو أربعة. ولما خرج آخر موظف من البنك، دخلت هناء المكتب الكبير، وأغلقت الأبواب. سارت بضع خطوات، ووقفت خلف الكرسي الذي يجلس عليه الحاج. مرّرت أصابعها بنعومة حول عنقه، وفتحت الزر الأعلى للقميص، وأدخلت يدها الثانية لتعبث أناملها بشُعيرات صدره.

قالت الجارة:

.يظهر أنهما ألفا هذا (المنكر) مع بعضهما، وإلا كيف تتجرأ على فعل ذلك لأول مرة؟!

ثم أضافت المرأة، وهي تبتسم:

. البداية غير مهمة، لا بد أن الرجل أحس بدبيب لذيذ يسري في عروقه، فجذبها نحوه، وأجلسها فوق ركبتيه، وقبّل عنقها، ثم أخفى وجهه في شعرها، وأدخل يده من تحت القميص!

وضعت الجارة يدها على رأسها باستغراب:

. ناري ناري* مشى فيها الحاج*! دخل إلى المناطق المحرمة

تابعت المرأة:

. ثم عملا ما نفعله مع أزواجنا في الغرف المظلمة، رغم أنهما لم يحجبا ضوء النهار بإسدال ستائر نو افذ المكتب المطلة من أعلى على الخارج.

علقت الجارة باندهاش:

. (قفّروها)* المساخيط!

ردت المرأة، وكأنها تستدرج جارتها لمزيد من التشويق:

. لو توقف الأمر عند هذا الحد لهانت!

صمتت المرأة قليلا لتزيد من تشويق جارتها، ثم أضافت قبل أن تقاطعها:

. يقولون بأن هناء أجرت منذ وقت معين عملية زرع لولب لمنع الحمل، فحدث ما لم يتوقعه أحد. قيل والعهدة على الرواة، بأن قضيب أبي المعالي علِق من فتحته الطبيعية بأحد رأسي اللولب الذي يشبه صنارة صيد الأسماك، وكل المحاولات لتحريره باءت بالفشل.

قاطعتها الجارة، وهي تكاد تندب من شدة الصدمة:

. (ووك ووك)* على فضيحة!؟

طلبت المرأة من الجارة أن تنتظر قليلا، وستعود بسرعة. طعام الغذاء لا زال فوق النار، وإذا احترق هذه المرة سيطلقها زوجها بالثلاث. أطلت على آنية الطبخ، وأضافت كأس ماء، ونقصت من نار الفرن، ثم عادت إلى باب المنزل، ووجدت صاحبتها تترقب رجوعها ، فتابعت الحديث:

. هناء بدأت تبكي وتندب وتصرخ وتلطم خديها، وقالت بأن أمها ستقتلها، ولم يعد لها وجه تظهر به أمام الناس، و أقرت بأن الموت أرحم من الفضيحة!؟

صور الزوجة والأبناء والعائلة والمعارف وهي تنظر إلى الحاج بازدراء، أفسدت عليه التركيز والتفكير بسرعة في إيجاد حل ، يُنقذ به ماء الوجه؟!

. وكيف تصرف المسخوط ؟

. دعا أقرب صديق يثق فيه، ليساعده على التخلص من هذه المصيبة. عندما حضر صديقه عبد السلام، ورأى ما رأى، لم يجد أمامه من حل غير استدعاء سيارة الإسعاف. ولنقلهما إلى المصحة، ملتصقين بعد تغطيتهما بإزار أبيض، لا بد من إخبار الشرطة لتحرير محضر بالو اقعة. وما إن وصلا إلى غرفة المستعجلات حتى ذاعت الفضيحة بين الأطباء والممرضات وجل العاملين بالمصحة. ولأن الطبق دسم، فبعض الممرضات غادرن مقر العمل قبل الوقت المحدد بساعة أو أكثر لينقلن الحادث إلى معارفهن من الجيران. وهكذا انتشر الخبر بسرعة في المدينة مثل الحر ائق التي تندلع في الغابات عندما تشتد الحرارة في فصل الصيف.

وبعد شهرين نسي الناس الحادث، ولم يسأل أحد هل تمت محاكمة هناء و أبي المعالي أم لا.

٣

لازال الأطفال يضحكون، ويطاردون الكلب و أنثاه، ويرجمونهما بالحجر. ربما أحس الكلب و أنثاه بألم شديد، وهما يجريان في الاتجاه المعاكس لفك الارتباط بينهما. بعض الشبان يضحكون، ويلتقطون (لايف)* للحيو انين الملتصقين، ونشره على صفحاتهم في وسائل التواصل الاجتماعي. الكبار أيضا يتابعون المشهد ويضحكون. بعض النساء والفتيات غطين عيونهن بالأيدي، وتركن فراغا بين الأصابع ينظرن منه خلسة، ويضحكن أيضا. بدأ هو الآخر يضحك.

٤

وحده جورج غضب حتى صعد الدم إلى وجهه، وعلق على (اللايف) بشتم الجميع، ووصفهم بحيو انات متوحشة تفتقر إلى التربية والتحضر، وتعتدي على حرية كلب في الالتصاق بأنثاه. وطلب في صفحته على (تويتر) بأن يكفوا عن الضحك، ويمنعوا أبناءهم من مطاردة الكلاب. و أقسم إذا لم يفعلوا ذلك، ويقدموا اعتذارا، حتى يفضحهم عند جمعيات الرفق بالحيوان في كل أنحاء العالم، ويدعو سفارة فرنسا وكل بلدان الاتحاد الأوروبي والعالم المتحضر إلى منعهم من الحصول على الفيزا.

٥

ورغم ذلك انتقلت عدوى الضحك بسرعة مثل فيروس كورونا إلى كل الهو اتف النقالة والمقاهي والدكاكين ونو افذ الشقق المطلة على الشوارع نكاية في جورج والفيزا والاتحاد الأوروبي والعالم المتحضر.

الهامش

. (ناري)*: تعبير عامي يدل على شدة الاستغراب.

. مشى فيها الحاج : تعبير مجازي في العامية يعني بأنه سقط في المحظور.

. (قفروها): عملوا فضيحة عو اقبها وخيمة.

. (ووك ووك): مبالغة في شدة التحسر.

. (اللايف): نقل شريط فيديو بالهاتف، ونشره مباشرة في أحد مو اقع التواصل الاجتماعي.

مر اكش ٢١ غشت ٢٠٢٢

قلت وداعاً

عوني سيف/القاهرة

فايزة ابنة الحاج درويش، فتاة عمرها ثلاثون عاماً - تأخرت فى الزواج عن صديقاتها بدون أسباب - جميلة ، خمرية اللون ، هيفاء الطول ، متناسقة القد. كان أبوها أحد أعيان القرية . ترك لها ما يكفيها من مال . تزوجت عام ١٩٨٥ م . انجبت طفلها الأول عام ١٩٩٠ م بعد أن دارت و حارت على الأطباء و الشيوخ خمس سنوات ، تستجدي العلاج و الصلوات و الدعاء لها بالانجاب. كانت تذهب كل أسبوع إلى ضريح سيدي الشيمى و معها عملات نقدية كثيرة فئة جنية توزعها على الأطفال و الشحاذين .

أسمته درويشاً تيمناً لاسم أبيها . نذرت أن تعد الأرز باللبن أسبوعين كاملين كل صباح ، و أن تذهب الى الضريح توزع النذر على الأطفال و الكبار. عرف اطفال القرية بنذرها و اخذوا يتجمعون كل صباح بجوار الضريح ينتظرون الأرز باللبن ، يعدون الايام ، يريدون أن النذر لا ينتهي. الأرز الذي كانت تعده فايزة شهي ، طيب المذاق ، به كثير من الزبيب و المكسرات.

كانت هذه عادات اهل البلدة .كان سيدي الشيمى له موسم سنوى يتجمع فيه الناس من القرى المجاورة. يستأجرون غرف فى بيوت القرية ، يذبحون الخراف و الجداء ، يطهون و يأكلون ، يوزعون على المارة و البيوت ، وعلى المجتمعين حول الضريح. يقيمون الصلوات الخمس بمسجد قريب . كبر درويش و ذهب إلى المدرسة. كان يمر على الضريح فى طريقه.وكثير من الأحيان يجد من يوزعون طعاماً أو فاكهة بجوار الضريح. كان يأخذ منهم مثل اطفال القرية ، ويتناولها فى طريقه إلى المدرسة . كل عام كان ينجح ، وكانت أمه توزع عند الضريح ما لذ و طاب.

دخل درويش الجامعة. و تعرف على غلاب - شاب من القرية يكبره بعامين - الذى يذهب معه نفس الجامعة. أعطاه غلاب بعض الكتب لكى يقرأها ، و أصبحوا اصدقاء. يذهبون معاً، يأتون معاً ، يصلون الجمعة فى نفس المسجد لكى يسمعا نفس الخطيب. ذلك كان عام ٢٠١٠ م وكانت الجماعة التى ينتمي إليها غلاب لها السيطرة علي مساجد القرية .

يوماً ما ، تكلم الخطيب عن إزالة الكفر والشرك من القرية ، رد درويش :

_ الحمد لله يا مولانا ، قريتنا ليس بها غير المساجد ، الحمد لله كلها مسلمون.

فقال الخطيب :

_ الحمد لله ، لكن الضريح الكائن في أول البلدة من مظاهر الكفر

فقال أحد الشباب:

_ نحن موحدون بالله ، فما الضرر من الضريح .

فقال غلاب :

_ وجود هذا الضريح كفر، و من يمنع هدمه فهو كافر.

فخرج الشباب بكل حماسة ، بالفؤوس و المعاول ، و هدموا الضريح ، لم يتركوا فيه حجر على حجر .

حزنت فايزة ، كانت تعتبر الضريح سبب بركة للبلدة.

العشاء الأخير للقط

عبد الكريم غازي/ المغرب

ظل القط الذي لا لون له مسانده داعمه،بل وأيضا فأل خير له،ولتجارته،يناوله الأكل والشراب،ويعطيه القط عوضا عليه،الابتسامة اللعب،كان كلما بدأ يصلي الا وأتى أمامه،وبين رجليه،وعندما يسجد يسجد هو أيضا.

الزمن ليس هو هو،فأنت عندما تقيم حفلة أو وليمة، ليس انت الذي في حالة مرض،أو استعدادا لإجراء عملية،هكذا اليوم الأخير للقط الذي تلون بألوان كثيرة،ايحاء له بأنه لم يبق في حياته الا هذا اليوم،انهار منزله البارحة،واليوم هو في حالة تأهب لمغادرة قطه،ومحاصرته من الحزن مرة اخرى.

العشاء الأخير كان لحم دجاج،وشرب الماء وراقبه بعينه لفترات طويلة،دون أن يصدر منه صوت،في الغد لايجد له اثر،وبالتالي كان العشاء الأخير اخر ماجمعهما.

مسرحية

ابيه بظاك/ المغرب

عشقت المسرح حد الجنون، و أنا صغير حلمت أنني أرفرف كطائر حر، أطير حيثما تحملني أجنحتي فوق خشبة لا حدود تحدها. أمثل ما يناسب طبيعتي، مبادئي... ما يحملني عاليا في سماء الوطن.

حلمت أنني أصبحت مشهورا، ثريا... أملك كل ما يجعل حياتي سهلة. أعيش الرفاهية الممزوجة بأريج الهناء، وعبق السعادة. لكن عندما كبرت بخرت الشقاوة أحلامي شيئا فشيئا حتى أصبح العسر يتبختر على آمالي.

اعتبرت نفسي ممثلا فاشلا، بل مفشلا، لأن رقعة الخشبة مقزمة لا تسع تحركاتي، والنص المسرحي لا يرقى لطموحاتي. نص كبح خيالي، وطار بريق أحلامي. غدت كل أيامي ليال. لا ضوء ينير طريقها. قطعة غيهب لونت حظي وحظوظ آخرين.

تبدد حلمي، وشاخت آمالي، واريتها قبر الخلاص، وحاولت نسيانها حتى لا تمتد يدها فتغتالني.

كبركرهي لمسرح ألزمني بأن ألعب في مسرحية رديئة الصنع، محبوكة الأدوار، ...تساءلت و أنا أنظر إلى الكم الهائل من الواقفين على الخشبة وهم كالحو الوجوه، يجرون دون هدف كأن الريح يدفعهم: من يحدد أدوار كل هؤلاء الذين هم على خشبة هذا المسرح الملعون؟ ومن يسهر على إخراج هذه المسرحية الرديئة؟...

إنه مخرج جمع بين المكر والخبث. يحركنا كما يشاء، بل كما ومتى تشاء ساديته، كأننا ألعاب كرتونية على مسرح العرائس، أو قطع شطرنج. أجسام دون عقول صرنا، بل دون أرواح.

اغتصب إرادتنا وصار يتفرج ضاحكا على تراجيدية مشاهدنا التي حولتها ساديته إلى كوميديا.

قررت أن أنسحب، لن ألعب دور كومبارس. أخبرت مساعده بقراري، فتجهم وجهه وثار افضا.

انتابتني فكرة الهروب، فأخذت أفتش عن مخرج انفلت منه، لكن

دون جدوى فأبواب المسرح مغلقة. تابعت أتحرك دون رغبة مني، ورأسي يفكر في مهرب.

صممت على أن أعدل دوري، ومهما كلفني الأمر. غدوت مستعدا لتقديم نفسي فداء. سأشعل النار في جسدي لأنير الطريق المظلم. انزويت في ركن بعيد، وانهمكت أعدل ما رأيت أنه يحتاج إلى تعديل. عدلت السيناريو بما يليق بشخصي. أكتب وأحس نفسي تحلق عاليا في سماء الوطن.

لما أنهيت التعديل انتابتني فكرة كتابة مسرحية ملحمية بعنوان «لا تقطعوا أجنحتي». أخذت أكتب ونشوة الفرح تتلاعب بتلابيب نفسي. ما إن أنهيت العبارة الأخيرة: «أنا طائر حر يعشق السباحة في الآفاق، ويكره الأقفاص المفتوحة شكلا» حتى وقف علي أربعة من زبانية المخرج.

دون مقدمات رماني قائدهم بنظرة استصغار، ثم سأل: لما أنت هنا؟

التفتت إلى جانبي أبحث عمن وشى بي. لم أجد أحدا. فالأريكتان القريبتان مني ظلتا فارغتين. حدثتني نفسي بأن كاميرات مراقبة متبثة في الأعلى، راقبت السقف. لا وجود لها، أخيرا شككت في مرافقي، هاتفي الذكي، فعينه لا تحيد عني.

أحبته: أكتب.

اندفع أمامي قائدهم ذو كرش مدور كأنه علبة تروس، وعضلات وجهه مشدودة كزيه الكاشف. صار يظهر كأنه ملوي في ذلك الزي الذي لم يعد يناسب حجمه. حذرني بمنع الكتابة قائلا:

- الكل مكتوب. لا تتعب نفسك بالكتابة. فقط نفذ ما خط لدورك.

تجاهلت ما قال، وسألت غاضبا:

- من أخبركم عني؟!

تغاضى بدوره عن سؤالي، وأمر بصوت مرتفع:

- قلت لك لا تحاول أن تكتب.

انتفضت رافضا:

- كرهت الأدوار التراجيدية.

قال وابتسامة هزء على شفتيه:

- أصبحت تميز بين التراجيدي والكوميدي. لا مجال لك للاختيار.

- أريد أن ألعب..

قاطعني آمرا:

- عليك أن تلعب وفقا للإيقاع وداخل المربع. فرقعة الملعب ضيقة لا تحتمل مثل أفكارك، وإيقاعنا بطيء لا يتماشى وتفاعلك السريع.

امتصصت غضبي وحاولت أن أقنعه بهدوء:

- ولم ممثلو الضفة الأخرى يتحركون بحرية أكبر؟

- ناضلوا من أجل الحرية فنالوها.

- ونحن؟!

- لا تستحقونها.

- لماذا؟!

- إن تحررتم ستقلبون عاليها سافلها.

وأنا أبحث عن تعليق يشفي غليلي ويضمد الجراح التي ترك كلامه القاسي في قلبي خطف الورقة من يدي مرر عينيه على سطورها رافعا حاجبيه إلى الأعلى. رفع رأسه، رمى الورقة بين فخذي، وقال بنبره حادة:

- مزق ما كتبت وعد إلى رشدك ولا تستمر في مجادلتي وإلا..

توقفت الكلمات على شفتيه. ركزت نظري على وجهه مستغربا، فإذا بشفتيه اللتين كانتا متوردتين قد ازرقتا، وشعر شاربه يتراقص من شدة الغضب. اجتاحتني موجة انفعال قوية، فتزاحمت الكلمات على فتحتي مخي. لم يخرج أي منها رغم أنها كانت مندفعة جملة واحدة لمواجهة تهديده.

استجمع أنفاسه، فأتم وهو يشير بسبابته حذو صدري:

- لا تنس أن الموت هي ما قد ينهي عقدك معنا، غير ذلك فهو ممتد زمانا ومكانا.

- لقد قررت..

خطف مني الكلام، وقال مهددا والشرر يتطاير من كلماته:

- إن لم تعد إلى رشدك ستجد نفسك بجانب المجانين أو المسجونين.

ما إن هدد سلامتي حتى استنهضت همتي، ورتبت أفكاري، ثم قلت بعزم وإصرار:

- من الآن فصاعدا، لن أترك أيا كان يتصرف في، ويقرر في مكاني، ويسيرني وفق غرائزه المنحرفة. سأكتب دوري بيدي، وكما يملي علي ضميري. أما تهديدك فلن يثنيني، وسجنكم لن يخيفني لأن تضييقكم خنق روحي فأضحت مسجونة في جسدي، يطاردني شبحها حيثما وليت وجهي.

استمع بإمعان لكلماتي، لما أتممت التفت إلى مرافقيه ورج رأسه نحوي، انتزعوني بقوة من ذراعي وأوقفوني قبالته، فقال:

- أظن أنك استوعبت الرسالة. أستغير رأيك؟

بمزيد من الإصرار رددت:

- لم ولن أغيره أبدا.

سحبوني، امتنعت عن المشي فصاروا يجروني. رموني في زنزانة صغيرة، متآكلة الجدران. غدا بياضها رماديا. شبه مظلمة نهارا. أما ليلا، فأشعل المصباح المتدلي من سقفها المحدودب، لكنه لم يكد يدفع عتمة الليل، فقد سودت قشرة خراء الذباب بياضه، غدا ضوؤه رماديا.

بعد أقل من نصف ساعة بدأ جسمي يأكلني كأنني جثة بقبر والدود ينهش لحمي، أخذت أوقف أظافر يمناي الأربعة على جسمي وأجر، أحك هنا وهناك، لم أبرد مكانا حتى يلسعني مكان آخر، أخذت أحك بكلتا يدي وعيناي تبحث عما يلسعني، خلته قمل. أزلت ملابسي، أخذت أتفرسني، لكنني لم أجد شيئا.

بعدما صار لحمي أحمرا وكله بقع متورمة كأنها أصداف همد اللسع. قفزت لسطح ذهني صورة الذي وقف أمام إرادتي، فقلت: لو كان أمامي لقتلته خنقا وليقع ما يقع، ويدي تخنق الهواء وأسناني تعض على شفتي السفلى. ركلته على حوضه بخفة وبكل قوتي

ابيه

ابيه بظاك

ركلات متتالية، بصقت على وجهه، شتمته، كأنه أمامي. لكنه لم يحرك ساكنا، جبان لا يتحرك إلا وفقا للأوامر كأنه جهاز تحكم عن بعد.

بعد يومين بهذا القبر الدنيوي، مرت كأنها سنتين، أخذني جنديان إلى محكمة ليست بأحسن حال من الغرفة.

كان الجو حارا جدا، ودفقات الشرقي تلطم وجهي الذي ما لامسه الماء ليومين. أحس كأنه سيحترق.

تحت جدار المحكمة رأيت كلبا ضخما متكئا بظل ورجلاه الأماميتين أسفل رأسه، وبجانبه غدير ماء. وهو غارق في النوم وعيناه مبتسمتان كأنه في حلم جميل. لما اقترب منه قرع خطى أحذية الجنديين رفع رأسه بتثاقل فانفزع الجنديان. توقفا وعادا خطوة للوراء. تأملنا الكلب قليلا، تثاءب، ثم عاد إلى حلمه، فتابعا المسير وهما يدفعاني.

قال الكلب في سريرته: يا لتعاسة هؤلاء البشر! يعذب بعضهم بعضا. وجلهم يتعذب من أجل لقمة بالكاد تبقيهم أحياء. تابعت في سري: يا ليتني نلت ما نال هذا الكلب!

تذكرت أن أبي، ذات صيف حار، تمنى هو الآخر لو كان كلبا. أرهقه دوره في مسرحية بعنوان «حياة المبأسين»، وهو في المشهد الأخير، كان منشغلا بجمع شعير منفوش غابت عنه شتاء مارس، وكلبه مستلق تحت ظل شجرة بعدما قاسمه وجبة الغذاء التي أحضرتها لهما أمي.

ألمتني يدا الجنديين وهما يشدان بقوة على ساعدي مخافة أن أهرب. رغم أن يدي مغلولة وراء ظهري. تساءلت: لماذا هما خائفان؟ ولماذا يحرصان على قمع حريتي؟

عجيب، أنني أدافع عن حريتي وحريتهما، وهما يحرصان على أن أسلبها. و أبقى تحت هذا السقف المهترئ الذي قد يتحول في أي لحظة إلى رصاصة رحمة. إنهما غبيان، يا لغباوتهما!

تذكرت القاضي، وباقي حاشيته الذين سيجتهدون لإدانتي ظلما، فقلت: كلهم أغبياء، فالغباوة تملأ هذه الأرض.

أوقفوني أمام قاض سمين، منتفخ الأوداج، كأنه ذو وجهين. توشك كرتين أسفل أذنيه على السقوط. أخذ يسألني دون اكتراث لإجابتي.

انهمكت أجيبه بأريحية مدافعا عن حقي في تقرير مصيري، وهو يتفرس أوراقا بين يديه المتورمتي الأصابع، وشفتاه تتحركان. أوشت لي استدارة شفتيه بأنه قرأ ثلاثين.

أجبت عن كل أسئلته وأسئلة كل مرافقيه الذين حاولون جهد ذكائهم أن يلبسوني تهما كثيرا: الخروج عن الجماعة، التحريض، التزوير... تهم أنا بريء من فعلها براءة الذئب من دم يوسف.

انتهى الاستنطاق المطول، فأخذ القاضي ينطق في كلمات متفرقة كأنه يتعلم القراءة: حكمت المحكمة عليك بثلاثين سنة سجنا نافذا، مع الأعمال الشاقة نظير تعنتك.

ابتسمت هازئا، وما إن أتممت ابتسامتي حتى طوقت يدا الجنديين ساعدي في آن واحد كأنها مبرمجان على ذلك. أعداني إلى زنزانتي وسيل أسئلة يجرف رأسي: أولدت لخدمة غيري وتلبية إرادة غير إرادتي؟ أولدت لأعمل دون رفض ولا تأفف حتى؟...

أوصلاني السجن، فحوطني السجناء يسألون عن الحكم، أخبرتهم فشخصت أبصارهم، رد أحدهم معقبا:

- جعلوا منك كبش فداء.

-وعلق آخر:

- سيستأنف الحكم.

رد أحدهم كانت له صلة بجسم القضاء:

- لا داعي.

- بعد لحظات صمت جاء صوت حارس يدعونا للالتحاق بالزنازن.

غدوت وباقي السجناء نتحرك وفقا لأوامر أكثر تشددا. ننام ونأكل في نفس الوقت، نفس الأكل. نستيقظ في نفس الوقت لنظفر بوجبة فقيرة. ومن تمرد يظل وعصافير بطنه يتناجيان.

مشهد واحد يتكرر كل يوم حتى مللته. أخذت، ذات صباح، أصدم الشباك الحديدي بكلتا يدي و أنادي: لن أبقى ككمبارس يمثل أنه لا يمثل. كفانا سلبية، وكفاكم استغباء.

أخذت أصرخ: «المسرح لنا ولا لغيرنا»، فصار بقية السجناء يرددون ورائي على إيقاع واحد وهم يصدمون الشبابيك بقوة، والحراس ينظرون إلينا مشدوهين، تلقى أحدهم مكالمة فأشهروا أسلحتهم في وجوهنا، وأخذوا يهددوننا بإطلاق الرصاص إن لم نكف عن فعلنا ونعود إلى رشدنا كأن رشدنا هو أن نقبع خلف القضبان، لكن إرادتنا ازدادت صلابة، فغدت الموت والحياة سيان، بل الموت دفعة واحدة أهون من موت بطيء.

ارتفعت أصواتنا أكثر، لم نعد نسمع ما يقولون، لا نرى إلا أفواههم تتحرك، ويد قائدهم تشير، استداريتحدث إلى رفاقه، فجأة انصرفوا مسرعين تاركين الباب مفتوحا.

انفتح باب الزنزانة التي كانت جدرانها جاثمة على حريتي، تعاوننا على فتح كل الزنازن، واعتلينا خشبة المسرح ونحن ننشد «المسرح لنا ولا لغيرنا»، فقصد المخرج الباب الخلفي وغادر ومساعدوه مذعورين.

ختان بعد أربع وأربعين عاما

د.طالب كاظم/ العراق

نظر اليها مليا, تأمل كيف كانت سورا منيعا لم يستطع تحطيمه في نزواته الماضية ,كانت عينيه تزحف على جسدها المختوم بالصقيع .صمت قليلا وقد مرت به غيبوبة فشل في ان يضمها الى مملكته من النساء نموذجا للذة العابرة في سراديبه السحيقة

- يالها من امرأة لا تصلح الا للفراش

كان مثل هر يحاول شمها من بعد , اويتمنى ان ينشب اظفاره في ظهرها اورقبتها , او يود بمبضع ان يرسم نزواته على بطنها وهي تحتضن رحما متروكا منذ خمسة عشر شهرا.

كانت هيفاء تمثل له فجوة قاسية تنبعث منها روائح محاولاته اليائسة لابتزازها , وقد جرب طرقا شتى معها , تارة يعدها بتسهيل لقاء عابر لها بزوجها المعتقل ,نظير ان تأتيه بلحمها ودمها وتقضي معه ليلة واحدة , اويهددها بان يحشد الحشود لإعدامه بمعزوفة يتقنها جيدا ,وهي ارتباطه بجماعات تعارض السلطة, او يشهد هو اوغيره ممن يعمل بجهاز الامن , انه كان يسب رئيس الجمهورية اويطعن بعفة امه.

كان يتكلم عن زوجها من حافة الموت , وانه ألان ينتظر محكمة لم تنعقد منذ خمسة عشر شهرا ,فكم ارعبها مرات ومرات وجهر ذات يوم امامها بانه سجل له كاسيتا تعرض به لشخص رئيس الجمهورية .

و طالما كان يقف اما م عينيها وهو يرتدي سكونا مصطنعا يخفي البحث الشاق لثمن خياناته المتعرجة , كان مبدعا بسوق قصص وهمية واكاذيبا واوراقا زائفة لمحظر محكمة وهمية , وكم كانت عينيها تتوسل لقراءة ماكتب عن زوجها حينما لوح لها ذات يوم بملفات يزعم انها سرية للغاية , فيهمس بابتسامة صفراء عاقصا عنقه الطويل:

- تستطيعين الاطلاع عليها عندي في البيت

لم تكن حينها بلهاء لتصدقه , لكنها كانت كمن يقف في ابواب مستوطنة يهودية لتحلم بخبر عن زوجها

انه يسمى سامي(طيرة) , ابتسمت ذات مرة لما سمعت بهذا الاسم ,اجابها ابن اخيها جمعه -انه يعنى الكذاب هكذا يتندر الاخرون به اذ كان يُطَيّر

(الفيلة) بكذبه
كانت تدرك انه لايجيد الا القليل من الكتابة والقراءة وتدرك ايضا ان رحم امه صبريه قد تخصب من ستة عشررجلا, وربما هذه الاوراق لم تكن الا محض كذب اوكتابات وهمية استعارها من احد مخافر الشرطة .وعرفت ايضا معنى ان تتسول منه خبرا عن زوجها مثل من يستأمن لصا في الظلام , ربما عرَّت آلامها أمامه ذات مرة فشعرت بذلة السؤال من يد بخيل .

هكذا كانت تنظر الى وجهه عبرهذه الخواطر التي تبعثرت بين انفه القصيروشاربه الضارب الى الحمرة وهي تبحث عن زوجها ومن ثم اخيها بواد سحيق منذ ان اعتقلا قبل
اكثرمن سنة اذ اخبرها ان اخيها مودع في زنزانة ينتظر حكما نهائيا , وقد اوصل له المال الذي بعثته له , وامام حيله لم يكن بوسعها الا ان تصدقه . لم يكن صادقا لكنها يجب ان تصدقه وان قالوا عنه ما قالوا , كانت تراه احيانا مثل الضبع , يقظ ترشح من منخريه كل صورالخيانة والموت لكن الوقت لم يكن بصالح زوجها ايضا فأي تهاون منها يعني انه سوف يلاقي حتفه سريعا ومما زاد في شكوكها ان ثمة شائعات ترددت عن ولائم كان يقيمها لكبارالضباط في بيته ,كل هذه الاخبارتناهت الى سمعها في لحظة ان كُتبت احداثها في كتاب سوف تشتعل اوراقه فيه .
شعرت بالخوف من شبح الايام والساعات القادمة وان اللحظات تلسع زغب وجنتيها .....انها تقف امامه الان !!
لقد فاجأته في ذلك اليوم وهي تبتسم أمامه ابتسامة عريضة ونظرات جريئة ,كان وجهها القمحي يبحث عن شاعر لكي تلهمه قصيدة غزل زائفة تصف انفها الاشم وعينيها الواسعتين لتقف أمامه متوشحة بجمالها الاخاذ لقد اسكرته فلم يتذكر ماضيه حينما اراد ان يمسك يدها عنوة ذات يوم ممطر فبصقت بوجهه حتى امتزج البصاق بماء المطر, بينما كان شعره القصير المنتصب في فروة راسه يكاد ان يهرب من الدهشة وحتى تحول وجهه الى شحوب يشبه اديم الارض اليابسة ليمتص رغوة البصاق , الان تحولت امامه الى صورة جديدة تشع الوانا راعشة سوداء او بيضاء , كانت اشواكا من الخوف تنبت في جبينها ,فهذا الوجه الماثل امامه هوهوذلك الوجه الذي حدَّثه يوما بحديث المساومة في ان تأتيه الى داراعدها في اطراف المدينة اوكما قال لها بعد بضعة ايام :
سوف تتعاظم ملفات زوجها واخيها في دائرة الامن .
وقفت كمن يقف على ساق واحدة , تكاد ان تنهار او تتعثر بين خياله الكابي , كانت تنظر إليه شزرا بابتسامة مبتسرة للبوة حبيسة . انها الان تعانق شبحا قضت ليلتها تهرب منه , كانت امضت ليلتها ارقا تداعبها بين الفينة والاخرى نشوة عابرة ماتلبث ان تعثر بين تلافيف دماغها فتغمض عينيها كمن يطرد خيالا مرعبا ....انها الحيرة وتقريع النفس وشيء اخر.
-انه كلب ولابد ان اهشم راسه .... همست لنفسها وتصنعت الصمت
لكنها تمتمت بحنجرة متخشبة :
-ها انا ذا جئتك بلحمي ودمي مستعدة لكل طلباتك
كانت كلماتها مثل بزوغ الشمس في حيرَتِهِ, لقد تفاجأ مثل كلب يبحث عن شيء يعضه فقفزت هي أمامه مثل سمكة تكسرت زعانفها ليمضي مبهورا بعرض سخي توسل بها منذ بضعة اشهر فلم تنفحه برهة شيطانية واحدة , وها هي الان جاءته بقوامها اللدن الذي تمنى ان يرصد كل نتوءاته لولا ملابسها السميكة , حتى انه لم يستطع ان يتخيل الا بصعوبة ان لها مثل باقي الفتيات اعضاء خفية , كان ثعلبا يبحث عن صيد ربما فكريوما ما بان يمسك يدها ويشدها بعنف لينتقم من تمنعها الزائف او يمزق عباءتها السوداء او يطيح بشالها الداكن, يشدها من ضفيرتها او يستخرج ولاعة السيكاير ويحرق جلبابها الاسود او يخرق بدنها كله بجسده المسعور... اما الان فلا داعي لكل هذه فهي امامه لقد تبدلت اذ اصبحت عاشقه لم يصدق ان يمسك القلم ويكتب انشودة بيعتها وهاهي قد جلبت زنابق الرغبة الى ساحته الاسنة . كانت ترتدي في ذلك اليوم جلبابها الاسود وبكامل هيئتها وصك البيعة بيديها الباردتين .... قال:
- مرحى ما هذا التطور الغريب
قالت:
- راجعت نفسي وكنت على خطأ
-حسنا لتدخلي في البيت
قالت :
سامي ....وصمتت .
كانت المرة الاولى التي تنطق باسمه من دون سب اوصياح
-لا ليس البيت مكانا للقاء
-اين
-اني اخشى اولاد عمومتي اوليست لديك بيت خارج المدينة
-نعم المزرعة
-اذن هناك ...حسنا سأتركك الان
-انتظري
-سأسيرامامك, اتبعني الى نهاية المنعطف لاقف عند نهاية الشارع حتى لا يرانا احد
وانطلقت تحث السير كانت المسافات تصغرامام خطواتها القصيرة كان يتابعها بنظراته وقد تحول كل جزء من بدنه الى شظايا من الهوس, لا يسع اي غيمة دكناء ان تغسل رائحه الرغبة فيه حتى سترته الزرقاء قد تحولت الى خيوط مجنونة لا تسترجماحه وكأن الأزرار السوداء بدأت تنصهر بحرارة اللذة العارمة, انه يسيرالى ساعة عارية تماما كلما استحضرها اتسعت حدقتاه وسالت رغبته مثل مياه النهر تتابع تزايد ضربات قلبه المتسارعة
وكانه فتى غر يشعربدفء ارملة احتضنته,لم يتمالك نفسه ان سار وبيده مفتاح السيارة الحمراء وهو يتأمل في كل موضع من بدنها يحاول ان يجد ربوة اووديا اوارتجاج لشيء ما كيما يستحضره . اما هي فقد كانت تقف في نهاية الشارع الترابي .
كان الطقس غائما وكانت نسمات الشتاء تمشط خصلات

شعره الخفيفة وثمة نثيث من المطر الخفيف اشبه برذاذ من البصاق اللزج ينقر جبينه وصلعته الصغيرة بينما كانت السماء تنذر بالرعود .

اقترب منها , ابتعدت منه ففتح باب السيارة الامامي لها , تمتمت بابتسامة مبتسرة:

-سأجلس خلفك

قال تعالي .... ليلامس ردفيك مقعدها الامامي

- لاتستعجل

كان العرض صاعقا وتساءل اذ كيف سقطت هذه الاميرة العاهرة في حبائله وهمس لنفسه

- ساجن حينما نجلس معا, اذن هذا الزائفة كانت تخفي كل هذا العهر الجنوني اين كنت يا هيفاء ؟ كانت الجملة الاخيرة انطلقت بلا وعي فسمعتها ولم ترد

حبات المطر بدأت تحدث صوت تساقط بسيط فوق قمرة السيارة و صوت محرك السيارة هادئ بالكاد ان يسمع والطريق يكاد ان يكون خاليا الا من كليهما على امتداد مساحة الزفت التي تضفي عليه لونا نفطيا مميز, وعلى جانبي الطريق ليس ثمة الاعاقول واشواك يابسة,كانت تشعر انها تسير في واد سحيق بينما كان تكاثف الغيوم يحمل حزنا ونداء خفي بالبكاء ارادت ان ترفعه عن كاهلها , تيقنت من انها لم يرها احدا وهي تضع عفتها مثل باقة من زهور صناعية بين يديه .

ادار وجهه لينظر اليها كانت تائهة في خيال بعيد لم تكن فيه روائح ازهار حمراء انما كانت فيه رائحة سقوط المطر على ارض رملية في بداية شتاء جديد وحدث مرتقب .... تمتمت:

- انتبه لنفسك

- لا ليس ثمة من عثرات ...

واردف بثقافة جعلت فرائصها ترتعد:

- كم مرة مارست مع احد غيري؟

- ها انا جئتك وردة حمراء لتسافرمعك في عالم اللذة , قطعني اربا اربا تحت لهاث رغبتك من هو الرجل الذي يساويك قوة وفحولة

- هيفاء .....

صمت قليلا وهمس لها ملتفتا :

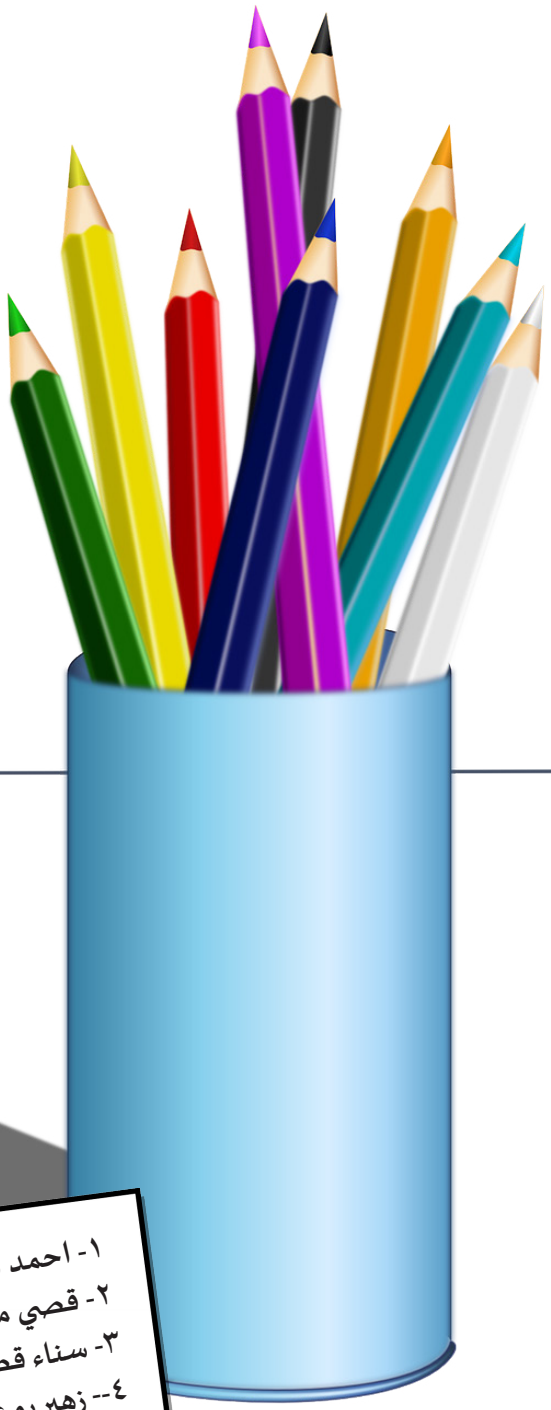
- هيفاء وددت لو افعلها الان هنا. واشار الى الكثبان الترابية التي تناثر عليها العاقول والعرفج فتمتمت وهي تبتسم ابتسامة انفرجت بصعوبة من فمها فكانت اشبه بملكة حزينة يزيد ذبول ابتسامتها أسارير وجهها جاذبية , كان يلتفت اليها بين الفينه و الاخرى وبدا وقع كلماتها كأنما يمتزج مع هزيم الرعد بينما تصاعد صخب اغنية شعبية من راديو السيارة التي اخذت تسير بهدوء بين اشجار بدت تتكاثف شيئا فشيئا في نهاية الطريق وكان ثمة منعطف يتجه الى المزرعة ومنه الى ممر ضيق يتسع لمرور سيارة اذ خفف من سرعته لكي يلج في الممر الضيق وهو يتأملها كان مرور السيارة وهي تحتك بأغصان الصفصاف يضفي عليها شعورا بالهدوء والسكينة

بينما كان هطول المطر اخذ بالتزايد فبدت كل رغباتها صدئة اما م خيال لا تستطيع اطفاء جذوته , كان يقف امامها جائعا مثل فوهة قبر فاغرة , شعرت ببرد شديد في بدنها في عصر شتائي بارد وبدا امامها سامي وهو يختال في سيره البطيء , اركن السيارة جانبا ولأول مرة اخذت تنظر الى وجهه المحتقن ورقبته البيضاء الطويلة وشعرة الاجعد الذي الذي تخيلت كانه استطال , تأملته وهو يمسح شاربه الضارب الى الحمرة , رفعت يدها تدعوه ان لايقربها قالت الطريق مكشوف واي قادم سوف يرانا.

ابتسم ابتسامة مخذول واشار اليها ان تسلك ممرا اخر اخذ يتبعها يحاول ان يحقق حلما حلم به منذ بضعة شهور وتمتم -انتظري

كان قد اخرج مفتاحا فضيا لامعا و انعطف قليلا كيما يفتح بابا حديديا اسود ,امتدت يداه لفتحه على مصراعيه وهو زائغ البصر, لكنه بهت فجأة وهو يرى مصراعي الباب بلا قفل وثمة نور في ركن الغرفة المبعثرة ولم ير الا السرير الحديدي فهو مازال مرتبا بشراشفه الحمراء,شعر ببعض الدوار ولكنه حاول ان يخفيه وهو يستنشق رائحة شيء غريب هل هي ..؟! لم يستطع ان يكمل تساؤله حتى انتصب جمعه من وراء الباب يخفي سكينة وراء ظهره

كانت هيفاء خلفه تشيح ببصرها تنظر الى مسمار معوج نبت في خشبة الباب المصبوغة بدهان احمر, وكادت ان تقع على الارض عندما رأته....كان سامي اخذ يصيح مثل ثور مذبوح يتلوى ثم ترنح فجأة وهوى في لحظة عذاب ابدية لم يعيها في يوم ما جعلت منه سادنا لمحراب الموت , كانت طعنة نجلاء في صدره باغته بها جمعة, لم يصدق سامي ان يرى بريق النصل حتى اتسعت عيناه من الدهشة انتزع جمعه السكينة من صدره ثم طعنه طعنة اخرى في بطنه اغمد كل نصل السكين حتى اندلقت امعاؤه الدكناء سقط سامي على الارض كان وجهه اشبه بوجه شحاذ شاحب تحول الى ليمونة ذابلة بينما كانت هيفاء ترتعد مذهولة , حينما انسلت يدا جمعة لتمزق سرواله بحثا عن مكان لازال دافئا لم تصله برودة الموت , كان بريق النصل يهتز بعنف و يمتزج بتنهدات مكتومة جعلت جمعة يجتث اسم سامي الرباعي بعنف ليزيحه عن سكرات الموت ....بطقوس أشبه بالختان ولكن .... اي نمط من الختان لمن اختتن منذ أربع واربعين عاما.



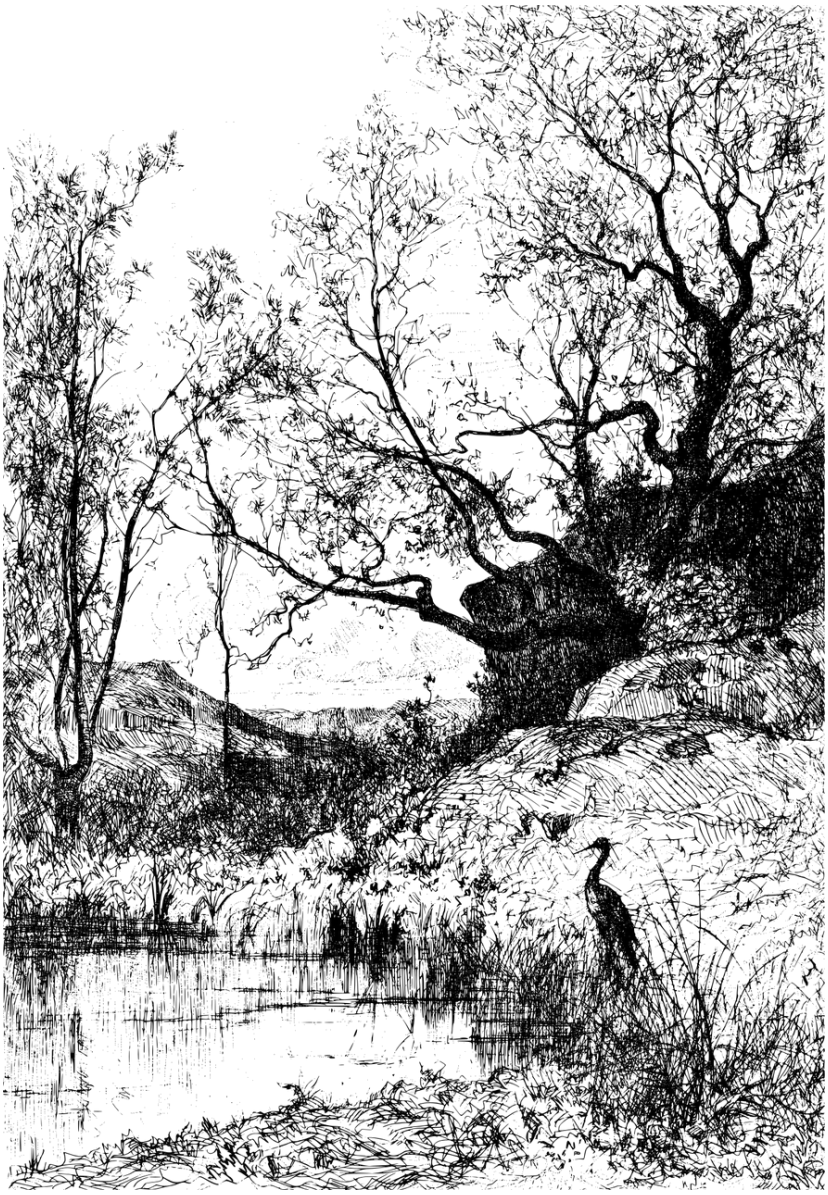
بأقلام الشباب

١- احمد الناموسي/ المغرب
٢- قصي محمد عيون السود/ سوريا
٣- سناء قصيبة/ المغرب
٤-- زهير بو عزاوي/ المغرب
٥- يوسف الراشدي/ المغرب
٦-- محمد حامد/ مصر
٧- مصطفى السعيدي/ المغرب
٨- فاطمة الزهراء الخَبِز/ المغرب
٩- زينب حواس/ الجزائر

بعض القصص المشاركة بمسابقة القصة القصيرة جدا للشباب

جهاد

احمد الناموسي- المغرب



عندما مات جسدي وضعت الدولة رقما لي، ذات يوم وأنا أبحث في السجلات وجدت أن رقمي هو رقم عنزة حسن بائع التفاح ومنذ ذلك الوقت وأنا أكل الحشائش وأشرب الماء الكثير..

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.

أرضٌ 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، أوكالبنفسج الذي تزرعه أمي المُحبة لتشفي السُّعال والحزن.. حيثُ لا يمكنني القول عن يقين كم ظل قبرها فوق المائدة!!

ضائقة

ياسين اليعكوبي/ المغرب

طالما كان يفتخر بأصدقائه ويعدّهم بعددِ خصلاتِ شَعرهِ..
مرّ بضائقة مالية خانقة..
اكتشفَ أنه أصلع.

صهيل الوجود

أمين قزدار/المغرب

لم يخسر قائد الجيش يوما. كلما لحق بالجنود متأخرا، انتصرت عزيمتهم لوجوده.
في عصر يوم الأحد، عاد الملك مسرورا بنصره، فجأة، سقط الفارس من حصانه الأبيض، فمات البطل العظيم بعدما استعمر البر والبحر...قال المؤرخون: مات المغامر بسكتة قلبية، وقال شاعر: أسقطه مسمار متمرد من سرج الحصان.

حلم ممطر

آلاء عصام مصطفى/ السودان

تتعالى غيوم الحزن في سماء تلك الصغيرة، تنهمر بقوة منسجمة مع اعيُنها لتطفئ نارقلبها الموجوع.. في مشهد مُريع لحادث مفجع، تهرول باكية بين جثة أبيها الحنون، ثم تلقي نظرة على أمها المستلقية على دمائها، ثم تمسك بكف شقيقها وتتسأل كيف ستقف مجددا من دونه، تستسلم لتبدأ رحلة الشقاء مثلها ومثل أي يتيم آخر...

ثم تستيقظ تلك الصغيرة لتجد عائلتها بقربها، ولتجد انه مجرد حلم مزعج.

استيقظ أنا من كابوس فر اقك لأجدك بقربي بعد حادث خصامنا، نعم تلك الصغيرة هي «أنا» وتلك العائلة هي «أنت».

إنعطافة

طه المدني/ السودان

لقنوه؛ أزمع؛ صلوا برموشهم؛ أتحدَّ نصفه الأعلى وإلههم؛ نصبوه إمامًا؛ قادهم بقدميه.

عصبة حجب الحقيقة

مريم ياسين حمادة / فلسطين

اهديك لعنتي الان ...الاحمر صادِق، الازرق كاذِب، الاخضر كارِه، والبنفسجي مُحِب.
أنهى بدر رسالة اخاه التوأم، فلمح في عيني والديه لمعة بنفسجية. هذا ما يقصده بالألوان؟ يرى مشاعرهم اتجاهه؟ لعنة؟! يلتقي بدر لأوّل مرة بعد عملية زرع البؤبؤ بأصدقائه... الكثير من الزيف. أصبح لا يخرج الا مُعصب العينين. صوت قوارير على الشاطئ تتصادم. مرّت سنة على مراسلتي لها، هل هي مثلهم؟ لا قدرة لي على مواجهة الحقيقة. يد باردة على كتفه تقاطع تفكيره، رسائلي منتشرة على رمال الشاطئ... بدأت دموعه تسابق المطر، سحبت العِصبة عن عينيه.، وبمجرد التقاء نظراتهما صدرت لمعة ذهبية انتفض لها قلبه.
ماذا ترى؟
العشق ارى عشق صادق. يضمها باكياً، لم يحظى اخي بعشق ذهبي، لم تكتمل الوانه.

إدراك

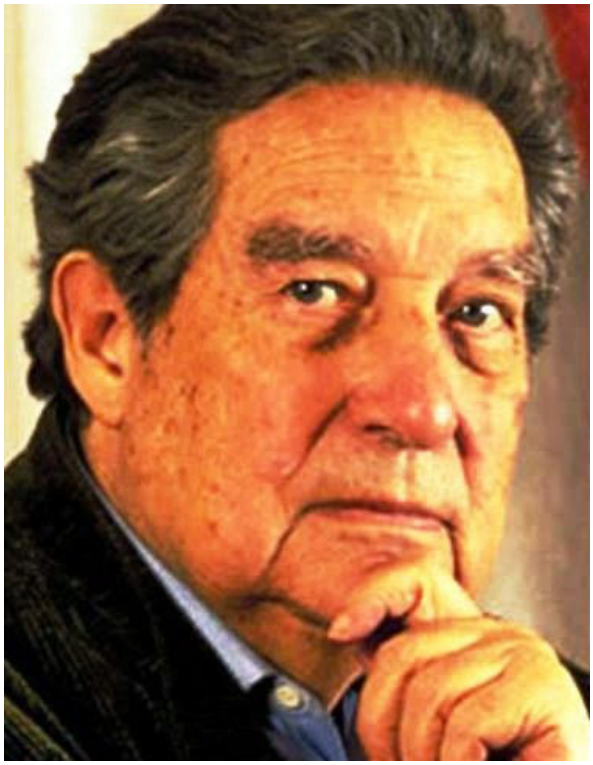
قوامي نور الاسلام/ الجزائر

مكبلا في نفق الاحلام المظلمة، تعبت من اطباق الأكاذيب والكلام المغلوط، ارى الاشخاص مجرد اصنام متجبرة، اعيش حياة مسطرة في مربعات محددة ، الظلم والمصالح والكذب والجشع يكونون حواف المربع اشتهيت تلذذ الحقيقة، ظهر ضوء النجاة خافتا في اخر الرواق، كان الحق قد اخذ بيدي، اخترق بي الاجساد ، حين علمت ما اخفت القلوب، لبست اصفاد الكذب وإعتنقت الاوهام مجددا.

