النسخة الرقمية

مجلة ثقافية أدبية

بصريات

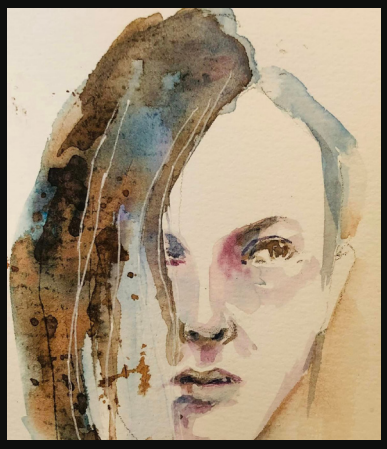
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

العدد نصف الشهري 242 السنة الثامنة عشرة 15 آيار/ مايو 2023

ملف خاص في ذكرى رحيل الصحفي الشاعر ريسان الفهد

عزة عيسى: العنوان وموسيقى النص



البورتريه في لوحات سعاد هندي

عصام بلقيدوم يبدع في رسم لوحات فنية

في العدد

الإفتتاحية كاظم نعمة التميمي.. بقلم: رئيس التحرير

عتبات
كتاب حوارات مع عالم الأديان عزالدين عناية بقلم: عزالدين عناية
إشارة ادبيَّة...عاجل. عاجل بقلم: علي إبراهيم/ العراق
وداعا عبقري الرواية السورية المعاصرة بقلم: البروفيسور: محمد عبد الرحمن يونس/ سوريا
كانت بي رغبة أكيدة للصراخ- فوتوكتابة بقلم: جاسم العبيد/ العراق
نصيحتي لك بقلم: نيلوفار روكسيلاييفا/ أوزبكستان
رواية وليمة لاعشاب البحر وضجة الجدال بقلم: كاظم حسن سعيد/ العراق
هكذا نحن الفتيات بقلم: رهام غندور/ لبنان

ملفات ملف خاص في ذكرى الشاعر والصحفي ريسان الفهد

نصوص
ثورية الكور/ المغرب
حسن أجبوه/ المغرب
عوني سيف/ القاهرة
حسين عبروس/ الجزائر
عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب
متولي بصل/ مصر
كاظم جمعة/ العراق
عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
رهام غندور/ لبنان
عبد اللّه عبَّاس خضيّر/ العراق
عبد الغني نفوخ/ المغرب
شباح نورة/ الجزائر
تورية لغريب/ المغرب
نبيل حامد/ مصر
مريم بنت عبيد الشكيلية /سلطنة عُمان
محمد محمود غدية/ مصر
الهام الحسني/ العراق
فتحي البوكاري/ تونس
حاميد اليوسفي/ المغرب
رشيد سبابو/ المغرب
زهير جبر التميمي/ العراق
علي إبراهيم/ العراق
محمد صغير/ المغرب
عبداللطيف ديدوش/ المغرب
أسماء الشيباني/ اليمن
جواد البصري/ العراق
حلمي السعد/ العراق
عبد الغفور مغوار/ المغرب
عبد الكريم غازي/ المغرب
عثمان بالنائلة/ تونس
اسماعيل خوشناو/ العراق
ابيه بظاك/ المغرب
العلياء علي/ العراق
د. ربا رباعي/ الأردن
إدريس سراج/ فاس- المغرب
رزاق مسلم الدجيلي/ العراق
منى عثمان/ مصر
سمير كهيه أوغلو/ العراق
فاطمة الزهراء دحماني/ المغرب
نشوان عزيز عمانوئيل/ ستوكهولم
غسان علي كزار/ العراق
هيا الهادلي/ العراق
عادل مناع/ مصر
وليد الأثوري/ اليمن

بصريا ثا
BASRAYATHA

العدد ٢٤٢ السنة الثامنة عشرة
١٥ آيار/ مايو ٢٠٢٣

رئيس التحرير
عبد الكريم العامريً

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

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

ترجمة

باقة من الهايكو الكردي ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال/ العراق
مسافرة الدرجة الأولى قصة: ادولفو بيوي كاساريس ترجمة: نجوى عنتر/ مصر
الوطن مفقود للشاعر إركين وحيدوف ترجمة: نيلوفار روخيلاييفا - اوزبكستان

اقترب منك بلون الماء

الصراع الوجودي وارتكاز عنصر المرأة أبرز ما سيطر في مجموعة «سماوات لا تنبت أشجارًا» للكاتب السعودي حسن علي البطران بقلم الكاتبة المصرية/ هدى توفيق

قراءات

١- دلالة المكان في قصائد الشاعر المغربي عبد السلام مصباح بقلم: حميد ركاطة/ المغرب
٢- قراءة نقدية في كتاب (رشيد مجيد شاعرا) للأستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف بقلم: عقيل هاشم/ العراق
٣- نسق القيمة في كتاب أقل من إشارة (لسكينة شجاع الدين) بقلم: د. أميرة علي زيدان/ اليمن
٤- في النقد الثقافي محاولة للتأصيل بقلم: د. حسام الدين فياض/ سوريا
٥- نقد في قصة يوم تكلمت مع الباشا بقللم: د.بشار براهيم نايف/ الجزائر
٦- التناص الأدبي في شعر(واثق الجلبي) بقلم: أ.د مصطفى لطيف عارف/ العراق
٧- قراءة في رواية خطوات ليست أخيرة للاديب الروائي والناقد د. خليل حسونة بقلم: زكية خيرهم/ المغرب
٨- الشعري والغنائي في الرواية: «زمن الشاوية» و«عندما يبكي الرجال» نموذجاً بقلم: محمد ايت احمد (المغرب)
٩- إبراهيم عبدالرزاق يضعُ الكلامَ على النخيلِ واليَمام بقلم: هاتف بشبوش/ العراق
١٠- القصة القصيرة جداً وفعلها المؤثّر قراءة في مجموعة «غبار الرفوف» القصصية للدكتور مصطفى لطيف عارف بقلم: زيد الشهيد/ العراق
١١- عزة عيسى: العنوان وموسيقى النص، قراءة في ديوان تشيللو بقلم: أحمد الحاج/ العراق

أخبار الثقافة

نادي القصّة بالوردية يحتفي بالأديب الجزائري عز الدّين جلاوجي بقلم: فتحي البوكاري/ تونس
ومضات حوارية كتاب جديد للباحث سعيد بوخليط
صدور الطبعة الثانية من كتاب (من الشعر الكردي الحديث : لطيف هلمت .. قصائد مختارة)
النحو ومسوغات التجديد إصدار جديد للباحث د بن عبدالله الحفياني
صدر حديثا : «فإنَّك بأَعيُننا» سرد المرايا للدكتورة هند ياسين إسماعيل
واثقٌ كجرح للشاعر لقمان محمود

مدارات

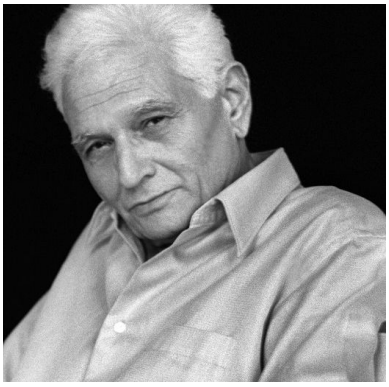
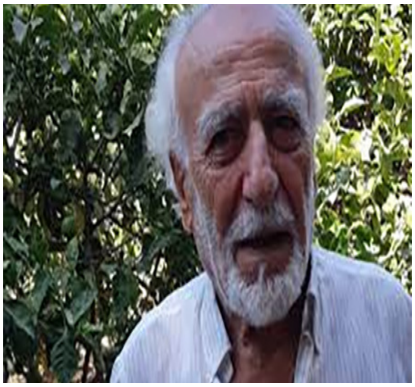
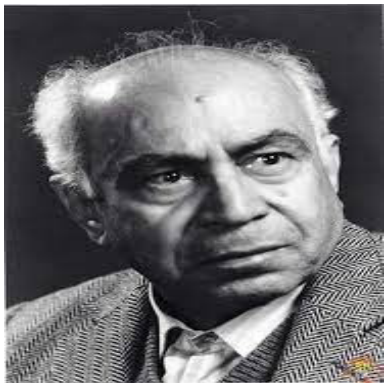
آه يا حيفا! بقلم: مأمون أحمد مصطفى/ فلسطين- مخيم طول كرم
وشم في الذاكرة: كل الطرق في المدينة تؤدي إلى جامع الفنا بقلم: حاميد اليوسفي/ المغرب
زَكُّوطَة « للعراقة محطة بقلم: مصطفى منيغ/ المغرب
الذكاء الاصطناعي وصراع الهوية بقلم:زينب محمد عبد الرحيم/ مصر
الجريمة دوافعها وكيفية التغلب عليها والحد منها بقلم: منى فتحي حامد/ مصر

مختارات

تكية الزبير والطريقة الكسنزانية في التصوف بقلم: كاظم حسن سعيد/ العراق
سقراط ..كابتن المنتخب البرازيلي الشهير بقلم: هاتف بشبوش/ العراق

فنون

معرض لمسات فنية في البصرة
بتقنية القلم الجاف،الفنان العصامي الجزائري عصام بلقيدوم يبدع في رسم لوحات فنية كأنها حقيقة حاورته : تركية لوصيف/ الجزائر
بين الهُوية والتناسج في المسرح بقلم: نجيب طلال/ المغرب
البورتريه في لوحات الفنانة المغتربة سعاد هندي بقلم: صباح الأنباري/ العراق
فريكو في كلية الفنون الجميلة في الموصل بقلم: عبدالله جدعان
طقوس البرزخ بكلية الفنون الجميلة في البصرة

بصرياثا أول مجلة إلكترونية صدرت في العراق بعد عام ٢٠٠٣

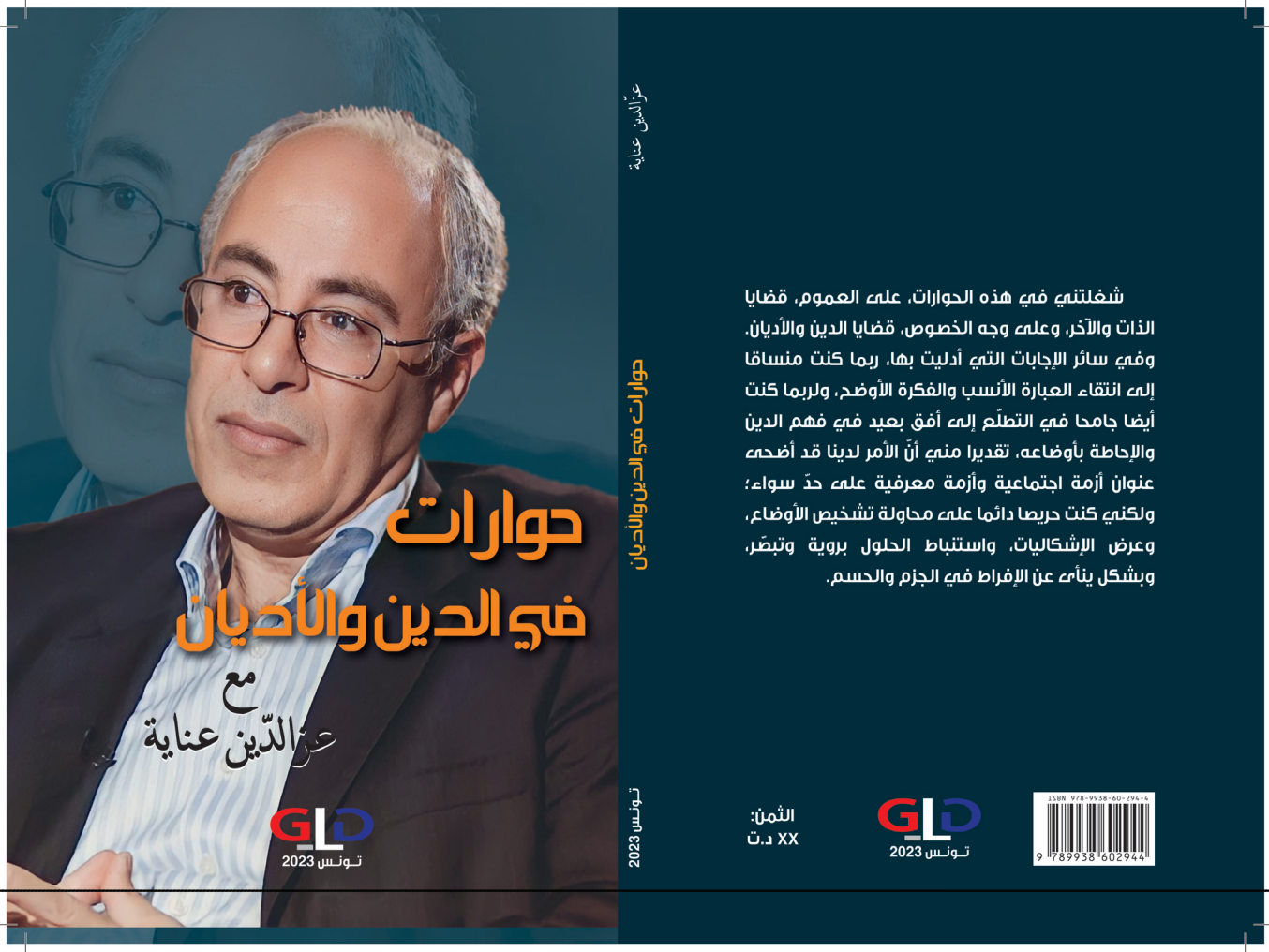
كاظم نعمة التميمي

تمر علينا في السادس عشر من آيار الجاري الذكرى ٣١ لرحيل الشاعر العراقي كاظم نعمة التميمي والذي خصصنا له ملفا في عدد مجلتنا الرقمي ٢٣٣ الصادر في الاوول من كانون الثاني ٢٠٢٣ وهو جزء من الوفاء لقامة عراقية قدمت منجزاً أدبياً اثرى به المكتبة العربية في الشعر والثقافة.

التميمي (رحمه الله) من مواليد عام ١٩٣٠ في محافظة ميسان تخرج في دار المعلمين العالي (كلية التربية حاليا) قسم اللغة العربية عام ١٩٥٣ عمل على تأسيس معهد اعداد المعلمين في البصرة، انتخب رئيسا لاتحاد الادباء والكتاب في البصرة في دورته الاولى عند تاسيسه وهو شاعر مجدد، تنوع شعره بين التزام الوزن والقافية، واعتماد الشكل التفعيلي للكتابة (الشعر الحر).

رحل عن عالمنا في بغداد بتاريخ ١٦-٥-١٩٩٢.. رحم الله الاستاذ الشاعر كاظم نعمة التميمي.

عبد الكريم العامري



كتاب حوارات مع عالم الأديان

عزالدين عناية

منذ أكثر من ثلاثة عقود عوّل عالم الأديان التونسي عزالدين عناية على انتهاج نهج مغاير في تفهّم قضايا الدين والأديان، مستلهما منهج علم الأديان بتفرعاته التاريخية والسوسيولوجية والمقارنة التي تنأى عن المنهج اللاهوتي. يرى عناية أن جانبا كبيرا من ورطة العرب الدينية تعود إلى غياب الوعي العلمي بالدين وانحصارهم داخل منظور لاهوتي مغلَق. يدفعه في ذلك حافز قوي ألا وهو تطوير الدراسات العلمية للدين والأديان في الأوساط الثقافية العربية. وفي هذا العمل الجديد نجد مجموعة من الحوارات معه بشأن هوية الدراسة العلمية للأديان وخصائصها.

يقول عناية في مطلع كتابه شغلتني في هذه الحوارات، على العموم، قضايا الذات والآخر، وعلى وجه الخصوص، قضايا الدين والأديان. وفي سائر الإجابات التي أدليت بها، ربما كنت منساقا إلى انتقاء العبارة الأنسب والفكرة الأوضح، ولربما كنت أيضا جامحا في التطلّع إلى أفق بعيد في فهم الدين والإحاطة بأوضاعه، تقديرا مني أنّ الأمر لدينا قد أضحى عنوان أزمة اجتماعية وأزمة معرفية على حدّ سواء؛ ولكني كنت حريصا دائما على محاولة تشخيص الأوضاع، وعرض الإشكاليات، واستنباط الحلول بروية وتبصّر، وبشكل ينأى عن الإفراط في الجزم والحسم.

وقد آثرت جمعَ هذه الحوارات ونشرها، على

أساس كونها مصارَحة ومصافَحة، لمن تستهويهم كتاباتي أو تروق لهم ترجماتي، ويجدون فيها ما يثير أشجانهم ويدفعهم إلى المضي قدما في سبيل ترسيخ منهج علمي في قراءة الظواهر الدينية، ذات الصلة بالواقع العربي أو الفضاء العالمي.

أتت مختلف الحوارات في أوضاع متباينة، وربما في أزمنة متابعدة نوعا ما، حيث تراوحَ الإدلاء بها بين سنتي ٢٠٠٨ و٢٠٢٢، ولكنها كانت دائما بوحًا عفويًّا بما يختلج في صدر المحاوَر. وجاءت معنونة بـ«حوارات في الدين والأديان» من باب تسمية الكل بالجزء، أي بالغالب والمتكرّر، وإن كانت في واقع الأمر حوارات في قضايا الإنسان والاجتماع، وفي جدل الشرق مع الغرب بوجه عام. ولم يخضع ترتيب الحوارات في الكتاب إلى تسلسل زمني، بل توزّعت بحسب القضايا المعالجة. هذا وقد سبق أن نُشر جميعها في صحف ومجلات ومواقع على الشبكة، غير أن فكرة تجميعها راودتني على أمل أن يجد فيها القارئ رؤية أوضح عما أتطلّع إليه من خلال كتاباتي وترجماتي.

فقد تبيّن لي وأنا أدلي بتلك الإجابات أن لا مجال في الحوار للإسهاب. فما نريد أن ندرجه موسّعا في مؤلف أو دراسة، ونبحث له عن دعائم وسندات، نورده في الحوار خاطفا وموجزا، بحسب المساحة المتاحة في منبر الحوار. ونخاطب به أناسا تختلف مشاربهم ومقاصدهم، هكذا وُلدت جميع الحوارات بدون سابق تخطيط أو إعداد من جانبي.

كما أشير إلى أنّ هذه الحوارات ليست مجرّد شروحات أو تعليقات على ما كتبتُ، ولكنها بوح ومصارَحة. فمع كل حوار أَدليت به لم أزعم امتلاك القول الفصل عن السؤال المطروح، بل حاولت صياغة إجابة من عمق التجربة، واستنادا إلى ما ترسّخ لدي من قناعة ومعرفة بالوقائع والظواهر. ولذلك قد تتماثل بعض الأسئلة ولكن الإجابات عنها تتغاير من موضوع إلى آخر جراء كون الجواب لديّ هو محاولة ومقارَبة وليس مجرد استحضار لما هو جاهز.

نبذة عن المحاوَر: عالم أديان تونسي إيطالي، خرّيج الجامعة الزيتونية بتونس، يدرّس بجامعة روما إيطاليا. نشر ما يربو عن عشرين مؤلفا بين بحث وترجمة، تناولت الدراسات العلمية للأديان والمناهج العلمية في دراسة الظواهر الدينية، فضلا عن نشره ما يزيد عن ألفي مقالة، علمية وصحفية، في مجلات وصحف عربية وإيطالية لتطوير علم الأديان.

الكتاب: حوارات في الدين والأديان مع عزالدّين عناية
الناشر: مجمع الأطرش (GLD)
مكان النشر: تونس- ٢٠٢٣
عدد الصفحات: ١٨٤

إشارة ادبيّة..
عاجل. عاجل

علي إبراهيم/ العراق

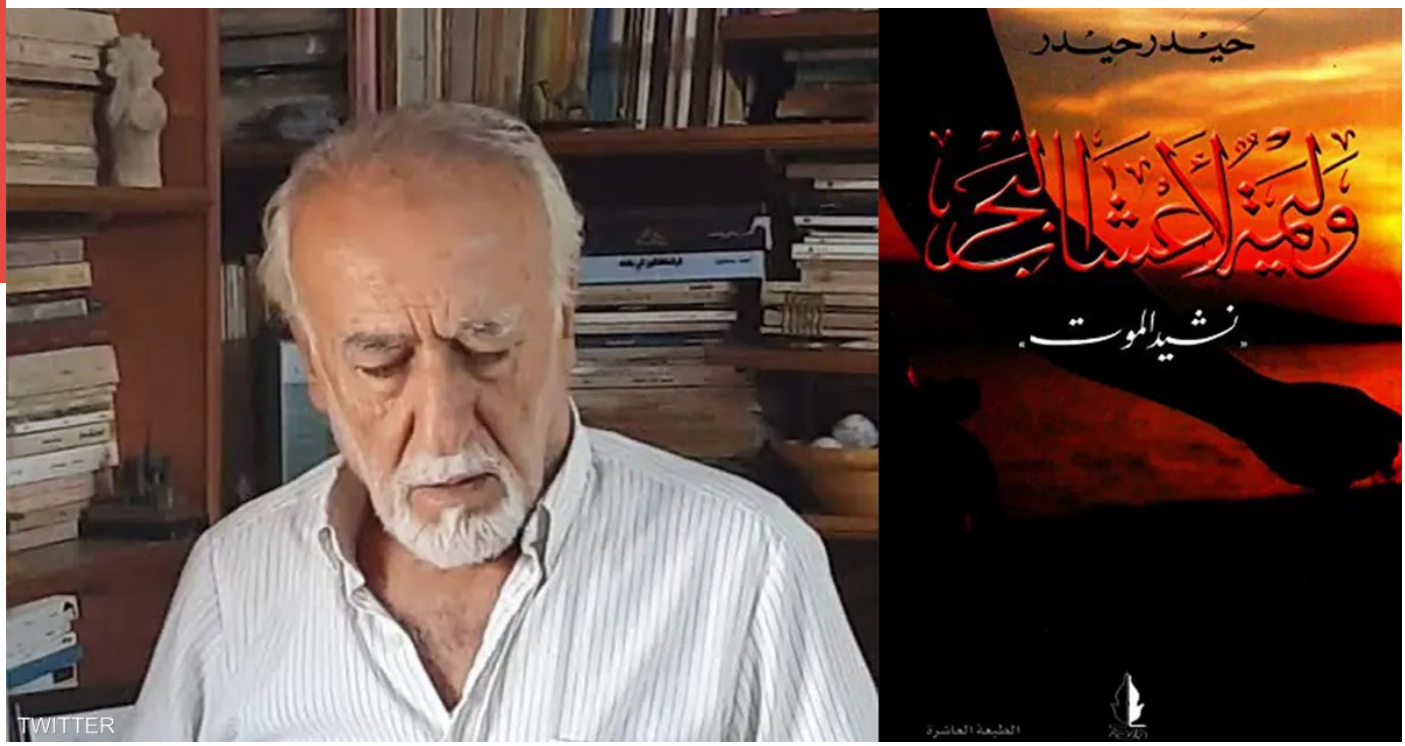
فجأة يقطع المربّع على شاشة التلفاز سلسلة أفكارك، وبعد بصرك عن متابعةما إرتأيت متابعته. مربَّع يُصدرضوءاً متموَّجاً، او دائرة تتواصل بضوئها شيء يبهر، يلفت النظريغيِّرسطوة اللسان في الكلام؛ بل تتقطع الكلمات حينما يداهم هذا المربع، وفي محتواه اربعة حروف تنحصرفيه، تحاول الإفلات منه، ولكن دون جدوى تبقى أسيرة له حتَّى يكشف العنوان ملامح المقصد، وتنجلي غِشاوة الكلَمات خبريعلن الحزن، ويفتح شهوة الأسى لما جرى، ويسمح للمآقي ان تذرف الدموع.. اوتحيها في المحجر؛ ويترك للاي ي انْ تتأسف، اوتشغل نفسها بشيء آخرقد يخفف وقعة الأثر.

وهذا المربَّع الضوئي لم يترك إلاَّ الأحزان، ولم يرد إلاَّ إلى سوء العنوان يطلب الظهور كلَّ وقت، ويعاود الحسرة ليطلب المنجل المكسور عسى أن يقتلعه من الشاشة؛ ولكن رصيده من الصبد كثيريتخايل مرَّة ويتجاوز حدود الخلسات، وثرثرة الكلام ليسرق الاضواء، ويقلب ميزان الحياة الهانئة، يتطفَّل على الوجوه يجعلها في وجوم. يشَّن غارته ليهرب منه. منْ يتنفَّس الصعداء بعد يوم من العناء.؟

هكذا انت ايُّها المزبع الضوئي، وانتِ ايُّتها الدائرة المضيئةكلاكما يهيج لحظات، وينفث غِشاوة الحروف وقطار الكلمات الذي بهتَ لونه، وأصبح إلى اللون الرمادي أقرب. تنبعث منه رائحة الذئاب.! لا شيءغيركلمات الذئاب تتوزَّع صورها في كلّ مكان. لا شيء سعفنا منْ سطوتك ايُّها المربع الضوئيايرو داع التيار لساعات قادمةنكون بعدها قد تجاوزناك إلى محطَّة تسيردون كلمات الذئاب، وصوت فيه من الرّقة، والعذوبة يغطّي على جلجلة وضوضاء الأصوات.

اجل ايتَّها الدائرة الضوئية هلاّ أخبرت مربعك الضوئي إنَّ القلوب قد تنافرت، و الألسن قد شحذت سلاطتها، والاكف بلغ بها السيل الزبى؛ وإنَّ خبراً يعلن عن الفرح يفتح شهوة الأمل لما جرى، ويبقى دموع الفرح ولا ولا يحبسها في المحاجر؛ ويسمح للايدي ان تتبارك حتَّى لا تتخاتل ثانية إلى العاشرة، ولا تتجاوز حدود الجلسات وثرثرة الكلام لتصبح أسرة الاضواء، ويدّق ميزان الحياة اوتاده بالرافة والمحبَّة تجعل البشاشة على الوجوه وتبعد بهدوء حروفك وكلماتك غارات العِيارالثقيل في ضحى النهار ياخذك البحرإلى قرارة الأمل، وتفتح بحروفك الأربعة اكمَّة الورود والأشجار، اكمَّة الاثواب الفضفاضة اللامعة، اكمَّة الكتب المترتبة والمستور من عنوانك الحزين.!

آنَ الأوان لتعلنَ على الملأ بدء حملتك مع الكلمات الحزينة ومرثيَّة الأحرف اليابسة. انت منْ سيعلن عن الكلمات الفرحة، و الأحرف المستأنسة الريانة، والمفعة بالأمل.... بعدها يتروى شريطك عند اوَّل إفتتاح للمربع الضوئي، او دائرتك الضوئيَّة الذي لم تفلت منه الأحرف الأربعة.



وداعا عبقري الرواية السورية المعاصرة

البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس/ سوريا

رحل اليوم عبقري الرواية السورية المعاصرة الروائي حيدر حيدر، منتقلا إلى رحمة ربه ، بعد أن أثرى المشهد الروائي السوري بالعديد من الروايات المتميزة لغة شاعرية عذبة شفيفة قلّ نظيرها في الخطاب الروائي العربي المعاصر

تبوح رواياته لغة شاعرية بهية ، عبقة بالغبطة و الجمال الآسر، ورافضة معرية في الآن نفسه مظاهر الفساد و الفواجع و الخيبات و التفاهات في أروقة المجتمعات العربية و دهاليزها.

كتب عن المهمّشين و المستلبين و الطغاة و الظلمة، و التجار و الفجّار، و الأحرار و الشرفاء سموا ونبلا ، و المنحطين فسادا وجورا وتخريبا لبنيات مجتمعاتهم.

عاش حياته كريما، مبدعا ، محبوبا، نظيف اليد، قارئا متميزا في صنوف المعرفة وتياراتها ونظرياتها، لم يسع إلى الشهرة، و لم يكن مهتما بها، بل هي التي سعت إليه ، و أفردت له فضاءات الصحف و المجلات الثقافية.

رواياته النبيلة الجريئة امتدت إلى ساحات العالم العربي و حواضره الثقافية، و إلى العديد من جامعاته. و في الآن نفسه حاربتها العديد من الجامعات، خوفا منها، و من خطابها الشجاع و الجريء القادر على الإدانة و كشف ما هو مخبوء من ظلام و قهر، و اغتراب، و ازدحام في القيعان و المستنقعات.

الرحمة و المغفرة لك أيها الروائي المتميز العلامة الشاهقة البارزة في الرواية السورية المعاصرة، بل في الرواية العربية على امتدادها و اتساع تياراتها و تباين تجاربها في الإبداع و التجديد.

الله يرحمك الرحمان الرحيم رحمة واسعة ، و يغفر لك، ويحسن إليك، ويجعل مثواك الجنة، و البقاء لله سبحانه و تعالى في عزّه و عليائه و عرشه و ملكوته

حيدر حيدر سلاما لك، سلاما ليراعك المحلق المتجدد، . سلاما لروحك البهية المشعّة زنابق و ياسمينا و فلا.

كانت بي رغبة أكيدة للصراخ- فوتوكتابة

جاسم العبيد/ العراق

في خانات الصبح المهربة من بين الأسمال البالية وأنت تفترشين ساعات الزمن المتعب , محتفظة بالبقايا من كسر خبز يابسة

يبرز من خلالها اصطفاق يديك على ما لا يمكنك الحصول عليه في هذا الزمن الصعب

تنظرين إلى العابرين بعيون شطبها الزمن من قاموسه وكأنك تقولين لي إنني أعيش زمنا لم يعشه الآخرون

تقحمين نفسك في مساراته بين أناس تقولين لهم كل يوم وداعا

وكأن ما يدور حولك هو نهاية العالم الذي لا نهاية بعده

يا لهذا الزمن الذي يحفر فوق صفحات وجهك أخاديده

يا لهذا الزمن المضحك المبكي الذي يطوق بسكينته كل ما يحيط بك من جدران مظلمة

لم اشعر حينها أنني أغادر نفسي بين أقدام متصارعة وأصوات متعالية

دون أن أوغل نفسي في ذكريات ماضية مشوبة بالأرق والتأسي

عشقها الأبدي , ضباب أحلامها وذكرياتها التي تمركطقوس مؤثرة يحاصرها ضجيج العزلة الذي لا مفر منه

فمن ذا يشاطرها الحزن ؟

وهي تقول لهم بصمت

إنني أشاطر الناس كل آلامهم واحفر فوق الحجر بأصابعي السمر كي أجد الكفاف من القوت

احفر الأرض بحثا عمن ينقذني من لوعة الأسى والتعب باندفاعي على الأرصفة

بتسللي المقيت تحت جنح الظلام أطالع وجوه الذين يمرون عبر هذا الليل الذي أغرقته الأوهام بالبؤس والشقاء

أعلن باني امرأة أرغمها الخوف على أن تأكل الخبز معجونا بالدموع

حدقت فيها وهي تنظر إلي

شعرت في تلك اللحظة باكتئاب رهيب

أن شيئا ما بداخلي يحترق راسما ظلاله الكئيبة على عيني .

.... جرني إلى إلغاء وجودي مستسلما للقدر

كانت بي رغبة أكيدة للصراخ لكنها بقيت حبيسة بين ضلوعي وترسبت مرارتها في قلبي

حزنا حفر في الأعماق بعدما أكلت دورة الزمن سنوا ت عمرها هباء دون أن تطال من المجهول ذلك المنتظر

ترى هل علي أن احفر صورتها في ذاكرتي وانا اغوص في وحل العجز الذي تجهله

ركبتني حالة خوف داخلي

رجفة هزت أعماقي

نصيحتي لك

نيلوفار روكسيلاييفا/ أوزبكستان

قال بيل جيتس ، مؤسس شركة مايكروسوفت: «عندما كنت أقوم بتجميع قائمة الكتب الموصى بها لموسم الصيف ، أدركت أن موضوعها يكون أصعب قليلاً في القراءة خلال العطلات». ما هي الكتب التي أوصى بها أحد أغنى الناس في العالم الصيف الماضي؟ أستمع القوة» ... عمل نعومي ألدرمان. يقول بيل جيتس عن» ذلك: «أنا سعيد لأنني استمعت إلى توصية ابنتي الكبرى وقرأت هذه الرواية. بعد قراءة» القوة «، فهمت بشكل أفضل عدد النساء اللواتي يواجهن المعاملة القاسية والظلم. وأعبر عن امتناني لجميع الناس في الولايات المتحدة والعالم الذين يتعاملون مع هذه المشكلة «. كما قال الملياردير، هذه الرواية عن المساواة بين الجنسين. كُتب العمل المنشور في عام ٢٠١٦ في اتجاه الخيال العلمي.

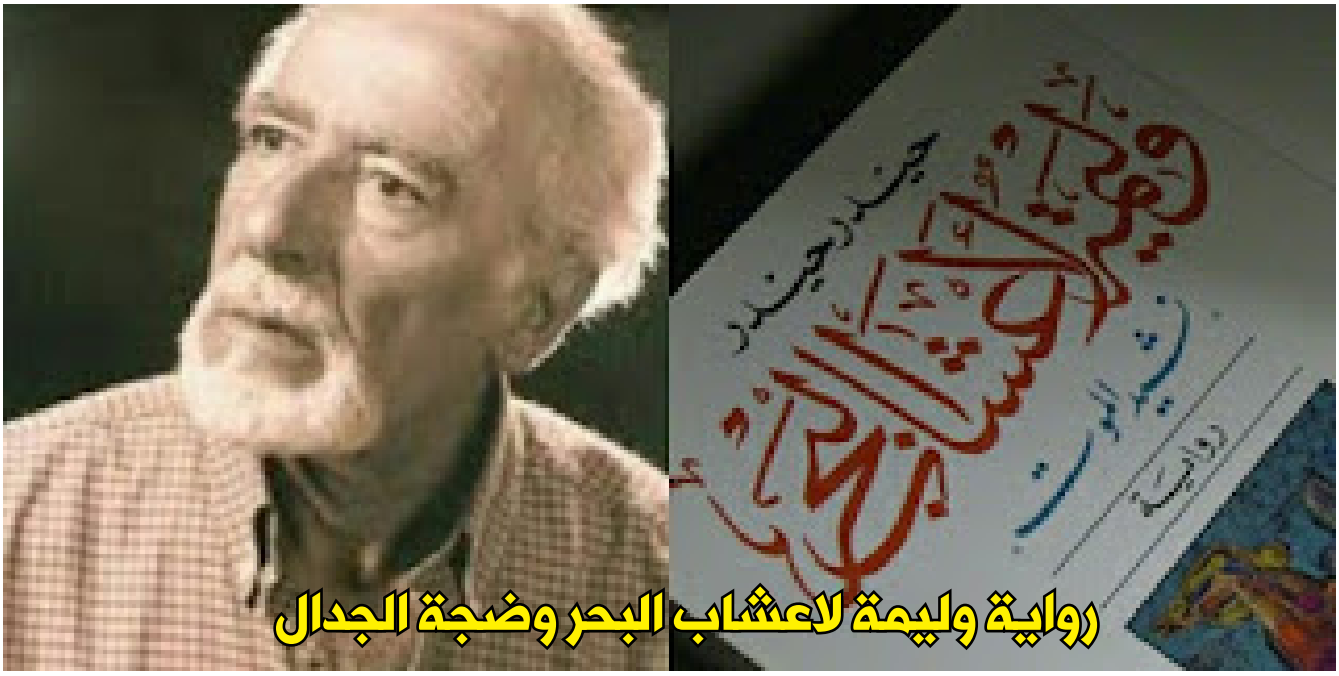
وزارة المستقبل» .. كما عبر بيل جيتس عن أفكار إيجابية» حول هذا العمل الذي كتبه كيم ستانلي روبنسون: «في العام الماضي ، أوصى العديد من الناس بهذا الكتاب ، ويسعدني أنني قرأته ، لأن العمل رائع بكل بساطة. هذا الكتاب له معنى عميق لدرجة أنه من الصعب تلخيص انطباعاتي. لكن يمكنني القول إن روبنسون كتب عملاً مثيرًا للاهتمام حول تاريخ العقود والمناطق الماضية «. وبالفعل هذه هي آخر رواية كتبها المؤلف في عام ٢٠٢٠. كما تم الانتهاء من «وزارة المستقبل» في الخيال العلمي. وصف روبنسون ، الذي يعتبر أستاذًا في النوع الخيالي ، النماذج المحتملة للمستقبل بدون سفن الفضاء والروبوتات. يهيمن عليها بشكل رئيسي موضوع البيئة. كيف يتم بناء العالم في الواقع؟» ... أحد الأعمال الرائعة» التي كتبها فاتسلاف سميل. يشيد بها بيل جيتس باعتباره تحفة أخرى من مؤلفي المفضل. يقول الملياردير: «على عكس كتب سميل الأخرى التي تكشف عن موضوع بعمق ، فإن هذا العمل مخصص لجمهور واسع». في الكتاب ، غطى فاكلاف سميل مواضيع تتعلق بالطاقة وإنتاج الغذاء والعولمة والبيئة. نظرًا لأن المؤلف عالم وخبير بيئي وسياسي ، فإنه يثير المشكلات في هذه الموضوعات ويسعى إلى حلول لها.

أعزائي المعجبين ، كما ترون ، يختار بيل جيتس في الغالب كتبًا عن الخيال العلمي والسياسة والبيئة للقراءة. إذا تابعت صفحاتنا ، فسنقدم معلومات حول ما يقرأه مشاهير آخرون في العالم.

نيلوفار روكسيلاييفا ، طالبة في المستوى الأول في اللغة الأجنبية وآدابها في كلية فقه اللغة الأجنبية في جامعة أوزبكستان الوطنية سميت على اسم ميرزو أولوغبيك. الأرجنتيني ، منظمة الإبداع «Juntos por las Letras» والفن والثقافة في مصر ، ومنظمة صندوق إقرا الهندية ، ومجلس الهند لعموم الهند لتنظيم تنمية المهارات الفنية ، واتحاد 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!٢,٠٢,٢٠ 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 ١٠١,٣ «دقيقة مع الأدب» على إذاعة FM العظمى. يبث بخارى.



رواية وليمة لاعشاب البحر وضجة الجدال

كاظم حسن سعيد/ العراق

مرت بسلام منذ صدورها سنة ١٩٨٣ حتى قامت سلسلة - افاق الكتابة -باعادة طبعها سنة ٢٠٠٠ بعد صدورها في بيروت , فاثارت جدلا واسعا وحادا في الاوساط الشعبية والثقافية بمصر حتى حظرها الازهر.

وقد تدفقت بسببها تظاهرات لطلبة جامعة الازهر وسقوط جرحى بحجة ان الرواية تسيء للمفاهيم الاسلامية ..وتمت المطالبة باقالة وزير الثقافة الاسبق الفنان فاروق حسين .. .. وقد اجاب الروائي حيدر حيدر على كل تلك الضجة ب (نحن نعرف ديننا وتاريخنا ولسنا بحاجة لفقهاء متعصبين ودعاة يرشدوننا الى الصراط .).

فيما صرح المفكر والناقد جابر عصفور ب (انها افضل رواية عربية معاصرة ومن يتهمها بالكفر هم مجموعة من جماعات الضغط السياسي الذين يتدرعون باقنعة دينية ويتولون ارهاب المثقفين) ..

بطل الرواية محمد جواد مناضل شيوعي يغادر العراق ابان تواري الحكم القاسمي .. فيلتقي بمناضلة جزائرية تعيش خيبات الظن بالثورة الجزائرية : (تراءى على وجهها ظلال اسى جارح ,لكنه صادق من زمن مشرق ولى الى زمن قاتم ,فحول الناس من حالة الحب والتضحية والتعاون الى حالة غريبة من الحقد والكراهية والانانية والوهية الما ل) .. هكذا توصف زميلته التي هزتها الصدمة التي لم تكن تتوقعها ..

استغرق الكاتب حيدر في كتابتها ٩ سنوات وقد برز كاتبا سرديا حينما نشر قصصه القصيرة في الاداب البيروتية التي جمعت وصدرت لاحقا باسم حكايا النورس .

ان لغة الكاتب في هذه الرواية - وليمة - تتارجح بين اللغة الايحائية والبيانية ..لكنه ليس رائدا في هذا الحقل - الايحاء والكثافة الشعرية - لان الكتاب العراقيين تمكنوا من استكشافات بلاغية ولغة ايحائية منذ الستينيات الا ان النقد لم يواكبهم بمستوى الطموح .

لقد رحل عن العالم الكاتب حيدر حيدر يوم الجمعة الماضي تاركا ضجة جدلية ستتواصل ان لم تكن فنيا فاقلها من الناحية الاديولوجية والدينية ...

ان ظاهرة الحظر تشكل منعطفا خطيرا وهو لا ينجح .. فبعد حظر الازهر زاد عدد قراء الرواية بشكل لافت ...ان السيف وكاتم الصوت لن يتمكن من حجب الفكر والفن ..

هكذا نحن الفتيات

رهام غندور/ لبنان

لا يمكن أن تموت فينا الطفلة ذات الثلاث سنوات، الّتي تغار على أشيائها، ولا تحب مشاركتها.
نصبح شابات، نشع حناناً ونوراً، نطير فرحاً مع أحلامنا ورغباتنا، ونلاحقها كما تلاحق النحلات رحيق الأزهار، أغلبنا يعطي أكثر مما يأخذ.
نحن نخشى أن ينطفئ شغفنا
أن يعجز قلمنا عن رسم صورنا
أو يجف قبل أن يكتب ما ينطق به لساننا
نؤمن بأن الفصول أربعة
وأنّ الحياة متنوعة
يوم تكون شمسنا ساطعة ويوم غائبة
يوم نحمل العالم على أكتافنا
وآخر لا نرغب بتحريك أطرافنا
وكلما راودنا ذاك الشعور نعانق أهدافنا
أما أنا:
عندما أمر بشيء ثقيل، أميل إلى الصمت
وعندما أكون بخير أعود إلى التواصل وكأن شيء لم يحدث!
أنا والصبر أصدقاء من زمن بعيد
أقبض على أشيائي بقبضة الزهور لا الحديد
ما كان لي سآخذه بجهدي وقدراتي
اعلم أن القدر عنيد للغاية، لن أبدد معه طاقاتي
لن أشارعه، لن أخاصمه، فالقناعة وجه مرآتي
أنا أعرف كيف أخلد الطفلة في قلبي
أعلم كيف أجدد شغفي، وأولد مجدداً من رمادي
اسامح كثيراً، فالحقد والكبت يلوثان مرآتي
وأنا أحبّها صافية، هادئة، حقيقية كذاتي.

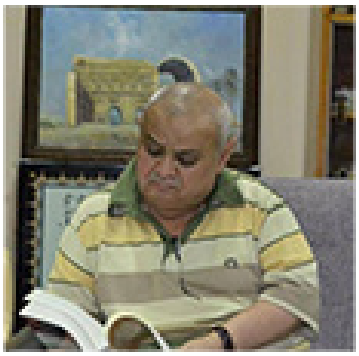
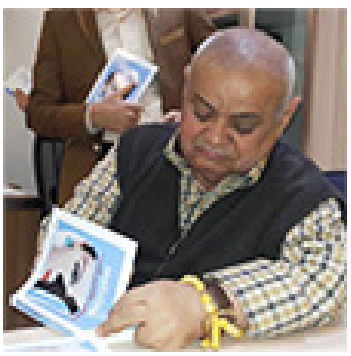
في ذكرى رحيل الصحفي والشاعر ريسان الفهد

١٩٥٤-٢٠٢٠

يا وجه امي !!

بقلم الراحل ريسان الفهد من مجموعته لجوء عاطفي

ما زلت طفلا يعاند المهد
وانا اتشبث بوجه امي
حين تبتسم
حين تداعبني
حين تمرر انفها على وجهي
ما زلت انا لعبتها الكبيرة
حين ينام الناس
تبقى عيون امي مشرقة
حين امرض
وجه امي يشرق دواء
وحين اصحو يضحك وجه امي
ولكن ماتت امي
منذ سنوات اربع فقط
وما زال قمر وجه امي مشرقا
لقد ماتت امي
وما زالت روحها
تفتح الباب حين اعود متأخرا الى البيت
ارى وجه امي في كل بيوت المدينة
يبحث عني
ضائع انا في ضجيج الزمن
ووجه امي حزمة ضوء
تداعب روحي
ماتت امي من سنوات اربع
وما زلت ابكي في حضنها
حين امرض
ابحث عن وجه امي في عيون
ابي واختي واهلي
حين تصيبني خيبات الحب
احضن وجه امي
اتخيل كل تفاصيله
تبهجني انفاس امي
حين يعصرني الزمن
اتشبث بعباءة امي
وانا احمل كل سنيني
ما زلت اتشبث بتلابيب عباءة امي
لماذا لم اكبر؟
لماذا لا اصدق ان امي ماتت
واعترف بلعبة القدر؟
صورة امي في ملفات حاسبتي
لم اتجرأ منذ موتها ان اعيد النظر اليها
لأنها تعيش معي
هي تضحك معي وانا قليل الفرح
هي تبكي معي
وانا المحطم تحت امطار الحزن
سالت يوما امي وانا فوق قبرها
في اربعينيتها المفجعة
لماذا لم تأخذيني معك
حتى اشعر بدفء حنانك
واحضن روحك
وتوهج عيونك
واتباهى بين الذين
فقدوا امهاتهم
هم يبكون
وانا اضحك
بحزني عليك ...

محطات

كانت صبيحة ذاك اليوم الربيعي المشرق من عام ١٩٥٤ يوما غير عادي في حياة ريسان الفهد فقد كان يوم (هبوطه الاضطراري) في قرية ميسانية في اقصى الغرب تدعى (الخمس) تغفو على امواج دجلة وهي تتهادى في رحلتها نحو الجنوب...وتصحو على صوت طائر الفلامنكو(الغرنوك)..وهو يسبّح ربه عند الصباح.

((هناك بين الماء والخضراء والطين الحر
هناك ولدت من دون ارادتي
ولارغبة مني
هناك مسقط راسي في منطقة
غافية على كتف دجلة))

لم يكن يعلم ذلك الرضيع ان الارض التي ولد عليها هي من املاك جده ...وان اباه هو الامر الناهي بها.

كان الاب يومها في(الحشر)يتابع عمل الفلاحين في شق انهر جديدة..وكري الانهر القديمة وتوسعتها..واذا بصوت من بعيد يقطع اصوات المعاول وهي تضرب في الارض(محفوظ.....ولد..... ولد) فتعالت صيحات الرجال بالتهليل والتبريك..وارتجل احدهم اهزوجة قال فيها(رويس عودك ماينحاط عليه)...بمعنى ان اباك لايقهره كيد الرجال...فكانت هذه الاهزوجة سببا بتسميته (ريسان).

لم يكن ذلك الطفل. يأبه بهذه الافكار(البرجوازية) لكنه كان فرحا بلون الخضرة الممتد مع الافق متحدا بزرقة السماء و باصوات الطيور وهي تتراقص فوق دجلة. كانت هذه البيئه اول ما اثر في شخصيته...فكان رومانسيا... حالما ..مرهف الحس ..وطيب القلب

((في مدينة اقرب للهور
واقرب للحضارة
كل شيء فيها
يوحي اليك
بانها ريفية بامتياز
ومدنية بامتياز
وعاشقة بامتياز))

في سن الثانية او الثالثة اراد ان يلفت الانظار نحوه.. ويخبر من حوله انه ليس ذلك الطفل الهادئ الحالم فقط بل انه مقتحم ..مشاكس...وجريء ايضا.

ففاجأ والدته التي كان برفقتها وهي قرب النهر بأن القى نفسه في الماء.. فزعت الام من صوت اصطدام جسد صغيرها بالماء فطار عقلها ..وذهب رشدها وهي ترى الماء قد غطى كامل جسمه.

توقف التفكيروحضرت العناية الالهية قائلة.. ليس الان... هناك عمل عليه ان ينجزه.

قفزت الام في النهر باتجاه معاكس لمجرى الماء. و راحت تضرب بقدميها و يديها تحت الماء. واذا بقدمه تصطدم بيدها فامسكته

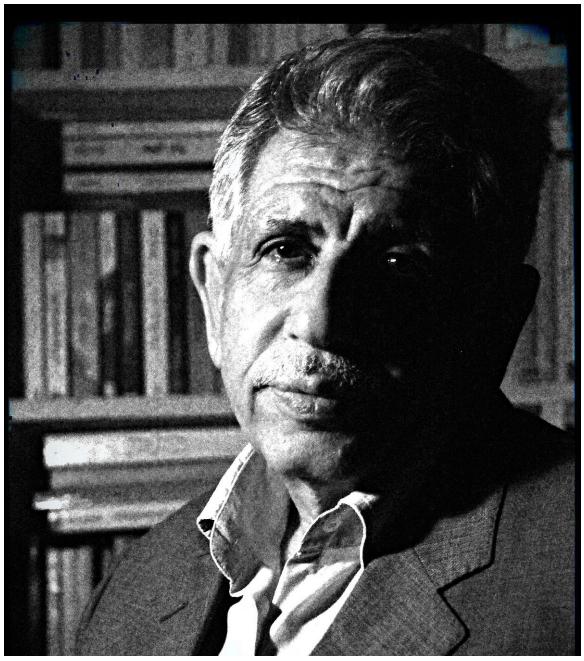
وسحبته للاعلى واحتضنته وهكذا... ولد من جديد.
في تموز ١٩٥٨ حدثت انعطافة (دراماتيكية) في حياة هذه العائلة... فالملك المترامي الاطراف لم يعودوا هم اسياده... والسلطة ما عادت بايديهم.
واصبحت حياتهم هناك صعبة وقاسية وخطرة. فشدوا الرحال نحو البصرة.
كان كل من في البيت في حالة حزن واسى... الا ريسان فما زالت ذاكرته الغضة ملأى بمناظر الماء والخضراء وطيور الماء الملونة فقط .
كبر ريسان ودخل مدرسة المنار الابتدائية في المعقل. كان لا يحب الدروس العلمية ولايخضع لقوانينها و نظرياتها ولا يحاول ان يقنع نفسه بها فالارض ليست كروية اذا عشق وهوى..فهي ممتدة تبدا من عيون حبيبته الى مالانهاية...وتكون اصغر من بالونة اذا ما مالت الحبيبة بوجهها عنة...وتسقط كل قوانين الجاذبية اذا ما ردت عبر الهاتف بغنج بكلمة (حبيبي) يطير فرحا
ويمسك السماء بيده.. والواحد زائد واحد ليس بالضرورة ان تكون النتيجة اثنين. فهو اذا احب اصبح هو والمحبوب واحد... و اذا كسرته الايام وتشظى قلبه يكون عددا صعب الاحصاء.
كان يحب درس العربي ومتميزا فيه وجد في اشعار الماضين صدى روحه.... يتحدثون نيابة عنه ويصفون مشاعره كما يحسها. كان يقرا قصائده بصدق.. ومن القلب.
وصل هذا الاحساس لمعلميه وكانوا ينتخبونه من بين اقرانه ليقرا الكلمات والاشعار في احتفالات المدرسة ومن هنا بدات علاقته بالمنصة.
بعدها قرر ان يطارد المنصات... يحاصرها ..يكون قريبا منها..حتى يروضها فتكون
طيعة محبة له...
لم يكن يراها بناء من خشب بل مهرة جامحة لا يمتطيها الا فرسان الكلمة.
بدأت قدماه و حسه الاعلامي غير المكتشف تاخذانه نحو الاحتفالات والمهرجانات خارج نطاق المدرسة.. يسمع.. ويتعلم.. ويشارك..
كانت مكتبة. الامام الحكيم في منتصف الستينات تنهض بدور ثقافي و ادبي متميز.
فجذبت العديد من الطاقات الشبابية... فهل سيضيع اديبنا الشاب هذه الفرصة.؟
لا... بكل تاكيد... فانخرط بها وشارك في الخطابة والشعر والتمثيل .. وبدأ يواجه جمهورا حقيقيا..
فزدادت ثقته في نفسه وآمن بامكاناته اكثر . فاكثر.
ولان الحياة اعتادت على مناكفته دائما صدّرت له هذه المرة مشكلة العائلة المهاجرة من ملك عظيم الى بيت من الطين و من حياة البذخ والترف الى حياه الفاقه والعوز.
والابن الاكبر للعائلة ذو الخمسة عشر عاما يسمع..ويرى.. ويعتصر قلبه كلما نظر في عيون امه الحزينة او في وجه ابيه الحائر.
قرر ان يسدل الستار عن كل احلامه وطموحاته في الادب والصحافة وحتى الدراسة. وراح يبحث عن عمل يناسب قدراته الجسمانية. فعمل تارة في مطعم وتارة اخرى في مقهى وتحمل مسؤولية البيت وهو لم يذق بعد طعم الحياة.. واكتفى بمتعة النظر الى وجه امه الفرح وهو عائد الى البيت مساء يحمل بيده (علاكة المسواك)وفي جيبه ٥٠٠ فلسا.
ما اقصر حلمك ايها الفتى الحالم اي زمان تعس هذا الذي ايقضك من حلمك قبل ان يبدا.

((ومازال التعب يرافقني.
كظلي.
ومازلت اتعثر.
متى انهض؟
لا ادري.))

من الان قرر ان لاينام خوفا من ان يراوده حلم فيه ورقة وقلم وبيت شعر. وانشغل باسرة لم يذق طعم عزها... وحملوه ثقل فاقتها... ليس لشيء الا لانه الابن البكر.. وابن صالح.
ماعاد يفكر بشيء غير العمل.. وقوت العائلة.. واذا كانت هناك فرصة عمل اخرى تدر ربحا اكثر.
لكنه لم يترك دفتره الاحمر الصغير الذي يدون فيه اشعار نزار قباني و مظفر النواب و خالد البارودي ويعرب العبيدي و ابو سرحان واحسان التميمي. وكل بيت شعر فصيحا كان او شعبيا يلامس روحه الا ودونه فيه.
بعد سنوات عدة وبعد ان تجاوز العشرين من عمره تعب من التنقل بين هذا العمل وذاك وسأم
امزجة ارباب العمل المتعالية واساليبهم الفظة. والنظر بدونيه لمستخدميهم. فراح يبحث عن وظيفة في دوائر الدولة تحفظ له كرامته وترضي كبرياءه الفطري. فكان له ذلك في عام ١٩٧٥.
حين عين في رئاسة جامعة البصرة بعنوان كاتب طابعة.
لا اعتقد انه كان يجيد هذه المهنة. او انها ضمن طموحاته. لكن يبدو انه قبل بها اما مضطرا... او ان كلمه (كاتب)اغرته في مهنته الجديده.
بعد ان اطمأن على وضعه المعيشي وضمن ان هناك دخلا شهريا. ثابتا سيأتيه نهاية كل شهر..عاود نشاطه في المطالعة والقراءة. كان غالبا ما يشاهد وهو متأبطاً كتابا لنجيب محفوظ
او جبران خليل جبران او ديوانا لنزار قباني او الرصافي او الشبيبي. حتى صارت لديه مكتبته الخاصة... كانت صغيرة ..ولكنها كل حياته.
ومثل ما تضع الحياه العراقيل والمطبات في حياة الناس... هي ذاتها الحياة من تفتح لك مسالك جديدة.. وغير متوقعة للوصول للهدف الذي ضللت طريقه يوما.
في عام ١٩٧٦ يصبح عضوا في اللجنة النقابية لجامعة البصرة ولأن كل هذه اللجان ترتبط في نقابة العمال في المحافظة فكان لزاما على كل موسسة حكومية ان يكون لها ممثل في النقابة.

فوقع الاختيار على ريسان ليكون ممثلا للجامعة في النقابة.
هناك التقى بشخصية مثقفة واعية خبيرة في اكتشاف المواهب والاخذ بيدها.. انه الاستاذ علي احمد (ابو تحسين). مسؤول لجنة الخدمات الاجتماعية في نقابة البصرة.
التقى بريسان و منذ اول وهلة. عرف بخبرته
وتجربته انه امام شاب طموح ومثابر وغير تقليدي... فضمه للجنه الثقافيه للاتحاد. انطلق ريسان بسرعة الفهد فليس هناك وقت اخر ليضيعه . ففاضت افكاره ومبادراته كفيضان انهر العراق اذا امتلأت بالخيرات...ومن كان معتقدا انه سيبدع في المجال الذي يحبه فقط فهو واهم.. فقد امتدت نشاطاته من خلال عمله الجديد الى تاسيس فرق في الغناء والتمثيل والرياضة... وراح هو، ومن معه في اللجنة يجوبون البصرة من اقصاها الى اقصاها للبحث عن مواهب وطاقات يدعمون بها فرقهم الفتية... وقد خرّجت هذه الفرق عديد الاسماء في مجال الرياضة والفن... باختصار ان النشاطات الثقافية والفنية قبل ريسان شيء وبعده شيء اخر.
. كانت مجله وعي العمال الصادرة عن الاتحاد العام لنقابات العمال. هي المعنية باخبار ونشاطات العمال والنقابات الفرعية في
المحافظات وكانت مجلة مهمة ومقروءة ومتنوعة..وكان الاعلامي البارز عبد الامير الديراوي...مسؤول مكتبها في البصرة... وفي عام ١٩٧٣ تمت الاستعانة به في مقر المجلة في بغداد وبقي هناك حتى ١٩٧٨...هنا ظهرت حاجة المجلة لمراسلين في البصره... فكان ريسان.
ومن هنا بدات رحلته مع عالم الصحافه بشكل احترافي... فراح يمطرهم بالاخبار والتقارير والتحقيقات في كل مجالات الحياة. ولان المجلة اسبوعية وجدها عاجزة عن اللحاق به وهو يطارد الاخبار والاحداث بنهم وشوق قل نظيره...فبدا يراسل صحفا يومية حتى مر مداد قلمه على جميع الصحف والمجلات في العراق.
كانت مهنة التعب اللذيذ كانت تتعبه كثيرا ..فالعمل كبير.. والامكانات بسيطة.. فلا سيارة خاصة ولا هاتفا محمولا ولا انترنت.. كان يبعث تحقيقاته بيد سواق خط بغداد ويدفع الاجره من جيبه الخاص.
كان كل ذلك التعب يتلاشى وهو يفتح المذياع في السابعة صباحا على برنامج (الصحافة هذا اليوم) ...يسمع المذيعه ذات الصوت الجميل وهي تقول. (وعلى صفحة محليات نقرا.....
بقلم ريسان الفهد)...سعادة غامرة وزهوا هو وحده يشعر بمقدارهما.. تعطيه دفعة معنوية هائلة ليبدأ رحلة جديدة باحثا عن تعب الذ.
وبات من الضروري ان يعترف له بمهنيته وكفاءته بشكل رسمي... فاصبح
عضوا في نقابة الصحفيين العراقيين عام ١٩٨٢..تلتها بعد خمس سنين عضوية اتحاد الصحفيين العرب
ثم عضو منظمة الصحفيين العالمية ...
وعضوية ممثلية المبدعين العرب فرع العراق .
وعضو منظمة الابداع من اجل السلام العالمية ./ فرع العراق.
توقفت وعي العمال عن الصدور عام ١٩٨٧... لكن... ريسان من يوقفه.؟..من يمنعه عن عشقه الذي امسك به بقوه وقرر ان لا يفرط به حتى الموت.؟
ولأن علاقته اصبحت وطيدة مع جميع الصحف ..ولان اسمه اصبح معروفا في الاوساط الصحفية في العاصمة بغداد تم تعيينه مديرا لمكتب جريدة القادسية اليومية...
رافقته عدة مرات للجريدة... كنت اظن اننا سننتظر في الاستعلامات حتى يؤذن لنا بالدخول واذا بموظف الاستعلامات يقفز من مكانه (استاذ ريسان... هلا بالبصرة) وبدون استئذان راح يجوب اقسام الجريدة كلها يداعب هذا ويغازل تلك ولا نغادر اي قسم الاويترك ضحكاته خلفه تملا المكان.
صار اسما يشار له بالبنان... ايقونة بصرية.. ما ان تذكر البصرة وصحافتها في محفل الا وتوسط اسمه حديثهم بالثناء والاطراء على هذا الصحفي القادم من اقصى الجنوب وفرض اسمه بجهده ومثابرته وخروجه عن الروتين و(كلاسيكيات) العمل الصحفي خاطا لنفسه اسلوبا يميزه عن الاخرين...اصبح مدرسة تخرج منها عده اجيال.
مد يده لهم بعد قناعتة بامكاناتهم وادخلهم بهذا العالم الجميل بشكل مباشر. او من خلال الصحف التي اسسها بنفسه داخل البصرة وهي كثيرة فما وقفت جريدة عن الصدور (لاسباب خارجة عن ارادته.) حتى بدأ بالتفكير والعمل في المشروع الجديد ويظهره للنور وتظهر معه اسماء جديدة في عالم الصحافة والاعلام.
بعد ٢٠٠٣. ولكثرة القنوات والاذاعات والصحف التي صدرت راح الجميع يطلب وده ليظفروا به لمشروعهم الاعلامي... فعمل في وكالات نينا
والموازين وعراقيون وبغداد. وصحف الزمان والمدى وبغداد والمشرق. و اذاعه بغداد وغيرها.
ولان الاصحاب غير الاصحاب ولان التنافس لم يعد تنافسا مهنيا كما كان.. فقد قرر تاسيس وكالته الخاصة وهو صاحب الامتياز بها اسماها (المرسى نيوز).
عمر مهني تجاوز ال ٤٥ عاما في بلاط صاحبة الجلالة مر بمنعطفات..وظروف عديدة لاتشبه بعضها ..عشقه الكثير.. واحترم مهنيته ومثابرته الكثير... ولم يجد هولاء المحبون اشخاصا كانوا او موسسات ..وسيلة للتعبير عن اعجابهم الا بمجموعة كبيرة جدا من الاوسمة والميداليات والدروع..والشهادات وكتب الشكر. تاريخ حافل يصعب احتواؤه في صفحات واسطر معدودة.. عمر طويل فيه كل ما يخطر على البال... المهم انه استطاع ان يحسن خاتمته معها.
وانه كان وفيا وصادقا مع معشوقته ولم يفرقهم الا الموت.
حتى الموت الذي زاره بغتة في الاول من ايار ٢٠٢٠ وتسلل من بيننا جميعا... وصار بمواجهته.. لم يخشاة وقابله بصبر وقوة وابتسامة.. علم انه امام مبعوث الرب.. وانها النهاية.. قرر ان لايخبر احدا.. حتى اقرب مقربيه.. وانه مثلما.. واجه كل عقباته وانعطافاته بمفردة.. سيواجه النهاية بمفرده.. وبنفس راضية مطمئنة .

اعترافات كرسيّ الليل



محمد خضير

(١)

كتبَ ريسان الفهد على صفحته الفيسبوكية بتاريخ ١٦ نوفمبر ٢٠١٨:

(قالت: صادقْنا الليل وكشفْنا له أسرارنا،

(قلت: الليل يتحول إلى كرسيّ اعتراف نبوحُ له بكل شيء).

كانت هذه شذرة باحَ بها ريسان الى أصدقائه القريبين، عبر شخصية أنثى افتراضية، ليُمطِر بوساطتها ذكريات عصيّة على البوح.

ريسان الفهد، الصحفي، الاستقصائيّ في النهار، يتحول إلى كائن ليليّ، يطارد من كرسيّه الليليّ بقايا النهار، التي تعبَ من حصادها في دهاليز الواقع الشعبية، وأروقة مؤسساته الرسمية؛ ثم يرزمها في أرشيفه المتراكم على رفوف الذاكرة.

ولا أحسب شخصاً قادراً على تحمّل الثقل الأرشيفيّ لحوادث الماضي والحاضر، إلا أن يكون من طراز الصحفيّين الذين يجمعون بين صلابة الرأي ورِقّة الشعور، في بنية جسديةٍ مضغوطة إلى أبعد الحدود، كبنية الصحفيّ المخضرَم ريسان الفهد.

كان هذا الكائن النهاريّ على استعداد للغور في الطبقات الصخرية للواقع، والعودة بعُشبة الأسرار التي عجزَ غيره عن الحصول عليها. إنّه عملاق في جسدٍ قصير، وبصيرٌ حاذق يمتلك عينين ناعستين، وروحاً معمّرة في هيئةٍ إنسانية مؤقتة على لائحة الوجود. وبهذه النقائض التي حوَتْها شخصيةُ الصحفيّ «الفهد» صار مُمكناً التفكير بشخصيةٍ خيالية حاولَ الروائيّون رسْمَها بهيئات مختلفة، في مختلف الأزمنة: شخصية تخترق الحُجُب والمراحل، لتحصل على مكانٍ لها بين صُحُف الأوّلين والآخرين.

ولأجل أن يمدّد ريسان وجودَه الصحفيّ، حاولَ كتابة الشعر، مؤكّداً أنّ الكائنات المنذورة للخطر قادرة على الشعور بعاطفةٍ مخبوءة تحت مستوى النظر. وليست قصائده إلا نزْفَ الذاكرة البطيء، الذي أفرغ الجسدَ من دفاعاته اليومية ضدّ الزَّيف الجماعي، المتعاظِم حوله. كان الصحفيّ البارع قد سلّمَ مقاليد كرسيّه الليليّ لروح القصيدة، تتأمّر به وتأخذ صاحبَه إلى نهاية رحلته القصيرة في الحياة.

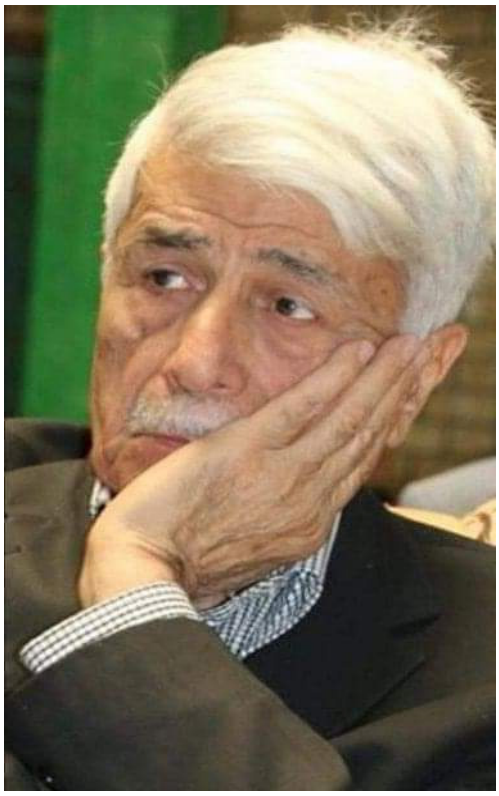
كان غيابُ إنسانٍ متماهٍ بكينونته الأرشيفية، متجاوزٍ لبنيتهِ الآدمية، حتميّاً في لحظةٍ غير محسوبة في أخبار الصُحُف، ووسائل الاتصال الاجتماعي، وغيرها من تقاويم الزمن. فالقصيدة الليلية وحدها كانت حاضرة لرصْد رحيل الروح المديدة في ربيع العام ٢٠٢٠، وسط انشداهٍ وذهول غير متوقعين.

(٢)

كان تجسيد شخصية «صحفيّ» في قصةٍ قصيرة، أحدَ الأمنيات التي لم أحقّقها، إلا قبل وفاة الصديق الصحفيّ ريسان الفهد بشهور قليلة. وكانت شخصية «ناشر كتب» عسيرة التحقيق أيضاً، ولم تتسيّد قصصي إلا في الأيام الأخيرة من حياة الأديب والناشر يوسف يعقوب حداد (قصة حكايات يوسف ١٩٩٥). كِلا الشخصيتين، الفهد وحداد، وقفتا في طريقي لتنبّهاني بخطورة تجاهلهما في عمل قصصيّ. كانا من الجيل الذي سمّيته ب «جيل الأخطار»، شاهدين على عصرهما من خلال ممارسة حرفتيهما. لكنّ حضور ريسان الفهد كان قوياً، بالتوازي مع حضور الصحفيّ أحمد عبد الصمد، الذي اغتيلَ قبل شهور قليلة من وفاة الاول، خلال تظاهرات الأول من كانون الثاني ٢٠٢٠. فقد حضرَ، هذا الآخر، لإشعال فتيل قصة (الصحفيّ) المكتوبة في الوقت المحتوم.

في قصّتي (الصحفي) التي نقلتُ حوادثها الى بغداد، خلال انتفاضة تشرين ٢٠١٩/ ٢٠٢٠ عوّضتُ ما اعتبرتُه نقصاً في أعمالي القصصية، بنصّ محايث للحوادث الطارئة. كنت أبحث عن أكثر من أنموذج عابر للجسور، تتوفر فيه الخاصيّات التي ذكرتُها آنفا (الواقعية والخيالية معاً) في شخصية الصحفيّ ريسان الفهد. لكنّ الصحفيّ في قصتي، ليس الصحفيَّ الشاعرَ فحسب، إنّما الصحفيّ المستقصي ما وراء الأحداث المنفجرة كبركان مضغوط (كبنية ريسان الأرشيفية). والحقيقة، فإنّ شخصية الصحفيّ من أنسب الشخصيات لإرسال الإخطارات والإنذارات في مطلع القرن، الذي اعتبرَه المحلّلون السياسيّون والفلكيّون من أسوأ القرون في حوادثه وكوارثه. إنّنا نحتاج شخصيات تملك قابلية الاختراق والإنذار، بقوة وجودها الاضطراري. وإذا احتسبنا قابليات الصحفيّ ريسان الفهد غير المعروفة، فستظهر أهميةُ رجلٍ مثله في كتابة أعمال قصصية وروائية وسِير ذاتية خطيرة الشأن في حاضرنا المضطرب؛ تعطي أقصى ما تملكه من قدرات تحليلية واستبصارات مستقبلية.

