النسخة الرقمية

بصريات

مجلة ثقافية أدبية

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

العدد نصف الشهري ٢٤٠ السنة الثامنة عشرة ١٥ نيسان/ ابريل ٢٠٢٣

القرقيعان
في العراق والخليج العربي

الشاعرة الامريكية
سارة تيسدال

نورمان فيركلف

الرّوائيّة حبيبة المحرزي

في العدد

الإفتتاحية

كل عام و انتم بخير.. بقلم: رئيس التحرير

عتبات

حل الربيع مرة أخرى بقلم: جولرينج جابوروفا/ اوزبكستان
كناس الشوارع والصحافة الفكاهية في العراق بقلم: كاظم حسن سعيد/ العراق
مارادونا، اليساري الرياضي الأشهر في العالم بقلم: هاتف بشبوش/ العراق
إشارة ادبيّة.. في الهدف الادبي بقلم: علي إبراهيم/ العراق
الجنة رمز! بقلم: نيلوفار روكسيلاييفا/ اوزبكستان
حروب داحس والغبراء..والسقوط في فخ التفاهة المعاصرة !! بقلم: علي سيف الرعيني/ اليمن

نصوص

زهيدة أبشر سعيد مهدي/ السُّودانُ
هدى المهتدي الريس/ لبنان
حسين عبروس/ الجزائر
عوني سيف/ القاهرة
وليد الأثوري/ اليمن
عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب
عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
كاظم جمعة/ العراق
عبد الله عبَّاس خضيّر/ العراق
عبير نعيم أحمد/ مصر
شباح نورة/ الجزائر
عبد الغني نفوخ/ المغرب
نبيل حامد/ القاهرة - مصر
ايثار محسن/ العراق
سعد إبراهيم زعلوك/ مصر
مريم بنت عبيد الشكيلية /سلطنة عُمان
إلهام الحسني/ العراق
فتحي البوكاري/ تونس
ايمان بوغاني/ تونس
حسن اجبوه/ المغرب
حاميد اليوسفي/ المغرب
توفيق النهدي أبو أديب/ تونس
عبداللطيف ديدوش/ المغرب
مريم الراشدي/ المغرب
ابيه بظاك/ المغرب
علي إبراهيم/ العراق
عبد الحكيم البقريني/ المغرب
أفياء أمين الأسدي/ العراق
غازي عبد العزيز عبد الرحمن/ سوريا
عبد الكريم غازي/المغرب
جواد البصري/ العراق
محمود احمد علي/ مصر
مراد ناجح عزيز/ مصر
مراد وريد/المغرب
د. سيرين يوسف/سوريا
تركية لوصيف/ الجزائر

بصريا ثا
مجلة ثقافية أدبية
BASRAYATHA

العدد ٢٤٠ السنة الثامنة عشرة
١٥ نيسان/ ابريل ٢٠٢٣

رئيس التحرير
عبد الكريم العامريً

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

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

ترجمة

الشاعرة الامريكية سارة تيسدال .. خمس قصائد ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال/ العراق

اقترب منك بلون الماء

ملاحقة بعوضة حسن البطران ذات الأرجل القصيرة جداً بقلم: الكاتبة المغربية / الزهراء وزيك

قراءات

١- تجسيد للأحاسيس والأفكار التي ترقص على أوتار الليل قراءة في قصيدة الشاعر الأديب أحمد القيسي "روحي سنبلة" بقلم: زكية خيرهم/ المغرب

٢-الشعري والغنائي في الرواية زمن الشاوية وعندما يبكي الرجال نموذجاً بقلم: محمد ايت احمد/ المغرب

٣- حكاية الذات في ديوان العمر يمضي، للشاعر عقيل الجبوري متابعة: رزاق مسلم الدجيلي / العراق

٤- التحليل النقدي للخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية (نورمان فيركلف نموذجاً) بقلم: د. حسام الدين فياض/ سوريا

٥- (قراءات سيميائية في سرديات عربية) للناقد الأكاديمي الأستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف قراءة: عقيل هاشم/ العراق

٦- رؤية نقدية سوسيولوجية فى كتابات الأديب التونسي: محمد فتوح بقلم: عونى سيف/ مصر

أخبار الثقافة

صدور العدد الجديد من مجلة (الكلمة) ١٨٦ ربيع ٢٠٢٣

فعاليات فنية وثقافية في أختتام معرض أربيل الدولي للكتاب ١٥ بقلم: أمجاد الهجول/ العراق

أدباء

حوار مع الرّوائيّة التونسية حبيبة المحرزي حاورها: طارق العمراوي/ تونس

حوار مع الشاعر والروائي المغربي محمد الخرباش حاوره: محمد العزوزي/ المغرب

مدارات

صحبة محي الدين بن عربي في مدارات الفتوحات المكية بقلم: حمود ولد سليمان غيم الصحراء .

كازو المتوج بنوبل: بقايا اليوم ..التخلي عن الذات لاجل الخدمة بقلم: كاظم حسن سعيد/ العراق.

مختارات

القرقيعان في البصرة والخليج العربي

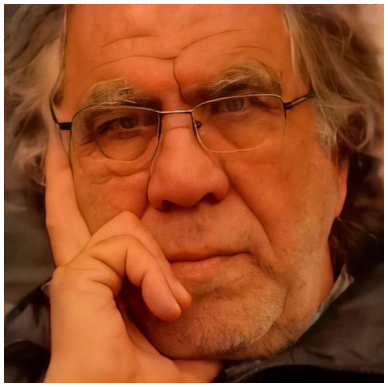
فنون

قراءة أولية لمسرحية طقوس الإشارات والتحولات لسعد الله ونوس بقلم: لحسن ملو اني/ المغرب

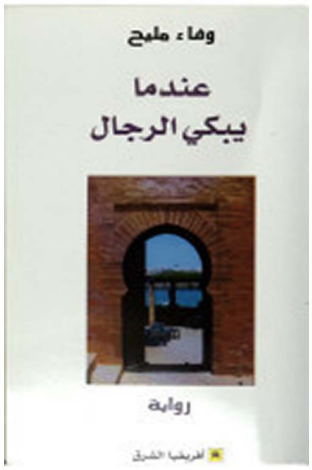
تلقي المسرح بين الطقوسي والفرجوي ! بقلم: نجيب طلال/ المغرب

من الصحافة الساخرة في العراق

كاريكاتير العدد لرسام الكاريكاتير هاني طلبة- (عن جريدة المال)



بصرياثا أول مجلة إلكترونية صدرت في العراق بعد عام ٢٠٠٣



كل عام وانتم بخير

لم يبق الا أيام ويغادرنا شهر الخير والبركات، شهر رمضان، ونحن في العشر الأواخر من هذا الشهر الفضيل ندعو الله العلي القدير أن يحفظ إنساننا العربي من الهزات الكبرى التي تلحق به، وان يزيل عنه الهموم التي استباحت حياته، وان يحمي أوطاننا من كل شر، وان يهدي الرعاة لما فيه خير أمتنا العربية والاسلامية.

العيد على الأبواب، و أبناء الله، الفقراء، ينتظرون منا ما نجود به من خير لهم ، فهم أمانة في عنق كل قادر على تقديم ما منّ الله عليه من رزق وفير، علينا بكسوة عيالهم، وبث الفرحة في نفوسهم، فوالله، ما أعطى أحد شيئا لإخوته مما رزقه الله، الا وعوضه بأكثر منه، هو باب الفرح والسعادة وراحة البال، وباب النفوس المطمئنة.. فلنكن عند حسن الظن من أجل لم الشمل وإسعاد اخوتنا وخاصة من يعيشون في معسكرات النزوح ويتكبدون أقسى الظروف في الصيف والشتاء. والله من وراء القصد.

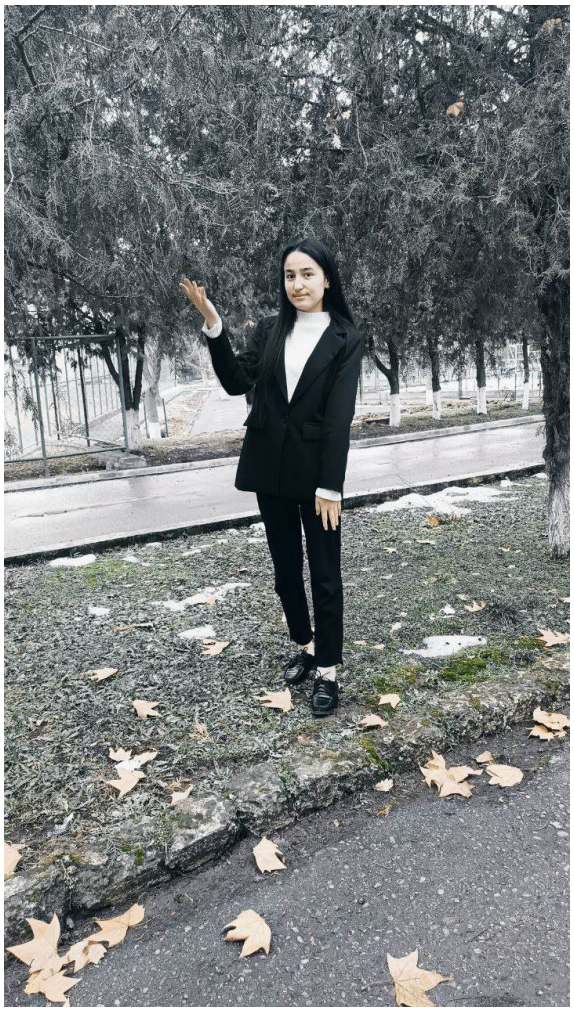
عبد الكريم العامري

حل الربيع مرة أخرى

جولرينج جابوروفا/ اوزبكستان

Gulrang Jabborova- Uzbekistan

لسبب ما ، كنت أنتظر هذا الربيع. بدا أن قلبي كان يزداد إشراقًا يومًا بعد يوم ، وكانت هناك سعادة لا يمكن تفسيرها في قلبي. اليوم استيقظت مبكرًا وقمت بعملي بأسرع ما يمكن ممكن ، لأنني ذاهب لزيارة اليوم. أختي التي تحبني ، لديها ابنة عمرها سنتان. إنها رجل لطيف ولا يمكنك تركها. أريد أن أحضر لها الحلويات



والشوكولاتة. بالطبع سأفعل. وأخيراً وصلت ، كنت على وشك الدخول عندما سمعت أصواتًا قبيحة من منزل أختي ، توقفت فجأة ، وأعتقد أنني ضاعت ، تذكرت المنزل الذي أتيت إليه من قبل. أنا لست مخطئًا ، أنا متأكد من أنني واجهت شجارًا في هذا المنزل النظيف. دخلت على مضض من البوابة وبدأت في الاتصال. توقفت أختي التي بالكاد سمعت صوتي عن الصراخ وبدأت تركض نحوي بسعادة سألتها بدهشة ، ثم بدأت أختي تشكو: "ابن أخي هذا لا يستطيع النوم على الإطلاق" لكن ما زلت لا أفهم ما حدث ، لماذا لا ينام؟ عندما سألته عما إذا كان مريضًا ، قال لا ، يريدني أن أخبره أنه لا ينام. ضحكت فجأة ، لا أعرف ما إذا كان من الأوزبكيين أو الأوزبك ، ولكن هناك منزل فيه هو طفل وصوت الله مسموع دائما من ذلك البيت فلماذا لا تخبره فما خطب ذلك؟ ثم بدأت أختي تشتكي من أنها لا تستطيع أن تقول الله للفتاة الصغيرة بسبب جدولها المزدحم ، لكنني لم أستطع سماع صوتها ، وبدأت سنوات طفولتي تتلاشى أمامي. سمعت هذا من أختي ويا أخي عندما تقول الأم الله يدخل حب الأم في أذن الطفل وقلبه ، والله مثل هذه القوة ، ربما صرنا نحن الأمهات الأوزبكية أمهات لا نقول الله؟ على الرغم من أننا نعيش في عصر العولمة ، إلا أنني أود أن أسمع ما قالته أمهاتنا بصوتهن الجميل. حلمت أن أصبح أماً يمكنها إخبار الله في المستقبل ، وإذا كان بإمكاني القيام بذلك ، فلا عجب أنني سأصبح بطلة حقيقية في عالم اليوم.

كناس الشوارع
والصحافة الفكاهية في العراق

كاظم حسن سعيد/ العراق

عرف عن العراقيين روح الفكاهة وهم من قديم يستخدمونها لنقد اخلاقيات اجتماعية مرفوضة ولشجب التسلط وفضح ممارسات السلطة .وقيل ان نوري السعيد علم برجل ينتقده فقال سجلوا كلامه فاتوا اليه فشعر بنيتهم فلما سالوه كيف ترى حكم السعيد فاشار بذراعة بحركة اباحية وقال \ حكم ممتاز \ .. العراقيون يستخدمون الكناية والمجاز والاشارة للنقد والفكاهة وحتى السعلة احيانا . وقد شهدت روح الطرفة والسلوك الفكاهي منتشرا في المناطق الجنوبية لدى الفلاحين ..لهذا لا استغرب ان اقرأ احصائية ثبتها عبد الرزاق الحسيني عن الجرائد والمجلات الفكاهية في العراق من ١٩٠٨ ـ ١٩٢٣ وبلغت <٩٠ مجلة و٢١٣جريدة ...

١ \ جريدة <جكة بار> وتعني بالتركية الثرثار وتلفظ \جنة باز\ صدرت في الموصل في ١٩١١ باربع صفحات : اثنتان بالعربية و٢ بالتركية . صاحب امتيازها ومديرها عبد المجيد خيالي .. ثبت في صدر صفحتها بالتركي ,مزاحي غزته ,

٢\ كناس الشوارع صدرت في ١٩٢٥ واحتجبت سنة ١٩٢٦ صاحبها ومديرها المسئول ميخائيل تسي ... اهتمت بالنظافة والانارة والتبليط وردم المستنقعات وكشف المتلاعبين ونقد البدع والخرافات .ولصاحبها كتاب <نقدات كناس الشوارع > بخمسة اجزاء واصدر جريدتي \سينما الحياة ومرآة الخيال \ .

٣\ الكرخ اصدرها الشاعر الفكاهي الشهير عبود الكرخي صاحب قصيدة المجرشة في ١٩٢٧ وتوقفت ١٩٣٦ وقد صدّرها بقوله : <اول ما توكلنا على الرحمن ..نشتم كل عنود وخائن الاوطان > .

٤\مرقعة الهندي , اول جريدة ساخرة في العراق صدرت في البصرة ١٩٠٩ لصاحبها الحاج احمد حمدي المشرافي وجاء بديباجتها (جريدة فكاهية اسبوعية مصورة > .. وقد استعيراسمها من الهنود المرقعة ثيابهم والذين كانوا يعملون في ميناء البصرة .

ساكتفي بتثبيت بعض الصحف والمجلات الهزلية العراقية ومنها : ((بهلول \ القرندل \الشمقمق \جحا الرومي \القسطاس \خان جغان \الكشكول \ابو نؤاس .\ الغرائب بالبصرة ١٩١٣\ )) .

اليوم قد لا نحتاج الى صحيفة او مجلة هزلية .. فهناك كم هائل من الفكاهة عبر مواقع التواصل الاجتماعي والفضائيات \ طب واتسوك \ ... ورغم ان العراقيين خفت لديهم روح الفكاهة بسبب النكسات والهزات .. فانهم لا يمكن ان يتخلوا عن روح الدعابة رغم الضباب .

<<اذا المرء لم يملا من الرز بطنه
تراه سمين اللحم وهو هزيل
تعيرنا انا قليل طعامنا
فقلت لها ان الصحون قليل
جارى بذلك عبد الله الحاتم السموأل بلاميته .

لم يفلح تماما حبزبوز باستخدام الكاركاتير لكنه يقول ساخرا يصف بعض محدثي النعمة : <حاسر الراس صيفا وشتاء فالشعر ممشط ومدهون يلمع تحت اشعة الشمس ,كانه قطعة من الروغان ,وقد اطال قذاله \زلوفه \ حتى استعار خمس سنتيمات من اللحية فاضافها الى الزلف مورد الخدين ببياض وحمرة اصطناعية ,,وقد لا يرى باسا من تحمير الشفاه بالحمرة او الديرم كما تفعل مبتذلات النساء > وقال (هل تدري عندما نتناول الاوتيلات < مشارب الخمر > والخلاعات يهجم علينا اولئك الذين لهم بعض الصلات النهارية بالمغنيات هجوم الكلاب على الكلب الغريب >

اهم المصادر:

الصحافة العربية في الموصل للدكتور ابراهيم العلاف .
صحافة السخرية والفكاهة في العراق د حمدان خضير السالم .
تاريخ الصحافة العراقية عبد الرزاق الحسيني
الصحافة في العراق روفائيل بطي

مارادونا، اليساري الرياضي الأشهر في العالم

هاتف بشبوش/ العراق

نشأ مارادونا في إحدى الضواحي الفقيرة(فيا فيوريتو) في بوينس آيرس ومنذ صغره كان محباً لليساريكره الولايات المتحدة . لم يخفي ميوله اليسارية عندما تواجد الرئيس (جورج بوش) في الأرجنتين في عام ٢٠٠٥ لحضور قمة الآمريكتين ، إرتدى قميصا كتب عليه (توقف بوش) STOP BUSh وأمام الحشود صعد الى المنصة وقال إطردوا هذه (القمامة البشرية) وبحضور العديد من الرؤساء ومنهم الرئيس الفنزويلي (هوغو تشافيز) والرئيس البوليفي اليساري السابق والرياضي (إيفو موراليس) صديق مارادونا والذي لعب معه ذات مرة مباراة ودية في العاصمة (لاباز) وعندما توفي مارادونا قال (لقد خسرتُ أخا لي) . في العام ٢٠١٨ حين كان ماردونا مدربا في المكسيك وجه خطابا لاذعا لترامب وقال (يعتقد شرطيو العالم الأمريكيون من أنهم قادرون على حكمنا ، لأن لديهم قنبلة نووية ، لكن لا ، ليس نحن ، أنت أيها الدمية ترامب ، لن تستطيع شرائنا) مما سبب إحراجا للمكسيك . مارادونا نقش على زنده الأيمن صورة جيفارا وعلى ساقه الأيسر صورة فيديل كاسترو وظلّ على حبه العظيم لهما ، فهو يختلف عن بيليه كليا الذي نال مناصبا عليا في البرازيل والفيفا ومن ثم الجدل من هو الأعظم في القرن العشرين . عند الفوزبكأس العالم ١٩٨٧ زارمارادونا فيديل كاسترو وأطلق عليه من أنه والده الثاني ، كما وأن فيديل كاسترو أطلق على مارادونا عبارته التي أذهلت العالم من أنك يامارادونا (تشي الرياضة) إشارة للثائر الأرجنيني تشي جيفارا . لجأ الى كوبا للعلاج عندما أدمن الكوكايين في العام ٢٠٠٤ ثم شفي منه وأصبح مقدما للبرامج الأذاعية في التلفزيون وأجرى مقابلة في هافانا مع الرئيس الكوبي فيديل كاسترو في برنامجه الخاص لانوتشي ديل ديس (أمسية الرقم عشرة) . وحين توفى فيديل قال مارادونا (لقد فقدت أبي الثاني) وبكى قائلا (أشعر بأنني كوبي) وأضاف أيضا : ستستمريافيديل على توجيهنا من السماء مثلما فعل تشي جيفارا وتشافيز. ومن الغرائبيات مات مارادونا في ذات اليوم الذي مات به فيديل كاسترو (٢٥ نوفمبر) وقال وزير الخارجية الكوبي عند وفاة مارادونا (شاء التأريخ أن يرحلا في اليوم ذاته) . تعرّف مارادونا أيضا على الرئيس الفنزويلي هوغو تشافيز ٢٠٠٥ قائلا عند لقاءه به (أنه العملاق بعد أبي الثاني ، وان مشاعري وحبي له ربما أقوى من تلك التي راودتني عند الفوزبكأس

العالم) وكان يقول : كل ما يقوله فيديل ومايقوله تشافيز هو الأفضل بالنسبة لي . وعند ممات تشافيز قال مارادونا : (ماتركه لي تشافيز كان صداقة عظيمة وحكمة سياسية لاتصدق ، لقد غيّر تشافيز الطريقة التي تفكر بها أمريكا اللاتينية ، كنا خاضعين لآمريكا لكنه أظهر لنا ، أنه يمكننا السيربمفردنا) . وفي العام ٢٠١٨ قدم مارادونا نفسه جنديا لخليفة تشافيز(نيكولاس مادورو) حيث حضر اجتماعات حملته الإنتخابية وكان يقول للحشود (إنتخبوا الإشتراكية) حتى فاز مادورا برئاسة فنزويلا .

ايضا كان مع السلطة اليسارية لبلاده في الأرجنتين بين عامي ٢٠٠٣ و٢٠٠٧ حيث كان الرئيس (نيستور كريشنور) وبعد وفاته استلمت زوجته (كريستينا كيرشنر) الشهيرة بخطبتها في الأمم المتحدة ضد الإمبريالية وأمريكا . وقابلها مارادونا بصداقة عظيمة وبقي على الوفاء معها حتى نهاية ولايتها في العام ٢٠١٩ .

ماردونا له طريفة في غاية الأهمية وهو عند زيارته بابا الفاتيكان ، فيقول ماردونا (كان يتحدث معي البابا ويحثني على مساعدة الفقراء و أنا عيني الى سقف الفاتيكان المرصع بالذهب فيقول : همست مع نفسي لم لاتبيعوا كل هذا الذهب وتعطوه لفقراء هذا العالم) . التقى مارادونا محمود عباس الرئيس الفلسطيني في مونديال روسيا وقال له (أنا فلسطيني ، قلبي فلسطيني) مما أثارهذا حفيظة إسرائيل . مات ماردونا فقال عنه الرئيس البوليفي اليساري الحالي (العالم يبكي خسارة لاتعوض) . وكتب رئيس نيكاراغوا (أن عملاقا آخرا يغادرنا ، أنه الأخ اللامتناهي لجميع الشعوب الحرة في العالم) . فلترقد روحك بسلام يامارادونا ياتشيّ الرياضة .

إشارة ادبيّة..
في الهدف الادبي

علي إبراهيم/ العراق

الاغلاط اللغوية التَّي تسرَّبت إلى الصحف حالياً قد خرجت عن المألوف، وتآلفت مع طبقة اهل اللحن في اللغة على سبيل (قل كلمتك وامش) ومن هنا كانت الصحف والمجلات قد أخذت على عاتقها تقويم الأغلاط اللغوية تصويب ما ورد على اللسان من خطل.

وكانت جهود الكاتب محمّد العناني في مجلة الأديب اللبنانية وعنوانه(أخطاء شائعة) كما ساهم الكاتب حسن الجاي في مجلة الثقافة العربيّة _ليبيا وعنوانه (أخطاء شائعة وتصويبها). وفي صحفنا كانت قبل ٩/٤/٢٠٠٣ جهود الراحلينِ الكاتب يوسف نمر ذياب والكاتب عبد المجيد الشاوي في عنوان(حطّي كلمن) والكاتب والباحث الموسوي جلال الحنفي في (رؤوس أقلام)، وما تناوله إبراهيم الوائلي(من اغلاط المثقفينَ) مساهمات ادبيّة أخرى في تصحيح الكلمة العربيّة قد ساعدت على تتبع وتقويم الاغلاط التي تصدر عن والكُتّاب المثقفين، وتوجّه القارئ إلى ضرورة المراجعة لما يُكتب حتّى تستقيم الجملة نغمة وثحّة في اللفظ اللغوي، وقد تصدّى الكاتب يوسف نمر ذياب في مؤلفه / في دائرة النقد اللغوي ١٩٨٨/ إلى كثير من الصيغ اللغوية والعبارات التي تستقيم فيها الجملة مع حوف الجرَّالمناسب ويتنارل موضوعات» في الظواهر اللغوية، قراءة في آراء لغوية، ولغة الناقد. ومعجم لما يعد عاميّاً وهو فصيح.»؛ وهذه الجهود هي صدى لجهود الدكتور مصطفى جواد في كتابه»قل ولا تقل» الذَّي ميَّز فيه صحة الألفاظ، وتقويم اللسان قبل خمسة عقود من ادبنا وأضاف إلى المكتبة قيمة لغويّة. وقد أدخلت وزارة التربية في منهاج اللغة العربيّة للصفوف المتوسطة ط/ا سنة ٢٠١٦ عنوان تقويم اللسان قل ولا تقل مستقاة من مؤلف د. مصطفى جواد مع فهرست حسب الحروف لما ورد، وهو يفيد الموظف في دائرته لاختيار الصحيح في المخاطبة بكتابنا وكتابكم.

واليوم صفحاتنا الثقافيّة في صحفنا بامسَّ الحاجة لمن يمتلك من المقدرة اللغوية، والإسلوبيّة في تصويب ما ترؤَّج له صحافتنا في جواز ما لايجوز وتعليلها «الخطأ الشائع خير من الصحيح الضائع» والحفاظ على اللغة من كثرة الاخطاء الإملائيّة والإعتناء بالألفاظ في صحة استعمالها، وتعمل على تجميل العمل الادبي، حتّى لا يبقى منه مايضرُّ الكتابة الادبيّة، وان لا تأكل من ثمار اللغة وجمالها الأدبي.

الجنة رمز!

Nilufar Ruxilayeva- Uzbekistan

الأم هي الكلمة أكبر من الجبال ، أقوى من العواصف. الأم هي نور المستقبل ، والأمل المشرق ، والحياة. عندما يخلق الله امرأة ، يأخذ لون شعرها من ظلام الليل ، وكبريائها من علو الجبل ، وحبها من غروب الشمس ، وكراهيتها من برد الشتاء.

الأم! مصدر الحياة للأم والطفل. الكبد هو رمز الجنة ، التي تموت ألفًا وتبعث ألفًا ، وهي تفكر في متعة الكبد.

تخيل أن ابنك ، الذي تم سجنه لمدة ١٠ سنوات لارتكاب جريمة أو اتهم بالخطأ ، يعود إلى المنزل. الآن ضع نفسك مكان الأم التي تنتظر ابنها. بعد ربط الوشاح على رأسه رأسًا على عقب ، يأخذ ساقيه بين يديه ، و اندفع إلى الخارج. الآن ، يجب أن تطبخ الأم لابنها ، وتنظف الأفنية بالماء ، وتملأها برائحة الريحان ، وتنشر البطانيات على الشرفة ، وتخبز الكعك الساخن والحلو لابنها. بدأت المرأة كل شيء دفعة واحدة ، من ناحية ، أشعلت النار في التندور ، وبدأت في تحضير طبق ابنها المفضل ، ونشرت البطانيات حول السرير ، ونظرت إلى الباب مرارًا وتكرارًا.

... أخيرًا ، كانت الدقائق التي كانت الأم تنتظرها تقترب. ذهبت الأم التي نفد صبرها إلى الشارع. رأت ابنها يسير على طول الطريق الطويل. سقطت عيناها ، احترق قلبها ، انكسر قلبها. انحنى الصبي! كان شعره مغطى بالشعر. نظرت إلى ابنه ، شعرت كما لو أن كل المعاناة التي عانت منها على مدى السنوات العشر الماضية قد اختفت ووقعت في عالم آخر. كانت متحمس! ركضت الأم وألقت بنفسها بين ذراعي ابنها. قبلت الشمس عينيه ، وامتدحت الخالق ، ودخلت الفناء مع ابنه. ثم الأم ، التي شكرت الخالق ، وشكرت الله على إعادتك إليّ ، وشكرت لك سلامة يدي وقدمي ، وشكرت أن مثل هذه الأيام المشرقة ، كانت تدفئ ابنها باستمرار.

حتى لو ضحينا بحياتنا الصغيرة من أجل أمهاتنا ، فحتى حياتنا الصغيرة ليست كافية.

نعم ، أعزائي! مرة أخرى شاهدنا قصة أن المرأة لديها أربعون حياة!

(هذه القصة مخصصة لأم تنتظر ابنها الذي سجن لمدة ١٠ سنوات لارتكاب جريمة أو اتهم ظلما!)

نيلوفار روكسيلاييفا ، طالبة في المستوى الأول في اللغة الأجنبية وآدابها في كلية فقه اللغة الأجنبية في جامعة أوزبكستان الوطنية سميت على اسم ميرزو أولوغبيك. «Juntos por las Letras» الأرجنتيني ، منظمة الإبداع والفن والثقافة في مصر ، ومنظمة صندوق إقرا الهندية ، ومجلس الهند لعموم الهند لتنظيم تنمية المهارات الفنية ، و اتحاد الكتاب القرغيزي ، وعضو اتحاد الكتاب «الجناح المزدوج» الكازاخستاني ، ومجلس التقنية تنمية المهارات ، الاتحاد الوطني لحقوق الإنسان والإنسانية ، عضو مؤسسة غلوري فيوتشر! الضيف الرسمي لمؤتمر جامعة النجوم الدولي!

أعمال إبداعية: منشورة في بريطانيا العظمى ، أوزبكستان ، أمريكا ، الهند ، تركيا ، أذربيجان ، روسيا ، قيرغيزستان ، كازاخستان ، مولدافيا ونشرت على الإنترنت! مُنحت وسام «سنيم خط». بالإضافة إلى ذلك ، شاركت في عدد ٢٣,٠٢,٢٠٢٣ من جريدة «بكاجون» مع سيرتها الذاتية! كافيا كيشور هي الفائزة في فئة أفضل مؤلف.

وهي طفلة تمارس مشروع أطفال «إبرات». نُشرت مختارات من القلب إلى القلب وطُرحت للبيع في بريطانيا العظمى. يبث ١٠١,٣ FM «دقيقة مع الأدب» على إذاعة بخارى.

حروب داحس والغبراء..والسقوط في فخ التفاهة المعاصرة !!

علي سيف الرعيني/ اليمن

عندما تجتهد لتقدم الأفضل للناس وتقدم الحكمة و النور و التنوير , يتهمونك و يخلقون ألف شائعة لتدميرك و يكسرون يدك و يفجرون رأسك , حتى تتوقف , لأنهم أعداء الإشراق , أنشر الجهل والتفاهة ينصبوك مؤثر

فى زماننا هذا، تمكن التافهون والتافهات من السيطرة على حياتنا، وفى طريقهم الآن لإفراغ المفاهيم والقيم السياسية والاجتماعية والإنسانية والأخلاقية من معناها..

الابتذال هو السائد، والتسطيح يضرب بجذوره وبضراوة فى وجداننا، واستسلم المجتمع لمنتجى التفاهات من مشاهير مو اقع التواصل ومن نطلق عليهم «يوتيوبر».

والتفاهة فى معجم المعانى الجامع: وجمعها تفاهات، وتَوَ افِهُ، تعنى النقص فى الأصالة أو الإبداع أو القيمة، وتَفِهَ الطَّعَامُ: أى بِلاَ طَعْمٍ أَوْ ذَوْقٍ وتَفِهَ الوَلَدُ فِى تَصَرُّفِهِ: أى كَانَ غَبِيّاً، بَلِيداً، وتَفِهَ العَمَلُ: قَلَّ وَحَقُرَتْ قِيمَتُهُ.

سهولة الشهرة من خلال توفر الهو اتف الذكية لكل شخص, قديما كانت عملية التصوير تتطلب مالا ووقتا ولكنها تبقى خاصة لا تنشر ويحتفظ الشخص بصوره؛ اما اليوم فقد أصبح كل منا يملك كاميرا ويصور كل شيء؛ وحين يصور أتفه شيء يكون مرشحا لأن يصبح نجما من لا شيء مثلا يكفي أن يقول كلاما مضحكا يستحسنه زوار اليوتيوب للسخرية منه ويتم نشره على نطاق أوسع؛ لكن هذا لا يعني أن الأمر بريء مطلقا؛ فقد تعتزم حكومات معينة تغذية المواد التافهة لكي يزداد «الاستحمار» لدى أغلب مكونات شعوبها.

هذا ما يتجلى اليوم في كل شيء أمامنا، وفي كل تفاصيل المشهد من حولنا.

فقط ما عليكم سوى أن تجيلوا النظر من حولكم، وتلمحوا التفاهات التي تحاصرنا، وفي كل شيء نلمحه ويجول من حولنا، فأصبح الإنسان سلعة رخيصة الثمن، في زمن التفاهة والانحطاط، وتكاد تتلاشى القيم النبيلة في عالمنا اليوم.

وفي القلب من عاصفة التفاهة الراهنة يقع العرب، ويقدّمون أنفسهم وذواتهم وحاضرهم ومستقبلهم بأحط أنواع التفاهات والانحطاط، من ضياع وانهيار دولهم الوطنية، حتى موت قيمهم العروبية والإنسانية تجاه بعضهم بعضاً، وتجاه ذواتهم ومصالحهم.

ففي عصر التفاهة لم يعد أحد يفرّق بين مصلحته ونقيضها.

الكل يعمل ضداًحتى لمصالحه الخاصّة، في ظل شيوع حالة السطحية والتفاهة الحاكمة للأفكار والأذواق والأنساق والأنماط المعاصرة للتفكير والقرار.

انظروا من حولكم ماذا ترون في عالمكم العربي الكبير، المقسم والمجزوء، والغارق في حروب داحس والغبراء.

العربي وحده اليوم مادّة وحيدة لأخبار الحروب والكوارث والمجاعات والصراعات

وحده اليوم مادّة للتندر والسخرية، فما بالكم والعربي نفسه هدف لكل هذه التفاهة الحاكمة من حولنا من واشنطن، مروراً بلندن، وصولاً إلى عواصم عربية محكومة بعصر الديمقراطية المزدهرة.

نعرف أنه من الصعب أن تتغلب على شيء أصبح ذا أهميه كبرى ومحط تقليد وإدمان لكن نحن لن نستسلم أبداً لاستفحال هذه الآفة، بل سنقف سداً منيعاً أمامها، على المستوى التعليمي يجب أن تكون هناك ثقافه استخدام الوسائط والوسائل التي نعبر من خلالها عن حريتنا وآرائنا وإعجاباتنا التي يجب أن تكون هادفة وعلى المستوى الفكري أن نتخلص من تلك الأشياء التي تدفعنا لقبول التفاهة أو لنشرها وأن نتمتع بفكر سليم ومشبع بالأشياء ذات التأثير الراقي بأنواعه.. في مجتمعنا اليمني ..وهذه خاصه ومحسوبة لمجتمعنا اليمني ..كوننا اصحاب قضية ..مصيريةوهي التحررمن الهيمنة هيمنة الخارج وفرض القراروان نكون نحن اصحاب قرار..وللدفاع عن ارضنا والحفاظ على كرامتنا ..وبالتالي يصبح القول انه من غيرالمنطقي والغيرمعقول ايضا ان لاتكون ..اقلامنا وعصارات ابداعنا ..في وسط المرحلة المشارالها..بكل الامكانات !!

وفي الأخير أود أن أشدد على أن حرية التعبير ليست مقيدة ولن تكون مقيده ولن نقبل تقييدها إلا أننا يجب أن نكون أشخاصاً لا تنطلي عليهم تلك التفاهات..ولاننجروراءصانعيها !!

حوار مع الرّوائيّة التونسية حبيبة المحرزي

حاورها:
طارق العمراوي/ تونس

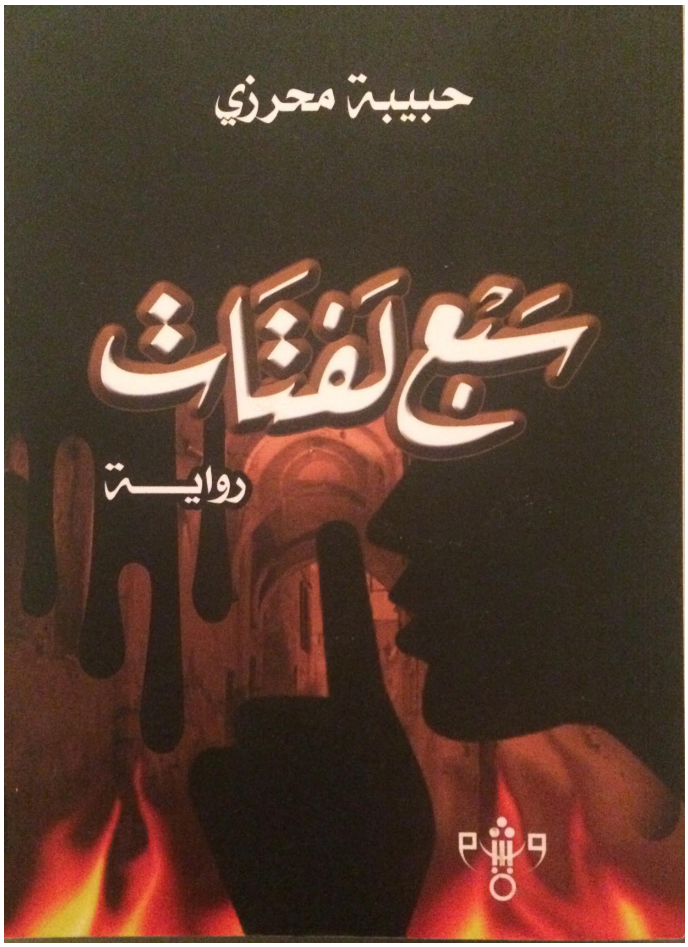
* لا بدّ من التّجديد الّذي يجعل الأثر الأدبيّ مرآة للعصر بكلّ خصوصيّاته وأحكامه الاجتماعيّة والثّقافيّة والفكريّة وحتّى الاقتصاديّة والسّياسيّة.

* وبعد تأمّل في الوضع العربيّ الاجتماعيّ شدّتني الواقعيّة ورأيت فيها معالجا لواقع متردّ بعيد عن الخيال الّي يتغاضى عمّا يعانيه الانسان من فقروظلم ومعاناة.

* ...إذن فالأدب الواقعيّ مرآة تخزّن مشاكل المجتمع وقضاياه دون تقيّد بالنّوعيّة ولا بالصّنف ولا بالمذهب أو العقيدة.

* «كفّارة : الحبس للنساء»أردتها برهانا للأجيال القادمة كي لا يسقطوا في جبّ المتسلّقين النّهّابين الفاسدين الّذين استباحوا قوت الفقراء وخرّبوا ونهبوا.

١-كيف تعرّفين حبيبة المحرزي؟
-حبيبة المحرزي هي ابنة القيروان متحصلة على الأستاذيّة في الأدب والحضارة العربيّة من كلّيّة منّوبة.
أستاذة أولى تعليم ثانوي.
ولعت بالقراءة منذ الصّغر. ثمّ بالكتابة الّتي كنت أجد فيها متنفّسا للتّعبير عن كلّ ما يعتريني من مشاعر وأحاسيس مختلفة.
باحثة في المدارس النّقديّة. لي دراسات نقديّة في دواوين شعرورو ايات وقصص وتقديمات لدواوين شعراء ورو ايات ومجموعات قصصيّة من العالم العربيّ.
حاصلة على عدّة جو ائز عربيّة.
محكّمة في مسابقات القصّة والشّعر في عدّة بلدان عربيّة.
نشرت:
رو ايتي الأولى « الوزر» سنة ٢٠٠٠ عن دار الأطلسيّة للنّشر
ثمّ مجموعة قصصيّة «قرار أخرس» سنة ٢٠٢٠ عن دار النّخبة مصر
ثمّ رو اية «سبع لفتات» سنة٢٠٢١ عن داروشمة للنّشر
ثمّ رو اية» كفّارة» سنة ٢٠٢٢ عن دار نقوش عربيّة للنّشر
٢-ما هي مشاريعكم المستقبليّة؟
-مشاريعي المستقبليّة كثيرة:
-مجموعة قصصيّة: هستيريا عروس منتصف اللّيل.
-رو اية «مراهقون لكن...»
-سلسلة « كاتب وكتاب» مع النّاقد والكاتب طارق العمراوي.
٣هل يتابع الكاتب اليوم الدّراسات النّقديّة الباحثة في أساسيّات البناء السّرديّ وتطوّره؟
-الكاتب الّذي يبغي التّميّز ومسايرة العصر في كلّ تغيّر اته مدعوّ إلى الاطّلاع على الدّراسات النّقديّة الباحثة في أساسيّات البناء السّرديّ وتطوّره لأنه لا يمكن لكاتب معاصر أن يتقيّد بما تقيّد به الكتّاب في القرن العشرين أو ما سبقه. لا بدّ من التّجديد الّذي يجعل الأثر الأدبيّ مرآة للعصر بكلّ خصوصيّاته وأحكامه الاجتماعيّة والثّقافيّة والفكريّة وحتّى الاقتصاديّة والسّياسيّة
٤- ماهي المدارس الأدبيّة الّتي تفاعلتم معها أثناء مطالعاتكم وكانت حاضرة أثناء الكتابة الرّو ائيّة أو القصصيّة؟
بدأت بقصص الأطفال والألغاز ثمّ وككلّ مراهق ولوع بالقراءة والمطالعة فقد أبحرت في المدرسة الرّومنسيّة بكلّ ما تحويه من طبيعة ومشاعر جيّاشة تهتف بالحبّ والسّلم النّفسي والاجتماعيّ وما تؤثّثه من عالم خياليّ عفويّ بعيد عن قيود العقل وما تفرضه الكلاسيكيّة المتحجّرة فقد قرأت كلّ ما كتب جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وخليل مطران و إيليا أبو ماضي. ولامارتين وفيكتور هيجو



وغيرهم.
وفي مرحلة ثانية وبعد تأمّل في الوضع العربيّ الاجتماعيّ شدّتني الو اقعيّة ورأيت فيها معالجا لو اقع متردّ بعيد عن الخيال الّي يتغاضى عمّا يعانيه الانسان من فقروظلم ومعاناة ولمل وجدت فيها من افتراض لحياة انسانيّة متوازنة. ووجدت الأديب يواجه الو اقع ويجعل من الحاضر نقطة انطلاق نحو مستقبل أفضل ممكن التّحقّق بمعالجة النّقائص والخوض فيها بعمق. والمدرسة الو اقعيّة لا تتنكّر للمدارس السّابقة مثل الرومنسيّة والكلاسيكيّة بل هي تأخذ من كلّ شيء بطرف. فالكاتب الو اقعيّ يكتب عن الحبّ والوفاء والجمال والقيم والأخلاق مع تركيزواضح مع على القضايا الاجتماعيّة الطّاغية في زمن ما. والأثر الأدبيّ إن كان قصّة أور و اية أو شعرا هو بالأساس وثيقة تهتمّ بو اقع الانسان المظلوم الكادح أو الظّلم المتجبّر...إذن فالأدب الو اقعيّ مرآة تخزّن مشاكل المجتمع وقضاياه دون تقيّد بالنّوعيّة ولا بالصّنف ولا بالمذهب أو العقيدة.
٥-كيف تقيمون المشهد الابداعي اليوم في تونس كنصوص وكحركة نقدية؟
المشهد الإبداعيّ في تونس اليوم في تحرّك زلزاليّ، وهي ظاهرة صحّيّة بالأساس لكنّ ما يخيف هو التّسرّع في الكتابة والنّشر. الكلّ يكتب وينشر والّذي يعقّد المسألة المجاملات من قبل الدّارسين و» النّقّاد» الّذين يسعون إلى إرضاء

المؤلّف بالاقتصار على المدح والتّثمين والتّغاضي عن العيوب والنّقائص ممّا يراكم المؤلّفات الّتي لا ترتقي إلى العمل الإبداعيّ الحقّ الّذي منه يستفيد النّشء خاصّة والقرّاء عامّة.

لكن في المقابل برزت مؤلّفات قيّمة ثريّة وقراءات نقديّة صادقة بنّاءة، سيذكرها التّاريخ ويذكر أصحابها بخير.

٦-رسائلكم ومضامين المتن الرّوائيّ والقصصيّ كيف يتمّ تحديدها والعمل عليها؟

أرى أنّ الكاتب الواعي مكلّف بمهمّة تجعله يتعقّب النّقائص والمشاكل ومسبّبات التّخلّف والمعاناة داخل المجتمع فيخوض في تلك البؤر ليكشف ما يحفّ بالشّخصيّات من أحداث تهوي به إلى مآسي المعاناة واليأس وقد تودي به إلى الانتقام والجريمة. مثل تفشّي تعاطي المخدّرات والإدمان بأنواعه والفقر والبطالة والطّبقيّة وظلم المرأة داخل الأسرة وخارجها مثل الاغتصاب وتسلّط الذّكر عليها أبا أو أخا أو زوجا أو مشغّلا. تشرّد الأطفال وتفشّي الجريمة والعنف بأنواعه ماديّا واجتماعيّا ونفسيّا وسياسيّا.

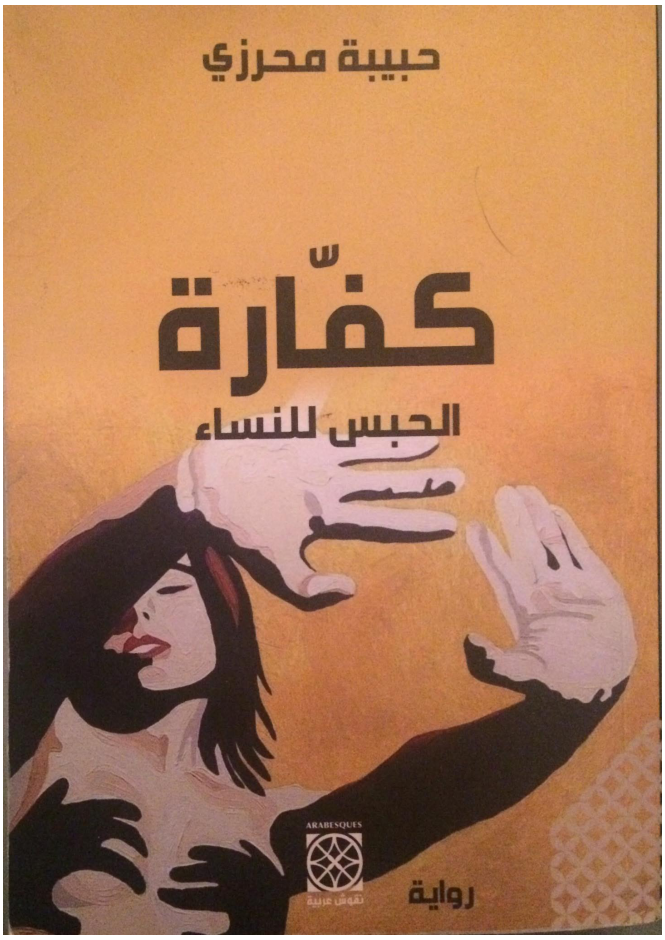
اليوم نعيش في مجتمع تحكمه الصّورة من تلفاز و انترنيت وهي وسائل لا تسعى غالبا لما فيه خير المشاهد لأنّ الغاية هي الرّبح المادّي شعارهم في ذلك الغاية تبرّر الوسيلة. لذا بتنا نعيش وسط مجتمع مشوّه وجب على المبدع أن يهتمّ بهذه الظّواهر كي ينسّب الأذى ويعدّل الكفّة نحو المعالجة والإصلاح.

٧- انتصاركم للمدّ النّسويّ هل هو خيار مرحليّ أم توجّه يلازم الكاتبة كخطّ ثابت في مسيرتكم الأدبيّة؟

-انتصاري للخطّ النّسويّ هو خيار مبدئيّ مادام الوضع على حاله. فما دامت المرأة تعاني وتضطهد من المجتمع الذّكوريّ الّذي يكبّلها بالقيود والواجبات دون اعتراف بحقوقها كعنصر فاعل مؤثّر في المجتمع الّذي تمثّل فيه النّصف مع أفضليّة طبيعيّة ربّانيّة إذ حباها الله بأن يكون لها شرف الحمل والإنجاب والرّعاية لكلّ كائن حيّ انسانا أو حيوانا حتّى.

وقد أثبت الواقع أنّ المرأة الحرّة المتعلّمة يمكنها أن ترتقي إلى أعلى المراتب والّتي قد تتفوّق فيها على الرّجل. فالمرأة اليوم مربّية وطبيبة وقاضية وقائدة طائرة وسياسيّة ناجحة إضافة إلى تربية الأبناء والسّهر على متابعة دراستهم بكلّ حرص وتفان.