هايكو إسباني– نصوص للشاعر المكسيكي أوكافيو باث

Octavio Paz- 1914 - 1998

ترجمها عن الإسبانية وأضاء حياة الشاعر عبد السلام مصباح/ المغرب



تقديم:

الهايكو Haiku نوع من الشعر الياباني. يتألف من قصيدة قصيرة، تتكون من سبعة عشر مقطعًا، مكتوبة في ثلاثة أبيات موزعة على ٥-٧-٥ مقاطع، وأحياناً على ٥-٧-٧مقاطع على التوالي ، دون قافية أو عنوان...وفقًا لمتخصصين مثل: بليث Blyth أو فرناندو رودريغيث-إزكييردو Fernando Rodriguez-Izquierdo. ومع ذلك، هناك من يشير إلى تنوع أكبر في توزيع المقاطع في قصيدة الهايكو اليابانية الكلاسيكية والحديثة، مثل بيثينطي هايا Vicente Haya. على وجه الدقة،

Con tu perfume
cada día despierto
rosa mi vida
وردة حياتي
كل يوم أستيقظ
مع عطرك.
(sílabas ٥) con-tu-per-fu-me
(sílabas ٧) ca-da-dí-a-des-pier-to
(sílabas ٥) ro-sa-mi-vi-da
***

De madrugada,
en la ciudad desierta,
los barrenderos
عند الفجر،
كناسون
في المدينة المهجورة.
(sílabas ٥) de-ma-dru-ga-da
(sílabas ٧) en-la-ciu-dad-de-sier-ta
(sílabas ٥) los-ba-rren-de-ros
***

Sereno vuelo
Suspiro de libertad
Bajo la luna
تحليق هادئ
تحت القمر
لَهفة الحرية.
(sílabas ٥) se-re-no-vue-lo
(sílabas ٧)sus-pi-ro-de-li-ber-tad
(sílabas ٥) ba-jo-la-lu-na
***

يتم التحدث عن «moras» أو «jion» كوحدات لقياس مدة المقاطع الصوتية، ولكن يتم استبدالها عادةً بالمقاطع عند ترجمة الهايكوس أو كتابتها بلغات أخرى.

وفقًا للشاعر المكسيكي «أوكتافيو باث Octavio Paz، فإن الهايكو «كائن شعري شديد التعقيد. إن الإيجاز الشديد يجبر الشاعر على أن يقصد الكثير بأقل ما يمكن من الكلمات.

من وجهة نظر رسمية، ينقسم الهايكو إلى قسمين، يعطي المرء الحالة العامة والمكان الزماني والمكاني للقصيدة (الخريف أو الربيع، العندليب،)؛ الآخر، الوامض، يجب أن يحتوي على عنصرين نشطين. أحدهما وصفي وتقريري تقريبًا؛ الآخر، غير متوقع. ينشأ الإدراك الشعري من الصدام بين الاثنين. طبيعة الهايكو مواتية للفكاهة الجافة غير العاطفية. هايكو عبارة عن كبسولة صغيرة محملة بالشعر قادرة على إحداث قفزة واضحة في الواقع «.

كتب رولان بارت Roland Bartes، عند عودته من اليابان، في كتابه «إمبراطورية العلامات»،«الهايكو يعيد إنتاج الإيماءة الإرشادية للطفل وهو يظهر شيئًا بإصبعه، ويقول فقط: هذا! انظر

هناك! أوه! آه!»

يسميها بليث Blyth «شعر الإحساس» ، في الواقع يمكن تعريفها على أنها شعر للإحساس العاري، الذي لا يقصد إخفاء شيء ما بالكلمات، ولكن لإلقاء الضوء عليه.

تستند شعرية الهايكو عمومًا إلى الدهشة والعاطفة التي ينتجها التأمل قبل الواقع في الشاعر (تقليديًا في فضاء من الطبيعة النقية). وفقًا للنظام الياباني التقليدي، عادةً ما يحتوي التكوين على بعض إشارة مباشرة أو غير مباشرة إلى فصل من فصول السنة، من خلال استخدام «الكيجو» وهي كلمة أو تعبير تشير إلى فصل من فصول السنة الذي تشير إليه القصيدة...على سبيل المثال، تشير كلمة «تساقط الثلوج» إلى الشتاء، حيث في هذا الفصل تكثر تساقطًا للثلوج. في الوقت نفسه، يشير تعبير «أزهار الكرز» إلى الربيع، لأنه في هذا الفصل تتفتح أشجار الكرز...وهكذا باقي الفصلين. هي قوائم طويلة من كلمات باللغة اليابانية يمكن للشاعر استخدامها.

في الهايكو ، يتم تجاهل «أنا»: لا يخبرنا الشاعر كثيرًا عما يحدث له بقدر ما يخبرنا بما يحدث أمامه . وهكذا يصبح مجرد مراقب للواقع الذي يحيط به. في الهايكو، يمكن للشاعر أن يشير إلى نفسه أو يعبر عن قلقه، ولكن إذا فعل ذلك ، فسيخضعه في أي حال إلى المشهد المعروض.

ومع ذلك لا شيء يمنعنا بأي حال من استخدام المجاز على سبيل المثال، طالما أن وظيفته هي المساعدة في وصف المشهد أو في نقل الانطباع الشعر:

على الرغم من أن الأكاديمية الملكية الإسبانية ورابطة أكاديميات اللغة الإسبانية قد قبلتا المصطلح في قاموس اللغة الإسبانية الخاص بهما، إلا أنه يظهر كـ jaiku في عناوين أعمال بعض الكتاب.

وفيما يلي نماذج من الهايكو الإسباني، للشاعر المكسيكي أكتافيو باث:

نصوص:

-١-

يَسعُ العالم
في سَبعة عَشر مَقطعاً
أنتَ في هذي القِمَة.

El Mundo cabe
en diecisiete silabas
.tú en esta chuza

-٢-

القمر، ساعة رملية:
باحَ الليلُ بأسراره
تضيء الساعة.

:Luna, reloj de arena
la noche se vacia
la hora se ilumena

-٣-

مَصوغة مِن هَواء
بين الصنوبر والصخور
تجَلتِ القصيدَة.

Hecho de aire
entre pinos y rocas
.brota el poema

-٤-

أرفع عيني: لا يوجد شيء
صَمتٌ يَحطّ على غصن
على غصن مَكسور.

Alzo los ojos: no hay nada
silencio sobre la rama
.sobre la rama quebrada

-٥-

جذوعٌ وقش
يَدخل مِن خِلال الشقوق
بودا والحَشرات.

Troncos y paja
por las rendijas entra
.Budas y insectos

-٦-

على الرمال
تكتبُ الطيور
ذِكرياتِ ريح.

Sobre la arena
escritura de pajaros
.memorias del viento

-٧-

حين تُغلق عَيني
وتفتحُ
كُل شيء تغير.

Cuando mis ojos

se cierran y se abren
.todo ha cambiado

-٨-
أرسُمُ هَذي الحُروف
كَما النهارُيَرسُمُ صُورَه
ويَنفخ فيها ولا تعود.

Yo dibujo estas letras
como el día dibuja sus imágenes
y sopla sobre ellas y no vuelve

-٩-
بين توَيجاتِ الطين
تفتحَت الزهرَةِ الإنسانِيةِ
مُبتسِمة.

Entre los pétalos de arcilla
,nace, sonriente
.la flor humana

-١٠-
الغرَز الأربَعةُ الأساسِية
تعودُ إلى سُرتك.
في بطنك يَتسارَع النهارُ المسلح.

Los cuatro puntos cardinales
.regresan a tu ombligo
.En tu vientre golpea el día armado

-١١-
على شجرة النهار
ثمار اليشم مُعلقة
في الليلِ نارٌودَم.

En el árbol del día
,cuelgan frutos de jade
.fuego y sangre en la noche

-١٢-
بَين ذِراعي هَذا الصليب
يُعشش عُصفورَان:
آدم شمس وحواء قمر.

Entre los brazos de esta cruz
:anidaron dos pájaros
Adán sol y Eva luna.

-١٣-
في كُل مَرة أرميها،
تسقطُ
في مَركَز العالم.

Cada vez que lo lanza
,cae justo
.en el centro del mundo

-١٤-
يَعيشون جَنبَنا
نتجاهَلهم، يتجاهلوننا.
أحياناً نتبادَل الحَديث.

,Viven a nuestro lado
.los ignoramos, nos ignoran
.Alguna vez conversan con nosotros

-١٥-
الشمسُ وقتٌ
الوَقتُ، شمسٌ مِن حَجر
حَجرٌ، دَم.

;El sol es tiempo
;el tiempo, sol de piedra
.la piedra, sangre

-١٦-
يُومضُ نور،
الوَقت يَفرغ مِن دَقائق،
استكان في الهَواءِ عُصفور.

,La luz parpadea
,El tiempo se vacía de minutos
.Se ha detenido un pájaro en el aire

-١٧-
يَنطفئُ النور،
تتداعى الأعمِدَة
دون أن تتحركَ تلألأ.

,Se despeña la luz
despiertan las columnas

.y, sin moverse, brillan

-١٨-
صُراخ، مِنقار، سَن، عَواء،
عدم الجزاروصخبه ،
قبل ذبولِ هَذي الزهرَةِ البَسيطَة.

,El grito, el pico, el diente, los aullidos
,la nada carnicera y su barullo
.ante esta simple flor se desvanecen

-١٩-
كُل لَيلةٍ تنزلُ إلى البئر
وفي الصباح تعاودُ الظهور
بزاحفٍ بَين ذراعَيها جديد.

Todas las noches baja al pozo
y a la mañana reaparece
.con un nuevo reptil entre los brazos

-٢٠-
مَوجاتُ ظِل
تبللُ أفكاري
- ولا تمحوها.

Olas de sombra
mojan mi pensamiento
.y no lo apagan-

-٢١-
ناسٌ، كَلماتُ، ناس.
ترددت لحظه:
قمر في الأعلى، وَحيد.

.Gentes, palabras, gentes
:Dudé un instante
.la luna arriba, sola

-٢٢-
رَأيتُ نفسي أغمضُ عَيني.
فضاءٌ، فضاءٌ
حيث أكونُ ولا أكون.

;Me vi cerrar los ojos
espacio, espacio
.donde estoy y no estoy

-٢٣-
رَفعتُ وَجهي إلى السماء
حَجرٌ هائلٍ من حُروفٍ مُستعمَلة:
نجوم لم تكشف لي شيئا.

,Alcé la cara al cielo
:Inmensa piedra de gastadas letras
.Nada me revelaron las estrellas

-٢٤-
في وَجهِك
هالاتٌ كَبيرَة
ما يزال الليل.

Grandes ojeras
en tu cara
.todavía es de noche

-٢٥-
طَوقٌ مِن نظَراتٍ
لا مرئي
مَربوطٌ إلى حُنجُرتك.

Invisible collar
de miradas
.a tu garganta encadenadas

-٢٦-
نحنُ مِثل ماءٍ في الماء
مِثل ماءٍ
يُخفي سِراً.

Estamos como el agua en el agua
como el agua
.que guarda el secreto

-٢٧-
نظرة تكَبلُك،
أخرى تحررك
تلاشيكَ الشفافية.

Una mirada te enlaza
otra te desenlaza

.La transparencia te desvanece

-٢٨-
نهداكِ بَين يَدي
الماءُ مَرة أخرى
تجَرفك.

Tus dos pechos entre mis manos
agua otra vez
.despeñada

-٢٩-
مِن شرفة
(المروحة)

إلى شرفة أخرى
(تنفتح)

تشرق الشمس
(وتغلق).

De un balcón
(El abanico)

a otro balcón
(se abre)

salta el sol
(y se cierra)

-٣٠-
برق
وزعيقُ بَلَشون
في أعماق الظلمَة.

Un relámpago
y el grito de la garza
.hondo en lo oscuro

-٣١-
وقت هُبوب الريح،
ليلة بعد ليلة،
هنا في ليلتي.

,Hora de viento
,noche contra la noche
.aquí, en mi noche

-٣٢-
في مُفترقِ الطرقاتِ
تثورُ الريح:
تكَسرُ الروح.

:Viento ceñudo
en las encrucijadas
.se rompe el alma

-٣٣-
مثلي،
الغضب المتراكم
دون نتيجة.

,Como yo mismo
acumulada cólera
.sin desenlace

-٣٤-
هَذا ما أقول
هُناكَ فقط ثلاثةُ أسطر:
كوخ مِن مَقاطِع.

Esto que digo
:son apenas tres lineas
.choza de silabas

-٣٥-
سكون:
اغاني الزيز
تخترقُ الصخور.

:Quietud
los cantos de la cigarra
.penetran en las rocas

-٣٦-
طائِرٌو اقِفٌ
في أعلى الصَنوبَرَة
يَهتزعلى تغريدَتِه.

Canta en la punta del pino

un pájaro detenido,
trémulo, sobre su trino

-٣٧-
يَنغرسُ، السهمُ، في غصن،
يختفي بين الأجنحة
وفي الموسيقى يَتناثرُ.

Se yergue, flecha, en la rama,
se desvanece entre alas
y en música se derrama.

-٣٨-
الطائر شظية
يُغني،
وفي نغمَةٍ صَفراءَ حَيّاً يَحترقُ.

El pájaro es una astilla
que canta y se quema viva
en una nota amarilla.

-٣٩-
الريحُ ثور
يَجري، يَتوقف، يَدورُ،
هل يَذهب إلى أي مكان؟

El viento toro
corre, se para, gira,
¿va a alguna parte?

-٤٠-
بين بتلات الصلصال،
وُلدتِ الزهرةُ البشرية
مُبتسِمة.

Entre los pétalos de arcilla
nace, sonriente,
la flor humana.

-٤١-
مَوجاتُ ظِل
تبلل أفكاري
-ولا تخمِدُها-

Olas de sombra
mojan mi pensamiento
-y no lo apagan.

-٤٢-
حُروف عِلة مُتشابكَة،
حُروفٌ مُتناغِمَة:
مَوطِن العالم.

Entretejidas
vocales, consonantes:
casa del mundo.

-٤٣-
أتطَلعُ إلى عَينيك،
أرى حِصانَ الشيطان،
وجبالاً بَعيدَة.

Miro en tus ojos,
caballito del diablo,
montes lejanos.

-٤٤-
إلى فوجي ببطءٍ تتسلق
- لكنك، أيها الحَلزونُ الصغيرُ
تتسلق.

Al Fuji subes
despacio -pero subes,
caracolito.

-٤٥-
يَتطَلعُ القِردُ الصغير إليّ
يُريدُ إخباري
بشيءٍ قدْ نسِيَه!

El pequeño mono me mira
¡quisiera decirme
algo que se le olvida!

-٤٦-
أثناءَ تحميلِه،
يَحلمُ الحمارُ الصغير
بجَنة الزمرد.

Mientras lo cargan
sueña el burrito
.en paraísos de esmeralda

-٤٧-
حين أغمَضتُ عَينيّ
رَأيتُ فضاءً، فضاءً
حيث اكونُ ولا أكون.

Me vi al cerrar los ojos
espacio, espacio
.donde estoy y no estoy

-٤٨-
بركَةٌ قديمَة
حين يَغوصُ ضَفدَع
يَرتفِعُ خريرُ الماء.

Un viejo estanque
al zambullirse una rana
.ruido de agua

-٤٩-
كُل شيءٍ في سُكون
صَوتُ زيز
تخترق الصخور.

Todo en calma
penetra en las rocas
.la voz de la cigarra

-٥٠-
غصن يابس
غراب
خريف-عَشية.

La rama seca
un cuervo
.otoño-anochecer

إضاءة:
يعتر أوكتافيو باث من أهم الشعراء المكسيكين المعاصرين. ولد بمدينة ميكسيكو في ١٩١٤/٠٣/٣١، وتوفي عن عمر يناهز ٨٤ عامًا، في إقامته ب»كويواكان Cayoacán، في ١٩٩٨/٠٤/١٩، بسبب المضاعفات الناجمة عن سرطان العظام الذي أصابه.

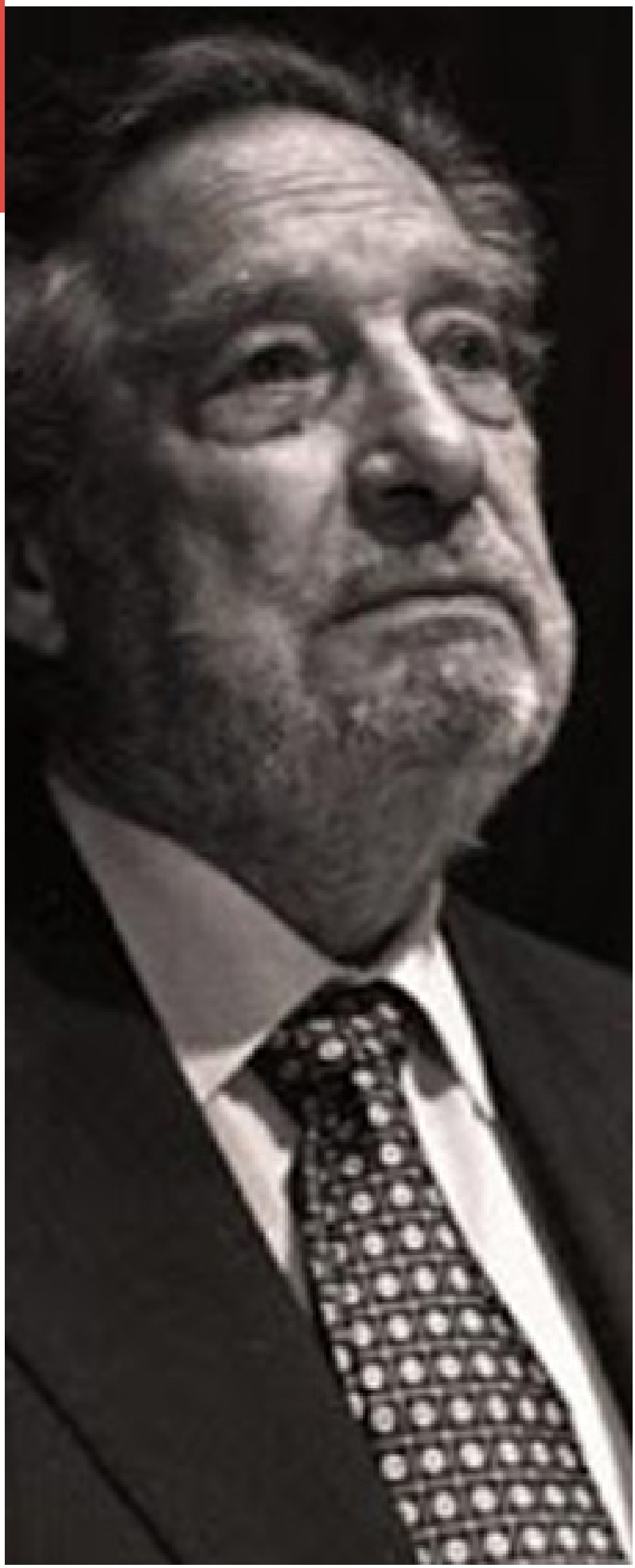
نشر قصائده الأولى في سن السابعة عشرة في مجلة «بارا اندال Barandal» ١٩٣١. في وقت لاحق، أخرج المجلات:»ورشة Taller» (١٩٣٩)، و»الابن الضال Hijo Pródigo» (١٩٤٣)
في رحلة إلى إسبانيا، اتصل بابلو نيرودا ومثقفين آخرين أثروا في شعره لاحقًا. في عام ١٩٣٣ صدر ديو انه «قمر بري» ومجموعة قصائد مخصصة للحرب الأهلية الإسبانية «!لن يمروا No Pasarán »، ة في عام ١٩٣٧ ؛ نشر «أصل الإنسان»،
في عام ١٩٤٤، يحصل على منحة، فيمضي عامًا في الولايات المتحدة.

مع بداية الخمسينات يدخل عالم الديبلوماسية المكسيكية، فينتقل بين قارتي آسيا وأوروبا كسفير لبلده في عديد من البلدان: اليابان، الهند، فرنسا...حيث اتصل بالثقافات الشرقية، ويقوي علاقاته من المبدعين في تلك البلدان، وعلى الخصوص مع الأدب الروحي للحركة السريالية: أندري بريتون التي تأثر بها إلى حد المساهمة في نشاطاتها...، وخلال هذه الفترة يبتعد عن الماركسية.

كان باث قريبًا من الأدب الياباني طوال حياته. في المقام الأول مع إعادة قراءة عمل خوسي خوان طابلادا José Juan Tablada، الذي توفي عام ١٩٤٥ واعتبره مُدخل الهايكو في اللغة الإسبانية، في وقت لاحق، وبفضل الدراسات التي أجراها عن البوذية زن، تكونت لديه أفكرا أخرى عن الفلسفة اليابانية. وكدبلوماسي أمضى
في عام ١٩٥٢ حوالي سبعة أشهر في اليابان، وبعد امين، أي في عام ١٩٥٤ نشر مقالاً بعنوان « أخحار خفيفة»
يظهر تأثير الهايكو في كل ما كتب سابقاً. وبعد فترة وجيزة كتب مقالاً بعنوان «ثلاث فترات في الأدب الياباني».أساسي لفهم أي معنى استوعبها باث خلال اتصاله مع اليابان. بالإضافة إلى ذلك، فهو مخطط لفهم تاريخ الأدب الياباني من الأدب النسائي لموراساكي شيكوبي Murasaki Shikubi، وسي شوناغون Sei-Shonagonفي القرن العاشر إلى هايكو باشو Bashu- وفي الوقت نفسه، شعرية تقدم بعض المفاتيح لتفسير تلك الأنماط الأدبية.

بالنسبة للشاعر باث، فإن الهايكو «كائن شعري شديد التعقيد. إن الإيجاز الشديد يجبر الشاعر على أن يقصد الكثير بقوله أقل ما يمكن. من وجهة نظر رسمية، ينقسم الهايكو إلى قسمين. يعطي المرء الحالة العامة والمكان الزماني والمكاني للقصيدة ؛ الآخر، البرق، يجب أن يحتوي على عنصر نشط. واحد وصفي ونطقي تقريبا. الآخر، غير متوقع. ينشأ الإدراك الشعري من الصدام بين الاثنين. تفضل طبيعة الهايكو الفكاهة الجافة غير العاطفية. الهايكو عبارة عن كبسولة صغيرة محملة بالشعر قادرة على إحداث قفزة واضحة في الو اقع.

الجو ائز:
فاز بالعديد من الجو ائز، من ضمنها:
-١٩٦٣ جائزة الشعر الدولية: بروكسيل/بلجيكا
-١٩٧٧ الجائزة الوطنية للعلوم والفنون في اللغويات والأدب .

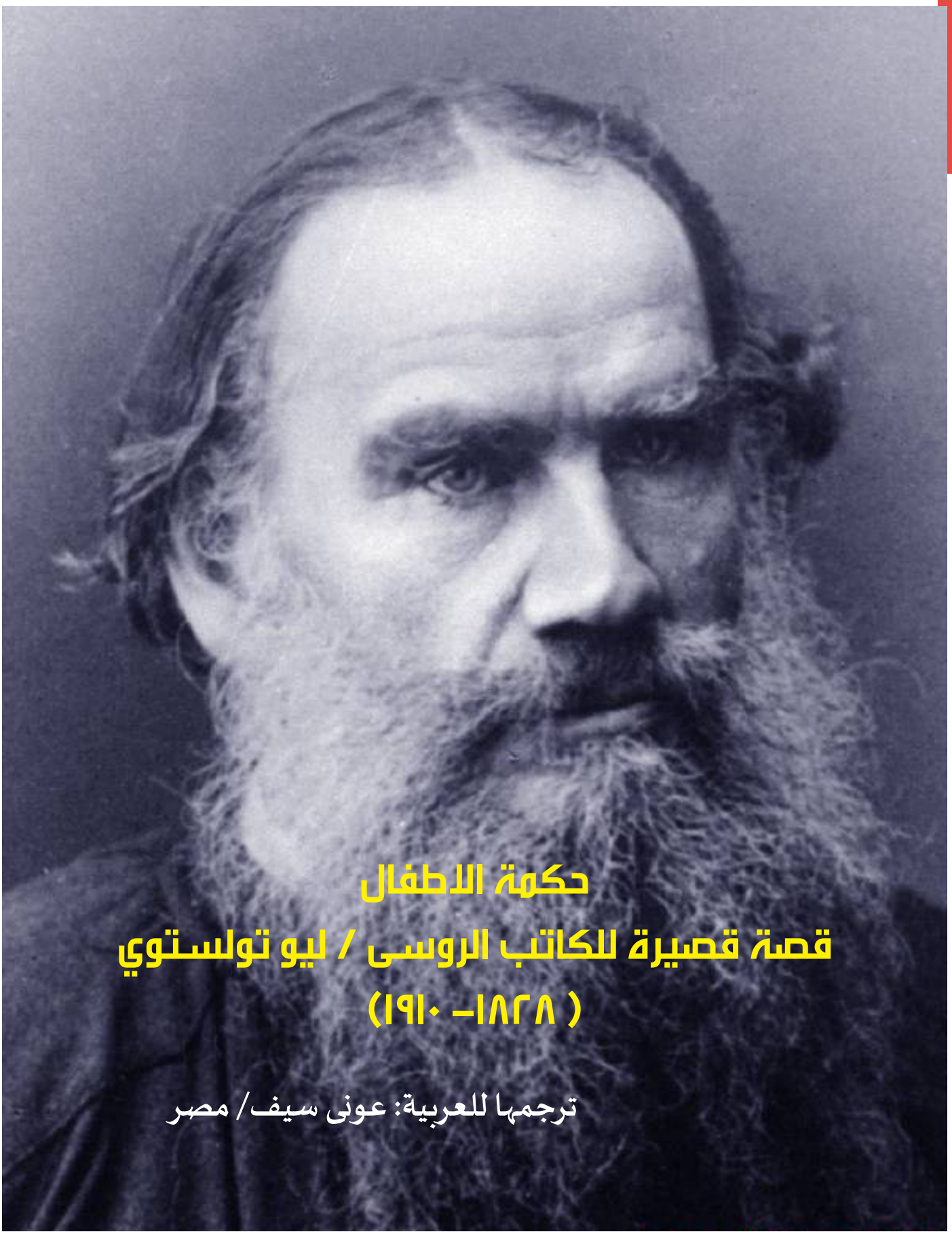


- ١٩٧٧ جائزة القدس
- ١٩٧٧ الجائزة الوطني للآداب – المكسيك
- ١٩٨١ جائزة ميغيل ثيربانطيس
- ١٩٨٤ جائزة السلام للكتبيين الألمان.
- ١٩٨٥ جائزة أوسلو للشعر – النرويج
- ١٩٩٠ جائزة نوبل للآداب

أعماله :

ترك العديد من الأعمال، بين شعر ومقالة ومراسلة، نختار منها هذه العناوين:

- القمر البري	١٩٣٣
- لن يمروا	١٩٣٦
- أصل الإنسان	١٩٣٧
- بين الحجر والزهرة	١٩٤١
- على حافة العالم	١٩٤٢
- الحرية في ظل الكلمة	١٩٤٩
- بذور من أجل نشيد	١٩٥٤
- حجر الشمس	١٩٥٧
- رباعية	١٩٦٤
- تيار متناوب	١٩٦٧
- منحدر شرقي	١٩٦٩
- أبناء الوحل	١٩٧٤
- القرد النحوي (مسرحية)	١٩٧٥
- قصائد (١٩٣٥ - ١٩٧٥)	١٩٧٩
- شجرة في الداخل	١٩٨٧
- الأعمال الشعرية (١٩٣٥ - ١٩٨٨)	١٩٩٠



حكمة الاطفال
قصة قصيرة للكاتب الروسى / ليو تولستوي
(١٨٢٨- ١٩١٠)

ترجمها للعربية: عونى سيف/ مصر

صباح يوم العيد فى اقتراب انتهاء الجليد . بعض الجليد مازال فى الأرض و المياه تنساب فى جداول صغيرة إلى أسفل طريق القرية. فتاتان صغيرتان من عائلتين مختلفتين تقابلا امام المساكن حيث بركة صغيرة تجمعت من المياه التى مرت بالاراضى الزراعية. فتاة صغيرة جداً ، و الأخرى اكبر منها إلى حد ما. امهاتهما البستهما فستانان جديدان. الفتاة الصغيرة ارتدت فستان ازرق ، والأخرى ارتدت فستان أصفر. الاثنتان يربطا رؤوسهما بمنديلان حمروان .

تقابلا الفتاتان لحظة خروجهما من الكنيسة ، تبادلا النظرات على أناقة الفساتين ثم بدأ اللعب معا. أخذتا تلهوا بالماء عند البركة الصغيرة. الفتاة الصغيرة غاصت بقدميها فى الماء حتى غطى الحذاء ، و الأخرى حذرتها قائلة :

- لا تدخلى أكثر يا « ملاشا » ، أمك سوف توبخك. اخلعى الحذاء و الجوارب أولا ، انا سوف افعل ذلك.

فعلا ذلك ثم رفعا اهداب الفساتين و مشيا فى اتجاه بعضهما إلى داخل البركة. عندما دخلت ملاشا فى المياه قالت :

- اكوليا ، انا خائفة ، ربما تكون عميقة. قالت اكوليا :

- تعالى لا تخافى ، أنها ليست عميقة .

اقتربا من بعضهما و قالت اكوليا :

- امشى ببطء يا ملاشا ، لا ترشرشى الماء .

فى الوقت الذى قالت فيه ذلك ، ضربت ملاشا بقدماها ، فترشرش الماء و الطين على فستان اكوليا و على عيناها و أنفها.

عندما رأت اكوليا بعض الطين على فستانها غضبت و جرت وراء ملاشا لكى تضربها. خافت ملاشا و أدركت أنها فى ورطة . خرجت مسرعة من البركة و تاهبت للجرى لكى تعود إلى البيت.

بمرور أم اكوليا بالصدفة ، رأت فستان ابنتها متسخ بالطين حتى الأكمام ، فقالت لها :

- انتى شقية ، ماذا فعلتى ؟ ردت الفتاة :

- ملاشا ، فعلت هذا عن قصد .

مسكت أم اكوليا « ملاشا » وضربتها خلف رقبتها. اخذت ملاشا فى العواء حتى سمع الشارع كله صراخها ، أتت امها و قالت :

- لماذا تضربين ابنتى ؟

و بدأت توبخ جارتها. كلمة تلت أخرى و بدأ الشجار. تجمع الرجال و ازدحم الشارع. الكل يصرخ ، لا أحد يسمع. الجميع يتشاجروا. كل رجل يدفع الآخر.

جاءت جدة اكوليا ، حاولت التهدئة قائلة :

- كيف تفكرون يا اهل ؟ ليس من العقل هذا التصرف فى يوم مثل هذا. أنه وقت الابتهاج ليست وقت هذا الغباء .

لم يستمعوا إلى كلام السيدة العجوز ، بل داسوا على قدميها. لم تستطع أن تخرج من الزحام ، لكن اكوليا و ملاشا خرجا. بينما النساء يتدافعن اكوليا كانت قد مسحت الطين من على الفستان و رجعت نحو البركة . التقطت حجر مدبب و بدأت تحفر ممر للمياه لكى تتسرب إلى الشارع. انضمت لها ملاشا فى نفس الوقت و اخذت قطعة خشب لكى تحفر فى الممر.

بمجرد بدأوا الرجال فى العراك ، تسرب الماء من خلال القناة إلى الشارع فى اتجاه الناس و السيدة العجوز. الفتاتان تجريان بجانبى الجدول الذى صنعوه .

- امسكى يا ملاشا ، أجرى يا ملاشا.

ملاشا لا تستطيع الكلام من كثرة الضحك. سعداء جداً وهما ير اقبا غصن صغير عائم فى قناتهما. جريا فى اتجاه الرجال.

قالت السيدة العجوز:

- اخجلوا من أنفسكم ، أتتشاجرون من أجل الفتيات و هن نسوا ما قد حدث ؟ ويلعبا معاً بسعادة. احبائى الصغار أكثر منكم حكمة .

نظر الرجال إلى الفتيات ، شعروا بالخجل ، سخروا من أنفسهم وكل واحد ذهب إلى بيته. إذا لم تعودوا و تصيروا مثل الاطفال الصغار لن تدخلوا ملكوت السموات.

اليراع ..
قصائد هايكو

ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال/ العراق

(إن الهايكو فن , بحسب دونالد كين بإيجاز , ... يعبر عن الكثير , ويقترح المزيد في أقل عدد ممكن من الكلمات . إن الهايكو الجيد هو شكل متطلب وواعي من الشعر , يوضع في مكان هو أقرب إلى الصمت منه إلى الكلام , علاوة على ذلك , عن طريق تقديم صورة مصغرة ظاهريا .. بإمكان الهايكو الجيد أن يصور في الواقع عالما كبيرا . إنه شكل فني نادر) (سوسومو تاكيجوتشي – شاعر وناقد و فنان وباحث في الهايكو وأكاديمي ياباني) .

(١) - ناتالي بوكلاند / استراليا
حفلة عيد الميلاد
تحوم اليراعات *
فوق رؤوس الضيوف
(٢) - تانيا ستيفانوفيتش / صربيا
أضواء المدينة
تستقر اليراعات
عند تخوم الغابة
(٣) - تومسلاف سيكلوكا / الجبل الأسود
اليراعات في الحقل
النجوم أيضا
ما عادت مغرية
(٤) - ماساوكا شيكي / اليابان
هلمي إلي أيتها اليراعات
هلمي إلي
لقد عدت إلى بلدتي الاصلية
(٥) - أديلايد بي . شو / الولايات المتحدة الامريكية
الأفكار الطائشة
بدء أنشطة اليراع

و انتهائها
(٦) - ماكسيان بيرجر / كندا
الصمت الذي يسود بيننا
يراعات تتر اقص محلقة
في الظلمة
(٧) - رونالد كي . كريج / الولايات المتحدة الامريكية
الإبحار
في بحر من الانجم
اليراعات في شهر حزيران
(٨) كيفن فالنتين / الولايات المتحدة الامريكية
ضياء
اليراعة
سقوط نجمة
(٩) - جوليانا ر افاغليا / إيطاليا
اليراعات ...
يشاهد الضياء الازرق
على امتداد النهر
(١٠) - نينا سينغ / الهند
على قيد الحياة
بعد لحظة
اليراعات
(١١) - ناتاليا كوزنتسوفا / روسيا
اليراعات ...
صديقات طفولتي
أين أصبحت الآن ؟
(١٢) - موناليسا جوجوي / الهند
الغابة المطيرة
الإبحار بهدوء
اليراع
(١٣) - مارغريتا بيتريتشيوني / إيطاليا
ما من يراعات
أسفل الغصون المنخفضة
من شجرة العنب
(١٤) - لي شياو / الصين
دغيشة المساء
تحط اليراعات على صلبان
ر افعات البناء
(١٥) - زيليكو فوندا / كرو اتيا
العودة للمنزل
ثمة يراعة
تضيء طريقي
***
ليلة صافية
تتوارى اليراعة
في القمر

(١٦) - ساشا أي . بالمر / الولايات المتحدة الامريكية
التغير في المناخ ...
السنة الأولى التي لا يطارد فيها أطفالي
اليراعات
(١٧) - ستويانكا بويانوفا / بلغاريا
في الليل
تضيء اليراعات عبر النافذة
تحية من أمي
(١٨) - مالينثا بيريرا / سريلانكا
اليراع ليلا
يخشى أن تحرق
حقل الأرز
(١٩) - مادوري بيلاي / استراليا
اليراعات ...
وهج سيجارته
في الليالي الصيفية
***
ليلة خالية من النجوم
لم تزل اليراعة
تحت سجادة الاستقبال
(٢٠) - ليودميلا سكربينيفا / روسيا
اليراعات
حفنة من الزمردات
في شجرة نخيل
(٢١) - جاستس جوزيف براه / غانا
قراءة رسالة الحبيب
في ليلة غاب فيها القمر
تحت ضوء اليراعات
(٢٢) - جوليا جوزمان / الارجنتين
الانقلاب الشتوي **
الاجنحة الشفافة
لليراع
***
اليراعات
يرسم النهر طريقه
المساء الصيفي
(٢٣) - دوريس باسكولو / إيطاليا
طريق مضاء –
مر اقبة القمر
يراعات على التوالي
(٢٤) - أندريا سيكون / إيطاليا
ما برح جالسا
ثمة المزيد و المزيد
من اليراعات
(٢٥) - أليكسي أندريف / روسيا

يراعة في الظلمة
يقول جندي سابق :
لا تلمسها
(٢٦) - يونيس باربرا سي نوفيو / الفلبين
يراعات لا تضيء
سماء مقمرة , تسود الدجنة
ريح تنتحب , دموع تذرف
(٢٧) - كيت ماكوين / الولايات المتحدة الامريكية
اليراع
الرعد الليلي
في الظلال المظلمة للأشجار
(٢٨) - دوسان ميجاجوفيتش / صربيا
ثمة يراعة
تتوهج
في القدح الفارغ
(٢٩) - كيفن فالنتين / الولايات المتحدة الامريكية
وميض
اليراعات
نجمة ساقطة
(٣٠) - ماساوكا شيكي / اليابان
على جرس المعبد
تضيء
اليراعة
(٣١) - بريان ريكيرت / الولايات المتحدة الامريكية
هذه الحياة
الظلام الذي يفصل
اليراعات
(٣٢) - كوباياشي إيسا / اليابان
تضيء اليراعات
و إن كان فم الضفدع
مفتوحا بالكامل
(٣٣) - جوناثان رومان / الولايات المتحدة الامريكية
يتجه هذا القطار
نحو الأفق ...
اليراعات
(٣٤) ماساجو سوزوكي / اليابان
الحصول على الحب ...
تنتظر اليراعات شروق الشمس
بأناة
(٣٥) - رافي كيران / الهند
تنساب يراعات الغابة
الصيفية
داخل و خارج درب التبانة
(٣٦) - بيبا فيليبس / الولايات المتحدة الامريكية
يراعات
أسفل الجرار المتروك
أقل بكثير من ضوء النهار
(٣٧) - ساتورو كانيماتسو / اليابان
لترحل
قد تستحيل اليراعات
نجوما
(٣٨) - روبرتا بيري / كندا
أنا و ابني
نعد اليراع
نعد النجوم
(٣٩) - ماتسو باشو / اليابان
السقوط من نصل العشب
من أجل الطيران –
اليراعة
(٤٠) - سونيتا ساهو / الهند
الضياع وسط الظلام
تتراءى لي اليراعات
من بعيد

---

* اليراعات المضيئة : الخنافس المضيئة , الحباحب , أبو حباحب : حشرات مرتبطة بعملية الإضاءة الباردة الناجم عن طريق تفاعل صبغة اللوسيفرين و أنزيم اللوسيفراز و الاوكسجين و مصدر طاقة . منها مئات الأنواع .

** الانقلاب الشتوي : ظاهرة فلكية حصلت آخر مرة في ٢٣ ك ١ / ١٩٠٣ .

- ثبت ببعض القصائد بالانكليزية عن اليراع : اليراع – إليز ابيث مادوكس روبرتس . ولادة اليراعة – دوريس كينيون . اليراع – أغنيس ماري فرانسيس روبنسون . اليراع - إدغار فوسيت . اليراع – إرنستين نورثوفر . اليراع في الجنينة – روبرت فروست . اليراع – هوراشيو نيلسون باورز . اليراعة – جون بي . تاب . اليراع – هوراس دومون هير . اليراع – بليس وليام كارمان . موت اليراع – سوزان ويليامز .

- ثبت ببعض الروايات بعنوان اليراع : ما تعرفه اليراعات – كاي هاريس . اليراعات – ماري مينيتش . يراعات و فراشات – أي . ام . و ايثاكا . أغنية اليراعات – جي . أي . ريدميرسكي . صرخة اليراعات – ديفيد باركلي مور . اصطياد اليراعات – شيريل وودز . على ضوء اليراعات – جيني ال . والش . اليراعات – شيفا نايبول . يراعات في الضباب – قرة العين حيدر . يراعات في الليل – ناليني واريور .

- اليراع في قصائد بعض الشعراء : -

(تأتي النجوم الحقيقية لملء السماء العلوية , على الرغم من كونها لا تساوي النجوم من حيث الحجم البتة – الشاعر الأمريكي روبرت فروست ١٨٧٤ –١٩٦٣) .

(خيالاتي إنما هي يراعات , بقع من النور الحي , تتوهج في الظلمة – الشاعر الهندي رابندرانات طاغور ١٨٦١ – ١٩٤١) .

(النجوم التي تتحرك أعلى التل , ليست أكثر روعة منها لتشاهد , و لا المهام العظيمة التي تؤديها أكثر مما ينبغي في الأبدية – الشاعر الكندي بليس وليم كارمان ١٨٦١ – ١٩٢٩) .

(من يسعى إلى المزيد من الأضواء العابرة أكثر من تلك التي تتلألأ تحت الأشجار المظلمة ؟ - الشاعرة الامريكية راشيل فيلد ١٨٩٤ – ١٩٤٢) .

(تأتي بعض الأفكار كالبرق المؤدي إلى الضرارة و الرهبة , بينما يصل البعض الآخر على هيئة ومضات صادرة من يراعات – الشاعر الأمريكي جيمس كروز)

(ثمة ظلمة دامسة بداخلي , مطاردة اليراع – الشاعر الياباني بيواو كوهارا)

(ليس باستطاعة الامطار الجارفة أن تطفىء نورك , ستزدادين إضاءة بفعل الرياح , ستصبحين كالنجوم إلى جانب القمر عند التحليق بعيدا – الشاعر الصيني لي باي ٧٠١ – ٧٦٢) .

(أرتدي ثوب الكيمونو الفضفاض لأقابله .. ليلة اليراعة – الشاعرة اليابانية نوبوكو كاتسورا) .

- مترجمة عن الإنكليزية : -

1 – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . 12 . https : // shamrockhaiku . webs . com

2 – Haiku from Ireland and the rest of the world , shamrock Haiku Journal , Issue No . 7 . https : // shamrockhaiku . webs . com

3 – Masters of Japanese Prints : Haiku . https : // exhibitions . bristolmuseums . org . uk

4 – Tanada Santoka's Haiku – Terebess Asia Online ... . https : // terebess . hu

5 – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . 21 . https : // shamrockhaiku . webs . com

6 – Autumn Moon Haiku Journal – Home . https : // www . autumnmoonhaiku . com

7 – Akita International Haiku Network . https : // akitahaiku . com

8 – Autumn Moon Haiku Journal – Home . https " // www . autumnmoonhaiku . com

9 – Daffodil – A Death Poem – The Haiku Foundation (2022) . https : // himbat . com

10 – Haiku Dialogue – Ad Astra – the universe . https : // thehaikufoundation . org

11 – Asahi Haikuist Network / David Mcmurray . https : // www . asahi . com

12 – Zen Buddhism and Fireflies – The Scool of Life . https : // www. theschooloflife . com

13 – Firefly Night :: Haiku of Japan # 101 – Steemit . https : // steemit . com

14 – Boson's Butterfly and Shiki's Firefly – Deja – ku Diary . https : // dejakudiary . wordpress . com

15 – Suzuki , Masajo – The Living Haiku Anthology . https : // livinghaikuanthology . com

16 – Butterfly Dream : Fireflies and Stars Haiku by Roberta Beary . https : // neverendingstoryhaikutanka . blogspot . com

نصّ مسرحي

عيدُ... عيدُ

علي إبراهيم/ العراق

مشهد واحد....
المكان حديقة البيت. وزيارة ناجي صديقه نجم
وقت العصر.
الشَّخصيّات :الفتى نجم واخته نجاة، وصديق نجم في المدرسة ناجي.
** *** **

نجاة. : (مخاطبة نجم وناجي) سمعتُ المعلّمة تقول إنَّ يوم ١٨/ديسمبر كلَّ عامٍ هو يوم عيد..
نجم. :(مندهشاً) اصحيحُ هو عيدُ.!؟
ناجي :(يتريّث، وينظر إلى نجاةَ) وما المناسبةُ واعيادُنا عيد الفطر بعد شهر الصّيام، وعيد الاضحى بعد موسم الحج.
نجم. :نعم واعياد نهاية السَنة، وعيد الْوطن، واعياد متفرّقة تنزل في الموبايل.
نجاة. (بإنفعال) ولكنَّ المعلمة لم تذكر ما قلتُما، وهي تؤكّد على عيد سنساهم نحنُ بهِ في الْمدرسة.
نجم. :وهل قال معلّمنا عنهُ كما قالتْ أُختي نجاة؟ ياناجي.!
ناجي : (رافعاً يدهُ) لا اتذّكر، ولكنْ لافتحَ جهاز الموبايل وسنصلُ إلى ما قالتهُ نجاة..! يفتح الْجهاز ويقرأ : ١٨/ديسمبر/اليوم العالميّ للّغةِ الْعربيّة.
نجم. : (مستغرباً) ها.. لم اسمعْ بهِ.!!
نجاة. : (تُسرعُ في الْكلام) هو.. هو ما ذكرتَ يا ناجي.
ناجي. :(يتصفّح الجهاز) ما شاء الله صفحة كاملة عن الْمناسبةِ، تصورّا اعتبار اللّغة العربيّة ضمن اشهر لغات العَالمِ في التواصل الإجتماعيّ.!
نجاة. :هذا في حاضر اللغة العربيّة جميل؛ ولكن لا تنسى إنَّها لُغةُ الْقُرآنِ ويفوز كثير من المتسابقينَ في مسابقات تلاوة القرآن، ومسابقة حفظ الشِعر.
ناجي. :إذن هو يوم في السّنة حتّى لا ننساهُ.
نجم. :(مخاطباً اخته) وانا اقول عنكِ انَّكِ تحفظين بسرعة، وعجيب ان تنسيَ هذه المناسبة.!
نجاة :(مرتبكة) لم انتبه لما قالت المعلمة، وخيراً إنْ شاء الله غداً في إحتفالنا.
ناجي. : (موجّهاًكلامه إلى نجم) ..وقد تقوم مدرستنا بالأحتفال نفسه ماذا تقولُ. ؟
نجم. : ربّما سنتفاجأ بالإحتفالِ.!!
نجاة. :لماذا لا نقول كلماتٍ في المناسبةِ لنشاركَ بها غداً.؟
الثلاثة. :هيّا نبدأ بنشيد .... عيدُ. عيدُ.

لغتي.... يا لغتي.!
انتِ أغلى امنيتي.
فيكِ الجمالُ والبهجة.
و انتِ طريقُ ثقافتي.
فعيدُكِ يسعدُنا بوقفةِ.
في الشَّاشةِ والمدرسة.
لغتي.. يا لغتي.!
لك الوفاء والمحبّةِ.

الثلاثة. : (أكملوا المشهد بالتصفيق).
نجاة. :غداً ساقدّمُ النشيد إلى معلمتي لاشاركَ بعيد اللّغة العربيّة.
نجم وناجي. :(يخاطبان نجاة) ونحنُ سوف نشارك بالمناسبة الجميلة.
انتهى المشهد.

قراءات

١-لغة الجسد وتعليب الذات

حسن اجبوه/ المغرب

٢- سحر السرد ومتعة التلقي

الغربي عمران/ اليمن

٣- سماقة اللغة العربية تحت مجهر بلاشير

د. محمد بشير بويجرة/ الجزائر

٤- ثريا المضامين في بنات أور

جابر خليفة جابر/ العراق

٥- الشاعر رحيم الربيعي شمس تحلق في فضاءات معتمة

سعد محمود شبيب/ العراق

٦- التمعن في تاريخ الأسى

جميل الشبيبي/ العراق

٧- الذاكرة وتذويت الكتابة

رشيد امديون/ المغرب

٨- قراءة نقدية في قصيدة له في كل منقبة قدوم

أ.د. مصطفى لطيف عارف/ العراق

٩- رواية كسر شرر مالم ينشر بملفات الهيئة لفتحي بوكاري

د. انديرا رراضي/ مصرر

١٠- المونتاج السينمائي في رواية الخدم في اجازة

أ.د. مطفى لطيف عارف/ العراق

لغة الجسد و تعليب الذات في نص أنوثة معلبة للمبدعة الزهرة أوزيك

حسن أجبوه/ المغرب

النص هو بمثابة نموذج مثالي للقصة القصيرة، حيث الانسيابية السردية والمتعة الحكائية و الدهشة الميلودرامية، بدءا بالعنوان-المفتاح الذي يشد انتباه القارئ يختزل بجمالية استيتيقية معاناة و سريالية، فارتباط الأنوثة بفعل التعليب هو محاكاة انفعالية للصورة التجارية والاستهلاكية للأنثى في امتداداتها السوقية والتسويقية بذهن الذكر. والكاتبة توفقت الى حد كبير الى اشباع الشغف القرائي للمتلقي وبذلك فتحت أبواب النص على ساحة صراع معرفي تذوقي قلما يتفوق فيه الآخرون..

تكمن الاثارة و تصاعدها بالسرد الداخلي للبطلة و تصويرها السينمائي للنفسية القلقة والمتعثرة بالمشاهد اليومية الصادمة، فلغة العيون المقززة لكل الذكور هي دلالات واعية عن تحرش متواصل منذ وعت البطلة بتميزها الظاهر عن باقي الفتيات، فالجسد بالنسبة لها و لأمها « ابتلاء « (شوفي هذا الجسد الممتلئ لن يجلب لنا غير المتاعب نحن في غنى عنها، لسنا الا مجرد نساء وحيدات) فالجسد الفقير هو مطمع، ولقمة صائغة. ولا مناص من إخفائه درءا للمصائب و الويلات... إن النظرة الدونية والاحترازية تختزل الآلام و المعانات التي تعيشها كل الفئات الاجتماعية الفقيرة التي حرمت من وجود ذكر، وتعيش بالهوامش. فحتى العجوز سائق العربة والذي من المفروض أنه مأتمن على عرض الفتاة، ينتشي بقذارته بمحاولاته تلمس جسدها، وينهار تدريجيا أمام فتاوته وطراوته، مستعيذا بالهمهمات والأذكار علها تعينه عن الوقوع في الخطيئة (ثم يشرع في همهمة بكلمات لا أفهم منها غير الاستغفار والاستعاذة من الشيطان الرجيم).

هذا الابتلاء هو الميراث الوحيد للاسرة التي لا معيل لها سوى الشابة تترصدها عيون العمال والعم الميلودي سائق الشاحنة، وكأنه قدر محتوم متسلسل، يترقب خروجها من البيت ناصبا شباكه، ليتلقفها. قدر مغلف بالحظ الذي اعتبرته مخلصها من عبودية الرأسمالية المتوحشة التي تجد من نساء الهوامش مجرد لبنات اسمنتية و علب معدنية تنعش بها خزائنها. في ضرب صارخ لحقوق الانسان والعمال، وفي امتهان مشين لكرامة العاملات اللواتي لا يسعفهن الوقت للراحة او الأكل !

فيستغل المراقب المتربص بالبطلة (بعد أن قام بتنقيلها لتكون على مرأى ومقرب منه عيونه)، حاجتها للطعام، الفرصة المواتية ليستفرد بها. والغرض واضح هو الجسد.

** اجمالا النص يظهر حرفية وتكنيك احترافي من جانب الكاتبة حيث نقلت الاختلالات و التمايزات النفسية « للغالية « بجمالية عالية وسلطت الضوء على معاناة الانثى الوحيدة بمجتمعنا، بدون مركب نقص. كنت انتظر كقارئ يحب القفلات الدرامية اثارة غيرة وحسد زميلاتها من جمال جسدها، ومحاولات احداهن التغرير بها..(كما في فيلم « حارة برجوان « لنبيلة عبيد ..

لكن وبدون مجاملة نص ماتع وجميل. بالتوفيق

قصة قصيرة بعنوان :

أنوثة مُعَلّبة - بقلم الزهراء وزّيكٌ من المغرب

لا تزال ملامح عامل الشاحنة عالقة بين عينيّ ، تبثّ الرعب في جسدي الغض الطري ، لقد تدلّى أنفه وتحلّبت شفتاه حتى كاد أن يلتهمني وهو يفتح لي الباب الخلفي للشاحنة ، رفعت جسدي وبصعوبة ألقيت به بين زميلاتي العاملات المتكدسات داخل عربة الشاحنة ، خائفة أن يلحق بي ككل مرة ويلتصق بي مُتعلّلا بإحكام إغلاق الباب والإمساك به . أنفاسه اللاهثة تخنق أذنيّ وتجثم على صدري ، فقبل دقائق معدودات انفلتتُ وبصعوبة من قبضة لهاث العجوز عمي صالح ؛ صاحب العربة الوحيدة في قريتنا ، حملني من الدوار بعد أن أوصلتني أمي إليه كأمانة ،ناصحة إيّاه أن يحميني إلى أن أصل الطريق الرئيسية حيث تمرّ شاحنة عاملات معمل السردين ،فما أن يكِز العجوز حماره ويبدأ بجر العربة حتى يهتز جسده منتفضا فيتمايل فيلقيه على جنبي ، ثم يهوي على الدابة المسكينة بالسّوط كأنه يحاول أن يطفئ نارا مستعرة داخله ، أبادره مستجدية ببراءة:

- مابك ياعمي صالح ، الحمار المسكين يسير بشكل سليم ، توقف عن إحراق جلده بالسوط .

فيتوقف عن السوط وعن حمحمته ثم يشرع في همهمة بكلمات لا أفهم منها غير الاستغفار والاستعاذة من الشيطان الرجيم .

يعود إلى مكانه وقد تكور في جلبابه الرث ، فأتأمله مستغربة ، متحيرة في أمره ، بين تهدئة جسدي الممتلئ من الاهتزاز وهو على هذه العربة المهترئة وبين إيقاف هجوم العجوز المتهالك على الدابة المسكينة،أشيح بوجهي عنه مقززة من منظره و أشد بيدي عمود العربة بقوة متسائلة :

- مستحيل أن تكون نية هذا العجوز، وهو بمقام جدي ، نيّة خبيثة مُبيّتة كنِيّة الميلودي عامل الشاحنة !!؟؟

لحظتها تذكرت طفولتي ومنظر أمي وهي تشدني بقوة بين فخذيها متذمرة ، حتى تمشط لي شعري الكثيف المتموج فتضفره ضفيرتين تشد طرفيهما بخيط سميك ،كانت تشكو امتلاء جسدي وبروز أردافي وخاصرتي ونهديّ ، وكل مرة تردّد شاكية على مسامع الجدة أمي فطومة :

- آه يا أمي فطومة ، شوفي هذا الجسد الممتلئ لن يجلب لنا غير المتاعب نحن في غنى عنها ، لسنا إلا مجرد نساء وحيدات .

