النسخة الرقمية

مجلة ثقافية أدبية
بصريات

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

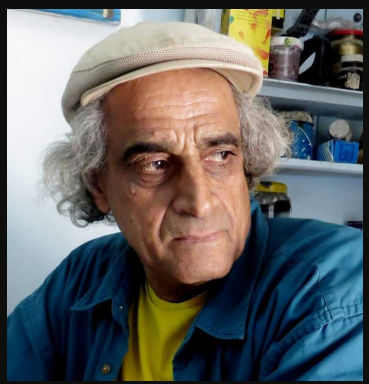
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

العدد نصف الشهري ٢٣٤ السنة الثامنة عشرة ١٥ كانون الثاني/ يناير ٢٠٢٣

ملف خاص
الشاعر اليمني الراحل
د. عبد العزيز المقالح

فنان العدد اسماعيل فتاح الترك
ص٢١٦

البطلة طيبة فاهم
ص٦



مع الفنان عبد الملك عاشور
ص٢٠٨

في العدد

الإفتتاحية خليجي٢٥ وكرم العراقيين.. بقلم: رئيس التحرير

عتبات
البطلة طيبة فاهم رائدة القصة الرياضية
رحلة مع القصورة / د. طالب هاشم بدن/ العراق
اللغة الآشورية/ آدم دانيال هومه
تجربة الشاعر أحمد بركات/ دار الشعر بمراكش- المغرب
متغيّرات الحياة...وتطوّر لغة الطّفل/ علي إبراهيم/ العراق

ملفات ملف خاص الشاعر اليمني د. عبد العزيز المقالح

نصوص
سعيدة الرغيوي/ المغرب
اسماعيل خوشناو/ العراق
عوني سيف/ مصر
د. نبيل الهادي/ اليمن
صابر حجازي / مصر
عبد الله عباس خضير/ العراق
عبد السلام مصباح/ المغرب
نبيل حامد/ مصر
جاسم العبيدي/ العراق
حسين عبروس/ الجزائر
مريم الراشدي/ المغرب
عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
زهير جبر التميمي/ العراق
عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب
غسان علي كزار/ العراق
محمد صالح العشبي/ اليمن
إلهام الحسني/ العراق
حاميد اليوسفي/ المغرب
فتحي البوكاري/ المغرب
هشام بن الشاوي/ المغرب
د. سيد شعبان/ مصر
فاطمة الزهراء دحماني / المغرب
تيسير مغاصبه/الأردن
نبيهة محضور/ اليمن
لوصيف تركية/ الجزائر
مرفت يس/ مصر
نبيهة محضور/ اليمن
توفيق بوشري/المغرب
عبد الكريم غازي/ المغرب
سفيان بوزيد/ الجزائر
حسن أجبوه/ المغرب

BASRAYATHA

العدد ٢٣٤ السنة الثامنة عشرة
١٥ك٢/ يناير ٢٠٢٣

رئيس التحرير
عبد الكريم العامريً

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

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

ترجمة

١- معركة للشاعرة كُليمينتينا سواريث / ترجمة: عبد السلام مصباح- المغرب
٢- جارتي الجميلة- قصة قصيرة ، للكاتب الهندي طاغور/ ترجمة عوني سيف- مصر
٣- العصافير: قصائد هايكو/ ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال- العراق

باقلام الشـــباب

شرف الدين عبابنة/ الاردن
عمارة يوسف/ الجزائر
بلغيث عبد الهادي/ الجزائر
محمد قصدي/ المغرب
هارون بوشري/المغرب ٨ سنوات
نورهان محمد توفيق / مصر
تسنيم المروني/ اليمن
عمر الدجيوجة/ المغرب
زكرياء الشناوي/ المغرب

أدب طفل

عماد والمصباح بقلم: علي ابراهيم- العراق

قراءات

١- الشعري والتشكيلي في « أجراس السنديان/ عبد النبي بزاز. المغرب
٢- محاولات لتسلق «حصن الزيدي»رواية محمد الغربي عمران/ أحمد محمد عبده/ اليمن
٣- جلال الفن و ذاكرة المكان في منتزه فرجينيا لتركية لوصيف/ د. محمد بشير بويجرة/ الجزائر
٤- حين تهرب العصافير مسرعة الى اعشاشها/ قراءة: رزاق مسلم الدجيلي/ العراق
٥- تقديم المجموعة القصصية «شجرة الأحلام العالية»للمنذر المرزوقي/ المنجي الغنودي/ تونس
٦- جذور القصة القصيرة بين صدى الاقتداء ورجع التراث/ دراسة: فتحي البوكاري/ تونس
٧- قصيدة { ثرثرة } للشاعرة عائشة الخضر لونا عامر/ محمد علوط / المغرب
٨- تمثلات المرأة في السرد القصصي /رشيد أمديون/ المغرب
٩- ذياب آل غلام ، حين يكون الحبُّ نضالاً وحواساً/ هاتف بشبوش/ العراق
١٠- قراءة في ديوان الشاعرة بلقيس خالد (مزاج المفاتيح) / ماجد قاسم / العراق
١١- جدل الحاضر والغائب في ديوان: يوميات فائضة عن الحلم والوقت/ عبد الحكيم البقريني/ المغرب
١٢- واقعية السرد النقدية في قصص "غبار الرفوف"/حسن البصام/ العراق

أخبار الثقافة

«حقنة الذكريات السعيدة» الكتاب العاشر لمعتز هاني
«شغف المُنى»، «اسقني من غزل الفنجان» في معرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠٢٣

مدارات

وشم في الذاكرة - مقهى الحي بقلم: حاميد اليوسفي (المغرب)
ترشيحات من ٣٣ دولة لجائزة الشيخ حمد للترجمة في موسمها الثامن
المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ حقق إنجازاً مهماً اللامركزية ثقافية والفن حق للجميع
الجامعة الأردنيّة تحتفي بالأديبة د. سناء الشّعلان

أدباء

حوار مع الشاعر والمترجم المصري عاطف محمد عبد المجيد حاورته: بسمة يحيى/مصر
لهذه الأسباب توقفت أنفاس الإبداع حسب رؤى مبدعينا في الجزائر/ تركية لوصيف/ الجزائر

في العدد

مختارات

البصرة نخلة العراق على مر الأزمان- هدى المهتدي الريس/ لبنان
فرضية «دولة البصرة الخليجية» القادمة- ياسين غالب./ العراق
بدايات متلكئة ودعوات متلألئة --أجدور عبد اللطيف/ المغرب

فنون

قَصدية الإخراج الجمعوي في المسرح (٠١)- نجيب طلال/ المغرب
حوار مع التشكيلية الشابة اسماء مصطفى
قاسم إسطنبولي يشارك في مهرجان الشرقية السينمائي الدولي في سلطنة عُمان
فنان العدد اسماعيل فتاح الترك
كاريكاتير العدد للفنان اركان البهادلي

أحداث

١٥٥٩ تتويج إليز ابيث الأولى ملكة على إنجلترا في ديروستمنستر بلندن
١٦٢٢ ولادة المؤلف المسرحي الفرنسي موليير
١٩٧٩ شاه إيران محمد رضا بهلوي يصل مع عائلته إلى مصر بعد خروجه من إيران.
١٩٩١ - العراق يطلق صاروخ سكود على إسرائيل تسبب بوقوع ١٥ إصابة وذلك أثناء حرب الخليج الثانية

ص١٤٤

ص٢٠

ص١٤٢

خليجي ٢٥ وكرم العراقيين

لست خبيراً بكرة القدم، ولا أعرف الا بعض قو انينها البسيطة، لكني في دورة كأس العالم التي أقيمت في قطر، وفي دورة كأس الخليج العربي، تفرغت تماماً لمشاهدة كل المباريات التي خاضتها الفرق المشاركة، ومؤخراً جرت دورة «خليجي٢٥» في مدينة «البصرة» والتي تختلف اختلافاً جذرياً عن الدورات السابقة، لا بل شغلت كل الإعلام بسبب «أهل البصرة» والجمهور العراقي الذي كان بطل الدورة. تحدث الضيوف عن كرم البصرة، ونقلوا عبر قنواتهم التلفازية او منصاتهم في الانترنت ما وجدوه عند البصريين الذين رفعوا شعار« البصرة ديرتكم» و»عين غطى وعين فراش» في إشارة لسمو أخلاقهم وطيبتهم وكرمهم.. ومن جملة متابعاتي في الدورة، تابعت برنامج «المجلس» في قناة الكاس الرياضية، وسرّني ما قدمه الاعلامي العربي القطري خالد جاسم من حب للعراق وأهله، فهو كان خير ناطق بإسم الجماهير الخليجية الزائرة لمدينة البصرة .. خليجي ٢٥ رسالة الى كل العالم في أن العراقيين شعب حي، لا يمكن اغفاله، وتناسيه، وهو شعب محب للحياة والأمن والعيش بسلام..

تحية للشعب العراقي، ولأهل البصرة الكرام، ولكل أبناء دول خليجنا العربي.

عبد الكريم العامري

البطلة طيبة فاهم
رائدة القصة الرياضية

سعد محمود شبيب/ العراق

هي اقوى امرأة عر اقية بدنيا بصورة رسمية، لم تستطع أية امرأة انتزاع هذا اللقب منها حتى هذه الساعة، إذ تؤدي جميع تمارين القوة البدنية بمطاولة وصبروثبات شديدات. وهي من تكسر الظن بان الرياضة النسوية في العراق قد اضمحلت و انتهت، وتثبت لك أن الرياضة النسوية يمكن لها ان تحتل مكانة عالمية، رغم ما يكابده البلد من مآس ورزايا وكوارث لم يشهدها بلد من قبل، وذلك بفضل طيبة وسواها من لبوات العراق.

لقد ادركت شخصيا اننا نمتلك جوهرة وعالمية بحق.

فهي بطلة مصارعة جبارة كسرت شوكة مصارعات عربيات كبيرات وقديرات، لم تزل تحتفظ ببطولة العراق في المصارعة الحرة والملاكمة ، وبطلة كيك بوكسنغ نالت بطولة العرب و افريقيا في انجاز لم تسبقه اليه احد ، أضف إلى ذلك وهو مالفت النظر حقا وهو موضوع حديثنا ، كونها اَول اديبة رياضية عر اقية وربما عربية.

لقد بحثت طويلا عن المواضيع التي تناولتها الاقلام النسوية، فوجدتها تتحدث عن القضايا التي تخص النساء عموما، مثل قصص الحب والخيانات الزوجية والمشاكل العائلية و انحر افات افراد الأسرة، غير اني لم اجد كاتبة واحدة تتحدث عن عالم الرياضة واجو ائه واسراره ومكابدات المرأة الرياضية، لا سيما من امرأة داخل الوسط الرياضي، حققت من الانجازات ما تحفظه السطوروتضيق به الصدور، مثل اللاعبة طيبة.

لقد كتبت قصصها التي تزيد على ثلاثين قصة منشورة بأسلوب الكاتبة المحترفة القديرة، قوة و ايجازا وقابلية على السرد وجمال الطرح، وتفهم لقضايا المرأة كونها واحدة منهن، طالبة حقوق ورياضية وناشطة نسويه لا نبالغ اذا ما قلنا انها تقضي شطرا كبيرا من وقتها في نصرة المرأة ونبذ التنمر والاستضعاف، وكذلك الاستكانه والضعف والخنوع من المرأة نفسها، فهو امر لا داع له، في زمن اصبحت كل مجالات العمل متاحة للمرأة، وجميع فرص تفجير الطاقات متاحة أمامها دون قيود.

يمتاز اسلوبها بالمتانه والتماسك وجمال العبارة وقوة السبك والحبكة القوية وروعة الفكرة، وقد أثارت الانتباه فعلا قصصها التي نشرت من قبل، لاسيما قصص : اسد ولبوة، امي، اصمتي ودعي البساط يتكلم، حين نازلت الطويلة، فتجد فيها وبحق كاتبة من طراز فريد، تصف كل شيء بدقة، وتتلمس فيها نفسا انسانيا جميلا يفيض احساسا نسويا بالحنان، لتثبت ان المرأة تظل تلك الرقيقة الحنون، المناصرة لبنات جنسها، المتأثرة بحقوقهن، وهي القادرة على الدفاع عن نفسها عبر توظيف مهاراتها وقدراتها الجسدية في الدفاع عن نفسها عند الضرورة، وكذلك المحامية المستقبلية باذن الله.

لقد اشاد بموهبتها الكثير من النقاد العر اقيين والعرب، منهم على سبيل المثال : مهدي ناقوس، الدكتوره نهى الحداد، بلقيس القيسي، حافظ السالم، متناولين سطورها بالنقد والتحليل والاستحسان مؤكدين أنها وبحق رائدة للقصة الرياضية النسوية دون ان يسبقها أحد.

طيبة فاهم ابراهيم موهبة عر اقية حقيقية كبيرة ، ادبيا ورياضيا، لو كانت في دولة غير العراق لاهتم الجميع بامرها ونالت من الامتيازات ما تستحق، لكنه العراق الذي لا يهتم بالمواهب والانجازات، تلك التي فرضتها لاعبتنا واشرقت مثل شمس على الجميع.

رحلة مع قصورة

د. طالب هاشم بدن/ العراق

ضمن نتاج الاديب البصري علي الامارة صدرت الطبعة الثانية لمجموعة قصائد شعرية عن شركة الغدير للطباعة والنشر المحدودة في٢٠١٧ تحت عنوان(رسائل إلى الميدان). تناولت حقبة مهمة من البطولات والامجاد العر اقية على هيئة قصورات متنوعة .

ان الادب الحديث تنوع في البحث عن الجديد المثير إذ أثبتت التجارب المتنوعة ان الثقافة تعتمد الافكار والافكار تحتاج الى صياغتها على وفق بناء متجانس بين الاجناس الادبية التي من شأنها إثراء المتلقي بكم هائل من المعلومة وما قصورة الامارة إلا فكرة رائدة تفرد بها من تلك الافكار.

بيد ان معنى القصورة في المعاجم اللغوية جاء من كلمة (قصر :فعل .. قصر قصراً وقصارة) وقصر يقصرُ ويقصِر، قصرا فهو قاصر والمفعول مقصور والقصورة : إمرأة قصورة محبوسة في البيت لا يسمح لها بأن تخرج منه . والقصر خلاف الطول . وهنا نتوقف عند تلك المعاني المعجمية التي أحالتنا الى معنى القصورة بشكل مقتضب بوصفها تسعى الى إفهام المتلقي بأقل معانٍ وكلمات مفاهيم ومعان حداثوية مختلفة مقترنة بالصورة ، يمكن الافادة منها على ارض الو اقع . وقد وظف أديبنا كلمة القصورة عبر مزج كلمتين جاءت من أجل التعبير عن مجموعة شعرية كتبت على وفق قصائد وقد ذكر شاعرنا في مقدمة (رسائل الى الميدان) تجربته الفريدة المتفردة مع القصورة قائلاً « القصورة هي الوحدة الفنية الواحدة أما الكتاب الذي يجمع القصورات فيسمى معرضاً شعرياً بدل ديوان أو مجموعة شعرية .. وبهذا نكون قد أخرجنا الشعر من صفته الكتابية التاريخية وجنسه الى جنس اخر لا هو شعر فقط ولا هو صورة فقط بل هو مزيج بينهما وكذلك اخرجنا الشعر الذي بقي مسجوناً في دفتي كتاب منذ ولادته الى فضاء المعرض لكي يتجول المتلقي على قدميه في مساحات الشعر لا ان تتجول عيناه فقط في مساحة النص «. يحيلنا ذلك إلى ما قام به الكاتب الروائي العالمي الاسكتلندي (والترسكوت) الذي خلده التاريخ عبر كتابة الرواية التاريخية وتحويل التاريخ الجاف الخالي من الدهشة والاثارة إلى رواية يتلقفها المتلقي بأثارة وتشويق ، وقد سار على نهجه الاديب الروائي اللبناني (جرجي زيدان) بعد أن ترجم روايات تاريخ الاسلام عبر سلسلة أطلق عليها

(سلسلة روايات تاريخ الاسلام) وقدمها إلى جمهوره بسلاسة وأضفى عليها جانب المتعة والاثار وصار التاريخ عبرها يقرأ على شكل رواية لا على شكل كتاب منهجي ثقيل جاف على الطلبة .

وبهذا أفاد الكتّاب من تلك التجارب وقدموا طرائق متنوعة في امتاع المتلقي بقصد الاثارة والتشويق والاقبال الواسع على النهم من الثقافة العالمية والعربية على حد سواء .

اذن القصورة هي انتقالة معرفية مهمة ودراسة واعية لمزيج من القصيدة والصورة ومحاولة جادة في اظهار الجوانب الثقافية والتنوع الفكري في طرح الافكار، بوصف ان المطلع على ما قدمه أديبنا الامارة من ثقافة ولغة عالية في اختيار الكلمات وصياغتها بلغة أدبية متقنة تدل على عمق المعرفة والتنوع الثقافي الذي ينم عن كم هائل من الخبرات والمعارف بخفايا اللغة العربية ومحاسنها اللفظية وهنا يجدر القول أن المثقف مبدع ومفكر يمكن أن يتلاعب بالافكار ويقدمها بصياغتها الحداثوية التي تثير خيال المتلقي العليم وتبصر المتلقي البسيط بيد إن عنصر التشويق يكمن في حسن الاختيار، إذ قدم لنا اديبنا في مجموعة رسائله و اقعاً معاشاً في كل تفاصيله وحوادثه على وفق نظام صورة ناهيك عن طبيعة التسلسل الزمني في بناء الاحداث فقد بدأ بـ(ليس العراق سوى العراق) كعنوان لقصورته التي قال فيها « لا ترهقونا بالشقاق ليس العراق سوى العراق . يقابلها صورة خارطة وطننا العراق رسمت على هيئة سهام وقفت على عمود يقابلها شخص كارتوني كاريكاتوري ينظر بتعجب واستغراب وكأنه يحاور تلك الخارطة قائلا : إلى متى .... وباقي المعنى مسكوت عنه ربما يحيلنا إلى سياسة القهر والاستبداد التي ضيعت معالم ذلك البلد وحضارته العريقة عبر سياسات رعناء اراد اديبنا التعبير عنها بقصورته لا ترهقونا في سياستكم فأن البقاء للعراق .

طغت لغة الحوار الفكري المثقف على اللغة الدارجة السطحية التي تخاطب عقول البسطاء ويبدو ان اديبنا برع في نظمها كما نظم القصائد العظام وهنا تجلت في رسائله رسل منوعة مفادها ان السياسة بحكامها الطارئين عبثت وخربت ارض العراق غير انه باق بشموخه مفتخراً بأبطاله الشرفاء . واجمل ما أطر تلك الرسائل تنوعها الجمالي وعناوينها المفعمة بالامل وروح التفاؤل التي جاءت متساوقة مع المتن فقد سدو ثغور الليالي في اشارة الى جدار الصد الذي صنعه ابطال الحرب ضد الدواعش ، وتعانقت معها رسائل الشهداء بعد ان تعود رسائل تجسد وجع التراب فهل تقرؤون رسائل الشهداء ؟؟ إذ ان تلك الاحالات ما هي الا براعة في كتاب وحذاقة في موضوعاتها التي عانقت عباب السماء . فقم للعراق وخذ تحية ان العراق هو الهوية تجلت تلك الكلمات في قصورته التي عنونها بـ(تحية العراق). وما حرب الكراسي إلا مآسي جمعها شاعرنا في كلمات وهي رسائل لمن يقرأها مجدية وقد جمعت كل جماليات اللغة وختمها بحياة قائلا « قلوب العر اقيين بالحب تنبض وتطلع من بين الرماد وتنهض قلوب العر اقيين نهر محبة يفيض على دنيا الهوى ويحرض ...».

ان الحضور الادبي والثقافة الواسعة مسار العارف المتبحر وما النتاج الادبي الثر إلا خزانة الفكر المتنور أضاء لنا عوالم الادب الرفيع وسمت به أنفسنا من العطر عنبر..

اللغة الآشورية

آدم دانيال هومه

تعتبر اللغة من أهم عوامل تكوين وتشخيص أي شعب في العالم، بما فيهم الشعب الآشوري، حيث تلعب، هذه اللغة، دوراً بارزا في انسجامه القومي. واللغة ليست مجرّد رموز تستعمل للتفاهم بين أبناء المجتمع الواحد، ولكنها تاريخ فكري للأمة، يصل بين أجيالها ماضياً وحاضراً ومستقبلا. ومنظار يحدّد كل مفهوم تعارفت الأمة عليه. فمن ألفاظها لا ألفاظ غيرها يدرك أبناء الأمة الواحدة ما حولهم من حقائق الحياة والكون. وبها يعبّرون عن أفكار أمتهم. وعلى هذا تكون اللغة الوجه الآخر، أو الصورة الناطقة للفكر الذي يخصّ الأمة. كما أن الوعي السياسي والقومي عند الأمة لايبلغ مداه الأبعد ما لم يقترن بوعي لغوي سليم. واللغة هي العامل الأساسي في توطيد وتمتين وحدة الأمة فكرياً وسياسيا واجتماعيا. فالوعي اللغوي يستند إلى أن اللغة هي وسيلة للتواصل التأريخي والفكري، ومنظار مستقبلي يضمن السلامة للأجيال الصاعدة.

تُعرف كل لغة من لغات العالم باسم الشعب الذي يتكلم بها، وعلى سبيل المثال لا الحصر: الفرنسي لغته فرنسية، والانكليزي لغته انكليزية، والروسي لغته روسية، والهندي لغته هندية، حتى الكردي، ذو اللغة الهجينة، لغته كردية باستثناء الشعب الآشوري لغته آرامية وسريانية وكلدانية وسورت و... و.... كأن ذلك الشعب الآشوري صاحب أعظم حضارة عالمية في التاريخ القديم، وصاحب أعظم مكتبة في تاريخ العالم القديم لم يكن له لغة معروفة باسمه حتى جاء الآراميون البدو الرحل، الضاربون في الآفاق، وعلموه اللغة الآرامية. أهل يصدق أي إنسان له ذرّة عقل هذه الأكذوبة التاريخية؟ أهل يُصدق عاقل بأن الأسد يتأثر بسلوك الفأر؟ الأمبراطورية الآشورية العظيمة التي استولت على معظم بلدان الشرق القديم، ولها تلك الملاحم التي تُرجمت إلى معظم لغات العالم، أيعقل أن تترك لغتها الأم كليّاً وتتخذ من الآرامية لغة لها بهذه السهولة؟ أم أن العكس هو الصحيح. فالآرامية ليست لغة و إنما هي صفة للملحد. فإذا تفحصنا جميع قواميس اللغة الآشورية فنجد أن كلمة آرامي تعني وثني. فقد كان اليونان يتباهون ويتشامخون اعتزازا بهويتهم الاغريقية ويطلقون، استصغاراً وتحقيرا، على كل الشعوب غير الإغريقية لقب [البر ابرة]. أما اليهود الذين اعتبروا أنفسهم فوق كل الشعوب مرتبة لكونهم [بنو اسرائيل، شعب الله المختار] فأطلقوا على كل الشعوب غير اليهودية لقب [آراميين] أي وثنيين. لذلك لاينفك اليهودي يردد في صلاته قائلا: [آراميا تائها كان أبي] . أي وثنياً لايؤمن بالإله يهوه. وعلى هذا النهج سار العرب الذين أطلقوا لقب [أعجمي] على كل من هو ليس بعربي .

لذلك إذا بحثنا عن لفظة [الآرامي] في كل القواميس الآشورية سنجدها مرادفة للفظة [الوثني]. وتأكيدا على ذلك فقد جاءت الترجمة الآشورية للكتاب المقدّس باسم [صورة الأرض] التي يرتقي عهد كتابتها إلى الجيل المسيحي الثاني، والتي أطلق عليها، فيما بعد، اسم [فشيطةا] أي البسيطة. فقد ورد فيها الاسم الآرامي ليشمل جميع الأمم غير اليهودية. ومن هذا المنطلق فقد رأى آباؤنا المسيحيون الأوائل في الآرامية تسمية مرادفة للوثنية لذلك اشمأزوا منها ونبذوها. وقد انتقلت هذه الحساسية تجاه تلك التسمية المنبوذة إلى الأبناء والأحفاد على مرّ الأجيال والعصور. لهذا فقد ظلت التسمية الآرامية صفة ملتصقة بكل من لم يعتنق الديانة المسيحية كالنبط، وأهل حرّان .

ويخطئ الكثيرون حين يستندون، بدون تفكير أو تمحيص، إلى ماورد في سفر إشعياء على لسان [ألياقيم] الذي خاطب ربشاقا قائلا: (كلم عبيدك بالأرامي لأننا نفهمه، ولا تكلمنا باليهودي في مسامع الشعب الذين على السور) . لذلك، نتيجة إيمانهم المطلق بالتوراة اليهودية، نجد معظم الآشوريين، بكل مذاهبهم الدينية، قد انساقوا وراء رجال الدين الذين يطلقون على اللغة الآشورية اسم اللغة الآرامية، ويؤمنون إيماناً مطلقا بأن السيد المسيح قد تكلم الآرامية وهذا ما يجعلها لغة مقدسة. وإذا سلمنا جدلا بأنه كان، هنالك، شعب آرامي قبل الميلاد ولكنه، حسب شهادة كل المؤرخين، كان عبارة عن قبائل رحّل تتنقل في البادية، وأن ظروف الصحراء كانت تدفعهم إلى اللجوء إلى البقاع الحضارية، على شكل عصابات، سعياً وراء السلب والنهب. وظلوا محاصرين في البادية السورية إلى أن سمح لهم الآشوريون بالتنقل إلى مناطق أخرى ضمن حدود الدولة الآشورية طلبا للرزق.

لم يستطع الآراميون أن يفلحوا، أبدا، في تأسيس كيان سياسي يضم تلك القبائل البدوية غير المستقرة. كما أنهم لم يتمتعوا بثقافة خاصة بهم، أو يشكلوا نواة حضارية، أو يقوموا بأي دور في شؤون البلاد السياسية أو الاقتصادية. ولم يتركوا أي أثر ذي

قيمة على المستويين الحضاري أو الثقافي أو اللغوي.
١. الآرامية مرادفة للوثنية. ولا تتضمن معنى قومياً على الإطلاق. ولاتمثّل أي مجموعة بشرية على وجه الأرض في الوقت الراهن.
٢. الاسم الآرامي لم تكن له ركيزة أساسية يعتمد عليها ليستمر في الوجود. لذلك فقد زال وتلاشى كلياً. ويحاول، الآن، إحياؤه بعض المنحرفين وذوي الأصول الهجينة وفي طليعتهم كل الحاقدين على الآشورية.
٣. رغم ادعاء بعض السذج بأن التسمية السريانية أطلقت، من قبل اليونان، على الشعب الآرامي ولكنهم يدركون جيدا بأنه ليس، هنالك، أي رابط لفظي بين التسميتين. وهم على يقين بأن التسمية السريانية تحريف لفظي عن الآشورية ليس إلا.
فهل يُعقل أن تكون آشوري القومية ولغتك آرامية أو سريانية؟ وهل يُصدق عاقل بأن الآشوريين قد تخلوا عن لغتهم القومية الآشورية التي تكلموا وكتبوا وقرأوا بها لقرون طويلة، ودوّنوا بها أروع الآداب والفنون والملاحم وجميع المنجزات الحضارية التي لم تزل ماثلة في معظم متاحف العالم، أيعقل أن تخلوا عن هذه اللغة العظيمة، وهم في قمة قوتهم العسكرية، وعظمتهم الحضارية وتبنوا اللغة الآرامية التي تنسب إلى الآراميين تلك القبائل البدوية دائمة الترحال من مكان إلى آخر، ولم تعرف الاستقرار في مكان باستثناء بعض الإمارات في البادية الشامية، وقد قدموا من شبه الجزيرة العربية .
يشهد جميع مؤرخي العالم بأن الأمبراطورية الآشورية قد استمرت خمسة آلاف عام على ذات الأرض التي وجدت عليها لأول مرة في التاريخ، وامتد نفوذها ليشمل العراق وسوريا ولبنان وفلسطين حتى مصر وأجزاء من إيران وتركيا، وبكل قوتها العسكرية الضاربة، وملوكها الجبابرة، وتاريخها وحضارتها العريقة التي أنارت العالم القديم قد تخلت كلياً عن لغتها بهذه السهولة والبساطة لتتخذ لغة غريبة لقبائل بدوية خارقة في الجهل والأمية خارجة من الصحراء العربية القاحلة والمظلمة وضاربة في الأرض من مكان إلى مكان سعياً وراء السلب والنهب واللصوصية في البادية السورية لم تستطع أن تقيم لها كياناً مستقلا كباقي الأمم والشعوب الأخرى. فهل هناك من أوتي ذرّة عقل يصدق هذا؟.
* الكاهن حسني واصف من نابلس- فلسطين كاهن ورئيس متحف السامريين يؤكد في مقابلة تلفزيونية: (بأنّ التوراة اليهودية والأحرف العبرية هي آشورية. وذلك عندما غيّر عزرا اللغة السامرية إلى اللغة الآشورية قبل ألفين وسبعمائة عام).
* يقول الكاتب الأرمني آرام أورشانيان: (قبل أن يخترع ميسروب الأبجدية الأرمنية كان الأرمن يقرأون الانجيل باللغتين اليونانية والآشورية) .
* يقول المطران إقليميس يوسف داود الموصلي مطران دمشق في كتابه اللمعة الشهية: (نعم! إن صروف الدهر لم تُبقِ لنا شيئاً من آثار الآراميين الأولين الذين شُهروا خاصة في مملكتي بابل ونينوى اللتين تشهد لهما التأريخات القديمة بالعمران الفائق والفضل على سائر الأمم في العلوم والمعارف وهما من أقدم ممالك الأرض. إلا أننا عندنا ما عدا شهادات التأريخات المذكورة شهادة جليلة على قدم اللغة الآرامية من الكتابات المنقوشة على الأحجار التي منذ خمسين أو ستين سنة بُدء أن كشف عليها في موقع نينوى القديمة بجوار الموصل وبابل القديمة. وهي مكتوبة بالقلم القديم الآرامي الذي يُقال له المسماري لأن حروفه تشبه المسامير والتي بلا شك هي مكتوبة باللسان الآرامي) .
أبحق الشيطان أليس هذا هو الهذيان بعينه؟ أهذا هو المؤرخ النزيه الذي يحرّف اللغة الآشورية المسمارية إلى اللغة الآرامية؟ مع العلم أن كل المؤرخين والمستشرقين يسمونها اللغة الآشورية. ولكن المؤرخ والمطران الجهبذ إقليمس داود بعد ذلك ينسى اللغة الآرامية كلياً ويبدّلها باللغة السريانية. مع أنه لا يوجد أي جذر لغوي بين الآرامية والسريانية، كأن تقول اللغة الكردية هي ذاتها اللغة الفرنسية.
ثم يضيف في مكان آخر: (أما اللغات السريانية المعروفة اليوم فمنها ما هو مكتوب ومنها ما هو غير مكتوب. فأول اللغات السريانية المكتوبة المعروفة هي لغة بابل، ثم لغة العراق التي يُقال لها المندائية. أما لغة بابل فهي المستعملة اليوم في بابل وأعمالها أي في العراق و آثوروسائر بلاد المشرق في الدول النينوية والبابلية المشهورة وهي التي نزل بها سفر دانيال النبي وغيره من أسفار العهد القديم) .
ماذا نستنتج من قوله: (أما لغة بابل فهي المستعملة اليوم في بابل وأعمالها أي في العراق و آثور وسائر بلاد المشرق في الدول النينوية والبابلية المشهورة). أليست هذه هي ذاتها اللغة البابلية الآشورية التي لم يزل يستعملها أبناء الأمة الآشورية؟ وماهي الدولة النينوية؟ أليست هذه الدولة الآشورية التي يعرفها العالم كله؟ ولماذ يحاول تقزيمها في دولة نينوى مع أن نينوى هي مدينة وليست دولة.
ويذكر في مكان آخر قائلا: (إن المذهب الشائع بين العلماء أن الكتابة أخترعت أولا لدى الأمة الفينيقية. ولكن عند التحقيق يظهر أن الكتابة لم يخترعها الفينيقيون ولكن اخترعها حدثٌ لدى إحدى الشعوب السريانية المشهورة أكثر ما يكون كالبابليين والآشوريين. وهؤلاء علموها للأمم المجاورة لهم من جملتهم الفينيقيون الذين نقلوها إلى اليونانيين) .
ثم يستطرد قائلا: (وأما أن الفينيقيين تعلموا الكتابة من البابليين والآشوريين فعندنا أدلة تبين ذلك بنوع من التأكيد. وذلك أولا أن الفينيقيين شُهروا بعلم سير البحر وبالتجارة وبعض الصنائع، بخلاف الآشوريين والبابليين فإن التاريخ يشهد لهم بأنهم قامت لهم ممالك العالم وأنهم وضعوا قبل كل الأمم المعروفة أساس العمران في الدنيا، وإنهم اشتدت دولتهم وشوكتهم في العصور المتتابعة وامتدت سلطتهم إلى البلاد الشاسعة حتى بلاد مصر، وظهرت عندهم أولا العلوم والمعارف والآداب التي لا يمكن الاستغناء فيها عن الكتابة ولا سيما علم الهيئة أي علم الأفلاك والرياضيات وما أشبه ذلك. وقد روى أحد المؤرخين القدماء إنه لما فتح الاسكندر ذو القرنين مدينة بابل وجد فيها أن علماءها قد كانوا حفظوا أرصاداً فلكية مكتوبة منذ القرن الثاني والعشرين

قبل الميلاد أي منذ عصر ابراهيم الخليل، وفي ذلك الزمان لم يكن الفينيقيون مشهورين بشيء من العلوم، فلا يقبل العقل السليم أن البابليين تعلموا الكتابة من الفينيقيين. وإن إقليمس الاسكندري الذي عاش في القرن الثاني بعد المسيح روى أن كثيرين من القدماء ذهبوا إلى أن السريان هم الذين اخترعوا الكتابة. وقال بلينيوس الفيلسوف المشهور الذي عاش في القرن الأول بعد الميلاد: [إني أرى أن الكتابة من استنباط الآشوريين] .

من البدهي أن إقليمس الاسكندري لما قال: بأن السريان هم الذين اخترعوا الكتابة كان يعني بهم الآشوريون حتماً وليس السريان الحاليين.

يقول الأستاذ يوآرش حيدو: (أولاً: إن التسمية السريانية أطلقها اليونانيون على الشعب الآشوري، وبالتالي فإن السريان آشوريين .ثانياً: لا يوجد شعب آرامي حيث كان اليهود يطلقون كلمة آرامي على الشعوب الأخرى مثلما كان الإغريق يسمون الشعوب غير الإغريقية بـ « البرابرة « .ثالثاً: لا يوجد لغة آرامية في سوريا مغايرة للغة التي كان يتكلم بها الآشوريون والبابليون .رابعاً: إن ما قيل عن صراع الآشورية مع الآرامية وهزيمة اللغة الآشورية هو محض خيال . خامساً: إن الآشوريين والكلدانيين المعاصرين يتكلمون اللغة الآشورية القديمة ولكن مع بعض التغيير. ومن هذا نستنتج أن اللغة الآشورية لم تنقرض، ولم تتخلَ عن موقعها لأية لغة أخرى، وإن اللغة السريانية هي امتداد للغة الآشورية البابلية ذاتها .سادساً: حروف الأبجدية هي من ابتكار الآشوريين، أيضا، لا من ابتكار الفينيقيين كما يزعم البعض .سابعاً: الأدب السرياني يجب أن يسمى بالأدب الآشوري) .

* يقول الباحث اللغوي الآشوري العالمي فرد تميمي : (إن فك رموز آلالف الصور والرسوم البارزة العائدة إلى شعب [المايا] وترجمة كتاباتهم تبين وبشكل جلي وواضح التشابه ليس في اللفظ فقط وإنما في المعنى أيضا مع اللغة الآشورية. ومن هذا نستدل على أن أول سكنة أمريكا جاؤوا إليها مباشرة من العراق القديم عن طريق البحر، حيث أننا نجد جدران القصور الآشورية رسوما تمثل الأساطيل البحرية وهي تمخر عباب البحار ومن المحتمل جدا أن تكون هذه السفن أكثر قوة من تلك التي استعملها كولومبس. ولو كان في إمكان أية حضارة أن تعبر المحيط في تلك الحقبة الزمنية فإن الآشوريين كانوا يمتلكون من الخبرة والقدرة ما يؤهلهم للقيام بتلك الرحلة و إيصال حضارتهم إلى سواحل العالم الجديد). ولقد قام السيد تميمي بفك رموز كتابات أثرية وجدت منقوشة على (٤٠٠) صخرة تم العثور عليها في الفترة ما بين سنة ١٩٤٠-١٩٤٧ في وادي [سسكويهانا] بولاية بنسلفان. وهذه الكتابات تذكر بوضوح بأن قوة آشورية مكونة من [٧٠] سبعين ضابطا، وجيش يقدرب [٣٠٠] ثلاثة آلاف رجل قد استوطنوا هذا الوادي وذلك في الفترة التي يرجح أن تكون سنة ٣٧١ قبل الميلاد، وأن الأحرف التي وجدت على تلك الصخور هي ذاتها التي لا تزال تستعمل من قبل الآشوريين حتى يومنا هذا. ويعقب قائلا: (لقد درست لغتي الآشورية طيلة حياتي. و أنا على يقين بأن الآشوريين المعاصرين قد حافظوا على لغتهم بصورة صافية نسبياً. وقد وصلتنا هذه اللغة عبر تسلسل زمني للكتابة. منذ الكتابة التصويرية حتى الكتابة الأبجدية. و إنه من الخطأ التأريخي أن نقول أن حضارة الآشوريين قد تلاشت. وهذا الخطأ شائع بين المؤرخين واللغويين غير الآشوريين الذين يجهلون أن اللغة الآشورية المستعملة اليوم ترقى بصورة مباشرة إلى الأبجدية الأولية أي الكتابة الصوّرية التي تعود إلى عدة آلاف من السنين. وأظن أن العلماء الغربيين، نظراً لجهلهم باللغة الآشورية المعاصرة ومعانيها، فقدوا بذلك إرادات نفيسة، ولعلهم بذلك فقدوا مفتاح معرفة الماضي) .

* وفيما يتعلق باللغة الآشورية كان بريصان صاحب كتاب [شرائع البلدان] يقول: (إن اللغة القديمة [الكلاسيكية]، التي يطلق عليها خطأ [الآرامية] تسيء إساءة بالغة إلى الآشوريين، لأن هذه اللغة هي لغة التراتيل الدينية ليس إلا، وعلينا أن نحيي لغتنا المتداولة [السوادية] ونكتب بها أدبنا، فهي لغة الحياة. أما الذين يتعصبون إلى [الكلاسيكية] فإنهم يمهدون للقضاء على الاشوريين).

وفي عهد هذا الشاعر الفيلسوف كان الآشوريون يردّدون أغانيه وألحانه التي افتتن بها الفتيان والفتيات، وخاصة في الدبكات وحفلات الرقص في مدينة الرها. وعلى الرغم من المحاربة الشرسة التي لقيها بريصان من بعض رجال الدين إلا أن معظم الشعراء الآشوريين أمثال مارأفرام، مارنرساي، ماراسحق الأنطاكي، وغيرهم كانوا يكتبون أشعارهم على غرار شعر برديصان.

وبرديصان كآشوري كان يفتخر بقوميته ويعتزبها. فيروى عنه أن بعض طلابه سألوه يوما: (لماذا لا تكتب باللغة اليونانية؟ فأجابهم قائلا: أنا آشوري وسأكتب بلغة أمي. وإن شاء أحدكم فليترجم كتاباتي إلى أية لغة كانت).

يقول الأستاذ الشاعر والأديب لطيف بولا: (إذاً ماذا نسمي لغتنا ولازلنا في موطن أجدادنا نتحدث بها وهي أعرق لغة عرفها التاريخ؟ هل يحق لأحد أن يسميها بأسماء أخرى كما يحلو له؟ فقد سُميت عند البعض النبطية، النصرانية، فليحي، ولغة گاور[أي لغة الكفرة] واسماء أخرى كثيرة. كل هذا حصل بسبب الضعف والجهل والضياع الذي أصاب أبناء شعبنا، وغياب النظام السياسي كبقية الدول للحافظ على اللغة بتدريسها ونشرها بين الناس وخاصة بين أبنائها الذين يجهلون الكثير الكثير عنها فراحت تشكو الغربة والاندثار وهي في عقر دارها مع كل الاسف الشديد. لهذا نريد أن نقدم إيضاحاً حول تسمية مصطلح [السريانية] وعلاقته بالآشورية. فلو رجعنا إلى النصوص المسمارية القديمة بحدود ١٨٠٠ ق.م كان الآشوريون يطلقون على أنفسهم آشورايا اِشورِيأ [ashshuraya] بتشديد الشين، وفي العصر الوسيط [١٣٦٠-٩١١ ق:م] جاءت في ألواح مسمارية بهيئة اِشورِيأ (ashuraia -آشورايا) بتخفيف الشين، وفي العصر الحديث (٩١١—٦١٢ ق:م) وفيما بعد لفترة بصيغة اِشورِيأ (ashshuraya- آشورايا) بتشديد الشين عودة الى التسمية الأولى، وفي

العصر الأخير ويطلق عليه عند الباحثين بالعصر الحديث، ففي هذه الفترة ظهرت مجموعة بشرية في المنطقة عرفوا باسم الليديين [من أصل إغريقي]. فقد جاء وفد منهم وقدم هدايا للملك الآشوري فاستغرب الملك وقال: (أنا لم اسمع هذه اللغة من قبل) لأنهم كانوا خارج هيمنة السلطة الآشورية، وعادوا من حيث أتوا، قد كتبوا عن الآشوريين ما سمعوا وما شاهدوا، فكتبوا اسم الآشوريين بهيئة السريان (assyrian) .السؤال لماذا دونوه بهذا الصيغة؟ الجواب: لأن الإغريق لا وجود لحرف الشين في لغتهم. والأمر الثاني أن حرف (y) في الإغريقية يقرأ بصوت (أو u وليس أي)، الشئ الآخر أن(N) في الإغريقية هي نون النسبة كما هي الياء لدى الأكاديين والآشوريين والبابليين. وكما هو حرف (N) اليوم في الانكليزية. إذن إن كلمة [السريان] هي تحريف من كلمة (assyrian) وهي نفسها (ashshuraya—— اششورايا)، ولا يزال في العامية [سورايا]. ولا ننسى بأن الياء في السريانية تأتي أيضا [ياء النسبة] ثم حذف حرف الألف. وهنا واليوم في السريانية يكتب (آسورايا) ولكن لا يلفظ صوت الألف وهذا وارد في اللغات السامية ولهجاتها وهنا يكمن سر المعنى والمغزى. وعندما بدأ الآشوريون بترجمة التراث الإغريقي في فترة ما بعد الميلاد بدأت كلمة السريان [Assyrian] تأخذ مكانتها في الأدبيات الآشورية بمثل ما وردت في الكتابات الإغريقية ، ولا ننسى أن الحثيين كانوا يطلقون على الآشوريين أو يلفظون اسم آشور ب(sur-سور) بحذف حرف الألف. أما الفرس كانوا يطلقون على بلاد آشور اسم [شورستان] بحذف حرف الألف، بحسب ما جاء في كتاب العالم نولدكة [اللغات السامية]. وإن سبب حدوث اختلاف وخلاف من قبل الباحثين ودارسي التاريخ السياسي للشعوب هو عدم إلمامهم باللغات القديمة [الآشورية والبابلية والسومرية] ، نعود ونقول: إذن من نكون نحن؟؟؟ نحن ننتمي إلى بلاد آشور، والآشوريين لا غير. هذه هي الحقيقة) .

يقول الأستاذ فؤاد الكنجي: (في حياة أية أمة ليس هناك من وسيلة تلعب دوراً بارزا في وحدتها ونهضتها وازدهارها بقدر ما تلعبه اللغة من دور عظيم في النهضة والتطور. ولذلك تبقى اللغة الآشورية، لغة الأمة الآشورية، وسيلة وغاية وهدف باعتبارها هوية و انتماء الأمة الآشورية لايمكن تجاوزها بأي شكل من الإشكال من حياتنا كأبناء لهذه الأمة لنجاحها وازدهارها وتقدمها ورفع شأنها بين الأمم .وعليه فان اللغة الآشورية لعبت، على مر العصور، دوراً فاعلا ومهما في تعريف شعوب الأرض على أنشطتها الفكرية والإبداعية للمفكرين والمبدعين والفلاسفة وأدباء وفنانين الأمة الآشورية، وقد ساهمت هذه اللغة في رفع شان الأمة من خلال إثراء مجال الفكر والعلم والأدب والفن بنشروعي ثقافتهم وحضارتهم، وقد استطاعت اللغة الآشورية إيصال رسالتها وعلى أكثر من صعيد فكري وفلسفي وأدبي وفني بما فاق انجازها أية لغة أخرى منذ ظهورها الموغل في عمق التاريخ والذي تجاوز اليوم عمرها سبعة آلاف سنة قبل الميلاد. وقد واكبت اللغة الآشورية التطور، كما عبرت الإعمال الفنية النحتية الضخمة بطريقتها عن الأمة الآشورية، بكون اللغة المدونة على الألواح الطينية قد أفصحت التعبير عن ذاتها عن طريق اللغة الآشورية، فعند اكتشاف المكتبة الكبيرة للملك الأشوري العظيم آشور بنيبال التي كانت تغص بالألواح المسمارية والتي وصل عددها إلى عشرات الآلاف من الألواح في شتى المجالات الفكرية والدينية والطبية والتنجيم والرياضيات والتاريخ والأدب والقانون وسائر العلوم التي كانت معروفة في زمانهم، وهذا الأمر كان خير شاهد على عناية واهتمام الآشوريين بفن الكتابة، وهذا الأمر كان من أهم الأسباب الذي جعل العلماء إطلاق مصطلح [علم الأشوريات] واستعمال تعبير[اللغة الآشورية] على الكتابة المسمارية التي استطاعوا أن يفكوا رموزها .فاللغة الآشورية، عبر التاريخ، برهنت على أصالتها كونها العامل الأساسي لنشر حضارتها الآشورية العريقة و ابتعاثها بين حركات شعوب الأرض وأممها، كونها واصلت رسالتها الحضارية لأنها حملت في طياتها قيم التحضر والإنسانية والرقي بربطها بين الإنسان والثقافة وبين الماضي والحاضر والمستقبل) .

يقول الشاعر والأديب أوديشو ملكو كيوركيس: (نعم وكما هو معروف، الآشوريون لم ينتظروا صدور قرار الحقوق الثقافية المذهباني، ولم ينطقوا بالسريانية يوماً في بلادهم الأصلية بلاد آشور وبابل. إذ كانت وما زالت لهم لغتهم القومية العريقة، أي اللغة الآشورية سواء جاءت بالخط المسماري أو بالخط الأبجدي. أما اللهجة السريانية [لهجة أورهاي] فلم تكن لدى الآشوريين سوى لغة العبادة والحوار مع الله في كنيسة المسيح المشرقية). ويقع غالبية المثقفين الآشوريين في مغالطة كبيرة حين يعمدون إلى تصنيف اللغة إلى لِشانا خاتا [لَشِنِأ حِدِثَأ] أي اللغة الجديدة، واللغة القديمة أي لِشانا عتيقا [لَشِنِأ عِتقِأ]. فاللغة واحدة على مر العصور والأزمان ولكنها تتطور بتطور أصحابها، وإذا لم تتطور مع الزمن فستتجمد وتموت، كما حدث ويحدث للغة التي كانت تُستعمل في معظم كنائس شعبنا، ولكننا نراها تضمحل رويداً رويدا لتتلاشى كلياً من بعض الكنائس، كالكنيسة المارونية، والملكية، والكاثوليكية. ولم تزل مستعملة في بعض كنائس السريان الأرثوذكس، وفي جميع الكنائس الآشورية ولكن استُبدلت معظم الطقوس الكنسية إلى اللغة الآشورية السوادية ليفهمها عامة الشعب.

يقول الدكتور طه باقر أستاذ اللغات القديمة في جامعة بغداد: (لقد طوّر الآشوريون اللغة الآكادية منذ عهد سنحاريب، وأدخلوا إليها بعض الآرامية المتأثرة أصلاً بالآشورية كتابة ونحواً وصرفاً) ..

فاللغة المسماة السريانية أو الآرامية ظلت جامدة منذ القرن الثالث عشر الميلادي، أي برحيل العملاقين ماريوحنا ابن العبري [١٢٢٦-١٢٨٦م]، ومار عبديشوع الصوباوي [١٢٩١-١٣١٨م]، ولم يطرأ عليها أي تطوريُذكر على الإطلاق، بعكس اللغة الآشورية التي تطورت كثيراً مع الزمن على يد الشعراء الفطريين الجبليين الأميين الذي صاغوا ملحمة قطينة كبارا [قِطتنَأ هِنبِراَ] على غرار ملحمة گلگامش، وأغاني الفلكلور الآشوري التي ظل يصدح بها

بنات و أبناء الشعب الآشوري في أفراحهم حتى يومنا هذا وهي الراوي ولليانا [إروَأ ولَلِينِا]، ناهيك عن الدبكات الآشورية التي كانت ولم تزل تنال إعجاب جميع أبناء شعوب المنطقة.

أما اللغة الآشورية فقد بدأت تتطور بسرعة على يد الآشوريين القاطنين في منطقة أورميا في إيران، بفضل الإرساليات الأجنبية. فأول مطبعة آشورية تأسست عام ١٨٣٦م في أورميا- ايران. وقد جلبها كل من الدكتور آساهيل كرانت (١٨٠٥-١٨٤٤م) وزميله الأب جوستن بركنس (١٨٠٥-١٨٦٩م) حيث فتحا، مع زوجتيهما، مقراً للإرسالية الأمريكية البروتستانتية في مدينة أورميا. ولهما يعود الفضل الأكبر في إصدار باكورة الصحافة الآشورية في العصر الحديث ألا وهي صحيفة زبريذا دبهرا (أشعة النور) وبمؤازرة عدد من رجال الدين والمثقفين الآشوريين المهتمين بنهضة أمتهم القومية واللغوية والتاريخية الذين كانوا ضليعين باللغات الآشورية والإنكليزية والعبرية واليونانية، والذين يعتبرون، بحق، رواد الصحافة الآشورية أمثال شموئيل بادل خانكلدي (١٨٠٥-١٩٠٨م)، يوخنا موشي (١٨٧٤-١٩٠٨م)، آبا سولومون (ت١٩٠٧م)، شليمون دسلامس (١٨٨٤-١٩٥١م)، بنيامين أرسانيس (١٨٨٢-١٩٥٧م)، أدّي ألخص (١٨٩٦-١٩٥٩)، جان ألخص (١٩٠٧-١٩٦٩) و نمرود سيمونو (١٩٠٨)، إضافة الى الذين تبعوهم وحذوا حذوهم، فيما بعد، في كل من روسيا وتركيا و ايران ولبنان والعراق وسوريا وفي الشتات أمثال المطران توما أودو (١٨٥٥- ١٨٩٩)، آشوريوسف (١٨٥٨-١٩١٥)، لويس شيخو (١٨٥٩- ١٩٢٧)، نعوم فائق (١٨٦٨-١٩٣٠)، الأب بولص بيداري (١٨٧٧- ١٩٧٤)، وأويقم بيت قليتا (١٨٧٧-١٩٢٩م)، سليمان الصائغ (١٨٨٦- ١٩٦٥)، فريدون آثورايا (١٨٩١-١٩٢٥م)، فريد الياس نزها (١٨٩٧- ١٩٧١)، يوئيل وردا (١٨٦٨-١٩٤١)، مريم روفائيل (١٨٩٠-١٩٧٢)، يوسف مالك (١٨٩٩- ١٩٥٩)، سنحاريب بالي (١٨٦٩-١٩٧١)، روفائيل بطي (١٩٠١- ١٩٥٦)، ابراهيم كبرئيل صومي، دافيد برصوم برلي (١٩٠١١١-١٩٧٩)، بولص انويا، بولص بهنام (١٩١٦- ١٩٦٩)، عبد المسيح قره باشي (١٩٠٣-١٩٨٣)، حنا سلمان (١٩١١- ١٩٨١)، يوحانون قاشيشو (١٩١٨- ١٩٩٤) وغيرهم العديدون.

لقد صدر العدد الأول من جريدة (زهريري دبهرا) في الأول من تشرين الثاني عام (١٨٤٩م) باللغة الآشورية، وليصبح هذا التاريخ، لاحقا، عيداً للصحافة الآشورية يحتفي به الآشوريون سنويا، أينما تواجدوا، في كل أنحاء العالم. وقد استمرّت، هذه الصحيفة، بالصدور حتى عام ١٩١٨م. ويعتبر بولس بيجان أول آشوري يجلب مطبعة إلى الآشوريين القاطنين في إيران، وذلك عام ١٨٦١م، وقد ساهمت تلك المطبعة مساهمة كبيرة في انطلاق الثقافة الآشورية الجديدة.

أما الذين يتشدقون بأن هناك اختلاف كبير بين اللغة المسمارية واللغة التي يتكلمها الآشوريون حالياً فنقول: كم هو الفرق شاسع بين اللغة العربية في عصر ما قبل الإسلام، ولغة القرآن وبين اللغة العربية الحالية وبينهما ألف وأربعمائة عام فقط بحيث لايستطيع فهمها حتى حاملي الشهادات العليا. بينما بين اللغة المسمارية أيام بابل وآشوروبين اليوم أكثر من سبعة آلاف عام. أما عن اللغة الإنكليزية فحدث ولا حرج فلغة شكسبير، باعتراف قاموس أكسفورد، بأنه يدين له بنحو ٣٠٠٠ كلمة في اللغة الإنكليزية منها ١٧٠٠ كلمة دخلت اللغة لأول مرة. ولكن تختلف اللغة الإنكليزية في لهجة العصر الإليز ابيثي التي كتب بها شكسبير قبل ستة قرون عن اللغة الإنكليزية الحديثة اليوم، ناهيك عن تغير بعض معاني كلمات شكسبير، أو اختفائها مع مرور الزمن، بحيث لايستطيع فهمها الإنكليزي الحاصل على الشهادات العليا. ناهيك عن اللغة الكنسية الطقسية المسماة [السريانية] التي لايفهمها حتى رجال الدين أنفسهم الذين يرددونها كالببغاوات مثلما يردّد الأفغاني أو الباكستاني الآيات القرآنية.

يقول الأستاذ عصام المالح صاحب موقع عنكاوا دوت كوم: (هناك عامل واحد فقط يساعد على أن تتحول أي لغة إلى لغة واسعة الانتشار، وهو التوسع العسكري، ولا يوجد أي عامل آخر يساعد في نشر اللغة، وهناك أمثلة عديدة تبرهن ذلك، فلولا الامبراطورية البريطانية لما أصبحت الانكليزية لغة عالمية، ولولا الاستعمار الفرنسي في العديد من دول افريقيا لما انتشرت الفرنسية، ولوكان هتلر قد نجح في احتلال العالم لكنا جميعا قد تعلمنا الألمانية بدلا عن الانكليزية. فجنوب افريقيا، سورينام، كوريساوا جميعها تتقن الهولندية بسبب الاحتلال الهولندي لها. الاسبانية في أمريكا اللاتينية والبرتغالية في البرازيل والعربية في دول الشرق الأوسط وشمال افريقيا. إذن التوسع العسكري هو العامل الأهم في نشر اللغة. فكيف يمكن أن نصدق، وفق هذه النظرية، أن الآرامية هي التي انتشرت وأصبحت لغة شبه عالمية بينما الآراميين لم يكن لهم حتى كيان سياسي موحد. بل لم يكن لهم، حتى ما نسميه اليوم، الحكم الذاتي. الآشورية كانت امبراطورية مترامية الأطراف فمن المنطق أن تكون اللغة الآشورية هي التي كانت تسود وليس الآرامية. وإذا كانت اللغة الآشورية هي من نفس أصول اللغة الأكادية فهذا لا يعني إلا أن الامبراطورية الأكادية والكلدية، فيما بعد، قد ساهمتا في نشر هذه اللغة والتي أطلق عليها في بلاد آشور[اللغة الآشورية]. أما النظرية التي تقول بأن سياسة الآشوريين في توطين المجتمعات الغريبة ومن بينهم الآراميين في آشور قد ساهم في انتشار لغتهم في آشور هو امر غير منطقي البتة، فمهما كانت الأعداد التي جلبت إلى آشور لا يمكن أن تكون أكثر من الآشوريين أنفسهم، فلا بد أن يكونوا هم من انصهروا في بوتقة الآشورية وليس العكس. آشور هي التي كانت تمتلك مؤسسات علمية ومن البدهي أن يكون الآشوريون هم من ابتدعوا الأبجدية سيما وأن الملك آشور بانيبال كان يعتني كثيرا بالجانب الثقافي وهو مؤسس أول مكتبة في العالم) .

يقول الأستاذ سيمون بر ماما : (إن لغتنا الآشورية المعاصرة [السوادية] هي المادة الأولية التي تعبر عن حركة عقل الآشوري وطموحاته الفكرية النابعة من الذات المتفاعلة لأنها لغة

مألوفة ومتطورة، ولأنها تعبر عن قمة انفعالات الآشوري التاريخية. إنها لغة و اقعية حركية غنية، مقوعدة وذات إيقاعات مدروسة، وتحكى بالشعر والغناء، بالقصة والمسرحية، بالحكم والأمثال وبالنكات والأغاني الشعبية. فما الباعث في اعتبار السريانية القديمة الطقسية الأثرية لغة الأدب لجميع الآشوريين على اختلاف مذاهبهم. إن عملية مخالفة الو اقع وطمس معالمه الحيّة والتاريخية هي دعوة غايتها تقييد المنطلق الفكري، وبالتالي تحنيط الفكر الآشوري الصاعد الذي يهدف إلى مجاراة بقية اللغات الحيّة، لأن اعتبار اللغة السريانية القديمة المادة الأدبية للأدباء الآشوريين هي عملية تبني لغة قاسية وجامدة، إيقاعاتها غير مألوفة وغير متطورة، ومنعزلة بحيث تكاد تكون، إن صح التعبير، لغة ميتة لولا تداولها في بعض الطقوس الكنسية مثلها مثل اللغة اللاتينية. وفي كل هذا دليل التراجع إلى الوراء، ومخالفة ركب التطور الذي شمل الحياة بكل أبعادها وسماتها. فاللغة السريانية القديمة لاتصلح لأن تكون المادة الأدبية التي يجسّد الأديب الو اقع من خلالها لكونها غير مفهومة. ولكونها خاصة ببعض رجال الدين والمستشرقين حيث أنها تبدو كلغة البلاط في العصور القديمة، وأي إصرار على إحيائها وجعلها لغة كافة أبناء شعبنا الآشوري يعتبر تجاهلا يمس العقل المعاصر. و إننا لا ننكر ما للغة السريانية القديمة من مكانة تاريخية جليلة، ودوركبير في تأسيس المعرفة الإنسانية. وهذه حقيقة نتصورها ظاهرة لكل باحث وأديب. وهي اليوم، أيضا، لها مكانها المناسب في المتاحف والمكتبات القديمة. وعلى الأخص وهي تدرس في أغلب الجامعات العربية والأجنبية كلغة قديمة. إن اعتبار اللغة السريانية لغة الأدب والتدريس هو أمر لا يمت إلى و اقعنا الحالي بصلة. لأن عموم شعبنا يجهل هذه اللغة. لا. بل يحس نفسه غريبا عنها لأنها لغة بعيدة عن روحه وعن تطلعاته. فحين تقتصر هذه اللغة على فئة لا تعادل ١./. من أبناء شعبنا الآشوري، وهذه الفئة ذاتها تعجز عن إيصال نشاطاتها الفكرية إلى عامة الشعب فيعتبر قرار اعتمادها كعملية خنق فكرية، وبالتالي احتكار للأدب كما كانت حاله في العصور الأولى، و إبعاده عن عامة الشعب. ومن هذا كله نستنتج بأن اللغة السريانية القديمة غير قادرة لأن تصبح جسراً يربط نتاج الأدب بالناس عموما. ولا لأن تكون بمثابة مرآة تعكس حقيقة المجتمع. والسؤال الذي يفرض نفسه هو: هل أن غاية أدبائنا هي الكتابة للمستشرقين أم لعامة الناس؟ وهل يطمحون بأدبهم إلى الاقتراب من عامة الناس أم تجاهل يقصدون به ممارسة الفوقية الفكرية. و أية أصالة يجدها متبنو السريانية القديمة في لغة لا تفهم، وقواميسها قليلة وقراؤها أقل بكثير) .

التسمية السريانية

كانت سوريا الحالية تُعرف لدى المؤرخين الإغريق واليونان بأنها إحدى مقاطعات الامبراطورية الآشورية، لذلك أطلقوا

عليها اسم (أسيريا Assyria) بمعنى (آشوريا) أو (بلاد آشور). وسموا الشعب القاطن فيها (أسيريان Assyrian) أي (الآشوري). وقد شملوا تحت هذه التسمية كل السكان بدون تمييزبين الجنس أو اللغة أو الدين. ثم مالبثوا أن أدغموا اسم (أسيريا Assyria) وذلك لتسهيل لفظه كما جرت عادة اليونانيين في تغيير اسماء المدن والأشخاص الأجانب لجعلها سهلة أثناء لفظها بلغتهم. فصاروا يلفظون (سيريا Syria) بدل (أسيريا Assyria) كما صاروا يلفظون اسم الشعب (سيريان Syrian) بدل (أسيريان Assyrian). وهكذا، نشأ عن تدغيمهم للإسم ضياع حرف ألف الابتداء منه ما أدى إلى تحريف الاسم كلياً. وقد لجأ اليونان إلى ذلك لعدم وجود حرف (الشين والثاء) في لغتهم، ككل الشعوب الآرية، ما اضطرهم إلى إبداله بحرف (السين). وتأكيداً على ذلك ما يجري الآن على ألسنة الأرمن والأكراد حين يريدون التعريف بشخص آشوري فيقولون (آسوري). هذا ناهيك عن الناطقين باللغات المتفرعة عن اللاتينية كالإنكليزية، والفرنسية، والروسية وغيرها.

@ وقد أثبت ذلك المؤرخ الإغريقي الشهير هيرودوت حين قال: (لقد كان الآشوريون، في طريقهم إلى الحرب، يرتدون الخوذات البرونزية، وكانوا مسلحين بالدروع والخناجر والعصي الخشبية الصلبة المزوّدة بمسامير على رؤوسها، ويلبسون زيّاً في غاية الروعة والجمال، وليس بالإمكان وصفه. إن جميع الشعوب البربرية تسمي هذا الشعب المقاتل بالآشوريين Assyrian إلا أننا، نحن الإغريق، نسميهم سريانا Syrian).

@ وقد أكد ذلك أيضا بطريرك الكنيسة السريانية الأرثوذكسية مار ميخائيل الكبير(١١٢٦-١١٩٩م) حين ذكر في كتابه التاريخ الكبير قائلا: (إن الآشوريين الذين أطلق عليهم اليونان اسم السريان هم آشوريون قاطبة). ثم ذكر مار ميخائيل ذاته عن البطريرك مار ديونيسوس التلمحري (٨١٧-٨٤٥م) قائلا: (تقع سوريا غرب الفرات. فالذين يتكلمون فيها بلساننا هم آشوريون، ولكن على سبيل الاستعارة دعيوا سريانا، وهم ليسوا إلا جزءاً من الكل. وأما الآخرون الذين يسكنون شرق الفرات أي في بلاد مابين النهرين فقد كان منهم ملوك عظماء كثيرون، أي في آشور، وبابل، وأورهاي).

في توضيح الآباء الدومنيكان لمقدمة قاموس (كنز اللغة السريانية) للمطران توما أودو أورد ماترجمته: (إن مفردة سورايا (سوريا)

وسوريايا (سوريبِيأ) كما أقروأكد مشاهير العلماء ومنهم الفرنسي رينان قد صيغت من آشوروآشوري. و أبدلوا التاء المركخة، الثاء العربية، إلى السين لسهولة اللفظ فقالوا: آسورايا (اسوريأ) وآسوريايا (إسوريبِيأ) Assyrianوفيما بعد، وللمزيد من السهولة اللفظية، أسقطوا ألف البداية).

@ والمطران أوگين منّا في قاموسه (دليل الراغبين في لغة الآراميين) والمطبوع بعنوان (قاموس كلداني- عربي) يقول في كلمة (سورايا سوريبِأ) (هي اختصار آسورايا اِسوريبِأ أو آثوري). ويضيف في نفس الصفحة: (فلفظة السريان، على أغلب رأي العلماء المحققين متأتية، من لفظة الآثوري محرفة بعض التحريف طبقاً لطبع اللغة اليونانية).

@ والأستاذ فريد الياس نزها مدير مجلة (الجامعة السريانية) يقول: (كل من له اطلاع في اللغة والتاريخ يعرف أن كلمة سريان أصلها أسيريان وهو لفظ يوناني منحوت عن الأصل آشوريان).

@ أما المطران، البطريرك فيما بعد، أفرام برصوم آثورايا الذي كلفه البطريرك مار اغناطيوس الياس الثالث برئاسة الوفد الآشوري إلى (مؤتمر سان ريمو للسلام) في الثاني من شباط عام ١٩٢٠م يقول في مقدمة الوثيقة رقم ٢٣ تاريخ شباط ١٩٢٠ الصادرة عن مطرانية سوريا للسريان الأرثوذكس: لنا الفخر في أن نحيط مؤتمر السلام علماً بأن بطريرك أنطاكيا للسريان الأرثوذكس قد عهد لنا مهمة وضع معاناة وأماني أمتنا الآشورية القاطنة أغلبيتها في وديان دجلة والفرات العليا ببلاد ما بين النهرين أمام المؤتمر).

@ يقول الكاتب المعروف ابراهيم كبرئيل صومي في كتابه «مقالات في الأمة السريانية»: (لقد سُمي شعبنا آسوري بدخول القوات الغربية إلى منطقة بلاد مابين النهرين. وهذا الاسم هو اشتقاق طبيعي من قبيل شعب لايوجد في أبجديته حرف الشين بل السين. والآن، وبعد البحث والتدقيق، نعلم بأن التسمية السريانية تكوّنت، تدريجياً، من التسمية الآشورية أو الآسورية المشتقة أو المنحرفة أصلا من اسم آشور الذي كان صفة إلهية بمعنى البداية أو الأزلية، وهو الآن الله المعبود عزّوجلّ).

@ يقول الشهيد مار إيشاي شمعون الثالث والعشرون بطريرك الكنيسة الشرقية الآشورية: (إن الاسم الأصلي الذي يشترك الآشوريون قاطبة في استعماله اليومي مشافهة إلى يومنا هذا هو اسم [سوذيا سورايي] مع إسقاط حرف الألف من أوله لأنه حرف صامت. وإذا لفظت هذا الحرف فيصبح الإسم (اسوذيا آسورايي) وهذا يعني حرفياً أنسال وأحفاد [آشور] الذي هو، بدون أدنى شك، أصل اسم [آسوري] كما يلفظه الأرمن والكرد، وآشوريين كما يلفظه العرب والفرس إلى يومنا هذا).

@ يقول المطران ماريوحانون دولباني مطران الكنيسة السريانية الأرثوذكسية في مقابلة له مع محرر مجلة حويدا حويودو الصادرة في السويد: (لقد سبق لي ولغيري من الكهنة أن كتبنا عن القضية الآشورية نثراً وشعرا. ولم نكن نفرّق، إطلاقاً، بين آشوري وسرياني. وكنا نؤكد بأن الاسمين هما لمسمّى واحد. و أننا جميعا أبناء أمة واحدة. و إننا نعتبر حمورابي، سركون، سنحريب، مار أفرام، مار يعقوب، نعوم فائق، وآشور يوسف هم آباء وأجداد هذه الأمة. ويظهر أن بعض رجال الدين، بعد الخمسينات، أخذوا يعتقدون بأن هذه التسمية فتحت لها آفاقا اجتماعية وثقافية وسياسية عن طرق منظماتها وجمعياتها، وأن مثل هذه النهضة المباركة قد تزعزع الكراسي من تحتهم، وبالتالي تفقدهم تلك السلطة التي مارسوها أجيالا وأجيالا).

@ المؤرّخ التركي البروفسور شمس الدين غونالتاي في كتابه «تاريخ الشرق» يقول: (بأنّ مدينة أورهاي (أورفا الحالية) أسستها القبائل الآشورية (On-Asurilar). ويضيف قائلا: (بأن أبناء كنيسة السريان القديمة (Qadim Surianilar) هم أحفاد الآشوريين السوبارتيين (Subari Asurilar).

@ أما الأب الرحالة ساوثغات لدى زيارته، في ثلاثينات القرن التاسع، مناطق طورعبدين ودير الزعفران فيقول: (وما أثار دهشتي هو تشابه "Assuri" التي يطلقها الأرمن على السريان في تركيا، مع "Assyrians" التي نطلقها على من ينسبون أنفسهم إلى آشور).

@ مجلة (دراسات الشرق الأدنى) الصادرة في تشرين الأول ٢٠٠٦م، وفي موضوعها الرابع المنتشي بروح الاحتفال كتبت مهللة: (كتابة على صخرة عمرها ٢٨٠٠ سنة ألقت الضوء من جديد على المصطلح الحالي آشوري (Assyrian) والعلاقة بينه وبين المصطلحات الأخرى سوروبو (Suroyo) وسوريويو (Suryoyo) وأسوروبو (Asuroyo) حيث يرى البروفيسور روبرت رولينغر أن اللغز قد حُلّ أخيراً. فالمصطلحات سوروبي (Suroye) أو سوريوبي (Suryoye) لا تعني سوى الآشوريين (Assyrian). وبدون أدنى شك تؤكد أن اسم سوريا Syria ومرادفاتها هي مجرد نسخ مختصرة من اسم آشور (Assyria).

@ أما مالك باقو مالك اسماعيل فيقول: (والحق يجب أن يُقال، أننا لم نكن نُعرف باسم الآشوريين (اةوذيا) حرفياً، ولم نكن ندعوا أنفسنا بهذا الاسم قبل القرن التاسع عشر تقريباً. ولكننا كنا معروفين، كلياً، باسم (آسورايي اسوذيا) بصيغة الجمع والذي كان يشمل جميع طوائف شعبنا من سريان وكلدان وآشوريين. والمفرد منه [آسورايا اسوريا] وذلك بتسكين حرف الألف و إبدال الشين إلى سين. ومما لا يستطيع أحد نكرانه أن هذه التسمية متجذّرة أصلا عن تسمية [آشوري أةوريا] وتتضمن نفس الحروف. ودليلا على ذلك أن الإخوة الأرمن الذين عشنا بجوارهم، وكانت بعض قرانا خليطاً من الشعبين، كانوا، منذ عصور سحيقة في القدم، ولازالوا يسمّون الواحد منا [آسوري]. وكذلك الأكراد أيضا. فبناء على ذلك يحق لي أن أسأل أولئك الذين يعادون الحقيقة والواقع والتاريخ من أين جاء هذا الاسم [آسوري]؟. أليس هو ذاته الاسم [آشوري] الذي يطلقه علينا الفرس والعرب؟. فبناء على هذه الحقيقة الدامغة ينبغي على كل آشوري، أينما كان، ولأي مذهب كنسيّ قد انتمى، أن يفتخر كل الافتخار، ويعتز كل الاعتزاز بهذا الاسم العريق. ويجب، في الوقت ذاته، أن لا يساوره أدنى شك بأنه، وبكل ثبات ويقين، الحفيد الأصلي والأصيل لأولئك الملوك الجبابرة الذين سطّروا أروع ملاحم البطولات والإنجازات العلمية والثقافية على صفحات التاريخ.

وأن الدم الذي كان يجري في أوردة وشر ايين كلكامش، نارام سين، حمورابي، تغلاتبلاصّر، شلمنصّر، شميرام، سركون، سنحريب، آشور بانيبال، ونبوخذ نصّر هو، بكل تأكيد، الدم ذاته الذي يجري، اليوم، في عروقه وأوردته وشر ايينه).

@ لما انتشرت الديانة المسيحية بين الآشوريين على يد الرسل الو افدين من بلاد سوريا [سوريا وفلسطين] أهمل المتنصرون اسمهم الأصلي [الآشوري] لنفورهم من كل ما يشعرهم بالوثنية حسبما كانوا يظنون، وتسموا باسم السوريين أو السريانيين نسبة إلى الرسل الذين جاؤوا يبشرونهم بهذه الديانة الجديدة حتى بلغت محبتهم لها لدرجة أنهم حاولوا طمس كل أثر يختص بآبائهم وأجدادهم الآشوريين الوثنيين حسب اعتقادهم الخاطئ. ولكن لم يكن الاسم السرياني، يومئذ، يشير إلى شعب بذاته و إنما إلى كل من كان يعتنق الدين المسيحي. لذلك شمل اسم السريان (سوذِيًا) كل الشعوب التي اعتنقت الديانة المسيحية بما فيهم اليونان، الأرمن، العرب، الفرس، الأحباش، الهنود، الأتراك، الصينيين وغيرهم. وهكذا احتلت كلمة السرياني [سورِيأ] محل كلمة مسيحي [مشتحيِيأ]. ويؤكد ذلك ما جاء في [تاريخ مار إيليا بر شينايا] مطران نصيبين(٩٧٥-١٠٤٦م) حيث يفسّر كلمة [سرياني] بكلمة [مسيحي]. ولازال أبناء شعبنا الآشوري، بجميع مذاهبه وحتى يومنا هذا، يستعملون كلمة [سرياني سوريا] للدلالة على الديانة لا على القومية. لأن هذا الاسم ، لديهم، مرادف لاسم [المسيحي مشتحِيأ] من أي أمة أو جنس كان. أما حين يريدون الإشارة إلى الصفة القومية فإنهم يستعملون كلمة آشوري (اِةورِيأ) علماً بأن أبناء كنيسة المشرق الآشورية، وكتّابها، ورجالاتها كانوا منذ عهود المسيحية الأولى، ولازالوا حتى يومنا هذا، حين يرد معهم الاسم السرياني يكتبونه [آسورايا اِسورِيأ] ويلفظونه [سورايا أسورِيأ] أي أنهم يضعون لدى كتابتهم هذا الاسم بلغتهم الأم، خطأً أفقياً صغيرا فوق حرف الألف للدلالة على أنه يكتب ولايلفظ. وهذا ما نجده في الكتب الطقسية العائدة لهذه الكنيسة ابتداء بمار أفرام العظيم، ومار نرساي الملفان، مروراً بمار عبديشوع الجدالي، ومار عبديشوع الصوباوي، ووصولا إلى الشهيد ماربنيامين شمعون وحتى يومنا هذا.

بقي لزاماً علينا أن نؤكد بأن (السريانية) لم، ولن تكون، يوماً، صفة قومية أو لغوية لشعبنا الآشوري. وقد أدرك، ذلك جيداً، الأبناء البررة من الأمة الآشورية الذين ينتمون، مذهبياً، إلى الكنيسة السريانية الأرثوذكسية، والذين حملوا مشاعل اليقظة على طريق النضال القومي، وسجلوا أسماءهم بحروف من نور على صفحات تاريخ أمتهم، وكانوا بذلك في طليعة دعاة الفكر القومي الآشوري في القرنين التاسع عشر والعشرين، وقد اقتفى آثارهم، ولازال العديد من المخلصين الشرفاء الذين يعتزون بانتمائهم إلى أمتهم الآشورية ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: الشهيد البروفيسور آشور يوسف (١٨٥٨-١٩١٥) أحد رواد الصحافة الآشورية الذي أقدم الأتراك على إعدامه عام (١٩١٥م) حين شعروا بخطورة أفكاره التحررية التي كان يغرسها في عقل ووجدان بني قومه من النشء الجديد على صفحات مجلته التي أطلق عليها اسم (مرشد الآشوريين مدينا داةوذيا) والتي كان اسمها كاف للدلالة على مضامينها. وكذلك المعلم الكبير نعوم فائق (١٨٦٨-١٩٣٠م)، والأستاذ الصحفي البارع فريد الياس نزها (١٨٩٤-١٩٧١م)، والمحامي القدير جوزيف درنا رئيس اتحاد الجمعيات القومية الآشورية في الثلاثينات من القرن المنصرم، والدكتور شمعون ملكي الذي قدم خدمات مجانية، وتضحيات جسيمة في سبيل إنقاذ الجرحى أثناء وبعد مذبحة سيميل الرهيبة حيث أنقذ حياة العديدين في تلك الأوقات العصيبة، ولم يبال بالمخاطر المحدقة به آنذاك. المطران يوحنا دولباني (١٨٨٥-١٩٦٩) والمناضل العظيم سنحاريب بالي (١٨٧٨-١٩٧٢م) الذي ظل يقود ويدير التنظيمات الآشورية القومية في الولايات المتحدة لعشرات من السنين، والموسيقار الكبير كبرئيل أسعد (١٩٠٧-١٩٩٧م) والمحامي القدير شكري جرموكلي (١٩٠٩-١٩٧٤م)، ومعلم الجيل حنا سلمان (١٩١١-١٩٨١م)، والأديب والشاعر النابغة يوحانون قاشيشو (١٩١٨-١٩٩٧م)، والأديب والمربي عبد المسيح قره باشي (١٩٠٣_١٩٨٣م)، والأديب غطاس (دنحو) مقدسي الياس (١٩١١-٢٠٠٨)، واللغوي القدير ملفونو ابروهوم نورو(١٩٢٣-٢٠٠٩م)، والشاعر العظيم دنحو كورية دحّو(). ولعل أروع ما قاله بهذا الصدد هو الكاتب الألمعي، والمناضل الهمام، البروفيسور في القانون الدولي دافيد برصوم برلي (١٩٠١-١٩٧٩م) الذي صرح إثر مذابح الآشوريين المريعة في العراق عام (١٩٣٣م) قائلا: (وأخيرا أقول: أجل! إن الكنيسة اليعقوبية هي كنيستي. و إني أفتخر بهذه الحقيقة. ويمكنني أن أقول هذا بصيغة أخرى وهي: أن اليعاقبة هم يعاقبة فقط من ناحية انتمائهم المذهبي، ولكنهم آشوريون من جهة انتمائهم القومي. لذلك فإنهم يشعرون بعدم الراحة من جراء الظلم الذي يتعرض له جزء من تركيبهم القومي، لأن البعد لا يمزق رو ابط القرابة، وما من مسافة تستطيع أن تقطع صلة الرحم وأواصر الدم. لأنهم كانوا وسيظلون إخوة إلى الأبد).

@ يؤكد العالم الآثاري الإنكليزي الشهير أوستن هنري لايارد الملقب بـ(أبو الآشوريات) في أكثر من مكان من كتابه [نينوى وبقاياها]:) أن النساطرة أتباع كنيسة المشرق الآشورية، والكلدان الكاثوليك الذين انشقوا عن هذه الكنيسة، والسريان اليعاقبة هم سليلو الآشوريين).

كانت جميع الكنائس والمدارس والشخصيات التابعة للكنيسة السريانية تنضوي تحت التسمية الآشورية حتى تبنى البطريرك مار أغناطيوس أفرام الأول برصوم الملقب بالآشوري (اِةورِيأ) فكرة العروبة بعد أن حضر عدة مؤتمرات عالمية في جنيف ولوزان مطالباً بحقوق الشعب الآشوري، ولكنه صار، بعد ذلك، المدافع الأولى عن العروبة حتى استحق لقب (قس العروبة).

«ذاكرة شعرية»
تستعيد تجربة الشاعر أحمد بركات (١٩٦٠-١٩٩٤)

أكد الناقد الدكتور عبدالعزيز لحويدق، في كلمته باسم كلية اللغة العربية بمراكش، أن اهتمام دار الشعر بمراكش ضمن استراتيجيتها الانفتاح على الفضاءات الجامعية والاهتمام بالطلبة، هو تجسير فعلي لهذه العلاقة بين المؤسسات الثقافية وفضائها المجتمعي، كما نوه لبلاغة الشراكة والتعاون، والتي تجمع بين دار الشعر بمراكش وكلية اللغة العربية بمراكش وبيت الشعر في المغرب، والتي تتقاطع مع منظور عمادة الكلية في انفتاح الفضاء الجامعي على كافة البرامج الثقافية والفنية والتي تغذي الحاجة لتنمية المعارف.

فيما ذهبت الناقدة والشاعرة لطيفة المسكيني، عضوة المكتب التنفيذي لبيت الشعر في المغرب، الى أن هذه الندوة الوطنية «ذاكرة شعرية» تتجه الى أفق استغوار الأسئلة والقضايا المركزية للشعرية المغربية، في ربط بين بين تاريخ الشعر المغربي وحاضره ومستقبله، كما أن اللقاء يجسد نموذجا خلاقا للشراكة الثقافية الرحبة بين المؤسسات الثلاث، ولعل استدعاء شاعر كبير، الشاعر أحمد بركات(١٩٦٠-١٩٩٤)، أصغر الشعراء امتدادا أصيلا و ابنا بارا لذاكرتنا الشعرية المغربية والعربية، هو حرص بليغ ومبعث اعتزاز في أحقية هذه الندوة للانفتاح على رؤية شاعر للوجود والحياة.

وتوقف الشاعر عبدالحق ميفراني، مدير دار الشعر بمراكش، عند هذه اللحظة المعرفية والتي تختتم بها الدار سنة ٢٠٢٢، في العودة للنبش في تاريخ الشعر المغربي عبر نافذة المنجز الشعري

للشاعر الاستثنائي أحمد بركات، تجربة شعرية متقدة إرهافا لذاكرتنا الشعرية والثقافية المغربية، كما يأتي هذا اللقاء ضمن سياق احتفاء الدار باليوم العالمي للغة العربية، لترسيخ الوعي بمكانة اللغة العربية ورسالتها المركزية في البناء الحضاري، واستحضارا لدورها الفاعل في ترسيخ التنوع والحوار و إبراز إسهامها المعرفي والفكري والعلمي.

«تعال نمطر معا تحت هذه المظلة: نستطيع أن نراك مرة أخرى..»

قدمت فرقة «دار آلة العود» بمراكش، مفتتح ذاكرة شعرية، مقاطع ومقامات موسيقية تناغمت في نسج خيوط هذه اللحظة المعرفية. هذا الفرقة الفنية، والتي أسهت دار الشعر بمراكش في إطلاق مشروعها الفني، تسعى أن تحتضن طاقات

واعدة في مجال العزف على آلة لها حضور قوي في «ذاكرتنا» الموسيقية المغربية والعربية.

استهل الناقد الدكتور عبدالعزيز لحويدق، أستاذ التعليم العالي باحث في البلاغة وتحليل الخطاب بكلية اللغة العربية بمراكش، مداخلته بالتأكيد على أن الشعر يظل من الخطابات المتمنعة، بصفته خطابا بالصور حيث المجازات الطافحة في النصوص، ليعرج على مجموعة من المقاربات والرؤى النقدية التي قاربت مفهوم الشعر (لوتمان..). يشير الناقد عبدالعزيز لحويدق أن تجربة بركات الشعرية، هي تجربة برزخية لا تكتمل، إذ ظل في حالة المابين، حتى في رؤيته الشعرية يقف في المنطقة البرزخية، حيث التمفصلات على مستوى الأشكال في كتابته الشعرية. ليعرج الناقد لحويدق، ومن خلال نماذج من منجز بركات الشعري، على حقول دلالية حيث كان البحث المضني عن النهاية المفاجئة، والتشاكل الدلالي بحثا عن و اقع أجمل، لذلك احتاج الشاعر أحمد بركات الى لغة جديدة يقاوم بها الو اقع المر، حيث تكثيف اللغة.

وسمت الشاعرة والباحثة لطيفة المسكيني ورقتها ب»طعمة حبة اللوز المرة بين حبات اللوز»، حيث لا وطن لليتم ولا أرض تهجر موتاها، احتفاء بالشاعر أحمد بركات هو احتفاء بشاعر «مقيم في الذاكرة»، ذاكرة الشعر المغربي المتقدة. ولعل الإشراف على نتوءات هذا المنجز الشعري، تشير المسكيني، يحتاج لقراءة فيها الكثير من سمات البعد الصوفي، لكن المدخل المهيمن يظل «شعرية الكارثة»/ ذاك الخراب العظيم الذي يراه الشاعر. لقد انتصر الشاعر بركات الى قيم وأشكال الصمود في وجه الكارثة، اعتماد على قاموس شعري مر، وكلمات تستقي حقولها الدلالية من حقل الكارثة. «زلزال» بركات، ترتج فيه الذات، ماهو إلا ألم بو اقع وصدع في كل شيء وفي كل القيم التي يؤمن بها الإنسان. ومن جماليات المجاز الى تكرار الحروف يظل شعر أحمد بركات يعيش بطولته التراجيدية، لذلك تنوه المسكيني، أن المنجز النصي لبركات يحتفي بتيمة الموت والرحيل، حيث الشاعر طيف من أطياف الكلمات سعيا لتحقيق العدالة. حين يتنبأ الشاعر بموته، ويحفر مساره المختلف عن الآخرين، مكرسا فلسفته في الوجود حيث روحه الهائلة، ينتهي الشاعر أحمد بركات كما بدأ: تجربة موغلة في البعد الصوفي.

ذاكرة شعرية لحظة استعادية لأهم التجارب الشعرية الحداثية المغربية، احتفاء بذاكرة شعرية متقدة هي تجربة الشاعر الراحل أحمد بركات، والذي يمثل أحد أهم التجارب الشعرية الحداثية المغربية، والتي فتحت أفقا خاصا للقصيدة المغربية الحديثة. رحل الشاعر أحمد بركات في ذروة العطاء الإبداعي الشعري، بعد صراع مرير مع المرض، لكنه استطاع أن يرسخ، في مرحلة قصيرة من عمره، صوتا شعريا منفلتا عن زمنه. بل أسهم الشاعر حينها، ومن خلال الانتصار لأسئلة التحولات الجديدة في الشعر المغربي الحديث، أن يعمق حضوره في المشهد الشعري المغربي.

دورة رابعة لتقليد ثقافي يربط راهن الشعر المغربي بتاريخه

فقرة «ذاكرة شعرية»، والتي خصصتها دار الشعر بمراكش لتجربة الشاعر الراحل أحمد بركات (١٩٦٠-١٩٩٤)، في رهان متواصل من الدار على النبش في ذاكرتنا الشعرية وربط متخيلها الإبداعي براهنها اليوم، من خلال التوقف عند سماتها الخطابية والنقدية. ولعل الانتقال الى مرحلة التوثيق، عند انتظام الدورة الخامسة الموسم القادم، كفيل بترسيخ أهداف هذا التقليد الثقافي والذي يسعى الى الحفر في جغرافيات شعرنا المغربي.

لقد ظلت هذه البرمجة، ومن انطلاقها قبل خمس سنوات، نافذة مفتوحة على شعريات مغربية أغنت المنجز الشعري وقعدت أفقه الإبداعي. وإذا كانت فقرة «تجارب شعرية»، قد لامست سمات تجارب شعرية، من المغرب الراهن الشعري، من خلال الاحتفاء بمنجز الشعراء (أحمد بلحاج آيت وارهام، مليكة العاصمي، محمد بنطلحة، مبارك الراجي، جمال آماش)، فقد خصصت فقرة «ذاكرة شعرية»، والتي أمست تقليدا ثقافيا ضمن التنسيق والتعاون القائم بين دار الشعر بمراكش وكلية اللغة العربية وبيت الشعر في المغرب، نو افذها لاستعادة تجارب رائدة (المعتمد بن عباد، أحمد المجاطي، محمد بن ابراهيم (شاعر الحمراء)، وأحمد بركات) ضمن السعي لإرهاف الذاكرة الثقافية والشعرية المغربية، وربطها براهن و أفق القصيدة المغربية الحديثة.

متغيّرات الحياة...وتطّور لغة الطّفل

علي إبراهيم/ العراق

لم يشهد الطفل تطوراً اكثرمما يشهده في الوقت الحاضر،وليس المقصود هو الكلمات المتداولة للطفل ،والطفلة مثل ترديد كلمة(إدّا..دادا..ما..ما.)فترة السنة الأولى ؛وحتى في البكاءنجد صوت (اماه..اباه) مع نشيج متقطّع وهي وان كانت إنطلاقة الطفل بدء حياته ثمُّ تعقبها كلمة (بابا..ماما.)...وهذه كما تعامل معها الطفل والطفلةقبل اكثر من سبعة عقود مضت،وحسب لهجة المكان الذي وِلِدَ فيه ،وعاش به بين ترقيق الطفل للكلمات أو تفخيمها في الصوت أو بداية ظهور التلعثم ،والتاتاة في الصوت لإثارة انتباه ممن حوله ؛او الآخرين تتغيّر ملامح وجوههم من اجل أن يُعبّر هو لحركة او كلمة مطابقة لانفعالهم بين الفرح، والحزن أو ايَّ صياغة عفويّة تصدر منه. وإذا تناولنا مستلزمات الطفل نجد إنَّ تحفيظ الطفل بخرقة أو قطعة تُغسل كلّ مرةّ في الاستعمال.وهي كل ما كان موجوداً.. في تلك الفترة .

ولمّا كانت البيئةقبل تلك العقودمعتمدة على التقنين نتيجة الجهل ،والفقر،والامراض وصعوبة الحياة.فإنَّ تداول كلمات وتراكيب لغوّية قليلة بأسماء الحلوى مثل بسكويت التمر،وكوب الحليب المعدن في حصة توزيعه صباحاً على الطلبة ؛ وحلويات باشكال السمكة ،والسيارة وحلاوة العود .وهذه لا يشتريهاالاّ من يمتلك نقوداً_فلس-عانه_وخمسة فلوس وتضاعيفها...إضافة إلى مستلزمات الدراسة من ملابس ودفاتر وكتب والأخرى إذا توفّرت ،ويتم تسليمها إلى اخيه ،اوتسليمها إلى اختهاجارياً بسهولة .والمجيء إلى المدرسة فيتّم عن طريق المشي لمسافات طويلة بين البساتين ،والانهر ولسنوات لقلّة المدارس في المدينة ،والحي. ولبس الاحذية بين المقطعّة أو الجزمةلكثرة وحول الأرض في الشتاء أو لبس النعال عوضاً عنه.

امَّا مفهوم التطوّر الذي شهده القرن الحالي هو نتاج الحضارة والتقدّم العلمي. ولو تتبعنا الفروقات بين ما كان ؛ وما نعيشه

الآن لوجدنا فروقاً كثيرة منها تنوّع حلوى الأطفال باغلفة جميلة وإشارات ورسومات معبّرة ونصائح على الاغلفة برميها في الحاوية والمحافظة على البيت والشارع وعُلب الحليب الجاهز وقد قضت على أكواب الحليب المعدنيّة.وهذه هي بداية إهتمامهما بمفهوم النظافة.

،او طلبات الآكل الجاهزة ورغبة الأطفال في طلب البيتزا أو الفنكر وهُم يتلفظونها بمخارج حروف مختلفة عند كلّ طفل وطفلة .ونجد كذلك اثر إزدياد الدخل على مستوى الفرد، فنجد الكثير من الطلبة

يصرف مبلغاًكبيراً في الشراء ،او يتباهى بالعملة الورقيّة فئة الخمسة ،اوالعشرة ،او الخمسة والعشرين الف بين زملائه أو يسدد عنهم ما يطلبون .

وما يخصّ الملابس فقد أصبحت بماركات اجنبيّة والاستيراد الخارجي وليس المحلّي ،والاحذية بين الحديثةومنها ما يصدر صوتاًوعند الاطفال والرياضيّة الغالية الثمن ؛ وعُلب الحليب الجاهزة ومكملاتها من الذرة والشوفان. وحتى الحفاظات فقد دخلت أنواع ،وماركات جديدة سريعة الإستعمال ونجد لها ترويجاً في بعض القنوات التلفزيونيّةوعليها صور مناسبة ،وصور لأطفال يفرحون بها. .ويستخدم بعض الطلبة وسائط النقل بكثرة في المدارس الأهليّة لتوصلهم إلى بيوتهم لقاء اجور مرتفعة؛ويقوم قسم منهم باخراج راسه ليشاهد ما يجري في الشارع ،او يفتح لهم السائق أغاني فرح ،او صوت مجلس قراءة عزاء في شهر محرّم ،ويتوقف السائق لياخذوا ما يقدّم لهم في الطريق من توزيع ثواب .وقد يطلب بعضهم اكثر من حاجة من الموزّع.

وتتطور لغة الأطفال اكثر بعد دخول التكنولوجيا الحديثة ،فنجد إن جهاز الهاتف المحمول قد اثرّ كثيراً عندهم بين مندهش به ،او يتصنّع البكاء ليلفظ كلمة اريد موبايل ؛ويتعدى ذلك إلى لفظة يوتيوب،فيس بوك أو انستكرام فيقضي ساعات في اللعب في الجهاز،ومتابعة الصور المخيفة ،وغير المناسبة له .وما ظهر من العاب خطرة تنتهي بالموت أو الإنتحار أصبح شائعاً في أغلب دول العالم ،مع العلم بوجود البرامج التربويّة في التواصل الاجتماعي ،وما جرى سنة/ ٢٠٢٠/من التعليم الألكترونيّ وقد تفاعل معه الطلبة في البيت وشاركهم فيه طفل السنتين فاكثر عندما ينقر على الجهاز دون دراية فتخرج له صوراً،ومشاهد أفلام وهو ينقر كلَّ لحظة أو يركّز على موقف ضحك ويتفاعل معها بالضحك.او يقوم بالبكاء في حالة سحب الجهاز منه ،وقد يصبح ملازماً له حتى في وقت نومه .وهذا فرق كبير عمّا كانت الجدّات تقّص الحكايات للأطفال وتذكّرهم بالسعلاة والطنطل ،والذئاب وتضرب خفيفاً على ظهره كي يغفو وينام ،واليوم هو صاحب الموقف في النقر على الجهاز وعدم حاجته لجدّته او أمّه والتي تكون مشغولة في المنزل فتسلّم الجهاز له ليتلهى به وهناك يكون التاثير السلبيّ منه واضحاً من خلال تصرفاته في البيت ،والمدرسة .

ووقفة اخرى عند تثبيت كاميرا في البيت والشارع و انعكاسهما على جهاز التلفزيون حيث يزكّز على طارق الباب،اومجيء سيارة البيت ،او إنتظار وصول باص الروضة والمدرسة .وهذه الاجهزة كلّها تساعد على تطوير شخصية الطفل في نظرته لها ،او ادراكه ،وقد يكون شاهداً لما حصل في البيت من وصول اقارب له،ومن جريمة إعتداء أو قتل بعد تشخيصهم ،ومعرفتهم . وهو يلفظ اسمها كلمّا إثارت إنتباهه.

ولا ننسى الروبوت ،وقد ظهر إستعماله كثيراً في مناحي الحياة فيثير انتباه الطفل اليه ويتمكّن من معرفة اسمهِ من الاخر القريب منه ؛وهو يتحرّك بإتجاهات مختلفة واعمال كان يؤديها العمّال ،و اثره كذلك في الطُّب و اثناء إجراء العمليات وهو ير اقب مع اهله مهمّة الروبوت في صالة العملية .وغيرها في الزراعة ،والصناعة.

من هنا يتضّح لناانَّ هذه التطورات التي اثرّت على الطفل والطفلة قد وسعّت من خياله،واوقدت فيه جذوة التعلّم والإدراك لكلّ ما فيه الخير وفائدته،او سلوك طريق الشَّر بتوصية تكنولوجيا العلم ،وهذه المتغيرات ربمّا ستسهم في خلق جيل جديد ياخذ مما رأه ،اولعب به ،أولمسه، اوتفاعل معه الفائدة للمستقبل أن يخترع عملاً في العلوم ،او الطب،اوالبيئة،ويبرز اسمه وصورته بين اصحاب المواهب والمخترعين.

واليوم علينا ان نعلم إنَّ المرحلة الجديدة من حياة الطفل هي الشاخصة ،والمبصرة له في طريق العلم والتّفوق العلميّ بما إطلّع إطلّع عليه ،وإستفاد منه ،وتحذّرمنه ومن العاب جميلة في ظاهرها ،وتُخفي حياة مجهولة له.

هذا غيض من فيض من دراسات قد تظهر كل يوم وهي تتابع مراحل تطوّرلغة الأطفال مع كلّ جديد ...وقد تنقطع تبعاً لمدى قبول،او رفض تلك المخترعات ،او التأخر في مواكبتها وهذه كلها ترجع إلى الرغبة في التواصل مع العلم والتعليم السليم وهما ركيزتان في ظهور اجيال محبّة للوطن والعمل من اجل رفعته وتقدّمه بين الأمم.

ملف خاص

الشاعر اليمني

عبد العزيز المقالح

المشاركون في الملف

١- د. همدان دماج

٢- محمد الغزي

٣- سكينة شجاع الدين

٤- محمد البكري

٥- علي أحمد عبده قاسم

شخصية العدد

الشاعر عبد العزيز المقالح

سيرة شخصية

تستذكر مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية رحيل الشاعر اليمني الكبير عبد العزيز المقالح الذي غادرنا في شهر نوفمبر الماضي.

عبد العزيز صالح المَقالِح (١٩٣٧ - ٢٨ نوفمبر ٢٠٢٢)، أديب وشاعر وناقد يمني، ولد عام ١٩٣٧ في قرية المقالح في محافظة إب. تولى رئاسة المجمع العلمي اللغوي اليمني. يُعد في مقدمة شعراء اليمن المعاصرين، وأحد أبرز الشعراء العرب في العصر الحديث. ويُعتبر «رائد القصيدة اليمنية المعاصرة»، وتدين له أجيال من شعراء اليمن الشباب بالأبوة الرمزية.

بدأ كتابة الشعر عندما بلغ الرابعة عشر، ودرس على مجموعة من العلماء والأدباء في مدينة صنعاء. تخرج من دار المعلمين في صنعاء عام ١٩٦٠، وواصل تحصيله العلمي حتى حصل على الشهادة الجامعية عام ١٩٧٠، وفي عام ١٩٧٣ حصل على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب جامعة عين شمس ثم درجة الدكتوراه عام ١٩٧٧ من نفس الجامعة، وترقى إلى الأستاذية عام ١٩٨٧. تميزت كتابته بشيء من الكلاسيكية، لكنها سرعان ما انفتحت على الحداثة. عرف عنه كتابته لقصيدة «أن يحرمونا يا حبيب الغرام» وتغنى بها الفنان اليمني أحمد فتحي. عُين عُضواً في الهيئة الإستشارية لمشروع «كتاب في جريدة».

عمل أستاذاً للأدب والنقد الحديث في كلية الآداب - جامعة صنعاء.

رئيس جامعة صنعاء من ١٩٨٢ - ٢٠٠١.

رئيس مركز الدراسات والبحوث اليمني.

عضو في مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

عضو مؤسس للأكاديمية الدولية للشعر في إيطاليا.

عضو في مجمع اللغة العربية بدمشق.

عضو مجلس أمناء مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت.

المستشار الثقافي لرئيس الجمهورية اليمنية علي عبد الله صالح منذ عام ٢٠٠١.

الجوائز والأوسمة

المؤلفات الشعرية

المؤلفات الأدبية

دراسات عن شعره

نصوص

الجوائز والأوسمة

حصل على جائزة لوتس للأدب عام ١٩٨٦م.
حصل على وسام الفنون والآداب – عدن ١٩٨٠م.
حصل على وسام الفنون والآداب - صنعاء ١٩٨٢م.
حصل على جائزة الثقافة العربية، اليونسكو، باريس ٢٠٠٢م.
حصل على جائزة الفارس من الدرجة الأولى في الآداب والفنون من الحكومة الفرنسية، ٢٠٠٣م.
حصل على جائزة الثقافة العربية من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو)، ٢٠٠٤م.
حصل على جائزة الشعر من مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية ٢٠١٠م.

المؤلفات

المؤلفات الشعرية

لا بد من صنعاء، ١٩٧١م
مأرب يتكلّم، بالاشتراك مع السفير عبده عثمان، ١٩٧٢م
رسالة إلى سيف بن ذي يزن، ١٩٧٣م
هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي، ١٩٧٤م
عودة وضاح اليمن، ١٩٧٦م
الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل، ١٩٧٨م
الخروج من دوائر الساعة السليمانيّة، ١٩٨١م
وراق الجسد العائد من الموت، ١٩٨٦م
أبجدية الروح، ١٩٩٨م
كتاب صنعاء، ١٩٩٩م
كتاب القرية، ٢٠٠٠م
كتاب الأصدقاء، ٢٠٠٢م
كتاب بلقيس وقصائد لمياه الأحزان، ٢٠٠٤م
كتاب المدن، ٢٠٠٥م
بالقرب من حدائق طاغور. ٢٠١٨م.

المؤلفات الأدبية

الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن - دار العودة - بيروت ١٩٧٨.
شعر العامية في اليمن - دار العودة - بيروت ١٩٧٨.
قراءة في أدب اليمن المعاصر.
أصوات من الزمن الجديد - دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار العودة - بيروت ١٩٨٠.

الزبيري ضمير اليمن الوطني والثقافي.
يوميات يمانية في الأدب والفن.
قراءات في الأدب والفن.
أزمة القصيدة الجديدة (١٩٨١).
قراءة في كتب الزيدية والمعتزلة.
عبد الناصر واليمن: فصول من تاريخ الثورة اليمنية - دار الحداثة بيروت (١٩٨٦ - طبعة منقحة ومزيدة).
البدايات الجنوبية - دار الحداثة بيروت ١٩٨٦.
تلاقي الأطراف.
الحورش الشهيد المربي.
عمالقة عند مطلع القرن.
الوجه الضائع، دراسات عن الأدب والطفل العربي، دار المسيرة ١٩٨٥.
شعراء من اليمن.
نقوش مأربية؛ دراسات في الإبداع والنقد الأدبي (٢٠٠٤).
مدارات في الثقافة والأدب (٢٠٠٨).
مرايا النخل والصحراء (٢٠١١).
ذاكرة المعاني (٢٠١٨).

دراسات عن شعره

إضاءات نقدية: د. عزالدين إسماعيل ود. أحمد عبد المعطي حجازي وآخرون.
النص المفتوح دراسات في شعرد. عبد العزيز المقالح: مجموعة من النقاد.
بنية الخطاب الشعري: د. عبد الملك مرتاض.
شعرية القصيدة: د. عبد الملك مرتاض.
الحداثة المتوازنة (عبد العزيز المقالح: الحرف، الذات، والحياة): د. إبراهيم الجرادي.
المضامين السيكولوجية في شعرد. عبد العزيز المقالح: جاسم كريم حبيب.
ثلاثة شعراء معاصرين من اليمن (باللغة الإنجليزية): بهجت رياض صليب.
الدكتور عبد العزيز المقالح ناقداً: د. ثابت بداري.
الصورة في شعر المقالح(الأبعاد الرمزية والسيكولوجية
قراءة تأويلية في سيموطيقيا النص): د.محمد مسعد العودي

وفاته

فارق المقالح الحياة في صنعاء، يوم الإثنين ٢٨ نوفمبر/ تشرين الثاني ٢٠٢٢، بعد معاناة طويلة مع المرض.

وقد نعاه مسؤولون حكوميون ومثقفون وأدباء، مؤكدين مكانته الثقافية والأدبية في اليمن والعالم العربي. ونعاه اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين في بيان قائلاً: «إن اليمن والأمة العربية والعالم خسروا بوفاة شاعر اليمن الكبير المقالح واحدا من أهم الأسماء الشعرية التي مثلت إضافة ورصيدا لقصيدة التفعيلة والنقد العربي الحديث، علاوة على التعليم الأكاديمي الذي كان المقالح من أبرز أعلامه».
وأضاف البيان: «إن ما تمتعت به قصيدته الحديثة ومقاله الرصين من سمات عززت من مكانته وكرست حضوره الإبداعي والإنساني اسما كبيرا وعلما عظيما من أعلام القصيدة العربية».
كما نعى مسؤولون حكوميون وأدباء الأديب والشاعر البارز، إذ قال عبدالباسط القاعدي، وكيل وزارة الإعلام اليمنية، على تويتر: «إن اليمن فقدت المثقف والأديب والشاعر الكبير الدكتور عبدالعزيز المقالح الذي و افته المنية اليوم بعد حياة حافلة بالكفاح والبذل والعطاء والإنتاج الفكري والأديب العزيز».

عبدالعزيز المقالح .. صوت الشعر العربي الاستثنائي

يعتبر عبدالعزيز المقالح- رحمه الله– أحد رواد الحداثة الشعرية العربية في العصر الحديث، وأصدر عشرات الدواوين الشعرية والكتب والمؤلفات الأدبية والنقدية التي ترجم معظمها إلى لغات عالمية عدة، وأعدت عن تجربته الأدبية عشرات الدراسات والأطروحات في عديد من الجامعات العربية والأجنبية. تميزت كتابات عبدالعزيز المقالح في البداية بشيء من الكلاسيكية لكنه سرعان ما انفتح على الحداثة. أصدر ثلاثة وعشرين ديواناً من الشعر، ونحو ثلاثة وثلاثين كتاباً في النقد الأدبي، ومئات الدراسات والأبحاث والمقالات. وترك المقالح أثرا في وجدان أجيال من الشعراء والأدباء والكتاب والمثقفين في بلاده والعالم العربي، وترددت وطنياته العصماء بأصوات الآلاف من تلامذته وعشاق أدبه. عُرف عبدالعزيز المقالح بدوره التجديدي في القصيدة اليمنية ، ثم بدوره كأحد رواد الحداثة العربية. وكان بين الكبار أمثال عبدالوهاب البياتي وسعدي يوسف وأدونيس وصلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي وغيرهم.

من هو عبد العزيز المقالح؟

عبد العزيز صالح المَقالِح، أديب وشاعر وناقد يمني، تولى رئاسة المجمع العلمي اللغوي اليمني. يُعد في مقدمة شعراء اليمن المعاصرين، وأحد أبرز الشعراء العرب في العصر الحديث. ويُعتبر "رائد القصيدة اليمنية المعاصرة"، وتدين له أجيال من شعراء اليمن الشباب بالأبوة الرمزية. ولد عبدالعزيز المقالح عام ١٩٣٧ في قرية المقالح بمحافظة إب في جنوب اليمن وحصل على درجتي الماجستير والدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة عين شمس في مصر. بدأ كتابة الشعر عندما بلغ الرابعة عشر، ودرس على مجموعة من العلماء والأدباء في مدينة صنعاء. تخرج من دار المعلمين في صنعاء عام ١٩٦٠، وواصل تحصيله العلمي حتى حصل على الشهادة الجامعية عام ١٩٧٠، كما حصل على شهادة الماجستير من كلية الآداب بجامعة عين شمس عام ١٩٧٣، وشهادة الدكتوراه من جامعة عين شمس عام ١٩٧٧، وهو أستاذ الأدب والنقد الحديث في كلية الآداب – جامعة صنعاء، ورئيس جامعة صنعاء من ١٩٨٢ – ٢٠٠١م، ورئيس مركز الدراسات والبحوث اليمني ورئيس المجمع العلمي اللغوي اليمني. وخلال تولي عبدالعزيز المقالح رئاسة جامعة صنعاء تحولت العاصمة اليمنية إلى مقصد لكبار الشعراء والمفكرين والمثقفين العرب والأجانب، ولألوف من عشاق الآداب والعلوم والفنون. حاز جوائز وأوسمة كثيرة من بينها: جائزة (اللُّوتس) عام ١٩٨٦م وسام الفنون والآداب– عدن ١٩٨٠م وسام الفنون والآداب- صنعاء ١٩٨٢م جائزة الشارقة للثقافة العربية، بالتعاون مع اليونسكو، باريس ٢٠٠٢م وسام الفارس في الآداب والفنون من فرنسا عام ٢٠٠٣ جائزة الثقافة العربية من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ٢٠٠٤ جائزة الشعر من مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية في الإمارات جائزة أحمد شوقي للإبداع الشعري من اتحاد كُتاب مصر عام ٢٠١٩. دواوينه وإصداراته أصدر عبد العزيز المقالح ١٥ ديوانا شعريا أبرزها "لا بد من صنعاء" و"أبجدية الروح" و"عودة وضاح اليمن" و"بالقرب من حدائق طاغور"، كما ألف أكثر من ٢٠ كتابا منها "صنعاء" و"شعر العامية في اليمن" و"عبد الناصر واليمن" و"شعراء من اليمن" و"أزمة القصيدة الجديدة".

ويمكن إجمال أهم مؤلفات عبد العزيز المقالح في ما يلي: الدواوين الشعرية لا بد من صنعاء مأرب يتكلّم (بالاشتراك مع السفير عبده عثمان) رسالة إلى سيف بن ذي يزن هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي عودة وضاح اليمن الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل الخروج من دوائر الساعة السليمانيّة وراق الجسد العائد من الموت أبجدية الروح كتاب صنعاء كتاب القرية كتاب الأصدقاء كتاب بلقيس وقصائد لمياه الأحزان كتاب المدن الدراسات الأدبية والفكرية قراءة في أدب اليمن المعاصر شعر العامية في اليمن الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن أصوات من الزمن الجديد قراءة في فكر الزبيدية والمعتزلة الحوثي الشهيد المربي أزمة القصيدة العربية علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر أوليّات النقد الأدبي في اليمن عمالقة عند مطلع القرن شعراء من اليمن الزبيري ضمير اليمن الثائر دراسات عن شعره : إضاءات نقدية: د. عز الدين إسماعيل و د. أحمد عبد المعطي حجازي وآخرون النص المفتوح دراسات في شعر د. عبد العزيز المقالح: مجموعة من النقاد بنية الخطاب الشعري: د. عبد الملك مرتاض شعرية القصيدة: د. عبد الملك مرتاض الحداثة المتوازنة (عبد العزيز المقالح: الحرف، الذات، والحياة): د. إبراهيم الجرادي المضامين

السيكولوجية في شعر د. عبد العزيز المقالح: جاسم كريم حبيب ثلاثة شعراء معاصرين من اليمن (باللغة الإنجليزية): بهجت رياض صليب الدكتور عبد العزيز المقالح ناقداً : د. ثابت بداري. للتواصل رائد القصيدة اليمنية المعاصرة يعد عبدالعزيز المقالح رائد القصيدة اليمنية المعاصرة، وتدين له أجيال من شعراء اليمن الشباب بالأبوة الرمزية، وهو يعد إلى جانب علي أحمد باكثير (١٩١٠-١٩٦٩) من أبرز الأدباء اليمنيين الذي لهم حضور وحظوة كبيرة في الوطن العربي. وكتب الشاعر الراحل أولى محاولاته وهو بعد طفل على ضفاف الحزن الشفيف، ونشرها باسم "ابن الشاطئ" غير مصدق أن ما يكتبه شعر. ومن إيقاعات حزن عديدة جمع أيضا محاولاته الشعرية في ديوان سماه "دموع في الظلام" كانت أولى قصائد المقالح الموقعة باسمه وتحمل اسم "من أجل فلسطين" أواسط خمسينيات القرن الماضي، وظلت فلسطين وقضايا الأمة منذ ذلك التاريخ قبسا مستمرا في دواوينه الكثيرة، وبعد أن أصبح شاعرا وناقدا ومثقفا علما. نماذج من شعر المقالح صدحت بأشعار المقالح حناجر أشهر الفنانين خصوصاً في اليمن ودول الخليج العربية كأغنية "ظبي اليمن" الشهيرة بالعامية اليمنية، التي غناها الفنانان أبو بكر سالم بلفقيه وأحمد فتحي، وتقول كلماتها: لما يغيب القمر والعقل به مربوش تسأل عليه العيون لي فوقها منقوش قال السحاب في اسى من امس ما شفتوش شل النجوم واختفى وجه السما موحوش لا افتش مغطى ولا اغطي على مفتوش ظبي اليمن يا حلاه يا روح من يهواك حاولت انساك لكن ما استطعت انساك انساك كيف والحشا يا فاتني مرعاك والقلب لك في الطريق هل تبصره مفروش لفتيش مغطى ولا غطي على مفتوش يقول المقالح في إحدى قصائده الوطنية: في ضميري يَمَنٌ تحتَ جِلْدي تعيشُ اليمنْ خلفَ جَفْني تنامُ وتصحو اليَمَنْ، صرتُ لا أعرفُ الفرقَ ما بينَنا أيُّنا يا بلادي يكونُ اليمنْ؟ ماذا قال عبد العزيز المقالح عن الشعر؟ يقول عبد العزيز المقالح "إنني أعطيت الشعر الجانب الأكبر من حياتي، و إنه لم يبخل علي، وأعطاني شيئا مما كنت أحلم به، و أقول شيئا ولم أقل كل ما كنت أحلم بقوله، فقد كنت -وما زلت- أبحث عن قصيدة العمر التي يظل الشعراء يحلمون بها طوال حياتهم، وما زال عندي أمل بأن تأتي هذه القصيدة في يوم من الأيام".