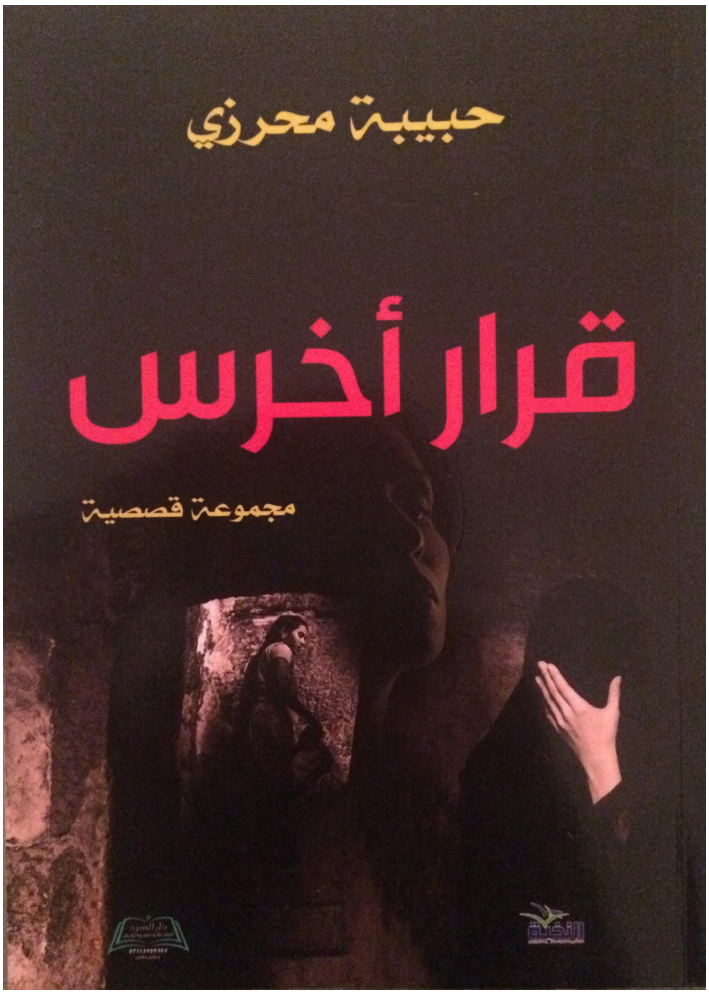
ما دامت الفتاة تقصى من المدرسة لتعمل خادمة عند الأثرياء ومادامت الفلاّحة تتقاضى أجرا أقلّ من أجر الرّجل وما دامت الطّفلة تُحجّب باعتبارها عورة تفتن الذّكر ومادامت تعيش مع ذكر يستنكف من خدمة نفسه ويعاملها كخادمة توفّر له كلّ حاجيّاته في ذلّ واستكانة ومادامت



تُحرم من الميراث من أخ متسلّط يهدّدها بالقطيعة إن هي طالبت بحقّها وما دامت تُعنّف وأهلها يقولون لها (المرا الكلّ تتضرب) ما دامت المرأة في هذه الوضعيّات المشينة للذّكر قبل الأنثى فسأظلّ أصرخ و أكتب بكلّ جرأة وتحدّ حتّى آخر رمق من حياتي رواية وقصّة وشعرا. وإن لا مني اللّوم وعاتبني المعاتبون.

٨-ما هي المضامين والإشكاليّات الجوهريّة الّتي تمكّن الكاتب من ولوج العالميّة؟

الثّقافة العامّة الممتدّة هي الّتي تمكّن الكاتب من ولوج العالميّة، والخوض في القضايا الانسانيّة دون التّقيّد بالمحلّيّة الصّرفة يجعل كتابته ذات بعد توعويّ شامل مثال ذلك هذه الحرب البلهاء الّتي رجّت العالم اليوم وكشفت أنّ أغلب الشّعوب تقتات من خيرات أكرانية يجب أن تكون من أولويّات المبدع توثيقا و إثارة واستفزازا لمن يغمضون أعينهم عن الحقيقة المرّة. وإن قالوا بأنّ كل إناء بما فيه يرشح إلاّ أنّ المؤلّف اليوم لا يستطيع تجاهل مظالمة الشّعب الفلسطينيّ أو ما خرّب البلدان العربيّة من شبه ثورات بفعل فاعل مثل العراق واليمن وليبيا ووو حتّى المجتمعات الغربيّة وما تمرّ به من أزمات يشدّ انتباه المبدع ويخوض في المسألة بطريقته. الإضرابات اليوم في فرنسا تهمّ الكتّاب لأنّنا شئنا أو أبينا فلنا مصالح مشتركة منها أبناؤنا الّذين خيّروا الهجرة على البطالة والتّهميش في



بلد يخرّبه الفساد والنّهب والفوضى.
وتبقى التّرجمة للآثار القيّمة خير سبيل للانتشار في العالم كلّه.

٩- أين ترتاح الكاتبة أعند مدارج القصّ بأبوابه أم مدارج الرّواية وفصولها؟

-القصّة القصيرة هي حادث أو وجع أو قرصة مباغتة تفاجئني وتشقيني للتّوّ فأقبض عليها وأكتبها لأتخلّص منها وأزيح وزرها عن كاهلي، وقد أنشرها أو أهملها. لكنّها تظلّ متنفّسا لي يشعرني بانفراج سرّي نفسيّ خاصّ جدّا.
أمّا الرّواية فهي حياتي كلّها. أبطالها يعيشون معي ويؤثّثون عالمي الخاصّ والعامّ فيتطوّرون معي ويُخذلون ويخيبون ويأسون معي أيضا. الرّواية تعزلني عمّا حولي ولو كنت بين النّاس فإنّ أبطال روايتي يتحرّكون معي. أحيانا أتوقّف في جانب الطّريق وأكتب الفكرة أو المشهد وكأنّني أصوّر حالة بكاميرا أ وعدسة تصوير.
الرّواية عالم فيه الحياة، الحبّ والكره، الظّلم والعدل، الانتقام والتّسامح، العنف واللّين، الجريمة والعقاب، الموت والحياة...
أعيش بالرّواية وللرّواية وبعض من قصص لا تنتظر أن تكون فصلا في رواية.

١٠-في نصّكم الرّوائيّ «كفّارة الحبس للنساء» حاورتم مجتمعكم التّونسيّ بامتياز. هل هو خيار لتقديم شهادة الرّوائيّ لمرحلة محدّدة من تاريخ بلدكم أم الواقع التّونسيّ فرض عليكم هذا الخيار ككائنات حسّاسة أنتم كتّاب الرّواية والقصّة والشّعر؟

-» كفّارة الحبس للنساء» هي صرخة من داخل السّجن وعلى قمّة جبل سمّامة. رواية أخذت منّي سنوات عديدة. كتبتها بوجع شديد. كيف تمرّ فترة حرجة من واقع بلادي وأنا أتفرّج على المكتسبات الّتي جعلتنا نرتقي في سلّم الحريّات منذ زمن؟ تونس الّتي تتساوى فيها المرأة والرّجل أمام القانون. تونس الّتي يتعلّم أبناؤها في الأرياف والمناطق النّائية. تونس الّتي ينال أبناؤها المراتب الأولى في الجامعات العالميّة. أراها تتقهقر وتسقط في خزعبلات مدّعي التّديّن فحجّبوا الرّضيعة ونقّبوا الطّالبة وزوّجوا القاصر ونادوا بالتّعدّد وزواج المتعة والمسيار والسّفر. كيف أمرّوخيرات بلادي تُنهب ومصالحها تُعطّل وفقراؤها يزدادون فقرا ومنافقوها يزدادون غنى؟
كفّارة أردتها شاهدة على العصر إذا ما تناسينا هذه المآسي.
كفّارة أردتها برهانا للأجيال القادمة كي لا يسقطوا في جبّ المتسلّقين النّهّابين الفاسدين الّذين استباحوا قوت الفقراء وخرّبوا ونهبوا.
كفّارة صنّفها النّقّاد داخل تونس « طارق العمراوي» وحمدي العطّاروعلي لفتة سعيد من العالم العربيّ بأنّها من الأدب الغاضب. فعلا هي من الأدب السّاخط على جشع الإنسان وتجبّره وأنانيّته. كتبتها بجرأة رأى البعض أنّها شديدة وأقول لهم بأنّ ما رأيناه في هذه العشريّة الأخيرة أمرّ وأعنف وأخطر وأوجع وأنّني حاولت تنسيب المآسي والمواجع رأفة بالقارئ الواعيّ الإنسانيّ.

حوار مع الشاعر والروائي المغربي محمد الخرباش

حاوره: محمد العزوزي/ المغرب

محمد الخرباش شاعر وروائي مغربي شاب يجدف في بحر الإبداع بالشعر والسرد من خلال الرواية التي يحاول فيها أن يشكل فيها طنجة فضاء مكاني من خلال صيغته الخاصة التي يحاول منها فيها أسرها لتتسع لأفق إبداعي أرحب وخصوصا أنها هي مسقط الرأس حيث ولد فيها سنة ١٩٧٩ وفيها تابع دراسته بكل مراحلها وفيها يشتغل كمحام بهيئة طنجة وللإقتراب من عوالمه أكثر كان لنا هذا الحوار معه بعد إصداره لعملين إبداعين في جنسين إبداعيين مختلفين في الشعر ديوان تراتيل الحنين وفي الرواية رواية رحيل بلا وداع .

س : قبل كل شيء نشكرك ذ محمد الخرباش على قبول إجراء هذا الحوار وكتمهيد له أين يجد محمد الخرباش نفسه ؟ هل في الكتابة القضائية وما تعنيه من إعداد للمذكرات ومقالات الدعوى والمرافعات وإعداد التقارير... ؟ أو في الكتابة الإبداعية التي تتسم بالحرية والتحرر من كل

الإرتباطات المهنية والمواضعات الإجتماعية وغيرها ؟
في البداية ، يسعدني ، ويشرفني، أن أكون ضيفكم، في هذا الحوار الثقافي الماتع،
عندما تكون محاميا، فانك سنجد نفسك دائما مرتبط بالكتابة والأوراق ،وبشكل يومي ،
أيضا ستجد نفسك تعايش قصصا وروايات و اقعية تتنوع أحداثها وشخوصها بتنوع القضايا والملفات المعروضة على مكتبك ،لهذا من الطبيعي أن تجد بين أصحاب البذلة السوداء شعراء وكتاب ومبدعين. ولنا في هيئة طنجة نصيب و افر من هؤلاء المبدعين ،ويكفي أن تمر بالقرب من كتابة هيئة المحامين بمحكمة الاستئناف بطنجة حتى يظهر لك العديد من إصدارات الزملاء وهي تعرض على واجهة الهيئة ، وهنا اسمح لي كي أقف وقفة احترام وتقدير لهيئتنا العتيدة نقيبا ومجلسا وزميلات وزملاء على تشجيعهم ودعمهم واحتضانهم الدائم لمثل هذه الإصدارات المشرفة .
وحتى أجيبك على السؤال بوضوح فإن المقارنة بين الكتابة الأدبية والكتابة القانونية غير ممكنة لأنهما صنفان مختلفان تماما، ولكل منهما خاصياته و دوره ، فالكتابة الأدبية كما صورها الراحل أحمد خالد توفيق هي التزام مع القراء بينما الكتابة القانونية هي التزام أكثر شمول و اتساع ،التزام مع القسم المهني و مع الأعراف ومع المؤسسات المهنية ومع الزبناء والتزام مع المحكمة والقانون هذا طبعا

س : تحضر طنجة بشكل بارز في رو ايتكم رحيل بلاوداع وديوانكم الشعر لماذا هذا الإستحضار لطنجة وفضاءاتها ؟ هل هو لطبيعة علاقتكم مع طنجة ؟ أم خيار استدعاه الإبداع ولا يمكن تجاوزه ؟
صدقني إن قلت لك أن تواجد طنجة كفضاء ومكان داخل أي عمل رو ائي هو بمثابة إضافة لهذا العمل، فطنجة وفضاءاتها وشخوصها و مروياتها توفر لأي كاتب جميع عناصر السرد ،وقد كان محمد شكري أول من انتبه لهذا الامر،وهنا أستحضر إحدى كلماته التي قال فيها لكلّ كاتب مدينته. كازبلانكا لمحمد زفزاف وطنجة لي وحدي».
ان هذه الجملة كفيلة أن تبين لك حجم ارتباط كاتب وروائي من حجم محمد شكري بهذه المدينة .فرغم تنوع الأمكنة و الفضاءات في أعماله ،غير أن ارتباطه بمدينة طنجة وصل الى درجة الاحتكار فقرر أن يحتكرها لنفسه قائلا(طنجة لي وحدي ...)
ومنذ رحيل محمد شكري وأغلب الأقلام تسعى إلى احتكار ولو جزء من طنجة عبر العديد من الأعمال الإبداعية ،لكن الأمر صعب بل مستحيل لأن طنجة عصية على أي احتكار.
س : بعيدا ولو قليلا عن الفضاء وما مايمثله من أبعاد في الرواية وقريبا من الإبداع أين تجد نفسك إبداعيا هل في الشعر؟ أم في الرواية ما ما تمثله من رحابة

و اتساع وقدرة على احتضان أكثر من جنس ابداعي ؟

لا يمكنني أن انكر أن الشعر هو معبري الأول الى عوالم السرد الشاسعة، ،فقد بدأت محاولتي الأولى في كتابة الخواطر منذ أيام الاعدادي وبالضبط سنة ١٩٩٤ ،عندما كنت تلميذا بإعدادية ولي العهد بطنجة، واستمرت هذه العلاقة مع الشعر والقصيدة والتي تكللت بإصدار ديوان تراتيل الحنين ،لكن الغريب في الأمر أنه ومنذ أن خضت تجربتي السردية الأولى سنة ٢٠٢١ أصبحت علاقتي بالكتابة الشعرية شبه منعدمة . وهذا أمر يقلقني صراحة ،لكنه يجد ما يبرره فقد وجدت في كتابة الرواية كل ما كنت أبحث عنه من حرية وسلاسة وفرصة لإيصال كل الرسائل التي تعبر عن أفكاري بعيدا عن قيود القافية والبحر والإيقاع وغيره من القيود .

س : هل يمكن أن نعزو ذلك إلى دقة تمكن الروائي منك مع ما يمثله ذلك من وهدوء ودقة في التقاط التفاصيل في مقابل الشاعر الذي يقوده مزاجه بشكل خاص للكتابة ؟

إن تجربة كتابة الرواية هي بمثابة فرصة لإغناء المعارف واكتساب خبرات جديدة .

فحينما ترغب في كتابة قصيدة قد لا تحتاج إلا لخلوة قصيرة وإحساس عابر ،لكن وعلى النقيض من ذلك عندما تقرر كتابة الرواية فالامر يختلف تماما ،ستجد نفسك مقدما على رحلة طويلة تمر خلالها عبر مسارات متفرعة ومتشابكة و تتعلم خلالها العديد من الأشياء ،وقبل أن تنطلق في رحلتك يجب أن تكون جاهزا لها عبر القراءة الغزيرة والمستمرة لأنك ستضطر أثناء هذه الرحلة للتوقف عند كل كبيرة وصغيرة ،فقد تحرر صفحات وتحذفها أو تعدلها و تسطر الهوامش وتبحث عن معلومات و تعيد صياغة الجمل و تستعين بمدقق لغوي و منسق للنصوص والعديد من الأمور التي تكتشفها وتتعلمها أثناء هذه الرحلة .

س : علاقة بالابداع لكن هذه المرة من زاوية أخرى زاوية القارئ كيف يرى محمد الخرباش القارئ الإبداع المغربي ؟ و ماهي ملاحظات على المشهد الأدبي المغربي خصوصا والثقافي بشكل عام ؟

كل صراحة أنا من بين القراء المهوسين جدا بكل إصدار محلي أو مغربي بغض النظر عن اسم صاحبه ،فدائما تجدني أبحث بين رفوف المكتبات عن العناوين الجديدة وخصوصا مع ظهور جيل جديد من المبدعين الذين يتمتعون بقدر عال من النضج والجرأة على تكسير الصمت حول مجموعة من المظاهر التي نعيشها في و اقعنا المعاش وقدرتهم على فتح نقاشات كانت تعتبر في الزمن القريب من التابوهات.

أما بخصوص المشهد الثقافي المغربي ففي البداية لا أحد يمكن أن ينكر المبادرات و المجهودات المبذولة مؤخرا للنهوض بالثقافة محليا ووطنيا من طرف الدولة بشراكة مع المجتمع المدني لكن رغم ذلك فان المشهد الثقافي وللأسف لا يزال محتكرا من طرف نفس الوجوه والأسماء الى درجة أن هذا المشهد تحول في بعض المدن الى صالونات شبه مغلقة .

كلمة أخيرة

أشكرك على إتاحة هذه الفرصة الطيبة وعلى هذا الحوار الشيق وعلى مجهوداتك لنشر كل ما له علاقة بالأدب والثقافة ،وهو أمر تشكر عليه لأن أي عمل أدبي أو فني لا يمكن أن يسمو و ينتشر إلا في أضواء الإعلام الهادف.

وبالمناسبة أجدد تهنئتي لكم على إصداركم الروائي الأخير متمنيا لعملكم المزيد من الإنتشار والنجاح ،وأود ان أختم كلامي بإرسال تهنئة لكل المغاربة بمناسبة شهر رمضان الكريم ودمتم بألف خير.

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

حسن علي البطران

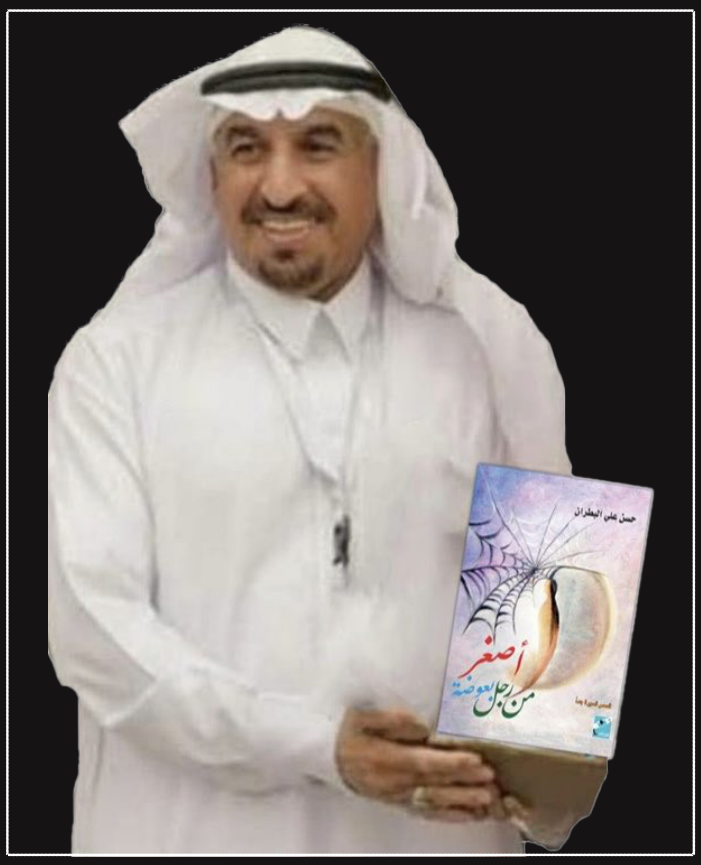
اقترب منك بلون الماء

وتبقى القراءات للأعمال الأدبي إضاءة و إبرازونهوض للعمل الابداعي ، بل يعتبر ترويجاً له رغم متانة جودته ..

ومجموعتي القصصية « أصغر من رجل بعوضة » حظيت بعدة قراءات تحليلية ونقدية و انطباعية وهذه واحدة منها ..

رغم قصرها إلا أن الهاجس الأخلاقي والقيمي يطغى على نصوصها ، ونبقى لا نملّ من ملاحقة بعوضة حسن البطران ذات الأرجل القصيرة جداً

بقلم: الكاتبة المغربية / الزهراء وزيك



ونبدأ بملاحقة البعوضة، هكذا استهل الأستاذ حسن البطران مجموعته القصصية، في دعوة منه، حيث يدعونا لمرافقته في رحلة استكشافية جميلة وخفيفة تحت ظلال مجموعته القصصية *أصغر من رجل بعوضة*، لنجد أنفسنا رفقته في رحلة على بساط أخف من وزن بعوضة، وكلنا نعلم مدى صغر حجم البعوضة بل هي من الكائنات الضعيفة ولكن رغم حجمها ووزنها الضعيف جدا إلا أنها تحمل مائة عين في رأسها، وستة سكاكين في خرطومها، وثلاثة أجنحة من كل جهة، وتحمل ثلاثة قلوب في جوفها، وغير ذلك من الميزات الخِلقية التي تتفوق بها على غيرها من الكائنات الصغيرة والتي تكبرها حجما ووزنا ، هكذا هي نصوص الأديب حسن علي البطران . (أصغر من رجل بعوضة) مجموعة قوية جدا تؤثث لأدب بطراني صرف، لا يتقنه إلا من كانت تجاربه الحياتية زاخرة، تمتح من ثقافة واسعة وأدب زاخر، فلا يمكن أن يكتب القصة الومضة أو القصيرة جدا إلا أديب متمكن، يصنع من الكلمة المفردة، قنبلة تنفجر في وجه القارئ. كاتب يدرك الفرق بين (القفز من السطح / والقفز إلى سطح)، بين دلالة تنكير اسم ودلالة تعريفه ب(ال)، والمعادلات والمفارقات التي تحدثها في ذهن المتلقي.

وهذه الدعوة من الكاتب الى أن نرافقه في ملاحقة البعوضة، يخلق لدينا نوعا من الفضول، فنلبي دعوته ونخضع لرغبته فنواصل البحث والاستكشاف.

نجد أنفسنا نسافر على مدى ما يقارب ٩٠ كيلومترا- عفوا صفحة- ، وبين صفحة وصفحة نصادف مقطوعات أدبية زاخرة، نصوصا شهية، أقل ما يمكن أن نقوله عنها، أنها بحجم بعوضة ولكنها تختزل في حجمها القليل جدا، رسائل قوية وعبرا ثرية. في كل محطة، تستقبلنا ثلاثية من الروائع، نقرأها ونعاود القراءة ونستنطقها لنستنبط الفكرة التي تحملها و نستشف فلسفة الكاتب من خلالها...إنها ثلاثيات البطران على غرار رباعيات الخيام.

وإذا ما حاولنا تقصي كل مجموعة من الثلاثيات واستنطاق جزئياتها سنجد أن القاسم المشترك بينها هو الهاجس الأخلاقي الذي نفتقده في عصرنا، وهاجس انهيار القيم في مجتمعاتنا المعاصرة .

فإذا استنطقنا المعاجم الدلالية للنصوص التي تضمها المجموعة، نجد أنه يطغى عليها المعجم الأخلاقي والقيمي سواء بشكل مباشر أو رمزي، وذلك على الشكل التالي:
المسبحة، النقاب الممزق، السجود ،الصلاة، الوضوء، إمام المسجد، الزرع، سترت، العورة،
الزرع، العورة، العطاء، الطعن في الظهر، الثقوب، القشور، الغرور، تلوث القداسة ، الطهارة، الأدران، الاوساخ، الذئاب والغنم، سفيه، ثقة مخرومة، مخالب النسر، مياه راكدة..
وكنموذج على ذلك يقول في اول مقطوعة
(فلتر) : « أراد أن يقفز من السطح؛
قفز إلى سطح .»
فهذا النص يميط اللثام عن القيم المادية السائدة في مجتمعاتنا، حيث يلهث الانسان وراء أطماعه، وجشعه للوصول بأي طريقة، فالسطح هنا كلمة معرفة بال، ولا يصح تأويلها الا بأنها كل منصب عال او سلطة يسعى إليها بطرق سهلة، ولكن غالبا ماتكون النهاية فضح النوايا، فكلمة سطح كاسم نكرة يرمز الى اكتشاف نهاية الطمع والجشع والماديات وهو الفضح والزوال، وتبقى الغلبة لكل ماهو انساني نبيل ، فالحياة محك يفلتر ويغربل الصالح من الطالح ، وعند نهاية النص نكتشف قوة عنوانه:(فلتر) .
كما نجد في نص (عقدة عالية) ؛
« أبعد عنها،
تناثرت حبات المسبحة.»
اشارة الى تلك الرابطة القوية التي تربط بين الآباء والأبناء، خصوصا بين الأم وأولادها ، كمثل حبات السبحة يجمعها خيط ، ويجمعها ترديد استغفار وتكبير وتهليل يقوي الروابط ، رابطة الأمومة كما البُنوّة والأخوة، و المسبحة ترمز الى الدين الاسلامي الذي يقوي هذه الروابط ويقنها، ويضبطها، وكل تدخل في هذه العلاقات فسيؤذيها ويؤدي بها الى الشتات كما تشتت وتتناثر حبات المسبحة أو السّبحة... إنها حقا علاقات مربوطة من أعلى. وهكذا نلاحظ أن الكاتب حسن البطران يحمل هم العلاقات الانسانية المبنية على الشريعة الاسلامية، والتي بدأت يخترقها الفكر المادي ليشتتها.
أما نص (فراغ) : « حرث الأرض وأشبعها بالري،
لم تنبت زرعا. «
هناك نجد اختراق العولمة لحياتنا الأسرية وبيوتنا، فلم تعد يجد دور الأب او الأم في التربية، وكأنهما يسكبان الماء في الرملة فلا تنبت زرعا ، بسبب اختراق الوسائل التكنولوجية البيوت لتخرب تلك التربية الصالحة التي يبنيها المربي ويتعهدها بالرعاية منذ الصغر، فلا يجني الا خراب العقول والنفوس، فكان العنوان (فراغ) أنسب للنص و أقوى و أبلغ..
وهكذا نتابع مع البطران البحث عن قيم مفقودة؛ كالوفاء والثقة والتواضع، والعفاف، والطهارة وغيرها في زمن تغشاه الملوّثات من كل حدب وصوب، ليجد الانسان نفسه يلاحق السراب في زمن ليس له لون.
لقد اشتغل البطران على عناوين نصوصه بشكل ذكي ومحكم جدا، وبهذا كانت نصوصه قوية وتخلق الدهشة .
كما تتراوح الحقول المعجمية في هذه النصوص مابين الطبيعي؛ (حيواني أو نباتي)، والإنساني /العلائقي ولكنها كلها تنبثق جميعها من هاجس واحد دوما، هو هاجس الأخلاق والقيم التي تؤرقنا كما تؤرق كاتبنا حسن البطران كأي كاتب أو أديب...تناولها في كبسولات / بعوضات تلمع فتنير تلك العتمة التي تغشى حياتنا، وكأنها منبهات، ترسل طنينا يرجّ آذاننا، وإشارات كهربائية تنبهنا من غفلتنا.
هذا هو دور قصص كاتبنا المبدع حسن البطران، سواء في صورتها القصيرة جدا أو في صيغتها كمكثفات رمزية قصصية قوية، أقل ما يمكن وصفه بها أنها بحجم بعوضة، قصرت أرجلها أو طالت قليلا، فكما يقال (إن الله يجعل قدرته في أضعف خلقه).
فأديبنا حسن البطران، يقف بمجموعته هذه (أصغر من رجل بعوضة)، موقف المدافع عن فن نثري جديد، يفرض نفسه وسط الساحة الأدبية العربية منذ ما يفوق عقدا من الزمن، على الرغم من أن العديد من القصاصين والروائيين قد أثثوا له منذ الستينات الى سبعينات القرن الماضي.
لقد عرفت القصة القصيرة جدا والومضة القصصية هجوما شرسا من الرافضين لها، ككل ابتكار أدبي جديد يواجه في بداياته رفضا لأنه خرج عن السّنة وحاد عن الطريق، كما حدث مع قصيدة النثر التي واجهت موجات من الاستياء والغضب والرفض، إلى أن أصبح فنا معترفا به بفضل إبداعات رواده وعلى هذا المنوال يسير حسن البطران شاهرا سيوف ومضاته وقصصه القصيرة جدا على امتداد منطقته بشبه الجزيرة العربية والوطن العربي الكبير، يجدد ويبدع ليصنع فنا أدبيا خاصا به، لا يقلد ولا يكرر، ولكنه يتناول قضايا موغلة في مجتمعه، فينير جوانب معتمة من مجتمعه، يلتقطها بجمالية وحِرفية ليقدمها لقرائه، تبدأ شرارة في الظلام ثم تُظهِر ببطء ما في أعماقها من قوة، لتذهل القارئ بواقع حقيقي مرير، فما هذا النوع السردي إلا لمحة خاطفة شبيهة بالبرق الذي ينتج عن اصطدام سحابتين موجبة وسالبة لتخلف دويا مُرعِدا مباغتا وقد يكون صادما غير متوقع ،هذا هو الأدب الذي يحاول الكاتب حسن علي البطران في مجموعته هذه أن يدافع عنه، ويقدم لنا من خلالها مقطوعات أدبية قصيرة الأرجل وإن طالت قليلا، ولكنها تحدث ارتجاجا في ذهن المتلقي ونفسيته ليغير حساباته ونظرته لهذا الأدب القائم بذاته، ورغم انني لست ناقدة ولا يمكنني التطفل على هذا الباب، لكنني متذوقة وقارئة للابداع السردي بكل أشكاله لا سيما الجنس القصصي منه، وما يكتبه القاص السعودي حسن علي البطران مميز جداً ويستحق قراءات متعددة ويفتح أفقاً جديدة في عالم السرد القصيري القصير جداً ، لأنه يمتلك إبداعاً متفرداً ومنفرداً ؛ و(أصغر من رجل بعوضة) واحدة من ثلاثة عشر مجموعة أصدرها في هذا الجنس القصصي القصير جداً .

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

نصوص

زهيدة أبشر سعيد مهدي/ السُّودانُ
هدى المهتدي الريس/ لبنان
حسين عبروس/ الجزائر
عوني سيف/ القاهرة
وليد الأثوري/ اليمن
عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب
عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
كاظم جمعة/ العراق
عبد الله عبَّاس خضيِّر/ العراق
عبير نعيم أحمد/ مصر
شباح نورة/ الجزائر
عبد الغني نفوخ/ المغرب
نبيل حامد/ القاهرة - مصر
ايثار محسن/ العراق
سعد إبراهيم زعلوك/ مصر
مريم بنت عبيد الشكيلية /سلطنة عُمان
إلهام الحسني/ العراق
فتحي البوكاري/ تونس
ايمان بوغانمي/ تونس
حسن اجبوه/ المغرب
حاميد اليوسفي/ المغرب
توفيق النهدي أبو أديب/ تونس
عبداللطيف ديدوش/ المغرب
مريم الراشدي/ المغرب
ابيه بظاك/ المغرب
علي إبراهيم/ العراق
عبد الحكيم البقريني/ المغرب
أفياء أمين الأسدي/ العراق
غازي عبد العزيز عبد الرحمن/ سوريا
عبد الكريم غازي/المغرب
جواد البصري/ العراق
محمود احمد علي/ مصر
مراد ناجح عزيز/ مصر
مراد وريد/المغرب
د. سيرين يوسف/سوريا
تركية لوصيف/ الجزائر

دموع الشمس

زهيدة أبشر سعيد مهدي/ السُّودانُ – الخُرطومُ

أضحك بعيوني
و أبكي بقلبي
أعتصر دموعي
تنزل زخات محمومة
من عمق الشمس
الملتهبة
تلهب عيني المشحونة
ويخر القلب صريعا
لا توجد منطقة وسطى
لتهدئة أوردتي
وقفل مساماتي
الدمعية
لا توجد أيام معتقة
بعطور الأرض
لا يوجد صفو الأيام
الصعبة
بل خيالات مسكونة
بالأشباح
و أنا متخدرة أحمل الصبر
وشاحا
أبكي تحرق قرنيتي
تصب حميما
وأظل أدوروأدور
أبحث عن ترياق
يوقف دمعي
يضمني في إشفاق
و أنا ثكلى أحارب
الريح و أقف ضد
تيارات الروح
لأنها تخنقني
ترمقني في تل اليأس
وأظل أدور في
بلور الدمع
تحرقني الشمس
تصب عليّ نقاط
من إشعاع
يحرقني يحولني
لرماد
تبعثرني ليالي الوداد

الحلوة
أحلامي المنكسرة
ابتساماتي المكذوبة
نفاقي في قولي
مازلت بخير
أنا في عمق الدنيا
المعطوبة
أضحك على فرح
كاذب
مواعيد لقاء
دون دموع
رحيل دون رجوع
نسيان كل الأرقام
والأشخاص
والعيش دون ذاكرة
والبحث عن أرض
الإيناس

همسـاتٌ في زمن ٱلْكُورونا

سعيدة الرغيوي/ المغرب

(١)

هاهُو الزّمن يتمددُ يبدو عملاقًا يَجْثم على أنفاسنا وأرواحنا..لم تعدْ بعض التّفاصيل تعنينا ..استغرقتنا هذي الْأهوال والْجثث التي تشيعُ وحيدةً دُونما جنائز ..ترحلُ في صَمْتٍ مهيب ..!!.

هذي أصواتنا مهزومة تطل من خلف الشاشات والْهواتف ووسائل التواصل الْمرئية والْمسموعة ..هاهي الْجرائد الْورقية تنْسحبُ بضجيجِ حوادثها وأخبارها ..لا أحد يجرؤ على الاقتراب منها ..من هذا الذي ينكر الآن وفي عز هذه الأزمة أنه لا يخشى الْموت ..الْموت هذا الزّائر الذي يتنكر في أزياء و أقنعة عديدة ..اليوم لا حديث عن موت الْفجاءة أو موت الْمرض ..الْكل بات مهووسًا بهذا اللّعين المسمى» كورونا» ..

الْوباء الْمسْتجد الذي ترددهُ ألسنة الصّغار والكبار والشُّيُوخ ..بات حديث الْيوْمِي مشحونا بمصطلحات جديدة ..الفيروس ..كوبيد ١٩ ..كورونا..

الْكل تطارده هذه اللّعْنة الْمستجدة ..لا حديث إلا عن الْأوبئة ..

نبشٌ وحفْرٌ في ذاكرة الأجْداد وعودة لأزمانهم الْبائدة الْبعيدة للعُثور على أوبئة مُماثلة : الطاعون ..الْكوليرا .. حَفرٌ من أجل زرع الأمل والْانتصار علَى الْموت ..

(٢)

انتظرنا ٱلرّبيع مُطولا بعد مصيف ..قلوبنا كانت تتهيأ لتعانق بهاءه..لكن سفينة ٱلرّبيع لم ترسُ كعادتها لتحمل على متنها من ألهبتهم حرارة ٱلشّمس ٱللّهِيبة وشُحّ ٱلسّماء ..لم تمهلهم ليتخلصوا من ٱلْغُبار ٱلّذي مزق رئة ٱلْكثيرين ..حلم معانقة رياحِين ٱلرّبيع تبدّد..عادتْ ٱلْقلوب خائبةً ..لم يزهر ٱلْقرنفل ..لم أحتف بزهر ٱلْحبق ٱلذي أهدتني أمي في آخر زيارةٍ لها .. ولا زهرة عباد ٱلشّمس ٱلتّي كنت من عشاقها ..اختفتْ كل ٱلْألوان ٱلتي أعشقها ..حتى ٱلْمطر انحسر ولم أحتف بميلاد ألوان ٱلطّيف ..كنت أنتظرُ فصل ٱلرّبيع لتزهر قصائدي من جديد ..

انتظار..انتظار وٱلْأصْوات بداخلي تتضاربُ ..هل ستزهر ٱلْقصائد من جديد ؟!.

بين بيادر القلب

هدى المهتدي الريس/ لبنان

هناك... هناك...
آخيتُ البحر...
وهنا... هنا...
كأنني موجة...تدركُ موجة...
هناك... هناك...
المدن تنطق... تحب...وتتوجع...
وهنا... هنا...
لا شيء... غير الافق.. وكلمات...
تنام كسلى... وعيون لا تنام...
هناك ... هناك...
يشتبك المغزى والقداسة...
وهنا...هنا...
اشتباك حلم مع الذاكرة...
يباركه الصمت...
هناك... هناك...
للحرف تاريخ.. للكلمة تاريخ... للحجر تاريخ...
لحبة الرمل تاريخ... للدمعة تاريخ .. وللضحكة تاريخ...
وهنا هنا...
سؤال يغوص في قاع سؤال...
أنا؟؟
الى اين امضي؟؟
هل اشجع الوهم على الغياب...
ام انني اشجع الغياب على المثول؟؟؟
هناك... هناك...
كنت اشم رائحة السماء...
وهنا هنا... اعاقر رمل الغياب...
رباه... ربَ السماء والارض...
بارك اوطاننا...
بارك سماءنا وارضنا...
بالحب والطمانينة والعدل والحق والسلام...
لتعود الطيور المهاجرة ...
تتنسم عبير الحرية والامن من جديد...

إمهار في براري القمح

حسين عبروس/ الجزائر

(١)
تَمْهُرينَ في خيالاتي
طُيوفا .
تمهرين في صهيل النداءات
صُنوفا.
ولي في براريك
يا مُهرتي قلبا عَطوفَا
يُلاقي ما يُلاقي صُروفا
إنْ أنا بُحْتُ
ساقني إلى قمح البراري
مَوسمٌ غنّى مَصيفا
وتَقصّاني هناكَ
في دواليكِ بَوْحا
شفيفا.
وضمّني بأفراحي خريفا
(٢)
أكْتُبُ الأشعار
ليتني على مرّ الأيام
ما كتَبْتُ نزيفا .
ليتني في المساءات
ما رسمتُ في أسفار
لَيْلِي رصيفا .
ليتني ما مَلكْتُ
في هواك قلبا شغوفا .
أَحِنُّ للصّبا
وعندي في ربيع العمر
حزن قديم
أَوْدَعَ الله فيه فؤادا
لم يزل في هواك
رهيفَا.
ولمْ يزل كما كان في صباهُ
دَوْما أليفا .
ولم يزلْ على الأيام
يحفظ عَنْ ظهْر قلبٍ
كيف صار الحزنُ
في خُطاهُ سرّا طريفا .؟

حلم و عرافة

عوني سيف/ القاهرة

على حافة الأمل،
بصحبة نجمتين صغيرتين،
مشيت على صراط ،
بين الأمل و اليأس.
باغتنى الوسن،
افترسنى بلا مهل.
كان ليل ضبابى،
طويل كدهر.
قبيل الفجر رواد نى حلمُ،
جثم علي أنفاس الصدر،
أضرم فيّ نيران
من جنون وخبّل.
حلمت أن ليلي،
لن يرى قمرا.
ذهبت إلى عر افة ،
حكيت ما راودنى.
نظرت عيناها،
إذ دم مع الدمع فى المقل.
و رأيت ايامى كشريط،
يمر على بكر.
قالت:
أغادر سماءك قمرُ؟
قلت نعم.
- يسودها سحاب و غيم و برق و رعد؟
قلت نعم.
نصحتنى بالدعاء ، وقالت ،
ربما يهلّ بين الغيم.
و عليك بالصبر،
أنه يمحو الذنوب ،

و ذنوبك قد كثر
دواؤك الكتابة ،
فاكتب للشيخ و للحدث.
علم الحب و الوجد ،
والجسارة.
فلا مكان لمن جبنوا.
و علم الرسم ،
أرسم لهم قمراً،
متألقاً وسط السماء ،
و أزرع فيهم الأمل
بذراً وشجرا.

أنفاس الهيام

وليد الأثوري/ اليمن

ترصد تحركاتي...
أتابع خطواتها عن قرب
هكذا صارهو انا
تر اني بكتمال القمر
أراها بطلة الشمس
الصباحية التي تنير
طريق خطوات
محبتنا
أقرئها بدفتر أحلامنا
ترسمني بعيون
ضحكة صورتي
المعلقة بذهن لحظة
لقانا الأول
بذاكرة الزمن الجميل
أكتبها شعر..نثر..
قصاصات..
نصوص قصيرة
تحفظني شوقا
موشوم بصدر
و اقعها المعاش
صرنا نرشف أنفاس
الهيام عن بعد
نقتسم الفرح
والحزن معا
نتسلا بذكرياتنا
الباهية على خد
نشوة الورد
المرسوم بتفاحة
خدها الآخذ!
أسمع صدى أنغامها
على مسامع
إحساسي المرهف
لأذوب كحبة ثلج
غمست وسط
مأقيها التي...
لاتبارح خيالي

عصافير

عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب

(أولم يروا إلى الطير فوقهم صافات ويقبضن ما
يمسكهن إلا الرحمن)
عصافير جامحة الحرية
رفرفة جناحيها
ديناميكية فوق صهوات الريح
إنسيابية على تموجات الأثير
شدوها
رشة لعبق السحر
هبة لحفيف الشجر
إرتواء عطشها
رشفات من جدول رقراق
أو قطرات من مستنقع آسن
إشباع جوعها
حبات من سنبلة خضراء
أولقيمات من خبزعفن
إراحة رقادها
إغفاءات على غصن ريان
أوهجوع في وكر خشن
عصافير سائبة التحليق
لا تفزعها خيال مآتة
ولا رشق حجارة
لا ترهبها مخالب هررة
ولا شباك صياد
لا ترهقها مطبات رياح
ولا منافي هجرة
عصافير حبيسة القفص
مهيضة جناح
مقصوصة ريش
مسلوبة رفرفة
بين إغفاءة و إفاقة
إمتداد إخافة
أن يفتك بها غيلة

او عندما أنظر في عينيك

عبد الرزاق الصغير/ الجزائر

لم اندم على عدم رسم قلب يخترقه سهم على جذع
الشجرة الوحيدة الموازية لنافذتي في الشارع
لم اندم على عدم الوشم على زندي راس أفعى
او... .. .. فراشة
لم اندم على عدم ترك علامة من أثر حرق ظهريدي
لاتذكر حبك
لم اندم لعدم شرائي ديو اني غادة السمان (اعلنت
عليك الحب) لاهديه لك في عيد ميلادك
لم اندم
لعدم قراءتي رسائلك
لعدم ارتيادي حانات الشعر
في قصائد البؤساء

الحمد لله
كان الهواء ليس ثقيلا
كأني لست شاعرا
وليس في جعبتي
اوعصاي عندما أضعها مثلا على المنضدة تنور

او عندما أنظر في عينيك
اتمكن من مهرة الشعر العصية الشاردة البرية
اتربع على ظهرها بأريحية
كأي لاعب خفة في مسارح اروبا الغبية

او عندما أنظر في عينيك

الصعود الى الهاوية

كاظم جمعة/ العراق

ويهبط الأله على قريتنا
يقبل الصغاروالكبار
يقبلني يقول اصبر
لا مفرمن هذا العناء
ويأتي صوت المؤذن
من بعيد
فيهرع الشيوخ للصلاة
والدعاء
ويهطل المطر
يلفني الحنين للديار
لبيتنا الريفي في
وسط البيوت
وصوت أمي اذ تصيح
بنا سكوت
لتبطلوا الصفير
فقد حل المساء
أود لو عاد الزمان
وعدت يا نوال
ولكن ما أريده محال
سفينتي التعبى انهكها
السفر
فلا مفر يا حبيبتي
من سطوة القدر

مواسمُ الصَّلْب

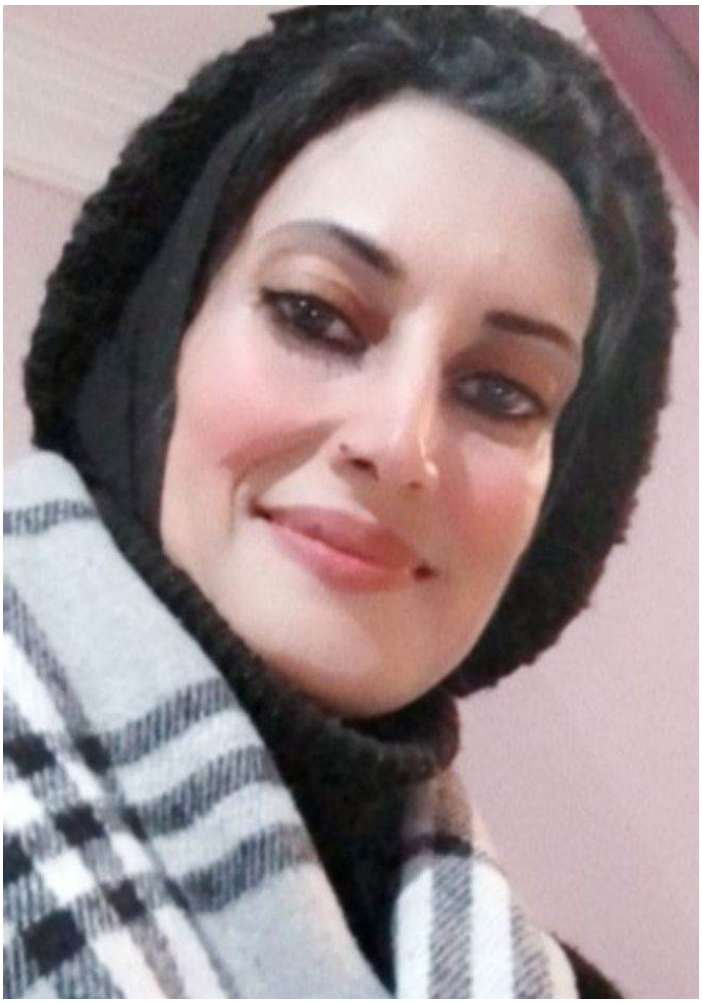
عبد الله عبَّاس خضيِّر/ العراق

هنا عالمٌ يتشكَّلُ عاشرةً ،
كلُّ تلك الدّناصيرِ
ألقى بها البحرُ خائرةً ،
لاتناموا ،
ادخلوا في تفاصيلِ خارطةٍ
بعدُ لمّاتَزَلْ غَضّةً
لم يجفَّ على يدِها الحبرُ،
واستنهضوا هاجساً للتغيُّرِ
يَسكنكمْ كان ، دعوا وَهْمَكمْ

كان جدّي يقودُ جيوشاً من الرّيحِ والجنِّ ،
كونوا خميرةَ خبزِ الحياةِ
التي تتشكّلُ عاشرةً بكمُ أنتمُ
بعدَ أن دارتِ الأرضُ ألفاً
وكنتمْ نياماً تنوحونَ في كهفِكمْ
كان كان وكانَ...
وماكنتمُ غيرَ برميلِ نفطٍ ،وأطلالَ ذاكرةٍ ،
ينفخُ العابرونَ الغزاةُ بقايا الرّمادِ الذي هو
أنتمْ ، فتنتفخونَ كقَشٍّ على ذمّةِ الرّيحِ...
أنا ها هنا
والرياحُ رياحي
فهُزّي بكفيكِ
غصنَ الصّباحِ
أنا ها هنا
لستُ متكئَ الظّهرِ
ظهري أنا
عزمتي وسلاحي
وكَفّي
عجينُ التَّحوُّلِ
والبَتَلاتُ
تجيءُ مواسمُها
فوق راحي
تعلمتُ
كيف أقودُ البذورَ
إلى غيمةٍ
فوقَ زهرِ الأقاحِ
أنا اليومُ والغدُ والمُمكناتُ
تركتُ لأمسِ الحَيارى نُواحي

خطايا البندق

عبير نعيم أحمد/ مصر



تحشْرَجْتُ بينَ أسنانِه لمْ أعلمْ أنهُ مريضُ بالقلبِ كانتْ أنفاسُهُ تبعثِرُأشلاءَ جسدِى على مقاطعِ أسنانِه شعرتُ بإختناقٍ شديدٍ وكلما شعرتُ أنه قد حانَ وقتُ القفزِ من بينِ فكيهِ عاودَ فأطبقَ أسنانَهُ عليّ ثانيًا أسمعُ صوتَ أنفاسِهِ تعلوِوتهبِطُ. و أنا أصطدمُ معها بجدارِ حلقِهِ

تمنيتُ أن يقذفَنِى خارجَ فمِهِ لتهدأَ أنفاسُهُ لكنّ المذاقَ الحلوَ تغلّبَ على رغبةِ البقاءِ لديهِ حاولتُ أن أنزوِى يمينا أوشمالا لتتسنّى لهُ دفعةٌ هواءٍ جديدةٍ فتصلَ إلى صدرِهِ ليتلقطَ أنفاسَهُ لكنّ كلّ محاولاتى باءتْ بالفشلِ

لم أجدْ وسيلةً لإنقاذِه سوى أن أثبّتَ نفسى على تاجِ ضرسِه فأمسكتُ به كالعالقِ من الغرقِ لكنه ضغطَ علي بكلِ قوتِه فسحقَ آخرَ ماتبقّى من جسدِى فتسَربَتْ بقايا جسدى إلى حلقِه بسرعةٍ سمعتُ صوتَ حشرجةٍ عاليةٍ جدا. عرفتُ أنها هى حشرجَةُ الموتِ فجأةً تبدلَ تيارُ الأنفاسِ الدافئةِ بتيارٍ باردٍ أتى من الخارجِ فعرفتُ أخيرا أنه قد استسلمَ للموتِ وفتحَ فكيْهِ ولكنه احتفظَ بآخرِ بقايا الطعمِ الحلوِ على أسنانِه .طعم البندق.

بشائر العيد

شباح نورة/ الجزائر

هلت بشائر الهلال تزحف
بليلة القدر نهفو ونتلهف

مباركة فيه الملائكة تشع
نورا وترحب بالمصلين هتفا

بالذكر والصلاة والتسبيح
والصيام والقيام يعتكف

وباستجابة الدعوات أعناقنا
للسماء بكيا ونستعطف

الخالق البارئ العالم ل
كل أمنياتنا لا نستخف

وهلت معها أيام العيد
تتهادى نشوان وتزف

لعباد الرحمن معطرة
بالفل والورد ترفرف

على الأرواح روح وريحان
وللأطفال بحلل مزخرف

وللأسرة فرحتان فرحة
العتق و للفرح تتلهف

أعلنوا الفرحة حتى تدوم
لأمتنا وتتوحد الصفوف

للطفولة

عبد الغني نفوخ/ المغرب

*نجمة:

خذ ريشتك الليلة
وآرسم يا ولدي
نجمتك المؤتلقة ،
وآذهب للنوم
ستنمو للنجمة أجنحة
وتبرح في الفجر بياض الورقة..

*حلم:

حين أسلم للحلم
هذا الولد
غشيت بيته نجمة الليل مرتجفة
فغدا السرير له زورقا
وغدا العالم في يديه صدفة ..

*اليراع:

خذ يراعا بين أناملك المرتبكة
وتيقن..
أن العالم فراش أزرق
والكلمات له يرقة..

*الطفل:

سأرسم يا أبتي
شجرة وضيئة فوق الورقة
لتجثوا في الظلام
أمام زرقتها فراشة
سيغشى النهر بيتي
حين أرسمها
ويدخل البحر الشبكة..

نشر كتاب

نبيل حامد/ القاهرة - مصر

.....

سألها رأيها فيما نشره من نصوص ..