فتردّ أمي فطومة مؤنبة :

- خلّيها عليك ،(الغالية)ابنتي الغزالة ، إنه قدّ متين ورثته عنّا ، عن عماتها وأعمامها ، القامة الطويلة والبياض والجسد الممتلئ ، سلالة دُكّاليّة (منطقة دكالة) تملأ العين ما شاء الله ، لا أحد يشبهنا .

تجرّ أمي بعصبية ضفيرتي نحو الأسفل فتجرّ رأسي معهما إلى الخلف وهي تمطّ شفتيها متذمرة من حديث جدتي ،أضع يديّ على فمي فأكتم ألمي و صرختي ، ولا أتبيّن ما الذنب الذي اقترفتُه لينالني كلُّ هذا الوجع بين يدي أمي وهي ترد عليها :

- ايه يا أمي فطومة أورثونا المصائب ، الناس ترث الأراضي ورؤوس الأغنام ونحن لم نرث منكم ومن سلالتكم غير هذه اللحوم .

فترد أمي فطومة عليها مُهدئة :

- لا تخافي عليها ، ألبسيها جلباب أبيها رحمه الله ، واسع وفضفاض ويحميها من عيون الذئاب .

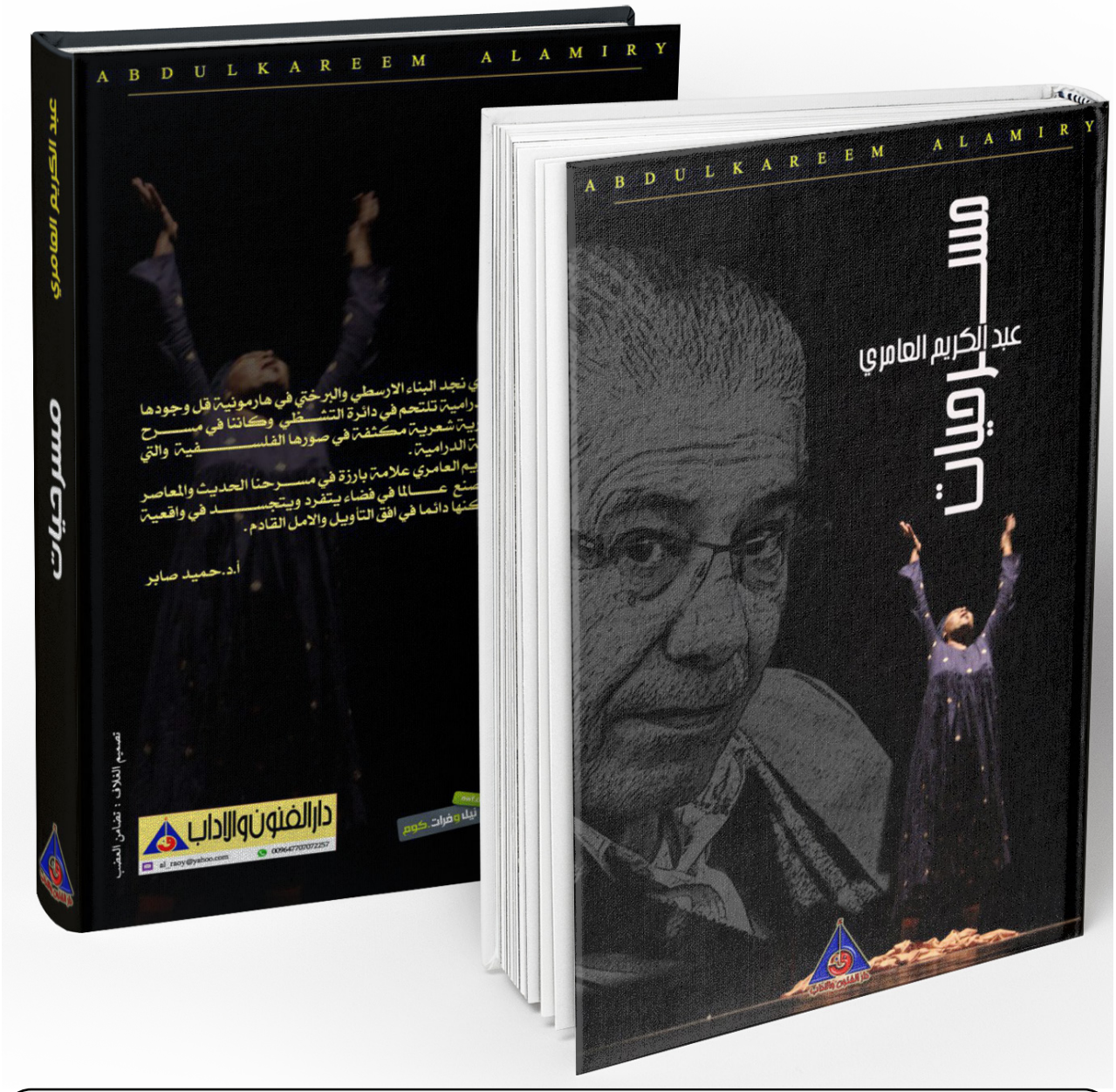
أتذكّر كل هذا بألم و أنا على متن عربة عمي صالح يجرها حمار هزيل و أنفاس العجوز تلاحقني فلا أصل جنب الطريق الرئيسية المؤدية إلى ميناء الدار البيضاء في انتظار شاحنة المعمل و مطاردات عيون العمال وعلى رأسهم « الميلودي» ، حتى أحس باختناق وضيق تنفس ، كنت أتمنى لو انشقت الارض و ابتلعتني لأرتاح من هذا الكم الهائل من الهم الذي يحمله كل طرف من جسدي .

تصل الشاحنة باب المعمل ، فنتقافز منها كما سمكات السردين وسط شباك الصيد ، بعد أن تخرج من الماء ، منتفضة تلتمس قطرة ماء تستجدي منها هبّة حياة ، إلى أن تُسلم روحها لصائدها .

أقف مكاني ، أمام حزام متحرك وسط المعمل ، فتتحرك أمامي العلب المعدنية متتابعة فأستقبلها بيديّ واحدة تلو الاخرى ، وبحركة خفيفة أجعلها تدور نحو الأنبوب الممتدّ من أعلى يلقي بدفقات متواترة من زيت ثقيل لامع ، فتبدو السمكات الفضيّة وكأنها تتلذّذ بحرارته وهي تُغطَس وسطه ، وبأصبع واحد أدفع العلبة المعدنية لتتقدم بعدها علبة ثانية فثالثة .

يعبر الحزام المتحرك المصنع بشكل دائري ، وأمامه تقف الفتيات والنساء في كل ناحية ، لا يبدو منهن إلا أحجامهن من طويلة وقصيرة إلى بدينة ونحيفة فأبتسم لحظي حين أتذكر رأفة المراقب بي ، يومها استغربتُ ،لقد نقلني من ورشة تنظيف السردين و إفراغ أحشائه إلى ورشة الحزام المتحرك حيث كُلّفت بمهمة مداعبة العلب بأصابعي تحت أنبوب الزيت الحار اللامع متبّل بالملح وتو ابل حارة ، ينزل على أجساد سمكات السردين وقد تجرّدت من كل ما يربطها بالماء والحياة ، لا رأس ولا أشواك ولا عظام ولا حتى تلك الزعانف الدقيقة ، سمكات لم يتبق منها غير قطع لحم طري يكسوه رداء فضي لامع يغري بالالتهام .كنت أرى جسدي الطري و أنا أقلّب إحدى العلب ، كتلك السمكة ممتلئة ، تختلف عن أخواتها ، وما أن وقع بصري عليها حتى اشتهيت التهامها رغم أن رائحة السردين التي تزكم الأنوف جعلتني أنفر من تناوله ، ولكن أمام هذه السردينة الممتلئة لا يمكن أن أتحكم في انفتاح شهيتي على مصراعيها، تمنّيت لو التهمتها مع حبة الفلفل الحارة الصغيرة فوقها ، فلم أتناول كسرة خبز منذ ست ساعات متتالية من العمل أمام هذا الحزام اللعين ، نظرتُ إلى السمكة نظرة أخيرة ، التقفتها بخفة ووضعتها بين فكيّ وتابعت بأصابعي تحريك العلب تحت الأنبوب ، وما أن رفعت بصري قليلا نحو الأعلى ، والسمكة لا تزال بين أضراسي ، حتى لمحت المراقب في قميصه الأزرق الواسع ، وهو يتأملني بتلذذ ،وجبينه يتصبب عرقا يخفي ابتسامة ماكرة بين شفتيه الغليظتين ....

دويّ صافرة الاستراحة تصمّ أذنيّ ، و رأس المراقب ويده وكل جسده تلوّح إلي أن ألحق به إلى مكتبه في الأعلى .



اسم الكتاب: مسرحيات
اسم الكاتب: عبد الكريم العامري
اسم االناشر: دار الفنون والآداب
التوزيع: دار صفحات/ دمشق- دبي
الترقيم االدولي: 978-9922-9049-3-1
352 صفحة من القطع المتوسط تضمن الكتاب 28 نصّا مسرحيا

في الموقع احصل على أعداد

« مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية »

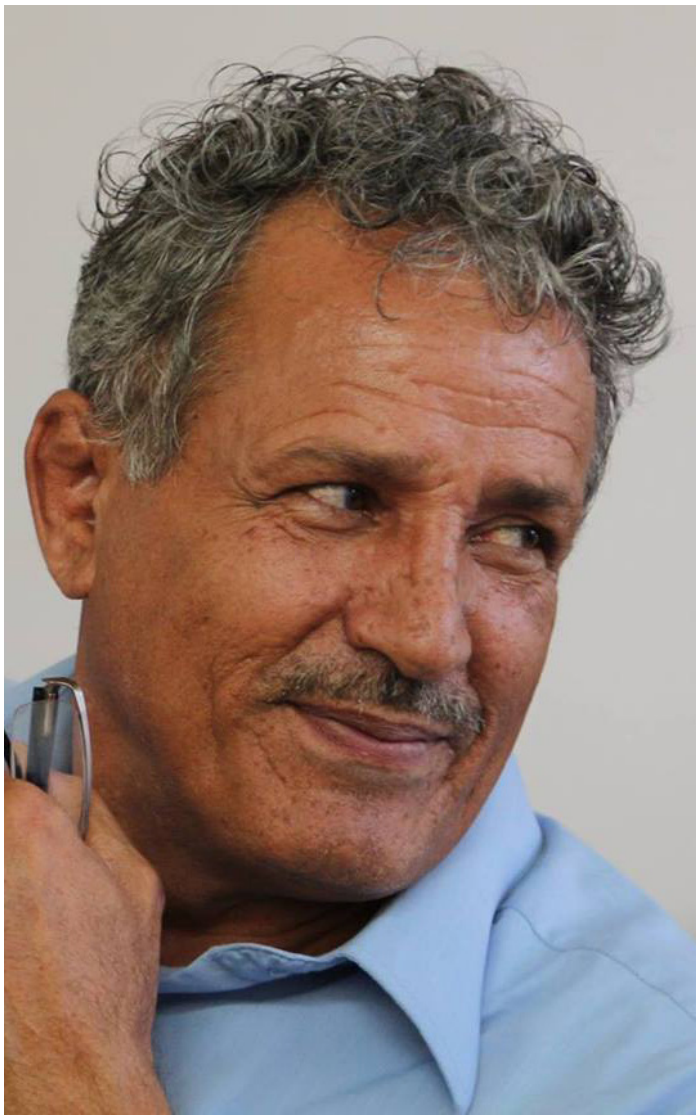
قم بزيارة موقعنا

www.basrayatha.com

سحر السرد، ومتعة التلقي في رواية سواقي الوقت للروائية سلوى بكر

الغربي عمران/ اليمن

الصديقة العزيزة سلوى بكر تحية لفكرك و ابداعك المتجدد.
من صنعاء إلى أم الدنيا.
أسمحي لي أن أعبرلك أولا عن مدى تقديري واحترامي لطرحك المتجدد، فدوما يلفت انتباهي بجرأته وبساطتهن وتجاوزك لوعي سلفين من عقد ايدلوجية ودينية و أثنية. قلائل أمثالك ينيرون طيق الحياة بمفردات فكرهم وسلوكهم وتعاملهم وما يكتبن ويتفوهن به. كل ذلك يتجلى بصدق وقناعة الذات، بحرية ومساواة إنسانية حقة، قد يختلف معك من المجني عليهم بفكرمعاق. لكن الأكثرمعك دوما. وعلينا أن نؤمن بان الفكرلا يموت «قل كلمتك وأمض».
أذكر أول لقاء حينها حضرت لك في خيمة و أنت تتحدثين في ندوة ضمن برنامج على هامش معرض القاهرة للكتاب، ذلك قبل سنوات. وقبل أن تنهي طرحك أعترض أحدهم بطريقة فجة، ليناصره آخر، لحظتها أدرك الجمهور أن من



أسرتني بساطة السرد وسلاسة لغته. لكن ما يلفت أكثر، هو نحتك المتواصل لشخصيات العمل، ذلك النحت الخلاق، والمفضي لأعماق ذوات تلك الشخصيات.

يعترض، قد حضر ليجابهك وكأنه في مهمة، أعترض بأسلوب من يمتلك الحقيقة، وما عداه ضال...

وسبق حضوري تلك الندوة كنت قد قرأت بعض أعمالك، وتابعت لقاءاتك على قناة النيل الثقافية، ولذلك حرصت على الحضور في ذلك اليوم. لأجد نفسي أكثر مواءمة لما تحملين من فكر وتوجه مستنير. بعد ذلك تكررت لقاءتنا في ندوات ومؤتمرات أدبية عديدة. سعيد جدا بك.

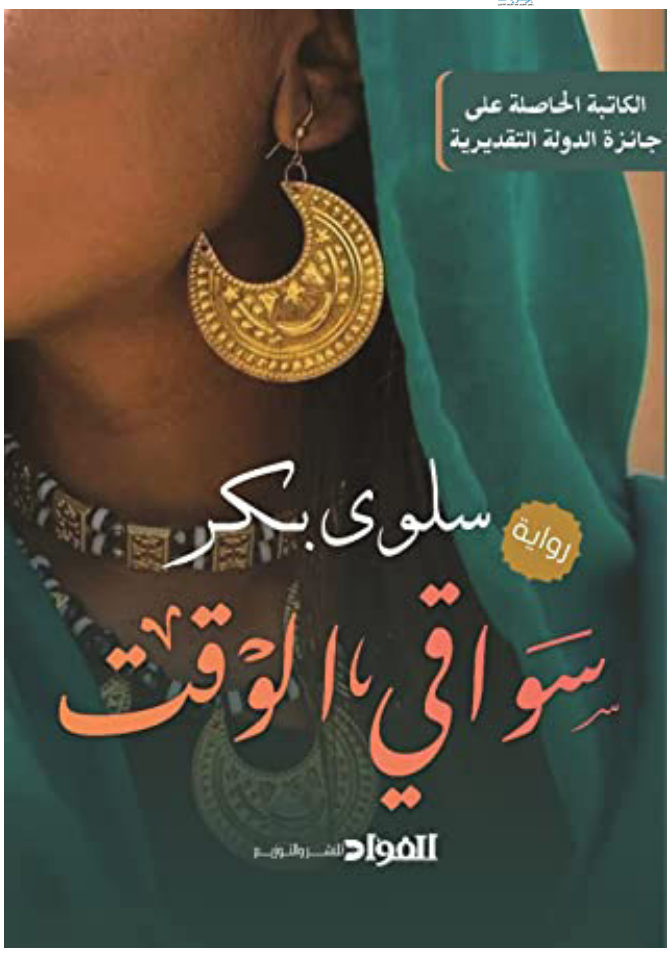
لذلك أتصلت بك قبل أيام أشكو عدم عثوري على بعض أعمالك السردية، باحثا عنها في مكتبات وسط البلد دون جدوى. لتبادري بإهدائي بعضها، فشكرا لكرمك.

«قرأت سواقي الوقت». رواية تدعوني لأن أحاورك. لست ناقدا أكاديميا، بل أظنني قارئاً شغوف. مؤمنا أن زمن القارئ قد بدأ، مقابل خفوت مساحة الناقد الأكاديمي، وهو يفقد منابره يوما

لست ناقدا أكاديميا، بل أظنني قارئاً شغوف. مؤمنا أن زمن القارئ قد بدأ، مقابل خفوت مساحة الناقد الأكاديمي، وهو يفقد منابره يوما بعد يوم، مجلات وصحف لا تفسح للقارئ أي حيز. القارئ الذي وجد في فضاء شبكات التواصل الاجتماعي أفق لما يدو قوله، أن يتحدث عن أعمال أعجبته أولم تعجبه، بعيدا عن تقعير بعض الأكاديمي، وترديده لمصطلحات وأسماء مللنا سماعها.

بعد يوم، مجلات وصحف لا تفسح للقارئ أي حيز. القارئ الذي وجد في فضاء شبكات التواصل الاجتماعي أفق لما يدو قوله، أن يتحدث عن أعمال أعجبته أولم تعجبه، بعيدا عن تقعير بعض الأكاديمي، وترديده لمصطلحات وأسماء مللنا سماعها. متمنيين ان نسمع يوما بما يدل عليه. يصمته ، أثره بديلا عن ترديد مقولات غيره. مع اعتزازنا بقلة من الأكاديميين، من يكتبون أنفسهم بلغة ومفرداد تخصهم، وهم من يتركون بصمتهم.

«سواقي الوقت». الصادرة عن دار الفؤاد للنشر والتوزيع.٢٠٢٢ ،القاهرة. جذبتني بعنوان روائي مبتكر، هي ليست سواقي ماء لكنها سواقي حكي.. شرك لقارئ محتمل ذلك العنوان. مثيراً للتساؤلات. ذلك الغلاف بألوانه الغامقة، مظهرا أجزاء من رأس



امرأة، تدلى من شحمة أذنها هلال مذهب بنقوش بديعة، طرف طرحة خضراء. ما يوحي بأنها فلاحة.

بقراءة أولى صفحاتها، أسرتني بساطة السرد وسلاسة لغته. لكن ما يلفت أكثر، هو نحتك المتواصل لشخصيات العمل، ذلك النحت الخلاق، والمفضي لأعماق ذوات تلك الشخصيات.

الساعاتي الذي لم يذكر أسمه إلا في صفحة ٧٧، رغم تكرار ذكر تلك الشخصيات المنشقة عنه: الحسن الأول والثاني والثالث، إلا أن صفة الأول والثاني والثالث سابقة للاسم ظللتني وذهبت بي إلى ملوك لسنوات وعصور مضت، لأكتشف أن الأول والثاني والثالث مهم إلا نوازع الساعاتي، لتعيدين قارئك بتلك الشخصيات إلى تناسخ الروح الواحدة بأكثر من قرين. ليكتشف لاحقا أنها أوجه متعددة لشخصية الساعاتي، تلك التي تدخل في معارك ونزاعات تشقيه، بداية بقدم إليه ثلاثة أشخاص غريبي الهيئات والملامح يعرضون عليه بيعه ثلاثة خرفان.

الساعاتي هو الراوي وهو الشخصية المحورية لسوقي الوقت، و أقرب الشخصيات إلى نفس القارئ، بفضل ذلك النحت النفسي الذي اتبعتيه، حيث مرحلتي تقديم شخصيته والشخصيات الأخرى إلى مراحل، ولم تصفيه دفعة واحدة. وقد ركزت على باطنه. بديلا عن ظاهره. ذلك النحت الذي أبدعته لشخصياتك. صفحة بعد أخرى. رويدا رويدا يجد قارئك بأنه يعرفهم. بل أكثر من معرفة. فذلك الساعاتي المتلبس بكل ما يحيطه من أدوات العمل، وقطع غيار الساعات، كل شيء تغطيها الساعات، حوائط فترينات طاولات. ما يوحي بتمازج وتماهيه شخصيته بمحيطه.

ما زاد الرواية عجائبية تلك الشخصيات الوهمية. الحسن الأول والثالث بخصائص الحرص والتأني والحذر، يقابلهم الحسن الثاني بجرأته ومبادرته وحبه للمغامرة. تتزاحم تلك الذوات وتتصارع في كل موقف، لتدخله في متاهات لا تنتهي، وكأنها أهواء وغرائز متناسخة، تلك منحت الراوية أبعاد دلالية مختلفة، وجماليات رائعة، فسحة فنتازيا قل أن نجدها في روايات أخرى.

ما زاد الرواية عجائبية تلك الشخصيات الوهمية. الحسن الأول والثالث بخصائص الحرص والتأني والحذر، يقابلهم الحسن الثاني بجرأته ومبادرته وحبه للمغامرة. تتزاحم تلك الذوات وتتصارع في كل موقف، لتدخله في متاهات لا تنتهي، وكأنها أهواء وغرائز متناسخة، تلك منحت الراوية أبعاد دلالية مختلفة، وجماليات رائعة.

ذلك النحت الذي أدخل القارئ في قلق دائم على مستقبل ذلك الأرمل، الذي يصفه الجميع بالفاشل دراسيا، و إنجابيا، ومهنيا بل واجتماعيا. قلق يتضاعف بعد ضهور ذات مساء بائعي كباش ثلاثة، ثم ظهور الغنامة «صهباء»، وأخيرا زيارة مالكي وكالة ساعات عالمية، خالد وزميلة ابراهيم بغرض تحويل محله فرع للوكالة.. تتغير حياته بعد شراكتهما، تتدفق الأموال، ليغير من حياته، مأكلا، وسلوكا، وسكنا، يشاركهم في سهراتهم الليلة. ذلك التعبير الذي طرأ على حياته، جعلتِ قارئك يشارك شخصياتك التفكير في غده. وكأن القارئ قد تداخل مع شخصيات الرواية، وامسى أحد أفراد مجتمعها. ثم نحت شخصية «صهباء» الغنامة. أتقنت نحت شخصيتها بأسلوب ساحر، كشخصية غرائبية، وعيا ومنطقا مختلفا. إذ تتعمق في حياة الساعاتي، حتى أصبحت ضمن إيقاع حياته، كما لو أنه يعرفها منذ زمن، متجاوزا تباين الفوارق الاجتماعية والتعليمية، تجانسا ككائنين يكمل كل منهما الآخر، في علاقة تتركز بلقاءات الحميمية، في مخدع مثل لهما فضاءات واسع.

الصهباء ناشفة العود، وزوجة رجل مقعد ، عاجز إلا من التنفس وتناول الطعام. امرأة تتردد على المدينة، بغرائبية كل منها للأخرى. جعلتي قارئك يتقبل تصرفاتها طالما وقد الفها

الساعاتي. بلهجتها ، خشونتها، وعيها، فهمها المختلف للحياة، إلا أنها لا تخطئ أين تضع قدميها. فلا يجد القارئ إلا أن يتعاطف معها هي الأخرى، يتقبل خيانتها لزوجة القعيد، ترددها على الساعاتي. حتى نهاية تلك العلاقة التي كانت غريبة كغرائبية الشخصية. فحين أخبرها الساعاتي في لحظة مضاجعتهما، عن مقدار مدخراتها التي تأتي بها يوما بعد يوم إليه، انتفضت ناظرة إليه غاضبة، لتعلن نهاية علاقتهما: «حسابي يا حسن؟ قالتها وهي

وصف باذخ، وكأنك ترسمين بالكلمات والجمل لوحات جدارية ملونة غاية في الإدهاش. وصف محل الساعاتي، وصف ذبح الكبش ونظرات المتحلقين حوله، وصف لحظات زيارة الساعاتي لأخته الكبرى ووجوده بينهم .

تسدد لي نظرة حادة.. مستنكرة، محتقرة وغريبة، مستحيل أن أنسها أبدا.

ثم وجدتها ترتعش وهي تقول: حساب بيننا.. بعد كل هذا؟ يا خسارة. ثم انها قامت بسرعة وصفعتني على وجهي، وبصقت، ثمت خرجت وهي ترددد: من هنا وطالع. أنت من سكة و أنا من سكة. وصالك أنتهى يا حسن...».

لم يستوعب لحظتها فعلها، بعد مغادرتها ظل ينتظرها أيام و أيام، لكنها لم تعد إليه، ما جعل تلك النهاية أكثر غرابة للساعاتي، وللقارئ أيضا.. لتنتهي أنساق الرواية كلها بنهايات مفتوحة:

- علاقة الساعاتي بصهباء.

- علاقته بشركائه.
- نهايته وقد ترك محلة، يسير بعيدا، حتى محطة القطار، خلع ملابسة قطعة بعد أخرى، ثم تمدد على إحدى المقاعد، يأتيه أحدهم، يسأله عن القطار. «و أنا أفكر فيما قاله، والقطار الذي فاته وقطار زماني أنا الذي مرومر، تركني جالسا وحيدا هنا في هذه المحطة، أنتظر قطارا وهميا آخر قد يأتي وقد لا يأتي أبدا.» نهايات صادمة. تناسب شخصيتك المرسومة بدقة، لقد تركتي

لغة الرواية وأسلوب الحكي سلس ممتع، قدمت من خلالها حكايات تلك الشخصيات الثانوية كمنمنمات، حيكت بفنية مدهشة، بداية: بالصهباء وهمها تزويج بناتها، عقوق ابنها، اصابة زوجها بلغم أدى إلى بتر ساقيه ليبقى قعيد. عبد الغفار خفير العمارة وماضيه المليء بالجرائم. طنط نجية وولديها اللذان غادرا إلى كندا بعد وفاتها. خالد وميوله المثلية ، وذلك الاهتمام بالنصف السفلي للرجال، وكأن الحياة برمتها ما هي إلى حياة سفلية غير ظاهرة مبهمة وملغزة،

القارئ في حيرة، تثار بداخله التساؤلات. حين تترك الصهباء عشيقها وما لها الذي لديه. وكأن شيئا لم يكن بينهما، فلا تطمع أو تتلون، بل تبتر معرفتها به وكأنها لم تكن. ثم تنهار تلك الوكالة، ويجن ذلك الساعي. ليتبخر كل شيء!

أسمحي لي هنا أن نعود إلى الوراء، إلى عبد الغفار الخفير أبو عين مفقوعة. من خلال نحت هذه الشخصية، قدمت جزء من نسيج مجتمع المدينة، فلا عمارة إلا ولها بواب ولا ورشة عمارة إلا ولها خفير. دائما ما يحوم حول تلك الكائنات تساؤلات، من أي الجهات قدمت، وما هو ماضيها. عبد الغفار له ماض أسود، يستخدمه مالك العمارة كمخالب قذرة. لم تؤكدي ولم تنفي تلك الأعمال المشبوهة لكنك وضعت عدة تساؤلات. حول أنشطة مالك العمارة، وك لك خالد شريك الساعاتي في الوكالة، موحية بحياة خفية لذوي رؤوس الأموال، حياة الباطن المستتر بواجهات و أنشطة شكلية ظاهرة. وكأن الوجود تسيره الثنائيات. فلكل شكل نراه ونعيشه، مضمون لا ندركه لكننا نحدسه، نقدره، نخمنه، نستنتجه. هذا ما اجدتِ نسجه، أن يكون للمجتمع وجهين.

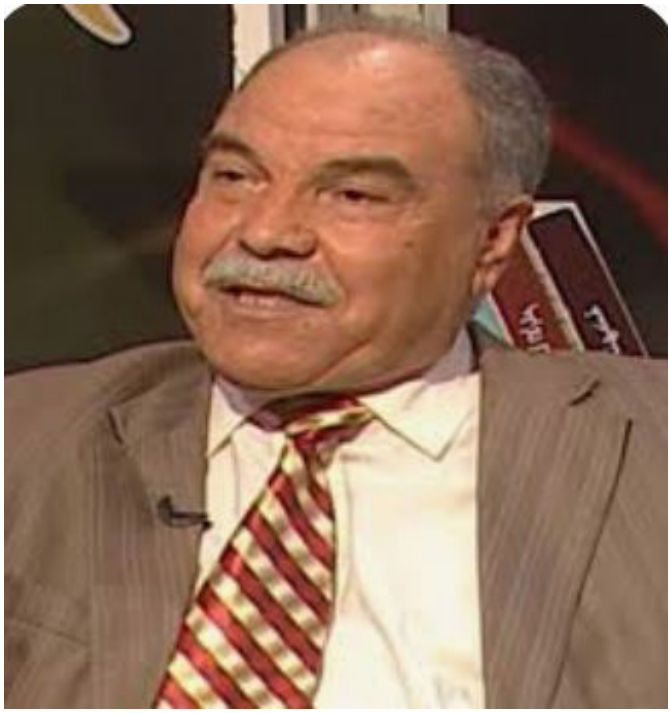
جانب مهم، المتمثل في ذلك التحول المجتمعي، من منتج إلى مجتمع استهلاكي، مجتمع شكلي، يهتم بالمظاهر. وقد تحولت البلد إلى سلسة محلات ذات ماركات عالمية، من مطاعم والبسة، إلى مواد غذائية وملبوسات. تغير مخيف لمجتمع كان منتج. «الحاج سند صاحب أشهر محل منيفاتورة في الحدائق كلها، باع محله، برغم أنه كان ميسورا وصاحب بيوت وعمائر ولا ينقصه شيء. ناس قالت أنه قبض مليون جنيه من شركة الملابس الجاهزة الإيطالية، نظير تنازله لها عن المحل. مطعم الوجبات السريعة المقابل لمحلك على الجنب الآخر، الم يكن في الأصل شقة طنط نجيبة الله يرحمها...». وهكذا تحولت البلد إلى محلات استهلاكية لسلع وماركات أجنبية بينما يضمحل وتقل مكانة المنتج المحلي.

وصف باذخ، وكأنك ترسمين بالكلمات والجمل لوحات جدارية ملونة غاية في الإدهاش. وصف محل الساعاتي، وصف ذبح الكبش ونظرات المتحلقين حوله، وصف لحظات زيارة الساعاتي لأخته الكبرى ووجوده بينهم ...

لغة الرواية وأسلوب الحكي سلس ممتع، قدمت من خلالها حكايات تلك الشخصيات الثانوية كمنمنمات، حيكت بفنية مدهشة، بداية: بالصهباء وهمها تزويج بناتها، عقوق ابنها، اصابة زوجها بلغم أدى إلى بتر ساقيه ليبقى قعيد. عبد الغفار خفير العمارة وماضيه المليء بالجرائم. طنط نجية وولديها اللذان غادرا إلى كندا بعد وفاتها. خالد وميوله المثلية ، وذلك الاهتمام بالنصف السفلي للرجال، وكأن الحياة برمتها ما هي إلى حياة سفلية غير ظاهرة مبهمة وملغزة، وحياة على ظهر الأرض، يعرفها الجميع. تلك المنمنمات الحكائية مكنت القارء أن يسمع ويرى إيقاعات الحياة وكأنه أحد شخصياتها.

لكن ما يدهش أسلوبك في طريقة اقبال الساعاتي للغنامة و اقبالها عليه، الساعاتي ابن المدينة، والغنامة ابنة الهوامش وحياة الفقر. وكيف تعايش كل منهما مع الآخر، التلاقي الجسدي، تنامي تلك العلاقة، بساطة المعاملة وكأنهما كفئي بعض، الحوارات الدالة على أن الغريزة أو الحاجة الإنسانية هي الإنسان ذاتها، حين تذوب حواجز وعقد المال والجاه والتحضر أمام احتياجات الكائن الغرائزية. لقد نسجت تلك العلاقة بأسلوب فلسفي ممتع، ما يرك للقارئ فسحة من التساؤلات، أكرر، حتى النهايات الصادمة، بما يمكن أن تحمله من تأويلات، كل قارئ حسب وعيه وثقافته.

سماقة اللغة العربية تحت مجهر «بلاشير» وفق كتابه «تاريخ الأدب العربي»



د. محمد بشير بويجرة/ الجزائر

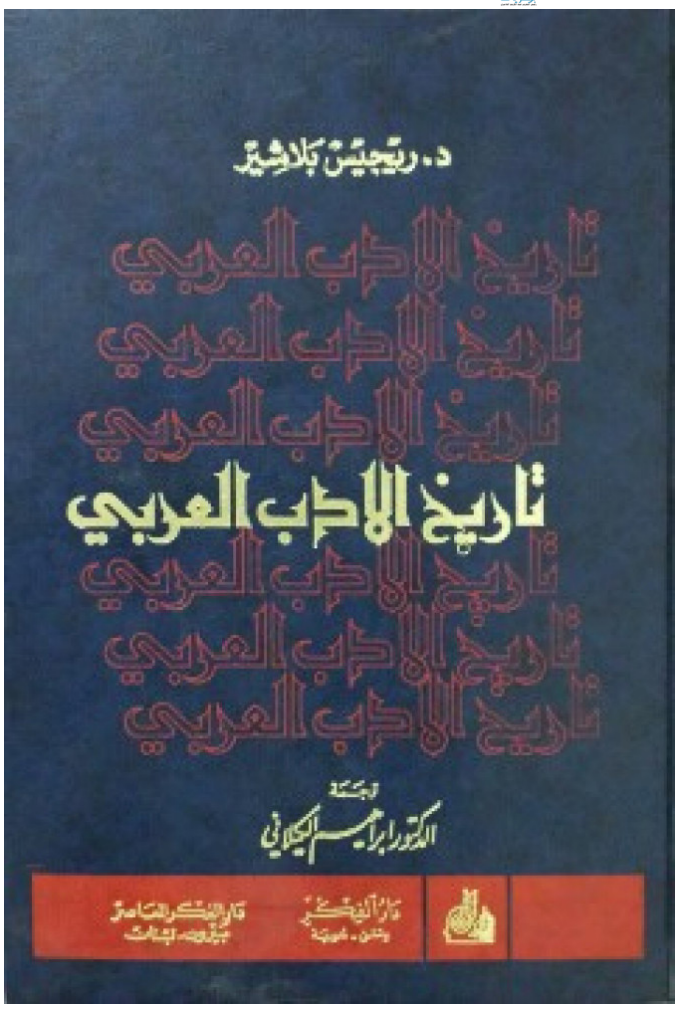
لقد تو افد على اللغة العربية و حضاراتها المختلفة فيض من العقول الغربية بمقاصد مختلفة و متباينة، ولقد أطلق اسم «الاستشراق» على كل من انضم إلى هذا الجموع من البحاثة الأوروبيين، الذين ساهموا بطريقة أو بأخرى في إثراء قواعد المقولات الألسنية و الأدبية و الفكرية العربية أو في تقديم نسق معرفي جديد عما أبدعته اجتهادات فحولها و فطاحلها من أدباء و علماء و مفكرين. ولقد تباين هذا الفيض من البحوث فيما بينه؛ هناك المعلي من شأن هذه اللغة فيما أثرت به الحضارة الإنسانية و فيها المهين لدورها الحضاري.

و قد وجدت أن مدونة «تاريخ الأدب العربي» للمستشرق «ريجيس بلاشير» تدخل ضمن هذه الكوكبة من المستشرقين الذين حاولوا مقاربة اللغة العربية و آدابها قصد إشباع جموح البحث عن مكنوناتها في صيغها الأدبية المحضة، واضعا نصب عينيه التقيد بالمنتجات الأدبية فقط لهذه اللغة خلافا لمن سبقه من المستشرقين الذين قاربوا هذه اللغة من مجموع المنجزات الحضارية من تاريخ و فقه و نحو و صرف و فلسفة و طب و فلك و غيرها من العلوم.

وقد صدرت هذه المدونة، حسب النسخة التي اعتمدتها، في جز أين يحملان كثيرا من القضايا و الإشكاليات ذات العلاقة بالأدب العربي في عمومه و بخصائصه على العهدين ما قبل الإسلام و ما بعده. وحتى لا أطنب في التعرض إلى كل ما جاء في الجز أين بمختلف فصولهما و بتعدد أقسامهما و فقراتهما فضلت أن أقتصر على ما يدخل في محور «العربية في مدونات المستشرقين» الذي تبنته اللجنة العلمية الموقرة لملتقاكم هذا.

وقد تبين لي من خلال هذه المدونة أن مؤلفها يطرح قضايا مهمة و شائكة جدا و بعضها مفيد لبعض القضايا اللغوية في اللسان العربي و الأفكار الفنية و الجمالية المرتبطة بها، كما يقع قارئها على بعضها الآخر، طبعا كعادة المستشرقين، مثيرا لبعض التظليلات و مشبع بالسموم التي تضر بمصداقية ذلك اللسان و تقلل من شأن ما يحمله من خصائص و من مميزات.

و تقريبا لما احتوت عليه المدونة في جزأيها و بما يتناسب و موضوع ملتقاكم المبارك هذا، أرتأيت أن أقدم هذه الورقة عنها في محورين أساسيين هما:



أ. ابتداء تشكل اللغة العربية:

وقد كان هذا المحور حمالا للأفكار و مناقشا لقضاياه المحورية التي تتمثل في فصلها الأول تحت عنوان «المجال العربي و سكانه» حيث يقول بأن: « العرب كغيرهم من الجماعات الإنسانية لم يؤلفوا كتلة سلالية خالصة من أثر أجنبي، فإن المعيار الوحيد الذي نحتفظ به لتحديد المجال العربي هو نوع لغوي...» «. و هي فكرة أجدها حمالة أوجه عدة حين تقرأ قراءات متعددة محملة بتأويلات وفق كل مبتغى أو مقصد، فحين نقر بذلك نسقط من حساباتنا ذلك الفضاء العربي بكل مميزاته و بكل خصائصه حتى نجده يندمج ضمن كل الفضاءات الأخرى في ابتداء لمحو العرق العربي أو لنسيانه على أقل تقدير، و غاية كهذه أجدها حمالة لنزعات سياسية حديثة و معاصرة يمكن استغلالها في أغراض متعددة الغايات و المقاصد، ابتداؤها إبطال كل ميزة للجنس العربي و لمميزات بلاغته و فصاحته، كما أننا حين نرفضها نجد أنفسنا أمام مجد حضاري و تراث متميز في جميع مناحيه المعرفية قد ساهمت فيه أعراق غير عربية حتى نصل

وجدت أن مدونة «تاريخ الأدب العربي» للمستشرق «ريجيس بلاشير» تدخل ضمن هذه الكوكبة من المستشرقين الذين حاولوا مقاربة اللغة العربية و آدابها قصد إشباع جموح البحث عن مكنوناتها في صيغها الأدبية المحضة، واضعا نصب عينيه التقيد بالمنتجات الأدبية فقط لهذه اللغة خلافا لمن سبقه من المستشرقين.

إلى تقزيم اللسان العربي و التقليل من حمولته الحضارية التي أبهرت العالم أجمع.

ثم يتبع ذلك كثير من القضايا و الملاحظات التي تجلب الانتباه في ما ابتغاه «بلاشير» مثل اعتباره اللغة و الأدب وجهان لعملة واحدة ولا يمكن الفصل بينهما حين ساند الفكرة التي قال بها «بلات» «: « اللغة و الأدب هما قضيتان لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى..» «. و أجد ذلك شيئا مهما بخلاف عزلنا اللغة عن الأدب ونفي التفاعل بينهما مثل ما تذهب إليه معظم مناهجنا التربوية التي تقدم اللغة العربية بمعزل عن الأدب في دروس اللغة العربية و قواعدها دون التمثيل، في حالات التطبيق، لتلك القواعد بنصوص أدبية؛ شعرية أو نثرية، مما يجعل المتعلم عندنا يحفظ القاعدة اللغوية في شكلها النحوي و الصرفي دون التمتع بجمال وقعها ضمن سياق و في لبوس أسلوب جمالي أخاذ.

أما عند ما اتخذ عنوان «اتخاذ لهجة عربية لغة أدبية» للفصل الثالث من الجزء الأول فإنه وقف طويلا عند تكون و تشكل اللغة العربية من اللهجات التي كانت منتشرة في الجزيرة العربية و في اليمن و في الحيرة، ثم يعزي تشكل هذه اللغة بتلك القوة و التفرد كونها « أيضا متولدة عن لهجة أعدت لتكون لغة أدبية « « قبل الإسلام بآلاف السنين ليبدع بها شعراء ما قبل الإسلام نصوصا شعرية قوية شكلت القواعد النحوية و الصرفية عند علماء اللغة في عصور الإسلام المتأخرة.

و نجده يرد تشكل تلك اللغة وقوتها في انتشارها داخل فئات اجتماعية متعددة المستويات حتى أصبحت لغة يومية يتعامل بها كل الأفراد المكونين للمجتمع العربي. و هي الخاصية التي جعلتها لتصبح «في وقت مبكر لغة علم تجددت مرارا من جراء اتصالها بحاجات جديدة» « مع توسع و تمدد الإسلام شرقا و غربا.

وخلال معالجته لتشكل اللغة العربية نلاحظ عليه أنه يتحاشى قدر المستطاع إعطاء اسم «لغة» على اللغة العربية و يستبدلها ب . «اللهجة» بينما يصف اللهجات المختلفة في الجزيرة العربية ت«اللغات» حيث يقول: «..واللغات المنتشرة في جنوب جزيرة العرب..» « بعد أن قال: «..و لنصطلح على إطلاق اسم العرب على جماعة صفتهم الوحيدة، في نظرنا، استعمالهم هذا المنطوق لجهة..» «.

و إذا كان من المنطقي و المعلوم أن أي لغة في العالم لابد وأن تعرف في بدايات تشكلها تجاذبا و تحاورا مع محيطها و مع ما يصلها من ألسن، و ديدن اللغة العربية لم يشذ عن ذلك،

غير أني لاحظت كأن «بلاشير» يجتهد في ترجيح المسحة العقائدية المسيحية في إثراء اللغة العربية أكثر من تركيزه على بقية الألسن و العقائد الأخرى التي كانت على اتصال مع المجتمع العربي عبر أزمنة مختلفة، و لعلنا نجد في فكرته القائلة: «..ولا يهمنا معرفة ما إذا كانت ألفاظ تكيفت مع الجو المكي أم دخلت حديثا بواسطة القرآن، بل المهم الإشارة إلى وجود هذه الكلمات التي تثبت بلوغ التأثير المسيحي حتى الحجاز..» «.

حيث نلاحظ «بلاشير» و قد أضرب، أو قلل كثيرا، من أهمية ركيزة أساسية في تشكل اللسان العربي و ازدهاره و التي كانت تتمثل في تلاقح قوي بين اللغات و اللهجات التي كانت سائدة في كثير من الفضاءات الجغرافية التي كان يلتقي سكانها التجار في «مكة المكرمة» و هي تمثل مركزا و عاصمة دينية يحج إليها أقوام متعددة

> «بلاشير» كان ميالا إلى الشق الشمالي الغربي من اللهجات المنتشرة في شبه الجزيرة العربية و التي أثرت في نمو اللغة العربية و تطورها، لأن هذه الجهة كانت ميالة إلى الروم و إلى العقيدة المسيحية، بينما نجده عاج باستحياء على لهجات/لغات الجهة الجنوبية/اليمن لأنها كانت بعيدة عن الروم و عن الديانة المسيحية.

أعراقهم الحج الوثني أو يؤمها خلق كثير للتجارة و للتعارف أو لقضاء مآرب و حاجات متعددة. و يبدوا أن المصادر التاريخية لم تشر إطلاقا إلى مسألة العقيدة المسيحية، إذا ما استثنينا هجوم أبرهة على مكة، في الجزيرة العربية على ذلك العهد، بينما تحدثت كثيرا عن اليهود في المدينة المنورة.

كما نلاحظ أن «بلاشير» كان ميالا إلى الشق الشمالي الغربي من اللهجات المنتشرة في شبه الجزيرة العربية و التي أثرت في نمو اللغة العربية و تطورها، لأن هذه الجهة كانت ميالة إلى الروم و إلى العقيدة المسيحية، بينما نجده عاج باستحياء على لهجات/لغات الجهة الجنوبية/اليمن لأنها كانت بعيدة عن الروم و عن الديانة المسيحية، على الرغم أنه يقول: «..إن كلمة «الرحمن» توجد في نقوش سد مأرب، كما ورد في القرآن ألفاظ من أصل حبشي كالرجيم و الإنجيل و المنبر و الحواري..» «. طبعا إن كلمة «حبشي» توحي بغايات و مقاصد محددة مفادها قوة العقيدة المسيحية في المجالات الألسنية، لأننا نعرف بأن المسيحية كانت منتشرة في الحبشة.

و في كل الحالات فإننا لن نستطيع أن نقدم حقيقة كاملة عن الحقيقة الألسنية التي تشكل بها اللسان العربي غير أن متون المختصين من المسلمين كلهم اعتبروا أن هذا اللسان كان قد استوفى كل شروط البيان الألسني العربي، و ربما حتى العربي، و ذلك ما جعل القرآن الكريم، كلام الله العزيز، معجزا للعرب وقت نزوله على سيد الأنام محمد عليه الصلاة و السلام و لغير العرب بعد انتشار الإسلام و حتى على عصورنا الحالية.

و مما زاد في اضطراب رؤية «بلاشير» حول اللغة العربية، طبعا حسب رأيي، هو جعله اللهجة العربية لهجتان؛ لهجة للعامة يتعطاها عموم العرب في قضاء أغراضهم اليومية، و لهجة للخاصة من الأدباء و الشعراء الذين بقيت إبداعاتهم الشعرية محفوظة و غير مكتوبة. و كأنه ينزل نظرية «دوسيسير» على اللغة العربية الذي فرق بين الكلام و بين اللغة. طبعا تلك

> حين عاد «بلاشير» إلى رسم اللغة العربية، و أقصد هنا شكل الحروف و تلاوينها، تحت عنوان «نشوء الكتابة العربية» فإننا نجده يرجع الكتابة العربية و حروفها إلى عدة تأثيرات خارجية عن الجزيرة العربية و بعيدة عن مكة.

مسألة تخالف الوقائع التاريخية و تتجنب الصواب العلمي بسبب شيء بسيط فقط و هو ؛ أن العرب كانت ترسل أبناءها للبادية لتعلم الفصاحة و البلاغة في القول لدى عموم العرب المنتشرين في الفضاءات المكية و المدنية. زيادة على أن القرآن الكريم جاء بلسان عربي مبين لكل العرب وليس لعمومهم و لا لخصوصهم.

أما حين عاد «بلاشير» إلى رسم اللغة العربية، و أقصد هنا شكل الحروف و تلاوينها، تحت عنوان «نشوء الكتابة العربية» فإننا نجده يرجع الكتابة العربية و حروفها إلى عدة تأثيرات خارجية عن الجزيرة العربية و بعيدة عن مكة، و ليخلص إلى القول بأن: «..هذه الطريقة الكتابية العربية دائما أداة ابتدائية، فإن كثيرا من النصوص التي كتبت بها تحتوي نقصا فاضحا عند القراءة و تحتمل قراءات متعددة..» «.

طبعا، مثل هذه الآراء أجدها مخالفة في حق لغة صمدت للآف القرون و أعجزت فحول القول فيها، كما برزت صيغة هذه المخالفة في قوله: «..يظهر أصل العربية الفصحى بجلاء، إذا شاطرنا النحويين المسلمين رأيهم في أن هذه اللغة مشتقة من لغتي الشعر الجاهلي و القرآن معا..» «. لأننا نجده يستعمل

لفظ «مشتقة» في غير سياقها الأسلوبي المؤدي إلى معنى دقيق حول العناصر الثلاثة المشكلة للحضارة العربية الإسلامية المتمثلة في القرآن و الشعر الجاهلي و اللغة العربية؛ و ذلك لأننا نحن المسلمون لنا يقين بأن القرآن الكريم كلام الله، و أن الشعر الجاهلي هو إنتاج بشري بلغة غاية في البلاغة ة روعة في الجمال الخطابي البياني و بأن اللغة العربية ذات شقين؛ شق إلاهي معجز أراده الله ليكون كذلك، و شق تعبيري أسلوبي راق جدا لم تصله أي لغة حتى الآن. أما ما قاله النحويون المسلمون في هذا المضمار فالمقصود به عندهم استلال «القواعد الصياغية التي دونتها أقلام الشخصيات المسلمة العالمة في حقل اللغويات و الألسن، و وضع القاعدة النحوية و الصرفية لا تعد اشتقاقا بل تعد تثبيت و تدوين قواعد يعتمد بها فيما بعد لدى غير العارفين بهذه اللغة.

أما عند ما يقول «بلاشير» عن الكتابة العربية بأنها «..تحتوي نقصا فاضحا عند القراءة و تحتمل قراءات متعددة» في الفقرة السابقة فإني أجد، من جهة أولى، في ذلك تشكيكا في مصداقية الكتابة اللغوية للعربية، ذلك التشكيك الذي يشمل حتى النصوص المقدسة المتمثلة في القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة و في كل الموروث اللغوي و الأدبي العربي مثل «المعلقات التي كتبت وعلقت على أستار الكعبة في عصر ما قبل الإسلام. أما من الجهة الثانية فكأنه يؤكد بأن هناك عربية قديمة قبل أن يوضع لها أصول و قواعد النحو و الصرف المسلمون و أن هناك لغة عربية حديثة بنيت على تلك القواعد التي وضعها هؤلاء العلماء. و تلك مغالطة كبيرة لم تثبتها المدونات التاريخية ولم يحدث ذلك أصلا للغة العربية.

و على نفس النهج و الرؤى نجده، وهو يناقش تاريخانية اللغة العربية، يعتبر: «..أن حماسة القراء و النحويين ..كانوا مدفوعين بعقلية تهيج اللغة و تنقيتها، مما أدى بهم إلى توحيد لغتي القرآن و الشعر الجاهلي في الوقت الذي نظموا فيه واستنبطوا قواعد العربية الفصحى..» «. إن مثل هذه الرؤية تدفعنا إلى التساؤل عن المقصود من معنى كلمة «توحيد» في الفقرة و في السياق كله، و مهما تعددت الإجابات عن مثل التساؤلات، فإني أجدها شاذة في كل ما توحي إليه من معان، لأن الحقيقة التاريخية عندنا نحن المسلمين تؤكد: أن القرآن الكريم أنزله الله بلسان عربي مبين معجزا لفصحاء العرب و بلغائهم، و أن الشعر العربي الجاهلي كان منتشرا قبل الإسلام و قبل نزول القرآن الكريم، مما يفرض القول بأن النحاة و اللغويين استنبطوا القواعد النحوية و الصرفية للغة العربية منهما معا لصدارة الشعر و لتبيان إعجازية القرآن. بمعنى أنهما كانا موجودين في أسلبتهما العربية أصلا، و ما فعله علماء اللغة بعد ذلك هو استلهام واستخراج القواعد العربية منهما تسهيلا للأجيال اللاحقة و للمستعربين من الشعوب و الأمم غير العربية التي دخلت الإسلام أثناء الفتوحات و بعدها، ولا يوجد أي مجال لعملية «توحيد» هنا، لأنهما موحدان أصلا في الصياغة اللغوية و البلاغية مع اختلاف طبعا في ما ابتغاه الله آلية إعجازية في القرآن الكريم إسنادا و تدعيما لرسالة رسول الله محمد ابن عبد الله صلى الله عليه و سلم.

و من خلال كل ما تقدم، تحت هذا المحور، نلاحظ أن «بلاشير» و هو يحاول أن يبحث عن مصادر تكون و تشكل اللغة العربية؛ دلالة و نطقا و كتابة، يصوغ بحثه وفق أساليب متباينة الدلالة تارة و حمالة لأوجه متعددة ميالة إلى أفضال غير الفضاء العربي في التأصيل لهذه اللغة، مما يشكك في قدرة العربية على بناء نفسها بنفسها و من داخل مسارات السكان العرب داخل الجزيرة العربية على ذلك العهد. كما نجده، و هو يعوج على القرآن الكريم، لا يعتبره إلا منتوجا لغويا يشترك مع الشعر الجاهلي في الحال و في المآل ولا يعطيه حق القداسة المطلوبة.

ب. اشتداد عضد اللغة العربية:

حين اشتد و قوي وضع العقيدة الإسلامية، رأى «بلاشير» بأن المجال قد فسح لكثير من القضايا التي أبقت الأبواب مفتوحة على قلب ما اتفق عليه العلماء المسلمون في كل الحقول المعرفية ذات الارتباط القوي باللغة العربية، نجده ينحوا منحى التدقيق في بعض القضايا التي تعتبر هامشية في مسار حضارة لغة أبهرت العالم و أثرته بما أبدعت و بما أنتجت من معالم معرفية بقيت خالدة لقرون طويلة و ما زالت.

