النسخة الرقمية

مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب

بصريات

مجلة ثقافية أدبية

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

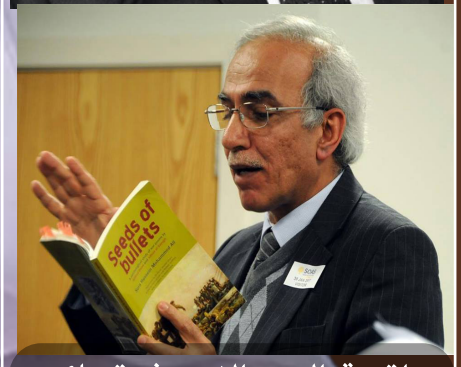
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

العدد نصف الشهري 250 السنة التاسعة عشرة 15 أيلول/ سبتمبر 2023

رحل صوت الأرض
ياس خضر

عزالدين جلاوجي: على المبدع أن يكون رسولا لثلاثية «الخير والحب والجمال

وداعا للشاعر الجميل كريم العراقي



واقعية النص الادبي في قصائد عدنان الصائغ

BASRAYATHA

العدد ٢٥٠ السنة التاسعة عشرة

١٥ أيلول/ سبتمبر ٢٠٢٣

رئيس التحرير
عبد الكريم العامريً

الأراء والأفكار الواردة في المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلّة و إنما تعبرعن 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

بقلم رئيس التحرير

طباعة الكتب

عتبات

وداعا للشاعر الجميل كريم العراقي بقلم: لحسن ملواني ـ المغرب
الكتاب الورقي زمن الرّقمنة والدّعاية الإلكترونية قراءة في تجربة ذاتيّة
بقلم: عبدالباسط محمّد قندوزي/ تونس
إشارة ادبيّة..التَّصحيح اللّغويّ بقلم: علي إبراهيم/ العراق
نزيف قلم بقلم: محمد صالح العشبي/ اليمن
دعوات خاصة بقلم: جنيد كدوتوري/ الهند

أدباء

الأديب الجزائرى الدكتور عزالدين جلاوجي: على المبدع أن يكون رسولا لثلاثية «الخير والحب والجمال حاوره: أحمد طايل/ مصر

قراءات

١- البحث عن الحياة المثلى في رواية أحمد طايل «متتالية حياة» بقلم: فتحي البوكاري/ تونس
٢- الشَّاعر أمل دنقل وقراءة في قصيدة «البُكاء بين يدي زرقاء اليمامة» بقلم: وفيق صفوت مختار/ مصر
٣- استخلاص لوسيان سيباج للإرهاصات البنيوية في فلسفة ماركس بقلم: د. حسام الدين فياض*/ سوريا
٤- رؤيوية (المحاكاة والتشابه) وتعالقهما بالشخصية المحورية في رواية (المتشابهون) للروائي المصري أحمد طايل بقلم: محمد كتوب المياحي/ العراق
٥- المقاربات التداولية في شعر محمد رحال بقلم: سليماني عواطف/ الجزائر
٦- خاصية البناء الفني لمجموعة «وساوس الظهيرة » الشعرية لأمير ناصر بقلم: خليل مزهر الغالبي/ العراق
٧-مدرسة الحياةً بيان من أجل تربية جديدة - إدغار موران - بقلم: أحمد المريني
٨- القصة القصيرة جدا قبل الكتابة بقلم: موسى مليح/ المغرب
٩- واقعية النص الادبي عندما يتأبط الشاعر منفاه قراءة في قصائد عدنان الصائغ (تأبَّط منفى) قراءة ومتابعة/ رزاق الدجيلي- العراق
١٠- قراءة في كتاب (شعر رشيد مجيد دراسة وتحقيق) للناقد أ.د مصطفى لطيف عارف بقلم: د. حسن البصام/ العراق

أقترب منك بلون الماء

لا أقفز بعيداً وإن استطعت الجري مسرعاً- قصص قصيرة جداً
القاص حسن علي البطران

نصوص

شعر

منتهى عمران/ العراق
مريم الشكيلية- سلطنة عُمان
ثورية الكور- المغرب
أسماء الشيباني- اليمن
عبد اللطيف ديدوش/ المغرب
زهير جبر التميمي/ العراق
عبداللّه عبَّاس خضيِّر- العراق
العلياء العلي/ العراق

أحمد النظامي/ اليمن
شباح نورة- الجزائر
عثمان بالنائلة- تونس
عبد الرزاق الصغير- الجزائر
كاظم جمعة- العراق
عبد الغني نفوخ- المغرب
سامية برهومي/ تونس
رزاق مسلم الدجيلي/ العراق

وليد الأثوري- اليمن
جاسم العبيدي- العراق
ياسر الشطيطاوي الجابري/ العراق
نبيل حامد- مصر
سعيد إبراهيم زعلوك/ مصر
مريم الراشدي/ المغرب
عبدالناصر عليوي العبيدي/ العراق

قصة

حاميد اليوسفي- المغرب
فتحي البوكاري/ تونس
عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب
حيدر جاسم المشكور/ العراق
محمود أحمد علي/ مصر
سيدة بن جازية/ تونس
صباح الأنباري/ العراق- استراليا

كاظم حسن سعيد- العراق
محمد صغير/ المغرب
محمد العنيزي- بنغازي ــ ليبيا
عوني سيف/ مصر
مناف كاظم محسن- العراق
محي الدين الوكيلي/ المغرب
علي إبراهيم- العراق

د. حسين جداونه- الأردن
سمير عبد العزيز- مصر
نعمة الزاير/ العراق
د. محمد محي الدين أبوبيه- مصر
تيسير مغاصبه- الأردن
أسامة محمد علي/ مصر

ترجمة

قصائد هايكو من بنغلادش ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال- العراق
نزوة ام عشق؟ بقلم/ بيتر جرينهال ترجمة: عوني سيف- مصر
آمنة قصة: دانيال أ. أوليفاس ترجمة: د.محمد عبدالحليم غنيم- مصر

أخبار الثقافة

هوس .. إلاصدار الثاني للقاصة اليمنية نبيهة محضور
ختام فعاليات برنامج تحدي ال ٩٠ يوم متابعة: منى فتحي حامد- مصر
«التنّور» يصدر «السّراب وأهزوجة النّور» لسناء الشّعلان (بنت نعيمة)
دار الشعر بمراكش تحتفي بإصدارات جديدة في فقرة «الديوان»

مدارات

الى روح أبي ..بقلم: زينب لعيوس/ العراق
أثر الكلمة بقلم: إيلاف العامري/ العراق
أوّل وآخر الأسراربقلم: رهام غندور- لبنان

مختارات

من المستحيلِ إرضاءُ النساء..بقلم: هاتف بشبوش/ العراق
ماكنة السوس التي انقرضت في البصرة بقلم: كاظم حسن سعيد/ العراق
هجرة الأدمغة.. رأس مالٍ بشري بقلم: دريس بن حديد/ الجزائر
الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائريةبقلم: عبد الجليل بوقاسة الجزائري/ الجزائر

فنون

العراقيون يودعون صوت الأرض الفنان ياس خضر
حوار سابق مع الراحل ياس خضر
للمرة الأولى في لبنان: أسبوع أفلام للصم بلغة الإشارة في طرابلس

بصرياثا
أول مجلة إلكترونية صدرت في العراق بعد عام 2003

بقلم رئيس التحرير

طباعة الكتب

في كل مرة، نحاول أن نجد حلّاً لمشاكل أبنائنا الكتّاب الشباب، ومن تلك المشاكل التي يعاني منها كثيرون، هي مشكلة طباعة الكتاب خاصة اذا علمنا أنه يكلّف مبالغ لا يمكن أن يدفعونها للمطابع، لهذا فكرنا بطريقة ممكن ان ندعم فيها مشاريعهم الكتابية من خلال طباعة محدودة لكتبهم، ذلك لأن المطابع ودور النشر لا تطبع أعداداً قليلة من الكتاب، فأقل عدد يمكن أن يطبع فيها ألف نسخة، فيما يريد الشاب أن يطبع مائة نسخة أو أكثر بقليل من كتابه ليوزعه على أصدقائه ومعارفيه، وهذا ما جعلنا ان نقدم مبادرة طبع الكتب بنسخ محدودة مقابل مبلغ زهيد لتغطية نفقات الأوراق والأحبار ومواد التصميغ والتعريش لتكون نسخة الكتاب لا تقل أهمية، من حيث الطباعة، عن تلك التي تطبع في المطابع الكبيرة...,ومن أجل ذلك وفّرنا كل ما نحتاجه لإخراج الكتاب بشكل جميل من حيث نوعية الورق ونوع الغلاف أيضاً..

نأمل أن نكون قد قدمنا ما يرضي الأدباء والكتّاب الشباب في هذا المجال وندعو الله العلي العظيم ان يوفقنا وإيّاكم أنه سميع مجيب الدعاء.

عبد الكريم العامري

عثرات

وداعا للشاعر الجميل كريم العراقي

لحسن ملواني ـ المغرب

هـذا الطائـر الغريـد الـذي شـاءت الأقـدار أن يغادرنـا هـذا الأسـبوع، تـرك إرثـا شـعريا جميـلا يزيـد مـن بهائـه وقوتـه جـودة إلقائـه لقصائـده بحـرارة المبـدع العميـق الإحسـاس، المؤمـن بـضرورة الشـعر لإيقـاض مكامـن المشـاعر توجيهـا ونفضـا لغبـار الرتابـة المنسـية للواجـب الإنسـاني.

هو الشاعر الجميل الذي أتحف المسامع بقصائده الجملة الإيقلع المفعمة بالأساليب البلاغية النادرة.

شـاعر يغـرف مـن الحـزن والفـرح، يغـرف مـن اليتـم والمـرح، يرسـم الإحسـاس بـكل ألوانـه، رسـما جميـلا يؤثـر عـلى الأفئـدة، ويسـتميل الأسـماع لتسـبح بعظمـة خالـق هـذا البهـي المطـرب الساحر...سـاحر بإلقائـه المتدفـق كالشـلال يتلـو القصيـدة بوجـدان يعكـس عمـق الـروح، وأسرار البـوح...

إنـه الشـاعر كريـم العراقـي، والعـراق منبـع الفنـون بشـتى ضروبهـا، طـرق أبـواب الأدب، فأنـار وأجـاد وخلـد الكثـير مـن أعمالـه الحاملـة لأحـلام الغلبـة والشـعراء وكل مـن يـروم أن يـرى الأفضـل مـن الكائـن متطلعـا إلى الممكـن الأفضـل والأجمـل.

ومنـذ ريعانـه شرع في الكتابـة، لينـشر نصوصـه في مجلـة الراصـد، ومجلـة ابـن البلـد ومجلـة الشـباب وغيرهـا بشـعره

تغنى كثير من العراقيين، وما تزال حواراته في منابر إعلامية كثيرة تشهد برسوخ قدمه في مجال الفن عموماً. رحل من العراق نحو تونس بداية التسعينات، وكتب الكثير من الأعمال الشعرية والمسرحية المدافعة عن وطنه.

جاءت أشعارها بساتين تحمل أزهارا من لؤلئ وألماس.. أسلوبه جزل سلس جميل الإيقاع، يوصل الفكرة بلا تصنع وتلكف، فلنستمع إليه وهو يقول في إحدى قصائده الجميلة:

أُشرّقُ أَمْ أُغرّبُ أَمْ أَطيرُ فشعري والهمومُ هما السريرُ
وآلافاً من الأَبيات أَبني لها يأويْ المعذَّبُ والفقيرُ
وبَيْتي غيمةٌ.. فإذا غفوتُ.. أَطاحَ بغفوتي المطرُ الغزيرُ
فمن حقلٍ إلى جبلٍ لبحرٍ.. ومن خطرٍ إلى خطرٍ أسيرُ
عشقتُ مَسيرتي وبها قنعتُ وأعلمُ أنْ مسلكها خطيرُ
فخيرُ الشعرِ ما عَبَر المنافي ورددَّهُ المُهجّرُ والأسيرُ
وخيرُ الشعرِ ما غنّاهُ شعبٌ لهَ نصرٌ بهِ ولهُ نصيرُ
أُناصرُ كلَّ ذي قلبٍ جريحٍ.. وأجهلُ ما يخطُ ليَ المصيرُ
أخي السيابُ والحلاّجُ عميّ وبشار بن بُرد أبي البصيرُ
لو أن الشعرَ يتبعهُ ثراءٌ بنى قبليْ الفرزدقُ أو جريرُ
وما الشعراءُ إلا قلبُ أُمٍ لصرخةِ كل طفلٍ يستديرُ
ملأنا الأرضَ أزهاراً وحُباً وفي أَعماقنا هَمٌ كبيرُ
ونقضي العُمرَ نكراناً ونفياً وبعدَ الموتِ أعلاماً نَصيرُ

شاعر يتوسد همومه وهموم مجتمعه ويجعلها سريره الذي يشهد مشاعره المترجمة لما يعتمل في جوانحه، ليجعل شعره ملاذا للفقراء والمعذبين الباحثين عن واحة تطفئ ظمأهم وهم يجوبون صحراء لاظل فيها ولا ماء. إنه الشاعر الحقيقي الذي يعانق الطبيعة بعذريتها بعيدا عن السياسات المغرضة التي لا تخلو من مراواغات وخداع، فمن حقل إلى جبل إلى تل إلى هضبة، ومن خطر إلى خطر يشق دربه، ليجعل شعره يعبر المنافي ويردده الأسير والمهجر...

وبهذا يستحق أن يصير أخا للحلاج والسياب وبشار بن برد مؤمنا بأهمية الشعر في التعبير عن الضمائر، عن الأحوال، عن الطموحات والأحلام، ومثل هذا الشعر من شأنه أن يملأ الأرض حبا وعشبا وورودا...

كريم العراقي شاعر مؤثر جميل أطربنا وساهم في تثقيف المتلقين في مختلف مجالات الفن، فأعماله كثيرة تدل على غزارة إنتاجه وتدفق مشاعره التي تعكسها مختلف الأجناس الأدبية اتلتي انخرط فيها بإنتاجاته العميقة، فمن مساهماته في المسرح: مسرحية»الشارع المهاجر»،»ياحوتة يا منحوتة»،»عيد وعرس»،»ذات مرة»...ومن دواوينه الشعرية»للمطر وأم الضفيرة»، «سالم يا عراق»...وفي مجال الرواية للأطفال»الشارع المهاجر»، الخنجر الذهبي»...كتب سيناريوهات وحوارات لأفلام...

إنه المبدع الذي يتنفس الكتابة ليجعلها خلفا له بعد هذا الرحيل الحتمي الذي لا بد منه، فوداعا أيها الطائر الشادي المعبر عن مجريات سنوات، وكلنا رجاء بأن يسكنك الله فسيح جنانه، وهو السميع المجيب.

عتبات

الكتاب الورقي زمن الرّقمنة والدّعاية الإلكترونية

قراءة في تجربة ذاتيّة

عبدالباسط محمّد قندوزي/ تونس

إن النسق الحياتي المتنامي في زمن العولمة والاجتياح الرهيب لشبح التكنولوجيات الحديثة في عصر الروبوتيك، والشبكات العنكبوتية، ومواقع الانترنيت، قد فرضت على المبدع العربي في مختلف المجالات الثقافية اتباع المسار وتتبع تياراته، وهو نسق فيه من التّحديات ما يقف أمامه عاجزا لفقده آليات فعلية تساير التطوّر الحاصل في العالم الذي أضحى افتراضيا صرفا في أذهان باتت مسلّمة بأن الواقع البديل مصدره التكنولوجيا دون سواها. ومن هنا قد يعاندنا السؤال ليفصح ويعبر عن قلق أصاب فكر المثقّف الذي يقف عند باب الموارد المعلوماتية والمعرفية والثقافية والفنية ذات الأنماط التّقليديّة القديمة، إذ كيف له أن يتكيّف وواقع الطوفان الجديد للتقدم التكنولوجي الذي فرض اعتماده باعتباره بديلا ووسيطا جديدا للمعرفة وللإبداع الثقافي؟ وبكيفية أدق كيف ينظر الكاتب والروائي اليوم إلى مؤلفاته ضمن

هـذا الفلـك المختلـف؟ وكيـف يـراه الجمهـور المهتـم بالشـأن الابداعـي المتأثّـر بعوامـل الإقـلاع الرقمـي؟ وأي منزلـة يـرى فيهـا الكتـاب الورقي في ظـلّ غـزو المنظومـة الرقميـة والتسـويق والنـشر الإلكـتروني؟

أسـئلة ملحّـة أطرحهـا ليـس بصفتـي دارسـا لظاهـرة أو باحثـا في مشـكلة مـن زاويـة نظـر اعلاميـة تختزلهـا مقـالات مكتوبـة بـل أطرحهـا بصفتـي داخـل جوهـر الإشـكال، وأصـل المشـكل. إذ تنـاولي للمسـألة المطروحـة سـيكون مـن منظـور تجربـة ذاتيـة باعتبـاري كاتبـا وروائيـا اخـترت الطريـق التّقليـديّ الـذي يمجّـد الكتابـة الورقيـة، ويعـلي كلمـة الكتـاب في بعـده المـادي الملمـوس، ومـا يضفيـه مـن سـحر يسـحب القارئ ويغريـه ليمسـك بـه ويتـذوّق طعمـه، ويتحسـس عبـق ريحـه، ويتلـذّذ بأحرفـه المرقونـة، وكيفيـة إخراجـه وتنظيـم صفحاتـه وتصميمـه، ليدخـل أغـواره باحثـا عـن صـدى معانيـه بـين يديـه، يمسـكه حينـا ويدعـه أحايـين أخـرى ليعيـد التجربـة عنـد إصابتـه بشـغف القـراءة. هكـذا يبـدو سـحر الكتـاب حـين يكـون في الـرّفّ يشـغل حيّـزا مكانيـا ويفتـك منـك زمنـا تـراه وتغازلـه وتصافحـه دون وسـائط جامـدة.

قـد نـرى في ذلـك نشـازا زمـن الرّقمنـة والوسـائط المسـتحدثة، وقـد تصيبنـا الخيبـة عنـد النّظـر إلى اهتـمام الآخـر المسـتهدف، والـذي أوغـل في التمـرّس واكتسـاب مهـارة الوسـائط التكنولوجيـة الحديثـة التـي بـدأت تسـرق مـن الكاتـب والـروائي جمهـوره إن هـو سـلك طريقه في اتجـاه سـحر الورقـي حسـب منظـوره.

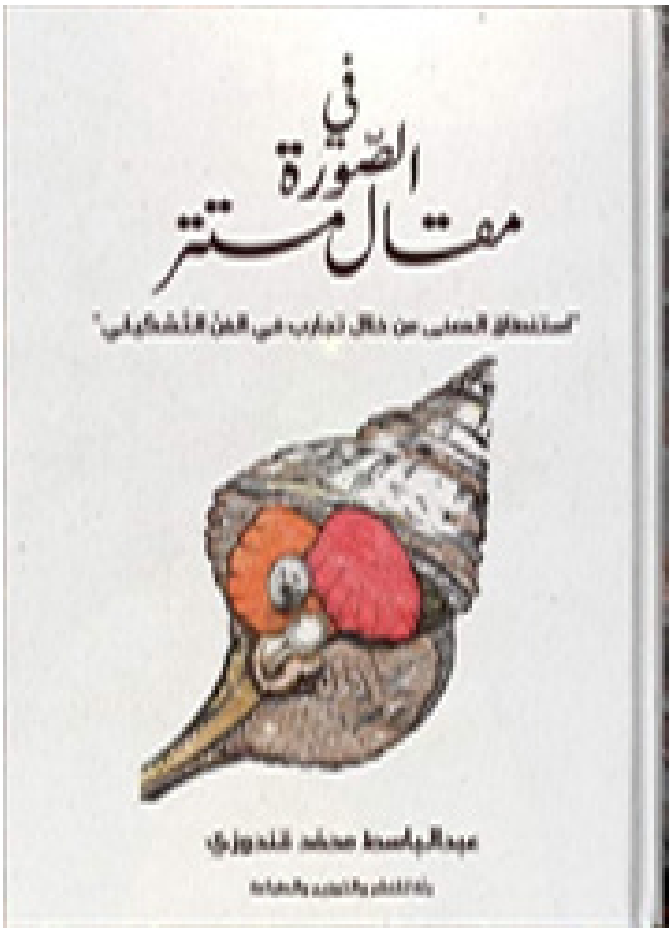
وأظـنّ أن المشـغل مشـتركا بـين الكتّـاب والروائيـين المعاصريـن لهـذه الطفـرة العلميـة. وبأكـثر تخصيـص أسـمح لنفـسي بتسـليط الضـوء عـلى تجربتـي في الكتابـة والتـي رأت النـور حديثـا في أربعـة مؤلفـات بدايتهـا كتـاب مختـص في الفنـون التشـكيلية تحـت عنـوان «في الصـورة مقـال مسـتتر -اسـتنطاق المعنـى مـن خـلال تجـارب في الفـن التشـكيلي» لتليهـا ثلاثـة روايـات عناوينهـا « صـوت الكادحـات، وتخاريـف، وإسـاف ونائلـة لم يمسـخا صنمـين وهـي مجموعـة مـن المؤلفـات التـي وجـدت ملاذهـا في دور نـشر مصريـة حرّرهـا كاتبـا تونسـيا مولعـا ومحبـا للغـة العروبـة والإسـلام، ذهنـه يتبنّـى رؤيـة وفلسـفيّة وخطّـا يطـوّع عـلى إثـره كلماتـه لتغطّـي مشـاغل الإنسـان في المطلـق فراوحـت الروايـات بـين الأسـلوب الذهنـي الرمـزي، والأسـلوب الواقعـي المضايـف للخيـال المعـبّر عـن قضايـا حقيقيـة معيشـة. أمـا الكتـاب فقـد اسـتنطق المعنـى واجتثّـه مـن عمـق العمـل الفنـي الـذي رسـمه الفنـان وحاك تفاصيلـه بفرشـاته، وسرد دلالاتـه مـن خـلال مـؤشرات صوريـة مختلفـة فبـدت اللّوحـات

المرسومة بمثابة النص البصري على إثرها نبحث ونحن في ثوب الجمع على تأويلات عدّة وتعابير كثيرة تبدو مستترة.

هي تجربة قادني إليها حماس، وساقني نحوها حبّ النّجاح ورغبة في التمرّد على الركود والاستكانة، والاكتفاء بالمنزلة المحصّلة. ولكن تظلّ المعيقات تتردّد وتعلن عن صداها وتتجدّد في كل محطّة ترتبط أساسا بسبل انتشار المؤلفات وبلوغها النقطة المرسومة، فهل تكفي معارض الكتاب المحليّة والدوليّة لتكون مطيّة الكاتب ليكتسح أراض جديدة، ويعانق عقولا لفت انتباهها عنوان الكتاب أو الرواية أو شدّه صفر الغلاف والرّسم الذي يزيّنه؟ أو قد لفت انتباهه اسم مؤلف مجهول ليس له انتشارا إعلاميا، ولا منصّة رقمية تسوّق له منتجه الإبداعي لتدخله باب «السلعنة» ومنطق التجارة في علاقة بالرّبح وهامشه، وآليات التسويق ضمن دائرة التّعاطي مع الإنتاج الفني على أنه قطعة للبيع.

تبدو المسألة بذلك معقّدة فهدفي منذ البداية لم يكن ربحي، بل يدخل في خانة تقدير الذات، وقد تطابقت الرّغبة مع اختيار المادّة الورقيّة باعتبارها الأكثر سخاء، والأصلح تعبيرا عن طموحات الكاتب المشدود إلى الوراء قليلا. غير أن الواقع مختلفا، ففي جعبة المنصّات الرّقميّة الكثير مما يصلح للاستهلاك الحيني دون عناء، إذ يكفيك أن تُبحر داخل مواقع المكتبات الافتراضية لتسطو على المسرّب سهوا من الروايات، أو الموضوع عمدا ليكون على ذمة القارئ، أو المنزّل وفق شروط البيع والشراء في جانبيه الورقي والالكتروني، وكذلك الالكتروني في وجهيه المرقون والصوتي. وهي الطريقة الأيسر للمولعين باقتناص الوضع المريح الذي لا يثقل كاهله.

إن التجربة ولو اعتبرها تخطو خطواتها الأولى، لكنها تفتح أمامي التفكير في واقع الصّراع الفعلي بين الكتاب الورقي والكتاب الرقمي، في زمن تسود فيه أجهزة متطوّرة تضع المعلومة في كل ركن، وتتسلّل إليها لتجلبها لك دون مشقّة، وقد طغى عليها واقعا أملى شروطه على العقل البشري وطوّعه، ليدكّ حصونه بحركة تعبّر عن ادمان حقيقي في استعمال التكنولوجيات الحديثة في شتى المجالات الحياتية، لتفتك من الكاتب مساحة كان يملكها ينهيها بأثر مادي ملموس، فالقراءة اليوم، وعلى ندرة القرّاء، استحوذ عليها الذّكاء الإلكتروني ليعطيها شرعية سحب البساط تدريجيا من الكتاب الورقي ليحوّله إلى تمظهرات عديدة استهلاكية من شأنها أن تساهم في انتشارها بشكل أكبر وأكثر



فاعلية، وبالتالي تكون المراهنة مستقبلا على الكتاب البديل التي تتوفر فيه مقتضيات العصر، وتتناسب وميولات الجيل الذي يبحث عن سرعة التقاط المعنى، واختزال المعلومة، وتدبّر الدّلالة، وتوفّر المورد المرئي والمعالجة الصوتية التي تسرد الأحداث، وتقرأ الصفحات ليكتفي المتابع بالاستماع، فينتقل بذلك من مرتبة القارئ إلى مرتبة المصغي أو المنصت أو الملقّن.

- كيف أسوّق لكتابي ضمن لعبة التحدي الرقمي؟

إلزام علينا ندخل في لعبة الإشهار والدعاية، ويبدو أن الأساليب التي اتّبعتها من خلال تجربتي الخاصة لا تعدو أن تكون سوى ملاطفة لمواقع التواصل، إذ المادة الإعلانية والملصق الإشهاري خاصتي لا يتجاوز قشور الكتب دون اللّب الذي يستهوي القارئ. فكيف لكاتب تعوزه الإمكانيات المادّية واللّوجستية أن يرسم استراتيجية متقدّمة في الدعاية وهو يمتلك آليات بدائية صارت في نظر الجيل الصاعد ضرب من الجذب إلى النقطة الصفر؟ وكيف له أن يساير الواقع وهو يراه منشودا لأنه مكبّل بضوابط تمنعه من التّصرّف في مؤلفاته بما يساهم في سرعة انتشاره؟ وأي مغامرة لا يعلم مداها ولا محصّلتها حين يرمي بثقلها لتعانق المجهول إن هو لم يُحسن إدارة المهمّة التسويقية؟

من هنا ظلت تجربتي لا تتجاوز تقديم الأثر وفي بعضها تقديم الكتاب من خلال قراءة لوحة الغلاف التي رسمتها بفرشاتي ووسائطي، أو التي أثثتها أياد مختصة ترى فيها الصورة الأقرب تعبيرا والأكثر تمثيلا. ففي كتاب في الصورة مقال مستتر تخيّرت اللوحة سلاحي الدعائي خلالها يمتزج فيها الفني بالمختص والرسم خاصتي بما أنتجته من معان دونتها في نصوص احتواها الكتاب.

هكذا قدمت الكتاب للقارئ من خلال الصورة التي رأيتها مطية لمادة دعاية، فأرفقتها بقراءة تفكّ مقاصدها وتحيل إلى

عتبات

غـزارة المعنـى فقدمتهـا عـلى هـذه الشـاكلة: ماذا تقول الصّورة؟

«في الصورة مقال مستتر»

‹نعـم قـد تبـدو ولادة جديـدة مـن رحـم جـماد، كيـان يخـرج مـن صلـب كيـان ضديـد لم يسـتنكر حضانتـه، فأمـسى جـزءا مـن تفاصيلـه. يسـقط عنـد منحـدر مائـل فيشـدّه الأعـلى ليثبّـت حركتـه دون أن يعـي بتلـك الأشـكال التـي كانـت تطبـق عـلى ذاتـه حتـى اللّحظـة التـي لفظتـه خـارج مكامنهـا وأغوارهـا الخفيّـة. حركتـه تبـدو آمنـة خلالهـا يتقلّـص الجسـد دون تمـدّد، ويلتـزم صمتـه فـلا يفصـح عـن مقالـه، ولا يـسرد حكايـة المـكان، ولا يصـف إحـالات الزمـن في جـوف مـا يخيّـل لـك أنـه جـماد.

قـد تذهـب للاعتقـاد أنّ بـه صـوت صـدى يعـزف لحنـا غرائبيـا، وقـد تـرى أنّ الصـورة الباطنـة هـي رديفـة الظاهـرة ونسـختها، أو قـد تتغـير وتنـزاح عنهـا فتخالهـا مناقضـة لهـا، متجـردة مـن يبسـها، متشـبّثة بسـطحها الأملـس، لكـن أيّ علاقـة قـد تبـدو بـين ذاك الوليـد متناهـي الصّغـر، وتلـك الكيانـات النابضـة الجامـدة؟ وكيـف لهـا أن تضايـف طيفـا قـد يفصـح حـين ينطـق بمـا حملـت سـجيته فيصـف عمـق الفضـاء وسرّ تكويناتـه؟ وقـد يفنّـد قـولا يـصرّح أن مـا تـراه العـين المبـصرة مجـرد أشـياء ثابتـة محنّطـة لا روح فيهـا؟ وأنّ خشـونتها لا تعكـس وجدانهـا النابـض حيـاة مثـل نطفـة آخـذة في التعاظـم حتـى كـسى عظمهـا جلـدا رقيقـا، فأسـتحال خفقـة نابضـة، وفي علـو رأسـها تقبـع صـور مسـتترة يقلّبهـا ويعبـث بمعانيهـا بـين دوال ودلالات شـتّى، فيـترك السـؤال مفتوحـا إن كان في الريشـة حـين تخـطّ عـلى الـورق مقصـدا ثابتـا أم بـين المقصـد مقاصـد تتخفّـى؟›

«رواية صوت الكادحات»

‹صـورة وإن بـدت مقسّـمة، فهـي تحـاكي الإنسـان في المطلـق وجـه حزيـن يقتفـي أثـر السـعادة وسـط فضـاء يتألّـم بشـدة، وأيـاد تنتـشر في حركـة لـذوات مخفيـة، تبـدو مخيفـة وأخـرى تحتضـن جماجـم عصفـت بها رحلـة توقفـت عنـد أرض لا أفـق فيهـا. وفي آخـر المشـهد ذات أصابتهـا الوحـدة. لم يعـد في الفضـاء مسـاحة صغـيرة للحلـم فـكل تفاصيـل

المكان متشابهة وكل الألوان لا توحي سوى بحجم المعاناة والمكابدة. هي صورة بها عناصر مجمّعة ثمّ مشتّتة، تحاكي وجع الإنسانية، وتُخرج من بين علاماتها كثيرا من الأصوات الساخطة الرافضة المتمرّدة، وكثيرا من الأصوات المحشورة غصبا بعد أن سُقِيت بشراب يحمل في طعمه مظلمة، وكثيرا من الأصوات ستصنع أحلاما متحررة.›

«رواية تخاريف »

‹تخاريف، هي تعبير عن ذات تحمل في جوفها فكرة مجنونة، وخيال جامح وهواجس مثقلة، فتمحو داخلها كلّ انتماء للواقع، وتفتكّ من بين قسوة الأيام ذكرى فيها سطور معلومة، وسطور متخفّية، وسطور مجهولة. ومن السّطور ترتسم الصورة تراوح بين الوضوح والعتمة، فتخال نصفها مرئي ونصفها الآخر مستتر، في حين أن الصورة كلّها تختفي في دخيلاء ملكة الذات الهائمة بين حلم ويقظة، وبين متناقضات عدة، وبين ذات مفردة وذوات مجمّعة تبدو متحركة تنبض حياة وتبدو محنّطة تغادرها النفس لبرهة.›

رواية إساف ونائلة لم يمسخا صنمين

‹يدان بشريتان تتشابكا في وسط عالم تتخفّى تفاصيله في جوف تلك الظّلمة لتخرج من باطنها ذوات. عاشقيْنِ وأطياف سابحة تحلّق

حولهما كأنها تتعبّد وفي المحيط ما يشبه العاصفة، تبرق وترعد وتنزل سخط القيود القاتلة لعشق أخذ يتعاظم فيزيد من شحنه لتنفلت تعابير الوجد تطلب عناقا مع ذات الحبيب، وعناقا مع ذات مفارقة تناجيها إشارة أصابع تأبى أن تنكسر وتخضع›.

- حكواتي الزمن الحديث: وجه بديل للتّسويق والدّعاية الرّقميّة.

لم يعد خافيا على أحد أن جمهور القرّاء في تضاؤل وبنسق متواصل، وسبب ذلك ليس في غلاء أسعار الكتاب أو في عدم توفّره. بل لأن نسق العيش الجديد قد غير اهتمام القارئ ووجّه اهتمامه نحو تبنّي الرؤية البديلة للمطالعة والقراءة، ففي الماضي كان هناك شخصية تسمى الحكواتي، وهو شخص يضطلع بمهمة قراءة القصّة وسرد أحداثها

عتبات

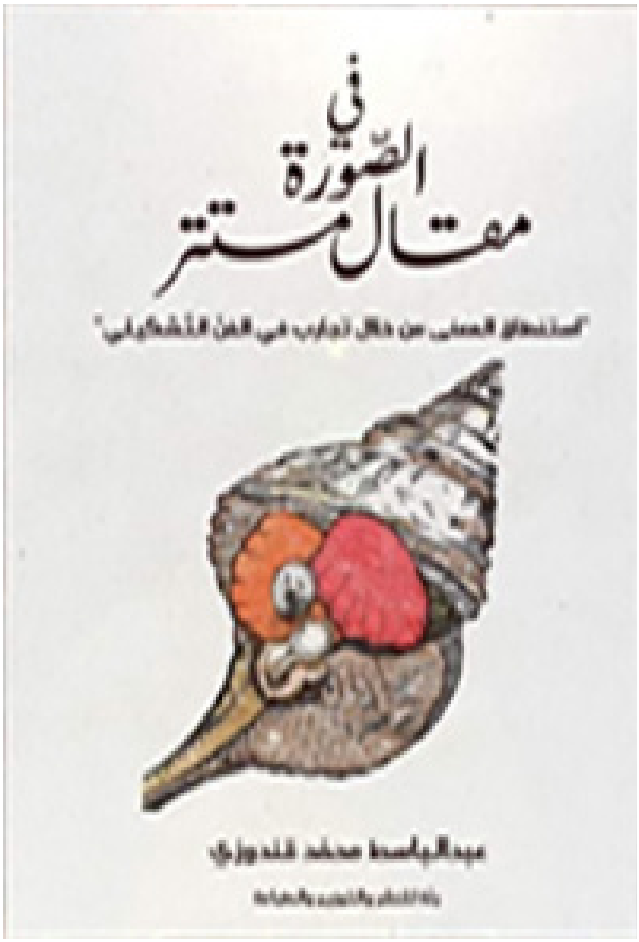
عبر الكتاب مثلما كُتبت لكنه يضيف عليها أسلوبه وطريقة عرض النّص، والإشارات التي يوظفها لتتساوق والمعنى المقروء، فتضفي مسحة جمالية ممتعة على شاكلة ممسرحة ترسخ في ذهن المتلقّي دون أن يكلّف نفسه عناء القراءة وتقصي الأحداث، وتتبع نسق الحكاية وذروتها، وتنامي أحداثها وشخصياتها المعقّدةن وكثرة صفحاتها. ولعلّ ما يُميّز الحكواتي سابقا إلمامه العميق بتفاصيل الرواية ليجسّدها ويلعب خلالها أدوارا مختلفة يلبس على إثرها شخصيات متنوعة. وهي فكرة سجّلت حضورها مجددا لكن بشكل أكثر تطوّرا، حيث سعت المنصّات الإلكترونية وكذلك دور النشر الإلكترونية إلى الاستحواذ على نسب محترمة من كتب مختصة وروايات مختلفة الأجناس وإعادة صوغها وتطويعها صمن تطبيقة صوتية آلياتها الروبوتيك وما يوفّره من أساليب تساعد على نقل محتوى الكتاب من مكتوب إلى مسموع مصحوب بإيقاع موسيقي يتسلل في قلب المعنى، ليشغل حيّزا مؤثّرا ومعبّرا. وقد تطرح السؤال عن مدى نجاح هذا التمشي في استمالة شريحة القراء لتدرك أن سرعة انتشار الكتب الرقمية باتت الأكثر رواجا مقابل تراجع الورقي.

صرت على يقين بأن أزمة الكاتب والروائي في عصرنا هو انسداد الأفق أمام تواجد مشروع ثقافي محفّز سواء محليا أو عربيا أو عالميا، وأسباب ذلك كثيرة أولها تراجع دور المؤسسات الثقافية الراعية للإبداع والمحتضنة له، وثانيها أزمة دور النشر ومحدودية بعضها في التعاطي مع إصداراتها التي أخذت تراكمها دون خطة فعلية تدفع في اتجاه السير بها نحو الجمهور، وايجاد السّبل الكفيلة لجذبه إلى ملعبها وفق منهجية مدروسة تراعي فيها تحديات اليوم، وتتشبّث بمكتسباتها المحصّلة، فلا تكتفي بذلك بأسلوب واحد في الطباعة والنشر ولا تركن للطرائق المألوفة في الدعاية والتسويق، وثالها سد المنافذ أمام فصيل شبابي يحمل مشروعه في الكتابة ويعبّر عن شواغل جيله، ورابعها

وهو الأكثر تأثيرا اكتساح التكنولوجيات الحديثة لمجال الابداع وافتكاكه لحيز كبير من ذهن الشباب ومستعمليه، وسلاسة التعاطي معه من قبل الجمهور الذي بات يميل إلى الجاهز من الأشياء دون تكبّد عناء البحث والتنقّل. بذلك يصبح النشر في زمننا رهين استعدادات الجماهير المثقفة والالحاح عليها بالسؤال إن كانت لا تزال تُسلّم بجاذبية الكتاب الورقي أم أنها جاذبية مغلوطة تقادمت وتآكلت وتراجعت لتفسح المجال أمام غزو إلكتروني يراهن عليه البعض ويراه أنه الأوفر حظا والأكثر فاعلية والأفضل في انتشار المؤلفات والتعريف بالكاتب وأسلوب كتابته.

أنساير أم نعاند؟

هو مفترق طرق يعيشه الكاتب والروائي، ليتصارع مع ذاك الجدل المحتدم بين ضريبة الواقع، والعيش على أطلال العودة إلى منزلة الكتاب التي طحنته عجلة الزمن ولا زالت إن حافظ على صورته القديمة. فبديهي أن يلتفت الجمهور القارئ إلى اهتماماته المعاصرة التي ترسم شغفه الشّديد بمواكبة التكنولوجيا، ورغبة الجامحة في اختيار السبل الأكثر رفاهية للذّهن البشري في تركيبته المعاصرة المتأثرة بعالم الرقمنة والافتراضي. فالكتاب هنا سيحافظ على تواجده حتما باعتباره كيان والروح مبثوثة داخله، وفكرة لا تتغيّر ومواقف تعبّر عن صاحبها لا



تقبل التحريف، وبذلك ما سيتغيّر ليس جوهر الرواية ولا جملها ونصوصها التي تنسج معانيها، بل أساليب بثّها للمتقبّل وطرائق إيصالها له على الهيئة التي تتماشى ومقتضيات الحاضر، وتتناسب وظروفه الحياتية، وتواكب المسار الرقمي في مختلف تجلياته. وبهذا لا أرى في مستقبل الكتابة بمختلف مجالاتها سوى في المخطوط المعالج تكنولوجيا سواء رقنا محمّلا على منصّات التواصل والمكتبات الافتراضية، أو من خلال الكتاب الصوتي المنقول بحرفية من خلال تلك المحسّنات الصوتية والاختيارات الصورية التي ترافق النص المقروء.

عتبات

إشارة أدبية

التَّصحيح اللّغويّ

علي إبراهيم - العراق

هل ثمّة جدوى للكتابة عن إشكالات لغويّة لازمت النَّص المكتوب على صفحات الجرائد، بل تسلب منه عنصر التكامل الفنّي، والأداء اللّغويّ. كثيراً ما تكون حصّة من يتولّى الطباعة كثيرة مع تكرار الغلط اللغوي بدوافع المواد المتراكمة، والمطلوب إنجازها في وقت محّدد مضافاً إليها معاكسات التَّيار الكهربائي، وخشية حدوث مسَّ كهربائي يطال الصفحات. وفي عام ٢٠٠٧. واجهني سؤال في الصفحة الثقافية لإحدى الجرائد من شاب طابعي عمل في الجريدة، وليس له إطلاع بمسالة التصحيح، وإزالة الاخطاء من النّص . لماذا نلتزم ليومنا هذا بقواعد اللّغة عند الكتابة في حين إنَّ التقدم المعلوماتي لا يعير اهميّة لهذا النزر القليل في جرائدنا.؟

وهذا السؤال هو محاولة التفريط بقواعد اللّغة في اللّحن، وقد يكون أحد المعاول التّي تنظر إلى اللّغة مجرد قواعد منهجيّة من اجل تحقيق النجاح. وكما نجد أنَّ المحرّر الثقافي يبرّر الاخطاء اللّغويّة بضرورة الإلقاء عليها كما هي لبيان إنّها أخطاء المرسل وحده. وهذا الرأي قد يُغرق

الصفحة بالأخطاء التّي لا ترحم القصيدة فيما أرادت؛ ولا القصّة فيما عبّرت عنه، ولا المقالة تاكل نفسها. وتعمل على تعطيل جمالية النّص وعدم الحفاظ على ممتلكات اللّغة، وادواتها. وإذا راجعنا الصفحات الثقافيّة قبل التغيير نجد الشّذرات اللّغويّة في تصحيح الاخطاء الشائعة، وتصحيح اغلاط المثقفين كُلّها كانت مترافقة مع الجريدة فيها التوضيح، والتصريح، والتشذيب لمواطن الغلط اللّغويّ، وما افصحت عنه مطربة عراقيّة حين كان الدكتور مصطفى جواد مستشاراً لها تقرأ له الشعر قبل أن تُغنّيه كما عن لقاء معه. وكان في التصحيح من الودَّ ما يُضفي عليه مسحة التواضع بين صاحب النّص، و المصحح اللّغوي بالرأي،، والفكرة وهذه واجهات لتقويم النص؛ وقد اثمرت تلك الشذرات في الأخذ، والعطاء قلّما نجد مثيله في الصحف العربيّة الوافدة، والتّي لا تقيم للصفحة الثقافيّة وزناًوإهتماماً مثلما طرّزته صحفنا من خلاصات للتصحيح تُضيء في أعمدة الجرائد والمجلات، وترشد الذّي يلحن في القول ليطلّع على صورة اللّغة بعد إجراء اللازم. وجعل النص معافى. والجيل الثقافي الحالي إذا صحَّ التّعبير والذّي يؤشّر على من دخل أبواب الثقافة، وسكن بيوتها العامرة بالتّراث عليه ان يُفتّش عن القليل من الإرشاد اللغوي لمرض في مقالة، او ترجمة لكي يتماثل النَّص للشفاء ومن ذلك استعمال (هل كيف) (قد فعلاَ) (انا في إنتظار ان تخبروني الإستلام) و(نجد أنفسنا ملزمون) (حِرف شعبيّة هل ستكون من الماضي ام يحافظ عليها) (هل بصفته قاصاَ ام قصصه) (إلى أن يتوّجه فنّاني الكاريكاتير) ، وفي الاذاعة(لم ناتِ بها من دَوْرَنا) بضم الدال وكسر الراء (بِدين أكبر سنّاً في موضوع الشيخوخة) بفتح الباء.

وهذا القليل ممّا تجمّع في الصحف وعن المذيع يذوب إذا تكررّت المراجعات اللّغويّة في التّوجه الذي نحتاج إليه جميعا من اجل لغة عربيّة خالية من الوقفات تعترض سبيل النَّص.

اليوم حين ننظر إلى اللّغة من منظار العملة الأولى بعد دخول الانترنت نكون قد سلّمناها إلى من لا يريد الحفاظ عليها، بعد ان كان لها من التأثّر والتأثير في الحياة الإجتماعيّة بقدر تأثيرها في الواقع الثقافي، وهي جديرة بالأمانة.

عتبات

نزيف قلم

محمد صالح العشبي/ اليمن

كتبت كـثيراً.. ملأت الدفاتر..

والأوراق والملفات..

حملـت هـذه السـاحات البيضـاء.. بما لا

تطيـق.. وقليـلاً مـا حاولـت أن أتسـائل

مـا جـدوى هـذا النزيـف..

مـن يقرأ هـذه التراتيـل الذاهبـه بي نحو

التعـب.. نحـو الإحـتراق الفـوري.. نحـو

الأنطفـاء مـن دون إسـعافات أوليـه..

ومـن دون حتـى أن يحثـى عـلى نـاري

الـتراب..

يقولـون إن الرمـل المبلـل يطفـئ

اللهـب..

لكن لهيب البوح لايوجد له علاج..

ماعدا الإنغماس أكثر الكتابه..

والاستسلام لنزيف قلم لا ينضب

خاصة دعاء أولئك الذين يصلون دون الحاجة إلى تذكير آخر.

عندما تعالج بعض الذكريات يشعر العقل بشعور مختلف... الدرجة امتحان الفصل الدراسي الأول وبيئة القصة. المادة الأساسية للامتحان. بدأت بكتابة الإجابات دون إكمال قراءة ورقة الأسئلة ..

لحظة واحدة..!

مثل أيدي شاب يسير في أعماق الشيخوخة،

بدأت يدي أيضا ترتعد..

يا رب يا له من اختبار..

لا أستطيع كتابة الإجابات رغم أنه امتحان سهل جدا..

في السابق كانت هناك تجربة مماثلة في امتحان الرياضيات العاشر ولكن في ذلك اليوم سقط رأسا على عقب ..

اليوم موقف لا يمكن نسخه على الورق حتى بعد معرفة كل الإجابات...

في ذلك الوقت أدركت أن التجارب الراديكالية تضعف العقل وهيمنة التجارب تقوي العقل..

في النهاية كان الامتحان اللي خد أكبر عدد من الورق الإضافي من بين الامتحانات الكتابية والامتحان اللي كان

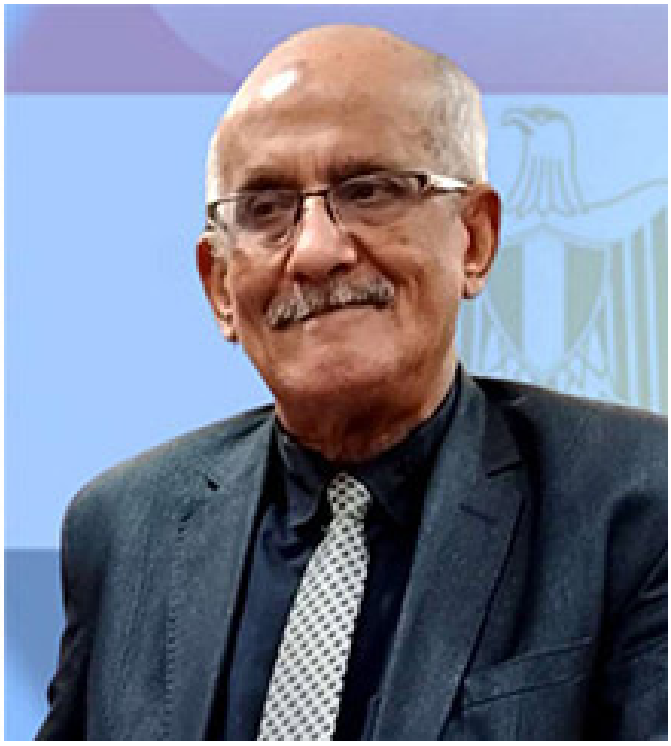
مرتاح جدا بعد كده...

كل شيء رحمة إيماناً قوياً بأن دعاء الوالدين هو الحل الوحيد لهذا..

ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا..

دعوات

جنيد كدوتوري/ الهند



الأديب الجزائري الدكتور عزالدين جلاوجي:

على المبدع أن يكون رسولا لثلاثية الخير والحب والجمال

حاوره: أحمد طايل/ مصر

الأديب الدكتور عزالدين جلاوجي واحد متعدد، يصعب اختزال تجربته الثرية المتنوعة كمّا ونوعا وجنسا، يكتب في النقد والرواية والمسرح والقصة، ويكتب للكبار كما يكتب للصغار، يسعى أن يؤسس لمشروعه الإبداعي على الفرادة والتميز وكسر أفق التلقي، يؤمن أن الأدب رسالة أشبه برسالة الأنبياء، رسالة فنية جمالية بالأساس للارتقاء بالذوق والمشاعر، ورسالة فكرية تسعى للبناء والترميم ومواجهة قحط الأسئلة، احتضن النقد العربي منجزه الإبداعي بكثير من الاحتفاء وقدمه كواحد من الأصوات المهمة في المشهد الأدبي العربي، محاولا البحث عن أسس هذا الشروع وخصائصه، وعن علاقته بالإنسان والتاريخ والتراث والأسطورة والواقع بكل تفرعاته وتشعباته، سنحت لنا الفرصة للالتقاء به، فكان الحوار التالي:

١.الدكتور عزالدين هل يمكن أن تلخص لنا في نقاط مسيرتك الإبداعية والعلمية، وهي لاشك مسيرة حافلة بالإنجازات الكبيرة؟

شكرا أستاذ، يتشعب مشروع الكتابة عندي إلى ميدانين كما تفضلتَ، ميدان البحث العلمي وقد قدمت فيه أحد عشر كتابا، تنوعت بين نقد الشعر والسرد والمسرح والأدب الشعبي... وكان النصيب الأكبر للمسرح بسبب أنني أحاول دوما أن أضيء على الجزر المعتمة، ويكفي أني قدمت ثلاثة كتب عن المسرح الشعري المغاربي، وهو موضوع لم يدرس قبلي، رغم كثرة ما كتب عن مثيله في المشرق العربي، فكنت رائدا في هذا الباب وقدمت جهدا أرجو أن يكون مفيدا للمتلقين في كل الوطن العربي، وأما الميدان الثاني فهو الإبداع وقد تشعب جداوله في تجربتي فكتبت القصة وأصدرت فيها ثلاث مجموعات منها «رحلة البنات إلى النار»، ولي في الرواية إحدى عشرة رواية منها «الرماد الذي غسل الماء»، و«حائط المبكى»، و«هاء، وأسفار عشتار»، و«علي بابا والأربعون حبيبة»، و«العشق المقدنس»، كما كتبت أربع عشرة مسرحية وهو شكل جديد في كتابة النص المسرحي، وضعت له مصطلحه، وحاولت أن أؤسس له تنظيرا وإبداعا، وقدمت للأطفال أربعين مسرحية وسبع قصص، وهو جهد بقدر تنوعه وتعدده يحاول أن يكون عميقا ومختلفا.

٢. فعلا هو مشروع إبداعي كبير ومتنوع ولا شك أنه عميق، هل يمكن أن نعرف أهم مرجعيات الكتابة لديك؟

الإنسان هو المرجع الأساس في مشروعي الإبداعي، انطلاقا من محيطي الأقرب، الإنسان الجزائري خصوصا والعربي عموما، لذلك كان التاريخ والدين والموروث والواقع الاجتماعي والتحولات الكبرى، والأسطورة وحتى الجغرافيا، وغيرها مما أسس له الإنسان وما يحلم به، وما انطلق منه وتأسس عليه، هي كلها مرجعياتي، لقد عدت مثلا إلى التاريخ الجزائري وإلى ذاكرة الإنسان فيه بكل أحلامه وانكساراته وبطولاته لأكتب «ثلاثية الأرض والريح» في ١٨٠٠ صفحة من ١٨٣٠ إلى ١٩٦٢، وعرّت رواية «الرماد الذي غسل الماء» الانهيار الاجتماعي والسياسي في المجتمع، وتعمقت رواية «حائط المبكى» الذات الإنسانية، وفي «مملكة الغراب» و«أحلام الغول الكبير» تعرية للبؤس السياسي في الوطن العربي وهكذا.

٣. تنوع كبير وامتداد في الأجناس وغزارة في الإنتاج ما الدوافع الكامنة وراء ذلك؟

حتما هذا السؤال لا يطلب من المبدع أن يجيب عنه، لأنه يجد في نفسه رغبة للكتابة فيكتب، ورغبة في التنوع فينوع في أشكال الكتابة، ولا شك أن الغزارة والتنوع قد يكون مزية لدى المبدع، الذي يحاول أن يصل إلى المتلقي بطرق مختلفة، لأن الإبداع في تصوري موقف من الحياة، ورسالة سماوية تسعى للارتقاء بالإنسان على المستوى الفني الجمالي وعلى مستوى الرؤية، إن ملكة الكتابة رسالة سماوية وعلى المبدع أن يكون رسولا لثلاثية «الخير والحب والجمال»، وكل إبداع يخلو من ذلك يجب أن يراجع نفسه، والمهم في ارتياد كل هذه الأجناس أن نؤسس لذواتنا حتى على مستوى الشكل، ونتمرد على المركزية الغربية في ذلك، نحن أمة لها حضارتها ولغتها وأمجادها الإبداعية، ويجب أن تكون لها خصوصياتها الإبداعية التي تميزها عن غيرها، يجب أن نسهم في صرح الإبداع العالمي، ولا نكون مجرد مجترين مقلدين، .

٤. وأنت تجرب وتتمرد في الأنواع والأجناس وفي اللغة والبنية وهندسة النص، كيف كان رد المتلقي لذلك؟ بل ولماذا كل ذلك؟

كل أدب لا يحمل روح الثورة والرفض والتمرد والتجاوز لا يعول عليه، من قناعاتي أن المبدع لا يليق به أن يكون ظلا لغيره، ولا مجترا لتجارب سبقته، بل يجب أن يضيف لصرح الإبداع لمساته المختلفة، لقد حاولت جهدي في مشروعي الإبداعي أن أقدم إضافة مختلفة عن التجارب الأخرى، كما أحاول في كل جهد جديد

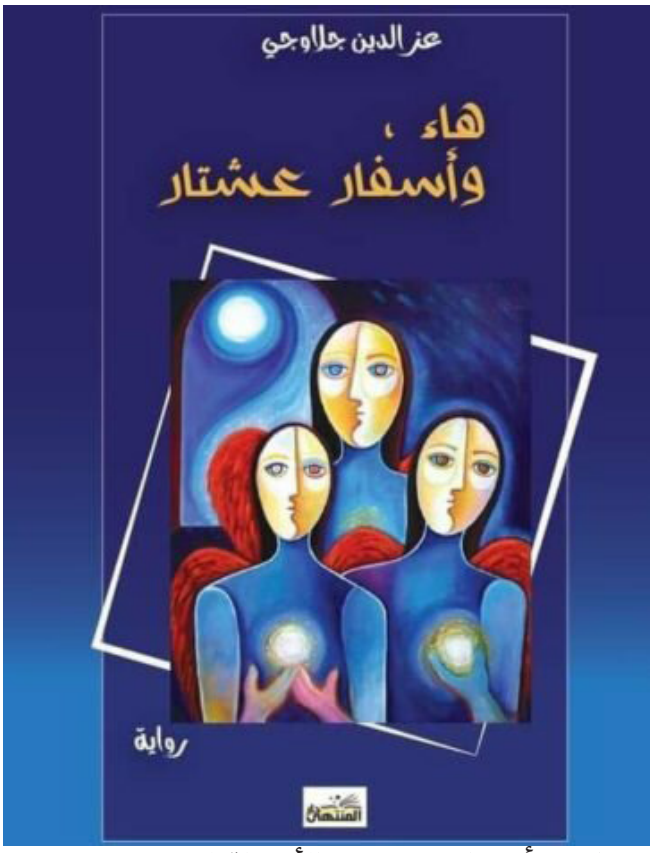
أن لا أكـرر نفـسي، ارتقـاء بالمتلقـي واحترامـا لـه، بـل وإجـلالا لمملكـة الإبـداع أيضـا، في القصـة مثـلا أعلنـت التمـرد ابتـداء مـن مجموعتـي القصصيـة الثانيـة «صهيـل الحـيرة»، و أيضـا كانـت روايتـي الثانيـة «سرادق الحلـم والفجيعـة» بدايـة التمـرد عـلى النمطيـة السـائدة، وكان التمـرد في المـسرح وأنـا أؤسـس لشـكل جديـد فيـه أطلقـت عليـه مصطلـح «المسرديـة»، وبـل وحتـى أيضـا في كتـابي «مـسرح اللحظـة» وقـد ضـم خمـس عـشرة مسرديـة قصـيرة جـدا.

٥. كيـف تنظـر دكتـور إلى اللغـة في العمليـة الإبداعيـة، خاصـة وهـي مجـال لخـلاف بـين المبدعـين؟

أؤمـن أن الأدب اشـتغال عـلى اللغـة بالأسـاس، كاشـتغال الفـن التشـكيلي عـلى الألـوان واشـتغال الأغنيـة عـلى الإيقـاع، وكل نـص أدبي في رأي لا يشـتغل عـلى اللغـة هـو شـجرة دون أوراق، اللغـة وحدهـا هـي التـي تمنـح النـص بهـاءه ودفئـه، وهـي التـي تحيـط النـص بهالـة مـن السـحر، لـذا أحـرص مطلقـا عـلى العنايـة بهـا داخـل نصـوصي، ارتقـاء بالنـص، وارتقـاء بـذوق المتلقـي، وقـد لفـت هـذا نظـر النقـاد فاشـتغلوا كثـيرا في مقـالات ورسـائل جامعيـة عـلى شـعرية اللغـة في نصـوصي قصـة وروايـة ومسرحـا، علـما أن لـكل جنـس شـعرية لغتـه التـي تختلـف عـن غـيره، فلغـة الروايـة مثـلا يجـب أن تظـل لغـة سرديـة حتـى لـو تضمخـت بالشـعرية، والأمـر كذلـك في القصـة والمـسرح، إني مـن المؤمنـين أن للنـص السـردي دعامـات يقـوم عليهـا بنيانـه، لكـن اللغـة هـي التـي تمنـح هـذا البنـاء ألقـه ورونقـه، وتضـخ فيهـا روحـا وريحانـا.

٦. احتفـى النقـد جزائريـا وعربيـا بجهـودك الإبداعيـة وحفـر فيهـا عميقـا. هـل تعتقـد أن النقـد قـد قـال الفصـل في مشروعـك الإبداعـي؟

يقينـا قـدم النقـد جهـودا عميقـة وهـو يسـائل نصـوصي ويحفـر فيهـا، ويقينـا اسـتفز فيهـا كثـيرا مـن العـوالم، وأنـا شـاكر جـدا لمجهـود هـؤلاء العلـماء والباحثـين والنقـاد، لأني أؤمـن أن كل مـشروع إبداعـي كبير يجـب أن يحتضنه مـشروع نقـدي كبـير، يغـوص بحثـا عـن جواهـره، بـل



ويقوّمـه أيضـا ويحرجـه بالأسـئلة ليسـتقيم عـوده، إن الإبـداع والنقـد وجهـان لعملـة واحـدة لا تسـتقيم وجهـة إلا باسـتقامة الوجهـة الثانيـة، ولكـن يقينـا أيضـا مـا قـال النقـد كل شيء ولا يمكـن أن يقـول، لأن النـص الجيـد يحتمـل دومـا تعـدد القـراءات، ولأن مـن مهـام النقـد أن يسـتفز النـص دومـا، ويحرجـه بالأسـئلة.

٧. يـأتي هاجـس السياسـة والسـياسي عـلى رأس تيـمات الكتابـة لديـك، هـل تـراه حقـا بهـذه الأهميـة؟

بـل تتعـدد موضوعـات الكتابـة لـدي، رغـم أن الأصـل في النـص الواحـد أن ينفتـح عـلى موضوعـات عـدة، وفي نصـوصي موضوعـات تاريخيـة صرفـة، كـما في «ملـح وفـرات»، أو اجتماعيـة كـما في «الأقنعـة المثقوبـة»، و «راس المحنـة ١+١=٠» أو تراثيـة كـما في «غنائيـة الحـب والـدم»، أو نفسـية كـما في «حائـط المبـكى»، أو أسـطورية كـما في «هـاء، وأسـفار عشـتار»، غـير أن السـياسي يحـضر بقـوة، في جـل أعـمالي، بـل ويـكاد بعضهـا يرصـد لهـذه الموضوعـة خصيصـا كـما في «النخلـة وسـلطان المدينـة» و «مملكـة الغـراب» و «أحـلام الغـول الكبـير» وغيرهـا، إيمانـا مني بـأن كل ما

في الحياة له علاقته الوطيدة بالسياسي، وأن لا إصلاح في أي مجال من مجالات الحياة ما لم نبدأ بالإصلاح السياسي، وأتصور أن هذا هو سبب مآسي كثير من الشعوب، لقد وضعوا العربة للأسف الشديد أمام الحصان، مما عرقل مسيرة هذه الشعوب.

٨. ما رأيك بالجوائز الأدبية، هل تذهب لمستحقيها، أم أن لغة المصالح والعلاقات والأبواب الخلفية تؤثر تأثيرا كبير وتوجهاتها؟

لا أستطيع أن أحكم على هذه الجائزة أو تلك، ولكن عموما حتما هناك جوائز تشتغل بمصداقية عالية وهناك جوائز تتحكم فيها المصالح والعلاقات، إنها انعكاس لواقع عربي يعرفه الجميع سياسيا واجتماعيا، غير أن الجوائز الكبرى حتما ترصد تطبيقا لمعايير معينة تسعى الجهة المنظمة إلى دعمها، مما يعني أن الجائزة لا تكون صرفا لوجه الإبداع، ورغم ما لهذه الجوائز من أهمية كبيرة لتثمين الإبداع وتشجيعه، فإنها ليست عصا سحرية لتمنح للنص الفائز الخلود، ولصاحبه إمارة الإبداع، لأنها دوما محكومة بشروط الزمان والمكان والذوق والمضمار، فكم من أديب خالد لم ينل شيئا من عطاء الجوائز بل ولعله لم يهتم بها أصلا، وكم من أسماء توجت ثم نسيها التاريخ.

٩. كيف يمكن لنا أن نوجد وحده ثقافية عربية تتيح للمنتج الإبداعي الوصول لكل العرب في وقت واحد، وبالتالي نستطيع نقاش قضايانا بوعي كبير.

يمكن جدا حين يكون الإنسان من أهم أولويات السياسي، حين يؤمن بوجوب دعم المشاريع الكبرى التي تصنع الوعي، وتنهض بالإنسان لأنه الجوهر والأساس، وكل ما عداه تبع له وخادم، وأعتقد أن الأمر لا يحتاج إلى فطنة كبيرة ولا لتضحيات مادية كبيرة، بل تحتاج فقط إلى وعي، وعي بأن العالم يقوم على الصراع والتدافع، وأن لا مكان فيه للشعوب الضعيفة الإمّعة، وعي بأن في لغتنا وثقافتنا وعروبتنا ما ينهض بنا لنكون في مصاف الأمم القائدة، وما يوحد بيننا فنكون حصنا لا صدع فيه، وصفا لا يرقع بالدخلاء، وأعتقد أن أسلافنا في العصر الحديث قد ناضلوا كثيرا من أجل ذلك، وما زلنا نناضل انتصارا لعروبتنا وقيم حضارتنا، وأنا متفائل جدا بمستقبل شعوبنا.

١٠. كيف يمكن لنا أن نكون على قدم وساق مع الثقافات الغربية؟ وهل هناك دور مفتقد للترجمة من وإلى العربية واللغات الأخرى؟

الثقافة عندنا في كثير من محطاتها منكوبة، لابد من مشروع مجتمعي كبير يجعل الثقافة مطلبا اجتماعيا، كالطعام والشراب والعلاج، ولا يكون ذلك إلا بخطة نقذف بها بالثقافة في أوساط الناس، ونقربها منهم، ونعمل لارتقائهم إليها وبها، ونعيد سلم القيم إلى حقيقته، فنسمح للمثقف بأن يفكر ويخطط ويقود، ونلقى محبته وتقديره في نفوس الناس بمحبة وتقدير رجل السلطة له، ولا شك أن فعل الترجمة سيأتي جزءً من مشروع ثقافي كبير، نعم نحن بحاجة ماسة إلى أن نعرّف بأنفسنا وبثقافتنا، كما نحن بحاجة ماسة إلى أن ننفتح على ثقافات الآخر كل الآخر، إذ لا حياة لمن ينغلق على نفسه، لكن نحن أيضا بحاجة إلى أن نعرف أنفسنا أولا، فمن لا يعرف نفسه ليس جديرا بأن يعرف غيره.

١١. ماذا ينتظر منك قراءك بعد صدور روايتك «هاء، وأسفار عشتار»؟

أصدرت «هاء، وأسفار عشتار» منذ ثلاثة أشهر تقريبا، ولي رواية جديدة تحت الطبع أرجو أن ترى النور بعد شهر أو شهرين بعنوان «علي بابا والأربعون حبيبة»، كما أكملت عملا مسرحيا منذ أيام ولي اشتغال على عمل نقدي، وبالمناسبة لا يسعني إلا أن أتوجه بكثير من التقدير والمحبة لكل قرائي وبالأخص الباحثين في مشروعي الإبداعي.

أقترب منك بلون الماء

لا أقفز بعيداً وإن استطعت الجري مسرعاً

قصص قصيرة جداً

القاص
حسن علي البطران

١(ثمرة تين)

سمع زقزقة عصافير ، لم يفتح النافذة ..!!

٢(غسيل قماش)

أهداها حجةً ، حينما انتهت من المناسك ، عادت إلى بلدتها وأهدته هجرة أبدية ؛ توبة نصوح ..!

٣(قوة)

صديتُها ، وأدرتُ لها ظهري ، لحقتْ بي ، مزقتْ قميصي ..

لكنني نجوتُ من الخطئية ..!

٤(أسماك ناعمة)

ترك صيد أسماك المياه العذبة ، عاتبته زوجته وغضبت منه ..