قامة ريسان الفهد



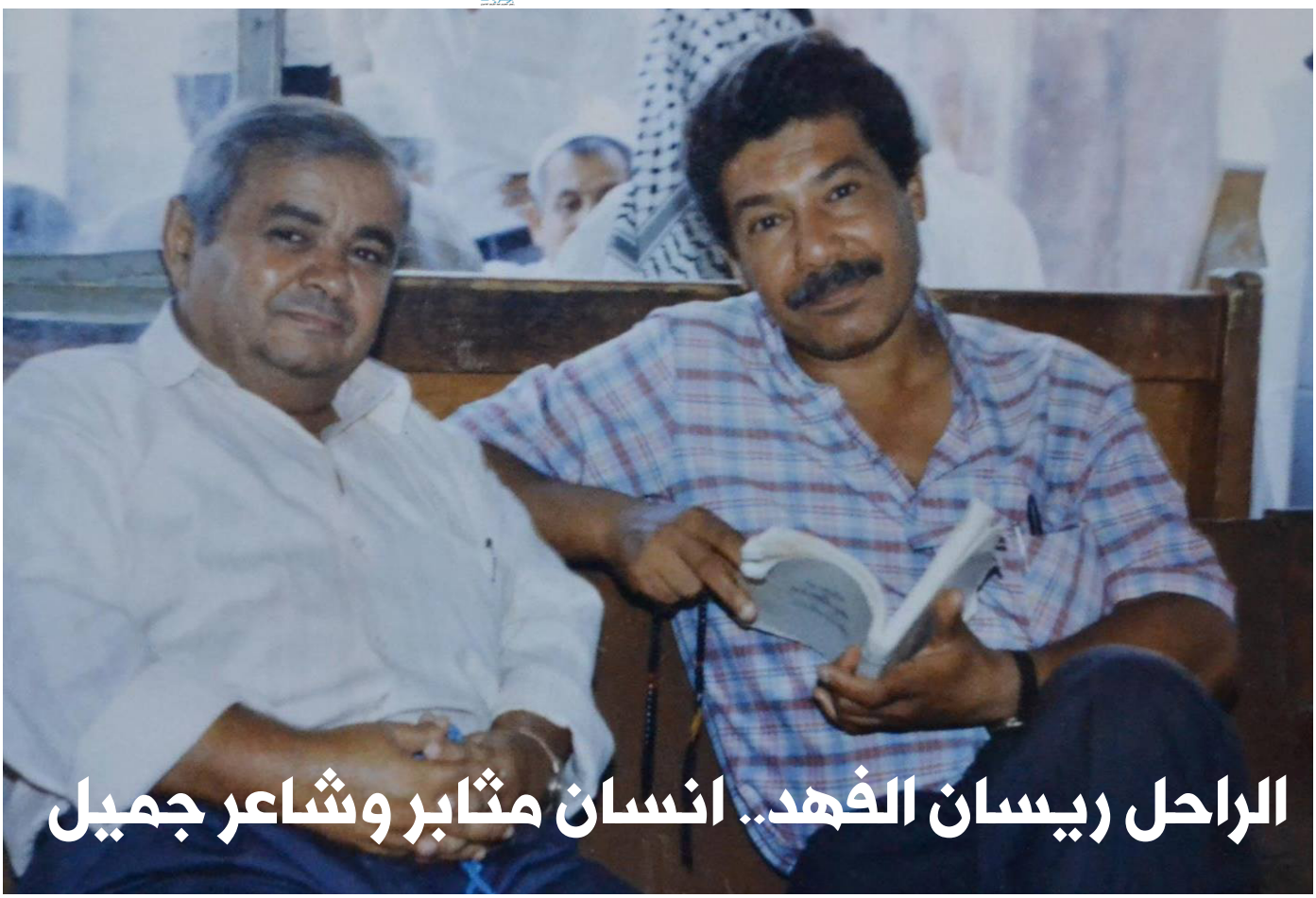
كاظم الحجاج

قامة ريسان الفهد

بين أن تكون كلمة (قامة) مجازاً يعني العلوّ، وبين أن تكون حقيقة بين الطول والقصر..أعني طول القامة وقصر القامة، وليس طول الإنسان أو قصره.. كان ريسان قامة عالية حقيقة ومجازاً.. يمشي ويتكلم مثل شيخ عشيرة أصيل..يبتسم بوقار. ويغضب غضبة عملاق .. وفي حالتيه كان يحترم نفسه ويعتدّ بها، بدرجة احترامه للآخر.. هل كان صحفياً بالفطرة؟ بلى.. وكان صحفياً بارعاً. بلى.. أصحاب الصحف ومالكوها يحترمونه محترفاً وقوراً.. وقرّاء الصحف يحترمونه، ويحبونه.. والبصرة التي خسرته تحبّه وتحترمه إلى الأبد..
لا أحد سوف ينسى ريسان الفهد..
نعزّي نقابته، ونعزّي أنفسنا..

كاظم الحجاج

بين أن تكون كلمة (قامة) مجازا يعني العلوّ, وبين أن تكون حقيقة بين الطول والقصر..أعني طول القامة وقصر القامة , وليس طول الانسان او قصره ..كان ريسان قامة عالية حقيقة ومجازا ..يمشي ويتكلم مثل شيخ عشيرة أصيل ..يبتسم بوقار. ويغضب غضبة عملاق ..وفي حالتيه كان يحترم نفسه ويعتّد بها , بدرجة احترامه للآخر.. هل كان صحفيا بالفطرة؟ بلى. وكان صحفيا بارعا . بلى .. أصحاب الصحف ومالكوها يحترمونه محترفا وقورا .. وقراء الصحف يحترمونه و يحبونه .. والبصرة التي خسرته تحبه وتحترمه الى الأبد .. لا أحد سوف ينسى ريسان الفهد ..نعزي نقابته ونعزي انفسنا ..



الراحل ريسان الفهد.. انسان مثابر وشاعر جميل

عبد الكريم العامري

لا أتذكر بالضبط متى التقيت بصديقي الصحفي والشاعر الراحل ريسان الفهد لأول مرة، ربما في أواخر ثمانينيات القرن الماضي ان لم تخني الذاكرة. من يومها وجدت فيه الانسان المثابر الطموح، ووجدت فيه الإصرار على أن يحقق حلمه وطموحه. في عمله كان جدياً، لا يجامل أحداً، يكتب ما يراه لا ما يسمعه، يقف مع فقراء وطنه، ويدافع عنهم حتى في أواخر أيامه رحمه الله. كنا نلتقي بين حين وآخر، يزورني في مقهى (سيد هاني) بشارع المطاعم والذي اتخذته ملتقى للفنانين والادباء والصحفيين من زملائي، نتداول الحديث بشتى الموضوعات. وكنا نلتقي في جميع النشاطات الثقافية والفنية التي تقام في محافظة البصرة. كان انساناً رائعاً.

ذات يوم كلّفني ابو رياض أن اكتب مقدمة لكتابه الشعري الأول (القتل بكاتم الحب) قرأت قصائده وكان عددها ٥٧ قصيدة، وأعجبت بها، لا بل اندهشت لإحساسه المرهف، واسلوبه في الكتابة. كانت القصائد تنم عن تجارب مختلفة، واحساس جميل. وأتذكر أني كتبت في مقدمتي (أن قراءة انطباعية لنصوصه تحيل المتلقي إلى عوالم حلمية لم يجد بدا إلا الغوص فيها تاركا خلفه واقعا مريرا، وبهذا فإن تجربة الشاعر الفهد تعد واحدة من التجارب المتميزة بين الأدباء العراقيين الذين شهدوا عدة حروب، وهذا ما يترك أثره على نصوصهم التي كتبوها في ظل المعاناة اليومية.).

تابع صديقي الراحل كل ما قدمته للمسرح العراقي وانا هنا اتقدم له بشكري وهو الحاضر في ذاكرتي دوما لانجازه الكبير وحبه واحتفائه بكل منجز في البصرة وهو البصري الحريص على زملائه.

ولا أنسى أن الفهد رحمه الله كان منصفا لزملائه حين كان رئيسا لتحرير عدد من الصحف، واتذكر انه اتصل بي هاتفيا ذات يوم وابلغني بأنه سيرسل مكافأة النشر بجريدته الأمر الذي فاجأني لأني ما تعودت ان استلم مكافأة عن النشر في الصحف التي تصدر في البصرة، وهكذا كان وفياً لزملائه، وحريصا على أن يعطي لكل ذي حق حقه.

رحم الله اخي الراحل الصحفي اللامع والشاعر الجميل ريسان الفهد.

ريسان الفهد ..رحيل هادئ

عبد الحق المظفر

منذ اللحظة الأولى التي تعرفت بها عليه، وحتى ساعات حياته الأخيرة، كان صديقي المغفور له (ريسان الفهد) ، هادئا في طباعه ، كاظما بمواقفه وحديثه، وصاحب رؤى ثقافية وصحفية متميزة. تربطني ب (ريسان الفهد)، علاقة طيبة، تركت أثرا مؤلما بعد رحيله الهادىء عن عالمنا المشحون بالمتاعب والمصاعب الجمة، إلى حيث الدار الابدية، عند مليك مقتدر.امتاز صديقي المرحوم (ريسان الفهد) ، بأسلوبه الإبداعي في مجال الصحافة ، حتى أنه نجح نجاحا كبيرا في إدارة مؤسسة إعلامية، لها بصمتها الخاصة (وكالة المرسى نيوز) ، لدرجة أن نقابة الصحفيين (المركز العام) ، ممثلة بالسيد مؤيد اللامي ، تنازلت عن حقوق التجديد ، تكريما لدور الوكالة في نقل الأخبار وتغطيتها بحيادية ومهنية تامة.لم يكن حضور صديقي المرحوم (الفهد)، لأنشطة قصر الثقافة والفنون في البصرة ، لمجرد الحضور المجاملاتي، بل كان حضورا فيه روحية عالية عبر إثراء جلسات القصر ومسياته الثقافية، بالمعلومات والملاحظات القيمة ، ممزوجة بروح الفكاهة المعهودة عنه .لقد كان رحمه الله ، موسوعة ثقافية، نتمتع بها عبر، نقاش هادىء، متواضع ، لكنه كبير في معناه وبعيد في رؤياه الثقافية والأدبية لقد رحل عنا الفقيد (ريسان)، لكنه لم يغادر ذاكرة الكثير من اصدقاءه الصحفيين والمثقفين .رحم الله صديقنا الصحفي والأديب ريسان الفهد ، والهم ذويه ومحبيه الصبر

وداعاً صديق البدايات الاولى في مهنة المتاعب

ريسان الفهد الانسان والصحفي

محمد بكر – استراليا

لم يكن ١ أيارعام ٢٠٢٠، نهاراً سعيداً لي، رغم انه صنف عالمياً عيداً للفقراء الذين أطلق عليهم مصطلح العمال جبراً للخواطر، فقد فجعت بذلك اليوم بخبروفاة صديق العمروزميل المهنة المرحوم (ريسان الفهد) من خلال تصفحي لرسائل الأصدقاء الاحبة والزملاء في مواقع التواصل الاجتماعي. وكانت رسالة الصديق احسان ناجي اكثرها ايلاماً وهي تمطرني بأحزان خبرفراق ريسان الفهد. ولأن عيني لم تصدق ما قرأت اسرعت بالرد: أحسان تتشاق لو صدك.

وكان رد زميلي المفجوع قبلي بأن الخبروصله من البصرة فهو يعيش في الامارات، فأسرعت الى صفحة نادي الصحافة في الفسبوك التابعة لنقابة الصحافيين في البصرة لأجد الخبر منشوراً مردفاً بنعي أهالي البصرة بمختلف اطيافهم ومهنهم أضافة الى الزملاء الصحفيين للم رحوم.

لقد رحل ريسان اذن، الانسان والصحفي الذي عرفته مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، عندما كنت بدأت خطواتي الأولى في مهنة المتاعب صحفياً لجريدة الراصد الشهيرة محلياً ومجلة صوت الطلبة.

كان المرحوم ريسان يعمل في المكتب الإعلامي في جامعة البصرة أذ لم يبخل بتزويدي بالأخبار والمعلومات التي لطالما أثرت تقاريري الصحفية التي كنت ابعثها مردفة بالصور الجميلة عن البصرة والجامعة ونشاطات كلياتها ومراكزها العلمية والبحثية.

وبإزاء الفيض الإنساني لريسان وجدتني أزامله واصادقه أخاً وزميلاً لم افترق عنه الا عند ذهابي للبيت في ساعة متأخرة من الليل لسنوات عدة. كانت من أجمل سنوات العمر الذي عصرته الغربة – فيما بعد عصراً. فكنت والمرحوم نسافر معاً ونجوب محافظات العراق بالسيارة تارة وبالقطار الذي لطالما ناجيناه انا وريسان في رحلاتنا الى محافظات العراق المختلفة نجمع الاخبارونلتقط الصور ونلتقي الناس تارة أخرى، ونغني معاً (الله شحلات عيونج يا بصرة) ونحن نقارن شطها وحدائقها بمشاهداتنا في المحافظات الأخرى . وظلت هذه الصداقة والزمالة حتى نهايات التسعينيات عندما اضطررت الى مغادرة العراق الى الأردن ثم استراليا لتنقطع بسببها العلاقة المكانية مع المرحوم ريسان الذي اختلط وجوده بمشاعري وحياتي كلها. لأسارع مرة أخرى بعد ان وقفت قافلة غربتي في (كانبرا) للاتصال به مرة أخرى ولتعود علاقتنا الأبدية الى الوجود مرة أخرى كطائر العنقاء الذي نشر جناحيه من تحت رماد وركام سني القهروالغربة، الغربة قاتلها الله التي ابعدتني عن الاهل والأحبة، وها انا الان أسطر احزاني في هذه الكلمات المرتجفة ناعياً ومستذكراً الانسان الذي لم ولن انساه ريسان الفهد. رحمك الله أبا رياض وأحسن اليك والى الملتقى في جنات النعيم ان شاء الله.

في رثاء ... ريسان الفهد

حسن عبدالحميد

لم يكن « ريسان « رقما سهلاً ، لا ... ولا عابراً... ليس في سجلات الصحافة البصريّة ، فحسب ، بل ، في عموم سوانح العمل في مهنة المتاعب في عراق توالي سوء الظروف و الاحوال و مسلسلات الأزمات على مدار عقود ، وعقود الحياة العملية التي عاشها « ريسان الفهد « في محراب صاحبة الجلالة بما يزيد عن اربعة عقود ، هُن خلاصة عمره المهني ، وثلاثة عقود هُن عمر علاقتنا به ، كان فيها راسخاً ، طيّباً ، طيّعاً مواظبا في نقل حقائق ما كان يسعى ، ويصر على نقلها بكل ما يملك من أريحيّة أهل البصرة ، ونقاء طيبتها « الماركة المسجلة « بأسم مبسم هذه المدينة التي ، نشأ وترعرع ، ونال شهرة ونصاعة أسمه ...

وحين أتذكره ... كما يُخيّل لي - كذلك أغلب الظن من جميع معارفه واصدقاءه ، أو من تعامل معه - بغير تلك البسمة اللامعة على محياه ، ونبض روح حيويته الحيّة ، ودوام تفاؤله ، وثقته بما يقدم ، ويبذل ، و يتواصل حتى رمقه الأخير...

الرحمة لروحه ... والذكر - طِيب - الذكر لسيرته العطرة في القلب ... والضمير... وما تركتَ من صيتٍ وسمعةٍ و إخلاص

ستبقى في ذواكرنا ... صديقي الحبيب وأخي البهي ... ريسان

اطلالة

عادل العرداوي

تعود معرفتي بالفقيد الزميل ريسان الفهد الى النصف الثاني من ثمانينيات القرن المنصرم ، حيث كانت محطته معنا في اسرة تحرير جريدة (القادسية) اليومية البغدادية ، يومها كنت انا اتولى مسؤولية قسم الاخبار المحلية في الجريدة ، استلمت مسؤولية القسم المذكور ، ووجدت ان مراسلنا الصحفي في البصرة هو الزميل ريسان الفهد ،

ومن هنا توطدت العلاقة الاخوية والمهنية مع هذا الزميل الهمام ، والجميل المعشر ، والمبادروالمتابع الجيد ، والحريص على اداء عمله المهني خيرقيام ، لذلك كنت اعلم ان ريسان كان يرفد اقسام وصفحات الجريدة الاخرى بموضوعات وتقارير وحوارات وتحقيقات صحفية مصورة بشكل متواصل من دون انقطاع ، قبل ان يدخل (الإنترنت) عملنا الصحفي والاعلامي ويقلبه رأساً على عقب..!

عمل معي المرحوم ريسان في خندق (القادسية) لمدة (١٣) سنة متواصلة ، وكنت التقيه بين الفينة و الفينة ، عندما كان يأتي الى بغداد من البصرة لمتابعة موضوعاته الصحفية المرسلة لغرض النشر.. فضلاً عن الاتصالات الهاتفية التي لا تنقطع ..

وبعد إحداث/٢٠٠٣ ، فان افاقا واسعة انفتحت امام ريسان وأمام غيره من زملاء المهنة ، لذلك وجدته قد عمل وشارك في العديد من الصحف المحلية الصادرة في بغداد والبصرة، وكذلك في العديد من وكالات الانباء التي ولدت في السنوات اللاحقة ، حتى هو تشجع وبادر بتأسيس وكالة أنباء بأسم (المرسى) كانت من الوكالات الإخبارية والناقدة المتميزة في المشهد الاعلامي العراقي الحديث ..

انا مسرورجداً ، لان الفرصة اتيحت لي ان أستذكرهذا الزميل الكريم ، والمثابر والاريحي والمحبوب ، والمتواضع، والشاعر الرقيق الذي أكلته الصحافة برضاه وقناعته ريسان الفهد ابن ثغر العراق ، البصرة الغالية..

له الذكرى الطيبة ، وله الرحمة والرضوان..

العائد الخجول

علاء الفهد

الخبر الاخير..

قرأت كل بيانات نعيك ...ومراثي اصدقاءك ..واخبار زملاء المهنة...جميعها تتحدث عن رحيلك وعن فداحة خسارتهم بذلك...لكني افتقدت روحك فيما قرات ..ولم اجدك فيها....

وتساءلت ..لماذا لايكتب الانسان نعيه..؟.لماذا لايحرر هو خبره الاخير..؟ومن يكون اصدق واوضح واعمق منه في ذلك..؟

.....

اللقاء المحتوم..

بروح ريسان الفهد...

في صبيحة يوم الجمعة الاول من ايار...للسنة العشرين بعد الالفين...التقيت بمبعوث الرب...كنا على علم اننا سنلتقي لكنه رفض ان يحدد الزمان والمكان...قال لي كثيرة هي الاحداث..والقصائد وقصص الحب التي كتبت انت بداياتها ونهاياتها...الا هذه القصة ...قصة وجودك وفناءك....نحن الكاتبون لها....

فقلت الا من فرصة اخرى فانا لم اعش الا ...ستين ....خمسين ...اربعين...ثلاثين.....اتعلم اني لا اعرف

كم عشت من حياتي؟...فبماذا نقيس اعمارنا ... بنجاحاتها ...بفشلها..بلحظات فرحها او حزنها...بايام وفائها ام خذلانها وخيانتها...ياخوفي لوكان يحسب عمر الانسان بلحظات السعادة...عندها سيكون عمري اقصر من نهار كانون..

اتعلم ان اياما مرت علي كنت اتمنى حضورك فيها... لكنك لم تحضر...

حين حرمتني الحياة مما افاضت به على غيري تمنيت حضورك...حين تضع حسناء نهاية لقصة حب لم تبدأ ....تمنيت حضورك....وحين عاملتني الحياة على اعتبارات الشكل والطول والعرض ..... وعندما خان ابطال قصائدي احبائهم تمنيت حضورك....

وحين.....غادرت امي تمنيت حضورك...ياترى هل ستأخذني لها....هل اخبرتها بقدومي؟...هل جهزت سريرا دافئا لي بقربها..؟دهنته بعطرها..؟

...اااااااه كم اشتقت لها...

انت لست مخيفا كما صوروك...ولست مفرقا للاحباب كما يصفوك...انت جامعهم لكن في مكان اخر...اشعر بالراحة معك...وواثق ان مكاني الجديد انقى واطهر واجمل ...لان الحياة هنا صارت اصعب.. البقاء فيها للاقوى والاقسى والالعن ...وانا كما ترى عصفور يصدح بانغامه على نوافذ الحسناوات.... وطفلا لاتكاد تنتهي نوبة بكائه حتى تبدا ضحكاته تملا المكان....

لكن اما من فرصة لتوديع الاهل... الاصدقاء... اتلمس للمرة الاخيرة مكتبتي ..اوراقي...منضدتي... خزانة ملابسي...اضع قليلا من عطر اخر قارورة اشترتها حبيبتي...

يامن قرا خبري الاخير اوصلوا سلامي لكل الاحبة.... فصاحبي لايجامل في المواعيد العظيمة....ولا وقت لديه للوداع.

———

العائد الخجول

انا الان قربك...

وصباحا ساكون جاثيا فوق قبرك ..

لن اخلف موعدك... حين وضعتك وحيدا في هذا المكان قبل ثلاث سنين ومضيت.. واعدتك اني ساتي لزيارتك في مثل هذا اليوم من كل عام...

لكني اعترف لك انني لست مهيأ للاجابة عن كل اسئلتك..او بالاحرى لا اجرؤ على الاجابة عن اغلبها.. فليس لي جواب..

عن اسئلة مثل..

– كيف هي حياتكم بعدي

– وهل مازلتم تذكروني كما كنتم

– وماذا عن اصدقاء العمر.. هل مازلت حاضرا في خواطرهم... ويذكروني في ملتقياتهم واماسيهم..

– وحبيباتي.. هل فارق النوم عيونهم...واتعب السهد مقلهن..

– وقصائدي الاخيرة هل قُرِأت ام لفها النسيان.

– مكاني على سفرة طعامكم.. هل مازال فارغا ام شغله غيري..

صدقني لاقدرة لي ولا شجاعة على هذه الاسئلة... لان اجابتها تكسرك...وتعريني..

سنلتقي كعادتنا صامتين...ودموع عيني التي ستبلل حروف اسمك.. ستخبرك بكل شيء.. فانت اللبيب الذي تكفيه الاشارة.. وتغنيه عن العبارة.. ستفهم انها ليست دموع حزن فقط بل دموع اعتذار وخجل منك.

ريسان الفهد قدرة إعلامية جيدة

الاستاذ الدكتور داخل حسن جريو

كان المرحوم ريسان مثالا جيدا للموظف المثابروالمتفاني بأداء عمله.. محبا ومتعاونا مع جميع من كان يعمل معه بديوان رئاسة جامعة البصرة، فقد تعرفت عليه لأول مرة في ثمانينيات القرن المنصرم في فترة الحرب العراقية الأيرانية عندما كنت حينها مساعدا وبعدها رئيسا لجامعة البصرة ..حيث كان يكتب بمجلة وعي العمال التي كانت في البصرة يومذاك. وجدت فيه قدرة إعلامية جيدة ، نقلته للعمل بشعبة العلاقات العامة المسؤولة عن النشاط الإعلامي في الجامعة التي أبدع فيها وتألق كثيرا وبخاصة ان الجامعة كانت تعاني كثيرا من تداعيات الحرب العراقية الايرانية. وقد الف كتابا عن شهداء الجامعة الذين سقطوا ضحايا هذه الحرب. كان يلتقي بي كثيرا في زياراته ببغداد لتغطية الأنشطة الإعلامية لجامعة البصرة عندما كنت رئيسا للجامعة التكنولوجية، حيث توطدت علاقاته بالكثير من الإعلاميين بعد أن أثبت جدارته الإعلامية ليس من خلال تغطيته وتحقيقاته الإعلامية، بل ونشره المقالات والدراسات..

رحم الله ريسان تغمده الله برحمته الواسعة .

حكايات عن الموت والبقاء

الى ارواح الراحلين كزار حنتوش وداود الربيعي وريسان الفهد استذكارا

جاسم العبيدي

-١-
قطرة قطرة
تسقط الريح اعباءها
لا ملاذ لنا فالحكايات من زبد
والسنين جفاء
ملأ الحزن راسي
فلا الصمت يجدي ولا ما اقول
احتضارا
تعاقرنا الريح , تجتثا
في المساءات قهرا
وصرير النوافذ يلسع اجسادنا حزنا
اي شيء يعيد لنا الذكريات
وقد باعدت بيننا
ها هي الريح تعوي لتسقط منا المزيد
وتاخذ اعمارنا من جديد
تلف بنا الدائرة
لوعة لوعة
شهقة شهقة
وتقطع منا الوريد
-٢-
ياسماء الحكايات
هل اطبق الليل افراحنا
كل يوم تحزبنا النائحات , التوابيت
تغدو , تسافر فينا برحلتها الموهنة
التوابيت تسرق اعمارنا
والضحايا هنا يرحلون
ترى هل تجزيء احلامنا الريح
ونحن الذين احترقنا بها
كلما جاءنا هاتف مات فينا هوى
نرسم الامنا جزعا
تهمس الريح فينا
هلموا
هي اعمارنا تنتهي
كل يوم تجدد فينا عويلا
ويغلق ابوابنا الخوف
لم تعد تنتهي رحلة الحزن فينا

صور الامس مرفقة بالتواقيع
صبيتهم يحملون الفراشات
يسقونها بالدموع
هلا تكلمنا حكاياتهم
كلهم يعبرون تباعا
يسيرون خلف توابيتهم صامتين
ياترى كيف تاوي المساءات اجسادهم
زمهرير حكاياتنا
نظم اشتياقا لهم
ونحن يمزقنا الصبر
ان الجنون يسايرنا
والخطى للرحيل
-٦-
هل ترى سنلم الدروب التي اضحكتنا
هل تهل ترى بسمة ستطوف باذهاننا
هل ترى الفاس يسقط من يدنا
والخناجر تاوي الى غمدها
كيف نبدا اذ ننتهي
كيف نوقض انفاسنا بالحديث
هاهنا يوصد الليل ابوابنا
ينتهي الصمت فينا
هل ترى سيسافر فينا الصدى
رحيلا الى مايشاء
صمتت شهرزاد ومات الكلام المباح
وتخطف اعمارنا السيل
سنظل اذا نشتكي حرقة
تغط بنا الريح للمنتهى
كل يوم لنا في المواويل وجه
كل ايامنا تستبيح البكاء
ويبقى الكلام المباح
ويبقى ويبقى .....
ويبقى النواح

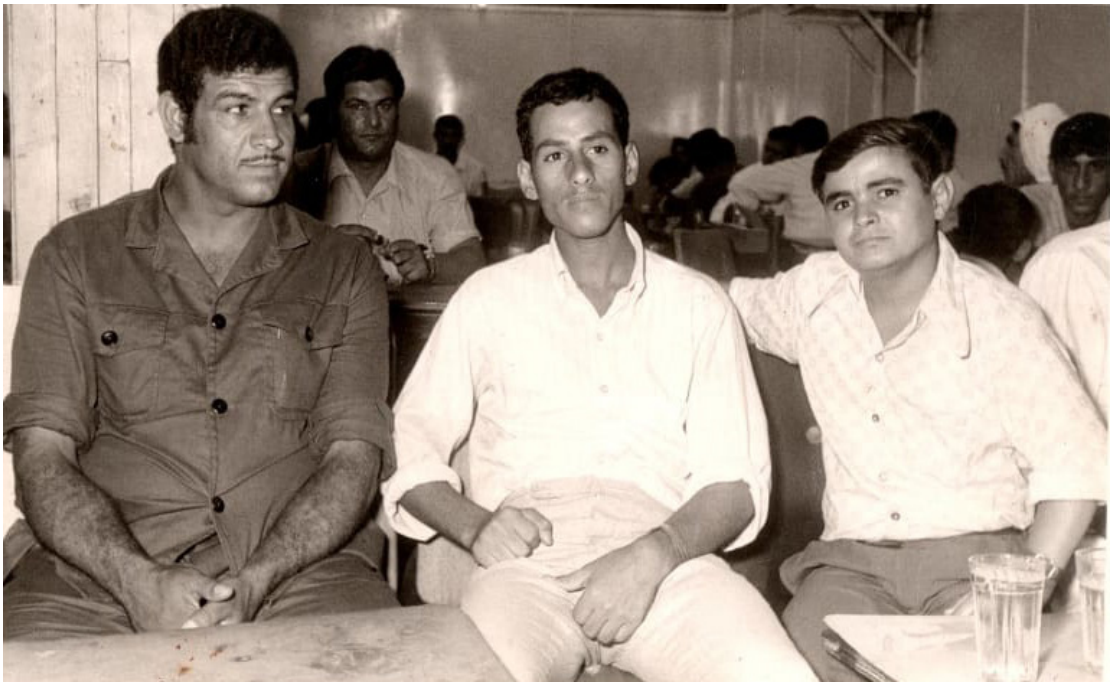
الاخلاء يبنون فيها بيوتا من الرمل
هاوية حفر الارض
اعيننا غربت
لا نجاة من الموت
اما نموت ضحايا السجون مرارا
واما نموت على دكة الخوف
حتام تاخذنا للجحيم المنايا
ونحن الذين كبرنا مع الموت
ملت من الصبر اكبادنا
المنافي تجرجر اقدامنا
والسجون تمشط اجسادنا
واحدا واحدا
ونبقى هنا مرة نستغيث
واخرى نلملم اعمارنا للرحيل
-٣_
هاهنا نحن نحمل اعباءنا , الذكريات
تمر بنا كشريط ايامنا
ونسير كسيري الجناح
مرة تتكور فيها الحرائق همسا
يرحل منا احبتنا
والبيوت التي انتفظت بالدموع
هل ترى الوهم مستيقضا في الرؤى
ان من رحلوا سيعودون احياء
تحمل اذرعهم بيض اكفاننا
لنمضي معا رحلة الطيف
هل تنتهي بالتتابع
نحو منازلنا
والليالي
بادمعهم غارقين
-٤-
الشواطي تعج صريخا
اين نمضي وهاهي اعمارنا
مشاريع للموت
السبيل الى القتل يمضي بنا , يوحدنا
ونحن نعد التواريخ
اسئلة للمنافي واذرعنا تحضن الخوف
لم يكن ليلنا حاملا مراوجاعنا
كل ما تحمل الان اكتافنا
التوابيت
هلا تمر التوابيت مفرغة
من عواء الرحيل
-٥-
انا ضائع بين تلك الدروب وبين التشظي
اقتفي اثرا لحكاياتهم
كلهم رحلوا تاركين باعماقنا
حسرة القرب والضحكات

حلم الطباشير

ريسان الفهد

ما زال مرح الطفولة يتقافزفي ذاكرته
والحمامة البيضاء التي كان يعدو خلفها
للنيل منها ولمشاكستها
بطفولة مرحة
وما زال كل شيء جميل عالقا في ذهنه
وفجأة حصل الذي حصل
توقف هو عن الركض
بينما الحياة ....
وكل الاشياء الاخرى تركض امامه
اتعبه الحنين الى الماضي
واتعبه واقع الحال
فحلم بعودة قدميه
ورسمهما بالطبشور
وحين انتهى من الرسم
حاول النهوض ولكنه اخفق
لان حلمه مرسوم بالطباشير

ذاكرة الصور



حسن علي البطران

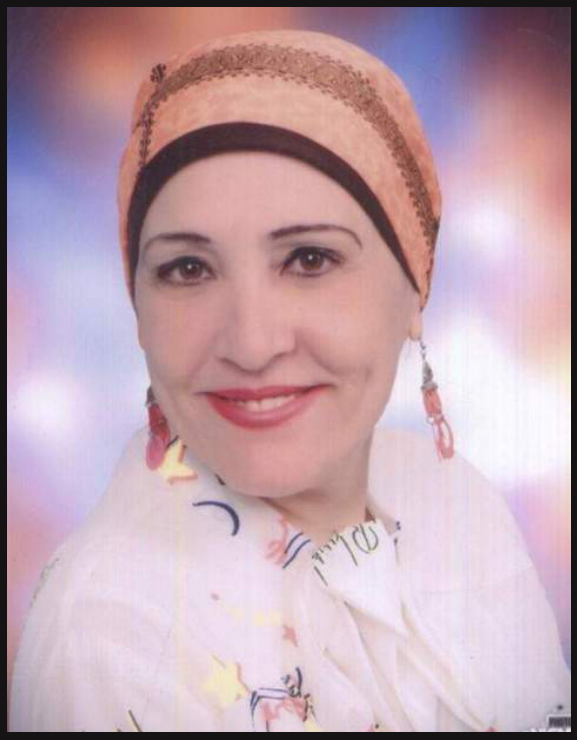
اقترب منك بلون الماء

تدون بعض الأقلام ما تنتجه أقلام أخرى من إبداع ، فتسلط عليه عدستها النقدية أو الإنطباعية أو حتى الصحفية ، لتنتج مادة تُعرض للقارىء وتعرفه بالمنتج الإبداعي ، وقد تروج له بإسلوب غير مباشر، وقد تبحث عن القصور للنقد الإيجابي وإبرازه بآلية تعكس إحترام المبدع ، وقد يكون ذلك بإسلوب التصيد والتشهير والإسقاط ، ولعلى الأخيرة نحن بعيدين عنها ، وإن وجدت فهي كالقطرة في مقابل (سطل) من الماء ..

مادة صفحتي في هذا العدد : هي عبارة عن قراءة إنطباعية للكاتبة والمبدعة المصرية هدى توفيق لمجموعتي القصصية « سماوات لا تنبتُ أشجاراً » .

الصراع الوجودي وارتكاز عنصر المرأة أبرز ما سيطر في مجموعة «سماوات لا تنبت أشجارًا» للكاتب السعودي حسن علي البطران

الكاتبة المصرية/ هدى توفيق



ناصية قراءة:

صدر في مجال القصة القصيرة كتاب تحت عنوان: قصص قصيرة جدًا «سماوات لا تنبت أشجارًا»، عن دار محراب العرب للنشر والتوزيع عام ٢٠١٨م / ١٤٣٩هـ للكاتب السعودي حسن علي البطران.

ترددت كثيرًا في تحليل انطباعي عن فن القصة القصيرة جدًا. هذا الفن الذي يتصف بالكثافة اللغوية والقصر الشديد، والدقة المتناهية في انتقاء الألفاظ حتى يستطيع الكاتب أن يعبر عن فكرته في سطر أو سطرين، أو عدة أسطر محددة تشمل عالمه القصصي المبتغى التعبير عنه برصانة وألمعية ذهنية.. نعم ترددت أي تحيرت لدرجة العجب من قدرة هذا الفن الحديث نسبيًا بين فنون القص والسرد في اللعب بمقدرات التخيل عند المبدع لطرحه والتعامل معه، كجنس أدبي مستقل تحت مسمى الومضة القصصية أو القصة القصيرة جدًا، بل يتطور بفنياته ليتخذه بعض المبدعين منهاجًا ومشروعًا لعوالمهم الإبداعية بشكل مطلق كما حدث. ونتمنى دوامه لمبدع هذا الإصدار، فهو لم يبدع أو يصدر كتبه إلا في فن القصة القصيرة جدًا.

ما دمنا نكتب فلابد إذًا من تأويلات لأي فن يطرح كتابته على الأوراق، وهي بالطبع تأويلات انطباعية من الدرجة الأولى حسب الذائقة القرائية دون أي مقترحات نقدية تعتني بالمفاهيم الأكاديمية البحتة، وإنما مجرد عبرات وتشويحات كلامية تلفت الانتباه لحيثية وجود هذا الفن. وقد أصبح له مخلصون ومريدون ومجربون يطمحون إلى تبني تجربته رغم أنهم يكتبون الرواية والقصة القصيرة منذ أمد طويل في حياتهم وحياتهن السابقة رغم صعوبته البالغة من وجهة نظري لمدى تحكم المبدع في أن يوجز الفكرة وحدوتة الشخصيات في سطور معدودة لا غير.. لكننا في آخر الأمر نصفق بحرارة لذلك العقل البشري الذي يختلق ويبتدع الفن بكل أشكاله المختلفة، خصوصًا أننا الآن نعيش مسارًا متجددً ومتطورًا في آليات الفن عمومًا حتى في كتابة الرواية والقصة القصيرة، والبحث دومًا عن حيل فنية على مستوى الشكل والجوهر، واستيفاء الأدوار المغايرة بين عناصر الشخصيات ومركز الحكاية.

أعتقد أن الكاتب لم يعد يكتفي فقط بالجهد المعرفي والبحثي من خلال قراءات متعددة الثقافات، ولكن أيضًا كيفية تقديم وطرح أفكار متنوعة، ولغة متجددة باتت من مهمات الفنان الآن. وأمام هذا الفوران الإشكالي لعالم الفن ليس من سبيل غير قراءته، والتفاعل معه ومحاولة فهمه دون أي تأطير مرتبط بأي أيديولوجية أو تحديد هويته. فنحن الآن نعيش في القرية الإلكترونية الافتراضية التي يصلك منها الحدث في لحظته الآنيه من أقصى بقاع العالم، وأنت جالس على الأريكة، أو على مكتبك دون أي شعور ببعد المسافت إطلاقًا.

ربما فعليًا أننا خارج عالمنا أجزاء مفتتة تجمعنا أيقونات الافتراضية والسوشيا ميديا بكل سهولة.. الكل في واحد دون أي تمييز عنصري أو قومي. وعلينا سواء رفضنا أو تمردنا، أمام سيرورة الاستمرار والتطور، أن نتقبل ونمرح مع مخيلات الفن

وأطروحات الفنان بكل ترحيب وسعة صدر، سواء وصلتنا سلبًا أو إيجابًا. فهناك قاعدة تقول الخلاف لا يفسد للود قضية ما دام أساسه جولات نقاشية في منتديات الفن الواسعة.

نلاحظ في هذا العمل القصصي أن هناك تنسيقًا انتهجه الناشر، وأظنه لا يرتبط تمامًا بفحوى القصص بقدر ما هو مجرد تنسيق. فكل قصة بحال قوام نفسها تعبر دون رابط عن سابقتها، أو تنسيق الناشر غير استيعابها في مكنون كتابة القصة القصيرة جدًّا، ولكن سأذكره لأني شعرت به أسلوبًا لترتيب رؤية الأفكار واضحة للقارئ والفاحص بحوالي ثلاث وستين قصة قصيرة جدًّا، وهو أنه توجد صفحة منفردة بعناوين كل ثلاث قصص، ويتكرر الأمر لتكون واحدًا وعشرين جزءًا حتى نصل لنهاية الكتاب. أدهشنا الكاتب في بداية القص «أغمضت عيني ثم أبصرت فرأيت (حسن). جدتي فهيمة بين الغفوة والإبصار تأتي دهشة اللقاء والحب وما يسر النظر برؤية الجدة فهيمة لحسن، ثم الإهداء إلي كل سماواتي إلى أمي (بدرية).. هذا التلاقي لكل المسرات والحنان والعطاء بين الجدة والأم لهو أبهى حضور وأقوى تعبير عن كينونة الوجود للمرأة التي هي سر الوجود، ومنفذ حيوات كل البشر».

كما أفصح كاتبنا بكل غرام وعمق فني قائلاً بكل قوة ويقين العارف المتيم: «كل السماوات لا تنبت أشجارًا إلا سماوات الأم بدرية والجدة فهيمة». بلا شك أن المحاور الرئيسية لتلقي الطرح القصصي تتمثل في النقاط التالية: التكثيف اللغوي- الرمزية- الصراع الوجودي- ارتكاز عنصر المرأة كمصدر مهم لالتقاط الولهة القصصية المتخمة بجل المعنى وجزالة الألفاظ التي تصب فيها الدلالات الرمزية لتشكل المعول الواضح في ذاك القص الذي ينتحله بشر الحياة للتعبير عن كل الرموز المجردة والصراع الحياتي بين الوجود والعدم نموذج: قصة «سماء بدون غيوم» وهي تترنح، أي بطلة القصة، بين الحنين الذي يتحلق في البزوغ لأفق الحياة وبين ذكريات الماضي التعسة للصورة المعلقة على الحائط بإطار مكسور وقد «اختفت خدوش قديمة تربض على صدرها، فباتت السماء بدون غيوم» كما أوحى لنا عنوان القصة «سماء بدون غيوم» بدون أوهام بدون ضبابية الرؤية- قصة «طيور ينقصها الريش».. الطيور ترمز دومًا إلى التجوال الحر الطلق في فضاء السماء. لكن بطلة قصتنا بدون ريش مثل كل الطيور كالعادة لكي تحلق بعيدًا، لكن المعادل الموضوعي لتحليق الإنسان يكمن في قراءة الكتب التي بها نستطيع أن نسافر ونسافر، وهي تغذي العقل والروح، وترفعنا إلى عنان السماوات السبع. قصة «بعيدًا عن السياسة» المعنى الظاهري للسياسة هي تلك التداخلات الدبلوماسية واللوجستية فوق الكراسي المذهبة، والحلوق التي تطنطن بكل ما هو مستباح ومتاح من أجل المصالح وتكديس الثروات، بينما في الحقيقة المغزى كان قاسيًا للغاية في «بعيدًا عن السياسة» كما توضح رؤية الكاتب القصصية أنه يصرخ ويتألم من عمق القهر الذي يعيشه الجمهور، أي الشعب، وقد بات دورهم حتى في الأحلام أن تصفق أيضًا وليس الواقع فقط. ومكان السياسة الصحيح من وجهة نظر الكاتب هو الحمام، أي مكان استخراج فضلات الإنسان الزائدة عن حاجة جسده البشري.. هكذا كانت السياسة. نعم.. نعم، هذه هي السياسة كما صورها لنا الكاتب بكل حرفية ودقة. بينما في قصة «انتحار» يصور لنا إشكالية الحب العاطفي، أي الحب بين جنون الحب وحرقته. فالحب انتحار، ولهيب العاشقين نيران موقدة لا تخمد بلهيب اليأس من اللقاء والعناق، نيرانه قاتلة موحشة تكاد تؤدي إلى انتحار مفجع داخل مشاعر القلوب العاشقة. من الواضح أن الكاتب يستخدم المعاني المطلقة المجردة إلى حد كبير في أغلب القصص.

وهذه الرموز المطلقة رغم ثباتها التعريفي في الأذهان لكن أيضًا تحمل معطيات التحليلات المختلفة من قارئ لآخر. ففي قصة «انتحار» هل رغبة الانتحار قادمة من العشق دون منال وطره؟! أم من اليأس؟! أم من انتكاسة حياتية، أم من زواج فاشل؟! في الحقيقة لا نعرف بالضبط أنه انتحار في معناه المطلق الواسع. ولك أيها القارئ التفحص في قصد الكاتب من فكرة الانتحار، ومعناه المضمر داخل نسيج الخطاب النصي للتأويل. في قصة «دبلوماسية»

القص هنا أشبه بالتعريف الدال للعنوان بالضبط. وهذا المنهج المستخدم تقريبًا في أغلب القصص بمظاهر تكويناته من حوار، أو بؤرة الحدث لبطل، أو بطلة، أو اجتماعهما معًا كل على حسب. فمثلاً في هذه القصة يتجسد من خلال عدم حضور بطل القصة أي مناسبات، سواء لغني، أو فقير ندرك بهذا أنه دبلوماسي، وبالتالي هذا هو معنى الدبلوماسية من وجهة نظر الكاتب فقط لا غير.

وكلما تمعنا في قراءة القصص نجد أن العنوان كرمز هو الرسالة المبتغاة لتحقيق هدف السرد القصصي دون منازع عن ذلك. فقصة «استغلال» يتوجه هنا الكاتب لحسبان مدى استغلال المراة بتفعيل سلاحها القوي المعروف، وهو غنجها وإغراؤها، للحصول على أكبر قدر من المال «فتحت له صدرها ...!! استولت على ثروته». وحينما تحصل على مرادها تنزاح عنه. وهذا من دلائل الاستغلال الكامل «أشارت إليه بسبابتها تطلب النزوح عنه». يتجلي القص من وجهة نظري في قصة «ذباب وظل ومزمار» يلعب المجاز هنا دورًا رئيسيًا في سرد القصة بعد أن اتفقنا، كما نوهت من قبل، أن عناوين القصص دالة رمزيًا على فحوى ما يكتب باستخدام الرموز كخطاب موجه لتحليله ببساطة متناهية. وهناك عبارة معروفة أن فن القصة القصيرة هو فن السهل الممتنع، بما سوف تجود به هذه السطور المعدودة وبالطبع الكتابة في أي امتلاء سردي تطرح تأويلات وتنظيرات تخص كل ذائقة كما تروق له مشيئة التناول والفهم.

وهذا المقترح العام للقصص عن المعاني المجردة عندما تلتصق بمعاملات البشر تتحول إلى كائنات بروح ودم. لكن الثابت هو المدلول الرمزي كما أشارت القصص من تعبيرات متنوعة عن: الخيانة- الحب- السياسة- المرح- الطفولة- اليأس- النقاء- الوفاء- الصداقة.. كلها امتثالات للروح والجوهر التي يعبث بها هذا الكائن البشري بلوثاته وهراءاته الدنيئة منها والبريئة داخل ثوبها القصصي يلتقطها الكاتب كالنسمات الهفهافة. وقد أتت دهشتها من فعل بسيط أو حوار موجز إلى أقصى حد.. المهم أنه في النهاية يعبر كاملاً ومكتملاً عن رمزه (أي عنوان القصة المدرجة إليه).

نعود لتلك القصة البديعة (د»ذباب وظل ومزمار» هذه القصة تجاوزت إلى حدٍ ما في الطول عن الأخريات، وإن كان يوجد القليل مثلها في هذا التجاوز. إذا نحن نتواءم بأمر فني من الكاتب مع رؤاه الفنية، ففي قصة الذباب والظل والمزمار: امتزج الثلاثة في نسيج فني هارموني وجداني مدهش بتناسق روحي بثه الكاتب بحرفية لناظر اللقطة الثلاثية قائلاً: «يسير كثيرًا خلف ظله ويغني». ويسترسل كعازف الفن « يُدعى ويُعطى مزمارًا وعصا ....». ويختم عزفه وكأننا نتابعه ونشاهده «يتلاعب بالمزمار مع بعض الذباب الرابض على باب السيارة المجاورة للبحيرة ...!!» ينهيها بعلامتي تعجب.. وهذه الإشارة سيكون لنا حديث عنها وهي استخدام العلامات دومًا في نهاية القصص، سواء استفهام وتعجب، أو تعجب فقط.

إذًا ما دامت طريقة الكاتب هي الرمزية بكل أجوائها للدلالة على أي توصيف يريد الكتابة عنه فأتصور أن قصة «دخول» هي تعبير حاد إلى حد ما عن الشبق الجنسي العالي بين المحبين، وكذلك «تفاحتان وغصن رمان» بقايا من مذاق: أقمشة حارة- أصوات- إرضاع- شمعة لا تضيء- بقايا جسد- نصف جرأة- وإن كانت تستقيم في مواضع قصصية أخرى دون حدة أو مغالاة، وتناسب الضرورة الإبداعية نموذج: أمانة حبر- حارس وأبواب- وكزة- ألم وثوب ومسجد- كتابة- غصن لم يكتمل نموه- سقوط ناعم- جريمة بروح وجسد- سكان لا يرون- تراكم حبات- قريبًا من المرآة- عكس الجمال- شرعية الهدف رغم تسلله- بعيدًا عن الإغواء- بروز- قدس- حتى نصل لقصة (راجو) هذا البائع الهندي عشيق الأم لبطلة القصة المسكينة والمكسورة في عمق وجدانها من معرفة الحقيقة المرة، والتي بالطبع تحتقر أمها.

وهنا اسم راجو عنوان القصة هو مسمى لاسم الخيانة مقترن بمجرد ذكر اسمه. وهذا من وجهة نظر الابنة الوسطى التي تحب ثمرة الأناناس، لكنها تبكي بألم لأنها من البائع راجو الخائن عشيق الأم قائلاً على لسان حاله: «تذكرت راجو البائع الهندي وقميصه الأبيض وأثر أحمر الشفاه عليه». ويليها تعبير متقارب في قصة «دموع أم بكاء» وقصة «خارطة» تجسيد

المرأة الملهمة لرمز الحب، وهي تنحت خارطة الحب على جسدها مثار الوجد والجمال، ورغبة الوله للبحث والتوغل داخله لاستكشاف بريقه ووهجه النابض بشهوات المحبين الراغبة.

وقد بلغ الكاتب رمزيته بإيعاز كامل المعنى، وخالص المشاعر الصادقة، ودفء المغرم، فكان ما هو أشبه بنص شعري عذب «سألها عن تفاصيل خارطة جسدها.....قالت له: لِمَ كل هذه الأسئلة..؟ قال: ألم تكوني أرضًا قابلة للإنبات والزراعة؟!».

ومن المفارقة الملحة في أسلوب الكتابة هو استخدام علامة الاستفهام تلازمها علامة التعجب. وهذا دليل استبطان الحيرة والتعجب كمعادل للارتباك والتوتر الناتج عن نسبية الأمور وتحميلها توازنات التردي والشك والرغبة والسؤال دائمًا عن ماهية الحقيقة ولذة الارتواء! ونحن نستكشف ليس فقط خارطة جسد المرأة الرائع الحُسن، والفائق الجمال، وإنما كل ما هو يجلب حيرتنا وتعجبنا وتساؤلنا عن كل خرائط هذا الكون المضمر بتفاصيل البشر، وعلاقاتهم المعقدة داخل نفوسهم، وخارج محيطهم الزاخر بماهية معاني الحياة والأفكار والمشاعر والحسابات، وكل ما يأتي ويفرزه هذا العقل الإنساني الجامح وربما الناطح.

يداهمني إحساس بالأسف في بعض الأحيان، وهو عدم قدرتي على فك شفرات غموض بعض القصص، وعدم الاستطاعة على الوصول للدلالات الفعلية حتى لو دققت النظر والإعمال العقلي للعنوان الذي هو مفتاح القراءة، والدخول للطلقة القصصية الموجزة والمكثفة، خصوصًا أن أغلب القصص تعتمد على الطلقات الحوارية بين تماثل وتنافر الشخوص على مختلف جنسهم الإنساني، نماذج: ميل في ميل- وسادة مبللة- جنون- شيء من شيء- سقوط قناعة- خوف معكوس- خطاب في البيت- رداء- ثقوب من شباك النافذة. لكن أيضًا لا ننكر أن حتى هذا الغموض هو غموض معرفة ما المقصود بالضبط، لكن يوجد إيحاء بأنه يقصد هذ أو لا يقصد، حيث تتعدد الرؤى بما لا ينفي سطوع الومضة القصصية، وإنما أنحوه من وجهة نظري لقلة تجربة قراءة هذا الفن والتفاعل معه جيدًا دون مراس وتدرب الذائقة. وهذا عادة كل جديد يقبل علينا نشعر نحوه بالغموض في بعضه حتى نتمرس من خلال قراءات أخرى وأخرى على كيفية استبطان ما في داخله بجرأة.

قصة «سماوات لا تنبت أشجارًا» التي هي عنوان العمل الإبداعي تتكامل في فحواها مع إهداء الكاتب للأم والجدة، كمرادف قوي عن الحب والوفاء لهاتين العظيمتين بمنزلة رموز النماء والخصب، والوفرة والعطاء بأن سماواتهن فقط هي من تنبت أشجارًا. كثيرًا ما يعاني العاشقون الحب طالما أنه دون أمل حتى يتحول عند بعضهم إلى الحب العذري الرومانسي الذي هو أعلى درجات الحب، وكمال عذابه ومذاقه لا تفنيه أو تحسمه اللذات الحسية ما دامت ناره متأججة في قلوب العاشقين مهما أوجعهما استحالة اللقاء والذوبان والامتزاج. ورغم وحي الانتظار الذي يلهب جنبات العشق الباخوسي مهما طال وربما لا يحدث التلاقي: «تحبه.. تعشقه.. ترفض الزواج منه بحجة أن سماواتهم تعلو صوت السماء ....!». وهنا استخدم الكاتب علامة التعجب دون الاستفهام. وتكرر هذا في عدد من القصص أيضًا للدليل على فكرته تجاه مسالك الحياة ورؤاه لها من التعجب للشرود والتأمل في أمور تلك الحياة القصيرة حتى يصل لهاتف عقلي أنه تلك هي الحياة لا شيء بها يقينًا، لا شيء يملأ ظمأنا.. لا ثبات.. لا رؤية واضحة.. لا حسم.. لاراحة، بل شقاء.. حيرة ألم.. نزف، والانزلاق في أرق ومتاهات لا نهاية لها.. فيواجه الكاتب كل هذا بنظرة طويلة وهو يتعجب ويقلب يديه يمينًا وشمالاً لِمَ.. لِمَ يا إلهي؟! إني في عجب وتعجب بالغين من تلك الأمور.

يحكي لنا الفن عن أعاجيبه وألعابه الرائعة وأنت تقرأ قصة بسطر واحد لكنها جابت المدى، وغاصت عمقًا، ورسمت البسمة على وجوهنا إعجابًا واعترافًا بروح الفن التي لا يقف أمامها شيء، نموذج: قصة كتابة- رهبة- قائلاً بفصاحة وجمال يحسب له: «نظر إلى السماء... سجد على الأرض». القصة تعبر بقوة عن جلال الفضاء والانسيابية الروحية وعيناه تغوصان في زرقة السماء الفسيح، فسجد على الأرض أمل

وعوز روحي من أجل طمانينة وتهل إيماني موغر بالمواجهة الحقيقية بين رب السموات الخالق العظيم وبين نفسه الضعيفة قليلة الحيلة دون أي وساطة أو حسابات بشرية. بينما قصة «كرزة» سطران «توشحت بالسواد وفي داخلها لون أحمر... رقصت ونسيت عكازها مائلاً على الجدار...!»، وقصة فلسفة «أراد أن يدفن نفسه، فدفنه الناس» وقصة تقديس جنون «أدرك أنه حرك قلبها، فأشعل النار في ثيابه» وقصة نحو البعيد سطران «وأراد زوجة.. فأعطى عصاه يهش بها على غنمهم !!». ويتدفق القص بأريحية إبداعية وكأنه نهر انساب ليسقي نهرًا من توابع البوح الموجزة المكثفة بالتأكيد لكنها تحمل جل المعاني، ومسار متجدد للإيحاءات الفضفاضة.. فبطله إنسان شقي يلهث ويلهث للبحث عن راحة البال والخروج من العتمة لشروق الشمس مهما طال الليل، وهو يعيش في الوطن العزيز الغالي مهما جار عليه في قصة «وطني» هذا التعبير الأمثل عن جروح الوطن القاتلة «من اليوم الأول لدخولنا المدرسة نردد وطني وطني.»، وحينما ننهي المرحلة الجامعية ولا نجد وظيفة وننضم إلى قائمة العاطلين نشعر بالمأساة عن مسمى الوطن أي وطني «حينما أنهى المرحلة الجامعية... حمل شهادته على ظهره، وكرر أين وطني؟!» حتى نصل لقصة «ستار يختبئ فيه» وقصة «وآوت يوسف» هنا العودة وهو يهتف في بني جنس البشر بالعودة بالرجوع إلى الحقيقة البدهية من الفطرة والبدايات أي الطفولة والصبا والبراءة.. ذاك التكوين الأعظم لكل البشر كانت تلك نهاية مقصودة من الكاتب، لينهي هذه البراعة القصصية القصيرة جدًا بكل سلام فني.

ففي قصة «ستار يختبئ فيه» تعبر عن الدهشة والطفولة والبكارة والحنين إليها مهما تعثرنا في الرحلة، وتعقدت دروب الطرق نعود ونتمنى تلاشي كل ما كان وحدث لنغمر أنفسنا في غمرة الرجوع إليها «قرأ طفلي، المختبئ بداخلي، قصص الحب ورواياته وما كتب عنه.. حينما كبر بحثت عنه فوجدته ميتًا !!». وتستكمل قصة «وآوت يوسف» هذا الشعور القاتل بالوحشة والإحباط والقنوط والألم الشديد. فبطلنا يعتلي المرتفع من تلك الصحراء غير القاحلة ويبحث عن البئر، فيجد ماءها دافئًا وطعمه به ملوحة، ولكنه عذب وكأنها البئر التي آوت يوسف. لكن بطلنا المعذب يحاول إنبات الحياة على جانبي البئر، لكنه لم يستطع كونه فاقدًا للبذور الصالحة للإنبات رغم وجود فؤوس الحراثة والتربة الخصبة ...!!». ونلاحظ هنا إدراج علامات تعجب دون الاستفهام. فقد طفح المرار الآن من تماهي التعجب الخالص دون نهاية يقينية بأي شيء وكل شيء. وهذا أعتبره حيلة فنية ذكية طاحنة تملأ روح الكاتب بالهواجس.

ونصل لقول أخير هو أن هذا القصص القصير جدًا يتسم بالتكثيف اللغوي، والجزالة اللفظية والرمزية كمعول مهم ومحوري في استقصاء السرد القصصي، والوهج الإبداعي في استحضار ومضات قصصية قصيرة جدًا حاضرة الرؤية، محملة بالعديد من التأويلات والتحليلات الانطباعية.

نصوص

ثورية الكور/ المغرب

حسن أجبوه/ المغرب

عوني سيف/ القاهرة

حسين عبروس/ الجزائر

عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب

متولي بصل/ مصر

كاظم جمعة/ العراق

عبد الرزاق الصغير/ الجزائر

رهام غندور/ لبنان

عبد اللّه عبَّاس خضيِّر/ العراق

عبد الغني نفوخ/ المغرب

شباح نورة/ الجزائر

تورية لغريب/ المغرب

نبيل حامد/ مصر

مريم بنت عبيد الشكيلية /سلطنة عُمان

محمد محمود غدية/ مصر

الهام الحسني/ العراق

فتحي البوكاري/ تونس

حاميد اليوسفي/ المغرب

رشيد سبابو/ المغرب

زهير جبر التميمي/ العراق

علي إبراهيم/ العراق

محمد صغير/ المغرب

عبداللطيف ديدوش/ المغرب

أسماء الشيباني/ اليمن

جواد البصري/ العراق

حلمي السعد/ العراق

عبد الغفور مغوار/ المغرب

عبد الكريم غازي/ المغرب

عثمان بالنائلة/ تونس

اسماعيل خوشناو/ العراق

ابيه بظاك/ المغرب

العلياء علي/ العراق

د. ربا رباعي/ الأردن

إدريس سراج/ فاس- المغرب

رزاق مسلم الدجيلي/ العراق

منى عثمان/ مصر

سمير كهيه أوغلو/ العراق

فاطمة الزهراء دحماني/ المغرب

نشوان عزيز عمانوئيل/ ستوكهولم

غسان علي كزار/ العراق

هيا الهادلي/ العراق

عادل مناع/ مصر

وليد الأثوري/ اليمن

يكفي ان تبتسمي

ثورية الكور/ المغرب

على حافة شارع في المدينة
صباحُ الخَير يا أنَا
أيتُها القصيدة المشطوبةُ الأحلام
كيف حالك ؟
لست بخير
أنا....اليومَ متعبةٌ جدا
علتي على كتفي
وبين يدي وهني
لايهم ..... هاته أنا
في صفاء خيالكِ
اشتري مايكفيكِ ألوانا
من الورود وأنثريها
في الشوارع
انثريها بما يكفي
لإحياء المدينة واختزلي
هذا العالم البائس
في نظرة طفلٍ مشردٍ
حاجته قطعة حلوى
او كتف ابٍ التحف الرصيف
أبٌ جارعليه الزمن
فنسيَ وجههُ في الطرقات
او امرأةً تلوكُ الوقت
عند اشارة المرور
بعينين شاردتين
تسد جوعها بكأسِ خمرٍ
ودخانٍ ومسمارٍ صدئ
وتمسح عن وجهها غبار الفقر
هكذا تلدُ المدينة شارعا
لايسكنه أحد يأكل كل المارين
ويبيع ثيابهم لقرودِ السيرك
لن تستطيع ان تخطو فيه خطوة
سيقذفك الرصيف
بزجاج المرايا_ أو الطوب
وتشهد الملائكةُ
على الطينِ الملطخِ للثياب
الذي استحالَ دموعا
ودمًا على شوارعِ المدينة
ويصرخُ الرجل قائلاً هذا أنا
عشت حياتي كماكينة للخياطة

أرتِق الدروبَ وأخيطُ أزقةَ الحي
وأصرخُ ملءَ حنجرتي
عشتُ الحياةَ سرابا
وكلي ألم
افسحوا الطريق
اريدُ أن ارحل ...
تقول امرأة
اضربُوا على صدري
لتروا الندبات
فأنا مثلكم لم أفعل شيئا
غير أني ولدتُ في هذه المدينة
مثقلةٌ بالهواجسِ
وفي دمي مصلٌ للرجالِ
وتعويذةٌ للعنةِ الحب المزاجية ..

مارس ٢٠٢٣-

نور–هان

حسن أجبوه/ المغرب

كل هذه الوجوه المصطفة و الممسوخة أعرفها، تتعالى تصفيقاتها، تشجيعاتها، أمشي بخيلاء مظفرة، ويدي تلوح لهم. ربما هو حلم من كوابيس التاريخ الملتهب بانتصارت الجوع والحرب. فمن أنا؟ حتى أحظى بهذا الاستقبال البهيج، متوجة على عرش ما سعيت أبدا لنيله..

أنا الجحيم و الجحيم عيوني، ولن أسمح للضوء الشائك المنبعث عن كلام الآخرين، أن يعبث بهما.

هنا مكاني الخالد بين الحكماء و المكللة ألقابهم بحروف الذهب والأحجار الكريمة..

وجوه واجمة لشخصيات حفظها التاريخ ترمقني من أسفل الأخماص لأعلى الهمم. نساء بوجوه رمادية ألفت كآبة هذا المكان الفارغ من الحب و الفضيلة.. تجرني إحداهن من خنصري لمتابعة السيرواقتحام طريق بأضواء حمراء قاتمة، تلسعني رياح شديدة اللهب، فأداري رعبا ممزوجا بالغضب لما ترتفع الأصوات محتفلة باسمي :

- نور- هان .. نور- هان..

تلك المرأة الفارعة الطول، ذات العينين المكتحلتين، تحثني على رفع يدي وتحية الحشد ! تهمس بلغة عربية فصيحة :

- لا تنزعجي من أصواتهم وسحناتهم، هن فقط يرحبن بك بين طهرانينا !

أتمتم بحروف تأبى الخروج مذعنة لسطوة حضورها :

- أيييين أناااااا ؟

تقهقه ملء شدقيها، كاشفة عن أسنان بيضاء :

- مرحبا بك بعالم الجحيم.. ما أقدمت عليه، خول لك تفادي الدركات السفلى، وجعلك تنتقلين لعالمنا بكامل هيئتك، رفقة العظماء !

وقبل أن أتفوه بما يخالج ذهني من تساؤلات، صرخت بإحداهن :

- والهة ! خديها لتتزين و تستعد لمقابلة العظيم !

أهي فعلا امرأة لوط؟ قوام ممشوق، دعجاء العينين، مشيتها بغنج وليست على استحياء !

- لقد وصلنا نبأ فعلتك بأمك.. أحسنت يا عاشقة !

أمي.. تلك الكائنة البغيضة التي ربتني ولم تلدني.. ما الضير بالمتعة.. إنه مجرد غلام أغوتني لعبته..

بمشط من الشوك تنثر زغبات شعري، أحاول أن أتألم في صمت، لكي لا أظهر ضعفي وندمي، وتنفرد والهة بحسين حبيبي، فجمالها يعمي البصائر..

بغمزة من عينها، تأتيني وصيفاتها بثوب ماحلمت ولا سمعت عن جماله..تهمس في أذني :

- ستزفين ملكة اليوم الموعود..

ملكة ! لو أدركت أن شأني سيعلا هكذا بين الخالدات، لاقترفت فعلتي وحدي..أكيد حبيبي حسين هو الملك؟

أنتبه أني أحدث فقط نفسي، وأن الجميع تطايرت ملامحه من هبوب ضباب يحمومي، تقشعر منه القلوب..إنه فعلا هو سليل الجحيم « قابيل » يرخي بظل طوله على الجميع، ودون صوت، يتربع عرشا عظيما، ويأمرني بالانحناء والتزلف لزارع الشر الذي يطوف محلقا عاليا فوق الجميع.. وينزل متحولا لهيئة بشر على صورة « حسين » !

يلتف حبل المشنقة على جيدها الأسمر.. بينما هناك بالمشفى الحكومي، رضيعة يرفض الأهل التكفل بها...

** كل تشابه بالأسماء فهو مقصود.

محاورة عن القمر

عوني سيف/ القاهرة

يا نازك :
أحلّم الغلام ،
أنه سرق القمر؟
وطمره فى كوخ،
لينير جذور الشجر.
يا دنقل:
كيف أخطأوا الأهل ،
وزعموا ، ونادوا « قتّل القمر«؟
القمر، القمر، لدينا
فى وسط السماء ،
يضحك فى مسرةٍ.
يأتى كل مساء،
يجوب المدينة،ينير الأزقة.
يرنو إلى الحوانيت باسماً.
يهدى باعة الورود ألواناً زاهية.
ويهدى قوارير العطور ،
روائح ذكية ، فاتنة.
يلهم الشعراء قصائد طوال ،
يتصدر نشرات الأخبار.
فى سماء القاهرة ،
يرقد فى مهاد نورانية.
أحياناً يتخفّى،

لكن رسمه بالعيون،
لا نمل إليه النظر.
عذراً ، نازك ودنقل،
أنه لم يسّرق،
لم يقتّل،
اطال الله عمره ،
مدى العمر،
مدى الدهر.
ابريل ٢٠٢٣

ومنـــــا إليك

حسين عبروس/ الجزائر

(١)
ومناّ إليك سلاما جميلا
ومنّا إليك حديثا طويلا
وأنت تطلين
من دفقة النبض طلاّ
و من أُقحوان الفؤاد
نخيلا.
ومن آسرات العيون
صهيلا .
نطّق عينيك شوقا
ونُهدِيكِ من وقتنا
ما تمنىّ من الأغنيات
رحيلا .
ومِنّا إليك صباحا مُعنى
توافد من اشرقات الجهات
نديّا خميلا .
ومِنّا إليك الكثير الذيقد
يُقال وقيلا
قد يُقال وقيلا .
(٢)
تغيبين عنّي أغيبُ
أفتّش فيك عليكِ
لعليّ أراك تمديّنَ
من خلف نهر الغياب يدا أو
حنينا
وألقاك في كلّ بوح
وفي كل ما قد تركتِ
من الذّكريات نسيما
عليلا .
وأشتاق للصوت منك
وللهمسِ منك
وِللبوح منكِ
وللصدّ منك
وفي وحدتي
ليس عنك بديلا.
(٣)
فيا امرأة ارتضيتها وطن
و ما دونها محض وَهْمٍ
إذا الوهم في شاطئيك
سَكَنْ
وأسمع منك
على القرب ما يُمتِعُ
وأسمع منكِ
على البعد ما أسمعُ
وفي خفقة الرّوح
همسٌ هنا يَرجعُ
وأنتِ على مدرج القلب
نجم غفا ثُمّ بدى يطلُع

رعونة الريح

عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب

للريح هوس بإرتجاف حبال الغسيل على أسطح الدور إرتعاشة خيوط الضوء بأعمدة النور للريح نزق ارتعاد خمائل الزهروأغصان الشجر و إنتفاضة لافتات الإشهار فوق المتاجر للريح رعونة بإرتجاج أبواب ومنافذ البيوت المهجورة و عبث بخصلات وضفائر على رؤوس العذارى ثمة شيء مفقود قالت المرآة :أشيحي بوجهك الملطخ بالمساحيق عن ناظري بشاعتك السقيمة تصيبني بغثيان وقيء ودوار أيتها الشمطاء الذميمة قالت المرأة: أنت حفنة رمل قذرلفظه هيجان بحر مصبوب في قالب هش ينكسر قالت المرآة : أنت قبضة طين مشوي يتشظى .... يتفتت

زوجة أبي

متولي بصل/ مصر

دائما ما أسمع تلك المقولة المجحفة التي يرددها البعض كثيرا، والتي تقول (زوجة الأب خذها يا رب) ولأنني لم أكن أتجاوز السابعة من عمري؛ كنت أراها مقولة ظالمة، لا سيما وأنا أعيش في كنف زوجة أب غاية في الرحمة والعطف والحنان؛ لدرجة أنني تعلَّقت بها أكثر من أمي التي ولدتني!

لم أكن أعرف تفاصيل الطلاق في هذه الفترة البعيدة من عمري، لكنني كنت أعرف أن أمي تنازلت عن حقها في حضانتي لأبي! واكتفت بساعة واحدة من كل أسبوع، ستين دقيقة فقط تراني فيها، وتطمئن على أحوالي! والعجيب أن زوجة أبي الطيبة كانت تسمح لها بالمجيء إلى بيتنا، وزيارتي والجلوس معي طيلة هذه الساعة، ورأيتها بعيني في كل مرَّة ترحب بها، وتستقبلها وكأنها أختها وليست طليقة زوجها، بل وكانت تطمئن على أحوالها، وتقول لها دائما :

– إذا واجهتك أي مشكلة في العمل أو في غير العمل اتصلي بي، وسوف أحلها لكِ على الفور، أنا أعتبرك أختي؛ وأريدك أن تعتبريني كذلك!