واعتبر المقالح أنه في استطاعة الشاعر الذي يتعاطى النقد أو الناقد الذي يتعاطى الشعر أن يفصل بين هاتين الحالتين: حالة الكتابة الشعرية، وحالة الكتابة النقدية، وإذا جاز للناقد أن يستعين بحدسه الشعري أثناء تعاطيه النقد فإن من واجبه أن ينسى أنه ناقد أثناء الكتابة الشعرية، لأن لحظة حضور القصيدة إنما تنبثق عن العفوية والتلقائية والانبهار بهذا الكائن الجميل، والاستمتاع بحضوره وألقه، وهذا لا يمنع الشاعر في ما بعد من أن يجري على نصه الشعري بعض المراجعات النقدية التي يرى أنها ضرورية لإبرازه بصورة فنية أبهى و أكثر إشراقا. وأضاف "في اعتقادي أن شعرنا العربي المعاصر تجاوز جدلية هذه الثنائية، خاصة أن كبار النقاد فيه شعراء، مثل أدونيس وعلي جعفر العلاق وكمال أبو ديب وحاتم الصكر، وأسماء أخرى كثيرة استطاعت أن تحقق حضورا لافتا في الحقلين: حقل الشعر والنقد".

وقال المقالح "شديد التفاؤل بأن في هذا الجيل من المبدعين من يحمل راية الشعر باقتدار، ويهيئ نفسه لكي يحل محل الراحلين العظام، وقد لا يكون بنفس المستوى، لكنه مع ذلك قادر على أن يحفظ للشعر مكانته ودوره في الحياة". وعن العولمة والشعر، اعتبر المقالح أنه مما لا ريب فيه أن العولمة جنت على العالم العربي اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا، وجنايتها على الثقافة والأدب كانت أفدح، فهي جناية تلامس الروح والهوية، وتسعى إلى خلخلة مفاهيم ورؤى ونشر النمطية والعدوان على اللغات واستهداف الأمة في أخص خصوصياتها. وقد يكون الشعر أول ضحايا هذه الهجمة الخطيرة".

تكريم قطري للمقالح كانت مكتبة قطر الوطنية قد أقامت فعالية احتفاء بمرور ٥١ عاما على صدور باكورة دواوين الشاعر الراحل، وتضمنت الفعالية -التي شهدها كل من الدكتور حمد بن عبد العزيز الكواري وزير الدولة القطري ورئيس مكتبة قطر الوطنية وسفير جمهورية اليمن لدى دولة قطر راجح حسين بادي عرض فيلم قصير عن المقالح وكلمة للروائي التونسي نزار شقرون، فضلا عن أنشطة ثقافية وفنية أخرى، منها قراءات في شعر المقالح وعزف منفرد على العود. وأكد الكواري في كلمته بالفعالية أن المقالح يعد صوتا استثنائيا للشعرية العربية، فقلمه لصيق بوطنه، وقد حمل منذ صباه ليس أوجاع اليمن فقط، بل أوجاع أوطان العرب جميعا، موضحا أن المقالح استطاع أن يحفر مجرى نهره الخاص في الشعر العربي، فعبرت شعريته عن حاجات الإنسان وآماله بلغة جديدة ومتجذرة في بيئته المحلية ومتجاوزة لها في آن واحد لاتصالها بمحن الإنسان العربي. صوت استثنائي للشعرية العربية قال الكواري في حديث "للجزيرة نت" أنه لا يمكن لأي مثقف عربي أن ينكر فضل الشاعر والناقد اليمني الكبير على الشعر والثقافة العربية حتى أصبح علامة مضيئة في الوطن العربي، مشيرا إلى أن تكريم المقالح يأتي بمناسبة مرور أكثر من نصف قرن على أول كتاب صدر له وبمناسبة إهدائه مؤلفاته لمكتبة قطر الوطنية. وأوضح أن هذا الاحتفال في حد ذاته هو

أحد دلائل الصداقة، خاصة في هذه الأيام التي تعيشها قطر، و أنه على الرغم من التركيز على استحقاق كأس العالم فإن الحياة مستمرة في جميع المجالات، ومنها المجال الثقافي. وأشار إلى أن الاحتفاء ليس مقصورا على العرب فقط، فمنذ أيام قليلة تم الاحتفاء بشعراء من آسيا الوسطى و أفريقيا وأميركا اللاتينية، موضحا أن الصروح الكبيرة مثل مكتبة قطر بنيت من أجل رسالة مهمة، وهي أن تكون الدوحة عاصمة أبدية للثقافة العربية. وأضاف أن الأمم تتفاخر وتزهو بأدبائها ومفكريها أكثر من مواردها وثرواتها و اقتصادها، موضحا أن هذا الأمر جزء أصيل من رسالة المكتبة ورؤيتها. المقالح مُوحد الشعراء من جهته، قال السفير اليمني في الدوحة راجح بادي أن الشاعر عبد العزيز المقالح لم يحمل هموم اليمن فقط، بل حمل هموم العرب جميعا منذ بدايته في نظم الشعر قبل أكثر من نصف قرن، موضحا أن المقالح دائما ما يعبر في كلماته عن الحب والتقدير لكل ما هو عربي. وأشار بادي إلى أن المقالح لم يكن يمنيا فقط، بل كان عربيا خالصا "فقد استطاع توحيد الشعراء وجعل صنعاء قبلة المثقفين والشعراء العرب الكبار أمثال محمود درويش وأحمد علي سعيد (أدونيس) وغيرهما من الكثيرين الذين عشقوا صنعاء حبا في الشاعر عبد العزيز المقالح".

وتابع "لكن المؤكد أنه قامة عربية كبيرة وينتمي لجيل الكبار، فلا يكاد يوجد شاعر أو مثقف عربي لا يعلم من هو المقالح ولا يعرف إضافاته للشعر العربي وللمكتبة الثقافية اليمنية والعربية، ولكن الظروف التي مر بها اليمن أثرت كثيرا على حضور الشاعر الكبير في المحافل الدولية".

رائد في القصيدة الحديثة يقول الشاعر والأديب المستشار في وزارة الثقافة القطرية نزار شقرون إن الحديث عن الشعر اليمني بشكل خاص والعربي بصفة عامة لا يستقيم إلا بذكر الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح الذي كان شعره للوطن وللعروبة، وكان شاعرا مجددا في تجربة الشعر العربي الحديث، فهو إضافة إلى انتمائه لحركة رواد الشعر في القصيدة الحديثة استطاع أن يبني لنفسه أسلوبا شعريا خاصا، وأن يحرر القصيدة التقليدية بحيث يبني من خلالها عالما شعريا قابلا للتأقلم مع السياقات الاجتماعية والحضارية الجديدة. وأضاف شقرون أن انتماء المقالح إلى حركة الشعر العربي هو انتماء الثائر، لأنه كان في تصوره للشعر ثوريا، وبقدر ما كان يؤمن بأهمية الإيقاع والموسيقى والوزن في القصيدة والصورة -فلم يكن منغلقا على الشعرية الجديدة- فقد استطاع أن يرسم أفقا جديدا للشعرية العربية. وأشار إلى أن الميزة في عبد العزيز المقالح هي قدرته على نقل الشعر اليمني نقلة كبيرة إلى شعر الحداثة، إذ أصبحت المعاني الشعرية حديثة في مستوى القضايا، ولكنها في مستوى الشكل والأسلوب بقيت على وفائها قدر الاستطاعة للشعرية العربية القديمة، ولذلك فإن شعره قريب لقارئه.

مشعل الحداثة الشعرية في الوطن العربي أما الأديب والأكاديمي الجزائري عز الدين جلاوجي فقال أنه يمكن اعتبار المقالح أحد أقطاب الجيل الشعري الذي تلا جيل النهضة العربية الأولى، موضحا أنه انفتح على التجارب الغربية والعالمية، مما مكنه من حمل مشعل الحداثة الشعرية في الوطن العربي. وأشار إلى أن المضمار كان مكتظا والسباق محموما، و أفرز قامات مثل السياب ونازك وعبد الصبور والبردوني، ولا شك في أن عبد العزيز المقالح كان واحدا منهم بما امتلكه من أدوات فتحت أمامه الباب واسعا، فهو إضافة إلى موهبة المبدع لديه، ناقد عميق النظر في المنجز الشعري العربي. وأضاف أن المقالح له إسهامات مهمة، منها "الشعر بين الرؤيا والتشكيل"، و"أزمة القصيدة الجديدة"، وقد تشكلت لديه بفعل تكوينه الأكاديمي الرصين ومتابعاته الذكية للقصيدة العربية التي شهدت آنذاك تخلقاتها العميقة وتحولاتها الكبرى. و أكد أن عبدالعزيز المقالح تجاوز القصيدة العربية الكلاسيكية التي ظلت سيدة المشهد حتى مع شعراء النهضة العربية الأولى، إضافة إلى المضامين الفكرية التي اكتنزت بها نصوصه، فقد كان يؤمن بأن الشعر رسالة في الرؤية، فارتبط شعره بقضايا الإنسان عموما، والعربي خصوصا. وفاته توفي الأديب اليمني البارز عبد العزيز المقالح قبل أيام قليلة (٢٨ نوفمبر ٢٠٢٢) في العاصمة اليمنية صنعاء، عن عمر ناهز الخامسة والثمانين عاما. وقد نعاه اتحاد الأدباء والكُتاب اليمنيين في بيان قائلا إن "اليمن والأمة العربية والعالم خسروا بوفاة شاعر اليمن الكبير المقالح واحدا من أهم الأسماء الشعرية التي مثلت إضافة ورصيدا لقصيدة التفعيلة والنقد العربي الحديث، علاوة على التعليم الأكاديمي الذي كان المقالح من أبرز أعلامه".

وأضاف البيان "ما تمتعت به قصيدته الحديثة ومقاله الرصين من سمات عززت من مكانته وكرست حضوره الإبداعي والإنساني اسما كبيرا وعلما عظيما من أعلام القصيدة العربية. كما نعاه مسؤولون حكوميون ومثقفون وأدباء، مؤكدين مكانته الثقافية والأدبية في اليمن والعالم العربي، إذ قال عبدالباسط القاعدي، وكيل وزارة الإعلام اليمنية، على تويتر: "إن اليمن فقدت المثقف والأديب والشاعر الكبير الدكتور عبدالعزيز المقالح الذي و افته المنية اليوم بعد حياة حافلة بالكفاح والبذل والعطاء والإنتاج الفكري والأدبي العزير".

المصدر: مصادر متعددة

قامة ثقافية أدبية تنويرية
عالم عبدالعزيز المقالح الشعري

د. همدان دماج

انتهت سنة (٢٠٢٠م) والعالم لم يعد كما كان عليه في بدايتها. وعلى الرغم من أنني، مثل الجميع، أحتفظُ في هذه السنة (الكُورُونية) بالكثير مما سيظل عالقاً في الذاكرة لفترةٍ طويلة، فإنني قررتُ أن احتفظَ بشكلٍ خاص بذكرياتِ الأشهرِ الثلاثة الأخيرة منها، وهي الأشهر التي قضيتُ معظم وقتي فيها في رحلةٍ قرائيةٍ ممتعة لعالَم (عبدالعزيز المَقَالِح) الشعري، لغرض إعداد مختاراتٍ من قصائده ستظهر قريباً في كتاب بعنوان (حروفٌ مبرأةٌ من غبار الكلام).

والحق أنني كلما قمتُ بعملٍ يخص المقالح، أوكتبتُ عنه، أتردد كثيراً، فقد قيل قديماً إن شدةِ القُربِ حجاب، وقُربي الشخصي منه، ومكانته عندي، وعند أبناء جيلي، هي من العُلوّ والتقدير والمحبة والمهابة ما تستدعي التأني، غير أني سعدت بخوضِ هذه التجربة التي دفعتني إلى قراءة مجمل إنتاجه الشعري من جديد، فكان شِعره، هذا البحر الساحر الرائق المُمتلئ بالجَمالِ والعُنفوانِ والحُزنِ النبيل، كَبُرَاقٍ طار بي إلى نُجُوم السماء، مُتنقّلاً بين مواويل الأمكنة، وسابحاً في مَجرّات الذات؛ كان بلسماً وجدانياً في هذا الزمن (الكُورُوني) المشحون بمختلف التّحدّيات والطافح بأوجاع الحرب وقسوَتِها.

المقالح مع محمد القعود وفؤاد الروحاني أمينمما لا شك فيه أن المقالح قد سجل اسمَه كأحدِ رموز وأعلام الأدب والثقافة العربيّة المعاصرة، وكان له الفضل الأكبر، ولايزال، في فتح أبواب اليمن الثقافية الزاخرة للعالم، وفتح أبواب الثقافة والأدب العربي والعالميّ على اليمن، حَدَّ اقتران اسمِهِ باليمن، و اقتران اليمن باسمِه، وهو اقترانٌ له شأنهُ وقيمتُه، وما كان لأحدٍ أن يَبلُغَه لولا الإيمان المُتجذر في ذات المقالح، بهذا التوحّد الذي آمَن به وأخلصَ له و أفصحَ عنه يوماً حين قال:

في لساني يَمَنْ
في ضميري يَمَنْ،
تحتَ جِلْدي تعيشُ اليمنْ
خلفَ جَفْني تنامُ
وتصحو اليَمَنْ،
صرتُ لا أعرفُ الفرقَ ما بينَنا..
أيُّنا يا بلادي يكونُ اليمنْ؟!

ومازلتُ أتذكّر ما حكاه سياسيٌّ يمنيٌّ مرموق، تم تعيينه دبلوماسياً في الجزائر بداية الثمانينات، عندما سأله سائقُ تاكسي في وهران: من أين أنت؟ وحين ردَّ عليه أنه من اليمن، قال له السائق مُرَحباً: مِن بلاد المقالح! ذكرت هذه الحكاية عندما زرتُ مدينة (براغ) لأول مرة، وهي المدينة العريقة بالفن والتاريخ التي يطلق عليها البعض (مدينة كافكا)، نسبة إلى الكاتب التشيكي فرانزكافكا، رائد الكتابة العجائبية والكابوسية، الذي ولِدَ فيها، وكتبَ عنها معظم أعماله الروائية الشهيرة. ولهذا تجد كافكا في كلِ مكان؛ في شوارعِ المدينةِ الضيقة، وساحاتها المشمسة، ومتاجرها السياحية، وفي عدد غيرقليل من تماثيله ومجسماته بمختلف مدارسها الفنية، وفي (متحف كافكا) القابع وسط المدينة، والذي يحتفظ بمخطوطات الكاتبِ الأصلية، ورسائله الشهيرة، ومقتنياته الشخصية، ومعارض بصرية عن حياته وأدبه. ذكرتُ الحكاية وباغتني السؤالُ المستمر: متى سيحظى المبدعُ العربيُ بتكريمٍ مماثل في مُدُنِهِ العربية؟

لقد عاش المقالح طفولةً صعبةً ككلّ أبناءِ جيله في اليمن، وتشكّلت أُولى ملامحِ وعيِه من البيئة التي تربّى فيها وانتمى إليها، والتي ارتبطت برفض حالة الموت، والتطلع إلى الانعتاق من أغلال القمع والظّلم وقسوة الفقروالتخلف، ولم يتوقّف المقالح عن النّضال المباشر وغير المباشر دفاعاً عن بلاده ومبادئها السامية، وبثّ روح الحماس في الشباب التّوّاقين للحرية والعدالة الاجتماعية والتقدم المنشود.

الصمتُ عارْ
الخوفُ عارْ،
منْ نحنُ؟
عشّاقُ النهارْ..
نبكي،
نحبُّ،
نخاصمُ الأشباحَ، نحيا في انتظارْ..
سنظلُّ نَحفرُ في الجدارْ
إمّا فتحْنا ثغرةً للنورِ،
أو مُتْنا على وجهِ الجدارْ.

والحقيقة أن المقالح، على تعدّد صفاتِه الإبداعيّة ومكانته الثقافية والاجتماعيّة الكبيرة، ينتمي أولاً وأخيراً إلى الشِّعر؛ إلى كينونتِه المُتجذّرة في ذاته ووجدانه وعشقِه الأبديّ. بدأت تجربته الشعرية منذ وقتٍ مبكر في خمسينيات القرن المنصرم، وكان ينشرُ النصوصَ تارةً باسمِه وتارةً بأسماء مُستعارة، في فترة كان يقوم فيها الشاعر الشاب، المتعدد المواهب، بكل جِدّ ومثابرة، بتأهيلِ نفسه شِعرياً وفكرياً، وإعدادِها للدّور، الذي كان مكتوباً لها في تصدّر المشهد الشعريّ في اليمن، ورفعِ راية التّنوير والأدب والثقافةِ المعاصرة عموماً، لأنه، كما قال البردوني، (أرادَ أن يبدو كبيراً منذ البداية)، وهو ما تحقق له منذ صدوره ديوانه الأول (لا بد من صنعاء)، فقد أعلن عن نفسه كشاعرٍ كبير، وعن تجربة تجديديّة غير معتادة في الشعر اليمني كان هو رائدها الأكثر جرأةً و اقتداراً. ومنذ ذلك الوقت، وحتى الآن، كَرَّسَ المقالح جُلَّ وقته وجهده أيضاً في تقديم أدباء اليمن المعاصرين بمختلف أجناس أعمالهم الإبداعيّة إلى الوطن العربي، وقام بتنشيط حركة النّشر والنقد الأدبيّ والعلمي، واستقدم من خلال مو اقعه الإداريّة المرموقة صَفوةَ الأدباء والمفكرين والفلاسفة والأكاديميّين العرب، في مختلف مجالات المعرفة، وكان من أهم رعاة الفن وأعمدة التغيير والتجديد الأدبي والثقافي والاجتماعي في اليمن الحديث.

ليس من المبالغة القول إن المقالح يقف، بشكلٍ أو بآخر، وراء كل أديب يمنيّ معاصر معروف، فعلى كثرة مشاغلِه والتزاماتِه ومسؤولياتِه، لم يبخل يوماً على أيّ شاعرٍ أو أديبٍ أو كاتبٍ من مختلف الأجيال بالدّعم والتشجيع والتقديم والنقد، كما ظَلَّ مواظباً بهمّةٍ عالية على حضوره اليوميّ في حياة اليمنيّين عبر مقالاته في الصّحف اليمنية والعربية، وبرامجه الإذاعيّة والتلفزيونيّة، وأشعاره التي يقرؤها الطلاب في المدارس، ومقدماته و أبحاثه وكتبه التي يعكف عليها طلابُ الجامعات والباحثون والأكاديميون، والعدد الهائل من رسائل الماجستير والدكتوراه، التي أشرف عليها عبر عقودٍ من الزمن، إضافةً إلى مئات المقالات والدراسات والأطروحات، التي كُتِبَت عنه وعن شعرِه، كلّ هذا الحضور الشاسع انعكس بالضّرورة على حجم تأثير شعرِه، على شريحة واسعةٍ جداً من القرّاء بمختلف أعمارهم واهتماماتهم، ومدى ارتباط هذا الشعر بحياتهم وهمومهم وقضاياهم وتطلعاتهم الكبرى.

في رحلة قراءتي الممتعة لعالم المقالح الشعري، التي سبق الإشارة إليها، مررتُ ببواكيره الشعرية بِسِماتِها الفنيّة الكلاسيكيّة، ومواضيعها المشحونة بحسّ التحدّي، واستلهامها للتراث اليمنيّ والعربي، ثم دلفتُ إلى روحانيّاته الصوفيّة وفلسفته التأمليّة التي شكّلت علامةً فارقةً في شعره لفترة من الزمن، وهي الفترة التي شهدت أيضاً ملامحَ التّجديد الشِعريّ الذي عرَّفهُ بـ(الأَجَد)، ومزاوجته بين الأجناس الشعرية والأدبيّة المختلفة، لتنتهي الرحلة على تخومِ بكائياتِه التي كتبها في السنوات الأخيرة، والماضي القاسي الرَّهيب الذي يحاول أن يعود من كهوفِه،

شاهراً سيفَ الظّلام والموت في وُجوهِ الجميع.

أيّها الجائعونَ

أفِيقُوا...

ولا تَصبِروا

كلُّ شيءٍ سَيمضي

كما يَشتهي الجُوعُ

ليس كما يَشتَهي الجائعون

هكذا قالت القَنواتُ..

فلا تَصبِروا

واحذَرُوا..

لقد رفضَ المقالح الصمت عما يجيشُ بداخله من حرقةٍ وألم، وجاهرَ بالبكاء على وطنه وناسه، البكاء الذي يشعره بأنه لايزال حياً لم يمت بعد، فالصمتُ بالنسبة له قرينُ الموت، والتجاهلُ قرينُ الخيانة:

سَأبكي

و أَبكي

لأشعرَ أني مازلت حيّاً

وأَنَّ دَمِي رهنَ قيدِ

الحياةْ

فلا تُرغموني على الصمت

إني إذا ما صَمَتُّ أَموتُ،

إذا ما افتقَدتُ بكائي

وصوتي

انتقلت إلى عالمِ الميتينْ

في كل هذه المُنعطفات التجريبية، وعلى امتداد الرّحلة الشِعريّة الباذخة، ظلَّ شعرُ المقالح مزيجاً مُتقناً من شفافيّةٍ لغويّةٍ مُبهرة وتوهّجٍ فكري عميق، كما ظلَّ الإنسانُ العربي بعذاباتِه وآمالِه وتطلعاتِه هو أَصل النقطة التي تتشكل منها دوائرُ بحارٍ ومحيطاتِ عوالِمه الشعرية، فلم يكتُب أحَدٌ عن الفقراء وحقهم في المساواة، أو أفردَ لِلأُمّ والأصدقاء والمدن دواوينَ بعينها، مثلما فعل المقالح، ولم يكتب أحَدٌ عن الحُبّ في وطنٍ خاصَمَهُ الحُبُّ، أو كَرَّسَ حياتَه وشِعره لمدينةٍ عاش فيها وعاشت فيه، كما فعل المقالح مع (صنعاء) التي لم يغادرها منذُ عقودٍ، والتي أهداها عشراتَ القصائد، ونشرَ عنها ديواناً شِعرياً أسماه (كتابُ صنعاء). كما لم يكتُب أحَدٌ عن الحُزن في بلادِ (السّعيدة) مثله، حتى أصبح الحزنُ إحدى السّمات الأكثر وضُوحاً في شِعره؛ الحزنُ الذي لم يتَخلَّ المقالح عنه ولا هو تخَلَّ عن المقالح، كما يقول البردوني، والذي بفضلِه أصبح المقالح شاعراً حسب اعتراف الشاعر نفسه في مقدمة ديوانه الشعري (رسالة إلى سيف بن ذي يزن):

يتملَّكُني حزنُ كلِّ اليمانيينَ

يفضحُني دمعُهُم..

جُرحُهم كلماتي

وصوتي استغاثاتُهم..

يتسوَّلُ في الطُّرقاتِ الصَّدى

كلَّما قلتُ: إنَّ هواهم سَيَقتُلُني

ركضَتْ نخلةُ الجوعِ في ليلِ منفايَ

فانتفضَ العُمرُ

وارتعشَتْ في الضلوعِ دفوفُ الحنينْ

في الرّحيل المبكر للشّاعر اليمنيّ محمد حسين هيثم، قبل سنوات، كتبَ المقالح أنّه لو كان هناك عشرة شعراء في اليمن فهيثم أحدهم، ولو كان هناك خمسة شعراء في اليمن فهيثم أحدهم أيضاً، في مقاربةٍ بلاغيّة أراد بها المقالح أن يؤكّد أهمية التجربة الشعريّة لهيثم، فاليمن دون شَكٍّ مُترع دوماً بالشعراء النجوم الكبار؛ فهل يمكن لنا يا ترى أن نُحاكي مثل هذه المقاربة البلاغية عن المقالح وموقعه الأَول في ناصيةِ الشِعر في اليمن؟

لقد عاش المقالح حياةً عبقريةً، فذّةً، مليئةً بالتحدّياتِ والإنجازاتِ الشعريّة والثقافيّة والفكريّة الكبرى، ونالَ عدداً من الجوائز، وأوسمةِ الفنونِ والآداب، من اليمن ومن خارجه، ووصل شِعره إلى أصقاعٍ كثيرةٍ من العالَم، بعد أن تُرجِمَ إلى عددٍ من اللُّغات، ووَضَع لنفسِه مكانةً رفيعةً ومُميّزةً في قلوب الملايين مِن قُرائه وتلامذته ومحبّيه، في اليمن والوطن العربي، تاركاً بصمتَهُ الفارقةَ في ديوانِ الشّعر العربيّ، كأحَدِ أهَمّ وأشهَر شعراء العربية المعاصرين.

لأرضِ الرُّوحِ أَكتُبُ ماءَ أشعاري

ولله الذي بسمائِهِ، وجَلالِهِ، يحتَلُّ وِجْداني

و أفكاري

وللأطفالِ،

لِلْمَرْضى،

وفي رحابِ اللهِ تحتفِلُ السماءُ به،

لِكُلِّ مُسافرٍ في شارعِ الإيمانِ

تُشرِقُ في مرايا قلبِه

أَسرارُ مَنْ سَوَّاهُ من ماءٍ وفَخَّارِ

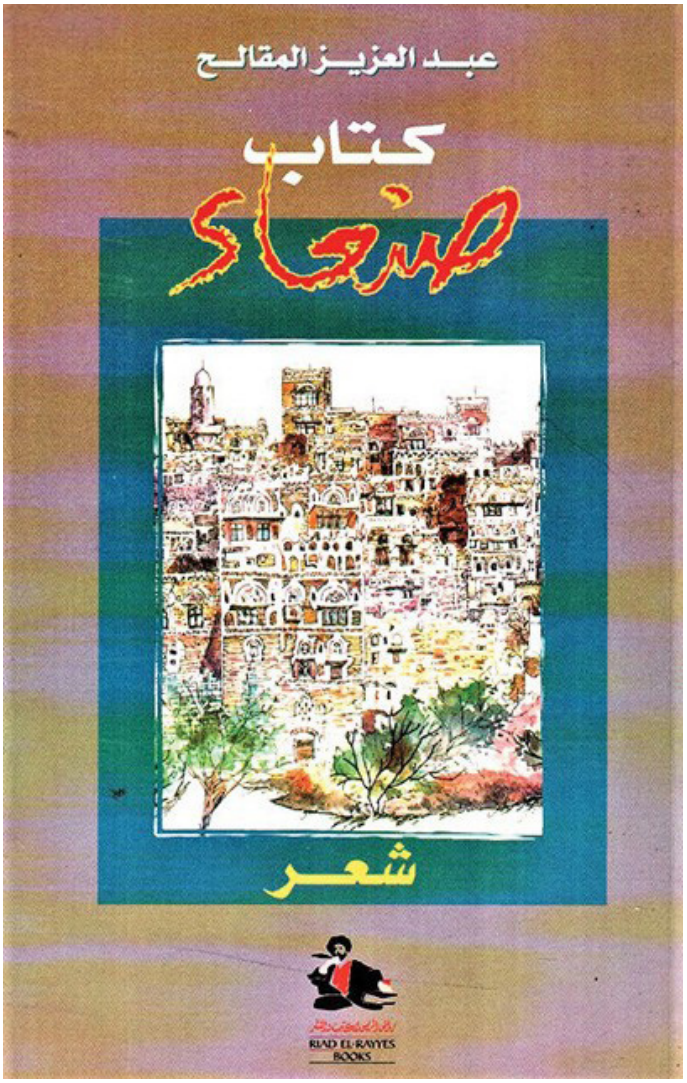
لهمْ أتعمَّدُ النَّجْوى

وأرسُمُ ظِلَّ أَحزاني

وأوزاري

عبدالعزيز المقالح
شاعر الروح اليمنية ماضيا وحاضرا

محمد الغزي



ما نهض به الشاعر الراحل عبدالعزيز المقالح بمفرده في اليمن يعادل ما ينهض به في العادة جيل كامل من المثقفين في بلاد أخرى. فالفقيد حمل على امتداد عقود مشروعاً تنويرياً متكاملاً قائماً على مواكبة التقدم في مختلف مجالات المعرفة وعلى تكريس مبادئ الحداثة وقوانينها وعلى خلق جيل من الأكاديميين مؤمن بقيم العقلانية في الدراسة والبحث، لكن أهم إنجازات الرجل قد تجلت في المجال الشعري. فالرجل كان من أبرز الشعراء العرب الذين خرجوا على السنة الشعرية واسترفدوا منجزات القصيدة التفعيلية متأثرين بخطى شعراء الحداثة الأولى في محيط ظل متمسكاً بالقصيدة الأم يديرها على الأغراض القديمة.

بدت تجربة المقالح وكأنها خلاصة التجربة الشعرية الحديثة في تمردها على القوالب الشعرية القديمة وتوقها إلى خلق قصيدة شعرية جديدة ترهف السمع للحظة التاريخية بكل ما تنطوي عليه من أسئلة وهواجس، لكن ما تنبغي الإشارة إليه أن قصيدة المقالح ظلت مع ذلك مختلفة عن قصائد الشعراء الآخرين، تقول تجربتها بطريقة مخصوصة. ثمة في هذا التجربة غنائية لم نألفها في الشعر الحديث، ثمة احتفاء بالإيقاع، وثمة خاصة استدعاء للغة وجدانية متحدرة من التراث القديم، أي إن المقالح طبع «حداثته» ببعض الخصائص التي جعلتها مختلفة عن الحداثات الأخرى.

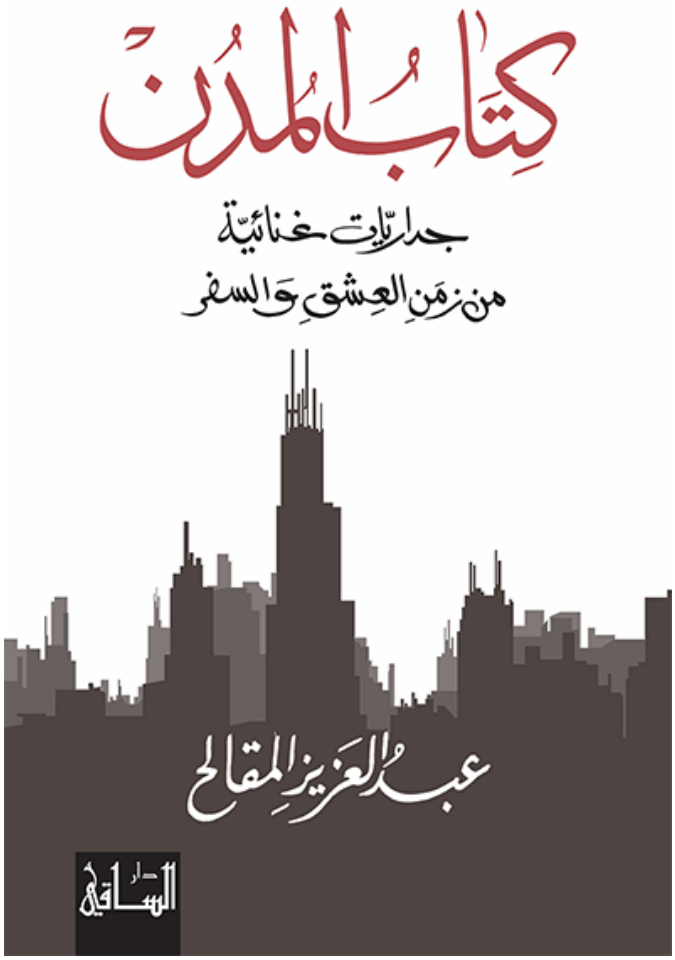
شاعر ملتزم

عندما نشر المقالح قصائده الملتزمة في السبعينيات بدت على انخراطها في تيار الشعر الحديث ذات نبرة مخصوصة فيها تأثر واضح بقصيدة الرواد، ولكن فيها أيضاً ظلال ذاتية لا تخفى عن القارئ. صحيح أنها كانت شديدة الانهماك في الواقع، لكنها لم تكن تعبيراً عن حقائق الوقائع فحسب، بل كانت تعبيراً عن حقائق الواقع، وقد امتزجت بحقائق النفس.

كان الإحساس بالخلل ينتاب كل شيء عبر إيقاع متواتر في قصائد المقالح، ولهذا تحولت الكتابة عنده إلى طريقة نقد للحياة ومحاولة لتقويم ما اختل من أمرها. فالشعر هنا ذو طبيعة «وظيفية»، فهو لا يكتفي بتأويل العالم، وإنما يسعى إلى الفعل فيه يلجم فوضاه ويعيد إليه توازنه المفقود.

هذه الطبيعة الوظيفية للشعر تقتضي الإبانة حتى يكون هذا الشعر قادراً على «إنهاض النفوس» إلى الفعل، على حد عبارة القرطاجني. والإبانة هي قرينة الوظيفة التعبيرية للشعر، حيث تصبح اللغة وسيطاً شفافاً تبين عما تحمله وتخبر عنه. وبسبب من هذا توقى هذا الشعر الاستعارات البعيدة والرموز الغامضة واستدعى الصور المألوفة التي تفرض على المتقبل أن يحملها على ظاهرها فلا يعدل بها عنه.

لكن ينبغي أن نسارع إلى القول إن هذه الوظيفة المرجعية لا تنفي عن هذا الشعر وظيفته الإنشائية، وهي الوظيفة التي تؤمن له أدبيته وتخرجه مخرجاً فنياً. وبعبارة أخرى نقول إن علاقة هذا الشعر بالواقع ليست علاقة كنائية أي علاقة تجاور وإرداف، وإنما هي علاقة استعارية أي علاقة تفاعل وحوار. النص الكنائي يظل على علاقة وطيدة بالمرجع موصولاً به وصل تماس وترابط، أما النص الاستعاري فإنه ينفصل عن المرجع ليؤسس كيانه المستقل وهويته الخاصة.



الفتنة بالمكان

لكن أهم ما يمكن ملاحظته افتتان المقالح بالمكان (اليمن) على رغم توجهه القومي الواضح، هذا الافتتان جعله يضخ جذع القصيدة العربية بماء الأساطير اليمنية، ورموزها و أقنعتها، فمنذ ديوانه الأول «لا بد من صنعاء» الصادر عام ١٩٧١ عمل المقالح على تكريس نبرة يمنية في موسيقى الشعر العربي الحديث، متكئاً على تراث اليمن وتاريخه في صياغة استعاراته وصوره ومجازاته.

ولعله من المفيد أن نشير إلى أن هذا الديوان يضم قصائد شعرية أنجزها الشاعر قبل نشر الديوان بسنوات كثيرة، وتداولتها الألسن قبل طباعته، وتناقلتها الصحف ووسائل الإعلام. يقول المقالح عن علاقة الديوان بالمكان إنه ينبغي الاعتراف بأن مدينة صنعاء «كانت مصدر إيحاء وإدهاش»، ثم يتحدث عن علاقته بها فيقول، «كثيراً ما تستدعيني هذه المدينة لأعيش معها لحظات توحد و إنصات لصوت التاريخ وهو يمر بالأحياء القديمة ويوزع بعدل لمساته السحرية على الأبواب والنوافذ والشرفات».

لكن صنعاء (واليمن عامة) لم تكن حاضرة في هذا الديوان فحسب، بل كانت حاضرة في كل الدواوين، ويكفي أن نستعرض عناوين مجموعاته حتى نقف على هذه الفتنة بالمكان منها، «مأرب يتكلم» ١٩٧٢، و«رسالة إلى سيف بن ذي يزن ١٩٧٣، و«هوامش يمنية على تغريبة ابن زريق البغدادي» ١٩٧٤، «عودة وضاح اليمن»، ١٩٧٦ «كتاب صنعاء» ١٩٩٩.

كان اليمن «رمز الرموز» في كل أعماله الشعرية ومنه تتفرع بقية الرموز، حاملة في تضاعيفها روائحه وجباله وتاريخه، فقد التبس هذا البلد في قصائده بالطفولة وبالأساطير السبئية حيناً، وبالقيم الإنسانية الكبرى حيناً آخر، لكن صورة اليمن «السحرية» انطفأت في أعمال المقالح الأخيرة لتفسح المجال لصورة أخرى قاتمة، حزينة، هي صورة اليمن الذي يكابد ويلات الحرب.

الحنين إلى اللامكان

في ديوانه البديع «يوتوبيا وقصائد للشمس والقمر»، وهو آخر دواوينه، تبسط صنعاء ظلالها على كل قصائد الديوان بحيث ترهف اللغة وتشف لتصبح ضرباً من الشعر الخالص، لكن المكان الجغرافي الذي عرفه الشاعر بدا بعيداً، بعيداً جداً، يسعى من خلال القصائد إلى استرجاعه دون جدوى. هذا المكان تحول، بفعل الحرب، إلى ضرب من اليوتوبيا. وهذه العبارة تعني في اللغة اليونانية «اللامكان»، واللامكان يشير إلى المدينة المستحيلة، المدينة الحلم أو إذا استخدمنا عبارة أفلاطون المدينة الفاضلة، أو الفردوس المفقود، والجنة الضائعة. وباستدعائه هذا المكان الضائع تنداح الذكريات الماضي ويأخذ بعضها برقاب بعض، «شوقي لضوء مقيلكم/ ينداح أنهاراً وأسئلة/ وتحملني أغانيه/ على سفن مزركشة/ إلى يوتوبيا الفرح المقدس/ والسلام».

يلجأ المقالح في هذ الديوان إلى لغة مفعمة بالرموز الصوفية، والأقنعة العرفانية، فالشاعر وهو يستعد إلى العروج إلى السماء يستعيد ذكرى أحبابه الذين ارتحلوا واحداً واحداً ويلقي عليهم التحية، «الصديق الذي كان يؤنس/ وحشة مجلسنا بالأحاديث والشعر/ غادرنا فجأة/ لم يقل: أيها الأصدقاء وداعاً».

هذا النوع من الشعر يذكرنا بأن المقالح ما فتئ يولي اللغة كل عنايته ويعمل على خلق أسلوبه المخصوص، مستدركاً على تيار أدبي جعل الشعر، الذي هو في الأصل مفارق للواقع، مطابقاً له. مدونة المقالح أثبتت أن النص الشعري خطاب مستقل بنفسه غير مفتقر لغيره، له خصائصه المتميزة وآلياته الفاعلة وطرائقه في إنشاء الكلام مختلفة.

تؤكد قصائد المقالح أن الشعر ليس الانفعال، و إنما هو تحويل الانفعال إلى شكل، أي إلى طريقة في القول مخصوصة، أي إلى كتابة على غير مثال سابق. أضف إلى ذلك أن هذه القصائد كانت كتابة فريدة لتاريخ الروح اليمنية المتطلعة إلى عالم أكثر نقاءً و أقل قتامة.

ولد الشاعر عبدالعزيز المقالح عام ١٩٣٧ في قرية المقالح بمحافظة إب وحصل على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة عين شمس. تقلد عديداً من المناصب، منها رئيس جامعة صنعاء ورئيس مركز الدراسات والبحوث ورئيس المجمع العلمي اللغوي ومستشار الدولة للشؤون الثقافية. أصدر نحو ١٥ ديواناً شعرياً إلى جانب عدد من الأعمال النقدية والدراسات الفكرية والمقالات.

عبد العزيز المقالح الواحد الصحيح!

محمد البكري/ اليمن

ولد كبيرا:

بابتسامته التي تتسع للجميع، يستقبل كل أحدٍ وكأنه يعرفه من زمن بعيد، ويمنحه من وقته واهتمامه ما يشعره أن زمنه ملك له، وأن من حقه عليه أن يسمعه وأن يشاركه أحلامه وتطلعاته.

ولد كبيراً فلم تزده الحياة شيئا أكثر مما لديه في ذاته، ولم تستطع بكل مآسيها أن تنتقص شيئا من هدوئه و كبريائه. احتفظ لنصه بمعاناته وشجونه و جسد في شخصه كل سمو على الجراح. و رغم تقادم السنوات لم ينل الزمن من دفء روحه.

نال أرفع الاوسمة وأشهر الجوائز وأعلى المناصب وحاز من الأكاديمية أعلى ألقابها ومع ذلك لم يلتفت لشيءٍ من إغراءات المنصب أو بريق الشهرة.

أيقونة الأدب اليمني:

لم يقصد لأن يكون أبا للمشهد الثقافي في اليمن ولم يسع لأن يكون أيقونة الادب لكن ذلك حدث بكل تلقائية وصار الأدباء والشعراء والكتاب والأكاديميون والمثقفون يتسابقون على نيل مقدمة يكتبها أو سطور ينشرها عن أحدهم؛ وصارت إشارته شهادة يعتز بها كل من ينالها ويرى فيها دليلا على جدارته وكفاءته. وعبد العزيز المقالح الذي ينظر في الجانب المضيء من الحياة لا يبخل بكلمة تشجيع ولا يتوانى عن مد يد العون.

عقودٌ من الزمن مرّت ونحن كلما قمنا بزيارته أو شاهدناه في لقاء تلفزيوني وجدناه مبتسما يفيض وداً و أناةً ويشع بشاشة وطمأنينة وكأنما أدرك من الحياة ما لا يخشى بعده من أن يسوءه شيء!

حين تتلمذنا على يديه كانت أجمل لحظاتنا في قاعة الدرس حين تتداعى ذكرياته إلى أزمنةٍ الصبا والشباب التي عاشها في صحبة الرموز الثقافية للوطن العربي وعاصر فيها أعلام الكُتاب والشعراء والروائيين والصحفيين والتنويريين والمثقفين، وكانت ذكرياته

كاشفة عن روح العصر و جوهر الرجل.

المعاناة والمعنى:

يفرح فقط بالقصيدة الجميلة ويمنحها كل اهتمامه، و يتخفف من كل العبارات المدججة بالصرامة، طبقت شهرته الآفاق وسالت الأقلام حول أدبه ومكانته ودوره في التنوير، والرجل لم يتغيّر فيه شيءٌ، ولم يداخله أدنى زهو، كأنما ولد كبيراً فلم تزده الأيام فوق قدره ما يشعره بشيء. مثالٌ في التواضع والسكينة والطمأنينة ولسان حاله تلك الآية القرآنية المعلقة على جدار مكتبه في مركز الدراسات والبحوث:" تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا ۚ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ (٨٣)"

يختلف المختلفون وينقسمون على بعضهم ويستنفدون قيم الاختلاف ويدمرون قيمة الإنصاف ويتحولون إلى أعداء متمرسين على البغضاء والضغينة وعبد العزيز المقالح الذي يتنافسون على إدعاء قربه منهم يأبى أن يكون في جانب أي أحد؛ و في ملتقى طرق الأسى لا يسمح لنفسه بأن يتحوّل خصما لأحد؛ ولا يعبأ كثيراً بمن يخاصم أو يعادي، يتلقى كل الفرقاء ليكون واحدا صحيحا غير مبالٍ بأي طرحٍ أو جمعٍ أو قسمة. خارج حسابات الربح والخسارة ينحاز للكلمة الجميلة والإنسان الشاعر في كل إنسان.

ولد ليؤنسن الآخرين:

قرأنا في كتبه فوجدنا الإنصاف قيمة عليا تحرك قلمه لتسجيل حقوق كل من كان في صف الوطن ولم ينصف؛ وقرأنا في أشعاره فوجدنا في البدء كانت اليمن. و اقتربنا منه فوجدنا الإنسان في ابهى تجلياته نبلا ومودة وعطاء وكأنما ولد ليؤنسن الآخرين ويمنحهم من فيض روحه شعوراً بإمكانية الحياة خارج الصراعات والنزاعات والعداوات والإحن.

بين الذات والموضوع:

لامكان في كلماته للذات ولاحيز للأنا، كل حروفه مشغولة بالتنوير؛ كل كلماته تواجه القبح وتعبر عن مو اقف لا توسط فيها، و في سياق قراءة تاريخ الرجل الذي صار زاهدا في كل شيء علمنا أن الرجل كان قياديا بارزا في العمل الوطني في زمن أن كانت الحزبية جريمة تؤدي إلى الهلاك، وكان زعيما وطنيا مارس العمل السياسي دون خوف وكتب الشعر المجاهر بالقضية الوطنية ولم يكن يوماً في صف أحد.

كان في صف الوطن دائما، وفي سبيل الوطن كل ما يكتب وما يحلم وما يفعل وما يقول؛ ولأن الوطن بالنسبة له ليس شخصا أو جماعة أو فئة أو طائفة مايزال يراهن على عبور الوطن إلى الجانب المضيء من التاريخ.

بقلمه أضاء الطريق لمئات الكتاب والكاتبات وراهن على حبهم للأدب قبل أن يراهن على مواهبهم، ولم يبخل بالإشادة والإشارة، ولم يتردد في أن يضع صيغة المبالغة في بعض الإشادات.

سمعنا عن بعض معارك شبابه مع الأستاذ الكبير الشاعر عبد الله البردوني وأدركنا بعد حين إن تلك الشائعات كانت من إفتعال صغار النفوس والهمم.

لاينافس أحدا غير نفسه:

لأن عبد العزيز المقالح لا ينافس أحداً غير نفسه ولا يلتفت إلى أي افتئات وجدناه يكتب في مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر البردوني: " كيف يطلب من الساقية أن تقدم النهر، أم كيف يطلب من النهر أن يقدم البحر؟!"

ثقة بالنفس وسمو بالفن ولا يعني هذا أنه لم يبد بعض الآراء النقدية المتحفظة فيما قرأ من شعر البردوني أو غيره. لكنها آراء ورؤى انتصرت للفن ولم تخلط بين الشخص والنص.

اختصره كثيرون في كونه شاعرا كبيرا، وجنى ذلك الاختصار على كتاباته الفكرية التي ماتزال بحاجة للقراءة والدرس ففيها سجل ريادة الرجل و جوهر مشروعه التنويري.

بدأب الرائد وحرصه على أن يضيء كل جانب من جوانب الحياة كتب المقالح بغزارة في شتى مناحي الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية وسلط الضوء على كل ما من شأنه أن يغير من واقع اليمن ويضعها في العصر؛ ويمكن لأي دارس جاد أن يعرف مدى همة المقالح ومدى شغفه بالتنوير؛ وكتاباته التي ترامت على رقعة الأدب والفن والحياة مكتنزة بالجدية والجدة والرغبة في التغيير، ويتجلى فيها جدل الفكر والشعر، ويمكن للدارسين أن يطرقوا جوانب شديدة الاهمية سواء في فن المقالة الادبية أوالمقالة الإجتماعية أوالمقالة السياسية أوالمقالة النقدية اوالمقالة البحثية...الخ.

ولقد كان في ذلك كما قال عنه جابر عصفور:طه حسين اليمن و في السياق ذاته أذكر أن أستاذنا المرحوم شاعر العراق الكبير الشاعر الرائد الدكتور رشيد ياسين قال عنه :" إن المقالح شاعر من رأسه حتى أخمص قدميه، شاعر من المهد إلى اللحد، وسيأتي زمن يعرف اليمنيون أن المقالح زمن لا يتكرر".

شخصية العدد

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 أعبرلهم 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 لوأردت 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 الخيرلروحي لالتقي ذلك الكبيرالذي 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 الكبيرالذي 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

الصداقة في شعر المقالح
قراءة أولية

علي أحمد عبده قاسم/ اليمن

إن النصوص التي تلامس الوجدان الإنساني لابد للمتلقي أن يجد فيها ما يلفت نظره ويشد انتباه ذهنه إلى تفاصيل بعينها في النصوص، باعتبارها كونت رؤية متشابهة إزاء علاقة ما، أو قضية كبرى أو موقف وجداني أو حالة مكثفة، مما يحول القارئ مستفهم أو أنه في موقف محير يحتاج إلى تفكيك.. ولعلني من تكرار مطالعتي لنصوص أستاذنا الدكتور عبدالعزيز المقالح، لمستُ، بل وجدت أن الصداقة علاقة حب إنساني محض تجمع أطر افاً بهم من الخصائص المتقاربة والانطلاق الروحي الكثير من التماثل والتفاضل في آنٍ واحدٍ، أدت تلك الخصائص إلى التآلف والأنس والمحبة والتواد، فاستجابت لها الأرواح والعواطف، فخلقت رؤية وغايات مشتركة، وعكست سمو الشخصيات المتآلفة ونبل أخلاقها، وسمو قيمها، لاسيما وأنها تثبت مو اقفاً لا تتأتى إلا للعظماء، وتلك المو اقف تكون تجاه الأشخاص أو الأوطان أو الفكر والأخلاق أو تجاه الغايات والإيمان بتحقيقها، وأن تلك الأطراف قد تثبت عكس ذلك، فتوصم بالعار ورداءة أخلاقها ومعدنها. ولكن هل الصداقة في نصوص في نصوص مبدعنا المقالح كانت دلالاتها محصورة في علاقاته بالأشخاص وبني جنسه؟!

وللإجابة أقول: كان منها ذلك النمط من العلاقات ولكني سأقسم الصداقة في نصوصه إلى ثلاثة أقسام، هي:

١- صداقة الوطن: تمثلت هذه الصداقة الكثيفة الجارفة في نصوصه بالهم الوطني والانتقال من التخلف الشامل إلى تجاوزه واللحاق بالضوء الحضاري الذي يتسابق عليه العالم، وعكست دلالات منها:

- إبراز معاناة الوطن قبل الثورة و أثنائها، حتى يتسنى تغيير الو اقع وتحريك الجمود، فكانت النصوص تشيد بدور المناضل وتعتبره رسول حياة، وكانت النصوص ومضمونها تغضب للجمود والرتابة وموت بعض ضمائر الأشخاص، لظهور خياناتهم.
- أبرزت مضامين النصوص شراسة المعركة ما بين النور والظلام وحجم المعاناة التي كابدها الثوار و أفضت بروز الشخصية الضعيفة التي غيرت مبادئ العلاقة المتآلفة و انحرفت عن غايات الجماعة لتعكس أخلاق المبدع.
- رسمت النصوص صورة الخيانة والتخلي عن الجماهير والشعب برموز مخيفة.
- عكست مضامين النصوص بحث المبدع عن الثورة، باعتبارها حقيقة الحياة الكريمة.
- خوف المبدع من الرجوع للخلف وضياع الثورة، سواءً من الظلاميين أو البعض الذين بعدوا عن مبادئ النضال والأخلاق ليترك دلالة الانتماء الفريد للوطن.
- كان المبدع بمثابة الراصد للأحداث، فيفرح لوصول الثورة غاياتها، سواءً في الشمال أو الجنوب ويذوب حباً وولاءً للوطن، ويكتمل حلمه بالوحدة.
- في مرحلة الكتابة الوطنية عن الثورة كان المبدع يكتب بالرمز والأسطورة، ويبدو أن الثورة لم تصل بعد للاستقرار، لذلك كانت الخيانة كثيفة وملفتة.

٢- صداقة العلاقات الشخصية: والتي ينساب فيها الخطاب ويتداح بوضوح، ليعكس دلالات منها:

- إن الصداقات تختلف باختلاف الأشخاص، فمنهم القريب والمحتل منزلة في القلب والإحساس، ومنهم من يموت ويختفي وينكأ الجراح ويؤلم الروح.
- كانت الصداقة مصطلح عام لكل الناس والأفراد الذين ربطته بهم علاقة، سواءً كان متميزاً أو عكس ذلك أو متحداً معه في الرؤية أو مختلفاً، فالمهم أنه صاحب فكر وموقف وأخلاق وتأثير، ومبادل التقدير بالتقدير.
- الصاحب لديه هو أعلى درجات الأصدقاء، لأن كل صاحب صديق وليس كل صديق صاحب، باعتبار أن الصاحب ملازم للصحبة ولحسنها ومعترف على خفايا الذات.
- لم تأت شكوى من المبدع تجاه الصاحب كالصديق الميت أو الذي ينقش على الجراح.

٣- صداقة الإبداع:

فالصديق أطلقها المبدع على من يعرف ومن لا يعرف، فكان كتاب الأصدقاء عبارة عن مجموعة من ذى الفكر والإبداع عبر العصور، وكانت النصوص التي رسمها لهم اعتر افات بالمنجز الإبداعي والفكري منهم الذي أثرى المشهد الأدبي والفكري والنقدي ومازال مؤثراً لليوم ويستقي منه المتلقي، وكانت تلك الاعتر افات أيضاً تقديراً لجهدهم الخلاق واعتر افاً بالتميز الذي وسم به أيٌ منهم، واعتر افاً بالتأثير الذي أحدثه منجز أحدهم في الأدب والمتلقين والذات، فكان اختيارهم بعناية بوصف نصوصه شهادات خالدة تجاههم وشخصياتهم و إبداعاتهم المختلفة.

أولاً: صداقة الوطن:

تأتي علاقة الشاعر الكبير المقالح بوطنه لتبرز معاناة كبيرة ومكابدة ملفتة في النصوص المختلفة، وتشكل الجانب مضموناً مؤثراً في المتلقي.. يقول د. عبدالسلام الشاذلي: «إن الشاعر كان مهتماً بالمعاصرة والتجديد في البيئة اليمنية والاهتمام بمعاناة الإنسان اليمني»( ).

والعلاقة بالوطن التي أبرزها النص الشعري للمقالح إنما أراد من ذلك «الوقوف على هموم الأمة التي لا تنتهي ووصف فجائعها التي لا تنقضي، وحاول الوقوف على دموع الفقراء وآلام الأشقياء»( )، ولأن الصداقة علاقة إنسانية فإن ارتباطها بالأرض تكشف انتماء مخلص خالص للوطن، وشكلت هماً كثيفاً للشاعر من خلال النصوص حتى يتسنى «التغيير للو اقع الاجتماعي والتاريخي من خلال اللغة ويتحول الفعل الكتابي إلى ثوري»( ).

ومن ذلك فإن النص كان معبراً عن ذات خصت الحياة الجامدة

في كل المستويات، أفراداً، جماعات، ومجتمعاً، وطناً وأمة، حتى يظهر نقض التخلف والضعف إلى معرفة وحضارة فريدة، فإذا كان النص يخاطب شخصاً جاد بنفسه من أجل الوطن فهو يرى بذلك الكرم السخي بالنفس والنهوض للوطن.

«معذرة يا صانع التاريخ والحياة
يا من وهبت لي
لجيلنا الإيمان والحياة
فإنني أقسمتُ أن أموت
في دربك المبدأ والصلاة»( ).

يلحظ القارئ صداقة الانتماء للوطن، فخطاب النص يعكس حجم التغيير الذي يترتب من التضحية في سبيل الوطن «صانع التاريخ والحياة، يا من وهبت لي، لجيلنا الإيمان والحياة»، فالمفقود الحياة وحراكها، فكانت النفس لتحريك الجامد وثمة دلالة أخرى تكشف روح علاقة متجذرة تستعيد حقباً ريادية للوطن في «فإنني أقسمت أن أموت في دربك».

وإذا كانت العلاقة بالوطن تعبر «عن الولاء بمشاعر تنتمي إليه»( )، فإن النص ثورة مشاعر قوية تؤلم الضمير وتزعجه كي تصوب أخلاق الوطن.

«يا فاقدي الشعور
لا أحداً من بينكم يحتج أو يثور
فصفقوا للقاتل الجسور
وهللوا لمصرع الضمير»( )

يمكن القول: أن الخطاب يعكس جموداً للذات، والتي تفضي إلى جمود في الأرض التي تغيب عنها الحراك «فاقدي الشعور، لا أحد يحتج أو يثور، هللوا لمصرع الضمير»، والخطاب يستجيب لدلالات مرهفة أصلها في أعماق الوطن وفرعها رؤية في مسار سوي غير معوج.

وإذا كانت الذات المتجذرة في الوطن هي «من عوامل التصدي للتحديات التي تعرضت إليها البشرية في مسيرتها الطويلة، وهذه القدرة كانت ترسم طرق الحضارة»( )، فإن النص يخاف على تلك الذات بوصفها عقلية حضارية.

«يا شاعر الثورة والمأساة
و أنت يا أخا لوركا
هنا تقضى بنفس الخنجر الحقير»( ).

فلعل النص السابق يشير ترميزاً للغدر الذي يطال المنورين وذوي الفكر كالزبيري وصراع ذوي الفكر المستنير - بمقصدية نهوض الوطن والإنسان – والظلاميين الذين لا يرون إلا أنفسهم، وإذا كان النص الذي يبرز العلاقة الانتمائية المخلصة فإنه يرغب «بإعادة
ترتيب الو اقع»( ).

«ماذا أقول؟
ماذا سيكتب القلم
عن الرجال في عيبان
عن الرجال في نقم
الر ابضون وحدهم هناك عند الشمس في القمم

سيصنعون حين يرجعون النهر والأمطار
سيذبحون الجوع والألم».

يمكن القول: أن النص في السياق الخطابي يرغب بالتحول من الجفاف والقحط إلى الغنى والخصوبة والنماء «سيصنعون النهر والأمطار، سيذبحون الجوع والألم»، وهذه الإشارات دلالات قوية بالرغبة المخلصة لتقدم الوطن واستعادة قوته، ولأن المفكر يشغله الهم العام كثيراً، فإنه بذلك يرغب بالتحول الجمعي العام والشامل لكل شيء من حوله حتى تحرر الذات ويتحرر الوطن من الزيف والتناقض وتظهر الحقيقة.

«أكرهكم
أكرهكم جميعاً
الصيف، الخريف، الربيعا
أكره هذه العمائم البيضاء
أكرهها.
أحبكم إلى نفسي هو الجلاد
هذا الذي جاء بكم
وجاء بي إلى الميدان»( ).

يلحظ المتلقي العجز من الجميع والقدرة المتفردة «هذا الذي جاء بكم، وجاء بي إلى الميدان»، ويلحظ التناقض «أحبكم إلى نفسي هو الجلاد»، والمحرر أصبح مجرماً «جاء بي إلى الميدان»، مما يعكس ظلامية الو اقع والوطن آنذاك والرؤية التي يجسدها الخطاب في تناقض الفهم والاستيعاب للحقيقة، بسبب التخلف الاجتماعي الكثيف.

وإذا كان الخطاب يرسل مضمون الإخلاص والولاء لعلاقة فريدة، فإنه لم يهمل الخيانة والارتزاق على حساب الوطن بوصف ذلك

«لا يبحث عن ذات الوطن لا يُحدد شخصيته التي طمست معالمها [بل يبحث الاستباحية لخيره]»( ): لذلك كانت صورة الخيانة ميتة حياةً وموتاً بسخرية لاذعة مما يعكس الإخلاص لهذا الوطن من المبدع ورؤيته للصورة التي يرسمها للوطن.

«يرحمه الله
مات أخيراً... من غير وفاة
لم يدفن بعد
كان شعاعاً في قرص الشمس
حاولت أن أمر على قبره
عفواً... قصره
الحشد كبير
الجمع غفير
كان يقبل ذيل الخنزير»( ).

وإذا كانت الخيانة هي موت حقيقي بوصفها نفي للقيم الإنسانية من الفرد والمجتمع والأرض والتاريخ، فإن شخصية عمرو بن ميزيقيا كانت رمزاً وأسطورة للخيانة والضعف والأنانية في الحقيقة والخيال، لأن دلالة الرمز في النص يعطي دلالات «معاناة الشاعر من تهدم السد فعلاً ومعاناة المجتمع والخراب الذي يحيل إلى الأسطورة»( )، مما يعكس الطموح الحقيقي في العمار والخير والحرص على المصلحة العامة الذي علاقة وطنية نادرة.

«تحيرتُ
ثار، تهشم فوق الحروف القلم
إلى أين سيكتب
أين مكانك يا «عمرو» بين الرمم
لإنك خنت التراب
وخنت الرجال»( ).

إن الشخصية الحقيرة الخائنة المتمثلة في عمرو إنما أعطت رمزاً لكل خائن يبحث «مصالح أنانية»( )، ويترك الوطن والإنسان للخراب وينجو بنفسه فكونت «ألماً في الشعور واللاشعور للمجتمع اليمني وللشاعر»( ). وهذه الدلالات أفضت صداقة قوية ما بين الشاعر ووطنه ومجتمعه وأرضه واستجاب المتلقي للسخرية والاستهزاء والمقت للخيانة، باعتبارها تخلت عن القيم الإنسانية كلها، والالتزام الخلقي تجاه الإنسان والأرض «لإنك خنتَ التراب، خنت الرجال فكان الدمار»، ولأن الحرص على الوطن يأتي من «دواعي الارتباط بالأرض والمصلحة المشتركة والمصير الموحد»( ): فإن النص الشعري الحقيقي يخلد الأمجاد التي سعت لرقي الأوطان.

«(أيلولكم) مجنونة من حوله الرياح
المجد للأحرار
للمقاتلين
«الموت للوشاح»
«الموت للوشاح»( ).

يلحظ القارئ القلق الوطني على الحياة باعتبار «أيلول» يمثل ثورة الجميع، ومن خلاله وبه تأتي الحياة بوصف الوشاح رمزاً للظلام والعبودية، و أيلول رمزاً للحرية والانعتاق؛ لذلك تأتي الرموز كثيفة وذات دلالة لتعكس علاقة الإنسان بالأرض والذات المبدعة بالخير لتستدعي حضارة مغيبة ورغبة في التحول الحضاري والصدارة التي تبوأها الوطن.

«جوته
خيول طارق نافرة الخطى
وطارق في رمال الأطلسي ذبيح
موسى يضج بالقيود
عقبة بن نافع ذبيح».

يمكن القول: فإذا كانت النصوص تعكس بعداً وطنياً وعلاقة متفردة متلازمة والوطن، فإن الدلالة والبعد الأممي في السطور عكست العلاقة ما بين المبدع والوطن والأمة، باعتبار «طارقاً، موسى، عقبة» لهم في الذاكرة الإسلامية رسوخ وثبات بوصفهم مداً حضارياً على العالم الناهض اليوم وتفضي إلى صداقة أبرزت علاقة الهم الوطني للمبدع الرائد الذي يرغب باستعادة المد الحضاري العربي الإسلامي والتوظيف للأحداث التاريخية والإعلام الذين لعبوا أدواراً تاريخية، كي يعكس الفارق بين التخلف والحضارة»( ).

وإذا كان الوفاء فضاءً رحباً لتكريم الصفات التي يُتخلق بها فإن الإشارات في النصوص تعطي خلقاً كريماً للمبدع الذي يؤسس لاتجاهات فكرية ترقى بالإنسان والمجتمع بوصف يمثل علاقات متعددة ودلالات كثيرة.

«لا تلتفت للخلف
لن ترى سوى الأشلاء
خانوك أغمدوا في القلب الصميم
خناجر الوفاء
«بروتس» الشهير واحد من الرفاق
كان يرتدي عباءة النفاق».

فإذا كانت السطور تعكس دلالات الكراهية للخيانة، سيما والقارئ يكتشف في الصورة وحشية «الأشلاء، خانوك، أغمدوا في القلب خناجر الوفاء، يرتدي عباءة الوفاء» لتعكس إيحاءات الوفاء والإخلاص للوطن المتمثل في رموز الحرية، خاصة والمبدع يأخذ من كتاب المخلص «اللهم احمني من أصدقائي أما أعدائي فإن الله كفيل بهم»، مما يفضي إلى قراءة خيانة كثيفة تحت عباءة الصداقة برمزية بروتس» كعلامة للنفاق والخيانة.

«سئمت السئام
حملتُ الصليب على كاهلٍ مثقل بالندم
رحلتُ عن الناس أصواتهم تزرع الرعب
ألفاظهم تجتردم
في عالم مفرغ كالعدم
بعينيك أبحرت حيث النهار العميق
تغسلتُ في مطر
أشعلت في خشب الذكريات الحريق
وجدت الذي كنتُ أبحث عنه
وجدت الطريق»( ).

مما سبق يمكن القول أنّ النص يشير إلى:

- حياة ظلامية بعيدة عن الخلق والإبداع «سئمت السئام، حملتُ الصليب».
- حياة الناس لا تنسجم مع المبدع بوصفهم لا يتورعون عن الإساءة والإضرار، لاسيما وأن الكفاح كان من أجلهم «حملتُ الصليب» وهم «أصواتهم تزرع الرعب، ألفاظهم تجترديم».
- الفهم للذات يحول النهج في البحث عن سبيل جديد لمعانقة النور«أبحرت حيث النور العميق»، «تغسلتُ في مطر»، وهو طرق النوروالوطن حتى يحيا، فكأن المبدع يبحث عن الحقيقة بفعل «عنصر الحدث الذي خلقته الشخصية في السرد»( ).

ومما سبق يمكن أن نقرأ دلالات علاقة يكابدها المبدع من أجل الوطن والناس فتحولت إلى مأساة ما بين سمو الغاية التي يرغب بها المبدع وتصادمها بضآلة الفكر المتخلف الظلامي في الناس وسلوكهم، مما يحول القارئ إلى متأمل في العلاقة المخلصة التي ترغب نمو الأرض والفكرواستمرارية الضوء ليعم الغنى والخصوبة ويضمحل الظلام.

«أحبابنا
رفاق رحلة المسيروالمصير
الراية التي تثبت فوق جبين الشمس
في صباحنا الكبير
توشك أن تطير»( ).

من ذلك يلحظ القارئ حدود العلاقة ما بين المبدع والوطن المتمثل في الثورة، السطور تعكس قلقاً يتحول إلى غم جاثم في الصدرخوفاً على النهار، بوصف الدلالات من سياق البنية الفخربالمنجز الثوري «الراية التي تثبت فوق جبين الشمس في صباحنا الكبير»، وتصل الدلالات بالقارئ «توشك أن تطير»، لتفضي إلى هم بمقصدية «صياغة الشخصية الوطنية المخلصة وجعل له منطلقاً الأرض اليمنية»( ) على صداقة متلازمة جعلت الوطن الغاية الأولى للتنويرباعتباره ظل معزولاً عن العالم ردحاً من الزمن.

وإذا كانت الأبعاد الدلالية للعلاقة ما بين النص والمبدع والقارئ تعطي استجابات عميقة في نفوس المتلقين ليقدروا جهود المخلصين في تحقيق رقي الوطن الحضاري.

«كان على سفرٍ
فثارواستقر
وصاح في الأطلال
والدمن
ثوري، تحركي
فثارت الأحجاروالشجر
وثارت اليمن»( ).

إن الروح المعجزة التي تعكسها البنية التي حولت المدن إلى حياة وخلقت ثورة «الأطلال، الدُمن»، وتحول الجمود إلى فاعلية « فثارت، الأحجار، الشجر، وثارت اليمن» إن هذه

الروح كانت إشارات دلالية لعلاقة تؤكد رغبة لا مسبوقة في اللحاق الحضاري بوطنية متفردة في أعماق المبدع رسمها في النص ليطلع عليها الأجيال أسوة بالمخلصين، وحتى «يتشكل الوطن الحلم ليسود فيه العدالة والانفتاح والمحبة والحضارة»( )، وإذا كانت الشخصية الوطنية في النص الشعري كثيفة، فإن كثافتها عكست الانتماء الخالص للوطن وعظمة المنجز الحضاري و«تجسيداً وإحساساً ثورياً يرفض الواقع المتخلف واستبداله بواقع أمثل»( ).

«أتسمح لي أن أمر ببابك
اتقبلني لحظة في رحابك
لألثم حيث هوى السيف، أقبس بعض الشعاع
أتسمح لي أن أعفروجهي
أمرغ عري
بباقي الدمار»( ).

مما سبق يمكن القول: إن توظيف الشخصية الوطنية تخليداً لأثرها الوطني يفضي إلى دلالة الدور الوطني الذي في المراحل المختلفة للعمل الوطني وتفضي إلى علاقة خالصة بالوطن اليمني وتحوله إلى الريادة التي اضطلع عبر التاريخ وتعطي دلالات الحب والحزن على الرواد المخلصين «أتسمح، تقبلني، أتسمح»، وهذه تعكس إيحاءات التعظيم التي وصلت إلى حد التقديس «أن أمر ببابك لحظة في رحابك، أقبس بعض الشعاع».

إن الحب للوطن هو حب وولاء للأرض بأجمعها بوصفها «الرحم والقبروستبقى رحماً وقبراً حتى تضمحل الكواكب وتتحول إلى رماد وهي [مهبط الانتماء]»( ).

«أنا أنت في حزني وفي فرحي
حاولت أن أنساك فانطفأت

طرق الهوى في سائر المدن»( ).
وعلى ثراك الروح هائمة
لا تخش: ليس هنا سوى البدن»( ).

من ذلك يلحظ القارئ مدى التماهي والذوبان ما بين المبدع والأرض بمكوناتها ليعكس دلالات متفردة في الولاء والحب للوطن، وهذه صداقة رقت لحد الانتماء الراسخ بأعماق الذات التي ترى الرقي والتمدن لا يأتي إلا من الوطن. والتماهي والذوبان أفضى إلى رؤية تشبه الصوفي المتعلق بالحب الإلهي «أنا أنت»، ليس هنا سوى البدنِ». وباعتبار النص يعكس وجهة نظر الجماهير الوطنية في الشخصية المُخْلصة المُخَلّصَة.

وإذا كان الشعر هو تواصل وتفاعل من أجل الناس والأرض، كي يتحقق الرقي، فإن النص أفضى إلى دلالات علائقية بالانتماء والأمل النهضوي للشعب من خلال الخطاب الشعري.

«سيدي الشعب
يا سيد الأرض والناس
كالضوء ينشر في حب عينيك
يجعلني مادحاً تارة
صارخاً تارة
وأمد عصاي للحرب
أوقظها تارة
وأمد يدي للسلام»( ).

مما سبق يلحظ القارئ القوة التي يسندها الخطاب للشعب الذي هو الوطن، مما يدل على صحبة إخلاص وتعظم «يا سيد الأرض والناس» ودلالة فخر بالنهوض «يجعلني مادحاً»، ودلالة غضب واستياء من التعثر «صارخاً تارة» ودلالة خصوصية القرار «أمد عصاي للحرب» إشارة لكل ما يسير بعكس رغبة الوطن و«أمد يدي للسلام» إشارة إلى وصول المشوار للاستقرار والنهوض. ومن ذلك فإن المبدع يعطي رغبة في النهوض واستمراريته لتتحقق الحضارة الشاملة من خلال الوطن، ولأن الوطن مصدر الخلد والعلاقة به والإخلاص له يعد جدارية بقاء يستحيل موتها، فإن رؤية المبدع للتضحية درسٌ سرمدي وتأمل في نهوضه يعد قطاف لثمار الدم.

«يا وطني.. كنت أنت الشهيد
وحين سمعنا نداء الجبال
تطير به قطرات من الدم
جئنا
أفقنا
استجبنا
ووقفنا نناديك
يا طالعاً من نسيج شرايينا
وكان الشهيد
وكان المطر»( ).

إذا تأمل النص فإن الوطن هو مصدر الإلهام للمخلصين ويُكتشف الذوبان والتماهي

ما بين المبدع والوطن والشهيد والوطن «كنت أنت الشهيد»، «يا طالعاً من نسيج شرايينا»؛

ويلحظ الرغبة في النهوض من الجانبين «حين سمعنا نداء الجبال، تطير به قطرات من الدم»، وتلك الإشارات عمق السرور بمشاهدة الأحلام في الواقع نتيجة للتضحية «وكان الشهيد،
وكان المطر».

«أتستجدي في الغربة الأمطار
وتسفح تحت كل سحابة «يا سيفنا الأشعار»
وتسكب ماء وجهك
تلعق الأعتاب والأقدام»( ).

إن سياق النص السابق يعكس دلالات العلاقة الحقيقية للمبدع بالوطن من خلال:

- الصورة المشوهة للرمز سيف من خلال البنى «تسفح، تسكب، تلعق»، وهذه الصورة القبيحة بوصف الرمز لجاء للآخر»( ).
- «صاغ الشاعر القناع بطريقة جديدة ترفض تدخل الآخر في القضايا الوطنية»( ).

يُكتشف مقدار الهم الوطني بوصفه يبحث عن مُخلِصٍ برؤى حديثة؛ وإذا كانت الثورة اليمنية هي المنجز الدال على عِظم العطاء فإن تحققها كان ثورة للمشاعر.

«وثأرت يا صنعاء رفعت رؤوسنا بعد انكسار
أخرجت من ظلماتِك الحبلى أعاصير النهار
وولدت هذا اليوم بعد ترقب لك و انتظار
يوماً سيبقى خالد الساعات موصول الفخار»( ).

مما سبق إذا تأمل القارئ الأبيات ودلالاتها فإنه يلحظ:

- ماض الوطن «انكسار، أخرجتِ من ظلماتِك، ترقب، انتظار».
- حاضر الوطن «رفعتِ، أخرجت النهار، يوماً سيبقى خالد».

ومن ذلك يلحظ المتلقي أن النص يرغب «أن ينتصر الشعب لحريته وتقدمه وحقوقه»( ). ولعل المتلقي يستشف الإخلاص الفريد من خلال قوله «يوماً سيبقى» بوصفه الخطاب المسيطر على النص، فالبقاء للثورة غاية المخلصين.

ولأن المقالح رائدٌ من الرواد العرب القلائل الذين يرغبون بإخلاص في نهوض الأوطان لتُخلق حضارة، ونضاله «على غير جهة دفاعاً عن الحداثة الأدبية والفكرية وكل ما يساعد دخول اليمن بهو العصر»( ).

وإذا كان الشاعر راصداً للمد الوطني في الشمال والجنوب سابقاً، فها هو يقول:

«هذا هو الجلاء
لتكتبوا على النجوم في السماء
قصته
قصة زحفنا الطويل
لتكتبوا قصة كل الشهداء
لتحفروا على صحائف الأحداق... في القلوب
حكاية الأبطال في الجنوب

كي تمدنا بالحب والضياء
تحملها الجدات في غدٍ
صفية التذكار من دارلدار».

إن انفجار المشاعر في النص إزاء الانتصار للثورة يفضي إلى درسٍ بليغ ودلالة عميقة في النفس في ذات المتلقي، فإذا كان قد قال عن ثورة السادس والعشرين من سبتمبر «يوماً سيبقى» فها هو يقول عن ثورة الرابع عشر من أكتوبر «لتحفروا» والأمر يعني التكليف والإلزام، ومن البنى السابقة يرغب بخلود المنجز بوصف البقاء خلوداً وديمومة أزلية ومثله الحفر الذي يفضي إلى دلالة تاريخية أزلية ومثل ذلك التسجيل الكتابي بتكرار «لتكتبوا» ليجعل من ذلك الانتصار أسطورة فريدة على قوة عالمية وبذلك حقق النص واحدية فكرية يمنية إزاء الظلام والاستعمار، مما يشير إلى علاقة بالوطن وصداقة بحضارته ونهوضه.

ولأن المبدع منور «يحمل هم وطنه كل وطنه في صنعاء وفي عدن».

«وطن النهار ومعبد الزمن
أنا عائد لأراك يا وطني
صنعاء تدعوني موسمها
وعواصف الأشواق تعصرني
وطن النهار وقبلة الأبد
أنا عائد لأراك يا بلدي
«عدنٌ» تناديني وتسألني
لم لا تعود؟ غسلت شاطئها
ومسحت وجه الليل والرمد».

إن إضافة النهار إلى الوطن يوحي بالزهو والفخر به وتساوي النداء لعدن وصنعاء دلالة على منزلة الوطن الواحد في أعماق مشاعر المبدع لينقل رسالة عميقة الأثر في ذات المتلقي تجاه الأرض التاريخية اليمن «معبد الزمن، معبد الأبد»، ويتأثر المتلقي القارئ بالعطاء السخي من الرائد النهضوي تجاه وطنه حتى ينفض غبار التخلف ومعاناته بقصد تحقق ذلك.

«لم لا تعود؟ غسلتُ شاطها
ومسحت وجه الليل والرمد
عادت طيور الأرض صادحة
فمتى يعود الطائر اليمني».

وإذا كانت الوحدة اليمنية هماً لكل مفكر مبدع يمني وعربي، فإن إشارات النصوص تعكس معنى الوحدة للأرض والإنسان اليمني ما قبل تحقق الوحدة.

«نزحت فوق القبر دمع العين
شطرته نصفين
أسقيت نصفه لأحزاني
ونصفه الآخر أسقيت اليمانيين في الشطرين».

يلحظ آلام التشطير» شطرته نصفين، نصفه، نصفه الآخر»، ولكن يلحظ وحدة اليمن بلفظه «اليمانيين» فهم موسومون باليمانية رغم التشطير وهم يتلقون الشعر والإبداع في النصفين

الذي هو «دمع العين». ومن ذلك فالإيمان بالوحدة راسخ عميق ما بين المبدع وأخوته اليمانيين، والذي يفضي إلى وحدة الأرض.

والمتأمل في نصوص المقالح يلحظ أن صنعاء المدينة الحلم ومنها تتدفق الأحلام، فكانت الوحدة اكتمال الحلم بعناق عدن النصف الثاني القوي الواحد.

«جاءت إليك
وأهدتك ورد لقاء تأخر
موعده
وجبال العقيق أماطت جبال الثرى
وأصطفت لك منها النفيس
تباركت يا عدن المنتهى
يا شقيقة صنعاء
يا توأم الاكتمال».

وبذلك مثلّت عدن اكتمال الحلم وتمام رحلة القافلة المناضلة بتحقق الوحدة.

ثانياً: صداقة العلاقات الشخصية:

وإذا ما انتقلت القراءة إلى صرح الصداقة وهي علاقات الأفراد بعضهم ببعض لأسباب في السجايا والطبائع أو لغايات فكرية يجمعون عليها ويرغبون في تحقيقها، فإن من الجدير أن نكشف معاني الصداقة في المعجم.

يقول ابن منظور في اللسان: «الصداقة والمصادقة.. المخالَّة وصداقته مصادقة وصداقاً خاللته والاسم الصداقة والجمع صدقاء وأصدقاء وأصادق».

قال جرير: و أنكرت الأصادق والبلادا.

وقال آخر: فلو أنك في يوم الرخاء سألتني «فراقك لم أبخل و أنت صديق».

وجاء في أساس البلاغة معاني «تصادقا لم يتكاذبا، ورجل صديق من قوم صدق ورجل صديق وصادقته فكان خير صديق. وقال نُصيب:

دعوت الهوى ثم ارتمين قلوبنا بأعين أعداءٍ وهنَّ صد يق » .

وقال الإمام الشافعي:

سلام على الدنيا إذا لم يكن بها صديق صدوق صادق

الوعد منصفاً

يمكن أخذ الدلالات الآتية:

- إن الصداقة مرتبطة بالصدق، لذلك قيل: «تصادقا لم يتكاذبا»، والإمام الشافعي ربطها بالصدق مرتين «صدوق، صادق».
- الصداقة مرتبطة بالوفاء والتضحية، لذلك قيل: «صدقه النصيحة والإخاء، مخضه له».
- الصداقة مرتبطة بالجذر «رجل صدوق من قوم صد ق » .
- غالباً ما ترتبط الصداقة بالخيانة «أعين أعداء وهنَّ صديق»، لاسيما وإن مادة الكلمة في المعجم صدق وهي ضد كذب، وارتبطت بالوفاء «صدوق صادق الوعد منصفا».
- ترتبط الصداقة بالتضحية «لو أنك سألتني، لم أبخل » .

وإذا كانت الصديق بمعنى الخليل، فإن القرآن الكريم يقول الأخِلاء يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إلا الْمُتَّقِينَ، وبذلك فالقرآن الكريم يؤكد أن الصديق مصدر غواية وهلاك، إلا إذا كانت الصداقة والمخالَّة لها معيار التقوى، خاصة إذا كان الرسول يقول (المرء على دين خليله فلينظر أحدكم من يخالل)، وبذلك تكتمل صورة الصديق باعتبارها معبر هلاك دائم خالد؛ ولأن الدكتور المقالح قد قال في أحد المقابلات التي أعدها اعترافات منه أن الأشياء التي فشل فيها في حياته «إيجاد الصديق المخلص»، وهذا لا يعني أنه خالٍ من المصادقة والأصدقاء، بل لم يجد الوفاء من الكثير بوصف علماً مبدعاً كالمقالح له علاقاته الواسعة والمتعددة، ولكن أظن أن الصداقة الفاشلة تلك الصداقة الناكرة للجميل الحاقدة الحاسدة الخائنة التي تسبب آلاماً للذات والمجتمع والوطن، مما لفت انتباهي لدراسة رؤية المقالح في الصداقة.

فالمتأمل في النص الشعري للمقالح يلحظ الوفاء العميق بدلالة تشي بالأسى جراء تشظي الأصدقاء وبعدهم عن الوفاء.

«هذا الحبيب في الزمام غاب
جثة هناك ملقاة على الطريق
تبحث عن صديق
والأصدقاء ميتون
ماتت قلوبهم».

من السطور يستشف الحزن مرتين بدلالة «هذا الحبيب في الزحام غاب» إشارة للموت المقزز من غير منقذ «جثة هناك ملقاة على الطريق»، وكأنه يسرد اغتيال صديق مخلص «حبيب» لكن الأصدقاء ميتون بالحياة لتملصهم عن مبدأ الوفاء.

من ذلك يلحظ الاحتراق النفسي والوفاء للأفراد الذين يوصفون بالأصدقاء.

«يا أصدقائي في التشرد والمجاعة
لا تيأسوا من يومنا
يوم الجياع السمرآت
أقسمت أن أحدو خطاكم في الطريق إلى الحياة
شعري لكم
عمري لكم
إني وهبت لكم حياتي».

يلحظ مدى التضحية «تشرد، مجاعة، يأس»، ودلالة الوفاء «أقسمت أن أحدو، شعري لكم، عمري، إني وهبت لكم حياتي» بما يفضي إلى دلالة الالتزام الأخلاقي بمبدأ الجماعة.

لذلك فالصديق الصادق المخلص له خطاب خاص يشف رقة وسلامة.

«لم يبق إلا الموت
فاكتب يا صديقي ما تبقى
من سطور فيك
في عكازة العمر
في رماد العين
في حبر العظام».

وإن كان الخطاب للصديق فيه من المشاركة الروحية مما يشي بوفاء وإخلاص فريد «في عكازة العمر، في رماد العين، في حبر العظام» وكأنه يهدي إلى صديقه جوهر حياته، ويشير إلى الحاجة إلى الصديق، والبنى في السياق ترسم الموت «لم يبق إلا الموت، عكازه، رماد، حبر العظام».

إن النص الشعري عموماً للمقالح يرصد الأحداث السياسية والاجتماعية والفكرية لليمن قبل وبعد الثورة بدقة، وما يرافقها من علاقات، لذلك فإن غياب طرف من رسخ في الذاكرة كان له أثر بالغ في نفس المبدع.

«يرحلون
وتبقى روائحهم
وموا قفهم
يا أيها الموت الذي يأتي
ولا يأتي إلا إلى صديق العمر».

إن الخطاب يعكس علاقة لها آثار لا تنتهي «تبقى روائحهم، موا قفهم»، ويتمنى الخطاب أن الموت استبدل آخراً «ولا يأتي إلا لصديق العمر»، ولأن المبدع ذو مشاعر مرهفة وتتأثر كثيراً، فإنه لا ينسى جميلاً ويتفاعل مع الأحداث الخاصة والعميقة في الذات، التي نقشت صورة الصديق.

«يا شيخي
دثرني بعباءة أهل العشق
خذ بيدي من هذا الليل
إلى شمس لا تغرب
ونجوم لا تفنى».

يلحظ تعظيم الراحل وأثره في مشاعره «يا شيخي، دثرني بعباءة أهل العشق»، مما يفضي إلى صفاء الشخصية الراحلة ومد الآخرين من تجليات نفحاته «دثرني، خذ بيدي» وظلامية

الحياة بعده «من هذا الليل»، والثقة بعلاقته بالله «إلى شمس لا تغرب، ونجوم لا تفنى»، ولأن الاصطفاء سمة تعكس العقل والذائقة ورسم شخصيتها كما هي فإن صداقة المبدع بالأفراد مختارة بعناية.

«صديقي
عيناه للربيع
قلبه للشمس
كفه للأرض
أراه في ثوب طفولتي».

ولعل القارئ يلمح كثافة الصفاء في صديقه «قلبه للشمس، عيناه للربيع، أراه في ثوب طفولتي»، وكثافة العطاء «كفه للأرض»، مما يترتب عليه دلالات شخصية المبدع فهو موصوف بمن خالل وموصوف بمن قارن، وهذه دلالة تعكس نقاء سريرة المبدع وحبه للخير والطهر.

إن النص الشعري لدى المقالح «نهرٌ متدفق عذب كي تبقى البسمة في عيون الناس وفي مشاعره وهو تعبير عن ضميره اليقظ»( ).

«حين تفتح أبواب ذاكرتي
ستراها
على جدولٍ من مياه الطفولة
ساكنة في انتظار الفراشات
والأصدقاء
رذاذ من الأغنيات القديمة»( ).

إن الذائقة المبدعة ترتبط بالماضي وبالجمال، فكان لأزمنة الطفولة المساحة الجميلة البريئة المتدفقة «على جدول من مياه الطفولة» إشارة للبراءة والصفاء والسلاسة والرقة، وترتبط الصداقة بالماضي؛ بوصفها أبرز جانب جميل وعميق في الذات فكانت «رذاذ، أغنيات»، إشارة للانطلاق الجميل البريء، ولأن المبدع لا يكترث بالعالم الموبوء الفاسد، ويعيش «عالم من الطهارة والعفة والبراءة»، فإنه يضيق بتكدير جمال الحياة والنظرة إليها بالسواد.

«لماذا يجيء الشتاء – يقول صديقي
ويغلق بالبرد أبو ابنا
ويحاصر أيامنا المقفرات
بأمطار أحزانه
وغيوم كآبته».

إذا كانت السطور تعكس شيئاً من الضيق والتشاؤم فإن النص يطرح رؤية الصديق للحياة والتي تشير إلى نظرته العامة للحياة، لذلك استدرك «يقول صديقي» وبذلك أعطت السطور عمومية النظرة من ذلك الصديق، مما يفضي إلى تعدد علاقات المبدع بأطراف لها رؤيتها ولا تتمكن من استنطاق الجمال ويرغب باستمرارية فصل وحيد. إن علاقة المبدع بأصدقائه علاقة فكر وزيادة العلم واستغلال الوقت بالسجال الآسر الرائع.

«يجلس الأصدقاء بعد أن تميل الشمس
عن وسط السماء
متحلقين في المناظر أو المفارج
يستحلبون أغصان الأسئلة
السيوف الميتة على الرفوف
وتخرج الأغاني من الجدران والسقوف
لتشارك في حديث الشعر والنسيان
وجه الصداقة أخضر شارد
الشفاه مبللة بشهوة الحوار
في المقيل يصبح الكلام من ذهب».

إن خطاب الصداقة في نص المقالح «تصوير للأحاسيس النفسية والعاطفية
ووفاءً للصديق»، الذي كانت الذات تشاركه الأحلام والآلام.

«الصديق الذي حملته جفونك
أكثر مما استطاعت زنازنهم
لم يعد يتذكر
كم كان مملئاً بالكلام».

إن السطور تعكس المواقف الحقيقية تجاه «الصديق الذي حملته جفونك»، يشير إلى مشاركة الصديق المعاناة حتى زالت وانتهت، لكن جحوده بان بعد تجاوز محنته «لم يعد يتذكر، كم مملئاً بالكلام»، دلالة على «مواجهة جسورة في المشكلات الصعبة»( )، وأيضاً يعكس فتور الصديق وحيوية المبدع ونبل أخلاقه، من خلال دلالات النص.

إن العلاقة العميقة بين النص والمتلقي تعد أمراً مفرغاً لما يتميز به الخطاب من تآلف بين المتناقضات ليبث رسالة حب وبشرى:

«شد عينيك يا صديقي فهذا
والبيوت البهية الضوء تدنو
شارع مورق الندى وسنان
في حنان كأنها إنسان»

ومن الخطاب يلحظ أن الشاعر يبث رسالة شوق كي يثير الصديق باختلاف الزمن والمكان «شد عينيك، شارع مورق بالندى وسنان) إشارة إلى الاستقرار والجمال «البيوت البهية»، ولشدة الشوق والاعتراف بالجميل «البيوت تدنو في حنان»، وبذلك فالخطاب حث وبشرى للصديق باختلاف الزمان في الوطن، استبعاداً للغربة وتشويقاً للأوبة. إن الصداقة في خطاب النص الشعري حلم خالٍ من الحقد والأضغان.

«أخا الإنصاف والقلب المصفى
تركت زماننا العربي فاهنأ
من الأضغان حلم الأصدقاء
زمانك في رحاب الأنبياء»

لذلك فالحلم اليوبي هو بلوغ الصداقة درجة الصفاء والعدل، كي تسود العلاقة قلوب تغيب الحقد وتستحضر الحب والنقاء، ليشير إلى الخطاب بدلالة عميقة إلى دور تنويري للمبدع في ترسيخ الأخلاق التي تزيد من الترابط والتواد.

وإذا كانت البطانة المذمومة باعتبار رسول الله(ص) يقول: (وأعوذ بك من الخيانة فإنها بئست البطانة)، فإن النص يذم الخيانة ويرسم لها صورة موحشة بترميز مخيف بدلالات وقراءات متنوعة.

«وكان (يهوذا) هناك
يقبل رأس المسيح
ويشرب نخب الإله
وفي كل رشفة كأس يصلى
يناجي يصيح
يعيش الإله
وعند الصباح يموت النهار
ويرقد فوق الصليب الرسول».

إن رمز يهوذا دلالة متعددة يوصم بها كل خائن للصداقة وكل معادٍ للوطن، وللخير والحرية، والانعتاق، لاسيما وإن الخائن يتربص بالخير ويسلمه للشر «وعند الصباح يموت النهار ويرقد فوق الصليب الرسول»، ما يشير إلى الإخلاص الفريد بالولاء المتجذر العميق في ذات المبدع، والتي تتمزق للخفوت للغير بفعل الخيانة.

«وطن الشاعر الأرض
وجه السماء قصيدته
والسجار مدائن عينية».

إن الشاعر يؤكد في الانتماء الحقيقي لأي شاعر «الأرض» الوطن، و أيضاً موطنه الفسيح والأفق المترامي «مدائن عينية» إشارة إلى الجمال الحقيقي الذي تخلقه عيناه وليس الانتماء «لمدائن الآخر»، إشارة إلى اللجوء للآخر، كسيف بن ذي يزن.

وبذلك يعكس الخطاب حب الوطن ورفض تدخل الآخر وخلق قوة من الأرض ومن الانتماء الحقيقي ليدل على إيمان فريد بقدرات الأرض الوطن في الإبداع والخلق وحتى التخلص من المشكلات.

ولأن الصداقة بعلاقاتها المتعددة قد تعطي تبايناً في تقبل النجاح فإن النص الشعري لدى المقالح قد أرسل خطاباً قائماً عن الصديق المريض نفسياً بوصفه ناكئاً للجراح.

«هل تبكي الأرض
بالأصدقاء الولوعين
بالنقش فوق الجراح
وبالصمت عند النوائب».

من الخطاب مثالب الصديق «ولوع بالنقش فوق الجراح»، «الصمت عند النوائب»، وبذلك افتقد الصديق خصائص الصداقة والتي منها التقليل والتضميد من الجراحات والوقوف بالجانب عند الخطوب وبهذه الشكوى عكس الخطاب دلالات جراحات الأصدقاء مقابل النجاحات، ولأن الصديق الخليل هو من يتصف بالوفاء كأساس لديمومة العلاقة بين أطراف متآلفين فإن موت المشاعر جعلت النص يرسم صورة مراوغة للصديق بلغت بعداً واسعاً عن القيم والأخلاق.

«يا سيدي ضجعة الموت رقدة
يستريح الجسد فيها
فلا تكترث إن أتى
والتقط صوره معه لتراها
إذا ما اختفيت عيون الصديق المخاتل».

إن اقتران الصديق بالموت بوصفه رفيقاً دائماً للمخلوق فإن وصف الموت بالصديق مدح، وإضافة «المخاتل» للصديق يفضي إلى الذم وإن مشاعر المبدع قد تلّقت جراحات وصلت للغدر من الصديق وهذه صورة قاتمة للصديق وإن كانت للموت. وإذا كان الخطاب موجهاً لأعظم إنسان عرفته البشرية هو رسول الله فإن المتلقي يكتشف زيفاً وكذباً من الأصدقاء.

«يا سيد الصدق
يا ثاني اثنين في الغار
كيف ترى أمة لا صديق
ولا صدق في أهلها
تتقلب جثثها في نار الأكاذيب».

يلحظ دلالات الانحراف عن المبادئ التي أتى بها محمد ومنها الصدق والصديق مادته الصدق والصدق هو الإيمان، فغياب الصدق والصديق بخطاب المخلص الأول يفضي إلى دلالات الآلام جراء الضعف الواقعي للأمة والميل عن مبادئ السماء التي تخلق القوة والالتزام مما يحول المتلقي إلى مندهش متأثر بعمق الخطاب ودلالاته؛ ويلحظ غياب المبادئ العليا «لا صديق، لا صدق في أهلها، تتقلب في نار الأكاذيب».

وانتقلت العلاقة ما بين المبدع ومعارفه من الصديق إلى المصاحبة، فكانت التسمية للصديق بالصاحب، وهي أرقى وأكثر تطوراً وتآلفاً ومودة بوصف مادتها في المعجم كما يلي:

قال الزوزني في شرح المعلقات السبع: «الصحب جمع صاحب وتجمع على الأصحاب والصحابة، وهم من يخففون الحزن وشدة الجزع والتجمل بالصبر، وهذا تفسير بيت امرئ القيس:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً و تجمل » .

وجاء في أسس البلاغة للزمخشري: «هو صحبي وهم أصحابي، وصحبتي وصحبهُ، فأحسن صحبته وَلا هُم مِّنَّا يُصْحَبُونَ، أي يعانون ويحفظون، وأصحب له الرجل إذا انقاد له».

وقال عن أبي هريرة رضي الله عنه إن رسول الله أتى مقبرة فقال: (السلام عليكم دار قوم مؤمنين و إنا بكم لاحقون وددت لو رأينا إخواننا أو لسنا أخوانك يا رسول الله، فقال: أنتم أصحابي وإخواننا الذين لم يأتوا بعد)( ). وقال تعالى في سورة الكهف قَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالا وَأَعَزُّ نَفَرًا( ).

ومن ذلك يمكن أخذ الدلالات التالية:

- إن الصاحب يساوي الرفيق في السفر، بوصفه مخففاً للآلام مؤنساً للطريق «لا تهلك أسى وتجمل».
- الصاحب يساوي الصديق المثالي الفريد، لذلك ارتبط بالجاهلية في السفر وليس العلاقات اليومية بوصف القبيلة أهم صديق وصاحب، وكذلك في العصر الأموي، فقد قال مالك

بن الريب:

فقوما إذا ما استل روحي فهيأ
فيا صحبي قد دنا الموت فانزلا
لي السدر ثم أبكيا ليا
بر ابية إني مقيم لياليا

- الصاحب هو الملازم لشخصية صاحبه، لذلك قال الرسول (أنتم أصحابي) دلالة على القرب والمعرفة والمودة.
- ما بين الصاحب وصاحبه تنافسٌ واختلاف في التوجه قَالَ مَا أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا.
- ما بين الصاحب وطرفه الآخر حفظ وصدق و انقياد وتآلف فقيل «هذا صاحب مال، وهذا صاحب علم».
- الحرص من الصاحب على صاحبه والقة ما بين الطرفين «هيأ إلى السدر ثم ابكيا ليا، إني مقيم لياليا»، فانتقال الخطاب من صديق إلى صاحب كان أكثر مدحاً و أقرب ألفة وأعمق تأثيراً و أثراً في المتلقي والمخاطب ويعكس نضجاً وتطوراً في سياق الخطاب الشعري لدى المقالح.

«لا شيء أسعد منك
و أنت تتابع لون الصباح
أيها الضوء يا صاحبي
إنني أبغض الليل
أوراقه الصفر ترعبني»

يمكن أن تماهي المبدع بالضوء يفضي إلى شفافية وصفاء وطهر وإضافته للصاحب يعكس المنزلة التي يحتلها الصاحب في نفسه، لاسيما وإنّ الحسى مرعب أو الليل المجازي فهو يوحي بالموت «أوراقه الصفر»، ومن ذلك فالصاحب له مكانة رفيعة في نفس المبدع.

وعندما يتأمل المتلقي الخطاب للصاحب في النص الشعري يجد دلالات التآلف والثقة والإجماع على غاية وهدف واحد.

«ذات عصر ذهبت أنا
وصحابي
لنرتع فوق الهضاب القريبة
وأدركنا الليل
حين رجعنا وجدنا المدينة موصدة
وذئاب الظلام تحاصرها
وهي عاكفة تكتب الفجر».

من ذلك يلحظ الخوف من الرؤية البصرية للنص بوصفه متباعداً، ويأتي الخوف على المنجز في الحاضر الذي تحقق أمن «ذهبت أنا وصحابي لنرتع» تطور «وهي عاكفة تكتب الفجر»، والخوف من الارتداد للخلف «أدركنا الليل، المدينة موصدة، الذئاب تحاصرها». ومن ذلك تكتشف اجتماع الأصحاب الفكري والنهوض والأمل باستمرارية التطور بوصف «التذكر من المبدع في أصحابه تعبيراً عن خوفهم وحبهم للمدينة صنعاء والتي هي مدينة للسلام والأمن والجمال وموطن للفكر والثورة».

وإن كان هناك ذبولاً وجموداً وارتداداً في الحياة، إلا إنَّ خطاب

الصاحب يحول المأساة خلوداً، والموت حياةً.

«صاحبي لم أجئ لوداعك
ما جئت والدمع مشتعلاً
للبكاء
ولكنني جئت لأهنيك
إذا أنت بالموت عشت
اختزلت زمان الرماد».

يعبر النص بالاعتذار الممزوج بالحزن ليكتب الزمن الرديء «لم أجئ لوداعك «ما جئت والدمع مشتعلاً»، ويأتي التحول من الموت إلى الحياة بوصفه إجمال و إيجاز للزمن المحترق الضعيف المشتعل، «إذ أنت بالموت عشت، اختزلت زمان الرماد».

وبوصف المبدع درساً في التواضع والأبوية الخالصة فهو ينظر للزمن برؤية الطفولة البريئة التي يرمي بها زمن طفولته.

«يا صاحبي قف قليلاً
وهيا نعود لأيامنا الغافيات
على شاطئ الزمن البكر
أيام تلك الظلال الجميلة
أيام تلك العيون الخجولة».

يلحظ انسياب الخطاب بهدوء ليناسب طفولة البراءة «أيامنا الغافيات، شاطئ الزمن البكر، الظلال الجميلة، العيون الخجولة»، من ذلك ينتقل إلينا مضمون التأثر والتذكر والحب والأمنيات والتماهي مع الطفولة التي بلغت منزلة الصحبة وكأنه يتأسى بقوله (الذي لا يرحم لا يرحم)، وبهذا نلمس أخلاق المبدع تجاه من يحب بدلالة شفت رقة وعذوبة، ولأن المبدع مدرك لمنزلة الكلمة وصاحبها والأثر الذي تميز مبدع الكلمة، من خلودها بعمق الذاكرة.

«صاحبي أنت وحدك
من فضَّ سر القصيدة
من أطلق البرق للكلمات
في سوسنات الحجارة».

إن الخطاب بسياقه يعكس قدرات الصاحب سواءً في قراءة النص أو كتابته رغم سلامة الكلمة وقسوة المعنى وفكها ليعطي شاهدة

عَلَمٍ لكاتب أو مبدع صاحب وفاءً بحقه وعلامة للتاريخ الأدبي والشعري حتى يُرضي الله وضميره اليقظ ويرسم الفراغ الذي وضح لغيابه.

«يا صاحبي أنت في النعش
أجمل منك في العرش
في جنة الله
في ملكوت المحبة
في صلوات الندى
أنت أجمل يا صاحبي من جميع البشر»( ).

يلحظ مرثاة توظف الجمال وتسنده للصاحب وفاءً بحقه وشهادة للعصور«أنت في النعش، أجمل منك في العرش»، أي عرش الشعر بوصف قدم مدرسة شعرية خاصة به ستبقى للأجيال أنموذجاً ولطهر الصاحب فهو «في جنة الله، ملكوته، في صلواته»، ولأنه شاعر جمال فهو «أجمل من جميع البشر»، إبداعاً وتأثيراً وتطويراً وتلقياً، فكان الخطاب شهادة ومرثاة حتى يتمازج الإحساس بالإحساس والكلمة بالكلمة وبالمعنى بعيداً عن التعصب واعتر افاً بالإبداع.

ولأن الأحلام رسمها الأصحاب معاً وأعطوا لأجل تحقيقها زهرة الشباب من عمرهم فتحولت مرارتها وجراحاتها جمالاً وسعادة آسرة.

«آه يا صاحبي
إن أجمل أيامنا هي تلك التي احترقت
في الطريق إلى الحلم

أجمل ما نثرناه من أرق
(وقصائد مبتلة) يوم الخوف».

إن التألم والألم والحسرة على الماضي في الخطاب يعكس التضحيات من أجل الوصول للغايات التي رسمها المبدعون «أجمل أيامنا هي تلك التي احترقت»، إشارة إلى ضياع تلك الأيام يقصد كل الناس واستبعاداً للذات ليتحقق «الحلم» فكان الهم والخوف «أرق» والبكاء «قصائد مبتلة»، «بدم الخوف»، ترميزاً لزمن ووقت عصيب يشبه الموت.

وبذلك يرصد المبدع الزمن والأزمة ليسجل أدواراً كانت بعيدة المنال خاضها ليأتي الخصب والغنى والحرية، فهو من بناة الوطن الأوائل وأصحابه في كل المراحل، ولأن الصاحب الذي يحسن الصحبة هو من يشكو إليه المبدع، وبوصفه الراغب الأول في إحياء الناس بحياة كريمة يغيب عنها الفوضى والدمار والاحتراق.

«هم الناس يا صاحبي
بادروا موتهم
عقروا نخلة الله
فاغتسلت بالرصاص موائدهم».

يلحظ القارئ رغبة من عصابات في المجتمعات والأوطان في الشر وتدميرها للخير«بادروا موتهم، عقروا نخلة الله»، ليعكس التناقض فكأن الناس من أولئك هم من يقتل النور«عقروا نخلة الله»، ويستدعي قوم صالح الذين عقروا الناقة فحلت عليهم كارثة الله عقاباً لهم فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها ولا يخاف عقباها؛ وبذلك يؤسس الخطاب علة القحط والمصاب إلى الناس الذين يقتلون الخير وكان الصاحب في السطور كالذي يستفهم فتأتيه الإجابة بإقناع بوصف غاية الأصحاب الوصول للحلم، فكان التخلف وعدم تقدير الخير عائقاً يعرقل الأحلام «هم الناس بادروا موتهم»، ولأن النص الشعري يسل ضروب الفن فإن بسطاء الناس لهم دورٌ في الإبداع والفن ويترك حيزاً دلالياً للمكان الجميل.

«ليس بالشعر يا صاحبي
يكتب الشعراء قصائدهم
كل أبناء قريتنا شعراء
معاولهم هي أقلامهم».

من ذلك يرسم علامة دلالية للمكان الذي يكونه الناس بتلقائية فيقرأه الحساس من المبدعين كي تكون العلامة رمزاً للمكان الواسع في اليمن، فكان الصاحب أول من يدرك هذا الجمال.

وإذا كانت الصحبة هي تعبير عن الانتماء للجماعة و إيمان بغايات وقيم ومثل، فإن الخروج عنها يعد ميل عن تلك القيم.

«في المقهى
يتسلق أصحابي البيرة
يتكئون على جيب البيرة
على لون دخان السيجارة»( ).

يلحظ أن صورة الصاحب أخطأت في حق شخصيتها ولم تقترف ذنباً في حق الصديق، فكان الخطاب متألماً لأجل الصاحب ولم ألمه للذات، فالصاحب كانت صورته وفية بالمقاربة بالصديق، حتى في حالات الاتصال بالله والشعور بالحاجة إليه، واللجوء لحبله.

«إلهي
أعوذ بك الآن من شر نفسي
ومن شر أهلي
ومن شر أصحابي الطيبين».

يقرأ المتلقي أن رتبة الصديق جاءت بعد الأهل «أصحابي الطيبين»، وهذا يعكس القرب من النفس، فضلاً عن دلالة الصفة «الطيبين»، مما يدل على احتمال حصول الشر منهم «ومن شر أصحابي»، «إن المحبة والوفاء والصداقة هي من السمات الملائمة لاسم المقالح».

«يا (زيد) الإنسان
حين أتيت دنيانا
احتملت خصامها
وكرهت أن تقسو
وهل يقسو الملاك
ينسى كالجداول غضبة الأعشاب
والأصحاب».

إن السمات التي يتميز بها «زيد الإنسان، كرهت أن تقسو، وهل يقسو الملاك»، وهذا يعكس بياض ذات الصاحب لاسيما و أنه ينفي عنه الحقد «ينسى كالجداول»، مما يشير على تجدد

العلاقات مهما حدث من تباين، وبذلك فالنص ينفي الحقد والكراهية العميقة من الأصحاب «عضبة الأصحاب». ومن ذلك كله فالصاحب صورته نقية متجددة في الخطاب حتى إن وجد في النفس شيء، فالتحول عنهم كعتاب يعيد صفاء العلاقة للانسياب.

«يتخلى عني الأصحاب فأهجرهم
وأرى في الشمس
وفي الشجر الأخضر
ملايين الأصحاب».

إن الهجر خطاب تألم وألم يعكس الحب والإخلاص للصديق بدلالة كتابة الخطاب كشكوى، مما يفضي إلى تسامٍ روحي بين الطرفين، ولذلك يستبدل الجمال والأفق صاحباً محسناً «أرى في الشمس، في الشجر الأخضر». ولأن المبدع ملتزم بحق الصحبة، فإنه لا يبدأ في
الهجر والترك لكنه يبادلهم هجراً انتصافاً لذاته «فاهجرهم» ليعكس أخلاقاً متفردة نادرة، «إن قلم
المقالح يستمد حبره من المحبة للجميع»، لذلك فحضور الصاحب يُعد ثراءً للحياة وغيابه
تغييب للسعادة.

«آه يا صاحبي
كلما سألوا عنك قيل لهم
هو في نزهة لا يباح تابوته
والكتاب
توارى الزمن البهيج
فلا ضحكة تؤنس القلب».

من المقطع يُكتشف الحزن لغياب الصاحب «آه يا صاحبي»، صرخة ألم متدفقة من أعماق المشاعر، لاسيما خلال طرق الذاكرة لشخصية الغائب «كلما سألوا عنك»، ويلحظ الغياب «لا يباح تابوته والكتاب»، وتزداد كثافة الألم «توارى الزمن البهيج»، وتمتلئ المشاعر
بالحزن والألم، لاسيما وإن الضحك والأنس والروح المتألقة غائبة «فلا ضحكة تؤنس القلب»،
مما يعكس محبة ووفاء للصاحب الذي يحتل منزلة رفيعة في النفس، وأثره الروحي في الذات
لا نظير له.

«يا صاحبي
أين نحن من الصبح
هل نحن في أول الليل
أم نحن في آخر الليل
تحتشد الظلمات على الطرقات
وفي الأفق يشتد وجه الظلام».

يقرأ الهم الذي يحتشد في نفس المبدع أنه يبحث عن الحقيقة أنه وصاحبه ايزيس
باحثان عن الحقيقة وسط كثافة الظلام، لذلك فخطاب النص قريب بعيد «فهو يتوسط الألغاز والإعجاز».

ونثر هذا الهم للصاحب يعكس منزلته وهمها معاً؛ إن المبدع مدرك لدوره التنويري الفكري النهضوي بمقصدية بزوغ الإشعاع الحضاري، فكثافة هذا الخطاب بارز في كل كلمة وسطر من فكر المبدع الكبير والسطور تشير إلى هموم الأمة والأوطان والذات لتعي الأجيال حجم الهموم التي كابدها المبدع المفكر وملقاة للصاحب المخلص.

«أين تذهب يا صاحبي
حاملاً خشب العمر
فوق تراب الزمن الجريح
تجرجر ظلك».

إن سياق المقطع يعكس الثبات والجمود والتوقف «حاملاً خشب العمر»، ويدل على الضعف والانحسار وضياع الاقتدار وسوء الحظ «فوق تراب الزمن الجريح»، لذلك فالصاحب يخاطب ذاته و»لا يرى شبح ظله الكبير، «تجرجر ظلك»، فإن كان الخطاب يشي باليأس، إلا إنه يحاول أن يتجاوز الواقع وجموده وضعفه بأمل قادم «الطريق استعاد ارتعاشته»، ليشير إلى فاعلية جديدة ومختلفة عن الرتابة والجمود.

ثالثاً: صداقة الاعتراف بأثر المبدع على الإبداع عبر العصور:

ولأن الصداقة هي حب مكتسب فكان ينبوع الصداقة هي طفلة القرية:

(١) «ستبدأ مشوارها الكلمات
من الأمس
من طفلة كالفضيلة، بيضاء
كانت صديقة روحي
أول صوت حنون أثار مياهي
كنت أحكي لها شجوني الصغيرة
وهي تحدق مشدوهة بالكلام».

لماذا كانت ينبوع صداقته؟ النص يجيب بشيء من التوضيح «أول صوت أثار مياهي»، أي أنها من حثت المبدع لمواصلة الإبداع «أحكي لها شجوني الصغيرة، وهي تحدق مشدوهة بالكلام»، كانت تعجب بما يقول وأول من يستمع لبواكيره، وكان لها تأثير في قوله «طفلة كالفضيلة بيضاء»، كانت أول عاطفة تتسلل إلى قلبه «أول ضوء يتسرب عبر العيون إلى القلب»، كانت أول ضحكة تحتوي بدنه «أوصل ضحكة غمَّازتيه إلى بدني»، جمالها الآسر الفريد «كانت أجمل وجه في قريتنا، بل في كل القرى»، فهذه هي الطفلة الفريدة والمثال.

إن الخطاب يعكس الوجه الملهم الذي كان له تأثير بالغ في العواطف والمشاعر والوجدان وو افق، فكانت الملهمة الأولى والجميلة الأخاذة التي ألهمت بالقول الروح وأصغت بذهول فاستحقت أن تكون دفق الصداقة كلها والخطاب السردي الذي اعتمد على الماضي «ستبدأ الكلمات من الأمس، كانت، كنت، أحكي، أثار». إن سيطرة الماضي بضمير الغائب أو المستقبل يعكس تأثيراً ماضياً كان يفتح أنهار إبداعه، فكان الوحي والإلهام والأطفال هم البراءة الصفاء والرقة «أنا كهل مكون من مجموعة أطفال».

ولأن الشعر بالنسبة للمبدع يعتبر علاقة حياة، فاختياره للمتنبي كصديق ثانٍ ينم عن إعجاب وتقدير..

(٢) «شاعر
أم نبي
تحاوره الجن
تأوي إليه العواصف
تأكل من زاده
وتحنو على قلبه
صادق في هوى نفسه
والبكاء على الحلم العربي»( ).