نفث الدخان من سيجارته في وجهها ، ابتسمت ، صفقت ؛ في اليوم التالي طالبته بسيجارة مثلها ..!!

٥(حينما تؤكل الحنظلة)

طُلب منه تقييم ذاته ، أعتذر .. وقال :

- ذاتي تفوق تقييمي بمراحل ..!!

ثم سكت حينها تلونت العيون واختلفت النظرات ، لكنه لم يخضع لعملية جراحية ..!

انهى كلامه بأنه وقع على أوراق بيضاء ..!!

٦(صمت الأبجورة)

استلقى على سريره ، عيناه تحدقان في السقف ، إضاءة « أبجورة » تنير المكان ، أربعة إطارات تغطي الجدار .. تهرب عيناه نحو اللوحات تقرأها ، ينهض من سريره ، يعود بعد أن ينتهي من سرحان خياله اللامحدود ويصمت ..

تدخل عليه زوجته الثانية ، تكسر الصمت الذي يسبح فيه ، تغلق الإضاءة ، يستيقظ بعد شروق الشمس .

٧(بطة رمضان)

يجلس في المقاعد الخلفية لمدرج السينما ، تأخر عرض الفيلم ، يتحدث مع سائقه الخاص : شهر رمضان لم يكن كسيف قاطع ؛ هو رداء أبيض نقي تُغسل من خلاله قاذورات قديمة ..

- يبتسم السائق : لم نحن هنا إذن ..؟!

نظر في وجه سائقه ، مزق تذكرة كانت بيده ، خرج وزار أقرب حظيرة بط في المدينة ..!!

٨(يباب .. وخضرة وعصفورة تحاكي فراشة)

أسير في الطريق ومن جانبيه أرمى بالحجارة ، لكنني أتحاشاها ، أصل النهاية ، وملابسي تتلون بالأحمر ..!

سرعان ما أستبدلها أو أغسل أجزاء منها ، لا أركع وأقوم بمهمتي ، أرجع من طريق آخر ومن جانبيه أسمع تصفيقاً ، لا ابتسم فحسب ، بل تتراقص اعضائي نشوة وفرحاً ..

تتكرر المواقف وتزداد السحب في السماء ؛ التي حينما تسقط ينتشر الإخضرار على الأرض اليباب وتكثر الفراشات والعصافير وكثير من الطيور التي لا أعرف اسمائها ..!

٩(جثة)

ابتسمت حينما وصفها بالدانة ، بالغت في ابتسامتها ، هربت إلى غرفتها وهي تتمايل غنجاً ..

سقطت حينما شاهدت تلك الجثة على سريرها .!

١٠(ستارة لونها رمادي)

فقد الكثير من بقاياه القديمة ، حاول استرجاعها لم تسعفه إمكانياته العاطفية والمادية وحتى الاجتماعية ، حتى الدعم الذي يدفعه لها خسره .. فجأة ألتفت حوله بعض الشامخات جمالاً وقدراً ووجاهة ، أقترب منه ، أبتعد ؛ ثم دنا منهن .. أزاحت بعضهن الستارة التي لم يحدد لونها ، لم يجدد (هو) ماء البركة ، لصقن به كالنحل حول مكعب سكر ، استرجع رجولته ، أعاد هيبته ، من جهة أخرى أطال ثوبه الطويل ..!

صفقن خلفه ، شربن الماء البارد ، اقتنع أخيراً بتجديد ماء البركة ..!!

١١(رقص بألوان داكنة)

أفتح ذراعي ..

تتجمع حولي الكثير من الثعابين التي تستبدل أثوابها باستمرار ..

جميعها يرقصن حينما تعزف الموسيقى على إضاءة هادئة ، لكنها لا تستمر في الرقص إذا أُضيء المكان وقربتُ بين ذراعيّ ..!

تزحف بعيداً ، لتبدأ في رسم خطة وإن كانت غير متقنة لإلتهام ضحاياها ، وإن كانوا من أصحاب النفوذ ..!

أختلفت مع أختي ، لكنني أكدتُ لها أن الثعابين تبقى ذات ألوان وجحور مخبأة .. وإن فتحتُ لها الأبواب وعطرتُ لها الأمكنة ..!

١٢(فعاليات)

(يالبرتقالة) ، قبل أن ينام ، وبعد أن يصحو ؛ يعطر لسانه بهذه الكلمة ، لكنه يدخل في دوامة مع زوجته ، وابنته ، وحتى أمه وابنه يرفضون بعض سلوكياته ؛ خاصة تكراره (يالبرتقالة) ، يصرخون دوماً في وجهه : « أسكت ؛ لقد أخجلتنا » ، لا يكترث بهم ويستمر .. تحاول زوجته تغليف سلبياته بقماش داكن ، لكن دون جدوى .

تغادر منزله ، يتصايحون أبناؤها .. يغادر هو إلى إحدى الدول العربية بعد أن تحرر من القماش الداكن ، يبحث عن من تُوصف بالبرتقالة ؛ لا يجد إلا من تشبه المانجو لذة وجمالاً وإغراء ؛ تحتضنه مياه دجلة والفرات ..!

يبقى في البصرة ويحضر فعاليات بطولة كأس الخليج ، يصفق بفوز العراق بالكأس الخامسة والعشرين .

١٣(سباق مئة ميل)

عطرت جسدها ، كي تخوض معه سباق المئة ميل ..

قبل بداية السباق طلبت منه أن يلغي السباق ، وافقها ..!

بعد أقل من ثلاثة أيام تحاول إقناعه بإرجاع فكرة السباق ..!

١٤(حفرة باللون الأحمر)

اكتملت الحفرة عمقاً ، وأكملت الفتاة صبغ شفاهها بالأحمر ، جُردت الرمانة من قشرتها ، وكُسر زجاج السيارة ، أُزيحت ستارة النافذة .. رأت الفتاة حضور الفرقة ، أُطفئت أنوار المسرح ، بدأ العزف على البيانو ..

هو ينتظر ، هي تنتظر ، حوارهما عبر الواتساب مازال متصلاً ، والعزف مستمراً .. أُضيء المسرح ، اكتملت الصورة ، لم يُكتب عقد الزواج ، ولم يحضر الشهود ، صفق المدعون بتوقيع عقد طباعة روايتهما الأخيرة ..!

نصوص

شعر

منتهى عمران/ العراق
مريم الشكيلية- سلطنة عُمان
ثورية الكور- المغرب
أسماء الشيباني- اليمن
عبد اللطيف ديدوش/ المغرب
زهير جبر التميمي/ العراق
عبدالله عبَّاس خضيِّر- العراق
العلياء العلي/ العراق
أحمد النظامي/ اليمن
شباح نورة- الجزائر
عثمان بالنائلة- تونس
عبد الرزاق الصغير- الجزائر

كاظم جمعة- العراق
عبد الغني نفوخ- المغرب
سامية برهومي/ تونس
رزاق مسلم الدجيلي/ العراق
وليد الأثوري- اليمن
جاسم العبيدي- العراق
ياسر الشطيطاوي الجابري/ العراق
نبيل حامد- مصر
سعيد إبراهيم زعلوك/ مصر
مريم الراشدي/ المغرب
عبدالناصر عليوي العبيدي/ العراق

قصة

حاميد اليوسفي- المغرب
فتحي البوكاري/ تونس
عبدالقادر محمد الغريبل/ المغرب
حيدر جاسم المشكور/ العراق
محمود أحمد علي/ مصر
سيدة بن جازية/ تونس
صباح الأنباري/ العراق- استراليا
كاظم حسن سعيد- العراق
محمد صغير/ المغرب
محمد العنيزي- بنغازي ــ ليبيا
عوني سيف/ مصر
مناف كاظم محسن- العراق
محي الدين الوكيلي/ المغرب
علي إبراهيم- العراق
د. حسين جداونه- الأردن
سمير عبد العزيز- مصر
نعمة الزاير/ العراق
د. محمد محي الدين أبوبيه- مصر
تيسير مغاصبه- الأردن
أسامة محمد علي/ مصر

نصوص

براءة

منتهى عمران/ العراق

بريء أنت
كطفل يسرق الحلوى من فم الرضيع

كدعاء أم على ابنها لحظة غضب

كلقمة غصَّ بها يتيم

بريء أنت
كأول حب غير مقصود

ككحل يسيح من عين مهاجرة

كباب اغلقته على الأصابع الريح

بريء أنت
كسارية اطاح بقاربها الموج

كحشرجة كاذب يخطب في الجموع

كذئب ينقضُّ على غزال من جوع

بريء أنت
كسهم خاطئ من صديق

مذكرات طفلة....

مريم الشكيلية- سلطنة عُمان

كنت طفلة عندما أعتقدت إنني أفتش في وجه الحرب عن ملامح أنثوية.. لأنني ظننت أن الطلقات التي تسمع كالهدير هي فقاعات ألعاب أطفال....

وإن الإرهاق المتراكم على وجوه الجنود هو شيء من العروض التمثيلية على خشبة مسرح الحياة...

وكذا بقع الدماء على الأثواب هي ألوان من مساحيق تجميلية...

كنت صغيرة عندما كنت أطلق الضحكات البريئة في لحظات الوداع الأخير، وكل من حولي يحيطون بجنازة أحدهم... وإنني كنت أظن أن الراحل سيعود بعد ساعات... لم أكن أعلم إن البكاء توأم الضحكات وأن الحياة هي الأم الحاضنة لهذه التبدلات والتغيرات..

ببراءة الطفولة كنت أعتقد أن ألعاب الدمى هي عالمي الجميل المغلف بأحلامي الوردية التي كان إنشغالي وخيالي... وإنني أعيش في مدينة من حلم طفولي ولي جناحي فراشة في ذاك العالم الزهري...

فناء بيتنا كان البقعة الآمنة لنا وإن ما بعده من زقاق هو المجهول الذي أسير فيه وأنا ممسكة بيد أمي..

كنت طفلة حين كنت أخاف من الوجوة الغريبة والشوارع المتسعة والمباني الكبيرة وحجم مدرستي عندما وطأت بقدمان صغيرتان لأول مرة..

جدائلُ الصَّبر

ثورية الكور- المغرب

المرأةُ التِي تجلسُ قرْبَ النّافذة
تغازلُ القمرَ كلَّ ليلة
كي يسرقَ نجمَةً
ويضعها في حِجْرِها
تجدلُ الصبرَ على ضَفيرتِها
أمام أعينِ جاراتها
تعجن خبزاً
وترشُّه بملحِ الدمع
وتُطعِمُه لعصافير
قلبِها الجائعة

الرجلُ الذِي يرقُبها
من خلفِ النافذة
يخيبُ أمَله في الحب
يخنقُ أحلامه كلَّ ليلةٍ
ويدفنُها تحتَ وسَادته
ويستيقظُ كلَّ صباحٍ مبكراً
ينتعلُ فرحَتها
ويُحدِثُ شرخاً
في زجاجِ نافذتِها
تمرُّ منه الريحُ وتبتلعُ لسانَه.

نصوص

«روائح و أطواق الحزن- «هايكو

أسماء الشيباني- اليمن

رائحة الحزن
تشكو صوت أنيني
كل مساء!!

رائحة الحزن
تنحفر بين أوردتي
عهود الصداقة!!

طوق الحزن
يخنق الأنفاس
الحنين للموتى!!

رائحة الحزن
تلازمني بلا انقطاع
ملامح محياك!!

رائحة الحزن
ترتجف حين أراك
بين القبور!!

طوق الحزن
تحت وطأة الشوق
نحتسي دموع الفراق!!

رائحة الحزن
تلتصق على عرائش الروح
ذكرى الفراق!!

طوق الحزن
يحوط القلب
وشاح الذكرى!!

طوق الحزن
حول جدارن الروح
اعشوشب الشجن!!

تشظيات

عبد اللطيف ديدوش/ المغرب

١ سيلفي

شعيراتي البيض في ذقني تبتسم بدل فمي
رأسي الأصلع يعفيني من الأمشاط والمرايا
وزني المنخفض يهدي ثيابي الفضفاضة لنباش القمامة
عيناي تتواريان وراء زجاج صقيل
تجاعيدي مزارب عطشى على جبهتي
أضراسي مخلوعة كأبواب « أليلي »
ترى أين ذلك الطفل الذي يفيض بالمقالب ؟؟
ترى أين ذلك الجامح الحالم بالفقاعات ؟؟
هل أنا شبحي ؟؟
أم شخص آخر ينتحل وجهي ؟؟
.....

٢ نكوص

أيها النسر
يا سيد الأعالي
أيها المجنح السابح في المابين
يا حارس القمم
افرد جناحيك نحو عوالم مطوية
سر بي إلى منتهى الفضاء
لا تقلق من طول المسافة
من نذرة الزاد
سأطعمك مزقا من جسدي
سأسقيك من دمعي
سأداعب ريشك براحتي
فاطو الامتداد ولا تبالي
لم يعد لي هنا مقام
يحاصرني المكان
يضيق بي خناق المدى
الأرض أهدرت دمي

نصوص

ترصد أنفاسي...
أيها النسر المهيب
لست الغراب اللَّدود
أنا النازح من مروج تتصحر في الربيع
أنا الراحل عن رحم لم يتسع للحلم
أنا المتوجس من بيت لا ينتظر حقائبي
يا أجنحة السماء
يا رفرفة الآفاق
حلقي بي إلى الأعلى
خذيني إلى مجرَّة أخرى
إلى انفجار عظيم...
أو إلى الفجوة الأولى...
.....
٣ نبوءة
ماذا أرى ؟؟؟
أراني قنديل فضاء نفاث
في ما وراء المكان والزمان
أسبح ضد المغناطيس
أرى أطيافا تبرق كالضوء
تسرج المذنبات إلى امتداد مطلق
تموج في أمواج من غبار
تمرق في ثقوب سوداء
تتزحلق بين مجرات وأمداء
تولد الهواء من الدخان
تأكل الذرات والإكسير
وتنام في مراقد النجوم ...
هل أرى ما لا يرى ؟؟؟
عوالم تسيل
تتماهى كالمرايا
تتمازج كالألوان كالأكوان
ما كذب الحلم/الجرم ما رأى
العالم لوحة (ساعات ذائبة)
الإنسان احتمال لامتناهي...
.....
٤ زِرٌّ
بضعطة زر يخترق العالم خلاياي
يدك حصوني
يأسرني
يستولي علي
أنا أسير أزرار
الذبذبات تطوق عنقي
(إنه وقت العرض)
العالم ساحة (جامع الفنا)
بث مباشر على الهواء
عرض من عروض مروض القرود...
.....
٥ تحية الصباح
صباح الخير أيها العالم
مازلت هنا
أنا أبجد من أبجدياتك
مازلت لغتي
الأمس مطوي خلفي
اليوم يداهمني كخرتيت بري
الغد يلوح لي كلجين السراب
أنا الآن كائن مثخن بالشمس والقمر
أسلي الحياة بأخطاء متسلسلة
وألاحق هواجسي بالدوران حول بلورة زرقاء...

نصوص

بغداد..سيدة الجمال

زهير جبر التميمي/ العراق

بغداد يا سر الوجود
وإن قسى يوماً عليكِ بلاء
عيناكِ شمسان هنا
والعشق فيكِ سلوة و غناء
الصيف فيكِ لاهباً
يبدو لنا
لكنه يعطي الحياة
محبة وضياء
تبقين سيدة الجمال
وبهجة بغداد أنتِ
للجميع لقاء
إن فاض حزنكِ
فاض دجلة يومها
طوفان حزناً
كان في الأحشاء

مذ عام مر وألف عام قبله
وقبله تلك السنين
حضارة ونقاء
كلتا يديكِ حفاوة
والشهد فيكِ مخّزن وعطاء
بغداد يا ألقاً يدور على القناة
محبة وتواضعاً ونماء..
بغداد محفل للعلا سرتِ بنا
للعالمين منارة و دعاء
إن أغلقت
باب الحياة بوجهكِ
أنتِ الحياة
وزخرف وحفاء
إن مسها آه
وتعكر صفوها

تنفس الصعداء
طيب سناء
هي قبلة للعاشقين
ولم تزل
محبوبة الدنيا
وحرف هناء

نصوص

موقدُ جدَّتِنا

عبداللّه عبَّاس خضيِّر- العراق

حين تنِثُّ الدُّنيا
في أمسيةٍ شاتيةٍ
تتربّعُ جدّتُنا
قربَ الموقدِ في أقصى الكوخِ
الرّيحُ تئنُّ ، وبعضُ رذاذٍ
يرشـقُنا مـن جهـةِ البـابِ المتأرجـحِ في الرّيـحِ ،
ونـارُ الموقـدِ تلفـحُ وجنـاتِ الأطفـالِ
فتحمـرُّ ، وخُصّـافُ التّمـرِ الدّيـريِّ
يسيلُ الدِّبسُ خلالَ منافذِهِ ،
(الشِّـيبةُ) تخطَـفُ مـن يُدلـجُ في اللّيـلِ
،
تقولُ الجَدَّةُ ، نلتفُّ على بعضٍ ،
و(السُّعلوَّةُ) تسكنُ فحلَ النّخلِ ،
نكادُ نراها تدفعُ بابَ الكوخِ
فتلتصقُ الأكتافُ ، شفاهٌ تتيبّسُ ،
قد نسعُلُ نلقي للرّيحِ مخاوفَنا ،
وعصا جدّتِنا
تجمعُ في آخرِ سهرتِنا جمرَ الموقدِ ،
والرَّعدُ يُزمجرُ ، يفتحُ أنهارَ اللّهِ علينا،
ضوءُ الفانوسِ المتثائبِ يذبلُ ،
ما أندرَ أغطيةَ النومِ!
نجرجرُها نندسُّ بها مذعورينَ
وننطفئُ...

•الشِّيبةُ: كنا نظنها كـائناً خرافياً حتى ثبت أنها حيوان متوحش شرس يولد من تزاوج ذكر الذئب مع أنثى الضّبع.

خبّرني عن قلبك

العلياء العلي/ العراق

كان الطريق المؤدي اليك غير معبد، لكني كثيرة المحاولات في الوصول اليك ..

كان حبكَ يشاغل حواسي.. انا مجنونه بك حد الثمالة، رغم كل ذلك التقط الاشواك من قدمي الحافيتين وأسير باتجاه وجودك.. نعم نحو وجودك، أيها الحبيب..

كانت ساعات الليل طويلة، وانا اتململ من طولها..كانت رغباتي تجرني اليك بشوق لم أجد لهُ تفسيرا .. ماذا دهاك وانتَ تحمل كل ذلك الجفاء..!

آهٍ من قلبي الذي يفضحني دائماً بدقاتهِ...

آهٍ من شوقي الذي فاض وتعدت حدوده المعقول..

أنا متيمةٌ بك ..أرجوك ...خبرني عن قلبك.

فلسفة الغيم

أحمد النظامي/ اليمن

قلبٌ خرافيُّ الشذى والمحتوى
يمشي على جمر القصيدة حافيَ

ما ظل عن صحف الجمال وما غوى
المعنى ووجه الليل نزَّاع الشوى

ألقى على ثلج الصداقة غيمَهُ
تتسلق الآهات فوق ذراعهِ

فتمزق الغيم المعطر واكتوى
ليظل غصناً ما تمايل والتوى

وأشار للأمل السعيد بلهفةٍ
تتقلب الأيامُ تخلع جلدها

فدنا على عرش المحبة واستوى
وفق الرياح ووفق ميزان الهوى

كم قطّر الكلمات واعتصر الفؤاد
ويقلّص الأحبابُ سقف ضميرهم

رؤىً ترتلها عصافير الجوى ..!!
وفق الأنا وتداعيات اللاسوى

وأقام للأعشاب أعراس الندى
لكنه، وبكبرياء الفرحة الـ

رغم الجفاف وما تقهقر وانزوى
وسطىٰ نقي الأمنيات كما هُوَ

هو شاعرٌ بالحب يخبز قلبه
يهوى البلاد بحسها وحسيسها

نغماً؛ لأرواحٍ يحاصرها الطوى
فرحيق تربتها رفيع المستوى

نصوص

لا تعتذروا لي

شباح نورة- الجزائر

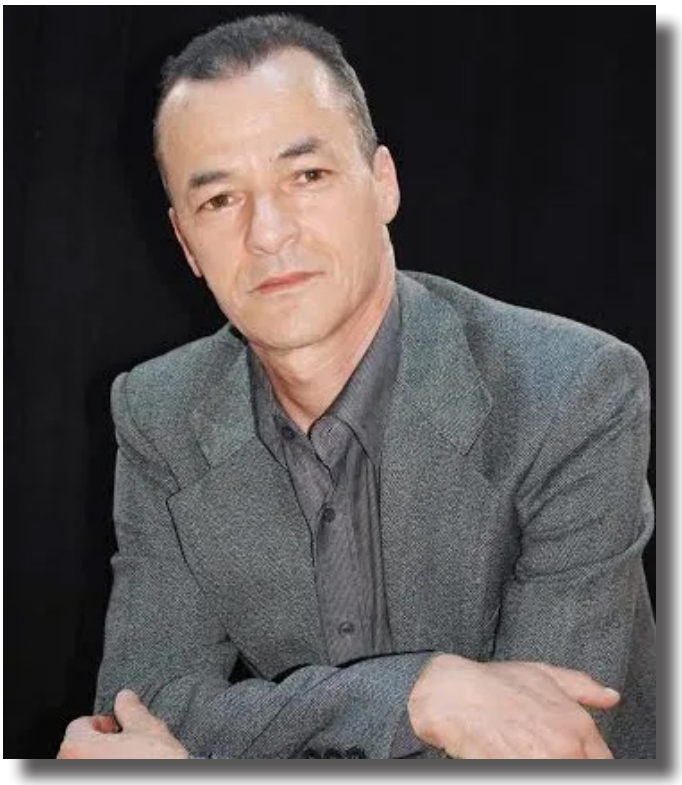
في عيد ميلاد الأطفال
والكون يرحب ويقيم الاحتفال
لأن الأطفال فاكهة الحياة
وجنة الله على الأرض
وتجديد للبشر وتوالي للأجيال
لا تستخفوا بنا ولا تهملوننا
فتعليمنا قوة لمجتمعنا
وبناء أجسامنا وعقولنا
من أولويات الأولويات
وإسعادنا من بواعث البهجة
للمجتمع والأمة
وإحلال السلام في ربوع الأرض
مطلبنا بإلحاح
نحن صقور الأمة وروادها
نحن نسور في السماء
تتباهى بنا الملائكة في ليلة القدر
نريد حضن الأم ومنتهى الحب
و ا لتضحية
نريد الإنسانية في أبهى صورها
لأطفال العالم دون حرمان
دون تنمر ودون إقصاء
ودون تمييز عنصري
فأطفال ضفة الشمال
يتمتعون بخيرات العالم
من العلم والترفيه والكماليات
وأطفال الضفة الأخرى
تتركوهم يعانون الأمرين
الحروب والفتن والتقتيل والإرهاب
والجهل والأمية والتشريد والتهجير
والدخول في حروب وانتهاك للبراءة
والاغتراب والاغتصاب والاستعباد
لا تعتذروا لهم وأنتم سببهم
أحلوا السلام والأمن والاستقرار
لديارهم ومضاربهم وحياضهم
ولأوطانهم وسكنهم
هذا مطلبهم حتى يقبلوا اعتذاركم
يا لصوص السعادة والفرحة
كل عام وأطفالنا بألف صحة وعافية

دروس

عثمان بالنائلة- تونس

علمني حبكِ دروسا
و ما أكثر دروس الحياة
علمني أن لا أطير
و أن لا أقفز من عل
علمني أن لا أتنفس الآهات
و أقتات من فتات
علمني أن لا يعتصرني الوجد
و الشوق إلى لقاء الأمنيات
و أن لا أبقى وحيدا
فريسة لويلات الهوى
أصارع اللحظات
و أناجي الذكريات
علمني أن لا أتمنى المستحيل
أو أن أشرب السراب
علمني أن لا أبيع الحقيقة
و أشتري الوهم ببضع كلمات
علمني أن لا شيء يستحق
منا كل هذه التضحيات
و أن البقاء للأقوى
لا لمن يعشق الوهم
و يتوهم طوق النجاة

لمن أعطي النصف الآخر



عبد الرزاق الصغير- الجزائر

لم أغير قفل الباب
ال
م
ك
س
و
ر
ولا وضعت نجمتا تغلي في كاس ماء
أو لدي أثناء الحمى من يحضر لي كاس الزنجبيل بالعسل
من يضع الوردة المهملة على الطاولة في كاس ماء
من يقرا لي سبعة مرات
آية الكرسي لا أشبع منها
و قصيدة البياتي
عائشة
وجزء من رواية البؤساء
أقسم التفاحة
لمن أعطي النصف الآخر
مع من اتشمس
وانا اقرأ للمنفلوطي
دون ان ينبس ببنت شفة
ويقول
يـــااااااه ألازال مـــن يأبـــه للمنفلوطـــي
والمعـــري والشـــعراء الصعاليـــك
وديك الجن

لم أغير قفل الباب
ال
م
ك
س
و
ر

السر الدفين

كاظم جمعة- العراق

لن أكون
بعد رحيلك
سوى عصفور
شقي
أغرد هكذا
بصوت حزين
لا أتعاطى مع أحد
وأقسم اليمين
بأنني كفرت بما
في الكون
من خلق ودين
أموت سريريا
من دون داء
لن يعيد صوابي
لا دواء ولا دعاء
مفرط في الكأبة
حد الأنين
أزم الشفاه
كي لا تنطق بأسمك
ليبقى ما بيننا
سر دفين

لعينيك.. شكراً

عبد الغني نفوخ- المغرب

شكراً لعينيك إن قتلتني تحييني
وإن ظمأ قلبي عشقا فهي ترويني

كلما لمحتني ،رموشها لقلبي سهاما
تخترق حواجز صدري ولا تؤذيني

بين الحاجبين غرة حجل تتوسطهما
كالبدر إن شق سديم الليل نصفين

وصفحة الوجه اللجين صهباء لامع
والأنف يراع والخد كورد الياسمين

عيون المها وإن كتمت سر حبها
فضحته أرتعاشة جسمي وماء عيني

يا أبنة الأكرمين رفقا بقلبي ورحمة
إن قتلتني عيناك فقبلة منك تحييني

الوشاة في سمرهم أكون لهم حديثا
يودون موتي وحياتي معك تكفيني..

نصوص

..أمي

سامية برهومي/ تونس

على وجنتيك مازال يغفو الحلم
بقطن كفيك يستدفئ العالم
وأستيقظ .. لأغفو من جديد ..
داخل محارة ..
شيدت بيتا من لؤلؤ ..
ثم رحلت
مهلا ..
آذان الفجر يستنهضك ..
إطلالة الصبح تفتقدك ..
عيون الشفق ترتقبك ..
حتى الشمس تعدك بان تشرق غدا
وأنا أرجم نجمك العنيد
يستعجل الأفول ..
يسحب مع أذياله آخر خيوط الحياة
من صدر حواء

يا تماثيل الجفاء
لا تنظري إليّ ..
عيونك الباردة ..
لا تستجيب لنداء
تستفز الملامح الحبيبة ..
رغبتي في البكاء
وضحكة بلهاء على أعتاب اليقظة
أتمسك بذبالة حلم أرعن ..
منذ حين قبلتك ..إشتممت ريحك
عايشت الاحتفال ..
تقارع الموتَ أهازيج الحياة
وابتسامتك تثير الصخب ..
تستنطق الشمس .. والهواء ..
ينهض قوس قزح متثائبا .. متسائلا ..
كان حلما هائلا ..
يوم انتشلتني من بقايا عناء ..
طالما كان حائلا بيني وبين الهناء..
رحماك ربي بي وبأمي ..
إنك وحدك القوي وإننا ..
جدا .. جدا .. ضعفاء

نصوص

الى شط الكوفة

رزاق مسلم الدجيلي/ العراق

أحبك أيها المتفرد بالعشق الازلي
أيها العاشق حد النخاع
على ضفافك تعلمنا الغنج الليلي
وضحكات الاحبة..
وعتاب الاصدقاء
ووشوشة المواويل في كل مساء
تعلمنا منك حكايات وحكايات
ممزوجة مع ذرات ماءك الفيروزي الجميل
تعلمنا منك عشق العصافير والنوارس التي
تتراقص فوق امواجك في كل صباح
احبك ايها الساكن في ذاكرتنا الابدية
تلك الذاكرة التي توشحنا بها منذ
الطفولة حتى كبرنا معك
تلك الذاكرة الساكنة فينا ونحن نعبر
جسرك مع كل كلمة عتاب..
مع كل احلام العاشقين الذين يمرون
فوقه ذهابا واياب
احبك ياشط الكوفة
وانا انتظر الأصدقاء في زحمة الطريق اليك..
ننتظر لحظة التسامر والمحبة والابتسامة الجميلة
على شواطئك
وضوء القمر المتسلل عبر مياهك
يجذبنا كل شيء اليك
حكاياتنا الطويلة
ابتسامتنا التي لاتنتهي
عشقنا الذي بدأناه معك
دفاترنا المدرسية التي دونا فيها اسمك
عتابنا فيما بيننا
سهراتنا التي عانقها الزمن
صدقني ياشط الكوفة
ان لكل شيء نهاية
اما انت، ليس لك نهاية
لأنك التاريخ، الحب، التوق الذي بدأ معك منذ
تاريخ الولادة
هكذا انت و مازلت
ياشطّنا الجميل

نصوص

مدينة الوهم

وليد الأثوري- اليمن

بزحمة النسيان
أدور كجمل معصرة
مغمض العينين
واقف كالطوالق
مستئنس بضجيج
الطيور التي لا تهدا
من المشاكسة المقيته
أستنشغ المعانات
ليل نهار!
كأنه قدري المحتوم
أن أعيشها
صرت متفنن
بمداعبة الذئاب

من حولي
حتى صراخي
بات يمتعهم
أمضي جل وقتي
معهم أحرس
مدينة الوهم
الغارقة بالسبات
أدلف بالمتاهات
عايش بعالم
من فراغ!
صدى باهت
كأنه قرع موسيقي
لزمان غبر زماننا..!

ألوان غير إعتيادية
يرتديها العبض هنا!
أدقق في تفاصيلها
حتى يغيب عني
تخيلي لمتاهة الألوان
زيف الأقنعة حيرني
حير صمتي
حير حبر مدادي
لذا صرت أكتم سري
حاملا وراء ضهري..
صرر من الخيبات
سنثرها عندما..
أستفيق من تعجبات
الدهشة المضحكة!!

سكارى الليل

جاسم العبيدي- العراق

الباعة والاضواء
المصطافون على الشاطيء
كل يبحث بغيته
نحن الاثنان هنا
البحر , وصوت البط
السابح في الماء
قرقرة الناركيلة
ما اجمل تلك اللحظة
يسالني البائع :
- ما تشرب ؟
- اختر شيئا نشربه
- شايا , قهوة
في الظل نحاور انفسنا
- هل ياتي الحمداني ؟
- اجل
- وسنسهر هذا الليل
نسامر بعضا
وخيال السكر يعذبنا
جلاس المقهى
صوت الناركيلة
- هات لنا الجمر
- تعال فصوت الموج يغذيني
والبط الساكن في جرف النهر

•

انا والحمداني
ولؤي تسامرنا بالصمت
الشارع بشار
يسالني الرجل المتوقف
في الظلمة : هل تبغي عاهرة ؟
القنينة فارغة
قال البائع :
- اسرع لا تبق هنا
الشرطة تتبعنا

نصوص

- ما تبغي الشرطة ؟
نحن سكارى جهل السلطة
الخمرة في الماء البارد
والثلج يذوب خفاءا
مابين القدمين

•

ضحك البابا
كان خميسي الصنعة
ينزف شوقا بغناء النقال
- اسمعني سيدة الطرب الاولى
(يلي ظلمتو الحب)
ارم زجاجة خمرك بين الانقاض
- بل ألشفتين
- دعها تبرد
تلمع عينيها في جوف الليل
السيارة مسرعة
وزجاج الخمر تكسر
فوق رصيف الشارع

•

- تعال لنشرب نخب الليلة
في المقهى
الناركيلة بالنعناع
نرد الدومينو
اصوات غناء
- مالك ؟
الخمرة في السيارة باردة
والناركيلة تمتص ضجيج المقهى
ورحيق الشفتين
ونحن ثلاثتنا ندخل باب الدار
لا ضوء هنا
نغرق في الظلمة
تحت الاشجار

•

الليل يسامرنا
نحن المصطفون على فرش المقهى
تاخذنا العتمة
يسالني :
- كيف تقضي الليل ؟
دعني الان , لاامراة في الدار فالهو
سأسامر نفسي حتى الفجر
الاطفال هنالك خلف الباب
لا امراة في الدار
تغذي الجسد الجائع
ها نحن ثلاثا
وانا اعتصر الليلة غيضا
قدماي على الباب
- ادخل
ياتيني الصوت من الداخل
لا ظل سوى ظلي
بين الجدران
فلماذا لا ياخذني ظلي
بين الاحضان

•

الصمت يلفك
وفتاتك تسمع صوت لهاثك
عبر النقال
- كم يتعبك الليل ؟
العتمة ونباح الكلب
في القلب
حبيبي
- كيف تمارس في الخلوة ماتبغي ؟
أو تهوى الجنس
لا شيء يحيل العتمة
في الراس سواك
وكلانا في العتمة
يهوى الجنس

نصوص

قصيدة إهداء

ياسر الشطيطاوي الجابري

مهداة الى الشاعر غسان أحمد الظاهر

فـي ركـبِ قافيتـي المَهيـبِ تَيمُّنَـا ... هَب لي سِواك مِنَ الرجالِ قَدْ ٱرْتَقَـى
(غسّـانُ) جِئتُكَ بالنشيدِ علىٰ ضَنـى ... للمَجـدِ مـا بيـن الأنَـا وَ ٱللا أنَـا
بِقصيـدةٍ لا شَـكَ تَعْـرِفُ أَنَّكُـم ... يَكفِيـكَ فـي مـاء الوُجُـوهِ مُـرُوءَةً
عَـن بَـذخِ تَفخِيـمِ القصائـدِ في غِنـىٰ ... لا تَسْتَـدِرّ إلـىٰ الجَـوابِ سُؤالَنَـا
فَسُلالَـةُ النَسـبِ الرَفيـعِ تَيَقّنَـاً ... جَـاء الفقِيْـرُ و مَـن لِمثلِهِ غيْرُكُـمْ
فَـوقَ التَرفُـعِ بالمناصـبِ وَ ٱلكُنَـىٰ ... يَـروي عُجافَـهُ غِيـرَةً وَ تَحَنُّنَـا
وَ ٱلعُـذرُ قُربَـكَ أَنَ عُنْـقَ قصيدتي ... لَـو لَـمْ تَكُـنْ أَهـلاً لِكُـلِّ عَظيمَـةٍ
فـي دَربِ إسبـاغِ المَـودَّةِ ما جَنَـى ... مَـا كُنْـتَ في ثِقَـةِ ٱلرجـالِ مُؤَمّنـا
فَمشيئَـةُ الرَحمـٰنِ أنَّ عَلـىٰ يَـدي ... عَهْـدي لِمثلِـك ما بَقِيـتُ مُفَوّهـاً
جَعَـلَ الخُلـودَ بِحالتيـهِ مُؤَمَّنَـا ... وَ وَصَـالُ إطنـابِ الفضيلـةِ مُمكِنـا
حَنْـيَ الجِمـالِ إلـىٰ الشَـرابِ رقابَهـا ... مَهمَـا غَـدا دَربُ الولايَـةِ شائِكَـاً
عُنْـقُ الفضيلـةِ عِنْـدَ هيبتِك ٱنْحَنَـىٰ ... فِي نَسـلِ أَحمـدَ لا نَكِـفُ وَلاءنـا

السوس

نبيل حامد- مصر

نخر السوس

بما فيه الكفاية

فاذا أضفت

الكفلاء

والمستبدين

وتجار الصنف

ومعدومى الضمير

وأغنياء الصدفة

والعملية المفردة

وتجار الائتمان

ورثة

النخاسين

وتجار العبيد

القروسطيين

كل واحد منهم

يدعى أنه العارف

والخبير

واوتى من اللدن

العلم النقى

والكثير

بينما فى الأساس

هو الأجرى

وتأدبا

هو الأخير !

نصوص

سئمت من كل الأشياء

سعيد إبراهيم زعلوك/ مصر

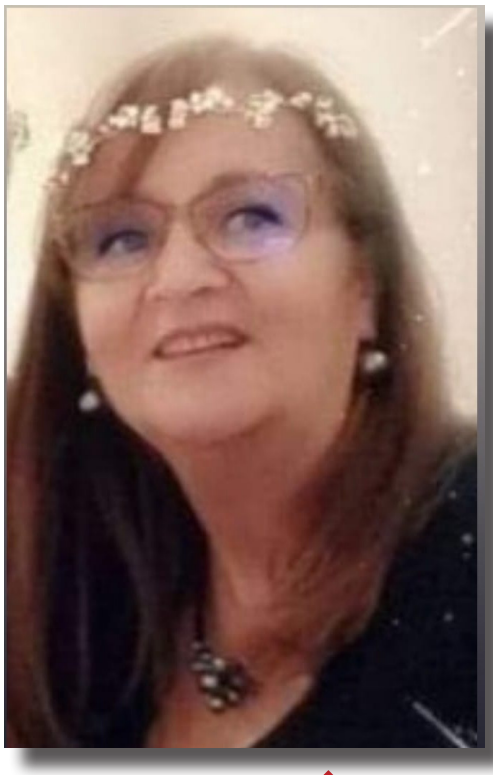
سئمت من الحياة
كل الحياة
سئمت من كل ما فيها
لم أعد أحبها ، ولا أهواها
ما عدت قط أشتهيها
سئمت من ملامحي الجوفاء
من الخريف الذي يسكن قلبي ،
ولا يرحل
ولا يزورني الشتاء
ولا يمر الربيع بباب قلبي
ولا يعطي روحي أمانيها
سئمت من السكون ، والجنون
وطعم الحلوى الذي غدا مراً بجوفي
وحظي العاثر ، يداى المرتعشتان
من الخوف من القادم
وهذا الطفل الذي شاخ قبل الأوان
وما ذاق به الأمان

ولا فرح ببهجة الزمان
وصحراء أيامي القاحلة التي لا يزورها
الماء
ولا تعبر بها قافلة
تأخذني لبعيد .. بعيد
لأرضٍ خضراء من كل الأوجاع تنسيها.

سئمت من الفرح الذي لا يطرق بابي
ولا يمنح قلبي بعض الأمل
سئمت من عربات الرحيل
وشمس الغياب التي لا تغرب
والرسائل التي لا تصل لوجهتها
ا لصحيحة
والباص الذي لا يصل لبابي أبداً
وأجراس المأذن التي لا أسمعها
ودموعي التي لا تجف من خدي
وماذا بعد ،

سئمت من السذاجة التي
تعج بقلبي
والرتابة ، والسكون
سئمت من حروف لغتي ،
أبجديتي التي لا تعبر مكنون
بقلبي
ورابطة عنقي التي تكاد
تخنقني
سئمت من يدي البيضاء
مكبلة بالأصفاد ، والحديد
ولا جديد لها سوى الشقاء
والعمر الذي تكاد شمسه أن
تغر ب
وأنا لكل مكان أهرب
ولا أستطيع أن أمنحها أمانيها

ليل أيلول- هايكو



مريم الراشدي/ المغرب

ليل أيلول
مرتد عصف الريحان
حلَقُ الموت

ليل أيلول
مخيفة رجارج الظلام
حيطان متساقطة

ليل أيلول
هشٌّ.. عود الغنم
أرواح متصاعدة

ليل أيلول
مهيب مأتم الجبال
سباعية الحوز

ليل أيلول
سلسبيل عين الماء
عطاءُ ألفة

ليل أيلول
انتصار بعد دمار
ملحمة شعب

نصوص

بغداد يا عـروس الـمجدِ

عبدالناصر عليوي العبيدي/ العراق

بـغدادُ طـيفُكِ فـي الأحداقِ يعتكفُ
لـقدْ تَـغَنَّتْ بـهاالأخبارُ والصحفُ

يـكـادُ يـقتلُني الـتهيامُ و الـشغفُ
***

كـلُّ الـعراقِ أصـيلٌ فـي عـراقته
قـد بـاتَ حـبُّكِ كالأنفاسِ في رئتي
فـي كـلِّ قِطعةِ أرضٍ تَبْرُزُ التحفُ
مـعَ الـشهيقِ رذاذاً راحَ يُـرتشفُ
***

كركوكُ والموصلُ الحدباءُ تَأسرُني
يـاأمَّ هـارونَ أخـفيتُ الهوى زمناً
تـكريتُ والـحلةُ الـفيحاءُ والنجفُ
والـيومَ جـئتُ بـهذا الحبُ أعترفُ
***

وفـي الـحويجةِ أهـلٌ كـلُّهُمْ شَـمَمٌ
مـاعدتُ أقوى على كَتْمِ الهوى أبداً
مـاصَانَعُوا حاكِماً يوماً ولا ازْدلَفُوا
إنْ مـرَّ ذكـرُكِ كادَ القلبُ ينخطفُ
***

هـلْ ألـتقيكِ ويَروَى القلبُ مِنْ ظمإٍ
صـهيلُ حـبكِ لـمْ يَـهجعْ بأوردتي
وهـلْ سـتجمعُنا الأقدارُ و الصّدفُ
كـأنَّ نـارَ الغضا مرَّتْ بِها عُصُفُ
***

لـقـدْ أضـعناكِ يـابغدادُ وا أسـفي
جـمالُ عـينيكِ يـابغدادُ يـسحرني
بـعدَ الـضياعِ بـماذا يـنفعُ الأسفُ

***

إنَّ الـحُسَافةَ في الأرجاءِ قد كثُرتْ
مـتـى الـحُسَافةُ يـابغدادُ تـنجرفُ

***

مـتى سيذهبُ عنكِ الزيفُ مرتحلاً
ومـا تـبقّى مـن الأدرانِ يـنشطفُ

***

ويـنـتهي الـشرُّ لا ظِـلٌّ ولا أثَـرٌ
ويـرحلُ الـحَيفُ والأوغادُ والجِيفُ

***

قـد طـالَ نـومُكِ والأحوالُ مخزيةٌ
ونالَ من صيدكِ الطاعونُ والأَزَفُ

***

حـانَ الـنهوضُ فهبّي مثلَ عاصِفةٍ
فـينجلي الـليلُ والأغباشُ والسَّدَفُ

***

وتشرقُ الشمسُ في الأرجاءِ ساطعةً
لابُـدَّ لـلـغَمَّةِ الـسـوداءِ تـنكشفُ

***

يـاقلعةً فـي مـهبِّ الـريحِ صامدةٌ
مـا هـزَّها سَـقَمٌ يـوماً ولا شَظَفُ

***

هي الأساسُ ومَنْ مرّوا بِها عَرَضٌ
لابُـدَّ لـلعارضِ الـمنبوذِ يـنصرفُ

***

ودجـلةُ الـخيرِ كالشّريانِ في جَسدٍ
لـكـلِّ نـاحـيةٍ جَـدبـاءَ يـنـحرفُ

***

وصـوتهُ الـعذبُ كالألحانِ من وترٍ
إذا تـغنَّى يـميسُ الـنخلُ والـسَعَفُ

***

كـأنَّ زريابَ في قصرِ الرشيدِ شدا
لـصوتهِ طَـرِبَ السُّمَّارُ وانعطفوا

***

دارُ الـسلامِ مُـذِ الـمنصورُ أنشأها
كـأنَّها الـسّيفُ فـي وجهِ العدا تقفُ

***

كـشوكةٍ في حُلُوقِ الكاشحينَ غَدتْ
مـامرَّ ذكـرٌ لـها إلّا وقـد رجـفوا

***

خـيولُ مـعتصمٍ فـي الكرخِ صافنةٌ
والصيدُ ناطرةٌ في الصَّفِّ ترتصفُ

***

حـيّا الـهمامُ جـيوشَ الفتحِ مبتهجاً
والـعزُّ يـتبعُهُ والـفخرُ و الـشَّرفُ

***

وصـاحَ لـبَّيكِ يـا أخـتاهُ وانتظري
مِـنَّا الـزحوفَ لرأسِ الشرِّ تقتطفُ

***

من يومِ ذي قارَ والأسيافُ مُشْرَعةٌ
فـالغدرُ شـيمتُهمْ والـطّبْعُ يـختلفُ

***

مـن يومِ ذي قارَ باتَ الحِقدُ يسكنُهمْ
مـاراقَهُمْ أنَّ فـيهِ الـعُرْبُ تنتصفُ

***

لَـمْ يَـرْعَوِا الـقَوْمُ مِنْ أسلافِهِمْ أبداً
فـي الـقادسيةِ ريشَ الكِبْرِ قَدْ نتفوا

***

لكنْ مَضَوا وهَوى الشيطانِ يَدْفَعُهُمْ
نـحوَ الهلاكِ غَواهُ الكِبْرُ و الصَّلَفُ

***

نصوص

فـفـاجـأتْهُ بـــضـربٍ مـاتـوقّعهُ
وبـاءَ مِـنها بـكأسِ الـسّمِّ يـغْتَرَفُ

***

والأحـمقُ الـغِرُّ والأحـقادُ تـدفعُه
أتـى بـجمعٍ مِـن الأوغـادِ يـأتلِفُ

***

قـدْ ضَـمَّ كـلَّ صَـفيقٍ تـافهٍ حَـنقٍ
وكـلَّ لـصٍ ولـلإجرامِ يـحترفُ

***

لاشـــيءَ يـجـمعُهمْ إلّا نَـذالـتَهمْ
عـن كـلِّ مكرمةٍ بيضاءَ قدْ عَزَفوا

***

وغـابَ عـن ذهـنهِ مِنْ أنّنا عَرَبٌ
نـظـلُّ بـالـعزةِ الـقعساءِ نـتصفُ

***

إنّ الـشـهادةَ بـعـضٌ مـن ثـقافتِنا
مـضى على نهجها الأبناءُ والسلفُ

***

يـادرَّةَ الـعُرْبِ يـانبراسَ عـزتِهم
لـكمْ تـغنوا بـذاكَ الـمجدُ كم هتفوا

***

فـهي الأبـيّةُ دومـاً فـي تَصَوُّرِهم
مـنها الـوفاءُ لـكلِّ العربِ قد ألفوا

***

مـتى سـتخلعُ ثـوبَ الحزنِ غاليتي
وبـالبياضِ عـروسُ الـمجدِ تلتحفُ

لتصفّح كل أعداد المجلة
زوروا موقعنا الالكتروني

آب/اغسطس 2004
مجلة ثقافية ادبية
بصرياثا
رئيس التحرير عبد الكريم العامري

BASRAYATH

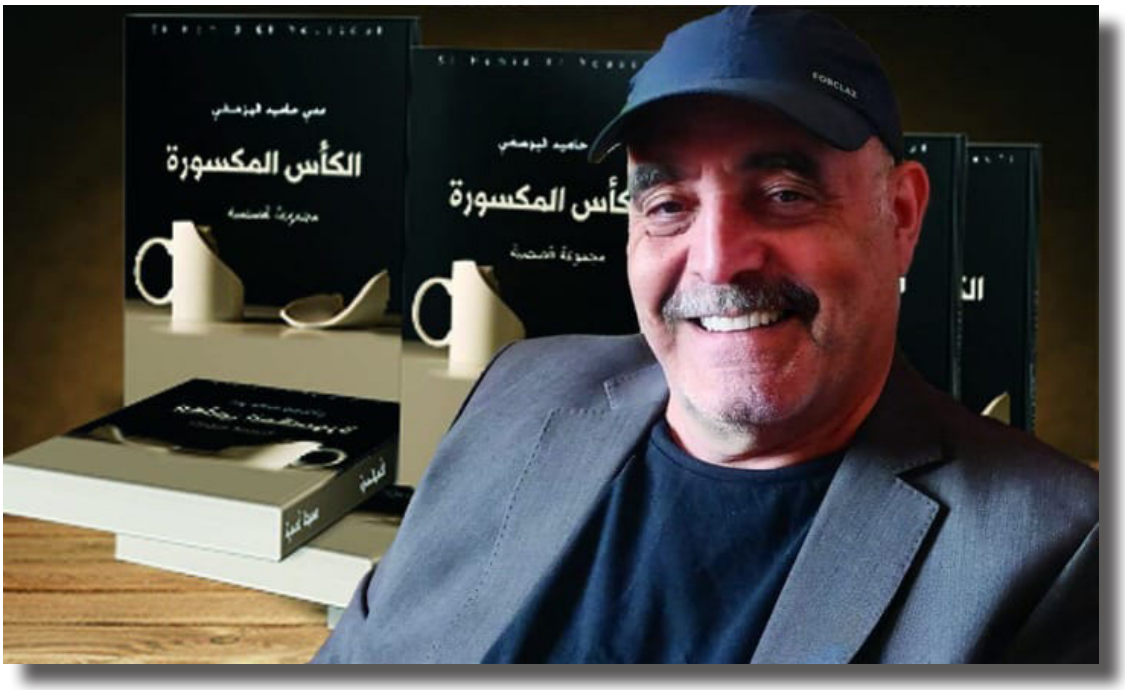
مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

REPUBLIC OF IRAQ - BASRA
CENTRAL PUBLIC POST
P.O. BOX 1289
EMAIL: ALAMIRY58@GMAIL.COM

العدد 246 في 15 تموز/ يوليو
2023

نصوص

كنا في قلب الزلزال



حاميد اليوسفي- المغرب

قبل مغيب الشمس بقليل ويتلاشى وهجها، أنهت الأسرة أكل عجينة البصّيلة، فنهضت الأمّ ورفعت من أمامهم العريضة الخشبيّة وحملتها إلى الجهة المسقوفة قرب كسر الأنبوب، ألقت فضلة الطعام هناك ونفضت العريضة بضربات خفيفة بيدها، ثمّ مسحتها بالخرقة الداكنة المنشورة على الأنبوب، ثمّ عادت وأعادت تثبيت اللوحة على القطع الجذور المسطّحة الثلاث التي اعتادت الأسرة الجلوس حولها إلى أن يتمدد الظلام في الداخل ويسطع ضوء القمر في الخارج، عندئذ يتركون الظلمة ويتمشّون بحذر في النواحي القريبة. في تلك اللحظة قال بلقاسم وهو يهمّ بالوقوف ومغادرة الخيمة بحثا عن الطعام: "خير لي أن أذهب الآن."، حدّقت فيه الأمّ وطلبت منه أن يصطحب الصبي معه كي يلهو ويمرح ويكون له عونا. أبدى بلقاسم انزعاجه وتبرّمه، اعترض على طلبها، مفترضا أنّ رفقته لن تكون مفيدة له، ستكون بمثابة أصفاد تقيّد حركته وتعطّل بحثه عن نبات العنصل، "لا أحتاج مساعدته، فأنا لا أعرف المكان الذي سأتوغّل فيه هذه الليلة، سأبتعد وقد أتأخّر في العودة، دعي الأمر إلى ليلة أخرى."، قالها بتصميم، وأوضح لها أنّ الجوّ بائس كئيب والمخاطر جمّة، ومن الممكن أن ينشغل عن رعايته أثناء بحثه عن البصّيلة فلا يستطيع العناية به وحمايته، إذ أنّ امكانية وقوعه لقمة للطيور الجارحة أو الحيوانات المفترسة أو الزواحف اللادغة غير مرجّحة بالمرّة في تصوّر بلقاسم، فتلك الكائنات هي سلالات هبط عددها مع الأيّام ببطء إلى حدّ الصفر، في السنوات العشر الأخيرة، التي تغيّر فيها كلّ شيء، انقرضت ولم يعد لها من وجود، ولربّما غارت في الأرض تلتمس في أعماقها النّجاة والسّلامة، بعيدا عن القشرة الحارّة المميتة، لكن افتراض أن تزلّ به قدمه إلى جوف خندق على التلال، أو أن يسقط في فجوات جرف هار،

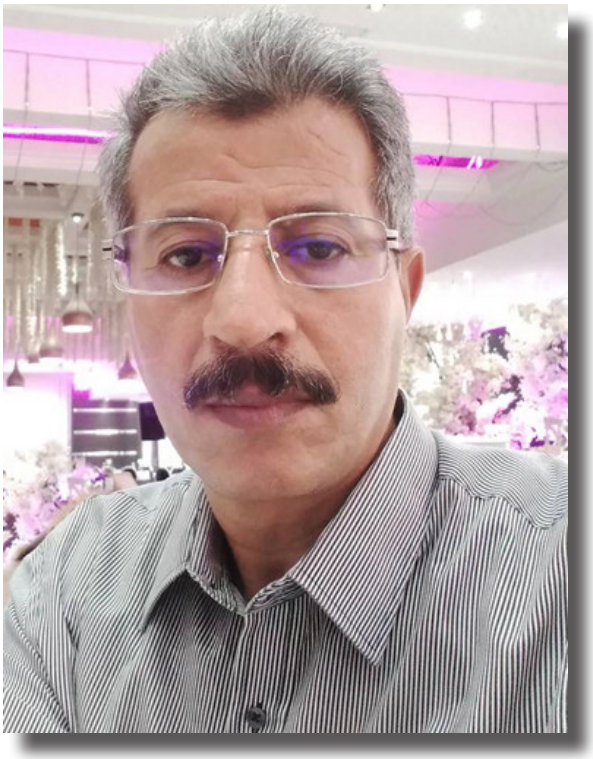
افتراض من الممكن حدوثه لشخص ضعيف البنية رخو العضلات كهذا الصبيّ الذي لم تصقله الشمس بما فيه الكفاية كما صقلت أخته ليلى، ولو تجري الأمور على النحو الذي فكّر فيه وتخيّله فسيسقط هو في متاهة عويصة يصعب الافلات منها، ولو يقع للصبيّ ما تمثّله في خياله من أخطار محتملة، فلا يدري ماذا يصنع لإنقاذه؟ وكيف سيتصرّف؟ فهل يتركه هناك للموت ويعود؟ أم يحمله فوق ظهره ويمضي به إلى البيت، مع احتمال أن تدركهما الشمس قبل بلوغ الغاية فتقضي عليهما معا؟ أو أنه يبقى برفقته فيهلكان معا؟ لم تقتنع الأمّ بتلك الحجج، وظلّت تلاحقه مصرّة على طلبها، ألحّت عليه وترجّته، قالت في محاولة أخيرة لاقناعه: " عيش ولدي، خذه معك، منذ قدومه إلى هنا لم يفارق هذه المنطقة، والحركة تعزّز صحّته"، فتردد بلقاسم للحظات، ثمّ توجّه إلى الصبي وسأله في لهجة جافّة وباردة، بعد تبرّم وامتعاض: "هل ترغب في مرافقتي؟"، كان يأمل رفضه، بل يتمنّاه في سرّه، أن يبدي عدم رغبته فتعتقه أمّه وتمنحه السلام، لكنّ الصبيّ لم يردّ، واستوى واقفا على قدميه، ارتدى حذاءه الجلدي بسرعة ودنا منه. كان بلقاسم يتطوّق بحزام فوق سروال قاتم فضفاض، ويرتدي بوطا رماديا مليئا بثقوب توزعت عشوائيا كأنها مسارب الديدان في البطاطس، فقال بلهجة حامضة: "هيّا! لنمش!" وخطا بعيدا خطوات سريعة غاضبة.

حين كانا يتّجهان إلى فتحة الخروج، غمغمت ليلى بسخرية: "احذر أن تضيع، يا بوهالي."

تبدو بشعة بشعرها المنفوش ووجهها المليء بالبثور، وصوتها الضعيف الذي رفسه صوت أبيها العالي وهو ينصح ابنه بالقول: "لا تغفل عيناك عن الغشّير، بني."

لم يكلّف نفسه عناء الردّ، خطواته كانت مجنّحة تطير به، لم يستطع الصبيّ مجاراته فيها. كان ضعيفا يتنفّس بصعوبة يهز نفسه كما لو كان يحاول التخلص من شيء عالق بقدميه، أجبره على الهرولة خلفه لفترة قصيرة دون أن يلتفت إليه ثمّ توقّف فجأة، استدار ببطء ونظر من فوق كتفه، رآه لاهثا متعرّقا ففرك جبهته عند مفرق شعره وغمغم بنبرة جافّة وباردة: «بما أنك على استعداد لمرافقتي، لن تمانع في رؤية الجحيم». وبشكل مفاجئ حدّق في الماضي وراءه، لحظة العثور على الصبيّ في تلّة المنابذة، لقد تحوّل الجسد الأبيض إلى سمرة فاتحة، غيّرته الأسابيع القليلة التي عاش أيّامها معهم، ولكنها لم تفسد مظهره الجميل، لم تسلخه وتذهب بأنسجته كما ذهبت السنوات الأخيرة بجلودهم، هم عائلة الفقراوي، وبالحياة على وجه الأرض، كان كل شيء في الطبيعة ميتا أو محتضرا، ولم تكن العاطفة من سمات الإنسان المعاصر وطبيعته. في السنوات التي تلت نفاد الطعام المغلف بإشعاع القنابل وتشوّه المرء ونبتت له مخالب، اكتشف بلقاسم أنّ الحياة لا تستحق هذا الكم الهائل من البلاء، فاعتاد على العيش بلا إحساس، لا شيء في داخله غير الفراغ قائما على قدميه، حتّى الشعور بالجمال تسلّل إلى قاع خندق الموت وجحوره وتلاشى، لم يختف تماما، أي نعم، لكنّه تقلّص إلى الحدّ الذي أصبح من الصعب تمييزه. في الواقع كان ذلك متوقّعا حدوثه، نتيجة حتمية لشرور البشر وطنين جهالتهم، وعلامة ساطعة لنهاية الجنس البشري على الأرض. قبل عامين، عندما مسّهم الجوع ويأس بلقاسم وأسرته من العثور على منتجات المصانع الغذائية في أنقاض الأكشاك والمساحات التجارية المدمّرة، حرصوا على

عجينة البصّيلة



فتحي البوكاري/ تونس

القيام برحلة بعيدا عن مجرى النفايات بحثا عن ملاذ آمن في مدينة الأبراج، مدينة كالمغناطيس مظلّلة بحجاب منسوج من الأفكار المبهجة تشدّ إليها الرّحال كمصر زمن القحط الذي تنبّأ به يوسف العزيز لفرعون، لكنّ تلك المدينة أوصدت في وجوههم أبوابها، لم تتصدّق عليهم بمثقال كيل يسير، بل ضاعفت حول مداخلها السدود والأقفال، ولمّا ازداد ألم الجوع أدركوا أنّه لم يكن من الصواب الهجرة إليها، ووجدوا أنفسهم يتساءلون ماذا سيحل بهم، وفي يوم من الأيام تاهت العائلة في تلّة المنابذة فعثروا هناك على منّهم وسلواهم، اكتشفوا حقل البصّيلة التي خبرته الأمّ في صغرها علفا للحمير، خبزته لهم فطيرة طعموا منها وشبعوا، كانوا قد افترضوا أنّه سوف يكون طعامهم ليوم واحد أو لأسبوع أو حتى أكثر قليلا، إلى أن يتدبروا أمرهم، لكن قطعا ليس لعامين، مرت أيّامهما ببطء، لكنها مرت وبقوا على قيد الحياة، لذلك لم يكن من الصواب أن يقضوا السنوات القادمة من عمرهم مشرّدين، ليس من الذكاء التحرك يوميا أميالا بعيدا عن الديار مقيّدين بزمن محدّد، ومتى؟ الليل كلّه، إذا تخطّوا المدّة بشبر واحد عرّضوا أنفسهم للهلاك. قيد مروّع ومزري، أكثر قساوة من المدّة الزمنية التي منحتها الساحرة الطيّبة لفتاة الرماد للاستمتاع بحياة منعّمة بعد معاناة، كانت سندريلا محظوظة، فهي لديها أصدقاء أوفياء؛ عصافير وفئران، ولديها ثوب أنيق غير ملوّث بالرماد، وحذاء زجاجي جميل، وأمل بحياة أفضل. نالت سندريلا مكافأتها، نهاية سعيدة، وانهار الظلم من حولها، أمّا هم فلا أمل لهم بالمستقبل، ولا فئران مزعجة ولا طيور تجوب الفضاء. أمّا الحذاء، نظر بلقاسم إلى أقدام الصبيّ ثمّ دحرج شفقة في قلبه دخلت عن طريق الخطأ لتحلّ محلّ وتركها تسقط بين شفتيه التي نمت عليهما ابتسامة قاتمة:

- ما خطبك؟ هل الملابس التي ترتديها قاسية عليك؟

تمتم الصبي بشيء، ثم صمت.

- هل تشعر بعدم الارتياح من نعلك؟

لوّح برأسه نافيا.

- ما رأيك لو أباعد قدميك عن الأرض بوضع قطعتي خشب تحت الحذاء وأقوم بربطهما بخيط على كاحليك.

أجابه هذه المرّة بهدوء دون أن يرفع رأسه:

- وكيف أتسلق بهما الصخور؟

فترنّح بلقاسم من الضحك.

- ولكن سندريلا استطاعت بفردتي حذاء بلّوريّة أن تشقّ طريقها إلى قاعة الرقص عبر المدرج.

لم يعلّق الصبيّ، لقد كانت مجرد فكرة حمقاء، فالشخصيات في الحكايات الخرافية يمكنها إذا رغبت أن تعيش في تنّور ولا تحترق. لم يفكر في النظر إلى وجه بلقاسم المزلوع المصهود، وأبقى عينيه على حذائه الذي بدا له كدبّابة مهشّمة، وأصدر صوتا خافتا:

- ألا تملك حذاء مناسبا؟

كان بلقاسم قد التقط أفكار الصبي.

- هذا يناسبني جدا.

- أعتقد أن السير حافي القدمين أكثر راحة من السير بهذا الحذاء.

- أنت مخطئ، هذا يبدو لي عمليًا أكثر.

قال ذلك وسلّ ساقا مغلّفة بقطعة قماش قذرة من فردة بوطه اليمنى وأشار إلى بطانة سميكة داخلها كانت مقصوصة بشكل جيّد وقد التحمت مع عجينة المطاط حتّى كوّنت معها قطعة صلبة متينة عازلة للحرارة. ثمّ أضاف:

- الحاجة أُمّ الاختراع. لم يعد المطاط متاحا في الأمكنة التي لسعتها أشعّة الشمس انصهرت كلّها في الطبيعة. لقد وجدت ذات مرّة بوطا مثله في قدمي أحد الهلكى حديثا حاولت نزعه منه فنزعت معه الجلد بدمه.

اتّسعت عينا الصبي حتّى صارتا في حجم بصّيلة، ورفع كلا حاجبيه، فأكمل بلقاسم:

- من وقتها لم أعد أفكّر في تجريد الموتى من ملابسهم، أو أنتظر تحلّل جثثهم كي أرث ما يرتدونه، فلن يكون وقتها ذا فائدة. على أيّة حال، احرص من الآن على أن تطيل عمر قمصانك فالموتى يحتفظون بملابسهم لأنفسهم.

قال جملته الأخيرة وهو يعيد قلقا وضع البوط في قدمه.

- اسمع! وقتنا ضيّق، فلا تمش في خوف ورهبة، بهذه الخطوة البطيئة لن نعود.

استمرّا في السير لوقت طويل نحو الشمال خارج حدود المدينة على أرض محروقة لا شيء يعلوها. الحقول البور يصّاعد من قلب ترابها الأسود وهج حار يلفح وجهيهما، داسا بأقدامهما حصى كأنّها فحم حرقته الشمس، ابتعدا كثيرا نحو سلاسل التلال الرمادية، قطعا بعض المرتفعات والمنحدرات وأخاديد ومجاري وديان صغيرة جافّة لا حياة فيها، إلى أن اختفت الأبراج واختفى الساحل وبدا بعيدا عن الأرض العارية من الأشجار التي يقفون عليها، وعند كلّ قمّة تلّة يصلان إليها يتوقّف بلقاسم ويسأل الصبيّ إن كان يشعر بالتعب، فيشير إليه بإيماءة من رأسه نافيا.

ولكن هذه المرّة، بدأ يبطئ في السير ويجرّ قدميه، كانت كل عظامه وعضلاته تؤلمه كأنّه قد تعرّض للضرب، وعيناه تصطكّان إحساسا بالعذاب من الإجهاد، فقد احتاجت لكل قوّتها لتمييز الأجسام المعتّمة والتكيّف مع الظلام، ومع ذلك فهو لم يشكو عندما سأله بلقاسم إن كان يحسّ بالتعب، ولم يكسّر الصمت المطلق الذي يسود المكان، اكتفى بالقول: "الرمال في الساحل لا تبعث هذا القدر من الحرارة."

نصوص

فردّ بلقاسم باقتضاب: "ستنخفض بمرور الوقت."

استردّا النفس وقبل أن يستئنفا المشي من جديد ويضربا الأرض بخطوات متكسرة في ليل هادئ غابت فيه الريح كلّيا، سمع الصبيّ صوت خشخشة صدره من ضيق تنفّسه، كان بلقاسم يجاهد ليتنفس فاتحا فاه مطلقا صفيرا مكبوتا من داخل حلقه، بمشقة كبيرة يحمل الهواء الى رئتيه المخبّأة تحت الأسمال الخفيفة البالية، فسأله: "هل وجب علينا قطع كل هذه المسافة؟"

- "أجل. علينا أن نبتعد أكثر في بحثنا، ودون لفت الأنظار."
- "ممَّ نخاف؟"
- "الجوع كافر. علينا أن نحترس حتّى لا تُنتزع الكسرةُ من أيدينا."
- كيف ينتزعونه وهم لا يعرفون قيمته؟
- كل ما تحمله معك سيكون محل استغرابهم، مع القليل من «النسنسة» سيعرفون فائدته.
- وإذا ما افتكّ منّا أفلن نجد طعاما نأكله؟
- لن يفتكّه أحد منّا.
- وإن فعلوا؟
- سوف نقاتلهم.
- وإن تمكنوا منا؟
- لدينا احتياطات مخزنة تكفينا لبضعة أيّام.

