النسخة الرقمية

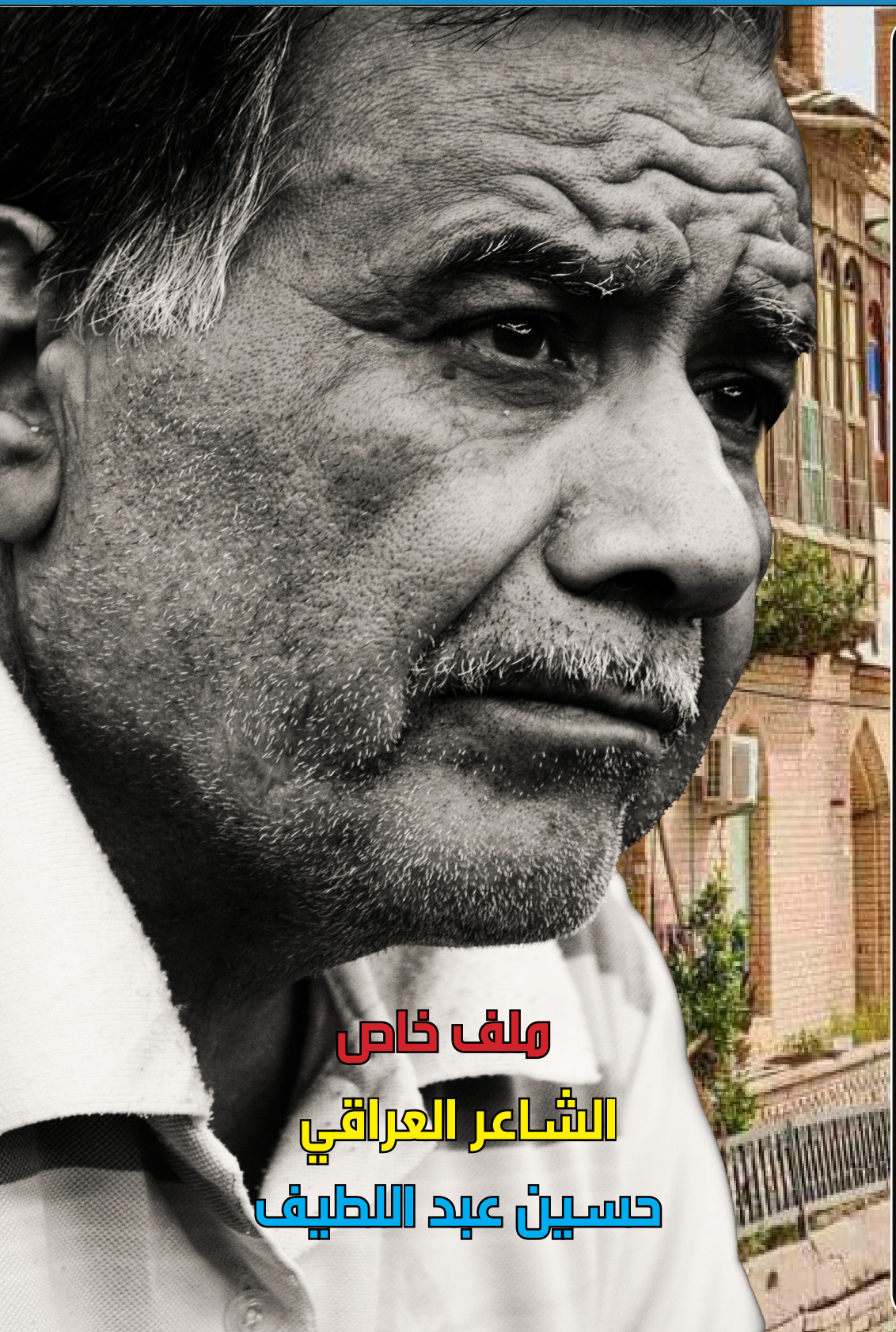
بصريات

مجلة ثقافية أدبية

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

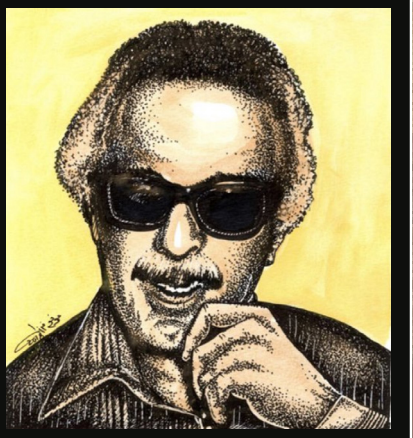
العدد نصف الشهري ٢٣٥ السنة الثامنة عشرة ١ شباط/ فبراير ٢٠٢٣



ملف خاص
الشاعر العراقي
حسين عبد اللطيف



الو اقعي والافتراضي في سبع سواقي
ص٢٣٦



البريكان : مجهر على الاسرار وجذور الريادة
ص١٤



لا زهور في بيتي
ص١٥٤

في العدد

الإفتتاحية نرجسيّة الكاتب.. بقلم: رئيس التحرير

عتبات

حين نحتاج لتواصل جديد بين الذات والآخر
د. عبد الجبار العلمي/ المغرب
رمزية سور الأزبكية في الوجدان العربي/ عزيز فيرم- الجزائر
المقالح: القيمة الادبية الحاضرة!! /علي سيف الرعيني/ اليمن
قل «لا» أليس كذلك؟/مارجونا جوراكولوفا/ أوزبكستان
خداع الزمن/ لحسن ملواني. المغرب
البريكان : مجهر على الاسرار وجذور الريادة/ كاظم حسن سعيد
فخ الأمانة/ مهند ناطق/ العراق
وجهة نظر: الفلسفة والقارئ العادي/ توفيق بوشري/ المغرب

ملفات ملف خاص الشاعر العراقي حسين عبد اللطيف

نصوص

د. عصام البرام/ القاهرة
سعد جاسم/ العراق
ليلى مهيدرة / المغرب
جواد البصري/ العراق
حسين عبروس/ الجزائر
زهير التميمي/ العراق
محمد مجد/ المغرب
توفيق النهدي أبو أديب/ تونس
وليد الأثوري/ اليمن
عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب
عبد الله عباس محمد/ العراق
اسماعيل خوشناو/ العراق
جمال نجيب/ المغرب
عبدالباسط الصمدي أبوأميمه/ اليمن
منيرة الحاج يوسف/ تونس
نبيل حامد/ القاهرة - مصر
فتحي البوكاري/ تونس
عبد الخالق الجوفي/ اليمن
حاميد اليوسفي/ المغرب
الهام الحسني/ العراق
عبد الكريم غازي/ المغرب
حسن علي البطران/ السعودية
فاطمة الزهراء دحماني/ المغرب
عبد العزيز حاجوي/ المغرب
فتحي زيدان جو ابرة/ فلسطين
عوني سيف/ مصر

عبد المطلب ملا أسد/ العراق
رشيد سبابو/ المغرب
عبد الخالق الجوفي / اليمن
د.. عائشة الخضر/ سوريا
آدم دانيل هومه/ استراليا
شباح نورة/ الجزائر
داود بوحوش/ تونس
تغريد بو مرعي/ لبنان
ابيه بظاك/ المغرب- مراكش
مريم الشكيلية /سلطنة عُمان
وليد هرمز/ العراق
تورية لغريب/ المغرب

BASRAYATHA

العدد ٢٣٥ السنة الثامنة عشرة
١ شباط/ فبراير ٢٠٢٣

رئيس التحرير
عبد الكريم العامريً

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

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

ترجمة

١- العصافير: قصائد هايكو/ ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال- العراق
٢- قصة مراهق- قصة قصيرة للكاتب الهندي طاغور- ترجمة: عونى سيف / القاهرة
٣- غريب على الأرض أقصوصة للهولندي فان كوخ ترجمها عن الإسبانية: عبد السلام مصباح/ المغرب

باقلام الشـــباب

عائشة اخبيز/ المغرب
زينة بنت راشد/ سلطنة عمان
عبدالرحمن صفوت/ مصر
غادة عبد الخالق/ مصر
آية الراشدي/المغرب
خديجة بن القايد/ المغرب
حسين الحسن/ العراق
منى فتحي حامد/ مصر
ابتسام الكومي/ المغرب
نبيهة محضور/ اليمن
دينا محمد يونس/ مصر

أدب طفل

العصافير بقلم: علي ابراهيم- العراق

قراءات

١- وقفة نقدية في لا زهور على عتبة بيتي ل نوري -نشوان عزيز عمانوئيل / ستوكهولم
٢- المسافة السيميائية في كتاب (مقتربات السيميوطيقيا في سرديات عبد الزهرة عمارة) للباحث والناقد د.مصطفى لطيف عارف- د. مسلم الطعان/ العراق
٣- قراءة نفسية تحليلية لنص« أمي»لمحمد البنا- حسن أجبوه ابن احمد - المغرب
٤- في قصيدة «سفير الغزل» للشاعرة منى فتحي حامد- جبار البيضاني/ العراق
٥- مفيد عيسى أحمد ، بين العدميّة والتقديس وإدراك الزمن- هاتف بشبوش/ العراق
٦- «خنساء» لمحمد عز الدّين الجّميل رو اية أوجاع الذاكرة- فتحي البوكاري/ تونس
٧- الكتابة باللآلئ على جدار العتمة/ لحسن ملو اني/ المغرب
٨- عتبات الظمأ قصص محمد الحديدي / أحمد محمد عبده/ اليمن
٩- قراءة في رو اية العسل والمرارة للرو ائي الطاهر بن جلونL/ فراس مهوب/ سوريا
١٠- سيمياء الليل قراءة في ديوان: «امرأة في وادي الفراشات»/ عبد المجيد بطالي/ تونس
١١- في جدلية الثقافة والمجتمع (الثقافة كظاهرة اجتماعية)/د. حسام الدين فياض*/ سوريا
١٢- أحببت حماراً.. تجريب رو ائي / هشام آل مصطفى/ العراق
١٣- فتنة العجيب والغريب في «الطّريق إلى كريشنا»/ عباس داخل حسن/ فنلندا
١٤- قراءة في قصيدة (ربيع بلون السماء) للشاعر السعودي صالح الهنيدي/د. مفيد خنسه/ سوريا

أخبار الثقافة

عرس القمر للكاتبة التونسية ليلى الدعمي
صدور كتاب: قفزة الضفدع .. للأديب والمترجم بنيامين يوخنا دانيال
غواي ورحلة البحث عن الحقيقة
صدور مسرحيّة (البُعْدُ الخامس) المقتبسة عن رو اية (أعشقني)
دموع الألوفيرا كتاب قصصي للكاتبة ميرفت يس
١٥٠ مشاركاً في مؤتمر الترجمة وإشكالات المثاقفة التاسع بالدوحة

مدارات

خليجي ٢٥ بداية العودة لروح البصرة/ كاظم حسن سعيد/ العراق
(نسائم المطر) تهبّ من عبد الله السّلمي على سناء الشّعلان بنت نعيمة
وشم في الذاكرة- الشوكة والسكين/ حاميد اليوسفي/ المغرب
دار الشعر بمراكش تواصل فتح «نو افذ شعرية» جديدة
الحركة الأدبية في مدينة الناصرية/ أ.د مصطفى لطيف عارف-العراق
ما لا تعرفه عن أوزبكستان؟ عبد الله عبدالعمينوف/ جمهورية أوزبكستان

أدباء

د.مسعود ناهلية الجز ائرى الذى أدخل أدب نجيب محفوظ للمشرحة النقدية حاورته: تركية لوصيف/ الجز ائر
رشيد مجيد كما عرفته- أ.د مصطفى لطيف عارف/ العراق
الأديبة والشّاعرة العر اقيّة الدُّكتورة وفاء عبدالرّزاق- صبري يوسف/ ستوكهولم
لا تَبْتَئِسْ يا صديقي! -حسين بافقيه/ السعودية

مختارات

حوا مع العالم المصري محمود جلال/ بسمة يحيى- مصر
صبحية القلب والنفس والروح/ مأمون أحمد مصطفى/ فلسطين- مخيم طول كرم
«هنا لندن» خمسة وثمانون عاما في خدمة المستمع العربي
اضاءة من اعلى التل- توقف اذاعة لندن/ كاظم حسن سعيد- العراق
مختارات من كتاب الموجز النقدي للأديب محمد صالح عبد الرضا

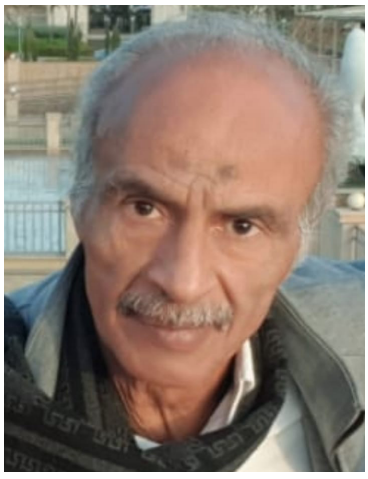
فنون

السلفية المسرحية و تغييب الأعلام منصف الادريسي الخمليشي/ المغرب
الو اقعي والافتراضي في مسرحية «سبع سواقي» لسعد الدين وهبة/ عبد السلام إبراهيم/ مصر
المسرح العربي شبه تائه ؟؟ / نجيب طلال/ المغرب
إسطنبولي يطلق أسبوع الفيلم السوداني في المسرح الوطني اللبناني
فنان العدد الفنان المهندس العراقي عبد العزيز الدهر
كاريكاتير العدد لرسام الكاريكاتير الفلسطيني موسى عجاوي

أحداث

١٩٨٥ – إطلاق القمر الصناعي العربي عرب سات إلى الفضاء
٢٠٠٣ - مكوك الفضاء كولومبيا STS-١٠٧ يتقطع إلى قطع صغيرة
٢٠٠٤ - إطلاق موقع شبكة التواصل الاجتماعي فيس بوك
٢٠٠٥ اغتيال رئيس الوزراء اللبناني رفيق الحريري في تفجير سيارته في بيروت

بصرياثا أول مجلة إلكترونية صدرت في العراق بعد عام ٢٠٠٣



ص١٦٠



ص٦٨



ص٢٢٨



نرجسيّة الكاتب

قبل ايام، كنت في جلسة مسائية مع صديق تمتد علاقتي به لأكثر من أربعة عقود، صديقي هذا غير منشغل مثلي بالثقافة والأدب والفن، لكنه متذوق لكل شيء جميل، قال لي: لماذا يجد الكاتب نفسه فوق الجميع، وينظر الى العامّة من علو وكأنه قد اكتشف البنسلين؟!.. أجبته أن الكاتب حاله حال عامة الناس، لا فرق بينه وبين الآخرين.. لم ترقه إجابتي، رمقني بنظرة عفوية قائلاً: مذ عرفتك لا تعطي بزملائك! أنت لا تراهم لأنهم معك، بينما نحن نرصد كل تصرفاتهم ونعرف جيداً كيف ينظرون للآخرين..

استوقفتني كلماته كثيراً، فالنرجسية كما جاء في التعريف هي (حالة مرَضية تؤثر على الصحة العقلية للمريض الذي ينتابه حينها شعور مبالغ فيه بأهميته. ويحتاج إلى الاهتمام والإطراء من الآخرين بشكل زائد ويسعى إلى ذلك. قد يفتقر الأشخاص المصابون بهذا الاضطراب إلى القدرة على فهم مشاعر الآخرين أو الاهتمام بها).. نعم، هناك من يحتاج الى الإطراء الدائم به وبمنجزه، وما ان تنتقد جملة وردت في نصّه حتى تضرب طبول الحرب عنده، ويتهمك بعدم الفهم، لا بل أن هناك من يضع أوصاف كثيرة أمام إسمه مثل (شاعر الكون) و(شاعر الإحساس والمشاعر!) ومن هذا كثير.

أرى أن الأديب لكي يكون أديباً لابد أن تكون علاقته مع الجمهور، علاقة طبيعية، لا أن ينظر لهم من فوق، وأن يرى نفسه الأول في كل شيء، فهو لا قدرة له الا التلاعب بالكلمات. صحيح أنه يمارس، في حالات استثنائية، طقوساً خاصة بالكتابة، لكن هذا لا يعزله عن الناس، وهم جمهوره، ولا يعطيه الحق في أن يكون الأفضل، واذا ما قلّبنا سجل الأدباء الكبار فأننا سنجدهم متواضعين الى درجة أنك لا تفرّقهم عن الناس البسطاء، ولا تظنّهم هم من كتبوا تلك الملاحم الكبيرة.

التواضع يجعلك قريبا من محيطك ولا يعزلك عنه.

عبد الكريم العامري



حين نحتاج لتواصل جديد بين الذات والآخر

د. عبدالجبار العلمي/ المغرب



قراءة في كتاب «رسائل إلى با ادريس الخوري »
تأليف مجموعة من الكتاب
تنسيق الروائية ليلى مهيدرة والقاص نقوس المهدي

كتاب جديد طريف في موضوعه، يضم مجموعة من الرسائل الافتراضية الموجهة إلى الكاتب القاص المغربي إدريس الخوري في العالم الآخر. رحمه الله . والكتاب يجسد ثقافة الاعتراف والوفاء ، ويرسخ في ذاكرة الأجيال رجالات ساهموا في إغناء الأدب المغربي بإبداعهم المتميز الخالد. ويعود الفضل في هذه المبادرة الثقافية النبيلة للأستاذة ليلى مهيدرة وللأديب القاص الموثق المهدي ناقوس اللذين بذلا جهداً في استكتاب الكتَّاب بخصوص تأليف هذا الكتاب الجماعي ، وفي تنسيق مواده، والسهر على طبعه. الكِتاب يعدُّ من المراجع التي يمكن الإفادة منها في دراسة كتابات إدريس الخوري سواء من حيث ظروفُ حياته وتكوينُه العصامي أو من حيثُ منجزُه الإبداعي والصَّحفي المُميز .وقد ساهم في الكتابة فيه بكل محبة ، معبرين في كتاباتهم عن تقدير الكاتب والحديث عن المنجز الأدبي المميز، سواء على مستوى كتابة القصة القصيرة الذي يعد من كتابها المجيدين في المغرب أمثال عبدالجبار السحيمي ومحمد زفزاف ومحمد شكري، أو فن المقالة الصحفية أو فن البورتريهات التي رسمَها ببراعه البارع لبعض أصدقائه ورفاقه ومحبيه . ويبلغُ عدد المساهمين في هذا الكتاب ثلاثين كاتباً سنقتصر على ذكر أسماء بعضهم على سبيل المثال هم : عبدالكريم العامري . أحمد بوزفور. إدريس الصغير. نقوس المهدي . نادية الزقان . محمد حجاجي . أبويوسف طه . عبدالكريم القيشوري



. محمد كروم . مصطفى معروفي . حميد ركاطة . عبدالجبار العلمي .

ومن الجدير بالملاحظة أن الكتاب لم يقتصر على فن الرسالة فحسب، بل إن بعض المساهمين كتبوا في أجناس أدبية أخرى كما يلي :

١ .«الشهادات» ، فقد كتبَ بعض أصدقاء الكاتب الذين عرفوه عن قرب وخبروا طبيعتَه الميَّالة إلى الطيبة والوداعة، شهاداتٍ صادقةً في حقِّه ، على خلاف ما يشاع عنه من طبع حاد ومزاج متقلب، وذلك مثل شهادة القاص المعروف أبويوسف طه بعنوان « إدريس الخوري .. الوجه الآخر « (٦١) .

٢ . المقالة : وسنتوقف هنا عند مقالتين :

أ . مقالة القاص إدريس الصغير: (إدريس علال الخوري / إدريس الكص / «بادريس») التي يرصد فيها بعضاً من سيرة الكاتب الذاتية والعمَلية في مجال الصحافة في جرائد متعددة من أبرزها جريدة « العَلم « التي كان له فيها باب ثابت بعنوان « مذكرات تحت الشمس « وجريدة « المحرر « و»والاتحاد الاشتراكي»، كما يشير إلى انتمائه إلى اتحاد الكتاب المغاربة ، وكذا إلى أنشطته المختلفة مثل: إعطاء حوارات لصحف ومجلات خارج المغرب شرقاً وغرباً، يعرف فيها بالأدب المغربي، ويوجه في بعض الأحيان نقداً لاذعاً إلى بعض الكتابات القصصية وغيرها لكتاب مغاربة معروفين .

ب . مقالة بعنوان : « العشبةُ الزرقاء « للأستاذ القاص أحمد بوزفور ، رصدها للحديث عن ريادة إدريس الخوري لـ»مجالين هامين من مجلات الحداثة المغربية هما : الكتابة والإعلام « (ص : ٩) ، وانحيازه للفئات الفقيرة المهمَّشة المَسْحوقَة ، مسمِّياً الأشياءَ بأسمائها الحقيقية ، معرياً عن كثير من مثالب الواقع الاجتماعي. يرى أحمد بوزفور أن إدريس الخوري كتب القصة لأنَّها فن المهمشين والمنبوذين والرافضين ..

٣ . الخطاب المقدماتي : ونجده فيما كتبه الكاتب العراقي عبدالكريم العامري حول « مسرحية أو مونودراما كتبها بعنوان : « إدريس الخوري كاتب استثنائي « بتحفيز من الأستاذة ليلى مهيدرة . وقد تحدث فيها عن كثير من نقاط التشابه بين ظروف حياته وظروف حياة الكاتب ، وتقاربهما في الأفكار والقناعات والنظرة إلى الحياة. وثمة رسائل انصب اهتمامها على بعض الجوانب الفنية



والمضمونية في أدبه، نذكر منها هنا رسالتين : رسالة القاص مهدي ناقوس ، وهي بعنوان « رسالة لن تصل إلى إدريس الخوري « ؛ و» رسالة الأديب محمد حجاجي الموسومة بـ»رسالة إلى روح «ابَّا ادريس «.

أ. الأولى يركز فيها مهدي ناقوس على الشخصيات القصصية المهمشة المطحونة التي يستخرجها الكاتب من قاع المجتمع ، ويصور أوضاعها المتردية وتفاصيل حياتها ومعاناتها اليومية. ويعقد الكاتب مقارنة بين شخصيات بعض الكتاب الكبار الذين صنعتهم شخصياتهم أمثال دون كيشوت وزوربا اليوناني وأنا كارنينا ، وبين إدريس الخوري الذي خلق شخصياته التي « ولدت معه في السنة التي بدأت فيها الحرب العالمية الثانية « (ص : ٢٠) ، التي أفرزت الشخصيات البائسة التي وظفها في قصصه ، معبراً عن آلامها وأوجاعها ، لذلك يعتبره الكاتب « مؤرخ الطبقات الشعبية ومدون أوجاعها « (ص : ٢١) .

ب . الثانية ينصب اهتمام الأستاذ محمد حجاجي فيها على أسلوب الكاتب ولغته، فيرى أنه أسلوب واقعي سهل سيال واضح يسمي الأشياء بمسمياتها ، ويصور الواقع والناس البسطاء المقهورين بلغة ليس فيها تكلف أو تنميق ، تكشف عما في قاع المجتمع من بؤس وحرمان. (ص : ٤٢) .

مساهمتي في الكتاب :

رسالة إلى الأديب القاص المبدع إدريس الخوري في العالم الآخر

بسم الله الرحمن الرحيم

استفتاحاً باسمه ، واستنجاحاً ببركته، والحمد لله المبتدي بالنعم ، .. خالق الخلق ومبديه ، ومبقيهِ ما شاء ومفنيه.( )

وبعد ،

أحب أن أقول لك ، بادئ ذي بدء، إنه ليس من باب اللياقة أن أناديك في رسالتي هاته بلقب

« بادريس « الذي كان يحلو لأصدقائك المقربين أن ينادوك به تحبباً وتقرباً وإعزازاً، فليس بين الأصحاب كلفة ، وإنما انبساط وأُلْفة.

عرفتك من خلال صورك التي كانت تنشر مع مقالاتك الأولى في جريدة « العلم « التي بدأت عملك الصحفي بها. كنت تبدو لي شاباً وديعاً ، حليق اللحية ، شعر الرأس قصير ، حلاقة

تقليدية عادية ، شأن حلاقة جيلنا في الستينيات.
وعرفتك شاباً ناضجاً بلحية كثة سوداء فاحمة غير مشذبة ، وشارب عريض يحاذي طرفاه الأيمن والأيسر جانبي اللحية ، و»كادومة « على شكل مثلث صغير تحت الشفتين ، وشعر رأس أشعث قد أرسل بشيء من الإهمال ، مغطياً الأذنين. وذلك في المرحلة التي برزتْ فيها ظاهرة الهيبيز Hippies في السبعينيات بعد ظهورها في الغرب في الستينيات باعتبارها حركة تمرد على المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي. لست أدري بالنسبة إليك هل الأمر كان مجرد تقليد للموجة السائدة ، أم موقفاً لا يخلو من التمرد وإهمال الذات في عهد كانت أوضاعه لا تسر؟
ثم عرفتك كذلك في مرحلة الكهولة بلحية خفيفة بيضاء بياض الثلج ، وعلى رأسك برنيطة سوداء، وكنت آنذاك قد أصدرت متنا قصصياً غزيراً ، وغدوت كاتباً مشهوراً من أبرز كتاب القصة العربية القصيرة في المغرب إلى جانب محمد زفزاف ومحمد شكري وعز الدين التازي وأحمد المديني والأمين الخمليشي ومحمد أنقار ومصطفى يعلى.
وكانت أولى قصصك « حزن في الرأس وفي القلب « التي أصدرتها سنة ١٩٧٣ بمقدمة رصينة للناقد المغربي إبراهيم الخطيب.
أرأيت لماذا وجدتُ حرجاً في ندائك بما ينادونك به الخاصة من أصدقائك؟ إنني أعرفك و أقدر موهبتك وموقفك الشجاعة ، لكن من بعيد . مرة واحدة، وكانت مصادفة ، تشرفت فيها بركوبك سيارتي R١٢ بالرباط، وذلك في بداية سنوات الثمانين حيث أوصلتك إلى المكان الذي كنت تقصده. كم سعدتُ أنا ورفاقي بقبولك مصاحبتنا، لكي نقول . بكل اعتزاز لأصحابنا المهتمين بمجال الكتابة والإبداع ، بأن صاحب « البدايات « و» ظلال « و»الأيام والليالي» و» فضاءات « ، والبروتريهات الصحفية الجميلة التي كنت تكتبها لأحبابك من الكتاب، كان بصحبتنا. أذكر أنك جلستَ في المقعد الخلفي إلى جانب أحد رفاقنا. دار حديث قصير بيننا، وقلنا لك إننا نعرفك جميعاً، و إننا طلبة نتابع دراستنا بالسلك الثالث . شعبة الأدب الحديث بكلية الآداب بالرباط. لم تكن المسافة طويلة ، وسرعان ما نزلتَ إلى مقصِدك.
أذكر ، أخانا إدريس الذي أنت في علياء العالم الآخر بعيداً عن هذه الفانية التي يغمرها النفاق والزيف والخبث والجبن ، أن مجلة الأقلام العراقية قد أجرت معك حواراً حول الأدب والثقافة وأوضاعهما في المشرق والمغرب ، فكانت ردودك تتسم بالصراحة والموضوعية ، فأعطيت لكل موضوع حقه. فقد أشدت بالنقد المغربي والنقاد المغاربة ، ولتسمح لي أخي إدريس أن أورد ما قلته بالنص « إن محمداً برادة و إبراهيم الخطيب ونجيب العوفي وعبدالقادر الشاوي وإدريس الناقوري، يمتلكون أدوات نقدية تستفيد بدرجات متفاوتة من الإنجازات النقدية المعاصرة ، ويُقْرأ بها النتاجُ الأدبي المغربي. ويدخل هذا الإنجاز في تفاعل الثقافات وتلاقيها عبر مستويات الفهم والتمثيل إن لم أقل الإضافة.» ( ) وعن أبرز المعوقات التي تواجه الأديب المغربي ، أجبت الجواب الشافي الوافي الذي يخلو من المجاملة وتزييف الحقائق كالعهد بك. و أنا أخبرك في هذه الرسالة ، وأرجو أن لا أعكِّر صفوَك وهدوءَ عالمك ، خاصة إذا كنت في صحبة صفيك « الكاتب الكبير « محمد زفزاف ، أن تلك المعوقات التي كانت تواجه الأديب المغربي في مجال طبع الكتاب ونشره وتوزيعه التي كانت هماً يؤرقك ، ما زالت قائمة رغم مرور أربعة عقود من تاريخ ذلك الحوار الصريح. فدور النشر وإن كثرت ، فقد كثر معها الجشع المادي ، والمطابع الكائنة ذات طابع تجاري ، هذا فضلاً عن معضلة الكاتب الكبيرة المتمثلة في عملية التوزيع. ودعني أيها الراحل البعيد ، أعرب لك عن إعجابي بصراحتك وموقفك الرصين من (اتحاد كتاب المغرب) الذي انخرطت فيه سنة ١٩٦٨ ، ففي حين أشدت إشادة صادقة بأنشطته المتنوعة التي نظمها الاتحاد حول الرواية والقصة القصيرة خاصة في سنوات الثمانين ، وجهتَ نقداً لاذعاً إلى بعض الأعضاء الذين يتخذون الانتماء إلى هذه الجمعية الثقافية العتيدة وسيلة لتحقيق أغراض شخصية أو زعامة مفتعلة (ص : ١٨٧)
وغني عن البيان قيمة أعمالك القصصية فنياً ودلالياً ، لكن اسمح لي أن أقول لك : إن البورتريه الصحفي أو البروفيل الذي كنت تكتبه ، كان من أجمل الكتابات التي كنا نقرؤها ، ونجد فيها حقا (لذة النص) حسب رولان بارت. خاصة حين يكون البورتريه عن أحبابك الذين تكن لهم حباً جماً ، وتقديراً عميقاً. وسأذكر لك اثنين من أروع وأعذب وأصدق البورتريهات التي قرأتها وكأنني أمضغ قطعة شيكولاتة من النوع اللذيذ المساغ :
.« محمد زفزاف الكاتب الذي يظهر ويختفي « ( )
. « حسن المنيعي : رجل في مدينة « ( )
ما أعذب وأصدق ما قلته في حق أستاذي وأستاذ الأجيال رائد النقد المسرحي في المغرب الدكتور حسن المنيعي رفيقك في عليائكم الطاهرة! منتهى الرقة والعذوبة والصدق والمحبة والحنان.
وأخيراً ، أتساءل : هل كان الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد محقاً في بيتيه :

كريمٌ يُرَوّي نَفْسَهُ في حياتِهِ سَتَعْلَمُ إنْ مُتْنا غداً أيُّنا الصَّدِي
ألا أيُّهذا الزَّاجِري أَحْضُرَ الوَغَى وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذاتِ ،هَلْ أَنْتَ مُخْلِدي ؟

الهوامش :
١ . من رسالة ابن القارح ، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، تحقيق وشرح : الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) ، ط. ٤ ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣ ، ص : ٢١ .
٢ . مجلة الأقلام ، عدد ١٠ ، أكتوبر ١٩٨٣ ، ص : ١٣٦ .
٣ . مجلة آفاق ، عدد : ٦١ و٦٢ ، ١ يناير ١٩٩٩ ، ٢٣٩ .
٤ . مجلة آفاق ، رقم ٦٣. ٦٤ ، ١ يناير ٢٠٠٠ ، ص : ٣٣٩ .



رمزيّة سور الأزبكيّة في الوجدان العربي

عزيز فيرم / الجزائر

أتذكر جيدا أنه كثيرا ما تردد على مسامعي عندما كنت شابّا في مقتبل العمركلمة الأزبكيّة وسورها، لكن وللأمانة لم أكن أعير إهتماما بما سمعت، رغم أنّ الذي يُفترض في مثل هكذا حالات أن يتجه السامع إلى التقصي عن معنى ما يسمعه وما يتكرر لديه من كلمات أو عبارات، ولكن بالنسبة لي لا شيء من ذلك حصل، رغم إقراري بمدى إهتمامي بالكتابة والمطالعة منذ مراحل باكرة من عمري.

بيد أنه وعند زيادة إهتمامي وشغفي باقتناء الكتب شراءً وإستعارةً تعاظم لدي الشعوروالفضول بمعرفة أماكن عرض الكتب داخل البلد وخارجه، فسقطت في أذني مجددا لمراتٍ جملة (سورالأزبكيّة)، ما جعلني أندفع للتساؤل عن هذا السّور وأهميته ومكانه وكثيرمن الأسئلة التي تزاحمت حينها في رأسي. سورالأدباء أوسورالقرّاء أوسورالنّخبة والصفوة أوهي كلمات تتردد لمعنى واحد ولمدلول واحد هو سور الأزبكيّة بجمهوريّة مصرالعربيّة وبالضبط بوسط العاصمة القاهرة، أحد أشهر أسواق بيع الكتب بمصر بل بالعالم العربي كله، يضم بين دفتيه ما يربوعن ١٣٢ مكتبة، يُقال أنه فُتح للمرة الأولى أمام النّاس خلال القرن التاسع عشر، هو مزارلكل الراغبين في شراء الكتب بمختلف عناوينها خاصة العتيقة منها والتي تفتقدها عامة المكتبات الأخرى وحتى المعارض المقامة هنا وهناك، والملاحظ أن من يقصده ليس فقط أولئك القراء أو الكُتّاب العاديين بل كذلك طلاّب العلم والباحثين والأكاديميين، نظراً للأسعار المناسبة للكتب المعروضة في ظل تهاوي القدرة



الشرائيّة للسواد الأعظم من المرتادين.

وليس هذا فحسب، لقد إرتأى القائمون على تنظيم معرض القاهرة الدولي للكتاب- وهو واحد من أهم المعارض في العالم العربي والشرق الأوسط- تخصيص جناح للسوربالمعرض حيث شهد بمجرد مشاركته تو افد العديد من القرّاء والمثقفين المصريين وحتى الأجانب لما لمكتبات السّور من رمزيّة في وجدانهم، وتشهد أروقة الجناح بالمعرض المذكورنوعا من الفوضى في ترتيب وتنظيم



وتصنيف الكتب نظرا لكثرتها وقصر مدة المعرض ولتوافد الكثير من النّاس، لكن يبدو أنه ورغم ذلك فإنّ كثيرٌ منهم قد وجدوا ضالتهم بشرائهم العديد من العناوين التي افتقدوها في غيره من الأماكن الأخرى.

ويتعرض السّور إلى بعض المضايقات خاصة من أصحاب بعض دور النشر (المدفوعة ونقصد بها التي تنشر بمقابل مادي وحتى تلك الموصوفة زورا بالمجانيّة) التي تُريد للسور أن يُقفل نهائيّاً بحجة وجود العديد من العناوين المزوّرة داخل مكتبات السّور التي تساهم في تكريس الرداءة ونشر التقليد المعاقب عليه قانونا، لكن حسب بعض الباعةِ فإنّ تلك الحجج المدفوعة عارية من الصحة تماماً لأنه وبحسبهم فإن تلك الدّور لا تريد لمكتبات السّور أن تنافسها على الزبائن نظرا لأن أسعار الكتب بدور النشر غاليّة للغاية وليست في متناول الطبقة المعسورة من المجتمع، لكن رغم كل هاته الملاسنات بين الفريقين إلاّ أنه وجب الإعتراف بوجود فعلي للكتب المزورة التي إنما زوّرت إلاّ بسبب واحد وهو عدم قدرة النّاس على شراء الكتب التي يحتاجون.

ورغم الهجمات الشرسة التي يتعرض لها السّور ورغم إقرارنا بوجود مخالفات بداخله إلاّ أنه وجب التنويه بشيء هام الا وهو مرور الكثير من أعلام الفكر والأدب على مكتبات هذا السور عبرحقبٍ زمنيّة مختلفة، وهو ما يعني مدى إسهامه في بناء ثروة مجتمعيّة هائلة وقيامه بتفجير ثورة هامّة في مجال العلم والمعرفة.

هنا، هل لنا أن نخمّن الآن كيف سيكون الوضع لو كان بعالمنا العربي سورٌ مثل سور الأزبكيّة بثرائه وتراثه؟ في كل عاصمة من العواصم على أقل تقدير أو في كبريات المدن في أفضل تقدير أو في كل المدن في أحسن وأحلى و أفضل تقدير، لكن بشروط وضوابط تراعي المصلحة الخاصّة والعامّة على حدٍ سواء، وتكون بذا قيمةً مضافةً في سماء الثقافة والأدب وتضيف زخماً وسيمفونيّةً بديعةً للحركيّة الأدبيّة التي كثيرا ما شهدت تهلهلاً وقلّة فعاليّة في كثيرٍ من المناطق خاصةٍ تلك البعيدةِ عن العواصم أو المحافظات الكبرى.

ربما أضيف لما قلته آنفاً، أننا لسنا مع عشوائيّة نقاط العرض والبيع والشراء، كما أننّا ضد التقليد والتزوير واستغلال جهد الغير بغير وجه حقٍ، بل ضد تعطيل مصالح النأس وغلق المنشآت وشلّ الطرقات واستغلال الممتلكات العامة والخاصّة من دون رخصة، وعبر كل تلك المخالفات يتّم فتح أسوارٍ للكتب أو لغيرها، ولكن مع أسوارٍ ونقاط بيعٍ تحترم القانون وتعمل وفق مقتضياته فتتحقق المصلحة العامة والخاصة سيّان وفق مبدأ رابح- رابح.

خلاصات:.

كم نحن بحاجةٍ في عالمنا العربي إلى إثراءِ الحركيّةِ الأدبيّةِ التي تشهد ركودا رغم توافرنا على كل المؤهلات التي تجعلنا ننافس الغيْر في المضمارِ ذاته، كما كنا زمان. مكتبات سُور الأزبكيّة أحد أبرز نقاط بيع وعرض الكتب بالعالم العربي والتي إشتهينا تعميمها وفق ضوابط تخدم المصلحة العامّة والخاصّة.



المقالح::القيمة الادبية الحاضرة!!

علي سيف الرعيني/ اليمن

لم نتوقع رحيلك ..المفاجئ ..فقد كانت هناك أمنيات ونحن في بداية الرحلة كنا نتوق إلى لقياك ..تراكم الحزن ..حين قرأنا الصمت في عينيك ..ومازلنا نتسأل كيف رحل ظل الله من بيننا؟؟!
ومع كركبة الأشياء واختلاط الدموع ..عرفت ان الجميع ..موتى ومازلت انت الحياة فتحت لناأبواب المعاجم..وبريق المعاني اثريت مفرداتناواغنيت ثقافتنا.. لقد منحتنا ارثا ثقافيا وادبيا عصي على النسيان.. لقد اطلقت العنان لرسالتك لتصل إلى كل البلدان ..
رحلت لكن (كتاب المدن) مازال يحفرفي وديان نفوسنا اكثرعمقا وكلما قرأناك اكثر فهمنا انفسنااكثر يذهلنا حضورك ..رغم الغياب لانريد فهما اكثرلمذاق معلبات الحياة اذ استطعت ان تعجن بؤسنا وتنضج منه رغيفا شهيا يساعدنا على استمرارية الحفاظ على البقاء..
نعم لقد استطعت ان ترسم في حساباتنا احتمالات أخرى للمعاني فما قدمته لقارئك العربي من تمكين يعطيه القدرة على تمييز وتعريف مشاهد الحياة اننا مدينون لك بما اغنيتنا من رو افد ثقافية وادبية ومسارات فكرية..
جعلتنا نعالج جروح كنا نعتقد انها قد برئت واكتشفنا بك انها متقرحة تحتاج ان تضمدها بما اتيت به من رؤاك ..
جعلتنا نرى ابعادا كثيرة ونتذوق نكهات عديدة لاشياء كانت عادية باهتة في حياتنا لقد انطقت المفاهيم الصماء وجعلتها تصغي بذكاء لكل إحساس..
كانت وجهتك الادبية مسار نادر ونظيف يشتري جوهرالاشياء ويجرد المسائل من قشورها ولم ترض يوما بأقل من الحقيقة.
انالم التق بك إلافي تلك الكتب وفي اجواء المقالات المنشورة على صدرصفحات الجرائد والمجلات لقد كان لعينيك صفة اختراق مساحات الوطن العربي..
كما كان لكلمتك وقلبك هذه الصفة ..
وامام اتساع الفراغ الذي تركه رحيلك لااملك الان ابثك إيماني بأن الرحيل لايعني بانك لست في مكان ما منا!!
فقد زرعت فينا ان كل شئ قابل للإستمرار طالما وهو يسير في طريق السلام.
اننا حزينون لفراقك ..بل اني اجزم اننا أمام مرحلة جدب ثقافي ..وتصحر ادبي لن نبرأ منه الا بدراسة ادبياتك واصداراتك ونظم قصائدك وتراتيل وجدك اننابحاجة إلى البقاء في نصوصك الادبية..اننا نقف اليوم أمام مرحلة نزيف ادبي وإجهاض ثقافي على مستوى الوطن العربي برمته ..
كتب فقيدنا الاديب /المقالح ..نصوصه الإبداعية وقصائده.. على بوصلته..التي تحفرعميقا في أعماق الانسان وهمومه وأحلامه بحرية واريحية..
لم يغيرصوته ولا اتجاهه..وظل قلبه في مكانه!!
كتابات ونتاجات اديبنا الراحل صبت في نهر التاريخ انطلاقا من تجربته التي كان يؤمن بها اديبنا بأن دورالاديب هو المحافظه على قدسية المسافةبينه وبين السياسي..او بالاحرى بينه وبين التنظيمات الحزبية..حتى تكون رؤيته حرة ومستقلة..وبقدر مايكون حريصا على هذه المسافة تجاه الاحزاب ..
عليه بالمقابل ان يكون قريبا من المجتمع المدني عبرالمتلقي للمنتج الفكري والجمالي
اديبنا العربي أثرى المكتبة الأدبية بالكثيرمن الاصدارات الأدبية والدواوين..الشعرية التي كان لها صدى محلي ودولي ..
ان المثقف العربي يدين له بالكثيرومن يقول ان اصدارات المقالح الادبية تجري في دمه لايبالغ فمن لم يقرأ لاديبنا (لابد من صنعاء) واهمل التعرف على ديوانه (عودة وضاح اليمن) فلابد انه قرأ اضاءات تلك الاعمدة الصحفية التي كانت على مختلف الصحف العربية والمحليه..ومن لم يستفدمن كتاب (القرية) استفاد بغيره..تعددت الأسباب والمقالح واحد!!
شاعرنا الاديب والمفكرالانسان لم ينس يوما هموم مجتمعه العربي ..بل تقاسم اوجاعهم وكان نتاجه الفكري والأدبي ..متزامنا مع كل مرحلة راهنة ..
الرحمة والخلود لروحه السلام..

قل «لا» – من الطبيعي، أليس كذلك؟

مارجونا جوراكولوفا*/ جمهورية أوزبكستان



* الفرق بين الأشخاص الناجحين والأشخاص الناجحين جدا هو أن الأشخاص الناجحين جدا يقولون لا لكل شيء تقريبا.

الخطوة الأولى للعثور على كلمة» لا « هي أن تغضب قليلا من كل الوقت والطاقة والمال الذي أنفقته في قول نعم للأشياء التي كان من الممكن أن تقول لا لها. كم عدد أنواع القهوة التي تناولتها مع أشخاص لم ترغب في تناول القهوة معهم؟ كم عدد حفلات الزفاف التي زرتها والتي لم ترغب حقا في حضورها؟ كم ساعة من الاجتماعات المملة جلست خلالها عندما لم يكن لديك سبب حقيقي لوجودك هناك؟

كثير من الناس يربطون قول لا بالذنب. ربما كنت قلقا بشأن خيبة أمل شخص ما. ربما تخشى أن تقول لا لرئيسك في العمل. ربما كنت المبهج الناس. مهما كان السبب ، فإن معرفة كيفية قول لا هي مهارة مهمة يجب تطويرها من أجل صحتك ورفاهيتك. إن وقتنا وطاقتنا موارد قيمة يجب إدارتها بعناية. هذا يعني أننا لن نكون قادرين على فعل كل شيء. دعونا نلقي نظرة على كيفية قول لا في مو اقف مختلفة ولماذا يكون قول لا أفضل أحيانا من قول نعم.

لماذا من الصعب جدا أن نقول لا؟ عدم قدرة بعض البالغين على قول لا ينبع من طفولتهم. يتم تعليم الأطفال أن يكونوا مهذبين وقادمين من سن مبكرة. تم تفسير قول لا عندما يطلب أحد الوالدين أو المعلم من الطفل القيام بشيء ما على أنه حديث خلفي. قد يؤدي رفض شخص بالغ إلى العقاب أو التعزيز السلبي في بعض الحالات. ومع ذلك ، يمكن أن يؤدي هذا إلى قضايا التواصل وتأكيد الذات. إن تعليم أن قول لا أمر سيء يجعل من الصعب على الأطفال التعبير عن تفضيلاتهم. قد يستمر عدم القدرة على التحدث عن نفسه حتى مرحلة البلوغ بالنسبة لبعض الناس. سبب آخر قد تجد صعوبة في قول لا هو إذا كنت تشك في نفسك. تجعلك متلازمة المحتال تعتقد أنك غير مؤهل للدور الذي أنت فيه. بسبب هذه المشاعر ، تتجنب قول لا للآخرين. أنت قلق من أنهم سيعتقدون أنك غير قادر على القيام بواجباتك ومسؤولياتك. يمكن أن يجعل من الصعب أيضا أن تقول لا لنفسك. تشعر دائما بأنك مضطر لقول نعم لتثبت لنفسك أنك قادر على القيام بعملك. هناك أيضا التعاطف والطبيعة البشرية للنظر فيها. نحن مخلوقات اجتماعية تعتمد على التفاعل البشري. نحن خائفون من خيبة أمل الآخرين أو التسبب في الصراع لأننا بحاجة إلى الانتماء.

لماذا من الأهمية بمكان أن نقول لا

دعنا نتناول بعض الأسباب التي تجعل قول لا مهما جدا.

* هل أقل لتقديم المزيد. ركز على مهمة واحدة في كل مرة وقم بها بشكل جيد. عندما تضع طاقتك في المشاريع التي تستمتع بها ، يمكنك إنتاج عمل عالي الجودة.

* يمكن أن يساعدك قول لا على تحسين أدائك والتقدم في حياتك المهنية. كونك حازما يؤتي ثماره. انها تسمح لك لمتابعة المشاريع التي تتماشى مع الأهداف المهنية الخاصة بك. كما أنه يبقيك على المسار الصحيح مع أهدافك المهنية طويلة الأجل.

إنه أمر بالغ الأهمية لصحتك العقلية. عندما نقضم أكثر مما نستطيع مضغه ، فإن لياقتنا العقلية تعاني. للحفاظ على الوضوح العقلي ، يجب عليك رفض المهام التي تعلم أنه لا يمكنك إكمالها.

* تجنب الإرهاق. أصبح الإرهاق مشكلة خطيرة بشكل متزايد لموظفي اليوم. يمكن أن يؤدي العمل الجاد لفترة طويلة إلى تراكم التعب. هذا يعرض الصحة العقلية والجسدية للخطر.

* إنشاء والحفاظ على علاقات قوية وصحية. العلاقة الصحية لها حدود واضحة واحترام متبادل. يمكن أن يساعدك وضع الحدود واحترام الآخرين في الحفاظ على علاقاتك قوية.

* قول نعم طوال الوقت يمكن أن يمنعك من تحقيق أهدافك الشخصية. حتى الأشخاص الأكثر نجاحا يدركون حدودهم. لا يمكنك تحقيق أهدافك بأقل جهد. الحفاظ على أحلامك من خلال رعاية الجسم والعقل.

* كن صادقا مع نفسك بشأن قدراتك. ليس من الضروري دائما أن تكون على استعداد. قد تفتقر إلى المهارات والقدرات اللازمة لأداء المهام الموكلة إليك في العمل. هذا سبب كاف لرفض الطلب.

* إنه جانب مهم من جوانب الرعاية الذاتية. أخذ الوقت لنفسك يعززيادة الطاقة وزيادة التركيزوتحسين الصحة العقلية. إن قول لا للعمل الإضافي عندما تعلم أنك بحاجة إلى استراحة هو عمل شجاع للرعاية الذاتية.

عندما يتعلق الأمر بذلك ، فإن قول لا أمر بالغ الأهمية لأنه يحمي مصالحنا الفضلى. إن قول لا يحمي قوتك الداخلية ، سواء كان ذلك من أجل صحتك الجسدية أو العقلية أو النفسية. إنه يمهد الطريق للعافية الشاملة.

* تم استخدام موارد الإنترنت.

---

* مارجونا جوراكولوفا- طالب من المعهد التربوي بجامعة ولاية شهريسابز



خداع الزمن

لحسن ملواني .المغرب

كل عام يحتفل الناس في شتى بقاع العالم بسنة جديدة، ويعتبرون السنة التي كانت جديدة قديمة، والسنة الحالية ستصير قديمة بعد اثني عشر شهرا فقط، وهي مدة ستمر بسرعة البرق في هذا العصر الموسوم بالسرعة، هكذا يمكن اعتبار عمر كل منا مسافة زمنية كل يوم يعتبر مساحة مقتطعة من هذه المسافة ،وستنتهي في يوم ما، وكأن كلا منا يعمل بتعبئة محددة البداية والنهاية كما الهاتف المحمول .

إننا حين نولد، نولد كي نقطع مسافة نهايتها موت سيطال كل الكائنات وفي مقدمتها هذا الكائن المتفوق المتميز الذي سُخِّر له البر والبحر وما يحملانه.

إنه هذا الإنسان الذي يجهل البداية والنهاية مما جعله يستعلي، يتهور، يستهين بمثيله الإنسان، يعتقد أنه إنسان وغيره دون الإنسان، بهاته الصفة انتشرت الموبقات والرذائل ، هضمت الحقوق واستبيحت الحرمات، البعض حليم والبعض سقيم، البعض يعتقد أنه خلق كي يستعبد غيره بلا حجة سوى ما يرسمه ليقهر الغير للانسياق له.. البعض يفتري ويهدم بيوت غيره كي يبني على أنقاضه منازله بسواعد عمال يهضم حقوقهم فلا يأخذون من جيبه سوى دريهمات معدودة لن تؤثر على ثروته الطائلة التي تكفي لمعيشة أسر عديدة...

جل الناس يظنون أنهم سيخلدون، ولن تطالهم يد الموت، لذا فإنهم يحاولون أن يكتنزوا ما يستطيعون من الأموال والأثاث... إنهم يخشون من فقر قد يحل بهم بعد سنوات إن لم يأخذوا حذرهم من الصرف للمال في أي سبيل.

أما الفاهمون الذي يوقنون بأن العمر سنوات ستمضي وتنتهي كما بدأت، فقد بدا لهم أنهم ليسوا سوى مجموعة من الأيام، واعتقادهم ذاك جعلهم يواجهون الحياة بحكمة الفاهم الذي لايؤثر عليه ما مضى، وما سيأتي، تصدقوا على المحتاجين، عالجوا المرضى، أعانوا الأرامل واليتامى، صالحوا بين المتخاصمين، هاجروا التفاهات التي من أجلها تزهق الأرواح لتترك وراءها ندم الفاعلين الذين لم يتبصروا جيدا ما يصدر منهم،إنهم السابحون في الخيالات والأوهام التي تغرق مرتاديها في أمواجها لتحول نفسها الواقع الحقيقي لا ما يحياه من يواجه الواقع بعِنَبِه وحنظله، بعسله ودفلاه، بسواده وبياضه، بامتلائه ونقصانه، بآهاته وقهقهاته...

إنه الزمن يجري، لا يتوقف، هو كالنهر يواصل طريقه فمن شاء اغتسل من مائه، ومن شاء شرب منه، ومن شاء سقى حقوله ودواجنه منه...

إنه الزمن لا يعرف ذا أوذاك، مساحة بيضاء كالورقة، نكتب عليها بأفعالنا قصائد الحب والكرامة، أو قصائد الضلالة والإذلال...كل فعل وكل قول يصدر منا كتابة على جسد الزمن، إما أن يسعد الغير أو يشقيه...

إنه الزمن، إن لم تكن كيِّسا عميق التأمل سديد التفكير يخدعك الآن كما خدع من سبقوك، وغشاهم الندم كما غشي سابقيهم.

إنه الزمن لكل منا قطعة منه تحمل قصة شارك شخصياتها الزمان والمكان والأحداث لمدة بدأت و انتهت...

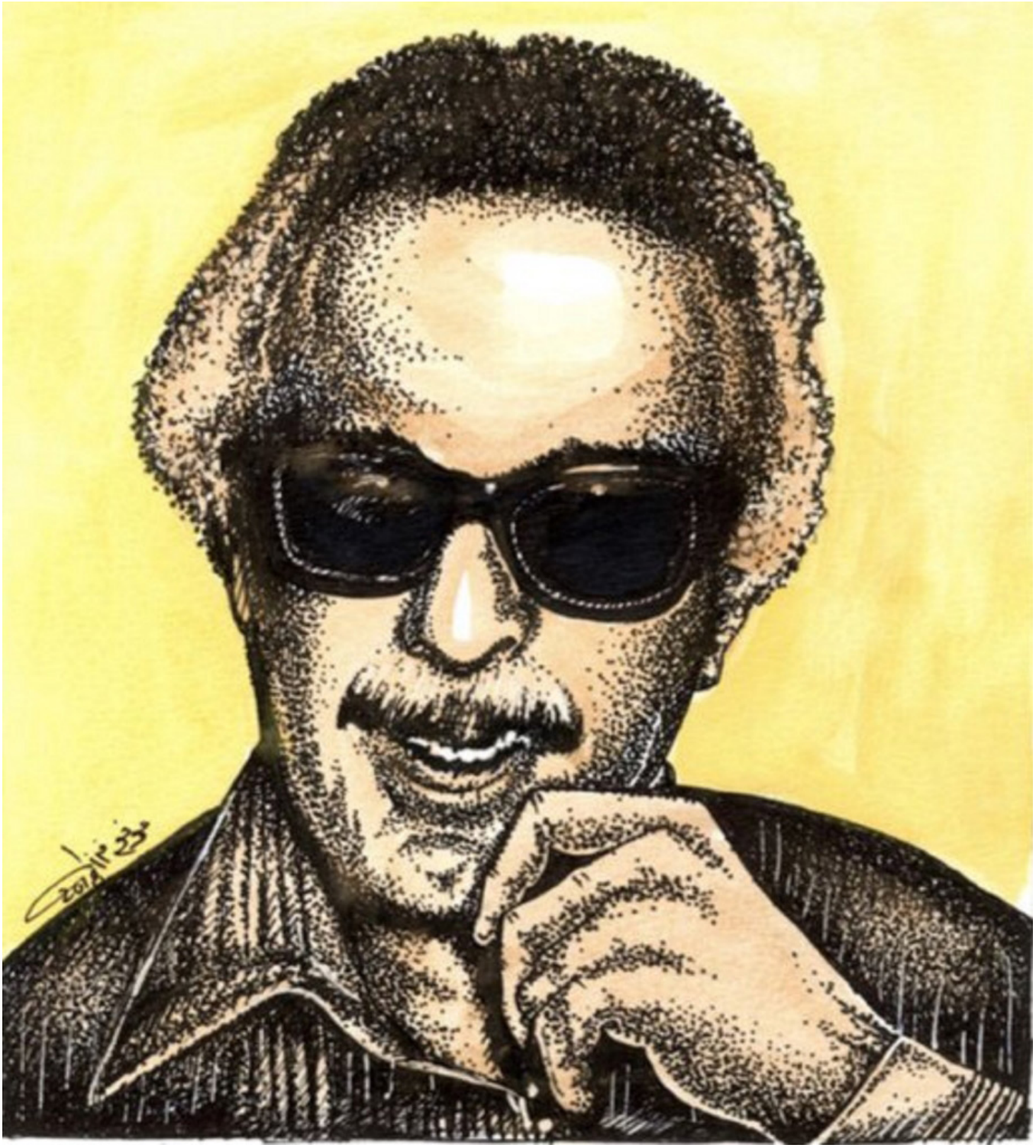
إنه الزمن لكل منا فسحة منه تتيح له المشاركة في مسرحية تحمل أدوار شخصيات حددت لها،شخصيات منها من ستموت في بدايتها، ومن ستستمر حتى وسطها، ومن ستنتهي بانتهاء آخر فصل فيها.

لقد مات أجدادنا وأجداد أجدادنا، ونحن أجداد فيما سيأتي من الزمن، سننضم إلى لائحة الذين عاشوا ثم ماتوا...ماتوا بعد أن وضعوا بصماتهم المختلفة على وجه الأرض...

يتجدد الزمن، يولد أناس، يموت آخرون والعبرة بما سيتركونه، فبعضهم مات وبقي خيره وخلقه علامة خالدة تحيل عليه، وبعضهم مات وما زال دخان خطاياه تزكم الأنوف، وتخنق الأنفاس.

فلنراوغ الزمن كي ينقاد لما يعلي مقامنا ونحن نقدم للإنسانية أجَلّ ما نستطيع من الفضائل التي جعلت من الإنسان إنسانا يستحق الاحترام...

من لا يراوغ الزمن لصالح البشرية ، سيظل كرة يعبث به هذا الزمن ليعيش في غيبوبة الانتصار في الوقت الذي يعد من المخدوعين المغبونين السافلين.



البريكان : مجهر على الاسرار وجذور الريادة

كاظم حسن سعيد/ العراق

البريكان : مجهر على الاسرار وجذور الريادة ج١٥ بقلم: كاظم حسن سعيد/ العراق

فقدان الام

(فقد الام امر فاجع ,للان و انا في السبعين تؤلمني ذكراها,لم اكتب قصيدة عن امي ..حاولت مرة , وصادف ما يشغلني, واجلت الكتابة عنها ,هناك قصائد تستدعي ان تعيد في نفسك جوها الذي قد ياتي نادرا او لا يتكرر م)

قصائد لم تسجل .

(في الفترة الاخيرة <العام ٢٠٠٠ >كتبت خمس قصائد قصيرة في ذهني , وتثاقلت ليلا من تسجيلها.. وربما يضعن لاني احتاج لجهد لاسترجاعها. م)

اهمال التواريخ

(اعتاد بعض الادباء ان يهمل تواريخ كتابة النص.. ليوهم بالسبق هنا لا يعترف البعض باسبقية العالم بالعطاء الادبي ..نحن دائما بعدهم.... لماذا في اوربا لا يكتبون بعدنا ؟..م)

جماليات المكان

(الكتابة عن المكان موضة ادبية انتشرت بعد صدور كتاب < جماليات المكان لباشلار> الذي سبق ترجمته نشر صفحات منه في المجلات العراقية وغيرها ..في الاربعينيات كتبت عن المكان :عن الزبير مثلا .م)

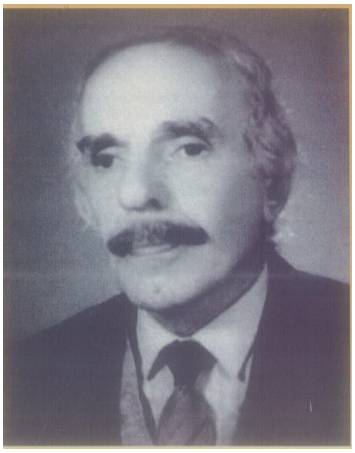
البرق ١ .

يطلق البرق شحنته في عروق السماء
يكشف البرق هاوية الكون,
يرسم في الليل وجه العدم
... ويخلف ظلا من الخوف ازرق..
..منتشرا كصدى ...

البرق ٢.

قبة الليل في لحظة تتفطر
الارض بحرمن الزرقة الساطعة
البيوت
فجأة تستحيل شواهد من مدن دارسة.
ثم تستانف الكائنات تنفسها
وتواصل في العتمة القارسة
نبضها ..
(١٩٨٩)

معرض الرأي



(مشكلة ثقافة لا مشكلة لغة).. البريكان يرد في مجلة الفكر الحي .

<((نقف وقفة قصيرة عند مقال السيد عبد الرزاق المانع لانه ينطوي على فكرة شاعت كثيرا في الفترة الاخيرة. وهي استعمال اللهجة الدارجة او العامية <المهذبة > في المسرح والقاء اللوم على العربية الفصيحة بما يوهم انها سبب الاخفاق المسرحي !

نحن مع تقديرنا لدو افع الاخ الكاتب لا نو افق اصلا على هذه النظرة ولنا تحفظات شديدة ازاء استعمال اللهجة الدارجة في غير موضعها الطبيعي من الادب الشعبي,ذلك ان الفصحى هي لغة الثقافة والفكر الدقيق, وهي اللغة التي يفهمها جميع العرب

معرض الراي

, والتي يمكن ان يكون لها ادب عالمي يذكر . ويمكن للعربية المفهومة ان تستوعب ابداعات لا حدود لها وان تتكيف لضروب التعبير, وفي رأينا ان فشل المسرح عندنا يرجع جذريا الى ضآلة الامكانيات الفنية وضحالة الثقافة ودون مستوى الفن الحقيقي لا فائدة من مناقشة اية مسألة تفصيلية .. يجب ان ننظر اولا الى امكانات الخلق والمستويات الفكرية والى كون الفن حقيقيا وجوهريا في روحه و أثره. ومسألة <نجاح > المسرح لا يمكن بحثها او تحديد مقياسها بمعزل عن ذلك . ان استعمال العامية ليس حلا مرضيا لمشكلة المسرح , ولا يمكن لنجاح ظاهري ان يعوض غياب القيم الفنية كما ان استعمال اللغة الفصيحة لاينقذ مسرحية هزيلة من السقوط .ان الخبرة بلغة المسرح جزء لا يتجزء من الخبرة المسرحية ..ولا يمكن للغة ان تعطي احدا الا بمقدار حيويته الخاصة . ان العمل المسرحي عمل كلي على جانب من التعقيد الفني ولا يمكن نقده الا نقدا شموليا ومن الاساس باعتباره ظاهرة من ظواهر التخلف الثقافي . ونحن نطمح الى نجاحات حقيقية باقية تتجاوز الرواج الوقتي والمظاهر العابرة ونتمنى بحث الظاهرة اللغوية وموقف الجمهور في ضوء الشروط الفكرية غير المتساهلة وهي الشروط الضرورية لاية نهضة متكاملة))

(من مجلة الفكر الحي)

فخ الأمانة

مهند ناطق/ العراق



اللغة من أقدم وسائل التعبير البشري، تطورت على مر الحقب، حتى بات لكل دولة لغة خاصة بل على المستوى المحلي للدولة الواحدة هنالك العديد من اللغات واللكنات وبات هناك عهد قديم وآخر جديد يتماشى مع متطلبات العصر، وبخضم المتغيرات المعرفية واختلاف الثقافات برز دور المترجم، وبدأ التميز بين أساليب ومدارس الترجمة وطرق تناولها من قبل المترجمين وبات علما يدرس في الجامعات إضافة إلى اشتقاقات واصطلاحات جمة.

الكل يعرف تاريخ اللسانيات والتراجم و أقسامها واليوم أتناول زاوية من وجهة نظر كاتب رو ائي.

الترجمة الإبداعية وفخ الأمانة...

يتبادر إلى الذهن سؤال: «هل باتت الأمانة فخا» أجيب، الأمانة بكل مناحي الحياة مطلوبة لكن بالترجمة الأدبية تعد «فخ» له شدق براق مبتسم وما أشبهه بحسان البحار ذوات الدروع المنبثقة أو حبة عسل بكرز مقرمش على الطريقة الفرنسية، أو أنه وهم العظمة عند المتصنعين، لن أسهب بكلام يجانب فكرة ناقوس الحقيقة كي نضيء نفق الفكرة المعتم ونحكي عن فخ الأمانة وصلته بالخلق الإبداعي لدى المترجم.

إن المترجم الغض يسعى لنقل الصغيرة والكبيرة حاله حال الكاتب المبتدئ يقوم بوصف كل تفاصيل وتقاطيع الزهرة، الانحناءات واعوجاج الأغصان، تفاصيل قطرة الندى، لزوجة الفكرة بقلب طفل، لكن الأمانة ستكون بهذه الحالة مصيدة توقع المترجم والكاتب المبتدئ بالفخ تكون عند الأول مادة ميتة غير مترابطة خالية من التوتر الدرامي والكلمات لا تخلق موسيقى ولا تترك أثرا، ولدى الثاني الإسهاب بالوصف يشعر القارئ بالضجر حين يقرأ لحديثي الولادة.

روح النص هو قلب الفكرة هو شعر يسبح بخيال النسيج للإبداع وكي تخلق نصا موازيا عليك أن تتعلم كيف تخون النص من أجل أمانة النص.

كيف يتحقق ذلك، وكيف يتحقق الإبداع الموازي، يتحقق بحالة واحدة تختلف من شخص إلى آخر حسب طرق تناول الخيال للموضوع، لكنه شبيه برسم مجسم، مطبوع على كراس امتحان وفوق رأسك عينان مر اقبتان صارمتان، باختصار ملامح صارمة لمر اقب قُدّ من حديد المستحيل، كي تنجح عليك استخدام أدوات الفضاء بأدوات متأنية، لا تحكمها قواعد إلا الإبداع، كي تنقل شكلا موازيا وتحافظ على الأبعاد والمنظور و إيقاع الحركة بين الظلال، إذن عليك أن تأتي بشيء جديد، والمترجم عليه أن ير اقب الكلمات، الجمل، الصورة، أن يعيد ويقرأ مرارا ويسأل، كي تتحول الكلمات إلى صورة ذهنية، وبعد ذلك يأتي على تموضعها بالجملة وتأثيرها الطيفي على النسيج السردي والتوترات التي تخلقها اللغة الام في النص.

إن تكون مترجما مبدعا فأنتَ حرفياً تحولت إلى نحات يضرب إزميله على جديلة الكلمات ويخلق «الحجر الناطق» أن تترجم فأنت تخلق عملا إبداعيا جديدا، عليه لا تتقيد بالمكتوب، كيف يكون مكتوبا، انظر إليه، فككه و افهمه؛ «كون نصف العمل فهم العمل» وتأتي المهارة على البقية، قدم وآخر وراجع وارفع من ثم كي تكون أمينا انحت الناتج الذي خلقته في إيجاد الكلمة المناسبة بأخرى تموضعها يعطي القناص إمكانية أكبر بتأدية مهمته.

وإن دليل تحقق النص الإبداعي الموازي هو «سعادة الخلق» مشاعر يشترك بها المؤلف مع المترجم الخالق، حين يشعر أنه أنتج شيئا جديدا مختلفا، وتلك الساعة فقط يتم الأمر، بخلق جديد، إبداعيا موازيا، جانب حركة الكلمات ومواضعها وقارب بين الصور واخلق التوتر بلغة الكاتب الأم و انسج نصا يحدث بالنفس ما تحدثه كلمات اللغة المنقول منها، أي لغة كانت وتحت أي قواعد، إن كان المترجم خالقا فإنه سيطوع الفكرة مثل حديد تسخنه الرغبات في بوتقة الأحداث.

وهكذا يفلت المترجم من فخ الأمانة ويتحول إلى نجمٌ خالق.



وجهة نظر
الفلسفة والقارئ العادي

توفيق بوشري/ المغرب

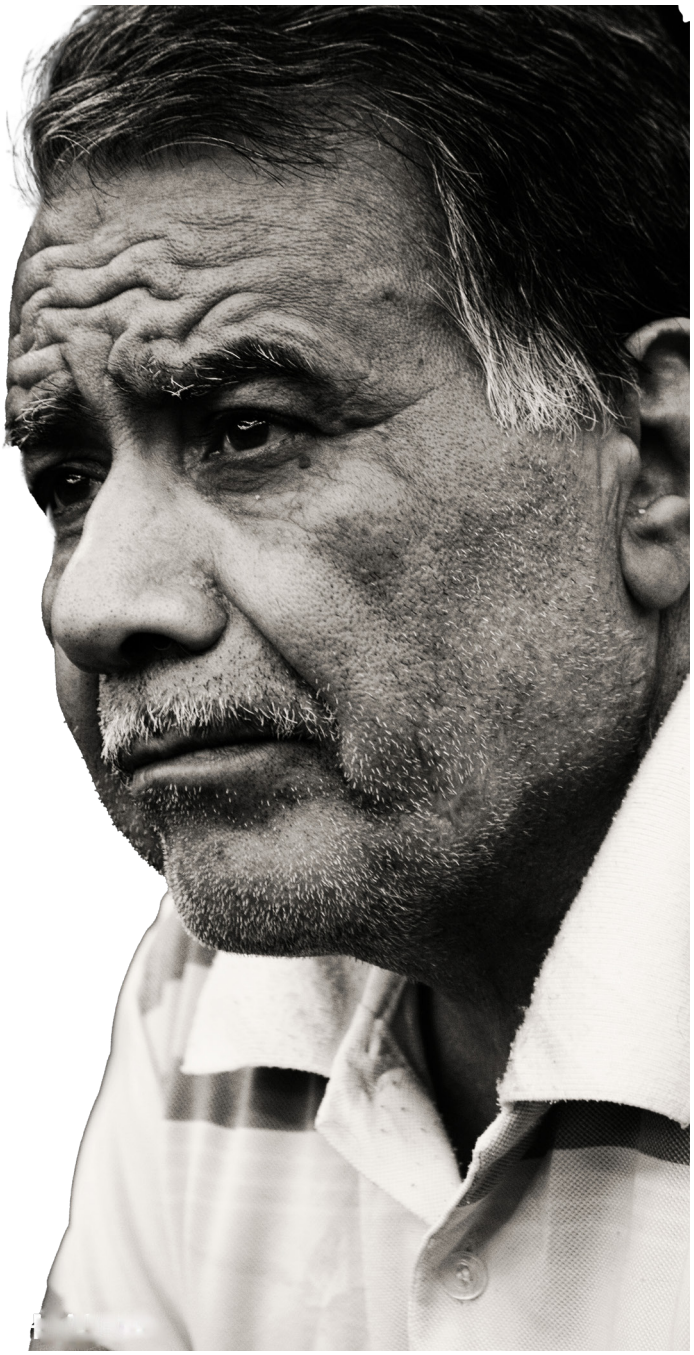
كثيرة هي الكتب التي تقدم الفلسفة، كتب ضخمة وأخرى متوسطة أو في شكل كتيبات، بين الأكاديمية التي تتوجه إلى قارئ متخصص وتلك التي تحاول أن تأتي وسطا أو أخرى تحاول أن تشمل أكبر فئة من القراء، أيضا منها المبتذل الذي يصل حد الإسفاف والامتهان بدعوى التبسيط والنزول إلى أكثر القراء تواضعا، وهو عذر فاسد لأن المطلوب من كتب كهذه أن تبرع في تقديم الفلسفة -بما هي فلسفة من المفروض أن ترقى بوعي القارئ وعقله- وغيرها دون أن تسقط في فخ إعطاء فكرة خاطئة أو إفساد حقيقة المطلوب.

إن القارئ العادي وهو يبحث عن معنى الفلسفة ومفهومها بالتأكيد في حاجة إلى كتاب فريد قادر على إبداع إمكانية لتوريطه في مسار يجعله في نفس الوقت يطلع على تشكل الفكر الفلسفي تاريخيا مع تحيين ذلك التشكل وربطه بحاجة القارئ إلى إعادة إنتاجه أو التفكير على غرار بمراعاة وضعه وموقعه وإلا فإن الأمر يتعلق بمعلومات و أفكار بيننا وبينها هوة، لا تعنينا ولا نشعر بأي دافع للتفكير فيها ومعها مجددا بهدف الفهم الذاتي والانخراط الطوعي لممارسة متعة التفلسف. فهل يمكن حقا إنجاز عمل كهذا يستطيع أن ينقذ المتلهف إلى التعرف على الفلسفة من خطورة العزوف وتشكيل أحكام مسبقة بسبب الملل أو الضجر من الأساليب الجامدة والمحاولات المنقطعة عن هواجس المتلقي ووساوسه ورغباته؟

لا يمكن أن ننكر وجود مؤلفات بذلت مجهودا محمودا في تقريب الفلسفة والتفلسف من الناس الذي يقرأون ويحبون اكتشاف القراءة في موضوعات فلسفية، لكن لا يتسع المجال هنا لذكر بعضها ورصد أساليبها، بقدر ما يهدف هذا المقال إلى رؤية شاملة للطريقة المتوجب اتباعها لجعل الفلسفة في متناول المتلقي العادي، إن الأفكار الفلسفية ليست أفكارا متفقا عليها كحقائق علمية تخضع لمنطق الصواب والخطأ والتصحيح ولكنها ذات طبيعة مغايرة؛ إنها رؤية خاصة لها منطقها ووجاهتها ويمكن معارضتها والاختلاف معها دون أن تفقد حيويتها وقوة حججها لأنها من جهة تتناول موضوعات لا تقبل الحسم كالقضايا الوجودية والمصيرية للإنسان، ومن جهة تقوم على بناءات عقلية وحجاجية، ولهذا كله فإن الطريقة الأنسب لتقديمها للقارئ هو تعليمه كيف يتمثلها بشكل متمفصل؛ وضع سياقها بعين الاعتبار من جهة وتحيينها بما يناسب لحظة القراءة وخلق الحاجة إليها من بعث الدافع إلى التفلسف بغرض فهم لحظة الحاضر ومشكلاته من روح الماضي كمفتاح وأصل دائم مستمر الحضور، هذا الاجتهاد وحده يمكن أن يقدم الفلسفة كتفلسف وتفكير دون التفريط في الأفكار الفلسفية وبنائها التاريخي وتشكلها العقلي في الآن نفسه.

إن المطلوب بهذا المعنى من الكتاب الفلسفي الذي يروم جلب اهتمام القارئ خاصة العادي غير المتخصص، هو جعله يتورط في عملية التفلسف فيعمد إلى استحضار الأفكار الفلسفية للتفكير في لحظته ووضعه وعالمه، ويتطلب هذا عملا خطيرا وكبيرا يتمثل في القدرة على إغراء شخص يعيش ولنتحدث عن زمننا في عالم استهلاكي يتحدث لغة منفعية ضيقة أفرغت الناس من جدوى القيم وملأتهم بدل ذلك بالتهافت على كل ما هو حسي مادي يقدم متعة لذية ملموسة و آنية.

تكمن خطورة الأمر في احتمال إحداث سوء فهم لدى القارئ، فيعتقد أن تقريب الأفكار من عالمه تشكل تهديدا لمعتقداته وتسعى إلى تخريب ما يؤمن به، كما تدفعه إلى المعاناة والألم من خلال ضرورة إعادة التفكير في تكوينه العقلي والفكري ، وتتجلى الصعوبة والعسر في إيجاد الطريقة المناسبة لإخراجه من الدائرة التي يعتقد هذا الشخص أنها وسيلته الوحيدة لمواجهة مشكلاته وأسئلته وحاجياته وأن أجوبتها كافية شافية، بينما هو في حالة انغلاق تنضاف إليها شروط العالم الحالي المندفع تجاه تَتْفيهِ غايات الإنسان وتبخيس التفكير في مقابل تمجيد البلادة والبحث عن الرغبات الحسية اللحظية العابرة واللامنتهية..



ملف خاص

الشاعر العراقي

حسين عبد اللطيف

(١٩٤٥-٢٠١٤)





المشاركون في الملف

مقداد مسعود

شاكر حمد

عبد الملك عاشور

احسان وفيق السامرائي

محمد صالح عبدالرضا

حسام السراي

علي حسن الفواز

شاكر فريد حسن

يوسف زاير

جميل الشبيبي

حمزة الحسن

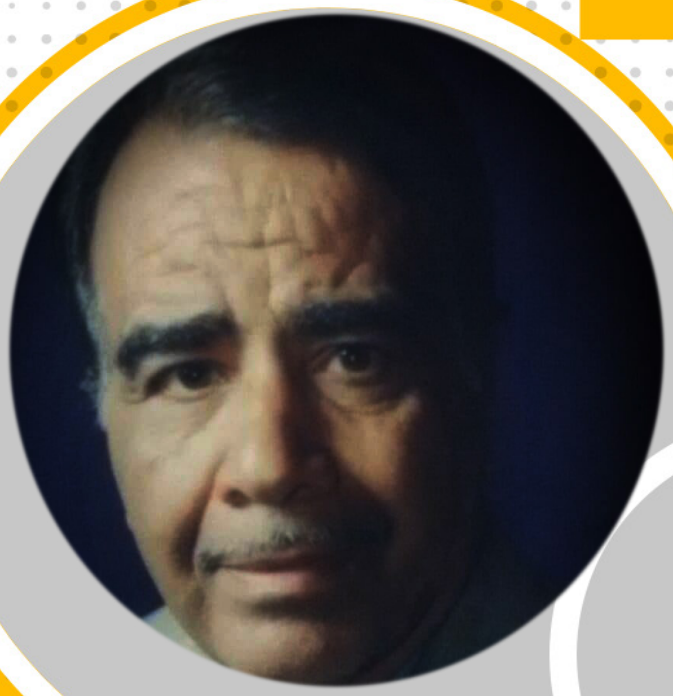
خالد خضير الصالحي

لؤي حمزة عباس

الراحل جاسم العايف



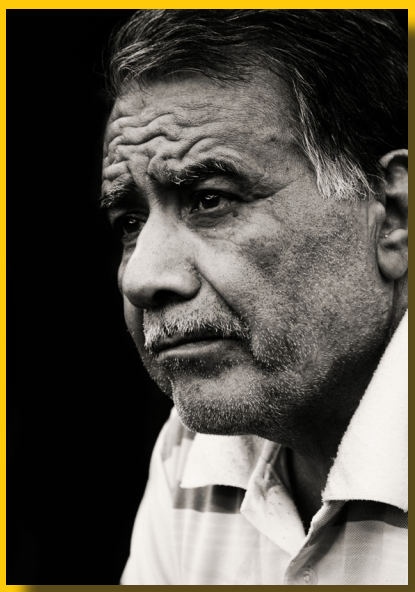
الشاعر حسين عبد اللطيف



سيرة شخصية

تستذكر مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية الشاعر العراقي حسين عبد اللطيف.. الملف منشور في موقع المجلة بمشاركة عدد من الكتّاب.





من مواليد مدينة البصرة عام ١٩٤٥
بدأ بكتابة قصائد التفعيلة في ستينات القرن الماضي
يقول عنه الشاعر كاظم الحجاج : حسين عبد اللطيف و انا من جيل شعري واحد، غير انه سبقني في منتصف الستينيات إلى التفعيلة التي كانت تجديدا في وقتها، في حين أنا بقيت على شعر العمود التقليدي حتى بداية السبعينيات.
صدرت له:
*على الطرقات أرقب المارة – وزارة الاعلام – بغداد ١٩٧٧
*نار القطرب – وزارة الاعلام – بغداد – ١٩٩٥
*لم يعد يجدي النظر- دار الجمل – ألمانيا – ٢٠٠٥
*أمير من أور – دار الينابيع – دمشق -٢٠١٠
*بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة – وزارة الثقافة – بغداد – ٢٠١٢
*كتاب التساؤلات بابلو نيرودا/ كتاب الاجابات حسين عبد اللطيف / ترجمة واعداد سحر أحمد- دار ازمنة – عمان
توفي إثر جلطة دماغية بمستشفى الفيحاء في البصرة يوم الخميس العاشر من يوليو عام ٢٠١٤



حسين عبداللطيف...

نار القصيدة الخالدة لا ينطفئ

حسام السراي

كأنّ الشعراء يتحسّسون موتهم أو إنّهم يرسمون الطريق إلى الوداع الأبدي للحياة وللأحلام والانكسارات، بعضهم يمضي فجأة، وآخرون تضعنا محنهم وسيّرهم مع القهر والمرض، أمام تقويم الغياب الذي ليس لنا فيه إلا إحصاء أيّامهم المتبقية في مسلسل العد التنازلي لمعركتهم مع الحياة. نعم معركة، أوليس العيش في بلاد الرافدين معناه توطيناً للإنسان في حرب لا نهاية لها مع الاستقرار والأمان، حيث مزاجيات العسكر وأهواء الساسة، منذ أن قيل عن هذه البلاد انّها غدت جمهورية!

رحل عن عالمنا، الشاعر العراقيّ المعروف حسين عبداللطيف (١٩٤٥-٢٠١٤)، صاحب المجموعات الشعريّة: «على الطرقات أرقب المارّة» (دار الشؤون الثقافيّة في بغداد ١٩٧٧)، و«نار القطرب» («الشؤون الثقافيّة.١٩٩٥)، و«لم يعد يجدي النظر» (دار الجمل.٢٠٠٣)، و«أمير من أور» (دار الينابيع.دمشق ٢٠١٠) ومن ثمّ كتابه الشعريّ الأخير «بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة – متوالية هايكو» (سلسلة كتب بصريّة . وزارة الثقافة في بغداد ٢٠١٢).

بدأ بكتابة قصائد التفعيلة في ستينات القرن الماضي، ساعياً إلى التفرّد بصوت خاص وسط جيل مجدّد ومتطلّع للتجريب والتحديث في شكل القصيدة. لكنّه كان يميل دائماً إلى كتابة تستمد روحها ممّا حوله، حين يحيل الصمت إلى جمل شعريّة، إذ اتضحت عزلة الشاعر ورغبته بأن يكون بعيداً عن فوضى المحيط العام في « نار القطرب»، وهنا نستعيد مقطعاً له: «بصيصٌ ضئيل/ يدخل الآن من فرجة الباب مرتجفاً.../ بعد ما الذكريات/ رحلت .وهي تحمل صرتها/ بعدما السنوات/ أقفلت كلّ أدراجها../ واتّخذنا الدخان../ ساتراً لنا/ كي نغطي افتضاح الدموع..».

حملت مجموعته «أمير من أور»، ملامح لغة المغترب عن الواقع الذي يتأسّى على صديقه الرسّام والشاعر أحمد أمير على الطريقة الجلجامشية في رثاء رفيقه أنكيدو. وممّا يحسب لعبداللطيف انّه دائماً ما يطلّ على المشهد الأدبيّ بجديد حقّاً في الكتابة الشعريّة. على فراش المرض قبل عامين، أصدر قصائده الهايكو التي قال عنها «إنّها تنطلق من منظور ثقافيّ آخر له أعرافه وتقاليده الخاصّة وطابع توجهه العام، ومنسوقه اللغوي الخاص، الذي هو العربيّة هنا، بسياقاتها ونحويتها المتحكمة بطرق المعالجة، عند الكتابة بها وذلك بالتخفّف من شروط الصيغة اليابانية لهذه القصيدة ذات الثلاثة أسطر والمقاطع السبعة عشر التي ترد على النسق (٥،٧،٥)، أي بطول النفس الواحد عند القراءة».

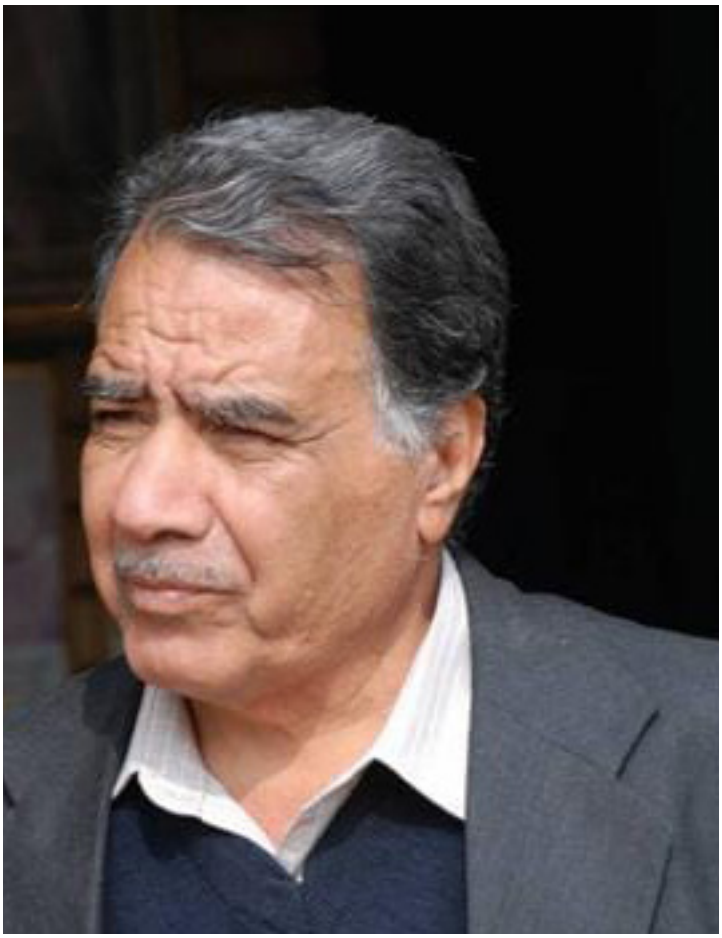
نعى الراحل «اتحاد الأدباء والكتّاب» في البصرة، منوّها إلى أنّه كان «صوتاً مفارقاً في الشعريّة العراقيّة وسبق أن ترأس اتحاد الأدباء واللجنة الثقافيّة في الاتحاد وتربّى الكثير من الشعراء على يديه»، ورثاه بيت الشعر العراقيّ ببغداد، عبر بيان جاء منه: «وداعاً لصاحب المسيرة الثرية في المشهد الشعريّ العراقيّ. وليست الاستعانة بكلمات الفقيد إلا سبيلاً لتجرّع هذه الخسارة، حقّاً يا ابن البصرة وشاعرها العميق: سنوات؟/ أم تلك ضرائبْ/



لَمطالبِها. ما من حد؟/ هل أملك نفسي الجمعة/ لأبعثرها السبت؟/ هل أختلق الذكرى/ كي أضرب صفحاً عن ذكر الغد؟» كما أبّنه الشاعر العراقيّ سعدي يوسف قائلاً: «في البصرة اليوم، رحل حسين عبد اللطيف الشاعر ذو الضجيج الأقلّ والنصّ الأعمق».

أهمّ ما يُشهد له، هو صلاته بالشعراء الشباب ورغبته الدائمة في محاورتهم و إبداء رأيه في كتاباتهم وتحريضهم على المواصلة في تقديم أنفسهم إلى الساحة الثقافيّة؛ لأنّه متابع دقيق وقارئ حاذق لنتاجات الأجيال الجديدة.

وإذ رحل قبل أيام بتأثير الجلطة الدماغيّة في «مستشفى الفيحاء» في البصرة، يغفو إلى الأبد بصمته المعتاد فيما كلّ ما هو خارج غرفته يصخب ويستعر. كأنّ الشعراء يتحسّسون موتهم أو إنّهم يرسمون الطريق إلى الوداع الأبدي للحياة وللأحلام والانكسارات، بعضهم يمضي فجأة، وآخرون تضعنا محنهم وسيّرهم مع القهر والمرض، أمام تقويم الغياب الذي ليس لنا فيه إلا إحصاء أيّامهم المتبقية في مسلسل العد التنازلي لمعركتهم مع الحياة. نعم معركة، أو ليس العيش في بلاد الرافدين معناه توطيناً للإنسان في حرب لا نهاية لها مع الاستقرار والأمان، حيث مزاجيات العسكر وأهواء الساسة، منذ أن قيل عن هذه البلاد انّها غدت جمهورية!





شمعة حسين عبد اللطيف

مقداد مسعود



في الضحى الاخير للشاعر حسين عبد اللطيف،كانت مكالمتي الاخيرة، أخبرته أنني جهزتُ له قرص سي.دي ثالث عن سعدي يوسف وسأترك القرص في مكتب الشاعر كاظم اللايذ فأخبرني انه سيرسل المترجم عباس محسن، ليستلم القرص...آخر لقاء مع الشاعر كان في بيت الأديب احسان السامرائي في حزيران من هذا الصيف،وكانت أمسية جميلة، حسين عبد اللطيف والدكتور عامر السعد وحسين عجمي واحسان و.أنا .. دعاني حسين للمشاركة في ملف سيعده عن الشاعر سعدي يوسف فلبيت الدعوة خصوصا و انني كنت يومها اتناول جانبا من قصائد سعدي، ثم تطور الامر، حيث وفرت له من ترجمات سعدي لفلاديمير هولان وأورنغاريتي،وغونار، وفاسكو بوبا،و أقتطعتُ له من حوار أجراه مع سعدي بيت الشعر المغربي..أثناءها كنا نتواصل يوميا حسين و انا ...مرتين في اليوم أو أكثر، انتبهت الى نبرة حسين، كانت خافتة متأنية مسترخية فتوجست،بنفسجا يتضوع منه صوبي ! فسألته عن صحته أجابني : على الله..ذات ليلة اتصلت مرتين ثم ...في صباح اليوم الثاني اتصلتُ جاءني صوته فرأيتُ وجهه المبتسم بنبرة صوته: كنتُ نائما البارحة بسبب الدواء..أين وصلنا؟في اليوم الثاني وكان ذلك قبل ان يغدربنا ويغادرنا بأيام ،هو اتصل بي فأقلقني صوته؟ سألته: .....فأجابني قبل قليل كنت و اقفا وسقطت على رأسي شعرتُ يقولها بهدوء مريب.. وربما شَعَرَبشعوري ،فصاح بي : لاتقلق انا الآن سأذهب الى كاظم اللايذ وآخذ القرص الذي أودعته أنت عنده.. بعد مكالمتي الاخيرة معه بثلاث ساعة وثلث الساعة،يظهر شريط نعي في (العراقية)..فأقرأ شريط كما كتبه حسين في أحدى قصائده :

(يوم كل الارواح
أشعل شمعة
وأحتفل
بموتي !)..

يالها من مصادفة قاسية، كنت اشارك الشاعر حسين عبد اللطيف، في ملف يعده عن الشاعر سعدي يوسف، اتمنى لسعدي العمر المديد بزهوة الاخضر، وها نحن ننشر ملفا عن حسين عبد اللطيف، ويتأجل الملف المعد عن سعدي يوسف، وهكذا يستبق الموت مع الابداع ،وكالعادة يصل الغراب ،ليعيق الحمامة وغصون الزيتون...أجل ..أجل ياحسين:

(حتى البحر يموت)..هكذا علمنا لوركا...

من... قصائد حسين عبداللطيف

نافذة
أعلنت العاشرة والنصف،
ليلاً دقت الساعة
نافذة الشاعر مطبقة الاهداب
تبكي نجمة ساهرة
والربيع في الساحة
هائمة، حائرة
ترتجف الاغصان
وفي سكون الليل تعوي الكلاب
لتوقظ الساعة
شيئا...فشيئا
أفتح الاجفان،لم ألمح البستان
لم ألمح الحارس والسكران



لم ألمح الفضة في الالوان
لمحتُ نفسي آخر الساحة
هكذا كل يوم
في بلدة آمالي
لاتوجد
إطلاقاً
شجرة
في الأيام
لم أتمكن
من ايجاد
الباب
طوع العين :الليل
طوع الليل : الرمل
طوع الرمل: النسيان
ماأرحب هذي الصحراء!
ماأكثر ماتبصر هذي العين !
بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق
بلقالق ميتة
*مطر الشتاء يهطل،
من الناي
ينبعث
حزن غامض
*يتناهى الى سمعي
رغم برودة الخريف
صياح الاوز المهاجر
*القمر مكتمل
الناموسية الخرقاء
تسرّب
شعاعه
*حين يقبل الصيف ،
ماأعذبه
كوز الماء البارد
على الشفاه الظمأى .
*ليلة سقوط الثلج
ماذا الَمَ بالشحاذ
فلم يطرق بابي
العشاء يبرد
*كما للراهب
كذلك للص
الحق نفسه في التطلع الى قمر

*أعمال الشاعر

*على الطرقات أرقب المارة – وزارة الاعلام – بغداد ١٩٧٧
*نار القطرب – وزارة الاعلام – بغداد – ١٩٩٥
*لم يعد يجدي النظر- دار الجمل – ألمانيا – ٢٠٠٥
*أمير من أور– دار الينابيع – دمشق -٢٠١٠
*بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة – وزارة الثقافة – بغداد – ٢٠١٢
*كتاب التساؤلات بابلو نيرودا/ كتاب الاجابات حسين عبد اللطيف / ترجمة واعداد
سحر أحمد- دار ازمنة – عمان

القطرب السومري *
في رثاء حسين عبد اللطيف
فوزي السعد
أيها الهابطُ كالنيزك من سماء أور
أشهد أنك آخر ملوك سومر العظماء
آخر أيقونة في زقورات لكش
آخر نهار لفجر السلالات العريقة
أشهد انك آخر قطرب منير
في ليل سومر
حين قررت أن تطفئ نارك
ترحل عن عالمنا
قبل أن يجبروك على الرحيل
برصاصة قنّاص يتربّص بالحالمين
أو تتطاير أشلاؤك
بتفجير حزام ناسف
أو سيارة مفخخة
هكذا أ صبح عالمنا
في كلّ لحظة
يصطادنا الموتُ قبل الأوان
....
فارحل أيها القطرب السومري
ارحل سريعاً الى عالمك البعيد
وهناك إذ تسير
كن و اثق الخطوة
ولا يأخذنّك الفزع الأكبر
حين تعبر– كما تقول أمهاتنا –
قنطرة الصراط المستقيم
إلى مثواك الأخير
فإنك ماكثٌ الى حين
في انتظار من يوقظ فو انيسك
يوقظك .. يوقظ سومر
لتؤسس



سلالتك الجديدة

* إشارة إلى أبرزدواوين الشاعر (نار القطرب)

ضيف ليلة الجمعة
(في رحيل حسين عبد اللطيف)
مجيد الموسوي
فجأةً !
هكذا دون أن نتوقعَ
في لحظةٍ قرر الضيفُ أن يرتحل
لمَّ في عجلٍ ما تناثر
من بعض أوراقهِ
وحقيبته .
وأرتدى معطف الجلد , أسود
ثم استدار إلينا وغمغم مرتبكاً
كم أود المكوث !
ولكنني آسفُ
لم يعد لي
مكان هنا ...
***
كان يبدو لنا مثلَ طير السنونو
وحيداً ومرتعباً يتوغلُ
في وحشة اللانهايات ..
أين ستمضي اذن
أيها الضيفُ
هذا مكانك
كن كيفما شئتَ
هذا السرير, سريرك
تلك الملاءة عابقة بشذاك
وعطر الكتاب الذي كنت تقرأ
يا أيها الضيفُ : مائدة الصبح مبتلة بالندى
والعصافير لما تزل بعد في غفوة الفجر
لولا تلبثت شيئاً
أما قلت
في لحظة الصفو :
" في الأرض ما يستحق الحياة
وفي الشعر ما يُشتهى من فضائلَ "
.....
كان يلملم أوراقه ذاهلاً
ويشير الى جهةٍ
أو الى غير ما جهةٍ
دونما رغبة
ويرامقنا نظراً زائغاً
وهو يمسح عينين مخضلتين
أنا متعبٌ وحزين
ومحتدمٌ بالأسى
وبفوضى تطوّق روحي
ولكنّ ثمة طيراً غريباً أُلاحقه
ربما ذات يوم
يحطّ على كتفي
آمناً
ويغني ..... !
.....
اذن هكذا أيها الضيف
ما عاد متسع للسؤال : لك الأرض واسعة
والفضاء المديد
خذ الزيزفون المشعشع
خذ زهرة الرازقيّ
التي كنت تعشقُ
خذ كتب الشعر
والشعراء
وآخر ما قد كتبتَ ..
.....
ولكننا سوف نذكر
انك كنت الأحبّ إلينا
وكنت الأليف الأحب
الوديع
..... وداعاً
وداعاً
وداعاً

تموز ٢٠١٤



ملاعب الطفولة في شعر حسين عبد اللطيف

شاكر حمد/ فنان تشكيلي وكاتب



[سعيدٌ أنا الآن, موتي مريح ,
دعي الباب لا تفتحي الباب, وحدي
لمن تكتبين]
من قصيدة الشاعر"أيها البحريا راعياً يا صديقي"

من الحكاية الطفولية تولد الاسطورة الخيالية وترتدي ثوب الغرابة – الفن- وتُصاغ بالمفاجئات وتكتنز بالأشباح والمخلوقات المركّبة والعجائب . وترسخ في الذهن وبشكل تراكمي, أزلي, يقربها من التصديق والدهشة .
الشاعر حسين عبد اللطيف في –حكاياته الليلية- يعود إلى منطقة طفولته... يستذكر حاراتها وأسواقها، وباعتها الجوالين وقصص مشاهداته الاولى... يرى في ذكرياتها عودة إلى الحب الحقيقي إلى النار الخضراء فيدعوها ، يستدعي ذكرياتها:
[وأدعو الطفولة \لتجلس قربي \فما لي سواها، حموله\وما لي، سواها، متاع]
-نار خضراء-
آثر الشاعر ان يجعل ذكريات زمن الطفولة حمولته الوحيدة ومتاعة في الدنيا، إذ يتذكر جولاته الطفولية في الأسواق البغدادية ورؤيته المآذن والقباب وتزاحم المارّة في الاسواق حول الباعة – وعروض البيع في محال الحلوى والفاكهة، وتحفظ ذاكرته منظر البطيخ مقطعاً إلى أضلاع – كل ضلع هلال- يقول (في أحاديث بيني وبينه دفعتني للكتابة عن تجربتهِ الشعرية) كنت أعدّ هذه الأضلاع أحد عشر ضلعاً في كل بطيخة!! ويرى صينية الحلوى الملونة المقسمة إلى مثلثات وقريباً منها صينية العاب الحظ وما تحويه من أشكال متنوعة.(كانت تلك أولى مشاهداته للسوق الشعبي في الكاظمية بصحبة والده وهي المشاهدة التي أنطبعت في ذاكرتهِ الشعرية. وسنلاحظ مشاهدة ثانية مماثلة في حياتهِ لاحقاً وهي زيارتهِ لباريس وروما صاغها في قصائد لمرئيات الفن الأوربي) في ما بعد يشاهد الشاعر لوحةً لخالد الرحال تصور بائع الحظ (جقجه قدر) التشكيلة الملونة المتجاوبة مع الحس الطفولي , تلفت إنتباه كل الأطفال وتترك انطباعها في الذاكرة وتنمو صوراً وتراكمات وتداخلات صاخبة لا تفارق الذاكرة... صور راسخة عن مشاهدات الطفولة.

في ذاكرة الشاعر – أفعال- الصخب.. حركة الدوران, الفرارات، ودواليب الأعياد، العاب الزار وارضياتها الشعبية صارخة الألوان الشبيهة بلوحات موندريان وبول كلَي... وهكذا تلونت صوره الشعرية بالحس اللوني الطفولي لتلتقي في النهاية مع مؤثرات الفنون الأوربية التي شاهدها فيما بعد.
بيئة المدينة إمتدت إلى موضوع القصيدة وإلى شكل النص في تأثيرات انطباعية وعلامات تاريخية ثابتة ظهرت في نصوص كُتبت عن الطفولة وفي اخرى كرموز واستذكارات واشواق ، فأورد مقاطع من ترديدات الاطفال في قصائد تستعرض العالم الطفولي وفيها أصوات الأطفال ولغطهم اثناء اللعب.. إنها ودائع حقيقية لأزمنة الإلفة والبراءة.[تمر اللقالق \-زوراق ملآى زنابق-\ترى السرب منها يعود.\تر... آ... ه؟!\فقصِّر حبلك...\ طوّل حبلك... آ..ه\يصيح الشقرّاق... آ..ه\جناحي\جناحي\...\ وها أنا أبحث عن مقعد... أو حديقة\وعن موعد...أخلفته] – نار خضراء-
النصوص التي تتجه نحو عالم الطفولة ذات التصميم الإستعراضي القروي المتسق مع مدرسة السيّاب، خاصة في تضمين النص ترديدات طفولية, وفي مشاهد استذكارية ومناظر أزمنة الطفولة، تدور, تلك النصوص, حول ملاعب الطفولة في حياة الشاعر, وذكرياتها وفي التقاطعات الحادة بين صور الحاضر وصور الماضي ما بين الصعود نحو عالم الطفولة و افراحها والهبوط إلى و اقع الاحزان وحالة الو اقع .

في أدراج منظومته الإستعارية طبقات من التاريخ والموروث الشعبي ومن الحكايات والامثال وبوظائف تعبيرية، صوتية، لونية ينقلها الشاعر بالحفاظ على نسيجها الحكائي نصّاً، في جذورها أرضية البيئة القروية وروحها، تبث الحياة في الزوايا المطلوبة ، بمثابة إنطباعات يتضمنها النص الأشمل, تركيب إنطباعي في قصائد بعينها.
استلهم الشاعر فكرة القصيدة – الطفولية- من حكاية أو ترديده يرددها الأطفال كما ورد ذكر البعض منها، وفي سياق



مشابه يقلب الحكاية, الترديدة او الأغنية الشعبية إلى نسق بنائي باللغة الفصحى، وبين هذا الاداء وذاك فإن القصيدة تدور حول حكاية في مكانها وزمانها ولهجتها وما يتخللها من ذكريات، حكايات طفولية, رحلات في الاسواق، ذاكرته تحفظ مشاهدات الصبي الهزيل بصحبه أبيه لاحد أسواق بغداد (سوق الكاظمية, كما روى لي عن ظروف كتابة هذه القصائد) فيذكر موجودات السوق , أصوات الباعة وتعليقاتهم ومبيعاتهم، يرتبط السوق بروحِ المدينة، إلفتها وعنفوانها و انفتاحها إذ لا مدينة ولا مدنية بدونِ السوق وضوضائه وملتقاه من كل الأطراف والمناطق، وقد تركت هذه المشاهد صورها في ذاكرة الشاعر، رؤيةً ولغةً وتاريخاً وتسيَدت على – تكوين- نصّه الشعري في القصائد التي يرفرف فيها جناح الذكريات فوردت المقاطع والجمل والإشارات التي تعود إلى مشاهدات [السوق]:

[النهارُ\ بذرائع \مكشوفةٍ \وأحابيل \تحت القناع]

البداية.. النهار ثم روح السوق,النبرة الإعلانية, الذرائع المكشوفة والاحابيل السوقية واخلاقيات البيع والشراء والخداع والحيلة والشطارة, وفي توغل نبرة الباعة ولهجاتهم الى الشعر, نُطل على روح الدعابة ونمط الفنطازيا الشعبية..

[بائعٌ \بمكاييل للسمسمِ \صاريكتالُ (ماش) \كلما أقلبت امرأة \بعباءتها \صاح يا (أناناس) العلب \مُذ متى صرت في \علبٍ \ من (قماش)]

يشير إلى اساليب الباعة بعرض ما يغري ويدفع للشراء ولكن يقدم البضاعة الأقل جودة كحكاية – السمسم والماش- في الأمثال الشعبية, ثم صوت البائع المبطن بالغزل والتحرش اللفظي كلما أقبلت إمرأة أسمعها صوته (يا أناناس) ويكمل جملته (مذ متى صرت في /علبٍ/ من (قماش)، ويقصد جسم المرأة المعلب في قماش بهذه التكنية الإعلانية السوقية.

في مكان آخر من هذه القصيدة يتذكر الشاعر – صبياً هزيلاً- وعمره يتضح من نطقه ولهجته... وفي النص قفزات زمنية، مرةً في زمن الطفولة ومشاهد السوق وأُخرى في زمن كتابة القصيدة، الزمن الداخلي وزمن السرد، يورد الشاعر في الزمن الأول صوراً من الإكتشاف يسميها- الانكشافات- وفيها عروض متتالية من تحويرات التعابير اليومية وقلب الحكاية إلى – الفصحى- والإستعارة المباشرة والتطعيم بالألفاظ اليومية لخصوصيتها الزمكانية في منسوق السرد ثم الطفرة الحكائية – سرد كتابة النص- زمانه وصوته الخاص ودرجته العليا من الوعي..فالصبي الهزيل الذي صحب أبيه في أسواق بغداد..[الصبي الهزيل \ أصبح اليوم أُعجوبةً \ اذ أتى \ في الصباح على (مرطبان) \ كامل من مربى الأجاص] -السوق-

للنص الشعري, هنا, بيئة محيطية مادية ومؤثرات صوتية صاخبة, ينشأ عندها الفعل الشعري. الضوضاء الإعلانية تشكل البيئة المحيطية للنص الفنطازي الطفولي.. وهي مرحلة ومحطة شعرية مازحة كتب فيها الشاعر عدداً من النصوص لكنه إبتعد عن ممازحة ذلك العالم بعدما تسرب صوت الأنين الى شعره وتسيدت العوالم الليلية على ملاعب الطفولة ومن وحيها كتب قصائد يتغلغل في مناخاتها الخوف من الظلام وتصور مشاهد قروية ليلية وحكايات ينسجها رواة يسردون أفعال الطبيعة المرعبة للأطفال. وفي قصائد الطفولة تتجاوب المفردات الباعثة للخوف والمستجيبة للتلقي الفطري في تشبيهات وأسماء و أفعال وحركات وأصوات ومنظور عام لمشاهد ليلية تتحرك فيها أشباح تتلاشى تدريجياً في الظلام. وتتكون من حكايات تبدأ بلقطة لمنظر إفتتاحي يكشف الستار عن حدث غامض و إيحاء ميتافيزيقي صوري.

اطلعني الشاعر على قصيدة له بعنوان – مزمار الحمامة النائحة – قبل نشرها في "المنارة" العدد ٣٨٦ -حزيران ٢٠٠٧ ، بُنيت القصيدة على صوت الحمامة – الفاخت- وهي تنوح في أعالي النخيل ومنها الترديدة التي يرددها الصبية في القرى تجاوباً مع صوتها الحزين... [ياكوكتي ... وين أختي.. بالحله.. واشتاكل... باجله..] وكما في قصيدة –السوق- والنصوص الاخرى المستعارة، نقل مضمون الصوت والترديدة المر افقة له إلى اللغة الفصحى. الترديدات الشعبية من مصادر منظومته اللفظية والصوتية والشعورية, كما هي عند السياب, وهي مصادر لمادة خام كالطبيعة ومركباتها، وبعد – التصنيع – في قوالب الفن الشعري وإعادة الصياغة يظل البعد الداخلي لمضمون – الترديدة- الشعبية حاضراً في قيمتها الصوتية, كما لاحظنا في قصائد سابقة تدخل في هذا السياق.

إستطعت أن أزعم بمعرفة شيء من جذور محاولاتهِ التجريبية في هذه البيئة الطفولية والدهشة المصاحبة لها, فقد تآلفت حزمة من العناصر الشعبية الفنطازية لتقف في النهاية عند أروقة الفن التشكيلي الأوربي الشعبي وبالذات عند لوحات بروجيل الأكبر وفي رسوماته عن الأمثال الشعبية الفلاندرية وعن ولائم الفلاحين والعميان الخمسة يقودهم أعمى. وقد تحولت اللوحات الى نصوص في قصيدة حسين عبد اللطيف الرثائية لصديقه التشكيلي الراحل أحمد الجاسم. والمعنونة " أمير من أور"...