و لقد وجد بأن أربعين سنة بعد موت الرسول صلى الله عليه و سلم كانت كافية ليتبين الناس بأن ظهور الإسلام لم يضع قطيعة بين العقيدة الإسلامية و بين الأدب العربي، حيث رأى بأن المسألة فقط كانت تركز على الأوليات في الخطاب و في تقويم ما اعوج من سلوكات و من عادات و تقاليد لدى العربي على ذلك العهد. لكنه يعود بعد اسطر قليلة و يقول: «..فالأوفق إذا اعتماد هذا التاريخ ٥٠هـ . ٦٧٠م في تعيين الزمن الذي نما فيه النثر و الشعر في المجال العربي بأقل تأثيرا أجنبي ممكن..» «. وهو القول الذي يضعنا أمام كم هائل من الدلالات و المقاصد مثل التساؤل الذي يفرض علينا القائل «بأي لغة كتبت الأحاديث النبوية الشريفة؟ و بأي لغة كان يخطب الرسول صلى الله عليه و سلم و الخلفاء الراشدون من بعده في جموع المسلمين؟ أليس باللغة العربية الفصيحة؟. طبعا ذلك ما حدث و ما أثبتته لنا المدونات الموثوق بها.

أما عند ما يقول: «..و ينبغي قبل كل شيء أن نرثي للفكرة التعسفية التي تميز بين النتاجين الشعري و النثري، ففي الو اقع فإن كلا النتاجين عاشا على اتصال وثيق في أغلب الأحيان..» « فإننا نجده، ربما بدون وعي وإدراك منه، ينفى ما جاء في الفكرة السابقة بنفس القوة التي يؤكد فيها حقيقة تاريخية على قدرة اللغة العربية في التعبير عن الحقيقة الكاملة في ذات الإنسان بغظ النظر عن كفره و إلحاده أو إسلامه و إيمانه. و ذلك ما جعلها قد بنت مجدا تليدا بلاغيا على العهد الجاهلي ثم بقي ذلك المجد، بل ازداد ثراء و توسعا، بعد الإسلام و انتشاره حيث تعلمتها شعوب و أمم استطاعت أن تنجب من أبنائها علماء

كبار في كل الحقول دونوا أبحاثهم و علومهم بهذه اللغة.

و بنفس السياق نجده يقول: «..و نشأ اهتمام النحاة و اللغويين الأولين بالشعر القديم بطريق المصادفة، فقد وجدت في القرآن و الحديث تراكيب و مفردات و تعابير نادرة غامضة حتى على المسلمين الذي هم من أصل عربي، مما استدعى تأليف معاجم لتفسير الغريب، ثم ظهرت في الوقت ذاته ضرورة تسويغ المعنى المحدد في تلك المعاجم..» «. طبعا فقرة يحوم حولها شعاع من الغموض، و ذلك بسبب جمعه تراكيب قد تتنافر في مدلولاتها و في نسقها المعنوي، و ذلك حين جعل المجهودات الجبارة التي رصدها «النحاة و اللغويين الأولين» تعود إلى المصادفة في بداية الفقرة ثم يأتي بالفقرة التي تنفي هذه المصادفة في قوله» فقد وجدت في القرآن و الحديث تراكيب» و تثبت الضرورة. ثم يضيف صيغة «حتى من أصل عربي» التي تنافى مع السياق التاريخي

عند ما يفتح «بلاشير» ملف النثر الفني وفق ما ساقته الأساليب و الألسن العربية على عهد عموم الإسلام فنحده لا يبتعد كثيرا عن منطلقاته الأيديولوجية السابقة، فهو على الرغم من أنه أقر بفضل اللسان العربي في إضفاء صفة اشر اقية على الحكايات و القصص و الأساطير التي تروى شفاهة في العصر الجاهلي.

للفتوحات الإسلامية و انتشار الإسلام؛ فتوحات انتشار قللتا، بدون شك، من تواجد العنصر العربي القح المتضلع في اللسان العربي واستبداله بالعناصر الإسلامية الجديدة من البلاد التي فتحها المسلمون. لنخلص إلى نتيجة دقيقة مفادها: أن التوسع الزماني و المكاني أديا بالضرورة إلى نقص المتضلعين في اللغة العربي و زيادة في غيرهم من الأقوام التي دخلت الإسلام، و وضع كهذا يستدعي الاهتمام و العناية برصد قواعد اللغة العربية رغبة في فهم القرآن الكريم و الحفاظ عليه و العمل بسنة رسول الله عليه ألف صلاة و ألف سلام.

و مما يؤيد كل ذلك نجد «بلاشير»، بوعي منه أو بغيره، يقول: «..و كلما توضحت المذاهب النحوية و نما الاطلاع على المفردات و تجمعت التلميحات إلى الحوادث التاريخية و الأساطير و الأنساب شعر الناس بدافع اللجوء إلى التحقيق بواسطة مصادر مختلفة ..» «. و هي الفقرة و ما بعدها تفيد بأن هناك عالما جديدا من التصورات و من الحوادث التي بدأ يعيشها العرب، بفضل توسع الفتوحات المؤدية حتما إلى تبدل الفضاءات و تجدد الخبرات و التجارب مما يستدعي البحث عن معجم لغوي يتماشى مع كل ذلك، و لا دخل للمصادفة في مثل هذه الحالات.

أما عند ما قال: «..وهكذا شعر أهل العلم بواجب الإسراع إلى جمع آثار الماضي المقدس العزيز قبل أن ينقرض الرواة و يحول مرور الأيام دون ذلك الجمع..» « فقد وضع يده على الحقيقة التاريخية و العلمية عما شهده اللسان العربي من زخم بشري مفعم بالتجارب و بالخبرات الجديدة و المتجددة عن الحياة العربية. زخم كان قد بدأ يظهر شيئا فشيئا تحت ظلال التقعيد النحوي و الصرفي و التسجيل و الرصد للخصائص البلاغية العربية التليدة حفاظا عليها من النسيان و الضياع.

ثم نجد «بلاشير» يفتح كوة، وفق استراتيجيته الاستشراقية، عن الفضاء المعرفي الذي باتت تشهده الحياة الثقافية العربية الإسلامية مع مرور الأيام و الأزمان حيث يقول: «...و يضاف إلى هذا الميل العاطفي ميل أصيل إلى الجدل، و معنى ذلك أن الشعوب و بخاصة الفرس، احتفظت بعد اعتناقها الإسلام بشعورها بعظمتها العريقة، كما أن العرب الغالبين لم يكونوا بأقل شعورا منهم بعظمتهم فعكفوا على الماضي يستمدون منه شواهد على تفوقهم، يعضدهم في ذلك الأعاجم أنفسهم الذين نسوا أصولهم أو أنكروها فبعثوا الأساطير العربية القديمة و افتخروا بالشعر القديم مما عاد على هذا الشعر بالخير العميم..» «.

إن ملخص هذه الفقرة السابقة يرتكز على «الشعور بالعظمة» المفترض في ذهن «بلاشير» فقط، لأن ما قام به علماء الإسلام أثناء الفتوحات أو بعدها كان لا يخرج عن؛ خدمة الإسلام بواسطة دراسة خصائص و بلاغة الخطاب العربي القديم كي يفهموا النصوص المقدسة من قرآن كريم و من أحاديث نبوية شريفة، ولا دخل للشعور بالعظمة، على الأقل في ظاهر أفعال العلماء الذين أثروا اللغة والثقافة العربيتين في جميع حقولها؛ دينية و لغوية و فقهية و فكرية و فلسفية و معمارية و طبية و فلكية. و كل ذلك خلاف ما يراه «بلاشير».

أما عند ما يفتح «بلاشير» ملف النثر الفني وفق ما ساقته الأساليب و الألسن العربية على عهد عموم الإسلام فنحده لا يبتعد كثيرا عن منطلقاته الأيديولوجية السابقة، فهو على الرغم من أنه أقر بفضل اللسان العربي في إضفاء صفة اشر اقية على الحكايات و القصص و الأساطير التي تروى شفاهة في العصر الجاهلي، حين دونت في كتب و في مصادر أبانت كثيرا عن نصاعتها الحدثي و الشخصي و الرمزي و الدلالي، غير أنه أصر على القول في هذا السياق: «..حفظت نماذج الفن الخطابي المعروفي في الماضي أو في عهدنا، كما هو متوقع، بدء من انتقال شفهي طويل الأمد تقريبا، فإن الجزء الأكبر من النماذج المذكورة مزيفة..» «.

و حين نتمعن في ما كتبه، على ضوء هذه الفقرة، حول مسائل النثر الفني بجميع أجناسه؛ خطابة، وقصصا، و أساطير، نجده

يلمح بشدة على أن الكثير من هذا الإنتاج الفني مشوه و غير سوي في مصاغاته الأسلوبية مما يشكك في مصداقيته و في مصادره، حين يقول: «..وقد جهد إخباريون عراقيون، في وقت مبكر، و بالتأكيد، منذ أوائل القرن الثاني للهجرة/ التاسع الميلادي، في تثبيت نماذج من البلاغة و تجميعها، و يبدوا أن قسما مهما من هذا الأدب قد فقد...» «. البين و البارز إذن في هذه الفقرة هو الحكم على عدم مصداقية كل ما دون عن الأدب الفني المبدع على العهدين؛ الجاهلي و في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، و تلك مسألة خطيرة كونها تنفي أو تشكك في الجذور الأولى لنشأة الفن النثري العربي الذي ابتدأ مساره على عهد الرسول و الصحابة الكرام و الخلفاء الراشدين المشهود لهم بالفصاحة و بقوة الكلم في مختلف مساقاته؛ الخطبية و الرسائلية و الحجاجية.

و يزيد من قوة هذا الحكم قطعا في فقرته القائلة: «..إن مظهر هذه النصوص متغير جدا، فهي أحيانا، جمل أخاذة، أو نتف من خطبة موجزة، و حفظت، أحيانا كثيرة، خطب مطولة ركبت بفن و قدمت على أنها خطب مرتجلة، و تتراوح تلك النصوص، تبعا للحالات، بين التزييف الصرف البسيط، و مجموعات أعيد تركيبها كقطع فسيفساء انطلاقا من عناصر قد تكون قديمة..» «. مما لاشك فيه و أن قارئ مثل هذه الفقرات سيجد صعوبة في تشكيل معنى محدد و دقيق لمثل هذا الخطاب الذي تتراص فيه كلمات مثل «جمل أخاذة» و«خطبة موجزة» و«خطب مطولة» و«بين التزييف البسيط» و«مجموعات أعيد تركيبها....» جمل و كلمات لا منطق لساني بين يربط بينها حتى تؤتي معنى دقيقا و محددا، لأننا نعرف أن لا حصر ولا تحديد للخطبة بعدد الكلمات، فيكفيها فقط أن تكون وافية الدلالة مستوفية للمقصود من ملفوظاتها، ثم لم نقع على معنى دقيق لمعنى «التزييف البسيط» لأننا نعرف أن الخطاب الأدبي، في اصله و في حقيقته، مبني على الحجة و على الإقناع، و تلك مسائل قد تتطلب من الخطيب أن يلبس بلاغة خطبته شيئا من التزويق و الإبهار قصد الإقناع في مهمة لنقل المستمع من واقعه المادي إلى واقع آخر تخييلي مصطنع، كما أنه لا يوجد تزييف بسيط و تزييف مركب أو معقد، لأن المسألة كلها مرتبطة باستيفاء المعنى و المقصود من الخطاب. كما أن إعادة التركيب عمل يتعامل به الفن بصفة خاصة و الصناعة في عمومها.

ج. سماقة اللغة العربية:

و تحت هذا المحور قد يفهم من المدونة كلها، أن «بلاشير» خاضع منذ البدء في تقديم قراءة عن اللغة العربية تحت ظلال النص الأدبي في جنسيه؛ الشعري و النثري وفق أيديولوجية غربية تأبى أن يعلى عليها لغة و حضارة و عقيدة، و هي رؤية مشروعة لا نناقشه فيها، لأن الرجل يكتب من منطلق مهمة حضارية ينتصر فيها لهويته و لمرجعيته الغربية، بل أجده، في بعض الأحيان، قد أفادنا كثيرا في تشريحه لبعض الظواهر ذات الصلة بالأدب، و بالأخص تلك العلاقة التواجدية بين النص الأدبي و بين حواضنه؛ الاجتماعية و النفسانية التي غالبا ما أغفلتا من طرف المشتغلين على الحقل من علمائنا الأقدمين. مع الإشارة إلى أن هناك الكثير من المختصين العرب على عصورنا المتأخرة قد اشتغلوا على الكثير من هذه الحواضن و تأثيرها على الأديب و الأدب معا.

و لكن، ما يحسب على اللغة العربية و على قوة تأثيرها و مساهماتها في إثراء الثقافة الإنسانية العالمية على مر عصورها الذهبية، أن «بلاشير» كان ينزلق، بوعي أو بدونه، نحو تقديم الكثير من السياقات و التراكيب اللسانية التي ينضح منها تمجيد هذه اللغة و يستشف منها السماقة و الرفعة و المجد.

و قد يطول التدليل على ذلك مما يؤثر على صفة هذه الورقة في ملتقاكم الموقر، مما يفرض علي التمثيل لذلك بما يناسب الحال لإبراز كل ذلك، و عليه أجد بأن الفقرة التي تقول: «..إن الصفة الخارقة للعادة الغالبة على اللسان العربي القديم عند العرب، سواء كان مصدرها اللهجة المحلية أم تركيب بطئ صناعي، تكمن في أن هذا اللسان شائع أو مسموع ليس في المنطقة العربية المحدودة فحسب، بل حتى في بلاد الشام و بلاد ما وراء النهرين و بلاط الغسانيين و بلاط اللخميين في الحيرة، و هو مستعمل أيضا عند شعراء الحجاز» «، تبين ذلك الانتشار الواسع للغة العربية في مدة زمنية قياسية، و ما كان ليحدث لو لم تكن هذه اللغة ذات توسع في إمكانيات الاستعمال البليغ عما يجيش من نوازع داخل النفس البشرية و لو لم تكن سهلة التعلم و التمكن من قوانينها التعبيرية مما سهل على غير العرب تعلمها و استعمالها في مبتغياتهم اليومية.

و من خلال مختلف الصيغ و التعابير، نلاحظ أن هناك إعجابا مكبوتا باللغة العربية لدى «بلاشير» على الرغم من محاولاته الجادة في الإقلال من قوة هذه اللغة و من تساوقها و مماشاتها مع ما يجد من وقائع و أحداث يشترك فيها المسلم و غيره، و لعل قوله الصريح: «.. اللغة العربية الفصحى هي أيضا متولدة عن لهجة أعدت لتكون لغة أدبية مع وجود هذه الخاصية في أنها صارت في وقت مبكر لغة علم تجددت مرارا من اتصالها بحاجات جديدة...» « أفصح من كل تصريح عن كل ذلك على الرغم من أنه جعلها «لهجة» متولدة عن اللهجات العربية المتعددة.

و يبدوا ذلك على الرغم من تأكيد «بلاشير» الدائم على أن «اللغة العربية هي عبارة عن لهجة من اللهجات العربية المنتشرة في الجزيرة العربية» قديما، قول يحمل وجهين يناقضان الفكرة السائدة في عقيدتنا نحن المسلمين؛ أولاهما أنه يريد أن يؤكد على أن هذه اللغة لم تتطور من تلقاء نفسها و بخصال من عرب الحجاز، و لكن هناك أفضال متعددة للهجات أخرى في شمال الجزيرة العربية خاصة و في جنوبها بنسبة أقل، كما أنه يريد أن يشير إلى أن هذه اللغة، على الرغم من أن القرآن نزل بها غير أنها لا تختلف عن أي لسان آخر صنعه البشر للتعبير عن حوائجهم و عن مقاصدهم و أغراضهم، و في ذلك نقد للفكرة القائلة لدى

المسلمين بأن هناك تلازم بين اللغة العربية و بين القرآن الكريم، حتى أن البعض منهم بأن اللغة العربية هي لغة أهل الجنة.

ولكن ما جعل مقولته ذات قوة في الإعجاب باللغة العربية المخفي داخل نفسه أجدها تكمن في رتل من التعابير مثل «وقت مبكر» و «لغة علم» و «اتصالها بحاجات جديدة»، و هي الصيغ التي تفيد على أن هناك قوة و ميزة لم تتوفر لأي لغة أخرى، غيرها، تجعلها تتحول بسرعة من لغة شعر قبلي جاهلي إلى لغة علم و من لغة خطاب بدوي ريفي جذوره متأصلة في الصحاري إلى لغة يقضي بها أناس الحواضر و التمدن و العصور الجديدة حاجاتهم الخطابية و أغراضهم في الاستعمال اليومي.

كما أننا نضع أيدينا على الكثير من صيغ هذا الإعجاب المكبوت لدى «بلاشير» عند حديثه عن الأدب في العصور الإسلامية، حيث نجده يعلي من شأن تجدد الصيغ و الخطابات الأدبية و تعددها ضمن ملفوظات اللسان العربي، مثل ما تبرزه الفقرة القائلة: «..إن انتصار الإسلام في شبه الجزيرة العربية ، و في العراق و في الشام قد جلب للأدب القصصي عنصرا جديدا فاق العناصر القديمة و لكن دون أن يقضي عليها..» «. فقرة صريحة إذن في تجدد الأدب العربي القديم من جنس الشعر إلى جنس القصص و الرواية، حتى و إن كان هذان الجنسان متصلين بموضوعات دينية متصلة بـ«الحديث النبوي الشريف» و بسيرة الرسول صلى الله عليه و سلم.

و لم تقتصر ملاحظة «بلاشير» على علو قدم كعب اللغة العربية و سماقتها فقط، بل نجده يشير إلى تجدد وعي الكاتب العربي أيضا تبعا لتغير الأساليب اللغوية التي أثر بها الإسلام على الفضاء الثقافي العربي، حيث نجده يقول: «..و إننا نكتشف، من خلال فصول التراجم في كتب الحديث، في الطريقة التي أوجدتها «السيرة النبوية» أو حياة محمد عليه الصلاة و السلام، علائم عما كان عليه حب الاستطلاع عند الأجيال الإسلامية الأولى تجاه محمد عليه الصلاة و السلام و صحابته..» «. إن التركيز على صيغة «حب الاستطلاع» لها دلالة قوية على تغير معطى مقصد مضمون البناء الأدبي و على معماره الخطابي و على التأثيث الأسلوبي لفواصل إنشائه لدى الأديب العربي الإسلامي، طبعا و ما كان كل ذلك ليحدث بمعزل عما اكتسبته اللغة العربية من ثراء و من سماقة.

و تجب الإشارة هنا إلى أن «بلاشير» عند معالجته لقضايا الأدب و الأدبية باللسان العربي في حال تطورهما و في وضع انتشارهما قد مال قليلا إلى جعل رسول الله محمد عليه الصلاة و السلام طرفا مهما في هذه المعادلة، و بخاصة في انتشار الخطاب الأدبي النثري حيث نجده يقول: «..و قد تغيرت الحال منذ استقر محمد عليه الصلاة و السلام في المدينة....و منذ ارتقائه إلى مصاف رئيس دولة آخذة في طور التوسع المستمر..)حيث بات(التعطش إلى معرفة أحسن يشحذ الفضول، فأخذ الناس يسألون الرسول عليه الصلاة و السلام و صحابته يجيبون فارتسمت في إطار استعادة الماضي لوحة كلها ظلال، بالإضافة إلى مشاهد مجسمة هنا و هناك يشعشعها وضوح مثالي...» «. و تلك مسألة مهمة جدا تضاف إلى خصال الرسول الأعظم؛ خصال بدأت دينية عقائدية و انتهت لسانية و خلقية و حضارية وفق ما ارتضاه الله لعباده.

و هناك الكثير من الفواصل و العديد من الصيغ التي تحدد معالم صرح شامخ للغة العربية من ابتدائيتها و عبر مسارها الحضاري التي اعتمدها «بلاشير» في مدونته، حيث اعتبر هذه اللغة لهجة من اللهجات العربية التي كانت منتشرة في الجزيرة العربية قبل الإسلام، و التي تبنتها منطقة الحجاز كلغة حين

> **لم تقتصر ملاحظة «بلاشير» على علو قدم كعب اللغة العربية و سماقتها فقط، بل نجده يشير إلى تجدد وعي الكاتب العربي أيضا تبعا لتغير الأساليب اللغوية التي أثر بها الإسلام على الفضاء الثقافي العربي.**

استفادت من مجموع اللهجات الأخرى و بخاصة منها الشمالية و الحبشية المشبعتان برشح العقيدة المسيحية و ببعض الملامسات للهجة الحميرية، ثم تأصلت هذه اللهجة و باتت لسانا عربيا للشعر العربي في فترة ما قبل الإسلام، ثم تتقوى بعد ذلك أيضا برسالة الرسول محمد عليه الصلاة و السلام.

و قد توقفنا عند بعض النتؤات لهذه الفواصل حسب ما تقتضيه حالة هذه الورقة زمنيا و موضوعا، مع التأكيد على أن عملنا هذا يعد قراءة تأويلية وفق رؤيتنا و حسب قناعاتنا لكل المسائل المثارة في هذه المدونة دون الإقلال مما جاء فيها أو إدعاء القول الفصل النهائي في ما صاغته من معالم أدبية أو فكرية أو لسانية، مما يبقيها قراءة جادة تثير في كل عربي مسلم كثيرا من الإلماحات و كثيرا من الفقرات التي يجب أن يعاد فيها النظر سلبا أو إيجابا بغية الإضافة في ما أبدع في و حول هذه اللغة التي على الرغم من مرور أربعة عشر قونا من الزمن نجدها ما زالت معطاءة فواحة بحدائق غناء من مشاتل الصياغات البلاغية الرائعة لم تحظ بها أي لغة أخرى دونها.

و ما دمنا في ملتقاكم الطيب هذا، الذي جعل اللغة العربية ورشة علمية يناقش فيها كل ما له علاقة بهذه اللغة حسب ما ارتأيت لحنته العلمية الموقرة، و تحت غوائل ما تتعرض له اللغة العربية في المدد الأخيرة، فإني أختم ورقتي هذه باقتراحات

أراها مفيدة لنا جميعا، نحن مستعملها، أما في ما يخصها هي كلغة في حد ذاتها فإني متأكد، مثل الكثيرين في هذا الحضور العلمي الكريم، بأنها ستبقى شامخة بفضل القرآن الكريم و بما بث فيها من نفس إعجازي لسانيا و موضوعا و بلاغة من طرف العلماء الخيرين للأمة الإسلامية و على مدى جميع فصولها الممتدة عبر الأزمنة، على الرغم من أنه يحز في نفسي و أنا أستمع إلى كلام الإخوة العرب في المشرق العربي، و بخاصة الخليجيين و في الشام، كلاما هجينا بعيدا عن اللغة العربية، و مما يؤسف له أكثر أن هؤلاء الإخوة العرب لهم قدرات مالية هائلة التي مكنتهم من إنشاء قنوات إعلامية قوية و كثيرة كان في مقدورها تقديم الوجه المشرف للغة العربية، لكننا نجد هذه القنوات تعلم مستعملها لغات أجنبية و لهجات هجينة، و مما يؤسف له في هذا الحقل أن هذه القنوات يتابعها الملايين م المشاهدين و الأشد أسفا أن هذه القنوات وضعا خصيصا للأطفال.

و أبدأ بالتمني من ملتقاكم المبارك أن يضع توصية، حتى و إن كنت متأكدا بأنها لا تقبل ولا تطبق من الجهات الرسمية عبر مختلف المؤسسات العربية، تتمثل في استبدال مصطلح «اللغة العربية» بـ :اللسان العربي»، لأن جلال علمكم يعرف بأن الجذر الأصلي لهذا المصطلح هو «لغو» أي من مصدر «اللغو» مثل ما جاء في القرآن الكريم وهو يصف حالة المسلم و وضعه في جنة النعيم: «..لا لغو فيها ولا تأثيم...» و قوله جل و علا: «..لا تسمع فيها لاغية...»، وقوله سبحانه العلي العظيم» ..و هذا كتاب مصدق لسانا عربيا لتنذر الذين ظلموا و بشرى للمحسنين..» « مما يفيد بأن تعبير «لغة» ربما، والله أعلم، يبعث على عدم الاطمئنان النفسي و الدلالي و على عدم التقدير بالآلية و بالوسيلة التي صيغ فيها و بها كلام الله جل وعلا، و قد يفيد نوعا من العبثية و من عدم النفع، و مهما جمعنا من معان لهذا الجذر فإننا نجده يحمل كثيرا من سوءات الحال و من منغصات الوضع، و هي معاني و دلالات بعيدة عن العمق الدلالي للغة العربية و عن شرف حملها لأجل و أسمى خطاب «القرآن الكريم»، كل ذلك زيادة على أن هيمنة هذا المصطلح وجدته تكريسا لهيمنة الأفكار و المناهج الغربية على تعاملاتنا المصطلحية، و ذلك لأن جمعكم الموقر يعرف بأن أصل التعامل مع هذا المصطلح منهجيا و أكاديميا جاء من «فرديناند دي سوسير».

أما الأمل الرابع فأجده ينسجم مع ما توقف عنده كثيرا «بلاشير» في كتابه و ما اعتبره عاملا إيجابيا جدا في تطوير و تطور اللسان العربي، ألا وهو إدماج اللسان العربي في تعاملتنا اليومية قدر المستطاع، و دعونا نبدأ من المدرسة التي نجد مناهجنا التربوية حول «اللسان العربي» تركز على القواعد النحوية و الصرفية بصفة ملفتة للنظر، مما يزرع شيئا من التقزز و الجمود و الشعور بصعوبة هذا اللسان لدى الأطفال و التلاميذ، بل و حتى الكبار في مؤسسات محو الأمية.و أعتقد أن تجنب ذلك واجب و ضروري بتقديم نصوص أدبية ذات حمولة جمالية و خفيفة في نسقها اللساني و حلوة في مخارج حروفها حتى ينسجم كل ذلك مع تلهف المتعلم على تلمس مواطن الجمال و الخفة و حسن الذوق مما يدفعه إلى حفظ كلمات و تعابير لسانية من تلقاء التجاذب النفسي إلى مدلولاتها بعيدا عن منغصات النحو و الصرف و سطوة الحفظ التي أصبحت لا تجدي شيئا في عالمنا.

و مساندة لهذا الطرح البيداغوجي أتمنى من أصحاب المال الذين يعنيهم شأن اللغة العربية في الجزائر و في الوطن العربي أن ينتجوا حصصا و برامج و أفلاما سينمائية و تلفزيونية للنشأ و للشباب محملة بموضوعات تعالج قضاياهم اليومية بلسان عربي جميل، مع الإشارة إلى أن فلذات أكبادنا لهم قابلية عجيبة لتقبل هذه الأعمال و الحصص، بدل تقديم حصص أجنبية مدبلجة لا تسمع فيها ألا كلمات و تعابير لا تتماشى مع معيشنا و مع وضعنا بكل الأحوال شكلا ولا موضوعا. و حين أقول ذلك فإننا نعلم جميعا بأن اللسان لا تعلمه المؤسسات التربوية وحدها بل تنشئه و تطورها و تقدمه مؤسسات أخرى مثل الصناعات بجميل تخصصاتها و الإعلام بجميع تفرعاته و تقاسم المنافع عن طريق التحاور و قضاء المآرب النفسية والاجتماعية في عمومها.

و في هذا الشأن لا أريد أن أختم هذه الورقة دون الإشادة و شد اليد على مؤسسة «المجلس الأعلى للغة العربية» التي أنشأتها الدولة الجزائرية بغية الحفاظ على هذا اللسان و على دمجه في الوسطين الاجتماعي و الاقتصادي و الأدبي و الفكري و الحضاري. و قد ساهمت هذه المؤسسة، منذ إنشائها، بقسط وافر من المنشورات التي تساهم في تدعيم اللغة العربية لدى المؤسسات و بين الأفراد، و قد تجلت تلك المساهمات في ما تنشره من مخطوطات لتقوية هذه اللغة، و أقصد هنا مجلتها العلمية و كثير من المدونات التي وجدتها مفيدة في دراسة الأدب الجزائري مثل مدونة « في أصول بلاد البربر. ماسينيسا. أو بدايات التاريخ» للكاتب «غبريال كامبيس» و الذي ترجمه إلى العربية و حققه الدكتور «العربي عقون» و قد نشره المجلس سنة ٢٠١٠.، وبنفس القيمة و الفائدة وجدت مدونة «الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري؛ أعلامه و قضاياه الفنية و الموضوعية» وهي عبارة عن طبع لأعمال ملتقى وطني أقيم في ولاية «غرداية»، و قد تألفت هذه المدونة من ثلاثة أجزاء نشرت سنة ٢٠١٨. و كان يمكن أن يكون لهذا المجلس قوة و فعالية أكثر لو وجد مساندة و تدعيما من جميع المؤسسات الوطنية الفاعلة في جميع مكونات المجتمع.

كما، و بها أختم، لا يسعني إلا أن أقدم التحية و الإجلال و التقدير للهيئتين التي أشرت في ناصية هذه الورقة على تنظيمهما هذا المجمع العلمي و للجنته العلمية الموقرة التي وجدتها قد وضعت الدواء على الداء في ما شرحته من إشكالية و في ما ابتغت له من محاور، و أنا على يقين من أن مجمعا هذه مواصفاته و خصاله لابد و أن يبلغ شأوا و قدرا كبيرين من المصداقية و الفعالية في الزيادة من الحفاظ و في تدعيم «اللسان العربي» و المغالبة به لفلول الروافد التكنولوجية العالمية التي أصبحت واقعا لا مفر منه.

BASRAYATHA Magazine

تابعونا

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

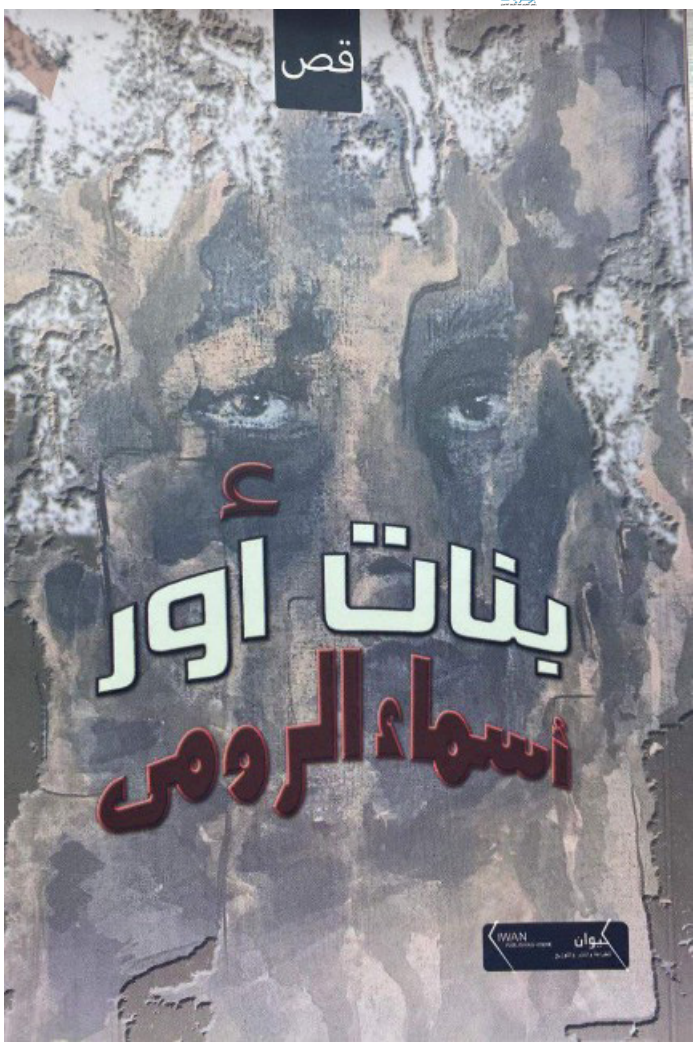
في مكتبة المجلة
اصدارات الكاتب المغربي
عبد السلام مصباح

ارسل كتابك لنشره في المكتبة

alamiry58@gmail.com

ثُريّات المَضامين في بنات أور

جابر خليفة جابر/ العراق



« لقد سمعت المفتاحَ
يدور في الباب مرة
ويدور مرة واحدة
نحن نفكر بالمفتاح
كلٌّ في سجنه يفكر بالمفتاح،
كلٌّ يؤكد سجناً
عند هبوط الظلام.. »
*ت أس إليوت / الأرض اليباب

إذا كان العنوان ثريا تضئ الطريق إلى النص أو تجذب القارئ إليه كما نظّر أساتذة نقد ومهتمون بموضوعة العنوان والافتتاحات النصية، فإن للمضمون وللشكل الفني للنص ثريات أكبر وأشد إضاءة وأسطع عبر ما يبثه من رسائل وإشارات، هذا إن كان نصاً يتسمُ بسمة الإبداع على صعيدي المحتوى والمبنى، والنصوص القصصية في كتاب بنات أور ترتقي بجدتها ومعالجاتها إلى هذا المستوى النصّي المتميز.

جنّست الكاتبة عملها بكلمة (قص) وهي هنا منتبهة تماماً لما كتبته وواعية إلى أن منجزها في الكتاب لا يضم قصصاً تقليدية بالشكل والمعنى المتعارف عليهما، فالقصة القصيرة معروفة بمواصفاتها الكلاسيكية وبعناصرها أو مكوناتها كالبداية والحدث والذروة والنهاية والشخصية والزمن، ولا يضم أيضاً نصوصاً مجردة من الهوية.

إن نصوص بنات أور أقرب للقص روحاً ومبنى من أي جنس أدبيّ آخر.

كلمة (قص) تبدو وكأنها منحوتة من كلمتي (قصة + نص) لذا سأسمي نصوص هذا الكتاب ب (نصوص قصصية) والنص القصصي يخرج عادة أو يتمرد على الاشتراطات التقليدية للقصة القصيرة ليقدم لنا سرداً مقارباً للقصة ومتحرراً من شروطها، لكن الكتاب الذي يضمّها يبقى كما أرى مجموعة قصصية إذ غاب عنه ذلك النسيج الواحد اللازم لاعتباره كتاباً قصصياً وفقا للتجنيس الذي أقول به وأوضح أمثلته كتابي القصصي (طريدون) ومع هذا فإن مشتركات بينةً عديدة جعلت نصوصه الثمانية عشر جميعاً تقترب به من جنس الكتاب القصصي.

و أبرز هذه المشتركات ما وشى به العنوان (بنات أور) مع ملاحظة إن البنات هنا موجودات بشكل مباشر أو بالإشارة في جميع النصوص، لكن القراءة لا تقول أن كلمة بنات مقصود بها تحديد للفئة العمرية، وهذا ما نستشفه من الإهداء(لكل النساء بعيداً عن الصمت) كل النساء اللواتي هن بعيدات عن الصمت من جميع الأعراق والألوان والأطياف والأعمار مشمولات بالإهداء، يعني هذا إن اللاصامتات الرافضات للخنوع هن بنات أور بغض النظر عن العمر، الشباب، الفتوة هي الرفض للعبودية وليس العمر أو النضج العقلي، هذا ما تراه القراءة جامعة بين ثريتين من ثريات النص، بين عنوان المجموعة وعبارة الإهداء.

والمفتتح (ص ٧) والذي يلي الإهداء يعزز هذا المعنى حين يشير بوضوح عبر تساؤلاته عن الصراع المحتدم في الذات العميقة الخفية ومقاربة عالم اللاشعور وما يخلفه من تكوينات سايكولوجية مركبة وبالغة التعقيد داخل النفس البشرية المضطَهدة والرافضة في آن.

ولم تكتف المؤلفة بابتداء الكتاب بهذا المفتتح بل كررته لتختتم به الكتاب إذ احتل الغلاف الخلفي للمجموعة في تكرار يؤكد قصدية المؤلفة في إعادته مرتين، الأولى في مبتدأ الكتاب و افتتاحيته،

والأخرى في خاتمة الكتاب وعلى غلافه الخلفي، وكأنها بذلك تقول كل ما في هذا الكتاب أو هذه النصوص إنما مؤطر أو منطلق من تساؤلات هذا النص، ولنعاين معاً هذا النص الافتتاحي الخاتم ونقرأ:

((هل يمكننا أن نتسلل إلى تلك الذات العميقة الخفية التي تخلّفها الصراعات المتتالية داخل كينوناتنا؟!

الذات التي تتكون دون أن نعي من حطام انكساراتنا بملامح حادة قادرة على أن تجرح كل ما يشير لها بالاختلاف ..

هل يمكننا الإمساك بها أو مواجهتها ؟

ربما سترشدنا لحقيقتنا !))

هذا التكرار التوكيدي كما ترى القراءة يرسم أمامنا روح الكتاب ورسالته ومحتواه، إن هذه النصوص القصصية على تباين موضوعاتها ومضامينها ما هي إلا محاولات عدة أو محاولة لفهم وجودنا كذات، وتتساءل عن سبب هذا الوجود مع ما تر افقه من مآس وآلام و انكسارات، نصوص الكتاب هي قراءة لحقيقة الصراع المحتدم في دواخلنا كانعكاس لصراع خارجي مدمر بين السلطة والرفض، بين الذكورة الطاغية والأنوثة التو اقة للحرية. هذا باختصار مكثّف ما بثه المفتتح / الخاتمة، من رسالة أو شفرات..

إن من بنات أور تلك الطفلة التي تجلس عند الساحل وهي تصنع دمى من طين على شكل قلوب صغيرة وترتبها على شكل قلب كبير لكن كرة صبي غريب تسحق هذا القلب وما يمثله من قلوب صغيرة.

النص القصصي هذا وعنو انه (كرة) والمكون من كلمات قليلة (ثلاثين كلمة تقريباً) قال الكثير، لم يتحدث لنا عن موقف الطفلة مما فعله الصبي، لكنه كشف عنه بذكاء، بصمت، يقول بورخس في مقولة جامعة مانعة: إخفاء الشيء أفضل طرق الإشارة إليه.

الرفض هنا أو موقف الطفلة أخفته الكاتبة ببراعة لكن إخفاءه أشار إليه، كشفه، وهنا يكمن الفن وتكمن روح الإبداع، الأدب لا يعني أن نكون واضحين حد المباشرة وحد التقريرية الفجة، الأدب عموماً يعني الانزياح ويعني لغة الإشارة والمجاز، والقراءة إن لم ترتق لمستوى قراءة وتلقف الإشارات هي قراءة مُعاقة أو ناقصة، وحدها القراءة التي تحاكي عمل الأشعة تحت الحمراء في رؤية ما هو موجود لكنه غير ظاهر، القراءة تحت الحمراء كما أسميها هي التي رأت الرفض كموقف لبنت أور تلك، الطفلة صانعة الدمة والقلوب.

مرة تحدث تشيخوف عن الفلاحين فقال أحدهم معترضاً عليه بما معناه : أنت تتحدث عن الفلاحين لكن قصصك ليس فيها شخصيات قروية ولا تضم سوى الشخصيات الغنية والمترفة، فرد عليه تشيخوف قائلاً : أنت إن لم ترَ الفلاحين في قصصي فأنت لا تفهم في القص شيئاً !

بهذه البراعة التشيخوفية التي لم تظهر الفلاحين ومع هذا كانت تتحدث عنهم وتنتصر لهم، أخفت أسماء الرومي عنا موقف الطفلة لكنها تحدثت عن موقفها من دون أن تكتب أي كلمة، بل و انتصرت للطفلة وموقفها وجعلت القارئ يقف معها ويتضامن رافضاً الكرة الدائرة العنيفة الخالية من الروح، ومتعاطفاً مع الاستدارة الحانية الأجمل، استدارة القلوب النابضة بالمحبة.

هذه الطفلة (وأذكر هنا أنني مسترسل في بيان الوشائج المشتركة بين نصوص المجموعة) هذه الطفلة وهي إحدى بنات أور تتجلى ثانية في النص القصصي (خسائر باهظة) و: تدرك أن الخوف شيء بارد وقادر على أن يسلب نور العالم كله !

هذا الإدراك يعني الرفض أيضاً.

في نص (كرة) لم يظهر أي رد فعل مباشر لبنت أور تلك، لكنها في نص (خسائر باهظة) ظهر منها الإدراك، نحن إذن مع سلّم معرفي أو موسيقي متنامٍ، حدث سحق القلوب، بعده إدراك بأن الخوف شيء بارد وقادر على سلب النور، وسيتصاعدُ هذا الهارموني التعريفي مع نصوص الكتاب الأخرى كما سنرى.

ففي النص القصصي الثالث من المجموعة (يا تين) كان التحدي منذ البدء، أول النص، ف بعد حدث الكرة وبعد إدراك الخسائر الباهظة، جاء الإعلان واضحاً في (يا تين ص-١٣): إن لم يسطع حضورك فلا تخف من الغياب! تدرّج أعلى لكنه لم يصل إلى ذروة الرفض، هذا الجمال الخفي في التصاعد الإشاراتي لنصوص المجموعة أحد الأسباب التي تجعلني أقول بتميزها وباختلافها عن السائد من القصص وفرادتها..

لكن وتذكيراً بما استنتجته القراءة عن إن بنات أور لا تعني عمراً محدداً، فإن اثنتين من بنات أور كانتا طفلتين في النصين الأول والثاني بينما في نص (يا تين) هي فتاة شابة وإن كانت متلهفة للقاء حبيبها، لكنها قررت أن تكون قوية من دونه، وحولت غيابه هو إلى حضورها هي!.

والفئات العمرية الرئيسية الثلاث كلها تجسّدت في النص القصصي (قلوب صغيرة – ص ١٧) الطفولة « جربت السرقة و أنا في الثامنة» والساردة أو المتحدثة تبدو فتاة كبيرة بما يكفي من النضج لتقص علينا ذكرى ما فعلته هي وأصحابها مع العجوز شقراء / نلاحظ: طفلة – فتاة – عجوز/ وعنوان النص (قلوب صغيرة) أعادني إلى النص القصصي الأول (كرة) هناك صبي حطم القلوب الصغيرة بكرته، وهنا المرأة العجوز لم تقذف الأطفال بحجر بل ابتسمت لهم لقلوبهم الصغيرة. هذا التضاد بين الجمال والقبح يقول بوضوح إن بنات أور قد تمثلهن عجوزك « شقراء « المتشردة هذه أو طفلة أو شابة، وإن الآخر الذكوري هو الطرف المقابل لكن الحديث عنه لم يأت إلا عبر تفنن في السرد أو من خلال الإشارة.

وكي لا ننسى التصاعد الهارموني لموقف بنات أور، من طفلة الدمى، إلى الطفلة التي أدركت ، إلى الفتاة التي تحدّت غياب الآخر بحضورها وعدم الخوف، نلاحظ هنا تصاعد الموقف أكثر و أيضاً بهدوء ففي لافت للنظر فيكون الموقف فعلاً، السرقة البريئة لإطعام العجوز « شقراء « وامتناع شقراء عن إيذائهم بل الابتسام لهم، وسيستمر هذا السلم المتدرج صعوداً يكاد أن يكون غير مرئي وغير محسوس، ففي النص القصصي (إفاقة ص ١٩) يتطور الفعل الر افض لبنات أور إلى السعي الجاد والجريء للتحرر فتقوم بالهرب نحو الحرية طبعاً، وهي وإن كانت محاولة هرب فاشلة، لكنها ممارسة

وعي ورفض وتحرر، وهنا أيضاً تؤكد القراءة إن بنات أورلسن كل النساء إنما الرافضات للخنوع منهن، وهكذا نضع زوجة الأب في نص «خسائر باهظة» وزوجة الأب في نص «إفاقة» خارج عنوان النص فهما ونظائرهما لسن من بنات أور، لأنهما مارستا فعلاً ضد الحرية.

نعم إن هذا العنوان الشعري الجميل بنات أورلا يليق إلا بمنجز تتحلى بروح الجمال وإلا بمن يصدرعنها فعل صانع وناشرلقيم الجمال والحرية والخير والمحبة، وقد كانت نصوص أسماء الرومي كهذ، ولربما يلتفت قارئ فطن إلى أن القراءة حتى الآن لم تتتبع من العنوان إلا كلمة بنات حسب وأهملت كلمة أور ومعانيها الجمالية وعمقها الرافديني لكنه ليس إهمالاً بل تأجيل إلى أن يحين دورها.

ونعود إلى مشتركات النصوص القصصية لهذه المجموعة القصصية المتميزة عمقاً وفناً وسرداً ونرى أن بنت أورفي النص القصصي (ميتاً يقف على قبره) تلك الأخت الصغيرة التي دأبت على استكشاف دفتريوميات أخيها، جندياً وشهيداً ثم عودته كأسير محرر، كانت وبحكم الأحداث المحيطة من حرب ودمار وويلات تأخذ دورالمراقب والعين الدقيقة الفاحصة لترسم لنا مشاهد الموت والقصف والقتل ومآسيها، هذا الموقف المحايد بظاهره يضمرموقف إدانة لما حدث، بنت أورهنا وهي قد تكون طفلة أو فتاة ترسم الأحداث وكأنها تدينها من دون أن تبدي موقفها علانية تماماً كموقف طفلة الدمى القلبية في نص « كرة» من الناحية الشكلية لكنّه وفقاً للهارموني التصاعدي لمواقف بنات أور نجد الفتاة الأخت هنا تدين بقوة موت أمها ومقتل أخيها أو أسره وحتى عودته، تدين الخراب الذي تسبب به الآخر الرجل أو السلطة الذكورية الضاغطة الموقدة للحروب. بقي أن أقول إن هذا النص (ميّتاً يقف على قبره) هو أقرب لأن نسميه قصة قصيرة وليس نصاً قصصياً فقد امتلك اشتراطات القصة القصيرة ونجحت الرومي بتطويرها لشكل فني جديد ومتميز إذ تمت صياغتها شكلاً ومحتوىً وأسلوباً بمستوى عال من البراعة السردية اللافتة للنظر.

وتستمر القراءة في تتبع هذين الخطّين الناظمين لنصوص المجموعة القصصية، الأول هو أن المقصود ب بنات أور كل امرأة أو كل أنثى ترفض الخضوع للقهر والتسلط من النساء من دون تحديد للعمر، والثاني هو ذلك الموقف الممثل للرفض والمتنامي ظهوره من أول نص وحتى خاتمة المجموعة.

وهذان السلكان الحريريان نجدهما في النص القصصي (نافذة) حيث تقاوم بنت أورأو المرأة الأربعينية هنا نظرة الآخرين لها وكيف يرونها قد وصلت إلى الباب الخلفي للحياة، بينما هي ترى العكس وإن الأربعين تجعلها « أكثروعياً وأكثر إصراراً لمعرفة الحياة وأكثر تقبلاً للآخر وربما أكثر حباً للمرح والعبث – ص ٢٥»

وتصف الباب الخلفي كما يرونه هم باباً « يفرض علي ألا أتمادى بأحلامي، ألا أفرط بعاطفتي، ألا أسرع بخطواتي، أن أقبل بكل ما يفرضه واقعي البغيض – ص٢٥»

هنا الموقف لم يعد مخفياً ولا حيادياً بمكر ولا معلنا بهدوء، وإنما هو موقف رافض بقوة وحزم ويصف ما يرفضه ب (واقعي البغيض) وتقودنا الإشارات وهي تصف ترك الأربعينية الساردة النظر عبر النافذة لتمارس فعل الكتابة ومن ثمّ تعود للنافذة ذاتها لترى تحقق حلمها هي بالحرية عبر مشهد لقاء لعاشقين « يشبكان الأيادي بحب، ويتمتمان كالعصافير» كأنهما يقبلان ما كتبته ويبرهنان للعالم أنه على جهل حين رأى أن الأربعين يعني الوصول إلى الباب الخلفي للحياة.

القراءة هنا تلتقط الإشارة وهي أن الكتابة فعل تحرر، وفعل تحقيق للحلم، وهي ضد الصمت ومع الوعي والحرية والمحبة، الكتابة بعد ترك النافذة المشبعة باليأس والإحباط هي التي أعادت الأمل والمحبة للنافذة ذاتها.

وهذا تطور جديد للموقف المتصاعد لبنات أور: قلن ولا تصمتن، اكتبن ولا تسكتن، وستتحقق أحلامكن.

ولا ننسى أن عمر الأربعين لا يتناسب وصف صاحبته بالبنت إلا مجازاً وهذا ما يؤكد ما قلناه في البدء من أن عبارة (بنات أور) لا تعني تحديداً عمرياً، وإنما تعني كل امرأة تتطلع إلى الحياة بحرية وكرامة، الفتوة والشباب هي للحرائر والمتطلعات للتحرر وليس للجواري وإن كن شابات أو بنات.

ومن الإعلان أن الكتابة فعل تحرر وصوت صادح ضد الظلام والقيود الظالمة والمعيقة للتقدم، تعلن ابنة أورجديدة في النص القصصي (ربيع رمادي) وهي هنا رسامة؛ إن الفن أيضاً فعل تحرر وليس الأدب فقط، فالألوان والرسم واللوحة والفنون التشكيلية هي أيضاً أصوات تحررعبر تساؤلات الساردة المرّة: أين الربيع؟ وكيف للمواسم الأخرى أن تمكث طويلاً في ثنايا الروح؟ وكيف ....؟ وتنهال الأسئلة حتى تتخذ ابنة أورعريقة الحضارة وواعية الحاضر قراراها الحازم الحديد وتدير ظهرها للوحة الربيع الرمادي، ذاك اللاربيع وتمضي، ويتساءل القارئ إلى أين مضت؟ ولا شك أن الإجابة ستكون : مضت نحو الربيع الحقيقي، ربيع الألوان.

وابتغاءً للاختصار ندع تتبعنا للخيطين الناظمين أو السمتين المشتركين في النصوص الأخرى مع أنهما موجودين بهذا الشكل أو ذاك في كل النصوص أو أغلبها ونلتفت لمشترك ثالث بين نصوص المجموعة وهو: إن أغلب أوكل عناوين النصوص تميل إلى التعميم من جانب وإلى التنكير أيضاً وتتجنب التخصيص والتعريف المحدد، كالعناوين المتكونة من كلمة واحدة « نكرة « مثل (كرة/ إفاقة/ نافذة / تساؤل/ انسحاب / زرقاء) أو من كلمتين وسنلاحظ أن هذه العناوين أقرب إلى التنكيروإن كانت جملاً (خسائرباهظة / يا تين / قلوب صغيرة / ربيع رمادي/ محاولات فاشلة / إصابة بليغة / سارة والقمر/ إلخ) وحتى تلك التي كانت جملة كاملة من أربع كلمات تامة المعنى (ميتاً يقف على قبره) جعلها التقديم والتأخيربعيدة عن التحديد والتعريف بل خلت من أل التعريف (ميتاً وليس الميت) وهذا يشير إلى أن المجموعة هذه تتناول ظواهر اجتماعية عامة تشمل مساحة واسعة وربما غالبة من المجتمع وليس حالات فردية متفرقة، وتدعو من خلال ذلك إلى مواجهتها بشتى طرق الامتناع والمقاومة والسعي نحو التحرر. وترى القراءة إن هذه الدعوة إلى التشبث بطريق الحرية هي الرسالة الأساس والأهم لهذه التشكيلة القصصية الجميلة.

أما السمة المشتركة الرابعة لنصوص المجموعة فهي أن جميع الشخصيات الأساسية وفي جميع النصوص كن نساءً أو لنقل كن بنات أور.

ونخلص من هذه السمات الأربع وغيرها كثنائية الصراع الأزلية التقليدية بين الجمال والقبح وبين الخير والشر، وكإشكالية العلاقة بين الأنوثة والذكورة في العالم البشري، وكحجم النصوص القصصية فجميعها قصيرة حتى يمكن تجنيس العديد منها بالقصيرة جداً، نخلص من كل هذه السمات إلى أن هذه المجموعة القصصية قريبة نسبياً من كونها كتاب قصصي متضامنة نصوصه للإعلان عن ظواهر اجتماعية محددة ومنحازة ضد المرأة، ومعالم رفض بنات أور لتلك الظواهر.

وهنا يتساءل القارئ عائداً إلى العنوان، لماذا أور وليس مدينة أو بلد معاصر؟ ولماذا أور الرافدينية وليس غيرها.

لاشك أن الشعرية العالية لهذا العنوان « بنات أور » متأتٍ من أن الكاتبة هي شاعرة مبدعة، ووصفها بالمبدعة في الشعر أقصده ولا أقوله اعتياداً أو جزافاً، وليس هنا طبعا مجال الحديث عن التجربة الشعرية لأسماء الرومي فهذا خارج اختصاصي نوعاً ما لكنني أرجو أن تنال أسماء الشاعرة اهتماماً نقدياً أكثر بما يتناسب وفرادة أسلوبها الشعري المعتمد على جماليات الفكرة والموضوع وتساؤلات القلق الوجودي وتشخيص الظواهر المظلمة في المجتمع للارتفاع بشعرية نصوصها لمستوى عال بدلاً عن الاعتماد السائد على البنى السردية وتشعيع المفردات، وكي لا يجرّنا الشعر لحدائقه أقول أن فرادة الأسلوب لدى أسماء الرومي وهي شاعرة لم تفارقها وهي قاصة وكانت سمة لها في مجموعتها القصصية الأولى (بنات أور).