وفعلا بحكم كونها موظفة في مركز مرموق في المجلس المحلي، كانت تساعد أمي، وكانت سببا في نقلها من المدرسة النائية التي كانت تعمل فيها إلى مدرسة قريبة من سكنها.

كل أسبوع كانت أمي تأتي لرؤيتي، وتجلس معي ساعة كاملة، وكانت بعض الأمور الغريبة تحدث خلال هذه الساعة، ولم أكن أنتبه لها، ولكن تكرارهذه الأحداث المأساوية أثارفي نفسي الخوف والتساؤلات، ففي إحدى المرات سقطت مروحة السقف وتحطمت، والحمد لله لم يكن أسفل منها أي واحد منا، وإلا لوقع ما لا تُحمد عقباه؛ وفي مرة ثانية انفجر جهاز التلفاز واحترق، وكاد أن يتسبب في إشعال حريق في البيت؛ وفي مرة ثالثة زوجة أبي المسكينة سقط على كتفها أحد المصابيح المثبتة في سقف المطبخ، وتهشَّم؛ وأصابها بجرح قطعي بالغ، وسالت دماؤها على البلاط حتى أصبح لونه أحمر من كثرة الدماء!

وتكرَّرت هذه الأمور الغريبة المخيفة، في كل مرة تحضر أمي؛ تقع المصائب، ويتحوَّل البيت إلى مكان منكوب، لدرجة أنني بدأت أكره الساعة التي تحضر فيها ! وسمعت أبي ذات ليلة يخبر زوجته، وهو في شدة الانفعال، ويقول لها:

– لن أنتظر حتى تقع مصيبة أخرى، لن أسمح لتلك المرأة المشؤومة بالدخول عندنا مرة أخرى، ليتني لم أستمع لكلامك عندما طلبتِ مني أن أسمح لها برؤية الولد ..

– حرام عليك تحرم أم من رؤية ابنها، مهما حصل، أرجوك راجع نفسك في هذا القرار أكيد ما يحدث لا علاقة لها به .

في المرة الأخيرة التي رأيت فيها أمي، كنت أبكي، ورغم كل محاولاتها ومحاولات زوجة أبي لتهدئتي لم أكف عن البكاء، لدرجة أنني شعرت أن قلبي سينشق إلى نصفين! لم أستطع أن أكرهها رغم كل ما كان يحدث، وكنت قلقا جدا، وخائفا مما سيقع في هذه المرة، وفي هذه المرة تم نقل أبي إلى المستشفى، إنهم يقولون أنه أصيب بهبوط حاد في الدورة الدموية، كان من الممكن أن يؤدي إلى وفاته! رغم أنه طيلة الأيام الماضية كان سليما معافى!

خرج أبي من المستشفى، وعاد إلى البيت، ولكن أمي لم تعد مرة أخرى، ولم أرها بعد ذلك، وسمعت من فترة أنها ماتت، ولم أحضر جنازتها لا أنا ولا أبي!

وبعد سنوات بينما كانت زوجة أبي الطيبة راقدة في فراشها، من أثر وعكة صحية تمر بها، عثرت صدفة على دفتر مذكراتها، لقد نسيته على المنضدة، رغم أنها كانت دائما تخبئه في صندوق مجوهراتها، وتحكم إغلاق الصندوق عليه!

صدمتني الخطط الشيطانية التي كانت تدبرها لتجعل من اليوم الذي تأتي فيه أمي يوما أسودا مشؤوما! وصدمني أكثر أنها لم تتورَّع عن إصابة نفسها أكثر من مرة، مرة بجرح قطعي في كتفها، ومرة أخرى في كف يدها، كل ذلك لتبدو أمي شيطانة في عيني وفي عيني أبي وفي أعين الجميع! ولم أصدِّق عيني وأنا أقرأ كيف دسَّت حبة الدواء لأبي في طعامه، تلك الحبة التي جعلته يُصاب بذلك الهبوط المفاجئ في الدورة الدموية!

ووجدتني أبكي بحرقة، وأجثو على ركبتي، وأنا أقرأ كيف أنها بواسطة وظيفتها المرموقة أفقدت أمي عملها كمعلمة في وزارة التربية والتعليم، واضطرتها للعمل بعد ذلك كعاملة نظافة في إحدى المستشفيات .

ألمجهول

كاظم جمعة/ العراق

أمسكي بيدي
راقبي خطوي
خوفا أن أنزلق
الى واد سحيق
على حافة العوز
كثيرون يفقدون
توازنهم
ولا يجدي البحث
عنهم
فقد صاروا في خبر
كان
ويأتي من يعدها
انتحار
ويغلق التحقيق
دون الخوض في
الأسباب
على جرائم تحدث
كل يوم
وفي وضح النهار
ويبقى الجاني ذلك
المجهول
الذي لا توجه اليه
اصابع الأتهام
ولن يوضع خلف
القضبان
رغم اعترافه
بأرتكاب الجريمة
بكل سبق وأصرار

من جديد

عبد الرزاق الصغير/ الجزائر

كل ما أعرفه الساعة
القيامة ،
اليوم الآخر بعد الموت
انا الآن لست مسافرا
على الكرسي الخلفي في سيارة بلا سقف وربيع متنقل
اقحوان ونرجس منقوش على فناجين سراميك سوداء
تحت الكنية البيضاء في غرفة الاستقلال لا وجود
للكلارينيت التي مات صاحبها
الشاعر الذي كتب لماذا تركت الحصان وحيدا مات ايضا
معلمة اللغة الفرنسية
والقطة ميمي
وشجرة الياسمين ، كل نجوم السبعينات والثمانينات
ما تو
داليدا ، وردة الجزائرية ، صلاح عبد الصابور ، كشك ، ام
كلثوم ، عبد الحميد بن هدوقة ، الشيخ الغزالي ،
كل ما أعرفه الساعة
بومة بيضاء
قبرة
حمامة منقطة
صحن التين الاسود على الطاولة
ونظارات القراءة
وكتاب مربوط بخيط
رافيا كأنه هدية لم تفتح بعد
كزر وردة بيضاء تنتظر الصبح
ل
ت
ت
ن
ف
س
من جديد

غذاء الروح

رهام غندور/ لبنان

علم نافع وعمل صالح
عينان تجولان في أروقة الكتاب
تُكَحّل جفناها برذاذ الحروف
فتزداد المعرفة وتتوسع الإدراكات .

صفاء الروح
صدق النية ونقاء السريرة
بالعفو والتجاوز والتسامح
ومتى مُدت يد الندم وجب التصافح

غذاء الروح
حديث قصير مع العائلة
أو افتراش العشب في كنف الطبيعة
جلسة مع الأطفال براءة الخالق
أو دخول خفي إلى اعماق النفس ومحاكاتها.

صفاء الروح
بخلع الأقنعة
بالبساطة والتواضع
والابتعاد عن عدو الفطرة: التصنع

صفاء الروح
عزف على ناي الوجود سيمفونية السعادة
سفر طويل الى آخر نقطة في الكون
بقارب الأحلام.
وحفر المراد بسكين من قُطْن في قلب الواقع.

غذاء الروح
ابرام عقد أبدي مع الحياة
عقد «التصالح والرضى»
وإذا ما سرق النعل... مشينا حفاة
ننتعل التراب ...

صفاء روحك
أن تكون كلمتك بطهر الصلاة
بحق نفسك والآخر.
وإذا ما انطفأ النور من حولك
كنت للشمس نواة.

أخي(الغائبُ الشّاهد)

عبد اللّه عبَّاس خضيّر/ العراق

(١)

جئتَني آخرَ الليلِ
بالبدلةِ العسكريّةِ تُوقظُني وتقبّلُني ،
يعتريني الذُّهولْ
هكذا يا أخي آخِرَ الليلِ
قلبي عليكَ فماذا أقولْ!
يطولُ غيابُكَ في جَبَهاتِ القتالِ
بلاخَبَرٍ منكَ أوكِلْمَةٍ أورسولْ
ولم أدرِ
لم أدرِ أنَّ غيابَكَ سوفَ يطولْ
وأنكَ لن تطرُقَ البابَ ثانيةً
سوفَ تدخلُ في آخِرِ الليلِ
من أيِّما شُرْفَةٍ من ليالي الأُفولْ
سوفَ تُوقظُني وتُقبّلُني
وتقولُ وداعاً أخي
حانَ وقتُ الرّحيلْ

تريّثْ قليلاً أخي
كان قلبي عليكَ
تَرفَّقْ بجسمي النَّحيلْ
وداعاً
سآتيكَ في آخِرِ اللّيلِ
نَمْ يا أخي
فالطَّريقُ أمامَكَ جِدُّ طويلْ
وأنا
، حينَ تأتي ،
أنا بانتظارِكَ عندَ الوصولْ
(٢)
وافترقْنا
وما كنتُ أدري
بأنّك تمنحُني ختمَ تأشيرةٍ للعبورْ
وتبقى هنالكَ قَيدَ السَّواترِ
قَيدَ الحُدودِ وقَيدَ الجُسورْ
تَغيَّرَعُنوانُ داري ،
وغيَّرتِ الرّيحُ عُنوانَ (بيتِكَ) ،
شاخَ الصَّبيُّ ،
وناحَ على قبرِ أُمّيَ سِربُ الطُّيورْ
وقد كنتَ واعدتَني
في أعالي الينابيعِ
عندَ مَحطِّ النُّسورْ
وجئتَ
، ولم أستطِعْ ،
كانتِ الأرضُ مَبخرةً في يديكَ
وكنتَ لها مِهرجانَ العُطورْ
وعَبَرتَ
إلى ضَفَّةِ الخُلدِ
تنظُرُ من شاهقٍ
كيف تذبُلُ بين يدينا العصورْ
قُلتَها
ومضَيتَ بعيداً
وها نحنُ
نلهثُ خلفَكَ مثلَ القُبورْ

نشيد الجياع

عبد الغني نفوخ/ المغرب

أقف خلف زجاج نافذة تطل على شكاوى البؤساء ،يتحلقون حول حاويات القمامات وينهشون رغيف ليل حامض تسللت إليه خيوط أيام الشتاء القارس .كانت الليلة ليلاء ،والكون يتلحف عباءة سوداء ،يرفل في جلباب من عوسج كشيخ هرم تقوس ظهره في آنحناءة وجسمه تعاقد مع آرتعاشة باردة ..الرؤوس زحف إليها المشيب لم يترك جهة إلا وآحتلها وبسط بياضه عليها..أما الأقدام فحافية ،فلا غرابة!إن أقدام البؤساء دوما حافية ،فالصيف كما في الشتاء..

البؤساء غرقى في الحاويات ،الأيادي تتسابق لفضلات طعام ليلة صاخبة في الضفة الأخرى ، تركن هناك سيارات فاخرة أمام قصر الشهوات بما لذ وطاب من الأطعمة وأنواع المشروبات ،والحور العين من الحسنوات ،فلامتعة ولانشوة ،من غيرحسنوات ،وكيف يطيب السهر ويحلو السمر،وتكتمل الشهوة إلى حد الشبق بدونهن.لم يقذف بهن القدر الأرضي في بئر القذارة والرؤوس تغرق داخل الحاويات ،هن بين مثالب ذئاب بشرية آعتادت نهش لحوم طرية ناعمة ،وعيون تنبعث منها رماح الحزن والألم ،وشفاه تبين على أنهن في عمر الزهور التي أينعت في صحراء قلوب الزبناء ،لم تتعود النطق بكلمة «لا » الرافضة المتمردة.هن في حضرة الذئاب مجرد خادمات عند ذوي الحل والعقد والأمر والنهي.. في ذلك المجتمع الشبيه بالغاب..

من خلف زجاج النافذة تلقيت إشارة المرور لأقيم مقارنة بين الضفتين ؛لكن فارقا حده البحروالسماء يقبل بوجه جهوم أرخى بظلاله الدهماء ،فأضرم بين أقفاص أضلعي حقولا من فلول الكلمات تبعث أحزانا وآهات ملؤها شكاوى الجياع والبؤساء،ومعول الرفض لهذا الفارق الغارق في الفوارق...

البؤساء في وطني يتخبطون كالعميان ،فهو ضائعون وسط ريح هوجاء...!!

تذكرة سفر

شباح نورة/ الجزائر

هفت نفسي لأنسام وطني
وتزاحمت الأفكاروالصور
وتحرشت بي الذكريات
فاشتد الألم وعواصف البلاء
بفقد الأم حلو الحياة
فحزمت حقائبي
لا تهمني مشقة السفر
وضمدت جروحي بضماد الصبر
واتكأت على الحي القيوم
واتخذت زادي الكثيرمن الدعاء
رغم شتات الفكر
وفواجع الدهر
ارتديت إنسانيتي
أينما وجهت وجهي
فللحياة تذاكرسفر
ومواقف ودروب
ومحطات عصفت بها الرياح
وتطايرت الشموع والتهنئات
ولازمت الصمت والحداد
ومسحت دموع الحزن
ورتقت شروخ وتصدع القلب
بما يحدث للخلق من نوائب الدهر
فلا أحرم إنسانا يطلب مساعدتي
وأسعى دائما للقيام بالمكرومات
فهي خيرالأثروخيرالصدقات
رغم غربتي وبعد عن الرفاق والأهل والأحباب
أحتسي قهوتي لوحدي
لأعيش برهة من الزمن
مع الأم والإخوتي وكل زاوية في البيت
واللمة فيها الحب والضحكات
والبسمات الدالة على السعادة
مع الذكريات الجميلة والرائعة
من الزمن الجميل
فيه الحب البريء
والمودة الصافية الصادقة
والكلمات الطيبة الدافئة
عدت لبلدي وسكني
وأعفروجهي بتربتها المعطرة
برائحة أمي وأبي
رحمهم الله واسكنهم فسيح جناته
اللهم آمين يارب العالمين

قصة قصيرة

توريةلغريب/ المغرب

رمى برنارد بنفسه فوق السرير الذي اصطكّت مفاصله، وأنّ حديده بفعل ارتخاء جسده المنهك. سمومُ ماينفثُه صقيعُ البردِ المنبعث من حواف الليل الجارح، جعل فرائصَه ترتعش، لكنه لم يمنع انسياب تفاصيل مشحونة بالأحداث فوق جبين الليل.

جذب الغطاء والتفت يمينا، فالتفتت الذاكرة يسار الزمن مستدعية وجعها لمأدبة مونولوج طويل، إنه ذاك اللاوعي المنتفخة أوداجه، المنتظر طويلا دوره في طابور الألم ...علّه يطفو فوق سطح البوح...

خالَ الغرفة أقلّ اتّساعا، وهو يرى على جدرانها أطيافا ترسم ملامح ليلة بيضاء...

زاغ بنظره عاليا نحو سماء الغرفة، ثم شرعت عيناه تنسدل نحو الأسفل قليلا، تسمّرت هذه المرة في عقارب ساعة الحائط، كلما دارت أصابه الدوار، ثم مالبث أن انتبه لصوتها المتشحرج وكأنها دعوة للالتفات لما راكمَه من أنّات.

الساعة تشير لمنتصف الليل، اعتدل برنارد في جلسته فوق السرير المهترىء، بينما في ذهنه تتراقص عشرات الصور : صورة كريستينا وهي ملقاة على الأرض، ضابط الشرطة وهو يأخذ أقواله...سيارة الإسعاف.... في لحظة مارقة، ظنّ أنّه في كابوس مقيت، تحسّس بيده علبة السجائر الملقاة على يمينه وبانفعالة سريعة، أشعل سيجارة، أخذ منها نفسا عميقا، فصدر صوت زفرةٍ طويلة، جثمت طويلا على صدره.

صوت كريستينا بالمطبخ يتردّد صداه عاليا...» حبيبي أنا على وشك الانتهاء، لقد أعددتُ لك عشاء شهيا « شحوبة ملامحها وهي ملقاة على الأرض، لا تغادر مخيلته، بدأ العرق يتصبّب غزيرا فوق جبينه، ونبضات قلبه

المتلاحقة جعلته يرمي ما تبقّى من سيجارته على الأرض...وبصوت عالٍ صرخ :

كريستينا!!!

ثم دخل في إغماءة طويلة.

الساعة تشير لمنتصف النهار من اليوم الموالي كريستينا تمسك بيد برنارد، و بعينيها الزرقاوين فائض من دموع ليلة طويلة... برنارد مستلقٍ على سرير حديدي أكثر صلابة، عيناه بالكاد ترى ماحوله...لابد أنّه تأثير الدواء بالكاد يصله صوت كريستينا وهي تقول :

« سيكون عليك مجددا المكوث هنا بالمشفى لتلقّي العلاج»

صمت الحروف

نبيل حامد/ مصر

١

طوبى

للكاتمين غيوظهم
طوبى
للمكابدين وحدتهم
طوبى
للذين يحيون
على هامش الحياة
فرادى
يجوس الليل فى ارجائهم
لايُسمع أنينهم المتوحش
ولا يعطيهم مجانية
يمنحها للصوص الوجود
المجد للشعراء
ملح الحياة
المجد للشعراء
نور الغد
المجد للشعراء
مبدعو الفرح !

٢

صمت الحروف

تختزن المعانى
بوح النشيج
وصمت الحروف ،
كما يصوغ شعراء
ألفة وحقول معانى
.. يولفون
وصلا لصفائح
وجروف
من عرف
تجنبته الخدع
وأمكن صد الصروف
وأفلح فى خنق الزيوف ...

٣

جدوى !

هل يجدى بوح
اذا ما ارتكنت
للهدوء إرادة ؟
الأرض بلا ربيع
يجف رونقها
دون هوادة
ولايخضر بالجوى
قلب يعانى
إنسداده
فلندع الربيع
يلقى في الأفئدة
خضرته
والطير يمرح حبا
بحر فؤاده ..

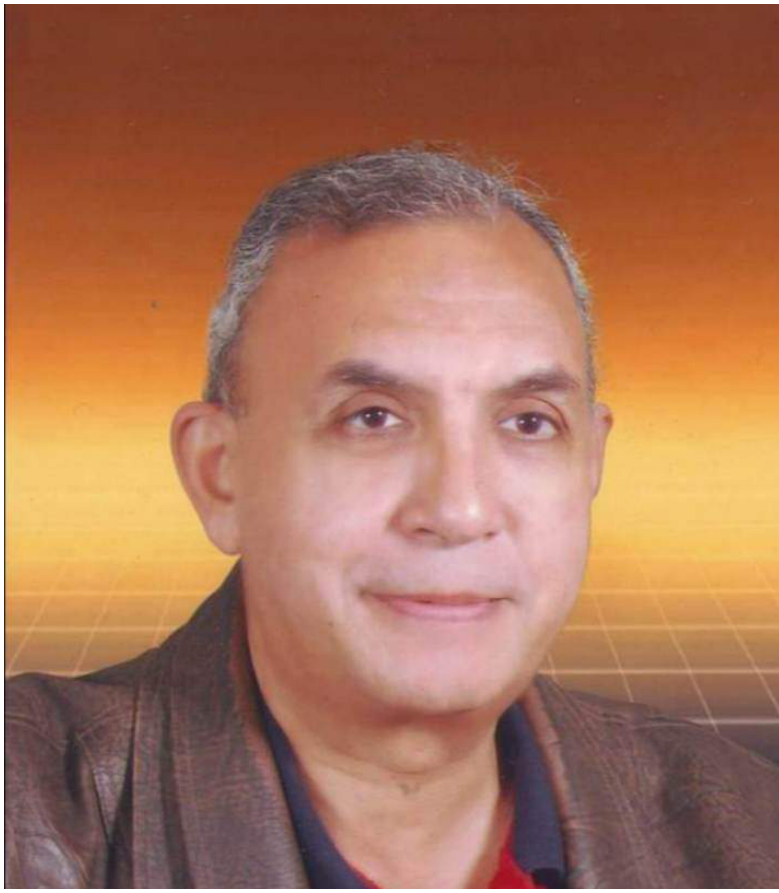
سكة الورق

مريم بنت عبيد الشكيلية /سلطنة عُمان

آه لو بإمكاني أن أعلق شريط ذاكرتي المكتضة بالوهن والخدوش فوق غصن شجرة وأبقى بعدها صافية الذهن بلا ذاكرة رمادية... أرغب أن أستفيق من أحلامي الوهمية كما أستفيق من شراشف الآسرة الصباحية، وأن أمد يدي إلى تلك الستائر الحاجبة بيني وبين اليقظة... أرغب دائماً أن أدحرج شظايا ذاك الشعور الذي يصعب وصفه والمتعب، وأن أقذف به إلى أعماق سحيقة... لا أعلم من منا يتحايل على الآخر أنا أم الوجع الذي يدس نفسه تحت جلودنا ويقتات من رحيق حياتنا... أصبحت أشعر بالإنقباضات التي تداهم سكوني عند كل نقره وجع، لوكان بإمكاني أن أحجب تلك الأفكار السوداوية التي تتركني منهكة القوى لا أستطيع مقارعة حرف... أرغب في أن أتقوقع على ذاتي وأن أوقف منبهات الوقت الهارب مني، أو أرغب في أن أفترش حقلاً بعيداً عن ضجيج الحياة وأجلس على مقربة جدول ماء بلا رنين هاتف أو صرير قلم.. آه لو كان بإمكاني أن أجر نفسي من نفسي، أو أن أكتب سطوراً لا نهاية لها عن تلك المعتركات الحياتية التي تصيبنا بالضجر والخمول.. لم أكن لأكون قفلاً موصداً على نفسي حتى أبقي ذاتي بعيداً عن الأنظار لولا إنني كنت خارطة صماء تجوب الأرض حافية الكلمات. إنني أسعى لأن أفتح نافذة الحديث المقفلة منذ زمن، أو أن أخط بقلمي على طول سكة الورق لعلني أتعايش مع كل هذه التناقضات التي تصطدم ببعضها البعض وتجعلنا ندور حولها..

امرأة كموج البحر

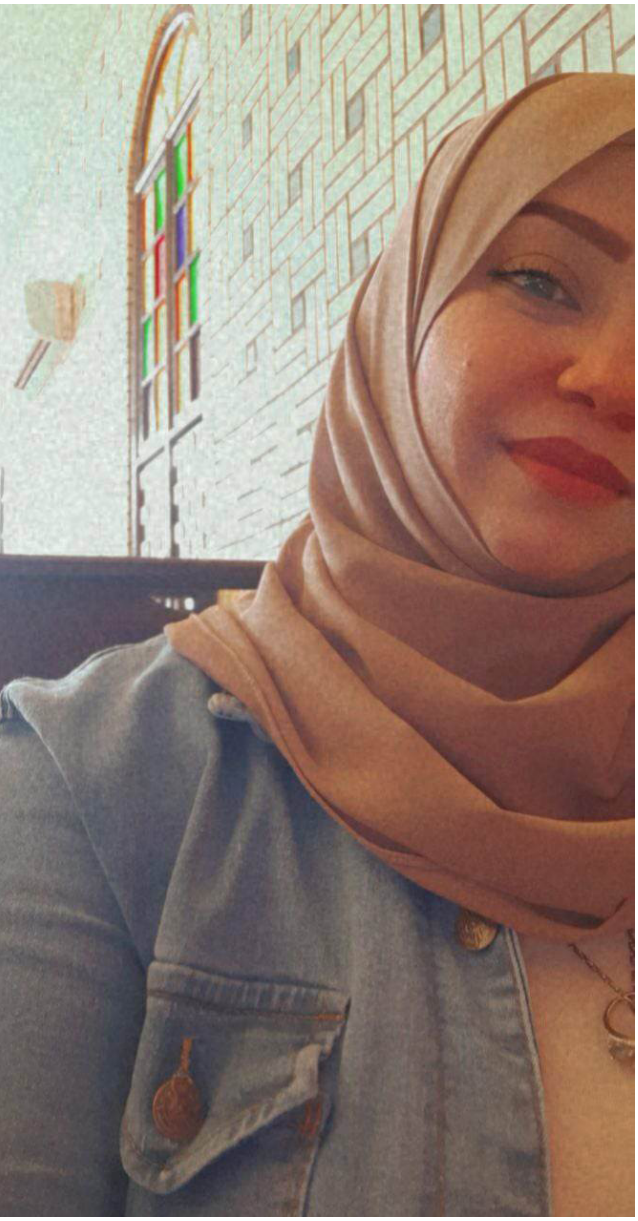
محمد محمود غدية/ مصر



لا يحب الزهور التى يراها يوما تزين قبرا
ويوما تزين عرسا، حيرته هذه الثنائية
الفريدةوالمدهشة
حتى الزواج يراه مقبرة للحب، أحد
أصدقائه شاهدته زوجته وهو يقلب فى
عقد الزواج فسألته ماذا يفعل ؟
فأجابها : هناك خطأ فى العقد كيف
يكون له بدايات وليس له نهايات !
يرى المرأة كموج البحر
لا يمكن التنبوء بصخبه وبهدوءه لذلك
يخاف المرأة رغم وجودها المكثف فى عمله
وفى كل نواحي الحياة، لكنه لم يلتقى
بعد بالمرأة التى تشيع حوله البهجة بعد وحدة
تمنحه النور بعد ظلمة والحب بعد وحشة، يرى
الحب خرافة ومانراه مابين الأزواج ليس إلا ألفة
وإعتيادية، حتى صخب الأولاد ولعبهم أصبح
عادة ورغم خوفه من المرأة والحب مالبث ان
وقع فيهما،
إمرأة لمحت فى عينيه دموع تستعصى على النزول
من وحشة الوحدة،
نجحت فى تجفيف الدموع، وكسر الأقفال
الصدأة التى أحاطت بقلبه فتحت له أبواب
البساتين، ليرى لأول مرة الورد فى نضارته
ويسكره خمر العنب والتفاح، قاومت خوفه
وقاوم أمواجها
علمته العوم فى بحور متلاطمة الأمواج،
وهو لا يعرف السباحة، والعزف على القيثار،
وهو الذى لم يقرب الموسيقى قط،
أصبح سباح ماهر، وعازف لأروع الموسيقات
وأعذبها، أسمعها أجمل الألحان التى أعدها
خصيصا لأجلها، ولأول مرة تتفتح عيناه على
حقيقة راقية ومدهشة إسمها المرأة،
التى نبتت كزهرة جميلة، وسط مفاهيم ضبابية
معتمة وخاطئة، ملأت الدنيا عبيرا فواحا وعطاء
متميزا تفيض حب يرقق المشاعر،
تزين أغلفة المجلات ولوحات فنانى عصور
النهضة، وتبقى المرأة فى كتب الشعروالأساطير
أجمل الحكايات .

اعترافات صامتة..

الهام الحسني/ العراق



أنصتُ إليك بقلبٍ كامل...
تُنهي الحديث وأنا مُتشوقة لتبدأه مُجددًا...
أحذف رسائلي لتسألني عنها...
وأحاول أن أختصر كلّ مَشاعري بمناداة اسمك...
مع كسرةٍ لا كسر فيه...
بل جبرٌ لطيف..
فأنا لو أعطيتك هذا القلب لتقرأ ما فيه..
أهون عليّ من مُحاولة إخبارك عنه..

لا أعلم كيف كَبرت بداخلي بهذه السرعة...
ولا أعلم كم ستظل تكبُر...
كلّ ما أعرفه أنني أحبّ ضحكتك... وأقيس جميع
أموري على أساس سعتها...
هَكذا يفرح قلبي...
كهذا يستريح خاطري...
وأعرف جيّدًا هذا الشعور...
إنّه أشبه بالنُور الذي لا ينطفأ من قلبي....

أم دارب

فتحي البوكاري/ تونس

حينما رأتها تغادر شقتها أوّل مرّة بعد ثلاثة أشهر من التقوقع والاحتجاب، لم تتردّد السيّدة «وداد» في بسط ودّها على الساكنة الجديدة التي قطنت الشقّة التي تعلوهم مباشرة، في الطابق الثالث. ورغم أنّها لم ترجع لها التحيّة عندما التقت بها في مدرج العمارة، هذا الصباح، إلاّ أنّها لم تلمس منها ما يوحي بالصلف أو الكبرياء، فقد لمحت وجهها بريئا كالطفولة، حالما إلى أبعد حد، وإن كان يشوبه، في أغلب الفترات، أثر حزن تحاول المرأة جاهدة أن تُفتّته عندما تلتقي بأحد ساكني العمارة حتّى تبدو متماسكة مطمئنّة. وفي المرّة التالية، أشارت المرأة للسيّدة إشارة عاجلة تحييها بيدها عند هبوطها السلّم، ولم تجد الأخيرة ما تردّ به عليها سوى ابتسامة ودودة أودعتها كامل شعورها الصادق بالصفاء والمحبّة، ورجت في نفسها أن تتوطّد بينهما صداقة حميمة، تشعر السيّدة بأن ذلك سيتحقّق...

- «قابلتها اليوم على السلم .. لقد ملت إليها، وأشعر أنّنا سنلتصق ببعضنا أكثر .. أتصدّق هذا؟»

قالت ذلك لزوجها، على مائدة العشاء، وعندما استوضحها عمّن تتحدّث أجابت على الفور:

- «الجارة الجديدة، أمّ ذاك الطفل .. إنّني أشعر كأنّي أعرفها منذ زمن بعيد .. لا بل لكأنّنا ولدنا معا ..»

وضحكت وهي تعيد وضع الملاعق على السفرة:

- «الحقيقة أنها امرأة تدخل القلب .. يجب أن نفكّر في استضافتها يوما ما .. ما رأيك يا إبراهيم؟»

فأجابها السيد إبراهيم وهو يهمّ بالوقوف لينسحب خارج غرفة الأكل:

- «ليس قبل أن نعرف أصلها ومنبتها. لن نركن إلى من نجهله و نجعل دارنا مدخلا لقليلي الأصل.»

في فجر اليوم الموالي، صحا السيد إبراهيم على صراخ ابن الساكنة الجديدة ولمّا نظر إلى الساعة بجانبه دهش عندما وجد عقاربها تحبوا في تمام السابعة، أي في الوقت الذي اعتاد أن يسمع فيه صوته، وتعجّب هل يحمل هذا الولد منبّها ذاتيا في داخله يضبط عليه أنغام استفاقته؟ وقد أوقف أذنيه برهة يرنو لعلّه يسمع صوتا جديدا يُدرك من خلاله عودة الوعي إلى جارتهم الجديدة، ولمّا استعصى عليه ذلك، تدحرج من على السرير واتجه بخطاه إلى دورة المياه وهو يترنّم بإحدى أغاني فيروز الشهيرة ...

للرجال وساوسهم حين يبتعد عنهم الحظ، وللنساء أيضا أحلامهن الميّتة التي تستقرّ في قعر الأمنيات. والسيدة «وداد» امرأة لا كبقيّة النساء، أصيبت بالعقم وهي صابرة .. رغبتها في أن تلد لا تقاوم، وما تفتأ ترفع كفيها إلى مملكة قادرة أن تحقّق فيها الرغائب .. بتنظيم الولادات

تحلى الحياة، شعار يرفعه التلفاز إليها كلّ مساء تُعقب عليه السيدة «وداد» بقولها:

- «إنّهم يعرفون الذي نبتغيه ونحن نعرف ماذا يريدون .. خمسة مليارات من البشر ماذا سيحدث للإنسانية لو أضيف إليها واحد ..»

ثمّ تهمس راجية:

- «يا رب .. يا رب ..»

و تمسح في خاتمة كلّ دعاء وجهها براحتي يديها توكيدا و تبرّكا ..

- «ليت لي منهم تسعة أو أكثر لن تخلى الحياة بسببهم و لو قاسمتهم شطر رغيف ..»

و تمرّ السنون سراعا والأمل يطويها طيّا .. ويفترس الزمن إبراهيم، فيبسط على زوجته همومه:

- «وداد، ماذا لو نتّخذ ولدا؟»

وتفاجأ المرأة:

- «ربيب! لن يكون هذا أبدا .. رحمي ستغشاه رحمته، وسيتفجّر بناتا وبنين .. هي مسألة وقت لا أكثر.»

تتوقّف برهة ثمّ تضيف بصوت متهالك:

- «أوَكنت تظنّني عاقرا؟ إذا أردت أن تتخذ ذلك ذريعة لتتزوّج، فإنّي أبصم لك بالخمسة ..»

ثمّ تروح تعاتبه حتّى يكبّ على رأسها طلبا للمسامحة ..

كان السيّد إبراهيم يعرف أنّه لا يمكنه أن يأمل في أيّ نتائج طبّية .. عرف ذلك بعد أن أجرى الفحوص اللازمة التي ساقته إلى هذا الاستنتاج، فالطبيب يشكّ في وجود عقاقير تزيل إصابة العقم حتّى ولو كان ذلك خارج البلاد، وكتم عن زوجته الخبر.. كان يرجئ ذلك إلى ما بعد المحاولة التي ينوي القيام بها، سيقول لها كلّ شيء، سينهاها عن جعل القدر تحتها، وسينسف عروق السالوس من أمامها، لن تيبّسه أبدا، ولن تطعمه مع دشيشة الشعير المسّوس .. مسكينة «وداد» كم مرّة ضبطها تستحمّ بماء الحلبة مطبوخا طبخا عظيما، وحين يسألها مندهشا عمّا تفعل تجيبه وهي تدهن ظهرها وجوفها:

- «سأحمل بإذن الله.»

فيصمت متألّما .. كيف لو عرفت أنّ العقم ليس فيها وإنّما .. يطرق برأسه ويروح في تفكير حادّ .. لقد خان زوجته، ولا يدري كيف أمكن له أن يخفي الأمر عنها طيلة هذه المدّة .. بل كيف سوّلت له نفسه أن يداوم في خداعها .. أعاد الشريط في ذهنه من البداية فتذكّر السيد إبراهيم كل ذلك قبل أشهر وهو يسير في اتجاه دور الأطفال، ولام نفسه بشدّة على جرأته تلك دون أن يعدل عمّا ينوي فعله، وكان كلّما اشتدّت نفسه عليه وألهبته تقريعا يمنيها بالخاتمة السعيدة التي سيصل إليها في يوم ما .. تماما كما يحسّ الآن وهو يغرف الماء بيديه ويسقطه على وجهه، يغسل به أطرافه، ثمّ يأخذ المنشفة وينشّف حبيبات الماء من على جلدته .. دماغه في الأثناء لم يهمله ساعة واحدة، وزوجته لم يسمع لها حسّا .. ربّما تكون قد انزوت في أحد أركان الغرفة تفعل شيئا ما .. ولكنّه الآن يترنّم بإحدى أغاني فيروز الشهيرة حتّى يخفّف قليلا من وخز ضميره «الحيّ»!

كانت السيّدة «وداد» في ذلك الوقت قد صعدت إلى فوق السطوح تزمع نشر أدباشها هناك، فهي قد اعتادت أن تغسل ثوبها مرّة في كلّ أسبوع، وكانت عند مرورها بشقة الجارة قد سمعت صراخ الطفل، ثمّ في تلك اللحظة نفسها انفتح الباب، وأطلّت امرأة بيدها سطل صغير جمعت فيه قطعا مغسولة من الكتاتين، تنوي نشرها.. حيّتها المرأة، فردّت عليها السيّدة «وداد» و هما يرتقيان السلالم جنبا إلى جنب، إلى آخر مدرج في العمارة .. كانت فرصة للتعارف وربط الصلة .. تحدّثتا كثيرا .. عرفت السيّدة «وداد» أنّ الطفل في سنته الأولى و أن زوج المرأة، وتدعى مبروكة، مهاجر.. ولم تتوسّع في التفاصيل، فاكتفت السيّدة «وداد» بهذا وغيّرت حديثها، لتنسجه حول الطفل:

- «يبدو أنّه شيء متعب أن تربّي الصغار؟»

فأجابتها المرأة وهي تعلّق ثوبا فوق حبل الغسيل:

- «نعم، ولكنّه تعب لذيذ .. ألم تجرّبي بعد؟»

تنهّدت السيّدة «وداد» ثمّ قالت:

- «يا ليت، فأنا لم أكتو بهذه الأمنية الغالية .. كلّ شيء بالمكتوب.»

ثمّ تبسّمت بمرارة و هي تضيف:

- «لم أترك وسيلة لم ألتجئ إليها، ولكنّه القدر قد أوصد أبوابه، فكلّ من عرضت عليه حالتي ادّعى أنّي لا أحمل أيّة معوّقات، والنتيجة غائبة لست أدري لماذا.»

مالت إليها مبروكة بكلّ حواسها، ثمّ سارت ووقفت قدّامها، تلفحها بنظرات في وجهها، وقالت مستفسرة:

- «هل استشرت أمّ دارب؟»

فزمّت السيّدة «وداد» شفتيها، وبحلقت في وجه مبروكة تحاول أن تفهم هذا الاسم:

- «كيف هذا؟»

- «اسمعي .. قد يحدث أن تصاب المرأة بالعقم، هذا طبيعي، إلاّ أن الصورة التي تقع لواحدة تختلف عن الأخرى .. هناك مثلا من تكون عندها إصابة دائمة غير مفارقة، وهناك من تجدها ظرفية غير ملازمة، ففي هذه تأخير للحمل وليس هو عقم حاصل .. وأنت ربّما تكونين من هذا النوع .. عليك إذن أن تستشيري أم دارب كي تعرفي ذلك، فأيّ فائدة من الحرث في البحر؟»

تطيّرت السيّدة «وداد» من العبارة الأخيرة التي نطقت بها مبروكة، وتشاءمت كثيرا من نتيجة اللعبة ومخلّفاتها .. ورغم ذلك فقد قبلت أن تقذف نفسها في هذا التيّار، وهمّت أن تسألها عن السبيل إليها، والشروط الملزمة لتحقيق غايتها، ولكنّها تذكّرت فجأة أنّها أطالت المكوث، وأنّ زوجها لا شكّ ينتظرها على السفرة، فنطّت بسرعة

خاطفة، واتجهت على عجل نازلة إلى شقّتها وهي تقول قبل أن تختفي:

- «آه! نسيت الرجل، لم أضع له إفطاره .. أرجو أن تشاركينا العشاء الليلة لنكمل حديثنا. لا تنسي ذلك .. رجاءً»

وغابت عن أنظار مبروكة .. ولكنّها عندما التحقت بالبيت، وجدت إبراهيم قد خرج ...

*****

لم يلحظ السيد إبراهيم إلاّ وهو ينعطف في اتجاه خاطئ عن المؤسسة التي يعمل بها .. كانت ساقاه تقودانه كرها إلى دور الأطفال، وفكره منشغل بشتّى الأفكار التي تحمل وساوسه .. لقد سبق أن عرف الطريق إلى هنا .. وها هو الآن يتوقّف بالقرب من البوّابة .. لم يسأل هذه المرّة عن مكتب المديرة، فهو يعرفه، ولم يعد بحاجة إلى من يقوده إليه .. دلف السيد إبراهيم إلى داخل الدار، ومنها عبر إلى مدخل بناية صغيرة منتحية في جانب منفصل وهو يشقّ جماعات الأطفال، ملتفتا إلى كلّ الجهات، مندهشا بالزيّ الموحّد الذي يرتدونه، فهم أشبه ما يكونون بتلامذة المدارس، يرفلون في مناديلهم الزرقاء، لاعبين، صاخبين .. اقترب من المكتب دون أن يعترضه أحد، وطرق على بابه بأدب، فسمع صوتا أنثويا يأذن له بالدخول، فأدار مقبض الباب ودخل.. كانت المديرة تجلس وحدها في ذاك المكتب، وقد انهمكت في تصفّح بعض الملفات وصياغة الوثائق .. حيّاها السيّد إبراهيم فمدّت إليه يدها وصافحته، ثمّ أشارت إلى مقعد قريب داعية إيّاه إلى الجلوس:

- «السيد إبراهيم الطاشوري على ما أظن؟»

- «نعم سيّدتي، لقد جئت لأطمئنّ على طلبي.»

نظرت المديرة في الملف الذي أمامها وكأنّها تفكّر، ثمّ رفعت رأسها وقالت:

- «أما زلت مصرّا على ذلك؟ إنّ مسألة التبنّي مسؤولية عظيمة يستحسن التفكير فيها بعمق.»

امتعض السيد إبراهيم، وحافظ على صمته، فتابعت المديرة قائلة:

- «هل أخذت موافقة زوجتك؟»

مسح السيد إبراهيم براحة يده على جبينه وهو يقول بصوت خافت:

- «الحقيقة .. لا، إنها رافضة لهذه المسألة، وأنا تائه لا أدري ماذا أفعل لأقنعها.»

فقامت المديرة من مكانها ولفت حول الطاولة العريضة ثمّ توقّفت قبالته وقالت:

- «سيد إبراهيم، بودّي أن أفعل شيئا لك .. أنا آسفة .. إنّ طلب موافقة الزوجة كشرط أساسي للموافقة ضروري، فهي من ستسهر على تربيته .. ونحن لا نرغب في أن يكون ابننا سببا في خلافات بينكما .. كذلك لا نريد في الوقت نفسه أن يعيش في جوّ مشحون بالتوتّرات .. لا يمكن أن نطلق الأطفال هكذا دون ضمانات حقيقية، وأبسطها الراحة النفسية .. مع هذا، قد نجد حلاّ يخرجنا من هذا التردّد.»

فنهض السيد إبراهيم متثاقلا، كئيبا.. صافحها وانصرف ...

*****

في المساء، مازح السيد إبراهيم الطفل ولاعبه بلطف .. كان يرفعه عاليا، يدوّح به، فيمد الصغير أصابعه القصيرة إلى خدّي الرجل وكأنّه يريد التمسّك بهما خوفا من السقوط.. و لم تمض فترة من الزمن حتّى استأنس به الصبي وألفه، فصار يحبو إليه، ويتشبّث بتلابيب ثوبه .. حدث هذا فيما كانت السيدة «وداد» وضيفتها تقومان بجمع الصحون وإعادتها إلى الخزانة.. بعد تناول الطعام، ألحّت مبروكة على مساعدتها، ولم تمانع السيدة «وداد» بالمرّة، فهي تريد رفع الكلفة والاختلاء بها بعيدا عن آذان زوجها لتزوّدها بمعلومات أكثر عن أمّ دارب ..

- «قلت لي هذا الصباح إنّ هناك سيّدة تستطيع مساعدتي على الإنجاب.»

ضحكت مبروكة وقالت مصحّحة:

- «بل سلحفاة .. ولا تساعدك على الإنجاب وإنما تنبئك بعدد الأولاد الذين ستنجبين..»

- «سلحفاة تفعل هذا .. هذا هراء!»

- «لا تحكمي عن الأشياء سلفا .. لن تخسري شيئا إن جرّبت .. تطهّري، واحملي معك صغيرا، واحرصي على أن لا يفارق حضنك مدّة الزيارة، فهي لا تظهر إلاّ للصغار، حبّا فيهم ..»

استغربت السيدة «وداد» وتحيّرت .. إنّها تنجرف نحو معتقد فاسد .. سلحفاة عرّافة! من يصدّق هذا فهو ساذج .. مؤشّر الإيمان لديها يكتسح زاوية الخطر.. هي لا تعرف ماذا تريد ولكن هذا ما تريده بالضبط .. سلحفاة عرّافة وصبي يجلب لها الحظ!.. من أين ستأتي بهذا الولد؟ .. وقفت على شبه حل، سيكتمل إذا ما وافقت مبروكة على أن تكون معها في رحلتها إلى معبد أم دارب، هناك تحت الجبل، بالقرب من «حمّام سيّالة»(١) .. طلبت السيدة «وداد» من مبروكة مرافقتها كي تضمن وجود الطفل، وبعد تردد قصير كانت الموافقة ...

أعلمت السيدة «وداد» زوجها بما عزمت عليه فرحّب بالفكرة بما أنّها فكّرت في غير الطبيب .. نام ليلته تلك طويلا .. تقلّب في نومه حتّى اكتوى جنباه .. تمدّد .. تكوّر .. أخذ الأوضاع جميعا، ولكن الليل طويل على غير ما ألفه بدا له أنّه تمطّط أكثر من اللزوم .. السابعة لم تأت، فالطفل لم يصرخ بعد .. دسّ رأسه بطراوة تحت اللحاف وانكمش ثمّ لم يصبر على وضعه فكشف رأسه ونظر إلى الساعة فوق الطاولة الصغيرة .. قفز بسرعة وهو يلعن:

- «نسيت أنهم سيخرجون باكرا»

كانت الساعة تقارب العاشرة، ولم يعد بإمكانه أن يلتحق

بعمله، لقد فعلها الصغير وغالطه، سامحه الله!.. بدأت بلادته تفتر شيئا فشيئا، وحماسه يعود إليه تدريجيا .. استجمع انتباهه كلّه، وقرّر الالتحاق بزوجته مادام نهاره قد نُقب ..

*****

كانت السيدة «وداد» متربّعة أمام مغارة سوداء على حافة الطريق حين أطلّ السيد إبراهيم منهكا من التعب، يجرّ قدميه جرّا، وما إن لمح شجرة بالقرب من المغارة حتّى سارع يتكئ عليها .. لم يفارق الصبي لحظة صدر السيّدة «وداد» منذ خروجها من المدينة إلى أن تقلّص صفّ النسوة الذي كان أمامها وجاء دورها .. كان يطوّق عنقها، ويتمسّح بضرعها كالمتشهي لامتصاص الحليب، فتشدّه إليها وتهمس لنفسها في سرّها:

- «ما أبلغ حبّك للأطفال يا وداد.»

أخرجت من كيس بجانبها قطعة خبز، دعكتها في كفّ الصغير وألقت بها في المغارة، تقلّد النسوة اللاتي كنّ قبلها، ثمّ قالت كالمبتهلة مناجية:

- «يا أم دارب أعطيني باش نحارب راو الراجل هارب!»

ضحك السيد إبراهيم من قولها وعلّق مازحا وهو يقترب منها:

- «أنا لم أهرب يا وداد .. ها قد أتيت لمؤانستك.»

فتضرّج وجهها بحمرة الخجل، وبقيت شاخصة في المغارة لا تحوّل نظرها عن التجاويف التي بداخلها، تترقّب الذي سيحدث ..

كان الكهف الصغير عبارة عن صخرة نائية على جنب الطريق، تفجّرت تحتها عين صافية رقراقة، فاصطدم ماؤها الحلو بالصخرة فثلمها والتهم قشرتها .. تشققت وتوسّع الماء فيها وسكنتها السلاحف حتّى بدت على الشكل الذي هي عليه الآن .. يملأ منها المارّة أوعيتهم، ويستريحون قربها .. ونظرا لموقعها الجميل، بُني، على بعد أمتار منه، حمّام انزوى تحت هضبة عالية، يأتيه الماء ساخنا سخونة طبيعيّة، ويأتيه الناس للتداوي والغسل .. أما الطريق فقد كان يتوقّف مباشرة أمامه ولا يتعدّاه. ودفعت الضرورة إلى إقامة بعض الحوانيت لبيع لوازم الاستحمام والمواد الغذائية التي تناسب إمكانيات القرية وازدهار الحمّام، فاكتمل جمال الطبيعة مع جمال الحياة المدنية.

مازالت قطعة الخبز التي رمتها السيّدة «وداد» تطفو فوق سطح الماء، يدفعها التيّار في مساره فتصطدم بجدار الصخرة ثمّ تعود إلى وسط النبع .. في تلك اللحظة خرجت سلحفاة ماء من شقّ في الصخرة، اشتمّت رائحة الخبز فزحفت نحوها .. انقطع تنفّس المرأة، ثمّ تهلّلت أساريرها وهي ترى صغار السلحفاة تطلّ من الشقوق ثمّ تعود ما عدا اثنين منها تابعت سيرها مندفعة خلف أمّها .. توقّف أحدهما في نصف الطريق واستمرّ الآخر في العوم نحوها..

- «تعال، انظر يا إبراهيم .. هذه أم دارب .. وهذا الذي بجانبها هو الصغير الذي سنرزق به .. أمّا ذاك الذي ركن إلى الجانب الآخر فهو .. آه! نسيت كيف فسّرته مبروكة .. ربّما هو المولود الذي لا يعيش طويلا، أو الأنثى التي سيهبها الله لنا .. ليت مبروكة حاضرة لتأويل هذا المشهد.»

عند ذلك، قال السيد إبراهيم مستفسرا:

- «بالمناسبة، أين هي؟ ألم تأت معك؟»

فأجابت السيّدة «وداد» دون أن ترفع عينيها عن أم دارب:

- «لقد دخلت إلى الحمّام .. قالت إنّها لن تغيب طويلا، وها هي قد أطالت وتأخّرت...»

فجأة، بكى الطفل فنهضت وقد قطعت كلامها، وراحت تسير به، تهدهده .. ولكنّ بكاء الطفل ازداد قوّة، فاستدارت واتّجهت إلى البقعة حيث كانت، وفتّشت في كيسها عن الرضّاعة، ولمّا وجدتها وضعتها في فم الصغير فسكت .. لم يكن الصبي قد اعتاد على حليب الأمّ على ما يبدو، فقد امتصّ الرضّاعة بشراهة، وبدأت الفقاقيع تطقطق بين شفتيه، ويسيل الحليب على ذقنه ..

- «تأخّرت كثيرا .. لقد نسيت نفسها في الحمّام .. سأذهب لأستعجلها.»

أسرّت ذلك لزوجها وهي تجمع الحاجات التي أتت بها، ثمّ انطلقت وطرقت باب الحارزة .. طلبت منها أن تستعجل المرأة الشابة في الخروج، وأدلت لها بأوصافها .. اختفت الحارزة فترة في المقصورة ثمّ عادت لتخبرها بأن لا وجود، في الداخل، لامرأة بتلك الأوصاف.. ساور السيّدة «وداد» القلق، أرادت أن تتأكّد بنفسها .. قد تكون المرأة في ركن ما.. اندفعت تقتحم المقصورة تحت دهشة الحارزة واحتجاجها .. كشفت عن النسوة .. نقّلت نظراتها من واحدة إلى أخرى، ولكن مبروكة لم تكن بينهنّ .. وحين علم السيد إبراهيم بالخبر طمأن زوجته قائلا: - «إلى أين يمكن أن تذهب؟ قد تكون عادت إلى شقّتها لأمر طارئ؟»

هناك، كانت الشقّة خالية، لا شيء يدلّ على حياة فيها .. طرقا الباب ولا من يجيب .. بكى الصغير وسكت .. بكى الصبي وسكت .. ثلاثة أيّام مرّت على اختفاء مبروكة .. صرخت السيّدة «وداد» يائسة:

- «الفاجرة! ألقت بابنها في حجرنا وفرّت خوفا من العار.. لهذا السبب لم تكن تبتعد عن العمارة، وتدّعي أن زوجها في الخارج.. الوضيعة!»

بدأت لديهم الوساوس تتضخّم، وانتابهما القلق .. كانا يأملان في عودتها ولكن الأمل الآن قد فتروخبا .. بعد هذا الصمت .. وجب، إذًا، إبلاغ الشرطة لكي لا يتحمّلا العواقب، فالأمر لا يتعلّق بضياع قطعة قماش أو ما شابه ذلك، إنّه يتعلّق بضياع إنسان .. قد تكون ميتة في مكان ما .. وقد تكون تلهو

مع الخلاّن .. حمل السيد إبراهيم والسيّدة «وداد» معهما ثمرة الخطيئة إلى مركز الشرطة .. لا بد من تسليم ابن الزنا هذا إلى من يهمّه الأمر.. تقدّم السيد إبراهيم يشرح لرئيس المركز الأسباب التي دفعته إلى مقابلته .. سرد عليه الذي حدث .. ألقي الضابط على الصبي نظرة باردة، وأخذ يسجّل في فتور شيئا ما في سجلّ خاصّ .. عندما فرغ من الكتابة استدعى عونا وأمره بأن يأخذ الطفل من المرأة ويرسله إلى دور الأطفال، فسارع العون إلى تنفيذ الأمر.. أبقت السيّدة «وداد» الطفل بين يديها .. التصقت به.. تركته لاهيا في حضنها يعبث بأكمام فستانها .. هذا الطفل البريء لا يهتمّ بما يدور حوله .. ما ذنب الصغار إذا أخطأ الكبار؟ حنّ قلبها ورقّ فانحنت تقبّله وهي تقول في حزن ورثاء، غير عابئة بالعون الذي يقف منتظرا تسلّم الصغير:

- «أحقّا تودّون إرساله إلى الملجأ؟»

- «ليس لدينا خيار غيره .. إلاّ إذا كنت تريدين أن أضع له سريرا في مكتبي .. وهذا ليس واردا.»

تطلعّت السيّدة «وداد» في زوجها مدة ثمّ استدارت لتقول:

- «هل لك أن تتركه معنا لنتخذه ولدا.. سيلقى لدينا العطف والحنان، ومن المؤكّد أنّه سيسعد معنا.»

حوّل العون بصره من وجه المرأة إلى وجه الرجل وهو يتقهقر يستشفّ منه بريق السرور الذي أحاط بعينيه عندما نطق الضابط بعد تفكير قصير:

- «لا بأس، سيكون لكما ذلك.. بعد أن أتمّم الإجراءات اللازمة وتحصلا رسميا على الوثائق المطلوبة سيعتبر فعليا ابنكما .. أمّا الآن فعليّ أن آخذ منكما بعض البيانات الضرورية.»

ولا يدري أيّا منهما أكثر سرورا الرجل أم زوجته...

*****

اختفت مبروكة، و تعلّق الصبيّ بالأسرة الجديدة .. ابن مبروكة هو الآن ابن السيد إبراهيم وزوجته، عجيبة هي الدنيا، غريبة أحداثها، تعطي الخير لمن يأباه وتمنعه عمّن يريده .. آه لك يا دنيا! صبري عليك يا حياة! زفر السيد إبراهيم وهو يميل إلى دور الأطفال محدّثا نفسه .. كان ينوي أن يزفّ البشرى للمديرة .. وداد التي تنفر من معانقة أبناء الزنا تحضن الآن صبيا منهم! لا حاجة له اليوم بآخر، سيلغي الاتفاق، فقد حصل المقصود واستبشر بما دبّره الزمان.. عندما دخل على السيدة المديرة رحبت به كعادتها وهي تقول:

- «مرحبا بك، سيد إبراهيم، لقد تمّت الموافقة على طلبك.. نلت رغبتك أخيرا.»

صمت السيد إبراهيم محتارا كيف يبدأ الكلام. ثمّ استجمع شجاعته وقال:

- «عفوا، أنا آسف لإبلاغك بالتطوّرات الجديدة.»

و قصّ عليها الواقعة. فابتسمت المديرة وهي تأخذ سمّاعة الهاتف:

- «تهانينا الحارّة .. علينا أن نحتفل بهذه المناسبة ..»

قالت ذلك ثمّ بدأت تتحدّث في الهاتف:

- «آنسة ليلى، أريد ملف الصبي حسام على مكتبي .. بسرعة لو سمحت.»

أقفلت السمّاعة وعادت تتحدّث إليه، إلى أن طُرق الباب ودخلت فتاة، لمّا رآها السيّد إبراهيم قفز واقفا وتقهقر إلى الخلف فاغرا فاه:

- «أنت ؟!»

نظرت الفتاة إليه في لا مبالاة، وتقدّمت بخطى ثابتة إلى وسط المكتب، ثمّ مدّت ملفّا تسلّمته منها المديرة وقالت تخاطب السيد ابراهيم وتشير إلى الفتاة:

- «الآنسة ليلى، مربية عندنا. و هذا ملفّ ابنكم حسام .. أهنّئك من جديد.»

ومدّت يدها تصافحه وتربّت على يديه وهو ينظر مذهولا إلى ليلى ويتمتم:

- «مبروكة كذبة مدبّرة .. غير معقول.. غير معقول..»

---

(١) قرية في باجة .. مسقط رأس الكاتب وهي بالنسبة له قلبه (فؤاده) التي اشتقّ منها سابقا اسمه الأدبي (فؤاد سيّالة).

الأحلام المجهضة

حاميد اليوسفي/ المغرب

قال الطفل مبتسما :

. يا أمي إني رأيت نفسي أجلس عاريا على كرسي من الاسمنت و(الياجور). أجلس عاريا كما ولدتني، إلا أن قليلا من التراب غطى بشرتي، كأني خرجت من تحت الأرض. أخفي خجلا عضوي التناسلي، بوضع رجلي اليسرى فوق رجلي اليمنى، وأنظر إلى آلة التصوير، لا فرحا ولا حزينا.

مضى أسبوع، فسافرت أم الصبي إلى ما وراء التلّ. بعد أن قدمت دجاجة وعشر بيضات للعرافة، استمعت إليها، وهي تقص حلم الصبي. وضعت مقلاة على النار، وغمغمت بكلام غامض، رمت فيها قطعا صغيرة من معدن أبيض، ذاب بعد لحظات. ثم أفرغته فوق التراب، فتفرع إلى جداول صغيرة. عقدت ما بين حاجبيها، حاولت أن تلمس المعدن الساخن بأصبعها، لكنها لم تفعل، غير أنها صاحت :

. آي

ثم أطلقت قهقهت بصوت عال، وقالت :

. اطمئني أيتها الزنجية المسكينة! ولدك سيكون له شأن عظيم. سيتربع إمبراطورا على عرش الرمل والياجور والاسمنت. لن يقف بيت أو قصر على أعمدته إلا على يديه. بعد عام أو عشرة أو عشرين عاما، سيدين له ما فوق الأرض، وما تحتها، بالطاعة والولاء. قولي آمين !

قالت المسكينة، وهي تحملق في العرافة ببلاهة:

. آمين !

في طريق العودة إلى البيت، توجست من كلام العرافة، ولم تفهم منه سوى أن ابنها سيكون له شأن عظيم. أخذت وعدا مع نفسها بأن تقدم لها في المرة القادمة ديكا وأرنبا بدل دجاجة، معتقدة بأنه كلما ارتفعت قيمة (البياض)*، كلما انطلق لسان السحرة والعرافات، وفسر أكثر.

أيادي بيضاء ناعمة قادمة من بعيد، امتدت خلسة بالنهار والليل، تسرق النسل والزرع والدجاج والأرانب .

بعد عشرين عاما من الفقر والبطالة والقهر، قطع الابن آلاف الكيلومترات. من كثرة ما أفلت من قبضة الموت، قبل أن يتوقف بالمغرب، قادما من صحاري إفريقيا، لم يعد يتذكر إلا القليل!؟

هو الآن متيقن بأن أمه والعرافة أخطأتا التقدير. فالحلم أصبح على مرمى حجر، هناك وراء تلك التلال التي تتلألأ بالأنوار، لا يفصل بينهما غير أمواج البحر الأبيض المتوسط، والأسلاك الشائكة، وحرس الحدود .

المعجم :

. (البياض): مجاز عامي يعني الهدية التي تقدم للسحرة أو العرافات.

مراكش ٠٦ أبريل ٢٠٢١

المَشيُ دونَ إثارة الإنتبَاه

رشيد سبابو/ المغرب

و أنَا أمشي في الشّارع بين الحشُود الكئيبَة
لا أحملُ نفسِي
،ولا أترُكها وحيدةً
أنَا أمشي وهي بجَانبِي
تتفقّدُ الوجُوه الخاويَة من كُلّ تعبِير
تبحثُ عن شيءٍ ذا معنًى؛
غمزةُ عينٍ
.أو مُجرّد نظرةٍ شارذَة
في الشّارع بينَ الرُّعاعِ أمشي
لا أصرُخُ غضبًا
...ولا أهمسُ مُعبّرًا عن ضُعفِي
أصادفُ طيفًا
يحملُ مرآةً صغيرةً جدًّا
أخبِرهَا أنّنِي مَشَّاءْ
فتُخبِرُنِي أنَّني أيضًا نسيتُ تعابِير وجهي في
!المنزِل
في الشّارع أمشي
دونَ أن يُضايقنِي أحدٌ
،أو يعترضَ سبيلِي موقِف
...لأنّني -ولحُسنِ حظِّيَ السيّء- لا أُرَى
في الشّارع الّذي لا ينتهي
لازلتُ أمَارسُ هوايَتي الفلسفيّة
أمشِي وسطَ كُلّ هذه العوالِمِ
.دُونَ إثارَةِ الإنتبَاه

بقايا من سنين

زهير جبر التميمي/ العراق

منذ أن لاح الفجر
و اعتلى وجه الضياء
وأتى يومٌ جديدٌ
كان في كفي بقايا من مرايا
كانت الشمس تغازل غربتي
تعكس وجه الحقيقة
حول نافذتي العتيقة
ذكرياتي،
تجلس في واحة الورد
ولا زالت كما كانت وحيدة..
حولها أسراب نحل..
تأتي في نفس المعاد
قطرات من رحيق وندى
وصباح يرتشف من حوض ماء
يحتضن ضوء النهار...
ثم يمضي الظل..نحوي
نحو يومي..
يطوي صفحات انتظار
وإذا مرت حمامة..
رن نبضي
واعتلت وجهي ابتسامة..
هل أتت تحمل شيئا
أو رسالة
ربما خبراً سعيداً..
ومضت تعدو بعيداً
دون جدوى..
بجناح يعكس الضوء البعيد
و أنا لست حمامةً كي أطير
ومضى يومي.. سريعاً
وأتى وقت المغيب..
انتهى من عمري يوم
وبكت تلك العصافير الصغيرة
دون دمع
عندما حل المساء..
كان في كفي بعض بقايا
من رماد الذكريات..
وشريط فيه بوح
يحكي عن أشجان ذاتي
عن مراثي..عن حياتي..
عن ضياع كان في زمن الضياع
في سراديب وإنفاق طويلة

ليس فيها من ضياء
كان هذا جزء من عمرٍ مضى
بين صبح ومساء
فوق أنقاض لروحٍ..
عند تل الأمنيات
عند بوابات عشتار الكبيرة
كان ليلي يخفت ..
مثل جمر منطفئ
ورياح تعبث في الذكريات..
ومضى ليلي..
قطار تائه في سكة
حتى الصباح..
كان متعباً ذاك يومي..
كان يوماً عالقاً..
بين حلم..بين واقع..
أن ترى نصف..الطريق
واضطراب في الحقيقة..
صوتها مر سريعاً..
من هنا..
إنه جزء شريط الذكريات
وبقايا من سنين..
شجرة التوت..
وجدول..
وشجيرات صغيرة
حول ورد الياسمين
إنها كانت هنا..
مثل شمس وقمر
أين ما أمضي.. أراها
تجلي الليل الطويل..
إنها كانت معي

انقاض الغبطة

علي إبراهيم/ العراق

كانت آواخر الربيع اياماً مناسبة لإخلاء البيت المستأجر حتّى لا يأتي الصيف مسرعاً يضيف له تعب نقل الأثاث. قررّ انْ يصل إلى محل النجارة في المنطقة الشعبيّة التي عاش بها. تذكّر المحل على الشارع يعرض على واجهته رفوفاً صغيرة، وابواباً قديمة وقف أمام المحل يتفرّج منه باب منزل النجّارمن خشب إنتهى لونه، وعليه خسفات.! يطرق مرتين؛ وهو ينظر إلى الكنتور والرائحة المنبعثة من طلائه. خرج النجّاربصوته الاجش، وهويردّ السلام والترحيب. قال الرجل مسرعاً: أريدك أن تفكك كنتور البيت ذي الستة أبواب. ردَّ النجار:انا سأذهب معك الآنَ. لحظات وهويحمل عدّة النجارة، وفي الطريق كانت أسئلته أ قديم هوام جديد؟ مستورد ام صناعة محليّة؟ واخذ يسرد قصصاً عن الكنتور المحلّي الصنع، وكيف رغبت به امرأة حضرت مع زوجها وهي تطلب منه أن يصنع قلباً في كلّ باب من بابي الكنتور يصنعه من الخشب، ويزينه باللون الأحمر. بينما يقف زوجها يهمهم ويخفض راسه بالموافقة؛ ورجل آخر اوصل كنتوراً إلى بيته وتلمّست زوجته الكفيفة واجهة الكنتور، وعلّقت قائلة:ولكنْ لا توجد مرآة فيه وقد اضحكتني! لكنَّها اردفت قائلة:لا تنسى .علاقة المرأة بالمرآةومن ذلك قررت أن اجعل المرآة في كل عمل يدوي لي دخلا البيت وشرع النجاريفتح عدّته، وكانّه في مهمة إعتاد عليها ليبدي مهاراته وخفّة يديه في تفكيك الكنتور، وبعد يومين دخل إلى بيت الرجل ليشدَّ الكنتور، وهو يقترح البقاء عليه فهو مناسب ونظيف ومازال يحتفظ بالمرآة وسط أبوابه. قال بعدها :كنتورك مستورد ومرآة تشغل ثلاثة أبواب منه. ردَّ الرجل :نعم كما تراه. كان ينظر إليه والغبطة على وجهه، وكانَّه فهِم درس الحياة في العمل والثقة إنَّ حركة الإنسان من حركة الآخرينَ في التجديد، وشرط الزواج غرفة الاثاث كلّ هذه جعلته .بمثابة مَنْ يمتلك الملايين من الاموال من سعادة الآخرينَ

وفي آواخر الشتاء أراد الرجل ان ينزل الحقيبة أعلى الكنتور لمح كيساً صغيراً، أخذ يتفحّصه إستبعد ان تكون اموالاً، اوهديّة متروكة فتحة ووجد المسامير الصدئة تمسكها حلقتا مغناطيسضحك ما لبث ان تذكّر !.النجار الذي شغلته المرأة الكفيفة، وهو في غبطة من عملهِ

وصل الرجل إلى بيت النجاريطرق بابه القديم، بخرج النجار مستبشراً بعمل ما فتح الرجل الكيس الصغير، وهويقول :هذا الكيس لك تركته أعلى الكنتور خذه.، وتغيّر وجه النجار وحلّت انقاض الحياة على غبطته، وهويردُّ:لولا تركتها في القمامة. كان يحسب أنَّها شيء مهم اوتركه مالٍ، وهوينظر إليّ ثانية :هذه المسامير مكانها كراسي الحُكم، إنَّها مسامير صدئة من الزمن المسروق هي واضحة لا زيف فيها ولم تفسد أحداً، ولكي اتخلّص منها، ولكن منْ يوصلني إلى كراسيّهم؟ كان الرجل ينظر إليه شاحباً وجهه . انتهت الغبطة عنده وفرحة العمل؛ وتراكمت انقاض الهَم .عليه. شكر النجارالرجل، وأسرع يغلق بابه القديم

الهزيعُ من الليل

محمد صغير/ المغرب

هدوء الليل، كأنه الصمت صامتٌ مرتين، نهضتُ للمطبخ بتؤدة، فركت شعري وحركتُ يديّ في الهواء، عتمة الهزيع الأخير من الليل وهذا الوجوم العجيب، يجعل من دقات عقارب الساعة كأنها في حوار سرمدي.. وأنا أصيخ سمعي لها كأني جالس بين اثنين يناقشان موضوعًا أحبّه.

صمدتُ بخطاي نحو "ماكينة القهوة" القابعة عند زاوية المطبخ، فتحتُ رفًا فأخرجتُ علبة تعبق برائحة البنّ، بعد برهة كنت أحمل كوبًا يتضوع منه ريحها، ويتعالى منه بخارها، خمرة الصالحين كما قال أيمن العتوم.

وضعتُ الكوب بسكينة على الطاولة الصغيرة جانب المنضدة، الكتاب موضوع على رأسه حين توقفتُ عن القراءة قبل لحظات، كتفي مازال يؤلمني من حادثة السّير، مسدته بلطف وهمستُ بدعاء نحو ربّي..

حملتُ الكتاب وملأت رئتي بالهواء ومددتُ يديّ كعاشق متيم للكوب جنبي، ارتشفت ثم كرة أخرىٰ، ابتسمتُ..

ثم دفنت وجهي في الكتاب..

الساعة لا تهمّ.. مادام أنه الليل.

فحين ترمي الشمس بخيوطها على البسيطة، أقوم للسرير، عساني أنام ساعتين لأقوم بعدهَا للشغل..

قال لي أحدهم مرّة ساخرًا: ستصاب بالجنون هكذَا أو أنك كذلك يا صاحبي.

وما الجنون، وما العقل ؟

وما أدراني أيهما أنا؟

جلّ همي عالمي الصغير الذي أحبّ أن أعيشه كما يطيب لي خاطري..

وجل غايتي أن أموت وأنا راضٍ عن حياتي التي عشت وطويت أيامهَا..

فما همك أنت؟ وغايتك؟

..

نفضت رأسي من هذا كلّه، التفت حولي ؟ أحدثُ نفسي؟

وأنا وحيدٌ في البيت فلم ألتفت أرآني أحدهم؟ فطرة الإنسان غريبة..

ضحكتُ، ضحكتُ حتى دمعت محاجري. أغلقت الكتاب و كرعت من الكوب حتى آخره، ثمّ قمت للسرير عساني أجد ساعتين من الكرى، لأني بعدهَا قائم للدوام.