إذا كان الخطاب يتساءل عن صفة شخصية «شاعر أم نبي» فإنما أراد الخطاب التعظيم والإكبار لقدر شخصية المتنبي، ولكن لماذا اختير المتنبي صديقاً؟

يقول محمد لطفي اليوسفي: «إن المتنبي شغل وملأ الدنيا والبلاطات بشعره حتى صارت البلاطات تلح في طلبه»( ).

ويقول أيضاً: «لقد دافع المعري عن المتنبي دفاعاً عن مجد الكلمة، لاسيما و أنه عاش في زمن بدأت أمجاد الأمة تتلاشى والأفول تهدد الثقافة العربية»( ).

ومن ذلك فمبدعنا يقول: «تحاوره الجن، تأوي إليه العواصف، تأكل من زاده»، أي المتنبي كانت صوره ومعانيه واحتمالات قراءاتها المتعددة فريدة، وكأن الجن تتحاور معه، أيضاً معظم الشعراء والمبدعين تأثروا ه وشغلهم «تأوي إليه العواصف، تأكل من زاده»؛ ولأن الشعر ديوان العرب «وتعبير عن الوجدان الجماعي»، فاختياره صديقاً دلالة واعية في فكر المقالح يعيها بما لمجد الكلمة الفريدة من خلود و أثر، و أيضاً يدرك مدى اعتزاز الصديق بالكلمة واعتزازه بها.

«سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا بأنني خير من تسعى به قدمُ».

«أنا ترب الندى ورب القوافي
إنْ عجبتُ فعجب عجيب ما
وسمام العدا وغيض الحسود
زاد فوق نفسه من مزيد»

ويقول شاعرنا: «صادق في هوى نفسه»، «والبكاء على الحلم العربي». أي الأمة العربية القوية الواحدة التي يخشاها الآخر وتؤثر فيه وتتأثر به.

ويقول المتنبي:

«ودهر ناسه ناس صغارٌ
أرانب غير أنهم ملوك
وإن كانت لهم جثث ضخامٌ
مفتحة عيونهم نيامُ»

وبذلك يعكس خطاب المتنبي:

- «العفونة والتفسخ للمجتمع العربي.
- تفكك البنية السياسية والاجتماعية والأخلاقية، فضاع الحلم العربي».

ومن ذلك كله فالمقالح يرغب في إبراز دور المتنبي «كشاعر ماهر أعاد للشعر العربي لهبه وللكلمة نارها»( )، و أنه «لا شيء أبهى من الشعر والانخطاف بأفق القصيدة»؛ ويرغب أيضاً بمقاربة حال الأمة اليوم وحالها آنذاك «يا أمة ضحكت من جهل الأمم ، أرانب غير أنهم ملوك، أرانب تمرح خلق القصور». وبذلك عكس المتنبي العلامات التالية من اتخاذه صديقاً:

١- أنه علامة فارقة في الشعر العربي تأثرت به الأجيال.
٢- أنه علامة للاعتزاز بالذات وهوى الذات «الأنا».
٣- عكس المتنبي الثورة على التراجع الحضاري العربي.

إن استحقاق المتنبي صديق ثانٍ في الديوان بوصفه علامة فارقة في الشعر العربي القديم الحديث قوة وتجديداً وقراءة «تحاوره الجن ، تأوي إليه العواصف ، تأكل من زده».

وإذا ما انتقلت القراءة إلى صداقة بدر شاكر السياب فإن الشاعر يخاطبه:

(٣) «أول القادمين من الشعراء
إلى العصر
بل أول الطالعين من العصر
في كفه ألفٍ في هدوء مقفى
وفي فمه للحياة بيان
أما آن للشعر أن يتغير
أن يستعيد مهابته
واخضرار طفولته»( ).

إن الخطاب يقصد أن السياب «وعى انهيار المجتمع التقليدي وقيم المجتمع المتخلف المحافظ تحت تأثير عوامل داخلية وخارجية ولم تستطع معها حركة التجديد في الشعر منذ الجاهلية أن تغير لتبدأ حركة الشعر الحر»( ).

لذلك فالخطاب يقول «أول القادمين من الشعراء» ليؤكد أن السياب المؤسس الأول لحركة الشعر الحر قبل علي أحمد باكثير، ولويس عوض، وصلاح عبدالصبور. «أشار السياب في إحدى المناقشات إلى محاولات باكثير في كتابة الشعر الحر ولم يذكر لويس عوض».

وبذلك يعتبر السياب صاحب التجربة الأولى في كتابة هذا

النموذج الجديد بوصف «إن العراق كانت تعطي أول ثمارها وتؤثر في العالم العربي». ويقول الخطاب: «بل أول الطالعين من العصر، في كفه في هدوء مقفى». وبذلك فإن السياب «بدأ كتابة قصيدة التجديد من أربع مقاطع عروضية مكررة ثلاث مرات، ثم خرج على قاعدة الخليل بن أحمد، وحاول الالتزام بنظام معين، ولكن الزمام أفلت من يده».

ومن ذلك كله تؤخذ الدلالات الآتية:

- إن السياب كان أول قادم بنص الشعر الحر من الشعراء، بذلك فهو مؤسس للقادمين.
- السياب «أعاد في القصية الارتباط بالجماهير عن طرق كثيرة من تفاصيل الحياة اليومية».
- إن السياب في نصه «يعبر عن قضية كبرى وأهداف سيا سية » .

وبذلك كله، فخطاب شاعرنا واختياره له كان تقديراً واعتر افاً وإكباراً لجهود السياب في تجديد القصيدة العربية «أما آن للشعر أن يتغير، وأن يستعيد مهابته، واخضرار طفولته».

ولأن عبدالوهاب البياتي واحد من الأعلام الكبار في النص العربي الحديث، فخطاب شاعرنا إياه:

(٤) «وصلت أخيراً
لكم كنتُ أهوى الوصول إليه
وأرغب أن يحيط به سقف روحي
حنون
غضوب
صديق إذا مسَّك الضر هبَّ إليك
وناداك
خبزك خبزي
وظلك ظلي
ويهطل مثل الندى في صباح جميل
عليه السلام
إليه - وقد فارقته الحياة»( ).

إن الخطاب يعكس المنزلة التي يتربع عليها البياتي في قلب المقالح، فالنص يقول: «وصلت أخيراً»، وكأن الشوق يدفعه كثيراً ليكتب عنه، وكان يشتاق لزيارته «لكم كنتُ أهوى الوصول إليه»، مما يدل على تسامٍ روحي بين طرفين ذائبين «ويرغب أن يحيط به سقف روحي»؛ وله من الصفات الحنان والعطف «حنون»، و«غضوب»، في الحق، و«إذا مسك الضر هبَّ إليك»، ليشير إلى أهم صفة للأصدقاء وهي الإحساس، بل المشاركة في آلامك، ويزيد من الصفات الأخلاقية «خبزك خبزي» إشارة للإيثار الذي تتميز به شخصية البياتي، «ظلك ظلي» إشارة إلى المشاركة في المأوى وكأنه «بيتي بيتك، وطعامي طعامك». ويدعو له أخيراً بسلام رقيق في قبره «عليه السلام إليه – وقد فارقته الحياة». ومن ذلك فالخطاب يعكس علاقة عميقة بين المبدعين وصفات أخلاقية متفردة، ومشاركة في الغم والهم حقيقة، ولم يُعرِّف الشاعر بقدراته بوصفه علم معروف في ذاكرة الإبداع العربي.

يمكن أخذ الدلالات الآتية من البياتي:

- علامة للإيثاروالعلاقة ما بين طرفين من الإبداع العربي.
- الصفات الأخلاقية للمبدع.

وإلى خطاب البردوني تنتقل القراءة:

(٥) «كان يسبقني دائماً
فهو أسبق في العمر
أسبق في الشعر
أسبق في الموت
والتقينا على جوهر الشعر
لم نختلف.
واختلفنا على زبد المشكلات
وكانت صداقتنا لوحة
يكتب الحب ألوانها الأزلية
فتضيء
يأيها الأغبياء أفيقوا
فإن صديقي يرى ما راء سديم القلوب
ويكشف
ما خبأته عيون كثيرة».

إن الخطاب بتواضع يعترف لصديقه البردوني بالأسبقية «في العمر، في الشعر، في الموت»، وإن كان المتلقي يرغب من الخطاب الكشف عن الحب الذي يربط الطرفين «التقينا على جوهر الشعر» وهو حب وعلاقة إبداع، وينفي الاختلاف الذي يروج له الأغبياء «لم نختلف»، وهذا النفي مؤكد وإن كان ثمة خلاف فهو سطحي «اختلفنا على زبد المشكلات»، لكن الحب والإخاء هو اللوحة الخالدة «كانت صداقتنا لوحة يكتب الحب ألوانها الأزلية»، وهي ضوء فكري و إبداعي خالد «فتضيء وتقاوم»؛ ثم يخاطب الذين يعيشون على الآلام من الأغبياء باليقظة والإفاقة «أيها الأغبياء أفيقوا» يشير إلى غبائهم المتمادي بوصف فكر صديقه واعٍ مدرك مكتشف لسواد القلوب وبياضها «فإن صديقي يرى ماراء سديم القلوب» ويكشف ماراء عيون البصرين الكثر «يكشف ما خبأته عيون كثيرة».

فالخطاب يدلل للمتلقي علاقة حب ووئام و اتصال بين طرفي الإبداع في اليمن ويدونها سطوراً خالدة للأجيال تعكس نقاء سريرة مبدعنا.

(٥) «كان شيخي
وكنتُ قبل اللقاء الأليف
باشعاره
أن أهاجر من لغة
جفف الوزن أمطارها
فأنتهت عنده لذة العشق
للكلمات
تفشى الصراخ الصهيل
ولكنه جاء
يغسل بالوزن آذاننا
والحواس
حقول سكينتنا انتعشت

وارتوت قارة الشعر
و انطلق الصوت
من نقطة البدء (إني أحبك)
حتى صهيل (الحصان)»( ).

إن دلالات الإعجاب بنصوص درويش بوصفه «اللقاء الأليف بأشعاره»، لأن محمود درويش من القلائل الذين نالت نصوصهم رضى من المتلقي فيسكن عالمها، والتأثر بأبعادها ويأخذه قربها وبعدها، لذلك قال الخطاب «كنت أحاول أن أهاجر من لغة جفف الوزن أمطارها»، فانتهت عنده «لذة العشق» بوصفه مريداً ومعجباً، وهذا اعتراف من مبدع كبير لنظيره. ويصف المخاطب بالشيخ فكأنه معلم حوله حلقات ومريدين «كان شيخي»، ويقول «تفشى الصراخ الصهيل» إشارة نص «لماذا تركت الحصان وحيداً» الذائع؛ ويعود درويش للوزن مرة أخرى «ولكنه جاء يغسل آذاننا والحواس». ويشهد له الخطاب بأن محمود درويش كان له تأثيراً في الحراك و انتعاش السكينة والجمود بحراك إشارة لنص المقاومة «حقول سكينتنا انتعشت وجفاف النص أخضر، ارتوت قارة الشعر»، ويعترف بالحب له «إني أحبك» حتى «صهيل الحصان» إشارة إلى: لماذا تركت الحصان وحيداً.. ومن ذلك:

- يعترف المبدع بالتأثر والإعجاب بنصوص الشاعر ووصفه «شيخي» ليشير للتقدير له والمكانة التي ينزلها.
- للشاعر أثر بالغ في تجديد وكتابة القصيدة الحديثة وهو متميز وصاحب مدرسة مؤثرة وفريدة.
- للشاعر الأثر البالغ في تحريك الجمود الأدبي والسياسي «ارتوت قارة الشعر، وانطلق الصوت».
- دلالة الحب الصادق من شاعرنا لدرويش ونصوصه «من نقطة البدء إني أحبك حتى صهيل الحصان».

وإلى صداقة الزبيري يقول الخطاب:

(٦)خ «كان أولنا في البكاء
وأولنا حين يغضب للوطن المستباح
وأولنا في الكتابة.
أولنا في المهابة
لا يشتهي لؤلؤاً
أو إمارة
أيا سيد الكلمات
تعذبت من أجلنا
وتغربت من أجلنا
أنت علمتنا الرفض والشعر
حطمت بالكلمات جدار التخلف
حطمت الأوثان
فلك الشكر
أنت في قلبه والضمير»( ).

من الخطاب يلحظ الاعتراف للزبيري بالصدارة الوطنية، بوصفه أول من بكى للوطن ولأجل الوطن ليشير لقول الزبيري:

«أيها الضاحكون والشعب يبكي أيها الرافهون والشعب يجلد»( ).

ويقول:

«طفح الكيل واستبدت عصى الطغيان
يقتني ثرمة الجماهير تخمينا ويودي
واستفحل العضال وأرسى
بمهجة الشعب حدساً»

لذلك كان الزبيري أول الباكين والغاضبين لأجل الشعب «كان أولنا في البكاء، حين يغضب» وأولوية الكتابة تأتي يقصد بها الكتابة من أجل الوطن وتحطيم التخلف:

«واليمانيين في لحظاتهم
جهل وأمراض وظلم فادح
بؤس وفي كلماتهم آلام
ومجاعة ومخافة إمام»

ولم يكن نضال من أجل نفسه «لا يشتهي لؤلؤة، إمارة» ليشير إلى مصالح الذات، ولكن «تعذبت من أجلنا»، إشارة إلى السجن وعدم الاستقرار «تغربت من أجلنا» إشارة إلى التشريد له ما بين باكستان والقاهرة وعدن، وحتى استشهد من أجل الوطن بضمير حي حامل لهم اليمن.

«فلك الشكر
من وطن
أنت قلبه
خالدٌ والضمير».

ليشير قول الزبيري:

«مت في ضلوعك يا ضمير وأدفن حياتك في الصدور».

وبذلك فالخطاب يعكس دلالات منها:

- أولوية الزبيري في النضال، سواءً كان شعراً أو نثراً أو هجرة دون أن يقصد المصلحة الذاتية، ولكن بمقصدية التحول الحضاري والفكري.
- يعتبر الزبيري مدرسة وطنية نهل كل المناضلين بوصفه «حطمت بالكلمات جدار التخلف وحطمت الأوثان».
- مازال وسيظل الزبيري يحتل مكانة رفيعة في الضمير الوطني للأجيال المتلاحقة، فاستحق التسجيل والصداقة كأب وطني ورمز خالد ومبدع مناضل.

كان الزبيري موقظاً للضمائر الميتة متفاعلاً مع الهم الوطني بضمير مرهف متطلع للتقدم.

(٧) «كنتُ أرسمه قلة في فضاءٍ
من الضوء
ارسم حوله
زمر العاشقين
صفوف المريدين
مازلت ارسمه نخلة
أصلها ثابت في الكنانة
أما الفروع ففي قطر عربي
وارسمه في بساطته
وصلابته
في تحديه
هل ثمّ أبهى
و أنقى
من النخلة السامقة»( ).

إن الخطاب من المبدع يعترف بعطاء الناقد العربي الكبير «عزالدين اسماعيل»، ويرمز للعطاء «نخلة في فضاءٍ من الضوء» دلالة على العطاء والسمو والهداية، وثمة دلالة أخرى أنه لا يحتكر العلم والفكر، بل يوزعه فارتقى يشيخ حوله «زمر العاشقين وصفوف المريدين»، بل إن هذه الشخصية مباركة فأصلها «في الكنانة وفروعها في كل قطر عربي»، ويتميز بالتواضع والشدة والقوة «أرسمه في بساطته وصلابته وتحديه»، ولا يوجد صورة تاسبه إلا «النخلة السامقة» يشير للأصالة والعطاء والكبرياء والجمال والبياض والصفاء».

ومن ذلك فالخطاب يعرف بالآتي:

- عطاء صاف متدفق متجدد بلغ منزلة من التعظيم والإجلال «حوله زمر العاشقين وصفوف المريدين»، يعطي خلاصة من تجارب الإبداع الأدبي والفكري العربي وغيره.
- عطاء الصديق الشيخ القوي البسيط السامي وأن أثره في كل بلاد عربي، ينهل منه كل محب ومريد، فكانت هذه الشخصية لها علاقة بالفكر والعلم، فاستحقت الاعتراف، بوصفها خالدة في الفكر الأدبي الإبداعي العربي الذي تحتويه الكثير من الكتب والأطروحات.

(٨) «شاعر يتلظى كالحجر
لا تطفئ نار أفريقيا
في دماء قصيدته
يتحدى ويسكنه قلق الكائنات
الجريحة
شاهدته حين هبت رياح القنوط
وغارت نجوم النهار
أراه أمامي يصارع ذئباً
ويخرج نصلاً ويغمده
في جبين الظلمات».

الخطاب يجعل من الفيتوري شاعر الثورة باعتباره «يتلظى كما الحجر» إشارة للتوقد والاشتعال والاحمرار «لا تنطفئ نار أفريقيا في قصيدته». ومن ذلك يلحظ لون الحمرة «الجمر، دماء، نار» ليشير للثورة. وتبدو الثورة جلية من خلال «يتلظى، لا تنطفئ، يتحدى». وجاءت الرؤية البصرية الخالية له حين اليأس «هبت رياح القنوط وغارت نجوم النهار» دلالة على أفول الثورة، ولكن التحدي مستمرٌ «يصارع ذئباً» إشارة للثورة والوحشية في الغابة والكهف الأفريقي، ويستمر التحدي بتحقيق حلمه الثوري «يخرج نصلاً ويغمده في جبين الظلمات». ومن ذلك يؤخذ:

- أن الفيتوري شاعر الثورة الأفريقية والتحول الأفريقي الشامل برؤية معينة.
- من النص يعتبر الفيتوري وحيداً ويصارع ويقاوم لوحدة رغم الكهوف والذئاب والظلمات والفصال، مما أفضى أن مبدأنا يدون هنا بالاعتراف بالمميزات الخالدة.

«نجمة شردت من مدار المجرات
و اتخذت موقعاً في فضاء القصيدة
من حضرموت الوضيئة
من ماء أحجارها
وينابيعها
وأساطيرها
عبرت أفق الوطن العربي
دغنت مواجعه».

يعرف النص بالتجديد الذي أحدثه علي أحمد باكثير في الشعر

العربي «نجمة شرت من مدار المجرات، و اتخذت موقعاً في فضاء القصيدة» إشارة إلى رحيل المبدع عن وطنه اليمن حضرموت «نجمة شردت». و«اتخذت موقعاً في فضاء القصيدة» بوصف باكثير من الذين جاءوا بشعر التفعيلة.

يقول السياب: «مهما يكن فإن كوني أنا ونازك أو باكثير من الشعر أو آخر من كتبه ليس بالأمر المهم، و إنما المهم هو أن يكتب الشاعر فيجيد ما كتبه»( )، وهذا اعتراف من مؤسس، وبذلك فله موقع في هذا التجديد.

ويقول النص: «عبرت أفق الوطن العربي وغنّت مواجعه»، ليشير إلى هجرة باكثير من اليمن حضرموت إلى اندونيسيا واستقراره بمصر ومن ثم سجل مو اقع اندونيسيا بصراعها مع الهولنديين وصراع مصر مع الإنجليز بكثير من الأعمال، مثل «مسمار جحا، ونفر تيتي» وغيرها، وبذلك فالخطاب يعترف للمبدع بـ:

- التجديد الشعري بوصفه من الأوائل كالسياب ونازك ا لملا ئكة .
- وطنية المبدع اليمني الذي تشرب العلم من مخزون اليمن الفكري حضرموت.
- وقوف باكثير في كثير من الأعمال حول مشاكل الوطن العربي والإسلامي، وبذلك كان له أحقية بالاعتراف بأولويته التجديدية، وتأصيل الانتماء اليمني، والإشارة لأعماله الإبداعية العربية الكثيرة، فكان واحداً من المبدعين الأصدقاء.

وإذا ما تساءل القارئ هل ورد العدو في الخطاب؟ فإن النصوص لا تصرح باستعداء الناس، بوصف الالتزام الأخلاقي يقتضي ذلك أيضاً ليعكس الخطاب القوة الشخصية التي لا تأبه لمثل سفاسف الأمور، باعتبار الشخصية الفريدة توزع الحب على كل الناس، فلا تعترف شخصية المبدع بالخصوم والأعداء، لأنها سامية وتقابل بالخير كل من تعرف، إلا في حالة الاتصال بالله والتي تصور العدو بتلك الشخصية الفقيرة للحب الشامل.

«وأعوذ بك من أعدائي
الفقراء إلى الحب»( ).

ولم يسند الخطاب الخيانة التي تعتمد إيذاء شخصه، ولكن كانت الخيانات عامة للوطن، للذات الإنسانية، للمبدأ والغاية، ولكن بالاتصال بالله والإخلاص بالدعاء له واللوذ به فإنه يعترف أمام عظمته ويسند الخيانة للصديق والعدو والخصم، ولأن الأم وسيلة وسبيل للوصول إلى الله، فإنه يصرح بالعدو القبيح الفاجر الذي لا يتقي الله ولا يخافه، فالتذلل أمام أقدامها بكل ما في الصدر يحمي الروح من كل أذية.

«صرت وحدي
كما وضعتني على حافة الأرض
يكابدني وجعي
وأكابد نار العدوات».

ولأن الأم برضاها تعتبر سداً منيعاً يحول دون وصول أي أذى فإن غيابها يشعر بالضعف ويوخز الأحاسيس باختراق العدوات، فالخطاب:

«كنتُ آوي إليها
إذا دهمتني العدوات
أو لفحتني رياح الصداقة
كنت أنام أمام ركبتيها
فأنسى خياناتهم».

«يتذكر وجه الصديق
الذي باعه بدراهم معدودة
واختفى في شعاب الذاكرة».

وهذا الخطاب يكاد يكون من الدلالات التي تسند الخيانة للعدو والصديق والناس، مما يشعر بمصاب جلل وهم كثيف سقط في المشاعر لغياب الرضا الإلهي، لتلاشي الأم بالموت.

«غيابك أفسد
ماء حياتي
وصيرني عارياً كالكتاب
تجاه خصومي لأنك
كنت ظلال الذي يمنع عني
ما بيتوه».

المراجع والمصادر

١- الزمخشري، أساس البلاغة.
٢- الأعمال الكاملة لجبران.
٣- الأعمال الكاملة للسياب.
٤- الحداثة المتوازنة.
٥- السرد وهاجس الصوت.
٦- السمحي علي، دراسة المدينة في الخطاب الشعري.
٧- الشعر والشعراء، باب الميم.
٨- مجلة الفيصل الأدبية.
٩- اللسان، مج٤.
١٠- المجلة الثقافية، صحيفة الجزيرة.
١١- دراسات نقدية في أعمال المقالح.
١٢- دور الأدب العربي.
١٣- ديوان الزبيري.
١٤- ديوان المقالح.
١٥- ديوان كتاب الأم.
١٦- رحلة في الشعر اليمني.
١٧- رياض الصالحين، باب الوضوء.
١٨- شرح المعلقات السبع.
١٩- ديوان كتاب صنعاء.
٢٠- مجلة نزوى، العدد ٤٨.
٢١- معنى المعنى عند المتنبي حفيظة الشيخ.
٢٢- البدوي محمد: الأرض والصدى.
٢٣- الحكمة اليمانية، العدد (٢٣١، ٢٣٢)، ٢٠٠٤م.
٢٤- العودي محمد سعيد، الصورة في شعر المقالح.
٢٥- دور الأدب في الوعي القومي.
٢٦- ديوان المتنبي، ج٢، شرح البرقوقي

فوق ضريح عبد الناصر

د. عبد العزيز المقالح

هنا ينام متعباً

من أتعب الأيام والفصول

من عبرت خيوله فوق جبين الشمس والزمن

فما ونى ولا وهن

حتى ونت من تحته الخيول

واستسلمت لراحة الكفن

فآثر القفول

ونام موهن البدن

***

من أيقظ العيون

... هنا

ينام متعب الجفون

***

بالأمس مرّ في سمائنا

على جواد الفجر كالصباح

أيقظنا من الخدر

مرّ بكفه فوق مو اقع الجراح

قال لنا: أنتم بشر

كنا نسينا أننا بشر

وأن شمسنا مشلولة الجناح

فاستيقظت سهولنا، و انتفض القدر

على جبالنا المجنونة الرياح

***

يا اخوتي هل تذكرون حين مر

كيف بكى حزناً على «بلقيس» و«بن ذي يزن»

ماتا فلم يضمهما قبرولم يسترهما كفن

كان على سفر

فثاروا‌ستقر

وصاح في الأطلال والدمن

ثوري، تحركي

فثارت الأحجاروالشجر

وثارت اليمن

***

تناثرت من حولها سجون «القات» والكهوف

تقاطرت من قبرها الالوف

والفارس الذي أيقظها ممتشقاً حسامه

يضرب وجه الليل والإمامه

ويسحق (الأقزام) والسيوف

وخلفه، أمامه

تشتجر الأخطاروالحتوف

لا الليل .. لا عواصف الشتاء

ولا زئير الرمل والجبال

تثني حوافر الجواد الممعن التحليق في الفضاء

تهز ذرة احتمال

عبر يقين الفارس المتشح الضياء

حتى تكسرت على طريقه النصال

واحترقت كهوف الليل والفناء

ولامس الجبين الأسمر السماء

***

وبعد ألف رحلة ورحلة إنتصار

يعود للديار فارس النهار

يعود متعباً ليستريح

لينفض الجراح والغبار

هنا على جوانب الضريح

وفي غد يستأنف المسار

من جوف قبره يصيح

متابعاً بقية الحوار

على قبر دمشق

د. عبد العزيز المقالح

دمشق التي قاتلت

ودمشق التي احترقت

ثم عادت من النار، لم تحترق

كيف تحترق الآن في السلم؟

تفقد لون ضفائرها؟

كيف يهجُرها «بردى»

وينامُ على قبرها «قاسيون»؟

**

أيها القمر الذهبي - الذي كان -

كيف ترى طفلة الشام

يجلدها العابثون

فلا تتحرك أشجارُك الشامخاتُ

ولا حجر من «أميّة»

يا سيد الأفق .. رُد

ألا تستطيع؟

هل استعجمت في زمان الحروب الحروف؟

**

أيها المتعبون

الطريق طويل..

وأعناقنا لا تهابُ المسير

الخيول التي نمتطيها دماءُ قرانا

وأحزان أجدادنا

فاستريحوا

لأن الخيول الجريحة

ظامئة للمسير.

****

هابيل الأخير

د. عبد العزيز المقالح

هابيل ...

كم عام مرو أنت قتيل

مطروح في الطرقات

تبحث عن حفار قبور بين الأموات

قابيل الآثم حين رآك

مقتولاً فر إلى البحر

ابتلعته الأسماك

وبقيت بلا قبر- وحدك - يبكي الجسد العريان

خجلاً

وتمر حواليه الغربان

علّ بقايا إنسان

يشهد رحلتها اليومية

كيف توارى في حزن موتاها

في رعبٍ قتلاها

لكن العام يمر

تتعاقب حول الجثة أعوام

والجسد العاري الحر

مطروح في الطرقات

تسطو الديدان على عينيه

تثني سو أته الريح

تنزو حشرات الليل عليه

وتسير على الوجه الظلمات

**

لو كنت القاتل يا هابيل

ما كنت بلا قبرٍ

كان البحر أو النيل

قبراً يخفي وجهك من ضوء الشمس

عن حزن الأمس

فتحسس خنجرك المسموم

أغمده بلا خوف

افتح قلب أخيك المحموم

إني أدعوك لكي تبقى أنت القاتل

أنت الضارب وجه الباطل

**

هابيل ...

أقتل ...

أقتل إياك تقول:

أنا المقتول

أنا المقتول

حوار مع الشاعر والمترجم المصري
عاطف محمد عبد المجيد

حاورته: بسمة يحيى/مصر

**** بدايةً من هو عاطف محمد عبدالمجيد؟**

* عاطف محمد عبد المجيد، ببساطة شديدة، إنسان عادي جدًّا، يحب الحياة، يحاول أن يحياها كما يريد، دون أن يُزعج أحدًا أويُزعجه أحد، ويمارسها كما يمارس هو اياته التي يعشقها، وتساعده كثيرًا على تحمّل آلام الحياة ومآسيها ومطباتها التي تحاول جاهدة أن تكسره أو تُسْقطه أرضًا. عاطف محمد عبد المجيد يكتب الشعر ولا يُطلق على نفسه لقب شاعر، حتى بعد أن أصدر أحد عشر كتابًا شعريًّا، كان أولها في العام ١٩٩٧ وصدر بعنوان « بعض من قصائده «، وآخرها كان في العام الماضي ٢٠٢١ وعنوانه « لمْ أعدْ مؤمنًا إلا بي «.كذلك يترجم ولا يطلق على نفسه لقب مترجم، حتى بعد أن أنجز ترجمة سبعة عشر كتابًا، ما بين شعر، رواية، مجموعة قصصية، كتب أطفال وحوارات. وإلى جانب الشعر والترجمة يكتب المقال الأدبي والسياسي ويبدي رأيه المتواضع، وحسب ذائقته، في ما يصدر من أعمال إبداعية. أما رحلته الإبداعية فكلها تعب وجهاد من أجل تحقيق الذات الإبداعية، والوقوف جنبًا إلى جنب بجوار الكبار الذين سبقوه في مجاله، مع البحث عن مكان يخصه وحده، ولا يبالغ حين يقول إنه عانى كثيرًا، وواجه وجابه عوائق ومطبات خرسانية وُضعتْ في طريقه، استطاع بفضل الله أولًا، وبما منحه من طاقة وقدرة، وصبر ومثابرة وإصرار، أن يتخطاها ويصل إلى ما أريد.

**** ماذا عن بدايتك ودخولك إلى عالم الشعر؟**

* لقد بدأتُ بكتابة القصيدة العمودية التقليدية، وجمعت ما كتبته في مرحلة بداياتي في ديواني الأول « بعض من قصائده « الذي صدر في العام ١٩٩٧، وقت أن كنت طالبًا في السنة الرابعة في الجامعة، ثم بعد ذلك انتقلت إلى قصيدة التفعيلة، مع رجوعي بين الحين والآخر إلى كتابة القصيدة العمودية. ومؤخرًا دخلت بهو قصيدة النثر.في شعري أهتم بالإنسان، بمشكلاته، بعذاباته،

بأفراحه، ربما أكون قد وُفقت في التعبير عن هذا، وربما يكون غير ذلك.

** ما الديوان الذي تستطيع أن تقول إنه غيّر مجرى النهر في حياتك؟

* إذا كنت تقصد ديوانًا لي، فديواني الذي غير مجرى حياتي هو ديواني» لماذا أنت دونهم؟ « إذ وضعني وحجزلي مكانًا صغيرًا على خارطة الشعر العربي. أما إذا كنت تقصد ديوانًا لشاعر غيري، فدعني أقول لك إن أي نص شعري جميل قرأته، ساعد في تغيير مجرى حياتي ولو لبعض الوقت.

** ماذا أضافت إليك الترجمة كشاعر؟

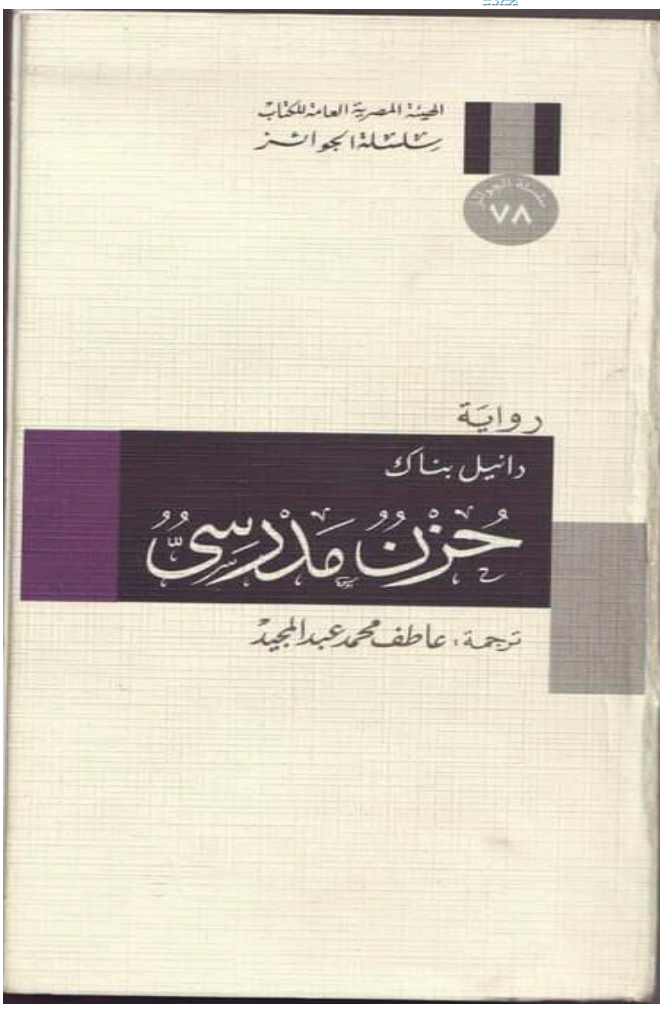
* أنْ تترجمي يعني أنْ تدخلي إلى عوالمَ أخرى، أنْ تفتحي عينيك على سماواتٍ وفضاءاتٍ ثرية بثقافاتها وآدابها و أفكارها وبكُتَّابها في آن. لقد أتاحت لي الترجمة أن أقرأ أولاً، في رحلة بحثي عن نصوص أقوم بترجمتها، نصوصًا وكتاباتٍ لمبدعين من فرنسا، من سويسرا، من النمسا، من أمريكا، من ألمانيا، من الجابون، من غينيا، من الكاميرون، من الصين، ومن اليابان أيضًا ومن غيرها من بلدان العالم الأخرى، عن الفرنسية وحدها. ولا شك في أنّ مجرد قراءة نص لكاتب آخر يضيف إلى خبرة الكاتب عمومًا شيئاً ما بعيدًا عن كون النص جيداً أو سيئاً.

> أحب لقب الشاعر بداية ونهايةً، لأن الشعر هو ابني أنا الشرعي، أما نصي المترجَم فهو ابن المؤلف في المقام الأول، كما أنني لولا الشعر ما تجرأت ودخلت ميدان الترجمة. الشعر هو الذي صالحني على اللغة، وجعلها سهلة طيّعة في يدي،

و أنا كشاعر أحاول أن أفتح عينيّ على اتساعهما على نصوص الآخرين لتصيبني الغيرة حين أجد نصاً فارقاً فأُحفّز نفسي على إنتاج نص يحاول الاقتراب من الاكتمال. هذا إضافة إلى أن الترجمة هي، بدايةً، تدريبٌ على اللغة، على كيفية صياغة الجملة الشعرية أو النثرية، مما يساعد على جعل التعامل مع مفردات الجملة شيئاً يسيرًا. باختصار الترجمة تتيح لي ما تتيحه حديقةُ فاكهةٍ مترامية الأطراف لداخليها.

** أصدرت حتى الآن ما يقرب من ثلاثين كتابًا في مجاليْ الشعر والترجمة..كيف تناولك النقد؟ وهل أنت راض عن هذا التناول؟

*بعد ثمانية وعشرين كتابًا صدرت فعليًّا، و أنتظر صدور مجموعة قصصية وكتابًا مترجمًا للأطفال، ومئات الإبداعات المنشورة في كبرى الدوريات المصرية والعربية المتخصصة، لم



يفكر إلا نقاد قليلون في الاقتراب نقدياً من أعمالي. ولستُ حزينًا من هذا أو بسببه، لأنني أدركت مبكرًا أن ما يحكم الحركة النقدية وخاصة في السنوات الأخيرة هو مبدأ المصلحة والشللية ، باستثناء قِلّة من النقاد المحترمين.ومما يُؤْسَفُ له أن نقاد كثيرين يكتبون عن إصدارات متواضعة للغاية في حقيقتها، لكنهم يصفونها بالأعمال العظيمة، في الوقت الذي توجد هناك بالفعل أعمال عظيمة، لكنهم لا يقتربون منها، لأن أصحابها ليسوا من معارفهم، أو ليس لديهم مصلحة يتبادلونها معهم. بالفعل حالة النقد « قد « يُرثى لها.أما عن رضاي أو عدمه عن هذا التناول، فلن يؤخر أو يقدم، بعد أن أقْلمْتُ نفسي على عدم انتظار ما لا يجيء، خاصةً و أنا أمارس الكتابة، منذ أن دخلتُ إلى عالمها، من قَبيل المتعة أولاً وأخيراً، غير أن ما هو أهم من النقاد أنفسهم، هم القراء الذين ألتقيهم في أماكن عديدة، من دون ترتيبٍ للقاء، ويخبرونني أنهم يتابعون كتاباتي منذ سنوات، مُعبّرين عن إعجابهم بها. إن ما يسعدني أكثر، ليس ما سيكتبه الناقد عني، إنما أسعد حين أضع اسمي على محرك البحث « جوجل « وأجد أحدهم يضع، دون أن يعرفني شخصيًّا، بعضَ قصائدي في مدونته تحت عنوان: من أجمل ما قرأت، وهذا يحدث معي كثيرًا.

** هل يدعو مستقبل الشعر إلى التفاؤل ؟

*لابد لنا من أن نتفاءل، حتى نتمكن من الدفاع عن صرح الشعر، الذي يُحَارَبُ من كثيرين الآن. لابد أن نتفاءل حتى لا نهزم في معركتنا ضد كارهي وأدعياء الشعر.

وفي واقع الأمر ليس لنا إلا أن نتفاءل، لأننا لو تسرب الإحباط إلى داخلنا، فستكون العاقبة وخيمة. علينا أن نتفاءل ونحاول، كلٌّ قدْرَما يستطيع، أن نُجنّبَ مدينة الشعر الانهيار.

* أيهما أحب إليك: لقب الشاعر أم المترجم؟

** بالطبع أحب لقب الشاعر بداية ونهايةً، لأن الشعر هو ابني أنا الشرعي، أما نصي المترجَم فهو ابن المؤلف في المقام الأول، كما أنني لولا الشعر ما تجرأت ودخلت ميدان الترجمة. الشعر هو الذي صالحني على اللغة، وجعلها سهلة طيّعة في يدي، وهذا ما جعلني لا أعاني كثيرًا وأنا أمارس فعل الترجمة. وهذا أيضًا ما جعل كثيرين يقولون عن نصوصي المترجمة بعد أن يقرأونها كما لو أنها كُتبت باللغة العربية.

** متى تكتب القصيدة؟

* ليس هناك وقت أنسب لكتابة قصيدة، غير وقت اكتمالها بداخلك، إذ في هذه اللحظة فقط، تخرج القصيدة مكتملة، وربما لا تحتاج إلى تنقيح. غير أنك حين تفكرين في كتابة قصيدة قبل اختمارها بداخلك، فسوف تولد ولادة قيصرية، وربما يموت جنينها لحظة مولده.

** هل تحب كتابة القصائد القصيرة أم القصائد الطويلة ؟

* في الحقيقة أنا مغرم بكتابة القصائد القصيرة، التي تنبني على تقنية التكثيف، وهنا يظهر التحدي، إذ كيف تنجح في كتابة قصيدة قصيرة تقول من خلالها أشياء كثيرة. نعم أنا مغرم منذ بداياتي بالقصيدة القصيرة، أو قصيدة الومضة التي أقول كل شيء فيها من خلال مفردات قليلة، لأنها لا تأخذ وقتًا من القارىء، ولا يشعر معها بالملل الذي قد تُحْدثه بعض المطوّلات من القصائد الأخرى.

** أي أنواع الشعر تفضل كِتابته: (الغزل)، (الرثاء)، (الهجاء)، (المديح)...؟

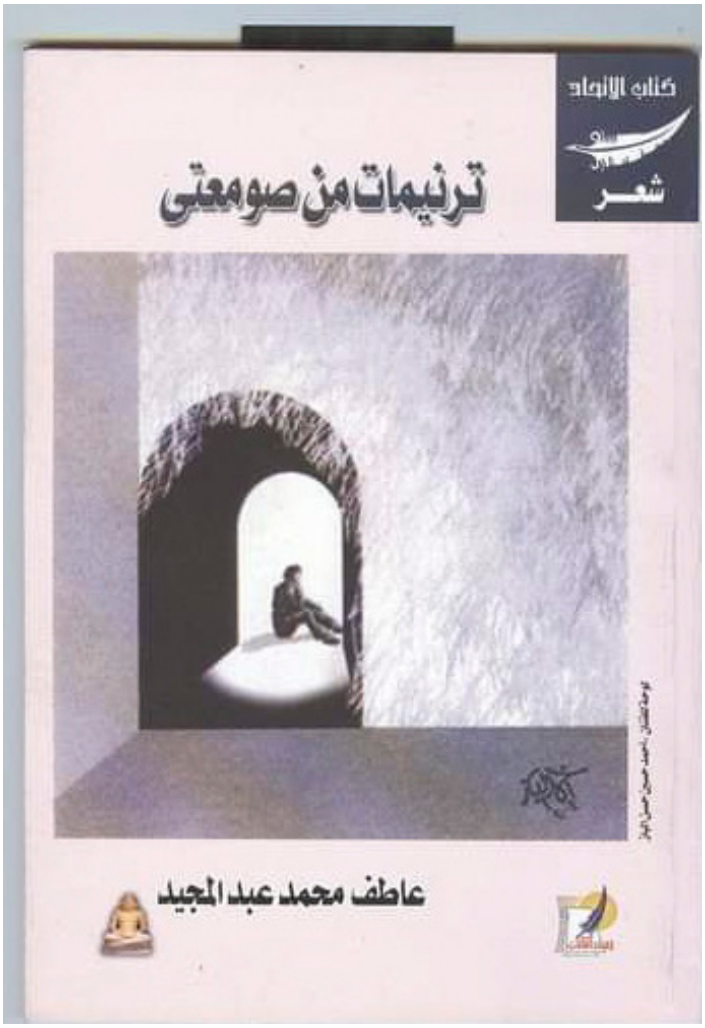
* أنا فقط أفضل كتابة القصيدة الإنسانية، التي تمس مشاعر الإنسان من الداخل، وتعبر عن همومه ومشكلاته، بعيدًا عن التصنيف. ثم لم يعد هناك داعٍ لهذا التصنيف الذي لم يعد يهتم به كثير من الشعراء، خاصة أولئك الذين أخذوا على عاتقهم أن يدافعوا عن الإنسان وعن قضاياه، وخاصة في زمن تلاشت فيه الحواجز بين مختلف الأنواع الإبداعية.

** أيهما أصعب بالنسبة لك: كتابة القصيدة أم الرد عليها شعرًا؟

* المسألة ليست في صعوبة هذه أم تلك، ولا في سهولتهما. الحقيقة أن كتابة قصيدة للرد على قصيدة أخرى قد تصبح، في أغلب الأحيان، نوعًا من « التفصيل » الذي يشبه معظم قصائد المناسبات التي تفتقر إلى المشاعر، ولا يمكن تصنيفها إلا تحت باب النظْم. أما قصيدتك أنت التي تكتبها لأنك تريد أن تكتبها، فالصعوبة ليست في كتابتها، إنما في التهيؤ والاحتشاد لها.

** كيف تعلمت كتابة الشعر؟

* بعيدًا عن غرابة السؤال، الشعر ليس صنعة أو حرفة يمكن لأحدنا أن يتعلمها في ورشة أو في مدرسة. الشعر موهبة يُولد



بها الشاعر، وتظل تنمو داخله إلى أن يجيء الحدث الذي يُظهرها ويفجر مفرداتها داخل الشاعر، ليبدأ في ممارسة كتابة الشعر، والانتباه إلى ما يمتلك من كنوز لا يمتلكها كثيرون غيره. لكنك إن كنت تقصدين من سؤالك كيف تعرفت إلى الشعر، فقد تعرفت إلى الشعر بداية من خلال منهج اللغة العربية وأنا في المرحلة الإعدادية إذ قرأت نصوصًا لشعراء أثر بعضها فيّ وعرفت أن هناك فنًّا إبداعيًّا اسمه الشعر.

** حدثني عن علاقتك مع القصيدة؟

* هناك نصوص يأتيني مطلعها ولا أكملها خشية أن تخرج بشكل لا يليق لا بها ولا بي. وهناك نصوص يتم تمزيقها بعد كتابتها، لإحساسي أنها دون المستوى. حتى تلك النصوص التي أرضى عنها قليلا أفكر كثيرًا قبل الشروع في تكملتها. وليس هناك وسيلة لاتقاء شراسة المصافحة الأولى مع النص غير التأمل الواعي لمفردات الوجود والحياة والتي بها يمكن للشاعر أن يكتب نصًّا أليفًا، لا يؤرقه كثيرًا بعد مصافحته للورق.

** هل القصيدة هي قلعة الشاعر التي يحتمي فيها من عواصف الحزن والاغتراب، أم نافذة يطل منها على أشيائه السرية؟

* القصيدة هي كل هذا وأكثر. القصيدة، بالنسبة لي، هي الحياة بتمامها وكمالها. هي القلعة التي يلوذ الشاعر بجدرانها كي لا يفقد الأمل في الحياة، كي لا يستبد به اليأس والحزن، وهي أيضًا، كما ذكرت أنت، نافذة مُشرعة لأن يطل منها الشاعر على تفاصيله هو، وعلى تفاصيل العالم من حوله.

للقصيدة مآزقها ومكائدها ومضائقها وكمائنها أيضًا، هل يستطيع الشاعر النجاة من هذه المكائد والكمائن دائمًا؟

* يستطيع الشاعر أن ينجو من مكائد القصيدة وكمائنها حين يكون مُسلحًا بموهبة فذة، ويمتلك فكرًا واعيًا، وتأملا مستمرًا. ينجو حين يستطيع أن يُطوّع القصيدة ويشكلها وفق ما يريد، لا حين تجرّه القصيدة لمتاهات ودهاليز، لا يمكن له أن يخرج منها سالمًا.

هل كتاباتك النقدية تأتى كسد لحالة الفراغ النقدى التى يعانى منها المشهد الأدبى؟

* حقيقةً لا أعتبر نفسي ناقدًا، فقط، وهذه هي قناعتي، أعبّر عن ذائقتي و انطباعي عن العمل الذي أقرأه، وألجأ إلى

> لست مع إحالة أي كاتب إلى التحقيق من قِبل أي جهة بسبب آرائه الفكرية أو معتقداته، بل ضد ذلك على طول الخط. غير أننا بتنا نسمع كثيرًا عن مثول الكثير من الكتاب إلى التحقيق من قبل جهات مختلفة، وهذا شيء مرعب ومخيف بالنسبة لنا ككتاب ومبدعين.

هذا لأسلّط الضوء على مبدعين كثيرين مظلومين، تجاهلهم النقاد كبارًا وصغارًا، ولم يلتفتوا إليهم. ومن أسف ترى أن هناك كتابات قبيحة، يستكتب أصحابها بما في أيديهم نقادًا ليجعلوا منها درةَ عصر وزمان. وفي الوقت نفسه هناك كتابات راقية، إلا أنها لا تنال حقها النقدي. بالفعل هناك أزمة نقد تسببت فيها أشياء عدة، منها ما يُسأل عنه النقاد أنفسهم، ومنها ما يُسأل عنه المبدع نفسه، ومنها ما يخرج عن يد الناقد والمبدع. وفي هذا الصدد أذكر ما قالته نتالي ريش مديرة تحرير باريس ريفيو: « عندما تحوَّل الناقد إلى مُروّج تجاري للكتب لاسيما الرديئة منها، خسر النقد دوره، وفشا الكَتَبَةُ الطفيليّون وذوو الموهبة الهزيلة، حتى أنهم كادوا يتبوءون الصدارة ».

أحيل الكاتب يوسف زيدان إلى التحقيق من قِبل اتحاد الكتاب.. ما تعليقك؟ وهل لديك ملاحظات على الاتحاد؟

* لست مع إحالة أي كاتب إلى التحقيق من قِبل أي جهة بسبب آرائه الفكرية أو معتقداته، بل ضد ذلك على طول الخط. غير أننا بتنا نسمع كثيرًا عن مثول الكثير من الكتاب إلى التحقيق من قبل جهات مختلفة، وهذا شيء مرعب ومخيف بالنسبة لنا ككتاب ومبدعين. كما أنه لشيءٌ لا يُحتمل أن تعيشي و أنت تخافين أن يُزج بك في السجن بسبب مقال أو قصيدة أو صفحة في رواية. ما أتمناه من اتحاد الكتاب بدلًا من إحالة الكتاب إلى التحقيق سواء من قبل الاتحاد أو من قبل أي جهة أخرى، أن يفكر القائمون عليه في كيفية إعادة الاحترام المادي والمعنوي للكتاب والمبدعين. أتمنى أن يأتي اليوم الذي يشعر فيه عضو اتحاد الكتاب بالفخر لأنه يحمل كارنيه عضويته، يشعر بالأمان النفسي والصحي، يشعر أن هناك نقابة قوية وفاعلة تقف في ظهره وتسانده متى احتاج إليها، لا أن تتركه يموت مرضًا، أو يسجن بسبب رأي.

هل لك أن تعلق لنا عن أداء قصور الثقافة؟

* من المفترض أن تقوم قصور الثقافة، كأماكن تهتم بالثقافة والإبداع، بدورها في رعاية ونشر الثقافة، ومد يد العون للمواهب الحقيقية، ومساعدتها في الظهور و اتخاذ المكانة التي تليق بها. ربما يحدث هذا في عدد قليل من هذه الأماكن، غير أن الكثير منها يشهد صراعات على أشياء بعيدة كل البعد عن طبيعة دورها الذي عليها القيام به، أشياء لا تسمن ولا تغني من جوع. نعم يمكن أن نطلق على بعض هذه القصور أنها عِزَب، إذ تسيطر عليها مجموعة من المنتفعين الذين يحجبون « المَيّة والنور » عن غيرهم، ويقومون بتقسيم « التورتة » عليهم هم فقط. لكن في الوقت نفسه هناك عدد من قصور الثقافة يديره عدد من المثقفين والمبدعين المحترمين الذين يجعلون من المكان بداية لإنطلاق شعلة ثقافية، ساعين إلى احتضان المواهب ورعايتها.

ماذا ستقدم قريبا؟

* أنتظر صدور مجموعة قصصية تضم عددًا من القصص القصيرة جدًا، كما أنتظر صدور كتاب مترجم للأطفال، وقد يصدران مع بداية معرض القاهرة الدولي للكتاب القادم.

كلمة أخرى؟

* أخيرًا أقول لك إن الشعر هو سيد الأجناس الإبداعية، وللشاعر أن يتباهى بموهبته التي اختصه الله بها، ولا يمتلكها كثيرون. فوحده الشعر يجعلك ملكًا متوجًا في مملكة الإبداع، تتجول فيها ناظرًا للآخرين من علٍ. وحده الشعر هو الوقود الذي يُمَكّنك من مواصلة رحلة الحياة، بما فيها من مشاق ومآسٍ. إنه، باختصار، كلمة السر التي تجعلك تتحملين ما تتعرضين له من مضايقات، سواء من الحياة نفسها، أو ممن يَحْيوْنها.

لهذه الأسباب توقفت أنفاس الإبداع حسب رؤى مبدعينا في الجزائر

تركية لوصيف/ الجزائر

طرح الكاتب الجزائرى جايلى العياشي رؤية للتأمل ،كتب وقال (.. وهكذا توقفت أنفاس الإبداع بدخول القرن ٢١ ،ودع العالم أدب القيم والجماليات، ودخل في نفق أدب الجوائز والمشاكسات.)

إذن هى دعوة للمتأملين لتحليل الواقع وربطه بتأثير التواصل الإجتماعي على الأدباء فى الجزائر والإشارة لضعف القراءات النقدية وضعف النصوص وتتويجها

من يقف وراء هذه المهزلة

سؤال طرحناه على ضيوفنا من الجزائر البروفيسور محمد بشير بويجرة من جامعة وهران والكاتب عزيز فيرم والروائي دريس بن حديد

كتبت:أ.تركية لوصيف

د.محمد بشير بويجرة

دعوا الناس تكتب لإرواء عطش الكتابة ومع الزمن نرى من هو الكاتب الجيد ومن هو الكاتب الضعيف

===

لم يشكك د.محمد بشير بويجرة من جامعة وهران ماصاغته المقولة المراد مناقشتها ولمح لذلك الإشكال الحقيقي الذى بات يعيشه الأدب على عصورنا المتأخرة، وأشار إلى طرح المصوغات كون

العالم قد ودع أدب القيم والجماليات ولكن وجد

مثل هذا الحكم قاس نوعا ما، وذلك على اعتبار أن الأدب كانت أغلبية سجلاته تعاني من أزمات التي منها بدون شك اعوجاج الأفراد عن السلوكات الطيبة خلقا وإنسانية، وذلك ما جعل كبار الأدباء يحاكمون ويقتلون على ما يكتبون وعلى اقوالهم ثم عرج على ادب

الجوائز و المشاكسات وقال نحن نعرف بأن الأدب ارتبط بالتعبير صدقا عن أصناف أنفس متعددة الأهواء والرغبات، مما أعطى للأدب مساحة أوسع لتصويرها في نصوص قصصية ومسرحية عبر الحقب والأزمان، مما يعني المشاكسة في الأدب جميلة، كما نعلم بأن هناك آداب راقية وأدباء عظماء قد سجلوا أدوارا مختلفة ومتعددة عبر الحقب الزمنية. واستعان

في حديثه بتأثير التواصل للإجتماعي و أكد أن هذا العلم الجديد قد قلب كثيرا من موازين حياة الإنسان حتى الدول و ذووا النفوذ و الجاه، و ذلك بسبب انسياباته اللامرئية عبر الأقمار الصناعية التي يصعب التحكم في ما ترسل و تنشر. و ذلك ما يجعلني أقول بأن العملية مقصودة من الأساس؛ عملية بث فوضى في كل شيء، و لما لا في الأدب؟. و الأدباء الجزائريون جزء من هذا العالم و هم بشر، زيادةعلى أنهم عانوا الغبن و المعاناة خلال قرن و نصف.

أن هذا العلم الجديد قد قلب كثيرا من موازين حياة الإنسان حتى الدول و ذووا النفوذ و الجاه، و ذلك بسبب انسياباته اللامرئية عبر الأقمار الصناعية التي يصعب التحكم في ما ترسل و تنشر. و ذلك ما يجعلني أقول بأن العملية مقصودة من الأساس؛ عملية بث فوضى في كل شيء.

وقال د بويجرة في ضعف القراءات النقدية أنه يرى بأن هنا يكمن الإشكال بالنسبة إلينا في الجزائر، حين نجد المؤسسات القوية التأثير مثل المؤسسات التعليمية؛ التربية، الجامعة، يهت فيها النص الأدبي الجزائري، ناهيك عن القنوات التلفزيونية التي تهمل إهمالا كاملا الأدب ولا تقدره حق قدره. مع العلم أن المسألة الترويجية لأي مادة أو لأي محتوى تلعب دورا قويا لدى المستهلك.

كما أجد بأننا في الجزائر مغرومون، ربما، أكثر من اللازم بآلات التواصل الاجتماعي؛ الهواتف الذكية، التي أفقدتنا فائدة التركيز الملازمة لعملية القراءة. و ذلك زيادة على تقاعس دور النشر في الجزائر على توفير الكتاب لجميع مناطق الوطن. و زيادة على انعدام فعل القراءة عند الآباء انعداما كاملا.. كل هذه العوامل تهمش قراءة الأدب و لا تعطيه ما يستحقه عند الأمم الأخرى، وفي ضعف النصوص الأدبية

قال ان النصوص الجزائرية جميلة جدا و متميزة، و هذه هي سنة حياة الأدب؛ إذ ليس كل ما يكتبه الناس عامة يعتبر أدبا جيدا، فعند ما نتحدث مثلا عن الأدباء الكبار في العالم؛ هل وحدهم كانوا يكتبون؟، بل هناك الآلاف كانوا يكتبون أيضا، لكن الجيدون بقوا على قيد الحياة الفنية و الآخرون انقرضوا، و ذلك ما يجعلني أقول: دعوا الناس تكتب لإرواء عطش الكتابة، و سنرى مع الزمن من هو الجيد و من هو الضعيف.

واختتم مداخلته بالحديث عن موضوع تتويج النصوص ويراها مشكلة

حين يصب أشخاص و مؤسسات بأموالهم هم مسؤولون على تتويج النصوص و منحها أموالا مغرية نتيجة لتقييم قام به أشخاص مدفوع لهم بالعملة الصعبة سلفا، وليت التقييم يكون موضوعيا و فنيا، بل نعرفه ميالا إلى أزقة أيديولوجية و جهوية و عرقية، و في أحسن الأحوال لتسويق صورة شخص ما أو مؤسسة أو جهة ما ليبعد الستار عن كواليس

هذه المهزلة ومن يقف وراءها

في غياب الوعي الحقيقي بقيمة الأدب، و قصد هنا وعي الدولة الوطنية التي يجب عليها أن تعمل على لم، تحت أجنحتها، كل أدباءها، بفتح قنوات الحوار الثقافية و الإعلاء من شأن الأدب و الأدباء كما تفعل مع كرة القدم التي أصبحت سيدة المقام داخل الأسرة الجزائرية حتى أصبح أبناؤنا و أزواجنا وكل أهالينا يسخرون منا عند ما يرون حالنا و يروا حال شباب كرة القدم يلعبون بالملايير، طبعا زادهم الله خيرا على خير. مما صعب علينا إقناع أبناءنا و بناتنا بقراءة الأدب و إعطائه القيمة اللائقة به.

===

الروائي عزيز فيرم

========

أدب المناسبات والمراهنات يلوح بجناحيه كالنسر الضاري، ولا أريد أن أشخّص كتبا أو كتابا أو دور نشر أو مسابقات وقعت في المستنقعات

=========

ولأوب مرة على صفحة جريدة المسار العربي يشارك في الندوة الثقافيةرقم ١٢ الكاتب السياسي عزيز فيرم والذى يكتب في جنس الرواية أيضا ،استهل مداخلته بتحديد زمن الألفية الثالثة،وما شهده على الصعيد الثقافي

بشكل عام والأدبي بشكل خاص قاب أن حدوث العديد من الطفرات التي أصابت الأدب بانتكاسات وعلل لم تكن موجودة قبله أو على أقل تقدير لم تكن طاغيّة بشكل لافت ، فمع قوة الزخم الذي دفع بالتكنولوجيا إلى أقصى درجات التطور بل والانفلات كذلك، ومع بروز وتشكل منصات التواصل الاجتماعي إتساقا مع ذلك، نمت بشكل هستيري النّصوص في مجالات الكتابة الأدبية بجميع حقولها (الرواية والقصة والشعر...)، ولا نغالي إذ نقول بأنّ منصات التواصل الاجتماعي تلك كان لها التأثير البالغ في زيادة أعداد الكتب

يعتقد بأنّ ثمّة معضلة أخرى قد أفسدت الأدب وضروبه، وجعلت منه مادة منتهكة مباحة، إنها معضلة المسابقات -وبروز أدب المسابقات- التي تنظّم هنا وهناك والجوائز التي تقدّم، تلك المسابقات التي تضع شروط المشاركة فيها بشكل مثالي ثم تنقلب لتمنح الجوائز لنصوص بائسة تعيسة شاذة، ما جعلت كثيرا من الكتّاب ينزعون لتفصيل كتاباتهم على مقاس منظمي تلك المسابقات.

والمؤلفين ودور النشر على حد سواء وأرجع هذا لقضية الشهرة والبروز دافعا بارزا وراء تلك الزيادات عطفا على التنافس الشرس بين كتّاب هذا الجيل للرفع من عدد المتابعين والمشاهدين على حساباتهم الشخصية في تلك المنصات، يحدث ذلك –مع بالغ الأسف- دون مراعاة للجانب القيمي الذي تمّ إهماله بل والدّوس عليه فقط لتحقيق الدعاية والشهرة ولو على حساب الدّين، فما بالك بالعوامل القيميّة الأخرى.وقال أنه

يعتقد بأنّ ثمّة معضلة أخرى قد أفسدت الأدب وضروبه، وجعلت منه مادة منتهكة مباحة، إنها معضلة المسابقات -وبروز أدب المسابقات- التي تنظّم هنا وهناك والجوائز التي تقدّم، تلك المسابقات التي تضع شروط المشاركة فيها بشكل مثالي ثم تنقلب لتمنح الجوائز لنصوص بائسة تعيسة شاذة، ما جعلت كثيرا من الكتّاب ينزعون لتفصيل كتاباتهم على مقاس منظمي تلك المسابقات التي لم تنشر توجهاتها و ايديولوجياتها ولكن عُرفت ضمنيا، نصوص تمجّد وتقدس جهات وأطراف معينة وتسيس القضايا وتضرب الهوية ومقومات وأصول الدّين في أعماق الأعماق، والثمن جائزةٌ لا تساوي علبة زبادي!!

وتطرق في مداخلته في موضوع النقد، فنقد النّصوص وتقييمها ووزنها وعرض الخبيث منها والطيّب على حد سواء، وتوجيه القاطرة إلى بر الأمان دون مخافة ودون خنوع وتذلل، مسألة أصبحت في حكم خبر كان، النقد اليوم أصبح من أجل مدح هذا الكاتب أو ذاك والتزلّف لهذه الكاتبة أو تلك، دون مراعاة لقيمة وجودة ما تنتجه الأفكار بحق، فقيمة الكاتب ليست في نصه بل في شكله، ومستوى الكاتبة ليس في نصها بل في وجهها، فتضاحل مستوى النقد و اندثرت كل قيمة فيه.

اليوم من يحدّد مستواك ككاتب ليس ما تكتبه من حرف نقي و كلمة نظيفة، بل في ما تظهره للنّاس من عراء وميوعة سواء في حرفك أو في هندامك أو في شكلك،

وختم مداخلته بتحديد المسؤولية الجماعية حتى لا نحمّلها البعض دون البعض الآخر، لذا يجب الانصراف إلى معالجة الوضع وقبل ذلك تشخيصه بدقة من طرف الخبراء قبل غرق سفينة الأدب المثالي الجميل، وطغيان أدب المناسبات والمراهنات الذي بدأ يلوح بجناحيه كالنسر الضاري، ولا أريد أن أشخّص كتبا أو كتابا أو دور نشر أو مسابقات وقعت في المستنقعات لأن الأمر أصبح عاديا ومعروفا ويمكن لأي أحد معرفته والاطلاع عليه دون أي جهد كان.

==========

الروائي دريس بن حديد

القارئ المثقف يساهم بالسكوت وهؤلاء الإنتهازيين أشبه بطهاة في مطاعم متواضعة في شوارع متسخة لا يجيدون حتى تحضير طبق «فريت أومليت»

=====

ليست وسائل التواصل الإجتماعي وحدها من تتحمل مسؤولية هذه المهزلة، فالمتهمون حسبه كُثر ،فمثلا إنتهاج سياسة الريع والمحسوبية والجهوية حتى هناك أيضا موضة إسكات المخرجين بسفريات ومشاركات خارجية وغيرها من الأسباب ساهمت في تكريس الرداءة، وتفنن أصحابها بإبتكار طرق ووسائل عديدة حولت العملية الإبداعية إلى عملية تكرار ،تفتقد للإبتكار وتنفي عنها صفة الأصالة فأصبحنا نرى نمطية منفرة ليس فقط في المادة الإبداعية بل للفاعلين فنجد نفس الوجوه في

ليست وسائل التواصل الإجتماعي وحدها من تتحمل مسؤولية هذه المهزلة، فالمتهمون حسبه كُثر ،فمثلا إنتهاج سياسة الريع والمحسوبية والجهوية حتى هناك أيضا موضة إسكات المخرجين بسفريات ومشاركات خارجية وغيرها من الأسباب ساهمت في تكريس الرداءة، وتفنن أصحابها بإبتكار طرق ووسائل عديدة حولت العملية الإبداعية إلى عملية تكرار ،تفتقد للإبتكار وتنفي عنها صفة الأصالة.

لجان التحكيم لمسابقات، ومهرجانات ، وفي بلاطوهات البرامج التلفزيونية ،والإذاعية ، فترسخت في الأذهان صور محددة ومختارة بعناية من قبل بعض القائمين على المؤسسات الثقافية على اختلاف أنواعها مستهزئين بذلك أيما إستهزاء بالذوق العام للمتلقي

...إذا ما مصير المبدع الحقيقي في هكذا حالات ؟!!

ربما سيلجأ إلى وسائل التواصل الإجتماعي فليس بالضرورة كل الذين يكتبون في جدارنهم الفيسبوكية سيئين و أنا هنا لا أعارض الأستاذ (جايلي العياشي) بل أقول أن تلك الوسائل سيف ذو حدين, فهي نافعة بقدر ضررها وأذاها في بعض الأحيان.

قال ايضا الروائي دريس انه يتفق معه أيضا في أن العملية الإبداعية الحقيقية تستغرق الكثير من الوقت ولا مناص هنا من إستعمال الورقة والقلم بمعنى آخر العملية التقليدية والكلاسيكية والتي لطالما أثبتت جدارتها ، فهي الطريقة التي أنتجت وساهمت في إثراء الريبرطوار العالمي وحافظت على نزاهته عكس الحاصل الآن من سرقات أدبية ،فيكفي أن تقوم بعملية لصق ونسخ دون مراعاة للعرق المسال والذي يتكبده المبدع الأصلي ،القراء المزيفون ساهموا أيضا في خلق وتنمية المبدع المزيف عبر خاصية الجامات والمشاركات والتعليقات والتفاعل القوى والمزعوم عمومًا .

القارئ المثقف يساهم بالسكوت عن تلك المهزلة ، هو لا يلتزم الصمت فقط على ما يراه حينما يتصفح الجدران الفيسبوكية إنما يغض البصر عن عشرات المطابع التي تشجع الكُتاب الذين لا يقرأون بل الكُتاب الذين لا يستحون فلا يشتغلون على نصوصهم ولا يقومون بالبحث ويصل بهم الغرور أحيانًا لعدم حضور ورشات لتعلم الكتابة .

...أما القارئ المثقف فيساهم بالسكوت عن تلك المهزلة ، هو لا يلتزم الصمت فقط على ما يراه حينما يتصفح الجدران الفيسبوكية إنما يغض البصر عن عشرات المطابع التي تشجع الكُتاب الذين لا يقرأون بل الكُتاب الذين لا يستحون فلا يشتغلون على نصوصهم ولا يقومون بالبحث ويصل بهم الغرور أحيانًا لعدم حضور ورشات لتعلم الكتابة . إذًا هم أشبه بطاهٍ في مطعم متواضع في شارع متسخ لا يجيد حتى تحضير طبق «فريت أومليت» هؤلاء الكُتاب يكون شغلهم الشاغل تذيل إسمهم غلاف كتاب لا يهم محتواه ذلك المحتوى في الغالب يكون عادةً عبارة عن يوميات وسيراً ذاتية.

ربما أسرفت في الحديث عن هذه العينة لكن هي مثال فقط عن كل العينات وفي جميع المجالات الإبداعية والثقافية فالمسرح أيضا يعاني من المتطفلين والموسيقى بل وكل الفنون الاخرى ... في النهاية نحن تحت رحمة زر الإعجاب والدكتوراه الإلكترونية الفخرية وسياسة الريع و دور النشر أصدقاء الاخطاء النحوية وغيرها من مظاهر صناعة الابداع والمبدعين المزيفين .

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

مجلة ثقافية أدبية
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٣٠ السنة الثامنة عشرة ١٥ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢
النسخة الرقمية
شخصية العدد
الأديب اليمني محمد الغربي عمران
سيرة دراسات شهادات نصوص
الاتجاهات والحركات في الشعر العربي
ص٤
الأدب والحقيقة
هامش على سيرة بي والامها
ص٦
لوحة وفنان
الفنان التشكيلي العراقي
د. ناصر سماري
فلسفة المقدس في رؤى الشاعرة
وفاء عبد الرزاق
البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس
سيرة دراسات شهادات رسائل نصوص
مدن ألف ليلة وليلة
شعرا وفكرا
الأديب المصري د. سيد شعبان
الأدب المصري الحديث
سيرة دراسات شهادات نصوص
شخصية العدد
الأديبة العراقية
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار مطوّل
مع الروائي والكاتب
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار خاص
مع الروائي والكاتب
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار مطوّل
مع الشاعر والناقد
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار خاص
مع الشاعر والناقد
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار مطوّل
مع الروائي والكاتب
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار خاص
مع الروائي والكاتب
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار مطوّل
مع الشاعر والناقد
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار خاص
مع الشاعر والناقد
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار مطوّل
مع الروائي والكاتب
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار خاص
مع الروائي والكاتب
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار مطوّل
مع الشاعر والناقد
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار خاص
مع الشاعر والناقد
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار مطوّل
مع الروائي والكاتب
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار خاص
مع الروائي والكاتب
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار مطوّل
مع الشاعر والناقد
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص
حوار خاص
مع الشاعر والناقد
الأديب العراقي
سيرة دراسات شهادات نصوص

نصوص

شعـــر

- سعيدة الرغيوي/ المغرب
- اسماعيل خوشناو/ العراق
- عوني سيف/ مصر
- د. نبيل الهادي/ اليمن
- صابر حجازي / مصر
- عبد الله عباس خضير/ العراق
- عبد السلام مصباح/ المغرب
- نبيل حامد/ مصر
- جاسم العبيدي/ العراق
- حسين عبروس/ الجزائر
- مريم الراشدي/ المغرب
- عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
- زهير جبر التميمي/ العراق
- عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب
- غسان علي كزار/ العراق
- محمد صالح العشبي/ اليمن
- إلهام الحسني/ العراق

قصـــةً

- حاميد اليوسفي/ المغرب
- فتحي البوكاري/ المغرب
- هشام بن الشاوي/ المغرب
- د. سيد شعبان/ مصر
- فاطمة الزهراء دحماني / المغرب
- تيسير مغاصبه/الأردن
- نبيهة محضور/ اليمن
- لوصيف تركية/ الجزائر
- مرفت يس/ مصر
- نبيهة محضور/ اليمن
- توفيق بوشري/المغرب
- عبد الكريم غازي/ المغرب
- سفيان بوزيد/ الجزائر
- حسن أجبوه/ المغرب

ترجمة

- العصافير.. قصائد هايكو-ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال/ العراق
- معركة للشاعرة كُليمينتينا سواريث ١٩٠٢-١٩٩١ ترجمة: عبد السلام مصباح/ المغرب
- جارتي الجميلة- قصة قصيرة ، للكاتب الهندي طاغور ترجمة: عوني سيف/ 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

في غفْلةٍ مِن ٱلشّمْسِ

سعيدة الرغيوي/ المغرب

ماذا تقول ٱلْعَرّافةُ ٱلتِي زفّت أبناءها لليل
في غَفْلَةٍ من ٱلشّمْسِ..
هل ذاب سؤال ٱلْجَنّة
حينما ٱقتربت ٱلْأجساد من ٱلنّار..
لماذا إذن نموت تباعا..
تغزونا أيادي ٱلْحضارة ٱلْحمقاء..
هذا ٱلْجُنون ٱلْجديد
كيف يلبس أجسادنا!!
ماذا حلّ بٱلْبستان؟!
لم هذا ٱلشُّرود في مملكة ٱلْفراشات
على ٱلرّصيفِ ٱلْبارد تنام أسئلة ٱلْمُتعبُون
تُراوغُ شُحُوبَ ٱلْفُصُول
تبحث عن ماء وحياة..
كيف تلبسها هذي ٱلظنون ٱلْجديدة
كيف ٱختبأ ٱلرّبيع في معاطف لا تشبهه
وسعل كل حُروفه..
ها أوراق من ٱلْعمر تسقطُ،

ما جدوى هذا ٱلركض..؟!
ماجدوى هذا ٱلْبستان ٱلنّائم بٱلْقرب من ٱلْمقبرة!!
هل تعرف هذي ٱلْأجساد ٱلْمركونة في زوايا ٱلْوقت
جوابا..؟!
تحاصرها أمواج وأسوار
وخلف ٱلْأبواب يستيقظُ ٱلْكلام
يباع في ٱلْمدرجات
وفي حوانيت بالية..
غبارٌ يَعلُو..
تنام ٱلْمدينة
تعانق صخب ٱلْآتين من بعيد..
ها غد يلبسُ أقنعة
يُشْهر عناوينه ٱلْمعتمة
لاشيْء هنا..
سوى صَدى من خرَجُوا ذات صبح
وناموا في أحضانِ ٱلتّيه..

الخروجُ مِنْ قلْبِي

صابر حجازي/ مصر

قلبي العارفُ بالأيام
مازال يُجازفُ بالأحْلام
يخترقُ ظلامَ الليل ، وصمتَ الألَم
يشُقُّ طريقًا للإبْحار
فِي الخوفِ السَّاكِنِ بالأقْدار
يُنَقِّبُ فِي صَمْتِ الأعْماق عَن الأزهار
يفتش في هذا العالم
يسبح ضد التيار

**

مُحْتَالٍ خَدَّاع
.مَنْ قَالَ بأنّ الإنسانَ الجَاسِر
لا يعرفُ إخْضاع
محتال خدّاع
مَن قال بأن الصُّبح الكاسرَ
لا يعرفُ إخضاع

فالحقّ
الحقّ يُعَانِقُ صوتَ البَاطِلِ
يَرقُصُ
فَوْق أسي أوْتار الكذب
يضاجع
جسم حقيقة حرف غادر

مُحْتالٌ خدّاع

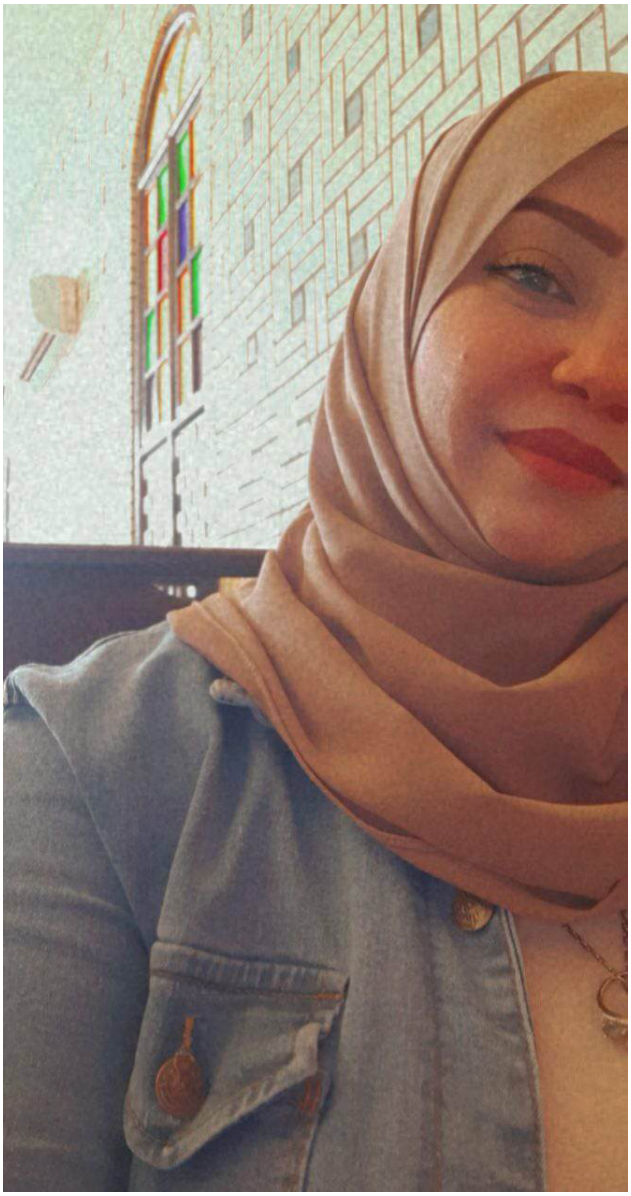
مَن قال بأنّ القاتَل
يقتُل
دون دِفاع
قتلوكَ أيا (يوسف)
آه..لو نَظرُوا في الجُبِّ
لرأوْكَ حَزِينا مُلْتاع

**

قلبي قد عاشَ بِلاَ أضْلاع
تمْخُرُهُ الدمعة، والأعْوام...
ونبض الكلمة
والبحث عن اللّقمةِ
لكنْ في خوْفِ العَصْرِ الأعْمَى
مدّ ذراعا
ليفتِّش في نَبْضِ الأحْلام
عن موجةِ نُورٍ
تَتخطَّى الدّيْجوُر
تمْحُو كل ظلاَمٍ طاف
تعيد خُطاَه
يَمُدُّ يديْهِ لِيَكْسِرَ
قيْد الأسداف

كان حلماً...

إلهام الحسني/ العراق



كنت اعض معصمي لأصنع ساعتي اللطيفة..
حينها افرح كثيراً بالامطار..
اعشق نسائمها..
وتأخذني الغبطة لان الطريق الى مدرستي غير سالك..
لابقى بغرفتي اتأمل القطرات المنسابة على النافذة..
وارى طيراً قد ابتل يختبئ بين ثنايا الاغصان..
نعم.. افرح عندما اسمع موت فلان لانه كان ينزعج من لعبي في باحة الحي...
وحين كانوا يقولون لي اقرأي سورة الفاتحة..
كنت اتمتم بشفاهي دون ان انطق بكلمة واحدة..
ثم اهرب بعيداً عنهم لاكمل رسم يومي بضحك ومرح..
كنت سعيدة.. لااعرف الحرب وما القتل..
الطائرات..
البنادق..
المدافع..
الغربة..
التشرد..
وكل هذا الهراء..
كنت اعتقد اني لن اكبر ابدا..
وان الغد لن يأتي اطلاقاً..
لان عقارب ساعتي اليدوية التي رسمتها بأسناني..
كانت صامتة...

دولة عباسة

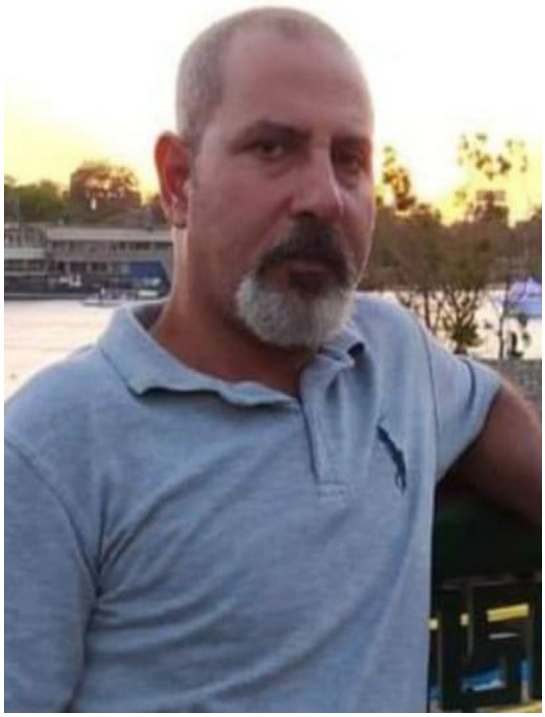
حسين عبروس/ الجزائر

عبّاس يلتحف الأغنية العباسيّة
ويطوف زقاق كل بيت
من بيوت البسطاء
يحلم الآن بامرأة
عبّاسة الوهج ناهدة
في تواريخ أوجاع عاشقها
تذوب في لون بنّها
إذا جنّ ليل آخر
قالت فتاة الحيّ عبّاسه:
يا عبوس الحلم زرني
علّ حلمي يزرك
وقد خيولي إليك
و افتح مداك تجد قلبي
يفصّل الشوق بين يديك
عاد عبّاس من سمرة الليل
من بنّ قهوتها العبّسيّ
يحلم العمربالخيل
والليل والبنّ الذي صاغ
في الأرض سمرتها
يحلم العمربالدولة التي سادت
على عرش فاتنة
ما رآها فتى بني العبّاس
من قبل
يقول عبّاس: حلم كلّ أحلامي
إذا عادت شاهقة

بطيوب الليل
ما عاد ليل الوحدةالآن
يكفيني حنينا
وصبّ أنا بك ولهان هذا القلب
كيف أفصح الآن
عن لغتي الفصحى؟
وكيف أسلو بخيلي بعيدا
وخيلك عبّاسة في نو اقعها؟
في صهيلهاهنا حرحي
ما كان عمر الكون أطول
لولا أنوثة حواء
وما ترجّى هذا الليل
عشّاقا بغير سماء
ياليل طل أو لا تطل
فالعاشقون في الهوى
بعض لبعض سواء
و أنت يا عبّاس سرّعشق
أرض الله فيض نقاء
و أنت صوفيّ الهوى
هلّا ترجّلت عن خيلك
علّ عبّاسة الآن تلقاك
بعد طول رجاء.

بالقصيدة سافرتُ

عونى سيف/ القاهرة



بالقصيدة سافرتُ ،
عشتُ ، وحلمتُ.
حضنتُ أماً سورية،
ثكلى،
مات بنوها سويا.
ورجل حلبى ،
أخذوا زوجته سبية.
رأيت الأيتام ،
قهر الايام ،
ومن هاجروا الوطن ،
إلى برد الخيام.
ساعدتُ من يقتات
على الفتات،
أرملة مصرية ،
تتقاضى جنيهات السادات.
زوج لثلاثة ،
وأسرة مفككة.
فمنعتُ الطلاق،
وتعدد الزوجات.
رحلتُ إلى العراق.
طُفتُ حوانيت بغداد ،
أبحث عن ديوان السياب،
واشتري خبزاً ،
لأطفال جياع.
ربتُ على كتف فتاة ،
اغتصبها الظلام.
سألت عتيق الحضارة ،
ماذا حدث؟
قال: أعداء السلام.
غادرتُ.
وقفتُ امام البحر،
اتغزل أمازيغية الجمال،
فتاة من وهران
كلمتها عن سيوران،
وكلمتني عن اوغسطين،
وعن حضارة،
مزقها عرباناً واحتلال.
فى القدس ،
مررت بالزيتون
وطريق الآلام ، وجدت نوراً،
شاع ، بدد الغمام.
ورأيت زيتونة ،
ملقاة وحيدة ،بدون صديق ،
مقطوعة.
تبكي مكان فسيح.
سألتها ، من قطعك؟
قالت: غريب يبنى دار.
أسلافه قطعوا أنبياءاً،
ومسيح.
حكام وعباءات تناسوا
قضية.
ارتديت واحدة ، وعقال
، ذهبت إلى آبار النفط،
والدراهم والدولار،
سألتهم ،
أتزرعون قمحاً، لأطفال الصومال ؟
أتذكرون فلسطين ؟
أتنامون جيداً ؟
ام تراودكم الأفكار؟

الركن القصي

مريم الراشدي/ المغرب

كلما عرجت إلى سمائك
زها النبض
واحتدم العشق
وتلألأ وهج أوردة الياسمين

بذاك الركن القصي
اعتكفتُ
و بيني وبينك يا أحب الناس
نبض ميثاق
كان بالعهد غليظا
خِيطَ بين السماوات والأرض
و شهده من لا يفترلله تسبيحا

بذاك الركن القصي
شيدتُ أبراج معبدي في عشقك
كسوته حرير الأبجدية
حصائرَ سندسية
وسجاجيدَ مدهامات
و اتخذتُ قلبك مشكاة
أستنير بنبضك في ردوب العلا
وتسبح ذبذباتي بعذب التسبيح للعليّ
هو السميع العليم بما في الوتين
وما عنه تغضّ الطرفَ روحي
وما تنتظر العين من عذب الجبين

بذاك الركن القصي
يجوب قلبي
معاقلَ الجوى والحنين

ويسبر أغوار الصمت
بين الشجيّ و عذبِ الرنين
تداعب شغافَه عند وتر الصلوات
خيوطُ الفجر منْ فلق الصبح
ينافس مسك الغزل
ندى زمزمي الرذاذ
وتسطع الشمس .. في دورة الأزل
دون كلل أو ملل .. إلى مُسمّى الأجل

سنفترق ثم سنلتقي
على العهد و الميثاق الغليظ
في زمرة الحبيب
كأننا اجتمعنا يوما أو بعض يوم
و كأننا افترقنا يوما أو بعض يوم

ليلة ربما باردة

غسان علي كزار/ العراق

حبست انفاسي
ولذت بصمتٍ موجع

عن كل ما تبقى
من حكايات
الغرباء المنسية

دخان يتطاير
يطوي مسافات الليل
يتسلى بما تبقى
من أحلام عتيقة

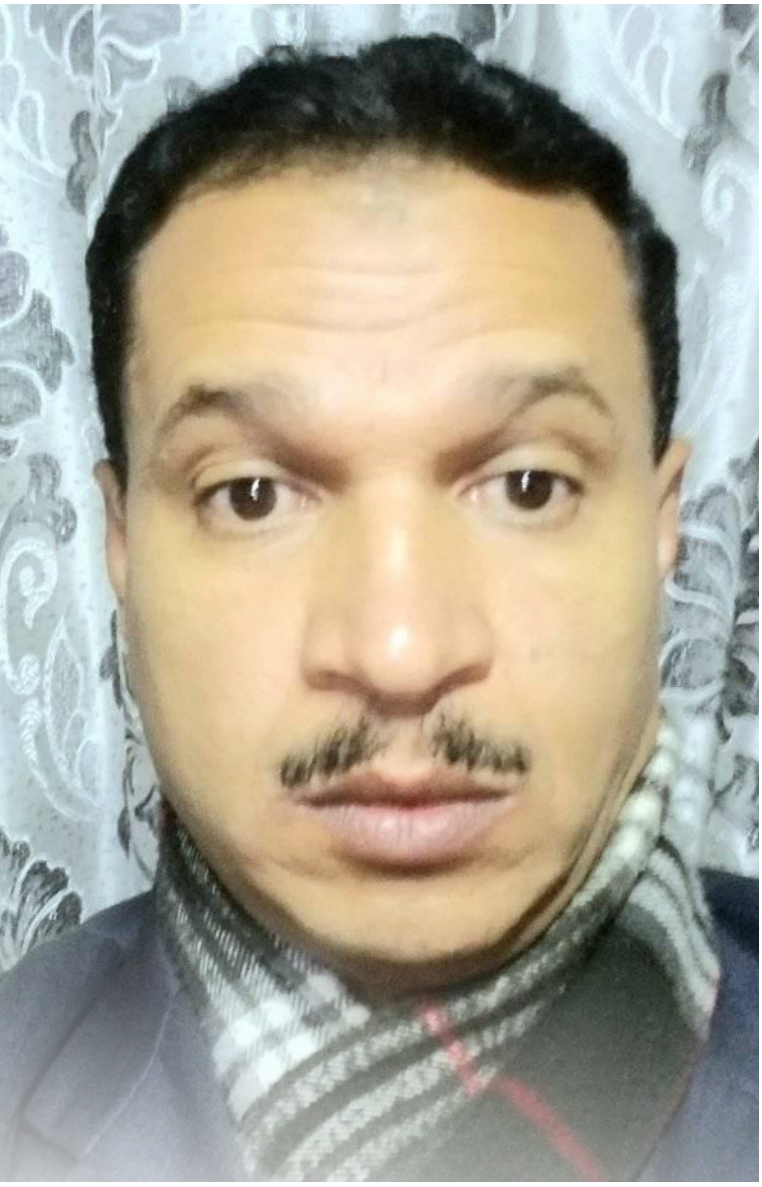
ف ليالي الشتاء
تحرق في كل ليلةٍ ورقة
وفي كل ليلةٍ ذكرى !

كنت حينها
احزم حقائبي
نحو رحيل ابدي

فأنا أجيد الصمت !
وكتم الاوجاع
وحتى الاسرار
إلا ان الحكاية
ربما تنتهي
وربما لا ..
فموقد النار
أحرق كل شيء
بحقيبتي .

عامٌ مضى عامٌ أتى

د. نبيل الهادي/ اليمن



ماذا حصل يأمةً ـ تمشي على تلك الخُطأ ؟
أتُراكِ ضيعتي الطريق ـ فوقعتي في ذات ألخَطأ
أراكِ تُهتي في المكان ـ أوما دليل أو هُدى ؟
سِرتي عقود من الزمان ـ لكن عقود إلى الورى
والله قال تقدموا .... بكتابه كل النجاء
خير ألامم أنتم أنا ـ والخير خير محمدا
كم أيةً بكتابه ـ تُرشد وتهدي للعُلاء
نسمع مواعظ بل خُطب ـ وما إستجبنا للنِدى
إيات فينا والدُنا ـ تنطق على طولِ المدى
وتقول ربٌ واحدٌ ـ ومحمدٌ خير الورى
وتنادي قوموا واعملوا ـ تعلموا ياحبذا
للأرضِ أنتم فإزرعوا ـ وصنّعوا تربة يدى
يا أمة العِز إكتفوا ـ كفاكمُ سُفلُ اليدى
الله أودع خيرهُ ـ في أرضكم وقد نمى
فلملموا شمل القلوب ـ وصفوفكم كونوا سواء
وثِبوا رجاَل ونقّبوا ـ وخاطبوا علماً أتى
وخُذوا بأسباب ألرُقي ـ والعلم فالعِزُعطاء
ولذلك المجد القديم ـ ردّوهُ في أبهى ضياء
كفى حروب إفهموا ـ لستُ ولا أنت العِداء
فكلنا لمحمدٍ ـ فلما العداوة بيننا
ياقوم أفيقوا وإنهضوا ـ فقد سئمنا ذلنا
وصححوا ذاك المسار ـ لِتعُد لنا تلك القُوى
فقراء ونحن الاغنياء ـ ضعفاء ونحن الاقوياء
والجهل كم نوصف به ـ وبيدنا خبرُ السماء
عجبٌ علينا والعجب ـ للغير نعمل والهوى
والله اقرب مابنا؟ ـ قد إرتضينا بالجفاء
يامسلمينا والعرب ـ عودوا فهذا عزنا
ستسألون جميعكم ـ فشمروا لبّوا النِدى
ودافعوا عن دينكم ـ وعِرضكم ومحمدا
جدّوا ومدّوا و اتعبوا ـ لستم بحاجة أحداء
أعوام ضاعت في السُبات ـ فإستقبلوا عاماً أتى
بالجد والعمل الدؤب ـ عودوا إلى مجدٍ مضى
إشتقنا في ليل الضياع ـ لصبح عزٍ أبلجاء

الصدى

عبد الرزاق الصغير/ الجزائر

الصدى
بين حشائش طويلة ، غزال
تستهويه نأمة زهرة أصفرها
يندمج في حقيبة يد إمرأة
في مطار تعطلت رحلتها بسبب عاصفة ثلجية
يتصاعد البخار من كوب القهوة على عروة الكرسي
غير آبهة تقرا مجموعة (الأبدية تبحث عن ساعة يد)
الصدى
ورقة بيضاء
حيز ثلجي في الهاتف يدعوك للتفكير
بصوت دافئ
كالبخار الخارج من منخار أيل
في غابة شبه معتمة
لولا الثلج
الصدى
أزيز صرصور في حديقة بالابيض والأسود
عجوز على شرفة عتيقة تستعمل مروحة يد
بينما تنام رواية نجيب محفوظ (الحب تحت المطر)
على مائدة صغيرة جدا بجانبها لا تسع شيئا آخر
ظل
منكسر
الصدى
مرج وكرة قدم
عمود كهرباء
كراكيب أمام بيت قديم وصفيحة قصدير. قط . بركة
وصوت كلارينيت بعيد
إلا أنه في الجوار
الصدى
إفريز شاطئ طويل
لكي نسبح نسافر في السيارة أو القطار من أربعة ساعات
إلى يوم كامل
على الشاطئ الشيوخ بلحاهم البيضاء تحت المظلات
والخيم المنصوبة ليوم واحد يزعمون قراءة شيئما جريدة
أو كتاب او حتى ظهر علبة بسكويت ما . أكواب بلاستيك
على الرمل وصحون وكراتين بيتزا
أطفال وشباب وصبايا ونساء ، لا طيور بيضاء هنا ولا
عربات أطفال
نهد حبيبتي ليس عارية
كزهر السوسي الأصفر
كالورد
كزقزقة كناري في عمود خيمة
الصدى

متسول

عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب

من نتوءات صورها المنقوشة تضاريس كلماتها المزينة حواف استداراتها المرصعة ملمس معادنها الثمينة دون أن يرمقها بعينه يعرف قيمتها التي جادت بها يد بيضاء سخية بكل كرم وأريحية ليده الممدودة بذلة.

على خطى مالك بن الرّيب

عبد الله عبَّاس خضيِّر/ العراق

حبـالُ سفيـنٍ أوشـكتْ تتقطّعُ
على أيّ جنبٍ لستُ أدري سأهجعُ
إذا ما دنتْ ردُّوا عليَّ ودائـعي
فقـد لا أرى في جـانبي مَن أودّعُ
وعينـاي إن فاضت كففتُ مسيلَها
لكيلا يراها صـاحبٌ وهي تدمـعُ
يقولون إنّ العمرَ محـضُ وديـعةٍ
وأعرفُ ، همساً ما يُقـالُ ، وأسمعُ
ونحسَـب أنّ الـدّارَ دارُ إقـامةٍ
وفي كلّ خطوٍ من خُطى الدارِ مصرعُ
وفي كلّ ساعٍ في يدي نعيُ صاحبٍ
على أيّ أصحـابِ الوفـا أتفجّـعُ
قضَوالم ينالواالوَطْرَ من صفوِ يومِهِمْ
وغابوا بأدنى عيشِهِمْ مـا تمتّـعوا
فبعضٌ وماشاخوا فراحوا ، وبعضُهُمْ
إلى القبرِ قادتهمْ خُطاهمْ وما دُعوا
ونمشي قطيعاً يقطعُ الموتُ بعضَهُ
ويُمهلُ بعضاً في رُبى الموتِ يرتعُ
نسيـرُ برجليهِ ونحسـبُ أنّنا
بأرجلِنا نسـعى لما سـوف ينفعُ
على هذه الدنيـا أقمـنا صروحَنا
ورحنا فهذي بهجـةُ الصّرحِ بلقعُ
أمرّبها أهوي إلى التُّـربِ ذاهـلاً
أكـادُ أرى أحشـاءَها تتقطّع
يدي فوق قلبي والسِّهـامُ تنوشُهُ
وأعرفُ أنْ لو خانني سوف يخضعُ
وكم عزفت كفُّ الرّدى فيـه لحنَها
وبـاتتْ شرايينٌ به تتـوجّعُ
رمتني يدُ الأيّـامِ سهماً فأقصدتْ
ألا ربّ سهمٍ رِيْشَ ما منهُ منزعُ

حُبٌّ وَانْتِظار

اسماعيل خوشناو/ العراق

جَرَّبْتُ فِي الْحُبِّ وَعْداً غابَ وَارْتَحَلَا
قَلْبي حَزينٌ مِنَ الْأَيَّامِ فَاعْتَزَلَا

غَوْلٌ يُلازِمُني سِرّاً وَفي عَلَنٍ
جَفَّتْ سُطُوري فلا تَشْدُو لَنا رَمَلا

كَمْ لَوْحَةٍ رَقَصَتْ عَنّي فَهَلْ بَعُدَتْ
مِنْ عِشْقِها قَلَمي ضَحًى وَما مَلَلَا

ما عِفْتُ يَوْماً صَحَا سَعْدٌ لِذي خَبَرٍ
قَدْ عِشْتُ عُمْراً ولا حَظِّي رَأَى أَمَلَا

مازالَ يُطْرِبُني عَزْفُ الْهَوى نَغَماً
دَقَّاتُ قَلْبي قَضَى شُرْبَاً وَما ثَمِلَا

هَلْ لي بِرَأْيٍ فَقَدْ أَصْبَحْتُ مُغْتَرِباً
عَمَّنْ أُحِبُّ أَما تَرْوي لَنا غَزَلَا

كَمْ أَلَمَّتْني حَيَاتي إِذْ هَوَى بَصَرِي
لَيْلَى وَما قَدْ حَكَى شَوْقٌ لَنا أَجَلَا

مازِلْتُ أَدْعُو دُعاءً ظَلَّ يُفْرِحُني
يَوْماً سَتَأْتي سَفِيرُ الْبِشْرِ مُكْتَحِلا

دَمْعي يَسيلُ وَسَطْرُ الْبَيْتِ مُرْتَعِبٌ
كُلِّي حَنينٌ أَما يُهْدِي الْعُلا بَدَلا

هاتي يَدَيْكِ فَلا يُفْتي لَنا أَمَلٌ
أَقْبَلْتُ مُبْتَسِماً بِالْحُزْنِ فَاكْتَمَلَا

خذ نفسا وامنح أقدامك شوقا

جاسم العبيدي/ العراق

الى صديقي عبد الكريم العامري استذكارا لاحلام المقهى

(١)
اخترق النور العتمة
بين الشارع والمقهى وطن يتنفس خوفا
وجع يخترق الاصوات
فماذا تحمل في راسك
من وجع السابلة المرتادين على المقهى
يتنفس صخب المسرح في راسك كل صباح
يتصيد اخبار الصحف اليومية
في وطن اتعبه البؤس
ففر الى جيبك محتفضا بقرار سري
يصعد
ينزل ,يخرج ,يلتف كما حبل سري فوق الرقبة
هل تعرف ما ينطق في داخلك البوح السري
ثورة صمتك تتعمق مابين الفكرة والبؤس
وشخير الحارس وامراة تتسول قرص الخبز
(٢)
من يصحبك الليلة للمقهى
في اي مكان تجلس
مابين الظل وبين الشمس
مابين الشاي ورائحة الكاس
الخمارون يجوبون شوارع قلبك
والنادل ينظر من خلف زجاج المقهى
- هل تطلب شايا ؟ (سنكينا) او.....
- هل ياتيك النادل بالشيشة او يتباطا في التحضير
- هل تختار مكانك بين الفقراء
- هل تتحدث عن وجع ياتيك
بإحزان البؤس
تقطع افكارك نهرا يتلوى كالافعى
يسكن جنبيه الشحاذون بلا ماوى
- ما احزن ان تتعلق بين دخان يتكاثف من رئتيك
وبين الأقدام الزاحفة على طول الشارع نحو السوق
ما احزن أن تكتظ الأنفاس
بأحلام الباعة حين يكونون قريبا منك
خذ نفسا
وامنح أقدامك شوقا لعبور الأسوار المكتضة بالراس
انظر.. .....
ها هي تأتيك الأصوات محملة تحشر انفاسك
عبر زجاج المقهى الشعبي
ها أنت توظف نفسك مابين لهيب النار

وبين حصير التخت الخشبي المتآكل بالحيرة
لا تدري اي الاشياء تطل على راسك عبر الافكار
(٣)
أهزوجة حزن
حين تمر ببالك
فالمقهى يجلس فيها (البطالون) من الكسبة
والفنانون وعمال المسطر حين يكونون بلا عمل
الشعراء المداحون
ورجال الاعمال
و انت تحاور نفسك :
كيف اجتمع الكل على تخت المقهى
خذ نفسا ياصاح
هل كنت حريصا
هل تتبع مايجري في اعماق المجتمعين
(٤)
خذ نفسا
فالانفاس على مايبدو اكثر وجعا
لكنك تدري ان بقاءك يمنحك الاذن
بان تكتب ما مر امامك
من احوال الناس
سكارى الليل يبولون على ارصفة الشارع
ارشف ماشئت
فالصورة قابعة في اذهان الفارين من النوم
و انت تمارس لهوا
مابين اصابعك المملوءة ضجرا
وحصير المقهى
والجلاس
(٥)
لا تكتمل الصورة بالنوم
حين توقفت الشمس على راسك
و انتفض العرق المتصبب منك على ثوبك
ياالله
شوارع سوق العشار
ما زالت منذ الصبح
تتدفق بالناس
الفوضى تتزايد وصياح الباعة
- هل ترحل ام تبقى مثل البعض ؟
الشيشة مازالت عامرة
خذ نفسا
وتخيل بدخان النفس المتصاعد من فمك الان
نساء يتسكعن
يتسولن على ابواب الباعة
ياتينك يمددن بايديهن اليك ويهمسن
(على باب الله)
ادخلهن على (كاروكك)
فالمسرح يعتم من دون نساء يتسولن على الابواب

انحت لك قلبا معجونا بالطين
واحلم ماشئت من الاحلام
تعكز تاريخا ممتلئا بالوجع البصري
فما بين اللحظة واللحظة ازمنة عابرة
ارملة عابرة
اطفال بين الفقر وبين الفاقة
اقدام تتسابق مابين الباعة
والحمالون وباعة صحف اليوم
وحين يمر صباحك مغمورا باللهب الحارق
والاقدام المتسكعة المهروسة بالهم
تناسى وجع اللحظة
و اكتب ما شئت
ففي البصرة ما يدمي القلب
من الهم واحوال الناس
سيرة ابناء الحرب
المقهورون تمر عليك بدون عناء
- لا تضجر
فهنالك من ياتيك بانباء الحرب
ومن ياتيك باحزان النسوة ويتامى الاطفال
واساطير المدن المغدورة جراء الرعب
ثكالى ويتامى من حرب التخمة في الموت
يعتاشون على ما يلق به العابر من نقد
ياهذا .....
هل تنظر من مر على ابواب المقهى
هل يجري الوقت امامك
هل يعبرك العمال البسطاء
وهم يشوون قلوبهم الملتاعة من تعب اليوم
هل ياخذك النوم و انت تغطي جسدا يتضور جوعا
هل تاتيك الاسماء المغشوشة بالتزوير
هل تتذكر (ساجدة) وهي تمر امامك متعبة
هل تسالها عن سيرة ادباء المقهى
اواخبار النسوة في الر ابطة البصرية
اتراها تتحدث عن سفر قضته علاجا في المشفى
ام عن سفر في الغربة
لا باس
عن ماذا يخطر في بالك
وهي تصارع موتا يزحف للقلب بلا استئذان
(٦)
لك ان تشرب الم الشارع
او تعتصر القلب باحزان الفقراء
الشحاذون
وصباغوا الاحذية المعتادون على وجع الجوع
- هل تصبغ ياعم ؟
هو يعطيك النعل
ويخلع عنك حذاءا اكلته شوارع اسواق العشار
لك ان تختار الان

الناس امامك تركض كالشريان
اصوات تتارجح مابين البائع والشاري
ضحكات تملا أفواها لا تدري مصدرها
و انت بلا حق تتآكل بين الجدران
اسمع ياتيك الصوت الخافت من مذياع المقهى
النادل ياتيك سريعا يتساءل
- هل ارفع صوت المذياع
ام كلثوم تردد مايذكي فيك الروح
يرتعش الشارع
وتغمر أنفاسك رائحة التبغ
المعجون بأفواه أتعبها الصمت
فأضحت لا تعرف مايعني الخوف
حين تغني او تنطق
اه من وجع يمتد بأنفاسك
خذ نفسا
واعزف عن مسرحك المملوء بحزن الناس
وتلق الطعنة مازلت مليئا بالاحساس
(٧)
في البصرة
لا يجتمع الفقراء سوى في المقهى
تجتمع الاحزان مع الافراح
شمس تصهرهم صيفا
وهواءا مملوءا بضباب الشيشة
يتنفسه الجالس و العابر
وشتاء اكثر قسوة
هل تدري ان شتاءا مر عليك
و انت تمارس عزلتك المعهودة في المقهى
تخت خشبي يتعب جلاسه
هل اوجعك البرد صباحا
هل زارتك الشمس و انت تعاقر بوح الشيشة
خذ نفسا
وتذكر ان الليل سياتي في وجع اخر
من داخل بيت تتخلله الاحزان
هذا زمن لا ينضب من وجع
خذ اوراقك و اكمل ماتكتب من حزن
الحزن طويل يتناقل في الاعين
في البصرة
مدن ترحل بالموتى

لا شيء سوى ان تجلس في المقهى
او تركن في جدران البيت
تشرب شايا ممهورا بالصمت
محترقا بالنكهة من اثر النار
والشمس تمر عليك لتجمع احزانك
ترميها في نهر العشار
او تشرب معك الشاي
وحين يغطي وجهك صمت الليل
تدفع اقدامك اوصال الشارع
تعبر اصواتا تتبضع حزنا
لا شيء سيجبرك الان على الصمت
ادخل مسرحك الان
لا تتدخل في مفرمة الساسة
وسياسيوا اللحظة والاذعان
او تعطي رايا يدخلك السجن
كن مستمعا مثل عباد الله
(٨)
خذ نفسا
فالشيشة ما زالت عامرة
والشاي يمر على شفتيك بدفء
مرا كمرارة هذا الوجع المتراكم في عينيك
واستمتع بقراءة طالعك
المكتوب من الفنجان

نزيف قلم

محمد صالح العشبي/ اليمن

كتبت كثيراً.. ملأت الدفاتر..
والأوراق والملفات..
حملت هذه الساحات البيضاء.. بما لا تطيق.. وقليلاً
ما حاولت أن أتسائل ما جدوى هذا النزيف..
من يقرأ هذه التراتيل الذاهبه بي نحو التعب.. نحو
الإحتراق الفوري.. نحو الأنطفاء من دون إسعافات
أوليه..
ومن دون حتى أن يحثى على ناري التراب..
يقولون إن الرمل المبلل يطفئ اللهب..
لكن لهيب البوح لايوجد له علاج..
ماعدا الإنغماس أكثر الكتابه..
والاستسلام لنزيف قلم لا ينضب

مطر مطر

زهير جبر التميمي/ العراق

مطر..مطر
الأرض فرحى والشجر
هطل المطر..
وتلبدت
تلك الغيوم بسرعة
تحكي المحبة للبشر
مذ عام مر
والجفاف مرّوع
والنهر يشكو ماؤه
وكذا الشجر
حتى ملأ الروابي
فيض عطاؤه
وزاد كالشلال
يسبقه السمر
ونرى الطيور
تعانقت وتلاصقت
في عشها
من خوف لاندري
أم الشوق انتصر
وكذا الأحبة
في الشوارع
يركضون
يقهقون..مبللون..
وكأنهم اطفال
عادوا يمرحون
الخير يأتي صوب

ساقية اللقاء
مطر..
ومظلة
ودعاء يرفع للسماء
ليت السماء هكذا
تبقى تزخ إلى المساء
فأنا متيمُ
بالمطر..
وحبيبة..
ورياح تحمل عطرها
مابين زخات المطر

ياقلبي

نبيل حامد/ مصر

ايا قلبى
اما زلت تهفو
ولأى متكأ
تطمئن
خلان الدروب
ذهبوا
ولم يعد لك هنا أحد
أخذوا صبوتهم باكرا
ثم غادروا بلا عودة
و انت تعدد المواضى
وتذكر الرجال
هل كانوا مخدوعين
الى هذا الحد من البلاهة
مثلك ؟
أم ان هناك مايخفيه
الأكابر
ليتك ملكت الحقيقة
ليس هنالك وقت
الكلمات فقدت
أشيائها
الجراد عش المدن
والحقول جفت خضرتها
سادة المدن
اجادوا صناعة التعليب
كى تتعايش
كل الأنواع
وتتغذى .....!

هوامش آخر العام

عبد السلام مصباح/ المغرب

إلى: استمراري الجميل
رائد وغادة..

١-
وَحْدِي
أَجْلِسُ وَحْدِي،
فِي آخِرِ يَوْمٍ
أَجْلِسُ وَحْدِي.
خَرَجُوا...
تَرَكُونِي فِي الْغُرْفَةِ وَحْدِي،
تَرَكُونِي وَحْدِي...
وَحْدِي
لَيْسَ سِوى الصَّمْتِ السَّائِبِ
يَمْرَحُ حَوْلِي،
يَتَغَلْغَلُ فِي نَفْسِي،
بَيْنَ شَرَايِينِ الْبَيْتِ
وَفِي أَلْبِسَةِ اللَّعِبِ
لَيْسَ سِوى الْحُزْنِ النَّابِتِ
مِنْ شَرْنَقَةِ الْقُبُلاَتِ
الرَّقَصَاتِ
عَلَى صَدْرِي يَزْحَفُ
يَرْكُضُ
صَوْبَ تَفْصِيلِ الْحَرْفِ الْمُلْتَهِبِ
وَالْكَلِمَاتِ الشَّرِسَه
وَيُسَافِرُ فِي دَاخِلِهَا
أَشْتَاتاً
كَوْكَبَةً
وَجُنُوناً.

٢-
وَحْدِي
أَجْلِسُ وَحْدِي،
وَفُتَاتُ الْخُبْزِ
بَقَايَا الشَّايِ الأَخْضَرِ
حَوْلِي
وَقَصَائِدُ لُورْكَا*
الْبِيرْتِي*
نِيرُودَا**
وَالْمُتَنَبِّي...
أَفْرَاسٌ تَتَسَابَقُ
فِي نَبَضَاتِي
تَلْفُحُ شَمْسَ الْقُبُلاَتِ
وَزَهْرَ الْبَسَمَاتِ
لِيورِقَ
يُزْهِرَ
يُثْمِرَ...
فِي زَمَنِ الصَّمْتِ الْعَرَبِيّ
وَفِي زَمَنِ الْعُهْرِ
وفي أزمِنةِ القهر
وَفِي قَوْسِ الْخُبْزِ الأَسْمَرِ
وَالْحُلمِ الْمُتَوَهِّجِ
وَالْحَرْفِ.

٣-
وَحْدِي
فِي آخِرِ يَوْمٍ
أَجْلِسُ وَحْدِي.
أَقْرَأُ فِي الْمَخْطُوطاتِ الصَّفْرَاءِ
وَفِي الْمَنْشُورَاتِ الْحَمْرَاء...
عَنِ الْوَهْمِ العَرَبِيّ الْمُوغِلِ
بَيْنَ الْمَاءَيْنِ
وَعَنْ أَلْوَانِ الْكَذِبِ،
أَقْرَأُ فِي صُحُفِ الْخُذْلاَنِ
وَفِي كُتُبِ الإِجْهَاضِ
وَفِي أَوْرَاقِ الْخِصْيِ
عَنِ الْجَلَسَاتِ الْمُغْلَقَةِ
عَنْ تَارِيخِ/
لَيَالِي الزَّحْفِ الْعَرَبِي.
أَقْرَأُ فِي ذَاكِرَةِ التَّارِيخِ الشَّرِسَة
فِي خَارِطَةِ الأَزْمِنَةِ الْحُبْلَى
عَنْ أَسْمَاءِ الشُّهُبِ.
أَقْرَأُ فِي الصَّفَحَاتِ النَّاصِعَةِ النَّكِرَة
عَنْ «فَتِيَةِ الْغَضَبِ»...
أَقْرَأُ فِي غَيْرِ الْمَجَلاَّتِ
وَفِي غَيْرِ الشَّاشَةِ
عَنِ عِشْقِ الْفُقَرَاءِ
وَعَنِ أَطْفَالِ الْعُجَبِ.
أَقْرَأُ فِي الْوَجْهِ الْمَنْذُور
يُشَاهِدُ فِي الْمِرْآةِ
فَرَاشَاتٍ

وَعَنَاقِيدَ
وَغَيْماً أَخْضَرَ.
أَقْرَأُ عَنْ فَاتِحَةِ الْحُبِّ
وَفَاتِحَةِ الطُّوفَانِ
وَفَاتِحَةَ الْغَضَبِ...
أَقْرَأُ
وَحْدِي أَقْرَأُ.

٤-
وَحْدِي
فِي آخِرِ يَوْمٍ
أَجْلِسُ وَحْدِي.
خَرَجُوا
لَمْ يَبْقَ مَعِي
غَيْرَ هَذَا الْحَرْفِ الْمَوجِعِ
وَالطَّالِعِ
فَاكِهَةً لِلْحُلْمِ
وَفَاتِحَةً لِلضَّوْءِ

*لوركا وألبيرتي : شاعران إسبانيان
** نيرودا :شاعر شيلي، حاصل على جائزة نوبل للآداب١٩٧١

فِتَن

توفيق بوشري/المغرب

- لا تقلقي لن يقتلوه..

ذلك ما قلته لها، كنت واثقا، لم أتردد أمام تلك الفاتنة!

لكن كيف وصلنا إلى تلك الحادثة المفارقة؟

في البداية، أحسست بالخطر، ولما لم يبادر أحد، ارتديت سترة عسكرية، وضعت قبعة تشبه قبعات الشرطة أو الجيش، حملت سيفا، بحثت عن غمد أحكمت شده إلى حزام سروالي ثم سرت بخطوات الأبطال نحو ضفة النهر، صعدت على صناديق متراكمة قديمة، صحت بأعلى صوتي:

أيها الناس، أنا سأنقذكم من الحرائق التي عمت المدينة، هلمّوا إليّ ولننطلق إلى أرض آمنة.. سفينتي راسية هناك..