ونعودُ إلى سؤال القراءة : لماذا أور؟ لماذا لم يكن العنوان (بنات العراق) أو (بنات البصرة) والبصرة قديمة وحاضرة هي سليلة أور الرافدينية و ابنتها ؟

يشير هذا الأعراض عن التاريخ القريب أو المرتبط بأسماء معاصرة واعتماد بعد زماني يعود إلى مبتدأ الحضارة الإنسانية إلى التأكيد على أن بنات أور إنما هن بنات حضارة عريقة وهن من علمن البشرية ويكفي أن يكن سليلات عشتار أو إنانا تلك السومرية الملكة التي غلبت الأله أو الملك إنكي بعقلها وحكمتها وأخذت منه ألواح المعرفة.

أما الحاضر ممثلا بالعراق أو البصرة فأقل سطوعاً والمرأة في حاضرنا أقل توهجاً وأدنى تحرراً بكثير من تلك المرأة العراقية الرافدينية المسماة بنت أو بنات أور.

وهي بهذا العنوان تؤكد حضوراً شعرياً واضحاً حتى في سردياتها، بل يمكن القول إن نصوص أسماء الرومي في هذه المجموعة حتى وإن كانت قصّاً لكنها تشع بالشعرية الكامنة، وعنوان الكتاب هو أوضح الأمثلة الدالة على ذلك.

إن عنواناً متميزاً مثل (بنات أور) لا تصح تسميته بعتبة نصيّة، حتى وإن رجعنا إلى أفضل توصيف للعتبة وهو أن تكون المدخل أو المجاز المؤدي إلى النص، ووصفه بثريا النص أجمل وأليق به، وكنت قد تحدثت خلال شهادتي في مؤتمر السرد الرابع في بغداد ١٠-١٢-٢٠٢٢ عن إن استخدام مصطلح العتبة النصية لوصف العنوان لا أجده مناسباً خاصة وإن المعنى الغالب في اللغة العربية للعتبة هو الحافة السفلى الأوطأ لباب الدار، وحتى لو كانت العتبة هي العارضة أو الحافة العليا للباب تبقى بمستوى منخفض عن الدار، بينما يتجلى مصطلح ثريا النص بشكل جمالي وو اقعي ليكون وصفاً رائعاً للعنوان ولم يثبت بعد لدي من اجترح مصطلح ثريا النص وقال به كوصف للعنوان! إذ يحيل أستاذنا الحي الراحل محمود عبد الوهاب هذا المصلح بهامش في كتابه (ثريا النص) إلى ديريدا مستنداً إلى مقال للناقد حاتم الصكر كتبه عن عبد الفتاح كيليطو وهي إحالةٌ بعيدة عن المصدر المباشر، هذا فيما لو صحت الإحالة لجاك ديريدا. وقد حاولت التقصي قدر طاقتي، تعيقني اللغة وعدم تفرغي، واستعنت بأصدقاء يجيدون الفرنسية والإنكليزية فلم يجدوا مصطلح (ثريا النص) منسوباً لديريدا، فهل كان هذا المصطلح من اجتراح أستاذنا محمود عبد الوهاب ولم يعلن عنه ؟ طرحت التساؤل في مؤتمر السرد على عدد من النقاد المهمين ولا جواب بل أن أحدهم نسبه من دون تدقيق إلى جيرار جينيت !

والأغرب من هذا أن المصطلح الآخر الشائع بين نقادنا وأدبائنا شيوعاً كبيراً وأعني (العتبات النصية) لم يؤخذ من كتاب مترجم بالكامل لجيرار جينيت و إنما من كتاب عبد الحق بلعابد المعنون (جيرار جينيت من النص إلى المناص) وكان مصطلح العتبات النصية من ضمن ما تناوله فيه، والسؤال وسط بابل المصطلحات المضطربة في معرفياتنا العربية هل يحق لبعضنا استخدام مصطلح لم يطلع بشكل كاف على تأصيلاته النظرية من المصادر المباشرة ولو مترجمة وهل من المعرفة أن نلوكه بشراهة من مصدر غير مباشر لم يخصص له بالكامل وأعني الكتاب أعلاه ومقالات أخرى ربما ؟ هل يصح هذا علمياً ؟ أورد هذا التساؤل بر ائحة الاستغراب وأعود لكتابنا محل القراءة (بنات أور) و أتناول سبعاً من نصوصه القصصية منفردات، وكل نص من نصوصه كما قدمت قائم بذاته ومستقل.

(١)

مع أن نهاية قصة (ميتاً يقف على قبره) متطابقة تماماً مع الحدث الأخير والصادم حين يفاجأ الأخ الرسام أو الجندي الأسير بقبر له وشاهدة القبر تحمل اسمه هو الأسير العائد ويقع قبره هذا جوار قبر أمه، لكنه يعرف بأن قبره هذا يضم رفات جندي آخر كان رفيقه في الحرب، لكن هذا التطابق لن يكتشفه القارئ إلا بعد الانتهاء من قراءة هذه القصة المتميزة فنياً، ولاشك أنه إذا أراد استيعابها جيداً سيعود لقراءتها مجدداً، وهنا تكمن أهمية اختيار العنوان وعلاقته بالمتن فالعنوان هنا ثريا نص لكن ضوءها جاذب للقراء ومستدرج لهم قبل أن يكون كاشفاً، سيتساءل القارئ كيف لميت أن يقف على قبره، ويدفعه هذا التساؤل للمضي في القراءة حتى النهاية، حينها سينحلُّ لغز العنوان بعد أن تشرّقُ به القاصةُ وتغرّبُ بذكاء ودراية، ولو لاحظنا بداية القصة وخاتمتها والعنوان لوجدناها تخلو من

أي إشارة للمتن الجميل أو لحكاية الجندي الرسام الذي يرسم رفاق الحرب كي يحتفظ بملامحهم بعد فقدانهم في المعارك، ثيمة جميلة جداً تضمنها المتن الذي لم تشر إليه لا الافتتاحية ولا الخاتمة ولا حتى العنوان وهذه البراعة في الإخفاء والتمويه على القارئ دليل على المهارة القصصية العالية للكاتبة، مع ملاحظة إن الميت الذي يقف على قبره هو ذاته الأخ الوارد ذكره بداية القصة وهو ذاته الجندي الأسير الواقف على قبره فعلاً في خاتمة القصة، وهنا تضافر العنوان مع مفتتح القصة ونهايتها ببراعة قص لافت للنظر.

(٢)

وفي قصتها الثانية (يا تين) يحيلنا العنوان إلى قصيدة للشاعر العراقي حافظ جميل الذي كتبها بوحي من حكاية له مع فتاة حادة الطبع قوية الشخصية كان زملاؤها الطلبة يتحاشون الاقتراب منها لكنها استجابت لغزل الشاعر ولم تبتسم إلا له. هذا العنوان والتعريف الثانوي (لا تخف من الغياب إن لم يسطع حضورك) ينسجمان تماماً مع علاقة تلك الفتاة وكان اسمها على ما أتذكر ليلى تين، والإشارة هنا أو استحضار حكاية حافظ جميل وليلى تين يكشف عن علاقة قوة و اثبات حضور ووجود تبنته شخصية القصة بعد أن تخلّف حبيبها عن الحضور في موعدهما عند شجرة التين (نلاحظ مفردة تين الرابطة بين اسم الفتاة والشجرة محل موعد اللقاء) هذه الشجرة التي يحمل جذعها أوشاماً لمواعيد ماضية بعيدة لا يمثل حضور الفتاة الساردة عندها إلا محاولة لم تنجح لإضافة وشم جديد، فلكل وشم حرفان يمثلان طرفي اللقاء، لذا لم يحفر وشم يوثق موعدهما ولقائهما على جذع التينة بسبب غياب الآخر، وهكذا قررت أن تستعيض عن غيابه بحضورها هي وبأن تكتمل - ولو من دونه -الأشياء الجميلة من حولها.

وبخلاف النص القصصي (ميتاً يقف على قبره) فإن العنوان هنا والجملة الافتتاح والخاتمة تضافرت مع المتن القصصي لتقدم لنا لوحة جميلة أخرى.

إن هاتين القصتين أو هذين النصين القصصيين(ميتاً يقف على قبره + يا تين) يكشفان عن مبدعة متميزة في القص كتميزها الذي نعرفه في الشعر والفن التشكيلي، وعسى أن لا يؤثر هذا التنوع في مجالات الإبداع الثلاث على أي منها.

(٣)

في النص القصصي الأول من الكتاب وعنوانه (كرة) نلاحظ التنكير للإشارة إلى التعميم وإن ما تناوله النص أو أراد بثه من رسائل يتعلق بظاهرة عامة وليس بحالة فردية، ومن ثم فإن الإدانة التي يتعاطف معها قارئ هذا النص السهل الواضح القصير جداً والمكثف تكثيفاً بارعاً، هذه الإدانة تتوجه لمجتمع بكامله يعبث كما يعبث الصبيان بمقدرات الطفولة ممثلة بالقلوب الصغيرة والطفلة صانعة القلوب ذاتها من جهة، وبمقدرات المرأة ممثلة بالقلب الكبير وبالأنثى الموجودة في صانعة القلوب من جهة أخرى، عبث بعقل جاهل وقدم رعناء تسحق تلك القلوب، قلوبهن، بركلة كرة طائشة، ومن دون أدنى رحمة، وأي اهتمام.

كان ساحق القلوب – المجتمع الذكوري - صبياً للتعبير عن جهله وعدم نضجه.

بينما كانت صانعة القلوب طفلة للتعبير عن ضعفها أمام الآخر ورقتها وبراءتها.

وأمام هذا التضاد(ذكورة / أنوثة) (جمال / قبح) (خير / شر) تتضح أمامنا سمة أو خيط ناظم جديد يمر من نص لآخر حتى يضم نصوص الكتاب جميعاً، معلناً إن المرأة بشكل عام هي قلب مسحوق بأقدام « الرجال « وصبيانيتهم القاسية اللاهية.

ولذا فإن جلوس الطفلة على الساحل، هو نوع من التطلع نحو الأفق ونحو البحر اللامتناهي ويعني أكيداً التطلع إلى الحرية والتحرر ولن يتسنى للقارئ أن يعرف رد فعلها هل ستغادر الساحل وتعود إلى أقفاص المجتمع أم ستعيد صناعة القلوب والمحاولة من جديد حتى تنفتح أبواب الحرية فتنشر أشرعتها على شكل قلوب وتبحر.

يقول ممدوح عدوان وهو يستحضر حالة المجاهد الجزائري الشهيد علي لابو انت قائلاً:

كان علي لابو انت ممنوعاً من رؤية أحياء بلادة
فغزاها بالغضب الفائر
حتى انفتحت، باباً، باباً
من ضربات عناده.

وهذه إحدى أوضح القراءات لما بعد النص، وهي أن الصغيرة كما يرى قارئ ما ستواصل صناعة القلوب بعناد وستحميها من كرات الصبيان حتى تنفتح لها أبواب الحرية وحتى تبحر!

(٤)

مع نص آخر عنوانه (نافذة) وليس (النافذة) تعزيزاً للتعميم ولإدانة الظواهر كما تقدم القول فيه، في هذا النص نجد إحدى بنات أوروقد توقفت أمام سن الأربعين، سن النضج العقلي من وجهة نظر العلم، وسن اليأس من وجهة نظر المجتمع والعادات والقبيلة المتجذرة في عقول ووجدان أفراد هذا المجتمع، وإذا تجنبنا نظرية (موت المؤلف) وراجعنا البيئة الاجتماعية والجغرافية التي كُتبَ فيها النص لوجدنا أنها بيئة يفترض أن تكون متدينة وقريبة من القرآن الكريم الذي يصف عمر الأربعين بصفات إيجابية و افقها العلم، وتخلف عنها المجتمع.

((... حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي ۖ إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ ﴿١٥﴾ الأحقاف))

وهنا عمر الأربعين يعني قمة القوة والنضج ودرجة الوصول للأخلاق والمعاني العالية، بينما ينظر المجتمع ممثلاً بمن يحيطون بسيدة النافذة/ المرأة الأربعينية، ينظرون إليها (وكأنني وصلت للباب الخلفي للحياة / ص٢٥) ليس هذا حسب إنما يشترط هذا الباب الخلفي عليها (ألا أتمادى بأحلامي، ألا أُفْرِطَ بعاطفتي، ألا أسرع بخطواتي، أن أقبل بكل ما يفرضه علي واقعي البغيض / ص٢٥) بل أكثر من هذا فهو (باب سيغلق بعد قليل / ص٢٦) هنا

السجن إذن وهنا الرفض أيضاً، ولاشك أن منظر العاشقين عبر النافذة - وكانت الحبيبة بعمرها وتشبهها- هو انتصار لها، للمرأة ضد من يحيطون بها من سجّانين وصنّاع قيود و أقفال قساة ! وتأكيد لقولها أن الأربعين باب بلا مقبض ومعانيه بلا قيد ولا شرط.

(٥)

عنوان (محاولات فاشلة) تعبير مستهلك وتقليدي ومكون من كلمتين، مبتدأ وخبر، عنوان معرف يخرج عن السمة الغالبة لعناوينها، ويجانب الجودة الفنية، ولا يرتقي للمستوى الفني للنص، ومن هنا يرى القارئ إن عنواناً ما ينبغي أن تمحو هذه الجملة وتحل محلها، لكن ما يعوض عن ركة هذا العنوان جمالية النص وخفاء إشاراته الموحية.

إن الحبيب الذي يحمل صفات الجمال ابتلعته الحرب، والحرب يقودها الذكور، فهم مدانون إذن، لأنهم حرموها من حبيبها بتغييبه عنها، وكلهم، كل الموجودين على الرغم من محاولاتها في الاستعاضة عن حبيبها المغيّب فشلوا في تعويضها عنه، كل واحد ممن حاولت الاستعاضة بهم عن حبيبها لم يكن يحمل إلا صفة منه وتنقصه صفات أخرى، لكننا من خلال استعراضها لأولئك وهذا من جماليات النص عرفنا مواصفات الحبيب واسمه!

فهو أسمر وطويل بعينين خضراوين وكان جندياً، واسمه حسن !

بل نعرف صفات أخرى له من أسماء من حاولت أن تحيهم: فهو سالم معافى وجميل وحسن الخلق وكامل الأوصاف وعالي الهمة.

كل هذه التأويلات والقراءات يولدها نص عميق المعنى ثري الإشارات لا تتجاوز كلماته الأربعين، بل أقل، وهذا من جمال التكثيف وإن بدا للناظر إلى السطح أنه نص واضح وبسيط.

(٦)

نسوة أمهات وأطفالهن المرضى، هذا هو المشهد العام في نص (تساؤل) الساردة تركّز نظرها على طفلتها المريضة، هن منشغلات عن أطفالهن المرضى بالنظر إليها، وفي الوقت ذاته تفضح زوجها الذي يدفع أطفاله الثلاثة للتسول وعلى الرغم من مرض ابنتها ذات القلب المفتوح - كما يقول النص - يحاول الانفراد بزوجته، بل كان يضربها وهي تمانع وترفض متحججة بمرض ابنتها، والغريب أنه لا يخطئ بضربته أو بالإمساك بها مع أنه أعمى !

وهذا هو مضمون تساؤلها، في مستواه السطحي الأول، لكن القراءة تحت الحمراء تقودنا لما وراء هذا المضمون، لنتساءل: عن سر سطوة هذا الرجل الأعمى؟

وسر قسوته على أطفاله وزوجته وخاصة على طفلته وقلبها ؟

بل وتتسع الأسئلة لتشمل كل النساء اللواتي انشغلن عن أطفالهن المرضى أيضاً بالاستماع لقصتها، هل كانت المرأة الأم الساردة توضح لهن للأمهات الأخريات ما هن فيه من عبودية للرجال العميان؟

هل كانت تحرضهن كيف يمتنعن كما تمتنع هي ويرفضن كما ترفض؟

هل إن هذا الامتناع والرفض هو الطريق إلى تعافي الصغار وتحررهم من البؤس الذي يتسبب ويفرضه الآباء العميان ؟

هذا النص المكثف يثير أسئلةً تتوالد منها أسئلة، يدين ولا يتوقف عن الإدانة.

(٧)

ما يكون داخل الإطار عادة صورة أو لوحة، هذا هو المألوف، ولكن أن تكون اللوحة خارج الإطار وبدلاً عنها تكون الرسامة داخل الإطار فهنا المغايرة والانزياح، نقرأ من البدء:(على يمين اللوحة أنا، داخل الإطار، لوحة لم تكتمل بعد / ص٣٩) يجد القارئ نفسه ومن دون أن يشعر أمام لوحتين، الأولى تلك التي على يمين الساردة/ الرسامة، والثانية هي الرسامة ذاتها داخل إطار!

لوحة لم تكتمل بعد، تقول الساردة، ولكن كيف لها أن تكتمل إذا كانت رسامتها سجينة في الإطار! إطار اللوحة ذاتها، أي مشهد جمالي مركب هذا، رسامة تؤطر وتسجن بالإطار بدلاً عن اللوحة ! ولو افترضنا اكتمال اللوحة كيف ستوضع داخل إطار ممتلئ بسجن الرسامة فيه ؟

الإطار هنا سجن، سجن للرسامة، لألوانها وفرشاتها ومصبغتها، و إقصاء للوحتها.

لنتخيل المشهد الآن كما كشفت عنه القراءةُ تحت الحمراء، مشهد لوحة تحتاج لفرشاة رسامتها كي تكتمل، لكن الرسامة مُقْصاة عنها مسجونة، أين ؟ داخل إطار اللوحة ذاتها.

هذه إدانة للإطار الذي يعيق اكتمال اللوحة والذي سيسجن اللوحة إن اكتملت، هذه إدانة للأُطر كلها، ولمفردات التذكير: إطار ساجنٌ وخيال قديم، لكن ثمة صراخ وعويل تقابلها قهقهات لامبالاة وثمة أمل فهناك أبواب تطرق، ستتحرر الرسامة إذن وتتحرر لوحتها، كلتاهما ستحطمان الإطار وستحلقان.

هنا الفن، فن القص، فن الإزاحة المدهشة وتداخل العوالم والمشاهد والإيهام الجميل، وكل هذا في نص قصصي من خمسين كلمة أو أكثر بقليل، هو النص المعنون ب (داخل الإطار).

&&&

لست ممن يقارن مُبدعاً بغيره، خاصة إذا كان من مبدعي الغرب المحتفى بهم دائماً بحق ومن دون حق، لكنني حين أتوقف هنا عن القراءة ولا أود التوقف؛ أقول ومن دون تردد : إن نصوص هذا الكتاب / المجموعة، أعمق و أبسط وأكثر سردية و أثرى إشارات بالمجمل من انفعالات أو نصوص ناتالي ساروت وأعلى منها بمسافتين وأجمل.

لقد تمنيت لجمال بعض النصوص وثرائها أن أكون أنا من كاتبها ..

تحية للبصرة ولّادة الإبداع ،

ل بنات أوروكاتبتها تحية..

وتحية لهذه الفرادة القصصية النادرة.

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

الشاعر رحيم الربيعي :
شمس تحلق في فضاءات معتمة

سعد محمود شبيب/ العراق

ينظر بعينين تبرقان، مزق رغوة الصمت على الأفواه المغلقة ، لا يحب السكون ولا يعشق كثرة الكلام، صرخ بلا حنجرة فهز الجوارح ، ولو نطق بلا لسان لأنصت له الماضي والحاضر معا. اعتصر الأزمن لعله يمسك بيديه نسغ الحياة ويقع على سرها العميق ، الشاعر الذي خط فوجم كل من تلا ما خط ، الشاعر الذي ألقى الشعر من اعماق قلبه فاهتزت لسماعه القلوب، المبدع الذي تباري ابياته ما وضعه الاوائل الكبار، ومن ذا الذي يصل الى معنى مثل هذه القصيدة التي تزين ديوانه الجديد تحليق في فضاءات معتمة:
(محتوى رأسي)

الرؤوسُ التي لا تَحْمِلُ في داخلها أنثى
ترفعُ في وجهِ الحربِ عوراتِ الهزيمة
هذا ما تبوحُ بهِ الفراشاتُ كلَّما رقصتْ على كتفِ الصباح
و أنا الذي سَبقْتُ „غابي„
وأشرتُ اليكِ بأطرافِ القصيدة
تاركاً خلفي كلَّ الأمنياتِ الملتوية
مختصراً كلَّ الكلماتِ التي تأنَّقتْ بوصفك
حتى وأن داهمني صداعٌ طارئٌ
وضعتكِ عثرةً على سلّمِ إهمالي
تيقّنتُ وجودكِ في رأسي كحقيقةٍ واحدة
أنَّ القلبَ مجردُ خادمٍ مطيع
و إنّكِ على مقاسِ عقلي...

ينتمي الربيعي الى مدرسة الشعر العربي الأصيل ويميل دوما للتجديد دون ان يحيد عن الاصالة ، ذلك الذي لا يعرف التكلف والإطالة ويتجنب دوما المزوقات اللفظية والكلمات الرنانة، ويحفل دوما بالمعنى العميق والموسيقية الحالمة.
شعر مطلعه مثل متنه كخاتمته، صدر البيت يتلألأ مثل عجزة ، نسيج واحد من جمال ، حتى انك لا تستطيع ترك القصيدة دون إتمامها لفرط جمالها ومحاولتك فك الغازها و انت متلذذ بروعة ما تطالع.
اديب اتخذ له موضعا يجاور الكبار دون ان يقلد احدا او يسير على خطى احد، فكان نسيجا قائما بذاته.
إن الموهبة الربانية في عالم الشعر، تصنع شاعرا متمكنا ، أما ما يخلق مبدعا بهذا المستوى فهو عشقه للغة العربية، مفردات ونحوا والفاظا، ذلك العشق الذي ولج قلبه طفلا ، فتلميذا وطالب جامعة.
قدم الشاعر نصوصا شعرية وجدانية تقوم على التكثيف

رحيم الربيعي ليس بشاعر عراقي فحسب، بل ظاهرة شعرية تستحق التأمل والدراسة بعمق، والوقوف طويلا ليس لصورها الشعرية الباذخة او تراتيلها الحالمة وكلماتها الساحرة،بل لشي اكبر ، لانها عراق يمشي على قدمين، لشاعر عشق عراقا يود ان يظل سائرا على قدميه.

الدلالي والفني والمعنى الايحائي انسجاما وحركة العصر، وهذا يعني توفيقه في تحديد ماهية نصه الومضي واستيعابه العميق لمحدداته المنحصرة في التفرد والتركيب والايحاء والترميز مع احتفاظ بالوحدة والموضوعية.

نصوص تحمل الدهشة وتركز على المعاني معتمدة على الايجاز الحافل بالمضمون والرمز الذي يقبل التأويل، وهي نصوص وومضات دائمة التخلق بقابليتها على التحرك في الزمان والمكان بسبب طاقتها الفاعلة المتولدة في ذاتها النصية، كي تستفز العقل وتنبش المكنون الفكري للمتلقي..

دواوين.. وكلمات ليست كالكلمات.

ما بين ديوانه (طرائد الشمس) ومرورا ب(تحليق في فضاءات معتمة) ، وليس نهاية بديوانه (انا اخر من لوح لليل)

ستدرك ان الشعر العربي لم يزل بخير، وأن الطارئين على الادب ليس لهم من موضع حقيقي في عالم الشعر، ذاك أن القصيدة المترفعة بجمالها، الباسقة بمعانيها، المتكاملة بنسجها وحبكتها وحكمتها ودلالات رمزها، سوف تجدها في هذه الدواوين فحسب .

قصائد تحير بأيها تبتديء، وايها احلى وأيها اجمل،

ستطالع (وصايا الصدف) ، وهي محمولة على(أطراف الملائكة) ، تحلق في (حرية الالتواء)، ستبكيك (خيانة الجدار)، ولن تجلدك (سياط الرحمة) و انت تطوف حول (أعشاش الرغبة)، بل ستأخذك (رغبات متوحشة) نحو (بيعة الرماد)..

الشاعر الذي تناولت تجربته الشعرية الفريدة أقلام كبيرة فريدة مثل منذر عبد الحر، وطالب المعموري، ياسر العطيك، سعد الساعدي، عبد الحسين الشيخ علي واخرون بالنقد والتحليل والتبجيل ، لا لشي الا لأن دواوينه تماما مثل حديقة فيها الف زهرة من نور، تهب الأنفاس ما تشابه من عطور:

عبثاً نموتُ ....
شظافنا في ألفِ فِكْرَةْ
مَنْ قالَ وهماً
أغرقَ الناجي لشكره.
قالَ الشبابُ اليومَ أنَّ الفتحَ آتْ
كيْ يكشفَ الإبهامَ منْ وجهِ الطغاة
ونرتدي الأكفانَ إذْ
ما قدَّ فينا الصبرُ صبره

بعنا لها الأرواحَ متكئينَ زهرا
ولقد علمنا
إنتماء الأرضِ لا يعني ممات
ما طافتِ الأحزان فينا
والضحى الدامع يجري في المجرّة
وفنارٌللحروبِ
سكرةً تدنو لسكرة
فدمُ الثوّارِ أفتى بالسلام
ناطقاً أكسيرَترنيمِ الحياةْ
أيّها الثوارُيا معنى الخلودْ
جمعتْ فيها بنيناً والبناتْ
حتماً ودون الشك
ان الظلمَ موجٌ
قد تناسى صبرنا للظلمِ صخرة
ان منْ ركبَ الشهادةَ
قادها من دونِ مُهرة

هاهو الشاعر ينفث الأرض أمامه زفير الحوادث ، فيتأمل نبض الحياة فيها ، يتفرس في وجوه الحوادث ليعلم الصادقة والكاذبة والمفتراة، يتطلع الى الوجوه ليعلم المحزون والفرح ومن يتبسم وفي فؤاده ألأف سهم ، بتطلع نحو قصته المرصوصة عند جدار القلب فيكاد أن يذوب ذلك الجدار ويتلاشى الحد بين الكتمان والبوح ، ويتجسد الوفاء ونكران الذات حين يصنع للأمل كوخا من الأضلع، يستمد فيها الدفء من سعير ثورة تتقد ولا تخبو !

ويقول في رائعته (عزف الرصاص) :

جارُنا الذي أحبَهُ الربُّ
حيث جعلهُ عقيماً
فهو الوحيدُ الذي لا يجهلُ مكانَ قلبِه
عندما يعلو صوتُ الإنفجار
أو عندما تعزفُ الشياطينُ على طبولِ الحربِ المفاجئَة
كثيراً ما يبللُ سخونةَ أعصابِهِ بصبرِ الجدرانِ الباردةِ على قساوةِ الزمن
يلقبونهُ (أبو غايب)
الغائبُ الذي لايستحقُ هذا الوجود
الغائبُ الذي ينتظرهُ السُّراق
الغائبُ الذي استعدتْ لنهشِ لحمهِ انيابُ المحن
الغائبُ الذي يحتضنُ الخوفَ
الغائبُ الذي غصَّ بطعمِ الموت
في وطنٍ يبتلعُ أبناءَهُ
بكلِّ المسميات
حتى يثبتُ للجميعِ قداسةَ وحدتهِ
الممتلئةِ بالفراغِ الصائب.

تتداخل الأزمنة والاماكن

ها هنا بشكل مدهش غريب ، ومتى كانت لهواجس الموت والوحدة من موسم وزمان ، ومتى كان للحب من يوم ميلاد وهو كائن وان لم يولد، لكنه لن يموت ، شمس حتى وان لم تتقد لكنها لن تنطفيء، سرّ تداخل فيه الماضي والحاضر، والقادم والبارح ، واليوم والأمس ، لا لشيء الا لأنه صادق ، شعور لا ينبغي عليك أن تفهمه بل أن تتعلق به فحسب ، وشعر يتحدى اللحظات الشاهقة وتلويحات الغربة والفراق، تريد عبره أن تحتفظ باللحظات الكبيرة.

ان رحيم الربيعي ليس بشاعر عراقي فحسب، بل ظاهرة شعرية تستحق التأمل والدراسة بعمق، والوقوف طويلا ليس لصورها الشعرية الباذخة او تراتيلها الحالمة وكلماتها الساحرة،بل لشي اكبر ، لانها عراق يمشي على قدمين، لشاعر عشق عراقا يود ان يظل سائرا على قدميه، وان حمله على ظهره، حتى يتماثل للشفاء، ويعود راكضا يسابق الزمن، نحو شمس تنتظره في أفق قريب.

Adam Stickers

تصميم جميع العلامات التجارية والطباعة على الملابس والحقائب
المدرسية وطباعة كارتات التعريف

ملصقات تناسب جميع الأعمار ولأصحاب المنتجات

للجملة والمفرد

للتواصل والحصول على المنتج

insta: adam_stickers

التمعن في تاريخ الأسى

جميل الشبيبي/ العراق

إلى روح القاص والروائي رياض الاسدي الذي استشرى المرض في جسده ومنعه من إكمال مشروعه الإبداعي حافات الدانتيلا

تحتفي مجموعة القاص رياض الاسدي (حافات الدانتيلا دارتموز– دمشق -٢٠١٣) بالمهمش من الشخصيات ، وتفرد لها تاريخا حافلا بالحزن والأسى العميق على ذلك الضياع والتشرد والحياة الجافة التي عاشتها شخصياته البائسة وما تعرضت له من أحداث مأساوية .

في هذه القصص المعبرة الدافقة بالحياة ،يحتفي القاص بشخصياته الهامشية ويعطيها حقا بالحياة وبالتعبير عن حياتها التي بقيت على الهامش دون أن تدخل التاريخ العام للبشر ،على الرغم من محاولاتها المتكررة بالارتفاع بحياتها إلى المتن ليكون مصيرها الفشل دائما ، فأبطاله تعيش فردية قاتلة ، دون معين ، وهي تسرد ماساتها بلغة خاصة استطاع القاص تطويعها لتعبر عن هذه الفردية والتهميش والإقصاء عن مجرى الحياة العام ، ويتضح ذلك بتهميش دور السارد ، ضمن تعليقات أو تمهيد يرسم جوا أو يصف حالة ثم تسرد الأحداث من قبل الشخصيات نفسها التي لم تألف سرد الحكايات ، بالطريقة التي تؤلف بها القصص ، هنا يعطي المؤلف شخصياته ،حقها في الكلام الذي يأتي على وفق حياتها وثقافتها وعلاقاتها ، فيختلط سرد الحكاية بتفوهات الشخصية القصصية :نقمتها وتعاستها ،آمالها البسيطة وشكوكها بما يحيط بها ، جهلها وتساؤلاتها التي لا تجد لها جوابا ، كل ذلك باستثمار تقنية الكلام الشفاهي المباشر الذي يعني أن الحكاية تسرد في أوانها وان الزمن فيها يتداخل فيه الحاضر والماضي والمستقبل في حركة تذهب إلى الماضي وتعود إلى الحاضر والى المستقبل بنفس الوقت ومن خلال هذا الكلام المباشر وهي تقنية استطاع القاص الاسدي ان يديرها بذكاء وقدرة عالية على الانجاز.

في قصة (الزعيم لا يعرف البمبر)تسرد الزوجة حكاية زوجها (تفيس أبو خنه) ذي الأسماء المتعددة :الأسود الطويل ،او شرموخ أو تفيس المطمطم أو اسمه الحقيقي الذي لا يناديه به احد:(عبد الله مرزوق)،الذي فصل عن عمله في مكبس التمور دون أن تعرف

سببا لذلك ، ثم مغادرته إلى المجهول من اجل (ربما قال ذات ليلة انه سيعبر الحدود إلى الكويت من اجل فرصة عمل أفضل لنا ، ولسوف يأخذنا معه (...) كان أبو خنه يفكر بتحويل (الخص) الذي يجمعنا إلى بيت لبن : رجل يفكر بالمستقبل يووووووووه ص١٠) في سرد هذه الحكاية تعمد الزوجة إلى تاطير حكاية الزوج بمجموعة من التفوهات التي تلخص تاريخا لعلاقتها به : زواجها منه وهي ابنة ثلاثة عشر عاما ،روحه الضاحكة دوما ،لم تحب غيره طيلة حياتها،اختفاؤه دون سبب ، ثم القضية (الكبرى التي واجهتني بعد اختفائه بأربع سنوات، هي دخولكما إلى المدرسة يا آآآآآآآآآآآآآآآآآه كم كان ذلك مؤلما لي فقد وجدت ذلك شبه مستحيل(....) ولد وبنت بلا شهادات ولادة و(ملجه) شفهية غير رسمية ...ص٧) ثم تخاطب ولديها :(ناظم جبر علو هذا اسم الفورمن في مكبس التمور الذي (استقعدني)عشر سنوات ليمنحكما اسمه فقط ص٨). من خلال هذا الحوار مع النفس يمكن تحديد المروي له ، فهو حديث توجهه الزوجة مرة بلسان الأب الغائب :(سأذهب على مود المستقبل)ومرة على لسانها الذي يلهج بالحرمان فتخاطب الرب (يعلم الله بكل مصائب البشر شكرا له مرات يمد يده ليساعدنا ومرات يفضل مر اقبتنا ، أنا لم يساعدني مرة واحدة وهو يعرف ذلك ص١٠).

باب مفتوح على أفق مجهول

إن تقنية الحوار الذاتي الذي يرد في قصص كثيرة من هذه المجموعة يعطي انطباعا بتحقق القص أثناء الكتابة انه ينفلت من التدوين باتجاه الشخصية حتى أن القصة تبدو حوارا يشبه الهذيان وهو في صيغته التي وردت في المجموعة إعلان عن إلغاء المسافة بين السارد والمروي له فكلاهما يحضران في جلسة واحدة تخترق الزمان باتجاه تأسيس علاقة يشترك فيها السارد والراوي له كما أنها تسمح باختر اقها من قبل أصوات أخرى مساندة أو معادية ،ويتضح في هذه التقنية تحقير الشخصية لذاتها على الرغم من كل المصائب والمأساة التي تحيط بها ،فهي ومن اجل الانفلات من اسر هذه المصائب ، تتصاغر أمام الآخرين وتبدو أمام المروي له ذاتا ممحوة لا قدرة لها على اتخاذ قرار أو الإسهام في الشأن العام فزوجة (تفيس العبد) تبيع (السويكة)وتصف نفسها (أنا مجرد امرأة سيئة الحظ ولا الحق بالنساء دائما :عوبة عوبة إلا أني يتيمة وصغيرة حدث لي كل ذلك ص١٢) وفي قصة (سعال ديكي) تعمد المرأة الصابئية التي فقدت زوجها في الحرب إلى التستر على ابنها المريض كي لا يقاد إلى الحرب واصفة إياه بكل الأوصاف التي تحط من شخصيته:(هذا الولد غبي مربع لكن يتوجب علي أن أخبئه قبل أن افقده مثل أبيه .طرن حتى سابع ظهر، كلهم هكذا (...) اوي شنو أنا متعلمة على الطيحان حظ ؟وطول عمري خوثة، عبالك انا فهيمة يمعود داعيتك طرنه بنت طرن مثلهم ويمكن أكثر ص٦٢) ولا يتحدد الأمر بالشخصيات الشعبية التي لا تملك وعيا بالحياة بل أن ذلك يمتد ليشمل شخصيات إشكالية كشخصية بطل قصة (بخفة الورقة أو اقل قليلا)الذي يعلن منذ بداية القصة انه أصبح (ورق مختبر شفيف ، يمكنك أن ترى أجزائي الداخلية بعد التعري ناتئة من وراء الجلد .فقد قضيت قسما كبيرا من حياتي في السجون ص٨٦)بعد أن فقد أحلامه وتطلعاته وأصبح (شيئا لا قيمة له) بسبب الفشل الذي أصاب كل طموحاته (فلا البروليتاريا انتصرت في العالم ، ولا حزبنا امسك بالسلطة ، ولا الفقراء نالوا ما يتمنون ، ولا امتلأت الأرض قسطا وعدلا...) باستحكام اللاءات في خطابه .لكن الأمل يظل عالقا في ذاته على الرغم من كل الكوارث التي عاشها .

القصخون يعرف كل الألسن

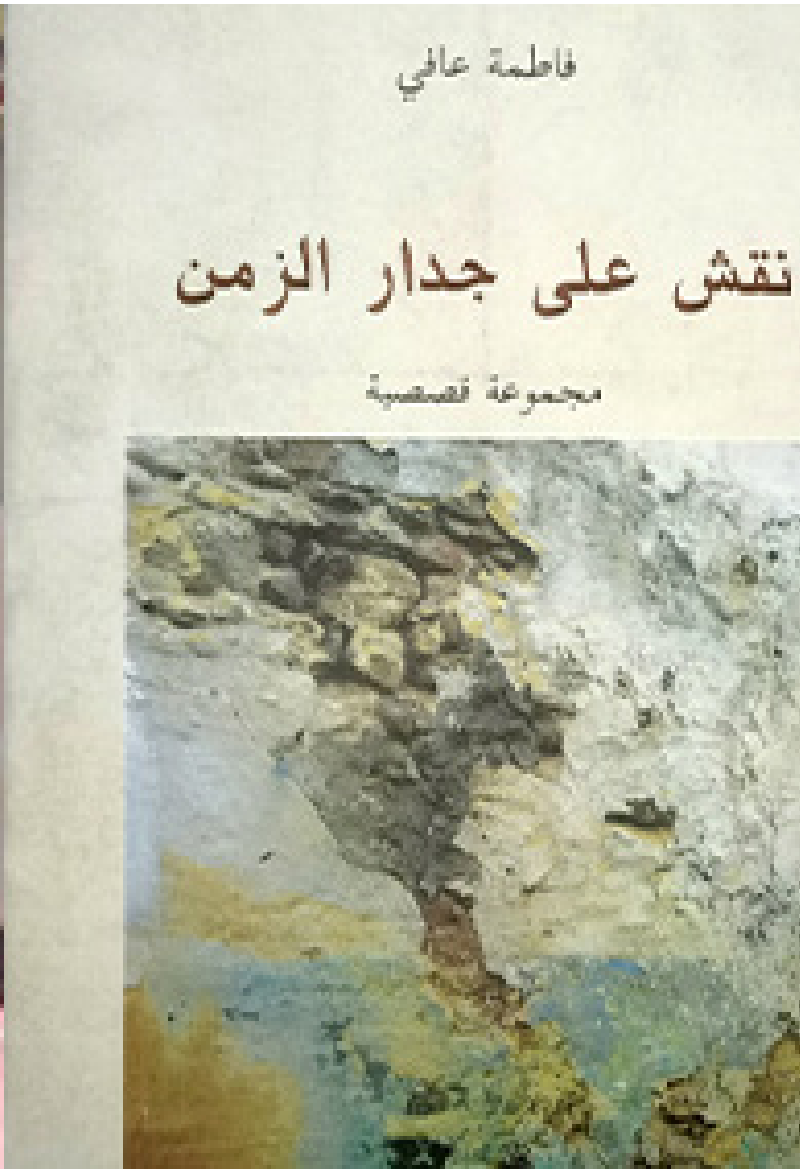
في قصة (تخت رمل) تتناوب أصوات عديدة في سردها وكلها تسرد حكايات وتفوهات تتخذ من تاريخ الدولة العثمانية مركزا قصصيا لها ، وخلال تلك الحقبة المرتبكة يبدو الخيال والحقيقة ، الأكاذيب والجنون ،الانفلات والتمركز كل ذلك في قصة واحدة يرويها (قصخون) الكذب عنده (طريقة للعيش ، مطيرجي أو قصخون سيان كلاهما مهنتا قص في قص ٣٨) وهو بنفس الوقت (يضرب تخت رمل)ويسرد عليهم (اليوم الحكاية عن أولاد المز ابل كانوا أولاد مزبلة واحدة أعاذكم الله الموت في الطرقات وقطع اللحم فتات السواد بعد سواد سور بعد سوروطرون في اثرطرون ص٤٠).وتسرد خديجة خاتون اليهودية معاناتها :(أصبحت مسلمة عام ١٩٤٨،واسكن الطاطران (...) انا شنو وإسرائيل شنو؟؟اشقد دارت علي الدوائر عبالك متريليوزاوووووي!غيرت اسمي أخيرا لكي أنجو بجلدي..ص٤١).

إن مغزى الأحداث التي يرويها رواة لا يمتلكون الصدق أو قوة الشخصية ، تكشف عن عالم مفكك تتحكم فيه أهواء المشعوذين والسحرة وقطاع الطرق من أمثال (سليمو نقاش)الملقب (جريو) وهو من (الشقاوات الشقندحية المعروفين من قطاع الطرق على الحكومة وسلامة الناس وسكونهم ص٤٥)الذي يمتلك أسلحة نارية وسيوف وخناجر والدجنات والسكاكين ، وهذا العالم المستدعى من سجلات التاريخ يشبه إلى حد كبير عالم بطل قصة (بخفة الورقة أو اقل قليلا) المعاصر الذي يسرد فيه ضياع الأمل في وسط عالم تحكمه ذوات تتفوق في (كتابة تقارير ورقية ضدي من أناس لا اعرفهم ورق ورق ولا شيء غير ورق).

وحافات الدانتيلا ، التي تمثل الرقة البالغة والتوشية التي تضفي الجمال على ملابس النساء ، تمثل هنا جموعا من الناس الذين فقدوا إنسانيتهم ، فأنكروا على أنفسهم صفاتهم الإنسانية ، واتصفوا بأسوأ الصفات من اجل النفاد بجلودهم من محرقة تأكل الأخضر واليابس ،وسط عسف عاصف يضع أبطال قصص هذه المجموعة القصصية في عزلة صارمة تجعلهم يتحدثون مع أنفسهم في هذيان متصل تغيب فيه المسافات بين الذات وبين متلقي خطابها الآسر المعبر عن الأسى والخوف من الحاضر والمستقبل.

الذاكرة وتذويت الكتابة في قصص «نقش على جدار الزمن» للقاصة فاطمة عافي

رشيد أمديون/ المغرب



تقديم

ثمَّة العديد من الكاتبات اخترن جنس القصة القصيرة للتعبير عن قضاياهنَّ الاجتماعية والنفسية.. وذلك باعتبار القصة القصيرة جنسا أدبيا يساير التحولات التي عرفتها بنية المجتمع منذ عقود. كما أن لهذا النوع الأدبي قدرة على طرح القضايا والإشكاليات، وتبني الأسئلة التي ترتبط بالو اقع الاجتماعي للمرأة في قالب قصصي فني راكمت من خلاله الكاتبات منجزا سرديا مهما منح للدارسين متنا أدبيا للاشتغال، كما رسم ملامح تجربة إبداعية فرضت وجودها في الساحة الأدبية العربية والمغربية.

وإن التجربة القصصية للقاصة فاطمة عافي، سارت في نفس الاتجاه، حيث استثمرت نصوص مجموعتها القصصية «نقش على جدار الزمن»(١) مكوناتها وخطابها للاحتفاء بالمرأة وتشكيل رؤيتها للعالم والتعبير عن ذاتها و إنسانيتها من خلال كتابة تحكي تجارب إنسانية تتخذ من المرأة مركزيتها، معتمدة على الذاكرة كلبنة أساسية في إنتاج قصصها وبناء أحداثها على أشكال من التخييل التي تخفي وتظهر ما يو افق رؤية القاصة و انشغالاتها وخطابها.

ومن هذا المنطلق تبين هذه القراءة كيف اعتمدت القاصة فاطمة عافي في مجموعتها «نقش على جدار الزمن» على تذويت الكتابة من خلال اشتغال الذاكرة التي شكلت المتخيل السردي لهذه النصوص. وتجدر الإشارة إلى أن هذه المجموعة القصصية صدرت عام ٢٠١٧، وتقع في ١٤٢ صفحة، وتضم ثمانية عشر قصة.

١. تذويت الكتابة

تبتدئ مجموعة «نقش على جدار الزمن» بنص «بوح على الورق»؛ هذا النص الذي يصرح من خلال عنوانه بالاحتفاء بفعل الكتابة، ويجعلنا بذلك نوجه انتباهنا إلى النص الأخير (حسب ترتيب المجموعة) «نبش في الماضي»، حتى نُحدث بينهما مقارنة، حيث يشير-الأخير- إلى فعل التذكر واستحضار ماضي الشخصية والنبش في تفاصيله؛ وبين هذين النصين تقع نصوص ذات عناوين مختلفة، وهي: (الشرخ – قدر- رسالة من الغربة –الخريف - البيت الكبير- شيء على الرصيف - جرح في القلب - لحظة اغتيال - صمت السنين - لقاء.. في يوم ممطر – اللون والفرشاة - شيء ضاع – جنون الحب – نقش على جدار الزمن – حضرة النائب المحترم – القرار). تلتقي هذه القصص وتتقاطع على مستوى المضامين والموضوعات، فهي تشترك في تعرية واضحة للمجتمع القائم على العنف والقهر والسلطة وتحدي الآخر بالثورة عليه أو بالخوف من مواجهته والهروب منه، وتقدم صورا اجتماعية لعلاقات الأفراد الأسرية، و أيضا الاجتماعية، وما يشوب هذه العلاقات من اضطرابات وخلافات ينبني عليها تفكك في بنية الأسرة وتنافر بين أفراد المجتمع الواحد.

يعتمد سرد قصة «بوح على الورق» على إضاءة و اقع الشخصية (الأم) انطلاقا من قراءة ابنتها (ندى) ليومياتها التي وجدتها مكشوفة على المكتب، هذه اليوميات التي كشفت نفسية الأم و أبانت عن ضعفها رغم ما كانت تبدو عليه من قوة.

يعتمد سرد قصة «بوح على الورق» على إضاءة و اقع الشخصية (الأم) انطلاقا من قراءة ابنتها (ندى) ليومياتها التي وجدتها مكشوفة على المكتب، هذه اليوميات التي كشفت نفسية الأم و أبانت عن ضعفها رغم ما كانت تبدو عليه من قوة، تقول: «وبعد أن تبين لي أن إرادتي مهما كانت قوية لن تساعدني على التغلب على ما أعانيه من إحساسات متناقضة»(٢). هذا البوح يمثل في النص كتابة تقول فيها المرأة ذاتها وتكشف هويتها الأنثوية، لتحكي تجربتها ومشاعرها الدفينة، وتقوم بنوع من التذويت للخطاب بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة في صياغة نصوص جعلت منطلقها الذاكرة والنبش في الماضي؛ حيث أن الشخصيات التي تقدمها القاصة فاطمة

عافي شخصيات نسائية تحمل ذاكرة الألم: «صور تقتحم ذاكرتي فتعذبني»(٣)، وتكشف عن المآسي التي تحدث في الظل، ويُتوخى السكوت عنها.

والمشترك بين شخصية النص الأول وشخصية النص الأخير هو رغبتهما في البوح باتخاذهما الكتابة وسيلة لكشف الذات وبث المعاناة رغم صعوبة ذلك؛ تلك الصعوبة تتجلى في كون العملية -عملية الكتابة- تتم بسرية تامة، فشخصية الأم في نص «بوح على الورق» تكتب عن أشياء تؤلمها وتؤرقها كما تعبر عن حزنها بسبب وحدتها (واحتياجها للحب) بعدما غادرت ابنتها إلى فرنسا، تقول: « اختفى من رهنت حياتي لهم.. انشغل كل بحياته.. فقط الجدران، بقيت تردد صدى صوتي الذي أخذ يعلو ويعلو مع تزايد وحدتي»(٤). هذه الكتابة (أو اليوميات)، هي كتابة في الظل، تحفها الريبة، حيث ما كانت الابنة ستطلع عليها لو كانت الأم على علم بعودة ابنتها، لكن العودة كانت مفاجئة لتكتشف

> **إن إحاطة نصوص المجموعة بهذين النصين يعتبر إشارة من القاصة إلى أن الكتابة النسائية (إذا جاز استعمال هذا الاصطلاح) عملية محفوفة بالمخاطر والصعوبات والتوجس والريبة، لأنها مواجهة للمجتمع وتحد واضح للواقع وللنسق الثقافي التقليدي.**

البنت بوح أمها الصادق والصريح. أما بخصوص شخصية نص «نبش في الماضي» فعملية الكتابة عندها أكثر سرية لأنها تُعَدُّ مغامرة خطيرة وصعبة، تحرص على ألا يعلم بها زوجها (الأمي)، تقول: «كنت أختبئ لأقرأ أو أكتب.. في الورق أجد متنفسا.. صديقا يستمع لي.. يخفف عني»(٥). وزاد الأمر خطورة عندما طلبت منها مجلة نسائية أن تكتب بعض المراحل من حياتها «كنموذج نسائي استطاع أن يتغلب على الكثير من العقبات ليصل إلى قمة النجاح»(٦).

وهكذا فإن إحاطة نصوص المجموعة بهذين النصين يعتبر إشارة من القاصة إلى أن الكتابة النسائية (إذا جاز استعمال هذا الاصطلاح) عملية محفوفة بالمخاطر والصعوبات والتوجس والريبة، لأنها مواجهة للمجتمع وتحد واضح للواقع وللنسق الثقافي التقليدي، وهي (أي الكتابة) تعرية للذات في كثير من الأحيان، تستعيد من خلالها المرأة إنسانيتها وتحاول أن «تفرض هويتها التي تريدها لذاتها، لأن الهوية التي يفرضها المجتمع الذكوري أرسخ و أقوى»(٧)، وربما هذا هو ما يجعل المرأة في قصة «بوح على الورق» تغلق عليها غرفة المكتب: «غرفة كانت تهرع إليها أمها كلما واجهتها مشكلة.. تغلق بابها عليها لساعات»(٨)، «كأنها بذلك ترفض الخارج، ترفض المجتمع، وترغب في العودة إلى عالمها الأول، وإلى الرحم»(٩)، متخذة من الكتابة وسيلة للتواصل مع نفسها، وتعبيرا عن كيانها، فهي وسيلة تنفذ إلى عالم المرأة الداخلي وتسمح لصوتها بالظهور رغم إكراهات المجتمع وقيوده وسلطته.

إن النبش في الماضي يحيي ذاكرة الألم، لهذا راهنت القاصة في هذه المجموعة على عنصر الذاكرة لتأسيس متخيلها السردي وهو الأمر الذي منحها قدرة على طرح موضوعات وقضايا اجتماعية مهمة: (الزواج/الأمومة/العقم/الطلاق ومشاكله، والطلاق كحل/الخيانة/الحب/ علاقة الأبناء بالآباء والعكس أيضا/الاغتصاب/تشغيل القاصرات/زواج القاصرات..)، وقد تمكنت من الغوص في حالات الشخصيات الاجتماعية والنفسية، وبذلك نجد في نصوص المجموعة احتفالا ملحوظا بالمرأة من خلال استعراض العديد من المواقف والحالات الإنسانية (النسوية) التي تطرح من خلالها القاصة أسئلة حول الواقع الحقوقي للمرأة في ظل مجتمع يعاني من التهميش والفقر والجمود، ويسود فيه العنف والقهر والاستغلال وضياع قيم الحب والرحمة والصدق والقيم الإنسانية.

٢. ذاكرة الألم

> **إن الذاكرة تضطلع بوظيفة أساسية في تشييد المتخيل وإغنائه، وفي إكسائه بعدا جماليا وفنيا تخييليا قادرا على التجسير بين تجارب ومشاهدات الماضي والأسئلة الكبرى التي تمس كينونة الذات والمجتمع»(١٨)، وتعمل على تشكيل الوعي بالواقع وأعطابه والتأثير في وجدان وفكر المتلقي انطلاقا من تفاعله مع النص شكلا ومضمونا.**

الذاكرة هي استعادة للزمن الماضي ومحاولة دمجه بالحاضر، وهي تلعب دور الوسيط بين زمنين، ولا تتقيد بشروط لتنظيم عملية التداعي التي تعتمد على الاستذكار الذي يؤسسه الوعي. و«الوعي يعني قبل كل شيء الذاكرة» كما قال برجسون(١٠). لهذا يسقط انتباه شخصيات قصص «نقش على جدار الزمن»

على زمن الماضي، فتتولد بذلك مراحل من التجاذب النفسي بين الحاضر والماضي (فيما يشبه المقارنة)، فتقل عناصر الشعور بالحاضر المرفوض، لأن الإنسان يتعذر عليه أن ينتبه لشيئين معا في وقت واحد كما يقول الفرنسي تيودول ريبو(١١). وبالتالي يتجه الانتباه جله إلى الماضي المسيطر -على الدوام- على ذاكرة الشخصيات المتعبة، لهذا تقول شخصية قصة «جرح في القلب»: «هو أمامي ينظر إلي و أنا أنظر إلى الماضي.. إلى الألم.. إلى خنجر في قلبي..»(١٢). إن نظرة السادرة إلى الماضي تمثل رفضا واضحا للحاضر؛ إذ «يتنكر الإنسان المقهور لهذا الحاضر الذي يشكل مرآة تعكس له مأساته، أو هو يجترهذا البؤس. ولكن الغالب هو التذبذب ما بين التنكر والاجترار»(١٣)، ذلك لأنه الحاضر الذي نتج عن ماض أليم، حدث فيه الانكسار لسوء في التفكير أو خطأ في تصور الحياة على الشكل الصحيح، فكثيرا ما يخيِّب الزمن تصورات الإنسان، لهذا تقول شخصية قصة «نقش على جدار الزمن» (في الماضي): «كان فكري الحالم يصور الحياة في المستقبل، جنة وارفة الظلال بعيدا عن حياة الو اقع البئيس في قريتي الفقيرة المنسية..»(١٤). ثم بعد الخيبة (في الحاضر) تعود لتقول: «لا أصدق أن الجنة الوارفة الظلال التي حلمت بها أصبحت أطلالا.. وأن الخوف زرع سورا شاهقا حجب عني رؤية المستقبل.. سورا من الخوف وضعني في عزلة بعيدا عن أسرتي.. صديقاتي.. عن الكل.. خوف.. خوف.. بل كابوس أتمنى أن أستيقظ منه..»(١٥). إن ذاكرة الألم عند الشخصية أثرت على حاضرها فتشكل أمامها و اقع جديد مشحون بالسلبية وموسوم بالخوف واليأس، تواجهه الشخصية بالرفض. وهو نفس ما حدث لشخصية قصة «حضرة النائب المحترم»؛ الخادمة التي تعرضت للاغتصاب من طرف مشغلها وهي مازالت صغيرة، تقول: «كنت أظن أن مع الأيام سيخف الألم بالتعود على هذه الحياة.. لكن الألم يزداد.. المعاناة تزداد.. أحس بنفسي عارية.. مغطاة بكل قاذورات المستنقع الذي أعيش فيه.. »(١٦). كما أن ذاكرة الألم حمل متعب له سلطة قوية على وعي الشخصيات ينكأ جراحها، لهذا تقول شخصية قصة «نبش في الماضي»: «كنت أظن أن جراحي هدأت لكن كلما تذكرت، كأنني أغمد خنجرا..»(١٧).