القصائد التي كُتبت عن الطفولة او إنحازت لعالمها ... إعتمدت على نقطتين محوريتين، الأولى صياغة العالم الطفولي – البراءة الملائكية – وهو العالم الداخلي الحسي، والثانية وضع بؤرة – التهديد – الخارجي للعالم الاول.. ففي[تحليق] و[الزبير] كانت التهديدات تأتي من الطبيعة... الذئاب ومحيط الليل والبرق والصحراء والوهاد والعقارب والمطر.

ترى أين يكمن الخطر في عالم الطفولة؟

في الحقيقة أن التهديد يكمن في إيقاع ما قبل ومابعد النص وفي وحدة الشاعر –الراوي- الذي يعيش عزلته الطويلة ويبحث عن عالم جديد- وطفولي- من الحرية والبراءة، عالم سيكون ملاذاً ليلياً للحكايات الاليفة، وفي معاناة وحدته.

إكتشف الشاعر ان جدلية(الحرية والخوف) هما ركيزتا منهجة



الفكري الراسخ ورسم بموجب هذا التضاد خرائط عالمة ومنها خرائط عالم الطفولة محاطة بالمساحات السوداء وهي, الطفولة, تشعر بالاخطار، تعيش الخوف وحسب، والطبيعة البدائية, المبهمة, أحد مصادر هذا الخوف, وتنعكس سايكولوجية الخوف (التخويف) على معظم الحكايات الطفولية الشرقية.

في قصيدة [خدين] تصوير لعالم الخوف بدءاً من إحاطة المشهد بالإنذارات الليلية ورموزها وسوادها وأصواتها... توحي البداية للوهلة الاولى بإنفصالها عما يجري في الخطوات التالية من – أحداث- ومظاهر:

[ما الثمرة /في الانكشاف /غير نهد الشجرة]

وفي منسوق هذا المفتتح موعظة وأحكام فلسفية تحاكي النصوص المسمارية وتعاليم الكهنة، وتفتح الستار عن غموض محتمل(يستثني البؤرة الجنسية في رمزية الشجرة وفعل الإنكشاف)

بعدها يتحول الراوي نحو الليل وما يسمع فيه من صداح القبَّرات .. [تستيقظ القرى/ وتختفي بنات آوى في الطلول والمغاور المجاوره] وانكشاف السحره [يغوون مَنْ؟/ بسحرهم/ ترى.]

ألقت -البداية- ظلها الغامض على مجمل الصور التالية.. إنحسار الليل، انكشاف وبداية ضوء جديد وتراجع السحرة.. المشهد منفصل عمّا يجري بعدئذ في نقطة – الذعر- الطفولية، الذعر لا يشير إلى مصادر أخطار مباشرة، كما هو خوف الأطفال في أزمنة التهديدات الخارجية التي يحسها الاطفال ولا يدركونها عقلياً، هي أقوى واكبر من وعي عالمهم، إن العالم الطفولي مصاب بردة فعل، إزاء الحاضر، فالحاضر هو مصدر هذا الخوف لذلك يبحث الشاعر عن – تسليات- لهذا العالم وذلك بالعودة إلى عالم آخر – كان- اليفاً مسالما وديعاً- في الأزمنة الماضية، غير ان البداية – المواعظ الغامضة-.. وضعت المؤشر الأول للتهديد بنقل منظور عالم الطفولة البريء الى ضباب سريالي.. والى مشاهد قروية تعود الى حكايات الجن والسحرة ومجاميع الحيوانات الليلية.. بالتالي فإن حالة الطفولة القادمة – المصابة بالذعر-ودونما أسباب واضحة ,كما يتضح من النص ,انما تعود الى محيط عام وشامل من الخوف في زمن الراوي الاول- الشاعر- لهذه الحكايات وتوصيفاتها: [بين يدي : ذعرةً \ خائفةً \ أضحك منها \ ضحكةً \مستتره \أهمس بالقول لها انصحها \ ماذا جرى؟ \ يا ذعرتي\ ماذا جرى؟ \ حتى تكوني هكذا...\ مرتاعةً \بل... حذره!] ثم يتنبه الراوي فيجد في [الخوخ الذي/ يعقد سراً سكره] وعداً لطمأنة الذعرة المذعورة :

[هنيهةً
نامي مع الخوخ الذي
يعقد سراً سكره
على يدي...
لا تجفلي ولا تفري طائرة]

.....

يضع الشاعر-الاطفال- في قلب الحكاية الليلية ويحيطهم بغاباته وصياح مخلوقاته المتوحشة كالذئاب والنمور ويعتمد الاصوات :-

[هذا صياح النمور
يأتي من الغابة
أعلى صياح النمور
أعلى من الغابة
تهتز منه الجذور تخاف اسبابه]

عواء الذئاب ونباح الكلاب وصياء العقارب وفحيح الافاعي، أصوات الخطر في مجابهة الطفولة وتهديدها.

في – دوارة الرياح- يتقاطع الوداع الحزين في – الانا- المستطلعة للأخبار –تحملها الرياح- من مراكش ويختفي الفرح, يتقاطع مع سرب اللقالق التي حفظتها ذاكرة الشاعر من ترديدات الطفولة، لم تبرح الذاكرة, وتقفز بين الحين والآخر لتسد الفراغ [كان سرب اللقالق أخضر نشوان تحت القمر... يعبر النافذة] سرب، او سلسلة من الذكريات، السرب الذي تلاحقه أصوات الأطفال وتخيله الشاعر- زوارق ملائ زنابق-

الطيورُ تشغل الشاعر, إنبثقت صورتها من ترديدات طفولية, وتملأ ذاكرته بألوانها وأنواعها وإرتفاعاتها وانتظام طيرانها ولها حضور دائم في منظومة الأشكال الرمزية التي تؤلف عناصر الرؤية والتخييل ومن خلالها، يعيد، ويستعيد النقاء الكوني للطبيعة لقد وجد في أسمائها وأجناسها تسميات وتجنيسات لكوامن داخلية يريد الإفصاح عن حقيقتها، عليه فكل نوع من الطيور له صورته الخاصة ,الإكتمالية ,الرمزية , التي تعبّر عن بعد آخر أو حالةٍ معنية، ففي سرب اللقالق رؤية الأمل في لحظات حلم عابرةً...

***

شبّه الأطفال في [تحليق] بالطيور أو الملائكة يهبطون باجنحة الخيال وجعل السحابة تهبط, كطائر, وتخطفهم وتنسحب. في قراءتنا المطولة عن الشاعر بعنوان " ساحر الأفاعي" وجدنا ثيمةً سينمائية بتقنية أفلام الرسوم المتحركة لهذا النص المنفذ بالأسود والأبيض.



تذكارات لآيام الشجن ..الشاعر حسين عبد اللطيف



احسان وفيق السامرائي

أيه أيها الشاعرالذي عليه ان يصمت
أن الكلمة لتبدو فرضا علي ألان ..
وأن ملاين الذكريات تلح عليّ الان..
بل اكثر من ملايين ..

" مالك حداد"

"و انتظرتك والليل الغارب بلا عودة ..
في ارض القطارات المنسية ..
يغرقني الالم فلا استجيب
كيف يبدو رحيلك الان ..
يا شاعر الظل والتذكارات والدموع ..
وألبوقات الحزينة "
**
في العاشرة صباحا تردد صوته الرقراق ..
بعد ألافطار سأكون والدكتور عامر عندك ..
ولم لا تأتيان للافطار.."برحيتنا الصغيرة بانتظارك "
أصبحت صعبا .. فالطريق ألينا كهذا النهاريزخ بالعرق و التعب
.. لا تنس ما طلبت من بحوث لآني أعد ملفا جديدا عن "سعدي
"ولك عندي مجلة ألمأمون ..كانت هجرة الفراشات جميلة ولي
فيها ملحق صغير..
لقد ترك"مقداد " عندي .. "هدوء الفضة " هي بانتظارك الليلة
!..

***
في الثالثة عصرا رن الهاتف ..
" صرخات أشعلتني بالخوف , أرعبني البكاء .. صارت البصرة
غابة الخوف ... التلفونات تتشابك "
"غالبت الصراع والشك وعدت أدير ألآرقام..وأرتد الصوت
الفاجع ..
أذا .. رحل شاعر الشجن والحقيقة والحب ..شاعر العذاب
وألامال الدفينة ..



ماتت الذكرى على أعقابه ..
وتلاشينا..وداعا يا غريب..



سلمى الخضراء الجيوسي

وظل يتلوى مثل عصفور صغير .. غابت من عينيه الرغبة بالحياة ..
– يقرضني الالم ويحجب عني النوم ..
عندها همس لي الدكتور عامر السعد ..
حسين ..يرفض العملية و هذا حكم بالموت انه لا يستجيب لنا ..
انت من يستطيع أقناعه !؟

"كنت مثل كاهن عليه ان يتلوا الاعتراف .فيقدم كاس ألشيكران ألسام لأحب ألاصدقاء .."

***

كنا وحدنا بين الاعتراف بالقدر والمجهول ..
أرعبتني ملاءات المستشفى ...لونها المبشر بالموت
وقد تحول لونه ألاسمر الى عشب اخضر دب به الذبول ..
والان يا حسين..أخائف أنت من العملية ؟
ليلتان والنزف في قلبي ..فالالم لايطاق...أعترف لك بالخوف ..
وكم ستستمر المقاومة ؟
"أشرت الى ممر المستشفى وما خلف الزجاجة المتسخة الفاصلة بيننا . ..
أحباؤك ينتظرون وسيظلون ينتظرون الموت ..
هل يرضيك ذلك ؟
"ابنته رسال ..محمد خضير والدكتور عامر
و الدكتور سلمان وعباس محسن و محمد صالح عبد الرضا وجاسم العايف وو .."
"عاد يضغط بقواطعه على شفتيه من ألالم في أستيحاء"..
كانت القصيدة عندك.. تتحدى الموت فلماذا تهزم منها ..؟
أتريدني ان أبقى رهين المكان بلا حركة ..؟
ومن سيتمم لنا ما بدأت..؟
"عاد يتلوى بالم "
أتريد ان تتركنا وحدنا .. "نسيت" ..كنت تصب في روحي ألامل واليوم تهزمك ألالام ..؟
"انقلب على جنبه وتلمس يدي في رفق و أنتفض".

" في عينيه رأيت البحر وشمسه وأصوات القطارات تنزف الجروح والدخان.."
لقد و افقت ..
" لحظتها رأيت العيون فرحة ملآتها الدموع "
ثم ..
جاء اليوم الاخير..
ها نحن نجوب أقاليم ألمدن
بورود من صنع ألايدي ..
ومصابيح ..
ها نحن على ألابواب ....نصيح
ألريح
الريح
ألريح
"دون جدوى "

"كان وداعه دموعا وأهات وقصائد بلا عناوين وعناوين تنتظر الرد .."



أسى

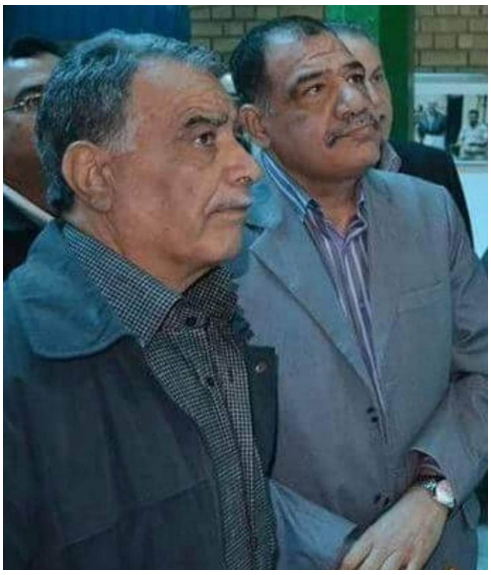
الى روح حسين عبداللطيف أخا وصديقا سبع وأربعين سنة

محمد صالح عبدالرضا

فوق موج من الشعر
كنت تنساب يا صديقي
وتوميء للعشب
ممتلئا بعبير الصداقة
هازئا بالدموع
تقلب أوراقك وتمعن فيها النظر
لتقتل وحشة القصائد
تتصفح آلامك الباقيات
مخترقا حقول الهيام
باكيا عذاب البشر
تتأمل عجائب تضيق بها الروح
وطيورا تحلق في سماء الكآبة
و أنت على تراب الأرض نجمة
ياشاعرا أضاء قو افل الشعراء
صديقا لكتاب ظل يقرؤه
ويتقن وهج الفرادة
منذ لامست الثرى
حملنا كل ذكراك
ونازعنا الدموع
وها اننا نحن اليك
على جنح حزن وحلم
أيها الهائم بالشعر
سوف تغني لك القصائد
بترانيم مثقلة الخطى
ونحن نرقب المارة على الطرقات
عساك تمرولم تمر
ولكنك مررت على حدائق القلب
عانقت أعلى الغصون
وصرحت بالراحل الى البصرة
سلّم على أصدقائي



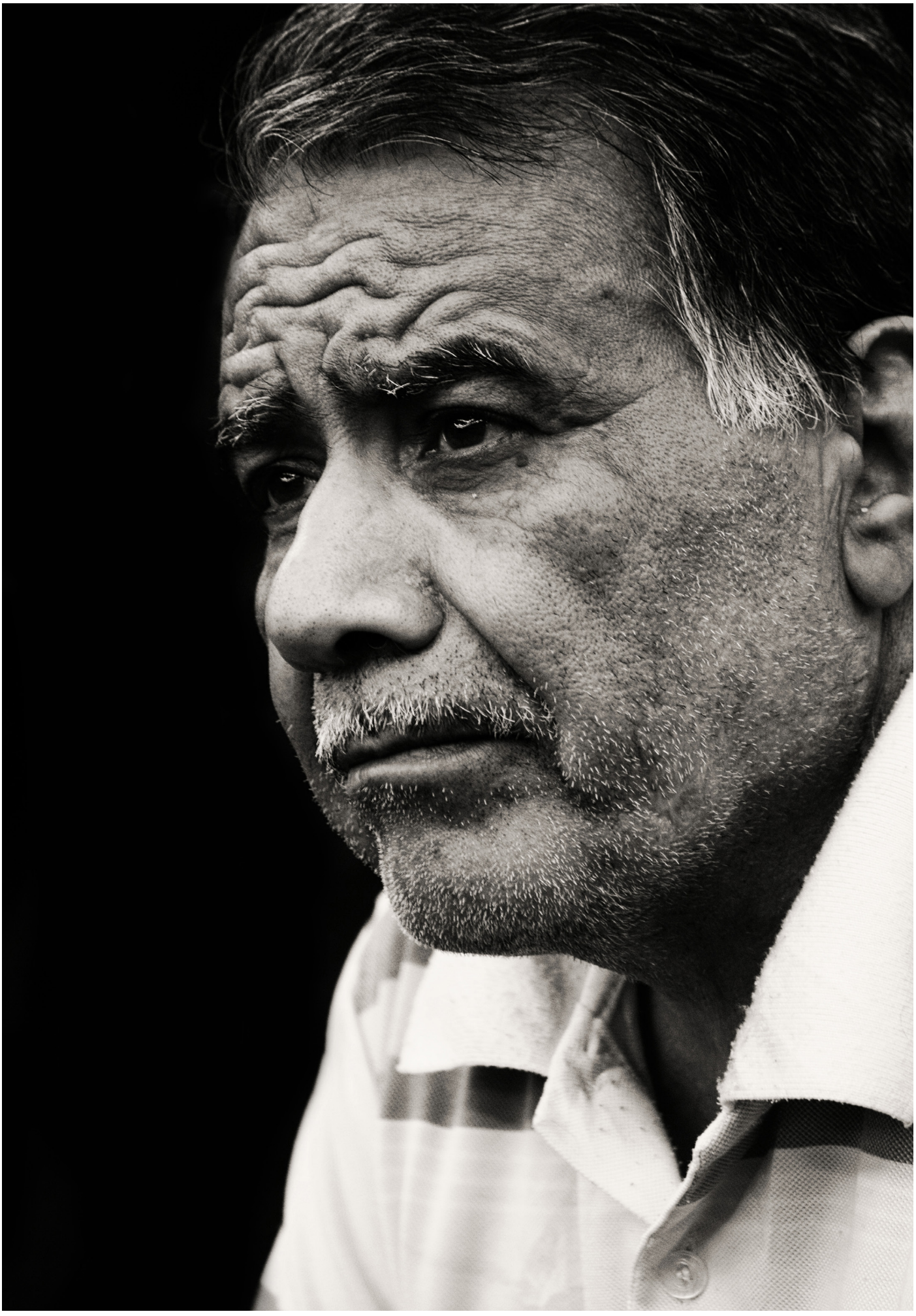
موشح مشترك ما بين
الاستاذ محمد صالح عبد الرضا والراحل حسين عبد اللطيف



كتب الشاعر محمد صالح عبد الرضا:

في مطلع شبابينا (عام ١٩٦٩) انا والشاعر الراحل حسين عبداللطيف رحمه الله الذي ترسخت صداقتي معه بفعل تقارب منزلينا والقراءات الادبية المشتركة وبدأت محاولات كتابة الشعر العمودي عندنا تتجه نحو النضوج، قرأنا معا الموشحات الاندلسية واعجنا بها، فاقترح الراحل ان نكتب موشحا مشتركا. أنشر هنا بعض أبياته التي عثرت عليها بين أوراقي:

ما لنا يا قلب منهم خلنا..... ودع االذكرى لنار الزمن/ ح
واشرب الكاس على ورد الهنا..... فلكم قاسيت مر الشجن/ م
يا حبيبي كلما جار الغرم..... وتناءيت بعيداً فارحم/ ح
أترى أنت مجيري من ملام..... أم أدرت السمع نحو اللوم/ م
آه من فرط الجوى أذكى الضرام... جمع الشوق بصدر المغرم/ ح
أسهر الليل وحيداً و أنا..... كا لقطا أترك طيب الوسن/ م
و اناجي قمراً فاض السنا..... من خيال ليته لم يكن/ ح
حفظ الله حبيبي ورعى..... تحصد العين بخديه الشقيق/ م
كم أقمنا ليلة الأنس معا..... وسكرنا بعناق ورحيق/ ح
لم نعد نعطي لواش مسمعا..... قد عرفنا عاذلا حتى الصديق/ م
اننا روحان حلا بدنا..... وتمازجنا بذاك البدن/ ح
ليس نسطيع فراقاً أوغنى..... أيها العاذل قد أضنيتني/م
أدر الراح علينا وأنهل..... ...قد صفا العيش وغنى الكروان/ح
كيف لم تصرع بسهم المقل..... كيف لم تعرف لياليك الحسان/ م
فلمن يرقص ماء الجدول..... ولمن يضحك بستان الزمان/ ح
عدت يا قلب بأزهار المنى..... وتغنيت بلحن مفتن/ م
فاذا جاء ربيع بعدنا..... وتوارى اللحن هل تذكرني؟./ ح





حسين عبد اللطيف.. الموت الذي لايشبه القصيدة أبداً



علي حسن الفواز

لا احسب ان رحيل الشاعر حسين عبد اللطيف عن عالمنا الصاخب والمريب كان رحيلا مطمئنا، اذ كان مسكونا بالخوف من ان تخذله قدماه للعبور، ومن ان لايعيش لحظة (ديموزي) في رحيله للعالم السفلي...

الشاعر كان ينظر للحياة بوصفها خلودا ساذجا، لم يشأ ان يغادر لأجلها أمكنته المثيولوجية، ولم يفكر بالبحث عن عشبة واهمة لهذا الخلود، جلّ ما كان يراوده هو أنوثة القصيدة، تلك التي تسكن قميصه، وتبادله الشغف واللذة والخوف، لذا كان يتوهم الرحيل اليها دائما، والعبور الى عتبتها الأكثر توهجا وغواية، اذ يصطنع لها جحيما ومطهرا وفردوسا، حدّ انه كان يتحسسها ليلا وهي تشاطره السرير والليل والعواء..

رحيل الشاعر حسين عبد اللطيف فيه الكثير من الفقد، ليس لأنه رحل مضطرا تحت سطوة عذابات موحشة تركت له الكثير من الوجع والشعر والاسئلة، بل لأنه ترك بعض قصائده عند حافة السرير مثل أصص النرجس، تلك القصائد التي كان يبادلها اغترابه وخوفه، والتي ستصاب بالعطب حتما، اذ لا ارث للشعراء الموتى..

موت الشاعر لايعني سوى ذلك الفقد، ولايعني سوى الذهاب الى حائط العائلة او المكتبة تلك التي توحي للاخرين بوجوده الغائب، رغم انه كان اكثر الشعراء هوسا بملاحقة الوجود عبر الاخرين من الشعراء الذين يعشقهم بحثا عن اوهام للخلود...

حسين عبد اللطيف كان يدرك وحشة الفقد، مثلما كان يدرك قسوة ان يغامر بالشعر وحده، وان يضع جسده إزاء حرائق وجودية لاتنتهي، لكنه كان متيقنا من ان هذا الشعر كان بعض خلاصه، وبعض اطمئنانه- حتى وان كان مغشوشا- فهو كثير الصمت وكثير القلق وقلق البحث عن شقوق اخرى في الجدران التي تحوطه..

منذ نشر حسين عبد اللطيف كتابه الشعر الاول(على الطرقات أرقب المارة) عام ١٩٧٧ وهو يثير الانتباه الى تجربته الجادة، اذ تنحو قصيدته الأكثر انحيازا للنثر باتجاه التعبير عن اغتراب وجودي وعن نوع من الحساسية الشعرية إزاء تاريخ مهووس بشعرية الاصوات، ولعل كتابه الشعري الثاني(نار القطرب) المنشور في العام ١٩٩٥ كان باعثا للكشف عن ملامح هذه التجربة التي تتشكل وسط اصخاب شعري عراقي وعربي، فالشعراء الستينيون يبحثون عن وجوه اخرى للكتابة الشعرية، وشعراء بيروت اكثر احتشادا بأوهام التناصات الشعرية واسئلتها المرعبة والباحثة عن بهجات سرية للجسد والقصيدة والمكان، وبين هذا وذاك كان حسين عبد اللطيف يلملم لغته الشعرية بخجل الجنوبي المصاب بهلع الأمكنة، بحثا عن لحظته الخاصة، عن لغته الواهبة للتفكير والسكنى، عن صوته العالق بهواجسه، وباحلامه التي ظلت لصق اسطورة المكان البصري، ومثيولوجيا الشغف الحكائي الذي نهل منه السياب والبريكان كثيرا..

حاول حسين عبد اللطيف ان يكتب قصائد اخرى لتكريس تجربته الشعرية، ولتوكيد ما انجزه في مشروعه الشعري غير المكتمل، فكتب كتابه الشعري الثالث (لم يعد يجدي النظر) وكتابه الشعري الرابع(أمير من أور) واخيرا وتحت هاجس الاحساس بالموت كتب هواجسه الشعرية في كتاب يحمل الكثير من ارهاصاته بالنص المختلف، اذ كتب مجموعته الشعرية(بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة- متوالية هايكو) في العام ٢٠١٢. وكأن هذا الكتاب/ المجموعة كان يعبر عن قمة الفقد الذي يساكنه، اذ تجوهرت كتابته في النزوع للكثافة الشعرية، ولإيجاز الجملة والفكرة، فجسده المضنك بالوجع لم يعد قابلا للتمدد خارج الصوت الشعري، وروحه اللائبة بالخسارات لم تعد قادرة على تحمل القصيدة التي ترحل مثل سفائن البحارة، وبذا وجد في قصيدة(الهايكو) المختصرة ومضته اللامعة إزاء الحياة والوجود والأفكار التي تضج تحت قميصه..

موت حسين عبد اللطيف سيترك حتما فراغا من الصعب اشغاله بالتذكر، ليس لأنه صوت مميز بتجربته وحضوره حسب، بل لأنه كان ضاجا باليوميات الثقافية البصرية وحاضرا في مشغلها وذاكرتها، ورغم صمته المعهود الاّ انه كان مسكونا بالعاصفة والشغف بحضور القصيدة التي تهمه كثيرا، اذ تعني هذه القصيدة الوجود واللذة والفكرة والاحساس بان العالم صالح للتفكير والمعيش..

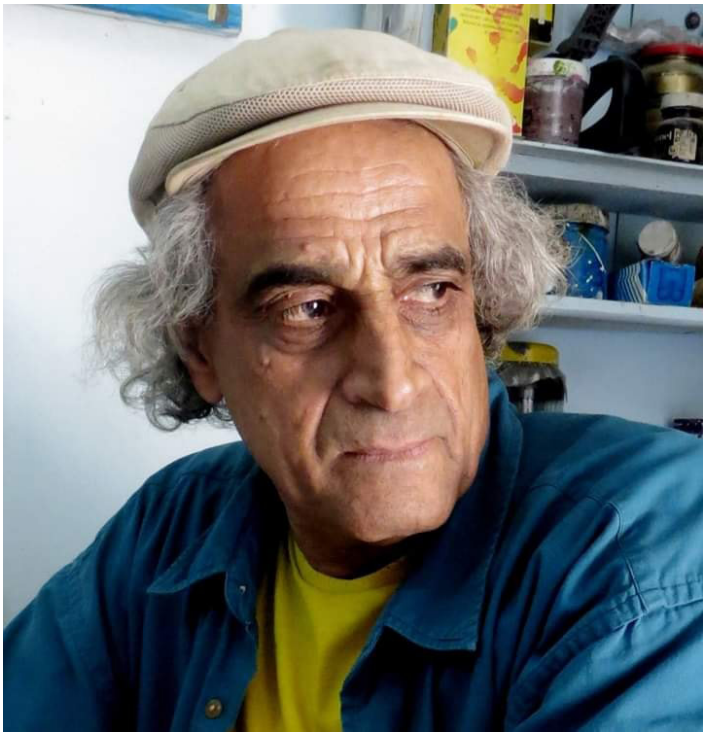
هكذا يرحل الشعراء في عالم مابعد الحروب، عالم لايصغي لاحد، بل يكتفي بالعطب والفقد واطلاق الشياطين لكي تعابثنا بالمراودة القاسية، بالاخطاء التي لانطيقها، بالاكاذيب والفؤوس والاسماء والعناوين التي لاتفضي لامكنة الاطمئنان ابدا..



شخصية العدد

خضراوية سيد صالح

عبد الملك عاشور/ فنان تشكيلي



في ذلك اليوم وعلى ضفاف شط العرب، كنا جالسين أنت و أنا، بيننا طاولة تساقط بفعل الزمن، الكثير من لونها الاخضر، على الطاولة : هكذا تكلم زرادشت، الزا وعيون الزا، مملكة محمد خضير، مجموعة شعرية للشاعر كاظم الحجاج، للأطفال ان يحبوا ،كما يؤكد الأديب احسان السامرائي..

كنا نصغي الى ثرثرة الموج، كان الصمت أطول من الكلام،فنحن زملاء عمل، في دائرة حكومية واحدة، يداي ملطختان بأحلام فرشاتي ..وقلبك متناثر في قصائدك الباذخة..(أووف...أوف) قلتها بنبرةٍ خفيضة كأنك تقولها لنفسك،لكن ارتفعت نبرتها بفعل سقوط استكانة الشاي على قميصك الرصاصي..فمسحنا الشاي بقهقاتنا المشتركة، ثم برشقة ماء، ثم عدنا للهدوء نفسه ولشاي جديد لكلانا، فأنزلقت والاصح انزلقت ذاكرتك من جلستنا ،صوب البواخر الملونة والسفن القادمة من التوابل..(مهيلات) يترجل منها رجال ناحلون بسمرة داكنة، ثم أحسستك تعود صافيا مثل موسيقا تحبها، لحظتها مر بنا نورس يبشرنا بمقدومه، لحظتها رفعت رأسك يا صديقي ايها الشاعر حسين عبد اللطيف، في اتجاه زاوية ٤٥درجة مع جذع شجرة يوكالبتوس..محدقا بكل مافيك من عمق الى تلك النخلة... نخلة منحنية كأنها تهمس النهر، بكلامٍ خاص..نخلة ذهبها من النوع الذي نسميه (خضراوي) أما النخلة

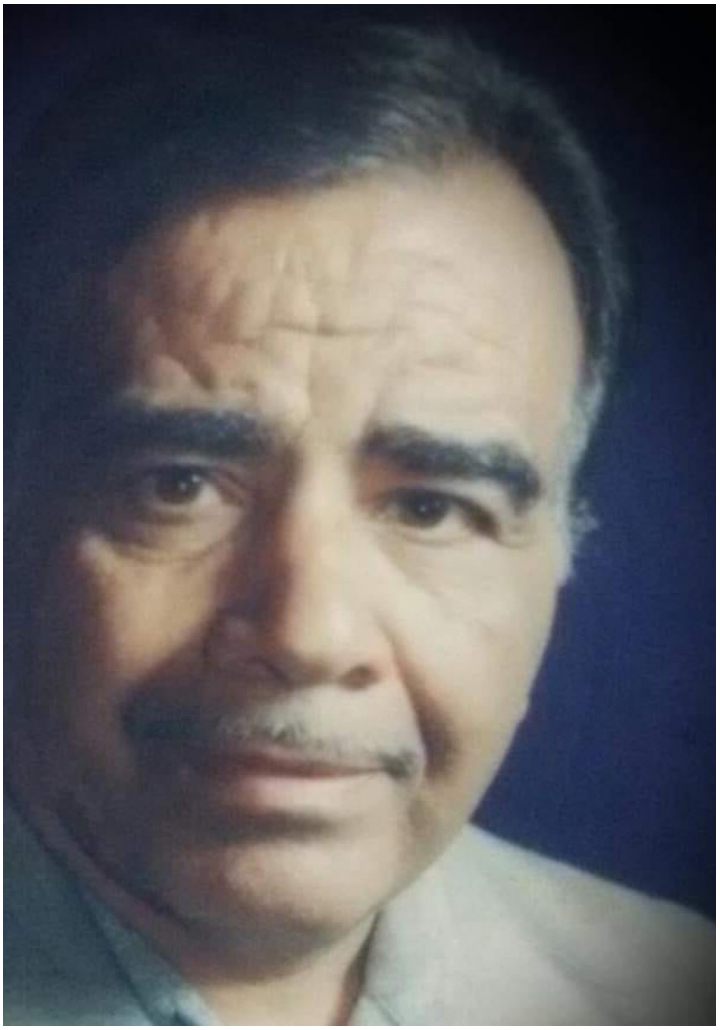
فنحن نسميها (خضراوية سيد صالح)..أشرت بعينيك نحو النخلة ، ثم همست ،

: يأتي يوماً ياعبد الملك و أنحني مثلها...

الآن...بعد غيابك الشرس، لماذا مثلت هذه النخلة أمامي؟ لماذا هي وليس ذلك

التاريخ المشترك بيننا.. ياحسين يا زميلي في مديرية(النشاط المدرسي) وصديقي الرائع ..هل تعلم ان هذه النخلة صارت قرينك، كلما تذكرت ، الشط أو قصدته ، (على الطرقات أرقب المارة) ها أنا أعود الى (التنومة)، بزورق، أهبط من الزورق ،في ذلك المكان حيث جلسنا



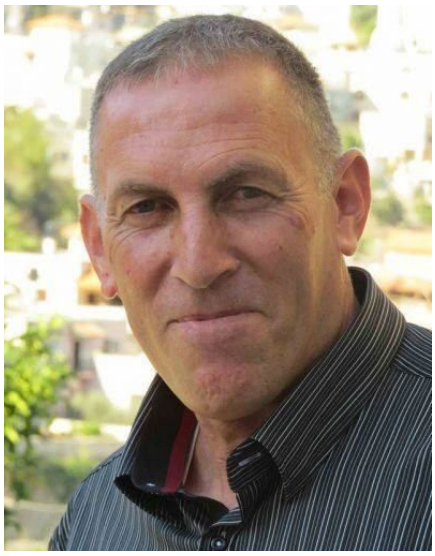


،أخطو على رؤوس اصابع قدمي، مخترقا نبات الدغل الصغيرة، وطراوة الطين
كنتُ خائفا من حدثٍ ما ...
سمعتُ أنينها، سمعتها تئن قبل رؤيتها من كثب، حقا
(لم يعد يجدي النظر)..فتحت خطوات طوال فوصلتُ إليها..
صرتُ في كنف (خضراوية) سيد صالح، رفعتُ رأسي نحوها، ثمة اصوات غامضة، ثمة إيماءات بين سعفها وكربها وتمرها ثم اتضح لي نواح..
نواح فواخت
جلستُ في ظلها النحيل..مربي نورس، هل هو النورس ذاته؟ أعني نورس جلستنا
تلك ؟ في ذلك اليوم الرائق؟ هاهو يفتح جناحيه ، يحلق على صفحة الماء،
ثم يعود ليحط على طرف سعفة يابسة ، فيسود الصمت..صمت..صمت...صمت
ثم يتساقط الحشف والرطب من العراجين، هاهي خضراوية سيد صالح نخلة آيلة للماء وهو في حالة مد ..نعم صار المد عاليا، تساقط الطين الذي يحيط جذور النخلة
أقصد ذوّبتهُ (المدّه)، هاهي الخضراوية، تفتح سعفتها لتحضن الماء..ليأخذها بعيدا
بعيدا..ليأخذها عميقا عميقا.. وهاهو صوتك ياحسين اختلط مع الاشياء
(حاشاك إلهي
لايعلو الماء سوى الماء)



حسين عبد اللطيف
سراج الشعر الذي انطفأ مبكراً

شاكر فريد حسن



قبل أيام انطفأ وغاب عن الحياة الشاعر البصري العراقي الجميل حسين عبد اللطيف ، الذي توقف قلبه عن النبض والخفقان بعد معاناة مع مرض السكري ، وبعد أن حفر حضوراً ثقافياً مميزا في الحياة الأدبية والثقافية البصرية والعراقية . وكان حسين يدرك أن الرحيل أزف والنهاية قد اقتربت ، فيقول في قصيدة له وكأنه ينتظر موته :

أسدلوا الستائر
هو وحده
من يمتلك وضع اليد
على كل شيء ،
أوصدوا الأبواب ،
الوقت قارب....،
العربة أوشكت ....
ليلبث حاملو الزهور ملياً ،
كي يغنوا لي أغنية السلوان
ويمجدوا رحيلي .

حسين عبد اللطيف شاعر عراقي هادئ ، وصوت أدبي خاص ومتفرد مميز بتجربته وحضوره ، من جيل الستينات . أنه شاعر الصورة والكلمة والدهشة ، الذي لم يعرف نرجسية الشاعر التي تتجلى لدى غالبية الشعراء والمتأدبين ، ولم يتقن فن العلاقات العامة ولا التسويق الأدبي ، ولم يلهث وراء الشهرة والنجومية ، بل فضل العزلة والابتعاد عن دائرة الضوء الاستعراضية والاشتغال على قصائده . وهو من الأسماء الشعرية والنقدية الفارقة في المشهد الثقافي الأدبي العراقي ، وقد أسهم بإضاءة ورفد الشعر وحركة النقد الأدبي العراقي بجهوده ومنجزه الشعري والنقدي ، ورغم عزلته القسرية كان حاضراً بقوة في الحياة الثقافية العراقية ومؤثراً فيها .

وبالرغم من أن حسين كان مقلاً في النشر لكنه أثار اهتمام الكثير من الكتاب والنقاد والدارسين ، وكان له منزلة ومكانة خاصة واحترام وتقدير خاص بين مجايليه ، فكتبوا عنه المقالات والدراسات والمداخلات ، ومن بين هؤلاء : فاضل العزاوي ، طراد الكبيسي ، أديب كمال الدين ، شوقي بزيع ، عبد الكريم الكاصد ، حيدر عبد الرضا ، مقداد مسعود وغيرهم .

وإلى جانب مساهمته على مدى عقود في إثراء ورفد الحركة الشعرية العراقية والعربية بقصائده المخملية الناعمة ، كان لحسين اهتمام في النقد الأدبي ، وله في هذا المجال الكثير من الدراسات والمتابعات النقدية المنشورة في الصحف والمجلات والأدبيات العراقية والعربية المختلفة ، وساهم في تشكيل وعي نقدي، ورعاية وخلق جيل مميز من الشعراء العراقيين .

ولحسين عبد اللطيف خمسة دواوين شعرية شكلت إضافة نوعية للقصيدة العراقية المعاصرة ، وهي : " على الطرقات ارقب المارة " و"نار القطرب" ، و"لم يعد يجدي النظر" و"أمير من أور" ، و"بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة – متوالية هايكو " .

حسين عبد اللطيف شاعر مجيد ومطبوع مخلص للقصيدة والهم الشعري ، لم يتأثر بالمألوف والشائع في المشهد الشعري ، وطوال أربعة عقود من الزمن عمل على تجديد أسلوبه وأدواته ولغته الشعرية والاشتغال على قصيدته المكتنزة بالمجازات والصور المبتكرة ، ولم تكن وقود شاعريته وشعره بسبب تجربته الوجدانية والإنسانية الملتهبة بفقدان ابنه فحسب ، وإنما كان مبعثه الظروف الخاصة والأحداث السياسية التي عاشها وطنه العراق ، بلد النخيل ودجلة والفرات ، فتأججت شاعريته ، والتهبت عاطفته ، وتضاعفت حساسيته ، وحملته على الشكوى والبكاء والإحساس بالحزن والألم والقلق والعذاب .

وقد جاءت أشعاره ، التي سكب فيها ذوب مشاعره وعميق لواعجه وعصارة قلبه ، مشحونة بعاطفة قوية صادقة ، مليئة بشدة الإيحاء ، ومغلفة بألفاظ وتراكيب تتسم وتتصف بالقوة والجزالة . ومن يقرا قصائده يلمس أنها قصائد حزينة شفافة ونقية كقلمه ونفسه ، فيها البوح والحلم الشعري ، ومشبعة بالوجد والوجع الذاتي والوطني والشعور القومي والإنساني والوجداني .

حسين عبد اللطيف بحق وحقيق شاعر مبدع قدير ومميز ترك بصمات واضحة وملموسة على حركة الإبداع الشعري العراقي ،وإذا كان غاب جسداً ، فسيظل حاضراً بروحه وأشعاره في الأذهان والذاكرة العراقية ، وفي وجدان المثقفين والمبدعين العراقيين والعرب وكل محبي شعره .



قالوا في الشاعر حسين عبد اللطيف



حسين عبد اللطيف يرحلُ ناراً خضراء

في البصرة
اليوم

رحل حسين عبد اللطيف

الشاعر ذو الضجيج الأقلّ
والنصّ الأعمق ....

نارٌ خضراء

قطار الحمولة
قطار الليالي
قطار السنين الخوالي
إلى أين تمضي بركّابكَ الميّتين ؟

سعدي يوسف

اليوم رحل أخي وصديقي الشاعر حسين عبد اللطيف صوب الوهاد، ولن أراه. يا لأحزاننا التي لا تنتهي!

قصيدته: إلى أصدقائي

من أجل اصدقائي
الأحياء
منهم
والموتى
أوهم نفسي :
الرياحُ تنشدُ أغنيةً
وتبدّدها المنعطفات .

ديونك مستوفاةٌ أيها الندم
وكذلك ديوني

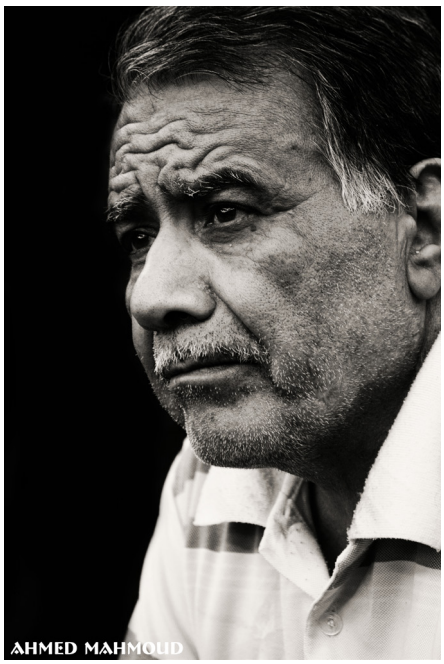
من أجل أصدقائي
الراحلين الأحياء
والراحلين الموتى
من أجل أصدقائي قاطبةً
أربّي زهيرات الأسف
راحلاً
مع القطيع
على دراجةٍ هوائيةٍ
صوب الوهاد.

عبد الكريم كاصد

"الألعاب النارية انتهت / آه : يا له من خواء!/ ويا لها من ظلمة!"
انها الحياة التي تركتها ايها الشاعر.. العراق ليس فيه غير الالعاب النارية
ارحل و اتركنا للنار

مازن المعموري

وداعا معلمنا.....
حسين عبد اللطيف معلم الكثير منا، حيث اسس في اواخر ثمانينيات القرن الماضي وحينما كان مسؤولا للشؤون الثقافية



في اتحاد الادباء والكتاب في تلك المدة تجمعا ادبيا لعدد كبير من الادباء الشباب حينها تحت اسم (ملتقى الجمعة الادبي)، كانت جلساته تقام صباح كل جمعة قدم خلاله وجوهاً كثيرة من مبدعي تلك الحقبة الشباب (شعراء، وقصاصون، ونقاد.. الخ) والذين لمع نجمهم بعد ذلك وظهرت اسماؤهم في الساحة الادبية، اذكر منهم (جابر خليفة جابر، وعبد السادة البصري، وطالب عبد العزيز، وعادل مردان، ولؤي حمزة، وكريم جخيور، وعبد الغفار العطوي، وخالد خضير الصالحي، وعبد الامير محسن، وعبد الرزاق منهل، وعادل علي عبيد .....الخ) والقائمة تطول..... لقد كان حسين عبد اللطيف مشرفا ومتابعا على هذا الملتقى وناصحا ومصححا وناقدا مخلصا للادب والابداع، حريصا على هؤلاء الشباب ليكونوا نجوم المستقبل في الابداع البصري العراقي وتحقق حلمه في ذلك.. ظل يتابع كل نتاجاتهم في تسعينيات القرن الماضي وحتى بعد الالفية الثالثة وليوم رحيله هذا. الشاعر حسين كتب القصيدة المغايرة وجدد فيها من خلال دواوينه (على الطرقات ارقب المارة، ونار القطرب، واامير من اور..... الخ) فضلا عن كتاباته النقدية ومتابعاته الصحفية الثقافية وارشفته لكل انتاج بصري وبالاتجاهات الابداعية كافة. شغل حسين مسؤولية الشؤون الثقافية في اتحاد ادباء البصرة منذ الثمانينيات ثم رئيسا للاتحاد اواخر التسعينيات ولغاية ٢٠٠٣... عانى كثيرا من مرض السكري ودخل المستشفى اكثر من مرة وفيها بترت اصابع احدى قدميه. رحيله خسارة كبيرة للابداع البصري بشكل خاص والعراقي بشكل عام.... الرحمة والنور له والمغفرة والذكر الطيب.

عبد السادة البصري

مع عام الناس هذا تكمل صداقتنا ربع قرن من الزمان، زمان الكلمة التي منحتني معنى يصعب تعلّمه، معنى الكتابة التي لا تقول أكثر من روحها على الورق، ورق ارواحنا الذي أكلته دودة السنوات. مع موت حسين عبد اللطيف . إنها ليلتك الأولى، هناك، يا صديقي! .ينطفئ سراج آخر من سُرج الحداثة .الصامتة وشبه السريّة .في الشعريّة العربيّة، سراج زيته روح مدينة البصرة العجيبة وهي تحيا، منذ خُلقت، تناقضها العظيم، الأغنى بين مدن الله والأكثر فقراً وذلّة. لن ينتهي درسك يا صديقي، حتى و أنا أطل على مشهدك الأخير لأراك مسجى على البلاط الأبيض، يداك مربوطتان وعيناك مغمضتان، لكم آلمني أن أرى عينيك مغمضتين بعد كل ما رأيت، العينان اللتان شهدتا عذاب القرنفل والبرتقال، هل ينتهي عذابهما، كما أنشدت، في ذهب العائلة؟..

" ها أنت ذا الآن، على الجانب الآخر من المرآة، حيث لا يمكن لأحد أن يصلك على الاطلاق.."

.نم هانئاً، كما لم ينم شاعر قبلك، يا صديقي.

لؤي حمزة عباس

كنت أبخسك حقك حين أصفك بالجنوبي فقط، في الوقت الذي تبدو فيه أقصى من ذلك، لا بل أقصى حتى تخوم الفاو وخليج البصرة.. كنت أعلم و أنا اقرأ " نار القطرب " الذي عثرت عليه في خرائب اتحاد الأدباء بعد عام ٢٠٠٣ أني في الطريق إلى قلب شاعر يمثل نخاع المدينة وجذر النخلة التي ستنمو في قلبي.. وأحببتك منذ أول لقاء، أحببت روح الفكاهة ونكهة أن أجالس نهرا من الطيبة وصفاء السريرة وعمق التجربة.. وداعا حسين عبد اللطيف..

قبلة لقامتك التي ستوارى الورد وتحوطها هالة الشِّعر في مكان آخر، غير هذه الأرض التي رفضت ان تقتطع شيئاً منها لتهبك مسكناً.. ورفضت أنت أن تُقطع قدمك فتكون حصتها منك ناقصة حتى رحلت إليها دون أن تُشفى من حب هذا الجنوب الأقصى الذي سكنك.. هذا الجنوب الأقصى والأقسى على الإطلاق!

ضياء جبيلي

ما لا أصدقه من امر وفاة الأخ والصديق الشاعر حسين عبد اللطيف انه اتصل بي صباح امس. الاربعاء طالباً مني الكتابة لسعدي يوسف بشأن مادة بخط يده لملحق جريدة الذاكرة البصرية الخاص بسعدي، الذي يعمل على إكماله مع د.عامر السعد، كنت سأكتب لسعدي اليوم بذلك لكن الموت عاجله صباح الخميس. يا الله رحل حسين عبد اللطيف وسترحل معه ذاكرة كاملة، ما عند حسين ليس عند احد منا. كان اعرفنا بالشعر، اطيبنا قلبا، اكثرنا تعلقا بالحياة. ماذا سنفعل بقصائدنا بعدك يا حسين عبد اللطيف. أيها المعلم الشاعر.

طالب عبد العزيز



الشاعر حسين عبد اللطيف يتعالى على آلامه بمتوالية هايكو في ديوانه الجديد: (بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة)

جميل الشبيبي



تمتد تجربة الشاعر العراقي حسين عبد اللطيف الشعرية إلى أكثر من أربعين عاما اصدر خلالها خمسة دواوين شعرية ومجموعة من المقالات ،وكان خلالها يتأمل حياته وحياة الناس من حوله، ولم يكن ديوانه الأول (على الطرقات ارقب المارة) الصادر عام ١٩٧٧ هو بداية طريقه الشعري ، بل أن نتاجه يرقى إلى منتصف الستينيات ، غير أن الظروف الصعبة التي عاشها مع مجايليه من الشعراء والمثقفين البصريين ، في الهامش المهمل من الثقافة العراقية كان سببا في تأخر ظهور نتاجاته الأولى ،وخلال ثمانية عشر عاما ابتداء من عام ١٩٧٧ لم يصدر لهذا الشاعر سوى ديوان واحد ، في حين كان الشاعر دائما في قلب الحدث الثقافي والأدبي ، قراءة ونشاطا ثقافيا يشهد له به عشرات الكتاب البصريين الذين قرأ أعمالهم وشجعهم على الكتابة ، وكان يتوسط لهم لنشر نتاجاتهم في الصحف والمجلات العراقية بشكل خاص ، وبهذا المعنى نستطيع أن نؤكد أن معظم أدباء مدينة البصرة ممن ظهرت نتاجاتهم منذ نهاية السبعينيات وحتى وقت قريب كانوا قد استفادوا من تجربة هذا الشاعر ومن نصائحه وتصحيحاته لنتاجاتهم ، وبذلك يكتسب الشاعر حسين عبد اللطيف مكانة خاصة في المشهد الأدبي والشعري في البصرة بشكل خاص ،ويمثل نتاجه الشعري عصارة حياة ثقافية ومعاناة في استخلاص جوهر الشعر من خلال النأي عن اليومي والمألوف ،باستثمار لغة شعرية تكتنز بالمجازات والصور المبتكرة ،وباطلاع واع على منجزات الشعر العربي والتأثر بترجمات الشعر الغربي ، في مزاوجة اتضحت معالمها في دواوينه الصادرة وخصوصا ديوانه الثاني (نار القطرب -وزارة الإعلام -بغداد ١٩٩٥).. بالعبارة القصيرة تبلغ المسافة الطويلة

في ديوانه الجديد (بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة -سلسلة كتب بصرية -وزارة الثقافة بغداد٢٠١٢) – متوالية هايكو- يكتشف الشاعر حسين عبد اللطيف في قصيدة الهايكو فضاء رحبا، يتيح له حرية التأمل والحوار مع الذات بعلاقتها مع الطبيعة بعيدا عن منغصات الحياة والآلام المبرحة التي عانى منها كثيرا، وقصيدة الهايكو -كما كتب عنها مترجموها إلى العربية -هي قصيدة بثلاثة أبيات فقط تجسد فلسفة البساطة والشاعرية وتصوير اللحظة وتوقف الزمن من اجل التأمل ،التي اشتهرت بها فلسفة الزن اليابانية وهي تختلف عن كل أنماط الشعر العربي والغربي ويكمن هذا الاختلاف حسب رأي الشاعر محمد الأسعد احد مترجميها الأوائل بكونها (تتجنب الأساسيات العزيزة للجمال الشعري المألوف : التشبيه والمجاز وتجريد الملموس وتجسيد المجرد ، وتتمسك بتسمية الموضوع (موضوع الخبرة) مباشرة . وهي تتجنب التشخيص أو أنسنة الأشياء . فالإنسان ليس مركزا بل هو خيط في شبكة كلية ، وكذلك بقية الموجودات من تراب ونبات وحيوان ونجوم وسديم(.

ويصف الشاعر حسين عبد اللطيف تجربته هذه التي تغترف من أجواء قصيدة الهايكو بأنها (ومضات) أو توقيعات (على مثال الإمضاءات التي يوقعها المعجب بهم لمعجبيهم في الاتوجرافات (....) ومن هنا قصرها وتشبهها بضربات القلب أو اقترابها من قصيدة (الهايكو) اليابانية).أذن هي ومضات أو ضربات قلب بقصرها وكثافة لغتها ووضوح الصورة فيها . ومن مميزات هذه المتوالية أنها تستفيد من منجزات قصيدة الهايكو اليابانية حين ترفض الصيغ البلاغية وتميل إلى (الوضوح في اللغة والموضوع ص٧)وتهتم(بالصفاء والتناغم مع الوجود أو التلاشي فيه مفضلة الابتعاد بكلماتها عن الاصطفاف وعن الاستبدال بأخرى بديلا عنها ص٧).كما يؤكد في مقدمته لمتواليته.

إن ابتعاد الشاعر حسين عبد اللطيف عن الصيغ البلاغية في القصيدة العربية أو المجازات والصور التي أصبحت مكررة في قصيدة النثر العراقية الحديثة ،هو نزوع شاعر باتجاه فضاء



فسيح يتيح لتجربته وخبرته الطويلة التفتح على لغة قادرة على احتواء هذه التجربة التي تحمل خفايا نفس وأسرار ومعان تحتاج إلى قراءة متأنية ، كما هي حال قصيدة الهايكو إضافة إلى أن (توقيعات) هذا الشاعر تحاول أن تتخطى لغتها ومجازاتها وصورها باتجاه قصيدة الهايكو ذات الثراء البصري والجو المتناغم لونيا وصوتا ، بالاتجاه إلى الطبيعة ،باعتبارها مركزا وفضاء غير محدود.

وفي ديوانه الجديد تظهر قدرة الشاعر حسين عبد اللطيف في البوح الشعري ، وتبدو فيه ثقافته وتشبعه بأجواء الشعراء الأجانب إضافة إلى شعراء العربية واضحة في هذا الديوان .

انفتاح أفق الألم على مظاهر الطبيعة يشيع العنوان (بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق لقالق ميتة) بنية مغلقة على حياة آفلة ،مشبعة بالإحزان تتجسد في هذه الصورة الشعرية التي يدشنها هذا العنوان :متوالية من أسراب لقالق ميتة ،يحتشد بها الأفق، تشبه جثامين ملفوفة بقماش ابيض تظهر وتختفي في فضاء هذه القصائد ، لكن الشاعر يكسر جهامة هذا الأفق بالانفتاح على عالم الطبيعة الذي تتوارى فيه مظاهر الذات ومنغصاتها ،وراء نصاعة ووضوح احتفال الكائنات بحياتها ،بذلك التناغم الحي بين مكوناتها:

١-

كل شيء مفعم بالضياء شجرة الكرز، الثلج
أغنية طائر الليل
و...
وعاء الحليب

٢-

كم هي رقيقة أزهار الكرز هذه!
حتى أنها تسقط متناثرة من قرع الأجراس

٣-

أمام الخريف تقف الأشجار موديلا عاريا

٤-

في باطن الأرض
ينقبون عن الياقوت
وهو يتوهج في عذق النخلة

ولا يكتفي الشاعر بالاحتفاء بموجودات الطبيعة وتمجيد تضامن كائناتها ،بل انه يعرض للانتهاكات بين كائناتها بطريقة ساخرة ، تجعل من هذه الانتهاكات لعبة من العاب الطبيعة.:

العقق الأب
يضع الأرنب بين مخالبه
يبدو أن العقائق الصغار
ستحصل على درس في التشريح

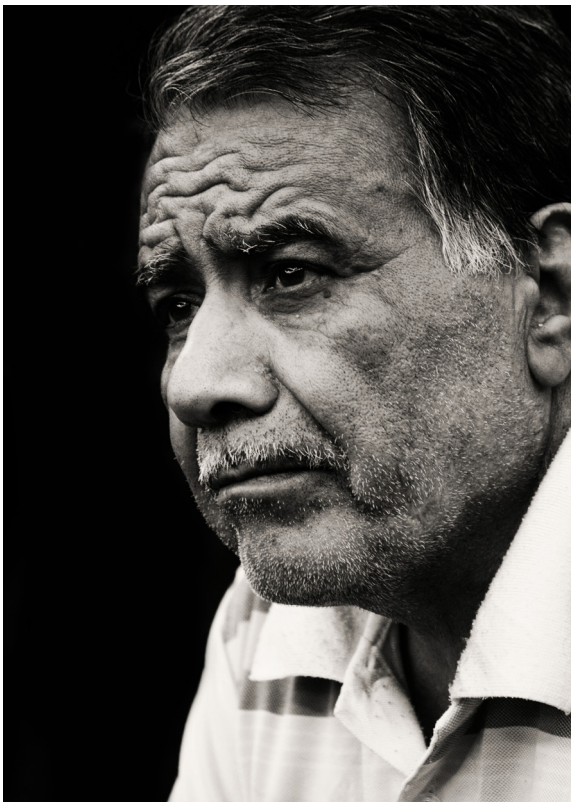
أو :

صاحت الشجرة بالحطاب
وهو يخرج من الغابة بحزمة من أغصانها:
-عظامي
-عظامي

وفي قصيدة أخرى :

آه يا لمشط(الواوي)
من مشط
يرجل به
ريش الدجاج

وإذا كانت قصيدة الهايكو ترسم مشاهدها بشكل مباشر يشي بالتأمل والسكون ودون حاجة إلى لغة استعارية ، فأن الشاعر ينحو إلى كسر رتابة هذه الجملة الشعرية بالمفارقة الساخرة مرة أو بتشكيل علاقة مع الذات مرة أخرى ليبعث الحركة والحياة في هذه الجملة الشعرية التي تعاند للحفاظ على شكلها الساكن ،تماهيا مع الشكل المألوف لقصيدة الهايكو:



نعيب الغراب
قطار يرحل آخر الليل
مخلفا شريطا من الدخان
حيث يشبه صوت نعيب الغراب بالقطار ليشير إلى حركة باتجاهين متعاكسين: الأمام والخلف،وليرسم صورة مبتكرة ،يستبدل فيها الغراب بالنعيب وكأن النعيب سرب من الغربان السود.
وفي قصيدة أخرى تعقد علاقة سبب ونتيجة ،في تشكيل صورة مألوفة ومعروفة للخنجر ولكنها مفارقة باتجاه تأويل تكشفه علاقة الكلمات المتناحرة والمتآلفة في آن :
لان الجريمة
تثقله
تقوس ظهر الخنجر
و انحنى
أو هذه المفارقة الدامية :
الطعنة ..قبلة المدية
والجرح :
احمر شفاهها
أما الصور الشعرية الشفافة التي تشي بقدرة فائقة على التخييل فأنها كثيرة في هذه المتواليات الموقعة :
ندبة سوداء
غراب يحط هناك..
في الثلج
أو:
هلموا
هلموا أريكم زهرة
كنور القمر
أو:
مالك الحزين
يطير فرحا
بكلته الثلجية
قصيدة الهايكو فضاء للفرح والتفاؤل
لقد منحت قصيدة الهايكو الشاعر فضاء جديدا استقبل الحياة من خلالها بنافذة تنفتح على جمال الطبيعة بمشاهد تتجلى فيها مظاهر ذلك الجمال بجمل شعرية اكتنزت بالعديد من الصور المبتكرة التي أسهمت في انفتاح تجربة الشاعر على عالم التأمل والجمال بعيدا عن آلامه وحزنه المستديم بعد أن فقد ابنه البكر وتعرض إلى عملية بتر إحدى أصابع قدمه إضافة إلى الآلام الكثيرة التي يسببها إنصاته وتفاعله مع حياة الناس الشائكة في وطنه ، غير أن ذلك لم يكن سببا كافيا كي يتخلص من تلك الآلام والإحزان فجاءت في هذا الديوان مشذبة ومكثفة وبعيدة عن الشكوى والرثاء المر الذي كان واضحا في قصائده التي نشرها خلال العامين الماضيين، وبذلك استطاع أن يعبر بحر المرارة والألم في ديوانه هذا ،من خلال عقد علاقة ألفة وحب مع الكائنات التي تحيط به ، مستثنيا الآخر الإنسان من هذه الألفة والحب بمجموعة دافئة وحميمية من هذه التوقيعات :
نعاق الإوز البري
وهو يرحل عائدا
يترك في نفسي ذكرى أليمة أو:
أرد يدي
إلى جيبي
فلا احد لأودعه
وعندما يستعيد ذكرى ولده الراحل ،(ظلي الذي لم يمتد طويلا ليظللني ..(حازم) تأتي الذكرى على شكل توسل أو نداء إغاثة موجه إلى (اورشنابي)الملاح الذي ساعد كلكامش في عبور نهر الموت في ملحمة كلكامش مرة وب(يتسو jizoمر افق الموتى في الأساطير اليابانية مرة أخرى كي يلتحق ولده برحلة الخلود الأسطورية ، بعدما كانت رحلته في الحياة رحلة الم ومعاناة :
في هذا العالم ما اشد ما تألم
فاحمله بقاربك بحنو ولطف
اورشنابي
ثم وهو يخاطب ييتسو jizo شبيه (اورشنابي)في الاساطير اليابانية :
في الدنيا أدمته الأشواك
احمل عزيزي على كتفك
بلطف ييتسو



الشاعر حسين عبد اللطيف في- نار القطرب-

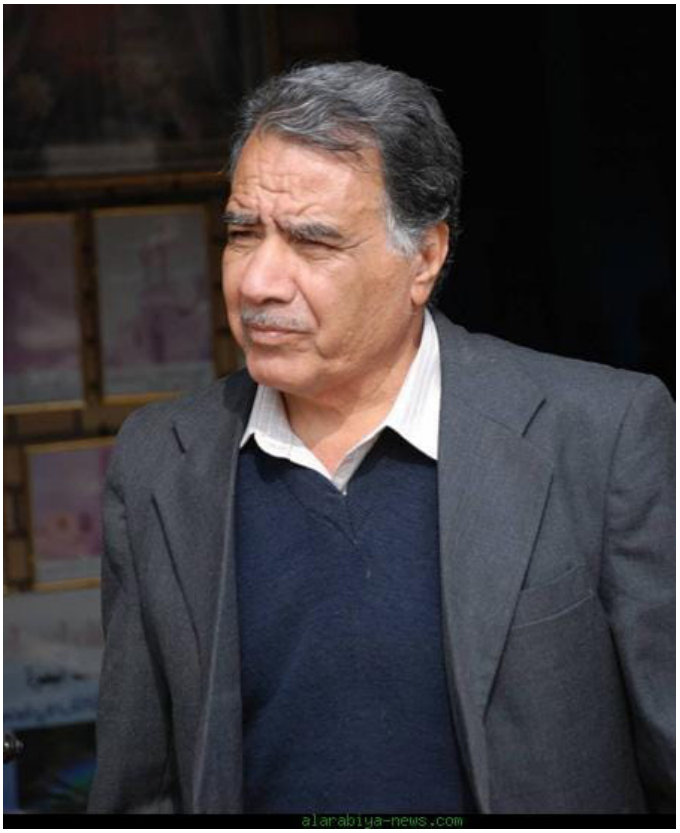


حمزة الحسن

الشاعر حسين عبد اللطيف هو احد شعراء الصمت والغياب والعزلة والنسيان، لكنه المغني الابهي في حفلات العشق والذبائح، وحين يخلو المهرجان يوما من الطبول والضجيج والدخان وحفلات الشرطة والوشاية، سيكون حسين عبد اللطيف احد الذين يجلسون في ملكوت الشعر وفي يده وردة وخبزة ونبيذ وعلى مقربة منه اراجيح الاطفال الفقراء وهم يغنون للمطر مع مزاميرمن اللبلاب.وحسين عبد اللطيف الذي لايذكره احد، وربما لا تعرفه غير نخبة الشعر، فضل الانزواء، وعزلة الذئب، لكي يظل يتذكر مع الشاعر "ريلكة" تلك الشجرة على المرتفع ونزهة الامس.وهذا الشاعر هو احد شعراء جيل الستينات القلائل الذين كان الشعر ولايزال عندهم طقسا نقيا ونظيفا وسريا كممارسة الحب او سماع الموسيقى أو الاحتفال بمرور غيمة أو ولادة طفل أو ولادة ريح.. ولم يذكره احد طوال هذه السنوات سوى الشاعر والروائي فاضل العزاوي ذكرا عابرا في كتابه القيم" الروح الحية"..ربما لأن العزاوي لم يعد يعرف شيئا عن حسين الذين انقطعت اخباره تماما وفضل العيش وحيدا ونائيا في عزلة تشبه عزلة نجم بعيد أو شرفة لا تريد النزول الى اعراس المقاولين اوكتاب الوحل أوكتبة تقارير هنا أو هناك تنظرلهم بكل انواع المجاهر والمكبرات وعدسات النجوم البعيدة فلا ترى غير التراب والنمل والحذاء.وديوان حسين عبد اللطيف" نار القطرب" الصادرفي بغداد عام ٩٤، يعد احد الدواوين الشعرية التي خقلت للشعر العراقي الحديث توازنه الدقيق بين الهشاشة وبين الابداع، وبين الحرفة وبين الموهبة.في استهلال .نار القطرب، يستشهد حسين بمقولة ريلكه:"من لا يبني بيتا الان، لن يبني بيتا فيما بعد. من هو وحيد الان، هكذا، طويلا سيبقى". وقصائد حسين هي نشيد حزين وشفاف ونقي كحجر بحيرات المساء، وهي قصائد البوح، والحلم، واشعار الذبائح.الم يستشهد ايضا بمقولة بورخيس:" للاسلاف من دمي وللاسلاف من روحي قربت ذبائح من اشعار؟".

واحتفالية جديدة بشاعر الغياب والرمل والريح والنسيان والامل، وقبل ان نرثيه يوما وقد صرنا نعتاش من المراثي، فلا نرى غير جثة الشاعر حين يموت، ونشارك في قتله حيا بالنسيان أو بغيره، ونمشي في جنازته كما فعلنا مع البريكان ورياض ابراهيم، ولكي نهدم





الحواجز البوليسية بين ادب الداخل وادب الخارج، ولكي نسقط المقولة السطحية عن شعراء المنفى وشعراء الوطن، لأن الوطن نفسه منفى، نقدم هذه الباقة من قصائد الشاعر الكبير حسين عبد اللطيف.

مقاطع من قصائد:١

قصيدة : تعزيم.

هو ذا "الحضرمي"الذي قادنا نحو" مسقط" ليلا..
وغادرنا خلسة...
في الظلام بالتعازيم يستخدم الريح أو يتخذ
من قرون ايائله
حطبا..

الثعابين اطفاله
وهي . عمياء تسعى . الى ثديه
تتشممه
ثم ترضعه
وتنام

٢ قصيدة: تحديق

حشد من الاطفال..
والملائكة
مع مزامير من اللبلاب..
كانوا يهبطون
في آخر الليل.. على جوانب التلال
ويعزفون
ويعزفون
والذئاب..
تقترب
فتقترب
من حشدهم..
سحابة تخطفهم..
وتنسحب

٣ قصيدة: دون جدوى

ها نحن نجوب اقاليم المدن
بورد من صنع الايدي..
ومصابيح
ها نحن على الابواب،
نصيح:
الريح
الريح
الريح

٤ قصيدة: لا حنطة في يدي

قلبي الذي راحا
مهموما الى الابد
من يفتح الان له البابا؟!

قلبي الذي ارتجيه
هو الذي خان بي
فلم يعد صاحبي
وكان فيما مضى..
من جانب "الحي" لنا" طارش"
وفي خطى
غطرفة" الغرّاف"
مايثمل

وها انا
ها أنا
لا حنطة
في يدي
ولا
على
شكوى
عندي شهود

٥ قصيدة: أحوال



أدخلي
أدخلي
لتري: ماالذي كنت يوما تريدين رؤيته:
المغني القديم
في صداقة ركبته
والكراسي
على حالها،، في المطر
.....
.....
بصيص ضئيل
يدخل الان من فرجة الباب مرتجفا...
بعد ما الذكريات
رحلت. وهي تحمل صرتها.
بعدما السنوات
اقفلت كل ادراجها..
و اتخذنا الدخان..
ساترا لنا
كي نغطي افتضاح الدموع
وعلى" كيفنا" ننتحب
دونما رقباء

٦ قصيدة: موت

ماأسهل السهول
وأعقد الجبال
واصعب العزلة
دون باب

قوارب المساء
تجيء بالذهب
وترفع الديوك
أعر افها.. قبعة
لطلعة الصباح

وهذه المرآة
لاترى
.في عقدة العنق.
سوى
تفاحة مهشمة
وجثة مكومة

٧ قصيدة: نار خضراء

قطار الحمولة
قطار الليالي
قطار السنين الخوالي
الى اين تمضي بركابك الميتين؟

٨ قصيدة: قلبي من ذهب إبريز

خذ نحو الحقل قطيع جواميسك..
يافرحي

و ابحث
سنة
لتجد
مع جوقة اطفال
او يعسوب
يلهو مرحا..
قلبي

خذ نحو البحر قطيع جواميسك..
يافرحي
و ابحث
سنة
لتجد
عند السمكة
أو في بيت الحلزون، هنالك، خاتم العرس، من ذهب ابريز..
قلبي

خذ نحو الريح قطيع جواميسك..
يافرحي

و ابحث
سنة
لتجد
في طوق مطوقة
في الليل تنوح علي انا..
قلبي

واضرب
بعصاك..
فيافي الارض
لتجد
في حبة حنطة
او حبة رمل
مدفونا
قلبي



الشاعر حسين عبد اللطيف
في (أمير من أور) .. أيها القبر كُنْ زقُّورةً



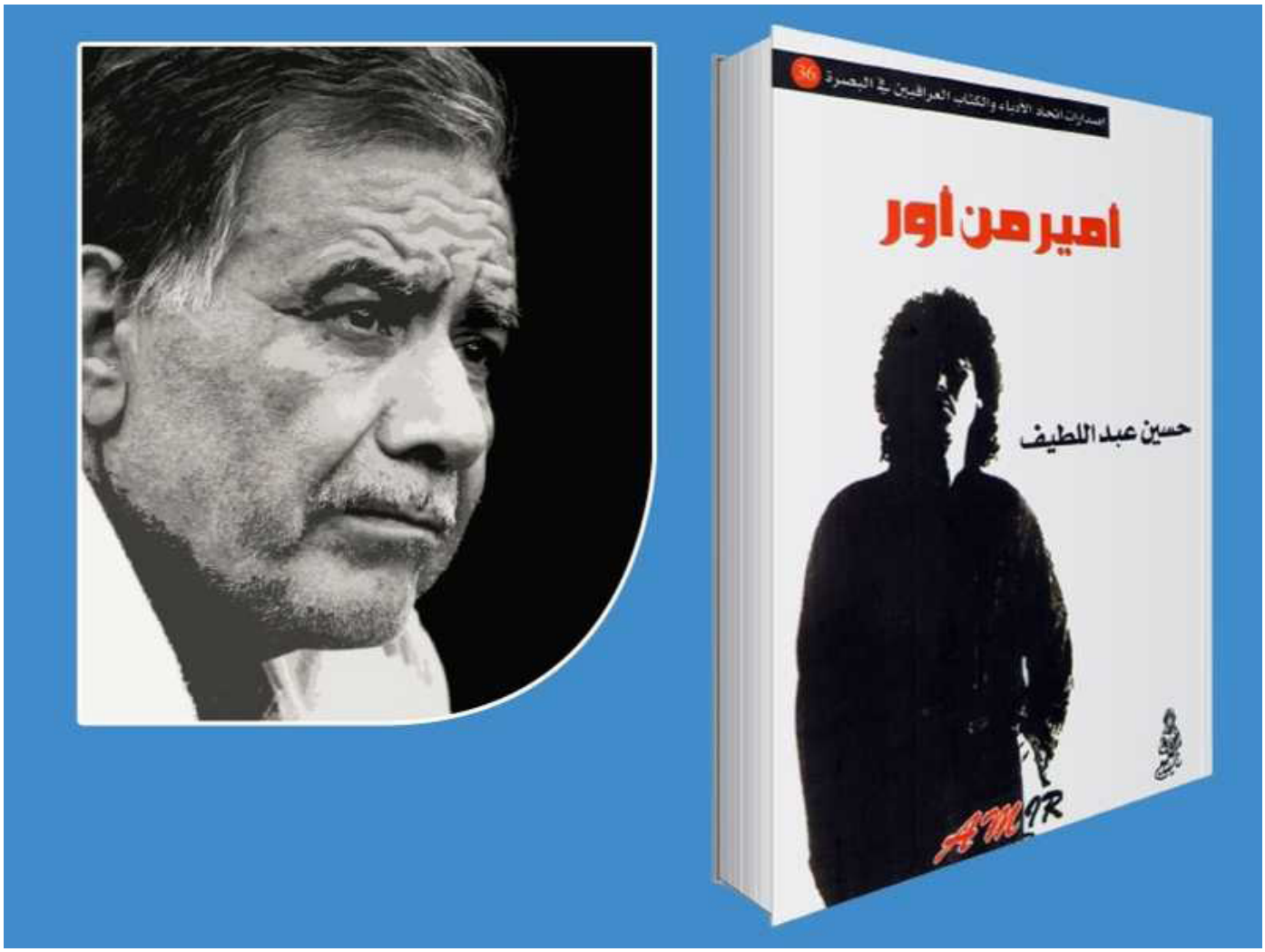
خالد خضير الصالحي

ان اعتبار آخر المجاميع الشعرية للشاعر حسين عبد اللطيف والتي عنونت بعنوان اكبر النصوص فيها (أمير من أور)، اعتبارها (مناصا)؛ أي نصا بكل تفاصيله المادية،

يحتم ان يتم النظر إليه باعتباره يتشكل من مجموعة من النصيصات : الغلاف الأول والغلاف الأخير، والعتبات التجنيسية والتوثيقية، والمقتبسات النصية كمقدمات للنص، ومنها (مقدمة) احتلت الغلاف الأخير!، فكانت متأخرةً زمانا ومكانا عكس المقدمات الأخرى التي توصف بأنها متقدمة مكانا متأخرة زمانا...، وهنالك صورتان في الأغلفة: الأولى أشبه ما تكون بالصور الظلية المأخوذة عبر كونتراست (تباين لوني) شديد بين الأبيض والأسود، بينما تصور الصورة الأخيرة (الأمير) وهو معتمرا قبعة ذات دلالة بالنص الذي كتبه عنه الشاعر العراقي سعدي يوسف في مقدمة الديوان (في غلافه الأخير)!.

ضمت مجموعة (أمير من أور) ملاحق لم تعنون، أو تجنس باعتبارها ملاحق ولكنها كانت كذلك فعلا، الأول بعنوان (احمد أمير .. الجاسم (١٩٥٢/٨/٢٤ الناصرية ١٩٩٤/٥/١٦ برلين)) واعتقد ان وجود الفاصلة (..) بين اسم (احمد أمير) ولقبه (الجاسم) ربما تشي بأنه كان معروفا فقط كـ(احمد أمير)، أو ربما أية أسباب أخرى تجعل فاصلة النقطتين هنا ضرورية؛ فيضعها الشاعر ليشق اسم المرثي نصفين... وبر أينا ان الشاعر أراد بهذا الملحق ان يؤكد: أولا، الصلة الوثيقة بينه وبين المرثي (المحتفى به) منذ السطر الأول في هذا الملحق "من اخص أصدقاء الشاعر" وهو السبب الأول لتخصيص كتاب منفصل في رثاء (احمد .. أمير.. الجاسم)، والقضية الثانية التي أراد الشاعر توكيدها ان احمد الجاسم (مَجْمَعا) للمواهب الاستثنائية (التي ظلمها وطنها ففرّت لتأخذ فرصتها في الغربة، فهو "موهبة كبيرة ومبكرة في الرسم والشعر والكتابة المسرحية")، ثم أضاف الشاعر ملحقا آخر لم يجنسه كملحق وجاء بعنوان (اضاءات – القصائد) ولا نعلم سر الفاصلة بين الكلمتين ولماذا لم تكتب (اضاءات القصائد) كمضاف ومضاف إليه لخبر محذوف تقديره (هنا). وهي اضاءات ربما كان الأجدى، بر أينا، ان تكون بشكل: هوامش بحرف صغير أسفل الصفحات، أو ان تلحق كل قصيدة بإضاءاتها مباشرة في أسوأ الأحوال ...، ثم ملحق تمت عنونته (المؤلف في سطور)، فملحق بإصدارات اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة التي (طبعت على نفقة شركة آسيا سيل للاتصالات) وان لم يذكر ذلك في الملحق..

٢



يبتدئ نص (أمير من أور) من بداية الخيبة الجلجامشية حين قضى رفيق طريقه انكيدو، وبعد فقدان نبتة الخلود (عند حسين عبد اللطيف تتجسد نبتة الخلود باعتبارها فقدانا للإيمان بجدوى الأشياء) :

"الآن.../ وقد انتهينا من كل شيء/... فلم يعد من طائل وراء هذا السعي المحموم/ في هذا العالم.../حيث الغلبة للأفعى/ في اقتناص الأبدية وحيازتها منك/ الجهود، كلها، باطلة، تقريبا/ ابنة الندم" (أمير من أور، ص ٤٣)،

وهو خطاب موجّه لانكيدو (احمد الجاسم) عبر ذات الآلية الرثائية العربية القديمة في مخاطبة (المرثي:

"طالت ولو قصرت يدُ الأقدار... لرمت سواك عظمْتَ من مختارِ" (الجواهري)،

فحسين عبد اللطيف يتجاوز الخطاب العام الموجَّه إلى حشد من أفعال الأمر الموجهة إلى المرثيّ فحسين عبد اللطيف يتجاوز الخطاب العام الموجّه إلى حشد من أفعال الأمر الموجهة إلى المرثيّ:

"لا تصرف نقودك قبلي" ص ٤٦

"خذ حذرك" ص٤٣

"واعل برؤاك" ص ٤٤

"أعفني الآن

من النظر..." ص٤٥

ومن بداية المرثية وحتى نهايتها يعود الشاعر لمخاطبة المرثي كل مرة وكأنه مازال حيا:

"اعتن أكثر بالأشكال والبورتريت" (ص ٤٣)،

وهكذا حتى نهاية النصّ: فيمكن من أولى عتبات مجموعة (أمير من أور)، من عنوانها، يمكن تلمّس أولى خيوط طبيعة هذه المجموعة الشعرية حيث يتكرر عنوان حسين عبد اللطيف (أمير من أور) مرة في الغلاف الخارجي وأخرى في الصفحة الأولى وثالثة في تفاصيل أرشفة الكتاب "جميع الحقوق محفوظة/ الكتاب :



أمير من أور/ المؤلف : حسين عبد اللطيف..“، فأمير من أورتشي منذ البدء بأمير من مدينة مدفونة تحت التراب، بينما يظهر في الصفحة الرابعة (نتوء عنواني) هو ”حسين عبد اللطيف/ أمير من أور/ (في وداع احمد الجاسم)“، ثم يظهر في الصفحة الرابعة عنصر مهم في تحديد اجناسية (الغرض الشعري) من خلال الموت والحسرة على الماضي في نصين اقتبسهما الشاعر هما :

”اطل علي الموت من اثنتين وأربعين نافذة سكت الزنوج.. فمونمارتر أمست مظلمة“ (لانسيلونت – اراغون)

”الألعاب النارية انتهت / آه : يا له من خواء!/ ويا لها من ظلمة!“ (شيكي)

وبذلك تكون المراثي هي حقل اشتغال هذه المجموعة، والمراثي (الموروث الرثائي في الشعر العربي)، منذ مرثية عبدة بن الطيب في رثاء قيس بن عاصم : ”عليك سلام الله قيس بن عاصم“ كان خطابا يتجه إلى (ميت) يفترضه الراثي قادرا على تلقّي الخطاب، ويفترضه حسين عبد اللطيف قادرا على تلقّي الخطاب، والتذكّر، وتصحيح (الأخطاء) الفائتة، فرغم ان خطاب (أمير من أور) ينطلق من لغة (الآن) إلا انه يشير بشكل دائم إلى زمن مضى (=ذكريات) مأسوف على انقضائها، يقف الشاعر في (الآن) ويستعيد ماضي ذكرياته، موجها خطابه إلى نفسه وهو: يرثي نفسه، ويندب حضه على ما مضى، إضافة للآخر الحي الذي كان حسين عبد اللطيف، فيما سبق، يوجه له خطابه سابقا :

”احملي قمحنا و انثريه .../ في وهاد القرى / لا تعيدي أو تعودي بنا القهقرى/ فالذي كان.. كان/ والذي قد جرى .. قد جرى“..

وقد استبدله الآن بآخر ميت...

يذكر الراثي (الشاعر) مرثيه : الآن وقد مت (انتهى كل شيء)؛ فالجهود باطلة والبدايات والنهايات واحدة لا تختلف بين الجميع ...

هنالك اختلاف واضح بين مسعى جلجامش في البحث عن خلوده الذاتي لكي لا يلاقي مصير انكيدو بينما كان حسين عبد اللطيف يهدف إلى تخليد رفيق رحلته من خلال الكتابة، أي تخليده من عبر خلود النص..

٣

في هذا النص يحاول الشاعر رسم لوحة مشهدية عبر الكلمات وبالكلمات، في مشهد بصري في دلالاته“:

”... البيوت/ مثل ربات قطار فارغة/ او نعوش“ (ص ٥٣)،

”أنا أتحطّم كآنية“ (ص ٥٣)

و ايضا في رسم النص (تَشكّله الجسدي على صفحة الورقة) من خلال نمط لا تضبطه قواعد مقننة في التنقيط والفوارز والفواصل وتوزيع الكلمات على الأسطر وتمزيق وحدة الجملة، فجاءت صوره بصرية بالدرجة الأساس:

”القمر–عين الليل-: حياة جامدة/ مقلة بيضاء/ من الجص أو الجير المنطفئ/ لمسيح/بلا بؤبؤ ولا أهداب“،

ويعيد بالكلمات رسم لوحات رسم شهيرة، كتصويره لوحة (القمر والغجريّ النائم)

”هل حقا –ذات يوم- سيمتلك ضميره الحي/ ويصرخ مرتجفا لمرأى الأسد/ بغريزته الحيوانية المهمة ولبدته الجمة/ بلا حفيف أو زئير/ يدنو متئدا/ من فريسته الغارقة في سباتها العميق/ وهي تحلم بأزهار اسود من صنع يديها“

ويذكر أيضا بلوحة العميان الستة للرسام بروجل حيث خمسة عميان يقدهم أعمى سادس إلى حفرة ستشكل حتفهم المحتوم.

٤

رغم ان معظم أفعال النص جرت بالماضي ولم تعد إلا بقايا ذكريات :

”انتهينا“ ص٤٣،

”كان الاولى ان تاخذ بيدي“ ص ٤٦،

”حين قفلنا راجعين/ من ايطاليا الى باريس“ ص٤٦،

”رمينا بحفنة النقود“ ص ٤٦،

”داعبنا المارة بجذل!“ ص ٤٦؛

ولكنه يعود من صحوته (الشاعر) ليعيدنا إلى النظر من الحاضر إلى الماضي حينما يخاطب المرثي:

”ألا تذكر!“ ..

٥



يصطدم الشاعر بحقيقة ان الآخرين لا يو افقونه بان المرثي مازال قادرا على تلقي الخطاب حينما كانت رسائل الشاعر إلى المرثي كانت تعود بختم بريدي بالألمانية مؤشرة بان الرسائل :

"فرسائلي اليك :

Nicht obgcholt

Hon reclame" أي (لم يتسلمها احد)...

مما يجعل الشاعر يجفل لان حلمه لا يصمد أمام قسوة الو اقع..

٦

أهم خصائص شعرية حسين عبد اللطيف انه رغم إصداره الخطاب بلسان الشخص الأول إلا انه حاول كبح الكثير من رومانسية الذات المتحدثة إلى الآخر وهو واحدة من أهم الخصائص التي تجاوزها الشعر العالمي.. فكان دائم الاشتعال بنصوصه من اجل كبح الذاتية قدر أمكانه وصولا لكتابة نصوص اليوتية (نسبة إلى اليوت) تكبح فيها الذاتية التي تطغى على الشعر العربي والبلاغة العربية التقليدية .. فلم تكن قصيدة النثر التي يكتبها حسين عبد اللطيف ذات طابع ترجمي (من ترجمة) أي إنها لم تكن مهورة بالنماذج المترجمة، ومع ذلك فقد كانت حداثية وغير غنائية بامتياز.

٧

معروف ان للمرثية السن ثلاثة هي : الر اثي والمرثي والمرثية، إلا ان حسين عبد اللطيف كان يحاول أحيانا تغيير وجهة النظر فكان (يسطو) على لسان المرثي (احمد الجاسم) ويتلبسه ويشير إلى ذات الشعر لسان المرثي :

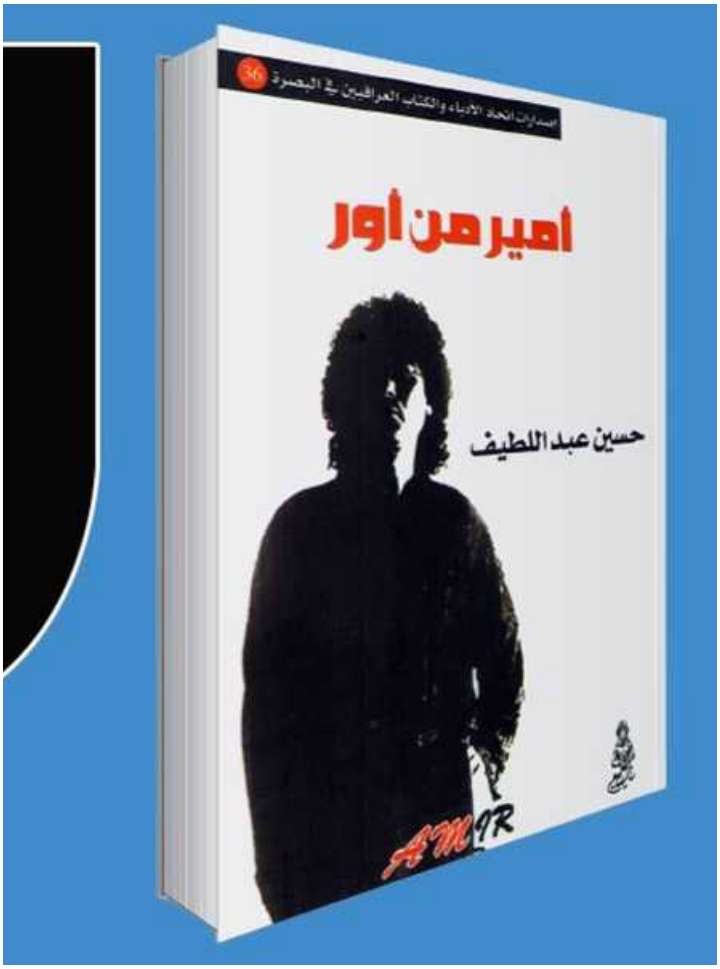
"كبدي تتفتت

لا تخبروا أمي

اخفوا عنها

اخفوا عن القابع في طرف من أطراف البصرة" ص١٦-١٧

ان هذه المرثية هي في التحليل الأخير، استعادة سيرة (من السير الذاتية) التي هي مزيج من البيوغر افيا والاوتوبيوغر افيا، أي السيرتين: الذاتية والغيرية تذكّر بالبحث عن الزمن



المفقود، أو ربما تشكل بالادا (=حكاية شعبية) تذكرنا كذلك بما قدمه: لوركا في مرثية سانشومخياس (مصارع الثيران)، وسعدي يوسف: انطونيو بيرز، والمهدي بن بركة، والأخضر بن يوسف، والبياتي: المتنبي، ولوركا والخيّام، والبريكان: عيسى بن ازرق.. فيمكن إذن تلقي النص باعتباره مرثية، اوربما بالادا، او سيرة ذاتية ببليوغر افيا، او سيرة غيرية اوتو ببليوغر افيا..

٨

يحتل البريد والمراسلات عب البريد أهمية في نصوص حسين عبد اللطيف منذ بو اكيره حيث كان يبرق رسائله طوال منجزه السابق وما يزال، في شكوى دائمة ان البريد لم يعد يوصل رسائله كما يجب، فكان سابقا يقول:

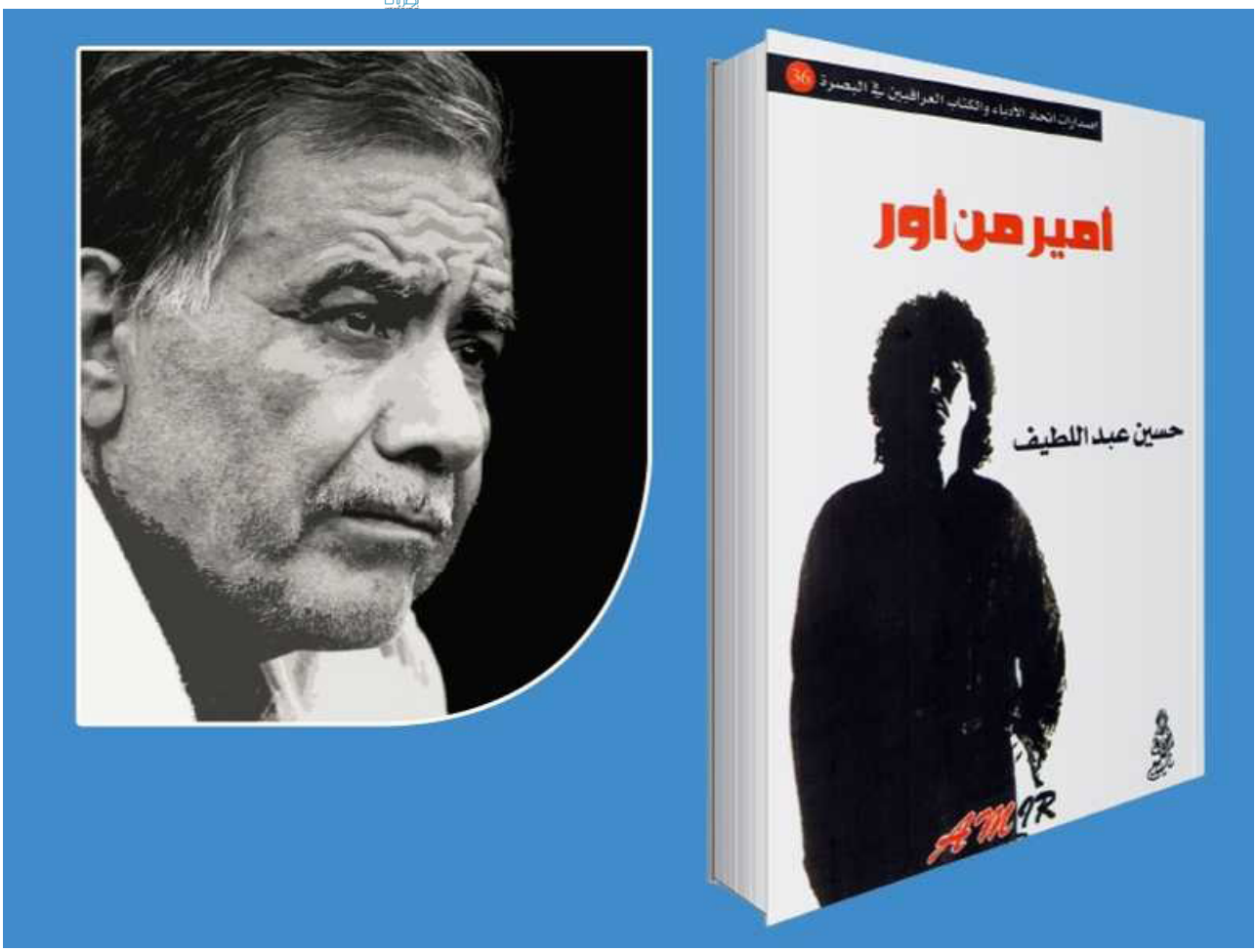
"ماذا اسوي انا مع البريد" ،

وهاهو الان يكرر:

"أنا يتيم بلا زهور/ أو رسالة مهملة الطابع" (ص٣١)،

ويكرر ان رسائله التي يبقها لا تصل إلى المرسلة إليه:

"الرسالة لم تصل" (ص٥٢)،



"فأنت – والحق يقال قد ظللتَ/ كل سعاة البريد في هذا العالم/ فلم يفلح أي منهم/ في الاهتداء إلى عنوان لك" (ص ٣٣)،

"فرسائلي إليك :

Nicht obgcholt

"Hon reclame

أي (لم يتسلمها احد)...

٩

رغم ان مجموعة (أمير من أور) تبتدئ من مدينة أور التي غادرها جلجامش و انتهت بصرخة "أيها القبر كن زقورة" (ص ٥٣)، إلا ان الشاعر كان يبث: عتباته الباذخة، وموجهاته القرائية من خلال حشد: العناوين، والأمكنة التي له فيها ذكريات مع المرثي؛ فمونمارتر، وهو شارع في باريس كان يسكنه الفنانون، يهيمن مرجعيةً مكانية في (أمير من أور)، فقد كان يؤثث نصه بحشد من أسماء الأمكنة والشخصيات التي تتعلق : بالرسم، والرسامين، وأسماء اللوحات، وأماكن لعبت دورا مهما في تاريخ الرسم الحديث..

١٠

رغم ان شعر حسين عبد اللطيف نبوءة بمنفى غير متحقق سيصير جزءا جوهريا من الشخصية العراقية بعد حين.. إلا ان المرثية تشي هنا بنزوع للامساك بفرح الحياة و انبهار بالحياة الأوربية الكافية لكبح الحزن



حسين عبداللطيف..
العراق على الصليب والشاعر يترجل

جميل الشبيبي



في اللحظة الأكثر خطورة و إيلاما في تاريخ العراق الحديث فجاة يتوقف قلب الشاعر حسين عبد اللطيف عن الخفقان، ليبدو خروجه من الدنيا صرخة احتجاج على ما فعل السياسيون بوطنه وما فعلته قوى الشر بأرض السواد التي أنشدها شعره.

وحسين عبداللطيف هو شاعر عراقي من مواليد البصرة سنة ١٩٤٥. ما يميز هذا الشاعر أن إضافته لم تتوقف على ما نشره من مقالات، على أهميتها، أو ما أصدره من كتب، أربعة دواوين، على ما تمثله من إضافة نوعية إلى المشهد الشعري العراقي والعربي عامة، حيث ساهم عبداللطيف بشكل ملموس في تكوين جيل مميز من الشعراء العراقيين خدمة للأدب والمدونة العراقية.

كان قبل ساعتين من رحيله، الخميس العاشر من يوليو الجاري، يحدثني عبر الهاتف، معافى، لم يكن هناك من مضاعفات لمرضه أو ما ينبئ بموته الوشيك. كان، كعادته دائما، منشغلا بالآخرين لا بنفسه، فلم يعرف عنه نرجسية الشاعر التي تتجلى عند الكثيرين من أصدقائنا الشعراء. حدثني عن ملف قيد الإنجاز عن الشاعر سعدي يوسف، وعندما قلت له أن شاعرا مثل سعدي يحتاج إلى ملف يليق به وبتجربته الكبيرة، قال إنه بصدد عمل معمق ومطول يتحرى تجربة هذا الشاعر. ولا أعرف إن كان قد أنجز قسما منه أم لا.

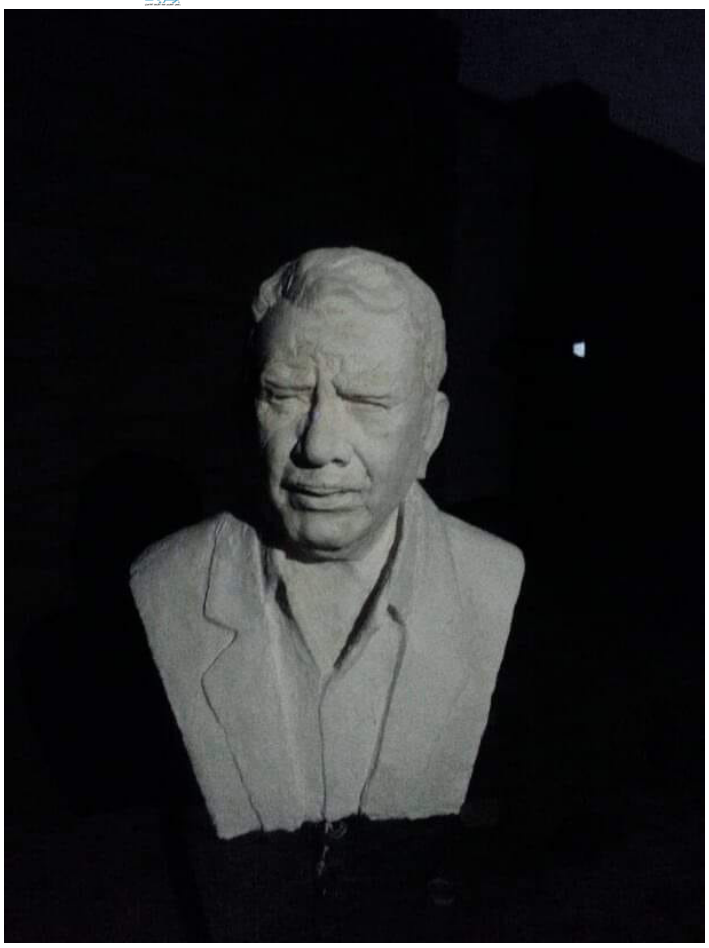
التجربة الشعرية

تمتد تجربة الشاعر حسين عبداللطيف الشعرية على أكثر من أربعين عاما، أصدر خلالها خمسة دواوين شعرية، وقام بنشر مجموعة هامة من المقالات. فكان على امتداد تجربته يتأمل حياته وحياة الناس من حوله. ولم يكن ديوانه الأول "على الطرقات أرقب المارة"، الصادر عام ١٩٧٧، البداية الفعلية لطريقه الشعري، فكتاباته الشعرية الأولى تعود إلى منتصف الستينات، غير أن الظروف الصعبة التي عاشها مع مجايليه من الشعراء والمثقفين البصريين، وبقاءه في الهامش المهمل من الثقافة العراقية، كانا سببا في تأخر ظهور ديوانه الأول. وخلال ثمانية عشر عاما، ابتداء من عام ١٩٧٧، لم يصدر لهذا الشاعر سوى ديوان واحد، في حين كان نشاطه الثقافي والأدبي مميزا، وهذا ما يشهد له به عشرات الكتاب البصريين، الذين قرأ أعمالهم وشجعهم على الكتابة. بل وكان يتوسط لهم لنشر إنتاجاتهم، في الصحف والمجلات العراقية بشكل خاص. من هذه الزاوية نستطيع أن نؤكد أن معظم أدباء مدينة البصرة، ممن ظهرت كتاباتهم منذ نهاية السبعينات وحتى وقت قريب، كانوا قد استفادوا من تجربة هذا الشاعر ومن نصائحه وآرائه. لذلك يكتسب الشاعر حسين عبداللطيف مكانة خاصة في المشهد الأدبي والشعري، في البصرة بشكل خاص، ويمثل نتاجه الشعري عصارة حياة ثقافية ومعاناة في استخلاص جوهر الشعر، من خلال النأي عن اليومي والمألوف، باستثمار لغة شعرية تكتنز بالمجازات والصور المبتكرة، وباطلاع واع على منجزات الشعر العربي والتأثر بترجمات الشعر الغربي، في مزاوجة اتضحت معالمها في شعره، وخصوصا في ديوانه الثاني "نار القطرب".

حياة قاسية

تمتد تجربة حسين عبداللطيف الشعرية إلى أكثر من أربعين عاما أصدر خلالها خمسة دواوين شعرية ومجموعة من المقالات. لقد عاش هذا الشاعر حياة قاسية، بين عذاب مرض السكري المقيت، وألم رحيل ابنه البكر حازم. لكنه على الرغم من كل صعوبات حياته، انتصر على آلامه وتجاوزها، ليكون حاضرا بإضافته في





قلب الحياة الثقافية العراقية بشكل دائم. ويتضح ذلك خاصة في ديوانه الأخير "بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة"، حيث استثمر الشاعر مناخات قصيدة الهايكو للتأمل والحوار مع الذات، ونحت علاقتها بالطبيعة بعيدا عن منغصات الحياة والآلام المبرحة، التي عانى منها كثيرا، وكانت تجربة شعرية مميزة وجديدة على عالمه الشعري.

بيت الشعر ينعاه

وقد أصدر بيت الشعر العراقي ببغداد بيانا نعى فيه الشاعر حسين عبداللطيف ومعه الشاعر محمود النمر، الذي توفي في الفترة نفسها، ومما جاء فيه: قد يُقال بوفاة عراقية ترتبط بالراهن العراقيّ، إنّ إصدار نعي لشاعر أو لشاعرين في ظرف معقد مثل الذي نعانيه الآن، سيمرّ مرور الكرام في نشرات الأخبار ورصد الوكالات والصحف. فهو في النهاية حدث اعتيادي، بنظر بعضهم طبعا، تتفوّق عليه مآس وآلام لا حدود لها، حيث طفل يسقط هنا في لجّة المعركة الجارية، وعائلة تحزم حقائبها هناك لتهاجر بعيدا عن البلاد، ومجتمع يسيطر عليه الخوف والقلق من مآلات ما نحن فيه. كلّ ذلك بفعل مستجدات خطيرة تهدّد وحدة العراق ومستقبله. وإذ ننعى إلى الشعراء والمثقفين العراقيّين والعرب، رحيل الشاعرين حسين عبداللطيف، في البصرة، ومحمود النمر في بغداد، فإنّه بدا من الواضح أنّ مكانة الثقافة وأهلها في تراجع مستمر، وتلك نتيجة طبيعيّة في مجتمعات مهدّدة، تتعرّض إلى محاولات التمزيق وضرب وجودها الحضاري وغنى التنوّع فيها. لكنّ المؤلم في استمرار فقد المبدعين العراقيّين بهذا الشكل المرّ، أنّنا وصلنا إلى مرحلة باتت فيها أخبار الموت والخسران معتادة ومألوفة بشكل مؤسف، فمن يرحل على سرير المرض، من دون أدنى رعاية لائقة به بوصفه مواطنا عراقيا من أبناء البلد ذي الإمكانيات الكبرى، لهو محظوظ، منّت عليه السماء بنعمتها، مقارنة بمن تختطفه سيّارة ملغمة أو رصاصة من مسدس كاتم للصوت. وداعا لحسين عبداللطيف (١٩٤٥-٢٠١٤)، صاحب المسيرة الثرية في المشهد الشعريّ العراقيّ، بمجموعات جدّد فيها أسلوبه وأدواته طوال أربعة عقود، منذ ديوانه الأوّل "على الطرقات أرقب المارّة"، عن دار الشؤون الثقافيّة ١٩٧٧، و"نار القطرب"، عن "الشؤون الثقافيّة" نفسها ١٩٩٥، مرورا بكتابيه "لم يعد يجدي النظر" دار الجمل ٢٠٠٣، و"أمير من أور" عن دار الينابيع ٢٠١٠، وإلى كتابه الشعريّ الأخير "بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة – متوالية هايكو"، عن وزارة الثقافة ببغداد ٢٠١٢. وليست الاستعانة بكلمات الفقيد إلا سبيلا لتجرّع هذه الخسارة، حقّا يا ابن البصرة وشاعرها العميق: "سنوات؟/ أم تلك ضرائبْ/ لمَطالبِها... ما من حد؟/ ..هل أملك نفسي الجمعة/ لأبعثرها السبت؟/ هل أختلق الذكرى/ كي أضرب صفحا عن ذكر الغد؟" أخيرا، سيبقى الأدباء البصريون، يستذكرون شاعرا مبدعا غاب عن مدينتهم، بعد أن حفر في ذاكرتهم حضورا ثقافيا متميزا.



الشاعر حسين عبد اللطيف: في عداد الذكرى

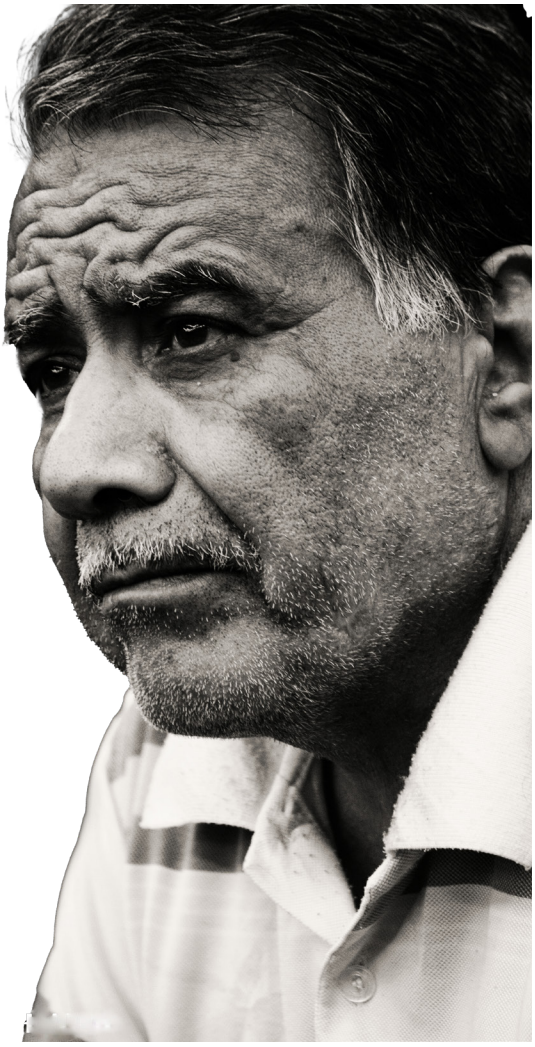
لؤي حمزة عباس



إنها واحدة من اللحظات الفارقة في حياة البصرة، أن تكتب عن مدينة رحل عنها حسين عبد اللطيف إلى الأبد. سيكون الأمر أكثر وضوحاً إذا ما تصوّرنا البصرة

الراهنة نسيجاً بشرياً بخيوط محدودة جمعت بينها حبكةُ الثقافة والفن وصاغتها صنعةُ الأدب، نسيجٌ بدأ يتآكل منذ أكثر من ثلاثين عاماً، مع حرب الثمانينيات التي فتحت أمام المدينة بوابات الجحيم التي لم تغلق حتى الآن، في سنوات الحرب يمكن أن ترى حسين عبد اللطيف بقامته القصيرة الممتلئة وكيس أوراقه يتنقل من مقهى إلى آخر حسب مزاج القصف وهوى القذائف.

ليس ثمة حيرة أو نكوص بين إيمان الشاعر بمراقبة المارّة الذين لا يستطيع إلا أن يكون واحداً منهم، وغياب جدوى النظر، إذا ما تأمّلنا المسافة الزمنية الفاصلة بين ديوانه الأول(على الطرقات أرقب المارّة، بغداد ١٩٧٧) ومختارات قصائده (لم يعد يُجدي النظر، ألمانيا ٢٠٠٥)، بين منتصف ستينيات البصرة وباكورة سبعينياتها، وقت كتابة قصائد ديوانه الأول، حيث المدينة تتنفس سعادتها وتُنصت لبشائر مدنيّتها، تعيش حلم مستقبلها محملةً بصور ماضٍ حميم، وباكورة الألفية الثالثة وقد أجهزت البربرية الوطنية على الحلم وداست العشيرة وهي تردس للحروب، بعد فصول هزائم مهلكة وعقد حصار مرير، على كلِّ أمل بالعدالة والسلام، أضحت المدينة خراباً والمدنيّة رماداً تذروه رياح العنف



والدناءة، لقد أُنجزت المهمةُ على أكمل وجه و انقضّت الكواسر على أخضر البصرة ويابسها، ولم يعد حلم الشاعر غير خيط واهٍ يشدّه على اصبعه لعلّه يتذكّر أمنياته الغاربه، كلُّ شيء غدا في عداد الذكرى، وهو ما قاد حسين عبد اللطيف، في خلاصة يأس بيّنة، لقصيدة الرثاء ومنها للقصيدة الموجزة، لينجز فيها كتاباً، متوالية هايكو، في جلستين متعاقبتين (بين آونة وأخرى، يُلقي علينا البرق بلقالق ميتة، دمشق ٢٠١٢)، وقد انتقل من ريلكه ولوركا وإليوت وأراغون و أبولينير وبيرس ولوتريامون، أحبته القدامى، إلى الشعراء اليابانيين، يعدّهم في مقدمة ديو انه كما يعدّ أصابعه، باشو وشيكي وبوزون وريكوتو وسيري وكوثي وسواهم، " الشاعر جمّاع أسلافه، يحدّثني حسين عما يقوله إليوت. ويعني بأسلاف الشاعر: أولاء الذين ينحدر من صلبهم مباشرة فضلاً عن شعراء العالم الآخرين الذين لا يمتُ لهم بصلة مباشرة إلا بكونهم شعراء من صنفه، على حد سواء"، إنهم الآن رفاق نهايات الرحلة وأطيافها الساحرة في كتابة قصيدة "تُعنى باللباب وتقتصر على الجوهري الذي فيه ومنه كفايتها".. مثلما سينُصت، في خاتمة عطائه الشعري، لتساؤلات بابلو نيرودا مدوّنا إجاباته على بياض صفحاتها، (بابلو نيرودا، كتاب التساؤلات، حسين عبد اللطيف، كتاب الإجابات، ترجمة وإعداد سحر أحمد، عمّان ٢٠١٤)، يوقّع نيرودا أسئلته، ويدوّن حسين عبد اللطيف عليها ومض اجاباته في تجربة يكتب في مقدمتها عن الشاعر وهو "يزمُّ شفتيه على بعضهما لئلا يترك بينهما فراغاً أو مهرباً للكلمات لتفرَّوتفلت من بين أسنانه المطبقة"، مواجهاً بإجاباته أسئلة نيرودا، مدركاً أن كلَّ إجابة، في الشعر، طيف واحتمال، طامحاً، على الرغم من إدراكه، أن تعلق بسنارته سمكة. الأجوبة المفترضة تستدعي، هي الأخرى، أسئلة مفترضة مثلما يستدعي الليلُ النهار، ليس ثمة جملة تامة أبداً، ليس ثمة سؤال منجز وإجابة و افية.