تمنت له الاستمراروان يصدرله أكثرمن كتاب فى المستقبل ..

تمنى هوكذلك وان يكون قريبا جدا ..

قال :

انتى عارفة

الو اقع المزرى للكتاب والقراءة والثقافة العامة .. والكاتب يدفع وقته وقوت بيته لينشركتابه .

ولولا انه يمارس عملا آخر لمات جوعا هو ومن يعول

اكملت :

حقا ما تقول ، نتمنى ان يتحسن هذا الو اقع يوما ما.

قال :

ده و اقع ماثل وملموس امام العين وليس تخيليا او افتراضيا

قالت :

طبعا، الو اقع تراجع عما كان عليه، و انت لا تقول إلا الحق، وفى بلدى الأمر أسوأ بكثير.

قال :

أما الكتب الر ائجة :

_كتب الدراسة مدارس وجامعات

_الكتب المترجمة

_ الرو ايات

ودون ذلك لا تذكرولا تفكر.

أما الكتب القديمة فلا تطبع ولا تنشر لاعتبارات ثقافية و انما لاعتبارات اخرى لا دخل ابدا للثقافة بها.

عشتار

إيثار محسن/ العراق

ومع كل دورة للقمر تتفجر أنوثتي الملتهبة، تتورم أثدائي، دوامةٍ عاصفةٍ مِن الألم تدور أسفل بطني وظهري، لا تنتهي إلا بإنفجار بركان الدم النازف، ازداد توتراً، تتلبد سمائي بالغيوم الداكنة، يخيم الحزن على قلبي، أنوثةٌ مجروحةٌ تبكي طفلاً، أملاً يضيعُ مع كل دورةٍ للقمر، تصرخُ بداخلي الأمومة:

أين طفلي؟ أين ولدي؟

يجيب جسدي نفس الإجابات المتكررة كل شهر، ولا أمل يلوح في الأفق، أُخرِسُ أمومتي المذبوحة من الوريد إلى الوريد، تقتلني نظراتُ الأبوة المفقودة في عينيه، وحين أسأله، يُنكِرُ رغبته الجامحة في طفلٍ يُكمِل معنى الحياة ويهبنا شرف الأمومة والأبوة.

ثمانِ سنواتٍ، مَكّنتْ اليأس من أملي، بعد أن طرقتُ كل أبواب العالِمين و العارِفين، صارحته بقراري .

كان جالساً عصر ذلك اليوم يحتسي قهوته في شرفة المنزل، تقدمتُ نحوه و أنا أقول:

سوف أترك البيت... سأرحل عن حياتِك...من حقك، أن تجرب حياة أخرى، لِتُصبح أباً.

نظر لي نظرةً حانيةً وهو يقول:

ألم أقل لكِ إنك عندي بالدنيا وما فيها... إن حبكِ يغمرني... لا حاجة لي بحياة أخرى...بل لا حاجة لي بطفلٍ...متى تفهمي هذا الأمر؟

نكستُ رأسي خجلاً من موقفه...لكن حبي له أكبر من أنانيتي.

حملتُ حقيبتي وتركته مستغربا من أصراري على الرحيل.

نادى عليّ ببضع كلمات ضاع صداها في أرجاء البيت.

علمتُ إنه لم يُشَدّد عليّ البقاء، ليسمح لي بالرحيل، يمنحني وقتاً استريحُ به من غوصي اللامتناهي في بحر أحزاني.

شهراً كاملاً و أنا أصارعُ بعضي، لأُنفّذ إرادتي في الإنفصال، لكن كيف؟

كيف أنساه وهو شمسيَ الدافئة وقد طَبعتْ بِنورِها على وجهي، فأصبحتُ قمراً يدور حوله يضيء أيامه.

كيف للأفلاكِ أن تتخلى عن بعضها، وقد ربطها الإله برابط كوني يستحيل فكه؟

فوضت أمري لله، جردتُ نفسي من أي رغبةٍ، مهما كانت مشروعة، صغرتْ الدنيا أمام ناظريّ، غفتْ عيناي إغفاءةً استشعرُ بها شيئاً من هدوء لم أخبره من قبل.

وبينما أنا مسترخيةً في هدوئي بين صحوٍ وغفوٍ، طافتْ

عليّ روحٍ استشعرتها حولي، وما هي إلا لحظات، حتى تجلتْ أمامي، نظرتُ إليها مبهورة بجمالها، إمرأة مشرقة العينين، ينبض وجهها بالحياة، يعتلي رأسها تاج نجمي بثمان رؤوس، ومن أعطافها يعبق العطر والشذا، سررتّ لرؤيتها، ترددتُ قليلا قبل أن اسألها...أنتِ من تكوني؟

فكان جوابها: أنا أنتِ...و أنتِ أنا.

- ولكن هل تسخرين مني؟

- لا ...ليس من طبعي السخرية بأحد.

- إذن مَن تكوني يا ربة الجمال؟ وما هو أسمك ومن أين أتيتِ؟

- حسنا ...سأجيبُ عن أسالتكِ ...أنا هي عشتار ...إلهة الحب والخصب والجمال، لا يحدني زمان ولا مكان، اتنقل عبر الحضارات والعصور، أُزهرُ في الصباحِ والمساء ، فكوكبي هو الزُهرة.

- وماذا تريدين مني لماذا أتيتِ إلى هنا.

-شعرتُ بحزنكِ... لأنكِ مني ...فأتيتُ لاسقيكِ شُربة من كأسي.

وظلتْ تفرغ من كأسها في فمي حتى امتلأ جوفي.

شعرت بالغثيان وبحاجةٍ ملحةٍ لأستفرغ كل ما في جوفي، نهضتُ مُسرعةً نحو الحمّام، استرحتُ قليلاً، خطر ببالي فكرةً اربكتني، رحتُ أفتشُ عن شريط المختبر، اختبرتُ نفسي، و أنا أنظر إلى الشريط فإذا بخطين أحمرين ارتسما عليه.

الشعر اغنيتي

سعد إبراهيم زعلوك/ مصر

الشعر أغنيتي، وأمنيتي،
وشمس عمري الخالدة
وروحي، وبوحي
ودفئي في الليالي الباردة
وليونة الحياة ، والنجاة
من كل الأشياء الجامدة
الشعر أحلامي، وبستاني
ذاتي، وكياني،
قبيلتي، وأهلي، وأوطاني
وروحي المتمردة
وسكوني، وشجوني
ونورعيوني
ونصري على كل الأشياء الفاسدة
الشعريا سادة
عقيدة، وعبادة
دستور، وقيادة
لكل الأرواح المتمردة

عندما تعجز الكلمات

مريم بنت عبيد الشكيلية /سلطنة عُمان

ليس غريباً أن يخطفك شعوراً بالإمتلاء الروحي في تمام الساعة الرابعة فجراً و أنت تحاول أن تستدل إلى الطريق المؤدي إلى السموات السابعة....

ليس غريباً أن تنتزع جسدك الغارق في الدفئ وتجر قدماك نحو المغسل لتحيط جوارحك بهالة الوضوء والضوء لتتساقط آثام الدنوية بنقاء الماء والقلب.....

غريباً أن نعلم بوجود حوض من السكينة ولا نغرف منه حد الشبع... وبوجود من بيده كل شيء ولا نتوافد عليه في محراب فجر....

غريباً أن لا نتعثر بكل تلك الأجواء الماثلة للمغفرة! وتثقل أرواحنا و تتوسد الدنيا وهي التي على مقاس الظل....

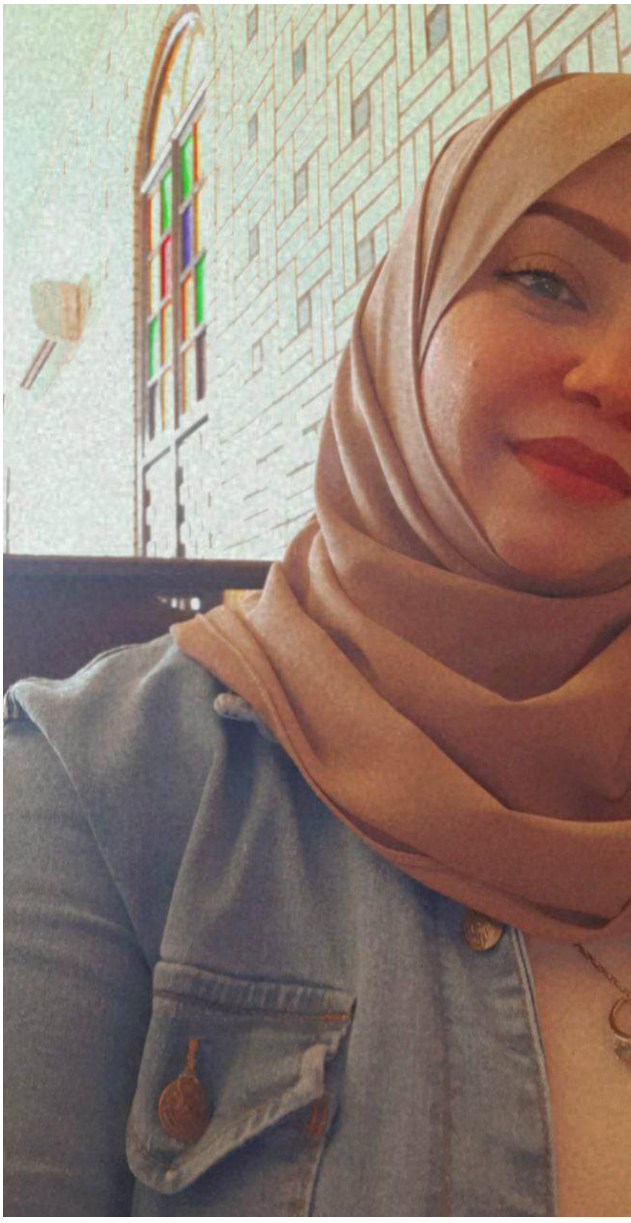
هل تتخيل و أنت تقف وحدك وشفتاك تقرأ سلسبيل الآيات النورانية ويمتلئ نبضك بالشعور الذي لا يمكنك حتى الكتابة عنه أو وصفه فقط.. تقف مأخوذاً بعظمة اللحظة و أنت تستشعر بتلك الصلوات كأنك تتحدث إلى ربك بخشوع لا تسمع سوى دقات قلبك ورجفة جوارحك كلها تفصلك حتى عن نفسك وكل تفاصيلها....

ما الذي أتى بك إلى تلك الدقائق الفاصلة بين روحانية فجر وصلاة؟ بين عتمة ليل محاط بقناديل ربانية وأول تدرجات الصبح؟ حتى أدركت عندها إنك لا تقوى على ترك ذاك المركب الذي يأخذك إلى أزمنة عبادات الصالحين...

وغريباً أن ألاحظ إنسحابك المفاجئ من رنين الهاتف... وغيابك المعتمد في ساعات الأحاديث الهادرة.... ذاك الأختفاء الغامض من الضجيج البشري.. لتطفوا نحو أفق السماء و أنت على سجادة صلاة...

قف..

الهام الحسني/ العراق



إن لم تشعر بوخز في صدرك عندما نلتقي..
لا تسألني عن موعد للخروج سوية..
إن لم تختلس النظر إلى ظهوري على «مواقع التواصل» بين الحين والآخر.. ولم تكتب لي كثيراً وتمحو ما اعترفت به..
إن لم تشعر بالارتباك حين أسألك عن حالك...
ولم تقرأ محادثاتنا مراراً وتلتقط لها صوراً...
لا تحادثني لمجرد تمضية الوقت وحسب...
إن لن تستمع لأحاديثي الطويلة... تساعدني في حل مشاكلي المعقدة منها والتافهة...
وتُرغمني على الضحك حين أبكي ..
لا تقترب من سياجي منذ البداية ...
إن لن تحترم أفكاري...
أحلامي...
ومخططاتي...
وتعمل معي على نجاح مشاريعي..
لا تسألني عنها..
لا تجعل من نفسك وغداً في عيني.. وتخبرني أنك غير مستعد لتقديم الدعم لي في أكثر أوقاتي حاجة لك ..
عزيزي ..
إن لم تحدق بي يوماً وتخترق أعماقي وتُدرك حالاً أنني لستُ على مايُرام..
لا تسألني عمّا يجول في خاطري.. لا تسألني عما يحصل داخلي مُطلقاً
إن لن تكون المنفذ..
والملجأ...
والمخبأ السرّي لأشيائي ..
الوسادة الأدفئ..
والبيت الذي لن يتسع سوى لي ..
لا تخبرني عن اسمك...
اختفِ من عالمي والفضاء المحيط بي فقط..

في الموقع احصل على أعداد

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

قم بزيارة موقعنا

www.basrayatha.com

سَرَقَةُ الدّم

فتحي البوكاري/ تونس

لتقل ابنة عمّي عنّي ما تشاء، إن هي إلاّ وجهة نظر، وما تسمّيه جبنا أسميّه حيطة وحذرا. أنا أقدم منها في هذا المكان، فأنا جزء منه، ارتباطي به أوثق من ارتباط جنين بمشيمته، ومعرفتي بكل شبرفيه يجعلني أطيركنسمة هواء مغمضة العينين دون أن أصطدم بشيء.

قلت لها، و أنا أتعرّق من شدّة خوفي:

- سأبتعد، أريد أن أكون بمنأى عن السوء، لن ألقي بنفسي إلى ا لتهلكة .

أصبتها بكلماتي، فالتفتت إليّ ورمقتني بنظرة استغراب:

- إنّه نائم! لن يؤذينا وهو نائم!

كان العائل ينام على شقّه الأيسروعروق وجهه تضيء في ظلام الليل، و ابنة عمّي متعطّشة للدمّ، فأظهرتْ استخفافا وتهوّرا.

غبيّة لم ترمثل ما رأيت.

تراجعت إلى منطقة آمنة، فلحقت بي.

- هلّا نزعت الخوف عنك، ابنة عمّي؟ كأنّ الأحداث التي عشتها قد كبّلت شعورك وعطّلت تفكيرك، هيّا تشجّعي! إنّه نائم كميّت!

آه من هذه «الفرخة»! تعاملني بقسوة وقلّة أدب، متى كان الفرخ يزقّق أباه؟

تركت ألمي يحرق دواخلي ووجّهت إليه نظر اتي من جديد، تفحّصته بدقّة، نظام الرؤية الليلية لديّ خارق يمكن أن أخرق به عمق الأرض، والضوء الخافت الذي عمّ المكان فجأة زاده حدّة. كانت البقع الحمراء من أثر الحكّ دمامل توسّعت في صفحة وجهه وهو يتنفّس بهدوء. أتراه نائما حقّا أم هو متناوم؟

استعملت حاسّة سمعي، عدّلت شعيراتها الدقيقة كي ألتقط موجات أنفاسه لتحليلها، من الضروري أن أقوم بذلك إذا أردت الاطمئنان على حياتي.

قبل أن تشاركني ابنة عمّي هذا المكان، كنت أنتظرمتربّصة قرب النافذة حتّى ينقلب على ظهره، فأعرف حينها أنّ النوم قد تمكّن منه، عندئذ أتسلّل إليه بخفّة في مغامرة محفوفة بالمخاطر.

- أنصتي جيّدا، ابنة عمّي، هناك مقاطع نبضات منفلتة، أعتقد أنّ في طيّاتها دليلا مؤكّدا على كونه يتصنّع النوم.

أنصتت بعناية ثمّ هزّت رأسها نفيا:

- اطمئنّي، لا توجد أيّة إشارة تدعم مخاوفك. كما قلت لك إنْ هي إلّا وساوسك القديمة قد عادت إليك.

ولتثبت لي خطأ حدسي وتشبع غرورها، شقّت طريقها نحو الرجل المنكمش على نفسه تحت اللحاف بكلّ تهوّر، فاستعدتُ صورتلك الأحداث الأليمة التي مازالت قائمة في الأعماق البعيدة لدماغي، لم أقدرعلى أن أبعدها عن ذهني.

كنت صغيرة عندما تركتني أمّي في بيت مثل بيوت الأسكيمو الثلجيّة المكوّرة واختفت كأنّها لم تكن. ومن الغريب أنّني لم أفتقدها. كان إحساسي ميّتا تجاهها، كأنّ الله شدّ على قلبي لأحيا بدونها، ولمّا و اتتني اللحظة التي

عزمت فيها أن أخطو خارج البيت فوجئت بمكان أشبه بمعسكر آكلي اللحم النيّء، على أرض سبخة، يعجّ بالبيوت المشقوقة، وأجزاء منها تطفو فوق سطح الماء، والمئات من إخوتي يلهون بالمياه المجمّعة في علب الصّفيح. جاريتهم في لهوهم فغطست وطفوت في المستنقع المالح حتّى تحوّلتُ إلى مرحلة النضج الكامل. وذات يوم أسود، مرّت طائرةُ رشّ ملعونة على ارتفاع منخفض وأطلقت علينا قذائفها، أمطرتنا بمادّة بيضاء كالعهن تتميّز برائحة لاذعة لم أرلها شبيها إلّا تلك المادّة الفوسفوريّة الحارقة التي صبّها اليهود في قطاع غزّة. كانت مجزرة بحق، لم أتخيّل أنّ في تلك الفوضى سأتخلّص من إهاب العذراء، ولكنّ الأمر قد تمّ على نحو ما، وقضيت من الذكَر وطري، لذّتي الدنيويّة لتستمرّ دورة الحياة. كانت استثارة البُظُور ومغالبة الضعف بالفحولة طريقَتَنا في النضال لتعويض مَنْ مات، وليجد المستبدّ في المستقبل ما يحصد. كانت تلك عبارة العائل سمعتها منه في الليلة التي غزوناه فيها، وأحللنا لأنفسنا دمه.

جئناه من فوقه، ومن أسفل منه، و انتشرنا في أرجاء بيته.

وجدناه جالسا، حوله الكتب، وأمامه التلفازُ، يشاهد قناته المفضّلة، فركّبنا في خراطيمنا سكاكيننا، وأخذنا مو اقعنا. جلسنا على أعضائه، وبحثنا بخراطيمنا عن المسامات التي يخرج منها عرقه، غرزنا فيها مصّاصاتنا وبدأنا نشرب. لم أستخدم لعابي كي أمنع تخثّر دمه، كان معامل اللزوجة عنده منخفض للغاية، كما لو أنّه ماء ينزلق إلى جوفي بسهولة، وكان التلفاز في تلك اللحظة يعرض أحداث الحرب على غزّة، ويتحدّث عن اختبار حقيقي لأسلحة متطوّرة، الأشلاء الممزّقة والبيوت المدمّرة ومقادير النسف الهائلة تشدّ انتباه العائل، فلم يشعر بوجودنا، يحملق في الشّاشة المضيئة مخدّر الإحساس، وكلّما آلمه مشهد توتّرت أعصابه، ونفر دمه بقوّة في بلعومي، إلى حدّ الاختناق. وحين اكتفيت سحبت مصّاصتي ببطء، وطرت...

ما كانت ابنة عمّي يومها حاضرة، إذ يهذي العائل ليلا في منامه: «تعسا للعرب! تعسا للفراعنة! إذا لم تأخذهم حميّة النجدة فلِمَ يوالون العدوّ ويسدّون عن إخوانهم منافذ الهرب؟»...

ما كانت حاضرة آنذاك وقد تكالبنا عليه، وما تحسّست حرارة كفّيه وهو ينشّنا بهما لإبعادنا عنه في حركات سريعة لا إراديّة، فيسقط منّا العشرات هلكى، ويتناقص عددنا تدريجيا.

أتت إلى الدنيا بعدنا، ووجدت، في تلك الأحياء الراقيّة التي تمنعنا مكيّفاتها وبُعد المسافة عنها من اجتياحها، عائلا رضيعا شبعان. أخبرتني أنّ ربّة البيت هناك قد عطّلت المكيّف في غرفة نوم الصّغير خوفا عليه من الإصابة بنزلة برد، وسدّت تيّارات الهواء، فأخذتْ راحتها، وغاصت في السّعادة.

كانت وحدها على وجبة شهيّة، وفيها من الشّره ما جعلها تستمتع إلى الحدّ الذي أصبح فيه الرّضيع كأنّه طبلة مدعوكة بحبّات الرّمّان. ومن قلقها عليه، راحت الأمّ تكمّده بأعشاب وعقاقير لها رائحة شنيعة تخنق الأنفاسَ وفي ظنّها أنّ ابنها «زوفر»، ولمّا كانت لابنة عمّي حساسيّة ضدّ الرّوائح الخانقة فقد جعلها ذلك تندفع خارجة بحثا عن عائل جديد...

استخدمت ما لديها لتشمّ الاتّجاه شمّا، إلى أن وصلت إلى هنا. ولولا أنّها وصلت في حالة تشبه فقدان الوعي، ما صدّقتُ أنّها جاءت من مكان بعيد دون أن يجذبها رائحة إنسان في الطريق، فهل أنّ النّاس في تلك الأحياء الرّاقية التي مرّت بها لا يعرقون ولا يتنفّسون؟ أم أن هناك أنواع شتّى من النّباتات تسيّج دورهم وتكسو حدائقهم فتحول دون تمكّنها من استنشاق غاز الفحم الذي به تتحدّد مو اقعهم؟

كانت قد وصفت لي تلك القصور المتخمة بالنزوات والأنوار، وتلك الحركة التي تتبدّى ليلا وتختفي في النهار، وحدّثتها عن القناديل المكهربة والإبادة بالدّخان والغازات السّامة، ولمّا فتحت عينيها على وسعهما فزعة طمأنتها، قلت لها لم تعد تلك الوسائل مستعملة إلّا في التلفاز، وكتمت عنها السرّ المدفون في العبوة الاسطوانيّة الحمراء الساكنة قرب رأس العائل، والتي كُتب عليها «بف باف .. لا شيء يقتل أسرع، ويستمرّ في الإبادة لمدّة أطول». لم يستعملها العائل إلّا مرّة واحدة، وخرج كلّ شيء عن السيطرة، ولم يتبقّ حيّا غيري.

من الصعب عليّ نسيان ذلك، وكلّما فكّرت في الأمر برويّة أدركت كم كنّا مخطئين. كان علينا أن نعطيه فرصة، بعد امتصاص دمه، لتجميع أنفاسه وتجديد دمائه، فحتّى ملك الموت يعطي راحة، ولكنّنا كنّا نفتقد قانونا نافذا ينظّم تقاسمنا للغذاء، و اتّفاقيّة تحدّد مناطق النفوذ عليه، وكيفيّة الحركة فوق بشرته الملساء وزمانها.

شعرت أنّني أعود إلى اللحظة، كان وهو مهموم بما يشاهده تعيسا جدّا بما يراه، متألّما من تصريحات المتخاذلين، وبيانات الحاقدين، فاندسّ في الفراش، وحاول النوم، ولم يكن في أذهاننا نحن سوى وجبة الدم الضروريّة لتكوّن بيضنا، فوقعنا عليه جميعنا بدون حذر، ونهشناه في كلّ بقعة من وجهه المكشوف لنا، وهو يدخل رأسه من حين لآخر تحت الغطاء، أو يغطّيه بالوسادة، يتقلّب ذات اليمين وذات الشّمال كأنّه ينام على «القندول» ، ولمّا أعجزناه نهض من فراشه وأشعل الضوء، بحث قليلا ثمّ سحب منديلا طاردنا به، فاختبأنا هنا وهناك في شقوق الغرفة، وفي طيّات ملابسه المعلّقة قرب سريره، التصقنا بها حتّى خمدت ثورته، وهدأ الغبار المثار من أعلى رفوف مكتبته المتواضعة، ولمّا عاد ليريح رأسه على الوسادة، عدنا فشعر بالإحباط، وأمضى بقيّة ليلته جالسا.

ليومين متتاليين، يقوم متأخّرا عيناه منفوختان، وجسده ثقيل، يرفعه بصعوبة. يفرك جبهته وينظر إلى هاتفه المحمول القابل للثّني، يضع يده على الجهاز النّاعم ويسحبه بتثاقل إلى حدود عينيه، يتملّى الوقت في اللوح المضيء، ثمّ تنشط ذاكرته بسرعة فيفتح الجهاز على عجل، ينقر نقرا سريعا على لائحة المفاتيح مكوّنا رقما، وبعد ذلك يقرّب الهاتف من أذنه اليمنى، ينتظر للحظات ثمّ يتمتم:

- آلو! بربّي، حمّادي، pointer في بقعتي، وإذا واحد سأل عليّ قلّو في الtoilettes.

ويغرق في النّوم من جديد...

وفي مساء اليوم الثالث، دخل كشيطان، بيده العلبة الحمراء، وتوجّه نحو نافذة الألومينيوم فأحكم غلقها، ثمّ

عاد فأغلق الباب بركلة واحدة من قدمه، وهو يلقي إلينا نظرة غريبة ويتنهّد.

كنّا وقتها معلّقين في نهاية خيط الكهرباء الواصل بين السقف و أنبوبة الضوء، فانخفضت رؤوسنا إليه. رأيته يرفع عن العلبة غطاءها، ويوجّه فوهتها نحونا ويضغط بإبهامه، وهو يصفعنا بكلمات ظلّت تخبط أذني:

- ناقص آنا حتّى نعمل ليكم مصروف خاص.

ولا أدري كيف ألهمني الله السبيل، فعوض أن أطير ناحية الضوء، انغرست في شيء ليّن تحت السّرير ولبدت فيه للحظات رهيبة، ومع مرور الوقت أدركت أنّني أدوخ من رائحة جورب قدم كريهة...

وضعت أفكاري جانبا، وعدت إلى ابنة عمّي أراقبها، كانت منتشية تؤدّي رقصة التّيقّظ التي درّبتها عليها، اقتربتْ من أذن العائل وأرخت أجنحتها مصدرة طنينا يوقظ الموتى، ثمّ لفّت حول نفسها في حركة خاطفة وتراجعت بسرعة، قيّمتْ الموقف من بعيد، كان العائل في الوضعيّة المفضّلة لها، عادت مرّة أخرى و اقتربت أكثر حتّى لامست شحمة أذنه، وسمعت أنفاسه، ضربته بجناحيها مرّتين، ثمّ حطّت بهدوء قرب الحاجب، وسلّت سكاكينها.

في تلك اللحظة بالذّات، لاحظت أنّ أصابعه الظاهرة من الغطاء ترتعش قليلا، واللّحاف ينزاح ببطء، فشعرت بقلق مفاجئ عليها، وقبل أن أناديها لأنبّهها كانت ذراع العائل قد تحرّكت بسرعة، وارتفعت يده ثمّ هوت، خبطت جبهته بقوّة محدثة صوتا فظيعا، وحين نظر العائل بحثا عن دمه في كفّه، شعرت بالغثيان.

مازالت تبحث عن قلبها الدافئ

ايمان بوغانمي/ تونس

مازالت تبحث عن قلبها الدافئِ
حين ضاع تاهت معه في عوالم اخرى لا تشبه عالمها
و حين انطفأ نوره ضيّعها معه في عالم السّراب الغير مرئيّ
صارت باختفائه متنكرة لذاتها وللحياة
ضوضاء مشاعرها كانت مشرقة انطفأت مع ضياعه
قلبها يتألم لغيابه
نور الحياة، و إشراق الشوق يلتهب مرة واحدةُ في العمرِ
الحنينُ لِلْغوالي سفَّاحُ مجرم و قاتلُ
الكلمات لا تعبر مرّتين من شفتيها بإحساس مرهف
وكلمات الهيام تسافر لمن أحبَّ قلبها
قلبها غائبُ غياباً يؤْلمُ المُبْتهجُ في زَمَنِ غير زمانه
و روحها سافرت حيث يوجد قلبها المخفيّ
حين أدركت أنها خسرت عالمها السحريّ ضلّت تبحث
و تبحث عن عبق ذكريات تتلاشى منذ دهر طويل
الحب في زمانها يحيا بورد يَاسمين الصدق
و الوفاء ليزهر قلبه و قلبها سويا قلباهما تواعدا
على إخلاص المحبّة
مصرّة على إيجاد فؤادها و شبيه قلبها الرَّاحِلِ
لا يليق بقلبها و مشاعرها الحلوة إلا ذلك القلب الذي تهواه
وشاءت الأقدار تركها حائرة في البحث عنه
طائر القطرس كائن قلبه يعشق الوحدة و الهروب
يسعد إلا عند القيام برحلاته و لا يعترف بالهوى مطلقا
قلبه محب يتمتع بالحنان وقد يقسو مرَّاتِ و مرَّاتِ
ليتركها حزينة و يجعل من قلبها ينتظر و يتألم
الوحدة.. الإنتظار.. الشوق..الآلام و الأحلام والدفء والأمان
تركها على قائمة إنتظار الذكريات و الحنين..

ثلاثية الحرب– ق ق ج

حسن أجبوه/ المغرب

- قبل الحرب

لم يودع زوجته الحبلى، بجقته البالية حمّلها ملحا وزيتونا. وأسرع الخطى يسابق خطابات الراديو..

- أثناء الحرب

أزيز القنابل سرق منه الزيتون، اكتفى بمداواة جراح رفاقه بالملح. سقط الجميع، وحده نجا.. بقي يطارد الريح التي طيرت البجقة..

- بعد الحرب

أجبروه على العودة، حاملا رسائل الاستشهاد .. انتظروساطة المتلصصين، ليهدي نياشينه لأسرته، تفقد البيت.. وجده فارغا إلا من صورة الحاكم.

الغربال الذي يحجب عين الشمس

حاميد اليوسفي/ المغرب

اعتاد عبد السلام أن يقرأ يوميا على الأقل خمس أو ست جرائد، ويستمع للأخبار في المذياع والتلفاز على طريقة الجيل القديم. ولأن لديه فائض من الوقت، فهو يقرأ الجرائد من أولها إلى آخرها. ويحرص على أن تكون متنوعة بين مُعارضة وحُكومية و(مُستقلة). بعد سنوات معدودة، اعتقد أنه راكم تجربة حقوقية وسياسية مُواطنة، فقرر أن يرفع شكاية بشخص يعرفه حق المعرفة، ومتأكد بأنه فاسد ومرتش. أصبح يمتلك ثروة طائلة في وقت وجيز، رغم أنه كان حتى الأمس القريب مجرد موظف صغير مثله، لا يتعدى راتبه أربعة آلاف درهم. وها هو بعد أن دخل مجال التسيير الجماعي، أصبح من المليونيرات.

التزم عبد السلام أن يجري تدريبا بينه وبين نفسه، حتى لا يسقط في غلطة قاتلة ترمي به وراء قضبان السجن.

تخيل نفسه أمام قاض يسأله :

.هل لديك حُجج تُدين المُدّعى عليه، وتُثبت بأنه مُرتش وفاسد؟

ردّ عبد السلام بيقين قاطع :

. سيدي القاضي الحُجّة التي لا تحجُب عين الشمس بالغربال واقفة أمامك. أنا أيضا موظف من القطاع، أعمل بنفس المكتب، وبنفس الأجر، ولكني مفلس، لا أنهي الشهر إلا بالسلف .

تخيل أن القاضي سيرفع رأسه، ويتأمّل مليا في وجهه، ثم ينصحه قائلا:

. اسمع يا بُني، المدّعَى عليه شخص معروف، يرأس المجلس، ولا أحد يستطيع أن يطعن في ثروة أحد من غير حُجج ملموسة. الخير الذي سأعمله معك، بما أني لمست فيك مواطنا صالحا، يُحبّ بلده، ويَغير على ماله ومُمتلكاته، سأعمل وكأنّي لم أسمعك، ولم أُقابلك .

حكّ عبد السلام رأسه، وأطلق نصف ابتسامة، يُفهم منها عدم اقتناعه بما سمع، وأضاف :

. سيدي القاضي، كل شيء واضح. لا أحد ينام في الليل فقيرا مُعدما، ويستيقظ في الصباح مليونيرا إلا إذا ربح مبلغا خياليا في (اللوطو)* أو (التيرسي)* !

افترضَ بأن سعادة القاضي سيُقطّب حاجبيه، وسيضع نهاية للحوار تاركا الخيار لمُحدّثه :

. أنصحك ألا تركب رأسك، لأني في هذه الحالة سآمر باعتقالك، وإيداعك السجن، بتهمة التشهير حتى تنظر المحكمة في قضيتك .

تخيل أنه خرج من مكتب القاضي مُحبطا، لا يُصدق ما سمع، وأنه بدا كالمجنون يتحدث مع نفسه :

. يا عبد السلام ! كيف تكون مواطنا صالحا، وأنت تتفرّج على اللصوص ينهبون الوطن، ولا تقدر على فعل شيء؟

منذ ذلك اليوم أقسم بألا يثق في جريدة، أو نشرة أخبار، أو مذياع، أو تلفزيون، أو قاض، أو انتخابات، حتى يرى الوطن قد استعاد أمواله، ويرى اللصوص خلف القضبان.

المعجم :

.(اللوطو) : لعبة تصدرها شركة خاصة

.(الترسي) : لعبة سباق الخيل

مراكش ٠٤ أبريل ٢٠٢١ .

قصص قصيرة جدا

حسين جداونه/ الأردن

فقه الو اقع
تعارضت مصالحه المادية مع كرامته...
لم يتردّد...
أعاد صياغة مفهومه للكرامة...
*****

إخلاص
نشر على حسابه:
اليوم أنهيت (الختمة) العاشرة، أرجو أن تكون خالصة لوجهه تعالى.
تلقّى من أصدقائه مئات التهاني والتبريكات.
سكر...
مشى فوق الماء...
*****

تقدير
خشي على ثيابه أن تتمزق...
انسحب من المعركة...
حظي باحترام جميع الحكماء...
*****

طعن
التفت صارخًا بهم:
أيّها الأوغاد،
أعرف أنّني أسير في المقدّمة...
*****

حتف
الإبريق الذي ر اقه من بين جميع الأباريق،
كان فيه سم ناقع...
*****

زلزال
توقّفت الحافلة أمام الحاجز...
صعد إليها شاب مسلّح، طلب من الجميع النزول، استعرض بطاقاتهم الشخصية، قسمهم قسمين، أخبر القسم الأوّل بأنّهم سيذهبون إلى النار، وأخبر القسم الآخر بأنّهم سيذهبون إلى الجنة...
أطلق النار على الجميع...
*****

كاتب من الأردن

أدغال العقل

توفيق النهدي أبو أديب/ تونس

تَسكّعت في أدغال عقلي المجنون
زادتني الفسحة عمرا ماضيا
الجنون فنون
قابلت سقراط ونابليون
أعترضني يوحنّا وذي النون
إستسلمت لعملية الربط
كل الوجوه ناظرة ناضرة
تتأبط سلاسل مضيئة
سلاسل تربط الأزمنة والجغر افيا
يلتقفني النزاع ووازع الصراع
كنت في يقظتي أم في المجون
شيء من غدٍ يترقب الخيط الأبيض
من الأسود
يُراوحُ على مَهلٍ على وَجَلٍ
صعد خيالي على سفينة راسية على الجودي
تمخر الصخر والجبل
كأن نوحا لم يأتي من قَبِل
كأن الماضي قادم بلا قَدَمٍ
جُزءٌ من دربي سرياليٌ
دربٌ فوق منصّات الخيال
ما الطريق إذن؟
القارب من اللَّدُن
النجاة في جنّات عدن
كتاب المرسى حروفُ مسماريّة
تُشكّلُ الغموضَ للمرة الأخيرة
للعودة الأخيرة
ينسابُ الوقت رمالا في صحراء اليقظة
عند نهاية الجنون

عند غياب الفاصل
ريحٌ صرصر تدكّ حصون العقول
تقلب الطاولة مرة أخرى
خليطُ الأرقام أضاع سنة البداية
الضوء إنحسر في زاوية بلا بشر
قاومتُ قبل الخروج من أدغال العقل
لكن تلك طبيعة البشر.

انتظار

عبداللطيف ديدوش/ المغرب

١

أَتُرَانِي الْقَابِعُ هُنَاكَ سُدَى ؟
فِي بِئْرِ الْانْتِظَارِ
أَنْتَظِرُ أَحَداً
أَنْتَظِرُ أَمَداً
أَنْتَظِرُ أَبَداً
رَبِيعاً أَخْلَفَ وَعْدَهُ
قَلْباً نَسِيَ مَوْعِدَهُ
صُدْفَةً تَمَلَّصَتْ مِنْ زِرِّ التَّحَكُّمِ
اِحْتِمَالاً وَارِداً فِي جَدْوَلِ الْعَدَمِ
لِقَاءَ اِمْرَأَةٍ لَمْ تُنْصِفْهَا بَتَلَاتُ أُقْحُوَانَة
تَكَهُّنَاتُ قَارِئَةِ فِنْجَانٍ جَوَّالَة
خَبَراً سَعِيداً ضَاعَ فِي غَابَةِ الْيَأْسِ
عَجَلَةً تُقِلُّ لَهْفَةً إِلَى أَحْيَازِوَهْمٍ
ذَبْذَبَةَ وَصْلٍ بَيْنِي وَبَيْنَ الْاِفْتِرَاض
رَنَّةَ هَاتِفٍ مَجْهُول
أَوْرُبَّمَا أَنْتَظِرُ طَائِرِي
فَوْزَرَقْمِي بَيْنَ أَرْقَامِ الرِّهَان
حَظِّيَ الْيَسِيرُ مِنَ التِّيهِ
عِنَاقِي وَأَحْضَانَ الْغِيَابِ
عَوْدَةَ ظِلِّي مِنَ الْأُفُولِ
دَعْوَةَ نَوْرَسٍ إِلَى ضِفَّةٍ أُخْرَى
شَبَقَ مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ
فَاتُورَةَ الْبَقَاءِ عَلَى قَيْدِ الرَّمَقِ
وَطَناً يُشْبِهُ نَشِيدَهُ
غَداً لَا يَعْبُدُ أَمْسَهُ
حَيِّزاً لَا تُدَنِّسُهُ الْقَدَاسَة
وَجْهاً لَا يَطْمِسُهُ قِنَاع
عَوْدَةَ دَهْشَةٍ مِنْ أَسْرِ الْمَدْرَسَة
سَاعِي بَرِيدِ الْحُبِّ
طَاقَةَ الْجَذْبِ
جُثَّةَ حُلْمٍ نَافِقٍ
رُبَّمَا أَنْتَظِرُنِي فِي إِيَّابِي
فِي ذَهَابِي
لَسْتُ مَعِي
لَسْتُ حَوْلِي
لَسْتُ مِنِّي
ذَاهِباً إِلَيَّ
فِي قَهْقَهَاتِي ... فِي آهَاتِي
أَنْتَظِرُنِي ...
وَبَعْدُ لَمْ آتِ...

-٢

كَشَهِيدِ حِبْرٍ عَلَى وَرَق
كَصُعْلُوكٍ نَبِيلٍ
كَمَحْكُومٍ بِالْإِعْدَامِ ...
أَنْتَظِرُ خَارِجَ النَصّ
حُرُوفِي مُبَلَّلَةٌ بِدَمِي
كَلِماتي عَلَى الْبَيَاضِ بَعْضُ أَشْلَائِي
صُوَرِي تُشْبِهُنِي إِلَى حَدِّ الْالْتِبَاس
مَجَازِي شَطْحِي وَجَدْبِي
رِهَانِي قِمَارِي الْمُبَاحُ
غُمُوضِي سُفُورِي عُرْيِيَ الْمَفْضُوحُ
النَّصُّ نَظِيرِي مَبْنًى وَمَعْنَى
اَلْإِحَالَةُ تُحِيلُ عَلَى شَظَايَايَ
اَلنُّقَطُ شَبِيهَةٌ بِشَامَاتِي
اَلْفَوَاصِلُ شَبِيهَةٌ بِمَفَاصِلِي
مَا بَيْنَ السُّطُورِ يَنْضَحُ بِمَجَاهِيلِي
اَلْاِسْتِعَارَةُ بَصْمَتِي الْمَشْبُوهَةِ الْآثِمَة
غَيْرَ مَرْغُوبٍ فِيهِ أَنْتَظِرُ خَارِجَ النَّصّ
يَجِفُّ مِدَادِي
هَكَذا أَشْرُقُ بِالْأَبْجَدِيَّة
يَنْتَحِلُ النَّصُّ شَخْصِي ....
تَتَلَاشَى ضِلَالِي
النَّصُّ قَاتِلِي
أُعَزِّي نَفْسِي ...
أَتَنَحَّى إِلَى هَامِشٍ
فِي اِنْتِظَارِ التَّأْبِين...

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

لِمَ ؟

مريم الراشدي/ المغرب

على هاتفها الذكي تراسله في كل يوم أكثر من خمسين مرة منها ما هو مكتوب وحين يجن جنونها، تلجأ للرسائل الشفاهية ... ولا حياة لمن تنادي ... كالحال منذ ما يزيد عن شهرين.

صار اليوم آخر زيارة لها لطبيب النساء وصارت حقيبة الصغيرة التي لم تر النور بعدُ جاهزةً في تلك المدينة الصغيرة في بلاد المهجر التي حطت فيها رحالها عقب زواجها ببضع شهور.

في سيارة الأجرة نحو المصحة، أعادت شريط ذكرياتها وكل حرف في قلبها موشوم بنار الندم.

لكم نصحتها أمها أن تبعد عن ذاك القليل الذوق والاحترام، لكم نصحتها صديقتها المقربة وكم فعل مثلهما كثيرون ممن كانوا يعرفونه حق المعرفة.

- أعشقه ... لا أراني إلا معه ولن أتوانى عن العيش معه ولو في سرداب

- انتهي يا فاطمة، الأمور واضحة وضوح الشمس، لن يكون ذاك الذي تحلمين به. رجل ليل هو ... سكير، مقامر وزير نساء ... والله لولا أنك صديقة عمري و أكثر من أختي، ما أثنيتك عمّا أنت فيه من عمى وصمم ...

- أمري محسوم وشيطاني مرجوم وقدري معه محتوم.

وأما كلمات أمها فسيل مرار في أذنيها.

- يا ابنتي كفاك عنادا، لن تنولي منه إلا أياما غبراء ... لن تسلم أيامك معه ...

- يكفي أمي، سيتزوجني، سنرحل عنكم وعن هذه المدينة بأكملها ...

- لم لا تسدين لنفسك معروفا وتعيدين التفكير ... ألا تميّزين أنه هارب من ركائز القوامة ... ألا تدركين حجم الخسائر التي ستتكبدينها بهذه العلاقة اللامتكافئة ... ألا ؟؟

- كفاك أمي، لا حاجة لي بذلك. يكفيني أنني أعشقه. هو يحبني أيضا. قد لا يظهِر ذلك لكنني متأكدة أنه يفعل ... اشتاقت لصدر أمها ... لحنوها ... لكم تمنت أن تسمع زغرودتها عند استلام حفيدتها ... أن يؤذن أبوها في أذن حفيدته ... أن ترى بسمة أخيها الأصغر وهو يهنئها ويتفاخر بلقبه خال لأول مرة ...

توالت الأيام في غياب قليل الذوق والأدب كما كانت تسميه أمها وتفاقم وضعها المالي والنفسي والجسدي ... طرقت أبواب العديد من الجمعيات المدافعة عن حقوق المرأة والطفل كما اتجهت للقضاء وكان الهدف من كل هذا وذاك، التخفيفُ من حدة أعبائها الحياتية التي وجدت نفسها في دوامتها بسبب عنادها.

بين الفينة والفينة، كان يراودها أمل في أن يعود ... لكن من غلبها، «تبا له، يجب أن يعود، ولى زمن العشق» كانت تقول في نفسها كلما اشتد عليها زمهرير الغربة ...

بعيْد صلاة العصر من اليوم الأول من شهر رمضان الموالي، رائحة حساء أمها تتعالى بأرجاء الحي، لازالت المفاتيح هي هي، ابنتها في حمّالتها على صدرها، حقيبة يدها على الكتف الأيسر، حقيبة عودتها بيمينها ... وصمت يسود على باب شقة أبويها ...

ذهاب بلا إياب

ابيه بظاك/ المغرب

تحت جنح الظلام
تسلل القدر دون إعلام
فقطف زهرة الأحلام
وترك الحديقة كمرعى الأغنام
وذهب
ذهاب بلا إياب
سرمدية غياب
سمفونية عذاب
فيها الأوجاع كالغيث تنساب
وبنات المآقي تجري ويدانا
تغرق العين فيتغلف الكون أحزانا
غمة، أشواك، أظافر...
تحفر في الأعماق أثخن ندوب
بل أخاديد على صفحات الأيام
يتفقدها الذهن كلما هب ريح الكلام
وحين يجول الفكر تائها في دروب الأعوام
يظهر خيال بين العينين ممدد
يغطي العقل ويعتصر الفؤاد
.....
الفقد كالحنظل الشديد
كالغسق الممتد
مرٌّ مرارة النكد الأبدي
يد بتر أليمة
تهزمنا شر هزيمة
وتبعث لنا بين جوانحها شتيمة
تترنح النفس بين منعرجاتها كالديك المجروح
بل المذبوح
.....
مهما أقول يا صاح
فهو إحساس يتمنع عن البوح.

رسائل تحجب قرّ شباط

عبد الحكيم البقريني/ المغرب

رسائل
تي الليالي هنا أغنيات سمت
تحجب القر في ضلعة من ذهب
تحتفي
ترتوي بسمة
رغبة مرت طيف صادقة .
تي الليالي ولي جرعة من رجب
من رسائل ما بيننا
أغنيات هنا
ليلة من ليالي الدفء البهي
تكسر الصمت في أضلعي
إذ ترمم قلاعا هنا .
تي الليالي ولي ليلة
وليلى
ليلاي إذ مرت دفء الهوى
بسمة
رقصة لصبح
ورسائل من نبيذ القر الشباطي
ترسم
تي الليالي ..
رسائل من ذهب .

تحجب
نسمة
دفء ليل ليليّ
نجمة ترتجي خصلة العاشقة
حرف شدوي ناجي البدايات
يحضن .. قر ليل شباطي
رعشة .
تحجب
تحضن القصيدة
ترضع الليل حرفا .. بحار الخليل .
لا حليبا بضرع ..
بضلع الحروف .
هي العجاف .. الروي الذي يرتوي أثمد القافية
،
أو رضاب العروض .
تحجب ..
تحجب الصمت بالحرف ،
بالفتح .. فافتحي حضنا
بالضم . فضمي الضم للضم
وارشفي نخب ليلي ..
ليالي شباط أخير
قرّ حرف أخير.

قرّ
أحتمي
رمشها
رقصة من دنا من دعت لوعتي .
ذا قري ، ولي قربها بسمة
رحلة في شتاء التضاريس .
من شموخ النهدين
العهدين
سفر العظيمتين
العاهرتين .
إلى نسيم الشفتين
العينين
عهد الجميلتين
الر اقصتين .
ذا قري ولي فيه حصة
بسمة ..
رشفة ..
رقصة ..
همسة السريرين
وسادتين
وحلم واحد .

شباط
تي الليالي مؤنثات
فاضت أنوثتهن
لوعة
رغبة بخصر المطر.
طل بضفيرة القصيدة
تي الليالي
رسائل لوسائد شباط
أغنيات نسجت برمش الحجيبة
وعلى مهل اضطجعت
حنانا بضمير المذكر العاقل
أعلنته فاعلا
قابلا للمفعولية
للمد
للجزر
لود الود
ورد الورد
حافظا
حاملا
لرسائل تحجب قر شباط .

شباط (فبراير) ٢٠٢٣

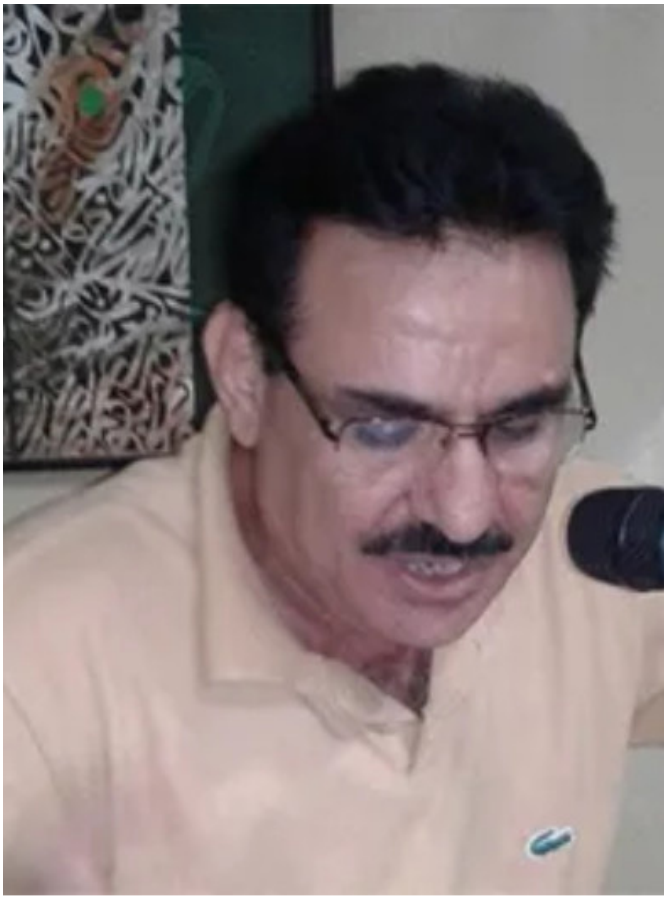
نميمةُ الريح

افياء أمين الأسدي/ العراق

حدّثتْني الريحُ عن حريق قريب،
عن كوخ يشتعل في قلب سمراء ،
عن ضفّة تنام قربها،
وكفّين صغيرين لا تتقنان انقاذ صاحبتهما.
حدّثتْني ..
عن جمرتين في عينيها،
ووردة ذابلة في يدها.
عن حذاء عالٍ؛
ورغبةٍ مكسورةٍ بالسير.
عن قرطين يشتعلان من الحنين،
وطوقٍ سيقتله الانتظار؛
كما لن تقتلها النار.
سيقتلها سكونُ الضفّة،
قبل أنْ تُتمّ الريحُ نميمتَها،
سيقتلُها برودُ المسامير في أضلاعها،
وصمتُ المصغين .
سيثير فضولها رغم ذلك
أنني تحدّثتُ عنها بضمير الغائب؛
أنني لم أقل للريح:
أدري أنّ الكوخ في صدري،
أدري أنْ قربي ضفّة نائمة،
أدري أنّ كفّي لا تحتملان ثقل الخواتم،
أنهما أصبحتا قارورة لوردة أبدية ذابلة!
لم أخبرها: أدري أن سيقتلني البرد ،
لا النار!