لِصّ

عبداللطيف ديدوش/ المغرب

اللِّصُّ الَّذِي تَسَلَّلَ إِلَى ذَاتِي
ثُمَّ إِلَى دَفَاتِرِي
سَرَقَ قَصِيدَةً بِإِيقَاعِ جُرْحٍ نَازِفٍ
نَشَرَهَا عَلَى حَبْلِ الْأُفُقِ الْأَزْرَقِ
لَكِنَّهَا تَبَلَّلَتْ بِمَوْجَةٍ هَوْجَاءَ
فَصَارَتْ سَمَكَةَ رَايَةٍ
اِصْطَادَتْهَا قَصَبَةٌ نَبِيلَةٌ بِشِصٍّ مَعْقُوفٍ
بَاعَتْهَا فِي سُوقِ السَّمَّاكِينِ بِوَرَقَةِ خَرِيفٍ
بِالصُّدْفَةِ كُنْتُ أَنَا الْمُشْتَرِي الْمَلْهُوفِ
أَخَذْتُهَا إِلَى الْمَطْبَخِ لِلتَّتْبِيلِ
تَمَلَّصَتْ مِنَ الْمَشْرَحَةِ
غَاصَتْ فِي مُسَوَّدَاتِي
فَاسْتَوَتْ عَلَى الْبَيَاضِ قَصِيدَةً مَالِحَةً
سَأَلْتُهَا عَنِ اللِّصِّ الْغَرِيبِ
بَاحَتْ لِي بِالسِّرِّ :
« هُوَ شَيْطَانُكَ الْمُلْهَمُ
أَوْحَى لِنَفْسِهِ أَنْ يُغْوِيَ الشِّعْرَ وَالشَّاعِرَ
بِاقْتِصَادِ السُّوقْ ....»

هدنة الأشواق (جوجيوهكا)

أسماء الشيباني/ اليمن

قبلات بعيدة
من بين أنقاض غدرك
تتسابق لعناقي
أطياف جمة
..تواسي عيني السجوم
.....
قبلات بعيدة
من أقصى المسافات
تأتيني راكضة
تملأ هوة في داخلي
..لربما شافعة للواذع الهجر
.....
قبلات بعيدة
من فيض الحنين
تصطدم بأسوار الوجع
روح تائهة
..بين أبواب الليل الموارية
.....
قبلات بعيدة
تسد رمق سغبي
تكوي جدران الفؤاد
شهقة حرّى
..ثم تتبدد في الفراغ
.....
قبلات بعيدة
عذبة عذبة
أقداح رضابك
مسكوبة بين اللمى
..تبلل اللهفة
.....
قبلات بعيدة
منهمرة
غيوث النشوة
بين الأونة و الأونة
..تسقي الثغر
.....
قبلات بعيدة
من ردار الشوق
مرسلة
نحو هائم
..يتجرع صديد الهجر
.....
قبلات بعيدة
بطيئة الوصول
لرحاب الشفاه
بكل شوق
..أنتظر عبق رذاذها
.....
ضوضاء حزينة
عواصف مزمجرة
تبعثرني
حرة الاشتياق
..فلا أراني إلا محلقة لعالم الخيال
.....
ضوضاء حزينة
لم لا تتركني بصمتي
أيها الفراغ
تمهل
..و لا تزحف لأعماقي
.....
ضوضاء حزينة
على الشغاف
تنزف بلا توقف
ذكريات وامضة
..في متاهات الوجدان
.....
ضوضاء حزينة
حررني
أيها الشغف
من معصم لهفك
..أتشظى للأبد
.....
ضوضاء حزينة
تسحق بي
من مكان مألوف
يعلو صوتي
..أناديك من عمق الحلم
.....
ضوضاء حزينة

يعرش على القلب
لبلاب الوجع
متمادٍ في الأحشاء
..و أنا أحرر الروح منك
.....
ضوضاء حزينة
بين النظرات المحرقة
تذوب الآهات
في تلك الأحضان
..هدنة الأشواق ملهوبة
.....
ضوضاء حزينة
أو ربما زوبعة
تثير دهشة الغروب
متيم على شاطئ البحر
..يناجي اللهفة

شَجنٌ

جواد البصري/ العراق

الشجن..
العالق بذاكرة الطين
يرسم،
أبعاد القرويين
عند الهزيع الأخير...
من الليل
الزوارق المثْقلة بالصيادين
تستحثُّ الخطى..
صوب نوارس الحنين
ابريق الشاي..
المخضب برائحة رماد
البردي والقصب
يتراقص شوقاً..
لرائحة الأسماك..
كلّما لامَستْ، عيونُ الشِّباك
خدودَ الموجات

الشجن..
المفتون بأنامل الرعاة
والصيادين
يتوسَّم في ذرات..
الصّلصال و الماء خيراً
وقتَ التَّسافُد
الماءُ نَزيزٌ
سيَنْجُبا فرخاً بلون القصب
يُخلِّف له مزيداً..
من النايات
فقد احتوشتْ الثقوبُ السّود
اليأسَ،في القلوب
لم يبق من زينَتِها «الحياة» إلا..
ذكرى بسيطة
وإيماءة أمل
كوشمٍ موءود بملامح
امرأة عجوز

اسطورة الشرق

حلمي السعد/ العراق

نَحِّي خِمَارَكِ عنْ خُدُودِكِ واسْفِري
هَامَ الفُؤادُ بِشَعْرِكِ المُتَناثِرِ

أَفْضِي سَنا الجِيدِ المُرَصَّعِ باللُّقَى
لَيَكادُ يَخْطِفُ بالبَرِيقِ .....نَواظِري

فَتَرَنَّمِي... وتَمَايَلِي .... وتَحَنَّنِي
وبِرَافِدَيكِ تَغَنَّجِي.....وتَسَامَري

يا خَمْرَسُكْرِي حِينَ أَلْقَى عَاشِقِي
فَتَهِيجَ شَوقًا بالغَرامِ.... مَشاعِري

أُسْطُورةَ الشَّرْقِ البَهِيّ.... ورَمْزَهُ
يا رَبَّةَ الحُسْنِ البَهِيجِ... السَّاحِرِ

مِيزانَ شِعْرِي فالخَلِيلُ لَهُ انْبَرَى
في عَتْمَةِ اللَّيلِ الطَّوِيلِ الحَائِرِ

فَيْحَاءَ وَارِفَةَ الظِّلالِ رَقِيقَةً
يا قَامَةَ الظَّبْيِ الرَّشِيقِ السَّافِرِ

وكأَنَّنِي رَشَأٌ بِحَقْلِكِ رَاتِعٌ
وبِدِفْءِ أَضْلاعِ الغَرامِ الغَامِرِ

أَرْضَعْتِنِي حُبَّ العِراقِ سَجِيَّةً
لَمْ تَحْلُ إِلَّا لِلْعِراقِ خَوَاطِري

عَلَّمْتِنِي كيفَ الهَوى رَكِبَ.... الهَوا
أَوْكيفَ أُعْطِي والشِّظافُ مَآزِري

يا سَلَّةَ الخَيرِ العَمِيمِ لِشَعْبِنا
رَقْراقُ مَائِكِ مَطْمَعُ المُتَناحِرِ

فَغَدا خَيالِي فِيكِ يَذْبَحُهُ الرَّدى
ما بَينَ مَشْرِقِنا وغَرْبٍ كافِرِ

مُلْكٌ مُشَاعٌ والجِياعُ فَرِيسَةٌ
حَلَمَتْ بِمَاءِ شَرابِها المُتَقاطِرِ

كُلٌّ إلى الجِيرانِ بَاعَ..... وَلاءَهُ
فَتَكالَبَتْ مِن كُلِّ صَوبٍ.... حَافِرِ

يا بَصْرةَ السَّيَّابِ قِضِّي مَضْجَعًا
بِتَكاتُفٍ وَتَعَاضُدٍ ....وتَظاهُرِي

أَبَدًا على هَامِ الزَّمانِ لكِ ..العُلا
فَتُرابُ أَرْضِكِ مَدْفَنٌ..... لِلجَائِرِ

حياة أخرى خارج الذاكرة

عبد الغفور مغوار/ المغرب

كنت أميل إلى الوحدة كثيرا، سواء داخل البيت أو خارجه. فبالبيت أنعزل عن باقي أفراد الأسرة إلا أوقات تناول الوجبات اليومية، وغالبا ما كنت أتناولها سريعا بمفردي لعدم ارتباطي حرفيا بمواعيد الأسرة. فأنا مثلا أحب تناول فطوري باكرا فيما يكونون نائمين بسبب سهرهم إلى ما بعد منتصف الليل، الوقت الذي أكون فيه قد تناولت عشائي ونمت بساعتين. وبالخارج أبتعد عن الأماكن المزدحمة وأسلك الطرق المنخفضة الحركة ولا أتردد على المقاهي إلا التي روادها عادة ما يكونون قليلين، ونادرا ما كنت أتردد على المقاهي أصلا.

مرة وكان الوقت قبل غروب الشمس بقليل أحببت التجول ولم تكن بنيتي وجهة معلومة. سرت بخطوات متثاقلة وكأنني ألتمس من الوقت أن يسرع، الشارع كان طويلا فسيحا آخذا في الارتفاع النسبي حيث خلفي قد تمددت عقبة تبدي السماء والهضاب القصية. لما التفتت هالني انعكاس أشعة الشمس، وسحرني لونها البرتقالي الممزوج بالأصفر الناعم فتاهت أفكاري وحسبتها دفنت في أَقْبَاء الوقت الذي شعرت به قد توقف. تسمرت هادئا وقد استدرت وقابلت ذاك المنظر الساحر وكأني لأول مرة ترى عيني منظرا لغروب الشمس. تقدمت مغيرا اتجاهي الذي سلكت أول الأمر، ربما جذبني تيار مغناطيسي إلى اللوحة التي رسمت أمامي.

تخيلت أني أشارك الطيور في السماء رقصتها على إيقاع سيمفونية ساحرة. تحرك نسيم خفيف لطيف لعب بأعصابي فارتخت وسرعان ما تلاشت شيئا فشيئا تلك الألوان الرائعة لتغيب الشمس تاركة مكانها لبدر يبدد قتامة المكان الذي وصلت إليه تاركا خلفي الشارع والحي مقتحما غابة على مشارف القرية. سحر آخر عطل تفكيري فنسيت الماضي والحاضر ولم تحضرني خاطرة

عن المستقبل. أصوات الحشائش تحت خطواتي كانت كأنها تحدثني عن سر الوجود، واللون الفضي المنعكس على أشجار الصنوبر الضخمة بدد مخاوفي من شيء مجهول قد يكون متربصا بي في هذا المكان الخالي. تقدمت في السير كمجنون لا يعلم من أين أو إلى أين يسير. خلف الأشجار الكثيفة كانت تختبئ أسرار عديدة ولأني قد أسرني الأمان هناك فقد قل حذري حتى تعثرت بجدع شجرة قطعت من قبل لم أنتبه إليه ووقعت على صخرة حيث ارتطمت رأسي بها ففقدت الوعي. عندما أفقت، بدا كل شيء أقل وضوحا داخل كهف يفتقر للإنارة الكافية حتى تتضح محتوياته. بعد مدة قليلة لفت انتباهي قدوم نور من خارج الكهف وقد كنت مستلقيا على فراش من جلد حيوانات وجلود أخرى كانت تدثرني، وبرها الناعم كان يمدني بالدفء والأمان. عندما اقترب مني النور القادم ميزت الشخص الذي كان يحمل المشعل مرتديا لباسا أبيض. كانت سيدة في الثلاثين، تضع وشاحا أخضر على رأسها، مبتسمة سألتني: «هل أنت بخير الآن؟» لم أدر كيف تظاهرت بالإعياء عندما وضعت يدي على جرح ناصيتي، وأنا أجيب: «لا ... رأسي تؤلمني... أين أنا؟» ردت برقة: «أنت بأمان لا تقلق ... ستكون بخير...» استأذنت قبل أن تتركني وتنصرف لتعود بعد دقائق معدودة من داخل الكهف وقد حملت طبقا به فواكه برية: قليل من القَطْلَب أو كما يسمى ‹قاتل أبيه›، قليل من البندق، قليل من توت العُليق وقليل من عنب بري وحبات من كمثرى شوكية صفراء لم تر مثلها عيني من قبل، وقدح من لبن تكهنت أنه لظبية. ناولتني الطبق وانزوت في استحياء. ولأني كنت أموت جوعا هجمت على الطبق ولم أبق عليه حبة واحدة. ضحكت من طريقة أكلي مما جعلني أستغل الفرصة لأسألها عمن هي؟ وكيف تعيش في هذا الكهف الغريب؟ غير أن سؤالي كان عن نفسي: « كيف جئت إلى هنا؟ من أنا؟» أخبرتني أنها بعدما أخرجت ظبيتها للرعي بعد منتصف الليل وجدتني ملقى على الأرض تحرسني سناجيبها البيضاء فحملتني إلى الكهف من أجل إسعافي. شعرت أكثر بالرفاهية لما قالت: «أنت الآن في مأمن. فلا تقلق، ستعود لك ذاكرتك وتكون بخير». هزني فضول وسألت: «ألا تخبريني من أنت؟». لاحظت ساعتها أن النور يزداد بريقا وأن كل ما حولي يتحول من كهف مغبر وضعت به هنا وهناك جلود حيوانات كأفرشة وبسط وبعض قلال وأقداح إلى غرفة في قصر بهيج يطل على بحيرة شفافة قد حفتها بساتين ورد وشجيرات بألف لون، الأثاث الحريري والأرائك الذهبية والفضية متشكلة في بهاء منقطع النظير. فجاءني صوت موسيقي كرد عن سؤالي: « أنا ملكة من الجن أبدت جميع شعبي لانتشار خيانتهم لي وأنا الآن وحيدة كما أنت وحيد، فانظر ماذا ترى». لقد أسرتني الصدفة اللذيذة كثيرًا وبعد هذا الموقف الذي لا يسمع به إلا في الأساطير تمسكت بالامتثال والطاعة.

أنا الآن لما تعود ذاكرتي نهارا أعيش منعزلا، وبالليل أرعى ظبيتين، تلعب حولي سناجب بيضاء ومن فروع أشجار الصفصاف تتدلى فوانيس فضية تشع منها أنوار بألوان ساحرة، أمسي متكئا على جذوعها حتى تشبع الظبيتان وتتعب السناجب فأعود إلى كهفي وقد ملأته العطور والأطايب والأنس الخرافي وأطباق مختلفة مما لذ وطاب وعلى بلكونة تطل على بحيرة آسرة، أتمتع بصنوف الطرب والحكايات حتى لأني لا أتمنى أن تعود لي ذاكرة.

حالة ما

عبد الكريم غازي/ المغرب

مزقت جو الملل هذا الصباح،ناثرا زفرات جوعي،دخان سيجارتي من النوع الرديء،وباحثا عن اللجوء لمصاريني التي «تغرغط»جوعا،لابسا جلبابا جهته اليمنى لاجيب لها،كأنها سيارة بلاسقف،وشعري لم يمسه الشامبوان منذ عهد عاد،وحذاء انتعله كله نوافذ،مغطيا رجلاي ب»تقاشر»من التحت كلها ثقوب،كل فقر العالم اجتمع علي،خازنا ماتبقى من كازا في جيبي،ادخل إلى قسم مادة الرياضيات،المادة التي كنت أكرهها،كنت أقول مع نفسي:

-لدي كازا فماذا أحسب؟.

أجلس بجانب الرداد،جهة الغابة،والنافذة مشرعة،أحسب عدد الداخلين اليها والخارجين منها،ورائحة كازا»المقجوجة» تخنق الرداد يجيبني:

-شنو هذي الريحة؟.

سارحا خارج القسم،أبحث عن حلول لإيجاد كسرة خبز مع منتصف النهار،أهش بها على جوعي،أما السيجارة فأعقابها موجودة على الطريق،يعاود الرداد نفس السؤال:

-ماهذه الرائحة؟،يقولها بلسان عربي مبين،فأجيبه:

-هي رائحة لأغطي بها على رائحة العرق المنبعثة منك.

يلبس «البوط» ووسطه النخالة،لاأدري هل رجليه بهيمة،وقميص نصف كم،وموسطاجه اذا سرح فيه العجل يشبع،وسروال تبدل لونه من الأوساخ،وقلم لم يتبق فيه الا ان يسلم الروح،ويحمل كتبه وسط «ميكة».

كانت كلماتي برداوسلاما عليه،لم ينبس ببنت شفة،وكلما رآني ألتفت إلى الغابة،الا وهبط بأنفه يشتم رائحه ابطيه،اضحك ملء شدقاي،يجيبني لماذا تضحك.

- ألا تفرق بين الضحكة والابتسامة؟.

هكذا كانت اجاباتي،يظهر الأستاذ بجانب عماد ابن المدير،لا اسمع وشوشاته،لكن يظهر أن اشارته كانت متجهة نحوي.

ببطء يأتي الاستاذ نحوي،يسألني في اذني:هل معك سيجارة؟،أجبته مسرعا بالطبع موجودة،وقفت بعد أن خرجت من مقعدي،وكانت السيجارة»المقجوجة»،في الجهة اليمنى من الجلباب،جذبتها،كانت الرائحة تزكم الأنوف،ليتكلم الرداد بصوت عال:هذه هي،هذه ،هي هذه هي.

-اجلس أوليدي،لادراسة لاحياة.

كان هذا جواب الأستاذ نزل علي كمطرقة،أما أنا فكان تفكيري كيف سأحصل على ماأقتات مع منتصف النهار.

في المقهى

عثمان بالنائلة/ تونس

في المقهى
سيجارة وكوب قهوة
وأصوات روادها المتناثرة
في المقهى
أنا وعقارب الساعة
في سباق لا يعرف التسلية
أنظر إلى الثانية
تذبح الثانية
لا أعد الجرائم المتتالية
ولا أعلم
هل من سبيل
لكي لا أشهد المذابح
بقلب من حجارة
ذي عيون خرساء
وأيد مكبلة عاجزة
في المقهى
أترشف عقارب الساعة
أترشف اللسعات
أترشف الساعات
أترشف الموتى
أترشف القهوة
المرة الباردة

دمى متحركة

كالدمى نتحرك
تحرك خيوطنا
المتصلة بالعلى
رياح تارة
تقوى
وتارة تفتر
وطورا تخفت
إحساسنا
بالزمان والمكان
مولود لا ينطق
لا يتحرك
لا تدري أهو
حي أو ميت
عيوننا جاحظة
في السماوات
ننتظر
نرقب
أيدينا مكبلة
لا خيار لنا
إلا أن
نهذي
لا نرتاح
ولا نتعب
لا نملك حتى
أن نصحو
أو نرقد
نعتقد أننا
سنخلد
إن إشتهرنا
بما نترك
وما تركنا
وما سنترك
كتاب
يمحوه النسيان
وتبليه السنون
كأنه لم يكتب

بِلا عُنْوان

اسماعيل خوشناو/ العراق

مازِلْتُ أَبْحَثُ أَينَ الشِّعْرُيا وَطَني
أَينَ الْحَياةُ وَأَينَ الْحُسْنُ وَالْغَزَلُ

زَهْرٌيشيبُ على أَسْوارِ مَوْطِنِنا
ما كانَ يَوماً لَهُ وَصْفٌ ولا أَمَلُ

تَجْديدُ شِعْرٍوَقَدْ أَمْسَى لِيَنْسِفَ ما
شِعْرٌوَأَلْحانُهُ غَنَّى بِهِ الْمِلَلُ

مِنْ تَحْتِ رايَتِهِ شِعْرٌوَلَو هَذَرٌ
ذَوْقٌ وَسَمْعٌ أَلَا غَنَّتْ لَهُ الْمِلَلُ

هَلْ طابَ مَشْيُ خُطَىً قَدْ زَلَّهُ حَجَرٌ
شِعْرٌبِلا نَغَمٍ سَيرٌبِهِ الْغَلَلُ

يَعْلُو على مِنْبَرٍيَتْلُو لَهُمْ خَبَراً
في ظَنِّهِ شِعْرُهُ تَمْضي لَهُ السُّبُلُ

لا الْمَرْءُ في ظُلْمَةٍ يَهْدي لِمَنْزِلِهِ
وَالْحَرْفُ ضاعَتْ لهُ في ظُلْمَةٍ نُزُلُ

كَمْ سادَني فَرَحٌ وَالشِّعْرُيُطْرِبُني
كَالْبَحْرِيَجْري بِنا وَالْوَزْنُ مُكْتَمِلُ

أُرْجُوحَةٌ قَدْ سَما فِكْري لذي فَرَحٍ
تَعْلُو وَتَنْزِلُ بي وَالشِّعْرُ مُرْتَجَلُ

حُبِّي فَقَطْ لِلَّذي قَدْ صارَ مُلْتَزِماً
بِاللَّحْنِ في شِعْرِهِ أَبْياتُه الْحُلَلُ

أَهْوَى إِذا سِرْتُ لو لَحْنٌ يُرافِقُني
فَالْعَيشُ قَدْ سادَهُ الضَّوضاءُ وَالْكَلَلُ

خَبَّأْتُ ناظِرتي ما عُدْتُ مُحْتَمِلاً
لِلْإِسْتِماعِ لِما طابَتْ بِهِ الْعِلَلُ

شِعْرٌعلى نَغَمٍ في كُلِّ أَزْمِنَةٍ
دَوْماً بِهِ تُضْرَبُ الْأَقْوالُ وَالْمُثُلُ

تلبسني شيطان

ابيه بظاك/ المغرب

حملت هاتفي، فوجدت أن حسابا افتراضيا يحمل اسم شيطانة قد أرسل لي طلب صداقة. أفزعني الاسم، فجابت مخيلتي، في رمشة عين، صورا كثيرة عن هيئة الشيطان الذي لا شغل له سوى غواية الإنسان، وجره إلى الخسران...

وقفت كثيرا عند هذا الحساب الذي شد فضولي. أردت تجاهله، لكنه استأثر بي، فبدأت أسئلة كثيرة تحوم بذهني: ألم تجد صاحبة الحساب غير هذا الاسم؟ ولماذا هذا الاسم بالضبط؟ وما غايتها من صداقتي؟ ... تبسمت واستطردت: وهل جمعت المعلومات الكافية عني؟ ومنذ متى وهي تتابعني؟ أفعلا أعجبت بي؟ وإن أعجبت بي، فما الذي أثارها في؟...

تصفحت حسابها، فاستحوذت منشوراته الغريبة على انتباهي. كل شيء غريب بدءا من الاسم، صورة الأسد الموضوعة على الغلاف، والمكتوب أسفلها "لعنة الله على الشيطان الرجيم"، شيطانة تلعن الشيطان!! أتلعن أباها أم أخوها...؟

عالم من الغرابة ساهم في زيادة منسوب تساؤلاتي التي لم أجد لها جوابا شافيا، فقررت إلغاء هذه الدعوة للتخلص من هذا الصداع الذي تلبسني وعكر صفو مزاجي. ترددت كثيرا، لكن فضولي دفعني إلى الضغط على زر قبول.

في اليوم الأول، بادرتني برسالة شكر على قبول الصداقة، مذيلة بباقة ورد فريدة الألوان، لكنها مثيرة.

تبادلت والشيطانة بداية رسائل نصية محتشمة هدفت إلى التعارف. وبعد توالي الأيام، كبرت الجرأة، فطلبتُ منها التواصل مرئيا، فكانت المفاجأة. فصحتْ لي على أنه ذكر ينتحل صفة أنثى. دون رقابة انفلت مني سؤال "لماذا"، فجاء الجواب خلافا لما توقعت: فقط هو حب المفاجأة، تجريب المختلف، والرغبة في التسلية...

دفعني ضميري إلى أن أحذفه من قائمة أصدقائي، لأن الذي كذب مرة، فدوما يكذب، لكن حب المعرفة دفعني لأن أرى صورة هذا الكذاب الذي خلع ثوب الرجولة وتأنث.

في اليوم الموالي، تبادلنا الصور، ثم الشرائط المباشرة. فعلا تأكدت أنه ذكر. أبهرني كثيرا، فأبجدية اللغة العربية غير قادرة على نحت وصفة جماله، فهو جميل فوق العادة. وضاء المحيا، ممشوق القوام، معسول اللسان... تضفي عليه ملابسه هالة من الاحترام.

استهواني كثيرا، بل أغراني جماله، وتمنيت لو كان بجانبي ساعتئذ. قررت أن أراه كي أغذي فضولي، وأخمد نار تساؤلاتي، لكن تجري الرياح عكس منحى السفن.

فقد أججت رؤيته زوبعة أسئلتي حتى كادت تعصف برأسي: عجيب أن ترى شابا بهذا الجمال يلبس جبة أسد مفزع، وغريب أن يختبئ فتى جميل في ثوب نسائي.

حددنا يومين كموعدا للقاء. مرت اليومين متثاقلة العقارب. كانت خلالها نفسي سجينة وراء قضبان قلبي. التقينا، فاحتضنني رغم أن مغناطيس جاذبيته تقلص. فلم يعد ذلك الشخص الذي رأيت على شاشة هاتفي. لقد تغيرت ملامحه قليلا، لكن كلامه ازداد حلاوة.

دعاني إلى مقهى قرب الشاطئ، فلبيت دعوته دون تردد. بعد أقل من ساعة، وجدت نفسي بملهى أسفل المقهى وسط جوق غنائي رديء المؤدى، لما أفصحت عن رأيي في الجوق، رد دون تفكير-أو كما بدا لي- أن المرة الأخرى ستحملنا إلى ملهى ذي جوق جيد، ململت رأسي معبرة عن الرضا ودون تفكير، وكأن " لا" حذفت من قاموسي.

أخذت ألبي دعواته التي كثرت، بل أصبحت يومية، بعد الثالثة عندما ينتهي من عمله. كان ذلك على حساب حصص دراستي، فشلت في الدورة الأولى على غير عادتي، رغم أنها كانت سنتي الأخيرة لإنهاء مسيرتي الجامعية، والانخراط في حياة العمل كطبيبة. قررت أن أبتعد عنه لأستعد للدورة الاستدراكية لأنقد ماء وجهي، وأخلص من أسئلة أمي التي أصبحت تحاصرني، كأنها تعلم ما ألم بي.

أما أبي فدائما يجد لي الأعذار، يواجهه شك أمي بدعوى أنه يعلم ضغط السنة الأخيرة، ويزكي ثقته في، وأن الدورة الموالية ستحملني إلى صف الناجحات. لكني فشلت في ذلك، كما فشلت في التركيز، وأنا أراجع، كأني أقرأ صفحات بيضاء.

ذات مساء، قبل الاستدراك بثلاثة أيام، أخذني إلى منزل منعزل في طرف المدينة، فكان ما كان، ودون وعي مني. لم أدرك خطورة الفعل إلا بعد الانتهاء. لم أعد قادرة على العودة إلى منزلنا، فاضطررت إلى مهاتفة أمي وإخبارها بمبيتي عند صديقي سعاد التي تبرأت سابقا مني ومن أفعالي.

صرت أصرخ في وجهه: خنت ثقة والدي، سودت وجههما،... وعدني برتق ما خرب. تناسى أنني طبيبة. سأرتق جرحي المادي، بينما جرحي النفسي سيظل ينزف تأنيبا، ندما، خيانة، استغفالا، غباء... وسأظل أرى نفسي بعين الحطة، غدارة، ماكرة، خاصة وأنا بين يدي الذي سيسلم بأني عذراء ما وطأت رجلاها الرذيلة. وستظل زلتي وصمة عار، موشومة في سجل أخلاقي، يعجز الزمان عن محوها.

هدأ روعي قليلا بعدما وعدني بالزواج، لكن ذلك ما كان إلا مهدئا. سرت ألح عليه، فغدت لقاءاته بي تقِل حتى انعدمت، فاستيقظت من المخدر الذي ضبّع مخي.

رتقت الجرح ومحوت نذوبه من صفحة وجهي، وعُدت إلى صديقتي الوحيدة، وقررت أن تبقى وحيدة على قائم أصدقاء الواقع والمواقع... فهي مرجع في الثبات والحذر والتعقل والرصانة. لو استمعت إلى نصائحها لكنت وإياها نتلذذ طعم النجاح.

جريت وراء الشيطان لتغذية فضولي، فارتكبت زلة لا تغتفر، فطردت من جنة الشرف إلى جحيم العذاب النفسي الممتد. فالفضول في غير العلم ضلال، والتسليم بلادة. ومن البلادة أن نثق في أسماء، كلام، صور... على فضاء خارج عن رقابة القانون، وخاضع لنزوات الافتراض، ومزاجية المبحرين. فضاء يساعد كثيرا على التقمص، الكذب، النصب، الابتزاز... فكثير من الذئاب مختفية في فراء الغزلان، وكثير من الضباع في ثياب أسد.

أزلته من قائمة الأصدقاء، وغادرت مواقع التواصل، وأنا أجر أذيال العار، وقررت أن أركز على دراستي لأعوض ما فات، أما عاري، فدفنته في ركن بعيد من قلبي.

حنين

العلياء علي/ العراق

طالما بعدنا، مازالت العيون ترنو نحو الجنوب..لامفر من الذكريات وأيام الصبا.. أيمكن للشخص ان ينسى عنفوان الذكرى ...أيمكنه أن يتمرد على قلب اجتاحتهُ قوافل من الذكريات والحنين...فطالما بعدنا وطالما فرقنا الزمن ..لا يمكن أن تمحى ذكريات الجنوب.. بساتينه... مياهه..عرباتة السائرة على طرق امتلأت بالذكرى.

حنيني لايبرد لكل ذكرى ..لكل حب ..لكل بصمة رسمتها انامِلنا على رمل شواطئ البصرة الحبيبة..

وحينما يأتي المساء وانا لستُ في مدينتي، تتضاعف في روحي وقلبي ذكرى كأنها وحوش كاسرة تنهش قلبي.

آه ايها الحنين ارحمني .

أين أنت من قلبي

د. ربا رباعي/ الأردن

أين أنت من قلبي.
واين انا؟
احاول ان اغيبك عن ذاتي
لكن طيفك يزورني..
دخلت محراب افكاري...
لا ترحلي...
ان الفؤاد يشرق بشمس
سمائك الصافيه...
اروي عطش شوقي
لانفاسك...
أمنية الارتواء من حبك..
أصبح بين الحقيقة والسراب..
اني أود عناقك..
والثم ذاك العطر الذي اخطو نحوه
اني أسعى بلقاء
ذاك الحب الغيور
الذي يحمل السلام
اني اشتاق..
لتلك العينين..
أين أنت مني
اني اهرب منك اليك
لا تغادري..
لا تبتعدي...
ان الفؤاد اكتوى شوقا للقائك...
أين أنت مني.

أنظر إلى ما تبقى مني

إدريس سراج/ فاس- المغرب

يستلقي الصمت
في ليل مترامي الأشلاء .
البدر منكسر في وحدته .
يد مرتعشة ,
تلوح للروح
أن اقتربي .
امرأة خلف صمتها ,
تتعثر في الوحدة .
وتنهار على أقرب حزن .
يد من تحت الخراب تطل .
طفل يسقط من شرفة الحياة .
تفر الروح لحتفها .
ولا تنظر للأشلاء .
مركب غارق في عزلته .
ماء يرتعش .
سماء تنهار.
نورس عجوز ,
ينظر للفراغ .
وأنا على مقربة
من هذا الدمار العظيم .
أشارك صمتي صمته .
ولا أرى إلا سحابا داكنا .
يتأرجح في ليل طويل .
طائر النار يعلو,
في سماء الحروب .
أنثى الخراب ,
تنكش قبور العابرين .
وتتوسد الجماجم .
هو كابوس ,
يعلو فوق الحناجر.

وحدي أمام وحدتي .
أنظر إلى ما تبقى مني .
وحدي أمام جلال الخطب .
ونوايا الليل الخبيثة .
أضمد بعضي بأحلام بعضي .
للحزن بهاء .
وللجرح شعلة من نار.
في حرف لا يرغب في التوبة .
مشرعة صوري ,
على كل النزيف .
على كل النور الهارب ,
من فوهة العصيان .
على كل الأرق الساكن في ,
أبد الدهر.
أنا الطفل أبدا .
أنا الأمير القاتل القتيل .
الساكن في دروب الحب القاتمة
.
المنتصر للحلم .
المهزوم في حروب القبيلة .
والطوائف البائدة .
أمد أشرعة انكساري .
وأعيد ترتيل حروفي .
في حلم يعيد ترتيب الفوضى .
ويغيب في الظلام .....

الناس البسطاء

رزاق مسلم الدجيلي/ العراق

وجع كبير
يلفّه الالم، والكبت، والحرمان
تشهق الفرحة في مهبِّ الريح
ويسكت الشوق المعتّق
وتتوقف ساعة الزمان
آه عليكم أيها البسطاء
تفتّشون عن لقمة عيّشٍ
في هذا الزمن الموبوء
تفتشون عن أحلامٍ مؤجلة..
في تاريخ الاوطان
شوارعكم ماعادت زاهية
مواعيدكم ليس كمواعيد الاخرين
لأنكم فقراء
كل شيءٍ عندكم قد تغيّر
حتّى موائدكم، شرابكم، ملابسكم،
ماكانت يوما من الايام،
زاهية الالوان
.....
كل شيءٍ ذهب منكم
وماعاد العراق هو العراق
تموتون دائما لأجل فرحة ليومكم الاتي...
وغدكم الذي تنتظرون فيه الاشتياق
سلام عليكم
سلام على أيامكم
وحزنكم الذي لايطاق. لقد دفعتم ضريبةالوطن
وضريبة السكن
دفعتم كل شيء
وماحصلتم من السلطان...
سوى كلمة واحدة هو النفاق

حفنة ماء

منى عثمان/ مصر

أنا ظل المجاز
على شرفات الكناية
وشرشف الحرف وسادته المتاهة
أيا كسري المضاف
إلى خانات صمتي
وضمي المُنافي
لاستعارات انشطاري
والسطر شرخ الروح
في الماورائي
أحبو وأكبو
والفيوض كما الغرق
تعتري انعطافي
من يلجم الموج
إذ تثمل الريح
وإذا الشط أغراه الطواف
نحن للحبر قد صرنا نذورا
وعربة الأسر مهرتها الفصاحة
من أين تأتي كل هاتيك المَنافي
بل من أين أنساب غدقا
كأني حفنة ماء
في نهر البلاغة !!

الرقص على سحاب امرأة

سمير كهيه أوغلو/ العراق

من منا..
قاد قافلة الشعر بجدارة
ومن منا على ظهر هودج ناقتها
لملمت ماتبقى من مسلة الحضارة
قال..منذ أن تخثرت
القوافي المسروقة
حيث تكفنت الحروف الجاهلية
ورباعيات الخيام بأتربة الرفوف
ملفوفة كالسيجار
ولم تستعر أفكاراً غير ذي أفكاره..
وأنا اتجرع الأن
كأس الحداثة
وألقي قصيدة
إذ ينادي هل من نظير لي..
فلينشدو لنا بما اوتي اليه
ونقارن بما أوتى لنا
في هذه الأمسية ..
أنا أقول..
كلما يطحن البؤس
مفردات كتاباتي
أبدع بتصميم خارطة الشعر..
وكلما يسحق الفقر
إحتضار{رباعياتي}
ألجأ إلى .. صديقتي ليلى
لتكشف لي أسرار الهوى
وأنا قادم من السفر
وأطرق باب حبيبتي
وأقبل أناملها
وراحة يديها
لتحيك لي.. ثوباً جديداً لأفكاري
وتطرز خرزات فسفورية
لتشع في أمسيات المرابد..!
كلما ينزف قلمي حباً
يزهو كالربيع جلباب شعري
أنا في كل قصيدة
ألبس عباءةً جديدة
وفي كل يوم أصطاد طريدة..
هذه ليست هواجس
إنما شعر قد يحتضر بجنازتي
عندما يرقص الشعر
فوق سحاب إمرأة
يكون عقد قرانها عرفيا..
لن أنجو بفعلتي
إذ تماديت لحظةً
وتحرشت بأنثى الشعر
بدون علم الشعراء..!
أحلم بأني شاعر
وقلمي فرشاة
تارةً..أرسم لوحات فرزدقية
وتارةً ..أمزقها
لانها تشبه بفطريتها
غير المقصودة..
إني تعلمت أن أكتب بلا ألوان
لأن قزحية أبياتي متكاملة
من حيث الإلهام
وما تحتاجها ليس الا لون التصفيق
أنا حيث انتم
أنتم حيث أنا
والأيام تثبت
إنها نافذة الشعراللامغلقة
وإني قد قرأت لكم..
الرقص على سحاب
امرأة..

بنات أفكاري

فاطمة الزهراء دحماني/ المغرب

وحيدة في محطة القطار، منزوية في ذلك المكان الصامت، تستمع إلى أفكارها المغتصبة ماذا لو أخذها القطار إلى وجهة مجهولة وبعيدة ، هل ستجد، من يسأل عنها ويتفقد غيبتها، من يستوحش الدنيا بدونها ومن ومن ...
بحثت في وجوه المسافرين، علها تجد من يؤنسها، تمنت ان تحدث تلك المفاجأة التي تتوق إليها وكأن الزمن يعاندها ويحيي ما تكلس في خاطرها المكسور.

ها هي منذ الصباح تنتظروصوله: القطار الاول مردون الالتفات إليها، وهاهو القطار الثاني يصدر صوتا بأنه لن يتوقف في محطتها، مزال هناك متسع ليأتي الثالث لابد أن يتوقف.
كل حين تنظر لهاتفها فهو أيضا متعب ولا يريد أن يزعجه أحد، لذلك فضل الصمت .
جلست القرفصاء مستغربة لفرحة المسافرين بلقاء أحبابهم، يتعانقون بالأحضان والفرحة تتطاير من وجوههم .
تذكرت آخر حضن كان من والدتها، وها قد مرت سنة على غيابها .
سمعت صفير القطار معلنا وصوله، تمنت أن يأخذها إلى ما لا نهاية.

قصائد هايكو

نشوان عزيز عمانوئيل/ ستوكهولم

ثلج الشتاء
يتساقط في الصباح الباكر
مدفأة تلمع

أوراق مهاجرة
من جذع شجرة الخريف
رياح تهبّ

الشمس تشرق ببطء
تضيء الضباب الرقيق
غابة في الصباح

على شاطئ البحر
أمواج تتلاطم بقوة
رمال تتناثر

الرياح الهادئة
تداعب أوراق الصنوبر
تسمع الصمت

المطر يهطل بغزارة
على الأرض المرتعشة
زهور تزهو

قلب السماء
من زخات الأمطار
قوس قزح ينبض

في الليل المظلم
شهب تتساقط بغزارة
تنير السماء

تحت ظل الشجر
أتأمل النجوم اللامعة
وأحلامي تطير

أمطار صيفية
تروي الأرض العطشى
أوراق تتلألأ

تحت ظل الصخرة
عند نهر يجري بخفة
أتأمل الوقت

في بحيرة هادئة
يعكس القمر صورته
وأنا أحلم

الورد الأحمر
يبدو وكأنه يبتسم
للعالم الذي يتغير

أشجار بلا أوراق
تتحدث عن الوحدة
مثلي في هذا المكان

أنا وحدي هنا
في هذا المكان الغريب
أبحث عن الأمل

يصعب عليّ الوصول
إلى قلب الجميع
أشعر بالغربة

الصمت المطبق
يضاهي صمت قلبي
وحيدًا في هذه الغرفه

في ظلام الليل
وحيدًا وبلا حضن
أتنفس الصمت

جثة أخرى

غسان علي كزار/ العراق

لست ادري ؟
انتظر الدور
ام اعود لصمتي
وأغلق الباب
فخساراتي كثيره

أم لا ..!
اكمل المسير
وارحل خلف
الذين غادرو
باكراً ..
فهم غرباء
وطن ... !!

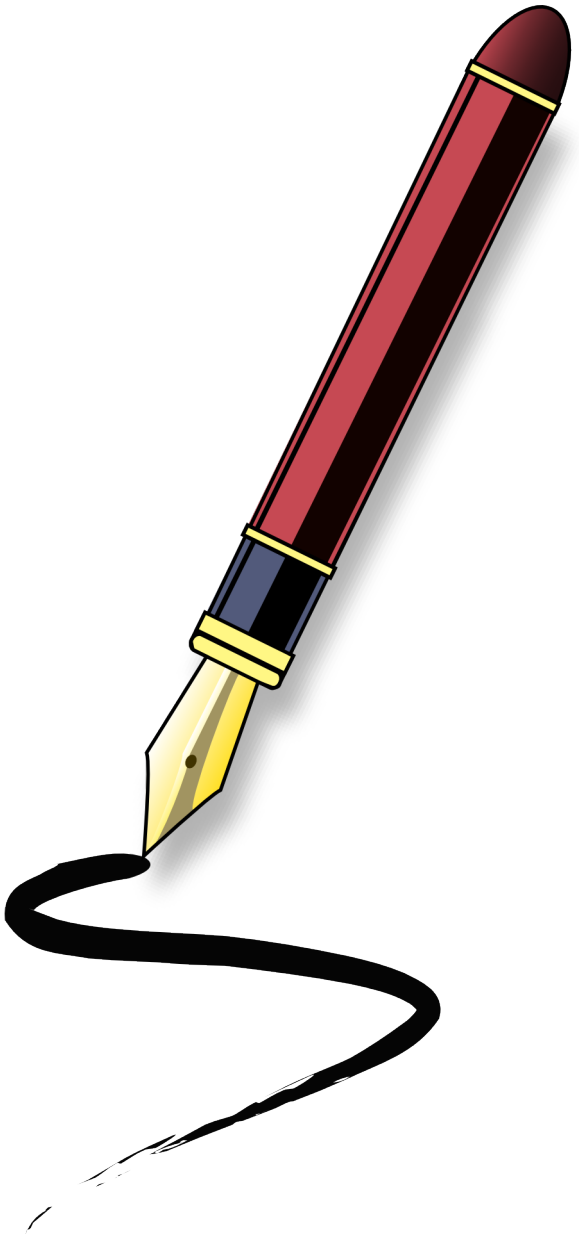
يبحثون عن منفى
وربما غادرو سراً
نحو وجع بعيد
لا نهاية له ..

أما أنا
سأبقى انتظر
ذلك الغراب !
الذي ينعق ..
بلا هوادة
من زمن قابيل
إلى اليوم
يترقبني
بكل الاماكن
يعبث بأوراقي
لست ادري
انذير شؤوم
هو..
أم قدر!
مكتوب ..

ليته ينعق
او يواري سوءات
هؤلاء .. جميعاً
وبعد ذلك ..
يدفن جثتي
منتصف الليل .

عدتُ اليكَ

هيا البهادلي/ العراق



عدتُ اليكَ ياقلمي مكتئبا
عدت اليك محملا بالالم
عدتُ اليك ياقلمي معتذراً
طال سُباتي
والحزن انهكني
الرحيل قتل لذة الكتابةِ
كنتَ تؤُنسُ بكلماتي
انيس الروحِ قد
رحل
تركَ اوراقاً بيضاء
ترك جُرحاً نازفاً
تركنا ياقلمي ورحل
وها انا اليوم ارثينا
مليئاً بالندوبِ
جئتك ياقلمي معتذراً
لاالبيارق السوداء تلف حزني
ولاالنائحات تصيح بأسمي
عتبتُ عليك ياكفن
امانسجت خيوطك لغير الحبيب
جئتك وقد فاض الدمع
وشاب القلب
فتقبل مني بعض ماتبقى من حروفي
عدت اليك ياقلمي
بلا يدً ولاقلب يصف المِ.

أحاديث الوميض

عادل مناع/ مصر

خلّابٌ ذلك السكون الذي يتقطر من ليل غزة، لولا ذلك الدوي المفاجئ الذي ينبئ بأن هناك غارة جوية على مدن القطاع.

طفلة في الخامسة وحضن أم، هو كل ما تبقى من تلك الأسرة، التي يجمعها ذلك الإطار المُثبت على جدار ظهَر فيه التصدّع، لا من قِدَمٍ، بل تأثرًا بغارة سابقة نالت من مبنى مجاور.

أشعلت الأم شمعة تَبثّ بها بعض الأمان في نفس الصبية، ولتراقب ملامح وجهها على وقْع أزيز الطائرات ومشهد الوميض الذي ينبعث مرةً تلو الأخرى، ويتسلل عبر النوافذ الزجاجية، ليحدث مزيدا من الرهبة.

وكطقسٍ مُتعارف عليه في بقايا تلك الأسرة، ارتَدت الصبية حجابها الصغير، متأسّية بوالدتها، والتي طالما كررت على سمعها أنها ملابس الاستعداد للسفر إلى أبيها وأخويها، الذين سبقوهما إلى واحة خضراء في السماء، بها قصور تظهر من تحتها أنهار خلّابة، يطيرون في عليائها كالحمام الأبيض.

يتعالى صوت الأزيز والانفجارات، يزداد معه الوميض، فتشهق الفتاة ملتصقة بأمها وهي ترتجف، فتضمها والدتها ضمة شديدة، تُواري فيها وجَلَها.

...أمي، هل سنسافر الليلة إلى أبي وأخويّ؟ أم سيمر الوميض دون أن نفعل ككل مرة؟

...ربما نعم، وربما لا، المهم أن نكون على أُهبة الاستعداد يا نور.

...أمي، ماذا لو أخذك الوميض وحدك، وسافرتِ بدوني؟

...ستهتدين إلى طريق السفر، هكذا كل الأطفال هنا، يعرفون طريقهم جيدًا، ما عليك إلا أن تحملي صورتنا وتنتظري الوميض، وأنت تضحكين..

ارتجّ المنزل على إثر صاروخ انفجر قريبًا منه، سقط على إثره الإطار الذي يحتضن صورة الأسرة، واهتزت الشمعة بعنف فسقطت على الأرض منطفئة، بينما التصقت الفتاة بأمها، وكلتاهما تتلاحق أنفاسها.

زحفت الطفلة إلى حيث تقبع الصورة على الأرض بعد أن انفصلت عن إطارها الخشبي، وتحسست المكان حتى عثرت عليها، ثم عادت إلى موضع أمها وأطلقت ضحكات عالية، بادلتها الأم إياها، ثم التقطت الشمعة من على الأرض، وأشعلتها بعود ثقاب، وجعلت تطالع وجه ابنتها، والذي زالت من على قسماته كل آثار للخوف.

...أمي، هل لهم مثلنا وميض ؟

...نعم بنيتي، لكنه يذهب بهم إلى الحفرة المشتعلة

...وهل يفعلون مثلما نفعل الآن أنا وأنت؟

ضحكت الأم وهي تجيب ابنتها: كلا يا حبيبتي، هم يركضون كالجرذان إلى مخابئهم تحت الأرض، توشك قلوبهم أن تتوقف من فرط الخوف.

...ألأنهم أشرار؟

...نعم، ولأننا أخيار.

...ماذا يريدون منا؟

...يريدون منا أن نركع لهم

...لكننا نركع لله.

...ولن نركع لغيره.

توالت أصوات الانفجارات، وارتد الوميض إلى نافذة البيت، فغاصت الفتاة في صدر أمها وهي تقول: أمي، ماذا تصنعين لو أخذني الوميض وتركك؟

اعتصرتها أمها وهي تأخذ نفسًا عميقًا وتجيبها بصوت متهدّج: سأصنع كما صنعت أم نضال، وأخت مازن، وابنة العم فرّاج، وكما صنعتُ أنا عندما أخذ الوميض أباك وأخويك، سأكبّر وأشدّ هامتي، وأدق بيدي على صدري وأقول: أنا أم الشهيدة نور، فداكِ يا غزة، فداكِ يا فلسطين .

أخذت نور بيد والدتها إلى النافذة الزجاجية، وجعلت كلما انبعث وميض في السماء تلوح إليه بيدها، وتبعتها أمها في ذلك وهما تطلقان الضحكات.

في الصباح، كانت فرق الإنقاذ وجموع أهل الحي الذين اشتركوا في رفع الأنقاض، يتحدثون عن أم وابنتها، عُثِر عليهما تحت الركام متعانقتين، وبينهما صورة تجمعهما برفقة رجل وطفلين.

وجع البعاد

وليد الأثوري/ اليمن

نفد المداد
والحس غارق
بالعناد
ضاع الوداد
والهم غارق..
بالسهاد
اليل يطوي
الأمنيات
أرق يغازل
مقلتي
كلما أغمضت
جفن الهوا
يباغتني السهر
دايم يزود..
بالعناد..!
نفد صبر الإنتظار
فات القطار
زاد الشجار
لا وقت عندي
للحوار!!
الوقت يباغته
الحصار!
يلعب مع الأيام
نرد وقمار

أشجار محبتنا
تعاني الإحتظار
الخوف يباغت
الرحلة الأنيقة
والهجر طال
يشكوا مواجع
كثار
همست في أذن
المسافات
هل في دواء؟
يسكن ألم
وجع البعاد
أشارلي لمس
البنان
يمكن يداوي
جراحات
ماضي السنين
الشداد..!!

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

الشباب يكتبون

القصص المشاركة بالمسابقة

قصص قصيرة جداً

ترجمة

باقة من الهايكو الكردي

ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال/ العراق

١ – قوبادي جلي زادة
لا تكف الريح عن البحث عنه
جاهلة وقوعه في الينبوع :
- القمر
***

٢ – سمايل عزمي
تساقط الثلج قبل أوانه !
معطفي الذي نسيته
في البيت
***

٣ – سهيلة ميهمي
تيار ثلجي
يصيب الشجرة الوادعة –
صرير الغصن
***

٤ – سمكو أحمد رشيد
تخفي دموعها
في شعر دمية –
امرأة عاقر
***

٥ – دلفين صادق
لا تستطيع السفر
جواز سفرك
هو قلبي
***

٦ – إبراهيم هورامي

يمامة ,
شجرة جرداء
حكايتي !
***

٧ – سرهنك خاموش

يقرع باب وحدتي
ليضع جوازسفره في جيبي –
الرحيل
***

٨ – روناك آلتون

لوحة غير مكتملة
فقدان جميع الألوان
وفاة أبي
***

٩ – هافان محمد

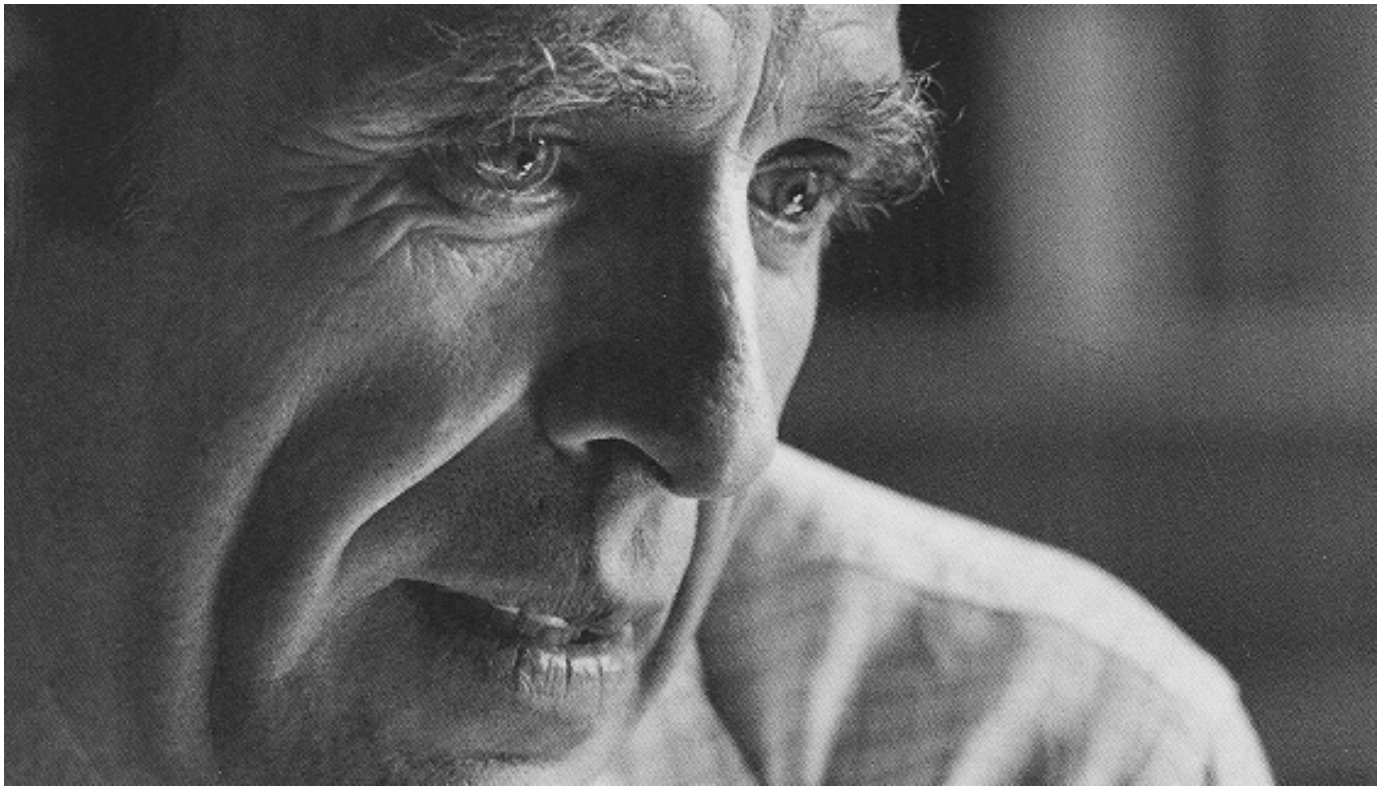
زجاجة عطر منسكبة
عطرت الحياة بأريجها الفواح :
أنفاس الام
***

١٠ – أكرم هواس

لباس من الوجع
تم خياطته ليغطي قامتي كاملة :
الوحدة

---

١ - مجلة (هايكيست - باللغة الكردية) الأدبية النقدية الصادرة عن نادي الهايكو الكردي , العدد (٢ / ٢٠١٩) . كرميان – كلار – العراق .
٢ – الهايكو من اليابان إلى كردستان – باللغة الكردية , ملكو أحمد , مطبعة كارو , العراق ٢٠١٨ .



مسافرة الدرجة الأولى

قصة: ادولفو بيوي كاساريس (الأرجنتين)

ترجمة: نجوى عنتر/ مصر

بمحيط تلك المدينة الاستوائية ثمة مركز تجاري متواضع يقصده مشترون عارضون ترسلهم بعض شركات التبغ.. هنالك كانت الحياة تتسلَّل في رتابة. وقت أن يرسو أحد القوارب بالميناء كان قنصلنا يحتفي بالحدث بأن يُقيم وليمة في قاعة الموريكسين خاصة فندق بالماس. دائمًا ما يكون القبطان ضيف الشرف، يأتي إليه ذاك الأسود التابع للقنصلية على متن القارب وبحوزته الدعوة راجيًا إياه أن يُرسِلها إلى مجموعة بِعينها، مِن اختياره، تَتشكَّل من ذوي المناصب الهامة والمسافرين. حينها تتراءى المنضدة مُتأنقة بكل ما لذَّ وطاب، ولكن الحرارة الرطبة كانت تُفسد مذاق أكثر طبخات فن الطهي تعقيدًا حَد أن تصبح مشكوكًا بسلامتها، لذا وحدها الفاكهة كانت تحتفظ بمظهرها الشهي، أو بالأحرى الفاكهة والكحول، حسب شهادة مسافرين لم ينسوا مذاقًا نبيذ أبيض غني ولا توابع المشاعر، المفترض كونها مرحة، التي آثارها بِداخلهم. في جولة من جولات تلك المآدب سمع قنصلنا، على لسان سائحة –سيدة لديها

العديد من الأملاك، طاعنة في السن، ذات شخصية حازمة، مبعثرة المظهر بملابس فضفاضة إنجليزية الطراز- تفاصيل ما جرى أو الحكاية التالية:

- «أسافر على متن الدرجة الأولى، ولكنني أعترف دون جِدال بأنَّ جميع الميزات اليوم تصُب في صالح مسافر الدرجة الثانية. باديء ذي بدء أشير إلى سعر تذكرة السفر، والذي يُمثل شِقًا مهمًا. تُقدَم الأطعمة، ومن ذا الذي يتجاهل أمرها، لِكلتا الدرجتين من المطبخ ذاته ومن إعداد الطباخين أنفسهم، ولكن دون شك بتفضيلٍ من الطاقم لِلدرجات العامة. أشهى المأكولات الطازجة وأطيبها دائمًا ما تُقاد إلى قاعة الطعام خاصة الدرجة الثانية. وعن تفضيل الدرجات العامة الذي أشرتُ إليه فليس ثمة خداع.. ما بالأمر من شيء طبيعي على الإطلاق؛ تلك الفكرة قد غرستها فئةٌ من الكُتاب والصحفيين، أشخاص يُنصت إليهم الجميع بارتيابٍ وإنعدام للثقة، ولكنهم بقوة المثابرة.. بمرور الوقت تتولَّد بداخلهم القناعة بِما يتفوهون به. ولمَّا يحمل مسافرو الدرجة الثانية تذكرة كاملة تصير الدرجة الأولى خاوية عمليًا، فتكاد سيدي لا تجد نادلين بها، ولِذات السبب يصير الاهتمام فائقًا بالدرجة الثانية ومن يسافرون على متنها».

هل سيصدقني إن أكدتُ له أنني لا أنتظر من الحياة شيئًا؛ على أية حال يروق لي الحماس.. هؤلاء مَن يتمتعون بالجمال والشباب. والآن سأبوح له بسرٍ: مهما أصرَينا على العكس، فالجمال والشباب هما الشيء ذاته؛ لم يُولَد من فراغٍ ذاك الشعور الذي يجعل العجائز أمثالي يفقدن عقولهن إذا ما لاح شاب بالمشهد. فالشباب جميعًا –لِنعود ثانيةً إلى قضية الدرجات تلك- يسافرون على متن الدرجة الثانية. بالدرجة الأولى تبدو الرقصات، متى مُورسَت، كخاصة جثامين بُعثَت من جديد، كسَتها أفضل الثياب وزيَنتها كامل الحُلي للاحتفال بالليلة كما ينبغي. أقرب ما يكون للمنطق سيتمثَل في أن يعود كلٌ بحلول الثانية عشرة تمامًا إلى مقبرته وقد أصبح نصف مُغطى بالمساحيق. أمرٌ جلي أنَّ بإمكاننا نحن حضور حفلات الدرجة الثانية، ولو أنَّ ذلك كان يتطلب أن نتجرد من كل ما يمُت للحساسية بصلة، فهؤلاء الذين ينزلون بالأسفل ينظرون إلينا وكأنما نخال أنفسنا جَمعًا من أسياد الدولة في زيارةٍ للأحياء الفقيرة. وقتما يشاءون يَحضر ركاب الدرجة الثانية إلى هنا، على متن الدرجة الأولى.. ولا أحد ولا سلطة بعينها تعترض تواجدهم بأي عائقٍ كريه، الأمر الذي نبذه المجتمع بالإجماع منذ وقتٍ مضى. مثل تلك الزيارات من قِبل ركاب الدرجة الثانية نقابلها نحن مسافري الدرجة الأولى بحفاوة حَد أننا نجِد من إسرافنا ومظاهر احتفائنا كي لا يكتشف الضيوف العابرون أننا، على الفور، قد تعرَفنا على هويتهم كمسافري الدرجة الأخرى – تلك الدرجة التي بينما تستغرق الرحلة مسارها تروح تُرسي أكثر أصول مُباهاتها تأصُلًا- فيشعرون حينها بالإهانة. تقِل سعادتنا بمجيئهم عندما تجري زيارتهم كغزوٍ أو مداهمةٍ عادة ما تقع قبل مطلع الفجر: وسط جمع من الريفيين الحقيقيين ينكب الغزاة بعادتهم المتأصلة بحثًا عن أحد المُسافرين.. عن أيٍ مِنا!، مسافرٌ لم يُحكِم إغلاق باب كبينته أو تأخر تواجده بالخارج، بالحانة، بالمكتبة أو بقاعة الموسيقى؛ أقسم لك سيدي أنَّ هؤلاء الصِبية يجذبونه جرًا بأدنى صور الاحترام.. يحملونه إلى الجسر أو إلى الممشى السياحي ويُلقون به من حافة القارب نحو الهول الأسود للبحر، ذاك الذي يُنيره ضوء القمر المُتبلِد حسب مقولة شاعر عظيم، وتسكنه الوحوش المُفزعة لمُخيلتنا! في كل صباح نتبادل نحن مسافري الدرجة الأولى النظرات بأعينٍ تُعلِق بكل وضوح قائلة: «إذن، لم يحِن دورك بعدْ سيدي». بِداعي التوقير لا يذكُر أحدٌ مِنا المُختفين في حديثه؛ وبداعي التعقل أيضًا، حيث أنه وِفق بعض الروايات التي ربما لا أساس لها من الواقع -ثمة لذة رهيبة تكمُن في إثارة فزع أحدهم، في افتراض أنَّ تنظيم الخصم يتسم بالمثالية- يدِس راكبو الدرجة الثانية شبكةً من الجواسيس فيما بيننا. كما ذكرتُ منذ قليل، فقدَت درجتنا المزايا كلها، حتى ميزة الميل إلى التباهي بكل ما هو باهظ أو مثير للإعجاب (تلك النزعة التي تشبه الذهب.. أبدًا لا تفقد قيمتها)، ولكنني لِعيبٍ ما، ربما لا علاج له لِمن في مثل عُمري، لا يوافقني أن أصبح مسافرة درجة ثانية..

---

* نجوى عنتر مترجمة مصرية وباحثة في أدب أمريكا اللاتينية، صدر لها أربعة مجموعات قصصية مترجمة عن الإسبانية، عن جهات مصرية حكومية ودور نشر خاصة؛ كما نشرت لها عدة مترجمات قصيرة بدوريات مصرية وعربية.

الوطن مفقود للشاعر إركين وحيدوف

ترجمة: نيلوفار روخيلاييفا - اوزبكستان

لا تسافر إلى أي مكان أعلى
، بغض النظر عن مدى بعد الشاطئ
«ابتسم «مرحبا
.بالتأكيد سيعارضها أحد أبناء عمومتي الأوزبكيين

، في الصباح الذي هبطنا فيه في كولومبو
.لأول مرة ، أصبح مروحة
، ثم هذه المدينة نتنة ورطبة
.كانت فرغانة هي التي لفتت انتباهي

في مادوراس ، المترجم هو أوزبكي
.تحدثوا نفس الكلمات بثماني لغات
، يرتدي رداء أبيضا
.كان يضع مرهمًا على الطفل الأفغاني

بعد إعادة بناء قلعة النور ، عبر نهر الفرات
.الغرفة العربية أحب الشمس
، زرع القطن بأخذ الماء من النيل
.أفريقيا قوية في القلب

، ظهر مثل يوسف في مصر
.في اليمن بدا لي حاتما
هذا شعور واضح - بغض النظر عن أي شيء
.يُلقى شخصه في العين كالنار

اليوم عندما عدت من رحلة طويلة
- في خطي الأول جعلتك أمرًا لا مفر منه
أنت يا أصدقائي بعيدون عن البلد
!حزام مرتبط بخدمة الوطن

، أعرف ما هو عبء المعاناة في الهجرة
.يا لها من شهور وسنوات مؤلمة ننتظرها
، أعلم أنك تفتقد أوزبكستان
.دائما مستيقظا في أعماق عينيك

، إنه عالم داخل عالم
.مشهد واحد هو هاجس مدى الحياة
من السهل التغلب على جاذبية الأرض
.لا يمكن فصل حب أمنا الأرض

، ابقوا بصحة جيدة يا أصدقائي
.العودة إلى المنزل بأمان من مكان بعيد
أتمنى ، أبدا ، أبدا القدر
... لا تفصلونا عن أوزبكستان

المترجم: نيلوفار روخيلاييفا (طالبة في السنة الأولى في كلية فقه اللغة الأجنبية بجامعة أوزبكستان الوطنية تحمل اسم ميرزو أولوغبيك)

في الموقع احصل على أعداد

« مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية »

قم بزيارة موقعنا

www.basrayatha.com

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- دلالة المكان في قصائد الشاعر المغربي عبد السلام مصباح بقلم: حميد ركاطة/ المغرب

٢- قراءة نقدية في كتاب (رشيد مجيد شاعرا) للأستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف بقلم: عقيل هاشم/ العراق

٣- نسق القيمة في كتاب أقل من إشارة (لسكينة شجاع الدين) بقلم: د. أميرة علي زيدان/ اليمن

٤- في النقد الثقافي محاولة للتأصيل بقلم: د. حسام الدين فياض/ سوريا

٥- نقد في قصة يوم تكلمت مع الباشا بقللم: د.بشاربراهيم نايف/ الجزائر

٦- التناص الأدبي في شعر(واثق الجلبي) بقلم: أ.د مصطفى لطيف عارف/ العراق

٧- قراءة في رواية خطوات ليست أخيرة للاديب الروائي والناقد د. خليل حسونة بقلم: زكية خيرهم/المغرب

٨- الشعري والغنائي في الرواية: «زمن الشاوية» و«عندما يبكي الرجال» نموذجاً بقلم: محمد ايت احمد (المغرب)

٩- إبراهيم عبدالرزاق يضعُ الكلامَ على النخيلِ واليَمام بقلم: هاتف بشبوش/ العراق

١٠- القصة القصيرة جداً وفعلها المؤثّرقراءة في مجموعة «غبارالرفوف» القصصية للدكتور مصطفى لطيف عارف بقلم: زيد الشهيد/ العراق

١١- عزة عيسى: العنوان وموسيقى النص، قراءة في ديوان تشيللو بقلم: أحمد الحاج/ العراق

دلالة المكان في قصائد الشاعر المغربي عبد السلام مصباح

حميد ركاطة/ المغرب

تبرز دلالة المكان في قصائد الشاعر عبد السلام مصباح في ديوانه تنويعات على باب الحاء (١) من خلال ثلاث قصائد "بطاقات حب إلى أبي الجعد" و"الحسيمة المدينة الفنيق" و"بطاقات حب إلى العراق" وقصيدة أخرى "شفشاون...بستان للعشق ونافذة للحزن" غير مدرجة في هذا الديوان، بل في الديوان الأول "حاءات متمردة"(٢) حيث يظهر من عتاباتها الإشارة الواضحة إلى مشاعر تكشف نوعا من العشق الضارب في عمق المجال الذي يتم النظر إليه من زوايا متعددة، وبعاطفة خاصة.وهي مدن شكلت مجالات متعددة السمات، والخصائص ، في الشمال ، ووسط المغرب، وخارجه.

لكن هل يجعلنا هذا الأمر ندرج هذه القصائد ضمن شعر المدينة ،باعتباره شعر "يغطي مساحة واسعة الدلالات، واحتمالات المعنى..فهو الشعر الذي يصف مدينة واقعية وصفا مباشرا، أو البشر الذين تتأثر حياتهم بتجربتهم في تلك المدن تأثرا واضحا"كما جاء في بعض التنظير الغربية الحديثة ." (٣)

يشير الأستاذ عبد النبي ذاكر إلى كون الفضاء هو "الهنا وإلهنا، الداخل والخارج بالمعنين السكولوجي والمرجعية، والآن، والماضي، والمستقبل" (٤)

ربما من خلال تحليل مضمونها، سنلمس ان الإشارات إلى المجال الجغرافي قد تلازم مع الإشارة إلى أشخاص بعينهم سواء في الإهداء، أو من حيث التميز الشعري، أو الإحالة الدالة، كما في مقطع من إحدى قصائد الشاعر فؤاد لكحل، في قصيدة."بطاقات الى المدينة الفنيق" الحسيمة المهداة إلى الشاعر محمد أعشبون، أو في قصيدة بطاقات حب إلى العراق مع الشاعر محمود درويش، قصيدة "ريتا والبندقية"، المهداة إلى الشاعر العراقي فراس عبد المجيد ،أو من خلال الإهداء للشاعر الكبير عبد الكريم الطبال في قصيدة أربع قصائد إلى شفشاون. باعتباره نهر شفشاون الخالد، لنلمس أن الذات هي الأخرى ستضع إحدى مكونات هذا الفضاء، ومحلية عليه بحكم الانتماء، وهو نفس الأمر الذي تكرر في قصيدة بطاقات حب إلى أبي الجعد"جموع الأحبة" في إشارة إلى الجهة المنظمة للملتقى الشعري .

فالإشارات الملتقطة سواء من خلال العتبات، أو الاهداءات، تحول الشاعر عبد السلام نفسه أيقونة أخرى دالة على انتماء مخضرم كذلك ، وموحية على مجالين: شفشاون، والدار البيضاء الدي كتبت فيها أغلب القصائد ما بين سنتي ١٩٩٠ و٢٠١١ كما للتخليل داخل وخارج حدود الذات الشاعرة الأكثر رحابة في الواقع.

فما يجعل المكان "جغرافية الإنسان، وركنه الرصين في هذا العالم الذي نعيش جميعا تحت سقف ، علاقته به علاقة وجدان، ورسوخ، وتأثيثا على ذلك كان المكان حاملا لمعنى، خادما لأبعاد، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ، فالمكان دون سواه يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساس آخر بالزمن ، والمحلية، حتى لتحس الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه" (٥) لنتساءل كيف نظر الشاعر عبد السلام مصباح إلى أمكنة بعينها، وكيف تجلت في قصائده ؟

ف"شفشاون" بدت كبستان للعشق، امرأة شامخة النهدين ، ومغسولة باللبن البارد ، والمسكونة بالزمن المترسب والهم اليومي. وهو ما سيدفعه إلى رصد معطياتها الطبيعية الجغرافية وأنشطة السكان المحليين المرتبطين أشد الارتباط بالمجال الزراعي والفلاحي، كتميزها ببعض الأغراس "أشجار الزيتون، والتوت، وبحقول الريحان، وأحواض النعناع...ويمارسون الرعي، وتربية المواشي ما جعلها منطقة تعتمد على التساقطات المطرية "تزرع ما بين" المائين".ولم تفت الشاعر الإشارة، إلى المناخ المميز للمنطقة الجبلية، باعتبارها ذلك طقس بارد، تغطي قمم جبالها الثلوج."