بعد لحظات، جاء منصور العجوز الأعرج، ثم الشاب المجنون المشرد الذي لا نعرف له اسما، نناديه مبروك.

قدمت السمينة فاتنة تحمل بين ذراعيها ابنها سعيد، بلغ الثامنة من عمره وما تزال تعتبره صغيرها الذي لا يكبر أبدا ولن يكبر..

كان هؤلاء هم الناس، كنت أنا القائد والقبطان.

السفينة المزعومة عبارة عن مركب متوسط، وقفت عندها على ضفة النهر، أشرف على صعودهم، أفكر في إسناد المهام المطلوبة إليهم حتى نتوفق في رحلة الإنقاذ.

بسرعة كلفت المجنون مبروك بإحضار بعض السندويتشات الجاهزة، عجين التمر، الآيس كريم..

اختار منصور تحمل مسؤولية الشراع، التصق به كما لو كان شابة و افقت على الزواج منه وهو في أيامه الأخيرة لتحيي عظامه. فاتنة ظلت مثل كرة ضخمة وهي تتشبث بولدها تضمه إليها. فيما بعد أكلفها بتدبير الطعام..

توجهت كقبطان متمرس إلى مقدمة سفينتي، أشرت إلى منصور لكي ننطلق، فك حبال الشراع فارتفع، لكنه سرعان ما طار بعيدا، لم يكن مربوطا إلى الصاري. لا يهم..

- لا تخافوا.. سننطلق بأي ثمن..

جرف النهر الخردة، أمرتهم بالتمسك جيدا بما يضمن سلامتهم، تمسكت فاتنة الممتزجة بسعيد بأحد الأطراف حتى أشرفت بوجهها على صفحة ماء النهر، صدر منها هدير كما لو كانت محركا، لتعكر صفو النهر بقيئها الحار، لم يسلم وجه طفلها، انخرط في بكاء صاخب متقززا مما أصابه من استفراغها..

- إنها أمك.. اصمت، لقد خرجت من بطنها، كنت قريبا من معدتها وتغتذي منها.. صاح العجوز..

لم يشغلني في الأمر سوى أن فاتنة ستجوع قريبا وليس معنا مؤونة كثيرة بسبب الحمولة. أنا القبطان، يجب أن أرى أبعد و أفكر في الحلول لهذه الرحلة الطارئة.

***

انطلقنا حتى لفظنا النهر صوب البحر الشاسع، كان أزرق تتلاعب أشعة الشمس على وجهه الغادر الهدوء. بالتأكيد ستأتي العاصفة. أشرت إلى مبروك لاتخاذ التدابير، أخذ يترنح يمنة ويسرة في المركب الصغير كما لو أنه يقوم باللازم. بدل الشراع، سلمت سترتي للعجوز في مراسيم إيثار وتضحية من الزعيم حتى يثبتها ويربطها إلى الصاري لكي تساعدنا الرياح على الإبحار بسرعة، لم أكن بالقائد الضخم الجثة، سترتي متوسطة، خلت أنها بعزيمتنا وبالتحدي ستفي بالغرض. أوثقها بالحبل ثم هم يربط الحبل حول الخشبة المهترئة، رجوت ألا تطير هي هذه المرة. المسكينة بقيت في مكانها. ما حدث هو أن العجوز أفلت الحبل من بين يديه، حلقت سترة القبطان واختفت بسرعة قياسية..

- لا تخافوا.. الرياح قوية، ستدفع المركب.. تكتلوا جيدا..

بعد مدة، جاعت فاتنة، وجاع ابنها. فكلفتها بمهمة توزيع الطعام. وقفت مجددا في الوسط لكي أشرف على مراسيم تسليم الطعام بين مبروك وفاتنة، أخرج من تحت قميصه كتالوج مركز تجاري مشهور..

- خذي يا فاتنة.. اختاري لنا طعام اليوم..

نسيت أن مبروك مجنون، لم أر اقب مهمة توفير الطعام. أنا الذي أخطأت. والماء؟ أنا الذي أغفلت أمر الماء..

ولكن منشور مبروك كان يحوي الكثير من ماركات الماء، منها العالمية والوطنية، من فئة نصف لتر إلى خمسة لترات..

- لا تخافوا.. سنصل إلى اليابسة قريبا.. للجسم مخزون لا نراه، جاء في برنامج علمي أن..

لم أتم عبارتي حتى خرجت علينا سفينة ضخمة من خلفنا، لم ننتبه أبدا لوجودها قبلا. كانوا قراصنة. لم يكن قبطانهم يعصب عينه، رايتهم كانت بيضاء تتوسطها جزرة. قال العجوز بأنه تمويه فقط لأن الجميع يعرف كيف يكون القراصنة!

ماذا تراهم سيفعلون بنا؟ ليس معنا سوى كتالوج إشهاري لمواد غذائية وغيرها..

أشار رئيسهم إلى سعيد، أسرعنا جميعا إلى فاتنة، كادت تخنق ابنها خوفا عليه. اقتربت فاتنة، ليست فاتنة السمينة أم سعيد. بل فاتنة تريد تنفيذ أمر القرصان المتخفي. سحرتنا الفاتنة، لا بد أنها من الحوريات اللواتي تغوين البحارة بأصواتهن. مهلا هي لم تتكلم أصلا.. لكنها أغوتنا والسلام..

- استيقظ.. استيقظ..

- ماذا؟ ماذا حصل؟ هل أخذه القراصنة؟

- استعذ بالله من الشيطان الرجيم، لقد غفوت يا رجل.

الممرضة تريد مو افقتك لكي تحقن سعيد بالجرعة السادسة ضد كوفيد ثمانية وأربعون.

حملقت في الممرضة بابتسامة بلهاء وعلى غير العادة كانت فاتنة، لا ليست فاتنة زوجتي التي أيقظتني، بل فاتنة التي أمرها القرصان بإحضار سعيد..

- نعم، نعم.. لا تقلقي لن يقتلوه.. انظري إلى ابتسامتها، أنا متأكد.. لن يقتلوه..

الشَّـــرِكَـــــة

فتحي البوكاري/ المغرب

بَدَا لَكَ الشَّارِعُ الّذِي وَقَعَ عَلَيْهِ اِخْتِيَارُكَ مَنْطقَةً زَكِيَّةً، تَتَلَأْلَأُ فِيهِ نُجُومُ أَحْلَامِكَ وَتَوْقُكَ إِلَى السَّعَادَةِ. يَكْفِي أَنْ تَرْمِيَ شِبَاكَكَ كَيْ تَصْطَادَ الذَّهَبَ... أَمَامَكَ مِئَاتُ الأَبْوَابِ. خَلْفَ كُلِّ بَابٍ كَنْزٌ يَنْتَظِرُ صَرِيرَ المِفْتَاحِ. وَالمِفْتَاحُ مَعَكَ:

الأَنَاقَةُ.

الفَاعِلِيَّةُ.

وَالصَبْرُ الطَّوِيلُ.

فَمِنْ أَيْنَ تَبْدَأُ؟ وَ أَيْنَ الاتّجَاهُ؟

مَرَّ الوَقْتُ، وَ أَنْتَ لَا تَزَالُ تَرْمِي بِوَمِيضِ عَيْنَيْكَ جِهَاتِ الشَّارِعِ المُمْتَدِّ أَمَامَكَ بِلَا حُدُودٍ. فِي آخِرِ هَذِهِ الطَّرِيقِ سَتَنَالُ البَرَكَةَ. سَتَجْمَعُ حَصَادًا وَفِيرًا. هُنَاكَ، فِي آخِرِ هَذَا الشَّارِعِ الطَّوِيلِ، الّذِي لَا يُمْكِنُكَ مِنْ مَكَانِكَ هَذَا أَنْ تَرَى نِهَايَتَهُ، يَنْتَظِرُكَ النَّعِيمُ الخَالِدُ. يَجِبُ أَنْ تُسْرِعَ كَيْ تَلْتَحِقَ بِفَوْجِ الأَثْرِيَاءِ. مَصِيرُكَ بَيْنَ يَدَيْكَ فَلَا تَقِفْ مَبْهُوتًا، مُتَهَيِّبًا... تَسْتَطِيعُ أَنْ تَلِجَ أَيَّ مَكَانٍ شِئْتَ... تَحْتَ وَقْعِ أَنَاقَتِكَ هَذِهِ لَنْ يَتَجَاسَرَ أَيُّ كَائِنٍ كَانَ عَلَى صَدِّكَ عَنِ الدُّخُولِ إِلَى مَكْتَبِهِ. هُمْ لَيْسُوا أَحْسَنَ مِنْكَ. وَصُوَرُهُمْ لَيْسَتْ أَفْضَلَ مِنْ صُورَتِكَ. حَدِّقْ فِيهِمْ سَتَرَى الزَّيْفَ يُدَثِّرُهُمْ... لَا، لَا تَنْظُرْ بِعَيْنَيْكَ فَيَبْهَرُكَ مَظْهَرُهُمْ، بَلِ ارْمِهِمْ بِشُعَاعِ بَصِيرَتِكَ. اِرْمِ أَحْلَامَكَ عَالِيًا وَتَسَلَّقْ إِلَيْهَا سَتَرَى الوُجُوهَ عَلَى حَقِيقَتِهَا وَسَتُدْرِكُ مَقَامَكَ العَالِيَ فِيهِمْ. أَنْتَ شَخْصٌ مُهِمٌّ. أَنْتَ رَجُلٌ مُحْتَرَمٌ حَقًّا، وَشَخْصِيَّتُكَ تَبْدُو وَاضِحَةً مِنْ خِلَالِ رَبْطَةِ عُنُقِكَ المُتَنَاسِقَةِ مَعَ ثَوْبِكَ الأَنِيقِ. إِنَّكَ شَخْصٌ تُلَائِمُهُ الأَلْبِسَةُ. عِنْدَمَا تَلْتَفِتُ إِلَيْكَ الرُّؤُوسُ لَنْ تُخْطِئَ فِي تَوْسِيمِكَ بِوِسَامِ الاحْتِرَامِ وَالتَّقْدِيرِ، رَغْمَ أَنَّ النَّاسَ هُنَا يَنْخَدِعُونَ بِسُهُولَةٍ وَيَتَذَوَّقُونَ المَرْءَ بِأَعْيُنِهِمْ إِلَّا أَنَّكَ بِالفِعْلِ تَسْتَحِقُّ التَّقْدِيرَ فَأَنْتَ تَنْظُرُ إِلَى بَعِيدٍ وَغَدًا سَيَبْتَسِمُ لَكَ حَظُّكَ. فَانْطَلِقْ مُبَاشَرَةً إِلَى هَدَفِكَ، إِلَى غَايَتِكَ، إِلَى مَطْمَحِكَ. حُطَّ مِنْ قِيمَةِ الآخَرِينَ وَارْفَعْ شَأْنَ نَفْسِكَ تَتَحَرَّرْ مِنَ التَّخَوُّفِ وَالرَّهْبَةِ الّذَيْنَ يُسَمِّرَانِكَ إِلَى الأَرْضِ... قُلْتَ لِنَفْسِكَ:" لَيْسَ مِنَ السَّهْلِ أَنْ أَنْتَزِعَ مِنَ النَّاسِ أَمْوَالَهُمْ قَبْلَ أَنْ يَسْتَقِرُّوا فِي أَمَاكِنِهِمْ". رَأَيْتَ مِنَ الحِكْمَةِ أَنْ تَتَرَيَّثَ قَلِيلًا. سَتُمْضِي بَعْضَ الوَقْتِ فِي المَقْهَى إِلَى أَنْ تَتَوَضَّحَ لَكَ خُطُوطُ أَفْكَارِكَ.

فِي المَقْهَى جَلَسْتَ وَ أَنْتَ تَتَسَاءَلُ:" إِذَا كَانَ الأَمْرُ هَكَذَا فَلِمَاذَا هَذَا التَّأْكِيدُ عَلَى ضَرُورَةِ القِيَامِ بَاكِرًا؟ "

لِكَيْ تَنْجَحَ عَلَيْكَ أَنْ تُطَبِّقَ الطَّرِيقَةَ بِدِقَّةٍ. إِذَا قِيلَ لَكَ إِنَّ الحَظَّ الأَوْفَى فِي آخِرِ هَذِهِ الطَّرِيقِ فَعَلَيْكَ أَنْ تُصَدِّقَ ذَلِكَ. وَإِذَا قِيلَ لَكَ سِرْ عَلَى هَذَا النَّهْجِ تَظْفَرْ بِالسَّعَادَةِ فَعَلَيْكَ أَنْ تَفْعَلَ بِلَا تَرَدُّدٍ. هُمْ أَقْدَرُ مِنْكَ عَلَى فَهْمِ هَذِهِ الحَيَاةِ. هُمْ أَوْسَعُ خِبْرَةً مِنْكَ، وَ أَكْثَرُ ثَقَافَةً وَتَعَلُّمًا... «البَايِبِي» رَجُلٌ ذَكِيٌّ وَمُتَمَرِّسٌ يُمْكِنُ لَهُ أَنْ يَفْتَحَ لَكَ آفَاقًا بَعِيدَةً. فَقَطْ الْتَزِمْ بِتَوْجِيهَاتِهِ دُونَ تَفْكِيرٍ أَوْ تَشَكُّكٍ..

فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ، تَنَاسَلَتْ فِي أُذُنَيْكَ كَلِمَاتُ «البَايِبِي» حِينَ قَالَ: "نَحْنُ لَا نَشُكُّ فِي ذَكَائِكَ الخَارِقِ أَوْ فِي قُدْرَتِكَ عَلَى المُبَادَرَةِ، وَلَكِنْ

مَنْهَجُنَا مَتِينٌ لَا يَحْتَاجُ إِلَى تَعْدِيلٍ. لِمَ الإِضَافَةُ أَوِ التَّحْوِيرُ وَهَذِهِ الطَّرِيقَةُ بِدَقَائِقِ أَرْكَانِهَا قَدْ لَقِيَتْ نَجَاحًا وَرَوَاجًا فِي ثَمَانِينَ دَوْلَةً؟"
وَاعْتَذَرْتَ صَادِقًا. وَسَحَبْتَ وَقْتَهَا اقْتِرَاحَاتِكَ التِي رُمْتَ مِنْ خِلَالِهَا إِظْهَارَ حَمَاسَتِكَ لِلْعَمَلِ فِي المؤَسَّسَةِ. وَبَدَأْتَ فِي تَطْبِيقِ التَّعْلِيمَاتِ حَرْفِيًّا.
قُلْتَ حَرْفِيًّا! وَمَا تَفْعَلُهُ الآنَ هَلْ يُلَامِسُ هَذِهِ الكَلِمَةَ؟
اِسْتَرْخَيْتَ فِي جِلْسَتِكَ وَفَكَّرْتَ:"لَنْ تَضُرَّ نِصْفُ سَاعَةٍ تَأْخِيرًا مَا دُمْتُ أَمْلِكُ المفَاتِيحَ. وَمَا دَامَتِ الكُنُوزُ مُخَبَّأَةً خَلْفَ تِلْكَ الجُدْرَانِ... "
****
تَزَحْزَحَ الزَّمَنُ قَلِيلًا فَنَفَضْتَ عَنْكَ التَّرَدُّدَ وَ اتَّجَهْتَ إِلَى بَابٍ قَرِيبٍ مِنْكَ. ثُمَّ تَوَقَّفْتَ عِنْدَ عَتَبَتِهِ. لَمْ تَجِدِ الشَّجَاعَةَ لِتَدْخُلَ. أَحْسَسْتَ بِالتَّوَتُّرِ. صَاحِبُ هَذَا البَابِ نَجَّارٌ، لَنْ يَسْتَفِيدَ بِمَا سَتَعْرِضُهُ عَلَيْهِ. تَحَوَّلْتَ عَنْهُ إِلَى بَابٍ آخَرَ، ثُمَّ آخَرَ، وَ أَنْتَ تَتَفَادَى الوُقُوعَ عَلَى مَنْ لَا يَهُمُّهُمُ الأَمْرُ. ارْتَكَبْتَ خَطَأً فَادِحًا. الطَّرِيقَةُ لَا تَقُومُ عَلَى الانْتِقَاءِ. أَحْيَانًا تَحْتَجِبُ الحَقَائِقُ خَلْفَ المظَاهِرِ. فَلَا تَقَعْ فِي هَذِهِ المصْيَدَةِ. تَرَدَّدْتَ فِي أَعْمَاقِكَ كَلِمَاتُ «البَايِّي». الْتَقَطَتْ ذَاكِرَتُكَ صَدَاهَا فَعَاوَدَتْ اجْتِرَارَهَا: "إِنَّ كُلَّ بُقْعَةٍ تَخْتَارُونَهَا هِيَ خَزِينَةُ أَمْوَالٍ مَفْتُوحَةٌ. عُبُّوا مِنْهَا مَا اسْتَطَعْتُمْ، وَلَا تَحْتَقِرَنَّ أَحَدًا، فَقَدْ تَنَالُونَ مِنَ الحَاجِبِ مَا لَا تَنَالُونَهُ مِنَ المدِيرِ."
عَلَيْكَ إِذًا أَنْ تَبْدَأَ مِنْ جَدِيدٍ وَتَمْسَحَ هَذَا الشَّارِعَ بَابًا، بَابًا... مِنْ حَقِّ كُلِّ النَّاسِ الانْتِفَاعُ بِبِضَاعَتِكَ. وَمِنْ حَقِّكَ الاسْتِفَادَةُ مِنْ لَهْفَتِهِمْ وَحُبِّهِمْ لِلتَّمَلُّكِ... عُدْتَ إِلَى بَابِ النَّجَّارِ. شَحَنْتَ نَفْسَكَ بِالجُرْأَةِ وَ اقْتَرَبْتَ مِنْهُ. أَحْدَثْتَ صَوْتًا لَا هُوَ نَحْنَحَةٌ وَلَا سُعَالٌ... تَفَطَّنَ النَّجَّارُ إِلَى وُجُودِكَ فَبَادَرْتَهُ قَائِلًا:
- صَبَاحُ الخَيْرِ، هَلْ تَسْمَحُ لِي بِدَقِيقَةٍ مِنْ وَقْتِكَ؟
أَهْمَلَ النَّجَّارُ مَا كَانَ مُنْغَمِسًا فِيهِ وَأَوْلَاكَ اهْتِمَامًا مَشُوبًا بِالاسْتِغْرَابِ وَالدَّهْشَةِ:
- نَعَمْ، تَفَضَّلْ.
تَمَلَّكَتْكَ الخَشْيَةُ مِنْ عَدَمِ إِجَادَةِ دَوْرِكَ...
كَانُوا، قَبْلَ أَنْ يُطْلِقُوكَ لِتُغَامِرَ فِي المدِينَةِ، قَدْ دَرَّسُوكَ كُلَّ شَيْءٍ، القَوَاعِدَ الخَمْسَةَ لِنَجَاحِ عَمَلِيَّةِ البَيْعِ، وَالمؤَثِّرَاتِ النَّفْسِيَّةَ الأَرْبَعَةَ وَالصِّفَاتِ الثَّمَانِيَةَ التِي يَجِبُ أَنْ تَتَحَلَّى بِهَا كَيْ تَرْتَقِيَ إِلَى الإِدَارَةِ. وَكَانَ المدْخَلُ بَسِيطًا: الابْتِسَامَةُ وَالحَمَاسَةُ وَالتَّحْدِيقُ فِي العَيْنَيْنِ...
"نَحْنُ نَمْتَازُ عَلَى غَيْرِنَا بِابْتِسَامَتِنَا الدَّائِمَةِ. إِنَّهَا تُعَبِّرُ عَنْ تَفَاؤُلِنَا وَرُوحِنَا المرِحَةِ. وَمَنْ يَلْتَقِي بِنَا سَتَنْسَحِقُ شَخْصِيَّتُهُ تَحْتَ تَأْثِيرِ الجَوِّ الَّذِي نَصْنَعُهُ بِابْتِسَامَتِنَا وَحَمَاسَتِنَا وَنَظَرِنَا مُبَاشَرَةً فِي العَيْنَيْنِ... "
وَقْعُ كَلِمَاتِ «البَايِّي» تُدَوِّي فِي رَأْسِكَ ثُمَّ تَخْفُتُ شَيْئًا فَشَيْئًا. كُنْتَ حَرِيصًا عَلَى تَطْبِيقِ الطَّرِيقَةِ بِإِتْقَانٍ. أَحْسَنْتَ اسْتِعْمَالَ القَاعِدَةِ الأُولَى مِنَ القَوَاعِدِ الخَمْسَةِ ثُمَّ رُحْتَ تُحَضِّرُ شَرِيطَ المقَدِّمَةِ السَّرِيعَةِ. قُلْتَ بِطَرِيقَةٍ آلِيَّةٍ:
- سَعِيد سَالِم، مُمَثِّلٌ تِجَارِيٌّ عَنِ الشَّرِكَةِ خ.أ.
- تَشَرَّفْنَا.
شَدَّتْكَ عِبَارَتُهُ الزِّئْبَقِيَّةُ. لَيْسَ فِيهَا مَا يَدْفَعُ أَمَلَكَ إِلَى الانْفِلَاتِ. وَلَا يُوجَدُ فِيهَا، أَيْضًا، مَا يُخْمِدُ هِمَّتَكَ. اخْتَرْتَ فَاخْتَرَقْتَ بِذِهْنِكَ اللَّحْظَةَ المقْبِلَةَ. رَأَيْتَ النَّجَّارَ يُحْصِي مَا أَخَذَهُ مِنْكَ وَ أَنْتَ تُحْصِي مَا تَبَقَّى لَدَيْكَ. لَقَدِ اقْتَنَى البِضَاعَةَ كُلَّهَا. عَلَامَاتُ الفَرَحِ تَبْدُو عَلَى وَجْهِكَ. رَأَيْتَ جُيُوبَكَ قَدِ انْتَفَخَتْ فَرَقَصْتَ مَزْهُوًّا. سَيَسْتَقْبِلُكَ «البَايِّي» بِبَسْمَةٍ مُشَجِّعَةٍ وَتَصْفِيقٍ حَارٍّ مُمْتَزِجَيْنِ بِرَنِينِ الجَرَسِ الرَّاقِصِ بَيْنَ يَدَيْكَ، وَ«البَايِّي» يُتَابِعُ دَائِمًا تِلْكَ الحَرَكَةَ بِنَفْسِ الطَّرِيقَةِ وَبِنَفْسِ العِبَارَةِ:
- plus, fort, baby, plus fort! (*)
تُحِيطُكَ نَظَرَاتُهُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ. تَشْحَنُكَ شَحْنًا فَتَهُزُّ الجَرَسَ بِقُوَّةٍ فِي غِبْطَةٍ وَجُنُونٍ... تَتَعَطَّرُ بِالسَّعَادَةِ حِينَ تَسْمَعُهُ يَقُولُ:
- Juice, juice by you, Salem (**)
وَتُدْرِكُ أَنَّكَ بَدَأْتَ الخُطْوَةَ الأُولَى نَحْوَ تَحْقِيقِ الحُلْمِ. بَدَأْتَ تَزْحَفُ نَحْوَ المبْتَغَى... وَسَتَصِلُ إِلَى مَا تُرِيدُ. هَدَفُكَ وَاضِحٌ، جَلِيٌّ، سَتَسِيرُ إِلَيْهِ بِقَفَزَاتٍ جَهَنَّمِيَّةٍ وَبِدَفَعَاتٍ مُتَتَالِيَةٍ مِنْ أَحَاسِيسَ غَرِيبَةٍ كُنْتَ تَتَلَقَّاهَا بِلَذَّةٍ وَشَرَاهَةٍ. بِكَلِمَاتٍ طَيِّبَاتٍ يَتَجَدَّدُ نَشَاطُكَ وَتَتَوَالَدُ آمَالٌ عَذْبَةٌ فِي عُرُوقِكَ. فَلَا تُفَكِّرُ وَلَا تَرَى. كُلُّ مَا تَفْعَلُهُ هُوَ الجَرْيُ وَرَاءَ طُمُوحِكَ الوَاسِعِ. تَعَبُ اليَوْمِ رَاحَةٌ غَدًا. هَكَذَا تَزِنُ الأُمُورَ. فَكَثْرَةُ التَّفْكِيرِ تَعْطِيلٌ عَنْ نَيْلِ الرِّفْعَةِ وَبُلُوغِ الرَّجَاءِ...
فِي لَحْظَةٍ وَاحِدَةٍ يَنْطَفِئُ كُلُّ شَيْءٍ. يَفِرُّ الحُلْمُ العَذْبُ هَارِبًا... وَتَعُودُ إِلَى الحَيْرَةِ وَالتَّسَاؤُلِ. مَاذَا تَنْتَظِرُ مِنْ هَذَا الَّذِي أَمَامَكَ؟ كَانَتْ لَهْفَتُكَ مَحْمُومَةً إِلَى حَدِّ البَحْثِ عَنْ وَسِيلَةٍ تَقْفِزُ بِهَا فَوْقَ الزَّمَنِ. تَمَنَّيْتَ لَوْ تَتَكَشَّفُ عَلَى خَبَايَاهُ فَتَعْرِفُ مَدَى مَنْفَعَتِهِ لَكَ، ثُمَّ أَسْرَعْتَ تُوقِفُ الفِكْرَةَ. أَخْمَدْتَهَا فِي صَدْرِكَ. خِفْتَ مِنْ هَذَا الخَاطِرِ الخَطِيرِ الذِي خَطَرَ بِبَالِكَ رَغْمَ أَهَمِّيَّتِهِ. وُجُودُ اخْتِرَاعٍ مِنْ هَذَا النَّوْعِ يَزِيدُ فِي خَنْقِ الحُرِّيَاتِ العَامَّةِ وَتَكْبِيلِ الفَرْدِ. سَتَقْطِفُ الثَّمَرَ المرْجُوَّ دُونَ الاسْتِعَانَةِ بِهَذَا التِّنِّينِ. يَنْتَفِضُ بِدَاخِلِكَ الأَمَلُ. يَسْتَيْقِظُ. يَتَلَاشَى كُلُّ شَيْءٍ. لَا يَبْقَى إِلَّا العَيْنَانِ تَرْكُضَانِ بَعِيدًا عَنْكَ. يَتَحَاشَى النَّظَرَ فِي عَيْنَيْكَ. يُسْقِطُ أَشِعَّتَهَا عَلَى مَا فِي يَدِكَ. عَيْنَاكَ مُدَرَّبَتَانِ تُجَاهِدَانِ كَيْ تَصِلَا إِلَى الإِثَارَةِ. تَلْهَثُ خَلْفَ الهَدَفِ. تَرْفَعُ رَأْسَكَ حَتَّى تَتَمَكَّنَ مِنْ عَيْنَيْهِ. تَسْحَبُهُ مِنْهُمَا، مُنْتَقِلًا إِلَى عَرْضِ البِضَاعَةِ...
رَطَنْتَ بِلُغَةٍ أَجْنَبِيَّةٍ مُخَضْرَمَةٍ:
- شُوفْ خُويَا، هَذِهِ آلَةٌ لِلتَّدْلِيكِ، صَغِيرَةُ الحَجْمِ، خَفِيفَةُ الوَزْنِ، ذَاتُ فَائِدَةٍ عَظِيمَةٍ. يَكْفِي أَنْ تَضَعَ هَذَا المحْجَمَ عَلَى جَسَدِكَ وَتَضْغَطَ لِتَرَى العَجَبَ.
حَاوَلْتَ مُسْتَمِيتًا تَنْوِيمَهُ. كَلَامُكَ مُعَطَّرٌ جَمِيلٌ، لَمْ يَعْبَأْ بِهِ، فَقَطْ الفُضُولُ يَتَصَاعَدُ مِنَ الظُّفْرِ إِلَى الرَّأْسِ. يَطُنُّ فِي الأُذُنَيْنِ. يَتَحَرَّكُ فِي الأَمْعَاءِ. يَطْفَحُ. يُعْطِي الأَوَامِرَ إِلَى الأَعْضَاءِ. تَمْتَدُّ اليَدُ تُرِيدُ الإِمْسَاكَ بِالآلَةِ. لَمْ تَرُدَّهَا خَائِبَةً. كَرِيمٌ، تَرَكْتَهُ يَأْخُذُهَا مِنْكَ. وَبِسُرْعَةٍ اسْتَعَدْتَهَا وَ أَنْتَ تَقُولُ مُوَضِّحًا:
- أُنْظُرْ، هَكَذَا تَعْمَلُ.
ثُمَّ أَعَدْتَ الآلَةَ إِلَى عُلْبَتِهَا لِكَيْ لَا يُفَكِّرَ فِي اسْتِعَادَتِهَا مِنْكَ. كُلُّ تَصَرُّفَاتِكَ مَدْرُوسَةٌ. تَدَرَّبْتَ عَلَيْهَا جَيِّدًا حَتَّى بَدَتْ تِلْقَائِيَّةً. بِالتِّكْرَارِ تَمَرَّسْتَ عَلَيْهَا. الخِدْعَةُ تَفْضَحُهَا خَفَقَاتُ قَلْبِكَ المالِحَةُ. المُنْصِتُ إِلَيْكَ أَصْبَحَ خَيَالًا مَحْمُومًا. لَمْ تَشْبَعْ عَيْنَاهُ وَلَمْ تَمَلَّ أُذُنَاهُ. إِحْسَاسٌ غَرِيبٌ أُثِيرَ فِيهِ، سَتَجْنِي أَنْتَ ثَمَرَتَهُ. صَارَ شَبِيهًا بِطِفْلٍ تَعَلَّقَ بِلُعْبَةٍ لَمْ يَفْهَمْهَا. اسْتَدْرَجْتَهُ بِذَكَائِكَ حَتَّى امْتَلَأَ فَمُهُ هَوَاءً...
- بِكَمْ هَذِهِ؟
الثَّمَنُ؟ هَذَا هُوَ المفِيدُ، القَاعِدَةُ الأَخِيرَةُ قَبْلَ الانْتِهَاءِ وَالتَّكْمِيلِ. سَتَصْعَقُهُ بِرَقْمٍ فَاجِعٍ. سَتُرَاوِحُ بِهِ بَيْنَ الحَارِّ وَالبَارِدِ. تَرْفَعُهُ إِلَى دَرَجَةِ الذُّهُولِ ثُمَّ تُفَجِّرُ فِي عَيْنَيْهِ نَبْعًا يَتَدَفَّقُ أَبَدًا. وَسَتَحْصُدُ بَعْدَهَا سَبَائِكَ الذَّهَبِ، تُطِيرُ بِهَا كَالخُطَّافِ إِلَى «البَايِّي».
بَسْمَتُكَ دَوْمًا فِي شَفَتَيْكَ. تَأَهَّبْتَ لِتُجِيبَهُ:
- بَعْدَ أُسْبُوعٍ وَاحِدٍ سَتَجِدُ هَذِهِ الآلَةَ، فِي المغَازَاتِ وَالمتَاجِرِ الكُبْرَى، بِسِعْرٍ يُقَارِبُ العِشْرِينَ دِينَارًا...
اهْتَزَّ مُرْتَدًّا. أَلْجَمَهُ الرَّقْمُ، ثُمَّ انْشَرَحَ عِنْدَمَا أَكْمَلْتَ:
- وَلَكِنْ، إِذَا رَغِبْتَ فِيهَا الآنَ، يُمْكِنُ أَنْ تَقْتَنِيَهَا مِنِّي بِسِعْرٍ خَاصٍّ جِدًّا، بِسِعْرِ إِشْهَارِيٍّ بَسِيطٍ قَدْرُهُ سِتَّةُ دَنَانِيرَ فَقَطْ!
أَنْهَيْتَ سَرْدَ مَحْفُوظَاتِكَ، فَهَبَطَ سُكُونٌ عَمِيقٌ. غَاصَ النَّجَّارُ بَحْثًا

عَنِ الضَّوْءِ وَالهِدَايَةِ. وَظَلَلْتَ أَنْتَ بَارِدَ الطَّبْعِ، لَا يَعْكِسُ ظَاهِرُكَ بَاطِنَكَ. نَظَرُكَ مَشْدُودٌ إِلَى فَمِهِ تَنْتَظِرُ الرَّدَّ... الرَّدَّ الَّذِي يَسْمَحُ لَكَ بِالانْطِلَاقِ...

****

" كُلَّ صَبَاحٍ، فِي إِفْرِيقِيَا يَسْتَيْقِظُ الغَزَالُ وَهُوَ يُدْرِكُ أَنَّ عَلَيْهِ أَنْ يَعْدُو أَكْثَرَ مِنَ الأَسَدِ لِكَيْ لَا يَكُونَ لَهُ فَرِيسَةً..." بِلَمْحَةٍ خَاطِفَةٍ تَتَكَشَّفُ عَنِ المكَانِ. المعَلَّقَاتُ تُزَيِّنُ حِيطَانَ القَاعَةِ... الأَجْوَاءُ حَافِلَةٌ وَالأَكُفُّ تُصَفِّقُ بِحَرَارَةٍ... تَعْزِفُ نَفْسَ اللَّحْنِ... أَعْصَابُكَ تَهَيَّأَتْ لِلِانْشِرَاحِ. تَنْفُذُ إِلَى أَعْمَاقِكَ وَتَسْتَخْرِجُ مِنْهَا حِكْمَةً، إِذَا أَرَدْتَ أَنْ تَقْطَعَ حَدِيثَ شَخْصٍ دُونَ أَنْ تُثِيرَ غَضَبَهُ فَصَفِّقْ... أَمَّا هُنَا فَكَلِمَةُ «دْجُوسْ» كَافِيَةٌ لِيَعْقُبَهَا تَصْفِيقٌ وَتَصْفِيقٌ...

«دْجُوسْ juice!»

لَفْظَةٌ تَتَرَدَّدُ بِاسْتِمْرَارٍ... وَقْعُهَا يُدَوِّي فِي رَأْسِكَ. بَهَرَتْكَ الكَلِمَاتُ الغَامِضَةُ المتَنَاسِلَةُ مِنْ بَيْنِ شَفَتَيِ «البَايِّي». أَدَرْتَ عَيْنَيْكَ فِي الحَلَقَةِ الصَّاخِبَةِ... حَدَّقْتَ فِي الوُجُوهِ المنْشَرِحَةِ. رَمَيْتَ مُدَرِّبَكَ بِنَظْرَةٍ خَاطِفَةٍ كَأَنَّكَ تَرْجُو مِنْهُ تَفْسِيرًا لِهَذِهِ الطُّقُوسِ الغَرِيبَةِ، ثُمَّ عَلَّقْتَهَا عَلَى الجِدَارِ أَمَامَكَ... "كُلَّ صَبَاحٍ، فِي إِفْرِيقِيَا، يَسْتَيْقِظُ الأَسَدُ وَهُوَ يَعْلَمُ أَنَّ عَلَيْهِ العَدْوَ أَكْثَرَ مِنَ الغَزَالِ وَإِلَّا مَاتَ جُوعًا..." قَاعَةُ الاجْتِمَاعَاتِ عَارِيَةٌ تَمَامًا مِنَ الأَثَاثِ... نَالَكَ التَّعَبُ مِنَ الوُقُوفِ. لَمْ تَجِدْ شَيْئًا تَسْتَنِدُ عَلَيْهِ فَاسْتَنَدْتَ عَلَى أَطْمَاعِكَ وَطُمُوحِكَ. وَ«البَايِّي» يَسْقِيكَ أَمَلًا زُلَالًا... "أَنْتُمْ لَسْتُمْ كَالآخَرِينَ..." تُنْصِتُ. الحَالَةُ مُثِيرَةٌ. صُوَرٌ لِوَحِيدِ القَرْنِ، وَأَسْمَاءُ حَيَوَانَاتٍ بَرِّيَّةٍ. تَرْفَعُ رَأْسَكَ مِنْ جَدِيدٍ تُكْمِلُ قِرَاءَةَ المعَلَّقَةِ... "عِنْدَمَا تَطْلُعُ الشَّمْسُ، مَهْمَا تَكُنْ، أَسَدًا أَوْ غَزَالًا، الأَفْضَلُ لَكَ أَنْ تَبْدَأَ فَوْرًا فِي الجَرْيِ". أَثَارَتْكَ العِبَارَةُ... سَتَسْعَى وَتُجَرِّبُ. سَتَكُونُ أَسْرَعَ مِنَ الأَسَدِ وَالغَزَالِ. سَتَتَّجِهُ إِلَى هَدَفِكَ مُبَاشَرَةً... رُوحُ النَّجَاحِ مُتَيَقِّظَةٌ فِي نَفْسِكَ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ... أَنْتَ خُلِقْتَ لِأَدَاءِ هَذَا العَمَلِ.. أَنْتَ أَهْلٌ لَهَا. فَأَنْتَ لَسْتَ كَالآخَرِينَ...

****

المعَلَّقَاتُ النُّحَاسِيَّةُ تَشُعُّ فِي عَيْنَيْكَ. تُغْرِيكَ فَتَنْجَذِبُ إِلَيْهَا... وَالزَّمَنُ؟ ... الزَّمَنُ يَمُرُّ. تَضْغَطُ عَلَى النَّوَاقِيسِ فَتُفْتَحُ الأَبْوَابُ وَتَطُلُّ الرُّؤُوسُ مُسْتَفْسِرَةً... نُفُوسٌ تَسْتَقْبِلُكَ بَاسِمَةً مُرَحِّبَةً، وَنُفُوسٌ تَلْحَظُ فِيهَا البُرُودَةَ، فَلَا تَهْتَمَّ. وَالزَّمَنُ لَا يَنْتَظِرُ. تَمْضَغُكَ الشَّوَارِعُ. تَبْتَلِعُكَ البِنَايَاتُ. تَتَوَاجَهُ مَعَ النَّاسِ. يُقَلِّبُونَكَ وَتُقَلِّبُهُمْ. وَالحُلْمُ يَتَلَظَّى فِي صَدْرِكَ، يَمْلَأُ وَجْهَكَ عَزِيمَةً وَتَصْمِيمًا. وَالوَقْتُ يَمُرُّ.. الأَقْدَامُ تَتَحَرَّكُ فِي كُلِّ الاتِّجَاهَاتِ. السَّيَّارَاتُ لَا تَمَلُّ مِنَ السَّيْرِ، تُلَاحِظُ ذَلِكَ وَأَنْتَ تَظْهَرُ بِسُرْعَةٍ وَتَخْتَفِي بِسُرْعَةٍ... تُلْصِقُ بَسْمَتَكَ بِشَفَتَيْكَ وَتُرَدِّدُ «مُمَثِّلٌ تِجَارِيٌّ»... حَفِظَهَا النَّاسُ، فَمَا الجَدِيدُ؟ سَاعَتُكَ تَلُفُّ لَفَّاتٍ مُدْهِشَةً... فِي لَحْظَةٍ خَاطِفَةٍ حَلَّ المسَاءُ... الآنَ السَّاعَةُ السَّادِسَةُ. مَا بَقِيَ يَكْفِيكَ فَقَطْ لِلْوُصُولِ إِلَى الشَّرِكَةِ رَاجِلًا... عَلَيْكَ أَنْ تَجْمَعَ نَفْسَكَ وَتُغَادِرَ هَذِهِ المنْطِقَةَ الغَنِيَّةَ. تُرَى كَمْ بِعْتَ مِنْ قِطْعَةٍ؟ انْشَغَلَ ذِهْنُكَ. مَدَدْتَ يَدَكَ وَنَزَعْتَ بَسْمَتَكَ الَّتِي بَيْنَ شَفَتَيْكَ... مِلْتَ إِلَى إِحْدَى العِمَارَاتِ مُتَجَهِّمًا. فِي مَكَانٍ مُعَتَّمٍ، قُرْبَ المدْرَجِ خَلَعْتَ أَنَاقَتَكَ وَوَقَارَكَ وَنَثَرْتَ البِضَاعَةَ قُدَّامَكَ عَلَى القَاعَةِ... شَرَعْتَ فِي العَدِّ... وَاحِدٌ... اِثْنَانِ...

« اللَّعْنَةُ! »

سَمِعْتَ الشَّتِيمَةَ وَوَقْعَ أَقْدَامٍ عَلَى السُّلَّمِ فَقَطَعْتَ العَدَّ وَقَطَعْتَ أَنْفَاسَكَ. انْكَمَشْتَ كَجِرْذٍ تَرُومُ الاخْتِبَاءَ لِكَيْ لَا يَرَاكَ النَّازِلُ وَأَنْتَ عَارِيًا مِنَ الهَيْبَةِ وَبِضَاعَتُكَ مَفْرُوتَةٌ أَمَامَكَ فِي مَكَانٍ قَذِرٍ... تَنَفَّسْتَ ارْتِيَاحًا عِنْدَمَا مَرَّتِ اللَّحْظَةُ بِسَلَامٍ وَلَمْ يَحْمَرَّ وَجْهُكَ وَلَمْ تَحْنِ رَأْسَكَ مِنَ الخَجَلِ... عُدْتَ إِلَى التِّعْدَادِ... وَاحِدٌ... اثْنَانِ... فُتَّ العَشْرَةَ فَأَبْدَيْتَ عَدَمَ الرِّضَا وَالسُّخْطِ. مَازَالَ لَدَيْكَ الكَثِيرُ، فَمَا العَمَلُ؟ لَنْ تَسْتَطِيعَ أَنْ تَبِيعَ كُلَّ هَذَا فِي طَرِيقِ عَوْدَتِكَ. الوَقْتُ ضَيِّقٌ. وَدَدْتَ لَوْ يَزِيدُ تَمَدُّدًا حَتَّى تَتَخَلَّصَ مِنْ حِمْلِكَ. أُمْنِيَّةٌ مُسْتَحِيلَةُ التَّحْقِيقِ. فَكِّرْ. عَجِّلْ بِالتَّفْكِيرِ لَنْ تُفِيدَكَ الأَمَانِي فِي هَذَا الظَّرْفِ... النَّجَاعَةُ فِي التَّدْبِيرِ وَسُرْعَةِ الحَرَكَةِ. انْتَبِهْ جَيِّدًا! تِلْكَ الفِكْرَةُ الحَمْقَاءُ تَتَّجِهُ نَحْوَكَ اعْتَرِضْهَا... أَمْسَكْتَ بِهَا. كُنْتَ مُحْتَارًا فَاهْتَدَيْتَ. أَلْقَيْتَ عَنْكَ الحَيْرَةَ. أَرْجَعْتَ البِضَاعَةَ إِلَى الحَقِيبَةِ... حَشَرْتَهَا فِيهَا حَشْرًا. نَهَضْتَ مُسْرِعًا وَ انْطَلَقْتَ لِتُوقِفَ سَيَّارَةَ «تَاكْسِي» وَطِرْتَ إِلَى البَيْتِ.

****

كُنْتَ تَقْتَفِي أَثَرَ مُدَرِّبِكَ كَكَلْبٍ وَدِيعٍ. تَتْبَعُهُ أَيْنَمَا ذَهَبَ. كُنْتَ حَرِيصًا عَلَى تَعَلُّمِ مِهْنَتِكَ الجَدِيدَةِ بِسُرْعَةٍ. تُتَابِعُهُ بِعَيْنَيْ تِلْمِيذٍ نَبِيهٍ. تُغْرِقُهُ فِي الأَسْئِلَةِ:

- كَيْفَ تَجْرِي الأُمُورُ دَاخِلَ الشَّرِكَةِ؟

- لَا تَسْتَعْجِلْ! لِكُلِّ شَيْءٍ أَوَانُهُ.

- هَلْ هُنَاكَ إِقْبَالٌ عَلَى البِضَاعَةِ؟

- سَتَلْمَسُ ذَلِكَ بَعْدَ حِينٍ. أَمَّا الآنَ فَانْظُرْ إِلَى وُجُوهِ النَّاسِ، تَمَعَّنْ فِيهَا جَيِّدًا وَقُلْ لِي مَاذَا تُلَاحِظُ؟

رَاقَبْتَ الوُجُوهَ بِكُلِّ فَرَاسَةٍ. رَكَّزْتَ أَوَّلًا عَلَى الحَوَاجِبِ، لَمْ تَفْهَمْ لِمَاذَا بَدَأْتَ بِالحَوَاجِبِ وَلَمْ تَبْدَأْ بِشَيْءٍ آخَرَ. عَلَى كُلٍّ فَقَدْ تَحَوَّلْتَ عَنْهَا إِلَى الجِبَاهِ وَسَرَحْتَ فِي الغُضُونِ وَالتَّجَاعِيدِ ثُمَّ حُمْتَ حَوْلَ الخُدُودِ وَمَا بَيْنَهَا. وَجَدْتَ اللُّعْبَةَ مُسَلِّيَةً. لَمْ تَكْتَشِفْ هَذِهِ التَّسْلِيَةَ مِنْ قَبْلُ. تَمَتَّعْتَ بِاللَّعِبِ وَلَمْ تَتَمَتَّعْ بِالإِجَابَةِ عَنِ السُّؤَالِ الغَرِيبِ.

وَبَعْدَ صَمْتٍ قُلْتَ:

- لَمْ أَجِدْ مَعْنًى لِسُؤَالِكَ فَالوُجُوهُ عَادِيَّةٌ لَا تَحْمِلُ اسْتِثْنَاءَاتٍ.

- ذَلِكَ لِأَنَّ نَظَرَاتِكَ بَرِيئَةٌ، ضَوْؤُهَا الخَافِتُ لَنْ يَسْتَطِيعَ تَذْوِيبَ تِلْكَ الأَقْنِعَةِ...

وَتَلَاشَتْ بَعْضُ الكَلِمَاتِ إِذِ انْعَطَفَ هُوَ يَسَارًا وَ انْدَفَعْتَ أَنْتَ إِلَى الأَمَامِ ثُمَّ اسْتَدَرْتَ سَرِيعًا وَلَحِقْتَ بِهِ جَرْيًا، رَكَضْتَ خَلْفَهُ بِأُذُنَيْنِ مَمْدُودَتَيْنِ تَلْتَقِطَانِ التَّعَالِيمَ بِأَدَبٍ. تَسْتَمِعُ.

- ... انْظُرْ إِلَيْهِمْ كَيْفَ يَجْرُونَ... انْظُرْ إِلَيْهِمْ كَيْفَ يَتَخَاطَبُونَ دُونَ أَنْ يَطْلُبُوا الفَهْمَ وَالتَّوَاصُلَ... انْظُرْ إِلَى أَعْيُنِهِمُ الذَّابِلَةِ لَا تَكُفُّ عَنِ النَّظَرِ فِي الفَرَاغِ. أَلَا تَرَى أَنَّ النَّاسَ يَسِيرُونَ وَكَأَنَّ تَوَابِيتَ عَلَى أَكْتَافِهِمْ؟ أَلَا تَرَى أَنَّ الجَمِيعَ خَيَالَاتٍ تَبْحَثُ عَنْ أَلْوَانٍ لَنْ تَعْثُرَ عَلَيْهَا أَبَدًا؟ فِي زَمَانٍ غَابِرٍ كَانَ أَجْدَادُنَا يَتَأَلَّقُونَ سَعَادَةً وَهُمْ يَفْتَحُونَ أَبْوَابَ أَحْلَامِهِمْ وَحَنِينِهِمْ عَلَى زَمَنِنَا هَذَا، يَرْسُمُونَ لَنَا عَالَمًا مُسْتَقِيمًا نَسْكُنُ إِلَيْهِ. وَهَا نَحْنُ الآنَ فِيهِ، وَلَا نَجِدُ مَا خَطَّطُوا لَهُ. فَأَنْفُسُنَا تَهْفُ لِزَمَانِهِمِ انْتِشَاءً وَغُرْبَةً. وَفِي ظِلِّ هَذَا الانْبِتَاتِ وَالتَّفَتُّتِ يَهْرَعُ الأَذْكِيَاءُ لِلْقَنْصِ وَالغِنَى... الأَذْكِيَاءُ فَقَطْ، يَا سَعِيدُ.

وَفَهِمْتَ الإِشَارَةَ، مِثْلُ هَذَا التَّلْمِيحِ لَا يَخْفَى عَلَيْكَ، مِثْلُ هَذَا التَّلْمِيحِ يَنْفُخُ طُمُوحَكَ المخْتَبِئَ فِي زَوَايَا صَدْرِكَ. وَلَمَّا عُدْتَ تَنْظُرُ فِي وُجُوهِ النَّاسِ رَأَيْتَ مَا لَمْ تَرَهُ مِنْ قَبْلُ: وِشَاحُ الغُرْبَةِ وَالأَلَمِ يُعْصِرُ عَصْرًا فَيَتَسَاقَطُ ضَيَاعًا وَحَيْرَةً. فَتَمْتَمْتَ مُزَكِّيًا:

- صَدَقْتَ.

وَأَضَافَ مُدَرِّبُكَ مُوَضِّحًا:

- فَهِمَ الأَمْرِيكَانُ هَذِهِ الحَالَةَ فَنَهَضُوا لِلِاسْتِفَادَةِ مِنْهَا. هَكَذَا هُمُ الأَذْكِيَاءُ لَا يُفَوِّتُونَ الفُرَصَ!

وَهَذِهِ فُرْصَتُكَ أَتَتْ إِلَيْكَ. سَتَغْتَنِمُهَا. اليَوْمَ خَادِمٌ وَغَدًا سَيِّدٌ، تُنَاطِحُ السَّمَاءَ. كَانَتْ فَرْحَتُكَ تَرْفَعُكَ نِسْمَةً خَفِيفَةً تَعْلُو وَتَعْلُو حَتَّى حَصَلَ التَّنَاغُمُ بَيْنَ عُذُوبَةِ المَأْكَلِ وَالمَشْرَبِ وَجَمَالِ المَسْكَنِ وَالمَظْهَرِ. أَحْسَسْتَ أَنَّ الرَّغَبَاتِ البَعِيدَةَ وَالمُسْتَحِيلَةَ قَدْ حَطَّتْ بَيْنَ يَدَيْكَ فَصِرْتَ تُهْمِلُهَا تَعَفُّفًا وَ انْتِقَامًا. وَكَمَا صَعَدْتَ إِلَى السَّمَاءِ نَزَلْتَ إِلَى الأَرْضِ وَتَبِعْتَ مُدَرِّبَكَ، يَسْحَبُكَ حَيْثُ يَشَاءُ. لَا يَهُمّ مَا دُمْتَ سَتَنَالُ البَرَكَةَ!

أَخِيرًا تَوَقَّفْتُمَا... تَأَمَّلْتُمَا المَكَانَ الَّذِي سَتَعْمَلَانِ فِيهِ. قَالَ لَكَ:

- مِنْ هُنَا نَبْدَأُ.

وَلَمْ يَتَحَرَّكْ. ظَلَّ يَفُكُّ تَشَابُكَ الأَسْئِلَةِ فِي ذِهْنِكَ. وَيَطْرُدُ بِمِكْنَسَةِ الشَّرْحِ العَنَاكِبَ القَابِعَةَ فِي خَلَايَا تَفْكِيرِكَ...

- فِي الْوَاقِعِ، النَّاسُ لَا يَبْتَاعُونَ مِنَّا الأَشْيَاءَ لِحَاجَاتِهِمْ إِلَيْهَا. فَالبَعْضُ مِنْهَا تَافِهَةٌ.. تَافِهَةٌ جِدًّا. وَلَكِنْ عُذُوبَةُ أَلْفَاظِنَا تُسْكِرُهُمْ، وَحَلَاوَةُ بَسْمَتِنَا تَسْحَرُهُمْ وَتُعْطِيهِمْ مَوْجَاتٍ إِيجَابِيَّةً. مَا يَدْفَعُهُ النَّاسُ لَنَا لَيْسَ ثَمَنًا لِلْبِضَاعَةِ وَ إِنَّمَا هُوَ ثَمَنُ تِلْكَ اللَّحَظَاتِ الدَّافِئَةِ الَّتِي تَشْتَعِلُ فِيهَا الابْتِسَامَةُ فَتَبْهَتُهُمْ.. فِي زَمَنٍ عَصِيبٍ وَشَحِيحٍ أَنْتَ تَبْتَسِمُ! وَطِيلَةَ يَوْمٍ كَامِلٍ وَأَنْتَ هَكَذَا فِي مُنْتَهَى الانْشِرَاحِ! أَلَا تَسْتَحِقُّ عَلَى ذَلِكَ أَجْرًا؟

مِنَ الضَّرُورِيِّ وَ أَنْتَ تَتَلَقَّى دَرْسَكَ الأَوَّلَ فِي المِهْنَةِ أَنْ تَبْدَأَ بِالتَّدَرُّبِ عَلَى تَمْدِيدِ أَطْرَافِ شَفَتَيْكَ وَحَمْلِ جَذْوَةٍ لَا تَخْبُو مِنَ السَّعَادَةِ. تُقْنِعُ نَفْسَكَ أَنَّكَ قَادِرٌ عَلَى تَسْوِيقِ الصَّخْرِ وَالهَوَاءِ... لَا قِيمَةَ لِلْبِضَاعَةِ... كُلُّ القِيمَةِ لِلطَّرِيقَةِ. وَشَغَلَكَ التَّفْكِيرُ فِي الدَّرْسِ حَتَّى رَدَّدَتْ أَعْمَاقُكَ: أَذْكِيَاءٌ... أَذْكِيَاءٌ... أَذْكِيَاءٌ

****

فَتَحْتَ البَابَ بِالمِفْتَاحِ وَدَخَلْتَ. كُنْتَ تَعْتَقِدُ أَنَّ زَوْجَتَكَ لَمْ تَعُدْ بَعْدُ مِنَ العَمَلِ، وَلَكِنَّ ضَجِيجًا فِي المَطْبَخِ نَبَّهَكَ إِلَى وُجُودِهَا. فَصِحْتَ مِنْ بَعِيدٍ:

- نُورْ، أَحْتَاجُكِ.

وَجَرَيْتَ إِلَى غُرْفَةِ النَّوْمِ. رَمَيْتَ الحَقِيبَةَ أَرْضًا وَتَقَدَّمْتَ إِلَى خِزَانَةٍ صَغِيرَةٍ فِي الرُّكْنِ. وَقَفْتَ أَمَامَهَا تَتَفَرَّجُ عَلَى القُفْلِ وَتَنْتَظِرُ. حَفِيفُ خُطُوَاتِ زَوْجَتِكَ يَصِلُكَ مُتَثَاقِلًا وَالقَلَقُ يُطَوِّحُ بِكَ. رَأْسُكَ الآنَ شَرَرُ بَرَاكِينَ يَحْتَدِمُ. هَلْ يَكْفِيكَ الوَقْتُ لِتَكُونَ فِي الشَّرِكَةِ، فِي المَوْعِدِ؟ إِذَا تَأَخَّرْتَ ثَانِيَةً فَلَا بَأْسَ... إِذَا تَأَخَّرْتَ دَقِيقَةً فَلَا بَأْسَ. أَمَّا إِذَا زِدْتَ عَنْ ذَلِكَ فَسَيُمْطِرُونَكَ غَضَبًا وَلَعْنَةً. لَيْسَ هَذَا مَا يُقْلِقُكَ عَلَى أَيَّةِ حَالٍ. المُصِيبَةُ أَدْهَى مِنْ هَذِهِ المُشْكِلَةِ، المُشْكِلَةُ لِمَنْ سَتَدُقُّ الأَجْرَاسُ إِنْ بَعُدَتْ الآذَانُ عَنْ حُقُولِ الصَّوْتِ. آهٍ! كَمْ هِيَ خَارِقَةٌ لَحَظَاتُ الانْتِظَارِ! أَيَّةُ مُتْعَةٍ سَتَلْقَاهَا فِي دَقِّ نَوَاقِيسَ لَا يَسْتَمِعُ إِلَيْهَا أَحَدٌ! يَغْمُرُكَ إِحْسَاسٌ غَامِضٌ يَقْطُرُ فَجِيعَةً وَقَسْوَةً بِأَنَّكَ سَتَجِدُ المَسْرَحَ خَالِيًا مِنَ المُتَفَرِّجِينَ، الشُّهُودِ... تَضْغَطُ عَلَى القَلْبِ لِتُسْكِتَ الطَّنِينَ. يَجِبُ أَنْ يَنْتَظِرَ العَالَمُ لِيَشْهَدَ أُولَى أَجْرَاسِكَ. يَتَدَفَّقُ مِنْ صَدْرِكَ هَوَاءٌ مَلْهُوفٌ يَتَحَوَّلُ إِلَى صَدًى سَاخِنٍ...

- نُورْ.

وَتَبْرُزُ زَوْجَتُكَ تَدْفَعُ بَطْنَهَا المُنْتَفِخَ أَمَامَهَا. فَاتَّجَهْتَ إِلَيْهَا تَتَمَسَّحُ وَتَتَوَدَّدُ وَتُنَاوِرُ:

- أَرَاكِ قَدْ عُدْتِ بَاكِرًا.

- أَحْسَسْتُ بِالإِرْهَاقِ فَطَلَبْتُ الإِذْنَ بِمُغَادَرَةِ المُؤَسَّسَةِ قَبْلَ الوَقْتِ.

قُلْتَ لَهَا بِإِشْفَاقٍ وَمُدَاهَنَةٍ:

- لَا يُمْكِنُ لامْرَأَةٍ حَامِلٍ المُدَاوَمَةُ طَوِيلًا خَلْفَ المَكَاتِبِ!

مِنْ حُسْنِ حَظِّكَ القَدَرُ يُنَوِّرُ نَجْمَكَ. كُلُّ الظُّرُوفِ تَتَهَيَّأُ لِتَرْفَعَكَ سَحَابَةً فَوْقَ الرُّؤُوسِ. مَاذَا كُنْتَ سَتَفْعَلُ لَوْ لَمْ تَجِدْ زَوْجَتَكَ بِالبَيْتِ؟ سَتَخْلَعُ الخِزَانَةَ؟ سَتُكَسِّرُ أَلْوَاحَهَا؟ سَتَجْعَلُهَا حُطَامًا؟ مَا يَمُورُ فِي نَفْسِكَ أَعْتَى مِنْ أَنْ تَكْبَحَهُ. هَلْ يَسْتَطِيعُ المَرْءُ أَنْ يُعَانِدَ الطُّوفَانَ؟ وَفِكْرَتُكَ المَجْنُونَةُ طُوفَانٌ جَارِفٌ... وَ أَقْسَى مِنْهُ أَنْ يَظَلَّ عَقْلُكَ يَتَمَسَّكُ بِهَا، وَيَظَلَّ لِسَانُكَ يَبْحَثُ عَنِ الكَلِمَاتِ الَّتِي سَتَتَسَوَّلُ بِهَا. كُنْتَ قَادِرًا عَلَى امْتِصَاصِ زَوْجَتِكَ بِطَرِيقَةٍ مَا. وَلَكِنَّ الوَقْتَ يُشْعِرُكَ بِالخَوْفِ، قَدْ يَفْشَلُ مَا تُخَطِّطُ لَهُ. تُرِيدُ أَنْ تَجْعَلَ حَدًّا لِعَذَابِكَ. لَيْسَ هَذَا وَقْتَ مُنَاوَرَةٍ وَتُطْوَافٍ مِنْ بَعِيدٍ. فِي حَالَتِكَ هَذِهِ، القَلَقُ يُوَجِّهُكَ وَيُمْلِي تَصَرُّفَاتِكَ. وَلَيْسَ لَكَ مِنَ الأَمْرِ شَيْءٌ سِوَى القُبُولِ وَالإِذْعَانِ. أَجْبَرْتَ نَفْسَكَ لِتَقُولَ دُونَ تَمْثِيلٍ أَوْ تَكَلُّفٍ:

- نُورْ! أَحْتَاجُ خَمْسًا وَسَبْعِينَ دِينَارًا.

جَفَلَتْ وَهْيَ تَنْبُشُ مَلَامِحَكَ دَهْشَةً كَأَنَّهَا تَبْحَثُ عَنْ شَيْءٍ مَخْفِيٍّ فِي أَظْلَمِ رُكْنٍ مِنْ ذَاكِرَتِكَ.

- لَكِنْ، سَعِيد، لِمَاذَا تَحْتَاجُ هَذِهِ الدَّنَانِيرَ؟

فَأَجَبْتَ بِنَفَادِ صَبْرٍ:

- سَأَشْرَحُ لَكِ فِيمَا بَعْدُ. نَاوِلِينِي المَبْلَغَ فَالوَقْتُ يَخْنُقُنِي.

تَسْتَسْلِمُ لِطَلَبِكَ مُرْغَمَةً. تُعْطِيكَ المَبْلَغَ وَكَأَنَّهَا تُعْطِيكَ قِطْعَةً مِنْ لَحْمِهَا. عَرَقُ الشُّهُورِ تَنْقُرُهُ جَوَارِحُ رَغْبَتِكَ، فَيَهْتَزُّ اللَّحْنُ الصَّاخِبُ، وَتَلْمَعُ النَّشْوَةُ العَارِمَةُ فِي جَفْنَيْكَ. وَاسْتَعَدَّ قَلْبُكَ يَنْوِي الذَّهَابَ إِلَى هُنَاكَ بِسُرْعَةِ الضَّوْءِ. فَكَانَ قَلْبُكَ طَائِرًا يُحَلِّقُ بَعِيدًا فِي الجَوِّ، عِنْدَمَا الْتَفَتَّ إِلَى البَابِ سَمِعْتَ زَوْجَتَكَ تَقُولُ وَهْيَ تَتَضَوَّرُ حَيْرَةً:

- سَتَعُودُ إِلَى الشَّرِكَةِ؟

- نَعَمْ، فِي الحَالِ.

وَاخْتَفَيْتَ. وَاخْتَفَى مَعَكَ تَعَبُ الشُّهُورِ. وَفِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ الَّتِي كَانَتْ رُوحُكَ تَفِيضُ ارْتِيَاحًا، تَفَطَّنْتَ «نُورْ» إِلَى حَقِيبَتِكَ فَانْزَلَقَتْ تَدْرِيجِيًّا نَحْوَهَا.. فَتَحَتْهَا بِدَافِعِ الفُضُولِ وَلَمَّا رَأَتْ مَا فِيهَا صَرَخَتْ جَزِعَةً:

- يَا إِلَهِي! لَقَدْ نَسِيَ الرَّجُلُ أَنْ يَأْخُذَ مَعَهُ البِضَاعَةَ.

وَجَرَتْ خَلْفَكَ تُرِيدُ أَنْ تَلْحَقَ بِكَ. رَكَضَتْ وَلَكِنْ.. وَلَكِنْ.. وَلَكِنْ..

****

تَلْبِيَةً لِأَمَلٍ طَافِحٍ يَرْكُلُ بِقَدَمَيْهِ أَسِيجَةَ الدِّمَاغِ، سَأَلْتَ مُدَرِّبَكَ:

- كَمْ أَمْضَيْتَ مِنَ الوَقْتِ حَتَّى صِرْتَ مُدَرِّبًا؟

لَمْ يُسَارِعْ بِالإِجَابَةِ الْتَفَتَ نَحْوَكَ مُحَاوِلًا رُؤْيَةَ نَسِيجِ الضَّبَابِ الَّذِي يُنَاطِحُ رَأْسَكَ وَيُلْقِي بِكَ فِي سَدِيمِ النَّشْوَةِ وَالعَذَابِ... هَضَمَكَ بِعَيْنَيْهِ ثُمَّ قَالَ:

- أَعْتَرِفُ بِأَنِّي لَسْتُ مِثَالًا يُحْتَذَى بِهِ. رُبَّمَا تَسْتَطِيعُ أَنْتَ اخْتِصَارَ الزَّمَنِ أَكْثَرَ مِنِّي. المَطْلُوبُ ثَمَانِيَةُ أَجْرَاسٍ. وَالجَرَسُ يُقَابِلُهُ بَيْعُ عِشْرِينَ قِطْعَةً فِي يَوْمٍ وَاحِدٍ. بَعْدَ أُسْبُوعٍ فَقَطْ قَدْ تُصْبِحُ مُدَرِّبًا إِذَا عَمِلْتَ بِجِدٍّ وَحَالَفَكَ الحَظُّ.

تَشْرُدُ وَ أَنْتَ تَلْهُو بِالأَرْقَامِ. كُنْتُمَا تَرْكُضَانِ فِي الدُّرُوبِ. وَكُنْتَ أَسْرَعَ مِنْهُ إِلَى رُكُوبِ أَحْلَامِكَ. يَكْفِي أَنْ تَسْتَنْشِقَ رِيحَهَا لِكَيْ تُحَلِّقَ بَعِيدًا... بَعِيدًا... تَرْكُضُ أَسْرَعَ مِنْهُ وَتَلْهَثُ وَرَاءَهُ! تَجْرِي وَتَقُولُ:

- حَدِّثْنِي عَنِ «البَايِيِّ»

- عَلَى الرُّغْمِ مِنْ بَيَاضِ الثَّلْجِ وَسَوَادِ العِرْقِ فَقَدْ صَبَرَ وَنَالَ. أَكَلَتْهُ المَسَافَاتُ وَنَخَرَ جَسَدَهُ البَرْدُ. طَارَدَ رَغِيفَهُ فِي أَرْضِ النُّورِ وَالحُرِّيَاتِ وَارْتَفَعَ إِلَى أَعْلَى مَسَافَةٍ فِي جَوِّ الغِنَى وَالثَّرْوَةِ. ضَغَطَ «البَايِيِّ» بِقُوَّةٍ عَلَى المُدَّةِ الفَاصِلَةِ بَيْنَ الأُمْنِيَّةِ وَتَحْقِيقِهَا حَتَّى أَحَالَهَا إِلَى نُقْطَةِ هُتَافٍ وَفَرَحٍ. عِنْدَئِذٍ فَكَّرَ فِي بَلَدِنَا المُنْفَتِحِ عَلَى التِّجَارَةِ الخَارِجِيَّةِ وَتَلَقِّي البَضَائِعِ!

وَبِسُرْعَةٍ خَاطِفَةٍ وَفَّرَ لَكَ حُلْمُكَ الطَّيِّبُ وَرَقَةً وَقَلَمًا لِتَرْسُمَ البَلَدَ الَّذِي يَسْتَجِيبُ أَكْثَرَ لِرَغَبَاتِكَ. أَحْسَسْتَ بِقُوَّةٍ خَارِقَةٍ تَدْفَعُكَ لِاخْتِيَارِ بَلَدِ الثَّلْجِ وَالعُيُونِ الزُّرْقِ. سَتَعْكِسُ اتِّجَاهَ «البَايِّي» وَتَجْمَعُ مَحْصُولَكَ الوَفِيرَ مِنْ أَرْضِهِ تَمَامًا كَمَا يَفْعَلُ هُوَ فِي أَرْضِكَ. سَتَتَنَفَّسُ هُنَاكَ وَلَنْ يَضِيقَ صَدْرُكَ. سَتَغْرِزُ قَدَمَيْكَ فِي بُنُوكِهَا وَتَمْتَصُّ ذَهَبَهَا اَمْتِصَاصَ المَحْرُومِينَ... وَتَتَمَلَّكُ أَرْضَهَا وَنَاسَهَا تَمَامًا مِثْلَ «البَايِّي» حِينَ تَقِفُ أَمَامَهُ طَوَابِيرُ الخَائِفِينَ مِنَ الجُوعِ، يَرْغَبُونَ فِي مُبَادَلَتِهِ تَعَبَهُمْ وَعَرَقَهُمْ بِالمَالِ. تَسْتَغِلُّ جَمِيعَ الصُّحُفِ اليَوْمِيَّةِ وَالأُسْبُوعِيَّةِ. بَعْضُ الأَسْطُرِ القَلِيلَةِ تَشْغَلُ صَفْحَةً بِأَكْمَلِهَا...” عَرْضُ شُغْلٍ”... طَبْعًا، سَتُكْتَبُ بِكِتَابَةٍ تَشُدُّ انْتِبَاهَ القَارِئِ إِلَيْهَا... قَارِئٌ زُرْقَةُ البَحْرِ فِي عَيْنَيْهِ وَصُفْرَةُ الرِّمَالِ تَرْكِيبَتُهُ... وَمِنَ الطَّبِيعِيِّ أَنْ تَبْحَثَ عَنْ طَعْمِ السُّكَّرِ فِي الوُجُوهِ فَتُدْنِي مِنْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتُبْعِدُ عَنْكَ مَنْ تَشَاءُ، وَتُشَجِّعُ بِبَسْمَتِكَ مَنْ تُغْرِيكَ شَفَتَاهُ... هُرَاءٌ! أَضْغَاثُ أَحْلَامِ الفُقَرَاءِ! مَنْ يَرْضَى أَنْ يَشْتَغِلَ بَائِعًا جَوَّالًا غَيْرُ المُهَاجِرِينَ وَالمُهَجَّرِينَ؟ لَيْسَ هُنَاكَ سَبَبٌ يَجْعَلُهُمْ يَنْحَنُونَ لِتَتَسَلَّقَ أَنْتَ ظُهُورَهُمْ وَتَرْكَبَ أَكْتَافَهُمْ. أُولَئِكَ لَا يَعِيشُونَ فِي رُكْنِ الفَوْضَى وَالحِرْمَانِ، وَلَا تَمْلَأُ مُدُنَهُمُ الوِحْشَةُ وَالعَنَتُ... فَكِّرْ بِرَوِيَّةٍ أَيْنَ تَضَعُ الأُمْنِيَاتِ! احْسُبْهَا بِدِقَّةٍ قَبْلَ أَنْ تُغَامِرَ...

وَهَزَّكَ ارْتِطَامٌ ثُمَّ سَمِعْتَ صَوْتَ صَاحِبِكَ يَطْلُبُ مِنْكَ التَّوَقُّفَ أَمَامَ أَحَدِ المَقَاهِي:

- فَلْنَسْتَرِحْ هُنَا قَلِيلاً ثُمَّ نُوَاصِلُ ... «كَاسْ تَايْ»؟

وَلَمْ تُمَانِعْ. فِكْرَةٌ طَيِّبَةٌ فِي وَقْتٍ مُنَاسِبٍ. يُمْكِنُكَ تَنْظِيفُ رَأْسِكَ مِنَ الضَّجِيجِ الصَّاخِبِ، وَمَحْوَ مَا انْطَبَعَ فِي أَعْمَاقِكَ مِنْ صُوَرٍ لِوُجُوهٍ فَزِعَةٍ وَمَرْعُوبَةٍ. «كَاسْ التَّايْ» أَوْ أَيَّ شَيْءٍ آخَرَ، سَيُنْسِيكَ الرَّكْضَ وَالحَيْرَةَ وَكُلَّ مَا لَاحَظْتَهُ فِي يَوْمِكَ هَذَا. وَسَيُجِيبُكَ مُدَرِّبُكَ عَنْ كُلِّ تَسَاؤُلَاتِكَ دُونَ بَتْرٍ أَوْ مُقَاطَعَةٍ.

المَقَاعِدُ وَالمَنَاضِدُ مُصْطَفَّةٌ أَمَامَ المَقْهَى، عَلَى رَصِيفِ الشَّارِعِ... وَصَاحِبُكَ يُفَضِّلُ الانْزِوَاءَ فِي رُكْنٍ قَصِيٍّ، بَعِيدًا عَنِ الأَزِيزِ وَالحَرَكَةِ. أَشَارَ إِلَى الدَّاخِلِ وَدَخَلَ فَتَبِعْتُهُ. وَأَشَارَ إِلَى كُرْسِيٍّ فَجَلَسْتَ عَلَيْهِ. وَقَبْلَ أَنْ تَسْتَوِيَ فِي مَقْعَدِكَ وَيَجِدَ صَاحِبُكَ مَكَانًا مُلَائِمًا يُرِيحُ فِيهِ الكِيسَ الثَّقِيلَ، كَانَ النَّادِلُ قَدْ وَقَفَ عِنْدَ رَأْسَيْكُمَا صَامِتًا. رَفَعْتَ وَجْهَكَ إِلَيْهِ فَوَجَدْتَهُ يَنْظُرُ إِلَيْكَ، فَتَسَاءَلْتَ فِي سِرِّكَ:” هَلْ يَعْرِفُ هَذَا النَّادِلُ قِرَاءَةَ وُجُوهِ الزَّبَائِنِ؟ وَأَيَّ صُورَةٍ تُرَى يَحْمِلُهَا الآنَ عَنِّي؟ ”

وَقَالَ لَكَ صَاحِبُكَ بَعْدَ أَنْ مَرَّرَ لِلنَّادِلِ طَلَبَاتِهِ:

- مَاذَا تُحِبُّ أَنْ تَشْرَبَ؟

فَقُلْتَ وَأَنْتَ تَرْشُقُ عَيْنَيْكَ فِي عَيْنَيِ النَّادِلِ البَارِدَتَيْنِ:

- أَيَّ شَيْءٍ... «كُوكَا» أَوْ أَيَّ شَيْءٍ مَوْجُودًا.

فَهَمْهَمَ صَاحِبُكَ مُحَوْصِلًا جُمْلَةَ الطَّلَبَاتِ:

- «كَاسْ تَايْ» وَوَاحِدَة «كُوكَا».

وَاسْتَدَارَ النَّادِلُ مُبْتَعِدًا وَلَاحَقْتَهُ بِنَظَرَاتِكَ وَأَنْتَ تُدِيرُ أَلْفَ سُؤَالٍ عَلَى قَفَاهُ. سَمِعْتَ صَاحِبَكَ يَقُولُ لَحْظَةَ كُنْتَ تَتَذَكَّرُ فِيهَا ذَاكَ المَسْؤُولَ الَّذِي أَطْرَدَكُمَا مِنْ شَرِكَتِهِ:

- كَيْفَ وَجَدْتَ العَمَلَ عَلَى المَوْقِعِ؟

- تَعَبُهُ لَذِيذٌ...

وَمَرَّتْ بِبَالِكَ الحَادِثَةُ. لِمَ لَمْ يَفْهَمْ ذَاكَ الحَيَوَانُ وَجْهَ الاخْتِلَافِ بَيْنَ «بَائِعٍ مُتَجَوِّلٍ» وَ( )«Représentant»لِشَرِكَةٍ مُحْتَرَمَةٍ كَشَرِكَتِكَ؟ لِمَاذَا لَمْ تُفِدْ أَنَاقَتُكُمَا وَأَلْفَاظُ صَاحِبِكَ المُهَذَّبَةُ فِي إِسْكَاتِ ذَاكَ الحَيَوَانِ البَلِيدِ مِنْ تَرْدِيدِ جُمْلَتِهِ السَّخِيفَةِ:” إِذَا أَرَدْتُمَا بَيْعَ تَفَاهَاتِكُمَا فَعَلَيْكُمَا بِسُوقِ المُنْصِفْ بَايْ لَا هَذَا المَكَانِ”. رُبَّمَا كَانَ بِعَيْنَيْهِ حَوَلٌ. وَلَكِنْ عَلَيْكَ أَنْ تَعْتَادَ عَلَى مِثْلِ هَذِهِ الوَقَائِعِ وَأَنْ تُصِرَّ – كَمَا فَعَلَ صَاحِبُكَ – عَلَى تَوْضِيحِ الفُرُوقِ وَتَبْيِينِهَا، لِأَيِّ كَائِنٍ يُسَمِّمُكَ بِعِبَارَاتِهِ الجَارِحَةِ... عَلَى أَيَّةِ حَالٍ، لَا تَعْتَقِدُ أَنَّكَ سَتَعْثُرُ عَلَى المَزِيدِ مِنْهُمْ فِي تِلْكَ المَنَاصِبِ...

كَانَ البُخَارُ يَفِرُّ مِنْكَ مَشْحُونًا بِرَائِحَةِ العَرَقِ وَيَغْمُرُ رِجْلَيْكَ المُلْتَهِبَتَيْنِ، فَتَشْعُرُ بِرَخْوَةٍ وَانْتِشَاءٍ... لَابُدَّ مِنْ قُوَّةٍ جَبَّارَةٍ لِكَيْ تَعُودَ إِلَى الوُقُوفِ وَالحَرَكَةِ مِنْ جَدِيدٍ. خَطَرَ لَكَ أَنْ تَسْأَلَ حَتَّى لَا يَنْزَعِجَ مُدَرِّبُكَ مِنْ صَمْتِكَ وَتُشْفِي، فِي الآنِ نَفْسِهِ، رَغْبَةً تَطْرُقُ صَدْرَكَ:

- كَمْ بَقِيَ لَكَ لِتَصِيرَ وَكِيلَ شَرِكَةٍ؟

- عِنْدَ تَكْوِينِ فَرِيقٍ مِنْ خَمْسَةِ مُدَرِّبِينَ يُمْكِنُنِي فَتْحُ فَرْعٍ لِلشَّرِكَةِ فِي أَيِّ مَكَانٍ أُرِيدُ. وَلَكِنْ هَذَا غَيْرُ مُهِمٍّ الآنَ...

أَنْصَتَّ إِلَيْهِ بِانْتِبَاهٍ.

- المُهِمُّ أَنْ تَحْفَظَ بَعْضَ الصِّفَاتِ الَّتِي يَجِبُ أَنْ يَرَاهَا «البَايِّي» فِيكَ قَبْلَ أَنْ يُعْطِيَكَ ثِقَتَهُ الكَامِلَةَ فِي قُدْرَتِكَ عَلَى إِدَارَةِ الشَّرِكَاتِ... مَعَكَ قَلَمٌ؟

وَأَسْرَعْتَ تَبْحَثُ فِي جُيُوبِكَ. أَخْرَجْتَ قَلَمًا. وَمَعَ القَلَمِ وَرَقَةٌ.

- اكْتُبْ.

وَ اتَّكَأَ عَلَى مَسْنَدِ الكُرْسِيِّ وَ أَنْتَ تَتَطَلَّعُ إِلَيْهِ بِاهْتِمَامٍ.

- الصِّفَاتُ الَّتِي سَتُكْسِبُكَ ثِقَةَ «البَايِّي» ثَمَانِيَةٌ: أَوَّلًا، أَنْ تَتَمَتَّعَ بِمَعْنَوِيَّاتٍ وَرُوحٍ إِيجَابِيَّةٍ... ثَانِيًا، أَنْ تَتَهَيَّأَ مُسْبَقًا...

- يَعْنِي؟

- أَنْ تُحَضِّرَ مَكَانَ عَمَلِكَ قَبْلَ مَجِيئِكَ إِلَى الشَّرِكَةِ. تَحْدِيدُ المَكَانِ لَا يَجْعَلُكَ تُضَيِّعُ الوَقْتَ فِيمَا بَعْدُ، لِمَا تَتَسَلَّمُ البِضَاعَةَ...

وَقَطَعَ حَدِيثَهُ. رَاقَبَ النَّادِلَ وَهُوَ يَضَعُ مَا طَلَبْتُمَا عَلَى المَنْضَدَةِ. وَحِينَ فَرَغَ مِنْ ذَلِكَ شَكَرَهُ صَاحِبُكَ ثُمَّ تَابَعَ قَائِلًا:

- ثَالِثًا، أَنْ تَكُونَ دَائِمًا فِي المَوْعِدِ... سَجِّلْ هَذَا! سَجِّلْ!

وَامْتَدَّتْ يَدُهُ إِلَى «كَاسْ التَّايْ». تَرَشَّفَ مِنْهُ ثُمَّ أَعَادَهُ إِلَى مَكَانِهِ وَتَابَعَ:

- رَابِعًا، أَنْ تَمْسَحَ المَوْقِعَ الَّذِي تَخْتَارُهُ مَسْحًا جَيِّدًا... خَامِسًا، أَنْ تَعْمَلَ كَامِلَ الوَقْتِ ثَمَانِيَ سَاعَاتٍ دُونَ انْقِطَاعٍ... سَادِسًا، أَنْ تُحَافِظَ عَلَى مَعْنَوِيَّاتِكَ مُرْتَفِعَةً.

قُلْتَ مُتَشَكِّكًا:

- أَظُنُّنِي سَجَّلْتُ هَذِهِ الصِّفَةَ فِي البِدَايَةِ.

أَقْنَعَكَ بِأَنَّ الدُّخُولَ بِمَعْنَوِيَّاتٍ مُرْتَفِعَةٍ سَهْلٌ، وَلَكِنَّ المُحَافَظَةَ عَلَيْهَا مُرْتَفِعَةً طِيلَةَ يَومٍ كَامِلٍ لَا يَسْتَطِيعُهُ إِلَّا الأَقْوِيَاءُ...

وَمَرَّتْ بِبَالِكَ حَادِثَةُ الإِهَانَةِ. مِنْ جَدِيدٍ تَعُودُ إِلَيْهَا. ”هَذِهِ شَرِكَةٌ مُحْتَرَمَةٌ وَلَيْسَتْ سُوقًا لِعَرْضِ التَّفَاهَاتِ”. أَجَلْ، سَيِّدِي، أَجَلْ، وَلَكِنْ لِتَفْهَمَ...“ ... ”لَا أُرِيدُ أَنْ أَفْهَمَ شَيْئًا... أَيْنَ الأَمْنُ... أُرِيدُ الأَمْنَ... لِيُلْقِ بِهِمَا خَارِجًا...“ وَهَبَّتِ السِّكْرِتِيرَةُ مُرْتَجِفَةً. وَأَطَلَّ مُوَظَّفُو الشَّرِكَةِ مِنْ مَكَاتِبِهِمْ. وَجَاءَ الحَارِسُ لَاهِثًا، خَائِفًا... تَرَجَّاكُمَا أَنْ تَخْرُجَا... ”أَرْجُوكُمَا، اخْرُجَا...“ ... ”حِسَابِي سَيَكُونُ مَعَكَ لَوْ وَجَدْتُ أَحَدَهُمَا هُنَا مَرَّةً أُخْرَى...“ وَكَانَ الدَّمُ فَائِرًا فِي عُرُوقِ مُدَرِّبِكَ. كَانَ يَغْلِي مِنَ الغَضَبِ وَالأَلَمِ... ”هَذَا الحَيَوَانُ سَبَبُ تَخَلُّفِنَا. فِي الدُّوَلِ المُتَقَدِّمَةِ، يَحْتَرِمُ النَّاسُ عَمَلَنَا وَيُقَدِّرُونَ جُهْدَنَا. الجَهْلُ مُصِيبَةٌ وَهُوَ الخَاسِرُ عَلَى أَيَّةِ حَالٍ”. وَأَنْتَ أَيْضًا كُنْتَ تَحُسُّ بِالإِهَانَةِ وَلَكِنَّ الصَّفْعَةَ كَانَتْ مُوَجَّهَةً رَأْسًا إِلَى صَاحِبِكَ أَكْثَرَ مِمَّا كَانَتْ مُوَجَّهَةً إِلَيْكَ... ”نَصَّابُونَ... لُصُوصٌ... أَلَا يُدْرِكُونَ أَنَّ هَذَا المَقَرَّ مُخَصَّصٌ لِلْعَمَلِ وَلَيْسَ مُعِدًّا لِلتَّبَضُّعِ. مَنْ رَغِبَ مِنَ المُوَظَّفِينَ فِي شَيْءٍ فَعَلَيْهِ بِالسُّوقِ خَارِجَ وَقْتِ العَمَلِ”. كُنْتَ تَابِعًا لَا غَيْرَ. وَكَانَتْ نَفْسُ صَاحِبِكَ تَتُوقُ إِلَى مَلْءِ وَجْهِ ذَاكَ الحَيَوَانِ بِالسَّبِّ وَالبُصَاقِ... ”مَا أَكْثَرَهُمْ! ...

الهَمْ!". كَانَ حَقِيرًا تَافِهًا لَا يُفَرِّقُ بَيْنَ الـ «Représentant» وَالبَائِعِ الجَوَّالِ... الغَبِيّ! يَتَّهِمُكُمَا بِتَضْيِيعِ وَقْتِ المُوَظَّفِينَ... أَيَّةُ غَبَاوَةٍ... "هَذِهِ الطَّرِيقَةُ أَمرِيكِيَّةٌ نَجَحَتْ عِنْدَهُمْ هُنَاكَ بِنِسْبَةِ ١٠٠/١٠٠ وَسَتَنْجَحُ هُنَا أَيْضًا رَغْمَ أَنْفِ هَذَا الحَيَوَانِ الجَاحِدِ... تَضْيِيعُ وَقْتِ المُوَظَّفِينَ! مَنْ يُضَيِّعُ أَوْقَاتَ المُوَظَّفِينَ؟ نَحْنُ أَمْ هُوَ؟ فِي الدُّوَلِ المُتَقَدِّمَةِ تَدُورُ عَجَلَةُ المَصَانِعِ وَالشَّرِكَاتِ ٢٤ سَاعَةً عَلَى ٢٤ سَاعَةً. لَا يَتَوَقَّفُ فِيهَا العَمَلُ أَبَدًا. اللَّيْلُ مِثْلُ النَّهَارِ حَرَكَةٌ دَائِمَةٌ. وَبِفَضْلِ مَا يَقُومُ بِهِ أَمْثَالُنَا، يَرْتَاحُ العَامِلُ وَيُرَكِّزُ جُهْدَهُ عَلَى العَمَلِ فَقَطْ كُلُّ شَيْءٍ يُوَفِّرُهُ لَهُ الـ «Représentant».. حَتَّى الأَشْيَاءَ البَسِيطَةَ يَجِدُهَا العَامِلُ بَيْنَ يَدَيْهِ فَلَا يُضَيِّعُ تَرْكِيزَهُ فِي التَّفْكِيرِ فِي شَيْءٍ آخَرَ غَيْرَ العَمَلِ...". كَانَ بِإِمْكَانِ صَاحِبِكَ أَنْ يَمْلَأَ فَمَهُ بِمَا لَا يُبَاحُ قَوْلُهُ وَيَنْفُثُهُ فِي وَجْهِهِ الخِنْزِيرِيِّ... "كَانَ يَتَحَدَّثُ عَنِ النَّصْبِ وَالاحْتِيَالِ، يَبْدُو أَنَّ أَحَدَهُمْ قَدْ غَشَّهُ" ... "رُبَّمَا... رُبَّمَا... فَبَعْضُ الزُّمَلَاءِ حَمْقَى يَفْقَؤُونَ أَعْيُنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ!... فَلَا تَكْتَرِثْ وَتَنَاسَ الأَمْرَ... يَوْمًا مَا سَتَرُدُّ لَهُ الإِهَانَةَ ضِعْفَيْهَا... حِينَ تَصِيرُ وَكِيلًا يُمْكِنُكَ أَنْ تَفْعَلَ ذَلِكَ بِطَرِيقَةٍ أَوْ بِأُخْرَى... أُؤَكِّدُ لَكَ ذَلِكَ" وَحُبِسَتِ الكَلِمَاتُ الَّتِي لَا تُقَالُ فِي جَوْفِ صَاحِبِكَ... لَمْ تُؤَثِّرْ فِيكَ تِلْكَ الحَادِثَةُ وَلَمْ تَقْلَقْ... كُنْتَ تَمْلِكُ صِفَةً مِنَ الصِّفَاتِ المُهِمَّةِ الَّتِي يُحِبُّهَا «البَايِبِي!»

- سَابِعًا، أَنْ تَعِيَ دَوْمًا مَاذَا تَفْعَلُ وَسَبَبَ وُجُودِكَ هُنَا...

وَكَتَبْتَ... كُلُّ الطُّرُقِ تُؤَدِّي إِلَى...

وَأَخِيرًا، التَّرَفُّعُ.

عَنْ أَيِّ شَيْءٍ؟ لَسْتَ تَدْرِي. وَلَنْ تَدْرِيَ. وَلَكِنَّكَ سَتَفْعَلُ المُسْتَحِيلَ لِكَيْ تَجِدَ المَكَانَ المُنِيرَ، مَكَانَكَ فَوْقَ الشَّمْسِ!

****

- Plus fort, baby, plus fort !

وَزَقْزَقَتِ الفَرْحَةُ فِي عَيْنَيْكَ. وَتَدَفَّقَتِ السَّعَادَةُ فِي عُرُوقِكَ. وَ انْتَشَيْتَ... كَانَتْ أَحَاسِيسُكَ مُتَأَيْنِعَةً فِي مَحَالِيلِ غَبَائِكَ... مُتَخَمِّرَةً، سَعِيدَةً، وَ أَنْتَ تَدْفَعُ أَمْوَالَ زَوْجَتِكَ إِلَى الكَاتِبَةِ وَتَقْبِضُ ثَمَنَ أَتْعَابِكَ مِنْ عَرَقِهَا... لَمْ تَعُدَّهَا وَ أَنْتَ تَعْرِفُ كَمْ هِيَ. المُهِمُّ أَنَّكَ سَجَّلْتَ أَوَّلَ جَرَسٍ لَكَ. أَوَّلَ جَرَسٍ وَسَيَعْقُبُهُ الكَثِيرُ مِنَ الأَجْرَاسِ. وَتَشْعُرُ بِالدِّفْءِ وَ أَنْتَ تَرَى نَظَرَاتِ الحَسَدِ فِي عَيْنَيْ مُدَرِّبِكَ رُغْمَ مُحَاوَلَاتِهِ الجَاهِدَةِ لِكَيْ يَبْدُوَ فَخُورًا بِكَ... أَلَسْتَ تِلْمِيذَهُ؟ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ سَجَّلْتَ جَرَسًا. وَغَدًا قَدْ تُحَقِّقُ هَدَفَكَ الثَّانِي. أَنْتَ أُعْجُوبَةٌ. أَنْتَ خَارِقٌ لِزَمَانِكَ. كَمْ كَانَ وَمِيضُ عَيْنَيْكَ شَدِيدًا. عَيْنَاكَ تَلْتَقِطَانِ دَقَائِقَ أَحْدَاثِ اللَّحْظَةِ الخَالِدَةِ. وَعَقْلُكَ البَاطِنُ يُسَجِّلُ وَلَا يُهْمِلُ شَيْئًا. احْتَفَظْتَ بِالتَّفَاصِيلِ لِتَحْكِيَهَا لِزَوْجَتِكَ عِنْدَمَا تَعُودُ إِلَى المَنْزِلِ. وَقَدْ عُدْتَ مُحَطَّمًا. يَغْزُوكَ التَّعَبُ. عُدْتَ تَحْمِلُ أَشْيَاءَ كَثِيرَةً تَوَدُّ لَوْ أَنَّكَ تُطِيلُ الحَدِيثَ عَنْهَا. تِلْكَ اللَّحْظَةُ القَصِيرَةُ بَقِيتَ سَاعَةً تَحْكِي وَلَمْ تَنْتَهِ مِنْهَا! وَامْتَدَّتْ يَدَاكَ تَجِسُّ البَطْنَ المَنْفُوخَ وَتَهْمِسُ لِزَوْجَتِكَ كَالحَالِمِ: سَيُولَدُ طِفْلُنَا فَيَجِدُنَا قَدْ هَيَّأْنَا لَهُ عِيشَةً رَضِيَّةً أَفْضَلَ مِمَّا عِشْنَاهَا. سَيَجِدُ أَبَاهُ جَالِسًا خَلْفَ مَكْتَبٍ فَاخِرٍ...

تُقَاطِعُكَ زَوْجَتُكَ بِضِيقٍ:

- الأَفْضَلُ لَكَ أَنْ تَنَامَ. عِنْدَمَا تَفِيقُ سَتُدْرِكُ كُنْهَ الوَاقِعِ.

- أَنْتِ دَائِمًا هَكَذَا، عَاجِزَةٌ عَنْ فَهْمِي... أُرِيدُ لِابْنِي أَنْ يَتَذَوَّقَ طَعْمَ الحَيَاةِ بِلِسَانِهِ لَا بِعَيْنَيْ خَيَالِهِ كَمَا كُنْتُ أَفْعَلُ. سَأُوَفِّرُ لَهُ مَا يَسْتَطِيبُهُ القَلْبُ، وَتَلَذُّهُ العَيْنُ. أَلَا تَوَدِّينَ هَذَا لِابْنِكِ؟

- بَلَى، أَوَدُّ ذَلِكَ. نَمْ، نَمْ... نَمِ الآنَ أَرْجُوكَ.

- عَلَى كُلِّ حَالٍ سَأُعَوِّضُ لَكِ مَا فَاتَكِ فِي وَقْتٍ قَصِيرٍ... فِي البِدَايَةِ سَأَعْتَمِدُ عَلَيْكِ... سَأَحْتَاجُكِ.

- لَا تُحَاوِلْ أَنْ تَعْتَمِدَ عَلَيَّ.. لَا يَكْفِي مَا ادَّخَرْتَهُ لِنَفَقَاتِ الوِلَادَةِ، وَأَنْتَ تَثْلُمُ مِنْهُ... لَنْ أَسْمَحَ لَكَ مَرَّةً أُخْرَى... لَنْ أُوَافِقَكَ عَلَى مَا تَفْعَلُ.

- سَأَرُدُّهُ لَكِ أَضْعَافًا مُضَاعَفَةً. أَعِدُكِ.

وَتَصْمُتَ وَلَا تَسْمَعُ لَهَا رَدًّا... كَلَامُكَ لَمْ يُقْنِعْهَا..

- تَعْلَمِينَ، سَأَبْذُلُ جُهْدًا لِكَيْ أَبِيعَ كُلَّ البِضَاعَةِ دُونَ أَنْ أَضْطَرَّ إِلَى تَغْطِيَتِهَا مِنْ جَيْبِي... أُرِيدُ فَقَطْ أَنْ أَجْعَلَ بَعْضَ المَالِ رَكِيزَةً لِمَا قَدْ يَحْدُثُ... لِلْحِيطَةِ لَا غَيْرَ.

وَتَصْمُتُ مِنْ جَدِيدٍ. وَتَسْمَعُ تَنَفُّسًا مُنْتَظَمًا. اللَّعْنَةُ! لَقَدْ نَامَتْ. تَتَشَنَّجُ مِنَ الغَيْظِ وَتَهُمُّ بِرَكْلِهَا لِكَيْ تُوقِظَهَا... ثُمَّ لَا تَجْرُؤُ. اسْتَخْدَمْتَ عَقْلَكَ، كَعَادَتِكَ دَائِمًا. أَنْتَ تَعْرِفُ مَتَى لَا يَكُونُ الإِلْحَاحُ ضَرُورِيًّا. سَرَحْتَ فِي رَسْمِ أَبْعَادِ الكُتْلَةِ اللَّحْمِيَّةِ النَّابِتَةِ فِي رَحِمِ زَوْجَتِكَ. سَتَخْرُجُ المَسَافَاتِ البَعِيدَةَ مِنْ أَجْلِ طِفْلِكَ، مِنْ أَجْلِ أَنْ يَنْمُوَ فِي عَالَمٍ لَا وَجَعَ فِيهِ. وَمِنْ أَجْلِ نَفْسِكَ أَيْضًا، مِنْ أَجْلِ أَنْ تَقْتَلِعَ الخَوْفَ مِنْ غَدِكَ فَلَا تَهْتَمَّ حِينَ تَحْصُلُ زِيَادَةٌ فِي سِعْرِ مَادَّةٍ مِنَ المَوَادِّ، وَلَا تَنْشَغِلُ بِمِيزَانِ العَرْضِ وَالطَّلَبِ. إِنَّ أَكْثَرَ مَا يُقْلِقُكَ الاقْتِصَادُ فِي مَا لَا يُمْكِنُ الاقْتِصَادُ فِيهِ بِلُغَةِ المُدَافِعِينَ عَنِ المُعَذَّبِينَ فِي الأَرْضِ..

وَسَلَّمَكَ النَّوْمُ إِلَى يَوْمٍ جَدِيدٍ... نِمْتَ سَاعَتَيْنِ وَصُورَةُ المَنَاصِبِ العُلْيَا لَا تُفَارِقُ عَيْنَيْكَ... هَلْ نِمْتَ حَقًّا أَمْ مُجَرَّدُ شُرُودٍ نَالَكَ؟ نَاضَلْتَ ضِدَّ التَّعَبِ وَالإِرْهَاقِ. أَطْرَدْتَ الكَسَلَ وَنَهَضْتَ بِأُعْجُوبَةٍ... تَكَادُ تَحْرُقُ المَسَافَةَ فِي زَمَنٍ قِيَاسِيٍّ... مَشَّطْتَ فِيهِ الشَّوَارِعَ شَارِعًا شَارِعًا... مَسَحْتَ فِيهِ الأَزِقَّةَ زَنْقَةً زَنْقَةً... طَرَقْتَ فِيهِ الأَبْوَابَ بَابًا بَابًا... وَزُرْتَ فِيهِ المَكَاتِبَ مَكْتَبًا مَكْتَبًا... وَعَرَفْتَ فِيهِ الوُجُوهَ وَجْهًا وَجْهًا... وَأَذَلَّكَ بَعْضُ النَّاسِ وَحَسَدَكَ آخَرُونَ... وَأَرَادَتْ زَوْجَتُكَ أَنْ تَكْبَحَ جُمُوحَ نَفْسِكَ الطَّامِحَةِ فَلَمْ تَفْلَحْ... ذَهَبْتَ إِلَى حَدِّ التَّشْكِيكِ فِي حَقِيقَةِ الوُعُودِ المُقَدَّمَةِ إِلَيْكَ...

"لَا تَكُنْ غَبِيًّا... أَيُّ ضَمَانٍ فِي يَدِكَ لِكَيْ تَنْدَفِعَ لِهَذَا العَمَلِ بِكُلِّ حَمَاسٍ؟ "

وَاسْتَشَرْتَ فِيكَ العَدْوَى... مَاذَا لَوْ كَانَ الأَمَلُ سَرَابًا؟ وَمَعَ أَنَّكَ لَعَنْتَ تَسَرُّعَكَ الأَخْرَقَ، إِذِ اعْتَقَدْتَ أَنَّ هَذِهِ الشَّقِيَّةَ تُرِيدُ أَنْ تَصْرِفَكَ عَنْ تَحْقِيقِ حُلْمِكَ مِنْ أَجْلِ أَنْ تُنْقِذَ مَا تَبَقَّى مِنْ مُدَّخَرَاتِهَا الَّتِي أَتَى عَلَيْهَا سَيْلُ طُوفَانِكَ، إِلَّا أَنَّكَ لَمْ تَنْسَ وَمَرَّرْتَ شُكُوكَهَا إِلَى زَمِيلَتِكَ الَّتِي ضَحِكَتْ وَهِيَ تَرُدُّ:

-لَا أُفَكِّرُ فِي الوُعُودِ مَا دُمْتُ أَكْسِبُ.

وَاسْتَغْرَبْتَ:

- تَكْسِبِينَ؟

وَقَدْ كُنْتَ تَظُنُّ أَنَّ رَنِينَ أَجْرَاسِهَا مِنْ صُنْعِ أَمْوَالِهَا. كُنْتَ تَعْتَقِدُ أَنَّ الجَمِيعَ يَفْعَلُونَ مِثْلَكَ...

- طَبْعًا، فِي الفَتْرَةِ الَّتِي عَمِلْتُ فِيهَا كَوَّنْتُ صَدَاقَاتٍ مَعَ أُنَاسٍ مُهِمِّينَ فِي بَعْضِ الشَّرِكَاتِ.

وَغَمَزَتْكَ بِعَيْنَيْهَا...

- Il Faut être créatif, baby

****

تُشْرِقُ الشَّمْسُ أَوْ لَا تُشْرِقُ. تَخْتَفِي خَلْفَ الغُيُومِ أَوْ لَا تَخْتَفِي. تَمِيلُ نَحْوَ الغُرُوبِ أَوْ لَا تَمِيلُ. لَمْ يَكُنْ وَقْتُكَ يَسْمَحُ لَكَ بِمُلَاحَظَةِ تَحَوُّلَاتِ الطَّبِيعَةِ... وَمَا كَانَتْ هَذِهِ التَّحَوُّلَاتُ تَهُمُّكَ أَصْلًا... فَأَنْتَ فِي سِبَاقٍ مَعَ الزَّمَنِ، وَالدَّقِيقَةُ الوَاحِدَةُ الَّتِي تُضَيِّعُهَا فِي التَّمَتُّعِ بِجَمَالِ الكَوْنِ تُؤَخِّرُ تَجْسِيمَ حُلْمِكَ إِلَى أَجَلٍ غَيْرِ مُسَمًّى... إِنَّهَا كَارِثَةٌ لَوْ يَحْصُلُ هَذَا. لَا، لَنْ تَفْتَحَ إِحْسَاسَكَ لِلْوُجُودِ... الوُجُودُ كُلُّهُ سَيَكُونُ بَيْنَ يَدَيْكَ لَوْ

حَقَّقْتَ مَا تَصْبُو إِلَيْهِ. وَالحَيَاةُ سَتَأْتِيكَ صَاغِرَةً حِينَ تَجْلِسُ خَلْفَ المَكْتَبِ الموْعُودِ تُدِيرُ أَعْمَالَكَ. وَرُبَّمَا سَتَلْتَقِي يَوْمًا بِأُولَئِكَ الَّذِينَ احْتَقَرُوكَ... اسْعَ إِلَى هَدَفِكَ بِلَا تَرَدُّدٍ فَقَدْ قَارَبْتَ أَنْ تَصِلَ. تَابِعْ سَيْرَكَ فِي الشَّوَارِعِ الطَّوِيلَةِ وَالأَزِقَّةِ الضَّيِّقَةِ. الأَعْيُنُ تَتْبَعُكَ وَ أَنْتَ تَجُرُّ نَعْلَكَ الَّذِي أَكَلَ الطَّرِيقُ سُمْكَهُ. تَسِيرُ بِبُطْءٍ كَالتَّائِهِ. تَتَمَايَلُ ذَاتَ اليَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ. الْكِيسُ الضَّخْمُ يَكَادُ يَقْسِمُكَ نِصْفَيْنِ. تَمَلَّكَكَ الحُنُقُ. هَمَمْتَ أَنْ تَقْذِفَ بِالْبِضَاعَةِ تَحْتَ أَرْجُلِ النَّاسِ... سَئِمْتَ مِنْ هَذَا العَمَلِ. قَلِقْتَ وَضَجِرْتَ... مَاذَا دَهَاكَ؟ جِسْمُكَ قَادِرٌ عَلَى تَحَمُّلِ الأَتْعَابِ، فَلِمَ التَّذَمُّرُ؟ لَعَنْتَ «البَايِّي» وَطَرِيقَتَهُ. لِمَاذَا يُرْغِمُكَ عَلَى حَمْلِ مَا لَا طَاقَةَ لَكَ بِهِ؟ كُنْتَ قَدْ رَجَوْتَهُ أَنْ يُقَلِّلَ مِنَ الكَمِّيَّةِ حَتَّى لَا تَبْدُوَ كَبَائِعٍ مُتَجَوِّلٍ يَتَدَحْرَجُ فَوْقَ الأَرْصِفَةِ. كُنْتَ قَدْ لَفَتْتَ نَظَرَهُ إِلَى حَقِيقَةٍ هَامَّةٍ، الهَيْئَةُ المحْتَرَمَةُ لِلْ«Représentant» لَا تَتَنَاسَبُ مَعَ الحُمُولَةِ الضَّخْمَةِ المعَلَّقَةِ عَلَى ظَهْرِهِ. يَبْدُو لَكَ مُحْرِجًا، إِذْ أَنَّ بُرُوزَهُ بِذَاكَ الشَّكْلِ يُثِيرُ قَرَفَ الحُرَفَاءِ وَتَنَدُّرَهُمْ... سَتُوَلِّدُ تِلْكَ الهَيْئَةُ اشْمِئْزَازَهُمْ... وَهُنَا سَتَنْهَدُ دَعَائِمُ الطَّرِيقَةِ... سَتَتَسَاقَطُ حِجَارَةً عَلَى رَأْسِ «البَايِّي» وَ أَفْكَارِهِ. سَتَنْسِفُهَا نَظَرَاتُ السُّخْطِ وَالاسْتِيَاءِ وَثَوْرَةُ البَوَّابِينَ... وَ«البَايِّي» يُصِرُّ عَلَى الالْتِزَامِ وَالتَّقَيُّدِ بِالعَدَدِ المحَدَّدِ لِدَقِّ الجَرَسِ، رُغْمَ ضَخَامَةِ حَجْمِ البِضَاعَةِ الجَدِيدَةِ. أَحْمَقُ. فَهُوَ لَا يَعِي أَخْطَاءَهُ. غَالَبْتَ مَتَاعِبَكَ وَآلَامَكَ وَ أَنْتَ تَتَقَدَّمُ فِي الشَّوَارِعِ الصَّامِتَةِ مِنْ تِلْكَ الأَحْيَاءِ الَّتِي تَلُوحُ لِلْغُرَبَاءِ مَهْجُورَةً وَهِيَ تَحْتَوِي عَلَى كَامِلِ مَبَاهِجِ الحَيَاةِ. إِحْسَاسٌ غَرِيبٌ مَنَحَكَ القُوَّةَ لِإِخْفَاءِ مَا تُعَانِيهِ مِنْ إِعْيَاءٍ. تَقَدَّمْتَ تَجُرُّ سَاقَيْكَ جَرًّا وَتُفَكِّرُ فِي أَصْحَابِ البُيُوتِ الَّذِينَ يَتَحَدَّثُونَ بِلُغَةٍ تَخْتَلِفُ عَنْ لُغَتِكَ. لَا تَسْمَعُ صُرَاخَ أَطْفَالِهِمْ... أَيْنَ جِسُّهُمْ؟ تَتَسَاءَلُ مَقْبُوضَ القَلْبِ. عَيْنَاكَ زَائِغَتَانِ وَوَجْهُكَ شَاحِبٌ. حَالَةٌ مِنَ الانْكِمَاشِ تُمْسِكُ بِكَ، تُغْرِقُكَ فِي أَفْكَارٍ سَوْدَاءَ. مِهْنَتُكَ عَلَّمَتْكَ اسْتِشْفَافَ بَوَاطِنِ النَّاسِ مِنْ مَلَامِحِ وُجُوهِهِمْ وَ أَنْتَ لَا تَقْدِرُ عَلَى فَهْمِ مَا يَجْرِي لَكَ... تَدُورُ وَتَدُورُ دُونَ تَوَقُّفٍ، نَاظِرًا إِلَى حِذَائِكَ، غَارِقًا فِي خَيَالَاتِكَ. مَلَلْتَ العَوْدَةَ إِلَى نَفْسِ البِنَايَاتِ وَنَفْسِ الوُجُوهِ. تُعَذِّبُكَ شَكَاوَى الحُرَفَاءِ مِنْ بِضَاعَةٍ قُمْتَ بِتَسْوِيقِهَا سَابِقًا، أَوْ قَامَ بِهَا أَحَدُ زُمَلَائِكَ، لَمْ تَصْمُدْ لِأَيَّامٍ قَلِيلَةٍ... تَوَالَدَتْ الشَّرِكَاتُ بِطَرِيقَةِ الانْشِطَارِ وَ انْتَشَرَتْ عَشْوَائِيًّا كَالأُخْطُبُوطِ اللَّعُوبِ... كُنْتَ قَدْ حَمَلْتَ، يَوْمًا، إِلَى «البَايِّي» شَكْوَى أَحَدِهِمْ مِنْ سِلْعَةٍ كَانَ قَدْ اقْتَنَاهَا مِنْكَ تُعْرَضُ فِي الأَسْوَاقِ بِسِعْرٍ أَرْخَصَ.

-Mais il faut être créatif, baby.

فَاجَأَكَ «البَايِّي» بِتَوْجِيهَاتِهِ الحَادَّةِ. اعْتَمَدْتَ بَعْدَهَا عَلَى فِطْنَتِكَ وَذَكَائِكَ لِلتَّمَلُّصِ مِنَ المَوَاقِفِ المحْرِجَةِ... خَدَّمْتَ مُخَّكَ وَغَلَّفْتَ الكَلِمَاتِ المتَعَفِّنَةَ بِإِكْسِيرِ الحَيَاةِ. لَمَّعْتَهَا وَقَدَّمْتَهَا إِجَابَاتٍ مُسَكِّنَةً عِنْدَ الطَّوَارِئِ. عَلَى أَيَّةِ حَالٍ، هُنَاكَ خَطَأٌ مَا يَجِبُ تَصْحِيحُهُ حِينَ تَتَرَبَّعُ عَلَى عَرْشِكَ! وَقَدْ بَاتَ قَرِيبًا. تُوشِكُ أَنْ تَنَالَ البَرَكَةَ، فَلَا تَحْزَنْ... مَنْهُوكَ القِوَى، تَزْحَفُ دُونَ تَوَقُّفٍ... وَالنَّهَارُ يَزْحَفُ. وَصَلْتَ إِلَى مُلْتَقَى شَارِعَيْنِ تَخْتَارُ اتِّجَاهًا وَتَمْضِي فِيهِ. يَجِبُ أَنْ تَكْسَبَ مَا أَمْكَنَ، لَا جَدْوَى مِنَ المشْيِ. الْتَفِتْ إِلَى يَمِينِكَ هُنَاكَ شَيْءٌ يَلْمَعُ... لَافِتَةٌ نُحَاسِيَّةٌ. اتَّجَهْتَ إِلَيْهَا. سَوَّيْتَ هِنْدَامَكَ، قَبْلَ أَنْ تَقُومَ بِدَفْعِ البَابِ الحَدِيدِيِّ وَتَدْخُلَ... تَقَدَّمْتَ تَجُرُّ قَدَمَيْنِ مُتْعَبَتَيْنِ فِي مَمْشًى مُمْتَدٍّ مِنْ بَابِ الحَدِيقَةِ إِلَى مَدْرَجٍ رُخَامِيٍّ عَرِيضٍ... خَطَوْتَ خُطُوَاتٍ نَحْوَ سُلَّمٍ بَاتَ غَيْرَ بَعِيدٍ... وَ انْتَابَكَ الذُّعْرُ فَجْأَةً. وَطَارَ بَصَرُكَ إِلَى يَمِينِكَ لِيَحُطَّ عَلَى كَلْبٍ كَأَنَّهُ وَحْشٌ يَجْرِي نَحْوَكَ بِسُرْعَةِ الرِّيحِ فَصَرَخْتَ صَرْخَةً مَكْتُومَةً، وَاسْتَدَرْتَ... مَدَدْتَ ذِرَاعَكَ فِي الهَوَاءِ لِتَزِنَ البِضَاعَةَ تَحْتَ رِجْلَيْكَ لِتَتَحَرَّرَ مِنْ ثِقَلِهَا... دُسْتَهَا فِي الأَثْنَاءِ وَ أَنْتَ تُلْقِي بِجَسَدِكَ فِي الشَّارِعِ تَجْرِي كَالبَرْقِ تُسَابِقُ الضَّوْءَ..

وَمِنْ خَلْفِكَ يَأْتِيكَ النُّبَاحُ عَالِيًا. تَرْكُضُ بِأَقْصَى قُوَّتِكَ وَتَوَدُّ لَوْ تُعِيدُ النَّظَرَ فِي اللَّافِتَةِ الصَّفْرَاءِ النُّحَاسِيَّةِ. لَابُدَّ أَنَّكَ أَخْطَأْتَ العُنْوَانَ، أَوْ أَضَعْتَ رُشْدَكَ، أَوْ... انْتَصَبَ جِسْمٌ فِي طَرِيقِكَ فَجْأَةً... حَاوَلْتَ أَنْ تَتَوَقَّفَ. فَاهْتَزَّ قَلْبُكَ وَارْتَطَمَ بِجِدَارِ الصَّدْرِ وَأَخَذَكَ الرُّعْبُ وَالْوَجَعُ الْمُمِيتُ وَبَدَأْتَ تَشْعُرُ بِالبَرْدِ يُجَمِّدُ رِجْلَيْكَ وَبِانْسِحَابِ الأَرْضِ مِنْ تَحْتِ قَدَمَيْكَ ثُمَّ ارْتَعَشْتَ قَلِيلًا وَشَهَقْتَ شَهْقَتَكَ الأَخِيرَةَ وَلَمْ يَعُدْ مِنْ مُتَحَرِّكٍ فِيكَ سِوَى دَمَكَ المسْفُوحَ يَزْحَفُ نَحْوَ البَالُوعَةِ، وَشَيْطَانُ أَمَلِكَ الضَّائِعِ يَبْحَثُ عَنْ غَبِيٍّ غَيْرِكَ مِنَ اليَسِيرِ العُثُورُ عَلَيْهِ ( ).