القمر كان عاليا والليل هادئ لا صوت ولا حركة غير وقع الأحذية ولهاث رفعتها الرئات المحترقة تكسّر الصمت الطويل، نظرا قدّامهما على الأرض كان ضوء القمر وبعض الظلال والألوان المشوّهة قد تجسّدت في لون واحد. كان بلقاسم معتادًا على التعامل مع التغيرات التي حدثت، يستمتع دائما بهذه الجولات في بحثه عن الطعام، البحث عن الطعام من المشكلات التي أوكلت إليه حلّها عند تقسيم المهمات، قال:

- هل كنت تعرف البصيّلة قبل قدومك إلينا؟
- لا.
- قبل أن نتعود على تلك العجبنة كنّا نسدّ أنوفنا بأصابعنا من رائحتها الكريهة ونغمض أعيننا من مرارتها ونحن نبتلع اللقمة. كانت أمّي تقول لنا احمدوا الله على أنّ الناس ما يزالون يكرهون أكل لحم بعضهم بعضا. لكنك أنت لم تصنع صنيعنا كأنّك معتاد عليها.
- لم أجد مطعمها يختلف عن حساء الضريع الذي كانوا يمدّوننا به.
- من؟ أسرتك؟
- لا.
- هل عشت في ميتم؟
- لا.

وصلا إلى موضع لم تطأه أقدام بلقاسم من قبل، هناك انحنى، حدّق في الأرض التي أنضجتها الشمس وبدأ يتحسس التربة. الأرض المحترقة يشبه بعضها بعضا، لا أخضر طالع ولا أصفر باق. لاشيء يختلف في هذه الأراضي عن غيرها في الجهات الأخرى غير المرتفعات والمنخفضات. الطبيعة عارية عن كل زينة، كأنها، في جلبابها الأسود، على حافة التقشف، والشمس التي كانت تدفّئ الإنسان صارت لعنته، حرارتها تزداد عاما بعد عام، لم يحدث مثل هذا من قبل، تقوّضت الروابط الموجودة بينها وبين الهواء والتراب والماء والنباتات والبشر، انحلّت في سنوات قليلة، ففقدت الأرض رئتها التي تتنفّس بها وماتت، والفتنة أصابت الكل.

وقف بلقاسم فجأة وقال:

- لنذهب بعيدا.

فسأله الصبيّ:

- لماذا لا نبحث هنا؟ هل تعتقد أنّنا لن

نجد فيه بصل العنصل؟

- أظنّ ذلك.
- يعني هناك من سبقنا إليه؟
- بالطبع لا.. أشكّ في وجود غيرنا يبحث عنه.
- كيف عرفت إذا؟
- انظر إلى هذا الأثر! التربة هنا ممزوجة بالردم. لا يمكن له أن ينبت فيها. يبدو أن هذه الأرض البيضاء كانت أحياء سكنيّة في الماضي وأظنّني قد مسحت المكان من قبل.
- سيأتي يوما ونبتعد كثيرا عن البيت.
- نعم سيأتي ذلك اليوم.
- عندئذ سننتقل إلى مكان آخر حتى يتسنى لنا العودة في الليلة ذاتها.
- يوما ما سنضطرّ إلى الترحال، من الأفضل أن نكون بالقرب من مصدر الطعام. ولكن الأمر سيستغرق عدّة أشهر قبل أن يحدث ذلك.

مصدر الحرارة لا يأتي من الخارج فقط، من قرص الشمس، بل ينبعث أيضا من الداخل بسبب الهواء المضغوط. الغازات الثقيلة تنكمش وتنزل ببطء من السماء فتضغط على الأرض، لن تجد الأكسجين في الهواء ليتحد معها ويرفعها بعيدا نحو قبّة السماء العميقة.

في رحلة بحثهما عن الطعام، لاحظ الصبيّ أنّ بلقاسم يتجنّب السير نحو بنايات مهدّمة تلوح لهما من حين لآخر. كانت تلك الصورة الظليلة لأطلال تقف في الليل مثل الطواطم تجذب اهتمامه، أخبره أنّه لن يجد البصيلة هناك، فهي لا تنبت حيث بنى البشر أعشاشهم، والمكان مغمور بالظلمة، وقد يخفي خطرا داهما. ليس من الطيور الجارحة ولا من الحيوانات المفترسة التي انقرضت منذ أمد بعيد، وإنّما من الإنسان، ربما ما تزال تلك الأمكنة مأهولة فعليهم ان يبقوا اعينهم مفتوحة وان يكونوا على مسافة آمنة بينهم وبينها. كانت مجرد آثار أكواخ صغيرة. وكان الصبيّ يودّ أن يجد فيها أشياء لم تحرقها الشمس، لكنّ بلقاسم كان يصرخ في كلّ مرّة: «لنعدّل مسارنا»، حتّى بلغ موضعا توقّف فيه، فكّ عقدة منديل كان قد جعلها عصابة على رأسه على مستوى جبهته، وجفّف بها طبقة العرق النازّ من وجهه الشاحب، ثمّ قال وهو يرى دلائل جذامير نامية تحت التربة: حسنا لنبحث هنا.

جلس على عقب رجله وشرع في الحفر بحذر شديد، ينفث أنفاسه حتّى تعرّق وجهه المحروق والتهبت جلدته المتقشّرة، يجاهد أن لا يصيب الجذمور.

سأله الصبيّ وهو يجثو بالقرب منه:

- كيف عرفت أن هذه البقعة حقل من بصل العنصل؟

نظر بلقاسم هنا وهناك وأشار إلى الفضاء حوله:

- أنظر إلى تلك العروق القرمزية في حضن الأرض المظلم، تبدو في أشعّة الضوء مثل نقش من الياقوت الأحمر على الرخام.

لم يلحظ الصبيّ الفرق يبدو أنّ عينيه لم تتعوّدا بعد على التمييز جيّدا في الظلام.

- لكن قل لي، قال بلقاسم، أخبرني كيف لم يظهر عليك أثر السفر عندما وجدناك منبوذا في تلّة المنابذة. هل قدمت إلينا محمولا؟

منذ مجيء التايب إليهم كان هذا السؤال يدور في ذهن بلقاسم، وعندما أخبره أنّه جيء به من الأبراج على متن زحّافة، لم يصدّقه. قال له يبدو أنّك تعيد على مسامعي الكذبة التي زرعتها الأمّ في عقل أختي لتغلق فمها عن طرح الأسئلة، صدّقتها أنت وأخذت منها بطرف، فانكمش الصبيّ كمن يتجنّب لعنة ولم يعقّب.

نصوص

الحلم

عبدالقادر محمد الغربيل/ المغرب

يتوقف رنين المنبه، تظل ممدودا في فراشك لا تتحرك، تغلق عينيك، أنه فعل عفوي، أو ربما ليس فعلا على الإطلاق ،الفعل الذي تتجاهل أن تؤديه بتلقائية وعن طواعية،نمت مبكرا غرقت في رقادك ،ضبطت المنبه على وقت الإستيقاظ ،سمعته يرن ويرن، انتظرته لثوان حتى تيقنت أنه لن يرن مطلقا، استيقظت بسبب حرارة الحجرة أو بإزعاج الضوء،ربما لضوضاء الخارج ، لكنك لا تتحرك كأنك مقيد لفراشك،تفكر في شخص آخر يقوم بالفعل بدلا منك، يقوم بذلك الشقاء اليومي التي سئمت من تكراره وتبرمت من معاودته، يستيقظ يغتسل، يحلق وجهه، يرتدي ملابسه، ينزل الدرج، يركض في الشارع،يقفز إلى الحافلة يلهث جريا للوصول في الوقت المناسب للعمل ، لكن هو منتصر حتى دون أن تعرفه ،أن تظنه يفعل ما يقوم به بائس من روتينية الأعباء،بأي حال لن تنطق أي كلمة لأنك تحتمي بالتغاضي أحيانا وغالبا لا تفكر على الإطلاق،يبقى مكانك شاغرا لن تنتهي مسيرة شقاءك بتقاعد مريح، ولن تبدأ القيام بهوايتك المفضلة وما يروق لك فعله (يفعل ما تفعله كل يوم تحضر فطورك ،تغتسل، ترتدي ثيابك توضب فراشك، تضع ملابسك المتسخة مع قليل من مسحوق التنظيف في وعاء بلاستيكي، تفتح النوافذ تغلق الباب،تخرج لخوض صراعك المرير، في المساء لا تذهب إلى المقهى الشعبي لملاقاة زملاءك وبعض معارفك كما العادة، أحدهم في صباح اليوم التالي يعرج على زقاقك يطرق بابك طرقات لينة ثم مرة أخرى أقوى قليلا، يناديك بصوت

منخفض يتردد أن يقرع الباب يذهب لحال سبيله ،ثم جاءك أخرون في اليوم التالي ثم اليوم الذي يليه طرقوا الباب انتظروا قليلا نادوا عليك مرروا رسائل إلكترونية إليك دون جدوى،(تظل مستلقي على أريكتك الضيقة يديك على صدرك لا تتحرك ، قبل ذلك أدركت دون أن تتفاجىء أن هناك خطأ ما، أنت لا تعرف كيف تعيش وفق ما تمليه ظروفك البئيسة، الحرارة في غرفتك لا تطاق بحاجة ماسة للمكيف، تجلس منزويا في ركن من الغرفة تحملق في رفوف الكتب وكتاب مفتوح على سريرك ،حاسوبك المعطل، تظل عينيك شاخصتين إلى رف من الخشب الأسود ،وعاء بلاستيكي تتكوم فيه بعض ملابس متسخة ، أعقاب سجائر في المنفضة تتابع حلقات دخان على شكل دوائر تترهل في صعودها نحو السقف المبقع بشقوق صغيرة، بداخلك شعور بالخواء يبدو لك محض إحساس، وجودك في الحياة، الارتباط بالدنيا،الإنتماء إلى هذا العالم ،قد بدأ يتملص منك ماضيك حاضرك مستقبلك في انعدام كلي مريع ،أنهم ثقل على ظهرك ،ضيق في قلبك، خدر بأطرافك، صداع مزعج برأسك، غثيان بجوفك ،هذا الصندوق الأسمنتي المحشور فيه ،هذه الزريبة التي بطول سبعة عشر مترا وثمانية وتسعين وبعرض أربع عشر متراوثلاثة وستين ، ما ضمته أمتار مربعة العلية التي لم تتزحزح منها ساعات طوال، شهور عديدة ،أعوام كثيرة وأنت جالس على أريكتك الصغيرة أو ممدود على فراشك الخشن ليلا بكامل طولك وأضيق من أن تسترخي فوقه دون حيطة سقوطك منه ، تظل قاعدا على كرسي قبالة التلفاز،تجول ببصرك بين كوب القهوة،منفضة السجائر على طاولة بثلاثة قوائم رابعهم منزوع،الخزانة التي ضاقت بملابس طالها البلى و لم تعد مسايرة للموضة،مفتاح الإضاءة،تصغي الى صخب الزقاق، صراخ أطفال يلعبون كرة القدم،مواء قطط فوق سطح بيت مجاور، تلاحظ شق رفيع في السقف الذي تتعمد انكشافه في كل لحظة ليلا عندما تعود منهوك القوى متعب الجسد من وسط حشود بالشارع،ربما انزواءك في ركن بيتك تحفك السكينة ويغمرك الهدوء من ضوضاء، أضواء، ديناميكية خارج مدارات قوقعتك،تنعم براحة كبيرة من موج الحشد ذهابا وإيابا من .....إلى ..... ومن ..... إلى..... برغبة جامحة في التوقف عن سماع أي صوت، التوقف عن رؤية أي شيء وملازمة الصمت ،الجمود، الركود ،الحلم بشوارع خالية من المارة، وجوه خرساء بلا أفواه ،أجساد كسيحة بلا أطراف، سيارات مركونة، قطارات متوقفة، أعمدة الكهرباء بلا تيار،عمارات مهجورة، مقاهي مغلقة، تلك الاشارات الدالة عن عدم النضوح كخربشات الأقلام على اطار أبواب دورةالمياه وكشطحات الألوان على أسوار الملاعب وجدران البنايات،تمزقات و حروق على مقاعد الحافلات وسيارات التاكسي وأرائك قاعات الانتظار.

نصوص

قلبي على قطنا

حيدر جاسم المشكور/ العراق

لم اشأ يوما ان أُربي قطاً في بيتنا، او اجلب كلبا، وارفض ان احبس طيراً في قفص.. ما كان في البيت من فسحة تتسع لهذه المخلوقات الأليفة، حتى الفناء الخلفي كان أصغر من ان يستوعب حياة اخرى. لكن ثمة قطة بصغارها الشبارق الثلاث استوطنت الفناء الخلفي الجزء المسقف منه الذي يضم بعض الأغراض المستعملة والسخان الكهربائي ليكون ملجأ لها وصغارها المولودين للتو.. كانت فرصة ابني الذهبية حيث أغدق عليهم بفضلات الطعام بعد كل وجبة، حتى وهو يلاقي هجوما شرسا من الأم التي تذود عن أطفالها بالنفخ مرة وتارة بالمواء، وتنقلهم بأسنانها من مكان لآخر في نفس الفناء، حرصا من أن تطولهم يد الإنسان الغادرة.. كانت زوجتي التي دائما ما تنثر حبات الارز للطيور والعصافير المستطرقة، وهي تغيّر آنية الماء وتضيف ماء جديدا خصص لهذا الغرض. لفت انتباهها صغار القطط والام النافس التي لا تقوى على الحراك فأخذت بدورها تطعم القطط ببقايا السمك واللحم والدجاج وأحياناً تضطر لإعطائها السمك الطازج كونها تعلم ما يوفره السمك للأم المرضعة ليساهم في نشأتهم. فاستفاد ابني من هذه المعلومة العابرة فسارع بشراء علب السردين والتونة لتغذية الام والاطفال معا.

لم تمر سوى ايام قلائل حتى وجد ثمة قطيط صغير رابع يبدو أكبر حجما وأثقل وزنا، أقحم نفسه بينهم متطفلا ينازعهم المسكن والمأكل

خاصة بعد تغيب الام، وكان له حصة الاسد وهو يستأثر بكل شيء لنفسه ويستحوذ على الطعام ويزوغ بالمكان ويقاتل لأجل ذلك. كان شريرا لدرجة الاحتكار دون ان يبالي بالآخرين سماه (سميغل) تيمناً بشخصية أسطورية مشاكسة تحاكي مخلوقات سيد الخواتم.

ماتت الصغار تباعا بسبب اهمال الام والجو الموبوء ما عدا سميغل الذي بدا يحظى بقبول العائلة، لكنه بالتأكيد لم يحظ بقبول أقرانه من قطط الشوارع الحسودة والناقمة. ونشبت الاحقاد بعدما حظي بالمأوى والمأكل، ولم يكن ابني وحده من يعتني به فكانت ابنتي الصغيرة مهتمة به ايما اهتمام. حتى انا الذي كنت الى اخر وقت بعيدا عن الصورة هزني الشوق الرحيم اليه، وتعلق بي أكثر من سائر العائلة. وما ان اشعر بمرضه، وهو يمر بحالة لم اشهدها بسائر القطط تبدو كحالة صدرية من ضيق في التنفس تجعله يلهث ويزفر لدقائق مختنقاً. فصرت له كحامي عرين القط اسهر على حمايته وراحته مخافة ان يهاجمه الناقمون الذين يتحينون له الفرص لأكون لهم بالمرصاد. وما ان يغيب عن البيت أبقى في انتظاره، وكلما امتنع عن الأكل بسبب مرض طارئ او اعياء أسرع في متابعة حالته، ابتعت له اكياس الحليب المجفف وجبنة (الفولك) الهولندي الذي يحبذه من بين مختلف الاجبان وعلب السردين؛ حتى انه ذات يوم مرض مرضا شديدا فتصدقت عنه بنية الشفاء والسلامة.. دائما ما اقول لنفسي ما نكون لولا الرحمة. تعلمت منه اكثر من درس، فما ان يثق الحيوان بإنسان حتى يستأمنه على حياته؛ يا ليت الانسان يعي ذلك ويكون مصدر ثقة وأمان لأخيه الانسان.

احتدم الخلاف بينه وبين خصومه قطط الشوارع فبدا كالهارب من الجندية الذي يطارده المختار ومجاميع الجيش الشعبي ورفيق المنطقة ابو حرب. وعندما صار يافعا بدا يتنقل من بيت الى بيت يبحث عن وليف ينادمه حلو الشباب وبدا يتغيب اليوم واليومين ولم يحضر إلا إذا اشتد به الجوع.. لم نبخل عليه بالحنو والرفق كان يجدنا ملاذه الاخير، حتى وان كان يستغفل طيبتنا، بعد أن فرض محبته في نفوسنا، بقينا نحرص على سلامته كالسرابيل التي تقيه الحر والبرد والمأوى الآمن الوديع بما أنعم الله به علينا.

وما لبث غير بعيد إذ جاءنا مريضا لا يقوى على الحركة ولم يقرب الاكل لما يعتصره من الم وعندما كشفت عليه رأيته مصابا بالقراد الذي علا رقبته كالوحش المفترس في وقت كان الكل يتخوف من الحمى النزفية وناقلها الأساس القراد اللعين. فكرت بنقله لعيادة الطب البيطري لكن تعذر الإمساك به. ذهب ابني لاستشارة الطبيب،

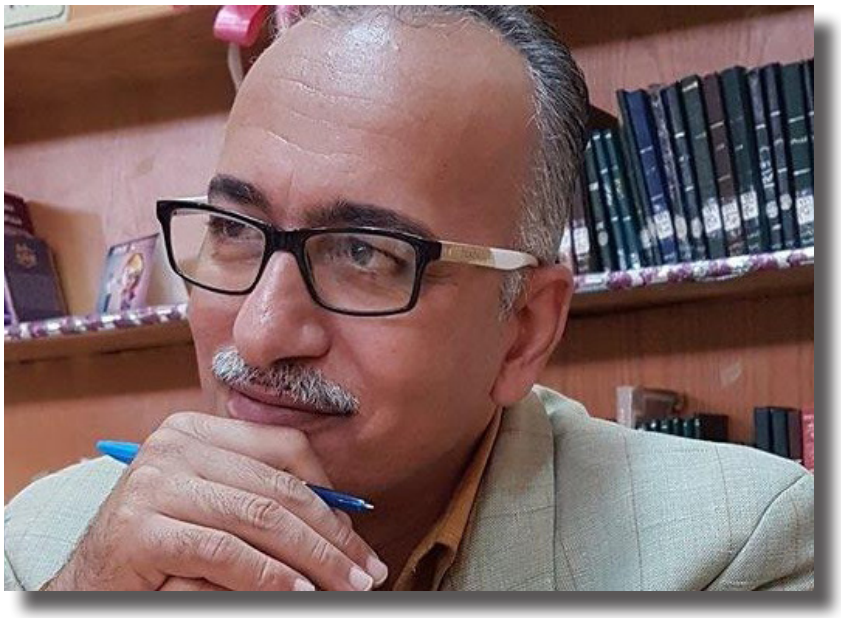
نصوص

فنصحه بضرورة نزع القراد من جسده بصورة وأخرى بملقط بمشط أو اية آلة ممكن استخدامها، ومن ثم رشه بالمعقمات الخاصة بالقطط. كما باعنا كيس طعم خاص ذا رائحة تجذب القطط، وبالفعل ما ان اقترب مني حتى استطعت رفع القراد العالق في رقبته والذي بقيت آثاره واضحة للعيان في جسده حتى بعد تخليصه منه بفترة طويلة، ومن ثم تطهيره بمحاليل التعقيم كل أسبوعين كما أوصى الطبيب بذلك حتى تماثل للشفاء.. تعافى سميغل بينما مات أكثر انداده الذين أصيبوا بالقراد دون أن تنتشلهم يد الإنسان الرحيمة من عارض قاهر.

في المكتبة
كتاب مرافئ القصصي
لمجموعة من كتّاب
القصة
في الوطن العربي

نصوص

دماء صديقة



محمود أحمد علي/ مصر

ميدان الساعة يعج بـ(الفواعلية)..

هؤلاء الفواعلية الذين جاءوا من كل مكان منذ مطلع الفجر .. يفترشون الأرض .. أمامهم تجلس فى صمت شديد فؤوس ومقاطف وأجولة وبلط من حديد .. أياديهم على الخدود تسند الرؤوس المثقلة بالهموم.. أعينهم الزائغة فى شتى الاتجاهات تنتظر فى شوق شديد القادم من بعيد .. لم يجدوا بديلًا عن الكلام .. الكلام فقط هو الذى يخرجهم على الأقل من لُجّة أحزانهم المتواصلة فيما بينهم ..

تلك الأحزان التى تجرعوها ليل نهار على هيئة لبن من أثداء أمهاتهم لمدة حولين كاملين ..

إنهم لا يعرفون عن بعضهم غير الأسماء ..

الأسماء فقط لكن يجمعهم هَمٌّ مشترك ..

هذا الهم جعل منهم زملاءَ فى العمل ..

وكثيرًا ما تراهم يلتفون صانعين دائرة محكمة الإغلاق حول خمسة أو ستة أرغفة من العيش البلدى البائت من ليلة أمس وخمسة حبات أو يزيد من طعمية مطعم المصرى وقطعة صغيرة.. صغيرة جدًا من الجبنة (الحادقة) وربطة جرجير صغيرة تقبع دون غسيل.. عشرات الأيادى ممتدة طمعًا فى أخذ لقمة.. لقمة واحدة وبعدها تجدهم الواحد تلو الآخر يقبل يده (وش وضهر) يحمد ربه عن رضى.. بل ويرجوه ويتوسل إليه أن يديمها عليه نعمة وأن يحفظها من الزوال .. متثاقلة قامت من نومها الشمس لتوها مرسلة خيوطها ..

نصوص

سريعًا .. سريعًا يسرى فى أجسادهم الدفء ..
انتعشت الكلمات التى استيقظت لتوها .. فراحوا
يتبادلون أطراف الحديث :
- مالك من ساعة ما جيت من البيت وانت شايل
طاجن ستك على دماغك ..؟!
- آه ه ه ه أنا مش شايل طاجن ستى بس، لأ
دأنا شايل طاجن ستي وستك وست الناس دى
كلهم .. أنا أصلى سايب مراتى فيها وجع الولادة من
تلات ليالى وخايف تعملها دلوقتى وأنا زى ما انت
شايف.. يامولاى كما خلقتنى ..
تبسم ثم أردف يقول :
- لو بإيدى كنت أقول للعيل اللى ح ييجى ما
تطلعش دلوقتى خليك عندك شوية ..
من الجانب الآخَر قال آخر :
- الواد راسه وألف جزمة قديمة ما يروح المدرسة
و.....
قاطعه ثالث فى حدة :
- ليه هو كره المدرسة ...؟!
- لأ .. كرهنى آنى ..
الأول راح يحدق فى وجهه بشدة ..
- ما تبحلقش كده .. والله زى ما باقولك كده ..
إنت عارف ده كله ليه ..؟!
رد رابعهم فى سرعة ولهفة :
- ليه ..؟!
- عشان مش معايا أدفعله تمن كتب المدرسة ..
ومن الجانب الأيمن جلس شاب قد جمع بعض
الحصوات أمامه وراحت أصابعه تحركها فى أماكن
عدة وهو يُحَدِّث نفسه فى غيظ شديد قائلًا :
- طب أسمع كلام أمى ..؟
(طلقها أم بوز يقطع الخميرة من البيت .. ولك
عليَّا أجيب لك من الصبح ست ستها)
واللا أسمع كلام مراتى ..؟
(شوف لنا حتى أوضه واحدة فى أى مكان عشان
نرتاح من نقار أمك اليوماتى)
واللا أسمع كلام نفسى ..
(سيب لهم البيت واهرب بجلدك فى أى داهية)
فى حديث هامس لا يسمعه غيره راح شاب
يحدث السماء فى حزن :
- افرجها .. افرجها يارب ..
فجأة ..
توقفت عربة فارهة جدًا .. جدًا
تلك العربة التى يكاد طولها يصل من أربعه إلى
خمسة أمتار .. قاطعة عليهم حديثهم ..
فى سرعة الصاروخ راحوا يلملمون أحزانهم
المبعثرة فى كل مكان فيما بينهم وقيدوها ثم فى
هدوء وضعوها فى أماكنها داخل صدورهم ..
فى آلية منتظمة وقفوا جميعًا ..
حَدَّث أحدهم نفسه فى جنون :
- يا خرابى يا ولاد .. العربية طولها طول البيت
بتاعنا كله .. بس الحقيقة تتقال مش بالنضافة
ولا بالجمال ده ..
تبعه الآخر الذى راح يضرب كفًا بأخرى فى ذهول

:

- يا ا ا ا ا نبى .. دى كلها عربية ..

ثم مال على الثانى الذى راح يحدق بشدة فى العربة وراح يسأله :

- والنبى دى عربية بحق وحقيقى واللا أنا دايخ من قلة الشغل ..

لم يستطع الثالث أن يجيبه لانشغاله التام بحديثه الجارى بينه وبين نفسه عن هذه العربة التى لم تر عينه مثيلًا لها من ذى قبل حتى ولا فى الأحلام ..

أتبعه ثالث بصوت عال وهو يرفع يديه إلى صدر السماء وهو يقول :

- اوعدنا يارب ..

رد عليه الآخر :

- الجربان ح يفضل طول عمره جربان ..

فى بطء شديد نزل صاحب العربة يتقدمه كرشه المنتفخ عن آخره ..

يرتدى نظارة شمسية سوداء اللون ..

يقبض بأصابعه الخمسة على هاتفه المحمول الضخم ..

وفى اليد الأخرى علبة سجائر أجنبية ..

تطوق رقبته سلسلة حلزونية ضخمة متشابكة من الذهب البراق كأشعة الشمس ..

فى بطء وتعال شديدين راح يخطو خطوات نحوهم ..

نظر بعضهم إلى بعض، وسرعان ما هرولوا إليه ..

وجد نفسه قد حوصر وسط دائرة من الهياكل البشرية قد مُصَّت دماؤها تمامًا... أو هكذا خُيِّل إليه ..

راح يضحك ..

ويضحك ..

حتى دمعت عيناه كثيرًا..

ورويدًا .. رويدًا راحت ضحكاته تتوقف، ولم يتوقف كرشه الممتد أمامه عن هزاته المتكررة ....

عادوا يتبادلون النظرات فيما بينهم مرة أخرى غير فاهمين ما يحدث ..

ذو الكرش المنفوخ راح يقول فى ثقة :

- أنا .....

توقف عن الكلام فجأة ليرد على تليفونه المحمول ..

- آلوه ..

أيوه يا باشا اطمِّن وسيب الجرايد تهبِّل وتطلع كل اللى عندها .. كلمتنا إحنا هى اللى حتمشى فى النهاية .. إيه .. هاء .. هاء .. هاء .. لا يا باشا حط فى بطنك شادر بطيخ .. مع السلامة نتقابل على خير بكرة ..

عاد ذو الكرش المنفوخ يحدق فى وجوههم مرة أخرى ..

الواقفون من حوله ينتظرون فى لهفة شديد سماع صوت كلماته التى توقفت فجأة ..

عاد يقول لهم بعد أن راح يحك مقدمة رأسه طويلًا :

- فكرونى أنا كنت باقول إيه ..؟

نصوص

مبتسمين وفى صوت متوحد يغلفه حزن دفين قالوا :

- حضرتك قلت أنا وبعدين سكت ..

- هاء ..

هاء ..

عادت ضحكاته تنطلق من جديد ..

واقفين ..

يبتسمون ..

مستسلمين ..

لسماع ضحكاته التى راحت تطول .. وتطول حتى توقفت أخيرًا ثم عاد يقول :

- أنا عاوز منكم اتنين يطلّعوا لى أسمنت فى الدور التالت من القصر ..

اقتربوا منه أكثر .. فأكثر حتى كاد الرجل أن يسقط على ظهره لولا كرشه البارز أمامه فى قوة .. كان له سدًا منيعًا فيما بينه وبينهم ..

كل منهم راح يدلو بدلوه .. :

- أنى ..

معترضًا قال ثان :

- أنى ..

- وأنى ..

- لأ .. أنى .. بقالى أسبوع ما طلعتش شغلانة ..

- لأ .. أنى مؤهل عالى يا بيه ومش لاقى شغل ..

- أنا يا بيه .. عليَّا الطلاق بالتلاتة أنا عندى ست عيال .. وأربع عيال من أختى الغضبانة عندى من أسبوع .. والنبى يا بيه ارحمهم وارحمنى وخدنى معاك ..

فى ذهول ظل الرجل ذو الكرش المنفوخ يتراجع ويتراجع للخلف ..

فى محاولة منهم لإيقافه راح بعضهم يمسكه من يده .. من كتفه .. من ثوبه ..

حتى أن منهم من جلس على ركبتيه يحتضن بشدة قدميه حتى يوقف زحف سيره للخلف

وهو يبكى مرددًا :

- خدنى .. خدنى والنبى يا بيه ..

الرجل الواقف ذو الكرش المنفوخ لم يصل إلى حل ..

كيف يقوم باختيار اثنين من كل هذا ..؟!

تبسم عندما طرقت باب رأسه فكرة ..

تلك الفكرة التى دومًا ما يلجأ إليها عندما يواجه قوتين ..

فى خبث وذكاء أمسك بالكرة ورمى بها فى ملعبهم

.. وراح يقول :

- خلصونى أنا وقتى كله بفلوس .. اختاروا من بعضكم اتنين

نظر بعضهم إلى بعض دون أن يتفوه أحدهم بكلمة واحدة

أردف الرجل شاخطًا فى وجوههم فى قوة :

- أنا عاوز منكم اتنين قدامى هنا فى دقيقة واحدة ..

فجأة ..

تعالت أصواتهم ..

- أنى ..
- لأ أنى ..
- ولا إنته ولا هو أنى ..

فجأة ..

تشابكت أياديهم ..

وسالت دماؤهم ..

الفائز منهم بعد أن يوقع بزميله المهزوم أرضًا

يسرع إلى الرجل ذى الكرش المنفوخ الواقف فى

سعادة لمشاهدته المباراة الدامية ليخبره بفوزه

الساحق وأنه الأحق فى أن يأخذه ..

أليس هو الأقوى ..؟!

أليس هو الفائز .. ؟!

نصفهم غارق فى بحر من دمائهم ..

ونصفهم الآخَر يقف متماسكًا منتظرًا إعلان النتيجة

النهائية

صعقته المفاجأة ..

غرس عينيه فى الجميع ..

مر وقت طويل دون إعلان النتيجة ..

أسرعوا إليه ..

أمسكوا بتلابيب ثوبه حتى كاد أن يمزق ..

التفت نحوهم وقال بزهو ونبرة استعلائية :

- أنا عاوز اتنين .. اتنين منكم ..

مبتسمًا راح يستمع فى تلذذ شديد إلى صرخاتهم

الخارجة منهم فى قوة :

- أنى ..
- لأ أنى ..
- ولا إنته ولا هو أنى ..
- وأنى ..

الطفل الجالس داخل عربة أبيه فتح باب السيارة

..

فى بطء وصعوبة بالغة راح يخرج جسده الضخم

من فم باب السيارة المفتوح عن آخره ..

خرج الطفل يصطحب فى يده كلبًا أسود يطوق

رقبته هو الآخر بحلقة من الذهب الخالص ..

الطفل أمر الكلب أن يتحرك بالهجوم عليهم ظنًا

منه أن أباه فى خطر ..

- هو .. هو .. هو ..

انطلق الكلب الأسود الضخم تسبقه إليهم

هوهواته ..

راح الكلب يغرس أسنانه الحادة فى أجساد الملتفين

من حول الرجل ..

تساقط الواحد تلو الآخر كأوراق الشجر فى

الخريف ..

عاد الرجل ذو الكرش المنفوخ إلى العربة مصطحبًا

ابنه فى يده، وقبل أن تنطلق السيارة أسرع الكلب

الأسود بالركوب معهم

سرح الرجل ببصره فى الفضاء اللانهائى من زجاج

سيارته

انطلقت العربة التى راحت تهتز .. وتهتز؛ من

جراء ضحكات الرجل ذى الكرش المنفوخ الذى ما

زال يطلق نظراته التى راحت تخترق أجسادهم

الغارقة فى دمائهم كحد السكين .

نصوص

ظلال الشمس

سيدة بن جازية/ تونس

اخترق جسدي شعور رهيب، حاولت منعه، تسلحت بسور القرآن الكريم وبعض الابتهالات لكنه غاص فيّ حتى تمكّن مني..

قرّرت مواجهته، لم يعد بوسعي تفاديه، جالسته على مائدة الإفطار، لم يغره ما قدّمت له، غيّرت مكاني إلى قاعة الجلوس، شغلت التلفاز تلاعبت بجهاز التحكّم بين القنوات لم يرقه غير قناة الدمار والتخريب، جاريته اللحظات حتى داهمني الليل وجدت نفسي منتصرة في هذه الجولة، لقد ولّى هاربا من النافذة، نسيت ما انتابني، نسيت معنى الخوف وأنا استلّ قلمي من غمده، أكتب محضرا بما جرى...

عندما رنّ منبه الساعة العملاقة انتابتني نوبة هيستيرية من الضحك، لقد مرّ الليل بسلام، ماكان عليّ أن اذعن لمثل هذه الحالات....

رميت علبة الأقراص بالقمامة و قرّرت أن أغير نمط حياتي أن أكتب روايتي التي خطّطت لها منذ عشرين سنة.

عاودني نفس الشعور، هرعت إلى النوافذ أشرعها، مزقت كل الستائر ألقيت كل الأقفال في

المستودع ثم رميت بجسدي كخرقة بالية على السرير حتى آخذني النعاس بعيدا...

مشهد عرض روايتي في الأقصى بين الأبرياء والمجرمين عاود زيارتي لكنني لمحت خوفي يصفق بحرارة مع كل المدعوين، نزلت الدرج متعثرة بعض الشيء صوّبت نحوه قلمي، أطلقت سبع رصاصات، مات دون أن يبدي مقاومة، هذا العملاق المزعج، أنهى حياته بجبن الذئاب ظننته سيقاوم لكن...

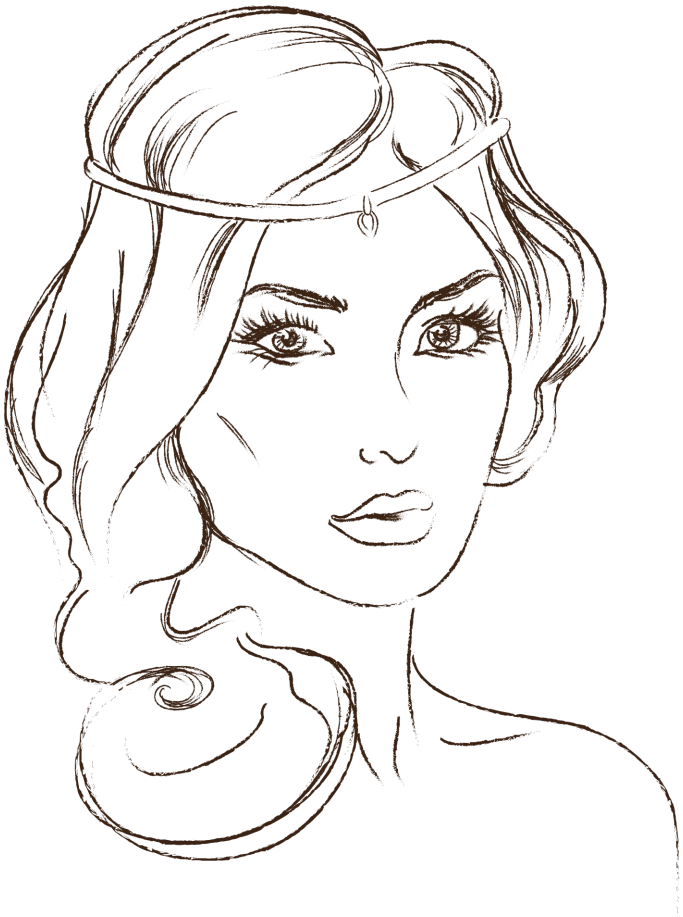
أشعة الشمس لفحت جلدي الأسمر، استفقت على نخزات جند مسلحين يحاولون إيذائي، بحثت عن قلمي كي أسدد لهم بعض الرصاص وجدته خالي الوفاض...

صحت طلبا للنجدة، ضحكوا مني سمعتهم يوشوشون « ألم تعلم أنها الأخيرة في هذا الميدان »

أخفيت كتابي تحت الوشاح الأخضر، حيث يرقد الفؤاد فانبعث نور كشف كل المستور.. النور يكتسح الغرفة، حتى التهم لهيبه كل الموجودين، قفزت من النافذة لحقتني نار ملاطفة « هات الكتاب »

التقمته دفعة واحدة وطارت إلى السماء.

بقي نظري معلقا بين الثرى و الثريا، شعري



مشدود في ضفيرتين تزينها شرائط حمراء كفراشات تتراقص ، بصعوبة فككت الرباط و صنعت حبل نجاة أشده إلى الأعلى، كدت أصل لولا صوت أبي يدعوني للرحيل، فقد أزفت الساعة.

حملقت إلى الأسفل، وجدتني معلقة بين منزلتين،

ماذا سأفعل الآن؟

نصوص

قبلات جانحة - مسرحية صامتة

صباح الأنباري/ العراق- استراليا

عن قصة حقيقية وقعت أحداثها في مدينة بعقوبة

الصامتون: العاشق رجل في الثلاثين/ العشيقة امرأة جميلة في الخامسة والثلاثين/ صديق العاشق رجل في بداية الثلاثين/ نائب ضابط من الجيش/ مفوض التحقيق وثلاثة رجال من الشرطة.

المنظر: ينقسم المنظر بشكل عام على قسمين: الأول يمثل حديقة عامة مليئة بالزهور والنباتات الصغيرة ذوات الأشكال البراقة والألوان الزاهية، فيها مقعد حجري مسطح يتوسط المكان يستخدمه الناس للجلوس والراحة. والثاني يمثل بهواً ومطبخاً كبيراً بعض الشيء وفيه نرى أدوات المطبخ الأساسية مع أنواع مختلفة الأطوال من السكاكين. يفضل استخدام المسرح الدوار لتبديل المنظر فيكون المنظر الثاني منقسماً على بهو علقت على جداره الوسطي صورة الزوج بملابسه العسكرية، ومطبخ مساحته أكبر من مساحة البهو بشكل ملحوظ حيث تدور أغلب الأحداث هناك.

المُصْمَت الأول: القبلات

يدخل رجل من يسار الحديقة (يسار المسرح) وهو يضع نظارة سوداء تغطي عينيه تماماً. يلتقي بامرأة في وسط الحدقة. يركض بعضهما نحو بعض بمودة وحميمية واغتلام. يتعانقان.. يحملها، يدور بها دورة كاملة ينزلها برفق، تحاول الابتعاد عنه لكنه يظلّ ممسكاً بيدها، يسحبها إليه، يحضنان بعضهما مرة ثانية. يسيران نحو حافة المسرح الأمامية يداً بيد، وعندما يصلان الحافة يدوران بحركة راقصة رشيقة. يستمران بالرقص التعبيري وهما في أوج الشعور بالرومانسية. وإذ تنتهي الرقصة يجلسان على المقعد الحجري. ينظر

الرجل نظرة بانورامية للزهور. يقف، يتحرك نحو زهرة أعجبته. يقطفها. يقدمها لعشيقته. تستلمها العشيقة بمودة. تشبكها بشعرها المسترسل الطويل. يحاول تقبيلها لكنه يسمع صوتاً قادماً من خارج المكان (خارج الكواليس). تنتبه العشيقة لمصدر الصوت أيضاً، يركزان النظر باتجاه مصدر الصوت. ينهض الرجل ذو النظارة السوداء (العاشق). ينبه المرأة (العاشقة) بوضع كفه على كتفها فتنهض لترى القادم المجهول. تفاجأ بالحضور غير المتوقع لزوجها. تشير لعشيقها أن يختبئ وراء مجموعة نباتات كثيفة. يسرع الرجل الى ذلك المكان. وإذ يتوارى عن الأنظار يدخل القادم الى حيث توجد زوجته. تستقبله بابتسامة متكلفة يأخذ بيدها. يبادر الى احتضانها لكنه يتوقف عندما يتناهى لمسمعه صوت قادم من الجهة التي اختبأ فيها الرجل العاشق. يتحرك نحو مصدر الصوت بارتياب لكنها وبسرعة تقف في طريقه متصنعة اشتياقها له فيتوقف في مكانه على نحو مريب. تأخذ بيده نحو الجهة التي جاء منها. يتوقف لحظة وهو يلتفت الى الوراء. الى المكان الذي حرك في نفسه الشك والريبة، تسحبه بغنج مصطنع لتبعده عن مكان اختباء عشيقها، وحالما يبتعدان يخرج الرجل ذو النظارات السوداء وهو ينظر في أثرهما محدقاً دون أن يرف له جفن. يعبّر عن استيائه مما حدث وعن فقده للمرأة واصطحابها لرجلها ومغادرة المكان. يصم قبضته ويرفس الأرض بإحدى قدميه متحدياً. تنطلق الموسيقى متزامنة مع خروجه من الحديقة من الجهة التي قدم منها في بداية المشهد تطفأ الأضواء ثم تفتح فنرى العاشق والمعشوق وهما داخل بهو منزل العشيقة. يحتضنان بعضهما بعضاً بابتهاج ونشوة خمرية. وما يكاد يقبلها حتى تطرق باب المنزل طرقات إيقاعية تحفظها. توشوش في أذن العشيق فيهرع الى المطبخ ويختفي فيه. الزوجة تتصنع المفاجأة بعودة زوجها بوقت مبكر. يخلع بيريته ويضعها على مشجب تعليق الملابس. يجلس على كرسي مريح. تناوله كأس ماء ثم تحضر الشاي له لكنه يعرب عن عدم رغبته بشرب الشاي. تنظر الى المطبخ لترى ما إذا كان هناك أي شيء يدل على وجود العاشق. يشير لها الزوج أن تحضر له صندوق المنظار العسكري الذي نسيه في الغرفة العليا. تستجيب بسرعة ترتقي الدرج بسرعة كبيرة وتحضر الصندوق بلحظات. تسلمه لزوجها مع قبلة هوائية. ينهض الزوج ويهم بالمغادرة. يتوقف في منتصف المسافة إذ يتذكر بيريته. تسرع الزوجة لجلبها. يضعها على رأسه ويغادر المنزل. يخرج الرجل ذو النظارة السوداء من المكان الذي اختبأ فيه وعيناه لا تزيغان عن الباب الخارجي وإذ يطمئن يعانقها مرة أخرى باشتياق أشد من ذي قبل وقبل أن تتلامس شفاههما تطرق الباب ثانية. فيتأفف ضجراً من الباب الذي لا يكفُّ عن مقاطعتهما. المرأة العاشقة تفتح الباب وتشير له بالاختفاء في المطبخ. تدخل القادمة الجديدة، تستقبلها الزوجة بترحيب غير مألوف. تدعوها للجلوس لكن المرأة الزائرة توشوش في إذنها هامسة ثم تهم بالمغادرة. تتبعها المرأة العاشقة الى الباب تودعها بإشارة من كفها ثم تغلق الباب متأففة هي الأخرى مما يجري لها ولعشيقها من إزعاج في هذا اللقاء الحميم. تتحرك نحو المكان الذي اختبأ فيه عشيقها تسحبه من يده لكنه يخرج متباطئاً ضجراً وبمزاج مضطرب. يجلسان على كنبة من كنبات البهو يتبادلان النظر لبعضهما، تخطر له فكرة. يخرج ورقة من جيبه. ينهض يأخذ بيدها ويتوجهان الى المطبخ. يضع الورقة على منضدة تتوسط المطبخ، ويطلب منها أن تحضر له قلما. تخرج راكضة، وبسرعة تصعد الدرج وتعود له بقلم رصاص. يبدأ بوضع مخطط على الورقة أو انه يرسم ما يريد تحقيقه عليها وإذ ينتهي ينظر لعشيقته فتبدي له علامة الموافقة على كل ما جاء في الورقة. يقفان، يقبلها قبلة خفيفة ويمضي لحال سبيله. توقفه العشيقة في منتصف المسافة الى الباب. تتقدم أمامه تفتحها، وتتأكد من عدم وجود أي رقيب أو عذول،

وبعد أن تطمئن تشير له بالخروج السريع. يخرج. تخرج رأسها مرة ثانية لترى ما إذا كان ثمة من اكتشف خروجه من بيتها. تقفل الباب. تقف أمام الكنبة متحسرة، وتلقي نفسها عليها باستسلام فتطفأ الأضواء ويعم الظلام أرجاء المسرح.

المُصْمَت الثاني: الجريمة

في البهو السابق نفسه نرى العاشقين وهما يحتضنان بعضهما بعضاً. تطرق الباب. يشير لها العاشق بفتحها. تذهب لفتحها. يدخل رجل يبدو انه صديق العاشق. يعرّفه عليها. يتصافحان يشيران له بارتقاء السلّم الى المكان الذي سيختبئ فيه بانتظار عودة الزوج. تنظر المرأة الى ساعة معلقة على الجدار الوسطي. تدفع العاشق بغنج نحو مكان الاختفاء المقرر في الخطة. تعود، تعدل زينتها وشعرها بسرعة تنظر الى الساعة ثانية ومع دقاتها تدق الباب أيضا. تفتح الباب فيدخل الزوج بملابسه العسكرية والتعب باد على ملامحه. يجلس على كرسي وثير. يخلع بيريته ويسلمها لزوجته. تأخذها منه بارتياح. تعلقها على مشجب الملابس أمام الجدار الوسطي للبهو. تطبع على خده قبلة كاذبة. يبتسم لها ابتسامة محبة. يتمدد على الكنبة لكنها تمسك يده لتنهضه مشيرة الى الطابق العلوي. يسحب يده منها يمتنع عن الصعود الى الأعلى. يطلب منها أن تتركه ليريح جسده. يتثاءب قليلاً ثم يرمي جسده المتهالك على الكنبة مستسلما لإغفاءة عميقة. تجلس الى جواره. تداعب كفه لينام مطمئناً. يبدأ بالشخير تشير للعاشق بالخروج من مخبئه. يخرج ويشير لصديقه بالخروج أيضا. يتفقان للمرة الأخيرة على ما سيقومان به وحدهما. يوافق الصديق بهزة من رأسه يبادله العاشق بضم قبضة يده مع رفع إبهامها الى الأعلى كدليل على توافقهما. ينظر العشيق الى عشيقته مشيراً الى أسفل الكنبة. تهز رأسها علامة فهم ما يريد. تنحني الزوجة العاشقة لتلتقط قطعة إسفنج مربعة من تحت الكنبة. تعطيها لعشيقها. يعصرها قليلاً ليتأكد من أنها لا تزال مبللة. يتقدم نحو الزوج الغارق بنومه، وعندما يقف الى جانبه يمسك الإسفنجة مسكة محكمة وينقض بها على وجه النائم بقوة مغطياً انفه وفمه بينما يمسك الصديق ساقي الضحية بقوة كي لا يدعه يرفس فيحدث ضجيجاً مسموعاً قد يجلب لهما مشكلة غير محسوبة النتائج. يحاول الزوج تخليص نفسه بلا جدوى فتبدأ أنفاسه بالتقطع وضربات قلبه تشتد بينما يستمر العاشق بالضغط الشديد على فم وانف الرجل الذي راحت ضربات قلبه تضعف تدريجياً (صوت ضربات القلب مسجلة) حتى يستسلم لقدره المشؤوم. يرفع العاشق الإسفنجة من على وجه الرجل. يفحص صديق العاشق نبض الميت ليتأكد انهما أزهقا روحه بشكل تام. يتعاون الاثنان على حمل الجثة من على الكنبة. يمددانها على الطاولة التي تتوسط المطبخ. تقترب الزوجة العاشقة من الجثة، تلقي عليها نظرة الخلاص والانتصار. تتحرك الجثة حركة مفاجئة فتجفل الزوجة العاشقة مطلقة صرخة خوف تكتمها براحتي يديها. تبتعد عن جثة زوجها، تقترب من صورته المعلقة على جدار البهو تقلبها أذ لا تطيق رؤيته وهو ينظر إليها بعينين تتهمانها بالجريمة. يبدأ الصديقان تقطيع أطرف الجثة العلوية والسفلية وفصل الرأس عن الجسد. يضعان كل طرف من تلك الأطراف في كيس من الأكياس التي قامت الزوجة بإحضارها لهذا الغرض، وبعد الانتهاء من الرأس يسلمان الجذع لها لتقوم بتقطيعه الى قطع صغيرة باستخدام سكينة كبيرة (ساطور) لتكسير عظام القفص الصدري وسكينة أصغر لفرم لحم البطن والصدر. ترتدي الزوجة العاشقة مريلة المطبخ وقفازان من المطاط وهي ترى الدماء تسيح غزيرة من على المنضدة الى أرضية المطبخ. تتلطخ يداها بدماء زوجها أثناء عملية الفرم من دون أن تتأثر بفعلتها الرهيبة التي

تجعل الجسم يقشعر، والنفس تضطرب. وأذ تنتهي من مهمتها تضع اللحم المفروم في حاوية مصنوعة من خوص سقف النخيل (زنبيل) تخيطها من الأعلى. تحملها نحو بالوعة البيت ترفع فتحتها وترمي الحاوية في داخلها. تراقبها بثبات لتتأكد أنها غطست الى أعماق البالوعة. يحمل الصديقان أكياس الأعضاء المقطعة ويهمان بالخروج من البيت بهدوء وبرودة أعصاب نادرة. تستوقف العشيقة عشيقها قبل خروجه. تقبله على عجل علامة الرضا، وتنحني لصديقه بامتنان. يخرجان بحذر شديد. تغلق الباب بهدوء. تفتح صنبور الماء وبواسطة أنبوب الماء المطاطي تغسل المنضدة والأرض من بقايا الدماء الملتصقة بها التصاقا شديداً. تستمر بالغسل مكررة هذا الفعل عدة مرات لإزالة ما علق بالأرض من الدم. تبدأ الإضاءة بالخفوت تدريجياً مع الموسيقى.

المُصْمَت الثالث: التحقيق

تجلس الزوجة العاشقة وحيدة في بهو المنزل. تصب لها قدحاً من الشاي. تشرب بهدوء وهي تسرح بعيداً بأفكارها الجنونية. تتوقف عن الحركة ساهية. تطرق الباب بقوة فتفز مذعورة. يتكرر الطرق فتتجه الى الباب الخارجي تفتحه فتفاجأ بعسكري (نائب ضابط) يطلب منها الدخول فتشير له بذلك يقع نظره على الصورة المقلوبة. يحاول قلبها على الوجه لكنها تحذره من لمسها منفعلة وغاضبة. تطلب منه الخروج فورا وهي تشير الى الباب الخارجي. ينحني لها العسكري ويهم بالخروج. يقع نظره على بيرية الزوج المعلقة على حمالة للملابس. يخرج باحترام مودعا الزوجة. تغلق الباب وتعود الى محلها لتحتسي قدحا آخر من الشاي. وما تكاد تكمل القدح حتى تطرق الباب ثانية وبقوة أشد. تفتح الباب يتقدم منها شرطي برتبة وسطية (مفوض التحقيق) يعرض عليها صورة أمر قضائي بتفتيش المنزل. تبتسم ابتسامة ماكرة، وتهز رأسها بالموافقة. يعطي المفوض أمرا لرجال الشرطة بالدخول. يدخل ثلاثة منهم. يشير لهم بتفتيش المطبخ والطابق العلوي. يذهب اثنان منهم لتفتيش المطبخ وواحد لتفتيش الطابق العلوي. يعود الثلاثة خائبين إذ لم يعثروا على أي دليل. يتحرك المفوض هنا وهناك. يرى الصورة المقلوبة فيقوم بقلبها على الوجه يتأمل وجه صاحب الصورة. ينقل بصره بين الصورة والزوجة. يتقدم منها ببطء وريبة تتراجع خطوة الى الوراء تشير برأسها أنها لا تعرف عنه شيئا. يبتسم لها المفوض. يتمشى داخل البهو فتلفت انتباهه البيرية المعلقة. يأخذها باهتمام ينظر الى الزوجة ثانية بدهاء. يجول بنظره بين البيرية والزوجة. الزوجة لا تعطي أي ردة فعل فما زالت ملامحها باردة جامدة وكأن شيئا لم يكن بالمطلق. يفكر المفوض ملياً. يقترب من فتحة بالوعة المنزل. يبرك قربها يمد أصابعه إليها يأخذ مسحة منها. يدقق النظر الى أنامله. يشمّها ثم يذوقها بطرف لسانه. يكتشف شيئاً غير مؤكد فيأمر رجاله بفتح غطاء البالوعة. ينظر الى داخلها بإمعان فلا يجد شيئاً ملموساً. يهم أحدهم بغلق البالوعة لكن المفوض يوقفه. يشير عليه بتركها مفتوحة. يتقدم منها ثانية. ينظر الى داخلها مرة أخرى ولا يجد أي دليل. يتراجع الى الوراء قليلاً. ينظر الى رجاله يشير الى أحدهم. يأمره النزول الى داخلها يرتدي الشرطي بدلة خاصة كانت طوال الوقت موجودة في حقيبة المعدات. ويغطس بحذر، يظل في داخل البالوعة فترة خلالها يمعن المفوض النظر الى الزوجة علّه يظفر بما يدل على ارتباكها لكنها تنجح في إخفاء ما يشير الى أي ارتباك أو خوف. يطل الشرطي الغطاس برأسه من فتحة البالوعة ويخرج يده التي تحمل الشيء الوحيد الذي وجده داخل البالوعة يضعه على الأرض بينما يذهب شرطي آخر لجلب سطل ماء يصبه عليها لتنظيفها مما علق بها من الوحل. يقترب المفوض من الزنبيل يأمر الشرطي بفتحه. يفتحه الشرطي ويباعد

ما بين شقيه فيرى المفوض ما في داخله من اللحم المفروم. يرمق الزوجة بنظرة حادة لكن المرأة لم تعط أي ردة فعل. يأمر رجاله بوضع الجامعة في يديها واقتيادها الى مركزهم مع دليل الجريمة (زنبيل اللحم المفروم). يخرج الجميع ونطفأ الاضواء.

المُصْمَت الرابع: الجزاء

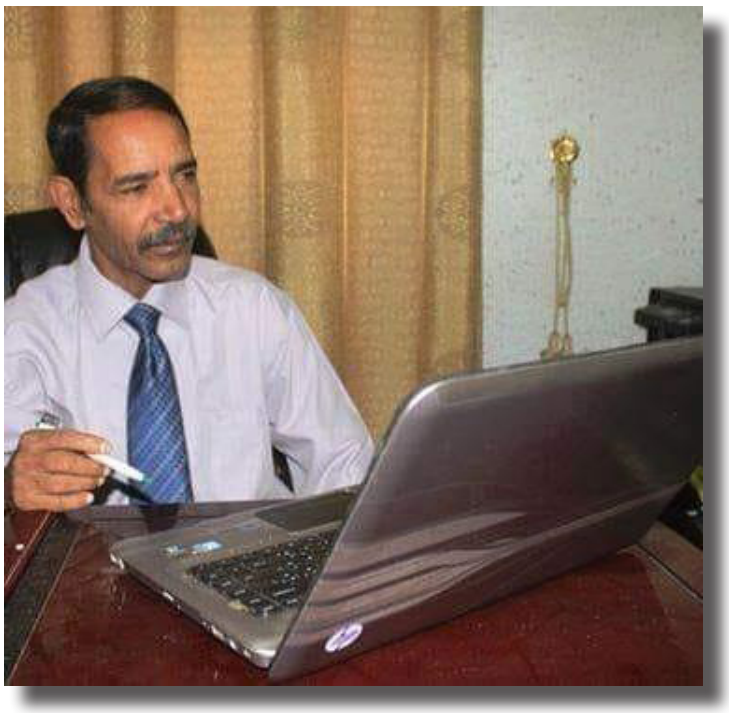
في بداية هذا المصمت نرى على شاشة كبيرة الصور الآتية بالأبيض والأسود:

١. الشرطة وهي تعتقل العاشق.
٢. الشرطة وهي تعتقل صديق العاشق.
٣. الثلاثة (العاشق وصديقه والعشيقة) يقفون أمام المحقق العدلي وأيديهم مقيدة.
٤. الثلاثة وهم مأخوذون الى المحكمة.
٥. الثلاثة في قفص الاتهام.
٦. القاضي وهو يضرب على المنضدة بمطرقة القضاء.
٧. القاضي وهو يقرأ قرار الحكم.
٨. الثلاثة وهم يقادون من قبل الشرطة.
٩. صورة صديق العاشق وحده خلف قضبان السجن.
١٠. الحاضرون في قاعة المحكمة والفرح وانتصار العدالة باديان على ملامحهم.

على المسرح نرى مشنقتين منصوبتين للعاشق وعشيقته. الشرطة تجر العاشق بقوة نحو حبل المشنقة. يحاول العاشق إيقافهم بكل ما يملك من قوة. يتعاونون على دفعه فيرضخ. يصلون به الى درج منصة المشنقة. يتردد خائفاً مرتجفاً وهو شاخص ببصره الى الحبل المتدلي من الأعلى والى الحلقة الموصولة بعدد من العقد المنتظمة. يقترب رجل معمم من العاشق يتلو عليه شيئاً ما ثم ينزل بهدوء تاركة العاشق في ذهول مما يحدث. يضع الجلاد حلقة الحبل حول رقبته. يبدو على ملامحه الخوف والرعب. يرتجف ولا يكاد يسيطر على ساقيه. يغطي الجلاد رأس العاشق بكيس أسود. ويقف منتظرا أمر الشنق. يشير له مأمور السجن ببدء الشنق. يسحب الجلاد عتلة فتفتح تحت قدميّ العاشق بوابة صغيرة بظلفتين تسمح بهبوطه من خلالها الى السفل. يرفس بساقيه الهواء حتى ينتهي أجله وتجمد حركته تماماً. يشير مأمور السجن الى العاشقة ومن دون أي مقامة أو خوف أو تردد ترتقي العاشقة السلم وتقف تحت حبل المشنقة مباشرة يصعد الرجل المعمم إليها ويتلو عليها من دون كلام شيئاً محدداً ثم يتركها لقدرها. يقترب الجلاد منها يضع أنشوطة الحبل حول رقبتها. لا تبالي بشيء مما يحدث. يغطي رأسها بكيس أسود ويقف منتظراً أمر الشنق. يشير له مأمور السجن بالموافقة فيسحب العتلة وتنفتح البوابة نفسها، وتهوي العاشقة الى الأسفل، وكأنها كانت متوقعة لكلّ ما حدث لها. يلتقط الصحفيون عدداً من الصور للمشنوقين. تتلألأ أضواء فلاشات التصوير حتى يتحول المسرح الى ضوء وهاج. تتوقف الموسيقى وتسقط عشرات القلوب المجسمة من الأعلى على خشبة المسرح وعلى الشاشة الخلفية تتجمع كل القلوب متحولة الى قلب واحد. تطفأ الأضواء تدريجياً ويهبط الستار من الأعلى الى الأسفل مغطياً أجزاء الخشبة كلّها.

نصوص

النهر



كاظم حسن سعيد- العراق

مقطع من رواية (صنارة وانهار)

يجـري .. يجـري , فلتجـر ايهـا النهـر الابـدي طافحـا بمخلفاتهـم وملغّـزا بعضهـا في قاعـك ..تتغـير عليـك الظـلال .. تتغـير اشـكالها كل يـوم وانـت تتقبـل تحـولات اغصانهـا وجذورهـا ...الرسـائل المعطـرة الحميميـة مطبوعـة او مكتوبـة بخـط يـدوي مـع زهـرات وقلـوب ..حقائـب السـفر التـي تهـرات.... درّاجـات الصغـار الهوائيـة , بوقـات الجيـش , حبـات المشـمش التـي قاومـت قسـوة الامـواج , وشـجيرات مشـوكة و وشـجرالغرب والكالبتـوس والصفصـاف عـلى ضفافـك بـدلا مـن الحمضيـات واشـجار الرمـان .. والعاقـول والطرطـير بـدلا مـن الريحـان والفلفـل واللوبيـاء .

اختفـى الهدهـد مـن عـلى ضفافـك الغربيـة فتحـسر السـحرة الباحثـون عـن عظمـه الـذي يجـري ضـد التيـار ..وابـو الزعـر وعرمـوط القصـب والغـراب المرقـط بلـون اسـود وابيـض والطيـور الحـرة ,ودجـاج المـاء .والبغيـلي الاسـود النهـم المختـص بصيـد الاسـماك ونعـاج المـاء الـذي يخـزن صيـده بكيـس في رقبتـه والمهلهـل زاهـي الالـوان بصوتـه كصـوت الهلاهـل الـذي يبنـي اعشاشـه في شـقوق جـدران النهـر قريبـا مـن المـاء .. وكـم حطّمـت قـوة المـوج سـدودك التـي كونهـا حـمّارون نقلـوا الحجـر والـتراب عـلى

ظهورها .

لقد استقبلت هموم الطلاب وأمالهم وهم يجتازون شرقك أمنين بالعبارة يقصدون الحرم الجامعي مرددين القصيدة الشهيرة < زغيرة وما تعرف اتحب > ويهمسون باخرى اباحية نسجتها طالبة متمردة على غرار < ماذا اقول له لو جاء يسالني .. ان كنت اكرهه او كنت اهواه >. ومدمدمين < هذا ديداج يا هيلة من غرورج ما صحيتي ... > او (جانت ثيابي علي غربة كبل جيتك ومستاحش من عيوني) ...وكم احتضنت من مناشير تمهد للثورات (ايها الشعب العظيم // ستقوم فئة ثورية طليعية بثورة عارمة تتطيح بالرؤوس العميلة العفنة >..وكم استقبلت بيانات برقم واحد فانتعشت الارواح قبل ان تكتشف بانها ستقضم العاقول والخيبات ..وكم سال اليك دم من حروب الجمال ووقعة الشذا حين تعب الدفانون من قبر تلال الرفات ..توضأ في مياهك الفراهيدي ونظرك البيان والتبيين بعينين جاحظتين وشرب من مائك سيبويه قبل ان يقصد الصحارى ويصغي لبدويتين (يا اختاه لولا العرجون لغسقني الغاسق)..

وانشغل على ضفتيك شبان يافعون محاولين فرز الناسخ عن المنسوخ ومفسرين < همت به وهم بها >..

ارى بعمقك صايات الدومينو التي هجرتها الاجيال والرقم ٢٧ حيث كان يصرخ احدهم | دنبلت -.. وسروج جياد الريسز وحدواتهم المستقرة في طينك الملوث , وبقايا الدلو من الصفيح وبنود الاخصاص التي تهشمت ...الرسائل المعطرة الحميمية مطبوعة او مكتوبة بخط يدوي مع زهرات وقلوب .. حقائب السفر التي تهرأت .. دراجات الصغار..عروق السدر التي كشفتها انهارك الصغيرة بعدما غادرها الغرين .. بوقات الجيش حبات المشمش التي قاومت قسوة الامواج .. واين السفن الصغيرة التي تنقل للملكة بالات السوس الذي وضعوه الان على اللائحة الحمراء فهو يحتضر بملوحة الماء .. قصع الجنود من الالمنيوم وزمزمياتهم .. جذور صغيرة وبقايا اغصان تحورت لشبه اقنعة افريقية وآلهة لم يعبدها احد , اطارات العجلات التي غرقت والمزمجرات التي قصفت واوسمة انواط الشجاعة التي صدئت .. بدلات الاعراس والقلائد التي اغرت والان تئن من الصدا.. الاسماك التي نجت وبقيت الكلابات في خياشيمها ..احذية الغرقى والمنتحرين وانت تجري وتجري غير مبال بها... الافاعى تتصارع في قاعك والديدان المجهرية .... وابو

الجنيب وابو العرس والرفراف الذي سقطت منه سمكته و جناحه فابتلعته امواجك

عانيت من بطء الجريان وكثرة الانحناءات والاستدارات وظهور الكثير من الجزر ذات الشكل الطولي في مجراه لضعف قوة التيار على حمل الرواسب الطموية مثل العجيراوية والطويلة والشمشومية وأم الرصاص والبحرية والقطعة وجزيرة الحاج صلبوخ والزيادية والدواسر والأغوات والدويب والمبادرية وماجد والعبيد وشاهينية والمطوعة وأم اليبابي والرميلات والبلجانية والبواريين والصالحية والسندباد .. عانيت من المعاهدات لثلاثة قرون لم تنصفك واحدة منها .. وتلك البقعة ذات العشرة نخلات تحتضر بشكل رمح يتغلغل في النهر قرب ما سمي بالناظم حيث يسبح الصغار صيفا وتمد العوائل بسطها لتشوي الاسماك ..هنا حيث سمعت عويل اب يصرخ فجرا < يا بوويه ... ابني .. اريد ابني > وكان ولده قد اتى مع رفاقه وزميلاته فتقدم ومضى لقاع النهر ولم يتمكنوا من انتشاله حتى اتوا بغواص فانتشله منتصف النهار .. اتوا فجرا للاحتفال الذي حوّل ماتما والاب ينوح وانت تصيد وتسمعه ينوح ويصرخ ويستغيث < يا ابني .. االخ يا ولدي > يشهق : نظرة للسماء واخرى للنهر حيث البقعة الجائرة التي اعتقلته بسلاسل قدرية لا انفكاك منها ! .ارى آثار المستعمرين على ضفافك ورغم ان اكثرها تهاوى او قضمه الصدأ فقد بقيت معالمها شاخصة تذكرني بهم. وذلك المكوار الذي هزم مدفعهم فهزجوا < الطوب احسن لو مكواري >..

التخوم هنا باعماقك واكياس التبغ من القماش وخناجر اللصوص المعكوفة وحبال المشانق للخونة والابرياء .

وانت تجري .. اشم ثياب صقر قريش فيك وقائد الجيش الخرساني وفيك انغمرت حجول الريفيات وملاقطهن والطلاسم غير المتناهية .. وزرقة موجك مما رمى التتر من المصنفات فيك ,, تجري وزي الارمنيات في اعماقك وبنادق الثوار ورماح الزنج وسيوف الازارقة وهم يرمون فيك الاطفال الذين ذبحوا .. و بساطيل الجنود الهنود حين غزاك الانكليز وآلهة السيخ التي سرقت فاحتويتها والعملة الفلس الذي توج العانة فترسخت الاهزوجة < عاش الزعيم الزود العانة فلس > .