في السبعينيات كان حسين عبد اللطيف يؤسس امتياز قصيدته، يختبر أدواتها إذ يعيش لحظة الشعر الفارقة التي لم تكن تعني له أقل من وجهة حياة، في الشعر والنثر على السواء، حيث المطابقة تامة بين صورتي الشاعر داخل القصيدة وخارجها، إحساسه وهو يؤآخي بين الكلمات هو الاحساس الذي قاد خطواته في دروب أيامه، من بغداد حيث ولد، وصولاً لقصائد الرثاء وقد أخذته للمدن القصيّة التي لا يعود زوّارها، وهو يحقق عبر مرثيّته (أمير من أور، الينابيع، دمشق ٢٠١٠) واحدة من أجمل مراثي الشعر العراقي،" لقد هزّني وضعضع كياني موت صديقي الفنان "أحمد أمير الجاسم"، ومن بعده ولدي، يحدّثني حسين مرّة أخرى، الأول يكبر الثاني بعشر سنوات، كذا رحلا سريعا، فشعرت بالفقد و انطفاء كل إشراق، وبانتهاء حفل الألعاب النارية هذا لم يتبق لي سوى الخواء والظلمة، فقد أمست الحديقة مظلمة وسكت الزنوج في المونومارتر، وأطلَّ عليَّ الموت من أربعين نافذة كما يقول أراغون".

الشاعر الذي اختار (الطريق) ميدان تجربة ومختبر صياغة ومادة خيال فاضت به اللوعة وضاقت بخطوه الطرقات، ببساطة قولٍ تشبه بساطة حياته، وبساطة ما اختار لها من طرائق تعبير لن تجد العراقية الدارجة في غير قصائده حيّة بارقة مثل فص من زمرد، ذلك لأنها لم تأت من خارج احساسه بعالمه ورصده الدؤوب لما حوله، فقد قاسمه لحظة الكتابة عامل المسطر وقاريء المقاييس وبائع الصحف وسائق باصات النقل العام، أعطوه من لوعتهم و أنصتوا إليه، من دون أن تُبتذل قصيدته أو يسفّ بها الجناح. ليس ثمة طرق مقفلة بين الشاعر و أقرانه، إنه خدين الأيام الموحشة وصديق الأعوام المرّة، في كلِّ قصيدة من قصائده يختار الرسيل بحنو ودقة و أناة، فتغدو قصيدته، منذ البدء، أقرب لنقلة حاسمة في لعبة شطرنج، نقلة بعد نقلة يتقدّم الموت فيها ماسحاً الرقعة ومخلياً الطرقات، طرقات حسين التي لم تؤدِ، يوماً، لغير القصيدة الناصعة، قصيدة جوّابين تقودهم الريحُ، بكل أسف، إلى الريح.



بيت الشعر: حسين عبد اللطيف..
سلامٌ لروح بعثرتها السنوات

الراحل جاسم العايف

أصدر بيت الشعر العراقي ببغداد بياناً نعى فيه الشاعرين حسين عبداللطيف ومحمود النمر، وفي أدناه نصّه:

قد يُقال بو اقعية ترتبط بالراهن العراقيّ، إنّ إصدار نعي لشاعر أو لشاعرين في ظرف معقد مثل الذي نعانيه الآن، سيمرّ مرور الكرام في نشرات الأخبار ورصد الوكالات والصحف، فهو في النتيجة حدث اعتيادي – في نظر بعضهم طبعاً – تتفوّق عليه مآسٍ وآلام لا حدود لها، حيث طفل يسقط هنا في لجّة المعركة الجارية وعائلة تحزم حقائبها هناك لتهاجر بعيداً عن البلاد، ومجتمع يسيطر عليه الخوف والقلق من مآلات ما نحن فيه. ذلك كلّه بفعل مستجدات خطيرة تهدّد وحدة العراق ومستقبله.

وإذ ننعى إلى الشعراء والمثقفين العراقيّين والعرب، رحيل الشاعرين حسين عبد اللطيف(في البصرة)، ومحمود النمر(في بغداد)، فإنّه بدا من الواضح أنّ مكانة الثقافة وأهلها في تراجع مستمر، وتلك نتيجة طبيعيّة في مجتمعات مهدّدة تتعرّض إلى محاولات التمزيق وضرب وجودها الحضاري وغنى التنوّع فيها. لكنّ المؤلم في استمرار فقد المبدعين العراقيّين بهذا الشكل المرّ، انّنا وصلنا إلى مرحلة باتت فيها أخبار الموت والخسران معتادة ومألوفة بشكل مؤسف، فمن يرحل على سرير المرض، من دون أدنى رعاية لائقة به بوصفه مواطناً عراقيّاً من أبناء البلد ذي الإمكانيات المليارية، لهو محظوظ منّت عليه السماء بنعمتها، إزاء من تختطفه سيّارة ملغمة أو رصاصة من مسدس كاتم للصوت.

وداعاً لحسين عبد اللطيف (١٩٤٥-٢٠١٤)، صاحب المسيرة الثرّة في المشهد الشعريّ العراقيّ، بمجموعات جدّد فيها أسلوبه وأدواته طوال أربعة عقود، منذ ديوانه الأوّل "على الطرقات أرقب المارّة" عن دار الشؤون الثقافيّة ١٩٧٧، و" نار القطرب" عن "الشؤون الثقافيّة" نفسها ١٩٩٥، مروراً بكتابيه "لم يعد يجدي النظر" دار الجمل ٢٠٠٣، و"أمير من أور" عن دار الينابيع ٢٠١٠، وإلى كتابه الشعريّ الأخير "بين آونة وأخرى يلقي علينا البرق بلقالق ميتة – متوالية هايكو" عن وزارة الثقافة ببغداد ٢٠١٢. وليست الاستعانة بكلمات الفقيد إلا سبيلاً لتجرّع هذه



الخسارة، حقّاً يا ابن البصرة وشاعرها العميق:" سنوات؟/ أم تلك ضرائبْ/ لمَطالبِها... ما من حد؟/ ..هل أملك نفسي الجمعة/ لأبعثرها السبت؟/ هل أختلق الذكرى/ كي أضرب صفحاً عن ذكر الغد؟ ..".

وداعٌ ثانٍ لمحمود النمر(١٩٥٥-٢٠١٤)، الشاعر والصحافيّ المثابر، أيّام وهو يضيء الصفحات الثقافيّة باسهاماته وكتاباته، غادرنا تاركاً شيئاً من روحه في كتابيه الشعريين: "بيوت بلا قبعات" عن اتحاد الأدباء والكتاب في العراق ٢٠١٠، و"وصيفات سيدوري" عن دار المدى ٢٠١٢.

لعلّك يا "أبا نمر" سألت قبل أشهر عن هذه الصيحة التي غيبتك إلى الأبد، عندما قلت: "الموت ، يمنح صيحة ٍ خلفَ الكواكب/ من أوصل الموت الغرير إلى سماء الأرض ؟!/ من يخنقُ الأحلامَ في التسعين حتى لا يعيشُ الوردُ نوراً في البيوت؟..".

ويحُ الأوطان التي تدوس على أحلام شعرائها وتطلّعاتهم إلى غدٍ آمن، ويحُ المجتمعات التي تصرّ على بقاء الأصوات العاقلة أقلية ما من أحد يصغي إليها وهي تتسرّب من بين أيدينا يوماً بعد يوم.



تشكيل النص في شعر حسين عبد اللطيف

شاكر حمد

مقدمة..

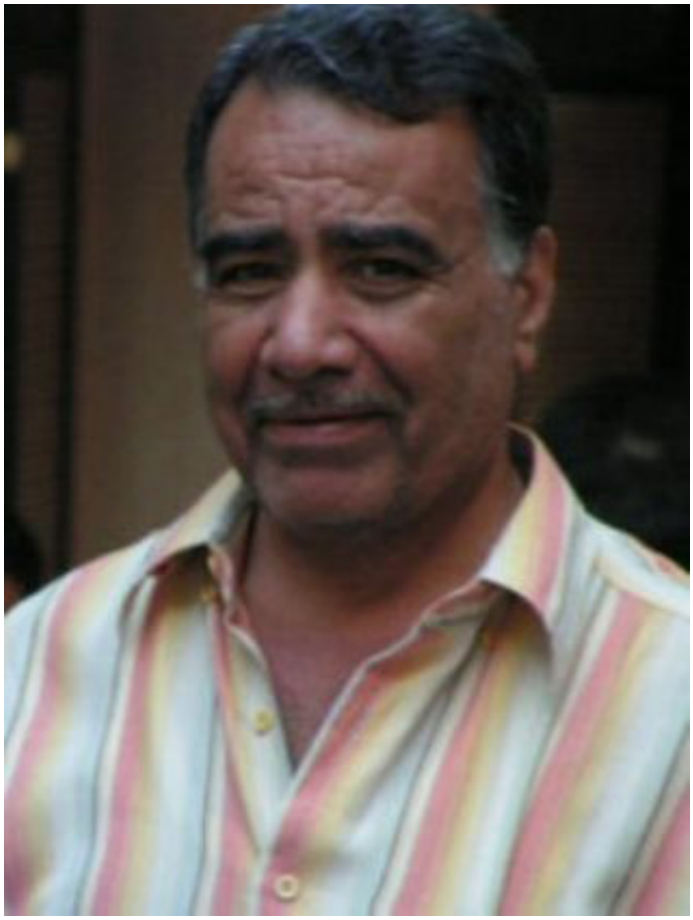
في هذا المقال نواصل البحث في موضوعنا الذي بدأناه بعنوان (بنية النص في شعر حسين عبد اللطيف) على أن نُكمل الحديث في الحلقة الثالثة عن الصورة الشعرية عند الشاعر. والمقال بأجزائه الثلاثة يُلخِّص مادة كتابنا " ساحر الأفاعي " الصادرعن دار تموز – دمشق – (٢٠١٤)

ظهر النص الحديث في ظروف تأريخية عالميّة صاخبة, لامجال للخوض فيها؛ لكثرة الدراسات والتحليلات والتنظيرات ألتي تناولتها من قِبَل الفلاسفة والنُّقاد المُعاصرين لحركتها ؛ لكن أهم ما فيها ظهور المدارس الفنيَّة في الفن التشكيلي والأدب والفنون الأخرى, والإختراعات, وإختراع آلة التصوير الثابتة والمُتحركة ومن ثم تلوين الصورة ومع تداخل وسائل التعبير وتشابكها؛ أنتجت مخاضات العصر نصوصاً مُتأثرة بالرسم أو النحت كمحاولات الدادائيين والسرياليين في أوربا, وفي هذا المجال نستذكر محاولات فنانينا ألعراقيين ومنها المعرض ألذي أقامه كاظم حيدر بعنوان (ملحمة ألشهيد) قدَّم فيه مجموعة لوحات ترافقها نصوص شعرية/نثرية (تعود للفنان) حول واقعة كربلاء المعروفة في التأريخ.

وقد ظهرت المُزاوجة بين النص واللوحة في مطوية المعرض بالأسود والأبيض, بطباعة ذلك الزمن, أمّا اللوحات فحافظت على جنسها ونوعها كتكوينات مكانية وتأليفات أقرب إلى التجريد,خصوصاً تشكيلات الخيول القريبة من النحت. وهناك مُحاولة لايمكن إغفالها وهي مجموعة لوحات ورقية بالحبر لضياء العزاوي حول المُعلقات العربية؛ والمعروف أن نص ألمُعلقة ببنيته الوزنيَّة العمودية غير قابل للتلاعب والتفكيك؛ ولأغراض التوزيع التشكيلي فقط يمكن توزيع الأبيات على اللوحة؛ كما أن نص المُعلقة – المعلقات يستند إلى مضمون واحد كما أشرنا, لذلك تشابهت تخطيطات ضياء العزاوي وتميَّزت بإستقلاليتها التكوينية عن فضاء المعلقات, ولاننسى أيضاً موجتنا الستينية في الشعر والسرد وأهم روّادها فاضل العزاوي وسركون بولص ومؤيد الراوي و أنور الغساني وجان دمّو وآخرين ممن تأثر بهم حسين عبد اللطيف. فقد ظهرت في نتاجات هذه الموجة نصوص متمردة على شكل النص وبنيته الطباعية – التشكيلية؛ وتجلت الغرابة في تفكيك النص وتعريته من القدسية التأريخية؛ في العناوين والعناوين الفرعية ومثال ذلك قصيدة جان دموّ ألمكونة من كلمة واحدة هي (ثلاثة) بينما يشغل عنوانها سطراً بثمان كلمات ونصُّه (الرجل الذي سافر بالقطارولم يقل للبرفيسور نعم).

.....

إنتظمت بِنيَّة النص الشعري العربي, كتابةً وتشكيلاً و إيقاعاً, في جميع المراحل التأريخية, مُتأثرةً بالظروف المكانية والزمانية المُحيطة بإنتاجها. ولا حاجة للتذكير بالتسميات التي ألصقت بالنص الشعري العربي القديم و إنتمائها للبيت العربي وعناصره البنائية؛ فالمُعلقات قبل الإسلام كانت تُعبِّر,شكلاً, عن تماسك



القبيلة وقوتها وكثرة أعدادها وتماسك ثوابتها الأخلاقية؛ فالسياق العمودي للنص المكتوب على الورق (إفتراضاً) – زائداً طول القصيدة بعدد أبياتها – يرمز إلى العلامة الإشهارية الأولى للقبيلة ومكانتها بين القبائل. ومن هذه البيئة الخالقة ظهرت القصيدة العربية بمميزات صوتية عالية النبرة؛ خطابية؛ ذات بنيَّة صوتية مُلحقة بمقومات القبيلة – الأمَّة؛ فالشعر ألعربي يقوم على طرفين متقابلين هما الشاعر والمُستمع (الجماعة) وعلى الشاعر إعتماد حكم الجماعة المُتلقية, وإعتباراتها في قبول الشعر وما يُعرف بالذائقة الجمعية أو الرأي العام..ولولا الإطالة في هذا المجال؛ نُحيل القارئ إلى الجاحظ في (البيان والتبيين) حيث يُحدد الجاحظ بعض سمات الشعر الإلقائي من وجهة نظر الرأي العام السائد في عصرة, وينطبق على القصيدة العمودية, إلى عصر الثورات على الشكل القديم للقصيدة. يقول الجاحظ (..إذا كان الشعر مُستكرهاً, وكانت الفاظ البيت من الشِّعر لايقع بعضها مُماثلاً لبعض, كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَلاّت, وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أُختها مَرْضيَّاً مو افقاً, كان على اللسان عند إنشاء ذلك الشعر مؤونة... وأجود الشعر ما رأيته مُتلاحم الأجزاء, سهل المخارج, فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغاً واحداً, وسُبك سبكاً واحداً, فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان... وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر, تراها مُتفقةً مُلساً, لينة المعاطف سهلة؛ وتراها مُختلفةً مُتباينة, ومُتنافرة, مُستكرهة, تشق اللسان وتُكدُه. والأُخرى تراها سهلةً لينة, ورطبةً مُتواتية, سلسة النِّظام خفيفةً على اللسان, كأن البيت بأسرهِ كلمةٌ واحدة, وحتى كأن الكلمة بأسرها حرفٌ واحد.)

وفي نفس الباب ذكر الجاحظ الحروف وما يجوز ولا يجوز في تجاور بعضها مع بعض..إلخ(١).

هنا نقف على تقييم عصر الجاحظ للقيم الجماليَّة في الشعر؛ أي روح العصر, ونستنتج منه إحاطة النص بتأطيرات زمن الكتابة والقراءة؛ حيث ظروف إستقرار المجموعات المُستمعة والمُتذوقة للشعر؛ وكانت الأسواق كسوق المربد و المجالس والحلقات والنوادي البريَّة والمُغلقة؛ تؤدي هذا الغرض في المطارحات الشعرية وما يتمخض عنها من تحكيمات وتقييمات.
وهكذا يقوم النص على دعامتين أساسيتين هما:
– العلاقة بين القائل (الشاعر/الخطيب/القاص) و السامع.
– العلاقة بين المُدون (الكاتب/ الناسخ) و قارئ النص على الورق.
ومثلما حافظت الأمَّة على تقاليدها الإجتماعية في السكن والجلسات والتخاطب والمُنازعات والبطولات فقد حافظت القصيدة العربية على شكلها القديم, العمودي المُتوازن, لغاية العصر الحديث, كما ألمحنا في بداية هذا المقال؛ حيث تنامت إهتزازات في الشكل البنائي للنص الشعري, هنا وهناك, بفعل التطورات التأريخية والتداخل بين الأمم؛ فقد تراجعت القصيدة, الحماسية, الطويلة في بنائها المعماري العمودي؛ لصالح القصيدة (الطويلة) الغرامية, والرثائية, بفعل موجات الهجرة والحروب؛ فقد تحوَّل صوت الشاعر من ناطق بلسان القبيلة – الأمّة إلى ناطق بمعاناة الذات. إنتقل هذا التحوُّل إلى الشكل الفني للنص الشعري.
إن التطورات التي تلحق بالشكل الفني إنما هي نتاج تفاعلات العلاقات الإجتماعية وصراعاتها الطبقية؛ حيث تصبح المُتغيرات والتجديدات وأشكال التمرُّد من الضرورات المُناسبة لعصرها.
على سبيل المثال أن تتويج القصائد بعناوين لم يكن معروفاً حتى العصر الحديث؛ بل حصل تالياً بإشتهارها بأحداث هامَّة أو مُناسبات خاصة.
تقلَّص النص (طولاً) في الحِقَب التالية, مُتأثراً بهندسة البناء وروح العصر؛ فالشعر الأندلسي الغنائي عبَّر عن نظام الجلسات الباذخة وروح الطرب و إيقاع الآلات ورقص الجواري ورقص المجموعات, وعن زخرفة القصور العربية وغُرف الملوك والأمراء والأميرات, في وحداتها الصغيرة الهندسية والنباتية, وبشكل خاص في الأقواس العربية في تناغم تكرارها و إيقاعات وحداتها الهندسية؛ وهكذا تشكَّل النص الغنائي التكراري , الإيقاعي, الرباعي والدائري والمُجزأ والقصير وما يُناسب الوقت المُخصص للطرب.
وهناك حقيقة تأريخية تتصل بتطوُّر النص الأدبي منذ القرنين الثالث والرابع الهجريين؛ وهي تغريب النص الأدبي وتجديد بِنيته (مع الحذر من هذه الملاحظة حيث إنصبَّ التجديد والتغريب على الموضوعات والغايات في ظروف تراجع الشعر لصالح النثر الغرائبي وظهور السرد الميتافيزيقي العربي. يقول



إبن رُشد مُعلقاً على فن الشعر (إخراج القول غير مُخرج العادة.).
يقول عبد ألفتاح كيليطو في غرابة النص الشعري (النص الشعري يتكون من عنصرين إثنين؛ العنصر الأول مردّه إلى التعابير المألوفة الشائعة, والعنصر الثاني مردّه إلى التعابير الغريبة ألتي تُستورد من مكان بعيد غير معهود فتجتاز مسافةً طويلة ثم تستقر في مكان ليس من عادتها ان تكون فيه, فهي كالغرباء بين أهل المدينة.)(٢) .
.....

لتحقيق ما يُسميه حسين عبد اللطيف (بالغرابة) يتحول إلى منطقة النص؛ أي المنطقة الجُغرافية على الورق مروراً بشبكة من التقنيات وتشمل ما يُسميها جيرارجينيت بالمناص المُحيطي؛ من مقدمة وعنوان وإختيارشكل مُناسب وإهداء, أي الحالة الوظيفية للعنوان..(فالحالة المكانية, والزمانية, والماديَّة, والتداولية للمبدأ المناصي..)(٣)

وإذ يقترن النص بالبيئة ويتأثر بها, نستطيع أن نتأمل الصورة الشعرية الشديدة الكثافة والإقتصاد في الكتلة الحروفية ونعزوها إلى ضيق الأماكن التي عاش فيها الشاعر؛ أمَّا الفواصل والأجزاء البنائية في النص فتشبه قطع القرميد وأحجار البناء؛ بينما تُحاكي البياضات والفراغات على السطوروبينها؛ جميع الثغرات في الأرضيات والجدران وتلك الفتحات والأجزاء المُقتلعة بفعل تقادم البناء؛ إنه البيت, البيئة القديمة, الأليفة بتراكم ذكرياتها, بأشكالها وألوانها وفسحاتها وظلالها, ونوافذها الهوائية وشمسها الدوّارة داخل الحوش, وملاعب طفولتها؛ وهكذا يتنافذ المكان, بفراغاته وبعثرة مُحتوياته, إلى بِنيَّة النص عند حسين عبد اللطيف؛ فتتخذ العلامات والإشارات والأقواس والتنصيصات والشوارح والتنقيطات وسطورها ومساحاتها والبياضات؛ وظائف تعبيرية موازية في النص بألإضافة إلى هندسة الأرضيات وتوزيع الكلمات (الكتلة ألحروفية) بأشكال جديدة تقترب من التوزيع العبثي لبعضها على الأرضيات البيضاء؛ أي فضاء النص. وسننظر في الأمثلة:

– بِنية العنوان في شعر حسين عبد اللطيف:

لنؤجل الإنسياق في المتاهة التأريخية إلى حديث آخر ونواصل مُعاينة تجربة شاعرنا في تشكيل نصوصه؛ بدأً من العنوان؛ غرابة العنوان ثم تجزئة النص وترسيمه بعنوانات فرعية؛ وثمَّة دلالات ودوافع وظروف تستوجب المُبالغة والتكرارو تحديد حجم العنوان ومدى قُدراته في الإبلاغ, والإشهار, والإيحاء, عن غايةٍ موضوعية. تلك هي الخطوات البادئة بالعتبة الأولى التي يسميها جيرارجينيت بالمناصات؛ ونجد هنا ضرورة تحليل نصوص حسين عبد اللطيف من الزاوية البنويَّة والبنائية فكل نص ينتظم على وفق منهجية شكلية – تداولية – تكتسب تقاليدها من تقاليد الحياة العامة والظروف الموضوعية والذاتية المُحيطة بِعالم النص.

في منظومة الشاعر حسين عبد اللطيف؛ يتشكل النص على الورق, مع تشكيل البياضات والفراغات, متأثراً بالجغرافية المكانية الطبيعية والهندسية وبالفضاء والزمن, وبحكم معاصرته للظروف التأريخية وتطوراتها خلال النصف الثاني من القرن الماضي فقد تأثرَ شاعرنا بالموجة الستينية وتياراتها العالمية بالتوافق مع الأوضاع المحليّة (العربية/ العراقية) كما سنبيّن لاحقاً؛ وما زلنا نتحدث عن أثر البيئة في تكوين النص وتشكيله؛ ننقل هذا النص المُطوَّل من كتابنا "ساحر الأفاعي" وقليل من التعديل:- (إن للعوامل النفسية أثرها المُباشر في توجيه الرؤية نحو العَتَمة – الليلية ففي الليل هروب من مُكابدات النهار و أثقال الواقع اليوميَّة, والتراكم التأريخي للصدمات النفسية والإحباطات.. عليه فإن متاهة الدهاليز لمظلمة والأرض المُتعرجة بالكثبان والطبيعة الوحوشية ومُفاجآتها المُنذرة بالأخطار..وفيها الأشباح والموتى يظهرون في الأحلام – ألزائرون ليلاً- كل ذلك يستدير في رؤى سريعة خاطفة في الظهور ولزوال.

في تداعيات الأحلام كتب كتب الشاعر مجموعة من القصائد [السريالية في نصوصها وعنواناتها] منها [سأعلن بإسمي] [تكريس؛ خرائطي خططتها ألمياه] [مشهد][الدريئة] [حدائق] [نافذة]..نقرأ فيها الشعور بالإحباط والعُزلة عبر الرموز والإشارا ت النفسية؛ ففي الرؤية أنفاق مُلتوية ومُحاولات يائسة في إيجاد منفذ يُضيء الدروب لتغيير مجرى الحياة الإنسانية.. ونلاحظ إمتداداً لهذاالإهتزاز, مبعثه الخوف على مصير القصيدة (خشية الشاعر من سرقة نصوصه وتقليد مُنجزه الشعري) وعلى شكل النص وبنيته وصوره المُشكَّلة من نسيج ضغوطات نفسية على الطراوة الروحية للنص من خلال:

– التكرار غير الواعي أحياناً للصورة والمفردة.

– العتَمة المُتسيدة على باطن الرؤية.

– الهبوط بالمفردة وصورتها وإستعاراتها بما يوحي بتعذيب الذات .

– التلويح بالخطر وتكرار الإنذارات.

– القطع القاسي للجملة والتحول المُفاجئ والخروج عن سياق النص.

– الإعتراف بنبرة صوتية مُرتفعة.

– الصمت وتُعبِّر عنه الفراغات والسطور التنقيطية والعلامات والتنجيم. – النهايات الحزينة للمقاطع.

– الرمز والتجريد

– التركيب اللغوي (البلاغي, الإستعاري, التناصّي, التضمين, الكولاج.)

– التغريب والميتافيزيقيا في العنونة, وإمتداد موجات



التغريب إلى تركيب العنوان فالنص. – (٤)

تتردد نبرة صوتية, خاصة, صوت الشاعر الباطني في تعطيل جريان الشعور؛ بترسيم الوقفات الزمنية, بالتجزئة والتقطيع, وإصطحاب القارئ إلى وقفات قصيرة. فالعنوانات تجترح مناطق مكانية وزمانية و أفضيَة مُترامية وبهذا تكون العنوانات الفرعية حسب تسمية جينيت " العناوين الفوقية أو العليَّة)(٥).

يرى جينيت في العنوان " عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة, وعقد قِرائي بينه وبين جمهوره وقرّائه من جهةٍ, وعقد تجاري/إشهاري بينه وبين الناشر من جهةٍ أخرى..)(٦).

ومن بين الوظائف ألتي يُحددها جينيت للعنوان هناك (الوظيفة الإغرائية) ولاتعني بالضرورة أن العنوان يجب أن يدل على مضمون الكتاب, خاصةً في الشعر,لأن العنوان في الشعر يتشكل من كلمة أو عبارة للإثارة والإستفزاز أكثر من الدلالة على المعنى؛ ويلي العنوان الفرعي تعليقات أو إستهلال ببيت من الشعر مثل بيت الشعر لريلكة (من لا يبني بيتاً ألآن.. لن يبني بيتاً في ألمُستقبل..) أو (عويل الرياح..) ونلاحظ عمق التأثير لهذين البيتين على نصوص الشاعر, حيث يقول في قصيدة (الزبير) ماذا وراء الريح غير العويل..) فعنوان القصيدة ؛ تعريفي ويدل على مكان؛ لكن النص المكون من فعّاليات حركية راقصة وترديدات ولعب, إنما يُصوِّرفضاءاً جغرافياً من أفضيَة الصحاري العربية المترامية.

في مُستهل ديوانه (نار القطرب) يستعير النص التالي من بورخس (للأسلاف من دمي وللأسلاف من روحي قرَّبت ذبائح من أشعار.) يلي ذلك تلويحات وتلميحات عن الأسلاف وتتعدد التسميات والنعوت حولهم؛ فهم الموتى وهم السائلون وهم الجالسون على الأرصفة وهم الحرّاس والرقباء. ونجد أن شاعرنا يتبع في كل ديوان نمطاً إغرائياً خاصَّاً؛ وذلك لأن جمع الديوان يُمثلُ شوطاً من الحياة تحكمه ظروف ذاتية وموضوعية تسبق صدور الديوان؛ فالديوان الأول (على الطرقات أرقب المارَّة) صدر عام ١٩٧٧ أي أنه ضمَّ قصائد الشاعر الغنائية وتأثير الأغنية العراقية فيها؛ وفيه بدايات الشاعر وباكورة إنتاجه وثقافته؛ لذلك تتوجت عنوانات نصوصه بالرومانسية والتجارب الشخصية. أما الديوان الثاني (نار القطرب) ١٩٩٤ فحمل موجة التأثير الغرائبية في النصوص والعنوانات كما بيَّنا في هذا المقال. وبالتأكيد هناك فاصلة زمنية تُساوي عقدين من الزمن كُتبت فيها قصائد هذا الديوان تلي ديوانه الأول.

يقول عبد الحق بلعابد في تلخيص وجهة نظر جينيت في العنوانات الغرائبية (غير أننا نرى بعض العناوين المراوغة خاصَّةً السريالية منها التي لاتُطابق نصوصها تماماً, وتحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاتها قصد قراءة وفهم تلويحاتها وتلميحاتها.) (٧).

وهنا تستوقفا علاقة الشكل السيميوطيقي بصفته دال, وتعدد إتجاهات المدلول؛ أي الملفوظ والغاية التعبيرية؛ فقد يتكون العنوان من مُفردة, إسم مثل (الفرّارة)أومفردتين (الجوّاب الضائع/ دوّارة الرياح) وتضمين النص كافة الإمتدادات الإيحائية والحركية التالية إبتداءً من حركة دوران فرّارة ورقية وإنتهاءً بحركة دوران الكون أو ضياع الإنسان؛ وقد رصدنا تَواصل عنونة (الدوران) ما يؤكد قوة المُفردة ومضمونها الحركي(الفيزيائي/ الميكانيكي/الكوني/ الزمني..) في عديد من النصوص التالية للشاعر, وقد يتمثل العنوان بجملة طويلة؛ فتصبح الجملة نقطة إفتراق تتشعب منها وجهات الشاعر بإتجاه المرئي والمحسوس والمنظور فنجد إنحيازات عناوين إلى الغرابة والسريالية والمُراوغة وإستفزاز القارئ.

في جانب من عنوانات, و إفتتاحيات, الشاعر تنفتح أبعاد المكان؛ من البيت والحيِّز الضيِّق إلى الجغرافية الكونية والمكان الميتافيزيقي.

للمكان بُعدين في فلسفة الشاعر:

– البُعد الميتافيزيق التأملي, كما أشرنا, وهو المكان المترامي و أبعاده الميتافيزيقية ويشمل الأقمار والمجرّات وبلاد ألله ومناطق الكون وفضاء الطبيعة.

– البُعد المنظور للمكان؛ المحدود, القريب, المألوف؛ كالبيت وأجزاء البيت, أو مُفردات الطبيعة؛ كالأشجار والفواكه والمياه والصحراء والتلال والوديان والكثبان. وتقترن نصوص القسم الأول بعوالم الخوف الرومانسية؛ يجتاز الشاعر فيها عوالم الكون والزمن والظلام عبر عناوين غرائبية تحتمل التأويل مثل (بلاد/ منطقة/ طبيعة صامتة..) وعناوين صورية مُقرَّبة مثل (وجه/الشجرة/بهجة/الشخص خاصتي..) وفي هذه العناوين مُراوَغة تشكيلية لاتعكس مضامين النصوص التي تقف عليها ؛ إنما تَنفذ إلى ماوراء النصّ؛ حيث نرى عنوان (دال) يُتوِّج مضمون (مدلول) ضدّي؛ فالشكل مألوف وموضوعي أما المضمون, في سريان النص, فيُجسِّد موجات من الهواجس الذاتيَّة والمُعاناة والأرق.

يقول جينيت ما معناه أن العنوان الذي لايدل على مضمون النص يحتاج إلى عنوان فرعي يؤدي وظيفة التفسير؛ لكن في الحالات السريالية والميتافيزيقيا والتجريد – كعناوين حسين عبد أللطيف – يختلف الأمر, فالعنوان يوحي بالغموض واللاّ معنى أمّا العنوان الفرعي فيُزيد الغموض, ويُضفي على الضباب غيوماً؛ مثالها هذا العنوان (تكريس) وعنوانها الفرعي (خرائطي خططتها المياه) وتزدحم هذه البِنيات الشكلية للعناوين في ديوان الشاعر (نار القطرب).

في تشكيل النص, عند حسين عبد اللطيف, تجري العمليات الإغرائية لتشمل التعتيم والتفكيك والكولاج وتبدا من العنوان لتتواصل, كتجارب المُختبر على المساحة النصيَّة وتشمل العمليات:

– الغلاف

– الإيهام في العنوان.– العنوان الفرعي للقصيدة – العنوان الجزئي (عنوان مقطع)

يلي ذلك مايُعرف بإسلوب الشاعر في البث والإرسال ويبدأ من العنوان المُلغِز ثم سيرورة النص/ المتاهة وتشمل:



– نوع الخط – الفواصل في العناوين – التشكيل الفضائي للبياضات – التوزيع الجغرافي للكتل الحروفية. – السطور التنقيطية وفضاء النص الموازي.

أمَّا الديوان الثالث (أمير من أور) ١٩٩٥ فيحمل إشارة إلى مضمون الشعر وهو موجه إلى شخص الفنان أحمد أمير الذي توفي في ألمانيا ويصبح الديوان أشبه بمراثي عنه؛ حتى أن قصيدته (دوَّارة الرياح) تبدو وكأنها رثاء للفنان سبق رحيله وقد بثَّ فيها الأحزان المُرتقبة.(يُنظر كتابنا – ساحر الأفاعي – ص٢٣٧-).

أمَّا الديوان الرابع – مختارات – (لم يعُد يُجدي النظر) الصادر عام ١٩٩٥ عن دار الجمل ففي عنوانه دلالة اليأس وقد صدر في وقت بلغت فيه مُعاناة العراقيين درجة اليأس والإحباط. ونلاحظ إمتداد ظواهر التمزق النفسية وتشابكها مع تشكيل العنوانات الرئيسية والفرعية؛ ويمكن تعيين أهم أعراضها:

– الإغتراب. – اليأس والندم. – الخوف من الحاضر والمستقبل. – العُزلة.

وهذه الحالات يُرسلها العنوان أولاً؛ثم تهبط مع النص وصولاً إلى الصدمة, أو مايُسميها الإفتضاح أو الخسارة والخوف من المصير المادّي المُخيف؛ من ضياع سنوات العمر ويرمز لسنوات العمر تارةً بالقمح (إحملي قمحنا و إنثريه في وِهاد القرى) و تارةً بذهب العائلة:-

(الرياح التي من مراكش قادمةً

دخلت منزلي

وإختفى في عذاب القرنفل والبرتقال

ذهب العائلة.) .

ونلاحظ موجة العنوانات السريالية والتي لاتدل على مضامين نصوصها ولا تُعارضها أيضاً؛ إنما تُنبِّه القارئ أو تُغريه بإتجاه الغموض فالقصيدة التي تحمل عنوان (سحابة أمس فقط) تتحدث عن لوحات تشكيلية كما سنرى في السطور القادمة.

]

– العلامات والتأطيرات:

لم يعرف الشعر العربي تنصيص الكلمات الغريبة والأجنبية قبل العصر الحديث (يُنظر مقال الكاتب كريم مرزة الأسدي بهذا الموضوع في موقع الحوار المُتمدن)؛ على سبيل المثال كان المُتنبي يزج الأسماء الأجنبية في شعره مثل قسطنطين وفنّاخسَرَ والدمستق؛ مع سلامة الوزن والقافية وسياق وطراوة الشعر.

تستوقفنا ظاهرة كثرة الأقواس والتنصيصات والمُعقفات في شعر حسين عبد اللطيف.

الكلمات المحصورة بين الأقواس بمثابة نصوص منحوتة, مُستعارة من بيئات خارج بيئة النص ومن أفضيَة غريبة التجنيس كصور المجلات أو العلامات أو الأشكال المُنطبعة في الذاكرة, والمشاهد المرئية؛ إنها أسوار داخلية موجهة للقارئ للتنبه لخصوصية هذه الكلمات – العلامات وما تحمله عناصرها السيميوطيقية من دلالات مُزدوجة وحضور خاص في الذاكرة؛ وهي بمجملها إستعارات صوَرية لأشياء وأشكال وألوان من تأليف البيئة أو تداخلت معها.أو مايمكن تسميته بالنص المسكوت عنه, أو النص الإسترجاعي؛ وهي على العموم نصوص باطنية موازية.

تنامت فكرة الإستعارة الصورية, في ذاكرة الشاعر, توازياً, مع تطوُّر رؤيته الشعرية و إتساع فضاء خيالاته ومُشاهداته للصور الثابتة والمُتحركة, بحالتي التلوين والأسود والأبيض.

حسين عبد اللطيف شاعر الصورة الخيالية والمرئية.

في قصيدته المعنونة (في عداد الذكرى) تتراكم صور الوجوه وبقايا الأشياء من علاقة الحب القديمة, وهنا نُصنِّف العنوان إلى صنف العنوانات الموضوعية, بالطبع حسب جينيت, وهي العنوانات التي تُقدم مرويات زمانية وتعتمد تيار الذاكرة في تقديم سيل من الصوَر المرتبطة بزمن الحب؛ كان الراوي/ الشاعر يُقلِّب صفحات مجلة للأزياء (بردا)- إحتمالاً..فتنهال الصوَر والذكريات.. ونؤكد على إستعارة الصورة وتشبيهاتها؛ في نفس الوقت وضع الشاعر الكلمات (النص الهجين حسب باختين) بين قوسين كذلك كلمة (النجوم) ذات المعنيين؛ فهي بين القوسين تدل على نجوم الأزياء داخل المجلة وتعني نجوم السماء في النص وقد ترك للقارئ تأويل النص. وهنا تتداخل الصورتان؛ المُتخيَّلة الشعرية, بالصورة الماديّة المرئية.

وأعاد الشاعر هنا تقنية التقطيع بإستخدام النقاط وتفكيك الجملة:-

(لا أذكرُ إلاّ (التيوليبَ) يُحلِّي شعرها

وثوبها (الشيفون) أزرق

المساء أزرق

(النجوم) في سماء آب

قطيعُ ماعزٍ.. مُبعثر...

بلى تماماً... كانت ألنجوم)

تلي عبارة قطيع ماعزٍ وقفة قصيرة تساوي نقطتين وتعقب العبارة ثلاث نقط ثم تأتي الجملة التالية.. (بلى تماماً) فثلاث نقط فتتمة الجملة (كانت النجوم) وقد أوردنا هذا المقطع مِثالاً من بين العديد من الأمثلة التي لايتسع المجال لذكرها جميعاً.

وهناك تفكيك للكلمة الواحدة؛ فالنص يتحول إلى الميتا نصّ وإلى النص المرئي فالإشاري..

في شعر حسين عبد اللطيف مُراوحة بين منطوق النص



وتشكيله؛ فالمنطوق يسترسل في الخيال والسايكولوجيا والزمن؛ أمّا التشكيل (الطوبوغرافي) فيمنح النص تركيباً سيميوطيقياً دالاً على تأويلات لم تُذكر صراحةً.

يقول إمبرتو إيكو (إن النص يتميَّز عن الأنماط الأخرى من التعبير بتعقده الكبير, والسبب الأساسي في ذلك هو أنه نسيج من المسكوت عنه (non – dit) " فالمسكوت عنه " يعني عدم الظهور على السطح, وعلى مستوى العبارة, ولكن هذا المسكوت عنه هو الذي يجب تحقيقه في مستوى تحقق المضمون بالضبط, وهكذا فإن النص هو الأكثر تمظهراً من كل رسالة أُخرى لأنه يتطلَّب حركات مُتآزرة, حية, وواعية من طرف الطرف القارئ)(٩).

مثال ذلك قصيدته (نارٌ خضراء) التي يُحاكي فيها ترديدات الأطفال؛ (وفي قصائده للأطفال يتَّضح تاثره بالسياب بقوة.) وفيها تتعدد الأصوات بما فيها صوت الشاعر؛ ويُميِّز تلك الأصوات عن بعضها بالعلامات والتنقيط؛ فصوت الشاعر/ السارد بين شارحتين؛ بينما أصوات الأطفال و(إفتراض صوت طائر الشقرَّاق) تتقطع بالنقاط وهكذا..:-

(تمرُّاللقالق

– زوارق ملأى زنابق –

ترى السربَ منها يعود..

تر...آ... ه؟!

فقصّر حبلك...

طوِّل حبلك...آه...

يصيح الشقرَّاق ...آ..ه

جناحي

جناحي

ونتساءل عن كثرة العلامات؛ الشوارح والفوارز وعلامات التنصيص والمُعقفات؛ هنا يتجلى السرد بالإشارة, وتنظيم القراءة والعمل بالأصوات والنبرات الداخلية؛ كما يلجأ الشاعر إلى الإستعانة بالهوامش للتوضيح والتعليق؛ وفيها مُخاطبة للقارئ مع إفتراض أن القارئ, عراقياً كان أم غير عراقي, بحاجة إلى تلك الشروح.

يُوجه الشاعر خطابه لمُستمع, أو قارئ مُفترض, حاضر في النص؛ وقد يكون شخص مُخاطب أو ذات الشاعر داخل النص. يفترض إيكو في المقال الذي إقتبسنا منه قبل قليل حتميَّة حضور القارئ داخا النص المُنتَج (إن النص يفترض قارئه كشرط حتمي.. لقدرته التواصلية الملموسة الخاصَّة, ولكن أيضاً لقوتهِ الدلالية, وبعبارةٍ أُخرى النص مُنتَج لواحد يستطيع تحيينه, وحتى إذا كُنا لانأمل (أو لانريد) أن يكون هذا الواحد موجوداً مادياً أو تجريبياً.)(١٠).

– الهامش (النص الموازي)

وللهوامش وظيفة تحويل القارئ إلى مناطق قرائية وتأملية مجاورة لجغرافية النص, ففي الهامش تذكير ببيت من الشعر يتصل بكلمة صادمة وغرائبية؛ فحين يجمع حسين عبد اللطيف كلمة (بوق) بصيغة جمع المؤنث السالم لتصبح (بوقات) يستدعي في الهامش بيتاً للمُتنبي.." إذا كان بعض الناس سيفاً لدولةٍ ففي الناس بوقاتٌ لها وطبول ". (ولم يذكر الشاعر سبب لجوء المتنبي لهذه الصيغة من الجمع؛ في الواقع كان يستصغر جوقة الشعراء المحيطة بسيف الدولة, ولو جمعها بصيغة جمع المذكر (أبواق) ما إختَّل الوزن – ش-ح)

ونلاحظ كثرة إلتقاطاتهِ لهذه التوريات ذات القيَّم الصوريَّة والإيقاعات الوزنية في النطق.

وربما يحتاج القارئ إلى معنى نبات (الشوكران) ألذي إستخرج منه السُّم ألذي قُدِّم إلى سقراط لإعدامه؛ فيؤطر الكلمة الغريبة بهلالين ونجمة لنجد تفسيرها في الهامش:-

(لك شكري الجزيل

أيها (الشوكران)*

إذ تأوهتَ من ألمي.).

غالباً ما يعود الهامش إلى طرف مُشارك في الكتاب؛ كالمترجم او الباحث الناقد أو الناشر(على وفق عتبات النص لجينيت) ؛ أمّا حسين عبد اللطيف فيعتبر الهامش نصَّاً داخلياً, موازياً, ولديه كثرة من هذه النصوص الموازية سواءاً كانت في الهوامش أو بين سطور النص؛ مقروءةً أو غير مقروءة.

ونستطيع أن نضع جميع السطور التنقيطية والبياضات في هذا الموضع.

هناك أسباب نزعم فيها أن شكل الكلمة أو نبرتها الصوتية أو إستخراجها من أضابير زمن آخر- قلة تداولها في عصرنا – أو بيئة مكانية تسترجعها الذاكرة, أو غموض ملفوظها ومعناها؛ قد تكون وراء إستدعاء مثولها من جديد. وأحياناً تقف صورة مُلوَّنة خلف المُفردة القادمة من هناك ووراء الصورة تتحرك مشاعر وتنبعث حياة؛ كما لاحظنا في الإسترسال الذي قرأناه في قصيدة (في عداد الذكرى), أو كما سنقرأ في سطور قادمة عن إستعارة اللوحات التشكيلية والبطاقات البريدية وغيرها.

غالباً ما نسمع العويل وأصوات المراثي, ونقترب من حاسَّة



الشاعر الريفية حين يوظِّف المفردة الشعبية؛ كالألوان حيث ترتبط ذاكرة القرية بالألوان؛ الأخضر والأزرق الفيروزي والعقيق الأحمر الرمّاني والأبيض الشفاف (بياض الشب) وبالتسميات الريفية للأشياء مثل (سخائم) للدلالة على الظلال والأشكال الشبحيَّة. (ذكرنا أمثلة و افية منها في كتابنا – ساحر ألأفاعي -)

– تفكيك النص:

حين ندخل فضاء النص نجد أن الشاعر يشتغل بالتقطيع والتفكيك فالنص الواحد (القصيدة) تتكون من نصوص قصيرة, وأجزاء وبعنو انات فرعية أشدُّ ما تكون غر ابة وسريالية, ولهذا لم تتخذ النصوص, في دواوينه الثلاثة, سياقا تصميمياً واحداً؛ ففي متوالية التتابع العمودي لقصيدة التفعيلة يلجأ إلى تشطير الجملة وتفكيك رو ابطها الوزنيَّة عن قصدٍ لبث الهواء في الفراغات, وتشمل الأمثلة أهم النصوص ذات الوجهة الميتافيزيقة والسريالية وسيأتي عرض لبعض مقاطعها.
وثمة الأنواع التي يُسميها جينيت (المناصات ذات التمظهرات الماديّة...وتتضمن كل الإجراءات ألمُتعلقة بإختيارات الكاتب الطباعية, والرقميَّة, والتي تكون أكثر دلالةً في مكونات الكتاب... مثل أشكال الخطوط, نوعيّة الورق المطبوع به والألوان ألمُختارة...فإنه من المُناسب أن نعتبر هذا التوظيف جزءاً من النص..)(١١). ويجب أن لانغفل الظروف المُحيطة بالكتاب والإمكانيات الطباعية وقدرة دار النشر في تأدية الناتج الشكلي للكتاب. وهنا ندخل صنف المناصات التي يسميها جينيت (بالمناصات ذات التمظهرات الإيقونية و بارزة..)(١٢).
وقد لاحظنا تأكيد الشاعر على تصاميم خاصَّة لأغلفة دواوينه ومنها وضع المربعات (الديوغرامية) كرقعة الشطرنج على غلاف ديو انه (نار القطرب) الذي صممه خالد خضير, في طبعته الأولى عام ١٩٩٤- بغداد -)

– فضاء النص وأرضياته:

– الفضاء هو الورقة البيضاء؛ نزعم هنا أن الشاعر يُنظِّم توزيع الكتل الحروفية على وفق العلاقة التشكيلية بين الكتلة والفراغ, فمعنى ذلك أن القصيدة تشكلَّت من مرئيات مُتجاورة أو مُتفارقة؛ إلى جانب قدراتها الصوتية و أبعادها الزمنية.

هنا نلاقي الفجوات الموزعة بين الكُتل الحروفية؛ وهي بمثابة نصوص باطنية (موازية) وعلى نوعين:

– سطور تنقيطية وتشتغل التنقيطات فيها بوصفها أصو اتاً مكبوتة أو نبرات سريَّة يتردد صداها في عقل الشاعر؛ وأحياناً تتخذ شكل إمتداد للجملة المنطوقة؛ ويُمكن تأويلها, فالسطور المُنقطة في قصيدته (الزبير) تُعبِّر, بالفراغ المرئي, عن إمتداد الدرب (يمتدُّ... ويمتدُّ) وعن خطوات الأطفال وهم يركضون.

– أما البياضات فتدل على المسافات الزمنية التي يطول فيها الصمت أو يقصر؛ وهي مُقدَّرة من قِبل القارئ الضمني الذي يكمن في النص ويُخاطبه الشاعر.

على القارئ الفعلي أن يملأ الفراغات بعباراته الخاصَّة؛ هنا أيضاً تمهيدات للقارئ لكي يتأمل معنى أوشكل لمفردة أو يُقدِّر مسافة زمنية, كالدور الذي تؤديه المجازات والتشبيهات, كذكر صنف من النبات يقتضي التمهل والتأمل وقطع السرد.
يتكون فضاء النص, عند الشاعر, من علاقات كُتل حروفية وفجوات فضائية. (يُذكرني هذا التركيب للنص بمنحوتات هنري مور وتخطيطاته لسنوات الحرب), ومن فواصل تنقيط بين الجملة الواحدة ويُعبِّر فيها عن حوارات باطنية و إيقاف سياقات سردية في مواضع مُحددة وتمثيل نبرات صوتية و إيقاعات؛ فهي فقرات كلامية مسكوتٌ عنها, وتجاوب مع الحوارات الباطنية.

الهوامش:

(١)- الجاحظ/ البيان والتبيين/ ج١ ص٦٦- ص ٦٧.

(٢)- عبد الفتاح كيليطو/ الأدب والغر ابة/ص ٦٧.

(٣)- عبد الحق بلعابد/ عتبات جينيت/ ص ٥٦.

(٤)- شاكر حمد / ساحر الأفاعي / ص ١٨٦ ص ١٨٧.

(٥)- عبد الحق بلعابد/ نفسه / ص ٧١.

(٦)- نفسه/ ص ٧١.

(٧)- نفسه/ ص ٧١.

(٨)- شاكر حمد / ساحر الأفاعي/ ص ٢٣٧ .

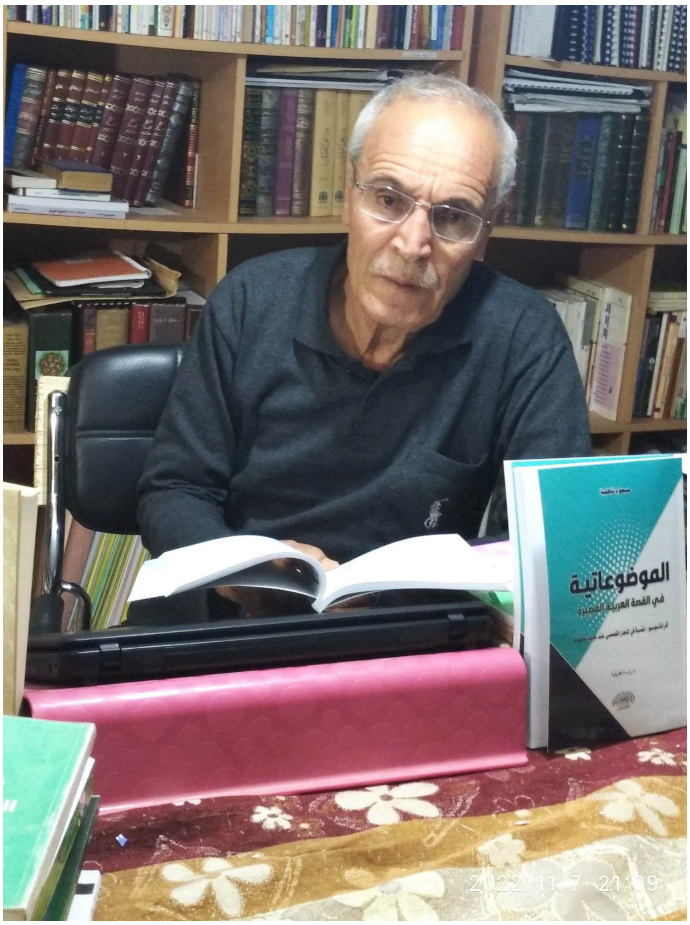
(٩)- إمبرتو إيكو/ القارئ النموذجي/ طر ائق تحليل السرد/ ص١٥٨. (١٠)- نفسه/ ص١٥٩.

(١١)- بلعابد/ نفسه/ ص ٥٢ .

(١٢)- نفسه ص ٥٢.

د.مسعود ناهلية
الجزائرى الذى أدخل أدب نجيب محفوظ للمشرحة النقدية

تركية لوصيف/ الجزائر



على هامش الأيام الأدبية في طبعتها الثامنة بدار الثقافة بالمدية ،التقينا د.مسعود نهائلية وهو يحمل إصدارا قيما قدمه أمام طلبة جامعة المدية ،قصص الأديب المصرى نجيب محفوظ كانت محل دراسة نقدية وتشريح من قبل الناقد الجزائرى د.مسعود نهائلية من جامعة الجزائروتم إصدار الدراسة النقدية الشاملة تحت عنوان(الموضوعاتية فى القصة العربية)..

اعتنمنا فرصة محاورته وطرحنا هذه الأسئلة

-ماهى سنوات الإبداع التى تطرق فيها الناقد إلى تشريح الأعمال؟وكيف كانت مدينة القاهرة مكانا عاما للأحداث دون غيرها من المدن المصرية؟

ومن أى المنابع استلهم الشخصيات؟ وكيف تفردنجيب محفوظ بقلمه فى القصة الو اقعية وصولا إلى العالمية؟

حاورته من المدية :أ.تركية لوصيف

بصريا: نبارك لكم

المنجز(الموضوعاتية فى القصة العربية القصيرة)عند الكاتب نجيب محفوظ، الذي تناولتم فيه دراسة نقدية لـ (١٤ مجموعة قصصية.). لم اخترتم القراءة سوسيو-نفسية؟

د.مسعود نهائلية:- بداية أشكر مجلة بصريا على هذه الالتفاتة،



التي تسعى للقبض على الحرمة الأدبية والنقدية في الجزائر.
أما عن نجيب محفوظ، نقول بأن نجيب محفوظ اشتهر كروائي عند الناس، وهو الأديب الذي كتب إلى جانب الرواية ١٩ مجموعة قصصية، امتدت كتابتها من ١٩٣٨ إلى ٢٠٠٤ . وقد تعرضنا في كتابنا (الموضوعاتية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ) إلى ١٢ مجموعة قصصية من ١٩٣٨ إلى ١٩٨٤.

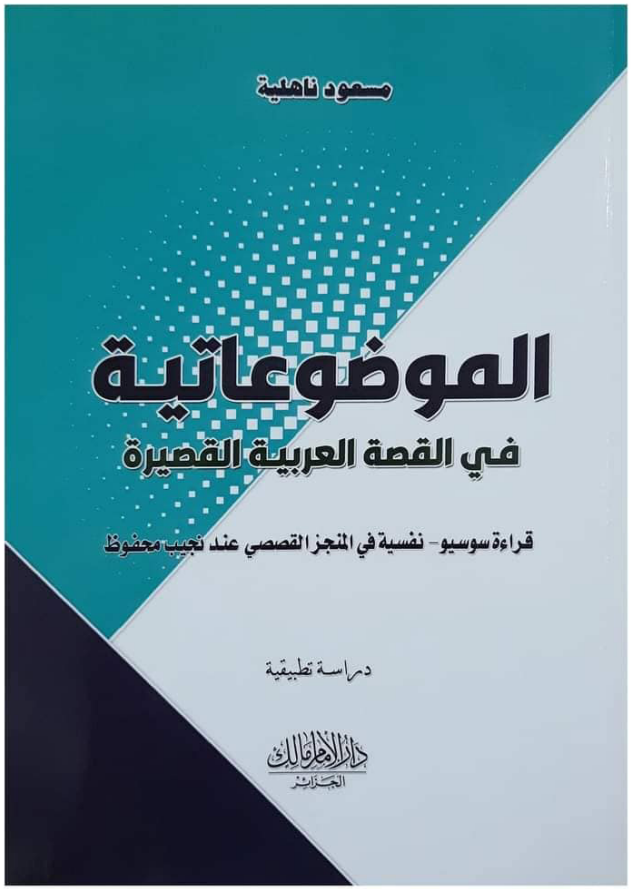
- وللإشارة، فقد انخرط نجيب محفوظ، منذ البداية في متابعة حركية الإنسان في مجتمع القاهرة، واستند إلى الفلسفة في التخريجات الأدبية حين اقترب من أنات الناس، وخاصة من الإنسان البسيط في همومه وأحلامه وانكساراته، ومن ثم، فإن القراءة السيوسيو- نفسية فرضت نفسها على الكاتب للقبض على الحركة النفسية من جهة، والتفاعل مع المجتمع في جانبه السيوسيولوجي من ناحية ثانية.

- وإن كانت المناهج جميعها تؤدي إلى نتائج معينة ، فإن المنهج (السوسيو النفسي) يبدو أقرب إلى الذات المبدعة، وهي تسائل الهموم والأزمات التي يتعرض إليها الإنسان في صورته الفردية أو الجماعية. والأدب لا يبحث عن مسائل يقينية داخل النفس البشرية بقدر ما يبحث عن الحركة النفسية التي يتولد عنها هذا السلوك أو ذاك.

بصرياثا: قلتم إن رؤية

نجيب محفوظ في القصة هي ذاتها في الرواية كونه ينطلق من مناخ فكرى واحد حيال الإنسان والعالم، نريد شرحا لهذه الملاحظة.

د.مسعود نهائلية:- بدأت الكتابة عند نجيب محفوظ المقال أولا، ثم القصة القصيرة بمجموعته (همس الجنون) عام ١٩٣٨، وهي تمثل المرحلة البورجوازية، وعلى مقربة منها كانت الرواية تتخلّق في وجدانه الأدبي ، حيث ظهرت رواياته التاريخية تباعا من ١٩٣٩، إلى عام ١٩٤٤ وهي : «عبث الأقدار» و «رادوبيس» و«كفاح طيبة»، وذلك لمقاربة الواقع المصري



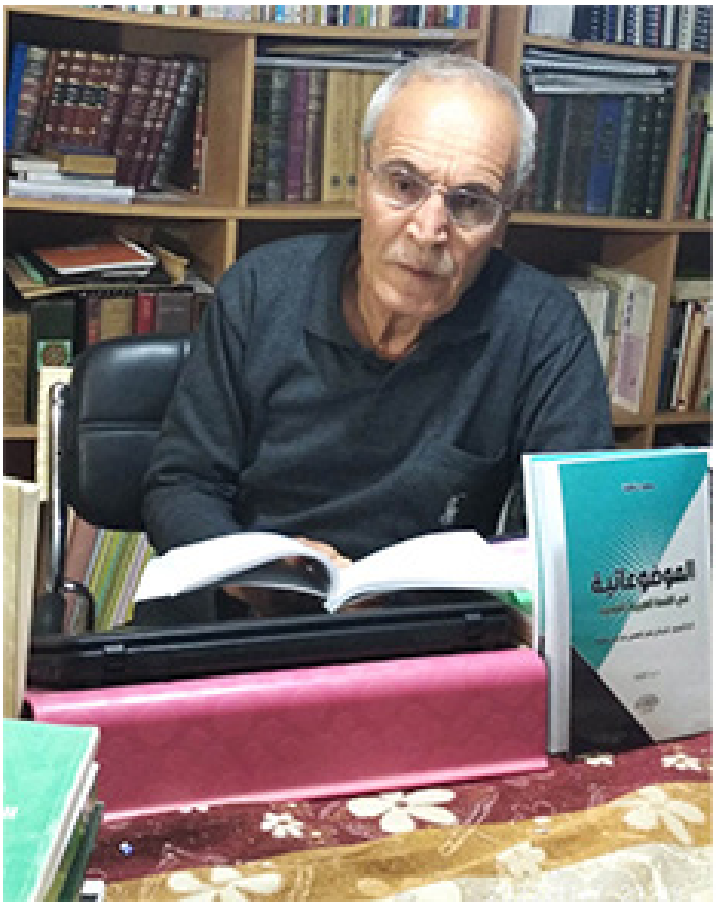
بمعادل موضوعي ممتص من تاريخ مصر القديمة. ولا يمكن الفصل بين القصة والرواية عند نجيب محفوظ لارتباطهما الشديد بمراحل إبداعه وصيرورة مجتمعه في صورته الكلية، فهو يتنفس الأجواء نفسها ويعالج الهموم ذاتها، وهو يتخندق بشكل واضح في هموم الإنساني المأزوم في مجتمع مدينة القاهرة، ومن ورائها في أزمات إنسان في المدينة العربية أينما وجدت. فقصصه تتابع الأزمة الاجتماعية، والفراغ الروحي، ومطاردة الحلم. والبورجوازية الاجتماعية الطاغية لم تعط الفرصة للإنسان المقهور المهمش فرصة التعبير عن همومه في الواقع الحي، فتلقفها حس نجيب محفوظ، فتدفقت على صفحات رواياته وقصصه. ولست مع من يرى بإسقاط إنتاج نجيب محفوظ قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لاعتبارات فنية يعتقد بها.

- أما عن الأجواء السوسيولوجية والتاريخية التي غرف منها نجيب محفوظ مادته الأدبية في كل من القصة والرواية، فإنها تمتد من ثورة سعد زغلول ١٩١٩ إلى ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢. ويمكن القول، بأن القصة والرواية عنده محفوظ سارتا جنبا إلى جنب، يقسمها النقاد إلى عدة اتجاهات: الاتجاه التاريخي، الاتجاه الاجتماعي، الاتجاه النفسي، الاتجاه التعبيري، أو الرمزي.

بصرياثا: استلهم الكاتب

قصصه من مدينة القاهرة وركز على المتناقضات التى تعج بها. متى تكون بيئة القاص مادة دسمة لطرح قضايا من خبايا مجتمعه؟ وهل للتأثيرات السياسية والاقتصادية تبرز ثورة





الفرد ولو على مساحة ضيقة؟

د.مسعود نهائلية:- نجيب محفوظ كاتب مدينة بامتياز، فهو لا يعرف الريف، ولم يسافر خارج مصر إلا مرة واحدة في زمن عبد النار إلى اليمن. ومن ثم، فإن أدبه يعتبر أدبا محليا من حيث البيئة، فكل الفضاءات القصصية كانت بين القاهرة والإسكندرية تقريبا. عاين فيها التناقضات الاجتماعية في جدلية ثنائية غير منتهية بين المسؤول الإداري والسياسي والبرجوازي من جهة، والموظف والعامل البسيط والمخمور والمسطول والهامشي من جهة ثانية، سواء كان رجلا أو امرأة. وبين الانضباط والاستقامة المغشوشة والوجاهة والزيف من جهة والانحراف الفردي والجماعي للرجال والنساء الذين يبحثون عن حاضر أفضل بين دور البغاء والخمارات ودور العبادة من جهة ثانية. وهذه الهموم الإنسانية التي عالجها بروح أدبية عالية هي التي أهلت أدبه إلى العالمية، بعيدة عن كل تأويل سياسي.

بصرياثا: ثلاثية الر اقصة

والبلطجي والحب الممنوع خلطة سحرية نراها فى السينما بفعل الإقتباس من أعمال نجيب محفوظ الدعوة لتغيير المجتمع وتنظيفه لانراها ..متى يكون الكاتب شريكا فعالا في تقديم الحلول.

د.مسعود نهائلية:- صحيح أن هذه الثلاثية حاضرة بقوة في قصص نجيب محفوظ ورواياته على السواء، غير أن الفلسفة التي يظهربها هذا الثلاثي (المرأة المنحرفة أو الباحثة عن السعادة خارج الأطر الاجتماعية المنتظمة، هي في الغالب ضحية أوضاع اجتماعية وأسرية، واستفزازات برجوازية أوسياسية مستغلة، مثل قصص(جوار الله، والجبار، ودنيا الله) في مجموعة دنيا الله. والبلطجي الذي يمارس الفتونة (العري والغضب) أو في خلفية قصة (الصدى)، والبلطجي المؤسساتي في الدو ائر الحكومية في قصة (قرار في ضوء البرق) وفي قصة (الجريمة)، والبلطجي الإداري مثلما تجلى في قصة (الرماد) مع الموظف (حسن السماوي الذي يجند بلطجية من الصعيد للاعتداء على زميله برهان حتى ينفرد بالموظفة (سحر) كنموذج للحب الممنوع، أو السطو على حرمة الآخر مستغلين حالات من الضعف البشري، مثل ما جرى مع (شلبية/ أو سمارة الأمير) في قصة(سمارة الأمير) ضاربا عرض الحائط بالخصوصيات كل الأعراف الاجتماعية، لممارسة الحب الممنوع.

بصرياثا: تعرف القصة

القصيرة انتشارا كبيرا ويلاحقها القارئ العربي لأنها مفخخة كيف يفجر الناقد مسعود ناهلية القصة المفخخة؟ وهل لكم بمثال؟

د مسعود نهائلية :- كثير من النقاد تنبأوا بموت القصة القصيرة أمام زحف الرواية العارم، وربما للظهور الإعلامي اللافت لأصحابها، ولجمالية التفاصيل التي تسبح بالقارئ في أجواء كثيرة، غير أن الو اقع الثقافي ينبئ بعودة القصة القصيرة إلى الواجهة رغم انكماش مساحات القراءة. وهيمنة سلطة الرو اية في نظري ستتراجع أمام طبيعة القارئ الجديد العجول الذي لا وقت لديه لقراءة الأعمال الرو ائية ذات الطول المعتبر مما يعطي الفرصة لانتشار أكثر للقصة. ثم إن القصة القصيرة تتطلب قارئا أكثر حفرا وأكثر ارتباطا بالنص ومضمر اته التي تقتضيها التقنية القصصية،

ناهيك عن وحدة الأثر الذي يسرّع أهمية القصد والغاية.
- أما عن التفخيخ، فأرى بأنه ظاهرة إيجابية في القصة القصيرة، ويجب أن تنطوي القصة على حالة من الترقب لشد القارئ، ولا بأس أن تنتهي بمفاجأة غير متوقعة لكسر أفق انتظار القارئ حتى تحقق الدهشة والمتعة.

بصرياثا: كيف ترون و اقع

القصة في الجزائر؟

د.مسعود نهائلية:- أولا، ينبغي أن نلاحظ بأن القصة القصيرة في الجزائر قد تأخرت عن شقيقتها في المشرق لأسباب استعمارية معروفة، لكن هذا لا يعني أنها لم تكن موجودة على الإطلاق، فقد أشار النقاد إلى البذور الأولى للقصة القصيرة الجزائرية التي تراوحت بين المقال القصصي والصورة القصصية في جرائد جمعية العلماء المسلمين وغيرها، ناهيك عن بعض أعلام الفكر والثقافة الذين جربوا هذا الفن بصفة مبكرة نسبيا، أمثال: عبد الرحمن الديسي ((المناظرة بين العلم و الجهل ١٩٠٨))، وسعيد الزاهري (فرانسوا والرشيد ١٩٢٥.) و(عائشة)، (الكتاب الممزق)) و (إني أرى في المنام) التي نشرها في الجرائد والدوريات داخل الجزائر وخارجها و(دمعة على البؤساء ١٩٢٦) لـ علي بكر السلامي. ومحمد العابد الجلالي الذي كتب العديد من القصص والتي نشرها في مجلة الشهاب بدءا من عام ١٩٣٥. كما يشير ملفوف صالح الدين في مقال له، وقد امتزج في تقنيتها المقال القصصي بالمقالة والمقامة والصورة القصصية كما يشير عبد الله الركيبي.

- وبداية من عام ١٩٥٤، التحق الشعراء والكتاب الجزائريون بقافلة المناضلين والمجاهدين، فكانت الكتابة سلاحا ناطقا. فقد سارع كتاب القصة إلى القبض على يوميات الثوار، ومعاناة الشعب الجزائري داخل الحدود وخارجها أمثال: أبو القاسم سعد الله والركيبي و أبو العيد دودو، والباهي فضلاء، والحبيب بناسي ومحمد الصالح الصديق، و أبو القاسم خمار وعثمان سعدي والطاهر وطار ، وأحمد بن عاشور، وهم الذين عايشوا الثورة ويعتبرون من مؤسسي القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية، والذين كانوا يغذون الجرائد والمجلات العربية، ورافقوا الثورة أدبيا بما فيها مرحلة الاستقلال، وصنعوا ذائقة جمالية غير مسبوقة في الأدب العربي.

- وما إن استرجعت الجزائر استقلالها حتى رأينا كتابا جمعوا بين القصة والرواية، وهم يمثلون مرحلة النضج الفني للقصة القصيرة الجزائرية الجديدة، أمثال: وزهور ونيسي، وعبد الحميد بن هدوقة، وجيلالي خلاص، ومصطفى فاسي مرزاق بقطاش، جيلالي خلاص، أحمد منور، جميلة زنير، محمد حرز الله، وعمار بلحسن، والحبيب السايح، عبد العزيز بوشفيرات، وعبد الملك مرتاض، وزوليخة السعودي، وباديس فوغالي وغيرهم كثير، يتناولون هموم الوطن والمواطن بتفاوت فني ، مثل: قضايا مخلفات الثورة والهجرة والأرض والمرأة . حيث اتسمت قصص هذه المرحلة بطغيان الحس الوطني والأيديولوجي. تلتها مرحلة جديدة ، تمتع أصحابها بثقافة نقدية حداثية معتبرة مثل : ياسمينة صالح ،علال سنقوقة، عمر عاشور، بشير مفتي، ، ديداني أرزقي، لخضب بوربيعة وفيصل الحمر، وفاطمة غولي و والحاج بونيف، وأحمد وعماريزلي، جمال فوغالي، وتركية لوصيف، وغيرهم كثير. ومن ثم نقول فإن القصة القصيرة بخير، وهي في تقدم و انتشار.

بصرياثا : ما بين قبول أو

رفض استخدام اللهجة المحلية في حوار الشخصيات ببعضها، لوحظت بشدة في الكتابات المصرية. هل ترونها بدافع هوية القصة و الرواية؟

د.مسعود نهائلية:- ظاهرة العامية في القصة والرواية قديمة ، تعود بتاريخها إلى بداية القرن العشرين، حيث ساد الجدل حولها، فانقسم النقاد إلى فريقين: تبنى فريق العامية في القصة والرواية حين تكون على ألسنة العوام والفلاحين، لأن العامية هي لغتهم اليومية، ولا تصنع في أحاديثهم، ويرون بأن الدارجة تنطوي على طاقات تعبيرية، قد لا نجدها في الفصحى، وهو ما أشار إليه الجاحظ قديما.

وفريق معارض، يرى بأن الدارجة العربية دارجات. فبأي دارجة نكتب؟ بالدارجة المصرية أم بالعراقية أم بالجزائرية وغيرها من الدارجات التي لا تكاد تبين أحيانا؟ مما يجعلها عائقا في انتشار القصة والرواية، ومن ثم تضيع غايات ورسائل الكتاب. ولكن بظهور مفاهيم نقدية جديدة أعطت للدارجة حضورا إبداعيا مكن للتعدد اللغوي من الطهور وللتهجين دور في الحوارية التي قال بها بختين وتلاميذه. ومن ثم تبناها القصاصون المعاصرون بشكل واضح، ولست مع طغيان حضورها، لأنها أصبحت أيديولوجيا عند بعض الكتاب، كاعتبارها لغة الهامش، واعتبار الفصحى لغة الرسميين، حتى لا أقول أشياء أخرى.

بصرياثا:في ختام الحوار،

ما هي القضية التي لم يطرحها نجيب محفوظ لدواعي أمنية؟

د.مسعود نهائلية :- تناول نجيب محفوظ مختلف القضايا التي تتلامس مع هموم المجتمعات العربية عامة والمصرية خاصة. وإذا كان الناس يشيرون إلى المقدس والمدنس في الفن، ويركزون على الممنوعات الثلاث: الدين والجنس والسياسة. فإن نجيب محفوظ تعرض لها بقوة في قصصه وروايته. ولعل رواية (أولاد حارتنا) من أبرز الأمثلة التي أثارت جدلا واسعا في المؤسسة الدينية والتي سحبت من النشر، فبقيت في أسر الأدراج مدة ٤٧ سنة. (من ١٩٥٩ إلى ٢٠٠٦) ١٩٥٢ولم يسمح بإعادة نشرها إلا بترخيص من الأزهر.



رشيد مجيد كما عرفته

أ.د مصطفى لطيف عارف*/ العراق

رشيد مجيد اسم مغموروسط سحب النسيان, يشكو الألم والضياع , والحرمان , صوته الدافئ الرخيم يتبدد في عالم لا يفهم , ومعاناته الشاقة تتحدث عنها الأيام , ولد شاعرنا رشيد مجيد سعيد في مدينة الناصرية عام اثنين وعشرين وتسعمائة وألف للميلاد , من أبوين عر اقيين معوزين , ولما بلغ السن التي تؤهله للدخول إلى المدرسة ادخل المدرسة المركزية الابتدائية , وفي نهاية الدراسة ظهرت ميوله الأدبية فكان شاعر المدرسة آنذاك , ويتخرج رشيد مجيد من تلك المدرسة عام (١٩٣٤م) على الأرجح , ليكون في العام التالي على مقعد من مقاعد لمتوسطة المركزية في مدينة الناصرية , ويحالفه الحظ في تلك السنة فيكون من الناجحين , لينتقل بعدها إلى الصف الثاني , ورشيد مجيد شاعر فطري أنجبته تجربة ضخمة ترك مقاعد الدراسة و اتجه مصورا فوتوغر افيا يتجول ما بين مفاتن وإسرار طبيعة جنوب العراق ,فامتهنها ردحا من الزمن , كتب أول قصيدة له في مطلع الأربعينيات إذ مجالس الأصدقاء , ومقاهي الأزقة , وهموم الصبا الحالمة بحياة أفضل , وهي تلك المدة كانت تنشر معالم القصيدة الدينية وقصائد ضيقة الانتشار في المدينة لبعض أصحاب المكتبات والمعنيين, وكان يقرا لشعراء عرب قصائد في الغزل , وكان يحبذها مع ما ينسجم من هاجس رشيد مجيد الخاص , إذ نمى في داخله كائن الشعر, وفي بداية الأربعينيات وكان ذلك صدفة لم يتعمده غير انه وجد نفسه كتب مقطوعة شعرية مما يجول في خاطره , نشرت في مجلة (الغري) آنذاك مما دفع الشاعر لان يتناول آراءه وهواجسه, بصوره الشعرية , وهكذا كانت بداية الشاعر بداية عفوية , فقد كتب أولى قصائده :

تلعب الآمال دورا في العقول
تتهاوى حلوة ثم تزول
فإذا الإنسان في يأس يقول
تلك آمالي كحلم هارب

وكان مقدرا لها ان تكون رسالة موجهة لصديق , فان



الشاعرين عباس الملا علي , وعبد القادر الناصري , قد اكتشفا وقتها مقدار الشاعرية التي انطوت عليها تلك الرسالة , وهكذا اقنعا الشاعر رشيد مجيد بنشرها في مجلة الغري التي كانت تصدر بمدينة النجف, لتسجل البداية الفعلية لواحد من شعراء القصيدة الوجدانية العربية , فضلا عن حبه لـ(ليلى) جعله يتأجج عواطفا وشعرا يدل على قدرة الشاعر الفطرية حتى عندما نقرا دواوين الشاعر رشيد مجيد نحس أننا أمام شاعر كبير من شعراء العراق , بل من شعراء الوطن العربي, و انه ذو ثقافة ر اقية وكأنه قارئ ومتتبع للأدب إلا انه في الحقيقة شاعر فطري شانه شان الشعراء في العصر الجاهلي , فكانت لديه القدرة الفطرية على صياغة أشعاره ذات المعاني السامية , واللغة المؤثرة والإحساس المرهف .

يقول الشاعر رشيد مجيد : تركت المدرسة و أنا طالب في الصف الثاني المتوسط , ومن تلك الفترة ولحد هذه اللحظة أي منذ عشرين سنة لم اقرأ أي كتاب , بل الشارع العراقي هو مدرسة كبرى أنني ابن الشارع العراقي الحافل بالتجارب والتناقضات , والحياة كتاب مفتوح في رأس الشاعر يصقل مواهبه. ومن الغريب القول بان رشيد مجيد تأثر بالمعنى الدقيق بأحد من الشعراء العرب القدامى , والمعاصرين , لأنه لم يكن من القراء المتتبعين تتبعا حرفيا إلى الحد الذي يتأثر معه القارئ , إذ كان قارئا متواضعا يلهم ما يقع في يديه من آثار الأدب العربي , أحب التراث حبا جما , فقد نمت موهبته الشعرية في الكتابة بشكل فطري فكان أسير الشعر. ولعل فشل رشيد مجيد في مواصلة الدراسة يعود إلى حسه السياسي , ثم اقبل على دواوين الشعر العربي الحديث , وبشكل خاص قصائد شعراء المهجر, وجماعة ابولو. ومن الجدير بالذكر ان شاعرنا لم يكمل دراسته الثانوية بسبب مطاردة السلطة الملكية له آنذاك, والظروف الاقتصادية المحيطة بالشاعر فقد اضطر إلى ترك الدراسة , والاتجاه إلى ممارسة التصوير اليدوي , والخط , ثم ممارسة التصوير الفوتوغرافي , وعين موظفا في الإدارة المحلية لمدة سبعا وعشرين عاما , أحيل بعدها على التقاعد عاش رشيد مجيد عيشة المتشائمين من الحياة , وكثيرا ما تمنى الموت , والانتحار, ولكن العناية الإلهية حالت دون ذلك .

والذي يدور في الذهن هنا لماذا أحاط الشاعر نفسه بهذا التشاؤم ؟ أابسبب مرض الجدري الذي أصيب به فترك أثاره الواضحة على وجه الشاعر, أم بسبب فشله في حبه الأول (ليلى)؟ أم حسه السياسي المتدفق حين كان مطاردا من قبل السلطة الملكية , ويبدو لي ان شاعرنا أحب (ليلى) حبا من طرف واحد , إذ انه اكتشف بعد مدة زمنية بان ليلى لا تحبه , بل تعطف عليه لأنه مصاب بمرض الجدري وهناك رأي جدير بالنظر وهو اطلاع شاعرنا على بعض دواوين العصر العباسي فقد قرأ لابن الرومي وأظنه وجد فيه تشاؤما وأخيرا اهتدى إلى دنيا الأدب , وراح ينظم الإشعار التي تجسد آلامه ولعل شاعرنا في بداية انطلاقه في الحياة أحب حبا رومانسيا , تتمثل فيه الحبيبة كأنها مخلوقة لها مزايا يندر ان تمتلكها امرأة على هذه الأرض , أنها ليلى , وربما يعود ذلك إلى بيئة الشاعر التي نشأ فيها إذ كانت بيئة محافظة تقوم على أساس التعارف , والمودة بين الآخرين , فكانت علاقته بالحبيبة علاقة سامية خالية من الصفة الجسدية , وإنما كانت مناجاة الروح. وسواء أكان هذا الحب قد تخيله الشاعر جريا وراء آثار شاعر حالم قراه , أم وقع فعلا فإننا وجدناه يناجي فتاته (ليلى) التي يقول فيها :

((ليلاي)) أغنيتي الحزينة في فمي وترنمي
يا أفق أحلام يطوف وراء تلك الأنجم
يا ليل أوهام , وفجر مسرة وتبسم
يا سحر أمسية , وفي أفق بغير تجهم
شيئان يختلجان في قلبي الحزين المفعم
عيناك والصمت الذي يغرى ولم يتكلم

وها هو يصف لوعته , ويطلب من فاتنته أيقاظ الحب في دمه فنراه يقول :

أيقظي الحب في دمي وأعيدي
ذكريات الهوى المعهود
و ابعثي الشعر فالمحبة لحن
وجوى ملهم يهدد عودي
وحنين يضمنا نحن والليل
وأطياف حبنا المنشود
فنغني وكل جارحة فينا
فؤاد يذوب في التغريد

وإذا كان رشيد مجيد قد هفا للسرور أيام صفاء جو ذلك الحب , وليلى ملهمة الشاعر التي ملكت قلبه , فقد شاءت الأقدار ان ترحل إلى ارض فلسطين المحتلة , يقول شاعرنا ان الناس في عام ١٩٤٨ كانت تشتم الصهاينة لأنهم سلبوا فلسطين , و أنا شتمتهم لأنهم سلبوا مني ليلى الحبيبة ,وظل شاعرنا يكتوي بالأم الفراق , وكيف لا تدميه الخطوب , وكيف لا يتولاه الذهول , وهي التي بددت حزنه , ورسمت صفو أيامه واصفا حاله بعد رحليها إلى فلسطين :

فإذا هزني التذكر يا (ليلى)
و أفضى الهوى بما يشجني
وتلوى الدم الحزين بأعماقي
يثير الأسى ويدمي شجوني
وتلفت حول ذاتي فلم الق
لذكراك غير ماض دفيني

شعر رشيد مجيد بالعقبة التي تقف في طريق حبه, تلك العقبة التي طالما عذبت روحه , وجعلت من حياته أسى ولوعة , أنها الحبيبات المنتشرة على وجه الشاعر, والتقاليد البغيضة التي لا تسمح له بحبها , والارتباط بها , تلك التقاليد التي فرقت البشر وجعلتهم شيعا وأحزابا , فنراه ينقم على هذه التقاليد بقوله :

الملايين قبلنا من ضحايا الحب
أودى بهم جنون الأنام
فتواروا عن الوجود
وملء الدهر من ذكرهم حديث دام
أي حب إذن يسود بني
الأرض وقد أغضوا على الإجرام
فالتقي التقي من صور
الباطل حقا ولج في الآثام

اتصف رشيد مجيد بصفات من أهمها : هدوء الطبع , وسرعة الانفعال , ورقة المشاعر, بالنفس الشعري الطويل , كما اتسم بنرجسية , وحب ذات واضحة من خلال شعره , فهو أحب لغته , وأجاد في صياغة بعض مفردات قصائده الشعرية , وكان لا يصغي لشعراء آخرين, ومن الجدير بالذكر ان خلفيته الثقافية اقتصرت على معلومات شعره دون رو افد أخرى , وفي طفولته كان انطوائيا يتأمل الفرات طويلا , ويكتب المقاطع , والقصائد الشعرية المعبرة عن تجاربه , وعانى من ظلم واضطهاد وقسوة.. وبعد فترة من الزمن أصيب الشاعر

رشيد مجيد بمرض الصمم , مما أدى به إلى تدهور حياته من جميع النواحي النفسية , والعاطفية , والاجتماعية , فنراه يقول :

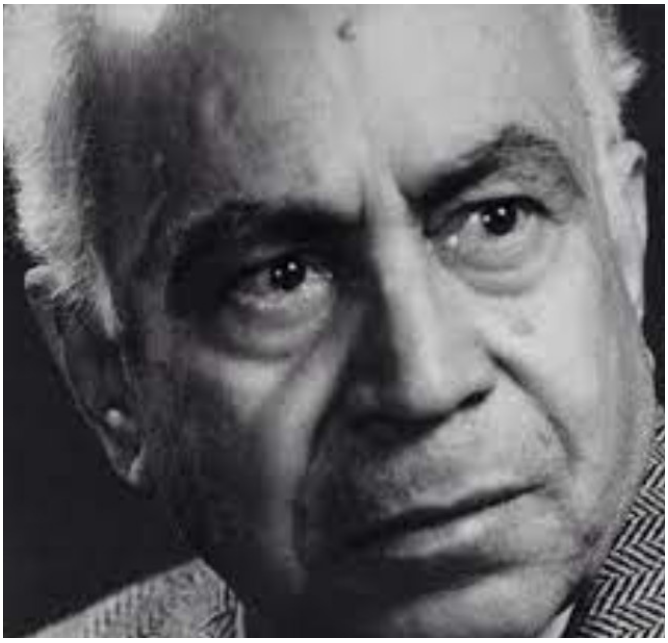
معذرة ان لم أكن أسمعكم
من أغلقت يداه بابي
أغلقت سمعي
فلا اعي سوى حشرجتي
ورنة الحزن
وما ينفث قلبي في فمي
تزحف عيناي إلى شفاهكم

ثم أصيب الشاعر بمرض القلب بسبب (ليلى) التي أحبها بكل أحاسيسه فكأنه يراها في كل الناس صورة جميلة معبرة عن أسمى لحظات الحب الصادق المعبر, وها هو يحدثنا عن قلبه المتعب : أعاني من قلبي المتعب الذي يريد ان يخذلني ويرحل عني إلى دياجير الظلمات , و أنا لم أكمل مشواري الجميل الذي بدأ الآن , ولم اتمم أحلى مواعيدي الجميلة مع اعز الناس في مدينتي الوادعة الناصرية , والتي تعد مصدر ألهامي الشعري , وكنت عاشقا حقيقيا لها , ولأناسها الطيبين , ولجاراتها وأزقتها بعد ان نهلت من معين فراتها العذب الذي تحول فيما بعد إلى شعر وموسيقى , والشاعر رشيد مجيد يعاتب قلبه لانه خذله , ويريد ان يرحل عنه , ويتركه وحيدا في هذه الحياة التعيسة , فنراه يقول :

لم ختني يا قلب... ؟
واغتلت البقية من هوى عمري المضاع
ألقيت مرساتي
و أفرغت الحمولة
فوق أرصفة الضياع
هذا محط رحالك الأبدي
فلتطو الشراع
العابرون على طريقك قد مضوا
وغدا ستمضي أنت
لا اثر تركت ولا متاع

ويتسم الشاعر رشيد مجيد بأسلوب جميل رقيق امتاز بالابتكار , والإبداع , فقد نفض عن يده غبار القديم , وحمل بيده مشعل التجديد الفكري والأدبي في المدينة , فهو رقيق المعاني , رشيق الألفاظ , ولشعره جرس وموسيقى يطرب السامع ,وها هو يقول :

أيقظي الحب في دمي وأعيدي
ذكريات الهوى المعهود
و ابعثي الشعر فالمحبة لحن
وجوى ملهم يهدهد عودي
وحنين يضعنا نحن والليل
وأطياف حبنا المنشود
فنغني وكل جارحة فينا
فؤاد يذوب في التغريد
ونبث الهوى صدى عبقريا



سل نجوى فؤادي المعهود
كم سلونا الحياة والكون
وسنان وأحلامنا مباهج العيد؟

رشيد مجيد من الشعراء الرواد , وكأنني أتلمسه جهة توحي بلهيب عمر زاخر بالقلق , والحب , والتجربة إلا ان شاعرنا يرفض رفضا مطلقا ان يكون من الشعراء الرواد إذ يقول : أنني ارفض رفضا مطلقا مسالة صهري داخل بوتقة خاصة أو مسالة إخضاعي إلى مشيئة جيل , المهم ان أبقى ضمن القادرين حقيقة على طرح عواطف الشرائح الكبيرة من أبناء الأرض المسحوقين اجتماعيا , ومعالجتها بحس جماهيري يعتمد الوعي النضالي الجديد , إذ يعتمد الوعي والأصالة فتكون القصائد حينذاك نوعا من الوعي النضالي الجديد الذي يعتمد في كل الأزمنة والأوقات كأسلوب لإحداث التغيرات في حياة الفرد والمجموع.

---

* ناقد وقاص عراقي.



الأديبة والشّاعرة العراقيّة الدُّكتورة وفاء عبدالرّزاق
مبدعة متفرّدة في آفاقِ رؤاها وطموحاتِها السّامقة

صبري يوسف/ ستوكهولم

إن الأديبة الرّوائيّة والشّاعرة العراقيّة وفاء عبدالرّزاق التي رُشحت لجائزة نوبل للآداب ثلاث مرات مبدعة متفرّدة في آفاقِ رؤاها وطموحاتِها السّامقة، توغّلتْ عميقاً في فضاءِ الحرفِ، تغترفُ منهُ أشهى وأصفى صنوفِ الإبداعِ، فقد ترعرعَتْ في كنفِ عائلة أدبيّة، كان والدها شاعراً شعبيّاً، يتلو الشّعر الشّعبي ويحكي لها قصصاً وحكايات عن ألف ليلة وليلة، وكذلك أمُّها كانت تقدِّمُ شعراً على سليقتِها، وأخيها الأكبر كتبَ شعراً بالفصحى وشجّعَها على القراءةِ والكتابةِ، وعمُّها كان شاعرا وجدُّها لأمّها شاعراً أيضاً، وكان لدى الأسرة تقليد اجتماعي ثقافي كل يوم خميس يلتقي بعض أفراد العائلة ويقومون بمطارحات شعريّة، وفي هذهِ الأجواء الشِّعريّة، تنامَتْ عند وفاء وهي ما تزال طفلة محبّةُ الشّعرِ بالفصحى والعامّية، وعمَّقَ لديها شغفَ كتابة الشّعر، وأوّلُ قصيدة كتبتْها كانت في التّاسعة من عمرِها، وفي الصّف الخامس الإبتدائي بدأتْ تكتبُ الشّعرَ العمودي، تقلّدُ الشّعراءَ بحسب إيقاعاتِ ما تقرأهُ، وراحتْ تقرأ منذُ باكورةِ عمرِها الشِّعرَوالقصصَ والرّوايات والكتاباتِ الأدبيّة، إلى أن أصبحتِ القراءةُ شغلَها الشّاغل، وترعرعَ لديها هاجسُ الكتابة، وساهمَ خيالُها، ورؤاها، وطموحاتُها في تجسيدِ آفاقِ تطلُّعاتِها، تنامى



خيالُها من خلالِ الأجواءِ الّتي عاشتْها فقد كانت العائلاتُ في البصرة وأكثرِ المدنِ الشّرقيّةِ ذات الطّابع الرّيفي، تنامُ في أيّامِ الصّيفِ على سطوحِ المنازلِ، وفي اللّيالي القمراءِ، والنُّجومُ تتلألأُ في السّماءِ والقمرُ في أوجِ سطوعِهِ، كانت وفاء تتحدَّثُ معَ القمرِ والنُّجومِ، وتنسجُ من هذهِ الأجواءِ السّحريّة حكاياتٍ من خيالِها، وكانتْ تشعرُ أنَّ القمرَ يحاورُها ويتجاذبُ معها أطرافَ الحديثِ، هذهِ الأجواءُ وسَّعتْ من توهُّجاتِ خيالِها منذُ أيّامِ الطُّفولةِ، وكذلك حكايات والدها، وعمّقَ لديها شغفُ الكتابةِ، فحملَتْ لواءَ القلمِ عالياً!

أصدرتْ أوّلَ كتابٍ لها مزامير. الجنون في الشعر الشعبي والقصص «إذن اللّيلُ بخير»، فضاءٌ غرائبيٌّ فانتازي، ثمَّ أصدرَتْ «بعض من لياليها» عن عوالمَ شهريار وشهرزاد، وتُسقِطُ على قصصِها ترميزاتٍ اجتماعيّةً ومواضيعَ و أفكاراً متعدِّدةً. وتتالتِ الإصداراتُ، وصدرَلها - ٥٦ - كتاباً في الشّعر (بشقّيه الفصيح والشّعبي)، والقصّة القصيرة، والقصّة القصيرة جدّاً، والرّواية والكتب المترجمة. ونالت العديدَ من الجوائزِ العربيّةِ والعالميّةِ. وشاركت في مهرجاناتٍ عراقيّةٍ وعربيّةٍ وعالميّةٍ. وحظيت أعمالها الشّعريّة والقصصيّة والرّوائيّة، دراسات جامعيّة وأطاريح ماجستير ودكتوراه، وبحوث ترقية للأستاذيّة، والبكالوريوس. وأُجيزَتْ عن أعمالِها ١٠٥ أُطروحة، وتخرج الباحثون في أطروحاتهم من ٥٢ جامعة من الجامعات العراقية والعربية والعالميّة، وكل هذا دفعَها إلى أن تقدِّمَ الأجملَ والأرقى والأفضلَ، وتضعَها أمامَ طموحاتٍ متنوّعةٍ ومتجدِّدةٍ، ودائماً تردِّدُ من المهمِّ أن يصلَ المرءُ إلى مكانةٍ إبداعيّةٍ معيّنةٍ، ولكن الأهم أن يحافظَ على هذهِ المكانةِ، بمزيدٍ من العطاءاتِ الخلّاقةِ الجديدةِ أيضاً!

تحملُ كتاباتها خيالاً سيَّالاً، سواءً في القصصِ أو الشّعرِ أو الرّوايةِ، وعندما تكتبُ مجموعةً قصصيّةً معيّنةً، تكتبُها في سياقٍ مترابطٍ، وتطرحُ عبرَ كلِّ قصّةٍ فكرةً معيّنةً مترابطةً معَ القصصِ الأخرى، وكأنّها تكتبُ كتابةً سرديّةً قصصيّةً في سياقٍ روائيٍّ، كلُّ قصّةٍ أشبهُ ما تكونُ فصلاً من روايةٍ، لكن بأسلوبٍ قصصيٍّ، وهناكَ بعضُ الرّوائيين كتبَ أعمالاً روائيّةً بهذا السّياقِ بإيقاعٍ قصصيٍّ مترابطٍ، وهذا النّوعُ من الكتابةِ يصبُّ في فضاءاتِ العملِ الرّوائيِّ طالما تتعانقُ الأفكارُ معَ بعضِها، لأنَّ الرّوايةَ بالأساسِ مبنيةٌ على فصولٍ متداخلةٍ معَ بعضِها بإيقاعاتٍ قصصيّةٍ سرديّةٍ، إلّا أنَّ في حالةِ الأديبةِ وفاء عبدالرّزاق، تصنّفُها كمجموعة قصصية ولا تدرجُها في العملِ الرّوائي، معَ أنّها تحافظُ على ربطِ القصصِ معَ بعضِها لأنَّ رؤيتَها في كتابةِ المجموعةِ مدروسةٌ منذُ البدايةِ. وكتاباتُها تحوي مشروعاً فكريّاً ورؤيةً محدّدةً سواءً في القصّةِ أو الشّعرِ أو الرّوايةِ، مركّزةً على الأفكارِ والأهدافِ الّتي تخطّطُ مسبقاً لتجسيدِها عبرَ فضاءاتِ كتاباتِها الإبداعيّة.

تكتبُ نصَّها بحرّيّةٍ، وفضاءٍ مفتوحٍ، وتعطي لنفسِها الحرّيّةَ الكاملةَ للتعبيرِ عمَّا يخالجُها من أفكارٍ كي تجسّدُها في متونِ كتاباتِها، لأنّها ترى هذا من مهمّةِ الكاتبِ والكاتبةِ، وهي تكتبُ بمختلفِ الأجناسِ الأدبيّةِ، وتقولُ: «يبدو أنَّ اللهَ وهبني هذهِ الموهبةَ في كتابةِ هذهِ الأجناسِ المتعدِّدةِ»، وتكتبُ كلَّ جنسٍ أدبيٍّ بتركيزٍ عالٍ، وحرفيّةٍ، وكأنّهُ الجنسُ الوحيدُ الّذي تكتبُهُ، سواءً عندما تكتبُ القصّةَ أو الشّعرَ أو الرّوايةَ، وكلُّ هذا ينمُّ على اهتمامِها الكبيرِ على جنسِ الكتابةِ، لهذا لديها اطلاعٌ عميقٌ على خصوصيّةِ كلِّ جنسٍ أدبيٍّ كي تأتيَ كتاباتُها بحرفيّةٍ عاليةٍ، وتنطلقَ من منظورِ أنَّ الكاتبَ الّذي لديهِ مشروعٌ معرفي وثقافي وفكري و إنساني، يحلّقُ عالياً في فضاءِ كتاباتِهِ بحسبِ ما تقتضيهِ توهُّجاتُ الإبداعِ، فمثلاً عندما تكتبُ قصصاً معيّنةً، وتكونُ في سياقِ مشروعٍ قصصيٍّ، سرعانَ ما يقفزُ إلى ذهنِها فكرةُ عملٍ روائيٍّ، فتقومُ بكتابةِ هذهِ الفكرةِ، وتنساقُ بانسيابيّةٍ عميقةٍ بكتابةِ الرّوايةِ، تاركةً القصصَ لفرصةٍ أخرى، وتستطيعُ أنْ تفصلَ حالتَها الانسيابيّةَ في فضاءِ القصصِ، عن تدفُّقِها الرّوائيِّ، لأنَّ تمرُّسَها على الكتابةِ أوصلَها إلى هذا الفضاءِ الحرفيِّ في الكتابةِ، وأحياناً تكونُ في ذروةِ انغماسِها في كتابةِ عملِها الرّوائيِّ، وإذْ بها إزاءَ حالةٍ شعريّةٍ، فتمسكُ قلمُها وتكتبُ نصّاً شعريّاً، وهكذا تفرضُ الحالةُ الإبداعيّةُ في جنسٍ معيَّنٍ، نفسَها عليها، وهي لا تجدُ حرجاً في تجسيدِ هذهِ الحالاتِ الإبداعيّةِ، لأنّها ترى أنَّ الكتابةَ: سواءً القصّة، الرّواية، القصيدة، هي الّتي تناديها، وما عليها إلّا ترجمة ما يتراءى لها من توهُّجاتٍ إبداعيّةٍ في هذهِ الأجناسِ الّتي تراودُها.

ترى الأديبة العراقيّة وفاء عبدالرزاق، أنَّ الكتابةَ يمكنُ أن تولدَ شرارتُها من كلمةٍ، من فكرةٍ، من هاجسٍ، من حالةٍ معيّنةٍ تعطيكَ انبعاثاً ودفقاً وتحريضاً للكتابةِ، وأحياناً أخرى تنبعُ الكتابةُ من حالاتٍ انفعاليّةٍ ومشاعرَ مخزّنةٍ أو مكبوتةٍ في اللّاشعورِ، وتستنهضُ من خلالِ شرارةٍ معيّنةٍ، فنكتبُها بشغفٍ كبيرٍ، وأحياناً توقظُ فينا صورةً معيَّنةً هاجساً عميقاً لكتابةِ نصٍّ، مثلاً فيما كانت تتصفَّحُ في الشّبكةِ العنكبوتيّةِ، شاهدَتْ صورةً لبيتٍ من الطّينِ، وحرّضَتها على الكتابةِ، وجرفتها إلى ذكرياتِ الماضي الجميلِ، زمنِ الطّينِ،

والبساطةِ والجيرانِ، والحياةِ الّتي عاشتْها في العراقِ، وراحتْ تكتبُ وتدورُ في غرفتِها في ربوعِ لندنَ، تكتبُ وتكتبُ وإذْ بها تجدُ نفسَها في حالةِ تواصلٍ معَ الماضي، فتنسابُ دموعُها شوقاً وحناناً إلى الماضي، إلى أيامِ زمان، فجاءتِ الحالةُ الإبداعيّةُ موائمةً لما هي فيهِ وكأنّها كانتْ تكتبُ وقائعَ مشاعرِها بكلّ دقّةٍ ومن وحي لحظاتٍ مُعاشةٍ أوّلاً بأوّلٍ، فقدرتُها على استحضارِ الماضي كانَ مفعماً بالانفعالِ والذّاكرةِ الطّافحةِ بالحنينِ، وهكذا نقلَتْ كلَّ هذهِ المشاعربكلّ ما هو جميلٌ، وكأنّها تستعيدُ الأمكنةَ والذّكرياتِ الّتي حُرمَتْ منها، لأنّها غادرتِ العراقَ وهي في السّادسةِ عشرةَ من عمرِها، وهذا ما دفعَها إلى أن تكتبَ ديواناً شعريّاً بعنوان:» أدخلُ جسدي أدخلُكم»وهو صورة وقصيدة».

وعندما تكتبُ الشّعر، تشعربحزنٍ عميقٍ قبل كتابةِ القصيدة، لهذا عندما يراودُها حزنٌ عميقٌ، تعرفُ أنَّ هناكَ قصيدةً في الطّريقِ قيدَ المخاضِ والانبعاثِ. توقّفتُ عندَ هذهِ الحالةِ، وخرجتُ بتحليلٍ مفاده: أنَّ المبدعَ ينساقُ إلى فضاءاتِ الأحزانِ والآلامِ الّتي تراودُهُ، فيترجمُ حالةَ الحزنِ، أكثرَمن انحيازِهِ لترجمةِ الأفراحِ، لأنَّ المرءَ يكتفي بأن يعيشَ الفرحَ ويعايشَ الفرحَ ويتذكّرَ الفرحَ، بينما في حالةِ الحزنِ، لا يرتوي من معايشةِ الحزنِ وتذكّرِه، لأنَّ هذهِ الحالةَ تظلُّ كامنةً في داخلِهِ كأنّها عبءٌ عليهِ، لهذا عندما يترجمُ النّصَّ عبرَكتابةٍ إبداعيّةٍ، يشعرُوكأنَّ حملاً ثقيلاً كانَ على أكتافِهِ وانزاحَ عنهُ بعدَ أنْ كتبَهُ، وكأنَّهُ/ كأنّها كانت حُبلى بالحزنِ وجاءَها المخاضُ ولا بدَّ من أن تولدَ هذهِ الأحزانُ من خلالِ تجلّياتِ الإبداعِ، وهكذا فإنَّ للحزنِ والأسى والأنينِ دورٌأكبرُمن الأفراحِ في تفجيرِطاقاتِنا الإبداعيّةِ الخلّاقةِ! لأنّنا كما قلتُ آنفاً نكتفي بأن نعيشَ الفرحَ ولا نحتاجُ إلى تجسيدِهِ إبداعيّاً، ولكن هذا لا يمنعُ نهائيّاً أن نكتبَ عن الأفراحِ بينَ حينٍ وآخرٍ، ولكن تأثيرَالحزنِ أعمقُ وأكثربكثيرٍمن تأثيرِالفرحِ في تجلّياتِ انبعاثِ شهقةِ الإبداعِ. وفي فضاءِ الرّوايةِ، تتشعّبُ الأحداثُ، تعملُ مثلَ خليّةِ نحلٍ، وقد تأثّرَتْ بوالدتِها، لما كان لوالدتِها شغفاً عميقاً عندما تقومُ بعملٍ ما، واكتسبَتْ من أمّها هذا الشّغفِ العميقِ. والعملُ الرّوائيُّ يتطلّبُ الاهتمامَ بأصغرِالأمورإلى أكبرِالأمورِبكلّ ما فيها من تفاصيلَ وتفرُّعاتٍ تقتضي الكثيرَمن الدّقةِ والخيالِ والشّغفِ والمتابعةِ والخيالِ، وكانتْ والدتُها تركّزُعلى ضرورةِ أن تتعلّمَ المرأةُ الكثيرَمن قضايا الحياةِ، والمهنِ والمهاراتِ والأعمالِ، لأنّها لا بدَّ أن تحتاجَ في مستقبلِ الأيّامِ لأيّةِ مهنةٍ أو صنعةٍ أو تقنيةٍ تعلّمتْها، وهكذا زرعَتْ أمُّها في شخصيّتِها أن تتعلّمَ الكثيرَ من المهنِ، لزيادةِ معرفتِها ومعلوماتِها وخبراتِها في الحياةِ، إضافةً إلى موضوعِ الاعتمادِ على الذّاتِ، والثّقةِ بالذّاتِ، كلُّ هذا دفعَها إلى تعميقِ قدرتِها على التّركيزِوالاهتمامِ بعدّةِ جوانبَ إبداعيّةٍ، بما فيها الرّوائيّة، في كلّ ما تقتضيهِ تفاصيلُ العملِ الرّوائي.

ولدى الأديبة وفاء عبدالرّزاق اهتماماتٌ في فضاءِ الفنّ التّشكيلي، فهي ترسمُ على الحريروالزّجاج، والطّرق أو الضّغط على النّحاس، والحفر على الخشب، والحرق على الجلد، والأعمال اليدويّة الفنّيّة كالتّطريزوالنّقشِ والخياطةِ وغيرِها من الاهتماماتِ الفنّيّةِ الّتي زرعتْها أيضاً أمُّها في عوالمِها، كما كانَتْ تعشقُ العزفَ على العودِ، لكنّها لم تتعلّمْ، وزرعَتْ هذا الشّغفُ في عوالمِ ابنِها، فأصبحَ عازفٌ عودٍ وموسيقيٌّ. نحنُ أمامَ شخصيّةٍ أدبيّةٍ فكريّةٍ رصينةٍ، قدّمَتْ للأدبِ والفكرِ الإنسانيّ والتّنويريّ الشّيءَ الكثيرَ.

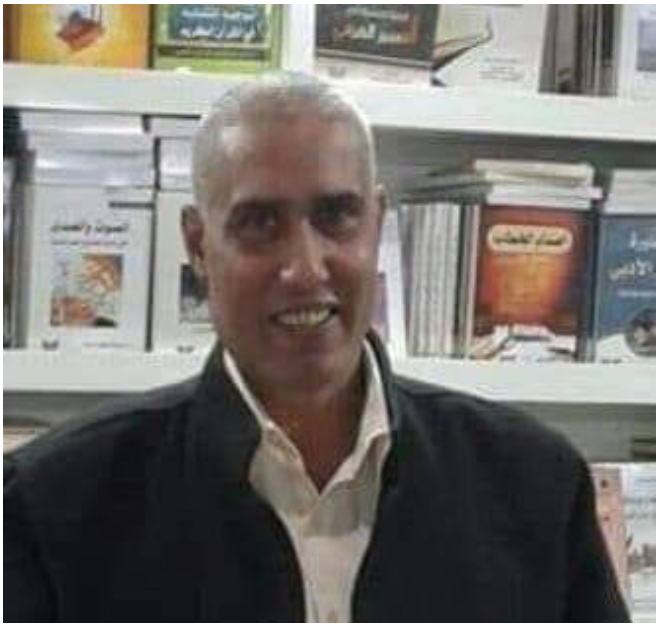
منحتْها لندنُ الوفاءَ الّتي كانتْ تبحثُ عنها! أجل منحتْها لندنُ الحريّةَ، بشكلٍ عميقٍ، ومهما كانتِ الأسرةُ على حدِّ قولِها في دنيا الشّرقِ متحرّرةً لا يمكنُ أن تقدّمَ ما يحرّرُ المرأةَ من العديدِ من النّواحي، كما هو الوضعُ في دنيا الغربِ والدُّولِ المتحرّرةِ، وهذا ما قادَها إلى أنْ تكتبَ روايةً بعنوان: «عشر صلوات للجسد»، تتحدّثُ هذهِ الرّوايةُ عن تحريرِ المرأةِ، وقد وظّفتِ المشاهدَ والأحداثَ والمواقفَ الّتي شاهدتْها وصادفَتْها في محطّاتِ الحياةِ، معَ جموحاتِ تجلّياتِ خيالِها، وهي ترى أنَّ بناءَ الرّوايةِ يقومُ على هدمِ الواقعِ وإعادةِ بنائِهِ، من منظورِماذا يريدُ أن يقدّمَ الرّوائيُّ أو الرّوائيّةُ عبرَمشروعِها، فهي ترى أنَّهُ من الضّروريّ أن يكونَ لدى الرّوائيّ ثقافةً عميقةً واطلاعاً كبيراً على المواضيعِ والأفكارِ الّتي تنسجُ عليها تفاصيلَ روايتِها، بكلّ ما يتعلّقُ بفضاءِ الشّخصيّاتِ والحوارِوالأفكارِ الّتي يقدّمُها عبرَمتونِ السّردِ الرّوائيّ، وحقّقَتْ نجاحاً بأعمالِها الرّوائيّةِ والقصصيّةِ، وقد تبنّتْ جهاتٌ صينيّةٌ ترجمةَ العديدِ من أعمالِها إلى اللّغةِ الصّينيّةِ، ولغاتٍ عديدةٍ أخرى.