شفِشاون*

شفشاون هذي الشامخة النهدان
المغول باللبن البارد
والمسكونة بالهم اليومي
والزمن المترسب
والإيقاع البدوي ...
تخلع عنها ثوب الأزمنة المنخورة
والحلم الناعم
والهَدْرَة "**

فالمدينة حاضرة "على المستوى السياسي، والاقتصادي، والتاريخي، وعلى المستوى الشعري.إن انسجام المدينة كموضوع للكتابة الشعرية استمع لنبض المرحلة، ولطبيعتها، وخصوصيتها لذلك شكلت بلبوسها، وضعت لنفسها"(٦)

فالإشارات إلى المكان بقدر ما تبرز من عتبات القصائد، تتحول إلى منفذ نحو النص بتحول القصيدة ذاتها إلى مكان راصدة لأمكنة أخرى موشومة في ذاكرة الشاعر، عبر الكشف عن خصوصيتها من خلال أوصاف من قبيل المدينة الفنيق، أرض بهية ، طيبة مفعمة بأريج التاريخ، اسكنتني عينيها، قيدتني بالهوى، تعانق أحزانها، الأرض الخزامى، بوابة أنوال، سوسنة، سنبلة، موغلة بين تضاريس الريف.(القصيدة)

وتتوزع هذه الأوصاف في دلالتها حسب قواميس مختلفة لكنها تكشف في الواقع عن طبيعة العلاقة مع المكان في شموليته : اسطوريا، وتاريخيا، وجغرافيا، ونفسيا. فالقصيدة، بقدر ما تشيد بالماضي العريق، تنكا جراح القلب بالكشف عن الأم سكانها بالإشارة إلى زلزال الحسيمة عبر إشارات متفرقة كمدينة تعانق أحزانها .

تعانق أحزانها
وجراحها
والليل المتراكم
وأخرى ممتطية صهوة الليل"
كأنها صوت بحر نازف فوق مساحات الليل، عبر استرجاع مآسي الماضي، وبطولاته والحاضر دهشته.

" يا وجوها
تشرع لي بوابة " أنوال"
كي أعبر الخطابات المزوقة اللعينة
إلى حيث ينتشر الليل أشرعته
لنوقد للعابرين الشموع
ولكل الحالمين بالرجوع "

"انه فضاء الذاكرة وفضاء المرجع، وتبين التفضية في فضاء الملفوظ، ويسمى أيضا ملفوظه الملفوظ ، وملفوضية الملفوظ ...وتطرح قضية الفضاء إشكاليتي المرجع والمرجعية، أي مسألة الموضوع...الذي تحيل عليه العلامة..فالمكان هو الذي يمنح الخيال مظهر الحقيقة حسب تعبير هنري متيران"(٧)

فالحسيمة جسد مثقل بأوزار ثقيلة ، وبالخيانة من الخارج، لكنها استطاعت التخلص جزئيا من تبعات ذلك الإرث الثقيل، لتبعث من جديد كعنقاء من رمادها شامخة. وهنا يرسم لها الشاعر صورة بهية، ومشرقة يقول:

تنهض
مفعمة بالفرح
في عينيك وهج راشح
وفي اليمنى صورة عبدالكريم
وفي اليسرى التحدي
وسنبلات للقلب
والشعر
وللصباحات الأنيقة "

– الإشارة إلى بعض مكونات الغطاء الطبيعي والنباتي من قبيل :

الصنوبر، الصفصاف، سوسنة، سنبلة

اعتماد القصيدة على تشكيل بشري من خلال الارتكاز على التقطيع المشهدي عبر لوحات مرقمة ، بالإضافة إلى تقطيع اسم الحسيمة إلى احرف بشكل تنازلي من الأعلى إلى الأسفل كما في اللوحة الثالثة ،فتشكيل الفراغ المكاني جزء لا يتجزأ من ايقاع القصيدة ، فهو مستوى ايقاعي يفصح عن حركة الذات الداخلية، ويتسم بالصراع الذي يقوم بين اللون الأسود (الكتابة) واللون الأبيض (فراغ الورقة)...وهذا الصراع الخارجي لا يمكن أن يكون إلا انعكاسا مباشرا، أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعيشه " (٨) كما نلمس الارتكاز على دلالة كل حرف من احرف المدينة لإبراز بعض من خصوصياتها :

الحاء: حياة ، السين : سوسنة، سنبلة ، الياء : يمامة، الميم : موال ، التاء : تباشير.

وبالانتقال من شمال المغرب إلى وسطه نحو السهول الامتدادات سترصورة أبي الجعد بتاريخها العريق، عبر بوابة مهرجانها. "جموع الأحبة" المحيلة على المكان من خلال أصحابه. يقول الشاعر :

هنا
هنا في ابي الجعد
أوقدتُ مِصباح شعري
فأبصرت في كل وجه انا"

وتبرز أبي الجعد كحاضنة للشعراء ،و مكان لأحلامهم، ولألفتهم، ومرتعا لجنونهم، يقول الشاعر :

هنا في ابي الجعد
تفتح احرف الشعراء
جداول للحلم
وللألفة الباسقة
فينساب إيقاعها
بسمة خافقة
فتنتفض جرحا
وتنشر نورا
وتنشر فرحة "

فالمكان في النص محيل على خصوصيته، باعتباره مكانا للالتقاء الشعراء، وبالتالي الإشارة إلى مهرجان شعري ، فأبي الجعد ملتقى الشعراء "جموع الأحبة" كذلك، ومكان للحلم، الذي يولد فيها ضوء النهار، ويحلق فيها الشعراء من خلال قصائدهم.

في حين اقترنت ابي الجعد باسم وليها الصالح"سيدي بوعبيد الشرقي" كمحج لآلاف من أتباع طريقته، وزواره، والمتبركين تيمنا ببركته كل سنة.

في "بطاقات حب إلى العراق" تبرز دلالة المكان عبر العديد من القرائن منها المكون الطبيعي من قبيل النخل ، عشب البراري ، الفصول الخصيبة، في إشارة إلى منطقة ما بين الرافدين منطقة الهلال الخصيب .كذلك المكون المدني عبر رصد مجموعة من المدن: بغداد، الكوفة ، كركوك، البصرة، الفلوجة، والنجف..أو من خلال المكون الأسطوري "عشتار آلهة الخصب من خلال الواقع المعاش

إبان حرب الخليج يقول الشاعر:

"عِـرَاقُ...
سَلاَماً...
سَلاَماً...سَلاَماً... سَلاَماً...
سَلاَماً مِنَ الشِّعـرِوَالشُّعَـرَاءِ
لِنخل
يغازل فجرا
على ضفتيك
لطفل يخاتل دبابة
لِشَيْخٍ يَهُزُّ جُذُوعَ النَّخِيلِ
فَتُرْسِلُ أَوْرَاقَهَا طَلْقَةً
وَزُغْرُدَتَيْنِ"

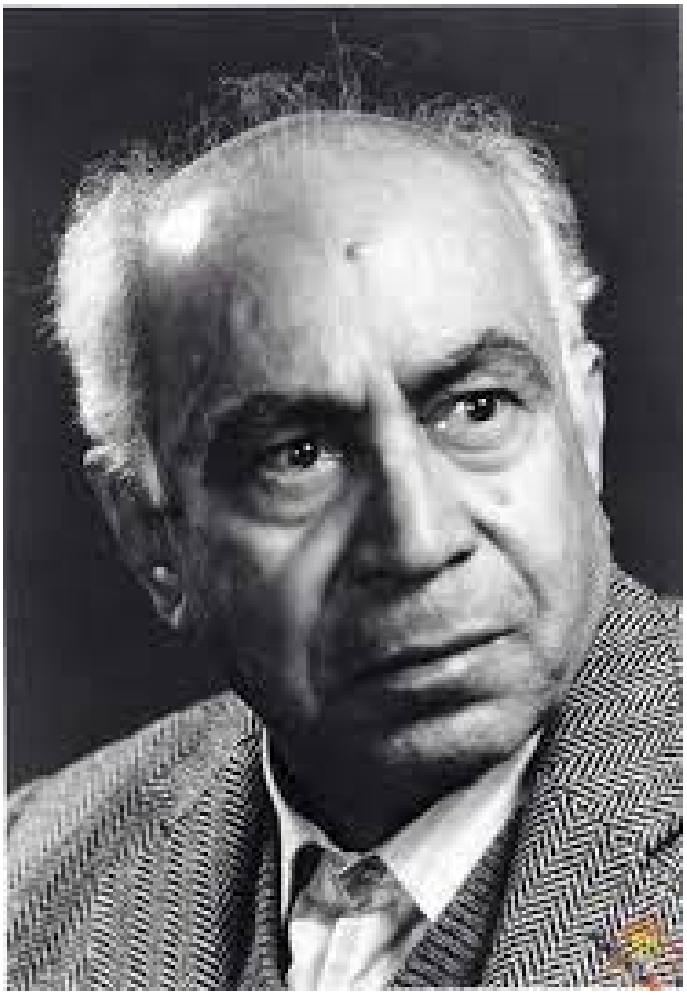
في حين يبرز المكون البصري عبر التشكيل الفضائي، (فضاء النص)، الذي يتخذ أسلوب قصيدة النثر في ارتكازها على الحذف، والاضمار، وكذلك التقطيع إلى وحدات نصية (لوحات)، تبدأ كلها بالإشارة الصريحة إلى المكان (عراق) وهو المكون الذي سنلمس تقطيعه إلى أحرف نازلة من الأعلى إلى الأسفل، كصرخة وتمزق يعقبه سلام.(النص) أو من خلال الاعتماد على جمالية التكرار التي لا تفيد التأكيد؛ بل الكشف عن البناء الدائري في القصيدة.من هنا يبرز النص الشعري "كساحة للتجاذب بين الفضاء الداخلي المتمثل في المضمون، والمرتبط أساساً بحركة الذات والفضاء الخارجي المتمثل في الشكل ، والمرتبط أساسا ببنية الواقع الثابتة "(٩)

على سبيل الختم

لقد برز المكان في هذه القصائد من خلال المكون الطبيعي، والجغرافي، والحضاري، والثقافي، والديني، والتاريخي.. كما برز من خلال عتبات النصوص والاهداءات الخاصة، وكذلك من خلال اللغة ، وإيقاع النصوص وما برز فيها من تداعيات نفسية ودلالة. "فهناك صلة جدلية بين الفضاء الخارجي والفضاء الداخلي، وكلاهما يقوم على إحداثيات سيكوزمكانية حسب ما ذهب إليه جان وايسجيربر– من أن الفضاء طريقة لعيش الوسط (..)وتجربة الفضاء تختلط بتمثيليته المحسوس، المركبة والملموسة، والمسموعة "(١٠) وهو ما جعل القصائد المدروسة فاضحة عن مشاعر الذات الداخلية ، ومحيلة بشكل مباشرة على خصوصية المكان، ورصد مختلف مكوناته. أو من خلال التشكيل البصري ، والتي الحذف والتكرار اللذين عملا على نقل الصورة الفنية من مجالها الخيالي إلى حيزها الواقعي، عبر الوصف، والالتقاط ، ناهيك عن التقطيع المشهدي، والكلمة الدالة على المكان إلى احرف عبر تجزئ الكلمة المبرز لحيز المجالي إلى أحرف السبت معاني عديدة، وهذا اشتغال تم لمواجهة الحيز المكاني الفارغ، وهو ما نقل التشكيل البصري الجديد للكتابة حول المجال "من حيز الثبات أو الحركة النسبية المتمردة إلى فضاء الحركة التعبيرية الدرامية الواسعة" (١١)

مراجع واحالات

١ – عبد السلام مصباح "تنويعات على باب الحاء" شعر دار القرويين ٢٠١١
٢ – صدر عن دار القرويين سنة ١٩٩٩
٣- د. عبد الله بن عتو القصر الكبير تاريخ المكان وتاريخ الشعر مجرة العدد١٠ المدينة في الأدب ٢٠٠٥
٤- د. عبد النبي ذاكر الصورة الأنا الآخر ص ١٣٣ سلسلة شرفات منشورات الزمن ٢٠١٤
٥ – د. جمال بنسليمان المدينة في أشعر العربي بالمغرب ١٩١٢/١٩٥٦ ص١٠٨ مجرة العدد ١٠ خريف ٢٠٠٧
* شفشاون: مدينة تقع في شمال المغرب، وهي مسقط الشاعر
** الهَدرة : الكلام الفارغ
٦- عبد النبي ذاكر الصورة الأنا الآخر ص ١٣٤ مرجع مذكور سابقا
٧- عبد الله بن عتو المدينة في الأدب ص ١١٠ مرجع مذكور سابقا
٨- علوي الهاشمي "تشكيل فضاء النص الشعري بصريا"ص ٨٤ الوحدة العدد٨٢/٨٣ الكويت ١٩٩١
٩- علوي الهاشمي ، تشكيل فضاء النص الشعري الوحدة مرجع مذكور سابقا ص ٨٤
١٠ – عبد النبي ذاكر الصورة الأنا الآخر ص ١٣٤ مرجع مذكور سابقا
١١- علوي الهاشمي تشكيل فضاء النص الشعري الوحدة ص ٩٠



قراءة نقدية في كتاب (رشيد مجيد شاعرا) للأستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف

عقيل هاشم/ العراق

من ضمن سلسلة إصدارات الأستاذ الدكتور مصطفى العارف ووفق المنهج ' السيموطيقا' سعى جاهدا إلى تقديم جمهرة من الأدباء والشعراء للمتلقي بشكل تفصيلي عن تاريخه الشخصي والإبداعي معا ,تأتي هذه المؤلفات والتي تعنى بنشر مادة فكرية واسعة من القراءات النقدية المعاصرة للمهتمين في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، في موضوعات وأجناس متنوعة من شعروسرد ...الخ

يعد الدكتور مصطفى العارف من الدارسين للمناهج الحديثة وقد تميز في دراساته الأدبية والنقدية ولاسيما في مجمل مؤلفاته بخبرة الناقد في الطرح والتحليل وجدية المقاربة التي تجمع بين التنظير والتحليل ويلاحظ أنه ينطلق في قراءاته من رؤية الناقد ، ومن تصور أستاذ جامعي له ممارسة طويلة في مجال تدريس الآداب و النقد الحديث, فضلا عن انه من الذين تناولوا المناهج النقدية الحديثة بالدرس والتمحيص وهويبحرفي دواوين الشعراء ,. مضمونا وشكلا ومنهجا وتصورا

أكد الباحث العارف ،على أن فكرة التأليف، تسعى إلى الحفر في . ذاكرة الأدب العراقي والذي لم يسلط عليه كشاف أقلام النقاد أن هذه الكتب هي استدعاء بعض التجارب التي شكلت أفق القصيدة العراقية الحديثة قديمها وحاضرها ورسخت خصوصيتها الآن ، فقد اختارهذه المرة الباحث الدكتور العارف، أن يفتح ملف الشاعررشيد مجيد الشعري ،والكشف عن تجربة أحد رواد القصيدة الحديثة، لقد كان الراحل من الذين التزم جادا للقصيدة الحديثة ومدشنا للحداثة ومازال إلى اليوم يثير أسئلة من خلال ترسيخه لوعي جديد بالظاهرة الشعرية في العراق.

ويثير الباحث والمؤلف الدكتور العارف ، أن لتيمة المكان حضور قوي لافت في المدونة الشعرية للشاعر ، من دراسة تأثير المكان عليه كونه ابن بارلمدينة الناصرية، جعل المكان تيمة ورمزا من المكونات النصية. كملمح أسلوبي ضمن ملامح بينة واضحة ،في تجربة الشاعر الشعرية»، تجربة ثرية ومؤسسة، وصوت شعري

.محمل بثقافة جمالية عالية وشعرية
تظل جهود ألباحث الدكتور مصطفى العارف ممارسة ثقافية عميقة زاخرة ، وتندرج ضمن الطروحات الفكرية بمعطياتها الجمالية والأسلوبية في مجال الدرس النقدي.
ويعني هذا أن المناهج المعاصرة التي يعمل عليها الباحث هي تدشين منهجي متقدم ، يساعد الناقد أو الدارس الحالي على تجاوز المناهج النقدية ذات الصرامة العلمية، بغية الاقتراب أكثر من النصوص الإبداعية بتحليل صورها تخييلا وتجنيسا وتصنيفا وتنويعا وتنميطا.
وخلاصة القول، تعد سلسلة الكتب التي قدمها الدكتور الباحث من الكتب المهمة التي تغني المكتبة النظرية والتطبيقية ، إذ يبشر هذا الكتاب والذي سبقه جرأة في ممارسة الدرس النقدي المعاصر، بعد أن كان النقد العربي، لأمد طويل وما يزال، غارقا في مقاربات مرجعية وإيديولوجية، أو مقيدا بمقاربات بنيوية.
الكتاب رحلة نقدية في جغرافيات شعرية وأرخبيلات عميقة، .
عودنا عليها الباحث والناقد العارف، وتجدر الإشارة إلى أنّ الدكتور العارف ماضي يواصل مشروعه النقدي بشكل يُعرّف قرائه المزيد من الشعراء والأدباء ، كي يتيح للقارئ التعرُّف على مزيد من أصوات الشعر وحساسياته الراهنة.
بدا الكتاب بالحديث عن الحركة الأدبية في مدينة الناصرية ,وعقد الفصل الأول لدراسة حياة الشاعر تناول في المبحث الأول :ولادته ونشأته وصفاته وأسلوبه وأساتذته وحياته السياسية وأثاره الأدبية ووفاته وتناول في المبحث الثاني الشاعر رشيد مجيد في نظر الآخرين ..وكانت الدراسة الموضوعية من نصيب الفصل الثاني وتناول فيها : الحب والمرأة وشعر المدينة والشعر الديني والوطني –شعر الرثاء .. وشعر الحرب
أما الفصل الثالث فقد كان للدراسة الفنية وقسمه الكاتب على أربعة مباحث وهي :اللغة والألفاظ –الموسيقى «الأوزان والقوافي» .. –الصورة وبعض الأساليب البلاغية –الرمز والأسطورة والقناع في هذه الكتاب يضيء الباحث جانبا أساسيا من تجربة الشاعر مجيد رشيد، بقدر ثراء تجربة ألشاعر رشيد مجيد وتنوعها وامتدادها ، بقدر ما نجد فيها ملامح عامة تميزها منذ باكورته الأولى والنشر في الصحف العراقية من بداية القرن العشرين ، وما تزال عالقة في الذاكرة ونحن نطالع قصائده التي تومض من فينة لأخرى حتى يومنا تذكرنا بروح الزمن الجميل. إنها تجربة حملت إبحارا في الوجع ، بكل جوانبه : الإنسانية والعاطفية ، وبعبارة أخرى : وجع يتوزع بين الأسى والحب والاغتراب النفسي، وقد نجد رومانسية مدهشة في ثنايا التجربة، ولكنها تظل ضمن دائرة الوجع ، لأنها تعبر عن عاطفة مشبوبة نحو المرأة المحبوبة.
أهم ما تضمنه عمل الباحث في هذا الكتاب كان وقفته لبيان فضل المرأة في حياة الشاعر في فصل سمح الشاعر لنفسه بمستوى من الحميمية كان يعلو وينخفض في إيقاع نفسي يتحدد بمستوى قرب هذه المرأة معشوقته - ليلى -على قدر واحد من الحب، حيث يكتب الشاعر نصوصا مؤثرة قولاً وفعلاً، وليس هذا الأمر بالمستغرب من إنسان شاعر حساس وقد ضحية حب فاشل ، فالمرأة أنى كانت حياة .الرجل قطبٌ مؤثرٌ
وإذا كان الشاعر قد مزج بين الهموم الوطنية ومناجاة الواقع القاسي في سجنه , فضلا عن فشله العاطفي ,هذه إشكالات حياتية أصبحت ملتبسة ,وأخذه بعيداً عما يهدف إليه. حيث يكشف الباحث عن فشله في الدراسة فضلا عن معاناة المهن المختلفة من بينها عمله مصور فوتوغرافي , حيث الفقر من الإشكالات الكثيرة التي تواجه الأديب الحساس .
إذ نجد في قصائده ما يواصل الشاعر البحث عن اللفظة المواتية لاختزال المسافة بين المعيش والمتخيل، ساعيا إلى المجاورة بين التذكر والتبصر، بين الخيال والواقع، في صور شعرية أشبه ما تكون بصفحة ماء هادئة باطنها يخفي ما قد يشي به ظاهرها، بلغة تنهض على بلاغة التكتم والمفارقة، وتستقي نبراتها من إيقاع الرؤيا
آثر الباحث على كشف تداعيات نفسية لها عظيم الأثر على مستوى ونوعية شعره . وهو ما سيتم رصده في هذا الكتاب ومن خلال هذه التجربة ، فلا يمكن أن يقرأ الطرح الرؤيوي بمعزل عن اليومي، تدهش القلب ، وتشحذ العقل ، وقد جاءت جماليات النص معبرة بجدة عن الحالة النفسية ، وأيضا عن رؤاها في الحياة بكل ما فيها من تناقضات ومشتركات ، ولكن اللافت في التجربة – جماليا – أنها قدمت أطروحات فارقة ، (من (الاستعارة والتشبيه والرمز.. إلخ
وتأتي هذه القراءة لتشير– لبعض الجماليات التي تزخر بها تجربة شاعرنا، وهي جماليات تعكس – أولا وأخرا – رؤية للحياة ومكابداتها، تبدو في الألفاظ والتراكيب . ولعل اختيار المنهج السيميوطيقي الذي يطرح آليات جديدة في قراءة النص الشعري ، حيث تتحول العلامات في النص ، امتلاءً في المعنى والبنية ، وتجعلنا نعيد قراءة النص في ضوء هذه العلامات ، مع الأخذ في الاعتبار جماليات الاستعارية والمجازية ، وهو ما يجعل المتلقي يقرأ هذه العلامة في ضوء ما يطرحه النص ، شعوريا وفكريا، فلا يمكن فهم العلامة إلا في إطارها النصي وتزخر تجربة ألشاعر بشعرية واضحة ،وتكاد نصوص كثيرة لديه تقترب من الدراما الشعرية بكل ما تعنيه من شخوص وأحداث وحوارات ، ولكن الطابع المميز لها في تجربة الشاعر قدرته على مزج الحدث الدرامي بالتخييل الفني ، ليحافظ على وهج النص ، بقدر ما يسعى الباحث إلى قراءة ما تحتويه من دلالات فنية وجمالية، من تمزق ، وتربص به ، من خلال العلامات في النص معبرة عن رؤية الشاعر لهذه المأساة، فهناك إلحاح في النص على ذكر ألفاظ بعينها تكتسب في السياق النصي دلالة سيميوطيقية،القصائد المختارة من دواوين الشاعر المهمة هي مزج من تفاصيل الحياة الواقعية للشاعر بمشاعر إنسانية رقيقة وعميقة، الخروج عما هو مألوف في الشعور واستشعار كل ما يحسه الإنسان وما يفكر به ويخط .تلك المشاعر، سواء كانت حزينة أو سعيدة، هادئة أو غاضبة الشاعر في هذه القصائد هو مترجم لكل شعور أنساني مهما بلغت رقته وشفافيته يجد له الكلمات التي تعبر عنه مهما بلغت

رقة ذلك الشعور، فهو يستعمل أدبه أيضاً بحرفية الجراح حين يُمسك مبضع الجراحة، وكلما كان وصفه دقيقا لذلك الشعور الرقيق المختفي خلف النظرات والكلمات والأفكار أو حتى الصمت نجح بترجمة الحالة الإنسانية التي يكتب عنها، الأديب الحقيقي ،هو الروح اليقظة والمراقبة والمتنبهة للألم والمعاناة

فالحياة في عالم الأدب تتحول إلى مسرح ضخم يراها كل . كاتب بنظرته الخاصة، وربما لهذا السبب يبدو أن الأدب من أكثر الفنون الإنسانية ثراءً، لأنه يحمل كل ذلك الإرث الفكري .والإنساني لفئة من البشر

ومن الموضوعات التي نصادفها في الكتاب ان الباحث يؤكد على العلاقة بين الإبداع تجربة الشاعر العاطفية والإنسانية من الضياع والتمزق النفسي والاضطراب الداخلي والقلق الوجودي والغربة الذاتية والمكانية وكل هذا جعل الشاعر يعاني من الملل والسأم والضجر واللامبالاة والقلق، بسبب تردي القيم .الإنسانية وانحطاط المجتمع

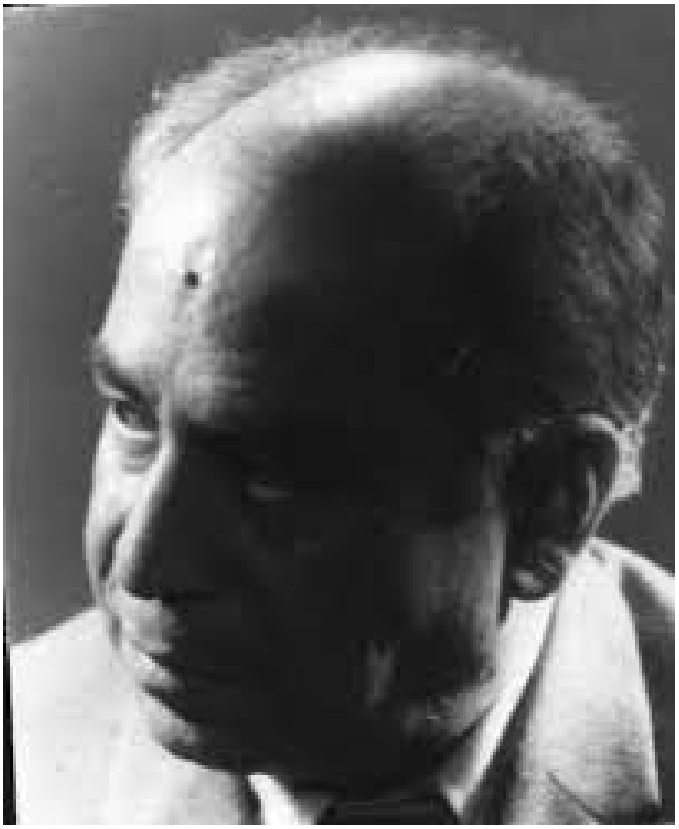
ومن خلال الصورة المجازية المشحونة بكل تلك المظاهر السلبية والتي تأتي بها دواوينه للتعبير عن تلك الأزمات النفسية ، .والتعامل معها على أنها كيان حي له وجه وسمات مرئية ملموسة ها هي القصيدة تمضي بشاعرها إلى الأقاصي.. أقاصي الوجيعة والألم حيث الحروف والكلمات ملاذ بوح وقول فادح في حساسيته تجاه الأحوال والشؤون والشجون.. أنها أمنيات .الشاعر تجاه ما تداعي من الأحلام

قصائده هي من عوالم الكتابة بتلوينات أحوالها وتنوع شواسعها حيث يمضي الشاعر حاملا شيئا من شجنه وحزنه المعتق يلوذ بالكلمات معانقا أحزانه ,يسكب في ذاته المتداعية ما سال من ..أحزان الروح

هكذا هي الذات الشاعرة المدججة بالقلق والأسئلة تمنح صاحبها حالات من الوحدة وهو المثقل بهموم القصيدة. .أنها فسحة الشاعر بما تضفيه من لوعة وحسرة وقلق وهو الحالم بالكلمات تبعد عنه ألم الوحدة وجراحاتها.. الشعر هذا الحاضن للمعنى حيث لا مجال لغير القول بالقصيدة تذهب الحزن وتعلي من شأن الذات

حيث يرى الباحث الدكتور مصطفى العارف بأن الشاعر يعمل «على مطاردة تفاصيله هي صوت الشاعر بكل تشظياته وتعدده الداخلي... يكتب الشاعر نصا يحاور الذات- المعشوقة- العالم والأشياء، ويقترب من الواقع ويتنصل منه، وانصهارها مع لاوعي المتلقي وإدراكاته الخارجية، التي يأتي مشحونا بها حيث يلامس .النص

ان التصوُّر الشعري الذي انطلق منه الباحث في رؤيته لوظيفة النقدية لدراسة الشاعر أنسانا، وشعريا . فهو يرى أنّ الشعر هو نتاج الحرمان ومكبوتات اللاشعور ، والسبيل إلى الإدراك وإعادة اكتشاف الحرية باستمرار. كما أنّ الشعر هو المفتاح الرئيس لتأويل الثقافة والتعبير عن حالتها الصحية وعافيتها، وهو حجر الزاوية الذي يطبع طرق إلهامها ويؤشّر على فعاليّتها. وهكذا، فإن الشعر عند الشاعر بمثابة طريقة للمقاومة والتطلع



إلى عالم أكثر أماناً

وبعد، لقد أصبح الشاعر يجمع بين هموم الذات وهموم الجماعة ، يروم كشف الواقع واستشراف المستقبل متنقلا من التفسير إلى التغيير. وبمعنى آخر،» لقد أصبح وعي الشاعر بالذات وبالزمن وبالكون مرتبطا بوعيه بالحرية ، وإدراكه للتحدي الذي يهدده، بالقدر الذي يهدد وجوده . الأمر الذي جعل موقف الشاعر من الذات، ومن الكون، ومن الزمن والسلطة، موقفا موحدا، تمليه رغبته في الحياة

إن الصراع بين الموت والحياة في تجربة الشاعر يعني في آخر الأمر .الصراع بين الحرية والحب الذي يجعل الثورة وسيلته

وينتهي الكتاب عند انتهاء رحلة الشاعر مع صراعه مع الاكتئاب والاغتراب النفسي حيث ينتقل إلى العالم الآخر بلا وداع , هذه تجربة حياة شاعر مجدد ومن خلالها يؤطر تجربة رائدة وأحد رموزها الذين رحلوا الشاعر رشيد مجيد ، والذي سخر شعره ..لتصفيّة حساب مع السلطة القاهرة والحزن والفشل العاطفي

نسق القيمة في كتاب أقل من إشارة (لسكينة شجاع الدين)

د. أميرة علي زيدان/ اليمن

تهدفُ القراءةُ إلى الكشفِ عنْ بعضِ القيمِ المتجسدة في الومضةِ المختزلة، التي تُعبّر عنْ قيمٍ إنسانية انفلتت عنْ المحور الحياتي لأسباب عدّة، يظهر ذلك من خلال تمظهرات شاعرية.

تُحافظ فيه القيم الإنسانية على توازنات حياتية تجعل للإنسان حياة سامية وغاية ينشد لتحقيقها، سواء أكانت هذه القيم اكتسبها بوساطة الدين، أم الأعراف، أم العلم والمعرفة.

إذْ نجدُ مختارات من هذا الكتاب تؤثث لمثل هذه القيم التي تؤطر العلاقات الإنسانية مع بعضها البعض ضمن جماعة ثقافية ما، أو علاقة الإنسان بنفسه بوصفه فردًا مُتشكلا ضمن فئة ثقافية ما، أيضًا كون هذه الومضات أُنتجت ضمن وسط ثقافي ما، ذلك أنَّ «المجتمع والتعبير ملازمتان، غير أنّ بينهما أمرًا لا يبدو قابلًا للمساومة عليه، ونعني تغير القيم، أو تبدلها لارتباطها بخطاب متعالٍ (ديني- ثقافي- اجتماعي)، وهو ما يُشكِّل المنظومة القيمية التي تشكِّل مظهرًا يتصل بالهُوية التي تقاس على مكونات عميقة» وقد تأتي هذه القيمة بدءًا من العنوان، وتأتي الومضة بشقيها واصفة شارحة، وقد يأتي العنوان نتيجة الومضة نفسها.

ومن هذه القيم في المختارات الآتية:

* قيمة الاستمرار والنماء.

تتمثل في الومضة الآتية:

خصوبة

تمسك بها نخلة؛ تساقطت ثماره.

يأتي العنوان مُمثلًا لقيمة حياتية كبرى ألا وهي الحياة وتجددها ونماؤها، فيوحي صدر الومضة إلى اتخاذ الأسباب والتمسك بإرادة البقاء، بل تمسك بالعلو، ذلك أنَّ النخلة بطولها تُشير إلى قمتها، وإلى تجذرها في الأرض، فهو تمسك وتجذر في الأرض، وهنا يأتي هذا التساؤل حول هذا الرمز؟ من هي النخلة؟ هل تكون الأرض؟ أم قد تكون الأنثى وكلاهما يبعثا في الروح قيمة التمسك بالحياة.

وهنا تحدث المُقابلة إذْ يكشف لنا الجزء الثاني منها النسق المضمر ألا وهو مقدار الخيبات والخذلان الذي لاقاه؛ ليتساقط ثمره، التي تعدُّ مصدرًا لبقائه في الحياة، فهذا نسقٌ مُتشكّل من الثقافة ذلك أنَّ «هذا المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، أولًا، ثم إنَّ خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ»( ).

فتلك الثمارهي حصاد عمره، وفي لحظة زمنية فارقة تسقط؛ لأنه لم يجد ذلك الحنان والامتلاء؛ ليُحافظ على ما معه، من محبة ومشاعر، ويأتي التساؤل، هنا، هل في هذه الجملة الثقافية المتشعرنة توقفت تلك الخصوبة، أم أن ذلك الشخص / المُتخيل سيبحث عن مصدر مُشعٍ آخر، أو نخلة أخرى، أو أرض أخرى ليحيا من جديد.

* قيمة الخُلق:

تأتي قيمة ثقافية أخرى من خلال العِلم المتجسّدة في الومضتين الآتيتين:

عالمٌ

اغتر بعلمه؛ تواضعت العتمة.

رافقه الكِبر؛ تخلتْ عنه القيم.

يحاولُ الجزء الأول أنْ يوضّحَ أنَّ الغرور سيطر على هذا الإنسان، فحوّطة من كل مكان، فلا ينظر إلّا نفسه، فلا يقبل أي نصيحة أو نقد يُوجه له، حتى أنّ العتمة تواضعت، استخفافًا بهذا المغتر، فلولا العتمة لما أصبح عالمًا!

فنلحظ أنّ الكاتبة لم تقل تواضعت (المعرفة) أو تواضع النور، فيتجلى التناقض، والإيجاب من جانب آخر، فإنه لو لم يُدرَك الجهل لما سعى الإنسان نحو المعرفة، ولولا الظلام لما بحث الإنسان عن نور يستضيء به، فهذا العَالِمُ الجاهل اغتّر بما لديه من شذرات معرفية، ولا محالة سيهلك!

ثم تأتي الومضة الأخرى على نفس لازمة العنوان فتظهر قيمة أخرى تجسدت في هذا العالَمِ وهي الكِبر، التي هي نتيجة طبيعية لمن تملّكه الغرور، فكان الغرور سببًا ليتخلى عنه التواضع، فجاء الكِبر لتتخلى عنه كل القيم، فالكبر والغرور قيمتان سلبيتان يغرسا سوءتهما في الجاهل.

* قيمة الصدق:

مصير

انكشفت حقيقته؛ أخفته الحروف

يأتي العنوان، هنا، نتيجة مصير وإلى أين؟ لا ندري! فهذا العنوان الرمزي يؤدي بنا إلى التساؤل الثقافي؛ فتنفتح تأويلات عدة لدى القارئ!

حتى أنّ الجزء الأول من الومضة الشارحة بانكشاف حقيقة الشخص من خلال مواقفه أو أي شيء آخر، فيكشف لنا النسق المضمر من إخفاء الحقيقة، وعن طريق ماذا؟ عن طريق الحروف التي هي بالأساس سلاح قوي مع الحق، لا مع سلطان المواربة، فالكتابة بدلًا من أن تكون صادقة شارحة للحقيقة، أصبحت كذبًا وتزليفًا، ومواربة، فهذا نسق ثقافي حاصل، تتجلى فيه ضرورة الصدق الكتابي، فقرينة الإخفاء تكشف عن نسق الترصد الكتابي بمحاولة أن لا تنكشف الحقيقة!

* قيمة الحرية:

حرية

سلبوها الإرادة؛ عشقت الجبال

جاء العنوان واضحًا بسِمْة الحرية، وما لها من قوة إرادة، فيكشف الجزء الأول منها عن نسق القوة المضاد من الآخر، فيعمل على سلب وأخذ الحرية وسلب إرادتها، ومحاولة ثنيها عن عزمها، باتّخاذ وسائل السلب بطرق شتى، فتستمر الحكاية، ويظهر النسق المضاد الإيجابي بأن تولي شطرها في الجزء الثاني من الومضة نحو الجبال، وما يوحي إليه الجبل من الصمود والشموخ والعلو والقمة، فمهما تغيرت عنها الظروف فلن يستطيع أحد ثنيها وسلب قوتها في تحقيق ما تصبو إليه، وقد فطن (أفلاطون) إلى الحرية في دستور الجمهورية؛ لأنّ الهدف مِنْ وضعه ليس تقييد الحرية أو الالتزام القهري لسلوك الأفراد داخل الجمهورية، وإنّما إتاحة الحرية للجميع وفقًا لنظام ما؛ لأنّ الدستور الذي يعمل على إتاحة الحرية الإنسانية وفقًا لقوانين تسمح لكل حرية أنْ تقوم مع حرية الآخرين لهو- على الأقل- فكرة ضرورية يجب أنْ تكون أساسًا لكلّ القوانين .

* قيمة الانسلاخ عن الذات، تجسدت في:

غرور

ثملت ضمائرهم؛ اقتدت بهم الحانات

ما لفت انتباهنا عنوان (غرور) وومضته التابعة له، ليظهر تساؤل ما علاقة الغرور بأن تثمل الضمائر؟ بل وتكون قدوة في الثمل! هل الغرور نتيجة الفعل؟ أم أنَّ الفعلَ هو الآخر نتيجة الغرور؟ أيُّ ضياع حتمي هو! فإذا سقط الضمير سقط كل شيء! بذلك تنسلخ الذات وتكون منقادة لأي شيء، ليس هذا فحسب، بل تبعتهم الحانات وكأنهم قدوة في هذا الضياع، فهل القيمة في الغرور؛ لأن الغرور يصبح أعمى ينقاد وراء كلّ خيبةٍ دون أنْ يشعرَ، أم القيمة في سقوط الضمير في وحلِ الثمل، فلا هو يدري ما يقول ولا ما يعمل؟

* قيمة الجزاء:

عِقاب

كمموا الحق؛ احترقوا بشظاياه

جاء العنوان نتيجة تكميم الحق، فهنا جسّد الجزء الأول جماعة ثقافية معينة انتهجت أسلوب القمع في تكميم الأصوات الناطقة بالحق، واتخاذ أساليب معينة، قد تكون السلب والتهديد، القوة، الضرب، الاخفاء،... فجاء الشطر الثاني ليبين نتيجة ذلك الفعل المشين، فكانت النتيجة الاحتراق بقوة الحق، ذلك أنَّ قوة الحق لا سبيل لتكميمها، فاحترق بهم عملهم، وكلمة الحق هي الأعلى، فتُبين الكاتبة قيمة سامية هي قول الحق في أي مكان وزمان.

خلاصة القول:

نجد أن هناك قيمًا تخلّى عنها أصحابها دون وعي منهم، أو لا يعرفون أنّها أصبحت ممارسات حياتية، وبسبب سرعة التطورات فهي مواكبة لهذه الحداثة الزائفة، التي تجعل الكلّ في سباق للسيطرة والأخذ دون الالتفات للعقبات، فنجد يسقط الضمير ببخس، ويفقد الإنسان حريته لقول الحق؛ ذلك لأنَّه ظهرت قوى أخرى تريد السيطرة وتكميم الأفواه وسلب الإرادة. كما أنّ المجموعة مليئةٌ بمثل هذه القيم التي تنازل عنها أصحابها، فهي معالجة جاءت بصورة شعرية بلاغية؛ لتُجسِّدَ ما لا يمكن قوله صراحة.

د. حسام الدين فياض/ سوريا

في النقد الثقافي محاولة للتأصيل

من أهم الظواهر الأدبية التي Cultural Criticism يعد النقد الثقافي رافقت (ما بعد الحداثة) في مجال الأدب والنقد، وقد جاء بمثابة رد فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية (الإستيتيقية) التي تعتني بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية وبويطيقية (شعرية) من جهة أخرى. ومن ثم، فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معاً بغية بناء بديل منهجي جديد، يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي، والاجتماعي، والسياسي، والتاريخي، والمؤسساتي؛ إما فهماً أو تفسيراً. وقد تأثر المنهج الثقافي بمنهجية جاك دريدا* (١٩٣٠-٢٠٠٤) التفكيكية القائمة على التقويض، والتشتيت، والتشريح، ولكن ليس من أجل إبراز التضاد والمتناقض، وتبيان المختلف إضاءة، وهدماً، وتأجيلاً، بل من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات، سواءً أكانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمشة، وموضعتها في سياقها المرجعي الخارجي، متأثرة في ذلك بالدراسات الثقافية المتنوعة، وتمثل الماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الاستعماري (الكولونيالي)، والنقد النسوي الذي يدافع ثقافياً عن كينونة التأنيث في

.مواجهة سلطة التذكير

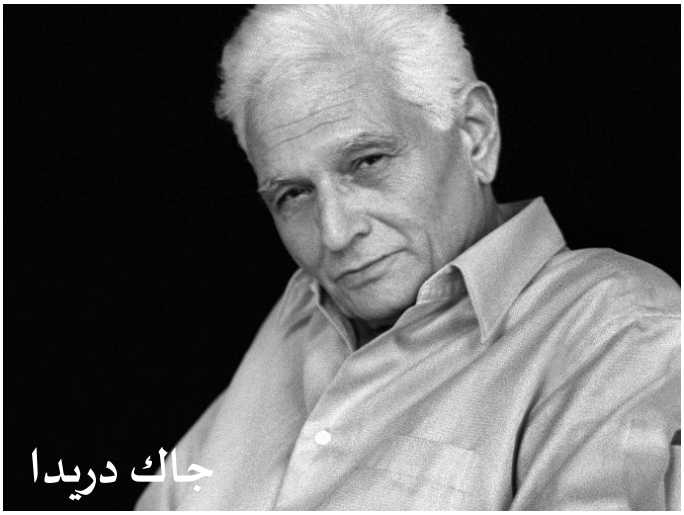
إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي. ويمكن القول إن النقد الثقافي هو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها. ويرى المفكر والفيلسوف المصري صلاح قنصوه** (١٩٣٦-٢٠١٩) أن النقد الثقافي ليس منهجاً بين المناهج الأخرى أو مذهباً أو نظرية كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا .كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة

والنقد الثقافي هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي، والمتميز فيه أنه ليس مدرسة محددة المعالم، بل يمكن أن يتبدل بتبديل شخصية الناقد وثقافته وتوجهاته وطبيعة النص وقضاياه وثيماته، كما أن النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيمائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية كالحركة النسوية، وحركة « الزنوجة » وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص، والنسق المضمر المحرك .له

بناء على ما سبق يمكننا تعريف النقد الثقافي بأنه « فرع من النقد النصوصي العام. ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه. وهو نقد غير مؤسساتي وغير رسمي، فهو غير معني بكشف الجماليات كالنقد الأدبي، وإنما هَمُه الكشف عن أقنعة المخبوء جمالياً وبلاغياً ». وهو ظاهرة من الظواهر التي تزامنت مع نقد ما بعد الحداثة في الأدب والنقد يستعين بجميع المناهج ليتمكن من كشف وتعرية الأنساق . الثقافية المضمرة الموجودة في الخطابات الثقافية

إن تبني النقد الثقافي ظهر نتيجة لتوسع الثقافة في النصف الثاني من القرن العشرين، فالثقافة تجعل المرء باستطاعته القدرة على الإبداع والابتكار والخلق، لذا فالنقد الثقافي يكشف العيوب النسقية الموجودة في الثقافة، وهو لا يفرق بين فن النخبة المختارة والآخر الجماهيري، ولا بين الآداب . الرفيعة والآداب الشعبية

بذلك يعتبر النقد الثقافي في دلالته العامة كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها. وبهذا المعنى يمكن القول إن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديماً وحديثاً. غير أن تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط البحث في التعرف عليه هو



ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية، التي تشكل حالياً المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحل تطوره، مثلما أنها عامل تأثير أساسي في تطور مثل هذا اللون من النشاط البحثي في غيرها من الثقافات. وحين تطور ذلك النقد في الثقافة الغربية فإنه لم يتطور كمنهج في البحث أو يتبلور على شكل تيار ذي سمات واضحة، وإنما ظل نشاطاً عائماً تدخل تحت مظلته .ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات

ويعتبر الناقد السعودي عبد الله الغذامي*** (١٩٤٦-) أول باحث عربي تبنى النقد الثقافي بمفهومه العربي بكتابه « النقد الثقافي- قراءة في الأنساق العربية الثقافية » الصادر عام ٢٠٠٠. كان الغذامي جريئاً في تحطيم ما يعتري الثقافة العربية من أنساق مضمرة وهتك أسرارها بما لم يفكر فيها أحد من قبل، وهو أول باحث عربي تسجل له الريادة فمشروعه مشروع حيوي مهد الطريق أمام الباحثين العرب لتعرية . الأنساق الهدامة الموجودة في الخطابات

تطور النقد الثقافي عن النقد الأدبي، فالنقد الأدبي بقي على تقليديته بنقد النصوص وتفسيرها ثم إصدار الحكم النقدي المتعارف عليه ضمن مصطلحاته المعروفة لكن النقد الثقافي لا يحل محل النقد الأدبي أو يلغيه فالعلاقة بينهما علاقة تكامل لا علاقة تنافس أو الغاء لأن النقد الثقافي ينفتح ويستعين بكل . المناهج ومنها النقد الأدبي

كما يسعى النقد الثقافي إلى إلغاء الطبقية الثقافية لكونه يركز على أنواع الخطابات عامة، ويدعو إلى المساواة بين الأثرياء والفقراء، ويمقت التمايز الطبقي والعنصري، ويعري الظلم الذي يسلط على المهمشين من خلال تركيزه على ضرب المركز ليتساوى المهمش معه، ويعري ثقافة المؤسسة لتتساوى معها الثقافة الشعبية المهمشة. إذن هو نقد إنساني يخدم الانسان . دون النظر إلى قوميته أو عرقه أو طائفته

ولا يهمش الآخر سواء أكان ذكراً أو انثى، ولا يفرق بين فقير أو غني، ويعلي من شأن الحرية والمساواة والديمقراطية وقد ساعدته الحرية والديمقراطية على كشف الأنساق سواء

كانت سياسية، أو اقتصادية، أو دينية أو اجتماعية، أو أخلاقية. فهذه الأنساق بإمكانها التعبير عن ذواتها بحرية فضلاً أنه ينقد الأنساق المضمرة والظاهرة في كل الخطابات وبكل أنواعها وصيغها، ويسعى النقد الثقافي إلى زحزحة المركزية الذكورية التي تقصي المرأة حتى تتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات ويعري ذكورية المجتمع التي أوجبت هذا التمايز بينهما.

وبإمكان النقد الثقافي الالتزام بقضايا الشعوب ومشكلاتها المجتمعية، وبآمالها وطموحاتها، ويعري فهم المؤسسة الرسمي الذي يتبنى النص الجمالي فهو ينفتح إلى ما هو أبعد من اهتماماتها وإلى ما هو أبعد من الجمالي ويركز على أنظمة الخطابات يحفر في داخلها من أجل معرفة معانيها الغامضة. أي إن النقد الثقافي هو تحليل التصورات الثقافية للعالم، كما أنه يدخل في نقد أعم هو النقد الحضاري. وفي اللغات للنقدين معاً. النقد Cultural الأجنبية يستعمل لفظ الحضاري هو النقد الثقافي من منظور أعم. فالثقافة وعي تاريخي، وتراكم من الماضي في الحاضر. هي رؤى للعالم تعبر عن ثقافات الشعوب وخصائصها، فهناك رؤى للعالم يغلب عليها الطابع الحسي التجريبي (البريطاني)، وأخرى يغلب عليها الطابع العقلي التجريدي (الألماني)، وثالثة يغلب عليها الطابع الوجداني (الفرنسي).. وهي تعميمات تنقصها الدقة أحياناً. هي إذن أربع حلقات متداخلة من الأصغر إلى الأكبر، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي إلى النقد الاجتماعي إلى النقد الحضاري. تشارك في مركز واحد هو النص وتنتهي إلى دائرة واحدة هي الواقع. ويمثل النقد الأدبي، على سبيل المثال لا الحصر: « النقد الأدبي عبد القاهر الجرجاني، والنقد الثقافي ابن رشد، والنقد الاجتماعي ابن خلدون، والنقد الحضاري إدوارد سعيد ».

وعليه، فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة ومتوارية بامتياز، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والأخلاقية، والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن. أما عن خصائص النقد الثقافي فإنه يتصف بمجموعة من الخصائص، وهي كالآتي:

١- « إبعاد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والإنتاج الشعبي، فيقوم بدراسة ما هو جمالي وغير جمالي.

صلاح قنصوه

٢- كشف جماليات أخرى في النص لم يُلتفت إليها من قبل.
٣- الدخول في عمق النص بدلاً من النظرة السطحية.
٤- كشف القيم الفضلى والحقيقية للنص.
٥- تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية، لا مجرد قيمة جمالية، وذلك من خلال عن الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله.
٦- ربط العلوم الإنسانية بالأدب (علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ...) مما يساهم في إثراء النص والساحة الثقافية.
٧- يرتبط النقد الثقافي بالعمل السياسي، فهو يربط عمل المثقف بالسلطة، والسلطة بالمثقف، ويدرس العلاقة المترتبة على ذلك.
٨- كشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة من خلال إلقاء الضوء عليها، حيث يهتم هذا النوع من النقد بنصوص المعارضة، والأدب الشعبي، والأدب النسوي، ونحو ذلك.
٩- يتناول النقد الثقافي النسق المضمر في الثقافات المحلية، للارتقاء بها وتسويقها إلى العالمية ».

علاوةً على ذلك، علينا ألا نخلط النقد الثقافي بنقد الثقافة أو الدراسات الثقافية العامة، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق. في حين، تنتمي الدراسات الثقافية إلى الانثروبولوجيا، والاثنولوجيا، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والإعلام، وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى. وهذا يعني (بمعنى أدق) أن الدراسات الثقافية تركز على مختلف الخطابات الثقافية التي تنتجها المجموعات البشرية المختلفة والمتنوعة، وعلى مستوى المثاقفة بين تلك الثقافات، وعلى أنواع من الثقافات الخاصة والعامة والهامشية، وبالخصوص الهيمنة الثقافية. وقد ظهرت النظريات المؤثرة للهيمنة الثقافية وفعلها من حركة الدراسات الثقافية مثلما هو الشأن بالنسبة لمعظم نظرية

التواصل التي تحاول تفسير القوى الثقافية الموجودة وراء النظام العالمي الجديد، وبالعولمة.

وفي هذا السياق، يقول عبد الله الغذامي « ونميز هنا بين « نقد الثقافة « و» النقد الثقافي «، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى « نقد الثقافة «، كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين « نقد الثقافة « وكتابات « الدراسات الثقافية «، وما نحن بصدده من « نقد ثقافي «، ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح « النقد الثقافي « ليكون مصطلحاً قائماً على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولاً، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إنه المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعياً، بسبب سلطة النسق المضمر عليه «.

بيد أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في ثمانينيات القرن العشرين المنصرم والتحديد في عام ١٩٨٥ في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية، والانثروبولوجيا، والتفكيكية، ونقد (ما بعد الحداثة)، والحركة النسوية، ونقد الجنوسة، وأطاريح ما بعد الاستعمارية. ويعتبر الناقد الأمريكي فنسنت .ب. ليتش (١٩٤٤-) Vincent Barry Leitch أول من تبلور على يده مصطلح النقد الثقافي منهجياً الذي أصدر في عام ١٩٩٢ كتاباً قيماً بعنوان: « النقد الثقافي – النظرية الأدبية وما بعد البنيوية « الذي نقله إلى العربية هشام زغلول الصادر عن المركز القومي للترجمة في مصر. ويعني هذا أن ليتش ينتمي إلى نقد (ما بعد الحداثة)، إذ يلتجئ إلى تشريح النص تفتيتاً وتفكيكاً، واستجلاء الأنظمة غير العقلية والأنساق الثقافية الإيديولوجية ضمن رؤية انتقادية وظيفية. وبتعبير آخر، يتعامل ليتش مع النص أو الخطاب، بالتركيز على الأنظمة العقلية واللا عقلية، وتفكيكها اختلافاً وتقويضاً وتضاداً على غرار التصور التفكيكي عند جاك دريدا. ويعمل ليتش أيضاً على نقد المؤسسة الأدبية التي توجه أذواق القراء بالطريقة التي ترتضيها هذه المؤسسة. ومن ثم، ينتقد ليتش المؤسسة الثقافية التي كان لها تأثير سلبي في طريقة التلقي والاستجابة لدى القراء.

وهكذا نجد أن النقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق، حتى غدا جزءً من كل الدراسات الثقافية، بما تعنيه الثقافة التي توجز بأنها « دائرة نشاط الإنسان المتحققة على الأرض فعلاً مستقراً، والراسخة فيمن يدب فوقها من البشر أثراً باقياً «. وعلى هذا الأساس، يمكن لنا أن ندخل النقد الأدبي مع النقد الثقافي، الذي بدوره يضم كماً من المعارف الإنسانية والفلسفية، والأدبية، ومن هنا، فلا خوف على الأدب من هجر الخصوصية التي يمثلها في طريقة التعامل معه، وبذلك تتم دراسة النص بكونه أدباً، وبكونه خطاباً ثقافياً.

الهوامش:

* جاك دريدا Jacques Derrida (١٩٣٠ – ٢٠٠٤)) فيلسوف وناقد أدب. يعد دريدا أول من استخدم مفهوم التفكيك بمعناه الجديد في الفلسفة، وأول من وظفه فلسفياً بهذا الشكل وهو ما جعله من أهم الفلاسفة في القرن العشرين يتمثل هدف دريدا الأساس في نقد منهج الفلسفة الأوربية التقليدية، من خلال آليات التفكيك الذي قام بتطبيقها إجرائياً من أجل ذلك. بالنسبة لدريدا فإن للتفكيك تأثيراً إيجابياً من أجل الفهم الحقيقي لمكانة الإنسان في العالم فقد أزاحه عن موقعه المركزي بعيداً، كان دريدا بأفكاره الفلسفية مختلفاً تمام الاختلاف ومغايراً للسائد الفلسفي لذا كان يتلقى دائماً اتهامات في قضايا عدة فأحياناً كان يُتهم بالمبالغة في التحليل وأحياناً كان يُوصف بالظلامية والعبثية وتعمد الغموض، حاول دريدا الإجابة على أسئلة خصومه الذين كان من أشدهم وطأة عليه هابرماس .عالج دريدا مجموعة واسعة من القضايا والمشاكل المعرفية السائدة في التقاليد الفلسفية (المعرفة، الجوهر، الوجود، الزمن) فضلاً على معالجاته المستمرة حتى وفاته لمشاكل: اللغة، والأدب، وعلم الجمال، والتحليل النفسي، والدين، والسياسة والأخلاق. لكنه في فتراته الأخيرة ركز على القضايا السياسية والأخلاقية.

** صلاح قنصوه (١٩٣٦ – ٢٠١٩)، مفكر وفيلسوف مصري، ولد في القاهرة، وهو أحد أشهر أساتذة الفلسفة في العالم العربي، حيث كان أستاذاً في فلسفة الفن، وفلسفة العلوم، وفلسفة العلوم الاجتماعية، والنقد الفني، وأستاذاً في مناهج البحث وعلم الجمال.

*** عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي من مواليد عام ١٩٤٦ في عنيزة. أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بجامعة الملك سعود بالرياض. ومنح جائزة شخصية العام الثقافية من جائزة الشيخ زايد للكتاب عام ٢٠٢٢ تقديراً لجهوده المتميزة في ميدان النقد الثقافي ودراسات المرأة والشعر والفكر النقدي التي بدأت منذ منتصف الثمانينات وأحدثت نقلة نوعية في الخطاب النقدي العربي.

---

* استاذ مساعد في النظرية الاجتماعية المعاصرة- قسم علم الاجتماع كلية الآداب في جامعة ماردين- حلب سابقاً

المراجع المعتمدة -:

١- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب (تطوان)، ط١، ٢٠١٥.

٢- قماري ديامنتة: النقد الثقافي عند الله الغذامي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠١٢-٢٠١٣.

٣- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢.

٤- صلاح قنصوه: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة ،، ط١، ٢٠٠٢

٥- محمد عبيد الله: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، العدد: ٢٠٧، ٢٠٠٦.

٦- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥.

٧- حمزة عبيس الجنابي: رؤية في النقد الثقافي، قسم الإعلام، جامعة المستقبل، العراق (بابل)، https://uomus.edu.iq/NewDep. ٢٠٠٥ /٠٣/٠٥. aspx?depid=٢٠&newid=١٠٧٦٣

٨- محرر الصحيفة: من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، https://www. صحيفة الاتحاد، ١٩/ يوليو / ٢٠١٩ alittihad.ae/wejhatarticle/١٠٣٠٢٠

٩- طارق زياد: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، صحيفة https://arabiclanguageic.org/view_ اللغة العربية، page.php?id=١٤٣٥٢

١٠- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.

١١- ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي: نظرية النقد الثقافي ما لها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، مصر، المجلد: ٣١، العدد: ١٢٣، ج١، أكتوبر ٢٠٢٠.

١٢- Vincent Barry Leitch :Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism, Columbia University Press (New York, NY), ١٩٩٢.

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

نقد في قصة يوم تكلمت مع الباشا

د.بشار براهيم نايف/ الجزائر

يوم، تكلمت مع الباشا!!
لوصيف تركية /الجزائر
أجلب كل مساء الشموع الملونة لزقاق مظلم، تأتيني الشمطاء العرجاء على عجل تدفع لي وتأخذ ما جلبت تدفع لي بسخاء ،هذا كثير..
الغواني يردنك أنت ويدفعن لك لأنك تطبق فمك..
أطبقت فمي عن الثرثرة لأن الزقاق الذى يتأفف منه الجميع أجلب منه لقمتي ..
وما نفعي بالثرثرة وقد عرضت بضاعتي على الرصيف، وداستها أرجل الشرطة، سأبقي فمي مطبقا، وأردت تنويعا في مبيعاتي ولكن الشمطاء بدت لي أكثر فطنة وطلبت الشموع ..
كانت زوجتي تثرثر كلما استلقيت وأنا اتابع نشرة الأخبار، لا أرد عليها وكان سؤالها لا يتغير.
ماذا تبيع يا رجل ؟!
أبقيت فمي مطبقا حتى أفتحه متى حضر الطعام ..
مررت على الشباب وتهكموا علي، أنا لا أرتاد زقاق الرومنسية ولكن ..لم أكمل كلامي وأطبقت فمي مخافة ضياع تجارة الشموع ..
أتصور ما يحدث كل ليلة في ذلك الزقاق المظلم الذى انعدم لعمود الكهرباء عند مقتل أنيسة على يد ابنها، بقي الزقاق يعيش الظلام وكل أنواع الرذيلة، ولكن ما يفعل ذلك المسؤول هنا؟!..
شاهدني، وحذرني، من الثرثرة وأطبقت فمي ..

أنا بائع الشموع وهذا ميقاتي الذى أدخل فيه الزقاق ..
اجلبوه..
كما من رمى كيس زبالة، وجدتني داخل سيارة المسؤول وباشر التحقيق معي ..
ما هي مهمتك عدا بيع الشموع؟
هل أنت تتجسس على سولاف !!
هل تعمل لصالح الباشا
يا سيدي أنا بائع الشموع ولا علاقة لي بهذا كله ..
أدمى فمي وكسر آخر سن لي ..
ورماني خارجا..
الشمطاء تأمرني بمغادرة المكان وبعدم العودة وانا الذى اطبق فمه .فهمت ان الشمطاء من تتجسس لصالح الباشا ولكن علي ان أتكلم والآن ..
صحت في الزقاق
أريد الحديث للباشا.. بحوزتي الكثير من المعلومات ..
مثلت أمام يديه..
يا سيدى أنا ابيع الشموع في هذا الزقاق حتى تنعم انت وأمثالك بالرومنسية، اختار الشموع الحمراء الفرنسية ولكن لم اقترب يوما من مدخل البناية المهترئة واريد المساعدة
أحرس لكم غوانيكم وتدفعون لي بدل الشمطاء..
تقصد العجوز ميمونة صاحبة النزل
هل كان نزل ؟
هل ميمونة هي من اخبرت ابن نفيسة عن مكان أمه حتى قتلها بطعنة سكين ..
تسمر الباشا بمكانه وسولاف ،قد تكون في خطر..
احرس سولاف واخبرني بكل شاردة وواردة ..
يوم تكلمت مع الباشا، صرت لا أطبق فمي وانقل له كل معلومة ،صار لي هاتف وبدلة وسيارة تقلني الى بيتي ..

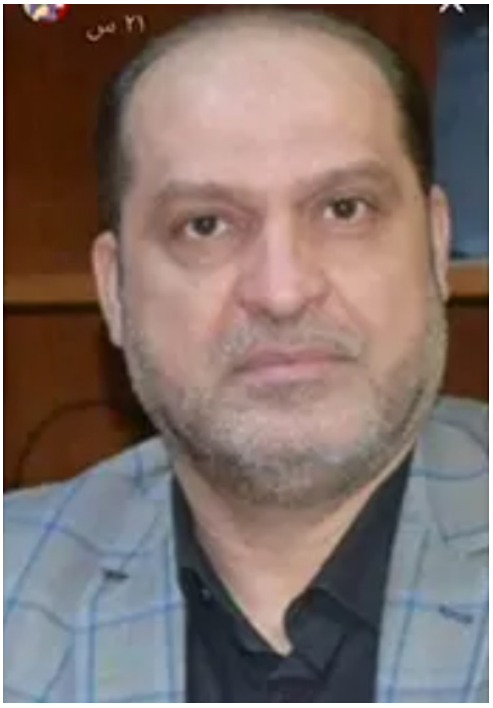
التحليل النقدي

انبنى عنوان القصة القصيرة للقاصة تركية لوصيف (يوم، تكلمت مع الباشا) بوصفه عتبة نصية على جملة ظرفية بدأتها بـ(يوم) لتعطي ايحاء بخصوصية ذلك اليوم، من خلال تقديمه على الجملة الفعلية، ولتثير انتباه القارئ إلى أهميته، فيتساءل ماذا حدث في ذلك اليوم، ومع أن العنوان يوحي بحدث حصل في زمن مضى إلا أننا نفاجأ بالقاصة لوصيف وقد استهلت قصتها بأفعال مضارعة(أجلبُ، تأتيني، تدفع، تأخذ)، وهذه الأفعال تكاد تكون ديدن القصة وميزتها، بأسلوب جميل، كانت تقصد من ورائه، أن ما سترويه لا يمثل حالة منفردة في يوم ما، وانما هو صورة متكررة حدثت في الماضي، وتحدث اليوم، وستحدث مستقبلا، وهذا ما ذكره بطل القصة(أتصور ما يحدث كل ليلة في ذلك الزقاق المظلم). وهذا الاسلوب يتناسب مع الثيمة التي طرحتها القاصة وتقوم على ثنائية(الثرثرة والصمت)، فعمله يتطلب منه كتمان ما يرى ويسمع، ولكي يحافظ على رزقه عليه ترك الثرثرة وإطباق الفم، وما نفع الثرثرة وقد عرضت بضاعته على الرصيف، وداستها أرجل الشرطة، وهو الذي لم يكمل كلامه رغم تهكم الشباب الذين مربهم وأطبق فمه مخافة ضياع تجارة الشموع، كما كان هذا مطلب العجوز الشمطاء التي أجزلت له العطاء لقاء سكوته، وهي تقول له:(الغواني يردنك أنت ويدفعن لك لأنك تطبق فمك..)، كما كان مطلب ذلك المسؤول الذي رآه في الزقاق الذي تحدث فيه جرائم القتل، (شاهدني، وحذرني، من الثرثرة وأطبقت فمي ..) حتى في بيته، نراه يقابل ثرثرة زوجته بإغلاق فمه، ولا يفتحه الا عند الطعام، ورغم ذلك نجد الصمت لا ينفع بطل القصة، فيتعرض الى مشاكل متعددة، وكان لزاما عليه ترك الثرثرة والتزام الصمت في مواقف اخرى من الحياة، وكان عليه أن يفتح فمه ويتكلم أمام الباشا، وينقل له كل معلومة، فتغيرت حياته وصار عنده هاتف وبدلة وسيارة.

لقد عالجت القاصة حالة اجتماعية انتشرت بشكل غريب، وصارت مقبولة لدى المجتمع رغم خطورتها، لا بل أن الناس أصبحوا يهابون ويعظمون صاحبها، وتبدلت مقولة (السكوت من ذهب) وصار بدلها التذلل للمسؤول ونقل أخبار الناس الذين يسكنون منطقته، هي السائدة، فعندما أطبق البطل فمه وسكت عما كان يراه تعرض للإهانة والتهكم والقاء بضاعته(الشموع) بالشارع، ومن ثم منعه من البيع وطرده، وعندما صار ثرثارا متملقا للمسؤول وجاسوسا له تغيرت حياته وصار الكل يحترمه.

وجاء طرح الكاتبة بأسلوب تهكمي انبنى على المفارقة الساخرة، ولتعزيز ذاك الطرح نجدها تكثر من الأسئلة، التي بالرغم من أنها جاءت لتكمل متن القصة وتنويعه بجمل خبرية تارة وانشائية تارة أخرى الا أنها تنم على الامتعاض والحيرة ومثال تلك الأسئلة:
ـ وما نفعي بالثرثرة وقد عرضت بضاعتي على الرصيف، وداستها أرجل الشرطة؟
ـ ماذا تبيع يا رجل ؟!
ـ ما هي مهمتك عدا بيع الشموع؟، هل أنت تتجسس على سولاف؟، هل تعمل لصالح الباشا؟
كما أن ثنائية الثرثرة والسكوت صاحبتها ثنائيات أخرى (شموع ـ ظلام، تأخذ ـ تعطي، أبقيت فمي مطبقا ـ حتى أفتحه، شاردة ـ واردة).

لقد استخدمت القاصة تركية لوصيف اسلوب (السهل الممتنع) ولغة جميلة متسامية ومتنوعة بمفرداتها وهذا ينم عن احترافية واضحة في الكتابة.