وتندمج في مياهك صرخات الثكالى والقتلى من العباسيين اذ استقبلت جماجمهم ..وفيك تدوي خفية خطبة الحجاج وعشوق النخيل التي سرقت من البساتين الامنة وقطع اثواب

الصبايا اللواتي تم اغتصابهن بالخداع وحسرات الثوار الذين لم يجنوا الا عيونا كسيرة اخر العمر ...فيك اقام الصابئة طقوسهم ورمت الامهات كربا تعتليها الشموع وما زال موجك يحتفظ باطوار الخشابة في الزوارق < عنابي يا عنابي بخدود الحلييوة >... وتجري مع موجك صرخات جنونهم الخائبة : < يعيش .. يسقط >.. ولم يعش احد في حقيقة الامر وتمكنت من بعضهم المتاحف او مزبلة التاريخ .

وهل تتذكر الرجل البلوشي يصيح في ازقة بصرتك < كشّاف .. فوال > وخاب املها بعدما اكتشفت خداعه .. فقد طلب منها ربية وديكا وكتب لها طلسا يعيد زوجها لفراشه معها بعدما تكلس عنها واستدعت صبيا ليقرأ طلسم البلوشي غير الفعال فقرا لها الصبي (اخذنا ربيتج وديجج .. اكر يني ... اكر ما يني..) .

اختفت منك المهيلات واللقالق والنوارس والسفن الشراعية والابلام العشارية .. والوان اجمل الطيور المهاجرة .. وشحت قناني العرق الثقيل الابيض الذي يرتب الجماجم المرهقة ويمنحها خدرا او جنة مؤقتا <المسيح > وكان شبان من عوائل متحفظة يعلكون اوراق الآس بعد تناوله ليخفوا عن ابائهم الحجاج رائحته المتطايرة .

.. لم يعد اثنان تناولا الحشيشة ومدا ارجلهما لمياهك وبعد يوم صحيا فقال احدهما للاخر < لان لم يات الجزر > متوقعين انهما ناما لساعات لا يوما باكمله ..وصنوج الراقصات وكمان العميان في الملاهي ....ابر الوشم المزرق على الاعناق المصقولة كمرمرحليبي , التي بانت عروقها الزرق .. الاعناق الشهية التي ان شربت ماء يظهر في الاعناق جريانه لشفافيتها ..ومكاحل الزوجات اليافعات ... وريش دجاج السبت في طقس اليهود بمعبدهم جوارك .. والصلبان التي تهاوت من ايادي الشقراوات ..

الاسماك كالاخلاق تضطر للهجرة ان تعكرت بيئتها

اشم اعماقك واقرؤك ...

وحدي على ضفتك الثكلى احسك واتهجاك فاقرؤك .. اين هم ؟!!.. .. تعالوا معي نقيم مأتما لهذا النهر الذي توقعناه خالدا ...تعالوا واحضروا ساعات احتضاره .. لا تكونوا جاحدين لا تتركوني وحيدا اؤبّنه والقي في حضرته قصيدة رثاء .

عشيةٌ في المقهى

محمد صغير/ المغرب

ركنتُ الدراجة، ثم تقدمتُ نحو أول طاولة رميت نفسي على المقعد، الجو هذا المساء أرجواني ونسيم دافئ يداعب هذه الوجوه الكالحة التي أنهكها حر شهر اغسطس والعمل الكادح مذ بزوغ الفجر.

أتاني النادل رحبَ بي ثم مسح الطاولة بطريقة آلية، ثم أقفل عائدًا بعدئذ بفنجان قهوة سوداء. رائحتها تسبقها بخطوات تداعب خياشيمي بحبّ لذيذ.

-تسلم الأيدي عمو عليّ. قلت له ابتسم لي بمودة وأردف: والله يا محمد أحبك كفرد من أبنائي، غبت مؤخرا، خير؟

أجبته وأنا أحرك القهوة: والله يا عم عليّ ووجهك العزيز، أشغال الدنيَا، دعواتك الله يعطيك الخير.

ابتسم كرة أخرى ثم انصرف وشفتاه ترتجفان بدعاء خفي.

المقهى شبه مكتظ، رجال مختلفو الأعمار يتطارحون الحديث بشغف.

هذا السيد فؤاد نيف على الستين، اعتدت رؤيته مع صديق له، شغلهم الشاغل مباريات كرة القدم وأقداح الشاي، ولوم

خدمـات المقهـى..

قـال فـؤاد: انطلقت مبـاراة النصر السـعودي، مالهـم وهـذا التلفـاز اللعـين، واللـه نحـن الأغبيـاء مائـة ألـف مقهـى. ونحـن لصقنـا هنـا، سـحر أحلـف لـك يـا صاحبـي.

يلتفـت صاحبـه للنـادل عمـو عـلي ويلـوح له بغضـب؛ القنـاة لنشـاهد المبـاراة يـا سـخيف، أوف منـك ومـن شـغلك.. تعبنـا وعيـل صبرنـا يـا رجـل!

تركـت هـذا الجـوّ، مـددت يـدي للحقيبـة أخرجـت روايـة طيـور الحـذر لابراهيـم نصراللـه، غريـب أدب هـذا الرجـل يجعلـك تقـول مـن أيـن اكتسـب هـذه القريحـة كأنه فانـوس يفركـه فيخـرج إليـه عفريـت في يـده يـراع، أو معجـزة أصابتـه مـن السـماء.

فتحتهـا فانكببـت أقـرأ. نسـيت المقهـى وناسـه وخيـوط الشـمس والقـط الرمـادي أمامـي وفنجـان قهـوتي..

قـرأت مـا يقـارب السـاعة، ارتشـفت القهـوة، بـردت! االخ لا بـأس أحبهـا رغـم أنفـي.

طويـت الروايـة ومنحتهـا جهـة صـدري كنـوع مـن التأمـل، رميـت طـرفي للشـارع أمامـي، سـابلة.. ومحـلات تجاريـة وهنـاك مسـجد أحبـه.. نظـرت للسـاعة مـازال الوقـت عـن آذان المغـرب، ارتشـفت مـن الفنجـان، ثـم أخرجـت ورقـة بيضـاء كتبـت عليهـا: كثـير مـا يزاحـم صـدري هـذا الشـعور، كأنـه الحـزن أو ضرب مـن ضروب الضيـق، لا أعـرف مـن أي سـبيل أواجهـه، أو مـما أتـاني أصـلاً. ومـا حاجتـه منـي وأنـا الوحيـد الـذي أغلـق عـلى نفسـه، لا صحبـة ولا رفقـة لـولا كتبـي، ألتمـس حاجتـي مـن نفسـي، فـما لي وهـذا كلـه! النفـس البشريـة غريبـة متقلبـة، فلسـفة! االه كيـف السـبيل لـبرء إنسـان تعبـه مـن نفسـه؟

تنهـدت ثـم فتحـت الروايـة مـن جديـد، حتـى ارتفـع آذان العشـاء. قمـت فمنحـت عمـو عـلي دراهمـه، ومشـيت غارقًـا في خيـالي نحو المسـجد.

نصوص

حائط ..

محمد العنيزي- بنغازي ـ ليبيا

كان من المفترض أن أصبح رساما مشهورا.. لوحاتي في المعارض الفنية .. واسمي يعرفه الكثيرون .. و ربما كنت أعرض لوحات منها للبيع .. يقتنيها الموسرون .. ويعلقونها في صالات قصورهم .. أو في الممرات المؤدية إلى حجرات نومهم .. وربما يقتنيها سفير يعلقها على حائط داخلي في السفارة .. أو يهديها لحرمه المصون التي ترافق جولاته في الإحتفالات الرسمية .. أجل .. كان من المفترض أن يكون لدي مرسم .. يقصده الصحفيون ومراسلو القنوات .. لكن ما حدث هو أنني صرت أجوب الشوارع بعلبة زواق (بخاخ) وأكتب على الحيطان ..

كنت أهوى الرسم .. في الصف الخامس رسمت مزهرية جميلة .. شاهدها معلم مادة الرسم ..سألني

من الذي رسم لك هذه المزهرية ؟ ..

أنا رسمتها يا أستاذ ..

أنت تكذب يا ولد .. ليس بإمكان صغير في سنك أن يرسم هذه المزهرية ..قف أمام السبورة وأدر وجهك للحائط ..

أحسست بالإهانة والظلم ..اختنقت بدموع أخفيتها .. وعدت لبيتنا مهزوما ..

منذ تلك العودة للبيت .. لم أدر وجهي صوب المدرسة .. رغم تحذيرات والدي وعقوباته .. بدأت أخربش على الورق الأبيض .. أرسم صورة معلم مادة الرسم .. وأخربش بالألوان فوق صلعة رأسه .. وفي بعض الأحيان أخربش فوق وجهه .. وعندما انتهي أكوم الورقة بيدي .. وألقيها في سلة المهملات .. أو أرسم خطوطا متداخلة .. وأشكالا لا

معنى لها ..

ذات حلم رأيت أنني أرسم على حائط .. لا أعرف كيف عششت الفكرة في رأسي .. في الصباح اشتريت علبة زواق (بخاخ) ..وتحولت إلى مخلوق يخربش على الجدران ..

كلما سقط الظلام فوق البيوت أسير في ضوء المصابيح الشاحبة .. ومعي علبة الزواق (البخاخ) ..وأنشر خربشاتي فوق الجدران .. رسمت سهم كيوبيد .. كتبت أسماء أصدقائي .. وأبيات من أغاني شعبية .. كتبت عبارات سوقية .. ولعنت سلسبيل الحكومة .. في الظلمة أشعر أنني مخلوق آخر .. أمارس هوايتي بعيدا عن العيون .. الليل لا يرى .. له آذان تسمع .. والخربشات على الجدران لا تصدر أصواتا ..

في ضاحية من المدينة كان يقع قصر شيخ البلاد .. محاطا بسور كبير أبيض اللون .. تسللت إليه في ليلة هادئة .. وأمام السور الكبير كنت مرعوبا ..من داخل القصر يصدر صوت عواء كلاب للحراسة .. أخرجت علبة الزواق .. كتبت على السور الكبير .. عو .. عو .. عو .. عو وجدت نفسي محاطا بدائرة من الكلاب .. نباحها يبعث الرعب في قلب الليل ..

في المكتبة
كتاب مرافئ القصصي
لمجموعة من كتّاب القصة
في الوطن العربي

نصوص

الكرسي

عوني سيف/ مصر

عم عبدو نجار محترف، كان يعمل بالمصنع الكبير . أيضاً لديه ورشة خاصة يصنع بها بعض الاشغال الخشبية لحساب المصنع عندما يزداد العمل. صنع كرسى متين من خشب السنديان ، تركه بالورشة واغلق الباب ، وأخذ يرش الماء أمام الورشة و خاصةً على العتبة ، هذه عادة النجارين لكى لا تشتعل النشارة الناعمة من أعقاب السجائر و تسرى النار للداخل.

فى الصباح قال فى نفسه « اليوم لم اذهب إلى المصنع ، سوف أنهى طلاء الكرسى بطلاء كامل اللمعان. فتح عم عبدو الورشة ، فلم يجد الكرسى الذى تعب صناعته . لم يفكر كثيراً و عرف أن إمام المسجد قد أخذه و استولى عليه. بالبارحة لاحظ عم عبدو بعض الشباب ، أتباع الإمام يحومون حول الورشة. فالأمر واضح للجميع ، أنهم أتوا ليلاً و كسروا القفل و أخذوا الكرسى. كانت حالة الكرسى جيدة ، له طلاء نصف لامع ، لكن لا يهم الطلاء طالما الخشب سنديان ، فالسنديان معروفاً بقوته و تحمله لعقود و قرون.

طار عقلي النجار ، كيف يجرؤ السيد الإمام على هذه الفعلة الشنعاء ؟ كيف و هو القدوة؟ أعلى القدوة تحريض الشباب ؟ و هل سيجد مبرر لهذا التعدى على الورشة و سرقة كرسى السنديان ؟

ذهب النجار إلى السيد الإمام لكى يسترد الكرسى، وجد اتباع الشيخ متمسكين به . حدث شد وجذب فتخلخلت أرجله ، بعد عناء استطاع النجار أن يخلّص الكرسى من بين أيديهم. عاينه معاينة عاجلة فوجده يحتاج بعض الغراء و الطلاء و عدة مسامير.

كل هذا لا يمثل مشكلة ، المشكلة الكبرى إن عم عبدو وجد أن كل أرجل الكرسى قد قُطعَ منها جزء. الامام قطع منها جزء ليكون الكرسى مريح و مناسب لقامته القصيرة .

أخذ النجار يفتش عن مال لكى يعيد ترميم الكرسى، لكن المال شحيح.ووجد صعوبة فى إعادة الأرجل طويلة كما كانت.

ماذا يفعل عم عبدو النجار . أخذ يردد « الله لا يعطيك العافية يا مولانا ، الله لا يعطيك العافية يا مولانا».

الوداع

مناف كاظم محسن- العراق

أمضيت يومي مشغولاً بالتفاصيل الصغيرة التي تشبه الكمثرى. لكني ما أن فتحت الحاسوب، وقرأت التاريخ الملعون * (الثاني والعشرين من أيلول) حتى استيقظت في ذاكرتي كل الذكريات القديمة التي ابتلعها النسيان، فصارت في العدم، لكنها لم تزل مؤلمة تلامس القلب، وتترك فيه غصة أليمة. كنت في السادس عشرة من عمري، عصر ذلك اليوم الخريفي عندما أوصتني أمي (ولم أعرف حتى اليوم لماذا) أن أرافق أخي ورفيقه الجندي اللذين كانا يريدان الالتحاق لوحدتهما العسكرية، إلى أن يركبا الحافلة. أنصت لحديثهما بفرح ممزوج بحزن الأمهات متمنياً أن أكون مع أخي في أيّ مكان يذهب إليه. لكن الذي غمرني بالسعادة في تلك اللحظة، وجعلني كالطير المحلق في سماء زرقاء صافية، عندما أخبر أخي رفيقه بحماس وبعفويته التي تشبه براءة الأطفال عن تلك الأوقات الجميلة التي قضيناها معاً، عندما كان يأخذني إلى السينما كي نشاهد أحد الأفلام التي كان يحبها. ثم طبطب على ظهري قائلاً لرفيقه (هذا أخي الصغير هو الأقرب إلى قلبي من بقية إخوتي الكبار وهو الذي يحفظ سري). احتضنني بلهفة لم أعهدها من قبل، ثم قبلني ولم أكن أتخيل للحظة أنه كان يودعني الوداع

الأخير. عندما ركبا الحافلة المكتظة بالركاب لوح لي بيده اليمنى، لوحت له أنا أيضاً قبل أن يتلاشى في الزحام. لقد أخبرني دون أن ينطق حرفاً واحداً. نعم بآخر نظرة وآخر تلويحة من يده بأنه لن يعود. كان يعرف ذلك رغم أنه حاول أن يكتمه عني. تلك النظرة الأخيرة لن أنساها ما حييت. مسحت دموعي ثم عدت لأمي. رأيتها في المطبخ تعد لنا الطعام يلفها الصمت، ويرسمها الحزن لوحة من لوحات رسام عاش ويلات الحرب ومصائبها. قلت لها إنني قد نفذت وصيتها، ولم أخبرها عن توجسي ولا عن بكائي وأنا ألوح له مودعاً ولا عن نظرته الأخيرة التي تركت ألماً عميقاً في قلبي. لكنني رغم ذلك لم أستطع أن أحبس دموعي عندما رأيتها تبكي وتشكو خوفها إلى الله.

* (الثاني والعشرون من أيلول- ١٩٨٠) اندلاع الحرب العراقية الإيرانية التي استمرت ٨ سنوات، وانتهت بتاريخ (١٩٨٨/٨/٨).

في المكتبة
كتاب مرافئ القصصي
لمجموعة من كتّاب القصة
في الوطن العربي

نصوص

لحظة مسروقة من زخم الحياة

محي الدين الوكيلي/ المغرب

يوم من أيام العمل العادية ساقني إلى مدينة وجدة. أنهيت المهام في الثالثة كالمعتاد. مررت على بعض الأسواق كمن يريد تسجيل مروره بالمدينة. لم أحدث الكثير من الجلبة حتى أتفادى عتاب الأهل والأصدقاء. بعد آخر فنجان قهوة، ركبت مهرتي ٣٠١ وغادرت المدينة على الساعة الخامسة مساء أو يزيد بنصف ساعة. كالعادة، رن هاتفي ليسألني أخي عن الأحوال وليتأكد أنني قفلت راجعا من وجدة. حين دخلت الطريق السيار وكالعادة أحسست بالرضى بكونه يمكنني أن أختصر الزمن. كما تنتابني الحسرة كونه أصبح عذري كي لا أتوقف لرؤية الأصدقاء على طول الطريق الرابطة بين وجدة وتماره. واصلت الطريق يصاحبني المذياع والشوق إلى دفئ الأسرة، المدن تمر أمامي بسرعة، العيون، تاوريرت، گرسيف، تازة، كلما مررت بجوار إحداها لا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير في كل معارفي هناك. أواصل السير وكأن شيئا خفيا يمنعني من الوقوف. على مشارف فاس وفي إحدى المحطات أقف لآخذ نفَسي ولكي ألتزم بالوعد الذي قطعته مع زوجتي بأن آخذ وقتا للراحة من عناء السياقة. أغتنم الفرصة لإجراء بعض الاتصالات الهاتفية. أشرب قهوتي وأواصل المسير، أمر بجوار فاس، فاس التاريخ، فاس الصمود. تعود بي الذاكرة إلى أيام الجامعة، أتذكر الرهبة التي انتابتني وأنا أدخل «دهر المهراز» لأول مرة. رغم ذلك لا أدري لم كانت مكناس تجذبني أكثر. لم يبق الآن سوى كيلومترات عن وصول مكناس. أخبر بذلك أخي (خاي)، أحس الآن

وكأن السيارة تعرف طريقها، موقف الأداء، تنعطف السيارة يمينا، عند تقاطع الطريق تميل لليسار، بعد كلومترات قليلة تميل ثانية لليمين، أنسى المقود لأنني على بعد أمتار من المنزل.

كنت قد أخبرت أخي أنني سأواصل السفر إلى تمارة. حين دخلت المنزل وجدتها في المطبخ تجمع لي الذخيرة، زيتون أبيض لا يعرفه إلا من زارها وتذوقه، زيتون أسود أعدته بطريقتها الخاصة، «شرمولة» هي الوحيدة التي تعرف سرها، قارورة من لهريسة (الفلفل الحار) لا يعلى عليها وتأسر كل من تذوقها، مزهرية تحتوي على أغراس سهرت على العناية بها لمدة طويلة بالإضافة لتفاحة من هنا، وموزة من هناك. كانت «الصريراة» مرتبة ترتيبا محكما. لم أكن أنا الوحيد المعني بهذا الكنز. ففي أغلب الأحيان لست سوى رسولا بين أمي وأفراد مملكتها المنتشرين هنا وهناك، كانت هذه «الصريراة» هي حبل الود والمحبة التي جمعت الكثيرين بأمي عائشة. وكنت أنا منتشيا بهذه المهمة محبا لها. بل أكثر من ذلك أبحث عنها.

كلما سلمتني كيسا كلما صاحبته تعليمات صارمة ودقيقة حول المحتوى والمكونات وطريقة الصيانة وكيفية التخزين. احيانا أظهر

تمنعي من حمل هذه الأشياء، كنت أعشق معاكستها أبحث عن تلك النظرة الغاضبة في عينيها وهي تنعتني بأكبر «معگاز» على وجه الأرض.

قبلت رأسها، عاكستها للمرة الأخيرة، هددتني بحب، شربنا كأسا من الشاي، وبحنانها المعتاد طلبت مني أن أقوم للعودة إلى تمارة. حنوها على أحفادها كان أكبر من غريزة الأم فيها. غادرت مكناس إلى تمارة حاملا معي أكياس الحب، «صريراة» السخاء، حبال المودة، العشرة الحسنة ونسيت أن أقول لها أن هذه اللحظة رغم قصرها هي الطاقة التي أسير بها. أن هذا الوقت رغم قصرة، هو من يعطي للحياة المعنى.

نصوص

ديكُ في الْبحرِ- قصة للأطفال

علي إبراهيم- العراق

يومٌ جميلةٌ يحلُّ على عدنانَ، والامواجُ تتراقصُ امامَهُ كانَ هديلُ الْبحر قدْ اذهلَ سمعه صخبُ، واصواتُ تتكرر نزلَ مع اخيهِ واختهِ إلى الْقوارِبِ مع أمّهِ وابيه ذلكَ إنّهُ صوّتَ بقرارِ الذَّهاب بسفرة بحريّةٍ في الْقاربِ، وهوَ ينظرُ إلى الأُفقِ.

بدأ عدنانُ يرفعُ الْماءَ بيديهِ، كانَ اخوه كلّما أراد انْ يقبضَ على الْماءَ إنفرجتْ اصابعُهُ وبدت يدهُ فارغةً إلاّ إنَّ عدنانَ يستغلُّ ذلكَ ليزيدَ منِ الرَّشقاتِ ويحوّل بعضها إلى اختهِ. ضحكوا من اللَّعبةِ التَّي دخلوا بها. فتحَ ابو عدنان فاهُ يردُّ على ابنتهِ قائلا: انظري يا ابنتي هذا الْبحرُ فيه منِ الأحياء الكْثير امثالَ الثَّديّاتِ كالْحوت، والدَّولفين، والأسماك التّي تسكنُ فيه.! ردّ عدنانُ على ابويهِ قائلاً:كيف تعيشُ السَّمكةُ معَ الحوتِ.؟ كانتِ الْموجةُ الْمائيّةُ قد إقتربتْ منهم بقوّةٍ، وهم ينظرونَ إلى ملابسهم وقد تبللّتْ.

_ قالَ ابو عدنان : افهمْ يابُني إنَّ الأسماكَ تجمعُها الأُلّفةُ، والتَّضحيةُ مثلَ حياتِنا؛ فبعضُ الأسماكِ تحتمي عندَ الدَّولفين حتّى لا تأكُلها اسماكُ الْقرشِ، وهناكَ الأسماكُ السَّامةُالتّي تقتلُ عندما تُلامسُ اصابعَ منْ يقتربُ منها.! كانت البواخرُ تصدرُ اصواتاً في الْبحر. وهنا قال اخو عدنان هل توجدُ اسماء أخرى الأسماكِ.؟ توقفّ ابوهُ لحظةً لِيُشعلَ سيجارتِه أجاب بعدها: نعم فاسماءُ الأسماكِ

قريبةٌ منْ اسماء الْحيوانِ، والطَّير، فهناك سمكةُ الّحصانِ، وسمكةُ الْببغاءِ.! إستغربَ عدنانُ حينما سمِعَ هذهِ الأسماكَ، وهو يضحكُ ليقولَ:

_ كيفَ يكون ذلكَ يا أبي.؟ كانتْ امّهُ تنظرُ إليهِ مثلَ طالبٍ في الصَّفِ يسالُ كثيراً، و تعجّبتْ اختُهُ من اسئلتِهِ.!

_قالَ الابُ :هذه الأسماءُ تُطلقُ على الأسماكِ لصفةٍ، او ميزةٍ ظاهرةٍ عليها، فهذه سمكةُ الدّيكِ التّي يُغطّيها الشَّوكُ قدْ تكونُ خطرةً غير الدَّيكِ في صوتِهِ، وجمال ريشِهِ!

_ردّ عدنا:ولكني لم اقرا، او اسمع عن ذالكَ.!

_الأب:حينما أظهر الصَّيادونَ مهارةً في صيدِ الحْيوان الْبحريّ الأطوم يبدو شبيهاً للخروفِ في لحمهِ جعلهمْ يطلقونَ عليهِ هذهِ التَّسميةَ.!

_قال عدنانُ: واينَ يعيشُ هذا الحيوان البحريّ يا أبي.؟

قالَ الأبُ:إنَّ الاطومَ يتواجدُ في الْخليجِ الْعربيّ، و الْبحر الأحمر منْ مياهِنا الْعربيّة؛ وهوَ ثروةٌ كبيرةٌ في الْبحارِ يجبُ الْمحافظةُ عليها. إقتربَ الْمركبُ إلى حافّةِ الْوقوفِ. نزلَ وشدّ الْمركبَ بالْحبلِ. نزلتْ عائلةُ ابي عدنانَ بعدَ يومٍ جميلٍ، وسفرة جميلة.

في المكتبة
كتاب مرافئ القصصي
لمجموعة من كتّاب القصة
في الوطن العربي

نصوص

هي وقصص أخرى قصيرة جدا

د. حسين جداونه- الأردن

هي

تجلس وحيدة تشاهد فلم السهرة..

يلـذّ لهـا أن تسـخر مـن الكاتـب والمخـرج

والممثلـين..

تكتم الصوت..

وتأخذ بسرد حكايتها هي...

*****

قلب

توقعـتْ أن يتصـل بهـا أحدهـم بعـد

دقيقـة..

اتصل بها أحدهم..

ابتسمت..

قبل أن تجهش بالبكاء...

*****

أمومة

هو يعقرها، كلّ حين..

وهـي تؤويـه، كلـما تخـلى عنـه

العـالم...

*****

انتظار

أطفأتْ خيبتها في المنفضة..

وغادرتْ...

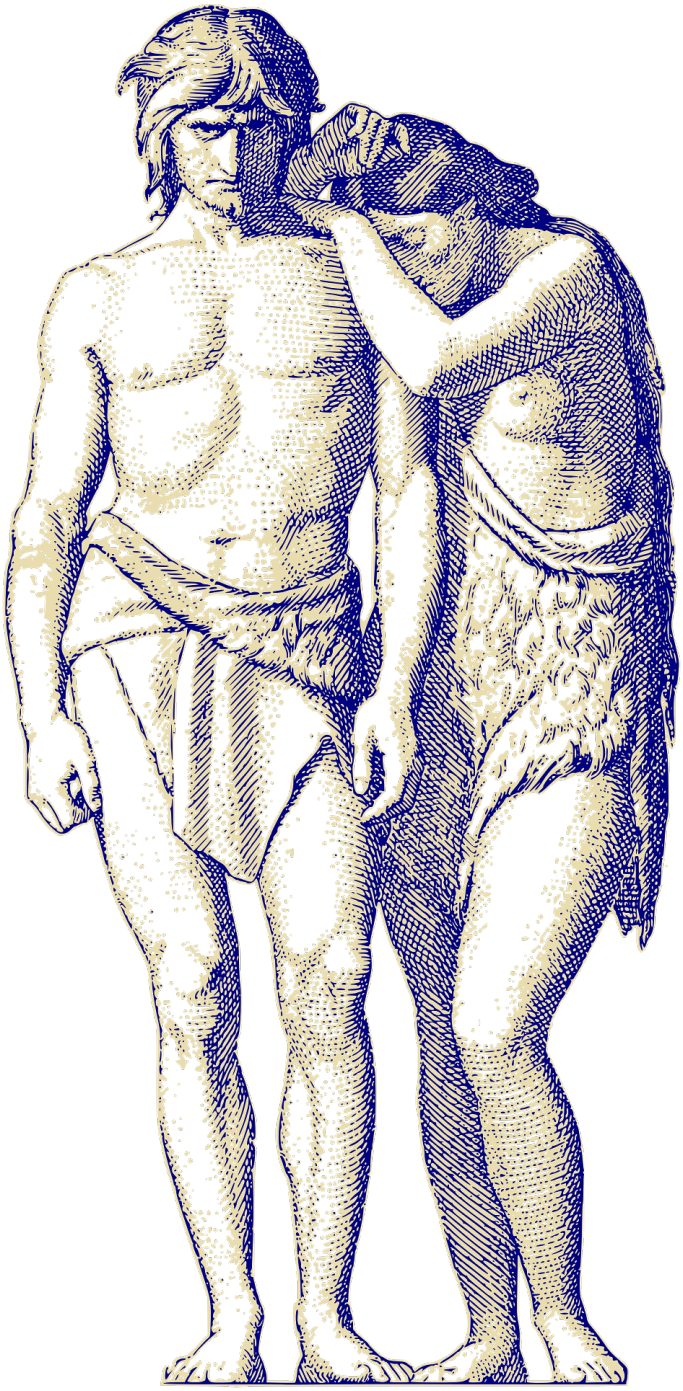
*****

فردوس

المرأة التي تلهّفت على الزواج..

تحنّ لأيّام حريّتها...

*****



وفاء

هو يحبها، ويخلص لها..

وهي تقدّر ذلك عاليًا..

لكنّها عندما تستيقظ، تخجل من النظر في عينيه...

*****

صيد

المرأة التي حلم بها تحوّلت إلى حمامة..

هو الصائد الذي وقعت في شباكه...

*****

تحرّر

حطّمت قيدها..

نفضت عنها قماقمها..

اشرأبت بعنقها تعانق نور الشمس..

بذرة في جوف الظلام...

*****

سلام

المرأة التي بحثت عن سلام..

تنازلت لهم عن جميع ممتلكاتها..

لم يكتفوا..

أكلوا لحمها نيئًا...

*****

اعتذار

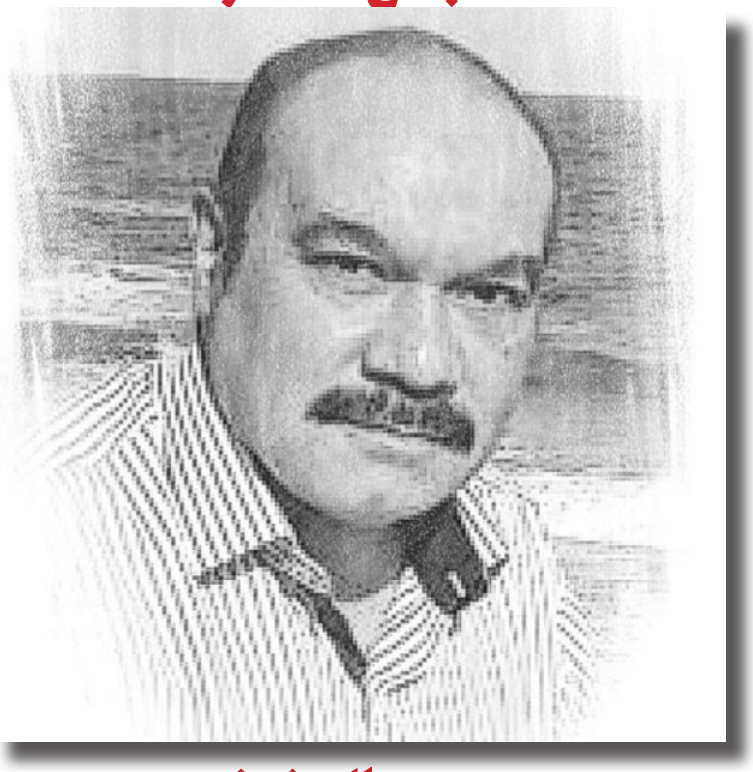
لا بأس في أن أعتذر لكِ، ولو كان الوقت متأخّرًا..

أعترف بأنني ظلمتك طوال حياتنا المشتركة، ولكن أنا أيضًا ظلمت.. أبي وزملائي والمعلمون والشرطة وثقافة قبيلتي كلهم ظلموني.. ولم يعتذر لي أحد منهم.. أكرر لك زوجتي وحبيبتي اعتذاري..

مسّت جسده رعدة.. انتفض يمسح عن جبينه ما تصبب عليه من عرق...

نصوص

بائع الفخّار



سمير عبد العزيز- مصر

تحت وهج الشّمس الحارقة يجوب الشّوارع والطّرقات حافيا وهو يدفع عربته المحمّله ببضاعته البسيطة من الأواني الفخّاريّة. بين الفنّيّة والأخرى يخرج من جيب بنطاله المهترئ منديل قماش يمسح العرق المتصبّب من جبينه. . صوت المذياع من إحدى المقاهي يردّد (عدّى النهار والمغربية جايّة. تتخفّى ورا ضهر الشجر. وعشان نتوه في السكة. شالت من ليالينا القمر. وبلدنا ع الترعة بتغسل شعرها. جانا نهار مقدرش يدفع مهرها) غناء: عبد الحليم حافظ

يعود للمنزل قبل غروب الشّمس بوجه شاحب وعينين ذابلتين. ترقبه زوجته من نافذة الغرفة المطلّة على فناء الحارة. . يترك العربة بجوار المنزل ويغطّي بضاعته بغطاء قديم متهالك ويحكم ر

بطه بحبل غليظ.. يدلف إلى الغرفة ويلقى بجسده المنهك على الأريكة.. قدماه تؤلمانه بشدّة من المشي حافيا وكذلك ساقيه. في الماء الدّافئ الّذي أحضرته زوجته يضع قدميه.. يشعر بارتياح كبير.. من جيب بنطاله يخرج كلّ ما معه من نقود ويعطيها لزوجته.

يلقي نظرة على أبنائه عامر وصابر وأحلام وهم يغطّون في نومهم على حصيرة من الخوص. يسال زوجته: هل تناولوا طعاما قبل أن يناموا؟ تجيبه بأسى: كلا فقد طفقوا يبكون وناموا من كثرة الجوع والبكاء. يتنهّد تنهيدة ثقيلة موجعة.. بعد برهة من الصّمت قال لها: اذهبي واشترى لنا شيئا نأكله، فأنا لم أذق طعم الزّاد منذ الصّباح وهو يشير إلى أبنائه: أيقظيهم ليأكلوامعنا.

بعد أن تناولوا طعامهم البسيط وشربوا الشاى جلسوا يتسامرون ويضحكون حتى يغلبهم النوم.

في الصّباح الباكر يخرج كعادته يدفع عربته أمامه بهمّة ونشاط كمن يسابق الزّمن مرتديا سترته البالية الّتي لوحتها أشعّة الشّمس وبنطاله المهترئ .

نصوص

مجرد رقم

نعمة الزاير/ العراق

فتح الباب بهدوء ، ثم مد عنقهِ إلى الخارج متفحصاً الماره..برهه من الزمن ، انسل محمود من الدار واجتاز ركن المحله...كان على موعد مع ... عواطف ..لكنهُ غير متأكد من أنها سوف تفي وتأتيه كما وعدت ، احياناً يجد محمود الكثير من الأسباب التي تمنع عواطف من المجئ وتأخرها ، واحياناً لايجد اي مبرر يمنعها من الوفاء بوعودها.

في رأسهِ فكره تامه عن التقاليد الاجتماعيه في بيئة محافظه، ولفتاة مثل.. عواطف.. في الثامنه عشر من العمر ، لكن محمود يدور في ذهنه بأن الحب يحمل بين طياته الكثير من المجازفات .

لقد اعجبتهُ هذهِ الفتاة المراهقه الممتلئةُ ، حتى انهُ حاول في إحدى المرات تقدير عمرها ، فلم يستطيع...

تداخلت خطواته وهي تقطع الطريق الفرعي ..تحول مستديراً بأتجاة آخر خطر ببالهِ السير فيهِ مع انهُ لم يعتاد ذلك الا نادراً ، ثم يعد ست بيوت أنساب في ممر ضيق نحو اليمين ...الساعه تقارب الخامسه والنصف مساءاً ، يوم ساخن من ايام تموز ...القى نظرةٌ للحدائق الجميله، ثم عبر الشارع العام ، حتى فسحه يمكنهُ منها رؤية كل الازقه والطرق ، اجال بصره في كل الموجودين ، القادمين ، الذاهبين، ثمَ استقر نظرهُ على مشهد أرتجف لهُ قلبه...كانت عواطف بجانب شخص آخر في أنسجام تام ...أذن هو رقم مجرد رقم .

عزل مؤلف

د. محمد محي الدين أبوبيه- مصر

مازالت الصحف تهمي بعناوين عن غياب بطل حلقاتي المسلسلة بالتلفاز وأن جموع الناس مستاءة من اختفائه فجأة لقد ارتبطت به مشاعر كل من شاهدوا المسلسل لذا كانت صدمة اختفائه قوية لم يدر الكل أن ماتم ليس بإرادة مني لكنه بأمر مباشر من منتج العمل فقد اختلف مع النجم الذي يقوم بالدور على قيمة أجره في الأجزاء الأخيرة بعدما علا نجمه لأقصى حدود الوطن وازدانت بصوره غرف نوم المراهقين والمراهقات وتمنى كل رجل رسمه وسبر أغواره وكل امرأة حلمت أن يتحول زوجها طِبق الأصل منه حاولت مرارا رأب الصدع بينهما لكن لم أفلح وها أنا شخصيا متهم بحقدي على الشخصية وغيرتي منها لذا محوتها من الوجود وجعلتها هباءاً منثورا عانيت من شدة النقد الذي أثقل كاهلي دون ذنب اقترفته وكيف أحقد أو أغار من شخصية أنا أنشأتها من العدم وأبرزتها للوجود جاء تصريح للنجم صاحب الشخصية والمنتج بأنهما على وفاق ولا يوجد خلاف بينهما واللغز كله عند المؤلف بمثابة الشرارة التي ألهبت نار (الجروبات) على الفيس بوك وصار مطلب إرجاع الشخصية للمسلسل هو (الهاشتاج) الرئيسي و(الترند) امتلأ الميدان بالجموع الغفيرة حاملين (لافتات) تطالب بالعودة للشخصية بل تعدت للمطالبة بإسقاط رأس الفتنة وهو أنا(المؤلف) وأيضا تقديمه لمحاكمة عاجلة لما أحدثه من توتر للمزاج العام وتكديره لحالة العشق الخفيّ لشخصية باتت مثال للهيام والرقيّ وتعظيم أحاسيس كانت مدفونة تناقلت وسائل

الإعلام أخبار الحشود المتراصة بالميدان ليس من أجل لقمة عيش ومساواة بين طبقات دنيا وعُليا أو حتى زيادة برواتب تجابه الغلاء المتنامي يومياً لكنها أتت هنا لكي تعيد شخصية بمسلسل تليفزيوني قام كاتبه بسحبه من الأحداث وأيضا الإطاحة بذلك الكاتب الغاشم مغتصب الفرحة لم تجد السلطات سبيلاً للتهدئة إلاّ الخضوع لتلك المطالب وأصدرت قرارتها-ولأول مرة تقوم السلطات بالتدخل في أمور الإعلام وما يعرض للجماهير فهي تعطي الحرية للجميع في إبداء آرائهم ولكن ما باليد حيلة بهذه الحالة-

القرار الأول: عودة الشخصية للمسلسل كما كانت

القرار الثاني: تنحية المؤلف عن كتابة المسلسل نهائياً ومثوله لجهات التحقيق وهنا انفجر الميدان بالتصفيق الحاد والزغاريد وتلألأت السماء بأضواء الليزر والشماريخ أما أنا فمازلت أنتظر المجهول وأدعو على شخصية جنت على صاحبها.

في المكتبة
كتاب مرافئ القصصي
لمجموعة من كتّاب القصة
في الوطن العربي

قصص قصيرة جدا

تيسير مغاصبه- الأردن

تنكيل

وقع، فأستلم كفنه؛
لكن دون قبر.

تشرد

سلم نفسه طائعا؛
فطلب وجبة العشاء.

إحتلال

أجبر على التوقيع؛
فسلم إبهامه ورحل.

لقيط

قال:أمي ... أرضي؛
فكانت الأرض عاقرا.

لجوء

رفضته الأرض متآمرة؛
فتلقفته السماء راضية.

شاعر

أطلت من النافذة،
فكتب عنها معلقات.

عذاب

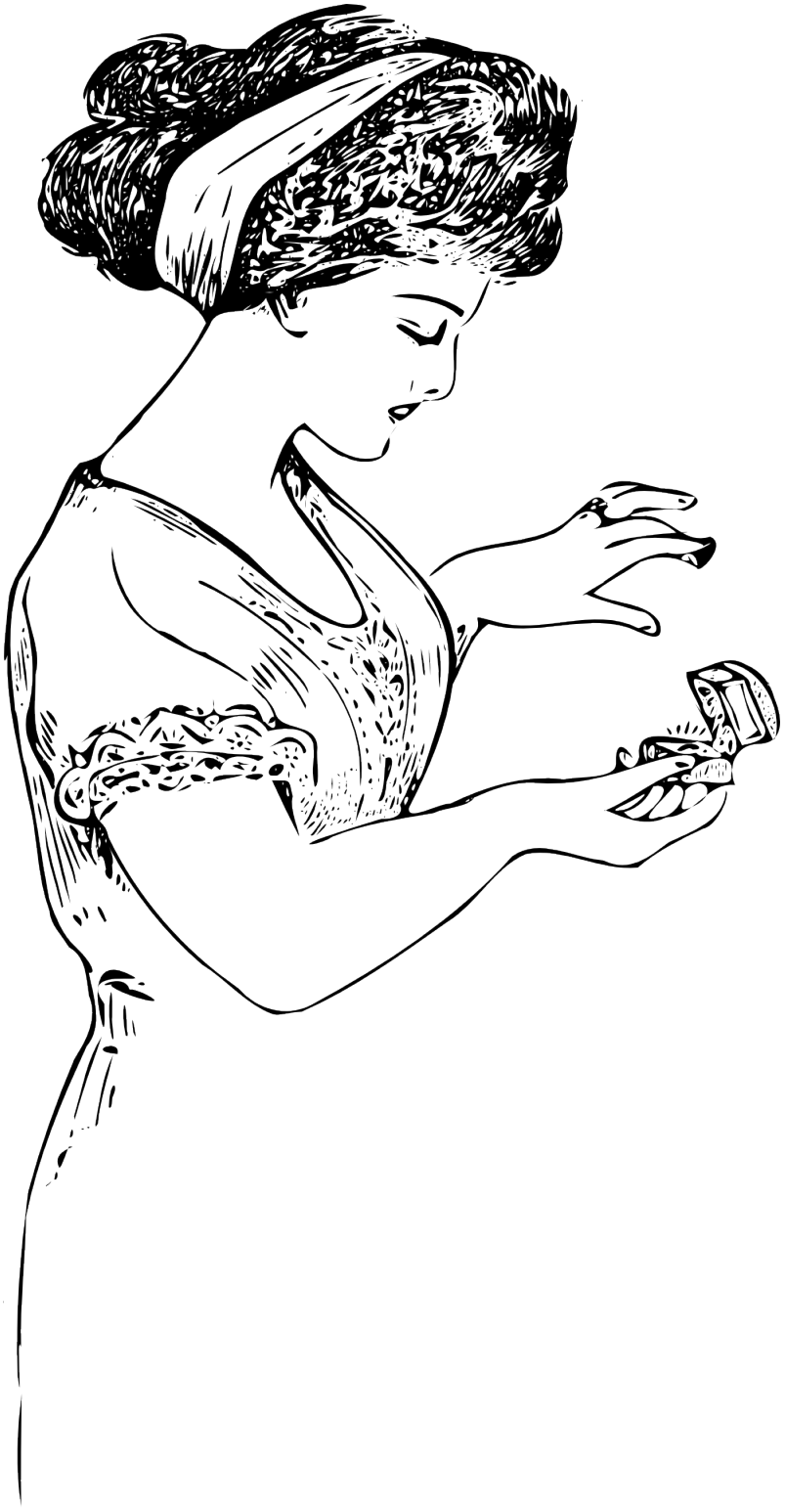
كتب قصة حياته
بتفاصيلها؛فختمها بالانتحار.

قسوة

مسح دمعتها متأثرا،
فنسي أنه من كان سبب آلامها.

راحلة

جرى إليها ليحتضنها؛
لكنه اخترق طيفها.



نصوص

حكم الثيران

أسامة محمد علي/ مصر

بعد أن هيمنت الوحوش على الأرض واستباحت لحوم الطرائد.. زادت أعداد الحيوانات بشكل ملحوظ وتزعمتهم قوافل الثيران التي لقنت الأسود درسا قاسيا لن ينسوه مطلقا في مواجهات كثيرة.. وفي المقابل قلت أعداد الوحوش وفشلت من اقتناص الطرائد نظرا لتماسكها وحنكتها في إدارة المعارك فيما بينهم.. وحين زادت الخسائر في الأرواح.. اتفق الخصمان أخيرا على تقاسم السلطة فيما بينهم، فلما جاء الدور على الطرائد اقترحوا إلغاء حكم الوحوش والاستفتاء على ذلك بالاقتراع الحر المباشر، ولأن عدد الحيوانات أكثر من الوحوش فقد فاز رأي الأغلبية وارتضى الوحوش بالنتيجة ظنا منهم أنهم سينقلبون عليهم في أي وقت..

وتولى أمرهم أما جاهل أو مارق أو سفيه وكان من أهم نتائج هذا الاتفاق منع أكل اللحوم منعا باتا ومن يثبت عليه ذلك الأمر يلقون به في البئر بمساعدة الوحوش أنفسهم.. ولهم كل شهر أحد الحيوانات المارقين عن أمر الجماعة والمحكوم عليهم بأحكام تقيد حريتهم..

وكان من نتيجة هذا الإتفاق التزام الحيوانات وعدم الخروج على رأي الجماعة مما حرم الوحوش من لحوم المارقين..

مرت الأعوام وطعن الوحوش في السن، وتمنوا أن يعودوا سادة تهابهم كل مخلوقات الغابة..

تظاهر الوحوش أمام بيت الحاكم..

حين سمع بتظاهرهم خرج اليهم وسألهم عن سبب التظاهر وعن حاجتهم!

قالوا: نريد أن نعود إلى حكم الغابة مرة أخرى..

قال الحاكم: أخيرا تذكرتم،

لقد جاورتم الحملان وعايشتموهم وأكلتم من أكلهم وشربتم مما يشربون سنين طوال.. فهل ضقتم ذرعا بوجودكم بالغابة بعدما كنتم حكامها؟ وارتديتم ثوب الحملان، واستكنتم ورضيتم بالخضوع حين قلت أعدادكم وسادت طرائدكم بدلا منكم ولم يتغير الأمر فلم التظاهر؟

قالها بصوت جهوري..

قالوا وهم يرتعشون:

استوحشتنا أطايب اللحوم وقنص الطرائد ياسيدي الحاكم..

نظر الحاكم والشرر يتطاير من عينيه نحوهم فارتعدت اوصالهم وأصابتهم رجفة شديدة.. أمر الحاكم بالقبض عليهم وجلدهم أمام حيوانات الغابة حتى يكونوا عبرة لمن لم يعتبر...

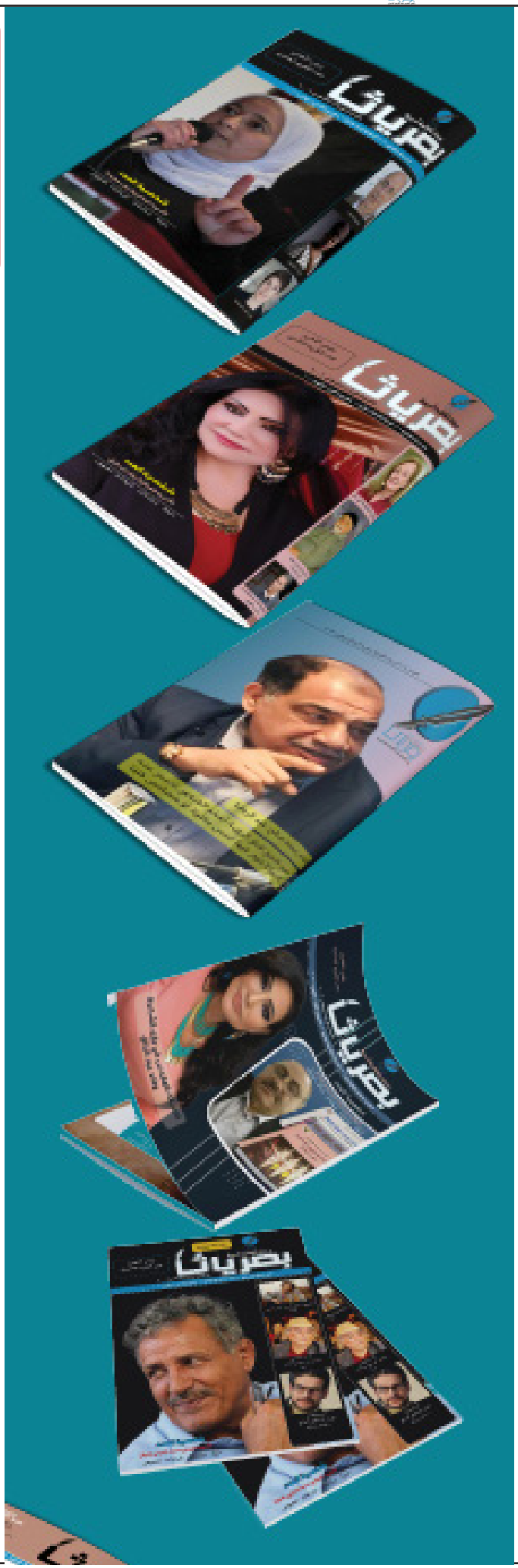
هرب الوحوش وتجمعوا خارج الغابة واتفقوا على قطع الطريق على الحيوانات وقنصهم وتذوق لحومهم..

حين تواجهوا زأرت الوحوش وكشرت عن أنيابها ولكن عبثا لم يجدوها..

لقد فضت أفواههم وأصبحت فارغة من الأنياب والضروس..

فقد سقطت سهوا حين سلموا الراية عن طيب خاطر لحيوانات الغابة..

حينها هجم الثيران على ماتبقى من الوحوش وقضوا عليهم وخلت الأرض من الأشرار، وبات الصلاح أمرا حتمي على الأرض كل الأرض.



مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب

www.basrayatha.com

ترجمة

قصائد هايكو من بنغلادش

ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال- العراق

١ - كوامرول حسن

قمر الربيع -
الشاهد الوحيد
على القبلة المسروقة
***

صباح شتوي -
ثمة قطعة من الشمس
على اللحاف الذي أتدثر به
***

رياح شمالية -
يسعى صياد السمك جاهدا
لإشعال سيجارته
***

باهيلا بيشاغ *
حتى المؤجر المغتاظ
يلقي علينا التحية
***

يوم العطلة , صباحا
يسمع صوت بائع الدجاج
من خلال الشباك
***

أحمر شفاه
على خد الطفل
نصف قمر
***

بنك التبرع بالدم
يعانق الهندوسي
مسلما
***

ما برح الببغاء العائد له
يقول :
أحبك ستيلا
***

اللمسة الأولى
مساعدتها
على اجتياز الشارع

٢ – عفت جهان سوشونا

منظر طبيعي في موسم الشتاء –
تساقط قطرات المطر من بومة
الثلج **
رسالة على عتبة بابها
***

يتحسس الولد شعره
النامي المعطر
برائحة زهور الداليا
***

سرير مليء بالورود
يغادر الموت
في صرصار الليل

٣ – أشرف مصدق

تجتاز الطائرة الورقية
المنطقة المحرمة
دون موافقة

٤ – صادق محمد علم

وحدي مع وحدتي
خذ مني بعيدا كل شيء
فقط اتركني لأكون وحيدا مع
وحدتي
***

فقر القلب
لا أملك شيئا
و لا أرغب في شيء

٥ – آصف عندليب

أمسكت بضفدع سام
عندما كنت طفلا :
كان جلده بلون الذهب
***

أمسكت بعلجوم كبير
من أجل الامتحان العملي في مادة
العلوم
و لكنه عضني
***

تساقط مفاجئ للمطر
يركض الجميع بحثا عن مأوى
حتى الكلاب السائبة

---

* باهيلا بيشاغ : هو اليوم الأول من التقويم البنغالي , و يحتفل به في بنغلادش بإقامة مهرجان كبير في ١٤ نيسان .

ترجمة

** بومة الثلج : بومة مهاجرة كبيرة الحجم , تعيش بكثرة في القطب الشمالي و تهاجر في الصيف .

- كتب و نشر شعر الهايكو في جمهورية بنغلادش الشعبية بالانكليزية و البنغالية . و قد جاء ظهوره متأخرا نوعا ما عند المقارنة مع مثيله في الهند (بداية القرن ال ٢٠ – رابندرانات طاغور ١٩١٦ و سوبراماتيا بهاراتي و ساتيابوشان فيرما ١٩٧٧) أو باكستان على سبيل المثال (بداية القرن ال ٢٠ – سيد حسن عابد جفري ١٩٢٢ و حميد نظامي و ظفر إقبال و عبدالعزيز خالد و محسن بوبالي و بيرفايز بيرفاز , و آفاق صديقي ١٩٧٠ و محسن بوبالي ١٩٨٠) . و يعتبر (كوامروك حسن) أول شاعر يصدر مجموعة هايكو في بنغلادش . و قد أقام ورشة عمل حول الهايكو في جامعة الفنون الليبرالية في بنغلادش ٢٠١٧ من أجل التعريف بهذا النوع من الشعر , و الوقوف على قواعده و اصوله و كيفية كتابته . و هو معروف عالميا من خلال مشاركاته في مسابقات الهايكو الدولية .

- (كوامرول حسن) : شاعر هايكو و صحفي و مترجم و كاتب رياضي من بنغلادش . ولد في ٧ تشرين الأول ١٩٨٣ . درس في قسم اللغة الإنكليزية – جامعة دكا . بدأ بكتابة الهايكو منذ عام ٢٠٠٤ . تعلم على يد استاذه (نياز زمان) المحرر الادبي ل (نيو ايج) عندما كان طابا جامعيا . من أعماله : قمر الربيع ٢٠١١ , و هياكو هايكو ٢٠١٦ . نشر (١٢) كتابا . ترجمت قصائده إلى عدة لغات .

- (كوازي جوهيرول اسلام) : شاعر و كاتب غزير الإنتاج . ولد عام ١٩٦٨ . نشر (٦٣) كتابا . من كتبه (١٠٠ هايكو بالانكليزية ٢٠٢٠ , ترجمة لقصائد جلال الدين الرومي ٢٠١٨) . له أعمال مترجمة إلى الإنكليزية و الألبانية و الاودية . حاصل على جوائز وطنية و دولية .

- عفت جهان سوشونا : شاعرة هايكو . تنشر قصائها في الصحف و المواقع الأدبية المعنية بالهايكو داخل و خارج بنغلادش .

- آصف عندليب : شاعر من مدينة (دكا) . ينشر قصائده على المواقع الالكترونية . درس في كلية راجندرا – فريدبور .

أشرف مصدق : شاعر هايكو و مترجم . ولد في - (كيشوريجانج) عام ١٩٥٨ . حاصل على شهادة البكالوريوس في الهندسة الزراعية من جامعة بنغلادش الزراعية و على شهادة الماجستير في العلوم الاجتماعية – الاقتصاد من من الجامعة الوطنية . طالب دكتوراه في جامعة (جاهانجيرناغار) . يكتب بالانكليزية و البنغالية .

١ - World Haiku Series ١٥٣) ٢٠١٩) Haiku by Quamrul Hassan – Akita … . https : // akitahaiku . com

٢ – Per Diem Archive Details – The Haiku Foundation . https : // www . thehaikufoundation. org

٣ – Haiku in Bangladesh – https : // indiasaijikiworlkhaiku . blogspot .com

٤ – Hyaku Haiku : Membrane of memories I Dhaka Tribune . https : // www . dhakatribune . com

٥ – Sufi – Dargah Shrine . https : // indiasaisaijikiworlkhaiku . blogspot . com

٦ – Bangla Haiku . https : // bhaiku . blogspot . com

٧ – The Sudden Downpour – Asif Andalib . https : // ozofe . com

- للمزيد من الاطلاع ينظر :

Tusar Talukder , Contemporary Bangladeshi Poetry in terms of Subject matter , Theme , and Technique : A Reflection . www . academia . edu

Dr . Angelee Deodhar , What's Happening With Haiku in the World Now ? . https : // www . haiku – hia . com

أعداد مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

ترجمة

نزوة ام عشق؟

بقلم/ بيتر جرينهال

ترجمة: عوني سيف- مصر

كيف بعد مرور الوقت،
أريدك،
مرت سنوات،
و لم يتغير القلب،
و لم تهدأ الدقات.
التقينا في العاصمة
في موعد مشهود،
كنتِ مذهلة،
فاتنة.
قدك أجمل القدود
فى الحال ، رغبتِ فيَّ.
بعض الثرثرة ، مطلوبة اولاً،
هكذا البدايات،
محادثة عادية ثم
اشعلتيني.
شربنا معاً، تحدثنا سوياً،
كنتِ لا تآبهى للحديث ،
شاردة الذهن ،
وأنا أيضاً ،
عقلي فى مكان ما.
الحديث يصبح خواء ،
حينما يحضرنا الشغف.
الكلام التافة لا لزوم له،
فجأتك بهديتي ،وهى سؤالي ،
أترغبين الصعود؟
وافقتِ بطرف عينك!
على الطابق العلوي.
غرفة الفندق ، حارة،
حرارة القيظ.
الانجذاب عميق،
رمينا الملابس على عجل.
لم يسبق لي،
أن اجد من تشبهك ,
اصبحنا تقبيل والتفاف ،
أجساد متشابكة.
أجسادنا تتشابك ، نستكشف المزيد،

مشاعر لست من هذا العالم.
جسدك، شفتيكِ، نهديكِ .
كيف كان هذا، بلا جهد،
سهل كالماء،
إنها مثل قصة،
سريعة ،
ارادناها أن تكون.
كان العشق ، كان الجنون
في غرفة الحب ، المعنى تسوده العاطفة.
أريد المزيد، لسان آخر،
يحترف الكلام،
يتفحص القوام.
فاتنة.
أنين من المتعة،
أنفاس من الإثارة،
لكلا منا الليلة.
ليلة نورانية.
نبدأ ، نتوقف ، نبدأ من جديد
قلب نقي.
و الإحباطات، دائمًا تأتي،
لا نستطيع أن نبقى معًا،
هذا ليس عدلا.
هزات الشبق تحاصرنا.
هذه الرحلة صنعة،
خبرة سنوات،
وما زال الشوق طاغياً ،
أمازلتِ ترغبين؟

كيف أتركك ، كيف أقول انتهيت؟
أقادر على التخلي عنكِ؟
لا، و لا
أود أن أقول حقيقة،
إدمانى أنتِ!
صيرتيني عبداً.
أعيش احادى الإتجاه ،
أراقبك،
وسائل التواصل لعنة،
أرغب فيكِ.
ولا استطيع،
قلبي يتخطي ملكات كثيرات ،
لا يحركن ساكناً،
من يفعل ما فعلتِ ؟
عجلات حياتك سريعة،
كهرولة العالم الحديث.
وأتساءل عما إذا كان شريك حياتك،
يقدّر محاسنك.
من المغري أن تخبريه،
تعرّفيه.
أفحص نفسي ،علامات الحسد تظهر
على ملامحى.
لا تستمرين في فعل هذا بي،
كيف امحو الذكريات ،
إنها داء ، و أنتِ الدواء.

ترجمة

آمنة

قصة: دانيال أ. أوليفاس

ترجمة

د.محمد عبدالحليم غنيم- مصر

اسمي آمنة. ليس آنا. ليس آنا. لكن آمنة. مثل فقدان الذاكرة. كان اسم الجدة آمنة. كانت بيضاء اللون، أصلها من ولاية نيفادا. تزوجت من جدي الذي كان من خاليسكو بالمكسيك. التقيا عندما انتقلت الجدة إلى لوس أنجلوس قبل فترة الكساد الكبير. أرادت الجدة الابتعاد عن والدها. أنا لا أعرف لماذا. كانت تبلغ من العمر ستة عشر عامًا فقط. رأيت صورة لها عندما كانت في ذلك العمر تقريبًا. بشرة بيضاء جميلة وناعمة مثل فستان الساتان الخاص بدميتي المفضلة. صغير الحجم . ولم يتجاوز وزنها التسعين. أصابع طويلة رقيقة طويلة جدًا بالنسبة لجسدها الصغير. الجدة تقف متكئة على كرسي خشبي. لا ابتسامة. فقط هذا التحديق. وكأنها تراني حتى قبل ولادتي وحتى قبل أن تقابل جدي وأنجبا ماما. عيون فاتحة اللون تبدو داكنة وتتلألأ من الظل، وتعرف أن أفكارها وذكرياتها كبيرة جدًا بالنسبة لجسدها الصغير. ولباسها يشبه فستان الزعنفة ولكنه ليس جريئًا جدًا. مكتوب بالحبر الأبيض على الصورة سانتا مونيكا، كاليفورنيا، ٤ سبتمبر ١٩٢٧. وعلى ظهرها بالحبر الأزرق الباهت مكتوب "آمنة هال". كتابة مختلفة عما هو في الوش.

لقد حدثتني أمي مائة مرة كيف التقت الجدة بالجد. حصلت الجدة على وظيفة في غسل الملابس لزوجة عمدة لوس أنجلوس. لقد كانت محظوظة نوعًا ما. لقد قامت بالغسيل مع امرأة أخرى، مكسيكية. إيزابيل. كانت إيزابيل تتحدث الإنجليزية بشكل جيد، وإلا لما تمكنت من الحصول على الوظيفة. وجميلة مثل جدتي ولكن بشرتها داكنة. هناك صورة مضحكة. الجدة وإيزابيل. الجلوس في نموذج حرف تى . إنهما

تفعلان كل شيء. تمسكان بمؤخرة رؤوسهما بيد واحدة واليد الأخرى على وركهما كما لو كاوا تحاولان إغواء رجل. تبتسمان ابتسامات كبيرة. ربما انفجرا في الضحك الخارج عن السيطرة بعد التقاط الصورة. لا أعرف من أخذها. وماما لا تعرف من يملك السيارة أيضًا. ربما رئيس البلدية. من يدري. أسرار صغيرة. تمتلك إيزابيل حواجب سميكة مثل اليرقات، وشفاه ممتلئة، وأنف مسطح. أسرار صغيرة. تمتلك إيزابيل حواجب سميكة مثل اليرقات، وشفاه ممتلئة، وأنف مسطح. عظام عالية وشعر أسود طويل مضفر مثل خيط سميك. مظهر هندي جدا. عن عمر الجدة. جميل. تقول مامي إن إيزابيل قُتلت في العام التالي. عام ١٩٢٨. قُتلت في الشارع ليلاً بسكين. ولم يتم القبض على أحد. لكن في هذه الصورة لا تظهران سوى السعادة السخيفة الخالصة للشابات مع مستقبل مشرق ينتظرهن بصبر، مثل كلب ودود، في غضون سنوات قليلة.

على أية حال، قدمت إيزابيل جدتها إلى نادٍ يذهب إليه معظم المكسيكيين. كان يسمى وقت اللعب. يقع في الشارع الثاني والشارع الرئيسي في وسط المدينة. ليس هنا بعد الآن. الآن هناك مبنى الدولة. مبنى ولاية رونالد ريغان. المدعون العامون يعملون هناك. ولحزب الشعب الجمهوري أيضًا مكتب هناك. المبنى حديث وجديد ويشبه سفينة التايتنك. يوجد في الأعلى نوافذ كبيرة تشبه الكوة. تم بناؤه في أوائل التسعينيات. على أية حال، كانت الجدة تذهب إلى هذا النادي مع إيزابيل. إنهما صغيرتان جدًا، لكنهما يرتديان ملابس أكبر سنًا. وهما جميلتان لذا دخلا. تقول مومي إن الجميع كان يحدق في الجدة لأنها المرأة البيضاء الوحيدة هناك. لكن لا بأس. لا مشكلة، قالت لى مامي. مجرد فضول حول هذه المرأة الشابة الجميلة ذات البشرة البيضاء جدًا. يأتي الرجال ويطلبون من الجدة الرقص. معظمهم لا يستطيع التحدث باللغة الإنجليزية بشكل جيد. وإيزابيل تطردهم بعيدًا. الجدة تريد منهم جميعا أن يبقوا. كلهم وسيمون . تقول إيزابيل: من يريد كل شيء يخسر كل شيء. أما الشخص الجشع فلا يبقى له شيء. اختر بحكمة تقول إيزابيل. بعد أن قالت هذا، رجل يمشي. يتحدث الإنجليزية بشكل جيد. اختر بحكمة تقول إيزابيل. بعد أن قالت هذا، يقترب الرجل. يتحدث الإنجليزية بشكل جيد. معتدل البنيه. يمشط شعره الأسود المموج إلى الخلف. ... وسيم في بنطال مطوي عالي الخصر وقميص أبيض لامع. شارب رفيع مثل قلم الرصاص. الجدة لا تستطيع التحدث. مجرد التحديق في هذا الرجل الجميل. فرانسيسكو. خباز. لديه متجر خاص به للخبز الحلو في شوارع نورماندي والبندقية. لم يعد هناك بعد الآن. عمره اثنان وعشرون عاما. وهم يرقصان. أغنية رومانسية. أتمنى أن أعرف ما هي حتى أتمكن من شرائها. إنهما يتحركان وكأنهما يرقصان على نفس الأغنية معًا طوال حياتهما. تزوجا في العام التالي في وسط مدينة سانت فيبيانا. قبل أن تُقتل إيزابيل. روت مامي هذه القصة عدة مرات. لكني أحب الاستماع إليها.

لذلك حصلت الجدة والجد على شقة صغيرة بالقرب من متجر الحلوى. بالقرب من نورماندي. تلك الشقة لا تزال هناك. رباعية بعمودين من الخشب الأملس وشرفة اسمنتية مزدوجة للشقتين في الأسفل. درجات خشبية في الخلف ترتفع بشكل مستقيم ثم تنقسم مثل النهر إلى بابين مختلفين للشقق الأخرى. وقد تم بناؤها حديثًا في ذلك

الوقت. يبدو المنزل مهيبًا في الصور. لكنه الآن تعرض للخراب ويجلس متدليًا تحت شمس لوس أنجلوس الحارة. طلاء رمادي متصدع. تم لصق العشب الاصطناعي على الشرفة والخطوات الأسمنتية. رديئ. ولكن في ذلك الوقت، لا بد أنه كان قصرًا لأجدادي. على الرغم من أن هناك أشخاصًا آخرين يعيشون هناك الآن، إلا أنني أمشي في بعض الأحيان. وأنا أحدق فيه محاولًة أن أجعله يبدو مثل الصور التي أرتني إياها مامي. ماذا لو تمكنت من الصعود وكانا هناك، شابان ومتزوجان حديثًا. وأود أن أقول، الجدة والجد، هذا أنا. آمنة. حفيدتك. سبعة عشر وامرأة تقريبا. لكنهما لن يعرفاني. لأنهما لم يعرفا قط أنني ولدت. ماتوا في عام ١٩٧٩. في غضون شهر من بعضهما البعض. أولا، ماتت الجدة. سرطان الثدي. وبعد أسابيع قليلة من جنازتها، توقف قلب الجد. كل هذا حدث قبل ثلاث سنوات من ولادتي. لذا، كما ترى، فإنهما لن يعرفاني. سأكون مجرد طفلة نحيفة داكنة اللون بعينين زرقاوين تميلان إلى الخضرة ، مثل جدتي، وشعر أشقر قصير مصبوغ وعدد لا يحصى من الندوب والوشم. سيقولون أنني كنت في المنزل الخطأ. ربما سأنزل إلى الشارع وأجد المكان المناسب.