هو قلب أمٍّ

غازي عبدالعزيز عبدالرحمن/ سوريا



قلبٌ وددتُ بموجهِ الإبحَارَا
وَعَشِقْتُ فِي بَيْدَائِهِ الأَسْفَارَا
لَا أَلْتَقِي مَهْمَا مَضَيْتُ نِهَايَةً
لِفنائِهِ أَوْ أَبْلُغُ الأَسْوَارَا
بحرٌ عميقٌ زَاخِرٌ بحنانه
سَاجٍ بصمتٍ ينبضُ اِسْتغفارا
لو عشتُ كلَّ الدهرِ في أعماقهِ
من قاعهِ لا أبلغنَّ قرارا
فَهوَ الوثيرُ إذا تخشَّن موسدِي
والشهدُ إن لاكَ الزمان مُرارا
وهوَ المَلاذُ إذا تخلَّتْ صُحبَتي
وهوَ الوفيُّ إذا الحبيبُ تَوارى
وهوَ النديُّ إذا القلوبُ تحجَّرتْ
وهوَ الغلالُ إذا خشيتُ بَوارا
هو قلبُ أمٍّ إن أردتَ تقربًا
من جنةِ الفردوسِ كُن بَرَّارا

إن حَل جَدْبٌ في السُّهولِ و أقفرتْ
غَطَى القَفَارَ حنانُها أزهَارَا
أُنْسٌ يسامرُ وحْدَتِي إنْ أَظْلَمَتْ
لِيَبُثَّ فِي ظُلُمَاتِها الأَنْوَارَا
وإذَا هزيعُ البردِ مسَّ مَفَاصِلِي
صارتْ لروحي بُردةً وإزارا
هِيَ فِي دَمِي وَبِنَبْضِهَا نَبْضِي ابْتَدَا
حبًّا يفوق بِدَفْقِه الأنهارَا
وهيَ المُلبّي إن خُطايَ تعثرتْ
شهقتْ بقلبٍ لاهجٍ أذكارا
مثلُ الصباحِ تسامحاً إطلالُها
ولهَا التسامح يَنْحَنِي إِكْبَارَا
مِشكاة يُمْنٍ كالضياءِ تبسُّمًا
فيها الأَلوَّةُ إنْ رغبتَ مَزارا
تَحْنُو عَليَّ مِنَ النَّسيمِ وَتَشْتَهِي
بينَ الضُّلوعِ بقَلْبِهَا لِي دَارَا
لَكِنَّها لو أَسْكنتني جوفهَا
تَخْشَى عليَّ بجوفها الأَخطارا
أمَّاه كم كانَ البعادُ معذبًا
ولكم سَكَبْتُ بِدَمْعَتِي الأَشْعَارَا
ولكمْ خسرتُ منَ الفراقِ مَغانماً
وفقدتُ من ركنِ الدعاءِ جِدَارا
صَدَقَ المقالُ بأنَّ قلبَكِ عِنْدَنَا
دوماً يَعُدُّ الشَّهْقَ والإِزْفَارَا
لكنَّهم لم يصدُقُوهُ بِقَوْلِهِمْ:
قَلْبُ الوليدِ توسَّدَ الأَحْجَارَا
برحاب مكَّةَ قد دعوتُ بلهفةٍ
وَتَضَرُّعٍ لله أنْ يَخْتَارَا
لكِ في جنانِ الخُلدِ مثوىً طيباً
تَلْقَيْن فِي فِرْدَوْسِهَا الأَبْرَارَا
منكِ التسامحَ قد رجوتُ مع الرِّضَا
درعٌ يقِينِي في القيامَةِ نَارَا

الحيلة احسن من العار

عبد الكريم غازي/ المغرب

الليلة هادئة،شتاء قوية تنزل،ورياح تثير الرعب في سكان الدوار،لاكلاب تنبح، وكل لبث في ركن من أركان بيته،خيمة محمد ولد احميدة بشكلها وبهائمها المتنوعة،حديث الكل هذه الأيام،منهم من يحسده على كرم رزقه،ومنهم من تمنى له الزوال،ومنهم من طمع في سرقة ذلك الشيء الذي يميزه عن الآخرين.

ن.أ يتقن فن السرقة المهنة التي اتخذها ليلا، مصدرا لمصروف العائلة،وجلب الكيف،ولبس لباس المدينة وإظهار مظهر التحضر شكلا،بدل جميع أسنانه هنا في الدوار،كل الخيم والدور سرقها،لم يتبق له إلا محمد ولد احميدة،يختار التوقيت والمكان المناسبين،كان حديث العادي والبادي.

ليلة الرياح كما سميت أو ليلة ن.أ،استفاق الناس على خبر فجائي،وهو سرقة محمد ولد احميدة،الدار بأكملها وماحملت،الناس كلها تحلل كيف تمت السرقة بهذه الطريقة، وصاحبها يسكنها؟،يجيبه الأخر:انه ن.أ ومهنيته،وذكاءه انه ثعلب.

محمد ولد أحميدة يلتقي معنا يبتسم،وكل من سأله عن السرقة،يجيبه:سيأتي حتى ولو كان في اوربا،سيعرف من أنا؟،تجيبه الناس وكيف ذلك، يحرك طاقيته أسفل الرأس نحو القفا ثم يعيدها نحو الجبين،ويجلس القرفصاء:كل شيء بوقته.

لم تمر أيام كثيرة حتى ظهرت سيارة الدرك الملكي متجهة نحو ن.أ،وبعد ربع ساعة تم القبض عليه،ليظهر ولد احميدة مزغردا،وحاملا طاقيته من فوق من رأسه،وضاربا بها الأرض وقائلا:من أجل أن يعرف الدوار من أنا؟،تكلمت ألسن الناس منهم من قال لقد صوره وهو يسرق ومنهم من قال أن لديه كاميرا في الدار،ومنهم من قال لقد نمم به صاحبه،وبقي اللغز لكن الأهم تم.

فناء الإغتراب

جواد البصري/ العراق

وحدي هناك
وكلُّ خبايا النفس
تعوم في فناء الاغتراب
شاسعٌ هو
حزني ..لم تذق
طعماً من فتات هدأة
أو ثرثرة حرية
خلف بيداء محروقة يختبئُ
بهيئة جنينة غنّاء

› › › ›

وحدي هناك
لا أحتاجُ لِمنْ يطرق بابي
ويفصح عن ظلٍّ، شاحب
وشوق يلهث في كثبان الرمل
عبثاً..أتشبث بصحبٍ
ساعةَ ضيقٍ، يأفلون
وأغنيةٍ حزينة ملَلْتُ من سماعها
لطائر مسجون

› › › ›

وحدي هناك
ك أسير في قعر طامورة
يراوده الموت...
لكنّه،
ينتزع من مخالب الردى
بصيص أمل،ولم ينكسرِ

الطعام والكلاب- رباعية قصصية

محمود احمد علي/ مصر

١- لم يعترض..

لم يعترض و أنا أشاركه طعامه.

سكتت أصوات جوعي.

حمدت الله.

شكرته.

وقبل أن أنصرف كانت إيدي حراس الفيلا تمسك ملابسي بشدة. جاءت عربة الشرطة، بعد أن عرفوا أنني سارقٌ للطعام.

لم تنفع معهم توسلاني المصحوبة بالبكاء المتواصل.

الوحيد الذي أعترض ركوبي عربة الشرطة، نباح الكلب المتواصل..هذا الكلب الذي أذن ليَّ أن أشاركه طعامه.

٢- اللص الكبير..

حاولوا استنطاقي رغيف الخبز الوحيد الذي نجحتُ فى سرقته، ولكنهم فشلوا.

- أنت معترف أنك سرقت رغيف خبز ليس من حقك، و أنه من أملاك الدولة..؟!

قالها الضابط فى ثقة.

فتحتُ فمي عن أخره حتى أعترف لهم بجرمي.

لساني يرفض بشدة أن يتحرك.

يرفض خشية أن يُصعق بالتيار الكهربائي كما فعلوا مع معدتي؛ حتى تُخرج لهم رغيف الخبز.

٣- مو افق..

لم أعرف أنني كنتُ مر اقبًا عبر هذه الكاميرات المختفية بكثرة داخل وخارج الفيلا، إلا عندما شاهدتُ نفسي داخل شاشة العرض الكبيرة و أنا آكل ما تبقي من طعامه.

- عليك أن تختار ما بين الجنة والنار.

مبتسمًا قالها صاحب الفيلا، الذي لم أفهم كلامه.

- ماذا تقصد..؟!

- عليك أن تختار.. إما أن أسجنك وإما أن تأكل وتنام وتقوم بحراسة الفيلا بالمشاركة مع من شاركته الطعام.

قالها صاحب الفيلا الذي لم يزل يبتسم فى ثقة.

فما كان مني إلا أن رحتُ أنظر إلى من شاركته طعامه، فوجدته يهز رأسه من أسفل إلى أعلي مرات كثيرة.

- مو افق.

قلتها وسرعان ما رحتُ أجلس على أربع بجوار الكلب الذي شاركته الطعام؛ لنقوم معًا بحراسة الفيلا.

٤- رائحة الطعام..

كل يوم.

وبعد أن تنتهي من ساعات عملك الوظيفي، وكما تعودت تخرج قاصدًا أماكنهم.

رحت تتنقل بينهم فى حرية مطلقة.

تفتح الأبواب الواحد تلو الأخر.

من داخلهم رحت تنتقي أفضل الأطعمة التى يشتهى أولادك.

تحمد الله.

تعود إلى بيتك.

- بابا جه.

يسرع إليك أولادك، ليس من أجلك أنت، ولكن من أجل أن يحتضنوا أنواع الطعام التى جلبتها لهم من داخل صناديق قمامة الأغنياء، هذا الطعام الذي غاب عنه سخونته ورائحته.

مذكرات رجل العُزلة

مراد ناجح عزيز/ مصر

يعود متأخرا، يتأبط جريدة وبعض أوراق، يمشي كالسلحفاة، لاشئ يستدعي العجلة، فلا زوجة ولا أبناء يثقلون كاهله بطلبات كل يوم، يأكل ما يريد وينام وقت ما يحب، حياة هادئة حد التوتر لكونها بهذا الهدوء الذي تتجمد بين طياته أي معني للحركة والنشاط، استسلم لتلك الحياة من زمن بعيد، تعود عليها كمن أدمن شرب السجائر رغم إلحاح الكثيرين علي الإقلاع منها، ولكنه أصر علي أن يظل يمضغ أيام عمره بأسنان الوحدة، محافظا بكل قوته علي ماهو عليه، يجلس وحيدا علي المقهى في مكان معتاد يعرفه الجميع دون أن يزاحمه احد أو يتطفّل عليه، فقط كان يقطع عليه صمت وحدته احد المارة عندما يلقي عليه التحية وكان واجباً عليه أن يرد، الجميع يعرف انه يفضل البقاء منفردا علي أن يستأنس بأحد يكدر صفو جلسته بكلمات لا يروق له سماعها , فقط كان يترك مساحة لزيارة أخته الوحيدة إليه , كان يستأنس بزيارتها ولو لساعات قليلة، تفتح فيها نافذة للحياة وتعيد إشراقها من جديد بلمسات حانية، تبدد خطايا الوقت المختبئة بين الزوايا وداخل الشقوق، وتسعده بطعام ينضح بأنفاس امرأة خبيرة بأعمال البيت، تزوجت صغيرة بعد وفاة والدها، تكفل هو بزواجها و إقامة حفل زفافها , فقط كان يطلب منها ألا تفعل شيئا داخل غرفته الخاصة وألا تبعثر الأوراق التي وضعها علي المكتب بعناية شديدة , منذ ذلك التاريخ ظل وحيداً لسنوات طويلة، يتذكرها فتدمع عيناه، حبيبة قلبه الأولى والاخيرة، فتاة ذو أصول عربية ولكنها تحمل الجنسية الفرنسية ، ممشوقة القوام خمرية البشرة تتحدث العربية قليلا كما كان يصفها، أحبها كثيرا وأصبحت جزءا كبيرا من حياته، أو هي الجزء الأكبر فيها، تعوّدت أن تأكل الأطعمة المصرية نزولاً على رغبته، كما أنها بالفعل أطعمة شهية ولها مذاق مختلف عن كل الأطعمة في كل مكان ، إنها بصمة المصري التي لم ولن تتكرر، زيارات متعددة لالتقاط الصور التذكارية بجوار أبي الهول والاهرامات، زيارة للأقصر حيث يقف التاريخ شامخاً وشاهداً علي جمال وروعة المصري القديم , بدأ يتعلم هو اللغة الفرنسية , فاللغة ألام تستطيع من خلالها أن يصل كل ما تقوله بحيويته ونقاؤه وجماله، لذلك حرص هو الأخر أن تتعلم هي اللغة العربية دون كسور، كان يريد أن يستشف منها مدى تعلقها به ورغبتها في كونها زوجة له، توفي والده وكانت هي الرصاصة الطائشة التي قتلت طائراً يحلق في السماء، يحلم بعودته سالماً إلى صغاره ، ويمني النفس بأيام سعيدة قادمة، ترك له والده أخته الصغرى لم تكمل بعد تعليمها الثانوي، فما كان منه ألا أن تنازل كمداً عن كل أحلامه، ويودعها الأوراق التي طالما خبّأ عن الجميع ما تحمل بين طيّاتها، إنها سنوات عمره التي قضاها يحلم بأشياء لم تتحقق.

رحلت يا أبي

مراد وريد/ المغرب

رحلت يا أبي
وتركت سريرك فارغا
الا من رائحة المسك تضمخ الوسادة
والقاعة في غيابك
أضحت خاوية على عروشها
لا من يجالسني هناك
سوى طيفك والفراغ
أراك تقتعد كرسيك الهزاز
تهمس لمسبحتك
تناجي ربك
تلوك بفمك المعطر بالقداسة
تراتيل الغياب

بابتسامة كنت ترمقني
قبل أن يتخطفك الموت
ويبعدك عني الى الأبد
اه لو أنه أسعفني
ولم يقتنصك من أمامي كفريسة
كنت افتديتك بروحي يا أبي
اه لو أنه كان رجلا
يمشي كما نمشي
يأكل ويشرب ويحزن كما نحزن
لكنت رغبته واستجديته
أن يبقي على حياتك
لكنه الموت يا أبي
ذلك الأمر الجلل
كان ليأتيك
حتى لو أخدت كل احتياطاتك
حتى لو ضربت في الأرض نفقا
أو صعدت الى السماء تبتغي هربا
كان ليأتيك
ويلقي غبار الشجن على وجه أمي
لتبتل عيناها
كان ليأتيك
ويذيقنا طعم الوجع
ويعلمنا طقوس البكاء

نعم رحلت يا أبي
لكن شيئا منك باق هنا
شيئا مثل الضوء يلامسني
يداعب ذاكرتي

كلما توجهت بنظري صوب السماء
وكأنك تلفني بسلهامك الأسود
تمنع عني شبح الخوف والبرد
كما كنت تفعل دوما

رحلت يا أبي
لكنك لم ترحل تماما
لازال اسمك معي يرفرف كاليمامة
والسيف والصولجان
وهذه المملكة الصغيرة
مازالت تحفظ العهد واللمة
المائدة المستديرة والبهو والجدران
حتى العكازة لم تنساك تماما
وإذا مسني من الحزن مس
أغفو الى سجادتك فأطيب مقاما
لازالت كلماتك يا أبي
رنانة بأذني الى الأن
فأنت في القلب دوما
دعاء وصلاة وسلاما

ماذا لوْ أحبَّكِ كاتباً ؟؟

د. سيرين يوسف/ سوريا

سَيصوغُ لكِ من بعضِ خيوط الشمس عقداً
يطوق بهِ عُنقكِ ؛ ويُضفي على ربيعِ عينيكِ سحراً كسحرِ العقيقِ والمرمرْ
ويكسي شَعركِ المتناثرَعلى وجنتيك بهاءً ولمعاناً من نوعٍ آخر.
سيجعلُ من حروفهِ تاجاً يُتوجكِ بهِ كلسطانةٍ تأبى التنازُلَ عن عرشها ؛ بعد معاركٍ خاضتها وفازت بفارسها وإن تأخَّرْ.
وسيزرع في كل وجنةٍ من وجنتيكِ ورداً أحمرَلاعن خجلٍ و إنما عن شوقٍ قد تجمَّرْ.
إن أحبكِ كاتباً ، ستتقمصين أسلوبهُ وستجعلين من معانيه معطفاً يردُّ عنكِ برودة المشاعرِ ، وحرارة المتملقين ؛ ونكرانَ من تنكَّرْ .
وسَيضبِطُ نبضاتَ قلبهِ على مزاجكِ المتقلبَ ليعدله لكِ إن تعثَّرْ.
إن أحبكِ كاتباً ، ستقرأين المتعوذات وسورة الإخلاص وجزء عمَّ وماتيسَّرْ.
كي لايستحوذَ عليكِ شيطان شِعرهِ ، ويأخذُكِ إلى عالمٍ تأبي الرجوع منه
بل تطلبينَ أكثَّرْ.
وسيعمدُكِ بمياهِ قصيدتهِ في كل مطلعِ شوقٍ ، أو في عبارةٍ تخصُكِ إذا القصيد تعذَّرْ .
إن أحبَّكِ كاتباً !!
حينها لاوجود للآخرين في حياتكِ
وفي وجوده لاشيئ عن ماضيكِ يُذكرْ.
وكلّ حرفٍ كُتِبَ في غيرهِ قبلهُ
سوف يتبخَّرْ.

في الموقع احصل على أعداد

« مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية »

قم بزيارة موقعنا

www.basrayatha.com

عدلية،اللثام يليق بك!

تركية لوصيف/الجزائر

مسلك جبلى تقطعه العنزات فى خط عشوائى،تنط هنا وهناك كما لو كانت تتحرر من قيود الراعى التى يفرضها عليها بالعصا التى نحتها بسكينه الصغير لحظات عودة القطيع للتجمع ..

كانت العصا طويلة بطول الراعى القصير الذى يضع وشاحا يغطى به وجهه ،،

دورية عسكرية، يترجل العسكرى ويتقدم من الراعى الذى لم ينتبه للعساكر التسع ،،

العسكرى كم عنزة لديك ؟

الراعى :تسع عنزات ملك لزوجتى و انا أرعى فى هذا المكان القريب من بيتى

كان الراعى يتوقع طرح الأسئلة ولكن تجنبها بدعوة العساكر على الغداء على أكلة الكسكسى

العساكر يسرون بالدعوة ويمازحون الراعى

ماذا لوكانت مكيدة ؟!!

لم تغطى وجهك؟

دعنا نرى تفاصيله الكبيرة ..

ينزع الوشاح، فتظهر على رأسه خطوط لجروح تنبئ أنها كانت عميقة ،عراك ربما..

الراعى :قطاع الطرق فى الجهة المجاورة ،تعرضت لهجوم منهم ولكن لم يأخذوا القطيع، فقط ضربونى وطلبوا تغيير مكان الرعى..

العسكرى :كم عددهم ؟!!

الراعى :لم أعد أذكر..

العسكرى :اخبرنا إن رأيتهم

الراعى :سأخبركم..

قطاع الطرق يضربون الراعى ولا يستولون على القطيع!!

العسكرى يتمتم ..

كانت الزوجة عدلية تكنس الحوش وقد تلبدت السماء بألوان الغيوم القاتمة ،أدخلت صغارها وأحكمت الإغلاق بوضع حجرة كبيرة على العتبة،كانت ترقب عودة الراعى وحملت السلة لتقطف ثمار التين حتى لا تقتلعها الريح من

الأغصان ..
أحست بخطى تقترب منها وصوتا يناديها و اخترق سمعها من ناحية البستان فارتعبت
كانت تدور فى مكانها وهرولت ودخلت البيت الطوبى ،،قطرات المطر تخترق السقف والراعى لم يعد بعد ،،وأحدهم يطرق الباب فتصاب بالذعر،كان الطارق يعرف اسمها ويناديها عدلية..
كانت تتبين صوت المنادى الذى لم تسمعه منذ عام انقضى ،قمر الليل والليث يقف ببابها
هدأت من روع صغارها وفتحت كان الخال ومعه ثمانية رفاق ملثمين ومسلحين ..احتواها بينما الرفاق صاروا رفقةيداعبون الصغار ..
العنزات فى شطحات تعلن تمردها والزوج الراعى يمعن النظر فى شحذ السكين على الحجرة الصماء التى بيدى زوجته ففهم الرسالة ..
الملثمون ضيوفها والعشاء سيجهز ولكن العنزات تسع والعسكر يعلم ونقصان واحدة تثير الشك..
العاصفة على وشك وطبيعى يضيع من القطيع جدى صغير..
خيوط الدخان تنبعث من المدخنة وعدلية تحفر حفرة عميقة بالبيت حتى تدفن فيها بقايا الجدى من أرجل ورأس وجلد،بينما رائحة اللحم فى المرق والكسكى أثنى عليها الملثون
الزوج يشكو لصهره تعرضه لهجوم سابق من طرف رجال ملثمين وصارلايبتعد عن المكان ولكن اليوم اقتربت منى دورية عساكر..
هل يشكون بقدومنا؟؟
لقد دعوتهم للغداء..
الخال يوزع الرسالة للرفاق فيجهزون لأى هجمة مرتدة،،ويطلب من عدلية البحث لهم عن مكان آمن..فتشير للقبو..
الزريبة صارت بها ثمانى عنزات ويدخل الرفاق القبو الذى يؤدى لمخرج بسفح الجبل ،،ساعات وصاروا فى أمان..وتحل دورية العساكر ويلحظون خروج الزوجين من الزريبة ليلا..
عدلية :لقد اضاع هذا المعتوه جديا صغيرا وأمه العنزة فى جلبة لفقد صغيرها ..
يتأسف العسكرى ويؤكد على الدعوة التى يقبلها فى المرة المقبلة ،ينفلت الكلب من يده ويشم الحفرة ويكثر من النباح..
فيأمر عساكره بالحفر فيجدون بقايا الجدى المفقود..العساكر يطوقون المكان وينقلان الزوجين على متن المدرعة ويتركون الصغار فى عويل يجرون خلف المدرعة وتظهر وهى تقطع المنعرجات فى سرعة فائقة ..عويل الصغار الثلاث يتعالى ويقترب من مسامع الرفاق..
قمر الليل يضع يده على فاهه فينتبه الجميع فيقلصون المسافات بقطع الأحراش بينما يبقى ملثم يحمى الصغار..
خط النار مثبت بالمتفجرات والمدرعة تقترب وطائرة مروحية ترقب المكان ،،تجحظ الأبصار و يتباعد الرفاق فى سكون ،تحوم المروحية ثم يتضاءل أزيزها وتغادر..ينفلت الرفاق كحبات العقد والخيط يربطها فلا تضيع ويعيد ترتيبها قائدهم قمر الليل..
الأسيران يتوسطان العساكر وينظران فى كل الإتجاهات عسى قمر الليل يكون قريبا بالمكان فينقذهما..
المدرعة تقترب من خط النار وترتفع وتتطاير منها الأجساد ، وتعود المروحية للظهور فى عنان السماء الملبد بالدخان وتطلق القنابل وكانها فرس تدرس السنابل وتدقها فى شهر ايلول ..كانما الستار أسدل فتسلل قمر الليل للناحية الأخرى حتى يطمئن أوير افق عدلية فى رحيلها..
العتمة والصراخ والجراح والدماء تفوح مسكا من أجساد الرفاق وكلمة الله أكبر جعلتهم أسودا ضارية تطوق الضباع..
كأنما يقتلع بذرة طاهرة من موضع غير موضعها،عدلية طاهرة تموت على كتفى على أن ينكل بها،كان يركض ويبحث عن مكان آمن لها حتى تلفظ الشهادة.

في مكتبة المجلة
كتاب «وأجري خلف خولة»
للأديب السعودي
حسن علي البطران

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

الشباب يكتبون

القصص المشاركة بالمسابقة

قصص قصيرة جداً

الشاعرة الامريكية سارة تيسدال .. خمس قصائد

ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال/ العراق

١ – أغنية ليلية في أميلفي

سألت إله النجوم
ماذا أستطيع أن أهب
حبي ؟
فرد علي بهدوء :
الصمت المطبق ...
سألت اليم المدلهم :
صيادو السمك
هؤلاء ,
إلى أين يممون
وجوههم ؟
فأجابني بهدوء :
إلى حيث يسود
ما هو دون الصمت ...
آه , بمستطاعي
أن أبكي

حبي ...
آه , في مستطاعي
أن أترنم له بأغنية ,
ولكن , كيف ألوذ بالصمت
حياله .. ما حييت !!؟؟

٢ - زنابق الماء

إن كنت قد نسيت زنابق الماء
العائمة في البحيرة
المظلمة ,
وسط الجبال
عند الأصيل ..
إن كنت قد نسيت نداها
وهي وسنانة ,
يفوح منها أطيب الاريج
فلك أن تعود
دون أن يمسك الوجل
بتلابيب قلبك
وإن كنت تتذكر ,
فحول عنها مبتعدا ,
ودوت إياب
شطر السهول
والمروج
حيث توزعت الغدران
القصية
واحدة ... واحدة
هناك سوف لن تتملكك
رغبة المجيء
للفوز برؤية زنابق الماء
في الغسق ...
كما إن شبح
الجبال ,
سوف لن ينقض على قلبك .

٣ - سوف لن أكترث

عندما أقضي نحبي
وينفض نيسان المشرق
فوقي
شعره الذي بللته الامطار,
سوف لن أكترث
بالمرة :
إن انحنيت فوقي ,

محطم الفؤاد ...
فسوف أرقد بسلام
أشبه بالسرحات
المورقة ,
وقد غابت في وداع ,
بينما أغصانها منحنية
بفعل زخات
المطر...
ولسوف ألزم
الصمت ..
أكثر منك ,
وسوف يغدو فؤادي
أكثر برودة
من فؤادك
هذا الآن ...

٤ - ليلة ربيعية

المنتزه يعج بالسديم ,
وتخيم عليه الظلمة
الدامسة .
وستائر النوافذ
المطلة ,
مسحوبة على الدنيا .
المصابيح الوسنانة
التي تحف بالشوارع القريبة ,
كابية مرصعة باللآلىء
والطرقات الخالية من السابلة :
ذهبية
براقة ..
وبركة الماء
الغارقة في السديم
صقيلة ..
المرايا تترقرق كالأسياف
الغائرة ,
عندما تسل ..
آه , أما يكفيني
كل هذا الجمال
ألذي يحيط بي ؟
ينبغي أن يتألم حلقي
من كثرة الثناء عليه ,
يجب أن أركع للسماء
من البهجة
ألتي أسبغت علي ها هنا ,
هذي الساعة .
آه , أيها الجمال
ألست كافيا ؟؟
فلماذا بكائي
اثر الحب ؟
لماذا خلعت كبريائي ؟
لماذا فقداني للقناعة ؟
لأجل من :
يجدل الليل الاليل
شعره الأسود هذا
بالضياء ؟
لمن يتقد
كل هذا الجمال
أشبه بالبخور المحترق
في مليون مبخرة ؟؟

آه , أيها الجمال
ألست كافيا ,
فلماذا ذرفي للأدمع
غداة الحب ..
هذي الساعة ؟؟

٥ - لتكن منسية

لتكن منسية
كما الورود
كما النار ألتي تغنت بالنار
لتكن منسية أبدا .. أبدا
إن الزمن
لهو خل لطيف
المعشر
إنه يجعلنا نهرم
لو سألك أحدهم
قل :
قد صارت منسية
كما النار
كآثار أقدام
في جليد منسي
مذ زمن بعيد ....

* (سارة تيسدال) (٨ آب ١٨٨٤ – ٢٨ كانون الثاني ١٩٣٣) : شاعرة أمريكية ماجدة , غزيرة الإنتاج . عاشت حياة زوجية غير موفقة , انتهت بالطلاق . عاشت بقية حياتها متوعكة الصحة , تعيسة حتى وجدت غارقة في حمام شقتها بنيويورك على نحو مأساوي , ودون أن يعرف أهي التي اختارت الانتحار, أو ان ذلك كانت نتيجة حادث . من أعمالها : سوناتات إلى دوز ١٩٠٧ , هيلين طروادة وقصائد أخرى ١٩١١ , أنهار للبحر ١٩١٥ , أغاني الحب ١٩١٧ , نار وظل ١٩٢٠ , قوس قزح ذهبي ١٩٢٢ , ظلمة القمر ١٩٢٦ , ونصر غريب ١٩٣٣ . نشرت ترجمة القصيدة الأولى والقصيدة الخامسة في جريدة (خه بات) العراقية , العدد (٦٨٦) في ٢٨ / ٧ / ١٩٩٣ . عن (في مرفأ الشعر للمترجم) أربيل – العراق ٢٠٠١ .
Modern American Poetry , Louis Untermeyer . Harcourt College Pub ; Enlarged edition (June ١ , ١٩٦٢) .

في مكتبة المجلة
كتاب «مأزق وياسمين»
للأديبة العراقية منتهى عمران

في مكتبة المجلة كتاب
قراءات نقدية في مؤلفات الاستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف
للشاعرة والروائية فاطمة منصور

قراءات

١- تجسيد للأحاسيس والأفكار التي ترقص على أوتار الليل قراءة في قصيدة الشاعر الأديب أحمد القيسي «روحي سنبلة» بقلم: زكية خيرهم/ المغرب

٢- الشعري والغنائي في الرواية زمن الشاوية وعندما يبكي الرجال نموذجاً بقلم: محمد ايت احمد/ المغرب

٣- حكاية الذات في ديوان العمر يمضي، للشاعر عقيل الجبوري متابعة: رزاق مسلم الدجيلي /العراق

٤- التحليل النقدي للخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية (نورمان فيركلف نموذجاً) بقلم: د. حسام الدين فياض/ سوريا

٥- (قراءات سيميائية في سرديات عربية) للناقد الأكاديمي الأستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف قراءة: عقيل هاشم/ العراق

٦- رؤية نقدية سوسيولوجية فى كتابات الأديب التونسي: محمد فتوح بقلم: عونى سيف/ مصر

تجسيد للأحاسيس والأفكار التي ترقص على أوتار الليل

قراءة في قصيدة الشاعر الأديب أحمد القيسي «روحي سنبلة»

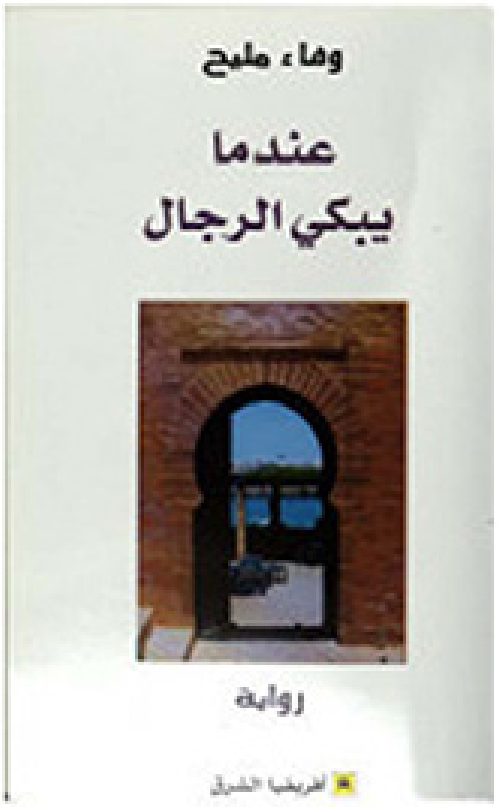
زكية خيرهم/ المغرب

هناك كثيرون يُسحقون رحى الأسى في حشاهم يطحنون سنابل العمر يكتوون، لكن لا يحسنون رسم أوجاعهم عن مداها يكتبون. فعوالم الشعر لمسة الفن يجهلون. الفكرة لديهم تعانق البحر والكلمة تشكو الألم الذي يحملون. في الشعر تجد الأحاسيس تغني، الأفكار ترقص على أوتار الليل. الشاعر كالسفينة عرض البحر. يحمل مشاعره، أفكاره ماخرا عباب الجمال. يسكن في داخله العشقُ و حرارة الوجدان. فلا يكتب الشعر بل الشعر هو من يكتبه. الفكرة تعيش في ثناياه كالنجم تلتألأ. تحتدم تغلي براكين ثورة ألق تشتاق فضاءات الروعة، الحرية و الشموس. فليس كل قريحة تكتب الشعر ولكن، كل شاعر حقيقي وحده يحمل جرح الشعر، يملك ناصية الحرف، يستطيع بها أن يرسم أخيلة مجازات أبعادا أحاسيس و أوجاع تشكو الحال والشجون. إ ذ أنه يتنفس برئة الزمن الإنسانية. فالشاعر وحده من يداعب الكلمات، يدوزنها أوتارا تلامس القلوب. ينزف دموع الألم ويفتح قلبه ليتغنّى. في الشعر تحّلق أفكاره كالطير في السماء، وتنطلق بألوان الجمال في لحن الحياة تغنى.

رغم حزن الشاعر وألمه العميق جراء فراق الحبيب، يصف حالته النفسية بشكل مؤثر ومتألم. يستخدم في رثائه عناصر شعرية متعددة، من وصف وتشبيه ورمز وتعبير شاعري، ما يزيد

من عمق وجمال القصيدة ويجعلها تعبر عن الأحاسيس العميقة والمشاعر المؤلمة التي يعيشها. شاعر يعيش بداخله جرح عميق، ينزف دموعا من عينيه لحظة الفراق، يأكل جسده ويخترق حواسه وترتعش شرايينه. يحنّ إلى حبيبته بحزن شديد، يحن للماساتها لكفيها حتى لخفّيها لوقتهما المميز لذلك الحب العظيم. يتوق لشم عطر ثيابها يُقبل ما تركته من بصمات على الستائر و الوسائد و الزوايا. يتوق عناقها فهي تريحه من حمم الشقاء، تنتشله من زحام الدنيا، تشفيه من نزف الجراح. يا له من فقد و يالها حياة تعاظم فيها الألم و ازداد الحزن و أنشب مخالبه الضياع. و رغم الرغم يغتلي عمقه ثمة هاجس نراه مستحيلا لكنه يعتاش عليه رمق ضوء تكتحل به عيون القصيدة. فهو ما يزال يرقب عودتها. أن تلم ضياعات عمره، تنفض عنه غبار الوحشة. نعم، بقي يحمل في كيس أوجاعه أمل عودتها لتعيد له الحياة .. يال الإحساس و يال الشعر و الموت و حلم الحياة .. فهو هنا رغم الألم يتحدى بلغة الأمل كي يعبر ضفة الظلام نحو ضفاف الشمس في الجانب الاخر المشرق بالعذوبة و الحياة. ومع ليلاه يحمل عشقه الآخر المرسوم أضلاعه بلمسة فريدة يعبر عنها أنه من طينها وهي التي منحته جبلّة الحياة. ذلك الضوء الخافت في الجانب الاخر حيث النخيل و النوارس . الأرض الأم التي هي عشق العراق وطنه الحبيب. حيث يتجلى صوت الشاعر و بكل لهفة و حنين و حماس وشغف. نعم، يحلم بوطنه الذي يملأه، حبه الأول والأخير، ظلال نخلة يعتبرها خيمة حداد لمراثي العمر الجميل. أحاسيس تشبه حمم الشقاء، وثورة بركان ترتدي قلبه الغض المرهف الشاعري.

هو شاعر اعتراه الألم، ينثره سطورا فهل يخفي آلامه ويداريها أم يرسل أصداء الأسى الى كل الأبعاد و الآذان عواءات ألم و صراخات شجن. قصيدة غنية بالشجن تفيض بالوصف والتشبيه والرمز، لغة بديعة، معبرة تدعو الى التّأمل و الغوص في أغواره و التفكير في المعاني المتعددة التي تحملها، عن طريق استخدام الصور والتشبيهات، و محاكاة الزمن، مما يعطي القصيدة مزيدا من الرمز الذي تجلى فيها حيث وقفات التاريخ و الأسطورة و الاستعارات الرمزية ذات الرومانسية السحرية و الجاذبية. حين ينثر قصيدته المتلألأة فضاءات الإبداع، حيث العذوبة المصبوغة بلون الشجن تنسابُ من قلبِهِ بسلاسةٍ وإحساسٍ عميقٍ، تُعبّرُ عن مشاعرِهِ بكلّ صدقٍ وجرأةٍ، تتموسق ألحانا تعشقها روح الشرق الغاصة بسحب الدخان و ضبابيات الأشجان سايكولوجية زمن يزحف على الأعصاب بأرجل من مسامير. ويترنّح المعنى ترتجفُ مع أوتارِ الحبِّ، تحملُ في طيّاتِها أسرارَ الحياةِ و أحاسيسَ جماليات تدهش الذوق و تحبس الأنفاسِ، تطوفُ في الفضاءِ بشغفٍ وحماسٍ، تأخذُنا إلى عالمِ الخيالِ والجمالِ. قصيدة جسّد فيها أحاسيسه العميقة ومشاعره المؤلمة، بلغة الشعر الجميلة والمؤثرة. فأطلق كلماته كالرياح الهادرة تحمل في طياتها أسرار النفس وجمال الحياة، تتسرّب الى أعماق القلوب، تحرّكُ المشاعرَ، تهزُّ الأحاسيسَ، كأنّها تلامسُ النبضَ الحيويَّ للحياةِ وتصفُّ لنا الوجعَ والألمَ بصدقٍ وصراحةٍ، تكشفُ عن جوهرِ الروحِ والإنسانِ، بأسلوبٍ معبرٍ وشاعريٍّ، فنجدُ في كلِّ كلمةٍ روحَ الشاعرِ الملهمةِ وقلبَهُ المتيّمِ بالإبداعِ والجمالِ، فترتفعُ روحُ الشعرِ بينَ السماءِ والأرضِ، تعبّرُ عن مدى عمقِ الإحساسِ، مقدارِ الألمِ الذي يختزنهُ قلبُهُ، وكأنَّ الشاعر يتحدَّثُ إلينا من قلبٍ حزينٍ مؤلمٍ، ينثرُ بينَ أحرفِهِ ما يكتنف الروح من أسرارٍ ومشاعرٍ، وتشكلُ القصيدة خارطةً لمشاعرِهِ، تشرحُ لنا الجراحَ وتصوّرُ لنا الألمَ، بأسلوبٍ شاعريٍ راقٍ ورائع. حيث الحنين والشوق الشديد، يتلفّت الى الماضي المزهر. يناديها بصوت محمّل بالوجد، يريد منها أن تحتضنه بحنان ليصبو بقلبه الأمان ويرتشف منها الراحة والشفاء ويملأ قلبه المحبّة والوفاء. في قصيدته يخبرها بأنه كتم حبه واشتياقه في ألم، ونثر أشعارا تترجمه تقول كلمات عنه، عن حبّه للعراق، وشاطئ دجلته، هو الشاعر الذي يبحث عن وطن، عن ضفاف صدر حان و سكون أمان. هو الذي يعاني من الكتمان والخوف و الغربة و الاشباح و المجهول. الالم يطفو في عينيه، يذكي في حناياه الشقاء يشبه بثورة البركان في الليل. تراكيب حسية تجمع بين الإيحاءات والصور الشاعرية، ما يجعلها تحمل معانٍ عميقة ومتعددة. كما تعبر القصيدة عن حياته وتجاربه الشخصية والعاطفية و مشاعره الداخلية التي يعاني. ذلك من خلال استخدام الكلمات الرقيقة والجميلة التي تنتج عنها صور شعرية معبرة. كما يمكن القول إن القصيدة تميزت بإيقاعٍ موسيقي راقٍ وتوزيعٍ متساوٍ للأبيات، ما جعلها تدعو للاستمتاع بمعانيها و إيقاعها. تحتوي القصيدة على عدة عناصر شعرية، استخدام الوزن الخفيف والمتناغم، الذي جعل الايقاع الموسيقي يتألق رونقا. يساعد الوزن في توصيل الفكرة بشكل أفضل للقارئ، حيث استخدم الشاعر في قصيدته التشبيهات والاستعارات الشعرية لإبراز المعاني التي تندمج مع القصيدة وجعلها أكثر وضوحاً وجاذبية. من خلال تشبيه المجتمع بالنهر الجاري، تعكس حركة الأفراد والجماعات نحو هدف مشترك، ما يدعم فكرة الوحدة والتضامن. يمكن القول أن الأديب اللامع احمد القيسي نجح في استخدام هذا الابداع اللغوي بمهارة لترسيخ مفهوم الوحدة والتضامن في أذهان القراء. كما تجدر الإشارة إلى أن القصيدة تحوي صورا شعرية وتعابير واستعارات رمزية تعزز من الأثر الروحي الفكري والبعد السايكولوجي لقصيدة الحنين و الاغتراب، مثل «قلق الحواس وراعف الشريان» الذي يعبر عن فقدان الحبيب وتأثيره على حواس الشاعر وشرايينه. كما يصف الشاعر حالة الوحشة في تعبيره «برد الوسائد بالحنين وكيف بالدموع يبلّها»، ويستخدم صورة «صدري كموج البحر يجهش صاخباً» لوصف حالة الاضطراب التي يعانيها و صاخب الغليان. وتعكس كلمات «يا سفر الدماء ونورساً» مشاعر قوية وشديدة، فيما يتسم المشهد النهائي بحالة انفجار عاطفي «روحي اشتعالا تغتلي بأزيزها... حمم الشقاء وثورة البركان.



الشعري والغنائي في الرواية زمن الشاوية وعندما يبكي الرجال نموذجاً

محمد ايت احمد/ المغرب

مُلخص : تتأملُ هذه الدراسة نصين روائيين مغربيين، يتباينُ مَنظور الكتابة الروائية فيهما من حيثُ الهوية النوعية للكاتب، ومن حيثُ زمنية التسريد، وتتغيا هذه المُقارنة أساساً تظهير استراتيجيات تعامُل كل نص على حدة مع السّياسات عبر النوعية للممارسة الكتابية، وضمنَها تحديداً فَلسفةُ استدراج الشعري والغنائي إلى العالم السردي، وقد سَعينا إلى مُقاربة هذه المسألة في كل من رواية شعيب حليفي «زمن الشاوية» ورواية وفاء مليح «عندما يبكي الرجال»، بالاستناد إلى بعض المفاهيم النظرية في الطروحات الباختينية، وقد خلُصنا إلى أن تشغيل الطرائق الفنية لتحقيق هذا العبور النوعي في النص الروائي مُتمايز، فهو عندَ شعيب حليفي توظيف يتورطُ في الإبداعية والتخييل، وهو عند وفاء مليح توظيفٌ ينهلُ من النّقلي والمَرجعي.

كلمات مفاتيح: السّرد، الرواية، الشّعري، الغنائي، عَبر النوعية، استراتيجيات فنية...

المقدمة

نرُوم من خلال هذه الورقةِ البحثية استنطاقَ سياسات استثمار

الجنس الروائي للشّعري والغنائي، وذلك من خلال البحثِ في التفاعُل بين السّردي والشعري والغنائي في النص الروائي المغربي والاستراتيجية المُتحكمة في بنيته التفاعلية، وتسعى الورقة من جهة ثانية إلى تَظهير الطرائق الفنية التي يتمازجُ فيها السرد بالشعر لتشكيل نص روائي قوامهُ عَبر النوعية وزكيزته الأجناسُ المتخللة، ولأجل الخوض في هذا المضمار البحثي، نأخذُ نموذجين روائيين مغربيين مُتباينين من حيث الجندر وزمنية الإنتاج.

ومن حيث الجندر فإن رواية «زمن الشاوية» للكاتب المغربي شعيب حليفي بفكرة الكاتب المذكر وبصوت السارد المذكر أيضاً (علي الشاوي)، ورواية «عندما يبكي الرجال» للروائية وفاء مليح برؤية الكاتبة الأنثى وصوت الساردة الأنثى كذلك (فاتن الإدريسي)، أما عن زمنية الإنتاج المُتباعدة بين العملين، فيعود نص زمن الشاوية إلى تسعينيات القرن الماضي (١٩٩٤)، وفي المُقابل صدرت عندما يبكي الرجال فقط قبل عقد من الزمن، سنة (٢٠٠٧)، وهذا ما يسمحُ بالبحث في التمفصلات والتحولات التي صاحبت تعالُقات السّرد بالحساسيات الشعرية والغنائية مع كل حقبة مُختلفة على حدة، ومع كل هوية مُنتجة على حدة أيضاً.

نَسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى المُضي بهذه الأفكار وتَوسعتها وفقَ مُقاربة منهاجية تتخذ من الأسلوبية الجديدة لميخائيل باختين ومن نظرية الأجناس الأدبية مرجعية نظرية لها.

لا يخفى على أحدٍ أن الكتابة الإبداعية تُشكل تحدياً كبيراً أمامَ أي مُبدع، فلُعبة الكتابة لا تنصاعُ إلا لمبدع يستطيعُ تفجير اللغة الإبداعية على فضاء النص، إن رهان Un enjeux تطويع اللغة هو الحقيقة الثابتة التي تُواجهها أيةُ ذاتٍ مُبدعةٍ يسكُنها هاجسُ الإبداع وتَكتوي بناره في اللحظة والحين.

ومعلومٌ أن لحظة الخوف من ضياع لحظة الكتابة تدفع إلى اختطاط أشكالَ مُغايرة في اللغة ورسم مَعالم مُتنوعة من التوثيقات، «وهذا ما يُضفي على الكتابةِ ضروباً من التمازُج والتداخل بين العناصر النوعية المتمايزة.»( )

إن التعددية اللغوية، وكما تتجلى من خلالِ تُعدد الأصواتِ والمَحكيات الفَرعية وأنماطِ الحواروطرائق الأسلبةِ والتهجين والباروديا،( ) فإنها تتجلى أيضاً في صورة التبادُل القائم بين النص السردي ونُصوص متخللة «ذلك أن صورة اللغة في الرواية تُلملم سِمات مجموع مُكونات النص وتَرتبطُ بها بعلاقة التأثير المتبادل.»( )

باختين ومفهوم «الأجناس المتخللة».

يُولي ميخائيل باختين لعُنصر الأجناس المتخللة ضِمن المُكون الروائي أهميةً كُبرى، مؤكداً على الطبيعة الانفتاحية للرواية وقُدرتها على العُبور في كافة الأنواع، والرائي لمسألة كون الرواية عنصراً عابراً للأنواع، يستشف أنها فكرةٌ ليست وليدة اللحظة أو هي وليدة نشاطٍ نقدي دَعوي يروم إلى احتضان «البوليفونية»، بل هي قابعةٌ في الكتابة الروائية منذُ زمن مُتقدم، ذلك أن الكتابة السردية دائماً ظلت في حاجة إلى استضمار أنواع مغايرة.

إن الرواية على حد تعبير «هنري جيمس؛ «Henri James وحيٌ مُفاجئ على شكلِ رُؤى ذاتُ حيويةٍ فريدةٍ، من الصعبِ حفظُ عِطرها النادر، ونكتُبها لخلقِ وعاءٍ قادرٍعلى أن يَحفظ كل قطرةٍ من هذا العطرِ دون السماح له بالتبخر، ( )ثم إن النصوصَ الفَريدة هي نصوصٌ فيها الكثيرُ من الانجرافاتِ اللغويةِ والأسلوبيةِ وانعطافاتٍ في الكتابة وتُخومٍ في الامتلاء.

تتعددُ لُغات الرواية فهي تمتحُ منَ السّجلاتِ الأدبية؛ (قصص، أشعار، مسرح...) وبالمثل تنهلُ من السّجلاتِ غيرالأدبية؛ (نصوص علمية، تاريخية، جغرافية...). ويَتسم هذا الامتصاصُ المزدوج في الرواية بمُرونته الدلالية وأصالتهِ الأسلوبية. فقد رأى باختين أن ما يحدد جنس الرواية هو «بنية المزدوج»Le Double .( )

إن هذا الحوارَ الخلاّق بين الأنواع داخل الشكلِ الفني والبناء التركيبي للرواية «يوظف إلى جانب الأسلوب الأدبي، أشكالاً أُسلوبيةً أخرى غيرَأدبيةٍ بالضرورة كالمواعظِ الأخلاقيةِ والفلسفيةِ والخطابيةِ والوصف الاثنوغرافي وأسلوب التقارير ...الخ». ( ) وكما يجرى تأكيده عند باختين فإن العمل الروائي المُفعم بالقوة هو القادرِ على تَهيئة مَسالك أُسلوبية في مَسافات السرد، «أما الناثر-الروائي (وبصفة عامة، كل ناثر تقريباً) فإنه يسلُك طريقاً مختلفةً تماماً، إنه يستقبلُ داخلَ عملهِ الأدبي التعددية اللسانيةَ والصوتيةَ للغة الأدبيةِ وغيرالأدبيةِ، بدون أن يضعف عملهُ من جراء ذلك، بل إنه يصيرُ أكثرَ عمقاً لأن ذلك يَسهمُ في توعيتهِ وتفريدهِ...»( )

لقد شَكلت آلية «التفاعل» هذه إلى جانبِ استعارةِ النصوص أساسَ تكوين الرواية وتشكيلِ قَالبها الفني، فكما تدخل هذه الأجناس إلى تَركيب الرواية كتكوين أساسي لها، فإنها أيضاً تَرسمُ شكلَها الروائي، كما هو الشأنُ حينما يردُ في الخطاب النقدي؛ (رواية اِعتراف، رواية مُذكرات، رواية رسائل...).