ولم تكتفِ بهذهِ الإبداعاتِ، فراحَتْ في العامِ ٢٠١٦ تؤسّسُ المنظّمةَ العالميّةَ للإبداعِ من أجلِ السّلامِ، وانبثقتِ الفكرةُ من مشروع: بالإبداعِ نتحدّى الإرهابَ، ولهذهِ المنظّمةِ العالميّةِ فروعٌ في العديدِ من دولِ العالمِ، وأقامت مؤتمرات وندوات عالميّة وعربيّة وبرامج من خلال المنتدى الثّقافي للمنظمة، وأطلقَتْ عبرَ تطلّعاتِها برنامجاً شهريّاً، يحملُ عنوانَ: «رحلة مع مبدع»، تقدّمُهُ على «الأون لاين» معَ مبدعينَ ومبدعاتٍ لهم باعٌ كبيرٌ في كتابةِ ونشرِالأدبِ الخلّاقِ، وتقومُ بكلّ هذهِ النّشاطاتِ الرّائدةِ، وكأنّها فريقُ عملٍ بمفردِها، لما لديها من طموحاتٍ ورؤيةٍ مجنّحةٍ نحوَ فضاءاتِ السّلامِ، وتتعاونُ معَ الكثيرِمن المبدعينَ والمبدعاتِ عبرَ منظّمتِها وعبرَشبكةٍ عريضةٍ من صداقاتِها وعلاقاتِها معَ الّذينَ يحملونَ رؤيةً تنويريّةً نهضويّةً خلّاقةً، وهذا ما جعلَ الكثيرَمن المؤسّساتِ الدّوليّةِ أنْ ترشّحَها لجائزةِ نوبل للآداب، وقد نالَتْ جائزةَ الأوسكارلسيّداتِ رائداتِ الّتي تنظّمُه جمعيّةُ ثقافات بلا حدود بالشّراكةِ معَ منظمةِ الأممِ المتّحدةِ للفنونِ عام ٢٠١٩. وهي عضوةٌ ناشطةٌ في العديدِ مِنَ المؤسّساتِ الدّوليّةِ في الشّرقِ والغربِ في الأدبِ والثّقافةِ ولجانِ التّحكيمِ، فتعالوا أيّها الأحبّة في كلّ مكانٍ من العالمِ نرفعُ معاً رايةَ السّلامِ والوئامِ بينَ البشرِ، تحقيقاً لسعادةِ البشرِكلّ البشرِ!

لا تَبْتَئِسْ يا صديقي!

حسين بافقيه/ السعودية





الصَّديق العزيز د.سيد شعبان أستاذٌ جامِعيّ وأديبٌ، مالَ إلى الأدبِ حتَّى استولَى عليه. غزيرُ الإنتاج، مُجَوّدُه.

جَمَعَتْ بيننا صداقةٌ افتراضيَّةٌ متينة، و انعقدَتْ بيني وبينه المَحَبَّةُ في الله، وشَغَلَتْنا هُمُومُ الأدب والثَّقافة.

كان صديقي - كعادةِ كثيرٍ مِنَ الأساتذة - مسكونًا بِوَهْمِ ما يُسَمّيه «الآباءَ المؤسِّسِين»! - يَعني بهذه العِبارةِ نَفَرًا مِنْ أساتذتِه في الكُلّيَّةِ التي تَخَرَّجَ فيها - وكُنْتُ أرفضُ هذه العِبارةَ وأُشَدِّدُ عليها النَّكيرَ؛ فأساتذتُه، الذين كَتَبْتُ عنهم كثيرًا، ليسوا إلَّا مُقَلِّدين ومترجمين وناقلين! ولا يَجُوز، متى احترمْنا عُقُولَنا، تَسْمِيَتُهُمْ «مؤسِّسين»!

أَحْسَنَ الدُّكتور سيّد شعبان الظَّنَّ بي، وجَعَلَ يَذْكُرُني، كثيرًا، في منشوراتِه، ويَخْلَعُ عَلَيَّ مِنَ الصِّفاتِ أنبلَها وأجملَها.

لمْ يُعْجِبْ نَفَرًا مِنَ الطَّغَامِ كلامُه في شخصٍ فَنَّدَ بالعِلْمِ والمنهجِ أوهامًا شاعَتْ عُقُودًا، دُون أن يتنبَّهَ لها مَنْ عَطَّلُوا عُقُولَهم وتَحَوَّلوا إلى «مَجاذِيبَ» و«دراويشَ» لِمَن يَدْعُونَهُمْ «آباءً مؤسِّسين»، في ضَرْبٍ غريبٍ على ثقافتِنا التي تُعْلِي قِيمةَ العَقْل، ومِنْ أَظْهَرِ عُلُومِها «عِلْمُ الرِّجال»، و«عِلْمُ الجَرْحِ والتَّعديل» = وفي أسلوبٍ يُباينُ مَناهجَ أهلِ العِلْم، يُشْبِهُ أن يَكُونَ بقايا ثقافةٍ تقومُ على «عِبادةِ الأسلاف»!

حاوَلَتْ فِئةٌ مِنْ أولئك الطَّغَام مُناظَرَتي، وما أَشَدَّ فَرَحي بالمُناظَرة! لكنَّ أولئك الطَّغامَ انكسروا، لأمرٍ يسيرٍ، هو أنَّني - بفضلِ الله - تَسَلَّحْتُ بأخلاقِ طالبِ العِلْمِ، و أَقَمْتُ كلامي على الحُجَّةِ والبُرهان، أمَّا هُمْ فتَعَرَّوْا إلَّا مِنَ الجَهْلِ والتَّعالُمِ ورِقَّةِ الثَّقافةِ وسُوءِ الأدب، فلمَّا افتضحُوا، وعَرَفَ أهلُ العِلْمِ مِقدارَ ما هُمْ فيه مِنْ مَذَلَّةِ الجَهْلِ = لجأوا، لخَيْبَتِهِمْ وحِطَّتِهِمْ، إلى ما أَدْعُوهُ «عَنْطَزَةً» هي حِيلةُ مَنْ فاتَهُ قِطارُ الزَّمان، ولا يزالُ يسبحُ في خيالاتِهِ المريضة!

وما كان أولئك الطَّغام شيئًا، وإنْ عَلَتْ أصواتُهُمْ، ويأبَى الله إلَّا أن يَفْضَحَ جَهْلَهُمْ، وحينئذٍ جَعَلَ بعضُهُمْ يستعطِفُني ويَرْجُوني، وقدْ كان، مِنْ قَبْلُ، نَمِرًا، ولكنْ مِنْ وَرَق، وظَنَّ أنَّ ما اعتادُوه مِنَ الصُّرَاخِ والهَدْرِ بقادِرٍ على أن يُسْكِتَ أهلَ العِلْمِ وطُلَّابَه، الآنَ، أيُّها المغرورُ، وقدْ لَبِسْتَ لي جِلْدَ النَّمِرِ مِنْ قَبْلُ!

لنْ أتحدَّثَ عنْ مَرَضِ أولئك الطَّغَام، ومَبْلَغِ ما هُمْ فيه مِنْ عُنْصُرِيَّةٍ فاحَ عَفَنُها وأَزْكَمَ الأُنُوف!

ولكنَّني سأتحدَّثُ عنْ صديقي الدُّكتور سيّد شعبان ذِي القلبِ الطَّاهر، الأديبِ، الكاتِب، الفنَّان!

فقدْ تَعَاهَدَ أولئك الصِّغارُ على النَّيْلِ مِنْه، والائتمارِ به، وتثبيطِ هِمَّتِه، وما لا أدريهِ مِنْ أساليبِهم الرَّخيصة، لا لشيءٍ! إلَّا لأنَّ هذا الأديبَ الكبيرَ كان شاهِدَ صِدْقٍ على جَهْلِهم وتَفَاهَتِهِمْ، و أنَّه نَزَلَ، يومَ قرأَ ما كَتَبْتُه في تبديد الأوهام = على شَرْطِ العقل والمنهج، وحادَ عنْ «عِبادة الأسلاف»، وعَرَفَ الحَقَّ فَلَزِمَه!

وأخيرًا...

أقولُ لك أيُّها الصَّديقُ: لا تبتئسْ، ولا تَحْفِلْ بأولئك الصِّغارِ، وامْضِ في طريقِ إبداعِك، ودَعْهُمْ في رَدْغَةِ الجَهْلِ يتخبَّطون، ورَدِّدْ معي قولَ الأوَّل:

وَلَوْ أَنِّي بُلِيتُ بِهَاشِمِيٍّ
خُؤُولَتُهُ بَنُو عَبْدِ المَدَانِ
لَهَانَ عَلَيَّ ما أَلْقَى ولَكِنْ
تَعَالَوْا فانْظُرُوا بِمَنِ ابْتَلَانِي!

جُدَّة في ٨ رجب ١٤٤٤هـ


أعداد مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

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

- د. عصام البرام/ القاهرة
- سعد جاسم/ العراق
- ليلى مهيدرة / المغرب
- جواد البصري/ العراق
- حسين عبروس/ الجز ائر
- زهير التميمي/ العراق
- محمد مجد/ المغرب
- توفيق النهدي أبو أديب/ تونس
- وليد الآثوري/ اليمن
- د.. عائشة الخضر/ سوريا
- آدم دانيل هومه/ استراليا
- عبد الرزاق الصغير/ الجز ائر
- عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب
- عبد الله عباس محمد/ العراق
- اسماعيل خوشناو/ العراق
- جمال نجيب/ المغرب
- عبدالباسط الصمدي أبوأميمه/ اليمن
- منيرة الحاج يوسف/ تونس
- عبدالمطلب ملا أسد/ العراق
- رشيد سبابو/ المغرب
- شباح نورة/ الجز ائر
- داود بوحوش/ تونس
- تغريد بو مرعي/ لبنان- البرازيل
- مريم الشكيلية /سلطنة عُمان
- وليد هرمز/ العراق

قصـــةً

- نبيل حامد/ القاهرة - مصر
- فتحي البوكاري/ تونس
- عبد الخالق الجوفي/ اليمن
- حاميد اليوسفي/ المغرب
- الهام الحسني/ العراق
- عبد الكريم غازي/ المغرب
- حسن علي البطران/ السعودية
- فاطمة االزهراء دحماني/ المغرب
- عبد العزيز حاجوي/ المغرب
- فتحي زيدان جو ابرة/ فلسطين
- عوني سيف/ مصر
- عبد الخالق الجوفي / اليمن
- ابيه بظاك/ المغرب- مراكش
- تورية لغريب/ المغرب

ترجمة

- قصائد من لطيف هلمت ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال/ العراق
- قصة مراهق- قصة قصيرة للكاتب الهندي طاغور(١٨٦١-١٩٤١)ترجمة: عونى سيف / القاهرة
- غريب على الأرض أقصوصة للفنان الهولندي فان كوخ ترجمها عن الإسبانية: عبد السلام مصباح/ المغرب

باقلام الشباب

- عائشة اخبيز/ المغرب
- زينة بنت راشد بن علي الجمادية/ سلطنة عمان
- عبدالرحمن صفوت محمود/ مصر
- غادة عبد الخالق احمد محمد/ مصر
- آية الراشدي/المغرب
- خديجة بن القايد/ المغرب
- حسين الحسن/ العراق
- منى فتحي حامد/ مصر
- ابتسام الكومي/ المغرب
- نبيهة محضور/ اليمن
- دينا محمد يونس/ مصر

قهقهة في مقهى

د. عصام البرام/ القاهرة



سرحَ في ظلّهِ الممدود
على طاولةِ الزمان
فكانت قهقهةٌ مزمنة
تئنُ من وجعِ رنةِ الشاي
والنادلُ الكسلان
لا زال يلاعبُ
سكارتهُ المطفأةَ الروح
وعيونهُ خجلى
من جيوبٍ
تتلوى فيها ورقةٌ نقديةٌ عرجاء..
وشفاهٌ ترتجفُ
من البوح بالأشياء
لا يعلم من أين ..
يرتشف مشوارهُ القديم
سوى ذاكرة عاقرة
تزفُ الحزنَ القادم
من شظايا أرواحٍ مهشمة
بلا مأوى
أو
فرصة يداعبُ بها
الصحبة المعلقين
من حولهِ،
فيسرح على أرصفةِ السنين
بقهقةٍ كأنها
تلوذُ منهُ خجلى
من وجعٍ
لا يرتوي
إلا بأيامٍ
خامرتها .. رشفةُ شاي
يلسعُ ..
همهمت شفتيه الذابلتين
والوجع المزمن
بالحروبِ
حتى زفير المارة بوجه المقهى
ما زالوا..
يرسمهم في عينيه المسافرتين
فتحبسها حينها
أنفاسه الذليلة
فترتعد
من شهوة السلطان
القابع في جوفه
المكتوم
وسره الذي خبأه
بين أروقة أزقته الرثة
.. آه
حتى أروقته
أمست مخبراً سري
تلاحقُ أفكاره
وخطو اته
ومقهاه
وعينيه الغائمتين
لكنه ..
ما زال يطلُ بذاكرتهِ المخرومةِ
وصدى الآفلين قبل الغروب
بأن هناكَ ،
وراءَ صمتهِ ..
فجرٌ قريب.

حياة حرّة وشخصية جداً

سعد جاسم/ العراق



دائماً أُحبُّ المَشْيَ وحيداً وحُرّاً
في طُرقاتِ المدينةِ الشاسعةْ
وشوارعِها الشاغرةْ
خاصةً في الصباحاتِ المُشمسةِ
والعليلةِ النسيم
والعاليةِ المزاجِ
حدَّ الدهشةْ والمَسَرّاتْ

**

هَلْ تُريدونَ الصراحة ؟
أنا لمْ أَعُدْ أُطيقُ الصديقاتِ
النكديّاتِ والمزاجيّاتْ
ولا الأصدقاءَ النَفعيين
ولا الأَعدقاءَ الذينَ يتربّصونَ بي
وبخطو اتي الطليقةِ في الوجودِ
ولا الذينَ يوهمونني ويوهمونَ الآخرينَ
بأَنهم اصحابي ورفقتي
ولكنَّهم في الحقيقةِ
يضْمرونَ لي الشرَّوالكراهيةَ
والحسدَ والضغينةَ ومآربَ شتّى
والمُضحكُ في نو اياهم وخطاياهم
أَنني أَحترمُ وأُحبُّ البعضَ منهم
ولكنَّهم وياللسُخريةِ والمرارةِ
يفُكّرونَ بالقضاءِ عليَّ

والخلاص مني آجلاً أَمْ عاجلاً
بالطبعِ لا لشيءٍ
إلّا لأنني وسيمٌ
/ محبوبٌ / شاعرٌ مُتَوهّجٌ /
وعاشقٌ للطبيعةِ والأُنوثةِ والجمال

*

أَحياناً يُبهجني أَنْ أَصطحبَ معي
كلبي الأَسمرَ الوديعْ
لا ليحرسَني طبعاً
ولكنَّها الرفقةُ الحانية
والاحساسُ أَنني بصحبةِ كائنٍ
وفيٍّ وطيّبٍ ونبيلْ
وهذا ما هوَ عليهِ حقاً
كلبي وصديقي الحنونُ جداً

*

الحياةُ الآنَ قَدْ أَصبحتْ بالنسبةِ لي
محضَ مناسبةٍ كبيرةٍ
وصعبةٍ وقاسيةٍ أَحياناً
ولكنَّها جميلةٌ حقاً
وأُريدُ أَنْ اعيشَ فيها
ماتبقّى من حياتي ،
هادئاً وحُرّاً وسعيداً
بلا أَعداءٍ وبلا أَعدقاءٍ دمويينْ
وبلا اصدقاءٍ مُنافقينَ ومُحتالينَ
ونَصّابينَ وقفّاصينَ وبلا معنى
حتى لايجعلوني أَكرهُهم
وأكرَهُ كلَّ شيءٍ ،
في هذهِ الحياةِ
الزاحفةِ نحوَ الجحيم



من علمك أيها الليل

ليلى مهيدرة / المغرب



من علمك
أيها الليل أن ترشم وشاحي
على الصباحات المنكسرة
من علمك
أن ترسمني حلما عصيا
كسجادة كافرة
من علمك
السفر بي إلى الوطن المنبوذ
ما عاد بجسدي مكان للاجئ
ولا لجثة متحللة
ما عاد في العين دم مهجن
ولا بالشرايين نبضة مستقبلة
أزل نعلك أيها الليل
فكل النهايات محتملة
والبحر ضاق عن حمل رفات اليسوع
وبات يرص موتانا بشواطئه كالأسئلة
ويباغتني المخاض
ولا وطن يولد
فمتى تولد الأوطان
من رحم متحللة
لست الماغوط لأتحرر من ثيابي
ولا بلقيس على الماء أسير متسللة
ولا تعريف الهوية لدرويش
تحل لغز المشكلة
ولا الأدعية على المنابر
تزيل عن جبين الصغير



همَّ الأيام المقبلة
فيا ليل نم قليلا
لعلك تحلم
بحضن الجدات
وقصور غرناطة
وجبال الألب المستعصية
نم لعلك تحلم
بعيسى يحيي موتانا
ومحمد يسري الى القلوب المستغفلة
نم أيا أيها الليل
لمائة عام
لمليون
حتى
لا نشهد
تكرر الموت العصي فينا...

طيلسان

جواد البصري/ العراق



هي شمعة!
في ثورته.. الريحُ
لا تطمسَ نورَها
حار الصرير بها
كلما مرَّ بظلالها
لم يجد سوى السجود
يُقبّلُ كل وجهة في طيلسانها
ناذرا روحه..
إلا أن يكون بين ثناياها
حرزا يكفكف دمعها
فإذا انطفأت..
هدير الدرك..
الموشى بروائح القصور
يتوارى في أجمة النسيان
وتحزن سلال الغبش
دهرا...
لفجرها الموؤد

طائر أندلسي

حسين عبروس/ الجزائر

نورسٌ من قديم الزمان أراهُ
يُهَدْهِدُ بوح الشواطئ نحوي
ويحملُ عَنيّ الأغاني
هو الآن يأوي إلى موسمي
يحتمي بالأماسي التي عَذّبتني
طويلا هناكْ
غَرّبتني بعيدا عن القلبِ
في أقحوانِ المكانِ وفي أرجوان الزمانْ
هو ما زالَ يَدنُو ويُبْعِدُهُ المدُّ
والجَزْرُ في شاطئ
و أنا لم أزلْ باحثا في الهُتافِ الجميلِ
لَعلّي أراني أغنّي أغاني الربيع
الذي مرّ خلف العيونِ ولم ينتبهْ
لفتىً مثقلا بالصبابةِ
أو بالحنينْ
لك يا طائري أن تُذِيبَ صَقيع السنينِ
وتأوي إلى صُدَفي آمنا
كي أراني أعود إلى وطن آمنٍ
في العيونْ
وأُحَدّقُ في الشمس أَرْقُبها
مثل كلّ الصغار حين تميلُ
نحو الغروب
هي ذي فتنة الروحِ
ماذا تُخبّئ في دفئها؟
لو تراني أفيضَ شروقا



على أُفقها
وأراني أُعَاوِدُ نفس السُؤال
وفي خلوتي احْتمال التمنّعِ
في سَلْسبيل الهروبْ
مَنْ رماك إذنْ نحو أَنْدَلُسي؟
هي واحدةٌ من ثلاثٍ
يجيءُ بها موسمُ الشوقِ
في غمرةِ البوح، لا تكترثْ
للسؤالِ وغنّ إذنْ
في صباحي الجميلْ
لكَ يا طائري رقصاتُ القلوبِ
على فرحٍ مَخمليّ المدى والندى
مرمريّ الصدى
فاختصرْ دعوات الطوافِ
على تربةِ المتعبينْ
واختصرني إذنْ في مداراتِ السنينِ
وفي وطنٍ قد يَنُوءُ
بحبّي الدفينْ
واحتملني إذن في قطوف القصائدِ
أو في نداء الحنينْ

خذني..تنفس

زهير التميمي/ العراق



خذني تنفس
من شفاهي القرمزية
وأمسك يدي بقوة
خشية الهروب بلا هوية
فأنا و أنتَ وردتين
وشفاهنا عطشى
لقطرة الصبح الندية
أما تراني
في كل أغنية
يموج البحر
من كلتا يدايا
و أنا سفينة
تأبى الرحيل
بدون قبطان
و لا أشرعة
نعيش العشق
في البحر سويا
خذني إليك
كما أنا
جورية الخدين
لا أخشى اللقاء
عش في فؤادي
كم يروق لك السكن
وأمضي بروحي
عالياً نحو المزن
نمطر معاً...
نسقط معاً
حبات من مطر
ليزدهر الشجر
فأنا و أنت
كائنين..
توأمين
من لحم ودم

دعنا نعانق بعضنا
في زحمة السير الشديدة
ونغلق السير دقيقة
لايهم ماذا سيحدث!!!
ما يقول الناس عنا!!!
ربما عشاق
كانوا
أو مجانين...
للحظة
هكذا نبدو لهم...
هيا نغامر...
لاتخف
فالحب....
بحر دون حد
عاهدت نفسي
أن أكون حدودك..
وتلك ظنونك
أن تختفي بين الضلوع
كما ترى
نفس تكون بداخلي...
ويكفيني جنونك...

أرض الكنانة

محمد مجد/ المغرب



أرض الكنانة منبع الأدباءِ
أرض الكنانة مرتع الشعراءِ
أرض الكنانة منزل الحكماءِ
أطوف بين جو انحي
وأهيم بين هواجسي
وأسير بين دفاتري
أقلب التاريخَ
أدون السطورَ
أر اقب صحراء الكنانهْ
و أبوح بلفظ السعادهْ
ترحب بي رمال الضيافهْ
ويأسرني جمال الحضارهْ
وأذوب بين جنانها شوقا
لأرض الأنبياءْ
أرض الكنانة تاريخ عظيمٌ
يتسامى في علو و إباءْ
أرض الكنانة مجد تليدٌ
تزينه زهور الانتماءْ
كم تعلمنا من دروس وقيمْ
كانت تساق بمسك الكنانهْ
تنادي البعيد قبل القريبْ
وتسعد الر ائي بشيء مَهيبْ
فكوني الأنيس وكوني الصديقْ
وعيشي عزيزة بطول الزمنْ
فأنت الكريمة مصرَ المنْ

بلا عنوان

توفيق النهدي أبو أديب/ تونس



جُزءٌ مِنكِ بُستاني مَربَضي،
عُنواني
كُلُكِ من القمروجُزءٌ مِني
الكُلُ تِرياقٌ والجزءُ شِرياني
تفاصيلُ سنواتُ النُتُوءِ على أرض ميلادك
ربحت معركة الميدان
يوم صَفّيتُ أعداء الركن المعزول،
عَدُوًّا عَدُوّا..
كانوا ينادون بالقُرَى في الشريان
نَسجتُ بمفردي عُقَدَ السنديان
أستريح بعد كل معاركي تحت عنفوانها
أتلذذ معارك الإدمان..

يا كَتبَةَ التاريخ أعلنوا للأنام
عن ميلاد شاعر بلا زمان
حسامي بلا غمد وشعري بلا عمد
يا حبّة الأرز بحق عددك عبر السنين والمكان
دعيني أظللك وارفا
قولي للحقول هذا مجنون بلا عنان
سجدت بلا ناصية مع الولدان
فنادت السماء أن إجلدوا ما بقي من الشيطان..

يا سَحَرا غاص في لُجّ الكيان
ماؤه عنبر دنّسَهُ النسيان
ساريةُ عمري بلا شراع
بلا حبيب بلا نجوى في صحراء البحار
أصابني وَجدًا بين الأنا والمعنى
تَصَلَّبَ له عِرق الوتين
قوموا يا قوما أنجدوا سائحا جوالا
مجذوبا جِرابُهُ الهذيان.

كالشمس تبدو حبيبتي

وليد الأثوري/ اليمن



كالشمس تبدو حبيبتي
تشرق بها أيامي
تزهو بها أحلامي
تنير درب حياتي
ضوئها يبدد عتمة
ليلي الحالك
تفتن مأقي زمني
تلازمني بصبحها الأنيق
نتقاسم الوقت معا
نبوح بأسرارنا لقهوتنا
للسطور التي نمرر النظر
بقراءتها
كالشمس تبدو حبيبتي
أشتم رائحتها
بأنسام السنين
اخبئها بمحفظة العمر
لأنها كل أنفاسي
نبع الحنان
دفء الأمان
سر أسرار بهجتي
مرحي فرحي
أنسجاماتي...
لا تطيب اللحظات
الا بها..!
لأنها نصفي الاخر
لأنها هويتي أهواها
وتهواني!!

من بين كل الابواب

عبد الرزاق الصغير/ الجزائر



من بين كل الأبواب
المشرعة والموارية
والمغلقة بكم هائل من الأقفال والتشفيرات الالكترونية
هناك باب في جوفك
بلا مقبض وسلاسل وحراس وشيفرات
يملئه التراب
والصياح والجماجم
والدخان وإطلاق النار
عفوا تسريب الجراثيم
الانسان مات
دققو جيدا في التلفزيونات
الزعماء ، اصحاب البدل
الزرقاء والايادي التي تبدو ناعمة
ليسو
بشرا
من كل الاجواف
تبرق عيون الوحوش
لا حشيش ولا صنوبر
ولا قطط
برية

عرضة لشبهة

عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب



بعض البورجوازيون منزهو الكلاب شديدو الملاحظة في مظاهر الناس والمجرمون عادة لا يبدون مجرمين) هندام متسخ غير متناسق وجه غير حليق شعر بلا تصفيف عينين نصف مغمضتين حاجبين سميكان غير مرتبان محشورا بين ركاب الحافلة مشبوه بلا تذكرة وجه شبيه بسحنات الملاكمين عينين زائغتين معطف مكرمش قليلا يجر قدميه بصعوبة في ردهات متجر كبير مثير للشبهات سارق جالس بلا حراك على كرسي الحديقة لا يلتفت يمينا ولا يسارا غير مكترث لما يدور حوله مثير للفضول أنه متحرش منكمش على نفسه في بدلة باهت لونها تآكت حواف أكمامها.

غَزَوات الرِّمال

عبد الله عبَّاس خضيِّر/ العراق



كان عرشي على الماءِ
حين غزا الرملُ مملكتي
فتلفَّعتُ نخلي ومائي
أسيّرُ أشرعةَ الرّيحِ من سُومرٍ
صولجاني يجوبُ الممالكَ
والريحُ موصولةٌ بردائي
يَراعيَ من بعضِ عرشيَ
والطينُ كرّاستيْ
ويشاركُني العابرونَ إنائي
فلماذا ترحلتِ الطيرُ
لماذا ارتدَتْ جُبّةَ الغيبِ آلهةٌ
كنتُ أُجلِسُها في سمائي
وكنتُ أسامرُها
أو تبادلُني العشقَ
تسمعُ ، لو أستغيثُ ، ندائي
ولماذا تقهقرَ خَطْوي
فعُدتُ إلى غزَواتِ الرّمالِ وراءَ ورائي

عَزْمٌ وَاصْرَار

اسماعيل خوشناو/ العراق



قَدْ سِرْتُ هَلْ عَضَّةُ الْأَشْواكِ تَمْنَعُني
عَزْمي عَنيدٌ لَوَى الْأَمْواجَ مِنْ صِغَري

كَمْ صاحَ لي عَلَمٌ في كُلِّ مُرْتَفَعٍ
مَنْ ذا يُهاجِمُني أَبْقيهِ في الْحُفَرِ

فَالْقُبْحُ مازالَ يَجْري بَيْنَ أَوْرِدَةٍ
خَلْقٌ يَطيبُ إِذا عُمْيٌ لَغَى بَصَري

أَصْبَحْتُ في وَطَنٍ لا قَدْرَ لِلْقَلَمِ
لَمْ يُعْلِ ذا قَلَمٍ إِلَّا ذَوو الْعِبَرِ

في كُلِّ يَوْمٍ أَنا في جُعْبَتي صُوَرٌ
شِعْراً أُداعِبُهُ أَبْهى مِنَ الدُّرَرِ

مِنْ يَوْمِ ما فُتِحَتْ عَيْني عَلَى وَطَني
قَلْبي يَفُورُ دَماً مِنْ رُؤْيَةِ القَذِرِ

بَيْني وَبَيْنَ الْهَوى شِعْري وَمَنْزِلَتي
شوقي وقد ارتدى لبسا طوى سَمَري

يا ناكِراً قِصَّتي قِفْ صَوْبَ نافِذَتي
وَانْظُرْ لِلَحْمَتي تَحْظَى بِذي النَّظَرِ

ما عُدْتُ مُحْتَمِلاً مِنْ جَهْلِهِمْ عَتَباً
أَمْضي على سنتي ما عاد لي حذري

عُمْرٌ قَليلٌ إِذا ما كُنْتُ مُلْتَزِماً
مَوْتي وَعَيْشي اسْتَوَى يَوْمي بِلا ثَمَري

امرأة الحدائق والأعباء

جمال نجيب/ المغرب



آهٍ يَا وَرْدَةً قَاصِرَةَ الطَّرْفِ
وَيَا ذَاتَ الْأَكْمَامِ
أَتِيحِي عَلَيَّ نِعْمَتَكِ خَمْسَ مَرَّاتٍ فِي الْيَوْمِ وَاللَّيْلَةِ

هَاتِي مَا عِنْدَكِ مِنْ أُغْنِيَّاتٍ
أَتَسَوَّمُ بِهَا كَحِصَانٍ إِيرُوسِيٍّ
يَضْرِبُ بِحَافِرِهِ
الْجَدِيلَةَ وَالْخَاصِرَةَ

كُلُّ صَبَاحٍ جَدِيدٍ جَاءَ مِنَ النَّافِذَةِ هُوَ نَجَاةٌ يَا حَبِيبَتِي
مِنَ النِّهَايَاتِ الْعَارِضَةِ

نِسَاءٌ كَثِيرَاتٌ
مَرَرْنَ مِنْ هُنَا
حَاوَلْنَ أَنْ يُقْنِعْنَنِي بِالْبَقَاءِ
تَرَكْتُهُنَّ فِي النِّسْيَانِ بِلَا أَكْلٍ وَلَا شُرْبٍ
وَأَحْبَبْتُكِ وَحْدَكِ

كُلَّمَا كَتَبْتُ قَصِيدَةً
نَظَرَتْ إِلَيْكِ
أَلَيْسَتْ هَذِهِ حَالَةٌ بَدِيهِيَّةٌ مَفْهُومَةٌ . .
تَحْتَكِمُ هِيَ لِلْإِغْوَاءَاتِ الْفَاتِحَةِ أَزْرَارَهَا بِقُبَلٍ مُشْتَبِكَةٍ
وَأَلُفُّ أَنَا رُعَافَهَا بِبَصِيرَةٍ صَائِبَةٍ

بِدَعْوَى الْحِشْمَةِ وَالْعَصْرِ الذُّكُورِيِّ مَنَعُوكِ مِنَ
الصَّرْفِ وَالرَّقْصِ وَالْبِنَاءِ
لَكِنِّي الْفَاعِلُ الْمُتَمَكِّنُ
خَلَّصْتُكِ مِنَ الْعَقَبَةِ
مُعْتَمِداً عَلَى عَقْلِي الثَّائِرِ
وَعَلَى اِسْتِجَابَتِكِ الذَّكِيَّةِ



لَمَّا أَحْبَبْتُكِ أَصْبَحْتُ سِرْباً مِنَ الشُّعَرَاءِ
وَلَمَّا لَمْ أَفْعَلْ أَصْبَحْتُ جَمِيعَ الْبُؤَسَاءِ

لَوْ كُنْتُ آخَراً
لَقُلْتُ كَلَاماً آخَراً

دَخَلْتُ مُدُنَ الْحُبِّ
وَفِي نِيَّتِي أَجِدُ الْقَاتِلَ
لِأَشْكُرَهُ عَلَى نُبْلِهِ

الزَّمَنُ الَّذِي لَا يُحِبُّ التَّمَعُّنَ
شَيَّبَ ذَوَائِبِي
وَأَرَانِي الْعَجَبَ

أَتَّهِمُ بِالْبُرُودِ حُلُماً لَا سَمَاءَ لَهُ
وَلَا يُعَقِّبُ عَلَى الْإِخْفَاقَاتِ

تَحْمَرُّ فِي عَيْنِي الْمَجَازَاتِ مِنْ شِدَّةِ الْحُزْنِ

كَأَنَّكِ رَكْوَةٌ
سَأَشْرَبُ لَا ضَيْرَ، يَا لَامْتِدَادِ الطَّهَارَةِ وَالْقُوَّةِ!
يَجْعَلُنِي الْحُلُمُ أَتَهَوَّرُ وَأَتَعَقَّلُ وَأَتَمَهَّلُ
يَسْتَنْفِرُ مُحَاوَلَاتِي الْهَيِّنَةَ لِفَهْمِ الْمُتَنَاقِضَاتِ، وَإِطْفَاءِ
حَرِّ الشَّجَى
بِمَاءِ التَّوَسُّلِ
.. قُضِيَ الْأَمْرُ هَكَذَا، وَلَوْ أُؤَخِّرُ مَوْتِي
أَوْ تَصْفُو أَصَابِعِي وَتَصْبُو
مُجْتَازَةً دَرْباً لَا يَحِيدُ عَنِ الْأَلَمِ

قَدْ وَفَدَتِ الْجَنَائِزُ عَلَيَّ
لِنَأْخُذَ مَعاً صُورَةً جَمَاعِيَّةً

الْقَصِيدَةُ بَرِيدٌ يُبَرِّدُ انْكِسَارِي
يَخْرُجُ مِنْ إِثْمِهَا خُزَامٌ
أَتَشَبَّثُ بِهِ بِقُوَّةٍ
وَلَيْسَ لِي أَلَّا أُبَالِي
أَوْ أَنَامَ

يَا رَبِّـي،
! إِنَّ وَضْعِي غَيْرُ خَافٍ، بِاخْتِصَارٍ
أَشْكُرُكَ وَ أَنَا وَاجِفٌ
فِي صَمْتٍ زَاخِرٍ
انْزَوَيْنَا كَالْمَقَامِ الْمُتَضَرِّعِ فِي الْوَتَرِ وَالتَّوَتُّرِ
كِلَانَا أَنْقَذَ الْقَلْبَ مِنَ الْمَقْلَبِ
انْفَضَحَ السُّوءُ الْمَائِيُّ خَلْفَ صُرَاخٍ
عَلَا مَنْطُوقُهُ تَمَاماً،
لَمْ أَقُلْ كَلِمَةً وَاحِدَةً لِأَنِّي شِخْتُ وَفَكَّرْتُ كَيْفَ
الْأَمْرُ سَيَكُونُ

أَذْهَبُ وَأَجِيءُ كَمَا بَنْدُولٍ جَادٍّ.
مَخْطُوطَةُ أَشْعَارِي لَا تَتَحَمَّلُ فِكْرَةَ مَدِينَةٍ بِلَا
نَاشِرٍ.
التَّكْتَكَاتُ الدَّقِيقَةُ مُتَلَاحِقَةٌ تَجْعَلُ مَا يَنْفَصِلُ
يَتَّصِلُ.
تَلْتَصِقُ بِقَصَبَتِي الْهَوَائِيَّةِ الْحَشْرَجَةُ
وَالْإِشْفَاقُ.
لَا أَرَى فِي السَّمَاءِ سِوَاهَا.

في جذع النخلة

عبدالباسط الصمدي أبوأميمه/ اليمن



يكبر الحب بالمشاعر
التي تبصر النور
ويكبر القلب بدقاته
هناك وردا يذبل
وهنالك صبرا يزهر

أنا إنسان لا يرى قدره
أنام مع الليل بكل بساطة
وفجرا جديدا يبدأ
حالي كحال أمي اليمن
وقلبي من الطين
التي تنبت بالياسمين
ومعلقا بالمسجد الأقصا
في فلسطين
أرضعتني أمي أمنة الوهابي
الشجاعة والشهامة مرات ومرات
وأسقتني أمي اليمن
الحب كله بألوانه لسنوات طوال
أنا عاشق أدركه الشعر
بأول ليل سهر فيه مع القمر
وأشرقت الشمس على قلبه
صبح وليل
أكتب وكتاباتي تتألق
وإبتسامتي كلها حب
أنا أكتب الشعر لامرأة
هي لو مرت من بغداد بكرة
في جذع النخلة
عشيا ينتعش الورد
أكتب لامرأة
هي لو مرت من البصرة
أنا من شاطئ ترغة أبحر
أبحر ألاف الأميال
ومن بصدري لا يفتر
أنا العاشق الذي رأى الحب مرة
وطوى مساحات الفرح مرتين
أغني وأقول

يا أول ليل سهرت معه
وسهرت فيه ليال العمر
أنا على بعد ليلة من عينيك
بالمكان الذي قضى القلب
ليلته بإنتظارك
جئتك من بغداد
بشتاء يتبعه صيف
بصدري حمل قلب من حب
لا يحتاج إلى تفاصيل
ومعي قوافل من الياسمين
وزهور مذهلة تتفتح
قد تحتاج سنينا لكي تذبل

أنا أغني وأقول
يا أول ليل أسهر معه
أحبيني فأنا من بعد ولادتي
ببضع سنين
أبحث عن ليل بعينيك

حبٌّ

منيرة الحاج يوسف/ تونس



وبينَ جُفوني وعينَيكِ يزدادُ عَمري احتراقًا
ألوذُ بأبوابِ شوقِي
على ضَفّةِ القلبِ...
صرْتُ أسيرًا
وصارزُجاجُ السَّوادّ...
بعُمري
حُبَيبات سُكّرْ
وصارت دُمُوعي...
التي خبَّأتهَا قَناني انتظارِي ...أفخمَ ماءٍ مُعطّرْ...
صارت خَوابِي من العطرِ والعُطرشاءْ...
وصارَ خريفُ التفاصيلِ بالورْد يُزهر...
فتَسقُط أوراقَ حزنٍ
يُعرّشُ بالقلبِ
أو كَالحروفِ
بدَفترْ
وصار الذي ما تَوقّعتُ يحْدثُ صَاااار...
فقُولي مَتى...كيفَ صارَ؟
تسارع نبضِي...
نَما لونُكِ الحلوُ في مُقلتيّ وَفيّ...
مِساحاتُ شَوقِي
إليك تحنُّ.. وعِشقي غريبٌ...
ففي كلّ ثانيةٍ يَرتوِي مِن ضِفافِ جُنوني...
فيزدادُ...يَكبرْ
ولَونُكِ ذَابَ
تلاشَى...تبخّرْ
وسالَ...
مع الدمْ...عِ سالْ
غدَا في دمِي...بلْ
غَدا مِن جِناتي وأكثر

تحقيق

عبدالمطلب ملا أسد/ العراق



... .
حسنا سيدتي
سأجيب
لا حاجة للتحقيق
كنت أر اقب عينيك
وأحاول أن أسترق السمع
لهمسك .. نبضك
وأردد إسمك قبل النوم
وبعد النوم
ووضعت في سطح المكتب
صورتك
تومض من شاشة حاسوبي
فيمر مؤشر فأرته
بين رموشك
وعلى خديك
ويذيع صوتك جوالي
حين يهاتفني
أي صديق
و أفك باسمك قفله
إسمك رقم سري يفضح أسراري
ويفتح كل الأقفال

رُباعِيَّاتُ مُسافِر

رشيد سبابو / المغرب



« أنا أيضاً لا شيء يُعجبُني
لكنّني تعبتُ من السّفر.» م.د

هل يمكن للمكان أن يسكن بداخلنا بدل أن نسكن نحن المكان؟ هل تحمل الأماكن كل ما يضجُّ بدواخلنا؟ هل تتحمّلنا الأماكن؟ هل يسعُ للمكان أن يحمل ذكرانا؟

(١)
القطارُ القَادمُ منكَ
والمُتوجّهُ إليكَ
لن يُغادرَ المحطّةَ
دُون جَوازِ محبَّة.

(٢)
المحطّةُ في آخِرِ الشّارِع
حمَلَت ذاكرَة حبيبَينِ فرّقتهُما مسافةُ ألفِ مِيلٍ،
ذاتَ مساءٍ عاصفٍ
كانَ عاملُ النّظافةِ يكنسُ صُورهُم القَليلة.

(٣)
أعلنَ مُذيعٌ في الرّاديُو ذاتَ صباحٍ
أنّ محطّةَ المدينَةِ أعلَنَت إغلاقَهَا
لأسبَابٍ عدِيدَةٍ لعلّ أهمّهَا
أنّ رُوّادهَا يشتَرُونَ اللّحظاتِ بدلَ السّفَر.

(٤)
مُلمّعُ الأحذيةِ الّذي اشتَعلَ رأسُهُ شيباً
يتأمّلُ السّاعة العِملاقَة الّتي يطُوفُ حولهَا المُسافرُون،
سارعَ باخفَاءِ دمعَةٍ مُتسلّلَةٍ
لمّعَ الكثِير بينَمَا ابتلعَ الزّمنُ أحلامَه.

ثرثرة ٢

د.عائشة الخضر لونا عامر



منذ أن يممّت شطر بردى ..
لازلت أحمل غرفة من زلال الفرات ...
شرعت أناملي تعزف ايقاعات زرقاء ...
لاطعم للملح بتر انيمها ...
ولا استدركها أحد النُّحاة ...
منذ ذلك الصباح ..
و أنا أحمل الليل على كاهلي ...
أراه وأستثقله
ولا يراني ...
كوّمته بزاوية مَوقدٍ فحمي
وأشعلته قطعة... قطعة ...
وبددت تلك العتمة بوهجه ....
منذ ذلك الحلم ...
عندما قطفت تلك النجمة ...
و أنا أستمع الى كورال المؤذنين
يمسحون العتمة .. بفرشاة نور
و أنا أردّك حرفاً..حرفاً
باجترار عاشق ...

هكذا كانت.

جواد البصري/ العراق



قبل أن ينهطل
النعاسُ في العيون
تقرأُ بهمسٍ رزين
آية الكرسي والمعوذتين
ترتشف كوباً من الماء
مصحوباً... بالثناء
وقبل..أن تذهب للسرير
تطبقُ أحداق الضياء
ثمَّ تنام
هكذا..كنت أراها
جدَّتي..
التي رحَلتْ عن عمر
ناهز الثمانين
وقد حفَّظتْنيهِ تحت ظلّ
.....الباسقة

في قريتي تراءى وجه اللّٰه

آدم دانيال هومه/ سدني- استراليا



أسافر مع رفيف فراشة
في الحلم
إلى قريتي المهجورة على ضفاف الأنهار القاحلة.
******

غيوم بلون الحزن
انهمرت فوق قريتي القائمة على رابية الشمس
فاندفعت إلى أحضان الرياح
وتناثرت شظايا على أرصفة الاغتراب.
*****

على أطراف قريتي
حيث تقوم المقبرة
رأيت الأموات يفرون من قبورهم بلا أكفان
لينجونّ بذكرياتهم الضاربة في أعماق ذلك الفردوس المفقود
قبل أن يسطو عليها جند الله
المدججين بالآيات المتشابهات.
*****

قريتي الفاتنة المباركة
أزالها جند الخليفة من الوجود
ولكن صدى عنين نواعيرها بعد منتصف الليل
لازال يشنّف ذاكرتي.
*****

كلما تذكرت اسمها
يسيل عسل الذكريات على شفتيّ
وتتدفق ينابيع الدمع من مقلتيّ
وأرى الله وجهاً لوجه.
******

عصفور يحلّق في الآفاق القصيّة
ولكن ذاكرته
لم تزل تحوّم فوق البيادر المنسية.
*****

أوصد نو افذ غرفتي
حين أبوح لنفسي
بما يختلج بأعماقي

خوفاً من أن تتنصت الريح لأنفاسي.
*****

بينما كنت أقرأ (الموعظة على الجبل)
لمحت مستقبل شعبي الآشوري
في الآية الثالثة عشرة.
*****

أحبُّ إنسان إلى قلبي وروحي وكياني
بعدما شيّعناه إلى المقبرة
نسيناه... كليّاً
ونحن نتحدث عن ويلات الهجرة والتهجير.
*****

أيها الشاعر الأزلي
أمشِ بين أثلام اللغة المعطرة برائحة التراب
ولا تتسلق شعاب الكلمات
لتغفو فوق سرير السراب
ولا تلمس الحروف الخلبية
ولا تسرفي دهاليز القصائد المحفوفة بالألغاز.
*****

عصفوريتوهج على غصن شجرة الأبدية
مبلّل بحروف الأبجدية
ينقرزجاج الأزل
ليعيش تحت أيكة گلگامش.
******

كان يحدّق في الآفاق
صامتٌ
له وجه الثور المجنّح
يقرأ في كتاب الطبيعة
كما يقرأ الناسك في كتاب مقدّس
وعلى حين غرّة
أمعن الغورفي أعماق ذاته
وغاب
تاركاً آثار قدميه على قوس قزح.
*****

أتوسل إليك أيها المتكلم باسم الله
أن تدعني أعبد إلهي كما أشاء
لا كما تشاء أنت.
*****

في الطريق الذي يقود إلى أزقّة قريتنا الصغيرة
االغارقة في الصمت والخراب
نسيتُ ملامح ذكرياتي على حبل الغسيل
في باحة دارنا
التي تغفو على حافة النسيان.
*****

وردة نبتت على طرف الصحراء
تستلذ بوحدتها التي تتقطرندى على كثبان الرمال.
*****

أوحى إليّ الإبليس المقدس
لا أدري
أفي الحلم أم في الواقع؟
قال: الشعوب المستكينة مآلها الزوال.
*****

عندما تزورين قبري
سنتبادل أنخاب حبنا المنقوع في جرن الأحزان.
*****

في ليل مدلهم بلا نوافذ ولا أبواب
أشق طريقي
وأسيرعلى ألغام الجماجم
لأتحررمن شرنقة الخوف
وأكشف أسرار الأنبياء.
*****

وحده...
نبراس الشعر
ينيرلنا الطريق إلى الحرية
والكرامة
والسلام
ومراعي السماء.
******

الله الذي أخاف منه
أمقته من أعماق قلبي
لأنه مرعبٌ ومخيف
ولكني على الرغم من كل ذلك
أجامله بالصوم علانيةً
أمام الناس
قائلا: (اللهم إني صائم)
وأرشيه بالصلوات على الطرقات
ليشهد لي الشيوخ والأئمة بأني لست كافرا
وبأني استحق بكل جدارة و اقتدار
الحوريات التي وعدني بهن ربي
الصادق
الأمين
الماكر.

أوتار روحي

شباح نورة/ الجزائر



أعزف لي لحنا على أغصان الصنوبر
فيه سنابل أحلامي تتوهج
وبراعم بستان قلبي تتفتح
وردا وزهرا أتضوع من عطره
و أتطهر لصلاة الفجر
لموج الشوق أتلهف
و أبرد لظى الحنين بلقاء منتظر
لا أعاتبك فيه ولا لوم
أرغب في لحظات الحب
وغزل وهمس جميل
يطرب النفس ويبعد الحزن
والشجن ويعيد لحظات الأنس
نسيناه منذ زمن طويل
أحقق أمنيات هاربة مع رياح التغيير
فأنا أحب الحياة والرياحين
والطيبة والفطرة السليمة
و أبحث عن النورفي الزوايا المنسية
لأنشرها في الأرجاء وملء العيون
ملأت القلب نورا يشع متوهجا
لأزيل عتمتك فهي تخنقني
لن تخمد نوري فهو باق
ما دام في العمر بقية
تكون لنفسي وللبشر سوية
لطفل يتضور جوعا أخبزله رغيفا
و أهديه أملا وتفاؤلا لغد ناسيه
ولبنت جميلة تريد حلما جميلا
يتحقق بين يديها وفارس أحلامها صدوقا
ولأم ترجو رعاية واهتماما من بنيها
لا لرميها في درو الرحمة بدون شفقة
أعيدوا لها بعض الجميل
الذي أغدقته بالأمس القريب
ولشيخ نالت من الأيام من القسوة والانتقام
أن يرتاح في آخر الأيام بالعناية والاهتمام
اقتسموا الحياة بالحب والوفاء والاخلاص
لأبائنا وأمهاتنا و أبنائنا فالسعادة تشمل الكل

لا عشق باق

داود بوحوش/ تونس



أنا و العشقُ
و ذاك المكان أقرانُ
حِجرٌ
به المقام يزدانُ
كل الخلائق له تهفو
مِللٌ أجناسٌ و ألوانُ
أشتاقهُ
بالكاد أكون أبرحهُ
فيربوله الشّوقُ
و من جديد إليه أشتاقُ
جذّابٌ ذاك المكانُ
ليس كمثله برّاقُ
تتمنّى
لو أنّ البُراقَ تركبُهُ
و بك يعرُجُ
فيعاوِدُك العِناقُ
عكس عقارب السّاعة
ملايين تطوف
ساق تُلاصقُها ساقُ
تكبير و تهليل
مناجاة و دمعٌ حرّاقُ
ركنٌ يمانيّ
و حجر أسود
من يُقبّلهُ محظوظٌ سبّاقُ
و كأنّي به الدّنيا يملكها
عملاق لا يوازنه عملاق
عشيقان نحن
أنا و ذاك المكان
تلك هي الحياة
متى تحلو
يُنغّصُها الفراقُ

وَلـوْ يُـجـدي الـتّـأوّهُ... قـلـتُ آهـا

تغريد بو مرعي/ لبنان- البرازيل



حضنتُ حبيبَتي وَرَشفْتُ فاها
وَ أترَعْتُ المَعاطِرَ مِن شذاها

سَأحْلَمُ أنّني مِن حُسْنِ ظَنّي
سَأنعَمُ ذاتَ يومٍ في هَواها

صَدَدْتُ صَبابَتي عن كلّ وَجْدٍ
وَلَمْ يَدْخلْ إلى قلبي سِواها

بِوَصْلِ الإلْفِ قدْ أطفأتُ شوقي
وَتكفيني السّعادَةُ في رِضاها

لَعَمْري ما ذكرْتُ رؤى خيالٍ
حُرِمْتُ حبيبَتي تربَتْ يَداها

وَحالَتْ بيْننا الأقدارُقسْرًا
وَلَمْ أبْصِرْيسيرًا مِن جناها

قضيْتُ العُمْرَ مُكتئِبًا وحيدًا
وَلوْيُجدي التّأوّهُ قلتُ آها

أروحُ مُتَيّمًا وَأعودُ صَبًّا
وَلَيْسَ بِخاطِري إلّا مُناها

عندما تقرع الأقلام

مريم الشكيلية /سلطنة عُمان



ماذا أفعل حين تفقد أحرفي بوصلتها أو أن تكون حادة تغوص في لحم الورق ولحمي ... أو حين تنفعل وتشطات غضباً وتصرخ في الفراغ ولا تجد ما تتمسك به...

إنني أتبخر في اليوم ألف مرة لو لا تلك الأبجدية التي تتمدد بجانبي.... لولا حفنة من المفردات تعيدني إلى تماسك نفسي وتعيد إلي ملامحي القديمة ورهافة شعوري الخاطف....

إنني أحاول أن ألتقط حرفاً ممتلئ بكل الأشياء التي لا تشبهني والتي لا تلتصق بي...

أريد أن أغير من تلك المفردات التي صادف تعثرك بها وجعلتك تتصور مدى هشاشة قلمي...

أريد أن أخرج من رتابت رسائلي التي وصفتها يوماً بفقاعة حبر تهبط على خدوش ورقي...

و إنني أقف خلف سطوري الكتابية خوفاً من أن تنعكس ملامحي على مرآيا سطرك....

أريد أن أقلب مقاعد الثمان والعشرين حرفاً بعد أن بدأت حزمة كتاباتي تسترخي...

أخاف من أن يشيخ قلمي و أنا في منتصف عُمر أو أن يذوب الحبر من إرتفاع حرارة الورق قبل أن تجف تلك الأحاديث التي لم تكتمل...

أحاول أن أجمع بعثرات أبجديتي قبل أن تهبط العتمة على طاولتي وغرفتي و أقلامي ويلتهم الليل ما كتبته تحت وقع الضوء الزاحف من الخارج...

نسيبي المدى، وأنا جنديُّ الماء

وليد هرمز/ العراق



تودينها حديقةً باسمكِ.
وتودينها غزالةً تَرفعُ قميصكِ
برشاقةٍ مُشْتهاة.

ألوذُ بحفيفِ الدِّفلى،
كعادتي هُناك؛
كسلْوةٍ هنا،
هي غصَّةُ العُزلة بطعمِ الضباب.

لا هدْأةٌ هنا.
أنفاسكِ هناك،
و أنينُك يتشظى،
يقتفي عزْفَ شبحٍ
يُرجِّفُ الفجر.

يُدغدغني هواءُ أرجوحةٍ
سوَّرتها
ثرثراتُ القداح.

حدِّقي إلى سطوريَ البِيْضِ،
و اكتمي حنينكِ.
سُمْرة خَصْرِكِ،
استجابة الحُمَّى.
أتموَّجُ،
فترُدُّني رعْشتُكِ.

خدعني قلبي مُنذ
براءةِ التصابي.
خدَعْنَني عشيقاتي إذ
قامرن على افْتضاضِ نَزَقي،
فغُصْنَ في عُرْيِهِ.

ما زالَ
خجلُ المنفى يذكّرُكِ
بخريرِ نهري الأول
فلا تنكثي بملهات غريني.

سأسرحُ بقارب أخرس،
وأمضي.
مجذافي أعمى،
وأمضي.

رِهانكِ أعذارُ موجةٍ ترجُّ
فسائلكِ الضريرةَ،
تُرطِّب شفتيكِ بزبَدِ العِشْرة
وتُعلّي شبابيكَ العَشْرة.
الشبابيكُ تخفقُ.

أدحرِجُ ليْلي المدعوك
بملاءةٍ بيضاء.
تُقشّرُني أظفارك
كبرتقالة خضراء.

للآن
لم تمتلئ قارورتكِ
بهَلل المَشيب.
وديعةٌ بكِ مشادات النسيان.

أحملُ عطب نارٍ خاملة،
كوشمٍ شامت.
عِراكي هشٌّ مع الشُّبهات.

ساقتْني إشاراتُ الطيْشِ صبياً هشَّ البراءة. تُرجِّفُ خُطاي أنفاسي اللاهثةَ. أسْقطُ، وما مِن يدٍ إلاّ يديَّ تُعليانِ حريقَ الرُّكبتين، فألْعَقُ مِلْحَ الخدوش بلسانٍ يُحْكمُ نأماته. يُماحِكُني يأسُ الزوال بإشاراتِ غيْبٍ متأخرة، مُذ سوَّرتني دورةُ الألوان. طفلٌ مُرفَّهٌ يُناكِفُ بؤس الأزقة، ولجَّة بيوت مُقرْفصة الشناشيل. أسْترجعُ الزحفَ إليها بلا أوهام، بلا مَأْمَنٍ ملائكَ. أُنَحّي، بعنادٍ أخرس، هرجَ ومَرج الأسواق، وفضولَ الباعة بعرباتهم التي أدْمَنت خشونة الأيدي. أتشمَّم كسلَ حاناتها وملاهيها من خلف متاريس أبوابها تُنحّي عني أطياف سُكارى بلا أعذار. حديقتي مريَّشة بصباحات الندى، ومؤتزرة بغناء الطارئين بأسْمال مرتعشة؛ تمورُ بهياج سُكارى المَساطر في ظلْمتها.

حديقتي ابنة سعفٍ أهوج انشَقَّ عن أعاجيب الغَرْس. أنْسَخُ، في عَتَمَةِ المواجع ، ذكرياتها القديمة مُسمَّدة بعصف الزُّحار. بقُرْبي يحوم المخضرمون من عَهد الملوك، كطرائِد فَظَّةٍ، منتهكين فصائِلَ جساراتي، ويُقهقهون: إنه يتقافزُ كسنجابٍ زئبقي، يا ابن الذُّعْرة،على فُسيفساء الزُّلّيْج، يُكركرُ صوْتَها: «سِلْ سِلْ»، يا لغضبِ أبيه.

تركضُ الذكريات غزلاناً على صحائفِ دمي. أُقلّبُ وجوهاً غابرة، تبحثُ عنّي، مُلثَّمة بالحُزن، تُدَمدمُ دُعاءاتِ وليٍّ مُخْتطَف. وجوهُ حُفاةٍ، ونفيرٌ من طُهاة القَدَر يهشُّون لهاث الرماد من تحت قدور « أم البُروم».

يَخْصِفْن لاطِماتِ الصدور سِلالَ الدمعِ،
تَكْتم أكتافهنَّ ثِقْل الضفائر
صفُّ جنازاتٍ من غنائم الطاعون.
المسحاةُ ترتفعُ،
ثمَّ تكْبو،
سجاها الحفارُ
كحُزنٍ مُمْتدَح،
وظلَّ وحيداً كعادته.

من ديوان «لذعة المنسيات»

الرواة ونصوص أخرى

نبيل حامد/ القاهرة - مصر



١
الرواة
.....تعودين كل مساء
إلى مرمرك
استنبت جناحين
أرفرف في منامتك
حلمًا بهيجًا
ثم أعود إلى وكري وحيدًا
كيف لا يتأجج جسد
تسكنه نفس النار
يا رواة الفجيعة
يا منشدى الفرح
تمشون في انكسار
حين يبذر الوقت أعر افه ..

٢
حدث

حدث هذا
هنا
لأهل هذا الوطن
ومن تحت الاتقاض
والخراب
سيقومون ثانية
يبحثون
أى من هم
كى يبدأون
تاريخا جديدا
٣
امرأة هى

إمراة هي...
نعم وشرقية
هي كذلك
عباءتها الخجل
صارحها
- احبك



لم تجب..!
.اراد ان يسمع منها
فانتظر طويلا .

٤
جيوش
...
كل ثانية
تجتاحه
جيوش الوعود
والهواجس
وكتبة
القيد والوصف
وفى فوبيا المخاوف
يظل شرف المرء
مرهونا بالصدق
فى الزمن
و الوجود

٥
أحبك
فى عينيك
كل هذا الرجاء
كل ما أملكه
أنى أحبك
فوق ما تتصورين
ولا أستطيع
ما حييت
بل لا أجرؤ
حتى على الإخفاء

٦
سأبتعد
كلما قررت
أن أبتعد
اجدنى تمسكت
اكثر واكثر
قولى :
ماهذا ؟
تفتحت
بصيرتك
وأضىء قلبك
ولأن بو ابة
قلبك مغلقة
فورا سأبتعد.الرواة ونصوص أخرى

فصول نحوية

فتحي البوكاري/ تونس



الأفعال:

يعرف الفعل بقد والسّين وسوف وتاء التأنيث...

كلّ ما ثمّ تسويف، ونحن نحلم ولا نفعل شيئا، لم نحرّك ساكنا، نسير في شوارع أخطبوطيّة متمطّطة عرجاء، نمضي ثمّ نستدرك فتنحسر خطانا، إلى أن نبقى نراوح في أماكننا، نقبع في مستنقعات آسنة، تبدّلت أعراضها ولم نتبدّل، حتّى أصبح القفز ضرورة يحتّمها الواجب، والرفض واجب...

جرى، فعل ماض مفتوح الآخر أبدا...

كان لا بدّ من التجاوز لتحقيق المستحيل وإلغاء الرّكود ونتف ثوابت الأشياء، دليل التّحوّل هذا، الذي يسري في نفوسنا وميولاتنا ويصعّد بأنظارنا إلى أعلى، يسربل رغائبنا بين الحقيقة والخيال، يدفعها إلى التّوزّع في شرايين الحياة، فتتكسّر الثلوج الوهميّة البيضاء، وتتفتّح للشوارع عدّة أبواب نمرّ عبرها، ومن خلالها تنفذ أشعّة الشّمس فتحلّ عقدنا، وتمسح دموعا مستفيضة...

أنيت، زوائدة أربع تحيل الماضي إلى مضارع، تصير فيه الأفعال مرفوعة أبدا، متجرّدة من عوامل النصب والخفض...

نتعثّر، نسقط، لكنّنا نقوم ونواصل ما بدأناه. رؤانا المتمرّدة الرافضة غريبة على أرض مليئة بالشّوك «الرومي» والخشائش ونبتة «البلّك» وحشائش أخرى تأبى أن تأتي إلى الذّاكرة. أفكار تجاوزيّة مقيّدة، وأجسام محاصرة تروم الانفلات والعتق، فتدوّي صفّارات الإنذار، وتبدأ المطاردة...

فِرْ، لا مفرّ، الأمر مجزوم أبدا، وعلينا أن نسير بحذر...

الفاعل:

ضمير مستتر، تقديره نحن، نمشي ونتخفّى كجرذان تخشى الملاحقة. لمدّة شهر كامل ونحن لم نغيّر ملابسنا. لمدّة شهر كامل ونحن لم نخرج من الوكر الذي اتّخذناه مخبأ لنا. لمدّة شهر كامل وأنا أتأفّف إذْ أكاد أختنق في هذه المساحة المحدودة التي كنت مجبرا على عدم تخطّيها، وتضيق نفسي وتنسدّ كأنّني أصعد إلى السّماء، وصاحبي قد تلبّسه الرعب فلا يحكي إلّا عن مطاردة البوليس لنا، أضناه القلق والخوف من أن يتمّ اكتشاف مكاننا فيحاذر بصورة مبالغ فيها كي لا يصدر صوتا، ولا يشعل فانوسا، ولا يفتح بابا، ولا يطرق حديدة، ولا يسكب ماء، خشية كشف سترنا وفضح أمرنا...

لمدّة شهر كامل ونحن لا ندري ما يخبّئه لنا المستقبل بين طيّاته، والاعتقال أكثر الأمور توقّعا، ننتظره في كلّ ليلة، بل في كلّ حين. انزعاجنا يثير الشفقة!

لمدّة شهر كامل وصاحبي بسبب وبدونه يذكّرني بما نحن فيه، يلفّ أمامي كالذّبابة جيئة وذهابا دون هودة و أثر الصدمة القويّة على نفسه قد غيّرت من طباعه كثيرا، فأصبح شخصا غريبا سريع الغضب، يحدّ من تصرّفاتي إلى درجة لا تطاق.

ثرت في وجهه عديد المرّات:

- أعصابي لم تعد تحتمل تصرّفاتك هذه، من المستحيل أن نبقى معا طويلا. كن طبيعيا فالحذر لن ينفع مع القدر!

فكان يجيبني بقسوة:

- بتصرّفاتك أنت ستكتشف الشرطة مخبأنا، أنا لا أقوى على الصمود تحت تعذيبهم، أكره أن أهان.

- وهل تتصوّر أنّي أنا أعشق الإهانة!

لمدّة شهر كامل و أنا أفيق مذعورا على حركة خفيفة على البلاط، فأنسلّ من فراشي حذرا متوقّعا خطرا ما، فإذا هو صاحبي يتطلّع إلى الخارج من ثقب الباب، يتنصّت بكلّ جوارحه وحواسّه، حتّى إنّه ليسمع أصواتا غير مسموعة، ويرى خيالات غير مرئيّة، فأغضب وأصرخ فيه محذّرا:

- اهدأ! وكفاك ارتيابا، بحركات هذه توتّر أعصابي!

- صمتا! ألم تسمع؟

- أسمع ماذا؟

- كأنّي سمعت صوت سيّارة قد توقّفت أمام الباب.

و أفتح الباب بحذر شديد لأسترق النظر، أخرج حافيا أسير على أطراف أصابع القدمين، أنظر في كلّ الاتّجاهات أستطلع الأمر فلا أجد شيئا، أعود إليه و أنا ألعن عواطف القلق والخوف، وأحتقر مظاهر الضعف التي لا تليق بالرجال...

لمدّة شهر كامل و أنا ألمس اتّساع عينيه وذوبان قدراته الإراديّة للسيطرة على أعصابه، وكثرة أسئلته الحارقة الموجّهة لي، والتي لم يكن ليحفل بأجوبتي إذا ما أجبته عنها بما لا تهواه نفسه المهزوزة...

- لقد مضى ما يزيد عن الشهر ونحن هنا، أتظنّ أنّ المطاردة قد خفّت خلال هذه الأيّام؟

- لا أعتقد ذلك، فالقضيّة ساخنة ما تزال تتصدّر نشرات الأخبار.

لمدّة شهر كامل و أنا أتلقّى من خلال حديثه عن أبنائه والحنين إليهم اتّهاماته التي لم يصارحني بها يحمّلني فيها مسؤوليّة تورّطه معي...

- أتراهم قد عادوا لتفتيش بيوتنا مرّة أخرى؟

- لا يمكن أن يحدث ذلك إنّهم يراقبونها فقط. حسب ما وصلني من أخبار هناك سيّارة مرسيدس خضراء ترابط في الحي.

فيتبسّم ابتسامة مريرة ويقول:

- يريدون حملنا إلى السجن على ظهر مرسيدس إذن!

فأضحك ضحكة لا أنهيها، إذ أنّ صاحبي ينهرني لأخفت صوتي ويعود إلى سواده وألمه الشديد، ويقول حزينا:

- تصوّر أنّ صورة ابنتي الصغرى قد مُسحت من ذاكرتي!

في الحقيقة، رغم عزلتي في هذا المكان إلّا أنّ الأخبار لا تنقطع عنّي، تأتينا أوّلا بأوّل وكذلك الأكل، لمّا وقع الشكّ في تحرّكي وخفت المداهمة ليلا فررت إلى هنا بتوجيه من القيادة وتأمينها، وفي الغدّ جاءني من يعلمني بأنّ بيتي قدّ تعرّض للتفتيش و أنّي ملاحق من الأمن، وبعد يومين جيء بصاحبي إلى الوكر ذاته، وصاحبي لم تكن لي به معرفة من قبل ولا هو يعرفني، عندما قدّمت له الطعام أوّل مرّة كانت شهيّته مسدودة، فلم يتناول منه شيئا، بقي في الفراش الذي خصّصته له لا يبتعد عنه إلّا لفتح التلفاز، يتابع نشرات الأخبار من جميع القنوات وبجميع اللغات المعروضة، بحثا عن حدث يشير إلى تغيّر العالم في اتّجاه أحد المنحنيات المعاكسة، وكنت محتارا أحاول التخفيف من روعه وتحفيف شطط تأويلاته وجنوحها فلا أفلح...

لمدّة شهر كامل و أنا أهدّده بتركي إيّاه وحده في هذا المخبأ دون أن أمرّ إلى الفعل...

- لقد بدأت تدفعني إلى التفكير بجدّية في العودة إلى بيتي، رغم ما في رجوعي من مخاطر.

فيستعطفني ذليلا:

- تحمّلني قليلا أرجوك فلست متعوّدا على هذه الأجواء.

لا أظنّه يخشى البقاء وحده، وإنّما هو خائف من وقوعي أعين الشرطة عليّ عند مغادرتي المخبأ أو بعد ذلك، فيطالونني ويطالونه...

هذه المرّة، انتقلت من التهديد إلى الفعل، لقد فاق الأمر حدّه، ولم أعد أطيق الحبس في هذا الحيز الضيّق مع هذا الصاحب الـ...، مللت التفرّج على الصور التي تعاد أمام ناظري بصورة مسترسلة، مللت الاحتكاك بالأغطية والتّقلّب فوق السرير... مللت الانتظار والنظر في وجه صاحبي... وصلت إلى عتبة الجنون، صرت عصبيّ المزاج، نافد الصبر، أفحّ كالثعبان من غير بيان.

كسّرت أخيرا الطوق الذي يكبّلني، وجدت السبب في مشادّة كلاميّة بيني وبينه لأخرج غاضبا كما المارد من القمقم. اتّبعت سببا فتنصّلت من قيود الخوف وخرجت أتلطّف، أحاذر كي لا يشعر أحد، وفوجئت، و أنا أسير في اتّجاه مجهول، بأنّ الزمن راكد لم يتحرّك على عكس ما كنت أشاهده في التلفاز، والحرارة لم تهبط على الدرجة التي تركتها فيها، والبياض اسودّ على الحيطان عكس ما كنت أنتظر أن يكون، والشوارع لحمة حيّة تتأثّر تحت ضغط أنفاس المارّة فتهتزّ وتتقعّر، وعناصر الهواء مرئيّة يمكن تلمّسها إذا شئت حين أثبت في مكاني ولا أتحرّك. خرجت ولم تلمع عيناي قطّ، يعشى الهواء المضغوط الذي كان يلامس أجفاني بوقاحة عينيّ التي كنت أشاهد بهما وجه صاحبي وبرامج التلفاز. في الخارج الوقت لا يمرّ، والإحداثيات التي كانت تميّز المدينة اندثرت. فكّرت أنّ الأرض التي أحببت المشي عليها هي زنزانة كبرى تحاصرنا، وأنّ

البيت الذي وجدت فيه هو أفسح وأرحب رغم ضيقي به، ووجه صاحبي أفضل من الجثث التي لا شكل يفسّرها، وتفرح بوجودها على قيد الحياة.

عزمت فتوكّلت وعدت أدراجي إلى البيت وفي فؤادي زاد من الصبر يمكّنني من البقاء فترة أطول في المخبأ. قدمت على صاحبي فوجدته يرتعش خوفا بشكل يكاد يخيّل لي أنّ عظامه قد انتزعت من مكانها، الوجه شديد الامتقاع، والعينان تقفزان في محجريهما، والشفتان مبيضّتان، حين لمحني و اقفا أمامه فغر فاه وأجال نظراته في مساحة خلفي لي ليتحقّق من عدم وجود أحد ورائي، فقد اعتقد أنّي لن أعود إلا والشرطة معي، بقي باهتا مندهشا لبرهة ثمّ قام يعانقني ويشتمني...

- لقد خفت عليك، خفت كثيرا أيّها الـ...

فتبسّمت، و أنا أتلقّى شتيمته، وتبسّمت ثانية و أنا أراه بعد ساعة يهمّ بالخروج من المخبأ يريد تكسير الحواجز...

المبتدأ والخبر:

المبتدأ هو صاحبي العاري من عوامل الحماية، والواقع تحت المراقبة... والخبر هو المخبر المسند إليه، والمتابع لتحرّكاته... والمبتدأ ظاهر ومضمر، وصاحبي كثير الاختباء، وإذا ما ظهر يكون عرضة للملاحقة والتّتبّع... والخبر مفرد وغير مفرد، ولحسن حظّ صاحبي فإنّ المخبر مفرد، سريع الحركة، دقيق الملاحظة، ينتظر الدعم. غير أنّ إمكانية سقوطه في كمائن واردة جدّا...

المبتدأ، صاحبي، الذي خرج ليصيب من دفء الحياة، فطن للغاية، فهو إنسان لم يخلق في مستنقع مغلق، إنسان يريد أن يداعب بعينيه ريش الطيور ويستمع لأغان جميلة، ويضمّ المدينة تحت جفنيه، ليس بينه وبينها سوى حذره والحنين الذي يدفعه إلى التهلكة... والخبر وجه مستتر بألوف الأقنعة، يلبس جلد الضفدعة ويسير من شارع إلى شارع، ومن واقية إلى واقية، يتبع المبتدأ في رفعه وسكونه، في جلوسه ووقوفه، في حركاته كلّها، بحثا عن نواقصه وعوراته... والخبر المخبر يحتاج ضرورة إلى مبتدأ، وإلّا فلن تكون له وظيفة يسعد بها، وهو جشع يروم إتمام المعنى، والمعنى هنا مخبأ صاحبي وما ضمّ...

وتخيّل أنّ لو كلّ مبتدأ لا يتفطّن إلى خبره فما الذي يحدث عندئذ؟ ولكنّ المبتدأ، صاحبي، ليس غبيّا إلى هذه الدرجة، فقد تفطّن إلى ملاحقة المخبر له فغيّر علاماته وبدّل أشكاله، وامتطى سيّارة أجرة، وحين سأله السائق إلى أين يأخذه، أجابه فورا: «سر في هذا الاتّجاه ولا تتوقّف.»

في البدء، كان أمرا عاديا أن يتقبّل السائق أوامر مثل دريمينا، انعطف شمالا، اتّجه رأسا، ولكن بمرور الزمن فات الأمر حدّه، فقد ابتعد عن العمران ودخل في مسالك فلاحيّة نائية، ولم تعد السيّارة تتحمّل رجرجة الطريق، والمبتدأ، صاحبي، لا يحفل بذلك، ولا يعبأ بنظرات السّائق القلقة، فقد كان يتابع عبر المرآة الجانبيّة سيّارة أجرة خلفه تتبعه، ولم تقدر كثرة المنعطفات على فقدان أثره.

ماذا يصنع سائق سيّارة أجرة لمّا يوقعه سوء حظّه بين مبتدأ وخبره سوى أن يسرّع لعناته وغضبه في نفسه، ويتعمّد تخفيض السرعة متشهّيا إعلان الزبون عن رغبته في النّزول، وكان ذلك أقصى ما كان يرجون السّائق في تلك اللحظة، رغم وجوده في مكان خال يضعف رجاءه، ويوهن أمله...

- قف هنا من فضلك!

انصاع السائق للطلب فورا، لم يتعب نفسه بالتفكير في سبب نزول صاحبي في هذا الخلاء المخلي، ولا عن سبب توقّف سيّارة الأجرة التي تتبعهم خلفهم، كان كلّ همّه التخلّص من هذا الرّاكب والعودة سريعا إلى مواطن العمران والحركة، فما إن نقده الزبون أجرته حتّى غادر البقعة الخلاء مسابقا الرّيح، تاركا المبتدأ، صاحبي، يبحلق في أواخر المساحات البنّية، محوّلا الصمت إلى دوائر مفرغة، معيدا ترتيب كلّ شيء أمامه من جديد، كانت نهاية الملاحقة محتومة والمواجهة صريحة بين المبتدأ، صاحبي، وخبره النازل توّا من السيّارة شاحنا نظراته باللامبالاة المصطنعة، يحاول أن يتجنّب صاحبي إلى حين وصول الدعم، فجأة، اعترض المبتدأ، صاحبي، سيّارة الأجرة التي جاءت بالخبر، المخبر، قفز إليها في لحظة استدارتها، أوقفها وارتمى داخلها ثمّ طلب من سائقها التوجّه مباشرة إلى حيث كان...

منظر رائع ومدهش خلّفه المبتدأ وراءه يدعو للفرجة والتشفّي! غير أنّ صاحبي يفكّر في أشياء أخرى، أشياء تتعدّى رغبته في الالتفات خلفه بعد أن سقط الخبر منفصلا عن المبتدأ، الذي هو صاحبي، وظلّ المعنى تاما!!

لا أدري لماذا لم ينقص المعنى بسقوط الخبر وبقي تامّا؟!

صفحة من مذكراتي .. الليلة الممتعة المرهقة

عبد الخالق الجوفي/ اليمن



في ليلةٍ من ليالي الشتاءِ الباردةِ كُنتُ عند أحد أصدقائي نتسامرُ ونتجاذبُ أطرافَ الحديثِ ... لم نشعرْ بالوقتِ إلا عندما هممتُ بالخروج ، عندها كانتِ الثانية بعدَ منتصفِ الليل , عرضَ علي المبيتِ ورجاني كثيراً فرفضتُ على أملِ إيجادِ سَيارةٍ تُقلُني إلى منزلي فالمسافةُ كبيرة... بل وكبيرةٌ جداً..... وبالفعلِ ذَهبتْ.

كنتُ أدركُ إني لن أجدَ سيارةً في ذلك الوقت المتأخرِ إلا بصعوبةٍ وبعدَ طولِ انتظارْ ، لكني لم أتخيل أن إيجادها في ذلك الوقت ضَرباً من المستحيل ، لِذا قررتُ قطع تلكَ المسافة سَيراً على الأقدام , فمررتُ من الشوارعِ الفرعيةِ اِختصاراً للمَسافةِ حتى وصلتُ إلى أحدِ المقاهي المناوبه ... عِندَها كانَ قَدْ بلغَ بيَّ الجوعُ مبلغهُ فدخلتُ وطلبتُ ما أسدُّ بهِ رمقي.

قررتُ البقاءَ حتى الصباح عندما انتابَني شعورٌ بالسعادةِ والمتعةِ كما لم أشعرُ بهِ من قبل... كانتْ أجملَ وأغربَ ليلةٍ في حياتي برغم بردها القارس ...فقدْ التقيتُ فيها بأناسٍ لم يتبادرْ لذهني أن التقيهم في حياتي أبداً ...نَراهم في الصباحِ كالمجانينْ ونعرفُهم كذلكَ ، لكني أراهُم الآنَ في منتهى العقل..!!!

جلسَ أحدهم بِجواري بعد أن سلَم على المناوبِ في المقهى ... كانَ حافي القدمينْ ، أشعثَ الرأس أغبرهُ ، يرتَدي ملابسَ رَثةٍ ومُمَزقةْ ،وطلبَ شَاياً وشَربهُ ، ثُمَ دفعَ ثمنهُ وذهب ... لم يحدثْ ذلكَ مَرةً واحدةً بل عِدةَ مراتٍ ومِنْ أشخاص غَيرهُ تنطبقُ عَليهم نفسَ الأوصافِ تقريباً، كانَ مِنْ الواضحِ معرفةَ المناوبِ في ذلكَ المقهى لهم ، بل لعلهم من زبائنهِ في ذلكَ الوقتُ المتأخرِ من الليل .

في حين أن آخرين يُخزنونَ القاتَ ويُدخنونَ بأنسٍ و انسجامٍ ، كأنما امتلكوا عالماً خاصاً بهم كالذي جَلسَ مُواجهاً لي على نفس الطاولةِ مثلاً...أثارني ما رأيتهُ فأخرجتُ أوراقي وبدأتُ الكتابةَ وذلكَ الشخص ما يزالُ مُواجهاً لي والسجائِرُ تتعاقبُ على شفتيهِ ، وهو مُنهمكٌ في الكتابةِ أيضاً... لم يُحسَ بشيءٍ حَولهُ ولم يَرفع نظرهُ من على أوراقهِ التي ما إن انتهتْ حتى طلبَ مني ورقةْ... أعطيتهُ وظللتُ أحملقُ فيهِ مستغرباً... لمحني و أنا على ذلك الحال فبادرني بسؤال ... هل ترسمُ شيئاً ؟ ! ..

.أجبتهُ بالنفي ... هزَّرأسهُ واستأنفَ كتابتهْ .

وعندما بدأتِ الشمسُ تُرسل أول خيطَانِها الذهبيةِ على الأرض جمعتُ أوراقي ورَحلتُ... كان ذلكَ أولُ يوم أستمتعُ فيهِ بشروقِ الشمس بعدَ ليلةٍ ممتعةٍ مرهقةٍ أتمنى أن تتكرر..

دم وذهب

حاميد اليوسفي/ المغرب



لم يكن هناك أنترنيت، ولا فايس بوك، ولا واتساب، ولا ياهو، ولا انستغرام. حتى الصحف والإذاعات المشهورة في ذلك الوقت كانت تتجنب تغطية أخبار الجرائم، أو الإشارة إليها.

امرأة اختلف الناس في تحديد سنها. البعض قال بأنها في الأربعينات، والبعض قال بأنها في الثلاثينات، لكنهم اتفقوا على أنها قوية الشكيمة، وأن لها قلبا من حديد. وأضاف فريق ثالث بأنها مغرمة بقراءة روايات (أغاتا غريستي).

اتصل الحارس مرآب حافلات النقل بمدينة الجديدة بالشرطة، بعد أن فاحت رائحة كريهة من صندوق قادم من مدينة مراكش، لم يأت صاحبه لتسلمه. حدث ذلك في بداية السبعينات من القرن الماضي.

بدأت التحقيقات بالاستماع لمساعد سائق الحافلة حول من قدم له الصندوق. وضع يده على رأسه، وبدأ يسترجع صورة المرأة التي قدمت له ورقتين من فئة عشرة دراهم ك(بقشيش)، مقابل الاعتناء بالصندوق، حتى يسلمه للشخص الذي وصفته له بالتدقيق وقالت بأن اسمه عبد القادر بن أحمد. لا يمكن الوصول إلى المرأة من خلال أوصافها الخارجية، وهي ترتدي جلبابا، وتضع نقابا لا يكشف عن ملامح الوجه. لا بد من البحث عن الحمّال الذي جاء رفقتها بالصندوق إلى المرآب. خلال ساعتين أو ثلاث عثرت الشرطة على الحمّال، وقادها إلى الحومة والدرب، ثم البيت الذي أخذ منه الصندوق. تم اعتقال المرأة وزوجها. قيل بأنها انهارت بسرعة في التحقيق، وحكت للشرطة الخطة التي طبقتها من طقطق إلى السلام عليكم*. ذاع الخبر في جميع أنحاء المدينة. بدأ الناس يتخيلون تفاصيل هذه الخطة، وينسبونها إلى جهات عليا في الشرطة والقضاء، لتكتسب مصداقية عند من يستمع إليهم.

روي عباس عن صديق له . سمع عن شرطي حضر التحقيق . بأن القاتلة تعرفت على الضحية في الحمام، وتبادلتا الحديث. والكلام يجر الكلام ، حتى نشأت بينهما ألفة ومودة.

قاطعه مصطفى :

. لا يا عباس، المجرمة لاحظت بأن المرأة التي تجلس بجوارها تنتمي إلى أسرة ميسورة، وظهر ذلك من خلال ثيابها النفيسة التي أخرجتها من الحقيبة في جلسة الحمام.

قفز إبراهيم وقال:

. إنهما تعارفتا في الطريق أثناء العودة إلى منزليهما، وأن المرأة الميسورة وجهت دعوة كاذبة لزميلتها لتناول كأس قهوة معها في البيت، فتلقفت الثانية الفرصة، واستجابت للدعوة بسرعة لم تتوقعها المضيفة.

علق عباد السلام على كلام صديقه :

. لو كنت مكانها لفطنت إلى أنها شريرة، فكيف تقبل دعوة وجهتها لها بدافع الحياء؟

اختلف الرواة حول توالي عدد الزيارات بين المرأتين اللتين أصبحتا صديقتين. البعض رأى أنها ثلاث، والبعض قال أربع حتى تطمئن القلوب لبعضها. لكنهم اتفقوا على أنها سبق أن استلفت منها قفطانا، قالت بأنها ستلبسه في عرس

ابنة خالها. وردته إليها كما هو، فكان مجرد طعم، لأنها لم تستعمله أصلا. مع تبادل الزيارات بدأت الطريدة تقع في الفخ. وكانت الخطوة الموالية هي دعوتها لحضور عرس شاب من العائلة.

جاءت الضحية بعد الغذاء، ترتدي القفطان والفستان تحت الجلباب، وتتزين بكل ما تملك من حلي نفيسة. وهي تدخل معها غرفة الضيوف، أغرقتها بالمديح :

.يا لروعة القفطان! الثوب واللون والخياطة ستجعل منك نجمة العرس بلا منازع.

ردت عليها المسكينة شاكرة، وهي تبتسم :

.ربي يخليك* .

الآن أصبح كل شيء جاهز. في انتظار أن ترتدي ملابسها، ناولتها كأس ليمون بارد، وضعت فيه جرعة قوية من المخدر، والبعض قال بأنه كأس شاي. داخت المرأة، و اتكأت على مخدة بجوارها، فنامت نومتها الأخيرة.

نزعت المجرمة كل الحلي من رسغي اليدين والعنق والأذنين والحزام ثم القفطان وباقي الملابس.

ما حدث بعد ذلك لا يمكن وصفه. جرّت جسم الضحية إلى المطبخ بمساعدة زوجها. وضعت العنق فوق قطعة مستديرة من الخشب بعلو ثلاثين سنتمترا، ونزلت عليه بساطور حادّ حتى طار الدم على صدرها ووجهها. ارتجفت يدها. في المرة الثانية أمسكت الساطور بيديها الاثنتين معا. ثلاث ضربات متتالية، وبقوة انفصل الرأس عن الجسد. شتمت زوجها، وصرخت فيه أن يترجل، وينظف الرأس، ويضعه في كيس بلاستيكي، وإلا قطعت رأسه هو أيضا. لم يعد هناك مجال للعودة إلى الوراء. المرأة الآن فارقت الحياة. كلما بقي عليها هو أن تُسرع في تقطيع بقية الأطراف كما يفعل الجزار مع الذبيحة. طلبت منه إفراغ الأمعاء والمعدة في المرحاض، وتنظيفهما جيدا. سمعته يتقيأ، فذهبت إليه، وصفعته بقوة على قفاه، فانضبط وباشر العمل، ويداه ترتعدان. هدّدته بقطعهما. أخذ منها تقطيع الجثة ثلاث ساعات. أحست بالتعب. شربت كأسا كبيرا من الماء، وغسلت وجهها، ومسحت رأسها بالماء البارد حتى تستعيد حيويتها.

أخفت الأطراف بعد أن غسلتها داخل أكياس بلاستيكية، وأغلقتها بإحكام، وأمرت زوجها بوضعها بين قطع ثلج كبيرة حتى لا تتعفن، وتنتشر رائحة الموت في المنزل، وطلبت منه تنظيف المكان بمسحوق الصابون، وجهزت الصندوق، ووضعت قفلا فوق غطائه.

دخلت المرحاض، تخلصت من الثياب التي تلطخت بالدم. أفرغت عليها دلو ماء بارد. نظفت أطرافها، ومسحت جسدها بالمنشفة، ولبست ثيابا نظيفة. طلبت من زوجها أن يغتسل ويغير لباسه. جمعت الثياب المتسخة في كيس من البلاستيك وقالت له عندما يهدأ الوضع ستحرقها بجانب المقبرة. لم تشعر بالجوع اكتفت بتهيء براد من الشاي.

لم تستطع إغماض عينيها في الليل. لا تسمع سوى طنين الذباب. لا تستطيع أن تخفي أطراف جثة عن الذباب مهما بلغت من الذكاء الإجرامي. باتت روح المرأة القتيلة تطاردها في كل أركان البيت. أمرت زوجها في الصباح الباكر أن يخرج للمناداة على حمّال ستذهب رفقته إلى مرآب حافلة النقل. ضبطت حتى الوقت الذي ستخرج فيه الحافلة. أنجزت مهمتها بإتقان، وبرودة أعصاب.

قال عبد السلام :

.في مساء نفس اليوم ذهبت إلى الصاغة*.

قيل بأنها باعت الحزام مقابل مبلغ مالي، اختلف كذلك حوله الرواة، البعض حدده في ثلاثة آلاف درهم، والبعض زاد ألفا على ذلك.

لم يتفق عباس هذه المرة مع عبد السلام على ما وقع في الليل. عبد السلام قال :

. المجرمة نامت بشكل عادي، وكأن شيئا لم يقع. وزاد من فرحتها المبلغ المالي الذي حصلت عليه بعد بيع الحزام.

عارضه عباس مضيفا :

. لم تنم إلا بعد أن تناولت كأس شاي وضعت فيه بعض الأعشاب المهدئة مثل (الجوزة) و(الغيطة)، وقليلا من نبتة (السيكران)*.

تدخل مصطفى، وخالف الاثنين، و افترض :

.إنها لم تنم، لأن الروح عزيزة عند الله، والأعشاب المخدّرة إذا صح أنها تناولتها، فستزيد من هلوستها وخوفها.

وقد و افقه الرأي بقية المستمعين.

في اليوم الرابع، وهي تستعد للذهاب إلى الصاغة*، سمعت الباب يُطرق بقوة. ارتبكت وأخفت الثياب والمال، وما بقي من ذهب تحت الفراش، وطلبت من زوجها أن يفتح الباب، ويرى من الطارق.

كل الروايات أجمعت على أن الزوج شخص ضعيف لا حول ولا قوة له، و أنه مشارك في الجريمة كمنفذ وليس كمخطط. بمجرد ما فتح الباب دفعته الشرطة إلى الداخل. اقتحم ستة أشخاص أقوياء المكان رفقة الحمّال، الذي أشار إلى المجرمة بأصبعه، وتذكر أنها ترتدي نفس الجلباب، فألقوا القبض بسرعة على المرأة وزوجها. وعندما أخرجوهما مقيدي اليدين من البيت، وقف أغلب الجيران أمام منازلهم يتساءلون في حيرة عن سبب اعتقالهما ، خاصة وأنهما حديثي العهد بالسكن في الدرب؟!

المعجم :

.ربي يخليك : عبارة تدخل في باب المجاملة، وتعني ربي يحفظك.

. من طقطق إلى السلام عليكم : تعبير محلي يعني من البداية إلى النهاية.

.الصاغة : مجموعة من المحلات التي تتاجر في الذهب وتكون تكون معزولة داخل فضاء أوسع له باب يغلق بعد العشاء ويحرس من طرف شخص يسمى (البيات).

.الجوزة : جوزة الطيب .

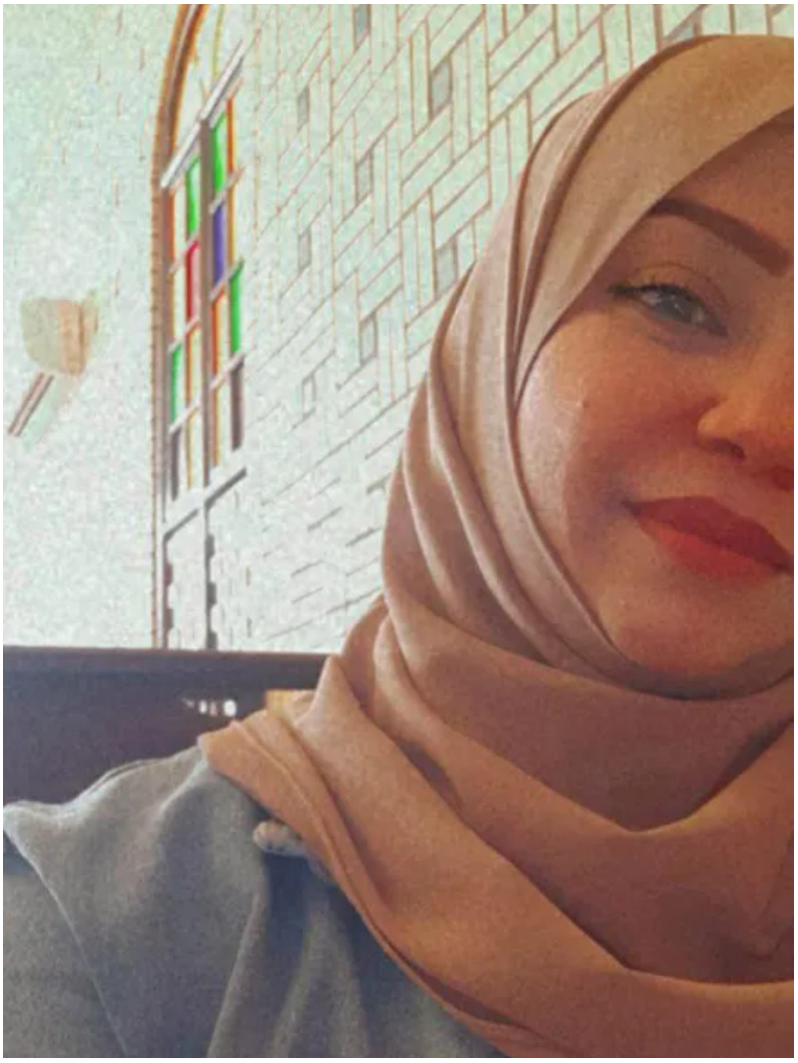
.الغيطة : نبات يشبه الماريخوانا .

.السيكران: نبتة مخدرة ذات بذور سوداء أو بنية اللون .

مراكش في ٢١ / ٠٧ / ٢٠٢٠

حرية مغلولة

الهام الحسني/ العراق



ألقى بي أحدهم داخل زجاجة وأخبرني أن هذا المكان هو الأمان..
وثقت به وجعلته يغلق عليّ فوهتها..
تركني كثيراً ولكنه كان دوما يُلقي عليّ نظرة ويطمئني أنه سيعود قريبا ليخرجني منها..
وبرغم وعده لي بالأمان كان هناك هاجساً مخيفاً يأتيني بين حيناً وآخر ليخبرني أن ما من أمان بعد ذلك و أنه يجب عليّ أن أكسر عنق هذه الزجاجة وأهرب منها..
وبالفعل بدأت بالمحاولة ولكنني لم أكن أملك شيئا ليساعدني للصعود إلى عنقها..
تخبطت كثيراً بين زواياها.. بكيت كثيراً بصوت عال لأستغيث...
لكن صوتي كان محبوساً مثلي...
فمن سينظر داخل زجاجة ويعرف أنني بها رهينة..
إيماني بأن كل شئ زائل وأن الأقدار تتبدل جعلني دوما أغامر...
وأخيراً.... إلتفت إليّ أحدهم وسألني ماذا أفعل هنا ومن هذا الذي إستطاع أن يحبسك داخل هذه الزجاجة ..
أخبرته أنه من وثقت به...
هو من أودعني هنا وأوهمني أنه أماني..
ترجيته أن يحررني من عنق الزجاجة ويأخذني خارجها لأبدأ من جديد.. و أترك خيباتي بها..
وبالفعل... قام بكسرها ليحررني...
ولكن...
دون أن يقصد...
جرحني الزجاج المنثور وشوه معالم وجهي وجسدي...
لكنني لم آبه لهذه الجروح والدم الذي كان ينزف مني فما همني غير خروجي وحريتي..
وتعلمت ممن حبسني في الزجاجة أن الأمان لا يوجد بين البشر... وعلمني من كسر الزجاجة... وأخرجني أن ما من دروس في الحياة...
إلا ولها ندوب باقية على أجسادنا..
فكل منّا شهد على زجاجته التي حبس داخلها وكل منّا شهد على خروجه منها محملاً بالندوب والعلامات...
لكل شي ثمن...

الليلة الثانية من العراء

عبد الكريم غازي/ المغرب



ضباب كثيف وقر مرعب،تلك هي الليلة الاولى من شهر دجنبر،كان لزاما علي،أن أفترش الأرض وأرضع غمام الضباب،قطتي السحماء لاتفارقني هي خيرمن بقي معي من الأصدقاء، القر يظهر معنى الصداقة.

الإذاعة ترافقني يتكلمون هذه الأيام عن الحماية الإجتماعية،شهادة الإجازة تحت مخدتي،على الأقل أتوسد ماضي الجميل،وحاضري تزينه ظلمات الضباب،ومستقبلي لا أفكر فيه.

ينتصف الليل يأتي القط الأسود تحس به وكأنه يبكي انطلاقا من مواءه،يخالجني أنه جائع،أخرج من تحت الفراش،أريد أن أنتعل الحداء،أجده ابتل،لايهم إطعام القط أهم من رجلاي.

في الطريق إلى المحطة،تتراءى لي مجموعة من الناس،هم أيضا يفترشون الارض،وتغطيهم البلاستيك،يالها من فكرة سأشتريه من سوق السبت، حلم جميل حين يكون بسيطا،وقد يكبر مع كبرسني،نسيت أني كبرت.

سلمت بقشيشا للنادل كي يسلمني فتات الشواء،يسألني:

-من سيربح غدا البرتغال أم المغرب؟،أجيبه دون تردد:المغرب،يضحك كثيرا ويقول:تبات في العراء وتشجع المغرب؟،هناك فرق بين الوطن وبين الأشخاص هكذا أجبته،تسلمت الفتات ورجعت نظرت إليه،ألفيت بينه مايؤكل دون أن أمس بباقي أكل القط،المهم أكلنا نحن الثلاثة،وغنيت أغنية بعد تعديلها من جهتي:انا والقطين نأكل الفتات ونرتشف السماوات.

عدت إلى الفراش قرأت أدعية المساء،نمت طويلا،نومة المهموم،في إحدى اللحظات أحسست بقبلة،وأنا نائم،قلت أتت التي احبها،في تلك اللحظة استيقظت ووجدت القطة فوق صدري،كانت تلك أجمل،قبلة الوفاء.

لا أُريد لهذه القصص أن تنتهي

قصص قصيرة جداً

حسن علي البطران/ السعودية



١ / (ورد من زمن المراهقة)

تناثر الورد حول باب أحدهم ، خرج منه رجل وبدأ يجمعه ويعطي الأطفال نقوداً ويوزع الحلوى ..
صاح الديك ، أرتفع صوت الأذان ، صوت جميل من داخل البيت .. امرأة رزينة تهدي الرجل مصحفاً وماء وشيئاً من بقايا تراب مقدس ، يبتسم الرجل ويقبل يدها ، يسجد استجابة لدعاء نذره على نفسه أيام المراهقة ، رفع رأسه وعلا صوته : ابني رزق (قمر) ..!!

٢ (عكس السير)

بجوار الضريح تتعالى الأصوات بكاءً ؛ ندماً واعترافاً بالذنب والتقصير ، عند أول بوابة خروج يتلاعب الهواء بالشعر الكستنائي .!

٣/ (محطات همهمة)

يهمهم كثيراً ، يصرخ بقفزات غير متناغمة ، تتولد حالة من الرعب والفزع في محطات بيضاء ؛ تتمركز في ساحة خضراء قريبة من السهول ، تتلون الوجوه القابعة فيها وتتصبب عرقاً يحمل رائحة الكراهية ..
يبتسم ..
لكن ، تستمر الأتربة السوداء في تساقطها ..!!

٤ /(قنينة)

تأوهت ..
كُسر البابُ .!

٥/ (إتصال)

وصفوها له ، لم يقتنع بوصفهم ، اختفى خلف شجرة تقترب من بيتها ، حينما أقتربت الشمس من الرحيل ، بزغ نورمن ذلك البيت ، اقترب منه ، طرق الباب ، فُتح .. فرأى القمر أمامه ..!!
أدار ظهره وصلى ركعتين من غير وضوء ..!

٦/ (بارية)

جاء إلى تلك المدينة ، فلما رأى ذلك الجدار صرخ بصوت عال : لا أريد لهذا الجدار أن يُهدم ..!
نظر إليه أجمعهم وأعطوه عكازاً وبارية وشيئا من تراب به لون الحناء ..!

٧/ (طاقة ..)

استمعتُ إليها
أصابني أرق ، صحصحتُ وغسلت وجهي ، تناولت فطيرة قبيل الفجر ، مازال صوتها يصيبني بالغثيان ، ازاحت لثامها نظرتُ إليها ، ابتسمت وكادت طاقتي تفجر ملابسي ..!

٨/(صوم ممنوع)

أشعلتْ له الشموع ، فرح ، لكنه حينما أطفأها كي يتناول وجبته المفضلة بينهما تظاهرتْ له بالبكاء وتدثرت ..!
أشعلَ هو الشموع مرة أخرى وبقي صائماً ، إلا من علكة (لبان) قد اشتراها من السوق المجاورة ..!!

٩/ (قذارة .. لا)

ركل الكرة ، لم يسجل هدفاً ،
رموه بالزجاج والورود ..!!

١٠ / (عكس السير)

بجوار الضريح تتعالى الأصوات بكاءً ؛ ندماً وإعترافاً بالذنب والتقصير ، عند أول بوابة خروج يتلاعب الهواء بالشعر الكستنائي ..!

١١ (موت أعرج)

اغتسل وأزاح عن عينيه ما يسمى (كحل) ، نشف جسمه عن قطرات الماء ، لبس نظارته وقرأ ما أُرسل إليه : (ولا تسأل عني) ..
ركب دابته العرجاء وظل يدور في فضاء لا حدود له ، لم يتوصل إلى سبب إرسال هذه العبارة ..!!
علق ورقة بيضاء على جدار غرفته ، كتب عليها : ومن سأل عني حينما متُ ليلة البارحة إلا واحداً ..؟!!

١٢ (أمومة)

أُعطيت الثقة ،
ملأت الحضانة بالأطفال ..
ابتسمت أمها وبكى أبوها ..!!

١٣ (لم تكن النافذة مفتوحة)

انتظرته إلى بعد منتصف الليل ، أهداها كلماته الوردية ومنها الحمراء ، لم تسيطر على كتم ابتسامتها ، ولم تتوارى خلف الباب كي تخفي إعجابها ، ولم تكن مفاجأة لها حينما قطف أزهار الياسمين ..!
تجاوزا سقف الحرية المعلنة ، لكنهما لم يتركا أزهار الياسمين تجف ، عندما تبادلا خربشات قريبة من الرطوبة أغلق كل منهما نافذته المفتوحة

بقايا روح

فاطمة الزهراء دحماني/ المغرب



رأيتك حبيسة الفكر، جالسة في زاويتك تحيكين الجدران البكماء، لماذا جعلت أيامك حطبا وحطاما في مدفأتك الباردة لا تنطقين بأحلامك كأسراب النوارس بعيدة عن الآنام؟ أو

حتى تفتحين بابا للسلام؟

أجابته بحرقة :ما عدت أطلب زخارف الدنيا، ولا زخرفت لنفسي الآماني، حفظت الدرس مؤخرا بعدما غزا الشيب رأسي وتقوست عمداني.....أمشي وحيدة فوق أشواك الألم، بملامح شبه كاذبة لأخفي براكين الاحتراق داخلي، فما أصعب الرحيل! وماأصعب أن تبكي بلا دموع! وما أصعب أن تذهب بلا رجوع!! أجابها

بعنفوان : كفاك تألما يا من ترفعين رايات الخيال، لتهربي من و اقعك المحتوم، لتخفي سواد الليل وأحلامك التي تبددت في السماء مثل الغمام.

تنهدت بكل قوتها : آه من الأنين المخنوق في صدري، يتردد في الاجواء، يتيهني في دنياي، ويجعل قدري لا يشبه الأقدار. يا معذبتي انهضي بكل قوتك الضاربة كالجبال، تزيدك طاقة فوق خيالك الذي طاله الكتمان، واطوكل الصفحات الموشومة بأحزانها ومآسيها حتى تصلي لأجمل النهايات... واجعليها بدايات.... لكل ما مضى وفات، وارسمي بها بسمة تجلي رحابة صدرك، وسعة احتمالك، بسمة وسعادة، وفرحة ترى في الله عوضا عن كل الذي فات.

الحذاء

عبد العزيز حاجوي/ المغرب



يمكن أن تكون اللعبة في التلفزيون لعبة حظ، يقف الطفل ويحاول أن يتجاوز المتاهة التي تتضمنها اللعبة، يفكر، ويرى طفلا آخر أمامه، الطفل يعرج، ربما الحذاء الذي يرتديه في قدمه(مزير)، انتبه الطفل الى ذلك، وتغيرت ملامح وجهه.

قال له: حاول على رجليك، ابتسم الطفل وقال له: هذا حذاء أخي، تركته في الدار، لبست حذاءه، وجئت لأشارك في اللعبة، فالهدية لمن فاز ستكون سبرديلة! كانت الكاميرة تركز على الحذاء الرياضي، الذي يدور في كل الاتجاهات ليراه المتسابقون!

نزع الطفل حذاءه من رجله، قال للطفل الذي يعرج: جرب هذا، نزع الطفل حذاء أخيه، أدخل رجله في الصباط، وعقد خيوطه السوداء. وقف، تمشى خطوات، كانت مشيته سليمة، جرى بسرعة كبيرة، اخترق المتاهة، مر من وراء المنفذ الخلفي لها ! وغاب .

انتظر الطفلُ الطفلَ، لم يظهر له أثر، ارتدى الحذاء الذي تخلى له عنه ثم عاد الى منزله.

كانت المتاهة لازالت في التلفاز والسبرديلة تدور، دارت الأم بالكدمات التي أصابت قدمي ابنها، وضعت الكثير من الماء الساخن على القدمين، غفا الطفل بفعل دفء الماء، حملته الى سريره، لينام، عادت تشاهد التلفاز، الفلم مصري، الممثلة تشتري حذاء نسويا بكعب عال، تضعه في الحقيبة، يقول لها المنتج : يجب أن تدخلي به الفندق وان ترفعي الفستان قليلا حتى يظهر الكعب، زلقت قدم الممثلة فجرى (البودي گارد) كي يساعدها على النهوض، نهضت تجر رجليها الصغيرتين، نهضت الأم أطفأت التلفاز، أطفأت نور الغرفة، تلمست حذاء ابنها، أخذته بين يديها وألقت به من النافذة.

محكمة الضباع

فتحي زيدان جو ابرة/ فلسطين



بمِفصَل عظمة جَمَل يطقطق القاضي على الصخرة الملساء في مجلس المحكمة ويقول: «سكوت سكوت»، فيُصغي الحاضرون من كافة الأجناس والأحجام وقاطني الوديان وسفوح الجبال والقمم وأهل السهل والكهوف، وبكل هيبة ورزانة ينطق بالقرار والحكم:

« بالنظر إلى ما قام به الجَدي من مشاكسة عدوانية غير مسبوقة على الذئب وغير مقبولة بتاتا ، حيث ركله في مؤخرته وصفعه على وجهِه وألقاه أرضا ولطّخ جلده بالتراب شاتما أمّه وأصله، كل هذا والذئب يتوسّل إليه أن ينصرف عنه ويتركه بحاله، إلا أن الجدي تمادى في تصرفاته المتوحشة أكثر كلّما سمع رجاء الذئب، فما كان من هذا الذئب اللطيف إلا أن حاول صدّ الجدي، فوقع الأخير على الأرض ومات بالسكتة القلبية وبأخرى دماغية حسب تقرير الطب العدلي وذلك عندما شاهد أنياب الذئب ومخالبه التي أظهرها بشكل عفويّ غير مقصود، وهذه هي خلقة الله التي لا اعتراض عليها. وبالنظر إلى مبادرة الذئب الرائعة والمنتمية إلى عالمنا المتحضر والمتمثلة بالتهام الجدي بعد موته؛ حِرصا من الذئب على البيئة ونظافة الغابة وحفاظا على رائحة المكان ومنعا لانتشار الجراثيم في الغابة النظيفة؛ بالنظر إلى ما سبق واستنادا إلى أحكام المادة رقم كذا من قانون العقوبات لسنة كذا وكذا، أولا وثانيا وثالثا ورابعا وخامسا؛ فإننا نقرّر التالي:

- براءة الذئب من دم الجدي براءة جدّه المسكين من دم النبي يوسف بن يعقوب.