وعندما ماتا، تركا وراءهما أربعة أبناء بالغين وأحد عشر حفيدًا. كان ذلك قبل ولادتي، كما قلت. لكن حتى معي، لا يزال لديهما أحد عشر حفيدًا، لأن أخي الأكبر، أومبرتو، توفي قبل بضع سنوات. الموت ليس ذلك بالضبط. لقد أخذ حياته. شنق نفسه بملابسه الداخلية في السجن. إنه أمر مضحك لأنهم أخذوا منه رباط حذائه لكنه لا يزال يجد طريقة للقيام بذلك. خلال فصل الصيف، بعد أن تركنا بابي وانتقل إلى فلوريدا، كان أومبرتو يراقبني عندما تذهب مامي إلى العمل. في الصيف الأول الذي كان عليه أن يراقبني فيه، تجاهلني كثيرًا. كنت ألعب بمفردي في الحديقة أمارس لعبة الزواحف الزاحفة وسأصمم هذه الثعابين والحشرات ووجوه الوحوش الرائعة باستخدام جميع أنواع المادة اللزجة الملونة. وبعد ذلك سيطهون الطعام في تسع دقائق بالضبط . أشاهد مؤقت البيض الذي على شكل حبة الطماطم حتى يرن ويوقظني من غيبتي. بفارغ الصبر، قمت بسحب القوالب المعدنية باستخدام ملقط بلاستيكي صغير قبل أن أفعل ذلك، ثم قمت بتبريدها بالخرطوم مع إصدار صوت هسهسة عندما يضرب الماء البارد المعدن الساخن. رائحة المطاط المطبوخ الساخن تتصاعد من أنفي وقلبي يدق بقوة. وأسحب مخلوقاتي أو رؤوس الوحوش بأظافري وأضعها في علبة سيجار. سوف تتلألأ كومة إبداعاتي الصغيرة في الشمس مثل المجوهرات المطاطية. الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر. ثم أغلق الجزء العلوي من صندوق السيجار وأهزه لأسمع صوت حشرجة العقارب والكوبرا ورؤوس دراكولا وهي ترتد وتحتك ببعضها البعض بجوانب الصندوق.

مصنعي الصغير للزواحف الزاحفة يبقيني مشغولة لمدة أسبوع تقريبًا ويبقى همبرتو بعيدًا عن طريقي أيضا. ولكن بعد ذلك قرر الاعتناء بي. لقد جعلني أبقى في المنزل بعد مغادرة مامي في الصباح. ثم يسألني أسئلة بكلمات لا أفهمها. ويضحك هذه الضحكة الغريبة. وبعد ذلك يصبح الأمر خطيرًا جدًا. يبدأ في لمسي. وكل يوم يلمسني أكثر فأكثر ويخلع سراويلي

الداخلية للقيام بذلك. ثم يبدأ بوضع الأشياء بداخلي. أولاً: أصابعه. ثم الأشياء. مثل ساق باربي ثم الملعقة ثم قلم الرصاص. بقلم الرصاص، بدأت أنزف وأصرخ. ماما تعود إلى المنزل في وقت مبكر من ذلك اليوم. رأت هامبرتو يفعل ذلك بي بالقلم الرصاص فصرخت مثلي وصفعت هامبرتو بقوة على رأسه فيسقط مثل قطعة من الورق المقوى. مامي تأخذني وتسرع بي إلى المستشفى. يجب أن نستقل الحافلة لأنه ليس لدينا سيارة. وأنا أبكي وهي تبكي. الناس يشاهدون. الجو حار في هذه الحافلة. وفوق ذلك الحافلة مزدحمة. وتهمس ممرضة الطوارئ في المستشفى بشيء للطبيب وتأتي الشرطة. كان عمري تسعة أعوام وكان هامبرتو في الثالثة عشرة عندما حدث هذا. لقد أخذوه بعيدًا ولن أراه مرة أخرى حتى جنازته. اكتشفت لاحقًا أنه بعد أن أخذوه بعيدًا، كان يدخل ويخرج من السجن ويعيش حياة غريبة عندما كان في الشوارع. سارع. وعندما شنق نفسه كان وزنه مائة واثنين وعشرين رطلاً. لقد جفل. وعندما شنق نفسه كان وزنه مائة واثنين وعشرين رطلاً. وطوله خمسة أقدام وعشرة. رأسه محلوق. عيناه تشبهان عيني. ذهبت إلى جنازته لكن مامي رفض الحضور. أما بابي فحضر من فلوريدا من أجل ذلك. أنا سعيدة لأنني ذهبت. يعانقني بابي ويقبلني على خدي. يقول مي هيجا. لقد اشتقت إليك كثيرا. لكن لا أستطيع أن أكون في لوس أنجلوس قولي مرحبا لأمك. ثم يغادر وكل ما يمكنني فعله هو التركيز على رائحة التوابل الحادة التي علقت بجانب وجهي حيث قبلني. مازالت مامي تعمل. طاهية في كافتيريا مبنى رونالد ريغان. سفينة التايتنك. لقد انتهيت تقريبا من المدرسة الثانوية. هذا جيد. لكنني أتجول في الفصول الدراسية وكأنني تحت الماء. إنها حركة بطيئة نوعًا ما، وتصبح أصوات الأطفال والمدرسين الآخرين مكتومة ويصعب فهمها. أحيانًا أجلس في الفصل ويظل اسمي يتردد في ذهني. مازالت مامي تعمل. طاهية في كافتيريا مبنى رونالد ريغان. سفينة التايتنك. لقد انتهيت تقريبا من المدرسة الثانوية. هذا جيد. لكنني أتجول في الفصول الدراسية وكأنني تحت الماء. إنها حركة بطيئة نوعًا ما، وتصبح أصوات الأطفال والمدرسين الآخرين مكتومة ويصعب فهمها. أحيانًا أجلس في الفصل ويظل اسمي يتردد في ذهني. آمنة. آمنة. آمنة. حتى النهاية لم يعد يبدو مثل اسمي بعد الآن. يبدو وكأنه شيء غريب وبعيد. شيء يحترق ويلمع مثل المسامير الفضية التي تسري لأعلى ولأسفل شحمة أذني اليسرى. وأنا أحبه وأتساءل عما إذا كانت جدتي أيضًا تكرر اسمها مرارًا وتكرارًا في رأسها. وإذا فعلت فهل تغير وأصبح شيئا آخر؟ شيء مختلف تماما؟ شيء أفضل؟

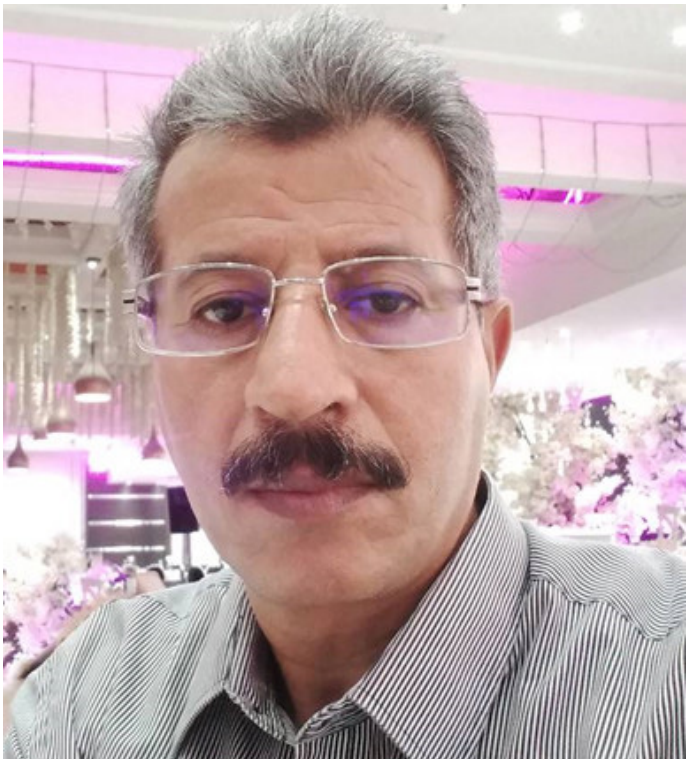
المؤلف: دانييل أ. أوليفاس/ Daniel A. Olivas دانيال، حفيد المهاجرين المكسيكيين، نشأ بالقرب من وسط مدينة لوس أنجلوس. حصل دانيال على شهادته في الأدب الإنجليزي من جامعة ستانفورد ودرجة القانون من جامعة كاليفورنيا. يقيم بمنزله مع زوجته وابنه في وادي سان فرناندو. وقد ألف أكثر من اثنى عشر كتابا ، آخرها : "كيف تواعد مكسيكيًا طائرًا: قصص جديدة ومجمعة" (مطبعة جامعة نيفادا، ٢٠٢٢) وهو أيضا كاتب مسرحي وعضو في نقابة المسرحيين،ويمكن قراءة مسرحياته في موقع: New Play Exchange . .

قراءات

١- البحث عن الحياة المثلى في رواية أحمد طايل «متتالية حياة» بقلم: فتحي البوكاري/ تونس
٢- الشَّاعر أمل دنقل وقراءة في قصيدة «البُكاء بين يدي زرقاء اليمامة» بقلم: وفيق صفوت مختار/ مصر
٣- استخلاص لوسيان سيباج للإرهاصات البنيوية في فلسفة ماركس بقلم: د. حسام الدين فياض*/ سوريا
٤- رؤيوية (المحاكاة والتشابه) وتعالقهما بالشخصية المحورية في رواية (المتشابهون) للروائي المصري أحمد طايل بقلم: محمد كتوب المياحي/ العراق
٥- المقاربات التدوالية في شعر محمد رحال بقلم: سليماني عواطف/ الجزائر
٦- خاصية البناء الفني لمجموعة «وساوس الظهيرة « الشعرية لأمير ناصر بقلم: خليل مزهر الغالبي/ العراق
٧-مدرسة الحياةً بيان من أجل تربية جديدة - إدغار موران - بقلم: أحمد المريني
٨- القصة القصيرة جدا قبل الكتابة بقلم: موسى مليح/ المغرب
٩- واقعية النص الادبي عندما يتأبط الشاعر منفاه قراءة في قصائد عدنان الصائغ (تأبَّط منفى) قراءة ومتابعة/ رزاق الدجيلي- العراق
١٠- قراءة في كتاب (شعر رشيد مجيد دراسة وتحقيق) للناقد أ.د مصطفى لطيف عارف بقلم: د. حسن البصام/ العراق

البحث عن الحياة المثلى
في رواية أحمد طايل «متتالية حياة»

فتحي البوكاري/ تونس



أغلب القرّاء، الباحثين عن متعة النصّ وجمالية اللّغة في النّصوص، لا يلتفتون إلى العتبات الّتي تغلّف المتن وتزيّنه، ومنها عتبة التّصدير، وإن فعلوا لا يتوقّفون عندها بالقدر الكافي الذي يمكّنهم من التفكّر والتبصّر في هذه الحِلْية العجيبة، فما وقوفهم أمامها إلّا كوقوف الشاري أمام منتَج معروض في المتاجر ومراكز التسوّق، الواعي منهم فقط مَنْ تشاهده يقوم بتقليب البضاعة بحثا عن عيوب مخفيّة وتواريخ فترة التخزين والصلاحية، قبل أن يقوم بالرفع الكامل والقبول.

ولكن بعض النقّاد، وخاصّة نقّاد الحقل الثقافي، يجدون في النصّ الموازي ضالتهم ومادّتهم الدّسمة للثرثرة الطويلة حول الكتاب، والحديث عنه دون

أن يتعبوا أنفسهم بتصفّحه، أو الاطلاع على مضمونه.

والغريب، أنّ مثل ذاك الحديث يعجب صاحب الأثر وينتشي به، بل أحيانا، ورغم علمه التّام بأنّ المتحدّث عن الكتاب قد كتب ما كتب من عنوان الأثر دون الاطلاع على فحواه، بصريح عظمة لسان الناقد أو بالإشارة، تجده طربا مزهوّا راقصا على أنغام الكلمات السائحات في فضاء التهويم والسفسطة، وإيقاع طبل منمنمات الألفاظ المنتفخة في بحر عتبة ألوان الغلاف، أو دلالة العنوان، والإهداء وغيرها، متوهّما أنها صادرة عن فؤاد مخطوف بوهج نصّه وألقه.

ربّما لهذه الأسباب مجمّعة حاولت أن أقفز فوق العتبات وأتخطّاها لأتّجه مباشرة إلى المتن، إلّا أنّ المقتطف الذي صدّر به الكاتب روايته هذه، «متتالية حياة»، كان لافتا لنظري، جالبا لاهتمامي، لم أر له مثيلا في النصوص الروائية التي طالعتها من قبل، وهي كثيرة، فالكتّاب عادة ما يفضّلون ملفوظ المشاهير والقامات البارزة في ذات الاختصاص لإحلاله في فضاء نصوصهم حتّى تمنحها قيمة مخصوصة، وكثير منه لا يُدرج في السّياق السليم المضيء لغرض الكاتب من كتابة نصّه السردي، وإنّما يستخدم كذريعة ومتّكئ لإبراز سعة إطّلاع المؤلف وعرفانه، أمّا هنا، في هذه الرواية فقد اختار الكاتب أن يصدّر نصّه بمقتطف من أقواله هو لا من ملفوظ غيره، كان شديد الوضوح بحيث اعتبرتُه مفتاح الرواية وبوّابة النفوذ إليها، لقد شدّتني السطور القليلة، في التصدير، التي تشير إلى ضرورة توقّف الإنسان لمراجعة ذاته حتّى يكون مساره بلا عقبات، ووجوب مصارحته لنفسه حتّى يقف على طريق الحياة المثاليّة، وجدتني أتوقّف عندها طويلا متأمّلا باحثا عن العلاقة التي تربط هذا التصدير بالعنوان، والوثاق الذي يشدّ كلّ ذلك إلى المتن، وتساءلت عن أيّة حياة يتحدّث الكاتب؟ وكيف سيتمكّن من تحويل مفرد الحياة إلى جمع؟ وهل سيرتقي بها نحو السموّ أو يتنزّل بها إلى الحضيض؟ لأنّه من المعلوم لدى المتشبّعين بعلم الحساب والإحصاء أنّ المتتالية تتكوّن من مجموعة عناصر مرتبة خطيا، العنصر يلي العنصر، في تتابع مستمر صعودا أو نزولا أو تموّجا، ولا يمكنها الاكتفاء بحد واحد قطّ.

من البداية، يلزم الكاتب نفسه بالإجابة عن استفسارنا الأول، فيؤكّد لنا أنّ الحياة التي سيستعرضها في هذه الرواية هي حياة الإنسان في المطلق، من الولادة إلى الوفاة، وما الشخوص التي وضع عليها مجهره، وتناولها بالتشريح، إلّا تلك النماذج الأكثر شيوعا في مجتمعه، شخوص بدت من خلال صراع الخير والشر تتأرجح بين الرفعة والدناءة، بين الطموح واليأس، بين السعادة والبؤس، بين الحزن والفرح، بين الألم والضعف، بين الفضيلة والرذيلة.

الحريصون على متابعة القصّة في خطها السردي

المتسلسل يجب عليهم أن ينتقلوا على الفور إلى متتالية الفصول التالية: ٢، ٣، ٥، ٧، ٨، ٩، ٤، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ١،٦،١٧،٢٣، ٢٧، أمّا إذا رغبوا في زيادة التشويق وإعمال الفكر فعليهم أن يلتزموا بمتتالية الفصول التي انتهجها الكاتب إلى نهايتها، من غير المساس بخيط السرد المتقطّع.

ومن العدل أن يحتجّ علينا أحدهم مدّعيا أن كلّ ما فعله الأديب المصري أحمد طايل ليس إلّا أن فتّت قطعة حياة مفردة، حياة صلاح مجاهد عبد الوهاب الفقي، وشفّرها إلى أرقام كي يتسنّى له بعد ذلك تخزينها في متتالية عددية منتهية، متوهّما أنّه فجّرها إلى حيوات عديدة تصلح أن يجعل من كثرتها متتالية حياة، قد يكون اعتراضه صحيحا بشكل عام، ولكن الذي يغوص في النصّ الروائي بتأنّ وتدبّر يجد أن الكاتب لم يفعل ذاك بتلك الكيفيّة، وإنّما تصرّف بصيغة أخرى للوصول إلى نفس النتيجة، إذ هو قد قام بتعديل مفهوم الولادة، أحد طرفي الحياة، بطريق ذكيّة عبر إسقاط فَهْم مختلف له، وجانب بذلك المعنى المألوف الوارد في أذهان النّاس على أنّه الخروج من ظلمة الرّحم إلى ضياء الكون، فتذكّر المرء لماضيه هي، بالنسبة إليه، ولادة، وإلحاق الطفل بالمدرسة للتعلّم هي أيضا ولادة، وعموما كلّ هي عنده ولادة.

ولتبيان هذه الفكرة، أسوق مثالين، ففي الفصل الأول يقودنا السارد العليم إلى شخصية صلاح فيستفيض في الحديث عن حياة كبار السنّ يخوض في مرحلة الشيخوخة والتي سمّاها مرحلة العجز والنزوع إلى كتابة مذكراته ثم ينهي الفصل بقوله: «الإنسان أيّ إنسان يحتاج كثيرا للسباحة في عالم الماضي يستنشق عبيره ويتجرّع حلوه ومرّه، تنفرج أساريره وتتجهّم قسماته ولكنّه يشعر بالنهاية كأنّه ولد من جديد»، ثمّ مباشرة يبدأ الفصل الثاني بالسباحة في عالم الماضي، أي أنّ الفصل الثاني يبدأ بالولادة.

ونفس الشيء نجده في الفصل الثامن عندما حان وقت إلحاق محاسن بالمدرسة يقول والدها لوالدتها: «يا حاجة هذا يوم ميلاد جديد»، وبصورة عامة الحياة لدى الكاتب ما هي إلّا فترة زمنية تتمدّد بين توترين، شدّة وارتخاء، يعقبهما مراجعة لتشذيب المسار، فهل أن الكاتب قد عدّل أيضا في مفهوم الوفاة؟ الإجابة على هذا السؤال سأتركه للقاريء المختصّ سوف يجد في تتبّعه متعة كبيرة، إذا اقتنع بوجاهة هذا التمشّي، لكن المتوغّل في ثنايا أحداث الرواية ومنعطفاتها إلى العمق يستنتج شيئا آخر أكثر أهمّية ووضوحا، وربّما هو الأقرب إلى تصوّر الكاتب وتخطيطه، فالحياة المقصودة هنا في هذه الرواية هي حياة أسرة بأكملها، حياة عائلة مجاهد عبد الوهّاب الفقي المتكوّنة من خمسة أشخاص، الزوجة صبيحة وأبناؤهما الثلاثة: محمد، سميحة وصلاح، يتناوب الأديب أحمد طايل عبر فصول الرواية المتتالية في تعقّب مصائرهم وبسط معاناتهم. قطّع أجزاء سيرتهم الحياتية ثمّ أعاد تركيبها وبناها بوضع جزء خلف جزء إلى أن غطّى أعمارهم كلّها، فاتّضحت لنا صورهم كاملة بشكل مثير.

وبما أنّ المثاليّة تعني السموّ والإرتفاع، فلا يمكن أن تتّجه عقارب معيار إنحراف «متتالية حياة» إلى الأسفل أبدا، بل ستكون دوما شامخة متّجهة نحو الأعلى، أحد أسباب ذلك يكمن في غائية الكاتب نفسه، فقد كان تركيزه بالأساس على

تنمية روح المتلقي ونشر القيم النبيلة في المجتمع من أجل حياة جيّدة للإنسان البسيط، ولو كان ذلك على حساب تقنيات الرواية وفنّها، فلطالما بدت الأخلاق في «متتالية حياة» أكثر أهمية من الفن الأدبي ذاته، فالرواية بأكملها تقوم على قاعدة أخلاقيّة تنصف الإنسان الضعيف المقهور وتلاطفه، وإن لم تفعل ذلك بشكل دقيق تسير به نحو الخلاص فهي، على الأقل، تلامسه بابتسامة مجاملة.

وهل هناك أضعف من المرأة المتحدّرة من الطبقة المسحوقة المهمّشة وفي أحضانها ثلاثة أطفال لم يبلغوا الحُلم بعد؟ لقد كانت صبيحة تلك المرأة الضعيفة الهشّة وأطيبها، فتاة ريفيّة بائسة غير متعلمة ذات طبيعة متسامحة ولطيفة، تعيش في بيئة تعيسة، تتمتع بكل مزايا التنشئة السليمة، تجمع بين الجمال ونبل التربية، تعلقت بالأرض منذ صغرها فاشتغلت فيها وكافحت كوالدها الفقير الطاعن في السن الذي يسير منحني الظهر مسلحا بالإيمان والتقوى، يعمل ويكدّ من شروق الشمس إلى مغيبها، لم يورثها هذا الأب حياة شاقة دون أن يترك لها مفتاح السعادة، الرضا والقناعة: «يأتي حاملا جوالا [...]، يغتسل ويصلّي، يقرأ قليلا من القرآن، يجلس بين زوجته والابنة يتناولون الطعام بين ضحكات وحكايات يومه، ينهض مهرولا إلى المسجد المجاور لتنظيفه كما اعتاد طوال عمره منذ الصغر [...]، يعود والسعادة تضيء وجهه»، لقد علّق في ذهنها ما يخفّف عنها تعب الحياة وشقاءها، القدوة الطيّبة المؤثرة. وهي كذلك محظوظة للغاية لوقوف المؤلّف بجانبها، تتطوّر شخصيتها بمساعدته، وبتلاعبه بالوقائع والأحداث من أجلها، فأينما توجّهت تجد الطرق سالكة، يسخّر لها الصدف والاستثناءات ويضع أمامها يدا غير مرئيّة تأخذ بيدها وتمهّد لها سبل تحرّكها ونجاحها، حتّى وإن كانت المبررات ضعيفة والصدف غير معقولة، فماذا كان سيحدث لصبيحة بدون مساعدة محاسن والعمدة مسعد العيسوي، تلك الشخصيّة الفاضلة الأبعد ما يكون عن الصورة السيّئة التي ألفناها في الروايات المعاصرة؟ وإذا تابعنا، على سبيل المثال، عودة مجاهد إلى أسرته بعد غيبة سنوات طوال فاقدا للذاكرة نجد أن القدر العجيب هو الذي أعاده إلى أهله وغاب المبرر القوي المقنع، لأن أحمد طايل، صانع الرواية، مثل نجمة مرشدة، يُشبه معظم الروائيين المنفلوطيين الذين يلعبون على الأوتار الحسّاسة للعاطفة الانسانية، لجعل كل شيء يعمل معًا للخير، ولرضا القارئ التام، فهو ينهل من مدرستين: «الشعور» و«الفكر».

كما أنّ الرواية بجمال لغتِها وبساطةِ عباراتِها تلقي الضوء على عادات واهتمامات المدينة، وتبرز مظاهر الحياة الفكرية والأدبيّة والعقديّة فيها، على عكس الغالبيّة العظمى من الروايات المعاصرة، التي ادّعت أن الرواية هي شكل فني وليست وسيطا للمصلح الإجتماعي والعقائديين، والتي وظّفت رخصة الواقعية والفن الأدبي للجوء إلى الشذوذ والفحش وتغليب تطلعات الجسد ونزواتها على تطلعات الروح ورغباتها بالدعوة إلى الفجور والإساءة إلى الله والسخرية من عقيدة الشعب وتدنيسها، ليس من الصعب تخمين كلّ هذا حين ننظر إلى الصورة الكاريكاتورية للنخبة المثقفة و«أباطرة حيتان السياسة»ونقارنها بصورة أبناء الشعب الكادحين التي تثير الإعجاب. صورتان متقابلتان كضدّين، فمن جهة يصوّر مسقط رأسه بأحيائها الشعبية وسكّانها بشكل رائع ومزاجية عالية، إذ يقول وهو يقدّم أحد شخصيات الرواية: «يحب الأحياء الشعبية ذات الحركة المتسارعة يحب الحارات وجلسة السيدات على العتبات يحكين ويتهامسن والضحكات تجلجل

مهما كان الوجع والألم والشكوى من ضغوط الحياة وتمرد الأبناء، تجده يجلس على مقهى شعبي يطلب أي مشروب يتأمل الوجوه المعروقة التي تنبض عروقها النافرة بمدى الصبر الذي صبروه وما سيصبروه في قادم الأيام تجده يركب الترام، يذهب إلى حي السيدة زينب يصلي ثم يذهب إلى مطعم المسلم يطلب فولا بالسمن البلدي وفلافل وبيض مسلوق»، ومن جهة أخرى، يعمد، حين يعرج بعيدا عن الضواحي إلى قلب المدينة، إلى تصوير النخبة المثقّفة، قاطرة تقدّم الشعوب وتأخرها، ككتلة من القذارة ويبرز فقر عقولها وخسّتها والرذائل المثيرة للاشمئزاز والأنانية، «يخرج إلى مقهى زهرة البستان الممتد إلى الشارع المجاور أنماط شتى من صنوف البشر أصحاب حرف ومهن مختلفة، قلة من كتاب لهم أسماؤهم وكثير ممن يتنسمون ويتحسسون الطريق، وعدد قليل من كتاب النخبة يحضرون دوما لاستعادة بداياتهم أو للحصول على إحدى الباحثات عمّن يأخذ بأيديهن كما يحلمن وليس مهما ماهو المقابل والبعض جاء بعد أن فرغ جرابه الكتابي وأصبح يتسول مشروبا من أحد المتواجدين الذي يسعى لصورة له مع من كان له إسم وبريق يتمسح بخطواته، الدخان يملأ المكان وكأن كلا منهم أتى ينفث همه إلى صدر الآخر زجاجات البيرة تزين غالبية الموائد القلة من الموائد تتمتع بالأصناف الأخرى من الشراب حسب يسار الجالس إليها»

وهنا، يمكن أن يطرح السؤال التالي: هل خدم الوصف الرواية أم أتعبها؟

لكأنّي بالكاتب، وهو يختبئ خلف شخصية صلاح متنقلا في شوارع المدينة وحاراتها، يتفاخر بعشقه لمسقط رأسه وللمدن التي عرفها، ويرغب بقوّة في تخليدها في صفحات الرواية، يستنسخ بأمانة مطلقة ما رآه من مناظر طبيعيّة وعادات القرويين الطيّبين، فأطنب في ذكر كتلة من التفاصيل بشكل رائع جعلنا نستنشق هواء الصعيد كما لو كنا حاضرين بأجسادنا هناك، حياة الفلاحين البسيطة واحتفالات القرى وتضامنهم تجعلنا نشعر كما لو أنّ المجتمع المصري كلّه بلا عيوب، ومرتبط بسلاسل من الزهد والتقوى حدّ الكمال.

ولئن كانت بيئته المبكرة جديرة بذلك الحب والثناء، إلّا أنّ تلك التفاصيل غير ذات صلة، كان باستطاعته، وبعبارات قليلة، أن يجعلنا نرى شخصية البطل تتطوّر وتنمو بوضوح دون أن يرهق نفسه باللجوء إلى الكثير من الوصف. ولكن، على رأي الروائي روبرت لويس ستيفنسون، كتّاب الروايات الرومانسية لا يبدو أنهم يشعرون بضرورة الأسلوب؛ في حين أن أولئك الذين كتبوا روايات غير محبوكة، يعتقدون أن الأسلوب الجيّد يكفر عن ندرة الأحداث والأفكار.

إنّ ذروة الفنّ في «متتالية حياة» قريبة جدّا من الواقعية، واقعيّة انطباعيّة بمسحة رومنسيّة، إلى درجة أنّها في بعض الأحيان تميل بعيدا عن الفن الروائي بسبب تركيزها على الأفكار، ولهوسها الكبير بذكر الأسماء المشهورة كالغيطاني ومحفوظ والقعيد ووحيد حامد وأحمد زكي والشعراوي ومحمود خليل الحصري، وأم كلثوم، الطهطاوي، محمد فوزي، هدى سلطان، هند علام وجمال عبد الناصر، لإظهار تجذّرها في بيئتها المصرية.

كانت قلوب الأشرار أصحاب الأطماع سوداء قاسية لا تعرف الرحمة، هم، كإخوة يوسف، عاملوا أخاهم وزوجته البريئة بقسوة وبشاعة، كما لاحظنا ذلك حين نظر صلاح مجاهد الفقّي إلى الوراء يسترجع رحلة عمره، كانوا أشرارا حقيقيين ركبهم الشيطان وقام بعمله، ومع ذلك فلا يمكن للقارئ إلّا أن يتعاطف مع توبتهم النصوح، ويتناسى جرمهم، فهل

يقدر فؤاده أن ينبذ هذا المذنب الباحث عن الصفح ويصمّ أذنيه عن هكذا توسّل: «فوجئ به الجميع يخر منكبا على قدمي زوجة شقيقه يقبلها ويذرف الدموع ويجهش بالبكاء تخرج من فمه كلمات متحشرجة متقطعة: سامحيني أرجوك سامحيني سامحوني كلكم، أعرف أني خاطئ»، صبيحة نفسها، التي لم تتمرّد أبدا على الحياة ولم تيأس منها مطلقا، لا تجد في دواخلها شعور بالضغينة فغفرت دون تردّد، وكذلك فعل زوجها مجاهد صفح عن خفاجي الذي حاول قتله ورفض تسليمه إلى العدالة، عندما طلب منه ابنه صلاح تقديم الجاني للشرطة، قائلا: «لا يا ابني لست أنا من يردّ السيّئة بالسّيّئة حتّى وإن سعوا لقتلي»، بل فعل أكثر من هذا إذ أنّه طالب إبنه صلاح أن يتيح لأعمامه وزوجاتهم رحلة إلى البقاع المقدّسة، نعم كانوا طيّبين مشبعين بالإيمان، وعلى الجميع، الشخوص والقرّاء، أن يغفروا ويتجاوزوا لأنّ الكاتب أراد ذلك فهو لا يرغب في أن تكون تلك اللحظة الفارقة التي جعلها منعطفا لخدمة غرضه الفنّي ودحرجة الأحداث وتوتيرها -وقد أدّت دورها على أكمل وجه- تلقي بظلالها على السرد كلّه، إنه تعبير واضح عن طبيعة بشريّة دافئة تسيح بكل الصفات الحسنة، ومهيأة لتكون عقيدتها الأخلاقية متوافقة مع غرائزها الجسدي، وأنّ العبادة سياج بين العبد والهمّ، والأسى وأنّ الخير هو الذي سيسود في النهاية على الرغم من الشر.

على أيّة حال قد تكون الرواية بالنسبة لبعض النقّاد، تحتوي على عناصر مصطنعة ومبالغ فيها، لا يمكن ترك الماضي جانبا ونسيانه، فالندوب في الحياة الحقيقيّة لا تمحى، وكذلك العلاقات الأسريّة في الواقع الحقيقي مشحونة بالتوترات والدسائس وليس بتلك البساطة التي صوّرها أحمد طايل في روايته مع وفرة في التفاصيل الدينية، وهذا مخيّب لآمالهم، وإذا أضفنا إلى ذلك أنّها لا تغوص بحرية في الأسئلة الجنسية حتّى تكون أكثر تمثيلا للحياة الواقعيّة من تلك التي تراعي حدود الذوق السليم، فسوف يتخذون منها ومن مؤلفيها، رسل الإصلاح وأساتذة التربية، موقفا معارضا، لاعتباره خروجا عن دور المبدع وعمله الإبداعي، ربّما هذا صحيح من زاوية مدارس أدبيّة بعينها، غير أنّ الأدب متنوع بشكل كبير، والآراء الأدبية تتغير مع تقدم الوقت وترهّل الايديولوجيا المهيمنة وفقدانها للأنصار، فالزمن، كما يقال، هو الاختبار الحقيقي الوحيد لقيمة النصوص. لقد ضحك الوقت على الكثير من الأحكام القيمية المعاصرة، وسيكون من السخف استخدام مقاييس بالية لتقييم عمل كاتب اختار أن يرسم جوانب الحياة التي تهمه بعيدا عن قوانين المنطق، يفضل تحليل الشخصيات البشرية في تطورها غير الطبيعي، وتثمين الروابط الأسريّة والثوابت الدينيّة من أجل إبراز سلطة الإيمان على النفس البشريّة، وثمرتها الطيّبة، فهناك تتجلى قوة الدين في طهارة النفس وسلام الروح والرضا بالحياة كيف ما كان الوضع، فالكاتب يعكس هنا الحاجات الملحّة لروح الإنسانيّة وفطرتها السليمة، انطلاقا من الموروث العقدي والالتزام التام بوصايا الإله، نشعر بذلك في منطوق الشخصيات، كقولهم: «أنت لم تنس حقّ الله فيما يرزقك، والله لا ينسى من يتذكره»، «الإنسان ملك لله وعليه طاعته والعمل بكتابه وسنة رسوله صلى الله عليه وسلّم، الخير يسعى إلى من يطيع الوهّاب الرزّاق»، «هذا حقّ الله وحقّ الله التزام وأمانة حتّى الممات»، وأيضا، نستنتجها من سلوكيات وأفعال الشخصيات، حيث بذل المؤلف جهدًا واضحًا لبسط رؤيته تلك في حميميّة الروابط الاجتماعيّة، ونقاوة الحياة الزوجية والعائلية وحلاوتها بشكل مميّز،

«أبي هل أملك أن أعترض أنت تملكني من رأسي حتى قدمي ثمّ أنت تردّد دوما أنّ الإنسان وما يملك ملك لله ولله حقّ التصرّف بماله وكل ما نقرّر ونفعل هو بإذن منه»، «رغم كل مظاهر البرد إلّا أنّ حضن أمّه هو دفء العالم ... حضنها يفوق كلّ أغطية العالم»، كما تتجلّى تلك النظرة في العلاقة بين الرجال والنساء، صورة باذخة للمرأة التي يلوح تأثيرها جليّا وبشكل متكرّر على حياة الرجل وسعادته، مجاهد وصبيحة يتّسمان بالبساطة والبراءة وإنكار الذات، نبعهم الرئيسي هو الدين، يلتقيان في العمل بالحقول فيتعلقان ببعضهما ويرتبطان إلى آخر العمر، وقد كان محظوظا بوجودها في حياته، زوجة رائعة وأم مثاليّة، إذ أنّها في غيابه الذي امتدّ لعشرات السنين وفقدانه للذاكرة احتفظت بودّه وكافحت من أجل تحقيق وصيّته في تعليم الأبناء وتربيتهم تربية صالحة، «ينهض باكرا يغتسل ويصلّي لا يسهو عن أيّ صلاة هكذا كان حرص الأم على الصلاة وعلى تعلّم القرآن الكريم ثمّ الذهاب إلى المدرسة»، يقول في حقّها الزوج: «هذه المرأة حافظت على مجاهد ولم تبعه وانتظرت وأنا غائب لا تعرف حيا كنت أو ميّتا وانتظرت أيضا وأنا معها فاقد الذاكرة لم تشك ولم تتذمر، عرفتم الفارق، الحياة ليست سلب حقوق وتغليب مصالح، الحياة لحم ودم ومودّة ورحمة، الحياة عطاء بلا انتظار ثمن العطاء»، ويتحدّث عنها الابن الأصغر صلاح، راوي سيرتها، هو الصورة الحية للريفي النموذجي، في رسالة وجّهها إليها بعد وفاتها: «على مدار الأيّام وجدتك إنسانة صلبة قويّة لا تنحني إلّا لله .. كافحتُ حتّى يتحقّق حلمك لنقول للعالم أنّنا أولاد لإمرأة ضحّت، والحمد لله نالت ثمار حلمها.»

هذه هي الصورة المثلى للحياة الجميلة في رواية «متتالية حياة»، رواية مختلفة في الأسلوب والغرض، الناس فيها متفوقون من الناحية الأخلاقية، يجأرون إلى الله عندما يتألمون، ويقومون بعبادته بكل إخلاص، حتّى إنّ الشرّ الذي يصيبهم يكون أحيانا نافعا لهم. ولكن، ماذا عن الشقاء وشظف العيش؟ هل يكفي الإيمان وحده للعيش حياة مثالية؟

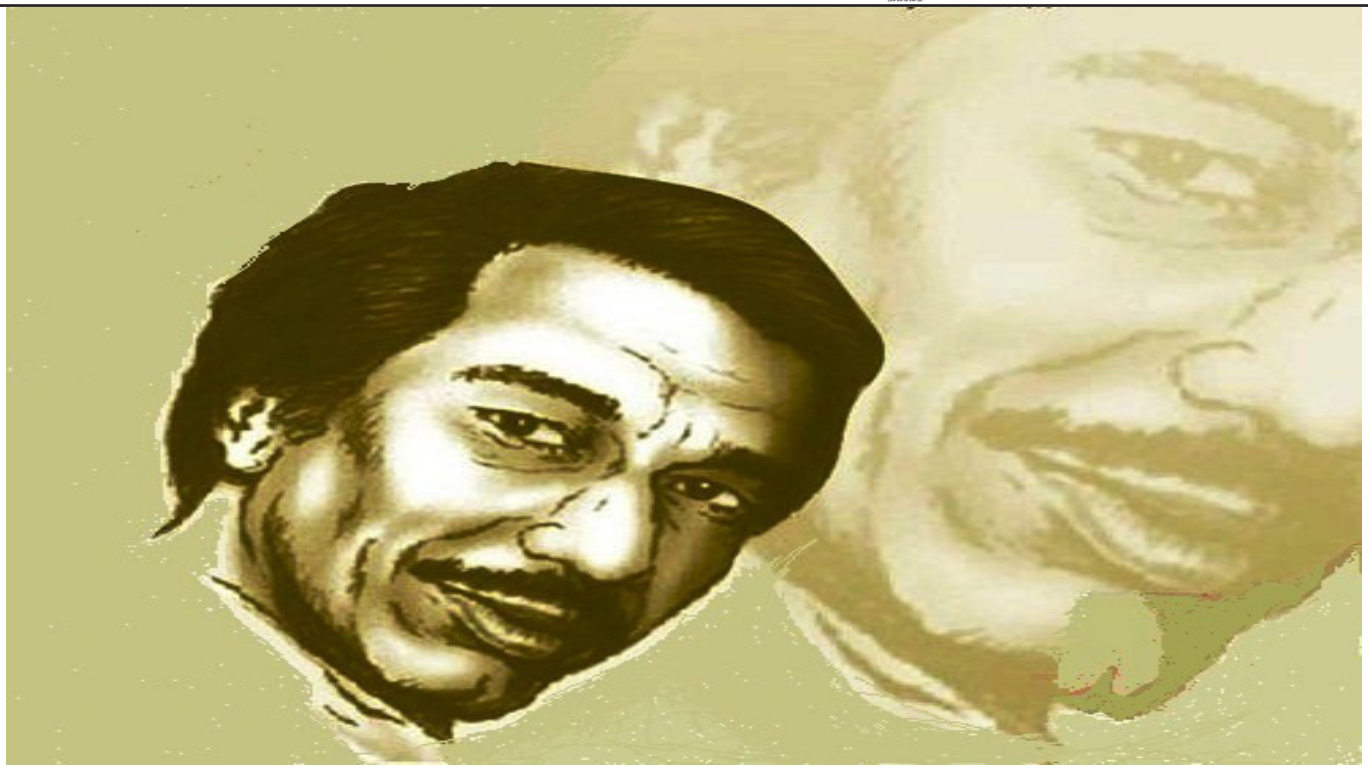
إن الكاتب وإن كان يبحث عن سعادة شخصيات روايته التي تتشابه في حرصهم على الأخلاق والعدالة الالهية، يعتقد أنّ الحياة المثلى تكمن في اقتران الإيمان بالعلم والمعرفة، ويدعو إلى أن يكون العلم متاحا للجميع تماما مثل الماء والهواء، فالعقل عنده يتوقّد ويتوهّج من شظف العيش، ويورّث ويستمرّ إذا ظلّ مستندا على الطبقة هل عدم يزوغ المرء عنها مهما حقّق من نجاح وعلا شأنه وذاع صيته وحاز أعلى الدرجات، فهو بهذه المقاربة التي وثّقها في رحلة أبناء صبيحة: سميحة مجاهد الفقّي وشقيقيها محمد وصلاح، إذ يقول: «محمد تزداد خطواته قفزا بثبات ورسوخ بنجاحاته العلميّة والحياتيّة (...) ورغم حضوره لقاءات الوزراء والوفود (...) لم ينس على الإطلاق ريفيته وطباعه وقيمه التي ترسّخت به»، يقترب أكثر من نظريّة ابن خلدون الاجتماعية. وبعض مقارناته الغريبة التي بدت كشمس منتصف الليل تؤدّي غرضها في هذا الاتّجاه، المقارنة العجيبة بين الغني والفقير، وعلاقتهما الزوجية عند الكبر، ونوعية مطالعاتهما، وكيفيّة إعداد مشروبيهما، أحدهما قادر على إتيان الزوجة وحتى الإنجاب كما هو الحال بالنسبة لوالد صبيحة التي «وجدت نفسها ابنة لرجل طاعن بالعمر»، يقرأ القرآن ويصنع المشروب بنفسه، وبين صلاح المرفّه في أواخر أيّامه يشعر بأنّ الخصوبة قد توقّفت عنده، ويقرأ الجريدة، ويشرب مشروبا من إعداد خادمه، «هي ذهبت إليهم بداعي أنّها لا تستطيع العيش طويلا

بعيدا عنهم وعن الأحفاد (...) مبرر الحنين والشوق لا يقنعه، النساء عندما يشعرن بانتهاء الصلاحية الزوجية مشاعريا وجسديا يقفزن من السفينة (...) يبدآن بالنوم على سرير آخر بذات الحجرة، ثمّ بعد حين يطلبن أن تكون لهن حجرة خاصة، ثمّ فيما بعد يبحثن عن طرق أخرى كالذهاب عند ابن أو ابنة، إلى أن يصل إلى نهايته بالهجران التام، (...) هنّ يعرفن مؤشر رجولته ولياقته العطائية، (...) الرجل عندما يشعر بالنضوب يتحول إلى مريض لا إرادي».

في الختام، حين تبدأُ في قراءتها لن تستطيعَ التوقّفَ للحظةٍ، ولن تشعُرَ بحركةِ الزَّمَنِ من حولِكَ. تشدّكَ سطورُها شدًّا وتأْسُرُكَ من فاتحةِ الكتابِ إلى نهايتِهِ، بل من عتباتِ الرِّوايةِ إلى آخِرِ سطرٍ في آخِرِ فُصُولِها، إذْ أنّ العنوانَ يُوحي بمتتاليةِ حياةٍ مفردَةٍ لكنّها لصيغة جمع. والتّصديرُ يشيرُ إلى الطّريقةِ المُثلَى للحياةِ، وتقطّعُ السَّردِ وسيلةٌ للإثارةِ والتَّشويقِ.

عندما يضع القارئُ الروايةَ جانبًا متفكّرًا في أحداثِها ووقائعِها سيكتشفُ أنَّ الكاتبَ لم يتحدّثْ عن حياةٍ واحدةٍ بل تعقَّبَ مصائرَ أفرادِ أُسرةٍ بأكملِها، من قرية الصوامعة شرق، الزوجُ والزوجةُ، وأطفالُهما الثلاثةُ، مُتتبعًا حركاتِهم ودوافِعِهم. تتعرّضُ صبيحةُ للطردِ من القرية بعد سفر زوجِها مجاهد وفقدانِه للذاكرة، فتلجأ هي وأبناؤها إلى قرية ميت بدر خميس وهناك تقوم بمعيّة أهالي القرية بتنشئة الأبناء النشأة الصحيحة فتُجازى في النهاية الجزاء الأوفى، بأسلوبه الذي يحاكي فيه أسلوب المنفلوطي، وبشحنة قويّة من العاطفة، يطرح أحمد طايل العديد من القضايا مع التركيز الكلّي على القيم السّامية كالطيبة والفضيلة والمحبّة والتسامح والتعاون والإيمان الصادق بالله، لنستخلص من الرواية العِبرةَ التي مفادها أنّ المعاناةَ والألمَ تخلق إنسانا ناجحا.

في المكتبة
كتاب مرافئ القصصي
لمجموعة من كتّاب القصة
في الوطن العربي



الشَّاعر أمل دنقل وقراءة في قصيدة «البُكاء بين يدي زرقاء اليمامة»

وفيق صفوت مختار/ مصر

في ذُرْوة الآلام والأحزان في الثَّالث عشر مِنْ شهر يُونيُو عام ١٩٦٧م، كتب «أمل دُنقُل» أخطر قصائده الَّتي كرَّست موهبتُهُ كشاعرٍ مُتفرِّدٍ ومُتميِّزٍ، وهي: «البُكاء بين يدي زرقاء اليمامة»، ليكشف عن الخلل الخطير الَّذي أدَّي إلى وُقُوع المأساة.. وفيما تبقي مِنْ عام١٩٦٧ م إلى أوائل السَّبعينيَّات مِنْ القرن المُنصرم كانت القصيدة على كُلِّ لسانٍ، حيث نالت مِنْ الشُّهرة والذُّيُوع ما نالته.

لم تكُن القصيدة تعبيرًا عن البُكاء بل كانت مُحاولة جادة وجريئة لتصوير ما حدث على أرض الواقع، وشرح أسبابه الحقيقيَّة. في

سبيل هذه الغاية، استعان الشَّاعر بشخصيَّتين مِنْ التُّراث العربي هُما زرقاء اليمامة، وعنترة العبسي، للتَّعبير عن بُعْدين مِنْ أبعاد هذه المأساة القوميَّة.

وزرقاء اليمامة لها أُسطورة عربيَّة إذْ عرفت بحِدَّة البصر وقُدرتها على الرُّؤية مِنْ بعيدٍ، وبتحديدٍ أكثر هي: «فتاة جديس الَّتي جاء حسَّان بن تبع ملك حمير يُهاجم قَوْمُها فرأت جيشه على مسيرة ثلاثة أيَّام وأنْذَرت قَوْمها فلم يُصدِّقُوها، وقد عرف حسَّان بقُدرة زرقاء اليمامة على الرُّؤية مِنْ بعيدٍ، فأمر جُنُوده أنْ يقطع كُلّ منهُم شجرة ويحملُها على كتفه تضليلًا للزَّرقاء ففعلُوا، وعادت الزَّرقاء تُخْبر قَوْمها بهذا فكذّبُوها حتَّى داهمهُم جيش حسَّان فأبادهم، وأتي ففقأ عينيها ».

فزرقاء اليمامة صارت رمزًا للقُوَّة القادرة على الرُّؤية والتَّنبُّؤ، وهي الَّتي تتحمَّل ذنب ووزر أخطاء الآخرين ونتائج إهمالهم. وكما يقُول الدُّكتُور «لويس عوض» (١٩١٥- ١٩٩٠م): «فلنقُل أنَّ زرقاء اليمامة في قصيدة «أمل دُنقُل» هي مصر، تلك العرَّافة الخالدة الَّتي ذهبت تُحذِّرُ قَوْمها مِنْ ذلك اليوم المشؤُوم ولكنَّ قَوْمها اِسْتَخَفُّوا بها ومضوا في لهوهم وخيلائهم المغرُورة حتَّى وقعت الواقعة وضاع كُلّ شيءٍ» !!

أمَّا شخصيَّة عنترة العبسي الَّذي ظلّ عَبْدٌ عند أبيه حتَّى حلَّت بقبيلته شدَّة فلم يُنقذها منه إلَّا عنترة، وهذا ما جعل أبُوه يعترف به. فعنترة رمز الإنسان الشُّجاع المُخلص الَّذي يُعطي طُول الوقت دُون أنْ يعترف بعطائه أحد، حتَّى إذا وقعت الواقعة لم يجد السَّادة بدًا مِنْ اللُّجوء إليه والاعتراف به.

وكانت القصيدة في رأي الشَّاعر اليمني «عبد العزيز المقالح» (١٩٣٧- ٢٠٢٢م): « تعبيرًا عميقًا وصادقًا عن موقف عنترة (الشَّعبُ العربيُّ) الذي تركه الحُكَّام في صحراء الإهمال يُسوق النُّوق إلى المرعي، ويحتلب الأغنام حتَّى إذا ما اشتدَّت الحرب وأعلنُوا المعركة ذهبُوا إليه يستصرخُون فيه الحمية ويدعُونه للدِّفاع عن قُصُورهم المُضاءة بالمسرَّات وألوان التَّرف » !!

مِنْ هُنا يتَّضح لنا أنَّ الشَّاعر يستخدم زرقاء اليمامة كمُعادلٍ مَوْضُوعيٍّ لشخصيَّة مِصْر، كما يستخدم شخصيَّة عنترة كمُعادلٍ مَوْضُوعيٍّ للمُواطن العربيّ الكادح الَّذي لا يهتمُّ بوُجُوده أحد مِنْ الحُكَّام حتَّى تقع الكارثة، فيهرعُون إليه مُستنجدين. ويبدأ التَّغنِّي بالعامل والفلاح والشَّعب الأصيل.. وهكذا.

فلنقُل إذًا إنَّ عنترة هُو رَمْزُ الشَّعب المصريّ المغلُوب على أمره، والشَّاعر يُعمِّقُ هذا الخطّ جيِّدًا باستخدام شخصيَّةٍ ثالثة من الواقع المُعاصر، هي شخصيَّة الجُنْديّ الجريح العائد مِنْ المعركة والَّذي يفتتح القصيدة بتقديم شهادته عن المعركة الَّتي اشترك فيها، قائلًا:

أيَّتها العرَّافة المُقدَّسةْ ..
جئْتُ إليكِ.. مُثْخَنًا بالطَّعنات والدَّماءْ
أزْحَـف في معاطـف القَتْـلَى، وفـوق الجُثـث المكدَّسـة
مُنْكسر السَّيف، مُغْبَّر الجَبين والأعضاء
أسأل يا زرقاء..
عَنْ فمكِ الياقُوت عَنْ نُبُوءة العَذْراء
عَـنْ سـاعدي المقْطُـوع.. وهُـو مـا يـزال مُمْسِـكًا بالرَّايـة المُنكَّسَـةْ
عَـنْ صُـور الأطفـال في الخُـوذات.. مُلقـاة عـلى الصَّحـراء
عَنْ جاري الَّذي يَهُمُّ بارتشاف الماء..
فيَثْقُبُ الرَّصاصُ رأسهُ.. في لحظة الملامسة !!
عَنْ الفم الحشو بالرِّمال والدِّماء !!
هـذا الجُنـدي يُمثِّـلُ بحـقٍّ شخصيَّة الفـلَّاح المصريّ الَّـذي يَحْـكي كُلّ شيء بتفاصيلـه الواقعيَّـة كـما رآها وعايشـها في ميـدان القِتَـال، وهُـو يُصـوِّرُ مـا وقـع ويُجسِّـده بأبلـغ الحيـل والأسـاليب، فـنراه يُركِّـز عـلى المشـاهد المُؤثِّـرة فعـلًا: السَّـاعد المقطُـوع، والرَّايـة المُنكَّسـة، وصُـور الأطفـال في الخُـوذات، وكذلـك جـارُهُ الَّـذي يُهـمُّ بارتشـاف المـاء فيثقُـب الرَّصـاص رأسـه، ورغـم مـا عانـاه هـذا الجُنْـدي الَّـذي ضحَّـى بذراعـه، فإنَّـه لا يـزال يشـعُر بالعـار:
اسأل يا زرقاء..
عَنْ وقفتي العزْلاء بين السَّيف والجِدار !
عَنْ صَرْخة المرأة بين السَّبي.. والفرار !

كيف حملت العار..
ثُـمَّ مشـيت ؟ دون أنْ أقتُـل نفـسي ؟ دُون أنْ أنهـار؟
ودُون أنْ يسـقُط لحمـي.. مِـنْ غُبـار التُّربـة المُدنَّسـة ؟
تكلّمي أيَّتُها النَّبية المُقدَّسة
تكلّمي بالله.. باللَّعنة.. بالشَّيطان
لا تُغْمضي عينيكِ.. فالجْرزان..
تعلَّق مِنْ دمي حساءها.. ولا أرُدّها
تكلّمي.. لشدِّ ما أنا مُهان
لا اللَّيْل يُخفي عورتي.. ولا الجُدْرَان !
ولا اختبائي في الصَّحيفة الَّتي أشُدُّها
ولا احتمائي في سحائب الدُّخَّان
هـذا الجُنـديّ البسـيط، يعـصرُه الشُّـعُور بالمهانـة والعـار حتَّـى أنَّـه يتمنَّـى لـو كان قـد قتـل نفسـه في المعركـة، وفي سـبيل تعميـق الشُّـعُور بالعـار يُباغتُنـا الشَّـاعر باسـتحضار صُـورة طفلـة صديقـه الَّـذي قُتـل في المعركـة وذلـك عـن طريق (الفـلاش بـاك) أو الارتـداد العكـسي، فيقُـول:
.. تقفـز حـولي طفلـة واسـعة العينـين.. عذبـة المُشاكسـة
(كان يقُصُّ عنكِ يا صغيرتي.. ونحن في الخنادق
فنفتح الأزرار في سُتُراتنا.. ونسند البنادق
وحين مات عطشًا في الصَّحراء المُشمسة
رطب باسمكِ الشِّفاه اليابسة
وارتخت العينان !)

فأين أُخفي وجهي المُتَّهم المُدان ؟

الضِّحْكة الطَّرُوب: ضِحْكَتُه..

والوجه.. والغمازَّتان !؟

ويُلاحظ أنَّ الشَّاعر إضافة إلى استخدامه الحيلة السِّينمائيَّة (الفلاش باك)، فإنَّه يستخدم أيضًا أسْلُوبًا قصصيًّا في رواية الأحداث، بالإضافة إلى عمليَّة المَزْج والتَّداخُل بين الأحداث والأشخاص بطريقٍ يُوحي لنا بتداعي المعاني تلقائيًّا.

وهذا كُلُّهُ لكي يُثْري ويُعمِّق الخطّ الرَّئيس للقصيدة ويزيد مِنْ شحنتها الدِّراميَّة في التَّأثير على المُتلقِّي، ولنأخُذ إدخال هذه الطِّفلة مثلًا لذلك. إنَّها ابنةُ رفيقه الَّذي اُسْتُشْهد في المعركة وتقديمها هُنا لها وظيفة مُهمَّة، فضلًا عن تعميق إحساسنا بالألم والحُزْن. فإنَّ وجهها البريء يُذكرُ الجُنْديُّ بوجه أبيها الشَّهيد وبالهرب، فيتساءل:

فأين أُخفي وجهي المُتَّهم المُدان ؟

الضِّحْكة الطَّرُوب: ضِحْكَتُه..

والوجه.. والغمازَّتان !؟

ثُمَّ ينتقل الشَّاعر في سلاسةٍ ويُسْرٍ إلى عنترة، فالشَّاعر يبدأ أوَّلًا بذكر الحدث دُون صاحبه وبعد بُرهة يتكشَّف لنا الأمر فنعرف قائل هذه الكلمات. وكأن الجُنْديُّ قد تحوَّل إلى عنترة أو أنَّه توحَّد معه ليربُط بين الماضي والحاضر في نسيج القصيدة وبنيتها ليؤكِّد على استمرار الطَّبقيَّة البغيضة وجنايتها على حياة هذه الأُمَّة:

أيَّتُها النَّبية المُقدَّسة..

لا تسكُتي.. فقد سكَت سَنَة فَسنَة..

لكي أنال فضلة الأمانْ

قيل لي « أخْرس.. »

فخرستُ.. وعميتُ وائتممتُ بالخصيان !

ظلَّلتُ في عبيد (عبس) أحرُس القُطْعان

أجتز صُوفُها..

أرُدُّ نُوقُها.. أنام في حظائر النِّسيانْ

طعامي الكسرةُ.. والماءُ.. وبعض التَّمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطِّعانْ

ساعةَ أنْ تخاذل الكماةُ.. والرُّماةُ.. والفرسانْ

دُعيت للميدان !

أنا الَّذي ما ذُقْتُ لحم الضَّأن..

أنا الَّذي لا حول لي أو شأنْ..

أنا الَّذي أُقصيت عَنْ مجالس الفِتْيانْ،

أدَّعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المُجالسة !

يا لها مِنْ مُفارقةٍ ! لقد سكت عنترة طويلًا

على ما حاق به مِنْ ظُلْمٍ، سكت فقط لكي ينال فضلة الأمان لكنَّ ذلك لم يجده شيئًا، فقد دفع إلى المعركة دُون اختياره ورغبته وتعرَّض للطعان والهوان:

فها أنا على التُّراب سائلٌ دمي
وهو ظمئٌ.... يطلُب المزيدا
أُسائل الصَّمت الَّذي يخْنُقُني:
«ما للجِمال مشيها وئيدًا..؟! »
« أجندلًا يحملن أم حديدًا..؟! »
فمَنْ ترى يُصدِّقُني ؟
أُسائل الرُّكَّع والسَّجودا
أُسائل القيودا:
« ما الجِمال مشيها وئيدًا.. ؟! »
« ما الجِمال مشيها وئيدًا.. ؟! »

وفي هذا المقطَّع يتطرَّق «أمل دُنقُل» إلى «الزَّبَّاء» ملكة تدمر في أُسطُورة الجاسُوس «قصير» الَّذي جدع أنْفُهُ لكي يُخفي شخصيَّته المعروفة وقيل في شأنه: «لأمرٍ ما جَدْع قصير أنفه» ويتسلَّل إلى بلاط «الزَّبَّاء»، أو «زنُوبيا» ملكة تدمر ويعرف كُلُّ أسرارها وأسرار جيشها العظيم، ثُمَّ ينقُلُها لمولاه «عمرو» عدو «الزَّبَّاء» اللَّدُود. وبناء على ذلك أعدّ عدَّتْهُ لكي يُجْهِز على «الزَّبَّاء»، فخبأ جُنُودُه في صناديق تحملها قافلة جرارة مِنْ الجِمال، وتقدَّم «قصير» ليُخْبر «الزَّبَّاء» بأنَّ الجِمال تحمُّل لها هدايا ثمينة وكثيرة مِنْ غريمها «عمرو» الَّذي يطْلُب ودُّها واسترضاءها. ولم تكد تدخل القافلة أسوار مدينة تدمر، وتقع عليها عين «الزَّبَّاء» حتَّى اعتراها الخوف وأنشدت قولها المعروف: ما للجِمال مشيها وئيدًا / أجندلًا يحملن أم حديدًا.

وعندئذ انفتحت الصَّناديق فجأةً وأخذ الجُنُود يقفزُون، وخرج «عمرو» شاهرًا سيفُه وهُو يقُول: بل الرِّجال قبضًا قعودًا. وقبل أنْ يَمْتَدَّ إليها سيف «عمرو» طعنت نفسُها بخنجرها، وهي تقُول قولتها الَّتي صارت مثلًا: «بيدي لا بيد عمرو».

وهذه الأُسطُورة أخذها العرب عن إلياذة الشَّاعر الملحمي الإغريقي «هُوميروُس» (عاش تقريبًا في ٨٥٠ قبل الميلاد)؛ لأنَّ «الزَّبَّاء»، أو «زنُوبيا» لم تنتحر كما فعلت «كليُوباترا» ملكة مصر. وإنَّما أسرها جيش الرُّومان بعد أنْ دمَّرُوا ملكها ثُمَّ أخذُوها أسيرة إلى رُوما وسيقت في موكب النَّصر الإمبراطوري ليتمتَّع بمرآها رُعاع رُوما كما اعتادُوا في ذلك الزَّمان.

وكانت عبرة هذه الحادثة ماثلة في ذهن الملكة «كليُوباترا» وهي تنتحر، كما جاء في مسرحيَّة «أنطُونيُو وكليُوباترا» وهي مأساة أو تراجيديّا تاريخيَّة طبعت في عام ١٦٢٣م، تأليف الشَّاعر الإنجليزي الكبير «وليم شكسبير» (١٥٦٤- ١٦١٦م)، وردَّده أمير الشُّعراء «أحمد شوقي» (١٨٦٨- ١٩٣٢م)

فيما بعد في مسرحيَّة: «مصرع كليُوباترا».

وبصرف النَّظر عن هذا الاختلاط بين الأساطير فهُو لا يُقلِّل مِنْ جمال الشِّعر بل يزيدُه قُوَّةً وتأثيرًا؛ لأنَّ العناصر الَّتي اختارها الشَّاعر، جاءت مُتوافقة كُلُّها لتُجسِّد مشاعر المُباغتة والحيرة والصَّدمة إزاء الخديعة الَّتي انطلقت والمأساة الَّتي وقعت. وكذلك تُمهِّد السَّبيل لرُؤية النَّتائج المُحزنة للقهر والتَّرويع الَّذي أخرس كُلّ الألسنة فلم تجرُؤ على إسداء المشُورة، أو تقديم النُّصح لمَنْ كانوا يملكُون زمام الأمر. لنتأمَّل هذا المقطع مِنْ القصيدة:

أيَّتُها العرَّافةْ

ماذا تُفيد الكلمات البائسةْ ؟

قُلتِ لهم ما قُلتِ عَنْ قوافل الغُبارْ..

قُلتِ لهم ما قُلتِ عن مسيرة الأشجارْ..

فاستضحكُوا مِنْ وهمكِ الثَّرثار !

وحين فُوجئُوا بحدِّ السَّيف: قايضُوا بنا..

والتمسُوا النَّجاة والفرار !

ونحن جرحى القلبِ،

جرحى الرُّوحِ والفم.

لم يبق إلَّا الموت..

والحُطام..

والدَّمارْ..

وصبيةٌ مُشرَّدُون يَعْبُرُون آخر الأنهارْ

ونسوةٌ يسُقن في سلاسل الأسرِ،

وفي ثياب العارْ

مُطأطئات الرأس.. لا يملكن إلَّا الصَّرخات التَّاعسةْ !

وتبلُغ المأساة ذُرْوَتها فلم يبق سوى الخراب والحُطام والتَّشرُّد والموت، بينما وقف الجُنْدي يُعاني مرارة الخِزي لا يعرف كيف يُداري عارُهُ، وبينما بقيت الزَّرقاء وحيدة عمياء لا تجد مَنْ يأسوا لمأساتها، نجد صُنَّاع المأساة يلْهُون في بلاهةٍ كما اعتادُوا:

ها أنتِ يا زرقاءْ

وحيدة .. عمياءْ !

وما تزال أُغنياتُ الحُبّ.. والأضواءْ

والعربات.. الفارهات.. والأزياءْ !

فأين أُخْفي وجهي المشُوها

كي لا أُعكِّر الصَّفاء.. الأبْله.. المموُها

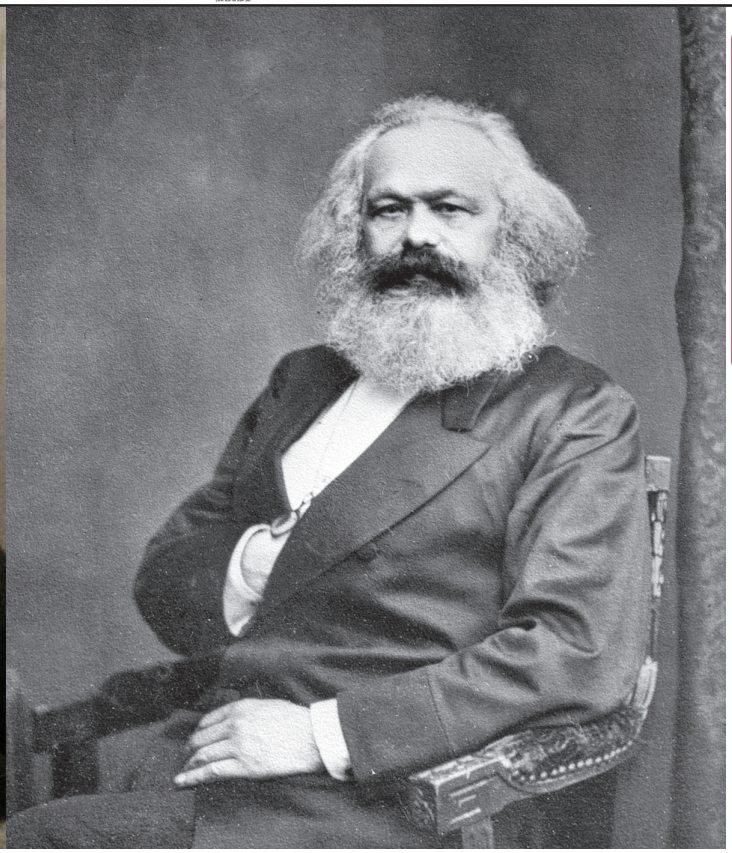
في أعيُن الرِّجال والنِّساءْ !؟

وأنتِ زرقاء..

وحيدة.. عمياء !

وحيدة.. عمياء !

واضح لنا الآن أنَّ الشَّاعر «أمل دُنقُل» يرُدَّ الهزيمة إلى أسبابٍ واقعيَّةٍ قريبةٍ، وإنْ كان في ربطه بين مأساة الجُنْدي ومأساة عنترة، قد كشف عن سمة اجتماعيَّة وحضاريَّة أصيلة مِنْ سمات المُجتمع العربي وهي الطَّبقيَّة، وانقسام المُجتمع بصُورةٍ قَبَليَّةٍ إلى: سادةٍ أو عبيدٍ.