في روايةِ «زمن الشاوية» للروائي والناقد المغربي شعيب حليفي، سنبرزُ طَرائق اشتغالِ الشعري والغنائي واستراتيجيةِ ضمّه إلى دائرةِ السرد المُهيمن، وعن «وفاء مليح» نُوضح تَشكُل عمَلها الإبداعي وفقَ استراتيجيةٍ تَجريبيةٍ، عَمدتْ فيها إلى الاحتفاءِ بالشعروقصيدةِ الزجل... وكلا النصين معاً فإن اللغة فيهما تخرجُ من مرحلة أحادية اللغة (monoglossic) ذات الخط التحريري السردي إلى ثنائية اللغة (diaglossic)ذات الخط التحريري المزدوج السردي والشعري، وأحَايين في مرحلة تعددية اللغة (polyglossic) التي ينضاف فيها الأسلوب الغنائي إلى فضاءات السرد.

مسَاراتُ السرد في «زمن الشاوية».

رواية «زمن الشاوية» للكاتب المغربي شعيب حليفي الصادرة عن دارالتنوخي للنشر في طبعتها الأولى سنة (١٩٩٤)، الواقعة في حوالي (١٣٠) صفحة. تؤسس في متنها الحكائي لمُتخيل تاريخي ينهلُ من رافدِ الواقعي ويعانقُ آفاق المُتخيل في لمسةٍ فَنية أَضمرَت في طَياتها ثلاثية ريكور: الذاكرة والتاريخ والنسيان. ذلكَ أن للتخييل

الروائي في هذا النص دورٌبارزٌفي كتابةِ التواريخ المَنسيةِ.
تحفزُالكتابةُ الروائيةُ لشعيب حليفي في عملهِ الأول «زمن الشاوية» حفراً بعيداً في ذاكرةِ التاريخ الوطني إبان القرن السادس عشر في أراضي الشاوية المغربية، وفي هذا التموقع المكاني وتلكَ الحقبة التاريخية يرتادُ حليفي آفاق التجريب في كتابتهِ الروائية التي كان مَيسمُها إيقاعُ التحول وتعددية اللغات واختلاف الأنماط الثقافية، وما تركزُعليه هذه الرواية في تشييدِ نَموذَجها الإنساني هو قانونُ التحول مكوناً للبناء وحافزاً للحكي.
في هويةٍ سرديةٍ هجينةٍ تجمعُ بين ما ندرَمن أخبارٍتاريخيةٍ حولَ تلكَ المرحلة الزمنية بالشاوية وبين ما هو مُتاحٌ في عَوالم التخييل المُمكنة والمُشرعة، يصدحُ السارد بصوته عن حكاية «علي الشاوي» الذي تحول من سارحِ دوارٍإلى قائدٍ للشاوية، وفي هذا الانتقال من أدنى إلى أعلى، تسكنُ القارئَ تفاصيلَ حكايةٍ نُسجت بإحكام، تروم عبرها الرواية تحقق قصديتين: «إحداهما، وهي قصدية الخيال تتجه نحو الوهمي القصصي، غيرالحقيقي وغيرالواقعي، والمُمكن واليوتوبي، والأخرى وهي قصدية الذاكرة تتجه نحو الحقيقة السابقة، الواقع السابق».( )
وحري بالذكر أن شخصية «علي الشاوي» سارحُ الدوار سيشدُّ رحلتهُ إلى «فاس» وقد كُتب له هناك أن يَلتقي «بالسلطان» بعد جُهدٍ جهيدٍ، وكان إتيانهُ إلى الشاوية من جديدٍ على غيرالعادة حيث عُين قائداً على أراضي الشاوية بعدما تم تكوينه للمهمة، وهنا تبدأ تفاصيلُ دقيقة حولَ عماء السلطة، وهو ما يرمي بالحكاية إلى الكثير من الأحداثِ والوقائعِ التي تجسد زَمن السيبة والفتنةِ والحرب التي كانت تُغلى أراضي الشاوية عليه.
إن السفرفي تقلُباتِ ذلك الزمن عبرَحكايةٍ مُتخيلةٍ يُحَمل السردية أبعاداً سِرية، لعل أهمها إعادة فَتح تحقيقٍ مع الماضي، وإدانةِ الحاضرعلى ضوء الماضي، كما طرحَ قَضايا السلطة وأسئلة التاريخ على محكّ القراءات النقدية، ولتقويةِ الحكاية وتدعيمها يستعينُ الروائي شعيب حليفي بربيرتوارات اللغة المُختلفة، وهو ما سنتبين من خلاله، أن للقصيدة والشعرالغنائي حظٌ أوفرَمنها.
الشعري والغنائي في «زمن الشاوية»
تطفحُ التجربةُ الشعرية في مسَارات السرد عند المُبدع شعيب حليفي بولع شديدِ البروز، حيث يلتقطُ التفاصيل والجزئيات السردية ويُعبر عنها بأسلوب شاعري وهو ما يُضفي على هذه التفاصيل السردية جَمالية واضحةً، فالشعرُكما يقول فولتير «لا يتألف إلا من تفاصيل جميلة.»( )
إن الواقفَ عند هذه التوظيفات الشعرية في النص الروائي يُلاحظ انفلات القصائد من شرنقة عالم الشعر، لتدخل في علاقة حميمية مع عالم السرد بما يحملهُ هذا العالم من تركيزٍعلى حكي التفاصيل، ومن المُفيد الإشارةُ إلى تعدد إمكانيات استبدال الشعري بالنثري في خُطط الكتابة الروائية لدى شعيب حليفي.
الحضورالشعري في الروائي.
يتميزُ الشعرُ بقدرته الفنية على الاختراق، فالشعرُ طَالما كانَ مُتكأَ المُتصوفة وكُتابَ التاريخ والرَّحالة وغيرهم، لأنه كانت لديهِ مَقبولية ويُسرٌ في الحفظ والتواتر ونقلِ ما ندرَ من الأخبار والحكايات والمُدونات في أزمانِ الماضي البعيد والقريب، وقد كانَ منشأَ ذَاكرة العرب ووثيقتهم التأريخية، أما عن الروائي باعتباره مُستكشفاً هجيناً يرتدي قُبعة الرهبان والتاريخي والجغرافي والأدبي لاستكناه عوالم الماضي، فقد كان الشعر مادتهُ المُستعارة، حيثُ «يندرج الحضورالشعري في الكتابة الروائية في سياق ما يمتلكه الشعري من طاقة على اختراق مُختلف العَوالم والمَجالات الفنية، فهذا الشعري يحضرُ في جميع الأنشطة الإنسانية والطبيعية...»( )
ويُعتبر إدراج الشعر ضمنَ الجسم الروائي حاجةً فنيةً تزيدُ من قوة السرد وحيويته، حيث إن جَمالية الشكل الروائي وتناغُمَ التداخلاتِ في السرد تتجلى في قُدرة الكاتب على الإمساك بمادته الحكائية وإخضاعها للتقطيع والاختيار، وإجراء التعديلات الضرورية عليها، حيت تصبح في النهاية تركيباً فنياً مُنسجماً يتضمنُ نظامهُ وجَماليته ومَنطقهُ الخاص.( )
القصيدة والشاعروأزلام السلطة في رواية «زمن الشاوية»
يلزمنا النظرُإلى استثمارالشعرضمن الرواية كأثرفني يُساهم في تشكل وحد أدبية متناغمة، ولا يجب النظرإليه كأرخبيل مُنفصل، ومما لا شك فيه فـ«إن بناء شعريةٍ ناجزةٍ لدراسةِ البُعد الشعري في الأعمال ذات الطبيعة السردية يستلزمُ افتراضَ وحدة الظواهر الأدبية.»( )
في رواية زمن الشاوية يحضر نص القصيدة ليس كمجرد نظم بل كتأريخ، لذلك كانت غاية القائد «علي الشاوي» من «شاعره الهداوي» في تمثيلات السرد أن يُوثق لهُ ويؤرخ لهُ ويمدحهُ بالشعر، ولأن الشعر يتمتعُ بخاصيةِ الشفهية وكونه قابلاً للحفظِ وهو ما يضمنُ له التواتر، فقد كانت غايةُ الملوك والأمراء والسلاطين منه هي توطينُ هويتهم، فهم لا يرغبونَ في أن تُمحى هويتهم، بل السعي نَحوتَوطينها ليَرويها اللاحقون، فقد كانَ توطينُ هويتهم بالشعريُعززُلديهم الشعورَ بالأبديةِ وتَفادي الفَناء، وهو حالُ المروي المَركزي لـ «علي الشاوي» في مُتخيل شعيب حليفي.
نجد القايد (علي الشاوي) في هذا النص الروائي، وحينما ارتضى (الهداوي) شاعراً له، فإن القصدَ لم يكُن مجردَ الاستمتاع بنظمهِ وخَلق الطُّرفةِ والأُنس، بَل لأن وظيفتهُ صِناعةُ الأشعارالتي تُمجده، والتي تصنعُ له المجدَ والتاريخ، وغيرَبعيدٍ عن الخُصوصية الفنية والنَّغمية لهذه المُقتطفات الشعرية، فإن هذه الأخيرة تُثير لدينا مسألةً ثانيةً وهي؛ (قضية السلطة والمثقف) باعتبارِ الشاعر انعكاساً للكلية الثقافية في الزمن الماضي، بل كان يُوصف برسول الأمة وهو المُنافح عنها ومُمثلها الشرعي في المؤسسة الثقافية.
في استراتيجية الكتابةِ الروائية لدى شعيب حليفي اختراقٌ لسياساتِ السرد وإزاحتُها نحو الشعر، وبخاصة حينما يتولى فعل السرد خدوم القائد «علي الشاوي» وهو «الشاعر الهداوي»، وهذا الأخيرحينما يتسلم الصوت السردي فلأجل نظمِ أشعارٍتُوطن هويةَ القائد وتمدحهُ وتمجدهُ كما تمت

الإشارة قبلاً، ومما نقرأ ضمن تضمينات السرد قول «الهداوي»:

إن عز من خير الأنام مزار فلنا بزوره نجلة واستبشار
هذا القائد و ابن أكرم مرسل وسليل من تمطى له الأكوار
أعز قائد وأشرف حاكم تشرفت بحكم يمينه الأحرار

إن القصيدة هنا، قد جاءت كما تُعبر في دَلالتها ولُغتها لتمثيلِ الشأنِ الكبير ومَقام القائد ومَنزلته، إنها أيضاً قَصيدة تُراهن على التسترِ على أفعالِ التسلُّط والاجرام والاستبداد، وفي المُقابل تُبالغ من أفعالِ الخيرِ والكَرامات والعَدل، ما يعني أن نص القصيدة بهذا الصدد يُستثمر كتأريخٍ زَائف، تأريخٌ يتم تواتره واعتمادُه على أنه الأصل، وخلافَ ذلك كانت حقيقةٌ مخالفةٌ تَتوارى خلفَ نَظم (الهداوي) وهي حقيقةُ العُنف والتقتيل والحُكم المُستبد الذي نهجه «علي الشاوي» في أزمانِ سُلطته كما تَلتقطها كاميرا السرد.

يَبسطُ الروائي شعراً آخر في سرديته، وضمنَ نَفسِ الاستراتيجية، أي تسليم الصوت السردي لشخصية الشاعر، وهو ما يفضي إلى الخروج في المُتخيل من دائرة السرد إلى دائرة الشعر، وضمنَ تَمثيلات السرد لعُنف السُّلطة وجبروتها نقفُ عند هذا النموذج الشعري المُخترق للسرد، في سياق يأمر فيه القائد «علي الشاوي» شاعره بأن يمدحه، وبدأ هذا الأخير نظمه في لحظة من التلعثم من فرط شربه وتدخينه؛

تهوى المشارق أن تكون شاويه لتنال من عطائه كل منال
أو لم يعم بجوده جاهها لا فرق بين جنوبها وشمال
أولم يسر ركبانها بمحاسن ضاءت لها سرج بجنح ليال
أو ليس احيا سنة العمرين في زمن الى بدع الهوى ميال

إن قصيدة المخمور(الهداوي)، وهي أشعارٌ تُعتبر منظومةً تحت التهديد، ولم تكُن عَفويةً ولا اختياريةً، تُحيلنا إلى مسألةٍ هامةٍ وهي عُنف السُّلطة وجَبرُوتها كما بَرعَ السردُ في تَشخيصِها، حيثُ يصبحُ الشاعرُ المثقف مع هذا الانتهاكِ السُّلطوي مجردَ أداةٍ لإنتاجِ الأكاذيب وتزييفٍ للحقائق، لذلك فإن جُملةَ هذه القصيدة التي قالها الشاعر المخمور كانت «مُنتحلة»، لأن شروط إنتاج قَصيدة مَدحية في وجهِ «قائدٍ» داهمَ واستولَى وقتلَ لم تكُن مُتوفرةً أنداك.( )

وكما وضَّحت سياسَاتُ السرد فإن سُلطةً عَمياءَ كانت تقفُ وراءَ القولِ والمَقول، وبالتالي لم يكن الشاعر يتمتع بقدرٍ من الحُرية الإبداعية التي تُتيح له الإبداع، وردَ في النص الروائي ما يلي؛ «فخاطبه الهبطي: «الآن ستقول في القائد العظيم قصيدة مدحية، وان عجزت قطعنا لسانك بسيف العلوة المسلول»، وهكذا فإذا كان دافعُ التهديد قائماً فإن طبيعة النظمِ لا تخرجُ عما يتلاءمُ ورغبة الحاكم «القائد الشاوي»، يقول الهداوي في سياق آخر؛

ولى الفخار بأن نسجت مديحكم حللا تجد وكل شيء بال
لكأنما طبعي شريف حينما لا يهتدي لسوى مديح الال

على هذا الشكل إذن، أي تحتَ طَائلة عُنف السُّلطة يتم استدماج الأشعار التي ينظمُها شاعر القائد لإزاحة الكتابة من مَنظومتها النثرية المُسترسلة وتَوجيهها نحو مَنظومة شعرية مُختلفة البناء مُكثفة المعنى ومُوزعة في شكل مغاير.

إن بعضَ هذه الأشعَار التي تم إيرادُها أُنتجت في الزمن الأول للقائد «علي الشاوي»، زمن الاستبداد والرجعية، وقد كان خلالها الشاعرُ والمُثقف عموماً خاضعاً لأزلامِ السُّلطة ومُتواطئا معها. وقد جاءت في النص الروائي عاكسةً لما يروم شعيب حليفي إبلاغهُ سَرديا، يمكن القول إن الشعر هنا يضطلع بوظيفة التعزيز السردي.

أما خلال الزمن الثاني الذي قضاهُ القائد «علي الشاوي»، زمن الثورة والحرية والعدالة، فإن موقعَ الشاعرِ والمُثقف ستتبدلُ بحيثُ سيتحولُ إلى الأمين الصادق، وخلال هذا الزمن يستعيدُ المُثقف والشاعر حُريته وينعتقُ من قبضةِ الحُكم عليه، وضمنَ هذه المرحلة أيضاً لا يتوانى شعيب حليفي في بَسط أشعارٍ تعكسُ خُصوصيةَ المَرحلة وتَسندُ الفعلَ الحكائي داعمةً لهُ، وهذه قصيدة (الهداوي) نموذجاً عن «الثورة» فجر هجوم المسمار الانقلابي على القائد «علي الشاوي» وانهيار القوة الاستبدادية؛

مرحبا بالثورة الآتية ترقص على سهول الشاوية
خيراتها في كل ناحية ونورها في الحاضرة والبادية
تقدم أيها الشاوي واضرب بأرضك الأرض تستوي الهاوي
تقدم أيها الشاوي واضرب بزمنك الزمن يكن زمن الشاوية

ينسابُ الشعرُ هنا بقصيدةٍ كاملةٍ تستكملُ مَشاعر الفخر بالثورة وبالزمن الجديد، وهي قصيدة تحرَّرَ فيها الشاعر من وطأة التهديد والخَوف وتمتعَ فيها بحرية النظمِ والقَول، فأصبحَ بإمكانهِ تحريضُ الشعبِ وإيقاظهُ من سُباته، وهذا هو الدورُ الحقيقي الذي وجبَ أن يُجسده المُثقف لولا أزلامُ السُّلطة التي تفرضُ عليه عَكس ذلك.

التضمين الفني للقصيدة في رواية «زمن الشاوية»

يَقتضي بَسط الشعري ضمن الروائي مهارةً فَنيةً، بحيثُ يتحول السرد في رواية «زمن الشاوية» من النثر إلى الشعر وذلك بطريقة انسيابية دون فواصل طباعية ولا تغيير في حجم الخط أو تظليل له، وبالتالي فإن تداخلَ القَصيدة مع السرد عَمِلَ على إتاحةِ الإمكانيةِ للمُتلقي كي يتحولَ ما بين خصائصِ أُسلوبين وسماتِ أكثرَ من فن، أما الإغواءُ الشعري فلهُ الأثرُ المُهم في إشاعةِ رُوح التشويقِ لدى القَارئ وتحريضهِ على مُواصلة القراءة.

وتعتمد هذه العمليةُ الإبداعية الإبدالية التي تنسحبُ من السردي وتطرحُ الشعري، عائدة في حركة مَنطقية وسلسةٍ من الشعري إلى السردي على ما يمكن تسميته بالتراسُل النصي، حيثُ إن هذا التراسُل الحاصل في الرواية استطاعَ أن يُحقق تناسقاً مُدهشاً في اللغة الروائية من خلال الانسجام بين المُختلف من إيقاعِ التداخُلات، فلا قطعَ يُقصي المُستويات التعبيرية بقسرٍ عن بَعضها، بل تناسقٌ في التحول، وتلاؤمٌ في الانتقالِ حتى من الوزن في الشعر إلى غير الموزون في السرد.

التحول نحو «الغنائي» في الرواية.

يحضرُ الأسلوب الغنائي في سياقاتٍ مُحددة، بحيثُ تتداخلُ الأغنيةُ بشعريتها الرشيقةِ وجُملها الاسمية القصيرة مع الشعر والسرد، فتنبضُ هذه التداعيات في صَميم النص وتَبثُّ أصداءهَا

في الرواية، ومما نُسوق من أمثلةٍ بهذا الصدد، قول القائد «علي الشاوي» مُداعبا ومُلاعبا ابنته «منانة» الصغيرة وهو يُناجيها: «شب شبين، ذراع وشبرين، الشحم والزين» - «امي منانة، والغادية نعسانة، والراكبة ناقة مولانا. اش كلت واش شربت غير حليب المزمزية»( )

تكتنزُ هذه العباراتُ أسلوباً غنائياً، فهي عباراتٌ مُتوازيةٌ صَوتياً تتفجرُ خلالها غنائيةٌ مُميزة، كما أن ما يُفردها هو بنيتها اللسنية الدَّارجة التي جاءت مُناسبة للسياق الروائي ومَنحتهُ منظوراً لسنياً وغنائياً يتلاءمُ وطبيعةُ المضمون.

ويحضرُ الغنائي في سياقاتٍ أخرى، ومما نُورد أيضاً قول الشاعر(الهداوي) وقد انتفخَت أوداجهُ في مَقطعٍ غنائي يَبغي أن يقول فيه للقائد «علي الشاوي» أنه رجلٌ حكيم؛ «عمر معمر مات. خلى ثلث بنات. وحد تزهى ووحدا تبات. أوحدا تمشي فين بغات»( ) ، هذا ويضطلع الغنائي أيضا بوظيفة الرثاء، وهو ما يبرزُ في مرثيةِ (الهداوي) التي جاءَ فيها:

آه عمَر الهدَاوي مات
خلا ثلث قصيدات
وحدة هي النور في الظلمات
وحدة هي الظلام في الشموسات
أو وحدة هي الروح اللي مشات

ويُلاحَظُ أن المَقاطع ذاتُ الطابع الغنائي تنسحبُ فيها اللغةُ من طَابَعها الفَصيح إلى بنيةٍ لسنيةٍ دارجةٍ، لأن هذه الأخيرة تضمنُ لها أفقاً غنائياً وفضاءً تعبيرياً يبتعدُ عن الرسمي ليُعبر عن فَضاءات الهامش.

هوية السرد في رواية «عندما يبكي الرجال»

يَنهضُ المَروي في رواية «عندما يبكي الرجال» على المحكي الذاتي للساردة البطلة «فاتن» التي تستعيدُ ذكرَياتها معَ «أحمد»، وقد ذهبَ البعضُ من الدارسين إلى اعتبار رواية «عندما يبكي الرجال» أول لوحةٍ عَربية مَغربية ترصدُ سَردية الجنس كمفهوم مُغاير اقتربَ من مصاف روائع الإنتاج الإبداعي الإنساني العالمي ذو القيمة، ولكنه اقترابٌ ضئيل كان خجولاً.

تطرحُ رواية «عندما يبكي الرجال» الصادرة عن إفريقيا الشرق سنة (٢٠٠٧) الواقعة في (١٧٥) صفحة من الحجم المتوسط، قضية المسافة المتوترة بين الرجل والمرأة في مُجتمع مُتخلف وتائهٍ، فاقدٍ لبوصلتهِ ولا يدري أين تسيرُ به خَطواته. عبرَ الصوتينِ السرديين المُتناوبين على السّرد في هذه الرواية، صوت الساردة؛ «فاتن الإدريسي»، وصوت السارد؛ «أحمد الوكيلي»، من خلال مُذكراته نُطلُّ على عَالم الرواية، فنجد «فاتن الادريسي» الطالبةَ الجامعيةَ الحاصلةَ على الإجازة في الحقوق، تجمعُها علاقةٌ مُبهمة بأستاذ جامعي في الخَمسينات من عُمره يُدعى «أحمد الوكيلي»؛ الرجلُ الأعزبُ والمُناضل السياسي الذي يسعى بنوعٍ من الإصرارِ إلى المُساهمةِ في إصلاحِ بِلاده، من خلالِ النضالِ السياسي والإصلاح الإجتماعي والثقافي.

غير أن المُفارقة التي تُهيمن على الرواية وتمنحها بُعداً ثقافياً عميقاً، تتجلى في أن هذه الشخصية التي تَسعى إلى إعادة بناء الحزب الذي تنتمي إليه من أجل أن يقود قَاطرة الإصلاح الثوري في البلاد، والنضال على مجموعة من الواجهات، هي نفسها تُعاني من عطبٍ في كينونتها وحالة مأزومة في نفسيتها...

إن هذا الرجلَ المُثقف الذي يُعاني من ضَعفٍ جنسي، يجعلهُ عاجزاً عن تلبيةِ نداءِ الشهوة النسوية، وهو ما يجعلهُ دائمَ الهُروب منها، لكن وفي ظل ما يحدثُ تظل الطالبة «فاتن الادريسي» المُعجبة به، تقفُ مُستغربةً من هُروبه المُلتبس وغير المُبرر منها، تقول مُخاطبة إياه؛ «أحاول أن أكسر صمتك. أتمددُ على شواطئ أسرارك. لكنك تصرُّ على التدثر بعباءة الصمت... لماذا هذا الشجنُ الذي يُلون تقاسيم وجهك رغم حالات الفرح التي تهزك بين فينة وأخرى؟؟. أنظر إليك لأقاسمك الشجن ظناً مني أنني أنتزع منك مؤامرة الأشياء التي تحوكها ضدي لتمارس غوايتكَ على أنوثتي التي تتعرى أمامك. و أنت تلعبُ لعبتك في الخفاء.»( )

هكذا وأمامَ تخبط «أحمد الوكيلي» في عَجزه الجنسي والنّفسي، راحَ يبحثُ عن علاج مُناسب لحالتهِ المُستعصية، فيسعَى نَحو العلاج الشّعبي تحتَ تأثيرِ وَالدته وصَديقه «إبراهيم» حارس العمارة التي يقطن فيها، ليتوجهَ بعدَ ذلك نحو العلاج النفسي، لكنه يفشل في كل مُحاولاته، ليبقى فَريسة عجزه النفسي، ولهذا فإن الشكوى على لسانه نجدُها تتخللُ صَفحات الرواية، مُصرّاً في الوقت ذاته على مُماهاة مأساته مع مأساة الوطن، يقول مُعبراً عن ذلك؛ «بين جسدي والوطن ميثاقُ كتب من حبر نفس واحدة. ليس جسدي إلا وطناً شكلت خريطته من نضال فتحت بابه على مصراعيه لأطارد الريح. كيف أرتاحُ و أنا أطُارد ريحا هوجاء عاصفة. ريحا صيرتني خصياً. انتزعتْ مني خصيتي وتركتني أرضاً جَرداء لا تطرحُ نباتاً. نفساً مُستكينةً في المَضاجع. ثائرةً في الأنين والوجع؟؟....»( )

يَنتهي الأمرُ باختيار«أحمد الوكيلي» قرارَ الانتحارِ في الأخير، وذلك بعدَ أن أوصَى بأن تُسلم مُذكراتهُ لـ«فاتن الادريسي»، فبعدَ أن نالَ منهُ العجزُ ولم يَقدر على المزيدِ من المُواجهات انتهى به الحالُ في نهاية تراجيدية، وهذا ما يُعبرُ عنه عُنوان الرواية «عندما يبكي الرجال»، وتُلخصهُ الفقرة الحسّاسة هاته؛ «ليست المرأة وحدها تبكي، البُكاء يعني الرجل أيضاً. كنت فيما مضى أنزعُ إلى السخرية والتهكم في مواقف تدعو إلى البكاء و أقول في نفسي كما علمتني أمي. الرجال لا يبكون. لكني في حالتي هاته أبكي بحرقةِ الرجولة الضائعة. لو يعلمُ النساء أن بكاء الرجال أشدُّ ألماً لتوقفنَ عن بكائهن... «( )

لَقد حاولت الكاتبةُ من خلال روايتها «عندما يبكي الرجال» تعريةَ الواقع الهش الذي تعيشهُ النُّخبةُ المغربية، وتصريف مَواقفها عبر شخصيات مُثقفة؛ «فاتن»، «أحمد»، «سالم»، «فاطمة» ، «إدريس»، «عبد الله»، عَبر تَصوير مُحيطها وواقِعها اليَومي العائِم في التناقُضات...()

تعالُقات السرد بالحساسية الشعرية والغنائية.

كثيراً ما اعتقدَ ادوارد الخراط أن الرواية هي الجنسُ الأدبي الذي يمكنُ أن يحتوي على الشّعر والمُوسيقى واللَّوحات التشكيلية، إضافةً إلى ما يُمكن أن تحتوي عليه من موروث الرواية التقليدية،

مما يعني أنها عملٌ حر، لا تَكلُّفَ فيه وتماشياً مع هذا التصور، نوردُ بعضَ المشاهدِ المُستلهمة من الشعر كما صَاغها نص «عندما يبكي الرجال» لوفاء مليح.

إن اهتمامانا بدايةً برواية «عندما يبكي الرجال» ضمنَ استراتيجية تفاعُل الشعر في السرد، نابعٌ من كونها رواية «تشكل نموذجاً حياً للكتابة المُركبة والمُنفتحة على آفاق التنويع والتعدد فهي فسيفساء من القَوالب والنُّصوص والزَّخَارف الفنية المُتداخلة والمُتحاورة.»( )

مُنذ افتتاحيةِ النص الروائي نلتقطُ بصرياً مؤشراً شعرياً ( ) حيثُ بدأت الرواية بنص القصيدة الآتي للشاعر العراقي بدر شاكر السياب:

اكبري عشرين عاما.....ثم عودي..
إن هذا الحب لا يرضي ضميري
حاجز العمر خطير.....و أنا
أتحاشى حاجز العمر الخطير.....
نحن عصران فلا تستعجلي
القفز، يا زنبقتي، فوق العصور،
أنت في أول سطر في الهوى
و أنا أصبحت في السطر الأخير..... ... +

تفتتحُ «فاتن الادريسي» ميثاقَ السرد الروائي بمقطعٍ شعري، وهو مقطعٌ يُجسد حكياً ذاتياً في قالب نص شعري، يكتسي طابعَ البنيةِ المُختزلة لتفاصيل السرد، بوحٌ شعري يفيضُ بلحظاتِ استرجاعٍ لزمن الماضي وكأن الشعرَ يختزلُ تجربةَ الكتابة في سرد التذكر.

إن إيرادَ الشعر في هذا النص لا يقتصرُ على جانبه الفصيح، «بل يتغذى بالزجل، باعتباره مكوناً فنياً مغربياً، وذلك عبرَ استحضارِ الساردة لمقاطع من أزجال ناس الغيوان الشهيرة.»( ) ومعلومٌ أن «وسطَ الروائي هو اللغة، ومهما ينتجُ بوصفه روائياً فإنهُ ينتجُ في اللغة ومن خلالها، إن بنيةَ الرواية ومهما كان ما تُريد إيصالهُ هي تحت السيطرةِ المُباشرة لتلاعبِ الروائي باللغة ومن تم تلاعب الروائي بالعاطفة المتجددة للقارئ.»( )

من دَواخل هذه اللغة إذن تتمُ صناعةُ أشكالِ التلقي، وفي ما نقرأُ أيضاً من لُعبة السيطرة على لغة الرواية، هذا النص الزجلي المَاتع الذي أخذَ مساحة مُمتدة من صفحات الرواية؛ ( )

فِيْنْ اللِي يجمْعُوا عْليكْ أهَلْ النيّة
ووواْهيا الصّينية
دُوْك اللّي ونْسُوك
فيْن أهْل الجُود والرْضَى
فيْن حْيَاتي فيْن حُوْمتي واللّي لي
ووواْهيا الصّينية
واعَرْبْلَاه مَاْ سَاهْل حُبْ الكَاْس...
أيَاْ رِيَاْس مَاْ نْسَاك الخاطْر
واعَرْبْلَاه ومَا سَاْهْل عَشْقْ النّاْسْ...
أيَاْرِيَاْسْ مُوْحَالْ يَنسَاْكْ الخَاطْر
واعَرْبْلَاه جَاْبِني بْغرَامُو
والعَنْبر إلى يْحي كْدامُو
والنَّعْنَاعْ والشّيبَة... هْيَا الصّينيَة
وَ أيَاْ نْدَامْتِي و أيَاْ نْدَامْتِي...
أُمَال كاسِي تايْه زَادْ قْوَى عليَّا لْعْذابْ
مَالْ كَاسِي بَاكِيْ وُحدو مَالْ كَاسِيْ نادِبْ حَظّو
مَالْ كَاسِيْ هذا نكْدُو وُغير فْسَعْدُو...آهيا الصّينية.
يالِي مَا شَفْتُونِي رَاحْمُو عْليَّا
ونَاْ رَانِيْ مْشِيت وَنَاْ رَاني مْشيت والهُول الدَّاْني
والْديَ وحْبَابي ما سْخَاوبِيَ.
بَحَرْ الغِيوانْ ما دَخلْتُو بَلْعياني
تانعيَّط لْشِيخِي مَا يْتِيق بيَّا أنَا
يَا اللّيلَة فِينْ بَيْدِي نَجِيك وَلجيتَكْ عَزّيني
جَعْل الدّنْيَا عَليكْ انْتَ لِفرّقْتيني
وتَانعِيّط لْشِيخي مَا يْتيق بيّا غَرَضَ الله بوعْلَام جيلالي
وَنَا راني مْشيت وَنَا رَاني مْشِيتْ والْهُول الدَّانِي
وَالدِيَّ وَحْبابِي مَا سْخَاوْبِيَ.
بَحَرْ الغِيوانْ ما دَخْلتُو بَلْعياني.

لقدْ شكلت أُغنيةُ «ناس الغيوان» مُحاولةً لإعادة إنتاج الاندماج الاجتماعي الذي فككهُ الاستعمارُ الفرنسي، وكانت المجموعة مثلاً لبقية شباب المغرب من حيثُ مَدى الاقتناع بالهوية والحِرص على التشبثِ بالثقافة الشعبية الأصيلة، وما يهمنا بهذا الصدد هو توظيف الشعر الغنائي كما هو بارزٌ، إذْ لهُ سياساتٌ ومَرامي تجعلُ له مقاماً للنفاذِ لمواضيع الهوية والمُمانعة الكولونيالية، ما يعني أن استراتيجية توظيف الشعر الغنائي هي استراتيجية غائية وليست شكلية. وعليه فإن الرواية هنا تلجأ إلى «اللغة المتعددة في بيئاتها وتاريخها ومُعجمها وتلفظاتها، وهي التي تهيمن في نهاية الأمر وتفرضُ نَفسها مدخلاً لاستجلاءِ الحِوارية.»( )

إن في ثنايا هذا العمل الأدبي كما قلنا حصيلةٌ من عناصر التشابه والتداخل بين الشعري La poétique والغنائي والروائي، ومن خلال المقطع الآتي نُجلي حُضور الشكل الغنائي الشعبي أيضاً إلى جانب الشعر الفصيح والنص الزجلي؛

«خفّة الرجل. أشدَاني لاش مشيت غير نظرة من عيونو راه كوانه. أشدَاني لاش مشيت. نديت من البعيد كلتيه يا شاغل باله. نظرة منَك تبرَد جمار. شافِيَ وكليَ و أنا ماله. أشدَاني؟؟ لاش مشيت ..... «( )

إن «اللغة هي أول عناصر الأدب كما عبر بذلك غوركي»( )، وهي بهذا تكون المفتاح لفهم المؤلفات الأدبية بشكلها المتكامل ومُفرداتها والطابع المُتميز لنحوها وبناءِ كَلامها، وهي بمثابة الأرضية التي تنبت عليها الصور والأفكار. وبناء عليه فإن النص الغنائي الدارج هنا يعبر عن الانتساب الاجتماعي للشخصيات.( ) ويُجلي صراع الأجيال، حيثُ صراع الأم مع الابنة، واختلاف أنماط التفكير وتضارب الرؤى ... لم يكن من حل يسعف غير إطلاق العنان للسان الدارج، إن النص الغنائي العامي يأتي ليقول ما لا يمكن أن يُقال بالفصحى، نص يعكسُ لُغة

الهامش ويُجسد انكسارَ الذات وتأوهاتها كما يُترجم للتفاوت الطبقي، إن ثقافياً أو اجتماعياً، ويَستحضرُ النص الغنائي شكلَ العامية أيضاً كلغةٍ للذاكرة تُحيي الماضي، تُحيي التراث الشفهي،...

الخاتمة.

تأسيساً على ما سبق، فإذا كان المُلاحظ عند الدارسين أن كُتاب الرواية الغربية الجدُد غالباً ما وقفوا ضد التقليد القديم في مزج الشعر مع نثرهم، لكن وعند طرف النقيض نجدُ هذا الطرح يتقوى مع كُتاب الرواية العربية، ومع كل الاختلافات في الطروحات النقدية في مسألة عبر النوعية التي تطال النصوص، يبدو مفيداً الإشارة إلى الحاجة الفنية والجمالية التي يُقدمها هذا التفاعل داخل النص الواحد. إذا حَاولنا الإجابة عن مُنطلقاتنا الإشكالية السابقة، وهي تجليةُ الاختلاف بين النصين من حيث الجندروزمنية الإنتاج، في مسألة استثمار كلاهما لسياسات النص الشعري والغنائي ضمن العمل الروائي، أمكننا الخلوص للآتي:

إن نص «زمن الشاوية» يُراهن في التشغيل عبر النوعي على خلق ضُروبٍ شعرية مُستحدثة، أو من محضِ خَيال الكاتب، أي أنها لا تكون بالضرورة نصوصاً منسوبة في التاريخ إلى شاعر مُعين أو قائل ما، إنما مسارُ بناء النص الروائي عبرهُ ينشئ الروائي من مخياله ما يلائم من بنياتٍ نصيةٍ شعرية، فضلاً عن ذلك تأتي نُصوصه المتخللة تلك مُعبرة بالكاد في أغلب الأحايين عن قضايا السُّلطة والهوية.

أما عن نص «عندما يبكي الرجال» لوفاء مليح، فإنه نص حريصٌ على التعالق النصي، أي أنه يستثمرُ مُقتطفات منسوبة لقائليها، وهو ما جرى توضيحه مع النسبة لبدر شاكر السياب، ومع النسبة لناس الغيوان، وبالكاد تأخذ هذه المُقتطفات مسَارها في سياسات السرد من خلال التعبير عن الذاكرة والتراث والانكسارات الذاتية والقضايا المجتمعية. وعن زمنية الإنتاج، فقد اتسمت في «زمن الشاوية» بالإبداعية والتخييل، لكنها في «عندما يبكي الرجال» اتسمت بالمرجعية والتوظيف، كما أن هوية الكاتب الجندرية، ملحوظٌ أنها تتحكم في منظوره إلى طبيعة استثمار اللغة الشعرية والغنائية في الرواية للتعبير عن القضايا، حيث إن شعيب حليفي كان وفياً لقضَايا سياسية وسُلطوية مَحضة، وفي المقابل تذهبُ وفاء مليح إلى التعبير عن قضايا جَلد الذات وأزَمات الفرد.

( ) شعيب حليفي، زمن الشاوية (رواية)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤.

( ) وفاء مليح، عندما يبكي الرجال (رواية)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠١١.

( ) محمد أمنصور، «استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة»، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٣٢.

( ) راجع؛ محمد برادة، «أسئلة الرواية-أسئلة النقد،» منشورات الرابطة، المغرب، ط١، ١٩٩٦.ص ٣٨.

( ) المرجع السابق نفسه، ص ٣٨.

( ) Refer: Henry James (Bloom›s Modern Critical Views) Library Binding – January ١, ١٩٩٠.

( ) Julia Kristeva; «semiotiké: Recherche pour un sémanalyse»، paris. Editions du seuil. ١٩٦٦ p ٦٢.

( ) Gérard Genette, « Figures ٢ », éditions du seuil, ١٩٧٩, p ٨٨.

( ) ميخائيل باختين، «الخطاب الروائي»، ترجمة وتقديم محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٧، ص ٦٧.

( ) بول ريكور؛ «الذاكرة والتاريخ والنسيان»، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩، ص ٣٤.

( ) راجع: محمد أحمد العزب: طبيعة الشعر (وتخطيط لنظرية الشعر العربي)، مطبعة الفجر الجديد، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٠.

( ) محمد أودادا : «الشعري في الروائي» (مستويات التجلي وطرائق التحليل) ، مجلة علامات، مكناس (المغرب) ، العدد ١٢، ١٩٩٩، ص ٦٢.

( ) المرجع السابق نفسه، ص ٦٣.

( ) المرجع السابق نفسه، ص ٦٤.

( ) شعيب حليفي، «زمن الشاوية»، مرجع مذكور، ص ٧٦.

( ) المرجع السابق نفسه، ص ٩٣.

( ) المرجع السابق نفسه، ص ١٠٤.

(⍰) يمكن بهذا الصدد مراجعة: «اللغة وأساليب التعبير في الكتابة السردية عبر النوعية «عندما يبكي الرجال لوفاء مليح أنموذجا»، صحيفة المثقف، عدد ٣٣٦٢، سنة ٢٠١٥.

( ) وفاء مليح، «عندما يبكي الرجال»، مرجع مذكور، ص ٨.

( ) المرجع السابق نفسه، ص ١٧٢-١٧٣.

( ) المرجع السابق نفسه، ص ١٠٠.

(⍰) يمكن بهذا الصدد مراجعة: «اللغة وأساليب التعبير في الكتابة السردية عبر النوعية «عندما يبكي الرجال لوفاء مليح أنموذجا»، صحيفة المثقف، عدد ٣٣٦٢، سنة ٢٠١٥.

( ) محمد أمنصور، «استراتيجيات التجريب»، مرجع مذكور سابقاً، ص ١٤٥.

( ) وفاء مليح، «عندما يبكي الرجال»، مرجع مذكور، ص ٦٦.

( ) محمد أعزيز، «تخييل الذات وأسئلة الكتابة المغايرة» قراءة في رواية عندما يبكي الرجال لوفاء مليح، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، عدد ٤٨، ٢٠١٨، ص ١٠٨.

( ) روجر فاولر، «اللسانيات والرواية»، ترجمة أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية للنشر، ط١، ٢٠٠٩ ص ٢١.

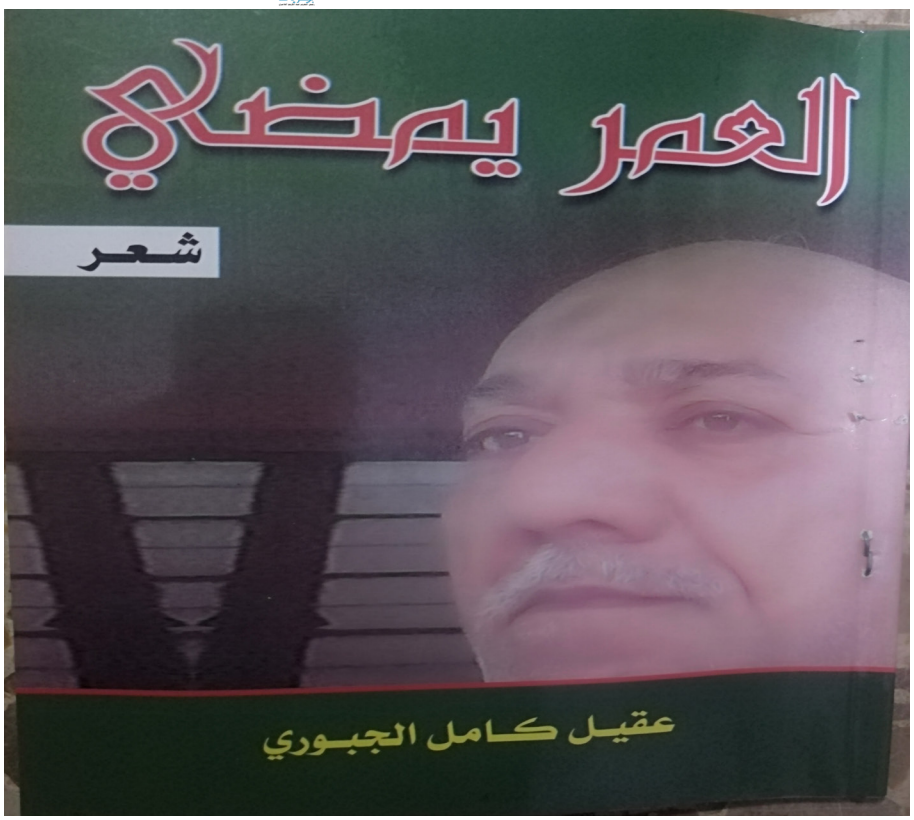
( ) وفاء مليح، «عندما يبكي الرجال»، مرجع مذكور، ص ٦٩.

( ) محمد برادة، أسئلة الرواية-أسئلة النقد، مرجع مذكور، ص ٣٩.

( ) وفاء مليح، «عندما يبكي الرجال»، مرجع مذكور، ص ٦٦.

( ) عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ٧٩

( ) راجع، عندما يبكي الرجال، مرجع مذكور، ص ٥٨.



حكاية الذات في ديوان العمر يمضي، للشاعر عقيل الجبوري

رزاق مسلم الدجيلي /العراق

يقال ان الشاعريفتش عن مغزى ومحتوى كبيروعميق في قصائده ليخرجها الى الوجود، محملة بالالم والوجع والتوجس والحذر، وشاعرنا الاستاذعقيل الجبوري يكتب قصائده بعمق الذات البشرية بكل تناقضاتها وصيرورتها وكبرياءها محملا مفرداته عندما يصوغها بالالم والحس الانساني والبعد الزمكاني حين ينتقل بكل سهولة واريحية كبيرة بين الكلمات والجمل الشعرية، ولو اطلعنا على قصائد ديوانه العمر يمضي، لرأينا كل مايدور في ذهنه وعقله وهو يستنبط من دقائق الوجود حرية التعبير وانتقاء المفردة وجمالية الكلمة الشعرية، فشعرية المكان هي موجودة في نفس وعقل ووجدان الشاعر، وتاثير القصيدة لها وجودها ومايبررها في وحدة المجتمع رغم اختلاف الزمان والمكان والرؤى والتوجهات، يذكرني في هذا المجال، الكاتب والشاعرهنري روجييه بقوله(اذا سلمنا بان الشاعر، في الجوهر، ذو حساسية مفرطة وطاقة تخيلية استثنائية تؤهلانه لادراك أسرار الاشياء بنفاذ بصر، حيث كل شيء مقولب بشكل رهيب، ومجهزبما لايدع للصدفة أية فرصة مواتية للتدخل، فان التساؤل عن موقع الشاعر في المجتمع كان ينبغي أن يسبقه هذا السؤال هل

في الشعراء شيء غريب يطمح الى التغيير)، ويقول الاديب شارل أوطران (الشعر يعبر بعنف عن أصل ومسؤولية التواجد المباغت في اللغة أولا، والغضب المكبوت ثانيا) ويقول ايضا(المجتمع الذي يتعرف في هذا الشعرعلى نفسه بأستهاماته الخاصة وهمومه المباشرة سيكون بلا شك قابل لكل الاشكال التعبيرية في تجربة الشاعر، سلبا او ايجابا) ديوان العمر يمضي هو من اصدارات دار الضياء للطباعة، النجف الاشرف بتصميم واخراج محمد الخزرجي عام ٢٠٢٠ وقد احتوى الديوان على ١٠٠ قصيدة توزعت بين الشعر العمودي والحر والتفعيلة ومن هذه القصائد، شواطيء وماء،، ياواحة الطيب، سفر المجهول، لوعة سيدة الليل، من يطرق بابي، متاهات، صحراء، فراق، معاناة، بكاء ومطر، بغداد، شوق، وغيرها من القصائد الاخرى التي توجها بفكره وعقله وقلمه الوقاد في كتابة القصيدة الشعرية الحاضرة دائما في الوجود، ففي افتتاحية الديوان يترنم شاعرنا في قصيدته شواطيء وماء،،

مابين جرف هارىء وماء
تركت آثاري و آثار خطاي
متيما يرنو الى السماء
اضحوكة يسمعها كل سكارى الحي
تمتد في الصمت كأنها الرعد
وعندها سينتهي العد
ويبدأ. الجحود والشقاء
معذرة اوراقي الخجلى
قصائدي المنحورة.. واسطري
واحرفي ومقلتي
وادمعي فكلكم خواء

وفي قصيدة سفر للمجهول يعبّر مايجول في خاطره عن وحدة الزمان والمكان، بهموم الانسان الغاضب على الو اقع المؤلم ووجع اللحظة الشعرية المتوهجة ، باسلوبه الرشيق ورحلته الطويلة مع الشعروالقصيدة ليقول فيها،

ياوجعي وصبر سنيني
وعبادة كل الاوثان
استودعك الحب وطني زمني
كل معاني الفرح والاحزان
سوف اغادرمملكتي خلسة
ارحل حيث اللا عنوان
و اترك خلفي محراب صلاتي
..وعبيد تلهث خلف الرهبان
تستعطف شذاذ الافاق
تتنكر للرحمن.. اتعبني ياسيدتي
زمن يُكفَرُفيه الخير
ويُعبدُ فيه الشيطان

وفي قصيدة (وطني الجميل) نقرأ

وطن تمزقك الخناجر
وتسيدت فيك الرعاع
ممن تلفظهم تر ابك والديار
وطني... سلام كيف تغفوكيف تعرفك الطيور
و انت حتى الان مجروحا مهاجر
غدروك من جاؤوك من كل المخابر
هيهات تعلو سطوة الجبناء
او تبقى بغيرك.. لاتغادر

ومن قصائده القديمة في اعوام ١٩٨٣، ١٩٨٤ التي احتواها ديو انه نقرأ هذه القصائد التي عشنا فيها معا لوعة الحرب بكل مافيها من معنى، عندما اخذت منا احلامنا و افكارنا وذكرياتنا والتي مازالت تأن الى الان ففي قصيدة وحدة يقول

في زاوية يملؤها الخوف
احمل نفسي مصفر الوجه
اعبر ارصفة الحزن
افتح نافذتي يفزعني
صوت طبول الحرب

وفي قصيدة الذاكرة يقول ايضا

سأروي شجير اتك الميتات بدمعي
واحمل امتعتي والهموم
و انزع حزني لديك
واجمع ماتبقى من الرحيق
واسرج كل خيولي وقوتي الخائرة
و انسى مواعيدك الباقيات

الاستاذ عقيل الجبوري يعشق بصدق وعفوية متناهية، يقول في قصيدة، (سيدتي) التي كتبها قبل ٤٠ سنة تقريبا وهي حاضرة الان بمفرداتها وروعتها

سيدتي ذات الفستان الازرق
اني ابحث في عينيك
ابحث عن ذاتي
ابحث عن كل الاحلام الوردية
وغيوم سمائي الممطرة تنذرني
ان لامأوى للفقراءفي زمن القهر
او ليس هنالك جنة تأوي عشاق الحرية

العمر يمضي ديوان يأخذنادبعيدا في عالم النقاء والصفاء والمفردة الشعرية التي يستنفر فيها شاعرنا جلّ افكاره وهو بحق سفر جميل وقصائد ماتعة موشحة بالامل والتودد والتطلع ومما لاشك فيه يعتبر ديو انه هذا اضافة جيدة للحراك الثقافي والمعرفي في محافظة النجف الاشرف والعراق والوطن العربي الذي احتضن ومازال كبار الشعراء والادباء على مدى الايام والسنين.