لأن للبكاء لغة واحدة !

هشام بن الشاوي/ المغرب

* أنس :

كانت هناك حيوات معلقة، تتواصل بلغة لا يدركها سواها. كنت تفهمها بطريقة ما..

هنا كانت أنثى تغازل ذكور الكناري، مطالبة بحقها في التكاثر، قبل الأوان. هناك ذكر وحيد كان يحاول لفت انتباه عصفورة عنيدة، هنالك فرخ وحيد، لم يجرب طعم الأبوة، فسرق من أبيه شموخ وقفته، تماما كما سيسرق دمعك لاحقا.

ذكريات شتى تنكر لها معدن المشاجب الجاحد، وهو يحتفي بمآربه المؤجلة. تنظر في أسى إلى صمت الجدار، وهو يغالي في احتضان الجماد، دون أن يساوره أي حنين إلى تلك الأرواح التي فارقته، وتعاتبه: «من يؤنس وحشة أطلالي الداخلية؟!».

*انتظاااااار:

الشجن صديق وفي. لن يخذلك أبدا. لن يمنح عصافير البهجة المؤقتة ربيعا كاذبا لكي تحلق بين أشجار الدم.. لا تخدعه هذه الابتسامات الخفية، التي تتصدق بها امرأة متجبرة على شحاذ مقعد ضرير، امرأة سوف تختار أن تغير طريقها، لكي تمعن في إذلال ذلك الشيخ، الذي اختار أن يفي بعهد انتظارها وحدها، في صباح بارد، كأنه دلو منسي على حافة بئر عاقر، يترقب أن تعيد إلى غربة الدمع ذلك الحبل، الذي شدته تلك المرأة من أعماقه، في غفلة من وحشة ذلك الصباحد وغادر القلب مخبأه. تبعها مثل كلب أليف، سعيد.. لأنه سيخرج في نزهة بصحبة امرأة جميلة.. سينعم بدفء شمس امرأة دربتها الحياة على ألا تثق في حزن العيون، لأنه يخفي قلوبا متقلبة، وبدل أن تسرف في التصدق بمشاعرها.. تحرص تلك السيدة على تشذيب شجرة أنوثتها كل صباح، والتخلص من كل الأوراق الذابلة؛ ترميها كفتات غواية لكلاب، تلهث على ضفاف مباهج سرية، دون أن تصدق ذلك الحزن، الذي يحاول التغريد فوق أغصانها كل صباح، بينما سيلوذ الأعمى -المخلص لانتظار بارد - بوسادة شجنه، في انتظار أن يعود إليه، كلبه من تلك النزهة الطويلة، وهو يجر حبلا لا يراه سواه...

*نكاية في صقيع دجنبر:

تدوس قدماك على عشب قلبي، بلا رأفة.. تتلف حوافر صهيلك ما تبقى من أطلال باطنية. يذبحني ذلك الدفء الذي يشاكس هذا الصقيع. يبكي في دمي بياض قديم، قديم جدا خبأته في صرة مدفونة في تراب طفولة بعيدة.. كانت شاهدة على أنني لن أكون عفيفا كذلك النبي، ودمي لم يتعلم البكاء بعد. أنسى البرد الذي يعوي في جيبي، في مفردات أيام بالية، تتوكأ عليها حياة تشبه موتا مقسطا، كأنها ديون لا تتقادم، في دفتر صديق بقال صادق القلم، حتى لا تتراكم خيباته، ولم يجرب أن يعاهد ذلك الزقاق التي تطير صوبه فراشات ملونة، تجر براءة يصفعها برد دجنبر.. لم يدرب جوارحه على انتظار مواعيد معينة، لم يلعن من شرع العطل، ولا من يحرض على احتجاجات، تحرم القلب من قسط بهجته اليومية.لهذا لن يغمره فيض دفء لا يسمح لجوارب مخادعة أن تسرق حليب البهجة من العين. وحده قوامك كشجرة وارفة الفتنة شاهد على أنني شهيد ذلك البياض. لن أسقي أشجار غرورك، حتى و أنت تزجين بي في جحيمك!هل كان يجب أن تعانق النار الحطب فوق فراش هذا الصباح؟! هل كان ينبغي فعلا.. أن تتذكري أنك نسيت شيئا ما، وأعاين في صمت، و عن قرب أيضًا، احتضاري على أعتاب حديقتك الغناء؛ بوابتها دفء قدميك وحليبهما المسكوب في قلبي.. فتصفعني حقيقة أنني مسكون بالبرد حتى الموت، وأن البياض ندبة منسية في دمي.

*رثاء سابق لأوانه :

سيذبل القلب يوما، حتما. ليس مهما كيف ستختار أن تنسحب من بينهم. ربما، لن يهم هذا الغياب أي أحد. بضع كلمات باردة، كذلك الصباح التي ستلوح فيه بطفولتك لعالم مقفر، بينما على الضفة الأخرى امرأة ثكلى تهش بعكازها على طائر كاسر، اعتاد سرقة كتاكيتها؛ ثروتها الوحيدة! لن تسمع السماء صرختها، ستخذلها مرة أخرى، كهذا الجسد غير القادر على مطاردة لص خسيس. ستختطف روحك، بينما المرأة تنشغل قليلا، وهي تنهر حفيدها ألا يتبول جهة القبلة، ويطير العوسق مبتهجا بصيده، وبروحك... لا أحد سيهمه أن يتخيل طعم الفقد. بضع كلمات تتناثر متلكئة، كأنما لا تستحقها... ثم يواصلون موتهم، بشكل رتيب، لن يؤجلوا خططهم الليلية. الحياة تشبه كلبة مطوقة بكلاب، تفضح ذيولهم مشاعرهم.. كلبة لا يهمها أنها تخدش الحياء العام، في تلك اللحظة!

ستموت، وفي القلب شيء من حتى..

تمنيت ذات صباح بارد، أن يتوقف القلب عن النبض، أو يغمى عليك أمام امرأة، لم تعبأ بكل هذه المراثي التي تندلع في عينيك، كلما رأيتها.. في نفس اليوم، فكرت أن تعاقب الأنامل، التي تتودد إلى أخريات، لعل هذا القلب العاق يتدرب على النسيان. ربما، سيضيف حفيد بعض النزق إلى المشهد الأخير، لأن المشهد لن يحتمل كل هذه الجدية الكئيبة: «اللعنة، ألم يختر الموت إلا في هذا اليوم بالذات؟!». لن تعاتبه، لأن شيئاً واحداً يشغل بالك، أن يدركوا أن عويل الريح بعض أنين قلبك!

حليمة الطيّابة*

حاميد اليوسفي/ المغرب

سألت فاطمة صديقتها ليلى:

.هل تعرفين حليمة زوجة إبراهيم الاسكافي؟

أجابت ليلى باقتضاب:

.لا. لا أعرفها. ما لها؟

وضعت فاطمة كأس الشاي فوق المائدة وقالت:

.اسمعي، حليمة امرأة بعشرة رجال، تشتغل في كل شيء إلا الحرام. تخدم في البيوت، تبيع الخضر في السوق العشوائي، تعمل (طيابة)* في الحمام لتطعم أبناءها. سبع صنائع والرزق ضائع. يعرفها الحي بكامله الصغير قبل الكبير.

سألت ليلى باستغراب:

.وزوجها ألا يصرف على البيت؟

قالت فاطمة وملامح وجهها تعبر عن إحساسها بالألم:

.زوجها ولد الحرام، دائما سكران، بالليل والنهار.

تقول المسكينة إنها تفرح عندما تقترب الانتخابات، وتبدأ العمل قبل الحملات بثلاثة أشهر أو أربعة. تأكل هي والأبناء حتى يشبع الجميع، وتترك للزوج عشاءه. ولا تجد الوقت الذي تحك فيه رأسها، وتتمنى لو استمرت الحملة العام كله. لم تكن تعرف أنها مهمة لهذه الدرجة. عون السلطة يسأل، وجل المرشحين يطلبون ودها. روت لي مرة، والحيرة تأكل قلبها وعقلها:

.أقسمت على كتاب الله لمرشحين يتنافسان في الدائرة، وأخذت منهما عمولة، وهما يعلمان بذلك، وكل واحد يطلب مني أن أعمل لصالحه، و أتجسس على منافسه.

أُحس بسعادة غامرة عندما تزورني سيدة تركب سيارة فاخرة، لا يدخل مثلها إلى الحي إلا أيام الحملات الانتخابية. وأسعد أكثر، عندما يُحيط الأطفال بالسيارة، ويُطوّقونها من كل جانب، وهم يرقصون من الفرح، لأن امرأة مثل النساء اللواتي لا يظهرن إلا في التلفزيون ماثلة أمامهم بلحمها ودمها، ويَدُلّونها على مسكن حليمة، ولا تصل حتى يكاد صدرها ينفجر من الإحساس بالضيق، وتستغرب كيف قضيت العمر كله في هذا المستنقع. أما الرجال فلهم أمنيات أخرى، فقد أسرَّ لي إبراهيم زوجي مرة وهو سكران، بأنه تمنى لو انفرد بها راجلة في خلاء مقفر لاغتصبها، وغرز أسنانه مثل وحش كاسر في لحمها الأبيض المكتنز.

المرشح المُلتحي نفحني ليلة التصويت بمأتي درهم، وأخرج مُصحفا صغيرا من

جيبه وسألني هل أنا مُتوضئة. لم أكذب وأجبت بلا، ورغم ذلك ناولني المصحف وقال بأن الله سيغفر لي، وطلب مني أن أُقبله، وأحلف بآياته المقدسة، على أن أصوت لصالحه في الغد. وعندما أنهيت القسم أمطرتني داعية تر افقه بو ابل من الكلام الغليظ، لم أحتفظ منه إلا ببعض الأسماء مثل البخاري ومسلم وعكرمة و ابن تيمية، وأن من يحنث بالقرآن الكريم، لن ينام ولن يرتاح في قبره، حتى يُبعث يوم القيامة، ويُعلق من رموش عينيه، ويُشوى من الصباح إلى المساء، ويعود إليه لحمه، وتجري الدماء في عروقه، ويُشوى من جديد، ويبقى هكذا إلى أبد الآبدين. لم أنم في الليل، والله خفت أن أشوى، أو تحل بي مصيبة. وبمجرد ما استيقظت في الصباح ذهبت إلى مكتب الاقتراع، ولم أرتح إلا بعد أن صوت عليه، وعدت إلى البيت لتناول فطوري، فوجدت إبراهيم قد سرق المأتي درهم، واختفى ولم يعد إلا بعد منتصف الليل. مرضت يومين بالحسرة، لم أنهض فيهما من الفراش، واعتقدت أن ما أصابني ربما حدث بسبب الكذب.

بقوا يرددون نفس الكلام الكبير الذي يخيفون به البسطاء مثلي من يوم القيامة. خدمت في بيوتهم، رأيتهم يكذبون، وسمعتهم يسرقون. لم أذق معهم لا زيت ولا خبزولا سمن عمربن الخطاب.

وأستغربُ كيف نعتقد نحن الفقراء بأن الله سبحانه يُعذبنا على أتفه الأسباب، ولا يُعاقب هؤلاء الذين يحفظون كتابه، ويتاجرون به في الحملات الانتخابية والصفقات الكبرى، ويأكلون حقوقنا في واضحة النهار، ويشترون بعرقنا أفخم السيارات، ويبنون أفخر المنازل والفيلات، ويعيشون في النعيم.

وعندما نطلب منهم القليل، يزيدون في الأسعار والمحروقات، ويفعلون مثل زوجي إبراهيم، يشتكي دائما بأنه معدم، ولكنه في آخر الليل يعود مخمورا، ولا أحد يعرف من أين أتى بالنقود التي اشترى بها الخمر.

المعجم :

.الطَيّابة: امرأة تعمل بالحمام ، تنظف المكان الذي ستجلس فيه الزبونة، وتملأ الدلاء بالماء الدافئ، وتغسل للزبونة، مقابل عمولة تقل أو تكثر حسب كرم هذه الأخيرة.

مراكش ١٤ غشت ٢٠٢١

محاكمة أديب!

د. سيد شعبان/ مصر

دقت ساعة منتصف الليل؛ ثمة سكون خيم على الحياة من حولي؛ يدق باب البيت؛ لم أتوقع زائرا؛ ترى من يكون القادم؟

أعيش هنا منعزلا؛ انتابني خوف شديد؛ بدأت أفكر في مواجهة مايحدث؛ نظرت إلى عصا أبي؛ تراها تصلح لمواجهة الخطر؟

تسقط السماء مطرا شديدا؛ لوذت بربي؛ ثم آويت إلى فراشي؛ سريعا أخذت في سبات عميق!

رأيت كل الذين كتبت عنهم؛ أبي وأمي ورجلا يشبه أبوطيفة؛ بشكول والراهب حنا؛ مقاما أخضر للسيدة زينب!

بدأت أجمع تفاصيل الحكايات التي دونتها في قصصي؛ أقيمت محاكمة لي؛ كل هؤلاء يقدمون أدلة اتهام ضدي؛ لم تشفع لي طيبتي؛ فأنا متهم بإزعاج الذين كتبت عنهم! حقا؟

تدوي صافرة قطار عتيق؛ تلوح لي فتاة من دسوق خدها يشبه التفاح!

أظن أنني الآن في شارع شبرا؛ يالغرابة الموقف؛ الحافلة المجنونة والسائق الذي ضربته العنة؛ الشيخ المتصابي والمرأة اللعوب؛ مبنى ماسبيرو قريبا من ميدان التحرير!

أسمع صوت رجل يطوف بكفر مجر ينادي:

عيل تايه يا ولاد الحلال!

ناعم ياملح!

رغم أنهم يحتفون بكتاباتي في أمريكا تلك البلاد التي تقدم أفضل وجبات الكلاب الساخنة!

يصر كل من كتبت عنهم أنني مدلس!

يأتي الراهب حنا من «كفر أبوناعم»، يلتمس لي العذر؛ يقول في عظته: مملكة الرب تسع الطيبين والأشقياء!

يعلو صوت الزغبية تلك التي سكنت جوار النهر ومن ثم سحرت له؛ في لائحة الاتهام:

لقد سرد كل الوشايات التي دارت في كفر المنسي أبوقتب؛ لم يترك حتى النبقة العجوز لانخل سلمان؛ هذا ولد ساحر!

يخرج عصفور أخضر من مقام أم هاشم؛ يلقي إلي برسالة من سيدنا الخضر؛ مكتوب فيها:

حين كان الهدهد ناصحا؛ لم يفعل هذا مجانا إنه تعشق عيون بلقيس؛ يخرج من سرداب عميق مولانا المهدي مسحورا؛ تمر كل القصص في تناسق عجيب؛ أنسى كل مايدور في الخارج؛ تقام حفلة عرس فقد مضى زمن كان فيه القط خاطبا!

يقترب القطار يحمل الموتى؛ الأولياء يسكنون المحروسة؛ حاولت أقدم دليل براءتي؛ حكاية زين وصفحات من حياة أبي؛ وحدها أمي تدعو لي تمسح بيديها المباركة على رأسي؛ أشتاق إليها، تمسك بكتاب تعلوه صورتها:

القمر عند تلة جادو؛ ينشق المشهد عن أبي حاملا عصاه؛ يتوعد كل الذين اتهموني، أبوسويلم يحمي ولده من الغيلان في دوار الهنادوة!

ينادي أبوطيفة في كفر المنسي أبوقتب؛ لاتتركوا ابن جادو وحده؛ كتب عنكم؛ لكنه كان لصا؛ سرق الحكايات من أفواه الكبار!

في مشهد عجيب ينشق النيل عن الطيب صالح:

الزول يصارع النهر!

ثمة اتهام آخر، في ابتسامة آسرة يرفع الطيب سبابته؛ سيدي القاضي: هل كان الطيب صالح مدلسا؟

تسرع السيدة المذيعة قائلة:

لم تكن كتاباته غير عصافير في الحلم؛

تشهد أخرى:

لقد أجريت معه لقاء في التلفزيون حكى فيه عن روعة الخضراء جدته؛ كم كان جميلا!

يأتي حاجب المحكمة بتلة من الصحف والمجلات واللقاءات المصورة؛ عن ماركيز وعن النهر وثالثة عن الجن؛ لم يدع من عالمنا شيئا إلا كتب عنه؛ حتى الحب في زمن كورونا؛ يتمتم رجل يتعمم بشال أخضر: دعوه فهو مجذوب بحب آل البيت!

موت الكاتب

عبد الكريم غازي/ المغرب

ضباب كثيف حط رحاله هذا اليوم بمدينتنا،وحملت الشتاء حقائبها،وميمون يأتيني برو اية من رو ايات الشطار،يحاول أن يذكرني بأن الأدب رجس من الشيطان؛انه الشيطان بعينيه.
لماذا شرب الخمر؟،لماذا كانت معه المرأةالجميلة؟،ولماذا اختلى بها؟،أسئلة كثيرة وأخرى كان يصفعني بها،قلت له تمتع بالكتابة،ولتكن تجربة تمنعك عن السفر الصعب في الحياة،لم يجبني ولم ينبس ببنت شفة،وظل ساكتا ينبش في الرو اية،قلت هل أسلمك قلما أحمر.
بدأت أفأفته تتز ايد،وريقه لايبتلع الا القليل منه،والكثير منه كفقاعات تخرج من أركان فمه،كأنه يغسل ملابسه داخل فمه هههه.
ابتعدت عنه بمسافة الخمسين مترا،وبدأت اتابع مقابلة في كرة القدم،لم تستهويني المباراة،لافتقادها المتعة التي أبحث عنها،ناولت الناذل ثمن القهوة وحلوان من فئة خمسة دراهم،ودلفت باب المقهى خارجا،أبحث عن متع أخرى ولو كانت في خيالي،استوقفني منظر عصابة من الكلاب،قلت مع نفسي انها في طريقها إلى مليلية للوصول من هناك إلى اوربا هههه.
يتبعني ميمون مهرولا،وحالا الرو اية على الصفحة ٧٠ وممررا أصبعه على الجملة التالية:
-قتلته بعد أن بالغ في تعذيبي،منهيا حياته بخنقه بقبضة يد .
يسألني:- ألا يستحق هذا الكاتب القصاص؟،يتملكني الضحك والبكاء في الآن نفسه،أجيبه:-هذا خيال وليس و اقع،ثم ان الكاتب لما ينتهي من الكتابة،ينتهي دوره ويبقى للقاريء دور التأويل،وتسمى بموت الكاتب.
قبل أن نفترق، وقد يموت القاريء،هكذا كان جواب ميمون،لم أبتعد كثيرا حتى سمعت طلقات بارود.

تيهان

فاطمة الزهراء دحماني / المغرب

تجمدت العبرات في عينه، وهو يقاوم غيبوبة تداهم عقله، أوصد الباب على أحزانه، يتنفس دخان الأيام المحترقة، بوحشة تعتصر أنفاسه، حاول أن يقاوم شعور اليأس الذي يلتهم ارادته، لست الوحيد الذي تاهت مراكبه، حين علاصخب الموج، وتناثر زبده فوق جبال الألم.

هكذا خاطبته روحه بعد أن تعبت من وده ووصاله، يكفيك تألما، واسق مسامعي بفيض نبرات الحب الطاهر العفيف .

- يامنية الروح كيف يحيى قلبي بعد أن هجرته دون استئذان، من كانت للحب عنوان، زرعت الحزن في جسدي العليل، فوق سحاب آت من زمن الاستحالة الأبدي، دون وداع أو حتى استبيان، تركتني في ظلام داخلي أسير أنا وذاكرتي؟؟؟

-قلت لها: حبيبتي لما استعجلت الرحيل، وما زال بيننا كلام طويل ؟ انتظرت ردها دون جواب، صمت مهول يعصر القلب الولهان، يقول لي عد أدراجك فقد فات الأوان.

-خانني لساني ولم يعد بإمكاني الكلام، أقاوم الغيبوبة التي تداهم عقلي، و شعور اليأس الذي يلتهم ارادتي، فرغم صمتي هناك ضجيج داخلي يكاد يبتلعني، كيف ؟ ولماذا ؟ ومتى؟ و أين؟.....؟

أسئلة لم أجد لها جواب .

-بالله عليك ياروحي أخرجيني من هذا التيهان، وأخبرني حقيقة ما جرى وكان ،أيعقل أنها ماتت؟ أم هي وساوس الشيطان تراودني ؟ أم هروب من و اقع مؤلم لا يحتمل النسيان؟

-سؤالك حائر حزين، جو ابه معلوم من رب العالمين، «ماتت التي كنا نكرمك من أجلها «، فاعمل عملا صالح نكرمك من أجله، كلماتي ربما توحي لك بالغر ابة ، ولكنها الحكاية من البداية إلى النهاية.

خذلان

تيسير مغاصبه/الأردن

قبل أن أمسك بقلمي لأشرع في كتابة القصة وأخلق الساحة التي ستدور فيها رحى المعركة ..ونثر الجيوش المتناحرة.

كنت أتمنى أن يتجاوب قلمي معي وأن لاتعاندني أفكاري .وأن لا تستقبل سلة المهملات الكثير من الورق ،فيجب أن تنجز القصة وعلى اكمل وجه.في منتصف القصة بدأ قلمي يراوغ ويسير متخاذلا.. بين شد وجذب ..وتوسل، أصابني الصداع والغثيان وقد نفذت أفكاري ؛القصة لن تكتمل أبدا...نكشت دماغي ..لافائدة ..ماذا أفعل بالجيوش المتأهبة للانقضاض .ستجوع ..ستعطش .. نقرت رأسي نقرات خفيفة باصبعي ..شرد ذهني إلى استحضار معارك أخرى من التاريخ لأستفيد من نتائجها وخططها.

باءت كل محاولاتي بالفشل ،حتى فكرت أن احسم الوضع بأن انهض وأن امسك بسيفي التراثي التقليدي المعلق على الحائط وأن أسحبه من غمده وأن أضع حدا لحياتي امام مرأى من الجيوش المنتظرة.

طالت مدة الصراع بيني وبين ذاتي حتى افقت أخيرا..

لكن بعد فوات الأوان ..كانت ساحة المعركة قد تحولت إلى مستنقع من الدماء ..وأشلاء متناثرة هنا وهناك ..وسيوف متكسرة وخيول مقطوعة الرؤوس..

لم يتبق سوى الغربان ورائحة الموت .

سائق الخط الثالث

مرفت يس/ مصر

كان يتأمل ملامحها في مرآة السيارة، وجهها الشاحب عيونها المستغرقة في النوم لما يخفيا جمالها الأربعيني الظاهر

مستغرقة في نومها؛ ترتجف من حين لآخر؛ ارتجافة جفنيها تشير إلى حلم مزعج يروادها.

أوقف السيارة وفرد ظهره على كرسيه ونظرة عينيه تتأملها في مر آته. ومابين فضوله ولهفته ظل ير اقبها .

....كان سائق سرفيس الخط الثالث ينادي بصوته الجياش

موقف ياأستاذ

موقف يا أنسة

عندما همست في أذنه قبل أن تصعد ..بتلف كام مشوار في اليوم..

أمام اندهاشته من سؤالها انتابته لحظات صمت قبل أن يجيبها

- كله بالتساهيل ممكن عشرين لفة

هنا اخبرته أنها لم تنم منذ ليلتين

- في اللفة العشرين صحيني وأجرة الكرسي مدفوعة

شعر ببعض القلق؛ لكن شحوب وجهها واجهاد عينيها الحمراوين لم يجعلاه يبالي إلا بثمن الكرسي المدفوع لعشرين لفة .

.....

كانت ليالى من الأرق والرعب والكوابيس تراودها قبل أن تتخذ قرارها بصفع الباب وراءها

إلى طريق غير معروف.

كل ما شغل تفكيرها في هذه اللحظة هو حاجتها للنوم . للنوم فقط . قبل أن يغشى عليها من الاجهاد وتعجز قدماها عن حمل جسدها الواهن.

******

خلاف عادي ومتكرر لايختلف كثيرا عما اعتادت عليه طوال نصف عمرها، إهانات تتحملها بموروث جيني تسرب إليها من حليب والدتها التي أصبحت عجوز تنتابها أمراض الشيخوخة وذاكرة ضعيفة تنسى كل الأحداث والتواريخ باستثناء شيء واحد. أن توبخ ابنتها لشكايتها المستمرة، وتستنكر دموعها المنهمرة التي تتلمس فيها حضن الأم ودفء حنانها.

تعلمت مع تعنت الأم العجوز الصمت، وكبت الدموع ومع رحيلها قطعت الحبل السري الذي ربطها بها خلال تلك السنوات.

.....

ملامح وجهها الحزينة جعلته يتناسى أمر اللفات، وأوقف السرفيس يتأملها من خلال مر آته، لمح دموع تترقرق على خديها من عينيها المغمضتين، في قرارة نفسه تمنى أن يدخل إلى حلمها لعله يستطيع مسح تلك الدموع، أسند رأسه على كرسيه واستلم للنوم.

استيقظ على أصوات تتسائل ...موقف ياأسطى؟!

التفت إلى مر آته ... .

كانت وريقة الخمسين جنيها تملأ ناظريه فيما ابتلعها الظلام

فطام

نبيهة محضور/ اليمن

قُطفت ثمرتها قبل أوانها ، لتفارق أصلها الثابت، وتسكن على فرع أخر غريب لم تعتده ، قرأت كتب الأمومة قبل أن تختم صفحات الطفولة .. غريبة تلك الأيام وقاسية ، التي انتهكت مشاعر طفولتها الغضة ، واستباحت جسدها الصغير..

ضاربت مشاعرها بين ماضٍ تشربت حلاوته ، فارقته ، وبين حاضر لم تعتده ،لم تختاره ولكنه فرض نفسه عليها كطفل فطم قبل أو انه ..

بدأت تتلاشى من عينيها ، صورة ذلك الحي الذي شهد براءة طفولتها مع أقرأها ، ذلك المكان الذي كان مفعماً بالحيوية ،التي استمدها من ضحكاتهم ،صرخاتهم ،بكائهم !

لترسم مخيلتها صورة ذلك الكائن الذي بدأت تدب حركته في أحشائها ..

«ما هذا الشيء الذي يسكنني ؟ كيف سيكون يا ترى »

تساؤلات عدة تداهم أفكارها .. فتجيبها ألسنة عدة « قريبا ستكونين أماً ..سيكون جميلاً مثلك ..»

مع ذلك كانت تغزوا مخيلتها من وقت لأخر تلك الألعاب البريئة التي هجرتها ، فتعيدها إلى عالمها المسلوب (الكوفية الخضراء ، قطع الأحجار الصغيرة التي كان الوقت يمضي وهي تلعبها مع نظيراتها ، تقاطرهن خلف بعضهن مرددات بصوت عالٍ» توت ، توت « وأجسادهن تتمايل يميناً وشمالاً لتتمايل معهن ضفائرهن الجميلة ..)

تذكرت عجوز الحي الشمطاء ..التي كانت تلوح بعصاها في وجوههن وتصرخ بصوتها المهتز« كفاكن صراخاً ، أذهبن من هنا قبل أن أهشم رؤوسكن »

كن يهربن من أمامها ضاحكات ، وما تلبث أصواتهن في الارتفاع من جديد ، ارتسمت ابتسامة خفيفة على شفتيها وهي تتذكر تلك الأيام الجميلة ، التي كان مباحاً فيها كل شيء ،الضحك ،اللعب ..أشياء كثيرة تفتقدها اليوم !

ولكن ابتسامتها لم تلبث أن اختفت خلف صراخها الذي كان يدوي في أرجاء تلك الغرفة البيضاء ، التي بدت ككفن مخيف وأدت فيه بقايا طفولة كانت تسكنها ، آلامها كانت أكبر من أن يحتملها جسدها الصغير ، صوتها يرتفع تارة ويغص تارة أخرى ، مرددة «ماذا فعلتي بي يا أمي» ؟

بعد ساعات من المعاناة يطل وجهه الصغير على دنياها، تحمله بيديها المرتعشة ، دقات قلبها تتسارع ، تتفحصه بعينيها الذابلتين ، تسأل نفسها هل هذا ما كان يتحرك في أحشائي؟ تتصارع مشاعرها بين الفرح والقلق والألم ! كيف سأتعامل معه يا ترى ؟

مس بشرته الوردية الناعمة ، تداعبها بأناملها ، تشدها عيناه القمريتان اللتان بالكاد يفتحهما ، شعور غريب ينمو بداخلها ، يناديها ، يتجذر في أعماقها .

عد ساعات يبدأ صراخه ..يطالب بحقه في الحياة ، تشق عن صدرها ، تقدم له ثمرتين لم يكتمل نضجهما بعد .

رقصة الدبكة فوق الركام

لوصيف تركية الجزائر

كان يحملها على كتفيه فى مظاهرات الطلبة وكانت خفيفة حتى أنه لا يكاد يشعر بها لصغر حجمها ووزنها ولكن الهتاف الذى تصدره كان عاليا ، كان الجميع ينادى بالسلام بعد القذيفة المدوية التى سقطت على قرية الفلاحين وكان المغيب يحكم قبضته تلك الأمسية ،غسق امتزج بلون البحر ودماء الأبرياء ، فقد والديها وجيرانها والجميع ،جعلها تفكر في تعجيل الزواج.

سنتزوج بعد انتهاء المظاهرات السلمية وسندعو المتظاهرين للإحتفال فى قاعة العجوز نعيمة

-لم يكن هذا رأيك منذ ثلاث سنوات ،لكنا قد أنجبنا بنتا تشبه أمها ..

-أريد إنجاب طفل يشبهك ..

الساعات القليلة سنغتنمها ونتزوج ..

أهازيج الإحتفال ورقصة الدبكة التى شارك فيهاالجميع و(فريال) بفستانها الأبيض ، تمسك أطرافه بيديها كان من خزانة السيدة (نعيمة) وكانت قد ارتدته منذ وقت طويل فى زيجات سابقة ، لم تعد تذكر عددها حين كان السلام يعم القرية ..

صفير القاذفة أوقف القلوب التى هي بالصدور، وانهارت الجدران وغطى ترابها ناشدى السلام ، طبلة الدبكة تعلو الركام وكان (عباس)يحتضن عروسه فى لوحة رسمت بتزاوج التراب والدم ، تمكنا من المغادرة بضعة أمتار وكان شديد الحزن، ومرت دقائق أعاد فيها جلب الطبلة وجعل فريال ترقص رغما عنها

-ارقصى ، ارقصى لأجلى ولأجل فرحنا ولأجل نجاتنا فالحياة معنا وسنعيش.

كانت تحاول الرقص بينما رجلها تمتنع بسبب الكسر الذى بكاحلها ولكنها رقصت.

« أنا و المبيت الجامعي و الطلبة العاشقون

سفيان بوزيد/ الجزائر

كنت طالبا مجتهدا ، أعتقد إنّي لزلت كذلك ، في المبيت الجامعي ابن الجزّار الكائن بشارع الجزائر بصفاقس ، كنت تلميذا بالمعهد التحضيري للدراسات الهندسيّة بصفاقس ، مستوى متقدم جدّا ، اعتقد اني ظلمت نفسي عندما توجهت لهذا العذاب القاسي ، كان مبيتا مختلطا ، قسم للطالب و قسم للطالبات ، مبيت في أغلبه مخصص لطلبة التحضيري و الطب و التمريض، كان شديد الاختلاط الدائم يولدّ قصص الحبّ و العشق و الثورة و الالتزام السياسي و النقابي ، كان رفيقي في الغرفة ، يعشق الدخان و شرب القهوة الفيلتر، أبوه مالكا لمعمل خياطة بقصر هلال ، و مهوس باقتناء جريدة الصحافة الناطقة بالفرنسية la presse لان صاحبته الافتراضية فرنسية و عليه ان ينهض بلغته و كان يعدني ان سافر لفرنسا سيرسل لي عقد عمل و اعيش «عيشة فلّ : صبيّة شقراء ، و اجر باليورو ، تأمين صحّي ، و فيلا في الضواحي البريسية» كما كان يقول ، لم نغلق على بعضنا خزائننا ، و خصصنا ميزانية للطوارئ و لدبوزة المرناق سبتا و من المحرمات ان نمسّ منها فلسا في ايام الرفاه ، كان يحدثني عن قصر هلال و حركتها و اسواقها و معاملها ، احدثه انا عن جبنيانة و قلعة النضال و المشطية و الشبتية و الجلبانة و سيدي ابي اسحاق و اكولا (بطرية) ،

كان يحترمني جدّا ، و يشدّ ازري عندما تضيق بي السبل ، قبل ذهابه للمقهى للعب الكارطة ، يتفقدني ، يتفقد ترموس قهوتي ، ليعبأه ، و يترك لي باكو ليجار في حين انه يدخن pine ذلك الدخان الجزائري المهرب اللعين يترك لي الدخان الراقي و يدخنّ هو اسفل رتب الدخان، يذهب للمقهى و تاركا إياي غارقا في كتب الجبر و الفيزياء المعقدين جدّا .

مضى اكثر من عقد ، نسيت إسمه الصديق اللاعادي الذي يؤثر على نفسه و الذي بقي اسمه مرسوما في قلبي و وجه في مخيلتي ...ارجو ان يكون باحسن حال ...

و كانت نافذة غرفتنا تفتح خلفيتها على ساحة مظلمة ، يقاطع ظلماتها اضواء السيارات المارة و في اغلب الاحيان اضواء هواتف العاشقين و العاشقات الهاربة من المتلصليل ، ضحكات خجولة تتعالى في تلك الظلمة ، أصوات القبل و الشفّة ، و تأوهات العاشقين من المعانقة و اصوات الفتيات اللواتي يلحلحن بالحارس ان يتركهن ليذهبن للقاء عشاقهم ، .لم يدفء عظامي في ليالي الباردة بالمبيت إلاّ تلك الساحة ، ساحة القبل ...

بوزيد - جبنيانة ٠٨ جانفي ٢٠٢٣

الوجه الآخر لشحاته

حسن أجبوه/ المغرب

أتفادى صراخها ونكدها المستمر بالتجاهل، هو سلاحي الوحيد والفتاك الذي يجنبني الهزائم المتكررة في مواجهتها، في كل مرة تبدأ بإطنابي أغانيها المشروخة، أصمت وأشعل ماتبقى من أعقاب السجائر واحدة تلو الأخرى، وأتلذذ بمشاهدة شفتيها تر اقص بكلمات لا أسمعها.. فلقد ألفتها عن ظهر قلب :

- الى متى ستظل بلا شغل ؟ تقاعدك الزهيد لايكفي حتى لشراء حليب إبنك الرضيع، تحرك كما يفعل الرجال، أنبش في الأرض علك تجد كنزا يغنينا عن العوزوالفاقة. الى متى ستظل أمي تطعم أبناءك ؟ إذهب وترجى السيدة كما أقر انك....

منذ أن حلت السيدة ببلدتنا، وأطلقت شباكها على من بالقرية كأخطبوط تمتد أذرعه لتحوط الجميع، بدءا بالنساء اللو اتي جمعتهن في تعاونيات لإنتاج « الارگان « يقمن بقطفه وجمعه وتحميصه ثم طحنه وتقديمه بقارورات أعدتها للتصدير. ويتقاضين أجرة شهرية جراء ذلك.. لذلك فحماتي كانت ولازالت من أشد المدافعات عنها، في كل مرة تزورنا لا تنفك تحمس زوجتي وتتلاعب بدماغها لإقناعها بالعمل معهن..

- للمرة الألف أكررها، أتحدث بتحد ويدي اليمنى تبحث عن ماتبقى من أعقاب علها تفلح بإيجاد مهرب من كلامها.. تلك السيدة ملعونة كل الرجال الذين تملقوا لها ودلفوا أفواجا بعالمها، أصابتهم اللعنة، وتعرضوا لحوادث مختلفة عجلت بمقتلهم، ولك عبرة في أخي الأكبر! سأظل أكررها : إنها قاتلة !

- الموت قضاء وقدر، خير أن تموت و أنت تحت وصايتها ويستفيد أبناؤك من تقاعدك، على أن تستكين بجواري بالمنزل تعد خطو اتي. وأخوك الأكبر الله يرحمه لم يقتله أحد. وماحدث له حادثة هو المسؤول الاول والأخير عنها، فالمفروض بالسائق المحترف مر اقبة فرامل السيارة قبل ركوبها.. لا تحاول لوم السيدة فلولا الإتصال المفاجئ لكانت ذهبت ضحية الإصطدام مثله. والآن دعني من توهماتك واخبرني لماذا تمنعني من العمل مثل باقي النساء ؟

أتممت رشف ماتبقى بكأس الشاي، ولعنت في قرارة نفسي الزواج والأولاد والبلدة وكل شيء، نهضت من على الكرسي الخشبي، ولبست جلبابي واستشطت غضبا عندما لم أجد الورقة النقدية التي عزمت صرفها بالمقهى!

- ألا يكفيك معاشي؟ تسرقين السنتيمات المتبقية التي كنت أنوي حرقها بصدري ؟

- لو كنت تهتم بعيالك ومتطلباتهم لما حرقت نقودك بالسجائر، وجلسات النرجيلة ! اذا لم تقرر بمصيري سأخلي لك البيت وأذهب لدار أمي ..

خرجت متعثرا في مشيتي. اللعنة على هذه المرأة، ما من حل لدي سوى استجداء السيدة لتقبل بي للعمل عندها! ما الضير في ذلك فالجميع يتهافت للتزلف إليها، ربما أفكاري حولها، مجرد هلوسات ومسألة موت الرجال الأربعة، مجرد حوادث عارضة لادخل لها بهم.

إستعدت رباطة جأشي لما أقرضني نادل المقهى سيجارة لعينة، إستوعبها جوفي كما يستوعب القرش الأسماك الصغيرة. وقفت أمام باب قصرها شاردا متفكرا في الطريقة التي سأبدأ بها توسلاتي. فجأة انفتحت الأبواب على مصراعيها وخرج البواب بشاربه الكث وبذلته السوداء، نظر في وجهي كمن يبحث عن عدو مفترض وصاح :

- السيدة تطلبك، هي تنتظرك بالردهة..

دلفت وراءه مطأطئ رأسي الأشيب، كمن يساق من القطيع لحتفه، عند الباب الزجاجي الشفاف، إستلقفتني شابة بعيون شاردة وبذلة قصيرة ناصعة البياض، سرت وراءها حتى أشارت إلي أن أجلس على أريكة جلدية سوداء و انصرفت، بسرعة ودون مقدمات تلقفت علبة للسجائر الشقراء من فوق المنضدة وأخفيتها بجيب البنطلون. لا إدري مادهاني ! وكأن ضميري عنفني، فأخرجتها مكرها، وأعدتها لموضعها متحيرا في موقفي لو كان بالبيت كاميرات للمر اقبة ! عادت الفتاة تحمل صينية مشروبات وضعتها و انصرفت دون كلام. وضعت نصف ملعقة سكر بفنجان القهوة، وبدأت برشفها متحولا بنظري بين اللوحات التي تزين الصالون، بغتة قدمت السيدة تسبقها رائحة العطر الثمين.

- مرحبا بك يا شحاته، من فضلك خد علبة السجائر وذخن كما تشاء، فأنا التي جلبتها لك.

كطفل مطيع، نفذت أوامرها والعرق يتصبب بغزارة من جبيني، رغم أن القصر به تكييف، وقبل أن أفتح فاهي لأشرح لها دواعي قدومي، قرأت مايدور بخلدي :

- أعرف أنك مرتبك، في الحقيقة كنت أتوقع قدومك من قبل، خصوصا باليوم الذي مات فيه أخوك الأكبر، لتتهمني بقتله.. على العموم، إسمعني جيدا ياشحاته، لا تتوهم إنني لا أعرف ما تتفوه به في البلدة من اتهامات لي، لا تخف لن يكون مصيرك مثل أخيك و أصدقائه الثلاثة، فلازلت أحفظ لك معروفك الذي قمت به عندما صرخت وهرب الجبناء الاربعة الذين اغتصبوا طفولتي..

نعم أنا سعدية الطفلة التي تناوب أخوك وأصحابه لاغتصابي وكانوا ينوون قتلي لولا صراخك بطلب أخيك لكنت من عداد الأموات.

عندها جف حلقي وعادت لذهني الذكريات الأليمة كشريط بالأسود والأبيض..وودت أن أبرر فعلتهم. لكنها قاطعتني :

- تريد أن تتأكد من قتلي لهم، تبسمت ابتسامة بلهاء وأردفت :

- لقد نهضت وتعافيت ورجعت خصيصا من أجلكم.

هممت بالإنصراف، لكن أحسست بأكف غليضة تضغط على جسمي وتمنعني من القيام..

- إجلس ياشحاته ! والان وقد عرفت السر، سأتركك تعيش ولكن وفق منهجي.

أنت الان، خادم عندي كما كل رجال ونساء البلدة، لكن دورك سيكون مخالفا لهم، وأجرك بطبيعة الحال أكثر منهم:

ستستمر كما كنت معارضا شرسا لسياساتي ونهجي، ستتقول كل ما سأمليه عليك مهاجما أياي بالمقهى وبجلساتكم لتدخين النرجيلة، لا أريد أشخاصا يمدحونني خوفا، أريد معرفة أعدائي المحتملين وهذه مهمتك، سيكون لك ولزوجتك و أبنائك رصيد بالبنك، وكل نفقات البيت ستجلبها حماتك. و انت استمر كما انت. مفهوم ؟

بعض القصص المشاركة بمسابقة القصة القصيرة جدا للشباب- ج٢

انتحار روتيني

شرف الدين عبابنة/ الاردن

شابٌ أربعيني لديه عائلة وبيت، وكرش مستدير مليئة بالدهون، بعض الشيب والقليل من التجاعيد مظهرُعجوزستيني بامتياز، يحمل سيجارته ويمتص دخانها بقوة حتى آخرنفس منها، يُخال له أنَّهُ شابٌ عشريني عندما يحملُ قارورة الماء وينظر الى عضلات ساعده، بكرش بارزة مع قمصان ضيقة وبناطيل الجينز ما زال يعاند الحياة،

يذهب الى الملعب مع الأصحاب يقف عند الهدف يتخيل أيام الشباب وهو يحرز الاهداف المتتالية، ثم تَصلهُ الكرة آلاف المرات وهو يلهثُ خلفها دون جدوى، يُدرك أنَّ فقد لياقتهُ،

يُحرزهدفاً واحد في آخر الدقائق،

ينبطح على الأرض، تتعالى أصوات لهثاته

ينظر الى النجوم ثم تغزوه سعادة عارمة

جائزة الأكذوبة الجائزة

عمارة يوسف/ الجزائر

تقدَّم أيها المتسابق.. القواعد مفهومة جليَّة، والجائزة بيّنة مغرية، إذا رضيَ بكَ هؤلاء السادة المتفرجين، وصدَّقوا صِدقكَ، وكذَّبوا أكذوبتكَ، فلكَ المفازة والنجاح. أما إذا نفروا منكَ، فلكَ الجزاء والمعاقبة، والآن القِ صدقكَ..

- في قريَتنا، يوجَد مرقص ليلي يُفتح كلَ صبيحة، فيقصده أشراف القومَ ونبلاء الناس.

عجيب.. تعجّل عقوبتكَ أيها الجاهل؟ أهذا صِدق؟ الآن ألقِ أكذوبتكَ فأنتَ هالك لا محالة..

- وفي قريتنا يتزوَج الرجل من الرَجل، والمرأة من المرأة، ثم يكرمهم أشرافنا والنبلاء من قومنا، في احتفالٍ صاخب عند ذلك المرقَص.

فهتفَ أولئك السادة المتفرجون، وهللوا على صدقه لما كذب، وكذبه لما صدق.

كاتب السيناريو

بلغيث عبد الهادي/ الجزائر

ذات صباح ممزوج بزخات المطر وعبق القهوة الساخنة في أرجاء غرفتي، وجدت البطل حزينا في السيناريو الذي أكتبه منزويا لوحده متوجسا ويضع رأسه بين ركبتيه ويبكي خفيةً، دنوت اليه لأطمئن عليه سألته: ما بك؟

رد متحسرا ودموعه تنهمر: بالله عليك لما تود أن تجعلني أتألم بقية حياتي

-لا اود أن أجعلك تتألم أبدا يبدو أنك تتوهم فقط يا بطل السيناريو

- لِمَ كتبت مشهدا لِي مودعاً لأمي المتوفية في المستشفى الا تشعر بحالِي يا كاتب السيناريو

تلعثمت ولم أجد أي كلام أقوله لبطل السيناريو...

-إذا ماتت أمي في المشهد هذا فعليك أن تقتلني في المشهد الذي يليه لأنني لا أقوى على العيش بدون أمي.

ذرفت ما تبقى من دموعي وقلت في نفسي: لا أحد يقوى على فراق أمه حتى هذه الشخصية التي رسمتها خياليا.

اعتراف

محمد قصدي/ المغرب

عشقها منذ كانت بذرة، كتم الأمر، لم يسمح للهاجس بالتعبيرعن نفسه يطرده، يغذيه بالتعفف. بلغت ازدهارها؛ آن وقت البوح، خاف أن تلطمه بقولها: أرى فيك أخي. تشجع، صارحها تكلمت، أجهزت على الأمل، قالت: انت بمرتبة أبي.

شجاعة

هارون بوشري/المغرب ٨ سنوات

كانت هناك قبيلة كل من يذهب من أهلها لقطع الأخشاب في الغابة لا يعود وتكرر هذا في كل مرة. بدأت مؤونة الخشب والأعواد تنقص، فتشجع شاب قوي، أخذ معه طعامه وشرابه، باركته أمه، استجمع قواه وتوجه نحو الغابة الكبيرة. وبينما هو يقطع النباتات التي تعيق سيره، ظهر له عفريت على عرش مرعب لونه أحمر داكن، والنيران داخله وخارج جسمه تستعر وتعبر عن قسوته ولؤمه وحقده، مشتعلة في كل مكان من حوله. وعدد من أهل القبيلة مقيدين بالسلاسل. ارتعب الشاب في البداية، لكنه تجرأ وقفز عاليا، انقض على العفريت غرز خنجره في قلبه، حرر الرجال وعادوا إلى قبيلتهم محتفلين.

في غرفة العناية

نورهان محمد توفيق / مصر

طبعت على خديها قبلة ما قبل النوم ووضعتها في مهدها، توقف ضجيج الجهاز الموصول في جسدي وساد الصمت للحظات حتى أخبروها برحيلي، تغيرت ملامح صغيرتي كَبُرت على غفلة « الإنتظار.. القلق..الخوف..».. بكت صغيرتى وتمنيت لو ضممتها إلى صدري بشدة وقبلتها على خديها قبلة الوادع ولكنني رحلت.

ظل

تسنيم المروني/ اليمن

لاهثاً يبحث عن ظله؛ عالقاً في لحظة انفجار مزق الضوء وجسده!

جمال البدايات

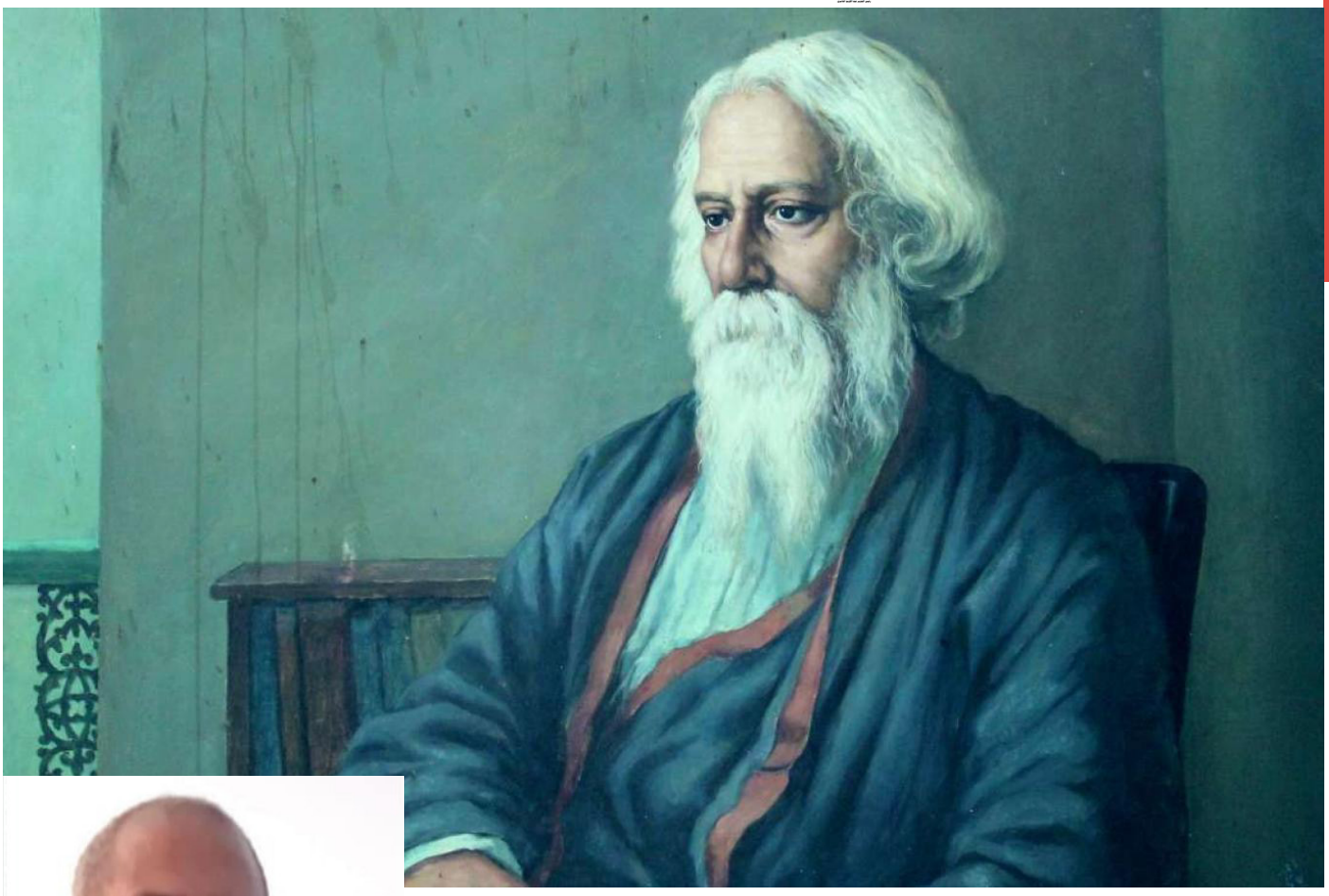
عمر الدجيوجة/ المغرب

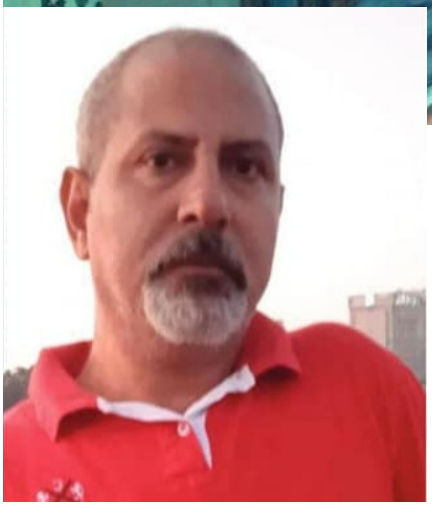
غزل أنثره فوقها وكأنها كوكب ذري تألقت. بدايات أخذت في غياباتها والمصير مجهول عانقتها وفاهي خالج فاها برودة خارج وزمهرير باطن داعبت منتصفها إمساكا لتجود بالزلال ماءا بطعم ينعش خوالجي قنينتي المعتقة أعشقها والثمن صحة ومالي اتركوني في عشقها أنا سجين عشق القلب و العقل لا يبالي.

نوبل

زكرياء الشناوي/ المغرب

قال لي: البشر حيوانات ذات عقل ولكنها لا تستخدمه. أ ليس هذا غريبا.. قلت: نعم، سقوط التفاحة علمهم أن هناك جاذبية ولكن سقوط ملايين الأرواح لم يعلمهم الإنسانية! أجاب: ربما تتطور عقولهم بشكل غير عقلاني! هل تعرف قصة ذلك الذي أراد إبهار الناس ولكنه لم يفكر أبدا في العواقب التي نتجت عن اكتشافه. فعلا ندم وتمنى لو استعمل عقله فيم يفيد، الآن توزع جوائز باسمه للعلوم والسلام.. قلت: لكن الحروب والدمار وصنوف الشر مازالت مستمرة!





جارتى الجميلة-
قصة قصيرة ، للكاتب الهندي طاغور

ترجمة : عونى سيف / القاهرة

My Fair Neighbour. Short Story.
By Tagore (١٨٦١ : ١٩٤١).

مشاعرى تجاه جارتي ،الأرملة الشابة ، هى مشاعرتبجيل ، على الأقل هذا ما قلته إلى اصدقائى و نفسى . حتى صديقي المقرّب « نابين » لا يعرف شيئاً عن الحالة الحقيقة التى بداخلى . ذلك اعطانى نوع من الكبرياء ، لأنى استطعت أن أخفى هذا العشق النقى و اربطه بنياط القلب. هى مثل زهرة ليل ، مشبعّة بالندى ، سقطت في غير أوانها. بهية و مقدسة كالسماوات. هى مثل سريرزواج مزين بالورود فى إنتظار العروس. عشقها يشبه جدول صغيرنازل من الجبل يرفض أن يتوقف مكان ميلاده ، وينشد مخرج أسفل الجبل. ولهذا حاولت أن أعبر عن مشاعرى بالقصائد ، لكن قلمى العاصى رفض أن يدنس معبودتى.

حدث عرضياً فى هذا الوقت أن صديقي نابين أحب جنون الشعر. أتى عليه الشعرمثل الزلزال ، وهجم على المسكين هجمته الأولى دون أن يكون مستعداً للوزن و القافية.

و مع ذلك لم يستطيع منع نفسه ، بل خضع الى سحرفى رأسه

يوحى له أن الأرملة الجميلة سوف تكون زوجته الثانية. بحث نابين عن مساعدتى له .كانت موضوعات قصائده كلها قديمة ، ليس بها جديد ، فهى دائماً تنشد المحبوبة . فصفعته بسؤالى :

_ حسناً يا صديقي ، من هى ؟

ضحك نابين و أجابني :

_ لم اكتشفها بعد .

انا اعترف أنى وجدت راحة كبيرة لحالتى فى مساعدة نابين ، مثل الدجاجة عندما تساعد البطة فى احتضان بيضها. فوضعت كل عشقي الحار فى شعره، كنت اراجع و ادقق كل كتاباته لدرجة أن الجزء الأكبر من القصيدة أصبح لى و ليس له . كان نابين يقول مندهشاً :

_ هذا بالضبط ما كنت أريد قوله و لم استطع ، كيف تستطيع صوغ هذه المعانى الجميلة ؟

كنت اقول له مثل رد الشعراء :

_ أنها وليدة خيالى ، انت تعرف الحقيقة صامتة ، لكن الخيال هو الذى يفرز البلاغة. الحقيقة مثل صخرة تعوق تدفق المشاعر و الاحساس ، لكن الخيال يمهد طريقاً إلى نفسه.

أخذ نابين يتمتم قائلاً:

_ نعم ، نعم بالطبع ، نعم نعم ، أنت على صواب.

مشاعر حبى لها كانت محاطة برقة مبجلة تمنعنى من صوغ بعض الكلمات ، لكن فى مساعدة نابين كنت واضح كالشاشة . لا شيء يعرقل قلمى . مشاعرى الحقيقية الدافئة تتدفق فى قصائده بالنيابة عنى.

كان نابين فى بعض أحيان وضوحه يقول :

_ أنها قصائدك ، دعنى أنشرها باسمك. كنت اجب عليه :

_ لا طبعاً ، أنها قصائدك يا صديقي العزيز، أنا فقط وضعت لمسة أو لمستين هنا وهناك .

نابين بالتدريج صدق هذا .

أنا لا أنكر مشاعرى . كنت احملق فى جارتى الأرملة مثل شخص مهتم بالفلك يحملق فى سماوات مليئة بالنجوم. ووضح لى أن نظر اتى الماكرة تحولت إلى رؤي ، أو على الأقل ومضات من نورنقى لهذه الملامح التى أصبحت جلية و عنيفة فى مشاعرى.

فى ذات يوم ، جفلت ، لم أصدق عيناى ، كانت ظهيرة يوماً صيفى حار، و إذا بالسماء سحب سوداء فى ركنها الشمالى الغربى - وبخلاف هذا الضوء الغريب المخيف فى الخلفية - وهى و اقفة تحملق فى السماء. يا له من عالم من الشوق البائس الذى لمسته فى عيناها السوداتين المغريتين . و يا له من بركان مازال ثائراً بداخلى بهذه الاشر اقة الهادئة لهذا القمر. يا أسفاه ، نظرة هذا التوق غير المنتهى التى ترف باجنحتها مثل طائر شغوف يبحث عن عش فى قلب أحد البشر.

بعد هذا المنظر ، نظرة العشق المكتوم ، بالكاد استطعت أن أجمع شتات نفسى ، و لم اعد ارضى بتصحيح قصائد صديقي نابين . أصبحت أود أن أعبر عن الوجد الذى بداخلى بطريقة فعلية و عملية. فى النهاية فكرت أن اكرس نفسى لكي اعمل اشهر زواج أرملة فى تاريخ المدينة كلها. و لم استعد لهذا الموضوع بالكلام أو الشعر ، بل بالمال أيضاً.

أخذ نابين يجادلنى و يحاورنى :

_ ترملها جعلها فى نقاء و سلام هائل . جمالها الهادئ يشبه صمت المقابر فى حضرة نور القمر فى يومه الحادى عشر (يوم الصيام) . هل من احتمال أن زواجها مرة أخرى سوف يدمر قدسية جمالها ؟

هذا النوع من العاطفة جعلني عنيف إلى حد ما ، فقلت له :

_ فى وقت المجاعة ، إذا رجل بطنه مليئة بالخبز ، يسخر من الطعام ، وينصح الجوعى الذين اقتربوا من الموت بأن ينظروا إلى جمال الزهور، وينصتوا إلى تغريد الطيور، ماذا نقول عنه ؟

انظر يا نابين ، بالنسبة للفنان ممكن أن يكون تدمير الأشياء جميلاً.لكن البيوت لم تبنى لإرضاء الفنانين ، بل تبنى للسكنى .

من الجميل تقديس الترمل من مسافتك البعيدة الآمنة ، لكن يجب أن تعرف أن هذه الأرملة بداخلها قلب حساس ، ملئ بالرغبة و الألم.

كان لدى انطباع إن هذه المحادثة مع « نابين » كانت صعبة أكثر ما كنت أود أن تكون ، اندهشت إلى حد ما عندما أنهيت حديثى معه ، وجدته تنهد تنهيدة عقلانية و أتفق معى ، و هذا كان لا يهمنى كثيرا.

أتى نابين بعد اسبوعين ووضح لى أنه يرغب فى الزواج ، و طلب منى أن اساعده فى الاستعداد لذلك. ضحكت كثيراً و وعدته أنى سوف اساعده فى اى نقود يحتاجها لهذا الغرض .

ثم حكى لى عن قصته. عرفت أنه لا يحب معشوقة فى خياله ، بل إنه عشق الأرملة من بعيد، ولم يكلم أحداً عن هذه المشاعر أبدا.

المجلات التى نشر فيها نابين قصائده ، أو على الأرجح قصائدى ، لم تصل إلى يد الجميلة ، أو هذا ما اعتقدته. و بعد ذلك عرفت أن « نابين» أستخدم مرض اخوها و قصائدى ، و طلب يدها للزواج..

ترجمة

العصافير..
قصائد هايكو

ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال/ العراق

(أحيانا , يمكن للشخص أن يتخيل على نحو غامض ما يجري من السياق أو المشهد أو الموقف المنصوص عليه في قصيدة الهايكو , و لكن حتى في هذه الحالة , لا يمكن للشخص أن يصل إلى أي إجابة بينة و محددة , ويترك في الظلمة) (سوسوموتاكيجوتشي – شاعر و ناقد و فنان و باحث في الهايكو و أكاديمي ياباني) .

١ - أنجيولا أنجليس / إيطاليا
غصن يابس -
زقزفة العصفورة
على المرجوحة
***

٢ - سانجوكتا أسوبا / الهند
أحتسي القهوة الرديئة
عصفور الامس
نفسه
***

٣ - جون ويلز/ الولايات المتحدة الامريكية
الرياح الخريفية
ارتفاع و وقوع
العصافير
***

٤ - نيلام دادوال / الهند
الصفصافة –
الغلاف الجوي للأرض
سقسقة العصافير
***

٥ - ندى ياجمينيكا / كرواتيا
تنقر العصافير

في النهر المتجمد
دون الإحساس بسيقانها
***

توقف المطر عن الانهمار
توجد حمامات العصافير
على المسارات المليئة بطبعات الحو افر
***

٦ - منى خان / الولايات المتحدة الامريكية
عصفورة جريحة –
تفتح الشباك
على نحو أوسع
***

٧ - محمد عظيم خان / باكستان
منطقة حربية –
ثمة قفص عصافير فارغ
بين الرفات
***

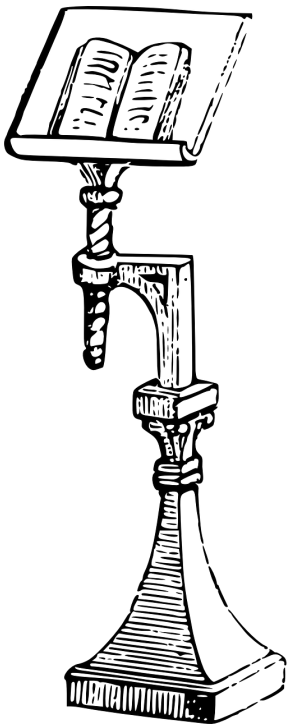
موسم الربيع
تجدد النزاعات
بين العصافير
٨ - مايل ليسيكا / البوسنة و الهرسك
سكينة السماء
سرب من العصافير
في الاخاديد العميقة
***

٩ - فيدا جليلي / ايران
محطة خالية
تعج بزقزقات
العصافير
***

١٠ - مارجريت ماهوني / استراليا
قبيل الغسق
سقسقة العصافير
من داخل خيال الأشجار
***

١١ - ماليكا شاري / الهند
ثمة عصفور
يتجول هنا و هناك وحيدا
عند الأصيل
***

١٢ - مادوري بيلاي / استراليا
مقهى في الهواء الطلق
تأخذ العصافير دورها
لتخدم أيضا
***



١٣ - مانوج شارما / النيبال
صباح مشمس ...
ثمة ثلاثة عصافير تحلق متر اقصة
حول براعم الورد
***

١٤ - أغناطيوس فاي / كندا
استفاقة
العصفور
منذ مطلع الفجر
***

١٥ - كورين تيمر / البرتغال
في غرفة
تعج بالناس –
آه , سقسقة العصفور
***

١٦ - أنجيلا جيوردانو / إيطاليا
تتدلى تغريدات العصافير
من أغصان الشجر
الجرداء
***

١٧ - مايكل ديلان ولش / المملكة المتحدة
اليوم التالي لعيد الميلاد
مجموعة من العصافير
تحط على الأشجار المتبقية
***

عصفور في الصباح الباكر –
كيف يتغير الضوء ببطء
مع تغريدته
***

١٨ - بات بوران / كرو اتيا
حلم
عصفور
الصباح
***

١٩ - كيت ماكوين / الولايات المتحدة الامريكية
تتساقط تغريدات
العصافير
في مياه الجنينة
***

٢٠ - أنيتا بيلويو / رومانيا
اختفاء القمر –
خارج الضباب ,
تغريدة العصافير في باكورة الصباح
***

٢١ - نيكا / كندا

ذوبان الثلج في موسم الربيع ...
تحشو العصافير أوكارها
بخيوط السترة
***

٢٢ - جاكي تشو / الولايات المتحدة الامريكية
رحيل الربيع
تغير في نغمة
أغنية العصافير
***

٢٣ - ماريا تيريزا بيراس / إيطاليا
صمت الثلج –
زقزقة العصافير
على عتبة الشبابيك
***

٢٤ - سلوبودان بوبوفاك / كرواتيا
العصافير-
تجتمع كامل الاسرة حول القبر المفتوح
باللباس الأسود
***

٢٥ - دانييلا ميسو / إيطاليا
فراش المريض –
تسمع زقزقة العصافير
من خلف ستارة النافذة
***

- ثبت ببعض القصائد بالانكليزية عن العصافير: العصفور – بول لورانس دنبار . البومة و العصفور – جون ترمبل . احتمالية العصفور – رودني جوميز. عصفور – مايكل مارك . عينه على العصفور – سي دي مارتين . العصفور – آرلي ليمان .

- : مترجمة عن الإنكليزية -

١ – Akita International Haiku Network . https : : // akitahaiku . com
٢ – Asahi Haikuist Network / David McMurray . https : // www . asahi . com
٣ – Bird Haiku – Graceguts . https : // www . graceguts . com
٤ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٦ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٥ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٨ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٦ – Autumn Moon Haiku Journal . https : // www . autumnmoonhaiku . com
٧ – Haiku Dialogue – Paradigm Shift – the discourse of birds . https : // thehaikufoundation . org
٨ – Haiku Dialogue – Paradigm Shift – the discourse of birds . https : // thehaikufoundation . org
٩ – Haiku Dialogue – Ekphrasti – ku ... Tree of Hope , Remain ... . https : // thehaikufoundation . org
١٠ – Wills , John – The Living Haiku Anthology . https : // livinghaikuanthology . com

معركة للشاعرة كْليمينتينا سواريث ١٩٠٢-١٩٩١ (الهندوراس)

ترجمها عن الإسبانية وأضاء حياة الشاعرة: عبد السلام مصباح/ المغرب

أنا شاعرة،
جَيش مِن الشعَراء.
واليوم أريدُ أن أكتبَ قصِيدَة،
قصِيدة تتحول صفاراتٍ،
قصِيدة تتشكلُ بنادقَ
لألصقها على الأبواب،
في الزنزانة
على جُدرانِ المدارس.
اليوم أريدُ أن أبني
وأدمر،
أن أرفعَها فوق سقالاتِ الأمل.
لِتوقِظ طفلاً،
حامي السيوف،
يكون برقاً
رعداً،
مع رفعَة البطل
لِتقطَعَ
ويجرّ
جذورُ شعْبي المُتعَفنة.

COMBATE

Clementina Suárez

Yo soy un poeta,
un ejército de poetas.
Y hoy quiero escribir un poema,
un poema silbatos,
un poema fusiles
para pegarlos en las puertas,
en la celda de las prisiones,
en los muros de las escuelas.
Hoy quiero construir
y destruir,
levantar en andamios la esperanza.
Despertar al niño
arcángel de las espadas,
ser relámpago,
trueno,
con estatura de héroe
para talar,
arrasar
las podridas raíces.
arrasar
las podridas raíces.

إضاءة:

كْليمينتينا سواريث Clementina Suarez(١٩٠٢/١٩٩١) شاعرة هندوراسية متمردة في عصرها، ذات شهرة عالمية، وهي واحدة من الأسماء الأساسية في المشهد الشعري الهندوراسي الطليعي.. كانت الابنة الكبرى لأربع أخوات..منذ صغرها وهي تعيش حياة بوهيمية، تفضل المقاهي على الصالونات. وكانت إنسانة تحب الحرية والاستقلالية، كما أنها كانت كريمة وصريحة. كانت تحب الصيد وركوب الخيل... جوهرها دائمًا مخالفًا للفرضيات الاجتماعية. منذ أن كانت فتاة، فقد كانت اهتماماتها بعيدة كل البعد عن التوقعات المنسوبة إلى النساء في ذلك الوقت، وكثيراً ما تم استجوابها حول تفضيلها للأصدقاء الذكور.سافرت الشاعرة عبر بلدان مختلفة لتوسيع معرفتها الثقافية.

قامت برحلته الأولى إلى المكسيك حيث بدأت تتفاعل، وتندمج شيئاً فشيئاً مع بيئ هذا المجتمع الكبير الذي يضم الكثير من المثقفين في ذاك البلد، في طليعتهم الشاعر أكتافيو باث...بعد ذلك قامت برحلات أخرى إلى كوبا، والولايات المتحدة، وإلى إسبانيا. كانت تسافر بمفردها.

في نهاية الخمسينيات، تم تعيينها في منصب المنسق الثقافي لوزارة التعليم العام آنذاك في هندوراس.. كان أحد مشاريعها الرئيسية الكبرى إنشاء مكتبات في عطلات نهاية الأسبوع في الحدائق.

وبين ١٩٥٥-١٩٥٧ اسند إليها وظيفة الملحق الثقافي بسفارة هندوراس في السلفادور

أهم الجوائز التي حصلت عليها:

- جائزة رامون روثا للأدب الوطني ١٩٧٠

من أعمالها :

- قلب ينزف (كتبته ١٩٣٠)
- معابد النار١٩٣١
- تُروس (شعرونثر) ١٩٣٥
- مراكب شراعية ١٩٣٧
- من خيبة الأمل إلى الأمل ١٩٤٤
- نماء مع العشب ١٩٥٧
- أغني للقاء الوطن وبطله ١٩٥٨
- الشاعر وإشاراته ١٩٦٩
- مختارات شعرية ١٩٨٤
- بأشعاري أحيي الأجيال القادمة ١٩٨٨
- الأعمال الكاملة ٢٠١٢

عماد والْمصباح

علي إبراهيم/ العراق

نظرَ عمادُ إلى ساعة الْبيتِ كانتِ العاشرة ضحىً، هو لم يذهب إلى المدرسة بعد انْ سمع عن قصّة علاء الدّين والمصباح من شاشة التّلفاز. خرج من البيت أراد أن يُحقق رغبتهُ في الْحصول على المصباح، هو الآن يبحثُ عنهُ عسى انْ يسعدهُ في الْمال وكنز يحتفظ بهِ.!

كانت الأرض المتروكة للقمامة اوّل مكان يبدأ بهِ عمادُ، اكداس من الأكياس الْملوّنة، واكداس من الأوساخ. لم يحصك عليهِ. قررّ ان يجلسَ قرب آخر مكان وصل إليه. قال :ماذا ساطلبُ لو وجدت المصباح وخرج المارد؟

اقول له اريد مالاً. وبينما هو في جلسته. لاح له بريق جسم صغير آخر القمامة صاح قائلاً هو.. هو ركض مسرعاً يتلمّسهُ انّهُ المصباح حرّك يدَهُ عليه سمعَ صوتاً داخل المصباح يقولُ لهُ: شبيّكَ... شبيّك. المصاح بينَ يديك!!

_قال عماد:مَنْ انتَ؟

_انا المارِدُ في المصباح... انا المارد. ها. ها.. ها.

إندهش عماد بعدما تأكّد إنّ المصباح السّحري قد وصل إليه.

_ردَّ المارد :ما اسمُكَ.. وماذا تُريدُ؟

_قال بصوت خافض :انا عماد.. طالب في المدرسة. اريد مالاً وكنزاً.

_تبحث عن المال والكنز، و انتَ صغيرُ السّن.؟!

_نعم..... اخرج ايُّها المارِدُ.. هيّا. اخرجْ.!

_انا لا اخرج لك، و انتَ تطلب المال والكنز.

_صاح عماد :ولكن هل ستبقى في المصباح؟

_نعم... افهمْ يا عماد في عمركَ لا تبحث عن المال، و انت طالب مدرسة انظر إلى مصباح بيتكم، وقد إخترعَهُ طفل في عمرك، وفرحت به امّهُ. و انا احققُ رغبة تغيدُ للمستقبل.!

_قالَ عماد لم أفهم ما قلتَ.

_المارِدُ:حددّ هدفكَ في الحياة، ماذا ستكون؟

_عماد. لا أعرف.

_ربَّما تكون طيّاراً، او مهندساً تفيد بلدك.

_انا لا اريد المدرسة.

_عُدْ إلى مدرستك، وتفوّق في دراستك. فهذا كلّ ما عندي لك..

ترك عماد المصباحَ الذّي سمع عنه، وفي اليوم التالي ذهب إلى المدرسة وقف امامَ الطلاّب يبلّغ معلمته ما شاهدَهُ عن المصباح، والمادر الذّي رفض الخروج.

_قال طالب: هذه نكتة يا عماد عن المارد.، وضحك الطلاب معه.

_قالت المعلّمة : يجب أن لا نعيش على الاماني، بل نسعى لتحقيق ما نريد.

_قال عماد :هو ما قاله المارد عن الهدف والمستقبل..

_ردّت المعلمة:المستقبلُ أمامكم يا طلاب ولكّل منكم رغبته وامنيته في الحياة.

_قال عماد :انا ساصبح طيّاراً... وآخر مهندساَ، وثالثا ساصبح معلّماَ. كانت دقات الجرس تقطع امنيات من تبقّى منهم.

قراءات

١- الشعري والتشكيلي في « أجراس السنديان

عبد النبي بزاز. المغرب

٢- محاولات لتسلق «حصن الزيدي» رو اية محمد الغربي عمران

أحمد محمد عبده/ اليمن

٣- جلال الفن و ذاكرة المكان» « في «منتزه فرجينيا» تحت هوس قلم»تركية لوصيف»

د. محمد بشير بويجرة/ الجز ائر

٤- حين تهرب العصافير مسرعة الى اعشاشها قراءة في ديوان (العصافير لاتحب الرصاص)

قراءة: رزاق مسلم الدجيلي/ العراق

٥- تقديم المجموعة القصصية «شجرة الأحلام العالية» للمنذر المرزوقي

المنجي الغنودي/ تونس

٦- جذور القصة القصيرة بين صدى الاقتداء ورجع التراث

دراسة: فتحي البوكاري/ تونس

٧- قصيدة { ثرثرة } للشاعرة عائشة الخضر لونا عامر

محمد علوط / المغرب

٨- تمثلات المرأة في السرد القصصي

رشيد أمديون/ المغرب

٩- ذياب آل غلام ، حين يكون الحبُّ نضالاً وحواساً

هاتف بشبوش/ العراق

١٠- قراءة في ديوان الشاعرة بلقيس خالد (مزاج المفاتيح)

ماجد قاسم / العراق

١١- جدل الحاضر والغائب في ديوان: « يوميات فائضة عن الحلم والوقت

عبد الحكيم البقريني/ المغرب

١٢- و اقعية السرد النقدية في قصص "غبار الرفوف"

حسن البصام/ العراق

الشعري والتشكيلي في « أجراس السنديان

عبد النبي بزاز. المغرب

مزجت الشاعرة والتشكيلية المغربية سناء سقي بين عناصر إبداعية متنوعة في مجموعتها «أجراس السنديان» بحيث متحت في تشكيل نصوصها من مكونات شعرية (إيقا ع ، مجاز، صور...) ، وتشكيلية (لوحات مصاحبة للنصوص بهندستها الجمالية والدلالية والرمزية) لتقليص الهوة بين جنس الشعر وفن التشكيل في صيغ تفاعلية وتناغمية أثثت ثنايا المنجز الشعري / التشكيلي وذلك ما أكده مُقَدِّم الكتاب الكاتب الشرقي نصراوي : « وما يزيد الكتابة قوة هي هذه الهندسات التشكيلية ، التي تتلاقح مع عنصر اللغة والصورة الشعرية «ص٥ ،وهي إشارة بحمولات و أبعاد فنية (الهندسات التشكيلية) ، وشعرية (اللغة والصورة الشعرية) ، وقد تحرى الكاتب / المُقدِّم دقة متناهية في انتقاء عبارات توصيفية لنصوص ولوحات المبدعة سناء سقي التي مدت جسور تمازج وتواصل وتلاقح بين الشعر والتشكيل ، وهو ما دونته في ثنايا منجزها من خلال بوحها الإبداعي : « أنحتك حرفا من تفتق فنوني ...» ص ٢٩ ، فالحرف جزء مما تحبل به حناياها الوجدانية ، ومقدراتها الذهنية الزاخرة بثرائها المعرفي ، وتنوعها الفني الذي يؤهلها لامتلاك المقومات والأدوات الأساسية للخلق والابتكار.

وتتشكل مجموعة «أجراس السنديان «من ٢٦ نصا ، و٢٠ لوحة (مما يخلق توازنا على مستوى النص الشعري والهندسة التشكيلية) تقارب يتجاوز الجانب العددي إلى المستوى الدلالي والفني والجمالي لما يخلقه من تجانس يرقى إلى مرتبة التماهي حيث تنصهر اللغة بالألوان لصنع توليفة متكاملة ومتناغمة.

وإذا كان للوحات التشكيلية خصوصيات مستمدة مما

تخلقه عناصر من قبيل اللون من تشكلات وهندسات صادرة عن رؤية ، ومذهب فني يروم صياغة لوحات ذات أبعاد دلالية بحمولات جمالية فإن للنص الشعري مقوماته الإيقاعية واللغوية ، وتعابيره الإبداعية (صور)، و أنماطه البلاغية (مجاز، استعارة ،جناس ...) ، وهو ما أقرت به المبدعة في أحد نصوص المجموعة : « أنحتك حرفا من تفتق فنوني...» ص ٢٩ ، في بوح يعكس انشغالاتها في مجال الكتابة الناهلة من منابع فنية متنوعة يأتي النص الشعري واللوحة التشكيلية في مقدمتها ، بل إن التعبير شعرا يعتبر أحد تجليات طاقتها الخلاقة وما تختزنه من زخم فني ، وما تختزله من فسيفساء جمالية تستغرق مقدراتها على الصياغة والتشكيل . وسنحاول التركيز على الجانب الشعري في هذه المناولة من خلال عناصر كاللغة ، والبلاغة والإيقاع .

فلغة النصوص تمتح من معجم يزاوج بين ما هو تراثي في مثل : (شقائق النعمان ، اللؤلؤ ، قرطاس ، نبراس ، ترياق ، جلمود ، زمرد ومرجان ، اليراع ، عنقاء ، طل)، وهي الطاغية بشكل لافت على متن المجموعة في استعمالات تجريبية اجترحت آفاقا بصيغ تجديدية تؤسس لمتغير تعبيري موسوم بالغنى والتنوع . في حين كان لحضور المعجم الحديث حيزا محدودا انحصر في عبارات من قبيل (التيمات ، وسمفونية).

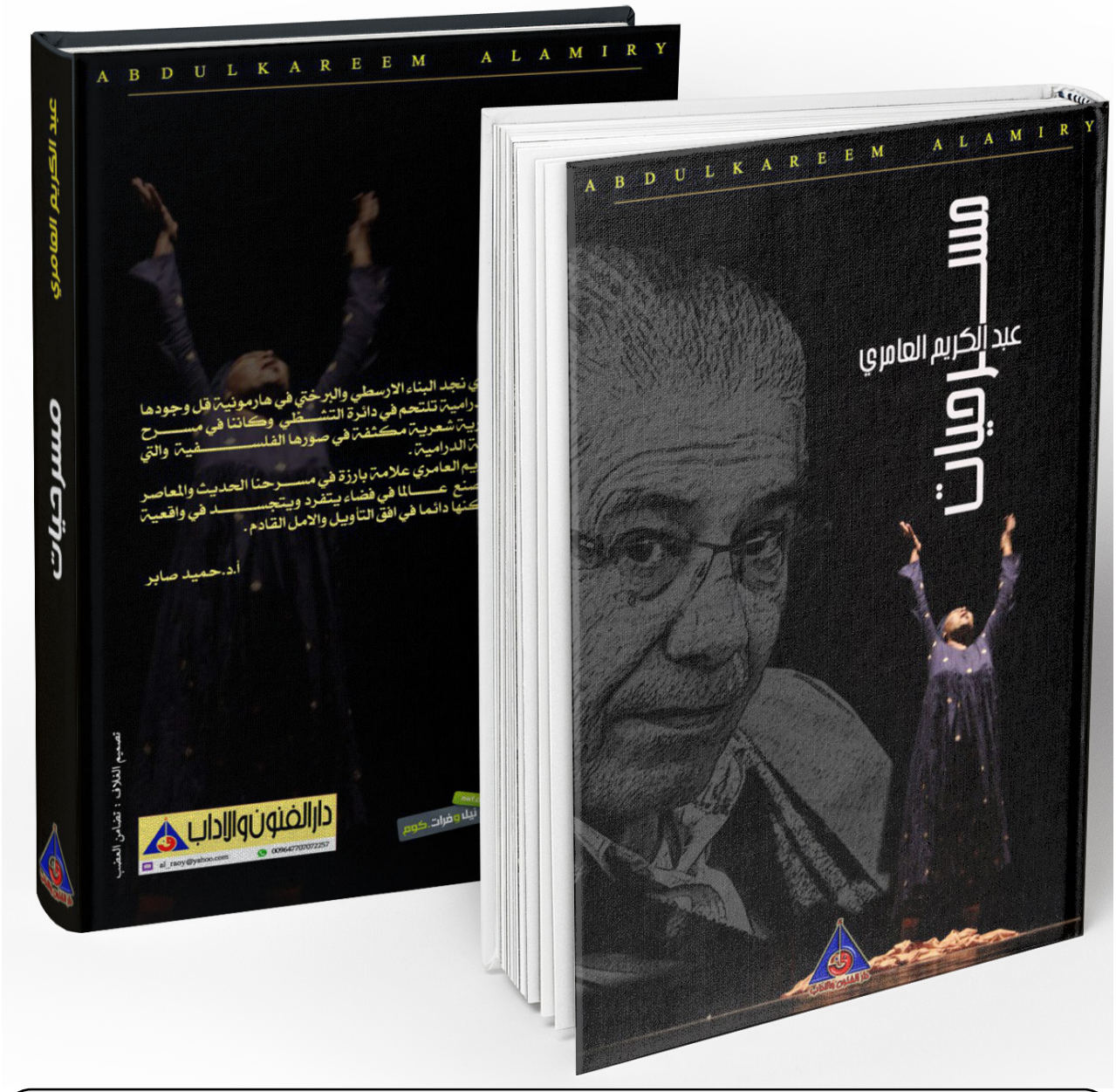
و إيقاعها تراوح بين داخلي تجسد في تجانس الحروف : « أتت مشتاقة ... تعانق ترتاق تقطر شهدها فوق الأوراق « ص ٧١، في نتوء حرفيْ التاء والقاف وما نتج عنهما من جرس أضفى على النص جمالية إيقاعية تشنف السمع ، وتطرب النفس . وخارجي في القافية الواردة بنص (القضبان) : (بيان ، ملكة الجان،غادة السمان ، خلف القضبان ، جنان) ص ١٧ ،حيث تمنح النون الساكنة ، كرَوِيّ ، المسبوقة بمد (الألف) النص نفسا إيقاعيا يثري المعاني ، ويضفي عليها طابعا إبداعيا سمته الانفتاح والتنويع .

كما تتضمن التعابير الشعرية انزياحات مجازية باستعمالات غير مألوفة مثل نص (التفاتة) : « أيها الزمن ...أمشيك مسافات ... تتماهى مع إسمنت الأرصفة ... « ص ١٠، تعبير مجازي يشرع المعنى على أفق دلالي متعدد التأويلات والدلالات فيغدو نسقا تعبيريا يتغيا التأسيس لكتابة مغايرة مثل ما يطالعنا في العديد من أساليب المتن الشعري : « واحمرت وجنتاك خجلا من قبلات المطر....» ص ١٢ ، أو في : « أرشف فنجان صمتي « ص ٣٨ ، ويصير الصمت مشروبا يُرْشَف من فنجان . مجازية تنحت صورا شعرية بزخم تعبيري متشعب المعاني في عبارة نحو : « ضحكات أطفال ... تلاعب أغصاني « ص٧ ، وكذا في (الفرحة) : « خجلت الفرحة في خدرها من بطل الأحزان» ص١٤ ، في صيغة بلاغية على شكل استعارة خلعت صفة الخجل على الفرحة كتعبير منزاح عن النمط البلاغي المعروف ، لتظل صورا حبلى بمتغيرات بلاغية ودلالية كما في : « اصنع لمزمارك خوارا « ص ٢٥ ، حيث يتحول فعل الصنع إلى حقل مغاير يرتبط بالصوت (خوار : صوت الثور) عبر آلة المزمار.

ولإغناء متن المجموعة وتنويع معانيه تم الانتقال إلى ذكر أعلام بصفات وحمولات رمزية بصيغة أسطورية حينا (السندباد ، ملكة الجان) ، وفكري أحيانا (نيتشه) ، أو أدبي إبداعي (غادة السمان).

فمؤلَّف « أجراس السنديان « في مزجه بين الشعر والتشكيل حسب ما هو مثبت على وجه الغلاف ، وهو ما صرحت وباحت به المبدعة في ثنايا منجزها حيث قالت : « سياجا من عبارات ....اختزلتها أشعار، أو سالت بعد الزوال ... ألوانا .... على جداريات الزمان « ص ٩ ، و أيضا في تعبير آخر : « لا شيء سوى لوحة ... تجريدية ... تجمع شتات رؤوس بشرية ....!؟ « ص ٦١ ،مزج أفرز منتوجا إبداعيا انصهرت فيه ألوان فنية سطع فيها الشعر والتشكيل في تجسيد أنصع وأبهى صورة استمدت عناصرها ، واستوحت أشكالها من منابع الفن ، وعمق أغواره.

. الكتاب : أجراس السنديان (شعروتشكيل)
. الكاتبة : سناء سقي : شاعرة وتشكيلية
. المطبعة : الأنوار الذهبية . خريبكة / المغرب ٢٠١٨



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

محاولات لتسلق «حصن الزيدي»
رواية محمد الغربي عمران

أحمد محمد عبده/ اليمن

•إشارات انطباعية سريعة:

ـ الرواية صادرة عن دارهاشيت أنطوان . لبنان ٢٠١٩, وهي الرواية الفائزة بجائزة راشد بن حمد الشرقي في العام نفسه.

ـ زمن أحداث الرواية, فترة من آخر خمسينيات وأوائل ستينيات القرن العشرين, تخللها اندلاع ثورة سبتمبر ١٩٦٢ « العسكر حاصروا قصر الإمام, والقصورالأخرى لسيوف الإسلام «,» عربات تجوب الشوارع مثقلة بهتافات مؤيدة للثورة», « باب اليمن تتجمع أمامه قبائل معلنة انضمامها للثورة»

ـ الرواية مُضفَّرة بخيوط: الديني/ السياسي/ الاجتماعي.

ـ قسَّم الكاتب الرواية إلى ثلاث كتل سردية : مرداس, زهرة, قارون.

ـ محمد الغربي عمران « مؤرخ» تاريخ اليمن روائيا, مؤرخ البنية الثقافية والاجتماعية والتاريخية لليمن, والمرتكزة على الدين والسلالية والمذهبية واستخدامها لسياسة «الرعية». حرث هذه الأرضية وقلقل تربتها, واستخرج أسرارها في رواياته: مصحف أحمر/ ظلمة يائيل/ حصن الزيدي/ بر الدناكل, وكانت معضلة اليمن في التركيبة المعقدة بين العقيدة والقبيلة, العقيدة حينما يُحولها أصحابها إلى كهف للخرافات والبطش, والقبيلة التي هي المثال للعصبية, وكان البُعد الديني/ المتمثل في المذهبية والسلالية؛ هو محورهذه الروايات, استطاع الغربي عمران تعرية أصحابها ووضعهم أمام محكمة التاريخ, الذي ضيعوه هباءً على البلاد.

ـ يعتبر « البُعد المذهبي» هو الحدث, أو المحور الذي دارت حوله الرواية.

ـ للكاتب خبرة أيديولوجية واجتماعية وسياسية واسعة, أمدته بتقاطعات الرواية, وخطوات سير أبطالها.

ـ لست هنا بصدد تقديم رؤية نقدية, بقدراهتمامي بتفكيك بعض أحداث الرواية, و شخوصها, وعلاقتها ببعضها, وما تؤدي إليه.

ـ شخصيات الرواية:

+ مرداس: الشيخ, كبيرالحصن والرعية من حوله, وهووكيل الإمام القابع في صنعاء في منطقته, حارس المذهب!

+ شبرقة زوجة مرداس الأولى, مغلوبة على أمرها, إلى أن ماتت, و انتهت حياتها وهي تبول على نفسها, وأصابها الحزن والهزال.

+ عنصيف ابن مرداس, شاب متجبر. قتله والد قارون, أحد رجال حصن شنهاص, لأنه كان يغتصب الفتيات, ولما نصحه والد قارون, وقارون ليس له بنات, قال له عنصيف بغرور « سأنتظر حتى تكون لك صبية, وعندها سأرى من يمنعني عنها, وإن لم تُرزق ببنت فسأستضيف زوجتك», لم يستسلم الضعف للجبروت, فقتل الرجل عنصيف.

+ عبد الجبار ابن مرداس. من جبروته كان يختبرقدراته في القتل بالتنشين ببندقيته على الفلاحين, أصيب في المعركة الثانية ثم أكمل والده قتله..رحمة به!!

+ زيد الفاطمي, مستشارالمذهب في حصن الزيدي . الفقيه.

+ شنهاص. صاحب الحصن الثاني, والمناوئ دائما لحصن مرداس, وهو أقل قوة ومنعة من حصن مرداس, لكنه ينصرفي النهاية.

+ حمامة, اغتصبها عنصيف بعد أن أغواها, القهربالجنس للفقر والحاجة!, فأنجبت منه زهرة, وبعد موت عنصيف أذاقها جبارمر العذاب, وماتت من التعذيب بالكرباج.

ـ حمامة أمها شادن, وكانتا خادمتان في بيت مرداس, يتجنبها الخادمات الأخريات, بنوع من العنصرية, يقولون « آكِل يهودي ولا تُآكل خادم», « إغسل الوعاء بعد الكلب واكسره بعد الخادم» مع أنهن كلهن خادمات في المكان نفسه, « يمارسن الاستبداد والاحتقارفيما بينهن, تقول شادن لزهرة « تذكري أنكِ مجرد خادمة

«, وكأنها ليست خادمة هي الأخرى. ثم صارت حمامة خادمة في بيت شبرقة. فراح عنصيف يداعب هذه الشابة الخادمة السمراء حمامة, وكان يضاجعها. يعلو بطنها, فتجلس حمامة مع شاب آخر, وتختلي به, لكي يظن الناس أنها حامل منه, وليس من عنصيف. ويُقتل عنصيف, ويفر قاتله, وهو من أبناء عمومة الشيخ مرداس, ليحتمي ببيت شنهاص.

+ شادن, بعين واحدة, ابنة الشيخ شنهاص, هي و ابنتها حمامة خادمتان في قصر مرداس, ساقهما جبار ورجاله في ذل ومهانة, بعد انتصارهم على حصن شنهاص, ومع أنهما في بيت واحد, فقد حرَّموا عليها التقاء أمها خمسة عشر عاما, انقلبت لتكون شديدة العطف على زهرة, بتعليمات من شبرقة, فشبرقة تشعر بالحنين لزهرة, فهي حفيدتها» من الحرام», ويكتشفوا السر بين عنصيف وحمامة من شكل « زهرة», وفي صفحة ٢٧ لوحة تصويرية ساخنة, بين عنصيف وحمامة, بقدر جبروت اللقاء الجنسي!, غير مشاهد جنسية أخرى في الرواية, نحت الكاتب مفرداتها من حرارة فرن!

+ عيشة الزوجة الثانية لمرداس, أنجب منها جمال, ثم طلقها.

+ فاطم ابنة زيد الفاطمي, زوجة مرداس الثالثة, تزوجها ولم يكن قد دخل بيت شبرقة منذ خمسة عشر عاما, يتقرب مرداس للفواطم ويكسب ودهم, لمساعدة ولده جبار بعد أن تكاثر عليه «العصاة»

عاشت فاطم وسط زوجات والدها في صباها, ولها أحد عشر شقيقا, تزوجت من مرداس, وهو أكبر منها ثلاثين عاما. سقط جنينها للمرة الثالثة, فيجمع والدها جمع من الناس يرتلون القرآن, ويرددون الأناشيد النبوية, بنية تثبيت الحمل, فتظهر أشباح شياطين تر اقص خارجة من الحصن, تحملها الرياح إلى جهات الأرض الأربع, وبعد جلسات «العلاج» هذه يقول لها أبوها (إياكِ أن تدعي أحدا إلى دارك بعد أن طهرناها)!!

إشارات طغيان الدجل والجهل على المجتمع, تسير هكذا طوال مو اقف الرواية.

+ قارون, ابن قاتل عنصيف من حصن شنهاص. حبسوه في حصن الزيدي, لأنه راح لهم بالضرائب ناقصة, فهرولت أمه ومعها بقرتها, كي تفتديه بها, فاغتصبوا منها البقرة, وطردوها بدون قارون « .. خرج جبار زاجرا, وقد أمر الحراس باقتياد بقرتها, صارخا: البقرة بقرتنا, هيا اذهبي, لتهبط وحيدة تؤنسها دموعها»

+ ناصية, أم عِرام, وزوجة الفلاح المقتول بتنشين جبار عليه.

+ عِرام. ابن الفلاح الذي نشَّن عليه جبار وقتله, صعد عِرام إلى الحصن, ومعه جماعة من أقاربه, إلى الشيخ مرداس, يستعطفه في كفن ليدفن أبوه, وفي بعض ما يعينه على الحياة من قوت, فيسمع جبار ابن مرداس الجلبة والضوضاء التي صنعها عِرام و أقاربه, فيأمر بربطه بجوار البهائم, لحين فراغه من ضيوفه, فكان أن استغل هبوب العواصف والأعاصير والرعد والبرق والسيول الشديدة, و اقتاد المحابيس, ومعهم قارون, وهربوا, وكانت ناصية. أم قارون هي صاحبة خطة الهروب .

- يهرب عِرام من الحبس ليلا ويسرق بعض البهائم, يأخذ أمه ناصية ويحمل والده المقتول على ظهرها, ويرحل من المنطقة, وفي كراهية نظام الإمام والإمامة, يدور حوار بين بينه وبين أمه « و أين سنهرب؟/ في بلد لاشيخ فيها ولا فاطمي»

- قد يبتلع الرجل أي إهانة؛ إلا إهانة الرجولة والشرف, جبار يسخر من قارون « ها قد نمت لك شعيرات وأصبحتَ رجلا/ .../ صرخ جبار ثانية: ولك بشرة صفراء تحاكي بشرة الموتى/ .../ يبدو أنك مُخنث ولا تعي مو اقف الرجال/ .../ لم يدرِ قارون كيف يرد وهو مكتوف اليدين, غيظه دفعه لاستجلاب عصارة فمه, والاقتراب من وجه جبار, وقذف ما فيه زفرة واحدة». مو اقف بطولية كثيرة لمقاومة الظلم في الرواية: الرجل قاتل عنصيف/ قارون يبصق على جبار, عملية هروب عِرام بالمحابيس وسرقة بهائم الحصن...

- إعدام «العصاة», وهو لفظ فضفاض, فمن هم العصاة, وما شكل عصيانهم, وما ظروف عصيانهم, ويكون دائما بعد صلاة الجمعة, وهو منهج الدواعش وطالبان وغيرهم, تطبيقا أعمى للآية» وليشهد عذابهما طائفة من المسلمين»

- مرداس يوصي جبار ولده بوصايا ديكتاتور دموي:

(... أريدك أن تتعلم مني كما تعلم الراحل» يقصد عنصيف», كيف تدار الرعية, ... الرعوي ياولدي مثل سقف البيت, إن لم تدعسه تسربت مياهه فوق رأسك, كن ذئبا وإلا دهستك البهائم, أُريدك أن تكون شيخا, والشيخ لابد أن يدعس ويسلخ « يذبح ويسلخ»!

لاحظ الألفاظ كلها من و اقع البيئة.

- في الرواية دلالات صريحة على حضور المذهب بقوة منها: حصن الزيدي/ زيد الفاطمي, الإمام, والحصن بما يحوي من أهوال ومظالم, صوَّرتها وجسدتها رواية الغربي عمران باقتدار, وزيد الفاطمي, جدته فاطمة بنت الرسول « بتعبير الرواية», والزيدية.. هم من قالوا بالإمامة في أولاد فاطمة (وهم من أطلق عليهم الكاتب اسم الفواطم), وهي طائفة من الاثنا عشرية, وهم الأئمة المعصومون عند الشيعة, أسسها زيد ابن علي ابن الحسين ابن علي ابن أبي طالب. ويتجلى غرورهم بأنفسهم, بقول زيد الفاطمي « الفواطم أكثر الخلق معرفة بشرع الله, فهم آل بيت الرسول , وبمقدورهم تطويع الرعية, أو دفعهم للعصيان, فبحفظهم لكتاب الله وأحاديث الصادق الأمين يسوسون الناس ولديهم بلاغة الحديث «

مفهوم ديني عنصري محض لحكم الناس.

- في الرواية نحن أمام صراع سلطة تتذرع بالدين, أو بالأدق بالشرع, وبأدق الأدق شرع المذهب, صراع بين حصنين: حصن الزيدي وشيخه مرداس, وحصن شنهاص وشيخه شنهاص, وكلاهما زيدي, وما الحصن إلا مركزا لإقطاعية, يملكها ذلك الشيخ, ويجتهد كل شيخ في إذلال الرعية لصالح توسيع نفوذه, وصالح الإمام القابع في العاصمة.

وفي مجال انفراط عُقد الدين, وتشظيه لعشرات الفرق والمذاهب, يقول فيليب سميث, الباحث الأمريكي في شئون الميليشيات الشيعية, أن هناك أكثر من خمسين جماعة شيعية

مسلحة في العراق, يمارسون العنف ضد السنة, تتبع أساليب داعش في قطع الرؤوس.

وفي العموم لم يُقم المسلمون وزنا للآية التي تقول { إن الذين فرقوا دينهم وكانوا شيعا لستَ منهم في شيء }

- اختار محمد الغربي عمران « حصن الزيدي» عنوانا لروايته, رغم تعدد الحصون, في الواقع وفي الرواية, لما لكلمة « الزيدي» من دلالة على المذهب المعروف في اليمن, والمذهبية التي أراد معالجتها فنيا, وربما كانت الحصون كلها «زيدي»!

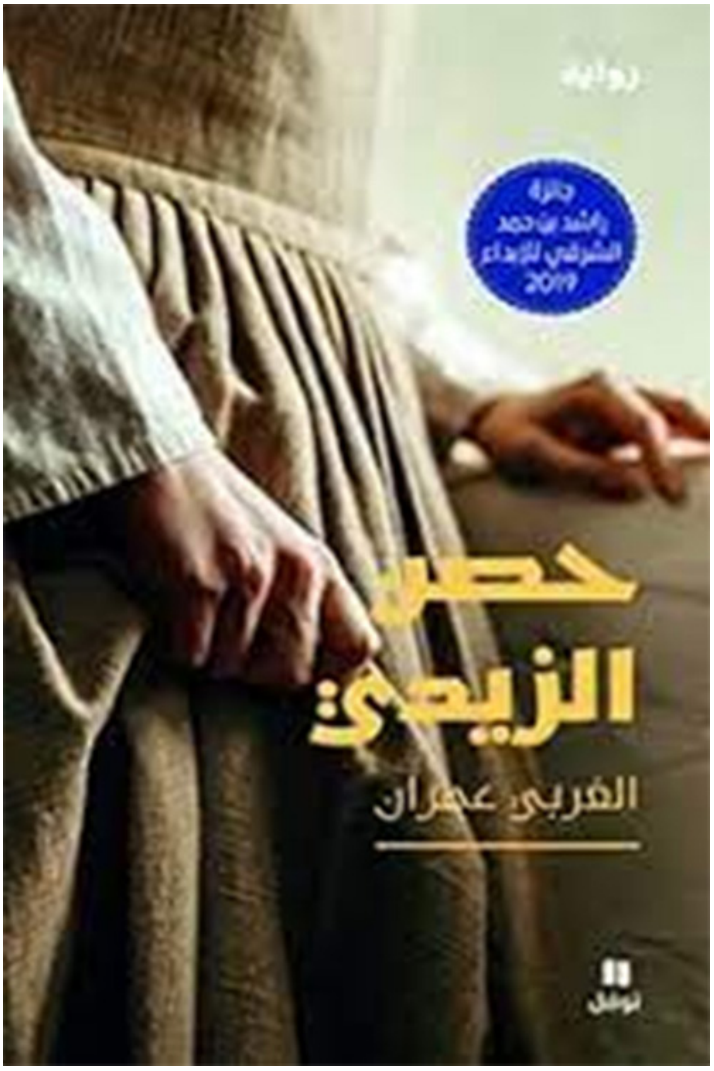
- من المعروف أن المذهب أكثر شراسة من الدين الذي انشق عنه, وذلك لهدفه الأهم وهو الاستحواذ على الأنصار وعلى الأرض والأفكار ولو بالبطش والقوة, وأصحاب كل مذهب يعتبرون أنفسهم ظلال الله في الأرض, وهم من يمتلكون الحقيقة المطلقة, ويحكمون الناس بمبدأ ولاية الفقيه, ومرجعيتهم فقيه الولاية, يبتعدون كل البعد عن المصدر الأول القرآن والسنة, فهم استأنسوا بمذهبهم الذي اقتطعوه من قشور الدين, وفصّلوه على مُرادات عقولهم وأهدافهم.

- زيد الفاطمي هو مستشار حصن الزيدي, أي مستشار الشيخ مرداس, وهو يمثل صوت المذهب, ولكل شيخ/ حاكم.. مستشار فاطميٌ؛ يشيرُ عليه في أحكام الشريعة, وبالطبع بما يتوافق مع اتجاهات ورغبات شيخه وحاكمه, وولي نعمته, وظيفته الفتوى بما يحب الشيخ, لابما في الشريعة, قبائل مشغولة بالسيطرة على الناس وقهرهم باسم الدين, والشيخ هنا هو لقب سياسي ديني, وظيفته إصدار الفتاوى, ضد « العصاة» حسب تعبيره (إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ)، وضد من يمتنع أو ينتقص من دفع الضرائب, وفتاوى الدم (سنجهز البنادق لملاحقة العصاة والفارين من الرعية)

- والمذهب الزيدي الذي تعالج الرواية أسراره وخفاياه؛ سيف مسلط على الرقاب منذ أكثر من ألف عام, من القهر والعبودية, خرجت منه البلاد, لتدخل في عصر الجمهورية, حيث الفساد والقلاقل والتقسيم, ثم إلى أنوار طلقات القذائف بعد الثورة الأخيرة, والتي انقلبت لحرب لاتزال تكتوي منها البلاد.

- في أول سطور الرواية, وبتقنية الاستباق, يأتي مقتل عبد الجبار على يد والده الشيخ مرداس, ثم نعرف السر في قتله ص ١١٥, فكانت مبررات قتله, أو معاودة إنهاء حياته, حيث أُصيب جبار في المعركة الثانية التي شنها على ما كان يسميهم زيد الفاطمي « العصاة» الهاربون في الغابة, دون أن يمت, فأنهى والده حياته « خلّص عليه كما نقول في العامية «, وذلك (حتى لا يعيش طريح الفراش, لا يقوى على تحريك نصفه الأسفل)! الكاتب ينفي عنهم الرحمة, وأنهم مع المصلحة, ولا يتورعون عن قتل أنفسهم.

- الحزن الذي دخلت فيه شبرقة على ولدها جبار بعد مقتله,



صور الغربي عمران آثاره عليها بمشهد تقشعر منه الأبدان « وقد لفت ناظريها بشرة ذراعيها الجافة الشبيهة بقشور السحالي», أيضا لم يخرج التشبيه من مفردات البيئة.

- وتأتي هزيمة عبد الجبار, ذلك الشاب المتسلط, « لاحظ دلالة الاسم», وإصابته في المعركة, ثم قتله على يد والده, متزامنا مع قيام الثورة, في دلالة على بداية تداعي نظام الإمامة المتجبر والظلامي.

- لم تأتِ غلظة عنصيف وجبار من الفراغ, فكانت شبرقة تتوسل لزوجها الشيخ مرداس ألا يشجع جبار على ظلم الرعية, فيقول لها (ولدك مِقدام, وشكوى الرعية دليل على شجاعته, وهو شيخ؛ وإن لم يتعلم الشيخ في الرعية؛ ففي من يتعلم؟)!!

- في بدايات الرواية يؤسس الكاتب للبيئة التي ستصول فيها الرواية وتجول, بيئة المشائخ وتسلطهم وتسلط أولادهم, وإذلال الرعويون والرعية والأخدام, وفتاوى التحليل والتحريم, والتناحر بين القبائل, الإغارة والنهب والسلب, الاغتصاب, والدسائس, وكل شيئ له مبرر من الدين!, وقاموسهم العنصري: العصاة/ الأخدام/ الرعويون...

- الرواية وضعت الرعويون والأخدام, في وضع المستضعفين, يحاولون المقاومة, لكن تحالف « الدين», المذهب؛ مع الحكم سرعان ما يقمع تلك المقاومة, كانوا يقاومون المظالم بقرع الطبول, وضجيج المزامير, يدفعون الضريبة, ثم يسجلها زيد الفاطمي, المستشار المذهبي للشيخ, ثم يركع الرعوي ليُقبّل ساق الشيخ, بعد أن يكون قد قبّل يد المستشار,» يدفعونها وهم صاغرون»!!,

إتاوة, نصيب قصر الشيخ وحصنه, في المحاصيل الزراعية, وأرزاق أولادهم من البيض والعسل وخلافه, والويل لمن يتكاسل في التوريد, أو ينتقص, لكن الرواية كثيرا ما انتصرت للضعفاء بالمقاومة والشجاعة, تجلى ذلك في نهب مزروعات الشيخ, وسرقة بهائمه.

- ويصدر زيد الفاطمي فتوى بمطاردة العصاة من الأخدام, وهو الذي أطلق عليهم هذا اللقب, فكانوا يتسللون إلى المزارع والبيوت لنهبها ليلا.

- الشيخ عندهم هو لقب لكبير القبيلة, وفي جميع القبائل في الدول العربية, ويأخذ شيئا من القداسة أكثر لو كان رب القبيلة «مذهبي»!

- مايجري خارج الحصن, وبين الحصون وبعضها, من اضطراب وقتال ودسائس, ليس غريبا على ما يجري داخل بيوت حصن الزيدي نفسه.

- قُتل عنصيف سابقا, وقُتل جبار, ثم ماتت شبرقة, واحترق حصن مرداس, وزالت دولتهم.

***

- ويستعد شنهاص لاستعادة أمجاده, يتمثل النبي محمد, فيحث أتباعه على الاقتداء بالنبي في خطبة مطولة, عن هجرة الرسول من مكة للمدينة, وأنها لم تكن هروبا, وبعدها عاد فاتحا!

- شنهاص يُعين عِرام شيخا للحصن, وناصية أم قارون حكيمة الحصن.

- فيستهجن عِرام لقب الشيخ ويرفضه, لِما رآه في هذا اللقب من تسلط ومظالم, باسم الدين وباسم الحكم, فنجد عِرام ابن الرجل الذي قتله جبار, وهما من حصن شنهاص, يعترض على مُسمى الشيخ, ولا يريده لنفسه ولا لغيره, يتمرد, ولم يفعلها أحد قبله.. يقول (من قتل أبي شيخ), (هذه الصفة تعني لي الظلم والتسلط والاستغلال)

- الرواية حفلت بتصوير بارع للصراعات والدسائس والقتل والخرافات والأحقاد والاغتصاب والحمل في الحرام» وتلك كانت سِمة بيوت السلاطين في المنطقة العربية.

- قبل الثورة طلب الإمام في صنعاء من مرداس «رهينة طاعة « فأرسل ولده جمال, ابن الثانية عشرة, عاش في قصر الإمام فترة, فكانت فرصة لإعداده ثقافيا وبدنيا وذهنيا لسفره إلى مصر لدراسة العسكرية.

- من حكايا جمال عرفنا أسرار قصر الإمام, ووصفه, ومدى البذخ والنعمة التي يتمرغون فيها, والشعب جائع وعارٍ, في حين تشدقهم بالزهد, وادعاء تطبيق شرع الله.

- يتغير موقف زيد الفاطمي بعد زوال حصن مرداس, هو وشنهاص لجآ إلى الجبل يدعوان إلى الجهاد.. فهما غيوران على شرع الله!, ثم يختلفا, فيخطب شنهاص على المنبر ويفضح زيد, ومما قاله له (ما تصنعه هو من صميم عقيدتك التي من أركانها التقية والكذب)

- ينشأ قتال بين أنصار آل البيت, و أنصار السُنة.. والغريب؛ والذي أراد الكاتب التركيز عليه؛ أن الفريقين كل منهما كان يصرخ « الله أكبر.. النصر للإسلام», فياترى إسلام من فيهما يدافعون عنه؟

- زيد الفاطمي يُمثل كل هذا:

+ فتوى بنهب حصن شنهاص, وأخذ نسائهم سبايا, والهجوم على أملاك الشيخ مرداس, لأن شنهاص هو من وقف وراء قتل عنصيف.

- طول الوقت لا هم لهؤلاء المشائخ سوى الحديث عن تطبيق شرع الله, والاقتداء بسنة نبيه « بالشعارات فقط دون تطبيق»!!

+ أطلق على المتمردين على المظالم لقب العصاة ويجب ردعهم.

+ يُعنف قارون من أجل قرص عسل قطفه من الجبل:

(اعلم أن الوادي بجباله وشعابه وكل ما فيه حق للشيخ).. يقصد مرداس الذي يعمل مفتيا لدياره, طبعا هو مفتي الحاكم والولاية, وقرص العسل, والخلية على بعضها؛ المفروض أنها مشاع, من صنع الله, لعباد الله, والكاتب يريد تعرية هؤلاء الناس.

- وهو نفسه زيد الفاطمي الذي قال بعد أن آلت له السلطة, وراح يجدف في حق مرداس الذي أذاق الناس الذل والجوع خدمة له.. يقول:

(لقد من الله علينا بعد أن كان مرداس هو من ينهب وينهل من كل خيرات الوادي, نحن سلالة من أطهر خلق الله) ويقول:

(تعلمون أن ليس لأحد فضل في ما هو لنا, فالأمر لله ورسوله في الخُمس وما هو أوقاف؛ يذهب إلى بيوت الله, فنحن خُدام لدين الله, والمقيمون على شريعته)!

تدليس وكذب ونفاق على الله وعلى الناس.

***

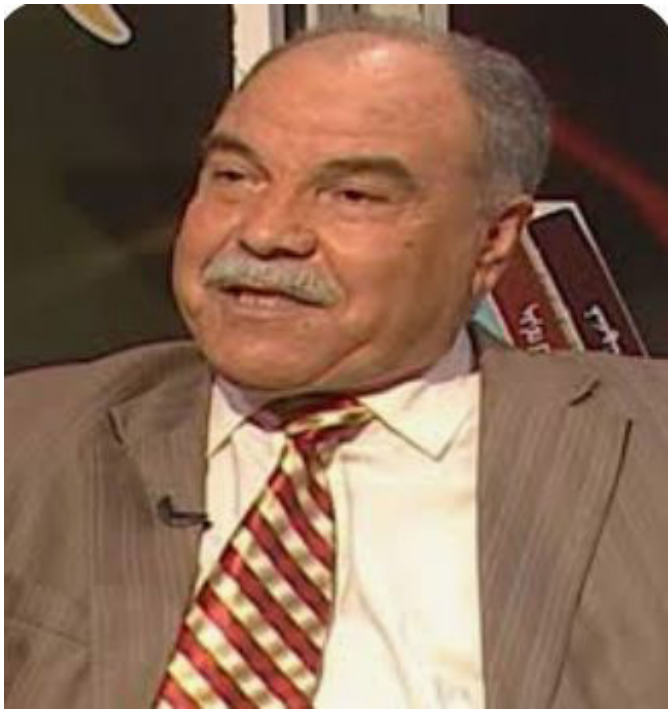
تتماس اللغة في رواية حصن الزيدي مع روائح ومفردات البيئة, فمثلا يصف الكاتب ذراع شبرقة الجاف كأنه قشور السحالي, وأن الأخدام وهم يرحلون من الحصن كانوا يسيرون في طوابير تحاكي طوابير النمل, ...والرعية مثل سطح البيت: إن لم تدعسه تسربت مياهه فوق رأسك, كن ذئبا وإلا دهستك البهائم, أُريدك أن تكون شيخا, والشيخ لابد أن يدعس ويسلخ « أي يذبح ويسلخ!