استخلاص لوسيان سيباج للإرهاصات البنيوية في فلسفة ماركس

د. حسام الدين فياض/ سوريا

" أصبحت لقضية « موت الذات « أولوية طاغية عند الماركسية البنيوية، بدعوى أن شعورنا بأننا صانعو أفعالنا، هو من بعض الوجوه شعور خاطئ أو شعور إيديولوجي، فما يحدث حقاً هو أن البنى الاجتماعية الكامنة هي التي تحدد أفعالنا، وتعمل من خلالها، وأن أفعالنا تعمل على إعادة إنتاج البنى وإدامتها، أو أحياناً على تحويلها عن طريق الثورة. فالبشر – بناءً على هذا الرأي – يضحون دُمّى للبنية الاجتماعية، وهذه البنية بدورها تصبح نوعاً من الآلة ذات الحركة الدائمة. وما نريد قوله

هـو إن هـذه النظريـة تقـف عاجـزة تمامـاً حينـما تتنـاول الفعـل الاجتماعـي، وتصـف الخيـوط التـي تحـرك تلـك الدمـى، رغـم فائدتهـا في تحليـل البنـى الاجتماعيـة ". (إيـان كريـب: النظريـة الاجتماعيـة - مـن بارسـونز إلى هابرمـاس، ص: ٢٠٠) .

وهـذا مـا ينطبـق عـلى نظـرة لوسـيان سـيباج للماركسـية باعتبارهـا تتضمـن إرهاصـات بنيويـة، التـي سـوف نحـاول مناقشـتها في هـذا المقـال.

بلغـت البنائيـة ذروتهـا باعتبارهـا اتجـاه فكـري وفلسـفي في السـنوات الأخـيرة مـن سـتينيات القـرن العشريـن المنـصرم. وكان مـن الشـائع في أوسـاط المثقفـين أن يُنظـر إليهـا عـلى أنهـا « مذهـب فلسـفي »، ومـن سـمات المذهـب الفلسـفي أنـه يسـعى بقـدر إمكانـه إلى الشـمول، ويسـتهدف تقديـم تفسـير موحـد لمجموعـة كبـيرة مـن المشـكلات الفكريـة، ويضـم مجـالات معرفيـة متعـددة في إطـار نظـرة واحـدة إلى العـالم وإلى طبيعـة الأشـياء، وبالفعـل وصـل المـد البنـائي - في فـترة الـذروة هـذه - إلى ميادين شـديدة التنـوع، ففـي مجال اللغويـات كان جاكوبسـون Jakobson وشومسـكي Chomsly يقـودان حركـة نشـطة اتخذ منهـا الكثـيرون نموذجـاً ومثـالاً يحتـذى في ميادين أخـرى. وفي ميـدان التحليـل النفـسي كان لاكان Lacan يشـد انتبـاه معاصريـه بنظرتـه الجديـدة إلى هـذا العلـم الـذي كان يبـدو - قبـل نـشر بحوثـه - في حالـة ركـود نسـبي. وفي النقـد الأدبي كان بـارت R. Barthes يفتتـح عهـداً جديـداً في تفسـير النصـوص عـلى أسـاس بنـائي. وفي الميـدان الفلسـفي كان مفكـر ميـال إلى المحافظـة مثـل فوكـو Foucault يبهـر جماهـير المثقفـين برؤيتـه الجديـدة في كتابـه المشـهور الكلـمات والأشـياء Les Mots et les Choses، عـلى حـين أن مفكـراً ماركسـياً أصيـلاً هـو ألتوسـير Althusser كان يعيـد قـراءة الأصـول الكـبرى للفلسـفة الماركسـية - وخاصـةً كتـاب « رأس المـال « ذاتـه- مـن خـلال تفسـير بنـائي مبتكـر، وقبـل هـؤلاء جميعـاً كان ليفـي سـتروس Lévi-Strauss يواصـل جهـوده الرائـدة التـي كان قـد بدأهـا قبـل هـذا التاريـخ بمـا يقـرب مـن عشريـن عامـاً، والتـي اسـتطاع بفضلهـا أن يجعـل للبنائيـة مكانـة بـارزة عـلى خريطـة المذاهـب الفلسـفية في النصـف الثـاني مـن القـرن العشريـن، عـلى الرغـم مـن أن ميـدان تخصصـه كان علـماً اجتماعيـاً وليـس فلسـفياً هـو الانثروبولوجيـا.

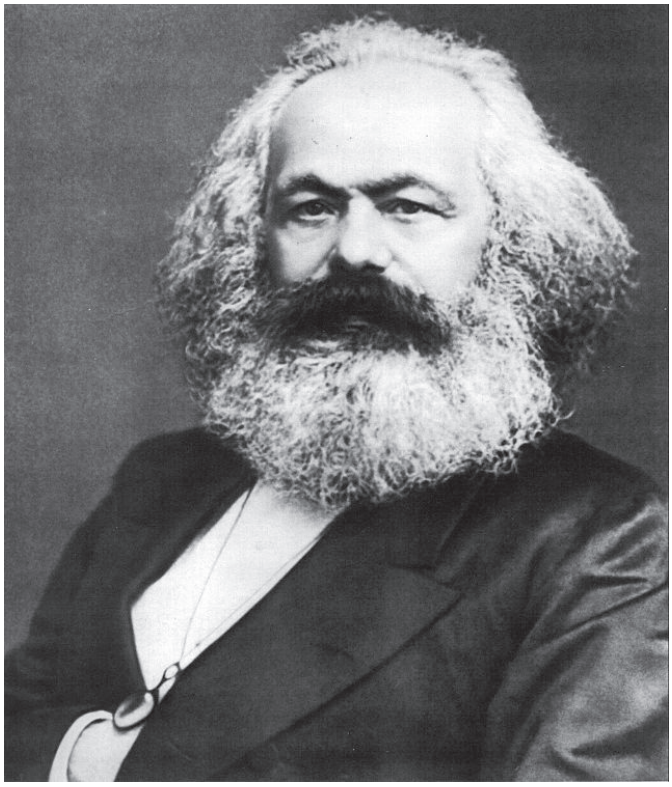
إن هـذا الانتشـار للبنائيـة جعـل منهـا مذهبـاً فلسـفياً شـاملاً، إلا أنهـا في حقيقـة الأمـر لم تصبـح البنائيـة مذهبـاً فلسـفياً إلا لأن المتخصصـين قـد تنبهـوا في ذلـك الوقـت بالـذات إلى الإمكانـات الخصبـة التـي تكمـن في فكـرة (البناء)، إمـا الفكرة ذاتهـا، وإمـا مبـدأ التفكـير مـن خـلال (بنـاءات)،

فكان معروفاً قبل ذلك بوقت طويل، وعلى هذا الأساس نستطيع أن نقول: إن البنائية هي - قبل كل شيء – (منهج) في التفكير، وبهذا المعنى كانت موجودة منذ عهد بعيد. ولكنها لم تصبح مذهباً فلسفياً إلا بعد أن تنبه بعض المفكرين - بطريقة واعية - إلى أهمية هذا المنهج وحددوا معالمه بوضوح بعد أن كان يطبق بطريقة ضمنية دون وعي بكافة أبعاده. وكانت نتيجة الحماسة التي تملكتهم حينما اكتشفوا هذه الطريقة في التفكير أن جعلوا منها (مذهباً) شاملاً يقدم تفسيراً للمشكلات التي تواجه العقل في ميادين شديدة التباين، ومعنى ذلك أن البنائية - من حيث هي منهج - قديمة العهد. أما من حيث هي مذهب شامل، فهي ظاهرة حديثة في الفكر المعاصر.

ولكن على أي أساس نقول: إن البنائية كمنهج كانت معروفة ومطبقة منذ وقت طويل؟ ذلك لأن مجرد تطبيق نموذج رياضي على موضوع علمي معين، هو في ذاته نوع من البنائية، فإذا أدركنا أن العلم الحديث منذ القرن السابع عشر لم يتمكن من تحقيق إنجازاته الضخمة إلا بفضل تطبيق النموذج الرياضي على الظواهر الطبيعية، كان في استطاعتنا أن نحكم بأن هذا العلم كان منذ بدايته (بنائياً)، لأنه استهدف الاهتداء إلى (البناء) الكامن وراء الظواهر الطبيعية، وعبر عن هذا البناء بلغة رياضية. بل إن كل علم لابد أن يكون له من البنائية نصيب، لأن دراسته تنصب على بحث أنساق من العلاقات والروابط بين الظواهر.

ويؤيد بياجيه (١٨٩٦-١٩٨٠) الرأي القائل: إن البنائية في تصميمها منهج قبل أن تكون مذهباً، ذلك لأنها أسلوب فني متخصص (Technical)، وتقتضي التزامات عقلية معينة، تؤمن بالتقدم المتدرج. ولقد كان للمنهج الذي تمثله البنائية تاريخ طويل يشكل جزءاً من تاريخ العلوم. غير أن سماتها لم تُكتشف إلا في وقت متأخر، وذلك لأسباب منها: صعوبة المنهج البنائي وتعقده، واتجاه العقل البشري إلى أن يتجاهل في البداية مفاهيم الاعتماد المتبادل بين الظواهر، والكل النسقي الذي تشكله، مكتفياً بتفسيرات مبسطة موحدة الاتجاه. هذا فضلاً عن أن البناءات الكاملة وراء الظواهر لا تظهر للملاحظة المباشرة، بل توجد على مستويات لا يتم التوصل إليها إلا بتجريد مضاعف، أو على حد تعبيره: بتجريد (صور الصور Forms of Forms).

على أنه إذا كان للبنائية - بوصفها منهجاً - مثل هذا التاريخ الطويل، فإن ظهورها الذي يبدو على شكل انبثاق مفاجئ، والذي اتخذ صورة مذهب فكري متكامل، قد ارتبط بظروف تاريخية معينة، كان لها تأثيرها في الفلسفة



الفرنسية بالذات، إذ إن أول البنائيين وأهمهم كانوا من الفرنسيين. فبعد الحرب العالمية الثانية كان إنتاج سارتر الغزير في ميادين الفلسفة والرواية والمسرحية والمقال السياسي هو المسيطر على الجو الثقافي الفرنسي. بل إنه تعدى نطاق هذا الجو الثقافي حتى أصبح (أسلوباً خاصاً للحياة) يتميز به عدد كبير من الشبان الفرنسيين في مظهرهم وملبسهم ومناقشتهم، هم (الوجوديون) الذين كانوا من المعالم الفرنسية المميزة في ذلك الحين، ولم تظهر قوة فكرية أخرى تتحدد آراء سارتر في الحرية (المحكوم بها) على الإنسان إلا في الماركسية، التي ركزت أبحاثها على قوانين التحول التاريخي، وأكدت حتمية الصراع الطبقي، ولم يمض وقت طويل حتى سعى سارتر نفسه إلى إزالة التعارض الحاد بينه وبين الماركسية، حتى وصل به الأمر إلى حد إعلان أن الماركسية لا يمكن تجاوزها، وأن فلسفته بالتالي تتخذ لنفسها موقعاً (داخل) الماركسية. هذا على الرغم من أن حركة التقارب لم تكن متبادلة من الطرفين، لأن الماركسية ظلت تهاجم النزعة الذاتية والمثالية في الوجودية، وتصفها بأنها نموذج واضح للإيديولوجية البورجوازية. خلاصة بالقول: إن البنائية في أساسها نظرية في العلم (ابستمولوجيا)، تؤكد أهمية النموذج أو البناء في كل معرفة علمية، وتجعل للعلاقات الداخلية والنسق الباطن قيمة كبرى في اكتساب أي علم. ولكن الحماسة الفياضة التي أثارتها هذه النظرية في فترة تاريخية معينة هي فترة الستينيات المتأخرة من القرن العشرين. وربما أوائل السبعينيات، أدت بالبعض إلى أن يعاملوها كما لو كانت انقلاباً فلسفياً شاملاً، وثورة فكرية جديدة تجعل من الذات مجرد حامل للبناءات. ومن التاريخ مجرد تعاقب لصور تظل في أساسها ثابتة، وإن اختلفت مظاهرها التاريخية، على أن هذا التوسع في فهم البنائية قد أدى في تلك الفترة بالذات، إلى بعض التشويه في صورتها، وإلى إقحام عناصر داخلية عليها، عندما أصبحت هي (الموضة) الشائعة، وعُوملت على أنها إيديولوجية جديدة

كاملة، طُبقت على ميادين قد لا يكون المنهج البنائي صالحاً لها أصلاً. وهذا تطرف نجده في كل مذهب يبهر الناس بجدته وخروجه عن المألوف. ولكنه لا يصح أن يتخذ أساساً للحكم على هذه الحركة الفكرية المثمرة. فإذا كانت البنائية تؤكد على الدوام أن البناء « موجود هناك »، بغض النظر عن الاختلافات في ظروف الحياة الإنسانية التي يطبق فيها هذا البناء، فإن قدرة الإنسان على القيام برد فعل على هذا البناء هي الأمر الجدير بالاهتمام حقاً.

ومن هنا كان الميل الذي نلمسه لدى كثير من البنائيين إلى تصوير الأنساق أو البناءات كما لو كانت تؤثر وتمارس فعلها وحدها دون أن يكون للإنسان دور فيها - أعني الميل إلى جعل الإنسان (مفعولاً) لا (فاعلاً) - يعبر عن نزوع إلى السلبية وقبول الأمر الواقع. ولقد ضرب (دوفرين) للتضاد بين سلبية الإنسان وفاعليته إزاء النسق مثلاً طريفاً، فقال: إن المشكلة التي ينبغي أن تفكر فيها الفلسفة المعاصرة بإمعان هي كيف استطاعت جبهة التحرير الفيتنامية أن تقاوم الأميركيين بكل هذا النجاح (وهي لم تكن قد انتصرت بعدُ عندما قال هذا الكلام)، فتلك واقعة تثبت انتصار الفاعلية الإنسانية على العقول الإلكترونية التي طالما استعان بها الأميركيون في التخطيط وفي ممارسة الحرب ذاتها، وما العقول الإلكترونية إلا تجسيد (للنسق)، وهكذا فإن الأنساق لا تستطيع أن تسير في طرقها بلا مقاومة، ولا تستطيع أن تكبت فاعلية الإنسان وتجعله مجرد مفعول.

وهكذا تظهر الصورة أخيراً في تطور التاريخ مؤيدة لفكرة القدرة الفعالة للإنسان، حتى على أشد الأنساق والبناءات ثباتاً، فأحداث الحركة الطلابية عام ١٩٦٨م تفجر الإطار السكوني للبنائية، وتنبه العالم إلى أهمية رد الفعل الإنساني على كل نسق يبدو ثابتاً، وانتصار فيتنام يبدو كما لو كان هزيمة لمبدأ أساسي تقوم عليه البنائية، هو استقلال الأنساق عن الإنسان. ولكن، إذا كان التاريخ قد بادر إلى الإدلاء بشهادته بعد بلوغ البنائية قمتها مباشرةً، فلنذكر أننا لسنا في حاجة إلى شهادة التاريخ لكي ندافع عن فاعلية الإنسان إزاء بناءاته، فالمنطق الداخلي للبنائية هو خير شاهد على ما نقول، إذ إن كل البنائيين الكبار من ستروس إلى ألتوسير، ومن فوكو إلى لاكان، قد بذلوا جهداً عقلياً لا نظير له، ومارسوا فاعليتهم الذهنية إلى أقصى حد لكي يكتشفوا بناءات يقولون: إنها تجعل ذهن الإنسان (مفعولاً). بناءً على ما سبق سنحاول تتبع الإرهاصات البنيوية عند كارل ماركس من وجهة نظر لوسيان سيباج.

- رؤية لوسيان سيباج لإرهاصات البنائية في الماركسية: يعتبر لوسيان سيباج Lucien Sebag ١٩٣٣) - ١٩٦٥) من أوائل الماركسيين الذين تنبهوا إلى إمكان وجود عناصر بنائية في فكر ماركس. ويبدو أن تحمسه لإثبات هذه الفكرة قد أدى به إلى الانحياز إلى جانب البنائية وإنكار عناصر أساسية في الماركسية، مما أبعده بالتدريج عن التيار الرئيسي للفكر الماركسي الفرنسي، وأدى إلى فصله من الحزب الشيوعي الفرنسي. وعلى أية حال فقد أتيح لسيباج أن يعرض وجهة نظره كاملة، قبل موته المبكر، في كتاب يعد من الكتب الكلاسيكية في هذا الموضوع، هو « الماركسية والبنائية « ١٩٦٤.

لقد أثار هذا الكتاب مجموعة من المسائل التي قد لا يلقَى بعضها معارضة شديدة من الماركسية التقليدية، على حين أن البعض الآخر لا يمكن الاعتراف به في الإطار التقليدي للفكر الماركسي، لأنه يتضمن تشكيكاً في مبادئ كانت أساسية عند ماركس نفسه، لا مجرد تفسير جديد لأفكار كانت موجودة عنده بالفعل. ومن أمثلة النوع الأول، أعني ذلك الذي يمكن أن يكون مقبولاً في إطار الماركسية التقليدية، القول بوجود عناصر بنائية في صميم فلسفة ماركس. أما النوع الثاني فيتمثل في رفض الصورة المألوفة للعلاقة بين البناء التحتي infrastructure وخاصة الاقتصاد، وبين البناء الأعلى Superstructure وهو رفض يصل إلى حد تغيير ركن أساسي من أركان الماركسية. وسوف نعرض لكل من هذين النوعين على حدة.

في حقيقة الأمر، تربط الماركسية بين الأسس التي يرتكز عليها سلوك أفراد أو جماعات معينة، وبين عناصر معينة في إيديولوجية هؤلاء الأفراد أو الجماعات، على نحو ينطوي على القول بوجود تشابه بين الطرفين. فمثلاً تُفسر الماركسية النمط الخاص للعلاقة بين الله والإنسان في العصور الوسطى (وهو نمط ينتمي إلى مجال الإيديولوجيا) بأنه انعكاس للعلاقة بين الإقطاعي ورقيق الأرض في هذه العصور (وهي علاقة تنتمي إلى البناء التحتي). وتُفسر سيادة الفكر النظري المحض على البحث في العلوم التطبيقية، في المجتمع اليوناني (وهو موضوع ينتمي إلى إيديولوجية ذلك المجتمع) بأنها ترجمة لعلاقة السيد بالعبد في مجتمع يسوده الرق (وهو تفسير ينتمي إلى البناء التحتي). وتُفسر عقيدة الجبر المطلق Predestination كما قال بها كالفان Calvin في عصر النهضة الأوروبية، بأنها تعبير عن إحساس الإنسان في بداية العصر الرأسمالي بوجود قوى مجهولة تتحكم في مصيره، هي قوى السوق وقوانينه، وتفرض نفسها عليه دون أن يستطيع السيطرة

عليها. في كل هذه الحالات تُفسر الماركسية عنصراً معيناً من عناصر الإيديولوجية في مجتمع معين، بعلاقات إنتاجية ذات طابع اقتصادي واجتماعي. ولكي يكون هذا التفسير ممكناً ومقبولاً، فلابد من وجود (بناء) مشترك يجمع بين المجالين المتباينين، المجال الإيديولوجي (وهو في هذه الحالة فلسفي أو ديني) والمجال الاجتماعي الاقتصادي. وعلى سبيل المثال، فكما أن العلاقة بين الإقطاعي وتابعه في العصور الوسطى هي علاقة رأسية بين طرفين يعلو أحدهما على الآخر علواً هائلاً، فإن هذا النمط أو (البناء) ينعكس هو ذاته على تصور هذه العصور للعلاقة بين الله والإنسان. وقل مثل هذا عن سائر التفسيرات الماركسية لمختلف عناصر الإيديولوجية، كالفكر الفلسفي، والفن، والأدب.

ولنذكر في هذا الصدد ما سبق لنا أن أشرنا إليه، من أن البنائية من حيث هي منهج ليست بالشيء الجديد، وإنما الجديد هو التعبير الواعي عنها في مذهب فكري متماسك. فهنا نجد هذا النوع من التفسير البنائي لا يلقى معارضة من الماركسيين المتمسكين، لأنه لا يخرج عن إطار الماركسية التقليدية، وكل ما يفعله هو أنه يستخدم في تقديمها مصطلحات بنائية.

على أن هذا الطرح، حسب سيباج، لم يكن هو المظهر الوحيد الذي اتخذته البنائية في الفلسفة الماركسية. فمن الممكن أن تتحدد العلاقة بين البناء الأدنى، أي الأساس، وبين البناء الأعلى، أي الإيديولوجية، على مستوى آخر، هو أن ننظر في مجال كامل من مجالات الواقع الاجتماعي، مثل علاقات الإنتاج، ونربطه بمجالات أخرى ذات طبيعة فكرية أو إيديولوجية. فعلى هذا المستوى لا نربط بين تفكير فردٍ معين، أو جماعة معينة، وبين عنصر معين في علاقات الإنتاج، وإنما نربط على نحو أعم، وأكثر تجريداً، بين (أنماط) معينة من التفكير، وأنماط معينة من علاقات الإنتاج، أو من الواقع الاجتماعي. ومثل هذا الربط يحتاج إلى عملية توحيد ومقارنة أشد تعمقاً مما يحتاج إليه الربط على المستوى الأول. وعلى الرغم من أن ماركس بحث الموضوع على المستويين معاً، فقد كان البحث على المستوى الثاني هو الغالب لديه. فهو لا يلجأ إلا نادراً إلى الكلام عن تأثير عامل معين يسهل تحديده في توجيه الفكر وجهة معينة، بل يتحدث عن التأثير الشامل لآليات نمط اقتصادي كامل، كالاقتصاد الرأسمالي، في تحديد أسلوب التفكير والوعي الاجتماعي داخل هذا النمط، أي إنه يستهدف دائمًا بحث « كليات شاملة totalities » وتؤثر كل منها في الأخرى، وتكشف عن (بناء) مشترك.

ومثل هذا البحث هو الجدير بأن يسمى (علماً) بالمعنى الصحيح، لأن موضوعه بناءات كلية.

يستخلص سيباج من تطبيق المنهج البنائي على تفسير الماركسية نتيجةً تتعارض مع عنصر أساسي من عناصر التفكير الماركسي التقليدي، هي رفض الحتمية الاقتصادية. فعندما يكون أساس تفسيرنا هو البناء الكلي لا يعود من الممكن أن نعطي أولوية مطلقة لواحد بعينه من عناصر هذا البناء، ونجعل منه (سبباً) للعناصر الأخرى، فالعامل الاقتصادي، وفقاً للنظرة البنائية، هو مجرد عنصر من العناصر التي ينطوي عليها البناء، وليس هو أساس البناء بأكمله، ولذلك رفض سيباج تفسير التاريخ على أساس القول بأولوية العامل الاقتصادي، بل نظر إلى العلاقات الاقتصادية، جنباً إلى جنب مع اللغة والأساطير ونظم القرابة، على أنها كلها عناصر يمكن اقتطاع أي منها من الكل بعملية ذهنية متعمدة تسعى إلى استخلاص السمات المميزة لهذا العنصر بالذات، عن طريق فصله عن علاقاته بمجالات الواقع الأخرى، وعندئذ يمكننا الوصول إلى مقارنات متوازيات بين كل عنصر والآخر ولكننا لا نستطيع أن نصل إلى حالة يكون فيها لأحد هذه العناصر - كالعنصر الاقتصادي مثلًا - أولوية سببية بالقياس إلى العناصر الأخرى، أو يكون هو الذي تتولد عنه هذه العناصر الأخرى.

وإذا كانت وحدة العناصر وتفاعلها المتبادل في البناء تمنَع من معاملة أحدِ هذه العناصر (كالعنصر الاقتصادي) معاملة مميزة، بوصفه أصلًا للباقين، فإن هناك أسباباً أخرى تؤدي في نظر سيباج إلى هذه النتيجة نفسها. ومن أهم هذه الأسباب، أن العامل الاقتصادي لا يمكن أن يكون عاملاً مادياً بحتاً، في مقابل نتيجة فكرية أو عقلية هي الإيديولوجية بصورها المختلفة. وينتقد سيباج التصوير التقليدي عند بعض الماركسيين، الذي يعالجون العامل الاقتصادي كما لو كان مادة خاماً، تختلف في طبيعتها عن العوامل الأخرى التي هي « معلولات « لها. والواقع أن العقل الإنساني، الذي يتدخل في كل هذه العوامل، يُزيل الفوارق النوعية بينها عن طريق تدخله هذا. فالأساس الاقتصادي لا يكتسب كيانه ووجوده إلا من تلك الدلالة التي يُضفيها عليه العقل الإنساني، بحيث إن التضاد بين الواقع الاقتصادي والناتج الإيديولوجي المرتكز عليه ليس تضاداً بين حقيقتين بينهما اختلاف أساسي في الطبيعة، وإنما هو تضاد يقع (داخل) الإطار العقلي والعلمي ذاته. ومن هذا الإطار العقلي يكتسب الطرفان معاً دلالتهما. وهكذا تكون

الوسيلة الوحيدة لدراسة العلاقة بين الاقتصاد والإيديولوجية، في نظر سيباج، هي البحث في العلاقة المتبادلة بين الطرفين. أما فكرة وجود بداية مطلقة، أو سببية نهائية، يكون فيها أحد الطرفين منتجًا للآخر وأصلاً له، فإنه يرفضها بوصفها فكرة مستحيلة.

وهناك سبب أخير يؤدي إلى إنكار فكرة السببية المطلقة بين الواقع الاقتصادي والإيديولوجيا، هو أن الناتج الإيديولوجي، من فكر أو فن أو دين، لا يكفي لتفسيره أن نُرجعه إلى أصله، لأن هذا الناتج يخرج عن الأصل ويتجاوزه، ويكتسب خلال تطوره دلالة خاصة مستقلة عن الأصل الذي نشأ منه.

ويعبّر سيباج عن هذه الفكرة بقوله: « إن القول بأن نظامًا فكرياً معيناً يتولد عن ممارسة اجتماعية معينة لا يكفي لتفسير طبيعة هذا النظام، إذ إن ما نعبر عنه على المستوى الرمزي يتجاوز دائماً ذلك الواقع الذي اتخذ منه نقطة بدايته « وهو يستشهد في هذا الصدد برأي لبياجيه Piaget يقول فيه: « إن تولد البناءات من أصل اجتماعي لا يفسر وظائفها اللاحقة، لأن هذه البناءات حين تندمج في تركيبات كلية جديدة، يمكن أن تتغير دلالتها. وبعبارة أخرى: فإذا كان بناء تصور معين يتوقف على تاريخه السابق، فإن قيمته تتوقف على موقعه الوظيفي في الكل الذي يكون هذا التصور جزءًا منه في لحظة معينة «.

وهكذا يدافع سيباج عن تلك القدرة الخلاقة التي يتسم بها العقل الإنساني، والتي تجعل لنواتج هذا العقل استقلالاً ذاتياً بالقياس إلى الواقع الاجتماعي الذي أنتجها. ويترتب على ذلك أن النسق البنائي الواحد الذي يكونه هذا العقل يستطيع أن يعبر عن أكثر من واقع أساسي واحد، كما أن الواقع الواحد يمكن أن يولد أنساقاً متباينة. ولهذا الرأي نتيجتان هامتان، تؤلفان تعديلاً أساسياً على النظرية الماركسية التقليدية: الأولى: هي إنكار وجود علاقة مباشرة بين الأساس الاقتصادي والاجتماعي الواحد، والنسق الفكري الذي يُقال إنه يرتكز عليه، فالسببية هنا ليست خطية تجمع بين طرفين، بل هي متشعبة يمكن أن تسير في شتى الاتجاهات.أما النتيجة الثانية: فتذهب إلى مدًى أبعد، إذ تنكر تلك القسمة الثنائية التقليدية بين بناء أدنى وبناء أعلى، أو بين أسس الواقع الاقتصادي الاجتماعي والبناءات التي تُشيد عليه في ميادين الفكر والدين والفن ... إلخ. فليس ثمة أولوية للأسس الاقتصادية الاجتماعية، وإنما يكشف لنا التاريخ عن سلسلة دائمة من التفاعلات المتبادلة، التي تتحول فيها الأسباب

إلى نتائج، والنتائج إلى أسباب. ولو رجعنا إلى ما يحدث بالفعل في عالم الواقع؛ لوجدنا أن الناس حين يسلكون، يجمعون في مركب واحد بين مستويات كثيرة لا يمكن الفصل بينها إلا بعملية فيها قدر من العمق، ولذلك فإن هذه العملية المزعومة للعنصر الاقتصادي تعزل شطراً واحداً من كل لا ينطوي إلا على علاقات متبادلة.

وهكذا يذهب سيباج، في تحليله البنائي للماركسية، إلى مدى بعيد في الخروج عن المبادئ الأساسية للنظرية الماركسية التقليدية. وليس أدل على ذلك من أنه يرفض النقد الذي وجهه ماركس إلى هيجل، على أساس أنه قلب الأوضاع رأساً على عقب، وجعل من الواقع الاقتصادي الاجتماعي مجرد ناتج مترتب على (الفكرة) الدينية أو الميتافيزيقية أو المنطقية. على حين يريد ماركس أن يعيد الأمور إلى نصابها ويوقف الديالكتيك (على قدميه)، بعد أن كان واقفاً (على رأسه). هذا النقد يرفضه سيباج، لأن قلب الأوضاع هذا يمكن أن يحدث بالفعل، ولأنه سمة أساسية من سمات العملية الرمزية التي ينفرد بها الإنسان، والتي تجعل للنواتج الرمزية، من فكر ولغة وعقيدة، استقلالاً ذاتياً عن الأصل الذي نشأت منه، وقدرةً على التأثير في الواقع ذاته، وتغيير الأسس الاقتصادية الاجتماعية. فنحن ها هنا في مجال لا يمكن التمييز فيه بين ما هو (أصل) وما هو (نتيجة). وتلك كلها آراء تعدها الماركسية التقليدية تحريفات غير مشروعة، لأنها لا تتعلق بالاجتهادات في تفسير النظرية، بل بالأسس التي ترتكز عليها.

- المراجع المعتمدة:

١. Lucien Sebag: Marxisme Et Structuralisme, Payot, Paris, January ,١ ١٩٦٤.

٢. فؤاد زكريا: الجذور الفلسفية للبنائية، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط٢، ٢٠٢٢.

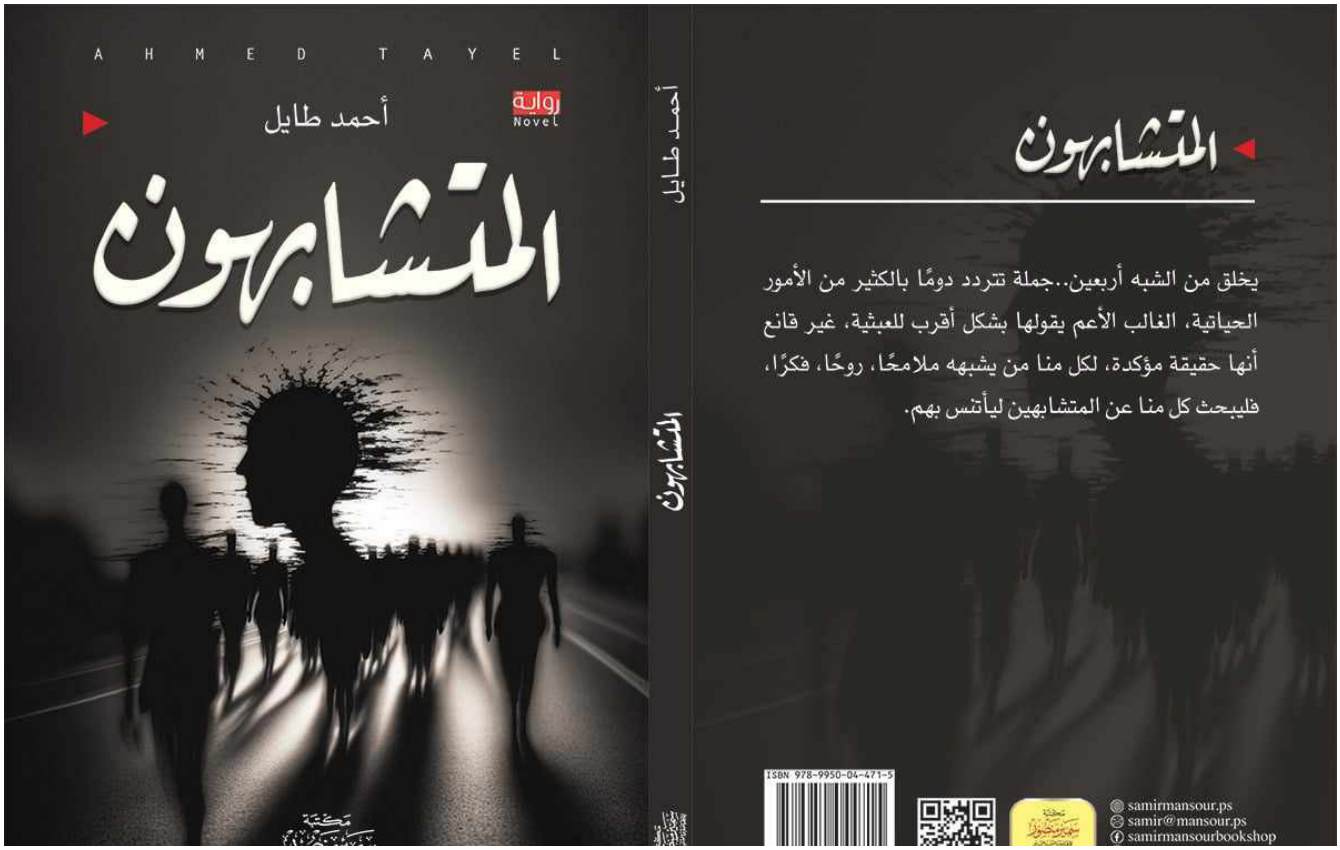
٣. فؤاد زكريا: آفاق الفلسفة، المركز الثقافي العربي ودار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

٤. إحسان محمد الحسن: النظريات الاجتماعية المتقدمة – دراسة في النظريات الاجتماعية المعاصرة، دار وائل، عمان، ط٣، ٢٠١٥.

٥. إيان كريب: النظرية الاجتماعية – من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة: محمد حسين غلوم، مراجعة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد: ٢٤٤، أبريل ١٩٩٩.

* د. حسام الدين فياض: استاذ مساعد في النظرية الاجتماعية المعاصرة قسم علم الاجتماع كلية الآداب في جامعة ماردين- حلب سابقاً

قراءات



رؤيوية (المحاكاة والتشابه) وتعالقهما بالشخصية المحورية في رواية (المتشابهون) للروائي المصري أحمد طايل

محمد كتوب المياحي/ العراق

المتشابهون, رواية صدرت عن مكتبة (سمير منصور) للطباعة والنشر والتوزيع - مصر - عام ٢٠٢٣ .

وهنا لابدّ من الإشارة لحيثية البناء الموضوعي للرواية , فهو قائم على ما يُعرف بـ(لغة السرد الواقعي) ؛ بوصف المسرود ينتمي إلى اللغة المرآوية للواقع , و التي تهدف إلى نقل الكينونة الاجتماعية وتصويرها ؛ بغية تحويل تلك الصور والمشاهد الفنية إلى رسائل موجهة للمتلقي (القارئ) .

لنبدأ من العنوان ؛ بوصفه عتبة النص ونصه الموازي بحسب المنهج السيميائي ؛ وعليه يمكننا القول أنّ ملفوظ العنوان في رواية (المتشابهون) , ورد لتجسيد الوظيفة الأولى للعنونة (العتبة النصية) , بمعنى جاء مدخلاً للنص ذاته ؛ من هنا القيمة والمفهوم لتلك اللفظة كانت الخطوة الأولى لفهم رؤيوية (فكرة) صاحب النص, إذ نجد ما جاد نسيج السرد هو فكرة (التشابه) او المحاكاة .

السؤال : أي تشابه حاول الروائي تسليط الضوء عليه سردياً ؟ فالتشابهات كثيرة ومتنوع في حياتنا , هذا التشابه في نظر المتلقي في حكم المجهول ؛ والسبب ورود العنوان بلفظة مفرد دون الاضافة لآخرة ؛ وعيله

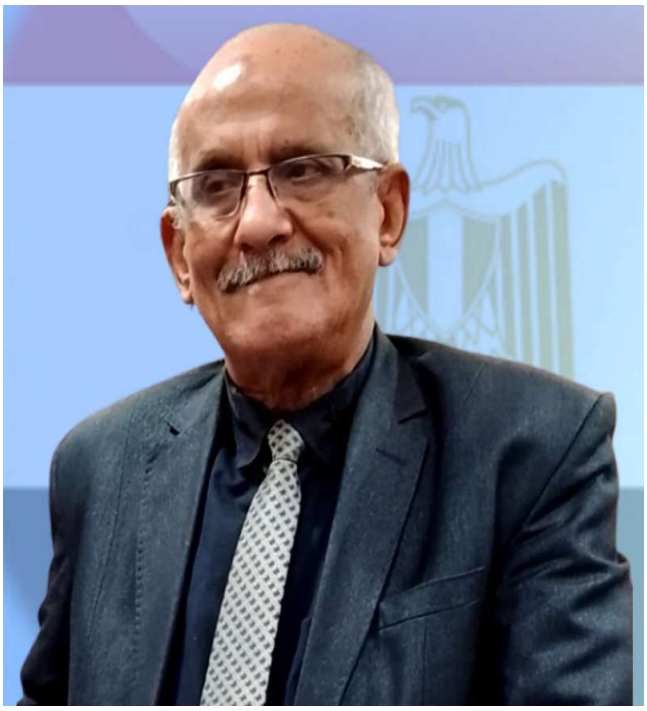
طبيعة التوظيف الدلالي للعنونة مع النص غير مكتشفة بشكل كامل , تأسيساً على هذا يمكننا القول : حاول الروائي زرع متعة معرفة هذا النوع من التشابه من خلال اتمام قراءة الرواية .

التشابه الذي يصبو له صاحب النص الأديب (أحمد طايل) , هو تشابه (القيمة الاجتماعية) , والبحث عنها في طيات الذكرة والحضور ؛ لأنّه يرى أنّ واقعنا أمسى بأشد الحاجة لهذا المحفز الخُلقي ؛ بوصفه أحد أركان بناء المجتمع الناجح , و الذي كان يتحلى بها المجتمع العربية لعقود مضت , ففي حوار مع زوجته (ناهد) يقول الراوي :

(تناولا الغداء بين حوارات عن أيام خوالٍ مضت, عن بعض مواقف مرة بهم...) .

فكرة (فقدان التشابه العائلي ونظامه) الذي يتسم بالألفة والمودة والتواصل مع الأب والأم وجّد , هذا التواصل وعدم التفرقة , الذي هو مدعاة لبقاء جذور الأسرة مترابطة , فالأبن سابقاً مع زواجه , يبقى قريباً من عائلته الأم؛ بهدف التكاتف والتعاون وزرع السعادة للأب وجّد , فضلاً عن هذا التواجد للأبناء بعد الزواج يتيح للأجداد النظر بوجه الأحفاد , وهذا مدعاة للسرور لأنّ الجد سيشعر في آخر أيام حياته بأنّ موجود الأحفاد ما هو إلا امتداد له في هذه لحياة , يتابع سلوك الأحفاد بفرح غامر ؛ كي يضمن السير على مبادئه الايجابية والشعور بالفخر بهم , هكذا كانت طبيعة العائلة سابقاً , فمع نمو قناعة عزلة الابن بعد الزواج وتفاقم هذه الظاهرة الاجتماعية , فيها خروج عن المبادئ الأصلية للـ(العائلة الأم) في نظر الروائي , وهذا السلوك لا ينسجم مع ثيمة تشابه للماضي , تقول الزوجة (ناهد) وهي تحاور زوجها:

-هل من العدل أن نتعب ونسهر الليالي , نكبّر ونحلم بهم معنا لا يغادروننا , وعندما نصل لمحطة الحلم واكتمال تحقيقه , تأتي الزوجات وتبتعد بهم , صحيح



هي الحياة , فقط الحياة يجب أن تكون رحيمة بنا , كان يجب أن يظلا أمامنا نراهم دوما , نستعيد حياتنا وحياتهم من أولادنا أحفادنا , حلمت معك بلعبهم أمامنا ... وبالنهاية ذهب كلا الولدين , واحد بالشرق , والثاني بالغرب... .(الرواية / ٣٧) .

القناعة في التشابه لحياة الآباء بكل جزئياتها عند الشخصية الرئيسة(رضوان) مازالت تلازمه طول السرد , وبهذا هي من أوقعته في دوامة الصراع (الثنائية المتناقضة) ثنائية الواقع المتمثل بابتعاد الأبناء عنه , وثنائية الماضي الداعي لعدم ابتعاد الأبناء عن أبيهم , إنّ السير على طريق التشابه في طبيعة حياة الماضي كان في حسابات (رضوان) منهجاً لسير إلى الكمال , يقول الراوي : (في هذا اليوم جلس نفس جلسته ,أتت له بكوب الحليب الدافئ المحلى بالعسل ... يتجرعه دفعة واحدة , هو بهذا يسير على ذات منهج الأب والجّد)(الرواية : ٤٠) .

حاول الروائي بوساطة تقنية خطابه السردي ,

أن يرسم لنا أنموذجاً يُقصد من خلاله رسم التلاؤم مع شكل من اشكال لأنظمة الاجتماعية , من هنا سعى إلى طرح الشخصية الرئيسة بشكل فاعل في النص بما يتعلق بجنبة المحاكاة والدعوة لها ؛ وعليه وردت في مفاصل (السرد) و(الوصف) و (الحوار) بشكل متكرر, هذا التكرار هي الثيمة الأساس التي يعتمدها الكاتب (أحمد طايل) لترسيخ هذا الأنموذج الداعي فكرة التشابه السلوكي الايجابي , وهو بحد ذاته رسالة فنية سامية , فشعور صاحب النص أن المنجز الأدبي ماهي إلا أداة لإيصال فكرة ايجابية للواقع المعيش , في مشهد حواري مع أخيه (بهيج) , يقول :

-انت دوماً هكذا ... ورثت عن أبينا كل صفاته , وأيضاً الكثير من ملامحه ... (الرواية : ٤٩) .

-أخي الحبيب , التشابه موجود على مر الأجيال والعصور تجد تشابها ليس بالملامح فقط تجده بالحديث , بالحركات ... بالتصرفات والقرارات ...) .(الرواية : ٥٠).

اعتمد الروائي في بعض المشاهد السردية على بناء فني قائم الاسترجاع (الارتداد) أو ما يعرف (الفلاش باك) , وهي تقنية الرجوع للماضي وسرد حيثياته تعزيزاً الثيمة (التشابه) , فقد اشار صاحب الرواية إلى ظاهرة لافتة اجتماعياً , ألا وهي ضرورة وجود حيثية التشابه بين الأُسر المصاهرة , فهذه الضابطة تتيح الانسجام مع تلك العوائل , وعلية استرجع السرد الماضي لقضية زواج الشخصية الرئيسة (رضوان) من (ناهد) , يقول :

(... وما زال الحكي عنه مستمرا , هذه هي عائلة (الحسيني فرحات) التي ارى تتشابه معنا بالكثير أن مصاهرتهم تضيف إلينا مثلما نضيف إليهم ...) الرواية : ٥٧).

وربما تُحيلنا بعض الالتقاطات السردية في رواية (المتشابهون) إلى أطروحات (منظور لوكاش) - طبعاً- في بعض جزئيات ما طرح , لاسيما الانموذج الرابع الذي استشعره من خلال كتابات (تولستوي و دوستويفسكي) , وهو مصطلح (الرواية المثالية المجردة) إذ يتضح وعي الشخصية الاشكالية ضيقاً بالواقع وارهاصاته , فضلاً عن تعقيداته , وعليه يتعذر وجود انجاز مَثلَه الأعلى , اي هنالك تصادم ما بين لفكرة المثالية التي يحملها الكاتب او الشخصية وطبيعة الحياة المعيشة , وهذا يتقولب ضمن التجسيد الداخلي للنص بطرحه كموقف أو فكرة أو حدث يتمظهر بشخصية أو عدّة شخصيات , فهذه الفكرة قدمها الأديب (أحمد طايل) في روايته , من خلال استدعاء سردي لحادثة (ثريا) و موقف أبيها , وهو ابن عم الشخصية الرئيسة(رضوان) , فبعد حادث ليلة زواج (ثريا) واخفاق زوجها في معاشرتها , لعلة جسدية , دون إخبار أهلها بذلك , إذ عدّه أبوها نوع من الخداع , ومن ثم تطلب (ثريا) الطلاق في اليوم الثاني , وعليه أصبح الموقف محرجاً , فما سيقوله أهل القرية , وهنا يحاول الروائي طرح الشخصية الرئيسة ذاتها(رضوان) كشخصية تشكّل الأنموذج الأكمل أخلاقياً واجتماعياً و انسانياً , وبرغم أنّ اوالد ثريا ابن عم رضوان, لكننا نجده سرديا يخترق الحدث ليتحول جزء من هذه القضية ومفتاح حلّها, هذه الجنبة الانسانية المطروحة , محاكاة لجيل اتسم بالتشابه بمن سبقه (الأب والجّد) والذي يسعى جاهداً أن يكون جزءاً نافعا من مجتمعه , من هنا نرى أبا (ثريا) يُسارع للاتصال به لمشاركته المشكلة والسعي في حلها , وفعلا كانت مشاركته فاعلة من حيث الحراك في الجانب الطبي واصدار تقريرا طبيبا يثبت بكارة (ثريا) او من خلال الاتصال بمحام متمرس لحل مشكلتها , يقول في نص يصف السارد وضع ابي

ثريا وحديثه مع رضوان , وهو الأنموذج الذي يطالب الروائي باتخاذه قدوة اجتماعية لحياتنا المعيشة:

(... انشغلنا بتعب (ثريا) وحالتها النفسية المتردية ... كل هذا وانا افكر بحل لأثبات عدم الدخول بها , الكلام بدأ يثار عن سبب وجودها عندنا , ... لم يخطر ببالي إلا انت , كل شيء تغير منة حولنا , لم تعد قريتنا , واجزم ان كل القرى تتشابه في هذا , لم يعد هنالك من ازمان الآباء والأجداد إلا النذر اليسير , كنا دوما اسرة واحدة الالم والوجع يجمعنا ... كنا نتسابق لستر عيوبنا .. كانت هناك شراكة تجمع الكل .. اليوم للأسف تغيرت الامور ... للأسف اصبح الهرم الاجتماعي مقلوب ... لم يكن امامي الا انت ابن العم ...) (الرواية ٧٠)

قال رضوان:

-الأمر بسيط لا داعي للقلق , نلتقي غداً , نحرر توكيلا ونتقدم للطب الشرعي بطلب لمناظرة البنت لأثبات عذريتها .... طمأن ابن عمه بأنّ الأستاذ (فكري الخياط) من اكبر محامين مصر...) (الرواية ٧٤).

وينتهي سرد حادثة (ثريا) لصالحها وتثبت عذريتها , وترجع مع أبيها مرفوعة الرأس , بسبب هذا الانموذج الإنساني (رضوان) , بل لم يقف الحد عند هذا الحد , وإنّما سعى وزوجته الى رسم مستقبل زاهر لثريا من خلال المساهمة في زواجها بابن صديقه المغترب في اوربا .

ما يطالبه الكاتب من خلال روايته وتقديم ثيمة (التشابه) , مسالتين الأولى: (الرجوع للماضي الايجابي) , وأن نتشابه به سلوكاً والاستسقاء من منهله الاخلاقي والانساني , القائم على رصانة الأُسرة وتكاتفها والتمسك بها , وعدم الاخلال بثوابتها التي اشارت لها الرواية في كثير من مشهدها , والثاني: اتخاذ (رضوان) أنموذجا للتشابه السلوكي والانساني , بأن تحاكيه ونتخذه قدوة حسنة .

النص وبوساطة سوسيولوجية الأدبية الفنية السردية للخطاب الروائي , تسعى لتسليط الضوء على طبيعة العلاقة التشابهية للنماذج .

تأسيساً على ما ذُكر ومن خلال بناء الخطاب الروائي لهذا النص يمكن القول :

١-كان المشغل السردي للرواية قائماً على فكرة المحاكاة (التشابه) , وبدعوة المضمرة لهذا النسق المجتمعي اللافت .

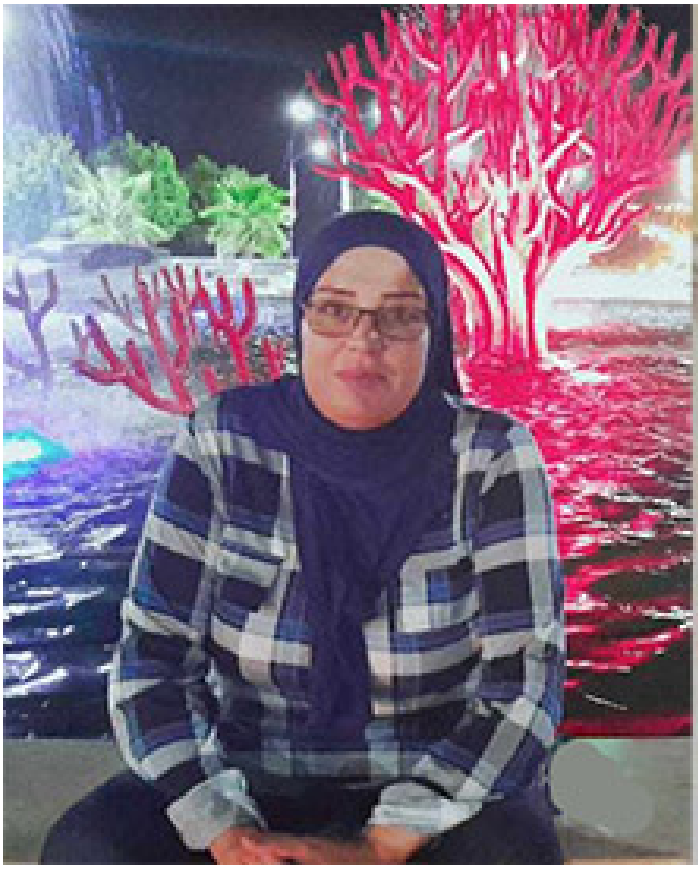
٢-طرح الملمح السويوكلوجي (النفسي) ومطالبة الذات بالالتحاق بالجانب الاجتماعي والإنساني ,

٣-هنالك اشارت ايحائية كُثير في مقاطع حوارية إلى محورية القيمة و المثل الأعلى منها قيمة (علائقية العائلة , الصداقة , التعاون مع من يحتاج المساعدة ...الخ).

٤-حرص الروائي بشكل لافت على ابراز والتقاط الظاهرة المجتمعية , ومن ثم قولبتها وفق بنية جمالية سردية , تتسم بالواقعية المؤثرة , وبأسلوب فني سلس يخاطب به كل الفئات .

٥-فقدان التشابه للمثل السامي هو من جعل الروائي (أحمد طايل) يلتقط التضاد الاجتماعي , والذي انعكس على ذاته الروائية الشفافة المثقلة بالقلق من تناقضات واقع معيش , و الذي أسفر عن منجز روائي يمثل نظرية (الفن من اجل الحياة) التي دعا لها الفلاسفة اليونان .

نص روائي اتسم بالنسج السردي المائز , وقد كُتب بحرفية كبيرة ونَفس مهاري لافت , مفاصل الخطاب موفقة لا ينتابها أي خلل أو ارباك فني .



المقاربات التداولية في شعر محمد رحال

سليماني عواطف/ الجزائر

تعريف المقاربة التداولية

يقصد بالمقاربة التداولية تلك النظرية النقدية التي تدرس الظواهر الأدبية والثقافية والفنية والجمالية في ضوء التداوليات اللسانية في الأجناس الأدبية و أهمها الشعر الشعبي

ويعني هذا أن المقاربة التداولية تدرس النص أو الخطاب الأدبي في علاقته بالسياق التواصلي، والتركيز على أفعال الكلام، واستكشاف العلامات المنطقية الحجاجية، والاهتمام بالسياق التواصلي والتلفظي. وبتعبير آخر، تركز المقاربة التداولية على عنصر المقصدية والوظيفة في النصوص الشعرية والخطابات منها الأدبية

وبهذا، تكون التداوليات قد تجاوزت سؤال البنية، وسؤال الدلالة، لتهتم بسؤال الوظيفة والدور والرسالة والسياق الوظيفي. كما تعنى المقاربة التداولية بفهم العلاقات الموجودة بين المتكلم والمتلقي ضمن سياق معين في ا

لأن البعد التداولي ينبني على سلطة المعرفة والاعتقاد. وتسمى هذه المقاربة كذلك بالمقاربة التواصلية، أوالمقاربة الوظيفية، أوالمقاربة الذرائعية، أوالمقاربة المنطقية، أو المقاربة البراجماتية، أوالمقاربة الحجاجية... وهلم جرا.

وإذا كانت المقاربة التداولية قد عرفت انتشارا في الغرب، مثل الولايات المتحدة الأمريكية كباحثين قامو بدراساتها فإن هذه المقاربة مازالت في بداياتها الأولى في العالم العربي على الرغم من وجود آثارها في تراثنا العربي القديم في البلاغة والفقه والفلسفة وأصول الفقه و بما أن الشعر الشعبي يعتبر من «أقدم_الأجناس_الأدبية_عراقة_في_التاريخ» لأن فيه ميزة اللهجات المعبرة على تراث هذا التاريخ فالمقاربات التداولية فيه تكون بصورة أغزر و أشمل من ناحية النصوص و الخطابات الأدبية الإبداعية ولم يتم إدماجها والمعاصر لمقاربة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية،

إذاً، ماهي المقاربة التداولية؟

وماهو سياقها المعرفي والتاريخي في شعر محمد رحال ؟

مفهوم المقاربة التداولية:

من المعلوم أن المقاربة التداولية هي تلك المنهجية التي تدرس الجانب الوظيفي والتداولي والسياقي في النص أو الخطاب، وتدرس مجمل العلاقات الموجودة بين المتكلم والمخاطب، مع التركيز على البعد الحجاجي والإقناعي وأفعال الكلام في النص. بمعنى أن التداوليات هي ذلك:» العلم الذي يدرس المعنى، مع التركيز على العلاقة بين العلامات ومستعمليها والسياق، أكثر من اهتمامها بالمرجع أو بالحقيقة، أو بالتركيب النقدي اللساني

تنعكس بشكل كبير علي كل الأجناس الأدبية و لا شك أن الشعر الشعبي هو الجنس الشائع بكثرة فيه لأنه يحتوي علي كل الخصائص المتوفرة فيه منها ميزات كثيرة بسبب اللهجات المتنوعة و المتداولة عبر الشعوب العربية في مختلف الأجيال فهو أكثر جنس تحتوي فيه ميزة المقاربات و غالبا ما تقتضي فيه عناصر الدينماكية و خصائص النضريات التلفضية و غيرها فالشعر الشعبي يتميز أنه فيه لغة عربية قحة مستعلمة في الحقل البلاغي أكثر من الفصيح بكثير جدا فلذلك فضائات الشعر الشعبي أكبر منهم جميعا في التحليلات التداولية و المقاربات مثل الشاعر محمد رحال

يا ريدي هزّي طال غيابك علينا يزّي
ارجع هزّي علاش تفارق في بعد تجازي
حبك يزي طاف علينا جانا مززّي

شكون يززي نازي هواكي غزاني غازي
ظنيتك عزّي ؟ حسبتك وقت الشدة تلزي
ظهرتي تهزي شمتّي فيا وقت اكزازي
نوضي فزّي أبعث خبر جوابك دّزي
جيني و هزّي زعما كنتي خيار اعزازي
وعلاش تمّزي ؟ تعاشر عشرة لي متمزي
عيشة المعّزي مرزي خايب و انتهازي
كنتي تهزّي تفهميني بنظرة غمزي
و حتا لمزي همزي في طرف لسانك زازي
كلامي رمزي جبتو تواشح هذا طرزي
ماشو حرزي لكن مني ناسي غارو
مكحول انظارو
هبلني مكحول انظارو * نراجي في اخبارو
ليعني بسوامر نارو

في مكتبة المجلة

قراءات

خاصية البناء الفني لمجموعة «وساوس الظهيرة « الشعرية لأمير ناصر

خليل مزهر الغالبي/ العراق

بصمة الشاعر « أمير ناصر» واضحة في تجربته الشعرية ،وتَظهر جلياً هنا في مجموعته الشعرية الأخيرة «وساوس الظهيرة» المجموعة الصادره عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق عام ٢٠٢١.فهو شاعر لا يتكلم قصائدة بل يهمسها واحيانا يوميها باشارة ياخذ بها للورقة بحرف او تنقيط شعري شفيف يقارب الكتابة اللامرئية وهي تملأ بياض الورقة بالشعر، ومرات بفراغات تملك كل اسباب إنوجادها الجمالي للشعر.

ويتضح اسلوب الشاعر بمستعمله البسيط اللابسيط بعمقه الشعري واغواراته، وبمعنى العميق اللامقعر واللاغامض،وقد سطع شعره وفق لغة الشاعر اليومية المكتنزة بجمال احضاره للمفردة المتداولة في الحياة والبعيده عن الرتابة والملول ومن خلال تجليس الشاعر لها تجليس تعبيري مائز بجمالية البناء الشعري الماخذ بالقاريء للانتباه و الدهشة

والتلذذ .كما في نص -انهارص١٣٣

(بدون الانهار ...تبدو المدن ضمأى/وصوتها جاف../فهي المائدة التي يتحلق حولها الناس والاشجار...والبيوت /حيث تربط الفكرة والاغنية).

ومن تعريفه هنا للانهار بمثل مائدة يجلس بدوارها الناس كما الشجر وهي تلم السكان جنبها وهم يبنون ويعمرون حياتهم وبمؤثر علاقاتي للفكرة وتجميلها بترنيمة الاغنية.

كما تميل نصوص المجموعة الى البساطة اللامسطحة والقبولية اللانافرة لتأملات التلقي اللذيذ ، فهي قصائد مريحة لاتسمعنا الطنب والطبل اللغوي الرسمي المزخرف القاتل لروح الشعر.

وقد إتخذ الشاعر «أمير ناصر»هذا التوجه متسلحا بتوظيفات جاذبة و فاعلة مؤثرة القبول وهي تجاذبك في تلاقيك عند الشارع او تجالسك المقهى بدون رسميات او تعالي فارغ كما في نص (يرضيك -ص٧).

(يُرضيكِ أهيمُ في رمضاء ظهيرةٍ /غادرها حتى باعةُ الثلج،/وبقيتْ وحدَها،/تطالعُ دموعي اليابسة / وحيرةَ عيوني).... لنرى تجسد اليوم العراقي بدلالات مستعمله اللغوي في -اهيم بمعناه الهروب المابعد التعب الذي يوحي باليأس ،ويروح به

الشاعر ليوقته في الوقت الاكثر ضجرا حيث حر الظهيرة الاكثر ضرب له بلفح حرارتها له، حتى أخره في النص...

(ما بكِ / وكلّ ما أبغيه / كسرةَ كلام / أملأ بها طاستي، بكلِّ ما يحملُ المُحِبُّ من هوانٍ)ص٨. وهنا تتجلى ماهية الشاعر المتماثلة مع النص بوضوح ومن موائمتها اللغويه بمفردات التعبير الملاصقة للانسان في تعدد وجوده وتنوعه كما في دالة مفردة (كسرة) وتعبير (أملأ بها طاستي) فهو المحب الزاهد والمتجلي جدا بطلبة (كسرة) ومن الكلام الدارج والمرتبط بملفوظ (كسرة خبز) وما للخبز من رمز لعنوان دائم للعيش الحياتي المتسم بالبساطة والقناعة

والتي حمل معناها ما يحمل المحب من هوان كما في اتون النص...ويظهر الشاعر اليائس من العثور على اولقاء المحب وبصورة تعكس مدى كونية انتظاره الذي يعكس يأسه .

وتمتلك نصوص قصائده «وساوس الظهيرة» للشاعر الكثير من التبصير الممكن والجاذب للقراءة وبالمعني العام لمتفق التلقي المقيس لقيمة عطاء المنتج الشعري.وهي نصوص بعيدة عن السريات الخاصة والنخبويات ، وفي ترديد شعري يتعالق مع حياة الشاعر اليومية ، ترديدات تميل لترميزات ودلائل اقرب لاشياء الشاعر في مثاقفته الادبية البعيدة عن الهلامية والتقعير المتخبي.

وتبقى نصوص المجموعة هادءة بإضطرامها لماهيتها الاجتماعية الحياتية ونبوعها من خضم التفاعل الاجتماعي وانعكاساته على الشاعر.

و من نص «وساوس الظهيرة» كان له السطوع الشعري في ...

(لا أظنني ركضت الى الحياة /في يوم ما /كطفل يهرع لابيه /وهو عائد بعد الرابعة ظهرا/وطلبت من العمر... أن يمضي / او يعود بي /فحتى لو عاد/ ساجد نفسي في حرب / أو مع طاغية ...)

اسلوب الشاعر « أمير ناصر» اعتمد المثاقفة الشعرية المعبرةوالقادرةعلى مسك جمال الشعر البعيد عن الفجاجة الرخيصة،فنراهيأخذ بتلابيب القاريءليريه عذب الشعر ولذيذه.

ص١١٦

ويمكن ان نستقرأ المابعد في ايمائية مقطعه الشعري المسمى « الثامنة والثلث»ص١١٢... (كم بودي/ أن تستريح عقارب الساعة /بعد عناء /الثامنة والثلث) حيث الساعة المابعد ضجيج التفكير المقلق المهموم وهو يطلب سكينة الاغفاءة له .

ومن مقاصير الصوص ايضا في نص «سقوط» ...

(هناك مثابة /أذكرها./ وأذكر .../سقوط قلبي /مثل دلو / في بئر)ص١١٨ وهنا تأكيدنا على اشاراته الشعرية في وصف سقوط قلبه بسقوط دلو في البئر وصف أتم فيه مراده الشعري المعبر بلا مطاولة وتقرير شارح.

في قصيدة – يوسف الغيب-ص١٣٤(أحكم الضمة على (سين) اسم الفتى يا رياض / ونادهُ ملء الفم (يوسُف)/ واوصي أخوته به خيرا /لا تخبره عن معنى اسمه / حتى لايجلله الحزن ،ولايكون شقيا....)...

ليذهب لاحضار يوسف بدالة الانية العراقية المنتفضة الرافضة للظلم والمطالبة بحقوقها الوطنية كما في (...ولاتصحبه الى نصب الحرية بعد الان، ويقف حائرا / تحت بقرة تزن اطنان من البرونز/او جندي وأد حريتنا يوما) وكان بخطاب المابعد المعنى الظاهر والمقروء – لاتصحبه الى نصب الحرية..) لما فيها من تداعي اخر للمعنى ارتبط بخطابه الشعري...

ولم ينسى الشاعر «أمير» تذكره لشعراء له اصدقاء او زملاء يكن لهم القيم النبيلة والاخرى الشعرية وفق فكره الحان لما مضى من زمن طيب راحت تخدشه حواضر ايامنا و تحديداً منهم الشاعر الراحل «سرجون بولص «واخرين...

(في المانيا ايضا ، كنت اسألُ الفتيات / وعمال الحانات ، عن شاعرٍ وسيمٍ مرَّ من هنا / لا أحد يجيب.....) و ...(في الصورة امرأةٌ بمئزرٍ / تخبي أثداها بيديها الحمامتين / فمها فاغرٌ ، والقطارات تمرُّ وتزعقُ)ص١١.

ونرجع لنقول ان اسلوب الشاعر « أمير ناصر» اعتمد المثاقفة الشعرية المعبرة والقادرة على مسك جمال الشعر البعيد عن الفجاجة الرخيصة، فنراه يأخذ بتلابيب القاريء ليريه عذب الشعر ولذيذه.

قراءات

مدرسة الحياةً بيان من أجل تربية جديدة - إدغار موران

أحمد المريني

ترجمة عزالدين العلام - صدر الكتاب سنة ٢٠١٤ وترجم في نونبر٢٠٢٠:

تقديم الكتاب الدكتور عبد اللطيف قليش باحث في العلوم السياسية

يحتوي الكتاب على ١٠٨صفحة ووضعت هندسته على الشكل التالي: مقدمة وأربعة محاور:محور الحياة ويتضمن العناوين التالية: ما معنى أن نحيى؟ أن نحيا بشكل أفضل؟ أن نعرف كيف نحيا: فلسفة الفلسفة-مواجهة الشكوك-شكوك الحياة-أن نحيا أحرارا-على سبيل الختم. محور أزمة متعددة الأبعاد، ويتضمن العناوين التالية: على مستوى الفكر-على المستوى الإنساني -متطلبات الفهم -الفهم والمدرسة-الفهم بين المدرس والمتمدرس-الشبيبة المتمدرسة-هيئة التدريس. محور المعرفة ويتضمن العناوين التالية: عمى المعرفة: الخطأ والوهم-المعرفة المناسبة-خطأ سوء تقدير الخطأ-إصلاح الفكر. محور الإنسان ويتضمن العناوين التالية :الشرط الإنساني - القصة الكبرى-المجتمع الإنساني- إيطيقا النوع الإنساني. محور الفرنسي ويتضمن العناوين التالية: الولادات الأربع لفرنسا-الفرنسية المتواصلة -الفرنسة عن طريق إدماج المهاجرين -الصعوبات الجديدة- ألوان فرنسا.

خاتمة: تجديد الإيروس: ينطلق إدغار موران من طبيعة الأزمة التي تشكو منها المجتمعات،في ظل تحولات عميقة وتقلبات مست كل المجالات البيئية والاجتماعية والاقتصادية ،وما ترتب عنها من الاقصاء اجتماعي واللامساواة، وهي نتائج البحث الجنوني عن الربح. تجد هذه المظاهر مقاومة في مختلف مناطق العالم من خلال مبادرات تنشد مستقبل آخر. انطلاقا من ذلك يعالج إدغار موران أعطاب النظام التعليمي ،بغاية طرح حلول ومقترحات لتجاوز الاختلالات .