(التناص الأدبي في شعر(واثق الجلبي

أ.د مصطفى لطيف عارف/ العراق

أذا كان الشعر العربي المعاصر قد لجأ في أحايين عدة إلى الأسطورة , أو الدين , أو التاريخ ,أو التراث الشعبي , فان لجوءه إلى الأدب ,وخاصة الشعر من باب أولى,ذلك أن تجارب الشعراء على اختلاف مشاربهم وأجناسهم,وعلى اختلاف أزمانهم, وأمكنتهم متشابهة ,أو هي على الأقل متقاربة ,يحمل بعضها جذور معاناة شبيهة , أو مقاربة لبعضها الآخر,وقد استقر في وعي الشاعر العربي المعاصر أنه ثمرة للماضي كله ,بكل حضاراته ,وانه صوت وسط آلاف الأصوات ,التي لابد أن يحدث بين بعضها, وبعضها تآلف, وتجاوب، الشاعر(واثق الجلبي) قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهة , وتأكيدا لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى, وهو حين يضمن شعره كلاما لآخرين بنصه، فانه يدل بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان، وقد أدرك (واثق الجلبي) أهمية الشعر العربي القديم خاصة ,والشعر الأجنبي عامة, وغناهما بالنماذج الشعرية التي تحمل تجارب شعرية جيدة يمكن إسقاطها على الواقع المعاصر، وقد حاول الشاعر توظيف تلك النماذج في شعره، إذ نرى قصائده الشعرية تفيض بتداخلات نصوصية كثيرة مع الشعر العربي القديم، ومع الشعر الحديث، حاكى فيها(واثق الجلبي) مختلف الشعراء الوجوديين، والواقعيين، كما وجد الشاعر في الشعر الجاهلي، والعباسي على مختلف مراحله تجارب شبيهة بتجربته الشعرية الخاصة، فحكاها محاورا، ومقتبسا، ومستلهما، ولعل هذه التداخلات النصوصية المتنوعة تشير إلى الثقافة الأدبية الواسعة التي يمتلكها الشاعر الجلبي، وانفتاحه الرحب على مختلف الحضارات والآداب,فنراه يقول :-

قد (غادر الشعراء من مُتردم)
مهلا .. نسيتم شِعركم
فتجمهّرت كل القصائد في دمي
حتى حلمتُ
حتى بكى لفراقكم
شعري وضجتْ بالموارثِ انجمي
إذ غادروا .. في عبقرٍ سُكبوا
وراح أميرهم يبكي

ولم يفت الشاعر الجلبي أن يستغل طاقات كامنة في اللغة، لتكريس تناصه مع فكرة الموت، والفراق، والثورة والحرية فطفق يرسم صورة إنسانية تمثل هلعه، وجزعه من المصير المؤلم، فقد توجه الشاعر إلى الشعر العربي القديم، يبحث فيه عما يلائم تجربته الشعرية ذات النزعة الثورية المتمردة، فاستحضر كثيرا من القصائد، وأعاد صياغتها من جديد، وفق سياق خاص، يلائم رؤيته للشعر، وموقفه منه ,فنراه يتناص مع الشاعر عنترة بن شداد بقوله :-

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ
أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

وقد اظهر الشاعر (واثق الجلبي) براعة فائقة في تعامله مع النصوص الأدبية التي استلهمها، أو امتصها في كثير من قصائده، فقد طبعها بطابعه الخاص، وحملها شحنات دلالية خاصة، وهذا ما نجده في قصائده التي عمد فيها إلى اقتباس البيت الشعري مباشرة من عنترة :-

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي
وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاسلَمي

ويتجه الشاعر الجلبي إلى أهم شخصية شعرية متمردة على واقعها, وهي التي عانت عذابات الروح، والجسد معا، محاورا إياها، ومستحضرا بعض أثارها الشعرية، تلك هي شخصية الشاعر عنترة بن شداد، فنراه يقول : -

يا دار عبلة .. يا دارمي
يكفيك أن تتألمي
في دار سلمى .. في دار زينب والربابْ
في كل دمعة ظبيةٍ يُرمى كتابْ
حيث القصائد كالنساء
في كل حرفٍ صوتهن كمأتمِ
هل في الديار ملامحٌ لدمٍ قديم ؟
حرفٌ بلا صوتٍ عقيم
هل في الديار مقامها
حلتْ بها أوهامها

حظي الأدب العربي القديم باهتمام النقاد المحدثين , فقد أعلنوا ضرورة العودة إليه بوصفه مادة غنية , وأرضية خصبة مليئة بالإيحاءات والدلالات التي تكسب ,وتمنح التجربة الإبداعية الشعرية تمايزا ملحوظا فريدا, وريادة عظيمة نحو الإبداع ,والتميز, والانجاز بيد أن قراءة الأدب العربي القديم في ضوء نظريات النقد الحديث تتطلب ناقدا واعيا، وقارئا مستوعبا لمفاهيم، ورؤى تلك النظريات، والمفاهيم، لذا يجب عليه أن يكون مسلحا بأدوات المنهج المطب، أو المفهوم الذي يحلل بناء عليه، كما يترتب عليه أن يتفهم الجوانب النظرية كي يستحوذ على النص الأدبي كاملا، ومن هنا سيشرع الدارس بقراءة النص الشعري عند شاعرنا (واثق الجلبي) قراءة تناصية بوصفها قراءة ذات دلالات أعمق، ورؤيا أرحب، وإنتاج لانساق مبتكرة في التعبير، والفكر داخل النص الشعري ,فنراه يقول :-

حلتْ بها أوهامها
أين النساء الحالمات أين الوجوه المشرقات ؟
هل ضاع ما ألقاهُ كالمتوهمِ ؟
نبأتهم أن القصيدة طفلة
كيتيمة تسعى إلى المُتيتمِ
القول قولُ الإنس .. لا جان يُعطي حلمهُ
أو ينشدُ الأبيات
فبذا يكون الإنس لعبةُ جانهم
ويكونُ محض منوّمِ
ويصيرُ محض مُترجمِ

ليس غريبا أن التناص في شعر الشاعر(واثق الجلبي) يتطلب قراءة فاحصة وتدبرا ,واعيا للمفردات ,ومعانيها, والتراكيب أثناء دراسة الأبيات الشعرية، لان الشاعر قد تشرب، وهضم أشعار العرب، وفهم مقولاتهم، واستوعب عباراتهم، وصورهم، وخبر طرائقهم في قول الشعر, فنراه يقول :-

أعطيتُ شعري للعفاريت التي
لفّتْ أساريري كوحيّ المُلهِمِ
وتناقلتْ أجيالهم
في عبقرٍ رجلٌ يُعلّم جانهم
أن القصيدة من صميم جهنمِ
لا شأن فيها للعفاريت البعيدة
فالشعر والإنسانُ وجهُ الدرهمِ
هو كل هذا فأعلمي
أني بلا وادٍ ولدتُ

نظم الشاعر (واثق الجلبي) هذه الأبيات الشعرية الرقيقة , وهو يعارض فيها قصيدة عنترة الغزلية ,بدءا عنوان القصيدة تناول بعده الاشاري، والايقوني لكونه يشكل بمجمله علامة تتناسل إشارة وإيقونة , ففيما تشير مفردة هل غادر الشعراء إلى البعد الاشاري بوصفها داخل النص الشعري في بعده المساحي فان مفردة غادر قراءة القصيدة في حقلها الايقوني إلى الحب والغزل والثورة والتمرد وطلب الحرية تتحقق الاستمرارية من جراء الحدوث التتابعي للوحدات التي تتصل بعضها البعض واحدة تلو الأخرى فيتاح لكل جزء من الوحدات الإيقاعية فرصة التفاعل والتواصل، حيث تشتمل هذه الوحدات على التتابع الحركي وتأتي الاستمرارية عبر هذا التتابع متجلية بالحركة الخطية , التي تقوم على التكرار المنتظم، وعن طريق التواصل ,والترابط العضوي بين الأجزاء، إذ لايمكن تحققها في حالة الفترات المكانية الطويلة أو البعيدة بين الوحدات المكونة للتكوين ,وبما يتيسر لها من طاقات تدفعها باتجاه الجزء الأخر منها سيتولد تدريجيا شكلا خطيا مترابطا يعمل على جذب الأجزاء إليه فتبدو الحركة في النهاية في وحدة كبيرة واضحة للعيان قد تكشف عن نفسها في شكل منتظم بسيط أو العكس قد تفصح عن نفسها عبر حركة مركبة بالغة التعقيد مدهشة المظهر، فنراه يقول :-

هم كلما كتبوا .. نزفتُ
هم كلما قالوا .. أذنتُ
فالشعرُ ربُ الشاعرين
والربُ لا يلقاهُ مَيتُ
وجدوا وإن جدّوا المسيرة ما أضعتُ
قد غادر الشعراء من مُتردمِ
ما عاد أولهم بشيء فأفهمي
إلا الخيوط القابضات بمعصمي
فهمو همو .. وأنا مجرةُ أنجمِ

ولابد أن نلفت النظر إلى أن التكرار المنتظم للنواة الإيقاعية، وتكرار الخواص المتشابهة ينتج وحده سواء كان (الحتف، الصوت، ،الغربة,الجمال,المدى) وهذه اللوحة توجد شكلا من العلاقات بين العناصر سواء أكانت متماثلة أو متناقضة أو متقابلة , وهذه الفكرة تتجلى بان التقابل هو أيضا في جوهره علاقة تشتمل أساسا على فكرة مفادها أن ثمة صلة قوية، ورابطة بين الأجزاء في القصيدة الواحدة عند شاعرنا (واثق الجلبي).

قراءة في رواية خطوات ليست أخيرة للاديب الروائي والناقد د. خليل حسونة

زكية خيرهم/المغرب

في عصرنا المتلاطمة ايامه بسرعة اتى الينا الكورونا بكلّ قوته المريعة، يذكرنا أن الحياة رحلة شاقة مليئة بالمصاعب والتحديات. حقائق ظننا حقيقة قد تتلاشى في لحظة من لحظات الفرح والأسى. وبينما ينتشر الفيروس على الأرض، تأتي الاجراءات الاحترازية لتفرض العزلة، فنجد أنفسنا منفصلين، وحيدين نحاول فهم طبيعة الحياة والتعلم منها. عزلة جعلتنا نُحلّق بأفكارنا في العمق، متسائلين عن فهم الوجود وطبيعة الكون الذي نعيش فيه. كلّ من أصابته كورونا أصبح كالفيلسوف يبحث عن معنى للحياة في عزلته ووحدته، يفكر بعمق بعيدا عن الصخب والضجيج اليومي. سجن صنعناه وقبعنا بداخله فانعزلنا من العالم الخارجي، وأدركنا أن هناك أشياء أكثر أهمية وجلاء، العائلة والأصدقاء والأحباب والتأمل في الذات والوصول إلى العمق الروحاني. فاستمعنا الى أنفسنا واكتشفنا جوانب جديدة من شخصيتنا وتعلمنا كيف نتعامل مع الأزمات والتحديات بشكل افضل. ربما يكون هذا درس حقيقي تركه فيروس كورونا في حياتنا. لا يمكن الإنكار أن الأزمة الصحية الحالية أثرت على جميع جوانب الحياة، بما في ذلك النشاط الثقافي والأدبي. منذ بداية الجائحة، ظهرت العديد من الكتب والروايات التي تتناول هذا الموضوع وتستكشف تأثيره على الناس والمجتمعات. إن كتابة الروايات والكتب عن الجائحة وتداعياتها ليست مجرد وسيلة للتعبير عن الواقع، بل هي أيضًا وسيلة لتغييره. ففي كتاباتهم، ناقشوا الانسانية في زمن كورونا، والتحديات التي يواجهها الأفراد والمجتمعات، والعلاقة بين الوباء والموت، والعلم والقيم والدين جميعها طرحت ونوقشت في الكتب والفضائيات. ومن بين الروايات التي تناولت موضوع الجائحة هي رواية «كورونا» للناقد والأديب الفلسطيني الدكتور خليل حسونة. تعد هذه الرواية عملاً أدبيًا مهمًا تناول فيه الكاتب ظاهرة الوباء وتأثيره على حياة الناس في جميع أنحاء العالم. فروايته أثارت محاورًا أساسية عن الحياة الزوجية والأسرية والمجتمعية، وعن تأثير الجائحة العالمية على النشاط الاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

تتضمن الرواية عنصراً من الخيال والأسطورة عبر الإشارة إلى شخصيات تاريخية مثل جنكيزخان وكاثرين الثانية، كما تناقش حالات مرضية معدية مثل السل والتيفود والإيبولا والفيروسات والصراصير والفئران. تبدأ الرواية بشخص يحاول الهروب من الواقع والعيش في عالم الذكريات والأحداث السابقة. وعن مفهوم الصداقة والحرية وتغيرات الحياة المستمرة. فالنص يمثل تحليلاً للنفسية البشرية والعواطف والأحاسيس التي تؤثر في سلوك الإنسان وتوجهاته. يتساءل الراوي عن الأمور الدائرة حوله ويسعى إلى التعبير عن مشاعره وأفكاره الشخصية. يمكن اعتبار هذا السرد بمثابة مذكرة شخصية تعبر عن دوافع الكاتب الداخلية بأسلوب سلس ومتأنق. فالقارئ أمام عمل ابداعي وصورا وأحداثا ملونة ومفصلة تجعل القارئ يشعر وكأنه يعيش الأحداث. لما تحتويه من تفاصيل وتأملات داخلية للراوي ويبدو النص واقعياً ومؤثراً. من الناحية النقدية، يعتبر هذا النص قوياً في توصيل رسالة الكاتب في غوصه للنفسية البشرية والتحديات التي يواجهها الإنسان في حياته. نشاهد الراوي يتأمل في حياته، يتساءل عن الأمور المحيطة به في حوار داخلي وآخر خارجي. فالراوي جسر بين العالم الخيالي

والواقعي للرواية، مما يضيف عمقًا إلى شخصيته ويجعلنا نتواصل مع مشاعره وأفكاره الشخصية. تعمق الكاتب في الشخصيات والأحداث بطريقة فنية، مما يعزز قوة الرواية ويجعلنا نشعر وكأننا نشهد أحداثها بأنفسنا. بشكل عام، يمكن القول أن هذا النص يتميز بأسلوب نقدي أدبي يجمع بين العمق والجمالية. تعمق الكاتب في الشخصيات والأحداث بطريقة فنية يجعلنا نشعر وكأننا نشهد أحداثها بأنفسنا. عموماً، يمكن القول ان هذا النص يتميز بأسلوبه النقدي الأدبي الذي يجمع بين العمق والجمالية، ويتحدث بشكل مؤثر عن الموضوعات الرئيسية التي تعكس النفسية البشرية وتأثيرها على حياة الإنسان. ولكي يبرز الكاتب اضاءته في هذا المجال اشار الى مواضيع و أفكار ومشاعر متعددة تتعلق بالحيرة والقلق والشك والحب والانتماء، واستخدم رموزًا مثل «الكلاب» و «الأمهات» و «الحياة» و «النساء» لإيصال هذه الأفكار. كما اشار الى تأثير جائحة كوفيد-١٩ على الحياة اليومية والعلاقات الإنسانية. واستخدم شخصيات خيالية كوفيد و»محبوبته» للتعبير عن هذه الأزمة.

_ لقد رُدت الى نفسي، لذلك أعدك بأن أصلح كل أخطائي!

_ أمتأكد أنت من ذلك؟!

_ أجل ... فلقد بتّ أفهمك الآن أكثر، لذا سأراجع نفسي، حتى لا أذهب في الاتجاه الخاطئ، مرة أخرى ...

هنا يشير الكاتب على أهمية التصدي للصعوبات والعراقيل التي تواجه الفرد، وأن الحوار يتحدث عن مفهوم النضج والتطور الشخصي، والعمل على مواجهة الحقائق بشجاعة وصدق. ويظهر الحوار أيضاً تفاصيل وصفية دقيقة للشخصية الأنثوية، حيث يتم التركيز على جاذبيتها وأناقتها، وهو ما يعكس الاهتمام بالجمال والمظهر الخارجي. ويتضمن النص أيضاً تحذيراً من بعض الأشخاص الذين يتظاهرون بالصداقة ويتصرفون بشكل سلبي، مما يعكس الواقعية والحذر الذي ينبغي أن يكون موجوداً في العلاقات الإنسانية.

الاهتمام بالعناصر الإيقاعية والدلالية، والتحليل الشامل للنص

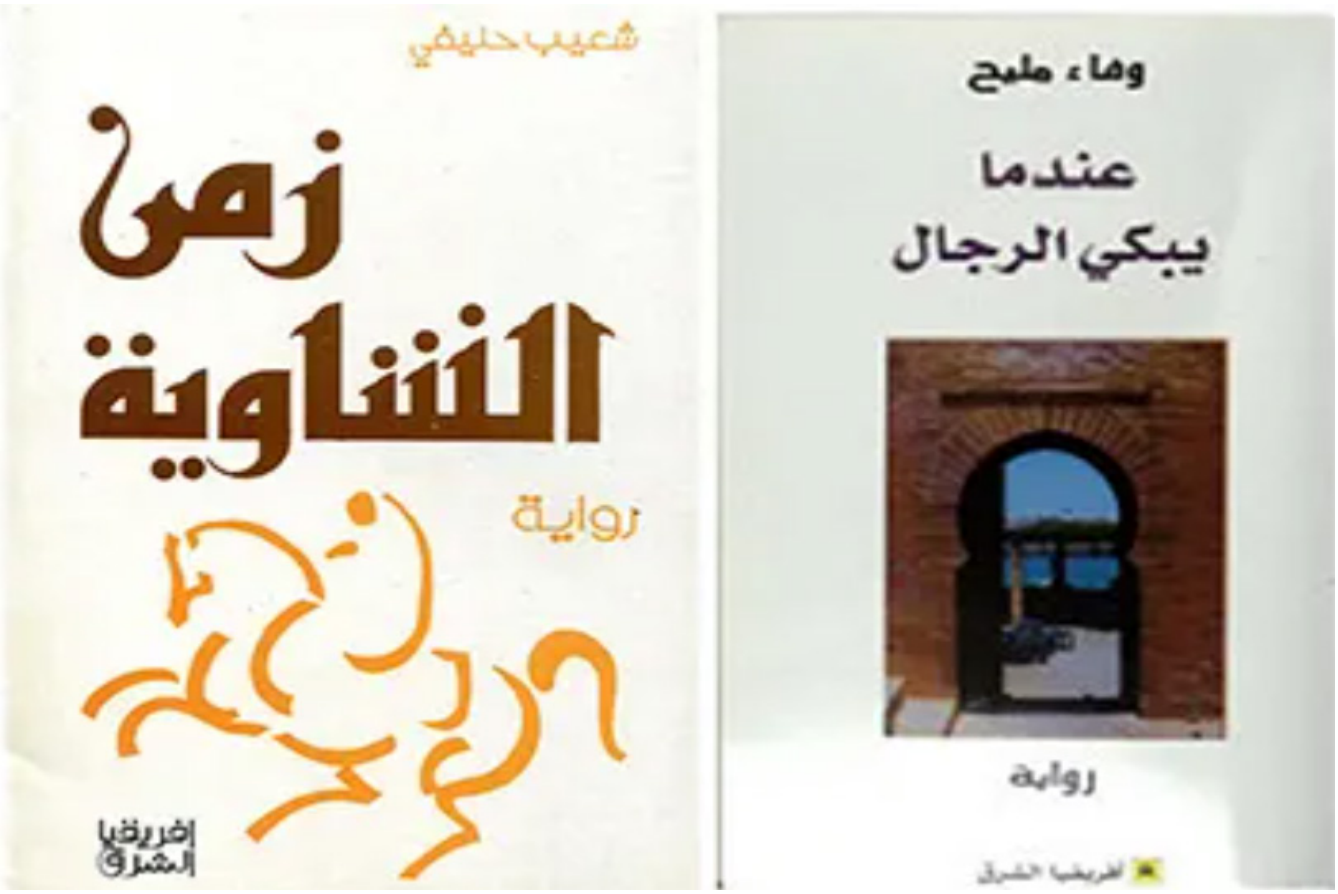
يتضمن النص عدة عناصر إيقاعية ودلالية مهمة، الفقرات القصيرة التي تساعد في خلق إيقاع سريع ومتناسق وتجعل القارئ يتابع النص بسهولة ويسر. وإبراز المعنى والتأكيد عليه، مثل الألفاظ المتكررة، والتناوب بين الجمل الطويلة والقصيرة، وتكرار بعض الكلمات والعبارات، جميعها عناصر تساعد في تحسين الإيقاع والتأثير على القارئ. من الناحية الدلالية، حديثه عن العلاقات المزيفة. أخذنا الكاتب إلى عالم يسوده القلق والترقب، يحاول فيه استكشاف مفهوم السلطة والتحكم والتضليل في الحياة السياسية والاجتماعية، من خلال حوار بين شخصين يمثلان رؤى مختلفة للعالم. يتحدث كوفيد، الذي يمثل السلطة والتحكم، بتصريحات غامضة ومتأكدة حيث يعتبر نفسه الأقوى والحاكم في كل صروف الحياة. يبرر سيطرته على كل شي، يريد أن يثبت أنه الأفضل والأقوى. ولكن، يتحدث صديق «أبو الليث»، المواطن العادي الذي يعاني من التحكم والتضليل، عن استغرابه وحيرته حيال ما يحدث في العالم، ويعبر عن علاقة الدين بالحياة السياسية والاقتصادية، معارضا تصريحات كوفيد بشأن التحكم والتضليل. استخدم الكاتب هذا الحوار الدرامي بشكل ماهر لإبراز خلافات ومفاهيم متعارضة بين شخصين يمثلان وجهتين مختلفة للعالم. تتيح للقارئ التفكير في مفهوم السلطة والتحكم والتضليل، وكيف يؤثر ذلك على حياتنا اليومية. كما ألقي الضوء على دور الدين في تحديد المواقف الاجتماعية والسياسية، وكيف يمكن للإيمان والمعتقدات الدينية أن تساعد على مواجهة التحكم والتضليل.

الرقص مع الذكريات: رحلة هروب إلى الزمن البسيط في وجه التحديات العالمية

يتضح من النص أن الكاتب يصور حالة نفسية معينة، عبر عن شوقه لزمن بسيط مضى حيث كانت الحياة تبدو أكثر هدوءًا وسلامًا. ومع ذلك، عرض أيضا صورة للأزمات العالمية والكوارث الطبيعية التي تحدث في العالم، وأظهر بوضوح أن هذه الأزمات والتحديات سببت القلق والتوتر والاضطراب النفسي لدى الإنسان. استخدم أسلوب الهروب من الضغوط اليومية، من خلال الرقص والضحك، واسترجاع الذكريات. الهروب كنوع من آليات الدفاع الذاتي ، لكنه لا يحل المشكلة بشكل فعال. وضرورة المحاولة لتجاوز هذه الأزمات والتحديات بطرق مختلفة. علاوة على ذلك، عرض في النص رغبته في الهروب من الواقع، وهذا يعكس الحالة النفسية الحرجة التي يمر بها العديد من الناس في زمن الكوفيد ١٩.

يُعَدُّ المسار الفني للكاتب فريدًا بتميزه بالتزامه الثابت بالمجتمع وثقافته، حيث يعكس واقعًا عاشه بنفسه ويتشكل في سياقات جدلية مثيرة للاهتمام. فقد غمرنا بعالمه المتميز من خلال رواياته وقصصه القصيرة وقصائده الشعرية التي تمتاز بوصفها لفضاءات وأماكن جميلة، في زوايا مختلفة، وتمتد في مساحات لا حدود لها من الأماكن والاحتمالات. لا يمكن إنكار أن هذا الكاتب يتقن فن الوصف بطريقة مذهلة، فهو يستطيع وصف الأماكن والمشاهد بأسلوبه الخاص الذي يأسر القارئ. ويتمتع بمهارة كبيرة في التعبير عن المشاعر والأفكار بطريقة مثيرة للاهتمام، مما يجعل من رواياته ممتعة ومثيرة. فعند قراءة أي من روايات هذا الكاتب، سوف تجد نفسك تسافر في عوالم جميلة ورائعة، وتختبر أحداثًا شيقة ومشاعر عميقة، وتعيش في تجربة فريدة ومثيرة للاهتمام. فهو ينقل لنا بأسلوبه الخاص أبعادًا مختلفة من الحياة، ويظهر لنا جوانب جديدة من البشرية، مما يجعلنا نستمتع بالقراءة ونفهم أكثر عن العالم الذي نعيش فيه.

الرواية صدرت عن مركز الحضارة للاعلام والنشر- القاهرة



الشعري والغنائي في الرواية:
زمن الشاوية» و«عندما 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 ورَكيزته 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 الحوار وطرائق 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 قادرٍ على 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 غير الأدبية؛ (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 غيرَ أدبيةٍ 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 وغيرِ الأدبيةِ، 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 بالشعرِ وقصيدةِ 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 دار التنوخي 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 أضمرَت في طَياتها ثلاثية ريكور: الذاكرة والتاريخ والنسيان. ذلكَ أن للتخييل الروائي في هذا النص دورٌ بارزٌ في كتابةِ التواريخ المَنسية.

تحفرُ الكتابةُ 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 تركزُ عليه هذه الرواية في تشييدِ نَموذجها الإنساني هو قانونُ التحول مكوناً للبناء وحافزاً للحكي.

في هويةٍ سرديةٍ هجينةٍ تجمعُ بين ما ندرَ من أخبارٍ تاريخيةٍ 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 دوارٍ إلى قائدٍ للشاوية، وفي هذا الانتقال من أدنى إلى أعلى، تسكنُ القارئ تفاصيلَ حكايةٍ نُسجت بإحكام، تروم عبرها الرواية تحقق قصديتين: «إحداهما، وهي قصدية الخيال تتجه نحو الوهمي القصصي، غير الحقيقي وغير الواقعي، 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 غير العادة 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 السفر في تقلُباتِ ذلك الزمن عبرَ حكايةٍ مُتخيلةٍ يُحَمل السردية أبعاداً سِرية، لعل أهمها إعادة فَتح تحقيقٍ مع الماضي، وإدانةِ الحاضر على 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 والشعر الغنائي حظٌ أوفرَ منها.

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، فالشعرُ كما 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 تركيزٍ على حكي التفاصيل، ومن المُفيد الإشارةُ إلى تعدد إمكانيات استبدال الشعري بالنثري في خُطط الكتابة الروائية لدى شعيب حليفي.

الحضور الشعري في الروائي.

يتميزُ الشعرُ بقدرته الفنية على الاختراق، فالشعرُ طَالما كانَ مُتكأَ المُتصوفة وكُتابَ التاريخ والرَّحالة وغيرهم، لأنه كانت لديهِ مَقبولية ويُسرٌ في الحفظ والتواترونقلِ 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 الحضور الشعري 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 والشاعر وأزلام السلطة في رواية «زمن الشاوية»

يلزمنا النظرُ إلى استثمار الشعر ضمن الرواية كأثر فني يُساهم في تشكل وحد أدبية متناغمة، ولا يجب النظر إليه 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 نَحو توطينها ليَرويها اللاحقون، فقد كانَ توطينُ هويتهم بالشعر يُعززُ لديهم 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 الأشعار التي تُمجده، والتي تصنعُ له المجدَ والتاريخ، وغيرَ بعيدٍ 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 الأخير حينما يتسلم الصوت السردي فلأجل نظمِ أشعارٍ تُوطن 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 وابن 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 آخرفي 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 وجبروتِها 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
أولم يعم بجوده جاهها لا فرق بين جنوبها وشمال
أولم يسر ركبانها بمحاسن ضاءت لها سرج بجنح ليال
أوليس احيا سنة العمرين في زمن الى بدع الهوى ميال

إن قصيدة المخمور(الهداوي)، وهي أشعارٌتُعتبر منظومةً تحت التهديد، ولم تكُن عَفويةً ولا اختياريةً، تُحيلنا إلى مسألةٍ هامةٍ وهي عُنف السُّلطة وجَبرُوتها كما بَرعَ السردُ في تَشخيصِها، حيثُ يصبحُ الشاعرُالمثقف 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 الفخاربأن 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 الشاعرُوالمُثقف 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 مواقعَ الشاعرِوالمُثقف 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 أشعارٍتعكسُ خُصوصيةَ المَرحلة وتَسندُ الفعلَ الحكائي داعمةً لهُ، وهذه قصيدة (الهداوي) نموذجاً عن «الثورة» فجرهجوم 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 الشعرُهنا 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 النثرإلى الشعروذلك بطريقة انسيابية دون فواصل طباعية ولا تغييرفي حجم الخط أوتظليل له، وبالتالي فإن تداخلَ القَصيدة مع السرد عَمِلَ على إتاحةِ الإمكانيةِ للمُتلقي كي يتحولَ ما بين خصائصِ أُسلوبين وسماتِ أكثرَمن فن، أما الإغواءُ الشعري فلهُ الأثرُالمُهم 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 بقسرٍعن بَعضها، بل تناسقٌ في التحول، وتلاؤمٌ في الانتقالِ حتى من الوزن في الشعر إلى غيرالموزون في السرد.

التحول نحو«الغنائي» في الرواية.

يحضرُالأسلوب الغنائي في سياقاتٍ مُحددة، بحيثُ تتداخلُ الأغنيةُ بشعريتها الرشيقةِ وجُملها الاسمية القصيرة مع الشعروالسرد، 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 غيرحليب المزمزية»

تكتنزُهذه العباراتُ أسلوباً غنائياً، فهي عباراتٌ مُتوازيةٌ صَوتياً تتفجرُخلالها 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؛ «عمرمعمرمات.

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
أووحدة 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 ذكريَاتها معَ «أحمد»، وقد ذهبَ البعضُ من الدارسين إلى اعتبارروايةَ «عندما يبكي الرجال» أول لوحةٍ عَربية مَغربية ترصدُ سَردية الجنس كمفهوم مُغايراقتربَ 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 الإصرارإلى المُساهمةِ في إصلاحِ بِلاده، من خلالِ النضال 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. وأنت 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 حبرنفس واحدة. ليس جسدي إلا وطناً شكلت خريطته من نضال فتحت بابه على مصراعيه لأطارد الريح. كيف أرتاحُ وأنا 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 الأمرُباختيار«أحمد الوكيلي» قرارَالانتحارفي الأخير، وذلك بعدَ أن أوصَى بأن تُسلم مُذكراتهُ لـ«فاتن الادريسي»، فبعدَ أن نالَ منهُ العجزُولم يَقدرعلى المزيدِ من المُواجهات انتهى به الحالُ في نهاية تراجيدية. وهذا ما يُعبرُعنه 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 وأقول 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 عبرشخصيات 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 الشّعروالمُوسيقى واللَّوحات التشكيلية، إضافةً إلى ما يُمكن أن تحتوي عليه من موروُث الرواية التقليدية، مما يعني أنها عملٌ حر، لا تَكلُّفَ فيه وتماشياً مع هذا التصور، نوردُ بعضَ المشاهدِ المُستلهمة من الشعركما صَاغها نص «عندما يبكي الرجال» لوفاء مليح.

إن اهتمامانا بدايةً برواية «عندما يبكي الرجال» ضمنَ استراتيجية تفاعُل الشعرفي 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 شعريا 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.....وأنا
أتحاشى حاجز العمر الخطير.....
نحن عصران فلا تستعجلي
القفز، يا زنبقتي، فوق العصور،
أنت في أول سطر في الهوى
وأنا 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 النّاْس...
أيَاْرِيَاْسْ مُوْحَالْ يَنسَاْكْ الخَاطْر
واعَرْبْلَاه جَاْبني بْغرَامُو
والعَنْبر إلى يْجي كْدامُو
والنَّعْنَاعْ والشّيبَة... هْيَا الصّينيَة
وَأَياْ نْدَامْتي وأَيَاْ نْدَامْتي...
أُمَال كاسي تايْه زَادْ قْوَى عليَّا لْعْذابْ
مَالْ كَاسي بَاكيْ وُحدو مَالْ كَاسيْ نادِبْ حَظّو
مَالْ كَاسيْ هذا نكْدُو وُغير فْسَعْدُو...آهيا الصّينية.
يالِي مَا شَفْتُوني رَاحْمُو عْليَّا
ونَاْ رَانيْ مْشِيت وَنَاْ رَاني مْشيت والهُول الدَّاْني
والْديَ وحْبَابي ما سْخَاوبيَ.
بَحَرْ الغِيوانْ ما دَخْلتُو بَلْعيانِي
تانعيَّط لْشِيخِي مَا يْتِيق بيَّا أَنَا
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 الدَّاني
وَالدِيَّ وَحْبابِي مَا سْخَاوْبِيَ.
بَحَرْ الغِيوانْ ما دَخْلتُو بَلْعيانِي.

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:

«خفَة الرجل. أشدَاني لاش مشيت غير نظرة من عيونو راه كوانه. أشدَاني لاش مشيت. نديت من البعيد كلتيه يا شاغل باله. نظرة منَك تبرَد جمار. شافيَ وكليَ وأنا 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 استثماركلاهما 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 مسارُبناء 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 يستثمرُمُقتطفات منسوبة لقائليها، وهو ما جرى توضيحه مع النسبة لبدرشاكر السياب، ومع النسبة لناس الغيوان، وبالكاد تأخذ هذه المُقتطفات مسَارها في سياسات السرد من خلال التعبيرعن 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 استثمارالغة الشعرية والغنائية في الرواية للتعبيرعن القضايا، حيث إن شعيب حليفي كان وفياً لقضَايا سياسية وسُلطوية مَحضة، وفي المقابل تذهبُ وفاء مليح إلى التعبيرعن 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 النشروالتوزيع المدارس، الدارالبيضاء، 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 مقالنا: «اللغة وأساليب التعبيرفي 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 مقالنا: «اللغة وأساليب التعبيرفي 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.

راجع؛ 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.

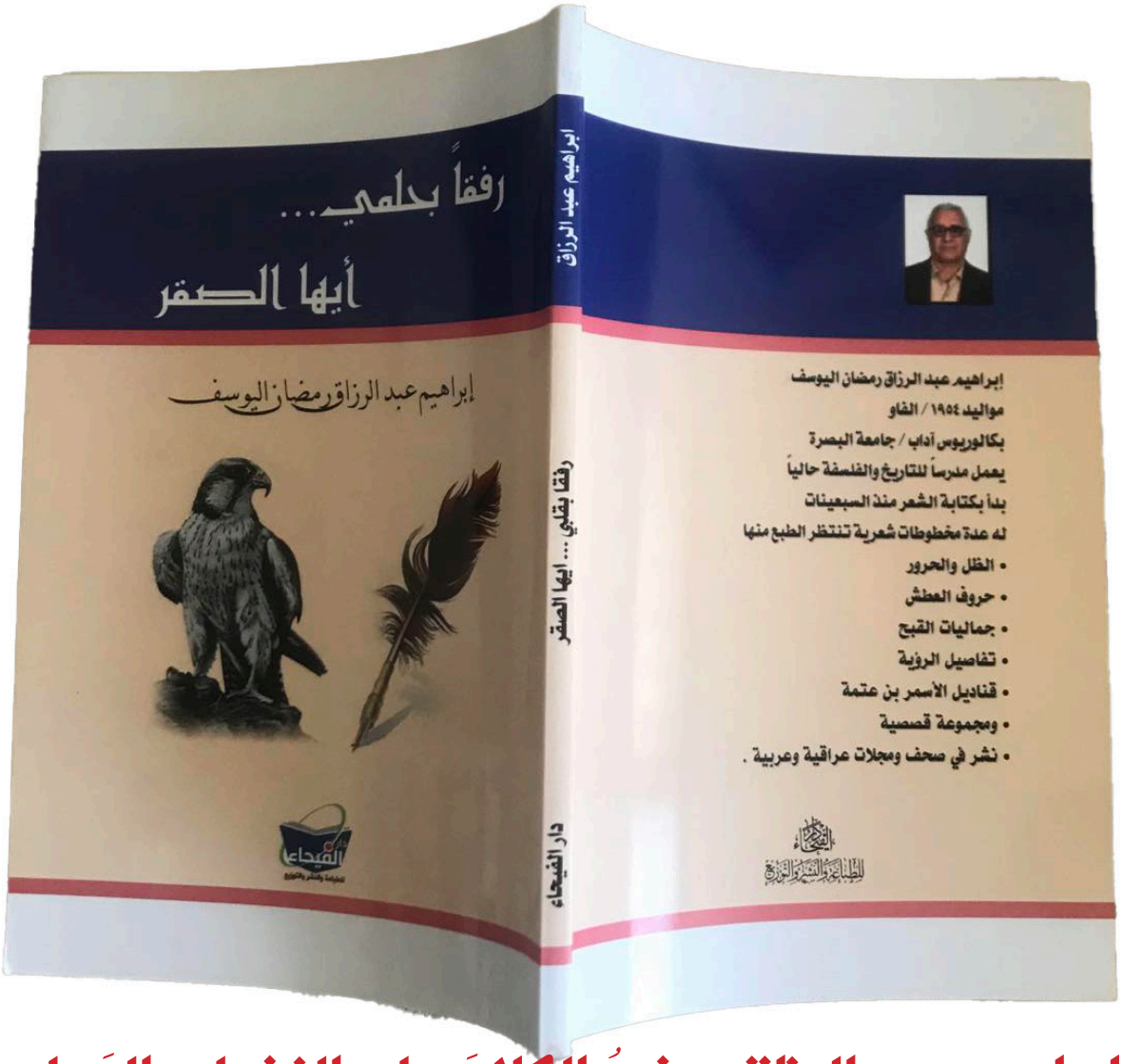
وفاء مليح، «عندما يبكي الرجال»، مرجع مذكور، ص ٦٩.

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 النشروالتوزيع، المدارس، الدارالبيضاء، ط١، ٢٠٠٠، ٧٩.

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



إبراهيم عبدالرزاق يضعُ الكلامَ على النخيلِ واليَمام

هاتف بشبوش/ العراق

إبراهيم شاعر بصري من أقاصي الفاو. إستطاع أن يقول لنا من أنّ الإحتراق والحب وجهان لما يكتبه . هناك تشكيلة رائعة في سطوره ، موسيقى منداحة على الشعور ، وجدانية تنبعث وكإنها سيل جارف ، كل وجوه نصوصه بلاقناع بل إنطلقت لنا بوجهها الحقيقي دون موارية أو إختفاء . نصوص تتفحص أسرار الإنسان الذي يتداعى مرارا ويقف مرة وسط دوامة الحياة التي تلعب بنا على الحبلين . قدرة متباهية في رسم الصور غير المعقولة وتحدي وغوص في المتضادات . وصف إرهاصات الحياة وكإننا نطحن الحصى وننتظر منها أن تكون تينا لينا يثير شهيتنا بأسوده وأحمره ومامن مرتجى لذلك سوى الفشل والفشل . في ديوان الشاعر إبراهيم وهو موضوعة بحثنا هذه (رفقا بحلمي أيها الصقر) يسقينا من كروم شعره عصيرا عنبيا صافيا . إبراهيم جعل الشعر مسافراً على جناح صقر مثلما قالها أدونيس ذات يوم (الفكر دائما يعود والشعر دائما يسافرُ) . في أغلب الأحيان المحب يجد نفسه في غربة الروح ، أو في منتصف صحرائها ، نتيجة عدم الوصال ، والفرقة القسرية التي تفرضها الظروف البيئيةِ أو تفاصيل تأتي على حين غرة ، فلا عزاء للمحب سوى النوح مع النفس الصادية ، نحن شعوب نشعر بالحياء إذا ماتعلّق الأمر بالحب أو رؤيا من بنت الجيران ، لأننا لانملك الثقافة التي تحترم الحب والمرأة . لنرَ ماذا قال الشاعر بصدد ذلك في

نص (حياء) :

عاليةٌ أسواري
عالية أسوار جاري
هويتُ لو أتعرى سابحاً
في نهر البستان
لكني عدلتُ حياءاً
من برحيّة بيت الجيران

يتوجب مرور سنوات طويلة لكي نتعلم كلمات حب .. جاك شيردان
نعم هناك من لايتوقف عن النشاط العاطفي وهو الشاعر الذي له من الكلمات البندولية الصارخة . هناك الديالكتيك في كل حلقةٍ من حلقات القصائد الخالدة في الحب ، هناك حبها الذي سار في قلب أوديسوس وحبيبته بيدولوبي وقد مثلت هذه الملحمة في فيلم فنتازي أذهل القلوب من تمثيل (أرماند أسانتي ، وإيزبيلا روسيلينا) إنتاج ١٩٩٧ . هناك أراغون وإيلزا وغيرهم الكثيرون ممن بقي حبهم سائرا في الأمصار حتى اليوم . هناك سحب الحب التي تتصاعد من أنفاس المحبين ، أو السحب المتشكلة من القاطرة البخارية أيام زمان (الريل وحمد) وتلك الحبيبية الهاربة من زيجة جبرية وصادف أن يكون مظفر النواب على متن القاطرة فتأرخت في أشعاره العظيمة . وهناك مثل افريقي يقول (أينما نحب لايحل المساء) ، وهناك ابراهيم اليوسف الذي يتوق للحب الخجول لأنه محاصر بقيود إجتماعية هائلة فراح يقول لنا (لكني عدلتُ حياءا / من برحية بيت الجيران) . ولذلك يبقى يحلم ويحلم لعلّه ذات يوم يصل الى مايريده في الحب أو في مجمل أمور الحياة القابلة للجدل والإنتفاض على كل ماهو تقليدي يقيّد معاصمنا . لنقرأ إبراهيم في النص الحالم الذي إتخذ موسومية ديوانه (رفقا بحلمي أيها الصقر) :

قلتُ للعصفور خذني على جناحك
وانزلني على دكة السيّاب
قال : إمهلني موسماً من رطب
إستوقفتُ الفاختة
قالت إمهلني موسماً من هديل
ولأني مستعجل توسلتُ النورس
قال إمهلني موسما من ضباب
توسلت بالصقر
فاشترط أن اطعمه
ثلاث وجبات شهية
من لحم العصفور والفاختة والنورس
فندمتُ
وركبتُ خطاي

الشجاعة لاتعني عدم وجود الخوف بل الوقوف ضده والصمود امامه. بالضبط هذا مما أراده إبراهيم أن يخبرنا عنه في نصه الرمزي عن الصقور . نص على شكل دراما متقطعة فمرة على شكل كوميديا ومرة على شكل تراجيديا . هناك الصقر الشاهين وهو الطائر الحر الذي يمتلك من القوة والذكاء و القدرة على إصطياد فرائسه ويظل يلاحقها حتى يمسك بها . وهناك من يرمز له بالبطولة مثلما صقر قريش الذي مثلت في مسلسل سوري بهذا العنوان عن عبدالرحمن الداخل بالرغم من ان هذا الرجل دموي لايشبع من القتل وحتى أصدقائه لم يسلموا منه . ولذلك راح الشاعر يقول لنا من أن الحلم ينتهي عند هذا الحد أو عند القوة التي أيتلينا بها والتي لاتشبع بل تريد القضاء على كل مؤشرات السلام كما ورد في آخر النص (من لحم العصفور والفاختة والنورس /فندمت وركبت خطاي) . الشاعر ابراهيم يريد الإفصاح بشكل واضح ومفاده : هل يمكن أن نرتجي من النمور المفترسة تلحين أغنية على أفخاذٍ عارية ؟ أنه ضرب من ضروب المستحيل . لذلك يبقى الشاعر إبراهيم يبحث عن نقطة ضوء تخرجه من النفق الذي هو فيه مثلما حال كل شعوبنا التي أبتليت بالظلامية والمظالم فراح يقول لنا في شذرته (روائح الأضواء) :

عن بعدٍ شممتُ
رائحة الشمسِ
فاتاني عطرٌ اسكرني
تمنيتُ ان المسهُ لمساً
وحين رايتُ الضوء
ينبع من قنديلِ الزيت
هجرتُ الكهف واستوطنت البيت
و حين رايت الاضواء تنبع من كهربةٍ
طرزتُ بيتي ..
بمصابيحٍ عابقةٍ بالوان الطيف

انه نص تاريخي للضوء ومعانيه إذا ما إنطلقنا من تأريخ الضوء فبداية من شعلة الأولمب ثم إستخدام الشموع ثم القناديل حتى إختراع الضوء على يد (توماس أديسون)هذا الذي أنار العالم

مثلما الياباني (ميكي موتو) الذي أنار أعناق النساء بإختراعه اللؤلؤ. في مسلسل عربي يقف عاشقان وهما الممثلان (عابد فهد وديما قندلفت) وهم يغسلون وجوههم برذاذ من ضوء وكإنه دش من ماء للتعبير على غسل الذنوب أو التضمخ بالسطوع والضوء الذي ينير دروبنا وعقولنا إذا ما أتخذ الأمر بشكل رمزي ، أوواقعي حين نخرج من الأقبية الحالكة فأول ما نبحث عنه هو الضوء والشمس المشرقة التي تعطينا الأمل بالبقاء والإستمرار في المضي نحو الحرية والأمان ، نحو التفكير الحر والتشكيك إذا تطلّب الأمر في ماهية هذا الوجود الكوني الشسيع . لنقرأ الشاعر إبراهيم في نصه (الرائي) الذي ورد في ديوانه الآخر(تفاصيل الرؤيا) وماذا قال عن التشكيك :

كان يسبحُ في بحر الشك
حتى جزيرة اليقين
تلمّسها بيديه العاريتين
وحين اشرقت الشمس
ميّز البحر من البر
لكن الى اين ؟

هنا الشاعر يدخلنا في فلسفة الشك واليقين ، أو في المدرسة الشكوكية التي تأسست أول مرة على يد (بيرون) ، والشاعر غالبا ما يكون مشككا ، أو هو يتأرجح إعتمادا على تفريغه وشحنه ومايحمله من ثقافة متنوعة تجعله لايستقر ولايقر له قرار ذهني . وتبقى هذه الجدلية متأرجحة في المفاهيم والتفسيرات فالإيمان من عدمه عند ديكارت هو إثبات مالايمكن إثباته أو مثلما ذلك الشخص الذي دخل غرفة مظلمة ولما خرج منها قالوا له ماذا رأيت قال : رأيت قطا أسودا وآخر دخل فقالوا له ماذا رأيت قال : لم ار القط وثالث قال : لم أجد شيئاً وهكذا نبقى في الجدلية المثيرة التي لم يتغلب عليها سوى العلم . لكن يبقى اليقين هو الذي يقتل أكثر من الشك . لو سلمنا جدلا أن شخصا ما قالوا له أن زوجتك تخونك ، في الحال سوف يدخل دائرة الشك ، يظل يراقبها فيراها مع أحدهم في الشارع فيقول لنفسه أنه موظف معها ، ومرة أخرى يراها في المقهى فيقول أنه ربما من أقاربها حتى آخر مرة يراها تدخل بيت هذا الشخص فيقتحم البيت ويراهم فوق السرير فهنا دخل مرحلة اليقين وسحب زناد مسدسه فأرداهم قتيلين غسلا للعار ودفاعا عن الشرف . فهنا بالضبط مانقوله من أن الشك لايقتل بل اليقين هو الذي يقتل وهذا مايحصل عند المتشددين في الدين والإيمان ومنهم داعش وكيف يرون اليقين عندهم فيقتلون الآخرين بحجة اليقينيات الثابتة ، ويضعون الشعوب في حالة من الحرب والفقر الناجم من جراء ذلك ، مثما حصل في وطننا وماحصد من حروب أدّت به الى العدميّةِ والعوز . وقد تطرّق الشاعر إبراهيم لماهية هذا الموضوع في فلقةٍ مؤلمةٍ (دون خط الفقر) :

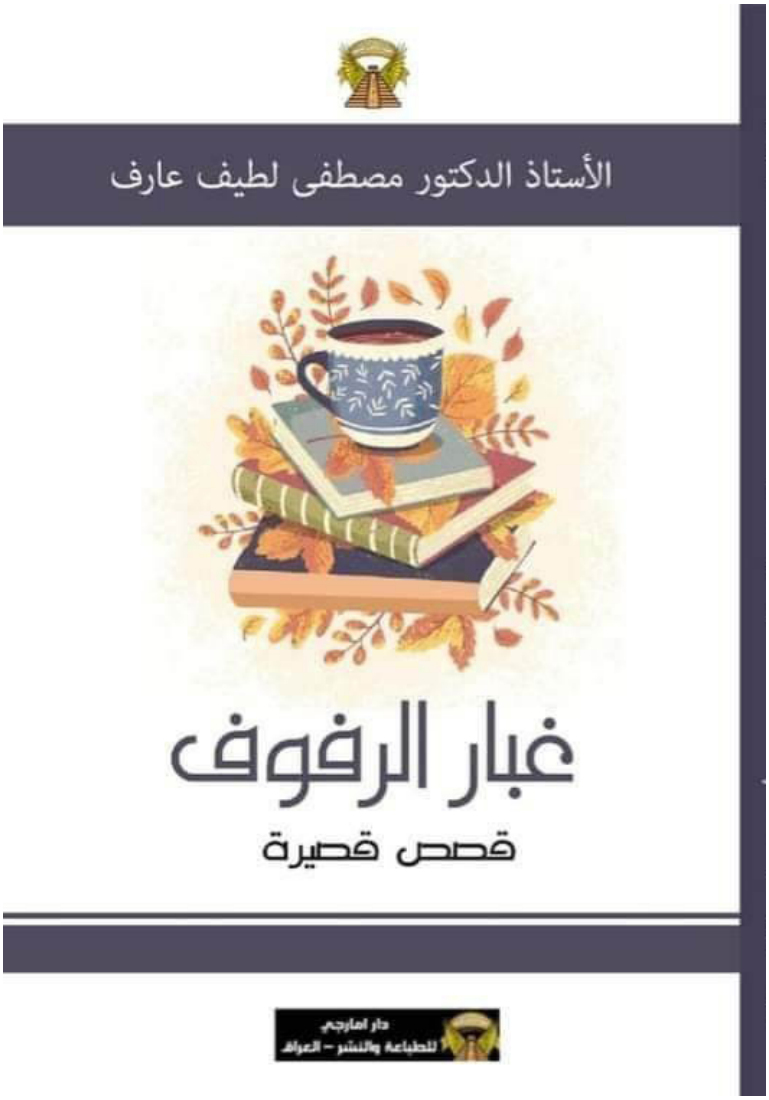
السائق أهون من الحمال
الحمال أهون من الزبال
والمدلّك أهون من حفار القبور
وحفار القبور أهون من القصاب
وكلهم كمايبدو
أهون من حارس جثث الموتى
في الطب العدلي

يقول كارل ماركس (معظم تأريخ البشرية هو البحث عن الطعام) ..
في النص أعلاه نقرأ الحلقات المترابطة بين بني البشر والإستغلالية التي لم تتخلص منها شعوبنا كي تلحق بالعالم المتحضر وهذه الحلقات هي : العامل يعيش من قوته ، رب العمل يعيش عليه ، الرأسمالي يعيش على الإثنين ، المحامي يعيش على خلافات الثلاثة ، الطبيب يعيش على أمراض الأربعة ، السياسي يعيش على الخمسة ، حفار القبور يعيش على الستة وأما الموت يعيش على السبعة . فكل هذه العناصر المكونة للشعوب والمجتمعات إذا وجدت في أنظمة لاتحمي المرء فستكون الحياة بمجملها سرقة بل سرقات تؤدي بنا أن نجد التسلسل الهرمي عبارة عن سرقة إبتداءً من الرئيس الى بائع الخضار الذي يسرقك أيضا بطرق ملتوية حين يضع البضاعة الجيدة فوق ورديئها في الأسفل وبهذا يخدعك وعند وصولك البيت وتفتش عما إشتريته تراه تالفاً رديئاً . شعوب شاطرة وذكية في السرقة لكنها في المآلات الأخرى هي آخر من يصل ركب الحضارة والتمدن . فكل هذه لابد لنا أن نضعها تحت طاولة التساؤل والسؤال عن الحقيقة مثلما نقرأ الثيمة البديعة للشاعر إبراهيم (الأسئلة) :

الاطفال يطرحون الاسئلة
والكبار يضعون ادوات الاستفهام
المجد للاطفال

يقولون أكثر من يتأثر في لوحة الرسم ويصيبه الإندهاش والتعجب هو الطفل . وأكثر من يوجه الأسئلة البريئة هو الطفل . في فيلم هوليوودي جميل من تمثيل الشهير(توم هانكس) وفي مشهد من مشاهد الفيلم تعطي معلمة المدرسة للأطفال أوراقا وقالت لهم اكتبوا أي سؤال تريدونه . وبالفعل كتب أحدهم : يا الله أين أنت ، هل تستطيع أن تكون صديقي فنلعب معا في حديقة البيت ؟. والآخر سأل الله : هل تستطيع أن تشتري لي دمية وأنت قادم في الطريق؟. وهكذا مجموعة أسئلة محيرة وذكية للغاية تربك المقابل وتحفز الذهنية الراكدة من قبل طفل لم يدرك الحياة ومعانيها وأهدافها وغاياتها . أسئلة عديدة جعلت المعلمة في حيرة من أمرها على هذه الذهنية المتقدة لدى الأطفال والتي جعلتها تدور في كل جهاتها منبهرة منذهلة مثلما ابراهيم وكيف وجد نفسه في (هو من كل الجهات)

هاتف بشبوش /شاعر وناقد عراقي.



القصة القصيرة جداً وفعلها المؤثِّر قراءة في مجموعة «غبار الرفوف» القصصية للدكتور مصطفى لطيف عارف

زيد الشهيد/ العراق

يميل القاص الدكتور مصطفى لطيف عارف في مجموعة « غبار الرفوف» إلى جعل بعض قصصه من نوع القصص القصيرة جداً تلك التي تتناول موضوعاً واحداً وتميل الى التعامل مع شخصية واحدة لا تتسع مساحة القصة وهيكليتها لحركة وتفاعل شخصية ثانية وثالثة، وأكثر؛ هذا الى جانب عنصر «المفارقة»، تلك التي تشكِّل صدمة للقارىء تجعله يشعر غب انتهاء قراءة القصة بحذق الكاتب وبراعته في كبح جماح خيال القارىء الذي يريد له التجول في فضاء قص طويل وأطول. فالتكنيك الذي تتطلبه القصة القصيرة جداً يرينا التطبيق الأمثل من قبل القاص في عديد النصوص القصصية التي احتوتها المجموعة. فقصّة «الرابح» تقدم لنا قصة نموذجية في تكنيكها وبالتزامها في المساحة والموضوع، ثم المفارقة التي هي الذروة الصادمة التي تشكل خاتمة للقراءة وبادئة للقارىء في أن يتحاور معها في ذاته، راسماً المدلول أو مجموعة المدلولات التي هدف منها النص القصصي القصير جداً. فالنص هنا يرينا كاتباً أفنى العمر في بيئته يكتب ويقدم للقراء تصوراته عن الواقع

ومبعث تغييره وانتشاله من بركة الاهمال واللامبالاة ليدخله إلى بستان القراءة والخلق القويم لم يجد من يقيّم ابداعه ولو بوَردةٍ تُقدَّم له اعترافاً بفضلِه في نشرِ الوعي واعلاءِ شأنِ الثقافة؛ إنَّما يأتيه التقييمُ والتثمينُ من خارجِ بيئته، وذلك ما يُشعِره بالحزنِ والأسى والألم وهو يستلم تقييماً وحفاوةً من بلدٍ غير بلدِه بينما الأَولى والأصح أنْ تكونَ بادئةُ التقييم والاحتفاء من قِبل القيّمين على الثقافة والابداع في بلده((وقفتُ أمام الأدباء ,وقف الجميع.. قلتُ: شكراً جزيلاً على مَنحي هذه الجائزة الكبيرة, ووسام الإبداع ,وسقطَت دمعتي التي فَضحتني.. وقلتُ: تمنَّيتُ لو كانَ تكريمي في بلدي)).. إنَّ المرارةَ التي يَشعرُ بها المبدعُ والمفكّرُ والعالِمُ إنّما هي صرخةٌ بوجهِ التعمُّدِ في اهمالِ النجمِ الثاقب، والاصرار على التعاملِ مع العتمةِ على أنّها السلوكُ الامثلُ في جعلِ الحياة تسيرُ على رتابةٍ وايقاعٍ لا ينحوان باتجاهِ تغييرِ الحال والسير نحو هدفٍ أسمى يتمثل بتقييمِ الابداع وتثمينِ المُبدِع... وسنجد هذا في نصٍّ قَصصي آخر حمل عنوان: «اغتيال بلد» وهي شيفرة متقدمة جاءت كعتبةٍ للنص، ونقصد به العنوان. لنقف بجانبِ المقولةِ الشهيرة «الكِتابُ يُعرف من عنوانِه». فهذا النص جاء ليسير بتوازٍ مع النص السابق، حاملاً نفسَ الهمّ، ومشيراً الى الاهمال الذي تعاني منه الرموز العلمية ويتجنّى عليها الروتين القاتل المرتبط بتخلفات ادارية غائرة في الرتابة، ومُصرّة على البقاءِ في قاعِ الجهل وايقاعِ الحياةِ المتعثّرة.. إنَّ بطلَ قصة « اغتيال بلد» هو استاذٌ جامعي رمَت به أكفُّ الروتين الوظيفي والاهمال الذي يبدو أنَّه مُتعمد في هوَّةِ الحيفِ والقهرِ والجزع، إذ لم يجدَ من يَشكره على جهودِ اربعين عاماً في البحثِ والخلقِ والتوجيه، ويقدّم له راتبه التقاعدي الذي هو حقٌّ يجب أنْ يكون ناجزاً وعلى طبقٍ من احترامٍ وتقديرٍ مقرونين بشكرٍ وعرفان. لكنَّ الذي حصلَ هو أنّه بقيَ يراوح في مكانِه ويضطر في نهاية الأمر الى أنْ يتوجَّه الى إعداد رسائلَ واطاريحَ يبيعُها على الفاشلين الذين سيتبوَّؤون المناصبَ بينما يبقى هو يتلقّى النَّقدَ والتعنيفَ لأنه التجأ لبيعِ خبرتِه العظيمةِ لقاءَ ما يسد الرمّق.

وتتبدى المفارقة واضحة وصادمة عند مطالعتنا لقصة أخرى بعنوان « أبله»، وهي تعرض في مدلولاتها التجنّي الذي يحصل للأنقياء مِمَّن يحترمونَ أعمالَهم والوظائفَ الشريفةَ المُناطة بهم مقابل إبداء الاحترام واعطاء الأهمية لمن يعملون على الاضرار بالإنسان عبر افعال ارهابية هدفها تحطيم مبادىء دولة مهمتها بث السلام وتوفير العيش الهانىء للمواطن. فالناص يتحدَّثُ عن مهمّةٍ بحثيةٍ يقومُ بها نخبةٌ من علماءِ النفس ومنظمةِ حقوق الانسان إلى أحدِ السجون التي تجمع ارهابيين ارتكبوا أعمالاً ارهابية بحقد ورضا ازهقت ارواحاً ودمَّرت مبانٍ ومنشآت من أجل جنَّةٍ مزعومةٍ رسمها لهم من كانوا مسؤولين عنهم ووعدوهم بها في عالم آخر. ولقد اكتشفت النخبة الزائرة أنَّ هؤلاء الارهابيين ما زالوا على قيد الحياة ولم تنفذ بهم احكام الاعدام الصادرة بحقهم. وتنتهي بهم زيارتهم الى زنزانةٍ معتمةٍ وجدوا فيها القاضيَ الشريفَ الذي حَكمَ عليهم بالإعدامِ طبقاً للقانون وشرعِ السماء سجيناً، وقد اتَّهموه بالبلاهةِ والعتَهِ((سألناه: لِمَ آنت هنا مسجون مع المجرمين؟.. أجاب: لأنني حكمتُ عليهم بالإعدام.. تمَّ سجني هنا سنوات عِدة, واتّهامي بأنّي أبله.)).. إنّها لمفارقة حقّاً؛ تؤكّد الصدمةَ التي هي مِن تقنياتِ القصةِ القصيرة جداً، والتي تجعل المتلقي في حالة من الإعجاب بدلالةِ القصة ومدلولاتها.

واستمرارُ المتابعةِ لنصوص المجموعة القصصية تضعنا على سكة التقاط الصور المؤلمة التي تحمل طابعاً نقدياً للمحيط بصفحاته الاجتماعية والادارية؛ وحتى الاقتصادية المقرونة بانعدام الخدماتِ والابتعاد عن جَعلِ الانسانِ هو الرأسمال الأسمى لدى الامّة والقائمين عليها. فلطاما شكّل انعدام تقديم الخدمات واظهار الوطن نموذجاً يُتباهى به- بإعماره وعلوه حضارياً وعمرانياً- صدمةً للكثيرين مِمَّن رَسموا في مخيلتِهم بلدانهم، حين يغتربون عنه لظروفٍ طارئةٍ أو عن تصميمٍ وقصد، كاليوتوبيا التي تصوّر تحقيقَ حلمٍ تتجلّى فيه المثالية، وتَتحقَّق الامنيات؛ وتغدو لدى الآخرين مَضربَ أمثالٍ واشارةٍ تبعثُ على الفِخار والازدهاء فإذا بهم حينَ يعودون ويضعون أولَ قدمٍ على أرضِ الوطن صورةً رماديةً مشوبةً بالتشوّه والتبعثر وردّة الفعلِ التي يُطلق عليها « المفارقة» أو الصدمة» في تقنية القصة القصيرة جداً، التي أشرنا اليها. وتلك تقدمُها قصة « مرارةُ الواقع» وهي تحكي عودةَ مواطنٍ اغتربَ نتيجةَ شعورٍ بحيفٍ وقعَ عليه وقرَّر تغييرَ حياتِه نحو الافضل.. هذا الافضلُ الذي تمنّى أنْ يشاهده في بلدِه وهو يعود اليه بعد أعوامٍ طويلة؛ لمنه يصدم بواقعٍ متردٍّ كالذي تركه بعد غربة طويلة.

إن قصَصَ الدكتور مصطفى لطيف عارف هي قصصُ رسمِ الواقع والتعاملَ مع صفحاتٍ كثيرةٍ وعديدةٍ من كتابِ الوطنِ والناس والذي يبقى رُغمَ المرارةِ الراسخةِ في اعماقِ مواطنيه الحبَّ الكبير، والعشقَ الأبدي الذي لا يُكفَربه، ولا يُدارله الظهَر.

عزة عيسى: العنوان وموسيقى النص، قراءة في ديوان تشيللو

أحمد الحاج/ العراق

تتقدم بخطواتها الرتيبة وقامتها الممشوقة وهدوءها الرتيب، تحيطها هالة من السكينة والوقار وتحمل سيماها الواثقة ومحبرتها المبدعة وهي تعتلي منبري الشعر، وتبدأ بالقاء قصيدتها بصوتها الأجش، تسحر المتلقي بكلماتها كما تسحره بنبرتها حتى تشعره وكأنها تعزف على سيمفونية عذبة، وعندما تقف على المنصة وتبدأ بعزف مقطوعتها الموسيقية تشعر الجمهور وكأنها تلقي قصيدة، وفي كلا الحالتين تنسرب نوتتها ونبرة صوتها وعذوبة كلماتها وحسن قرارها في اذن المتلقي كما تنسرب أشعة شمس في شلال ماء بارد.

وبالتزامن بين دراستها الأكاديمية للموسيقى وموهبتها الابداعية في كتابة الشعر، فقد أوجدت الشاعرة عزة عيسى• تواشجاً دلالياً بين موسيقى الشعر وموسيقى العزف، وقد نجحت في هذا المجال من خلال كل من موسيقى القافية للقصيدة ونبرة الأصوات الموسيقية التي تختارها بحيث تتناغم ومفردات العزف الموسيقي، يضاف إلى ذلك موسيقى الوجد والالهام الصوفي الذي يلف نفسية الشاعرة ويسيطر على وجدانها وكينونتها.

وقد نجحت الشاعرة عيسى في صياغة هيكل القصيدة وبلورة متنها من خلال عملية انتقال الشفرة اللغوية بين ريجستر القصيدة وريجستر الموسيقى، والريجستر هو مجموعة المفردات التي تخص حقل معين من حقول المعرفة الفنية والأدبية والعلمية، وكون الشاعرة تمتلك موهبة الشعر وتحمل مفردات اللغة العربية في ذاكرتها، فإن مفردات الموسيقى لا تأتي إلّا من خلال تخصص دقيق وحسن اطلاع وممارسة لهذه الفن الابداعي الذي يوازي الابداع في بقية الفنون الاخرى إن لم

يكن يتفوق عليه، وشاعرتنا تحمل شهادة الماستر في الموسيقى ولها باع طويل في هذا المجال سواء من خلال التنظير أم التطبيق.

وفي الحديث عن اللغة فهي وسيلة الاتصال بين المرسل/ الذات الشاعرة وبين المتلقي عبر الشفرة اللغوية لتكتمل عملية الخطاب، ولهذا فقد قسم رولان بارت العملية الخطابية إلى اللغة والكلام بينما نجد نعوم تشومسكي أشار إلى المقدرة والأداء، والمقدرة هنا تقابل اللغة التي يمتلكها الباث/ الشاعر فيما الأداء تشير إلى التمثيل الصوتي لحروف وكلمات هذه اللغة، وشاعرتنا تمتلك موهبة ابداعية في صياغة الشعر كما تمتلك موهبة في كتابة المقطوعة الموسيقية وقيادة الكورال، وهذا مما يدلل على امتلاك الشاعرة عيسى للغة خصبة وخزين معرفي يساعدها في تلون الأداء عبر قناة كل من الشعر والموسيقى.

ومثلما أشار أغلب النقاد، يشكل العنوان أول صدمة للمتلقي عندما ينظر للديوان في أول وهلة، كما أنه يشكل الخيمة التي تحتضن المتن بين دفتي الكتاب الذي يعتلي غلافه، لذلك سعى معظم الشعراء إلى اختيار عنوان ايحائي ينفذ من خلاله إلى لب المتلقي ويحدث فيه جرساً موسيقياً يلزمه بتلقي النص ومتابعة محتويات الديوان حتى آخره.

وقد اختارت الشاعرة عزة عيسى لديوانها الصادر عن دار همسة في عام ٢٠٢٢ مفردة «تشيللو»، وهي مفردة معربة صوتياً وكتابياً، وفيها انتقالة لشفرة الخطاب بين اللغتين العربية والايطالية (Code Switching)، وهي تقنية خطابية أجازها علماء اللغة دي سوسير وجون لاينز وبالمرويول، و«تشيللو» هو عنوان موسيقي بحد ذاته يعزف على وتر التلقي من خلال محورين؛ الأول أنه يتكون من ادغام حرفين، التاء والشين ليخرج لنا صوت موسيقي بنبرة حادة، ثم يتبعهما حرف علة ليأتي بعده اللام المشددة لتضفي على المفردة نبرة أخرى من خلال التشديد، وتشيللو بالأساس هي كلمة مشتقة من المصطلح (violoncello) أي الكمان تشيللو في اللغة الايطالية وتم اختصارها إلى (Cello) بحيث يلفظ الحرف الأول (C) بشكل (تش) حسب النظام الصوتي الايطالي، وجرى نقل الكلمة ألى اللغة العربية بصورة التعريب الكتابي والصوتي للكلمة، ولعدم وجود الصوت الأول في اللغة العربية فقد جرى ادغام حرفين (تاء وشين) ليقابل الصوت الأصلي، وتعني آلة عزف وترية من عائلة الكمان ذات حجم كبير نسبياً تصنع من الخشب ولها أربعة أوتار ومجالها الصوتي حوالي أربعة أوكتاف، ولا يحمل جهاز التشيللو على الكتف لثقله، بل يوضع بين ركبتي العازف ويستند على الأرض عن طريق قضيب معدني مثبت في قاعدته، وقد أخترعه الموسيقي الايطالي «أندريا اماتي» عام ١٥٦٠، ويتميز بصوته الدافئ وقربه من صوت الانسان حتى يسحر المتلقي ويسلب لبه، وقد ابدعت الشاعرة عيسى في موسقة العنوان ليتلائم مع موسيقى متن القصيدة، فهي تقول:

درويشةٌ سَكْرى
على (تشيللو)
كمَنْ هاموا
وقد أمِنوا

وهنا تخاطب الذات الشاعرة نفسها بوصفها شاعرة متصوفة تهيم بالموسيقى لتجد الأمان والراحة النفسية بالوجد الصوفي، ثم تنتقل إلى بناء مقطوعة موسيقية أخرى من خلال انتقال شفرة الخطاب بين مفردات الشعر ومفردات الموسيقى، فتقول:

(صول لا)
وضوءُ الفجرِ
(دو ري مي)
إذنْ
ستظلُّ ستُّ العازفين
تؤمِّنُ

وقد اختارت بداية السلم الموسيقي الذي مثلما هو معروف يتألف من سبع نغمات على الترتيب التالي: دو، ري، مي، فا، صول، لا، سي، ويضاف له علامة ثامنة هي دو١، وتشكل بمجملها مايسمى «أوكتاف»، وقد جاء هذا التوظيف بحرفية عالية لتبين تأثير العزف على الروح البشرية بحيث تنتشي بسماع تهجدات الفجر وتأمين الذات الشاعرة المشار إليها بـ«ست العازفين»، ثم تبين مستوى الهيام بالمقطوعة الموسيقية، حتى وصلت بالمنصتين إلى درجة اليقين، وهي أعلى درجة في الإتئام الصوفي، فتقول في بيت آخر:

صلَّتْ بأوتارٍ
توضأ سرُّها
حُبًّا
فمن شهدوا الصلاةَ
تَيقَّنُوا

حتى تصل بهم إلى درجة الانتشاء الروحي وهي تنشد المزيد من الهيام، فتقول في منتصف القصيدة:

الله أكبرُ
قلتُها
بل عشتُها
(هل من مزيدٍ)
إن قلبي مدمنُ

وإدمان القلب على الوجد الهيام الروحي من خلال نبرات صوت الموسيقى والعزف على أوتار القلب العامر بالحب، لذلك تقول:

يا بنتُ
صوتُ الحبِّ
تحتَ سمائِنا
عزفٌ ينادي روحنا
ويسلطنُ

والحب هنا كناية عن الوجد والهيام الصوفي، فهو عبارة عن معزوفة تنادي القلب وتنسرب في الروح ويتسلط عليها.

نلاحظ مما سبق، أن الشاعرة في قصيدة العنوان، قد سعت إلى انتقال شفرة الخطاب بين ريجستر الموسيقى وريجستر التصوف بحرفية عالية وابداع مميز لا يجيده إلا من احترف المهنة وسبر غورها بدراية ومعرفية عالية، ونحن هنا نقف أمام إبداع جديد وحرفة جديدة تمازج بين الفن والأدب من خلال التواشج الخطابي والدلالي بين الموسيقى والشعر.