- جاءت نهاية الرواية مفتوحة, ربما لاستدامة الصراع حتى يومنا هذا, واختفى جمال» الذي يمثل رمز الثورة, جمال والدبابة, وتتولى «عيشه « الحكم لحين ظهور ولدها جمال, ويحدث الاقتسام, من يقول لا ولاية لامرأة, ومن يوافق متفائلا بالمستقبل:

(وغدا ستشرق على وادينا شمس جديدة, لا خادم ولا رعوي.. كلنا سواسية, ولا مكان للسلالية ولا المذهبية)

الحلم الذي تحلم به الرواية, ويقام بدلا من حصن مرداس وحصن شنهاص» حصن الثورة « وساحة الثورة, وربما كان الضريح الذي أُقيم في تلك الساحة, هو «ضريح» ثورة سبتمبر ١٩٦٢, والتي راح ضحيتها الغالي والنفيس من أبناء اليمن وأبناء مصر, وراحت كل هذه التضحيات تحت أقدام السلالية والمذهبية, الحركات التي تحتقر تراب الأوطان.

جلال الفن و ذاكرة المكان» « في «منتزه فرجينيا» تحت هوس قلم»تركية لوصيف»



د. محمد بشير بويجرة/ الجزائر

كتبت الإعلامية الأديبة «تركية لوصيف» رواية قصيرة لا تتجاوز صفحاتها ١١١ صفحة من الحجم الصغير جدا، نشرتها «دار تديكلت»، الجزائر، سنة ٢٠١٧.

تبدأ ناصية الرواية بالفقرة القائلة: «..المنتزه معلم من بقايا الوجود الاستعماري في الجزائر، و حول إلى مكان يلتقي فيه الأدباء و الموسيقيين . الموسيقيون . و يديره فيكتور اليهودي الذي غير اسمه إلى عمي محمود، و الذي أهدى آلة أورغ إلى العازف منير، و تعود الآلة إلى جدته، يسعى فيكتور إلى استعادة المعلم كملكية عقارية..ص ٩».

و تنتهي الرواية بالفقرة القائلة: «..العون يثبت لافتة برونزية على مبنى بيتي «منتزه منى فريجينا» ، منير سعيد و يدفع بي الكرسي المتحرك، الفنانون يدخلون أفواجا و يحملون باقات ورد حتى صار المكان يفوح بعبقها،، منير يهمس بأذني مبتسما: ستكملين رسالة فرجينيا، أنت فرجينيا جزائرية، وهذا مهم.. ص١١١».

و بين الفقرتين تدور أحداث متعددة، بعضها في صياغتها ضمن صيرورة الآنية، و بعضها الآخر جاءت صياغتها ضمن تقنية الارتداد إلى أحداث و وقائع كانت قد عاشتها شخصيات الرواية. و قد دارت تلك الأحداث كلها عبر محوري؛ حب «منى» لـ«منير»، و محاولة جعل «منتزه فرجينيا» فضاء تبتدع فيه كل شبقات الفن من موسيقى و من حوارات و من تمثيل مسرحي و من لقاءات لكل من وجد في نفسه شبق نحو الفن و الإبداع، مثل الفقرة القائلة:»..قلت سينما الأبيض و الأسود تستهويني فيها ممثلات برعن في التدخين، ولا أذكر ولا واحدة منهن، ولكن أحببت بعدها الفكاهة و الهزل، إذا فيهما القوة و الذكاء، عكس التراجيديا، ثم رفست بقدمي تلك السيجارة اللعينة من بين أصابع العجوز..ص٣٣».

فقرة ترمز إلى ذلك التضاد و التضارب، ربما، يعيشه كل فنان بطريقة ما، و هو يحاول في بداية طريقه يختار جنسا فنيا معينا ليبرع فيه. و تلك لمحة أجدها ذات أهمية قصوى في و اقعنا الاجتماعي الجزائري الذين يفتقد فيه الفنان كل تشجيع و كل مساندة و كل تكوين أو حتى استشارة ثمينة، و ذلك لأسباب تاريخية معقدة.

كما نجد الفقرة التالية تؤكد هذه الرغبة الجموحة عند «منير» وهو يرد، على استفسارات «منى»: «..بهدوء قبلت عرضا قادم من أحد الخواص، هل تعرفين الموسيقى التصويرية في الأفلام، سأضع مؤثرات معبرة مقابل مبلغ كبير و أخصك بمقعد في رحلة على اليخت في تركيا..ص٢١».

واختصار للمسألة في هذا الجانب أجد إغراقا كبيرا لمثل هذه العناصر و المكونات المرتبطة بشكل ما بالفن عموما و بالموسيقى و بالمسرح وبالصور الفوتوغرافية و بالأدب خاصة داخل هذا النص تحت تأثير و غواية الكاتبة بكل ما له صلة بالفن بعيدا عما اهتم به الكتاب الآخرون، بهذا الأسلوب التقني، في المنظومة السردية الجزائرية.

و قد أفاضت كاتبة النص في جعل مرتكز و فضاء كل ذلك يقع وسط «منتزه فرجينيا» أو حول حوافيه في كل ما يبدعه «منير» من عزف على آلة «أورغ» و في كل يقدمه «عمي محمود» من خدمات للزوار، و في كل ما تتمتع به «منى» من آمال في حبها لـ «مراد»، ثم ليصل كل ذلك إلى مرحلة الذروة حين تلجأ «أم عمر» التزوير المتمثل في سرقة الملكية الفكرية للغير،و ذلك حين طلبت «أم عمر» من «منير» ليحيي لها حفل عيد ميلاد ابنها «عمر» ثم تستغل وجوده في البيت لتطلب منه أن يسرق لها مبدعات «منى» و حين يرفض تتهمه أمام زوجها بالتحرش فتدخله السجن؛ ص ١٠ و غيرها من الصفحات.

كما أصرت فيه على أن تجعل «منى» و هي الشخصية المركزية في النص تضحي بكثير من مصداقية شخصيتها في سبيل إرضاء «منير» الواقعة تحت تأثير حبه بسبب تفوقه و عبقريته في استعمال آلة «الأرغ» بإبداعه ألحانا جميلة جدا تستولي على مسامع كل من يسمعها. لأجد النص من خلال كل ذلك التشابك الحدثي و التعالق السردي بين جزئيات رؤى مستخلصة من واقع يعيشه و يعايشه كل منا بطريقة ذاتية و من زاوية محددة تحترم فيها مقدرات و تمكنات كل قارئ لهذا النص.

و عليه، و وفق مصوغات وترتبات فقرات النص بقصد فك شفراته، تبين لي بأنه متخم بكثير من التعدد الدلالي لاستخراج مبتغياته و مقاصده الفنية، و ذلك على اعتبار؛ أن لكل نص، مهما كان جنسه أو تصنيفات أيديولوجية كاتبه، يظل و يبقى أبدا حمالا لمقاصد يأنف بثها و توصيلها للقارئ بنص إعلامي أو شعري لعدم كفاية مصوغات الإبداع فيهما وفق قناعاته. ليبقى النص الروائي القصير الكفيل وحده بفعل كل ذلك، و ذلك، ربما، نزولا عند ما يشاع لدى النقاد المحدثين قاطبة بأن الواقع: «..في نظر الروائي الجديد مجهول و محجوب ولا يمكن التعبير عنه بأشكال معروفة و مستهلكة، و لتحقيق هذه الغاية يتطلب ذلك توظيف أساليب جديدة ترمي إلى اختراع الواقع من جديد و مناقشته في كل لحظة..» «.

مما لاشك فيه وأن كاتبة «منتزه فرجينيا» إعلامية مشهود لها بالممارسة الإعلامية، و هي المهنة المشهود لها بإمكانية الدخول إلى أقصى تعرجات التشكلات النفسية و داخل البنى الاجتماعية بقصد معرفة كل مدسوس فيها و عنها و حولها. و تلك ميزة أجدها بارزة في هذا النص وفق الإلماحات التالية: .أن كاتبة النص ابنة منطقة جزائرية مشهود لها تاريخيا و ثقافيا

مما لاشك فيه وأن كاتبة «منتزه فرجينيا» إعلامية مشهود لها بالممارسة الإعلامية، و هي المهنة المشهود لها بإمكانية الدخول إلى أقصى تعرجات التشكلات النفسية و داخل البنى الاجتماعية بقصد معرفة كل مدسوس فيها و عنها و حولها. و تلك ميزة أجدها بارزة في هذا النص.

و وجوديا؛ بمعنى المشاركة الفعالة في صنع الجديد و المتجدد نتيجة لموقعها الجغرافي المتوسط داخل العمق الجزائري شرقا و غربا و وسطا و جنوبا، و بخاصة في الفترات الحرجة التي مرت بها الجزائر مثل الاحتلال الفرنسي و العشرية السوداء، زيادة على الطبيعة الجميلة و الرائعة التي تعطي لفضاء المدينة و منها مدينة «قصر البخاري»، مما يجعل الأديب المبدع في حيرة عما يكتب.

و تحت مجمل تلك الإغراءات المتعددة أحالت «تركية لوصيف» ريشة قلمها على معلم مهم يجمع الكثير من الدلالات، لعل من أهمها «الدينية» التي كانت الحربة السامة و القاتلة في جسم الأمة الجزائرية و التي كان فارساها الأولين «شارل دي فوكو» و «لافيجري» و أيقوناتها الكثيرة الموجودة في الكنائس الضخمة في الجزائر و في وهران و في عنابة، و التي منها «معبد/شنوغة فرجينيا» في فضاء المدية/قصر البخاري و نواحيهما.

و وفق هذه الهوامش التي ظلت معالم هندسية مادية و كرسها المحتل وجوديا سما زعافا عدائيا استطاعت «تركية» أن تنتزع المضمون الديني المسيحي من «معبد فرجينيا» و تبدله بسيل آخر متخم بكل المبتغيات الفنية و الهواجس الجمالية في كل أجناسها و في جميع تجلياتها و جعلها تتسلل إلى الحيز الجغرافي لفضاء مدينة «قصر البخاري» خاصة وإلى كل الأنفس التواقة إلى التلذذ بكل رائق و ممتع من الفنون.

و بهذه الإحالة استطاعت أن تقبض على عصب حساس جدا

زاوجت بين النص المكتوب و بين النص المقروء حين جعلت الإعلامية «عقيلة بوزيان» تقدم هذه الرواية في شكل قراءات بصوت جميل زاد النص رونقا و إيحاء في ذوق المستمع و في ذائقته، ليجتمع للنص استهلاكان؛ استهلاك بالعين و استهلاك بالأذن.

أجد حياتنا، و ذوقنا في حاجة ماسة إليه، و هو «فن الموسيقى» الذي يصقل الذوق و الإحساس، موازاة مع ضرورة استغلالنا لبعض الفضاءات التي سيدها المحتل الفرنسي على الشعب الجزائري مثل «المعابد الدينية» و نحولها إلى فضاءات تعني من شأن بعض القضايا كالموسيقى و كالمسرح و كالندوات الثقافية، لنحولها عما فعلها لها المحتل إلى ما نقصده نحن في صالح شبابنا و فئاتنا الاجتماعية البعيدة عن المدن الكبيرة.

و بعد التدقيق وجدت أن «تركية» قد أعطت لنفسها الكثير من حرية الخروج عن المستهلك و عن المتعارف عليه في صياغة مثل هذه النصوص، مما جعل نصها يتميز بـ:

. القصر في بعده الإيجابي؛ أي الخالي من الإطناب الممل، و ذلك ما ينسجم مع مهنتها الإعلامية التي تتطلب التدقيق في توصيل الفكرة للقارئ الذي ينتظرها على عجل من أمره. كما قد يعتقد البعض بأن القصر الذي نعنيه في النص قد ضرو أقل من قيمة التشويق و المتابعة من طرف القارئ، بل نجد كل ذلك متوفرا بنسب متفاوتة حسب كل فقرة.

. لغة أحادية السبك/ أي وجدنا أن الكاتبة تكتفي بصيغة واحدة فقط لتبليغ المعنى المراد، مما ابعد نصها عن تكرار الكلم و الصيغ التي تؤدي نفس المعنى.

. تركيزها المفرط على الجوانب الوجدانية النفسية الحبية منها و المخضبة أو المهيجة للأعصاب، بعيدا عن كل ممارسة جسدية بين الشخصيات إذا ما استثنينا سجن»منير» مثل:».. رفض وثاروبدأ بالصراخ حتى انتبه زوجها..فما كان من اللعينة إلا اتهامه بالابتزاز و سوء التصرف في بيتها..ص ٥٨».

. إعطاء أهمية قصوى للأعمال و للهويات الفنية بدلا عن الرغبات و المشتهيات المادية، حتى أننا لا نجد هم الأبطال مركزا إلا على النغم/ الإيقاع/اللحن/ الذي نجده في النص معشوق البطلين «منير» و «منى» حتى بات تسجيل تلك الألحان التي كان يبدعها «منير» و إخراجها في قرص مضغوط، موازاة مع تسلم «منى» مفاتيح «منتزه فرجينيا» نصرا كبيرا و سعادة مثلى ليس في مكسبهما المادي البحت، ولكن في توفير الكثير من الجمال و من الشاعرية و من السعادة على مرتادي «المنتزه» و كذا إضفاء ملامح التناسق المادي المتوفر بكثرة في الطبيعة المحيطة و بين المبتغيات و الذكريات الكامنة في نفسية «تركية»، و ذلك على اعتبار ذلك الفضاء الموجود فيه المنتزه هو امتداد طبيعي لبيت الطفولة» «.

. الاعتماد على الفقرات القصيرة/قبسات قصيرة بغية الابتعاد عن التدخل في كل شيء ضمن المنطوق السردي و قصد إعطاء فرصة للقارئ لتأويل ما يراه من توالي الأحداث الصغيرة والطفيفة مثل:..» قامت حياة و هي ترتعش و جذبت عمرا و هي تقر بهزيمتها، اتصلت بالمحامي

«السيدة حياة ستحضر بعد نصف ساعة..و تكتم عن الأمر.»

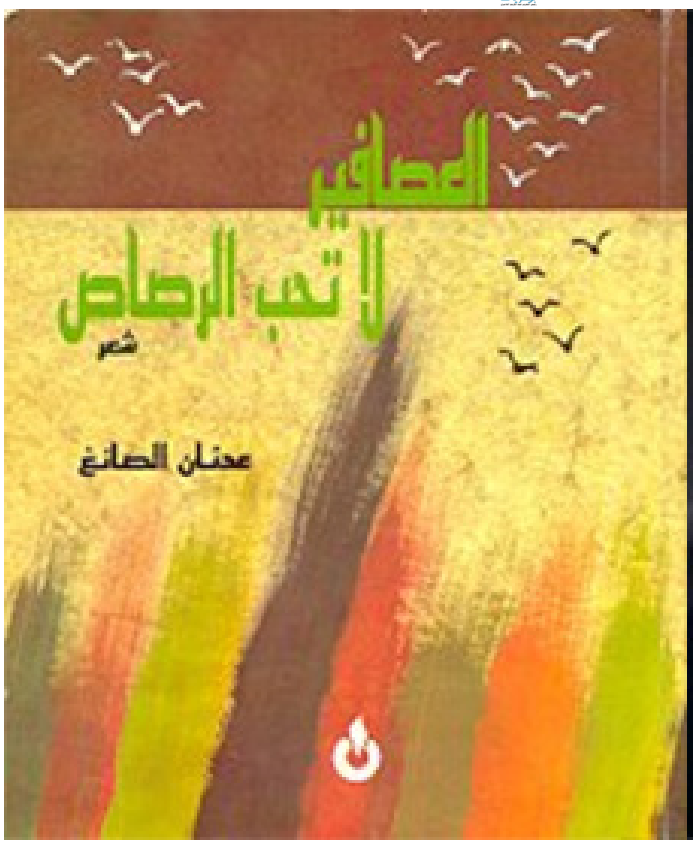
نصف ساعة كانت دهرا و أجول بالبيت و نظري صوب الهاتف.

الرنين..و دقات قلبي المتسارعة..ونبرة ارتياح في حديث المحامي..»الهدف صار حرا يا منى.» ص ٦٧ . ٦٨».

. استغنت عن علامات الترقيم التي نجدها في البحوث الأكاديمية مثلبة يجب تجنبها، لكني هنا، ربما، وجدتها كأن الكاتبة تقصد إلى جعل الصياغة؛ سردا أو حوارا أو حوارا نفسيا مسترسلا لا توقفه تلك العلامات.

. كما وجدتها زاوجت بين النص المكتوب و بين النص المقروء حين جعلت الإعلامية «عقيلة بوزيان» تقدم هذه الرواية في شكل قراءات بصوت جميل زاد النص رونقا و إيحاء في ذوق المستمع و في ذائقته، ليجتمع للنص استهلاكان؛ استهلاك بالعين و استهلاك بالأذن، و هي إضافة أجدها جميلة لتوسيع استهلاك النص الفني الأدبي. و كأن الكاتبة تصر على جعل تعانقا قويا بين الحرف و بين الصوت في إبداع النص السردي الجديد.

و على حين غرة تطاول علي «سنجابي» و سألني عن سبب وجود مصطلح «فرجينيا» عنوانا لهذه الرواية و وجوده «اسما» للروائية العالمية «فرجينيا وولف» فتلعثمت و حرت حتى قلت « ربما يجمع بينهما رفض الخراب و الدمار الذي يعمله الإنسان في نفسه، لأن النقاد ذكروا بأن «فرجينيا وولف» هالها الدمار الذي حل بالإنسان بسبب الحرب العالمية الثانية فصورت ذلك في روايتها «بين الفصول» و، ربما، تركية لوصيف هالها أيضا ذلك الدمار المادي عامة و الديني خاصة بواسطة هذه المعابد فارادت تحويلها عما أراده لها المحتل بمبشريه إلى مكان للإبداع و للفن بصفة عامة؛ موسيقى و مسرح و معارض و لقاءات أدبية و حوارات فكرية بين الأديبات و الأدباء في فضاء جميل و رائق تحفه و تحرسه أكوام الطبيعة التي حابى بها الله فضاء المدية عام : و «قصر البخاري» خاصة.



حين تهرب العصافير مسرعة الى اعشاشها

قراءة جديدة في ديوان (العصافير لاتحب الرصاص) للشاعر عدنان الصائغ

رزاق مسلم الدجيلي/ العراق

بالتاكيد ربَّ سائل يسأل لماذا هذا الديوان مرة اخرى وقد مر عليه اكثر من ثلاثة عقود خلت وبالتحديد (٣٧)، عاما اي صدر عام ١٩٨٦ عن دار الشؤون الثقافية العامة، لكن قصائده مازالت طرية يانعة مخضرة دائما و ابدا في حياتنا التي اتعبتها الحروب والمشاغل والمصاعب المتتالية، عصافير عدنان الصائغ العاشقة للحياة والهارعة بكل شوق الى اعشاشها تريد الاطمئنان والشعور بالراحة والهدوء مع صغارها في كل وقت وآن، ولوتتبعنا قصائد هذا الديوان لر أينا بانها تحاكي الحياة الحاضرة بكل تناقضاتها على الرغم من مرور هذه السنين الطويلة، لقد كتب الشاعر قصائده بحبر الدم في ايام عصيبة مرت علينا جميعا، ايام كان يشاغلنا فيها الحزن والالم والشجن المر، اتذكر حينها عندما كنا نسير معا في شوارع الكوفة في اجازاتنا كيف كان الصائغ يحزن لعصفور حزين او قبرةٍ مازالت تفتش عن صغارها وسط غبار الحروب التي توسمت فوق جلودنا ونفوسنا وشبابنا الذي ارهقته الايام و اتعبته السنين، انا هنا اتذكر تلك الايام العصيبة وعمرنا الذي ضاع سدى فيها، اتذكر اهداء الديوان عندما خطه بيده شاعرنا الصائغ، ويقول فيه (صديقي الشاعر الطيب رزاق مسلم، هذه عصافير احلامنا الهاربة من عصر الرصاص والعنف والرماد علّها تجد فوق غصن قلبك الاخضر مأوى لها... ولي)، ومن موقع الجمال والحب والعشق الابدي لمحراب الحروف والقصائد والقراءة الدائمة اقول لصديق

درب الادب والشعر والثقافة عدنان الصائغ، يارب الصحة وتمام العافية والشباب الدائم و انت مازلت تتحفنا بكل جديد وآخرها ديوان(نرد النص)، و اقول ايضا ان قصائد هذا الديوان مازالت الى الان ندية غضة طرية بكلماتها وعنفوانها وسجيتها الجميلة،وكما ذكرت ان الديوان يحتوي على (٣٢) قصيدةمنها، اقطار، ساحة ميسلون، مرايا الوهم، نجمة، احتراقات القمر المشاكس، ذلك البكاء الجميل، أمواج، أحزان عمود الكهرباء، المدينة، وغيرها ففي قصيدة(تداعيات رجل حزين) يقول الصائغ فيها مخاطبا من يحب بعشق كبيرومحبة لاتوصف عابرا كل هموم الدنيا من اجل من يحب حين يقول؛

كل همومك.. تغرق
كل حروفك.. تغرق
كل خرائط قلبك.. تغرق
حين تكون أمام عيون امرأةٍ زرقاء
فلايطفو فوق الساحل غير جنونك
والزبد الازرق

وفي قصيدة احتراقات القمر المشاكس ينقل لنا قصيدته وكأنها كتبت تواً حين يقول؛

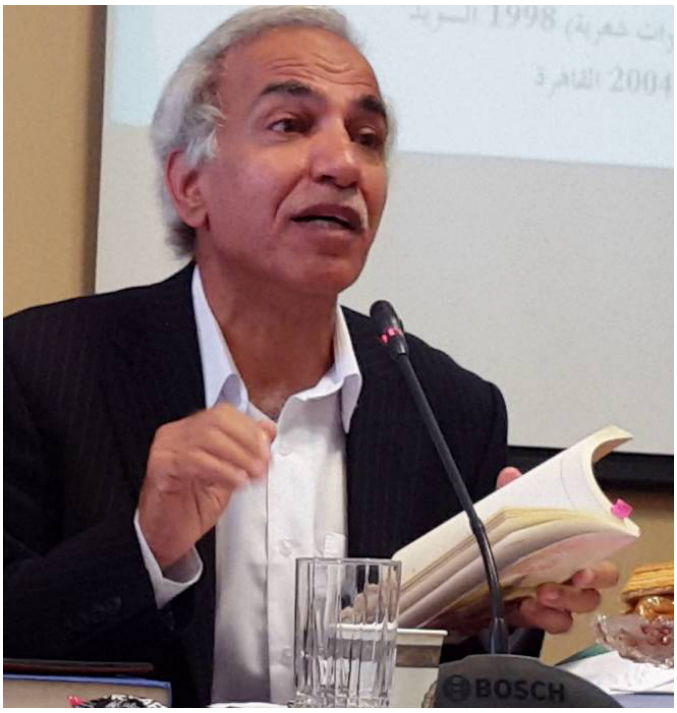
في الليل
كانت نجمةُ القلق الشريدةِ
تقتفي خطوي الى البيت التي منحت دمي هذا التوهج والجنون
كانت تقاسمني التسكع في الطريقْ
حتى تعبتْ، ....
ستتركني وحيداً....

وفي مقطع من قصيدة ليست هي مرثية... لي نقرأ المقطع الاخير منها

إذا ماتعبتَ من الوهم
أو أتعبتك دروب الزمان
إذا شتّتكَ النساءُ..
إذا رفضتكَ الجرائد والأصدقاءُ..
إذا ماتذكرتَ إنك...
لاتملك-الان-بيتاً شرشفاً
فنمْ.. في عراءِ الرصيفْ
التحفْ حلمكَ الشاعريَّ
ولا تستدنْ حلماً أو سريراً ذليلاً
من الاخرين

وفي قصيدة(انطفاء) يعود شاعرنا وبرغبته العنيفة للأصدقاء والحياة ككل رغم صعوبتها وهو مازال قوياً نداً لكل قساوة هذه الدنيا التي نعيشها حتى في قصائده الاخيرة وكلماته في ديوانه(نرد النص) فما اشبه اليوم بالبارحة حين يقول؛

رغبةٌ عارمةْ
لذةٌ من جنونْ



.. وانكسارِ مرايا
رغبةٌ كالهاثِ على جسدٍ أو حجرْ
لذةٌ كالنصالْ
هكذا، والدقائقُ جمرْ
هكذا، والشوارعُ خاليةٌ من خطى امراةٍ
.. أو ظلالْ

وفي قصيدة اخرى(تمرين لكتابة قصيدة)، كتبها الى صديقه ورفيق دربه الطويل الشاعر عبد الرزاق الربيعي، وهما مازالا يكتويان بنار الشعر والقصيدة والالم الطويل في خضمِّ هذه الدنيا عندما يقول فيها؛

في الليل احصيتُ التأوه، ألف آه
في الليل احصيتُ النقودَ
وكنتِ مدهشةً بفستان التوهجِ والتغنجِ
تبسمين لوجهي المصفرِّ، للاضواء
للكهل الثريّ....
وترقصين
(-ياصاحبي ماذا جنيتَ من القصيدة
غير هذا الفقرِ، والسفرِ المبكرِ، والجنون
ماذا جنيتَ من النساء
أوكلما أحببت اخرى صادفتكَ على الرصيف نسيت انك جائعٌ ومشتتٌ
ونسيت انكَ دون بيتْ...!)

هكذا اتحفنا عدنان الصائغ بقصائده وهو مازال يئنُّ على العراق في غربته الطويلة عاشقا متمردا في سبيل القصيدة التي يحبها ويعشقها منذ خمسة عقودٍ خلت.

تقديم المجموعة القصصية «شجرة الأحلام العالية» للمنذر المرزوقي

المنجي الغنودي/ تونس

انبثق إلهام القصّ عند المنذر المرزوقي من عمق أحاسيسه ونبض نصّه المفعم بالأمل والألم. وقد جاشت المعاني على شفاه قلمه، فجاس لفظه يحبك الحكايا ليضعها بين دفّتي مجموعته القصصية « شجرة الأحلام العالية » وقد سوّلت لنا النفس الأمّارة بالقراءة أن نكون من أهل هذا الكتاب لنقرأ كفرا تجلّى في ثنايا النصّ، كفر بالجمود المقدّس، وبالظلم والقهر والجهل وفساد الحكّام وخنوع العبيد، توجّسا من كلّ ثورة وجديد.

إحدى عشر نصّا على اختلاف عناوينها وتنوّع ما جاء فيها تصريحا وتلميحا مجازا وإلغازا مبنى ومعنى. حاول القاصّ أن يتوارى خلف روّاته فولج شعابا وعرة المسالك مؤدية إلى مهالك الذهنيات التي تكلّست وتسلّحت باللامعنى واللاجدوى، فافتضحت الأوهام والطلاسم فتجلّت المعاني والحقائق في قصّة « شجرة الأحلام العالية « .

تعالقت دلالات النّصوص في هذه المجموعة القصصية، على اختلاف الروّاة واختلاف سياقات السّرد حيث بدا الخيط الدّلالي موحّدا للنصوص مشدودا إلى راو: عاشق/ كاره. متأفّف، حاقد/ حالم ومريد. راو ذو بعد وجودي (قصة الشيخ والزهرة) وذو بعد و اقعي (رقصة الطائر الحالم و طماطم الغولة) وذو بعد فلسفي اشكاليّ (وجه القطّ). تخفى الكاتب خلف شخصياته، منغمسا منهكا متهالكا، على إحراجات الذات المحبّة لذاتها ولله وللوطن وللحياة، داعيا للتمرّد عليها حينا والتّأمّل فيها حينا آخر لانتشالها من بر اثن الكره والقبح واللاّ معنى.

جاءت القصص مفعمة بأخيلة ذات سحنة جمالية تأسر القارئ وتجعله يتعاطف مع الشخصيات طورا أوينقم عليها طورا آخر يهرب منها وإليها، ويصبّ عليها جامّ نقده وغضبه وحبّه. لم تخل نصوص المنذر المرزوقي من إيحاء وإمتاع و إبداع، لتكون إبداعية قصصية وليست اتّباعية سرديّة ممجوجة. جمعت بين الملهاة والمعاناة ولم تكن مجرّد ظلال للكاتب يتحكّم في مسار الأحداث ومصير الشخصيات، حتى تكون صداه في النصّ، بل خالف المعهود. فلم يساير الكاتب النمط الكلاسيكي في الكتابة السردية ولم تكن النصوص فنّا تخيليّا وثيق الصّلة بو اقع مّا، وفقا لرؤية المبدع ونظرته، لتلبية حاجات القراءة الاجتماعية واللغوية والجمالية الشكلية. و إنما كانت خيالية متخيّلة مستلّة من نسيج الو اقع والأسطورة والماضي والحاضر والموجود والمنشود، في الان ذاته.

ولعلّ ما يضاعف هذا الانفتاح على تعدّد القراءات ترجمة عديد النصوص من المجموعة القصصية إلى لغات أجنبية مثل الأنقليزية والفرنسية والايطالية، ايمانا من القرّاء بأنّ الكتابة لا وطن لها ولا مكان ولا تاريخ يمنعها من أن تجد صداها في ذهن كلّ متلقّ شغوف. وقد جاءت لغة القصّ سلسة وظّفت لإنتاج صور فنّية أوحت بالمضمون دون تصريح فجّ. لغة تجنّبت التّكلّف والتصّنع والاستعراض اللغوي، فمنحت المتلقي قدرة على تخيّل الأحداث و اكتناه المعاني، رغم أنّ الكاتب خيّب أفق انتظار القراء بفنطازيا سردية طريفة (القصّة الأولى هي القصّة الأخيرة) حين كان البحث عن قصّة هو قصّة في حدّ ذاته. فجنح بنا الكاتب إلى عوالم متخيّلة غريبة حريّ بنا أن نتلقى هذا الحكي العجائبي (اله الخيرّين اله الأشرار و عودة نرسيس) قصّتان تداخل فيهما الخيال بالو اقع حتى ارتبك المتقبّل واختلطت عليه الحقيقة بالخيال، ولم يعد يميّز بين ماهو و اقعيّ وما هو متخيّل. فإن كان الفعل المعجز أو العجائبي هو وقوع حدث خارق للطبيعة والانسان والحيوان، ولمنطق الزمان والمكان، فقد يقع حافر القصّ على حافر القصّ، لأن القصّ ميدان والقصّاصون فرسان يمكنهم أن يستلهموا من الموروث السردي من خر افات شعبية وقصص خيالية وأمثولات رمزية، لتوظيفها بأشكال مختلفة في الخطاب القصصيّ العجائبي فيصبح التناص في السّرد العجائبي فنطازيا سردية تتعالق مع الموروثات التاريخية والرمزية بإخراج مستحدث (إله الخيريين إله الأشرار و صرخة الحشود).

مثلت هذه المجموعة القصصية فعلا إبداعيا حاول فيه الكاتب أن يخاطب قرّاء متنوعين مختلفين سنّا وثقافة ومرجعيات. فلم تستهدف النصوص شريحة عمرية معينة ولا نخبة مخصوصة،هذا ما يعكس رؤية الكاتب الانسانية ومشروعه الإبداعي الطّموح.

ولا يف قولنا حقّ المنذر المرزوقي في مجموعته القصصية «شجرة الأحلام العالية « حيث كانت معانيها عالية و تقنياتها السردية محبوكة، تتفيأ أحاسيس وهواجس و أفكارا وأحلاما تجلّت على قارعة القصّ، فلم نجد عناء في استشفاف المعاني وفي تلقّي متعة النصّ وتلقّف لذّة القراءة. ومن نافل القول أنّنا لا نستطيع قول كلّ شيء في عمل إبداعي حمّال أقوال ودلالات ومعان في نصّ مثل نصنا هذا. لكن علّنا أشرنا إلى مسالك في القصّ وألمحنا إلى بعض دلالات النّصّ، تاركين للقرّاء فرصة الظفر بمتعة التلقيّ والنظر والنقد.

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

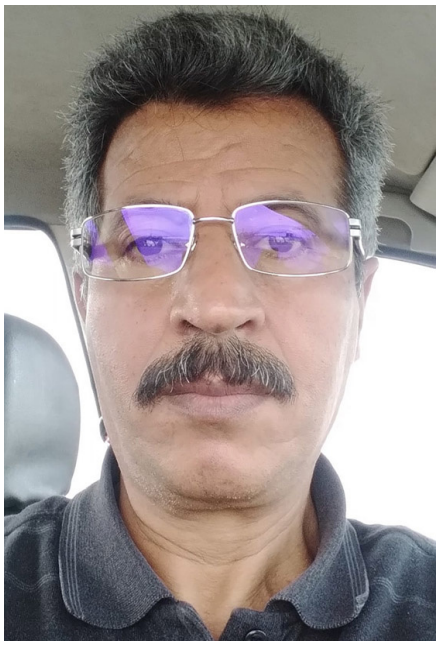
في مكتبة المجلة
اصدارات الكاتب المغربي
عبد السلام مصباح

ارسل كتابك لنشره في المكتبة

alamiry58@gmail.com

جذور القصة القصيرة
بين صدى الاقتداء ورجع التراث

دراسة: فتحي البوكاري/ تونس



تمهيد:

إن اختيار البحث في جذور القصّة القصيرة تمّ بسبب الإشكالية المتصلة بأصول هذا الفنّ، وهو موضوع مازال بحاجة إلى عناية النقاد رغم خوض الباحثين فيه وإشاراتهم إليه في كل فاتحة بحث حول فن القصّة أو حول الهوية في النقد والأدب فهو مازال بحاجة إلى عناية النقّاد ويمثّل عنصرا من عناصر الجدل القائم بين فريقين من الدارسين العرب، الأوّل طرح وجهة نظره حول مولد وتطوّر القصّة القصيرة، مستظلاّ بظلال الآداب الغربية والثاني قدّمها، متسلّقا شجرة وارفة من تراث الأدب العربي. وهذه الورقات لا تهدف إلى حسم الخلاف وحلّ عقدة التوتّر والنزاع بينهما فهي ستظلّ قائمة مادام الإطلاع الكامل على تراث آداب الحضارات الإنسانية ضعيفا منقوصا وتشوّفنا إلى المنتجات الفكرية للغرب لا وازع ولا سلطان لعقلنا العربي عليه، و إنّما غايتها استثارة النقاش و إثرائه حول هذه القضية. ولِمَ لا الاهتداء إلى المعيار المطلق للقصّة القصيرة ووضع اليد الطولى عليه.

وقد حاولت الدراسة أن تصل العرض بالتحليل، كما لم يغب الجانب التطبيقي الذي خصصناه بحيّز هامّ،و انتخبنا لذلك نصّا موغلا في عمق تاريخ الأدب العربي القديم، وتحديدا من الفترة العباسية للاعتقاد في تمثيليته لما نسميه عندنا «قصّة قصيرة»،أصلية كانت أو متطوّرة أو عامّة، وسعينا إلى أن نقارن بينه وبين بعض ما كُتب من نصوص حديثة في هذا الفنّ اثباتا لنتيجة البحث. هذا، واعتمدنا في الاختيار والمقارنة على المحدّدات التي وضعها الغربيون أنفسهم كما تتبدّى في القرن التاسع عشر.

ومن المفيد في هذا المدخل التمهيدي، أن نشير إلى عدم الاعتداد بمنهج نقدي معلوم لدى دارسي النقد الأدبي وأساتذته، وذلك لأسباب كثيرة لعلّ أهمّها عدم جدوى التعامل مع أيّ من هذه المناهج التي يشار إليها غالبا في المقدّمات التمهيدية للدراسات والبحوث الأكاديمية والتي كثيرا ما يكون الباعث إليها هو التدليل على الالتزام بتقاليد ومعايير البحث العلمي والخضوع التام لقيوده، وفي باطن العملية النقدية كثير من الإدّعاء والمغالاة في التجمّل والتمترس بمصطلح المنهجية العلمية للتغاضي عن سقطات الممارسة النقدية، أو في أحسن الأحوال و أفضلها مسايرة التوجيه الأكاديمي الداعي إلى ممارسة الناقد لـ«قدرته العقلية» بعيدا عن التأثيرات الشخصية الصرفة.

إنّ منهج العمل الموظّف يقوم على مقاربة بسيطة جمعنا فيها بين برهانيْن رياضييْن: «البرهان بالتراجع»، وهو طريقة يعرّفها الدكتور الأخضر شريّط على أنّها نوع من الاستدلال الرياضي ننتقل فيها من الخاصّ إلى العامّ أو من العامّ إلى الأعمّ، و«البرهان بالخلف»، وهو برهان قائم على الانطلاق من نقيض و إثبات خطإ إحدى القضايا لإثبات صحّة الأخرى ، وأساس هذا المنهج الانطلاق من دراسات نقدية عربية حديثة مفترضين صحّة نتائجها ثمّ بالعودة إلى الخلف عبر الإحالات والشواهد المبثوثة فيها إلى النقطة التي ذهب إلى اعتبارها الجناح المستغرب فترة خلق فن القصّة القصيرة، وهناك، في تلك المرحلة، نتمثّل المناخ الأدبي السائد ونقوم باستنطاق الأصول البعيدة للتجربة الإبداعية الغربية ثمّ نقوم بفحص النماذج القصصية الأولى المنتخبة بلغتها الأم متأمّلين سيرورتها الأفقية والعموديّة بحثا عمّا يدعم صحّة الافتراض أو يفنّده وقد خلصنا في النهاية، إلى ما نعتقد أنّها حقائق تكشّفت لنا وأودعنا النتائج في خاتمة البحث.

استند هذا البحث على قائمة طويلة من المراجع ألحقتها بقائمة المراجع المثبتة، وسأكتفي هنا بذكر بعض المصادر الأجنبية التي عدت إليها وكانت أساسَ هذه الدراسة وجوهرَ موضوعها. عناوين قد تقدّم المثال الجيّد للحركة الإبداعية الغربية في منتصف القرن التاسع عشر، ومنها دراسة «برا ندر ماثيوز» (Brander Matthews) «فلسفة القصّة القصيرة» (The Philosophy of the Short-story) ، والدراسة واحدة من المؤثرات الأجنبية في الحركة النقدية العربية، وهو ما أعلنه الدكتور عبد العزيز السبيل في دراسته «مفهوم القصّة القصيرة بين آراء النقّاد ورؤى المبدعين». واستشهد به الدكتور نبيل راغب في كتابه «دليل الناقد الأدبي» ولا أدري إن كان قد ترجم هذا الكتيّب إلى العربية أم لا؟ وهل أنّ الإحالات هي شذرات من هذه الترجمة أم هي شواهد ومقتطفات تناقلتها الشفاه من سفر الكتاب إلى لغة أجنبية أخرى كالفرنسية مثلا، إذ إنّ أيّا من الباحثين المشار إليهما لم يقم بذكر النسخة المعتمدة لديه أو التنصيص الصريح هلى رقم صفحة من صفحات هذا المرجع.

العناوين التي ذكرها «برا ندر ماثيوز» في كتابه النقدي كانت مفيدة إلى حدّ بعيد، على الرغم من أنّ غالبيتها كانت تعالج مسألة أخرى غير فن القصّة القصيرة. فمقال مثل «الفنّ القصصي»

(The Art of Fiction) لهنري جيمس (Henry James) يناقش موضوع المحاضرة المثيرة للاهتمام لوالتر بيسانت (Walter Besant) التي ألقاها يوم ٢٥ أفريل ١٨٨٤م بالمعهد الملكي وتحمل نفس الاسم، وقد نشر هنري مقاله النقدي كفصل في كتابه المعنون بـ«صور جزئية» (Partial Portraits) (الطبعة الثانية ١٨٩٤، صدر الكتاب في طبعته الأولى سنة ١٨٨٨). و اثر ذلك قامت ثلاث دور نشر مشتركة بضمّ المقالين الأدبيين معا في كتاب واحد دون تحديد سنة النشر مثّل النسخة التي اشتغلت عليها لتكوين فكرة عن الرحم المزعوم الذي نزل منه الجنس الأدبي الجديد المسمّى بالقصّة القصيرة.

عنوان آخر أعتقد أنّه ذو نفع كبير لهذا البحث وهو كتاب روبرت لويس ستيفنسون (Robert Louis Stevenson) «ذكريات وصور» (Memories and Portraits) وما يعنينا منه أكثر هو المحتوى الذي جاء بالفصلين الخامس عشر والسادس عشر بخصوص الرومانسية. وبالإضافة إلى كتاب وليام دين هاولز (W. D. Howells) «النقد والفن القصصي» (Criticism and Fiction) (طبعة ١٨٩١) فقد استفدت أيضا من بعض العناوين الفرنسية.

قسّمت هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. حوت المقدّمة على هذا التمهيد، مع مصطلحات البحث ونبذة عن مفهوم القصّة القصيرة المعاصرة، وبسطت في الفصل الأوّل آراء طبقة النقّاد والمبدعين الذين ذهبت بهم أفكارهم وثقافتهم إلى الاعتقاد بأنّ القصّة القصيرة هي من ابتكارات المبدعيين الغربيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أمّا الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآراء المخالفة لهذا الاعتقاد، النافية للريادة الغربية لهذا الفن، وقمت في الفصل الثالث بدرس الحركة القصصية الغربية قبل قرن ونصف من الزمان.

١,١. مصطلحات البحث:

في البداية، أعتقد أنّه من المفيد إجلاء المقاصد من بعض المصطلحات السردية التي وردت في هذه الدراسة وذلك لعدم استقرار اللّفظة على مدلول واحد.

- القصّة: في مفهومها اللّغوي تعني تتبع أثر أمر ما والإخبار به كتابيا أو شفويا. أمّا اصطلاحا فهي الحكاية المستمدّة أحداثها من الخيال أو الواقع أو تمزج بينهما. هذا هو المدلول المستعمل في الدراسة ولم أستخدمها للدلالة على مشتملات الفن القصصي بصفة عامة رواية وقصة قصيرة وحكاية ونادرة وغيرها كما أنّني لم أوظّفها للدلالة على ذاك النوع من الفنّ القصصي الذي يقف، بمعيار الكم اللفظي، بين الرواية والقصّة القصيرة.
- الأقصوصة: هذا المصطلح وإن كان يستعمل عند بعض النقاد للدلالة على نوع أدبي غير القصّة القصيرة فهو عندي رديف للقصّة القصيرة.
- الأسلوب: هو الطريقة التي تروى بها القصّة.
- لحظة التنوير: هي اللحظة التي يكشف فيها الكاتب للقارئ الهدف من كتابته للقصّة. وفي أغلب القصص تأتي هذه اللحظة كخاتمة لها.
- الأنماط الأدبية: الأنواع الأدبية
- الحدث: هو الصراع الذي يدور بين الشخوص وهو جوهر العمل القصصي.
- الشخصية: هو العنصر المتحرّك في سياق الأحداث إنسانا أو حيوانا أو جمادا.
- الشخصية المسطّحة: هي الشخصية التي لا تتطوّر بتطوّر الأحداث.
- الشخصية النامية: هي الشخصية التي تتفاعل وتتطوّر مع الأحداث.
- البيئة: هو الإطار المكاني والزماني للأحداث.
- التوتر: اصطدام قوى متضادة. وهو من العناصر البنائية للقصة القصيرة.
- التراث: مصطلح جامع لما توارثته الأجيال العربية على مرّ القرون ومنها الأدب والفكر والأساطير والخرافة شفاهيا كان أو مدوّنا .
- الحبكة: طريقة ترتيب الأحداث المروية.
- السرد: هو الطريقة التي تروى بها الحكاية نثرا.

٢,١. ماهية القصّة القصيرة:

لإنجاز هذه الورقات استعنت بالعديد من الدراسات الأدبية بحثا عن تعريف للقصّة القصيرة فوجدت المئات منه متناثرا هنا وهناك كزجاج مرآة محطّمة. فكتابات النقّاد تعجّ بتعريفات متناقضة، وغير مقنعة، وبعضها مبهم لا يعبّر عن معنى حقيقي. فمنهم من يعرّف القصّة القصيرة استنادا على مقياس الطول كقولهم هو «سرد قصصي قصير نسبيا» أو بتعبير آخر يؤدّي إلى نفس المعنى أو هو قريب منه كقولهم «بأنها نوع من النثر الأدبي الذي يقرأ في جلسة واحدة» أو مقدار كمّي من الكتابة مثل قول أحدهم «رواية تقلّ كلماتها»، أو «تتراوح كلماتها بين ألفين وخمسمائة كلمة وعشرة آلاف كلمة». ويؤكّد د. عبد العزيز السبيل على أن مقياس الطول في القصّة القصيرة لا وجود له إلاّ بمقدار ما تحدّده المادة نفسها ، وهذا الرأي لامسه الطاهر أحمد مكّي بصيغة أخرى متبدّية في قوله إن طول الرواية هو الذي يحدّد قالبها كما أن قالب القصّة القصيرة يحدّد طولها. غير أنّ آخرين يعتقدون أنّها رواية صغيرة يعود الاختلاف فيها إلى عدد الصفحات لا غير. بينما يؤكّد «براندر ماثيوز» (Brander Matthews)، أستاذ الأدب الدرامي في جامعة كولمبيا ما بين ١٨٩٢- ١٩٠٠، في كتابه «The Philosophy of the Short-story» (فلسفة القصّة القصيرة) أن وحدة الانطباع التي سمّاها إدغار آلان بو التأثير الشامل هي الفارق الأساسي بين القصّة القصيرة والرواية .

ورغم ربط مفهوم القصّة القصيرة بمفهوم الرواية ، فإنّ عبّاس محمود العقّاد تجنّب الإشارة إلى القصر والطول وعرّفها على أنّها شكل من أشكال الرواية تتمايز عنها في الموضوع وطريقة التناول فهي تحوي العناصر الأساسية للرواية لكنها تأتي بشكل مضغوط.

ويتمّ ذلك بالإيحاء والتكثيف.

وجاء في الموسوعة البريطانية The Encyclopedia Britannica، الجزء ٢٠ ص ٥٨٩، أن القصّة القصيرة تمثل حدثا واحدا يقع في وقت واحد وتتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد.

ومنهم من يعرّفها انطلاقا من مبدأ وحدة الانطباع (وحدة الأثر): وحدة الموضوع ووحدة الغرض ووحدة الحادثة. الأثرال ذيتتركهالقراءةفيذهنالقارئ، كقولهم إنها تعالجلحظةوموقفاًت اركةأثراًواحداًو انطباعاًمحدداًفينفسالقارئ.

وعرّفها محمد المومني على أنها «مجموعة من الأحداث يسردها المؤلف في قالب تعبيري يعتمد فيه على الشخوص في عملية الحواروووصف الأحداث عن طريق التشويق حتى تصل القصة إلى ذروة التأزم، وتكون مختلفة من حيث التأثير والتأثر في المتلقّي» .

أمّا مصطفى الكيلاني فقد نظر إلى القصّة القصيرة بعيون بورخس فرأى القصّة القصيرة كأنّها قصيد وليس بالقصيد، كأنّها رو اية وليست بالرو اية. هي في جملة قصيرة ذكرها «لحظة بمنظور خورخي» .

وعند القضماني هي «ابتكار حكاية» وهي «شكل أساسي وأوّليّ له صلة وثيقة بالسرد البدائي» ، وهي الظاهرة التي تجمع الأسطورة والدين.

ويقول عزالدين اسماعيل في كتابه الأدب وفنونه «لعلنا لا نجاوز الحقيقة عندما نزعم أن عدم وجود تعريف محدّد للقصّة القصيرة هو أهمّ الأسباب التي أوجدت الاختلاط بين القصّة القصيرة وغيرها من الأنماط الأدبية» .

ولا شكّ أن البحث عن التجاوز لما كُتب ويُكتب هو من طبيعة الذات الكاتبة وهو غاية مشروعة لكل كاتب يسعى إلى التفرّد في مجال إبداعه.كما أنّه من المقبول أن يختار الدارس أفضل النماذج ويصوغ من سحرها تعريفه الخاص على نحو جيّد. غير أن الباحث عن نقطة بداية القصّة القصيرة ليس معنيا بهذه النماذج إن لم تتنزّل في بداية السلّم الزمني لمراحل تطوّر النوع الأدبي مهما كانت درجة انغماسها في تيّار الحداثة والتجديد، لذا قد يكون من المفيد والأجدى القفز فوق تعريفات كتّاب ونقّاد الأحقاب الزمنية التي تلت الحقبة التي حصرت فيها غالبية النقّاد الغربيين مولد القصّة القصيرة والوقوف عند تعريفات الروّاد وكتابات النقّاد المبكرة. هذا التفريق بين التعريفات القديمة والجديدة قد يسهّل مهمّة البحث ويخرج البساطة من التعقيد. لن يكون الإيحاء حينئذ قائما ولا مسألة الأغراض،سيكونبإمكاننا رؤية تعريف بسيط لا التواء فيه ولا تعقيد وهو تعريف ما قيل أنّهم رواد فن القصة القصيرة. موضوع سنعود لتفصيله في الجزء التطبيقي من الدراسة.

٢- جذور القصّة القصيرة:

اختلف الدارسون في تحديد زمن ومكان مولد القصّة القصيرة و انقسموا إلى فريقين: فريق يعتقد أن نقطة بدايتها في السلم الزمني تقع ما بين القرن الرابع عشر ميلادي وأواسط القرن الثامن عشر وهي من الفنون الغربية، وقسم يعود بتاريخها إلى العصور القديمة ولا ينسب أصلها إلى بلاد الغرب.

ذكر رياض عصمت في دراسته حول القصّة السورية الحديثة «والغريب في الأمر أنّه بينما تستمدّ القصّة القصيرة العربية أصولها وملامحها من القصّة الأجنبيّة فإنّ أوّل ميلاد للأدب القصصي في العالم كان من أرض العرب»

ويؤكّد يوسف الشاروني في بحثه المعنون بـ«القصّة القصيرة نظريا وتطبيقيا» أنّ فنّ القصّة ليس نتاجا غربيا وأنّ القصّة رافقت مسيرة الإنسان منذ طفولته الأولى. أورده عبد الله أبو هيف في بحثه المسمّى النقد الأدبي العربي الجديد في القصّة والرواية والسرد.

ويقوم فاروق خورشيد بسحب رأي الشاروني على بعض الأشكال النثرية إذ يبيّن في كتابه «في الأصول الأولى للرواية العربية» أنّ بعض النقّاد العرب قد سقطوا في«خطأ اعتبار الأشكال الدرامية المختلفة للأدب أشكالا و افدة مع معالم الحضارة العربية والفكر الغربي الذي بدأت أمّتنا تتصل وتتأثّر به بشكل أو بآخر، و اندرج تحت الخطأ أدب المسرح، ومعه أدب الرواية وأدب القصّة القصيرة، بل وأدب المقال أيضا.»

وهذا عبد الله ركيبي يؤكّد أنّ فنّ القصّة القصيرة هو وليد الغرب ويضيف خلال حديثه عن ميلاد القصّة القصيرة الجزائرية :«وهذا التاريخ طبعا]أي أوائل الخمسينات[يعدّ متأخرا جدّا بالنسبة لباقي العالم العربي، بل حتّى العالم العربي عرف القصّة القصيرة متأخّرا بالنسبة للغرب حيث نشأت وتطوّرت القصّة القصيرة وتحدّدت سماتها كفن متميّز في القرن التاسع عشر» .

أمّا مخلوف عامر فهو يعتقد أنّ «القصّة القصيرة فنّا حديثا في الأدب العالمي» . ويزعم أن الكاتب الأمريكي «ادجار آلان بو»، في القرن التاسع عشر، اقتنص اللحظة المناسبة ليقوم بعصر ما تراكم من الثقافات الإنسانية وينشأ النموذج الأوّل لفن القصّة القصيرة بمواصفات كل ما سبق ليختلف عن كل ما سبق !

في منطق أهل العلم، مبتكر أداة تحويل الصلب إلى سائل يستحقّ الثناء ومعه التمكين من براءة الاختراع. أمّا في حالتنا هذه فيتناقض قول عامر مخلوف مع المنطق «المعقول» الداعي لأن تكون فترة النضج واكتمال الشكل الفنّي هي بداية التأريخ الحقيقي . أي ولادة هذا الفنّ الجديد الموسوم بالتحوّل والتغيّر المستمر في الشكل والمضمون!

والمعروف أن «آلان بو»، هذا العقل البشري الفذّ الذي ارتبطت حياته بالمولود الذي خرج من بطن المعارف الأدبية بالغا، عاش بين عامي ١٨٠٩ و١٨٤٩ ، في حين كان ظهور أول إنتاج فنّي سينيمائي ناطق هو سنة ١٩٢٧ بعد فترة طويلة من التجارب المخبرية قاربت زُهاءَ القرن من الزمان. وهذا يعني أن تقنيتيْ التقطيع والاسترجاع المتصلة بلغة السينما والتي اكتسبتها القصة القصيرة فيما بعد هي من الفنيات غير المألوفة آنذاكفي زمن «إدجار». وحتّى تقنية تيار الوعي تميّزبها «تشيخوف» المتأخر حياتيا عن «بو» وهذا يعني أن القصّة القصيرة التي كتبها الأخير لم تصل بعد إلى النضج الذي يؤهلها إلى تبوأ مكانة الريادة بمقياس اكتمال الشكل الفنّي. لأنه

ببساطة لا وجود - ولن توجد - لفترة محددة يطال فيها النضج والكمال الشكل الفنّي للقصّة القصيرة في ظلّ تجدّدها الدائم.

التواريخ التي أسكنها النقّاد العرب بطون أبحاثهم عن روّاد القصّة القصيرة في أقطارهم لم تضف لهذا البحث خطوة زائدة وذلك لوقوعها جميعا خلف البداية الأولى التي أجمعوا على أنّها النقطة البارزة لميلاد القصّة الغربية، لكن أهميتها لديّ تكمن في اثباتها لعمق الاختلاف حول النص المرجع بكل قطر. ففي بحثه البيبليوغرافي أورد الأستاذ ملفوف صالح الدين ثلاث تواريخ لبداية فن القصّة القصيرة بالجزائر تقع في المجال المغلق] ١٩٠٨، ١٩٢٦[وهي آراء كل من د. عمر بن قينة وعبد الملك مرتاض وعايدة أديب بامية .

أمّا عبد الله أبو هيف فقد اعتبر الجهد المبذول في البحث عن أيّ القصص العربية الأولى في العصر الحديث كانت فنّية جهدا «أشبه بالضائع» وأرجع سبب ذلك إلى «فهم القصّة أنّها غربية، فإمّا أن تكون تقليدا للقصّة الغربية حتّى تغدو، بالمصطلح العربي الذي ساد زمنا طويلا، فنّية أو لا تكون»، ويضيف قائلا: «جرى هذا في مصر، وتحدّثوا عن «زينب» (١٩١٣) لمحمد حسين هيكل كأوّل قصّة فنّية، ثمّ فعل نقّاد هذا القطر أو ذاك مع قصص وقصّاصين آخرين من أقطارهم كتّابا لأوّل قصّة فنّية أيضا»

ما يُعاب على موقف المتبنّين لوجهة نظر الغربيين هو ما يلي:

* تأثّرهم بالمستشرقين الغربيين وتطبيقهم المخل لنظريات «متداعية إلى مزبلة أوهام الفكر» على حدّ تعبير صالحة رحوتي. فهذا محمد غنيمي هلال، أحد منكري وجود القصّة في الأدب العربي القديم، يقول في كتابه النقد الأدبي الحديث : «ويمكن أن نفيد من نظرية تين في النقد العربي فيما يخصّ تأثير الجنس، ذلك أن الجنس السامي - والعربي منه بخاصة - لم يهتمّ بالأدب الموضوعي، أدب القصص ثمّ أدب المسرحيات والملاحم.»

* غفلتهم عمّا جاء في الكتب السماوية من قصص تبدّد مزاعمهم وتثبت للأوائل سبقهم في هذا الجنس الأدبي.

* تعسّفهم على قصص القدامى بتطبيق مقاييس القصّة الحديثة وقواعدها الفنية عليها. ففي كتابه دراسات في القصّة والمسرح، يعتبر محمود تيمور أن الموازنة بين القصّة العربيّة القديمة والقصّة الحديثة خطأ منهجيا فادحا بسبب تأخّر قواعد الأخيرة ومقاييسها في الوجود .

* الاعتقاد بأنّ القصّة بمفهومها الحكائي العربي نوع حكائي مغلق أمّا القصّة الحديثة فهي نوع مفتوح.

* ضعف اطلاعهم على كامل المدوّنة النثرية الموروثة، بل حتّى القليل منها بسبب القطيعة التي صنعها ورثة المُلك العاضّ بُعَيْد الإستقلال مع ميراثهم الأدبي الحسن والتماهي مع فكر الغرب إلى حدّ الذوبان فيه بصورة جعلتهم عاجزين تماما عن تبيان ما هو لهم فيما تحمله إليهم الرياح الهابّة من الغرب.

* التجاهل التام للتراث الأدبي وتغييبه باعتبار البحث فيه مرضا نفسيا أو حسب تشخيص جورج طرابيشي «عصابا» لا دواء له.

* ربطهم المخلّ ميلاد القصّة القصيرة بنشأة الصحافة التي ظهرت اثر بروز المطابع في حين أن القصّة القصيرة من وجهة نظر الآخر تدين للصحافة بانتشارها وتوسّع انتاجها لا غير ولا علاقة لها بابتداع وظهور هذا الفنّ الأدبي.

ما يُعاب على موقف المعارضين هو التالي:

* اعتمادهم على عنصر الحكاية وحده.

* استنادهم على مسألة الحجم وليس على الشكل الفنّي المكتمل .

* خلطهم بين ظاهرة القصّ والفنّ القصصي فرجعوا إلى الأصول القديمة كالنوادر والملاحم والخرافات والمقامات والمنامات والحكايات الشعبية والأساطير وأحاديث السمر والأيّام والكتب السماوية لتقصّي مولد القصّة القصيرة فيها. يقول: «إذ البحث في هذه الأصول، غالبا ما يتجه نحو التركيز على ظاهرة القصّ التي هي ظاهرة بارزة في هذا الفنّ» .

الأصوات التي غلبت عليها نبرات عدم اليقين في كون القصّة القصيرة هي وليدة أواسط القرن الثامن عشر توزّعت على عدّة أجنحة:

- جناح تائه في عالم الازدواجية واقف بين منزلتين لا يروم إغضاب هذا ولا ذاك وإن كان إلى الفريق الثاني أميل. نجده يضيف إلى عبارة القصّة القصيرة صفة تلازمها كظلّها مثل كلمة الحديثة لاحتواء الغموض.
- ومنهم محمد عبد اللاه عبده دبور الذي لاحظ أن كتب الأدب في العصور القديمة وكذلك كتب التاريخ لا تخلو من القصص التي تتوافر فيها عناصر القصّة الفنية من أحداث وشخصيات وحوار وسرد وعقدة وحل وصراع وإن كانت من جهة الكم قليلة. وضرب مثلا على ذلك قصّة سابور وابنة ساطرون التي قصّها ابن هشام في كتابه السيرة النبوية والقصّة الشعرية «وطاوي ثلاث» للحطيئة. . لكنه من جهة أخرى يقول متحسرا «وظلت القصّة تعتمد على عنصر الحكاية في عصر صدر الإسلام اعتمادا كبيرا، وكانت عناصر الفن القصصي خافتة إلى حد كبير، وعلى الرغم من أن القرآن الكريم صنع نهضة عظيمة في باب القصص لم يستثمرها العرب في إنشاء قصص أدبي راق بل اتجهوا في تأثيرهم بالقصص القرآني إلى الناحية الموضوعية البحتة.» .

ولو ثبّتنا هذه التواريخ على السلّم الزمني لتحصّلنا على المحور التالي:

وما من شكّ أنّ النثر في العصور القديمة،وفي جميع الحضارات، قد احتلّ مكانة واطئة في مرافع الأدب مقارنة بفن الشعر الذي كان طاغيا وسائدا في نفوس الناس طيلة قرون طويلة، إلاّ أن مردّ ذلك ليس إلى إهمال الدارس له كما ذهب في ظنّ بعض النقّاد والباحثين . وإنّما سببه في اعتقادي هو ارتفاع مستوى الأمية وانتشار الجهل بالقراءة لدى طبقة العوام من الناس. فالجمهور المتلقّي والمتفاعل مع الأجناس الأدبية والمسؤول بدرجة أولى على نقل النصّ الأدبي وحفظه وتمريره، لا يعتمد في تلك الأحقاب إلاّ على مخازن الصدور ووعاء الذاكرة. وهي ملكة قد تكون ناجحة في ما يتعلق بالشعر لسهولة التصاقه وتجذّره في الذهن بينما النثر اشدّ تفلتا وإقبال العوام

على الشعر لسهولة حفظه فكثرت حفظة الشعر فسلمت من التحريف والتبديل وأسهم في انتشاره وحفظه من الضياع وقلّت حفظة النثر.. ولعلّي لن أكون مجانبا للصواب إذا قلت إنّ اهتمام الناس بالنثر المتمثل في الحكايات أكثر من الشعر غير أن ما وصلنا من الشعر جاء على رواية واحدة سالما من كل التحوير أما ما وصلنا من النثر شفويا فهو على روايات عدّة ولقد كان هناك انتاج أدبي في مخازن الدفاتر لا يعنى بها إلاّ ذوي الاختصاص.

لا شكّ أنّ التفاهم حول مجموعة أساسية من العناصر المكوّنة للقصّة القصيرة تجعل الناقد الساعي لمواكبة عملية إنتاج نصوص هذا الجنس الأدبي لا يظلّ طريقه بعيدا عن الموضوعية فيصدر أحكاما عشوائية ويستخلص نتائج غير واضحة إن لم أقل شطحات عابثة.

والتحديد الزمني لميلاد القصّة القصيرة باستطاعته أن يكون موضوعَ دراسة لتحقيق هذا الغرض. كما أنّ البحث في الطور الأول من تاريخ هذا الفن سيكون مسلكا للدارس يقوده إلى جملة من الأهداف مثل:

- تقصّي إشكالية الانتماء الثقافي والتباين بين الشرق والغرب.
- الكشف عن جوانب قصور الأدب الغربي للثقافات الأخرى.
- تحديد درجة الانحراف المعياري عن المحدّدات الأوليّة لشكل القصة القصيرة وتقنياتها.

بجملة واحدة ، البحث عن الساعات الأولى من عمر القصّة القصيرة هو البحث عن الخصائص الفنية الأساسية لها للخروج من متاهة التعريفات المتضاربة.

ومن أجل هذه الغاية أستسمح أهلَ الأدب في أن أستدعي فكرة أهل العلم في حل مشكلة تفاعل وحدة القياس مع عنصر الزمن، هذا العامل المشترك المؤثر أيضا في الأحكام وميزان القيم ومناخ الذائقة لدى النقّاد والقرّاء على حدّ سواء.

في علم القياس (Metrology)، تمّ إحداث وحدة معيارية عُدّت أساسا ومرجعا يُرجع إليها لضبط المقدار المعلوم المتفق عليه لوحدة القياس التي بها تقاس المقادير المجهولة عندما يطرأ على هذه الوحدات تغييرٌ بفعل مرور الزمن أو يُثارُ مشكلٌ جرّاء عملية غش. المرجع الذي وضعه علماء المقاييس والأوزان لتبيّن علاقة وحدة الكتلة بمنظومتها جاء في شكل اسطوانة من البلاتين والإيريديون. أُطلق على هذه الأسطوانة اسم كيلوغرام معياري ووقع حفظها في مقرّ المكتب الدولي للأوزان والمقاييس بـ«سيفر» قرب باريس. وعلى هذا الأساس تمّ صنع المتر المعياري وعرّف بكامل الدقّة. وجه الشبه كبير هنا بين مهمة المنظمة الدولية للأوزان والمقاييس ومهمة الباحثين العاملين في حقل النظرية الأدبية، كلاهما يعمل على وضع تعريفات لمنظومات القياس لديه ويسعى إلى تحسينها وتطويرها وإدخال التعديلات والإضافات الضرورية عليها عند تبدّل مواصفاتها بمرور الزمن وصنع معايير جديدة لمنظومات قياس مستحدثة أو اشتقاق وحدات قياس فرعية عند تبيّن قصور المعايير الموجودة عن تحقيق المنشود.

غير أنّ الخطوة العملاقة التي خطاها علم القياس تُحقّر بجانبها الخطوة الضعيفة لعلم الدراسات الأدبية رغم الوعي المبكر بمشكلات الحركة النقدية ومنها مشكلة الحكم النقدي، ورغم المحاولات المبذولة لوضع أسس مفصلية للتفريق بين الفروع الثلاث: النظرية الأدبية والنقد الأدبي والتاريخ الأدبي، كما فصّل ذلك رينيه ويليك في كتابه مفاهيم أدبية حيث يقول:» فالنظرية الأدبية تدرس مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره، وما إلى ذلك، بينما تنتمي الدراسات التي تركّز اهتمامها على الأعمال الأدبية نفسها إمّا إلى النقد الأدبي وإمّا إلى التاريخ الأدبي» .

وقد تضاربت المواقف حول لعبة المفاضلة بين الكتّاب. وسواء كان اصطفاف النقّاد خلف نظرة نورثروب فراي التي تعتبر النقد الأدبي لا يبنى على الأحكام والتقويمات أو كان وقوفهم إلى جانب رينيه ليليك لدعم موقفه المعارض، فإنّه من المؤكّد أن هذا الاصطفاف هو رأس الشوكة الذي أعاق تقدّم النظرية الأدبية نحو إيجاد المعايير العليا والمطلقة و أبطأ تطوّرها زيادة عن الجدل القائم حول الأفضلية في ثبات المعايير أم في تغيّرها.

وإن كان التطوير الدائم مطلوبا في كتابة النصوص القصصية وأدوات القصّة الفنية فإنّه غيرُ مسموح به في النقد خارج دائرة هدفه الرئيسي وهو المعرفة الفكرية. التطوير الذي يحدث في صلب النقد الأدبي كفرع مستقل عن النظرية الأدبية يجعل الدراسات المتعدّدة للعمل الأدبي الواحد تختلف في ما لا يجب الاختلاف فيه وهو مسألة التصنيف. التجنيس. تتجه جميعا، رغم تنوّعها، إلى الخروج بأحكام متقاربة إن لم نقل متطابقة لا أن تتفرّق في أحكامها إلى حدّ نسبة العمل إلى أجناس أدبية مختلفة. وما يدعو للاستغراب أنّ بعض النقّاد العرب يتماهى مع المقولة التي تعتبر أن الدراسة الأدبية ليست معنية بإطلاق الأحكام ومع ذلك لا يتردّد في إصدار أحكام نقدية يقينية حينما ما يتعلّق الأمر بالتفريق بين النصوص السردية في التراث العربي بالاعتماد على معايير القدامى أنفسِهم والتي تفضي دائما إلى نتائج متطابقة. وهذا تؤكّده الآراء التي توازن مثلا بين مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات غيره من المحدثين.

جاء في دراسة عن نشأة القصّة القصيرة وميزاتها في مصر أعدّها جماعة من الأساتذة بالجامعات الإيرانية ونشرت بفصلية دراسات الأدب المعاصر ما يؤكّد أنّ القصّة القصيرة «هي من الفنون المستحدثة التي ظهرت في العصر الحديث ولم يعرف العرب هذا النوع من القصّة في العصور الماضية» .

ومثل هذا القول يتبدّى في دراسة مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصّة القصيرة بالجزائر، حيث يؤكّد الباحث على أنّ نشأة القصّة القصيرة بإجماع الدارسين والنقاد كانت في القرن التاسع عشر على يد الأمريكي «ادجار ألان بو»

وقد شذّ على هذا الاجماع رياض عصمت الذي يؤكّد بشكل حاسم أنّ نوادر جحا هي البدايات الحقيقية لفن القصّة القصيرة

وأكّد أحمد المديني في عرضه للقصّة القصيرة بالمغرب أنّ سبب

تحوّل الكتّاب عن الأشكال النثرية الموروثة كالمقامة والأيام وتوجههم إلى الأشكال النثرية «المستحدثة» هو عدم استجابة القديم للتحوّلات الاجتماعية والثقافية الطارئة. وبتعبيره الجذّاب عدم استجابتها لخصوصيات المرحلة هذا التبرير المرتبط بالحاجة جعلني أشعر كأن الباحثَ أمٌ تسعى لتبرير تصرّفات طفلها المدلّل. الأجناس الأدبية ليست هاتفا أو تلفازا باستطاعة الأسر البدائية جلبها من الخارج لمواكبة التطوّر. الأمر أعقد من ذلك وأكثر تشعّبا يتطلّب توسيع دائرة التشخيص لتشمل عنصر الاحتلال وقابلية الاستعمار. الباحث عن وصفة لأمراضه بعين المغلوب المولع بتقليد غالبه.

يمدّنا الدكتور عبد الله خليفة ركيبي بالغربال الذي يستخدمه بعض النقّاد كوسيلة لفرز وتصفية المنتج الأدبي من النثر العربي القديم وهي الخطوة الأولى التي تسبق انتقالهم إلى تحديد المنتج الأدبي ذي الخطاب القصصي. يعرّفه للقارئ في فقرة من كتابه تطوّر النثر الجزائري الحديث حيث يبيّن فيها الفرق بين الأديب والعالم ذاكرا أنّ اللغة لدى الأديب هي أداة تعمل على إحداث اللذة الأدبية بينما هدفها لدى العالم هو نقل الأفكار بتجرّد تام. ثمّ يعود ليذكّر به مرّة أخرى في الفصل الذي خصّصه لأدب الرحلات فيقول عارضا طريقته في تمييز أدبية كتب الرحلات عن غيرها : «فإذا عنى الرحالة بتصوير شعوره لوصف ما شاهد أو حاول استخلاص فكرة معيّنة فإن رحلته حينئذ تدخل في مجال الأدب لأنه ينفعل ويتأثّر ويصوّر لنا هذا من خلال عمله الأدبي، ولكنه حين يصف الأشياء بنوع من التجرّد فهنا يصبح مؤرّخا لا أديبا لأنّ حظّ الخيال في رحلته يكون قليلا.»

وإذا كان للنصّوص القصصية خصائصها المميّزة فإنّ الدارس القدير في استطاعته اقتلاعها بسهولة من منابتها في حقول الأدب المختلفة وأمهات الكتب كأدب الرحلات والأمثال والمقامات والرسائل والأيّام وغيرها وجمعها بعد ذلك في كتب، مثلما هو الشأن في العصر الحديث حيث اقتلع الدارسون القصّة القصيرة من بواطن الصحف أين كانت تنام جنبا إلى جنب مع أخبار الوفيات وبشائر الأعراس والمقالات الأدبية والسياسية والاقتصادية والمنوعات، ومثلما أكّده أحمد ممو في معرض حديثه عن التيجاني بن سالم بقوله إن الكتابة القصصية اقترنت بالصحافة باعتبارها الحامل شبه الوحيد لنشر تلك الكتابات .

وقد حاولت مجلة قصص أن تكون «المرجع الأكمل والأوفى لما صدر في تونس من أقاصيص» فتتبّعت القصص المنشورة في الجرائد والمجلّات ووضعت لها ثبتا تسهيلا للباحث مثل المسرد الذي أعدّه محمد الهادي بن صالح في القصص القصيرة التي نشرت في جريدة السردوك الأسبوعية ما بين ٧ أفريل ١٩٣٧ و ٩ جوان ١٩٣٧ و جريدة السرور من ٣٠ أوت ١٩٣٦ إلى ١٥ أكتوبر ١٩٣٦

وإنّي لأستغرب ممن ثمّنوا دور الصحافة في احتضان القصّة القصيرة ولم يروا في كتب الرحلات أو الأيام وغيرها حاضنة لها. بل سلك بعضهم سلوكا غريبا إذ ذهبوا إلى انكارها وتجاهلها لمجرّد اختفائها عن أعينهم في حقول أدبية أجناسية أخرى حملتها المدوّنة التراثية متناسين تلك المقولة التي يتردد فيها القول إنّ خفاء الشيء لا يعني انعدامه وأنّ تلك المجاميع القديمة هي المنابت التي توفّرها العصور القديمة للكتّاب لنشر حكاياتهم و أقاصيصهم.

فإذا كان من الصعب على كتّاب القصّة القصيرة في بدايات القرن الماضي نشر إنتاجهم في كتب فهل كان سهلا على القدامى فعل ذلك؟ وجملة القول إنّ النقّاد الذين اهتمّوا بتلك النصوص القصصية الحديثة المبثوثة في بطون الصحف والمجلات فقاموا بالتنقيب عليها في المدوّنة الصحفية ووضع المسارد لها وجمعها في كتب والتقديم لها واجدين لكتّابها الأعذار بكون تلك الأوعية هي القنوات الوحيدة المتاحة لديهم لنشر إنتاجهم والتواصل مع قرّائهم، عليهم أن يسلكوا مسلك الإنصاف إذا راموا العدل فيعذروا القدامى الذين لم يجدوا غير الأشكال التي وفّرها لهم عصرهم لتضمين حكاياتهم وقصصهم الصغيرة فيها.

قدّم جان فونتان في العدد ٥٢ من مجلّة قصص عرضا لافتا للأقصوصة التونسيّة المنشورة في المجموعات والصحف والدوريات بين عامي ١٩٦٨ و ١٩٨٠، سجّل فيه ما توصّل إليه بعد دراسة عيّنة منتقاة من ١٥٠٠ قصّة قصيرة معتمدا في تحليله على معاييره الخاصة لتصنيف هذه التجارب القصصيّة والتمييز بين كتّابها. النتيجة مثيرة للاهتمام. خلاصة قوله إنّه على الرغم من تعدّد وتباين نصوص تلك المرحلة يمكن للدارس تشكيل أربعة عوالم مختلفة: أخلاقي، مخضرم، يومي ومتحوّل، نوافذها مفتوحة على ثلاثية : التذكّر أو التسجيل أو الخلق، حسب أزمنة فعل كتّابها: الماضي، الحال أو الاستقبال. وإنّ هذه النصوص السردية هي نوع خاص من الكتابة القصصية لا علاقة لها بالقصّة القصيرة التي يعرفها الغرب. وتلطيفا لرأيه الصادم أطلق على هذا النسيج المستحدث الذي اعتبره «نقل القصيدة نثرا» اسم أقصوصة واعتبره جنسا متطوّرا على القصّة القصيرة الغربية!

ونلحظ في ما دوّنه بوراوي عجينة وهو يتحدّث عن نصوص مرحلة الطليعة الأدبية إقرارا ضمنيا بهذا إذ يقول: «لقد عرف مسار الأدب التونسي المعاصر حركة حداثة هامّة هزّته هزّا في ما بين ١٩٦٨-١٩٧٢ حيث نجمتصدمة الحداثة القوية وتمثلت قيمتها لا في انتاجها الذي كان والحق يقال قليلا مخبريا ولا في بياناتها الصاخبة و إنّما في روحها الثائرة وإصرار أصحابها على النقد والرفض والبحث عن طرق جديدة مجهولة في الكتابة» . ويعرّف بوراوي عجينة الحداثة التي قصدها على أنّها «روح التجديد والبحث والإنشاء أكثر مما هي أعمال أدبية بعينها أو قواعد فنية ثابتة للاحتذاء بها أو اتجاه أدبي دون آخر» .

وقد حذا حذوه محمد الهادي بن صالح فذكر في شهادته «الحسّ والإدراك لدى محمود التونسي» أنّه سبق له أن قرأ لمحمود التونسي وهو أحد اعمدة الطليعة الأدبية أشياء بمجلة الفكر بدت له غريبة جدّا لم يستسغها لخروجها عن المألوف . واستنادا إلى هذه الشهادة نفسِها وفي موضع آخر منها تتأكّد هذه الحقيقة حين يستعمل

الشاهد لفظة أقصوصة على معنى «الشيئيّة» ويضيف : «وإنّي لأذكر أنّه عندما قرأ أقصوصته فوتغر افية الحذاء وأصرّ على أنّها نص ورفض أن يحمل نصّه علامة قصّة سألته عن سبب وجوده بنادي القصّة؟».

أمّا كلمة أقصوصة المذكورة في النصّ المعرّب للأستاذ توفيق بكّار «اشكالية اللغة لدى محمود التونسي» المنشور بالعدد ١١٨ من مجلة قصص فهي من وضع المترجم أحمد ممو وليس من استعمال الناقد.

والمصطلح الذي استعمله جان فونتان ليس جديدا في عالم النقد فقد استعمله قبله غيره.

ولكن الأستاذ عبد الرحمان الكبلوطي وهو يتحدّث عن علي الدوعاجي ومحمود تيموربوصفهما من حاملي مشعل الأقصوصة في الأدب العربي لا يعرّف هذا الفن على النحو الذي قصده جان فونتان في بحثه الاستقصائي بل بمحمول الجنس الأدبي المطابق للقصّة القصيرة إذ يقول معدّدا أنواع الكتابة القصصية :»وقد فرّق النقّاد بين أنماط أربعة من القصص فسمّوا القصّة الطويلة المتشعّبة بالرواية (Roman) والقصّة المتوسطة الطول بالقصّة (Nouvelle) والقصّة القصيرة بالأقصوصة (Conte) والقصّة التي تنزع إلى الخبر بالحكاية (Récit)». ولعل الناظر في ما يقابل المصطلحات السردية بالحروف اللاتينية يكتشف ارتباك الكبلوطي في اختياره للمصطلح المناسب. ففي مشروع المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة الذي أعدّه الدكتور هيثم الناهي بمساعدة هبة شرّي وحياة حسنين والمنشور على موقع المنظمة الإلكتروني تترجم لفظة Nouvelle الفرنسية بالقصّة القصيرة وهي الترجمة الشائعة لدى جمهور النقّاد والباحثين وما تؤكّده ترجمة مقابل القصّة القصيرة بالإنجليزية إلى الفرنسية (Short Story) (ص ٧٣٢) و Conte مقابل الحكاية (ص ٢٤٧) أمّا لفظةRécit فهي تستعمل بصورة شاملة عند معظم الدارسين للدلالة على السرد وهذا ما يؤكّده أحمد شربيط شربيط حيث يقول في حديثه عن الفن القصصي بالجزائر: «ولذا كانت Nouvelle الفرنسية تعني القصّة، وكلمة حكاية العربية وكلمة Conte الفرنسية وكلمة Tale الإنجليزية تعني جميعها سرد مغامرات لا تستند على الواقع الحياتي للإنسان، وإنّما على الخيال والأساطير وتهدف إلى التسلية.» وهو تقريبا ما ذكره أحمد المديني في دراسته فن القصّة القصيرة بالمغرب من أن مصطلح القصّة القصيرة قد نقل عن المصطلح الإنجليزي Short Story وعن المصطلح الفرنسي Nouvelle وهما في رأيه اسمان لمصطلح واحد ومدلول واحد.

أمّا الصَبْغة التي استعملها رضوان الكوني لطلاء واجهة قول بعض الدارسين بعدم وعي الدوعاجي وكتّاب فترة الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي بفنّ القصّة وتقنياتها فقد كانت تنقصها المثبّتات القويّة المعتمدة لدى النقّاد والباحثين. أغلب الاستشهادات المطوّلة والتراجم التي غطّت المساحة الكبرى من بحثه، كانت بعيدة تماما عن سياق الموضوع. فالوعي بخطورة الكتابة القصصية لا يعني بالضرورة الوعي بتقنياتها أو النجاح في تنزيل ما بالوعي في قوالب فنية مكتوبة. وفي العموم، الدراسة التي تتحدّث عن أوضاع الإيالة التونسية بين الحربين لا يمكن لها أن تنسف قناعة جان فونتان وغيره في أنّ النصوص التي كتبها «الروّاد» ليست قصصا قصيرة وأنّ رغباتهم في أدب جديد وآمالهم في بناء صرح أدبي رفيع بقيت معلّقت في فضاء الأماني ولم ترتسم على أرض الواقع.

٣- الحركة القصصية الغربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

في ملاحظته التمهيدية التي قدّم بها الطبعة الجديدة لكتابه المعنون بـ»فلسفة القصّة القصيرة»، ذكر الأمريكي، أستاذ الأدب الدرامي، جيمس براندر ماثيوز أنّ بعض الآراء المطروحة في صفحات هذه الطبعة كانت قد نشرت في البداية مضغوطة ومجهولة النسب في ورقات على أعمدة الصحيفة اللندنية «استعراض السبت» (The Saturday Review) صيفعام ١٨٨٤م، ثمّ ظهرت بعد ذلك بشكل أكثر تفصيلا في صفحات مجلّة ليبينكوت (Lippincott'sMagazine) أكتوبر ١٨٨٥م.

النص الأصلي تمّ طبعه في كتيب، خريف عام ١٨٨٨م، تحت عنوان: « قلم وحبر: مقالات حول مواضيع هامة أو أقل أهمّية».

ومع تزايد اهتمام الجامعات الأمريكية بتاريخ الفن القصصي ومبادئ فن السرد، في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، أعاد مؤلّف «قلم وحبر»، سنة ١٩٠١، نشر كتابه ذاك منقحا ومزيدا تحت عنوان «فلسفة القصّة القصيرة»، وقد أضاف إلى ما تمّ نشره سابقا الملاحظة التمهيدية في بداية الدراسة والتذييل في نهايتها.

جاء الكتاب في ٨٣ صفحة، ورغم صغر حجمه فإنّ أهميته تكمن في كونه من أوائل الكتب التي عُنيت بدراسة القصّة القصيرة وتحديد سماتها كجنس أدبي مستقل عن جنس الرواية.

النقاط المثارة في هذا الكتيب هامة وعديدة، غير أنّ ما يعني بحثنا منها هو النقطة التي ناقش فيها الكاتب إشكالية التجنيس. التقط برانديرماثيوز خيوط أحاديث روائيي بريطانيا والولايات المتحدة حول مبادئ وممارسة فن كتابة القصص فلاحظ أنّ كلَّ مناقشاتهم تدور حول مشاغلهم كروائيين وأساليب عملهم، مقاصدهم وغاياتهم، نجاحاتهم ومكانتهم الاجتماعية، وأن الأمثلة القصصية التي يوظفونها في دراساتهم هي روايات كاملة الطول وحكايات، إذ الرواية منذ نشأتها إلى تلك الأيّام «حكاية ما غريبة أو مألوفة» ، ومع ذلك فهم لم يستشهدوا أبدا بالقصص القصيرة رغم أنّها لا تُعْتَبَر، في تلك الأيّام، جنسا أدبيا قائما بذاته .

وقد كان المؤرخ والروائي الإنجليزي «والتر بيسانت» (Walter Besant) يصارع، آنذاك، بقوّة من أجل تحقيق رغبته في أن يعتلي السرد القصصي المكانة العالية التي يستحقها بين الفنون الجميلة. وقد دفع بثلاث مسلّمات معلومة لدى جمهور الكتّاب جعلها ركيزة أساسية لتثمين الكتابة القصصية و اتخاذها مادة أدبيّة تُدرّس للطلاّب بالمدارس والجامعات. أولى هذه المسلّمات

أنّ السرد القصصي هو فن ككل الفنون الأخرى، مثله مثل فن الرسم والنحت والشعر والموسيقى ، ومجاله، على حدّ وصفه، لا محدود وامكانياته واسعة وتميزه يثير الاعجاب، والمسلّمة الثانية هي أنّ هذا الفنّ المشار إليه يخضع لقواعد وأساليب ومبادئ عامة يمكن وضعها وتدريسها بدقّة متناهية كما تدرّس قوانين الرسم والموسيقى، أمّا المسلمة الثالثة فهي أن هذه القوانين المتعلّقة بالفن القصصي لا يمكن تعليمها لأولئك الذين لم تهبهم الطبيعة قوانينها العامة.

وقد تعيّن على «بيسانت» القيام بشرح دقيق ومستفيض لهذه المسلّمات الثلاث وإظهار أوجه الاختلاف بين الرواية من جهة والشعر والموسيقى والرسم والنحت من جهة أخرى، كي يثبت جدارة الفن القصصي بنيل مكانة نبيلة بين أشكال الفنون المتعددة، ويقترح الإعتراف بالمبدعين في هذا الحقل كفنّانين بما تحمله هذه الكلمة من دلالة ومعنى دقيق، وأن يتلقّوا نصيبهم من التمييز الوطني فيحظوا بشرف التكريم ويحتلّ المتميّزون منهم المستوى نفسَه الذي بلغه عظماء الرجال في العالم. فيُنظر إلى الروائي الكبير كما يُنظر إلى الرسّام العظيم أو الموسيقى العظيم أو الشاعر العظيم. وحمّل الروائيين نصيبهم من المسؤولية لعدم انتظامهم داخل إطار أكاديمي أو خيمة إجتماعية كأتباع فنّ خاص، وأيضا بسبب نظرتهم القاصرة لمهنتهم حيث أنهم، في تقديره، كانوا يعتقدون أن إتقان رواية القصص يمكن تحقيقه عبر الموهبة والتقليد وحسب.

شدّت محاضرة بيسانت اهتمام هنري جيمس فتفاعل معها بسرعة وتلقائية، في تنافذ تام بين الأدب الأنجليزي والأدب الأمريكي الذيْن كانا على أبواب انعطافة كبرى نحو التحرّر من هيمنة الأدب الفرنسي الذي كان تأثيره، آنذاك، قويّا وواضحا ملموسا، نطالعه في الألفاظ والمصطلحات الأدبية التي تجري على ألسنة المبدعين الأنجليز بلغة الفرنسيّين ، ونلحظه في كثرة الدراسات النقدية عن أعمال المبدعيين الفرنسيين ونستخلصه من كثافة النصوص الفرنسية المسافرة إلى اللغة الأنجليزية. كثافة النصوص القصصية الفرنسية المترجمة معيار آخر لا يقدر بر اندر ماثيوز نفيه بتلك الحجّة الغليظة التي استعملها لتأكيد تفوّق الإنتاج الأمريكي في مجال الرواية على انتاج المملكة المتحدة، على الرغم من كثافة طباعة الروايات الأنجليزية في الولايات المتحدة و اقبال الشعب الأمريكي عليها. كدليل على تفوّق الأنجليز والتي بررها على عدم وجود اتفاقيات لحقوق التأليف.

يعتقد «هنري جيمس» أن القواعد والمبادئ التي أشار إليها «بيسانت» في مقاله، وموجّهاته للسلوك القويم عند النشر هي مثال جيّد على حماسة الرجل وجهده في تأطير الناشئة وتحفيز رغبتهم للوصول بالرواية، كشكل فني متفوّق، إلى الجودة والكمال، في فترة حرجة تتعرّض فيها الروايات الجيّدة إلى التهديد بسبب موجة الأعمال الروائية السيّئة التي تجتاح، آنذاك، ميدان الرواية المكتظّ. غير أنّ ما يشعره بالقلق ويُلَبّس عقلَه ثوبَ التشكّك في وجود آلية نقدية سليمة لغربلة النصوص الإبداعية المتوافرة بكثافة يتمثّل في تقدير الجودة، أي في تفسير مصطلح الرواية «الجيّدة». لأنّ كلَّ ناقدٍ سيعمد، حسب مزاجه، إلى تأويل وشرح المصطلح بطريقته الخاصّة لتقديم نغمته في خصائص ومحدّدات الرواية «الفنّية».

ولهذا فإنّه يرى أنّه من الخطأ محاولة الإفصاح المسبق بكل ثقة عن شكل العمل الذي ستكونه الرواية الجيّدة. وهو غرض الكاتب من كتابة المقال ونقطة خلافه مع «بيسانت» ومعارضته له، لكون الرواية، عنده، في تعريفها الواسع هي انطباع شخصي عن الحياة، ولذلك فإنّ قيمتها تتحدّد وفقا لشدّة الانطباع المرتبط ارتباطا وثيقا بحرية الشعور والقول، والتحديد المسبق للخطّ الذي ينبغي على الكاتب إتباعه، والأسلوب الذي ينبغي عليه اتخاذه، والشكل الذي يتعيّن عليه ملؤه، هو تقييد لهذه الحرية وطمس لكل عامل من شأنه أن يثير فينا أقصى الفضول .

اقترب «وليام دين هاولز» من «بيسانت» في زاوية رؤيا مشتركة للمسألة النقدية ووجوب وضع معايير حقيقية دائمة وقوانين ثابتة لتقدير الفنون، تتشكّل بطريقة تُطمئن هنري جيمس على الحرّية الجمالية ولا تكون إلزاما مكروها لمزاج وذوق جيل أدبي لآخر حين تتبدّل الأمزجة العامة والأذواق وتتغيّر الموضات في عصر ما، مثل مسألة التخلّي عن المثالية والغائية الأخلاقية. فمن الخطأ أن يتمّ تحويل الموضات المتغيّرة باستمرار إلى عناصر ثابتة في محدّدات الفنون حتّى لو كان من المحتمل عودتها في المستقبل. هذا ما فهمه «هاولز» قبل أكثر من مائة سنة وأشار إليه وثبّته في ثنايا كتابه «النقد والفنّ القصصي»، على الأقل في ما تعلّق منها بوحدة الذوق وديمومة العناصر، عند وضع القوانين والقواعد النقدية. وهذا ما جعل «بيسانت» مثلا يصل إلى نتيجة مفادها أنّ الرواية الدينية الكنسية هي موضة قديمة. يقول موجّها كلامه إلى الكتّاب الشبّان بشيء من الحرص في انتقاء الألفاظ المناسبة:

At the same time, one may be permitted to think that» the preaching novel is the least desirable of any, and to be unfeignedly rejoiced that the old religious novel, written in the interests of High Church or Low Church «or any other Church, has gone out of fashion

موضة باتت نفوس الناس الميّالة إلى التغيير تشيح عنها، كما أشاحت أيّامها نزعة الكتّاب عن موضة كتابة القصّة الطويلة ذات الحجم الضخم التي يطلق عليها نقّاد اليوم اسم الرواية النهر، وتجافت جنوب روح إنتاجهم عن مضاجع الرومانسية لتسترخي بلطافة في عمق مسابح تيّار الواقعية.

كان هاولز يدفع بكل ثقله لإحداث التوازن بين القبح والجمال في العمل القصصي وتعويض الشخصية المثالية الحالمة بتلك الشخصية البسيطة الطبيعيّة الصادقة التي تأخذ شبهها من الواقع المعاشللإنسان وتتنفّس بحسّ سليم كنفس بشرية. كان يقف متمرّدا أمام عجلةتقدّم الحركة الرومانسية، التي ظهرت في أواخر القرن الثامن عشر وسيطرت سيطرة شبه مطلقة في

النصف الأوّل من القرن التاسع عشر، ليعلن عن خطأ توجيه الكاتب الشاب الراغب في تأكيد حضوره نحو خلق شخصيات قصصية تشبه تلك التي أنتجها كبار الكتّاب وتبدو صفاتها وملامحها وأسلوب حديثها مثل صفات وملامح وأسلوب حديث شخصيات أعظم كلاسيكيات شكسبير أو سكوت أو ثاكيراي أو بلزاك أو هوثورن أو ديكنز، ويرى أنّه من الأفضل أن يُدفع الكاتب إلى الواقع ينحت منه شخصيات عمله وأن يضع أذنيه قرب شفتي الطبيعة لتمييزها.

وفي حين كان «غوته» مسحورا بعالم الشرق، مفتونا به، يدعو من يرغب في المساهمة في عمليّة خلق العقول النيّرة إلى التمثّل بما هو شرقي، كان هاولز يسعى إلى فكّ هذا السحر وغلق أبواب الشرق أمام قوافل الرومانسيين الباحثين «عن مثل جمالية رومانسيّة في مسلمات هذا الشرق الأخلاقيّة – الجماليّة وفي الصورة كما في الفكرة معا.» ورغم أنّه في تلك المرحلة قد تمّ الانتقال بالفنون الغربيّة من الغرائبيّة إلى الاستشراق إلاّ أن هذا لم يرض هاولز وتمسّك بتثبيتهم على أرض الواقعيّة الصلبة حتّى يصنعوا من الناس الطيّبين من الطبقة الدنيا أبطالا.

وبكثير من التعصّب لنزعته الواقعيّة شنّ هجومه الكاسح على بعض أعمال كبار الروائيين وقلّل من قيمتها الأدبيّة بسبب ما تحتويه من جزيئات الرومانسية وتنتهك قوانين الطبيعة، وربّما كانت النيّة المبطّنة متجهة أكثر إلى كسر صورة الآلهة المزيّفة وإسقاط هالة القدوة التي تشعّ في مخيّلة الكتّاب الجدد وإظهار هؤلاء العمالقة كـ«غوته» و«سكوت» و«بلزاك» في شكل كتلة من المؤلفين العاديين الذين يخطئون ويصيبون بقدر قربهم أو ابتعادهم عن المثل العليا وانعكاس هذا الجانب أو ذاك من عالمهم المادي في أعمالهم. «لا أخاف أن أقول الآن إن أعظم الكلاسيكيات ليست في بعض الأحيان عظيمة على الإطلاق» ، يقول هاولز وهو يشحذ سكاكين معاييره الجديدة التي تسلخ كل عمل أدبي لأنّه يحتوي على ما يكره من مسائل الذوق وطقوس الفضيلة. رغم تأكيده مرارا أنّه من السهل استعمال النقد الجمالي، من السهل القول إنّك تحب هذا أو لا يعجبك هذا ولكن الأجدى أن يكون الحكم على الكتب لا كأشياء ميّتة، بل كأشياء حيّة لها تأثير وقوّة بغض النظر عن الجمال.

ولم يكتف السيد هاولز في محاربته الرومانسية بجبهة قتاله ضد المبدعين بل وسّع دائرة معاركه ففتح جبهة جديدة ضد زملائه النقّاد السيّئين الذين يعملون كمشرط في الشرّ متسبّبين في فناء ما اعتبره كتبا إبداعية طازجة جديرة بالحياة وإطالة عمر الكتب التقليدية فاقدة القيمة المبنيّة على أسس زائفة. هم سيّئون لأنّ أدواتهم النقديّة غير مفيدة للأدب فهي آثار من عبادة نماذج معيّنة وليست قوانين يمكن التحقّق منها بسهولة.

ومهما تكن الأسباب الداعية إلى التحوّل إلى كتابة الرواية القصيرة ومدى اتصالها بالتحوّلات الاجتماعية والاقتصادية الكبرى في العالم ونشأة وتطوّر الصحافة، فإنّ الإقبال الكبير على هذا الشكل النحيف من النصوص الروائية وكثرة ممارسيه في الصحف والعناية المتزايدة به قد أدّى إلى تطوّره على صعيد البناء والمضامين ولحقه تطوّر سريع على مستوى الدراسات النقدية ذات الصلة حيث انتقلت عناية الدارسين من تناول المبدعين كعنصر بحث أو دراسة فترات مميّزة من تاريخ الأدب إلى دراسة الأنواع الأدبية وخصائصها، وهو ما أشار إليه «ألفونسو سميث» (Alphonso Smith) في إحدى محاضراته التي كان يلقيها بجامعة برلين ما بين عامي ١٩١٠ و ١٩١١ حول الأدب الأمريكي ، ذاكرا كمثال على ذلك مؤلَّف «ثيودور ستانتون» (Theodore Stanton) «دليل الأدب الأمريكي» (Manual of American Literature) (١٩٠٩) وسلسلة مكتبة «وامبوم» حول الأدب الأمريكي من إعداد «براندر ماثيوز». وعزا سبب هذا الاهتمام المتزايد بالأنواع الأدبية إلى نشأة وظهور القصّة القصيرة الأمريكية. فهل كان هذا الجنس الأدبي الوليد في أمريكا هو اتيان بما لم تأت به أوائل النخبة الأمريكية الحديثة في تاريخها الأدبي أم عموم النخب في العالم ككل؟ وهل أن هذه النقطة تمثل العطب في الدعوة إلى أن القصّة القصيرة هي وليدة الغرب في القرن التاسع عشر؟ سنترك الإجابة على هذه التساؤلات إلى آخر البحث

ومن الغريب أنّه على الرغم من اتّساع دائرة الاعتراف الرسمي بهذا الشكل الأدبي الجديد بعد سنوات قليلة من توصّل نقّاد الأدب إلى استخلاص الفروق الجوهريّة التي تفصله عن جنس الرواية وعن الحكاية فإنّهم لم يجعلوا له اسما مميّزا وتركوه مشدودا إلى الاسم العام الفضفاض الشامل لكلّ أنواع القصّ القصير. وحتّى الاسم المركّب من لفظتين بينهما واصلة التي ابتكرها ماثيوز استخدمها مبتكرها وقليل من معاصريه لزمن قليل وأهملها الذين أتوا بعدهم.

وبعد قرابة العقدين من الزمن يعود «براندر ماثيوز» ليضيف الجانب التطبيقي الذي لم يتطرّق إليه كتابه النظري «فلسفة القصّة القصيرة» ويفرد له كتابا بعنوان «القصّة القصيرة: نماذج توضّح تطوّرها» (The Short-Story : Specimens illustrating itsdevelopment) ضمّنه عددا من القصص النموذجيّة لإظهار التطوّر البطيء لهذا الجنس الأدبي عبر قرون قديمة من الحضارة المتقدّمة، وفيه يلمّح إلى المشكل المتعلّق بالاسم، حيث يقول إنّه على الرغم من أن القصّة القصيرة لا تزال تفتقر إلى اسم مُرْضٍ، فإنّه الآن يُنظر إليها على أنّها متميّزة بشكل واضح عن الرواية وأيضا عن الحكاية . ويضيف : «إلى الآن ليس لدينا اسم مميّز للشكل الجديد»

في كتاب «التاريخ الموجز للأدب الأمريكي» (A Short History of American Literature) (١٩٢٢)فصل قيّم عن القصّة القصيرة، قام بتحريره ثلّة من الأساتذة المختصّين: ويليام بيترفيلد ترينت (William Peterfield Trent)، جان إرسكين (John Erskine)، ستيوارت شيرمان،(Stuart Sherman) وكارل فان دورين (Carl Van Doren) وقد استندوا في محتواه إلى مرجع هام وهو «تاريخ كمبريدج للأدب الأمريكي». فبعد تأكيدهم على أن القصة القصيرة الحديثة ليست سوى أحدث صيحات الموضة في القصّ ، ذكر

المؤلفون أن القصّة القصيرة الأمريكية شهدت أربعة مراحل، كحدّ أدنى. بداية محطّتها الأولى كانت مع حكايات «هانا مور» (Hannah More) في القرن الثامن عشر، مرورا بقصص «واشنطن إيرفينغ» (Washington Irving)، و آثار «هاوثورن» (Hawthorne) الأخلاقيّة. وجاء «إدغار آلان بو» ليكون أسّ المرحلة الرابعة في النصف الأوّل من القرن التاسع عشر، مرحلة «بو» الماديّة. ويشير مؤلفو الكتاب على أنّ مع «بو» جاء لأول مرّة علم القصّة القصيرة وعومل كشكل فني متميز بقواعده الخاصة ومجالاتهالمحدّدة. وكان «بو» أول من نظر إلى الشكل الفني الجديد وصاغ قوانينه.

الخاتمة:

مصطلح «القصّة القصيرة» هو مصطلح إشكالي ملتبس يحمل في دلالته مفهومين متشابكين أحدهما مطلق والآخر مقيّد. فأحيانا نجده يُستخدم كاسم جامع لكلّ أنواع القصّ القصير كالمقامات والقصص النبوي والقصص القرآني والخرافات والنادرة، إلخ. ومرّة نجده يستخدم كاسم مخصوص للتعبير عن القصّة القصيرة التي أشعّت وشهدت اتساعا في انتاجها في العقود الأولى من القرن التاسع عشر. وقد أدّى هذا إلى ظهور اختلافات صريحة واضحة في عديد الدراسات والبحوث المتعلقة بجذور القصّة القصيرة وبداياتها. ليس فقط لدى النقّاد والباحثين العرب وإنّما أيضا لدى الدارسين الغربيين . وقد رأينا كيف حاولت طبقة من النقّاد توليد مصطلح يعبّر عن الجنس الأدبي المستحدث إلاّ أنّ الترميم بالإضافة لم يَصُغْ اسما دقيقا لفن القصّة القصيرة الحديثة ولم يصنع لها لبوسا خاصا يفردها ويميّزها بالمعنى عن بقيّة الأنواع القصصية القديمة. فلفظة «مقامة» على سبيل المثال تشكّل في الذهنية العربية صورة دقيقة الملامح محدّدة المعالم لذاك الفن الأدبي المسجوع الذي ظهر في القرن العاشر ميلادي دون سواه. أمّا عبارة «القصّة القصيرة الحديثة» أو «القصّة القصيرة الفنية» فهي، في مجمل القول، لا تعني سوى آخر طراز من كتابة القصّة القصيرة، أي القصّة القصيرة المعاصرة بما لكلمة «معاصرة» من تحوّلات وشرود في بُعديها المكاني والزماني. و أفضل مثال على ذلك عدم ثبات مصطلح «القصّة القصيرة المعاصرة» (Modern Short-Story) الذي ثبّته «والتر موريس هارت» (Walter Morris Hart) وغيره على نصوص جيل الروّاد الغربيين ونسفته «فلورنس قويت» (Florence Goyet) وأحفادهم بمجرّد أن تحوّلوا به إلى المصطلح الجديد المناسب لتلك الفترة وهو«القصّة القصيرة الكلاسيكية» (Classic Short Story) ليأخذ دلالته الجديدة في ذهنية القارئ المعاصر.

الإضافة الجليلة التي قدّمها الأساتذة الغربيون في مجال القصّة القصيرة تكمن أساسا في تحليل وتحديد خصوصية هذا الجنس واستنباط قواعده وآلياته ليسهل تدريسه في الجامعات ومن ثمّة تطويره، وهنا كان تميّزهم الجليّ وخطوتهم البارزة. فمع منتصف القرن التاسع عشر صار للقصّة القصيرة أساتذة يدرّسونها وهم يمتلكون آليات العزل والفصل لجنس أدبي موجود منذ القدم.

الريادة الغربية إذن تمسّ باب النقد الأدبي وجوهره ولا تمسّ الجنس الأدبي في حدّ ذاته كما توهّم نقّاد «التلقّف العجول للاتجاهات والمؤثرات الأجنبية» على حد تعبير الدكتور عبد الله أبو هيف. مع الاشارة أن الغربيين الأوائل لم يدّعوا أبدا أنّهم هم من أوجدوا هذا الجنس الأدبي الذي لم يأت به الأوائل قبلهم، فهم يقولون ان القرن التاسع عشر شهدت فيه القصة القصيرة اتساعا في الانتاج وليس ابتداعا للقصة القصيرة. و انطلاقا من الكم الهائل من هذه القصص المضافة إلى المدوّنة السردية وتحديدا تلك التي صورتها تمثّل موضة عصرهم - وقد غفلوا عن تسميتها وتركوها في جلباب الاسم العام- صار بإمكانهم أن يتخذوا منها عيّنة استطاعوا من خلالها أن يشرّحوا نسيج القصة القصيرة ويحدّدوا بنيتها، وهيكلها العظمي الذي يميّزها أساسا عن الرواية القريبة منها في الشبه. لذلك جاءت تعريفاتهم لها بسيطة وقدّموا خصائص فنيّة قليلة العدد كوحدة الانطباع ومبدأ التأثيروتوفّر العناصر الأساسية للعمل القصصي، قبل أن تتفرّع وتتعقّد التعريفات وتتكاثر المحدّدات.

أمّا لو تمّ تمييز قصص القرن التاسع عشر القصيرة باسم معيّن فإنّ تلك التي أتت بعدها عبر عقود متتالية فهي لن تأخذ ذاك الاسم وسوف تتلبس بتسميات عدّة مغايرة بسبب المعايير النقدية المتبدّلة والتغيّرات التي طرأت على البناء القصصي وعلى الأسلوب من عقد لآخرومن جيل أدبي لآخرومن منطقة جغرافية لأخرى إلى أن تحوّلت القصص القصيرة إلى نصوص مفتوحة وغير مكتملة يعتبرها جان فونتان نوعا جديدا من القصّ ويراها خيري دومة نصوصا سردية لا تحكي قصّة وإنّما تزرع قلقا. ويضيف دومة قائلا: «بين متعة السرد ومتعة القلق نشأت كتب سرديّة كثيرة في المنطقة الواقعة بين الرواية ومجموعة القصص. وأطلقت أسماء كثيرة على هذه الكتب» .

وهنا في ظلّ هذه الخاتمة لا بد أن أشير، بشيء من الحزن ، إلى أنّه فيما يؤكّد الأساتذة الغربيون لطلاّبهم بكل تواضع أنّ القصّة القصيرة موجودة حتى قبل منتصف القرن التاسع عشر ويضربون لهم الأمثال من العصور القديمة ، نجد أن بعض المرشدين التربويين العرب يقررون لأبنائهم في برامجهم المدرسية ومناهجهم الدراسية وبكل يقين أنّ العرب لم يعرفوا في تراثهم النثري القصّة القصيرة وأن لا صلة بين القصّة القصيرة وفنّ المقامات.

محمد علوط :
قصيدة { ثرثرة } للشاعرة عائشة الخضر لونا عامر

مسودة قراءة أولية لنص يقول بالصمت ما تحجبه ال « ثرثرة »

١ – حركة أولى لرمزية الألوان : الألوان هي دائما تلك اللغة البصرية المقتصدة التي لا تجيد الثرثرة / لغة الصمت التي تكتنز المتعدد في الواحد ، مثلما يكتنز قوس قزح رمزية ميلاد الفصول الأربعة --- ثم تتصاعد الحركية الغنائية للقصيدة من خلال تشاكل لثلاث ألوان :

الأسود و الأحمر و الأزرق

--- لون النار و لون الأرض و لون الوجود الأزرق الذي هو في الان ذاته استعارة لتوحد الذات بمعانيها الوجودية في الشعر . الألوان ليست خرساء / « أنها تقول « الحقيقة التي تحجبها الثرثرة السائدة في عالم يفتقد المعنى ** عالم يتكلم لكي يلغي الكلام و الحقيقة و لا ينتج سوى الوهم .

٢ – حركة ثانية في رمزية و الاخصاب و الميلاد :

مثلما رأينا الشاعرة الملهمة عائشة الخضر لونا عامر تستمد من الفن التشكيلي رموز تشييد المعنى الشعري فانها ضليعة في توظيف استعارات الأساطير الميلادية الاخصابية (الغيوم الحبلى) و (البتول الخجلى) و (اخضرار الطبيعة) و ما بين هذه الرموز الدالة على الماء و المطر و الانبعاث و الميلاد تشرق صورتين أنثويتين (الموناليزا و مريم العذراء } -- لتنحت القصيدة من خلال قيم العذرية صورة عالم تنتفي فيه الطهارة و تهوي القيم من قدسيتها في عالم من الحرمان و القهر و الحرب و الألم .

٣ -- هكذا و برمزية عالية التنضيد تشخص القصيدة رمزية الدراما الكونية للصراع بين الخير و الشر و الصراع بين الظلمة و النور و الصراع بين المقدس و المدنس / ذلك ما يزكي رؤيتنا الجوهرية الى أشعار المبدعة الكبيرة عائشة الخضر بأنها دوما ذات عمق انساني و كوني

--- و لقد علمنا الشعراء الكبار مثل ازرا باوند و ت . س . اليوت و سان جون بيرس :

أن ما يضمن للشعر الخلود هو قدرته أن يكون في ذات الوقت محليا و كونيا .

**

بوركت شاعرتنا الملهمة الر اقية عائشة الخضر

الناقد المغربي محمد علوط ** الدار البيضاء يناير ٢٠١٨

..

إلى كل من يرتجف برداً.. وقهراً....

«ثرثرة »

د.عائشة الخضر لونا عامر

****

تهافت الألوان، وتتزاحم ..

تعجز، عن رسم « قوس قزح »

تتجمّع في إطارٍ كئيب ...

لتظهر أخيراً:

« موناليزا بخمار أسود .. ! «

يتمايل، الحرف، ثملاً... من نبيذ، المعنى

يرفع، كأسه، مهللاً...

رافعاً، راية .. لاأثر، فيها لأحمر.. أو أسود

يهتف بصوتٍ مبحوح :

ها ..قد عدت، ثانية !

وسيفه الخشبيّ يتفتت كطراوة، بسكوت .. !

أمّا هناك ... عند تلك الغيوم الحُبْلى ...

تارةً.. تتناثر، بدلال، بتولٍ خجلى ..

وتارةً... تزغرد، بوابلٍ من كريات هيولى ...

ويندفع، البرد، وقحاً... بلا موعد

كهواءٍ غجري، فقد، اتّزانه ... وبوصلته

لترتفع، الأكّف إلى الزرقاء، مبتهلة :

أما من اخضرار، آت ..

أما من معطفٍ... كشمسٍ مرتقبة ...؟!

ذياب آل غلام ، حين يكون الحبُّ نضالاً وحواساً

هاتف بشبوش/ العراق

(لايُدفع ثمن الحب الاّ بالحب..جان ماسيون) ..

ذياب فنان تشكيلي وسارد قصصي وشاعر أعاد تأهيل الأمكنة بالذكريات ، بل هو مأخوذ ومسحور بالأزقة التي عاشها ولازالت تشده رغم قوة خيوط النسيان في تعاقب السنين والدهور. أبدع ذياب في أدب السيرة الذاتية المضمخ بالشمولية مع الآخرين ومع أحداث الوطن التي مرت به ، هذا الوطن الباكي والدامع على طيلة فتراته الغابرة والحديثة . السجون بالنسبة له أمكنة يحرسها القساة فتشكلت في مسامي الذكرى وعلى وجه الأخص حين يُرسل الى الشعبة الخامسة في الكاظمية وما أدراك ماهي هذه الشعبة و أفعال البعث المجرم ومافعله بالمناضلين الذي قضوا نحبهم هناك أو بعضهم نجوا بجلودهم بعد عذابات وآلام لايمكن لها أن تخرج من شآبيب العقول بل تظل كما مسامير حفرت في القلوب والأجساد الدامية . يدخل هذا السجن المعروف بعناصره الأمنية (السايكوباثية) بتهمة الإنتماء لحزب الدعوة بينما هو الشيوعي المادي البعيد عن المثالية طيلة حياته فكيف يحصل هذا ، نعم حصل هذا وياما في الحبس مظاليم على حد قول الممثل المصري (علي الشريف) حين يسجن عشر سنوات في زمن الحكم الناصري بتهمة الشيوعية وما رآه هناك لشخص أمي يصرخ في السجن ويقول (خرّبت بيتي يا ابن الكلب ياسوفييت) ضناً منه أن سوفييت هو رجل بينما هو متهم بمحاباة الأتحاد السوفيتي .

أكثر ما يُسحر الأديب ذياب هو الشقشقيات في الرغبة التي يكون فيها أما بطلها هو ذاته أو أنه سمع بها فراح ينقلها للقاريء بإسلوبه الممتع ومايفيض من قلبه النابض بحب إمرأة كانت جارته أو صادفها على ناصيةٍ في الرصيف بينما هو واقف كما جنتلمان ويطيب له النظر لإحداهن وهي تمرق بعبائتها العراقية المعهودة . علاوة على ذلك يكون طعم العاطفة أكثر ولعا وولهاً إذا كان الأديب من ضمن النضالات والفترة التي عاشها تحت حكم الإستبداد وذاق هو ماذاقه من سجون وتعذيب وخوف من الجلاوزة فهذا يضفي على السرد شوقا أكثر بألمه وأوجاعه وطراوة سرده المضمخة مع حبيبة يفتح لها صدره ويحدّثها بحشرجة الخلاص من وطن بات صعبا في المضي للعيش به بسلام ولهذا غادر ذياب الوطن ليعيش في منفاه

الإسترالي حتى الآن . كل هذا نجده في رائعة ذياب آل غلام وكتابه موضوع دراستنا هذي (القرنفل الشقي ..أوراق من سيرة الأيام) ذلك الكتاب الضخم الذي ضم المنوعات في القصص الطويلة والقصيرة التي تحكي دعابات عاشق كانت ترفل به بين مسقط رأسه في الشامية وبين النجف وبغداد وبقية المحافظات التي عاشها ذياب نفسه وراح يتذكرها على مضض وهو في هذا العمر الشقي ، فتارة تبكيه وتارة يذكرها من باب الفخر والإعتزاز وتارة كي يقول للجلاوزة ، برغم تعذيبكم لي لكنني قد عشت حياتي كما عاشها بابلو نيرودا وآراغون وسارترو أنا هنا باقٍ رغم أنوفكم أيها السفلة .