وذلك ما يفرض إعادة التفكير، ليس فقط في وظيفة التدريس، إن لم أقل رسالته، ولكن أيضا فيما يتم تدريسه...لتطوير كل ما يعنيه تعلم الحياة في زماننا

المطبوع بالأنترنيت "(ص ٧).تشكل تيمة تعلم الحياة قضية مركزية في هذا الكتاب ،إذ أن قيمة المعارف أن تعلم الفرد كل ما يخص الحياة، وإلا تظل معزولة، وفي هذا السياق يستحضر إدغار موران معنى التربية التي بلورها جان جاك روسو في كتاب إيميل ،فمهمة المربي تجاه تلميذه أن يحيا ،تلك هي المهنة التي كنت أريد أن ألقنه إياها (ص ١١).يتعلق الأمر هنا باكتساب المعارف من خلال تعدد مصادر التنشئة والتربية لامتلاك عدة مواجهة الصعاب والوضعيات المختلفة. فالمعرفة هي سلاح المواجهة، وهي ليست المعارف، والغائب في النظام التعليمي هو دراسة معرفة المعرفة، التي طالب إدغار موران بتدريسها منذ الأقسام الأولى. تمكن دراسة معرفة المعرفة من القراءة النقدية لها وللعلم، لتقويض اليقينيات حتى لا يعيد التاريخ إنتاج نفسه حينما ننظر في يقينيات القرون السالفة ،بما فيها اليقينيات العلمية، وحينما ننظر في يقينيات القرن العشرين، سنرى الأخطاء والأوهام التي اعتقدنا أنا منها براء.

بيد أن لا شيء يشي أننا اليوم في مناعة من يقينيات جديدة لا جدوى منها، ومن أخطاء جديدة وأوهام لم يتم كشفها بعد.(ص ١٢)يستحضر إدغار موران تجاربه السياسية ،والتي قادته بعض الخيبات والصدمات إلى كتابة نقد ذاتي الذي نشر سنة ١٩٥٩،واستنبط من خلال هذه الوقفة التأملية، أن الخطأ قد يكون فرصة يمنح إمكانيات التطور بشرط الاعتراف به ، ودراسة أصوله وأسبابه وقد فهمت أن منبع الخطأ والأوهام يكمن في التستر على الوقائع التي تضايقنا، وتخديرها وإبعادها عن ذهننا . وقد كنت على علم،بفضل الفيلسوف هيجل Hegel،أن الحقيقة الجزئية تؤدي إلى الخطأ الشامل.كما فهمت جيدا بفضل أدورنو Adorno الشمولية هي اللاحقيقة أن الحقيقة الشاملة هي خطأشامل (ص ١٤).وكامتداد لكتاب نقد ذاتي ،ستكرس مجلة Arguments (١٩٥٧-١٩٦٢) ملفاتها وصفحاتها للرؤية النقدية ومجادلة الأفكار الجاهزة، وهو ما قاد إدغار موران إلى امتلاك الفكر المركب الذي مثل نبراسا لمساره الفكري والفلسفي، والأفكار الواردة في هذا الكتاب هي من ثمار هذه الرحلة،وهذا الجهد والبحث .

فأمام المتغيرات المتسمة بطغيان الأرقام و تبقرط العادات وأنماط استهلاكية معولمة ،علينا أن نستحضر في انشغالاتنا البيداغوجية فن الحياة و معرفة الحياة لنتعلم كيف نحيا في ظل حضارتنا (ص ٢٠)،وهو ما يدخل الإنسانية إلى فلسفة الفلسفة،باعتبارها صديق أو عاشق الحكمة،وهو مايطابق معرفة الحياة الحقيقية(ص ٢١).تظل الحكمة في نظر إدغار موران طوبى مأمولة لمواجهة الجشع وسلطان المال والهجوم التقني وتسليع كل شيء هناك اليوم حاجة ،إن لم تكن للحكمة ، فعلى الأقل إلى الانفلات من التسطيح والرعونة والتسمم الاستهلاكي وسلطة المال، حاجتنا إلى علاقة هادئة بين الجسد والروح والفكر (ص ٢٣).للبرهنة على بروز الشك المنطقي والشك التجريبي ،سيعود إدغار موران إلى العلم الكلاسيكي ،والحتمية المطلقة ،والديناميكا-الحرارية، والميكانيكا الكوانتية، والميكروفزيائي.

فالعلم الكلاسيكي وما ترتب عنه من نتائج على مستوى التصور للكون ،وللطبيعة وللمجتمع، يعاد إخضاعه للسؤال كان العلم الكلاسيكي يقوم على ثلاثة مبادئ هي الفصل والاختزال والحتمية .والحال هذه،فإن كل واحد منها أبرز اليوم عن نواقصه.فقد تبين أن هذا العلم كان يسير في اتجاه فصل عناصر هي في الواقع مرتبطة (ص ٢٧)،وهو مايستوجب إحداث القطيعة معً الإدمان على اليقينيات. التخلص من اليقينيات هو ولادة للتفكير الحر،وللاختيارات الحرة.إن أزمة التعليم غير منفصلة عن أزمة الثقافة،وهي النتيجة للتفكك الحاصل بين المكونين ،إن فصل المكون العلمي عن مكون الإنسانيات ،وتجزيء المعارف ،عمق الجهل المعمم ،وأسر الجامعة في النموذج الاقتصادي المقاولتيً فالتقديس التقنو-اقتصادي السائد يرى أن لا فائدة ترجى من الإنسانيات ،وأنها مجرد ترف ،ويدفع نحو تقليص دروس التاريخ ،ودروس الأدب ،وإلغاء الفلسفة باعتبارها مجرد ثرثرة.وهكذا تتقدم إمبريالية المعارف الحاسبة والكمية بخسارة المعارف التأملية والكيفية (ص ٣٩).ومن ثمة ،فإن أزمة التربية هي جزء من أزمة حضارة ،أزمة مجتمع،أزمة اقتصادية..في عالم تهيمن فيه مالية منتشية بالربح،والصراعات الموبوءة بالتعصبات المميتة (ص ٤٢).غياب التربية على الفهم أحد الأعطاب الأخرى التي يشكو منها النظام التعليمي ،مما عرض العلاقات الإنسانية للتوحش، وهو مايتعارض مع العيش المشترك .إن تضخم الأنا ،ومظاهر الاحتقار والكراهية تفشت في كل مجالات العلاقات.بيد أن الفهم هو السبيل لتجاوز ثقافة الإقصاء والإدانة والانغلاق والانتقام،والتوحش الداخلي والخارجي ،وهذا ما يتطلب تربية إيطيقية وأنتروبولوجية وابستيمولوجية، مما يستلزم إصلاح التربية المتعلقة بالمعرفة وصعوباتها، ومخاطر الخطأ والوهم المحدقة بها، ومن هنا اقتراحاتنا التأسيسية لإدخال معرفة المعرفة ،ومعرفة الإنسان ،والتربية على الفهم (ص ٥١).

في هذا الصدد يعزز إدغار موران أطروحته بالاجتهادات البيداغوجية التي قام بها دانيال فافرDaniel Favre بخصوص تحويل عنف التلاميذ إلى صراع أفكار يتيح فرصة تعلم الحوار الديموقراطي.بنفس الروح البيداغوجية التي تعتبر أن الخطأ جزء من عملية التعلم ، وتجاوز الخطأ كإثم من منظور المنظومة التربوية التقليدية ،يستحضر إدغار موران كتاب في مديح الخطأ للوران ديغوس Laurent Degos معتبرا الخطأ محركا للحياة ،ومصدر اكتشاف وتجديد ...يحمل معه سر مالم نكن نتوقعه (ص ٦٢).لن يتأتى هذا الفهم للخطأ إلا بالمقاربة النسقية الحاضنة للترابط بين التخصصات ،وإعمال مفهوم السببية الدائرية التي تنطلق من الكل إلى الجزء ومن الجزء إلى الكل ،فكما جاء على لسان باسكال أعتبر مستحيلا معرفة الكل إن لم أكن أعرف الأجزاء ،ولا معرفة الأجزاء إن لم أكن أعرف الكل (ص ٦٨)،وهو مسار يتواصل فيه التوالد المتجدد. أما مفهوم الحوارية لدى إدغار موران فهو يتجاوز الفهم الاختزالي للديالكتيك ،ليؤسس الاجتماع التكاملي للمتضادات ، وفي هذا الصدد

فالحيـاة والمـوت مفهومـان متاضـادان ومرتبطـان .إنـه الربـط المؤسـس للفكـر المركـب الـذي لا يتعلـق بالهـدم ،ويسـمح بالربـط والانفصـال بـين الكائـن الإنسـاني والطبيعـة والكـون.

هنـاك ضرورة لاسـتيعاب دروس في التواصـل البيـو-أنتربولوجـي بغايـة اسـتيعاب أن الإنسـان هـو في آن واحـد بيولوجـي مائـة في المائـة ،وثقـافي مائـة في المائـة ،وأن الدمـاغ كموضـوع للبيولوجيـا والظاهـرة النفسـية المدروسـة في البسـيكولوجيا، هـما وجهـان لنفـس الواقعـة ،وأن الـروح كي تتجـلى ،تحتـاج للغـة ،أي الثقافـة (ص ٧٥).إن الخلاصـة المركزيـة لإدغـار مـوران فهـي أن نتعلـم أن نتعلـم باسـتيعاب مضامين مفاهيـم الفصـل والربط والتحليل والتركيب،والسـببية الدائريـة ،والشـك السـببي ،بالاعتـماد عـلى علـوم جديـدة تتمثـل في الإيكولوجيـا وعلـوم الأرض والكوسـمولوجيا،ومن هـذه الزاويـة فـدور التعليـم أن يسـاهم في تحقيـق المواطنـة الأرضية.أمـا الفكـرة الرئيسـية في محـور الفرنسـي بعـد النبـش في المسـار التاريخـي ،فهـي تتمثـل في كـون الهويـة الفرنسـية ينبغـي أن تبقـى هويـة مزدوجـة ،وأن تحـترم ،مـن الآن فصاعـدا، وبـكل حـرص ،التنوعـات الإثنيـة/ الثقافيـة ،وبالتـالي تجـاوز اليعقوبيـة التوحيديـة (ص ١٠٠). إن موضـوع الإصـلاح مترابـط بـين المعرفـة والفكـر والتربيـة ،مـا يسـتوجب التجديـد وليكـن المنطلـق تجديـد الإيـروس .

في مكتبة المجلة

www.basrayatha.com

أحمد المريني

القصة القصيرة جدا قبل الكتابة

غالبا ما يطرح السؤال حول القصة القصيرة جدا على الشكل التالي: ما الخصائص الفنية التي تميز ق ق ج؟ فينخرط الجميع في مناقشة الأمور التالية: التكثيف، الدهشة، القفلة، الإيجاز.... لكن في هذه الورقة لن أقف عند هذه التجليات الخارجية لأنني ببساطة سأركز على عملية ما قبل الإنتاج، أي عن الأهلية. وأقصد بالأهلية تلك القدرة الباطنية التي تؤهل المنتج لإنتاج نص ينتمي فعلا إلى ق ق جدا.

وبعبارة أخرى الأهلية هي القدرة على الانخراط في لعبة السرد.

في البداية، لابد من التذكير ببديهيتين اثنتين يغفل عنهما الكثير ممن يعتقدون أن إنتاج النصوص الأدبية بما فيها القصة القصيرة جدا عملية بسيطة في متناول كل من هب ودب من صانعي ضجيج الفضاء الأزرق.

البديهية الأولى تقول إن القصة القصيرة جدا تنتمي إلى حقل الأدب وهو حقل فني تعبيري، وأن كل شكل فني له أداة يعبر بواسطتها. فالرسم أداته الألوان والرقص أداته الجسد، والنحت الحجارة... بينما الأدب يتوكأ على اللغة كمادة يعيد تشكيلها وفق نظام ومعايير محددة. تتوخى اللغة في الأدب التأثير في المتلقي. يتحقق هذا التأثير بفضل شاعرية النص. فالشاعرية تمنح الكلام العادي صفته الأدبية/الجمالية، وتلك وظيفته التواصلية. نخلص إلى أن أول بديهيات كتابة ق ق ج هي توفر القدرة اللغوية على إنتاج جمل ذات وظيفة شاعرية. إن هذه القدرة لا تتأتى لهذا الكم الكثير ممن يكتبون تحت يافطة القصة القصيرة جدا. قد يعود ذلك لعجز ذاتي، أو لعدم تطوير هذه

القدرة بالقراءة والدربة والممارسة والمران كما يقول القدماء.

البديهية الثانية تشير إلى أن ق ق ج تنتمي إلى الخطاب السردي، الذي يندرج ضمنه مجموعة من الأشكال الأدبية السردية مثل المسرحية والرواية والنوفيلا* والقصة القصيرة والقصيدة السردية وغيرها. داخل هذا التعدد يوجد قاسم مشترك يتحدد بالإجابة عن سؤال: ما الذي يمنح هذا التعدد صفته السردية؟

أجمع المهتمون بالخطاب السردي على مجموعة من العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها لإنتاج نص سردي، أو إنجاز التسريد. أبرزها التخييل، والمتواليات السردية والرؤية السردية.

إن الخطاب السردي خطاب تصويري، ومن أجل تحقق هذه الخاصية داخل ق ق ج يلجأ القاص إلى التخييل. من هنا يجب التمييز بين الخيال والتخييل بالرغم من أنهما ينطلقان من مصدر واحد مخيلة الإنسان. فإن الخيال يرتبط بالشعر بينما التخييل يلازم السرد. الخيال الشعري بناء لغوي يقوم على المشابهة والمقاربة والانزياح اللغوي، بينما التخييل نشاط إنساني يقوم على التمثيل؛ تمثيل لغوي لواقع تدور داخله أحداث يقوم بها أشخاص في أمكنة وأزمنة مختلفة. فالتخييل تمثيل لحياة قد يشجبها القاص أو يحلم بتحققها في الواقع. لهذا نلاحظ على بعض التعليقات حول القصص انتقالها من التعليق على التخييلي إلى التعليق على الواقعي فيتضامن ويشجب ويساند.. الخ. فعند التعليق على متن ق ق ج يقول:

«دست حبيبها في صورة شعرية بعيدة المنال .. تسرب دمعة حارة عند إنشاد القصيدة»

ينخرط المعلقون في مواساة مبدعة النص الحقيقية مع إغفال التعليق على جمالية التخييل في النص وعلى قوته التصويرية والتأثيرية على المتلقي.

انتماء نص أدبي للخطاب السردي يلزم الكاتب ابتكار عالم متخيل كإطار عام يسيج كلمات النص ومن خلاله تبليغ ما يأمل أن يصل للمتلقي من أجل تحقيق تفاعل مشترك بينهما.

تختلف درجات التخييل عند المبدعين؛ فمنهم من يتوكأ على أمكنة وشخصيات واقعية من أجل خلق عالمه الحكائي {عبادة: أذن المؤذن... تثاقل المصلون، هرول المتسولون إلى المساجد..} ، ومنهم من يمزج بين مواد واقعية وأخرى ضاربة في الخيال، بينما الصنف الثالث يعمد إلى أن يخلق عالما حكائيا لا يمت أي عنصر منه للواقع، وقد يصل إلى درجة الغرابة والعجائبية.

يتولد عن التخييل ما يعرف بالرؤية السردية أو الفنية. ترتبط هذه الرؤية بما يعرف في سيميائيات السرد بالأهلية السردية. وهي قدرة المبدع على الانتقال من الاحتمال إلى التحيين والإنجاز. من البديهي أن الإنسان له القدرة على التقاط مواد قابلة للتحول إلى نص سردي، لكن عملية الانتقال من ملتقط لحدث عادي مطروح في الطريق إلى منجز لنص سردي لا تتأتى للجميع. من هنا وجب التذكير بوظائف التواصل، للتمييز بين الإخبار بحدث (الوظيفة الإخبارية) وقص حدث (الوظيفة الجمالية/الشعرية). في الوظيفة الإخبارية نقل لأحداث وقعت بالفعل وغايتها نقل معلومات.

بينما الوظيفة التواصلية الجمالية هدفها إبداع صيغة فنية، تعتمد على معايير متعارف عليها أو مبتكرة تقودها رؤية فنية منبثقة من خزان ثقافي لا ينفصل عن رؤية المبدع الإيديولوجية للعالم. إن غياب هذه الرؤية السردية عند من يكتبون ق ق جدا بشكل خاص والأجناس الأخرى بشكل عام، تدفعهم إلى نشر التفاهة المختفية وراء غموض يعكر صفاء مياه الأدب.

إن الرؤية السردية المؤطرة داخل التخييل تؤمن بأن النص السردي تحكمه دينامية خاصة. تتحقق هذه الدينامية بفضل المتواليات السردية. إن قراءة حكاية (أو الاستماع إليها) لا تعني فقط الانتقال من كلمة إلى كلمة أخرى، ولكنها تعني أيضاً الانتقال من متوالية إلى متوالية أخرى. كل نص سردي يتكون من وحدات تركيبية بينها علاقة ترابط، يطلق على أصغر وحدة تركيبية المتوالية السردية. تختلف النصوص السردية في عدد المتواليات المتحكمة في بنائها. هناك نصوص تحتوي على عدد كبير من المتواليات السردية كالملحمة والرواية النهرية والمسرحيات التراجيدية وهناك نصوص توظف متواليات أقل كالقصة القصيرة والمسرحيات الهزلية. وأخرى تتسم بالقصر جدا لتوظيفها لأدنى عدد من المتواليات، كالطرفة والقصة القصيرة جدا. ففي أشهر ق ق جدا للأديب الهندوراسي أوغيستو مونتيزوشو توفي سنة ٣ نجدها تتكون من متواليتين فقط:٢٠٠ {عندما استيقظ} {كان الديناصور مازال هناك.}

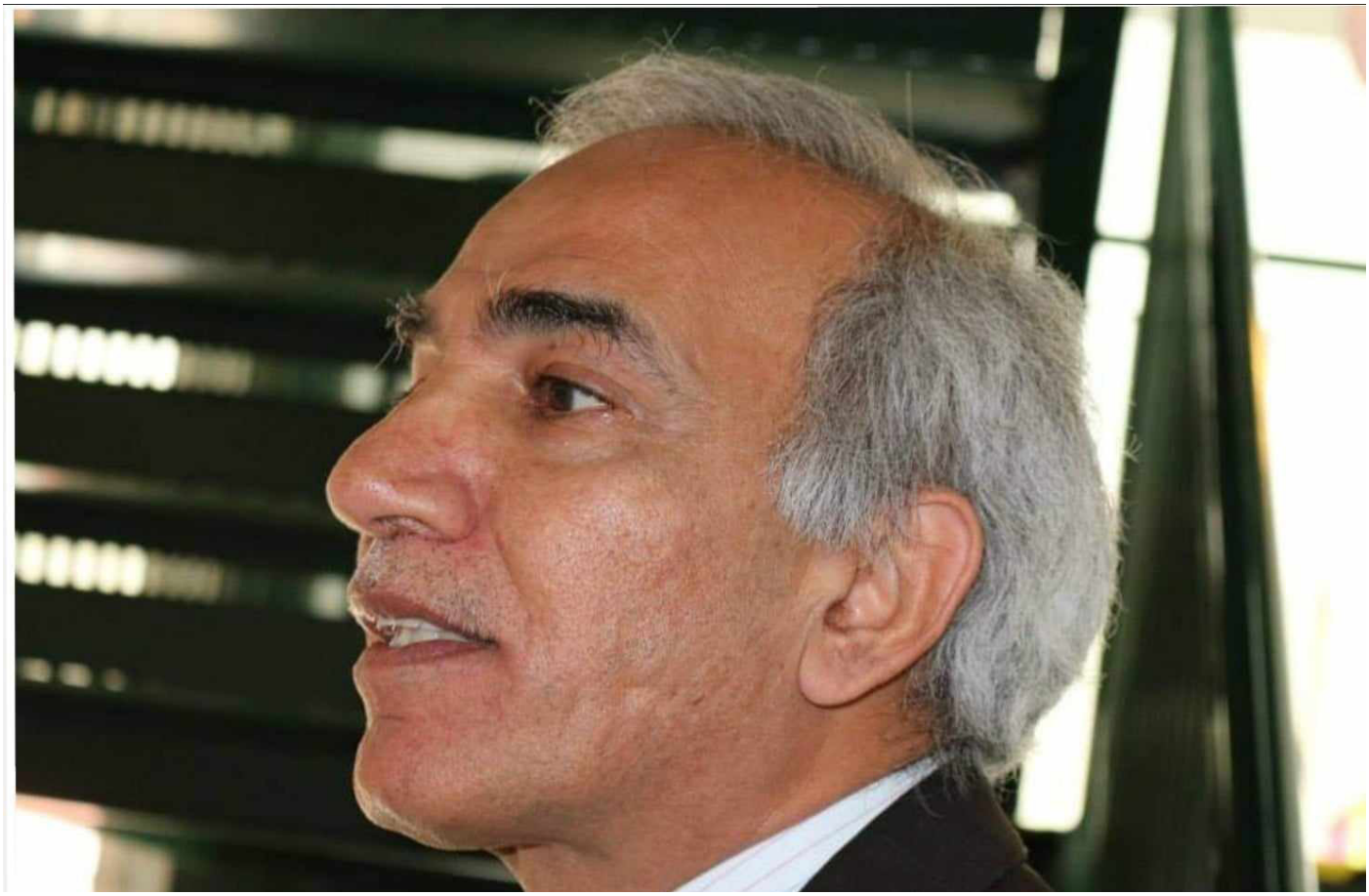
تتحقق المتواليات السردية بواسطة أفعال السرد التي تتكفل بسرد مجموعة من الأحداث، وتعمل على توليد علاقات داخلية تجعل المتلقي يؤمن بأن المقروء ينتمي إلى الخطاب السردي. الفعل السردي عنصر لغوي يعمل على توجيه متوالية في الحدث، فيتطور الحكي أو يتوقف. يستمد اسلوب السرد الذي يتسم بالحركة، عكس أسلوب الوصف الذي يتسم بالسكون، ديناميته من أفعال السرد المتنوعة؛ فقد تكون فعلا نحويا او اسما أو حرفا. فالابتسامة تولد حدثا يندرج ضمن متوالية سردية، يترتب عنها ردود أفعال مختلفة، وحرف الجر على في قولنا:(دعوت عليه..) سيترتب عنه ردا عن الإساءة عكس (دعوت لك) إن ما تقوم عليه المتواليات يعتبر حسب كريماص الركيزة الأساسية لكل سيرورة ديناميكية مولدة للتركيب السردي.

إذا كان المنتج للقصة القصيرة جدا هو أول قارئ لها، فعليه أن يتساءل، قبل نشرها، عن مدى حضور المتواليات السردية في النص، وما هي الوضعيات الحكائية التي حققتها من البداية إلى النهاية. وعليه كذلك أن يتساءل عما يملك من ثقافة حول الكتابة السردية وروادها وتاريخها وأجناسها لأن إنتاج قصة قصيرة جدا تشبه قطرة ماء تلزم السباحة في بحر شاسع أمواجه اللغة بدروبها والفلسفة بمباحثها والعلوم الإنسانية بتفرعاتها والإنسان بكل أبعاده: الموت، الحياة وما بينهما من قيم .

المعجم:

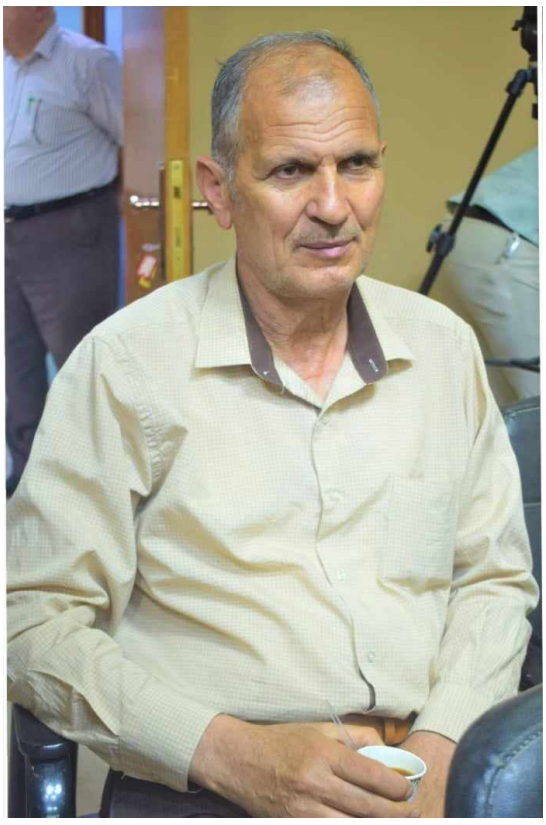
النوفيلا: الرواية القصيرة

آيت أورير ٠٤ شتنبر ٢٠٢٣



واقعية النص الادبي عندما يتأبط الشاعر منفاه قراءة في قصائد عدنان الصائغ (تأبَّط منفى)

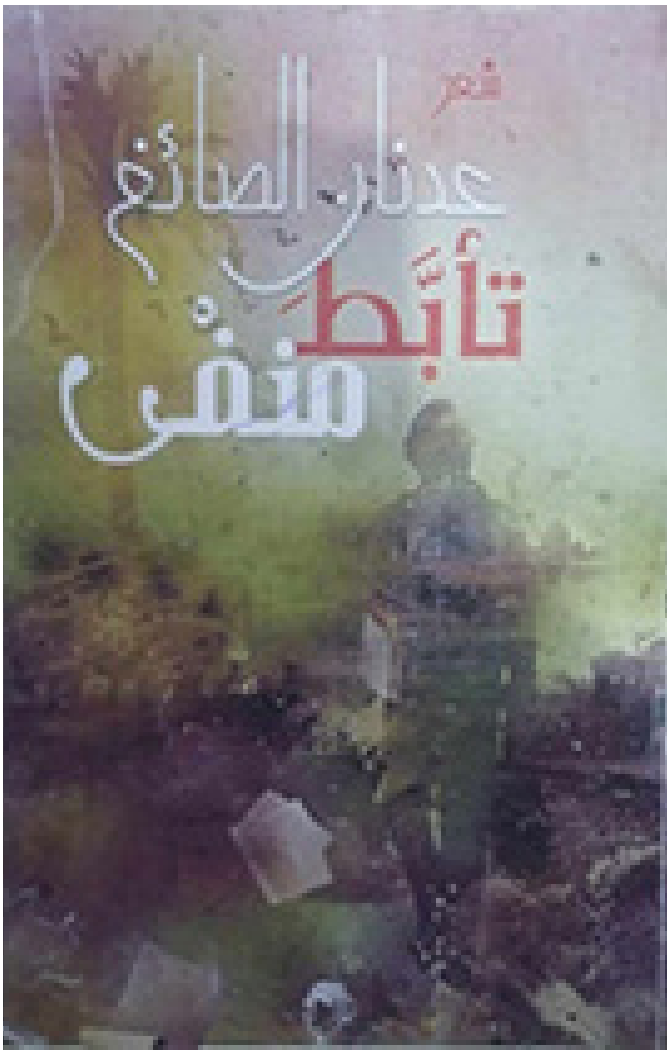
قراءة ومتابعة/ رزاق الدجيلي- العراق



ينفرد النص دائما بكينونته من أجل الدخول الى عالم الانبهار والتجلي والموائمة مع الواقع، فمهما يكون الواقع ومع كل اختلافاته لابد ان تكون كتابة النصوص الادبيةفي مكانها ومحورها الصحيح، فالواقعية بتعبيرها العام هوتصوير الانسان لكل مكونات الطبيعة والتفاعل معها والاشتراك بالجزيئات والتفاصيل والاشياء والانسان مع الحياة اليومية، وشاعرنا عدنان الصائغ اتخذ من الواقعية منطلقا لشعره، وخصوصا في ديوانه هذا، ولا ننكر انه تشبّع في اصول القصيدة الواقعية وروادها لا الحصر كالبياتي وبدر شاكر السياب واودينس وعبد الرحمن شرقاوي وغيرهم، الصائغ كان ومازال

قراءات

غريبا عن وطنه الذي عاش فيه فترة قصيرة، ومما لاشك فيه بانه النورس المهاجر الدائم الترحال، ورغم تنقله من بلد الى آخر لكنه يحمل حب الوطن في قلبه وروحه متحسسا آلامه وذكرياته واوجاعه، ديوانه هذا تأبط منفى كانت طبعته الاولى في السويد والثانية في دار آفاق — القاهرة عام/٢٠٠٦، ثم الطبعة الثالثة عام ٢٠١٥، ويسعدني كثيرا أن اكون مرة اخرى مع هذا الديوان الذي مرت عليه اعوام عديدة، بكل ماتحمل من الارث الادبي والمعرفي، بعد أن كتبت عن ديوانه العصافير لاتحب الرصاص، الصادر في ثمانينيات القرن الماضي، قلت في قرارة نفسي أن اطالع قصائد هذا الاصدار الرائع على الرغم من تعدد ووفرة النصوص الادبية سأقف على بعضها واكون مع الاخرى في المرة الثانية بأذن الله، احتوى الديوان على(١١٦) نص شعري بالاضافة الى قصائد لشعراء وادباء ومنهم عبد الوهاب البياتي ود. عبد العزيز المقالح، وعلي الدميني، وعبد الرزاق عبد الواحد والشاعرة ماريا ليند بيرغ، وقصائده هي (تأويل، العراق، قادة، درس في التاريخ٢، علو، الاسكافي الكهل، فضول، عابر، ألفة، حنو، العبور الى المنفى، أوراق من سيرةتأبَّط منفى، بوصلة،، وغيرها من القصائد المفعمة بالامل والحب والواقعية التي رسمها لنفسه شاعرنا الاستاذ الصائغ، لنقف وبكل عنفوان أمام هذه القصائدونقرأمنها اجمل الكلمات مثلما تستنشق الفراشة عطر الزهور لجلب رحيقها الى الخلية المنتظرة ففي قصيدة، تأويل يتكلم شاعرنا الصائغ عن نفسه بكل قوة امام من



يقف حاجز عن اطلاق كلماته وصيرورتها الابدية ليقول/

يملونني سطوراً
ويبوّبوني فصولاً
ثم يفهرسونني، ويطبعوني كاملاً
ويوزعونني على المكتباتِ
ويشتمُونني في الجرائدِ
وأنا لم افتحْ،
فمي
بعد

ويتكلم مع ذاته بمؤاخاة ابدية يعشقها ويحبها ليقول/

أَطرقُ باباً

أفتحه
لا أُبصرُ إلا نفسي باباً
أفتحه، أدخل، لاشيء سوى بابٍ آخر
ياربي كمْ باباً يفصلني عنّي

الاستاذ عدنان الصائغ يحب العراق، بل ينزف
دماً من أجل حب هذا الوطن الذي عشنا
فيه بكل أوجاعه وآلامه ومستقبله /
العراقُ الذي يبتعدْ
كلّما اتسعتْ في المنافي خطاهُ
والعراقُ الذي يتَّدْ
كلما انفتحت نصفُ نافذةٍ
قلتُ :آه
والعراق الذي يرتَعدْ
كلّما مرَّ ظلٌّ
تخيلتُ فوّهةً تترصدني، أو متاه
والعراقُ الذي نفتقدْ
نصفُ تاريخه أغانٍ وكُحْلٌ..
ونصفٌ طغاة

وفي قصيدة سهم يقول/
لحظةُ الانعتاق الخاطفةِ
بماذا يفكّرُ ألسهم، بالفريسةِ
أم... بالحرّيةِ

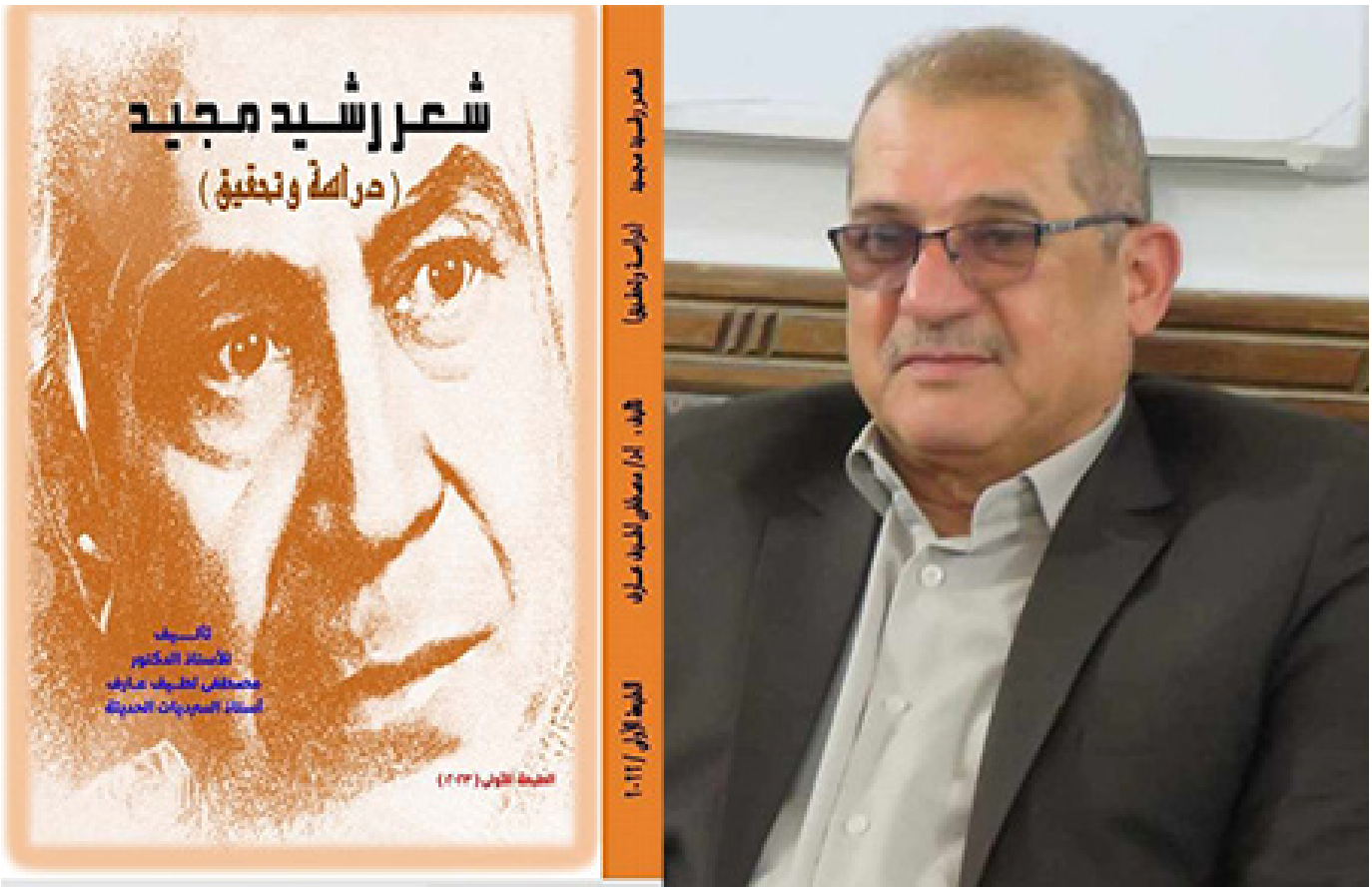
ومن قصائده القصيرة التي يرسم بها بانورما
الوطن والحياة وواقعها المؤلم نقرأمنها
(وجبةٌ)
الجوع يمدُّ مخالبه في بطني
فألتهم أوراقي
وأمشي...
واضعاً يدي على بطني
خشية أن يسمع أحدٌ طحين الكلمات

(معادلة)
أنزل، أو
فأصعدْ
_لافرق _
أيّان تجوبْ..؟
القمَّةُ..
بئرٌ مقلوب

الاسكافي الكهل
جالساً، على الرصيف
أمام صندوقه، يرنو
لأيامه التي
ينتعلها الناس

الديوان يستحق القراءةرغم مرور الزمن الطويل عليه مع ان شاعرنا الصائغ يتجدد دائما الا إن قصائد هذا الديوان بالذات لها نكهة رائعة وميثولوجيا انسانية كبيرة اختصرت كل ابعاد الوجود الزمكاني المطلوب، وستكون لنا وقفة اخرى معه، ونقول للصائغ الجميل إننا معك رغم مرارة البعد. والفراق عن هذا الوطن الذي يحبك.

قراءات



قراءة في كتاب (شعر رشيد مجيد دراسة وتحقيق) للناقد أ.د مصطفى لطيف عارف

د. حسن البصام/ العراق

صدر للقاص والناقد الأستاذ الدكتور مصطفى لطيف عارف، أستاذ النقد الحديث، كتابه الجديد (شعر رشيد مجيد دراسة وتحقيق)، وهو المهتم بالمنجز الإبداعي السردي والشعري المعاصر ، من المتابعين للإصدارات الأدبية داخل العراق وخارجه واصدر العديد من الدراسات والكتب النقدية الأكاديمية معتمدا المناهج الحديثة في تطبيقاته ، مما أسهم إسهاما فاعلا في أغناء الساحة الأدبية التي عجزت الطاقة النقدية في الوقت الحاضر عن مجاراة ومتابعة التحولات الإبداعية الحديثة، وربما ينسحب هذا الرأي على الساحة الثقافية العربية ، بعد انفتاح آفاق النشر وإصدار المطبوعات المختلفة ..فقد تصدى المؤلف إلى رصد العديد من التجارب الحديثة وبذل الجهود المثمرة في دراسة وتحليل النصوص وتفكيكها ، وفق أنماط ومناهج الدراسات العلمية سواء كان على مستوى المضمون أو الشكل ، مهتما بالدلالات وإظهار المعنى واستخلاص التناص أو التضاد ، محللا عناصر النص ..ويميل في كثير من تطبيقاته النقدية إلى التحليل البنيوي الذي يعتمد نظامه على مجموعة من العلاقات في النص إي ان النص لا يكتمل ان لم يبنى على ركائز متعددة من العلاقات المترابطة بينها ، وان اختلفت العناصر أو تشابهت أو تشاكلت ، ويهتم بدراسة أو تحليل الوصف الداخلي للنص ، وتحليل الخطاب ،إي دراسة الجملة أو اللغة ، وأحيانا يتجاوز اللغة أو الجملة باتجاه تحليل النص.

واعتقد ان هذا الإصدار مهم جدا لعدة أسباب من أهمها ؛ تحليله نصوص الشاعر رشيد مجيد عبر

أ.د مصطفى لطيف عارف

مستويات بنيوية متفاوتة من خلال الدلالات الصرفية أو النحوية والبلاغية وكذلك التناص ، وكل ما يظهر من دلالات تسهم في تحليل النص أو تفكيكه ..والسبب الآخر ان الأهمية تكمن في مظلومية الشاعر الراحل ، ونأي النقاد عن جادة إبداعه ..وقد اصطحبت يوما ما ؛اثناء حياة الشاعر (في داره الواقعة قرب الكراج القديم في الناصرية) احد الباحثين للكتابة الأكاديمية عن منجزه الشعري ، فتعثرت خطة مسيرة الباحث، لعدم وجود بحوث منشورة يمكن الاعتماد عليها كمصادر للبحث .وشعرت بالمرارة منذ ذلك التاريخ وقد أسعدني جدا هذا الكتاب المهم الذي أنصف الناقد فيه الشاعر إنصافا قديرا وان كان بعد رحيل الشاعر. والسبب الثالث ان الأستاذ الدكتور مصطفى المؤلف قد ركز على حداثة إبداع الشاعر رشيد مجيد باعتباره من رواد القصيدة الحديثة في العراق ..وقد تضمن الكتاب استفاضة واسعة تكاد تنطمر؛ لولا توثيقها من قبل الأستاذ الدكتور العارف ،من فيوضات حياة الشاعر الخاصة وأفكاره ومبادئه ومعتقداته وطموحاته انتكاساته وتحديه اشراقاته وانطفاءاته ، لم يترك الكتاب زاوية إلا سلط عليها إضاءة ساطعة . وأصبح مرجعا متكاملا لكل باحث أو مطلع أو مهتم مستعينا بتجربته العميقة وأدواته المتكاملة في البحث والتقصي والدراسة والتدوين والتوثيق.

حيث تناول الكتاب في مدخله مدينة الناصرية تناولا ثقافيا واسعا ..ومن ثم خصص الفصل الأول لحياة الشاعر ، مدونا أدق تفاصيلها من ولادة ووفاة وصفات وعلاقات ومبادئ وكذلك رأي الآخرين بالشاعر من مجايليه ومعاصريه وقارئيه ..

وفي الفصل الثاني تحول باتجاه شعرية النصوص والمؤثرات فيها كالمرأة والمكان والزمان والدين والوطن والحرب والسجن والعوز والمرض وغيرها .

وتناول الفصل الثالث جوهر الدراسة ، وقد قسم إبعادها إلى مباحث أربعة (اللغة والألفاظ / الموسيقى الأوزان والقوافي / الصورة والأساليب البلاغية / الرمز والأسطورة والقناع).

وقد ذكر المؤلف ان «رشيد مجيد اسم مغمور وسط سحب النسيان ،يشكو الألم والضياع في عالم لا يفهم ،ومعاناته الشاقة تتحدث عنها الأيام .» .«لينتقل بعدها إلى الصف الثاني (المتوسط) غير انه لم يفلح في متابعة طريق العلم ،لان السلطة الملكية قد اعتقلته في تلك الفترة»» ص ١٩

يقول الشاعر»ان أول قصيدة نظمتها وأنا طالب في الصف الثاني متوسط ،وقد نشرت في مجلة (الغري) النجفية ومطلعها (تلعب الآمال دورا في العقول)»ص٢٠

عاش الشاعر خيبات متوالية بين اعتقاله ونمو الشعر في وجدانه نموا مطردا ، وبين إصابته بالجدري وترك أثاره على وجهه الأبيض المستدير ذي العينين الكبيرتين البارزتين (الجاحظتين) .وبين تعثر عشق ليلى التي يحبها من طرف واحد ، وبين إصابته بالصمم الذي نال هذا المرض وقعا سلبيا كبيرا ومؤثرا في حياته الاجتماعية عامة والنفسية والعاطفية خاصة.

يقول عنه الناقد الدكتور مصطفى لطيف عارف :

«اتصف رشيد مجيد بصفات من أهمها : هدوء الطبع , وسرعة الانفعال , ورقة المشاعر , بالنفس الشعري الطويل , كما اتسم بنرجسية , وحب ذات واضحة من خلال شعره , فهو أحب لغته , وأجاد في صياغة بعض مفردات قصائده الشعرية , وكان لا يصغي لشعراء آخرين, ومن الجدير بالذكر ان خلفيته الثقافية اقتصرت على معلومات شعره دون روافد أخرى , وفي طفولته كان انطوائيا يتأمل الفرات طويلا , ويكتب المقاطع , والقصائد الشعرية المعبرة عن تجاربه , وعانى من ظلم واضطهاد وقسوة.. وبعد فترة من الزمن أصيب الشاعر رشيد مجيد بمرض الصمم , مما أدى به إلى تدهور حياته من جميع النواحي النفسية , والعاطفية , والاجتماعية , فنراه يقول :

معذرة ان لم أكن أسمعكم
من أغلقت يداه بابي
أغلقت سمعي
فلا اعيي سوى حشرجتي
ورنة الحزن
وما ينفث قلبي في فمي
تزحف عيناي إلى شفاهكم ص٢٤

فقد كانت(ليلى) تتعاطف معه لإصابته بالجدري ولكنه هام بها .» وسواء أكان هذا الحب قد تخيله الشاعر جريا وراء آثار شاعر حالم قراه ،أم وقع فعلا فإننا وجدناه يناجي فتاته (ليلى)التي يقول فيها :

«((ليلاي)) أغنيتي الحزينة
في فمي وترنمي
يا أفق أحلام يطوف
وراء تلك الأنجم
يا ليل أوهام ,
وفجر مسرة وتبسم
يا سحر أمسية ,
وفي أفق بغير تجهم
شيئان يختلجان في
قلبي الحزين المفعم
عيناك والصمت الذي
يغرى ولم يتكلم»ص٢٢

ويقول عنه الناقد الدكتور مصطفى العارف «ويتسم الشاعر رشيد مجيد بأسلوب جميل رقيق امتاز بالابتكار , والإبداع , فقد نفض عن يده غبار القديم , وحمل بيده مشعل التجديد الفكري والأدبي في المدينة , فهو رقيق المعاني , رشيق الألفاظ , ولشعره جرس وموسيقى يطرب السامع.»

وكذلك يقول « ولعل من أهم الأدلة على حسه السياسي ما قاله الشاعر رشيد مجيد في حديثه الصحفي بقوله :

كنت حينها طالبا في الصف الثالث المتوسط ،كما كان لنا من الحماس الوطني والنضال ضد الملكية والاستعمار ،واحتلال فلسطين ما جعل قصائدنا الوسائل التي تعبر عن غضبنا ،وتعبئ الجماهير للوقوف بوجه الطغاة ، بعد هذا بدأ شملنا بالتبدد فقد ابعد من ابعد وسجن من سجن وتشرد آخرون»

وله ستة دواوين مطبوعة : (بوابة النسيان -وجه بلا هوية- الليل وإحداق الموتى- العودة إلى الطين-لا كما تغرق المدن-يحترق النجم ولكن)

كما له عدد كبير من الدواوين المخطوطة قاربت الـ ٢٧ ديوانا .

كما تطرق الناقد مصطفى العارف في كتابه هذا إلى « رشيد مجيد في نظر الآخرين « وهذا العنوان من أهم ما يمكن ان يترجم مكانة الشاعر الأدبية والاجتماعية ، لأنها المرآة الحقيقية لصداه ، والحاضنة التي تنمي وتسمو بعطائه يقول الناقد « فحميد المطبعي صاحب موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين يقول : بان شعر رشيد مجيد يحمل مضمونا نقديا إزاء واقعه الاجتماعي المتخلف» . لكن الناقد الدكتور مصطفى يقول « ان حميد المطبعي لم يكن صائبا في رأيه لأنه

يقول ان شعر الشاعر يحمل مضمونا نقديا ،نعم هذا صحيح ولكنه ليس لواقع اجتماعي متخلف ، وإنما لواقع اجتماعي متقدم حضاريا ،والشاعر ابن البيئة الجنوبية التي أنجبت الشعراء الكبار وشاعرنا منهم ،فكيف يكون واقعه متخلفا وهو يكتب شعرا نقديا لواقعا حضاريا راقيا»ص٤٠

ويقول الشاعر عبد الأمير معلة» بان الشاعر رشيد مجيد : هو الذاكرة التي تحولت إلى مستوطنة لأعماق تاريخ هذه المدينة وعروق حضارتها ووتر من أوتار ثقافتها الحضارية في قلب العراق العظيم « وهذا الرأي استشهد به الناقد مصطفى العارف قائلا « نقول ان الشاعر عبد الأمير معلة أعطانا رأيا واضحا ومناقضا للرأي السابق لأنه قال عن شاعرنا هو ذاكرة المدينة وقمة حضارتها ،وثقافتها فكيف يكون واقعه الاجتماعي متخلفا» ص ٤٠

ويقول الدكتور رياض شنته « ان فن رشيد مجيد يرسل إشعاعات محاوره الرئيسة المرأة ،المدينة،الشعر،من الناصرية المحلية إلى أفاق العالم القصية العالمية ...»ص٤١

ويقول الأديب داود سلمان الشويلي « يشكل الشاعر رشيد مجيد ظاهرة شعرية فريدة من نوعها فهو شاعر بعيد عن الأضواء الإعلامية خاصة في السنوات الأخيرة رغم غزارة نتاجه الشعري كذلك فان روح الشباب التي يعيشها شعرا وحياة مازالت متوهجة متألقة رغم ما يعانيه من مرض القلب « ص٤١

ويقول عنه الناقد الدكتور مصطفى لطيف عارف» ان الشاعر رشيد مجيد : كان شاعرا كبيرا متمكنا من شعره ،ونظم الشعر في اغلب الموضوعات الشعرية بطريقة فطرية حتى انه لا يعرف الأوزان الشعرية ، فضلا عن كونه كان خجولا في إلقاء قصائده الشعرية أمام الجمهور «ص٤٤

وكذلك يقول الناقد مصطفى العارف « بان الشاعر رشيد مجيد شاعر مرهف الإحساس ، ويمتلك الموهبة والقدرة الشعرية والأسلوب الجميل على صياغة الشعر وتجميله وهو في الوقت نفسه شاعر التجربة الشعرية الحية ،والعواطف الجياشة والذي أفنى عمره في حب الوطن والمدينة والحبيبة» ص٤٨

وهذا الرأي هو من الآراء المهمة جدا والتي تدل على موهبة الشاعر الكبيرة والمتجددة ، باعتمادها على روح الشاعر المحلقة في سماوات الشعر دون الاتكاء على عصا الوزن أو الإعلام وغيرها ..فهو شاعر بالفطرة وشاعر صقلته الظروف وأنجبته أرحام الوقائع المرة والمتغيرة والمتقلبة ..

وتطرق الناقد الدكتور مصطفى العارف في كتابه هذا إلى موضوعاته الشعرية:

الحب والمرأة / شعر المدينة / الشعر الديني / الشعر الوطني / شعر الرثاء/ شعر الحرب

وقد أفاض الناقد في تغطية هذه المواضيع المؤثرة في حياة الشاعر وشعره ، وقد أطلق على بعضها بمرحلة الارتباط الروحي.. وكذلك مرحلة الهجرة الأبدية.. وشعر المدينة.

ويقيم الناقد مصطفى العارف تجربة الشاعر بقوله» ان شاعرنا لا يتكلف القول في ألفاظه ،وتراكيبه اللغوية ، وإنما يجعل لغته تنطلق وهي خالية من الغموض ،والتعقيد وإنما تأتي لغته على سجيته ،وما يميله عليه انفعاله ،وبمعنى آخر ان شاعرنا لا يلجا إلى اختيار الألفاظ الفخمة ،أو الجميلة وإنما تأتي بحسب ما تمليه عليه فطرته الشعرية»ص ١٢٩

ومن أراء الناقد مصطفى العارف المهمة جدا في الشاعر رشيد مجيد قوله: (رشيد مجيد شاعر فطري أنجبته تجربة ضخمة ترك مقاعد الدراسة واتجه مصوراً فوتوغرافياً يتجول ما بين مفاتن وإسرار طبيعة جنوب العراق، فامتهنها ردحاً من الزمن، كتب أول قصيدة له في مطلع الأربعينيات إذ مجالس الأصدقاء، ومقاهي الأزقة، وهموم الصبا الحالمة بحياة أفضل، وهي تلك المدة كانت تنشر معالم القصيدة الدينية وقصائد ضيقة الانتشار في المدينة لبعض أصحاب المكتبات والمعنيين، وكان يقرا لشعراء عرب قصائد في الغزل، وكان يحبذها مع ما ينسجم من هاجس رشيد مجيد الخاص، إذ نمى في داخله

كائن الشعر، وفي بداية الأربعينيات وكان ذلك صدفة لم يتعمده غير انه وجد نفسه كتب مقطوعة شعرية مما يجول في خاطره، نشرت في مجلة (الغري) آنذاك مما دفع الشاعر لان يتناول آراءه وهواجسه، بصوره الشعرية، وهكذا كانت بداية الشاعر بداية عفوية) وكتب الناقد الأستاذ داود سلمان الشويلي مقالا عن القصيدة الملمعة قال فيه: (هذا النوع من الشعر بتقسيم القصيدة إلى قسمين، قسم يكتب باللغة العربية الفصحى، والقسم الثاني باللهجة العامية ، هذا النوع من الشعر أول من كتب فيه الشاعر العراقي القدير المرحوم رشيد مجيد، ابن مدينة الناصرية، مركز محافظة ذي قار، المدينة المبدعة التي رفدت الحركة الفكرية والثقافية والفنية والسياسية في العراق برجال كثيرين.

الشاعر رشيد مجيد - ودون ان نبخس الشاعر الخالدي حقه الإبداعي – هو صاحب أول قصيدة كتبت بهذا النوع من الشعر حسب علمي.).

وقال الدكتور مصطفى لطيف عارف: (تحتلُّ الأفكار والقيم الدينية والإسلامية، دوراً كبيراً في ثقافة الشَّاعر العراقي رشيد مجيد بشكلٍ عام، وتعكس غلبةَ السِّمة الإسلامية التي تتسق مع نظرة الشاعر، وقناعتهِ المستمَدة من الأيديولوجيا الدينية وعقيدتهِ الإسلامية التي ينتسب إليها، ويُمثِّل التأثُّر بالقرآن الكريم أولَ مظاهر التأثُّر الديني، كما تبرز إشارات كثيرة أيضاً إلى الذات المقدسة، إذ يجد فيها الشَّاعر مجالاً لاستحياء فكريٍّ وفنِّي بما تثيرهُ في النفس من مشاعر إنسانيةٍ تتسع لتجسيد نظرة الشاعر، فهو يستلهم منها الدروسَ لرفض الواقع والسعي إلى إعادة بنائه على أُسٍّ أخلاقيٍّ جديدٍ، ونراه يقدس الذات الإلهية، ويرى أنها السر كله، وان البشر مهما أوتوا من العلم لن يتوصلوا إلا إلى النزر اليسير).

وتحدث عن تجربته الروائي والقاص نعيم عبد مهلهل: (ولد على أديم سومر ونعومة الطين والظلال الممتدة من أور إلى ليل الناصرية ، شاعر مكتمل الحس في نضوج موهبته ،ويقرأ الشعر بصوت رخيم يشبه موسيقى أدعية الكهنة وقد يرتجله أو يكتبه بخط جميل من قلمه الباركر وحبره الأسود المعتم بشيء خفي من دلالات حزن جعلها رشيد مجيد إيقونة بوح لكل القصائد السومرية التي ميزته بهذا الأداء السحري والخصوصية التي حول فيها الطين إلى مراث ومسلات ورقماً أثرية.. عاش في موهبتين مبكرتين ناضجتين هما فن التصوير وكتابة الشعر، لكنه في النهاية هجر الأستوديو الذي كان يسمى الأندلس والقريب من مقهى التجار في شارع الجمهورية واتجه إلى الوظيفة في الإدارة المحلية والمكتبة العامة واخلد ما تبقى في حياته إلى نظم الشعر) .

استطاع الباحث أ.د مصطفى العارف ان يجسد اجتهاده وبراعته وجهده وخبرته ، في هذا الكتاب ، ليكون منجزا إبداعيا أكاديميا رصينا .

فرصة للشباب الكتّاب

طباعة كتاب

من 25 الى 100 صفحة بعدد 100 نسخة بسعر 200 ألف دينار
من 100 الى 300 صفحة بعدد 100 نسخة بسعر 250 ألف دينار
من 300 الى 500 صفحة بعدد 100 نسخة بسعر 300 ألف دينار
يضاف اليها سعر تصميم غلاف الكتاب

سوا اكاديمي
للتدريب والتطوير والترجمة

ورشة الكتابة الإبداعية

- طرق وأساليب ومهارات الكتابة الابداعية
- اساسيات اللغة العربية
- محاضرات نظري وتمارين كتابة عملي
- مخرجات الورشة انتاج نصوص للمشاركين
- يمنح المشاركون شهادة مشاركة

لمدة (٥ أيام) مساء

في سوا أكاديمي بمحافظة البصرة

المقاعد محدودة

والاولوية لأصحاب المواهب

للتسجيل في الورشة والتواصل

07827565713 - 07703272162

swa academy
For Training, Development and Translation

هوس .. إلاصدار الثاني للقاصة اليمنية نبيهة محضور

اصدرت القاصة اليمنية نبيهة احمد محمد محضور مجموعتها القصصية الثانية عن مكتبة خالدبن الوليد للطباعة والنشر والتي تحمل عنوان (هوس) وتضمن الإصدار الذي يقع في ١١٨ صفحة من القطع المتوسط مجموعة نصوص قصيرة جدا بلغ عددها ٩٦ نصا.

تطرقت الكاتبة في المجموعة إلى قضايا الإنسان والمرأة والطفل والظلم والفقر وعالجت في مجمل نصوصها قضايا اجتماعية ووطنية ورومانسية

باسلوب سردي إبداعي .

وصفها الناقد الأكاديمي الأستاذ محمد الجميمي رئيس قسم اللغة العربية في كلية التربية والعلوم بجامعة البيضاء اليمنية بالجدة والتمكن ونوع من التمرد على ما الفته الكاتبة واصفا كتابتها بأنها تجمع بين البساطة والعمق والسهولة والتمنع في آن واحد

حيث قال في كلمته في المجموعة « نحن أمام مجموعة قصصية تعتمد الومضة والتكييف الدلالي فمن خلال الاقتصاد في اللغة تأتلق حروف الكاتبة القاصة نبيهة محضور بمعانٍ جديدة بعيدة المغزى والدلالة.

الدكتور إبراهيم أبو طالب أستاذ الأدب والنقد الحديث أشار في كلمته في مقدمة المجموعة أن نصوص المجموعة اعتمدت الثنائيات والمفارقات التي تختصر عوالم وقصص وحكايات كثيرة وتقدمها بلغة موجز وورد ذكي.

بدوره الناقد علي أحمد قاسم وصف المجموعة في كلمته المضافة بأن نصوص المجموعة كتبت باحترافية تبلغ مستوى النضج وأن المجموعة تعد إضافة نوعية للمكتبة السردية و تشكل سابقا يضاف إلى صنف ال(ق.ق.ج)

ويذكر أن القاصة نبيهة محضور التي تترأس نادي القصة ذمار منذ العام ٢٠١١ اصدرت مجموعتها القصصية الأولى (يوم في برواز) في العام ٢٠١٦

وبحسب تصريح لها انها بصدد الانتهاء من رواية أدبية ومجموعة قصصية جديدة قريبا .

ختام فعاليات برنامج تحدي الـ ٩٠ يوما

منى فتحي حامد- مصر

أختتمت في مكتبة مصر العامة بالمنصورة فعاليات برنامج تحدي الـ٩٠ يوماً والذي أقيم للفترة من الاول من شهر يونيو حتى الحادي والثلاثين من شهر اغسطس ٢٠٢٣.

حضر حفل الختام النائب طارق عبدالهادي ر.م.إ.نادي جزيرة الورد وعضو مجلس أمناء المكتبة الدكتور محمود أبو المجد ومدرس ومحاضر إدارة الأعمال جامعة المنصورة الكابتن محمد الباز فضلا عن ليدر فريق منصورة رنرز ..

تضمن الحفل افتتاح امعرض الروبوتكس الأول في جاليري المكتبة، ثم بدء الفعاليات بقاعة الندوات الكبرى، كما تم إلقاء كلمات ضيوف الشرف ثم كلمات فريق مدربي التحدي، ثم تسليم جوائز الفائزين في كل برنامج، بعد ذلك تم اجراء السحب المجاني وتوزيع الجوائز وتسليم شهادات المشاركين ...

«التنّور» يصدر «السّراب وأهزوجة النّور» لسناء الشعلان (بنت نعيمة)

تامـرة/ فنلنـدا: ضمـن المـشروع النّقـديّ والأكاديمـيّ الـذي أطلقـه «مركـز التّنّـور الثقـافيّ» الـذي يرأسـه الأديـب عبّـاس داخـل حسـن أصـدر الكتـاب النّقـديّ للأديبـة الأكاديميّـة الأردنيّـة أ. د. سـناء الشّـعلان (بنـت نعيمـة) الـذي يحمـل عنـوان «الـسّراب وأهزوجـة النّـور: دراسـات نقديّـة في الأدب المعـاصر».

هـذا الكتـاب هـو سِـفْر لدراسـات متنوّعـة في سـياحة انتقائيّـة تطوافيّـة في الأدب الحديـث العـربيّ والقديـم وفي الأدب العالمـيّ في عـوالم الرّوايـة والقصّـة القصـيرة والشّـعر والمـسرح والرّوايـة والأعـمال الدّراميّـة، وهـو ينتقـي مناهجـه ورؤاه الخاصّـة في التّنـاول عـبر الانطـلاق مـن ثـورة الإنسـان المبـدع عـلى المعطيـات المحيطـة بـه أكانـت تلـك المعطيـات واقعـاً أم تحدّيـات أم أزمـات أم علاقـات قلقـة مـع الآخـر الحبيـب أو العـدوّ، لترسـم بذلـك ملامـح هـذه الثّـورة التـي صنعـت الأثـر الإبداعـيّ المـدروس في النّصـوص هـدف دراسـات هـذا الكتـاب مشـكّلة ترنيمـة/ صـوت الأديـب في منجـزه الإبداعـيّ في إزاء الثّـورة الدّاخليّـة المشـكّلة التـي دفعتـه إلى صنعـه. يقـع الكتـاب في ٣١٠ صفحـة مـن القطـع الكبـير، ويتكـوّن مـن الفصـول التـي تتضمّـن الدّراسـات المطوّلـة التّاليـة: تشـكيل الحـبّ بـين الرّجـل والمـرأة في المنجـز الإبداعـيّ عنـد غسّـان كنفـاني: القصّـة القصـيرة والمسرحيّـات والأعـمال الدّراميّـة نمـاذج، وتشـييء البطـل في الرّوايـة العربيّـة المعـاصرة روايات: «العـين المعتمة» و«معذّبتـي» و«حـارس المدينـة الضّائعـة» و«الشّـقّة» و«خـوارم العشـق السّـبعة» نمـاذج، وتشـكيل الحـارة في روايـات نجيـب محفـوظ: روايـة «ملحمـة الحرافيـش» أُنموذجـاً، والسّـخرية عنـد عـلي الدّوعاجـيّ وسـاسي حـمام، الفنتازيّـا رداء للتّثويـر في التّجربـة القصصيّـة عنـد محيـي الدّيـن زنكنـه، وتشـكيل المعنـى بتجليّـات الماء في الشّـعر المعـاصر قـراءة أسـطوريّة ورمزيّـة في ديـوان «مـا أقـلّ حبيبتـي» لراشـد عيـسى أنموذجـاً، وتوظيـف ألـف ليلـة وليلـة في مسرحيّـة «الملـك هـو الملـك» لسـعد اللـه ونّـوس، وملامـح البطـل الهامـشيّ في قصـص زيـاد أبـو لـبن في مجموعتـي «هذيـان ميّـت» و«أبي والشّـيخ»، وقصيـدة «إرادة الحيـاة» لأبي القاسـم الشّـابيّ: دراسـة سرديّـة (الدّراسـة المشـتركة بـين د. نعيـم عمـوريّ، وأ. د. سـناء الشّـعلان).

دار الشعر بمراكش تحتفي بإصدارات جديدة في فقرة «الديوان»

تنظم دار الشعر بمراكش، يوم الجمعة 8 شتنبر الجاري على الساعة السابعة والنصف مساء، فقرة جديدة من برنامج «الديوان» احتفاء بإصدارات شعرية ونقدية حديثة. وينظم هذا اللقاء بفضاء الدار، الكائن بالمركز الثقافي الداوديات، ويستضيف النقاد والباحثين: حسن بحراوي وصباح الدبي وأسامة الخضراوي في فقرة تستقصي مواضيع: المتخيل الشعري والحكاية الشعبية وأسرار الحكواتي، ضمن فقرة توقيع تحتفي بإصدارات نقدية صدرت حديثا. كما يشهد هذا اللقاء حوارا مفتوحا، بين النقاد وجمهور الدار، في سعي للاقتراب من أهم الأسئلة والقضايا التي شغلت الباحثين وفي تقاطع مع أسئلة النص الشعري والحكائي والفرجوي.

ويشهد حفل التوقيع تقديم: كتاب الشاعرة والناقدة صباح الدبي، والذي صدر عن منشورات دائرة الثقافة في الشارقة، والموسوم ب»المتخيل الشعري: المفهوم والمرجعية والرؤى»، الكتاب يأتي في سياق استراتيجية النشر، التي تشرف عليها دائرة الثقافة بحكومة الشارقة بتنسيق مع دار الشعر بمراكش، ويسعى كتاب، الباحثة والشاعرة صباح الدبي، الى استقصاء مفهوم «المتخيل الشعري» وبحث أصوله النظرية ومرجعياته، متتبعة مسالك الرؤى القرائية في محاولة للإمساك بصيغ وتجليات مفاهيمية.

كما يقدم الناقد الدكتور حسن البحراوي

كتابه «حكايات شعبية مغربية»، والصادر عن منشورات ذات السلاسل الكويتية، الكتاب الذي قام بجمع وتوزيع مجموعة من الحكايات الشعبية، امتحها الباحث من مرجعيات متعددة (عربية وأمازيغية وحسانية) وهو ما طبعها بالتنوع اللغوي والغنى الرمزي والدلالي، مركزا على حكايات الحيوان والحكايات العجائبية، كما عمد الباحث الى ترجمة ما كان محكيا، بغير لغة الضاد محافظا على سلاسة العبارة.

أما كتاب الباحث الدكتور أسامة خضراوي «أسرار الحكواتي: جماليات الحكي وذخائر السير الشعبية»، والصادر عن منشورات الشارقة للتراث، فيمثل جهدا معرفيا يسعى الى «تقديم صورة مبسطة لأحد تجليات جمالية التلقي لهانس روبر ياوس، وإسقاطها على ثنايا الأدب الشعبي، المتمثل في حلقة السير الشعبية التي تمثل مرآة تعكس واقع الشعوب». وينطلق هذا الجهد، تحديدا، من دراسة مفاهيمية للأدب الشعبي (المصطلح والدلالة) وموضوعاته، كي يعرج على مقاربة الحلقة، بصفتها شكلا من أشكال الفرجة الشعبية، من خلال تحديد أبعادها الفرجوية وأدبياتها وجماليات الحكي، مع التوقف عند صانع الفرجة بامتياز «الحلايقي» (الحكواتي) وسردياته.

خصصت دار الشعر بمراكش، ضمن افتتاح موسمها الثقافي والشعري السابع، شهر شتنبر للاحتفاء بالدخول الثقافي الجديد، من خلال الحرص على تقديم «الكتاب» والاحتفاء بالكتب ومؤلفيها، بصفته أرقى الرسائل الرمزية لبداية سنة ثقافية جديدة، تطلقها دار الشعر والشعراء بمراكش مبكرا في سعي دائم أن تظل «نوافذ» و «أبواب» الدار منفتحة على سلسلة من المبادرات والبرامج والفقرات الجديدة.. احتفاء بشجرة الشعر المغربي الوارفة،.. سعي حثيث لأفق القصيدة المغربية الحديثة، وانفتاح بليغ على مختلف التجارب الشعرية في هذا الفضاء الرمزي، الذي جمع الشعراء المغاربة.