- تعويض الذئب عمّا أصابه من عدوان وإهانة، بحيث يُفرَض على العنزة أم الجدي ،مع تأثّرنا لمصابها وحزنها على وحيدها الجدي الشقيّ الراحل، بأن تقدّم لترين اثنين من الحليب يوميا للذئب، من كل ضرعٍ لترواحد، وهذا قرار ساري المفعول لمدة سنة ونافذ ابتداء من مساء الغد. ويمكن للذئب أن يوكّل محاميًا من الثعالب لمتابعة الأمر.

- وجوب انتساب العنزة أم الجدي الشقيّ الراحل وبأقرب وقت ممكن إلى دورة تثقيفيّة توعوية حول تربية الجديان الأطفال، قبل السماح لها بالحمل مجدّدا.

وجوب المساءلة القانونية لأيّ تيس يثبت عليه أنه جامعها أو ساكنها أو تودّد إليها أو حاول الاقتراب منها خلال هذا العام، وذلك وفقا لأحكام المادتين رقم كذا وكذا من قانون الزنا والنكاح غير الشرعي.

- الأحكام المتلوّة آنفا قابلة للطّعن أمام مجلس الضّباع الأعلى بعد مرور سنة على انعقاد هذه المحكمة ابتداء من اليوم.

انتهت الجلسة بصدور القرارات والأحكام بتاريخ اليوم كذا لشهر كذا لسنة كذا».

يغادر القضاة قاعة المحكمة، وتهرول التيوس بعيدا، ويتملّق ثعلبان إلى الذئب، ويتفرق الحاضرون إلى شؤونهم في الغابة، وتنظر العنزة البائسة إلى ضرعها المتقلّصين.

عطف قاسي

قصة قصيرة جداً

عوني سيف/ القاهرة



تعرف أنه يحبها، يتتبع رحيق أخبارها. لا يقيم الصلوات إلا للدعاء لها. يطلب من الله أن يسمع عنها خيراً. حبها بداخله مثل نبتة إلهية ، حية لا تموت ، مرور السنوات يجعلها تزداد نمواً و أوراقاً و ثمارا . أنها تعرف كل هذا . تعرف عنه بعض الأشياء ، حياته الروتينية الهادئة ،هروبه الدائم إلى النثر و القوافي .بعض ذكرياته ، ربما صوتها أو ضحكتها . يتسول المناسبات لكي يكاتبها ، تحية أو تهنئة . إذا قابلها يوماً ، يسجل هذا الحفل على جدار القلب ، وينتظر، ينتظر حفل اخر، ربما لا ياتى. و هى من عطفها قررت أن تهديه حفل أو تهنئة بالعام.

النافذة

عبد الخالق الجوفي / اليمن



كالعادة... ما أن يصل المعهد حتى يتجهُ نحو النافذة المطلة على الشارع الرئيسي ليُراقب السيارات والمارة, وذات يومٍ وبينما هو على حالهِ ذاك... لمحها.... كانت حسناءً بكل مقاييس الحُسن وبكل ما تحملهُ الكلمةُ من معنى, لمحتهُ هي الأخرى ولم تكترث للأمر, إلا أن لنظرتها تلك وقع السهام.... وأصيب الفؤادُ بنظرةٍ طائشةٍ أوقعتهُ أسيرا..... وأخذ الأمر منحاً آخر... حيثُ لم يعد جلوسهُ أمام النافذة تضييعاً للوقت واستجلابا لوقت الانصراف و إنما لشوقٍ ما كان لهُ أن يكتمهُ أو يخفيه.....

واستمر الحال لمدة ستة أشهرٍ كل يومٍ فيها يطول عن الذي قبله حتى فاض بهِ الشوق وبلغ مبلغه... تلقى اتصالاً ذات صباح:-

- الوو.
- نعم؟!.
- صباحُ الخير.
- صباحُ الأنوار
- معهد الأقصى؟!.
- نعم معكم معهد الأقصى.
- ممكن سؤال؟!
- تفضلي.
- أرغبُ بالتسجيلِ لديكم.
- مرحباً بكِ.
- متى آتي؟!
- نحنُ متواجدون من التاسعة وحتى الواحدة ظهراً ومن الثالثة حتى التاسعة مساءً.. يومياً عدا الخميس و ا لجمعة .
- إذاً سآتي في نفس الوقت الذي أمربهِ.
- نعم؟!.
- لا شيء إلى اللقاء.
- مع السلامة!.

كان اتصالاً غريباً لكنهُ لم يكترث له, وعادَ إلى مكانهِ على النافذة مُسرعاً تأخذهُ أجنحة الشوق واللهفة حتى لا تمر دون أن يراها, و ما هي إلا لحظاتٍ حتى مرتْ... رمقتهُ بنظرةٍ حانيةٍ و ابتسامةٍ هادئةٍ وساحرةٍ لم يستطع تفسيرها.

تلك أول مرةٍ تبتسم لهُ بها على رغم طول الفترة وملاحظتها لهُ

بكل يومٍ تمر به من أمامهِ... شعرَ بشوقٍ يعتصِرُهُ.....إحساس أقرب ما يكونُ افتقاداً وأدركَ أنهُ قد وقعَ ببحرٍ لا يحسنُ العوم بهِ, لذا قررَ الانسحاب وترك مكانه شاغراً على تلك النافذة منذ تلك اللحظة.

مر أسبوعهُ طويلاً ومُملاً وكئيباً وهو يجافي تلك النافذة.

وبأحد الأيام وبينما هو على مكتبهِ مُنهمكٌ بالكتابة....

- صباح الخير.
- صباحُ النور(لم يرفع نظرهُ إلى المتحدث)
- مشغول؟!

رفعَ نظرهُ إليها وأجابَ:

- لا تفضـ.....لم يستطع المتابعة فقد كانت المفاجأةُ فوق قدرتهُ على استيعابها ولم يتوقعها البتة..

ارتبكَ وتلكأ وعصفت بهِ الدُنيا في لحظه...

لاحظت ذلك فابتسمت ابتسامتها الساحرة.... حاول استعادة اتزانهُ أمامها إلا أن المفاجأة أكبرُ من أن يحتويها في لحظات....

وساد الصمتُ لُحيظاتٍ قطعتها بقولها:

- أنا التي اتصلتُ قبل أسبوع للتسجيل لديكم.
- أهلاً وسهلاً.
- طبعاً أنا أمر من أمام المعهد يومياً وأرى اللوحة التي بجانب النافذة (مبتسمة).
- تفضلي اجلسي.
- شكراً.

وساد الصمتُ لحظاتٍ قطعتهُ بقولها:-

- ألا تعتقد أننا التقينا من قبل؟!
- أظنُ ذلك!
- ألا تتذكر أين؟!
- على النافذة..(مبتسماً)

اِحمرَّ وجهُها و اتسعت حدود ابتسامتها الممزوجة بالخجل.... حاولتْ إخفاء وجهها عنهُ فبادرها:

- اغفري جر أتي.
- بالعكس... أُفضِلُ الصراحةَ, واسمح لي أن أكلمك بنفس الصراحة.
- تفضلي .
- لا بد أنكَ تذكرُ أول لقاء!!.
- بالتأكيد .
- كان ذلك منذ ستة أشهر, أليس كذلك؟
- نعم .
- هل تسمح لي بسؤال؟
- تفضلي .
- بعد ذلك اللقاء تتالت اللقاءات .
- صحيح .
- هل كانت وليدةُ صدفة أم مقصودة؟!!
- ما هي؟
- بدأنا بالصراحة و ارجوا أن نكمل الحديث بنفس الصراحة .

- بمنتهى الصراحة ؟! , كانت مقصودة فعلاً .
- والسبب!!.
- هل كان ذلك يضايقكِ؟!
- لا بالعكس ... أقصدُ كان الأمر عادي ..
- على كل حال السبب هو نفس السبب الذي جاء بكِ الآن .
- ماذا تقصد ؟!
- اتفقنا على الصراحة ... أليس كذلك ؟!
- نعم ... لكن الصراحة ليستْ إجاباتٍ عائمة .
- إجابتي ليست عائمة ... وبصراحة أكبركان ذلك بسبب شوقٍ لم استطع تفسيرهُ أو مقاومتهُ .. وبعد أن بدأ سببهُ بالجلاء شعرتُ بالرهبة فتركتُ مكاني على النافذة .
- أنت باليمن مُنذُ متى ؟!
- منذُ ولدتُ .... لكن .. لمَ هذا السؤال ؟!!
- مستحيل !..
- ما هو المستحيل ؟!
- أسلوبكَ في التعامل يدلُ على أنك عشت في أمريكا أو أوربا طيلة حياتك !.
- لماذا ؟!
- صراحتك !.
- ما بها؟!
- بالعادةِ لا يتكلم الشاب مع الفتاة بهذه الصراحة .
- اتفقنا عليها من البداية .
- ليس لهذا الحد .
- لماذا ؟!
- عاداتنا ... تقاليدنا ..
- أنا لم أتجاوز أي منها .... كلما في الأمر أنَّك سألتِني و أنا أجبتُكِ .
- ألم تلاحظ أنّي لم أتشرف باسمكَ للآن !!.
- ربيع منصور.
- تشرفنا أستاذ ربيع .. أستأذنكَ الآن .
- لم أتشرف بالاسم !!
- شذى عبد السلام . والآن اسمح لي ....
- زادنا شرفاً حضورك آنسة شذى . و سأنتظر تكرار الزيارة .
- جئتُ أسلم عليك فقط وأشكركَ على انتظاركَ لي با لنا فذ ة
- كأنهُ الوداع آنسه شذى ؟!.
- هو ذلك فعلا ... سأغادر صنعاء إلى عاصمة الضباب فجر الغد وقد لا أعود قبل العام أو العامين .....
- سأشتاقُ إليكِ شذى .. أقصد ستشتاقُ إليك النافذة !.
- و أنا أيضاً ... أراك بخير أستاذ ربيع .
- أراكِ بخير آنسه شذى .

يوم عصيب

ابيه بظاك/ المغرب- مراكش



خرجت من المنزل وتوجهت إلى المصعد، انفتح المصعد فركبت إلى جانب عجوز نازلة من الطابق الأخير حيث تسكن. عجوز رشيقة القامة، وسيمة الوجه، أنيقة الملبس. ما سلم من شر عينيها من صبح عليها. بسبب ذلك صارت كل نساء العمارة يتشاءمن من لقائها. فأل شر غدت، بالنسبة إليهن، بل شبح روح شريرة سيظل يلاحق كل من التقتها ولا يستسلم حتى يوقعها في مصيبة.

تقززت كثيرا واضعة في حسباني أن اليوم لن يمر دون حادثة. آه! لو كنت أعلم أني سألتقيها لأجلت الخروج بنصف ساعة، ولألغيته حتى.

أحسست بامتعاض ورغبة شديدة في الفرار، تعبس داخلي، لكنني حافظت على طلاقة وجهي. وبإيعاز من سني، فهي في سن جدتي، ابتسمت متصنعة وفاتحتها قائلة: صباح الخير. رغما عني فاتحتها، ولو لم أفعل، فستكلمني وستسألني عن نفسي، أبنائي، أمي... تسأل عن الكل. فهي كثيرة الكلام ولا حدود لأسئلتها.

ردت تحيتي بتحية أطول منها، وختمت بالدعاء لي، دعاء وخز رأسي كأنه إبر. ألزمتها انحناءة رأسي الصمت. جابت مخيلتي سريعا كل الحوادث الأليمة التي كان سوء عينيها سببا في حدوثها، فازداد توجسي واشمئزازي، كما ازداد استعدادي لاستقبال شر لا محال آت. جاء سؤالها جارا إياي من عمق توجسي:

- ما رأيك في جلبابي الجديد؟ تابعت وهي تشير إلى جلبابها: لقد تسلمته أمس من الخياطة.

أجبتها باقتضاب:

- جميل.

- ماذا عن لونه؟ هل واتاني؟

- نعم.

- لقد خطته عند خياطة معروفة بالإتقان، أما جواد، خياط الحي، فمنذ ان أفسد جلباب بنتي قررت أن أوقف تعاملي معه. انتظرت تعقيبي الذي ما أتى، فأخبرتني عن قرب رحيلها عن عمارتنا، فتأسفت على ذلك راسمة حسرة كاذبة على محياي، ودواخلي تشتعل فرحا. قلت في نفسي: وأخيرا ستغادرنا نذير الشؤم.

بباب السوق افترقنا، ولجت السوق مشتتة الذهن، ممزقة الأفكار، أنتظر الوقوع في مكروه. كل خطوة أخطوها أنتظر التواء كاحلي، سقوطي، انخفاض ضغطي، غياب الوعي عني، حادثة سير...

تتراءى لي نفسي مستلقية في سيارة الإسعاف، وأحيانا بين أطباء في قاعة الإنعاش. استذكرت حديث النساء عن السحر، العين، لاسيما عينها الشريرة، فحضرني يوم التقتني بباب العمارة فأبدت إعجابها بفستاني الذي ما إن أخذت أكويه حتى احترق...

اشتريت بعضا مما جئت من أجله، فقط ما بقي عالقا في ذهني الشارد بين دروب المصائب، وعدت أتلمس موقع النازلة. دخلت المنزل دون طارئ، لكن البلبلة ما تزال ناشبة في رأسي. و أنا بالمطبخ أعد الغذاء باحتياط كبير. حركات السكين على البطاطس يعتريها التخضخض. كأن السكين يمر من فوق ظهر محدودب. بعد كل جرة يتوقف، وإبهامي متراجع إلى الوراء، أما باقي الأصابع ترقص ارتعاشا من سكين أعياه التردد، أكملت تقشير البطاطس، وقررت أن أكمل تقطيع باقي الخضار على لوحة تلافيا لجرح ينزف في مخيلتي ألما. وضعت القدر بتأن على النار، وتراجعت خوفا منها. رن الهاتف، فهرعت إليه متوقعة أن يزف إلي سوءا، تمنيت لو يكون خفيفا، رفعت السماعة بيد ترتجف، وأجبت بصوت منفصل الحروف:

- آ. ل و.

رد زوجي:

- أود أن أخبرك..

قاطعته مستعجلة مصيبة:

- ماذا وقع؟! أخبرني!!

تأخر صوته بسبب ضعف التغطية، فعصفت بمخيلتي احتمالات كثيرة. و أنا أقول: آلو! آلو!... عاد صوته:

- لن آتي للغذاء..

خطفت منه الكلام:

- لماذا؟! ما بك؟!

- لا شيء، لدي عمل كثير، فمساعدي مريض. سأتمم العمل ثم أعود.

ختم سائلا إياي:

- مرتعبة أنت. ما بك؟! وما سبب ارتجاج صوتك؟

كاد لساني ينزلق فأورط نفسي في محاضرة ساخرة تبتدئ بالتشاؤم وتنتهي بذم سنوات دراستي الجامعية للمنطق، لكنني ألجمته متكتمة عما يخض كياني. أعرف أنه لا يؤمن بذلك معتبرا إياه هلاوس نسائية تقررت نتيجة لتكرارها في كل المهاترات، فصارت غولا يرعب ذوات القلوب الرهيفة. تنحنحت لأغطي عن العطب الذي ألم بصوتي، ثم قلت:

- لا شيء، ربما ضعف التغطية هو السبب.

تمنيت له القدوم سالما، فوضعت السماعة بيد مرتخية، أحدث اصطدامها مع الجهاز صوتا قويا. قفزت فصعدت شهقة من قاع التوجس. كانت كل أعضائي ترتعش، وجبيني ينزندى باردا. مسحت جبيني وعدت أطل على داخلي فوجدته يغلي أسئلة: لماذا لم أخبره بهواجسي؟ ماذا تكتمت عن ما يؤلمني؟ أتراه خوف من عتابه أم ضعف أنثوي؟!...

لقد أربكت الخيالات جسدي وأرخت كل أعصابي. قصدت أريكة بالبهو، وإحدى مقولات زوجي - في هكذا مقام - تنهش ذاكراتي: جسمنا معد لما أعددناه عليه، إن رميناه بالإيجاب استجاب قوة، وإن سلبا سلبناه إياها.

في المساء، تأخرت الحافلة التي تقل ابني من المدرسة فساورتني أوهام كثيرة. حاولت أن أتخلص منها لأنتزع نفسي من صور مرعبة جثمت على مخي، لكنني لم أستطع، تمنيت لو كانت على ورق بين يدي لمزقتها إربا إربا لأريح نفسي.

توقفت الحافلة فأعادت إلي روحي، عانقت ولدي بحرارة كأنهما عادا من الموت. أمسكت كل منهما بيد، تلفتّ إلى يساري ثم إلى يميني، أعدت الكرة مرتين، ثم عبرت الطريق بسرعة و أنا أجرهما. في الطريق، قررت أن أتخلى عن المصعد، فقد سوست لي نفسي بأن الطارئ في المصعد ينتظرني: سيتعطل وسأبقى محبوسة هناك، قد ينقطع الكهرباء... أو قد أجد به العجوز... بباب العمارة، اشتكاه ابني الأكبر فازداد كرهي له:

- إني أحس روحي تضيق كلما ركبته.

رد الأصغر:

- أنه يجنبنا عناء هذه الخطوات التي لا تريد أن تنتهي.

رددت:

- ألم تعد تحب الرياضة؟

- أأمارس الرياضة كرها؟

تبسمت، و أنا أبحث عن جواب شاف. تأخر جوابي فأنقذني ابني الأكبر مازحا:

- لن تحتاج لملابس رياضية، ولا تستدعي منك تخصيص وقت حتى.

دخلنا المنزل والتوجس ما زال يطبخ جسدي على ناره الهادئة، بدا لي المنزل موحشا مليئا بالكمائن. على غير عادتي، دعوت ابني للجلوس بجانبي عوضا عن مطالبتهما بإنجاز الواجبات. جلست وسطهما والخيالات تمر من أمام عيني.

عاد زوجي فزالت غمة صدري، منشرحة أخذت أسأله عن أحداث يومه وعيني تتفحصه. قمت لتحضر العشاء، وما إن دخلت المطبخ حتى أحسست ببقايا الخوف تقيد حركاتي، و أنا أحاول كنس غبار الخوف المتراكم في جمجمتي، اخترقت الجدار الرقيق للمطبخ موسيقى التابوت فتحرك شراع الرعب في دواخلي فصارت أمواج الفزع تتلاعب بزورقي. ارتفع صوت

الموسيقى قليلا، فارتفع قلقي. ضاق علي المطبخ فأحسست بشيء يعتصر صدري. وضعت الآنية التي كانت بين يدي، وجلست ريثما أتمالك ناصية أمري، انخفض صوت الموسيقى تدريجيا حتى تلاشى، فقمت منثنية ووقفت أمام الثلاجة، جررت الباب جهة صدري وأخذت أتأمل ما بها، ظل فكري التائه غير قادر على لملمة مقادير أي وجبة، فاكتفيت بتسخين ما جادت به الثلاجة.

بقيت أتقلب بجانب زوجي الذي ركب سفينة النوم منذ ساعتين، محاولة جلب النعاس لجفني وفي أقرب وقت حتى أفر من المخاوف التي ظلت تلاحقني، لكنه تمنع تاركا عيني ترمش في ظلام حالك. أغمضت عيني لأخطب ود النوم. أحسست كأن السرير بحر يجذبني إلى أعماقه، و أنا أكاد أغرق، جلست، فبدأ رأسي يغلي بالأسئلة: مماذا أخاف؟ ولماذا أخاف؟ أمن الموت؟! الموت لا محال آت. أن أموت في بيتي وعلى سريري، و أنا مستقبلة القبلة نعمة ما بعدها نعمة. سكنت لبرهة، ثم استطردت: لا حذر مع القدر. حينها شعرت بالطمأنينة تراوح جسدي، والأحاسيس الغريبة تنسل برفق والراحة تشغل مكانها، أما النوم فدفع جفني العلوي ليعانق أخاه.

يوم عادي جدا

توربة لغريب/ المغرب



و أنا ألج عيادة الطبيبة، تفاجأتُ بأعداد المنتظرين لدورهم، قلت في قرارة نفسي « مرغمة مرة أخرى على الانتظار...هذا أسوأ ما أفعل في يوم بارد كهذا « ، كانت الساعة تشير إلى الثالثة بعد الزوال، وهو التوقيت الأنسب لأخذ قيلولة أعوّض بها ساعات نومي المتقطّع، لكنّني مضطرّة لأن أتنازل عنها اليوم. قاعة الانتظار، باحة شاسعة ،أثاثها بسيط مكوّن من عدّة كراسي هادئة الألوان، وطاولة فارغة من المجلات و الجرائد، التي عادة ما نجدها في العيادات الطبية، وهو الأمر الذي لفت انتباهي... لا شك أنّ الأمور تغيّرت كثيرا بعد وباء كورونا... باستثناء التخلي عن مطهّر الأيادي الفارغ تماما عند مدخل الباب...

اتّخذتُ ركنا قصيا في الغرفة، رفعت عيني فإذا بالمكان مزود بكاميرات مراقبة (لا يمكنني الجزم بأنها تعمل)..

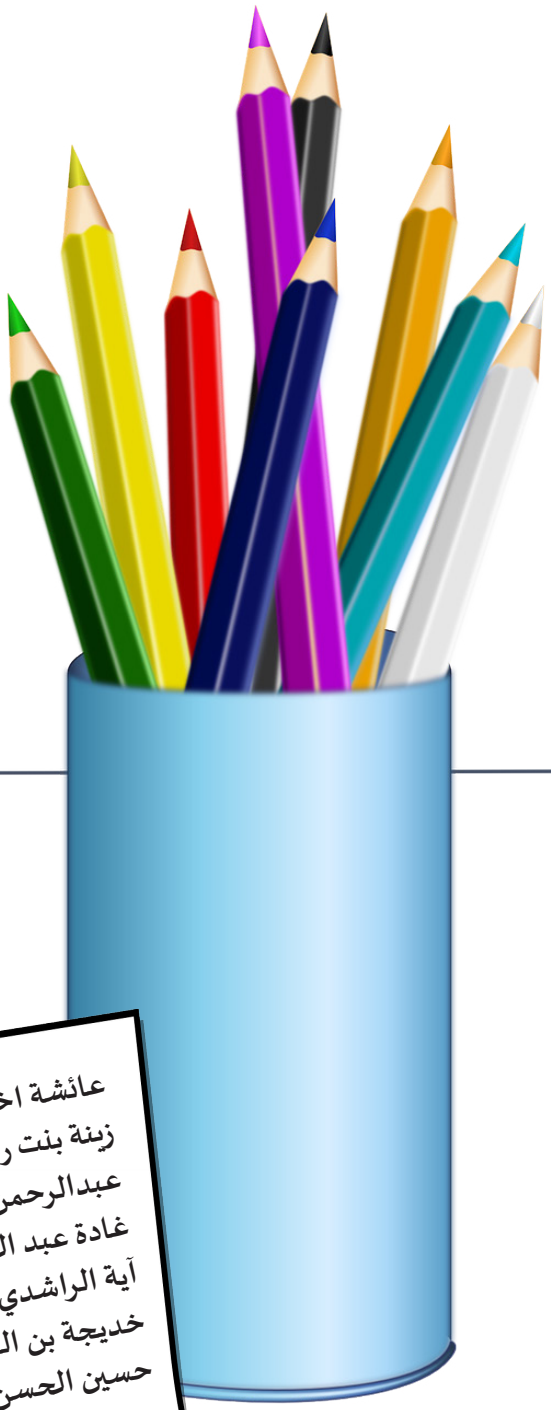
معظم الوافدين نساء وفتيات من مختلف الأعمار، اللهم ثلاث رجال فضّلوا الوقوف أمام باب العيادة (ربما يتحاشون الاختلاط بالنساء) ، الساعة تشير إلى الثالثة والنصف، البعض بدأ يتأفف من الانتظار، وفتاة الاستقبال تبدو هادئة وهي تطمئن الجميع بقرب حضور الطبيبة المختصة، فجأة ظهرت امرأة ستينية أنيقة المظهر، برفقة رجل يبدو أنه تخطى عتبة السبعين منذ سنين قليلة، كان يتشبث بذراعها كأنها أمه، وهي توبخه بسبب تأخره عن الموعد...

لم تَسلم المرأة من نظرات النساء المحجبات، وهن ينظرن إليها بامتعاض، لذلك فضّلتِ الانزواءَ في ركن داخلي لم أتعيّنهُ مِن قبل ...لا بد أنها زبونة هنا...وما إن ولجا الرّكن حتى سمعتُ

الرّجل الذي علت نبرة صوته فجأة وهو يتوسّل إليها لكي تهدأ :» الله يخليك أغزالي لما سكتي باركا عليك ، راه الطونسيو غادي يطلع عاود ونوليو في مشكل...»

غرستُ ناظري في شاشة الهاتف، وسط همهمات النسوة اللائي تصيّدن الفرصة لتفجير البوح بطبيعة العلاقة مع أزواجهن، قالت واحدة إن زوجها لا يهمّه وضعُها الصحي، رغم أنها تعاني من ارتفاع الضغط، ثم مالبثت أخرى في سرد تفاصيل حياتها الصّعبة مع زوجها، وسرعان ما انخرط رجل في الحديث وهو يلبس عباءة الواعظ... وكأنّ الكل يلفظ ركام أنينه الخافت، كأنه يتعرى في غفلة من الزمن... يتحرر من المعيش اليومي المطبق على الأنفاس...

وجدتُني أقرأ قصة قصيرة لخورخي لويس بورخيس «وسم السيف»...أنهيت القراءة تحت وقع ضجيج خافت، ثم دخلتُ في إغفاءة تراءت لي خلالها أحداث القصة، ولم أستفق إلا على سماع اسمي للدخول إلى الطبيبة، التي نسيت سبب زيارتها اليوم...



بأقلام الشباب

عائشة اخبيز / المغرب
زينة بنت راشد بن علي الجمادية/ سلطنة عمان
عبدالرحمن صفوت محمود/ مصر
غادة عبد الخالق احمد محمد/ مصر
آية الراشدي/المغرب
خديجة بن القايد/ المغرب
حسين الحسن/ العراق
منى فتحي حامد/ مصر
ابتسام الكومي/ المغرب
نبيهة محضور/ اليمن
دينا محمد يونس/ مصر

بعض القصص المشاركة بمسابقة القصة القصيرة جدا للشباب- ج٣

دين

عائشة اخبيز/ المغرب



سمع أحد أهل السوء أن مخدرا قادما من الغرب، يكفي استعماله لمرة واحدة لكي تدمن عليه. ترك العم زيد عمله الشريف كمصلح للأحذية وقرر الاشتغال في ترويج المخدر البغيض. أخذ يبيعه قرب المدرسة وفي نفسه حلم كسب ثروة هائلة ليتمكن من إرسال ابنه للدراسة في الخارج. مزج المخدرات بالحلويات مرارا و أقبل عليها الجميع، أحد الفتيان كان يشتري الكثيرويعطي لمن لا يستطيع الحصول على المخدر. مرت أيام، مرض ابن العم زيد. في المستشفى شرحوا له أن الحالة حرجة و أنه تناول مخدرا قويا، عرف من اسمه أنه النوع الذي يبيعه. وقبل أن تدورفي ذهنه أي فكرة؛ مات فلذة كبده.

على عجلة الصداقة

زينة بنت راشد بن علي الجمادية/ سلطنة عمان



كنت أظن دائمًا أن ليس من السهل أن نفترق أنا وصديقتي المقربة، وأن رباطنا متينٌ جدًا، وأن نتقاسم المرة، والحلوة معًا أن نبقى سندًا برباط الألفة، والمحبة كالبنيان يشد بعضه بعضًا، كنت أعتقد نظل معًا حتى تتجعَد الأيدي وَيغزينا الشيب.

لكن ماذا حدث؟

عند تعرضي لمو اقف صادمة بين فقد، ومعاناة صحية فُجئت من كان بالقرب مني من أتى لزيارتي ساندني، وزرع حقل من الأمل، أعاد لي الحياة من جديد.

لكن أين التي سميتها صديقتي؟، وفضلتها عن باقي الصديقات!

أين التي أقضي ساعات طوال معها؟

ماذا كان من المفترض أن أفعل؟ يبدوا أنني جعلتها بمنزلةً كبيرة لا تستحقها أم أنني أخترتها دون أية فكر!!

ربما الأمر مؤلمً لكن أحيانًا نستحق ما نتعرض له.

يبدو في المرة القادمة علي اختيار الصحبة بحكمة، و أن لا أستعجل

نبتة ابليسية

عبدالرحمن صفوت محمود/ مصر



علي طاولة المطعم ظل ينتظرها...بعدما قالت انها ذاهبة لتغسل يدها وتعود...جاء الجارسون ليأخذ الأجر...فارتدي صاحبنا ملابس العمل.

صور فوتوغرافية

غادة عبد الخالق احمد محمد/ مصر



اعتادت أن تصوركل ما حولها: أطفال، مراجيح وحلوى عيد، أشجار وعصافير، طائرات ورقيّة، مدارس، أجراس، بالونات، أصدقاء، أرصفة....

لكنّها ذات حربٍ لم تجدْ شيئًا حولها، فصورت طائرةً معاديةً فقط!

لم يحدث شيئاً

آية الراشدي/المغرب



رأيتني كما لو ألقيت بيدي في السماء، كأن لهيب الحب كان هناك.. في قرارة نفسي آمنت أن ليس هناك أي معنى لكل ذلك. لكن الأمر كان مثيرا جدا. أخرجت قلبي من مكانه ولوحت به بعيدا. غيرت ذاتي والمكان الذي أوجد فيه بذات ومكان شبيهين بهما فقط. ما حدث بغرابة كان كأنه لم يحدث شيء أبدا!

شمعة أطفأتها دموعها

خديجة بن القايد/ المغرب



بدأ مشوارها في الحياة الكئيبة عند السادسة عشرة من عمرها، افتقدت نفسها في عتمة الظلام وهي تفتش عن السعادة، عبرت عالم الحزن فسجنت فيه وحُكم عليها بالمؤبد. فتاة بريئة لا تعرف العيش دون أمها. ذهب نصف قلبها والمتبقي ظل مكسورا، ظلت أياما وشهورا لا تعرف النوم، تذهب إلى القبروتنتحب. تركت لها شوقا لا تطفئه السنون وذكرى لا تمحوها مشاغل حياة بئيسة. حدثتها طويلا وأخبرتها عن تفاصيل أيامها، كم هي مؤلمة من دونها، ثم دعت لها وتأملت ذاك التراب وهنة، همست: سامحيني، لا أملك غير دموعي لك..

العبوس

حسين الحسن/ العراق



خلق سعدون بوجه عبوس فلم يضحك خلال طفولته مهما حاولت امه اضحاكه و ابتداع الحركات التي كانت تفحم الاطفال، كشرت عن انيابها كالقردة التي تبتسم لأبنائها، قلبت جفنيها، غنت.. ضحكت، ملأت فاها ماء ونفثته على وجهه كما يفعل الفلاح مع زرعه.. قفزت امامه عدة مرات ونتفت شعرها ونفشته، ألحت عليه بالدغدغة، غير ان سعدون لم يضحك قط.

كانت تفكر في الدوام على الطريقة التي تجعل فيها سعدون يضحك، كل ما تفكر به اثناء وذهابها و ايابها في المنزل هو اضحاك طفلها الوحيد، كانت تمر من امام سعدون الجالس في الممر، فتفعل حركات غريبة بيديها ورجليها ووجهها علها ترى ابتسامة ابنها.

ضربت الحائط وصرخت وهي تحاول اجفاله علّه يضحك، قفزت عدة مرات، ادعت الضحك والبكاء كما يفعل المهرجين. لكن لا فائدة.

سقطت امامه ذات مرة، تصنع سعدون الضحك وقد ترقرقت عينيه ..ثم قهقه فلم تحرك حتى اجفانها.. قهقه بصوت اعلى حتى تساقطت دموعه علها تكف عن المزاح.. لكنها لم تستيقظ لترى قهقهته الساذجة.

غصن الخريف

منى فتحي حامد/ مصر



نظر إلى المرآة تذكر بداية الصبا من بعد مرحلة الطفولة، كان طفلا يهوى اللعب، يعشق التدليل من والديه، صار شابا لن يحتمل مسؤوليات الحياة، لن يفكر بحياة الغد، تم الارتباط ثم أصبح الأب، فيما بعد صار الجد، رافقته الوِحدة في ذاك العمر، سامره القمر و أيقظته الشمس، طالع مرآته كل يوم متحدثاً معها قائلاً: هل تذكرين سنواتي المدللة، مضى العُمر، باتت ملامحي على أغصان الخريف ...

فوائد ومصائب

ابتسام الكومي/ المغرب



أحب الشتاء، كل شيء يكون جميلا. هو فصل العشاق وأولئك الذين يدعون الثقافة. أتوق إلى جود السماء كلما شحت. ولكن ينغص هذا الجمال أنين الأطفال المشردين، أنظر إليهم مفترشين الأرض الباردة متوسدين الأرصفة ملتحفين السموات.. ربما لا أحد يهتم، أتذكر عبثا قول العرب: مصائب قوم عند قوم فوائد! أمضي مبهمة الإحساس تحت المطر.

غدر

نبيهة محضور/ اليمن



السهم الذي أطلقه خصمه باتجاه صدره لم يقتله، فقد كان خنجر صديقه أسرع في الوصول إلى ظهره.

في أي عالم نعيش

دينا محمد يونس/ مصر



«قال هتلر منذ سبعين سنة: يجب أن نقتل اليهود، والمعاقين، و السود، و الشيوعيين، و من يدعمونهم، و من يعطونهم الحق في الحياة. يجب أن نجند الأطفال في الرابعة عشرة. يجب أن نعقم المنبوذين. يجب أن نبيد شعوبا لأن الله لم يخلقهم آريين. يجب أن نحرق الكتب. يجب أن نصنع كتب التشريح من جلود الجثث ودمائها. يجب أن نقتل الغجر. يجب أن نطهر العالم. استجاب عدد لا بأس به، عدد كاف ليحكم هتلر العالم. أليس هذا كافيا لتدرك، في أي عالم نعيش؟!»

الشعر الكردي :
قصائد من لطيف هلمت





ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال/ العراق

١ - لعب
هناك فأر
يسرح ويمرح
بعض المرات
في أغواروحي السحيقة
فيحطم كل زجاجات
خيالي .. !
***
٢ - أضرحة الغيوم
تشبه الغيوم
مجموعة شبابيك
مطلية
من يعلم
ماذا تحمل في جيوب بناطيلها
السوداء ؟
إنها تشبه جماعة زنوج
ترمس أحد موتاها
خفية
ترى .. أين تولد الغيوم ؟
وبأي مرض تموت ؟
لماذا لم يزرأي شخص
قبرغيمة أنثى ؟

ترى .. هل تحفر الغيوم
على رخامات قبورها
العناوين
و تواريخ الميلاد
و تواريخ الوفاة
و الاشعار
و الآيات القرآنية
و الاقوال المأثورة .. ؟ !
***
٣ - لم أر أي شيء
لم أر أي شيء
سوى أحد المقاعد
و قد فقد أرجله
بينما استلقت عليه
إحدى الفتيات
لا أدري .. هل كانت عارية
أم غير عارية !
ربما لم تكن بفتاة
بل قالب ثلج
أو قالب كذب
أو قطعة صابون
وربما قطعة فحم !!
***
٤ - الخوف
عندما تخاف الغيمة
يدق ناقوس كنيستها
و تقذف بشموعها الحلقية
حول نوافذ المنازل
و تخفي ورودها
الممنوعة
تحت الثلج
(لا أدري أثلج هو
أم لوحة بيضاء
أو فتاة عارية .. ؟)
و تطلق في الشوارع
قطيعا من العواصف
أسنانها من حديد
(ربما كان كعب حذاء نسائي
عريض .. مرتفع
وليس عاصفة !)
٥ - الطريق الآخر
عند كلامي عن الطريق
نسيت أن أقول لكم
بأن الاطرقة أنواع
منها الطريق الدائري
و الطريق المربع
و الطريق المائل إلى الطويل
أطرقة
أطرقة
أطرقة
هناك طريق تطرقه
فيقودك للبحر
و هناك طريق
يقودك للمشنقة
و هناك طريق
يقودك إلى شق محصور
أطرقة .. أطرقة
غير أن أبهج الطرق
ذلك الذي لا يبدأ
من مكان
و لا يقضي
إلى مكان .. !
***
٦ - إجابة
لو يأتي اليوم
الذي تعتصم فيه الشوارع
و تهاجر
فأي طريق سنطرق
لنتجنب هذا الشرك
الذي أسمه : الوطن .. ؟ !
***
٧ - آية الحب
لقد خرب صاروخ حبك
مدينة قلبي
دون أن تتكفل المنظمات الإنسانية :
الهلال الأحمر الإسلامي
و الصليب الأحمر,
,(كراي)
(كرو)
بتعمير هذه المدينة الخربة .. !
***
٨ - القرود

لو تعلمت القرود القراءة و الكتابة
لكتبت عن الغابة
أجمل القصائد الكلاسيكية
الغابة : وحش مفترس
لولاها
من يمنح موتانا
التو ابيت ؟
من يمنحنا العكازات
عندما نشيخ ؟
ألا تستحق بذلك
أن ننحني لها
على نحو جماعي ؟ !
***

٩ - رغبة
أذهب إلى قرية ما
لأقترض منها
القليل من بذور السرور
لأخطف من المجنون الهائم
القليل من ورود السعادة
أذهب لأسرق من أحد الأطفال
بعض الاحلام
السارة المفرحة
لأسجل في دفتري الجديد
قصيدة بديعة .. !
***

١٠ - يقولون
من الممكن أن يستأنس الحزن
كالقطة
كالحمامة
و أيضا :
النجمة ..
و القصيدة ..
و الفتاة أيضا ,
لا أدري .. هكذا يقولون .. !
***

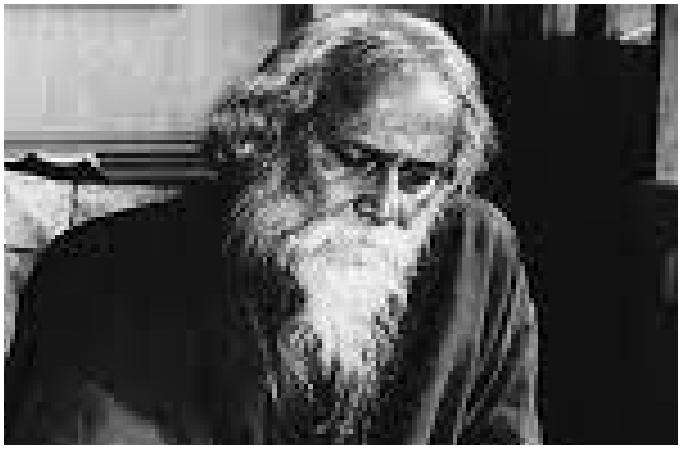
١١ - النجمات
يقطع صوتي زرقة السماء
كالسيف
و يستمر في تقطيعها
حتى تسقط جميع النجمات
في أحضاني
كالفتيات العاريات
عندها يعرق جسدي



خجلا
فأسترها بقوس قزح
الشعر
الواحدة
تلو الأخرى .. !
***

١٢ - ربطة عنق
أقبلت رصاصة
لتستقر في قلب
عاشق ما
كما يوكر الطائر
فغدت ظلمة
الأرض
ربطة عنق سوداء
اللون
حول عنق الحبور .. !

ترجمنا و نشرنا له (من الشعر الكردي الحديث : لطيف هلمت .. قصائد مختارة) , مطبعة كريستال , أربيل – العراق ٢٠٠١ . بالإضافة إلى العديد من الاضمامات الشعرية المنشورة في الصحف و المجلات العراقية . عن (من مشكاة الشعر : قصائد مختارة) للمترجم , أربيل – العراق ٢٠٠٢ .



لا أريد . أو قصة مراهق- قصة قصيرة للكاتب الهندي طاغور

(١٨٦١-١٩٤١)

ترجمة: عوني سيف / القاهرة

كيران زوجة شارات الشابة مرضت لفترة ، نصحوها أهل الطب بأن تغيير الجو سوف يشفيها . أخذ شارات أمه وكيران وغادروا إلى شندرنجور الساحلية. جيرانهم القرويين اعتقدوا أن مرضها سوف يطول. كيران شُفيت من المرض لكنها مازالت ضعيفة ، ولا تجد ما يشغلها فى شندرنجور، لا أصدقاء ، ولا جيران ، لذلك تمنت العودة . زوجها لم يو افقها الرأي ، لأنه يعرف هذا الوقت بالعام غير ملائم ، لو عادوا إلى القرية ربما تصاب بالعدوى مرة أخرى. شارات أرادها تنتظر شهر أخر ، فحدث نقاش طويل بينهم ، كيران توقفت عن المجادلة بهدوء لكنها كانت مكتئبة و غاضبة .

الليلة كانت مرعبة ، و عاصفة جداً ، تحطمت سفينة ، سبح من الحطام ولد هندوسي بارهمينى فى المياه الغاضبة ووصل بأمان إلى الشاطئ. وجد نفسه فى حديقة منزل حيث يعيشان شارات وكيران ، شخص ما أتى و أخبرهم عن الولد.

كيران ذات قلب رقيق ، عطوف ، فى الحال أرسلت ملابس جافة إلى الولد ، أدخلته البيت ، و قدمت له الطعام. الولد عيناه واسعة ، شعره طويل ، لم ينبت شاربه ، عمره حوالي ستة عشر . اخبر كيران اسمه نيلكنتا ، يتيم ، يعمل مع فرقة تمثيل جوالة ، تحطمت سفينتهم فى العاصفة . هو سباح ماهر ، استطاع أن ينقذ نفسه ، و لم يعرف ما حدث للآخرين.

كيران غمرتها السعادة به ، عطفت عليه . شارات أيضا رحّب بقدومه ، و امل إن كيران تجد ما تفعله وتنشغل به . ام شارات كانت سعيدة جداً ، تعتقد أنها ميزة أن تعتنى بولد هندوسي صغير. نيلكنتا كان سعيد للغاية ، أنه لم يهرب من الموت فقط ، بل حظى باهتمام أسرة غنية.

كيران كانت متسامحة مع نيلكنتا للغاية وتعامله بسخاء ، كطفل صغير، أعطته من ملابس شارات ، طلبت منه أن يغنى لها قصة نالا و دميانتى على الجيتار، هذا أسعدها كثيراً لكن أزعج شارات. كان نيلكنتا يدخن على أرجيلة شارات سراً. ويستخدم مظلته متجولاً فى البلدة مختالاً بين اصدقائه . ايضاً ، كان يداعب كلب ويدخله على الأرضية بأقدامه المليئة بالطين.ويذهب هو و مجموعة اولاد أقر انه إلى بساتين المانجو لكي ياكلوا من المانجو الخضراء غير الناضجة . عدة مرات يمسكه شارات ، يكبله ، و يضربه ، لكن هذه المعاملة كانت لا تؤثر فيه لانه اعتاد علي أسوأ منها.

أدرك شارات و أمه إن آن الأوان لكى يغادر نيلكنتا ، شعروا أنه سوف يمكث معهم طويلاً إن لم يتخلصوا منه ، وجوده سوف يسبب كثير من المشاكل . كيران لم تتفق معهم ، و استمرت فى معاملته معاملة طيبة ، كأنه حيوانها المدلل . الولد ظهرت عليه تغيرات جسدية ، أنه يعبر من المراهقة إلى الشباب . كيران مازالت تعامله كطفل ، طلبت منه ذات يوم أن يرتدى ملابس تشبه ملابس الفتيات ، كما كان يفعل من قبل ، لكن نيلكنتا شعر بالحرج. حاولوا تعليمه القراءة والكتابة لكنه لم يتعلم شيئاً. لكن تفكيره بدأ ينمو ، من قبل كان يغنى بدون تفكير ، الآن يفكر فى المعانى .المعانى جعلته يسبح فى عالم آخر لم يخوضه من قبل .

بينما الولد يمر بتغيرات النمو ، كان وصول ستاش أخو شارات له تأثيرات سيئة على نفسيته . لأول مرة يشعر نيلكنتا بخيبة أمل لم يشعر بمثلها من قبل. ستاش فى نفس عمر كيران ، وهي كانت سعيدة بصحبته ، يستمتعان بالوقت ، يتبادلان النكات ، يضحكان معاً ، يتشاجران ، يتصالحان. أصبح اهتمام كيران كله يصب فى نهر ستاش ، و تجاهلت نيلكنتا بشكل شبه كامل. من قبل كانت تقدم الطعام بنفسها له ، و تستمتع بمشاهدته يأكل ، وكان يأكل جيداً. الآن الطعام يقدم له بواسطة الخادمة ، وهو يرفض الاكل ، ويقول لست جائعاً. كان يتوقع نيلكنتا أنها تلاحظ هذا ، و تقدم له الطعام كما كانت تفعل من قبل . كان يبكي فى الفراش إلى أن ينام . أقتنع نيلكنتا أن ستاش هو المسؤول عن كل هذا ، فحاول أن يسبب له أي ضرر سراً.

قررت الأسرة العودة إلى القرية بعد شفاء كيران ، وضحت كيران بأنها ترغب فى أخذ نيلكنتا معهم ، لكن باقى الأسرة رفضوا . استسلمت لهم كيران ، دعت نيلكنتا و أخبرته أن يعود إلى قريته ، كلمته بحنان ، الولد تأثر بالكلمات الرقيقة و انفجر باكياً. حزنت كيران لأنها كانت متعلقة به .

كان لدى ستاش محبرة جميلة، أنيقة ، يحبها جداً ، و نيلكنتا أراد أن يسبب له بعض الألم ، فسرق المحبرة ووضعها في صندوقه . عندما لم يجد ستاش المحبرة ، شك فى نيلكنتا ، أنه سرقها .كيران لم تصدق هذا ، دعت الولد إلى الغرفة المجاورة و سألته بلطف . نيلكنتا أنكر أنه سرقها ، غطى وجهه بيديه وبكى بكاء شديداً ، أعلنت كيران أنه برئ ، و دافعت عنه .

كيران قررت أن تعطى نيلكنتا بعض الملابس و النقود كهدية رحيل ، ذهبت إلى غرفته لكي تضع الهدية فى صندوقه . نيلكنتا كان فى الخارج . عندما فتحت الصندوق وجدت المحبرة بداخله ، صُدمّت ، بعد ذلك دخل نيلكنتا البيت و دخل غرفته وكيران لم تراه ، لكنه عرف أن كيران اكتشفت السرقة . فى الحقيقة هو لم يسرقها بغرض الطمع ، بل أراد أن يسبب بعض الألم إلى ستاش . كان يريد أن يرميها فى نهر جانجا . هرب نيلكنتا و اختفى ، لا أثر له . كيران احتفظت بسر المحبرة لنفسها ، و فى طريقهم للعودة إلى القرية ، ألقت المحبرة فى النهر.



غريب على الأرض * أقصوصة قصيرة للفنان الهولندي فان كوخ

ترجمها عن الإسبانية: عبد السلام مصباح/ المغرب

مُنذ خمس وعشرين سنة، رحل رجل من «غرانفيل» إلى إنجلترا. إثر وفاة والده. تنازع الإخوة حول الميراث، وحولوا الاستلاء على نصيبه. تعب من الخلافات، ترك لهم ما يستحقه و انتقل إلى لندن دون أن يأخذ معه فِلساً واحداً، حيث حصل على وظيفة كأستاذ للغة الفرنسية بإحدى المدارس. كان عمره ثلاثين سنة حين تزوج بفتاة إنجليزية، كانت اصغر منه بكثير.

أصبح لهما طفلة. بعد سبع أو ثمان سنوات من زواجه، تفاقم مرض صدره.

سأله أحد أصدقائه عما إذا كانت لديه أي رغبة، حيث أجابه بأنه قبل أن يموت يريد أن يرى بلده.

أدى صديقه تكاليف السفر. هكذا غادر لندن، وهو مريض إلى حد الموت، مع زوجته و ابنته ذات الست سنوات إلى «غرانفيل».

هناك استأجر غرفة من أحد الفقراء يعيشون قرب البحر. خلال المساءات كانوا يحملونه إلى الشاطئ لرؤية غروب الشمس فوق البحر. ذات مساء أحس الجيران أن الموت يقترب منه، نبهوا زوجه بأن الوقت قد حان كي تستدعي الكاهن ليتولى أداء الطقوس الأخيرة.

كانت زوجته بروتستانتية، كانت ضد الفكرة. لكن المريض قال لها: «ليكن كما يقولون». وصل القس، واعترف المريض

أمام كل من في البيت، حينئذ بكي جميع الحاضرين حين سمعوا كم كانت حياته مستقيمة وطاهرة، فيما بعد أراد أن يبقى بمفرده مع زوجته، وحين بقيا وحدهما احتضنها وقال: « أحببتك»، ثم مات...

لقد أحب فرنسا، وخصوصاً «بريطانيا» والطبيعة حيث رأى الله فيها متجلياً..لهذا أخبرهم عن حياة هذا «الغريب على الأرض»، الذي، مع ذلك، أصبح أحد مواطنيها الحقيقيين..

إضاءة :

فينسنت فان غوخVicent Van Gogh (١٨٥٣-١٨٩٠) رسام هولندي، مصنف كأحد فناني الانطباعية. تتضمن رسومه بعضًا من أكثر القطع شهرة وشعبية وأغلاها سعرًا في العالم، . كان من أشهر فناني التصوير التشكيلي. عانى الكثير من نوبات متكررة من المرض العقلي - توجد حولها العديد من النظريات المختلفة - و أثناء إحدى هذه الحوادث الشهيرة، قطع جزءً من أذنه اليسرى

قبل اشتغاله بالفن، والغوص في أتونه، عمل فتره من حياته في مهن كثيرة: مارس مهنة التعليم كمعلم، ثم اشغل في شركة انتاج وبيع لوحات فنية، وبعدها عمل في المناجم.

في سنة ١٨٨٠ بدأ بالرسم وكانت لوحاته الاولى تتميز باللون الغامق الكئيب حتى لقائه بالرسامين الانطباعيين الجداد فى باريس، فبدأ يقتبس منهم الوانهم الزاهية الفاتحة وقرران يطور اسلوبه الخاص به وهو في فرنسا.

و أثناء تواجده بباريس أصبح مهتماً بالفن الياباني، وعكست لوحاته التي رسمها في تلك الفترة الاستعمال الحيوي للألوان المفضلة عند الانطباعيين والألوان اليابانية المنعكسة. بالرغم من أن نه لم يرسم سوى ثلاث لوحات يابانية ، إلا أن التأثير الياباني على فنه كان موجوداً بشكل دقيق وطاغ في بقية حياته

وقد عاش طوال عمره في حالة من الفقر المدقع، لدرجة انه كان يقوم بحرق بعض لوحاته للتدفئة شتاء، وفى حياته لم يتمكن من بيع سوى لوحة واحدة فقط (الكرم الاحمر) مقابل ٤٠٠ فرانك سويسري (ما يعادل اليوم حوالي ألف جنيه)، بالرغم من انه ترك، بعد وفاته، اكثرمن ٢٠٠٠ لوحة وعمل فنى. والجدير بالذكر انه فى ١٥ مايو ١٩٩٠ تم بيع لوحة (بورترية الدكتورغاشيط) بـ٨٢ مليون دولار امريكى!!

في مساء يوم الأحد ١٨٩٠/٠٧/٢٧ أخذ مسدساً وأطلق على صدره رصاصة مميتة، ورغم جرحه النازف والغائر تحمل على نفسه واستطاع الوصول إلى غرفته حيث انهار على السرير، وقد اكتشفه رافو، مالك الغرفة التي كان يقطن بها.وبعد يومين توفي

«ABC الأقصوصة نشرت بالملحق الثقافي لصحيفة «أ ب ث(الإسبانية ، بالعدد ١٢١

EL EXTANJERO EN LA TIERRA

Vincent Van Gogh

Hace unos veinticinco años, un hombre de Granville se marchó a Inglaterra. Tras la muerte de su padre, los hermanos discutieron por la herencia e intentaron arrebatarle su parte. Cansado de querellas, les dejó lo que le correspondía y se trasladó sin un céntimo a Londres. Donde consiguió trabajo como profesos de francés en una escuela. Tenia treinta años cuando se casó con una muchacha inglesa que era mucho más joven que él.

Tuvieron un hijo, una niña. Después de siete u ocho años de casado, la enfermedad de su pecho empeoró.

Uno de sus amigos le preguntó si tenia algún deseo, a lo cual respondió que antes de morir quería volver a ver su país.

Su amigo pagó el coste del viaje. Así, pues salió mortalmente enfermo, con su mujer y su hija, de unos seis años, hacia Granville.

Allí alquiló una habitación a una pobre gente que vivía cerca del mar, por las tardes hacia que lo llevaron a la orilla para ver la puesta de sol sobre el mar. Una tarde, viendo que se acercaba la muerte, aquella gente advirtió a su mujer que era hora de llamar la cura para administrarle los últimos sacramentos.

Su mujer, que era protestante, estaba en contra; pero el enfermo dijo: "Que se haga como dicen", Llegó el cura y el enfermo se confesó delante de todos las personas de la casa. Entonces, todos los presentes lloraron al oir como había de justa y pura su vida. Después quiso quedarse solas con su mujer, y cuando estuvieron solas la abrazó y le dijo: "Te he amado", Entonces murió.

Amaba a Francia, especialmente a Bretaña, y a la Naturaleza y veía Dios en ella. Esa es la razón de que os refiera la vida de este "extranjero en la tierra" que, sin embargo, llegó a ser uno de sus ciudadanos verdaderos.

العصافير



علي إبراهيم/ العراق





بدأ الأطفال يتجمّعونَ صباحَ يومٍ جديدٍ، قالَ احمدُ :انا لم أُسجّلْ في المدرسةِ، ردَّ عليهِ صالحُ:انا اذهب مع باسم للمدرسةِ. صاحَ باسمُ يا احمدَ انتَ صغيرُ العمرِ. قالَ الجميعُ:هيّا نلعبُ. ماذا؟ قالَ احمدُ. هنا تقدّم صالحُ قائلاً:سوفَ اعملُ خِطّةً دائريّةً حتّى نفجّرَفيها، ونسنمعَ الاصواتَ! سحبَ باسمُ واحمدُ قطعةَ حديدٍ متروكةٍ؛ وادخلاها في الدائرةِ. قالَ احمدُ، وهو يُمسكُ عصاً خشبيّةً :هذا سِلاحي. اشارَ باسمُ وسلاحي انا، قالَ احمدُ:وانتَ لكَ قِطعةُ الْحديدِ.!

كانَ صالحُ يجلسُ قُربَ الدَّائرة ينظرُ إليها، كانتْ ثلاثةُ عصافيرَ تهبطُ على الدَّائرةِ الْمرسومةِ:عصفور يُغرّدُ مرحاً، وآخرُ يلتقِطُ حبّاتٍ، والثالثُ يفتحُ جناحيهِ بالوانهِ الْجميلةِ.! قالَ باسمُ:لنطردْ هذهِ الْعصافيرَ، لانّنا نُريدُ انْ نُفجّرَ الدائرة! ردَّ احمدُ وصالحُ:هيّا.. هيّا! كانَ صوتُ أمّ صالح قريباً مِنهُمْ:دعوا الْعصافيرَ تلعبُ، وتمرحُ؛ كونوا مِثلهمْ في الْمرحِ، ولا تلعبوا لُعبةَ النَّارِ، والْموتِ. لماذا ياعمتّي؟ سألَ باسمُ. ردّتْ امُّ صالحَ: هذهِ الْعصافيرُهي بهجةُ الْحياةِ، تُسقسقُ كُلَّ وقْتٍ تتنقّلُ مِنْ شجرةٍ صغيرة إلى كبيرةٍ ، إنَّها تُحبُّ الْحياةَ.!

نظرَ الأطفالُ إلى بعضهم مندهشينَ من كلامِ امّ صالحٍ! قالتْ ثانيةً:هيّا ناشدتُكُمْ بالْعصافيرِ الْمرحةِ انْ تلعبوا ايَّ لُعبةٍ مُفيدةٍ فانتمْ حياتُنا، امرحوا. افرحوا داخل الدائرةِ، غنّوا كما كانتِ الْعصافيرُتُغرّدُ، وهي مسرورةُ.

دخلَ احمدُ، و باسمُ، و صالحُ الدائرةَ وهمْ يُنشِدونَ اناشيدَ الْحياةِ.

علي إبراهيم... البصرة... ٢٠٢٢. بدأ الأطفال يتجمّعونَ صباحَ يومٍ جديدٍ، قالَ احمدُ :انا لم أُسجّلْ في المدرسةِ، ردَّ عليهِ صالحُ:انا اذهب مع باسم للمدرسةِ. صاحَ باسمُ يا احمدَ انتَ صغيرُ العمرِ. قالَ الجميعُ:هيّا نلعبُ. ماذا؟ قالَ احمدُ. هنا تقدّم صالحُ قائلاً:سوفَ اعملُ خِطّةً دائريّةً حتّى نفجّرَفيها، ونسنمعَ الاصواتَ! سحبَ باسمُ واحمدُ قطعةَ حديدٍ متروكةٍ؛ وادخلاها في الدائرةِ. قالَ احمدُ، وهو يُمسكُ عصاً خشبيّةً

:هذا سِلاحي. اشارَباسمُ وسلاحي انا، قالَ احمدُ:وانتَ لكَ قِطعةُ الْحديدِ.!
كانَ صالحُ يجلسُ قُربَ الدَّائرة ينظرُ إليها، كانتْ ثلاثةُ عصافيرَ تهبطُ على الدَّائرةِ الْمرسومةِ:عصفور يُغرّدُ مرحاً، وآخرُيلتقِطُ حبّاتٍ، والثالثُ يفتحُ جناحيهِ بالوانهِ الْجميلةِ.! قالَ باسمُ:لنطردْ هذهِ الْعصافيرَ، لانّنا نُريدُ انْ نُفجّرَ الدائرة! ردَّ احمدُ وصالحُ:هيّا.. هيّا! كانَ صوتُ أمّ صالح قريباً مِنهُمْ:دعوا الْعصافيرَ تلعبُ، وتمرحُ؛ كونوا مِثلهمْ في الْمرحِ، ولا تلعبوا لُعبةَ النَّارِ، والْموتِ. لماذا ياعمتّي؟ سألَ باسمُ. ردّتْ امُّ صالحَ: هذهِ الْعصافيرُهي بهجةُ الْحياةِ، تُسقسقُ كُلَّ وقْتٍ تتنقّلُ مِنْ شجرةٍ صغيرة إلى كبيرةٍ ، إنَّها تُحبُّ الْحياةَ.!
نظرَ الأطفالُ إلى بعضهم مندهشينَ من كلامِ امّ صالحٍ! قالتْ ثانيةً:هيّا ناشدتُكُمْ بالْعصافيرِ الْمرحةِ انْ تلعبوا ايَّ لُعبةٍ مُفيدةٍ فانتمْ حياتُنا، امرحوا. افرحوا داخل الدائرةِ، غنّوا كما كانتِ الْعصافيرُتُغرّدُ، وهي مسرورةُ.
دخلَ احمدُ، و باسمُ، و صالحُ الدائرةَ وهمْ يُنشِدونَ اناشيدَ الْحياةِ.

قراءات



١- وقفة نقدية في لازهور على عتبة بيتي لكولالة نوري

نشوان عزيز عمانوئيل / ستوكهولم

٢- المسافة السيميائية في كتاب (مقتربات السيميوطيقيا في سرديات عبد الزهرة عمارة) للباحث والناقد د.مصطفى لطيف عارف

د. مسلم الطعان/ العراق

٣- التدوير أو إضطرابات مابعد الصدمة قراءة نفسية تحليلية لنص « أمي»لمحمد البنا

حسن أجبوه ابن احمد - المغرب

٤- دراسة نقدية في قصيدة «سفير الغزل» للشاعرة المصرية منى فتحي حامد

جبار البيضاني/ العراق

٥- مفيد عيسى أحمد ، بين العدميّة والتقديس وإدراك الزمن

هاتف بشبوش/ العراق

٦- «خنساء» لمحمد عز الدّين الجّميل رواية أوجاع الذاكرة

فتحي البوكاري/ تونس

٧- الكتابة باللآلئ على جدار العتمة قراءة في ديوان» «الكتابة من نقطة التلاشي»* لسامي دقاق

لحسن ملواني/ المغرب

٨- عتبات الظمأ قصص محمد الحديدي

أحمد محمد عبده/ مصر

٩-قراءة في رواية العسل والمرارة للروائي الطاهر بن جلون

فراس ميهوب/ سوريا

١٠- سيمياء الليل قراءة في ديوان: «امرأة في وادي الفراشات»للشاعرة: العامرية سعدالله الجباهي

عبد المجيد بطالي/ تونس

١١- في جدلية الثقافة والمجتمع (الثقافة كظاهرة اجتماعية)

د. حسام الدين فياض/ سوريا

١٢- أحببت حماراً.. تجريب روائي تجليات جمالية في طاقات التأويل

هشام آل مصطفى/ العراق

١٣- فتنة العجيب والغريب في «الطّريق إلى كريشنا» للدكتورة سناء الشّعلان (بنت نعيمة)

عباس داخل حسن/ فنلندا

١٤- قراءة في قصيدة (ربيع بلون السماء) للشاعر السعودي صالح الهنيدي

د. مفيد خنسه/ سوريا



وقفة نقدية في لازهور على عتبة بيتي لكولالة نوري

نشوان عزيز عمانوئيل / ستوكهولم

من مجموعة قراءاتي مؤخراً مجموعة شعرية صدرت للشاعرة العراقية كولالة نوري بعنوان (لازهور على عتبه بيتي) والتي نُشِرت في مجلة Absinthe لتي تصدر من جامعة مشيغان الأمريكية وحقيقة أردت الوقوف على عتبة هذهِ المجموعة من القصائد وكأنني اهبط من سابع حلم وفي جعبتي تساؤلات كثيرة محاولا إلقاء الضوء على دهاليز الإبداع والتميز الأدبي وخبايا أفق من الأحلام التي مهما حاولتُ التوغل فيها أعود كل مرة بخفي حنين وفي رأسي علامات من اللهفة والاستفهام ويصاحبني ذات الإحساس بأنني عدتُ توا من منفى بنكهة القصائد والكلمات والحلم وكأن الشاعره هنا أرادت أن نمشي صوب ذلك الطريق المؤدي إلى بيت في مفترق الطرق حيث لازهورعلى عتبة الداروكل الامنيات مؤجلة في إنتظار أن تمنحنا الحياة فرصة لأرتكاب تلك



الأحزان بطريقة أو بأخرى وكأن الحزن هو لعنة بيضاء يصيب فقط أوليئك الذين يحترفون الجنون على ناصية الهشاشة



أنه كما وصَفَتهُ الشاعره مثل ركن اخير حيث لاجواهر تخاف عليها.. والزهور قلق هادىء ومحيطات من فوضى وغابة من تحديق.. وتستمر الرحلة مع القصيدة حيث لا اصيص على العتبة والزهور ليست لي.. وأرواح أصدقاء موتى.. و أنا محيطات لفوضى دمع..

إنها حكاية اصابتني بِأرَقِ الأحلام وغربة الروح وصراع الأنا.. هي كحياة آخرى على مفترق الطرق نبحث عنها ولانعرف الطريق إليها أبداً.. الزهور في القصيدة ثُكلى من أجل جنود يغادرون

شممتُ في القصيدة لوعة بودلير على أزهار الشر التي اختلطت برائحة سجائري وقهوتي السوداء و أنا اتنقل بين عوالم القصيدة حيث تنقلني الكلمات والفواصل من دهشة إلى أخرى محاولا تجنب السقوط في فخ الخوف والمجهول أو في تلك الغابة التي تصفها الشاعرة غابة تحديقٍ حاد

كل ذلك تجسد في نص شعري حالم وثري وبلغة مِزاجها كألوان قوس قزح.

كأنني خرجتُ من رحم هذهِ القصيدة الرائعة و أنا أمشي بحزن

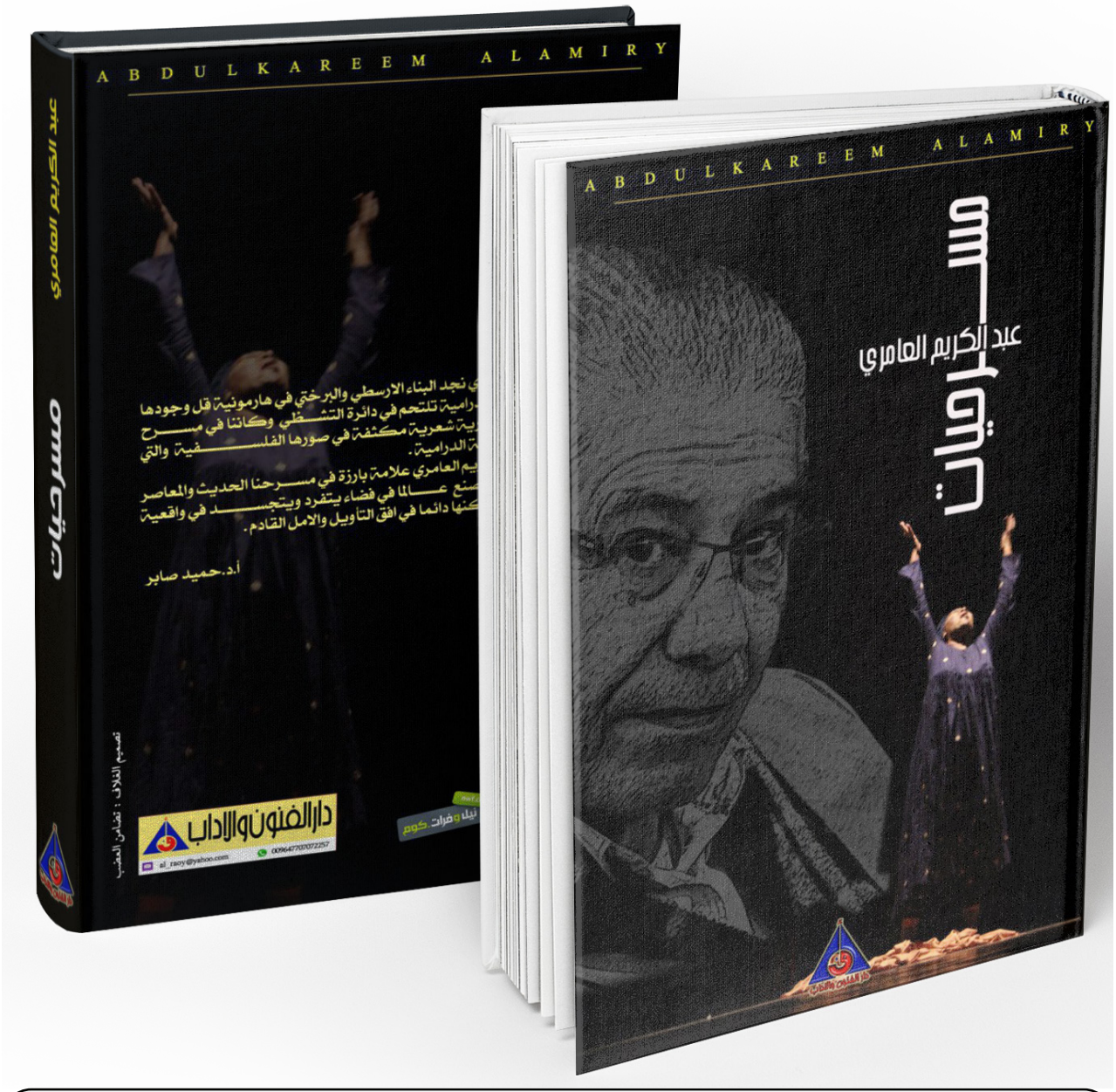
عبر الازقة البعيدة وعلى مفترق طرق الحياة حاملا بيدي سلة زهور ثُكلى وكأن أحدهم ...نسي صوته في أذني وبأنني أتهاوى على حافة التنهيد أو كأنني كمنديل أسقط من سماء أخرى مثل أنهار تصبُ في فراغٍ مؤجل

نعم.. تلك هي الشاعرة المبدعة كولالة نوري التي كشفت لنا من خلال لغتها الشعرية صورة من صور الخوف والقلق والأمل وبأننا نعيش في زمن آخر نحن الذين بحاجة لكمٍّ هائل من السلام.

القصيدة :

لازهور على عتبة بيتي
كولالة نوري
يقع بيتي في ركن تقاطع طرق
مثل الركن الأخير لعمري
صغير ومتشعب
أترك الباب مفتوحاً غالباً
فلا جواهر أخاف عليها
وعلى العتبة لا أضع الأصيص
الزهور ليست لي
أقول للسُلّم الخشبي
إنها للنساء المهندسات لخطوط عرض الزواج
وطول علاقاتهنّ السريّة
إنها ليست لي
الزهور قلق هادئ يتعلق بتفكيرٍ دقيقٍ حول الماء

و أنا محيطات لفوضى دمعٍ في الجهات كلها
زهور العتبات رقيقات ومغنجات
و أنا غابة من تحديقٍ حادٍ لا أنعس
أتنزه مع الزواحف
و أتعشى شهاباً من أرواح أصدقاءٍ موتى
الزهور ليست لي
لقد ثُكلت مرات
وهم يقطفونها مني
تارةً من أجل جنود يغادرون
وأخرى لِجنود عائدين في تابوت
زهوري هناك يتيمة من ضوء
و أنا يتيمة هنا في بيت على تقاطع طرق
في ركنه المقابل
جارتي التي في عتبة بابها سلال الزهور
التي لا تعرف الحرب
وتعرّف الحياة بخط مستقيم
.بينما أعرّف الحرب كثيمة لنجاةٍ ما



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





المسافة السيميائية في كتاب (مقتربات السيميوطيقيا في سرديات عبد الزهرة عمارة)

للباحث والناقد د. مصطفى لطيف عارف

الدكتور مسلم الطعان/ العراق

بنشاط أدبيّ ونقديّ مائز، دأب السارد والناقد الأكاديمي المثابر الأستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف على مواصلة إنتاجه الإبداعيّ المنبجس من حفرياته الجمالية في الخطاب الشعري ,والسردي المعاصر، إذ يشتغل بصبر و أناة على قراءة المنتج الإبداعيّ وفق مقتربات سيميائية (علاماتية) يفكك بنيتها وتأثيرها الثيّمي في ذائقة وتفكير القارئ الجماليّ، وخير مثال على ذلك كتابه النقدي الموسوم (مقتربات السيميوطيقيا في سرديات عبدالزهره عماره) الصادر في عام ٢٠٢٢ عن دار أمارجي للطباعة والنشر. ولو حاولنا عرض الكتاب وفق منظورنا المسافاتيّ، مبتدئين بتفكيك بنية أو عتبة العنوان مسافاتيًّا نجد أن كلمة (مقتربات) ذات دلالة أو علامة مسافاتيّة، فالناقد يقترب من أو يبتعد عن الخطاب السردي على قدر تأثره بالمسافة الجماليّةAesthetic Distance التي تومض له علاماتهاSigns وكأنها مصابيح جماليّة تضيئ عتمة النص. أما مصطلح السيميوطيقيا أو السيميائية ، كما يسمّيه البعض، هو تعريب لكلمة Semiotics وهو العلم الذي يعنى بالعلامات وتأثيرها في الخطاب الإبداعيّ، وأرى بأن العلاماتية يمكن أن نلبسها ثياب المسافاتية، فكل علامة هي مسافة ذات وقع جماليّ في ذات منتج النص وقارئه، ونرى أيضا أن كلمة (سرديات) يمكن قراءتها مسافاتيًّا ، فكل قصة أو رواية هي عبارة عن مسافة أو مسافات سردية بين الراوي- السارد Narrator والقارئ الجماليّ Aesthetic Reader المستقبِل للرسالة العلاماتية لذلك الفعل السرديّ Narrative Action.

يتحدث مؤلف الكتاب في المقدمة عن المقتربات السيميائية في الخطاب السردي للكاتب العراقي عبد الزهره عماره بوصفه كاتباً سارداً غزير الإنتاج، وأن رواياته وقصصه القصيرة لم يسلط عليها الضوء بدراسات نقدية تستحقها، ويؤكد الدكتور مصطفى لطيف



عارف أن سبب اختياره لسرديات الكاتب عبد الزهره عماره هو أنه (صاحب منجز أدبي كبير لم تسلط عليه الأضواء الإعلامية والنقدية، إلا بعض المقالات التي كتبت عنه وهي قليلة جداً لا تتناسب مع منجزه الإبداعيّ، ص٨ المقدمة).

ويعرّج الدكتور مصطفى على أهمية الشعرية في السرديات المعاصرة، ويحاول جاهداءً أن يفكّ الالتباس أو التشابك المغلّف بالغموض عند قراءة مفهوم الشِعرية Poetics، إذ يقرنه البعض بالشعر، ولكني أحسبُ بأنّ الشِعرية قد تجاوزت مسافة النص الشعري ودخلت في مسافات سردية و درامية ونقدية وتشكيلية وسينمائية، ومن هنا يمكن قراءة الشِعرية مسافاتيَّاً.

إن الجهد النقدي الذي بذله المؤلف كان منصّباً على (استنطاق البنية السردية في سرديات القاص والروائي المبدع عبد ألزهرة عماره الذي يمثل نسجاً من الإلتواءات التي ظهرت في الساحة الروائية العراقية.ص٧، المقدمة)، وبذلك فأن الناقد قد أستطاع تفكيك تلك البنية السردية سيميائياً، أي أنه سلط الضوء النقدي على تلك المسافة السيميائية لمنتج الكاتب بوصفه قاصا و روائياً.

ومن الأهمية بمكان أن نذكر أن الناقد هنا قد درس المسافة الأسلوبية للقاص والروائي، وعلاوة على ذلك فإن المسافة الزمكانية لن تغيب عن باله على الإطلاق، فهو يربط بين أسلوب الكاتب واللعبة الزمكانية في خطابه الإبداعي الذي (تميّز بأسلوب يحيل اليوم إلى فن اليوميات أكثر من فن السيرة، فهو يوم ليس ككل الأيام ، أو هو احتدام الأيام في دورة زمان قياسية محددة، تتصادم فيها أيام الدكتاتورية مع أيام الاحتلال، ساعات الإحباط بأوقات الأحلام، ص٨، المقدمة).

وفضلاً عن مقدمة الكتاب المهمة، يوزع المؤلف فصول كتابه وفق العناوين الآتية :

١- فضاء السيميوطيقية في رو اية (فادية).
٢-قراءة سيميائية في المجموعة القصصية الموسومة (الشمس تشرق في عيون الناس).
٣-سيميوطيقيا السرد في رو اية (كلاب في الظلام).
٤-قراءة سيميولوجية في المجموعة القصصية الموسومة (السكرتيرة والخريف).
٥-السيرة الغيرية في رو اية (غداً سأرحل).
٦-العتبات النصية في المجموعة القصصية (قطة في الطريق).
٧-قراءة حداثوية لسيميوطيقيا العتبة في رو اية (والتقينا في بروكسل).
٨- المونتاج السينمائي في رو اية (الخدم في إجازة).
٩-قراءة لشخصية رواز كريدي في رو اية (عاشقة من كنزاربا).
١٠-سيمولوجية الذات وجمالية الآخر في رو اية (دماء في بحيرة الأسماك)، وهي عبارة عن دراسة تُعنى بالمسافة السايكولوجية.

ثمة علامة جماليّة من الجدير أن نذكرها للقارئ الكريم، إتسمت بها شخصية الناقد الواعي المثابر الذي يتابع كل شاردة و واردة في الشارع الثقافي، وهي إنّ النشاط الإبداعي والنقدي-الأكاديمي الملفت للأنظار للأستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف لا يقتصر على التأليف والبحث والدرس الأكاديمي فحسب، بل تعداه إلى مد الجسور الإنسانية والجمالية مابين الكاتب المبدع بوصفه شاعراً أو ساردا أو ناقداً والطالب- الباحث الأكاديمي، وبهذا الفعل فإنه فتح كوة في الجدار الأكاديمي الكلاسيكيّ النزعة، لتطل من خلالها شمس الحداثة، وبهذا الفعل الجريء قد تمكن الدكتور مصطفى من كسر القيود الكلاسيكية للدرس الأكاديمي، و في ذات الوقت أخرج المبدع من برجه العاجي وخلّصه من داء النرجسية المتورمة، وجعله وجها لوجه مع الباحث الأكاديمي-الحداثوي الذي يناقشه ويفكك خطابه الإبداعي، ويعدّه لدراسة أو بحث أكاديميّ رصين.

التدوير أو إضطرابات ما بعد الصدمة

قراءة نفسية تحليلية لنص « أمي » للأستاذ محمد البنا

حسن أجبوه ابن احمد - المغرب



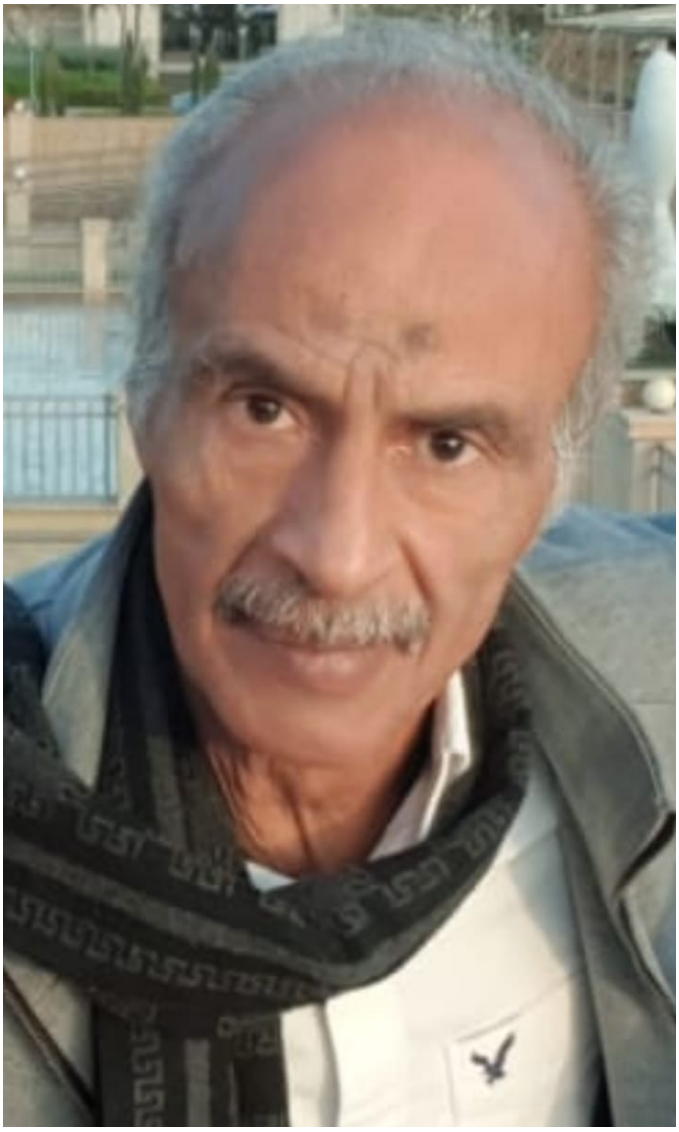
النص :

أمي

وكأن عاصفة أطاحت بي فمزقتني شر ممزقٍ!
نزل الخبر علي كصاعقة أصابت شجرة سامقة، فأحرقتها وسوّتها بالتراب..
« أبوك وأمك أصيبا في حادث ».
في الطريق إلى طوارئ المستشفى تعانقت دموعي وذكرياتٌ شقت طريقها عنوةً في سراديب ذهنٍ مشوش، انفتحت أبوابه على مصراعيها..
- أمك ستفسدك بتدليلها لك..
أمي..أمي..وأجهشت منتحبًا..كان أبي قاسيًا عنيفًا في تربيته لي، ..وبخيلًا أيضا!..لا أخفي عليكم أنه لم يكن هكذا قبل أن يعلم بتدخيني للسجائر، حين رأني عائدًا مع أقراني من مدرستي المتوسطة، وسيجارة مشتعلة بين أصابعي، لم يتوقف بسيارته، بل مضى متظاهرًا أنه لم يرني، ولكني لمحته وكذلك لمحه أصدقائي، وتوقعوا لي - ساخرين - عقابًا مبرحا، وخاب ظنهم، فلم يكن عقابه لي، و إنما صب جام غضبه على أمي، ضربها ضربًا مبرحا، لم أشاهده بالطبع وهو يضربها، وإلا كنت أوجعته بمديةٍ أخفيها في حقيبتي المدرسية..كسرت إشارة المرور الحمراء!
تبًا لهؤلاء الحمقى ألا يعلمون أنني في عجلة من أمري؟!!..تذكرت أمي والحادث؛ انهمر دمعي سيولا..أمي..أمي.. أكتب لها السلامة يا الله!..فاجأتني الكلمة..الله؟!.. ألا زلت أذكر وجوده؟!..ألم أنكره مراتٍ ومرات؟!..لكنها ..لكنها أمي!.. كانت دائمًا تذكره، وتمسح بكفها اللدن الناعم رأسي وتدعو لي بالهداية، كنت أسخر منها ولكني أيضًا أشفق عليها من كثرة صلاتها، ومن قسوة أبي..نعم كانت تصلي سبع مرات في اليوم والليلة..تصوروا ؟!!.. أبي بعد أيام منع عني نقوده؛ خشية أن أشتري بها أشياءً اعتدت عليها..في البدء من الصيدلية التي على ناصية شارعنا، و انتهيت إلى شرائها من باعة متخفين، أمي المسكينة كانت تمدني بالمال الذي احتاجه؛ كانت تدرك بحاسة الأم الحنون شدة احتياجي، كان يرعبها حالات هياجي المتكررة، وتكسيري لكل ما يقع في طريقي ويمكن كسره..
هرولت نحو ستارة سميكة أشار لي إليها أحد المسعفين، وقد توقع ما تبحث عينيّ عنه، أزحتها بيدي..كانا ممددين على سريرين متجاورين يفصل بينهما فراغ ضيق يكفي لمروري، لم انتبه جيدًا لما غمغم به الطبيب، بل أصارحكم القول..لم أهتم بما قاله، فالمهم الآن هي أمي..أبي رحل فليرحمه الله..ما هذا الذي يحدث.. ساءلتني نفسي
« ما بك يا هذا؟..ما فتئت تكرره..حاذر«..
تغاضيت فالآن أمي ولا شيء يهمني سواها، أمسكت بيدها احتضنها بكفي، و أقبله بشفتي ودموعي، كان كفها خشنا..لم أهتم وأوعزت ذلك لتبعات الحادث، وحمدت الله أنها لا زالت تتنفس وتقبض بيدها على يدي..ياالله!!..هذه المرة الثالثة التي أذكره، بل الرابعة في غضون ساعة واحدة!!
لاحظ الطبيب اضطرابي؛ ربت على كتفي وهمس لي و ابتسامة تكسو ملامحه
« ماما جاءت لتطمئن عليك»
انفرجت أساريري وزال اضطرابي، و أنا أفسح لها مكانًا كي تجلس بجواري على طرف سريري، ربتت على كتفي ومسحت بكفها على رأسي، وضمت كفي بين كفيها..كانت كفها خشنة!!، إلا أن ما أثار دهشتي فعلًا كان ذلك الشارب الذي يعلو شفتها ويشبه شارب أبي.
محمد البنا..القاهرة في ٥ نوفمبر ٢٠٢٢

لقراءة :

تعرف الموسوعة الطبية PTSD (الكرب) : بأنه يبدأ بعد حادثة خطيرة، تؤدي بصاحبها الى الهذيان و العزلة و التهيج والشعور



بالذنب وبالتالي الى ذكريات اقتحامية (صور، أصوات، روائح ...)

والآن وقد قمنا بالتعرف على الحالة، لنرجع للنص الذي أتحفنا به رائد القصة القصيرة بالوطن العربي الاستاذ محمد البنا :

* العتبات :

- العنوان : أمي

إسم مضاف الى ياء المتكلم، يدخلنا مباشرة للصراع الدائربين الشخصية وذاتها: هي أمه هو وليست أم نكرة، مبهمة، أو معرفة : الأم التي تحيل للروابط الشاعرية أو التدينية (اللغة، الأرض، مريم ...) هي فقط أمه برمزيتها البيولوجية و قلبها العطوف الحاني.

تبدأ المعركة السردية بجملة أعتبرها مفتاح النص :

< وكأن عاصفة أطاحت بي، فمزقتني شر ممزق>

اللغة الدلالية المستعملة بالجملة كفيلة بفتح الأبواب على مصراعيها، فتكلل القطاف وجبات شهية، العاصفة عندما تضرب رقعة جغرافية، أكيد مخلفاتها ستتحدث عنها، وهنا رغم نجاته منها فهي مزقته شر تمزيق، فلا داعي لإفراد وشرح معنى التمزيق باللغة، فالنص كفيل بذلك..

يعود بطل القصة لسرد أحداث جنوحه نتيجة الدلال المفرط من الأم، وجحود الأب، في تتابع حكائي ، برع الكاتب بحياكة نسيجه عن طريق تقنية الفلاش- باك، وكيف أدمن السجائر بسن مبكر، نتيجة الرفقة السيئة، وانتظم بالمداومة على ترغيب وترهيب أمه العاجزة عن كبح جماح جنوحه (عقدة أوديب الفرويدية) في مقابل التعامل السادي للأب مع الزوجة والرغبة الدفينة للإبن في الانتقام منه < والا كنت أوجعته بمدية أخفيها في حقيبي المدرسية> إذن هي بلا شك علاقة ملتبسة قوامها التربص في مقابل (البخل)، والذي يظهر الأب انسانا

اللغة الدلالية المستعملة بالجملة كفيلة بفتح الأبواب على مصراعيها، فتكلل القطاف وجبات شهية، العاصفة عندما تضرب رقعة جغرافية، أكيد مخلفاتها ستتحدث عنها، وهنا رغم نجاته منها فهي مزقته شر تمزيق، فلا داعي لإفراد وشرح معنى التمزيق باللغة، فالنص كفيل بذلك.

ساديا غير متفهم.. وهو بسلوكه هذا ربما أراد تقويم اعوجاجه وتأديبه بصب جام غضبه على الزوجة..

قلنا إن البراعة تكمن في التدوير الرائع للكاتب الذي جعلنا نتعاطف تلقائيا مع الإبن وبطريقة تلقائية مع الأم المتدينة التي تصلي (سبع صلوات) وتطلب الهداية لابن مدمن وربما في طريق الإلحاد..

يستمر السرد وتستمر مفاجآته وننتظر اطلالة وذروة القصة عندما يلتقي الإبن مع الأم المحتضرة، نادما متحسرا يطاب المغفرة... لكن هنا تكمن العبقرية الفذة للاستاذ محمد البنا :

- ليس هناك أم في المستشفى!!!!

كل ذلك محض هلوسات واضطرابات مابعد الصدمة والتي أسلفنا في شرحها، الأم متوفية والإبن هو الذي وقع له الحادث الأليم بالسيارة <كسرت إشارة المرور الحمراء>

والزيارة هي للأب < كانت كفها خشنة> ذلك الأب الذي أراد لنا أن نتوهم جحوده وعدم اهتمامه به.

فتوقفت ذكرياته بلحظة الندم عن عدم البوح لأمه بحبه لها.



دراسة نقدية في قصيدة «سفير الغزل» للشاعرة المصرية: منى فتحي حامد

جبار البيضاني/ العراق

في قصيدة سفير الغزل وقفت الشاعرة منى فتحي حامد أمام اجتياز العديد من المطبات التي يقع فيها بعض الشعراء عند الكتابة عن موضوع الغزل، والغزل كما نعرفهُ جميعاً يقع ضمن دائرة السهل الممتنع ولكن فكرته وشمولية اللغة والسيطرة على أدواته الشعرية الجميلة.

أنا مَنْ كتبت
فيكِ الغزل ..

رشاقة وعذوبة
بين الربيع ونسيم الزجل ..

آراكِ زهرة
مداعبة للشموس
يُغار مِن وجنتيكِ
الفؤاد وبساط الجسد ..

لهذا أقول أن الشاعرة المصرية منى استطاعت اجتياز محنة الاختيار الموضوعي لفكرة القصيدة واختارت شكلاً سلسا وبعيداً عن التعقيد كما يفعل بعض الشعراء وهي تؤمن أن كتابة الشعر الغزلي تحتاج الى خيال واسع خلاق ومقدرة لغوية.

أميرتي
مَن تكونين ؟
و مِن أين جئتِ
بابتسامتكِ
سكون وهيام بدن ..

بنظرات عينيكِ
رو ايات
ارويني من غرامكِ
من أنشودة برديات القلم ..

يمكنها أن تقدم لنا قصيدة طعمها مثل طعم الشيكولاتا وبلا عناء نتذوقها ونُعجب بطعمها ونكهتها الطيبة المذاق.

توّجيني بأحضانكِ
فمن لمسات خصركِ
أنهار حنين وزخات مطر..

ارتشف من شفتيكِ
قبلات الشهد و العسل ..

ثم أسافر إلى اشتياقكِ
وسط سنديان وبلسان العطر..

ربما لأن كاتبة قصيدة سفير الغزل أُنثى والأنثى بطبعها تميل إلى اللمسة الجمالية والقدرة البلاغية على استيعاب ممكنات الجمال في القصيدة .

بين ذراعيكِ
انصهار أحاسيسي
بغرام ياسمين وسنابل عشق ..

يا امرأة
من بين كل النساء
ترنيمة صباحي ومساء الشغف ..

من روحكِ الهوى
بلسم وجداني وترياق النبض ..

إنها من النوع الذي سيذكرهُ القارئ والقارئة المتتبع لخطوات الجمال الشعري يكتب العشاق أغنياتهم التي ستنقلها العصافير إلى النو افذ المُشرعة لحبيباتهم المنتظرات ..

عاشق أنفاسكِ
فمن أريجكِ
لهفة مضجعي ووسادة شوق ..

قبلاتكِ نجاتي ومحياي
أناجيكِ بالورود
تعانقين روحي ببساتين نثر..

ثمة لمسة شاعرية لشاعرة قادرة على تحويل الحجر والتراب إلى ذهب، تلك الأنامل هي أنامل الشاعرة المُبدعة في إصطياد المفردات العذبة والشفافة التي تأتيها طائعة بلا مشقة أو تعب.

قصيدتي أهديها إليكِ
يا فاتنتي
يا قيثارة الكَلِم ..

أنثرها للعاشقين
إن فارقتني دنياي
قرأوها بالأشواق
تذكروني على مداد الزمن ..

هكذا يكون الشعر وهكذا تكون الشاعرة حينما تعرف المعنى العميق لجمال الروح وهي تقف بهدوء على أعتاب بوابة العشق.





مفيد عيسى أحمد
بين العدميّة والتقديس وإدراك الزمن

هاتف بشبوش/ العراق

مفيد عيسى أحمد شاعر سوري وكاتب قصصي يقطن بانياس حيث الساحل السوري، يكتب بالطراوة الشعرية والترافة مع الكلمات المضمخة بالمعاني والتفاسير وحب الأدب والأوطان بصياغة شعرية استطاعت ان تصل الى الرقي في البنية وشكل القصيد واذا ما اردنا تفكيكها فتعطينا الكثير من الشروحات . حين أقرأ مفيد ارى من انّ الشعرَ موهبة عصية ولايمكن لكل من أعلن فصاحته يستطيع أنْ يحترف الشعر، كما وأنّ الشعر هو كلمات ملحّنة وأكثر التعريفات الأخرى ميتافيزيقية وعرضة للدحض . مفيد لديه توق للإبحار في سفينة الحداثة التي تأخذه الى الفن ومواطن الإبداع . أغلب نصوصه لاتوحي بالتكلّف ولا الضبابية ، إنها عبارة عن رحلة شعرية الى عوالم تكتنفها المخاطر والموت والغربة داخل النفس والوطن . يهتم مفيد كثيرا بمعاني الأشياء لا الأشياء ذاتها ، فمعاني الجمل التي يصوغها مفيد أهم من الجملة نفسها . مفيد حداثي بإمتياز على طريقة (عليكّ أن تكون جزءاً من عالم كل ماهو صلب فيه يتبدد ويصبح كالأثير...كارل ماركس) . أما العدمية لدى مفيد أخذت الجانب الأكبر في نصوصه ولننظر فيما نؤكده في ادناه :

يمكن أن أموت من أطراف أصابعي ..
من جبهتي..



من نحري
من الوحشي في جسدي
يمكن أن أموت من شعري
من نفسي..
من الهواء الذي يعبرني
من أي موضع في جسدي
فأنا لست كما أنت يا "أخيل"



ثيمة بارعة في الإدهاش والمعاني التي إختصرها مفيد في هذه السطور القليلة لتعطينا جانباً هائلاً من الإليازة ، وهنا يقول مفيد من أنه ذاك الإنسان العادي في أوطان يمكن ان نُقتل فيها من جميع أجزاء أجسادنا فكلها ليست مقدسة في أوطان يموت بها المرء على الهوية أو نظرا لإختلاف وجهات النظر، هذا يعني أن الإنسان مباح في وطنه ، هذا يعني كل أجزاء جسده مباحة ويمكن أن تباع في لحظة ما وبما يعرف بتجارة الأعضاء البشرية المستشرية اليوم في أوطاننا . وفي البيت الذي يقول به (يمكن أن اقتل من الوحشي الذي في جسدي) تعبير في غاية الألم فالإنسان به جانب خير وجانب شر والموضوع يتعلق بفصوص المخ والصراع بينهما (مخ الثعبان ومهمته الدفاع عن النفس والهجوم ، مخ الثدييات وهو المعني بالمشاعر دون الذكاء ، المخ القشري وهو الأهم في تحديد الشعور بالشر والخير وهو مخ الذكاء) فحين يطغي جانب الشر على انسان ما ، يمكن أن يقتل أخاه الآخر أو يقتل نفسه بما يعرف الإنتحار في لحظات اليأس أو يكون من الشخصيات (السايكوباثية) . ولذلك راح يقول لنا مفيد في الأخير (فأنا لست كما أنت ياأخيل) . كان أخيل وهو البطل الأسطوري المعروف في الياذة هوميروس ، وكيف أرادت أمه أن تجعله من الخالدين فقامت بغمره في مياه نهر (ستيكس) المقدس ومسكت به من كعب قدمه فكان المكان الوحيد الذي لم يمسه الماء فظلت قدمه هي نقطة ضعفه حتى جاءت احدى العرافات وقالت لوالديه من انه يقتل في الحرب فهربته أمه الى ملك آخر بعد ان البسته ثياب امراة لكنها الأقدار جعلته محاربا ويقتل في حرب طروادة بعد اصابته في قدمه التي هي نقطة ضعفه بالرغم من كونه البطل الذي لايقهر فتخلّد معنوياً وتأريخياً دون تخليد الجسد . ويستمر مفيد في فلسفة الموت التي هي الأعظم والتي سببت الأرق والقلق لأغلب المبدعين على إختلاف إبداعهم . لنقرأه في الشذرة أدناه :

لا أخشى أن يقتلني أحد
لأني لم أقتل أحدا
لست بطلا و لا حتى محاربا عاديا
أكره كل الحروب الغبية
التي بدأت بفك حمار
و أمقت الحروب التي اندلعت من أجل امرأة
ليس في جسدي موضع مقدس
عصيا على الموت ...
لذلك يمكنني أن اموت ببساطة يا "أخيل"

الحروب على خافقها ضفة أوجاع وكلها مكروهة ان كانت بسبب إمرأة كما حرب البسوس أو داحس والغبراء أو حروب الطائفية في الآونة الأخيرة لشعوبنا أو أي حرب تبدأ بفك حمار أو فك نعجة الذي نجعله يشبه المسدس كما كنا نفعلها ونحن أطفال في حروبنا الصبيانية التي تقلّد الكاوبوي الغربي . لذلك مفيد يخاطب آخيل فيقول : أنا لست كما أنت فأنا غير خاضع للأسطرة ولا القداسة حتى نراه من كثرة موقفه من التقديس لايهتم ولايرعوي إن جاء الموت بطرق مختلفة كما في الفلقة الآتية :

لست كما أنت ..
لن تخذلني القداسة
و لا أرغب أن أكون
لا أحب أن أعرف من أي موضع سأموت
وكيف..
فليكن الموت خدعة
اوكذبة صادقة

يقول جاك بريفر (كلنا نموت ، الملك من الضجر، الحمار من الجوع ، و أنا من الحب) ..الموت بعضهم يقول : هو قمة السعادة في فلسفة مغايرة مثيرة وقابلة للجدل والإعتراف فالممثل المصري(جميل راتب) وهو يحتضر قالوا له ما رايك لو مت ووجدت هناك حياة أخرى ولكونه ذلك المثقف اليساري قال : (شي بديع أن ترى اصدقاءك مرة اخرى ، لكن لم يوجد دليل على ذلك ولم يأت أحد من الدنيا الآخرة ليخبرنا عما يحصل هناك) جواب محايد في الصميم . لذلك صرح مفيد بكل جرأة (لن تخذلني القداسة) ولايهمه ان كان الموت كذبة صادقة أو خدعة لأنه في الحالتين وحسب نظرية (هيدجر) إن كان المرء حيا فالموت غيرموجود وان كان ميتا فالميّت لايشعر مما يعني أنّ الموت غير موجود في الحالتين . فعلينا أن نعيش الحياة بمافيها من الم وسعادة دون الإكتراث للمفاهيم الغامضة للموت والقداسة ، بل علينا أن نفكر بمصائرٍ أخرى مثلما يتحدث أدناه عن مآلات الفقراء وكيف ربط بوحه بما يتعلق والبنى الفوقية :

يا ابن مريم ..
أيها المسيح الجليل

سأصبح قريبا من الحفاة
فهبني دروبا من رماد
أو من ماء

ذات يوم قالها الحكيم الصيني كونفوشيوش (كنت أبكي من كوني حافيا حتى رأيت أحدهم مقطوع القدمين فخفف ذلك

يقول جاك بريفر (كلنا نموت ، الملك من الضجر ، الحمار من الجوع ، و أنا من الحب) ..الموت بعضهم يقول : هو قمة السعادة في فلسفة مغايرة مثيرة وقابلة للجدل والإعتراف.

عن همومي) . فمن أين يأتي مفيد بدروب الماء والرماد وهذه وحدها معجزة لايمكن أن تتحقق فيبقى مرغما على المشي فوق الشوك الذي يزرعه لنا الطغاة والجلاوزة . ويستمر مفيد مع مناغاته للسماء ولكن هذه المرة مع أم المسيح وبنفس النبرة البوحية أعلاه لكنها عن حال مساكين هذا العالم الذين تركوا كما مركب هدّهُ التعب على السواحل وأصبح منسياً لايصلح حتى للمتاحف . لنستكشف مفيد أدناه بخصوص هذا المآل :

يا ابنة عمران ...
هذه البلاد ممتلئة بالنخيل
و بالجوعى ..
هذه البلاد..
أعيتها الفصاحة
و لم يعد لها سوى البكاء

صرخة عظيمة بوجه الظلم بإعتبار أنّ مريم والمقولة القرآنية الشهيرة (هزي اليك بجذع النخلة يتساقط عليك ثمرا جنيا) . فهل هذه تنفع اليوم في إشباع الشعوب المغلوب على أمرها أم انها أوهام وأساطير أكل الدهر عليها وشرب وبقينا شعوب أعيتها الفصاحة لأننا أمة تثرثر وتجلجل فقط والضجيج لايأتي الاّ من العربات الفارغة . ويبقى مفيد معتداً بنفسه لكثرة ماتعلّمه من دروس الحياة التي لايمكن أن تتشكل بها القداسة لتكون هي المعيار الحقيقي في سلوكنا وأخلاقنا ، بل هو يتحدى ويقول قولته الصارخة بوضوح لاجدال فيه كما أدناه :

لم يعمدني أحد بماء مقدس
ولم أعرف ماء مقدسا سوى دمع أمي

ولماذا دمع الأم ، الا يتوجب علينا أن نقول سرور أمي ، لكنّ مفيد يريد أن ينقل لنا رسالته من أننا أمة دمّاعة بكاءة منذ الخنساء وحتى الآن ، بينما الفينيق هم شعوب الحضارة السورية التي إزدهرت وعاشت دهورا عظيمة . ومهما يكن فإن مفيد هنا قد

يقول سعدي يوسف : على الأسوار ولدنا وتحت الأسوار نموت / لم نعرف في بابل غير القتل لأجل القوت) . ويظل المرء في أوطانٍ عبارة عن أسوار ضخمة منيعة وحصينة ورغم ذلك يتصور هناك أبواب مشرعة قابلة للإختراق والخلاص الى ما خلف السور الذي هو أيضا عبارة عن مجاهيل مخيفة مرعبة.

توفق في حب الأم وتقديس دمعها فالأم الهمت أغلب الأدباء من محمود درويش (أحن الى خبز أمي) الى مظفر النواب وهو يقول (انقلوني الى حضن أمي لأنام) . ويبقى مفيد في ظل وطن يُرتجى له أن يتعافى وأن تهدّم كل الأسوار بشتى مفاهيمها . لنحدق الى ماقاله مفيد بهذا الخصوص في ثيمته التالية :

يمتد سور أمام بيتي
متداع بلون كالح
فتحت فيه فجوات و أبواب مشرعة
لكني
أحس دائما أن ما خلف السور ليس كما أمامه ..

يقول سعدي يوسف : على الأسوار ولدنا وتحت الأسوار نموت / لم نعرف في بابل غير القتل لأجل القوت) . ويظل المرء في أوطانٍ عبارة عن أسوار ضخمة منيعة وحصينة ورغم ذلك يتصور هناك أبواب مشرعة قابلة للإختراق والخلاص الى ما خلف السور الذي هو أيضا عبارة عن مجاهيل مخيفة مرعبة لانعرف الى اين تصل بنا لكننا نظل نحلم ونحلم في أن نطلق ساقينا للريح ونرحل الى تلك المجاهيل مهما كانت أهوالها . لنقرأ مفيد في حلمه وما إكتشف في صيرورته :

في الحلم

رأيت رجلا يشبهني تماما
كان ينظر إلي باستغراب
و أنا أنظر إليه باستغراب
قلت متلعثما :
هل تعرف مفيد عيسى أحمد ؟
تبدلت نظرته إلى الأسى
أما أنا .. فبكيت

هنا مفيد يخط لنا معنى المآلات التي نصل اليها من جراء إرهاصاتنا في أوطان أصبحت لاتطاق ومامن بد سوى العيش بها مرغمين مع أوجاع تعترينا نتيجة التقادم في السن على سبيل المثال وما تركته الأيام على وجوهنا من تجاعيد الحياة . ولذلك حين تلتقي نفسك أو مايشبهك وهذه تحصل عند لقاء المرء مع إنعكاس ذاته في المرآة وتبدأ المحاورة حتى تصل الى حالة التأسي والشفقة على النفس والبكاء على أطلال ماتبقى من نشيج في الروح التي أفسدها الدهر ولايمكن إصلاحها من قبل عطار أو طبيب . أو أن الواحد منا لايمكن أن يفهم شخصيته من خلال المرآة بل يرى أقنعة عديدة تعامل بها مع كل ظرف مجبر عليه في سبيل التعامل مع متطلبات الحياة وبني البشر المختلفين فيما بينهم حتى في التفاصيل الشيطانية الصغيرة . المرآة أحيانا تكشف لنا الجانب النرجسي في ذواتنا ، فكلنا مصابون بالنرجسية ولكن على مستويات مختلفة وأعظم مثال على ذلك كما رسمته لنا الإنطولوجيا هو الأمير(نيرسيس) حين نظر الى نفسه في مرآة الماء وجد نفسه من أنه الجميل الذي لايضاهى ولذلك لم يقبل بأي إمرأة أقل منه جمالا وظل ينظر في الماء حت إنحنى كما تنحني شجيرة النرجس على الماء ومنها جاءت كلمة النرجسية أو نيرسس . النرجسية خلقت في شعوبنا مالايصدق من المناكفات على الصعيد الشخصي وعلى الصعيد المنظوماتي وعلى صعيد الحكومات التي خلقت أوطاناً يعيش بها المرء بخوف مستمر من القتل أو الفناء . لنقرأ مفيد بما يخص ذلك :
النرجسية خلقت في شعوبنا مالايصدق من المناكفات على الصعيد الشخصي وعلى الصعيد المنظوماتي وعلى صعيد الحكومات التي خلقت أوطاناً يعيش بها المرء بخوف مستمر من القتل أو الفناء . لنقرأ مفيد بما يخص ذلك :

أعرف من سيطلق علي النار
رجل وسيم يركب سيارة فارهة
و آخر يمتطي دراجة نارية
ثالث اعتاد الجلوس عند سور الحديقة
و رجل اعتدت الجلوس معه
كل هؤلاء سيطلقوت علي ... عليكم النار..
أن رفعتم صوتكم بأغنية ليست كالأغاني ..