ذياب آل غلام في كتابه (القرنفل الشقي) كتب السرد العامي بأدق تفاصيله ومفرداته العراقية البحتة ، وأحيانا يتناول الميتاسرد أو الميتاقصة ويعطينا ماورائيات الحدث والقصة بإسلوب شيق لايمكنك تجاوز السطور حتى تكملها بلهفة لمعرفة نهاية القص وهدفيته ونواياه . وكان يصف ممارسات الحب ومايدور بين الحبيب والحبيبة وهم على فراش العاطفة أكثر الألفاظ الحميمية المعهودة التي تطلقها المرأة في لحظات التعري والهسيس فكان ذياب بارعا بحيث أنه لم ينس ماحصل له في تلك اللحظات التي تتشابك بها الأجساد بعد تعري الحقيقة كاملة بين الجنسين فالحب هو أرقى العلاقات الإنسانية بين طرفي معادلة الجنس ، فالحبيب حين يتعرى ويلتصق جسمه كاملا بحبيبه هذا يعني أنه التلاحم الذي يمضي نحو الأبدية العاطفية في سبيل بقاءنا وحفاظنا على نوعنا الجيني من الإنقراض والإستمرار في التناسل وهذه هي المعاني الأسمى في مفاهيم الجنس ومفرداته وتفصيلاته العديدة من التقبيل والتمسيد واطلاق الآه المثلى حين تصدر خارجة عن الشعور أو في حالة التماهي ثم اللاوعي الذي يغيب في لحظة إندماج الطرفين حين يكون الخنجر في غمده .

ذياب في مجمل قصصه يعطي إهتماما عاليا بالمرأة فهي التي ناضلت معه أيام العمل السري للشيوعيين ، فهو هنا عكس ما أراده الفيلسوف الألماني (نيتشة) في نظرته للمرأة من أنها تهتم بشكلها وتزويقها وتهمل الجانب الفكري فوصفها من أنها عبارة عن (كائن بين الطفل وإمرءٍ عاق) كما أنه يصفها من أنها لاتصلح الا للتسلية و إنجاب الجنود أي أنها للإمتاع فقط . ولذلك كان هتلر في الحرب العالمية الثانية كان يوصي النساء ويقول لهن (عليكن أن تركنّ في البيوت لإنجاب الجنود) واالبعض يقول أن هتلر جاء بهذه الفكرة من نيتشة فهو ذات يوم قد زار قبره .

ذياب آل غلام ، حين يكون الحبُّ نضالاً وحواساً ..جزءٌ ثانٍ

ذياب كانت له المرأة حبيبة ورفيقة العمر بمطلق الكلمة فهي التي كما قال ماركس عنها (تهز المهد بيمينها وتهز العالم بيسراها) . ويبقى ذياب هو ذلك الإنسان الكوني الذي يصهل مع المرأة حتى ألابدية التي تصعد بشغفنا معهن وتجره من ذيول الأزل لتبقى وارفة بوفائها الأصيل كبشرٍ يمثل نصفنا البيولوجي الذي يتوجب عليه الإلتحام مع النصف الثاني كي تكتمل دورة الحياة المعهودة منذ الأزل ليرحلا صوب السرمدية وهكذا هي فلسفة الحياة عبارة عن إرادة القوة و دائرة الثعبان التي ليس لها بداية أو نهاية ، أي أن الكون بأجمله جاء بالصدفة وينتهي بالصدفة . فالمرء يموت ويحيا ملايين المرات بصور أخرى يصعب علينا إدراكها . وكل هذه المفارقات كانت في ذهنية ومدارك العاشق ذياب فما عليه الا أن يكون عبارة عن سنبلة من هوىً ووجد لايمكن أن تنكسر وسط ريح البعث ورعب جمهوريته ولانعرف كيف بقينا أحياء حتى الآن ، لربما أنه من ضروب الحظوظ والأقدار.

في أغلب فنون الحب التي قرأناها من ذياب هي أنه يريد ايصال رسالة مفادها هو اننا لايمكن أن ننتظر من اولئك الأوباش طريقا سويا لافي الدروب العسكرية ولا المدنية ولا في الفكر والتفكير السليم فكل القهر والتعذيب علينا أن نعوّضه بالحب لاغيره وبهذا إنتصر ذياب في كل علاقة له مع حبيبة عابرة أو دائمة لازال يرفل بنشوى ذكراها وبقي كما عناقيد العنب والكروم العالية لايتذوقها الا العارفون في دروب النضال والحب معا .

كل السرد الشيق وماوراءه من مذهلات والتي رسمها ذياب تقول لنا ماقاله أنطون تشيخوف (الحياة أشبه بوردة تزهر بفرح في ارض خضراء ثم تأتي عنزة فتأكلها وبهذا ينتهي كل شيء) فعلينا أن نغتنم اللحظة الرواقية ونمضي قدما نحو الأمل والحب مع إمرأة ترتاح لها قلوبنا أوتتشارك معنا في حب الوطن الذي يتوجب علينا الدفاع عنه من شر الأشرار ومن يريدون لنا الموت في الأقبية وقتل عقولنا بالتخويف والترهيب . ويظل ذياب وسط دوامة هذه الناقلة القاتلة يعزف للروح كي يبدو كل شي جميل وناعم ومترف وقد توفق ذياب في هذا المنحى الايروتيكي

الرومانتيكي الى حدود يُحسد عليها.

لماذا كل ذاك الأصرار على الحب من قبل القاص ذياب ومادفعه من حياته ومن أيامه الكثارومن ثم سهره ومجهوده في تأليف كتابه هذا ، ليس لدينا مانقوله سوى ماقاله جان ماسيون (لايدفع ثمن الحب الاّ بالحب) ، وكم أنتجت لنا السينما العالمية من أفلام تذهل القلوب عن هذا الحب ومايشكله من مساحات عظيمة في حياتنا . وحدها سينما بوليوود الهندية تنتج ستمئة فلم سنويا ونجد مايقارب تسعين بالمئة منها تتحدث عن ارهاصات الحب وعن آلهة الحب(كريشنا ، شيفا) التي يستنجد بها العاشق كي تعينه على المضي نجاحا في الحب . ومن بين أعاصير الحب لايستطيع القاص ذياب أن ينسى وطنه وقضيته الأساسية في مقارعة النظام الطاغي بل يجعل الأمر كما لو أنه الشاعر لوركا الذي يخاطب حبيبته من السجن ويرسل لها رسائله ويقول (لاأستطيع أن أحبك دون حريتي) ، كما وأن هناك أغنية فرنسية شهيرة تقول (الحب إبن الحرية) .

ينطلق ذياب في كل السرد الو اقعي والميتاو اقعي فيحدثنا عن المعقول واللامعقول وما الذي حصل له سواء في الحب أو في إستدعائه كما قلنا أعلاه للشعبة الخامسة حين كان عسكريا وسجنه على كونه رجل متدين من حزب الدعوة بينما هو شيوعي فاين المعقول هنا ، سوى أنه يحدث في البلدان التي يغيب عنها المنطق والتي لاتعتمد العقل بل تعتمد التهمة والجاسوسية وكتابة التقارير من وكلاء الأمن . وبشكل عام لايوجد المعقول في بلداننا سوى الأعتماد على الخر افة لدى أصغر مواطن الى أعلى هرم في السلطة ، فالغالبية العظمى تتعامل بثقافة باطنية مكتسبة منذ الصغر وحسب ما تعلّموه من ابائهم وأسلافهم . ومن بين كل هذا الخراب في النفسية المجتمعية لدى الكثير من شعوبنا نجد القليل منهم يبقى يناضل من اجل الحب والتغيير ومنهم ذياب الذي يتماهى وفق المقولة الجميلة (أنّ أجمل ماترتديه المرأة من ثياب هو ذراعا الرجل... الكاتب إيف لورون) . ولذلك نرى ذياب يصر ويصر على الحب وفق ماقر أناه في سيرته الذاتية التي تشعبت بالوئام والحميمية مع أكثر من إمرأة .

سطورأخيرة بحق الفنان والقاص ذياب ..

عضو في العديد من المنظمات المدنية ومنها الإتحاد العام للادباء في العراق ، عضو نقابة الفنانين العر اقيين . صدر له حتى الآن ثمانية كتب بين الشعر والفن والقص ومنها ديوان ليالي البنفسج ، ديوان حياة الأيام ، كتاب الاسلام والماركسية وهو عبارة عن دراسة مقارنة ، وغيرها من الكتب التي طبعت على إمتداد عمره الإبداعي الذي لازال لايتعب ولايكل في سبيل خدمة الأوطان والأدب والفن بشكل عام . كما و أنه العاشق المضرّج بالنهد حسب كتابه الذي ينضح من موسوميته بالحب والتضمخ بالشعور الجميل مع لوليتاه التي ذكرها في أحد قصصه وهذه اللوليتا (رو اية للكاتب الروسي فلاديمير ناباكوف) والتي ظلت مثلا حتى اليوم في الشعر ونتاجات الفن السابع والتي مثلت في أكثر من فيلم ومن أعظمها كان من إنتاج ١٩٩٧ تمثيل (جيرمي أيرون) والممثلة الجميلة (دومينيكا سو اين) .

ويستمر ذياب في فصوله الماتعة عن الحب ليعطي حق المرأة والرجل في هذا المفصل الأهم في حياتنا ورغباتنا فكان ذياب يصف ببراعة ماهي الأوضاع التي يتخذها مع معشوقته وهذا لم يأتِ إعتباطاً وتبجحاً ، ففي الهند متحف كبير اسمه (السوموترا) يعرض العديد من الأوضاع الجنسية لما لها من أثر عظيم على النفسية البشرية وسعادتها التي لاتضاهى . كما و انه يعرض مدى مكانة المرأة مع الرجل في تكوين هذه الحياة التي نعيشها بعد ان كانت المرأة قد مرت بعصور ظلامية إحتقرتها وحطت من شأنها ومن بينها في عصورنا الماضية التي إمتلئت بالقصص التي يندى لها جبين التأريخ و أبسط الأمثلة على مانقوله : ذات يوم قد رآى أحد الخلفاء إمراة أمة تستر صدرها وشعرها فقال لها : ويحك يا إمرأة أتريدين ان تكوني مثل المرأة الحرة فاكشفِ عن صدرك ورأسك ايتها العبدة والا سيكون مصيرك العقاب لاغيره . فهكذا كان الفرق بين الأمة والحرة .

وفي الأخير أقول : لم يخلو الرومانتيك السردي في أغلب قصص ذياب من الشعر الغزلي أو السياسي الذي تعوّد عليه العر اقيون حتى هذا اليوم فهو كالظل بالنسبة لشعب مازال يأن تحت الحرمان والجوع والتشاؤم وما من أملٍ لحياة أفضل .ويبقى ذياب مشدودا الى الطفولة والصبا النزق مثلما قال سعدي يوسف والذي استشهد به ذياب في الصفحات الأولى من كتابه هذا (لكن الخيط الممدود مع الطائرة الورقية/ يظل الخيط المشدود الى النخلة /حيث ارتفعت طيارتك الأولى .

قراءة في ديوان الشاعرة بلقيس خالد (مزاج المفاتيح)

ماجد قاسم / العراق

مزاج المفاتيح ، نصوص شعرية للشاعرة بلقيس خالد واحدة من بين الشاعرات المتميزات بشعرهن والتي تعد نصوصها ضمن اشكال الحداثوية او وسيلة من وسائل التجديد الشعري ، ماعادت النصوص الشعرية ذات القوالب الجامدة مفيدة في عصرنا اليوم ، عصر الانفتاح والتكنلوجيا والسرعة ، وبنفس الوقت ليس ضد اصول وقواعد الشعروقوة وتماسك القصيدة لكون هذه الاشياء من الثوابت ومن اولويات كتابة الشعر والتمسك بها من قبل الشاعر ايضا» ، ربما سؤالا»عند المتلقي ، اذن لماذا التجديد والحداثة ؟ وبكل تواضع الجواب من وجهة نظري ، ارادت الشاعرة ان تمارس موهبتها اومهنة الكتابة بنمط جديد ، لاتريد ان تصل الى المتلقي بلغة النص الشعري الى عواطفه وقلبه و انما ارادت ان تصل الى المتلقي لمشاعره وبث الاحساس والتعمق في عقل المتلقي والى تفكيره ، ولكي ينقل المتلقي الى الخيال والصور ليحفز الذاكرة التصويرية لديه ، ولناخذ مثالا» : قصيدة مزاج المفاتيح ، وهي من قصائد (الومضة) حسب التصنيفات الشعرية تتكون من (٢٣) مقطعا»شعريا» سيكون الباب الدال على المفتاح في هذه القصيدة عدة معاني منها (السؤال والحكاية والكلمة والخائف ...الخ) التصور او الخيال الى الباب الى عالم اخر من حيث لاتشعر الى عالم اخر من المخيلة التصويرية وتفاعلها مع اللحظة والو اقع ، تصور لنا الشاعرة بلقيس خالد الباب باوجه متعددة فمفتاحه ربما (المخاوف ، المتغير ، السكن ، المستقبل المجهول ، ...) اخذتنا الى العقل قبل ان تاخذنا الى العاطفة ،ندرج بعض من النصوص :

١- خلف الباب
امام الباب
سؤال .. وحكاية
٢- الكلمة : مفتاح وقفل كل باب ...
٣- في باب الدار
هل تحفريد الطارق
بئرا»؟!

نعود قليلا» الى الشعراء الكبار الذين كتبوا هذا الفن من الشعرفي سبعينات القرن الماضي منهم (مظفرالنواب وسعدي يوسف واحمد مطر) مثال : قصيدة الشاعر سعدي يوسف يقول ،

[[[الابواب مشرعة ..
والسفن اتيه]]]

اذن قصيدة (الومضة) المجردة من الانا موجودة منذ زمن ، اليوم جرى تفعيلها من قبل الشعراء الشباب ومنهم الشاعرة بلقيس خالد ، مثال اخر: قصيدتها (باب خلعته رفسة) تتكون هذه القصيدة من (٣٠) مقطعا» ، تبدو ملامح التخوف واضحة من قبل الشاعرة وما حولها من الاشياء ، ولكن بقيت هذه القصيدة محافظة على خصائصها بالتفرد والخصوصية والتركيبة والايحاء وعدم المباشرة وكذلك الايقاع والصورة واللغة والفكرة ، يبقى الباب هو محور المفاتيح ، اي مفتاح يلائم الابواب هل قارع الباب الذي يمثل (الضعف والعوز ، او السلاح في لحظة ما او الخوف من الريح التي تعصف بالباب ، فيبقى الخوف والقلق سيدّي الموقف حيث ينفث سمه بباب الدار فيمرض ويخلع برفسة ، المنقذ الرب بعد التهشم من الداخل دفع بالزائر الاخير) هكذا تبدو الصورة رائعة متماسكة قوية ، فان فتح الباب عند شاعرتنا هو الخلاص من النكد وضنك العيش لربما اصبنا في التشخيص والخروج منه اي من الخوف الى الامان ، يبدو التفاعل حاضرا» بين اللحظة والو اقع والآلام الشاعرة كما اسلفنا ، لنقرا بعض من النصوص من قصيدة (باب خلعته رفسة)

١ يصخب هدأة الظهيرة
: من يقرع الجرس
٢ ترفضه الجموع
: طارقا» يذكرنا بضعفنا
٣ اذا ما دفع بك العوز
كل الابواب قابلة للقرع
٤ احيانا»
ينفث سما»
باب الدار.

اود الاشارة هنا في النقد ليس المقدرة في الكتابة المجردة من التفاعل مع النص والجهد ، بل هو القدرة والتعمق في البحث ضمن الحقائق التاريخية والادبية حيث يضيف شيئا» ما من المعرفة الى المتلقي والشاعر او الكاتب .

الشاعرة بلقيس خالد كانت خير مثال ، بوركت هذه الجهود الجميلة والجريئة في التعامل مع المفردة نحوالتجديد والحداثة سيضاف هذا الديوان الى منجزها الادبي .

تمثلات المرأة في السرد القصصي
«أتراك تشرقين غدا..؟» نموذجا

رشيد أمديون/ المغرب

تقديم

استفادت القصة القصيرة من التنظيرات السردية، ومن الآثار الأدبية القديمة والحديثة، ومن الفنون الإبداعية الأخرى كالمسرح والسينما والفن التشكيلي. وراكمت تجارب عدة على مراحل مختلفة، تأثر فيها بإيقاع الزمن وبالتحولات العالمية التي أفضت بها إلى مسار التجريب، فتبنت أساليب وتقنيات جديدة منحتها قوة في تناول موضوعاتها وقضاياها التي تعد من خصوصيات الإنسان الذي يعيش الواقع ويحتمي بالفن والأدب ليعبر عن التصورات والرؤى المنبثقة من وعيه. لهذا فإن الإنسان مازال – كما كان قديما- كائنا يميل إلى السرد القصصي ويستأنس بالحكاية ويتجاوب معها سواء كان راويا أو متلقيا.

وإن دراسة السرد القصصي من خلال أثر إبداعي يعد مغامرة نابعة من الرغبة في المعرفة، وخلق التصورات، لبناء وعي حقيقي بموضوعات النصوص وعوالمها السردية، والإنصات لنبضها، وذلك من أجل كشف القضايا التي يطرحها الإبداع المعاصر والتي لا تخرج عن إطارها الإنساني والوجودي، إذ يؤسس من خلالها المبدع (والمبدعة) أسئلته الحارقة، كي يشاركه القارئ رؤيته للحياة والأشياء في مساحة من خطاب سردي، يعبر عن وعي بالذات وبالعالم، ويتوسل بآليات فنية استفادت مما راكمه القص العربي والمغربي على مر العقود. ومن هذا المنطلق، تسعى هذه الدراسة، من خلال محاورها، إلى البحث في المجموعة القصصية «أتراك تشرقين غدا..؟»(١) للقاصة فاطمة الزهراء المرابط. حيث يعد هذا المنجز الإبداعي كتابة سردية ذات خطاب يحمل دلالات ويجسد رؤية أنثوية للعالم وقضايا المرأة، ويعيد تشكيل وضعية شهرزاد في السرد القصصي المعاصر، هذا الوضع الذي ظل راسخا في ذاكرة السرد العربي ويَبرز كلما توسلت المرأة بسرد الحكاية في معطى نصي تتمثل فيه صور متعددة لشخصية المرأة على اختلاف مستوياتها. وقد اخترنا رصد تمثلات المرأة في السرد القصصي المغربي انطلاقا من هذه المجموعة القصصية لكونها تزخر بصور متعددة استطاعت أن تعبر عن واقع المرأة المعاصر وما يواجهها من تحديات في سبيل فرض وجودها الذاتي كي تحقق توازنا في علاقتها مع الآخر ومع المجتمع.

وتأسيسا لفعل قرائي، فقد حدا بنا هذا المسعى إلى مقاربة

عتبة عنوان المجموعة أيضا، كمنطلق هام نحو الولوج إلى عوالم النصوص.

١. وضعية شهرزاد في السرد القصصي

ثمة ما يفيد أن إرجاء شهرزاد للحكاية من ليلة إلى أخرى سببه وجود علاقة متوترة. فلا بدَّ أن السرد بالنسبة إليها، بمعنى من المعاني، صار متكأ حكيما ضَمِن لها ولأخواتها النساء النجاة من القتل، لكون الحكاية مرادفة للتوسل والرجاء، هي كالقربان الذي يذبح لتهدئة غضب الشخص المتسلط وتقربه من الشخص الذي يوجد تحت رحمته(٢). وقد كان السرد عند شهرزاد مغامرة وبطولة. إذ بجسارتها لم تغير قرار الملك فقط، بل غيرت طبيعة تفكيره. فيمكننا أن نتصور شهريار بعد الحكاية الألف -أي بعد الليلة الواحدة بعد الألف- وقد نسي خيانة زوجته الأولى، وتبدلت طبيعته العدوانية؛ سنفهم أن تأجيل شهرزاد للحكايات لم يكن في الأصل إلا تأديبا لشهريار ولسلوكه. أي بداية لمسار جديد شكَّل تصورات أخرى اتخذت فيها العلاقة بينهما بُعدا رمزيا له دلالات. صورة شهرزاد بقيت راسخة بذاكرة السرد، تُطل من كتابات سردية تأخذ فيها الكاتبة أو الساردة وضعية شهرزاد في مواجهة مجتمع رضي بوضع شهريار، مجتمع تهيمن عليه تصنيفات مجحفة في حق المرأة، تستند إلى أبعاد ذات بنيات متناقضة. وبهذا فإنه قديما وحديثا مازالت «وظيفة السرد هي إعادة التوازن لعلاقة مختلَّة»(٣).

والمنجز السردي للقاصة فاطمة الزهراء المرابط ينخرط في هذا الأفق الذي تُمهد هذه السطور رسم ملامحه، سعيا إلى إبراز حضور موضوعة المرأة كتيمة مركزية في كتاباتها القصصية. فنلاحظ في عملها القصصي الأول «ماذا تحكي أيها البحر..؟»(٤) أنها استعارت للبحر صفة الحكي، التماسا إلى تشخيص صورة المرأة في مواجهة أعطاب المجتمع المختلفة، وتصوراته الدونية الراسخة في وعي الآخر. وتعود من خلال عملها الجديد الموسوم بـ «أتراك تشرقين غدا..؟» لتسترشد بالحكاية كذرع للمواجهة والصمود من أجل الوعي بضرورة إعادة التوازن لعلاقة المرأة بالعالم الذي تشكله حسب رؤيتها وحسب تجربتها الذاتية، ومن خلال ما تمتحه من الواقعي والمتخيل باعتبارهما عنصرين أساسيين في إعادة الاعتبار للمرأة، بخلق افتراضات وتصورات نابعة من ذاتها ونفسيتها وتفكيرها ومن وعيها الشقي الذي ترتجي منه إحداث رجة لفكر المجتمع الذي حاصر الذات في حيز ضيق، تشعر فيه بالاختناق. فحين يشد القوي بخناق الضعيف لا يجد هذا الأخير خلاصه إلا بسرد حكايته أو حكاية أشخاص آخرين(٥).

٢. العنوان: العتبة والسؤال

يعد العنوان من أهم الأسس التي يعتمد عليها الإبداع الأدبي المعاصر، كونه العلامة اللسانية الأولى، حيث يستمد «قيمته من موقعه الاعتباري الذي يشغله على رأس الصفحة الأولى، حتى قيل في هذا الشأن: «إن العنوان هو مفتاح الكتاب». فلا يمكن للقارئ أن يتجاوب - نفسيا - مع أي عمل بدون إلقاء نظرة أولى على عنوانه»(٦). فهو يؤدي دورا وظيفيا ودلاليا تبنى عليه تصورات ذهنية أولية تشكل «جملة من الفرضيات التي تمنح للنصوص مظهرا خاصا إن على مستوى التشكل أو التقبل، ومادام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي»(٧).

وفي عنوان «أتراك تشرقين غدا..؟» نلمح أثر سؤال يستشرف الغد، بما يعني أنه نابع من رغبة استجلاب معرفة المستقبل، بناء على طبيعة الإنسان التي تدفعه ليسأل، والسؤال يقتضي جلب المعرفة، بما هو بحث(٨) لاستدعاء أو استعجال معرفة سياقات قادمة لإدخال الطمأنينة إلى نفسه، وحاجة منه إلى مجابهة قلق المجهول(٩). لهذا يتوسل بالأبراج وقراءة الكف... وزيارة العرافين معتقدا وجود المعرفة عندهم أو قدرة حل المشاكل وفك العقد، كشخصية قصة «الرقصة الأخيرة» التي همَّت بزيارة «السي الحسين» باحثة عن حل لوضعها، تقول الساردة: «قدرته الغريبة على حل القضايا الشائكة، تشعرك بارتياح مؤقت، وأنت التواقة إلى أي بصيص نور يعبر بك إلى بر الأمان»(١٠).

إن هذا المقطع السردي وإن كان يعطينا صورة لشخصية مأزومة تبحث عن بصيص نور، فهو يبرر لنا صيغة السؤال في بنية العنوان. إذ السؤال موجه إلى مخاطَب مؤنث، مع توظيف تشبيه ضمني، فيما يماثل مجازا مرسلا لوجود علاقة المسبَّبية (تشرقين)، لأن الإشراق من طبيعة الشمس. وتتشكل أمام تصورنا صورة المشبَّه به (الشمس)، ثم تتولّد عنها صورة المشبَّه (امرأة) في سياق العموم لا الخصوص، بما يعني أن السؤال لم يخصص امرأة بعينها وإنما شمل المرأة بكيانها الإنساني الذي له طبيعة مختلفة عن الرجل فيزيولوجيا وإيديولوجيا.

ثم من حق القارئ أن يفكر في ظروف طرح هذا السؤال، هل هي ظروف ذات موانع عارضة للإشراق، حالا وليس مآلا؟ أي إن السؤال انطلق من الحال أولا، ثم اتجه ليستفسر عن المآل، «أتراك... غدا». وهذا يفيد أن هناك رؤية استشرافية يَحدُوها الأمل، ترسم معالمها القاصة، حيث ترى أن المرأة شمس ذات طبيعة إشراقية انبعاثية، رغم العوارضِ تشرق، فشخَّصتها في امرأة في حال انكسار، متوارية خلف حُجب الحزن والألم بسبب عوامل المجتمع وعوارضه، كما في قصة «الرقصة الأخيرة» حيث تقول: «الدمعة المتلألئة، تأبى التحرر من قيد عينيك الحزينتين، تتساءلين في أعماقك بحرقة كبيرة: أتراك تشرقين غدا..؟»(١١). في المقطع السردي يتجلى سؤال الذات إلى الذات، يرن صداه في العمق النفسي للشخصية، بينما هي في مسار البحث عن الخلاص «من مجتمع بائس لا روح فيه»(١٢)، ثم تهتدي في نهاية القصة إلى عباراتٍ خاتمة تختزل:

- معنى النهوض: «تحسسك بالولادة الجديدة»(١٣).
- معنى التحدي والتمرد: «ذاكرتك الثائرة بألوان الحب والتمرد»(١٤).
- معنى استقلالية الكيان: «لن أكون إلا أنا»(١٥).

بناء على ما سبق فإن البنية التركيبية لعنوان المجموعة ترتبط بالنصوص بعلاقة تضمّن، كما جاء في قصة «الرقصة الأخيرة»: «تتساءلين في أعماقك بحرقة كبيرة: أتراك تشرقين

غدا..؟»(١٦) بحيث أن هذه القصة وحدها التي يحضر فيها العنوان بصيغته الحرفية، أما في أغلب النصوص الأخرى فيأتي عبر سياقات وتيمات، فيتخذ أبعادا دلالية ذات صلة وثيقة بالسياق الحكائي العام المؤطر لأغلب النصوص التي جعلت الكاتبة محورها ومركزيتها المرأة. وهذا ما سنراه خلال مقاربة صورة المرأة في مجموعة «أتراك تشرقين غدا..؟».

٣. صور المرأة

الكتابة هي صوت الذات عند المرأة تحتفي بإنسانية الإنسان، وبهويتها الطبيعية الأصيلة وبحكايتها الأولى مع شهريار. وتنطلق من هويتها كامرأة لتحكي شعورها وتجربتها أو تجربة الأخريات فتنسج رؤيتها للعالم وفق منظورها الخاص. بواسطة الكتابة التي تغدو قادرة على أن تؤطر صور المرأة في كل حالاتها وتجلياتها وظروفها. لهذا تقوم القاصة عبر السرد بتصوير الشخصية في بعدها الجسمي و أقوالها وحركاتها ومشاعرها فتكَوّن مرآة عاكسة لصورة الشخصية، كما تقوم بوصف الأخلاق والعادات الذاتية للشخصية ليحيلنا هذا الوصف إلى مكامن النفس، وهذا ما يقودنا إلى استخلاص أن الصورة في العمل الأدبي هي صورة بصرية وذهنية أيضا لأنها إعادة إنتاج عقلي لتجربة عاطفية وإدراكية. فهي أداة للتعبير عن الشخصية ووسيلة للتفكير وطرح الرؤى.

وتقدم القاصة صورة صادقة للطبيعة البشرية للمرأة في حياتها المتنوعة في إطار لا تظل فيه الصورة ثابتة لكونها مرتبطة بطبيعة الشخصيات التي تتغير في شكلها كما تتغير في باطنها لأنها تتغير مع نمط الحياة.

١,٣. المرأة الباحثة عن الذات:

في قصة «الرقصة الأخيرة» تنكشف صورة امرأة مطلقة تم تشخيص حياتها الاجتماعية وعلاقتها برجل فرض عليها واقعا غير الذي كانت تحلم به قبل الزواج. تبتدئ القصة بقول الساردة (وهي تخاطب الشخصية): «هل أتعبك الطرق على الباب المغلق، الذي لا حياة فيه..؟»(١٧). تسجل القصة بدايتها بهذه العبارة التي تحتمل معنيين: معنى يوافق سياق السرد والحكي في النص، وهو خاص بشخصية القصة التي تطرق باب «سي الحسين» لعلها تجد عنده حلا لمشكلها. ومعنى يوافق وضع المرأة المطلقة بشكل عام، فالباب المغلق كناية عن الضياع الذي ساقها إلى مصير لم تكن تحسب له حسابا. تتساءل ما ذنبها حتى تكون كيانا عاجزا أمام قرارات الآخرين: «ألأني لم أخضع لرغبة رجل يغير موقفه كما يغير أقمصته؟ أم لأني أطمح لحياة لا توجد إلا في خيالي..؟»(١٨). لا تنحصر مهمة القصة في وصف ما وقع للمرأة، لأن السرد يلمح إلى ذلك ضمن الاسترجاع السريع لصور راسخة في ذاكرتها، بل من جانب آخر تركز على أثر الحدث والماضي على نفسية الشخصية ووجدانها أكثر من سرد ما وقع لها سابقا، فما حدث كان ذكرى أليمة، وما يحدث لها هو النتيجة: «مرارة الألم تمزق أحشاءك، تتمنين لو أن الأرض تنشق الآن وتبتلعك، تخفين خيبتك من نفسك، من أحلامك المتشظية»(١٩). هذا النتاج من الألم رافقها في سياق ما بعد مرحلة الطلاق فجعلها تعود، ليس للندم، بل للبحث عن إشراقتها الأولى، أي قبل اللحظة التي زفت فيها إلى مصير مجهول. في لحظة تذكر تقول الساردة: «صوت الطقطوقة الجبلية يسافر بك إلى رقصتك الأخيرة، و أنت محاطة بزهور العائلة. ابتسامتك المشرقة و أنت تتأملين فستانك القرمزي ينسل بعيدا عن جسدك، هل كنت تعلمين لحظتها أن الحلم الوردي سينتهي سريعا، وبريق الحب سينقشع بعد ليال معدودة؟»(٢٠). هذا المقطع السردي الذي ينطلق من ذاكرة الشخصية، يمثل صورة لامرأة كان همها تحقيق أحلامها مع زوج أحبته ورضيت أن تسلك بمعيته طريق أحلام وردية.

وإن البحث عن إشراقتها الأولى وعن ابتسامتها هو توق إلى أي بصيص نور يَعبر بها إلى بر الأمان، أي ما يعادل بحثها عن الذات في رحلة يشكل تفاصيلها الألم. ألمٌ يمثل نزيف جرح داخلي، وهو ما يحرك عملية السرد، للبوح باللوعة الدفينة والتعبير عن الرغبة في الانفصال عما يتعالق بذاكرتها من صورة امرأة مخدوعة لم تكتشف قدرتها على المجابهة والاختراق، إلا بالرغبة التي قادتها -في طريق البحث- إلى لعبة التوحد بالبحر كعنصر مُطهر: «يغريك بالارتماء بين أحضانه»(٢١)، والارتماء هنا لا يعني الانتحار، لأن الانتحار هروب من مواجهة الحياة، وهو انهزام. فيما البحر بالنسبة إليها كائن متجدد مُطهر، يُبتغى من فضله، تقول الساردة: «الأمواج وحدها تبعث فيك الروح، تحسسك بالولادة الجديدة»(٢٢). فاتحاد جسدها بجسد البحر يعادل انفتاح ذاتها على الخارج. والبحر فضاء رمزي لميلاد جديد، تعلن فيه صرخة التحدي: «لن أكون إلا أنا..»(٢٣)، فهي ولادة ذات ثائرة متمردة، تنفصل عن حمولة الماضي الأليم، وتنطلق نحو الآتي بذاكرة ثائرة.

٢,٣. المرأة/الزوجة: الجسد والأنوثة

إن القاصة لا تتوانى في عرض صورتين متقابلتين، قصد وضع المقارنة. حيث تنبني هذه المقارنة على قلق دفين لا تعلنه إلا الكتابة السردية. وطبيعة هذا القلق هو الوضع العام للمرأة في المجتمع، بين تيارين متناقضين، فإن كانت تعرض صورة المرأة المنقبة التي تصف لباسها على لسان الساردة بـ«الخيمة المتحركة»(٢٤)، «لا شيء يميز الواحدة عن الأخرى..»(٢٥)، في المقابل تعرض صورة «نساء «الميني جيب»، والفساتين الضيقة التي تسيل لعاب الرجال في المقاهي والشاشات المنزلية»(٢٦).

لنفترض قراءة لمقصدية عرض هاتين الصورتين، إذ الإشارة إلى النقاب بذلك النعت، قد يحتمل لدى البعض شكلا من المساس بالدين، في حين أن الصورتين عند القاصة (كما أراها) إنما تطرح المنظور الذي تصبح فيه سلطة التقليد أقوى من الاستجابة للدين في مقابل سلطة الرغبة التي تسوق إلى المبالغة في التعري بدافع التحدي أو استجابة بوعي أو دون وعي إلى الحركات التحررية التي تعلي (وهوس شديد) من قضية الجسد على أنه برهان الحرية الوحيد. فكما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم: «ولا يخفى أنّ الثّقافة الأبويّة الّتي أقصت المرأة وحجبت جسدها، جعلتها من جهة أخرى تتوهم نفسها جسدا مثيرا فحسب، وصارت تسعى إلى إبرازه»(٢٧)،

وهذا ما يتطابق مع مبدأ «كل محجوب مرغوب فيه» حين يكون مسوّغ النقاب اجتماعيا أو شخصيا. وعلى هذا الأساس تتخذ الثقافة الذكورية تصورا خاصا للمرأة، بأن جعلت جسدها سلعة استهلاكية بين «ثنائية الاحتجاب والكشف» كما يسميها الدكتور عبد الله إبراهيم(٢٨).

نقرأ أن الساردة تقول وهي تنظر إلى واجهة محل تجاري: «الزي القاتم بواجهة المحل التجاري وسط الفساتين الضيقة يثير انتباهي»(٢٩). هذا المقطع يُرغم على استدعاء السؤال: لماذا يثير هذا الزي انتباهها؟ هل لأنه يمثل نموذج التناقض الموجود في المجتمع؟ فالمحل التجاري يجمع بين أيديولوجيتين، وهو مكان لعرض اقتصادي لمتطلبات المجتمع (الزي القاتم – الفساتين الضيقة). عرض يجمع بين ثنائية الاحتجاب والكشف، لأن المبدأ الاقتصادي الاستهلاكي هو المهيمن. بمعنى أن عرض شكلين من زي المرأة، متناقضين من حيث المبدأ، (في محل تجاري) هو مبدأ تتحكم فيه العقلية الاقتصادية بحيث يماثل: «الجسد سلعة استهلاكية». وما يدعم هذه القراءة هو قول الساردة: «الأجساد العارية في مملكتنا، تتمايل على الأنغام المخمورة، المحلات مكسوة بالملابس الصيفية، يتفنن أصحابها في عرضها لجلب ذوي النفوس الضعيفة»(٣٠). وهذا العرض بدافع الاستجابة لرغبة الثقافة الذكورية سواء فيما يتعلق بالاحتجاب أو الكشف. وهو في حد ذاته ما يشكل قلقا ذاتيا للمرأة/الساردة فتقول في صيغة تضامن: «كم أشفق على من أجبرت على هذا الارتداء»(٣١)، مما يعني (بداهة) وحسب هذا الاقتباس: أن ما يقابل الإجبار هو الاختيار، أي أن هناك ارتداء بمحض الإرادة، وهو حرية شخصية يدخل فيها الوازع الديني الذي هو جزء من الامتثال لفرض ديني حسب نمط من الفهم للنصوص الدينية وهي قناعة شخصية لم تُجبر عليها من اختارت هذا الزي دون أن تلزم به غيرها. وهناك (ودائما حسب الاقتباس) ارتداء بالإجبار، ويدخل ضمن هذا الإجبار ما يُفرض عليها من مراعاة لنسق اجتماعي ضاغط، وتتحكم فيه العقلية الذكورية، فتدعن المرأة لسلطة التقاليد وليس لمنطق اختياراتها. وإذا ما تحولت ثقافة الذكور إلى مجموعة من الموانع القاهرة، تلجأ المرأة إلى التمرد. وقد قالت الساردة: «هل تدرك أن الباب المغلق يدفع الآخر إلى البحث عن الفضاءات المفتوحة»(٣٢).

وفي مقارنة أخرى بين صورتين للمرأة: صورة الزوجة التي تعتني بمنظرها ومظهرها محافظة على أنوثتها، مقابل صور الزوجة التقليدية التي تهمل أنوثتها، وقد تناست أنها قبل أن تكون امرأة فهي أنثى. تقول على لسان الساردة: «لم لا تترك أمك شعرها منسدلا على كتفيها مثل سعاد..؟! لم لا ترتدي اللباس الضيق في المنزل..؟! أليست امرأة مثل باقي النساء..! هل الزواج يجبر المرأة على التخلي عن أنوثتها؟ سعاد أيضا متزوجة ومع ذلك متأنقة ورائحتها زكية وضحكتها رنانة تزلزل القلوب القوية والضعيفة»(٣٣).

نرى أن السرد هنا يرسم صورة الزوجة المهملة لأنوثتها من خلال وصف أنوثة سعاد، إنه تصوير لصورتين في صورة واحدة، يقول النص: «هل آن الأوان لتكتب عن سعاد الحسناء..؟ صديقة أمك التي تتلصص عليها كلما زارتكم، وهي تخلع جلبابها الأزرق وغطاء رأسها ليتحرر شعرها الحريري، تضع رجلا فوق آخر، فستانها القصير يكشف عن فخذيها المكتنزين»(٣٤).

تحضر سعاد في هذا المقطع السردي، صورة للمرأة الأنثى التي يحلم بها الرجل وتسيطر على مخيلته، لهذا فحين خطر في بال الكاتب/الشخصية أن يكتب قصة، فكر في سعاد الحسناء صديقة أمه، التي يتلصص على جسدها كلما زارتهم... فيحضر الجسد هنا ليشكل «نسقا ضمن أنساق أخرى تلوذ، جميعها، بالكون بحثا عن معنى وعن دلالة»(٣٥) فالجسد جزء من عالم الأشياء، وهو من اهتمامات عالم الكاتب/الشخصية ومحيطه الاجتماعي، لهذا خاطبه السارد: «هل آن الأوان لتكتب عن سعاد الحسناء؟»(٣٦). فالسؤال يحتمل أنه كان يؤجل الكتابة عن جسدها باعتباره «واقعة اجتماعية ومن ثم فهو واقعة دالة، فهو يدل باعتباره موضوعا، ويدل باعتباره حجما إنسانيا، ويدل باعتباره شكلا، إنه علامة، وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته»(٣٧). الجسد بالنسبة للكاتب/الشخصية المتلصص على صديقة أمه، يمثل نصا مقروءا يحمل دلالاته: «ليتحرر شعرها الحريري، تضع رجلا فوق آخر، فستانها القصير يكشف عن فخذيها المكتنزين»(٣٨). والجسد (حركته وسكونه) خطاب يتوسل بالصورة السردية لينتج مقارنة حية بين امرأة متمسكة بأنوثتها، وأخرى تخلت عنها.

ويتجلى في هذه الصورة الانتقاد البارز لوضع المرأة التقليدي. ثم تنقلنا القاصة إلى انتقاد طريقة جلب الفتاة للعريس: «هل كانت تبحث عن زوج مناسب لها، وهي لم تفك ضفيرتها بعد..؟»(٣٩). ثم في قصة أخرى، تنتقد النظرة التي تختزل علاقة المرأة بزوجها في رابط الأطفال. حيث أن شخصية قصة «معايدة»، رفضت كلام جدتها وعبارتها: «الأطفال صمام الأمان»(٤٠)، وتساءلت هل الأطفال فعلا رابط قوي لضمان إعادة التوازن لعلاقة مختلة بين زوجين، علاقة «زواج غير متكافئ، أو زواج يفتقر للحب والتفاهم»(٤١). فتذكرت أن المجتمع مليء بحالات الطلاق، غالبا ما تكون الزوجة ضحية زوج خائن، أو زوج هجر زوجته «وهي حامل في شهرها الأخير»(٤٢).

إن القاصة فاطمة الزهراء المرابط ترفض، من خلال شخصياتها القصصية، تلك الصورة التقليدية للمرأة المحاصرة بسلطة العقلية الذكورية. وفي المقابل تؤمن بصورة المرأة/الزوجة/ الأنثى التي يبادلها الزوج الحب لاستمرارية علاقة الزواج على مستوى من التفاهم والتكافؤ الشعوري والعقلي.

٣,٣. المرأة المغتربة

الاغتراب ظاهرة إنسانية تبرز من خلال المشاعر والأحاسيس، تساهم في تعميقها عوامل اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية. وأغلب التعريفات التي تناولت مفهوم الاغتراب «تدور حول أمور معينة بالذات تشير كلها إلى دخول عناصر معينة في مفهوم الاغتراب، مثل الانسلاخ عن المجتمع والعزلة أو الانعزال، والعجز عن التلاؤم والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع،

واللامبالاة وعدم الشعور بالانتماء، بل و أيضا انعدام الشعور بمغزى الحياة»(٤٣). بما يعني أنه حالة مصاحبة للوجود الإنساني منذ القدم، يأخذ أشكالا يؤثر بعضها في بعض، فالاغتراب السياسي يؤثر في الاغتراب الاجتماعي، وبدوره يؤثر في الاغتراب النفسي أو ينتج عنه. ومنذ أن تكونت المجتمعات الأولى، نشأت معها ظاهرة الاغتراب بسبب تقاليدها وأعرافها وثقافتها التي تمثل بؤر الصراع بين الإنسان وبيئته.

في تناولنا لصورة المرأة المغتربة في قصص المجموعة، نجد أن الاغتراب عند شخصية قصة «اغتراب» أخذ في بداية النص شكله النفسي والذاتي نتج عن عزلة اجتماعية، تقول الساردة: «هي عادتها كلما طردها المجتمع من مخمله السرمدي، أسدلت ستائر الغرفة. لا ترغب في رؤية أشعة الشمس وهي تسلط نورها على ملامحها الكئيبة، لا للضوء، نعم للظلام، أسدلت جفنيها واستسلمت لسلطة النوم الأبدي»(٤٤).

هذا الشاهد السردي يقدم صورة لامرأة تركن إلى ظلام العزلة، لعدم قدرتها على الاندماج والتكيف الاجتماعي، فتتساءل الساردة: «كيف قادتها الأقدار إلى الباب المغلق؟ لم عليها أن تكون مطيعة مستسلمة، حتى يقبل بها الآخر؟»(٤٥). فالأنا لا تعاني عزلتها داخل نفسها فحسب، بل تعانيها كذلك وسط الآخرين. ذلك نتيجة ضعف الروابط العاطفية. فالفرد في حالة انفصاله عن الآخرين يميل إلى الجمود ويقل تفاعله مع غيره. وقد يرجع ذلك إلى انعدام التآلف أو ندرة التعاطف و انفصال الروابط الاجتماعية فيركن إلى صراعاته الداخلية من جهة وصراعاته مع المجتمع المناقض لمبادئه من جهة أخرى، «وحينما تتجرد «الأنا» من العالم المألوف للحياة اليومية، تشتاق إلى وجود أكثر عمقا وأشد أصالة، وتتردد بين عزلتها وبين حياة المجتمع اليومية»(٤٦)، ومثل هذه الصراعات قادت الشخصية إلى الشعور بضياع الغاية فسيطرت عليها فكرة الانتحار كحل وهمي للخلاص من وضع قائم. فبالرجوع إلى أول عبارة في القصة نجدها تشير إلى هذه الحالة وتعلن عن رغبة الشخصية في إنهاء حياتها، تقول: «سأموت.. لمعت الفكرة في خيالها»(٤٧)، وهي بداية تحمل دلالة استسلام لو اقع أزَّم حياتها وحاصرها في عزلة اجتماعية ونفسية.

من الملاحظ أن القاصة لا ترضى لشخصياتها النسائية الانهزام أمام تحديات المجتمع والقيود، لأن السرد ظل مسترسلا مبتدئا من نقطة تعلن الهزيمة، إلى أن بلغ غايته فكسر أفق التوقع. حيث في نهاية النص تنكشف الأزمة النفسية في ما يشبه الانتصار، فيعلن السرد بداية نقطة جديدة حين اكتشفت الشخصية أنها لم تمت، ثم: «حررت شعرها لينسدل على كتفيها بفوضوية، من يحق له أن يقمع حريته وحريتها»(٤٨). وهذه الختمة تحدٍّ واضح، تتجلى فيها الرغبة الدفينة في مواجهة الحياة من جديد بعد فكرة الانتحار السيئة التي تشكلت في حلم عبرها إلى سياقات ما بعد الموت (القبر.. التراب... العالم الآخر.. الثعبان العملاق). هذا الحلم يعادل وسيلة معرفية للتغلب على العزلة، ففي فضائه تم إعادة بناء المعرفة بالآخر، وبالتالي معرفة الذات من جديد. إذ تدفع المعرفة بالشخصية إلى الانصراف عن عزلتها المركَّزة في ذاتها، وتنقلها إلى مكان آخر وزمان آخر (الحلم) حيث تتصل بالذات الأخرى(٤٩)، المتمثلة (كافتراض أول) في صديقها الراحل «تعترف أنها كثيرا ما أعجبت بأفكاره وأمضت ساعات طويلة في الاستماع إليه، وهي التي لم تكتسب ثقافة الإنصات إلا في حضرته»(٥٠)، أو أن هذه الذات الأخرى متمثلة في ذاتها هي (كافتراض ثاني)، أي معرفة الذات لذاتها فـ«عن طريق المعرفة يخرج الإنسان من توحده»(٥١)، بهذا الخروج أعادت إليها المعرفة ما كانت عليه ذاتها قبل الانكسار وقبل سيطرة فكرة الانتحار على تفكيرها، وهو وعي فردي خاص: «أين اختفى عنادك الآن أيتها الحديدية؟ اللقب الغريب الذي كان أحدهم يحب مناداتك به، مشدوها إليك و أنت تثرثرين كعادتك بتمرد كبير في الجلسات المنفلتة من أعماق الزمن، آه من تلك اللحظات! كم تشتاق إليها الآن، قد تزيح عنها وطأة السؤال والصمت واللاعودة»(٥٢). قد تساوي هذه المعرفة بالذات مقولة سقراط «اعرف نفسك بنفسك»، وعلى هذا فشخصية النص يمثل لها الحلم (بكل ما حمل لها من تذكر وهواجس وتداعيات) وسيلة معرفة أنقذها من الاغتراب. وأمام الموت وفي الموت يعاد صياغة الحياة، يعاد التواصل مع الذات، حتى لو كان هذا الموت حلما. حلم الشخصية هو انتصار اللاواقعي على الواقعي، فاستيقاظها، يعادل انبعاثها من جديد كطائر الفنيق المنبعث من رماده. لتعلن تمردها على كل ما (ومن) يقمع حريتها: «من يحق له أن يقمع... حريتها؟»(٥٣).

أما قصة «أصوات» فتصوغ صورة امرأة في ظل مجتمع مازالت فيه آثار العقلية الذكورية التي تقزِّم دور المرأة بشكل محتقر، تقول الساردة: «فيرد عليها الصوت الذكوري بنبرة حانقة: - ومن تحسبين نفسك؟ أنت مجرد عالة.. لا دور لك سوى إنجاب الكثير من الأطفال. أطفال يحملون اسم رجل مل منك، ورحل بعيدا مع امرأة أخرى، لا امتداد لك فأنت ميتة من الأساس»(٥٤). هذا الخطاب المتخيل لا يخلو من تجليات الاغتراب الذي برز من خلال نصوص المجموعة، وفي هذه القصة التي يأخذ فيها الحلم حيزا كبيرا (فالخيال ينبغي ألا يُستخدم للهرب من الواقع و إنما لصنعه كما يقول كولن ولسن) وظفت القاصة رؤيتها للمرأة المغتربة وذلك بطرح أسئلة بسيطة غير أن جوهرها عميق أقل ما تحدثه أن تجعل الملتقي يقف أمامها متفكرا، تقول الساردة مثلا: «هل فعلا اللغة ظلمتنا نحن النساء؟ أستحضر الحوار الذي داربيني وبين صديقي الناقد هذا الصباح، وهو يحدثني عن اللغة، وكيف أنها لم تنصف المرأة، وأنها لغة خائنة ومورطة تمنح القوة للرجل على حساب المرأة»(٥٥). إنها تعد اللغة «ذكورية بامتياز»، وفي هذا ما يفسر موقفها أن المرأة لم تنصفها اللغة كما لم تنصفها الطبيعة قبلها كما تقول لها صديقتها الشاعرة التي احتجت «لأن رجلا تجرأ على حذف تاء التأنيث من عنوان قصيدتها الشعرية»(٥٦).

إن قصة «أصوات» زاخرة بالصور التي تعبر عن اغتراب المرأة سواء من خلال مواقف الشخصيات أو حوارها، وهي شخصيات

متخيلة في نص روائي تمردت على الساردة في حلمها وحاكمتها بتهمة تحكمها في مصير الشخصيات النسائية. نقرأ مثلا: «هل لديك عقدة من النساء؟ علينا قتلك أنت أيضا، لتكوني عبرة لكل من سولت له نفسه رسم حياة الآخر دون إذنه، من أخبرك أني أرغب في الموت الآن، وأنا لازلت في ربعان شبابي»(٥٧). إن توظيف القاصة لتقنية الميتا سرد والحلم، غايته تشكيل عالم تحاكم فيه الشخصيات الورقية شخصية الكاتبة وتتمرد على النص الروائي وعلى قواعد اللغة أيضا: «هل كانت اللغة تعلم يوما أن المرأة ستتمرد على قواعدها، وتحورها لتضمن تفردها على أنقاض اللغة الذكورية المجحفة؟»(٥٨). عالم متخيل خارج عن منطق المألوف، بيد أنه يقول الواقع أو يتقاطع مع الواقعي لهذا ساهم هذا التوظيف في رسم صورة المرأة المغتربة الباحثة عن الانصاف معبرة عن ذلك بالتمرد.

٣. المرأة المتمردة

يعد التمرد محاولة إخضاع أمر معين إلى وضع جديد يتفق مع رؤية الشخص المتمرد. وقد يختلف شكل التمرد من شخص إلى آخر، بحسب أهداف المتمرد وغاياته. لهذا فهو نوعان كما جاء في مجموعة «أراك تشرقين غدا...؟»: التمرد الأول ديني، والثاني اجتماعي، وفي أحيان كثيرة يتداخل النوعان بعضهما حتى يظهرا نوعا واحدا.

وإن وعي المرأة واتساع دائرته يجعلها تطرح تساؤلاتها حول دورها في الحياة، وموضعها في ثقافة مجتمع تسيَّد فيه الرجل، هذا الوضع جعل المرأة تؤمن بذاتها كإنسان. ولهذا السبب فإن المرأة في نصوص المجموعة تعبر عن موقفها بالتمرد على التقاليد والأعراف التي ترى أنها قزمت من دورها في الحياة، وشلت حركتها وحريتها وتفكيرها. هذا التمرد يمثل فكرة عند شخصية قصة «هلوسات منتصف النهار» سببت لها مشاكل اجتماعية منذ نعومة أظافرها، ومنذ بدأ قلق السؤال يراودها ولا تجد إجابات في محيطها غير القمع أو الترهيب. وقد عرضت قصة «هلوسات منتصف النهار» صورة امرأة ذات فكر ثائر على كل الموروثات الاجتماعية بما فيها ما يرتبط بالتدين العام الذي يعم المجتمع، وهو تدين تراه لا يتساوق مع روح الدين ومضامينه وغاياته وإنما هو عبارة عن مظاهر صارت مع الممارسة عادات تناقض جوهر الدين، تقول مثلا: «شهر الإيمان»، رددت في أعماقي، وأنا أراقب زميلاتي في العمل، وجوههن تحولت إلى ضفادع ممسوخة، بعدما اختفت المساحق الملونة وحلت محلها الظلال السوداء تحت الجفون النائمة، كم أتحسر على تفكيرهن التافه. «الحلال.. حلال، والحرام.. حرام في كل زمان ومكان»(٥٩). إن عادة التدين تلغي غاية الدين وهي بالأساس معرفة الله، لهذا قالت: «أبحث عن الله في الوجوه الماثلة أمامي، فلا أجده»(٦٠)، فهذا يحيل على أن أثر الإيمان الحقيقي منعدم في المجتمع رغم مظاهر التدين، خاصة ما يرافق شهر رمضان من ازدواجية في السلوك: «يغيرون لونهم مثل الحرباء»(٦١)، سلوك مغاير يفضح الطهر المزيف: «صاحب المكتبة لم يمازحني كعادته وأنا أتصفح الجرائد اليومية، اكتفى بإلقاء تحية قصيرة لا تناسب مظهره. أبتسم بسخرية وأنا أراقب نظراته المختلسة تتلصص على ما تظهره ملابسي الصيفية، يتعمق السؤال في داخلي: لم نفعل في السر ما نخشاه في العلن..؟ لمَ نخشى البشر ولا نخشى خالقه؟»(٦٢).

إن هذه الكتابة هي مساءلة للمجتمع ومساءلة لخطاب التدين الذي يلغي حرية المرأة رغم اعتبارها إنسانا من حقها أن تختار. وإلغاء حريتها يدخل في إطاره إلغاء حريتها الدينية أيضا، فليس من حقها أن تخالف تدين المجتمع الذي قام على العرف والتقليد: «أتساءل وأنا في مشارف الخمسين من عمري، هل أنا حرة فيما أفعله كما أدعي..؟ وقد فتحت عيني على الظهور المنحنية، وهي تسجد على الأرض، يتكرر الأمر مرارا على فترات متفاوتة من النهار، لم أكن أعي عندها ما يحدث. كنت أقلد هؤلاء الذين لا يعلمون ما يفعلون مثلي تماما»(٦٣). هذا الخطاب إنما يطرح إشكالية أن الدين ذاب في العادات الاجتماعية إلى أن صار ممارسة تقليدية فارغة من جوهرها الروحي، ممارسة إلزامية تصادر حرية الاختيار، عكس المبدأ الديني، لأن الدين اختيار لا اكراه: «أي لعنة هاته التي تجعلني أرتدي جلبابا فضفاضا يعرقل حركة قدمي؟ كم كنت أكره السجن الذي يقتل عشقي للسراويل والفساتين الضيقة؟»(٦٤)، فالساردة ترى أن مثل هذا اللباس مقيد لحريتها، وأن أي منع أو إجبار هو سجن يحرمها من ارتداء ما تريد ومن حريتها في الاختيار، وهو ما تحدثنا عنه فيما سبق (المرأة: الجسد والأنوثة). كما تقول: «أتخيل جسدي المشوق وسط تلك الخيمة المتحركة، سيغمى علي عندها من غياب نسمات الهوى، كم أشفق على من أجبرت على هذا الارتداء؟»(٦٥). وهذا التمرد يتحول عند الساردة إلى شبه سخرية من هذا الزي الذي يعتبره البعض مظهرا من مظاهر التدين أو هو تقليد اجتماعي عند الآخرين، وتعتبره الساردة سجنا للمرأة سواء كان يعبر عن تدين المجتمع أو كان عرفا اجتماعيا، تقول: «تنتابني فجأة نوبة ضحك تثير اهتمام رواد السواد هناك»(٦٦).

إن هذه الكتابة أطرت صورة المرأة المتمردة على التدين والتقليد الذي يقيد حريتها في الاختيار. كما نشأت هذه الصورة المتمردة لشخصية المرأة في النصوص لتنتصر للمرأة المستسلمة المغلوب على أمرها أمام حرية الرجل السلبية، التي تبيح له أن يعيث في الأرض فسادا ضاربا بالقيم عرض الحائط، وتحت لحاف التدين، لهذا فإن القاصة تتعمد الإشارة إلى ذلك كقول الساردة: «تحدثني عن والدك الذي يمضي اليوم في معاقرة الخمر ومداعبة النساء، قبل أن يتسلل إلى غرفته في ساعة متأخرة، يشكو ألم الظهر من جراء الصلاة وقيام الليل؟ وكيف تصدقه والدتك وتكذب رائحة الخيانة التي تزكم أنفها كل ليلة؟»(٦٧). فإن كان هذا المقطع السردي ينتصر للمرأة أمام عبث الرجل واستهانته بالحياة الزوجية، فهو أيضا يبرز ما طرحناه سابقا عن النفاق الديني وازدواجية السلوك.

ومن المظاهر الأخرى التي تتمرد عليها المرأة الساردة أو المرأة الشخصية داخل عالم النصوص هو الاستلاب الذي تعيشه في المجتمع، فلا تكفي أن تتمرد على وضع خاص بها بل تتجاوز ذلك من خلال التمرد

بالاحتجاج على أي مشهد تظهر فيه المرأة مغلوبة على أمرها. تقول الساردة في قصة «من نافذة القطار»: «وقعت عيناي على امرأة يلفها السواد، تجر طفلين يلتصقان بتلابيب جلبابها، ومن ورائها شاب يرتدي سروالا ممزقا من الأعلى والأسفل، وكأنه يصور إعلانا لأحدث صيحات الموضة. قد يكون ابنا عاقا، أو متمردا انفلت من قاعدتها المسدودة كنت أقنع نفسي. لكن صوت الطفل الصغير، وهو ينادي الحداثي باب جعلني مشدوهة، أوزع نظراتي بينه وبين الملتحفة بالسواد وقد أخفت كل جسمها بجلباب أسود فضفاض»(٦٨). إن هذا المشهد يحمل صورتين، صورة المرأة المنقبة (الأم)، وصورة زوجها الحداثي (الأب)، وفي عرض هاتين الصورتين ما يدل على أن الساردة تحتج فيما يشبه الاستغراب من التناقض التام بين اللباسين، أي أن الرجل سمح لنفسه بما لا يسمح به للمرأة، سمح لنفسه أن يكون حرا في اختياره شكل اللباس الذي يساير الموضة. وهذه المقارنة تمثل احتجاج الساردة على مثل هذه الصور التي تبدو فيها المرأة مغلوبة ومستسلمة لسلطة الرجل مذعنة ومستلبة.

كما أن قصة «مخاض» تُساق على سبيل ترسيخ صورة المرأة المتمردة لتجعلها أكثر جلاء، وإن كانت القصة تعالج قضية المرأة عموما وتنتقد ثقافة المجتمعات التقليدية التي لم تنفك من نزعة الانتصار للمولود الذكر. تنقلنا القصة إلى صورة جنين/أنثى تعبر في حديثها عن ذاتها بوعي زائد يرسم ملامح خطاب ثوري على التقاليد والأفكار القديمة، تقول: «ويتساءلون لم لا تساير المرأة ركب التنمية، كنت أسخر من نفسي، وأنا أتذكر أقوال جدتي الأثرية»(٦٩). ثم تقول وهي تخاطب والدها: «خرجت لأنعم بالحرية، فاحذر منذ الآن.. لا تفكر في تقرير مصيري، سأبكي إلى أن أموت، سأضرب عن الطعام، سأتمرد، سأعتصم..»(٧٠). وهذا الخطاب الذي ساقته الكاتبة على لسان الأنثى/الجنين، إنما هو تمرد على بعض الأوضاع التي تعاني منها المرأة في المجتمعات التي ما زال يغلب عليها التمييز بين الجنسين، فمن رزق بأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم.

إذا كان النسق الثقافي التقليدي لا يسمح للمرأة بأن تقول ذاتها وأن تتحدث عن آخرها(٧١)، فهي تتوسل بنوع جديد من الكتابة «ينفذ إلى عالم المرأة الداخلي الحميم، ويسمع صوت تلك المرأة السري الذي تفرض إكراهات المجتمع وقيوده أن يلزم الصمت في الخفاء»(٧٢). الكتابة هي ما تبقى للمرأة لتقول الذات هويتها الأصلية، فهي القائلة على لسان الساردة: «و أنا العاشقة المتيمة بالحروف وحب المطر»(٧٣). الكتابة تضغط على ما تريد الذات أن تكتبه، فتتجلى للساردة قطرات المطر حروفا تقول: «أحاول جمعها لأكمل قصتي المنسية فوق رفوف الأيام، تتسرب من بين أناملي وتهرب مني بعيدا، تقفز إلى مكتبتي الصغيرة، تستقر بجانب كتبي الملونة.. قصة خيالية تتشكل في ذاكرتي، أبحث عن مفكرتي السوداء، الحروف الهاربة كانت هناك، تخترق عذرية البياض بسوادها..»(٧٤). إنها كتابة تصب دائما في بوتقة واحدة لينطلق منها الحكي والسرد جاعلا المرأة مركزية ودعامة أساسية في تشكيل الخطاب السردي.

٤. مركزية المرأة

تمثل المرأة في مجموعة «أتراك تشرقين غدا..؟» مركزا ينطلق منه السرد، فيشكل المتخيل فضاء يبرز الرؤية الأنثوية للعالم ولذات وهوية المرأة استنادا إلى دورها ومكانتها المركزية في الحياة والوجود، وذلك خلافا أو ردا للتصور الذي ترسخ في الذهنية العربية التي تعتبر الذكورة هي الأصل، حيث ورد عند ابن جني، أن « تذكير المؤنث واسع جدا لأنَّه رد فرعٍ إلى أصل»(٧٥). وعلى هذا الشكل تكون الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية) تبخس المرأة حقها ذاك وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب(٧٦)، عبر التاريخ، لا يملك حقه في اللغة، بإلغاء علامة التأنيث في السياق التركيبي والصرفي، إذ إن الرجل في مركز التكوين اللغوي، وتدور حوله سائر المصطلحات، فهو القطب والمركز كما أنه ضمير اللغة وسر تركيبها المورفولوجي (الفيزيائي والصرفي) (٧٧) هو الأصل (المذكر) وهي الفرع (المؤنث). ثم من باب اللغة جاءت الكتابة لتكون نمطا مفتعلا في صناعة اللغة وتقنية الخطاب. «ومن هنا فإن الرجل وجَّه مسار الملفوظ اللغوي نحو وجه خاص تحكَّم الذكور فيه وخلدوه عن طريق نقشه وحفره في ذاكرة الحضارة..»(٧٨)، وانطلاقا من هذا المنظور الذي نجد انعكاسه في قصة «أصوات» -من خلال تداعيات الشخصية- سنقف عند تساؤلها المشروع كصوت نسائي، استشعرت صاحبته الظلم محيطا بها فلم يترك لها وسيلة للتواصل أو التعبير(اللغة)، فتقول: «هل فعلا اللغة ظلمتنا نحن النساء؟»(٧٩). ثم تسترسل لتقنع نفسها عبر ما تستحضره ذاكرتها من حوار دار بينها وبين صديقها الناقد في حديثه معها عن اللغة: «أستحضر الحوار الذي دار بيني وبين صديقي الناقد هذا الصباح، وهو يحدثني عن اللغة، وكيف أنها لم تنصف المرأة، وأنها لغة خائنة ومورطة تمنح القوة للرجل على حساب المرأة، هو الوحيد الذي يستطيع نسج خيوطها وإعادة توزيعها على هواه»(٨٠). تختزل القصة في هذا السياق تاريخا من النضال والصراع بين الفحولة والأنوثة(٨١) والتصور القائم أن التذكير هو الأصل في اللغة، حيث تحاول الساردة أن تقنع صديقتها الشاعرة أن «اللغة ذكورية بامتياز»، لهذا فهي تركن إلى سبب يبرر كل ما أثاره الصراع القديم والحديث حول هذا الموضوع فتتبنى موقفا مقنعا لها فتقول: «لم يكن هناك سبب مقنع لدي سوى أن من وضع قواعد اللغة كان رجلا، وضعها حسب مقاييسه ورغباته وما يحفظ ماء وجهه أمام سحر النساء»(٨٢). وإن هذا الشاهد النصي يحيل على ما يضمر السعي إلى تخليص اللغة من سلطة الرجل، لهذا قالت الساردة لصديقها: «سأخترع يوما ما لغة تليق بكل نساء العالم»(٨٣)، فهي إذن لغة منتظرة تتسلل فكرتُها إلى طموح المرأة، لغة تشعرها بالإنصاف وتتشبث فيها بضمير التأنيث وتائه، و«هذه محاولة تنم عن إحساس حاد بمشكلة الضمير اللغوي»(٨٤)، وهو ما دفع الشاعرة (صديقة الساردة) إلى الاحتجاج بقولها: «لأن رجلا تجرأ على حذف تاء التأنيث من عنوان قصيدتها الشعرية»(٨٥)، والاحتجاج ينبع من عدم الرضا، فإذا سبق في الوعي أن اللغة ذكورية والمرأة

تناضل من أجل أن تؤنثها، فإنها لن تتنازل -على الأقل- عن تاء التأنيث فيما يخص صفتها واسمها.

من هنا تتجلى مركزية المرأة التي تقوم على محاولة تخليص هويتها وثقافتها ولغتها من سلطة الرجل أو بالأحرى من سلطة الذكورة المهيمنة، فإذا كانت الثقافة صناعة بشرية فإن الكاتبة تسعى إلى ابراز هذه المركزية من خلال ترسيخ فكر يعنى بقيمة المرأة ودورها ومكانتها ومقامها في مسار الحضارات.

١,٤. المرأة: مكانة ومقاما

يعد استحضار لوحة الجيوكاندا في قصة «موناليزا» تأسيسا لرؤية أنثوية تأملية نابعة من الشخصية الساردة التي تطرح تساؤلات تخص طبيعة وجود هذه السيدة التي اختلفت الآراء حول هويتها، بين الحقيقة والخيال، ورغم ذلك خلقت التميز اعتبارا إلى شهرتها.

إن النص لخص رؤية الأنثى في علاقتها بالعالم السردي الذي استمدته الكاتبة من انعكاس تأملات الساردة على وجه الموناليزا التي سحرت العالم وحيرته بابتسامتها المميزة. بما يعني أنها رؤية تنعكس فيها الذات، فهي كما أشارت، تشترك مع الموناليزا في ابتسامتها المحايدة الغامضة، فتتساءل: «لم لا أبتسم، وإن ابتسمت جاءت الابتسامة باهتة عابرة (...) أم لا شيء يستدعي الابتسام في هذا العالم..؟»(٨٦).

إن هذه الرؤية الانعكاسية هي وعي الساردة بطبيعتها الذاتية كامرأة تتحسس مقاما يليق بحقها في الوجود، ويرضي ابتسامتها الضائعة: «لا شيء يرافقني غير ابتسامتي الضائعة»(٨٧). ضمن هذا النسق الدلالي الذي يبث أسئلة كينونة الذات وأسئلة الانعتاق من وسط ينبذها، تحضر البنية النرجسية التي تحتمل معنى (أن المرأة مركز دائرة العالم ومركز دائرة الرجل) انطلاقا مما جعل دافنشي يرسم سيدة تقع بين الحقيقة والخيال، تقول: «الابتسامة ولا شيء غيرها هي السر العالق بيني وبين «الموناليزا»، التي عشقها دافنشي دون لوحاته الأخرى»(٨٨). لتصبح لوحته بعد ذلك من أشهر لوحات العالم، هذه المركزية هي التي أثارت رغبة صديق الساردة (الفنان) ليفكر في رسمها: «سأرسمك يوما، وأجعل لوحتي تضاهي الموناليزا جمالا وسحرا»(٨٩). وهنا إشارة قوية أنه لولا التأنيث لما احتلت اللوحة مكانتها العالمية، و«المكان الذي لا يؤنَّث لا يعول عليه!»(٩٠) كما قال ابن عربي. وهذا التصور ينحو منحى تخطي هيمنة الرؤية الذكورية للعالم.

٢,٤. المرأة مصدر الحياة

نعود إلى قصة «كأس واحدة»، التي بدورها استحضرت شخصية كليوباترا من خلال تداعيات السارد: «الحلم يتجسد في شكل امرأة ليست ككل النساء، مرة أخرى أجدني مجبرا على استحضار صورة تاريخية لا أذكر عنها شيئا»(٩١)، بحيث أن هذا الاستدعاء الرمزي منح السرد دلالة تدعم ما نحن بصدد طرحه حول مركزية المرأة. ففي سياق وصف السارد لكليوباترا ركز على «رأس الأفعى المثبت فوق شعرها الأسود الحريري»(٩٢). لتعود بنا هذه الصورة المتخيلة إلى ما تمثله الأفعى عند الحضارات القديمة، فهي شعار للمرأة، وبالتحديد شعار الملكات اللواتي حكمن في الأزمنة الأولى... فكانت محل تقديس يرمز إليها بالأفعى أو الحية، أي ما يدل على الخلود والانبعاث، ويعتبر مصدر الحياة وأصل الموجودات ومحل أسرارها. كما وُجد عند الحضارات القديمة، بوادي الرافدين، التي كانت ترقى بدور المرأة حيث إبراز مكانتها الاجتماعية والدينية، «فهي الإلهة الأم، مصدر الحياة وأصل الموجودات، وهي المقدسة والكاهنة»(٩٣).

إجمالا، إن الصوت المسيطر في نص «موناليزا» (وفي النصوص الأخرى التي تناولناها) هو صوت المرأة التي تجدُّ في البحث عن مكانتها المركزية داخل دائرة المجتمع. ساردةً وضعها النفسي والذاتي ومتكلمة باسم جميع النساء، لتعتقهن من دائرة الانغلاق نحو عالم واقعي وخيالي تتقاسمه مع الرجل في مستوى من التفاهم والتكافؤ. أما في نص «كأس واحدة» فإنما هو سفر خيالي إلى عالم آخر، عالم من الرؤى والتداعيات ترسم بالدلالة الرمزية صورة المرأة (ملكة أسرار الحياة ومصدرها) في مقام من التجلي الممزوج بالجمال، الذي يعلو بصورتها ويقوض الرؤية الذكورية في وعي الآخر إلى رؤية متوازنة متفاعلة.

خاتمة

إن قصص فاطمة الزهراء المرابط تصور هوية المرأة المنقسمة بين الواقع والخيال، بين البحث عن الذات والضياع، بين التمرد والاستلاب، بين الرفض والاستسلام، بين العزلة والألفة، بين الألم والأمل. وما الكتابة القصصية إن لم تكن انفتاح جرح على حد تعبير كافكا، جرح لم ينفتح على الداخلي (النفسي) فحسب، بل على الخارجي كذلك، ليكشف للآخر أبعاد الصورة التي تصف الخيبات من خلال تعدد صور المرأة في هذه النصوص التي تعيد الاعتبار لها بصفتها إنسانا له حق الوجود والاختيار. فمعظم الشخصيات النسائية في هذه القصص باختلاف معاناتهن يحاولن التغلب عليها إما بالتصالح مع ذواتهن أو التمرد على الوضع الذي أدى إلى أزمتهن أو جراحاتهن النفسية أو الاجتماعية أو الثقافية.

إنها قصص تسعى المرأة من خلالها أن تقول أشياءها، لترى ذاتها وهويتها بوضوح، وتنفتح عبرها على العالم بصوت يتعالى عن حالة الانكماش الذاتي والركون إلى الصمت، كشهرزاد التي تبنت السرد لتنقد بنات جنسها، وتعيد تشكيل تصورات الملك عن المرأة، فنجحت في القفز من الهامش إلى المركز.

إنه صوت ينتصر لوضع المرأة في مجتمع تكرسه العقلية الذكورية، صوت يتوسل باللغة لتشكيل الوعي من خلال إبراز مركزية المرأة.

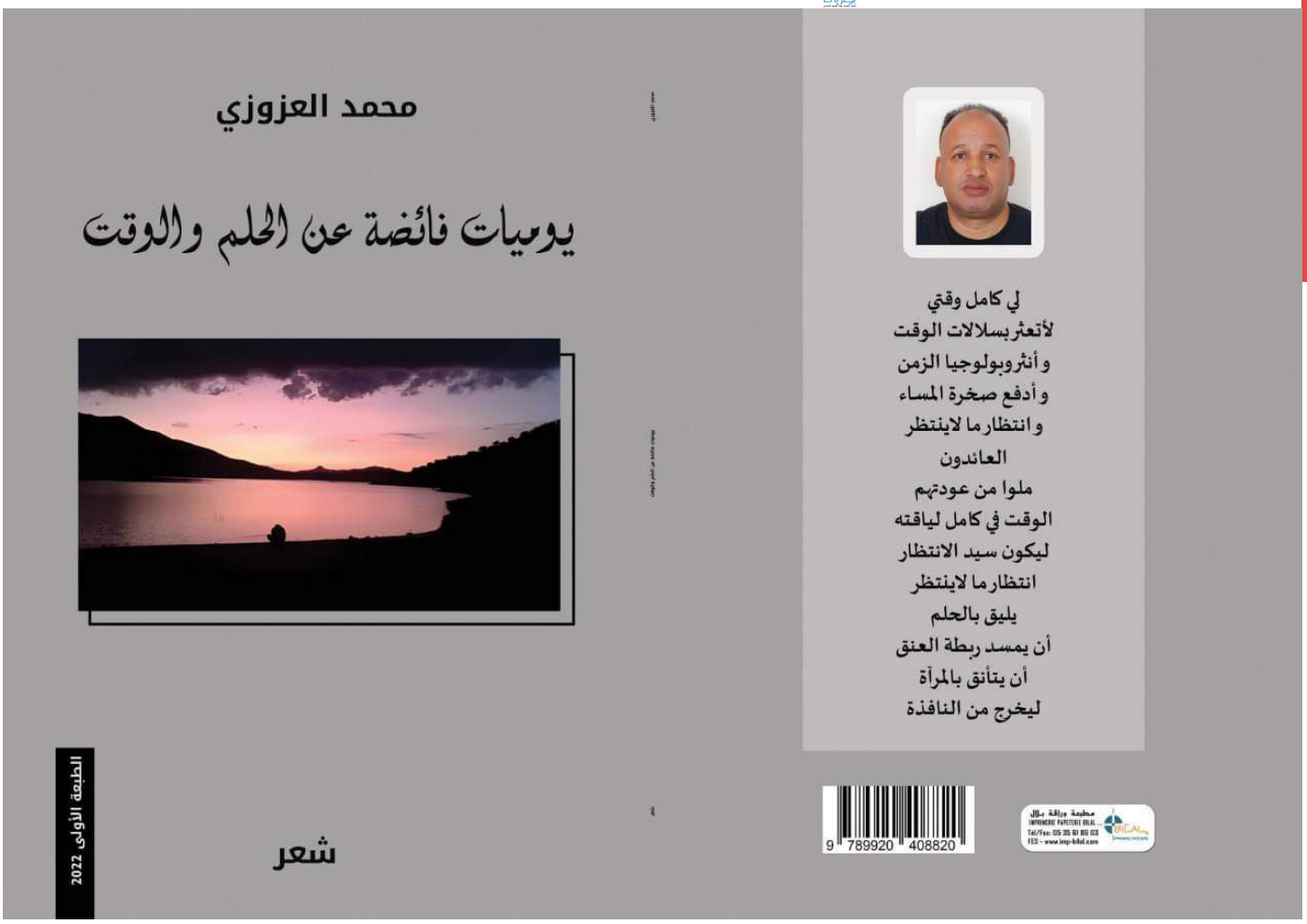
إنه السرد الذي من وظائفه إعادة التوازن لعلاقة المرأة بالمجتمع والرجل.

المراجع والإحالات:

١. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، الراصد الوطني للنشر والقراءة، مطبعة سليكي أخوين، طنجة، نونبر ٢٠١٩.
٢. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ٢٠٠٦، ط.٢، ص. ١١٦.
٣. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، مرجع سابق، ص. ١١٧.
٤. فاطمة الزهراء المرابط، ماذا تحكي أيها البحر...؟، منشورات

الراصد الوطني، طنجة، شتنبر ٢٠١٤.
٥. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، مرجع سابق، ص. ١١٦.
٦. عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، دراسة، «دار النايا للنشر والتوزيع»، و«دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع»، سوريا، ٢٠١١، ص. ١٣.
٧. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦، ط.١، ص. ١٧.
٨. موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ترجمة نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٤، ط.١، ص. ٩.
٩. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، المغرب ٢٠٠٥، ط.٩، ص. ١٦١.
١٠. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص. ٢٢.
١١. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٢١.
١٢. نفسه، ص: ٢٥.
١٣. نفسه، ص: ٢٥.
١٤. نفسه، ص: ٢٥.
١٥. نفسه، ص: ٢٥.
١٦. نفسه، ص: ٢١.
١٧. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٢١
١٨. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٢٢
١٩. نفسه، ص: ٢٤.
٢٠. نفسه، ص: ٢١.
٢١. نفسه، ص: ٢٤.
٢٢. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٢٥
٢٣. نفسه، ص: ٢٥.
٢٤. نفسه، ص: ٣٢.
٢٥. نفسه، ص: ٤٥.
٢٦. نفسه، ص: ٤٥.
٢٧. هاجر حويشي: «الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي قراءة في خطاب عبد الله إبراهيم النقدي»، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ٤٢ – يونيو ٢٠١٨، ص: ٤٦.
٢٨. هاجر حويشي، «الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي قراءة في خطاب عبد الله إبراهيم النقدي»، مرجع سابق، ص: ٤٧.
٢٩. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٣٢.
٣٠. نفسه، ص: ٣٢.
٣١. نفسه، ص: ٣٢.
٣٢. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٣٢.
٣٣. نفسه، ص: ٣٧.
٣٤. نفسه، ص: ٣٧.
٣٥. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ٢٠١٢، ط:٣، ص: ١٩٢
٣٦. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٣٧.
٣٧. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص: ٢١٥.
٣٨. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٣٧.
٣٩. نفسه، ص: ٣٧.
٤٠. نفسه، ص: ٤٥.
٤١. نفسه، ص: ٤٥.
٤٢. نفسه، ص: ٤٥.
٤٣. عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٣، ط.١، ص: ٢٢.
٤٤. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٧٢.
٤٥. أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٧٣.
٤٦. نيقولاى برديائف، العزلة والمجتمع، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٠، ط.١، ص: ١١٧.
٤٧. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٧١.
٤٨. نفسه، ص: ٧٥.
٤٩. نيقولاى برديائف، العزلة والمجتمع، مرجع سابق، ص: ١٤٥.
٥٠. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٧٣.
٥١. نيقولاى برديائف، العزلة والمجتمع، مرجع سابق، ص: ١٤٥.
٥٢. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٧٥.
٥٣. نفسه، ص: ٧٥.
٥٤. نفسه، ص: ٩٣.
٥٥. نفسه، ص: ٩٥.
٥٦. نفسه، ص: ٩٦.
٥٧. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٩٩.
٥٨. نفسه، ص: ٩٦.
٥٩. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٣٣.
٦٠. نفسه، ص: ٣٢.
٦١. نفسه، ص: ٣١.
٦٢. نفسه، ص: ٣١.
٦٣. نفسه، ص: ٣٠.
٦٤. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٣٠.
٦٥. نفسه، ص: ٣٢.
٦٦. نفسه، ص: ٣٢.
٦٧. نفسه، ص: ٢٩.
٦٨. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ١١٣.
٦٩. نفسه، ص: ٨٢.
٧٠. نفسه، ص: ٨٢.
٧١. حسن المودن، مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة عكاظ الجديدة، الرباط، ٢٠١٣، ص١٠٣.
٧٢. نفسه، ص: ١٠٣.
٧٣. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٧.
٧٤. نفسه، ص: ٩.
٧٥. ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب

العربي، بيروت، ١٩٧٥، جزء:٢، ص: ٤١٥.
٧٦. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦، ط.٦، ص: ١٧.
٧٧. نفسه، ص: ٢٢.
٧٨. نفسه، ص: ٢٧.
٧٩. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٩٥.
٨٠. نفسه، ص: ٩٥.
٨١. وهذا الصراع يوجد في الثقافة الإنسانية عموما وتراثها، حيث أن الأمر لا يتعلق فحسب بالثقافة العربية. والصراع ناتج عن موقف التراث الغربي (القانوني والسياسي والفلسفي والديني) من ازدراء المرأة، أنظر كتاب «تحرير المرأة بين الغرب والإسلام» لمحمد عمارة، مكتبة الإمام البخاري، القاهرة، ٢٠٠٩، ط.١. عنوان المحور: تراث الغرب في احتقار المرأة، ص: ٥٣.
٨٢. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٩٦.
٨٣. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٩٥.
٨٤. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص: ٥٥.
٨٥. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ٩٦.
٨٦. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ١٠٦.
٨٧. نفسه، ص: ١٠٧.
٨٨. نفسه، ص: ١٠٦.
٨٩. نفسه، ص: ١٠٦.
٩٠. يوسف زيدان، ظل الأفعى، دار الشروق، القاهرة، مصر، ٢٠١٣، ط.٩، ص: ١١٣.
٩١. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ١٦.
٩٢. فاطمة الزهراء المرابط، أتراك تشرقين غدا..؟، ص: ١٦.
٩٣. ميادة كيالي، «مكانة المرأة في بلاد وادي الرافدين وعصور ما قبل التاريخ»، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم الدراسات الدينية، ١٧ مايو ٢٠١٦، ص: ٢٩.



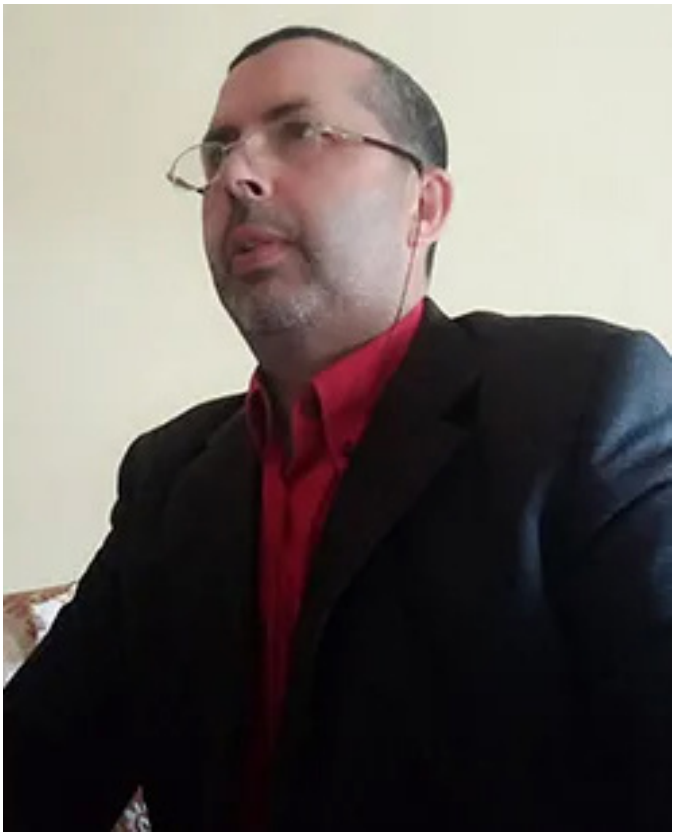
جدل الحاضر والغائب
في ديوان : ((يوميات فائضة عن الحلم والوقت))
للشاعر المغربي : محمد العزوزي

عبد الحكيم البقريني/ المغرب

صدر للشاعر: محمد العزوزي ديوانه : « يوميات فائضة عن الحلم والوقت » عن مطبعة بلال بفاس ، سنة ٢٠٢٢ ، ديوان من الحجم المتوسط ، عبارة عن قصيدة مطولة ، مشكلة من ثلاثين مقطعا ، أو قصيدة صغرى ، ترتبط القصائد جميعها بوحدة الموضوع المتمحور حول ثنائية الحلم والوقت . وهو الديوان الذي تشرفت بتقديمه . ويعتبر تجربة إصدار رابعة بعد رواية : « كتامة أو حكاية سفر من أجل لوحة حشيش » ، وديوان : « كأغنية ضالعة في الهشاشة » ، والنصوص الشذرية : « حالات سطو في لا وضوح اللامحتمل » . من هذا التنوع الإبداعي تنطلق مقاربتي لهذا الديوان الذي امتدت قصيدته الوحيدة عبر صفحاته راسمة أفقا ممتدا عن الحلم وعن الوقت ، ومستشرفة من اليوميات حياة وروحا . هو قصيدة وسفر عبر الحلم والوقت المخضبين بالسؤال والمشاكسة ، والبحث عن الصحوة بين أفكار غائمة .. ثنائية الحلم والوقت اتخذت أشكالا شتى ، حضورا وغيابا . ذاك ما سنسعى لرصده في هذه المقاربة النقدية التي ترصد حضور الشاعر وغيابه ، وتفاعله حاضرا وغائبا مع الحلم والوقت ، ونقلها من خلال يومياته الفائضة . فلشاعرنا متسع من الوقت والحلم ، وما يكفي من اليوميات للرصد والتقرير.

عتبة العنوان :

عنوان الديوان جملة اسمية جامعة بين ما هو سردي وشعري . فاليوميات من صنوف السرد شأنها شأن الفيوض ، والحلم مادة الشعر ، على غرار الوقت الذي يعد صنو القصيدة . من ظاهر الجملة الاسمية يبدو الثبات والانسيابية . فهل من ثبات لقصيدة الديوان ؟ أم أن إيقاع اليوميات سيجعلنا أمام حركية الحدث الشعري ؟. من هنا جعلنا الشاعر نسائل الأفق عن حدود الفصل والوصل بين الجنسين ، ونعلن قدرته على الرسم بالكلمات نصا ممتدا بوحدة عضوية جعلت الحلم والوقت أبطالا ، فاتخذا أشكالا وتمظهرات شتى ، حضورا وغيابا ، وإن كانا لم يبرحا اليوميات التي حولاها لفائضات .



العناوين الداخلية التي جعلها أرقاما في حدود الثلاثين تؤشر على شهر، وبالتالي فهي فائض من اليوميات .. اعتماد ذلك بدل العناوين كما هو مألوف ، كرس وعزز بشكل أفضل الوحدة العضوية .

عتبة الصورة :

صورة الغلاف فوتوغرافية ، واقعية . ملتقطة من موقع على مشارف مدينة تاونات ، بعدسة عبد الله دحيمن . صورة قريبة من أمكنة كتابة الديوان ، وهي أيضا قريبة من موضوعه ، قرب الصديقين : الشاعر والمصور. فأفقها رحب ممتد امتداد الحلم . ووقت الغروب وإن كان يعلن نهاية زمن ، فهو يبشر بحلم ، وانبعاث الزمن القادم من خلف السحاب . أما السواد والبياض فإعلان عن الثنائية الملازمة للحياة : الأمل والألم ، الحاضر والغائب ، الممكن واللاممكن ... ومما يزكي العلاقة الوطيدة بين صورة الغلاف وموضوع القصيدة ما جاء بالقصيدة ص : ٢٥ حينما تحدث عن رغباته فجعل وجه الأفق رماديا ، واستعاراته شاحبة يقول :

استعاراتي شاحبة
ووجه الأفق
رماديا
لا يليق بالحلم .

إنه عالم الصورة الذي قد لا يليق بالحلم الجميل ، إذ السواد قلص مساحة الضوء ، وجعل الأفق ضيقا ، ذاك الأفق الحلمي والوقتي الذي طارده الكاتب في ديوانه ، وهو المالك لفائض من اليوميات ولمتسع من الإبداع . اختيار اللون الرمادي الدامج للونين يساير المنطقة الوسطى التي بحث عنها الشاعر طويلا .. منطقة تنسيه الواقع ، وتحقق حلمه . محطة الشاعر الحاضر بعد رحلة غياب ، غياب بغية مطاردة الحلم ، وتعقب التساؤلات التي لا تنتهي .

عتبة البداية والنهاية :

كتابة القصيدة قد تمتد في المكان والزمان ، وهذا ما حصل مع الشاعر محمد العزوزي الذي ذيل القصيدة بإحالة توثيقية مكانية : (كتامة - تاونات) وزمانية : (ربيع - شتاء ٢٠٢٠) . هي أمكنة وأزمنة باعثة وداعية للحلم وللامتداد . فزمن النص ارتبط بهواجس وتساؤلات الحجر الصحي ، وما فرضه الفيروس المجهري من فيض الكتابة . لذلك جعله الشاعر ممتدا وفصليا . أما الإحالة المكانية فهي إشارة لمثقف الهامش ، وتميزه الإبداعي ، وفي ذات الوقت تأريخ للنص وإظهار للصورة الأخرى الراقية والجميلة ، والمخالفة للصورة النمطية التي ارتبطت بالمكانين . من هذا النقاء والطهر المكاني ، والمتسع الزماني ، أقر واعترف الشاعر بفائض الحلم ، والوقت ، والمونولوج .. مستعملا ضمير المتكلم ، يقول : ص : ٩

لي فائض الحلم ..
وفائض الوقت ..
من أجل مونولوج مع نفسي .

إن الإحالتين الزمانية والمكانية تسايران ذاك التدفق ، فالبين بين تاونات وكتامة جعله الشاعر فسحة شعر وجمال . فحيثما ولى وجهه كانت القصيدة سيدة الوقت . هي قصيدة الشاعر العزوزي التي عبرت الفصول مشكلة لنفسها فصل التميز .

جدل الحاضر والغائب في قصيدة : « يوميات فائضة عن الحلم والوقت » .

استهل الشاعر ديوانه ، أو بالأحرى قصيدته بإقرار واعتراف بأنه يملك فائضا من الوقت والحلم ويتغيى المونولوج الداخلي . وتلك سمة كبار الشعراء الذين يجعلون من الذات نقطة السؤال . ذاك المونولوج الداخلي هو ما سيجعلنا نرصد الحاضر والغائب من الحلم والوقت ، ونتعقب الشاعر المتسائل ، والمشاكس المترصد لموضوعه . فهو وُجد من أجل السؤال ، يقول : ص : ١١ .

أنا السؤال
والإشكال
لأشاكس الوقت .

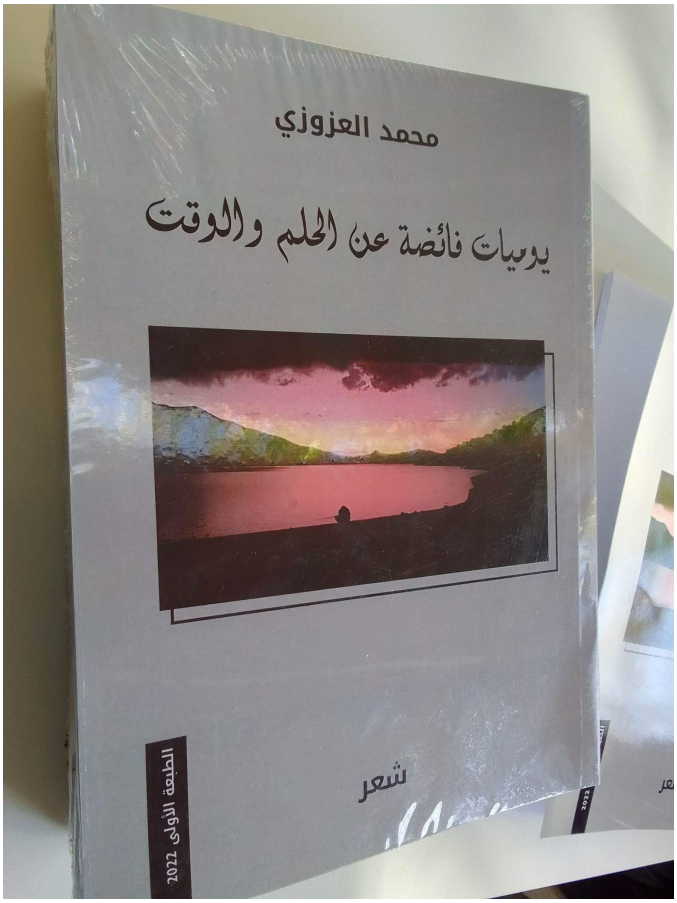
إن السؤال جوهر الشعر والقصيدة . فما غاية الشاعر من أسئلته ؟ إنه لمن الصعب الرصد الكامل لما يريده الشاعر، فهو منشغل بالبحث عن الحلم تارة ، وغائب هنا ، وحاضر هناك تارة أخرى . إذ يقول : ص : ٢٣

لأخرج من غرفتي
نحو حلمي المعتاد ..

كما أنه منهمك بالبحث والتنقيب عن الاستعارات داخل اللغة وخارجها ، ليدخل عالم المتاهات . يقول : ص . ٢٣

متاهاتي
لا تنتهي
إن دخلت نفسي .

ليخلص في نهاية المطاف إلى استعارات شاحبة ، ووجه أفق مظلم غير محفز.
يقول : ص : ٢٥ .
استعاراتي شاحبة
ووجه الأفق
رماديا لا يليق بالحلم .
إن تساؤلات الشاعر تعظم وتتزايد فتلامس ما هو وجودي . فهو مهماز تساؤلاته كما ورد بالصفحة : ٣٢ .
وفي مقام آخر
أشاكس عزلتي بالارتماء . ص : ٣١ .
وتارة أخرى يصل ذروة السؤال حينما يقترن سؤاله والمكلل ، ابن قائد الجبابرة . يقول : ص : ٢٦
ماذا تبقى مني بمعدة كرونوس ؟
ولا يغالي حينما يسافر بعيدا عبر التاريخ . والشاعر هنا يعيدنا من الزمن الحاضر ، إلى الماضي الغائب . يقول : ص : ٢٧
يذهب بعيدا
في البعيد
كذكرى تروبادور
لقد سعى الشاعر جاهدا ، مستغلا فيوضاته ، ليجعل الحلم أبهى . لذلك نجده يقول :
هل الوقت المنثور
هباء
يصلح لترميم الحلم . ص : ٤١ .
وفي موقف لاحق . ص: ٤٢ .
الحلم خرج
من قمقمه .
فهو يسعى لما هو أفضل وأجمل وهذا ما بدا جليا حينما رسم لنفسه هدفا دقيقا . يقول : ص : ٥١ .
لأسقط قمر الحزن
وأهرب من غيمة ضبابية
وبعدها يحاول أن :
أبني للمؤجل
بيتا في النسيان ..
بعد هذا الجمال والرسم بالكلمات ، والسفر المعلل للغياب ، يعود حاملا تساؤلات Hأعمق جعلته لا يستريح . حيث يقول : ص : ٥٣ .
أتساءل من أكون إذا عبرت نهر الحزن ؟
إنه الحزن الحاضر بشكل بين والذي جعله الشاعر قرينه يقول : ص : ٣٧ .
الحزن حلقتي
وفي موضع آخر من الديوان ، ص : ٤١ .
هل الوقت المنثور
هباء
يصلح لترميم الحزن
وإعطاب الذاكرة



لأتشكل غيابا
في الحضور.
إنه الحزن الذي جعله يقفز إلى قرار سحيق (ص : ٤٥) .
هذا الواقع الحزين وبمحجن السؤال رسم الشاعر مسلكا للحلم ، فهو وكما ورد بالصفحة : ٤٨ .
خارج الحلم
خارج الوقت
خارج الانتظار
لكنه وكما أشرنا سالفا لن يبقى حبيس قوقعته . لابد من جرعة التمرد والرغبة في الانطلاق يقول : ص : ٣٩
أتمرن على الخروج
وغير بعيد أصبح محلقا حالما بأفقه الرحب المستفيد من فيوض الوقت ، يقول : ص : ٤٠ .
أطير بالحلم
وأحرك جناحين
لأخطو خطوتين
في السؤال
هل لي حصتي من الغياب
لأتعلم الحضور.
بيد أن الوقت أحيانا قد يكون معيقا لهذا التطلع ، فيجعل الحاضر غائبا . ولعل ما يزكي ذلك نماذجه المرصودة :
ها هو المساء يأسرني (ص: ٥٠)
أراقب يومي المتعجل (ص : ٦١)
صباحي متلكئ في القدوم (ص: ٦٥)
إنه يوم محايد (ص : ٦٧) ...

هذا الوضع جعل الشاعر يعترف بأن يومياته غارقة في المعتاد (ص : ٣٥) ، وأن الوقت وإن كان فيضا فهو يبعده عن الارتكان للذات ، يدفعه للعيش هنا وهناك ، ثنائية الحاضر والغائب . وهو بذلك يعبر عن شعور جماعي ، حينما حل الفيروس المجهري ، وفرض الحجر الجماعي ، فتجرع العالم جرعات الرتابة ، وحرقة السؤال ، وضبابية الحلم ... إنها يوميات الألم والأمل ، والتي لامسها الشاعر حينما خاطب مثيله : ص : ٦٣ .

قلت له :

هل تحلم بالبداية ؟

أو بالنهاية

بيد أنه أجابه بأنه يخطو لنهايته ، فما كان من الشاعر إلا أن تبرأ منه قائلا : ص : ٦٤ .

فأنا لا طريق لي

مع المهزومين .

هو موقف شجاع من الشاعر الحاضر ، المالك لمتسع من الحلم ، والقادر على رسم منطقة وسطى تجعل من الرتابة ساحة رحبة للأمل والحلم . فهو الحاضر بين ثنايا حزنه ، الحاضر بين أجنحة حلمه . فإن غاب عن موقف أو موقع فهو منهمك في ترميم الموقف والطرف الآخر .

لقد تأرجحت الذات الشاعرة ، وتنقلت بين منطقة الو اقع و أفق الحلم . فالغياب هنا حضور هناك . وعند الغياب يتشرع الانتظار والترقب والتطلع نحو المنطقة الوسطى

أو أفق الانتظار الذي يجمعه مع المتلقي بلغة الشكلانيين .

ديوان : « يوميات فائضة عن الحلم والوقت « للشاعر : محمد العزوزي طفرة أخرى من طفرات الشعر . حقق فيه الشاعر وحدة عضوية بين الحلم والوقت ، ووحدة بين القصيدة وكتابة اليوميات . فاليومية غدت قصيدة بعدما أخضعها لقالبه الشعري المتنوع .

لقد انشغل الشاعر طويلا بالبحث عن الحلم ، وهنا يرتدي الشاعر جبة الارتقاء ليرتقي باحثا عما يضفي على الو اقع لون الجمال . إن سعي الشاعر كان حثيثا ، والرغبة لما هو أفضل كانت بادية . تلك الرغبة التي طعمها أحيانا بالتمرد . فما دام الشاعر يمتلك الفائض من الوقت والحلم يجب أن ينعم بالأمان ، بيد أنه اختار السؤال ، والتطلع أكثر للأعلى على غرار عامة الشعراء ، فلما كان :

خارج الحلم

خارج الوقت

خارج الانتظار (ص : ٤٨)

فما كان هناك سوى :

لأصطاد الحلم (ص : ٤٩) .

إنه سفر الشاعر ، أو الحلول المتضمن لثنائية الحاضر الغائب . الشاعر وهو يقنعنا بأن القصيدة قد تكون يومية وباقتدار ، فإنه يخبرنا بأنه ما زال لسان قبيلته . أما قبيلة الشاعر فهي ممتدة حيث كل إنسان . حيث يقول في الإهداء : « إلى الإنسان الذي يحيي الحياة نكاية بالحياة « .. هي النظرة والأفق الرحب للشاعر شكلا ومضمونا . وإن كنت أثني على هذا العمل الثر الذي تتعدد زو ايا قراءته فإني على مستوى الشكل أثبت انفتاح القصيدة على الأجناس الأدبية الأخرى . وهذه المرة كان الدور على اليوميات كجنس أدبي سردي . أما على مستوى المضمون فقد أحسن الشاعر الإصغاء لنبض الحلم والوقت . فنراه محلقا باحثا عن فسحة الأمل بعدما عم الألم ، وعظم السؤال . هذا الانتقال بين : هنا وهناك ، وبين الحضور والغياب ، جعلنا نستمتع بثنائيات الشاعر المشاكس . فإن غاب فككنا شفرة ما قدمه لنا من معانٍ ، أو تطلعنا لما سيحمله من سفره الحلمي والوقتي . إنه الثنائية التي أجاد الشاعر بشكل ملفت في توظيفها ، وجعل المتلقي مرتبطا بالنص رغم فيوضاته وطوله .

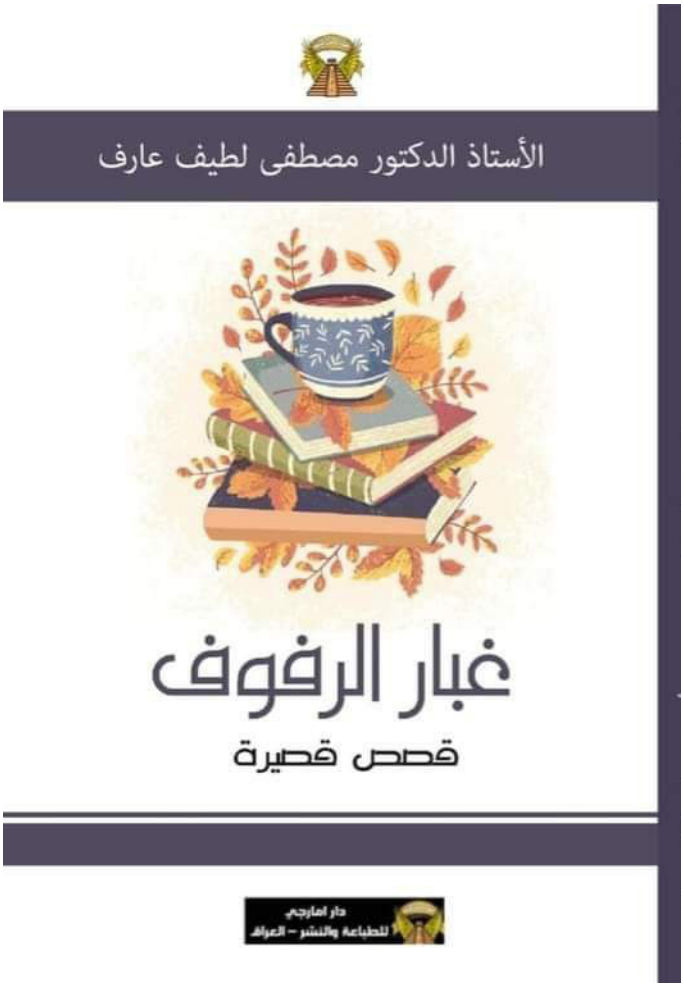
على سبيل الختم :

ديوان : « يوميات فائضة عن الحلم والوقت « للشاعر : محمد العزوزي طفرة أخرى من طفرات الشعر . حقق فيه الشاعر وحدة عضوية بين الحلم والوقت ، ووحدة بين القصيدة وكتابة اليوميات . فاليومية غدت قصيدة بعدما أخضعها لقالبه الشعري المتنوع .

إن القصيدة عند الشاعر المغربي محمد الغزوزي تتخذ أشكالا شتى ، فالشاعر ينوّع هيكل قصائده بين التفعيلة والشذرة فالقصائد الطوال أو الفيوض . وهو بذلك يمتلك طاقة إبداعية معززة بالدراسة الأكاديمية ، فضلا عن الأعمال السردية والنقدية . هذا التميز والثراء كان سببا للتنويه بمجموعته الشعرية « أشياء آبقة من رؤيا «خلال دورة ٢٠١٠ لجائزة إتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب ، كما فاز بجائزة ناجي نعمان الأدبية صنف الاستحقاق دورة ٢٠١٣ ، وتم اختياره سفيرا فخريا للغة الإسبانية بالمغرب من طرف معهد سيزار ايخيدو سيرانو ومتحف الكلمة بإسبانيا منذ ٢٠١٨ ، وعضو فخري بمؤسسة ناجي نعمان للثقافة بلبنان .

واقعية السرد النقدية في قصص "غبار الرفوف" للقاص والناقد د. مصطفى لطيف عارف

حسن البصام/ العراق



ان ما قرأته في المجموعة القصصية «غبار الرفوف» قد نفض هو الآخر الغبار عن ذاكرتي وأعادني إلى بواكير السرديات الواقعية التي كحلت بها عيوننا ولم تغادر ذاكرتنا اشراقاتها أبدا .لم يحيد القاص العارف في هذه المجموعة عن هذا النهج من أول قصة حتى آخرها ، وحين أكملت القراءة واطلعت على مقابلة معه في آخر المجموعة اتضح لي عمق الواقع الزاخر في ذاكرة القاص من خلال فيض قراءاته وتأثيرها في بواكير استلهامه الروح السردية عالية المستوى.

المجموعة تتكون من ٤٥ قصة قصيرة ...قد يكون القاص واعيا ؛ بحكم مهنيته الأكاديمية إلى وحدة البنية السردية في المجموعة ، وتبادر إلى ذهني سؤال:

- لماذا لم تحفزه وحدة الثيمة السردية للمجموعة إلى كتابة رواية ذات المنحى الدرامي المتصاعد؟

- قول : ربما أوعز ذلك الى اختلاف وتباعد أزمنة كتابتها .

وهو دليل على ان السرد الواقعي ، ينهض في احتدام التيارات والاتجاهات والمدارس الأدبية المتجددة المتطلعة دائما بل المصابة بهوس التجديد ، ولن تخبو جذوتها وان وجهت لها انتقادات المباشرة او الاسهاب وخلوها من الشاعرية التي تنم عن دلالاتها ورموزها ووظيفتها اللغوية والايحائية.

ان قصص مصطفى العارف في هذه المجموعة يركز على عنصر السردية (القص) (الحكائية) اشبه بلوحة متكاملة الملامح ولكن لاتخلو من لمحة تحليق في خواتيم بعضها .. كما في قصة « جعفوري المتمرد»:

« فتحت عيني بصعوبة و أنا اتامل الواقفين ينظرون إلي بشفقة , نظرت يمينا شاهدت أمي تهمر دموعها بقوة نحوي وتحرق وجنتي , و أبي مبتسم بحزن عميق, وهو يمسح على إطراف شعري, لا أتذكر ما حدث بالضبط , عدت إلى غيبوبتي تذكرت أنني العب كرة القدم في الخامسة من عمري....»

ان اشتغاله الرئيس هو تعرية الواقع المتخبط المتشحط بالدم والفقروالخديعة . لقد التزم القاص بتراتبية الزمن ووحدة ثيمة الحدث وترابط المكان لتتشكل القصة بين يديه وحدة متجانسة ، الا ان سخطه ورفضه و اقعا مؤلما قد اثر على ادواته السردية فهيمنت روح الرفض والانتقاد والتعرية لها ، فقد وجد في الواقع أسلحة الإدانة وسهام النقد واذرع التعرية. «كما في قصة الخيبة»:

« نادت المضيفة بصوت عال على جميع الركاب ربط الأحزمة وصلنا حدود العراق , وحمدا لله على سلامتكم , هزني الموقف

تركت العراق لأكثر من ثلاثين عاما غربة واغتراب , و أنا اتذكر الأحداث التي جرت في العراق منذ مغادرتي له , وكيف حال والدي المريض, ووالدتي التي تعاني فراقي وتبكي علي في كل حين , نزلت في مطار بغداد اتامل وجوه الحاضرين , ومناظر الخراب التي حلت بالعراق» .

ولم يربك بنية النصوص السردية التزامه بالمنحى الحكائي

> ان احداث القصص تتجسد في مفاصل المجتمع عامة الشارع والبيت والمدرسة والمستشفى والصحراء السيارة والطائرة الوطن والغربة ...الخ . كل الأمكنة تشهد على عدمية الإنسانية وخوائها من الأمان والاستقرار. وهي تعرية حقيقية لتسلط الأنظمة الدكتاتورية.

المتتابع والمتزامن في دائرة الزمان والمكان المحدد . يقول في قصة « دكتورة سوزان»: « رن هاتفي النقال دكتورة سوزان نعم ابنك في أمان معنا عليك أن تدفعي الجزية والفدية عنه لم استطيع الرد والكلام كان بكائي وصمتي هو الرد عليهم ثم قال عليك دفع مبلغ خمس دفاتر مقابل سلامته وأغلق الهاتف ولم يكن عندي المبلغ المراد مني اضطرتني الظروف إلى بيع بيتي بثمن بخس في منطقة العامرية من اجل إنقاذ حياة ولدي احمد والتقيت بمجموعة من المجرمين واللصوص سلمت لهم المبلغ كاملا , وسلم لي ولدي احمد وأغمي عليها وهي تتحدث عن ماساتها حملتها والزملاء معي إلى القاعة المجاورة وضربتها على خدها أفاقت وأغمي عليها مرة أخرى بعدها أفاقت وهي تصرخ كان ولدي احمد مقطوع الرأس, واليدين ,والرجلين»

ان احداث القصص تتجسد في مفاصل المجتمع عامة الشارع والبيت والمدرسة والمستشفى والصحراء السيارة والطائرة الوطن والغربة ...الخ . كل الأمكنة تشهد على عدمية الإنسانية وخوائها من الأمان والاستقرار. وهي تعرية حقيقية لتسلط الأنظمة الدكتاتورية.

اشعر بحميمية دافئة في كثير من القصص التي تناولت النبض الثقافي والسيرة العظيمة لشخصياتها الثقافية التي سجلت لها مكانة مرموقة في سفر الثقافة والوعي السياسي او الادبي ..يقول في قصة « مقتل بائع السكائر»:

« في عالمه الغريب ,و المحلق في الكون , يبدأ الجلوس بقراءة الصحف اليومية ركنت سيارتي على الجانب الأيمن من الشارع الفرعي ,و اقتربت منه ,لم يحس بوجودي على الإطلاق ,

> ان القاص في هذه المجموعة منحازا كليا الى الحياة اكثر من انحيازه الى خلق نصا حداثويا. هنا الواقع هو الذي كان يكتب نفسه بيد القاص مصطفى العارف..وما اقسى هذا الواقع الخارج عن السياقات الإنسانية . ما أقسى هذا الواقع الذي يكبل أجنحة الكاتب ويمنعه من التحليق في سماوات المحبة والأمان والامل الذي نتطلع اليه.

سلمت عليه :اسعد الله صباحك أستاذ

- أجابني ببط: اهلا وسهلا , من وراء نظارته الصغيرة الحجم , وهو يركز في عيني

- سألني :هل تريد نوعا من السكائر المعروضة؟

كلا استغرب من الموقف

أذن ماذا تريد؟

-أريد التعرف عليك والاستفادة منك ابتسم حتى بانت فتحة صغيرة بين أسنانه أعطته جمالا في الضحك».

انها الشخصية التي الفناها تنبض في قلوبنا « احمد الباقري» .