مجلة كل العرب

الى روح أبي

زينب لعيوس/ العراق

ست سنوات مرت بألمها وحزنها، موحشة بدون وجودك معي، جسداً سانداً وقلباً دافئاً لكياني..

عند كل غروب أردد في مكانك الأليف قرب سجادة الصلاة تلاوة من الأدعية لروحك الطاهرة . أبي يا من زرعت في داخلي الفرح، الأمل، العشق، كيف لي أن أواجه الحياة بعد رحيلك الموجع. رحيلك كبرى هزائمي، رحيلك ترك فراغاً من الصعب أن يملأه أحد غيرك، آه يا أبي كيف أستطيع نسيانك؟ دلّني على من يتلقف قلبي الحزين ويطفئ جمره المتقد، بداخلي ألم يحرقني، يزداد كل يوم حين أتأمل صورتك في غرفة الاستقبال.

بداخلي ألم لا يضاهيه ألم، وحزن يفوق الخيال.

في القلب غصة وفي العين دمعة هذا ما قالته أمي وهي تراني في أبهى صورة حين تفرجت على صورتي بين الزملاء والطلبة أثناء اقامة المؤتمر العلمي الثالث في قسم التربية الفنية في جامعة البصرة. قلت لأمي: اليوم أنا ضمن لجنة المناقشة في ذات المكان حيث القاعة التي ناقشت فيها رسالتي في الماجستير قبل ست سنوات عندما كان أبي جالساً يراقب بفرح ابنته وكيف ارتقت مرتبة علمية وتفوقت بالدراسة. آه يا أمي.. اليوم بكيت كثيراً وأنا أتخيل روح أبي تطوف حولي، تراقبني وتشجعني.

بكيت بحرقة لأنني كنت أتمنى أن يكون موجوداً ويراني ضمن لجنة المناقشة المشرفة على بحوث الطلبة، تمنيت أن أقبّل يده أمام الحضور قبل ارتقاء المنصة وأقول للجميع هذا أبي الذي لولاه لما كنت موجودة بينكم الآن .

أثر الكلمة

إيلاف العامري / العراق

في الشخص ذاته

أن الكلمة عملة ذات وجهين أن طرحت بحقد زرعت في الشخص كره ومشاعر انتقام لأنها قد تحطم فيه احلام أو تسد في وجهه طرق عدة، أما الكلمة الحسنة قد تبني انسان من الصفر أو تقوي شخص قد سقط أو تعثر في طريقه بل أحياناً تفتح حياة جديدة.

كل هذا يعتمد على قائلها ونيته من وراء كلمته.

يجب أن يراعي القائل اختلاف المتلقي عنه وتفسيره للكلمة.

في أغلب الأحيان يتكلم الناس _مهما اختلفت تسمية العلاقات_ دون تفكير في أثر الكلام؛ لأنها قد تؤثر في المتلقي تأثير كبير عكس ما كان يعتقد القائل سواء كان هذا التأثير سلبي او ايجابي، في الحالتين له نتائج كبيرة.

الكلمة السيئة (السيئة هنا نقصد بها كل كلمة جارحة وسلبية) هي بذرة مشاعر مزعجة قد تكبر هذه البذرة بتكرار الكلمات السيئة وتصبح شجرة تثمر خبث أو تنتج مجرم يريد الانتقام فقط لأنه تألم ويريد أن يرد الصاع صاعين.

الكلمة السيئة حتى لو كانت بدون قصد فإنها قد تقتل انسان، بل أحياناً تقتل شخصاً وبالتالي أسرة.

أما الكلمة الحسنة تخلق الود بين الناس ،تبني انسان يُصلح اينما ذهب، لانه ذاق طيب الكلمة الحسنة فيريد أن يسعد الآخرين بها، أو تجده يجتهد ليتمكن من الكلمة فيحولها إلى خطاب يغير الناس ويزيل الضباب عن روحهم.

في المجتمع

أن هذه الكلمة هي الاثقل من حيث التوابع فقائلها سوف يفتح عيون الناس على غفلتهم ويجعل موته هو الجائزة الكبيرة لأعدائه أو بالأحرى أعداء المجتمع.

كل من يملك علم وإدراك لما في المجتمع

يجب أن يقول كلمته للذين لا يعلمون أو لا يملكون الشجاعة لقولها أو للتفكير بها حتى. هذه الكلمة أن تَفكر بها الناس وفهموها بدون تحريف ستكون ضربة للتغير ضربة تميت الجهل أن كان الجهل هو الوحش السائد وقد تفني ظالم أن كان الشعب أسير ونائم تحت ظل كرسي الظالم.

عندما تكبر هذه الكلمات قد تصبح ثورة، أو انقلاب ليس شرطاً أن يكون سياسياً بل الشرط أن يأخذ المتجمع إلى الأمام وفي هذه الأثناء يعي المجتمع لما كان عليه من ظلام ظنوا أنه نور لسنين.

أن الكلمة صحوة، فايقض بكلماتك من كان نائماً واجبر كسر شخص بسحر الكلمة، واترك سياط الكلمات تُهجر.

في الجانب الآخر هناك كلمات بتكرارها تجر المجتمع إلى الانحدار الأخلاقي أو الصحي، فمثلاً التنمر في البداية يكون أثره على الشخص نفسه وبالتالي تكون اثاره ظاهرة اجتماعية سيئة يلتجأ إليها المتنمر عليهم يسعون إلى تغيير أشكالهم وشيوع التشابه وعمليات التجميل الزائدة عن حدها، أو تقود الاشخاص إلى الأمراض النفسية وبالتالي يمرض المجتمع ككل وتعاد سلسلة الفاعل والضحية وتخلق هذه السلسلة سلاسل عديدة ومتشابها باختلاف الحالات.

علينا أن نفكر بما نقول لأننا جميعاً مسؤولون عن هذا المجتمع ونريد إصلاحه، والإصلاح يبدأ منا أولاً من كلامنا ومن ثم نسعى للتأثير في الناس لكي يعوا على ثقل كلمتهم وأثرها على نفسهم وأسرهم والمجتمع بشكلٍ عام. وخير ما يلخص هذا المقال وما لم يكتب هنا هو نص عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحية الحسين ثائرًا شهيدًا.

أتعرف ما معنى الكلمة؟
مفتاح الجنة في كلمة
دخول النار على كلمه
وقضاء الله هو كلمه
الكلمة لو تعرف حرمه زاد مذخور
الكلمة نور ..
وبعض الكلمات قبور
وبعض الكلمات قلاع شامخة يعتصم بها النبل البشري
الكلمة فرقان بين نبي وبغي
بالكلمة تنكشف الغمة
الكلمة نور
ودليله الأمة.
عيسى ما كان سوى كلمة
أضاء الدنيا بالكلمات وعلمها للصحيح
فساروا يهدون العالم ..
الكلمة الكلمة زلزلت الظالم
الكلمة حصن الحرية
إن الكلمة الكلمة هي الكلمة.

أوّل وآخر الأسرار

رهام غندور - لبنان

عادت من معصرة الحياة عطشى، بعد أن عقدت أنامل القسوة قلبها بكل قوّة، ومزقته كمنديل بددته أشعة الشمس الحارقة.

أخرجت ما تبقى من جعبتها ..فهي لا تريد أن تخبئ أحلامها ولا ترغب بأن تحتضن أمنياتها.

أمسكت كل ما في جعبتها دفعة واحدة ورمته في فم القدر ومعصرة الحياة المعقدة.

أرخت قبضتها لما شعرت بأن آيات السماء دواؤها، وبأن صوتها العميق الصادح باسم الله لن يسمعه إلا الله.

ثمة جرح عميق يبتلع كلماتها، يطعن شغفها، ويجفف احساسها، حتّى أن قلبها يحتاج الف أغنية حزينة تُسيّل دموع حبيسة في أعماقها.

تلك المَرّة مُرّة جدّاً ، فالدموع لامست قلبها لا خدّيها.

كانت كُلّما أصابها الجمود، وخيّط الحزن شفتيها بإبرة السكوت، أمسكت قلمها، ثم ذرفت دمعتها، وغنّت أغنية الوجود، لِتلحن لها الملائكة لحن الصمود والتحدّي والتوكل، مرددين أن كلٌ يجري بمستقر له، وما تسقط من ورقة إلا يعلمها الله .

توضأت وصلّت صلاة الليل، ثم جلست تقرأ القرآن فغمرها الأمان والسلام الداخلي... أحاطها النور من كل الجهات فتبسّمت واستبشرت وعرفت أن سرّ الداء اللجوء إلى الله...

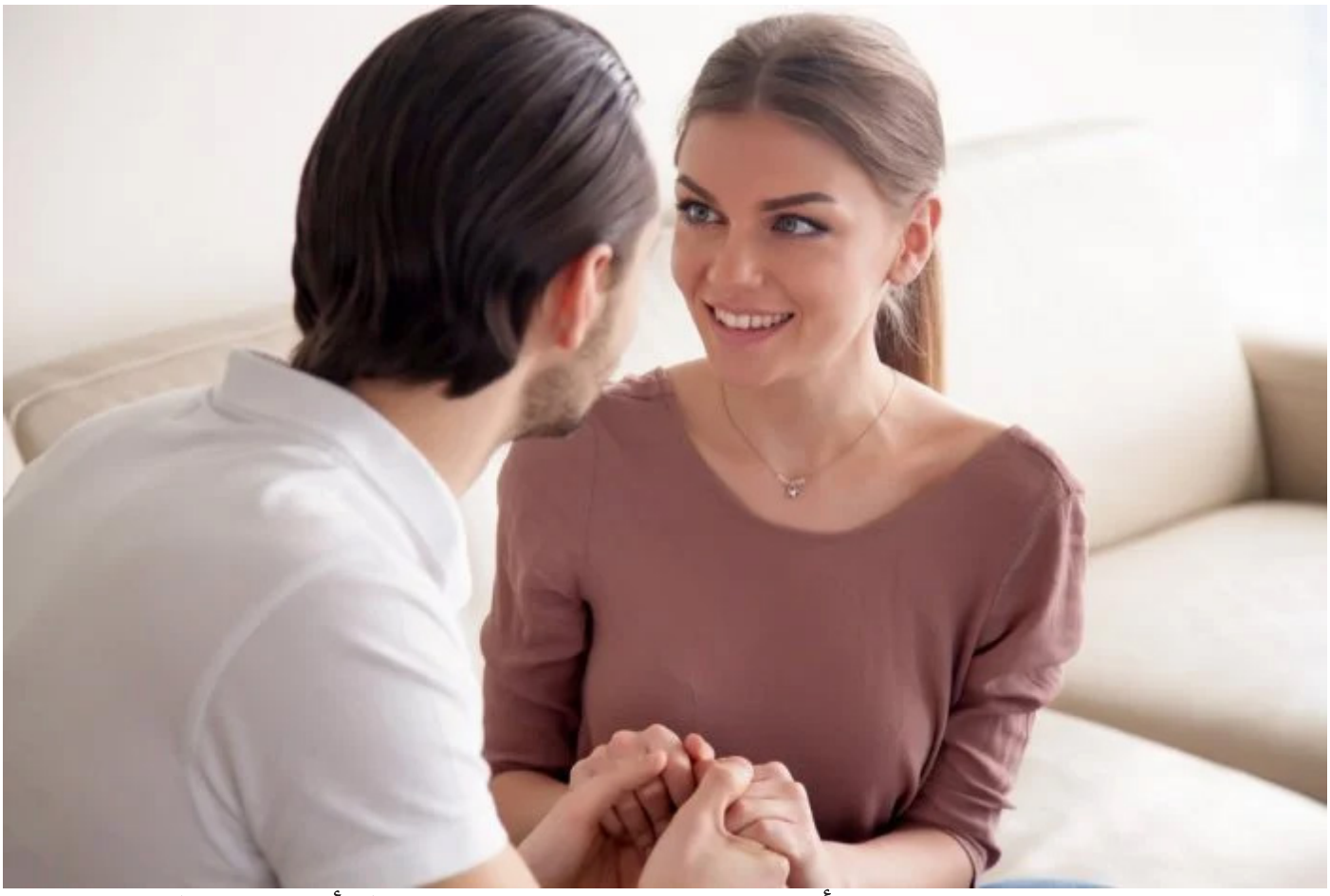
أدركت أن إيمانها مصدر قوّتها، وأن كونها مؤمنة صابرة لا يعني أنّها منزهة عن الألم والاختبار، بل يعني أن قربها من خالقها أوّل وآخر الأسرار، مصدر الأنوار والإشراق الذي يعلّمها متى وكيف تعيش ضعفها كاملاً ومتى تُظهر قوّتها بصحبة إبتسامتها المفعمة بالتسليم والرضا.

مختارات

من المستحيلِ إرضاءُ النساء..

هاتف بشبوش/ العراق

في متجّرٍ لبيع الزوج ، يتكون من ستِ طوابقٍ ويمكن للمرأة أن تصعد لكل الطوابق فتختار زوجا لها ، لكنها لايمكن أن تعيد الأمر مرتين ، يعني لها الحظ في الإختيار مرة واحدة . فهناك إمرأة دخلت الطابق الأول فوجدت لافتة مكتوب عليها (هنا رجال لديهم وظائف) . فقالت لأرى الأفضل في الطابق الثاني فوجدت لافتة مكتوب عليها (هنا رجال لديهم وظائف ويحبون الأطفال) فقالت لأرى الأفضل في الطابق الثالث فوجدت لافتة تقول (هنا رجال لديهم وظائف ويحبون الأطفال ويساعدون في خدمة المنزل) فقالن لأرى الأفضل في الطابق الرابع فوجدت لافتة تقول (هنا رجال لديهم وظائف ويحبون الآطفال وييساعدون في خدمة المنزل ووسيمون) فقالت لآرى الأفضل في الطابق الخامس فوجدت لافتة تقول ((هنا رجال لديهم وظائف ويحبون الآطفال وييساعدون في خدمة المنزل ووسيمون ورومانسيون) . فقالت واااااو ولكني مع ذلك لارى الأفضل في الطابق السادس والأخير فوجدت لافتة تقول (آسفون ..في هذا الطابق لايوجد رجال وأنت الزائر رقم ٥٠ مليون ، ونود أن نعلمكِ .. أنه من المستحيل إرضاء النساء) .



نعم ياعزيزتي (ميريل) نتفق معك وأنت تقدمين برنامجك الإستراتيجي الفنتازي الساخر ، فسقراط كان يعصر العنب بأقدامه كي يصنع النبيذ لزوجته لكنها كانت تريد المزيد من الدلال . الشاعر الكساندر بوشكين قتلته زوجته المغناجة الخفيفة التي سمحت لضابط أن يتغزل بها مما ثارت حفيظة بوشكين ومات من أثر النزال مع غريمه . الحجاج بن يوسف الثقفي طلّقته زوجته (هند) فتقدم لخطبتها الخليفة (عبدالملك بن مروان) بعد ان سمع بجمالها وقالت له : (لكنّ الإناء قد ولغ به الكلب ، اشارة للحجاج) قال لها : لايهم ، أغسليه سبع مرات بالرمل وبهذا يكون قد نظف) وتزوجت أمير المؤمنين بدلاً من الوالي . فقط إفلاطون لم يحترمها ولايسمح لها أن تطلب المزيد واستبعدها من مدينته الفاضلة لأسباب عصيّة على الفهم . لكن والحق ياميريل لو تسمعين الأغنية الشهيره (لهجر قصرك وأرجع بيت الشعر / وأعود لهلي بع ماشفت القهر /، وأنسى مدينة لو أرضها من تبر / ولا فضّل كهربا عن نور القمر / لهجر قصرك وارجع بيت الشعر) ، هل هذا يعني انها تركت المال والجاه في سبيل الحب الصادح تحت أقمار الصحاري ، أم أنها لايمكن أن ترضى الاّ بما يحلو لها . ومهما يكن نبقى نحن الرجال نلهث ورائهن حد إفراغ الجيب مثلما قالها يوما المسرحي (أوسكار وايلد) ولكن بالنتيجة ياعزيزتي ميريل ، فالنصفان توأمان لايفترقان الا بعملية جراحية تستوجب المشرط .

مختارات

ماكنة السوس التي انقرضت في البصرة

كاظم حسن سعيد/ العراق

مراهقا قبل اكثر من نصف قرن طالعت كتبي المدرسية في ظل سياجها ودخلتها بعد سنوات معصوبا بعدما تحولت مقرا للمخابرات عهد النظام السابق وتجولت حرا في انحائها وانا اجري تحقيقات صحفية او اعد تقارير امنية بعد ان تحولت مقرا لقيادة الشرطة بعد ٢٠٠٣.

وتلمع للان في ذاكرتي لوحة نحاسية بارقة كتب عليها بالانكليزية ماكنة السوس .

كان منزلي لا يبعد عنها كثيرا ولان نهر الرباط يحدها جنوبا كنت انا المولع بالصيد امر عليها كل يوم وارى العتالة يعبرون النهر الصغير المتفرع من نهر الرباط على خشبة صلبة وهم يحملون بالات السوس المكبوس الثقيلة على ظهورهم المنحنية ليودعوها في عنابر الدوب الراسية وهم يمسكونها بكلابات بايديهم التي تنثني للظهر واضعين كتلة قماش على ظهورهم يسندها شريطان من الجلد تطبقان على صدورهم لتخفيف عبء الوزن .

هؤلاء العمال يتقاضون اجورهم حسب نظام القطعة .

فيما ترسي مهيلات محملة بنبات عرق السوس يؤتى بها من مناطق متفرقة من البصرة والناصرية حيث يجمع البدو تلك العروق التي تتوغل لمترين في الارض .ولكل مهيلة ستة عمال اثنان يعبئون بالشليف وهي قطع جنفاص اربع تخاط معا واربعة ينقلون .

تلك الدوب المثقلة ببالات السوس المكبوس تقصد شط العرب حيث تنتظرها سفن تنقلها الى المصانع

البريطانية .

حواي ٢٥ عاملا يديرون الاشغال في الماكنة ومشرفان بريطانيان فقط لهما بيتان داخل المبنى نفسه .

اما العتالة فهم عمالة ينتدبون ولا حقوق تقاعدية لهم .

جوار هذه المكينة كما كان يسميها الاهالي دفن الدكتور جون فان آيس، أو «مستر وانيس»، كما اعتاد أن يناديه الناس في جنوب العراق. وهو حاصل على الدكتوراه في علم اللاهوت، وجاب عدة بلدان في الخليج وشبه الجزيرة العربية، حتى استقر بولاية البصرة عام ١٩٠٣، مما جعله يتقن العربية بلكنة غربية.

الف د فان آيس كتابا أسماه «أقدم أصدقائي العرب» صدر باللغة الإنجليزية، ليعرّف الغرب بالشرق العربي، لكنه مُنع من نشره في العراق وقتها من قبل وزارة المعارف، قبل أن يترجم لاحقا إلى العربية بأمر من صديقه الباشا نوري السعيد.

وهو من اسس مدرسة «الرجاء العالي» عام ١٩١٢م، والتي كان يسميها الناس بـ«مدرسة الأميركان» وتم بناؤها وسط منطقة العشار. كان اغلب العمال من منطقة الحكيمية التي تقع الماكنة جوار بيوتها .

وهم يبكرون اليها في السادسة صباحا ويعودون في الثانية ظهرا ولهم ساعة استراحة منتصف النهار للغداء الذين يتناولونه في بيوتهم القريبة .

نادرا ما يتقاعس عامل فان حدث فيستدعي المشرفون البريطانيون رئيس نقابة الميكانيك الكائنة بمنطقة البجاري بالعشار والتي يتراسها ابو عجيمي ويعرضون عليهم لون التقصير والاهمال وبهذا ترفد النقابة هذا العامل .

خلافا لما كان يجري في الشركات النفطية البريطانية العاملة بالبصرة فهناك ان رصدوك متقاعسا يقول لك البريطاني فنش او آوت حيث لا تراجع عن قراره ولا فائدة من الترحم .

ثلاثة مكابس هيدروليكية لعرق السوس تنتج ١٥٠ بالة يوميا وقد سمح المدير للعمال ان يستولوا على العروق الميتة ليستخدموه حطبا .

كنت ارى نبات عرق السوس في طفولتي اينما اتجهت في انهر وترع وبساتين منطقة الحكيمية فقد كان ينمو طبيعياعلى الضفاف لكني افتقدته من عقود.

وقد صنفه مختصون على اللائحة الحمراء المهدد بالانقراض لان ملوحة الماء تفتك به .

العرقسوس أو نبات السوس أو السوس المخزني أو عرقسوس مخزني نبات شجري معمر ينبت في كثير من بقاع العالم مثل سوريا ومصر وآسيا الصغرى وأواسط آسيا وأوروبا. تستخرج من جذور الشجرة مادة العرقسوس، وهي أكثر حلاوة من السكر العادي ويمكن مضغها أو تؤكل كحلويات. وهناك ١٢ نوعا من جذور العرقسوس تختلف في الطعم.

حدثني شاكر كطران بشير من اهالي الحكيمية تولد ١٩٤٢ بانه عمل في المكينة لمدة عام مع عمال اخرين بتقشير القصب فيها ليتم كبسه وتصديره .

وما اثار دهشتي هو ماذا كانت تعمل بريطانيا بمكبوسات القصب ..

يتميزعرق Glycyrrhiza باحتوائه على مادة

الغلسرهيزين الأكثر حلاوة بـ٥٠ مرة من السكر، ويصل ارتفاع هذا النبات، الذي ينتشر في كثير من بقاع العالم، إلى مترين. أما فيما يخص فوائده الصحية، فيعتبر عرق السوس من أكثر أنواع النباتات التي تستخدم على مستوى العالم في الأغراض الطبية. وحسب الموقع الألماني المعتني بالصحة «آبوتيكن-أومشاو» فإن عرق السوس يحتوي على حوالي ٤٠٠ من المكونات المختلفة. مادة الغلسرهيزين ومادة حامض الغلسرهيزين المتوفران بكثرة في عرق السوس يمنعان من تقليل الكورتيزون في الجسم، الذي يقلل من الالتهاب والألم المصاحب والتورم في موقع الإصابة. لكن موقع «إيت سمارتر» الألماني ينصح النساء الحوامل والأشخاص الذين يعانون من ارتفاع ضغط الدم والمصابين بالسكري أو قصور كلوي بتجنب استهلاك عرق السوس.

وأضاف موقع «إيت سمارتر» أن عرق السوس يتمتع بمزايا خاصة في علاج بعض الحالات المرضية. ويضيف الموقع أن عرق السوس يساهم في شفاء قرحة المعدة ويزيل الشعور بالحرقة عند حدوثها، كما يعالج السعال الدائم ونزلات البرد ويمنع نمو البكتيريا والفيروسات والفطريات. وهناك دراسات حديثة أثبتت قدرة عرق السوس على شفاء أمراض خطيرة مثل التهاب الكبد A والتهاب الكبد C حسب الموقع ذاته.

قنصل روسيا القيصرية في البصرة ألكسندر أداموف في كتابه (ولاية البصرة في ماضيها وحاضرها) الصادر في سانت بطرسبورغ عام ١٩١٢،يذكر ان شركة (Zerlendi et Essayie) الأوربية المحلية المشتركة قامت بتصدير جذور السوس في القرن التاسع عشر الى أمريكا، حيث تم تصدير ٢٣٣٣٧ رزمة عام ١٩٠٧، و٢٥٩٣٢ رزمة عام١٩٠٨، و٤٨٧٧٨ رزمة عام ١٩٠٩، و٤٧٤٧٦ رزمة عام ١٩١٠».

وان الحكومة عام ١٩٠٩شرعت بزيادة الضريبة المفروضة على تصدير السوس الى الضعف.

صف إبن سينا إن عصارته تنفع في الجروح، وهو يلين قصبة الرئة وينقيها وينفع الرئة والحلق وينقي الصوت ويسكن العطش وينفع في إلتهاب المعدة»، فيما قال إبن البيطار إن نفع ما في نبات (العرقسوس) عصارة أصله؛ وطعم هذه العصارة حلو كحلاوة الأصل، ولذلك صارت تنفع الخشونة الحادثة في المريء والمثانة، وهي تصلح لخشونة قصبة الرئة إذا وضعت تحت اللسان وامتص ماؤها، وإذا شربت أوقفت التهاب المعدة».

اندثرت ماكنة السوس الا من توهج الذاكرة واختفى باعة عصير السوس المنعش الذين كانوا يضعون نقيعه داخل قربة من الجلد تغطى بالجنفاص المرطب بالماء ، ويطوف السواس في الأسواق منغما أصواتا جذابة بالطاسات النحاسية الصفراء التي يحملها باليد اليسرى ويسد فوهة القربة باليد اليمنى ،مناديا سوس بارد سووس طيب .

فرصة للشباب الكتّاب

طباعة كتاب

من 25 الى 100 صفحة بعدد 100 نسخة بسعر 200 ألف دينار

من 100 الى 300 صفحة بعدد 100 نسخة بسعر 250 ألف دينار

من 300 الى 500 صفحة بعدد 100 نسخة بسعر 300 ألف دينار

يضاف اليها سعر تصميم غلاف الكتاب

هجرة الأدمغة.. رأس مالٍ بشري

دريس بن حديد/ الجزائر

هجرة الأدمغة أو هجرة العقول هو مصطلح اطلق أول مرة من طرف الأنجليز على هجرة الكفاءات العلمية نحو الولايات المتحدة الأمريكية بداية القرن ال١٩ حيث كانت حينها هذه الأخيرة أرض الفرص والتي أعَدت آليات لجذب العقول إليها وحذت بلدان أخرى حذوها في ذلك ونقصد هنا دول من أوروبا وأسيا والتي وإن كانت فيما مضى ضحية أصبحت الأن أول المستفيدين من الظاهرة أما أكثر البلدان المتضررة هي الدول النامية وبالأخص البلدان العربية التي وللأسف تكاد مفردات صناعة البحث العلمي منعدمة فيها و ليست بكفاءة مثيلاتها في الدول المتقدمة وكانت هذه أولى الأسباب ليأتي بعدها سبب كشف عنه تقرير للبنك الدولي بعنوان «الإنتقال من أجل الرخاء» والذي يشير إلى الفوارق الكبيرة في الأجور فالأجر في الدول المتقدمة مضاعف أربع مرات عن الأجور في البلادان النامية مما يساعد على الإفلات من

مخالب الفقر زيادة على أسباب سياسية تتمثل في الثورات والحروب ونزاعات في البلدان النامية عكس البلدان المتقدمة والتي تشهد إستقرار سياسياً ملحوظاً يساعد في إنشاء بيئة مناسبة للبحث العلمي كما أن الأهتمام بهذه الفئة معنوياً عن طريق تشريفها وإعطاءاها المكانة التي تستحق له مفعول السحر والحافز الأكبر لمنع الظاهرة كما أن الحواضر تستهوي العقول لما فيها من إزدهار وتقدم وعدالة إجتماعية وأضواء الشهرة والمجد والجوائز المادية والمعنوية ساهم في ذلك وريما أعطي هنا مثالاً يخص العالِم العظيم إبن سينا الذي هاجر من أوزبكستان إلى حاضرة الدولة العباسية بغداد لما سبق ذكره من أهمية الحواضر في إستقطاب العلماء والأدمغة ، هذا ما لا نجده الأن وبوجه خاص في الدول العربية مثلاً و التي تمثل نسبة الثلث من مجموع هجرة الكفاءات وهي نسبة معتبرة وتعادل ال٣١ ٪ من مجموع المهاجرين ذوي العقول والكفاءات بسبب نقص التحفيز والتشجيع وانعدام العدالة الإجتماعية وتقزيم دور العالِم والمخترع ليأتي في المرتبة الأخيرة من كل شيء من المكافاءات والإمتيازات والأعتراف فيما يحل محله من هم أقل أهمية منه من الفئات الفاعلة في المجتمع وأرى

شخصياً أنه أمر مقصود وممنجه بحيث يكون وجهاً من وجوه الأستعمار الذكي فيهمش المثقف والمخترع والعالِم ليساهم ذلك وكل ما سبق في تراجع نسبة التنمية والنهضة الإقتصادية لهذه البلدان مما يؤيد فرضية المؤامرة والتي من أهم الأساليب المستخدمة فيها هي إصطياد العقول لأن هذا المصطلح يكرس مبدأ التبعية للبلدان المتقدمة محققاً الهدف الأسمى لهذه الدول ليجعلها في الطليعة و في تقدم مستمر ف ٥٠ ٪ من الأطباء و ٢٣ ٪ من المهندسين و ١٥٪ من مجموع العقول النيرة يهاجرون إلى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وكندا خالقاً بذلك تبعية علمية وإنهيار كامل للمنظومة الأقتصادية التي بدورها تلقي بظلالها على المنظومة الأقتصادية والإجتماعية والثقافية للبلدان المهاجر منها.

تجريف العقول

تعتبر منظمة اليونيسكو هجرة الأدمغة نوعاً سلبياً من أنواع التبادل العلمي بين الضفتين يصب في صالح اتجاه واحد فيطور البلدان المستوردة للأدمغة ويزيد من تخلف البلدان المصدرة لها فيغدو الأمر أشبه بساعة رملية من حجرتين يتسرب فيها الرمل من أعلى إلى أسفل ولعل هذا المثال ليس دقيقة جداً فأبطال موضوعنا

يتسربون من أسفل إلى أعلى مساهمين في توسيع الفجوة بين الضفتين ويزيد من الفروقات التنموية مما جعل نسبة تسجيل براءات الأختراعات التكنولوجية منخفضاً جداً في الدول النامية في المقابل بلغ نصيب أوروبا ٤٧،٣٪ وفي أمريكا الشمالية ٣٣،٤٪ أما اليابان بلغ نصيبها نسبة ١٦،٦٪ كلها نسب ساهم العرب والأفارقة بمقدار كبير فيها، أما الحلول فهي عكس المسببات تماماً أي أن رفع أجور المخترعين والعلماء والأهتمام بهم وتفضيلهم وخلق بيئة مناسبة لهم تمكنهم من ممارسة بحثهم العلمي دون تضييق ودون ممارسات بروقراطية وكذا التحرر من التبعية الثقافية وتسليط بقعة ضوء إعلامية نحوهم و تصحيح المفاهيم و المغالطات المجتمعية بحيث لا يخجل المواطن من الدول النامية من المخترع وذوو الكفاءات بل يحترمه ويعترف بفضله لهي جملة أسباب تقطع الطريق على ظاهرة هجرة العقول والأدمغة.

مختارات

الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية

عبد الجليل بوقاسة الجزائري

تاريخ العالم يعج بالشخصيات العظيمة التي كان لها تأثير كبير في تشكيل مستقبل الشعوب والدول. ومن بين هؤلاء الشخصيات الملهمة والتي سطع نجمها في الجزائر، إنه إمامنا الأمير عبد القادر، مؤسس الدولة الجزائرية. إن تاريخ هذا الزعيم العظيم مليء بالإنجازات والتحديات التي واجهها في سعيه لتحقيق الحرية والاستقلال لشعبه. سنتعرف في هذا المقال على حياة وإرث الإمام عبد القادر ودوره الفعال في تشكيل الجزائر كما نعرفها اليوم.

ولد الأمير عبد القادر يوم الخامس و العشرين من شهر سبتمبر عام١٨٠٧ في قرية القيطنة بولاية معسكر غرب الجزائر.

تلقى تعليمه الأولي بالزاوية التي كان يشرف عليها أبوه محي الدين شيخ الطريقة الشاذلية، وانتقل بعد ذلك إلى مدينة وهران، فتلقى عن عدد من علمائها أصول العلوم، كالتاريخ والفلسفة والرياضيات والأدب العربي وعلم الفلك والطب وغير ذلك.

اصطدم والده محي الدين بالحاكم العثماني لمدينة وهران، فوضعه تحت الإقامة الجبرية في بيته، وفي عام ١٨٢٥ سمح له بأداء فريضة الحج فخرج وابنه عبد القادر.

زار عبد القادر خلال تلك الرحلة العديد من الدول العربية بداية من تونس ثم مصر فالحجاز وصولا إلى بلاد الشام فالعراق التي زار فيها ضريح عبد القادر الجيلاني مؤسس الطريقة القادرية التي تضم الزاوية التي كان يشرف عليها والده.

بعد ذلك مر على الحجاز، وفي عودته إلى الجزائر عرج على مصر وطرابلس واستقر في قريته (القطنة.

ومكنت الرحلة عبد القادر ووالده من الابتعاد عن سيطرة حاكم وهران الذي كان متخوفا من النفوذ العقائدي لعبد القادر ووالده محي الدين.

بعد عامين من ذلك تعرضت الجزائر للاحتلال الفرنسي في شهر محرم عام ١٢٤٦ الموافق ٥ جويلية ١٨٣٠، وهي المرحلة الأهم في حياته لما حفلت به من تطورات خطيرة تتعلق بمواجهته للفرنسيين، فبعد أن اعتذر أبوه عن قيادة المقاومة الشعبية تولى هو قيادتها. وبويع على الجهاد في رجب ١٢٤٨ الموافق نوفمبر ١٨٣٢، وحصلت له البيعة العامة بمعسكر في ١٧ رمضان ١٢٤٨، الموافق ٤ فيفري ١٨٣٣.

سارع لتشكيل حكومته ووضع أسس الدولة الجزائرية الحديثة، وجمع المتطوعين وكون جيشا قويا وحقق نجاحات أرغمت قائد الجيش الفرنسي في وهران «دي ميشال» على عقد اتفاق هدنه معه في ٢٦/٠٢/١٨٣٤ وتنص الاتفاقية على هدنة أقرت له من خلالها فرنسا سلطته على منطقة الغرب الجزائري ومنطقة الشلف، لكن الاستعمار لم يلتزم ببنود المعاهدة وخرقها عدة مرات.

أجبر مرة أخرى الفرنسيين في ٣٠ ماي ١٨٣٧ على المفاوضات معه وإمضاء معاهدة التافنة، التي تعترف بسيادته على الناحية الغربية والوسطى من الجزائر، والتي أمضاها الجنرال الفرنسي بيجو.

كرر الفرنسيون خرق الهدنة، ونهجوا سياسة الأرض المحروقة باستعمال أساليب وحشية في قتل الأطفال والنساء والشيوخ وحرق كلي للمدن والقرى المساندة له.

ولخص الجنرال بيجو تلك السياسة في تهديد موجه لرجال الأمير «لن تحرثوا الأرض، وإذا حرثتموها لن تزرعوها، وإذا زرعتموها لن تحصدوها»، وهي السياسة التي أدت إلى سقوط مدنه

ومراكـزه العسـكرية، وأرغمتـه عـلى شـن حـرب العصابـات (١٨٤٤-١٨٤
مـع اسـتمرار الضغـط الفرنـسي عليـه لجـأ إلى المغـرب الأقـصى أمـلا في دعـم السـلطان المغـربي مـولاي عبـد الرحمـن، لكـن ضغـوط الفرنسـيين وتهديدهـم باحتـلال المغـرب حـال دون ذلـك، فاضطـر الأمـير إلى إعـلان استسـلامه في ديسـمبر ١٨٤٧.

فنُقِـل إلى سـجن بمدينـة «بـو» في الجنـوب الفرنـسي ثـم في آمبـواز بإقليـم اللـوار، لكـن قـرر نابليـون الثالـث فيـما بعـد إطـلاق سراحـه، فسـافر إلى تركيـا في ٢ ديسـمبر ١٨٥٢، ومنهـا انتقـل إلى سـوريا واسـتقر بمدينـة دمشـق بدايـة مـن ١٨٥٥، حيـث درَّس في المسـجد الأمـوي وقبـل ذلـك في المدرسـة الأشرفيـة وفي المدرسـة الحقيقيـة

احتضنـت منازلـه وحمـت أكـثر مـن ١٥ ألـف مسـيحي بعـد أحـداث فتنـة بـين المسـلمين والمسـيحيين عرفتهـا دمشـق عـام ١٨٦٠، وهـو الموقـف الـذي كان محل إشـادة عالميـة

تـوفي الأمـير عبـد القـادر بدمشـق في ٢٦ مـاي ١٨٨٣ عـن عمـر ناهـز ٧٦ عامـا، ودفـن بحـي الصالحيـة بجـوار الشـيخ ابـن عـربي تنفيـذا لوصيتـه ، وفي عـام ١٩٦٥ تـم نقـل جثمانـه إلى الجزائـر ودفـن في

المقبرة العالية.

كتب الأمير عبد القادر عددا من المؤلفات منها «المقرض الحاد»، و«السيرة الذاتية»، و«ذكرى العاقل» الذي ترجم مرتين وكان يعرف باسم «رسالة إلى الفرنسيين»، و«المواقف» بالإضافة إلى رسائل أخرى.

لنا في كل مكرمة مجالن أشعار الأمير عبد القادر كتب

و من فوق السِّماك لنا رجال

ركبنا للمكارم كل هول

و خضنا أبحرا ، و لها زجال

إذا عنها توانى الغير عجزا

فنحن الراحلون لها، العِجال

رفعنا ثوبنا عن كل لؤم

و اقوالي تصدقها الفعال

ورثنا سؤددا، للعرب يبقى

و ما تبقى السماء و لا الجبال

و كان لنا -دوام الدهر- ذكر

بذا نطق الكتاب ،و لا يزال

و منا لم يزل في كل عصر

رجال، للرجال هم الرجال

لهم همم، سمت فوق الثريا

حماة الدين ، دأبهم النضال.

معارك الأمير عبد القادر ضد الإحتلال الفرنسي الهمجي من أهم -معركة

المقطع- معركة بودواو- معركة سور الغزلان -معركة متيجة-معركة وادي العلايق- معركة بني مراد- معركة الزمالة-معركة تادمايت-معركة دلس- معركة تيزي وزو-حملة آيث إيراثن- معركة بني جعد-معركة يسر-معركة مازغران-معركة سيدي براهيم -مقاومة الأمير عبد القادر-معركة واد أسلاف باختصار، يعتبر الشيخ الإمام عبد القادر شخصية استثنائية في تاريخ الجزائر، وقد ساهم بشكل كبير في تأسيس الدولة الجزائرية وتوحيد الشعب الجزائري. إن إرثه العظيم لا يزال حاضرًا في مجتمعنا ويستحق أن يُذكر ويُعترف به..

فنون

العراقيون يودعون صوت الأرض الفنان ياس خضر

ما ان حل اليوم الأول من شهر أيلول/ سبتمبر هذا العام حتى غادرنا الفنان الكبير ياس خضر والذي اطلق عليه العراقيون اسم صوت الأرض. وبرحيله فقدت الساحة الغنائية العراقية أهم وابرز فنانيها.. هنا نعرّف القارئ العربي على اهم محطات حياة الراحل ياس خضر.

هو ياس بن خضر بن علي القزويني الحسيني (١٩٣٨-١ أيلول ٢٠٢٣) مطرب عراقي من مواليد النجف.

أسرته

كان الأب خضر شاعراً خطيباً، توفيَ وعمره ٣٤ سنة بمرض السلّ، حين كان ابنُه ياس في شهره السابع قبل أن يُولد، وله أخت أكبر منه اسمها ملّوك، سمّاها أبوها الذي كان له علاقة بالملك غازي، كان لخضر صوت جميل، حرصَ شعراء النجف على أن يطلبوا منه أن يُنشد قصائدهم ليكون لها رواج، وينتسب ياس بن خضر بن علي القزويني إلى القزاونة، ومساكنهم بالعراق في النجف والحلة، كان ياس في أول

أمره قارئاً للقرآن، وقرأ مرةً في محفل، فأعجبَ صوتُه أحد المسؤولين فاتجّهَ ياس إلى الفن.

مشواره

كان لقاؤه الأول بالملحن محمد جواد أموري نهاية الستينيات لينتجا أغنية (الهدل) التي بثتها إذاعة القوات المسلحة آنذاك لتنتشر ويتغلب اسم الأغنية على مؤديها ليصبح مطرب الهدل هو الاسم الجديد لياس خضر، غنى بعدها (أبو زركه) التي لم تشتهر كأغنية الهدل. وفي عام ١٩٦٩ التقى المطرب الريفي كما كان مصنفاً آنذاك بالملحن كمال السيد الذي قدم له أغنية المكيَّر من كلمات الشاعر زامل سعيد فتاح، وصارت هذه الأغنية بعد بثها من إذاعة صوت الجماهير ببغداد جواز مرور مهمّاً لمطرب قدم أحلى ما في صوته للجمهور بجهود ملحن ذكي راهن على صوت ياس خضر المتفرد بخصوصيته، وليدخل ياس خضر إلى إذاعة صوت الجماهير من خلال هذه الأغنية ويكون أحد مطربيها. وبعدها التقى وفي بداية السبعينيات بالملحن

الشاب ـ آنذاك ـ طالب القرة غولي فلحن له (البنفسج) من كلمات الشاعر مظفر النواب واستمر التعاون مع القرغولي وأتت أغنية (مرينا بيكم حمد) للشاعر النواب أيضا ثم إعزاز للشاعر المبدع زامل سعيد فتاح صاحب الوصف الكبير عندما يقول: ((إعزاز عدنا ومنهو ينكر رمش عينه ويا هو أكرب من جفن للعين لينه)) وكان أداء ياس خضر في هذه الأغنية أداء متميزا.

ويظل ياس ينتقل من ملحن إلى أخر ليكون أداء حنجرته فيقدم أغنية (ولو تزعل) ثم إلى الموسيقي نامق أديب القليل الإنتاج ليعملا لحن (تايبين)، التي انتشرت سريعا لتصبح على كل لسان ثم يعود بعدها لأحضان القرة غولي الموسيقية لتكون (جذاب) لحن الموسم بعدما أدتها المطربة مائدة نزهت ولم تلق تذوقا جماهيريا ويمضي مشوار ياس خضر مع رحلاته وصولا إلى بقاع بعيدة عن العراق إذ وجود الجاليات العربية والعراقية في لندن وأستراليا وأميركا بعد أن صار له جمهور كبير ومحبون في كل دول الخليج العربي. بدأ ياس خضر حياتَه قاطعَ تذاكر في مستشفى أبو صخير بالنجف تحول إلى نجم للغناء

العراقي واحد سفرائه المعتمدين في العالم والوطن العربي حتى بات علامة مضيئة في سماء العراق.

الجوائز والتكريمات

كُرّم في مهرجان الدوحة السادس عام ٢٠٠٥ من قبل الفنان العراقي كاظم الساهر.

كُرّم في حفل «نجوم الخليج ٢٠٠٨» ومنح له الدرع التكريمي من قبل شبكة قنوات النجوم الفضائية، قدمها له الفنان العراقي رضا العبد الله بالنيابة عن إدارة قناة النجوم.

كرم في الملتقى الإذاعي والتلفزيوني في عام ٢٠١٥ وتم إعطائه الهدايا ووسام الإبداع.

كرم من قبل اللجنة الثقافية في نادي العلوية في يوم الاثنين المصادف ١٢ آذار (مارس) ٢٠١٨.

تم تكريمه من قبل سفيرة النوايا الحسنة رفيف الياسري في بيروت في يوم ١٤ آذار (مارس) ٢٠١٨.

في حوار مع جريدة الرأي الكويتية
الفنان الراحل ياس خضر

الجيل الحالي من الفنانين «عالة» على الفن العراقي

حاوره فيصل التركي

منذ أن «سمعنا دق القهوة... وشمينا ريحة الهيل»، وقبل أن تتفتح «وردة القداح» ويضوع صوت ياس خضر الجهور من زهرة «البنفسج»، أحبّت الجماهير أغنياته الطربية الأصيلة، وحفظها الكبار والصغار عن ظهر قلب. وكيف لا، وهو الذي أثرى الأغنية العربية بعشرات الأعمال الخالدة، وحفر اسمه بحروف من ذهب... في ساحات الطرب. الفنان العراقي الكبير ياس خضر أو «صوت الأرض» كما يحلو لمحبيه مناداته بهذا اللقب، حط رحاله في دار المحبة والسلام قبل أيام في زيارة فنية خاطفة، حاملاً على أجنحة اللهفة والوفاء أكاليل «الشوق والاشتياق» لأرض الكويت، ومغرداً لشعبها «إعزاز والله إعزاز».

«الراي» التقت الفنان ياس خضر، وتحاورت معه مطولاً حول مشواره الغنائي الزاخر، إلى جانب إشاعة وفاته التي راجت أخيراً في الوسط الفني، مؤكداً على أنه يتمتع بصحة جيدة كما لو كان شاباً يافعاً في العقد الثاني أو الثالث من العمر، وكاشفاً أيضاً عن

تحضيره لألبوم غنائي جديد بعنوان «ما يستحون»، من المقرر أن يبصر النور في مطلع العام المقبل، مميطاً في الوقت ذاته اللثام عن غنائه للمرة الأولى في تاريخه للقصيدة الفصحى، والتفاصيل في هذه السطور:

• في البداية، نود أن نتعرف على طبيعة زيارتك للبلاد؟

- أنا هنا بسبب حبي للكويت ولشعبها المضياف، فلديّ في هذا البلد الحبيب ذكريات عزيزة على قلبي، كما لديّ أصدقاء كُثرٌ أتشوق للقائهم بين حين وآخر. وأنا لا أعتبر نفسي غريباً على الإطلاق، بل إنني في بلدي الثاني الذي قضيت فيه قرابة ٩ أعوام محاطاً بأهلي وأحبتي، ففي كل ناصية وزقاق غرست وردة حب تعبق باللهفة والحنين والاشتياق.

• وهل تتضمن زيارتك جولة فنية تحيي من خلالها بعض الحفلات الغنائية؟

- بالطبع، فسوف أحيي عدداً من الحفلات الخاصة، بدعوة من بعض العائلات الكويتية.

• ألم تتلق عرضاً للمشاركة في بعض المهرجانات الرسمية في الكويت، لاسيما مهرجان «هلا فبراير»؟

- لقد شاركت في حفلات رسمية كثيرة في الكويت خلال فترة السبعينات والثمانينات من القرن الماضي، ولعل أخراها كان حفلاً جماهيرياً كبيراً في سينما الأندلس في العام ١٩٨٩. أنا أرحب بأي دعوة من أي مهرجان كويتي، خصوصاً «هلا فبراير»، لما لهذا المهرجان من شعبية كبيرة في الوطن العربي.

• سمعنا أنك أعددت أغنية خاصة للكويت، فما صحة هذا الكلام؟

- نعم هذا صحيح، فأنا جئت إلى الكويت حاملاً في جعبتي أكاليل الحب والوفاء، لأقدم لها ولأهلها الطيبين أغنية كويتية خالصة لحناً وكلاماً من توقيع الملحن الشاب فيصل الطاهري، وهي بعنوان «شوق أشتاق»، حيث تصف الأغنية السنوات الجميلة التي قضيتها في الكويت إلى جانب سنوات الفراق والظروف التي مررت بها بحلوها ومرها، كما تحمل الأغنية في ثناياها معالم الكويت الحضارية وتراثها العريق وماضيها الأصيل.

• ما أول مكان تقصده لحظة وصولك

الكويت؟

- لا يوجد مكان بعينه، فأنا أحب أن أزور كل الأماكن بلا استثناء، خصوصاً تلك التي تشعرني بالحنين إلى الماضي الجميل، بما في ذلك زيارة الدواوين وأصدقائي الفنانين مثل «بوعدنان» الفنان القدير عبدالحسين عبدالرضا، الذي تربطني به صداقة متينة وقديمة جداً، إلى جانب عبدالكريم عبدالقادر، سليمان الموسى، أحمد عبدالكريم، يوسف المهنا، الفنان الراحل غريد الشاطئ والراحل عوض دوخي، وكل الفنانين من دون استثناء.

• انتشرت أخيراً وبقوة إشاعة وفاتك في المواقع الإعلامية، فهل تتأثر عادة بمثل هذه الإشاعات؟

- لا تهز شعرة في جسدي، لكنها تؤثر على جمهوري وعلى متعهدي الحفلات، الذين يضطر البعض منهم إلى إلغاء الحفل بأكمله بسبب تلك الإشاعات، فالحياة والممات بيد الله لا من صنع البشر،

وأنا مازلت في كامل صحتي وعافيتي، ولدي القدرة على الوقوف على المسرح لساعات طوال كما لو كنت شاباً يافعاً

في العقد الثاني أو الثالث من العمر، ولديّ الرغبة الحقيقية في الغناء أكثر من ذي قبل. وبالمناسبة، فإن هذه ليست الإشاعة الوحيدة، ولا أظن أنها ستكون الأخيرة التي يعلن فيها المغرضون وفاتي، بل هي حلقة من سلسلة طويلة اعتدت عليها منذ زمن بعيد.

• أما آن الأوان لك أن تستريح، خصوصاً بعد رحلة طويلة قدمت خلالها عشرات الأغاني الأصيلة والخالدة؟

- طالما لديّ القدرة على العطاء فأنا مستمر في إسعاد الناس وإدخال البهجة في قلوبهم، والحمدلله فإنني أتمتع بصحة جيدة، وأموري طيبة بفضل من الله.

• هل أفسد الجيل الغنائي الحالي في العراق ما صنعه الرواد في السابق، أم إن «لكل زمان دولة ورجال»؟

- الكثيرون من فناني الجيل الحالي هم «عالة» على الفن العراقي، فهناك من أدخل نفسه قسراً على الغناء وهو لا يمت له بصلة، وما نسمعه ونراه اليوم من أغانٍ وفيديو كليب وغيرها من الأعمال الهابطة والخادشة للحياء، لا تعدو كونها محاولات بائسة تندرج في خانة الخربشات و«الخرابيط».

ومع الأسف، فإن غالبية الفنانين الشباب لم يعطوا الأغنية العراقية حقها، بل إنهم ساهموا في تراجعها وانحدارها.

• لكن لاحظنا مشاركتك في الفترة الأخيرة في «دويتوات» مع بعض الفنانين الشباب، منهم الفنانة وردة البغدادية في أغنية «الوقت الضايع» وغيرها، فهل هذا دعم منك لجيل الشباب، أم انها محاولة لمجاراة الأغنية العصرية؟

- بصراحة، الفنانة وردة البغدادية تمتلك خامة صوت جميلة للغاية، ولعل طموحها الشديد ورغبتها في الغناء معي هو ما دفعني إلى عمل هذا «الدويتو» الذي حظي بنجاح لافت. أنا أحب أن أقدم الدعم والمساعدة دائماً لكل موهبة حقيقية سواء كانت نسائية أم رجالية.

• أيضاً قدمت دويتو «يا حمد» قبل سنوات مع الفنان ماجد حميد، وكان واضحاً تفاوت الطبقات الصوتية بينكما، فهل تعمّدت ذلك؟

- بالفعل، وأغنية «يا حمد» إحدى أجمل

الأغاني التي لاقت شعبية واسعة في الخليج والوطن العربي، فهي تتضمن مزيجاً من أشهر أغنياتي السابقة على غرار «إعزاز»، «تايبين»، «ولو تزعل» و«مرينا بيكم حمد» وغيرها.

• تعج الساحة الغنائية العراقية بالمئات من الأصوات، فهل تعتبر ذلك ظاهرة صحية؟

- للأسف كما قلت فإن غالبية الأصوات الشبابية الموجودة حالياً دون المستوى، والقليل منها الجيد، لكن ينقص هذا القليل أيضاً البحث عن جزالة الكلمة والجمل الموسيقية الثقيلة.

• هل تقبل بأن تشدو بإحدى الأغاني الجاهزة، التي يتم تحضيرها بطريقة سهلة وسريعة من جانب الشاعر والملحن؟

- بالقطع لا، فأنا لا أقدم أي عمل ما لم أشرف عليه بنفسي من الألف إلى الياء، وأجلس مع الشاعر والملحن مراراً وتكراراً لمراجعة العمل وإعادة صياغته إذا تطلب الأمر، فالأغنية من دون تعب أوعناء البحث عن الكلمة واللحن تصبح باهتة لا طعم لها أو لون أو رائحة.

• في السابق كانت هناك أغان مثل «البنفسج»، «حن وانا أحن» و«مجروحين» وغيرها الكثير تعيش لعشرات الأعوام، على عكس الأغنية الحديثة التي ما تلبث أن تولد حتى تذروها رياح النسيان خلال أيام أو بضعة أسابيع، فما السبب؟

- الأغنية الأصيلة لا تموت أبداً وإنما تتداولها الأجيال، وفي السابق كانت هناك رقابة شديدة على الأغاني والفنانين، ولم يكن بوسع كل من هب ودب أن يصير فناناً، ولم تكن كل أغنية يمكن بثها وتصويرها كما هو حاصل الآن. وعلى سبيل المثال فإن الإذاعة العراقية في السبعينات رفضت في بادئ الأمر إجازة أغنية «إعزاز» لأنني غيّرت منها كلمة واحدة فقط، فبدلاً من قول «إعزاز عدنا إعزاز» كما هو مكتوب في النص، ذكرتُ الله وقلت: «إعزاز والله إعزاز»، ولم يدر في خلدي على الإطلاق أنه بمجرد تغيير مفردة واحدة سوف تُمنع الأغنية بأكملها، وهذا يدل على مدى صرامة الرقابة وقتذاك وحزمها الشديد في أدق التفاصيل، حتى وإن بدت تلك التفاصيل للبعض عادية، لذلك فإن وجود الرقابة في

ذلك الزمن كان له بالغ الأثر في تصفية الأغنية الأصيلة وعزلها عن الرديئة، ولو وُجدت الرقابة حالياً لما أُجيزت آلاف الأغاني على شاكلة «البرتقالة» و«قلب قلب» وغيرهما، ولما رأينا هذا الزخم الكبير وغير المسبوق من الفنانين في الساحة العراقية.

• ولماذا لا يتدخل الرواد لفض هذه الفوضى وإعادة الأغنية العراقية الأصيلة إلى سابق عهدها؟

- هذا ما سيحدث قريباً، فأنا والفنانون حسين نعمة وفاضل عواد وحميد منصور وسعدون جابر إلى جانب عدد من رواد الأغنية العراقية الآخرين قررنا العودة إلى ساحات الطرب لانتشال الأغنية العراقية من جديد.

• ماذا لو عُرضت عليك المشاركة كأحد أعضاء لجان التحكيم في برامج اكتشاف المواهب؟

- سبق أن شاركت كعضو لجنة تحكيم في بعض برامج الهواة في مدينة أربيل، وكانت تجربة مثمرة للغاية، حيث شجعنا بعض الأصوات الجميلة على الاستمرار وتطوير الأداء، في حين قدمنا النصائح والتوجيهات للبعض الآخر، ولكن عادة فإن المشاركين بمثل هذه البرامج لا يستمرون طويلاً، ما لم تتلقفهم الأيادي في أول المشوار حتى يختار كل واحد منهم مساره الخاص ويشق طريقه في الغناء.

• عند أي جيل توقف مجرى النهر الغنائي الأصيل من التدفق في العراق؟

- منذ العصر الذهبي، فبعد جيلنا أنا وحميد منصور وحسين نعمة وفاضل عواد وسعدون جابر، لم يأت فنان سوى كاظم الساهر ليسد الفراغ، فهو الذي حرّك المياه بعد جفافها وأثرى الساحة الفنية بالعشرات من الأغاني الثقيلة.

• ماذا لديك من أعمال جديدة في الوقت الراهن؟

- انتهيت من تسجيل أغاني ألبومي الجديد «ما يستحون» وعددها ٧ أغان، وسيبصر النور في مطلع العام ٢٠١٧، وأؤكد أن هذا الألبوم سيعيد إلى الأسماع أغاني الزمن الجميل، إذ يحمل بين طياته أعمالاً من العيار الثقيل لكبار الشعراء والملحنين.

• يبدو من عنوان الألبوم أنه يحمل رسالة مبطنة؟

- على العكس، فأغنية «ما يستحون» فيها قصة جميلة، كما هي الحال في غالبية الأغاني التي تحمل صبغة عاطفية وطربية من نوعية الأعمال التي تلامس المشاعر بدفء، وتعزف على أوتار المحبة والاشتياق. ويقول مطلع «ما يستحون»:«ما يستحون يا للأسف ما يستحون... نزلوا الدمعات مني... وخيبوا كل الظنون... يا للأسف ما يستحون».

• عاصرت كبار الموسيقيين العرب من طراز بليغ حمدي ومحمد الموجي ومحمد عبدالوهاب إلا أنك لم تتعاون مع أي منهم؟

- في الحقيقة، أنا كنت مكتفياً بالتعاون مع الملحن العراقي الكبير طالب القرة غولي، إذ قدم لي أجمل الألحان في أرشيفي الغنائي، إلى جانب الملحن الكبير نامق أديب وغيرهما. وبالمناسبة، فقد سبق أن التقيت بالموسيقار بليغ حمدي هنا في الكويت، وأبدى إعجابه الشديد بصوتي، وقال: «يمكنني أن أستخرج منك الشيء الكثير، فأنت تمتلك مساحات صوتية واسعة»، واتفقنا على التعاون في عمل، لكن الظروف والارتباطات لكلينا حالت دون إتمام هذا التعاون.

• هل كان الاتفاق بينكما على أن تغني باللهجة المصرية؟

- لا، وإنما اختار أن يقدم إلي ألحاناً باللهجة العراقية، على غرار الألبوم الكامل الذي وقعه للفنان سعدون جابر، وبالتالي حتى إذا كانت الأغنية باللهجة المصرية، فأنا لا أجد مشكلة في غنائها لبساطتها وسهولة نطقها.

• بالرغم من تاريخك الطويل والزاخر، إلا أنك لم تشدُ بالقصيدة الفصحى لغاية الآن، عدا بعض المواويل؟

- في ألبومي الجديد ستكون هناك أغنية بالفصحى، لأحد فطاحل الشعراء في الوطن العربي وهو شاعر كبير من طراز محمد الجواهري وعبدالوهاب البياتي وغيرهما، وقد حرصت على أن يكون اللحن جميلاً كجمال أبياتها، لكنني أتحفظ على ذكر المزيد من التفاصيل، ريثما يقترب موعد صدور الألبوم.

• هل ترى أنه لا تزال الأغنية الطربية الطويلة عليها طلب من الجمهور؟

- مطلوبة وبقوة، فلا يزال الكثير من الكبار وحتى الصغار يستمعون إلى

أغنياتي الطربية القديمة ويحفظونها عن ظهر قلب، والدليل أن غالبية الجماهير التي تحضر حفلاتي أو جلساتي الغنائية تطلب مني غناء هذه النوعية من الأغاني، لكن المشكلة أن بعض القنوات الموسيقية للأسف تفضِّل بث الأغاني القصيرة والسريعة على الطربية الطويلة بذريعة ضيق الوقت.

• من يعجبك من الفنانين العراقيين الحاليين؟

- هناك الكثير من الأصوات، وقليل من المواهب الحقيقية التي لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة.

• ما سبب خلافك مع الملحن نصرت البدر؟

- أولاً، لأنه حاول التقليل من موهبة الموسيقار الكبير طالب القرة غولي، بقوله: «من هو القرة غولي!»، فكيف يقلل فنان شاب من قامة فنية كبيرة مثل القرة غولي؟!!... كما أن البدر يحاول دائماً فرض رأيه على الجميع من دون وضع أدنى اعتبار لحجم وقيمة هذا الفنان أو ذاك.

• وهل لديك النية للتعاون معه مجدداً؟

- لا، على الإطلاق.

• لا يخفى أن علاقتك بالفنان سعدون جابر شهدت توتراً في فترة من الفترات، فهل تصافت النفوس الآن؟

- لا والله، لا يوجد إلا الحب والود والاحترام المتبادل، سواء مع «أبو الطيب» سعدون جابر أو غيره، فالمنافسة بيننا شريفة ولا تصل إلى حد الغيرة أو التوتر في العلاقة، لدرجة أننا كنا لو جاءتني أغنية ليست من لوني كنت على الفور أوجهها للصوت الذي يليق بها، والعكس صحيح. فالفنان قحطان العطار عندما لحن له الموسيقار نامق أديب أغنية «ولو تزعل» جاء وأخبرني أن الأغنية ثقيلة جداً وهي من اللون الذي أحبذه، وهكذا كانت العلاقات الأخوية عميقة جداً بين مطربي العصر الذهبي.

• وهل لا يزال جسر التواصل قائماً بينك وبين المطربين من جيلك؟

- نعم، وإن كان التواصل متقطعاً في بعض الأحيان، بحكم الظروف ومغادرة البعض منهم خارج العراق إلى دول عربية وأجنبية كالفنان قحطان العطار الذي يقيم حالياً في الدنمارك. أما الفنان حميد منصور،

فأنا ألتقي به، متى سنحت الفرصة.

• أين تقيم حالياً؟

- بين بغداد وأربيل، فأنا أتنقل بينهما لإحياء الحفلات بين حين وآخر.

• الكثير من الفنانين قاموا بأداء أغنياتك القديمة في الحفلات والجلسات، لكن هل تؤيد أن يقوم فنان بغنائها في ألبوم رسمي؟

- لا أقبل أن يتغنى أي من الفنانين بأغنياتي وطرحها في ألبوم خاص به، حتى إذا طلب السماح مني بذلك. أما إذا أراد أن يشدو بها في حفلاته أو جلساته، فلا ضير في ذلك.

• لم نسمع يوماً من الفنان ياس خضر حديثاً سياسياً في وسائل الإعلام، فهل تخشى العوم في بحور السياسة؟

- لا أحب السياسة على الإطلاق، وإذا سمعت أحداً «يحكي فيها» أغادر المجلس فوراً.

• ما السبب؟

- هكذا أنا منذ القدم، لا أحكي إلا بالفن والغناء، وجانب صغير من حياتي الخاصة.

• ما الأغنية التي تركت أثراً بالغاً في وجدانك؟

- لديّ الكثير من الأغاني التي أرددها دائماً بيني وبين نفسي، منها أغنية «يا حسافة»، «حن وآنا أحن»، و«لو بعدنا عن دياره» وغيرها.

• من الفنان الذي يحمل راية الغناء العراقي حالياً؟

- لا شك أنه الفنان كاظم الساهر، ويسير على دربه الفنان ماجد المهندس.

• وماذا عن الفنان حاتم العراقي؟

- أداؤه جميل، ولكنه ليس بأهمية كاظم أو ماجد.

• ما أهم الجوائز والألقاب التي حصلت عليها في مسيرتك؟

- الجوائز والألقاب كثيرة والحمدلله، وأخص بالذكر منها آخر تكريم حصلت عليه في مصر، إذ يعد الأول من نوعه لمطرب عربي، وهو عبارة عن طابع خاص باسمي، عطفاً على أنني لُقبت بـ «صوت الأرض» إضافة إلى منحي الجواز الديبلوماسي.

جريدة الرأي الكويتية في
١٩ نوفمبر ٢٠١٦

للمرة الأولى في لبنان:

أسبوع أفلام للصم بلغة الإشارة في طرابلس

اعلنت «جمعية تيرو للفنون» و«مسرح إسطنبولي» عن إقامة «أسبوع سينما الصم» في «المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ المجاني» في مدينة طرابلس، في السابع عشر من أيلول/سبتمبر تحت شعار «السينما للجميع «، ويعد أسبوع سينما الصم هو الأول من نوعه في لبنان كونه مفتوح أمام الجميع ومجاني والأفلام مترجمة بلغة الاشارة ومنها أفلام قصيرة شارك بإعدادها المتدربون من الصم بالتعاون مع مؤسسة سينما في كل مكان ، كما وتنظم ورش تدريبية في المسرح والرسم مخصصة لذوي الاحتياجات الخاصة بالاضافة الى أفلام للمكفوفين وضعاف البصر بتقنية الوصف الصوتي .

وأكد الممثّل والمخرج قاسم إسطنبولي، مؤسّس المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ: «أن استمرار عروض الأفلام والورش التدريبية المجانية رغم كل الأزمات من حولنا يشكل فرصة مهمة للتلاقي وفرصة للجمهور للتعرف على ثقافات مختلفة من العالم كي يكون الفن حق للجميع وخصوصاً ذوي القدرات

الخاصة علينا تمكينهم وتنمية قدراتهم عبر الفنون من خلال الورش التدريبية وأسبوع سينما المكفوفين وسينما الصم « .

وتهدف جمعية تيرو للفنون التي يقودها الشباب المتطوعون إلى إنشاء مساحات ثقافية حرة ومستقلة في لبنان من خلال إعادة تأهيل سينما الحمرا وسينما ستارز في النبطية وسينما ريفولي في مدينة صور والتي تحوّلت الى المسرح الوطني اللبناني كأول مسرح وسينما مجانية في لبنان، وسينما أمبير في طرابلس التي تحولت الى المسرح الوطني اللبناني في طرابلس، وإقامة الورش والتدريب الفني للأطفال والشباب، وإعادة فتح وتأهيل المساحات الثقافية وتنظيم المهرجانات والأنشطة والمعارض الفنية، وتقوم على برمجة العروض السينمائية الفنية والتعليمية للأطفال والشباب، وعلى نسج شبكات تبادلية مع مهرجانات دولية وفتح فرصة للمخرجين الشباب لعرض أفلامهم وتعريف الجمهور بتاريخ السينما والعروض المحلية والعالمية، ومن المهرجانات التي أسستها: مهرجان لبنان المسرحي الدولي، مهرجان شوف لبنان بالسينما الجوالة، مهرجان طرابلس المسرحي الدولي، مهرجان صور الموسيقي الدولي، مهرجان لبنان المسرحي الدولي للحكواتي، مهرجان صور الدولي للفنون التشكيلية، مهرجان أيام صور الثقافية، مهرجان لبنان المسرحي لمونودراما المرأة، ومهرجان لبنان المسرحي للرقص المعاصر، مهرجان تيرو

فنون

الفنـي الـدولي ، مهرجـان صـور المسرحـي الـدولي ومهرجـان طرابلـس المسرحـي الـدولي ومهرجـان لبنـان السـينمائي في طرابلـس

في المكتبة
كتاب مرافئ القصصي
لمجموعة من كتّاب القصة
في الوطن العربي

مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب
www.basrayatha.com

بصرياثا

صدر العدد الأول في أول أغسطس ٢٠٠٤