إن الذاكرة تضطلع بوظيفة أساسية في تشييد المتخيل وإغنائه، وفي إكسائه بعدا جماليا وفنيا تخييليا قادرا على التجسير بين تجارب ومشاهدات الماضي والأسئلة الكبرى التي تمس كينونة الذات والمجتمع»(١٨)، وتعمل على تشكيل الوعي بالو اقع وأعطابه والتأثير في وجدان وفكر المتلقي انطلاقا من تفاعله مع النص شكلا ومضمونا.

خاتمة

خلاصة القول إن مجموعة «نقش على جدار الزمن» تضطلع بجملة من الموضوعات الاجتماعية والإنسانية، التي لا تنفصل عن دور المرأة فيها باعتبارها عنصرا مركزيا في المجتمع، فهي صوت أنثوي له رغبة في التعبير عن الأنا ومخزونها، حيث يتيح لها الحكي مجالا للبوح، باعتماد وظيفة الذاكرة في تشييد متخيل سردي يحتفي بالمرأة وبهويتها و إنسانيتها وبرغبتها في الكتابة، الكتابة القائمة على جدلية الذات والآخر، قصد تحقيق الوعي بالمشاكل والأعطاب الاجتماعية والإنسانية وإعادة النظر في علاقة المرأة بالآخر وبالمجتمع وبالنظم التي تتخذ العنف والقمع والإقصاء والكبت وسيلتها في التفكير.

الهوامش والإحالات

١. فاطمة عافي، نقش على جدار الزمن، م.قصصية، سليكي أخوين، طنجة، ط.١، ٢٠١٧.
٢. نقش على جدار الزمن، ص: ١٠.
٣. نقش على جدار الزمن، ص: ١٣٣.
٤. نقش على جدار الزمن، ص: ١٤.
٥. نقش على جدار الزمن، ص: ١٣٣.
٦. نقش على جدار الزمن، ص: ١٣٤.
٧. حسن المودن، مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة، القصة القصيرة بالمغرب نموذجا، دراسة نقدية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ٢٠١٣، ص: ١٠٥.
٨. نقش على جدار الزمن، ص: ٦.
٩. حسن المودن، مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة، القصة القصيرة بالمغرب نموذجا، دراسة نقدية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ٢٠١٣، ص: ١٠٥.
١٠. هنري برجسون: الطاقة الروحية، ترجمة علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، لبنان، ط.١، ١٩٩١، ص: ٨.
١١. جميل صليبا: علم النفس، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط.٢، ١٩٨٤، ص: ٤٦٦.
١٢. نقش على جدار الزمن، ص: ٤٣.
١٣. مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥، المغرب، ص: ١١٠
١٤. نقش على جدار الزمن، ص: ٩٤.
١٥. نقش على جدار الزمن، ص: ١٠٢.
١٦. نقش على جدار الزمن، ص: ١٢٢.
١٧. نقش على جدار الزمن، ص: ١٣٥.
١٨. محمد عدناني: الذاكرة والإبداع في مجموعتي: سيرة نعل ومن أحاديث القرى لعبد الله محمد الناصر، مجلة أنساق، كلية الآداب والعلوم جامعة قطر، المجلد الأول، العدد الأول-مايو ٢٠١٧، ص: ٩٧.

قراءة نقدية في قصيدة (لهُ في كل منقبةٍ قدُومُ) للشاعرة عهود عبد الواحد في رثاء الأستاذ الدكتور فاروق الحبوبي

أ.د مصطفى لطيف عارف/ العراق

إنَّ رِثاءَ الآخَر لدى الشاعرة (عهود عبد الواحد) وقد اتَّسم بصدق العاطفة , وعمق الأسى , وصدق الموقف الشّعوري , وبالأخصِّ فيما يتعلَّقُ برثاء زميلها (الشاعر فاروق الحبوبي) , وندب الذات ,والأصدقاء , فالذاتُ تقطرُحزناً و ألماً على مصابِها النَّاتج من شعورها بقرب لحظة الموتِ منها , لذلك التجأت إلى رثاء ذاتها بالتَّفجُّعِ والبُكاءِ ، الأمرُ الذي ازداد حرارةً وغُصَّةً مع ندب زميلها خاصَّةً وأنَّ القدرَقد اختارَهُ , واختطفَهُ بعيداً عن أحضان محبيه , فكان لذلكَ الموقف جُرحاً غائراً تركَ أثراً عظيماً في نفسِها , إذ ترثيه بألفاظٍ تدلُّ على مدى الحزن العميق الذي خلَّفهُ ذلكَ الرَّحيل في قلوب أهلهِ ومُحبيهِ , فذكراهُ وطيفُهُ لا يأبى مُفارقةَ مخيِّلة الشاعرة , فقد كان في حياتِها كظلِها من كثرة التردد على المكان نفسهِ كلية التربية بجامعة كربلاء المقدسة , ولكن آنَ الأوانُ أن يرتحلَ إلى مكانٍ آخر حيثُ الرُّقادُ الأبديُّ , إلى قبرٍ مبتهج تنفصلُ فيه الرُّوح عن الجسدِ كما ينفصلُ السَّيف عن الغمدِ , وقد عبَّرت الحروف عمَّا بداخلِها فهي تتأوَّهُ على فَقْدِ الشاعر فهو زميلها الذي تركَها بعيداً ، وتستعرضُ عدداً من صفاته الجميلة والرائعة التي تعتقد بعدم الوفاء لما قدمت من قصائد للموتى , فنراها تقول : ماذا تعني لي المراثي ؟حينَ يستبدُّ بيَ الألم لفَقْدِ عزيزٍ من أحبَّةٍ ، أو إخوةٍ ، أو أصدقاء يجري الشِّعْرُفي دَمِي باكياً وأهرعُ الى أوراقي لتدوينه ؛ لعلَّ القوافي تُخْرِجُ العَبْرَة من قلبي وتكفكفُ دمع عيني ، وهَا هِيَ القصائد التي كتبتها عند سماعي بموت أصحابها عسى أن ترفرف على قبورهم وما زال الماء الذي رُشَّ على تُرَابِهِمْ لم يجفّ بعدُ .ولو كنتُ قد أمهلتُ نفسي وقتاً لكانتْ أبياتي أجمل ولا ريبَ عندي في ذلك، ولكنِّي أجدُ الأبيات تغيثُ قلبي الجريح فتكون بلسماً له وتخفِّف شيئا مِنْ أَسَاه .فهذه ليست حروفا بل حسراتٌ كانت ريشةً رسمتُ بها مآسي الفقدِ ، مدادُهَا دموعٌ صادقةٌ ذرفتُهَا على أشخاص تركوا في نفسي فراغا لا يملأه إلا إعلاءُ ذِكْرِهِم ونشرُ فضائِلِهِمْ فكانت أبياتي خالصةً لأرواحِهِمْ الزَّكِيَّةِ ، عسَى أنْ تفيَ بشيء من حقِّهِمْ عَلَيَّ , فنراها تقول في رثاء الدكتور فاروق :

أتانا الموتُ يسرقُ كلَّ فذٍ
وكان بساحةِ العليا يحومُ
وهذا اليوم قد ثلمَ المعالي
وقد بكتِ المحافلُ والعلومُ
أبا(ا لفاروق)تفجعُنَا وذَا مَنْ
لـهُ في كل منقبةٍ قدُومُ ؟!!
بكَتْهُ مو اقفُ الكُرَمَا وقالتْ :
أبِيٌّ عالمٌ ثقةٌ كتومُ

تُزَانُ بهِ المناصبُ والمَعَالي
وتَرْجُوْهُ كما تُرجَى النجومُ
رأيتُ الدرسَ مُنْتَحِباً حَزِيناً
وساءَ صَبَاحَهُ ذَاكَ الهُجُومُ

ويمكنُ أن تُعَدَّ العاطفةُ التي اتَّشحَ بها النَّصُّ في ضمن ما يُسمَّيها النُّقَّادُ بـ «عاطفة الوفاء « إذ تعني عندهم عرفانَ الجَّميلِ وحفظ المودَّةِ التي كانت تربطُ الشاعرَة (عهود عبد الواحد) بالمرثيّ الشاعر والأستاذ الجامعي الدكتور (فاروق الحبوبي) , فالعاطفةُ الحقيقيةُ التي تُفجِّرُينبوعَ الرِّثاءِ الحق , إنَّما هي عاطفة الحزن , والأسى , والحرقة التي تستولي على الشَّاعرة , فتذوبُ لها نفسُهُا شعراً , فيتَّشح بالسَّواد , وتبلِّلهُ دموعُ الأسى والحرمان, إذ يصدرُ خطابها إلى شخصٍ انتهى به المطاف إلى مسافات بعيدةٍ , وفي النَّصِّ إشارةٌ عابرةٌ إلى شاعريَّة المرثي فهو ليس ممَّن جعلوا المالَ والجاهَ جُلَّ غاياتهم واهتماماتهم , بل اجتهدوا في كتابة الأشعاروألف مجموعة من المخطوطات التي لم ترالنوربعد لتكون هي خيرَمَن يُدخِل على نفسِهِ النَّشوةَ والافتخارَلحظةَ موتهِ ؛ لأنَّها تُمثِّلُ الإرث والإرث الحضاري والفكري للذات المرثية في نفوس القرَّاء ومتذوقي الشعر, وقد ذكرت الشاعرة بعض صفات المرثي عندما عين عميدا لكلية التربية / جامعة كربلاء , واتسم بالتواضع والنزول إلى مستوى ابسط موظف في الكلية , كان طيب القلب يساعد الجميع ,ويسامح الكثير من أصحاب النفوس المريضة التي كانت تتصيد بالماء العكر فعبرت الشاعرة أجمل تعبيرفي الرد عليهم في بيتها الرائع : (تُزَانُ بهِ المناصبُ والمَعَالي وتَرْجُوْهُ كما تُرجَى النجومُ), ثم تسرد لنا صفاته الأخرى , فنراها تقول :

رأيتُ سماءَنا تبكي عليهِ
وتُذْرِي الدَّمْعَ هتَّاناً غُيُومُ
ولوْ نفعَ البُكَاءُ لَسَالَ نَهْرٌ،

وَمَا خَفَّتْ لنَا أبداً هُمُوْمُ
ولكنْ لا اعتراضَ على عَليمِ
سيُبْقِي الذِّكْرَ إنْ غابتْ جُسُومُ
تَهُبُّ رِيَاحُ سِيْرَتِكُم فيشْذُو
أثيرٌ مِنْهُ تَنْتَهِـلُ الحُلومُ
فَعِشْ يا خيرَ(حَبُّوبي) سَعِيْداً
جِنَانٌ مِنْ مَناقبكُمْ تـدومُ

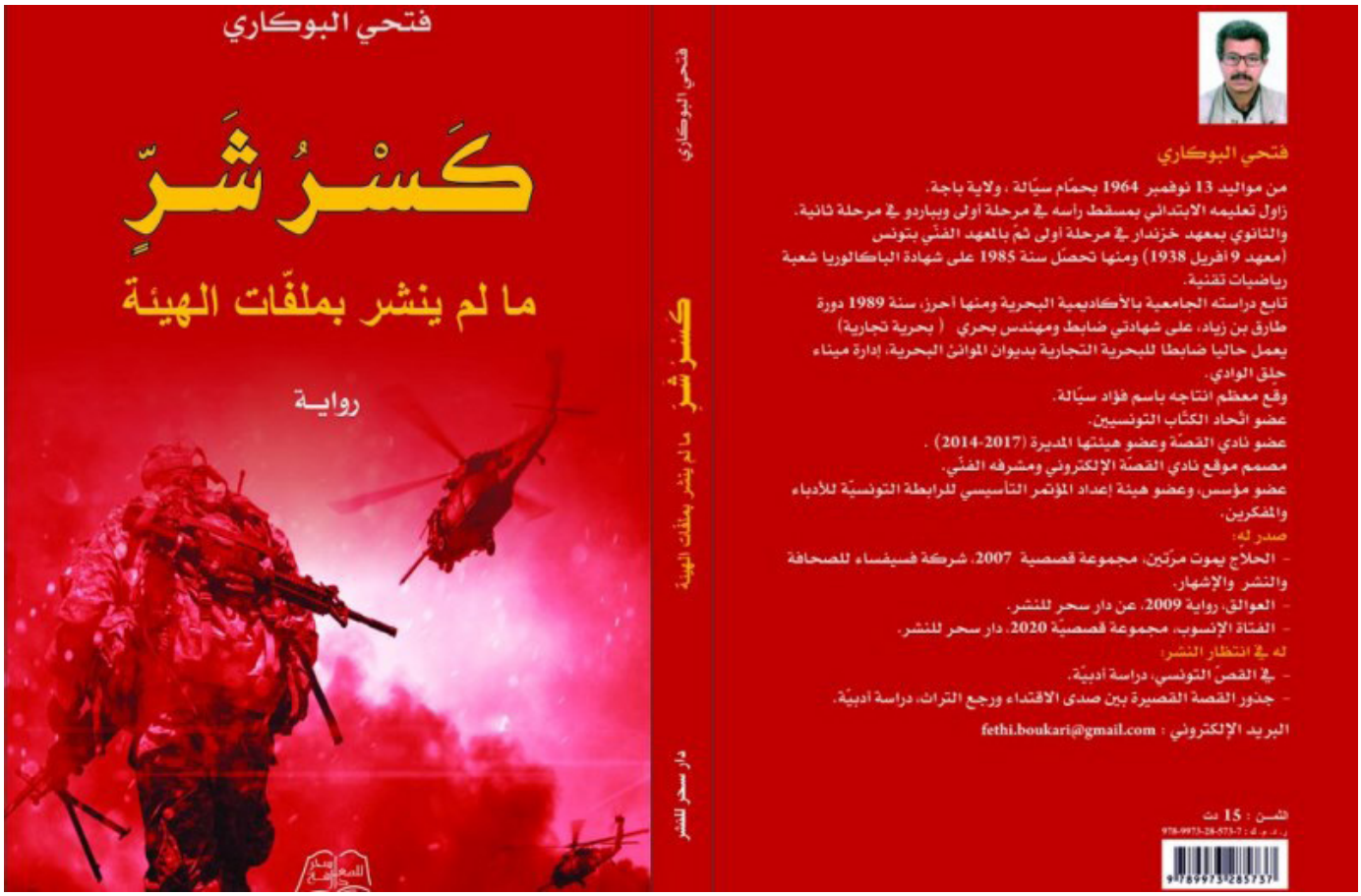
إنَّ الشاعرة (عهود عبد الواحد) في موضوع الرِّثاء التزمت معنى الرِّثاءِ القديم , ولم تخرج عن محور القصيدة الرثائية , أمَّا صفاتُ المرثي فقد ذكرتها بصورة جميلة ومعبرة عن ثقافتها بين النَّاسِ , فضلاً عن ذلك فقد أكثرتَ من معاني البُكاء والتَّأمُّل والحكمة التي تُصاحِبُ دلالةَ الرِّثاء , فضلا عن قدرتها الفنية في رسم القصيدة بريشتها الشعرية , ولديها أسلوب جميل ورائع في كتابة القصيدة الرثائية , وجاءت خاتمة القصيدة معبرة عن أساليب بلاغية جميلة وألفاظ الحزن والشجن , وهذا ما عودتنا عليه الشاعرة الكبيرة والمبدعة (عهود عبد الواحد) في قصائدها كلها , فنراها تقول :

ويا أحباب فاروقٍ هلـمُّوا
وهبُّوا للصَّلاةِ لهُ وقومُـوا
ترفَّق خالقي واجعلْ رضاكَ
على نبعِ الأُخُوَّةِ يَسْتَدِيمُ
وفي خُلدِ الجنانِ اجْعَلْ ثَوَاهُ
مَعَ الشُّهَدَاءِ والعُلَمَا يُقيمُ

إن الأسلوب الشعري عند الشاعرة (عهود عبد الواحد) ينماز بالبساطة , و لغتُها الشعرية التي كثيراً ما تقتربُ من الكلام السائر لان اغلب قصائدها ارتجالية , وهي إذ تتأمَّل الحياةَ يكشفُ عن وعيها المُباشرِ بالمشهد من حولها , كذلك استطاعت أن تعكسَ وعيها بالحياةِ اليوميَّة فتعالجَ كثيراً من مواضيعِها من غير تَعثُّرٍ أو ازدراء , ومن ثَمَّ فهي معنية عنايةً مُخلصة بالحياة والوضعية الإنسانية , ولهُا القدرة على تصوير المو اقف المثيرة للأسى أو الفرح في سهولةٍ و وضوحٍ من غير كُلفةٍ أو تصنُّع, وهذا يدلُّ على تعظيم مرثيتها ِ وإعلاء شأنِها ومكانتِها بكلماتٍ تدلُّ على البساطة والتَّواضع ودماثة الخلق , الأمر الذي جعلَهُا تحتلُّ موقعاً متميِّزاً بين النَّاس , فضلاً عن بساطة الأسلوب الشِّعري واللغة السلِسة التي تصِل إلى قلوب الناس, إنَّ هذهِ صفاتٌ محمودةٌ , وقد دخلت في إطار الزمن الماضي « كُنْتَ « للثناء على المرثي والإشادة بفعالهِ وخصاله إذ ليس بين الرثاء والمدح فرق ؛ إلَّا أنَّهُ يخلطُ بالرثاء شيء يدلُّ على أنَّ المقصود بهِ ميت مثل كان وما يشاكل هذا ليعلم أنَّهُ ميِّت, فتثقل النَّص بالإيحاءات والإيماءات الدَّالة على شاعرية المرثي وخبرته , فقد كان يسيرُ على خطوات ثابتةٍ , ولم يلتوِ في أساليبه , ولم يعرف المُداهنة , ومن ثَمَّ فهو يهدفُ إلى إصلاح المجتمع وفق أُسس ومبادئ سامية , ويسعى إلى بثِّ الوعي التَّجديدي في مجتمعهِ الذي تغيَّرت وجهتُهُ الحقيقية على أثر التَّقاليد والأعراف الخاطئة , فهذهِ الشخصيَّة المرثية لا تترك طريقاً إلَّا وسلكتهُ في سبيل أن تصل إلى الشعر والمرح حتى وإن اضطرَّت إلى اختراق جميع الحُجُب الأرضية لتمرَّ فوق السَّحائب , ليضطلع النَّص بخلق مساحةٍ ما بين القيد والسَّحاب ومدى ما فيهما من تَّباين , الأمر الذي يستدعي فطنة القارئ إلى مدى القُدرات والطَّاقات الكامنة التي يتمتَّعُ بها المرثي في سبيل إيصال محتوى مادَّته ومضمون رسالته, إذ نستقرئ مشاعرَ الحزنِ والهمِّ التي أثارتها الشاعرة في رحيلُ زميلها الدكتور (فاروق الحبوبي) لتستفهم الشاعرة عن جدوى صمتِها أمام هذا الموقف الأليم , إذ كان مُحِبُّوا الشاعر يستمتعون بمُجالَستِه , ويشنِّفون أسماعَهم بأشعارِهِ وما فيها من تشبيهاتٍ وبيانٍ رائعٍ , وبفقدِهِ أصبحوا غرباء , فقد كان اليدُ التي تُمَدُّ لهم , وتُسعِفهم , فضلاً عن ذلك فقد كان المُتحدِّث بلسانهم إذ خبِرَنو اياهم وتطلعاتهم كلَّها.

ناقد وقاص عراقي

رواية «كـــسـرُ شرّ»
(ما لم ينشر بملفات الهيئة) لفتحي البوكاري



د. أنديرا راضي/ مصر

-»إن العديد منا اليوم أصبح يحبذ الاعترافات المكتوبة،ولا يفضل المحادثات الكلامية، لأنها تُخفي ملامحنا حين نخجل، ولا تفضح نبرصوتنا عندما نتوجع ونتأوه، ولا تكشف دموعنا حين نكابر، لا تفضح هو اننا عندما نصبرثم نصبرثم لا نصبر»...

وأديبنا المحتفى به اليوم أعرفه هادئا صامتا. ذاكرته مترعة بمخزون سخي من الأحداث. لا يسرف في الحوارات والأحاديث. لكنه يتقن لغة الحروف المكتوبة...

انطباع أولي:

و أنا أتابع مباشرة اعترافات ضحايا الانتهاكات اللا إنسانية للنظام البائد وخاصة اعتراف «سامي براهم». ومن خلال ما سمعته من الأصدقاء والمقربين، تأكدت أنّ «سامي» وجميع من تحدثوا مباشرة في الإعلام، لم يقولوا الحقيقة ..

لأنّ الحقيقة أبشع من أن تقال. وأمّر من أن يُكشف عنها.

ولما قرأت عنوان رواية «فتحي البوكاري» قلت: وجدت ضالتي لمعرفة بعض منها، من الحقيقة. ولكنه أيضا لم يقل الحقيقة.. روحه الروائية أبت أن تؤذي مشاعري كقارئ. فقدم لنا رواية توحي بكونها سيرة ذاتية. ولكن جانبها الخيالي كان أرحب من

الو اقع المعاش.
«فتحي البوكاري» في روايته «كسرُ شرّ» شطب على السياسي وأبقى على السجين. سجين ماذا؟ سجين بيئته وتربته وتربيته وو اقعه الاجتماعي.
كنت أنتظر حقائق لم يكشف عنها، وأسرارا لم يمط عنها اللثام. فوجدت رواية مشوقة تتنازعها ذات / وأحلام / وو اقع.
« ليس ثمة ما يقلقني. هذه الخطوة والطريق التي سلكتها ترتفع بي

الأحلام: عظيمة لا تسعها أرض ولا تحدّها سماء. يحلم ببناء مجتمع فاضل، مجتمع صالح مجيد، يحوي نظاما عادلا محاطا بحدود الله المحظور تعديها، غاياته تسكن وجدانه. ولكنه يؤمن بالاجتهاد سلاحا.»كان ذلك في زمانهم، ولو عاشوا زماننا لقالوا بما قلنا».

على هدى، إلى بهجة الروح وخنادق الصمت والانطواء». ص٢٣.
الذات: محافظة، مسالمة، دمثة الخلق، رصينة الروح، مرهفة الحس، مخلصة للصداقة، وفية للأهل والقرابة، منتمية لأسرة متواضعة الحال، تميل إلى التفلسف، مالكية وتفتخر، صبورة حدّ الجماد والتصنّم. ملتزمة في لغتها وتعبيرها ومشاعرها وسلوكها و أفعالها حتى في حلمها.
الأحلام: عظيمة لا تسعها أرض ولا تحدّها سماء. يحلم ببناء مجتمع فاضل، مجتمع صالح مجيد، يحوي نظاما عادلا محاطا بحدود الله

المحظورتعديها، غاياته تسكن وجدانه. ولكنه يؤمن بالاجتهاد سلاحا.»كان ذلك في زمانهم، ولو عاشوا زماننا لقالوا بما

«سالم»بطل أحداث الرواية الذي يبحربنا في ذكرياته المكتنزة بالتفاصيل الطفولية العابثة البريئة. الآثمة حينا والصادقة أحيانا. (مباريات الكرة في شوارع الحيّ/ مباريات التواجد في المساجد/ مباريات حضور القلب). رحلاته في مرحلتي الصبا والمراهقة (الكشافة/ دار الثقافة/ الملعب / المسجد/ الأخلاق العامة/ الأصول والواجبات).

قلنا». ص٧٥. « ليس من السهل أن تصل إلى اليقين بمركوب الجاحظ في القرن العشرين». ص٩٢.
الو اقع: مرير، مظلم، كئيب، قاهر.... يذكرنا به كل حين في أحداث الرواية.
أين هو(بين هذي التقاطعات الثلاثة.) تضاد أحلامه العظيمة

مع قدرات الذات المحدودة وهوان و اقعه القاهر.تُيّم بالأحلام وآمن بذاته،ومازال القلب ينبض ويصرخ: «إلا أن شمعتي كانت في قلبي وليس في يدي» ص١٦.

البطل سالم المسالم:

بطل «كسر شرّ» هو:»سالم بن أحمد الثريبي» ص٩٧.

- «سالم»من السلم في السلوك وسلامة السريرة.
- «أحمد» من الحمد والشكر لله برغم المعاناة والظلم.
- «الثريبي» لا تثريب عليه فيما يفعل، فهو في جل أموره مسير وليس مخير.

«سالم»بطل أحداث الرواية الذي يبحر بنا في ذكرياته المكتنزة بالتفاصيل الطفولية العابثة البريئة. الآثمة حينا والصادقة أحيانا. (مباريات الكرة في شوارع الحيّ/ مباريات التواجد في المساجد/ مباريات حضور القلب). رحلاته في مرحلتي الصبا والمراهقة (الكشافة/ دار الثقافة/ الملعب / المسجد/ الأخلاق العامة/ الأصول والواجبات).

يوغل برفق تارة، وبقوة وحماس تارة أخرى في جوانب حياته المجتمعية. يقدم لنا نقدا عميقا لكل ما يحدث، دراسيا وثقافيا وسوسيولوجيا وتربويا وسياسيا و اقتصاديا ودينيا. تصويرا

يحاكم التقاليد البالية الموروثة والخيارات السياسية التي أنجرت عنها ممارسات اجتماعية طاغية، تحرسها السلطة الحاكمة طبعا. ومظاهر الانحراف التي نخرت المجتمع، و انهيار شباب الأمة بالثورة الايرانية. ويتجرأ ويعلن لنا رأيه في تفتيت ممالك الظلم ودحر سلاطين القهر ويتساءل عن شرعية الانقلاب والتمرد و افتكاك السلطة بقوة السلاح؟

ونقدا للأصدقاء والرفاق والجيران. حالته بين الفطرة والتكليف في قالب طفولة واعية (يوسف الصادق ونور الدين وعمر بشاوش وعلى الدرماسي و إبراهيم الدولاوي والريقطا وبالطبع سالم السارد الأغر). سكب المولى لهم الطهر في أوعية قلوبهم وأطلقهم للدعوة سعيا للخير والمعروف، فأصبح اللعب وسيلة للتصالح مع الله، والتعرف على الذات العميقة، بدون أية شفرات أو ألغاز.

يحاكم التقاليد البالية الموروثة والخيارات السياسية التي أنجرت عنها ممارسات اجتماعية طاغية، تحرسها السلطة الحاكمة طبعا. ومظاهر الانحراف التي نخرت المجتمع، و انهيار شباب الأمة بالثورة الايرانية. ويتجرأ ويعلن لنا رأيه في تفتيت ممالك الظلم ودحر سلاطين القهر ويتساءل عن شرعية الانقلاب والتمرد و افتكاك السلطة بقوة السلاح؟

توهّمات تنبتها المعاناة:

- يمسُ ما يحاك في عوالمنا الواقعية المعاصرة، ويقاربها بما حدث له في طفولته. (الحرب بالوكالة، الغدر بالأصدقاء من أجل المصالح، شيم المدينة وصفات التمدن في عداء مع أخلاق وصفات أهل القرية، خذلان الضفة لقطاع غزة والجدار العازل)
- يصوغ لك الواقع (الماضي الحيّ والحاضر القريب) بكل سلاسة تجد فيها روحك عابرة تئن. وتلمح أجزاء موشّاة من واقعك وماضيك وآلامك وأوهامك وأحلامك تهيم وتنتفض بين دفتي غلاف الرواية.

«سالم»:أنت تعرفه. قد يكون جارك أو ابن جارك. أو ابن عمك أو ابن خالك. أو أخوك. أو قد يكون أنت. نعم بهذا القرب وبهذه البساطة. إن ما يحكيه ويسرده وما يرويه يمس عواطفك،

في هواياته الأدبية المبكرة، مهاراته وميولاته التقنية في الخراطة والتفريز وطي الألواح المعدنية وثقبها، في دراسته الجامعية في الأكاديمية البحرية. «لكل شخص لحظته الخاصة، يعيد فيها تشكيل روحه ورسم خطوط حياته..

ويعانق ماضيك، ويطهر روحك، وينكأ جرحك، ويوقد أمانيك وأحلامك التي مازالت تتنفس.

«سالم» هو «فتحي»:

- في هواياته الأدبية المبكرة، مهاراته وميولاته التقنية في الخراطة والتفريز وطي الألواح المعدنية وثقبها، في دراسته الجامعية في الأكاديمية البحرية. «لكل شخص لحظته الخاصة، يعيد فيها تشكيل روحه ورسم خطوط حياته... بدأت أنظر إلى كل شيء من زاوية منفرجة وبأحاسيس مغايرة تماما لنبض أعماقي الذي كان.» ص٢٢
- في حلمه المدهش ص(١٢٠:١١٦) وقد أسماه الحلم الغريب المشوش.
- هو الحيي الملتزم حتى في وصفه وسرده: «حديث الزملاء الصادم عن الطقوس العبثية كان خادشا للحياء عندما تحدثوا عن الشحم الذي لحس مؤخراتهم» بداية ص ١٤٨.
- «سبه الريقطا بصوت بليد وعيره بعائلته القذرة...لم

أنصفه وبقيت صامتا تحت وقع الكلمات النابية.» ص١٠.

- «فأجاب الآخر بما في نفسي ولم أبده: اتهد، فأنا متعب ولي رغبة في النوم. وتلفّظ بكلمات بذيئة». ص ١١٥ لكنه لم يحبّرها.

لم يفلح الكاتب بانعطافاته السياسية داخل الرواية في إقناعي بأنه سياسي. بسبب الروح السردية الفنية والطابع الاجتماعي الغالب اللتان تسيطران عليه وتأسر القارئ وتدثره.

إحالات الرواية:

أحالنا إلى الأدب العالمي: «أنطوان دوسانت اكسوبيري» ص٨٧ . كتاب البحر والتاريخ «جون ميلنغتون» ص١١٧ . الأسباني القاص « رامون سوليس» ص١١. «مايكل أوهلر» الباحث في علم الأصوات ص١١٤.

وإلى كتب التاريخ الصفراء اللون « أبا الوليد الحسن بن

مع «كسرُ شرّ»من الصفحات الأولى، بعد العنوان طبعا، تملكني الفضول لمعرفة الخاتمة. ومن رغبتي في الوصول للخاتمة، سقطت مني و أنا أدوّن ملاحظاتي الكثير من التفاصيل المهمة. ومع ذلك عُدّت مرارا لبعض الفقرات التي لامستني بروحها.

رحال» ص٧٤.أساطيروأعاجيب الاغريق في الاحتفال والاعتقاد ص٩٢، ١٤٨.معاهدة الاستقلال بين الباي والمحتل والتي مازلنا حتى الآن نبحث عن حقيقتها ص٢٤. رواد الدين الأوائل من غرباء الأرض «بلال الحبشي وسلمان الفارسي وصهيب الرومي» ص٥٤. ثم إلى الفنان المعجزة «شارلي شابلن» وفيلمه «الأزمنة الحديثة» ص١٤١.

لغة الرواية:

إلى جانب الفصحي التي يحسن فارسنا ترويضها لصالح نصه، استخدم العديد من المفردات العامية وفسر بعضها في الهامش.استخدم العديد من المصطلحات الأخرى ولم يفسرها. مثل: (القضية، الفرت، الخردوق٨٤، الثنية١٠٠، بزروط١٠٦، الكمبا١٤٢، الطياب٧٠، بيزوتاج، وضع البومبا، الزوارة١٤٦، جبة عكري١٧٧، بخوش الفول عيرود١٥٢، الشتاير١٥٣، مبستن١٥٩)

البناء الدرامي للأحداث:

فصول الرواية تصاعدت أحداثها تدريجيا بهدوء نسبي بلا مطبات ولا انعطافات خطيرة تهدد التماسك السردي للرواية. ولكن الفصلين١٦ و١٧ كانا امتدادا موازيا للخط السردي العام للرواية. وكأنه سردا منفصلا لبداية «كسر شر» جزء٢.

سيرة ذاتية حول مكانة «نور الدين» في قلبه، ووقائع حادثة سقوط طائرته من وجهة نظر «سالم» الخاصة. قد مهّد لها: «حان الوقت لأغادر..سنلتقي» ص٦٦. لكننا لم ننتبه . القاريء والسارد . لاتفاقهما. ثم جاءت النهاية قاطعة في نزول حاد كما في فيلم سينمائي أمريكي حديث. قطع قد لا يروي عطش المشاهد بل يدفعه بهذا الانقطاع المفاجئ نحو البحث والتحري والتقصي عن منابع الحقيقة بدافع الفضول ونقاوة الوعي.

أراه قد فشل فيما اختاره من مقولته . المختارة للتصدير: « إذا شرعت دولة عظمى مفرطة في رأسماليتها في التركيز في حرب ضد الإرهاب.... سيضع عقبات هائلة أمام نسيج عالم مترابط»- بإيهامي أن روايته عن الإرهاب أو العنف السياسي.

كما كان اختياره للحادثة الأولى في بداية رحلته السردية (انتحار صديقه ولد فطومة حرقا) ثم اختياره لحادثة النهاية (تحطم هليكوبتر صديق عمره نور الدين) مأساويا صرفا، لم يجعل روايته سياسية ولا نضالية.. بل صاغت نفسها لتكون إنسانية من الطراز الرفيع. ذات حس مرهف مجدول بالخجل. نصٌ صنع نفسه ليُملك القارئ حساسية مرهفة، يُعمل فيها عقله ويُنهض وعيه ويستنبط مالم يُحبّر ويتخيل مالم يُسرد ويتوقع مالم يُقل.

روح التراجيديا:

الروح التراجيدية للرواية تحيلنا إلى التراجيديات الإغريقية العظيمة وأهدافها التطهيرية «كاثريسيس». «كسر شر» رواية مؤلمة في أحداثها وعلاقاتها وشخصياتها لكنها تجبرك على قراءتها ومتابعتها وملاحقة أحداثها دون توقف أو انقطاع وبانهار ووجد، تماما كالعرض الكلاسيكي العظيم، الأحداث فيها كأنها تقع الآن وهنا.

انطباع أخير:

عندما أقرأ رواية أو قصة أو قصيدة شعرية لا أهتم للغتها ولا لتراكيبها ولا لبنيتها الأدبية فذلك ليس من اختصاصي ولا أجيده ولا يعنيني. أنا أبحث فيما أقرأ عن الأحداث المتصاعدة والصراع الدرامي وعلاقة الشخصيات ببعضها. فإن وجدت ضالتي من الصفحات الأولى، سجلت ملاحظاتي و انتابتني رغبة الكتابة. وإن فقدتها، فقدت معها شهية إكمال القصة.

مع «كسرُ شرّ»من الصفحات الأولى، بعد العنوان طبعا، تملكني الفضول لمعرفة الخاتمة. ومن رغبتي في الوصول للخاتمة، سقطت مني و أنا أدوّن ملاحظاتي الكثير من التفاصيل المهمة. ومع ذلك عُدّت مرارا لبعض الفقرات التي لامستني بروحها. اخترت في نهاية هذه القراءة النقدية ما ورد بالصفحة ٩ وأعجبني.

«ذُكر في سفر الأولين بأن الله حين كان في ظلل من الغمام، لا شيء فوقه، ولا تحته، غير الهواء، وكان عرشه على الماء، أمر أن يكون اللوح والقلم، فكان اللوح والقلم، وأمر أن تكون السماوات والأرض، فكانت السماوات والأرض، ونظر إلى القلم نظر الهيبة، فانشق ونبع منه مداد، وجرى بما هو كائن إلى يوم القيامة».

المونتاج السينمائي في رواية الخدم في أجازة

أ.د. مصطفى لطيف عارف*/ العراق

إن العنوان الذي يلتصق به العمل الروائي قد يكون صورة كلية تحدد هوية الإبداع,وتيمته العامة، وتجمع شذراته في بنية مقولاتية تعتمد الاستعارة أوالترميز, وهذه الصورة العنوانية قد تكون فضائية يتقاطع فيها المرجع مع المجاز، فمثلا عنوان رواية (الخدم في إجازة) عند الروائي (عبد الزهرة عمارة) كمكان, وقيامه بدور المركز في الحركة السينمائية ,وتحديد مصائر من يسكنه جعله يقوم بدور البطولة الفعلية في الرواية ,ويفرض نفسه على عنوانها ,ويبلورؤية المؤلف لعالمه, فنراه يقول :سفانة لؤلؤة القرية كما يحلو للبعض ان يسميها فيها نكهة الجمال الطبيعي الريفي الصارخ طويلة فرعاء عيناها عسليتان ينفذ منها نورعجيب وجنتاها متورتدان شفتاها بريئتان خاليتان من الاصباغ انفها الدقيق يسر الناظرين شعرها الأسود الطويل ينسدل على ظهرها بضفيرتين بشرتها البيضاء المتشربة بالحمرة تزيدها جمالا كل شيء فيها جميل حتى اسمها, إن تشغيل الكاميرا في المتن السردي يعني - قبل كل شيء- استهداف القصد بشكل مرئي , بغية رفع أحساس المتلقي بالمسرود , وتتمكن من تنفيذ استهدافها هذا عن طريق سلوكها الذي تقوم به لصناعة اللقطة , فهي بهذا السلوك أنما تقدم اللقطة على أنها حرف سينمائي متبدل بحسب نغمة التجويد لهذا السلوك , فالكاميرا هي التي تقوم بتصوير الكل بواسطة تجزئته باللقطة, : ان تشغيل الكاميرا في الرواية يعطينا صورة واضحة عن استخدام هذه التقنية الحداثوية من قبل الروائي (عبد الزهرة عمارة), وهو ينقل الكاميرا من بداية اللقطة السينمائية التي وصفت المراة الجنوبية سفانة ومن ثم انتقل بكاميرته للحديث عن بطلة الرواية سفانة التي ينقل لنا مشهد زفافها من حسن البلام , فنراه يقول : زفت سلامة بائعة اللبن الى حسن البلام في يوم ربيعي دافئ بعد جذ وتراخي من عمها المتسلط القاسيالقلب في حفل بهيج حضره بعض شيوخ القرية كالشيخ عواد رئيس عشيرة الحمران والشيخ جابر رئيس عشيرة زبيدة وكل من ضابط المركز للشرة وطبيب المركز الصحي وإمام المسجد وسادة وإشراف والعوام من أهالي قرية السعدية , هنا بدأت عين الكاميرا نحو شخصية (مجبل) ,وهي تصور المشهد السينمائي قتل شقيق الشيخ في القرية ,وكيف استطاع الروائي المبدع (عبد الزهرة عمارة) من تحويل الرواية إلى مشاهد سينمائية متقطعة إذ جعل من كل شخصية من الشخصيات الرئيسة تتحدث عن الماضي ,وربطه بالحاضر ,وهذا ما نسميه بالنقد الحديث (الاستباق والاسترجاع) , فهو جعل الحدث الرئيس مقتل (مجبل) شقيق الشيخ (عواد) رئيس قبيلة زبيدة وبدأت كل شخصية تروي عن لسانها الإحداث الماضية عن طريق الفلاش باك ,(سفانة , سلامة , حسن , خالد ,الشيخ عواد , فضة , جسار, علي سعيد , ثامر, كوكب , جمانة , حمزة ...) .

ينقل لنا الروائي (عبد الزهرة عمارة أهم حدث في الرواية وهو مقتل (مجبل) شقيق الشيخ عواد , فنراه يقول : بزغ الصباح على قرية السعدية المطلة على نهر الخير الذي يأخذ مياهه من دجلة العامر شاحبا هزيلا ونشر الضياء على البيوتات الحزينة بعد ليلة عاصفة نزلت على بيت الشيخ جابر رئيس قبيلة زبيدة بعد مقتل اخيه الاصغر مجبل ليلة امس في ظروف امضة سجل دعوى قضائية في مركز الشرطة حضر ضابط المركز إلى مضيف الشيخ جابر لتهدئة الموقف و اتخاذ الإجراءات القانونية لمعرفة الجاني,ما ميز الروائي (عبد الزهرة عمارة) إدخاله تقنيات حداثوية في روايته (الخدم في إجازة) فهي رواية ذات أصوات متعددة بامتياز,وتحتوي على عدة مشاهد سينمائية تأخذ اللقطة معنى مزدوجا : أنها تدخل أللاستمرارية, والتقطيع ,والوزن في الواقع امتدادا مكانيا , أن نصوغه في السينما كسلسلة , وذلك عن طريق تجزئته إلى لقطات ومن ترتيب تتابع هذه اللقطات , إن تقديم الرواية وفق قوانين حركة التصوير يضع الرواية وسط مكاشفة

سردية تتعامل مع الضروري , وهذا العمل يعد حتمية ت وبهذا التوصيف تكون الكاميرا وحدة الشعور الفيلمي فهي التي تؤسس الحركة العامة للفيلم وهذه الحركة تتكون من حركة تصوير المنظر, ومن الحركة داخل المنظر وبذلك تؤدي الحركة إلى تغيير التكوين , ويؤدي بنا إلى تغيير التكوين الحركي إلى تغيير الانفعال, ثم تنتقل عين الكاميرا الى الحدث الابرز الثاني وهو خطف ابنة القاضي , فنراه يقول : وفجاة حدث زلزال في القرية جاء احد رجال الشيخ ليعلن الخبر أي خبر ابة القاضي خطفت وراح الجميع يتساءلون من الخاطف ؟ ولمن المصلحة في خطفها ولماذا ؟ صدم الشيخ عواد بالخبر نهض خرج من المضيف جمع رجاله القي عليهم رسالته كلام كالسهام خرج من فمه ليعلن

هي رو اية ذات أصوات متعددة بامتياز ,وتحتوي على عدة مشاهد سينمائية تأخذ اللقطة معنى مزدوجا : أنها تدخل أللاستمرارية, والتقطيع ,والوزن في الو اقع امتدادا مكانيا , أن نصوغه في السينما كسلسلة , وذلك عن طريق تجزئته إلى لقطات ومن ترتيب تتابع هذه اللقطات.

أمامهم القرار قائلا البنت يجب ان تعود فورا ؟ ابحثوا عنها في كل مكان التهمة ستنسحب علينا مهما كانت التبريرات لا احد يصدق الويل كل الويل إذا وجدت ان احدا منكم له يد في عملية الاختطاف سيكون حسابه عسير انفى الجميع ضلوعهم في العملية لكن من يدري بقلب الأخر وتفكير الاخر, لقد اشتغل الروائي (عبد الزهرة عمارة) على دعم نصه بهوية سردية بصرية من خلال التعامل مع الكاميرا التي تهدف من وراء ثباتها وحركتها إلى ترجمة قصد محدد, وهو بذلك يعمل على وضع نتاجه ضمن مجال بصري تتراجع فيه اللغة لأجل الصورة , كما هو الحال في السينما فاللغة في الشريط السينمائي تكون مجرد ظهير للصورة ,إذ يتم الاستدلال على قصد المسرود عن طريق تتبع سلوك التصوير فبتغيير سرعة الكاميرا يمكن التعجيل بالحدث والتباطؤ به, وكذلك تتوفر للكاميرا ميزات تمكنها من تبني دور الراوي فهي – فضلا عن عملها أثناء ثباتها – تتمتع في التحكم بتقسيم اللقطات المتحركة بحسب متطلبات وجهة النظر, ومن هذا التحكم تأخذ أهم أوضاعها التي تمكنها من متابعة الروي وهي :-

١-الكاميرا تسير محاذية للموضوع .

٢-الكاميرا تسير إلى الأمام أو إلى الخلف من الموضوع .

٣-الكاميرا تستعرض الموضوع أفقيا .

٤-الكاميرا تستعرض الموضوع من الأعلى إلى الأسفل أو بالعكس .

ويمكن استعمال كل حركة على حدة أو الجمع بين حركتين أو أكثر, وكل لقطة تبين مجموعة مختلفة من العناصر التي تكشف عن المعلومات , إن استدارة الكاميرا من نقطة ثابتة من التقنيات السينمائية, وهي بتغلغلها في الرو اية المكتوبة تكون قادرة على تشكيل وزن سينمائي لهذه النصوص إلى جانب وزنها الأدبي لذا يحقق لدينا نوع من التوازي بين الفنين, واللقطة الأفقية تشمل حركة آلة التصوير على محورها الأفقي بوضح ثابت , وهنا تقوم آلة التصوير الراوي بمتابعة الحركة بشكل أفقي – لقد تعرف الرو ائي (عبد الزهرة عمارة) على هذا الأسلوب المعاصر- السيناريو- ووعى فاعليته في تجهيز الرو اية باليات من شانها أن تعطي للمسرود نكهة خاصة تتفاعل مع فعل القراءة ,وتفتحه أوسع أمام تحركات التأويل , يفتح الرو ائي مشغل سرد رو اية (الخدم في إجازة) بدورية سيناريوية تدور حول تهيئة الوضع السردي , وذلك بموضعة الشخوص , وتنضيد وحدات المكان النصي , إذ يقول : وجيء بسفانة وناعسة كسبايا إلى بيت الشيخ جابر الذي امر ان يذهبن إلى حجرة الخدم مباشرة لحين تدبر الأمر وفي حجرة الخدم بدا الغمز واللمز من قبل الخدم يطال سفانة وهي صامتة تسمع ولا تحرك ساكن وأخذت إحدى الخادمات تسخر منها وتغني بصوت عذب أغنية الفصلية للمطرب الريفي الشعبي عبادي العماري (جابوها دفع للدار لا دريم ولاحنه ولا صفكه ولادف النعر بالسلف لا هلوله لاملكه, ما يميز رو اية (الخدم في اجازة) للرو ائي المبدع (عبد الزهرة عمارة) بدأت فيها من النهاية للحديث عن بطلة الرو اية (سفانة) الفتاة الريفية المظلومة والمضطهدة ,حتى وصلت بداية الرو اية ,وقد تحققت تقنية المونتاج السينمائي , عن طريق عرض سيناريو الأحداث التي جرت , وتقطيع المشاهد بحسب الشخصيات الرئيسة المذكورة في الرو اية , وحركة الكاميرا أفقيا وعموديا , وتميزت أيضا بالبناء الرو ائي النادر في زمننا الحالي ,لم يكتب بهذه الطريقة إلا القليل من الرو ائيين الكبار أمثال جبرا إبراهيم جبرا , وغائب طعمه فرمان وغيرهما , وجاءت بحبكة لا تعرف الرخاوة من حيث تناول الأحداث , وتمنح هذه الوسيلة السينمائية الرو ائي (عبد الزهرة عمارة) فرصة التحرر من القيود المكانية, والزمانية في السرد الحكائي التقليدي , إذ يتمكن السارد من خلالها من التنقل بين الأزمنة , والأمكنة بحثا عن الأحداث ,والتفصيلات الأكثر أهمية في الرو اية , فالتوليف عملية انتخاب وتوقيت وترتيب لقطات معينة في تسلسل سينمائي – وهي العامل الخلاق الفاصل بإنتاج أي فلم- وان انتقالها من السينما إلى الخطاب الأدبي لن يؤثر- بالضرورة- في أهمية دورها في الخطاب الجديد ,فالتوليف بهذا المفهوم يمتلك قدرة واسعة على التخييل , وتقديم اللقطات , المؤثرة فنيا , لأنه مؤسس على تراكب لقطات تراكبا هدفه أحداث تأثير مباشر ودقيق نتيجة لصدمة صورتين, تعبر كل واحدة منهما عن و اقع محدد , وتكون مهمة المشاهد / القارئ اكتشاف , وتأويل نوع العلائقية التي يمكن أن تجمع بين هذين الو اقعين , استطاع الرو ائي العراقي المتميز(عبد

الزهرة عمارة) تناول هذه التقنية الحداثوية في رو ايته (الخدم في اجازة),فنرا يقول : ولم تمض أيام قلائل حتى عاد خالد من سفره وهنأ اخيه بالزواج وهو لا يعرف من هي زوجته وفي المساء استدعى الشيخ سفانة وقدمها لأخيه خالد قائلا – هذه سفانة زوجتي الجديدة من عشيرة الحمران ذهل خالد وذهلت سفانة وكان زلزال نزل عليهما لم يقل خالد للشيخ مبروك بل أدار وجهه وغادر المكان لا بل خرج من الدار ولاحظ نفسه يمشي بلا وعي في شارع القرية مهموما بائسا ساخطا حانقا وكم تمنى ان لا يرجع الى القرية كم تمنى ان لا يرى سفانة في هذا الموقف الصعب ,نجد النص الروائي اعتمد على ثالوث التأويل , من خلال حركة عين الكاميرا من بداية الرواية الحديث عن سفانة / الطفلة / اليتيمة/ الفصلية / الزوجة / الهاربة , وقد ترك الروائي التأويل على مصراعيه للقارئ / المشاهد ,بمعنى آخر اكتشاف , وتأويل (معنى المعنى) المتولد على حاصل الجمع

في رو ايته (الخدم في إجازة) التي تشكل السمة الأسلوبية الأكثر بروزا في نتاجه الروائي , إذ تمكن من الجمع بين صورتين الأولى يلتقطها من الاحداث الجارية في الرواية , والأخرى يلتقطها من الأجواء المتشنجة التي تعيشها شخصيات الرواية.

بين اللقطتين من خلال أعمال الذهن , والتأمل , وإعادة النظر في المزج الصوري المونتاج بمختلف أنواعه الزماني , والمكاني , والتعبيري , والاسترجاع الصوري (الفلاش باك) وغيرها من وسائل التوليف , والمزج الصوري , فكثيرا ما وجدنا الروائي يلجا إلى هذا النوع من التكنيك السينمائي ولاسيما في رو ايته (الخدم في إجازة) التي تشكل السمة الأسلوبية الأكثر بروزا في نتاجه الروائي , إذ تمكن من الجمع بين صورتين الأولى يلتقطها من الاحداث الجارية في الرواية , والأخرى يلتقطها من الأجواء المتشنجة التي تعيشها شخصيات الرواية ,كما يتجلى ذلك واضحا في استعمال المونتاج المكاني الذي يقوم به على أساس الجمع بين صورتين لمكانين مختلفين في زمن واحد أراد شكلا جديدا لحياتهما فابتدأ بالحب والغرام و إنجاب الذرية,إن مثل هذا النوع من المونتاج الذي يقوم على أسلوب المقابلة ,والمطابقة في تصوير ملامح البيئة العدائية الأليفة , يخلق دون شك نوعا من أنواع المفارقة الناشئة من التباين الواضح الذي تمت صياغته بقصديه لمخاطبة المشاعر الإنسانية , واستدعاء حالات التعاطف الوجداني , ومشاركة الشخصية الروائية معاناتها , فنراه يقول : عام ١٩٩١ بدأت الفوضى تعم البلاد اثر انسحاب الجيش العراقي من الكويت بالقوة من قبل الجيش الأمريكي بعد معركة غير متكافئة وبدت مدن جنوب العراق خالية من الشرطة والأمن وكثر قطاع الطرق واللصوص واستباحت دوائر الدولة شملت الفوضى السجون وأصبحت خالية من الحراس فاندفع السجناء وكسرو الأبواب وهربوا وكان من ضمن الذين فروا هو حمزة بن الشيخ عواد ويدخل حمزة دار اهله خلس به تهلهل الأم بعودة ابنها سالما لكن الأب يقي حائرا قلقا, ومن خلال النص الروائي انف الذكر استطاع الروائي نقل معاناة الشخصية ,والاندماج فيها, معتمدا على ذاكرته في سرد الأحداث الماضية عن طريق تقنية الفلاش باك ,والاسترجاع للماضي عن طريق عين الكاميرا التي تتحرك من بداية القصة الرواية مرورا لبقية الأحداث في الرواية لتبين مدى تفاعل التقنيات السينمائية الحديثة مع فن الرواية , والمونتاج ألزماني في رواية (الخدم في إجازة) للمبدع المتألق (عبد الزهرة عمارة) فيمزج بين لقطات صورية لشيء واحد , ولكن في زمنين مختلفين , ما يكشف عن أبعاد دلالية مختلفة, يتوصل إليها المتلقي عن طريق التأمل, والتأويل الذي تسمح به جوانب النص الروائي , وغالبا ما يرتبط هذا النمط من التوليف بعرض تطور الشخصية, سواء في الخطاب الواقعي أو الخطاب ألغرائبي , فيرصد المونتاج التغيرات التي طرأت على الشخصية مع تغير الظروف المرتبطة بتغير الفضاء الروائي , أن الروائي قدم النقد اللاذع والاجتماعي عن طريق المونتاج الزمني بما يحمله من عناصر بصرية ,وذهنية متوزعة بين الماضي القريب, والحاضر يحمل رسالة ذات بعد اجتماعي يمثل إدانة ,واضحة لبعض العادات , والأعراف الاجتماعية السلبية بما تحمله من تجاوز واضح و انتهاك لحقوق الإنسان ولاسيما المراة العراقية الريفية المظلومة , ومن خلال اللقطة الأخيرة لعين الكاميرا التي توجهت إلى بطلة الرواية (سفانة) من اللقطة الأولى التي تحدث فيها عن حياة البطلة , انتهت اللقطة باخر لقطة وهي هروب البطلة من القرية وقررت الزواج بحبيبها (خالد) وهي التفاتة نادرة, ورائعة من الروائي (عبد الزهرة عمارة) في حوارية جميلة بين (سفانة) , (وخالد) بطل الرواية الذي حاورته بقولها : هربت سفانة من بيت أهلها وعادت الى خالد رغم معارضة ابيها الشديدة استشاط الشيخ عواد غضبا من ابنته سفانة على هذا التصرف في البداية لكنه سرعان ما هدأ لان مكان الزوجة هو بيت زوجها و اقتنع بهذا التحليل وسكت ... كان بال سليمة لا يهدا الا باغتيال خالد الرجل المسالم الذي نبذ كل عادات وتقاليد العشيرة البائسة وجاء اليوم الأسود وأطلق النار على خالد لكن الرصاصة اخطات هدفها وأصابت سفانة في الرأس وماتت في الحال وهرب الجناة توقف خالد أجزا من عمل أي شيء وأسدل الستار عن فتاة كانت ضحية القوانين الظالمة للعشيرة .