BASRAYATHA Magazine

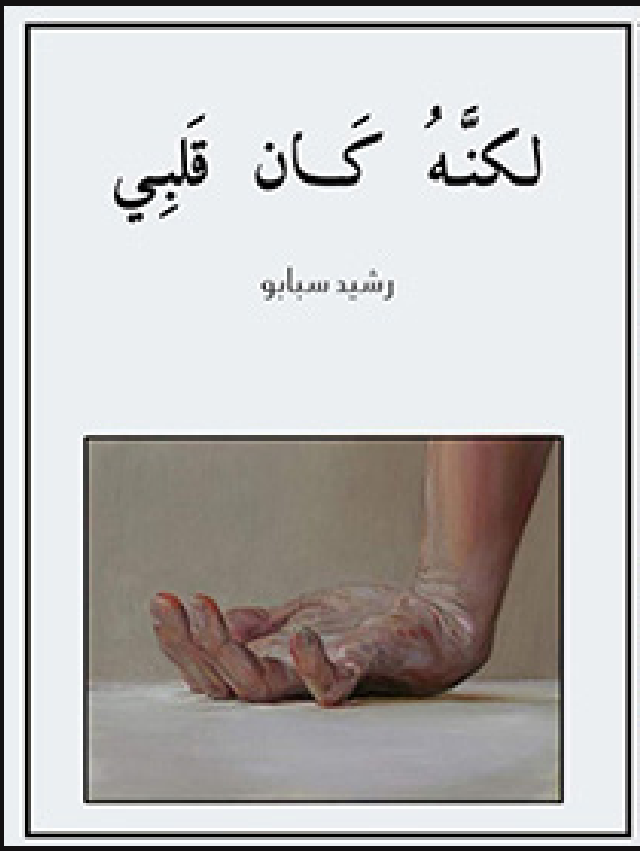
للنشر في مجلتنا:

١- ارسل النص او المقال عبر بريدنا الالكتروني او برسالة في فيسبوك

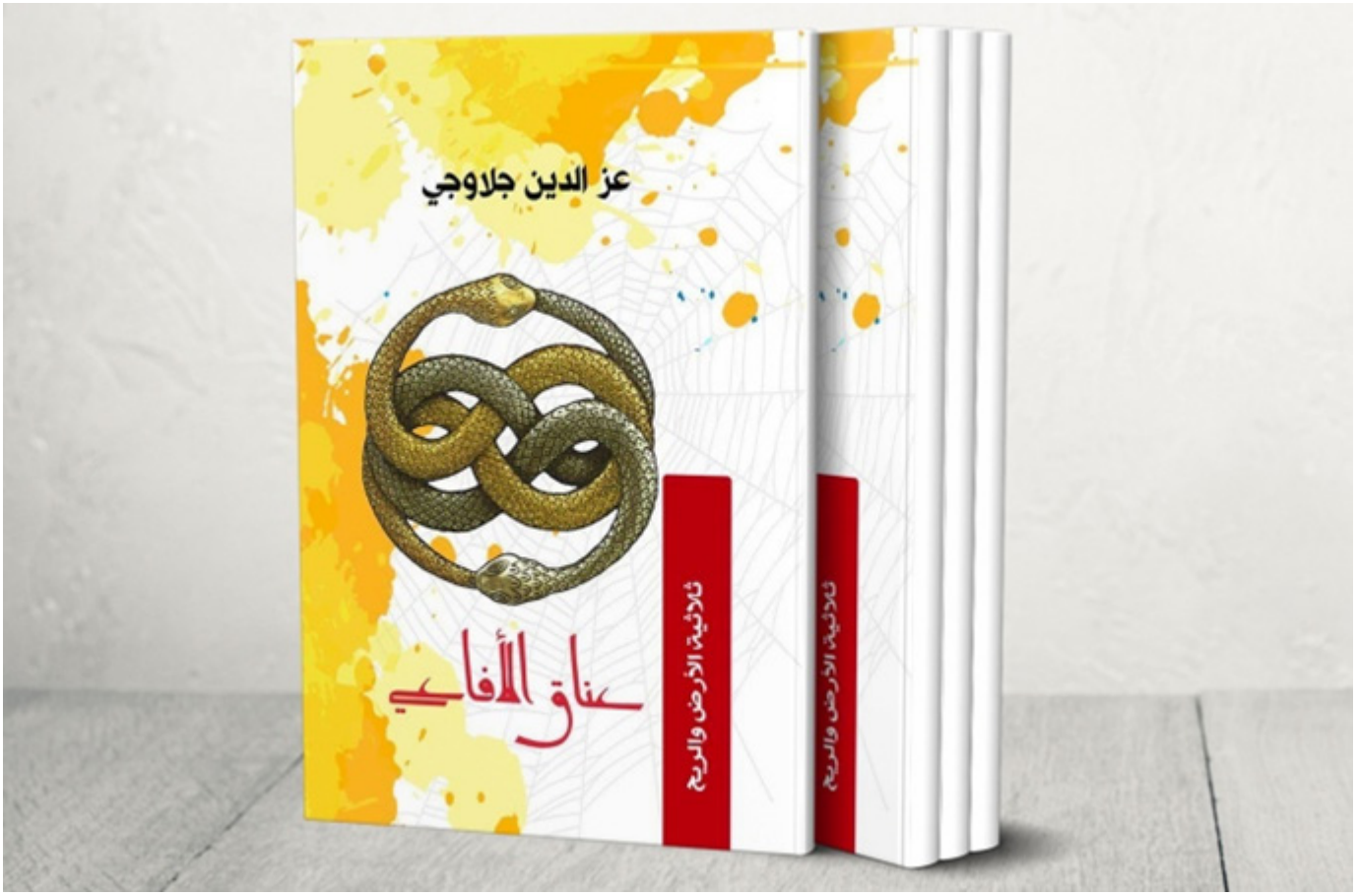
٢- ارسل صورة بحجم لا يقل عن ٤٥٠ بيكسل

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



نادي القصّة بالوردية يحتفي بالأديب الجزائري عز الدّين جلاوجي

احتفاء بفوزه بجائزة كتارا للرواية العربية في دورتها الثامنة، عن روايته «عناق الأفاعي»، وبصدور روايته الجديدة «علي بابا والأربعون حبيبة»، يستضيف نادي القصّة بالوردية، بالإشتراك مع منتدى زغوان للثقافة والفكر والأدب، السبت القادم ١٣ ماي ٢٠٢٣، الأديب الجزائري عز الدّين جلاوجي، الأستاذ المحاضر بجامعة محمد البشير الإبراهيمي بمدينة برج بوعريريج الجزائرية، للحديث عن تجربته الإبداعيّة وعن المشهد الثقافي الجزائري وعن مشروعه «المسردية» المصطلح الخاص المجترح من طرفه للدلالة عن المسرحية السردية. يؤثّث اللقاء أستاذ الأدب الجزائري بكلية الآداب واللغات جامعة ورقلة الدكتور عبد الحميد هيمة بمداخلة حول المشروع الروائي للمحتفى به، والدكتورة وردة كبابي من جامعة ورقلة بمداخلة تحت عنوان: رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال» والانفتاح على التعدّد الأجناسي للأدب.

وللأديب عز الدين جلاوجي العديد من المسرحيات والروايات والمجموعات القصصيّة نذكر منها: البحث عن الشمس، ملحمة أم الشهداء، سالم والشيطان، صابرة، غنائية أولاد عامر، قلعة الكرامة، الفراشات والغيلان، سرادق الحلم والفجيعة، راس المحنه ١+١=٠، الرماد الذي غسل الماء، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدنس، حائط المبكى، لمن تهتف الحناجر؟، صهيل الحيرة، وغيرها.

ومضات حوارية كتاب جديد للباحث سعيد بوخليط

أصدرت منشورات خيال الجزائرية ؛ ولاية بورج بوعريرج، كتابا للباحث سعيد بوخليط تحت عنوان : ومضات حوارية، صحبة زُمرة ملهِمَة: رؤى فسيفساء معرفية.

أكثرمن ثلاثين لقاء تقريبا، تجاذبت أطرافها موضوعات عدَّة وسياقات نظرية مختلفة، تضمنتها مواعيد هذا الكتاب الحواري، اهتدت بالقارئ وجهة منصة فكرية مكثفة؛ متعددة الجنسيات والهويات والمشارب، في غاية التسامي و الثراء قدر عمق التيمات والمفاهيم الواردة، التأم حول طاولتها بهدف خلق أوراش للتساؤل والسجال وتبادل وجهات النظر، زمرة استثنائية؛ بكل المقاييس، شكل حلقتها : شعراء، علماء، متصوفة، ثوَّار، أدباء، فنانون، اقتصاديون، مؤرخون، لغويون، نقَّاد، إلخ. تحديدا، الأسماء التالية:

أدونيس، أينشتاين، طاغور، تروتسكي، مهدي عامل، نعوم تشومسكي، تزفيتان تودوروف، بوريس سيرولينك، مصطفى صفوان، هشام جعيط، أورهان باموق، محمد يونس، بيترسلوتردیك، جوليا كريستيفا، روني بوفريس، بوب مارلي، مارسيل غوشيه، إيف بونفوا، سمير أمين، نجيب محفوظ، إدوارد سعيد، محمد بنيس، محمد أركون، مالك شبل، ريجيس دوبري، عبد اللطيف اللعبي، أمين معلوف.

هناك، من يدرج مرجعيات حوارات عابرة ،كما الرسائل الشخصية، وكذا المذكرات الحميمة، ضمن خانة الأسانيد التي يصعب الاعتماد عليها موضوعيا، فيما يتعلق بإمكانية استلهام رؤى أصحابها واستنباط مضامين ذهنياتهم، لأنها تتسم أساسا بميزة الشرود الفكري، تنأى عن الالتزام بالصرامة المفهومية والمنهجية؛ مثلما يحدث عند الرافد الآخر المتعلق بالدراسات النظرية، قصد الوقوف على تضمينات الخلاصات الفعلية القابلة للتبلور.

تأويل يظل حكمه نسبيا للغاية، مادام أن رصيدا معرفيا بلغ صاحبه مستوى الإلهام والإيحاء والتأثير والتطوير، يعكس بالتأكيد حالة إنسانية بامتياز،متناغمة قدر شفافيتها المشرقة والوضاءة.

حاول مشروع هذه الحوارات الفسيفسائية، ذات المناحي المعرفية المتعددة، الجلوس قصد الإصغاء إلى هؤلاء، بغية فهم جانب أو جوانب من هذا الوجود، أو على الأقل العالم المحيط بنا، الذي يزداد كل آن تعقيدا واستعصاء. إذن، جوهر الإشكال ولبّ النقاش، وكذا الخيط الناظم لأحاديث هذه المائدة المستديرة:

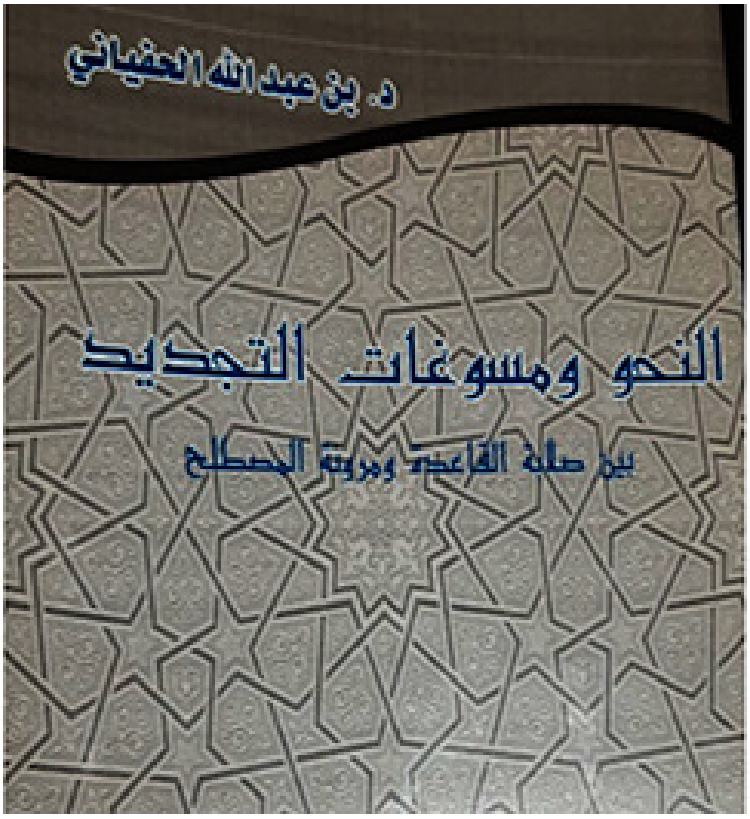
التطلع نحو العثور بالنسبة لمصير هذا العالم ضمن سياق مختلف تفاصيله العدمية ومآلاته اللا إنسانية، عن سبل حكيمة تهتدي دائما بما تبقى في جعبة هذه الإنسانية المنكسرة، نحو الأصول الحقيقية لمعاني أن نكون بشرا حقيقيين، المتمثِّلة في قيم المعرفة، الذكاء، المواطنة، الرحمة، الاستحقاق، الخيال، الخير، العدالة، التعدد، الاختلاف، التعايش، التسامح، الخير، الجمال...

من الشعر الكردي الحديث
لطيف هلمت : قصائد مختارة

ترجمة : بنيامين يوخنا دانيال

صدور الطبعة الثانية من كتاب (من الشعر الكردي الحديث لطيف هلمت .. قصائد مختارة)

عدد الصفحات : (١٠٥) صفحة من القطع المتوسط
اسم المطبعة : بيشوا . أربيل – العراق ٢٠٢٣
جاء في المقدمة :
إشارات مضيئة : أضع بين يدي القارىء العزيز هذه الباقة من القصائد للشاعر الكردي (لطيف محمود محمد البرزنجي – لطيف هلمت) مساهمة متواضعة للتعريف بالأدب الكردي , و بالشعر الكردي على وجه الخصوص . ولا أدعي بأن هذه القصائد هي خير ما كتبه هذا الشاعر , إذ أن اختياري لها كان مرتبطا بذوقي الخاص الذي كان له أكبر الأثر في دفعي إلى مواضع الاختيار. أما ترجمتي لهذا الشاعر فتعود إلى جملة أسباب , منها : إعجابي الشديد بشعره أولا , وكثرة قراءاتي له ثانيا , تضاف اليهما المكانة التي يحتلها الشاعر في الأوساط الأدبية الكردية كسبب ثالث . و في الختام آمل أن يكون لهذه الاضمامة الشعرية حظها الطيب لدى أهل الادب عامة , ولدى محبي الشعر و متذوقيه على وجه الخصوص .. والله ولي التوفيق . ٢٥ – ٦ – ١٩٨٣ .
محتويات الكتاب : (٦٢) قصيدة كان المترجم قد حصل على الموافقة الخطية للشاعر على ترجمتها و نشرها بتاريخ ١٨ – ٧ – ١٩٨٣ . كما أجيز نشرها من قبل دائرة الرقابة العامة في وزارة الثقافة و الاعلام العراقية بكتابها المرقم (٧١٣) في ٢٥ – ٩ – ١٩٨٣ دون أن تنشر . و قد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عن مطبعة كريستال – أربيل – العراق بعد أن أجيز نشرها من قبل وزارة الثقافة في اقليم كردستان العراق / المديرية العامة للثقافة و الفنون بكتابها المرقم (٢٢ / ١٠٤٨) في ٣ / ٧ / ٢٠٠١ . أما القصائد فهي : الشاعر . الذرى . الرحلة . الخيال . قبل . انتحاب . أقول . الشاعر . تغدو الغمامة . كلمة ضائعة . حفنة ماء . خبر قصير . جذور . النجمة . انت . تشرد . المنية . إلى غسان كنفاني و الشعراء الذين أعرفهم و لا أعرفهم . المزامير . الجناح . نجمة . القوة . المطر . لآلاف الألوف من الأغاني . الأرض و الجذور . أسئلة . ممكن . القلب . الشمس . ليتني . تساؤلات . إلى شاعر فلسطيني . إلى شاعر ما . حاشيتان . الاسم . أغنية . إلى أمي . تساؤل . الينبوع . لاوك الحرية . دواء الضحك . الشاعر الشمس . البحر . الانسان . سكر . الرأس . اللؤلؤة . غمامة . أغاني الحب . بدايتان . الذ قبلة . الحلم و أشياء أخرى . الفيضان و أشياء أخرى . لذات العينين الزرقاوين . الحرب الكونية الثالثة . حب . الخارطة . الريح . الحلم الاغين . الحارس . أعظم فيضان . انتباه .



النحو ومسوغات التجديد إصدار جديد للباحث د. بن عبدالله الحفياني

متابعة إخبارية: محمد العزوزي

أصدر الشاعر الباحث د بن عبدالله الحفياني كتابا جديدا خلال شهر أبريل تحت عنوان النحو ومسوغات التجديد بين صلابة القاعدة و مرونة المصطلح يقارب فيه موضوع النحو من جوانب متعددة .

ويتكون المؤلف الذي تم طبعه بمطبعة سوبيركوبي وجاء في ٢٠٠ صفحة من الحجم المتوسط من أربع مقالات ودراسات محكمة سبق نشرها في مجلات أكاديمية جاءت على مرتبة على الشكل التالي :

حدود التكامل المعرفي في الإعراب بين المعنى والعلامة عند الجرجاني .

مستويات تمثيل الحجاج في الخطاب اللغوي للجرجاني : قضايا و نماذج.

تطور المصطلح النحوي : المراحل و الملامح

المصطلح النحوي ومصطلح الإسم ومسوغات تجديد الدرس النحوي نماذج للتحليل و التأمل .

و عن الأهداف من تأليق الكتاب يقول في مقدمة الكتاب « هو البحث في إمكانية إسهام المصطلح النحوي عموما ، إضافة إلى تطور دلالة مصطلح الإسم و تغيير مصاديق حده من نحوي إلى آخر ،أو عند نحوي بعينه ، في رصد ملامح التجديد في صنيع النحاة ، مادام المصطلح النحوي بارزا في تشكيل طبيعة الفكر النحوي العربي .

صدر حديثا : «فإنَّك بأَعيُننا» سرد المرايا للدكتورة هند ياسين إسماعيل

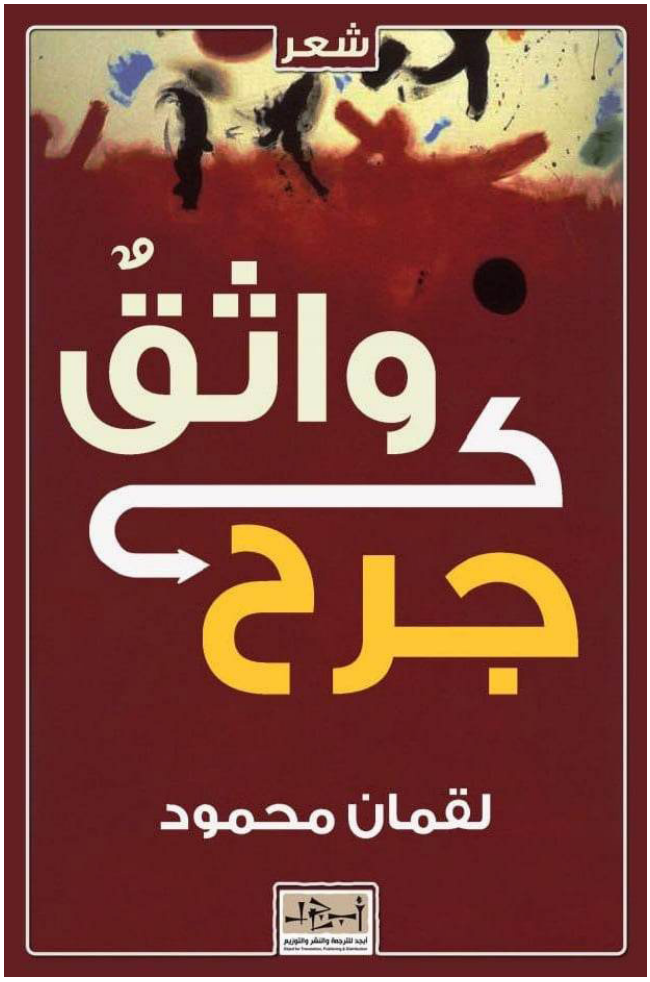
صدرحديثا عن دار سهيل عيساوي للطباعة والنشر، كتاب «فإنَّك بأَعيُننا» – سرد المرايا ، للدكتورة والباحثة والمحاضرة هند ياسين إسماعيل ، صدر الكتاب بحلة قشيبة ، يقع الكتاب في ٢٤٠ صفحة من الحجم الكبير، لوحة الغلاف للفنانة الاء مرتيني ، الكتاب عبارة عن عصارة تجربة مهنية غنية وطرح جديد واطلالة جريئة على عالم العلاج النفسي ، بأسلوب شيق وجذاب ، ورد في تظهير الكتاب « هذا الكتاب نافذة تطلّ على عالم العلاج النّفسيّ بعمقه وأبعاده. وهو ثمرة تدوين أفكاروومضات وإشراقات من غرفة العلاج النّفسيّ، فيه محاولة لتسليط الضّوء على حاجة الفرد الأوليّة ليكون مرئيًّا، وما يحدث للفرد حين يفقد هذا الاستحقاق.. كيف يتعامل مع حاجاته ومتطلبات الحياة من حوله بغياب عين تراه، وقلب يتّسع لحاجاته، وذات تنفعل له ومعه.

هو محاولة لاستعراض أنماط مختلفة من المرايا القريبة من الفرد، وانعكاساتها على تطوّر الذّات.. وكيف تلجأ النّفس لتطوير أنماط شخصيّة مختلفة بآليات وقائية قد تكون نفعتها أمام تشوّش المرايا، أو غيابها أو تشوّهها، غير أن الاستمرار بالتّمسّك بهذه الآليات دون تحديثها مسّ بتأقلم الفرد العامّ، وترك الفرد في حالة من عدم الاتّزان النّفسيّ...وفي حالات متطرّفة مع جرح نازف.»

من مواضيع الكتاب : النفس حاجتها وعلاجها ، خلف الستائر العلاجية ، من يرتاد الغرفة العلاجية ، ماذا يحدث في الحيز العلاجي ، أن تكون مرئيا ، مرايا مختلفة أنماط مختلفة: مرايا مبلبلة ، مرايا حادة جارحة ، مرايا غائبة ،فقدان المرايا ، مرايا مشروطة ، مرايا مراوغة ، وفيها استعاض لأنماط تأقلم مختلفة في كل نمط .

المؤلفة : د. هند إسماعيل، معالجة نفسية سريرية، ومرشدة مؤهلة في العلاج النفسي، محاضرة في كلية سخنين لتأهيل المعلمين في قسم الاستشارة التربوية. عملت لسنوات في قسم العلاج النفسي في مستشفى زيف في صفد في قسم الأطفال ومن ثم البالغين. تدير عيادة شخصيّة للعلاج النفسي للبالغين والاحداث.

((واثقٌ كجرح))
للشاعر لقمان محمود



صدرت في العراق مجموعة شعرية جديدة للشاعر الكردي السوري لقمان محمود، بعنوان ((واثقٌ كجرح)) عن مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع. والمجموعة الجديدة هي العاشرة للشاعر في سياق نتاجه الشعري. وجاءت المجموعة في (١٤٢) صفحة من القطع المتوسط، وهو استكمالٌ لمشروع محمود في مجال الشعر.

طوى الشاعر مجموعته الشعرية على (٣٥) قصيدة. القصائد الموجودة هي: الركض، البيت، النوم الأخير، التراب، كتاب الألم، سنة، البحث عن المعنى، سلالم لصعود الموتى، سيرة الليل، ليست لي، كتاب الحب، من مسافة قريبة، سيرة الشجرة، كتاب الأجنحة، تساؤلات، أتابع حريتي، سيرة أعمى، سيرة السلام، في مكان ما، مفترقات، صمت الانسان، قالت العرافة، سيرة الماء، جرح، نوروز، من حجاب الوطن، صراحة النسيان، نوافذ كردستان، أنا هنا، مسافة عذراء، ذات جوع، رائحة الضوء، الذي لم يتعلم الغرق، عشاق، والكلمات الأخيرة.

تسبق هذه القصائد مقدمة للشاعر، وفيها يقول:

«أين المشكلة في أن يقرأ الواحد ويكتب من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين، بل حتى من الأعلى إلى الأسفل كما هو الحال في بعض اللغات الآسيويّة... هل يضرّ ذلك بأية لغة كانت؟

وبما أنّ اللغة بمناحيها واتجاهاتها المتعددة تمثل الحياة بأسرها لأنها نتيجة حتمية لتفاعل الانسان مع بيئته أو بعبارة أكثر دقة تفاعله مع حياته وأحلامه وآلامه وجراحه وآماله... وإزاء كل ذلك أقول: جميلٌ أن يستنشق الواحد رائحة ودفء ونكهة وحنين اللغة الأم، لكنّ الأجمل من ذلك هو معرفة أحضان وقبلات لغوية أخرى. هذا ما أعطت اللغة مفهوماً جديداً حاضراً في كل زمان ومكان، وعلى الدوام، ورغم ذلك فبعضهم قال: اللغة وطن، وبعضهم قال منفى، وبعضهم لم يقل شيئاً... لكنّ الذين لا أوطان لهم لا يسكتون...».

تتسم نصوص ((واثقٌ كجرح)) ببوح أصيل مع الذات والوطن والذكريات، كوسيلة للبحث عن معنى أوسع للحياة في ظل المنافي. إنها نصوص تتسم بالكثافة الرمزية بمدلولاتها المتعددة: كثافة نوعية في المتخيل لغة ودلالة، وكثافة جمالية في المعنى، وكثافة في الرؤية، وكثافة في الاستقصاء المعرفي الشعري التي تدفع بالبعد الحسي إلى ملامسة الحقيقة و إختراق تفاصيلها الطافحة بالقسوة الموحشة على مدى عمر من المنفى والقهر. وكل ذلك من خلال مخيلة مشحونة برؤى تدفعها إليها ذاكرة حية تنهض على ملاحقة الماضي بكل همومها اليومية. من هنا يمكننا القول أن قصائد لقمان محمود في ((واثقٌ كجرح)) تثير جملة من القضايا الجوهرية المتعلقة بالكتابة الجديدة، على نحو عميق وواسع ومتنوع.

تجدر الإشارة إلى أنّ لقمان محمود شاعر وناقد كردي سوري، يحمل الجنسية السويدية. عمل في مجال الصحافة الثقافية كمحرر في مجلة سردم العربي، ومجلة اشراقات كردية، كما عمل كمحرر في القسم الثقافي لجريدة التآخي.

يقيم حالياً في السويد، وهو عضو اتحاد الكتّاب السويديين. شارك في العديد من الملتقيات الأدبيّة والثقافيّة، داخل وخارج السويد. نشر عدداً من الأعمال الشعرية والنقدية منها: «أفراح حزينة» ١٩٩٠، «خطوات تستنشق المسافة: عندما كانت لآدم أقدام» ١٩٩٦، «دلشاستان» ٢٠٠١، «القمر البعيد من حريتي» ٢٠١٢، «اشراقات كردية: مقدمة للشعر في كردستان» ٢٠٠٩، «البهجة السرية: أنطولوجيا الشعر الكردي في غرب كردستان» ٢٠١٣، «مدخل إلى الثقافة الكردية» ٢٠١٥، «زعزعة الهامش» ٢٠١٩، «كسر العزلة الثقافية» ٢٠٢١، «الصمت الذي لا يتوقف عن الكلام» ٢٠٢٢، وغيرها.

آه يا حيفا!

مأمون أحمد مصطفى/ فلسطين- مخيم طول كرم

كم أنت عزيزة، وكم أنت غالية، كم أنت عصية، وكم أنت مستعصية!!

على الشاطئ، حيث يقف الرمل، وينتصب التاريخ، بين عينيك الراقصتين شعاعا من حلم يخترق الليل ويشق الظلمات، ويزهر المجهول رياضا من عشق عوسجي الطلعة، بتناغم مع قرنفل الغيب المحمل بأَنّاتِ المهاجرين الرابضين على أرصفة المدن، وشواطئ الغربة، معبَّئين بالحنان والحنين، للنسيم المرسل من موج الغيب والمغلق، إلى مساماتهم المشرعة للخوض بحتمية الصبر واليقين، بحتمية العودة، للبرتقال والليمون، والتين والزيتون.

ترى، ألا زلتِ تذكُرين وجهي الدامي بالشوق الخافق، بالروح الممتدة من تاريخ الهجرة، حين انكفأتُ على ذاتي مغادرا، من فوق ذَرّاتك، إلى ذَرّاتِ أرض، لا تشبه تفاصيلها، ومروجها، وحدائقها الغناء، وَخْزَ شَوْكِكِ المبارَكِ، وقَيْظَ صيفِكِ النَّدِيّ، وقساوة جبالك الناعمة، يوم حملت جثتي على ظهري وجسدي، مكفنة بالخوف، ومُلَفَّعَةً بالهزيمة، من أجل أن أحيا، بموت يضمن بقاءَكِ في عيوني.

اِغضِي عَلَيَّ، كيف شئت، وأنى شئت، لك الحق، كل الحق، باستخراج وجعك المعتق، عبر العصور وعبر الدهور، لتنثريه بوجهي وذاتي، بكياني، غبارا يَسْفَعُ الوجهَ والجسدَ، ويدور كزوابع رملية بصدري الذي اختار ذرّات أرض غير أرضك، وألوان جبال غير ألوان جبالك التي تصنع لون الكون عبيرا مُوَشًّى بوجوه من ذابوا فيك طوعا واختيارا.

غادريني كزنبقة الوادي، من ذاتي إلى ذاتي، كالجذر الممتد من رحم التراب إلى رحم الصخر، ومن عين الماء إلى البئر، ومن رحيق الماضي إلى رحيق القادم، وكسريني كما تُكَسر أشعة الشمس على شاطئ بحرك الحاوي أسرار الكون وغموض القمر، واسحبيني مع موجة قادمة عائدة، إلى أعماقك النقية، واغسليني بمائك وضوئك، غسل النهر للأرض، وغسل العصفور للندى، والبلابل للآفاق، واحمليني رضيعا يرضع صدرك ويسحب من حليب عمرك وعطرك، كجني يعرف مداخل الحب وأبواب العشق في بساتين الجنان والفراديس، أو كدفقة نور تخرج من روح شهيد لا زالت معلقة كقبة الأقصى بين النجوم والشموس والأقمار، تراقب ترابك الممتص لنورها امتصاص الروح للحياة الأزلية.

واحمليني نعشا من العَوْسَجِ، على كاهلك المرهق المتعب، وسيري بجثماني بكل التواءات أوردتك وشراييناك، مسيرة تقطعها أيام الخلود، وتدخلها سنوات البقاء، كَحَسُّونٍ أو كَنَارٍ، يسكب صوته بمسامع الأكوان والسماوات خلودا يمتد من حيفا إلى حيفا.

كم أحبك يا مدينة رحلت من مساحاتها وأرضها لتسكن سويداء الروح والقلب، لتمخر عباب محيطاتي الممتدة وَلَهًا وعشقا لأحرف اسمك المسافر دوما عبر الموانئ إلى المرفأ الأخير في عقلي المتسع لكل تضاريس أرضك وجبالك، يا وطنا تحمله عناقيد العنب وأزهار البرتقال والليمون والدراق، إلى عينيَّ الغارقتين بكل أرصفتك وشوارعك، يا جنة الكون المقذوف في مساحات الموت والفناء، لو تعلمين فقط، كم من الدموع سكبتها في عيون الروح والقلب وأنا أجر أذيال الخيبة لأدخلك وأنت تنتفضين انتفاضة نور من مجهول اقتحم مكونات جسدك وروحك.

لو تعلمين يا حيفا، كيف يبكي الرجال أنفسهم ساعة الانكسار والهزيمة؟

آه وألف آه، يا موطن النجوم والشموس.

الحروف بين أناملي تتراقص كشمس فوق محيط ممتد في خاصرة الأرض، تترجرج، تتفلت، تأبى الانصياع إلى مشاعر تتلظى من حمم شوقي واشتياقي، لتغور بأعماق مجهول يسحبني نحو مجهول، فأحس نفسي تخرج من نفسي، وذاتي تخرج من ذاتي، هو التحول يا حيفا.

...يا أمي

ويا أم الأكوان والناس والأشياء، يا نورا يأتي ليزيد الكون غموضا فوق غموض.

أحبك، كما لم يحبك بشر قبلي على هذه الأرض، وأعشقك بطريقة أخرى، لا تشبه عشق الناس للنساء والأوطان والأشياء، بل بطريقة أخرى، تتفردين بها بجلال هيبتك وشموخك، بجلال خصوصيتك، وخصوصية شاطئ البحر النابع من أعماق مجهولة النبع والتكوين، أحبك حبا لا تستطيع الكلمات أن تحده أو تحيطه، لا تستطيع رسمه أو وصفه، لا تستطيع ضمه أو تركه، لا تستطيع الانبهار به أو الإعجاب بتكوينه.

أنتِ شيء آخر، خاص، لا يخرج من النفس أو الروح، ولا يغادر العقل أو القلب.

...أنتِ حيفا

حيفا التي وقفتْ بكل ما فيها لتحتضن الأبحر والمحيطات برموش يتناثر اللؤلؤ بين وَسَنِها وصَحْوِها الممتد منذ الأزل إلى الأزل.

أنتِ حيفا التي تنسكب الدموع من أجلها دونما خجل أو حياء، دموع السماء والنيران والبراكين والزلازل، دموع الرجال والرياح والزوابع والعواصف، دموع الأمهات والليل والأسرار والنيازك، دموع الأطفال والموت والحياة والبعث القادم.

...أنتِ حيفا

حلم الأرض للأرض، والزيتون للزيتون، واللوز للوز، حلم التاريخ الممتد من عهد الخلق إلى يوم الساعة، وحلم الشموس المسافرة في الآفاق بحثا عن وطن في جسدك النابض تاريخا ملفعا برائحة الزعتر واليانسون والنعنع.

...أنت حيفا

الخارجة من تكوين المعتاد والمعهود، إلى تكوين الجمال المغلف بالأسرار والغموض، المُوَشَّى بهيبة البحر والصحراء، بهيبة الغيب المستتر خلف غِلَالَاتِ الغيب الممعن في استفزاز الأحداث والأشياء والأزمان والأمكنة، أنتِ سِرُّ الأرض المخفي في نواة البراكين المُسْجَرَةِ في قاع المحيطات إلى يوم يعرفه الغيب القادم، ليقذف حممه المباركة على حواجز الموت الذي حط فوق رُبَاكِ وتلالك وهضابك، ليفتح صدر الكون لطهارة الأيام التي تلي تفجر تلك الحمم، وليزهر الزعتر واللوز بنوار يفيض بالعذرية التي يصنعها غضب البركان برحمة الحمم المطهرة للأرض.

...أنت حيفا

التي حملت خطوات أجدادي حين بدأوا يكرجون كرج الطفولة، ويضربون ضرب الشباب، ويتوأَّدُون تَوَأَّدَ الشيوخ، وأنت التي احتضنت أجسادهم بأعماق تربتك السمراء الفتية، لترويها بجذور الزرع والورد والياسمين.

وأنت التي بلحظة عين مخطوفة من الزمن، انسحبت خلفي يوم حملت جثماني على كاهلي وغادرتك، هاربا من موت ظل يعيش بأعماقي حتى هذه اللحظة.

لو أني بقيت فوق ترابك، فاتحا صدري للأشباح والغِيلانِ والرصاص والقذائف، لو بقيت وأشْرَعْتُ أشرعتي لدوامات بحرك وهدير موجك، لكنت اليوم حيا، أَنْبُضُ بالروح، وأفيض بالبقاء.

لو

لو

!!!لو

وشم في الذاكرة
كل الطرق في المدينة تؤدي إلى جامع الفنا

حاميد اليوسفي (المغرب)

لا أدري من أين جاء اسم (جامع الفنا) الذي أطلق على الساحة. سمعت الكبار في ذلك الوقت يقولون بأن هذا الفضاء كان إلى حدود القرن ١٩ سوقا كبيرا يمتد من باب فتوح إلى الساحة. وأضافوا أنه كانت تعلق فيه رؤوس المعارضين، أو الخارجين عن القانون آنذاك لتردع الناس، وتزرع فيهم الخوف من جبروت السلطة. البعض أطلق عليها اسم جامع الربح على اعتبار أنها سوق تجاري، وقلب المدينة النابض. رئة تتنفس منها مراكش اقتصادا وثقافة ومرحا وفكاهة.

مراكش في الستينيات من القرن الماضي مدينة صغيرة. يعيش أغلب سكانها داخل الأسوار باستثناء أحياء قليلة مثل جليز و سيدي يوسف بن علي وعين إيطي ودوار العسكر. لا يخرجون إلى بعضها إلا لزيارة الأهل في الأعياد والمناسبات. عندما كبرت اكتشفت أن بعض الناس لم يضعوا أقدامهم خارج الأسوار لمدة تفوق ثلاثين سنة أو أكثر.

جامع الفنا ساحة مفتوحة على كل الطرق المؤدية إلى أحياء المدينة. درب ضباشي، الرحبة، القنارية، رياض الزيتون، عرصة المعاش، سيدي ميمون، القصبة، شارع محمد الخامس، فحل الزفريتي، باب فتوح . كل الطرق تؤدي إلى جامع الفنا. إذا دخلت إليها من القصابين، ستمر بصف من المطاعم التقليدية، تطهو وجبات محلية مثل (الكرعين) والشواء ورؤوس الغنم المبخرة. وعلى يمينك دكاكين تعرض النعناع، وكل أصناف المخللات والزيتون والفلفل المصبر بطريقة تقليدية، لكن طريقة العرض تشد الأبصار. وعلى بعد أمتار خلف سوق الجديد تعرض نساء يرتدين الجلباب، ويضعن على وجههن نقابا شفافا يمر بشكل أنيق على أرنبة الأنف، وقب يغطي الشعر، ولا يظهر غير الحاجبين والعينين. يتسابقن على السياح لعرض قفف من دوم أبيض مزركش بالأزرق والأحمر والأخضر. وفي الجهة المقابلة مقهى فرنسا، وبجانبه متجر السجائر والمارشي ومقر الهلال الأحمر ثم الزقاق المؤدي إلى رياض الزيتون.

وإذا دخلت إليها من باب فتوح ستمر بأكشاك مقابلة لمقهى أركانة (السوربون سابقا) ثم سوق الجديد، وعلى يمينك أكشاك أخرى منفتحة على الساحة. متاجر صغرى تعرض منتوجات الصناعة التقليدية

للسياح. وبجانبها على اليمين واليسار بعض المطاعم الشعبية المتحركة، ثم أكشاك سوق الكتب التي كانت تحتل أكثر من ربع الساحة، لكنها اختفت أمام جشع الرأسمال.

أما الممر المقابل لبنك المغرب فتنشط به عربات الكاوكاو والزريعة والليمون. وعلى اليسار يقع المركز ثم الكوميسارية بجوار سور قديم لفضاء في ملكية عائلة القايد المتوكي مقابل لعرصة البيلك كانت تبيت فيه العربات اليدوية. شُيد على أرضه فيما بعد فندق فخم حمل اسم نادي البحر الأبيض المتوسط. وبين مدخل شارع مبروكة (البرانس حاليا) والهلال الأحمر المغربي محطة طرقية مفتوحة على الساحة بها مقاهي ومطاعم شعبية وجراجات ومواقف للحافلات التي تقل المسافرين من مدن المغرب إلى مراكش أو العكس. وعلى يمين صيدلية الساحة يجلس الفوتوغراف الشهير قرب كاميرته التقليدية. يطلب منك أن تقف على بعد حوالي مترونصف إذا كنت طفلا، وأن تركز نظرك على عدسة تظهر في رأس صندوق مغطى بثوب أسود يدخل فيه رأسه، وبعد لحظة يخرج دخان يحدث صوتا مثل صوت انفجار البارود داخل كيس صغير، يجعلك تقفز من مكانك إذا لم يسبق لك المرور من هذه التجربة، فيكون قد التقط لك صورة بالأبيض والأسود، ويطلب منك أن تعود إليها بعد حوالي ساعة أو ساعتين فتجدها جاهزة.

من أشهر المقاهي السياحية بالساحة في تلك الفترة مقهى جلاسيه ومقهى فرنسا .

قطعت ساحة جامع الفنا لأول مرة وأنا طفل صغير رفقة والدي رحمه الله في بداية الستينيات من القرن الماضي، وهو متجه إلى عرصة المعاش قرب مقر حزب الاستقلال للاستماع إلى خطاب ألقاه الزعيم علال الفاسي. لا أتذكر الشيء الكثير عن ذلك اليوم. لصغر سني احتفظت بصورة قديمة باهتة تمر في الذاكرة مثل البرق تتلخص في الحشود البشرية التي كانت تؤثث الساحة أو تمر منها. أمسكت ذلك اليوم بقوة بيد والدي. خفت من الضياع وسط هذا الزحام غير المألوف .

الذهاب إلى جامع الفنا مغامرة غير محمودة العواقب، قد تنتهي بعقاب بدني شديد. لم يكن مسموحا للأطفال بالذهاب إلى الساحة. في بيئة تقليدية لا بد من التدرج. في العطل كان يُزج بنا في الكتاتيب القرآنية. كل الدروب والأحياء يُدرس بكتاتيبها فقهاء لا يتسامحون مع الأطفال في حالة الغياب خاصة يوم الأربعاء، اليوم الذي يتقاضون فيه جزءا من أجورهم (٤ ريالات). بعض الأسر تفضل إرسال أبناءها لتعلم صنعة يدوية كاحتياط في حالة التخلي عن الدراسة . الأطفال لا يأتون إلى جامع الفنا بشكل فردي أو جماعي إلا بعد أن يتجاوزوا عشر سنوات تقريبا. يبدؤون بسرقة بعض اللحظات بالتلصص على الحلقات. الكبار في الأحياء الشعبية داخل الأسر التقليدية رسموا لأبنائهم صورا سوداء ومخيفة عن ساحة جامع الفنا. بل إنها كانت سُبّة. عندما ينعتك أحدهم بولد جامع الفنا، فكأنه يصف أمك بأنها زانية ولدتك مع شخص مجهول. ربما كانوا بحكم تجربتهم آنذاك يخافون على أبنائهم من عدوى سحرها التي قد تشغلهم عن الدراسة ..

عندما زرت الساحة متلصصا على بعض الحلقات ولأوقات وجيزة حتى لا أتعرض للمساءلة، مستني عدوى الساحة. عدوى تشبه السحر. عندما تذهب إلى جامع الفنا وأنت طفل في بداية الستينيات تحس بجاذبية تشدك إلى عالم غرائبي وعجائبي.

تستمع لجزء من قصة شعبية، تشبه حلقة في مسلسل تلفزيوني. يسرح بك الخيال بعيدا. طريقة الحكي التي يستعملها الراوي تنقلك وأنت طفل إلى عالم الأساطير. عالم يتصارع فيه الأبطال مع قوى من الجان. ترحل بك بعيدا عن الواقع. أحيانا تنسى نفسك. تتأخر عن موعد العودة. تودع الساحة رغما عنك. ترجع إلى الحي وصور الأبطال تملأ خيالك حتى تكاد تسمع صيحاتها تختلط بصليل السيوف. تحكي لأقرانك ما شاهدته وسمعته في الساحة. تحاول تقليد الحكواتي .

تنشر العدوى من حيث لا تشعر.

مراكش في ٢٥ أبريل ٢٠١٩

زكُّوطَة « للعراقة محطة

مصطفى منيغ/ المغرب

للمغرب جاذبية مُثْلَى ، تختزِل كلّ عريقة فُضْلَى ، رِبحاً لتلخيص الملخَّص الأدنَى بما هو كقيمةٍ مُضافةٍ أَعْلَى ، جاذبية تُغْرِي عن قُوَّةٍ بصدقٍ لمن بعشق الجمال ابْتُلِيَ وفي قصده الدفين منه بالثَّمين النفيس أبْلَى ، ليقضى زمناً لابساً الأنيق وكل حين لشعررأسه فَلَى ، تيك ميزة مباركة عن المدن الكبرى أَنْأَى اقتناؤها من أيّ غلاء أَغْلَى ، ومذاقها المكنون في النفوس الطيبة من أي حلاوة أَحْلَى ، وامتزاج حسّي لا خلاص منه يربط المكان بالإنسان مهما الأخير من حيث بدأ سَلَى ، فلا يفطن من مؤامرة النسيان إلا برغبة الرجوع لأصله الأصيل مزروعة بقدرة الإحساس الذي عن مهامه لا يَتَخَلى ، يجرّ المجرور عن طيب خاطرٍ لما تهيَّأ له داخل بيئة تربَّى بين أحضانها لصيقاً بمعالمها مهما بدت فارغة من عَمار أو جدار طموح مشروع لرأسه وسطه قَلَى . إنها واحدة من قرى المملكة المغربية يشعر داخلها مَن يشعر (حقيقة) أنه مغربي الجذور مهما اختزن فكره من قناعات خارجية ببعض مواقف تحاول أن تدور لها قطعاً لا يتبالَى ، تصطدم بواحدة من قيم تربية بها فخور على ذكر الشهادة الحق إئْتَلَى ، مهما عارضَ (سياسياً) مَن عارض أكان المُعارَض ذاك الزعيم الحزبي المغمور أم المُعلِن عن ذاته آخذاً الفشل الذريع لتوقيت بين الولايات التشريعية محصور حتماً يتجَلَّى ، صلاحيته فيما يقدِّم لا ما يحرز لنفسه من منافع تؤخِّره ليصبح مثل ذاك المجرور لزنزانة مظلمة الغضب عليه داخلها يثور والندم من عنقه يتدلَّى، بعدها الويل كل الويل في عذاب القبور لمن سكنها خائناً للأمانة الشعبية التي تَحَمَّلَ مسؤوليتها ذات يوم وهو ضاحك سعيد مسرور بها عن غرور يتعالَى

... ما الانتساب سوى شهادة ميلاد تعرِّفُك بها

مهرجان زكوطة للتبوريدة في نسخته ٢٣

الدولة كقاعدة أُولَى ، على عودتك إلى جغرافيتها مهما انطلقتَ ، لتنفيذ مهامها اتجاهك لتنجى من قائمة الهَزْلَى ، فاتحة أذرعها حيث تقيم فارحة بك راضيةً عمَّا التزمتَ بوفائك لها كما تراهُ وتراك عكس الأسفل مِن أَعْلَى ، والأحسن من ذلك لها ولك الالتحام بالأمَّة حيث امرأة فيها هي والدتك طاعتها رصيدك وتقبيل يديها راحة نفسية لك كرجل محظوظ على كنز الراحة الروحية استولَى ، بعد ذلك أنت حر كهواء قريتك هذه التي لا يملك بما تحتها وما فوقها غير الله سبحانه الحي القيوم ذو الجلال والإكرام عن كل وصف يتعالى.

... في لقاء سريع مع السيد سمير مهيدية رئيس مجلس جماعة «زكوطة» القروية المُنتخب ، أخبرني بانطلاق فعاليات مهرجان «زكوطة» الربيعي في دورته الأربع والعشرين خلال الأيام القليلة المقبلة ، شيء في منتهى الروعة أن تشهد مثل القرى هذه العناية بسكانها مهما وصل تعدادهم في مجال الترفيه والإلتقاء بموجة الارتقاء بعامل التساوي مع ما يحدث في هذا الشأن داخل المدن الكبرى، طبعا بالمتابعة الميدانية قد نتحقَّق لنجيب على السؤال الهام المطروح من طرف أنجز داخل نفوذها الترابي من مشاريع تقرّبها إلى مسار التطوّر مهما كان الميدان انطلاقاً من وضعيتها القريبة من الفلاحة أساس عيشها على مر ما مضى من قرون ، أم بعد درِّ الرماد في العيون يأتي موسم الرقص ودق الدفوف لسبب جد معروف ؟، بالتأكيد لنا عودة للموضوع لنؤكد على ما نلمسه كواقع بما سنحظى به من معلومات صادقة لا غبار عليها مضاف ولا انحياز تمليه العاطفة ولا مبررات بها السلبي ملفوف.

مصطفى منيغ سفير السلام العالمي

الذكاء الاصطناعي وصراع الهوية

زينب محمد عبد الرحيم/ مصر

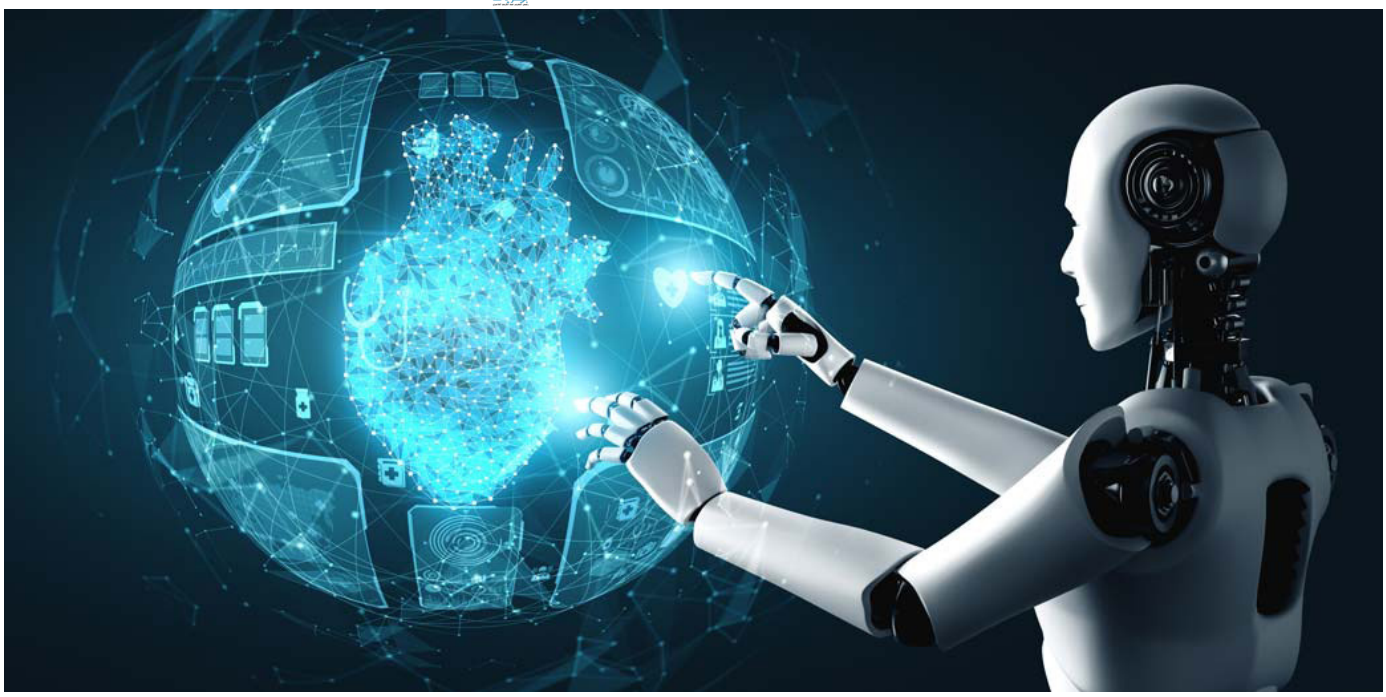
هل سيفقدنا الذكاء الاصطناعي هويتنا كمجتمعات إنسانية لها طابعها الخاص؟!

في الأونة الأخيرة يتعرض الإنسان إلى موجة تكنولوجية جديده شهدها العالم من خلال التطور الهائل والسريع لما يُسمى بالعالم الرقمي حيث لم يقتصر ذلك التطور الهائل على مجالات بعينها تُعنى بالحاسبات والمعلومات فقط بل شمل جميع نواحي الحياة فقد تمكن المطورون لهذا الذكاء الاصطناعي الموسوم AI بإبتكار أربع فئات من الذكاء الاصطناعي: وهي الآلات التفاعلية (Reactive Machines)، والذاكرة المحدودة (Limited Memory)، ونظرية العقل (Theory of Mind)، والوعي الذاتي (Self-Aware). فكر في هذه الأنواع على أنها طيف تدريجي؛ كل نوع يعتمد على مدى تعقيد النوع الذي يسبقه.

والجدير بالذكر أننا تجاوزنا اليوم مرحلة النوع الأول من الذكاء الاصطناعي، ونحن على وشك إتقان واحتراف النوع الثاني، إلا أن النوعيّن الثالث والرابع من الذكاء الاصطناعي يتواجدان كنظرية فقط، وسيمثّلان على الأغلب المرحلة المقبلة من تطوّر الذكاء الاصطناعي.

وقد أعرب المطورون لتلك الطفرة التكنولوجية عن خوفهم وقلقهم الشديدين من خروج آلية الذكاء الاصطناعي عن السيطرة ومن ثم أطلقوا دعوى تحث على أن تتوقف تلك الآليه عن انتاج المزيد من الذكاءات AI لمدة أقلها ستة أشهر

ولم يتوقف الأمر هنا بل هناك الآليه جديدة تُدعى (LLMS) - التقنية التي يقوم عليها ChatGPT التي تمتلك الوعي للتحدث والرد وقامت بالتعامل معها الكثيرين من الافراد حول العالم وتمت تغذيتها بكمًا هائل من المعلومات التي تتمثل في الهوية والاديان وحل الالغاز ومعلومات تاريخية وحاسبات لانهائية



ولن تكف تلك الآليه عن جمع وتخزين المعلومات التي يستهلكها الإنسان؛ بل أصبحت تتفوق على العقل البشري الذي يُعد المكون المحوري لما يعرف بالثقافة والحضارة التي عرفها ادوارد تايلور إنّ الثقافة أو الحضارة بمعناها الإنساني الأوسع على أنها: "هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في المجتمع"

ويعرفها ليفي شتراوس: يمكن اعتبار الثقافة كمجموعة من المنظومات الرمزية التي تحتل المرتبة الأولى فيها اللغة وقواعد الزواج والعلاقات الاقتصادية والفن والعلم والدين.وهذه المنظومات كلها تهدف إلى التعبير عن بعض أوجه الواقع المادي والواقع الاجتماعي وكذلك العلاقات التي يقيمها هذان النمطان مع بعضهما بعض وتلك التي تقوم بين المنظومات الرمزية نفسها مع بعضها.

والهُوية دائماً تجمع ثلاثة عناصر: العقيدة التي توفر رؤية للوجود، واللسان الذي يجري التعبيربه، والتراث الثقافي الطويل المدى.

ولن يتوقف الأمر عند تلك النقطة المحورية بل سيشمل الأمر سوق العمل بكافة متطلباته من كتابة وتصميم وتوظيف وحسابات و إدارة مواقع كل ذلك وأكثرسيقوم به الذكاء الاصطناعي دون مشقة وبسرعة ودقة لا محدودة

وبالتالي سيتم الاستغناء عن الموارد البشرية بسرعة أكبر مما سبق وربما سيؤدي ذلك التطور فائق السرعة إلى مزيد من البطالة حول العالم خاصة وأن الذكاء الاصطناعي ان يتوقف عند الاعمال المكتبية والحسابية والتكنولوجية بل سيمتد إلى أبعد من ذلك

ولكن يكمن الخوف والقلق الحقيقيين في الخطورة التي سيتعرض لها تراث وهوية الشعوب وكذلك الذاكرة الشفاهية للكثير ممن يحملون الموروثات والمأثورات الشعبية داخل صدورهم ستفقد الاجيال الحالية هذا التواتر التوارث وذلك لأن ذاكرة الإنسان البشري ستُمحىّ مع الوقت ويُصبح إنسانًا بلا وعي أو هوية سيصبح وعيه آلي وهويته مضمحلة

ستُصبح الأجيال القادمة بلا حضارة وهذا بطبيعة الحال سيشكل خطرًا سنرى ابعاده خلال سنواتٍ قليلة سيُعاد فيها تشكيل الحدود وربما التاريخ أيضًا ومن هنا سينشأ ذلك الصراع الدامي بين الهوية البشرية والاصطناعية وسيصبح العالم عما قريب ميدانًا لتلك الحرب التكنولوجية التي سيشنها الإنسان ضد هويته الثقافية والحضارية .

كاتبة وباحثة في الفولكلور والثقافة الشعبية والتراث الحضاري

الجريمة

دوافعها وكيفية التغلب عليها والحد منها

منى فتحي حامد/ مصر

وراء كل جريمة سببا رئيسيا ناتجاً عن الظلم والقسوة والقهر، نلاحظ هذه السلبيات أو الجرائم على مدار الزمان متواجدة، لكنها كثرت بشدة نتيجة عوامل اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية.... إلخ

في الآونة الأخيرة شاهدنا بعض الجرائم المستحدثة التي نتعجب جدا من الاستماع إلى ما تم بها أو نتج عنها، وعند التطرق إليها ينقسم فريقين للإنصات إليها، أولهما أصحاب القلوب الرحيمة، وثانيهما أصحاب القلوب القاسية..

كل منهما يحلل المذنب الجاني من خلال وجهة نظره سواء سطحية أو صحيحة أو حيادية..

بالنهاية تظل الجريمة هي الجريمة، والعقاب لها أمر حتمي للحد من هذه الجرائم ...

فمن البداية يجب معالجة أيها سلبيات ومعوقات ومعاناة يلاقيها الافراد، حتى بالنهاية يصبحون أشخاص أسوياء عقلاء، لديهم اتزان عند اختيار مصائرهم وتحديد قراراتهم...

فلابد من تواجد الترابط الحميم بين أفراد الأسرة، بل بفئات المجتمع ككل، أيدي واحدة للتغلب على أيها مشكله أو صعوبات.

يجب مناشدة منظمات حقوق الإنسان وحقوق الطفل وحقوق الأسرة أن يتكاتفوا معا لتهيئة حياة كريمة لكل طفل فقير لن يمتلك شيئاً ولن يتوفر له مصدر دخل، بالأخص إن كان مع والدته التي تحاول مراعاته على قدر الإمكان والمستطاع، لكنها فقيرة مثله...

على سبيل المثال: مطلقة ومصدر دخلها بسيط جدا ولن تمتلك سكن مناسب للمعيشة، حيث أخذ منها الزوج كل حقوقها الشرعية، وتركها هي والطفل وحدهما في الدنيا بلا مأوى بلا أمان بلا طعام، مما أدى بها للجنون وذبح طفلها ...

نداء ورجاء المحافظة على تواصل الأرحام وعدم القسوة في معاملة المرأة والأبناء، إقامة العدل والمساواة بين الأبناء مع تقديم أيدي المساعدة نحو كل من نراه في مأزق أو محنة ...

حفظ الله الجميع أبناء وآباء وأمهات...

تكية الزبير والطريقة الكسنزانية في التصوف

كاظم حسن سعيد/ العراق

تقع التكية العلية القادرية الكسنزانية في قضاء الزبير غرب البصرة قرب الحي العسكري ,تم بناؤها سنة ١٩٨٨,وكانت ملحقة ببيت احد مؤسسي الطريقة في البصرة طالب ميرزا الحسيني ,الذي اسهم بدور كبير في انبثاقها ,وهي الاوسع انتشارا والاكثر اقامة لحلقات الذكر والمناقب النبوية رغم وجود عدد من التكايا منها (تكية البصرة ١٩٨٦والقرنة والاصمعي ومحيلة والفاو التي تاسست حديثا سنة ٢٠٠٤) .

تعرضت تكية الزبير التي تتبع الطريقة الكسنزانية الى سقوط قذائف هاون على مقرها وعانى الدراويش من مضايقات , وفي اواخر ٢٠٠٦ داهمتها قوى امنية عراقية ودنماركية اثر ورود وشاية حول وجود اسلحة داخلها . رغم انها تنهج الوسطية وتدعو للتآزر والتكافل ويتنوع المريدون فيها من مذاهب واعراق شتى .

تعد البيعة في الطريقة الكسنزانية وسيلة خاصة للتسجيل لديهم والانتماء ,وتسمى (اللمسة الروحية) ..وهي تلقين بالمشافهة والمصافحة بطريقة ان يجلس المريد امام الشيخ الطريقة او

احد خلفائه ويضع يده بيده , مصافحا ,ثم يغمض عينيه ويردد خلفه سند التلقين أي كلمات العهد , وبهذا يكون قد تم تسجيله ضمن الطلاب المريدين في المدرسة الكسنزانية , ويجسد تلك البيعة شاعرهم :

(بايعت بيعا له فلتشهد الامم
اني على العهد قد طافت بي الهمم).

والكسنزانية تدعو الى التجلية والتحلية أي تخلية النفس عما سوى الله وتحليتها بكل ما هو رباني والهي وابدي , وهو ما اصطلح عليه المتصوفة ب < الفناء والبقاء >.

ومن مصطلحاتهم (الاتباع) وهو التسليم الكامل لله تعالى بين يدي اولي الامر والمشايخ على ان يتم فناء التابع في المتبوع بالتسليم الكامل المطلق له ظاهرا وباطنا , ويتجسد الاتباع ظاهرا بالاقتداء بكل حركات وسكنات واخلاق شيخه , وباطنا بان لا تغيب صورة الشيخ المتبوع عن قلب التابع ولو للحظة , فيتم الانتساب الروحي الذي ذكره تعالى على حد اعتقادهم .

وللاتباع ثلاث مراتب اولها اتباع الشيخ ويقود للمرتبة الثانية وهي محبة اتباع الرسول الاعظم والذي سيؤدي الى المرتبة الثالثة وهي محبة الله .

ويتخصص مشايخ الطريقة باذن من الله في الجانب الروحي من الدين ويعني ذلك انهم اصبحوا مؤهلين لتزكية النفوس وتطهير القلوب وترقية الارواح لمعارج القرب من المحبوب ويستلزم ان يكون العارف صاحب نور الهي ينظر به حسب وصف الشيخ الكيلاني فقد قال (للمؤمن نور ينظر به ولهذا حذر الرسول من نظرته : < اتقوا فراسة المؤمن فانه ينظر بنور الله >).

لهم رايتهم الخاصة تسمى راية الكسنزان واسمهم مشتق من الامام علي والقادر الكيلاني والكسنزان الذي يعني باللغة الكردية < لا احد يعلم)..وقد اطلقت على خليفتهم الاول عبد الكريم الملقب ب شاه الكسنزان لانه اختفى في جبال قرداغ لاربع سنوات شمال العراق ولم يكن احد يعرف بمكانه قبل ان يظهر ويتسلم المشيخة .من طقوس الكسنزانية ما يسمى ب \الدربشة \ وهي غرز ادوات حادة في مواضع بالجسم ومضغ الزجاج والموسى دون ان يترك اثر او يسال دم .. ذلك الطقس الذي حير الباحثين .. وهم يعللون هذا السلوك للبرهنة على عظمة الخالق ووحدانيته وعظمة النبي محمد ..

والتكية في الزبير تحيي المناسبات الدينية كولادة الرسول والامام علي .. وتقيم طقوسها في الاماكن العامة مثل كورنيش شط العرب وفي صحن مرقد الحسن البصري وقد تقصد التكية الرئيسة في شمال العراق او التكايا الاخرى في البصرة .. ولهم تمثيل في مجلس النواب ..والورود يجري بان يتحلقوا وعلى نقر الدفوف والانشاد يهزون رؤوسهم وتتدلى شعورهم الطويلة المسدله ..وقد يتمددون على الارضية رافعين وسط اجسادهم عن الارض بالاستناد على احد اذرعهم .

لقد اختفت من البصرة الكثير من التكايا لعل موت مؤسسيها كان احد اهم الاسباب فاندثرت تكايا ملا مرهون في الرباط وجامع بن المنارتين وعبد القادر الهندي والقادرية والسهروردية وكان بعض هذه التكايا ملحقات في جوامع اوبيوت .

وفي البصرة ولدت الطريقة الصوفية السهلية التي اسسها التستري احد كبار العرفاء الذي ابتعد عن البصرة بسبب ارائه الجريئة التي اثارت جدلا واعتراضا .. اما الجوزية التي تنسب الى المتصوف بن الجوزي \الذي ما يزال ضريحه قائما في طريق ابي الخصيب \ فهناك شك بانه ابتكر طريقة صوفية مميزة .

تعد البصرة الارض الخصبة الاولى للتصوف في العالم فقد مهد له كبار العلماء الزهاد مثل الحسن البصري ورابعة العدوية .. الا ان التكايا لم تتمكن من جذب عدد كبير من المريدين .

سقراط ..كابتن المنتخب البرازيلي الشهير

هاتف بشبوش/ العراق

كما عادتي كل عام أكتب للشيوعيين فقط طيلة شهر آذار حتى عيدهم الأغر في ٣١/آذار::

في زيارتي الأخيرة للبرازيل عرفت مامدى مكانة هذا العملاق الرياضي لدى الجماهير البرازيلية المحبة لكرة القدم . سقراط برازيليو سامبايو ، الشيوعي واليساري في السبعينيات والثمانينيات كان يبدي معارضته السياسية للنظام الديكتاتوري دون خوف ولاتردد وقام بتنشيط الديمقراطية في الفريق الذي يلعب معه (كورينثيانيز) وتحريضه ضد الإستبداد وكان يقول : بقيت في كرة القدم من أجل الثقل السياسي ضد المجتمع القمعي الذي يقوده العسكر . سقراط كان شجاعا وخطيبا فهو منذ صغره نشأ في عائلة مثقفة متوسطة وكان أبوه مهتما بالأدب وكان يقرأ للفيلسوف سقراط حين ولد إبنه ولذلك أعطاه اسم سقراط . نشأ في صغره مولعا بكرة القدم الا أنه فضل أن يكون طبيبا وحصل على ذلك في أن يكون طبيب أطفال . ثم عاد أدراجه لكرة القدم ١٩٧٩ التي أحبها وأصبح من

البارزين وقائدا لمنتخبه البرازيلي في العام ١٩٨٢ .
تزوج سقراط من الصحفية البارزة (كاتيا باجناريلي فييرا) والتي هي الأخرى مناضلة لاتفارق يساريتها حتى الآن . كان سقراط مسرحياً يقدم الأعمال الوطنية الهادفة ، وكذلك كان موسيقيا ألف العديد من الإسطوانات التي تحمل اللحن الريفي البرازيلي .
في بداية الثمانينات قام الرئيس البرازيلي الحالي والشيوعي سابقا (لولا داسيلفا) بتأسيس حزب العمال وكان صديقا حميما لسقراط وعملوا معا في مقارعة الحكم العسكري ، بحيث رفع سقراط شعاراً لفريق كورينثيانز(صوتٌ من أجل الإنتخابات) مع زملاءه الناشطين السياسين الرياضيين والمشجعين وأسس حركة أطلق عليها (صوت الآن) والتي أجبرت المجلس العسكري في عام ١٩٨٤ على إجراء إستفتاء شعبي للرئاسة ، وتجمع أكثر من مليوني شخص يقودهم هذا البطل الرياضي (سقراط) وخطب على الملأ مطالبا الجماهير بالتصويت ، وفي وقتها كان يريد الذهاب الى إيطاليا من أجل اللعب مع نادي فيورنتينا ، وقال لهم إذا لم تصوتوا سأرحل من البرازيل أو بمستطاعكم التصويت للقضاء على النظام العسكري وعندها سأبقى في المنتخب البرازيلي ، وبما أنه كان المحبوب الأول لدى الجمهور الرياضي فصوتوا جميعا وتغيّر النظام العسكري بلا رجعة بفضل هذا البطل وجميع مناضلي الرياضة وغيرهم .
حازسقراط على العديد من الجوائز ، منها : لقب بطل البرزايل عام ١٩٨١ ، أما في قائمة الفيفا ١٩٨٢ فهو أفضل أحد عشر لاعباً في العالم ، ثم أفضل لاعب جنوبي أمريكي في عام ١٩٨٣ . تم وضع اسمه في قاعة المشاهير ببلاده وصنف ضمن أفضل ١٢٥ لاعب في ٢٠٠٤ ، وضمن أفضل ٦٠ لاعب في القرن العشرين . وقد سجل ٢٣٦ هدفا في مرمى الشباك وهذا عدد هائل يحسد عليه . كان سقراط يفضل إمتاع الجماهيروهو يقود بلده للفوز دون أن يفكر بالعامل المادي كما لاعبي اليوم وملايينهم ولذلك

في العام ١٩٨٧ فضّل أن يترك الرياضة والتفرغ للطب وأنشأ مجمع سقراط الطبي في مدينة (ريبيراو بريتو) . مات سقراط في العام ٢٠١١ عن عمر السابعة والخمسين بعد أن جعل بلاده على أعتاب الديمقراطية واليسارية حتى اليوم بزعامة صديقه الأقرب الرئيس(لولا داسيلفا) بحيث أصبحت البرازيل من الدول التي يشارلها بالبنان في الإقتصاد والحريات الشخصية وحق الإنتخاب .

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

فنون

معرض لمسات فنية في البصرة

افتتح نقيب الفنانين في البصرة فتحي شداد المياحي معرض لمسات فنية وهو المعرض السنوي لنتاجات طالبات المرحلة الأولى في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية مساء الاربعاء ٢ آيار في قاعة نقابة النقابة بحضور الاستاذ حيدر علي محسن المدرس المساعد في كلية الفنون والاستاذ علي العبيدي رئيس شعبة الفنون التشكيلية بالنقابة والكاتب المسرحي عبد الكريم العامري.

ضم المعرض ٥٤ لوحة بمشاركة ١٩ طالبة قدمن تجربتهن في الرسم من خلال لوحات تشكيلية لشخصيات عالمية والبيئة العراقية .

وقد اثنى الاستاذ فتحي شداد المياحي على جهود الطلبة وابداعهم وأبدى ترحيبه بكل نشاط يقام في قاعة النقابة وان نقابة الفنانين هي بيت لكل الطاقات الفنية المبدعة.

هذا وقد شاركت في المعرض كل من: زهرة جبار وشيماء منذرونهال فلاح وريم هندي وازهار ابراهيم ورنا اياد والهام عبد الكريم وزينب عبد الاله ونور ماجد ونور سعد ورباب صالح ونور الهدى علي ونور لؤي وسجى محمد ومريم جعفر وشهد عبد الأمير وفاطمة عبد الأمير وذكرى علي فضلا عن مشاركة عقيل عبد الزهرة.