هنا رسالة واضحة من مفيد من أنّ الحياة اصبحت في هذا العالم المتردي وكإنها جاسوسية مطلقة ، ترقبية ، عيون ذئبية بمستطاعها نهشك دون أن تنتبه . كل ماحولك يريد ان يجعل منك كتلة لحم تتمشى في الارض دون أحساس أو تفكير دون أن تعطي لعقلك العنان في المضي لما هو أفضل ، فأغلب الناس في جمهوريات الرعب تصبح فرق أمن وبوليس فعليك الحذار الحذار مثلما قالها يوما مظفر النواب (أصبحت أحاذر حتى التلفاز ، احاذر حتى الحيطان) فالجمهوريات جعلت من المثقفين في حالة من العدم يخافون من أي حركة تندرج في الشك قد تأتي اليهم من القتلة على طريقة جوبلز وزير إعلام هتلر (أتحسس مسدسي حين اسمع كلمة مثقف) . فلايمكن للمثقف أن ينشد ويغني فمصيره مثل (فكتور جارا) الذي قطعت أصابعه في الإنقلاب الدموي الفاشي بزعامة (بينوشيت) في تلك الحقبة التي روتها الروائية العظيمة (إيزابيل الليندي) في روايتها الشهيرة بيت الأرواح (the house of the spirits) والتي مثلت في فيلمٍ جميل إنتاج ١٩٩٣ومن تمثيل جيرمي أيرونز وانطونيو باندرياس وميريل ستريب ، حيث يصور الفلم مدى القتل الوحشي الذي وقع على العديد من المناضلين التشيليين ، وكإننا نعيش وسط بشر مخلوقين من رحم الجريمة التي تقتل أحلامنا في مهدها . لنستكشف هذا أدناه في رائعة مفيد :

طأطئوا أحلامكم إذن..
إلى ما بين أقدامكم..
و في الحد الاعلى ..
ألى مؤخرات النساء العابرات ..
طأطئوا أحلامكم و احمدوا الله
فالبسطامي مات منذ زمن بعيد

رائع هذا التعبير، فأنت تستطيع أن تحلم في بلدان الخراب لكن لاتذهب بعيدا في أحلامك ولاتتمادى أن تصل الى أعالي المتعة والنيرفانا ..لايمكن لك أن تصعد الى مركز الإخصاب والى جمال الخصر والنهد والفم حيث التقبيل والهسيس وجمالات الحب الحقيقية في الإخصاب والإنجاب كي تستمر الحياة على طبيعتها وبقاء النسل وحفاظه على نفسه من الإنقراض . ثم يقول مفيد بلحظة تشاؤم وعدمية هائلة (البسطامي) الصوفي قد مات منذ زمن بعيد ..هذا الرجل الذي قال ذات يوم (أنا الله) . وهنا مفيد يذكرنا بعمر الخيام في قولته الشهيرة (فقد تساوى في الثرى راحل / غدا وماض من الوف السنين) . فعلينا أن نكون شاكرين لأن فلسفة الموت إشتراكية تصيب الجميع بدون إستثناء . عبد الرحمن بدوي الكاتب المصري الوجودي يقول : الحياة فعل والموت فعل وكلاهما متاقضان وواحد يقضي على الآخر كما و اننا نمشي نحمل في جيوبنا الموت على الدوام . لنستكمل هذا الحوار الفلسفي أعلاه لمفيد بمايقوله لنا في بعض إنزياحاته الجميلة :

كإنّ الحياة خداع بصري
و الا...

كيف تتداعى كل هذي الصور
هذه الوجوه..

مايقوله مفيد هو الدخول في معضلات الفلسفة ، فهنا يريد الاستفسار عن معنى الحياة وعن الوجود الإنساني الذي يختفي في رمشة عين فهل مانراه من تضخم بشري أمامنا هو إنعكاسات مرئية سرعان ماتتلاشى من الوجود المادي ، و أين تذهب كل هذه الوجوه وهل هي ترتدي أقنعة بحيث لانستطيع أن نكشف حقيقتها . ولذلك نرى أن التمحيص في الوجود شيء متعب للغاية وقد أتعب الفلاسفة ومنهم (نيتشة) الذي صور لنا (العود الأبدي) وكيف أن الوجود هو بمثابة (دائرة الثعبان) بإعتبار أنّ الافعى تلف على نفسها فتشكل الدائرة التي لانعرف بدايتها ولانهايتها وهكذا البشرية لانعرف من أين بدأت والى اين ستنتهي فالكل تحت طائلة الموت وربما نكون كائنات أخرى عن طريق الإستنساخ فحين يموت الإنسان يبقى فقط قميصه وهذا القميص يرتديه بشرٌ آخر بهيأة طفل فيعيش من جديد وهذه الحالة جاءت منها كلمة (تقمّص) في المسارح والسينما.وهذا الإستنساخ يؤمن به البعض ومنهم الطائفة الدرزية وبعض من طوائف الهند والهيسبانك . ويستمر مفيد مع المدرسة العدمية مثلما نقرؤه أدناه :

الطريق لم يعد يفضي اليك
فهذا وجهك...وهاهو صوتك
قيد رفة عين أو شهقة خاطفة
لكنهما على مسافة مستحيلة
أولها غياب..
آخرها غياب

كيف بمستطاع هذه الحياة أن تكون عبارة عن خداع بصري ، فكل الوجوه مصيرها الزوال والغياب ، فمنذ الولادة حيث الخروج من رحم الام فهو الغياب والنفي بعينه ، ثم الموت فهو الغياب بعينه ايضا ، فاين الحياة التي نتكلم عنها . هل وكإنها بمثابة الفن السينمي فهناك من يقول أن السينما هي عبارة عن العودة الى رحم الأم فالمرء حين يجلس في صالة مظلمة فهذه الصالة هي بمثابة رحم الأم المظلم والمرء ينتظر عودة الحياة من الشاشة وهكذا دواليك تتكرر الحالة مع كل فلم نراه ، غياب وعودة للحياة بشكل لانهائي .
ينتقل بنا مفيد من المدرسة العدمية الى الوجدانية والتناغم الفلسفي والأدبي عن الحياة ومعضلاتها وتباطئها في مجالات عديدة ويكاد لايستثني شيئاً في هذا المجال التباطئي . لنراه ماذا يقول لنا في جزءٍ من نصه الطويل أدناه :

كل شيء يصل متأخرا
الالبسة الداخلية الجديدة للجنود الذين سقطوا للتو
حقن المسكن للآلام المزمنة ..
و الأغاني العاطفية للعشاق المدنفين
الخبز.. و العرق المثلث
الشرطي الى موقع الجريمة
و الممثل الى موقع التصوير
الملائكة و القديسون..
الغواة و الآفاقون
حتى الشيطان .. قد يصل متأخرا
أفكار ريجيس دوبريه و ماركس و روزا لوكسمبورغ
أشعار أوكتافيو باث و سيميك
الوعي الذي يرتد كالنصل إلى عنق صاحبه
و الأبطال صاروا يصلون متأخرين
إلى درجة أنهم أفسدوا البطولة.

في العلم يقال لايوجد زمن بل هناك ادراك للزمن ، ولذلك تمر علينا حالات على سبيل المثال ونحن نريد قتل ذبابة بأيدينا فترانا نضرب بأقصى سرعتنا لكنها تفلت وتهرب ولانستطيع قتلها ونكرر الحالة أكثر من مرة ونفس الحاصل وهذه تفسر من أنّ إدراك الذبابة الزمني أكثر من إدراكنا ستة مرات أوسبعة ، هكذا الخلق حتى الحيوان يريد البقاء ويدافع عن نفسه من عامل الخوف ، فالذبابة تخاف وتريد أن تحافظ على نوعها من الإنقراض فلديها هذه الخاصية العجيبة وهذا يحصل للطير أيضا إذا ما اردنا مسكه فلانستطيع بسهولة أن نقبض عليه . وأحيانا أخرى فيما يخص تسارع الزمن وأدراكه ، لو أني أوعدتُ صديقي من أنني سأراه في الساعة الثامنة و أنا غفوت وصحوت في الثامنة والنصف ، فبالنسبة له أنا قد تأخرت عن موعدي طويلاً لكنني لا أشعر بالزمن لعدم وجود الإدراك بسبب النوم .
الوصول متأخرا أدى الى موت أم البطل في فيلم خيال علمي جميل ، فكرة الفيلم يبتدعها الانسان لخوفه من الموت ، لخوفه من عدم الخلود فراح يبتكر هكذا أفكار لعله يصل الى نتيجة الخلود ومامن وصول ايضا فالحياة كلها عبارة عن مفارقات وإدراكات زمنية تؤدي بنا الى الهلاك . مضمون الفلم هو أنّ عمر الإنسان أصبح يُشترى ويباع ويسرق من(الديسك) أو من الرقاقة التي توضع في رسغك ومنها تعرف كم عمرك وماتبقى لك من أيام وسنين وبإمكانك أن تشتري لعمرك آلاف السنين وهنا يعود بنا الفلم لفكرة الصراع الطبقي وكيف يبقى الأثرياء هم من الأعمار الطويلة للقابلية الشرائية لديهم . في الفلم أم البطل تطلب من إبنها أن يشتري لها رصيد عمر لكنه يتاخر عليها ويصل اليها في اللحظات الأخيرة ولم يلحق أن يعبيء لها الرصيد في الرقاقة الرسغية فتموت في الحال . لذلك نرى المبدع مفيد يتكلم عن الوصول المتأخر بالرغم من المقولة التي نعرفها (أن نصل متأخرين أفضل من أن لانصل) ولكن هذه المقولة معنوية بحتة لاتشكل الضرر. لكن هناك تأخير من الممكن أن يحدث أضرار جسيمة فلو تأخر الطبيب عن الحضور لصالة المريض للمداواة فسيكون هناك ضرر مادي

فنائي وهو ربما يموت المريض وكذلك الحال بالنسبة للشرطي عند التأخير ستعم الفوضى ويغيب الأمن والأمان . ويستمر مفيد بهذا الجدل الجميل عن الوقت ولكن بمعانيه الأخرى كما في الثيمة أدناه :

هذا الصمت عماء
الق إلينا كلمتك
ودع الوقت يأخذ مسرى الماء
دعنا نرى
نرقب الآن التي تمضي
لا كان ولا سيكون
الآن فقط

هنا الشاعر مفيد يناغي الفيلسوف ديموغريطس الذي قال عن معنى الزمن ومافائدة الزمن (لايمكننا أن نستحم في نفس ماء النهر مرتين) ، بإعتبار أن النهر يجري ويجري الى مالانهاية ، يأتي من الماضي (النبع) وينتهي في المصب الذي لانعرف نهايته أيضا ، لذلك الرسالة التي يريد إيصالها لنا مفيد : لاماضي ولامستقبل يهم الكيان البشري بل الحاضر الذي يتوجب علينا إغتنام أي فرصة منه أو انه يتكلم ايضا عن اللحظة الأبيقورية وهناك من يقول الحياة لحظة . هذا يعني الحاضر هو الأقوى في الوجود وهو الذي يحدد صفات الكائن البشري والوجودي والمعنوي أما كل التفاسير الأخرى فهي مثاليّة قابلة للجدل والديالكتيك . وهذا ايضا ينطبق على الشعوب التي يتوجب عليها أن تنادي بحقوقها الحاضرة من قبل الحكومات لأن إعطاء الوعود المستقبلية أغلبها كاذبة في ظل أنظمة يحكمها الإستبداد وشعوب لاتعرف سوى أن تثرثر والثرثرة بجميع الأحوال صفة الضعفاء . وينطلق مفيد من هذا المنحى ليعطينا جدلا بهيا بعيدا عن الثرثرة بل الصمت أحيانا يكون حكيما ومدركا . لنقرأ مفيد في بوحه هذا :

على جدار المقهى
صورة لكلب ارتدى بزة أنيقة
أمامه كتاب سميك ونظارة بعدسات مدورة
نظرته هادئة نافذة ..
انى جلست في المقهى
ستشعر انه يخصك بتلك النظرة ..
على الصورة كتب:
بعد قليل سنتحدث في الحكمة.
مرت سنوات...ولم ينته هذا القليل
والكلب صامت..
ورواد المقهى صامتون..
لم ينتبه أحد الى الحكمة هنا..
في هذا الحديث الصامت الطويل
الا الكلب

فقد تحولت نظرته الى مترفعة ساخرة..

في الفيلم العالمي عن قصة حقيقية (الكلب هاتشي) تمثيل الرائع (ريتشارد كير) بدور دكتور يتطلب منه أن يستقل القطار يوميا الى مدينة أخرى حيث هناك مركز وظيفته فيذهب ويترك الكلب في المحطة التي يغادر منها ويعود فيجد الكلب ينتظره . وفي ذات يوم يصاب الدكتور بجلطة ويموت في الحال . لكن الكلب يظل ينتظره في المحطة ولم يأت وهكذا ظل الكلب ينتظر عشر سنوات لعودة صاحبه حتى مات في المكان وقد عرفه جميع من في المدينة وشيد له تمثالا لوفاءه العجيب الغريب الذي لايمكن للبشر أن يتصرف مثله ولازال التمثال موجودا حتى اليوم . فما أراده مفيد من شذرته الرائعة أعلاه من انّ الكلاب وحدها تعرف حكمة الحياة أكثر منا جميعا ، فالكلب يحب صديقه مهما كانت أخلاقيته ، ان كان مدمنا للمخدرات أو كحولي أو شريف أو مجرم فهو صديقه المطيع في كل الأوقات ، صديقه الذي لايؤذيه ، صديقه الذي يتكلم معه بلغة الصمت اللامحدود ، صديق العزلة التي تعطيك من الحكمة مالايصدق ، ومنها أننا معشر البشر مولولون متشاجرون فكلمة من صديق وكلمة من آخر فتبدأ المعركة على شيء تافه بينما الكلاب صامتة تعتمر لغاتها في عقولها الأقل بكثير من تطور عقولنا نحن البشر .

كلمة أخيرة بحق الشاعر:

مفيد كاتب سوري وسينمي أصدرت له العديد من المؤلفات ومنها ثلاث اهداف لبرشلونة ، حارس الفلة البنفسجية ، الماء والدم ، كشف المكنون في أبطال علم السحرة والفلك وغيرها . يكتب مفيد ليعطينا قرارات مهمة للغاية عن العدميّة والموت الذي هو عدو البشر وصديقه في ذات الآوان لكن علينا أن نستمر ونمضي في حال سبيلنا لتحقيق أهدافنا السامية في خدمة اوطاننا وما تحويه من شعوب مغلوب على أمرها لأن فلسفة الموت معقدة فراح الشاعر مفيد يقترب من الشاعر التركي العظيم ناظم حكمت حين يقول (أنّ الموتى لايشغلون أناس القرن العشرين لأكثر من سنة) هذا يعني اننا يجب انْ نعيش الحياة .على المرء أو الشاعر أن ينغمس في الحياة فبعد ميلاد كل قصيدة جديدة هناك موت جديد ثم ميلاد جديد وهكذا دواليك ، لكننا نستطيع أن نتجاوز كل تلك المنغصات والتداعيات التي تجعلنا نصغي جيدا لجروحنا العميقة فنتعلّم من التجربة الفاشلة والفشل الذريع حتى ننهض من عتيق الرماد . ويبقى مفيد ذاك الشاعر الذي ينشد على طريقة أدغار ألن بو حين قال (الحد الفاصل بين الحياة والموت غالبا مايكون ضبابياً / من يدري أين ينتهي أحدهما ويبدأ الآخر) .

* شاعر وناقد عراقي

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

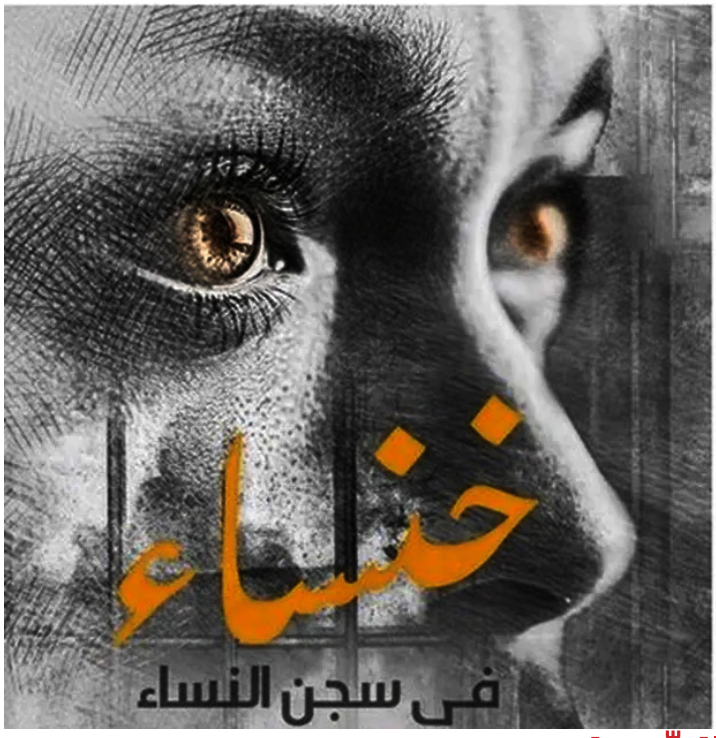
alamiry58@gmail.com

في مكتبة المجلة
اصدارات الكاتب المغربي
عبد السلام مصباح



ارسل كتابك لنشره في المكتبة

alamiry58@gmail.com





محمد عز الدين الغرّاد (الجمّيل)

- من مواليد 2 سبتمبر 1962
- أصيل معتمدية البرادعة من ولاية المهدية
- درس سنتين بكلية العلوم بتونس (1982-1984)
- انخرط بالعمل السياسي منذ سنة 1977
- له عدة أنشطة واضطلع بعدة مسؤوليات جمعياتية اجتماعية وحقوقية وتنموية
- أصدر كتابه الأول "أسوار وأقمار" سنة 2019

تحدثت بعض السجينات عن بعض ما جرى لهن. تحدثت (ص) و(هـ) عن رعب شفط الثدي بآلة حلب البقرات. وتحدثت أخرى عن بشاعة محاولات الاغتصاب بأقلام الحبر. وبكت أخرى من هول الخجل والخوف من وحش التصق بها وهي عارية ومكبلة بزملائه ومزر عضوه التناسلي مهددا. وأخرى تولى جلاد قرصها بشكل موجع ومؤلم جدا من أماكن حساسة وأخرى تولت عونة جلادة تهديدها بتخريب عفتها بمفك براغي (tourne-vis) كانت تضغط به على....

«خنساء» لمحمد عز الدّين الجّميل
رواية أوجاع الذاكرة

فتحي البوكاري/ تونس

لا شكّ أنّ مآسي سنوات الجمر في حقبة الاستبداد ما تزال تسيل الكثير من الحبر، وتستدعي المزيد من اهتمام الكتّاب والحقوقيين.

الوجيعة التي لم تنطفئ نارها بعدُ، ستبقى ملتهبة في صدور الضحايا إلى الوقت الذي تزاح فيه الستارة عن نور الحقيقة كاملا دون تضليل أو تشويه، إلى الزمن الذي تلاحق فيه اللعنة قوى الظلم التي مارست باسم البلاد قوتها بإفراط، والأطراف التي تورّطت في تلك التجاوزات من زبانية الحقبة السوداء المظلمة في تاريخ تونس المعاصر، ومحاكمتهم بكل إصرار وجدّية.

ليس من السهل أن ينسى شباب الأمس، وقد ترهّلت أجسادهم وابيضت رؤوسهم، سوء المعاملة والعداء والاضطهاد الذي زرع في طريق حياتهم مبكرا وملأها أشواكا ونسجت حول مصائرهم البائسة شبكة من الافتراءات والإقصاء، خاصة في هذه الأيّام، وقد أصابت الخيبة انتظاراتهم بعد الانقلاب على الدستور وانتكست راية المسار الديمقراطي بشكل غير متوقّع، فعادت الأوجاع والمشاهد الوحشيّة الفظيعة بقوّة إلى الذاكرة الجمعيّة، وانفجرت في وجوههم الوعود الكاذبة بتحقيق العدالة وجبر الأضرار مثل فقاعة الصابون، جعلتهم يسعون عبثا إلى السكن أكثر في الماضي مخنوقين بضبابية الوجود وضجيج فتنة الحاضر.

من بين البارزين في قائمة الضحايا قلّة قليلة أدركت منذ أكثر من عشر سنوات أن الظلم المخيف سوف يربح بذرة جديدة إن لم يتصدّى لوأده الثوّار، ولا يمكن توقع الإصلاح الحقيقي من الطبقة السائدة التي تنظر إلى ما حدث بشيء من التراخي واللامبالاة، فاتّحدوا في مجهود واحد وهو التوثيق الذي تجلّى بحماس متوهج في قوالب فكرية وأدبيّة متنوّعة، وثّقوا فيها الانتهاكات التي تعرّضوا لها وندّدوا بالأمراض الرهيبة التي أصابت جسد المجتمع، أشاروا إليها في كتاباتهم لإيقاظ السخط وإثارة الاستياء الاجتماعي والتحسيس بفظاعة جرم الطغيان، يكفي أن أذكر هنا «برج الرومي» رواية لسمير ساسي، وثلاثية عبد اللطيف العلوي، و«في القلب جمرة» لحميد عبايدية، ليتّضح الحال.

هؤلاء المشار إليهم عاشوا تجربة السجن، أو استمعوا إلى حكايات من عاشوها، فألّفوا عنها نصوصا وروايات وتوسّعوا في الوصف والتحليل والتساؤلات والمراجعات الجادة أيضا.

ومع ذلك، فإن عدد المشتغلين على هذه المحنة، والسّاعين لتبيان أوجاعها، يكاد يكون قليلا جدا مقارنة بالفظائع التي حدثت وأهوالها، وأيضا، بسبب صمت الضحايا أنفسهم عن روايته وتستّر المجرّمين عن كشفه، إذ أنّه عقب اندلاع الثورة أحرق كم هائل من التقارير وأتلفت وثائق كثيرة مهمّة من أجل طمس معالم الجريمة، وإخفاء آثارها.

لكنّ هذه الندرة في النصوص التوثيقية وشحّ الاعترافات غير الكلامية الكاشفة لزبانية نظام ابن علي، والتي تظهرهم كنموذج يستحقّ الموت والدفن، لا يتوقّف عواملها عند الرغبة وعدم الرغبة، بل أيضا بسبب الحياة القاسية البائسة التي يعيشها من أقيمت على شرفهم مأدبة هيئة الحقيقة والكرامة، وعجز البعض عن التعبير عن مأساتهم كتابيا، تقول د. أنديرا راضي في مقدمة قراءتها لرواية «كسر شر»: «إن العديد منا يحبذ الاعترافات المكتوبة، ولا يفضل

المحادثات الكلامية، لأنها تُخفي ملامحنا حين نخجل، ولا تفضح نبر صوتنا عندما نتوجع ونتأوه، ولا تكشف دموعنا حين نكابر، ولا تفضح هوانا عندما نصبر ثم نصبر ثم لا نصبر (...)، وأنا أتابع مباشرة اعترافات ضحايا الانتهاكات اللاإنسانية للنظام البائد وخاصة اعتراف «سامي براهم»(١). ومن خلال ما سمعته من الأصدقاء والمقربين، تأكدت أنّ «سامي» وجميع من تحدثوا مباشرة في الإعلام، لم يقولوا الحقيقة، لأنّ الحقيقة أبشع من أن تقال، وأمّر من أن يُكشف عنها.»(٢)

والظروف في الفترة الأخيرة مثيرة للاهتمام، بعد توقّف المسار الديمقراطي بالبلد، وبشكل خاص غياب الضحايا وورثتهم عن مواكبة جلسات الدوائر القضائية المختصّة إلى جانب غياب المحامين والمنسوب لهم الانتهاك، فقد تحوّل مسار العدالة الانتقالية إلى مجرّد ملهاة لا فائدة منها.

ولكلّ هذه الأسباب، فقد نظر الحقوقيون إلى تلك النّصوص الأدبيّة على أنّها وثائق وشهادات مثيرة للاهتمام لا فقط مجرّد روايات تخيلية جالبة لفضول القرّاء.

ورغم أن مثل هذه الكتب المدرجة في حقل «أدب السجون» موجودة بكثرة في كل الأزمان والأمصار ومكتوبة بجميع اللغات، مثل «يسمعون حسيسها»، شرق المتوسّط»، «من تدمر إلى هارفارد»، «شرف»، «القوقعة»، «تلك العتمة الباهرة»، «تزممات: الزنزانة رقم ١٠»، «السجينة»، «بابيلون هنري شاريير»، إلخ، إلّا أنّ رواية محمد عز الدّين الجّميل «خنساء في سجن النساء»(٣) لها طابعها المميّز.

أعرف عز الدين الجّميل منذ عقود في فترة نشاطه الثوري من أجل الحرية وبعدها، جمعتني به محطّات سياسيّة، كان ناشطا في المجتمع المدني وهوى الرسم كثيرا، ولكن ما عرفته كاتبا أبدا، إلى أن طالعت صورة غلاف روايته الأولى «أسوار و أقمار» معلّقة في جدار صفحته الالكترونيّة، لم أطّلع على مضمونها حتّى يتسنّى لي وضعها في إطارها الأدبي، ومن حسن الحظّ أنّنا تلاقينا دون موعد مسبق بمقرّ الأرشيف الوطني، وكان يحمل نسخا من روايته هذه، مرجع دراستي، يعتزم إهداءها إلى المؤسسة، ودّني بنسخة منها وتحدّث مشيدا بها.

وفيما أنا أنصت إليه، ألقيت نظرة خاطفة على بعض الصفحات، شدّتني الصور المضمّنة في النصّ؛ رصاصة في الفخذ وأخرى في الركبة، ضربة بالماتراك على السّاق، قصاصات جرائد، تقارير طبّية، بلاغات وتغطيات صحفية، قرار مراقبة إداريّة، وصور لمناضلات قال عنهن إنّهنّ الشخوص الحقيقية لروايته، وحين قرأت في ظهر الكتاب حديث السجينات عن بعض ما جرى لهن؛ كشفط الثدي بآلة حلب البقرات، ومحاولات الاغتصاب بأقلام الحبر، والتصاق وحوش آدمية بأجسادهن وهنّ عاريات مكبّلات وتمرير أعضائهم التناسلية وقرصهنّ في الأماكن الحسّاسة من أجسادهنّ، وتهديدهنّ بفضّ عفّتهنّ بمفكّات البراغي، ارتعبت، وتساءلت: هل هذه رواية أم وثيقة؟

في خمسينات القرن الماضي وعلى مدى ثلاثة عقود متتالية عادت القوى اليمينية الأمريكية لتوجيه نظرتها المتوحّشة إلى التيّار الشيوعي باعتبار المنتسبين إليه أشباحا شرّيرة يحملون في دواخلهم روح الشرّ وجب اقتلاعها وطردها بالضرب والتعذيب، بعد أن توقّفت مدّة من الزّمن سمحت بالتقارب السياسي والعسكري لمقاومة الخطر الداهم الذي يمثّله تحالف التيّارين النازي والفاشي أثناء الحرب العالميّة الثانية. في تلك الفترة برز مصطلح المكارثية، وهو وصف لسلوك يقوم على أساس توجيه الاتهامات للفرد بالتآمر والخيانة والتخريب دون القدرة على إثباتها، وقد كان أحد ضحاياها عملاق المسرح الأمريكي وأحد رموز الأدب والسينما الكاتب والروائي آرثر ميللر، وكذلك تشارلي تشابلن و أينشتاين.

ويبدو أنّ المكارثيّة لم تنته بموت جوزيف مكارثي سنة ١٩٦٧، بل استمرّت مرتحلة إلى الدول المتخلفة التي يدّعي زعماؤها أنّهم أخرجوا المستعمر به»أدمغتهم»(٤) لا بقوّة السّلاح، وبهذا الاعتراف المشين يزداد العامّة يقينا، مع قناعة صامتة، بأنّ رؤساء هياكل منظومة الحكم في أوطانهم ما هم إلّا حرّاسا للمصالح الغربية، وقناعا يتخفى وراءه الاستعمار الجديد، تؤكّده الكراهية الشنيعة لهوية شعوبهم وعقيدتهم. كانوا يرعون مواطنيهم مثل الماشية، يفتحون في وجوههم مشاريع عبثية لتكسير إرادتهم، ويدوسون على كرامتهم بنعالهم وبالأجهزة الصلبة التي اتّخذوها لتحقيق تلك الأهداف، زنازين صغيرة مظلمة وقذرة وظروف صحّيّة مروّعة وأساليب عقاب جهنميّة.

ولا شكّ أنّ النظام التونسي، مثل بقيّة الأنظمة في العالم العربي، قد ورث خلال العقد الثامن من القرن العشرين أفكار مكارثي القمعيّة، و اقتفى أثره مستبدلا الشريحة المستهدفة من الشيوعيين بالإسلاميين، ومن قبلهم كان أنصار التيّار القومي. كان الوضع في تونس سيّئا للغاية وكانت البلاد في خضم أزمة منفتحة على المجهول، وكادت كوّة الحرية الصغيرة، التي فتحت سنة ١٩٨٩ للتنفيس، أن تعصف بوجوده في دائرة الحكم، إذ أنّ الانتخابات التشريعية قد أظهرت مدى سخط المواطنين عليه وحجم المعارضة الإسلامية والتأييد الشعبي الذي حظيت به.

في تلك الفترة، وبعد تحليل نتائج الانتخابات، دُقّ ناقوس الخطر من المدّ الإسلامي المتعاظم وتصاعد نفوذ الإسلاميين، فتقرّر إشاعة الخوف من خطر أصحاب الميول الإسلامية، وتحجيمهم، وتقليم شوكتهم، لمنع وقوع احتمال وصولهم للسلطة، فسنّت قوانين قاسية خانقة للحريات تعاقب الناس على آرائهم ومعتقداتهم، وتجرّم الانتساب إلى أي جماعة أو حزب غير معترف به من طرف النظام، وتأثّم الأشخاص الذين يقومون باجتماع في مكان ما أو في منازلهم دون ترخيص مسبق من السلطة، وتلاحق العاملين في هياكل الدولة ومؤسساتها وتتنصّت على مكالماتهم الهاتفية وتفتح رسائلهم الشخصية للاطّلاع على فحواها.

هذه القوانين، التي داست على الحقوق المدنيّة للمواطن وانتهكت كرامته وجعلته يعيش في حالة توتّر شديد، طبّقت

بحماسة كبيرة وبخيال «مكارثي» جامح، وخلقت جوّا متوتّرا مشحونا بالأراجيف والتظليل و افتراءات المخبرين، ومنحت قدرة لا متناهية للأجهزة الأمنية على القمع وأعطتها الشرعيّة الكاملة لقهر وإذلال المواطنين، ولم يتورع جهاز الأمن من ارتكاب العديد من المخالفات والانتهاكات القانونية وتتبع خطوات المشكوك في أمرهم ومراقبتهم فطال سوطها كلّ التيّارات السياسيّة المعارضة دون استثناء، فمن هو مكارثي هذا البلد الذي يطلق الاتهامات جزافا ويصادر الحريات؟ وهل هو معيّن من الدّاخل أم من الخارج؟

تجيب عن تلك الأسئلة بطريقة ما كلّ روايات أدب السجون التونسيّة، غير أنّ رواية «خنساء في سجن النّساء» اتّسمت إجاباتها بالجرأة في تسمية الأشياء بمسمّياتها، إذ طرحت تواريخ حقيقية وتناولت أحداثا وقعت بالفعل في مسرح الحياة لأشخاص حقيقيين حملوا الأسماء نفسها وأعادوا تفصيلها بدقّة بالغة في مسرح الرّواية.

يعتبر الدكتور محمد التومي في مقدّمة الطبعة الثانية للرواية أنّها سيرة غيرية، إذ يقول: «إنّ هذه الرواية بما هي سيرة غيريّة لمجموعة نساء جمعهنّ فضاء سجن النّساء بمنوبة و أقبية الدّاخلية وغرف التوقيف وزنزانات التعذيب... كان عزّ الدين جميّل فيها حريصا على نقل الوقائع التي سمع من السّاردة سلوى المشاركة في الأحداث تماما كما فعل الطاهر بن جلّون في روايته «تلك العتمة الباهرة» التي نقل أحداثها سماعا عن السجين عزيز بنبين بما هو سارد مشارك في ملحمة سجن تزمامرت الرّهيب»(٥) ، وقد يكون توصيفه صحيحا بالاستناد على نقل الأحداث، إن كان ذلك بالسماع أو بالاطّلاع على وثائق هيئة الحقيقة والكرامة المتعلقة بانتهاكات حقوق الإنسان بتونس الحديثة، ولكنّ كاتبها يختلف عن صاحب «تلك العتمة الباهرة» لكونه يسترجع ملامح الظروف من تجربته الشخصية لا التخييل.

إنّ طرح التواريخ الحقيقية في الرواية لا يشكّل سبقا يجعل من الكاتب مجدّدا في ذاك الجنس، فبإمكان القارئ أن يتعثّر في مطالعاته برواية ماري آن شيفر و آني باروز، «جمعية غيرنزي للأدب وفطيرة قشر البطاطا»، فهي سلسلة من الرسائل تعجّ بالتواريخ، كما أنّ بطلة رواية «السجينة» لـ«ميشيل فيتوسي» هي شخصية حقيقية قاسمت الكاتبة غلاف الرواية لتنحت فيه اسمها كصاحبة القصّة الأصلية، وحتّى عملية تضمين النصّ لمجموعة من الرسائل والقرارات الرسمية والوثائق الإدارية والتخيلية نجدها في رواية «ابن شقيق النجاشي» للكاتبة الإيطالية أندريا كاميلياري. ولكن، ما يميّز حقّا رواية «خنساء في سجن النّساء» ويخرجها، إلى منتصفها، من دائرة السيرة الغيريّة هو وجود ضمير مستتر، تقديره الكاتب نفسه، عزّ الدين جميّل، المشارك الأصلي في رواية الأحداث من خلال التلازم في المصائر مع أبطال روايته، فهو الذي قضّى من عمره سبعة عشر عاما في السّجون مقابل آرائه، وكابد العذاب، ومرّ بجميع بوّابات المراكز ومناطق «الاستنطاق والتحقيقات المكّارثية»، والإنسان الذي يملك مثل تلك التجربة الأليمة سوف تعلق صور أحداث المحنة في عقله ولا تُمحى أبدا، وسيكون الوحيد القادر على التحدّث بلسان سلوى وأخواتها وسدّ الفراغات عند السهو والنسيان، لا من ثمرة خياله بل ممّا رآه بأمّ عينه، خاصّة إذا ما تعلّق الأمر بمسرح الأحداث، الأمر الذي لن يقدر عليه لا الطاهر بن جلون ولا غيره من الروائيين في تمثّل الواقع الحقيقي وتقريبه إلى القارئ، وهذا ما يفسّر تسارع الحقوقيين لترجمتها إلى الإنجليزية والفرنسية والتركية، وتحويلها إلى شريط، فهي سيرة غيرية تنهل من مجرى نهر سيرة الكاتب الذاتية.

كانت صورة مقتل الطالب الطيب الخماسي بالرصاص ماتزال ماثلة في أذهان الناس خريف عام ١٩٩٠، عندما تمّت مداهمة منزل الهادي البجاوي، «هناك وجدنا جيشا من قوات الأمن الخاصة المدرّبة على استعمال الأسلحة ورياضات فنون القتال (...) مرفوقين بالكلاب المروّضة (...) جاؤوا لاغتيال شاهد العيان الرئيسي على انتهاكات النظام (...) ومحو دليل جريمتهم»(٦) ، انطلق الكاتب من تلك الحادثة ليكشف عن فظاعة أساليب القمع المكارثي في تونس وتطوّره إلى شكل أشدّ قسوة من مجرّد تلطيخ سمعة بسبب المعتقدات والانتماءات السياسية، أو مجابهة الجوع والفقر نتيجة الحرمان من الوظيفة والمراقبة اللصيقة، فقد ابتكرت مجموعة ملعونة من الكائنات أساليب شيطانيّة للغوص في أعماق روح الفرد من أجل اقتلاع المعلومات التي يريدونها، يسلّونها من فمه ودمائه، ينتزعون منه الاعتراف بأفعال، لم يقم بها، والتي من شأنها أن تدينه، وكانت السّاردة تتساءل دوما وإلى اليوم: لمصلحة من تقوم هذه الأجهزة الأمنية بتلك الجرائم الأخلاقيّة في دولة مسلمة؟ وبتعبيرها الخاصّ: «لماذا يستبيحون بلا إحساس ولا ضمير دماء عائلاتنا وأعراض بناتنا وحرّية مواطنينا؟ ألسنا تونسيين؟ أبناء وطن واحد وشعب واحد ودين واحد ولغة واحدة وثقافة واحدة؟ حتّى لو كنّا غير ذلك، أي أديان وأي قيم وأيّ ثقافات محترمة تشرّع لمثل هذه الانتهاكات؟»(٧)

تصف لنا الراوية سلوى البجاوي أهوال عمل بعض الوسائل عديمة الرحمة، إذ تقول: «اعتمدوا كثيرا (...) على التّحرّش والاغتصابات للتنكيل بالضحايا من الجنسين والتّشفّي فيهم وفي ذويهم و انتزاع الاعترافات منهم» (٨)، ثمّ تضيف في موضع آخر: «يتقدم زميل لهم ويلصق تلك الشفاطة في أحد ثديها ويشغّلها (لا لشفط الحليب) ولكن لشفط الاعترافات»(٩).

بإطلالة على العرض المروع، من العسير أن نفهم كيف يمكن لشخص يعيش في بلد مسلم محافظ أن يتصرّف بوحشيّة ذئاب محاكم التفتيش، وكأنّما عبوس مراكز الأبحاث وكآبة مكاتبهم قد أفسدتهم، فالمكتب «عبارة عن غرفة واسعة به ثلاث طاولات وكرسي وهراوة غليظة وأخرى أقلّ منها وسلسلة حديدية، تبعثر أثاثه القليل، و اتّسخت جدرانه ببقع حمراء»(١٠)، من المؤكّد أنّ المرء حين يخيّر بين أن يموت سريعا في مراكز التحقيق أو يموت ببطء في الحبس سوف يختار الإقامة المجانية في السجون، فقدرة الإنسان على الصمود والتحمّل قد تستنفد تحت وطأة الإفراط في العنف والتعذيب والمعاناة، وكآبة المكان

وبشاعة أجهزة الموت يمكن اعتبارها جزءًا من توابل العقوبة.

ولا شكّ أنّ خروج تنين الإسلاميين من مسبح نشاطه السرّي للمشاركة السياسيّة في الانتخابات التشريعية قد كشف جميع العناصر النشيطة و أنصاره، فسهل بذلك على أجهزة الأمن ملاحقة المشتبه في ولائهم له، واضطهادهم والتنكيل بالآلاف منهم، في حملة تطهير واسعة امتدّ سعيرها لعقدين متتاليين من الزمن، تكدّسوا فيها في السجون محتجَزين مع الأشرار. ورغم أنّه لكلّ منهم حكاية تستحقّ الرواية، إلّا أنّ عزّ الدين جميّل، إمعانا منه في الإدانة، وسدّا لمنافذ الجنوح إلى الذرائع والمبررات، خيّر أن يفضح النظام القائم آنذاك بلسان فتاة ريفية قاصر لم تبلغ من العمر سوى ستّة عشر عاما، ولا علاقة لها بصراع الحكم وتطلّعات إخوتها المثاليّة، لا شيء يدفعها إلى ذلك غير الرابط القوي بين أفراد الأسرة، أسرة في منطقة فلاحية محافظة، تقول سلوى البجاوي متحدّثة عن ليلة فرارها من جهاز تفحص حياة المواطنين ومعتقداتهم، الجهاز الأكثر عداء وعنفا عليها وعلى المجتمع: «عروس شقيقي عبد القادر لا علاقة لها بهذه القضايا، كانوا يريدون إيقافها فكانت ترتعد خوفا، (...) مسكتها من يدها وخرجت بها بعد منتصف الليل بين الحقول والمزارع والأودية والأجنّة، لم تتوقّف عن البكاء طيلة المسافة التي قطعناها، (...) هاجمتنا الكلاب السائبة في حقل القمح الذي كانت تحيط به أشجار الطرفة وخندق وادي صغير تجتمع فيه مياه الأمطار، لم أشعر ببرودة الماء والطين، (...) فقدت كلّ حواسي في تلك الليلة ولم تبق إلّا دقّات قلبي المتسارعة تدكّ صدري دكّا كأنّها طبول حرب، وشهقات بكاء زوجة أخي كأنّها طعون سيف مسموم. لا تزال الحنّاء في كفّ العروس الجديدة»(١١). لا أدري لماذا تذكّرت و أنا أقرأ هذه الفقرة الناشطة السياسية في الحركة الثوريّة إيما جولدمان مؤسّسة المجلّة اللاسلطوية التي قضّت، خلال النصف الأول من القرن العشرين، سنوات عدّة في السجن، وأجبرت على التخييم في الحدائق العمومية قبل أن تنتقل إلى السكن مع البغايا، وفي حين لقيت إيما جولدمان في نساء الشارع التعاطف الصادق وبعض الأصدقاء الذين ساعدوها على إيجار غرفة صغيرة وجدت فيها الحماية والرّاحة في عملها بماكينة الخياطة، فإنّ بطلة الرواية، في تلك السنّ، شعرت أنّها تقف منبوذة أمام أبواب المنازل المغلقة في وجهها، محتارة في فهم مشاعر النّاس وتصرّفاتهم حتّى أولئك الذين ارتبطوا معها بصلة القربى أو كانوا مرتبطين بأخيها في النضال رفضوا مد يد المساعدة في أوضاعها الصعبة. فالذين سلبوا منها الفرح وسعادة الحياة خيّموا بسواد روحهم اللاإنسانية في كلّ البلاد، فساد المجتمع الخوف. تقول: «قرّر زوجها إخفاءها في منزل إحدى العائلات المناضلة إلى الصباح، امتثلت للطلب، (...) طرقنا أبواب بعض المنازل ولكن أمام الخوف من بطش المخلوع لاحظنا تثاقلا وحرجا في قبول إيوائنا (...) تفهّم عبد القادر تبريرات الإخوة فلم يسألني لماذا عدت بها»(١٢)، وفي سياق آخر تقول: «سرحت في التفكير واستشراف ارتدادات هذا الإيقاف، ماذا سيفعل عبد القادر بمخبئه في سقف المنزل؟ وأسراره التي أعرفها؟ هل سيبقى في محيط المنزل أم سيستمرّ في إحراج الإخوة المناضلين ومواصلة الاستنجاد بهم للاختفاء؟»(١٣)

ومن الغريب أن تنخرط مؤسسات الدولة جميعها في هذا الإجرام، ويستغل موظفي الدولة سلطاتهم لملاحقة غير المرغوب فيهم من الناحية السياسية، وتستسلم المؤسسات التعليمية الثانوية والجامعية لنفوذ الأجهزة الأمنية حتّى بات الفرد تحت رحمة كل شرطي ومخبر بائس، ومع ذلك، لم ينطق المجتمع وقتها بكلمة إدانة ولم يصرخ بأعلى صوته إنّنا نعيش في هذا البلد بلا قانون.

---

(١) مفكر وناشط حقوقي وباحث تونسي في علم الاجتماع، متحصّل على شهادة الماجستير في اللغة والآداب العربيّة تخصّص حضارة، يعمل كباحث في مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية بتونس وكذلك في قسم اللغة والآداب العربية والحضارة بكلية العلوم الإنسانية الاجتماعية بتونس، له العديد من المقالات البحثية المنشورة والمشاركات في مؤتمرات بحثية عربية ودولية، من مؤلفاته: الدين والسياسة: بين تهافت العلمانيين وقصور الإسلاميين، منشورات كارم الشريف، تونس، ٢٠١٢.
دراسة تحليلية نقدية لأصول الفقه عند المعتزلة من خلال كتاب المعتمد لأبي الحسين البصري المعتزلي (كتاب مشترك مع توفيق بن عامر)، منشورات كارم الشريف، تونس، ٢٠١٤.
نشط سامي براهم في صفوف حركة النهضة الإسلامية المعارضة، فتعرض للسجن لمدة ٩ سنوات بين ١٩٩٠ و١٩٩٩، تعرض أثناء ذلك لأنواع شتى من التعذيب وصلت حد محاولة إخصائه. بعد الثورة التونسية، شارك سامي براهم في جلسة الاستماع العلنية الأولى لهيئة الحقيقة والكرامة في ١٧ نوفمبر ٢٠١٦. (المصدر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة)، كتب قصّة عن السجن نشرت له مجلّة قصص التابعة لنادي القصّة بتونس أقصوصة يمكن إدراجها ضمن أدب السجون.

(٢) د. أنديرا راضي، رواية «كسر شر» ما لم ينشر بملفات الهيئة لفتحي البوكاري، مجلة بصريا الثقافيّة الأدبيّة، العدد ٢٣٣ بتاريخ ١ يناير ٢٠٢٣، ص ١٤٢.

(٣) الجّميل محمد عزّالدّين، خنساء في سجن النساء، داريس للنشر، تونس، الطبعة الثانية نوفمبر ٢٠٢٢. رواية من الحجم المتوسّط تقع في ٣٤٣ صفحة قدّم لها الدكتور محمد التومي، أستاذ الأدب بالجامعة التونسيّة. صدرت الطبعة الأولى في حويلية ٢٠٢٢.

(٤) أنظر خطاب الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة، في هذا المعنى.

(٥) الجّميل محمد عزّالدّين، خنساء في سجن النساء، داريس للنشر، تونس، الطبعة الثانية نوفمبر ٢٠٢٢، ص٨.

(٦) المصدر السابق، ص ١٥.

(٧) المرجع السابق، ص٧٠و٧١.

(٨) المرجع السابق، ص٢٣.

(٩) المصدر السابق، ص٦٩.

(١٠) المصدر السابق ص٤٦.

(١١) المصدر السابق، ص١٨.



الكتابة باللآلئ على جدار العتمة

قراءة في ديوان» «الكتابة من نقطة التلاشي»* لسامي دقاقي

لحسن ملواني/ المغرب

صدر للشاعر المغربي سامي دقاقي ديوان شعري عنونه ب» الكتابة من نقطة التلاشي « ، وهوديوان محمل بالدلالات عبر صور آسرة بسكونيتها وحركيتها ، والديوان برمته ينضح بالفجائع والشعور بالضياع والتيه بين متاهات الو اقع ومتطلباته. ديوان متداخل الكنايات والرموز والإيحاءات يحتاج إلى أكثر من قراءة ، فصوره وتركيباته جعلت منه معينا لا ينضب ، و يمنحك الجديد في كل قراءة .

التلاشي المشترك بين العناوين والنصوص

عادة ما يكون الشاعر حاملا لكاتبه إلى عوالم تتقاطع من خلالها الأحزان والمبتغيات من خلال المنغصات في مواجهات التحديات والانفلات إلى سماوات السكينة بديلا للضجر ...هكذا نجد في العوالم الشعرية للشاعر المغربي سامي دقاقي ، عبر ديو انه المتعاضد القصائد إلى حد التداخل والتكامل فقصائد الديوان مهما اختلفت عناوينها تصل بين بنياتها الدلالية لحمة الحزن حين ينهض وينهض الأمل ضده كي يستكين ...فعناوين القصائد التي جاءت كالآتي :

١- الكتابة من نقطة التلاشي
٢- حادثة وعي ..على حافة السير
٣- بورتريه شائه لحطاب قديم
٤ - شجرة النذور
٥- الطيروالجدار
٦- عميقا في بحيرة الموتى
أن تكون شاعرا - ٧
فوق كومة من الأصابيع ، أنقر الهواء - ٨
في العراء، كان طفل يرسم - ٩
إنهم يقتلون الشمس - ١٠
على بابها سقط مضرجا في عشقه - ١١
الرجل الوحيد في الزحام -١٢
ما أنا عليه الآن -١٣
ليل الغابة - ١٤
فن الحياة . - ١٥

عناوين تشي بشيء من التلاشي الذي عنه سينبعث الشعر كي يدثر الألم ويضمد الجرح عبر البوح ، ويفتح الباب أمام مزيد من فسحة الأمل قصد إتمام رحلة الحياة . وبذلك يسري سلطان العنوان و أثره على كل قصائد الديوان ، فكلها تتضمن شيئا من التلاشي الباعث على الشعر والحياة من جديد : فالحافة في عنوان القصيدة الثانية/ و»شائه ، قديم» في الثالثة / و «النذور» في الر ابعة / و»الجدار(مقابلا للطيران) «في الخامسة / و»بحيرة الموتى» في السادسة / و»كومة من





الأصابع» في الثامنة/ و»العراء» في التاسعة / و» يقتلون « في العاشرة / و»سقط « في الحادية عشر/ الوحيد (مقابل الزحام) في الثانية عشر/ ليل (مضافا إلى الغابة)، كلها تتقاسم التلاشي باعتباره نكوصا و انتكاسة واضمحلالا يقود إلى الضعف و العدم ، مما يستنفر الكتابة ويستفز الشاعر كي يتحمل حرقة الكتابة كواجب تفرضه تراجيدية اللحظة...

إن قصائد الديوان فقرات لعمود واحد جسَّد منطلقه الشاعر عبر القصيدة التي اتخذ لها عنوان « الكتابة من نقطة التلاشي* « ليصير الديوان بكل بكل تضاريسه تجسيدا للكتابة من نقطة التلاشي . إنه التواصل والاتصال الشعري الذي يشكل في النهاية باقة من الصور الناسجة لرؤية الشاعر وإحساسه المرهف إزاء عواصف المعاناة و ظلامها . ورؤية الشاعر شكلت الصورة الشعرية عبر تعدد زوايا التأمل في المشهد (من فوق ، من تحت ، عبر الاسترجاع والحلم ...) ، ومما يعطي الديوان قيمة وازنة هذه المشهدية الحية الناضحة الآسرة التي تجعل القارىء يسقط مكرها بين نيران الأحاسيس و حدَّة النبض إزاء الجرح والخوف من الواقع والمتوقع ، عبْر الحدث. بشاعريته. في تناميه وهو يجول بنا في دهاليز المعاناة والكشف والمفاجآت ...وهنا تتجلى إبداعية التشويق الآسرة و البادية في الديوان بملمح متعدد القسمات ...

القصائد اللوحات

في الديوان تأثيث للصورة عبر تقديم الإنساني مطوقا بالألم وقيد المعاناة حد التلاشي والاستسلام يقول الشاعر:

حين كنت مقيدا إلى الصخرة
(ودائما ما أكون كذلك)
لم أفكر في النسر
الذي يمزق كبدي ..
ولا في شدة الألم
أو زمن العذاب..
و إنما فكرت في قدر الصخرة
التي ستظل تتحملني...ص ١٣.

إنها لوحة تجمع بين السكونية والحركة واستحضار الواقع والمطلوب كي تشي بموقف الشاعر كضحية موثرة التفكير في عناء الصخرة التي تتحمله بدل التفكير في النسر العازم على تمزيق كبده.

يقول أيضا :

الفراشات التي حطت
على كتفه
كانت كافية لطرحه أرضا..
الكل ظل يفكر في ثقل الفراشة
ولا أحد يعلم أن الضحية
كان منخورا قبل ذلك...ص ١٥

الشاعر أبدى حدقه في خلق الصورة الجاذبة للفرجة والتفكير في المصير، فالبطل و اقف ، والفراشة على غير عادتها تتمتع بهذا الثقل مما يبعث على التساؤل اللغز الذي تولى الشاعر الإجابة عنه إبعادا لسحابة الحيرة إزاء معطيات المشهد .

رجل معقوف
يتدلى مخاطه..
جمجمة ينغلها الدود..
نسر يحوّم بأفكار غامضة ..
بئر عطشى ..
عمق اللوحة:
هي التفاف الرعب على نفسه

في حلقات قاتلة..
الآن ، لم يعد الماء ممكنا
وسط كل هذا الجفاف...
هنا يرسم الشاعر لوحة أخرى بطلها هذا الرجل الفاقد لقوته الخاضع المستسلم للضعف والتلاشي ، و كأن الشاعر راسم وشارح لرسمه ، فهاهو يتحدث عن عمق اللوحة كي يشير إلى السبب الكامن وراء البادي
القصائد اللمحات
في كل قصيدة من قصائد الديوان ، صور على شكل ومضات تبرق فتتركك تعيد ترتيب عناصر المشهد بحثا عن صورة تتكاكمل عناصرها كي تتصل بمفردات الو اقع وأحداثه.
ومن هذه القصائد اللمحات :
وسادة كاملة..
نصف سرير..
جثة..
تكرار وشضايا نوم..ص ١٩
صورة شعرية بالأسماء والحروف فقط ، وهي بذلك صورة على شاكلة الكتابة السيناريستية التي همها المرئي قبل أي شيء
يقول :
نحلة
تتجمد في الكأس
ووجهي يتصلب
في المشهد..
أيجب أن أكون
صوفيا قليلا
كي أدرك . مثلا.
أنها تعتنق
فكرة العسل ؟
إنها إبر اقات ضيقة المساحة التي تشغلها ولكنها تجد صيرورتها عبر الأبعاد التي تنبثق من الكلمات في التركيب الذي اختاره الشاعر وفق رؤيته المعمقة للدلالة بالشكل الإبداعي المختزل العباراة العميق الأبعاد.
الفرادة في الصياغة والتشكيل
تمكن الشاعر بإحساس المتأمل المندهش الغارق في الإحساس والتردد بين العدمية والانعتاق أن يرسم هذا الانعقاد الذي يحمل الجدلية بين الموت بالحتمية والإكراه ، بين الشعر كملاذ لإنعاش الحياة هروبا من أنياب الفجيعة بالموت ومشتقاته.
صور شعرية مبنية على فلسفة وتقنيات فنية وجمالية عبر نسيج تعبيري متين مترابط الوشائج مما حول إلى ما يشبه شجرة بأوراق وثمار مختلفة الشكل والطعم ، فالديوان فيه الموحد العام والمختلف الخاص ، والوحدة العضوية من أهم سمات النص الشعري الحديث. فلغة الشاعر تنبني على تفاعل الأسماء والحروف والأفعال عبر انتقاءات الشاعر ورؤيته الفنية المفعمة بالأحلام والتحليقات التي تجد لها وقعا على المعيشي واليومي ، كل هذه العناصر والسمات أكسبت القصيدة في الديوان ميزة الاستعصاء العذب الذي يدفع بالقارىء للتأمل المتجدد بعد كل قراءة. علاوة على ذلك نجد بين الأسطر الشعرية الواضح المكسر لعنصر الدهشة مما يمنعها من الانبساط على نسيج القصيدة كي تتحول إلى تغامض مطبق يحُول دون رؤية تعين على البحث عن الخفي والغائب.

يقول :
لا شيء يبقيك مشدودا إلى الارض
ولاشيء يصلك
بمراقي السماء..
فقط قدرتك عل لحم الوقت
بالقصيد...

لغة شعرية تتمز بهذا التكثيف الدال على العناية في انتقاء العبارة وهندسة مشهدية الصورة الشعرية وفق المقاس الإبداعي الذي يتلاءم مع ذائقته ، ويبدو أن القصائد تتلاحم عبر هاته الصور المستعرضة لتجليات الأنا المعذبة والآخر المتأمل أو الشارد أو المساهم في المأساة فعلا أو مخادلة.
نصوص الديوان تتميز بفرادة تشكيل تجعلها راسمة لعوالم جميلة تنفرد بألقها وسط إخوتها من النصوص في كل العالم ...وكل قصائد الديوان صور متراكبة فنيا كي تشكل ملامح و خلاصات منبثقة عن الوجدان الإنساني بكل أبعاده ، والمبدع يفكر بيده وقلمه ووجدانه ، يفكر بكل كيانه كي يتقاسم المر واللذيذ والماتع مع كل ساكنة المعمور.
والقارئ للديوان تجذبه عوالمه المتعددة بتعدد مرتديها وحاملي مشاعل استناراتها ...حيث يترآى لنا الشاعر وهو يحاول أن يجعل من الكلمات لآلىء تتراكب كي يصنع منها عقدا يصير مرتعا للفرحة والمرارة ...ففي قصائده يختلج تيار نفسي من وعي يَمُدُّه مخزن اللاوعي المفعم بالرؤى والمشاعر الجياشة ليسقط في شباك الشعور الانساني المشترك ، والشاعر الحقيقي حين يعبر عن أفراحه و أتراحه ، فانه يجسد هموم و أفراح الإنسانية في كل مكان على صدر البسيطة...
في قصائد الشاعر عوالم درامية تحمل الحركة والصراع والبدايات والنهايات ، تحكي بالشعر عمَّا جرى ، وعن هذا الذي يندفع ليؤجج ترنُّح الأمل أو الألم أو أمورا أخرى نحو مجاهيل لا يحددها السؤال و إنما يدفع للبحث عنها...
يقول الشاعر:
الأجساد تتعرى حروفها اللامعة
هناك
تتعرى من حروفها
وتشحذ أظافر الليل ...
الكل كان و اثقا
أن الحفلة ستنتهي بالدم
والر اقصون ستدفنهم الر اقصات
بينما الخدم

سينسحبون في منتصف الرعب
عبر الباب الخلفي
مهربين أرواحهم وشَوْكات من ذهب..
هذا ما حصل فعلا
غير أن لا أحد – إلى الآن –
استطاع أن يحدد هوية الضيف
الذي كان يتجول في حديقة القص
بجناحيه السوداوين...ص ٢٧

في الديوان يشكل السرد والوصف والتلميح مكونات تتوزع عبر القصيدة فتصير بوابات لارتياد صروحها ... وبذلك صارت القصائد مصورة ، ساردة ، حاكية، درامية تحمل الصراع مشكلة لعوالم بحدود المشاعر وما يعتمل في الصدور..

في قلب الديوان ينهض السؤال ، ويُستنهض الإيحاء لنبحث عن بوابة البحث عن المخرج رغبة في الإجابة عن أسئلة اللحظة والغد ، والديوان عبور عميق للجسد نحو حقائق غير محددة...قصائد الديوان مفعمة بالتطلع نحو الرقي الجمالي مع الارتفاع بالروح عبر الأوصاف والمقارنات قصد الاختيار الصعب بين البدائل.

. إنه ديوان مفعم بالتساؤلات الموسعة لأفق التخيل والامتداد بالقصيدة خارج جسدها المرسوم ، ففي ذيل كل مقطع تساؤل يفتح بوابات أخرى للإنطلاق بحثا عن الناقص والمبتغى أو دفعا للمكروه والمنغص للحظة السكينة : الأحلام تذبح أم ماذا ؟...هل أستبدل أحلامي أيضا ؟..أتكون السماءُ قد هرمت / أقربَ من الموت مثلا؟ الرأس المقطوع ذاته / يسأل : هل بدأ حديث المقصلة ؟ ...ترى هل نشبه اللامتوقع / وهو يرقص على حبل جائع ؟!...ما تلك النقطة البعيدة التي تلمع/ مثل علامة استفهام في الأفق؟!..من يهز رأسي حين يتدلى في سديم الانتظار؟!

هكذا يتساءل عبر قصائده ، فيجعل التساؤل مفتاحا للبحث ، وأفقا يحتاج إلى الفحص من أجل الاكتشاف...

القصائد تجول بالقارئ في السماوات ، بين الشجر، وبين التساؤلات الشاخصة كالأطلال وكالأبطال أيضا ...

لقد أجاد الشاعر وصدق صدق المبدع المؤمن بجدوى الكلمة النافذة المحلقة بوقود الجمال والإبداع حين اعتبر لحم القصيد بالوقت سبيلا إلى الاقتراب من مراقي السماء.

لا شيء يبقيك مشدودا إلى الارض
ولاشيء يصلك
بمراقي السماء..
فقط قدرتك عل لحم الوقت
بالقصيد...

ديوان فريد فرادة المروض للعبارة وليّها نحو مسار يخرجها فصيحة تخفي ما يجعل القارىء متشوقا للبحث عن الغائب والباقي والخفي بين الثنايا. وسأعود إلى الديوان معززا بمصابيحي ومنظاراتي كي أكتشف مزيدا من اللآلىء والجواهر القابعة في القعر...ففي قصائد الشاعر حرية لانسياب متواصل بعيدا عن القيود الشكلية المانعة لانطلاق التعبير عن خلجات النفس بعفوية تجعل القصيدة سيلا بلا ضفاف ، ونغمة لامحدودة الأصداء. وبذلك صارت قصائده معانقة لروح عصرها ، وبصدر أكثر سعة و أنسب لاستيعاب قضاياه المتشعبة والمتجددة ...الشاعر سامي كما عهدته رقيق المعاني حريص على انتقاء العبارة العميقة المعمقة للصور و أفق الرؤيا ، فجاءت شعريته فريدة ينسجها من روحه في بوتقة تجربته الإنسانية واحتكاكه بالواقع وتقلباته.

هكذا يبحر بنا الشاعر عبر الريح كأنه مجمع الطبيعة في أصدافه أو كأنه مشتت الموج ..

سأبحر في الريح
طَبقا على طبقِ
كأني مجمّع الطبيعة
في أصدافي
أو كأني مشتت الموج ص ٨٧

القصيدة في موقف أخير

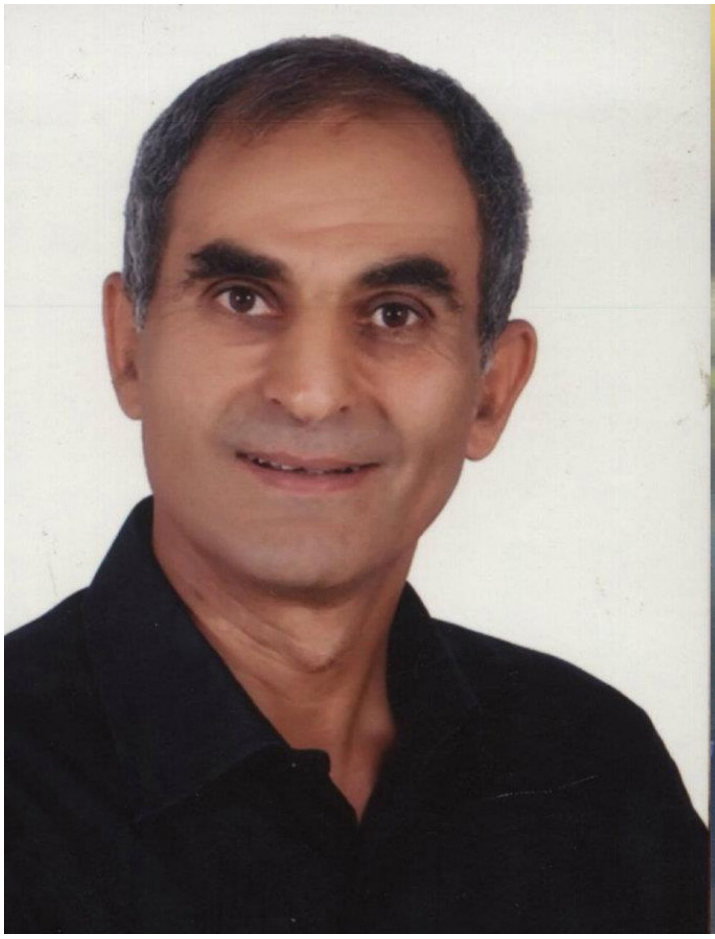
قصائد الشاعر تحمل تموقفاته عما يجري ويجري وعما يتوقعه في عوالم الحلم ، ولا يرى سوى القصيدة منقذا من مآسي الحياة و متاعبها سوى القدرة على لحم الوقت بالقصيد ، إنها البلسم والملاذ الأخير، فوق أجنحتها نغادر كي نرتاد عوالم أخرى أجمل وأخضع لمراداتنا الإنسانية النبيلة .

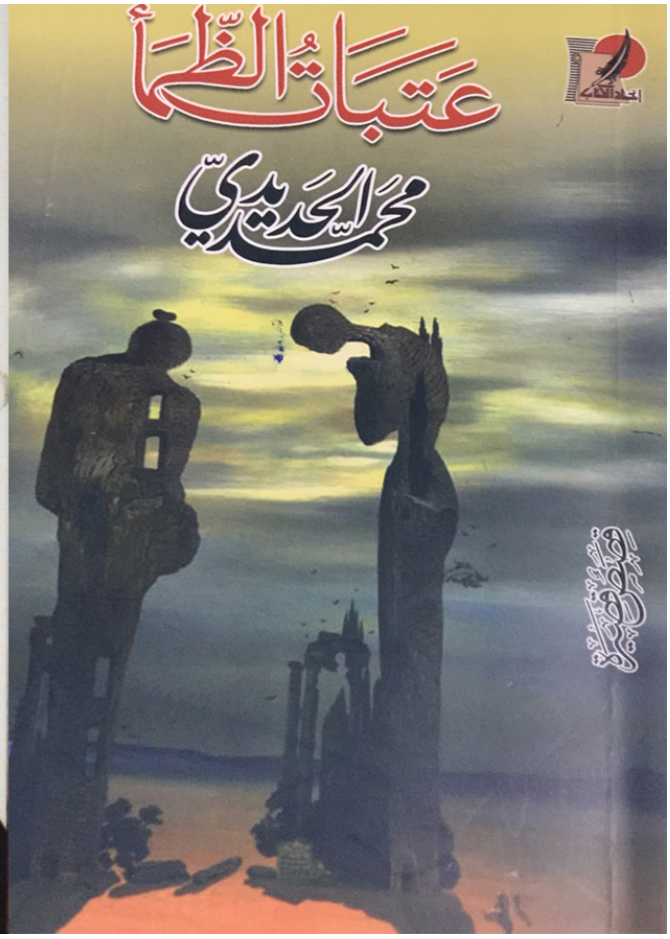
لا شيء يبقيك
مشدودا إلى الأرض
ولاشيء يصلك
بمراقي السماء..
فقط قدرتك على لحم الوقت
بالقصيد
والتعري العميث
أمام العقل
من تجعلك مثل عصا الأعمى تجوس قبل أن تطأ...ص ١٦٩

———

هامش :

.«الكتابة من نقطة التلاشي» . ديوان شعري . سامي دقاقي . الطبعة الأولى ٢٠١٢م . دار النهضة العربية بيروت – لبنان.





عتبات الظمأ قصص محمد الحديدي

أحمد محمد عبده/ مصر

•إشارات و انطباعات سريعة:

ـ مجموعة قصصية صادرة من الهيئة العامة للكتاب ٢٠٢٠

ـ تقع في ٩٤ صفحة قطع متوسط

ـ القصص تعالج عالم المهمشين, والبسطاء, وتحايلهم على ممارسة الحياة, ولقمة العيش.

ـ وكأن «عتبات الظمأ» . العنوان, هي عتبات ظمأ هؤلاء الناس, وتحايلهم للعبور إلى حيث لقمة العيش/ وكأنها عتبات ظمأ لكتابة القصص القصيرة, معشوقة الكاتب:

(كلما انتهيت من كتابة مجموعة قصصية جديدة, أعاود وقوفي مرة أخرى على عتبات الظمأ, لسيدة الفنون» القصة القصيرة...»

ـ في لغة فنية بسيطة, وعميقة الدلالة في آن؛ يعالج محمد الحديدي قصصه, التي يستقيها من الواقع حوله, مرة بواقعية خالصة, ومرة بإلباس القصة ثوب الفانتازيا, ومرة خليط بين هذا وذاك, علاوة على التكثيف الشديد وعدم الإسهاب, يدخل في موضوعات قصصه مباشرة, بلا مقدمات, قصص متماسكة البناء.

ـ وكالعادة, كابوس مصاريف البيت, يقابله عسر الهضم الذي يعاني منه الولد الصغير, ملابسه القديمة, الفقر والعوز والحاجة, صداع في الرأس, ولابد أن تكون الثلاجة قديمة, والردهة ضيقة, والسرير آيل للسقوط, والأشد على نفس مأزومة كهذه, أن يعيش مع صوت انثوي جاف!, يلقى الرجل فلوسه القليلة في حجرها, ويخرج لينام عند المسجد, فيقوم من نومه وفي قبضة يده مبلغ من فلوس؛ من لانت له قلوبهم من المصلين, فيستمرئ الرجل العملية, ويتمادى في هذا الموضوع, قصة «عمل إضافي», المسجد دائما « الدين عموما» ملاز المقهورين, ويطلب منه زميله في العمل مبلغ ٢٠ جنيه, فلا يرد, يقضي باقي اليوم عند المسجد, تغار عليه زوجته, ظنا منها أنه تزوج غيرها!!

ـ في قصة « مسألة عادية جدا» (احتفظ لنفسك بالكبسولة المهدئة للأعصاب) , وهذه القصة تبدو وكأنها مكملة للقصة السابقة «عمل إضافي» (فتح الثلاجة والتقط كبسولة الصداع وبلعها), البطل في «مسألة عادية» يكنس ويمسح ويفرش في الشركة, ويعمل عملا إضافيا فيها نظير بعض الجنيهات, بينما رئيس الشركة مشغول (بالمرأة الجميلة ذات القد الممشوق), فيظل العامل حارسا على باب المكتب حتى ينتهي الرئيس من ساعة الحظ!, العامل زوجته جميلة لكنه لا يعطيها حقها الشرعي, وفي موقف عبثي, تبيت المرأة مع رجل يستأجر غرفة في شقتهم...!!, و ابنته الجامعية تأتي متأخرة ليلا مع زميلها ليذاكرا دروسهما, هل للفقر جحيمه, كما للغنى أيضا جحيمه؟, لن يجد الرجل أمامه سوى أن يخرج ليعد النجوم, كما

اقترح عليه السارد!
يهتم الكاتب بإبراز المفارقات بين شخوص وموا قف قصصه, وفي بداية كل قصة سنجد عتبة ظمأ.
ـ في قصة (تآكل) يعالج فيها الكاتب بطريقة فانتازية, المرتبة التي تتآكل تحت البطل ربما هي حياته البائسة, يشعر بالوخز كلما نام عليها, ربما هو تآكل في صحته وعمره, وربما المرتبة هي زوجته القاسية, والتي من المفروض أنها مصدر الحنان (كم تمنى أن تسأله عن سبب شحوب بشرته وكثرة التجاعيد فيه..), تتماهى هذه القصة من بعيد أو قريب مع قصة «المرتبة المقعرة» أذكر أنها ليوسف إدريس.
ـ وفي قصة « هذا الرجل» الحجرة الوحيدة, وخزات البرد, والجسد الضامر, الصغير يدق على الطبلة, بينما الرجل ينام على لوحة المسامير, في سبيل لقمة العيش ينام على حجارة ملتهبة! كل هذا

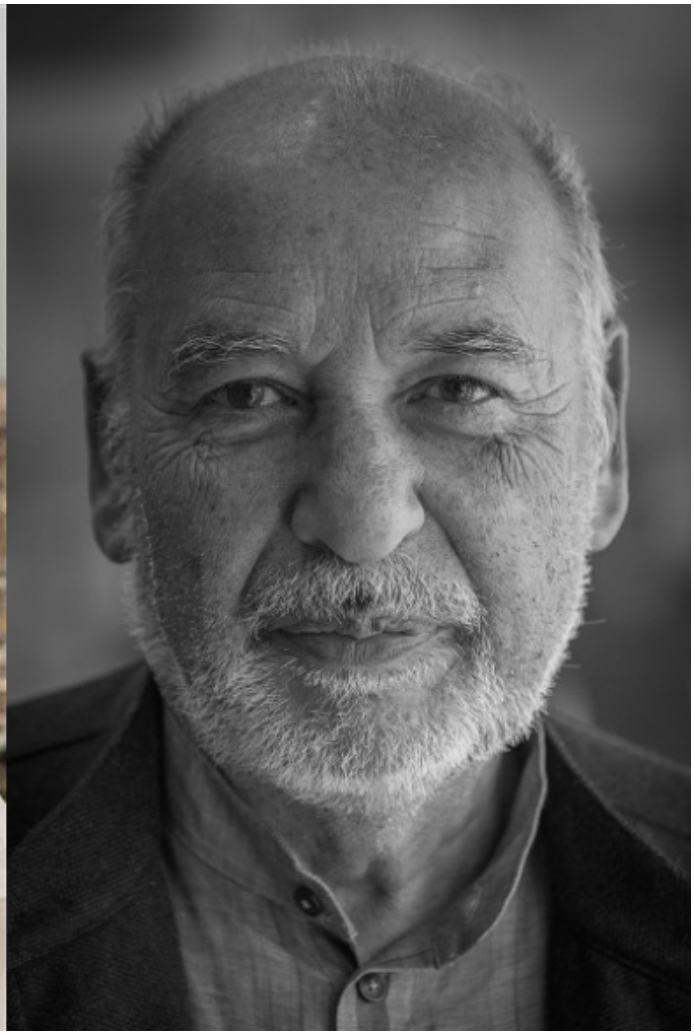
في قصة « هذا الرجل» الحجرة الوحيدة, وخزات البرد, والجسد الضامر, الصغير يدق على الطبلة, بينما الرجل ينام على لوحة المسامير, في سبيل لقمة العيش ينام على حجارة ملتهبة! كل هذا لكي يُكمل ثمن غطاء يقيه هو وولده من البرد, تشخيص للمجتمع المترهل, إسراف هنا وتقتير هناك!

لكي يُكمل ثمن غطاء يقيه هو وولده من البرد, تشخيص للمجتمع المترهل, إسراف هنا وتقتير هناك!
ـ وفي قصة « سفر» تأصيل لطبيعة المصري التي لاتحب الانتقال من المكان (.. والذي أعلمه أنها كثيرا ما طلبتْ من أبي أن يبقى هنا والأرزاق على الله), والذي لم يقله الكاتب هنا, وتركه للقارئ, هو أن هذه زوجة الرجل ستظل تندب طول العمر, لأن زوجها لم يسمع كلامها ويظل في القرية ولا يسعى للرزق, وكأن سفره هو الذي قتله!, ولكي لاتعطى القصة انطباعا سلبيا عن السفر والسعي للرزق, كان من الممكن أن يأتي الكاتب ـ وعلى التوازي ـ بمن يموت على سريره في القرية, دون مرض ولا سفر.
ـ وفي قصة « حبيبته» محاولة إرضاء الذات ولو بالوهم, حبيبة افتراضية اسمها « أمنية»,تنبني عليها القصة, البطل يتوق لكي تكون له حبيبة, اي محبوبة.
(اكتب لي رسالة/ وماذا أكتب؟ أكتب .. طال غيابك يا أمنية.. حبيبك أبو المكارم)
(أكتب رسالة جديدة/ وهل وصلت رسالتك السابقة/ لا تشغل بالك/ وماذا أكتب؟ أكتب.. آسفة يا أبو المكارم ..تمنعني الظروف.
لكني سألقاك في أقرب فرصة ممكنة)
قصة خفيفة الظل, محكمة البناء والدلالة, ونلاحظ أن زمن القصة في عصر الظرف والجواب والبوستة, يستدعيها الكاتب ليكتبها في اللحظة الراهنة, لازلنا ننهل من القديم, فكان من الممكن أن يجعل التكنولوجيا هى ما تكتب رسائله وترسلها, لكن من يكتب الرسائل, وصاحب الرسائل الأمي؛ لهما هنا دلالات .
ـ تتراوح القصص بين الو اقعية والفانتازية, وقد تجد فانتازي في قلب الو اقعي, في قصة « كفر الحوت», ينعى ما حدث للقرية من متغير اجتماعي» سلبي», فلا البيوت هي البيوت, بخيراتها, ولا الناس هم الناس, بطيبتهم, والترعة صار في مكانها سكة حديد.... فتسأل الأم ولدها, وقد خرجت من قبرها(هي دارنا راحت فين.. وفين فرن الخبيز؟) وهكذا راحت الأم تعدد مظاهر

تتراوح القصص بين الو اقعية والفانتازية, وقد تجد فانتازي في قلب الو اقعي, في قصة « كفر الحوت», ينعى ما حدث للقرية من متغير اجتماعي» سلبي», فلا البيوت هي البيوت, بخيراتها, ولا الناس هم الناس, بطيبتهم,

التغير في القرية.
وعلى هذا المنوال, ينسج محمد الحديدي موضوعات قصصه, فهو لديه خبرة حياة واسعة, خاصة قصص السرد الريفي, بكل مفردات القرية, قصص إنسانية, محورها الإنسان, ولو تكلمتْ عن الشجر والحجر.
ـ وفي قصة « صائد العصافير» المهداه إلى محمد عبد العاطي صائد الدبابات المعروف في حرب أكتوبر, يمهد الكاتب لبطل قادم في الحرب, طفل الابتدائي, الذي يهوى صيد العصافير, فيخرج بصحبة أقرانه للصيد, يمدونه بحبات الزلط, ثم يقوم معهم بشوائها وأكلها, فلما كبر وتخرج « وهبت رياح الحرب «, يوازن الكاتب بين الشخصية, الطفل/ الجندي, الذي راح يقتنص الدبابة وراء الدبابة, كأنها تلك العصافير التي يصطادها من على شجر قريته, وكلما نزل فى إجازة, يقضى معظم وقته في صيد العصافير, أقرانه يمدونه بالزلط, هو يقوم بدور القناص/ وفي الحرب جنود مكلفون بإمداده بالصواريخ المحمولة على الكتف» كم يهرك فعل الصيد الذي يجعلك مزهوا بنفسك», وبالفعل يصير عبد العاطي أشهر صائد دبابات, فكان نجم الصحف ووسائل الإعلام أيامها.





قراءة في رواية العسل والمرارة للروائي الطاهر بن جلون

فراس ميهوب/ سوريا

في روايته الجديدة، يستعيد الطاهر بن جلون نظرته الكلاسيكية للمجتمع المغربي بسوداوية مغرقة في العمق والقسوة كرجع لذكريات عاش بعضا منها في شطر حياته الأول في مدينة طنجة التي تعيش فيها شخوص الرواية. في عائلة مكونة من الأب مراد، والأم مليكة، والبنت الكبرى سامية، وولدين ذكرين آدم الموظف في شركة خاصة يعاني فيها من رب عمل متسلط، ومنصف الابن الأصغر المهاجر إلى كندا، وأخيرا فياض المهاجر الأفريقي من موريتانيا الذي تعثرت به طريق الهجرة فوقع في الفخ المغربي في مقبرة العائلة. يتناوب الأبطال رواية الأحداث من البدايات، يتعرف الموظف مراد بزواج مدبَّر بلا حب بمليكة ابنة عائلة بخيلة شعارها «الدرهم هو الدرهم»، وتنوء بهذا الإرث حتى النهاية وتعجز



عن الانفصال عن هذه النظرة المادية المحدودة للحياة.

يتأرجح مراد بين رغبته بحياة مختلفة، ثقافته واطلاعه على آداب الغرب وفنونه، وتمسكه بالنزاهة في العمل إلى حين، ونظرته الناقدة لمجتمعه، وغرقه لاحقا في وحول العائلة والمجتمع والتقاليد.

تتقدم أحداث الرواية وتسحب معها أقدام أبطالها إلى هاوية سحيقة بلا قرار، تكسرُ ضغوط المرأة الباردة والمادية مقاومة الزوج للرشوة في مجتمع يعيش على الاقتصاد الموازي ويبحث عن تصالح معه بأي شكل، فيضطر لقبول المغلفات المليئة بالقطع النقدية ليكسب السلام مع زوجته، ولكنه يفقد احترامه لنفسه. تفتر علاقته بزوجته مع الأيام، ويحاول استرجاع علاقته القديمة بحبيبته زليخة ليجدها قد تغيرت وأصبحت امرأة متدينة تواظب على الصلاة بعد زواجين وطلاقين.

يتلاشى مراد أخلاقيا، وينحط بجبنه وضعفه، ولا يجد مهربا إلّا

الكتب فيدون ملاحظاته على ما يقرأه.

تبرد ولادة الابنة البكر سامية الجو الملتهب لحياة الزوجين، تكبر الفتاة الذكية محاطة بمحبة والديها رغم تنافرهما، تنجح دون صعوبة في دراستها وتبلغ السادسة عشرة من عمرها، تتعرف على جسدها وتدخل عالم النساء، تعوض عن وحدتها بالموسيقا والشعر، وتعبر عما يجيش في أعماقها بكتابة الشعر، وكذلك في دفتر مذكرات تكتب فيه يومياتها.

تتعرف سامية على رجل يساعد زميلاتها على نشر أشعارهن في مجلة أدبية، ورغم عدم ارتياحها له، لكنها تنجذب إليه كالفراشة إلى الضوء، تذهب إلى منزله، يطلب منها دون مواربة جسدها مقابل نشر أشعارها، ترفض، يغتصبها بعد أن يُضعف مقاومتها بمخدِّر. يتمزق قلب الفتاة، تفقد رغبتها بالحياة، وتخشى مواجهة المجتمع الذي يضع شرف العائلة بين فخذي ابنتها المدنسة، فتنتحر في غياب والديها عن المنزل.

يتبادل مراد ومليكة الاتهامات ويتقاذفان المسؤوليات عن قيادة العائلة إلى الخراب.

يلزم مراد المنزل الكئيب بعد التقاعد، وتغزو جسده الأمراض، وتتدهور أكثر حالة زوجته مع الاكتئاب والهستيريا وأمراض الجسد لتصبح إنسانة لا تطاق.

يطلّع مراد على دفتر أسرار ابنته ويعرف من اعتدى عليها ولكن الجبن يغلبه فلا يحرِّك ساكنا، ويتابع المعتدي حياته حتى يبلغ الثالثة والسبعين ويكرَّم عند موته من المجتمع!

يتدافعُ الزوجان معا نحو الهاوية، يؤخرها قليلا دخول فياض إلى حياتهما، يعمل على خدمتهما، ومقابل ذلك يحصل على المأوى وقليل من المال، لكنه يسعدُ بعمله الذي يشعره بقيمته الإنسانية في خدمة هذين البائسين، ويتمكن من استخراج أوراق إقامة تمكنه من البقاء دون متاعب.

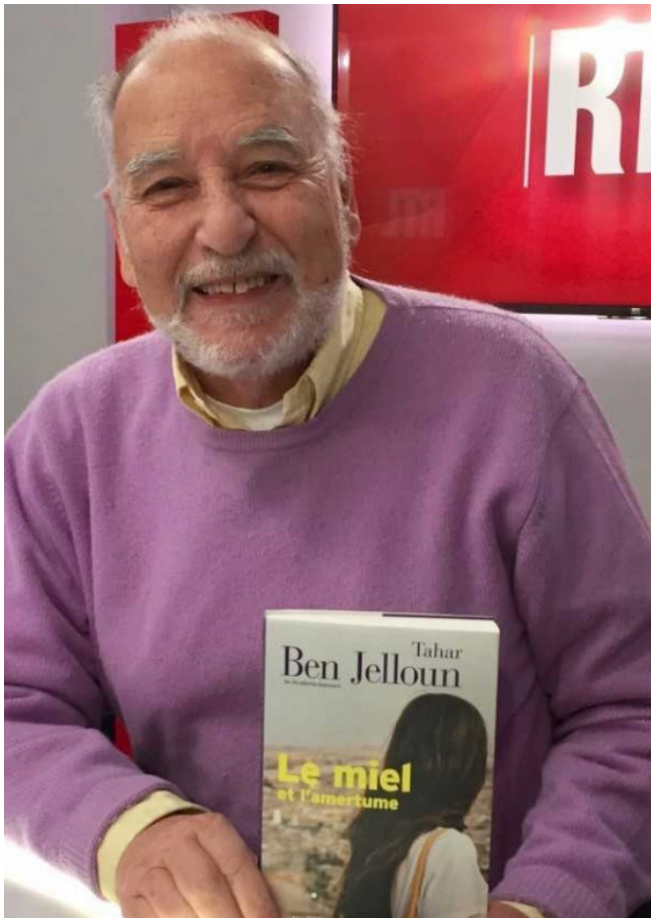
تسقطُ مليكة ميتة تحت وطء المرض والاكتئاب، ويلحق بها زوجها بعد قليل.

يقرر فياض البقاء في المغرب بعد أن خطب إحدى الفتيات وحصل على عمل لدى عائلة أخرى.

يشرّحُ الطاهر بن جلون في هذه الرواية المجتمع المغربي بقسوة، الرشوة هي القانون الغالب على الجميع شاؤوا أم أبوا، الاختناق بأفكار بالية تستمد مشروعيتها من الدين، الجوامع تبنى ولو على أنقاض المقابر، وببذخ بالغ على حساب المدارس والمشافي، ونفس الأشخاص الفاسدين قادرون على الذهاب إلى الحج لغسل ذنوبهم، والعربُ الذين يعانون سياسيا في بلادهم ومن العنصرية في أوربا يمارسون العنصرية على الأفارقة لأنَّ لونهم أفتحُ منهم قليلا!

يلقي الكاتب ستارا قاتما على المجتمع المغربي، ومن خلفه المجتمع العربي، ولا يترك أي شعاع نوريتسرب، فالبيت الذي جمع العائلة يباع في نهاية الرواية بكل ما فيه من بؤس وبخل وجبن وظلمة ورطوبة!

الرواية سوداوية بامتياز، ولولا بعض الشذرات المنيرة من طرف الابنين تجاه والديهم، وذاك التوازن في شخصية فياض المثقف



والذي رغم قسوة حياته الخاصة والظلم الذي عاناه ما زال قادرا على معاملة الآخرين بإنسانية ونزاهة.

كتبَ الطاهر بن جلّون هذه الرواية بقلم مسنون وحبر مغرق في السواد لم تستطع سنوات الإقامة الطويلة في فرنسا أن تخفف من قسوة أفكاره عن بلده الأصلي، وتتجلى أفكاره الذاتية المعروفة على ألسنة مراد ومليكة و ابنتهما سامية، ومكان الرواية هو ما ألفه في سنوات شبابه الباكر، ما علق بذاكرته من وجع بدا جليا في كل أجزاء الرواية.

وأخيرا، الرواية جديرة بالقراءة والتأمل والقضايا التي تعالجها مهما بدت محلية مغربية، فلا شك أنها تلمس أي قارئ عربي من الخليج إلى المحيط.

العنوان الأصلي للكتاب:
Le miel et l'amertume
المؤلف: الطاهر بن جلّون
اللغة: الفرنسية
الناشر: غاليمار
تاريخ النشر: ٢٠٢١
عدد الصفحات: ٢٥٤

سيمياء الليل
قراءة في ديوان:
«امرأة في وادي الفراشات»

عبد المجيد بطالي/ تونس



إن ما يثير فضول المتلقي في ديوان: «امرأة في وادي الفراشات» هو تكرار تيمة «الليل» بشكل لا فت جدا، وما توحي به من دلالات سيميائية و أبعاد متعددة، ضمن سياقات تركيبية ودلالية، ضمن نصوص هذه الإضمامة الشعرية للشاعرة العامرية سعد الله الجباهي.

لقد شكل حضور الليل بتعدد إحالاته و إيحاءاته، بؤرة (vocalisation) تتمركز حولها الذات الشاعرة، تلك الذات التائهة الحائرة بين الزمان والمكان، في زمان هو الليل، وفي مكان هو وادي الفراشات، إذ تخلق الشاعرة مساحات للتأمل، وفجوات للتدبر في اللحظة بل اللحظات المسروقة من الذات.

ويحمل «التصدير» باعتباره نصا موازيا للمتن الشعري هنا إشارات عن «المرأة» و«الليل» تقول: «المرأة التي تقمصت وجهي، كانت تقرأ الفصل الأخير من ليلي» ص ٩، الديوان.

ويلعب المضاف إلى ياء المتكلم في النص/ التصدير، دورا إشاريا في تحديد خصوصيات تتعلق بالشاعرة (وجهي/ ليلي..) فهما ما تملك، وسيجد المتلقي اكتساح هذه الظاهرة اللغوية لجل نصوص الديوان، غير أن (الصمت) قام بدور المسح لكل الخرائط الممكنة، أو الهواجس النفسية، لتفسح المجال للكتابة باعتبارها المتنفس الوحيد للشاعرة. «لكن الصمت كان يمحو كل الخرائط» فتجد العزاء لنفسها في الكتابة، فهي الكفيلة بتنفيس ما يَعْلقُ بالذات والوجدان، من نوبات الضيق والأحزان.. (فينتفض الحرف) ص ٩، الديوان.

ويستطيع المتلقي أن يلامس شغاف نصوص هذه المجموعة الشعرية، من خلال الجمل التركيبية، ضمن نسقية نثرية خفيفة الظلال، لا موغلة في الرمزية، ولا مغرقة في الإبهام، حيث تطاوع متونها القارئ في سكون كسكون الليل، لكنها أيضا قادرة على أن تخفي وراء حصونها اللغوية المتراصة، تراكما من الدلالات والسمات العميقة المعبرة من خلف حجاب، عن معاناة وأحزان وآلام باتت دفينة في جوف (الليل)، ليل الشاعرة وزمكان التأملات، وبث الشكوى والتفجع والتوجع.

وليس بِدعًا أن تستدعيَ الشاعرة «العامرية» تيمة الليل بدلالاته و انزياحاته النفسية والاجتماعية.. كجسر أو عبّارة إلى استفراغ الفؤاد و إفشاء ما في الوجدان بَوْحًا بما أثقل النفس من هموم كالجبال الراسيات.. لذلك وظفه الشعراء قديما وحديثا في أشعارهم، يفجرون من خلاله أحاسيسهم ومشاعرهم، بل كان ملجأ لعدد من اهتماماتهم.. كما في قصيدة النابغة الذبياني:

«كليني لهمّ يا أميمة ناصب
وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض
وليس من يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه
تضاعف في الحزن من كل جانب»

وهذا مبحث يستدعي مقاما خاصا به، يطول الحديث عنه هنا، لكن وجب التنبيه إلى أن ظاهرة الليل رافقت الشعراء منذ القديم.

في نص: (مرة كان لليل رداء) تنفي الشاعرة عن الليل صفة الستر مجازا «لم يكن لليل رداء يسع صدري» وهي تجالس نفسها استحضارا للذات والكينونة الأنثوية في ساعات متأخرة من الليل «وعندما جلست أمامي».

ويستطيع المتلقي أن يستشف ذلك التمركز البؤري القوي للذات الشاعرة، حول ذاتيتها من خلال توظيفها لياء المتكلم المضافة إلى الاسم، على مساحة شاسعة من النص.. (يسع صدري/ جلست أمامي/ أوراق ساعاتي/ على صدري/ فتحت نافذتي/ جمعت على كفي/ زخارف بستاني..) ص: ١١، ١٢ من الديوان، وهي تترجم بعضا من معاناتها ومعاناة كل أنثى بداخلها تستحضر الزمن الليلي، لما له من انعكاسات نفسية وذاتية على الإنسان حيث يقسوا فيه الآخر مقابل الذات/ الأنثى:

«لم يكن لليل رداء

يسع صدري..
وعندما جلست أمامي
كان في ساعته الأخيرة...
رأيته يجمع
ما تناثر من أوراق ساعاتي
ويحفظها» ص ١١، الديوان.

تتكرر كلمة (الليل) في سياقات تركيبية متعددة منتشرة عبر فضاء الديوان، فتأتي نكرة ومعرفة بأل أو بالإضافة في ٧٥ موضعا منها: ٣٨ بصيغة التعريف (الليل)، و٢ بصيغة (الليلة)، و٤ مرات بصيغة المضاف إلى ياء المتكلم (ليلي)، و١٣ مرة تنوعت فيها الصياغة، كما جاءت بحمولتها اللغوية والسيميائية في سبع عتبات من نصوص الديوان، مما يوحي بوقع دلالة هذه اللفظة على نسقية المتون الشعرية.. ومن خلال هذا الإحصاء أو الدراسة الإحصائية السيميائية يتجلى الأثر البارز لتيمة الليل على المستوى النفسي والاجتماعي وغيره.

في نص «عصف من مرمر الصمت» تحضر كلمة الليل بدلالتها الزمنية والإنسانية، حيث تضفي عليه صفة المؤنس المانح لها الأسرار الفجرية.. وهي تحاول أن تقرّب أفكارها من المتلقي؛ أو بالأحرى أن تقترب منه ليشاركها هموما طالما أرّقتها، بل أرّقت جانبا من الإنسانية و أثقلت كاهل البشرية همّا وغمّا وتنغيصا وكدرا. تقول:

«مازال يَسيلُ لعابي
و أنا أسمعُ نداءَ بائعِ المثلّجاتِ.
أيّها ا لاسفنجة
ماذا لو محوتِ صوته
ماذا لو سَحَنتِ ذلك الوحش
الذي يُطاردُ حُلُمي
من أربعينَ حولاً.
فينبتُ من فلقِ اللّيل
الصباح» ص ٤١، الديوان.

واضح كيف تعاملت الشاعرة مع الليل في بداية النص وفي ختامه، وهذا يبن أهمية الدور الذي يلعبه «الليل» في حياة الشاعرة، إذ يعتبر الملجأ الزمكاني الذي ترده لقراءة صفحات أيامها وتلاوة تراتيل أحزانها.

كما أشرت سلفا أن الفراشات ترمز إلى الضعف والوهن والانخداع بالأضواء، وهي صفات غالبا ما تنطبق على الأنثى، فالأنثى فراشة مدهشة بألوانها تجذب إليها الرجل، لكنها قلما تسقط في وهمه، ويتجلى في نص: «من حكايات الفراشات الضوئية» تمثيل ذلك على و اقع الأنثى فهي:

«الفراشات التي نسيت ألوانها
على حافة
البروق الضوئية
لا شاطئَ للفراشات
غير خرائطِ الموت
تتفتّحُ زهورُها» ص ٤٥، الديوان.

ويلاحظ المتلقي في نص: (ما لم تقله الشمس لي) مناجاة الشاعرة لليل الذي سيأخذ في كل حالة صفة معينة حسب تقلبات النفسي في الإنسان، وهو هنا (ليل رهيب) لكنه سيفتح آفاق جميلة للنفس.

«لفّني ليل رهيب
فتح لي جنة في سديم الروح
مدّ لي نجمة
وغصن زيتون..
ومضى..» ص ٤٦، الديوان.

وهي تحادث ليلها عن الذي تعقبت خطاه أنها رسمت بليله نجمة.. محاولة أن تحيل الليل الحالك إلى ضوء بما ترسمه من بسمة للآخر الذي يسكنها ليله، لكنها عبثا تضع الأمل في مسار نهايته التهان.. تقول:

«تعقبتُ خُطاه
أوقدتُ أزاهيرَ الصّمت
هو يعرف كم ركبتُ الموج
وما تجاوزتُ خُطاه
هو يعرفُ أنيّ رسمتُ بليله
نجمة/ لكنّ نورها في الرُّبى تاهَ ...!» ص ٤٦.

لا يكاد نص من نصوص الديوان يخلو من ذكر «الليل» بمحطاته الزمنية المختلفة.. وهي التي (تقطف من عقد الشمس نجما/ كي يستبيح عري الليل) ص ٥٣.

ويؤسر «الليل» في قبضة المجهول (فلا نجمة تفك أسراره) ص ٦٠، والشاعرة هي بدورها مأسورة به لا تستطيع التحليق خارج أسوار الليل.. فتطلب منه قائلة:

«أعِرني سفينَكَ ...
أزِفَ الطوفانُ... ولا مرافئ..
كل المدن تشظت..» ص ٦٠، حيث كلها مدن بلا عنوان.

تستخدم الشاعرة أحيانا لعبة التضاد، هروبا من و اقع انقلبت فيه موازين الحياة ونظرة الإنسان للأمور. حيث انقلبت (الوحشة أنسا.. والوحدة تعددا).. تقول: في نص: (ليل يطرزه الخواء).

«عندما استوحشت فتاتي/ وجدَت في الوحشة الأنس/ وفي الوحدةِ أطيافا مزهرة...» ص ٧٠، وهي التي تبلغنا عن فتاتها حالات متناقضة أدت إلى نهاية ستخرجها من ليلها الكئيب إلى جنة مشرقة.

«رسمت جنّتَها
فأصبح الليلُ الكئيب
جنّةً مشرقة.» ص ٧٠، الديوان.

وهكذا ينتشر الليل بدلالاته النفسية والذاتية بتجلياته الزمكانية في فضاء الديوان، كما تنتشر الفراشات في أرجاء الكون وهي تحمل معها ألوانها وأحزانها، حياتها ومواتها، بداياتها ونهاياتها..

هوامش:

١ - العامرية سعد الله، ديوان «امرأة في وادي الفراشات» زينب للنشر والتوزيع – نابل/ تونس، الطبعة الأولى ٢٠٢٠

في جدلية الثقافة والمجتمع
(الثقافة كظاهرة اجتماعية)

د. حسام الدين فياض*/ سوريا



" الثقافة ... ذلك المفهوم العجيب الذي يؤطر الشخصية ويضوع كل تصوراتها عن الحياة الاجتماعية... حقاً استخدامات بسيطة لمفهوم معقد " (الكاتب). " الثقافة وليدة المجتمع، الثقافة ملك لكل أفراد المجتمع، وهي ذات دور توحيدي وتأليفي، الثقافة قوة تبلغ بالمجتمع مرتبة الكمال... ".

في هذا المقال، سنحاول توضيح العلاقة الجدلية بين الثقافة والمجتمع باعتبار أن الثقافة ظاهرة إنسانية اجتماعية من خلال مناقشتنا لمفهوم علم الاجتماع الثقافي، الذي يسعى إلى رصد أثر المكونات الثقافية على تأطير السلوك الاجتماعي، و أثر عناصر البناء الاجتماعي على إعادة إنتاج السمات والمظاهر الثقافية بالاعتماد على المنهج التحليلي - النقدي.

يعتبر مفهوم علم الاجتماع الثقافي Cultural Sociology - رغم حداثته نسبياً - من المفاهيم الرائجة في العلوم الاجتماعية خاصةً والإنسانية عامةً، لما له من أهمية تخص الإنسان ومحيطه وكينونته واستمراريته، فهو يساهم في الكشف عن الرموز والمفاهيم بين بني البشر المتجسدة في شكل سلوكيات ومظاهر اجتماعية وثقافية.

ويشيع في الحديث اليومي عن مفهوم الثقافة Culture Concept قصره على مجالي الفنون والآداب فقط، وهو تعريف محدود وضيق لمفهوم الثقافة، إذ إنه يختلف تماماً عن المفهوم السائد لدى علماء الاجتماع، حيث تعني الثقافة كل ما هو موجود في المجتمع الإنساني، ويتم توارثه اجتماعياً وليس بيولوجياً.

وفي حقيقة الأمر، إن تقديم تعريف جامع وشامل لمفهوم الثقافة ليس بالأمر الهين، فهو شائع ومعقد ويحتوي على معظم التخصصات والمصطلحات التي تهتم بالإنسان، سواء فيما يتعلق بنمط عيشه، وتواصله، واحتكاكه، وتجارته، وتعلمه، وتنقله، وزواجه، ومعاييره و أنماطه الثقافية والاجتماعية. ولهذا لا يمكن حصره في تعريف واحد، كما أن الثقافة وهي العنصر الأساسي والمسيطر عليه لا يوجد تعريف محدد لها، مما أدى بـ « ريموند ويليامز Raymond Williams » إلى قوله « تمنيت لو أنني لم اسمع بهذه الكلمة اللعينة ولم أُصادِفها في حياتي، فكلمة ثقافة واحدة من اثنتين أو ثلاث كلمات الأكثر تعقيداً « وكان يقصد بها الثقافة نظراً لتشعبها وتعقدها، بذلك لم يتفق العلماء والباحثون على إيجاد تعريف محدد لها، حيث أحصى « ألفريد كروبر وكلايد كلوكهون « أكثر من (١٦٠) تعريف. ومع ذلك يقدمان تعريفهما الخاص حيث يعتبران « أن الثقافة تتكون من نماذج ظاهرة وكامنة من السلوك المكتسب والمتنقل بواسطة الرموز والتي تكون الإنجاز المميز للجماعات الإنسانية، والذي يظهر في شكل موضوعات، ومنتجات أما قلب الثقافة، فيتكون من الأفكار التقليدية (المتكونة والمنتقاة تاريخياً) وبخاصة ما كان متصلاً فيها بالقيم، ويمكن أن يعد الأنساق الثقافية نتاجاً للفعل من ناحية كما يمكن النظر بوصفها عوامل مرتبطة محددة لفعل مقبل».

غير أن أحد أشهر التعاريف هي تلك التي وضعها» إدوارد تايلور « في كتابه « الثقافة البدائية ١٨٧١ « التي قرنها بالحضارة، فقال: « الثقافة أو الحضارة بالمعنى الاثنوجرافي الواسع هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد وكل القابليات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في مجتمع «. وفي كتابه الانثروبولوجيا ١٨٨١ أضاف تايلور» أن الثقافة بهذا المفهوم، هي شيء لا يملكه الإنسان «.

بذلك يعتقد علماء الاجتماع أن الثقافة بالغة الأهمية لأنها تلعب دوراً أساسياً في إنتاج النظام الاجتماعي. ويشير النظام الاجتماعي إلى استقرار المجتمع على أساس الاتفاق الجماعي على القواعد والأعراف التي تسمح لنا بالتعاون والعمل كمجتمع والعيش معاً (بشكل مثالي) في سلام ووئام. بالنسبة لعلماء الاجتماع، هناك جوانب جيدة وسيئة في النظام الاجتماعي.

ويرى عالم الاجتماع الفرنسي الكلاسيكي إميل دوركايم Emile Durkheim، أن الجوانب المادية وغير المادية تعتبر للثقافة ذات قيمة من حيث إنها توحد المجتمع معاً وتوفر لنا القيم والمعتقدات والأخلاق والتواصل والممارسات التي نتشاركها شعوراً مشتركاً بالهدف والهوية الثقافية. كما كشف دوركايم من خلال دراسته أنه عندما يجتمع الناس للمشاركة في الطقوس والممارسات الاجتماعية والثقافية، فإنهم يعيدون التأكيد على الثقافة المشتركة بينهم، بذلك يقوون الروابط الاجتماعية التي تربطهم ببعضهم البعض. واليوم، يرى علماء الاجتماع أن هذه الظاهرة الاجتماعية المهمة لا تحدث فقط في الطقوس والاحتفالات الدينية فقط، ولكن أيضاً في المناسبات العلمانية أيضاً (مثل رقصات المدرسة الثانوية والأحداث الرياضية المتلفزة التي يحضرها الكثيرون).

بالمقابل أسس المنظر الاجتماعي الشهير كارل ماركس Karl Marx النهج النقدي للثقافة في العلوم الاجتماعية. ووفقاً لماركس، في عالم الثقافة غير المادية، تستطيع الأقلية الحفاظ على سلطة غير عادلة بالنسبة للأغلبية. ورأى أن الاشتراك في القيم والمعايير والمعتقدات السائدة يبقي الناس مستثمرين في أنظمة اجتماعية غير متكافئة لا تعمل لمصلحة الأغلبية، بل تفيد الأقلية القوية.

في حقيقة الأمر، كان كلا المنظرين محقين بشأن الدور الذي تلعبه الثقافة في المجتمع، لكن لم يكن أي منهما على حق بشكل حصري. فيمكن للثقافة أن تكون قوة للقمع والهيمنة، لكنها يمكن أن تكون أيضاً قوة للإبداع والمقاومة والتحرر. إنه أيضاً جانب مهم للغاية من الحياة الاجتماعية البشرية والتنظيم الاجتماعي. بدونها، لن يكون لدينا علاقات أو مجتمع.

وعلى العموم، انقسم علماء الاجتماع بصدد مفهوم الثقافة إلى فريقين كبيرين، فريق يرى في الثقافة متغير مستقلاً يعمل على تغيير المجتمع ويؤثر فيه تأثيراً فاعلاً، بينما يرى الفريق الثاني في الثقافة متغيراً تابعاً يتغير بتغير البناء الاقتصادي، ويتأثر بأي اهتزازات تحدث بشأنه وبين هذا وذاك ظهرت مدارس سوسيولوجية عديدة اختلفت فيما بينها ولكنها في النهاية لم تخرج عن الفكر العام لهذين الفريقين.

أما عن نشأة وظهور هذا العلم فقد اتفق كثير من علماء الاجتماع على أن دراسة الثقافة من منظور علم الاجتماع وبروز تخصص علم اجتماع ثقافي قد جاء متأخراً عن نشأة ومسار علم الاجتماع وميادينه الأخرى، فقد اقترن ظهوره بتسعينيات القرن التاسع عشر بعد موجة التحولات الثقافية ومظاهر التغير الثقافي التي غزت العالم. غير أن البحث في البوادر الأولى لهذا العلم قادت العالم « دون مارتينال Don Martinal للقول بأن أهم سمة من سمات التفكير السوسيولوجي Sociological thinking في القرن التاسع عشر في الاتجاه الوضعي في دراسة الظاهرة الاجتماعية هي « معالجة التجمع الإنساني على أنه السبب الأساسي لتفسير كل ما يحدث داخله، ولهذا ليس هناك فصل واضح بين الثقافة والمجتمع أو بين الصفة الشخصية والأشكال الاجتماعية المتطلبة أو بين الأدوات والأفكار». أي الاتجاه الذي يحصر نفسه في بيانات التجربة ويستبعد التكهنات المسبقة أو الميتافيزيقية. وبشكل أكثر تحديداً، يشير المصطلح إلى فكر الفيلسوف الفرنسي أوغست كونت (١٧٩٨-١٨٥٧) وهو الفلسفة الوضعية: « وهي تعتبر بشكل عام نسقاً معرفياً يستند إلى التجربة والمعرفة الامبيريقية، لأنها تؤمن بالسببية وتستهدف دراستها الوصول إلى قواعد وقوانين أخلاقية ثابتة ونهائية تحكم الظواهر الاجتماعية.

يرجع الفضل في إنشاء علم الاجتماع الثقافي إلى « ألفريد فيبر» Alfred Weber ، الذي سعى إلى ضبط هذا المصطلح من خلال التمييز بين الثقافة والحضارة كون أن المصطلحين مترادفين لدى كثير من العلماء والمنظرين، ففصل بينهما قائلاً بأن « الحضارة تشتمل على المعرفة الوضعية والعلم والتكنولوجيا، والتي تتكون من معلومات يُمكن تمريرها من جيل إلى آخر، وتتمتع بدرجة عالية من الدقة والضبط. أما الثقافة « فتتعلق بدراسة الأشكال الروحية للإنسان وما تتضمنهُ من قيم ومقاييس وعادات و أفكار و انطباعات، لا يمكن القول إنها صحيحة أو غير صحيحة، وذلك لمرونتها ونسبيتها واختلافها من مجتمع إلى آخر ومن فرد لآخر ومن فترة زمنية لأخرى ».

ونظراً للأهمية التي احتلتها نظرية ألفريد فيبر في ميدان تطوير علم الاجتماع الثقافي، فقد حللها عدد من علماء الاجتماع وعلقوا عليها وفي مقدمتهم « توم بوتومور» الذي ناقش موضوع التفرقة بين الحضارة والثقافة مركزاً في ذلك على أعمال ألفريد فيبر على أساس أنه يعتبر من أبرز الذين قدموا تفرقة واضحة في هذا المجال، فقد ميز بين ثلاث عمليات في التاريخ الإنساني هي: « العملية الاجتماعية، الحضارة، والثقافة».

ويذهب بوتومور بأن ألفريد فيبر قد استخدم مصطلح الحضارة للإشارة إلى المعرفة العلمية والفنية ومدى سيطرتها على الموارد الطبيعية بينما استخدم مصطلح الثقافة للإشارة إلى النتاج الفني والديني والفلسفي للمجتمع، ثم حاول بوتومور أن يقدم لنا تعريفين متسقين لمصطلحي الثقافة والحضارة مع ما يتسمان به من عمومية على حد تعبيره، فالثقافة « هي المظاهر الفكرية للحياة الاجتماعية « وهي بذلك تتميز عن العلاقات الواقعية وأشكال العلاقات المختلفة التي تنشأ بين الأفراد، إذاً الثقافة هي المظاهر الفكرية لمجتمع معين كما يقول بوتومور كما يمكننا أن نقر بالتفرقة التي حددها فيبر للتمييز بين الثقافة والحضارة وذلك كأساس للتمييز بين الجوانب المادية وغير المادية.