--

(*) ناقد وقاص عراقي

الصويرة: ندوة الكتابة السردية عند إدريس الخوري في الدورة التاسعة للمهرجان العربي للقصة القصيرة

عبد اللطيف الهدار/ المغرب

ضمن فعاليات المهرجان العربي التاسع؛ دورة القاص المغربي الراحل إدريس الخوري، المنظم بمدينة الصويرة من قبل جمعية التواصل للثقافة والإبداع تحت شعار: «مسار قاص مسار قصة»، أيام ١٦ - ١٧ - ١٨ دجنبر ٢٠٢٢، جرت صباح اليوم الثالث من المهرجان بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين الندوة الثانية المبرمجة في الدورة، وكان موضوعها: الكتابة السردية عند إدريس الخوري، أدارتها بكفاءة عالية الأستاذة ليلى مهيدرة؛ رئيسة الجمعية المنظمة، وشهدت ثلاث مداخلات نقدية تميزت ببعد الرؤية وعمق التحليل في تناولها للتجربة القصصية عند إدريس الخوري، وقاربت هذه التجربة من زواياها الأدبية و أبعادها الإنسانية والاجتماعية، وزاد في إثراء مضامين هذه الندوة ما تفضل به بعض الحضور من إضافات وتعقيبات وآراء

أثناء المناقشة المفتوحة التي جرت بعد المداخلات.

أولى المداخلات كانت للدكتور ماجد قائد قاسم تطرق فيها إلى « دور إدريس الخوري في إبراز الثقافة والأدب المغربيين»، بعد أن قدم سيرة موجزة عن حياته، وكيف صمم أن يتحول من كتابة الشعر ويتوجه إلى الكتابة السردية إلى أن صار «كاتبا استثنائيا» بتعبير الناقد حسن بحراوي. معتبرا الكاتب إدريس الخوري منبرا للأدب المغربي وعلامة فارقة في مسار القصة القصيرة بالمغرب، وسفيرا للثقافة المغربية في المشرق العربي عبر النشر في الصحف العربية، سواء ما تعلق بنصوصه القصصية أو بكتاباته المتمحورة حول الفنون كالتشكيل والمسرح والسينما، أو بالمقالات ذات الطابع الثقافي والاجتماعي. وقد سعى الناقد في مداخلته إلى استجلاء تمظهرات الكتابة السردية في المتن القصصي عند إدريس الخوري، ملاحظا أنها كتابة تشبه صاحبها؛ كتابة تهتم بالهامش الاجتماعي وتنتقد الواقع الثقافي وتتسم بالجرأة والواقعية والصراحة.

المداخلة الثانية كانت للدكتورة مثال الزايدي، وخصصتها لدراسة نوع آخر من الكتابة برع فيه الكاتب إدريس الخوري لم يحظ بما حظيت به كتابته القصصية من اهتمام. الأمر يتعلق بالكتابة الصحافية، وخاصة العمود الصحفي. في البدء توقفت الدكتورة مثال الزايدي بعجالة عند طفولة الكاتب التي اتسمت بالقسوة والمعاناة، والتي انعكست على مسار حياته، وعلى كتاباته أيضا، فجاءت موغلة في الواقعية، تفضح الواقع بجرأة، وتعلن عن رفضها الصريح لكل مظاهره المشينة، وهذه الجرأة التي وسمت نصوصه السردية لم تخلُ منها كتاباته الصحفية، وذاك ما كشفت عنه الدكتورة مثال الزايدي من خلال كتابيه «فم مزدوج»، و«من شرفة العين»، وهما الكتابان اللذان ضما نصوصا منتقاة من ربيرتواره الصحفي توزعت مضامينها على عدة مواضيع أهمها: «التبركيك»، والقمار، والخوف، وانعدام الأمل، وفضاءات المدن خاصة مدينة الدار البيضاء. معتمدا في بسط هذه المواضيع تلك الجرأة المعهودة في إدريس الخوري سواء تعلق الأمر بإبداء رأي في السياسة، أو بتشخيص وتشريح الآفات الاجتماعية. ومن أهم الرسائل التي مررها الكاتب في كتاباته الصحفية، ورصدتها الباحثة ما يلي:

- انتقاد الواقع السياسي الذي تحول من النضال إلى الاسترزاق.
- تعرية الزيف لإسقاطه عبر الكشف عن عورات الواقع وقسوته.
- فضح طبقة الأغنياء الجدد المستفيدين من سياسة الريع.
- انتقاد المشهد الثقافي المغربي، وكشف أزمة الكتابة في غياب الكاتب المناضل.
- استفحال ظاهرة المثقف الانتهازي بدعوى الواقعية.

وختمت الدكتورة مثال الزايدي مداخلتها بالوقوف عند الخصائص الفنية المميزة لكتابة إدريس الخوري مركزة بالخصوص على لغته الموسومة بالتركيز والاقتصاد، وبتوظيف اللغة الدارجة في سياقات تكون فيها الدارجة أكثر بلاغة وتبليغا من الفصحى، مع اعتماد أسلوب مباشر تحضر فيه بزخم كبير ذات الكاتب.

آخر المداخلات كانت للأستاذ الباحث محمد زين، عنونها بـ « الذات و أقنعتها في قصة: وقت ميت لعواطف مبتذلة، للقاص بّا ادريس الخوري»، استهلها بالحديث عن تموقع الكاتب في

سبعينات القرن الماضي بين مهادنة الشكل والمحافظة على سيميترية السرد، في مقابل إحلال الحداثة محل الواقعية وارتياد آفاق التجريب والمغامرة، مبرزا في السياق ذاته الفروق الجوهرية بين «الخبر» و«القصة»، ومفصحا عن حدود الواقع والمتخيل في التجربة الكتابية عند إدريس الخوري، معتبرا إياها تجربة حياة قبل أن تكون تجربة كتابة، ومن ثم انتقل الباحث محمد زين لتحليل القصة موضوع الدرس (وقت ميت لعواطف مبتذلة)، بدءا بما يحمله العنوان من دلالات، في علاقته بالمتن القصصي، وعطفا على ما يلي:

. التذاوتية المتشظية باعتبار القصة صوت الفرد.

. انشطار شخصيات القصة وفقدانها لملامحها وتبدل منظورها.

. مركزية الأنا والآخر.

. بروز «الوجه» وغياب الشخصية.

. سريالية الطفل الغائب.

. توظيف ضمير الغائب في تداخله مع ضمائر أخرى، والأبعاد الدلالية لتوظيف «الوجه».

. قناع الشخصية الأدبية.

. الخصائص الدلالية للنسق الزمني.

لينتهي الباحث إلى الخلاصات التالية:

. نجاح القصة في الجمع بين المتعة الفنية والمقصدية.

. ارتكاز القصة على أسلوب مجازي، وفي نفس الوقت أكثر إيغالا في التعبير عن الحياة.

. استحضار الواقع من خلال شخصية أدبية تراثية «شهرزاد».

. إحالة القصة على الصراع بين الجنسين، والكشف عن واقع انتصار المجتمع للذكورة.

. تشفير الوحدات الزمنية.

ثم ختم مداخلته بحكم جامع مفاده أن إدريس الخوري وفّى القصة القصيرة حقها، وعاش عوالمها.

وبعد مناقشة ما ورد في المداخلات من أفكار وآراء والتعليق عليها، اختتمت هذه الندوة بقراءة القاص الواعد كريم حموتي لنصه القصصي «في موقف الحافلة»، الفائز بالجائزة الأولى في المسابقة القصصية التي دأبت الجمعية صاحبة المهرجان على تنظيمها في كل دورة بين طلبة الجامعات والمعاهد والمدارس العليا على صعيد التراب الوطني، و أيضا بقراءة القاص الواعد وسيم التاقي لنصه «هلوسات تلفزيونية» الفائز بالجائزة الثانية مناصفة، وتعذر حضور الفائز الآخر بالمرتبة الثانية، والفائز بالمرتبة الثالثة. وبذلك يسدل الستار على الدورة التاسعة من المهرجان العربي للقصة القصيرة بمدينة الصويرة، على أمل فتحه في السنة القادمة.

سناء الشّعلان تفوز بجائزة ابن بطوطة لأدب الرّحلة عن (الطّريق إلى كرشنا)

الشّعلان: تهدي هذا الفوز لروح أمّها نعيمة الشّعلان رفيقتها الطّاهرة في رحلتها لكشمير والهند

المركز العربيّ للأدب الجغرافيّ/ بريطانيا/ الإمارات العربيّة المتّحدة: أعلنت إدارة جائزة ابن بطّوطة لأدب الرّحلة عن فوز الأديبة الأردنيّة ذات الأصول الفلسطينيّة د. سناء الشّعلان (بنت نعيمة) عن فوزها بجائزة ابن بطّوطة لأدب الرّحلة في الدّورة الحادية والعشرين في فئة (الرّحلة المعاصرة: سندباد الجديد) عن كتاب رحلاتها المخطوط الجديد في الهند بعنوان «الطّريق إلى كرشنا: رحلات في كشمير والهند».

هذه الجائزة صادرة عن المركز العربيّ للأدب الجغرافيّ (ارتياد الآفاق) ودار السّويديّ للنّشر والتّوزيع، أبو ظبي ولندن، بريطانيا والإمارات العربيّة المتّحدة، وهي جائزة عريقة ومتميّزة على مستوى الوطن العربيّ والعالم في أدب الرّحلات، وهذه دورتها الحادية والعشرين بعد رحلة طويلة في هذا الجنس الأدبيّ العريق والمهمّ.

يمنحها «المركز العربي للأدب الجغرافي- ارتياد الآفاق» في أبو ظبي ولندن، ويرعاها الشاعر محمد أحمد السويدي ويشرف عليها مدير عام المركز الشاعر نوري الجراح، وقد تأسّست جائزة ابن بطوطة في العام ٢٠٠٠، وأعلنت عن نتائج دورتها الأولى سنة ٢٠٠٣، وتُمنح سنوياً لأفضل الأعمال المحققة والمكتوبة في أدب الرحلة، وجاءت انسجاماً مع طموحات المركز في إحياء الاهتمام العربي بالأدب الجغرافي.

ووفق ما أعلن الشّاعر نوريّ الجراح مدير عام المركز العربيّ للأدب الجغرافيّ والمشرف على جائزة ابن بطوطة لأدب الرّحلة أنّ هذا العامّ ميّزته مشاركات واسعة، كما أضاف أنّ الأعمال الفائزة ستصدر في القريب عن دار السويديّ في الإمارات ضمن سلاسل (ارتياد الآفاق) بالتّعاون مع المؤسّسة للدّراسات والنّشر في بيروت.

بذلك سوف تصدر الرّحلة المخطوطة لسناء الشّعلان «الطّريق إلى كرشنا: رحلات في كشمير والهند» في القريب

عن دار السويديّ في الإمارات ضمن سلاسل (ارتياد الآفاق) بالتّعاون مع المؤسّسة للدّراسات والنّشر في بيروت

يُذكر أنّ لجنة التّحكيم للجائزة لهذا العام ٢٠٢٢ قد تشكّلت من الأساتذة: عبد النبي ذاكر، د. خلدون الشمعة، د. عبد الرحمن بسيسو، د. أحمد برقاوي، د. شعيب حليفي، والأستاذة مريم حيدري، والأستاذ تيسير خلف عضواً منسقاً لأعمال اللّجنة.

عن هذا الفوز عبّرت سناء الشّعلان (بنت نعيمة) عن افتخارها بهذا الفوز، وأهدته لروح أمّها الأديبة الرّاحلة نعيمة المشايخ رفيقتها في رحلتها في كشمير والهند، وقالتْ عن مخطوطة رحلتها إلى الكشمير والهند (الطّريق إلى كرشنا) الفائزة بجائزة ابن بطوطة لأدب الرّحلة للعام ٢٠٢٢: «تجربتي الأنثى في تدوين رحلاتي إلى كشمير والهند هي في حقيقة الحال تجربة أنثويّة مزدوجة؛ إذ عاينتُ هذه التّجربة عبر أكثر من رحلة في العامين ٢٠١٦-٢٠١٧ مع والدتي المرحومة نعيمة المشايخ التي رافقتني في هذه الرّحلة، لنخلق سوّياً تجربتنا الاستثنائيّة في هذا الصّدد؛ فهي رحلة المرأة مع المرأة، والأمّ مع الابنة، والابنة مع الأمّ، والكاتبة مع الكاتبة، والمبدعة مع المبدعة في اكتشاف عوالم أخرى، ومجاهيل إنسانيّة مغرقة في أدغال الوجود البشريّ المعقّد الملغز.

لذلك هذه الكتابة التّوثيقيّة لرحلاتي وأمّي في كشمير والهند هي بقلمي من حيث الكتابة والرّسم اللّغويّ والتّوثيق السّرديّ، ولكنّها في حقيقة الحال هي نتيجة المعايشة الثّنائيّة لي ولأمّي في هذه الرّحلات، وهي تجسيد لانطباعاتي وانطباعتها، ورصد لمشاهداتي ومشاهداتها، ونقل أمين لما حدث معي ومعها في هذه الرّحلات.

ولا أبالغ في القول إنّ ما كتبته بقلمي في هذه الرّحلة، ما هو إلاّ صدى صوت أمّي وهي تحدّث الأقارب والأهل والأصدقاء والجيران عن رحلاتها بصوتها الحنون المنفعل المتحمّس الذي يريد أن ينقل للمستمع لها كلّ ما رأى، وسمع، وأحسّ.

فعيون أربع ترى الكثير إن كانت ملك لأمّ وابنتها، وأيّ أمّ؟ وأيّ ابنة؟ إنّها أمّ رؤوم تطوف الدّنيا مع ابنتها بقدميها الموجوعتين كي لا تفارق ابنتها، وإنّها ابنة تحبّ أن ترى العالم بعيني أمّها، وعندما ترى دهشة الاكتشاف فيهما تشعر بأنّها أعظم فاتحة في الكون.

هذه الرّحلة هي سياحة في تجربة بنوّتي لأمي، بقدر ما هي تجربة رفقة الأم لابنتها الرّحالة، وترحّلها لأجلها، لا لأجل الاكتشاف والمغامرة والمعرفة حسب، كما هي سياحة إنسانيّة في أرواح بشر قابلتهم، وأفاضوا عليّ في هذه الرّحلة بأوقاتهم ومعارفهم وعلومهم ومحبّتهم، وأدخلوني إلى عوالمهم مكرّمة معزّزة، وشاطروني الدّرب، وعطّروه لي بصحبتهم الزّكيّة المخلصة، فالشّكر الكبير للأرواح الجميلة التي رافقتني في هذه الرّحلات بكلّ محبّة وعطاء: أ. د مجيب الرّحمن، وأ. د محمد ثناء الله النّدويّ، وأ. د محمد إشارت علي ملّا، ود. محمد أشرف علي، ود. عرفاني رحيم، والباحث أ. أسعد جمال، والباحث أ. عبيد الرّحمن البخاريّ.

أمّ بطبوطة وابنتها بطبوطة رحّالتان من طراز خاصّ؛ ولهما تجارب مختلفة في التّطواف في أرض الله؛ إذ الأمّ وابنتها تعايشان

الحياة معاً، وتعيشان التّجربة ذاتها، وتقتسمان المشاعر المتولّدة عنها؛ فتتحوّل أمّ بطبوطة إلى حكّاءة شعبيّة تروي مشافهة ما رأتْ لمن حولها، وتروغ ابنتها بطبوطة إلى القلم والورق لتسجّل مشاهداتهما وتجاربهما في سِفْر الكلمة؛ لتكون وثائق مشاهدات حقيقيّة منغمسة في تجارب إنسانيّة خاصّة في عالم أصبح متاحاً كاملاً صوتاً وصورةً بمجرّد الضّغط على أيّ محرّك بحث في العالم الإلكترونيّ الافتراضيّ في الشّبكة العنكبوتيّة التي ما تركتْ للرّحالة من دهشة، سوى دهشة التّلقّي والمعاينة والتّفاعل وتكوين الانطباع ومعايشة اللّحظة، في حين استولتْ هي على رصد الحقائق صورة تلو صورة، بتسجيل مرئيّ كامل عزّ نظيره في الماضي في زمن الرّحالة القدامى.

عندما شرعتُ في تدوين رحلتي هذه في كشمير والهند عرفتُ سبب هروبي الدّائم من الكتابة في أدب الرّحلات؛ لعلّي لم أرغب يوماً في أن أفتح باب نفسي على العلن، وأن آخذ القرّاء إلى حياتي الشّخصيّة، وإلى مكابداتي الذّاتيّة، وأن أشاركهم كثير دموعي ووجعي وخيبات أملي وقليل فرحي وبهجتي؛ ضنّاً بهم على الحزن، وهم من يعتقدون أنّ الرّحلات هي فرح موصول، وسعادة كاملة، وتجربة محمّلة بالهدايا والمفاجآت السّارة، وكلّ ما لذّ وطاب. في حين أنّ الحقيقة عكس ذلك في معظم الأوقات.

لكنّني اكتشفتُ فيما بعد أن المشاركة في التّجربة هي تجربة جديدة أخرى، ورحلة ممتعة جديدة لا أريد أن أحرم نفسي منها، كما لا أريد أن أحرم غيري منها.

لقد كنتُ هناك، والآن أنا هنا. أين يكون هناك؟ وأين يكون هنا؟ لا أحد يعرف؛ فالعالم ثابت، والرّؤى مختلفة، وهنا تكمن اللّذّة».

دار الشعر بمراكش تحتفي باليوم العالمي للغة العربية

خصصت دار الشعر بمراكش، برمجتها الشعرية والثقافية لشهر دجنبر، للغة الضاد احتفاء باليوم العالمي للغة العربية وبمكانتها ورسالتها المركزية في البناء الحضاري، واستحضارا لدورها الفاعل في ترسيخ التنوع والحوار وإبراز إسهامها المعرفي والفكري والعلمي. وانطلقت الفعاليات الجمعة ١٦ دجنبر، من خلال تنظيم الندوة الوطنية حول موضوع «الشعر والكاليغرافيا»، شهدت مشاركة ثلة من النقاد والباحثين والشعراء والفنانين، وتقديم مداخلات تستقصي تقاطعات الشعري والكاليغرافي، وشهادات لبعض الفنانين والشعراء في استحضار لتجاربهم الخاصة في هذا السياق.

وقدم الفنان الباحث محمد البندوري تأطيرا نظريا عاما، وسمه ب»التجربة الشعرية الكاليكرافية المغربية، المقاربات والمفارقات»، من خلال عرض نظري وتطبيقي بالصور، توقف خلالها عند تجارب رائدة في الشعر المغربي من خلال العودة لمرحلة البدايات. هذه التجربة المغربية الرائدة، والتي امتدت بين (١٩٧٧-١٩٨٥) لدواوين مغربية رسخت هذا الأفق الحواري، بين الخط والشعر، ضمن سياق عمق من البعد البصري للقصيدة المغربية الحديثة. كما استحضر الباحث البندوري، تجربة المخطوط العربي، في ربط للتراث القديم مع النسق الكاليغرافي، لينتقل، في نهاية مداخلته، لعرض بالصور لاشتغالات الشعراء المغاربة، ابتداء من قصيدة الفنان أحمد جاريد، والتي نشرت بمجلة الثقافة الجديدة، إذ تبدو القصائد الشعرية الكاليغرافية التي نشرها أحمد جريد مكتوبة بالخط الأندلسي وتظهر فيها بعض الاجتهادات على مستوى تشكيل الخط وعلى مستوى توضع القصائد، بينما سنلاحظ لاحقا بأن التجربة الكاليغرافية المغربية الحديثة هي بخط مغربي مبسوط ومجوهر وكوفي..انتهاء بتجربة عبدالوهاب بوري مع محمد بنيس وأحمد بلبداوي في تجربته الشخصية. ففي القصيدة الكاليغرافية الحديثة نجد بعض الخطاطين الذين كانوا يفتنون في تخطيط القصائد والدواوين، قد صنعوا مساحة للخط المغربي المبسوط والخط المغربي المجوهر، وشكلوا خاصية المكان في النص الشعري المغربي.

عرض الباحث البندوري، في مداخلته، أهم ملامح التجربة الشعرية الكاليغرافية ودور الخط العربي في علاقته بالنصوص الشعرية. وهي التجربة التي تكتسب أهميتها من خلال إثارتها لأحد المجالات المهمة التي تجمع بين الخط المغربي والشعر والتشكيل، وتتصل مباشرة بالتراث العربي وثقافته. وتُظهر قدرة الخط في إضفاء الجمالية على النص الشعري، لأنه يتميز بمجموعة خصائص مطاوعة لنمطية الشكل الجديد للقصيدة الحديثة، فصنع بلاغة بصرية جديدة تتجاوز النمط القديم المألوف في النصوص الشعرية، وهو ما شكل أحد الإضافات الجديدة في الشعر الحديث.

وقدمت الباحثة آمال عباسي عرضا نظريا، حددت فيه العديد من المداخل لتأطير موضوع الندوة. وحصرت العديد من المصطلحات والمفاهيم النظرية، في استدعاء لهذا البعد التفاعلي بين المعطى البصري، الأيقوني، وبنية القصيدة كنسق إبداعي، توقفت الباحثة عباسي عند التمظهرات البلاغية والخطابية، ضمن سعي للوعي ببلاغة النص واستعاراته. وسمت الباحثة

آمال عباسي، الباحثة المهتمة بقضايا الفكر والنقد والترجمة، مداخلتها ب»تقاطعات الشعري والكاليغرافي في الثقافة العربية» من خلال أبعادها ودلالاتها. وتمركزت حول مرحلة الثمانينات وما قبلها بقليل، كفترة زمنية شهدت عدة تحولات على مستويات عديدة، ولأن الشعر ظل مرآة صقيلة تعكس و اقعه بكل جرأة وشفافية، وهنا ظهرت بشكل جلي عدة تقاطعات بين الفنون، خلقت نوعا من العلاقة القدرية بين الشعري والكاليغرافي، تمخض عنها ما يعرف بالقصيدة البصرية.

لتقدم الباحثة في معرض مداخلتها مجموعة من الوظائف التي صنعها هذا النوع من التآلف بين الشعر والكاليغر افيا خاصة، منها : الوظيفة التمثيلية والتثبيثية والتشكيلية وغيرها، ليغيب، في هذه الفترة، الاهتمام الزائد بالإيقاع والوزن، ويحل محله الاهتمام بالشكل الطباعي للقصائد وبالصورة المرئية التي تعرض بها هذه الأخيرة، فتسجل الساحة الثقافية ثورة إبداعية تخلد الصدام بين الفني والبلاغي في الممارسة الشعرية، وهنا يجد علماء السيميولوجيا في هذا التجديد مرتعا خصبا للبحث والاشتغال، خاصة في التقاطعات التي توقعها العلامات غير اللغوية، فيتشكل قاموس لغوي جديد من المصطلحات يواكب ما عرفته الساحة الثقافية من تجديد بتلاحم الشعري .اللغوي والكاليغرافي .الفني، مثل: كاليغر افيا الشعر، كيمياء اللغة، الكتابة الأوطوماتيكية، البعد الشعري الشجري ...إلخ.

ولاكتمال الصورة في شكلها التطبيقي قدمت الدكتورة مثالا شعريا زاوج بين الشعري والكاليغرافي، يتمثل في قصيدة (الشاعر)، لعلال بن الهاشمي الفيلالي، والتي جاءت على شكل رجل شاعر يفتح ذراعيه، وكأنه يرحب بقارئه المفترض، ويدعوه لقراءة أشطر قصيدته بصدق وتمعن. لتختم الباحثة مداخلتها بدعوة النقد والنقاد إلى تطوير الاهتمام بهذا الشكل الجديد، وتدعو إلى رسم مداخيل جديدة للنهوض به وتوسيع أبعاده ومداركه إسوة بسيميولوجيا الأدب، نظرا للتواشج القائم بين العلامات اللغوية وغير اللغوية لخلق ممكنات كاليغر افية جديدة.

الناقد والمبدع الدكتور أحمد زنيبر انتقل لتحديد سمات هذا التقاطع، من خلال توصيف بلاغة القصيدة الكاليغر افية، في استحضار لتقاطعات الشعري والكاليغرافي، عبر رصد عام محددا سماته النظرية. رسخت هذا الأفق الحواري، بين الخط العربي والنسق الشعري، ضمن سياق عمق من البعد البصري للقصيدة المغربية الحديثة. علما، أن بعد أشكال النماذج الحداثية (أبولينير، ومالارميه..) وغيرها شكلت عبورا للقصيدة الى منحى يعمق من البعد التسجيمي البصري، في استحضار دائم لأثر العديد من المدارس والاتجاهات حينها. وختم المبدع زنيبر، عند معطى آخر، يتعلق بالتوزيع الكر افيغي للكتابة الشعرية من خلال تجربة ذاتية، في إصرار الشاعر على توزيع نصه على البياض.

ولعل بروز هذه المزاوجة، في فترة لاحقة في المشهد الثقافي المغربي، بين الإبداع الشعري والتشكيلي، نذكر هنا تجربة بنيس وضياء العزاوي ونجمي والقاسمي وتجربة المومني وتجارب الكراريس والكناشات الشعرية (الغارة الشعرية، مرافئ،...)، ضمن مزاوجة بين بنية القصيدة والعمل الفني التشكيلي، أرسى لانشغال عميق للمتن الشعري في علاقته بالإمكانات التعبيرية والجمالية للفنون البصرية، وهو ما أثر بشكل مباشر على معمارية النص الشعري.

ضمن فقرة تجارب وشهادات، قدم الخطاط والفنان لحسن الفرسيوي، أحد أبرز الكاليغر افيين المغاربة والذين ربطوا مسيرتهم الفنية بالشعر، تجربته مع مجلة «الغارة الشعرية» (١٩٩٤-٢٠٠٠). وربط ميلاد الغارة بالمجموعة الأولى التي أسست مشروع مجلة «أصوات معاصرة» (١٩٩١)، لتختار مجموعة من الشعراء، (سعد سرحان وياسين عدنان وطه عدنان ورشيد نيني وهشام فهمي..) في تمثل لتجربة الحساسية الجديدة في الشعر المغربي، إطلاق مجلة الغارة الشعرية، كان ذلك في نهاية ١٩٩٤. اختار مؤسسو هذه التجربة أسلوبا مختلفا للنشر والتواصل مع قرائهم، إذ بالاعتماد على الحبر والورق والأظرفة وطوابع البريد، استطاعوا أن يبلوروا مشروعا جديدا أسهم في الكشف على العديد من الأصوات الشعرية الجديدة حينها. جاء رد هؤلاء الشعراء الشباب، في اعتماد على قدراتهم الذاتية المحدودة، في مواجهة كانت حينها تعتمد مقولة «قتل الأب» وتجاوز نصوص سائدة حينها، في تمرد مباشر على الشعريات القديمة. لقد كانت المجلة، عبارة عن مجموعة من الأوراق المطوية، «كنانيش صغيرة مكتوبة بخط اليد الجميل» تتداول بين القراء في المغرب وفي عواصم البلدان العربية.

وضمن فقرة شهادات، تدخل الخطاط والفنان عبدالإله الهلالي، مشيدا بتجربة لحسن الفرسيوي الرائدة، والتي تحتاج الى تكريم يليق بمكانة هذا العاشق للشعر والخط. كما تحدث الفنان عبدالله بوركعة عن تجربته، أحد تلامذة المدرسة الحروفية المغربية، والذي أشاد بتلك العلاقة السحرية التي تجمع الفنان الفرسيوي بلوحته. كما نوه الشاعر، المصري المقيم في المغرب، السيد فتحي، بموضوع الندوة في إشارة الى استعارة النص والكاليغر افيا، منذ حفريات التاريخ القديم الى اليوم.

وخصصت دار الشعر بمراكش برنامج ورشات الكتابة الشعرية (للأطفال واليافعين والشباب) ليومي الجمعة (١٦ دجنبر)، والسبت (١٧ دجنبر)، للاحتفاء باليوم العالمي للغة العربية. وأشرف الفنان نورالدين بوخير على تأطير ورشات الخط العربي، مقدما عروضا نظرية وتطبيقية الى جانب إشر افه، بمعية الناقد والشاعر عبداللطيف السخيري، على إنتاج بطائق فنية اعتمدت القصيدة نموذجا حيا للاحتفاء بجماليات الخط العربي. وستواصل دار الشعر بمراكش، برمجتها الشعرية والثقافية لشهر دجنبر، الاحتفاء باللغة العربية من خلال تظاهرة «ذاكرة شعرية»، في دورتها الرابعة ٢٠٢٢، والتي تنظم بتنسيق مع كلية اللغة العربية بمراكش وبيت الشعر في المغرب، وخصصت هذه الدورة للاحتفاء بذاكرة الشاعر الراحل أحمد بركات، في إرهاف للذاكرة الشعرية المغربية.

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

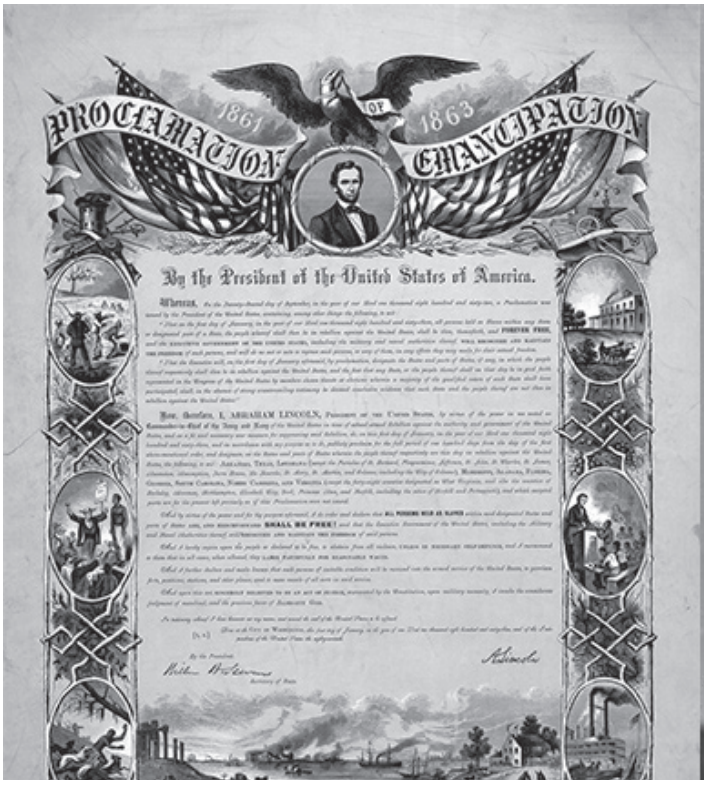
رئيس التحرير: عبد الكريم العامري

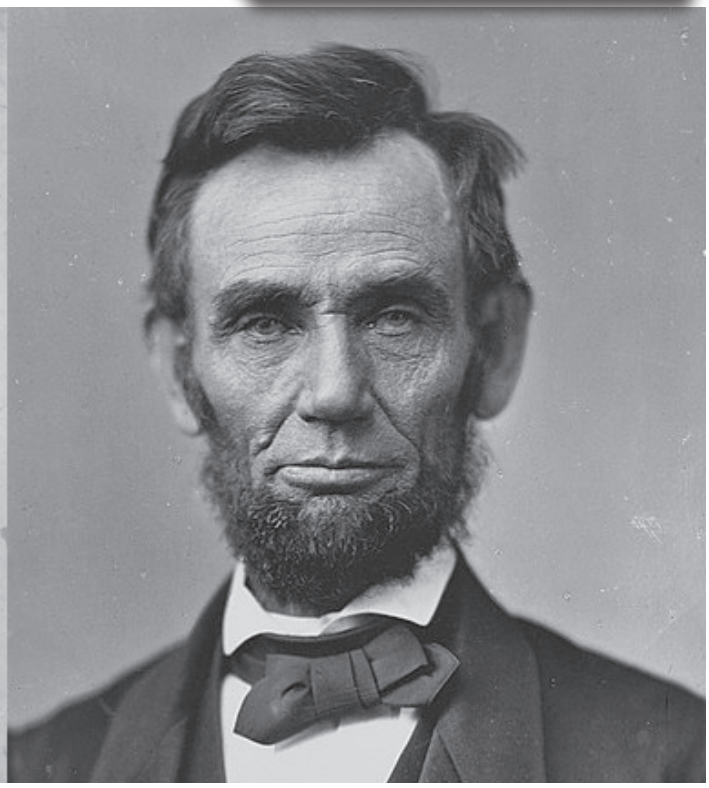
2004
2022

حدث في مثل هذا الشهر

١ يناير ١٨٦٣

الرئيس الأمريكي أبراهام لينكون يحرر الزنوج من العبودية





إعلان تحرير العبيد، إعلان رئاسي وقرار تنفيذي أصدره الرئيس أبراهام لنكولن في ١ يناير ١٨٦٣. فقد عمد إلى تغيير الوضع القانوني الفيدرالي لأكثر من ٣ ملايين مستعبد في مناطق معينة من الجنوب من «الرقيق» إلى «الحر»، بالرغم من تأثيره الفعلي الذي كان أقل من ذلك. وكان الأثر العملي أنه بمجرد هروب العبد من سيطرة الحكومة الكونفدرالية أو من خلال تقدمه للقوات الاتحادية يصبح العبد حرًا من الناحية القانونية. وفي نهاية المطاف وصل التحرير لجميع العبيد المعنيين.

حدث في مثل هذا الشهر
٢ يناير ١٨٦٥

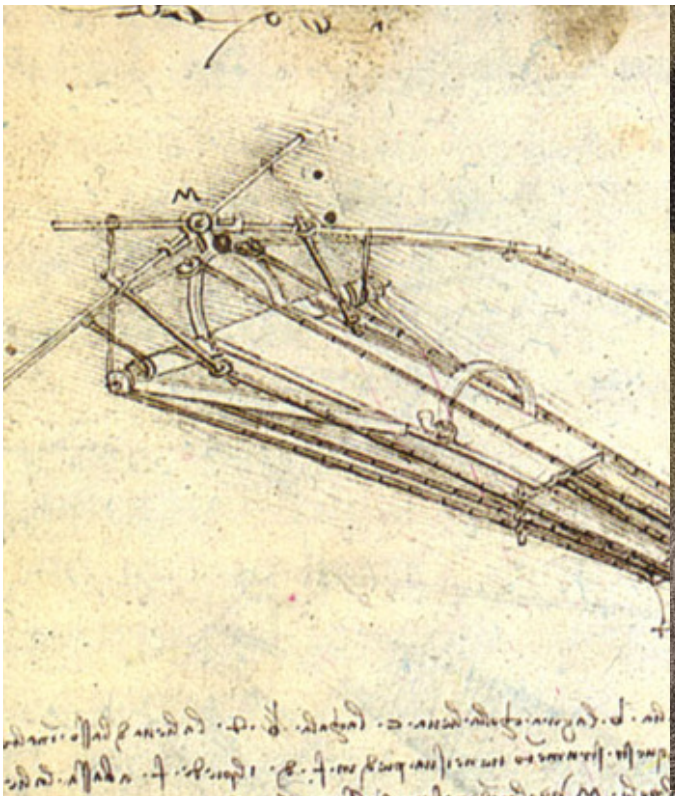
قيام الخديوي إسماعيل بتأسيس الهيئة القومية للبريد المصري

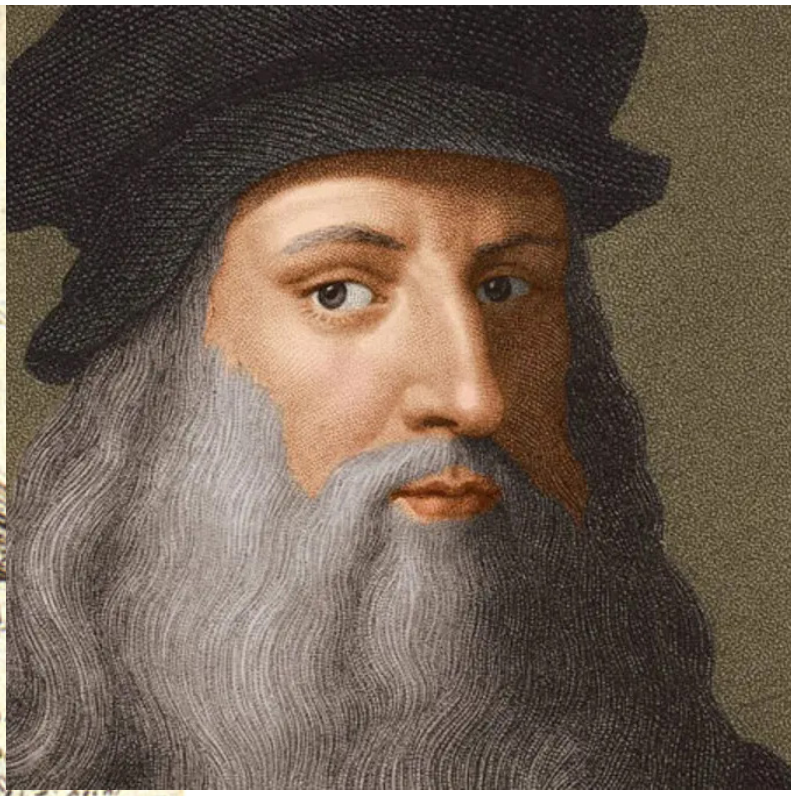
البريد المصري الذي تأسس عام ١٨٦٥ هو واحد من أقدم مؤسسات مصر وأعرقها ويبلغ عدد العملاء أكثر من ١٥ مليون عميل وازداد عدد العملاء العام الماضي عن ٢ مليون عميل. والبريد المصري هو هيئة اقتصادية اجتماعية تسهم بشكل مباشر في تحقيق خطط الدولة الرامية إلى تحقيق التنمية بحيث يشعر بعائد هذه التنمية إلى جانب ضمان كفاءة وسرعة تقديم الخدمة، عدد مكاتب البريد المصري الآن ٣،٧٢٤ مكتب.. ترجع نشأة البريد في العصر الحديث لعام ١٨٣١ حينما قامت بعض الدول الأجنبية، بناء على ما لها من امتيازات، بإنشاء مكاتب بريد في مصر قبل أن تنظم مصر بريدها وتجعله مصلحة أميرية. فأنشأت إنجلترا مكتبين أحدهما بالإسكندرية والآخر بالسويس وتم إلغاؤهما سنة ١٨٧٨ وفي عام ١٨٣٦ أنشأت فرنسا مكتبين أحدهما بالإسكندرية والآخر ببورسعيد وتم إلغاؤهما عام ١٩٣١، أما المكاتب النمساوية واليونانية والإيطالية والروسية فقد أنشئت كلها بالإسكندرية في سنوات ١٨٣٨، ١٨٥٩، ١٨٦٦، ١٨٦٧، وقد تم إلغاؤها كلها في أعوام ١٨٨٩، ١٨٨٢، ١٨٨٤، ١٨٧٥، على التوالي. أما مؤسسة البريد المصرية الحديثة فقد بدأت عندما قام إيطالي في الإسكندرية يدعى «كارلو ميراتى» بإنشاء إدارة بريدية على ذمته لتصدير واستلام الخطابات المتبادلة مع البلدان الأجنبية، وكان يتولى تصدير وتوزيع الرسائل نظير اجر معتدل. كما قام بنقل الرسائل بين القاهرة والإسكندرية من مكتبه الكائن بميدان القناصل الذي يدعى الآن ميدان سانت كاترين. وبعد وفاته عام ١٨٤٢ خلفه ابن أخته ويدعى «تيتوكينى» الذي شعر بأهمية المشروع وأشرك معه فيه صديقه «موتسى» ونهض بالمشروع حتى وطده على أقوى الأسس وأطلق عليه اسم «البوسطة الأوروبية» (Posta Europea).

حدث في مثل هذا الشهر

٢٣ ديسمبر ١٩٢٢

ليوناردو دا فينشي يفشل في تجربة آلة طيران كان قد صممها بنفسه





كان ليوناردو دافينشى مولعًا بالطيران لدرجة كبيرة، فقد ألف فيه الدراسات كمجلد مخطوطات عن تحليق الطيور «حوالي عام ١٥٠٥»، وخطط للعديد من الآلات الطائرة كـ «الحوامة» ذات الأجنحة الخفاقة هي عبارة عن مركبة جوية تطير برفرفة أجنحتها، كما خطط لـ آلة برأس دوار هو الدوار الرئيسي للمروحية الذي ينتج قوة رفع ايروديناميكية للمروحية، ويثبت على السارية الرئيسية فوق المروحية.

وقد رسم دافينشى رسم تخطيطي لآلةٍ طائرة «حوالي عام ١٤٨٨»، والتي قدمت لأول مرة في مجلد مخطوطات عن تحليق الطيور، إلى جانب رسمه المسمار الجوي «حوالي عام ١٤٨٩»، الذي يشبه النموذج الأولي لطائرة مروحية، من مخطوطة أتلانتيكس.

حدث في مثل هذا الشهر
٦ يناير ١٩٢١

تأسيس الجيش العراقي

تم تشكيل أول حكومة في العراق بعد ثورة العشرين في ١٩٢٠، وقد شرعت تلك الحكومة بوضع أسس الجيش العراقي وذلك بتشكيل فوج في منطقة الكاظمية ببغداد في كانون الثاني من عام ١٩٢١ بإسم فوج موسى الكاظم من الضباط الذين سبق وإنخرطوا في الجيش العثماني.

بعدها تشكلت وزارة الدفاع العراقية على رأسها الفريق جعفر العسكري، وكان الجيش يعتمد آنئذ على المتطوعين، حيث تشكلت منهم الفرقتان الأولى والثانية مشاة في الديوانية وفي كركوك على التوالي.

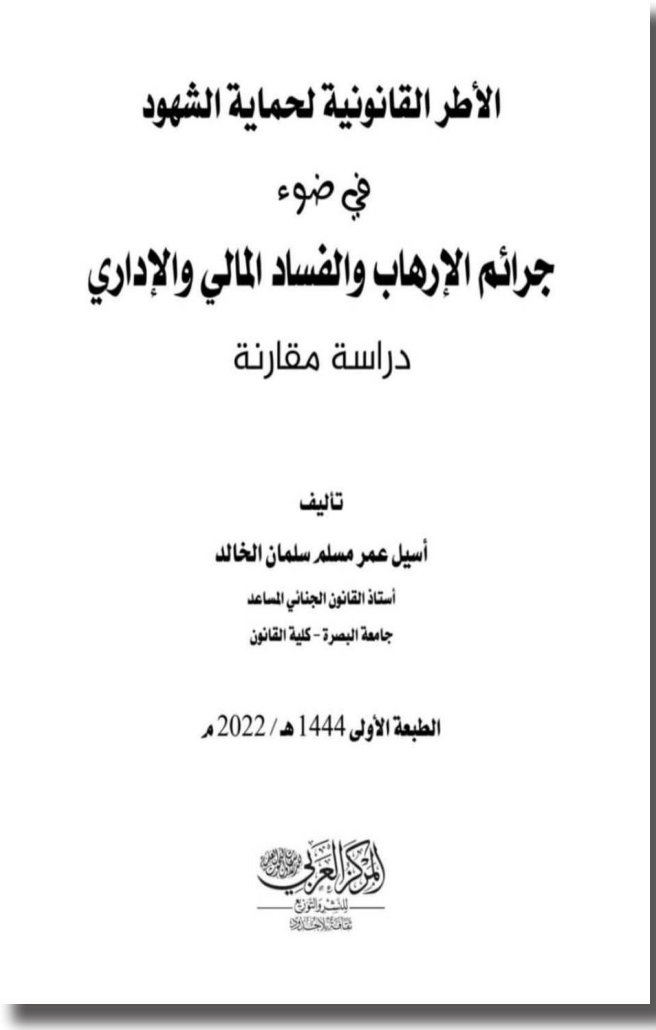
ثم تشكلت القوة الجوية العراقية في العام ١٩٣١، عندما حقق العراق إستقلاله من بريطانيا، بعدها ببضعة سنين، تشكلت القوات البحرية من عدد من السفن.

وقد شارك الجيش العراقي في ١٩٣٦ في أول إنقلاب عسكري برئاسة قائد الفرقة الثانية الفريق بكر صدقي، تم على أثره تشكيل حكومة جديدة برئاسة حكمت سليمان، وفي شهر آيار- مايس من العام ١٩٤١، إشتبك الجيش العراقي المتكون من أربعة فرق مشاة في حرب مع الجيش البريطاني، وكانت كل فرقة تضّم ثلاثة ألوية، إذ تمركزت الفرقتان الأولى والثالثة في بغداد بينما كانت الفرقة الثانية في كركوك وكانت الرابعة مُعسكِرة في الديوانية.

وكان الجيش العراقي يتكون في العام ١٩٥٨ من أربعة فرق مشاة؛ الأولى في الديوانية والثانية في كركوك والثالثة في ديالى والرابعة في الموصل.

حماية الشهود في جرائم الإرهاب والفساد المالي و الإداري في دراسة أكاديمية

عبد العزيز حسين علي/ العراق



صدر عن المركز العربي للدراسات والبحوث العلمية الكتاب الموسوم(الأطر القانونية لحماية الشهود في ضوء جرائم الأربعاء والفساد المالي والإداري) للأستاذ المساعد الدكتور أسيل عمر مسلم استاذة القانون العام تخصص(جنائي) في كلية القانون جامعة البصرة

وتحدثت المؤلفة عن أهمية الدراسة قائلا « تأتي أهمية البحث في موضوع الأُطر القانونية لحماية الشهود في ضوء جرائم الإرهاب والفساد المالي والإداري بوصفه موضوعاً مستحدثاً، إذ أرتبط البحث والحديث عنه بتطور مفهوم الجريمة، خاصة في العصر الحديث، بعد أن تأثرت بالعولمة وما نتج عنها من تطوروسائل الاتصالات والمعلومات، ومن ثم استجدت مجموعة من الجرائم الخطيرة ذات الطابع المنظم العابر للحدود. وإذ تُعدُّ الشهادة أحد أهم وسائل الإثبات، فهي حجر الزاوية الأساس في أي إجراء من الإجراءات الجنائية، التي يمكن من خلالها إدانة المتهم أو تبرئته»

وأضافت « كما تكمن أهمية البحث في السعي للتعرف على النظام القانوني الذي اتبعه المشرع العراقي لحماية الشهود، لضمان شهادة غير متأثرة بخوف أو ضغط، فضلاً عن التعرف على أساليب تلك الحماية والقصور التشريعي في القوانين العراقية المعنية بالأمر، محاولة الوصول إلى أُطر رصينة للحماية وآليات وبرامج خاصة بها»

واعتمدت المؤلفة في كتابها هذا على منهج البحث التحليلي المقارن، للأنظمة القانونية محل البحث للوقوف على مستوى الحماية التي يوفرها المشرع العراقي للشهود، خاصة في جرائم الإرهاب والفساد المالي والإداري، ومن ثم تقييم موقفه بالمقارنة مع الأنظمة القانونية الأخرى، العربية منها كالجزائر، والأجنبية كالتشريع الفرنسي، إذ تضمن الكتاب المذكوروالذي جاء بما يقارب ١٠٧ صفحة على فصلين أثنين تم التطرق في الفصل الأول إلى مفهوم الشاهد في الدعوى الجزائية، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان التدابير القانونية لحماية الشهود والأحكام الخاصة بمنحها.

امرأة سوداء في باريس رواية جديدة للدكتورة سناء أبو شرار

عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام بالقاهرة؛ صدرت الطبعة الثانية من رواية « امرأة سوداء في باريس » للأديبة الفلسطينية «الدكتورة سناء أبو شرار».

الرواية التي تقع في ٤٠٠ صفحة من القطع الكبير؛ تبدأ أحداثها في قرية إفريقية نائية تجتاحها حربٌ أهلية تسفك الدماء وتشرِّد من بقي من الأحياء، منهم من يفرُّ لقرى مجاورة، ومنهم من يجد طريقه لأوروبا، حيث يكتشفون حقيقة لم يعرفوها من قبل، وهي أن لون بشرتهم السوداء هو أول عدو لهم في ذلك الغرب البارد. منهم من يدافع عن لونه ويتمسك بهويته، ومنهم من يخجل من ذلك اللون ويهرب منه محاولاً بكل طريقة أن يصبح غربيًا أسود اللون. ولكنه ورغم كل محاولاته يبقى أسير ذلك اللون.

الرواية تتحدث عن معاناة رجل إفريقي أختار أن يعيش في فرنسا ويصبح فرنسيًا أسود اللون ولكن قلبه أصبح أوروبيًا أبيض اللون، بينما زوجته السوداء تمسكت بلونها وجذورها في جميع تفاصيل حياتها وفهمت إفريقيا فقط حين عاشت في الغرب البارد، وأصبح لونها الأسود هو وطنها الدافئ في غُربتها الطويلة.

سيرة شخصية:

• كاتبة وروائية ومحامية من مواليد مدينة الخليل – فلسطين .

• الإصدارات :

- اللاعودة : قصص قصيرة. دار الشروق، الأردن، ١٩٩٣م

- جداول دماء وخيوط فجر : قصص قصيرة. ندوة الاثنين في الإسكندرية، ٢٠٠٤م

- أنين مدينة : رواية. ندوة الاثنين في الإسكندرية، ٢٠٠٥م

- رائحة الميرامية : رواية. ندوة الاثنين في الإسكندرية، ٢٠٠٥م

- غيوم رمادية مبعثرة : رواية. ندوة الاثنين في الإسكندرية، ٢٠٠٥م

- في انتظار النور: رواية. دار الهلال المصرية، القاهرة، ٢٠٠٨م

- أساور مهشمة : رواية. مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠٠٩م

- لأني أشتاقُ إليك : رواية. دار الهلال المصرية، القاهرة، ٢٠١٠م

- رحلة ذات لرجل شرقي : رواية. مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١١م

- مدينة في الروح : رواية. دار الهلال المصرية، القاهرة، ٢٠١١م

- حالة روح لامرأة ما بعد الخمسين : رواية. دار الهلال المصرية، القاهرة، ٢٠١٢م

- رسائل الصمت من أمريكا : رواية. دار الهلال المصرية، القاهرة، ٢٠١٢م

- حين يتحول الوجود إلى ورقة وقلم : مقالات. دار الهلال المصرية، القاهرة، ٢٠١٣م.

- أنا طفل : كتاب حول معاناة الطفل العربي المعاصرة. دار الهلال، القاهرة، ٢٠١٣م.

- لست وحيدًا : مقالات دينية وأدبية. دار الهلال المصرية، القاهرة، ٢٠١٣م

- سويسرا الوطن والمنفى : رواية. دار الهلال المصرية، القاهرة،

وشم في الذاكرة.. القنب الهندي أو (الكيف)

حاميد اليوسفي (المغرب)

اعلم أعزك الله أن القنب الهندي، أو (الكيف) باللهجة المحلية كما يروي ولد كبور، عشبة مخدرة قديمة، ومعروفة في المغرب، تنبت بمنطقتي بني خالد وكتامة. وكان استهلاكه في البداية محصورا في منطقة الشمال، ومنظم بمرسوم قديم يعود إلى عهد المولى حسن الأول. و انتقل ترويجها إلى داخل المغرب بطرق سرية من طرف عصابات منظمة.

