النسخة الرقمية

بصرياثا

مجلة ثقافية أدبية

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

العدد ٢٥٣ السنة العشرون تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٤

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

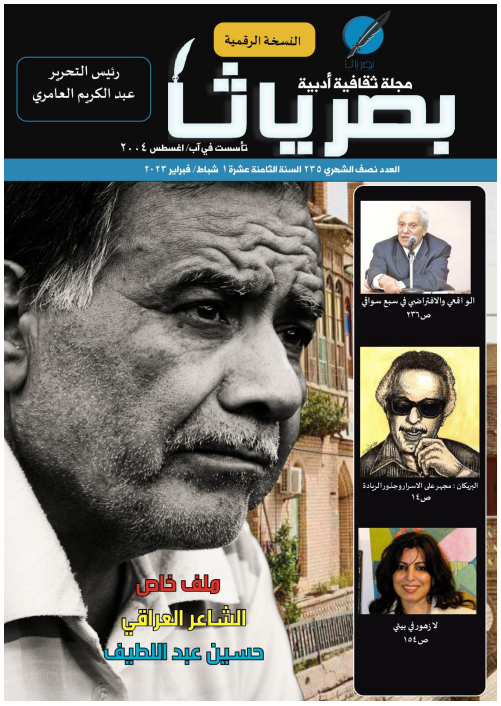
رئيس التحرير عبد الكريم العامري

جمهورية العراق- البصرة صندوق بريد ١٢٨٩

لارسال المشاركات

alamiry58@gmail.com

جميع ما ينشر في المجلة يعبر عن رأي الكتّاب وليس بالضرورة أنه يعبر عن رأي هيأة التحرير



في هذا العدد

بقلم رئيس التحرير.. الطريق الصعب

٢٠ عاما من المعرفة والابداع والتغيير..: سوران محمد

الغرب وقانون الشعوب د. عزالدين عناية

الصراع والهجرة في أدب سيمون سترانجر.. زكية خيرهم

تأثير التغيرات المناخية.. بين الطبيعة والإبداع الفكري.. د. عصام البرام

هاملت ومشاكله بقلم: ت.س.اليوت ترجمة علي ليث عزيز

حتى اعداد فنجان من قهوة يحتاج الى " فلسفة " د. منى نوال حلمي

أشياءٌ في الحب، والدمية الجنسية سامانثا.. هاتف بشبوش

الهايكو في البوسنة والهرسك.. مقدمة ونماذج.. بنيامين يوخنا دانيال

ديمقراطيـة المارد الفرنسي آرثر رامبو.. سوران محمد

غونفور ميديل: جسر بين الأدب العربي والنرويجي.. زكية خيرهم

سلمى الخضراء الجيوسي إيقونة الثَّقافة العربيَّة.. وفيق صفوت مختار

مصطفى ملح شاعر يحتفي بالشعر من خلال السَّرد والتخييـل إعداد : سعيدة الرغيوي

دور اللغة في تشكيل هويتنا الاجتماعية.. د. حسام الدين فياض/ سوريا

نصوص

إلى خيابت دابا تزيان* حاميد اليوسفي/المغرب

إليك... مريم الشكيلية/ سلطنة عمان

رقصة الموت..المصطفى السهلي/ المغرب

قصّتان قصيرتان.. أحمد إبراهيم الدسوقى/ مصر

وطن بلا عشّاق.. أنس كريم/ المغرب

يتفكّهون.. سيدة بن جازية/ تونس

اكتب لي...إلهام الحسني/ العراق

خبر .. عبير محمد كيلاني/ مصر

بأيِّ ذنْبٍ قتلوا؟ لحسن ملواني/ المغرب

لَعْنَة.. مناف كاظم محسن/ العراق

تجليات .. عبد الغني نفوخ/ المغرب

كأنها ملاك .. محمد صغير/ المغرب

لاشيء غيرالظل .. جواد عامر/ المغرب

مصالحة خديجة جعفر/ لبنان

في القدس.. مأمون أحمد مصطفى/ فلسطين

مسألة الشعر.. عبد الرزاق الصغير/ الجزائر

تطريز لمجلة "بصرياثا الادبية " مريم الراشدي/ المغرب

أرمدة الدموع "رسالة أدبية" أسماء الشيباني/ اليمن

قصص قصيرة جدا.. د. حسين جداونه/ الأردن

ولي الأمر..عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب

بيتي .. عبداللطيف ديدوش / المغرب

فنون

الفعل المسرحي والعطب الفكري !! نـجيب طـلال/ المغرب

الفن سلاح ذو حدين بناء وهدم محمد صخي العتابي/ العراق

أعمال تجريدية مثيرة قراءة للوحات المبدعة السعودية أمل الشمراني.. لحسن ملواني/ المغرب

السينما الحية بين المحاكاة الأيقونية والمجاوزة بالإمكانية نموذج فيلم "البيضة و الحجر" ابراهيم ماين