التحليل النقدي للخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية (نورمان فيركلف نموذجاً)

د. حسام الدين فياض/ سوريا

في و اقعنا المعاصر يتعرض الإنسان في مجتمعاتنا، كغيره من المجتمعات الإنسانية، إلى مجموعة من الخطابات في حياته اليومية. وتزداد الخطابات كثافة في أوقات الأزمات. ولا نستطيع الجزم ببراءة الخطابات من أغراض الهيمنة على وعي متلقيها، لاسيما إذا كان منتج الخطاب من حائزي السلطة أو ممن يسعون إلى حيازتها، وخصوصاً إذا كان سياق إنتاج الخطاب وتداوله سياق أزمة يبلغ فيها الاستقطاب بين الأطراف ذروته".

لقد ظهر التحليل النقدي للخطاب critical discourse analysis منذ تسعينيات القرن العشرين بوصفه توجهاً جديداً في تحليل الخطاب في الأوساط الأكاديمية في أوروبا الغربية. ومع نهاية القرن كان يمثل أحد أكثر توجهات تحليل الخطاب استقطاباً للباحثين. ويحدد فان دايك (أحد مؤسسي التحليل النقدي للخطاب) موضوع التحليل النقدي للخطاب بأنه دراسة الكيفية التي يقوم بها النص والكلام بتقنين و إنتاج ومقاومة اعتداءات السلطة الاجتماعية وهيمنتها ولا مساواتها. وأن المحلل النقدي للخطاب يسعى إلى فهم اللامساواة الاجتماعية والكشف عنها تمهيداً لمقاومتها. ومن ثم فإن التحليل النقدي للخطاب له توجه عام يستهدف توعية البشر بالتأثيرات المتبادلة بين اللغة والبنى الاجتماعية، تلك التأثيرات التي لا يعيها البشر غالباً.

وفي ذات السياق، كتب نورمان فيركلف عام ١٩٨٥ مقالاً بعنوان: الأهداف النقدية والوصفية في تحليل الخطاب، داعياً إلى نزع الألفة عن الإيديولوجيات التي تتجسد غالباً في تشكيلات خطابية إيديولوجية،

وذلك بتبني تحليل خطاب ذي أهداف نقدية، يبرز كيفية تحديد البنيات الاجتماعية لسمات الخطاب، وكيفية إسهام الخطاب بدوره في تحديد البنيات الاجتماعية. وبعد عدة سنوات، يؤلف فيركلف كتابه المؤسس لمقاربة الجدلية العلائقية في التحليل النقدي للخطاب تحت عنوان: اللغة والسلطة عام ١٩٨٩، وفيه تظهر النزعة النقدية في دراسة اللغة واضحة، خاصةً في دراسة العلاقات غير المتساوية في السلطة الاجتماعية. ويظهر كذلك البعد النضالي المقاوم لهذه العلاقات غير المتساوية في السلطة.

تعتبر اللغة جزء من المجتمع، وليست خارجة عنه بصورة ما، كما أن اللغة عملية اجتماعية، يتحكم فيها المجتمع، أي إنها تخضع لتحكم جوانب أخرى (غير لغوية) في المجتمع، فأما الظواهر اللغوية فهي اجتماعية، بمعنى أنه حيثما تكلم الناس أو أنصتوا أو كتبوا أو قرؤوا، فإنما يفعلون ذلك بطرائق يحددها المجتمع، ولها آثار اجتماعية، وحتى حين يصل وعي الناس بفرديتهم إلى ذروته ويتصورون أنهم برئوا إلى أقصى حد من الآثار الاجتماعية – في أحضان الأسرة على سبيل المثل – فإنهم يستخدمون اللغة أيضاً بطرائق تخضع للأعراف الاجتماعية، والظواهر الاجتماعية لغوية، من ناحية أخرى، بمعنى أن النشاط اللغوي الذى يجري في السياقات الاجتماعية – شأن جميع ألوان النشاط اللغوي- ليس مجرد انعكاس أو تعبير عن العمليات والممارسات الاجتماعية، بل يمثل جزءاً من هذه العمليات والممارسات، كالمنازعات حول معنى بعض العبارات السياسية.

في حقيقة الأمر بات مصطلح " الخطاب " مصطلحاً شائعاً في عديد من أفرع المعرفة، منها النظرية النقدية وعلم الاجتماع وعلم اللغة والفلسفة وعلم النفس الاجتماعي وغير ذلك حتى إنه أصبح يترك دون تعريف كأنه صار من المسلمات. وهو يرد بكثرة في تحليل النصوص الأدبية وغير الأدبية، وربما كان له النطاق الأوسع من الدلالات الممكنة بين المصطلحات النظرية الأدبية والثقافية.

يشار إلى الخطاب عموماً بأنه وحدة تواصلية إبلاغية، متعددة المعاني، ناتجة عن مُخاطِب معين، وموجهة إلى مُخاطَب معين، عبر سياق معين. وهو يفترض وجود سامع يتلقاه، مرتبط بلحظة إنتاجه، لا يتجاوز سامعه إلى غيره، وهو يدرس ضمن لسانيات الخطاب، وفي معجم أكسفورد يعرّف الخطاب بأنه: عملية الفهم التي تمر بنا من المقدمة حتى النتيجة اللاحقة، وهو أيضاً الاتصال عبر الكلام أو المحادثة، القدرة على المناقشة. ويعتقد اللساني الفرنسي إيميل بينفينيست بأن الخطاب هو كل تلفّظ يفترض متحدثاً وسامعاً يكون للطرف الأول نيّة التأثير في الطرف الثاني بطريقة ما، ومن ثمة فهو يميز بين نظامين من التلفظ هما الخطاب والحكاية التاريخية. فالخطاب قوامه جملة الخطابات الشفوية المتنوعة ذات المستويات العديدة وجملة الكتابات التي تنقل خطابات شفوية أو تستعير طبيعتها وهدفها شأن المراسلات والمذكرات والمسرح والأعمال التعليمية، ويختلف عن الحكاية التاريخية في مستويين اثنين هما الزمن وصيغ الضمائر. ويعرف جيوفري ليتش ومايكل شورت الخطاب بأنه " تواصل لغوي يُنظر إليه باعتباره عملية تجري بين متكلم ومستمع، أو تفاعل شخصي يحدد شكله غرضه الاجتماعي. والنص تواصل لغوي (سواء شفاهي أو مكتوب) ينظر إليه باعتباره رسالة مشفرة في أداتها السمعية أو البصرية ". ومن المفكرين من يضعون الخطاب في تضاد مع الإيديولوجيا، فيقول روجر فاولر على سبيل المثال: " الخطاب كلام أو كتابة ينظر إليه من منظور المعتقدات والقيم والمقولات التي يجسدها، فهذه المعتقدات والقيم تمثل طريقة للنظر للكون، تنظيم للتجربة أو عرضها – الإيديولوجيا- بالمعنى المحايد غير الازدرائي. وأنماط الخطاب تحيل مختلف صور عرض التجربة رموزاً، ومصدر صور العرض هذه هو السياق الصريح الذي يرد الخطاب ضمنه ".

كما يعرف فوكو الخطاب بأنه النطاق العام لكل الجمل، أحياناً باعتباره مجموعة متفردة من الجمل، وفي أحيان أخرى باعتباره عملية منضبطة تفسر عدداً من الجمل. أي إن كل كلام أو نصوص ذات معنى وتأثير في عالم الواقع تعد خطاباً. وأخيراً الخطاب في البحث النقدي هو فعل النطق أو فاعلية تقول، وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله، هو كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماماً الجملة، ولا هو تماماً النص بل هو يريد أن يقول. انطلاقاً من هذا، فالنص غير الجملة، والجملة عبر الخطاب غير الخطاب، لأن الخطاب هو فاعلية يمارسها مخاطب يعيش في مكان، وفي زمان تاريخي تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين الناس. وتحليل الخطاب النقدي حسب فيركلف هو تحليل النصوص والحوار بالاستعانة بعلم اللغة من منظور ملتزم سياسياً.

يعتبر التحليل النقدي للخطاب أحدث مقاربات تحليل الخطاب ذي التوجه اللساني. وتعني بدراسة العلاقات الجدلية بين اللغة والخطاب والمجتمع، والسلطة التي تكرسها تلك العلاقات على صعيد الممارسة الاجتماعية، وما تحدثه من تغيرات اجتماعية. طبيعي أن تتعدد الرؤى وزوايا النظر لدى المتخصصين الأوائل داخل هذه المقاربة، لأن الممارسات الاجتماعية، وسياقاتها الفعلية متعددة ومتقاطعة (عنصرية، تربية، تعليم، سياسة، إعلام، فن، تاريخ، فلسفة، العالم الرأسمالي، العولمة...). ويعزى هذا التعدد إلى الطابع البيني الذي تتسم به هذه المقاربة، إذ إن ارتباط الدراسة اللغوية الناقدة للخطاب بالممارسات الاجتماعية جعل

المقاربة منفتحة على حقول معرفية شتى، وأجبر الباحثين على استحضار أجهزة مفهومية ونظريات ونماذج فلسفية ونفسية وتربوية واجتماعية في مناهج التحليل.

بذلك ينظر إلى " الخطاب " باعتباره مصطلح يستخدم في مجموعة متنوعة من الحقول المعرفية المختلفة، ويمكن أن يدل على كثير من الدلالات المتباينة. إذ يمكن أن يعني الخصائص الشكلية للمنتجات السيموطيقية التي تجعلها " تتضام معاً " كأنماط معينة من " النصوص "، كما يمكن أن يدل على طرق الناس في استخدام اللغة والأنظمة السيميائية لإنجاز أفعال اجتماعية بعينها. أو أن يدل على نظم المعرفة العامة التي تنظم ما يقوله الناس ويكتبونه أو يفكرون فيه. وتحقيقاً لفهم موضوع المقال نعرّف الخطاب تعريفاً عاماً باعتباره طرق الناس في إنشاء وإدارة حياتهم الاجتماعية باستخدام مختلف الأنظمة السيميائية. هذا التعريف، بالطبع، يضع الخطاب في علاقة لصيقة مع الممارسات الاجتماعية. فمن ناحية، تنتقل الممارسات الاجتماعية نوعاً ما من خلال الخطاب – أي إن الخطاب يستخدم كأداة لإنجاز الممارسات الاجتماعية. ومن ناحية أخرى، يلعب الخطاب دوراً هاماً في الحفاظ على الممارسات الاجتماعية وإعادة إنتاجها ونقلها. ومن ثم يكون " تحليل الخطاب " من خلال هذا التعريف هو دراسة طرق تأثير مختلف " تقنيات صناعة النصوص " (بما في ذلك أنظمة سيميائية مثل اللغات، وكذلك وسائل الإعلام مثل التلفزيون وأجهزة الكمبيوتر) على المعاني التي يصنعها الناس في مواقف مختلفة، وعلى كافة الأفعال التي يقومون بها، وعلى أنواع العلاقات التي ينشئونها، وعلى الهويات التي يصبحون عليها. ولكي يستطيع محلل الخطاب أن يجري هذا النوع من الدراسات، فعليه أن يلتفت عادة إلى أربعة أمور:

- النصوص: كيف تعيننا تقنيات صناعة النصوص المختلفة في التوليف بين العناصر السيميائية لتشكيل نصوص معترف بها اجتماعياً ويمكن استخدامها للقيام بأنواع مختلفة من الأفعال المعترف بها اجتماعياً.
- السياقات: وهي الأوضاع الاجتماعية والمادية التي تؤلف في إطارها النصوص وتستهلك، ويتم تبادلها وتمتلك.
- الأفعال والتفاعلات: ما يفعله الناس مع النصوص، وخاصة ما يقومون مع بعضهم البعض.
- السلطة والإيديولوجيا: كيف يستخدم الناس النصوص للهيمنة والسيطرة على الآخرين وصياغة رؤية بعينها للواقع.

وبطبيعة الحال تركز مختلف مقاربات الخطاب على هذه الأبعاد بدرجات مختلفة، ولكنها كلها، بطريقة أو بأخرى، تأخذها بعين الاعتبار، وتسعى لفهم طريقة عملها معاً: أي، كيف يؤثر السياق على شكل النص ومعناه، وكيف تشكل النصوص مختلفة الأشكال أفعالاً وتفاعلات متباينة الأنماط، وكيف يعكس استخدام الناس للنصوص في الفعل والتفاعل داخل سياقات محددة الإيديولوجيات وعلاقات القوة، ويسهم في إعادة إنتاجها. وبعبارة أخرى، تسعى كل مقاربات الخطاب لفهم العلاقة بين المستوى " الجزئي " للخطاب الذي يتصل بطريقة تضافر النصوص واستخدامها في ممارسة أفعال بعينها في حالات محددة، والمستوى " الكلي " للخطاب الذي يتصل بالطريقة التي تعكس بها النصوص نظماً اجتماعية بعينها وتساعد في تكريسها.

ويمكن النظر إلى مفهوم النقد في التحليل النقدي للخطاب من حيث نقد معياري (قيمي) وآخر تفسيري، فهو نقد معياري بمعنى أنه لا يصف الوقائع القائمة بوضوح فحسب، ولكن أيضاً يُقيّمها بحيث يقيّم إلى أي مدى تتوافق مع القيم المختلفة التي تكون نوعاً ما موضوعاً للنزاع تُقبل باعتبارها أساسية للمجتمعات العادلة أو الراقية مثال: معايير محددة لرفاهية الإنسان سواء مادية أو سياسية أو ثقافية. وهو أيضاً تفسيري يسعى إلى تفسير كيف ولماذا أصبحت تلك الوقائع (ممارسات الخطاب) على ما هي عليه في مجتمع ما وفي ظل ظروف اجتماعية و إيديولوجية معينة، وبالتالي اقتراح الأساس لتغيير تلك الممارسات. فعلى سبيل المثال: يفترض المحلل أن تلك الوقائع نتائج للبنى أو الميكانيزمات أو القوى التي يسعى لاختبار واقعيتها مثال ذلك: يمكن تفسير أشكال اللامساواة في الثروة والدخل والحق في الوصول لجميع السلع الاجتماعية والحق في التعليم من حيث هي نتيجة للميكانيزمات والقوى المرتبطة بالرأسمالية أو بأنماط معينة من الرأسمالية.

إن النظرية النقدية ليست مجموعة موحدة من المنظورات، بدلاً من ذلك فهي تشكل: مدرسة فرانكفورت وما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ودراسات الاقتصاد السياسي والدراسات الاستعمارية الجديدة والنظرية النقدية العرق والدراسات النسوية وما إلى ذلك. وتهتم النظريات النقدية عادةً بقضايا السلطة والعدالة والأساليب التي يبني الاقتصاد السياسي والإيديولوجيات حول العرق والطبقة والنوع الاجتماعي والدين والتربية والتوجهات الجنسية من خلال النظم الاجتماعية وإعادة إنتاجها أو تغييرها. وينطلق المنظرون النقديون من بعض الفرضيات حول العالم الاجتماعي، والتي تتمثل في:

١. إن الفكر تتوسطه علاقات السلطة التي تتشكل تاريخياً.
٢. إن الوقائع ليست محايدة، ودائماً ما تكون متضمنة في السياقات.
٣. إن بعض الفئات الاجتماعية تحظى بامتيازات دون غيرها،

مما يؤدي إلى تفاوتات في حق الحصول على الخدمات والسلع والنتائج.

إن هناك نمط سائد من " الهيمنة السياسية " المرتبطة بالرأي العام، بعبارة أخرى، إنها نقطة الاتصال بين المجتمع المدني والمجتمع السياسي، بين القبول والإكراه. فعندما تريد الدولة الشروع في عمل غير شائع، فإنها تستعد لتثير الرأي العام المطلوب مسبقاً، أي تركز على حالات معينة من المجتمع المدني وتنظمها.

لذا تعتبر اللغة العامل المركزي في تشكيل الذوات والقهر، هذا إلى جانب أن التحليل النقدي للخطاب يهدف إلى استكشاف خصوصيات الهيمنة من خلال السلطة، والتي تأخذ أنماطاً عديدة: إيديولوجية وفيزيائية ولغوية ومادية وسيكولوجية وثقافية. ويبدأ المحللون النقديون باهتمام نحو فهم أوضاع اللامساواة وكشفها وتغييرها، وتختلف نقطة البدء في التحليل استناداً إلى أين يموضع المحلل السلطة ويُعرفها، حيث يموضعها المحلل النقدي للخطاب في اللغة من حيث هي ممارسة اجتماعية، وكذلك أين يموضع الهيمنة، في العرقية أو البنى الرأسمالية أو الخطاب " نظم الحقيقة " أو النظام الأبوي أو الطبقية. وعلى الرغم من ذلك، قد تتخذ السلطة أنماطاً تحريرية أو قمعية، والتي تشمل الأبعاد التاريخية والمادية والخطابية ويتم تشريعها عبر الزمن والناس والسياقات.

أما فيما يتعلق بمفهوم الخطاب في إطار التحليل النقدي للخطاب نجد أن المنظور المثالي الامبيريقي للغة لم يستطع أن يأخذ في الاعتبار أن اللغة نفسها تعتبر مجال للممارسة الاجتماعية، والتي بالضرورة قد تشكلت بواسطة الظروف المادية التي تحدث فيها تلك الممارسة. وهذا يتطلب مفهوماً بديلاً للغة، والذي يدرك أن الألفاظ سواء في أفعال الكلام أو النصوص، تؤدي أكثر من مجرد تسمية الأشياء أو الأفكار الموجودة بالفعل، كما يتطلب تصوراً لكيف يمكن أن ينتج استخدام اللغة آثاراً اجتماعية و اقعية، وكيف يمكن أن تكون سياسية و إيديولوجية، ليس فقط من خلال الإشارة للأحداث السياسية، لكن تصبح اللغة نفسها أداة لممارسة السلطة وموضوعاً لها. وهكذا يمكن تعريف مفهوم الخطاب من حيث هو استخدام اللغة كممارسة اجتماعية، أي إن الخطاب يتحرك ذهاباً و إياباً بين البناء العالم الاجتماعي و انعكاسه. في هذا السياق، لا يمكن اعتبار اللغة محايدة، لأنها منغمسة في التشكيل السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي.

تحليل الخطاب عند نورمان فيركلف: يرى فيركلف أن – الدراسات النقدية للخطاب تقوم على ثلاثة مفاهيم أساسية هي النقد والتفسير والفعل السياسي. ويرى أن التفسير هو الجسر الرابط بين النقد والفعل السياسي. ويقصد فيركلف بالتفسير إبراز العلاقات السببية والجدلية بين الخطاب والعناصر الأخرى المشكلة للحياة الاجتماعية، وهو أمر يسمح في نظره بتوضيح ما يحتاج إلى التغيير وكيفية القيام بتغييره. ويقسم فيركلف مقاربته التي امتدت على مدار ثلاثين سنة إلى ثلاث مراحل، عُنيت كل مرحلة بانشغالات معينة، وتعرضها لها كالآتي:

المرحلة الأولى: يُمثلها كتاب فيركلف اللغة والسلطة الصادر عام ١٩٨٩، وقد انصرف في هذا الكتاب إلى نقد الخطاب الإيديولوجي لكونه يعمل على إعادة إنتاج النظام الاجتماعي الموجود وهدف إلى التوعية بكيفية إسهام اللغة في هيمنة بعض الأفراد على الآخرين، وذلك رغبة في التحرر الاجتماعي ويعتبر فيركلف هذه المرحلة راديكالية وأن مناطها نقد الإيديولوجية والسلطة في الخطاب وخلف الخطاب. " أو بمزيد من الدقة، الروابط بين استعمال اللغة وعلاقات السلطة غير المتكافئة، خصوصاً في بريطانيا الحديثة، ويقول فيركلف في هذا السياق كتبت هذا الكتاب لغرضين أساسيين: الأول نظري، وهو المساعدة على تصحيح ظاهرة واسعة الانتشار ألا وهي التقليل من أهمية دور الذي تضطلع به اللغة في إنشاء علاقات السلطة الاجتماعية والحفاظ عليها وتغييرها. والثاني عملي، وهو المساعدة على زيادة الوعي بالأسلوب الذي تسهم به اللغة في تمكين بعض الناس من السيطرة على البعض الآخر، لأن الوعي يمثل الخطوة الأولى على طريق التحرر".

المرحلة الثانية: يُمثلها كتاب الخطاب والتغير الاجتماعي عام ١٩٩٢، الذي ركز فيه على نقد الخطاب بوصفه جزءاً من التغيير الاجتماعي من أعلى إلى أسفل. ويرجع تطوير هذه النسخة من التحليل النقدي للخطاب في هذا الكتاب إلى ما شهدته بريطانيا من انتقال إلى الليبرالية الجديدة، وقد اهتم فيركلف في هذه المرحلة بكيفية إعادة بَنْيَنَةِ الخدمات العامة وفق نموذج السوق الذي تقوده الليبرالية الجديدة، واهتم بصورة خاصة بكيفية توظيف الخطاب في إشاعة مفاهيم الرأسمالية الجديدة في الجامعات، وذلك باعتبار الطلبة مستهلكين، والجامعات، مقاولات وتقييم النتائج من حيث الجودة، إلى غير ذلك من المفاهيم الاقتصادية. وبدأ فيركلف بتجسير العلاقة بين البعد اللغوي والبعدين الاجتماعي والاقتصادي وذلك بتطوير مفاهيم إجرائية من قبيل: نظام الخطاب الذي اقتبسه من ميشيل فوكو، والتناص الظاهر الذي استعاره من جوليا كريستيفا. ونظر إلى التغير انطلاقاً من إعادة وضع نظام خطاب معين في سياق نظام خطاب آخر كما يتجلى ذلك في دمج نظام خطاب الاقتصاد الرأسمالي الجديد

بخطاب التربية بالجامعات والنتيجة هي تغير في مستوى الخطابات والأجناس (أجناس جديدة أو أجناس هجينة) والأساليب (الهويات والكينونات الخطابية كالمستهلكين والمقاولة إلى غير ذلك).

المرحلة الثالثة: يُمثلها كتاب تحليل الخطاب السياسي: منهج لطلبة الدراسات العليا (٢٠١٢)، وترتبط هذه المرحلة بالأزمة المالية والاقتصادية لسنة ٢٠٠٧ التي أصابت بريطانيا والعالم بأسره. ويركز فيركلف في هذه النسخة من الدراسات النقدية للخطاب على نقد الخطب الاستشارية التي ألقيت لتجاوز الأزمة الاقتصادية. وتتميز هذه المرحلة بمعالجة المفاهيم الأساس للمرحلتين السابقتين معالجة مختلفة، فالإيديولوجيا تدرس انطلاقاً من المقدمات والنتائج، والنوع (الفعل) يُنظر إليه بوصفه مظهراً أولياً للخطاب، والخطابات والأساليب (التمثيل والهوية) يعاملان بوصفهما مظهرين من مظاهر الفعل. وفي هذا الإطار تقيم الحجج العملية التي يستند إليها السياسيون في خطبهم تنتقد أسسها وتفسر بنياتها وغاياتها.

ويشير فيركلف إلى أن هذه المراحل يُكمل بعضها بعضاً بطريقة تُدمج فيها الاهتمامات الأولى بالفرضيات الجديدة. ولو أردنا أن نوجز هذه التغيرات قلنا إن فيركلف ابتدأ أولاً بدراسة علاقة السلطة بالخطاب ثم تخصص في دراسة هذه العلاقة بالتركيز على بُعد التغير، أي كيف يسهم التغير الخطابي عن طريق مزج أنظمة الخطاب في تعزيز علاقات السلطة بل تكريس اللامساواة في المجتمع وترسيخها.

إن الهدف الأساسي لهذه المقاربة هو دراسة الروابط بين استعمال اللغة والممارسة الاجتماعية، إذ يركز فيركلف على دور الممارسات الخطابية في الحفاظ على النظام الاجتماعي، وفي التغيير الاجتماعي. كما أن هذا الإطار التحليلي لتحليل الخطاب يعزز مبدأ أن النصوص لا يمكن أن تفهم أو تُحلل في عزلة، فهي تفهم فقط في ارتباط بشبكات النصوص الأخرى وبالارتباط بالسياق الاجتماعي. ويدرس فيركلف الخطاب انطلاقاً من ثلاثة أبعاد:

١- بُعد الممارسة الخطابية: تُعنى مرحلة تحليل الممارسة الخطابية في مقاربة فيركلف الجدلية العلائقية بدراسة إنتاج النص واستهلاكه. ويمكن تقسيمها إلى مرحلتين فرعيتين هما: المرحلة الفرعية الأولى مرحلة إنتاج النص، وتُدرس فيها ظاهرتان خطابيتان هما: " التناص والبيخطابية "، حيث يشير التناص إلى ظاهرة اقتباس كلام الآخرين وأساليبهم في تلفظاتنا، ولكل اقتباس آثار اجتماعية وثقافية وسياسية، وهو ما يدعو إلى الوقوف بالتناصات الموجودة في النصوص ودراسة تاريخ استعمالها. وقد ميّز فيركلف بين التناص الظاهر (الاعتماد الواضح على نصوص أخرى) والتناص المُكوّن (البيخطابية). كما اهتم بالخصوص بدراسة البيخطابية، وميز فيها بين نوعين: بيخطابية إبداعية تمزج بطرق جديدة ومعقدة خطابات مختلفة مؤدية إلى تغير خطابي ومن ثم تغير اجتماعي وثقافي، وبيخطابية تقليدية تمزج الخطابات بطرق متعارف عليها، وتعمل على تثبيت نظام الخطاب المهيمن. أما المرحلة الفرعية الثانية تُعنى باستهلاك النص، وتُدرس فيها ظاهرة الانسجام ويضيف إليها فيركلف أيضاً شروط ممارسة الخطاب. ويُعنى الانسجام بدراسة التضمينات التأويلية للسمات التناصية والبيخطابية لعينة الخطاب، أي تأثيرات هذه الظواهر الخطابية في الجمهور، ويدعو في هذا السياق إلى دراسة استجابة الجمهور، وإن كان لا يقوم بذلك في أبحاثه ويكتفي بإسقاط تأويلاته على استجابة الجمهور. أما شروط ممارسة الخطاب فتهتم بدراسة نوعية النصوص وتأثيرها في الجمهور.

٢- بُعد تحليل النص: وتُعنى هذه المرحلة بوصف أنظمة الخطاب المحدّدة في الممارسة الخطابية، ويتبع الوصف مقاربة تبدأ بالبعد الفكري وتنتقل إلى البعد البيشخصي ثم تنتهي بالبعد النصي. وتتضمن الوظيفة الفكرية أربع مقولات عامة هي: نحو التعدية، ونحو التصنيف والاستعارة، وإخفاء الفاعلية. أما الوظيفة البيشخصية فتتضمن مقولات التحكم في التفاعل، ونحو الصيغة والأفعال الكلامية، والضمائر. وتُعنى الوظيفة النصية بدراسة علاقات الاتساق والانسجام، وكل ما من شأنه أن يحقق وحدة للخطاب سواء أكان لغوياً (اتساق، انسجام) أم معرفياً (استعارة، إيديولوجية).

٣- بُعد الممارسة الاجتماعية: ويدرس أثر نظام الخطاب في المجتمع: هل يقوم بإعادة إنتاج المجتمع، محافظاً بذلك على الوضع القائم كما هو، أم يعمل على تثوير المجتمع ومحاولة تغييره. وتدرس ضمن هذا البعد الآثار الإيديولوجية والسياسية للخطاب في المجتمع.

الخطاب والإيديولوجيا والهيمنة: كما ذكرنا سابقاً، تأثر – فيركلف في هذا السياق إلى حدٍ ما بتصور (فوكو) للسلطة، بوصفها منتجة ومقيدة في آن واحد، وأنها ليست محض قمع واستبداد، أو شيء يمكن امتلاكه بل فعل يُمارس، ويقول إنه يمكن تصور السلطة من حيث عدم التماثل بين المشاركين في الأحداث الاجتماعية وكذلك من حيث عدم المساواة بينهم في القدرة على التحكم في كيفية إنتاج النصوص وتوزيعها واستهلاكها في سياقات اجتماعية معينة. كما ركز على جانبين أساسيين لعلاقة السلطة / اللغة هما: السلطة داخل الخطاب والسلطة وراء الخطاب. ويتناول البعد الأول الخطاب باعتباره موضع تُمارس فيه علاقات

السلطة وتتجسد فعلياً، أما البعد الثاني فيتناول نظم الخطاب باعتبارها تتشكل بواسطة علاقات السلطة، حيث تعتبر " السلطة من وراء الخطاب "، هي الغاية في الصراع على السلطة، لأن السيطرة على نظم الخطاب تعد آلية قوية إلى حدٍ كبيرٍتساعد في الإبقاء على السلطة بشكل مؤقت.

لا تنحصر السلطة في اللغة وحسب، بل قائمة في أشكال وأوضاع مختلفة، ومن بينها النمط المادي بمعنى استخدام القوة المادية لإرغام الآخرين على الانصياع للسلطة، ويشير ذلك إلى أهمية التمييز بين ممارسة السلطة من خلال القسر بشتى أنواعه وممارسة خلق القبول أو على الأقل الإذعان للسلطة، حيث تعتمد علاقات السلطة في الو اقع العملي على كليهما، وإن كان ذلك بنسب متفاوتة في كل حالة، لكن بإمكان الكتلة المهيمنة السيطرة وممارسة السلطة بتكلفة ومخاطرة أقل، إذا استطاعت إيجاد قبول جماهيري لها وتعتبر الإيديولوجيا الآلية الأساسية لإنتاج هذا القبول، وبالتالي فإن للخطاب أهمية اجتماعية كبيرة في ممارسة السلطة. يقول فيركلف في هذا السياق " إن الإيديولوجيات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالسلطة، لأن طبيعة الافتراضات الإيديولوجية الكامنة في أعراف محددة تعتمد على علاقات السلطة التي ترتكز عليها الأعراف، ولأنها وسيلة لإضفاء الشرعية على العلاقات الاجتماعية القائمة ومظاهر التفاوت في السلطة، خلال التواتر وحسب لطرائق السلوك العادية المألوفة، وهي التي تقبل دون مناقشة وجود هذه العلاقات وأوجه التفاوت في السلطة. ويعني ذلك أن الإيديولوجيات وثيقة الارتباط باللغة، لأن استعمال اللغة أشد صور السلوك الاجتماعي شيوعاً، كما أنها صورة السلوك الاجتماعي الذي نعتمد فيه أكثر من غيره على الافتراضات المنطقية ".

استعان فيركلف بمفهوم " الهيمنة " عند " غرامشي "، وهو مفهوم سياسي متجذر في التمييز بين القمع والتأييد كآليات بديلة للسلطة الاجتماعية وفقاً لمنظور غرامشي فإنه يمكن اعتبار السياسة صراع من أجل الهيمنة، ويشير هذا المفهوم إلى نمط ما للسلطة الاجتماعية والصراع على السلطة في المجتمعات الرأسمالية، والذي تعتمد فيه الكتلة المهيمنة في ممارستها للسلطة على الطوعية والمشاركة لخلق التو افق أو على الأقل الاذعان للسلطة، بدلاً من استخدام مصادر القوة المادية فقط، ويركز أيضاً على أهمية الإيديولوجيا في الحفاظ على علاقات السلطة. ويعد الخطاب، بما في ذلك هيمنة وتطبيع تمثيلات معينة، بعداً هاماً للهيمنة، وأن الصراع داخل الخطاب أو من وراء الخطاب هو صراع من أجل الهيمنة.

يمكن استخدام مفهوم الهيمنة أيضاً بفاعلية في تحليل الدور الإيديولوجي الذي تؤديه نظم الخطاب في الحفاظ على علاقات السلطة غير أن يصبح تشكيل اجتماعي معين للاختلاف السيميائي / الخطابي (تمثيلات و أنماط خطابية وأساليب معينة) مهيمناً، بحيث يتم قمع أو احتواء تمثيلات و أنماط خطابية وأساليب أخرى بديلة داخل نظام خطابي معين بشكل كامل بدرجة أكثر أو أقل، وبالتالي لن ينظر إليها بوصفها قسرية – بمعنى أن هذا التشكيل الاجتماعي المهيمن يجسد أحد أنماط التشكيلات الاجتماعية الممكنة لرؤية العالم – بل تبدو طبيعية وشرعية ومحايدة، وقد أشار فيركلف إلى هذا بمصطلح التطبيع وفي موضع آخر التعميم، أي تصبح تمثيلات و أنواع خطابية وأساليب معينة في سياق نظام خطابي محدد جزءاً من الحس المشترك الذي يضفي الشرعية على بقاء علاقات الهيمنة.

لقد وجهت مقاربة التحليل النقدي للخطاب أهمية كبيرة للتأثيرات الإيديولوجية للممارسات الخطابية، باعتبار أن الإيديولوجيات تمثيلات للعالم، وأن السلطة الإيديولوجية تتمثل في إمكانية تطبيع تلك التمثيلات لتصبح جزءاً من " الحس المشترك " اليومي المسلم به من قِبل مجتمع ما أو على مستوى عالمي. تأثر فيركلف بمفهوم الهيمنة الذي يقترن وفقاً لغرامشي بسيرورات صناعة المعنى، والتفاوض خلالها من أجل هيمنة وتطبيع تمثيلات معينة وتهميش غيرها دون استخدام القوة المادية، وبالتالي تكون هناك كتلة اجتماعية مهيمنة تمارس السلطة، وتسعى باستمرار لتأكيد سلطتها، وكتلة اجتماعية تظل تقاوم من أجل هيمنة تمثيلاتها، حتى تتمكن من ممارسة السلطة، وذلك لأن وضعية الهيمنة ليست بوضعية تامة أو أبدية. هكذا يحدد فيركلف مفهوم الإيديولوجيا بطريقة تمكنه من تحديد علاقات السلطة المستبدة ونقدها.

بذلك يمنح مفهوم الهيمنة الوسيلة التي من خلالها يمكن تصور السلطة باعتبار أنه يتم التفاوض عليها، وذلك فيما يتعلق بقدرة الناس على التصرف – إلى حد ما – كفاعلين اجتماعيين لديهم إمكانيات المقاومة، وكذلك تحليل الممارسة الخطابية كونها جزء من ممارسة اجتماعية أكثر شمولاً تتضمن علاقات السلطة. يمكن اعتبار الممارسة الخطابية جانباً من جوانب الصراع من أجل الهيمنة الذي يساهم في إعادة إنتاج نظام الخطاب أو تغييره، الذي هو جزء من الممارسة الاجتماعية، وبالتالي إعادة إنتاج علاقات السلطة القائمة أو تغييرها. فعندما تصاغ العناصر الخطابية التي تشكل نظام الخطاب وفق أنسقة جديدة، يحدث التغيير الخطابي الذي يعد ركيزة لإحداث التغيير الاجتماعي. يقول فيركلف " الإيديولوجيات

ممثليات لجوانب من العالم، ويمكن إبانة إسهامها في إقامة العلاقات الاجتماعية المرتبطة بالسلطة والسيطرة والاستغلال، وصياغة هذه العلاقات أو تغييرها."

الخطاب باعتباره ممارسة اجتماعية: في حقيقة الأمر، – نظر فيركلف إلى اللغة من وجهة نظر الخطاب من خلال المقولة التالية: " اللغة باعتبارها شكلاً من أشكال الممارسة الاجتماعية "، فما هو المعنى الدقيق الذي تحمله هذه العبارة؟ أولاً: إن اللغة جزء من المجتمع وليست خارجة عنه بصورة ما، وثانياً: إن اللغة عملية اجتماعية، وثالثاً: إن اللغة عملية يتحكم فيها المجتمع، أي إنها تخضع لتحكم جوانب أخرى (غير لغوية) في المجتمع.

بناءً على ذلك، يرى فيركلف أنه لا توجد علاقة خارجية بين اللغة والمجتمع بل علاقة داخلية وجدلية. فاللغة جزء من المجتمع، والظواهر اللغوية ظواهر اجتماعية فعلاً، وإن تكن من نوع خاص، والظواهر الاجتماعية ظواهر لغوية (إلى حد ما). فأما الظواهر اللغوية فهي اجتماعية بمعنى أنه حيثما تكلم الناس أو أنصتوا أو كتبوا أو قرؤوا، فإنما يفعلون ذلك بطرائق يحددها المجتمع ولها آثار اجتماعية. وحتى حين يصل وعي الناس بفرديتهم إلى ذروته ويتصورون أنهم برئوا إلى أقصى حد من الآثار الاجتماعية – في أحضان الأسرة على سبيل المثال – فإنهم يستخدمون اللغة أيضاً بطرائق تخضع للأعراف الاجتماعية. كما إن الطرائق التي يستخدم الناس اللغة بها في أشد لقاءاتهم خصوصية وحميمية لا تقتصر على الخضوع للعلاقات الاجتماعية التي تحدد صبغتها الاجتماعية بل إن لها أيضاً آثاراً اجتماعية (بمعنى الحفاظ على هذه العلاقات (أو في الواقع تغييرها.

كما أن الظواهر الاجتماعية لغوية، من ناحية أخرى، بمعنى أن النشاط اللغوي الذي يجرى في السياقات الاجتماعية (شأن جميع ألوان النشاط اللغوي) ليس مجرد انعكاس أو تعبير عن العمليات والممارسات الاجتماعية، بل إنه يمثل جزءاً من هذه العمليات والممارسات. فالمنازعات حول معنى بعض العبارات السياسية مثلاً من الجوانب الثابتة المألوفة في السياسة. فالناس أحياناً يتجادلون صراحة حول معاني بعض الألفاظ مثل: الديموقراطية، أو التأميم، أو الإمبريالية، أو الاشتراكية، أو التحرر، أو الإرهاب. وكثيراً ما يستخدمون الألفاظ في معانٍ بارزة الاختلاف والتضاد إلى حدٍ ما، وما أيسر العثور على نماذج ذلك في المناقشات بين زعماء الأحزاب السياسية، أو بين الاتحاد السوفييتي السابق والولايات المتحدة الأمريكية. وتعتبر هذه المنازعات أحياناً مجرد مقدمات أو فروع شجرة من العمليات والممارسات الفعلية للسياسة، ولكنني أقول إنها ليست كذلك، بل إنها في ذاتها سياسة، إذ يتمثل جانب من السياسة في المنازعات والصراعات التي تحدث داخل اللغة وحول اللغة.

ولكن المسألة ليست مسألة علاقة متناظرة بين اللغة والمجتمع باعتبارهما وجهين متكافئين لكيان كل واحد. فأما الكيان الكلي فهو المجتمع، واللغة عنصر من عناصره. وإذا كانت جميع الظواهر اللغوية اجتماعية، فليست جميع الظواهر الاجتماعية لغوية، وذلك على الرغم من وجود عنصر لغوي كبير عادة، وإن كان كثيراً ما لا يلقى التقدير الصحيح، حتى في الظواهر الاجتماعية التي تقتصر على كونها لغوية محضة ((مثل الإنتاج الاقتصادي.

والنتيجة الثانية المترتبة على اعتبار اللغة ممارسة اجتماعية، ترى أن اللغة عملية اجتماعية يتم فيها تمييز الخطاب عن النص، على اعتبار أن النص مُنتَجٌ لا عملية، فهو منتج لعملية إنتاج النص. ولكن فيركلف يصر على استخدام مصطلح الخطاب في الإشارة إلى عملية التفاعل الاجتماعي برمتها، التي لا يمثل النص إلا جزءاً منها. وهذه العملية تتضمن إلى جانب النص عملية الإنتاج، التي يعتبر النص من نواتجها وعملية التفسير التي يعتبر النص من مواردها. ومن ثم فإن تحليل النص لا يمثل إلا جزءاً من تحليل الخطاب، الذى يتضمن أيضاً عمليتي الإنتاج والتفسير. النتيجة الثالثة المترتبة على النظر إلى اللغة باعتبارها ممارسة اجتماعية، أي إنها تخضع لتحكم جوانب اجتماعية أخرى غير لغوية. فموارد الأعضاء التي ينهل منها الأفراد حتى يتمكنوا من إنتاج النصوص وتفسيرها موارد معرفية بمعنى أنها توجد في رؤوسهم، ولكنها اجتماعية بمعنى أن لها أصولاً اجتماعية، فهي وليدة المجتمع، وطبيعتها تعتمد على العلاقات والصراعات الاجتماعية التي ولدتها، كما إن طرائق انتقالها جماعية، وتتسم في مجتمعنا بالتفاوت في توزيعها. والناس يستوعبون ويتمثلون ما أنتجه المجتمع وأتاحه لهم، ويستخدمون هذه الموارد المستوعبة في ممارساتهم الاجتماعية، ومن بينها الخطاب. وهذا يتيح للقوى التي تشكل المجتمعات موقعاً ذا أهمية حيوية داخل نفس الفرد، ولكن فاعلية هذا الموقع تعتمد على كونه غير ظاهر بصفة عامة. أضف إلى ذلك أن التحكم الاجتماعي لا يقتصر على طبيعة هذه الموارد المعرفية، ولكنه يسري أيضاً على أحوال استخدامها، فعلى سبيل المثال، نجد أن الاستراتيجيات المعرفية المتوقعة في إطار الأعراف تختلف عندما يقرأ المرء قصيدة عنها عندما يقرأ إعلاناً في إحدى المجلات. ومن المهم أن نسحب حساب أمثال هذه الاختلافات عند تحليل الخطاب من منظور نقدي. وهذا يعني باختصار شديد أن الخطاب يتضمن الأحوال الاجتماعية وهكذا فعندما ننظر للغة باعتبارها خطاباً وممارسة اجتماعية، فإننا نلتزم لا بتحليل النصوص وحسب، ولا بتحليل عمليتي الإنتاج

والتفسير وحسب، بل بتحليل العلاقة بين النصوص والعمليتين وأحوالهما الاجتماعية.

المصادر والمراجع المعتمدة:

١- بسمة عبد العزيز: سطوة النص: خطاب الأزهر وأزمة الحكم، صفصافة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦ (بتصرف). بالرجوع إلى مجلة بدايات، العدد: ١٥، بيروت، خريف ٢٠١٦. https://bidayatmag.com/node/٧٨١

٢- عماد عبد اللطيف: من الوعي إلى الفعل: مقاربات معاصرة في مقاومة الخطاب السلطوي، مجلة ثقافات، مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات الثقافية تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين، ٢٠٠٩.

٣- سعيد بكار: التحليل النقدي للخطاب: مفهوماته ومقارباته، مجلة الخطاب، المجلد: ١٦، العدد: ٢، الجزائر، جوان ٢٠٢١.

٤- عبد الخالق مرزوقي: أحاديث نورمان فيركلف حول اللغة والسلطة، موقع ساقية، ١٥ أغسطس ٢٠٢١.

٥- سارة ميلز: الخطاب، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد: ٢٥٨١، ط١، ٢٠١٦.

٦- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٧.

٧- عبد الحليم سحالية: الخطاب بين الدرس اللغوي العربي القديم واللسانيات، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد: ٠٩، ٢٠٠٩.

٨- عيسى بوفسيو: النظريات اللسانية الحديثة وتحليل الخطاب، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، الجزائر، المجلد: ٥، العدد:٢، ٢٠٢٠.

٩- مؤلف جماعي: التحليل النقدي للخطاب: مفاهيم ومجالات وتطبيقات، إشراف وتحرير: محمد يطاوي، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا (برلين)، ط١، ٢٠١٩.

١٠- ودني هـ جونز، وأليس شيك، وكريستوف أ. هافنر: تحليل الخطاب والممارسات الخطابية، ترجمة: محمود أحمد عبد الله، مجلة الحكمة، ٢١/ ٠٩/ ٢٠١٧.

١١- دينا سعيد سيد متولي: سياسة التعليم من منظور التحليل النقدي للخطاب، مجلة دراسات تربوية واجتماعية، كلية التربية، جامعة حلوان، المجلد: ٢٧، العدد: ديسمبر ٢٠٢١.

١٢- نورمان فيركلف: اللغة والسلطة، ترجمة: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد: ٢٥٥٥، ط١، ٢٠١٦.

١٣- نورمان فيركلف: الخطاب والتغير الاجتماعي، ترجمة: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد: ٢٥٩٣، ط١، ٢٠١٥.

١٤- نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب (التحليل النصي في البحث الاجتماعي)، ترجمة: طلال وهبه، مراجعة: نجوى نصر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.

١٤- Rodney H. Jones, Alice Chik and Christoph A Hafner (eds.): Discourse and Digital Practices: Doing discourse analysis in the digital age, Routledge press, ٢٠١٥.

للنشر في المجلة:

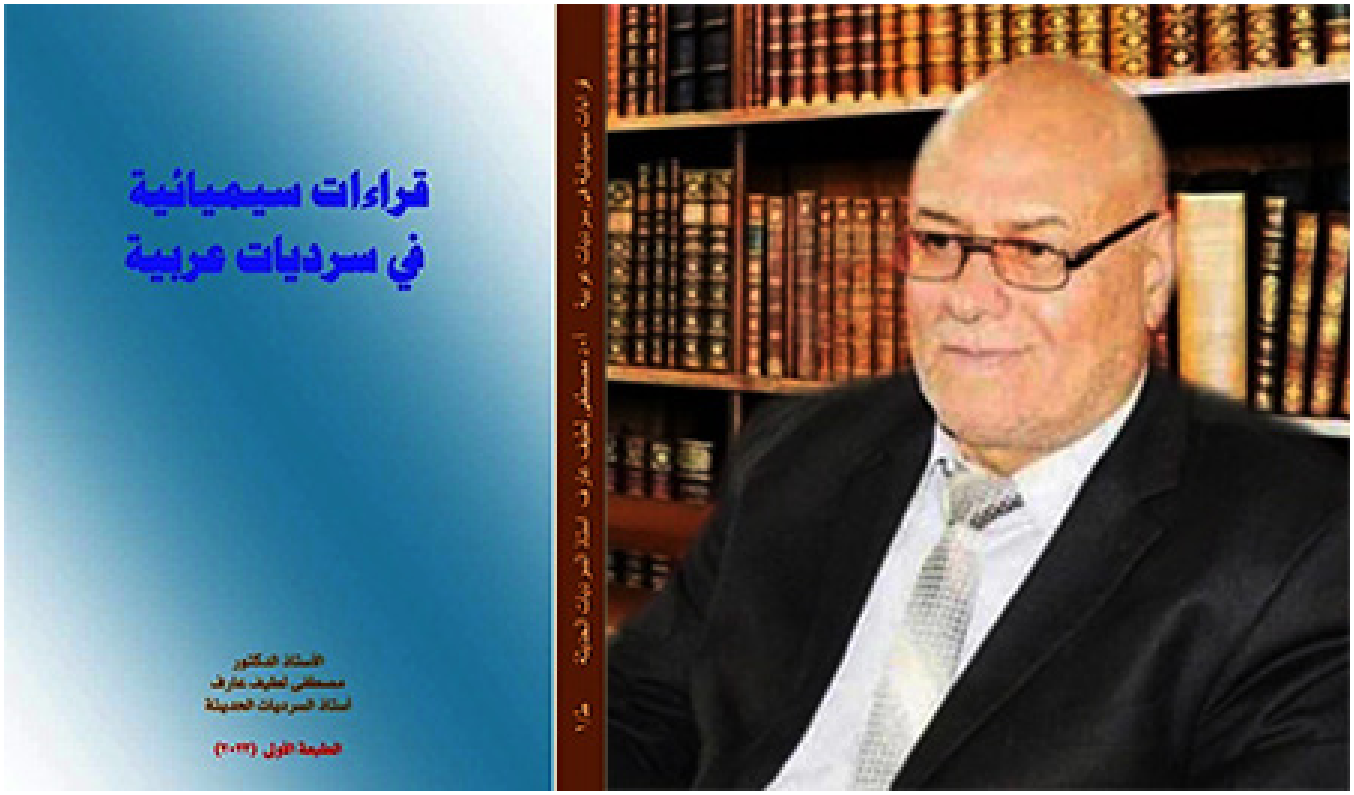
١- ارسال النص

٢- ارسال صورة شخصية للكاتب

٣-- ذكر اسم بلد الكاتب

٤- ترسل المشاركات في رسالة عبر فيسبوك او البريد الالكتروني

alamiry58@gmail.ccom



(قراءات سيميائية في سرديات عربية) للناقد الأكاديمي الأستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف

قراءة: عقيل هاشم/ العراق

قدم الأستاذ الدكتورمصطفى لطيف عارف في هذا الكتاب جزءا من أسئلة راهن السرديات التجريبية في المشهد الأدبي عربيا ، سعيا لتكوين رؤية تمكننا من تلمس أهم سمات هذا الحراك الذي عرفه ويعرفه الأديب والمكتبة معا في السنوات الأخيرة. فإضافة لمنجز النصوص، وللإطارات التي تشكلت، ولمجموعة من البحوث والأطاريح الأكاديمية منها .. والنقدية فقد عرفت السرديات حضورا لافتا

يشكل إصدار كتاب نقدي بعنوان (قراءات سيميائية في سرديات عربية) للناقد الأكاديمي الأستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف والصادرعن دار امارجي للطباعة والنشر في العراق وهو من الكتب النقدية المهمة التي ترفد المكتبة العربية

هي محاول الاقتراب من المشهد النقدي الجديد. إن هذه الدينامية اللافتة للانتباه تزيد من تعميق سؤالنا حول مفارقات هذا الحضور النقدي المحموم والقوي اليوم.