بالأمس دخنه الكبار فقط، حيت ابتلي به بعض الحرفيين والصناع. بينما بعض الأسر الارستقراطية تخلط زيته مع المعجون بعد أن تضيف إليه رأس الحانوت* (المساخن) وهو مجموعة من الأعشاب المقاومة للبرودة بنوعيها: الطبيعية والجنسية.

تناول ملعقة صغيرة أو كبيرة أثناء الخروج إلى النزاهة أو في المناسبات الخاصة، يمنح الشخص قدرة زائدة على المرح والهزل و إبداع القوافي من الكلام التي تذيع فيما بعد بين الناس، وتصبح لازمة يرددها الجميع.

اسأل محترفي (الطقطقات)* كيف ينطلق لهم اللسان عندما يتناولون المعجون، ويصدحون بأشعار عامية تخرج من أعماق القلب.

(قلت له كل غير كرموسة*

وهو كل كروسة*

واهي أمي واهي الوليد

ناري كرموس النصارى يدي لرواح)

واعلم حفظك الله أن تدخين القنب الهندي يحتاج إلى عود من الخشب، مُجوف من الوسط يظن ولد كبور، انه يُصنع من أغصان شجر (الدفلى)، ويتم نقشه بألوان زاهية، وشَقْف* من الطين، ومَطوي يُشبه كيسا صغيرا من الجلد. ويتفنن البعض في صناعته من جلد الماعز ويزينه بصوفه. واحذر من مدخن القنب الهندي إذا ضاع منه (الشقف) فهو يتحول بسرعة إلى قنبلة قابلة للانفجار في أي لحظة. لذلك يدعو بعض الناس على بعضهم البعض : (سر الله يغبّر* لك الشقف).

وهذه الأدوات كانت تُعرض بشكل علني في الأكشاك المحيطة بساحة جامع الفنا مع سلع أخرى تباع للسياح، كما تجدها عند كل دكاكين المواد الغذائية في الأحياء الشعبية.

وقد لجأ إليه البعض لمعالجة الأطفال من بعض الآلام أو الأمراض، فيطلبون من المدخن أن ينفث دخانه على وجه الطفل حتى يشمه فيتخدر وينام.

لا تحلا الليلة الكناوية، ولا تزهى ألوانها، إلا إذا دخن المعلم ثلاثة غليونات أو أربع بين اللون واللون، لتنزل بركة لالة عايشة الساكنة الجبال ، لالة عايشة مولات الواد ، لالة عايشة السالبة الأولاد

ويحلو تدخين القنب الهندي مع مجموعة من الحشاشين. أخذ نفسين أو ثلاثة و انتظار فترة قد تطول أو تقصر لأخذ أنفاس أخرى، خاصة إذا كنت غير متبوع بشغل يحتاج إنجازه إلى دقة في المواعيد. ومن تقاليده ألا تدخن بمفردك و أنت مع الجماعة. دع غليونك يدور وسيعود إليك كما أرسلته.

ولأنه يدخل في الممنوعات والمحرمات يتم تدخينه بعيدا عن أعين الناس. خفية داخل دكان أو خلف سور أو وراء باب (فندق)* قديم أو في مقهى مثل أغلب المقاهي التي كانت تفرش الحصير لزبائنها. ولا أحد يعلم لماذا يفضل الناس أثناء تدخين القنب الهندي في الفضاءات المفتوحة جلسة القرفصاء مع إخفاء (السبسي)* ميلا إلى اليمين أو اليسار؟

ويكون بعضهم أكثر كرما مع الموظفين أو طلبة الجامعة، ويعتبر الجلوس والتدخين مع هؤلاء قيمة مضافة، تضفي شرعية اجتماعية على هذا النوع من الانحراف.

دخنه كبار كتاب القصة والرواية في المغرب، وأشهروا ذلك في أعمالهم مثل محمد شكري ومحمد زفزاف الله يرحمهما. ويُحكى والله أعلم أن بعض كبار المثقفين المغاربة والباحثين في السوسيولوجيا والشعراء ابتلوا أيضا بتدخين القنب الهندي، لكنهم تكتموا عن ذلك لأسباب أخلاقية أو اجتماعية.

المعجم :

. (المعجون : مخدر أرستقراطي المنشأ . جمع أغصان القنب الهندي في قطعة قماش شفاف وطبخه في الزبدة ثم عصره وخلطه مع راس الحانوت والمكسرات مطحونة وقليل من الدقيق المحمر ، مثل السفوف او (سليلو).

.راس الحانوت : مجموعة من التوابل التي تسخن الجسم في فصل الشتاء.

.الشقف : شقف من الطين به فتحتان إحداهما يدخل فيها العود وفي الثانية يوضع قليل من الكيف مقسس (مقطع إلى حبيبات صغرى) ومدرج (خلطه بقليل من طابا) قبل إشعاله وتدخينه

. المطوي : كيس صغير يوضع فيه الكيف مقطع إلى حبيبات صغرى تشبه حبيبات الكسكس

.السبسي : الغليون الذي يدخن فيه الكيف

. الفندق : بفتح الفاء مكان يبت في الدواب في المدن العتيقة .

.يغبّر: يخفي ويضيع.

مراكش في ٠٤ مارس ٢٠١٩

عاصفة الجوع

عبدالمطلب ملا أسد/ العراق

في بعض ايام البؤس وعاصفة الجوع التي اجتاحت هذا الوطن حين انحدرت كل الخطوط البيانية على قائمة الحياة الحرة الكريمة ما كان بوسع المرء ان يجد قوت يومه حتى يكدح طول النهاروشطرا من الليل في اعمال لا ترقى الى مستوى ارغفة الخبز واطباق اللبن .

كنا نحتفل في يوم الراتب بشراء قطعة جبن او بيض نزين به آنيتنا الجوفاء طول شهورالعام الا من أرغفة الخبز السمراء و أقداح الشاي المغشوش بنشارة الخشب ، كان الخبزالاسمر يحوي فيما يحوي بقايا نوى التمر الغير مطحونة واعواد السنابل فيما يعرف بالتبن وبعض من اتربة الحقل والمطحنة والمخزن ،

حين يبلى الثوب نقلبه أما النعال فله قطع غيار يمكن استبدالها تباع على كل الارصفة.

الارصفة وما ادراك ما الارصفة مصدر قوت الفقراء المحرومين يفترشونها ببضاعتهم وكنت حين اعود من عملي الوظيفي اجد مكاني محفوظا بينهم ، محمد كان يبيع الآنية الفاخرة المصنوعة في أرقى مصانع الدنيا ، يجمعها من سوق الجمعة ، تلك الانية التي باعها اصحابها بعدما اشتد بهم العوزوالحاجة.

هادي كان يبيع الكتب حيث تنتقل المكتبات من الادراج والرفوف ومن الجامعات والمدارس الى الارصفة والشوارع ، من ايدي العباقرة والادباء والمثقفين الى بضاعة كاسدة تشترى وتباع لعنوان براق او غلاف جميل ، روّاد هذه المكتبات النائمة على الارصفة صنفان ، من يشتري ولا يقرا ومن ينظر بحسرة ولا يشتري ، آلاف المجلدات القيمة المدلله نزلت الى الشارع لتتحول الى رغيف اوعلاج او محاولة للهروب من هذا الوطن الذي شح على مواطنيه واطعم الغرباء والدخلاء ولا زال يمارس هذه الهواية .

مهدي كان يبيع الدبس ، عسل التمر المصنوع في المعامل وينادي (دمعه) والدمعة تعني ان الدبس قد أُستُخرِج تلقائيا إثر حر الصيف وشمسنا اللاهبة وهو اجود انواع الدبس ، مهدي كان يصيح بصوت عال لا يبقى في السوق احد إلا ويسمعه
يضحك اسعد في مكتبته التي تقع في اخر سوق الخضارة حين يسمع نداء مهدي .
عند المساء يحمل مهدي الميزان والاوزان ليودعها في مكتبة اسعد حتى الصباح .
لم يجد رجب بدا من الوقوف وسط هذا الحشد من طلابه كي يبيع(اللبلبي) فالراتب الذي يتقاضاه لا يكفي لشراء كيلوين من دقيق الحنطة الجيد ، هو الان زميل معظم الطلاب في المهنة اذ ان الكثير منهم اصبح يعمل في بيع الأكياس البلاستيكية والتي يطلق عليها اسم (علاقة) بتشديد اللام وجمعها علاليق واخرون يبيعون الماء او يوصلون البضائع من السوق الى موقف السيارات وحين يعودون الى المدرسة التي تكتظ بالمئات منهم ويصل تعدادهم في قاعة الدرس الى السبعين او اكثر يتحدثون عن هموم المهنة ، لا احلام ، لا طموحات ولا رغبة في وظائف راقية ، بامكانهم الان بيع(اللبلبي) لا داعي للانتظار طويلا على مقاعد الدراسة كما فعل الاستاذ رجب ، سألت ابني ذات مرة عن طموحه حين يكبر فقال الدراسة مضيعة للوقت ، بدأ التعليم ينحدر سريعا حين فقد المعلم هيبته ومكانته الاجتماعية فلا قيمة لاي مؤسسة او دين او بلد الا من خلال هيبة وكرامة من يمثله فالبشر يمثلون كل هذه العناوين المقدسة وغير المقدسه .

لم يكن رجب الوحيد الذي يعمل بعد انتهاء الدوام بل معظم المعلمين فهو يشتري قنينة غاز الطبخ من زميله الاستاذ فالح وعندما يعطل المشعل يصلحه زميلهم الاستاذ محمود ، اما الاستاذ حسن فقد استلم حانوت المدرسة ، لقد ابتسم الحظ لهؤلاء الاساتذة اما الذين تمسكوا بقوانين التعليم الكلاسيكية او الذين مر بهم العمر وعلا رؤوسهم الشيب فكانوا يبيعون أثاث بيوتهم في (سوق الجمعة)
انه السوق الذي تحتضنه البصرة القديمة وزبائنه من مختلف محافظات العراق ، البضائع الجيدة والتي درج اهل البصرة على اقتنائها تشحن الى عوائل اصبحت مترفة في مساحات اخرى من هذا الوطن ، حين تمر في ذلك السوق تشاهد سلعا يعود تاريخها الى الخمسينات والستينات من القرن العشرين واخرى حديثة ، هنا تتم عملية مشابهة لعملية التمثيل الضوئي في النبات فالبعض يأخذ الاوكسجين ويترك ثاني اوكسيد الكاربون ، الاشجار البرية القاسية بدأت بالنمو وهاهي تستحوذ على كل مخزونات التربة من الماء والعناصر الغذائية .
اصبح هذا النمو سريعا فالازهار لا تضايق احدا ، معظم المنازل اصبحت خاوية الا من اواني الطبخ . حدثني تاجر الاثاث الذي اشترى طباختنا الغازية عن بعض المنازل في مناطق البصرة الراقية قال انها تشبه الجوامع ، لا اعلم ان كان يواسيني بعد ان لاحظ موجة الحزن التي انتابتني .

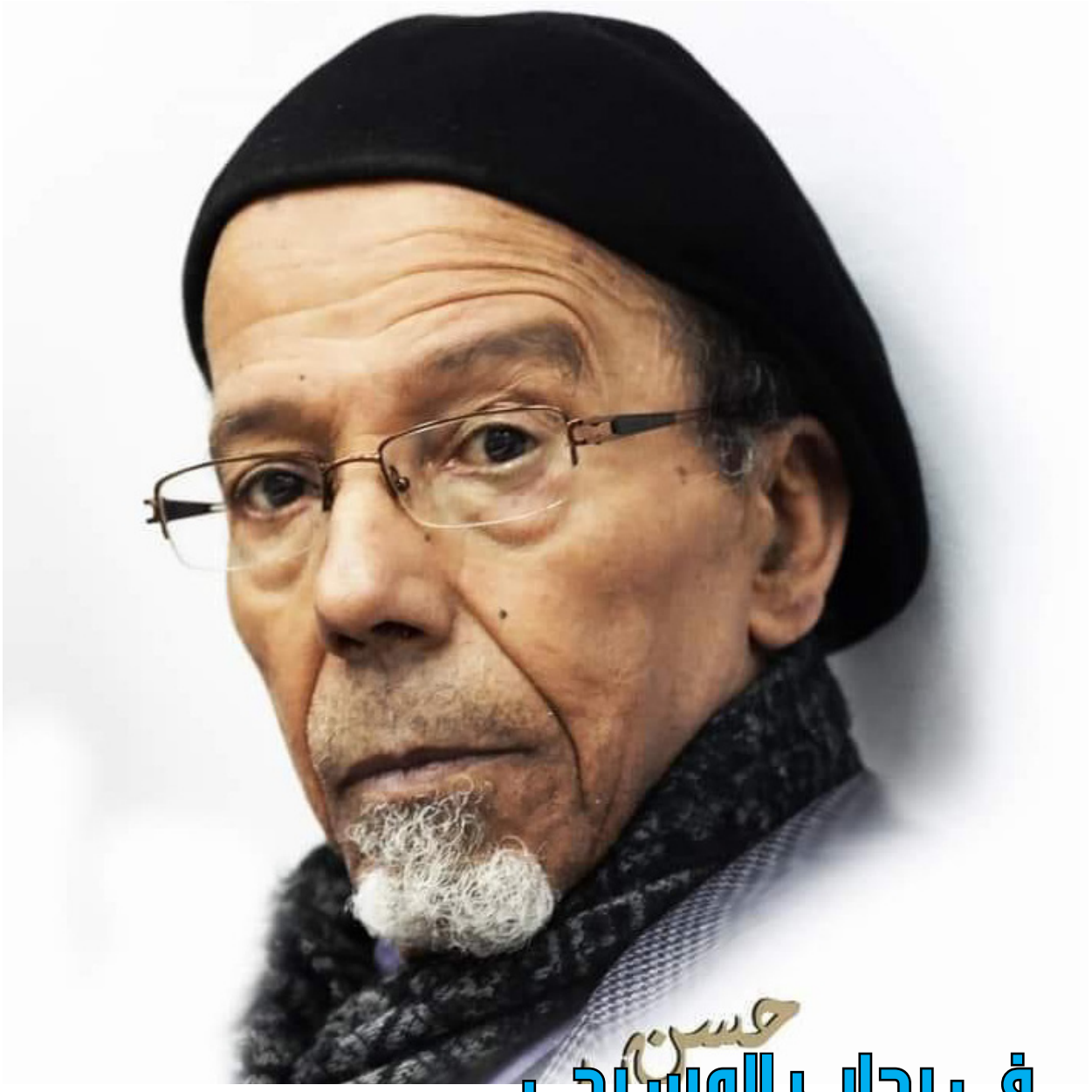
فنون
Arts

المايسترو او الكوندكتر قائد الفرقة الموسيقية

الباحث الموسيقي عبد المهدي علوان المظفر/ العراق

قائد الفرقة الموسيقية أو الكوندكتر،أو المايسترو هو فن توجيه العرض الموسيقى عن طريقة الإيماءات ، والواجب الاساسي منه هو توحيد الأداء وضبط الإيقاع بدقه واضحة. كذلك فإن حركات المايسترو بيديه او بجسده و ايماءات وجهه قد تكون بعض الأحيان قائدا موسيقيا للجمهور أيضا فوجوده على المسرح يوجه الجمهور للتناغم مع إيقاع الموسيقى ليكون بمثابة حلقة وصل بين الشعور بصوت الموسيقى ورؤية حركتها ويعد المايسترو مخرج العمل موسيقيا ولكن خلافا للمخرج السينمائي والمسرح الذين يتعاملون مع النص وفقا لرؤيته فلا يوجد لدى المايسترو رؤية خاصة و إنما يقتصر عمله على تنفيذ ماهو مكتوب في النوتة الموسيقية وهو المنوط بإخراج لون السيمفونية بالشكل المناسب ويكون مسؤولا عن مهمتين أساسيتين الاولى هي تدريب العازفين على المقطوعة الموسيقية في البروفات رغم وجودها في النوتة الا انه يعمل على تعشيق العارفين يكون مزيج الآلات المختلفة منسجما ووفقا لما حدده كاتب النوته (المؤلف)

والمهمة الثانية تكون على خشبة المسرح و أثناء الحفل حيث يعطي المايسترو ظهره للجمهور ويواجه العازفين ويمسك بيمناه عصا يحدد بها سرعة العزف او مايعرف ،، بالمترونوم ،، اما اليد اليسرى الحرة فهي مسؤولة عن قوة النغمة الموسيقية وارتفاعها و انخفاضها والبعد اللحني وعلى الرغم من تدوين تلك التفاصيل في النوتة أمام كل عازف الا ان تجسيد المايسترو لها حرفيا يجعل ادراكها والسير وفقا لها أسهل كثيرا

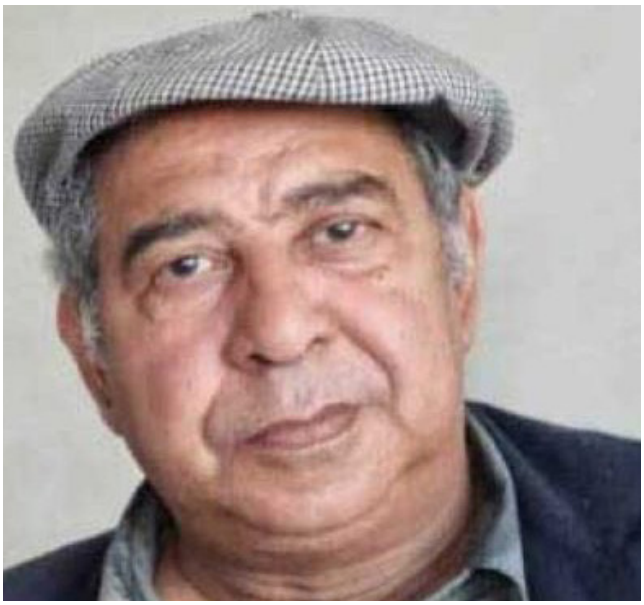


في رحاب المسرحي ((حسن المنيعي))

نجيب طلال/ المغرب

بالمكشوف:

مبدئيا ندرك تمام الإدراك : بأن هذا المبحث سيستهجنه ممن كانوا جنود الخفاء، وخدام الخفاء، للراحل» حسن المنيعي» وخاصة الذين استفادوا قَيد حياته ؟ وبعْض ممن سيستفيد من وراء وفاته ؟ وبعض البعض من الذين يسعون لإعادة ترميزه ؟ وإن كنا هاهنا لسنا بصدد محاكمة النوايا . ولكن لابأس ما دمنا نعيش(الآن) مرحلة عجيبة من «الانتهازية» والهرولة نحْو «الريع» ونحو «رنين» بعض الصناديق المالية ! بشكل مكشوف ومفضوح ؛ ولا يمكن لأحد أن ينكر ما نحن عليه/ فيه ! من وضع» ثقافي/ فني/ إبداعي» هجين ! لا يحسد عليه ! فهذا لا يمنع من له وازع أخلاقي؛ وغيرة ثقافية جادة؛ خارج سياق التسطيح والتفاهة التي أصيب بها نسيجنا (؟) من ممارسة حق النقد والمتابعة والتحليل والبحْث من أجل الإسهام في حراك فَعَّال يساهم إلى حدما في جريان دماء نقية في الجسد المسرحي، ومن ممارسة الشغب النقدي من منظور بعيد عن السلطة الرمزية / الأبوية/ الأستاذية : فالرموز غالبًا ما تُرسَم صورهم بلون واحد، آلهة أو شياطين. كل الحق أو كل الباطل. وهو ما يتكرر كثيرًا في حياتنا اليومية كما أظن، هذه الثنائيات القاتلة التي تختصر الإنسان بكل تعقيداته وسنيّ عمره وتجاربه ومراراته و أفراحه و أفكاره .. هذا هو الإزعاج الأول الذي قد يدفعنا إلى نكون ضد صناعة الرموز، إنها تقتل إنسانيتنا و إنسانية الرمز نفسه، أليس مدهِشًا لدرجة البكاء أن نجد تناقضاتنا في رموزنا أنفسهم؟(١)باعتبار أن صناعة الرموز تعيق ممارسة التحديث وتعطيل التفكير بشكل نهائي، وهذا ما يتبين أو يلاحظ أمام منجزات «الراحل»



التي لا نختلف بأن لها قيمتها ؛ لأن هنالك مجهود فكري/ زمني. ولكن في غياب المعيار؛ تبقى بلا قيمة ؛ من زاوية الحضوروالاستحضار.بمعنى أن ما أنتجه نقدا أو ترجمة أووجهة نظر(كلها) لم تخضع للنقد والغربلة ؛ والتحليل والنقاش ! وهذا في حد ذاته لايخْدم المجال الثقافي، بَل يُسفّهُ تسفِيها. ولن يُنعِش رحاب البحْث الأكاديمي؛ بقدر ما ينْسفُه نسفاً. مقابل ما نود طرحه في رحاب حسن المنيعي ؛ نعلم تمام اليقين بأن هنالك عيونا تتربص لكل معلومة جديدة/ قديمة. تفيد التوثيق المسرحي لأن حمى التوثيق ببلادنا أمست سبقا نحو الانخراط في استراتيجية المشاريع التي تعمل «الهيئة العَربية للمسرح «عليها حاليًا: تحقيق [مركز لتوثيق المسرح العربي] أو[ذاكرة المسرح العربي] عمليا: هو مشروع حيوي وورش متميز لتأريخ وتوثيق الحركة المسرحية العربية بشكل عام، من خلال كل قطر على حدة. لكن ما أراه عمليا ؛ حسب ما نلمسه في مشهَدنا المسرحي؛ لامناص من ضوابط تمتلِك من الأسس المنهجية ما يخدم «خزانة الذاكرة» ويغنيها ، انطلاقا من فعاليات ورجالات لهم تاريخ في الساحة الفنية والمسرحية ؛ وليس كل من هَبّ ودبَّ في النسيج المسرحي» ليلة» وفي غفلة من « ديونيزوس» له الحق والمشروعية ، في التوثيق وجمع المعلومات التاريخية ؛ من هنا وهناك والتلصص على مجهودات الآخرين؛ علما فكل «وثيقة « تعبر عن مرحلة ما ، فإنها عمليا تدعُو جدليا لقراءة جديدة للتاريخ ولمراجعته، لأن التاريخ لا يجَسد الحَقيقة ؛ ولكن من خلال «الوثيقة» التي ستخدم الحاضر، بشكل أو آخر سيتم تكسيرالوهْم وتصحيح الخطأ التاريخي؛ علاوة على تسليط الضوء الكشاف على جوانب معَينة من الحركة المسرحية؛ لتحقيق فهم واستيعاب عميق لبعْض القضايا الشائكة ؛ إما في الممارسة المسرحية أو التنظير لها ؟

الخيْط الناظم:

ربما سيفهم من بعض ربات الحجال؛ بأن هنالك تحاملا تجاه الأستاذ» المنيعي» وهؤلاء أغلبهم لايقرأون أو يتابعون؛ بقدر ما يتَلصَّصون ويُبصْبصون ! بمعنى لو كان هناك تحامل مسبق لما خططت مقالة(٢) في حقه؛ قيد حياته ؛ عِلما أنه تبثها في جداريته بتاريخ [٢٠١٤/٠٣/١٧] نقلا عن مجلة «الخشبة للمسرح». لكن الخيط الناظم لهذا المبحث؛ إن شئنا سميناه (مبحثا) فأي منتوج ليس منزها عَن الغربلة والنقد؛ وذلك من أجل محاولة إعادة النظر في العَديد مما قدم في المشهد المسرحي المغربي؛ من طروحات و أفكار، وبالتالي فعبر خريطة المجال النقدي ؛ لم نعثرولو على أسطر أو إشارات تحمل على الأقل سمة مخالفة أو توحي بالاختلاف في الرأي أو الطرح لما أنتجه «حسن المنيعي» من دراسات و أبحاث؛ أو انوجاد ورقة نقدية (أو) شبه مقارابتية، تمارس التفكيك والتحليل أو توضيح بوجود خلل أوهفوة منهجيّة في أعماله ؟ فالسبب واضح جوانية الدرس الأكاديمي؛ وفي إشكالية صناعة رمزية الرمز، الذي يساهم في تمظهر المقدس الذي يعيق التفكير والتفسير؛ وهذا متجلي ممن ساهموا في التعريف بمنجزاته عبر الصحف والمجلات؛ وأغرب من الغرائب المعْرفية؛ حينما نطلع على كتاب(مسارات القراءة في الأدب المغربي المعاصر(٣) في باب:[حسن المنيعي: الناقد المترجم] نجد أنفسنا أمام تقرير؛ ولسنا أمام صفحات أكاديمية مشرقة ؛من [ص١٥ إلى ٣٢] وذلك من خلال المفردات المتكررة عِدة مرات(ك) : كما تناول/ بأنه ركز/ لقد اهتم / وقد وضح/ إنه طرح/ ولم يقتصر/وقد تابع/ ويعمل/ ويخصص/ قدم/.../ فلا وجود لتحليل لفكرة (ما) علما أن صاحب المنجز في مقدمته يلمح أنها «القراءات العاشقة» فحسب فهمي :فالقراءة العاشقة تكمن في الخطاب النقدي الذي ينتج إما الدلالة أوينتج المعنى. فأين تكمن القراءة العاشقة ؟ وإن كان هنالك اضطراب في المعطيات مثل قوله: لقد تنبه د. حسن المنيعي إلى الوضعية الصعبة التي كان يعيشها النقد المسرحي المغربي، لغياب تراكم النصوص المسرحية المنشورة، ولغياب أوتعثر المجلات المسرحية المتخصصة، ولضيق الحيز الذي تخصصه الجرائد للنقد المسرحي، فآمن بأن تطور النقد المسرحي المغربي - في انتظار تحسن هذه الظروف - رهين بالبحث الجامعي (٤) إجرائيا فالنقد ممارسة للتمييز بين التجارب والأعمال الإبداعية والفنية والفكرية وتقويمها بمنظور موضوعي إلى حد بعيد؛ وبالتالي ألم يكن مشرفا على البحث الجامعي؟ ألم يدافع عن تحقيق وحدة المسرح ؟ ألم يكن مؤسسا للدرس المسرحي بالجامعة المغربية؟ ألم يقل: وهكذا فإذا كانت الصحافة المغربية تلعب؛ عبر ملاحقها الأدبية؛ دورا هاما فيما يتعلق

بمواكبة النتاجات الأدبية وتوصيلها إلى مجموعات متباينة من القراء. فإن هذا الدور يقوم على بعض الإشكاليات: منها أن بعض الجرائد الرسمية لا تعبئ لهذا الغرض إلا جملة من الإخباريين... وظهور نقاد مشلولين لا يحسنون سوى التشهير أو التشنيع ساعة تعاملهم مع الكتاب المبدعين الذين أحْدثوا تحولا كبيرا في حركتنا الأدبية (٥) فكيف ياترى لقب بعَميد (النقاد)؟ وقوله اللاحق عن السابق، فيه عَدم الرؤية والوضوح ؛ علما إنه كان يخلط بين النقد الأدبي والنقد المسرحي؛ بحيث يشير: لقد أكدت في دراسة سابقة (*) على أن هذا النقد يتأرجح بين المقالة والبحث الجامعي؛ و أنه يواجه صعُوبات كثيرة أهمها عدم وجود تراكم في النصوص المسرحية المنشورة من شأنه أن يفتح المجال أمام الناقد وأن يساعده على ملاحقة مواصفات الإبداع الدرامي بالمغرب ؛ وذلك من حيث مساره التاريخي وتقنياته وأساليبه (٦) ؟؟

دعـوة الحَق:

في سياق كل هذا فإننا سنرتمي في رحاب الباحث « حسن المنيعي» وذلك من خلال مجلة «دعوة الحق» المجلة التي يمكن أن يطرح حولها آلاف الأسئلة، وذلك من خلال استمراريتها وعطائها المنفتح على نوعيات وعينات مختلفة من الكتاب والمفكرين والمبدعين والفلاسفة والعلماء والشعراء والفنانين ؛ أسماء وفعاليات، بحق كانت القدوة في الفكر والتفكير؛ وغزارة الإنتاج والعطاء الذي كان لا ينضب ؛ بحيث كانت منفتحة لأقصى الحدود ؛ أمام التيارات الفكرية والفلسفية ، بما فيها الماركسية واللامعقول والوجودية والقضايا الفنية والمسرحية رغم أنها تعْنى بالدراسات الإسلامية ؛ والتي تصدرها وزارة عموم الأوقاف؛ التي تحولت فيما بعد لوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ففي هاته المجلة انطلق اسم « حسن المنيعي» بعْدما احتضنت بوادر شغَب كتابته وترجماته؛ بحيث المجلة تقر بأن : اتجاه تاريخ المسرح المغربي، يأتي ظهور هذا الاتجاه على صفحات المجلة بعد سنوات من اهتمام نفس الكاتب بنشر أعمال عن شكسبير حيث نشر في العدد الثامن من السنة الثانية عشرة، بصفحة (١٤٥) بحث بعنوان «نظرة على المسرح المغربي منذ أربعين سنة» للأستاذ حسن المنيعي، في العدد الثامن من السنة ١٢ بصفحة (١٤٥) وبدون شك فإن هذا البحث شكل فيما بعد الجزء الهام من الرسالة الجامعية التي قدمها الأستاذ حسن المنيعي لنيل شهادة الدكتوراه، بعنوان «أبحاث في المسرح المغربي»(٧) وبالتالي بداهة سيكون أحد قرائها الأوائل في نفس السياق الزمني لمنتوجه ؛ لكن حينما نمارس إسقاط الحدث التاريخيّ المتجلي في محاولة تأسيسه لبيبلوغرافيا مسرحية على الواقع مع إغفال الزمن الفاصل بين مجلة دعوة الحق وقوله : فإننا لا نستطيع التأكيد على أننا نملك اليوم بيبلوغرافيا كاملة ؛ سواء فيما تعلق بالنتاجات المكتوبة أو الممسرحة - فهذا الجهد لا يمكنه أن يعطي أكثر من صورة سريعة وقاصرة عن موقف الصحافة اتجاه المسرح عندنا؛ وعليه فقد ارتأيت أن أخصص دراسة مستقلة لهذا الموضوع (٨) سنخرج بنتيجة مَفادها أنه كان لا يقرأ (المجلة) أولا يهتم بها ؟ مما ينطبق عليه ما خطته المجلة تجاه أزمة القراءة بالمغرب:...- وهذا هو الجانب المضحك في القضية - أن نبحث عن الوسائل التي يُمكننا بها أن نشجع المثقفين على القراءة ، كما يفعل الناس عادة في المدارس وفي رياض الأطفال..... قد يكون عُذر هؤلاء أنهم لايقرأون الإنتاج المغربي؛ لأنهم لايجِدون فيه متعة ولا فائدة ، ولكنهم مطالبون مع ذلك أن يقرأوه، وإن يبْدوا رأيهم فيه ، وأن يحاولوا نقده وتقويمه. هم مطالبون أن يفعلوا ذلك كواجب وطني ، قد يعد التقاعس عن أدائه خيانة وتقصيرا وإخلالا بالواجب، فما رأي السادة المثقفين؟ السادة الأرستقراطيين؟ ....]] (٩)

كيْف ذلك ؟

فبالعودة لبيبلوغرافيته ؛ ابتداء من ص ٦٧ فرع[بعض المسرحيات المنشورة أو المكتوبة] فلا وجود لهذا المبدع :الشاعر والمسرحي[عبدالقادر المقدم] ولا لإنتاجه المسرحي المنشور في مجلة (دعوة الحق) وهذا الإسم بكل أسف: لا يعْرفه المسرحيون ؛ ولا العديد من الشعراء المغاربة ؛ لأنه كان يعيش في الظل وجوانية أصدقاء المعتمد بن عباد(شفشاون) ولكنه كان معْروفا في الوسط الإعلامي والاذاعي باعتباره كان قيد حياته قيدوم اذاعة طنجة ابتداء من ١٩٤٨ علما أنه كان يحضر لأغلب مهرجانات مسرح الهواة(سنخصص له ورقة صحبة قراءة لأحد نصوصه المسرحية) والشاهد على التحوّلات ؛ في مجال موهبته وعطائه ؛ فأول عمل نشرته المجلة (١٠) (دقات الساعة سنة ١٩٦١) وبعدها مسرحية (أحلام سنة ١٩٦٢) وحتى إن لم يكن الناقد» حسن المنيعي» اطلع على العدد والنص فالمجلة تصرح: يتبين من الجرد الذي أجريناه على مجلة «دعوة الحق» خلال ٢٥ سنة، أما أول مسرحية هزلية في فصل واحد والتي جعلناها هي أول اتجاه مسرحي نشرته «دعوة الحق» في مسرحية (أحلام) من تأليف الأستاذ عبد القادر المقدم، نشرت في العدد الخامس، السنة الرابعة صفحة (٩٢). هذه المسرحية مكتوبة بلغة عربية فصحى... وقد سار الكاتب في كتابتها باستخدام كل وسائل الإقناع والتوجيه من شعر، وبعْض قواعد النحو وحكم الفلاسفة، وأمثال شعبية... (١١)وبعدها مسرحية شكليات (١٢) المحافظ (١٣) فحينما نتصفح هذا السطر: أثناء محاولتنا للقيام بمغامرة الجمع والتصنيف والتي تتطلب مصباح» ديوجين» للعثور على

كل الوثائق والمستندات التي من شأنها أن تساعدنا على ملء الفجوات وتقديم تخطيط مفصل (١٤) ألا يحق لنا أن نضحك من هذا التغابي، ثم نستاء من هكذا ممارسة ثقافية مقيتة ، نظرا أن النصوص كانت أمامه ؛ والأخطر من ذلك؛ حينما ينصف المسرح الشعري بقوله : إننا لا نتوفر على تراث شعري مسرحي غزيز؛ مما يدفعنا إلى القول مرة ثانية بأن السبب يرجع في الحقيقة وربما نكون خاطئين في ذلك- إلى وضعية الشعر الحديث برمته من حيث علاقته بالمتلقي الذي يجد نفسه أمام لغة سديمية في الغالب وتركيبة معقدة للقصيدة(١٥) ولكن في نفس المجلة هنالك نصوص؛ و أبرزها نص (ابن زيدون) نشر تباعا حسب الفصول: المهم يبدو من جردنا لأعداد المجلة أنها قد عرفته خلال مسيرتها الثقافة حيث نشر الأستاذ «علال بن الهاشمي الفيلالي»، في العدد الرابع والسادس والسابع والتاسع والعاشر من السنة العاشرة في صفحات ١٢٦ و١٠٣ و١٠٧ مسرحية شعرية عن «ابن زيدون» في أربعة فصول فيها قصة الشاعر الأندلسي الشهير ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي وهي مكتوبة بطريقة الشعر العمودي الموزون والمقفى... (١٦) لكن الذي يذكي أن الباحث» حسن المنيعي» ربما لا يقرأ أو لا يهْتم ؟ فالفصل الرابع من مسرحية الشعرية « ابن زيدون» نشر في ص١٠٧ متزامنا مع موضوعه[المعلمة الصغيرة للفنون التشكيلية] (١٧) لكن الأغرب من كل هذا؛ هنالك نص» تصفية حساب» رائع وذو خصوصيات درامية لأستاذ أحمد عبد السلام البقالي ؛ لم تتم الإشارة إليه في «بيبلوغرافيته» المسرحية؛ علما أنه تم الإشارة إليه في الحصيلة هكذا: الاتجاه الدرامي، هذا الاتجاه لم يظهر على صفحات المجلة إلا مؤخرا حيث نشرت مسرحية في فصل واحد في العددين السادس والسابع سنة ١٩٧٨، بصفحة (١١١) لأستاذ أحمد عبد السلام البقالي، تحت عنوان: «تصفية حساب» مكتوبة بأسلوب نثري تدور أحداثها بين شخصين لكل واحد منهما حساب مع الآخر، يريد تصفيته، وموضوعها اجتماعي...(١٨)

إذن؛ فالذي أطلق عليه «عميد النقاد» ! لأن مثل هاته (الألقاب) تطلق حينما يتم صناعة « الصنم» الذي يوقف التفكير والعقل؛ لأن قدسية الصنم تمارس ذلك؛ وبالتالي نتمنى أن يخرج أحدهم ؛ ليفند ويدحض ما ورد هاهنا؛ لأن الإشكالية التي أراها أن هنالك «تصفية حسابات» مارسها المسرحي» حَسن المنيعي « ! ربما لأسباب نفسية (ما) أو لحساسية سياسية (معينة) أو لتفعيل الإقصائية (ليس إلا) مع مجلة – دعوة الحق- ؟ ومع العديد ؟ سيأتي ذكرها لاحقا (؟) وهذا لا يشرف بتاتا البحث الأكاديمي ؛ ولا يمت للمعرفة والبحث الجاد بأية صلة ! فما رأي تلامذته ومريديه من مدرسة «نوفيليتي» التي أغلقت أبوابها أو»الكارفيل» التي مازالت أبوابها مفتوحة....

الإستئناس:

١) أنسنه الرمز- لعمر الجباعي زاوية (هموم ثقافية) في شبكة جيرون الإعلامية ١١ /١٢/ ٢٠١٨
٢) انظر: حسن المنيعي؛ ذاك الرجل - لنجيب طلال في صحيفة الحوار المتمدن- ع: ٤١٤١ / ٢٠١٣/٠٧/٠٢
٣) مسارات القراءة في الأدب المغربي المعاصر: ليونس لوليدي الطبعة الثانية – مزيدة ومنقحة – ٢٠٢٠ / إديسوفت للنشر – الدار البيضاء .
٤) نفسه - ص- ٢٥ -
٥) آفاق مغربية «مجموعة مقالات عن الأدب والفن»: لحسن المنيعي- ص٥٤/٥٥- ط١/١٩٨١
المطبعة الوطنية- مكناس
٦) المسرح المغربي – «من التأسيس إلى صناعة الفرجة»: لحسن المنيعي ص١١٢- ط١/١٩٩٤
منشورات كلية الآداب- ظهر المهراز/ فاس
٧) اتجاهات المسرح المغربي في مجلة دعوة الحق خلال ٢٥ سنة: لمصطفى ع السلام مهماه (ص١٩٠- ١٩٤) العدد ٢٢٣- يوليوز١٩٨٢
٨) آفاق مغربية «مجموعة مقالات عن الأدب والفن»: - ص٦٤
٩) بيني وبينك : مجلة دعوة الحق ص ٣- ع١٢ س١/ يونيو١٩٥٨
١٠) انظر لدعوة الحق (ص٦٩-٧١) عدد١ السنة الخامسة/ أكتوبر-١٩٦١
١١) اتجاهات المسرح المغربي في مجلة دعوة الحق خلال ٢٥ سنة
١٢) مسرحية «شكليات» انظر لدعوة الحق (ص٨٧-٨٩) عدد٥ السنة الخامسة /فبراير-١٩٦٢
١٣) مسرحية «المحافظ «انظر لدعوة الحق (ص٧٩-٨٢) عدد٧ السنة الخامسة / أبريل -١٩٦٢
١٤) آفاق مغربية «مجموعة مقالات عن الأدب والفن» (ص-٦٥-)
١٥) المسرح المغربي من التأسيس ...(ص٩٩/١٠٠)
١٦) اتجاهات المسرح المغربي في مجلة دعوة الحق خلال ٢٥ سنة: لمصطفى ع السلام مهماه
ص١٩٠- ١٩٤ / العدد٢٢٣- يوليوز١٩٨٢
١٧) انظر لمجلة دعوة الحق(ص٩٣/٩٨) عدد ٥السنة ١١بتاريخ مارس/أبريل-١٩٦٨
١٨) اتجاهات المسرح المغربي في مجلة دعوة الحق خلال ٢٥ سنة

حوار مع الفنان محمد داود

حاورته: بسمة يحيى / مصر

محمد ابراهيم داوود طالب فرقة رابعة كلية الآداب جامعة المنوفية قسم الإعلام شعبة الإذاعة والتلفزيون

بدأية معرفتي لفن الأركت كانت في تاني ترم في أول سنة ليا ف الكلية

كنت دخلت مرسم الكلية عشان اتعلم رسم ومتوفقتش فيه و اتعلمت فن الأركت في نصف ساعة

وجدت شغفي وحبي لفن الأركت ف كملت فيه لحد م وصلت للمستوي دا الحمدلله

طبعاً واجهت صعوبات كتير جدا

ف البداية الفن كان جديد علي الأشخاص وعليا انا شخصياً ف مكنتش حتي سمعت عن الفن قبل كده

ف من الصعوبات اللي كنت بواجهها اول م بدأت جهل الناس للفن دا وعدم تقديرهم لفن الأركت.. وإحباط كتير زي هتعمل ايه بشويه الخشب دول وكلام من دا كده

وهتوصل لايه يعني بشويه خشب وكمية تريقه وإحباط كبير

وعدم بيع المنتجات بسبب جهل الناس بمجهود الشغل ف القطعة الفنية الواحدة

والمجهود الجبار اللي بيحتاجه فن الاركت والوقت والصبر الشديد

فن الاركت قديما كان عباره عن بورتريه طبقه واحده مفرغه محفور عليها الملامح فقط لكن تم تطوير فن الاركت عن طريق عمل بورتريه لاي شخص عده طبقات بدلا من طبقه واحده ويكون هذا النوع من البورتريه معتمد على فكره الظل والنور في هذا البورتريه يكون مثلا ثلاث طبقات او اربعه او خمسه على على حسب الصوره والتفاصيل وهكذا وتم التطوير والوصول الى مستوى عالي من الاحتر افيه والدقه

تم استضافتي في العديد من القنوات التلفزيونية مثل القناة الثانية المصرية وقناة النيل الثقافية و موقع صدى البلد وقناة ام بيسي مصر وقناة تن وقناة الأهلي وتم تصوير تقرير تلفزيوني من داخل النادي الأهلي على قناة الأهلي بعد تقديم تقديم بورتريه شخصية الكابتن محمود الخطيب ابدي الكابتن محمود الخطيب إعجابه بالبورتريه وقام بإعطائي العديد من الهدايا التذكارية و أئدر صدره لي العديد من التقارير الصحفية على مو اقع مثل اليوم السابع الوطن الدستور أهل مصر المصري اليوم مجلة الطريق مجلة عالم النجوم والعديد من المجلات الأجنبي

قمت بالمشاركة في العديد من المعارض وحصلت علي اوسكار ودرع وبعض الميداليات والعديد والكثير من شهادت التقدير

بداية معرفة الفنانين ولاعبي الاهلي ومجلس الإدارة بيا كانت كالتالي

انا عملت بورتريه للفنان أحمد مكي والفنان كريم عبد العزيز والفنان تامر حسني

كنت بنزل شغلي علي مو اقع التواصل زي الفيس والانستجرام الفنان أحمد مكي شافه فيديو شغله له ونزله انستجرام والفنان تامر حسني كمان شافه ونزله وقالي اني مبدع .

لكن الفنان كريم عبد العزيز ف كنت نزلته جروب علي الفيس بوك ومستشار الإعلامي للفنان هو اللي تواصل معايا

بالنسبة للرياضه ف كنت ف قناة الأهلي ف استضافة وقولت اني عاوز اقابل الكابتن محمود الخطيب عشان اهدية البورتريه و اقابل كابتن سيد عبدالحفيظ واهدية البورتريه ف استاذ محمد مندور ظبطت مع استاذ ايهاب الخطيب رئيس قناة الأهلي ورتب معاد لي مع الكابتن محمود الخطيب في النادي الأهلي

وقابلت حضرته وسلمت حضرته البورتريه وادالي هدايا تذكارية وكابتن سيد عبدالحفيظ شاف حلقة الاهلي وكلمني تليفونيا وشجعني جدا

وباقي اللاعيبه بنزلهم علي الانستجرام وبيشوفوها ويشيرولي

أهدافي ف مجال فن الاركت اني اتعرف اكتروا كترعلي مستوي العالم واكون زي مرتبط بالأركت يعني لما يتقال كلمة الاركت ف معروف أنه داوود الفنان ف الفن دا زي فان چوخ ف الرسم كده و اني اعمل معرض عالمي يكون بمصرويكون فيه حضور للفنانين والمشاهير من داخل وخارج مصر

الدو افع اللي كونت مني شخصية ناجحه

هي اني شخص كنت ناجح طول عمري ودرجاتي كانت عاليه جدا مش من الاو ائل بس تحتهم ع طول

كنت ف ٦ ابتدائي اتكرمت تبع القوات المسلحة لأن والدي كان ضابط قوات مسلحة وحاليا بالمعاش كنت جايب ٩٧.١٪

وكانت حفلة جميلة

لحد ٢ثانوي درجاتي كانت عالية جدا

ف ٣ ثانوي وبدون دخول ف تفاصيل كتيره ف جالي اكتئاب بسبب ضغوطات وحاجات كتير كده كنت كاره للحياة

دخلت كلية انا مش حابها وهي اداب بعد م كان حلم حياتي ادخل كلية جوية

خرجت اسنان بعد م كنت عديت اختبارات كتيركنت خارج بعيط علي حلمي اللي ضاع..قدمت ف لغات وترجمه خاص بس وقتها ظروفنا مكنتش تسمح ف بعد م قدمت وقبل الدراسه بيومين سحبت الورق بعد إلحاح شديد من والدتي كان حياتي وقفت خلاص و انتهت جبت ورقي حطيته ف اقتصاد وكانت من ٦٦ ٪

و انا مجموعي ٨٠٪ والدتي فضلت تدورعلي الكليات وقالتلي اداب كويسه ادخلها ف دخلت و انا مش مهتم ودخلت اعلام بتوجية من والدتي وكان مجموعي معديها بكتيروبعد ترم من الكليه بدأت الحكاية و اتعلمت الاركت

طولت ف الشرح بس الأسباب الفعليه اني كنت من زمان حابب اكون معروف وبقدم فن وشئ هادف..

كان بيتقال عليا فاشل كتيراوي من اقرب الناس ليا بدون ذكر اسماء..كنت بسمعها بوداني وكانت بتقطع ف قلبي..اتعايرت بنتيجتي وقالولي مستقبلك ضاع وضحكوا عليا..مدرس ما ف الثانويه قالي بالحرف كده ابقي قابلني لو نفعت ف حياتك وكان بيتحداني والحمد لله خسر التحدي.. استاذي مستر ميخائيل رشاد قالي جملة بعد م نجحت والله م انساها طول عمري قالي اكتر شخص كانوا بيقولوا عليه فاشل ويتريقوا عليه بقي انجح واحد ف دفعته اهلي كان بيتقالهم اني فاشل من أشخاص ما..حطيت كل الحاجات دي قدامي وقررت انجح و اتحدي نفسي عشان اثبت لنفسي

عشان ف يوم احكي قصة تكون ملهمه للناس وهي قصتي

أثبتت لنفسي اني مش شخص عادي من شخص عاوزينتحر بسبب الثانويه وكلام الناس عنه لشخص بقي ناجح بفضل ربنا ووالدته والدته وأخوه واخته ثم اجتهاده

الحمدلله كل اللي راهنوا علي انكساري وفشلي خسروا وبقوا مش قادرين يشوفوني ناجح

نصيحتي لأخو اتي الشباب وخصوصا الفنانين اوعي تستسلم يصديقي خليك فاكردائما أن الأوقات الصعبة هي اللي بتصنع الابطال

اوعي تسمع كلام المحبطين لأنهم بيعملوا كده لان مش قادرين يشوفوك ناجح ولا قادرين يعملوا اللي انت بتعمله ف عاوزينك فاشل زيهم خليك مؤمن بنفسك واستمر ف السعي وصدق حلمك وصدق نفسك وكمل

مفيش حد نجح بالساهل والله..

الاستمرارية الاستمرارية الاستمرارية كمل ف فنك أو حلمك متوقفش حلمك بكره توصل لحاجه اكبر

فنانون بصريون
يطلقون مبادرة تطوعية لدعم خليجي ٢٥ في البصرة

عبد العزيز حسين علي/ العراق- البصرة

أطلق مرسم الغدير للفنون التشكيلية في البصرة مطلع كانون الأول مبادرة تطوعية لرسم وتزيين مجموعة من الجداريات حول محيط ومداخل الملاعب الرياضية التي ستشهد مباريات بطولة الخليج بنسخته ٢٥ في البصرة.

وتضمنت الجداريات لوحات تشكيلية لجانب من تاريخ وحضارة المدينة تمثلت بالأماكن التراثية والشخصيات الأدبية فضلا عن معالم المدينة وشواهدها الفنية التي تعبر عن ما تمتلكه من طاقات إبداعية ومواهب متجددة وارث حضاري مشرف.

ويأتي هذا النشاط كجانب من احساس المثقف الواعي إزاء متطلبات وحاجات مجتمعه و مدينته بأن يبادر من موقعه لإشباع وتعزيز المشهد العام بغية الارتقاء بالو اقع نحو الأفضل وتقديم أجمل صورة ممكن أن تعبر عن المدينة وهي تستضيف الأشقاء العرب في دول الخليج.

وشارك في هذه المبادرة مجموعة كبيرة من الرسامين من كلا الجنسين ولفئات عمرية مختلفة تحت إشراف الفنان التشكيلي مدير المرسم الدكتور حسين عبد علي النجار الذي تحدث في لقاء صحفي قائلا « مبادرتنا هذه جائت بالتزامن مع بطولة الخليج وحسب الإمكانيات المتوفرة لدينا والطاقات الشبابية استهدفت الحملة المساحات الفارغة و الجدران المنتشرة حول ملعب الميناء الرياضي لتجسيد مجموعة من اللوحات الفنية وتزينها بما يعبر عن هوية المدينة ».

تجدر الإشارة إلى أن مرسم الغدير يمتلك مجموعة مميزة من الطاقات الفنية يسعى من خلال مبادرته المستمرة التي تتسم بالعمل الطوعي دائما إلى إشاعة فن الرسم والجمال في أرجاء المدينة ضمن مناسبات عديدة مما يعطي نموذجا حيا لدور الفنان والمثقف في إرساء قواعد بناء ونهضة المجتمع أساسه الفن والإبداع.

فنان العدد

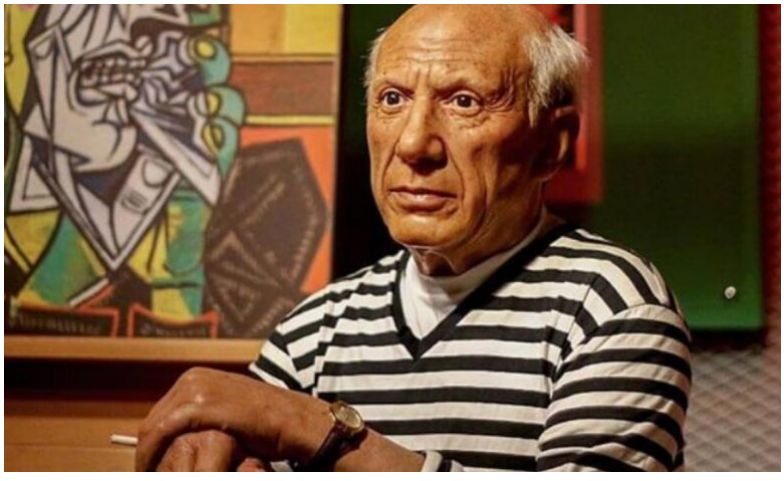
بابلو بيكاسو

١٨٨١ - ١٩٧٣

بابلو بيكاسو، رسام عالمي ونحات. من أعظم الفنانين وأكثرهم تأثيرًا في القرن العشرين، كما أنه يعدد مؤسس المدرسة التكعيبية.

وُلد بابلو بيكاسو في مالقة في ٢٥ تشرين الأول/ أكتوبر عام ١٨٨١، وقد أصبح واحدًا من أعظم الفنانين وأكثرهم تأثيرًا في القرن العشرين، كما أنه أسس المدرسة التكعيبية مع جورج براك، كان المغترب الإسباني بيكاسو رسامًا ونحاتًا ومصممًا مسرحيًّا واعتُبر وصوليًا في عمله.

توفي بيكاسو في ٨ نيسان/ أبريل ١٩٧٣ في موجينيز، فرنسا بعد حياةٍ مهنية طويلة مليئة بالإبداع، ولكنه بقي من خلال الكم الهائل من أعماله والأسطورة التي تحيا على تكريم الإسباني المثير للجدل، صاحب النظرة القاتمة الذي كان يؤمن



بأن العمل سيبقيه حيًا.

لما يقارب الثمانين عامًا من عمره البالغ ٩١ عامًا، كرس بيكاسو نفسه لإنتاج أعمالٍ فنية ساهمت بشكلٍ كبير في تطور الفن الحديث في القرن العشرين.

كاريكاتير العدد

رسام الكاريكاتير العراقي أركان البهادلي

بصرياثا

صدر العدد الأول في آب/ أغسطس ٢٠٠٤