وفي هذا السياق، سنحاول فهم مفهوم الثقافة بالطرق السوسيولوجية وبما أن السوسيولوجيا معنية بصورة رئيسية بالعوامل الاجتماعية مثلما هي معنية بالعوامل الثقافية. عليه يمكننا القول بأن علم الاجتماع الثقافي « هو فرع من فروع علم الاجتماع العام الذي يدرس أثر الثقافة على الحياة الاجتماعية و أثر المجتمع على إعادة إنتاج مفهوم الثقافة بأطر مختلفة من خلال عملية التغير الاجتماعي ».

بمعنى أدق وأشمل هو العلم الذي يدرس الممارسات الثقافية

أي العلاقة بين البنى المعرفية أو الفكرية أو الثقافية أو الدينية في علاقتها بالأطر الاجتماعية، أي أن هناك علاقة جدلية بين الثقافة والإيديولوجيا – البناء الفوقي وبين الواقع المادي الاجتماعي والبناء التحتي.

ويعرف « جورج سبلمان » Spillman علم الاجتماع الثقافي بأنه: « العلم الذي يدرس كيف تحدث عملية إنشاء المعنى، ولماذا تختلف المعاني وكيف تؤثر على السلوك البشري الفردي والجماعي، وكيف أن طرق إنشاء المعاني أمر مهم بالنسبة للتلاحم الاجتماعي وللهيمنة والمقاومة في المجتمعات ».

ولعل إحدى النتائج الهامة من كل هذا، هو إقامة علم

إن منهج الدراسة في علم الاجتماع الثقافي بشكل عام - كغيره من تخصصات العلوم الاجتماعية – « هو المنهج العلمي وطرائقه بعبارة أدق منهج البحث العلمي الاجتماعي، بهدف الوصف، والتحليل، والتنبؤ حسب نطاق الدراسة.

الاجتماع الثقافي كمجال للبحث في العلوم الاجتماعية، ومن المشاكل التي لم تحسم في هذا الميدان هو العلاقة بين الفروع المتنوعة الخاصة بعلم الاجتماع الثقافي وعلاقة بعضها بالعلوم الاجتماعية الأخرى خاصةً الانثروبولوجيا الثقافية .

وفي النهاية نجد أن علم الاجتماع الثقافي: « هو أحد أهم فروع علم الاجتماع العام، الذي يُعنى بدراسة الثقافة كخاصية إنسانية خالصة، بكل ما تحمله من سمات وخصائص ومكونات وبكل ما يرتبط بها من مفاهيم كالحضارة ومواريث المجتمعات والمفاهيم الثقافية المختلفة كالتغير والتطور والغزو الثقافي والصراع ... إلخ ويدرس المتغيرات الثقافية في المجتمعات ومؤشراتها. أو هو العلم الذي يهتم بدراسة الثقافة وعلاقتها بالبناء الاجتماعي، ودورها في إحداث تكامل ثقافي أو تمايز ثقافي في المجتمع، ويهتم علم الاجتماع الثقافي أيضاً بدراسة السمات الثقافية والشخصية الاجتماعية وعلاقتها بالبناء الاجتماعي.

يسعى علم الاجتماع الثقافي إلى دراسة السلوك الإنساني الملاحظ، وما ينتج عنه من صناعة واستعمال الآلات والوسائل المستخدمة لاستثمار الطاقة، والتي تكوّن في مجموعها الطريقة الخاصة التي يتميز بها كل مجتمع إنساني عن المجتمعات الأخرى. كما يهتم بالدراسة العلمية للغة والقيم والمعايير والمعتقدات، والتي تؤثر على السلوك الإنساني والعلاقات الإنسانية التي تكون النظم الاجتماعية، جنباً إلى جنب دراسة الآلات والأدوات والمسكن والملابس وغيرها من الأنشطة المادية الثقافية وكيفية توافق الأفراد مع البيئة الطبيعية التي يقيمون عليها.

ويعد علم الاجتماع الثقافي من العلوم المهمة التي تُعنى بدراسة النسق الفكري للإنسان من تفاعلاته و انسجاماته وسلوكياته ورمزه المستخدمة في التعايش مع الآخرين، فهو الذي يدرس ثقافات المجتمعات وخصائصها ومكوناتها، ومنها يستطيع فهم التجمعات البشرية، ولعل أهم الأشياء التي يُعنى بها هي دراسة اللغة التي تعتبر وعاء الثقافة، وبها يمكن فهم المجتمع الإنساني، إنه بذلك يميط اللثام عن أسرار مجتمعة كانت غير معروفة سلفاً في بودقة العلوم الاجتماعية.

ومجال علم الاجتماع الثقافي بصفة عامة هو دراسة الإنسان من حيث كونه فرداً - فاعلاً ومتفاعلاً - وسلوكياته وتعاملاته ومعايشته للآخر ودراسة ثقافات المجتمعات . أي أن علم الاجتماع الثقافي يهدف إلى دراسة وفهم الظواهر الثقافية وتفسيرها في ضوء المقاربة• السوسيولوجية. بمعنى إيجاد مختلف العلاقات الممكنة والمحتملة بين الأشكال الثقافية والبنى المجتمعية من خلال وصفها وتحليلها وتأويلها، مع تبيان مختلف الوظائف التي تؤديها الأشكال الثقافية في المجتمع بالاعتماد على مناهج مختلفة. فغاية التحليل السوسيو/ ثقافي هو فهم الموقف وإعادته إلى جذوره، وتبيان آلية العناصر الثقافية المتعددة وتفاعلها، والمؤدية إلى كشف العناصر المضمرة والمستورة، بالإضافة إلى توضيح أهمية العلاقة بين الإنتاج الفكري والواقع الاجتماعي، إلا أن الأهم هو تحليل أشكال هذه العلاقة وآليات اشتغالها، فضلاً عن إبراز الوظيفة الاجتماعية لهذا الإنتاج، وخصوصاً أن المنتجين والفاعلين يؤدون أدواراً قد يعونها وقد لا يعونها لصالح فئات أو طبقات أو سياسات معينة.

بناءً عليه يمكننا القول إن منهج الدراسة في علم الاجتماع الثقافي بشكل عام - كغيره من تخصصات العلوم الاجتماعية – « هو المنهج العلمي وطرائقه بعبارة أدق منهج البحث العلمي الاجتماعي، بهدف الوصف، والتحليل، والتنبؤ حسب نطاق الدراسة ». أما بشكل خاص فإنه يعتمد على المنهج التاريخي، والمقارن، والتحليلي لدراسة المجتمعات الإنسانية، حيث يقول هربرت سبنسر: إن معرفة وظائف الناس كفيلة بمعرفة بنيتهم، فالمنهج التاريخي يعطينا معلومات مهمة عن سيرورة المجتمعات وتغيراتها السلوكية والرمزية، بينما المنهج المقارن الذي استخدمه كثيراً ألفريد فيبر في خلق مقارنة بين حال هذا المجتمع سابقاً وحالياً أو بين المجتمعات فيما بينها والتي نشأت بدرجة متوازية من حيث التطور والسلوكيات التي انتهجتها. ويعتبر المنهج المقارن الذي استخدمه الأب الروحي لهذا التخصص بمثابة النقطة الرئيسية لبدايته، حيث كان يسعى من خلال استخدامه لهذا المنهج الوصول إلى نظريات كبرى أو تعميمات شاملة، ولكن يؤدي به إلى زيادة تحديد الفروض وتخصيصها. كما ويقوم المنهج التحليلي على تقسيم

أو تجزئة الظواهر والأطر الثقافية إلى عناصرها الأولية التي تكونها، لتسهيل عملية الدراسة، وبلوغ الأسباب التي أدت إلى نُشوئها، بهدف فهم المضامين الثقافية وما تحمله من معاني رمزية للأنشطة الاجتماعية لجماعة ما.

ومن المعلوم، أن منهج التحليل الثقافي المعاصر برز في البلدان الرأسمالية المتطورة نتيجة لإسهامات كتاب مثل: ميشيل فوكو، وهابرماس، وبيتر برجر، وماري دوجلاس ... إلخ، ويزعم منظرو هذا المنهج أنهم يقدمون رؤية أفضل لقضايا العالم المعاصر بعد عجز المناهج التقليدية عن تفسير تطورات ما بعد الحداثة التي أهمها سقوط النظريات الكبرى، ويرون البديل في الأنساق المفتوحة.

أما عن علاقة علم الاجتماع الثقافي بالعلوم الأخرى، فقد ارتبط علم الاجتماع الثقافي ارتباطاً وثيقاً ببعض العلوم الاجتماعية خاصةً والإنسانية عامةً وعلى رأسها علم اجتماع المعرفة حيث تختلف رؤى العلماء والباحثين حول علاقة علم الاجتماع الثقافي وعلم اجتماع المعرفة، فالبعض يرى أن علم الاجتماع الثقافي هو فرع من فروع علم اجتماع المعرفة. وانطلاقاً من تعريف تايلور الشهير لمفهوم الثقافة نجد أن مجال علم الاجتماع الثقافي يتسع ليشمل دراسة المعرفة، والفن والدين، والأدب، والسينما، وعلاقة وسائل الاتصال بالثقافة وعلاقة التكنولوجيا الحديثة بالثقافة والبناء الاجتماعي. لكن التداخل بين مجالي اهتمام علم اجتماع المعرفة الذي يتركز في علاقة المعرفة بأساسها الاجتماعي، وعلم الاجتماع الثقافي الذي يتركز اهتمامه حول علاقة الثقافة بأساسها الاجتماعي يتضح بشدة في العقود القليلة الماضية. أما عن علاقته بالانثروبولوجيا الثقافية نجد أن كلاهما يدرسان ثقافات الشعوب وصور الثقافة سواء لدى الشعوب الحية أو تلك المنقرضة، وأشكال الحياة الاجتماعية الثقافية فيها. كما يرتبط بعلم النفس الثقافي وهو العلم الذي يختص بدراسة الظاهرة السلوكية للأفراد باعتماد أن السلوك خاصية متفردة بين كل فرد وآخر وفعل لا يمكن توقع ردود أفعاله والسمات الثقافية المؤثرة في السلوك المتفرد والمتأثرة به، ويرتبط كذلك بالتاريخ بصفته حاملاً ناقلاً لذاكرة الشعوب فهو يهتم بتدوين تاريخ الشعوب ومحطاتها وتفاصيل الحياة الاجتماعية والثقافية ومجموع الانجازات. كما يرتبط أيضاً ارتباطاً وثيقاً بميادين علم الاجتماع الأخرى كعلم اجتماع المسرح كون المسرح روح الشعوب والحضارات والمسرح سمة ثقافية تدخل في عنصر الموروث الفكري والإبداعي الفني، وعلم اجتماع الفن الذي ينزوي في عنصر الفنون باعتبارها مرآة الواقع، وعلم الاجتماع الحضري وعلاقة الحضارات بالإنتاج الثقافي النهضوي، فالمجتمعات التي عرفت نهضة فكرية دائمة استطاعت تحقيق نهضة علمية حضارية لاحقة، والعكس أيضاً فالمجتمعات التي حققت نهضة علمية صناعية شهدت حالة من الاستقرار أسست لظهور نهضات فكرية فنية ثقافية

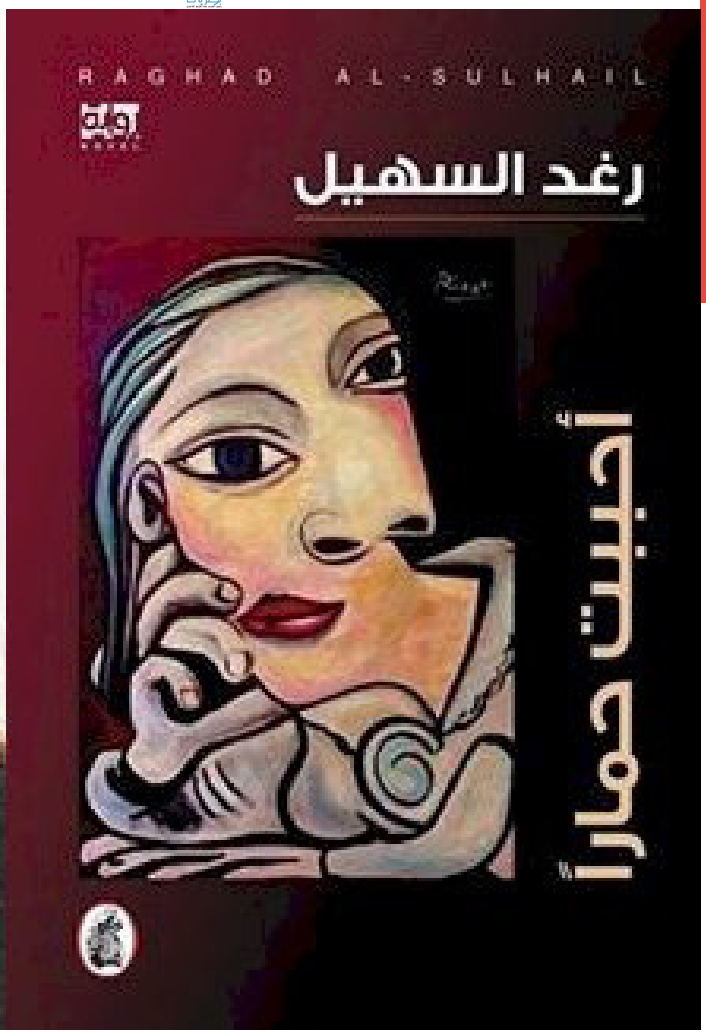
بناءً على سبق، يبدو لنا واضحاً مدى صعوبة الفصل ما بين الثقافة والمجتمع، إذ إنهما متكاملان، فلا وجود للثقافة من الأصل لولا وجود مجتمعات تتبناها، ولا وجود لمجتمعات دون ثقافة تنظمها، إذ إنها تتحول إلى غاية، و أبسط مثال على ذلك اللغة، حيث تعتبر اللغة المكون الأول للمجتمعات، والموروث الثقافي الأهم لأي مجتمع ولولا وجود اللغة لانعدمت أهم وسيلة اتصال بين الناس في المجتمع، ولذلك فإن أي محاولات للفصل ما بين المفهومين ستذهب سدى. كما هو حال الإنسان إذ يتأثر بعوامل خارجية، كذلك أيضاً نجد أن مفهومي الثقافة والمجتمع يتعرضان اليوم للعديد من التحديات، ولعل أبرز التحديات هو تحدي العولمة (العولمة الثقافية)، الأمر الذي أفقد المجتمعات خصوصياتها الثقافية، فبدا العالم كقرية صغيرة مفتوحة على بعضها، مما جعل الكون يبدو كأنه ثقافة واحدة، وبالتالي شعور الإنسان نفسه في حالة اغتراب عن مجتمعه، فمن ناحية يخضع لمنظومة ثقافية واجتماعية على أرض الواقع، ومنظومة ثقافية واجتماعية على وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة.

هذا السياق، أسس لبروز مفهوم الاستعمار الجديد الذي يسعى إلى توحيد العالم تحت سيطرة المركز لتصبح ثقافته هي نموذج الثقافات. ويتم تنميط كل شيء بحيث يختفي الخاص لصالح العام الذي كان في بدايته خاصاً، ثم أصبح عاماً بفعل القوة، فمهما نبه علماء الاجتماع على أن المعرفة قوة (فوكو) أو المعرفة مصلحة (هابرماس)، وباسم المثاقفة يتم انصهار الهويات الثقافية الخاصة مع الثقافة المركزية، ويعني القضاء على ثقافة لصالح ثقافة أخرى، أي ابتلاع ثقافة الأطراف داخل ثقافة المركز، وتخفف بعض المصطلحات الأخرى من مستوى عدم الندية بين الثقافات، فتبرز مفاهيم: التفاعل الثقافي، التداخل الحضاري، حوار الحضارات، التبادل الثقافي، وهي مفاهيم تنتهي إلى أن ثقافة المركز في الثقافة النمطية ممثلة الثقافة العالمية، والتي على كل ثقافة احتذاؤها. ومن هذا المنطلق يأتي دور كل المجتمع في تحديد ما يتناسب مع ثقافته، ومعاييره، وأخلاقياته ليعمل متكاتفاً للتصدي لكل ما هو دخيل عليها ولا يناسبها دون التعرّض لحقوق المواطن المتعلقة بخصوصياته وحياته. كما يتوجب على القائمين في رعاية الشؤون الثقافية الوطنية المحافظة على خصوصيتها وحمايتها من الاندثار والذوبان الثقافي في عصر يتسم بالصراع الثقافي الذي يرفع شعار البقاء للأقوى. فالثقافة نتاج للاجتماع الإنساني فلا وجود للثقافة دون مجتمع إنساني ولا وجود للمجتمع الإنساني دون ثقافة ما، فهما ظاهرتان متماسكتان أشد التماسك حيث يشبههما كروبر Kroeber بأنهما كسطحي الورقة في تلاصقهما فإذا محونا من أي مجتمع إنساني ثقافته فإننا بذلك قد سلخنا عنه بشرته، وهذا تأكيد للعلاقة الجدلية القائمة بينهما.

---

* الأستاذ المساعد في النظرية الاجتماعية المعاصرة- قسم علم الاجتماع كلية الآداب في جامعة ماردين- حلب سابقاً





أحببت حماراً..
تجريب روائي تجليات جمالية في طاقات التأويل

هشام آل مصطفى/ العراق

تشيّد د. رغد السهيل بروايتها احببت حمارا عدة منافذ ثقافية وجمالية سأُوجزها ، وانفذ عبرها الى خلاصة تطبيقية تحليلية للرواية.

اولا : في الجوهر اللغوي

ضمن هذا الاشتغال الفني والتجريب الروائي يمكن ملاحظة خصائص الاستثمار اللغوي (بناء ، وسردا، ثم تشكيلا حكائيا ، ورؤية لحدود تقنيات الرواية). أ . البناء الجملي يمكن متابعة الجمل كبناء جمالي ينسرب الى التدوين بلغة شفافة رقيقة تخص طبيعة المسار النصي عند توغله في الأثر الصوتي (للدوي) . الدوي الذي يُقَطِّع بطريقة الكولاج ، بفواصل وتسطيرات تقارب التذييل والهوامش ، فلكل حدث حاشية واستعارة بلاغية لها تأثير العطر الإنثوي ، كأن الكتابة عارض والمعنى فائض ، والفيض غياب وحضور.. يرافق ذلك تهويمات موحية بالتماسك والتقاط اللحظة الهاربة .. ب . لغة السرد لغة السرد تلقائية ايحائية متشظية تضمر مفارقات ومباغتات لسِيَر(مختلفة ، متناقضة) تكتبها بتراسل اجناسي متنوع ، وبتغاير تجريبي متسارع . ج . تراتب نصي تبتغي الكاتبة تطويرا للأشكال السردية . في الرواية . لتتجه به نحو المغايرة السردية النصية عبر مجازات السرد ومباغية السرية المستمرة بالمخالفة النصية والغرائبية السردية .

ثانيا : الاستمرارية الاشارية

يستمر تدوين د. السهيل بزرع علائمي يقرّب بين الاشارات بدلالات مفتوحة اوغامضة تسهم في تقويل الحدث ليلبي النمو الاستعاري البلاغي الحيوي .

من بين اساليبها التدوينية ، استثمارها للعلائم والاشارات لتسريب الروي بجمل مباغتة تشبه لغة الهذيان ، كونها ايجازية سريعة الايقاع ، تحاكي صدمة الافتتاح ، بها تكسر التوقع لصالح الإبهام .. ومن تجربتها الكتابية الفائتة تنفذ الى عجائبية غريبة المحتوى ، بسيطة المعنى تتصل بغايتها مباشرة ، على الرغم من احتفاظها بطاقة الابهام

الفنية. فضلا عن أن د. السهيل تميع العبارة لتغدو ك " دلع البنات " ومن ثم تدس قصة بباطن قصة ، كنوع من الإستدراك المُرَمَّز المفعم بتفاصيل جديدة ، وتراكيب متعددة الاغراض.

ثالثا : التوليد الروائي

تميل الساردة الى تنميط من نوع خاص ، تلجأ اليه كون الرواية بناء تداولي فخم .. تيسر ذلك بحدث مفاجئ ، متحول (مولد) بصورة مباشرة وغير مباشرة ، بحسب مزاج الكاتبة وذائقتها .. يمكننا استجلاء مضمونه الفني بِعَدِّه توليداً متجدد الآليات إذ أنه يتجه الى جماليات التفكيك والتشظي والسرد المتعالي دونما فقدان للقصدية المنضبطة، أي ، بوجهة نظر محايدة . (وجهة نظر اخلاقية محايدة .. اخلاقية مور. فرنسا). رابعا : تخطيطات

رواية (احببت حمارا) مخطط فني لخارطة تأليف ، ما قبل الرواية . فتبدو الرواية متقصدة كأنها حكايات للأطفال لما قبل النوم .. أتريد " السهيل " أن تنيمنا نوما هادئا؟! أم تريد أن تدغدغ مشاعرنا بتذكيرنا بالماضي الحزين ومقابلته بالحاضر المفجع ؟ ربما تريد ان تصدم القارئ بمباغتة محسوبة .. (راجع : استرجاعات الجدة)

خامسا : في شعرية السرد

يميل الشكل الفني ، البلاغي تحديدا ، للرواية نحو ايجاد خصوصية فردية ضمن جماليات الشكل السردي المتعالي لأجل خلق منظومة لسردية شاعرية بلغة شعرية قصيرة الجمل موجزة المعنى .. تستثمر تقانات الومضات القصصية الشعرية عبر اشارات حيوية ذكية متنامية كثيفة التعبير، متعددة التأويل لا تبتعد عن قصدية السرد دونما افتعال شعوري او شعري مترهل!

من تجليات الراوية بهذا (النحو) أنها تبث القول بشعرية عطر انثوية تدوخ القارئ فتديم عنده عاطفة العذوبة المفرطة ، حتى الحسية ، أحيانا .

سادسا : دلالات روائية خاصة

تنقسم دلالات الرواية الى دلالات معنى ودلالات استثمار فني .
في جانب المعنى ، تؤشر الكاتبة غايات انسانية ، منها جنسية غير مبتذلة ومنها اخلاقيات ذات هدف انساني عام ، ترفض عبرهما كل امتهان جسدي او معنوي ، وتحتج على السلوك الإضطهادي التقليدي والجديد .
أما الجانب الفني ففيه استثمارات لدلالات تتجه لتأكيد قيم السرد المتعالي والميتاسرد الروائي ، وتستثمر تلك بتوصيف لغوي شاعري ، تصل في بعض تجلياتها الفنية الى خرق النظم السائدة لأجل ابراز النوع الجديد من السرديات المُهَجّنَة بناءً واستعارة.



ومن تلك الاستعارات المفعمة بالشعرية ، وفي الرواية تأكيد على أن (الساردة العليمة . بطلة الرواية . هي الأكثر رغبة في تأكيدها لغرامها الغريب . البديل . عن العشق البشري ، فهي تشكو من " الفراغ العاطفي والكبت بسبب زوجها الرجل الذي يكبرها سنا ، انه رمز لعدم الاشباع ، وهي تكرهه ، لتأشر عدم التجانس واللاوفاق العائلي." كما أن هروبية الساردة العليمة من العلاقة الزواجية الى علاقة الحب الحميم لحيوانها يدل على عشقها للوفاء الذي تكنه لصاحبه لا لأنها تهوى قوته الجسدية كحمار. وهذا يشكل بعدا استعاريا لا تجسيدا نمطيا .

سابعا : ثراء التقانات الروائية

أ. تؤكد الرواية على التحرر من قيود التقليد باعتمادها تقنيات تجريبية تخص الميتاسرد والاساليب الجديدة لرواية اللارواية.
ب. الانحياز الى جماليات السرد المعاصرة التي تخلط بين الفنون والاساليب والمعارف ، القديمة والجديدة . بطلاتها انثوية حريرية اللغة ، محققة بذلك المتعة الحسية والمنفعة الثقافية بعكس اشتغالات الاكاديميين الخاملين قصيري النظر. ج . ملاحظات : مثل جميع المشتغلين بحقول النشاط الانساني ، تتكون مع استمرار او بدء اعمالهم بعض اشكالات لصالحهم او عكس ذلك .. وفي الرواية تنوجد مثل هذه الحالات ، منها : ((الرواية لا تقيم حدودا بين مخلوقات الواقع ومخلوقات الذهن ، الحيوانات والناس لهم ذات الرتبة من الاهمية لدى صناعة الشخوص من قبل الروائية ، اختلاط الروي بين السارد العليم والسارد المضمر ما بين مسار الرواية والملف ، في أوراق مبعثرة متداخلة مع سير الرواية وخطها السردي)) .

ثامنا : طاقات التأويل

كناقد هابرماسي. نسبة الى يورغن هابرماس. أجد أهمية خاصة لطاقة التأويل في الرواية ، فقابلية الروائية جيدة وللغتها ايقاعات تداولية مؤثرة ، عوضنا عن كونها



فتنة العجيب والغريب
في «الطّريق إلى كريشنا»
للدكتورة سناء الشّعلان (بنت نعيمة)

عباس داخل حسن/ فنلندا

* الرّحّالة سناء الشّعلان تبحث عن عشبة السّعادة في جبال الهيمالايا.
* كتاب (الطّريق إلى كريشنا) فاز بجائزة ابن بطوطة لأدب الرّحلة/ الدّورة الحادية والعشرين، فئة (الرّحلة المعاصرة: سندباد الجديد)، الجائزة الأولى، للعام ٢٠٢٢-٢٠٢٣

«إنّ من يفتح قلبه للمحبّة يستطيع أنْ يسمع بقلبه، وأنْ يحفظ في ذاكرته»: القدّيس أوغسطين

في البدء لا بدّ من الاعتراف بأنّني قد بلغتُ غاية مرادي من إلحاحي المستمرّ على د. سناء الشّعلان في مناسبات عديدة بأنْ تكتب عن رحلاتها المتعدّدة، وهي قد بلغت العشرات بوصفها أستاذ زائر وضيف شرف في الكثير من الجامعات العربيّة والعالميّة، والمؤتمرات العربيّة والدّوليّة والفعاليّات الثّقافيّة والفكريّة المتعدّدة، أو عبر أسفارها المتعدّدة الأغراض والمناسبات الثّقافية التي تُدعى إليها، مثل إشهار أعمالها الأدبيّة، أو فوزها بجوائز إبداعيّة ونقديّة وبحثيّة، أو ترجمة بعض أعمالها الأدبيّة، أو حضور مناقشة رسائل جامعيّة عن إعمالها؛ إذ لم تحظ أديبة عربيّة معاصرة بما حظيتْ به الدّكتورة سناء الشّعلان من اهتمام بحثيّ ونقديّ بأعمالها الإبداعيّة التي كانتْ موضوعاً لدراسة عدد من الرّسائل الجامعية «الماستر/ والدكتوراة»؛ إذ أجزم أنّ لها حصة الأسد بين الكتّاب العرب المعاصرين في هذا الشّأن، وما زال هناك الكثير من الدّراسات قيد الإنجاز في حوزة طلبة الدّراسات العليا عن أعمالها في ماليزيا والهند وباكستان وأوروبا وأمريكا والجامعات العربيّة.

وفي كلّ مرة تكتب إضاءات مقتضبة، أو تنشر صوراً توثيقيّة، أو مقاطع You Tube»» لأسفارها التي تثير فضولي، وتجعلني ألحّ عليها من جديد بأنّ تشرع في كتابة أخبار رحلاتها وأسفارها وتطو افها في الأرض؛ وجوهر إلحاحي هو إيماني العميق والمخلص بأنّ النّصوص هي أقوى المنجزات التي تبقى مع الأركولوجيا؛ فلولا رقم الطّين والكتابة على الحجر قبل اختراع الورق والطّباعة، لما حُفظتْ حياة الحضارات القديمة الأولى و إنجازاتها، لتكون بين أيدينا اليوم، وعلى الرّغم من رغم ذلك ضاع الكثير منها؛ ممّا أحدث فراغات قاهرة، وبقيت حلقات مفقودة تنكأ توقنا للألغاز المؤرّقة لوجود الإنسان الأزليّ، وتثير هباب أسئلتنا الوجوديّة عن ذو اتنا،



وعن الآخر وتاريخ المجتمعات الأولى التي بنتْ أعظم الحضارات الإنسانيّة التي لم نفكّ أسرارها جميعاً.

إنّ أوّل رحلة مدوّنة في التّاريخ هي رحلة كلكامش التي تُعدّ حجر الأساس العظيم للملحمة الإنسانيّة الأولى؛ فهي رحلة البحث عن عشبة الخلود ومعنى الإنسان والموت، ومن بعد توالت رحلات الأنبياء، كما تروي قصص الأنبياء والكتب السّماويّة.

إنّ طبيعة التّرحال ذات طبيعة بشريّة سببيّة في بحث الإنسان عن مبتغاه ووجهته التي يرومها؛ لتحقيق غرضه الذي يريد الظّفر به، ويغامر من أجله متحمّلاً عناء السّفر ومخاطر المغامرات المميتة أحياناً.

«هو الذي رأى كلّ شيء، فغني بذكره يا بلادي
وهو الذي عرف الأشياء جميعها، و أفاد من عبرها
وهو الحكيم العارف بكلّ شيء
لقد أبصر الأسرار، وعرف الخفايا المكتومة
وجاء بأنباء أزمان ما قبل الطّوفان
لقد أوغل في الأسفار البعيدة حتى حلّ به الضّنى والتّعب
فنقش في نصب من الحجر كلّ ماعاناه وماخبره» (١)

لقد آمنتُ بأنّ ما تنشره الرّحالة سناء الشّعلان من إضاءات ومقتطفات مقتضبة عبر الوسائل التّواصليّة المتاحة لنا ينطوي على الكثير من الاكتشافات والمشاهدات القيمة ثقافيّاً ومعرفيّاً، لكنّها مبتورة، وأنّ ما وراء الأكمة ما وراءها من سيل جارف من المغامرات والمو اقف والمرئيّات التي تكتنزها الشّعلان في ذاكرتها وإرشيفها من خلال لقاءاتها ومشاهدتها الحيّة لأماكن لطالما شغلتْ خيالنا، وقر أنا عنها، وشدّ الرّحالة أمتعتهم إليها قديماً وحديثاً.

وفي كلّ مرّة ألحّ عليها للكتابة عن رحلاتها، يأتي جوابها المحبط لي: «لا أحبّ أدب الرّحلات؛ إذ لم يأتِ بجديد، كما أنّني لا أحبّ كتابة المذكّرات أو السّير الذّاتيّة».

وأخيراً ذات مساء مفاجئ لي وجدتُ على بريدي الالكترونيّ



رسالة من سناء الشّعلان ودعوة منها لي لقراءة فصل من «رحلة أمّ بطبوطة تُصلّي في جبال الهيمالايا»، ثم توالت النّصوص، وكلّ فصل يحمل غو اياته الإبداعيّة والفنّيّة والجماليّة بأسلوب متأنّق في غاية التّرف، وفيه من الإمتاع ما فيه ممّا يستحقّ التّقريظ دون أدنى شكّ، ويجبرني على إعادة قراءته مرّات عديدة، وبقيتُ قابضاً على جمرة إلحاحي المستميت عليها بتزويدي بفصول أخرى من شدّة إعجابي بها، وشعرتُ بصرخة بداخلي تقول للشّعلان «ابقي على كرهكِ لأدب الرّحلات، واكملي كتابة الرّحلة»، وكتبتُ لها نصّ هذه الصّرخة، وأرسلتها لها على البريد الالكترونيّ، واستمر صيب الفصول يتوالى على بريدي الالكترونيّ من طرف الشّعلان.

بوصفي قارئاً وناقداً متابعاً للأديبة الدكتورة سناء الشّعلان، وصديقاً لها يقاسمها الكثير من الأفكار والآراء المشتركة، فلا يسعني إلاّ أنّ أهتبل هذه المناسبة لتقديم الشّكر والعرفان لها؛ لأنّها منحتني فرصة قراءة باكورة رحلاتها المدوّنة «أمّ بطبوطة تصلّي في جبال الهيمالايا» ولاستجابتها للكتابة عن رحلاتها؛ ليجد فيها القارئ متعة القراءة ولذّة موصولة؛ لما فيها من تنوّع واختلاف ومرآة صادقة في النّقل وتخطّي للكثير مما هو سائد ومألوف في أدب الرّحلات الذي خصّ الرّجال دون النّساء في عالمنا العربيّ إلاّ من استثناءات بعدد أصابع اليد الواحدة جاءت أغلبها على شكل مذكّرات أو سيرذاتيّة خالية من روح المغامرة للرّحالة بوصفهم مستكشفين.

تشكّل فكرة الارتحال مادّة أساسيّة للسّرد الرّحليّ من خلال البحث والاكتشاف من خلال دالة أساسيّة، ألاّ وهي المكان أو

الأماكن، وما تحويه من مشاهدات يرويها الرّحالة لغيره بصفته صاحب النّصّ، وهي التي ينهض النّص عليها، وبتنويعات سرديّة تفرضها الأفكار ومقتضياتها ومهارة السّارد.

قلبتْ سناء الشّعلان معادلة اللاّحبّ، وهزمتْ كرهها لأدب الرّحلة، و أبدعت أروع سلسلة من رحلاتها المختلفة الأغراض والمتنوّعة، وهي تبحث بروح الرّحال العاشق عن عشبة السّعادة ومتعة المعرفة والعدالة لا الخلود.

ويتعذر عليّ الكتابة عن الرّحلات مجتمعة؛ فهي في حاجة إلى جهد جهيد وبحث طويل، ولن نفيها حقّها بعجالة و إيجاز، وتحتاج إلى دراسات بأكثر من مستوى؛ فهي سرديّة وقصص أدبيّة غاية في الرّوعة، وتحمل خصائص عديدة ومتنوّعة من المعارف التّاريخيّة والعلميّة التي تحتاج من القارئ إلى مقدار كبير من التّبصّر والبصيرة النّقديّة للحكم عليها؛ لهذا سأكتفي بالكتابة عن رحلة «أمّ بطبوطة تصلّي في جبال الهيمالايا» تاركاً ما تبقى للمستقبل والآخرين لدراستها وتقيمها، ولكلّ مجتهد نصيب.

رحلة «أمّ بطبوطة تصلّي في جبال الهملايا»:

شهد أدب الرّحلة تراجع وضمورلقرون عديدة، وبقي متداولاً على نطاق ضيق عند المهتمّين بالأدب والمؤرّخين والمختصّين في بعض العلوم الطّبيعيّة والطّبيّة والتّاريخ واللّغة، إلاّ أنّه عاد بقوّة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وبدأت الجامعات الإنسانيّة والعلميّة تهتمّ بتحقيق المخطوطات التّراثيّة للرّحالة الأوائل والمستكشفين، وبسبب ضيق المساحة هنا لا نريد الخوض في تعريف وخصائص أدب الرّحلة، فقد أُشبع تعريفاً ودراسة، وعظمتْ حظوظ أدب الرّحلة في دور النّشر والمسابقات الخاصّة بها، إلاّ أنّ كتابة الرّحلة بوصفها سرديّة بقيت تراوح بين المذكرّات السّيريّة، أو نصوص تسجيليّة، أو فرجة سياحيّة، وهذا النّوع من أدب الرّحلات لا يشبع فضول القارئ؛ لأنّه يخفق في نقل تجربة الرّحالة ومغامراته المنبثقة من الواقع الماديّ الذي يعيشه «زمكانيّاً» لاسيما عندما نكون في القارّة الهنديّة التي تتمتّع باختلافها المترعة بخصب وتنوّع إنسانيّ لا يجده المرء في أيّ مكان على أرض المعمور والمعلوم من الوجود إلاّ في الهند .

سيكتشف القارئ أنّ سناء الشّعلان قد تجاوزتْ غرض رحلتها بوصفها أستاذة للأدب الحديث ومهتمّة بالثّقافة وحقوق المرأة والطّفولة، وسعتْ إلى إشباع دوافعها بعيداً عن الرّغبة السّياحيّة، أو الفرجة السّطحيّة، كما دأب بعض الرّحالة المعاصرين على فعل ذلك؛ فهي قد سعتْ بإصرار إلى ملاحقة أصغر التّفاصيل المكانيّة بما تحويه من نشاطات إنسانيّة وكائنات حيّة، ثم قشّرتْ كلّ ما هو فائض درءاً للإطناب والحشو الزّائد دون إغفال لما يكتنف الهند من تنوّع لا محدود، الأمر الذي يفرض على الرّحالة الشّروط المُتعارف عليها في أدب الرّحلات بجغرافيّة كبيرة بتسجيل مشاهداتها بصدق ودقّة واختيار أسلوب خاصّ، وتشكيل خطابها الرّحليّ



المختلف بما يتلاءم مع غرائبيّة القارّة الهنديّة وعجائبيّتها؛ إذ كانت وستبقى محطّ أنظار الرّحالة والانثربولوجيين منذ قرون قد خلتْ.

الانثروبولوجيون المعاصرون «الانثروبولوجيا علم حديث التّشكل» يتقاسمون معايير مشتركة مع الرّحالة المعاصرين في النّظر إلى مفهوم التّثاقف بوصفه مفهوماً خادعاً وراء السّعي لكشف الاختلاف من خلال تسليط الضّوء على «الحتميّات الثقافيّة» للمجتمع الهنديّ ودراسة مضامينها ومستوياتها ليس عن طريق الأفراد المتأثّرين بها في وقت ما، ومن هنا «نجد أنّ مادّة الرّحلة كثيراً ما تحتوي على العناصر الأدبيّة جنباً إلى جنب مع المعلومات الاثنوجرافيّة، وفق ما يذكر الدّكتور حسين محمد فهيم في مقدّمة مؤلّفه الشّهير «أدب الرّحلات».

وإنّ الرّحالة بوصفهم اثنوجرافيين والاثنوجرافيين غدوا مثل رحالّة، ليصبح الطّرفان متجاورين في تقاسم أساسيّات المنظومة المعرفيّة للثّقافة الإنسانيّة أو المجتمعات المختلفة «إنّ الاثنوبولوجيا كلمة معرّبة تعني الدّراسة الوصفيّة لأسلوب الحياة ومجموعة التّقاليد والعادات والقيم، والأدوات والفنون، والمأثورات الشّعبيّة لدى جماعة معينة أو مجتمع معيّن، من خلال فترة زمنيّة محدّدة، وفي مقابل هذا المصطلح نجد مصطلحاً آخر هو الاثنولوجيا الذي يهتم بالدّراسة التّحليليّة والمقارنة للمادّة الاثنوجرافيّة بهدف الوصول إلى تصوّرات نظريّة أو تعميمات بصدد مختلف النّظم الاجتماعيّة والإنسانيّة من ناحية أصولها وتنوّعها، وبهذا تشكّل المادّة الاثنوجرافيّة قاعدة أساسيّة للبحث الأثنولوجيّ؛ فالأثنوجرافيا والأثنولوجيا مرتبطان؛ إذ تكمّل

الواحدة الأخرى، وهما تشكّلان مجالين دراسيين مهمّين في إطار مجالات الدّراسات العامّة للأثنبولوجيا» (٢)

من الالتفاتات التي تُحسب للرّحالة سناء الشّعلان أنّها لم تقرأ المتاحف والآثار قراءة تاريخيّة مجرّدة، بل غاصتْ فيها لتكتب عن تفاصيل التّفاصيل كما هو وقوفها عند « تاج محلّ» ذي قصّة الحبّ الشّهيرة، ونقلت القصص بوجدانيّة وشغف؛ لأنّ القارئ بات يعرفها بوصفها أثراً ووجوداً مكانيّاً قائماً وموجوداً ومعروفاً في مشارق الأرض ومغاربها، وفي زمن أصبحت الصّورة بأشكالها جميعاً متاحة، ويمكن الحصول عليها ونحن في السّرير بسرعة فائقة وغير متخيّلة، وصولاً إلى تقنيّة «google earth» وقنوات الفضاء المفتوح.

من هنا تحتاج كتابة الرّحلة التي استفادتْ من التّقنيات الرقمية إلى سرديّة مختلفة «المغامرة السّرديّة» في ميكازينماتها وتقنيّاتها في سرد مراحل رحلتها ومغامراتها مرحلة مرحلة، بأسلوب محكم ورصين ومشوّق؛ لإغراء القارئ واستمالته، وهو من تشغله الصّورة، وتجذبه بقوّة إلى حدّ العزوف عن القراءة؛ فمشاهدة فيلم أو وثائقيّات فلميّة على أقراص مدمجة، أو في الحاسوب، أقلّ تكلفة، وأشدّ توفيراً للوقت من قراءة سرديّة رحليّة، لكن تبقى النّصوص أكثر مؤانسة ومتعة في إعادة التّخييل وصولاً إلى اللّذة المفارقة إلى حدّ الإدهاش .

إنّ مقولة الهند متحف للزّمان والمكان حقيقة لا جدال فيها حتى للمتلقي أو السّامع الذي لم يزر الهند، وقد حاولت الشّعلان تحقيق ذلك من خلال كتابتها السّرديّة في فصول غاية الرّوعة في التّصوير «الهند متحف البشر والمعمار» و«ألف طبق وطبق»، وعيد بعد عيد»، و» الأحمر بالأحمر والبادئ أجمل»، ونقلتْ مشاهداتها المبهرة بدقة وبحذاقة.

يبدو أنّ الهند تهر كلّ زائر ورحّالة، حتى أنّها تهر من يعيش في أكنافها ردحاً من عمره، وفي ذلك يقول الدّبلوماسيّ المصريّ المعروف «مصطفى الفقي» الذي أصاب كبد الحقيقة، وهو من قضى فيها جزءاً من حياته دبلوماسيّاً «إنّ الهند أمّة عظيمة لا تُؤخذ ببساطة؛ إذ في أعماقها تراكماً ثريّاً، وفي أحشائها الدّر المكنون».

استطاعت الشّعلان أنْ تغوص عميقاً في المجتمع الهنديّ من أجل التقاط بعض دررتفرده، وما يحيط به من غرائبيّة وحكايات عجيبة إلى حدّ الخرافة والفنتازيا، وقد زارت الهند مرّات عديدة ولأغراض متعدّدة، وعلى الرّغم من ذلك كانت ضنينة على القرّاء بتدوين رحلاتها بقدراتها اللّغويّة المعروفة بتفرّد صورتها بإحساس ومشاعر غاية الرّوعة والصّنعة بروح محلّقة بثقة العارف لوجهته وغاياته المعرفيّة والإنسانيّة.

غنّت الرّحالة سناء الشّعلان مثل «غناء القوالي الموسيقى الكلاسيكيّة الصّوفيّة الهندوستانيّة في بناء ألحانها، وارتجالاتها الصّوتيّة المرنة والمتفرّدة التي يصدح المغنّون بها، القوالي له بصمته الخاصّة في تعدّد الإيقاعات، ويتجاوز الكثيرون من روّاد هذا الفنّ قوانينه وأنغامه وأدواته التّقليديّة، ويصبغوه ببصماتهم الشّخصيّة» (٣)



وكتبت الشّعلان مدونة رحليّة بصبغة مختلفة عمّن سبقها إلى زيارة الهند والكتابة عن عوالمها وفتنتها التي لا يمكن سبر أغوارها بيسر، وليس بسهولة بمكان أنْ نفهم التّعارضات النّاتجة في الحياة الإنسانيّة للهنود المترعة بالعجائب والغرائب المرتبطة بالثّقافات والعادات المتوارثة عبر أجيال وأجيال منذ زمن سحيق.

لقد رمتنا الرّحالة د. سناء الشّعلان في «الأشيرون: وهو نهر في جهنّم» بتسليطها الضّوء على قاع المجتمع إلى أعلى هرمه وعاداته وأعرافه التي لا زالت مستحكمة وقائمة على الرّغم من بشاعتها، لاسيما ضدّ الشّرائح المهمّشة والنّساء على وجه الخصوص، وهي عادات بالية ومهترئة لا تؤدّي وظيفة اجتماعيّة، أو وظيفة ثقافيّة، لكنّها تُمارس بحكم العادة المستبدّة والجندرة المفرطة والطّبقيّة، إلى حدّ تجاوز الحدود كلّها التي لا يتخيّلها أيُّ إنسان معاصر.

وكما يقول مارك أوريل «كلّ ما يحصل يحصل بشكل عادل، وهذا ما ستكتشفه لدى مرا قبتكَ للأشياء بدقة». إذن كانت الشّعلان تراقب بدقّة، ونقلت المشهد كاملاً من قاع المجتمع وصولاً إلى قمّة الهرم للنّخب بشكل عادل لكلّ ما يجري، وبشكل محسوس من خلال الصّورة السّرديّة التي تريد أنّ يبصرها القارئ، وبشكل آخر غير محسوس من خلال «التّرقي إلى أعلى مركز للمشاهدة، وذلك لكي نفهم الكمال الذي نحن لسنا سوى جزء تافه منه» (٤)

فصوّرت الانسحاق الطّبقيّ والاجتماعيّ والعنصريّ ضدّ النّساء وصولاً إلى الايكلوجيّة البشريّة وأيكلوجيّة المدينة

وفوارق التّباعد المكانيّ على أساس تكاليف العيش، وهذا لم يمنع عن كشفها لقوانين التّداعي، وهي قوانين التّضاد والتّشابه والتّلازم في المكان الواحد نفسه.

لقد حيّر المجتمع الهنديّ علماء الاجتماع والانثروبولوجيّ والرّحالة؛ ففي الهند يُولد الإنسان، ويموت دون سكن أو مرحاض لقضاء حاجته، وعلى الرّغم من ذلك يحتفل بالأعياد طيلة العام، ويرقص، ويغني، ويشاهد أفلام السّينما التي تُعدّ من أضخم الإنتاجات السّينمائيّة العالميّة وبلغات مختلفة، ويتعبّد بمئات المعتقدات والأديان والمذاهب والخرافات .

حلقت بنا رحلة «أمّ بطبوطة في جبال الهيمالايا» لنرى ما يمكن أن نراه. والأمر الغريب أنّ الهند تحثّ الخطى نحو التّقدم

إنّ التّحدي أو الرّهان الذي كسبته سناء الشّعلان في مدونتها الرّحليّة «أمّ بطبوطة تصلّي في جبال الهيمالايا» هو إعلانها بنفسها عن هذا المشروع الذي كان يجب أن يرى النّور في وقت مبكّر.

والعمران دون أن يحدث قطع في عادات شعوبها الغريبة والعجيبة إلى حدّ عجز الرّحالة المتقدّمين والمحدثين عن الإحاطة بها، وتدوينها، ولم تشبع فضولنا وتطلّعات الرّحالة.

ولازالت الهند تقبض على الكثير من الأسرار والحقائق المهيبة للمجتمع والحياة و»الثّنائيّة الأخلاقيّة «ethical dualism»، على الرّغم من مشكلة كشمير، وما يجري فيها من عنف وعنف مضاد بسبب النّزاع المستعر منذ عقود، ورفض الهند لمنحها الاستقلال، وهي قضيّة لا تشبهها إلاّ القضيّة الفلسطينيّة، فهما شعبان لا يزالان يكابدان الاحتلال ودمويته وبشاعته.

وقد تطرّقت الشّعلان إلى هذه القضية مبيّنة كفاح الكشميريين، وفضحت الوهم التّدميريّ للدّيمقراطيّة المزعومة، كما فضحت الوهم التّدميريّ للعولمة على الهويّات الثّقافيّة، وتعميقها الهوّة الطّبقيّة بين شرائح المجتمع الهنديّ الذيّ تترسّخ به الطّبقيّة الاجتماعيّة والدّينيّة بفجاجة إلى حدّ السّخط.

من هنا تبرز حاجة الرّحالة إلى كفاية موسوعيّة ودقّة في الالتقاط لكلّ ما حولها قدر الإمكان لإماطة اللّثام عن المعارف والفنون والحالة المجتمعيّة والسّياسيّة السّائدة.

لقد تميّزت الشّعلان في كتابتها لهذه الرّحلة الثّريّة والمختلفة التي كان مقدّرلها أن تكون رحلة علميّة ثقافيّة، فعرّفتنا بأهمّ الجامعات الإسلاميّة في الهند النّاطقة باللّغة العربيّة وكوكبة من أساتذتها وشعرائها وطلبة العلوم، فنقلت الرّحلة إلى آفاق إبداعيّة ووجدانيّة أرحب، وهذا يحسب من نجاحاتها المتعدّدة دون أن تغفل جغرافيّة المكان البعد الرّئيسيّ للرّحلة، بعد أن قامتْ باستنطاق أدقّ تفاصيله العمرانيّة والجغرافيّة والأثريّة.

وهنا لابدّ من الإشارة إلى أنّ نجاح الشّعلان في سرديتها الرّحليّة التي بين أيدينا «أمّ بطبوطة تصلّي في جبال الهيمالايا» يعود إلى تنويعاتها القرائيّة والبصريّة الغائرة في المكان، وتوظيف تقنيّة المونتيف منفردة ومتّحدة من أجل تسريع السّرد، مثل هارمونيّ لا يتوقف، ومن أجل أن تجعل القارئ يشاركها بالتّحليق لاكتشاف عوالم الهند الغريبة والعجيبة بكلّ ما تعنيه الغرائبيّة والعجائبيّة من معنى.

ومن هنا تأتي صعوبة الكتابة عن مدونة الشّعلان الرّحليّة هذه، إضافة إلى أنّها نحت منحىً تجريبيّاً جديداً، مثل سائر أعمالها الإبداعيّة والسّرديّة الأخرى التي خطّت مسار خاصّ لها، مع

«في أدب الرّحلات يتجاوز ما هو مألوف في الأدب، فإذا كانت العناصر العجائبيّة داخل النّصوص السّرديّة تفزع المتلقي، وتثير انفعاله، أو تذكي فضوله؛ لأنّها رؤية مغايرة للأشياء، وتهزّ كيان القارئ.

الأخذ بعين الاعتبار أنّ أدب الرّحلة عند سناء الشّعلان مختلف مثل اختلاف أدب الرّحلة عن سائر السّرديّات المُتعارف عليها؛ لأنّ تمظهراتها الخارجيّة وحدسها النّصيّ المزدوج بين الواقعية والمتخيّل «الوهميّ» الذي يفرضه الأدب هو مختلف عن أدب الرّحلة الذي يقتضي انتزاع أحداث ووقائع فرضها الواقع، ويلزم الرّحالة بها وفاءً لمصداقية الخبر وفق مسار ووقائع وأحداث محدّدة وصلبة إضافة إلى المجتمعات موطن البشر بمختلف أعراقهم ومعتقداتهم بوصفهم أناس من دم ولحم وعظم؛ فمهمّة الرّحالة مثل مهمّة الأنثربولوجيّ؛ فالرّحالة ينفذ إلى واقع مكانيّ، أو جغرافيّ يسكنه مجتمع معين، ويجب عليه أن يحسن استخدام الإجراءات الاستقصائيّة بدقّة في رصد الملاحظة والتّسجيل والتّصوير والتّدوين معزّزة بتاريخانيّة أكثر حياديّة، واستكشاف الأنساق الثّقافيّة المضمرة للمجتمع الهنديّ.

إنّ التّحدي أو الرّهان الذي كسبته سناء الشّعلان في مدونتها الرّحليّة «أمّ بطبوطة تصلّي في جبال الهيمالايا» هو إعلانها بنفسها عن هذا المشروع الذي كان يجب أن يرى النّور في وقت مبكّر عن الوقت الذي قرّرتْ فيه أن يخرج إلى العلن، لتُنتج لنا مدوّنات عديدة تتّسم بالعجيب والغريب من خلال رصدها الدّقيق ومعرفتها العلميّة، وهي صاحبة رسالتين جامعيتين رياديتين في دراسة الأدب الغرائبيّ والعجائبيّ والأسطورة خلال مرحلتي الماجستير والدّكتوراه. (٥)

لكن «في أدب الرّحلات يتجاوز ما هو مألوف في الأدب، فإذا كانت العناصر العجائبيّة داخل النّصوص السّرديّة تفزع المتلقي، وتثير انفعاله، أو تذكي فضوله؛ لأنّها رؤية مغايرة للأشياء، وتهزّ كيان القارئ؛ فهي في أدب الرّحلات ذات أبعاد تربويّة ومعرفيّة وعرفانيّة خادمة لسمو الإنسان وجماله الخلقيّ والنّفسيّ» (٦)

ختاماً وبأمانة المتلقّي والنّاقد الذي يحاول الحياد، لقد فتنتني رحلة «أمّ بطبوطة تصلّي في جبال الهيمالايا» بشعرية اللّغة ورؤيتها المختلفة في الالتقاط الإنسانيّ والعلاقات التي تنشأ على هامش الرّحلة؛ لأنّ الرّحالة ذات تعبّر، أو تحلّ في مكان وزمان، فلا بدّ أنّ تؤثّر، وتتأثّر بالحياة المحيطة بها بتقبّل للوصول إلى الآخر بغض النّظر عن التّقاطع والاختلاف الدّينيّ والثّقافيّ .

واستطاعت الشّعلان أن تنتزع قدراً كبيراً من المشاهدات غير المألوفة التي يصعب على المرأة الرّحالة الوصول إليها، أو مجرّد التفكير في خوض مغامرتها التي تنطوي على مخاطر وعواقب مكيدة ومختبئة في أماكن الهامش وتخوم المناطق الفقيرة.

وحصول الشّعلان على مرادها وتحقيق أكبر قدر من الموفقيّة لسعيها ذاك كان لأنّ أدلائها كانوا من الهنود المثقّفين من أساتذة وطلاّب الجامعات وباحثين ومفكّرين مسلمين، وهم يتحدّثون اللّغة العربيّة بطلاقة، فسبرتْ وجدان الهنود الذين مرّت بهم، وانتزعتْ قدراً كبيراً من الرّموز والأساطير والخرافات الرّاسخة في وجدان المجتمع الهنديّ ذي الطّقوس التي تصل إلى حدّ اللامعقول، بمثل تعدّد دياناته واثنياته إلى حدّ لا يمكن حصر معطياته؛ لأنّها تحتاج إلى سنوات وهي تهر وتروع في آن معاً، ومع ذلك نجد هناك عوالم الزّهد والتّصوف وعمل الخير على الرّغم من كلّ شيء .

لقد أثّرت الشّعلان بنا؛ لأنّها كتبت بروح محبّة، وحفظتْ بقلبها أشعار المتصوّفة، وما اختيارها وتضميناتها للنّقول والعطوف من شعراء الهند العظماء والمتفرّدين بتصوّفهم وبتجاربهم الذّاتيّة في عوالم غير مألوفة، إلاّ إضافة جماليّة ومعرفيّة تفتن العقول، وتجد طريقها إلى النّفوس بيسر وسهولة.

«إنْ تكلّمتْ روحُ العاشق
أضرمتْ النّار في هذا العالم
فجعلتْ هذا العالم مجتثّ الأصل
هباء أو كالعدم
تنشقّ عند ذاك السّماء
فلا يبقى كون ولا مكان» (٧)

***

« كنتُ في البداية
وسأكون في النّهاية
لا أعرفُ أحداً سوى الواحد
أنا لا أعرف من أنا» (٨)

الإحالات :

١- ملحمة كلكامش: د. طه باقر، دار الحرّيّة للطّباعة والنّشر، بغداد ١٩٧٨، ص٣٥

٢ - أدب الرّحلات: د. حسين محمد فهيم، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨، ص٤٣ -٤٤

٣ – الطّريق إلى كريشنا: د. سناء الشّعلان، من عنوان فرعيّ: صوت القلب.

٤- تعلّم الحياة: لوك فيري، ترجمة سعيد الولي، نسخة إلكترونيّة، ص٥٧

٥- السّرد الغرائبيّ والعجائبيّ في الرّواية والقصّة القصيرة في الأردن من ١٩٧٠-٢٠٠٢ : سناء الشّعلان، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنيّة، الأردن؛ والأسطورة في روايات نجيب محفوظ : سناء الشّعلان، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، الأردن: الكتابان من إصدارات نادي الجسرة الثّقافيّ الاجتماعيّ، الدّوحة، قطر، ٢٠٠٦

٦ - الكتابة والتّلقّي: الرّحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتّلقّي: د. خالد التوزاني، دار السّويديّ للنّشر، الإمارات العربيّة المتّحدة ،٢٠١٧، ط١، ص١٧٢

٧ -شعر لمولانا جلال الدّين الرّوميّ، من الطّريق إلى كريشنا: سناء الشّعلان، من عنوان فرعي: أحرم قلبي وحجّت نبضاتي.

٨- شعر للشّاعر الهنديّ الصّوفيّ الكبير بوليه شاه، من الطّريق إلى كريشنا: سناء الشّعلان ، من عنوان فرعي: مدينة السّعادة.



قراءة في قصيدة (ربيع بلون السماء)
للشاعر السعودي صالح الهنيدي

د. مفيد خنسه/ سوريا

النص :

سيأتي الربيع

يفتّش عنك

يعيد انهمار السؤال القديم

إلى أين تمضين؟

أين المسير؟

و أين انقضاء الطريق الطويل؟!

رحلتِ

وما زلتُ في غصة الوجد

أركض في واحة المستحيل

(٢)

يظل النهار بلا شمسه

ويشتاق عمري إلى أمسه

أفتش في دفتر العمر عنك

كحرف تساقط بين السطور

(٣)

ويأتي الربيع

يعيد انتظام الزمان الجميل

يرا قص أشجاننا

كي يخف العويل

أمانيك مغروسة

في تراب النقاء

سيمضي الزماااان ويشمخ

في راحتيها البقاء

(٤)

ويأتي الربيع

يردد أنشودة الحزن

يسحق أهزوجة كالهديل

نقاوم آهاتنا لحظة

ويعتصر اليأس أفراحنا

ونسمق من بأسنا كالنخيل

(٥)

ويأتي الربيع

يصوغ ملامحنا

سحنة من عبق

يشكلنا في احمرار الشفق

وفي زرقة البحر

حين انفلق

يصورنا كيفما يشتهي

ويرسمنا في إطار جميل

القراءة :

للفصول مناخاتها، وتدرجات حرارتها، فيها تتوالى الأيام وتتعاقب صفاتها، وفيها تتجلى الطبيعة على اختلاف مظاهرها، فالفصول حلل السنة على امتداد الزمان، وهي دلالات انقسام الأقواس على تمام دورة المسار، والفصول عند الشاعر لها معانيها ودلالتها، حيث تتجلى بالرموز التي يحلو له أن يوظفها كي يستتر المعنى في ظلال اللغة، وللفصول ألوانها وموسيقاها ورموزها وعلاماتها، أما الربيع لدى الشاعر صالح الهنيدي فله لون السماء، اللون الأزرق الذي تتعدد دلالاته ومعانيه، الأزرق الذي يعني لون السماء والبحر فهو يشير إلى الخيال الواسع والإلهام، وهو رمز الطاقة والإثارة، إنه رمز الهدوء والسكينة، إنه رمز الثقة والقوة، وهذه الصفات لعلها مشتركة بين السماء والماء وهي مشتركة

بينهما وبين الربيع، أما كيف تتجلى من وجهة نظر الشاعر هذا ما سأحاول دراسته من خلال قصيدة الشاعر السعودي صالح الهنيدي بعنوان (ربيع بلون السماء) التي حملت عنوانها مجموعته الشعرية.

الفرع الأول:

يقول الشاعر:

(سيأتي الربيع

يفتّش عنك

يعيد انهمار السؤال القديم

إلى أين تمضين؟

أين المسير؟

و أين انقضاء الطريق الطويل؟!

رحلتِ

وما زلتُ في غصة الوجد

أركض في واحة المستحيل)

في الأسلوبين يتجلى الربيع كرمز أساس في القصيدة بشكل عام وفي هذا الفرع بشكل خاص، فقوله: (سيأتي الربيع) يتضمن توكيداً لحدوث الفعل، وفعل مجيء الربيع مسلم به، لأنها حقيقة زمانية، إذ لا بد من تعاقب الفصول فيأتي الربيع.

يبين هذا الفرع الصورة التي سيأتي عليها الربيع وعقدته (سيأتي الربيع) وشعابه الرئيسة هي: (سيأتي الربيع) و(يفتّش عنك) و(يعيد انهمار السؤال القديم) أما شعابه الثانوية فهي: (إلى أين تمضين؟) و(أين المسير؟) و(و أين انقضاء الطريق الطويل؟!) و(رحلتِ) و(وما زلتُ في غصة الوجد) و(أركض في واحة المستحيل).

في المعنى:

الأسلوب في الفرع كما هو واضح خبري و إنشائي، وفي الأسلوبين يتجلى الربيع كرمز أساس في القصيدة بشكل عام وفي هذا الفرع بشكل خاص، فقوله: (سيأتي الربيع) يتضمن توكيداً لحدوث الفعل، وفعل مجيء الربيع مسلم به، لأنها حقيقة زمانية، إذ لا بد من تعاقب الفصول فيأتي الربيع، ولكن هل يقصد الشاعر ذلك

الجملة الشعرية (يفتش عنك) أي الربيع الذي استخدمه الشاعر رمزاً للأثر الوجداني الذي تركته في نفسه وقلبه وعقله في ذلك الربيع ليس على يقين من وجودها في هذا الحيز المكاني أو عدم وجودها، وفي الحالتين لا بد له من التفتيش لأن كل شيء في الربيع يستحضر ذكرى حية في وجدانه لها.

المجيء الزماني وحسب؟!، هل يقصد بالربيع تلك الفترة الزمنية من السنة التي تحدد هذا الفصل؟،أم أن توكيد المجيء ليس هو المقصود بحد ذاته إنما يبين هدف الشاعر من هذا التوكيد قوله: (يفتّش عنك)، واستخدام الفعل (يفتش) يفيد في أنها غائبة في مكان غير معلوم، فلو كان الربيع يعني الزمان الفيزيائي لما صح المعنى هنا، إذ لا شيء خارج الزمان، لنستدل أنها غائبة عن الشاعر نفسه الذي يمكن أن يكون قد تعرف إليها في ذلك الربيع، ومجيء الربيع بالنسبة للشاعر هنا يعني عودة حضورها في ذاكرته ومخيلته من خلال الأثر الذي خلفته خلال ذلك الربيع، وهنا لنا أن نسأل، لماذا استخدم الشاعر فعل (يفتش) ولم يستخدم فعل (يبحث) مثلاً؟ لنستدل من هذا التساؤل النقدي أن (البحث) إنما يكون عن شيء مفقود من دون اليقين بوجوده، أما (التفتيش) عن الشيء يكون في حالة عدم اليقين من وجوده، فقد يكون موجوداً وقد يكون غير موجود، وذلك في الحيز المكاني الذي يتم البحث فيه، وهذا ما توحي به الجملة الشعرية (يفتش عنك) أي الربيع الذي استخدمه الشاعر رمزاً للأثر الوجداني الذي تركته في نفسه وقلبه وعقله في ذلك الربيع ليس على يقين من وجودها في هذا الحيز المكاني أو عدم وجودها، وفي الحالتين لا بد له من التفتيش لأن كل شيء في الربيع يستحضر ذكرى حية في وجدانه لها، وقوله: (يعيد انهمار السؤال القديم) أي كما كان يحصل في عوداته السابقة بإلحاحه في السؤال عنها، فالانهمار

يشير إلى السرعة والاستمرار في السؤال عنها، أما كلمة (القديم) فذلك يعني أن معرفته بها قديمة، ومن هنا سيتولد معنى احتمالي جديد، وهو أن الشاعر قد بقصد بها شيئاً غير الأنثى، أي غير المحبوبة، وهذا ممكن ويصح أن يكون أحد المحمولات الدلالية للتركيب الشعري(يعيد انهمار السؤال القديم)، ماذا لو كان يعني الحرية؟، أو ماذا لو كان يعني الغاية والهدف والمصير؟ فلعل هذا التفكير النقدي مع الاستمرار في بسط القصيدة وتحليلها إلى مكوناتها الأساسية يساعدنا في التحقق من المعنى على اختلاف مستوياته، وقوله: (إلى أين تمضين؟) يشير إلى أنها مازالت مستمرة في المضيّ والغياب، وهو مازال مستمراً في السؤال، وقوله: (أين المسير؟) يشير إلى أنها ما زالت في حالتها المستمرة في المسير ولكن من دون أن يعرف المكان الذي تسير فيه، وقوله: (و أين انقضاء الطريق الطويل؟!) أي يتساءل في أي الأمكنة التي سينقطع فيه هذا الطريق الطويل الذي تسير عليه، إذا ثلاثة أسئلة ملحة متكررة وكلها تتعلق بالمكان لاستخدامه اسم الاستفهام (أين)، وما دام على جهل بالمكان الذي توجد فيه فهو يقول: (رحلتِ) أي أنها غادرت، وقوله: (وما زلتُ في غصة الوجد/ أركض في واحة المستحيل) أي منذ ذلك الرحيل وهو يجري بحثاً عنها وقد قهره الشوق وكواه الغياب والبعاد، وقد استحال العثور عليها..

الصورة والبيان:

مع استخدام الرمز في هذا الفرع تحضر الصورة البيانية، فقوله: (سيأتي الربيع) استعارة، وقوله: (يفتش عنك) استعارة، وقوله: (يعيد انهمار السؤال القديم) استعارة، وقوله: (وما زلتُ في غصة الوجد) استعارة، وقوله: (أركض في واحة المستحيل) استعارة، ويصبح التركيب الشعري (وما زلتُ في غصة الوجد/ أركض).



لإرسال المقالات الى المجلة عبر البريد الالكتروني

alamiry58@gmail.ccom

أو من خلال رسالة خاصة في صفحتنا بالفيسبوك

بصرياثا الأدبية

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

خليجي ٢٥
بداية العودة لروح البصرة

كاظم حسن سعيد/ العراق



البصرة المدينة العصية على الاندثار,روح حية متجددة ,عبرت النكبات وقاومت الغزاة و انطلقت منها شرارة الثورات ..تراها الان في ساعة عرس تأريخي وقد نفضت عنها غبار الحروب وازاحت من عنقها القبضات الوحوشية ..وعادت لوحة فنية على ضفاف شط العرب ..حاولوا ان يبقوها بثوب الحداد لكنها استعانت بروحها المشعة وتدفقت لتعكس كمية من الافراح كانت كامنة فيها ..عملوا بجهد بليغ لابعادها عن اشقائها فخابوا ..ان الخامس والعشرين من ديسمبر ليس موعدا لمباريات كأس الخليج التي تقام خليجيا كل سنتين ,انها ثغرة وجدت فيها حركة التأريخ فرصة لتعلن الانقلاب الحقيقي على طباع مدينة الصقت بها ... فالبصرة هي موطن الريادة للشعروفيها انطلقت اهم المدارس النحوية واول المعاجم اللغوية (العين), واستكمل فيها الفراهيدي بحوره الشعرية ..لا يمكنك ان تتخيل افاق البصرة و انت بعيد عنها وعن تراثها وامثالها وبساتينها وغنى الثروة النهرية والبترولية فيها وتنوع تضاريسها والطيور المهاجرة التي تقصدها كل عام ووفرة مناسباتها الشعبية والحقول اللامتناهية الخضرة والثمار .. وطيبة وبساطة اهلها وقوة الكرم والتعايش والتسامح .. فهي مدينة ساحلية اتصلت وتفتحت على العالم ..فلا يبعد المعبد اليهودي اكثر من مئتي متر عن المراقد والجوامع فيها قبل ان يتحول لمخزن للاثاث محتفظا بالكتابات العبرية على اعلى جدرانه .. وتتجاور الكنائس مع بيوت العبادة وتزخر شوارعها بالارمن والمسيحيين واليهود والبلوش والاكراد ومن مختلف الاجناس .. وهي زاخرة باقامة المعارض الفنية والادبية ..والمقاهي التي تحولت لملتقى الادباء والمثقفين ..فاذا جن الليل انطلقت فرق الخشابة ونقرت الطبول وتدفقت الالحان (يا بو بلم عشاري .) ..وقد تلتقي بقالا اوتتحاور مع سائق فاذا هو شاعر يهرك بما يحفظ او يسطر باللهجة الدارجة ..وسكانها يلتقون بالمقاهي هذا يتلو وذاك يثمل واخر يعزف الفيفرة بانفه فاذا حل غروب مضى كل الى غايته ليلتقوا في عصر اليوم التالي ولا احد ممتعض من احد .وقريبا من الملاهي ودكاكين الخمور التي تغلق مؤقتا تسوّد الجدران وتتدفق مواكب الزنجيل في عاشوراء .التي تستدل عليها في تلك المناسبة حين يستقطبك كل عام من مكبرات الصوت في ساحة ام البروم :(جابر يا جابر ما دريت بكربلا شصار). لهذا كله لا يتفاجأ سكان البصرة خاصة من عاصروا السبعينيات وما قبلها من

هذه الروح البصرية التي انهمرت مع خليجي ٢٥ من فرح وكرم غامر شمل كل مناطقها وشوارعها وان تركز على ضفاف شط العرب حيث اقيم نصب للسندباد يلامس كرة القدم ونصبت سرادق للحفلات شارك فيها بصريون وخليجيون واختنقت الضفاف بالمحتفلين من كلا الجنسين ونحرت المئات من الابل احتفاء بالضيوف ..ليس ما حدث صدفة انها روح حية حبست طويلا ومع اول ثغرة ولحظة تأريخية سالت تمطر بهجة وتآزرا ومحبة ..دون ان يتواجد من اوصى اهل البصرة بهذا او خطط له ..وصادف مع خليجي ٢٥ انهمار للمطر:

(كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الغُيُومْ
وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَذُوبُ فِي المَطَر...
وَكَرْكَرَ الأَطْفَالُ فِي عَرَائِشِ الكُرُوم ،
وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَر
أُنْشُودَةُ المَطَر...
مَطَر...
مَطَر...
مَطَر...
ومقلتاكِ بي تطيفان مع المطرْ
وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ
سواحلَ العراق بالنجوم والمحارْ،
كأنها تهمّ بالشروقْ
فيسحب الليل عليها من دمٍ دثارْ.
أصيح بالخليج: (يا خليجْ
يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والرّدى!)
فيرجع الصّدى
كأنه النشيجْ:
(يا خليج
يا واهب المحاروالردى ..).

وبمثل هذا الكرنفال نتجاهل ابيات الرائد البريكان :

(فهل غادر الناس احلامهم)
و انطوى مهرجان الحياة).





(نسائم المطر) تهبّ من عبد اللّٰه السّلمي على سناء الشّعلان بنت نعيمة

كاليكوت/ كيرالا/ الهند: عن دار أكاديميّة التميّز الهنديّة في كيرالا/ الهند صدر ديوان شعريّ سابع باسم (نسائم المطر) الذي قرضه الشّاعر الهنديّ المرهف الشّهير البرفيسور عبد الله محمد السّلميّ في الأديبة الأردنية د. سناء الشّعلان (بنت نعيمة) بعد ديوانه السّابق في الموضوع ذاته (رسالة المطر إلى الشّمس)، وتصدّر الدّيوان غلافٌ ملوّن بصورة فوتوغرافيّة لسناء الشّعلان في البيئة الطّبيعيّة في الأردن.

تمّ إشهار الديوان على هامش شهر اللّغة العربيّة في نسخته الثالثة الذي ترعاه أكاديميّة التميّز الهنديّة برئاسة د. صابر نوّاس في مدينة العلوم العربيّة في كيرالا/ الهند بحضور الشّاعر البرفيسور عبد الله محمد السّلميّ الذي قدّم كلّمته في هذا الحفل، وقد بدأ حفل الإشهار بكلمة ترحيبيّة وتعريفيّة من د. صابر نوّاس، ود. سيد محمد شاكر عميد كلية مدينة العلوم الافتتاح، في حين أنّ الكلمة الرّئيسيّة كانتْ للدّكتور عبد المجيد أستاذ مشارك في قسم العربية في جامعة كاليكوت، ووكيل الجامعة سابقاً، كما قدّم دراسة عن الدّيوان كلّ من: د. فضل الله الأنواريّ عميد كلية الأنصار سابقاً والمشرف في قسم البحوث في الكلية، ود. محمد بشير أستاذ في قسم العربية في كلية مدينة العلوم، ود. منصور الهدويّ المترجم في وزارة الدّاخليّة في قطر.

ديوان (نسائم المطر) يقطع في ١٤٠ قصيدة عاموديّة باللّغة العربيّة الفصيحة في و اقع ١٨٥ صفحة من القطع المتوسّط، وهو عبارة عن قصائد تتراوح بين قصائد غزليّة كتبها الشّاعر عبد الله السّلميّ في د. سناء الشّعلان، وبين قصائد رثاء كتبها في رحيل أمّها الأديبة نعيمة المشايخ، وأختها الرّاحلة الإعلاميّة رشا الشّعلان، وهي قصائد ذات طابع مساجلات وردود شعريّة مبنية على حوارات ومراسلات بين الشّاعر السمليّ وسناء الشّعلان، فضلاً عن قصائد أخرى في مواضيع متنوّعة، مثل: المواضيع الدّينيّة والمديح النّبويّ وشعر المناسبات وشعر نصرة الشّعب الفلسطينيّ في نضالهم ضدّ العدّو الصّهيونيّ وشذرات في قضايا فلسفيّة مختلفة.

وفي معرض صدور هذا الدّيوان الشّعريّ قالت د. سناء الشّعلان: « إنّ هذا الدّيوان نفحة شعريّة وجدانيّة جديدة لصديقها المبدع الشّاعر السّلميّ الذي تعتزّ بشاعريّته، وهو استكمالٌ في موضوع ديوانه الأوّل في هذا الشّأن (رسالة المطر إلى الشّمس)، وهذه التّجربة إفاضة وجدانيّة جديدة في حقل المراسلات الفنيّة بينها وبين الشّاعر السّلميّ القادر على اقتناص اللّحظة الشّعوريّة، وتحويلها إلى لحظة إبداعيّة، كما هو قادر على تسجيل اللّحظة في معمار شعريّ انفعاليّ بفضل موهبته الشّعريّة، فضلاً عن قدرته على الإنتاج الشّعريّ في الكثير من الموضوعات والأغراض المتنوّعة».

وقدّم الدكتور علاء الدّين رمضان السّيد، من كليّة العلوم والدّراسات الإنسانيّة في جامعة الأمير سطّام بن عبد العزيز لهذا الدّيوان الذي قال في معرضه:» الأستاذ عبد الله السّلمي عالم من جهابذة العربيّة في الدّيار المليباريّة، يكتب الشّعر منوّع الأغراض رحب الآفاق...».

كما قدّم له الشّاعر والمترجم نزار سرطاويّ من الأردن، إذ قال في معرض تقديمه للدّيوان: «فالأنثى بما لها من جمال ورقّة وجاذبيّة تثير أحاسيس الشّاعر، فينطلق على سجيّته وما ينتابه من مشاعر نحوها...»

وقال ناشر الدّيوان د. صابر نواس محمد مدير أكاديميّة التميّز في الهند في معرض كلمته في مقدّمة الدّيوان: «هو مجنون بحبّه ومتفانٍ في غرامه للأدب وأهله، أحياناً يذهل، ويتناسى عمّا حوله بشدّة ولعه وغاية غرامه مع عاشقاتهنّ إمّا خياليّاً أو واقعيّاً...».



الشوكة والسكين

وشم من ذاكرة المطعم الجامعي بظهر المهراز*

حاميد اليوسفي (المغرب)

عندما دخلت المطعم الجامعي لأول مرة أخذتني دهشة غريبة. حدث ذلك في نهاية السبعينات من القرن الماضي (١٩٧٨). ثلاث قاعات كبيرة لتناول الطعام أمام كل منها طابور طويل من مئات الطلبة ينتظرون دورهم للدخول إلى المطعم. لأنضم إلى أحد هذه الطوابير علي الذهاب إلى الشباك، و اقتطاع تذكرة بدرهم وأربعين فرنكا. الانتظار يأخذ وقتا طويلا بعد الثانية عشرة زوالا. سأفهم فيما بعد أنه إذا أردت تناول وجبة الغذاء في هذا الوقت علي أن اخذ معي مجلة أو جريدة، أتلهى بها حتى يحين دوري.

بعد أكثر من ساعة وصلت إلى الباب، ودفعت التذكرة. راقبت من سبقني عن كثب، وفعلت مثله. أخذت من أحد العمال (بلاطو) وملعقة وشوكة وسكين. قدمت (البلاتو) لعاملة فوضعت الخبز، وعامل آخر قطعة اللحم ، ورابع المرق والخضر وخامس السلطة. وبعد ذلك تفاحة وليمونة وكأس الماء.

في اليوم الأول. لم أختر، ولم أستبدل أي شيء. اكتفيت بتتبع ومراقبة كيف تجري الأمور.

اتجهت رفقة صديقي إلى طاولة في الخلف. استغربت لهذا العدد الكبير من الطلبة الذين يتناولون وجباتهم بجانب بقايا طعام من مخلفات من سبقوهم، وهم يتحدثون إلى بعضهم البعض. انتهى شوط، وبدأ آخر. وضعت (البلاطو) فوق الطاولة. التفت يمينا وشمالا، أغلب الطلبة والطالبات يتناولون وجباتهم بالشوكة والسكين. إذن علي أن أفعل مثلهم. نظرت إلى الشوكة والسكين، وعلا الاحمرار وجهي قبل أن أضع يدي عليهما. في البيت أكتفي بغسل يدي، و أقول باسم الله بصوت مسموع، ثم أتناول طعامي بتلقائية. ولابد أن اجلس بشكل لا أترك معه فجوة للشيطان بأن يأكل من تحتي، لأنه في هذه الحالة سأحتاج إلى طعام كثير، ولن أشبع كما يقول الكبار. الآن بعد كل هذه السنين اجلس فوق كرسي ، وأجد أمامي، لأول مرة شوكة وسكين و(بلاطو) ووجبة خاصة، سأتناولها بمفردي. لا بد أن التدرب على الأكل بهذه الأدوات القادمة من وراء البحار سيأخذ وقتا طويلا. سألت نفسي ألا يمكن الاستغناء عنها بشكل مؤقت، والعودة إليها عند الحاجة.

رأيت شابا يجلس في الطاولة الثالثة المقابلة لمكاني يأكل بيديه دون حرج ، لا بد أن أفعل مثله؟ ماذا سيحدث ؟ سيسخر مني بعض الطلبة في صمتهم ! ليفعلوا ما بدا لهم.

مع مرور الأيام اكتشفت أيضا أن الكثير منهم لا يحبون وجبات المطعم الجامعي. في المطعم الجامعي يطبخون بالصودا والشحوم لحوما مجمدة قيل بأنها مستوردة من الأرجنتين، كما شاع في ذلك الوقت. وكرد فعل نفسي على ذلك، سأكتشف فيما بعد، بأن العديد من الطلبة تعودوا على سرقة الشوكة والسكين والكأس وأحيانا (البلاطو) نفسه.

البعض يظن ، وبعض الظن إثم، بأن العين التي لا تنام، وإدارة الحي الجامعي، والمسئولين عن التعليم العالي، يتعمدون استيراد هذه اللحوم، وطبخها بالصودا والشحوم حتى يصاب الطلبة بمرض المعدة إلى الأبد. وعندما يتخرجون يكفون عن الشغب، ويتناولون القليل من الطعام، وينشغلون بأمراضهم.

في فترة الامتحانات اغلب الطلبة يتنازلون عن ذوقهم، ويقتنون عشرات التذاكر لضمان تغذية موازية لأيام التحضير واجتياز الامتحان.

عثر أحد الطلبة في فترة الامتحانات على حشرة في صحنه. أراها لمن يجلس بجانبه في المطعم طالبا التضامن معه. كان التضامن يبدأ بالاحتجاج بالضرب على (البلاتو) بالملعقة أو السكين، ثم ينتقل إلى مقاطعة الأكل، وبعد ذلك التظاهر أمام ممرات



المطاعم. وغالبا ما يحدث ذلك بعد صرف المنحة. لم يفهم المسكين أن جل الطلبة في هذه الفترة من السنة، يدخلون في أزمة مالية، تمتد إلى بداية الموسم المقبل.

الكثير من الطلبة يقتنون في هذه الفترة تذاكر شهر أو أكثر لتناول وجبة الغذاء بالمطعم، خوفا من الوقوع في أزمة تغذية خانقة أثناء مرحلة اجتياز الامتحانات. وتتحول هذه التذاكر إلى عملة صعبة قابلة للصرف عند الحاجة.

مجلس القاطنين بالحي الجامعي بفاس فرض تقليدا على الإدارة منذ أيام حظر الاتحاد الوطني لطلبة المغرب، تحول إلى مكسب يستفيد منه الطلبة الذين لا يملكون ثمن تذكرة تناول وجبة العشاء. كانت الوجبة حسب الاتفاق كاملة بالنسبة لغير الممنوحين، وتقتصر على (الخبز والحريرة) بالنسبة لغيرهم. وإذا كان الطالب شاطرا و(قافز)* بتعبير المراكشيين، يمكنه أن يستفيد من وجبة كاملة.

تسكن ذاكرتي وجبات شعبية موروثة عن ثقافة محلية. خارج الحي أو البيت يمكن أن أتناول صحنا صغيرا من (البيصارة) أو العدس أو اللوبية في منتصف النهار بدرهم واحد، وهو الطعام المناسب لطالب يعتمد بشكل كلي على المنحة. ولا يمكن أن أتجاوز هذه الميزانية إلى أضعافها إلا إذا لعبت الخمر برأسي.

تناول الطعام مع الجماعة يخضع لميزانية خاصة. صديقي عزيز طباخ ماهر، يمتعنا بين الحين والآخر بأكلات فاخرة. ألذها وأحلاها (طنجية) ب (كرعين الغنم). حدث ذلك مرة واحدة. وحسن تخصص في طبخ الوجبة التي ورثها عن والده: السردين (المشرمل) بالقزبر والمعدنوس والتوابل.

كفتة الحصان رخيصة نسبيا، وعزيز يضيف إليها الأرز والتوابل للقضاء على مذاقها الرديء. عندما توضع هذه الوجبة في صحن أبيض كبير، تبدأ معركة من نوع آخر، معركة الأمعاء الفارغة. في فصل الشتاء نمسح الصحن، والبخار لا زال يتصاعد منه.

لا أحد يسأل إن كان الأمر يتعلق بلحم الحصان أو البغل أو الحمار. الجزار كتب على اللوحة بأنها كفتة لحصان. إذن هي كفتة من لحم الحصان. وميزبين نوعين: كفتة للبشر، وكفتة للكلاب. فهي كفتة مخصصة للبشر، إذا أديت ٢٠ درهما مقابل الكيلوغرام الواحد.

المعجم:

.ظهر المهراز: الحي الذي يحتضن جامعة سيدي محمد بن عبد الله بمدينة فاس .

- قافز: لفظ من اللهجة المحلية يعني شاطر.

دار الشعر بمراكش
تواصل فتح «نوافذ شعرية» جديدة
على شجرة الشعر المغربي الوارفة

أجيال القصيدة المغربية الحديثة في «نو افذ شعرية»



تواصل دار الشعر بمراكش الاحتفاء بشجرة الشعر المغربي الوارفة، ضمن برمجتها للموسم السادس.. وهكذا يلتقي جمهور الدار مع الشعراء: علال الحجام وأمل الأخضر ومحمد الصابر وفرقة بسمة للموسيقى الكناوية، برئاسة الفنان عبدالجليل قدسي، في أمسية شعرية وفنية جديدة بفضاء الدار بالمركز الثقافي الداوديات، وذلك يوم الجمعة ٢٧ يناير ٢٠٢٣ على الساعة السادسة مساء. أجيال القصيدة المغربية الحديثة يفتحون نو افذ شعرية جديدة، وقراءات شعرية، بتواشج مع عمق الجنوب على إيقاع موسيقى كناوة.. صوت الذات، وهي تصبغ كينونتها من خلال القصيدة، و أفق الكتابة وسؤال الوجود.

فقرة نو افذ شعرية، والتي فتحتها الدار منذ التأسيس، فقرة خاصة بأجيال القصيدة المغربية، في انفتاح بليغ على تجاربها وحساسياتها.. وهي فقرة ظلت تحتفي برموز الشعر المغربي، من رواده الى معاصريه. ولأنها لحظة، تفتح من خلالها دار الشعر بمراكش سنة جديدة، فقد اختارت من معين هذه الشجرة المعطاء بعضا من رموز الحداثة الشعرية المغربية.. أصوات شعرية تنتمي لتربة القصيدة، في تجسيرها لأفق تجربتها وعوالمها على المشترك الانساني. بهذا الوعي ظلت الدار تفكر في برمجتها الشعرية والثقافية، في قدرة فقراتها أن تشكل ديوانا مصغرا من راهن الشعر وأسئلته. وبفضاء دار الشعر بمراكش والكائن بالمركز الثقافي الداوديات، يلتقي الشعر وصوت الجنوب .. تلتقي القصيدة بموسيقى الشجن، ليشكلان معا نبض لحظة شعرية مائزة بامتياز.

يحضر الشاعر علال الحجام (مواليد مدينة مكناس ١٩٤٩)، والذي خط مسار تجربته الشعرية ابتداء من سبعينيات القرن الماضي، الى «نو افذ شعرية» حاملا معه طقوس «شعرية المعيش» وطفولته المتعددة. ديوان «الحلم في نهاية الحداد» (١٩٧٥)، كان إطلالة الشاعر الحجام الأولى على المشهد الشعري المغربي، ليتواصل من خلال إصداراته «من توقعات العاشق» (١٩٨١)، «احتمالات»، «ما لم ينقشه الوشمُ على الشفق»، «اليوم الثامن في الأسبوع»، «مَن يعيد لعينيك كحلَ الندى؟»،.. انتهاء ب»ما لم ينقشه الوشم على الشفق» و «صباح إيموري» و»مسودات حلم لا يعرف المهادنة»)، الى جانب العديد من الدراسات آخرها كتابه القيم «خمائل في أرخبيل: قراءة في خطاب الميتالغة عند أدونيس» والذي ينضاف الى حفرياته في الشعريات العربية كان قد استبقها بدراسته «تحولات تموز في شعر محمود درويش».

«نافذة شعرية» ثانية يفتحها الشاعر محمد الصابر، المقيم دوما في القصيدة ومجازاتها، آتيا من زخم القصيدة المحملة برؤى الاختلاف والتجاوز لشاعر ينتمي لجيل «العبور» (مابين ٧٠ و٨٠) من القرن الماضي. ابتداء من قصيدته «تجليات النورس المحتمل»، والمنشورة بمجلة الثقافة الجديدة سنة ١٩٨١، أطل الشاعر محمد الصابر بعدها من ديوانه «زهرة البراري» (١٩٨٩)، ليواصل الشاعر ولعه بالأرض من خلال ديوانيه «ولع بالأرض»١(١٩٩٦)، «ولع بالأرض»٢ (١٩٩٨).. و انتهاء بديوانه الصادر حديثا عن بيت الشعر في المغرب «يغنون وهم يفكون القمر من شباك الصيد» (٢٠٢٢). يحلو للشاعر محمد الصابر أن يسم نفسه بالانتماء الى جيل «آخذ في التشكل، جيل قاطن في طيات الموج وفي حركة الرمال، جيل مسكون بالدنو من الشعر، الدنو من الشعر فقط..».

«النافذة الشعرية الثالثة»، الشاعرة أمل الأخضر والقادمة من جيل التسعينيات، الحاملة لأسئلة الكتابة الشعرية وقلق اليومي، شاعرة «غارقة في الحلم» لذلك اختارت أن تفتتح تجربتها الشعرية ب»بقايا كلام» (١٩٩٥)، ليصبح ديوانها «أَشْبَهُ بي» (٢٠١٢) نافذتها الفعلية على عوالم الكتابة الشعرية المغربية.. لتواصل مع «يَدٌ لا تُهادِن» (٢٠٢١) و «عتبة تشايكوفسكي»(٢٠٢٢)، مسارا إبداعيا قادها لتحفر اسمها بين جغرافية الشعر المغربي، وهي تبحث دون كلل عن «قصيدتها المشتهاة».. وعن طريقة أمثل لشرح وجهة نظرها «في الحب، وفي الحرب، وفي الريح الماطرة...».

تنفتح «نو افذ شعرية» لدار الشعر بمراكش، ضمن برمجتها للموسم السادس، على أجيال شجر الشعر المغربي الوارفة، في حوارية خلاقة بين قصائد تسمو لأفق الكتابة وبحس وجودي طافح، وبين مقام موسيقي يهجس بشجن الجنوب، لتنضاف هذه الفقرة الى العديد من الفقرات الشعرية التي أطلقتها الدار من تأسيسها.. ولتواصل معها الإنصات لتجارب وأصوات وحساسيات شعرية مختلفة.



الحركة الأدبية في مدينة الناصرية

أ.د مصطفى لطيف عارف- ناقد وقاص عراقي



على الرغم من حداثة تأسيس مدينة الناصرية , إذ تم تأسيسها في حادثة سياسية مشهورة فقد أرادت السلطات العثمانية ان تقوض دور المشيخة السعدونية التي كانت اقوى العشائر العر اقية آنذاك , وتشكل تهديدا مستمرا لنفوذ العثمانيين في جنوب العراق , فاقترح الوالي مدت باشا تأسيس مدينة الناصرية بمو افقة ناصر باشا السعدون الذي كان على خلاف مع أخيه منصور السعدون على ان تسمى باسمه , وعلى الرغم من رفض عشائر السعدون لذلك المخطط , إلا انه تم وضع حجر الأساس للمدينة عام ١٨٦٩ م , في منخفض يتسلط عليه نهر (أبو جداحة) إذ تكون المدينة دائما عرضة للغرق فيما إذا استشعر العثمانيون منها الثورة , فكانوا يفتحون النهر على المدينة , ويغرقونها خلال ليلة واحدة . وقام المهندس البلجيكي المسيو (جول تلي) بتخطيط المدينة وجعل من شوارعها عريضة , ومتعامدة , بحيث تكون المدينة مفتوحة دائما مما يسهل قمع أي انتفاضة فيها لسهولة حركة رجال الجندرمة العثمانيين فيها إلا ان الحركة الأدبية فيها بدأت بشكل مبكر , إذ يذكر المؤرخ شاكر الغرباوي , ان مجيء الشعراء لتهنئة الشيخ ناصر باشا السعدون بمناسبة تأسيس مدينة الناصرية عام ١٨٦٩م , يمكن ان يشكل النواة الأولى لنشوء هذه الحركة, واستمرت هذه الحركة من خلال الدواوين التي كان يلتقي فيها الشعراء للمشاركة في المناسبات الدينية أو الوطنية أو الاخو انية كرثاء شخص ما , أو عتاب أو فرح وغيرها وكان أول منتدى أدبي في المدينة يقام في بيت الحاج حسين بن عيسى بن موسى الغرباوي , وخلال هذه المدة من تأسيس مدينة الناصرية , وحتى عام ١٩١٤ م لم نجد أي أشارة أو مصدر يؤرخ تفاصيل هذه الحركة باستثناء ما رواه الغرباوي من بعض مثقفي المدينة شرعوا يمارسون الأدب, إلا ان الغرباوي يعود مرة أخرى يقول : من الممكن تحديد تاريخ الحركة الأدبية في مدينة الناصرية ببداية الأربعينيات وقد نشأت هذه الحركة بتأثير الحركة الأدبية في النجف إذ كان اغلب أدباء تلك المدة من الذين تأثروا بالأفكار الدينية , واعتمدت ثقافتهم على حفظ الشعر العمودي , وفي رأي أخر للغرباوي أيضا يقول : وفي مجال الأدب والعلم في الخمس والعشرين سنة الماضية ظهرت في الناصرية بوادر حركة أدبية مباركة , فبدأت جماعة من الشباب تعنى بالأدب عناية طيبة , وبرزت من بينهم صفوة من الأدباء والشعراء , والكتاب , والأساتذة ,وساهمت مدينة الناصرية في الصحافة فاصدر (لفته مراد) جريدة أدبية باسم المنتفك عام ١٩٣٩ م , ثم اصدر شاكر الغرباوي المحامي , (مجلة البطحاء) عام ١٩٤٥م , واصدر عبد الغفار العاني (جريدة الطليعة) ثم أبدل اسمها بـ(اللواء) , واصدر أخيرا فاضل جميل جريدته (صوت المنتفك) التي أبدلها باسم (الأماني) ومما لاشك فيه ان هذا التناقض في تحديد بدايات الحركة الأدبية في الناصرية يعني عدم وجود

مؤرخ حقيقي يهتم بهذا الموضوع اهتماما جديا , إلا أننا نرى انه من الراجح ان تكون الحركة الأدبية الفعلية قد بدأت مع مطلع الأربعينيات لاعتبارات كثيرة أهمها سيادة الجهل والأمية في ذلك الوقت إذ لا نستطيع ان نجزم بمدى ثقافة ذلك المجتمع فضلا عن ظهور بواكير الصحف والمجلات في الناصرية , وتأثيرات الحركة الأدبية في النجف الاشرف التي انخرط فيها العديد من أبناء الناصرية , وخاصة أدباء وشعراء سوق الشيوخ , ولا شك ان كل هذه العوامل تدفع بنا إلى الاستنتاج بأنه من المستبعد وجود حركة أدبية قبل هذا التاريخ وان وجدت فإنها لا تتعدى حدود الجهود الفردية الأولى .

وأخيرا نقول بدأت الحركة الأدبية في مدينة الناصرية , وشرع بعض مثقفي المدينة يزاولون الأدب , وبصورة خاصة الشعر , ولم تتجاوز هذه الممارسة حدود الاخوانيات والمداعبة البريئة والنكتة اللاذعة وكان على رأس هذه الجماعة خيون راشد , وطالب فليح , وهما شاعران من الرعيل الأول في هذه المدينة, وتعقد آنذاك ندوات مدرسية مساء كل يوم اثنين في ثانوية الناصرية يشارك فيها طلاب تميزوا بقدرات ومواهب أدبية برز بينهم أدباء مات بعضهم , وانقطع البعض الآخر عن الأدب لأسباب كثيرة , ومن هؤلاء الشعراء , والأدباء : (عبد المحسن القصاب , ومحمد حسن العضاض , ونعيم عبيد , وعبد القادر الناصري , ورشيد مجيد وآخرون . لم يبق منهم في هذا الميدان سوى الأستاذ شاكر الغرباوي الذي ظل يواصل عطاءه الأدبي على الرغم من مغادرته مدينة الناصرية لالتحاقه بكلية الحقوق ويدير هذه الحركة كل من : (محمد شرارة , وحسين مروة , والشاعر فتى الجبل)

ولم تك هناك مجلة او صحيفة تتعهد النشاطات البكر لهؤلاء الناشئين حتى اصدر الأديب شاكر الغرباوي (مجلة البطحاء) التي كان لها الأثر الكبير في نشر ما أنتجته أقلام الأدباء في الثلاثينيات وما بعدها , ثم أعقبتها فترة خمول اكتنف المدينة .

وبعد نهاية هذه المدة بدا تجمع جديد من الأدباء في مقهى عزران البدري وهو منتدى أدبي يضم مجموعة من الأصدقاء كانوا عشاقا للأدب , وصديقهم عزران البدري يمدهم بين آونة وأخرى بما لديه من كتب كثيرة كان يمتلكها .

في احد الأيام اخبرهم احد الشعراء بأنه تعرف على شخص يكتب الشعر, وله معرفة باللغة العربية والمنطق ومن الضروري جدا التعرف عليه للاستفادة من مواهبه وهو عباس الملا علي , وتعرف عليه جميع الشعراء والأدباء في المدينة .

والتحق بهم في مقهى عزران البدري إذ اتسم بطابع جدي استقطب أكثر هواة الأدب في المدينة , وكان يلقي عليهم محاضرا ت في اللغة والمنطق ويعلمهم الأوزان الشعرية , وكتابة المقالة الأدبية , وقد خصص لهم ليلة في كل أسبوع وعلى الأرجح كانت ليلة الخميس للانضمام في ندوة أدبية تعقد في بيت عزران يلقي فيها كل منهم ما عهد إليه ان يكتبه خلال الأسبوع , ثم تناقش الموضوعات الأدبية ويعقبها درس جديد في اللغة أو المنطق يلقيه عباس الملا علي عليهم وهو أستاذهم الذي يلجأون إليه في كل ما يشكل عليهم من أمور أدبية . وفي تلك المدة كان الشاعر عبد القادر الناصري عاد الى مدينة الناصرية ولمجيئه الفضل الكبير في استقطاب من ذوي الكفاءات التي لم تشارك بعد في المنتدى الأدبي وقد انضم إليهم الشاعران عبد الرحمن رضا , وصبري حامد اللذان كانا يشاركان بفترات متقطعة , والدكتور عبد الكريم الأمين , والشاعر كاظم جواد , والسيد سعيد كمال الدين قاضي المدينة وحاكمها الشرعي الذي يدعو بين او انة وأخرى عدد من الأدباء والشعراء لعقد ندوة أدبية في بيته لتشجيعهم من جهة و ولحمايتهم من مطاردة السلطات آنذاك ومضايقتها لهم من جهة أخرى . شهدت مدينة الناصرية في تلك الحقبة حركة أدبية واسعة , ونشاطات تظهر في مناسبات كثيرة , وكانت لزيارات جعفر الخليلي الى مدينة الناصرية من اجل الأدباء والشعراء ولمجلته الهاتف , ومجلة الغري وبعض الصحف العراقية في فترات متفاوتة الأثر الكبير في نمو هذه الحركة وازدهارها .

وقد واكبت هذه الحركة فترة الصراع الوطني اذ تجلت ذروتها خلال انتفاضات كانون ١٩٤٨ , وما أعقبتها من أحداث وطنية تطوع لها أكثر هؤلاء الشعراء والأدباء للتعبير عن شعورهم الوطني الذي أوصل بعضهم إلى السجن , والقضاء على بقايا هذه الحركة , ثم أعقبتها فترة جمود مارس خلالها الشعراء أعمالهم الأدبية بصورة سرية , تلتها فترة اتسمت بمضايقة بعض الشعراء من لدن السلطة الملكية مما أدى إلى هجرة عدد منهم إلى بغداد . وتبلورت حركة أدبية برز من خلالها شاعرنا رشيد مجيد , والأديب فاضل السيد مهدي اللذان اتصفا بالحماس باندفاع شديدين والتف حولهما كل من : ناهض فليح , وقيس لفته مراد , وصلاح النيازي , وعناية الحسيناوي , والتحق بهم مرة أخرى الشاعر عبد الرحمن رضا , وعبد الجبار القصاب , وعبد الستار شاهين , وطالب مشتاق, وعزيز بهاء , وعامر طاغي , ولعل نتاج هذه الحركة النادبة كان أكثر نضوجا من نتاج سابقتها على الرغم من انطوائيتها على نفسها , وتعذر نفوذها تماما إلى الجماهير , لأنها ولدت في فترة إرهاب ومطاردة كل فكر وكل اتجاه , وقد استمرت إلى أواسط الخمسينيات .

ثم ولدت حركة أدبية وأساليب جديدة نشطت فيها كتابة القصة والمسرحية التي لم تعرف سلفا في نتاج من سبقهم من أدباء هذه المدينة , ان أقلاما جديدة تحركت في تلك المدة فكانت لها سماتها المميزة , وقراؤها , وفي مقدمتهم : عبد الرحمن الربيعي , واحمد الباقري , وعبد الجبار العبودي , ومحسن الخفاجي , وقاسم الدراجي , وعبد الرزاق رشيد وآخرون . مرت الحركة الأدبية في مدينة الناصرية في حالات مختلفة تنشط مرة, ويكتنفها الغموض أو الاحتضار مرات أخرى , وقد رعرع في ظلها عدد من الشعراء والأدباء , واحتضنت عددا من المفكرين والمؤرخين ورجال العلم . هذه هي بداية الحركة الأدبية في مدينة الناصرية , ومراحل تطورها , وما زالت تنجب الشعراء والأدباء الذين كرسوا حياتهم , و افنوا مشاعرهم في التغني بحب مدينة الناصرية .



ما لا تعرفه عن أوزبكستان

عبد الله عبدالعمينوف/ جمهورية أوزبكستان

يلتقي سيرداريا وأمودايا في هذه الولاية التي يبلغ عدد سكانها ٣٦ مليون نسمة. تقع منطقة خورزم وجزء من كاراكالباكستان على الجانب الأيسر من أمودايا ، في حين أن طشقند ومنطقة نامانجان هما المنطقتان الوحيدتان على الضفة اليمنى لسير داريا. تتنوع البيئات الطبيعية في أوزبكستان بسبب حالة البلاد وتضاريسها المعقدة. تغطي جبال تيان شان وألاي وتركستان وزر افشان وحصار الأجزاء الشرقية والجنوبية الشرقية من الجمهورية. تغطي الأنهار الجليدية ، التي تتراكم الثلوج باستمرار، قمم الجبال. عندما سافرنا إلى الغرب والشمال الغربي من جمهوريتنا ، اندلعت جبال هائلة ، وحولت سهول المنحدرات إلى وديان جميلة. تبدأ الصحاري الجافة والرمال التي لا حياة لها تدريجيا مع انتهاء الوديان. يتمتع الشعب الأوزبكي ، السكان الأصليون للجمهورية ، بتاريخ وثقافة غنية جدا يعود تاريخها إلى مئات السنين. منذ عدة مئات من آلاف السنين ، كانت دولة أوزبكستان الحديثة تعرف باسم توران ، ما وراء النهر ، وأخيرا تركستان. كانت هناك دول مثل خورزم وباكتريا وسوغديا ومارجيانا في ذلك الوقت ، بالإضافة إلى أماكن ولادة علماء مشهورين عالميا مثل أحمد فرغاني ومحمد خورزمي و أبو نصر الفارابي و أبو ريحان بيروني و أبو علي بن سينا. أرض أوزبكستان وفيرة في مجموعة متنوعة من المعادن.

طشقند هي عاصمة الجمهورية الأوزبكية. تشهد هذه المدينة حاليا تطورا كبيرا ، مع تشييد مبان وهياكل كبيرة.

سمرقند. مع تاريخ يمتد لأكثر من ٢٧٠٠ سنة ، واحدة من أقدم المدن على وجه الأرض. كانت عاصمة ولاية صغديان سمرقند من القرن الرابع قبل الميلاد إلى القرن السادس الميلادي. يبلغ طول الجدار المحيط بقلعة سمرقند حوالي ١٠,٥ كيلومترات ، وفقا للمؤرخ الروماني كوينتوس كورتيوس روفوس ، الذي عاش في أواخر القرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول الميلادي. قم بزيارة هذا الموقع الذي يعتبر لؤلؤة الشرق بلا شك!

بخارى. واحدة من أقدم المدن في البلاد ، والمركز السياسي والاجتماعي والثقافي لمنطقة بخارى. كان هناك أحد المراكز التجارية الرئيسية على طول طريق الحرير العظيم. تقع في الروافد الدنيا لنهر زرافشان في الجنوب الغربي من دولة أوزبكستان.

خورزم. مركز السياحة الحالي هو خيوة. لأن قدرا كبيرا من العمل قد ذهب إلى هذا. بالإضافة إلى الزراعة ، تلعب الصناعة دورا مهما في اقتصاد منطقة خورزم. تشمل الصادرات ألياف القطن والغزل والسجاد والمواد الغذائية والآلات.

تجدد أوزبكستان

تحدث تغييرات كبيرة في أوزبكستان. يتم إنشاء ظروف واسعة لأطفالنا للدراسة. على سبيل المثال ، تم تجديد العديد من المدارس في العاصمة هذا العام. وقد زاد عدد مختلف الألعاب الرياضية والنوادي والمدارس الفنية للأطفال أكثر من ذلك. بناء ناطحات السحاب في بلدنا ، والعدد يتزايد يوما بعد يوم. هذا ، بالطبع ، يشير إلى أن بلدنا يتم تجديده. كما افتتحت الدولة مترو الأنفاق على ارتفاعات عالية هذا العام. الآن يتطلب قواعد الحجر الصحي الكاملة في الشوارع وفي المراكز ... مشاعري تجاه أوزبكستان قوية جدا. بالطبع ، أحلم أيضا بإنشاء ناطحات سحاب وظروف للأطفال في المستقبل. ويجري أيضا تنفيذ المبادرات الخمس التي طرحها الرئيس على نطاق واسع. أنها توفر النساء العاطلات عن العمل. أنت مصدر القوة ، دار السعادة ، يا عزيزي أوزبكستان

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





من أجل قلم حر نافذتكم نحو العالم

2004
2022

أول مجلة تعنى بالثقافة والأدب والفنون
صدرت بعد عام 2003 في العراق

رئيس التحرير: عبد الكريم العامري



حدث في مثل هذا الشهر

١ شباط ٢٠٠٣

مكوك الفضاء كولومبيا اس تي اس-١٠٧ يتقطع إلى قطع صغيرة عند دخوله المجال الجوي للأرض ويقتل رواد الفضاء السبعة



إس تي إس-١٠٧ (بالإنجليزية: STS-١٠٧) الرحلة رقم ١١٣ من برنامج مكوك الفضاء، والرحلة الأخيرة الكارثية لمكوك الفضاء كولومبيا. البعثة انطلقت من مركز كنيدي للفضاء في فلوريدا يوم ١٦ يناير ٢٠٠٣، أمضت الرحلة ١٥ يوما و ٢٢ ساعة، ٢٠ دقيقة، ٣٢ ثانية في المدار أجرت العديد من التجارب العلمية الدولية. قتل أفراد الطاقم سبعة في ١ شباط عندما تحطم المكوك كولومبيا خلال العودة في الغلاف الجوي أرجع التحقيق أسباب التحطم إلى خلل في العازل الحراري الذي يقي المكوك عند الرجوع إلى الأرض من درجات الحرارة العالية. وقد تم إتلاف جزء من هذا العازل (الجزء السفلي الأسود للمكوك) عن طريق ارتطام قطع إسفنجية من محطة الإطلاق بأحد أجنحة المكوك عند الإقلاع.