نحاول هنا ومن خلال هذا الكتاب ، وهي تعيد تمثل هذا المشهد السردي اليوم، تستوقفنا هذه الدينامية الملحوظة على مستوى التراكم النصي، جعلت الدرس النقدي أمام تمرد جمالي معلن عبرت من خلاله هذه النصوص على وجهها المتعدد، هذه الدينامية دفعت بالنقد إلى مراجعة

. قناعاته وتصوراته النظرية
: تناول الكتاب الأدباء
محمد عبد الحليم –صلاح هلال الحنفي – القاصة) بسمة يحيى – مصطفى أبو غازي –نقد النقد فاضل ثامر –احمد الجنديل –جاسم عاصي – شوقي عبد الأمير – بلقيس حميد حسن-فلاح رحيم –طارق حربي- محمود يعقوب –حياة شرارة – علي السباعي-د,آمل سلمان – (.. أياد خضير- هيثم محسن الجاسم- أمير دوشي
تكتشف بهذا التأطير النقدي الموازي لممارسة نصية تحضر بقوة، وكفيل برسم خصوصية هذا المشهد وتحولات الكتابة , سؤال مشروع الدكتورمصطفى العارف ومادمنا نجابه بنظريات نقدية بأشكال مستحدثة، لعل أهم مميزتها «التداخلات النصية» ولعل في امتصاص السرد .لثقافات أخرى كفيل بإبراز تقنيات وظيفية جديدة
وهو ما ينظر إليه من باب التحول كإحدى أهم محطات مفهوم التجريب والذي قعد له على مستويات متعددة من الممارسات النصية، تحول مس القصة ومكوناتها وشخوصها وبناءاتها، ولعل توسع النمط العجائبي والاستيهامي والغرائبي، توسيع عبره لمحورية الذات في .تشكيلها العالم
في الكتاب تناول الأستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف بالدرس النصوص السردية لكتاب عراقيين وعرب . ومختلف الأنواع السردية ضمن منظومة فكرية، وسياق عام ينظر إلى الأدب كوحدة عضوية لا اختلاف فيما بنياتها ومكوناتها وأساليب تعبيرها. ما دام الأدب تعبيرا جماليا، ..ويكتب جماليته انطلاقا من المفاهيم السيميولوجية
لقد ارتبطت الدراسة بالسرديات بانوعها المفاهيمية -الفنية والجمالية . ولا نجد فرقا وظيفيا بين كلا المفهومين مرتبط بالزمان وبالتحول، ، ونسق من العلامات. هذا المستوى من التحليل يهتم به الناقد والباحث في مجال .السيميائيات. لكنني اخترت بالبحث في النظام، في البناء تلتقي الروائيات التي درست في هذا الكتاب في القدرة على بناء الحكاية سليمة مقنعة ومؤثرة، مليئة بالمحفزات، خالقة للتوقعات، ومفتحة على آفاق التأويل الرحبة، ولها ارتباط وثيق بمرجعها الثقافي والواقعي. أي أنها تقوم على .الإيماء والإحالة في آن
من البعد العجائبي أو الغرائبي، ولكنها إجراء نميز به بين القصة (مادة الحكي) وبين الرواية والمقال الأدبي كنوع أدبي له أصوله وفروعه المتعددة والمتنوعة في آن. الذي سيرد في الدراسة كمظهر سردي للقصة (للمادة). وقد بينا هذا الفصل جيدا في كتابنا النص السردي العربي: .الصيغ والمقومات
وإذا كان النص السردي يقوم على المتواليات السردية والحكائية فإن من ركائزه كذلك الحدث الذي يتجلى كمتواليات حدثية. ولابد من وجود الشخصيات الروائية (الشخوص). لأنها مركزية تقع لها أحداث وتوقع أحداثا بغيرها من الشخصيات الروائية. لكن في الدراسات التي يضمها هذا الكتاب وقفت عند مفهوم بناء الشخصية. أي الاهتمام بأبعادها المكونة؛ الفكرية والنفسية والاجتماعية. وفي المستوى البنائي نتحكم أكثر في الخطاب الإبداعي ونستطيع في الوقت ذاته الابتعاد عن خدر اللغة الشائقة. ونتحكم أيضا في خصوبة الخيال، والقدرة على توليد الحكايات. تلك الصفات .اللصيقة بأسلوب الكتابة
أقول ان قراءة هذا الكتاب قد ساهمت معارفه في تجلية معانيه و إثبات متانة ما تضمنته من مفاهيم سردية متنوعة ومتضافرة فنيا . آفاق بحثية مهمة في مجالات متنوعة . المتتبع يدرك أن قيمة ما قام به الدكتورمصطفى العارف من تكمن في قدرته علي تعين مكامن الأهمية في هذه النصوص على الرغم , من طرق اختلاف سردها أو تناولها للأفكار
الباحث الدكتور تجاوزمنذ سنوات اختبار الجدارة يوم قرربناء تجربته في دراسة النصوص سيميولوجيا بعيدا عن الأضواء لكي يمارس تجربته في مجال النقد بمتعة حقيقية تشكل حدثا .سعيدا في مشواره الأكاديمي
من هنا يمكننا الجزم بأن الباحث توفق في بلوغ ما كان يرمي إليه انطلاقا، فالكتاب يسهم في توسيع آفاق الإدراك للمتلقين من نقاد وكتاب ، ويفتح أمام العقل آفاقا واسعة تستوعب كل .. ما يحتاجه دارس تلك الأجناس الأدبية

رؤية نقدية سوسيولوجية
فى كتابات الأديب التونسي: محمد فتوح

عونى سيف/ مصر

فى ظل مجتمعاتنا العربية التي يسيطر عليها التكتم أو المنع أو الروتينية المفرطة،و ظهور كتّاب و مثقفين كثر لا يحبذون الخوض في سلبيات المجتمع ، تجد أعمال الأستاذ فتوح القصصية تشير إلى ألآم المجتمع و سلوكياته المرفوضة ، و مشاكل الطبقات الفقيرة ، وأحياناً يرصد ملامح الثقافة الشعبية السائدة.

و سوف أتجول - كناقد يلاحظ الحالة التونسية من بعيد -. فى بعض أعمال الأستاذ فتوح القصصية

بأسلوب يشبه أسلوب إرنست هيمنجواى المقتضب يكتب القاص محمد فتوح ق.ق.ج.»مسيرة» و فى اقل من ثلاثين كلمة يرسم بورتريه عن حالة النفاق فى العمل الحزبى أو المجتمعى.

بمجرد دبج خطاب الرجل المتكلم - البطل - ببعض الآيات « البينات و الأحاديث المأثورة ، صفق له الجميع ، هنأه أتباعه ، و انطلت الحيلة.» و هنا فتوح بثقافته الواسعة يرصد ما نمر به ، فهو لا يتكلم عن المجتمع التونسي فقط . فكل المجتمعات العربية لديهم هذا المتكلم الذى ينتقى من الدين بعض ما يحتاجه للسيطرة على القلوب والعقول لكى يفوز بمنصب حزبى أو اجتماعي.

و بهذه الكلمات الدلالية القليلة نرصد أنا و الاستاذ فتوح مهزلة العمل الحزبى فى المجتمعات العربية.

- قصة الجامع،

فى قصة الجامع نرصد نوعا اخر من النفاق ، و هو نوع اجتماعى ، اخلاقى.فالبطل يجمع نقودا لبناء جامع ثم يهرب بالنقود و برفقته زوجة شخص آخر بالقصة. هنا يشير القاص إلى نقيصة عامة فى النفس البشرية ، فالكثيرون يضعفون و يتغيرون أمام المال

و هنا انتابنى احساس أنه يكتب عن حوادث معاشة فى ، مجتمعى المصري ،و ذلك يثبت وجهة نظرى أن مشاكلنا متشابهة ، و يجب على أصحاب الفكر رصد هذه المشاكل و نشر توعية مجتمعية من خلال أعمالهم الفكرية للتقليل منها.

وفى قصة « احتراق» يذهب فتوح إلى منطقة أخرى فى الحياة الاجتماعية. بطلة القصة تود الهرب من العنوسة فترضى بزواج روتينى ، و زوج روتينى ، لا تحبه ولا تكرهه ، و ظروف الحياة اليومية التى تجعلها نصف حية و نصف ميتة . و هنا فتوح يتحدث عن دوامة الحياة القاسية التي تجعلنا نرضى بأقل مما نستحق ، و جعلنا « فتوح « نرنو إلى الأفضل من بعيد، مثلما ترنو البطلة إلى صديقها فى العمل. وأيضا يثير القاص نقطة هامة جدا فى سلبية الرجل الشرقى اتجاه المساعدة فى أعمال المنزل ، فجعل الزوج يشاهد التلفاز فقط ، و كأن المرأة عليها كل الأعمال بالإضافة إلى دوامها الصباحى.

و أخيراً ، اللغة عند فتوح سهلة و بسيطة ، فهو لا يستخدم مفردات تجعلك تبحث عنها فى المعاجم.فتوح يستخدم لغة القارئ و هذا جيد جداً ليعبر عن قطاع كبير من الناس خلال كتاباته. و سوف أتطرق إلى نظمه الشعرى فى مرة قادمة بإذن الله.

BASRAYATHA Magazine

تابعونا

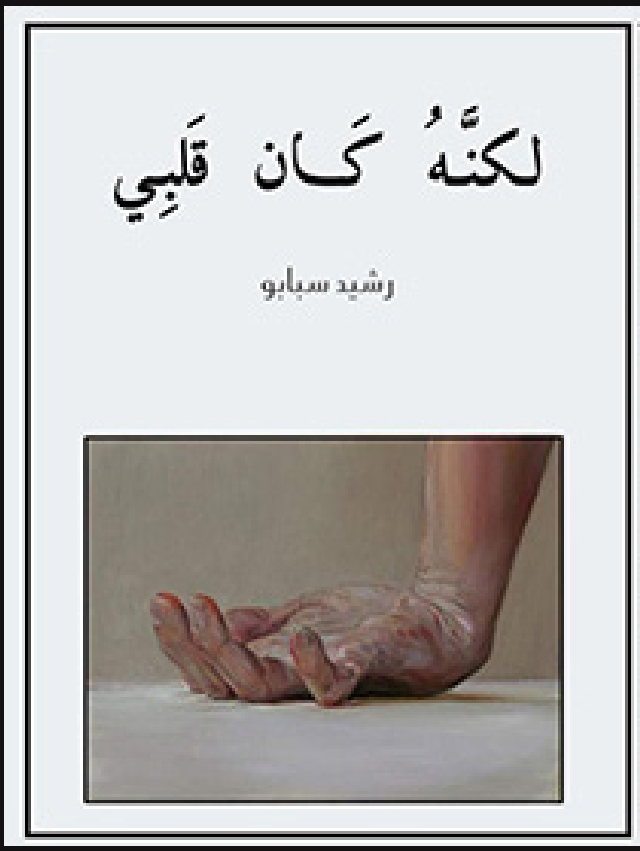
للنشر في مجلتنا:

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
كتاب»لكنه كان قلبي»
للأديب رشيد سبابو

صدور العدد الجديد من مجلة (الكلمة) ١٨٦ ربيع ٢٠٢٣

تفتتح (الكلمة) عدد ربيع سنتها السابعة عشرة، العدد ١٨٦ لربيع ٢٠٢٣، بعدد متميز ينطوي على أكثر من سبعين نصا ما بين الدراسة والمقال النقدي والحوار الفني والشعر والقصة. يبدأ بالقسم الثاني والأخير من متابعة محررها الضافية لمهرجان أفينيون الأخير، والتي تريث فيها عند عمل صيني مبهر، دفعه لقراءة الكثير عن خلفيته وأعمال الكاتب الذي أخذ العمل عن روايته، لأن لدينا فجوة معرفية في إلمامنا بما يدور في الصين من أدب ومسرح. وبقراءة جورج كعدي المهمة لسفر من الشهادات الفلسطينية المقاومة تضيء الطريق أمام تحرير فلسطين. وقراءة أنطون شلحت في الصيغ المتنوعة لتحدي أرشفة الصهيونية للنكبة، وكيف قامت جل مستوطناتها الأولى على الممتلكات التي تركها الفلسطينيون وراءهم. لكن اهتمام العدد بقضيتنا المحورية فلسطين التي تناولها في أكثر من نص، لم يصرفه عن الحرص على متابعة ما جرى للعراق بمناسبة مرور عشرين عاما على الاحتلال الأميركي الغاشم له، يدافع فيه رميز نظمي عن عروبته، ويستنكر ما جرى فيه من تنفيذ للمخطط الأمريكوصهيوني البغيض. وتكشف دراسة أمل أبوزيد عن الدور الروسي في مواجهة مشروع أميركا الجديد عن الخلل الذي انتاب العالم منذ احتلال أميركا للعراق، والذي بلغ ذروته في الحرب الأوكرانية. وهي الحرب التي أنفقت عليها أمريكا أكثر من مئة مليار دولار، وكلفت أوروبا أكثر من ضعف هذا المبلغ. كما يكشف لنا مقال حسين صفي الدين كيف أن هذه الحرب تستهدف إخضاع كل من أوروبا وروسيا للهيمنة الأمريكية.

وهناك أيضا استعادة لدراسة مهمة لمحمود أمين العالم في ذكراه عن كتاب جمال حمدان العلامة (شخصية مصر). واستعادة معاصرة للدور الذي قام به بهاء طاهر في الحفاظ على دور المثقف الملتزم عبر كتابة تحترم قواعد الفن وعقل القارئ. واستعادة ثالثة لاقتحام رواية (فساد الأمكنة) عالم الصحراء الثري، ودراسة إبراهيم يونس عن أيديولوجيا القانون التي تحقق عبرها المصالح الرأسمالية هيمنتها، ويستشري في ظله الفساد.

كما ينشر العدد حوارا مهما ومطولا مع الفنان المصري المرموق عادل السيوي الذي استحال الوجه في لوحاته إلى ملعب كبير لحركة الروح. ويحفل باب علامات بثلاث علامات اولاها عن محمد تاروت مفكر البدايات الجزائري المغربي، وثانيها عن جبور جبور كمناضل فلسطيني من الوزن الثقيل، والثالثة شهادة لابن جورج أورويل بالتبني عن سياق روايته الأشهر ١٩٨٤.

لكن العدد يهتم كثيرا بالرواية، فينشر قراءة إسكندر حبش الحصيفة لأهم روايات آني آرنو التي فازت بجائزة نوبل الأخيرة. كما يكتب إبراهيم عبدالعزيز عن رواية ناصر عراق الجديدة، ويقارب محمد سمير عبدالسلام رواية شكري المبخوت مقاربة إدراكية، وتكتب سامية عيسى عن رواية حنان الشيخ (عين الطاووس)، وتقدم كاتبا الطويل رواية علوية صبح (افرح يا قلبي) ويكتب زياد جيوسي عن رواية ليلى الأطرش، ويكشف لنا محمود أبوبكر عن رواية المجند التي مدت الجسور التاريخية بين أريتريا وليبيا. كما تكشف ندى ناجي عن الإرهاب بوصفه موضوعا للرواية في المغرب. لكن احتفاء العدد بالرواية بلغ ذروته في نشر تلك القراءة التي تعد نصا على نص للكاتب العراقي المرموق لؤي حمزة عباس، والتي تناول فيها رواية العدد (سيرة الرماد) للكاتب والفنان العراقي يحيى الشيخ.

وإذا كانت الرواية قد استأثرت بالكثير من المقالات والمراجعات في هذا العدد، فإن القصة القصيرة قد نالت هي الأخرى نصيبها في أكثر من دراسة وخاصة دراسة شوقي يحي عن مجموعة منتصر القفاش الأخيرة (بصورة مفاجئة)، وكذلك الشعر. كما ينطوي العدد على مقالات عديدة عن قضايا أدبية وفكرية من المغرب ومصر والعراق وفلسطين، وغيرها.

فعاليات فنية وثقافية في أختتام معرض أربيل الدولي للكتاب ١٥

تو افد الشخصيات السياسية والثقافية والفنية العر اقية و العربية والأجنبية

أمجاد ناصر/اربيل-العراق

بعد توقف دام ثلاثة سنوات من أقامته بسبب جائحة كورونا , شهد معرض أربيل الدويل للكتاب بدورته الخامسة عشر ، حضورا واسعا و إقبالا كبيرا من رواد و مقتنيوا الكتب من مختلف المحافظات العر اقية التي قصدت المعرض الذي استمر احد عشر يوما لأقتناء أهم الاصدارات من دور النشر العر اقية والعربية والاجنبية ، التي تخطى عددها ٣٥٠ داراً للطباعة و النشر و التوزيع فضلا الى مشاهدة الفعاليات الثقافية و الفنية المتنوعة التي تميزت به هذه الدورة .

وأكد أصحاب دور النشر ان مشاركتهم جاءت من أجل الحفاظ على ديمومة أسماء مؤسساتهم لدى القراء فضلا الى أستقطاب المؤلفين و الكتاب العر اقيين لطباعة وأصدار كتبهم و توزيعها و مشاركتها في جميع معارض الكتاب في العالم العربي و العالمي .

وقال حسن احمد سعد , صاحب دار نشر , مكتبة حسن العصرية للطباعة والنشر والتوزيع (لبنان) : شاهدت الأقبال جيدا على الكتاب العربي و الكردي ايضا الذي يتواجد بكثرة في المعرض , ونحن كدار طباعة لدينا اكثر من ١٥٠ عنوان للكتب أغلبها بالتاريخ والأقتصاد التي تلقى أقبالا جيدا لدى القارئ في الوطن العربي و العراق على شكل الخصوص , ولدينا تعاون مع كتاب من العراق أصدرنا لهم عدة كتب في لبنان منهم القاص أنور برواري , اصدرنا له خمسة عشر كتابا من ضمنها رحلة شاهين , وادي حوران , خناف , دموع في عيون وردة , ليلة مع القطيع , جبل كارة , تارا و رحلة المليون , ... وطباعة أول أصدار للكاتب عمر ربيع بعنون السيناريست العظيم .

كتب تنمية الاطفال و اختبار الذكاء تلقى أقبالا

ويضيف وائل محمد , من شركة الشرق الاوسط للبرمجيات (مصر) : هذه السنة الحادية عشر اشارك في معرض أربيل للكتاب و أختصاصنا بأدب الطفل من خلال اصداراتنا سلسلة تنمية القدرات العصرية و أختبارات الذكاء و السلاسل العلمية للأطفال و تعليم اللغات و خاصة اللغتين العربية والانكليزية بشكل مبسط ومفهوم يتناسب مع اعمار الاطفال , وهذه الاصدارات تشهد اقبالا كبيرا للأطفال لان جميع الدول بالعالم تهتم بالبحث العلمي و تنمية العقل للطفل , وهذا ايضا ما شجع أولياء الأمور باقتناء هذه السلاسل المهمة و القيمة لابنائهم .

كما يشير عبدالله عبدالكريم المدير التفيذي لدار و جوه (السعودية) : هذه المرة الرابعة نشارك في المعرض , وكان الاقبال على اصداراتنا في المشاركات السابقة أفضل من الآن , و نحن نتميز

بالكتب الاجتماعية و تطوير الذات فضلا الى كتب الاطفال , واغلب الكتب المرغوبة للقارئ العراقي هي كتب تنشئة الاجيال والاطفال وسائل التواصل الاجتماعي وكيفة التعامل معها و كتب التسلية والترفيه كـ الألغاز و السؤال و الجواب , وهناك من يرغب باقتناء كتب الباحث الاجتماعي دكتور عبدالكريم بكار التي عرفها القارئ العراقي من خلال السوشال ميديا .

شخصيات سياسية وثقافية وفنية زارت المعرض

وحظي المعرض الذي افتتحة رئيس الأقليم مسعود البرزاني بزيارة شخصيات سياسية ، وقامات ثقافية كبيرة ، وطنية وعربية ودولية , منها رئيس مجلس القضاء الأعلى فائق زيدان و رئيسة بعثة الأمم المتحدة في العراق جينين بلاسخارت ، ورئيس ائتلاف الوطنية اياد علاوي و سكرتري الحزب الشيوعي العراقي رائد فهمي الذي قدم ندوة بعنوان الوضع السياسي في العراق الى أين ؟ فضلا الى الكتاب والتشكيليين و الفنانيين من ضمنهم الكاتب المصري يوسف زيدان الاعلامي ابراهيم عيسى و الباحث جبار عصفور و التشكيلي العراقي المغترب فيصل لعيبي و القاص و الروائي ناجح المعموري و الشاعر موفق محمد و الناقد فاضل ثامر و من المطربين الرواد ياس خضر و حميد منصور و حسين نعمة .

حوارات ثقافية و معارض تشكيلية وحفلات غنا ئية

وشهد المعرض الذي تقيمه و تشرف عليه دار المدى لطباعة والنشر , إقامة العديد من الحوارات الثقافية ، منها الترجمة من الكردية إلى اللغات الأخرى وعوائقها ، و زلزال شباط واحتمالية حدوث الزلازل في أربيل وشدتها و آثارها المدمرة , و حديث في الموسيقى الكردية و ندوة بعنوان في سباق التحديات

عصر الكتاب الرقمي بدلاً من الأوفيست ، ومستقبل معارض الكتاب بين خدمة القارئ وأزمة التمويل و محاربة الاخبار الزائفة على مواقع التواصل الاجتماعي و دور نشر أدب الأطفال بمواجه التحديات في ظل التكنلوجيا , فضلا الى حفلات توقيع لاصدارات الكتب لمؤلفين عراقيين ، و اقامة معرض تشكيلي للفنان الدكتور رؤوف العطار , ومعرض يوم المرأة برؤية فنانات تشكيليات و قراءات شعرية وعرض فيلم وثائقي بعنوان حكاية ايزيدية انتاج أسباني بالتعاون مع معهد غوته .

وشهد حفل الختام الذي أحياه الفنان رياض عثمان والفنانة فاتن أحمد اللذان ادى الاغاني العربية والكردية التي تفاعل معها الجمهور وشاطرهم الرقص والغناء ، كما أدت مجموعة من الشباب الرقصة الكردية الفولكلورية ، باللباس الكردي التقليدي الذي تزامن مع يوم الزي الكردي .

BASRAYATHA Magazine

تابعونا

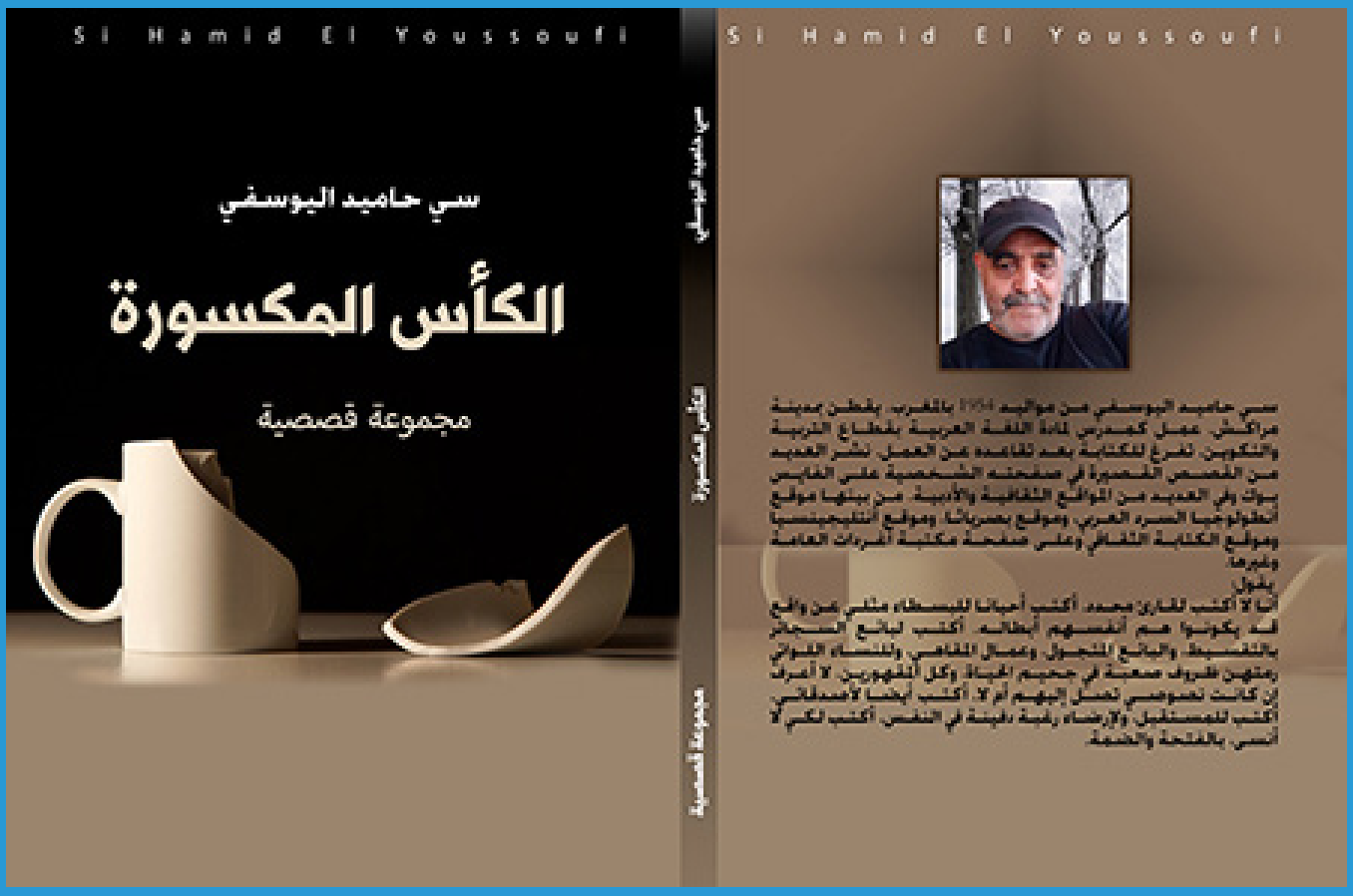
للنشر في مجلتنا:

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

كتاب الكأس المكسورة

للقاص المغربي حاميد اليوسفي

في مكتبة المجلة
كتاب «مأزق وياسمين»
للأديبة العراقية منتهى عمران

صحبة محي الدين بن عربي في مدارات الفتوحات المكية

حمود ولد سليمان- غيم الصحراء

لست نبيا ولا رسولا ولكنني وارث ولإخوتي حارث محي الدين بن عربي .

/١

يقينا لم أقرأ في حياتي كتابا حيرني و أتعبني كثيرا ككتاب الشيخ محي الدين بن عربي الفتوحات المكية ، كان الفتوحات

أول عهدي بكتب المتصوفة قرأته قبل العطار النيسابوري والرومي والغزالي و ابن الفارض .ولست أدري ما الذي جعلني

أصر علي قراءته منذ عقد مضي بشغف كبير افتقده اليوم

كنت اواظب علي قراءته صباحا ومساءا طيلة شهورو انا عاكف عليه ، حتي أتممته من ألفه إلي يائه

لا أعرف الي الآن سرشغف بن عربي الذي اسرني .استطيع أن أسمي هوسي بابن عربي غريبا إلي حد لايمكن تصوره .جعلني اسجن نفسي في فتوحات الشيخ الاكبربن عربي

الفتوحات المكية بالنسبة لي كتاب الكتب .حيرني كثيرا في أحواله ومقاماته وفصوله ووصوله وشواهده وشوارده وأشعاره

واخباره ونظمه ونثره وخياله ونفسه وحرفه ورسمه ، إنه كتاب عجيب لا أخال أحدا من العالمين قراه ألا وتعجب من ابن عربي هذا الفقيه الصوفي الشاعرالفيلسوف العجيب .أبن عربي له خيال خلاق وعقل واسع .عندما قرأت ابن عربي كنت أقف كثيرا عند كلماته المهورة بصوربلاغية رائعة ،كأنه يرسم ببراعة ما يريد ، التصريح ليس مذهبه ولاطريقه .

أعجبني في الكتاب رغم انه أحيانا كثيرة يتدفق سلسبيلا دون

مراعاة لرابط منطقي أوخطة محكمة .بناء صاحبه له

وشرحه علي مقاسات خمسة بديعة جعلها كلها تقوم علي دعائم الإسلام وهي /الشهادتين والصلاة والصوم والزكاة والحج

وقد برع في شرح هذه الاركان براعة منقطعة النظير ،وأبان فيها عن عقل موسوعي .فقيها وشاعرا وعالما وفيلسوفا موسوعيا متميزا . لم يأتي الزمان بمثله

/٢

في الفتوحات المكية تتجاوركل النصوص .الشعر والنثر والتاريخ والمنطق والتصوف والفقه والفلسفة .السيرة الذاتية ، قصص الانبياء ، المنامات .المناقب، الكرامات ،

سرود الاولين والآخرين ،والفلسفة .الرياضيات .واشارات في علوم مختلفة

إنه كتاب شامل ومن الصعب ان لم يكن من المستحيل أن يخرج المرء منه بخلاصة

محكمةوتصورا معرفيا واضحا ،لانه كتاب يتابي علي التصنيف . وليس ذالك غريبا لأن صاحبه سلطان نفسه لاسطوة للوقت والأطر عليه و لا يمكن للكلمات والاشياء ان تقولبه في إطارها في الفتوحات المكية تطالع الخواطر واجمل النصوص والقصائد النثرية والتحليلات الفقهية والكلامية والفلسفية
والتعليلات اللغوية والإشارات الصوفية البديعة
أجمل ما تعلمت من ابن عربي هو الإحتفاء بالخيال والإيمان
بالقوة .وان كان هذا الخيال يستسلم كثيرا فإنه مع ذالك خلاق
يصنع المعجزات .

/٣

إبن عربي سبب لي آلاما حادة في عيني ومنحني نظارات طبية
و اتعبني كثيرا وسب لي غثيانا ودوخة شديدة لاتزال تعتريني كلما
انهمكت في القراءة .لكنني مدين له كثيرا
فقد فتح مداركي كثيرا والأجمل من ذالك أنني مباشرة من خلوته يممت وجهي شطر فكيك وبي ظمأ شديد لينابيع
فيلسوفها الكبير محمد عابد الجابري رحمة الله علينا وعليه .
رغم ان الجابري لايري في التصوف عموما الا ردة و انتكاسة للعقل العربي ونقولا من تعاليم الهرامسة .مع ذالك اعتقد ان الشيخ ابن عربي والعقلانية الصوفية ينبغي ان ينظر لها وتدرس في إطار آخر إطار اللامرئي

من الذين قدموا قراءة قيمة للتراث الصوفي عموما و ابن عربي خصوصا المرحوم الدكتور حسن حنفي في موسوعته
من البقاء إلي الفناء محاولة لإعادة بناء علوم التصوف وهو كتاب لايأخذ بمنطلقات الجابري ولاادواته في دراسة التصوف ويعتمد المنهج الظواهري في تحليلاته .

/٤

صحبنا الشيخ محي الدين بن عربي في سفره رحمة الله علينا وعليه طمعا في نيل نفحات الطريق وكنا نتمثل قول ابن عاشر
رحمة الله عليه للذي يريد صحبة الاخيار بأن عليه ان :
يَصْحَبُ شَيْخاً عَارِفَ الْمَسَالِكْ ... يَقِيهِ فِي طَرِيقِهِ الْمَهَالِكْ
يُذَكِّرُهُ اللهَ إِذَا رَآهُ ... ويُوصِلُ الْعَبْدَ إِلَى مَوْلَاهُ

٥/ ما علمناه عن الشيخ الأكبر وهو لقب محبب لمحبي الشيخ
محي الدين بن عربي .انه متبحر في الفقه واللغة وعلوما كثيرة لاتحصي .احيانا كثيرة ياخذه ما يأخذ أهل الذكر وتعتريه الاحوال
ويدخل في عوالمها .فينطق بأشياء لايمكن للعقل أن يقف عليها و اني للعقل للمسكين ان يدرك أسرار الحضرة وأحوال ومقامات المحبين ..وان يحيط علما بالبحر الذي تقف الانبياء علي ساحله

/٦

قيل عن الشيخ الذي قال: ان اقواما يقولون عني ضال انا الذي طلع وهبط واستوي يا ليت شعري هل درت العقول اشاراتي واها لسر مكتوم ودعاء مختوم .» الكثير والكثير
واختلف فيه ابن خلدون ، محمد عابد الجابري .آسين بلاثيوس .ماسينو.ماري شيمل .حسن حنفي .النفري .القشيري
ومع ذالك فإن الكثير من كلام الشيخ يبين إيمانه واحتكامه
للقرآن الكريم والسنة النبوية .ونحسبه والله حسيبه علي هدي من ربه
والله أعلم

كازو المتوج بنوبل: بقايا اليوم ..
التخلي عن الذات لاجل الخدمة

كاظم حسن سعيد/ العراق

من سنتين غادرت قراءتها بعد ٢٠ صفحة .. لم ترق لي .. ولاني احارب عاداتي القرائية واحورها باستمرار فقد عدت للرواية بعد يومين اذ انا امام رواية تمكنت من اجتيازامتحان التاريخ وتخلدت .

رواية تتناول رئيس الخدم -ستيفز- يعمل في دارلنجتون هول البريطاني ..الذي يفني عمره في خدمة صاحب الدار اللورد البريطاني , المؤثر بقوة في مجرى السياسة البريطانية .. متخليا عن اية احلام سوى المهنية , كابتا عواطفه مشغولا عن العالم الا احداث القصر..وهو يرى انه بتفانيه بخدمة اللورد سيساهم بخدمة انكلترا .

حين توج بجائزة نوبل ٢٠١٧ رسمت الاكاديمية السويدية انجاز كازو ب (كشف الهاوية التي تقف تحت شعورنا الوهمي بالاتصال بالعالم في روايات تمتلك قوة عاطفية عظيمة).

وعلى القارئ ان يتعامل بحذر مع التوصيفات السويدية لحاصدي نوبل ..لان اهم ما يميز باولو ايضا هو تناوله

لشخصيات بعيدة عن التناول ويشبعها بحثا .. ان الكتابة عن مثقف اسهل بكثير من الكتابة عن مثل هذه الشخصيات ..مثلا ان كان البطل حوذيا فانت محدد بالبحث او كان شاعرا او كاتبا فبامكان المؤلف ان يزج بافكار ثقافية وفيرة ما يسهل عليه مهمته .

يضعك الكاتب في بقايا اليوم امام ازمة حقيقية ذاتية وموضوعية من السطور الاولى .. فانت امام جشع رأسمالي واضح فقد تحولت ملكية الدار لغني امريكي وطلب من رئيس الخدم ان يسرح الخدم وان يعتمد على ٤ اشخاص .. تصور حال ستيفر وقد كان يدير القصر ب١٧ فردا و٢٨ في بعض الاوقات ...كيف سيحافظ على الفخامة في القصر والخدمة الفائقة .. ولعل المالك الجديد التقط الحرج من ملامح ستيفر فقال له -تتمكن من اضافة خادم خامس وان تستعين ببعض يعملون بالقطعة , مؤقتين -.. انه اول ادانة للجشع الرأسمالي , اربعة بدل عشرين . ويطلب منه ان يتمتع باجازة ليرى جمال الريف الانكليزي وللتشجيع يطمئنه -الوقود على حسابي - هذا الموقف تزامن مع رسالة مهمة من زميلته في العمل انسة كنتيون . التي عملت معه لعشر سنين . وقد غادرت الدار لتتزوج ..اذن يمكنه ان يقصدها فيقنعها بالعودة الى العمل .

وبين الاستذكار للقصر انكليزيا وامريكيا تشتغل الذاكرة والمقارنة بين حضارتين مختلفتين واسلوبين متغايرين بالتعامل مع الاحداث ..ويتم تسليط الضوء على التغيرات الاخلاقية ..

كان ستيفز قد ركز كل طاقته الفكرية والنفسية لانجاح الخدمة ربما هو يرى بهذا النجاح نجاحا للامة ..لهذا توّج باعلى درجات ضبط النفس والاداء الاداري الفائق .

لكنه خلال ذلك ينسى نفسه فيهمل الانسة كنتيون ولا يعبر لها عن مشاعر, لقد كبح نفسه بجدارة .. ولم يمض لاغماض عين ابيه الميت بل كلف زميلته بذلك ..وهو معهم بالقصر لانهماكه بتادية خدمة في اجتماع مهم ضم اصحاب هتللر و انكليز وفرنسيين .

تتحدث الرواية عن زمن كانت البشرية فيه على شفا حفرة .. وان القبضة الهتلرية الصلبة في طريقها لاكتساح العالم . فهل كانوا محقين عندما ادين اللورد البريطاني بالتواطيء ..وهل استجابت لكبير الخدم زميلته حين دعاها للعودة وما سر تفاني الاب وهو يؤدي خدمة بالقصر اعتادها لكنه تلكأ بها بسبب العمر. اسئلة تلح ان تقرأ الرواية لتستكشف اعماقها .ورغم ان تراخيا يحدث في الرواية نسبيا الا ان قوة الاحداث لا تدعك تتمكن من الفكاك من سلسلتها التي تسحك بقوة .

اثناء تسلم كازو نوبل ذكر (لوالتقيتم بي سنة ١٩٧٩ ربما لوجدتم صعوبة بالتصنيف حولي من الناحيتين : الاجتماعية والعرقية .. كان محقا فقد نجت امه من القنبلة الذرية على اليابان و انتقلت عائلته الى لندن سنة ١٩٦٠ لكنه لم يحصل على الجنسية البريطانية الا ١٩٨٢ ورغم ان تربيته صارمة . فكانت عائلته تشترك بسلسلات تعليمية وادبية يابانية وتطلعه عيها ليشد الى بلده . فانه لم يزر اليابان الا متاخرا ما خلق لديه ما يمكن تسميته -دسنترسيلف - الفجوة النفسية .

حولت الرواية الى فلم بنفس العنوان ادى دور رئيس الخدم الممثل الاوسكاري انتوني هوبكنز, ما اكسب الرواية شهرة اعظم.

ولد كازو ١٩٥٤ باليابان , انهى الماجستير في الكتابة بالفنون الابداعية بانكلترا ..له اكثر من ٨ روايات مترجمة, من رواياته : (من لا عزاء له - لا تدعني ارحل -بينما كنا يتامى صدرت في سنة ٢٠٠٠ -ورواية كلارا ٢٠٢١.

كتب بقايا اليوم بشهر واحد وقد اغلق هاتفه و انعزل حتى اتمها . رشحت رواياته لاكثر من ٤٠ جائزة عالمية .

القرقيعان في البصرة والخليج العربي

القرقيعان، هي مناسبة تقليدية وتراثية سنوية خاصة بالأطفال، يحتفل بها في المنتصف من شهر رمضان في منطقة الخليج العربي، وتعرف بهذا الاسم في الكويت والسعودية، خاصة المنطقة الشرقية، وتحديدًا مدينة القطيف، وفي البصرة جنوب العراق، وفي الأحواز،، وتعرف بلفظ قرقاعون في البحرين، وقرنقعوه في قطر، والقرنقشوه في عمان، بينما تعرف في بغداد بلفظ ما جينا. يطوف الأطفال في هذه المناسبة مرتدين أزياءً شعبية ويرددون الأهازيج وتوزع الحلوى عليهم وتختلف الأهازيج بحسب المناطق اختلافًا بسيطًا ولكنها تبقى متشابهة في مضمونها.

ويعمد الأطفال إلى لبس الملابس الشعبية فيلبس الأولاد الدشداشة وسترة بالإضافة إلى النعال الشعبية، أما البنات فيلبسن الدراعات والبخنق وهي قماش بألوان مختلفة مطرزة، مع الترتر الذي يُوضع على الرأس، ويحمل كل منهم كيسًا لجمع المكسرات والحلوى، وعادةً ما تبدأ هذه الفعالية بعد صلاة المغرب مصحوبة بالأغاني الشعبية.

تُعرف هذه الليلة في بلدان عربية أخرى بأسماء مختلفة، مثلًا تعرف في السودان بمفهوم مشابه وتُسمى بيوم الحارة أو الرحمتات، وهي صدقة يقدمها أهل المتوفى للأطفال الذين يجوبون الأحياء الشعبية وهم يرددون الأهازيج، مستخدمين الدفوف والطبول وليس لهم لباس مميز ويكون هذا اليوم هو آخر خميس من شهر رمضان.

التسمية

احتفالات قرقيعان في متحف الفن المعاصر في مدينة الأحواز.

أطلق على هذه الليلة العديد من المسميات، فمنها القرقيعان والقريقعانة والكريكعان والناصفة والكريكشون والقريقشون والقرقاعون والقرنقعوه والقرنقشوه مع اختلاف التسميات من منطقة لأخرى، ففي الإمارات يطلق عليها حق الليلة أو حق الله، وفي عمان يطلق عليها الطَلْبة، وفي السعودية والكويت القرقيعان والناصفة، في قطر تعرف بليلة القرنقعوه، وفي العراق يطلق عليها كركيعان وتوجد عادة مشابهة في وسط العراق تعرف بليلة ما جينا يا ما جينا، أما في البحرين فهي تسمى القرقاعون والناصفة.

ويرجح بأن القرقيعان أتت من كلمة قُرْعٌ وقُرْعَانٌ وجمعها قرقعة وقرقيعان وتعني ضرب أو دق الباب أو الشيء والقَرَعُ أيضا مصدر قولك قرع الفناء ، والقرنقعوة أو القرقيعان تعني الشيء المخلوط متعدد الأصناف من المكسرات والحلوى أو أنها مشتقة من القرقعة، أي الصوت الناتج عن ضرب الأواني والسلال الحاوية للحلويات والمكسرات.

ومع تعداد المسميات تعددت أصولها وجذورها اللغوية، فقيل أن القرقاعون أو القرقيعان هو مصطلح شعبي يُطلق على السلة الكبيرة المصنوعة من سعف النخيل والتي تُملأ بداخلها المكسرات ومن ثم تُوّزع على الأطفال.

العادات والتقاليد

يأخذ الأطفال بعد إفطارهم بأذان المغرب في التجمع والسير حاملين حول أعناقهم أكياسًا قماشية أو سلالًا من الخوص ويرددون الأهازيج والأناشيد الشعبية فيبدأون بالمرور على البيوت لتجميع المكسرات والحلوى من أهل الأحياء الشعبية، ومن الأهازيج والأناشيد التي يرددونها:

قرقاعون عادت عليكم يالصيام.. عطونا الله يعطيكم.. بيت مكة يوديكم.. يا مكة يا المعمورة.. سلم ولدهم يا ألله.. خليه لأمه يا ألله.. يجيب المكده ويحطها.. بحضن إمه.. ياشفيع الأمة.. عسى البقعة ما إتخمه، ولا توازي على أمه.

قرقيعان وقرقيعان.. بين اقصيرورميضان..

عادت عليكم صيام.. كل سنة وكل عام..

ويقال أيضًا في القطيف:

ناصفه حلاوه على النبي صلوات اعطونا من مالكم الله يخلي عيالكم

ناصفه حلاوه ناصفه حلاوه...

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

فنون

Arts

قراءة أولية لمسرحية طقوس الإشارات والتحولات لسعد الله ونوس

لحسن ملواني/ المغرب

بدءا يشير المؤلف إلى نواة مسرحيته ، ويتعلق بحكاية صغيرة أوردها المجاهد فخري البارودي في الجزء الأول من مذكراته محورها الخلاف الحاصل -أيام الوالي راشد ناشد باشا- بين مفتي الشام ونقيب الأشراف ، وكيف تجاوز المفتي الخلاف الشخصي ومد يد العون للنقيب حين أوقع به قائد الدرك آنذاك وقبض عليه متلبسا في وضع مجوني مع خليلته.

وقسم المؤلف مسرحيته إلى قسمين هما « المكائد » و « المصائر». وكل جزء يتكون من مشاهد تعتبر تكملة لما سبقها من مشاهد.

والمسرحية تتألف من عدة فصول برع الكاتب في جعلها مثيرة تجعلك تذوب أحداثها ، والذي يجعلها أكثر تشويقية كونها مترابطة ترابط بارزا ، بحيث تطور فيها الحدث وفق البناء الكلاسيكي الذي يقتضي احترام سيرورة الأحداث كما لو كانت واقعا حقيقيا.

القارئ لمسرحية سعد الله ونوس « طقوس الإشارات » يظل مأسور بمشاهد فرجوية تحملك لتعيش واقع الشخصية متعاطفا منتقدا ، يجول بك الكاتب ويتحكم في مشاعرك فلا تستطيع التهرب من أجواء المسرحية حتى تأتي على نهايتها ، إنها المسرحية التي تمكنك من التفرج عليها فلا تحتاج إلى رؤيتها وهي على الخشبة ، ذلك أن الكاتب حاول من خلال المسرحية كشف المستور في العلاقات الاجتماعية عبر الطبقية وتصارع المصالح وتضارب الأهواء بين عامة الشعب وبين السلطة الحاكمة في المرحلة التاريخية التي تحكي عنها المسرحية. المسرحية ممتعة جداً بما لأنها تعرية للسياسة وفضح لحبائلها الخفية ، وهي إنسانية يمكن تعميم أحداثها على كل المجمعات . ففي المسرحية تعرية للواقع المستور والذي تمارس فيه السلطة ما يرضي أهواءها بعيدا عن مصالح الشعوب.

إن تحديد الموضوع بدقة و بتأطير زمني محدد جعل المسرحية متكاملة التيمات والأهداف والحوارات على الرغم من كونها تتناول ما يمكن أن يكون عاما ينطبق على النا في كل مكان وفي أي زمان.

المسرحية تجعلك تعيش زمنا غير زمانك لكنه في ذات الوقت ترى فيها بعضا مما يزال سائر المفعول في مجتمعات كثيرة رغم حداثتها – زمنيا على الأقل- . فالمسرحية تغوص في النفسيات والسلوكات المبنية على الأنانية وإرضاء الأهواء وتحقيق المصالح بشتى الوسائل على حساب الآخرين. فالمسرحية يحاول النفاذ إلى العوالم العميقة ومكنونات النفس البشرية بما تحمله من أسرار تحتاج إلى التأمل والفحص قصد الوقوف على بعض حقائقها ، فالأقنعة والنفاق والادعاء والرياء تخفي الحقائق وتجعلنا نعيش بنفسيات يطبعها الانفصام وعدم الإحساس بالثقة المريحة النابعة من الصدق مع الذات.

المكائد

البناء الدرامي والشخصيات المتصارعة المتقاطعة المصالح :

في المسرحية تجسد الشخصيات صراعا متجددا متناميا ومحتدما جريا وراء البحث عن ظروف تجعلها تحتفظ بوجودها ومركزها، أو تتصالح مع ذاتها وأهوائه بحثا عن التوازن المفقود فيها.

تنطلق شرارة المكائد بالقبض المفاجئ و المباغت الذي تم من قبل عزت بيك قائد الدرك على عبد الله نقيب الأشراف وهو في مجلس هزل و سكر ومجون مع الغانية المدعوة وردة . في طرفة عين

صار النقيب مهانا ذليلا مقيد على ظهر بغلة وراءه وردة ترتدي ملابسه الرسمية . هذه الحادثة تنشب صراعا سيسري عبر بناء المسرحية حتى النهاية. ولعل هذا الصراع هو الذي جعل المسرحية مشوقة تتمتع بطابع فرجوي آسر مليء بالانتظارات والاحتمالات.

في هذا الجزء يبرز السياسي في علاقته بالمكائد من أجل الاحتفاظ بالكرسي والمركز ولو بالتضحية بالأبرياء ، وذلك بإلصاق التهم بهم ، هنا تتشابك العلاقات وعبر هذا التشابك تتم المكائد وفق الأولويات ، هنا لا مجال للعدل ولا للعواطف الإنسانية . المكائد في سبيل الحفاظ على الوجاهة والمنزلة هي الطريق الوحيد لتحقيق ذلك.

المكائد في المسرحية ستفضح كثيرا من السلوكات في نهاية المسرحية .

المكائد ستكون البؤرة التي ستؤجج الصراع بين الشخصيات المختلفة والمتوزعة على بنية المسرحية. هذا الصراع هو السر في جودة الفرجة في المسرحية . فالصراع الذي هو الوقود الأساسي للفعل الدرامي عبر الحوار والأفعال وتطور الحدث . والقارئ لمسرحية سعد الله ونوس يصادف هذا الصراع المتشابك المتشعب الذي حفلت به أحداث المسرحية من بدايتها حتى نهايتها. والصراع لب البناء الدرامي ، وينشأ بين شخصيتين متعاكستين سواء كان داخلياً ، أو خارجياً ، وقد تطورت طبيعة الصراع بتطور الزمن ، فبعد أن كان في المسرح اليوناني بين البشر والقدر الإلهي صار بين الفرد والمجتمع ، وبعد ذلك اتخذ أبعادا أخرى حين صار بين الإنسان وذاته ... وفي مسرحية سعد الله ونوس يبرز الحوار في أبعاد ثلاثة بين القاهرين والمقهورين بين الأهواء وما توجبه المسؤولية ، وبين النفس المتهتكة الأمارة بالسوء والنفس التواقة إلى الصفاء الروحي المتجاوز لأَسْر الشهوة والماديات.

ويبرز الصراع بين عبد الله والمفتي محمد قاسم المرادي (مصالح تجارية)...

وبين عبد الله وعزت يك قائد الدرك الذي اقتحم عليه بيته ووجده في مجلس مجون...