كذلك في قصة « الرابح » وهو يشير الى الاديب الكبير احمد الجنديل قائلا :

« - أعلن رئيس هيأة التحكيم الفائز الأول : الروائي احمد شهاب الجندیل عن روايته (آلهة من دخان) .
ضجت القاعة بالتصفيق من جميع الحاضرين بقوة , وسلطات الأضواء والكاميرات علي , توجهت إلى المنصة سلمني وزير الثقافة جائزة الدولة , وجاءت إحدى الفتيات الجميلات البسنتي وسام الإبداع لعام ٢٠٢١ , والأخرى أهدتني باقة ورد جميلة .
وقفت أمام الأدباء ,وقف الجميع
-: قلت شكرا جزيلا على منحي هذه الجائزة الكبيرة , ووسام الإبداع ,وسقطت دمعتي التي فضحتني .
وقلت تمنيت لو كان تكريمي في بلدي « .
كذلك وردت أسماء أخرى متعددة بارزة في الوسط الثقافي

لم يحيد القاص العارف في هذه المجموعة عن هذا النهج من أول قصة حتى آخرها ، وحين أكملت القراءة واطلعت على مقابلة معه في آخر المجموعة اتضح لي عمق الواقع الزاخر في ذاكرة القاص من خلال فيض قراءاته وتأثيرها في بواكير استلهامه الروح السردية عالية المستوى.

والمعرفي .
أحيانا يكون الواقع اكثر قساوة من أدوات السردية الفنية ، اعتقد ان المرارة تطفح في الحكائية كمظهر من مظاهر الأسلوب السردي التقليدي او الواقعي .. ترد في قصة غبار الرفوف والتي تتشابه احداثها مع قصة «غبار الأمكنة» :
«- عدت إلى جامعتي, وأكملت كتابة رسالة الماجستير التي طبعت كتابا فيما بعد , أهديت نسخة منه إلى المكتبة المركزية , فوجئت بأنها تحولت إلى دائرة حكومية أخرى ,و انطمست أثار المكتبة, والكتب ,والثقافة «
وفي قصة « ماتهمتي»: « وقعت على ورقة بيضاء تحولت إلى حمراء بسبب الدماء التي تسيل من وجهي وجسمي , وأطلق سراحي ليلا .
وصلت إلى البيت منهك القوى ,دمرت نفسيتي ,وحطمت من بعض أراذل القوم , استقبلتني زوجتي, وأولادي بفرح غامر, دخلت بيتي, ونمت نوما عميقا, لم أذق الطعام ,والنوم منذ أيام , شعرت بالحرية والأمان .
في اليوم الثاني أحلت على التقاعد الإجباري .

- سالت نفسي ما تهمتي ؟!!! «
نحن بحاجة الى صرخة مدوية سواء كانت صرخة سردية ام شعرية ..صرخة للجميع بنفس مستوى حاجتنا الى جمالية التناول والسعي الى التجديد والحداثة وكسر أقفال اللغة والتشكل الاجناسي الذي يمنح النص مستويات ومديات ابعد من حدود المفردة ...هذا ما عبرت عنه نصوص مصطفى العارف...في قصة « الخطيئة «:
«أجلسته لارا وطلبت منه : - الحديث عن أسباب خوفه ومحاولته الهروب.
-: أجابها تذكرت عندما كانت مريضة وبحاجة إلى العلاج المستمر رميتها بحديقة عامة , أكلتها الكلاب السائبة وفارقت الحياة

ان احداث القصص تتجسد في مفاصل المجتمع عامة الشارع والبيت والمدرسة والمستشفى والصحراء السيارة والطائرة الوطن والغربة ...الخ . كل الأمكنة تشهد على عدمية الإنسانية وخوائها من الأمان والاستقرار. وهي تعرية حقيقية لتسلط الأنظمة الدكتاتورية.

أمامي ولم أنقذها آه آه .
- : من هي تكلم ؟!!
- صرخ بقوة أنها أمي أمي , وأغمي عليه .
أفاق من غيبوبته.
- : قال منذ تلك اللحظة تلاحقني لعنة الخطيئة .»
الاستهلال مهم بالنسبة الى القاص لذلك فان اغلب قصصه تسرد لك حال قد لايكون مطابقا للحال الذي سعى القاص الى تعريته في النهاية ..انها مفارقة الحدث وماتتشكل فيه الموقف بفعل الفوضى اللانسانية التي تجتاح مفاصل الحياة .
في قصة «الصدمة» يستهل القاص :
«- سألتني نورهان: بصوت دافئ معبر عن مشاعر فنانة جياشة المشاعر رقيقة الأحاسيس.
- دكتور عبد الزهرة : ما رأيك بلوحتي ؟
- تفاجأت من السؤال ؟
لكنه يختم القصة بموقف حاد أخبرتها: بأنها أفضل لوحة في المعرض»
لكنه يختم القصة برسم فجائعي يقشعر له البدن :

« - لم يكن عندي المبلغ المراد مني اضطرتني الظروف إلى بيع بيتي بثمن بخس في منطقة العامرية, من اجل إنقاذ حياة ولدي احمد.

- التقيت: بمجموعة من المجرمين ,واللصوص سلمت لهم المبلغ كاملا , وسلم لي ولدي احمد وأغمي عليها ,وهي تتحدث عن ماساتها .

حملتها والزملاء معي إلى القاعة المجاورة ,وضربتها على خدها

لقد وظف القاص مصطفى العارف الو اقع سرديا ، لم يغير من مفاصل الزمان او المكان انما استوعبته صرخة مكبوتة والما مبرحا عاصفا بالشخوص ..في قصة « اغتيال المديرة « :

« اختلفت الآراء, حول الجريمة البشعة هناك من يقول أنها انتحرت لإصابتها بمرض خطير, وأخر يقول أنها أحيلت على التقاعد الإجباري فقدت حياتها, ومدرسة معها تقول أنها بلغت عن شبكة كبيرة لبيع المخدرات في المدرسة.

أفاقت, وأغمي عليها مرة أخرى بعدها أفاقت, وهي تصرخ .

- كان ولدي احمد: مقطوع الرأس, واليدين ,والرجلين بأي ذنب يقتل الأطفال , وما ذنبه ؟ ذبح بعمر الورد».

لقد وظف القاص مصطفى العارف الو اقع سرديا ، لم يغير من مفاصل الزمان او المكان انما استوعبته صرخة مكبوتة والما مبرحا عاصفا بالشخوص ..في قصة « اغتيال المديرة « :

« اختلفت الآراء, حول الجريمة البشعة هناك من يقول أنها انتحرت لإصابتها بمرض خطير, وأخر يقول أنها أحيلت على التقاعد الإجباري فقدت حياتها, ومدرسة معها تقول أنها بلغت عن شبكة كبيرة لبيع المخدرات في المدرسة.

وأخر يقول أنها تحدثت بسوء عن الأحزاب , وبعض رجال الدين المتطرفين .

وهناك دعاية مفادها أنها لم تعلم الطالبات في الامتحان الوزاري , وأخرها أنها فصلت مجموعة من الطالبات يمارسن أفعالا لا أخلاقية , وهن من ذوات النفوذ, وبنات شخصيات كبيرة في المجتمع , كشف تقرير الطب العدلي بان الست أشواق اغتيلت وكان الفاعل زوجة ابنها رانية التي وضعت لها السم في

الظلم والالم والفقدان والفقر طاغ في تلك القصص على نسيج السردية الشعرية. أي ان القاص مارس أسلوب النقد الاجتماعي او النقد الو اقعي منحازا الى مقولة ماثيو أرنولد « ان الادب هو نقد الحياة

الطعام.»

الظلم والالم والفقدان والفقر طاغ في تلك القصص على نسيج السردية الشعرية. أي ان القاص مارس أسلوب النقد الاجتماعي او النقد الو اقعي منحازا الى مقولة ماثيو أرنولد « ان الادب هو نقد الحياة «

ان القاص في هذه المجموعة منحازا كليا الى الحياة اكثر من انحيازه الى خلق نصا حداثويا. هنا الو اقع هو الذي كان يكتب نفسه بيد القاص مصطفى العارف..وما اقسى هذا الو اقع الخارج عن السياقات الإنسانية . ما أقسى هذا الو اقع الذي يكبل أجنحة الكاتب ويمنعه من التحليق في سماوات المحبة والأمان والامل الذي نتطلع اليه. ما أقسى هذا الو اقع وهو يتبلوروبتكور في فم الكاتب صرخة من أعماقه يدعونا لمشاركته حجم الألم.

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

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

ترشيحات من ٣٣ دولة

لجائزة الشيخ حمد للترجمة في موسمها الثامن

أعلن مجلس أمناء جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، انتهاء لجنة تسيير الجائزة من عملية الفرز الأولي للترشيحات التي تقدمت للجائزة في موسمها الثامن لعام ٢٠٢٢.

وكشفت اللجنة أن المشاركات لهذا العام تمثل أفراداً ومؤسسات معنية بالترجمة من ٣٣ دولة عربية وأجنبية.

وقالت د.حنان الفياض، المتحدثة الإعلامية باسم الجائزة، بمناسبة إغلاق باب الترشح والترشيح للموسم الثامن، إن لجنة تسيير الجائزة تسلمت هذا العام ترشيحات من سبع عشرة دولة عربية هي: قطَر، والأردن، ودولة الإمارات، والجزائر، والسعودية، والسودان، والصومال، والعراق، والكويت، والمغرب، وتونس، وسلطنة عمان، وسوريا، وفلسطين، ولبنان، وليبيا، ومصر.

وأوضحت أن الدول غير العربية التي تسلمت إدارة الجائزة ترشيحات منها لهذا الموسم، شملت: إسبانيا، وألمانيا، والمملكة المتحدة، والولايات المتحدة، وإيطاليا، وتركيا، والنيجر، وجنوب إفريقيا، وفرنسا، وكندا، وهولندا، ونيوزلندا، ورومانيا، وأندونيسيا، وتنزانيا، وكازخستان.

وبحسب الفياض، حلّت تركيا في المرتبة الأولى من حيث عدد الترشيحات، تليها مصر والسعودية، ثم قطر والمغرب والعراق والأردن. أما الجنسيات التي تصدرت الترشيحات، فهي التركية، والمصرية والسعودية والسورية والعراقية والأردنية.

وتشمل الأعمال المترشحة العلوم الإنسانية المختلفة، ومن أبرزها: الدراسات الإسلامية، والأدب، والفلسفة، والعلوم الاجتماعية، والعلوم السياسية، والتاريخ.

وتقرر أن يعلَن عن أسماء الفائزين بالجائزة يوم ٢٩ كانون الثاني/ يناير ٢٠٢٣، على هامش مؤتمر منتدى العلاقات العربية والدولية المنعقد يومَي ٢٨-٢٩ كانون الثاني/ يناير في الدوحة تحت عنوان «الترجمة وإشكالات المثاقفة (٩)».

وتبلغ قيمة الجائزة مليوني دولار أميركي، وقد اعتُمدت اللغة التركية في الموسم الثامن لغةً رئيسة ثانية، بعد الإنجليزية التي اعتُمدت لغة رئيسة أولى في جميع مواسم الجائزة. واختيرت خمس لغات جديدة في فئة الإنجاز.

وعن اختيار اللغة التركية لغةً ثانية مجدداً بعد أن سبق اختيارها في الموسم الأول للجائزة (٢٠١٥)، أوضحت الفياض أن هذا القرار جاء في ضوء تزايد ما يصدر من ترجمات من التركية إلى العربية ومن العربية إلى التركية في السنوات الأخيرة.

وأشارت الفياض إلى أن الترشيحات عموماً تبشّر بأن مسيرة المعرفة الإنسانية مستمرة، وبأن حركة الترجمة تمثل الميدان الحي والجسر الذي لا ينقطع بين حضارات الشعوب

وثقافاتها.

وتشمل فئات الجائزة لهذا الموسم: فئة جوائز الترجمة في اللغتين الرئيستين (الكتب المفردة)، وتندرج تحتها: الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية، الترجمة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة التركية، الترجمة من اللغة التركية إلى اللغة العربية (خُصص لهذه الفئة ٨٠٠ ألف دولار، توزَّع بواقع ٢٠٠ ألف دولار لكل فرع؛ ١٠٠ ألف دولار للمركز الأول، و٦٠ ألف دولار للمركز الثاني، و٤٠ ألف دولار للمركز الثالث)؛ وفئة الإنجاز في اللغتين الرئيستين (الإنجليزية والتركية) التي تبلغ قيمتها ٢٠٠ ألف دولار؛ وفئة جوائز الإنجاز في ترجمات اللغات المختارة (الفرعية) من العربية وإليها، وهي: الرومانية، والكازخسية، والسواحلية، وبهاسا أندونيسيا، والفيتنامية (خُصص لها مليون دولار).

وتسعى الجائزة التي انطلقت عام ٢٠١٥ إلى تكريم المترجمين، وتقدير دورهم في تمتين أواصر الصداقة والتعاون بين أمم العالم وشعوبه، وتشجيع الإبداع، وترسيخ القيم السامية، وإشاعة التنوع والتعددية والانفتاح، إلى جانب تأصيل ثقافة المعرفة والحوار، ونشر الثقافة العربية والإسلامية، وتنمية التفاهم الدولي.

وشم في الذاكرة
مقهى الحي

حاميد اليوسفي (المغرب)

«كلما ودعت مكانا أحبه ، أحس أني أترك فيه جزءا مني»
شمس التبريزي

دفتان خشبيتان كبيرتان لباب المقهى مصبوغتان بلون أزرق غامق. داخل المقهى يحتوي على صالة وغرفة صغيرة. قاعة متوسطة تضم عددا قليلا من الكراسي الحديثة وطاولات خشبية مربعة مصفوفة أمام كراسي تقليدية طويلة وقديمة مصنوعة من الخشب، وغير مسنودة من جهة الظهر. جدران زرقاء داكنة يضفي لونها علي الداخل عتمة خفيفة خاصة في فصل الشتاء، رغم انفتاح الباب الكبير على مصراعيه. على يسار القاعة بالقرب من الباب يوجد (الكونتوار) الذي يجلس داخله صاحب المقهى، وتتربع فوقه عصارة للقهوة، وفي أسفله فرن للغاز فوقه يُسلق البيض، ويُطهى الحليب والشاي. في المساء يضع بجانبه قِدرا كبيرا من الحريرة. وفي العمق ثلاجة بيضاء قديمة، بجانبها حوض صغير لغسل الأواني يعلوه أنبوب أصفر.

جهاز التلفزيون بالأبيض والأسود فوق شباك حديدي مشدود إلى أعلى الجدار من الناحية المعاكسة (للكونتوار).

صاحب المقهى رجل أسمر في الأربعينات. إنسان طيب ينحدر من الجنوب. طويل القامة نحيف الجسم.

أغلب رواد المقهى من أبناء الحي تجار وموظفين صغار وطلبة وتلاميذ وصناع وعاطلين أو من الفندق المجاور الذي يشتغل به العديد من الصناع التقليديين القادمين من الجنوب أو بعض المارة من الأحياء المجاورة.

يلعب زبائن المقهى الورق في النهار، ويشاهدون التلفزيون في المساء.

الغرفة الثانية صغيرة في عمق القاعة على اليسار. مخصصة للعبة (البيار) وبها فرن فوقه قدر كبيرة لطهي الحريرة.

الحريرة تتميز بنكهة خاصة تفرّد بها صاحب المقهى عن غيره . فهو يضيف إليها قطعا من أمخاخ عظام البقر، وحوالي ربع أو ثلث كيلو من اللحم المفروم (كفتة) والأرز. تبدو لذيذة لا يشبع منها الإنسان الذي يتذوقها، فيحتسي في وجبة العشاء (زلافتين)* أو أكثر بثمن مناسب بدل واحدة.

النادل غالبا ما يميزه أبناء الحي بإضافة صفة (بوقال)* إلى اسمه الشخصي. رأسه الطويل جعل جهته بارزة، وفوقها عار من الشعر. بشرته سمراء. نحيل وقصير القامة. يعمل كنادل في المقهى، وينوب عن صاحبها في غيابه. يدخن سجائر (الأولمبيك زرقاء) أو (كازا).

حفظ بسرعة طريقة طهي الحريرة، وأصبحت هذه المهمة تُسند إليه في أغلب الأحيان. ويجب أن تكون الحريرة جاهزة بعد صلاة العصر. وينتهي عرضها مع صلاة العشاء.

حدث مرة أن كنا نلعب (البيار). يدخل النادل يحرك القدر ثم يخرج. دخل هذه المرة، وأخرج قطعة خبز من جيبه. أدار المِغرفة، وبحث عن كرة كبيرة من اللحم المفروم (الكفتة)، ووضعها في الخبز. ووقف لتناولها بجانب القدر موليا لنا ظهره حتى لا نرى ما يفعل. في المرة القادمة سبقناه إلى سحب الكرة من القدر وتناولناها قبل عودته. انشغلنا بلعب (البيار)، ونحن نراقب حركاته من غير أن يشعر. بحث عن الكرة. قلّب القدر عدة مرات لم يعثر على شيء. أعاد قطعة الخبز إلى جيبه، وأخذ القدر إلى (الكونتوار).

في اليوم الموالي حدث نفس الشيء، مع فارق هو انفجارنا بالضحك. ابتسم ولم يقل شيئا. بعد ذلك تخلى عن إخفاء الكرة في القدر.

النادل ذاكرته ضعيفة. عندما يشكو بعض اللاعبين بأنهم وضعوا القطعة النقدية في المكان المخصص، وضغطوا على الآلة، لكن والكرات لم تخرج، يأتي النادل، وفي يده حافظة المفاتيح، وقبل أن يعثر على المفتاح المطلوب، يكون قد جرب كل

المفاتيح. حوالي عشر سنوات وهو يشتغل في المقهى، لكنه لم يحفظ شكل المفتاح الخاص بقفل (البيار).

في الصيف اعتدنا على السهر حتى طلوع الشمس. عندما تسافر أسرة أحد الأصدقاء نتخذ من المنزل مكانا للسهر، ولا نزور المقهى إلا في فترات متباعدة

في الصباح الباكر نذهب إلى ساحة جامع الفناء، ونمر على المقهى، ونجد النادل قد فتح الباب، وبدأ ينظف ويمسح الطاولات. وكان يضع طاولة بجانب الباب فوقها غطاء جديد من البلاستيك اقتناه خصيصا لهذه المناسبة، وكرسي مسنود من الخلف. استغربنا للأمر. وبعد عودتنا من الساحة، وجدنا امرأة شديدة السمرة، وجهها نحيف، قصيرة القامة، ترتدي وزرة بيضاء، تجلس إلى الطاولة، وتتناول الفطور، وهو يقف بجانبها. عندما سألناه فيما بعد، قال بأنها صديقته، وأخبرته أنها تشتغل ممرضة. و أنه يحبها، ويفكر في طلب يدها. ويتمنى أن تو افق على أن تصبح زوجته.

لم يسبق لي أن شاهدت ممرضة بهذا الشكل، ترتدي وزرة بيضاء في الصباح الباكر، وهي في طريقها إلى العمل. خفت أن تكون مريضة نفسيا، وتتوهم أنها تشتغل كممرضة. كانت المرأة الوحيدة التي رأيتها تجلس في مقهى الحي. وهو ما زاد من شكوكي..

في المساء بعد غروب الشمس يبدأ الشباب في التجمع بجوار باب المقهى. بعضهم يفترش الأرض، والموظفون والطلبة يجلسون على كراسي أُخرجوها من المقهى. لا يمكن الجلوس داخل المقهى في هذا الوقت. الإنسان كما يقولون يشعر بالصهد والغمة. وهي حالة لا تزول إلا بالجلوس في فضاء مفتوح. في ليالي الصيف عندما ترى السماء فوق رأسك، تشعر براحة لا تعرف مصدرها.

يبدأ الحديث في صيف مراكش عن ارتفاع درجات الحرارة. في النهار الناس يسعون مثل النمل. يعملون تحت حرارة قد تتجاوز الخمسين درجة. يقيسون حالة الطقس بطرق لا تخطر على بال. عندما تطأ رجلك غطاء زجاجة كوكاكولا القصديري، ويختفي بسهولة في الزفت، اعلم أن درجة الحرارة تجاوزت ٤٥ درجة. وعندما تفتح أنبوب الماء الذي تطاله أشعة شمس في منتصف النهار، وتتحسس سخونته، وتسحب يدك بسرعة، قد يعلق البعض على ذلك أنك لا تحتاج إلى نار لتهيئ الشاي. البعض كذلك يقترح عليك أن تأخذ بيضة في مقلاة، وتُعرضها للشمس دقيقة أو دقيقتين بدلا من إشعال الفرن، وإذا نضجت، وأصبحت جاهزة للأكل، اعلم أن الحرارة تجاوزت الخمسين بقليل. بعض المسطولين يتخيلون الشمس، وكأنها تكاد تسقط فوق رؤوسهم، أو تتبعهم إلى الغرف والبيوت.

على يمين المقهى شاب أنيق. تسريحة شعره تشبه تسريحة البيتلز. يبيع ويصلح أجهزة الراديو والتلفزيون، وأشرطة الأغاني. يطلب منه أحد الشباب بأن يشغل شريطا لجيل جيلالة، أو ناس الغيوان، مثل ما يحدث في برنامج رغبات المستمعين.

بجانب حائط (الدوش) المقابل لمتجر الأسطوانات، يجلس شخص غريب الأطوار، نحيف وشاحب الوجه أبيض البشرة. لا يتحدث إلا مع نفسه. يسكن في فصل الشتاء علبة من الكارطون. لكنه الآن يفتحها، ويحولها إلى فراش. اختار هذا المكان ليعيش فيه هربا من شغب الأطفال الذين يرمونه بالأحذية البالية وعلب السردين الفارغة. هنا لا أحد يمسه بسوء. يشعر بأنه في حماية الشباب

وجير انه. وجبتا الفطوروالعشاء على حساب صاحب المقهى.
صاحب المقهى رجل سخي يجود على بعض المتشردين بالقهوة أو الحريرة بالمجان.
يخرج الكَسّال* من الدوش يتصبب عرقا. الكَسّال لا يتحدث عن الحرارة لأنه يشتغل فيها بشكل يومي. يطلب زجاجة متوسطة من كوكاكولا باردة من المقهى. يتناول نصفها قبل أن يخرج (السبسي)، ويدخن (شقفين) أو ثلاثة بمفرده. ويبرر ذلك بأن كوكاكولا إذا سخنت، مثل القهوة إذا بردت.
الكَسّال لا يُشرك معه أحدا في التدخين. عندما ينتهي يقترب من المجموعة. يجذبه أحد الشباب، ليحكي بعضا من سيرته.
يحكي الكسال بنبرة راو مجذوب عندما يكون مزاجه رائقا :
. إن المغاربة عانوا من استعمار واحد هو فرنسا، أما أنا فقد عانيت من استعمارين، فرنسا وأخي الذي اشتغلت معه عشرين سنة بدون أجر.
يشعل (سبسي) آخر، ويضيف بحسرة :
.والدي كان قائدا لإحدى ميليشيات الباشا الكلاوي (قياد المائة)*.
رفعت دعوى قضائية ضد إخوتي مطالبا بحقي في الإرث. انتظرت أكثر من عشر سنوات لتحكم لي المحكمة بعشرة دراهم ومائة (زرواطة). خسرتها في لعب الورق بمقهى (ماطيش).
يصف الكسال نفسه بالحمار ويتحسر على كيس من النقود عثر عليه خارج السور مباشرة بعد الاستقلال. وقبل أن يجتاز دار الباشا. لم يشعر حتى دخل إلى مقر النقابة بباب دكالة، وقدم الكيس لأحد المسئولين فقال له:
.أنت مواطن صالح.
لكن أنا أقول لكم:
. منذ ذلك اليوم و أنا حمار. أنا أيضا رأيت وجه محمد الخامس رحمة الله عليه في القمر. فتح الله علي باب الرزق، وأغلقه حب الوطن في وجهي.
لم يخرج عن سور المدينة القديمة منذ الاستقلال. يخاف من البوليس، وكل ما له علاقة بجهاز الدولة. لا يتوفر على بطاقة تثبت هويته. أحيانا توقفه دورية للشرطة بشكل مباغت، وهو قادم أو ذاهب إلى ساحة جامع الفناء، يفاجئهم بارتباكه، وإدخال يده إلى (قب) جلبابه، ليظهر لهم بسرعة (الكيس والمحكة والطاسة) ويردد على أسماعهم: كسال (نعم سيدي). إذا حدث ورأى شرطيا من بعيد، فإنه يغير الطريق.
يسكن في غرفة بفَندق* تديره الأحباس . سعر كراء الغرف لم يتجاوز عشرة دراهم في نهاية الستينات . الفندق يتكون من طابقين بهما عشرات الغرف وصنبور ومرحاض مشتركين. اختص سكانه الجنوبيون بصناعة (البلغة والشربيل)، وهما حذاءان مشهوران بالمغرب. اغلب الصناع بالفندق غرباء عن المدينة. قدموا من الجنوب. غرف الفندق تبدو في النهار كورشات عمل نشيطة تعمل بشكل آلي من الصباح إلى المغرب. بعد صلاة العشاء تُغلق أبواب الفندق وتتحول غرفه إلى فضاءات للنوم.
أثاث غرفة الكَسّال قديم ومتآكل بلا ألوان. يتكون من حصير يحتل نصف الغرفة فوقه سرير كبير، وبجانبه صندوق خشبي لحفظ الملابس والممتلكات الخاصة والصغيرة. و في الركن الأيسر ما تيسر من أدوات الطبخ، بجانبها قلة ماء للشرب.
عندما تدخل غرفة الكسال، وتحملق باندهاش في الجدران المنقطة بالدماء، يبادرك بأنه يقضي الليل في حرب مع الجيش الأحمر، تشبيهه المفضل للبق.
عادة ما يجلس مع مجموعة من أبناء الحي إلى ساعة متأخرة من ليالي الصيف بالقرب من المقهى المقابل للفندق. لكن عندما يرى سيارة الشرطة قادمة من بعيد يجمع أغراضه، وينادي على البواب (البيات) ليفتح له باب الفندق.
تسأله أن يجرب ولو مرة مواجهة الموقف بقليل من الشجاعة لأنه لا يفعل أي شيء مخالف للقانون، فيمثل عليك مسرحية تؤدي في النهاية إلى اعتقاله:
.بطاقة التعريف ؟؟
. طالب ..
. موظف ..
.عامل ..
.ليس لدي بطاقة
.ماذا تفعل هنا ؟ :
.لاشيء ...
.ما عملك ؟
. كسال (نعم سيدي)
.انهض (اللي مّاك) . هذا طالب ، هذا عامل ، هذا موظف ، و أنت ماذا تفعل مع هؤلاء ؟؟
الكسال يعيش وحيدا، لا أحد يزوره من الأسرة أو العائلة كأنه مقطوع من شجرة. يجد لذة في الحكي عن معاناته. فبعد منتصف الليل بقليل سيتفرق الجمع، وكل واحد يذهب إلى منزله. أما الكسال فسيعود إلى وحدته. إما أن يذهب إلى جامع الفنا، أو يدخل إلى غرفته ليحارب جيشه الأحمر.
الليل يطول أكثر عندما لا يجد الإنسان من يؤنس وحشته.
المعجم :
.الزلافة : آنية متوسطة تحوي مغرفتين كبيرتين من الحريرة.
.بوقال : صفة تطلق على من يبدو رأسه مستطيلا.
.الكَسّال : رجل يعمل بالحمام . يسقي الماء، وينظف الجلسة، ويحك الوسخ للزبائن ، وقد يعمل لهم بعض الحركات الرياضية.
.قياد المائة : ميلشيات كان تشتغل لحساب الباشا الكلاوي
.الزرواطة : عصا غليظة ومتينة تستعمل في العراك.
مراكش ١٩ يناير ٢٠٢٠

المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ
حقق إنجازاً مهماً اللامركزية ثقافية والفن حق للجميع

حققت «جمعية تيرو للفنون» و«مسرح إسطنبولي» خلال العام ٢٠٢٢، إنجاز تاريخياً مهماً ساهم في التغيير الثقافي في الخارطة اللبنانية من خلال إعادة تأهيل و افتتاح «سينما أمبير» في مدينة طرابلس بعد ٢٨ عاماً لتتحول الى« المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ» وأطلقت الدّورة الاولى من «مهرجان طرابلس المسرحي الدولي» بمشاركة ١٢ دولة عربية وأجنبية و«مهرجان لبنان المسرحي الدولي للحكواتي»، بدورته الرابعة بمشاركة ٢٢ حكواتياً من ٧ دول عربية ،ونظمت بالشراكة مع مؤسسة دون الهولندية والأوروموتوسطية ورش تدريبية مجانية بالمسرح والرسم والأشغال اليدوية والتقديم الاذاعي وتصميم الأزياء والأداء الصوتي للأطفال والشباب، وفي المسرح الوطني اللبناني» في مدينة صور إقيمت الدّورة التاسعة من «مهرجان صور السينمائي الدولي للأفلام القصيرة» تحت شعار «السينما من أجل التعبير الحر» بمشاركة ٣٤ فيلماً من ٢١ بلداً و«مهرجان أيام فلسطين الثقافية» و«مهرجان تيرو الفنّيّ الدّوليّ » تحت شعار»الفن وسيلة للاحتجاج» بالشّراكة مع مؤسسة دروسوس السُّويسريّة، بمشاركة ٦ عروضاً مسرحيّة و١٨ فيلماً تتنوع بين الرّوائيّ والوثائقيّ والتّحريك من استراليا و ايطاليا والعراق والمملكة المتحدة والمغرب وتونس وسلطنة عمان والبانيا وبولندا وسوريا ولبنان والعروض الفلكلورية من الهند وغانا و ايرلندا واليابان.

ونظمت احتفالية اليوم العربي للمسرح، واليوم العالمي للمسرح، وعروضاً مسرحية منها «غيريا غزيل»،« طالع نازل»، و«عريس الأزمة» و«حكايات من التل»، و« لوين بدنا نروح؟» ، و«عرض ارتجال» وعرض دمى للأطفال «كان ياما كان» ، ونالت جائزة الإنجاز بين الثقافات في فيينا من وزارة الخارجية النمساوية، وجائزة الشراكة الثقافية من السفارة الاوكرانية، ونال فيلم «الجائحة» من إنتاج تيرو للفنون جائزة لجنة التحكيم في مهرجان كوباني في ألمانيا، وأطلقت دورات تدريبية على مدار ١٠ أشهر في المسرح والرسم والرقص والاشغال اليدوية في جنوب لبنان للأطفال والشباب. كما وأطلقت مؤتمر «شبكة الثقافية والفنون العربية» الأول بالتزامن افتتاح الشبكة في المكتبة الوطنية في بيروت تحت شعار «من أجل التضامن الثقافي» ومؤتمر الشبكة الثاني تحت شعار «نأتي معاً « و أقامت ورشات تدريبية في المخيمات الفلسطينية من خلال فرقة أحلام المخيم وورش تدريبية لذوي القدرات الخاصة و أنتجت فيلماً وثائقياً بعنوان «انت رفيقي» و»الى الضوء» و برودكاست «نقش على الحجر» ،وبرمجة عروض الأفلام الوثائقية والتحريك والدرامية على مدار العام. وشارك الفريق في مؤتمر القمة الثقافية في أبو ظبي، ومنصة أفلام الشارقة، ومناظرة « العمل من أجل مستقبل مستدام في جنوب لبنان «، والمؤتمر العربي لتنمية الشباب في بيروت، ومهرجان حكايا في الأردن، ومهرجان العراق الدولي الخامس في بغداد، وفي اليوم العالمي للتطوع في المركز العمالي العام ، ومؤتمر شباب البحر المتوسط، ومؤتمر أوروبا هاليس ٩٣ في براغ، وعيد الموسيقى العالمي في صور، وملتقى فاعل في بيروت.

وأكد الممثّل والمخرج قاسم إسطنبولي، مؤسّس المسرح الوطني اللبناني: «أن استمرار المهرجانات رغم كل الأزمات من حولنا يشكل فرصة مهمة للتلاقي وفرصة للجمهور للتعرف على ثقافات مختلفة من العالم كي يكون الفن حق للجميع دوماً بإسرار الشباب المتطوعين على العمل من أجل الفن» .

وتهدف جمعية تيرو للفنون التي يقودها الشباب والمتطوعون إلى إنشاء مساحات ثقافية حرة ومستقلة في لبنان من خلال إعادة تأهيل سينما الحمرا وسينما ستارز في النبطية وسينما ريفولي في مدينة صور والتي تحوّلت الى المسرح الوطني اللبناني كأول مسرح وسينما مجانية في لبنان، وسينما أمبير في طرابلس التي تحولت الى المسرح الوطني اللبناني في طرابلس، و إقامة الورش والتدريب الفني للأطفال والشباب، وإعادة فتح وتأهيل المساحات الثقافية وتنظيم المهرجانات والأنشطة والمعارض الفنية، وتقوم على برمجة العروض السينمائية الفنية والتعليمية للأطفال والشباب، وعلى نسج شبكات تبادلية مع مهرجانات دولية وفتح فرصة للمخرجين الشباب لعرض أفلامهم وتعريف الجمهور بتاريخ السينما والعروض المحلية والعالمية، ومن المهرجانات التي أسستها: مهرجان لبنان المسرحي الدولي، مهرجان شوف لبنان بالسينما الجوالة، مهرجان طرابلس المسرحي الدولي، مهرجان صور الموسيقي الدولي، مهرجان لبنان المسرحي الدولي للحكواتي، مهرجان صور السينمائي الدولي للأفلام القصيرة،مهرجان صور الدولي للفنون التشكيلية، مهرجان أيام صور الثقافية، مهرجان لبنان المسرحي لمونودراما المرأة، ومهرجان لبنان المسرحي للرقص المعاصر.

الجامعة الأردنيّة تحتفي بالأديبة د. سناء الشّعلان (بنت نعيمة)

الشّعلان تنحني لذكرى أمّها نعيمة المشايخ

عمان/ الأردن: برعاية معالي رئيس الجامعة الأردنيّة الأستاذ الدّكتور نذير عبيدات احتفت الجامعة بالأديبة د. سناء الشّعلان (بنت نعيمة) في احتفال رسميّ مهيب لتميّزها الإبداعيّ والأكاديميّ على هامش فوزها بجائزة فلسطين للآداب للعام بمجموعتها القصصيّة (تقاسيم الفلسطينيّ)، وجائزة ابن بطوطة لأدب الرّحلة للعام ٢٠٢٢ عن مخطوطة رحلة بعنوان (الطّريق إلى كريشنا)، وتعينها الرّئيسة لمنظّمة السّلام والصّداقة الدّوليّة.

احتضنت الجامعة الأردنيّة الحفل داخل أروقتها بحضور مندوب الرّئيس في رعاية الحفل عميد كليّة الآداب الأستاذ الدّكتور مهنّد مبيضين، ونائبيه الأستاذ الدّكتور زياد مخامرة والدّكتور معاذ الزّعبيّ، والأستاذ الدّكتور محمد المصالحة عضو مجلس أمناء الجامعة الأردنيّة، ود. عبد الله المانع رئيس قسم اللّغة العربيّة، والأستاذ الدّكتور عمر الفجاويّ رئيس اللّجنة الثّقافيّة في قسم اللّغة العربية، وحشد كبير من الهيئتين التّدريسيّة والإداريّة في الجامعة الأردنيّة، وحضور حاشد من طلبة الجامعة والباحثين والأدباء والإعلاميين والمهتمين والمجتمع المحليّ والأقارب والأصدقاء.

ابتدأ الحفل بفيلم تسجيليّ عن حياة الأديبة د. سناء الشّعلان بعنوان (حكاية سناء بنت نعيمة)، وهو من كتابة وتعليق الأستاذ البرفيسور الأديب أحمد علي محمد من جامعة دمشق، وإعداد ومونتاج رشا سهيل الغزاويّ، وعدسة كاميرا: مايكل العمش، وفاطمة الشّراونة، ورونزا الطّوال.

في حين تتالتْ شهادات أكاديميّة و إبداعيّة و إنسانيّة عن المنجز الإبداعيّ والأكاديميّ والإنسانيّ للأديبة د. سناء الشّعلان قدّمها كلّ من: أ. د عوني الفاعوريّ، و أ. د منى محيلان، و أ. د مهند مبيضين، و أ. د عبد الله العنبر، و أ. د محمد مصالحة، و أ. د عمر الفجّاويّ، ود. عبد الله المانع.

كذلك شكرت الأديبة د. سناء الشّعلان بنت نعيمة الجامعة الأردنيّة ورئيسها والقائمين جميعاً على حفل تكريمها الذي أبدتْ اعتزازاً عالياً به، وقدّمتْ شهادة عن تجربتها الإنسانيّة والأكاديميّة والإبداعيّة مشيرة فيها إلى أهم ملامح هذه التّجربة وأهدافها ومراحلها، مؤكّدة ضرورة أن يتبنّى الإنسان حلماً ما، وأن يسير خلفه بكلّ جدّ وإصرار، مشيرة إلى دور أمّها الرّاحلة نعيمة المشايخ في نجاح مسيرتها، ودعم خطواتها الواثقة فيها، ثم انحنتْ لذكراها في نهاية كلمتها، ووقف الجميع لقراءة الفاتحة على روحها.

أُختتم الحفل بتكريم مندوب رئيس الجامعة الأردنيّة عميد كليّة الآداب الأستاذ الدّكتور مهند مبيضين للأديبة د. سناء الشّعلان، واحتفاء الحاضرين بها.

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

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
١٥ يناير ١٥٥٩

تتويج إليزابيث الأولى ملكة على إنجلترا في دير وستمنستر بلندن

إليزابيث الأولى (بالإنجليزية: Elizabeth I) (٧ سبتمبر ١٥٣٣ - ٢٤ مارس ١٦٠٣)، ملكة إنجلترا، و أيرلندا من ١٧ نوفمبر ١٥٥٨ وحتى وفاتها. لُقبت بالملكة العذراء، وغلوريانا، والملكة المباركة الفاضلة، وهي الحاكم الخامس والأخير من سلالة تيودور.

إليزابيث ابنة الملك هنري الثامن، وآن بولين زوجته الثانية التي نفِّذ فيها حكم الإعدام عام ١٥٣٦ بتهمة خيانة الوطن وكانت إليزابيث حينها في الثانية والنصف من عمرها ومن هنا تم إلغاء زواج آن من هنري الثامن وتم إعلان إليزابيث ابنة غير شرعية. بعد موت أبيها الملك هنري في عام ١٥٤٧، خلفه في الحكم أخوها من أبيها إدوارد السادس الذي نشأ بروتستانتياً كأخته إليزابيث. وعندما توفي في عام ١٥٥٣، ورث العرش إلى ليدي جين غراي مُقصياً بذلك أختيه إليزابيث، وماري الكاثوليكية الرومانية عن الحكم ومخالفا للقانون آنذاك. لكن أرادته لم تتم، فقد تُوجت ماري على العرش، وتم خلع ليدي جين غراي ومن ثم أعدمت. كانت ماري مثل أمها كاثوليكية فجعلت مذهب الأمة الإنجليزية كاثوليكياً. وكانت تضطهد الفئة البروتستانتية حتى عُرفت باسم السفّاكة ماري. كانت ماري تسيء الظن بإليزابيث التي كانت سُترشَّح بعدها للحكم، بينما كانت إليزابيث تتجنب بشدة التدخل في الأمور السياسية خلال فترة حكم ماري. ومع ذلك فقد وقعت إليزابيث ضحية الظن في عام ١٥٥٤ بعد الثورة المعروفة باسم ثورة ويات، التي فشل فيها الثوار في الإطاحة بحكم ماري. واعتُقلت إليزابيث رغم عدم ثبوت أي أدلة تدينها بالاشتراك في الثورة.

حدث في مثل هذا الشهر
١٥ يناير ١٦٢٢

ولادة المؤلف المسرحي الفرنسي موليير

جُون بَابتِيسْت بُوكْلَان (بالفرنسية: Jean-Baptiste Poquelin)؛ المُلقب باسم مُولْيير (بالفرنسية: Molière) (باريس، ١٥ يناير ١٦٢٢ – باريس، ١٧ فبراير ١٦٧٣)؛ مؤلف كوميدي مسرحي، وشاعر وممثل ومحامي ومخرج مسرحي ودراماتورج فرنسي. يُعد أحد أهم أساتذة الهزليات في تاريخ الفن المسرحي الأوروبي، ومُؤَسِّسُ «الكوميديا الراقية». قام بتمثيل حوالي ٩٥ مسرحية؛ منها ٣١ من تأليفه، وتمتاز مسرحياته بالبراعة في تصوير الشخصيات، وبالأخص في تكوين المواقف والقدرة على الإضحاك. من أشهر مسرحياته: مدرسة الأزواج (١٦٦١م) ومدرسة الزوجات (١٦٦٢م) وطرطوف (١٦٦٤م) والطبيب رغم أنفه (١٦٦٦م) والبخيل (١٦٦٨م) وعدو البشر (١٦٧٠م) والنساء المتعلمات (١٦٧٢م) والمريض الوهمي (١٦٧٣م) وأمفيترون التي اقتبسها من مسرحية الشاعر اللاتيني بلاوتوس.

تسببت مسرحيته طرطوف، والتي تناول فيها النفاق الديني، في غضب الكنيسة عليه؛ لدرجة أن القسيس طالب بحرقه حيًا، ولكن لويس الرابع عشر ملك فرنسا استطاع حمايته.

كان لموليير تأثير كبير في تطوير المسرح في أوروبا والعالم. و اقتُبِست مسرحيات له من أَوَاخِر القرن التاسع عشر

حدث في مثل هذا الشهر
١٦ ديسمبر ١٩٧٩

شاه إيران محمد رضا بهلوي يصل مع عائلته إلى مصر بعد خروجه من إيران

في ١٦ كانون الثاني/يناير ١٩٧٩ وتحت ضغط الشارع، غادر الشاه إيران دامع العينين لتنتهي بذلك حقبة ملكية استمرت ٢٥٠٠ عام في إيران. وجسد رحيله الى المنفى نهاية حكم سلالة بهلوي الذي استمر ٥٣ عاما، ومهد الطريق أمام عودة آية الله الخميني وقيام الجمهورية الإسلامية في إيران. وكانت أيضا بالنسبة للشاه المخلوع بداية رحلة ضياع طويلة انتهت في القاهرة حيث توفي في ٢٧ تموز/يوليو ١٩٨٠. في ما يلي رواية فرانس برس لذلك اليوم.

١٦ كانون الثاني/يناير ١٩٧٩ (أ ف ب): تواجه إيران الآن مصيرها. فقد غادر الشاه وحرمه بعيون دامعة، طهران الثلاثاء عند الساعة ٠٩,٤٥ ت غ في رحلة يرى مراقبون، أنها بلا عودة. وقبل ذلك بساعات منح البرلمان الثقة لحكومة رئيس الوزراء شهبور بختيار الذي أمسك بمصير البلد، لكن إلى متى؟ وقال الشاه قبل أن يصعد الى طائرته البوينغ ٧٠٧ التي يقودها بنفسه «أنا متعب جدا». ومن المقرر أن تحط طائرته عند الساعة ١٣,٣٠ ت غ في أسوان بصعيد مصر حيث يحل الشاه وحرمه ضيفين على الرئيس أنور السادات وذلك قبل أن يزور الولايات المتحدة بعد توقف قصير في بلد أوروبي. وفي تكتم يغادر شاه إيران للمرة الثانية البلاد منذ توليه الحكم في ١٩٤١، باتجاه المنفى. وكان عرف المنفى مرة أولى في ١٩٥٣ في عهد (رئيس الحكومة القومي محمد) مصدق.

ولم يرافقه إلى مطار طهران الذي تحرسه أعداد كبيرة من الجنود، سوى شخصيات مقربة منه وبعض العسكريين ورئيس الوزراء ومعه رئيسي غرفتي البرلمان. وألغي المؤتمر الصحافي الذي كان من المقرر أن يعقده الشاه قبل رحيله، في آخر لحظة، وأعيد الصحافيون الذين جاؤوا لتغطيتها بحافلة إلى طهران باستثناء زميلين إيرانيين ومصورين رسميين.

وقبل أن يصعد سلم الطائرة قال الشاه الذي ارتدى بدلة زرقاء: «ما تحتاجه البلاد الآن هو التعاون بين السكان لإعادة الاقتصاد إلى مساره». وأضافت الإمبراطورة فرح ديبا بصوت مرتجف أنها تؤمن بالبلاد. ثم وفي حين غابت الطائرة في سماء رمادية قال أحد المساعدين: «خسرنا معركة لكن الحرب لم تنتهِ».

حدث في مثل هذا الشهر
١٩ يناير ١٩٩١

العراق يطلق صاروخ سكود على إسرائيل تسبب بوقوع ١٥ إصابة وذلك أثناء حرب الخليج الثانية

كشف أرشيف الجيش الإسرائيلي لأول مرة عن سقوط ١٤ قتيلا وعشرات الجرحى في القصف الصاروخي العراقي خلال حرب الخليج الثانية، التي أعقبت غزو الكويت عام ١٩٩١، ونشر معلومات ومقاطع فيديو لآثار خلفها القصف.

ويأتي السماح بالنشر عن جزء من الأرشيف -الذي تضمن مقاطع فيديو لآثار الدمار الذي خلفه القصف في منطقة تل أبيب- بمناسبة مرور ٣٠ عاما على تلك الحرب، وشمل الفيديو أيضا مقاطع لحياة الإسرائيليين في غرف الإغلاق المحكمة، وسماع صافرات الإنذار في أنحاء البلاد، والشفرة «أفعى» التي تسمع عبر التلفزيون والراديو الإسرائيلي التي تطالب المواطنين بالبقاء في الغرف محكمة الإغلاق.

وتوثق مقاطع الفيديو حالة الهلع والخوف وتصرفات السكان عند سماع صافرات الإنذار وشفرة «الأفعى»، وأيضا توثق مشاهد وإفادات حية لبعض السكان ممن سقطت بالقرب من مكان سكنهم الصواريخ، في وصف لأصوات الانفجارات والنيران التي تسببت فيها وآثار الدمار، وأمام هذه المشاهد تعالت التساؤلات لدى السكان: لماذا لا ترد إسرائيل على صواريخ الرئيس العراقي الراحل صدام حسين؟

ويكشف أرشيف الجيش الإسرائيلي في وزارة الدفاع عن صور ومقاطع فيديو ووثائق سرية من تلك الفترة، التي تم خلالها إطلاق عشرات الصواريخ من نوع سكود من العراق على إسرائيل، فيما بدا أن الكثير من الوثائق والفيديوهات والمعلومات ما زالت طي الكتمان في الأرشيف العسكري.

«حقنة الذكريات السعيدة» الكتاب العاشر لمعتز هاني

عن دار زين للنشر والتوزيع بالقاهرة صدرت المجموعة القصصية «حقنة الذكريات السعيدة » للكاتب معتز هاني والتي تعد الكتاب العاشر في مسيرته الأدبية وهي من الإصدارات المهمة لمعرض القاهرة الدولي للكتاب.

وتتنوع أفكار المجموعة القصصية وتشمل عدة موضوعات إنسانية عن الفراق والموت والحب والانتقام تناولها الكاتب من خلال رؤيته الخاصة وأضفى عليها مشاعره فجاءت مختلفة هذه المرة عن أغلب كتاباته وربما أكثر تميزاً .

ويتحدث الكاتب في قصة حقنة الذكريات السعيدة قائلا:

«سمعت من أحد الأصدقاء عن أحد المراكز العلاجية الذي يعد الو افدين إليه بالسعادة .

حقنة صغيرة ربما تغير حياتي إلى الأبد .. ربما يخاف البعض من التجارب الجديدة ولكني لم أعد أخشى أي شيء، أريد أن أعيش التجربة الجديدة وأهرب بها إلى عالم أخر حتى ولو كانت التجربة هي تجربة إنتقال إلى كوكب آخر فربما أرحب بها بعد أن ضاقت الأرض وضاق قلبي بضجيج وصخب وصهيل حزني.

الحزن هو ما يغيرنا ويدفعنا إلى خوض التجارب الجديدة الخطيرة.. يدفعنا إلى رحلة البحث عن مساحات مأهولة جديدة وأشجار أمل جديدة في وسط الخريف والأوراق المتساقطة.. يدفعنا للبحث عن انتصار جديد وسط رايات الهزيمة.. إنه الحزن»

معتز هاني كاتب ويوتيوبر مصري صاحب قناة « كتب وسينما » على اليوتيوب.

حاصل علي بكالوريوس تجارة شعبة لغة إنجليزية وماجيستير في إدارة الأعمال من الأكاديمية العربية ودبلومة في التمويل.

صدر للكاتب من قبل: :

- أخر أحلام الدانتيل نصوص نثرية
لضفادع لا تشرب الماريجوانا كتاب ساخر
دار الحلم للنشر والتوزيع
دار الربيع
- خمارة الشيخ مرسي مجموعة قصصية
دار الحلم للنشر والتوزيع
- «المسخ يعشق مريم» رواية
دار الحلم للنشر والتوزيع
- بطريق سينجل لا يأكل السوشي كتاب ساخر
دار الحلم للنشر والتوزيع
- موسم الهجرة إلي الياسمين مجموعة قصصية
دار لوغاريتم للنشر والتوزيع
- « المانترا ..ما بعد رحيل سمية» رواية
دار زين للنشر والتوزيع
- جوازفوبيا كتاب ساخر
دار زين للنشر والتوزيع
- «هكذا تحدث كيوبيد » نصوص نثرية
دار زين للنشر والتوزيع

«شغف المُنى»، «اسقني من غزل الفنجان»
مشاركة الشاعرة منى فتحي حامد بمعرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠٢٣

تشارك الشاعرة الموهوبة والكاتبة والأديبة المبدعة منى فتحي حامد، الشهيرة ب «مُهرة القصيدة العربية» بديوانين «شغف المُنى»، «اسقني من غزل الفنجان» في معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الـ ٥٤ لعام ٢٠٢٣، الصادر عن دار ميتابوك للطباعة والنشر، وهما ديوانين يغلب عليهما الطابع الإجتماعي والرومانسي بإمتياز بما يخص جميع فئات وأعمار وأجناس المجتمعات العربية، ترصد بهما الواقع بضمير إنساني مثقف واعي راقي ...

الشاعرة والكاتبة منى فتحي حامد إنسانة بمعنى الكلمة قبل أن تكون شاعرة، إذ تتلألأ أحاسيسها وملامح نثرياتها بالأشعار المتعددة بالقيم النبيلة الإنسانية الهادفة بالإضافة إلى الموهبة الشعرية، فتصبح سمات الإبداع متوجة قصائدها وأشعارها دائما وابدا، فما يخرج من القلب يصل مباشرة إلى القلب، وهذا دليل واضح على مدى إمكانية الكاتب المبدع لغوياً وأدبياً وفكريا بما يستحوذ على ذهن ووجدان القاريء والمستمع والمتذوق للنصوص الشعرية والأدبية المتنوعة المتقنة ..

في البداية العبقرية الرائعة للشاعرة حينما استهلت بداية الديوان بقولها:

إلى أين أأتي
إلى أين أغادر
بالقصيد شجوني
إلى متى سأبقى ..
كل همساتي
بالحنين إليكَ
ترتشف قبلاتكَ
برؤياكَ لن تَلقَى ..

وعندما تنتقل شاعرتنا إلى قصيدة أخرى تستهل بدايتها ب:

أوّد أن أرسل إليكَ قُبلة
بها كل همسات أشواقي
إن باحت بالعشقِ مرة
همست لأعينهم لن أبالي

ثم بالإبحار إلى قصيدة أخرى نسرد جزءا منها:

إلتقينا على ضفاف محبتك
والنيل يسقي جنة أمانينا
نرتشف الأمان من بحريكِ
نتنسم منكِ فرحة أهالينا

يشار إلى أن معرض القاهرة الدولي للكتاب الحدث الثقافي المميز المقرر انطلاقه يوم ٢٥ يناير ٢٠٢٣ في دورته الـ ٥٤ في مركز المعارض بالتجمع الخامس والذي يستمر حتى يوم ٦ فبراير ٢٠٢٣ بمشيئة الله تعالى ...

والذي تحل المملكة الأردنية الهاشمية به كضيف شرف ويكون المبدع الراحل صلاح جاهين شخصية المعرض وكاتب الأطفال كامل كيلاني شخصية معرض الطفل بوصفه رائدًا من رواد أدب الطفل في مصر والعالم العربي بأكمله...

البصرة نخلة العراق على مر الأزمان

هدى المهتدي الريس/ لبنان

ساسمح لنفسي ان ادخل قلبها العامر بالحب والوفاء استحضر لمحات من تاريخها و من مر فوق ارضها الطيبة المعطاء وزرع نخلة ارتفعت باسمها الى السماء رقيا واخضراراًوتاريخا عريقا لحاضر ولمستقبل اجيالها الواعد

بصرة الخير ايقونة الثقافة وعاصمة الادب والشعر

مر عليها اسماء عديدة شهد لها التاريخ وسطر اسماءها بالنور اسماء لعلماء وفلاسفة وفقهاء وعلماء كلام وادباء وكتاب أرخوا لمشهد ابداعي في خارطة التجديد والحداثة منذ البدايات الأولى لتكون منارة يحسدها عليها اقطاب الثقافة والعلم والادب والشعروالفن ومع اشر اقة كل شمس تعيش تجددا في المشهد الثقافي مع اقلام واعدة لشباب حملوا ارث اجدادهم ممن نبغوا على ارضها وزرعوا حضارة تتجدد بمفاهيم حديثة تجاري متطلبات الحاضر والمستقبل توالدوا

وتو افدوا من بين منعطفاتها وازقتها وشواطئ انهارها وظلال نخيلها وثروات ارضها عشقوا ارضها وتغنوا بها

ومنهم من حمل همومها ودمعها وضحكتها وغادرها ليتغنى بها في اصقاع غربة بعيدا عنها لظروف حياتية او اجتماعية او سياسية فرضتها متغيرات عديدة اجتاحت قلبها والعالم اجمع

البصرة انثى العراق الولودة اهدت المشهد الثقافي العراقي والعربي اسماء سيحفظها التاريخ لقرون قادمة لتظل منارة تضيء على نو ابغ غادرونا وبقي عطاؤهم شاهدا على ابداعهم

واوقدوا مصابيح التحدي لجيل من المثقفين والادباء والشعراء الشباب ليحدثوا ثورة التجديد في قصيدة الشعر الحديث وقصيدة النثر بعيدا عن القوالب المتجمدة التقليدية

تذكروا معي السياب

وعبد الكريم قاصد

وحسين العاشورونازك الملائكة ورابعة العدوية

وكاظم الحجاج

ومجيد الموسوي

ومحمد طالب وغيرهم كثيرون واسماءعديدة تعاقبت وما زالت على المشهد الشعري الحديث مع اصرارها ان تكون منارة تحسب لهاوتؤرخ لعطائها وتحمل مشعلا للغة وموسيقى لجمال و ايقاع يتجدد دائما مع كل اسم لتجربة جديدة يمتد من قلبها وضواحيها الى سائر المدن العر اقية

وينتشر نتاجهم عن طريق دور النشروالترجمة من العالم العربي الى ما وراء البحار محظوظون هم من تخطوا الحدود الجغر افية ومظلومون من احاطت بهم اكثر من عقبة حالت دون انتشار ابداعهم وفكرهم ليس لهم يد فيها

كنت سعيدة جدا ومحظوظة انني التقيت بنخبة من الادباء والكتاب والشعراء سمعت عنهم وقرات لهم على الاخص شباب الشعروازدادت معرفتي بهم اكثروا كثرعن طريق وسائط التواصل الاجتماعي

واكثر ما لفت نظري اسماءعديدة لنساء بصريات ابدعن في مجال الادب والشعر والرسم وسائر الفنون التشكيلية

وهذه ظاهرة ثقافية تضيف ثراءً وشهرة لبصرة الخير

هنيئاً لمن حمل اسمها وشرب من مائها واستظل بظل نخيلها وحمل فكر اعلامها وعاش لها.

فرضية «دولة البصرة الخليجية» القادمة بعد "بطولة كأس الخليج ٢٥"

ياسين غالب./ العراق

يتبارى البصاروة لفتح قلوبهم وصدورهم للخلايجة القادمين، ليس كما الصورة النمطية السينمائية للخليجي الو افد إلى لبنان أو مصر طَبْعًا. الصورة معكوسة، البصارة يز ايدون على الخلايجة بالبذخ والمصروفات والاستضافة والحفاوة وكل هذا مَجَّانًا والرسالة هي «مُرَحِّبًا بكم وليس بنقودكم".

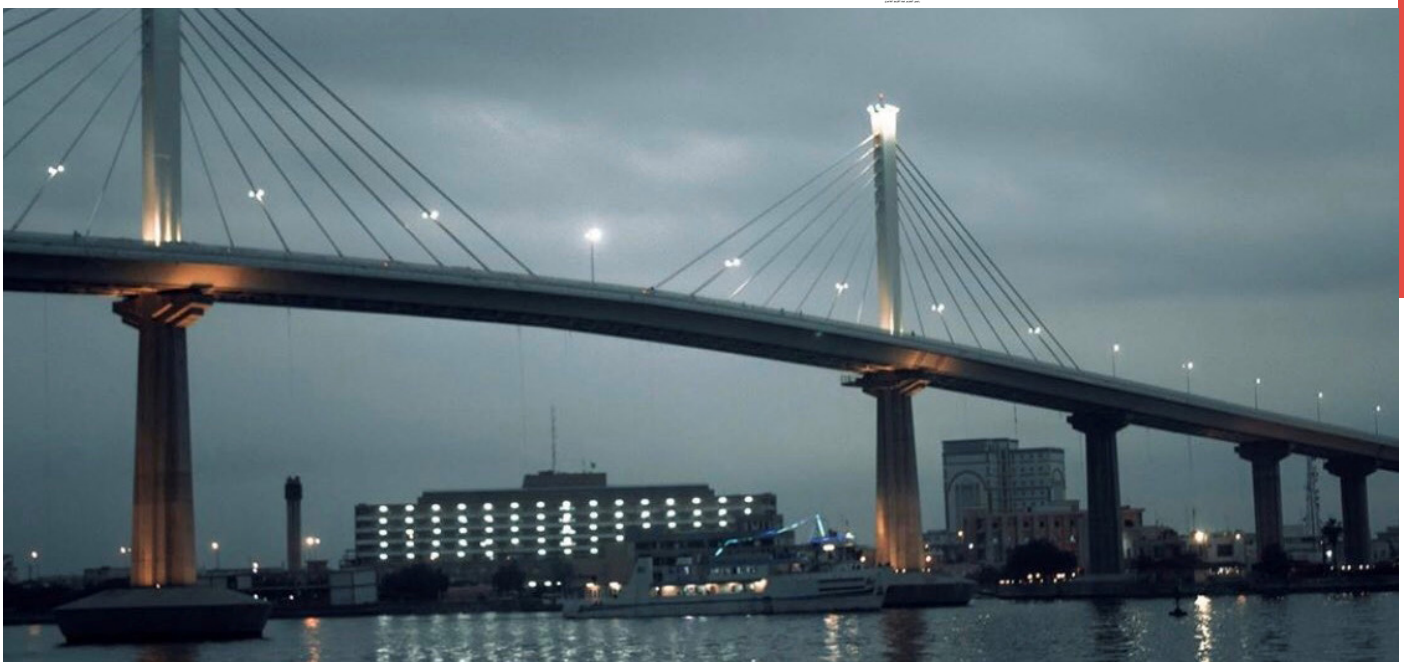
في السبعينيات وأوائل الثمانينيات كان الخلايجة يفدون البصرة طَلَبًا للممنوع اجتماعيا في بلدانهم، خاصة الكحول والحياة الليلية. تغير الحال في البصرة كَثِيرًا ومرت أنماط مغايرة وتحفظ البصارة أو تدينوا قَلِيلاً. لم يعد ماتقدمة البصرة اليوم كما كان. ولربما يذهب البصاروة إلى المدن الخليج الآن لطلب تلك» الممنوعات اجتماعيا «والسؤال ما الذي يفترض أن يجذب الخلايجة للبصرة بعد انتهاء كأس الخليج؟ خاصة وأن مدن الخليج أكثر اِنْفِتَاحًا الآن من البصرة. ربما الذاكرة المتوارثة عن صورة البصرة الأيقونية لدى الأجيال الخليجية السابقة والتي تناقلها السلف إلى الخلف وتركزت. أو ربما الوشائج العائلية والقبلية المنقطعة منذ التسعينيات.

أو ما الذي يخطط له البصاروة في الوعي الجمعي ولا يعلن، ماذا بعد ال» هلا «و» حبوبي «و» عيوني «؟ وكلمات الترحيب الصادقة. هل هو الشوق والذاكرة أو هو محاول الربط الجمعي وبوصلة الوعي ليشير إلى» هناك «حيث الرفاهية والسلام والتناغم بين أجزاء الجسد الخليجي والذي حرمت منه البصرة بربطها بالعراق المشتعل بمشاكل لانتدب كما هي نفرطه وغير المستقر منذ يوم التأسيس.

لو فرضنا أن دول الخليج سلسلة متماسكة فإن أخرها الكويت تشكل رابطا مع البصرة أريد له طويلا أن ينقطع ونجح الكيان العراقي في ذلك منذ الملك الشاب غازي الأول حتى آخر صدام حسين. مُرُورًا بالزعيم قاسم الذي صادر ممتلكات أهل الكويت في البصرة بعد ان فشل في اجتياحها أو تراجع مُرْغَمًا. هل يمكن للبصرة أن تبني رو ابطها مع الكويت لتنال اعتر افا خليجيا رسميا إذا فكرت بتأسيس دولتها؟ هل يمكن للعراب الأمريكي أن يتقبل الفكرة ويتبناها وما المصلحة التي قد يجنيها من ذلك مع خَشْيَة وعقدة ذنب الإدارة الأمريكية اتجاه المِلَفّ العراقي بالتفكير أو التأنيب بأن أمريكا هدمت الدولة العر اقية ثم شظتها .

هل يمكن لحدث كروي رياضي ك» بطولة كأس الخليج بنسختها ال ٢٥ في البصرة «أن يكون حافز أوأطلاقة بَدْء مارثون إعادة التثقيف لبناء البصرة أو بناء المواطنة في البصرة» كمدينة_ دولة «؟ تحمل عربات الشرطة الحديثة التي تحمي الحدث الرياضي عبارة ربما لم ينتبه لها ولكن لها دلالات: العبارة" شرطة حكومة البصرة "دائما يصر العراقي الحكومي على التذكير بعبارة" حكومة البصرة" المحلية". ربما يحتاج الأمر لقرن من آخر من الزمن أو بضع سنوات لتنبثق حكومة البصرة هذه بلا تذييل بوصمة» المحلية «. كان يمكن أن تمحى كلمة» محلية «منذ حزيران ١٩٢٠ حينما تكتل تجار وكبار الملاك والمتعلمين في البصرة وقدموا وثيقة واضحة وقانونية تصف اَلْعَلَاقَة بين الكيان العراقي الملكي قيد التشكيل بمركزية ولاية بغداد وبين ولاية البصرة المكافئ ذو الهُوِيَّة الخليجية والأكثر فرصا وتنظيما وغنى بحكم موانيه وعقول عوائله ذات الخبرة الاقتصادية الدولية المقتدرة والمستقلة اِقْتِصَادِيًّا عن أي مركز عثماني أو ملكي عراقي. أجهض الحلم مُبَكِّرًا كما أجهض حلم الدولة المتاخمة للبصرة في الأحواز وخطف زعيمها الشيخ خزعل الكعبي ثم تمت تصفيته في طِهران. كان حينها مرشح لعرش العراق كذلك.

من اللافت للنظر هي الطريقة المدنية التي سلكتها البصرة لنيل الاستقلال حينها. أتكلم في زمن كل الدول العربية لم تكن موجودة أصلا على الخارطة السياسية الحديثة. اقتبس من نص الديباجة



التي قدمت ويمكن تحليل مدلولاتها في التفاوض والحلم والسيادة ككيان بصري خارج الكيان العراقي، موازيا له ولكن ليس بالضد» لا يرغب أهالي البصرة في شيء غير الخير لأهالي العراق، ولا شيء أحب إليهم من أن يسيروا و إياهم جنبا إلى جنب على أسلوب تعود منه الفائدة على الفريقين وعلى العالم عموما، ولكنهم يعتقدون بأنه لا يمكن الوصول إلى هذه النتيجة إلا بمنح البصرة استقلالا «فكر البصاروة هكذا قبل قرن من الزمن تمت معاقبته بالتهميش والتغيير الديموغرافي البطيء".

يبقى السؤال يتجدد، لم تقف القوى العظمى وقتها والآن هذه الفكرة المشروعة؟

بميزان المصلحة الخالصة، خسرت البصرة الكثير وتخسر كونها جزءا من العراق. المفارقة آن البصرة صارت كالثقب الأسود في الفضاء، بنفطها وموانيها تجهز الحروب التي تصب موتها على أرضها. ويتعدى ذلك للتلوث الإشعاعي والسرطانات» كل عائلة بصرية لديها على الأقل ثلاث حالات سرطان «وفقدان الأراضي الخصبة والمياه والثروات الغازية التي تبدد دُخَّان في الجو يعود البصارة. ربما لو انتهنا للأمر لكانت القضية البصرية تستحق تعاطفا أكثر من القضية الفلسطينية التي ما زالت بيئتها على الأقل نظيفة تزرع الزيتون بينما خسرت البصرة ما يقارب عشرة ملايين نخلة في الحروب والملوحة والتجريف. بينما كان الحكام العثمانيون والملكيون والجمهوريون لم يقبلوا مناقشة الموضوع حتى، كانت البصرة على موعد موسم للخسارات. في ٦ مارس ١٩٧٥ في الجزائر وبتنسيق من بومدين قررت بغداد متمثلة بالنائب صدام حسين التكريتي بالتخلي عن نصف شط العرب لصالح العدو الأزلي إيران الشاهشاهية هذه المرة.

لم يتوقف الأمر فالنائب هذا صار رئيسا وجاء ليصحح فعلته تلك بثمن أقسى وأشد تكلفة. حرب دموية لمدة ثماني سنوات حصدت مليوني قتيل من الطرفين ولكن انتهت وشط العرب نصفه ما زال لإيران وخضع العراق للأمر الواقع وعاد لاتفاقية الجزائر.

لم تنعم البصرة كفوهة مدفع باستراحة محارب إلا قَلِيلاً وعادت وارتدت خوذتها مجبرة وزجت في جريمة أشد مرارة وهي سرقة الحلم الكويت المجاور الذي نجا من فك الكيان العراقي مِرَارًا. ففي ٢ أغسطس ١٩٩٠ صحت الكويت من النوم وهي محافظة عراقية ومحي بذلك تاريخها السياسي ككيان مستقل منذ اتفاقية ٢٣ يناير ١٨٩٩ بين الإمبراطورية البريطانية وشيخ الكويت حينها مبارك ال صباح.

وما بني على مصلحة يعود بالمصلحة. تم حشد جيوش من كل الأرض لتهزم الكيان العراقي وتوقف نموه لعقود قادمة ولأعاده الكويت إلى ال صباح كهدف مباشر طَبْعًا، سحقت البصرة كالعادة ولوثت باليورانيوم المنضب المشع عدى عن خسارتها المزيد والمزيد من ترابها وحدودها المائية لصالح الكويت حتى شاركتها في خورها الأصيل التأريخي" خورعبد الله"

هل يمكن تفسير انتفاضة آذار ١٩٩١ التي قدح زنادها في البصرة كرد فعل على الخيبة والهزيمة والخراب العراقي التي قادته بغداد؟ استحقت البصرة بعدها عقوبات حكومية أعلاها حمامات الدم في الإعدامات العشوائية في الشوارع وأدناها مزيدا من الكراهيَة والتهميش وتقنين صفة" المحافظة السوداء" في السجلات الرسمية: يعني ذلك كل البصارة خونة ولا يحق لهم الانتقال والسكن في العاصمة بغداد وما يليها من المدن" البيضاء".

بقي أن أشير إلى بيع حقوق تسمية «خليجي البصرة ٢٥» إلى شركة اتصالات محلية لتنتشر الإعلانات بمسمى استهجنه البصارة «خليجي زين٢٥» بينما غابت البصره عن قيمة فعاليات الاحتفال كلياً رغم أن الحدث خليجا بصراوي والمكان ملعب البصرة الدولي والتمويل قطعا من نفط البصرة وواردات موانيها.

غابت البصرة في الاحتفال الباذخ لصالح قيمة العراق الحكومي وذاكرته الرافدينة البعيدة المفترضة ولصالح بغداد «المركز» الذي يهيمن ويمحو الخصوصية البصراوية الخليجية منذ ما يزيد على قرن من الزمان.

بدايات متلكئة ودعوات متلألئة

أجدور عبد اللطيف/ المغرب

اجتزنا الساعات الأولى من السنة الجديدة بنجاح لم نتعرض لجلطة دماغية، حادث سير، سكتة قلبية، أو مجرد موت مفاجئ، وهذا الشيء الوحيد الذي قد يشكل فارقا، الانقطاع عن الحياة. غير ذاك فقط يؤكد حقيقة أن انقضاء الأعوام وتجددها لا يغير من كنه الوجود شيئا، بل يجدد فقط وعينا بأن الزوال كسنة كونية لا يفلت منها أحد، قائمة وتنتظر.

يضعنا هذا مباشرة أمام سؤال جدوى الوجود، حتى نفلت من كماشة العدمية والبوهيمية، وهو إشكال يتعرض له كل شخص حسب تمثلاته وإيديولوجيته، لكنني أجزم أن إجابة واحدة قاصمة حاسمة غير متوفرة في حدود الوعي الإنساني، على الأقل في هذه الحياة، وهذا يصرفنا بالتالي إلى التعاطي مع الحياة ضمن معانيها السامية الكونية التي نتفق حولها جميعا بوذيين ومتدينين وملاحدة ولا أدريين، من قبيل المحبة والمساواة والعدل والتسامح والمساعدة والمواساة والحرية وكف الميز والحقد والعنف بكل مستوياته، والتجني على أنفسنا والموجودات من حولنا حيوانات ونباتا وبيئة.

جلي أيها الأحبة أن تغيرا رقميا من ٢٣:٥٩ إلى ٠٠:٠٠ أو استبدال واحد باثنين أو حتى ثلاثة، لن يجعل الحياة بكل تناقضاتها المؤذية - أحيانا كثيرة - تختفي بقدرة قادر، لن يصبح الوجود Disney Land، لن يشبع الفقراء

ويكتسي العراة فجأة لن ينصف المظلومون ولن يفك أسر القابعين في ظلمات مخوزقة ما هي بظلمات الوجود ولا هي بظلمات العدم فجأة، لكننا نستطيع حتى لا نكون متقاعسين أن نجعل هذه البدايات الزمنية بدايات نعيد فيها النظر في كل ما نعتقده مسلما ونمنع عنه التمحيص، أن نعيد تشكيل وعيينا خارج القوالب التي وضعنا فيها بشكل أو بآخر، ولنطمئن بعدها أن السيرورة المنطقية ستوصلنا يوما لنكون راضين عن وجودنا ككائنات عاقلة اجتماعية ومتسائلة طموحة، في هذا يقول أينشتاين عراب قانون النسبية الذي يسري على كل شيء : لا يمكن حل المشكلات بالعقلية نفسها التي أنتجت هذه المشكلات.

لنخلف هذه السنة التي مع كل ما جلبته من خسارات وأزمات، فإنها جلبت بعض السعادات الجميلة، بعض هب في آخر أيامها كنسيم صباحي بارد مجيد في صحراء تخنق الأنفاس.

سنة سعيدة لكل رفاق الدرب، لكل النصحاء الأمناء، لكل من أعتبرهم هدايا الحياة لي بغير استحقاق لها، ولتكن هذه البداية دعوة لمواصلة درب الحياة الشاق جدا والمتعب جدا والرائع الرائع الرائع - ثلاثا - جدا.

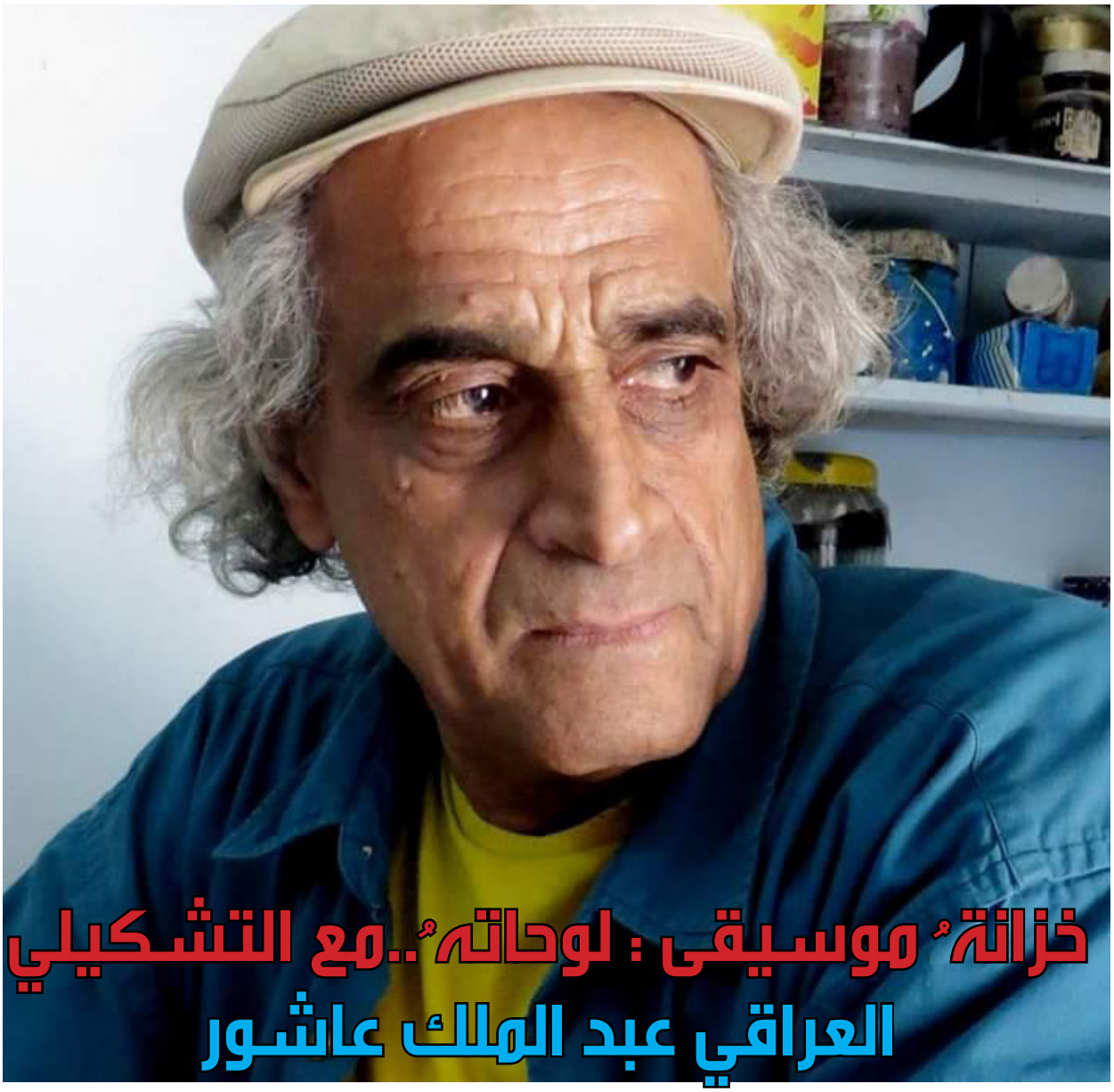
فنون
Arts

الاغاني الشعبية

الباحث الموسيقي عبد المهدي علوان المظفر/ العراق

الاغاني الشعبية ويراد بها تلك الاغاني التي تجري على السنة الشعب وترددها الجماهير مطلقة على سجيتها وتناقلتها الاجيال فأصبحت تراثا شعبيا قوميا ويكون اغلب الاحيان اسم الشاعر والملحن مجهولين حتى لإيكاد يعرفان وكأن الشعب هو الذي نظم بمجموعه ولحن للترجمة عن احاسيسه ويصور أساليب معيشته ومثل هذه الاغاني هي الصق انواع الغناء بالأمة و اقربها إلى مزاجها العام لأنها صادره من أعماق حياتها مؤثرة في مختلف طبقاتها ولو كانت احيانا او كثيرا من الأحيان بسيطة الموضوع والصياغة والتلحين فحسبها انها ترث الجميع بدون استثناء فهي منهم ولهم ومن اجل ذلك فإن الحكومات الراقية تولي الاغاني الشعبية في بلادها اوفر عناية واكبر اهتمام فتحافظ عليها وتنقب عن المفقود منها وتعاملها تماما كما تعامل نفائس الاثار.

قال حكيم الصين كون فو شيوس (ان اردت ان تتعرف في بلد نوع إدارته ومبلغ حظه من المدنية فاسمع موسيقاه)



خزانةُ موسيقى : لوحاتهُ..مع التشكيلي العراقي عبد الملك عاشور

حاورته: بلقيس خالد/ العراق

و أنت تتأمل لوحة التشكيلي عبد الملك عاشور، حاول ان تصغي لموسيقى امتزجت بتدرجات اللون سلماتها ..

دهليز شبه معتم صيرته السوق مخزنا لبضائعها، مصباحٌ يبذل جهدا ليؤكد حضوره. على الجهة اليمنى سلّم يوصلني لطو ابق المبنى الهادئ، في الطابق الثاني يستقبلني منعطف ينتهي بملصق ملوّن يحتضن مجموعة من رسامين البصرة معهم التشكيلي عبد الملك عاشور. وكلهم تحت مسمّى واحد (آبسو) .. حين دخلت شعرتُ أن المرسم لوحة بداخلها لوحات صغيرة، منها المثبتة على الحائط ومنها الو اقفة على أرضية المرسم ومتكئة على الجدران. من النافذة يدخل سطوع الشمس فتتوهج أنوار المرسم، ومن الموسيقى ينهمر نورٌ هادئ والنور الثالث من بياض اللوحات التي لم تكتمل.. رائحتان تتضوع في المكان : رائحة الفرشاة المبللة لونيا ورائحة القهوة التي تستقبل الضيوف.. يمنحني المكان الملوّن الهيج طاقات الفرح والمسرة. من كل هذا الكرنفال نهضت أسئلة محاورتي مع التشكيلي الكبير عبد الملك عاشور..

س/ الموسيقا والألوان في آن واحد و أنت ترسم، لمن تصغي ؟

ج/ اصغي الى لونٍ ممتزجٍ بالموسيقا، لكل لوحةٍ موسيقاها الخاصة، وكما الألوان، فأن الموسيقى من أدوات الرسم لديّ.

س/ أي الألوان أقرب إلى روحك وذائقتك ؟

ج/ كل الألوان لها ميزة خاصة تؤثر على نفسية الإنسان وتخلق منه كائنا يحق له العيش في جمالية خاصة، تؤثر على إحساسه. وبصفتي فنان أمتلك إحساسا خاصا ورؤىً جماليةٍ ..أقرب الألوان إلى روحي هي : الأحمر – البرتقالي – الماروني – البنفسجي.

س/ في المرسم ارى لوحاتٍ لم تكمل، هناك قارب تتوسطه امرأة وظلها يتماوج على مياه لم يكتمل تدفقها، لماذا لم تكمل رسم اللوحات؟

ج/ نعم، يحدث ذلك عندما لم يصل التناغم بين الفرشاة والفكرة الى المستوى الذي اريد، اترك اللوحة و انشغل بأخرى، وبعد فترة اعود لإتمام الرسمة بالشكل الذي يرضيني.

س/ كم مرة رسمت صورتك الشخصية؟

ج/ أكثر من عشر مرات متفاوتة.

س/ من هو الذي أكتشف قارتك الفنية؟

ج/ الطبيعة وجمالية البحر.. عندما كنت في الصف الرابع الابتدائي وكان بيتنا في منطقة ريفية على ضفاف النهر.. كنت أعملُ من الطين بعض الدمى والأشكال الأخرى من الفواكه.. كنت مولعا جدا بهذه الاشكال.

س/ تجربتك الفنية خارج البصرة .. ماهي ثمراتها؟

ج/ أنها عالم مكنون ومكتنز من توعية وخلق وبناء لوحة متجددة.. وذلك لمشاهدتي أعمال فنية وتجارب غريبة في المشهد التشكيلي. انها عامل تحفيز لقدراتي الفنية.. لبناء لوحة تسرق عين المتلقي إضافة إلى مشاهدتي لكثير من المتاحف الفنية ومتابعة أعمال الفنانين العالميين. كل هذا يشكل حافزا في النظر إلى لوحاتي من باب آخر وتحريك مدركاتي الذاتية.

س/ أي الرسامين أقرب إلى روح فرشاتك؟

ج/ من الفنانين العراقيين .. فيصل لعيبي.. رافع الناصري.. ضياء العزاوي.. علي طالب.. شاكر حسن.. ومن الفنانين العالميين : تابيس فنان أسباني

س/ هل يمكنك العيش من رسم اللوحات ؟

ج/ نعم انها العالم الأول والأخير في تسيير حياتي الاجتماعية والمادية . وذلك حسب قدراتي الفنية في قناعة خاصة للمتلقي.

س/ مسك الأسئلة : إذا أعطوك خمسَ دقائق ماذا ترسم؟

ج/ أكون حقيقيا في جوابي : ارسمُ شفةَ امرأة.

يشارك الممثّل والمخرج قاسم إسطنبولي، مؤسّس المسرح الوطني اللبناني في مهرجان الشرقية السينمائي الدولي في سلطنة عُمان ،وتقام الدورة الاولى في ولاية صور في الفترة

الفنان قاسم إسطنبولي يشارك في مهرجان الشرقية السينمائي الدولي في سلطنة عُمان

المتدة من ١١ ولغاية ١٥ يناير، ويمثل لبنان في المسابقة من خلال « فيلم الجائحة» وهو فيلم روائي قصير من تأليف الاسبانية أنا سندريرو، وإخراج إسطنبولي، ويتناول الفيلم موضع الصراع من أجل البقاع في ظل الجائحة ،من إنتاج جمعية تيرو للفنون .

وقد وتم ترشيح إسطنبولي لجائزة اليونسكو الشارقة للثقافة والفنون العربية بدورتها التاسعة عشرة، وذلك لمساهمة إسطنبولي في إعادة تأهيل و افتتاح عدد من دور العرض المقفلة في لبنان، منها «سينما الحمرا» و«سينما ستارز» و«سينما ريفولي» في جنوب لبنان، و«سينما أمبير» في طرابلس، وتأسيس العديد من المهرجانات المسرحية والسينمائية والموسيقية وتنظيم الورش التدريبية والكرنفالات، وتفعيل الحركة المسرحية والسينمائية في المناطق المهمّشة، وتعزيز الإنماء الثقافي المتوازي عبر فتح المنصات الثقافية المستقلة وإطلاقه الى «باص الفنّ والسلام» للعروض الجوّالة.

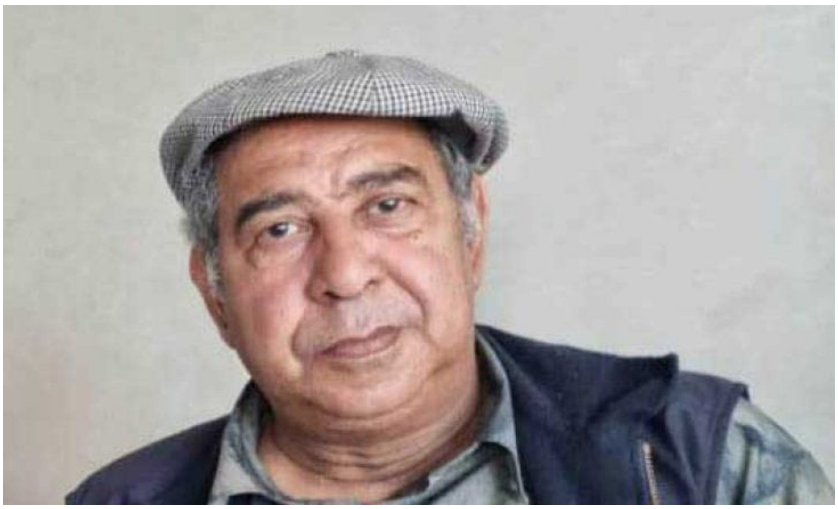
وعلى مدار ١٥ عاماً، قدّم إسطنبولي العديد من الأعمال المسرحية في أكثر من ٢٣ دولة وحصل على جوائز في الأردن وفيينا ومصر، حيث أسّس فرقة «مسرح إسطنبولي» عام ٢٠٠٨ وساهم في تأسيس «جمعية تيرو للفنون» عام ٢٠١٤، ومن الأعمال المسرحية التي قدّمتها الفرقة: «قوم يابا»، «نزهة في ميدان معركة»، «زنقة زنقة»، «تجربة الجدار»، «البيت الأسود»، «هوامش»، «الجدار»، «حكايات من الحدود»، «مدرسة الديكتاتور»، «محكمة الشعب»، «في انتظار غودو»، وشاركت الفرقة في مهرجانات محلية ودولية، ونالت جائزة أفضل عمل في مهرجان الجامعات في لبنان عام ٢٠٠٩، وجائزة أفضل ممثل في مهرجان «عشيّات طقوس» في الأردن عام ٢٠١٣، وتعتبر مسرحية «تجربة الجدار» أول عمل عربي يشارك في المسابقة الرسمية لمهرجان ألماغرو في إسبانيا عام ٢٠١١. كما حاز إسطنبولي جائزة أفضل شخصية مسرحية عربية في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح في مصر عام ٢٠٢٠، وجائزة الإنجاز بين الثقافات في فيينا عن مشروع «شبكة الثقافة والفنون العربية» عام ٢٠٢١، والتي من خلالها عبّر الأمين العام للأمم المتحدة أنطونيو غوتيريس عن إعجابه بتجربة إسطنبولي خلال زيارته الاخيرة للبنان .

وتهدف جمعية تيرو للفنون، والتي يقودها الشباب والمتطوعون إلى إنشاء مساحات ثقافية حرة ومستقلة في لبنان، و إقامة الورش والتدريب الفني للأطفال والشباب بالشراكة مع مؤسسة دروسوس السويسرية ، وإعادة فتح وتأهيل المساحات الثقافية وتنظيم المهرجانات والأنشطة والمعارض الفنية، وتقوم على برمجة العروض السينمائية الفنية والتعليمية للأطفال والشباب، وعلى نسج شبكات تبادلية مع مهرجانات دولية وفتح فرصة للمخرجين الشباب لعرض أفلامهم وتعريف الجمهور بتاريخ السينما والعروض المحلية والعالمية، ومن المهرجانات التي أسّستها: مهرجان لبنان المسرحي الدولي، مهرجان شوف لبنان بالسينما الجوالة، مهرجان طرابلس المسرحي الدولي، مهرجان صور الموسيقي الدولي، مهرجان تيرو الفني الدولي، مهرجان صور السينمائي الدولي للأفلام القصيرة، مهرجان صور الدولي للفنون التشكيلية، مهرجان أيام صور الثقافية، مهرجان لبنان المسرحي لمونودراما المرأة، ومهرجان لبنان المسرحي للرقص المعاصر، ومهرجان لبنان المسرحي الدولي للحكواتي .

حوار مع التشكيلية الشابة
اسماء مصطفى

نتشرف باسم الموهبة الجميلة
اسماء مصطفى محمد سالم
* سنك
٢٣ سنه
* محافظتك
الإسكندرية
* اي هي مواهب حضرتك
الرسم
*طيب امته ظهرت الموهبة دي؟
الموهبه من صغري بس بداية من ٢٠١٥
مين دعمك من اهلك او صحابك او اساتذتك وخلافهم؟وتحب تقولهم اي؟
اهلي اول دعم ليا وخصوصا امي واصحابي وللغالين عليا والبيستات احب اقولهم شكرا جدا علي وقوفكم جمبي ودعمكم ليا دايما وبحبكم اووووووى واسرة creativă_ مبدع الي حقيقي اشتغلت معايا كتير اوي لدعم موهبتي واظهارها للعالم
* مدى تطور موهبتك من اول مابدات لحد دلوقتي؟
تطور موهبتي كل مدي ما يشتغل وبدرب اكتركل ما بطور شغلي
* ي اهدافك الي خلتك تكمل في مواهبك دي؟
هدفي في اني اكمل في حلمي و افتح مرسم ليا واعمل معارض كتير والحمدلله حققت حاجات كتير منها ولسه باقي هدفي وطموحي مخلصش
* اكيد قابلتك! صعوبات كلمنا عنها.
صعوبات حصلت كتير بس الحمدلله قدرت اتغلب عليها وعلي وقتي ووقت الدراسة وازاي اعمل معرض في أوقات زي كده والبداية كانت فيها نقد كتير بس المهم انك تكمل وسيبك النقد دا عشان تكمل صح
* سيبلنا حاجه من موهبتك.

.....
* تنصح الي حابب يبدا ومتردد بايه؟ و ايه الاخطاء الي تقول عليها لغيرك ؟
انصح اي حد أنه لازم يكمل حلمه و ادرب اكتر ومتشغلش دماغك بكلام حد انت موهوب كمل
* حلمك توصل فين؟
حلمي اوصل لشهرة فينست ويليم فان غوخ
* كلمه اخيره في نهاية الحوار؟
وفي نهاية هذا الحوار نتقدم بكثير من الشكر والدعم المبدعه : اسماء مصطفي محمد سالم
ونتمنى له المزيد من النجاح والتفوق .



نجيب طلال/ المغرب

قـــصدية الإخـراج الجـــمـــعـــوي في المسرح (٠١)

بين العفوية والقصدية:

عمليا فالهدف من هذا المبحث؛ محاولة تحريك شبه المسكوت عنه في حقل الممارسة المسرحية ومدى وعلاقتها بالتيار اليساري الماركسي المغربي ؛ بحكم أنها تجربة غنية في النسيج الإجتماعي/ الثقافي، وللقبض على الخيط المحرك للفعل الجمعوي؛ في إطار الاخراج المسرحي. وأسباب انتشاره بين الجمعيات ؛ يدفعنا هذا للقفز عمليا عن بعْض التجارب السابقة لبعض الجمعيات؛ التي كانت فطرية إلى حد بعيد في العطاء وعفوية الممارسة . وهذا ليس بحكم قيمة بقدرما هي مسلمات معرفية .نظرا لقِلتها في الإخراج الجمعي. وهذا بحكم أنها غير مسنودة أو غير حاملة ؛ إما بتصور فكري/ نظري أو بأدبية حزبية (ما) وقتئذ. وإن كان بعضها تابع بشكل أوآخر، للأحزاب الوطنية . فلا يعني أنها كانت تنهج أدبيتها وتموقفاتها السياسية بشكل صرف، وهَذا موضوع أكثر إشكالية ؛ باعتباره يهيم بنا نحو(المسرح والمقاومة الوطنية) ؟ ولاسيما أن هنالك عدة محطات بعضها مضبب وغامض؟ وبعضها غير مؤشر عليه ولو شفويا ؟ علما أنه من الصعب فصل محطة أو مرحلة عن اللاحقة؛ وذلك فيما يتعلق بالتأثير والممارسة ايجابا أو سلبا . فهذه الصورة التي سنقدمها؛ سيعتبرها البعض خارج السياق؛ لكن إذا ما تم التدقيق فيما يلي: ...ويتدخل المراقب كذلك في الحملات التي كانت تهدف إلى جمع الأموال لدى الفقراء إنجاز مشاريع فَخْفخيَّة ، فمو اقف الكومندان» نيفيل» مشهورة في نواحي مكناس سنة ١٩٢٢؛ وذلك بمعارضته في جمع الأموال لدى الفقراء لبناء مسجد باريس مثلا....وكان المراقبون يحاربون بكل ما في الكلمة من معنى الرشوة على حساب الفقراء والضعفاء في المدينة وفي البوادي؛ وبالخصوص ضد اعضاء المخزن الطامعين. فهناك عدة محاضر لازالت تشهد بذلك في الوثائق التاريخية (١) هنا فاللبيب سيفهم ما وراء السطور. وبالتالي فإذا حاولنا ربط الوضع الإجتماعي القاهر والبئيس، الذي كان عليه المغاربة أنذاك ؛ فأين هي نصوص المسرحي» ع الواحد الشاوي» التي كانت تدور في فلك القضايا الإجتماعية ؟ لنستوعب إجرائيا الوضع الإجتماعي/ السياسي/ المقاوماتي (آنذاك)علما أنه ليست هنالك دراسات و أبحاث تجاه ممارسته وتجربته المسرحية؟ وتلافيا لكُل هَذا ! فالذي لم يكن عفْويا أمام ظاهرة الإخراج الجمعوي، ما ظهَرمِن لدن العَديد من الأندية والجمعيات المسرحية جو انية التظاهرات والملتقيات واللقاءات المسرحية التي انطلقت في مراكز حَساسة ابتداء من ١٩٧٢؛ والمسألة ليْست مصادفة أو عرضية ، بقدرما كانت قصدية. ولا نُغالي إنْ أشرنا بأن الموضوع يُعْتبرشائكا بكل المقاييس؛ نظرا للإشكاليات التي تتناسل بين سراديبه واللامتوقع في طروحاته ؛ التي تصطدم بجِدارما هُو/ سياسي / طلابي/تنظيمي/ حزبي/ مؤسساتي/ يفرض تقنيا ومنهجيا الرجوع لأدبيات اليسار وللمجلات التي كانت تحمل حساسية يسارية ؛ والتي تعتبر(الآن) تراثا لمرحلة من الصعْب القفز عنها كذلك؛ ومن الجفاء نسيانها بالمرة؛ في إشراقاتها وإخفاقاتها وحركيتها في الفضاء الجامعي والتلاميذي، والإسهام ديناميكا في التحول الذي طرأ على البنيات المجتمعية؛ من خلال التيارات السياسية اليسارية ؛ وذلك : في بداية السبعينات خرج من داخل الاتحاد الوطني للقوات الشعبية تيار جذري يتبنى الماركسية اللينينة وإسهامات ناوتسي تونغ كفكر تحرري ثوري بديل...فكون أعضاء هذا التوجه منظمة سرية عرفت فيما بعد باسم «حركة ٢٣ مارس» وانتشرت أفكارها في أوساط الفئة المثقفة وعملت جنبا إلى جنب، مع منظمة» إلى الأمام» رغم الاختلاف التكتيكي بين المنظمتين، خاصة داخل الاتحاد الوطني لطلبة المغرب (٢) فرغم أن حقبة «السبعينيات» من (ق، م) كانت إلى حد بعيد ، حركية / دينامية ، فهذا لا يعني أن أغلب الجمعيات المسرحية كانت تعانق أو تتعاطف أو تؤمن أو تتبنى / خطا سياسيا / إيديولوجيا / راديكاليا، يساريا. أكيد أن أي عمل مسرحي هو في عُمقه مُسيّس؛ لكن الذين انغمسوا في عملية الإخراج جمعوي هي أعمالهم أكثر من مُسيَّسة ؛ ولكن في أي نسق كانت هي مُسيسة ؟ وأي توجه سياسي حقيقي كانت تتبناه ، وتوظفه توظيفا إبداعيا ومعرفيا وجماليا؛ لكي ينعكس على

المشهد المسرحي ؟ طبعا فمفاتيح السؤال؛ يبقى حَسب المعايشة والتفاعل والمشاهَدة ؛ بحكم أنه لا وجود للأرشفة ووثائق تحلل وتقدم نقط ضعف الإخراج الجماعي و أين تكمن قوته؟ وكذا غياب النقد الإيديولوجي؛ الموازي للعروض المسرحية ؛ الذي بإمكانه أن يساعِدنا بتقييم شامل للتجربة ؛ وفهم وتأطير الجمعيات والأندية. بناء على أن العَديد منها تعاطف وتفاعل مع الحركة الماركسية اللينينية في شكلها السري، وكانت الذراع الخفي لليسار؛ منذ تأسيس أحزابها إلى حدود ١٩٩٥. وهذا التاريخ له معناه في الحياة الحزبية (حل المنظمة ووو/) فهاته الحقبة شبه مغيبة في طروحاتنا، وفي تحليل مدى علاقة المسرح باليسار الحزبي؛ علما أن الذين مارسوا الإخراج الجمعوي أغلبهم من اليسار، وبالتالي فهل كان الإخراج الجماعي مبادرات شخصية تقربا لليسار وتدعيمه ، أم بناء على قرارات حزبية صارمة ؟ باعتبار أن تلك « الحقبة « أصلا كانت تتسم بفوضى ومناورات واختراقات ، وطروحات سياسية وسِياسوية بين الراديكالية والشوفينية والطبقية والاختيارية والبروليتاريا... بين الأحْزاب اليسارية ؛ وتحالفات إصلاحية وعمليات القمع الممنهج والعشوائي ، ومظاهر النهب والإستغلال دون أن نغفل الخط النقابي؛ وكذا الخلط والصراع الذي كان سوريالية جوانية حزب (ما) وبرانيا عموديا / أفقيا (و) أفقيا / أفقيا ! وبالتالي فالجمعيات التي اشتغلت على الإخراج الجمعوي؛ وتبني التوجه البريشتي لكي : يقال عنها أنها «متقدمة» نجد طروحات معَينة تصعَد إلى مستوى المفاهيم لكنها تأخذ طابع المفاهيمية . نظرا لانعدام الابداع في هذا المستوى من جهة ، ونظرا كذلك لعدم توفر الشروط التاريخية/ الفنية التي تستلزم مثل هذه الطروحات... إذ نبحث لهاته المفاهيم على مبررات ولا نجدها، ونبحث لها عن فهم واضح فلا نجده . وأخذنا لمفهومية تجاذبها الهواة منذ (١٩٧٤) (المسرح الملحمي، المسرح التسجيلي) يوضح هذه المعضلة (٣)

عوامل مؤثرة :

فالمعضلة تكمن أساسا في الاندفاع الشبابي الذي تحكمت فيه عَوامل موضوعية ؛ ساهمت جدليا في انخراطه في العمل الجمعوي؛ من بينها (١) اختراق اليسار فضاء المؤسسات التعليمية ؛ وانخراط طلاب الجامعة في الجمعيات المسرحية ؛ ولاسيما أن : انغلاق نشاط الحركة الماركسية اللينينية في حدود الشبيبة المثقفة والتنظير لهذا الانغلاق بأطروحة الشبيبة المدرسية تشكل الطليعة التكتيكية للجماهير وأطروحة التلاميذ ... لأن التجذر وسط الجماهير الأساسية يمر عبر التجذر وسط الشبيبة المثقفة. لأن هذه الأخيرة تشكل الطليعة التكتيكية (٤) فهاته الأطروحة تلقت صراعات وردود طاحنة بين فصائل الأحزاب اليسارية كل في مطبخه (٢) تأسيس الجامعة الوطنية لمسرح الهواة؛ التي اعتبرتها بعْض الاتحادات المسرحية ، والجمعيات. أنه مخطط سياسوي لتدجين مسرح الهواة ؟ وللعلم كما نشير دائما؛ بأن هذا الهيكل التنظيمي لم يناقش

ولم يطرح على مائدة التشريح ؛لحد الآن ؟ بحيث لماذا تمظهرت «رابطة المسرح « كتنظيم مناوئ للجامعة ؛ وحاولت اكتساح المشهد المسرحي من خلال الجمعيات ذات ميول يسارية ؟ سؤال بدوره مسكوت عنه ؟ وبالتالي: فإننا نجد مواقف مثل هذه لم تكن كلها نابعة من حسن نية بل إن بعضها طبعتها خلفية الاستحواذ على الجمعيات المسرحية ودفعها بحكم الخصوصية التي تتميز بها في مخاطبة الجماهير إلى تبنى مواقف وطرح أمور لا تمت لها في الواقع بصلة ، بل تعبر عن وجهة نظر قوى اجتماعية معينة (...) إذ تفتقد هاته المواقف الى مستندات صلبة تنبع من وعي الجمعية نفسها ومن قناعتها(٥) ولكن حاولت تلك الجمعيات إيجاد صيغة للفعل المزدوج بين المسرح/ التيار اليساري؛ وتجلى ذلك في تنظيم ملتقيات مسرحية من لدن جمعية الضياء(مراكش) جمعية الستار(الدارالبيضاء) لقاء الشعلة (البيضاء) جمعية الأسوار(الصويرة) ملتقى (واد أمليل/ تازة) ملتقى (مكناس) ملتقى (أكادير) ملتقى الحمراء(مراكش) ملتقى (فاس) لقاء (المحمدية) لقاء (ورززات).....

حركية الجمعيات:

فأثناء تفكيك الأعمال المسرحية المشاركة (وقتئذ) نستشف نسبة حضور الإخراج الجمعوي يصل إلى(٨٩٪) أبرزهم وبشكل ملحوظ ؛ جمعية الضياء المسرحية من خلال ما قَدمته من أعمال ذات طابع جمعوي إخراجيا ؛ في سنة ١٩٧٤ قدمت [مسرحية القطار] وتم إعادتها [سنة ١٩٧٥] تم [الجنرال، الموت ،الميلاد - ١٩٧٦] و [صرخة وسط الاغتراب- ١٩٧٦] و[رحلة الرجل البسيط -١٩٧٨] و [اللعبة والصمت- ١٩٧٩] و [المتشائل - ١٩٩١] وهذا الإشتغال ليس بريئا ولا عفويا؛ بقدر ما هو مقصود؛ من أجل استقطاب عدد لا يستهان به من الشباب لدعم الخط اليساري وتقويته ؛ وذلك من خلال الأنشطة الجمعَوية والملتقى المسرحي الذي يعتبر أول جمعية أنشأته مما: سيتضح لاحقا ارتباطها الوثيق مع حركة ٢٣ مارس. وكان الشروع في تنظيم هذا الملتقى مؤشرا على درجة الانفصال التي حرص اليسار المسرحي على تسجيلها، مع المنتجات الثقافية «الرسمية»(٦) ولا نغالي إن أشرنا بأن الملتقى المسرحي الأول أعطى أكله من حيث الاستقطاب ، وانخراط جمعيات في

الخندق اليساري عن طواعية؛ ولأسباب نفسية وفكرية كذلك(ك) جمعية الرحالة التي قدمت [رحلة محال-١٩٧٨] وأعقبتها أعمال أخرى ذات طابع جمعوي إخراجيا مثل مسرحية (الدوار/الحصار/...) وجمعية الانشطة الثقافية التي هي من روح جمعية (الرحالة) قدمت[مذكرات جندي في الحرب الثالثة -١٩٨٠] بحيث أضحت مدينة مراكش بؤرة لليسار جوانية الجمعيات المسرحية كجمعية الحياة المسرحية مثلا في (رحلة الرجل الطيب-١٩٨٨) وجمعية ابن بطوطة في(صهيل الذاكرة الجريحة- ١٩٨٩)أما جمعية نادي خشبة الحي؛ فهي من رحم (ج الضياء) ومنذ تأسيسها وهي تفعل الإخراج الجماعي؛ متمركزة على لغة الجسد في كل عروضها بالمنظور الذي طرحه بعض المخرجين الماركسيين وتقاطعهم مع مختبر «غروتوفسكي» وهذا كان يبدو جليا في [المفتاح-١٩٨٥] و[الدجال والقيامة – ١٩٨٧]و[الخرابة -١٩٨٨] و[حكاية مسرحية- ١٩٨٩] دون أن نغفل(هاهنا) جمعية الشبيبة الحمراء؛ التي كان المد اليساري متغلغلا في فضائها ؛ رغم أنها لم تنخرط في عملية [الإخراج الجماعي] إلا في عمل واحد[البارح واليوم -١٩٨٠]ولكنها انخرطت في[التأليف الجماعي] والذي لا يعرفه العديد من المسرحيين؛ وخاصة الذين هم منخرطين في(- التوثيق-) بأن هاته الجمعية عاشت المطاردة واعتقال بعض أعضائها الذين كانوا ضمن((مجموعة ٧٧)) فلا داعي لذكر أسمائهم ؛ وذلك احتراما لنضالهم .لأنه : تميز عِقد السبعينيات بمد نضالي قوي ، كان من أبرز الفاعلين في تغذيته ودعمه نخبة من المثقفين الذين عملوا على نشر المبادئ والقيم الانسانية النبيلة ، وشارك عدد كبير منهم في تأسيس تنظيمات اليسار التقدمي الذي حمل شعار الثورة على كل مظاهر استغلال الانسان لأخيه الانسان ، فالتقت إرادة المناضل الثقافي بإرادة المناضل اليساري في اختيار طريق بناء وعي التغيير نحو مجتمع العدل والمساواة ... كما عرفت هذه الفترة سلسلة من الاعتقالات والمحاكمات والزج بالعَديد من المناضلين في السجون واستشهاد العديد منهم (٧) ورغم الحصار و أساليب الترهيب، تماسكت العَديد من الجمعيات في نهج ممارسة ((إبداع محزب)) وتنظيم ملتقيات بدعم من جهات ذاتية ومجالس بلدية كان رؤساؤها يساريين أو متعاطفين، وينكشف هذا بتبني عملية الإخراج الجماعي ؛ كإشارة ضوئية بين الجمعيات ذات الطابع اليساري في مناطق المغرب؛ ولكنه ومعبر بشكل أو آخر عن خيوط التلاقي بين الفاعلين « آنذاك» في توظيف ماهُو سياسي على حساب ماهو إبداعي. بحيث: إن الجمعية الثقافية ستحَدد إذن كمجال حركة استقطاب قائمة على اساس إمكانية وضرورة الاسهام في تمكين الجمهور من ادوات التحليل والنقد من اجل بلورة فهم جديد ومتقدم للفعل الثقافي قادر على استيعاب فعل الابداع / التلقي استيعابا ديناميكيا . من شأنه أن يحرك و يحفز الطاقة الإبداعية للجمهور والدفع بها نحو توظيف فعلي ومنتج داخل حدود حرب المواقع الدائرة بين العاملين في المجال الثقافي (٨) وهاته الورقة تسعى لمَنْطقة «الالتحام بالجماهير» كشعار الذي تبنته المنظمة واليسار بشكل عام. كتجذر وسط الشبيبة المثقفة . وتأكيدا بأن الشعار كان يغلف تلك الأفكار السياسية المعبر عنها؛ لكن لم تكن بشكل مباشرة عند التعبير عنها بل كانت في ثنايا الأحداث أو المشاهد أو معادل موضوعي لحدث أوفي الشخصية المحورية ، وبالتالي يمكن أن نعتبر بأن الإخراج الجمعَوي؛ بمثابة السياج الواقي، الذي يحمي ويصون ذاك العمل .لكي لا يخرج عَن غاياته وأهدافه المسطرة . وإن كانت العروض تختلف في متونها وجماليتها وتصوراتها للعالم؛ فإنها تتقاطع نحو العَدل والحرية والانعتاق ومسألة البطالة وقضية الشغل والصراع الطبقي كما ينظر إليه بريشت. ومن خلال أطروحة المادية الجدلية . بالتالي فالتأثير نحو ممارسة الإخراج الجمعوي انطلق من مراكش؛ ليكتسح جمعيات متعَددة سنأتي على ذكرها ؛ وتأكيدا لازال العَديد ممن كانوا جوانية التنظيم اليساري وممارسة الفعل الجمعوي إبداعيا أحياء يرزقون. بإمكانهم تفنيد ما تم طرحه؛ ولا يمكن أن نفند بأن: مسرح المحكُور هو واحدٌ من العَديد من منظمات المجتمع الأهلي التي أنشأها نشطاء سابقون في الجناح اليساري العلماني لحركة ٢٠ شباط/فبراير بعد مغادرتهم الحركة عندما بدأت بالانحسار(٩). ..... يتبع

الإستئناس :

١) فاس في عهد الاستعمار الفرنسي لعبدالرحيم الورديغي ص ٣٦/٣٧ – ط١/ ١٩٩٢ مطبعة المعارف الجديدة- الرباط
٢) تاريخ اليسار في المغرب لرشيد طلحة : صحيفة الحوار المتمدن- ع: ٢٤٠٩ – بتاريخ ٢٠٠٨/٠٩/١٩
٣) التركة والاستئناف في مسرح الهواة لمحمد قاوتي ص١١٢ مجلة المدينة ع ٥/٤ – يونيو ١٩٧٩
٤) إلى الأمام ١٩٨٠-١٩٩٤ الخط التحريفي، تجميع الوثائق : فؤاد الهيلالي ص ٦- في/ ٢٠١٨ منشورات موقع ٣٠ غشت
٥) التركة والاستئناف في مسرح الهواة لمحمد قاوتي
٦) الحياة المسرحية مدرستنا الأولى: لمحمد نور الدين بن خديجة الحوار المتمدن- ع: ٧٤٢٣ في ٢٠٢٢/١١/٠٥
٧) حوار مع المسرحي: محمد الكاتي في» المسائية العربية « الالكترونية.بتاريخ - ٢٠١٤/٠١/١٤

٨) ورقة عمل من أجل العمل الجمعوي بالمغرب لجمعية النهضة الثقافية بالخميسات ص ٢٥ مجلة خطوة ع١/١٩٨٤
٩) يُعيد نشطاء مغاربة الأنشطة الثقافية بعيداً من المطالب السياسية العلنية- لدورثه إنجيلك * تُرجم المقال من الإنكليزية في صحيفة صدى لتحاليل عن الشرق الاوسط - بتاريخ-٠٧-٠١- ٢٠١٦

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

فنان العدد

إسماعيل فتاح الترك

١٩٣٤-٢٠٠٤

ولد في البصرة عام ١٩٣٤.

اقام ستة معارض للنحت وخمسة معارض للرسم في روما،بغداد،بيروت.

شارك في بعض معارض جماعة بغداد ومعارض جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين .

عضو جماعة بغداد ١٩٥٧، تجمع الزاوية ١٩٦٦.

عضو نقابة الفنانيين العراقيين. و جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين.

حصل الفنان اسماعيل فتاح الترك على الكثير من الشهادات في مجال اختصاصه من دول مختلفة منها دبلوم فنون جميلة قسم الرسم عام ١٩٥٦ دبلوم فنون نحت ١٩٥٨ ودبلوم عالي من أكاديمية الفنون الجميلة في روما ١٩٦٣ ودبلوم عالي في النحت والخزف من روما .

أقام الترك العديد من المعارض الفنية في مختلف الدول منها :

١٩٦١-١٩٦٣ معارض الفنون في روما

١٩٦٣ معرض الفنون المعاصرة في روما

١٩٦٥-١٩٦٨ في متحف الفن الحديث ، كاليري الواسطي ، كاليري ون في بيروت ، كاليري كر افيك بغداد ، كاليري لامتور في بيروت، كاليري الكوفة في لندن.

وخلال حياته الفنية الحافلة حصل الترك على العديد من الجوائز منها جائزة النحت في الفنون الجميلة بغداد ١٩٥٦ وجائزة النحت الأولى في معرض الفنانين الأجانب في ماركتا في إيطاليا ١٩٦٣ جائزة الدولة للفنون الجميلة بغداد ١٩٨٩ .

ترك الراحل الكبيروراءه اعمالا فنية خالدة من النصب والمنحوتات منها :

– الشاعر معروف الرصافي – برونز ٣,٥ متر – بغداد

– جدارية الطب العربي القديم – برونزورخام ٨٬٢ متر – مدينة الطب بغداد

– جدارية برونزية على جدار شركة إعادة التأميم في بغداد -٥٬٣ متر

– الفارابي – حديقة الزوراء – بغداد

– الواسطي – برونز – مركز الفنون في بغداد -١٩٧٢

– ابو نواس – برونز – شارع أبو نواس- ١٩٧٢

– الكاظمي – برونز- ١٩٧٣ – مدينة الكاظمية بغداد

– دجله والفرات – رخام – ١٩٨٢ – وزارة الثقافة – شارع حيفا بغداد

– نصب الشهيد -١٩٨٣ بغداد

كاريكاتير العدد

رسام الكاريكاتير العراقي أركان البهادلي

كأس الخليج العربي ٢٥ أو خليجي ٢٥، هي النسخة الخامسة والعشرون من مسابقة كأس الخليج العربي، التي تقام كل سنتين بمشاركة المنتخبات الثمانية المنضوية في اتحاد كأس الخليج العربي لكرة القدم. المقامة حاليا في البصرة جنوب العراق عام ٢٠٢٣.

بصرياثا

صدر العدد الأول في آب/ أغسطس ٢٠٠٤