حدث في مثل هذا الشهر
٤ شباط ٢٠٠٤

إطلاق موقع شبكة التواصل الاجتماعي فيس بوك



تم إطلاق موقع الفيس بوك حيث قام طلاب من جامعة هارفارد (مارك زوكربيرج، وإدواردو سافيرين، وداستن موسكوفيتز، وكريس هيوز) بتأسيس الفيسبوك TheFacebook، وهي شركة أمريكية تقدم خدمات التواصل الاجتماعي عبر الإنترنت، ويقع مقرها في مينلو بارك بولاية كاليفورنيا، وفي ذلك الوقت تمكن طلاب جامعة هارفارد المشتركين في الخدمة من نشر الصور الخاصة بهم ومعلوماتهم الشخصية كالأندية المنضمين إليها على الفيسبوك، ثمّ سمح لطلاب الجامعات الكبيرة الأخرى كجامعات ييل وستانفورد بالانضمام للفيسبوك، وفي حزيران ٢٠٠٤م سجّل في الفيسبوك ٢٥٠ ألف طالب من ٣٤ جامعة مختلفة، وفي سبتمبر من ذات العام أضاف فيسبوك (الحائط) للملف الشخصي لأحد الأعضاء، والذي يتيح للشخص نشر المعلومات بواسطته، وفي نهاية العام ٢٠٠٤ بلغ مشتركو الفيسبوك مليون مستخدم نشط

حدث في مثل هذا الشهر
٨ شباط ١٩٨٥

إطلاق القمر الصناعي العربي
عرب سات إلى الفضاء



عربسات-١A (بالإنجليزية: Arabsat-1A) كان قمر الاتصالات السعودي الذي كان يديره عربسات. والذي يستفيد من خدماتها ملايين المنازل في أكثر من ١٠٠ بلدًا في جميع أنحاء الشرق الأوسط أفريقيا وأوروبا، كما تلعب دوركبير في تقديم مجموعة كاملة من خدمات البث الفضائي والإذاعي، والاتصالات السلكية واللاسلكية وخدمات النطاق العريض وحلول شبكات نقل البيانات المتقدمة والاتصالات متعددة القنوات والوصول للإنترنت للكيانات الحكومية والجهات التجارية. تم إنشاؤه بواسطة إيروسباسيال، استنادًا إلى الحافلة الفضائية ١٠٠. عند الإطلاق، كانت الكتلة تبلغ ١١٧٠ كجم (٢,٥٨٠ رطل)، وعمر تشغيلي متوقع يبلغ سبع سنوات.

تم إطلاق عربسات -١A من قبل إيروسباسيال باستخدام صاروخ آريان ٣ الذي يطير من مركز جويانا للفضاء. تم الإطلاق في الساعة ٢٣:٢٢:٠٠ بتوقيت جرينتش يوم ٨ فبراير ١٩٨٥. وكان أول قمر صناعي من طراز حافة الفضاء يتم إطلاقه. مباشرة بعد الإطلاق، فشلت إحدى لوحاتها الشمسية في الانتشار، مما أدى إلى انخفاض الأداء. تم وضعه في مدار متزامن مع الأرض على خط طول ١٩ درجة شرقًا. بعد سلسلة من أعطال جيروسكوب، تم سحبها من الخدمة النشطة، وظلت تعمل كنسخة احتياطية. في سبتمبر ١٩٩١، نشأت مشكلة أخرى مع نظام التحكم في موقف المركبة الفضائية، وبدأت في الانجراف شرقًا. لقد فشلت تماما في مارس ١٩٩٢.

حدث في مثل هذا الشهر
١٤ شباط ٢٠٠٥

اغتيال رئيس الوزراء اللبناني رفيق الحريري في تفجير سيارته في بيروت



إغتيال رفيق الحريري في انفجارسيارة مفخخة أثناء مرور موكبه بمنطقة عين المريسة في بيروت، أسفر الانفجار عن مقتله وعدد من مرافقيه بالاضافة الى عدد من المواطنين الذين صادف وجودهم في موقع الانفجار، فيما أدت شدة الانفجار إلى وقوع أضرار مادية كبيرة في المباني المجاورة.

شكّل اغتيال رئيس وزراء لبنان الأسبق الذي ساهم بشكل كبير في إعمار لبنان بعد فترة الحرب الأهلية محطة فارقة، إذ دخل لبنان في أزمة سياسية بعد انقسام الأحزاب اللبنانية إلى موالاة ومعارضة، حظي كل منهما بدعم أطراف إقليمية.

سبق أن تولى الحريري رئاسة الوزراء على فترتين ١٩٩٢ م - ١٩٩٨ م و ٢٠٠٠ م - ٢٠٠٤ م بعد انتهاء الحرب الأهلية عام ١٩٩٠ م. وفي خضم الأزمة السياسية التي أسفرت عن تمديد ولاية الرئيس إميل لحود لثلاث سنوات بضغط من سوريا، استقال الحريري من منصبه، وجاءت استقالته وسط توترين حكومة الرئيس السوري بشار الأسد والأمم المتحدة التي كررت دعوة سوريا إلى سحب قواتها من لبنان، الأمر الذي رفضته دمشق.



عرس القمر للكاتبة التونسية ليلى الدعمي

كتب: المنذر المرزوقي/ تونس

من جديد الاصدارات في تونس الخضراء اصدرت القاصة المبدعة التونسية ليلى الدعمي عملها القصصي الأول ضمن مجموعة عنوانها عرس القمر. وقد ضمت المجموعة تسع قصص جمعت فيها بين النزعة النقدية الاجتماعية والرؤية السياسية الوطنية والبعد الرمزي والو اقعية السحرية. لقد تمكنت المبدعة من ملامسة قضايا حارقة باسلوب بسيط ممتنع مستندة لذاكرة مشحونة بمرجعية فنية وثقافية وثراء فكري ونظري، وظفتها في تناول القضايا وحبكة البناء وطر افة التناول وعمق الرؤية.

تدشن الكاتبة بهذا الاصدار مسيرة ادبية واعدة وتضع بين يدي القارىء منتجا ادبيا مميزا في ساحة تشكو غالبا من السطحية والتكرار. نتمنى للكاتبة مزيدا من الإبداع خدمة للمشهد السردي التونسي والعربي.

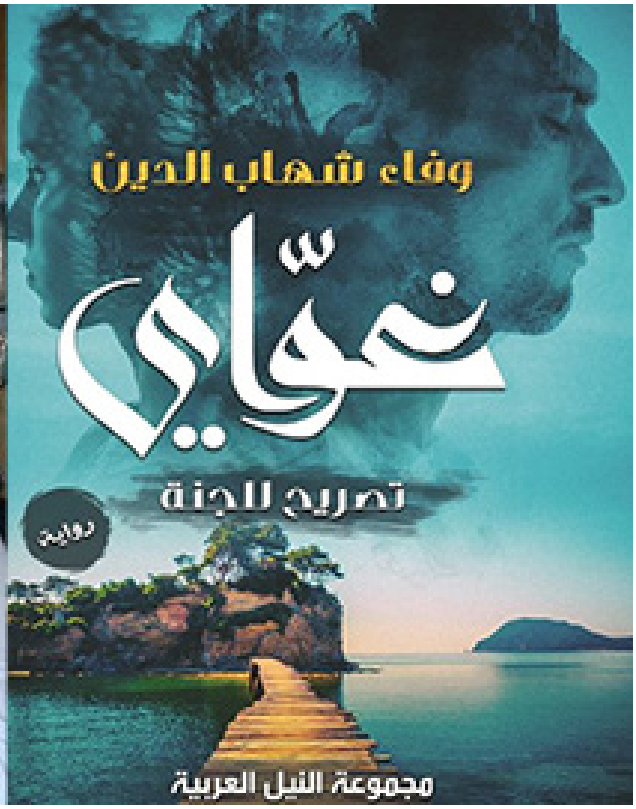
صدور كتاب: قفزة الضفدع .. للأديب والمترجم بنيامين يوخنا دانيال



عنوان الكتاب : قفزة الضفدع .. نقيق العلجوم – إضمامات من شعر الهايكو العالمي (متوفر في مكتبة مجلة بصرياثا بصيغة بي دي اف) .
ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال (عن الإنكليزية)
تاريخ النشر: ١٨ / ١٢ / ٢٠٢٢
اسم المطبعة : بيشوا , أربيل – العراق
عدد الصفحات : (٢٣٥) صفحة من القطع المتوسط .
محتويات الكتاب : -
- المقدمة
- قفزة الضفدع .. نقيق العلجوم
- درقة السلحفاة
- قناديل البحر
- الأسماك
- الحلازين
- السرعوف
- العصافير
- نقار الخشب
- اليراع
- النوارس
- مالك الحزين
- اللقالق
- الفراشات
- الغربان
- العقعق
- الطائر المحاكي
- أبو الحناء
- الطيور

كتب أخرى صدرت للمترجم : (من الشعر الكردي الحديث : لطيف هلمت – قصائد مختارة) , مطبعة كريستال , أربيل – العراق ٢٠٠١ . (من الشعر الكردي الحديث : باقة قصائد) ٢٠٠١ , مطبعة كريستال . (من الشعر الكردي الحديث : قصائد مختارة)٢٠٠١ مطبعة كريستال . (في مرفأ الشعر- ترجمة) , اربيل ٢٠٠١ . (من مشكاة الشعر- ترجمة) , اربيل ٢٠٠٢ ستصدر طبعته الثانية قريبا ٢٠٢٣ . (على عتبة الباب : قصائد هايكو عالمية – ترجمة عن الإنكليزية) , مطبعة بيشوا , أربيل – العراق ٢٠٢٢ – متوفر في مكتبة مجلة بصرياثا بصيغة بي دي اف . (قبلة أخيرة قبل الذهاب إلى الحرب : مختارات من شعر الحرب العالمي – مترجمة عن الإنكليزية) , مطبعة بيشوا , أربيل – العراق ٢٠٢٢ – متوفر في مكتبة مجلة بصرياثا بصيغة بي دي اف . (في مهب الريح : قصائد هايكو عالمية – ترجمة عن الإنكليزية) , مطبعة بيشوا , أربيل – العراق ٢٠٢٢ – متوفر في مكتبة مجلة بصرياثا بصيغة بي دي اف . (رياح الهرمتان : هايكو معاصر من غانا – ترجمة عن الإنكليزية) , مطبعة بيشوا , أربيل – العراق ٢٠٢٢ – متوفر في مكتبة مجلة بصرياثا بصيغة بي دي اف . (أشجار الكرز المزهرة : مختارات من شعر الهايكو الياباني – ترجمة عن الإنكليزية) , مطبعة بيشوا , أربيل – العراق ٢٠٢٢ – متوفر في مكتبة مجلة بصرياثا بصيغة بي دي اف . تحت قسطل الحصان : مختارات من شعر الهايكو الكرواتي - ترجمة عن الإنكليزية) , مطبعة بيشوا , أربيل – العراق ٢٠٢٢ – متوفر في مكتبة مجلة بصرياثا بصيغة بي دي اف . بالإضافة الى (٢٦) كتابا في السياحة و الفندقة , و غيرها من الكتب .





غواي ورحلة البحث عن الحقيقة

رواية غواي والصادرة عن مجموعة النيل العربية للنشر والتوزيع بالقاهرة هي الرواية العاشرة لكاتبتها الإعلامية وفاء شهاب الدين .. وهي رواية تخترق عالم البدو الغامض رواية تخترق النفس البشرية من ناحية البحث عن الخالق، نوع رواية متغير بين النفسي الفلسفي الرومانسي واخيرا الجريمة!

الكتاب محير في الكثير من المراحل حيث أنني للحظات أشعر أنه كتاب رومانسي و لكنها رومانسية من نوع خاص..ليست الكلمات التي ننتظرها و المشاعر التي نتخيلها و لكن أكتشف أن الرواية ليست رومانسية و لكنها مزيج من الكثير من الأشياء ، الكثير من المشاعر المتفرقة و المتضاربة

الرواية بها الكثير من التفكير و التأمل .. كيف يكون لديك كل شئ و تشعر أنك رغم كل شئ لا تملك أي شئ .. أو الشئ الوحيد الذي ينقصك يشعرك بأنك شخص خاو.. كأنك لم تحقق أي شئ .. التردد ، الخوف ، المغامرة ، الكبرياء ، البحث عن الذات ، أعراف و تقاليد ، العشق و الخيانة ، الدماء و الأحباب هي الكلمات التي تصف تلك الرواية

التفاصيل هي أهم ما يميز تلك الرواية ، اهتمت الكاتبة بأدق التفاصيل ، من الإهتمام بألوان الملابس لتفاصيل الأفكار، المشاعر و تفاصيل العلاقات و ما يجمع و يفرق بين أبطال الرواية و بعضهم جدير بالذكر أن رواية «غواي..تصريح للجنة» هي آخر ما كتبت وفاء شهاب الدين «رواية غواي « هي رحلة شيقة إلى عالم البدو الغامض والذي لم يسبق كشف عاداته وتقاليده في عمل أدبي يكتبه كاتب غير بدوي من قبل>

كان الأدب دائما هو المرآة الصادقة للمجتمع لكل المجتمعات وطبعا نجحت أعمال كثيرة فى رصد كل الظواهر المجتمعية السيئة والجيدة لذا قررت الكاتبة رصد ظواهر الحياة البدوية والتركيز على ترابط المجتمع وصغر نسب الجريمة التي تكاد غير موجودة بسبب القوانين البدوية الصارمة التي تنفذ على الكبير والصغير

حتوت الرواية على عدد مهم من المحاور وأهمها رصد مشاعر الشخص المتشكك والذي قرر البحث عن الخالق بطريقة منهجية

نتجت الرواية عن تعايش قوي بين الكاتبة والمجتمع البدوي حتى أنها صارت ملمة بكثير من عاداته وقوانينه ومرجعياته الدينية والقانونية وظهر ذلك جلياً في الأحداث التي أتت غريبة أحياناً وصادمة أحيان أخرى ومثيرة للإعجاب ايضاً

أثارت الكاتبة نقاطا هامة ناقشتها بحياد وموضوعية ومنها وضع المرأة في الأعراف وطريقة التعامل معها ومقارنة قوية بين وضع المرأة في نجوع العرب في الماضي والآن في محاولة لفهم طبيعة المجتمع المختلف والتغيرات التي طرأت عليه على مدى سنوات طويلة من الرصد والمتابعة

قدمت الكاتبة للمكتبة العربية عشر كتب تتنوع بين الرواية والمجموعة القصصية منها طوفان اللوتس وأورجانزا،تاج الجنيات، رجال للحب فقط،سندريللا حافية،تذكر دوما أنني أحبك،مهرة بلا فارس،شانيل،نصف خائنة وأخيراً «غواي.



صدور مسرحيّة (البُعْدُ الخامس) المقتبسة عن رواية (أعشقني)

* بنهدّار يهدي المسرحية إلى الرّاحلة نعيمة المشايخ

المغرب: عن مؤسّسة باحثون للدّراسات والأبحاث والنّشر والاستراتيجيّات الثّقافيّة المغربيّة صدرت الطّبعة الأولى من مسرحيّة (البُعْدُ الخامس) للأديب الأكاديميّ الإعلاميّ المغربيّ عبد الإله بنهدار المقتبسة عن رواية (أعشقني) للأديبة الأردنيّة ذات الأصول الفلسطينيّة د. سناء الشّعلان (بنت نعيمة) الصّادرة للآن في خمس طبعات مختلفة، آخرها طبعة منقحّة مزيدة عن مركز التنّور الثّقافيّ في فنلندا.

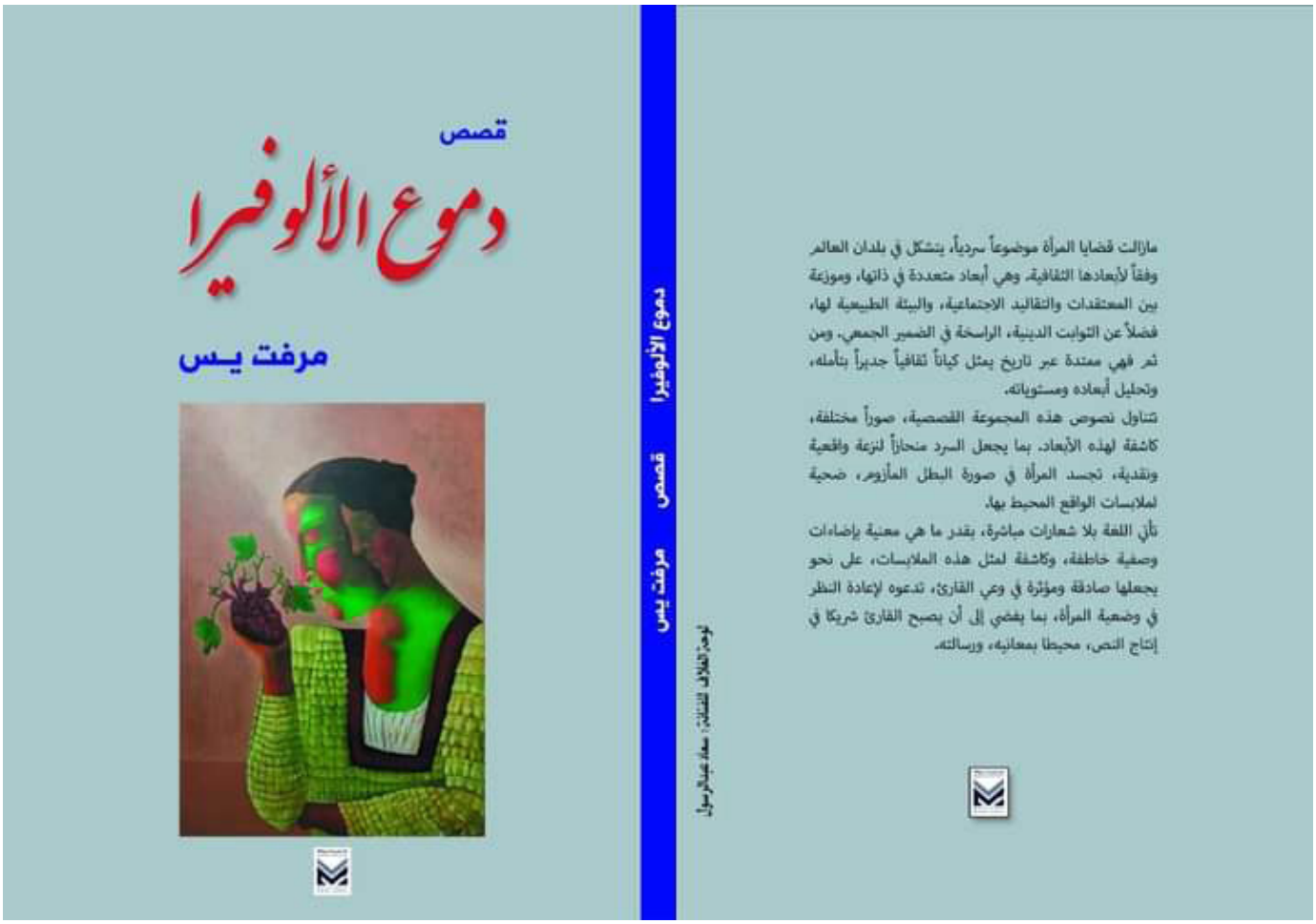
تقع -المسرحيّة المخطوطة المزمع تنفيذها على خشبة المسرح بعد إشهارها في نسختها الورقيّة في عدّة حفلات إشهار في المغرب- في ٩٦ صفحة من القطع المتوسّط، وهي مهداة من الأديب عبد الإله بنهدار إلى روح الأديبة الرّاحلة نعيمة المشايخ، والأديبة د. سناء الشّعلان، كما تقع في ما قبل المشهد الأوّل، ومن ثمّ ٢٨ مشهداً.

قدّم للمسرحيّة كلّ من د. أحمد بلخيري بعنوان « الخيال العلميّ والحبّ»، ود. عبد الجليل بن محمد الأزديّ بعنوان «إنَّ الحرية والعذوبة ستسود في النهاية منتصرة على المادة والظلم والفساد المستشري».

وعبّرت الأديبة د. سناء الشّعلان عن إعجابها بالكتاب المسرحيّ



(البُعْدُ الخامس)، كما رأتْ أنّ هذه المسرحيّة هي تجربة مسرحيّة فريدة لاقتباسها عن روايتها (أعشقني) التي تشكّل تجربة سرديّة خاصّة تدمج بين الرّومنس والخيال العلميّ، كما عبّرت عن تشوّقها لرؤية هذه المسرحيّة مقدّمة على خشبة المسرح لما في ذلك من تجربة جديدة وجريئة في نقل الثّقل السّرديّ إلى فعل دراميّ متماسٍ مع الجمهور، ووجّهتْ شكرها للأديب عبد الإله بنهدار الذي أهدى هذا العمل المسرحيّ إلى روح أمّها الأديبة الرّاحلة نعيمة المشايخ مجسّداً بذلك أجمل صور الوفاء والإخلاص لذكرى أمّها التي كانتْ تعدّ الأديب عبد الإله بنهدار ابناً لها.



دموع الألوفيرا

كتاب قصصي للكاتبة ميرفت يس

مازالت قضايا المرأة موضوعاً سردياً، يتشكل في بلدان العالم وفقاً لأبعادها الثقافية. وهي أبعاد متعددة في ذاتها، وموزعة بين المعتقدات والتقاليد الاجتماعية، والبيئة الطبيعية لها، فضلاً عن الثوابت الدينية، الراسخة في الضمير الجمعي. ومن ثم فهي ممتدة عبر تاريخ يمثل كياناً ثقافياً جديراً بتأمله، وتحليل أبعاده ومستوياته.

تتناول نصوص هذه المجموعة القصصية، صوراً مختلفة، كاشفة لهذه الأبعاد. بما يجعل السرد منحازاً لنزعة و اقعية ونقدية، تجسد المرأة في صورة البطل المأزوم، ضحية لملابسات الو اقع المحيط بها.

تأتي اللغة بلا شعارات مباشرة، بقدرما هي معنية بإضاءات وصفية خاطفة، وكاشفة لمثل هذه الملابسات، على نحو يجعلها صادقة ومؤثرة في وعي القارئ، تدعوه لإعادة النظر في وضعية المرأة، بما يفضي إلى أن يصبح القارئ شريكا في إنتاج النص، محيطا بمعانيه، ورسالته.

مرفت يس كاتبة وناقدة مصرية، مدير موقع صدى ذاكرة القصة المصرية، صدرلها:



الأحمر قصص قصيرة عن دار كيميت وبصيرة المتشكك الهيئة العامة للكتاب و آفاق جديدة للقصة العربية إعداد وتقديم. الأستاذ من جديد إعداد مشترك مع الكاتب الكبيرسيد الوكيل وروائع القصة القصيرة في مختبر السرديات مشترك مع مجموعة من الكتاب صادرعن دارهمسة للنشروالتوزيع.

لها العديد من المقالات النقدية بالمو اقع والمجلات العربية..

١٥٠ مشاركاً في مؤتمر الترجمة وإشكالات المثاقفة التاسع بالدوحة



اختُتمت أعمال مؤتمر الترجمة وإشكالات المثاقفة التاسع الذي نظمه منتدى العلاقات العربية والدولية على مدى يومين في العاصمة القطرية الدوحة، بمشاركة ١٥٠ من الباحثين والمترجمين والأكاديميين.

وكان مدير المنتدى د.محمد حامد الأحمري قد استهل فعاليات المؤتمر بكلمة عرّف فيها بالمؤتمر وأهدافه، ثم أقيمت جلسة بعنوان «الترجمة العربية/ التركية»، عرض المشاركون فيها أبحاثاً أدبية ولغوية متنوعة في مجال الترجمة بين اللغتين العربية التركية.

واشتملت الجلسة التي أدارها رئيس مركز أبحاث جامعة روميلي في اسطنبول د.خالد إيرن، على ورقة للباحث والمترجم محمد تشليك تناول فيها جهود العثمانيين في حركة الترجمة من العربية إلى التركية وأهم خصائصها.

وقدم برهان كورأوغلو، عميد كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية (الدراسات العليا) في جامعة ابن خلدون بأسطنبول، ورقة بعنوان «دور الترجمات من اللغة العربية في إطار جهود تقوية الروابط مع الثقافة والفكر الإسلاميين في تركيا، وانعكاسات مشروع محمد عابد الجابري لنقد العقل العربي».

وقدمت الباحثة في مجال الأدب العربي «آيسل أرغول كيسكين»، ورقة حملت عنوان «واقع الترجمة من الأدب العربي إلى اللغة التركية خلال العقد الأخير».

ثم قدم المترجم والباحث محمد حقي صوتشين ورقة بعنوان «إشكالات الموازنة بين الشكل والمضمون في ترجمة الشعر الكلاسيكي: ترجمة المعلقات السبع ويونس أمرة أنموذجاً».

واختتمت الجلسة بورقة قدمها سعود يوسف أقيوز، الباحث في التاريخ العثماني وتاريخ العلاقات العربية-التركية، عن حركة الترجمة من التركية إلى العربية ودور المؤسسات التركية فيها.

وضمن أعمال اليوم الأول للمؤتمر أيضاً، أقيمت جلسة حول الترجمة الشخصية، أدارها حسن ناظم، رئيس كرسي اليونسكو في جامعة الكوفة، وشارك فيها الكاتب والمترجم المغربي عبدالسلام بنعبد العالي، بورقة حملت عنوان «عندما تغدو النسخة أصلاً. الترجمة الشخصية: ترجمة، أم إعادة كتابة؟». وقدمت أستاذة اللغة الإسبانية ورئيسة تحرير مجلة «المترجم العراقي» إشراق عبد العادل صكبان، ورقة بعنوان «الترجمة الشخصية وحوار الذات مع الآخر: اللغة الإسبانية بوصفها أداة في خطاب المثاقفة». كما قدم المترجم وأستاذ اللغة الإيطالية في جامعة الألزاس العليا بفرنسا معاوية عبد المجيد ورقة بعنوان «الترجمة اشخصية في اللغة الإيطالية.. هوية اللسان المزدوج»، وتحدث المترجم ومدير البرامج في كرسي اليونسكو للحوار بجامعة الكوفة أحمد باسم سعدون عن الترجمة الشخصية والهوية.

وفي الجلسة الثالثة (الترجمة والرقمنة حاضراً)، شارك عز الدين غازي، الباحث في الهندسة اللسانية واللسانيات العامة والمعجميات الحاسوبية والترجمة في جامعة القاضي عياض بالمغرب، بورقة حملت عنوان «المنطقة المعتمة في التعابير متعددة الكلمات وتحديات الترجمة الآلية: معالجة معجمية آلية باستخدام التعلم العميق». وتناولت الباحثة بالجامعة اللبنانية والاختصاصية في علوم اللغة والتواصل مها مراد موضوع الترجمة الآلية والبشرية للنصوص الطبية في زمن الجوائح.

أما الأستاذ المساعد ومنسق برنامج الحوسبة والوسائط المتعددة بكلية الحاسوب وتقنية المعلومات بجامعة صحار، محمود البحري، فتحدث عن تقنيات الذكاء الاصطناعي ودورها في تطوير برامج الترجمة الآلية في الحياة العصرية الحالية. وتوقف غسان مراد، الأستاذ الباحث في حوسبة اللغة والإعلام الرقمي ورئيس مركز الأبحاث والدراسات في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة اللبنانية، عند واقع الترجمة الآلية بين اللغات قليلة المصادر الرقمية على الشبكة.

وشهدت الجلسة الرابعة التي حملت عنوان «تنويعات ترجمية» مشاركة أستاذ الأدب المقارن في جامعة عين شمس د.شكري مجاهد (محمد عناني معلماً ومترجماً)، وأستاذ الأدب المقارن والترجمة بجامعة العلّامة الطباطبائي صادق خورشا (إعادة صياغة الترابط النصي في الترجمة الشعرية لرباعيات الخيام إلى العربية)، وأستاذ الترجمة في الجامعة الإسلامية العالمية بباكستان إنعام الحق غازي (محمد إقبال من منظو المترجمين العرب)، وأستاذ تاريخ الإسلام والمنظومات الإسلامية في جامعة سيانا الإيطالية عقيل المرعي (الكوميديا الإلهية بين الفن والأيديولوجيا)، ومديرة مركز الثقافة والأدب اليوناني والعربي بيرسا كوموتسي (روائع الأدب اليوناني بالعربية)، وأستاذ الأدب العربي في جامعة أوتونوما بمدريد إغناثيو دي تيران والباحث المختص بالأدب الإسباني الحديث عبد الهادي السعدون (مفهوم التجديد والمعاصرة في ترجمة الأدب العربي الكلاسيكي بالإسبانية: المعلقات أنموذجاً).

و أقيمت في اليوم الثاني للمؤتمر جلسة عن إشكاليات ترجمة المفاهيم الفلسفية، أدارتها الأكاديمية والباحثة الإيرانية فاطمة برجكاني، وشارك فيها أستاذ علوم اللغة بجامعة تونس شكري السعدي (إشكالات ترجمة مفاهيم فلسفة اللغة)، وأستاذ الفلسفة الحديثة وتاريخ العلوم بجامعة تونس المنار يوسف بن عثمان، و«ألد نيكوسيا» أستاذ اللغة العربية وآدابها بجامعة باري الإيطالية (آمال و آفاق في الترجمة)، وعمر التاور، أستاذ الفلسفة بجامعة ابن زهر المغربية (ترجمة بعض المفاهيم الفلسفية الغربية المعاصرة إلى اللغة العربية)، ومحمد بن منصور، رئيس قسم اللغة العربية في المدرسة العليا للمعلمين بـ ليون/ فرنسا (الترجمة الخلاقة: تجليات الهوية العربية في الفلسفة الإغريقية).

أما الجلسة الأخيرة، التي حملت عنوان «ترجمات النصوص الدينية والحاجة إلى إعادة ترجمتها)، فأدارتها د.حنان الفياض، وشارك فيها أستاذ مقارنة الأديان وحوار الحضارات بجامعة الأمير عبد القادر في الجزائر د.محمد بوالروايح (الأخطاء الشرعية والعقدية في ترجمات الأحاديث النبوية)، والأستاذ بجامعة بوخارست جورج غريغوري (صعوبات وأخطاء ترجمة النص القرآني إلى اللغة الرومانية)، والمدرس بقسم الترجمة العربية في جامعة «اسطنبول ٢٩ مايو» حسين يلدز (منهجية الترجمة في نقل المصنفات الحديثية إلى اللغة التركية: دراسة تحليلية وصفية)، والباحثة المغربية مينة الحجوجي (إشكالات ترجمة النص الفقهي الإسلامي وضرورة فرض الرقابة العلمية عليها).





حاورته: بسمة يحيى/ مصر

العالم المصري محمود جلال:

أول وأهم مخترعاتي «المباني المعلقة للوقاية من الزلازل والإرهاب»

ما هي أهم أعمالكم؟

تنصب كل مخترعاتي في مجال حماية الإنسان من خلال تأمين مصدر غذاء صحي خالٍ من الكيماويات الضارة وكذلك مسكن آمن بعيد عن التأثر بمخاطر التغيرات المناخية والتربة الرخوة مع الأخذ في الاعتبار عدم إلحاق الضرر بالبيئة المحيطة وضمان حق الأجيال القادمة،

ومن هذا المنطلق قدمت أول وأهم مخترعاتي «المباني المعلقة للوقاية من الزلازل والإرهاب» الحاصل على براءات اختراع من مصر واليابان والإمارات، والذي يصلح لبناء مبانٍ سكنية وسياحية وتجارية وصناعية سواء أكانت مبانٍ برية في مناطق التربة الرخوة التي لا تصلح للبناء مثل مناطق شرق بورسعيد أو مبانٍ بحرية داخل المسطحات المائية في مناطق المياة الضحلة أمام شرق بورسعيد أو الدلتا كبديلٍ للجزر الاصطناعية بدون إلحاق الضرر بالبيئة البحرية وبعيدة عن التأثر بالتغيرات المناخية.

أيضا اختراع «طرق مبتكرة لمقاومة الآفات الزراعية مثل سوسة النخيل الحمراء والنيماتودا والآفات الحشرية بالأشجار والمحاصيل الحقلية ومنع إنبات الحشائش الضارة» الحاصل على براءات اختراع من مصر ومجلس التعاون الخليجي، والاختراع يتضمن مركبات طبيعية مكونة من مستخلصات



نباتية خالية من أى إضافات كيميائية، تعتمد في مقاومتها للآفات على التأثير المانع للتغذية وكذلك التأثير الطارد للآفة، الأمر الذي أدى لإنتاج مركبات عالية الفاعلية وبدون أي تأثير ضار على الإنسان أو البيئة المحيطة، كما أن لها تأثيرًا مخصبًا للنبات وتعمل على زيادة الإنتاج الزراعى كماً ونوعاً بنسبة تصل إلى ٤٠٪ فى بعض الحالات.

بالإضافة لكتابتي للعشرات من المقالات عن الابتكار وريادة الاعمال وعرض لنماذج من الدول التي استطاعت أن تحقق الريادة في الابتكار والتقدم التكنولوجي والنهوض باقتصادها الوطني وتحقيق ميزات تنافسية على مستوى العالم.

ما هي التكريمات التي حصلتم عليها؟

حصلت على عدد (٦) ميداليات ذهبية، و(٧) ميداليات فضية، و(١) ميدالية برونزية، من المنظمة العالمية للملكية الفكرية (و ايبو) التابعة للأمم المتحدة (وأعتبر المصري الوحيد الذي حصل على هذه الجائزة الكبرى)، ومعرض جنيف الدولي للاختراعات، ومعرض الشرق الأوسط الدولي للاختراعات بالكويت، ومعرض الصين للاختراعات، والمعرض الأوروبي للإبداع والابتكار.

وعلى العديد من شهادات التكريم والدروع من أكاديمية البحث العلمي، والبرلمان المصري، والرابطة العربية للعلوم، والمنتدى الأوروبي العربي للإبداع والاختراع، والاتحاد الفرنسي للمخترعين.

ماذا عن القراءة والموسيقى في حياتكم؟

بالطبع جزء كبير من وقتي مخصص للقراءة والتي تعتبر مصدرًا هامًا للمعرفة التي أحتاجها في حياتي العلمية والعملية، أما بالنسبة للموسيقى فهى هامة أيضا لأنها تساعد على رفع الحس الفني في المنتج العلمي الذي أقدمه.

كيف أثرت بكم تجربة العمل فكريا و إنسانيا؟

تساعد الخبرات العلمية والعملية في التعرف على العالم من حولي، وكيف تم صنع ذلك وكيف نتعامل مع تلك، مما يمكنني من التعامل مع المو اقف والمتطلبات المختلفة، وكذلك ساعدتني أنشطتي الكثيرة في التعامل والاندماج مع مختلف فئات المجتمع والأطياف الفكرية المختلفة مما يصقل من خبراتي فكريًا و إنسانيًا.

هل تمكين المرأة في «الدول العربية» حقيقة أم مجرد شعارات؟

هي حقيقة بالتأكيد، فلو نظرنا إلى مصر نجد أن المرأة وزيرة وعضوة برلمان ورئيسة للشركات وفي مناصب قيادية كثيرة، بالإضافة لكونها شريك الحياة في كل أسرة مصرية.

بماذا تطمح في مشوارنجاحك؟

قيام أجهزة الدولة بتنفيذ مخترعاتي على المستوى الاقتصادي الموسع، والتي قمت مع فرق عمل كبيرة بالكثير من التجارب للتوثق من فاعليتها بأقصى الجهود الممكنة طبقًا والإمكانات القليلة المتاحة والتي لولا مساعدة الكثير من الأهل والأصدقاء والمتحمسين لما كان لهذه التجارب أن تتم.

أين تتجه الموهبة التي تحتاج لتسليط الضوء عليها؟

الراعي الأول في مصر للمواهب العلمية والبحثية باختلاف فئاتها العمرية والعلمية هي أكاديمية البحث العلمي ومنها يتم توجيه الطالب أو الباحث أو رائد الأعمال إلى برنامج الدعم والتوجيه الذي يتناسب مع ما يقدمه من موهبة وما يحتاجه لتطويرها.

من قدوتك في الحياة؟

والدي هو قدوتي، فمنذ نشأتي وأجده محبًا للعلم والعمل والاجتهاد والمثابرة، قارئًا ومستمعًا جيدًا، وذا رؤية فريدة وفكر عالٍ، وحريصًا على نشر ما تعلمه حتى ينتفع منه كل طالب علم.

ما هي كلمتك إلى الشباب في بلادكم؟

الحرص على التعلم المستمر، والقراءة في جميع المجالات المفيدة، الاجتهاد والاتقان في العمل، والمثابرة على تحقيق النجاح وعدم اليأس لأن العمل العظيم يحتاج لجهد عظيم.

أذكر لنا اسم شخص تراه يهدم الفضيلة في أعماله.

لا أعلم، حيث أحرص دائمًا على متابعة النماذج الجيدة التي تساعدني في التقدم والارتقاء الدائم.

أخيرا اسأل نفسك سؤالا وأجب عليه.

ماذا تحب لبلدك مصر؟

أحب أن تعود الحضارة المصرية بعلومها ونهضتها وقوتها من جديد، وتعود مصر من جديد سلة غلال العالم.

بسمة يحيى حامد/مصر المستشار الإعلامي لنقابة المخترعين حاصلة على:

وسام الفنون والآداب من المنظمة الدولية للتنمية المستدامة، جائزة أفضل محرر صحفي، جائزة ورشة هيباتيا قصة قصيرة٢٠٢٢ عربيا، مركز ثاني عربيا مسابقة هيباتيا٢٠٢٣ قصة قصيرة، المركز الخامس عربيا قصة قصيرة بمسابقة الاتحاد الدولي للمثقفين العرب، رشحت روايتها الشيخ نيتشة لجائزة توفيق الحكيم٢٠٢٢، ١٥دكتوراة فخرية، ١٤٠تكريم محلي ودولي، تشغل الآن منصب نائب رئيس تحرير جريدة مصر العرب وصحفية في عدة جرائد ومجلات دولية.



صبحية القلب والنفس والروح

مأمون أحمد مصطفى/ فلسطين- مخيم طول كرم

إلى أختي صبحية، فلق قلبي، صنو روحي، صدقة جارية عن روحها التي اختارها الله لتكون بجانبه.

حزمة من ضياء بعزم وحزم، نهضت، تحسست بما فيها من رنو و أنفة، تلمست بفلق قلبها وفيض روحها، زوايا العتمة والوهن في جسد من صلصال، من تراب، يعتقل الروح ويزجها في المرئي والمحسوس، في العادي والمعهود، رفعت أناملها التي رتقت الضعف ورفأت الخور، دارت بها على ساق نخلة في مكة، وزيتونة في القدس، وقبريشع في المدينة.

قالت: وكل قول لها، فيه أنفاس شمس رغم قسوتها وما يسكنها من قوة الدمار والموت، تبعث الحياة في كائن يختاره الكون، قالت: لست أنا من يتمسك بالبصر ويترك البصيرة، أو يعتمد النظر ويترك الرؤى، من يركن للعتمة والنور يحفه ويحتفل باتصاله فيه، أنا الحرية التي تنتشر وتتوزع وتنمو وتزهر بكل شعاع، بكل ذرة من ذرات التراب، وبكل نواة من نويات المجرات والأجرام.

أختي الكبيرة الصغيرة، طفلتي وفتيتي، صبحيتي، صبحي المنبلج من العتمة، أول الفجر المتنفس أنفاس الصبح، كل النور المتخفي في الغياب، الكامن في الإشراق، فلق قلبي المدفوع نحو مسام كفها الذي يتحسس وجنتي، صنو روحي القافزة نحو عينيها المنهملة المتدفقة ببريق يكللني، يطوقني، يلفني برحمة مغدقة بحبور وغبطة، وكأنها صمت يرج الصوت، وصوت يحتضن أسرار الصمت، حديقة غناء بالبسمات المنهمرة كماء يبعث الحياة في الموت، يضج بشهيق الصحراء حين تتندى فتشهق لتنشق عن خضرة تنادي النحل نحو الرحيق والشهد.

على وجهها الأبيض المصقول من عاج تتوزع الغرائب والعجائب، تنبت الأيائل والأصائل، تتجمع المسافات والأزمان، تتكوم الخمائل والجدائل، ينتصب الوطن كله دفعة واحدة طلبا للتجلي واللمعان، تسير على ألحانه قوافل الشهداء، شهيدا خلف شهيد، بين غدائر وعيون، لتحط فوق رموشها راضية مرضية.

قيل لي: ماتت اليوم أختك، أقفل باب من أبواب الرحمة بينك وبين السماء، هناك على أرض الوطن، ليس بعيدا عن حيفا، حيفا والدك ووالدتك، كانت تبحث عن الروائح التي حملت عرق الصُلب وشوق الترائب، تنقب عنهما بخبرة كفاح موصول بالصبر، تحمل شهوة اللهفة التي كانت تنبعث من حلم والدين ظلت عيونهما رغم الموت والقهر تبحث عن مرفأ تُرسي فيه كلف التوله والهيام، ظلت يمامة عصية وهي تشد الماضي والمستقبل إلى حاضرها الذي لا ينتهي ولا يغيب.

قيل لي: حبيبتك، أثيرتك، صفيتك، خليلتك، قرة عينك، ناداها الرحيل، هاتفها الغياب، شقيقتك، أختك، أمك الصغيرة، سجع لها الاستتار، هدل لها الفراغ، لكنها كما كانت، ضفرت الشروق بالإياب، نظمت

السطوع بالضياء، رسمت كما شاءت الخروج من التراب والصلصال لتتواشج وتتوالج بشفافية الروح والبيان والبروز والبزوغ، خلعت بمضاء إيمان ثوب الفناء للتوحد بالبقاء والخلود، هناك حيث الرحمن، الرحيم، اللطيف، في عليين، بين الأنبياء والأولياء والصديقين والشهداء، بثقة معجونة بثقة بمغفرة جواد كريم.

قلت: سأحزن، و أترك للحزن كل مسافاتي و أبعادي، أعماقي وأغواري، لن أوقف التفجع والتوجع والاحترار والانصهار، سأفتح لها قلبي وكبدي تخضه وترجه، تفجر الدمع من المآقي ليلسع الخدود، يحفرها ويكويها ويصليها، ليس عيبا أن أتوحد مع الخنساء والخنساء، لأضع نفسي في عين العاصفة ونواة الإعصار، لن أحاول السيطرة على الروح وهي تتحمص وتنشف وتذبل، تصرخ وتستغيث، سأقف على شوك الأسى وجمر الغضا كفراشة مكسورة الجناحين، تذوب بتروي وتمهل.

وكيف لا أفعل ذلك؟ وقد خسرت تقبيل قدميها؟ رفعهما على ناصيتي؟ دلكهما بخدي ووجنتي؟ لثم التراب الساقط من كعب قدميها وهي تبث الروح في الحديقة الصغيرة التي ربتها كما ربتني؟ كيف لا أشعر باليتم حين حررتني منه يوم موت أمي؟ قالت وهي تلطم خدي تحببا بيدها الضاجة بالحلاوة والطراوة والليونة: « ولك يا أزعر، ألست أنا أمك»؟ تشدني نحو حضنها، تقتحمني رائحتها بعنف وقوة، رائحة تتوزع كهالات من رحمة فوقي، كغمامة حبلى بالدفق والحياة، لتسقط حنانها فتنبت أزهار الرضا بكل جزء من أجزائي.

صبحية لم تمت بالمعنى الذي يذهب نحو الفناء، بل خلعت إهاب الدنيا لتنتقل لمرحلة من مراحل الحياة، تقف هناك وهي ترسل بكل يقينها توسلات ورجاءات العبد للمعبود، المخلوق للخالق، كي يغسلها بر أفته وعظمته وقدرته، لتكون في روضة تقربها وتدنيها من رياض لا حدود لها ولا مسافات.

سأبكيها البارحة وغدا واليوم، بكاء مكلوم غزاه الأسى والجزع والكرب، وأحملها في عيني، لهيبا يمنعني من النسيان والغفلة، سأزرعها بقلبي خليطا من حنين وحرمان يتوقدان بالبراءة والتقصير، هنا وهناك سأواصل الوفاء، هنا كانت قدمها تجس الأرض، تبحث فيها عن مكان ستكون فيه يوما، وهناك رفعت قدمها لتضعه بتأن ورحمة حتى لا تدوس كائنا أو بقايا فتات زهرة، هنا بسمتها التي تتسع للكون، تغطيه وتلمه على شفتين تلاصقت فوق وجنتي ووجنات أولادي، مع أنفاس معبأة بالحنان والرحمة، محشوة ببراءة تكاد تكون روحا تسري في عروق الفناء والزوال، بعثا يحشد الحياة من التلاشي.

هنا كانت عينها تدور، تلهث بتعب عن مكمن ألمنا، ترسل بريقا من تكوينها، من جبلتها، من قلبها، من روحها، من عطفها، يخترق الألم ويستله، يحوله لحبور يوزع على بتلات الياسمين والجوري، على القبرات والدوري والبلابل، وهناك خطواتها وهي تثغو، وهنا وهناك خطواتها وهي تدفع الدنيا بكاملها بقوة النشوة كي تصل لعنق والدي، صدر أمي، في كل زوايا الحارة، المدينة، حبات عرقها وهي تصطدم بالشمس وتهز القيظ، فتفوح الروائح المتدفقة من مسامها، لتغطي الآفاق، تعطر الآماد، تتحدى كل الحرارة المتدلية من شمس تحاول الهبوط من مكانها كي تحصل على قليل القليل من رائحتها، علها تتمكن من تخفيف عذابها مما فيها من انفجارات تكاد تعصف بتكوينها، وهنا كانت النجوم والأقمار تتسلل من مدارتها، من أفلاكها، بحثا عن نقاء يزيدها نقاء، وعن صفاء يمنحها الجمال والخفة، وعن لمعان يمنحها البريق، التوهج، الضياء والنور، وهناك كانت السماء تتدلى، تتحدب، تصل قمم الجبال والشواطئ، تهرب من مساحاتها كي تلامس أهدابها ورموشها، فتعود محملة بالدفق والهناء والتهلل، ترفع ما حملت للسماء التي فوقها، فترفعها الأخرى لما فوقها، وهي تهمس وتوشوش، تصرخ وتصيح، تصمت صمتا معبأ بالضجيج، هذه اللمسات، هذه الروائح، هذا المعلوم، وذاك المجهول، كله بقضه وقضيضه، بسره وغامضه، بذهوله وشغفه، أقل القليل من صبحية، لم نستطع الغوص أكثر في عوالمها المرصعة بالحدب والرقة والشفافية، خفنا من اختناقنا، فما فيها يفوق ما فينا من قدرات ومسافات ومساحات، همست لنا صبحية دون صوت، قالت: بأنها تشفق علينا من حمل ما لا نستطيع حمله من روائحها، من جمع ما لا نستطيع جمعه من قواها وخفاياها، قالت: لنكن أنا و أنتم، قطعة موحدة من شيء يتداخل في الشيء، كي نظل فوق المعرف والمعروف، فوق العادي والمعهود.

حبيبتي صبحية، سامحيني، فأنا أعترف بعجز كامل يشل مفرداتي و أناملي، خيالي الذي يبحث عن خصوبة تتواءم مع خصوبة شعرة واحدة في رأسك، كي أندي الكلمات والحروف بندى يصل لنداك الذي يرشح الغرابة والدهشة، فأفشل، والفشل في وصف فقط كعب قدمك، هو انتصار لا يشبه أو يتشابه مع أي انتصار، انتصار الحرف على المعنى، والمعنى على الخيال، والخيال على الواقع، انتصار الاستعارات والتشبيه حين تعلن عجزها عن وصول مبتغى ومنتهى للتلاقي مع معجزة تعترف هي الأخرى بأنها لا تملك جرأة الوصول لوصف أو تشبيه يتساوى مع ما فيك من مهم لا يفك.

سأبقى يا كل الدنيا، وكل كون وكون، يا أختي، أمي، حبيبتي، روحي، قلبي، كبدي، صديقتي، زميلتي، مؤنستي، خافضا ناصيتي لقدميك المباركتين، وكيف يعقل ألا يكونا كذلك، و أنت أمي الصغيرة، التي ظلت تحمل قداسة متصلة بقداسة الخالق في الكتاب الذي رفعك لمكانة لا يمكن أن يرفع إليها غيرك أنت يا أمي.

ستبقين أنتِ أناي، وليس لدي بعد سكناك مع الرحمن في دار الحق، سوى البقاء على ذكراك، بالدعاء والصدقة، بالتقرب إلى الله من خلال كتابه، وسؤالي الملح عليه سبحانه أن يرفعك لمقام هو به أعلم وعليه قادر بما له من أسماء وصفات.

الحمد لله يوم قدمت للحياة، والحمد لله يوم غادرتها، والحمد لله على القبر وما فيه من رحمته، والحمد لله على البعث والصراط والسؤال، و إنا لله و إنا إليه راجعون.



«هنا لندن»

خمسة وثمانون عاما في خدمة المستمع العربي

سينضم راديو وتلفزيون #بي_بي_سي نيوز عربي في بث مشترك... في الثانية عشرة ظهرًا... بتوقيت جرنتش.... و سيقدمه من استودياهاتنا في لندن نورالدين زرقي و محمود المسلمي و من استديوهاتنا في القاهرة نيرمين الذهبي و هشام عبد الملك و من ستودياهاتنا عمان سهام فضل الله و ليث عصام .

يتوقف بث راديو #بي_بي_سي نيوز عربي اليوم الجمعة في الساعة الواحدة ظهراً بتوقيت غرينتش. قبل الإغلاق في الساعة الثامنة وست دقائق صباحاً تستمعون إلى حلقة خاصة يحكي فيها المستمعون عن ذكرياتهم مع الإذاعة من السودان وتشاد ومصر، وتستمعون أيضاً لجزء من لقاء خاص أجراه الإذاعي محمود المسلمي مع الفنان نور الشريف وكذلك حوار مع سيدة الغناء العربي السيدة أم كلثوم.

سيذاع الجزء الثاني من الحلقة في الحادية عشرة وست دقائق صباحاً بتوقيت غرينتش ، الذي يحتوي على جزء من حوارخاص أجراه الإذاعي الراحل رشاد رمضان مع الموسيقار المصري الكبير محمد عبد الوهاب، وتسجيل بصوت الروائي الراحل الطيب الصالح الذي كان يترأس قسم الدراما في #بي_بي_سي نيوزعربي. الحلقة من إعداد الزميلتين آلاء رجائي و ياسمين فرج وتقديم الزميلة ياسمين شاهين.

يصحبكم اليوم في تقديم النشرات الزميل هشام عبد الملك و في الإعداد الزميل محمود النجار.

كما تستمعون اليوم لمواجيز الأنباء و تصطحبكم فيها الزميلتان أميمة الشاذلي و زينب ضبع.

الصورة لأحمد سرور لأول بث للراديو عام ١٩٣٨



اضاءة من اعلى التل

توقف اذاعة لندن

كاظم حسن سعيد/ العراق

بعد ٨٥ عاما بي بي سي تتوقف عن البث

قبل اسبوعين اختفت من مذياعي اذاعة لندن , فشلت كل المحاولات لاستعادتها , وكنت قد وضعت خطا بقلم الجاف على الدرجة ٩٠ (اف ام) .. لاني لا استمع الا من هنا -لندن .

كنت ارى فيها الاذاعة الاكثر دقة وموضوعية.. وعلى الرغم من انحرافها عن مستواها نظرا للتغيير في البرامج الذي تزامن مع (بي بي سي اكسترا) فقد بقيت وفيا لها ..ولعل نشرة الاخبار وبرنامج الكرمي -قول على قول - اهم ما كان يستقطبني من البث .

قبل يومين علمت بانها ستتوقف قريبا .. تلفنت لصديقي لاخبره فتأسف مثلي وعللت الامر لازمة مالية .. بعدها مباشرة قصدت تطبيق الاذاعة لدي وتأكد توقعي وعلمت بان الاف الموظفين سيسرحون .

لقد مرت متابعتي لها بمراحل عدة .. في اخر السبعينيات كنت انتظر برنامج الكرمي بلهفة عارمة وهو علامة لبناني صمم برنامجه كاجوبة لاسئلة يطرحها المستمعون (سألني فلان من اليمن وفلانة من الجزائر: من القائل وما هي المناسبة ؟) ورغم ان البرنامج بث قبل ولادة النت فقد كان الكرمي كمن يبحث عن ابرة في القش يتمكن من الاجوبة بصوت مشوق ومعلومات زاخرة ذاكرا اسم الشاعر ومضيفا رو ايات عن حياته والمناسبة .وكم سررت فيما بعد حين علمت بانه طبع المعلومات بكتاب يبلغ ١٤ مجلدا ... اما بعد ظهور اليوتيوب فاول ما بحثته برنامج قول على قول .

قبل وفاته بسنة ومن على السطح في البصرة كان ابي قد اغلق اذاعة لندن واستعد للنوم وقال (كفى).. واضاف (سنموت قبل ان نرى نهاية النظام).

كنت لاجل القسم العربي لندن امضي الى سوق الجمعة حيث تباع السلع الرخيصة والمستهلكة .. ابحث عن راديو ولاختبار جودتها امضي لاف ام فان ظهرت لندن واضحة اقتنيه .. بمرور الايام توصلت لحيلة فقد كانت تباع مسجلات شبه معطلة فيها راديو , يتصور البائع انه خدعني فيما كنت مسرورا لان اذاعة بي بي سي واضحة فيه فلم يكن احد من مقتنيه يستخدم الراديو .. ابان الحرب العراقية الايرانية كنت عسكريا بين البساتين استغل غفلة الرقيب واصغي للندن .. وعندما بث النظام تشويشا عليه كنا نحاول ان نكون خبراء بدائيين لتصفية الصوت .

بعد ظهور الشاشة الملونة تضاءل دور المذياع وبعد انتشار الفضائيات اصبح لا يصغي للراديو الا سائق في عجلته او كبار السن .. وكم اصاب شبان فضول او اطلقوا ابتسامة سخرية وهم يرونني احمل الراديو في السيارة ..

تاسست هيئة الاذاعة البريطانية ١٩٢٠ وانطلقت بنسختها العربية ١٩٣٨ وقد انطلقت النسخة العربية بمقدمة المذيع احمد كمال سرور في جملته الشهيرة (هنا لندن سيداتي سادتي) وبلغت اللغات التي اذيعت بها ٤٠ لغة .وقد تاسست الهيئة البريطانية ردا على اذاعة باري الفاشية ١٩٣٤.

مختارات من كتاب الموجز النقدي

للأديب محمد صالح عبد الرضا



قصيدة السهل الممتنع من أرشق القصائد تحس فيها بسجية تغترف من الحياة اليومية بأسلوب جزل رشيق.

ناقد الشعر الذكي شديد الحرص على فهم أشد الأساليب تعقيدا في اللغة والتعبير عن المعاني بتفصيلاتها.

من يقول أن القصيدة الجديدةكلمات جافة متراكمة لم يقرأ قصائد متميزة ببناء مبدع وأيحاءات عميقة.

حين تجف الطاقة التعبيرية في أية قصيدة تصاب بفقر الدم وضعف الإيحاء فلايحس القارئ باي توتر تجربة فيها .

الناقد المتمرس يفهم فلسفة القصيدة و اسرارها ومقوماتها الروحية حق التفهم لفرز انساقها ويقدم دقائق التأويل.

التراث الشعري العربي كتبت اسفاره لتحتل خزائن الكتب وقد أحسن الزمن حين تلمسنا في بعضها صدى ابداعيا طاغيا.

موهبة الشاعر وخبرته الفنية ووعيه المعمق للبناء الشعري خلية فاعلة في الصيرورة الشعرية

المعنى البعيد في القصيدة يختفي كاللؤلؤة فيكون اقتناصه صعبا وبخاصة في القصيدة التي لا تعطي نفسها بسهولة.

حين ينشر الشاعر قصائده أكثر مما ينبغي بأسرع مما ينبغي تكون قصائده أحيانا نسخا مكررة لقصيدة واحدة.

ليس هناك تعريف جامع مانع للشعر ففي جوهره تتلخص سائر الفنون تعبيرا عن الإنسان والعصر بنسيج معادل موضوعي.

في القصيدة المعاصرة لابد من التقاء الكلمة وروح العصر بعيدا عن البلاغة الجاهزة وبما يعطيها حيويتها.

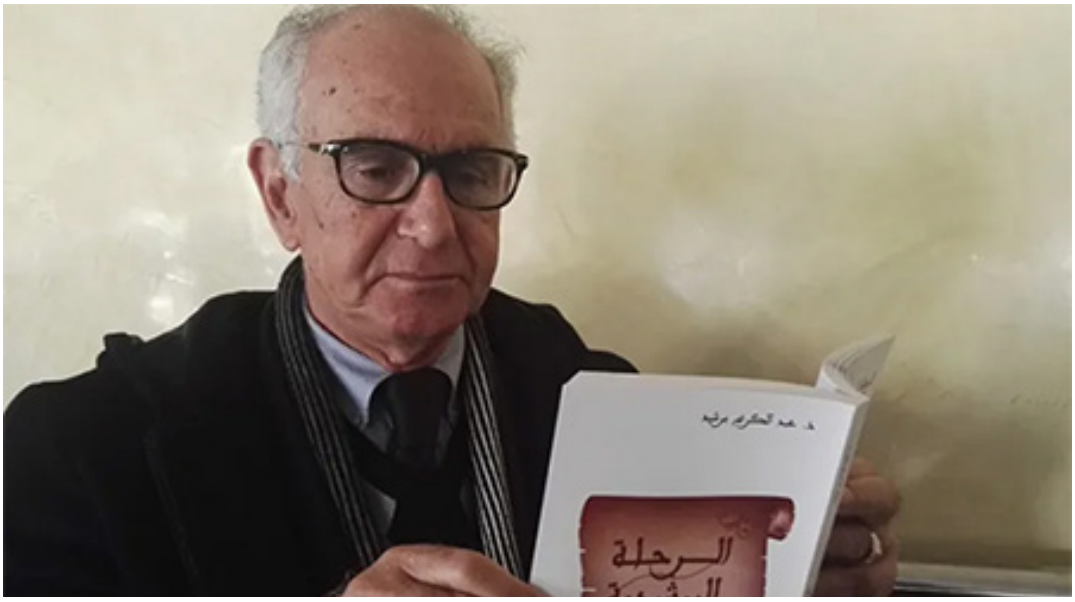
في كثير من قصائد النثر نسيج نثري مسطح خال من مقومات فنية تسهم في تكوين الصورة واللغة والإيقاع.

المعمار المتميز للقصيدة يوقظ فينا موجات وجدانية صافية سببها التركيب المنسجم بين الشاعر وتجربته.

الناقد
الذكي صياد ماهر
يقتنص المعنى الشعري
ويفهم القصيدة التي لا
تعطي نفسها بسهولة
ويفك رموزها
الصعبة



فنون
Arts



السلفية المسرحية و تغييب الأعلام

منصف الادريسي الخمليشي/ المغرب

لا يمكن لأي كان أن يجادل في قيمة الدكتور عبد الكريم برشيد الاعتبارية، فكرا، فنا، مسرحا، تنظيرا، و ممارسة، إلا أنه و مع توالي نجاحاته المتكررة في عالم المسرح و شساعة اسمه عربيا، و تياره الاحتفالي الذي يدرس في الجامعات العربية، (أنا أبحث عن الحقيقة من المصدر)

جهات خفية ما تقوم بالحجز عليه و على أفكاره و على اسمه المنحوت من ذهب، فالمسرح المغربي لم يعد محلا للصراعات الأيديولوجية و السياسية، فهذا الفن و الفن له قواعده، و رائد من رواد المسرح العربي لا يجب أن يكون لعبة بين من هب و دب.

سيداتي سادتي الكرام أعلن و أمام الجميع أنني لست ممولا و لا مدفوع من أجل الحديث فكلامي مبني على تقدير كبير لهذا الاسم قبل معرفتي به الشخصية كنت أعزه، فهو الرائد و المنظر و المخرج المسرحي، فلا يمكن أن تكون لي مدرسة قمت بتصميم معالمها و من أجل تقديم تجربة دامت حوالي خمسين سنة، تمنح للرجل عشرة دقائق، فهذا الحيز الزمني لا يكفي حتى لسرد عناوين مؤلفاته الإبداعية و النقدية أو قراءة بيان سيدي قاسم للاحتفالية، فكيف تمكنت الهيئة العربية للمسرح أن تقوم بتمييز بين ثلاث دول صديقة، تونس و العراق و المغرب، علامة المسرح العراقي جواد الأسدي و علم المسرح التونسي عز الدين مدني و علامة المسرح العربي بل و باني المسرح العربي الحديث الدكتور عبد الكريم برشيد.

قد يجادلني بعض من لم يستوعبوا بعد مشروع برشيد هذا الرجل البركاني وظاهرة من ظواهر الفكر العربي بأنه نقال ههه فهذا الأمر فعلا يضحك و مثير للاستغراب، إخوتي المسرحيين أسألكم هذا السؤال البريء هل تريدوننا أن نظل نتربص في قرى فرنسا و إيطاليا و نبحث عن نصوص لكتاب و نقوم بمغربة مسرحيات أو تبيئ؟

إن أحد صانعي مفهوم التأليف و صاحب الصبغة العربية للمسرح و هذه الهوية الهاربة كان و لازال ينقشها و يفسرها الدكتور عبد الكريم برشيد، التجربة التي قدمت كرسالة الماجستير في عديد البلدان العربية « جزائر، تونس، مصر، السودان، اليمن، العراق...»

كفى من التظليل، كما أن جهات رسمية في المغرب تحاول إفشال هذا المشروع التاريخاني، فلسفة الاحتفال و العيد و التعييد لن تأتي عبثا، هل سبق و أن سمعتم بالسلفية في المسرح؟ ها أنتم تسمعونها الآن، كان لنا الحركات المتعددة و الآن ممارسة السلفية و القلم الأحمر الذي أصبح بيداغوجيا قديمة حتى في عالم التعليم و التعلم.

يعتبر العالم العربي و الاسلامي موطن حرب دموية حاشدة و لم نكن نتصور أن الحرب و ثورة الربيع العربي و حركة طالبان أن تتجرأ يوما على فقيه المسرح العربي.

يعتبر الدكتور عبد الكريم برشيد واحد من الهيئة الاستشارية لهذه المؤسسة العربية، و أسطر على (العربية) كان هدفها خلق و جمع شتات المسرحيين العرب المتخبطين في الأزمات، فكيف لرجل بحجم الدكتور عبد الكريم برشيد و بقيمته الاعتبارية، لم يتم برمجته و لو في لجنة للتحكيم أو ضيف شرف أو تكريم.

عبد الكريم برشيد أكبر من حفلة بذخ مختلة الأركان، هكذا أقول و أعيد فهو كان يطمع و أن يكرم في وطنه الذي عمل من أجل وله وفيه و انطلق منه ليصنع هوية خاصة بالمسرح العرب.

إن كان المسرح هدفه الصراع بين طرفين فذلك من مكونات العمل الإبداعي ولكن اختلطت الحقيقة بالتمثيل حتى أصبحنا نعيش و اقع تمثيلي و نشاهد مسرحة للحياة.

أما في ما يخص مؤلف الدكتور عبد الكريم برشيد الصادر عن الهيئة العربية للمسرح فهو كان بعد مجهود المنسق في الهيئة العربية للمسرح حسن النفالي.

قال سعد الله ونوس: ‹› إننا محكومون بالأمل››

و في مسرحية المخرج المسرحي المبدع محمد الحر المعنونة تحت « حدائق الأسرار هناك قولة مأثورة ‹› هناك شيء نتن في المملكة.





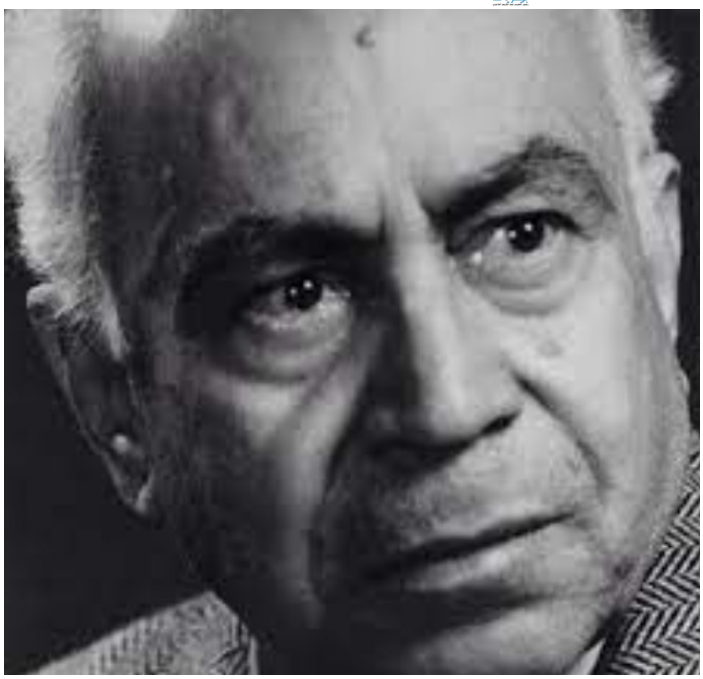
الواقعي والافتراضي في مسرحية «سبع سواقي» لسعد الدين وهبة

عبد السلام إبراهيم*/ مصر

يحتل مشروع سعد الدين وهبة المسرحي مكانة متميزة في المسرح المصري لما يحمله من فكر خصب وبناء درامي متماسك وشخصيات حية مستقاه من الواقع، كما يتميز بالتنوع والتوجه الأيديولوجي إذ أن وهبة مُحتك بالثقافة المصرية تماما لم ينفصل عنها حتى وفاته، يحمل مشروعه المسرحي أحلام المواطن البسيط وارتباكات المثقف وأزمات الواقع التي يبحث عن حلول لورطته. «المحروسة والسبنسة وكفر البطيخ وكوبري الناموس وسكة السلامة» وغيرها لكن تظل مسرحية «سبع سواقي» للكاتب المسرحي سعد الدين وهبة تعبر عن واقع يحاول البحث عن فلسفته في وعاء فنتازي سياسي يستدعي فيه شخصيات من التاريخ لتؤطر وتؤدلج ماهيته.

تُعد مسرحية «٧ سواقي» للكاتب المسرحي الكبير «سعد الدين وهبة» من أهم المسرحيات التي تتناول الأوضاع السياسية بطريقة ساخرة، وقد منعت الرقابة هذه المسرحية في أواخر ستينات القرن العشرين، ففيها يستنطق وهبة لحظات من تاريخ مصر، والخط الأساسي في المسرحية هو كشف أسباب هزيمة يونيو التي أحدثت شرخاً في الوعي المصري، يلجأ الكاتب للحديث عن هذا الأمر بشكل فني غير مباشر، إذ جعل خمسة من الجنود الذين استشهدوا في نكسة ١٩٦٧ ودفنوا في سيناء يتركون قبورهم ويحملون جثامينهم وأكفانهم لكي يدفنوا في مقابر الإمام، يأتي شاويش الحراسة ويطلق عليهم النيران، ويتملكه الذهول حينما يجدهم لا يسقطون، تعلم السلطات بأمرهم وتحاول دفنهم، لكن شهداء الحروب السابقة يرفضون أن يُدفنوا معهم ويقومون بحركة احتجاج على دفن هؤلاء الجنود لأنهم لم يقتلوا ولم يستشهدوا في قتال بل انسحبوا، كما صرح الجنود الخمسة عندما سئلوا عن الذي حدث في يونيو ٦٧ أن قد صدر إليهم أمرا بالانسحاب غير المدروس وغير المنظم مما جعل العدو يصطادهم بسهولة. يعقد الشهداء من حروب سابقة محاكمة يكون القاضي فيها هو أحمد عرابي، ويسجل الجلسة عبد الرحمن الجبرتي، ويستعرض سعد الدين وهبة بمرارة شديدة وتهكم مرير ما مر بمصر من مآس، كما يعالج في هذه المسرحية «٧ سواقي» حالة الفساد الاجتماعي في طبقتين من أهم طبقات المجتمع هما الصحافة والإعلام متواطئين ضد البسطاء والعامة، أما المثقفون في هذه المسرحية فقد ظهروا مغيبين تماما عن المشهد، فهم مرتبكون ولا يجزمون برأي، يتجادلون في حوار سفسطائي ما بين مصدق ومكذب لما

يحدث.
يتفاعل مشروع سعد الدين وهبة مع الذاكرة والوعي ويمزجهما بمصير الإنسان في عصر مرتبك. يتكيء مشروعه المسرحي أيضا على التاريخ بوصفه الرافد الرئيسي، بأحداثه وأزمنته و أيديولوجياته وشخصياته، وبكتابته للمسرح واختيار موضوعاته من وعاءه فإنه يعيد تشكيلها في قالب مسرحي يتسق مع الواقع ويناقشه بصورة فنية.
تعود الأبعاد السياسية في تاريخ المسرح العالمي إلى زمن التراجيديات التي تتحدث عن الأنظمة الحاكمة والحروب والقرارات المصيرية، وصولا إلى مسرحيات شكسبير وموليير وراسين أو ستريندبرج أو بيكت والتي كانت عبارة عن مسرحيات سياسية غير مباشرة، والتي عادة ما تغلب عليها الرؤية الوجودية أو التاريخية أو الإنسانية.
يستحضر سعد الدين وهبة في مسرحية «سبع سواقي» لحظات سياسية تاريخية فارقة يكشف من خلالها أسباب نكسة يونيو ١٩٦٧ من خلال رؤية وجودية ترفض فكرة الهزيمة.
يقول الدكتور جوده عبد النبي في كتابه «المسرح السياسي في مصر» إن الدكتورة سامية أسعد تعرّف المسرح السياسي بأنه مسرح ذو مضمون سياسي يستهدف تعليم جمهور شعبي عريض، له صبغة سياسية معينة.
ويذكر سعد أردش في كتابه «المخرج في المسرح المعاصر» إن المسرح السياسي الواعي الواضح المباشر: هو الذي يسعى إلى تأثير إيجابي محدد في الجماهير بهدف اكتسابها في صفوف معركة طويلة. تسعى مسرحية «سبع سواقي» إلى السير في التيار السياسي أنذاك وهو رفض الهزيمة من خلال شهداء الحروب ثم يأتي سعد الدين وهبة ليغير من مسار المسرحية ويجعل لها طابعها الخاص فيبدأ الجنود في إبداء رغبتهم في عدم دفنهم في سيناء لأنها محتلة وطال انتظارهم أملا في تحريرها وأرادوا الدفن في بلدهم (فغربة الجسد سيئة فما بالك بغربة الروح)
لكننا نجد أن مفهوم المسرحية السياسية عند الدكتور عبد العزيز حموده هو استخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة ما من خلال تقديم وجهة نظر سياسية محددة بغية التأثير في الجمهور كما حدث في العصر الإليزابيثي، وتجلّت في أعمال برنارد شو وجون أوزبورن وحركة الشباب الغاضب في انجلترا. تبدأ المسرحية بنقاش حول استطلاع رؤية العيد لتتضح مسألة اللايقين التي تبدأ بها المسرحية، لكنه لا يتوانى في الدخول في تقديم وجهة النظر السياسية في ذاك الوقت التي كانت تكمن في صدور المصريين بشكل عام والمثقفين بشكل خاص وهي المرارة التي خلفتها النكسة ورفضها وتكريس الآراء لحث والتحريض للأخذ بالثأر.



رضوان: بيقولوا الرؤية ما سبتتش يا شويش رضوان.
تصل الأحداث إلى محاولة دفن الموتى في مدافن الامام الشافعي حتى يستيقظ شخص ما رافضا دفنهم هناك فهذا المكان مخصص فقط لمن حاربو وهؤلاء انسحبوا ولم يحاربوا فكيف يتساوى من حارب بمن انسحب؟ يبدأ الجنود في عرض ما حدث ولماذا انسحبوا واستغلالهم لهذا الانسحاب سنة ٦٧ ورغبتهم في الحرب بل وسيطرة بعضهم على المعركة ثم أتت أوامر مغلظة بالانسحاب فأصبحوا فريسة سهله أمام العدو وماتوا وانهزموا. أفضل ما في المسرحية هو إظهار نفوس الشعب المصري وكيف يتعامل مع الهزيمة ومع المعجزة التي حدثت وكذلك تحليل ما حدث في حرب النكسة وأعظم ما قال والذي جاء على لسان أحد الموتى «لو وافقنا على دفنهم هنا مع شهداء الحرب لكان هذا اعترافا منا أنهم محاربين وبهذا نغض الطرف عن المجرم الحقيقي وعن جريمته»
يستخدم سعد الدين وهبه تكنيكا موسعا ومكثف الدلالة قائما على الواقع من خلال ربط الواقع بالافتراضي يسعى من خلاله إلى بلورة التأصيل والتجويد في المسرح فيتصف بأنه ذو عناصر جمالية وتوجه أيديولوجي، يعالج وهبة الموضوعات الاجتماعية التي تشتبك مع الواقع فيلقي الضوء على قضاياه، يدرك أن المسرح نشاط جماعي متكامل يتحقق من خلال اتحاد مجموعة من العناصر فيمثل النص اللغوي الحواري (اللغة العامية)، وهو المنطوق في مسرحه، العامل الأساسي في البناء المسرحي والذي يتوهج من خلاله الحدث المسرحي فينمو ويتصاعد. يقوم مسرحه بدور الفاعل والمؤثر الثقافي في المتلقي الذي يعيش الواقع وينفعل معه ويؤثر فيه ويتأثر به بوصفه الوعاء غير المكتمل الذي يضع فيه عصارة فكره وكرس ذلك من خلال أربعة عشر لوحة تتناوب ما بين مقابر الامام وقسم الشرطة ودار صحيفة الانباء، ويضيف

عليه من التاريخ بوصفه الوعاء المكتمل الذي ينهل منه (شخصيات مثل عرابي والجبرتي)، يتخلص مشروعه المسرحي من الحدوتة والرؤية الفردية للانسان ويقترب من بعده الاجتماعي والسياسي والنفسي وعلاقته بالآخرين فتتسع الرؤية لتشمل المجتمع بأسره.

حينما نطالع مسرحة «سبع سواقي» نتعرف على عتبة النص الأولى وهو الغلاف، بصفته العتبة البصرية، بمثابة بطاقة دالة على هواجسه وتساؤلاته الخاصة بالمضمون وهو قضية النكسة ونتائجها، إنه يكثف المغزى الدلالي والجمالي ويحمل إرهاصًا ديناميًا، تكتمل فيه عناصر التشكيل الفني إذ يمتزج فيه اللون اللبني الفاتح مع الأزرق الداكن والأحمر الدموي ودرجات كل منهما في نسيج متآلف لجندي يقف باسطا ذراعيه، نصفه شهيد مخضب بالدماء ونصفه على قيد الحياة ويعكس صورته التي تكون بمثابة روحه التي تكاد تسقط منه، كما تظهر أرواح جنود استشهدوا وهي تصعد إلى السماء، يتحول الغلاف إلى لوحة تشكيلية تحمل في داخلها اسقاطات ومعان وفكر خصب يود الكاتب المسرحي أن يضمنه في ثنايا النص. يتحد العنوان وهو العتبة الثانية، بصفته العتبة اللغوية، الذي يكون من حيث الجانب التركيبي «سبع» مضاف و»سواقي» مضاف إليه.

في كتابه «النقطة المتحولة، أربعون عاما في استكشاف المسرح» يقول بيتر بروك: إن المسرح مثل الحياة يقوم على صراع لا يهدأ بين الانطباعات والأحكام، تعايش مؤلم بين الوهم و انتفاء الوهم لا يمكن فصل أحد جانبيه عن الآخر. يفتح العنوان «سبع سواقي» بوابة الوهم ليناقش الحاضر ويسقط عليه، هو شديد الالتحام بالنص نظرًا لما يعطيه من معرفة وفهم مدلولات النص، ونكتشف أن ثمة علاقة وثيقة بين العنوان والغلاف من خلال الألوان المتحدة بامتزاجها تؤكد أن المتن يحمل الكثير من أحداث أعلنت عنه تلك العلاقة بشكل مبكر، بالإضافة إلى أن هناك نوعًا من الغموض يكتنف تلك العلاقة الدينامية وهو ما يحفز المتلقي إلى الولوج إلى المتن لسبر أغوارها، بالإضافة إلى أن تلك العلاقة تؤثر بشكل مباشر في ذهنية المتلقي وتجذبه وتستهويه لمتابعة عملية القراءة وتجعله في تفاعل دائم مع النص، كما توجهه نحو عوالم درامية تنتظر أن يعاين أسراراها، وهناك مفارقة تاريخية تُحمِّل العنوان بمدلولات تبدو في ذهن المتلقي صعبة التحقيق لكون وجود كلمة سواقي دون أن ينعكس ذلك على الغلاف، وربما كان الغلاف يخفي أكثر مما يظهر بسبب رمزيته التي تضع المتلقي في رهان صعب وهو كشف أسرار النص بمجرد أن يدخل عوالمه المتشعبة.



وضع سعد الدين وهبة نصب عينيه عنصر الزمن إذ أنه محور أساسي في تشكيل النص وتجسيد أبعاده التاريخية، ومفهومه ووظيفته في تتبع أحداث مسرحية «سبع سواقي» والمفارقات الزمنية التي تكرس لها، سواء كانت خارجية بصفه بنائية أو داخلية بصفه دلالية تمثل سد الثغرات الزمنية الخاصة. جاء عنصر المكان بأبعاده الجمالية والدلالية سواء بوجود شخصيات تعبر عن فترات زمنية حرجة في تاريخ مصر قتل فيها الكثيرون إذ يظهر منها من قتل عام ١٩١٩ و١٩٤٨ و ١٩٥٦ و١٩٦٧ برغم أن تلك الشخصيات كلها تتحاور في الوقت الحاضر وهو ١٩٧٢ ودلالاتها المركبة، كما ظهر في المسرحية علاقة المكان بالشخصيات التاريخية ومدى تأثيره عليها سواء كانت علاقة وجدانية؛ تتأزم فيها قضية الدفن حينما يقول:

عبد الغفار: خلاص ياعم مش عاوزين ترب هنا.

رشوان : ليه فكركوا الحكاية ايه فوضى.

اذا كان أرسطو قد اتكيء في كتابه فن الشعر على معنى التطهير catharsis باعتباره محورًا لنظريته عن المسرح الكلاسيكي والذي تبناه ستانسلافسكي في منهجه «الاندماج والمعايشة» الواقعي. جاءت فكرة التطهير في مسرحية «سبع سواقي» في المحاكمة» التي ترمز إلى محاكمة أشمل لمتسببي النكسة، لكن التطهير على المستوى الواقعي أكسب المسرحية دلالات أضافت إلى فكرتها خصوبة. جاءت اللغة تفاعلية ومعبرة ودالة ومناسبة للحوارات الخاصة بكل شخصية سواء على الشخصيات الواقعية أو الشخصيات الافتراضية سواء كانوا جنودا استشهدوا أو زعماء مهدت للتطور الدرامي وأسست للصراع الدرامي بشكل عام ونمو الحدث بشكل طبيعي من جانب آخر، كما عضدت من تشابك الشخصيات وساهمت في نشوء الصراع الدرامي، كما أنها تحمل في ذاتها الدلالات التي ترمز وتكشف عن حيثيات اختيار الألفاظ والعبارات التي تمكن الشخصيات من أداء رسالتها الدرامية.

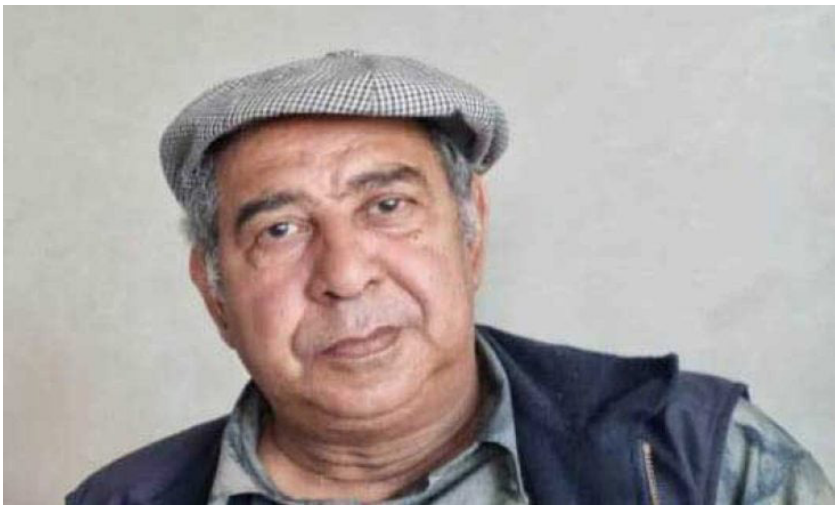


عبد الغفار: أصلهم طولوا قوي...
رشوان : معليش طولوا قصروا دي أرضنا وحتفضل ارضنا..
يستخدم سعد الدين وهبة في مسرحيته «سبع سواقي» ثلاث شخصيات «رضوان» حارس المقابر» و«رشوان» جندي شرطة ومومس وبقية الشخصيات جنود قتلوا في حروب مختلفة مثل حرب ٧٦ وحرب الصليبيين والتل الكبير و٥٦ أو في مواجهة الاحتلال الانجليزي. في بحثه «History and Ideology: The Shaping of National Identities in The Historical Plays of Shakespeare» يقول خوسيه مانويل جونزالز: بمجرد أن تتوفر لدى الكاتب المسرحي المادة التاريخية فإنه يعالج ويفسر الأحداث المتاحة دراميا، إن الكاتب المسرحي يقوم بدور المفسر للأحداث التاريخية. يستدعي سعد الدين وهبة شخصيات من التاريخ مثل أحمد عرابي والجبرتي وشخصيات أخرى تدخل في النسيج الدرامي ليقوي الحدث الدرامي ويضفي عليه دلالات أخرى.
يقول الفيلسوف والمفكر الفرنسي ميشيل فوكو: إن حقيقة الكتابة أنها قلب منهجي لعلاقة القوة بين الكاتب والمتلقي إلى مجرد كلمات مكتوبة وبهذا الشكل تصبح الخطابات الأدبية منتجة للأيديولوجيا. إن البناء الدرامي في مسرح سعد الدين وهبة يتسق مع موضوعاته المتناغمة مع الطرح السياسي، كما يأتي متسقًا مع الشكل أو القالب الدرامي الذي اختاره وهبة لكي يخاطب المتلقي الذي يستطيع أن يتخيل الواقع الذي جاء بعد النكسة ليعيد تشكيل الواقع من جديد من خلال رفض الموتي في الدفن في سيناء وبحثهم عن مقابر بديلة. يقول الدكتور عبد العزيز حموده في كتابه البناء الدرامي: إن عناصر البناء الدرامي يمكن تحديدها عن طريق الاستعراض التاريخي السريع لنشأة الأدب المسرحي وتطوره إلى أن يصل إلى ما وصل إليه على يد الأدباء الإغريق مثل إسخيلوس ويوروبيدس وسوفوكليس. فالدراما تشبه بيتا كاملا، وصلنا نحن متكاملا، بعد أن ظلت الأجيال المتعاقبة تضيف لبنة فوق لبنة. قام سعد الدين وهبة بالبناء الدرامي من خلال أربعة عشر لوحة بدأت من اللوحة الأولى مقابر الإمام ثم قسم الشرطة وصولا إلى اللوحة الرابعة عشر التي ظهر فيها احمد عرابي مع الجبرتي التي يبدو فيها أن الجنود



الذين أرادوا الدفن في مقابر الإمام عادوا مرة ثانية ليدفنوا في سيناء للدلالة على استمرار وجود جبهة سيناء لاسترداد الكرامة والأرض.
الجبرتي : (يشيرا إلى الصالة) وعشان اخوانا اللى لسه ماشرفوناش.
عرابي : تشطب القضية لتنازل أحد طرفي النزاع.
تنتهي القضية بشقها الدرامي لكن تظل حاضرة في شقها الواقعي والدرامي في عقل وذاكرة المصريين برغم أن حرب ٧٣ قد أطفأت لهيب النكسة إلى حد ما.

روائي ومترجم مصري
المؤلفات :«كوميديا الموتي» (قصص) الهيئة العامة لقصور الثقافة، «قادش الحرب والسلام» (رواية) دار الهلال «الملائكة لا تأكل الكنتاكي» (قصص قصيرة جدا) دار فضاءات للنشر، «عرش الديناري» (رواية) دار إبداع للنشر والتوزيع ، «مسافة قصيرة جدا للغرق» (قصص) دار مومنت لندن للنشر والتوزيع، «جماعة الرب» (رواية) دار عرب لندن للنشر والتوزيع. «ميراث الشمس» منشورات إبييدي.
الترجمة : «اللعب مع النمر» الهيئة العامية للكتاب، «عشر مسرحيات مفقودة» المركز القومي للترجمة، «ثلاث مسرحيات لـ كليفورد أوديتس» المركز القومي للترجمة، «ثلاث مسرحيات لـ د. هـ. لورانس» المركز القومي للترجمة، «الراكبون إلى البحر» الهيئة العامة لقصور الثقافة، رواية «أشياء تتداعى» الهيئة العامة لقصور الثقافة، «مختارات قصصية لأدباء جائزة نوبل» مع مجلة دبي الثقافية، رواية «فوس» الهيئة العامة للكتاب، «أضواء على المسرح البريطاني» جامعة القاهرة ، «الهبوط من جبل مورجان» سلسلة من المسرح العالمي «ومضات قصصية دائرة الثقافة بالشارقة، عبقرية المسرح الأيرلندي منشورات إبييدي، «بعد العاصفة» منشورات إبييدي، نصوص من المسرح الافريقي، الهيئة العامة لقصور الثقافة.



نجيب طلال/ المغرب

المسرح العربي شبه تائه ؟؟

هي الجَائِحة :

مبدئيا؛ فالبعد الخلفي لهاته الأوراق؛ محاولة خلق نقاش مسرحي؛ مختلف عما سادفي المهرجان العربي بدورته (١٣) بحيث كانت المحاباة والمجاملات ؛ والآراء الفورية والحماسية؛ تجاه هذا دون ذاك، لأسباب ترتبط بالشللية والمصلحية؟ لهذا فكيف يمكن أن يستقيم حالنا؟ إلا بنقاش مسؤول وموضوعي وجريء وكذامنزاح عن النفعية المقيتة، والمصالح الضيقة التي تنتهي بانتهاء (المهرجان)لأن المهرجان/ صورة لنشاط يتحكم فيه الزمني ؛ أمام فعل ينقضي . ومن ثمة فهو ليس وظيفة ، ولا بقرة حلوب . وبالتالي لا خلاف بأن الجائحة الكوفيدية ؛ التي أصابت المعمور؛ قد أوقفت عجلة الحياة بشكل شبه كلي ؛ لكن في المجال الإبداعي والثقافي في العالم العَربي (تحديدا) كان هنالك شلل تام رغم بعض المحاولات ذات الطابع الإفتراضي؛ في الأردن والجزائر ولبنان، لتفعيل الفعل الثقافي والمسرحي والسينمائي عن بعْد وبالتالي فالفيروس بانتشاره الاستبدادي هل استطاع أن يسيطر على عقل المبدع ويجمد حركية الممثل؟ باعتبار أنَّ المسرح عمَل عقلي/ فكري/ انجازي؟

مما لاشك فيه ؛ أن أي جائحة أو كارثة ، تخلف وستخلف مضاعفات و آثارا سلبية على الحياة الإقتصادية والإجتماعية؟ أما الفنية/ الإبداعية حتميا ستعطيها قُوة الاندفاع نحو العَودة للمشهد بحماسة ؛ وفي نفس اللحظة تفرض ممارسة غمار البحث عن صيغ ومفاهيم إبداعية ونظريات فنية و أفكار متطورة بأساليب و أنماط بديلة ؛ مواكبة ومتفاعلة إبداعيا بمخلفات الأضرار الشديدة التي تركها [الفيروس الكوفيدي] على عيش الناس وبحياتهم ونفسيتهم.، وعلى الخلفيّات الاجتماعية والاقتصادية وكذا السياسية ؟ ولقد حاولنا ممارسة التلميح في العَديد من الدراسات؛ إبان الجائحة (١) من أجل توظيف وأدرمة المآسي التي عاشها المواطن العَربي(تحديدا) من ارتفاع نسبة الجرائم / الأمراض النفسية / الانتحار/ الجوع /القلق/ الكمامات/ الانعزال/ القتل المجاني/ الكساد/ قتل الأصول/ الاعتقالات التعسفية / حالة الطوارئ/.../ و أقرب حدث لمسرحته جماليا وفرجويا : وضعية «الفنان العربي» في ظل الجائحة ؛ تجسيد لوقائع ولو اقع مادي ملموس؛ مشحون ومتقاطع بالمتخيل بداهة لحياته ولعلائقه الأسرية والشللية ،علما أن الجائحة ساهمت في خلق اغتراب للمواطن العربي؛ موازاة مع الرجة والاختراق الذي أحدثه العالم الرقمي جو انية الجائحة ، التعليم عن بُعد / الاجتماعات عن بعد/ المسرح عن بعْد/ المحاكمات عن بعدٍ/..../ . وبناء عليه فتفعيل أغلب المآسي والأحداث ومحاولة مسرحتها بمنظور جاد وبأساليب متطورة تقنيا وتصوريا ،سيوقف إلى حد ما الرداءة والتفاهة التي أضحت تخترق المسرح ؛ من لدن بعض التجاروالسماسرة والتافهين ؛ وبهذا يمكن أن يتلاحم الو اقع الاجتماعي العربي بالعالمي؛ لردم التخلف الحاصل بين المسرح العربي والكونية . باعتبار أن الفن الرابع قبل الجائحة وحتى بعيد الجائحة ! يعيش إكراهات وأعطاب شبه مزمنة وأزمات متوالية، تلك التي تنخر مشهده جو انيته ؟ سواء من الجو انب التمويلية أو الحصارية أو الصراعاتية أو الإقصائية ؛ ناهينا عن الحروب الطائفية ومحاولة الهيمنة على كراسي سلطة؛ بحيث الخريطة العربية تحمل إلتباس الرؤية وتعيش ضبابية المشهد؛ والذي زاد في قتامته؛ انفجار الحرب (الروسية = الأوكرانية) ليتزعزع الاستقرار من جديد ! وبالتالي هل المهرجانات المسرحية مابعْد «جائحة كورونا» بإمكانها أن تعيد للمسرح فعاليته وعافيته ؟ وستقلل للحَدّ من أعطابه ؟

المهرجانات :

تأكيدا بأن أي نشاط وتظاهرة ثقافية/ فنية هي مكسب من المكاسب للفاعلين المسرحيين ور افد من أهم الرو افد إجر ائيا في تنمية الحراك والفعل الثقافي وتطوير الحياة المسرحية ، قبل المحيط الاقتصادي والاجتماعي؛ وإن كانت وجهة نظر تختلف بين هذا وذاك تجاه مهرجان (ما) لكن أغرب ما أطلعت عليه؛ ويحتاج لنقاش جاد ومثمر: فمثلا بعد ٣٥ سنة من الحركة المسرحية، لم يقدم مهرجان قرطاج للمسرح النتائج المرجوة ونفس الأمر ينطبق على مهرجان القاهرة الدولي للتجريب



ومهرجان الهيئة العربية للمسرح.. كلها تظاهرات تسير دون استراتيجية لأنها مهرجانات تشتغل على الموجود. وهو وضع كارثي ...(٢) ربما سيبدو أن هذا القول فيه نوع من الخلفيات الشخصية ؛ ولكنه كان مسؤولا عن مهرجان قرطاج لسنوات ؛ وبالتالي ربما هي صحوة أمام ما آل إليه المسرح العَربي الذي يعتبره مريضا وغيرمواكب لتطلعات الفرد والمجتمعات؟ فمن زاوية المعاينة والمعايشة؛ فالمسرح العربي كانت له إشراقات متميزة ؛ وتمظهر فعاليات لها قيمتها الفنية ؛ وصاحبة تموقفات إبداعية / سياسية ؛ لكن بدخول الدخيل والسماسرة وتجار الأزمات في المشهد الإبداعي بشكل همجي وكتلوي مشكلا «لوبيات» تتصارع وتتشابك فيها المصالح الذاتية ، بقناع المسرح ؛ والذي أفرزمشاهِد غير مألوفة ومفاهيم غير دقيق في النسيج المسرحي [ظاهرة] الربيع العربي التي خلخلت المفاهيم والثوابت والتصورات الثقافية والسياسية؛ و أنتجت و اقعا عربيا معقدا ومساهما في استفحال مظاهر الانتهازية والاستغلالية ، ناهينا عن المناخ الدولي السياسي/ الاقتصادي؛ الذي له تأثيره على الخريطة العربية ؛ وهذاما نلمسه جو انية المهرجان العربي في دورته (١٣) بحيث يلاحظ بأن المسرح العربي شبه تائه؛ في مناخ يغلب عليه تبادل المجاملات، والنمطية في الإشتغال الفكري والأشغال التنظيمية ؛ بحيث لم تشعر بأن هنالك تغيير في منظور المهرجان وأجو ائه، بل هنالك ملل وتكريس بأننا نحن (العَرب) ظاهرة صوتية ؛ ولسنا ظاهرة إبداعية ! لكن المثير في هاته الدورة الحضور الجماهيري بكثافة غير مسبوقة لمواكبة العُروض المسرحية ؛ حتى ضاقت أرجاء القاعات (الثلاث) التي كانت تحتضن العروض ! وهذا لم يكن في الدورة السابعة (٢٠١٥/الرباط) ؟هل مرد ذلك للتعطش وللجوع الذي عشناه إبداعيا جراء (الجائحة الكورونية)؟ أم مرده للدعاية الشفوية التي كانت تسبق العروض؟ هل كان هنالك تجنيد لجيش خفي؛ مستغلا آلية التدوين ووسائل التواصل الإجتماعي؛ لإعطاء صورة مقبولة للمهرجان؟ هل استضافة نحو أربعمئة مسرحي عربي من الوطن العربي وخارجه، هي السبب المباشر في ملء القاعات (الثلاث)؟ ولكن المطب تلك التصريحات القبلية التي لا يمكن تجاوزها؛ وتكشف عن خلل (ما) إما في الاستراتيجية العامة أوفي عملية التفعيل الإجرائي للعروض المسرحية؛ ولنتأمل إن: الدورة الثالثة عشرة من المهرجان ستضم العروض المشاركة في المسابقة الرسمية.... إضافة إلى برنامج تفعيل لعروض المسرح المغربي على امتداد جهة الدار البيضاء- سطات (٣) هذا لم يتم و(لا) وجود له على أرض الواقع؟ فمثلا دار الشباب ابن خلدون في مدينة «المحمدية» لاوجود حتى لملصق التظاهرة المهرجانية؛ علما أن هنالك جناح بالمؤسسة الشبابية مستغلة للتطبيب والتمريض ؟ لكن هنالك إخبار أوسع منه يشير بالقول الصحفي: بحث المجتمعون جدولة العروض اليومية وسياستها ومواعيدها... إضافة إلى مقترحات برمجة العروض المغربية على امتداد التراب الوطني المغربي(٤) فمثل هاته المعطيات ومقاربتها إمبريقيا؛ نستشف بأن الأغلب الأعم تائه (!) وليست العروض المسرحية وحدها؟ والمفارقة العجيبة ؛ أن هنالك عرض بعنوان (تائهون) من تونس الشقيقة ! فأين يتجلى التيه في العروض المسرحية ؟ مبدئيا هنالك تيه ؛ ولن نقول (خلل) في أغلب مكونات كل عرض وعرض؛ على مستوى الواقع والمتخيل وكيمائية التركيب للمكونات الدرامية التي ينهض عليها الفن المسرحي !وهنا سندرج أرضية أين يكمن التيه ؛ على أمل استقراء كل العروض(لكن) وهذا نداء عملي ؛ بعيد عن تسليم الأظرفة (المالية) فهل يحاول أو يستطيع الإخوة الذين ألصقت لهم صفة (ناقد) في المهرجان؛ واستلذوا بها ! أن يغنوا الساحة النقدية بتفكيك وتحليل تلك العروض المشاركة، أم بانتهاء المهرجان انتهى وجودهم لأنه : لابد من كتابات إعلامية ودراسات نقدية لا ترحم، تنجزها أقلام حرة مستقلة لا انتهازية تلهث وراء الربح والكسب المادي، لأن المجتمع في حاجة أكثر إلى أن يرتقي الفن بالذوق العام(٥) فطبيعي أن كل عمل يحمل

مجهوده ويمتلك تصوراته ؛ ولا يمكن الانتقاص هذا من هذا؛ إن كانت هنالك موضوعية التحليل وتجديد الخطاب الاستقرائي؛ بعيدا عن الحسابات الشخصية والسياسوية؛ وبعجالة هنالك أعمال تفتقر لمفهوم المسرح الذي يتجلى عمليا في الفعل /الصراع ؛ وهامت في السرد المطلق كأننا أمام تمثيلية إذاعية، وليس أمام عرض مسرحي/ ركحي؟ والغريب أن جل العروض استعملت (الميكروفون) كأننا في مر اقص ليلية أوفي حفلات الأعياد الوطنية ! والأغرب أن بعض العروض مارست العري الجسدي للممثل؛ بشكل مجاني وبعض الممثلين حفاة الأقدام ؟ وأعمال سقطت في الرتابة ؛ نتيجة تكرار الحوار والصور، مِمّا فقدت بوصلة التصاعد الدرامي. والذي يزيدنا حيرة؛ أغلب العروض المشاركة ، وظفت السجائر التدخين بشكل مكثف ومسترسل؛ إضافة لإستعمال البخور/ المواد الكيماوية كتقنية مشهدية ؛ دون مراعاة لبعض المتلقين الذين هم مصابون بضيق التنفس(!) مقابل هذا بعض العروض لم تراع حاسة السمع حينما وظفت الموسيقى الحية والمباشرة ؛ والتي كانت أعلى إيقاعا من الحوار. ناهينا عن غياب اللغة العربية كبوتقة للتواصل الفعال في المهرجان العربي؛ بحيث هذا يطلق العنان للغة الفرنسية وهذا للغة الإنكليزية؛ وهذا للدارجة المحلية الضيقة ...كل هذا باسم البحث عن حساسية إبداعية جديدة ؛ أو توطيد المشروع الفني الذي في مخيلتهم ؛ والبعض يحاول تفعيل و إنجاز ما بعد الدراما ؟ هل تحقق البعْد الدرامي؛ في ذروة العرض؛ لتحقيق نفيه فيما بعد كحل من الحلول؟ وما نفهمه أن كل تجربة تختار شكلها الفني؛ بشكل منضبط إلى حد ما؛ وذو لمسات ترنو للانفتاح المقبول للخصوصية العربية ؛ و مجانبا قَدر الإمكان التبعية أو الذوبان المستباح في منظومة (الآخر) وهنالك أصوات من قلب المهرجان ؛ عبرعروضها تدعي أو تسعى لخلق عرض [دراماتورجي] ؟ فهذا المفهوم الذي انغرس في البيئة العربية في سياق المثقافة البئيسة ؛ لازال يحتاج لتدقيق معرفي/ تطبيقي.

في تقديري أن أغلب العروض المشاركة تضليلية عما يقع في الساحة العربية من صراع ; وآهات؛ لأن المسرح البديل ينطلق أساسا من البحث عن المشترك الإنساني والكوني. وقبل هذا وذاك فالواقع العربي متخم بالقضايا والمواضيع وبالصراع الذي تفاقم بشكل ملفت للنظر ويعيش «مباينية» بين الجماهير والشعب والشعب فيما بينه وبين السلطة والسلطة بين السلطة؛ وبين محتكري السلطة والطامعين فيها؛ إنه غليان ، من الاحداث السياسية / الإجتماعية/ الثقافية ، بحيث هذا الغليان والخراب والدمار و اقع سوريالي الذي تعيشه بعض الأقطار؛ التي عادت بنيتها وذهنيتها للقرون الوسطى؛ فهل هذا الوضع العبثي/ اللامنطقي/المنحط/.../ يسمح ياترى بتحقيق ما بعد الدراما ! التي تعني تجاوز الحداثة (؟) وبتجاوز الحداثة عمليا سننخرط رهبة أو رغبة في عوالم الرقمنة ؛ وبالتالي فالسؤال الجوهري من كل هذا هل العروض المشاركة لامست بشكل عرضي (حتى) هذا الوضع الثقافي/ الفني/ التقني/ البديل؟

سؤال للهيئة :

ما تسعى إليه الهيئة العربية للمسرح ؛ من زاوية النهوض بالمسرح العربي ؛ لأمر متميز ومائز ومطرب؛ ويتضح أنها تفكّر في الحلول عوض التركيز على الأزمة التي يشهدها «المسرح العربي» ولكن هل المهرجان الذي هو متنقل بطبيعته؛ إطاره وفعاليته لمن ؟ هل للمحترفين/ للمهنيين/ للمراهقين/ للهواة /... ؟ والذي لا يطرب أكثر ويفرض عدة تساؤلات؛ في كل دورة تقريبا نفس الأسماء والوجوه تتكرر؛ وتجتر نفس الخطاب بشكل زئبقي وموارب مع الحالة المهرجانية ، والفضاء المحتضن له ؛ والجميل أن موقع «الهيئة» يوثق مجريات كل دورة (حجية وشهادة). مقابل هذا نفس الدول التي شاركت مؤخرا(الدورة١٣- المغرب٢٠٢٣) نفسها في (الدورة ١٢ – الأردن٢٠٢٠) وفي (الدورة ٨- الكويت٢٠١٦) على سبيل المثال، فأين هي العروض: القطرية/ سلطة عمان/ الجزر القمر/ فلسطينية / اليمنية / الموريتانية /البحرينية/ الليبية/ السعودية/..../ أليست منخرطة في الهيئة ؟ أم لا تتوفرعلى عروض مسرحية تسمح لها بالمشاركة ، مما نجد في كل دورة دولة عربية تشارك بثلاث أو أربع عروض/ فرق – مسرحية، وهل هذا الأمر يستقيم أمام مشروع عربي للنهوض بالحركة المسرحية العربية ؛ لمواجهة التحديات الكثيرة التي تواجهنا اليوم وأمام هذه التغيرات التي يعرفها العالم ؟ وبالتالي فما تصور الهيئة أمام هذا القول الآتي من فلسطين/ القدس:... فما هو الثمن الذي يجب أن تدفعه هذه الدول كي تكون المهرجانات المسرحية الوطنية تحت إمرة «الهيئة العربية للمسرح»؟ إنه ببساطة تدجين المسرح كفعل نقدي طليعي وتهميش المسرحيّين الحقيقيّين والمثقّف الحقيقي والناقد الحر(٦)

الإستئناس:

١)انظر في أفق تنظير للمسرح الكُوروني ؟ لنجيب طلال صحيفة الحوار المتمدن عدد[٦٨٦٣] بتاريخ (٢٠٢١/٠٤/٠٨)

٢) المهرجانات العربية في حاجة إلى الاستقلالية والمسرح العربي مريض: حوار مع مدير المسرح الوطني التونسي فاضل جعايبي لصحيفة «الشروق «أجراه العربي بن زيدان بتاريخ ١٨/١٢/٢٠١٨

٣) مهرجان المسرح العربي في الدار البيضاء ١٠ يناير: صحيفة الخليج بتاريخ /٠٣/ يوليو/ ٢٠٢٢

٤) اجتماع الهيئة العربية للمسرح باللجنة العليا المنظمة للدورة ١٣ من مهرجان المسرح العربي؛ جريدة بيان اليوم بتاريخ ٢٠٢٢/١٠/٢٣

٥) حوار مع مدير المسرح الوطني التونسي فاضل جعايبي لصحيفة «الشروق»[الإستئناس -٢]

٦) هيئة تخريب المسرح العربي: لإسماعيل الدباغ(مخرج وممثل مسرحي فلسطيني من القدس، مؤسس «فرقة مسرح الرواة» المقدسية) صحيفة العربي الجديد بتاريخ/ ٢٥ / أكتوبر/ ٢٠١٩

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







إسطنبولي يطلق أسبوع الفيلم السوداني في المسرح الوطني اللبناني

أطلقت «جمعية تيرو للفنون» و«مسرح إسطنبولي» أسبوع الفيلم السوداني بالتعاون مع سفارة السودان في بيروت ، وذلك في الفترة الممتدة من ٢٨ ولغاية ٣٠ كانون الثاني /يناير في المسرح الوطني اللبناني في مدينة صور وطرابلس وبمشاركة أفلاماً قصيرة تتنوع بين الروائي والوثائقي والتحريك وتعرض الأفلام بالمجان للجمهور . وأكد الممثّل والمخرج قاسم إسطنبولي، مؤسّس المسرح الوطني اللبناني: «أن استمرار المهرجانات وعروض الأفلام والورش التدريبية المجانية 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» .

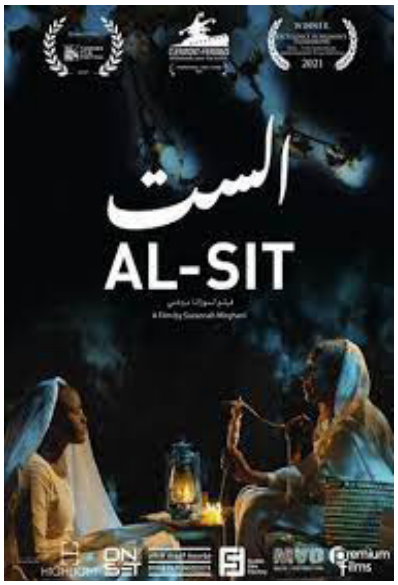
هذا وحققت جمعية تيرو للفنون إنجازتاريخياُ مهماً خلال العام ٢٠٢٢ ساهم في التغيير الثقافي في الخارطة اللبنانية من خلال إعادة تأهيل و افتتاح «سينما أمبير» في مدينة طرابلس بعد ٢٨ عاماً لتتحول الى« المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ» وأطلقت الدّورة الاولى من «مهرجان طرابلس المسرحي الدولي» بمشاركة ١٢ دولة عربية وأجنبية و«مهرجان لبنان المسرحي الدولي للحكواتي»، بدورته الرابعة بمشاركة ٢٢ حكواتياً من ٧ دول عربية ،ونظمت بالشراكة مع مؤسسة دون الهولندية والأورومتوسطية 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 «غير



يا 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، 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. 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.

فنان العدد

عبد العزيز الدهر







كاريكاتير العدد

رسام الكاريكاتير الفلسطيني موسى عجاوي



رسام كاريكاتيري فلسطيني من مواليد مخيم اربد في الأردن، وهومن سكان كوكب الهوى . بيسان/ فلسطين، بكالوريوس في التاريخ من جامعة الجزيرة في السودان، يمارس كتابة الخط والنحت والحفر على الزجاج ويكتب المقالات،شارك في معارض كثيرة وفي مسابقات دولية للكاريكاتير.

بصرياثا

صدر العدد الأول في آب/ أغسطس ٢٠٠٤