وبين عزت والمفتي حيث إن هذا الأخير سيكيد له ليصير هو المدنب بدل نقيب الأشراف... وبين وردة وعبد اله وهما في السجن بعد القبض عليهما وبين عباس والعفصة والمفتي ...وبين الفصة وعباس وسمسم ، وبين مؤمنة وزوجها ووردة ... وتشابك الصراعات بهذا الشكل وبتطور الحدث تطورا يخيب توقعات القارئ جعل المسرحية تخلق عالما من الانتظارات و التعاطفات المتعددة المتجددة مع شخصيات ضد شخصيات عبر تنامي الحدث و عبر البحث عن التخلص من المواقف المنغصة...

ويمكن إيجاز الصراع في المسرحية فيما يلي:

- الصراع بين التهتك والهزل مع احترام المنصب.
- الصراع بين الجرأة في تنفيذ القانون مع المكيدة المفسدة للحق الناصرة للباطل.
- الصراع بين الطهارة المدّعاة والعهارة المعلنة المكشوفة.
- ا لصراع بين والروح وأهواء النفس.
- ا لصراع بين السيادة والعبودية .
- الصراع بين العقل والنفس.
- ....

هذه الصراعات هي المشكلة والبانية لجسم المسرحية و هي التي جعلتها مفعمة بالحوارات المبرزة للاضطرابات و الانفصامات التي تعتري شخصياتها.

ولقد تمكن الكاتب من رسم الشخصيات والمؤثثات التي تسم المكان بما يعود بالقارئ أو المتفرج إلى فترة زمنية قديمة رسما دقيقا وموحيا يعبر عن الطبقية والتمايزات الاجتماعية بين النخب والرعاع. فالشخصيات بأبعادها النفسية والسلوكية تمثل شرائح متنوعة من شرائع المجتمع العربي.

حضور الصراع بالشكل المشار إليه علاوة على الحبكة المتينة المبنية على الصراعات الداخلية النفسية والصراعات الخارجية التي تحركها المصالح الشخصية في علاقاتها بالآخر أدخلت المسرحية في صميم عمق النفس البشرية فأعطتها أبعادا فلسفية ووجودية تستحق التأمل والنقاش.

بدءا نشير إلى أن الإيقاع الصراعي والحواري المعتمد في المسرحية كان متأججا رغم التغير الخفيف الذي اعترى تيماته المتعالقة عبر الصراع بين الحقيقة والصدق والنفاق.

و نعتقد أن سعد الله ونوس تمكن من جعل المسرحية تحظى بهذا التميز المتمثل في كل عناصر بنائها الفكرة والحكاية والشخصيات والصراع والحوار والأسلوب. بل إن الجزء الثاني المتعلق بالمصائر لا يقل تشويقا و إثارة من الجزء الأول .

المصائر

الشخصيات بين تأنيب الضمير بي الحق والباطل .

في هذا الجزء يسود نوع الحوارات والمشاعر المضطربة إزاء الذات والأفعال الصادرة عنها ، فعبد الله يتراجع عن ظلمه لعزت ليعلن أمامه الاعتراف بكونه المذنب الملتمس للسماحة والغفران « غفرانك يا عزت بيك . دعني أقبل يديك .دعني أقبل رجليك « ص ١٢٤. ، و أنه المحتال والمفتي هو السبب فيما جرى فصار الظالم مظلوما وصار المظلوم متهما سجينا. صار عبد الله متصوفا انتهج بيل التربية الروحية وعقاب الجسد وقمع الغرائز ، صار ذليلا يجوب الطرقات كالمعتوه...كل ذلك نزولا عند نصائح الولي الذي كان يأتيه بين الحين والحين

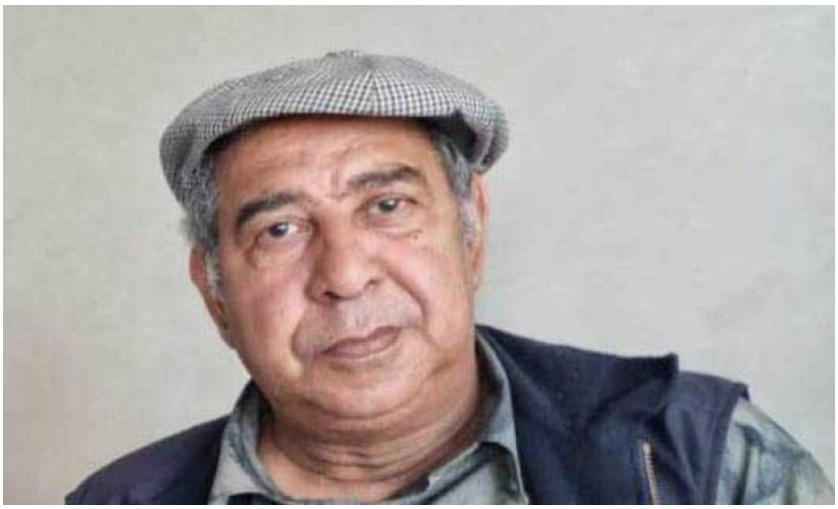
ومؤمنة « التي صار اسمها ألماسة» تتجرد من طهرها ومن عصمتها بزوجها فتصير مطلقة طليقة غانية وعاهرة مجتهدة في فضح نفاق أبيها وأخويها المغتصبين للفتيات في عمر الزهور ، لينتهي بها الأمر قتيلة من قبل أخيها صفوان..لكنها كما جاء على لسانها حكاية والحكاية لا تموت.

والمفتي صار صار وحيدا وقد تخطى وساوسه وعشقه الخفي لمؤمنة ليعلن الحرب على الأوضاع السائدة في المدينة « يناول سجادة الصلاة ، يفرشها على الأرض ، يتوقف حائا ، يبدو عليه الحصر ، يتهاوى على كرسيه ، ويجلس مبحلقا في الفضاء بعينين فاترتين وخاويتين» ص ١١٩..

وعزت قائد الدرك المظلوم ينتهي به الحال فيصير مجنونا أو شبه

مجنون لما حدث له وكيف سجن مكان المتهم الحقيقي عبد الله.
الخادمة والخادمان يتزوجان ويعيشان سعيدان حسب الحوار الذي جرى بين الخادمة وألماسة قبل طعنها.
أما إبراهيم دقاق الدودة وحميد العجلوني التاجران فهما متأسفان يحوقلان لما آلت إليه الأحوال بعد أن ساد البغاء والفوضى الأخلاقية في المدينة.
أما العفصة النادم على شذوذه ، فقد وضع حدا لحياته حين أقدم على الانتحار.
بهكذا تصير المسرحية واجهة نلاحظ فيها العلاقات الإنسانية في ظاهرها وفي حقيقتها ، وقد تمكن الكاتب من ذلك عبر حوارات الشخصية المحكم والدقيق في التمييزبين الخطابات ودقة إسنادها إلى الشخصيات وفق تناسبها وتوافقها مع أبعادها النفسية وطموحاتها الاجتماعية.
المسرحية في اعتقادنا ناجحة في التعبيرعن العلاقات الاجتماعية وذلك عبر التماسك و حسن تطويرالتعبيرعن محورها عبر تنامي الحدث المؤسس على تنامي الحواروسلوكات وموا قف الشخصيات إزاء بعضها.
المسرحية تحتاج إلى أكثر من قراءة ، وقد ركزنا في قراءتنا المقتضبة لها على عنصر الصراع الدرامي الذي اعتبرناه من بين عناصرها الأساسية والبارزة .

( ) بسمة عبد العزيز: سطوة النص: خطاب الأزهروأزمة الحكم، صفصافة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦ (بتصرف). بالرجوع إلى مجلة بدايات، العدد: ١٥، بيروت، خريف ٢٠١٦. https:// ٧٨١/bidayatmag.com/node
( ) عماد عبد اللطيف: من الوعي إلى الفعل: مقاربات معاصرة في مقاومة الخطاب السلطوي، مجلة ثقافات، مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات الثقافية تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين، ٢٠٠٩، ص (٦٩).
( ) سعيد بكار: التحليل النقدي للخطاب: مفهوماته ومقارباته، مجلة الخطاب، المجلد: ١٦، العدد: ٢، الجزائر، جوان ٢٠٢١، ص(٤٤٦).
( ) عبد الخالق مرزوقي: أحاديث نورمان فيركلف حول اللغة والسلطة، موقع ساقية، ١٥ أغسطس ٢٠٢١.
( ) سارة ميلز: الخطاب، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد: ٢٥٨١، ط١، ٢٠١٦، ص(١٣).
( ) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص(١٩).
( ) سارة ميلز: الخطاب، مرجع سبق ذكره، ص(١٥-١٧).
( ) المرجع السابق نفسه، ص(١٨).
( ) عبد الحليم سحالية: الخطاب بين الدرس اللغوي العربي القديم واللسانيات، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد: ٠٩، ٢٠٠٩، ص(١٦٩). وعيسى بوفسيو: النظريات اللسانية الحديثة وتحليل الخطاب، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، الجزائر، المجلد: ٥، العدد:٢، ٢٠٢٠، ص(١٠).
( ) سارة ميلز: الخطاب، مرجع سبق ذكره، ص(١٧٧).
( ) مؤلف جماعي: التحليل النقدي للخطاب: مفاهيم ومجالات وتطبيقات، إشراف وتحرير: محمد يطاوي، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا (برلين)، ط١، ٢٠١٩، ص(١٠).
( ) ودني هـ جونز، وأليس شيك، وكريستوف أ. هافنر: تحليل الخطاب والممارسات الخطابية، ترجمة: محمود أحمد عبد الله، مجلة الحكمة، ٢١/ ٠٩/ ٢٠١٧.
Rodney H. Jones, Alice Chik and Christoph A Hafner- (eds.): Discourse and Digital Practices: Doing discourse analysis in the digital age, Routledge press, ٢٠١٥.
( ) المرجع السابق نفسه.
( ) دينا سعيد سيد متولي: سياسة التعليم من منظورالتحليل النقدي للخطاب، مجلة دراسات تربوية واجتماعية، كلية التربية، جامعة حلوان، المجلد: ٢٧، العدد: ديسمبر ٢٠٢١، ص(٥٦-٥٧).
( ) المرجع السابق نفسه، ص(٥٨-٥٩)
( ) نورمان فيركلف: اللغة والسلطة، ترجمة: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد: ٢٥٥٥، ط١، ٢٠١٦، ص(١٥).
( ) لمزيد من القراءة والاطلاع انظر: نورمان فيركلف: الخطاب والتغير الاجتماعي، ترجمة: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد: ٢٥٩٣، ط١، ٢٠١٥.
( ) سعيد بكار: التحليل النقدي للخطاب: مفهوماته ومقارباته، مرجع سبق ذكره، ص(٤٥٣-٤٥٤).
( ) المرجع السابق نفسه، ص(٤٥٦-٤٥٧). ولمزيد من القراءة والاطلاع في هذا البُعد انظر: نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب (التحليل النصي في البحث الاجتماعي)، ترجمة: طلال وهبه، مراجعة: نجوى نصر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩، ص(٦٣ وما بعدها).
( ) نورمان فيركلف: اللغة والسلطة، مرجع سبق ذكره، ص(١٦).
( ) انظر فقرة (الهيمنة والعالمي والخاص): نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب (التحليل النصي في البحث الاجتماعي)، مرجع سبق ذكره، ص(١٠١ وما بعدها).
( ) دينا سعيد سيد متولي: سياسة التعليم من منظور التحليل النقدي للخطاب، مرجع سبق ذكره، ص(٧١-٧٢).
( ) المرجع السابق نفسه، ص(٧٢-٧٣).
( ) نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب (التحليل النصي في البحث الاجتماعي)، مرجع سبق ذكره، ص(٣٥).
( ) نورمان فيركلف: اللغة والسلطة، مرجع سبق ذكره، ص(٤٢).
( ) المرجع السابق نفسه، ص(٤٣).
( ) المرجع السابق نفسه، ص(٤٤).



نجيب طلال/ المغرب

تـــــلـــقي المسرح بين الطقوسي والفـرجوي !

كشاف ضوئي :

عبر إضاءة فائقة الاضاءة ، نجد أنفسنا أمام دراسة/ منجز(١) يبدو متفردا من حيث تركيبته ومعطياته عن أغلبية الأبحاث الفرجوية التي أثارها العديد من الأنتربولوجيين والإتنولوجيين ومفكرين متميزين، ومتخصصين في عوالم المسرح، وقضاياه المعرفية/ الفرجوية ، الذي استعان بهم المنجز، الذي هو في الأصل أطروحة جامعية : نوقشت سنة١٩٩٢ (ص٥) بحيث جزء يسير منها تم نشره في (٢) وبعْض منه في الأصل مستند على منجز سابق (آثار التلقي) وهذا بدوره جزء منه تم نشره في (٣) فبصرف النظر عن الظروف الذاتية للباحثة « نوال بنبراهيم» التي تحكمت في اختيارها للموضوع في سياق مجريات الخصوصية التاريخية والثقافية والجغرافية والبشرية ، المفعمة في البحْث. لأن أي كتابة كيفما كان نوعها أوقيمتها ؛ حينما تصدر تصبح مادة استهلاكية خارج ذات المنتج ولاسيما أن «الكتاب « في عموميته بعيد عن عالم التسلية ، قريب للجدية . رغم بعض الاضطرابات وتشويش في التركيب والمنهجية، نظرا أن الكتاب: يعد مجالا تطبيقيا لمكونات التركيبية المفرزة في كتاب سابق تحت عنوان» آثر التلقي» لأنه دخل تجربة كشف أثر تلقي المسرح – نصا وعرضا- ليبرز انعكاس جمالية الإنتاج على آثر التلقي (ص١٢١) وبالتالي فهذا الاختراق لفضاءات متعددة لنشر منتجوها « ورقيا « يسمح لنا أن نتساءل؟ فهذا المنجز الذي بين أيدينا، هل هو اختصار لمسافات التفكير، عند القارئ المفترض / المهتم ، من خلال ما تفكر فيه أو تستهدف إليه لمحاولة قلب المفاهيم واستنتاج بعض خبايا مسألة [التلقي] ؟ أم أن الأمر مرتبط بفكر/ رؤية تحريضية ، بغية إشراك (الآخر) في حفريات معرفية تمكن كل الأطراف إثبات دور التلقي كمجال خصب ؛ في سياق فرجة طقسية وشعبية ومسرحية ؟ لكن « نوال بنبراهيم» أوقفت السؤالين كإضاءة مؤجلة؛ بناء على سؤال تراه محوري بالنسبة لها: متى يكون الدراسة التي قدمناها مجدية بالنسبة للباحث المهتم بمتلقي العرض ؟ طبعا لا نعني بهذا السؤال ، أن ما أوردناه سلفا يخلو من الفائدة. و إنما نريد أن تبين أثر التلقي هذه الفرجات الشعبية على المتفرج المغربي الذي يشاهد العروض المسرحية (ص٢٩) بداهة أي شيء له تأثيراته و أثره الفاعل سواء / ذهنيا / سلوكيا / فكريا / عقائديا / جسديا / جماليا / وهذا لم تتناوله بالتفصيل؛ بحكم أن اشتغالها اتجه في سياق سيكولوجي/ نفسي؛ لإثبات المشاركة الانفعالية كنشاط يترك بصمات ملموسة على المستوى الفيزيولوجي: لأن رغبة المتفرج هاته ليست ناجمة عن تأثره بتلقي الفرجات الشعبية فحسب، وإنما عن بحثه عن طريق تخلصه من حالات النفسية المضطربة وتطهره من أزماته الماضية، ومثل هذا التخلص لا يحصل إلا بمسرح يعلن إمكانات تحريرية تساعده على رؤية ذاته... وإذا ستحضرنا هذا علمنا أنه ليس في وسع المتفرج المغربي العادي أن يتقبل إلا العروض المسرحية التي توقظ الحواس، وتثابر على جعل الأنا متأثرا(ص٣١) هنا تجدر الإشارة ؛ حينما أشرنا بأن المنجز يبدو متفردا، فالقصد يندرج في صلب الاشتغال على جانب «فرجوي « لم ينتبه إليه أحد ولم تنجز حوله دارسات جادة ومكثفة ؛ وبالنسبة لنا يعد الموضوع مغامرة في تناولها مجالا ذو طابع روحي / ديني، له ارتباط بطقوس الزوايا والتي اعتبرته من الفرجات. بالقول الواضح : الواقع أننا نعْتبر هذه الفرجة التعبيرية ظاهرة فنية وجمالية تملك خاصية دينية ؛ وفي الوقت نفسه خاصية اجتماعية .تعبر عن الحياة اليومية لذلك يعتبرها المنظمون فرجة مع باقي فرجات عيساوة (ص١٤) لكن الملاحظ هنا تطرح الفرجة بصيغة (الجمع) مما يحدث ارتباكا في متابعة المنجز؛ ومحاولة القبض على مشروعية المبتغى الذي تهدف إليه، بحكم إغفال اشتغالها الفرجوي المعلن عنه في البداية وذلك في سياق التلقي و آثره ؛ وإن سعَت في المنطلق التركيز على [فرجة الأسود واللبؤات] كمجال حيوي يتقاطع فيه المدنس بالمقدس ، والحياة بالموت، والدنيوي بالغَيبي؛ كتقاطعات مفتوحة ، لفهم الأبعاد الاجتماعية والثقافية والسياسية لمجتمع زمن

السلطان مولاي اسماعيل (ق /١٦) وزاوية « الشيخ الهادي بنعيسى . فمادام الأمر كذلك؛ فلا محيد أن يتم تجسّد تلك (الفرجة) كفعل إنجازي لمحاولة زعزعة بنية النص المنغلق، إثر كل قراءة سواء في «دينامية التلقي» لدى المخرج والممثل أوتلَقي المتفرج» للعرض المسرحي. لكي يستقيم التركيب بين العرض المسرحي والفرجة المطروحة للنقاش ! والقول الثاني ، لقد تم تغيب العقل في سياق أثر التلقي، ليسقط المنجز في سياج/ فخ- أرسطي محض- ربما ليس اختيارها بقدرما يكون اختيار المشرف على أطروحتها ؟ مركزا على «الكاتارسيس» ؛ إلا أن الجديد في بحث الأستاذة « نوال بنبراهيم» تشير: بأن هذه الفرجات تتوفر على نوعين من التطهير. أولهما يخص الممثل... التي تصبو إلى تطهير المريد جسميا ونفسيا ليتخلص من أزماته وأحاسيسه الماضية؛ وليتمكن من معرفة ذاته وثانيهما يتعلق بالجمهور الذي يعد وجوده شرطا اساسيا لإقامة فرجات الحلقة وسيد الكتفي وعبيدات الرما وباقي الفرجات الدينية التي لا تهتم بإلغاء حواجز الجمهور النفسية (ص٢٥/٢٦) إذن نحن أمام الاندماج أو التقمص ؛ وهاته التقنية تساهم في تطهير المتفرج ؛ لكن كيْف سيتحقق التطهير للممثل، وهو مساهم في عملية تفريغ الاثار المترسبة في أعماق الفرد [المشارك/ المتفرج] ؟ ففي سياق الفرجة التي تبنتها الباحثة نقاشا ، نستشف أنها جعلت من [الممثل] قرين [المريد] كَرهان، باعتبارأن هاته الفرجة أساسا: تنجز من قبل ممثلين محترفين تلقوا تدريبا قاسيا على يد شيخ الفرقة... وتخضع إلى قواعد مقننة يجب أن يستوعبها الفرد قبل أن يصبح «مريدا» وهو الإسم الذي يطلق على ممثل هذه اللعبة (ص١٧) فهاته اللعبة هل هي أساسا طقوسية شعائرية ترتكز على الإيقاع والجسد. للتعبير عما وراء اللعب؟ أو مجرد لعب في سياق الاحتفاء بموسم بالشيخ « الكامل»؟

الإضاءة المثالية :

الإشكالية التي وقع فِيها ويسقط فيها ، كل من يتناول ظاهرة الفرجات الشعبية ؛ وإلا وينطلق من مسلمات انوجادها في وجدان الأمة ، هكذا. يعد مجازفة نظرية ومنهجية خطيرة جدا تؤثر على تفكيك بنيات تلك الفرجات ؛ ومن تمة يتم الإغفال أو التغافل، بأن كل الأشياء المتداولة في فضاء (ما) لها معنى- الاجتماعي/ / السياسي/ ثقافي/إيديولوجي/ وبالتالي فالإشكالية بالأبستمولوجية (عندنا) هي أننا لانعرف متى ظهرت تلك (الفرجات)؟ وكيف انوجَدت تلك (الإرهاصات) ؟ ولماذا انوجدت تلك (الأشكال)؟ وماهي الأسباب والدوافع ؟ وهذا ينطبق كذلك على الأخت» نوال بنبراهيم» في عدم الغوص في حفريات التاريخ المحايث لتلك (الفرجة) في منجزها . بحيث لم تعطينا ولو إشارة تاريخية كنوع من الإستئناس أو محاولة لتفكيك تمظهرات السوسيو – ثقافية لفرجة (فرجة الأسود واللبؤات) ولكن تبرر بتبرير منطقي: لأن ذلك يتطلب بحثا مستقلا وجهدا خاصا، لكننا نحرص على دراسة بعض المشاهد التمثيلية التي تنتمي إلى فرجات عيساوة.... اقترابها الشديد من الفرجة المسرحية ؛ حيث تضم جل عناصرها كالأداء والحركة والزمان والمكان والملابس والنص لكنها لم تتطور(ص١٤) فهاته اللعْبة التي تعتبرها الباحثة من ضمن الأنساق «الفرجوية» هل هي من صلب الحدث الديني/ الصوفي/ الطقوسي أو الاجتماعي/ السياسي المرتبط بمرحلة ظهوروامتداد زاوية الشيخ» الكامل ؟ وكيف يتلقاها المتلقي؟ فمثل هاته الأسئلة ، تفرض الغوص في تاريخ عوالم «العيساوية» التي تتزامن وحكم السلطان» مولاي اسماعيل العلوي» وما بعْده. بحيث أن تأسيس الزاوية ذات أرضية شاذلية ؛على الكتاب والسنة كما أكد الشيخ» بنعيسى» في وصيته وهي معلقة في ضريحه [طريقتنا هذه لا تدخل في قلب قاسي ولا جسم عاصي . .ولا هي خارجة عن الكتاب والسنة بل هي حكمة علية وموهبة .لدنية على السنة و النية و مسقاة على أثر الأنبياء و الأولياء....مع دوام ظاهر صاحبها على الاستقامة, فمن عمل على هذا فهو من حزبنا ومحسوب علينا...] فهاته الوصية شافية كافية، بأن كل ما تجاوز الأذكار والأدعية والتوسلات والتحميد «الرباني « فهو دخيل على الحزب، بمعنى أن هنالك انحرافا وقع في الطريقة الصوفية / الدينية .(ربما) ولكن عبر الصيرورة التاريخية و اتساع رقعة المريدين، فمن الطبيعي أن تكون هنالك انزلاقات أو حضور أيادي خفية تضيف ما تضيفه لمصلحتها ؛ هذا: فكما أن فكرنا منطقي فالفكر البري منطقي أيضا، إلا أن التشابه بين هذين الفكرين لا يكون تاما إلا حين ينصب فكرنا على معرفة فضاء(أو عالم) (٤) وبالتالي فإذا كانت بعض «الطوائف» تمارس الحضرة بإيقاعات موسيقية مختلفة، فهناك من يمارسها على شكل (ألعاب) تقوم على تشخيص بعض الحيوانات - ك [الذئاب الجمال الأسود] فهذا التداخل نجده في كتاب الأخت « نوال بنبراهيم» بحيث لم تحاول تفكيك الفرجة (اللعب) عن الجذبة / الحضرة ، ولاسيما أن للموسيقى «العيساوية» ميزة خاصة تخاطب الروح والجسد، واعتمادها على الإيقاع ؛ بشكل رهيب. وبالتالي فالإطار الفني للطريقة العيساوية يشاع بأن أول من أدخل آلات الطرب تلميذه أبو الروائن المحجوب. لأنه هو من خلف شيخه سيدي امحمد بنعيسى على رأس الزاوية العيساوية ، لكن بالعَودة ل(دوحة الناشر) لابن عسكر. لاوجود لهذ الإثبات ، مما ستكون رواية أحفاد الشيخ قريبة للمنطق بأن:أول من أدخل الغيطة للطريقة العيساوية تلميذ الشيخ الولي المشهور سيدي محمد الشباني...والطبلة اضافها تلميذه الشيخ ع الرحمان التاغي... ؛ ف « عيساوة « اسم يحيل عند البعض على أجواء غرائبية يختلط فيها ما بين صوفي بما هو فلكوري؛ حيث يتماوج الذكر مع النغم، ويلتحم ايقاع الجذبة بنغمات الحضرة ، فتنفتح «الطائفة «أمام أصناف من المريدين. بين راقص مأخوذ وجاذب مشدود (٥) وما يتبين أن هنالك حضرة سميت ب»الشيبانية»، نسبة إلى الشيخ «محمد الشباني» طقوسها صوفية ؛ فمن أين اخترق «الزاوية « الانحراف؟ وكيف تهجن الصوفي بما هو فلكوري ؟ هنا يثار بأن العيساوية : فقد كان أتباعها من الجاهلين يتخذون من يوم الجمعة صبغة دينية تمتزج فيها دقات الطبول ونغمات الموسيقى، حتى يصلوا إلى حالات هستيرية، فيلتهمون الزجاج

والصبار ويبقرون بكيفية وحشية الأكباش المهداة إليهم وهي حية (٦) فهاته الحالات الهيستيرية لها سياقها؛ السياسي وليس الطقوسي، رغم أن السلطان مولاي سليمان اعتبرها من البدع وأصدر خطابا مفاده : و أنفقوا في سبيل الطاغوت في ذلك دارهم و أقواتا ! وتصدى له أهل البدع من عيساوة وجلالة وغيرهم من ذوي البدع والضلالة ، والحماقة والجهالة... وليس الصراط كثرة الرايات؛ والاجتماع للبيات. وحضور النساء والأحداث، وتغيير الأحكام الشرعية بالبدع.. (٧) ولكن قبل هاته الخطبة : لجأ المولى سليمان لأول مرة إلى بلورة استراتيجية تهدف إلى اقتلاع الزاوية من جذورها من خلال وضعها خارج الشرع.. كما حاول فك الارتباط بين الزاوية والقبيلة من خلال تنديده ورفضه لممارساتها باعتبارها بدَعا مخالفة للسنة (٨) ولهذا فَنزول الخطبة نتيجة فشل سياسة المواجهة؛ ولاسيما عبر محطات تاريخية نستشف عدة محاولات لنسف بعض الزوايا إما المعارضة أو المحايدة عن المخزن ، وخاصة في فترة السلطان سيدي محمد بن عبد الله والسلطان مولاي اسماعيل. أثرت هذا لمحاولة القبض على تمظهر الفرجة التي أثارها المنجز، بشكل مقتضب والتي كانت تدمج (جمعا) ضمن الفرجات ، بطريقة ميكانيكية ، وإذا عدنا الاستبيانات التي اشتغل عليها البحث لاستخراج التلقي سوسيولوجيا وخاصة في (ص٩٦) جدول (رقم ٢٠ الفرجات الشعبية) نجد سوى (الحلقة/ عبيدات الرما) فأين هي فرجة [الأسود واللبؤات] من الاستنتاج؟

إضاءة خافتة :

فالمنجز قام باستجواب ٢٠٠ شخص،حَول فرجة [الأسود واللبؤات]؟ فلم يحصل إلا على ٢٠ مستجوبا تمكنوا من رؤية هذه الفرجات؛ وهي نسبة ضعيفة جدا وهنا: لانشك أن البشر عندما تعاملوا مع الخصائص المحسوسة التي تميز ممالك الحيوان والنبات وكأنها عناصر (إشارات) رسالة معينة- أي دلالات- أخطأوا تعيين مراجع الرؤية والاستدلال: أي العنصر الدال لم يكن دائما العنصر الذي ظنوا (٩) فحتى أحفاد «الشيخ «كما أشرت سلفا. لم يتطرقوا لفرجة (الأسود والذئب) هل لأنها خارج منظوم الطقوس؟ فالإجابة تأتي من المنجز: إنها شكل فَرجوي بدائي يبدو لغزا خفيا يعتريه كثير من الغموض، لأنه يعتمد على حركات لعبية غير مفهومة ورموزا صوتية مبهما ولعل هذا ما يفسر التأويلات العديدة التي قدمتها هذه الفرضيات (ص١٤) هكذا يبدو ، لكن هناك توظيف رمزي» لافت للانتباه ، يتداخل فيه الخيال الجمعي بالإرث الثقافي وبالأسطورة، ولاسيما إنّ الانسان البدائي لم يتخلّ أبدا عن الطبيعة والحيوانات عمومًا كمصدر أساسي للدواء . مما يتبين أن موضوع الفرجة الذي طرحته الأستاذة « بنبراهيم «أعمق ويحتاج لدراسات معمقة ، بحيث هنالك انفصال و انفصام بين التاريخ والحوليات والاستوغرافيا والاشتغال الفرجوي في المجال المسرحي ، وبالتالي : تعتبر الزوايا طرفا فاعلا في الصراع الاجتماعي والسياسي الذي يعرفه المجتمع، ويؤكد حضور البعد السياسي ضمن البنية المرجعية للزوايا سواء اتخذ هذا الحضور شكل مجموعات ضغط على المخزن كما تزعم «Morsy Magali» أو مشروع حركة سياسية تريد الوصول إلى السلطة كما يدعي» Michaux Bullaire» داخل كل زاوية توجد نواة للسلطة»(١٠) ففي هذا المضمار بالنسبة للزاوية «العيساوية» التي تبدو لنا صوفية و سليلة الشاذلية وجزولية المنهج . مسارها يلفه الغموض وهناك حلقات تاريخية / سياسية فارغة أو ذات بياض، ولاسيما أنها اخترقت المجال البدوي في مغرب ذاك الوقت؛ وخاصة مناطق الغرب التي استوطنتها الزاوية «الدلائية « التي كانت من أشد معارضي المخزن الاسماعيلي. وبالتالي: فالبدائيون هم بدو في لغتنا يضجون في تاريخنا الذي لم يبدأ بتدميرهِم وبتْرهم عن فطرتهم؛ إن هجراتهم هي أهم أحداث تاريخنا ، إنهم الداخل المتقابل في الذاكرة (١١) وهَذا لَم ننتبه له ، بأن البادية هي الخزان الأساس للوجدان وللوعي الشعبي وللهوية، وكل عودة إليها هي عودة لإثبات الذات. وفهم أسباب نزول العديد من الفرجات. مقابل هذا هنالك حكايا كثيرة بين المخزن والعيساويين؛ أبرزها مسألة الطرد من لدن السلطان مولاي إسماعيل. للشيخ «محمد بن عيسى» من مكناس فخرج منها مع مريديه إلى البادية ، وكذا صراعها الخفي مع الزاوية « الفاسية» وتحامل بعض العلماء عليها، وقبل كل هذا الحصار الذي فرضه السلطان نظرا: أن قوة الزوايا المركزية كانت تكمن في عملها اللامركزي وفي تغلغلها داخل البوادي، فقد فرض إسماعيل على جميع الزوايا أن يكون مقرها فاس حتى يسهل عليه مراقبتها(١٢) وبالتالي فمولاي إسماعيل كانت له حديقة الأسود؛ تغذيتها ومعاشها من أجساد الأسرى/ السجناء ومن خلالها هنالك روايتان. بحيث الرواية الأولى فيها نوع من المطابقة وقريبة جدا لما ينوجد في الفرجة مع نوع من الاختلاف طبعا .

(١) قصة السلطان» م اسماعيل» الذي طلب من الأسير «بيرنار بوصي» اعتناق الدين الإسلامي، لكنه تمسك بديانته المسيحية ، وفضل أن يكون جسمه طعاما للأسود من أن تصبح روحه فريسة للشياطين، ؛ مما سعى السلطان لقذفه في «حديقة الأسود» : لكن» بوصي « ألقى بنفسه في وسط أربعة عشر أسدا ضخما. لم تأكل منذ ثلاثة أيام. قامت تلك الوحوش فورا ؛ حين رأت الفريسة؛ وجعلت تزأر وتستعد للانقضاض على ذلك الشاب، الذي كان يذكر الله ويتوسل إلى» سيدتنا «حامية الأسرى وإلى «سانت آن». لكن تلك الحيوانات لم تلبث أن جثمت مرة أخرى وكأن قوة سرية أمسكتها...وقد اقترب منه أحد الأسود سبع مرات ليفترسه، لأنه كان جائعا أكثر. وابتعد سبع مرات دون الإقدام على ذلك، فصار أسيرنا كأنه دانيال جديد، يحمد الله وسط تلك الوحوش المفترسة، التي لم تستطع أن تلحق له أي أذي (١٣) إذن، وبنوع من المقاربة والمطابقة من المنجز نستشف :أن الفرقة تلجأ إلى تنظيمه بتقسيم المكان الشخصي داخل الدائرة إلى ثلاث مستويات. مستوى أول يظهر فيه الأسود التي لا تتحرك إلا بأمر رئيس الفرقة الذي يدعى الشيخ ويبلغ عددها

عشرة. ومستوى ثان يشكل محور الدائرة ويستأثر به الشيخ زعيم الأسود الذي يدير اللعبة (ص١٥) فمن هو رئيس الفرقة ؟ ألا يكون [السلطان] المتحكم في اللعبة ، والمروض للأسود وإن كان هنالك اختلاف في العدد(١٤/١٠) ومن هو الذئب؟ أليس الأسير «بيرنار بوصي» الذي ألقى بنفسه في وسط أربعة عشر أسدا ضخما؛ وهاته صفة (الذئب) ومضرب المثل في الشجاعة والدهاء، ولا يتراجع عن الطريق الذي جاء منه، وقادر على المراوغة ويتحلى بخصلة التفاؤل وهو أصبر الحيوانات على الجوع، ووفي لمبادئه الزوجية، ولكن أشد الحيوانات عداوة للإنسان (١٤) فهذا بعكس ما نعرفه عن الذئب ، ولعلَّ اهتمامَ العرب به ؛ نثرًا، وشِعرًا يعود لتأثُّرهم به. و انطلاقا من كل هذا فهو :مفتاح الفرجة الذي ينحصر في شخصية الذئب باعتباره ركيزة أساسية في البناء الداخلي ، ولهذا السبب يحظى بالبطولة الفعلية حيث يقود الحكاية ويوجهها من البداية إلى النهاية، والأغرب من هذا أن الأسود رغم كثرة عَددها وحضورها المكثف في مكان الفعل؛ فهي لا تقوم إلا بالبطولة الصورية (ص٢١) أليس هنالك تطابق والقصة التي رواها الأسير[مويط] بحيث (الذئب) لم يمت، ولم تفترسه الأسود، لكن الذي يذكي مقصديتها أن (المريد) في الفرجة والذي يمثل (الأسد) بدون قناع ؟ يتحرك سبع خطوات للأمام ، ويتراجع سبع خطوات للوراء ! فهل هذا محض صدفة ؟ حينما نعيد قراءة القصة (وقد اقترب منه أحد الأسود سبع مرات ليفترسه، لأنه كان جائعا أكثر. و ابتعد سبع مرات دون الإقدام على ذلك) أليست هاته: صورة متحركة تصارع الموت وتفر من الزمن الواقعي والمحدود، لتتعلق بزمن إلاهي غير منته، ولذلك نسمع الممثلين يرددون عبارة الإرتقاء والسمو والغيبوبة والارتفاع ظنا منهم أنهم يعيشون أثناء تقديم المشهد التمثيلي زمنا أزليا . حيث يخرجون من الزمن المغلق ويلجون زمن أخر، لانعرف عنه اي شيء(ص١٧) وفي هذا الصدد. ألم يكن (بيرنار بوصي) يذكر الله ويتوسل إلى» سيدتنا «حامية الأسرى وإلى «سانت آن»؟ وبالتالي هاتين الأخيرتين ، ومن باب المجاز ألا يكونا اللبؤات بحيث تشير « نوال بنبراهيم»... تتحول اللبؤات لأول مرة من شخصيات غير فاعلة إلى فاعلة تصبو إلى حماية الذئب الذي يتظاهر بالموت ليتمكن من الفرار(ص٢٢) مقابل هذا فكان الداعم لصموده الأسرى[الممثلين يرددون عبارة الإرتقاء والسمو والغيبوبة] وجعلنا نصلي ونطلب له الإعانة الربانية. وبما أننا حفرنا بعض الثقوب في السور(المشترك ينا وبين الأسود) لنراه.. كنا نحثه على التشبث بالثبات، وأن يُفضل الموت على التخلي عن دينه، الشيء الذي كان يعدنا به بحماس (١٥) هنا فالموضوع (الفرجة) يتضمن صيغة [دينية] وتحمل صراعا [عقائديا] بين [الإسلام/ المسيحية] بين [السلطان/ الأسير] بين [الأسود / الذئب] وهذا التقابل : تقوم به الأسود التي تساهم في ترسيخ العدالة، لأنها تملك سلطة جسدية تستطيع بفضلها أن تنتشر في الفضاء وتقهر العدو، لذلك تبادر بطرد مثير الشغب من عشيرتها ، كما أنها تملك سلطة فكرية، تمكنها من اتخاذ القرارات في حق العدو، وتنظيم الحياة داخل الجماعة لتحافظ على التضامن والتكافل (ص١٨) فإن كانت المطابقة نسبية في مطابقتها ؛ فكيف هاته القصة اخترقت فضاء الزاوية الهادي بنعيسى» ؟ أليس عن طريق الرواية (٢) وبعد بضعة أيام، لم يكن للأسود نفس الاحترام لثلاثة فقراء أو فقهاء في الشريعة الإسلامية، تعرضوا للوم الملك على قساوته، فأمر بإلقائهم في نفس الحديقة ومزقت أشلاؤهم على الفور(١٦) فهؤلاء الفقراء(الدراويش) ربما (هُم) من مريدي « الهادي بنعيسى»؟ أومن قبيلة المختار أو اسحايم ؟ ولرد اعتبارهم الرمزي، والدفاع عنهم ؛ وعن غيرهم. تم توليف قصة (بوصي/ السود/ م أسماعيل) كفرجة تمرر السخط والإدانة للمخزن، واسترسال شفرات عن استبداده وتسلطه وظلمه : إذ تشعر الذات قلقا مزعجا وحزنا عميقا... ليدخل المنخرط بعد ذلك في هيجان وغضب تامين حيث يلجأ إلى تمزيق ثيابه وإصدار صراخ غريب وحركات عشوائية لنكوص الجهاز الإدراكي الذي لم يعد يشتغل بطريقة عادية(ص٢٧) وهاته الحالة الهستيرية ، ألا تحيل لوضعية (السجين) الذي يريد أن يتحرر، وإن كنا ندرك بأن «الزوايا «هي كونها تجمعات تحيط نفسها بطقوس خاصة ، تنتمي إلى خليط من المعتقدات وتبني قوتها على الغموض والأسطورة ، فكما أشار مترجم ، تجاه القصة التي ذكرتها من (رحلة الأسير مويط) بأن الجانب الملحمي ؛ ظاهر في هذه الأسطورة . هل حقيقة هي أسطورة أم خرافة منمقة أم هي حقيقةٌ حقيقَةٌ ملموسة ومُعاشة؟؟ لكن الأغرب لماذا فرق الأسود واللبؤات تنتمي إلى قبيلة المختار وإلى اسحايم؟ وهي المتخصصة في هاته اللعبة/ الفرجة ؟ فما هو معروف تاريخيا أن الشيخ ينحدر من قبيلة أولاد أبي السباع. والمولد قبيلة سحيم المختار بسهل الغرب، وأخواله من قبيلة الفهديين المختارين، حتى أنه تزوج من السيدة «الطاهرة « من قبيلة المختار. وهي الأكثر اعتناقاً وتشبثا لممارسة الطريقة «العيساوية « التي تحمل بين طياتها غرائبيتها وتمثلاتها وواقعيتها، وبالتالي: صبيحة يوم عيد المولد النبوي، تكون مخصصة في البداية لقبائل » سحيم ومختار« الذين يتجمعون ، على شكل موكب صوب الضريح، يمزقون ألبستهم، يضربون صدورهم ، وعند الوصول يتدفقون إلى داخل الضريح صارخين بالدارجة العامية المغربي » اخرج البراني « أي » أخرج أيها الغريب «ويستمرون في ترديد ، اسم الله ، وبعد أن ينال منهم التعب، يرجع» السحايم «الى مواقعهم، في حين يبقى» المختاريون» بجانب القبر(١٧) وهذا يبين أن أية ممارسة ليست اعتباطية ، بل لها أبعادها وأسبابها وضوابطها، مما نستشف بأن الشعائرية تتسم بقابلية التأقلم مع المستجدات التي كانت وقتئذ. بالتالي فانتقال الفرجة من البادية إلى المدينة له مغزى أساس، بأن وحشية الحدث تمت في المدينة/ السجن، باعتباره: فضاء دلاليا معينا يتمتع بجميع مواصفات الموضوع المطلق، ليتقرر أن طريقة البدائيين في إدراك عالمهم ليست فقط متماسكة بل الطريقة المفترض اتباعها لمعالجة موضوع تظهر بنيته العنصرية على شكل مركب معقد يقوم على الفصل(١٨) وفي المنجز للباحثة « نوال بنبراهيم» صيغة شبه تفسيرية لمقولة « شتراوس»: تختار فرقة الاسود واللبؤات المدينة كمكان درامي تدور فيه أحداث الفرجة وهذا الاختيار

ليس اعتباطيا . وإنما أتى انطلاقا من إدراكها العميق بأن المدينة تشكل مكانا للتجمع والالتزامات والمواسم الكبرى (ص١٥) كل هذا التأويل مَا علاقته بالتلقي و آثره ؟ فالمنجز قفز عن «الفرجة» من حيث التلقي و آثره؛ بحيث ليس هنالك جدولا خاصا بها ما دمت ضمن توليف المنجز، وهذا يتبين أن عموم الناس لا يعرفون هاته (الفرجة) علما أنها تصرح في خاتمة الكتاب: ولقد ذهبنا الى تحليل مشهد تمثيلي ينتمي الى فرجات عيساوة في الفصل الاول اذ حاولنا استنطاق تجلياته الظاهرة والباطنة لنثبت انها ظاهرة فنية جمالية لها خصائصها تعَبر عن الحياة الاجتماعية والدينية بالتعبير الجسدي الذي يعتمد على لغة الحركة (ص ١٢١) فهاته الفرجة هل هي ظاهرة فنية جمالية؟ إن التشكل الجدلي للمعنى ضمن التجربة الجمالية، يرتهن بتحقق تواصل في مستويي الشكل والمعنى، أي أنه يقتضي أن تكون للموضوع الجمالي في أن واحد، خاصية شكل فني (١٩) لنسلم أنها تحمل شكلا فنيا ، ولكن المعنى في هاته الفرجة ، تحيلنا لمعنى المعنى وبالتالي فالدلالة تشير حتما إلى سياقات ممكنة. ويمكن أن أضعها في سياق إيديولوجي أكثر مما هو طقوسي، لأنها تخفي وترسل رمزيا وحشية الوضع الذي أحاط بالزاوية (العيساوية) وحصارها واتهامها من لدن علماء الوقت وخاصة لحسن اليوسي وغيره. لأن هاته الفرجة/ اللعبة ، لم تأت من فراغ : وإنما تفضح التناقض الذي يعتري المجتمع، وبقدر ما تخنق حرية التعبير عن الراي والتحرك بقدرما تتعرقل مسيرة تطور هذه الفرجات التي تقدم لنا نظرة عن العقيدة والعادات والأخلاق والقوانين السياسية والأوضاع الاجتماعية (ص٢٥) وهنا فكتاب» نوال بنبراهيم» يفصح بشكل غير مباشر على رمزية الفعل في اللعبة: إن الميم لغة ضرورية في هذه الفرجة تعبر عن تلاشي المريد في الدور وإدراكه له. ويتكون من عناصر تركيبية تفرز الغضب والحزن ، الفرح والنشوة. وهو شيء يدل على أن الميم يجمع بين التعبير الجسدي والنفسي، لذلك يمكن أن نعده نقطة تمفصل حركات الجسد وحركات الجهاز النفسي(ص٢٠) لكن لماذا لم تخترق الفضاء الركحي، وتهجن في سياق بعض السرديات؟ بكل بساطة، فهاته الفرجة غير معروفة عند أغلب المبدعين والباحثين؛ ولاسيما أن زمن فعلها ينحصر فقط في موسم عيد المولد النبوي، وهي أساسا متمفصلة عن الرقص الطقوسي والغناء والإنشاد الرباني، الذي تمارسه الطوائف العيساوية، وتلك العَوائد القربانية وأكل لحومها التي هي بمثابة: طقس اتحاد وتشارك، ونوعًا من التمازج والتماهي بين الإنسان والإله، فليس القربان هنا حيوانًا يصير مقدّسًا بتقديمه قربانًا للإله ، وإنّما يصبح القربان رمزًا للإله نفسه»[٢٠] مما تكون «الفرجة» محصورة في لغتها الميمية ومحادثة صامتة كوسيلة تعبيرية ، فإذا رجعنا للاستمارات التي أفرغتها الباحثة» بنبراهيم» من الكم الى النوع. نقبض على خلاصة مفادها: أن جميع الفئات المستجوبة ترى التجربة الجمالية الركحية بمنظار واقعي. فهي تريد عروضا مسرحية تعرض علامات تستمد مرجعيتها من الواقع وتستجيب إلى آفاق كل متفرج ...إن الاشكال الفنية التي تعرض المألوف وتستجيب للذوق الأخلاقي والديني والاجتماعي والنفسي ، تكون مستحبة لدى المتفرجين (ص ٩٠)

الإستئناس:

١) تلقي المسرح- المغرب نموذجا- لنوال بنبراهيم – بدون تاريخ – مطبعة شمس برينت سلا
٢) الأشكال المسرحية -- نوال بنبراهيم - مجلة المناهل ع ٥٦ / ديسمبر ١٩٩٧
٣) دينامية التلقي- نوال بنبراهيم- عالم الفكر عدد١/ يوليو١٩٩٦
٤) الفكر البري : لكلود ليفي شتراوس- ت / نظير الجاهل (ص٣٢٠) ط/٣-٢٠٠٧ مجد المؤسسة الجامعية - بيروت
٥) الشيخ الهادي بنعيسى - صحيفة المعهد الفاطمي المحمدي(تحقيق) في ٢٠١٩/١١/٢٥
٦) الطرقية في المغرب :انحرافات فكرية سياسية اقتصادية لمحمد أفزاز ص٨٠ مجلة كان التاريخية- س٣/ع ٨- يونيو ٢٠١٠
٧) خطبة السلطان المولى سليمان : في الانتصار للسنة ومحاربة بدع الطوائف الضالة ص١٣/١١مكتبة ومطبعة الساحل- الرباط
٨) الزوايا والطرق الصوفية في المغرب لقاسم الحادك ص٦٤ مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية- جامعة الوادي العدد الأول- سبتنبر٢٠١٣
٩) الفكر البري- ص ٣٢١
١٠) الزوايا والطرق الصوفية في المغرب- ص٦٢/٦١
١١) الفكر البري - ص٦
١٢) سجن قارا لتامر صحصاح - ص ٦٢ بدون تاريخ .
١٣) رحلة الأسير مويط – ت/ محمد حجي- محمد الأخضر – ص٥٢- مركز الدراسات والبحوث العلوية الريصاني
١٤) لننظر لكتابي (الحيوان) للجاحظ و(حياة الحيوان الكبرى): لكمال الدين بن موسى الدميري المتوفي١٤٠٦م
١٥) رحلة الأسير مويط – ص٥٢
١٦) نفسه – ص٥٣
١٧) من وحي تاريخ التصوف بالمغرب: طقوس صوفية شعبية تأبى النسيان (التصوف العيساوي) أنموذجا: لعبد العزيز عموري مجلة الثقافة الشعبية ص ٧٩- ع ٥٥ / س ١٤- خريف ٢٠٢١
١٨) الفكر البري- ص ٣٢٠
١٩) جمالية التلقي لهانس روبرت ياوس ت رشيد بنحدو ص١٢٤ المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٤
٢٠) حياة التراجيديا في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته: لعبد الواحد بن ياسر ص ٣١-٣٢/ ط١- ٢٠٠٦ مطبعة الوراقة الوطنية

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 الصحف الساخرة في العراق

جريدة (حبزبوز) الاسبوعية تعد من ابرز الجرائد الهزلية ذات الطابع السياسي . وقد جمعت بين الكاريكاتير الانتقادي والمقال الهزلي الساخر ، صدر عددها الاول في ٢٩ ايلول ١٩٣١ ولأن صاحبها ومديرها المسؤول (نوري ثابت) الملقب (حبزبوز) أي (الشاطر) أو (النبيه). وسلكت الجريدة الاسلوب الرمزي لكشف مساوئ الادارة الحكومية وتقاعس الموظفين . ولعل من ابرز رسامي الكاريكاتير الذين عملوا في الجريدة ،(كان هذا الفن قد دخل الصحافة العراقية آنذاك لاول مرة) سعاد سليم وعبد الجبار محمود ، ومحمود ابو طبرة. وفي ١٢ تشرين الاول ١٩٣٨ توفي صاحبها فاحتجبت عن الصدور وكان لها تأثيرها الفاعل في المجتمع خاصة وانها قد لاقت انتشاراً واسعاً ورواجاً شديداً .

عن مقال ا.د.ابراهيم خليل العلاف- استاذ متمرس – جامعة الموصل نشر في مجلة الكاردينيا

كاريكاتير العدد

رسام الكاريكاتير
هاني طلبة
(عن جريدة المال)

بصرياثا

صدر العدد الأول في آب/ أغسطس ٢٠٠٤