بتقنية القلم الجاف،الفنان العصامي الجزائري عصام بلقيدوم يبدع في رسم لوحات فنية

حاورته : تركية لوصيف/ الجزائر

* تعاونت مع شركة فرنسية وروجت للوحاتي الفنية بالطباعة الفورية على القمصان الرياضية

فنان عصامي يفترش الحصيرويخرج الأقلام الجافة ويبدع بلوحات فنية تستنزف منه الجهد الكبير ،وظف موهبته فى رسم وجوه المشاهير من بينهم الفنان الجزائري الراحل سيدعلى كويرات في ذكرى وفاته ،وله من اللوحات الفنية بتقنية القلم الجاف التى ذاع صيتها عربيا،وجه فتاة ..

من كانت صاحبة اللوحة الفنية؟ وكم من وقت يقضيه ضيفنا عصام فى ورشته المفتوحة على الطبيعة الصحراوية بولاية بسكرة ؟وماهي أمنيته الكبيرة؟

بصرياثا : نبدأ حوارنا معكم بإستحضار مرحلة الطفولة ..هل كانت ملامح شخصية الفنان بادية عليكم ؟

عصام بلقيدوم :طفولتي كانت عادية جدا كأي طفل أحب هواية الرسم في أيام العطلة المدرسية ،فكنت ارسم كل ما تلتقطه عيناي وأقضي ساعات في جنان النخيل ،تصوري اني رسمت بمادة الفحم والفحم هنا من بقايا النارالذي نسميه الرماد، ورسمت على علب الصابون وعلب بعض المشتريات وعلب الاحذية ،فمواد الرسم لم تكن متوفرة في قريتنا ولكن أذكر ان والدي رحمة الله عليه شجعني ومنعني في نفس الوقت

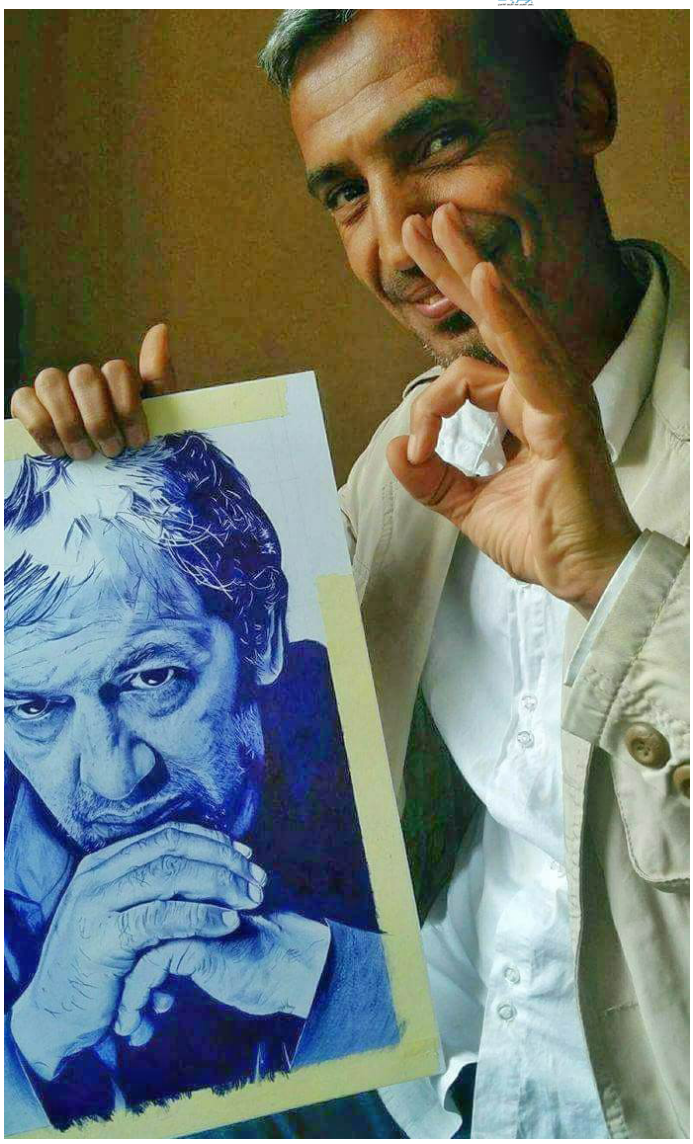
بسبب خوفه على مستقبلي الدراسي.

بصرياثا :كيف جاءت فكرة الرسم بالقلم الجاف؟

عصام بلقيدوم: استغل الفنانون الفكرة وصار الرسم بقلم جاف لأنه ليس أداة رسم والرسم به يكون على أجندات صغيرة توضع في الجيب
ومن هنا أستطيع القول ان فكرة الرسم بالقلم الجاف عرفت تطورا وصارلها مدارس خاصة في إفريقيا والعالم العربي وقام فنانو
العرب بما يسمى تنظيف هذا النوع من الفن من مواضيع كان يرسمها الرسامون ولحد اللحظة أستطيع القول أن بصمتي وضعتها ولو متأخرا

بصرياثا : هل وقعتم في فخ التقليد لرسام معين ؟

عصام بلقيدوم: التأثر في بداياتي كان بالأخوين محمد وعمر راسم رحمهما الله ،كذلك الفنان العالمي دافنشي الذي كان ظاهر حسه الإبداعي في أعمالي التي هي قليلة إلا أنها قوية .
هذا الفنان له بصمه في عالم الرسم ،و أول من استعمل استوديو او ورشه رسم ولكن لا أخفي سرا أن الاخوين راسم من الرسامين الذين أعجبت باعمالهما المطبوعة على الأجندات و الملصقات الإشهارية وعلى جداريات المدارس وداخل جدرات المتاجر .



بصرياثا : رسم لوحة واحدة يستوجب الصبر وعدد ساعات عمل متواصلة بإستخدام تقنية القلم الجاف؟

كيف يحقق الفنان عصام هذا الهدف الفني ويسعد زبائنه؟

عصام بلقيدوم:تجربتي في تقنية الرسم بالقلم الجاف تعود لخمس سنوات مضت وهي تجربة قصيرة ،وقبلها رسمت بالقلم الرصاص وحتى بالألوان الزيتية كما هنالك تقنيات أخرى
لكن ما حفزني ولفت انتباهي لهذه التقنية هي تلك الصعوبة وذلك التحدي الكبير الذي يلاقيه الفنان في انجاز عمل فني متاكمل .فملأ فراغ ما على ورقة بقلم جاف يتطلب صبرا ووقتا لأن رأس القلم لا يتعدى ١ ملم على خلاف الألوان التي تسهل رسم مساحة بضربة من فرشاة الرسم في ثانية .

والرسم بالأدوات والتقنيات الأخرى يمكن تصحيح الخطأ في بدايتها ولكن الرسم بالقلم الجاف إرتكاب الخطأ يلغي العمل كاملا .

بصرياثا :كيف تختارون الشخصيات المراد رسمها ؟

عصام بلقيدوم:أختار الشخصيات المشهورة وأرسمها حتى أجلب متابعين لي .

رسمت العديد من الشخصيات الجزائرية منها الشهداء والعلماء والفنانين وغيرهم ،وجب علينا ايصال رساله من خلال وسائل التواصل الإجتماعي التي غزت عالمنا .

في الماضي كان الحظ الأوفر لشخصيات معينة وحكرا لهم وفي أماكن معينة يمنع فيها دخول الرسامين و المصورين .والصورة التي كانت سببا في شهرتي هي صورة لمصور غربي لفتاة عربية قمت برسمها بالقلم الازرق وعندما انهيتها وجدتها تشبه شقيقتي الوحيدة وأن مجهودي كان منصبا عليها دون إدراك للتراكمات وحفظ ملامحها وأنه لم تكن اي تشابه بين الصورة التى أعدت رسمها كما سمت لوحة للراحل سيدعلي كويرات أيقونة السينما الجزائرية في ذكرى وفاته وكان المجهود

عرفانا بما قدمه من أفلام على الصعيد العربي أيضا .

أشعر أن قلمي فني ثوري حتى النخاع كوني إبن عائلة ثورية أنجبت المجاهدين والشهداء رحمهم الله ،دمهم يسري في دمي ،هذه الثورة لازالت داخلنا حتى الآن .

أما بخصوص اللوحة التى نالت شهرة على وسائل التواصل الاجتماعي وكثر السؤال عن هوية صاحبتها عند كل لقاء مع المعجبين هي وجه شقيقتي

بصرياثا: ولم تأخرتم في مداعبة الريشة والألوان ؟

عصام بلقيدوم:بحوزتي أعمالا بالألوان و بالقلم الجاف والأقلام الخشبية الملونة ولكن متعة الرسم اجدها

باللون الواحد وأحاول بهذا

إبراز الجمال وامكن المشاهد من رؤية اللوحة بإحساسه حتى يرى تعدد الألوان ،رسم بنتا بعيون زرقاء وشعر أصفر بقلم جاف أحمر ويراها المشاهد انها شقراء .

الرسم بالجاف يجعلنى اعيش تفاصيل وجه الشخصية من تجاعيداو ظلال و شيب و حتى تلك الندبات على الوجه إن وجدت

.

بصرياثا: هل وسعتم دائرة المتابعين لزوار يحضرون أروقة المعارض ؟

عصام بلقيدوم :لحد الآن لم أقم بمعرض خاص بلوحاتي ولكن شاركت فير تضاهرات فنيةو صالونات وطنية داخل الوطن بولايات جيجل وبسكرة وسطيف ومدينة أولاد جلال مما توافر فعل تبادل الخبرات وقمت بمعرض مشترك بولاية باتنة مع فناني عاصمة الأوراس.واغتنمت فرصة المشاركة الإفتراضية بملتقى نظمته دار البوكيلي بالمغرب واتيحت لي فرصة المسابقة فى تظاهرة عالمية وكنت من بين الفائزين الأوائل وأهتم لمكان المعرض وطريقة العرض والتوقيت ووجود ناقد فني ضرورة لتقييم اللوحات أمام

الجمهور الزائر.

بصرياثا: الناقد الفني يقيم العمل ويقدم توجيهات للفنان

ماذا قال لك الناقد محمد بوكرش

عصام بلقيدوم:السيد محمد بوكرش حقيقة فنان تشكيلي كبيرله سهرة في الوطن العربي ،قال أني قال عصامي و أشد على يديه كوني فنان تشكيلي من الزيبان ومن واحات الجزائروانه سيكون لي له شأن عظيم.

وشجعني فنانون من خارج الوطن ،ربطتني بهم علاقة قوية جدا من دول عربية : العراق و مصر ودول أجنبية كالأرجنتين

وإسبانيا و إيطاليا وتركيا أيضا

بصرياثا: الرسم قد يتحول إلى حرفة ومورد رزق ..هل هنالك طلبات على رسم لوحات تقدم كهدايا بين الأشخاص؟

عصام بلقيدوم:طلبات الرسم كثيرة ويفشل الإتفاق بيني وبين الزبون في كل المرة والسبب هوعدم الاتفاق غالبا على السعر

لان اللوحة تستغرق مدة ١٠٠ ساعه حتى أنهي تفاصيلها وتصبح جاهزة للبيع والزبون يطلب لوحات عالية فيرالدقة تتمثل في تفاصيل الوجه واللباس وما يصعب العمل هو أن أستلم صورة شخصية غير واضحة ويطلب إلي إعادة رسمه.

ارفض قضاء وقت طويل لأجل مبلغ زهيد يقدم سعرا للوحة فنية ،الزبون يحدد لي تسعيرة ٣آلاف ديناروهذا مبلغ زهيد مقابل الوقت والجهد المبذول.

وحاولت التوجه لإستغلال الطباعة الفورية للوحاتي على القمصان كنوع من التجارة وأشيرفي هذا المقام إلى تجربة مع شركة فرنسية لصناعة الألبسة الرياضية ، قمت برسم صورة لاعب كرة سلة أمريكي مسلم وتم طبعها على القميص وتم بيعه .

للنشر في المجلة:

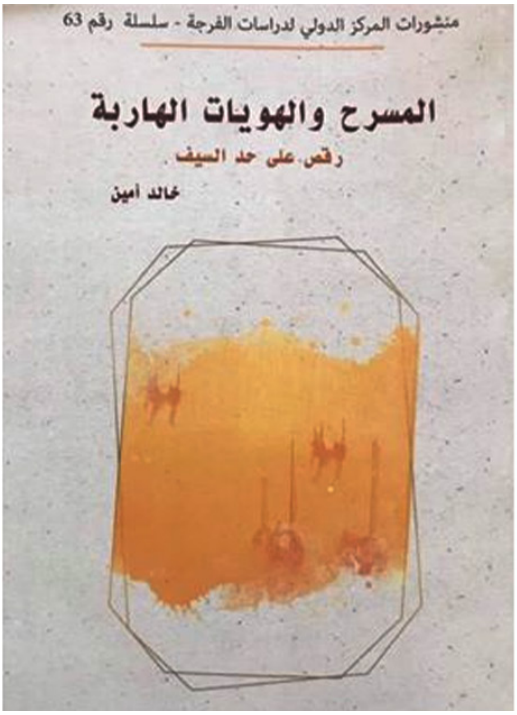
١- ارسال النص

٢- ارسال صوررة شخصية للكاتب

٣-- ذكر اسم بلد الكاتب

٤- ترسل المشاركات في رسالة عبر فيسبوك او البريد الالكتروني

alamiry58@gmail.ccom



بين الهُوية والتناسج في المسرح

نجيب طلال/ المغرب

سيزيف زمانه :

منجز للباحث « خالد أمين» المسرح والهويات الهاربة» باعتباره امتداد المشروع نقدي ومحاولة تنظيرية لمفهوم «الفرجة « إيمانا منه بأن: مهمة البحث المسرحي ما بعد «الكولونيالي» أكثر تعقيدا بالنظر للكم الهائل من الكتابات التي تؤرخ للمسرح لكن من وجهة نظر صرفة ، إذ نلاحظ ان تجاربنا المسرحية بالكاد حاضرة في هوامش السرود المهيمنة للمسرح الغربي وتاريخه الاول(ص٨١) ففي هذا السياق هل استوفينا حقه من الشغب القرائي؟ والبحث عن فراغات وبياضات أغفلها الباحث؛وأغفلناها بدورنا. ليس من أجل ملئها، بل هي مداخل وسراديب؛ نستشف منها بكل جلاء الصعوبات التي اعترضت وأعاقت تصريف وتفعيل مفاهيمه النقدية – المثاقفة – البينية- الهوية-الهجنة- التناسج - في النسيج الإبداعي، إذ من زاوية نظر، لماذا المسرحي [العَربي] سيزيف زمانه؟ يكافح يجاسر ويتحمل المهام الشاقة فكريا / جسديا / من أجل إعلاء صولة الإبداع المشهدي، يراوغ السلطة بشتى تفريعاتها وأساليب استبدادها ، ك [سيزيف] الذي راوغ وخدع «ثاناتوس» إله الموت في الميثولوجيا الإغريقية، هل هي رغبة جامحة في جينات المسرحي؟ أم قدره هكذا بأن يحمل الصخرة (مجازا) من أجل بناء حضارة ؟ أم أن المسرحي العَربي بشكل أو آخر رمز للعذاب الأبدي؟ فمن خلال المنجز نستشف بأن الأستاذ « خالد أمين» قدره « تراجيدي»» سيزيفي» أليس «الفيلسوف» كائن تراجيدي؟ حسب رأي (نيتشه) وهكذا : يمكن اعتبار البحث العلمي في المجال المسرحي: بنية للتفكير بصيغة الجمع في أوضاع الممارسة

المسرحية تتجاوز الشرح والتحليل والتوثيق إلى التوجيه والتفاعل الإيجابي(١) فحتى لا نتيه في تفكيك هاته الجملة ، فلامناص أن نحسمها في سؤال استنكاري؟ هل لدينا بحث علمي في مجال المسرح ! وغيره من العلوم الإنسانية ؟ ورغم ذلك، يسعى لحمل الصخرة كرهان للتحول النقدي وتجدد فهمها ، بين (الأنا / الآخر) لاكتشاف سراديب ومنعرجات الهويات الهاربة ؛ وذلك من خلال لعبة الإمكانيات ذات الصلة بالتعدد والاختلاف. ولكن بما أنني شخصيا أعتبر المسرح « لذة سيزيفية» فالصخرة / خالد أمين» تتحرك نحو أعالي الجبل/ المشهد لتستقر؛ لكي تنتج صورة جمالية ذات ألق نقدي خالص، لكن في غياب صيغة الجمع فالوضعية الجمالية والنقدية تصبح قاب قوسين ! ويضحى المسرحي/ الباحث/ المنتج [بطل اللاجدوى] وهذا ما سقطت فيه كل البيانات والتجارب العَربية والنداءات التأصيلية، بغض النظر عن هجانتها واستنساخها وتلصصها وتناصها من التجارب التي توهم نفسها أنها ترفضها ، وتسعى لإحداث قطيعة إبيستمولوجية معها ، لإعطاء طابع أو صبغة عربية لهذا الفن لكي يتميزعن (الآخر) لكن الإشكالية تكمن في ردة فعل غير محسوبة ، بعيد الهزيمة العربية أمام الإمبريالية ، وانغماس المفكرين والفلاسفة العرب «الجدد» في استلهام التراث وإيجاد الخط الرابط بين الماضي والحاضر والمستقبل. من هاته الممارسة الفكرية ، انغمس المسرح العربي في عمق هذا الفكر التراثي العربي، مما أضحى إلى حد (ما) يترنح بين الإشراق والخفوت والتيه نظريا وممارساتيا، رغم العَديد من المحاولات الفنية والابداعية . ولكن طبيعة اختراق الهوية الثقافية في سياق الاستعمار البديل وابتذال الرؤى الفنيَّة والفكريَّة والإخراجيَّة ؛ الجاهزة والمنمطة ، هي من بين أسباب التيه ، ناهينا عن اصطدام المسرح ، أمام الانتقال النوعي الذي أحْدثته الهجمة التكنولوجية وعوالم الرقمنة ، وأمام التحولات والنقلات الجماليَّة المتنوعة. في المشهد المسرحي العالمي ، خلال العقد الأخير: لهذا كله، أعتقد بأن مفهوم النص الدرامي في حد ذاته لم يعد يقتصر على قدسية المخطوط عند الكتاب الجدد، بل حتى النص المخطوط اليوم لم يعد يخضع لنفس آليات الكتابة الدرامية المعهودة في السابق .... مع التركيز على المقاربة الركحية لم يعُد المخرج المسرحي هو الموجه الأساس للممارسة الإبداعية كما هو الشأن بالنسبة للتقليد الألماني (ص١٢٣) وبالتالي فالمركزية الغربية ، تتسابق وتجهد نفسها لتجاوز الأعطاب الطارئة والمعيقة في الجسد المسرحي، ارتباطا بكُنه الصراع الثقافي بين الفرنكونية / الأنكلوسكسونية ،المغلف بالاقتصادي الصرف للتعمية والتمويه ، لكي تظل الثقافة الاستعلائية مهيمنة بقيمها ومرجعيتها الاستعمارية، ولكن بأيادي ناعمة (الآن) ولكن الأستاذ « خالد أمين» ركَّز تصوراته النقدية، ارتباطا بتساوق المسرح المغربي بقوة مع الهجنة لدى المشروع الاستعماري ، وبالتالي: لماذا نركز على الاستعمار الفرنسي؛ وهناك استعمار إسباني في الشمال؛ واختراق الفن الإيطالي ومنها زيارة الفرق الإيطالية...وهذه الزيارات سواء الفرنسية أو الإيطالية ساعدت بلاشك على صقل الشعور بالمسرح وخاصة لسكان المدن خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر... وتأثرها الفن الشعبي وأخذ منها. إن معظم المراجع التي استند إليها ترجح كفة تأثير المسرح الإيطالي، ويقول بعضها إن المسرح الإيطالي استمر عدة سنوات (٢) وأمام هَذا المنظور فالمنجز يطرح طلبا صداميا مفاده: ونحن على مشارف نهاية العقد الثاني من الألفية الثالثة اصبحنا مطالبين اكثر للحفاظ على وثيرة إرباك النموذج الغربي عَوض استنساخ وتكرار نماذج الصديقي علولة (ص٦٥) ؟ لكن هذا الطلب يفرض سؤالا استفزازيا أكثر حدة ، كيف أربكنا النموذج الغربي، والغرب فينا ومتهجِّن في هويتنا الثقافية/ اللغَوية / الإبداعية ؟ وليس عن طريق «الحلقة» فقط؟

الحلقة والهوية :

إذا اعتبر الاستاذ» خالد أمين» وغيره من المهتمين بالمجال الفرجوي، ودعاة التأصيل بأن «الحلقة» شكل فرجوي بالأساس، لنقبل هذا الفَرض والافتراض؛ باعتبار أن المنجز في العديد من صفحاته نجد مفردة (الحلقة) ك :* خاصة الحلقة بوصفها فرجة جامعة (ص ٤٧) – *تعد الحلقة فرجة جامعة تشمل مجموعة من السلوكات الفرجوية التي تنتمي إلى أجناس وأنواع مختلفة (ص٥١)* انتقال الحلقة إلى الركح مراوحة إيجابية بين المتعارضات (ص٥٨)* في تجارب الحكواتي والسامِر والحلقة لكن مع إضافة البعْد الوسائطي(ص١٥٥) لكن ما أثارني تركيزه على الفنان الجزائري الراحل (ع القادر علولة) الذي اتخذ من الحلقة حقلا خصبا لفرجته أكثر من الطيب الصديقي؛ علما أن «المنجز» يشير بأسطر فيها من الدونية ما يكفي: ففي الغالب يشار إلى إبداعاتنا المسرحية وفرجاتنا من حيث هي هوامش توجد في الحُدود الفاصلة بين الحضور والغياب(ص٨١) ورغم ذلك لم تتم الإشارة لتجربة الطيب العلج (قاضي الحلقة) و(الأرض والذئاب) ولتجربة عبد القادر البدوي (الحلقة فيها وفيها) ولتجربة عبدالسلام الشرايبي (الحَراز) مع فرقة الوفاء المراكشية .ومسرحية (الحلقة) لبوشعيب الطالعي و(الحلايقية) لتوفيق حماني (....) وإن كان تقديم بعض الأعمال وظفت الحلقة ك (سكيزوفرانيا / النمس / حروف الزين/ دموع بالكحول/ في انتظار عطيل/ الباشا حمو/ الرينك/ ولكن يؤطرها ضمن الحساسية الجديدة ؛ فهنا تكمن بعض المغالطات في الدراسات والبحوث، فمسرحية (الرينك) لا علاقة لها بالحساسية الجديدة ؛ لأنها جاءت تحت الطلب من طرف فرقة (مسرح اليوم) وهي بمثابة كولاج للقصص(إدريس الخوري) واستنباتها تزامن مع «هَرولة» أغلب المسرحيين (الهواة) إلى شق(الإحتراف) وبالتالي فطبيعة كتابة النصوص، بداهة ستميل للرؤية (الاحترافية) [الفلوس] مما اشتغلت فرقة وليلي (المكناسية) على (الرينك) مرة واحدة وماتت (تلك)الفرقة من سنة ولادتها، كأول فرقة تعلن الإحتراف؛ ولكنها قدمت ؛ وفرقة مسرح اليوم اشتغلت على (بوغابه) ككولاج عن[ماتي] لبريشت؟ لماذا أثرت هذا في سياق هاته القراءة ؟ للفت الانتباه بأن الإشكالية العظمى ! في بحوثنا أو أثناء أية قراءة أو مناقشة المسرح [في] المغرب، بأننا نقحم ما لا يقحم خارج عوامل نزوله

و سياقه التاريخي/ السياسي، وسيستشف «اللبيب» أنه موجه حسب الأهواء وحسب المنطلقات الإيديولوجية أوالسياسَوية. وطبقا لحسابات شخصية محض « ضيقة» ! وبالتالي فأي عمل أشَّر عليه أو تلفظ به الراحل « حسن المنيعي» فهو عمل مسرحي(متميز) ؛ وبالتالي فالأعمال التي يحملها «المنجز» كلها مؤشر عليها، مما نلاحظ غياب (الطيب العلج) و(عبد الصمد الكنفاوي) و(عبدالرحمان ولد كاكي)[مثلا] هذا الأخير اعتمد على التراث وتوظيف الحلقة في مسرحية (ديوان القراقوز) و(القراب والصالحين) و(بني كلبون) وخاصة مسرحيته (أفريقيا قبل العام الأول) حيث :تأثر فيها بشكل الحلقة مع توظيف الشكل البريشتي ,ومشاكلته لتقاليد الحكواتي لدى العرب (٣) وقد حاول «ع القادر علولة» وهُو من :...الذين استلهموا آليات اشتغال فرجة الحلقة والقوال الشعبي في مسرحه المحكي حيث خصص كل طاقته الابداعية في العقْد الأخير من حياته لتطوير منهج مسرحي يستمد نسغه من الحلقة بعْد أن استوعب الابداع العالمي (ص٥٨) لكن تاريخيا سعى لاكتمال مشوار معلمه « ولدكاكي» الذي وظف الحلقة في(الخبزة /١٩٧٠) وبشكل جيد في مسرحية (المائدة /١٩٧٢) هاته الأخيرة عرضت في الهواء الطلق وتم التجوال بها في القرى والمداشرالجزائرية . وهنا فتوظيف «الحلقة» والتركيز على اللغة العامية . هي بمثابة « تقنية» لخلق التواصل وليس لترسيخ الهوية كما سيفهم، لأن المسرحية [المائدة] كانت تمهيدا لمشروع بناء» الثورة الزراعية « التي تم تنفيذها في ١٩٧٤ لتحقيق القرى الاشتراكية، باستبدال الملكية الفردية للملكية الجماعية للأرضي. وبالتالي ف» علولة» هل كان يخدم الأطروحة المسرحية ؟ أم أطروحة نظام ذاك الوقت ؟ أم نموذجا لتحقيق التلاقح بين الأنا والآخر، عبر «الهجنة» لإنتاج شيء جديد ومختلف؟ فالفنان» علولة» ركز اهتمامه الإبداعي على القضايا الاجتماعية والإنسانية ومعاناة الطبقة الكادحة نموذج عمل (الأجواد / اللثام) ولا نغالي بأنه يعتبر ظاهرة متفردة في المسرح «العربي»، ولازال محط نقاش بين الباحثين الجزائريين حول تجربته المسرحية ، لكن الأستاذ « خالد أمين» في منجزه يشير: يصبو مسرح علولة الى ان يكون تأثيره قويا على مستوى الحس الجماعي.... لهذا فإن تقنيات علولة المسرحية مسيسة جدا وهي بهذا الصنيع بريشتيه بامتياز(ص٦٠/٦١) وبالتالي فمظاهر «الحلقة «كفرجة في سياق الممارسة الفرجوية: ليست نتاج الهجمة الاستعمارية ، بل نتاج امتداد تاريخي وتفاعل الحضارات المتعاقبة على المنطقة المغاربية (نوميديا) سابقا ؛ وإذا أخذنا» البكري» بإطلالته الجغرافية، في وصفه لقرطاجنة : أن أعجب ما بها" دار الملعب وهم يسمونها «الطياطرو» قد بنيت أقواسا على سواري، وعليها مثلما ما أحاط بالدار، وقد صور في حيطانها جميع الحيوان وصور أصحاب جميع الصناعات (...) في غربيه قصر يعْرف «بالطياتر» وهو الذي فيه دار الملعب المذكورة، وهو كثير الأبواب والتراويح، وهو أيضا طبقات ، على كل باب صورة حيوان وصور الصناع (٤) فهذا الوصف الذي يعود للقرن (التاسع الميلادي) لم يأخذه الباحثون العرب بالدراسة والتحليل، كمنطلق للأنثروبولوجيا الثقافية ، التي ستساعدنا وستحدد لنا بانوجاد «مسرح عربي/ أمازيغي» ، فعلا أم لا؟ وذلك من خلال ، هل كانت هنالك مثاقفة أو تلاقح قسري أو تناسخ أو تناسج أو تأثيروتأثر بين المستوطِن والمستَوْطَن / الغالب والمغلوب ؟ لهذا - ف «الحلقة» لم تأت من فراغ . وبالتالي هناك مسلسل تاريخي ينبغي القيام بتفكيكه وتحليله؟ ومن زاوية نظر» فالباحث «خالد أمين، بما أنه (الآن) يحتل: مكانة مرموقة في خريطة النقد المسرحي المغربي والعربي على السواء، اعتباراً لمنجزه النقدي الدؤوب، وحضوره المؤثر، وإشعاعه الثقافي ...والمتتبع لمسيراجتهاداته المتواترة يتبين بأن الأمر يتعلق بمشروع معْرفي موضوعه «مسرح المثاقفة وأداته « (٥) من هنا كان عليه أن ينطلق في بحثه عن الهويات الهاربة، باعتبارها ظاهرة كونية إنسانية في الفرجة المسرحية ، بدل البحث عنها إبان الهجمة الاستعمارية ومابعْد (الكولونيالية) التي أحْدثت فعلا [صدمة الحداثة] لكن فالفنيقين والرومان وبيزنطة .... بدورهم أحدثوا صدمات ثقافية للمنطقة ، ومعالم الحضور الثقافي/ الفني تتجلى في تلك المسارح المنبثة في شمال أفريقيا كمسرح / قرطاج/ الدقة / جرش/ بلاريجيا / وليلي/ ليكسوس/ قالمة /شرشال/ سكيكدة / مسرح أم قَيس /مسرح صبراته / تيمگاد / تيبازة /... / فلهذا : أنّ فتح المجال أمام الاختلاف هو ما يفتحنا على الممكن والمتعدّد والمختلف ،بَدلا من سطوة الضروري والمنطقي على الفكر. أمّا الاعتقادات الثقافية فهي غالبا ما تكون محكومة بظروفها التاريخية والاجتماعية ، بالتالي فإنّ المحيط والبيئة يؤثران على الهويات الجماعية مع مرور الزمن، لذا، فحيثما تدخلت العوامل السياقية المرتبطة بالمجال التداولي الخاص بكلّ ثقافة من ثقافات الناس، أو بهوية من هويات الشعوب، إلا وكان لها الأثر البالغ في تشكيل البنيات الخاصّة بها وبمعتقداتها التبريرية وتمثلّتها الجماعية (٦) لهذا فالحلقة التي تمركز عليها منجز الصديق « خالد أمين» فهي أساسا تحتاج لبحوث مفصلة ، وإعادة قراءتها كسيرورة شديدة الخصوبة والتعقيد والتركيب. لأن مسألة الشكل الدائري، ليس معيارا ثابتا ، بل هنالك «الحلقة « نصف دائرية ، وهذا لم يذكره (الكغاط) في كتابه؟ بحيث العديد من الرواة / الحكواتي/ بفاس /صفرو/ مكناس/ كانوا يتخذون السور(باب الساكمة/ باب المربع/ ساحة الهديم) واجهة لمواجهة المستمعين، إسوة بالمسرح الروماني، ولنا نموذج في مسرح المقهى (الآن): لأنّ الحضارات الإنسانية عبر مرور الوقت استطاعت أن تبني أنساقا متباينة ، ومختلفة للتفكير والاعتقاد والتصور معا، وهي بذلك غير قابلة للقياس بنفس المقاييس والمبادئ (٧) لكن حاليا فالتغيرات المستجدة؛ تفرض تلقائيا تحديات مريبة أمام الهويات الثقافية التي تنطوي على معان طمس وتدمير ثقافي لصالح الهيمنة منظومات القيم التي يبشر بها المركز الثقافي الغربي ، لأن: مفهوم الهوية حسب - جان فرانسوا بايار- وهماً كبيراً في عالم تنداح فيه التخوم وتتداخل فيه الثقافات، ومن ثم يصبح التمسك بالهوية مقترنا بالتعَصب والشوفينية، وإننا نعترف بأن العولمة قد حققت – فعليا- نوعا من التقارب والتداخل بين الهويات والثقافات المختلفة عبر ثورة

الاتصالات الجارفة (٨) وبما أن «المنجز» اتخذ «علولة « نموذجا لتوظيف «الحلقة « فهويتها عنده تكمن في توظيف « القوال» ولكنها(الحلقة) مستقاة من بريشت الذي بدوره استقى [الحلقة] من [الشرق] كغيره من المبدعين، لخلق التلاقح الثقافي والحضاري ، ولهذا: يلزمنا التأمل في مقتضيات المسرح الملحمي، يعَد مسرح بريشت الملحمي محاولة لوضع حد لهيمنة الإتجاه الدرامي في المسرح، إذ يتيح للعرض المسرحي دفقا ملحميا جذريا، ويقوم في الآن نفسه بتركيز الإهتمام حول التناقضات في المحيط الإجتماعي(ص١٢١) وهذا الاستلهام مرتبط بقناعته الفكرية ، والبحْث عن موطئ لتأكيد الذات في مواجهة الآخر. باعتبار أن المسرح (المغاربي/ العربي) أساسا، متأرجح بين الهوية والاختلاف، الأنا والآخر. هذا ما دفع «ع القادر علولة « أن يلتجئ مرة أخرى للاقتباس وترجمة أعمال عالمية؛ بحيث يبرر خوضه غمار هذه التجربة مرة أخرى بقوله : لم تحدث أية قطيعة بل على العكس ، فالرجوع إلى المسرح العالمي وخصوصا الكوميديا ديلارتي كان بهدف جلب أنماط وأشكال أخرى ، تساعد على مواصلة تجربة الحلقة بطريقة أخرى بحثا عن التواصل الموجود بين تراثنا التقليدي والتراث العالمي(٩) فالمنظور كان لتطويع الأشكال الشعبية لخدمة العرض المسرحي، كالطيب الصديقي في بعض تجاربه. لكن الباحث «أمين» يطرح « الحلقة» كفرجة في سياق الحياة الاجتماعية :حينما يتحلقون طواعية حول «الحلايقي» ليعيشوا لحظات استثنائية ، تبعدهم مؤقتا عن متاهات الحياة اليومية. هكذا تحدث الحلقة فرجة بوصفها فضاء بينيا ارتباكا مؤقتا لمجرى الحياة اليومية (ص٥١) وفي سياق آخرهي من ضمن الهويات الهاربة ! لكن يتدارك الطرح بأن:الجمع بين الحلقة والمسرح في اطار فرجة واحدة لا يمكنه أن يقدم سوى شكل هجين... هذه الموجة طمعا في تأسيس هوية خاصة للمسرح المغربي. إنها إحدى اليوتوبيات الكبرى لهذا المسرح تنكسر على صخرة أطروحة الهجنة (ص٦٤) فالإشكالية الذي سقط فيه المبحث ألغى بشكل غير مباشر» تجربة « الصديقي وعلوله وغيره ؟ وفي نفس الإلغاء ، يلغي فرجة «الموندراما «التي هي صلب « الحلقة « التي اخترقت بكل حمولتها الفرجوية الأصيلة ، تقنيات الركح الغربي وعلبه المغلقة. باعتمادها على فرجة الجسد / الجسم/ جسد(المؤدي/ الممثل) باعتباره مادة لتمرير رسائل واستعمال وسائل تشخيصية من أفعال وغيرها... وبالتالي: فليست هناك فرجة فردية ومن ثَمَّ لا يوجد مسرح فردي ، لأن التحقق الفعلي للفرجة يكمن في وجود مؤدي/ مؤدين وجمهور (ص٢٨) ولهذا يسعى جاهدا لتحقيق تخريجة تنم عن الهروب للأمام، مفادها: المطلوب الان تجاوز وضعية الهجنة واستثمار تراكمات وتجارب الجسد الفرجوي المغربي من منظور التفكير العابر للحدود وهو تفكير ينفلت من قبضة مركزية لغرب بنفس درجة انفلاته عن مركزية الشرق بداخلنا (ص٦٤) : الأمر الذي يطرح وضعية جديدة لمفهوم العلاقات الأدبية والثقافية بين الأمم، من زاوية أن العالم قد أخذ يتجه أكثر فأكثر نحو التداخل والعضونة ، فلم تعد هنالك تلك المسافات ولا التخوم والخنادق المتباعدة، مما يخلق حالة مائعة ورجراجة لفكرة الأقاليم والكتل الثقافية ، وهذا يعَد متغيرا بالغ الأهمية والخطورة في الآن ذاته؛ حيث تصبح الآنا الثقافية مختلطة ... مما يؤدي إلى تهديد مفهوم الهوية القومية والخصوصية الثقافية (١٠) ولكن كيف يمكن تطوير وإغناء هَذه الآنا في الوقت ذاته هل عبر المثاقفة أم التناسج ؟

بين المثاقفة والتناسج :

من بين المفاهيم التي يركز عليها الأستاذ» خالد أمين» التناسج « ولكن بعْدما قام بتحليل المثاقفة كما فهمها في سياق مشروعه النقدي، وبالتالي فالهوية باعتبارها ظاهرة كونية إنسانية من صنع الأفراد، فهي في المنجز «بينية» بين المثاقفة والتناسج، ولهذا: إذا أمعنا النظر في «الهوية» فإننا نجدها تفتقد إلى مركز ثابت على الرغم من إصرارها المستمر على التشبث بالحضور Présence والأصل Origine بالإضافة إلى تموقعها في فضاء تخومي بيني يتراوح عموما بين الأنا والآخر(١١) فالمسألة كذلك في» المثاقفة « التي تأبى الاستقرار والسكونية ، لأنها غير مستقرة ك «الهوية» على حال ، ومن ثمة تخضع للتأثير والتأثر بين الأنا والأخر/ بين المجتمعات والشعوب، ورغم ذلك «فالباحث» استخلص بأن: مسرح المثاقفة يشكل عقبة إبيستمولوجية أمام التطور المتسارع الذي يقع في المشهد المسرحي على المستوى الكوني جراء سيرورات التلقي المنتج. هكذا يمكن اعتبار مشروع التناسج مشروعا مراجعاتيا، منفتحا على أصوات العالم. إنه أفق مغاير يسعى إلى إعادة المعنى للهوامش المحايثة بعد تاريخ اقصاء طويل (ص١٠٥) هنا يلغي من حيث لا يدري ! منظور الحضارة الإنسانية المبنية (على) التفاعل بين الحضارات والتأثير والتأثر والتلاقح والحوار الثقافي والحضاري بين المجتمعات. وبالتالي فالمفهوم (المثاقفة) اتخذ عدة تفسيرات: كتداخل الحضارات/ التبادل الثقافي/ التحول الثقافي/: لأن المثاقفة لا تتحقق إذا لم يتوفر طرف آخر تتفاعل معه أخذا وعطاء. فهيَ تنتج عن احتكاك مستمر ومباشر بين مجموعات أفراد تنتمي إلى ثقافات مختلفة (١٢) وهكذا يتبين بأن المثاقفة بشكل عام تأخذ موقع الحضور الطبيعي والتبادل الطوعي، لتحقيق المشاركة والتفاعل. باعتبارها تعَد من أعظم الآليات في تلاقح المسرح فعبرها تم الإطلاع على الأدب اليوناني؛ وغيره. وهذا يخالف ما تمت اثارته في المنجز» أي: تثير حالة المثقافة ،اذن إشكالات من قبيل التخوف على مصير الهوية الوطنية في ظل الثقافة العولمية وهيمنة النموذج الغربي على آخره والتبعية الثقافية(ص٧٧) فهَذا الطرح يقابله نقضيه من مرجعيته ، بأنه لا داعي للتخوف لأن: المعرفة عند الغرب ليست كلا متجانسا، ولا كيانا متعاليا مركزا حول الإشكالية نفسها وموضوعات التحليل نفسها. إنها مقعرة من كل ناحية بفعل الفوضى التي تصاحب كل تحول تاريخي وعلمي. كذلك المعرفة العربية الحالية؛ فأرضيتها التنظيمية (التقليدية) هي مجموع تركيبي يشمل سواء اللاهوت أو الفلسفة أو المعرفة الخاصة بالثقافة العربية أي الآداب....

هذه المعارف تخفي الفقر النظري ، بواسطة عملية تكرار ما أنتج (١٣) لكن الملاحظ بأن مفهوم «المثاقفة» كانت أمريكا الشمالية سباقة لاستحداثه ونحته ، لكن : انتعش مفهوم المثاقفة مع إشارة المستعربة الألمانية «روتراود فيلا ندت» التي تجاوزت المفاهيم السابقة مقدّمة مفهومها الجديد الذي يتشكّل بقوّة في مفهوم المثاقفة الحضاريّة فتنفي الاستتباع وتقرّ بالحوار الحضاري، تقول في خاتمة بحثها عن «صورة الأوروبيين في أدب المسرح والقصّة العربية:وإذا أراد الأوربيون جديّا أن يضعوا أساسا سليما للتّفاهم مع العرب في المستقبل، فعليهم أن يكفّوا نهائيا عن التكبّر السياسي والاستعلاء الثقافي، وكلاهما فيما مضى ركيزة الاستعمار الحديث (١٤) بالتقريب نفس المداورة في المنجز: والحال لا يمكن تفكيك مركزية الدراسات المسرحية الأوربية – الأمريكية، إلا إذا تجاوزت هذه الأخيرة الخطاب العنصري، وعادت إلى دائرة الرشد وأقرت بتعدديتها غير قابلة للاختزال، وبتفاعلها مع الثقافات الأخرى غير الأوربية (ص٨١) مقابل هذا نجد مفهوم « (التناسج)» تطرحه ألمانية [إيريكا فيشر ليشته] بفعل ما خلفته «(المثاقفة)» من استغلال وتحكم وإقصاء للشعوب المستضعفة عن طريق الثقافة ، فهل هي مصادفة أم تعاون أم مثاقفة بين ألمانيا الاتحادية والمركز الدولي لدراسات الفرجة ؟ والذي يزيد في إثارة تلك الأسئلة؟ ما الهدف من وراء كل هذا؟ فكلا الطرفين يتبنيان «الحلقة « باعتبارها نموذجا مثاليا للتوليد الذاتي اللامتناهي، وفي هذا السياق ، نجد في المنجز» ردا ذو وَجهَين (إ) تبرير اختيار مسرح التناسج كأفق بحثي في حركية الفرجة وتحولاتها (ب) نفي تهمة التبعِية لألمانيا: وهكذا دخلنا إلى التناسج من باب { النقد المزدوج} وهو صناعتنا المحلية التي أبدع في نحتها عبدالكبير الخطيبي. ولم نكن مجرد مستهلكين ومروجين لمفاهيم ألمانية، كما روجت بعض الجهات الخانعة، بل سعَينا للترافع عن ثقافتنا الفرجوية بدون مركبات نقص، وفتحنا نقاشا بناء مع رفاقنا في المحافل الدولية ، وهاهي فيشر ليشته تقربهذا (ص١٠٤) ولكن أليس مسرح التناسج هو مسرح المثاقفة ؟ فالناقد» خالد أمين « يجيب على السؤال بأن: المقصود بالتناسج، والذي قد يفهم منه إبدال فقط لمفهوم المثاقفة. وجعل غيره مكانه (..) في سياق حديثنا الراهن، فإن الإبدال أو الاستبدال لا يستفاد منه الانفصال التام دائما. صحيح أن التناسج مبني على منطق آخر للنقاش يبرز العناصر المضمرة في رحلة المثاقفة. كما يعيد إثارة أسئلة أخرى مبنية على منطق الاستيعاب والتجاوز، لا القطيعة والانفصال (ص١٠٦) وبهذا المعنى، فأطروحة التناسج تنهض على الثوابت التالية:إعادة الاعتبار إلى الهوامش الفرجوية المحايثة، من تفكيك منظومة المركزية الغربية القائمة على القطبية الثنائية: المركز- الهامش.

ب- الإقرار باختلاف الثقافات الفرجوية، وفي ذلك اعتراف بـ "الآخر" والإنصات له (١٥) ولكن السؤال الجوهري في كل هذا، فأي ثقافة الهامش يسعى التناسج إعادة الاعتبار إليها؟ قبل الاجابة نقبض في «المنجز»على استخلاص مهم مفاده: لم يطرح مشروع التناسج على أساس أنه نظرية جديدة في المسرح بل فقط أفق جديد للتفكير في حركية الفرجة المسرحية وتحولاتها وهي تنتقل في رحلة مستمرة عبر الأمكنة والأزمنة وحصيلة هذه الحركة الدؤوبة إنتاج الاختلاف عِوض تكريس المتشابة (ص١١٠) من هنا جاء "التناسج الثقافي" منفتحا على أصوات العالم، للكشف عن المضمر وإعادة الاعتبار لثقافة الهامش التي نعتت دائما بالفارغة والسلبية . وبالتالي فهل المسرح العربي يكرس المتشابه؟ أم المسرح الغربي هو الذي يكرسها؟

اسْتخلاص:

بداهة فمنجز[[المسرح والهويات الهاربة.. رقص على حد السيف]] يغري بالتأمل لتفكيك مضمر الخطاب النقدي الذي ينتهجه رفقة بعض الباحثين «الألمان» مثل «هانس ليمان» من خلال مؤلفه (مسرح مابعْد الدراما) وهذا ليس سبَّة أو اتهاما كما طرحه علانية « خالد أمين» بالعكس هو اشتغال وتطور يفرض نفسه بالتلاقح وتبادل الخبرات على المستوى الكوني وذلك لتطعيم والنهوض بالمشهد المسرحي في أفق مغاير، ومواكب للتحولات العولمية، وبالتالي فخلفية «المنجز» ترنو إلى تفعيل البعْد الملحمي؛ كصيغة لتحقيق الفرجة ولمواجهة المركزية الغربية ، بغية إعادة الاعتبار لثقافة الهامش بشكل عام ، وليس هنالك تخصيص: لأن دخول الخصائص الملحمية على الخط أربك الدراماتورجيا الدرامية (البرجوازية آنذاك) هكذا سيعتبر تاريخ المسرح الحديث مفعما بالصراع بين متطلبات الدراما الخالصة من جهة والمواضيع الحديثة التي اصبحت تتطلب معالجة ملحمية من جهة اخرى. لقد عد الطرح المسرح الملحمي البريشتي أهم انفلات جمالي من التقاليد الدرامية التي هيمنت على الساحة المسرحية الغربية (ص١١٩) هذا إذا قمنا بجرد لكل ما أنجزه الأستاذ» أمين» إلا واستحضار بريشت وارد بشكل أو آخر، وعلى سبيل المثال:.. وإن المنتوج بالنسبة لبريشت كان يشكل مركز العملية المسرحية، وإن أعماله من الاتساق . بحيث بإمكانها أن تؤدي إلى وسائط سردية دقيقة جدا، وقد أثار موضوع التناسق في الاوساط المسرحية الفرنسية جدلا كبيرا؛ إلى درجة طرح السؤال التالي: ماذا نرى على خشبة المسرح، غير تناسق كبير؟ (١٦) هذا إذا قابلناه بقولة «فيشر ليشته» : فجاء مشروع التناسج ليس بهدف تكريس هذه المركزية بل لدحضها ، من خلال التفاعل التشاركي والانصات المتبادل وإعادة الاعتبار الى الهوامش الفرجوية المحايثة التي كانت بالأمس القريب مجرد روافِد تصب في المجرى الرئيسي لنهر المركزية العربية (ص١١٠) أليس الهدف من كل هذا محاولة، لإحياء أو لدعم « المدرسة السلافية» التي حاولت: طرح مشروع منهجي مغاير للمقارنة بين الآداب، يقوم على ألية اجتماعية- تاريخية في فهم الظاهرة الأدبية وعوامل إنتاجها وانتقالها، مما يحقق نوعا من الندية في العلاقات الأدبية التي تقوم بين الأمم ص٢٣) هذا لمواجهة المدرستين الأكثر انتشارا المدرسة (الفرنسية) والمدرسة (الأمريكية) اللتين انطلقتا، لتحقيق أهداف سياسية تكرس لوضعية المركزية الأوربية، تم المركزية الغربية [الأورو- أمريكية]

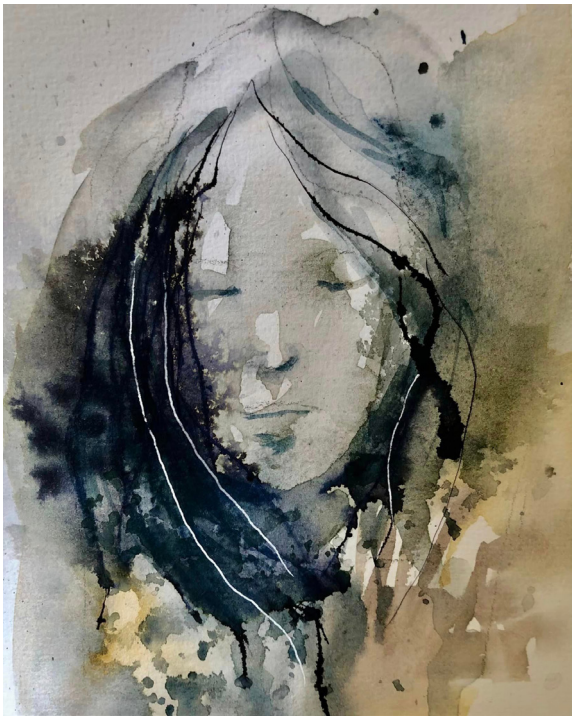
لمحاولة إبراز علوية الأدب الأوربي تم الغربي ....

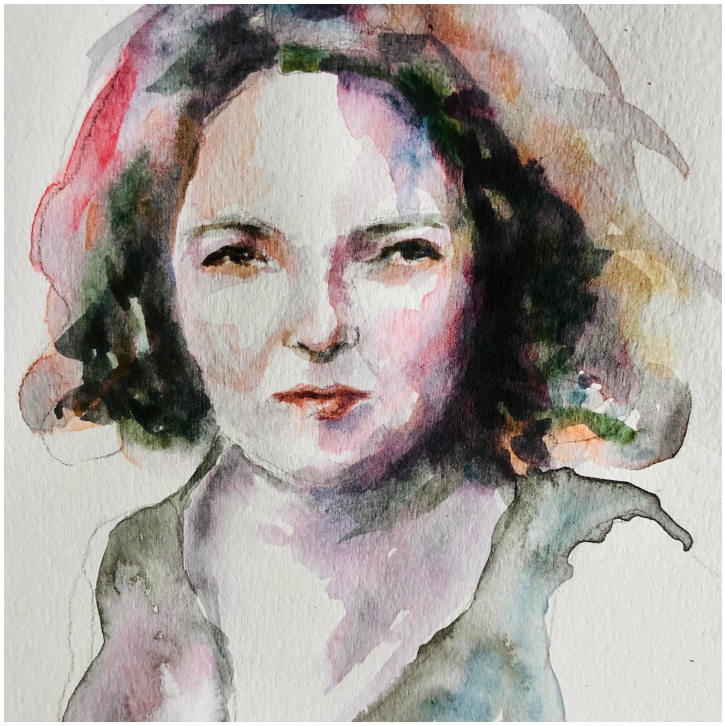
الإستئناس:

١) المسرح والهويات الهاربة.. رقص على حد السيف: لخالد أمين[ص ٢٢٥] عن منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة/ سلسلة رقم ٦٣-٢٠٢١
٢) سيكولوجية الفرجة لفتحي سلامة - ص٤٤/٤٥ مكتبة الأسرة / الهيئة العربية للكتاب القاهرة /١٩٩٨
٣) ألف عام وعام على المسرح العربي : لتامارا ألكسندروفنا بوتنتسيفا- ت/ توفيق المؤذن ص: ٢٥٧ مطبعة الفارابي بيروت لبنان ط٢/ ١٩٩٠-
٤) المسالك والممالك: لأبو عبيد البكري: تحقيق أدريان فان ليوفن- أندري فيري ص٧٠٢ ج الثاني- الدار العربية للكتاب ١٩٩٢
٥) المسرح المغربي المعاصر[قراءات في العرض والنص والنقد]: لعبد الرحمان بنبراهيم- ص ١٩٤ – منشورات الهيئة العربية للمسرح – دراسات ٩٦ – ط ١/ ٢٠٢٣ – الشارقة .
٦) الدولة وسؤال الهوية في المنطقة المغاربية أوراق متكاملة – ص٢٧- تقديم :وجيه كوثراني تنسيق :هشام الهداجي منشورات مركز تكامل للدراسات والأبحاث / ٢٠٢١
٧) نفسه – ص٢٠
٨) المثاقفة وسؤال الهوية: مساهمة في نظرية الأدب المقارن: لصلاح السروي ص٢٤– دار الكتبي/ ط١-٢٠١٢
٩) التجربة الاخراجية في مسرح علولة: للخضر منصوري – ص ٦٩ - جامعة وهران/ الجزائر- ٢٠٠٢
١٠) المثاقفة وسؤال الهوية: ص٣٦– دار الكتبي/ ط١-٢٠١٢
١١) من مسرح المثاقفة إلى تناسج ثقافات الفرجة: لإريكا فيشر ليشته / ترجمة وتقديم: خالد أمين ص ١٣ منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة- سلسلة ٢٢/ ط١ طنجة- المغرب، ٢٠١٦
١٢) قاموس المورد: لمنير بلعبكي- ص٢٤- دار العلم للملايين/ بيروت ١٩٩٤
١٣) النقد المزدوج : لعبد الكبير الخطيبي ص١٩٥/١٩٦ - منشورات عكاظ /٢٠٠٠
١٤) نقلا عن: المسرح العَربي من المثاقفة والتناسج إلى التطويع: لمنى برهومي – ص- ١٠٠/١٠١ مجلة إشكالات في اللغة والأدب العدد التاسع / ماي ٢٠١٦ الجزائر
١٥) المسرح المغربي المعاصر[قراءات في العرض والنص والنقد]: ص - ٢٠٠
١٦) دراماتورجيا العمل المسرحي والمتفرج لمحمد سيف/ خالد امين ص٩١ عن منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة/ سلسلة رقم ٢٨-٢٠١٤
١٧) المثاقفة وسؤال الهوية: ص ٢٣

عبدالكريم عبدالقادر وداعا

عن عمر ناهز الـ ٨٠ عاماً، توفي الفنان الكويتي عبدالكريم عبدالقادر، يوم الجمعة ١٢ آيار، بعد صراع مع المرض.
وكان الفنان الراحل يعاني من أمراض مزمنة، وقد ساءت حالته في الأيام الأخيرة دخل بعدها إلى مستشفى جابر حتى وافته المنية، بحسب وسائل الإعلام الكويتية.
وامتدت رحلة عطاء الفنان الراحل لـ ٦٠ عاماً، أثرى خلالها الساحة الفنية بالعديد من الأعمال الغنائية.
يذكر أن الراحل ولد في ١٣ يونيو/ حزيران ١٩٤١، وبدأ حياته المهنية كموظف في وزارة الداخلية قبل أن يتفرغ لقسم الموسيقى بوزارة الإعلام، وفقا لصحيفة «القبس» لكويتية.
ويعتبر عبد الكريم عبد القادر من أهم فناني الكويت والخليج العربي في السبعينات والثمانينات والتسعينات من القرن الماضي.





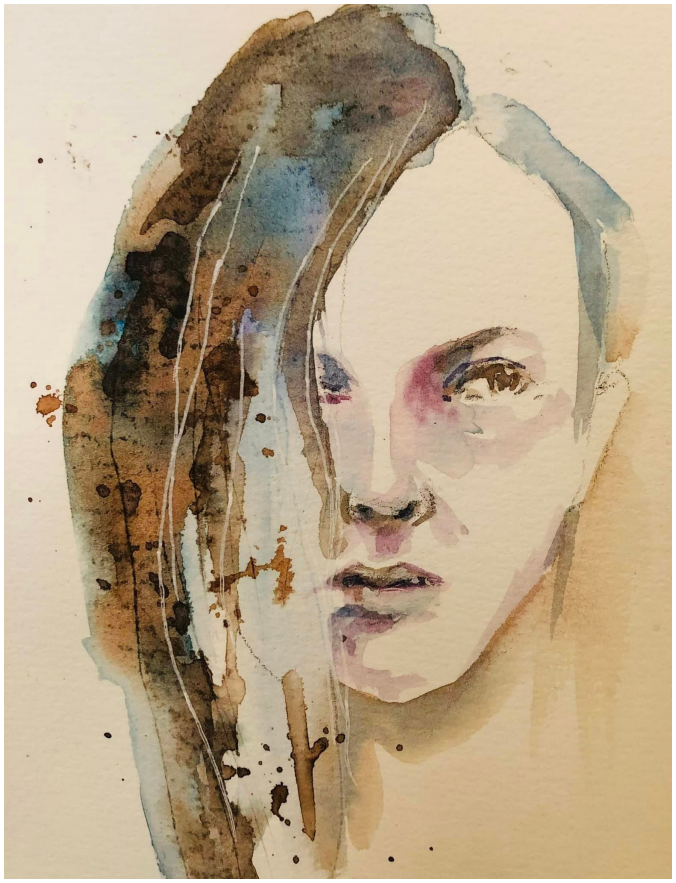
البورتريه في لوحات الفنانة المغتربة سعاد هندي

صباح الأنباري/ العراق

يرجع تاريخ البورتريه الى الألف الثالث قبل الميلاد وتحديداً الى عهد الفراعنة على الأرجح، وكما كان الدين دافعاً وراء المسرح الإغريقي وتطوره كان الدافع نفسه وراء البورتريه. لقد ترك لنا فنانو البورتريه أعمالاً فنية كثيرة شهد كلّ منها على مرحلة من مراحل تطوره، واختلفت كل مرحلة عن الأخرى بما يميّزها من ظرفية انعكست على الوجوه التي اختيرت لتكون شاهدة على تلك الظرفية، وما تولّد عنها من مآس ونكبات بشرية بشكل عام وشخصية بشكل محدود. وهذا يعني أن الرسام في البورتريه يشتغل على ملامح الوجوه ونقل تلك الملامح بدقة فائقة، ولنا في الموناليزا (Mona Lisa) التي تعتبر من اجمل ما خلّف لنا عصر النهضة الإيطالية- خير مثال على هذا فاللوحة لا تجذبك تفاصيلها، وفقط تجذبك ابتسامة الجيوكاندا (La Gioconda) ونظرتها التي سحرت وحيّرت المفسرين والمحللين فذكروا من جملة ما ذكروا العلاقة الخفية بينها كامرأة فاتنة الجمال وبين دافينشي المطلق السرية في نظرته إليها، وهي تختلف تمام الاختلاف عن الوجوه التي رسمها بيكاسو بمهارة فنية عالية، على سبيل المثال لا الحصر، إذ أظهرها على هيئة مسوخ ودمى بشرية وكأني به يحتج من خلالها على القوى التي مسخت البشر وتعاملت معهم على انهم مجرد دمى تحركها خيوط ممسوكة بأيد تتقن الاستحواذ. أما الكاريكاتور فانه ركز على تغريب الوجوه والأجساد مظهراً عيوبها الخلقية على وفق رؤية فنان الكاريكاتور لها، والمغزى الخفي المراد منه إظهار حقيقة معتّم عليها واقتناص عيباً جمالياً بمبالغة وتضخيم كبيرين مع بقاء الشبه وارداً بين الوجهين (الواقعي والمتخيل).

وعلى وفق ما تقدم فان أقرب تعريف لفن البورتريه يمكن أن نقدمه هو: فن رسم الوجوه وأحيانا الأجساد التي يركز فيها الفنان على الملامح الواقعية، أو المتخيلة، أو المبتكرة التي تعبر عن فكرة ما أو عقدة ما يعتمدها الفنان ويشتغل عليها وصولاً الى تلك الفكرة، أو حلا لتلك العقدة.

ومن الفنانين المحدثين الذين اشتغلوا على البورتريه الفنانة العراقية المغتربة سعاد هندي التي قدمت لنا عددا من اللوحات التي لا تخلو من لمساتها الفنية ورؤيتها الخالصة التي أرادت إيصالها الى المتلقي بأسلوب فيه فرادة وتميّز واضحان. ومع أن اللوحات بشكل عام لا تحمل عناوين محددة واشتركت بعنوان تعريفي واحد هو (مائيات„ اكفاريل على ورق) إلا أنها امتازت بتعابير مختلفة وبأسلوب يظهرها كما لو أنها قابلة لتكون موحدة على عنوان جديد هو (نساء من ماء) فهي تمتاز باستخدام الألوان المائية على ورق الاكفاريل الخشن (Akvarellpapper) وهذا العنوان هو مفتاح الدخول الى لوحات وجوه النساء اللواتي اكتسبن بعض ملامح الفنانة التي آثرت أن تدخل على وجوههن بعضا من ملامحها أو أن هذه الملامح ظهرت عليهن دون قصد وهذا هو ما حدث مع بعض فنانات الرسم حين تناولن المرأة وقدها مثل الراحلة ليلى العطار.



السؤال الذي يفرض نفسه علينا هو: هل استطاعت سعاد أن تقدم شيئاً مختلفاً عمن سبقها؟ ولم أجد سهولة في الإجابة الفورية، وجعلني هذا أقف متأملاً لوحاتها المرة تلو المرة حتى اكتشفت أن أغلب الوجوه تشترك فيما بينها بصفات توحدها وهي:

أولاً. عدم الالتزام بقواعد البورتريه التقليدي فالفنانة هنا لا تريد أن تقدم لنا وجوها كما قدمها دافنشي واضحة ومشابهة لملامح الشخصيات الواقعية بشكل دقيق.

ثانيا. أرادت أن تمنح الوجوه معنى قد لا يكون ممكنا في الحالة التقليدية، من خلاله تعمّق فكرتها أو رؤيتها الفنية والفكرية لما في تلك الوجوه من معنى.

ثالثا. استخدمت الألوان المائية لخاصية تتفرد بها وهي حالة السيولة التي افترضت أنها ميزة تلك الوجوه وحقيقتها على وفق رؤيتها الخاصة.

رابعا. حاولت إيصال فكرة أن الجمال لا يمكن أن يكون ثابتاً فهو قيمة متغيرة من زمن الى زمن ومن مكان الى آخر. وان المجتمعات نفسها لا تنظر الى الجمال بنفس مقاسات مجتمعات أخرى غيرها.

خامسا. أرادت بأسلوبها الخاص دفع المتلقي الى التفكير بما خفي وراء تلك الوجوه تماما كما فعل برنادشو في الموناليزا التي دوخت العالم بتفاسير مختلفة وكثيرة، أو ما فعل بيكاسو الذي رسم نساءه بأشكال لا ترتبط بأوصاف حبيباته في واقع الحال.

لنأخذ لوحة المرأة المضطهدة على سبيل المثال و(العنونة من وضعي شخصياً) لنجد فيها كدمات قاسية على وجهها وتحديداً على العينين والشفتين والأنف كدلالة على الفعل التدميري الذي استهدف أبرز المعالم الجمالية في المرأة، هذا فضلاً عن الثقب العميق والمميت في مقدمة رقبتها. إن قتل الجمال أو تشويهه في مجتمعاتنا وحده كاف ليكون موضوعة أثيرة وكبيرة في هذا المجال. سعاد إذن بلغت أعماقَ مادتها قبل الشروع برسمها فجاءت اللوحة معبرة بصدق وحرارة عن مكنون وجوهر تلك المادة التي تطرّق لها علم النفس والاجتماع في المقالات، والمحاضرات، والكتب، واختزلته سعاد هندي بلوحة واحدة صغيرة الحجم وبالألوان المائية. في لوحاتها أيضا ثمة عذابات أخرى ترسمها فرشاة سعاد بخبرة ودراية من خلالها استطاعت أن تبثّ لنا المزيد عن معاناة المرأة واضطهادها وتعذيبها وحتى موتها ففي لوحة الحياة والموت استخدمت الفنانة الأصفر الباهت الذي يمثل الموت والذبول على جانب اللوحة الأيمن ويقابله على الجانب الأيسر اللون الأبيض المائل للرصاصي، ولم يكن أبيض ناصعاً فالحياة في واقع الحال ليست بالنقاء الذي نتوقعه، وقد انعكس هذا على وجه المرأة الميتة من خلال عينيها المسبّلتين ولون وجهها الآيل للرصاصي فضلاً عن شفتيها الذابلتين الذاوتين، والفجوات البيض التي خرمت أجزاء من وجهها. هنا تدفعك اللوحة الى التساؤل عن السبب أو الأسباب التي أدت الى وفاة المرأة، وبناء على فحصنا لبقية اللوحات نستنتج إن وراء عذابات المرأة ومكابدتها يكمن سر الموت المجسّد في هذه اللوحة. في أحيان أخرى تخفي الفنانة ذلك السر عمداً بتغطيته بشعرها المسترسل مثل شلال أسود ونجد آثار الكدمات نفسها على عينيها وخاصة تلك التي أخفتها بالشعر الكثيف النازل على صفحة وجهها الذابل. لقد استخدمت اللون الأصفر الباهت على جغرافية اللوحة كلّها ومن المهم التركيز في هذه اللوحة على درجة الحزن الذي غطى ملامح المرأة ونظرتها التي تَطْلُبُ منا الوقوف الى جانب قضيتها كامرأة عانت من الذل والمهانة وهذه حالة تشترك فيها بقية اللوحات. أذن العامل المشترك في وجوه نساء سعاد هندي هو الحزن، وضياع الأمل، والاستسلام للموت وكل هذا يغلف عالم اللوحات بالتشاؤم ويسد فسحة الأمل في تغيير واقع المرأة، ولا يفوتني أن اذكر أن الابتسامة التي ترسمها سعاد أحيانا على وجوه بعض نسائها مغلفة بالحزن الشفيف ويذكرنا هذا بابتسامة الموناليزا التي يتداخل فيها الحزن بطريقة غامضة.

لقد اجترحت سعاد روحية لوحاتها من معاناة النساء في بلدها الأم وحاولت أن تنتصر لهن في قضيتهن التي أهملت كثيراً وطويلاً ولا تزال من دون أي ملامح جديدة لتغيير قادمٍ يقلب الموازين وينقل المرأة الى واقع بهيج لا تستلب فيه كينونتها ورغبتها في حياة حرة سعيدة وكريمة. وأخيراً لا بد لي أن ألفت انتباه المتلقي المتفاعل مع هذه اللوحات الى قدرة الفنانة على وضع الشفتين والعينين في موضعين متناقضين فالشفتان تبتسمان أحيانا أو تحاولان ذلك، ولكن العينين تنبئان بحزن يحتل أعماق النفس المضطربة. وهذا من الأمور التي يصعب تجسيدها أو الإتيان بها في بورتريه واحد. تحية كبيرة للفنانة المغتربة سعاد هندي وهي تهدينا كل هذا الجمال المكابر من خلال وجوه نسائها المُضْطَهدات.

فريكو بكلية الفنون الجميلة في الموصل

عبدالله جدعان

صباح يوم الثلاثاء المصادف ٩- آيار٢٠٢٣ ،قدم قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة في جامعة الموصل ، العرض المسرحي لقسم التربية الفنية ، ضمن مشاريع تخرج الطلبة ، مسرحية [فريكو] تأليف الأديب والفنان [عبدالله جدعان] وإخراج الطالب [عمر باسم وعد الله]، تمثيل كل من الطلبة { أمنة ممتاز، حيدر غازي، سفيان جسام، مصطفى أسامة، عبد العزيز ناطق، ندى ضرغام ، سبأ نبيل، بلال منذر}- الاشراف العام (أ. د. نشأت مبارك)، ادارة الانتاج (أ. م. د. هديل صبحي)، الاشراف على الاخراج (أ. د. محمد أسماعيل)، الاشراف على التمثيل (م. أنور محمد زكي – م. وسام بربر)، الديكور والأزياء والموسيقى (كروب العمل)، تنفيذ الموسيقى (زياد البكري)، الاضاءة (سنان الصميدعي)، الادارة المسرحية (نور فراس)، التصميم (أجاويد كيكاني). الدكتور والمخرج المسرحي (محمد أسماعيل) وصف العرض المسرحي بأنه طرح مجموعة رسالة تربوية، وهي الغيرة بين الأخوة، وعلى الآباء الانتباه لتلك الحالة التي تجعل من الأخ أن يقوم بأفعال غير محببة وهذا ما قام به البطل عاصم حينما ارتدى بدلة الرجل الآلي من أجل إفشال حفلة ميلاد شقيقه حسام ، لكنه في النهاية تنكشف خدعته ويقدم الاعتذار للجميع ويندم على فعلته النكراء.

فوتوغراف: أنور الدرويش

طقوس البرزخ بكلية الفنون الجميلة في البصرة

برعاية الاستاذ عباس حمدان المالكي مدير معهد الفنون الجميلة في البصرة للبنين يقدم قسم الفنون المسرحية عرضا مسرحيا بعنوان (طقوس البرزخ) تاليف (عبد الكريم العامري) اشراف الاستاذ ماهر منثر يوم الاحد المصادف ٢٠٢٣/٥/١٤ في قاعة المعهد. لمتطلبات مشروع تطبيقات تخرج المرحلة الخامسه لقسم الفنون المسرحية تمثيل الطالبة (زينب صفاء) والطالب (ياسر عمار). حضر العرض الكاتب المسرحي العراقي عبد الكريم العامري الذي اشاد بجهود المخرجة الشابة زينب صفاء ورؤيتها في تفسير النص بحسب متطلبات العرض المسرحي فيما أكد مدير المعهد الاستاذ عباس حمدان على أن

نصوص الكاتب العامري تعد من النصوص التي تتطلب تعاملا خاصا في بنية العرض المسرحي مبينا ان طلبة المعهد قدموا خلال سنوات عددا كبيرا من المسرحيات التي يعتزبها المعهد.

بصرياثا

صدر العدد الأول في آب/ أغسطس ٢٠٠٤