باب الحديد (محطة مصر) (بين القصّ والنقد) إبراهيم أمين مؤمن

بقلم رئيس التحرير

الطريق الصعب

قد لا نغالي إن قلنا أنّ المجلة بعد كل هذه السنوات أخذت موقعها المرموق بين المواقع المعنية بالثقافة في الوطن العربي بشهادة كثير من الزملاء وممن واكبوا مسيرتنا التي امتدت لعشرين عاماً، وكل نجاح لابد من أن يصطدم بمعوقات تحاول أن توقف المسيرة، وان تقتل روح الاصرار على التقدم، وهذا ما كنا نشهده خلال تلك المسيرة المظفرة.. صحيح أننا نتوقف مرة لكننا نستل خناجر الظهر ونعود من جديد أقوى وأصلب عوداً.. لسنا من أولئك الذين يؤمنون بنظرية المؤامرة الا أن ما نراه يتعدى كل ذلك. ولا نعرف سبباً يجعل بعض المغرضين لوضع العصي بعجلة تقدمنا.. نحن قلناها من قبل أن طموحنا أكبر مما موجود اليوم، جرّبنا إنشاء محطة راديو ولم تستمر الا عاماً حتى توقفت.. وجرّبنا النسخة الورقية ولم نستطع الاستمرار بسبب افتقارنا الى الدعم المادي الذي يحتاجه النشر الورقي.. وأخيراً دار النشر، بدأناها بقوة وقدمنا عوناً لزملائنا وهذا ليس فضلاً انما واجباً علينا وما نفتقر اليه هو التوزيع خارج العراق والذي لم نتمكن من تحقيقه.. كثير من الزملاء طلبوا منا نسخة من إصدارنا السابق كتاب (مرافئ القصصي) لكننا لم نستطع ايصاله لهم بسبب كثير من العراقيل نتمنى في القريب العاجل أن نحلّ بعض هذه المشاكل.

المشكلة التي وقعنا بها مؤخراً هي صفحتنا في (فيسبوك) وكثير من الزملاء يرسلون نتاجاتهم الينا عبر الماسنجر ما جعلنا لم نتوصل الى ما يرسلونه واكتفينا بالبريد الالكتروني.. لهذا ما نرجوه هو أن ترسلوا نتاجاتكم من خلال البريد الالكتروني بالوقت الحاضر مع شديد اعتذارنا عن التأخير في النشر.

نأمل أن نكون قد وفقنا في اصدار العدد ٢٥٢ لشهر نوفمبر/ تشرين الثاني مع خالص التقدير لكل من تواصل معنا.

٢٠ عاما من المعرفة والابداع والتغيير..:

سوران محمد

يقـول بيرمـيرد (١٨٦٧-١٩ حزيـران ١٩٥٠) الشـاعر والمفكـر الكـردي: «پەڵـی بـەرد بـۆ پەلـی بـەرزە، لەقـەش بـۆ سـەر پەلـی بـەردار»

أي: «يرمـى الحجـر الكبـير للغضـن العـالي، والـركلات تـضرب علـى أسـفل الشـجر»

ترجـع معرفتـي بموقـع بصرياثـا مصادفـة الـى أكـثر مـن عقـد، اول مـا لا حظتـه و اسر مشـاعري منـذ تلـك اللحظـة كانـت الـروح الادبيـة والثقافيـة المرموقـة للموقـع ومـن يقـف خلفـه، دون الالتفـات الـى الاسـماء والضوضـاء الاعلامـي الواسـع خارجـا، وهـذا بـرأي جعلـه مشـهورا و ريادیـا، دون وجـود الرسـميات والمصالـح والمكافـآت والمحسـوبيات. لـذا تـرى معظـم معتاديهـا هـم مـن الكتـاب والقـراء الطبقـة الشـغوفة بـالادب والفـن خالصـة دون أي دافـع أو حافـز آخـر، بـل حتـى اصبحـت مدرسـة للاقـلام اليافعـة.

لكـن هـذا العمـل والعـبء الثقيـل المحمـول علـى كتفـي جنـدي مجهـول لـن يمـر بسـلام و أمـان، دون العوائـق، في حـين ان مـن يديـر هـذا الامـر لـه بـاع طويـل في عـالم الثقافـة و لـه حـس مرهـف كشـاعر ايضـا، وانسـان لـه اهتماماتـه و حياتـه الخاصـة في آن معـا.

ولاشـك بـان ثقافـة الجهـل والـرداءة والشـتيمة تنتـشر في الضفـة الثانيـة كالنـار في الهشـيم، خاصـة مـن قبـل الجيـل الصاعـد والمتغـذي علـى مسـتنقعات شـبكات التواصـل الاجتماعـي و فتـات أرغفـة عفنـة في حاويـات الغـرب.

وكـما يقـول المثـل «لا تخلـو الواحـات مـن ابـن آوى»، بـل نبـاح الـكلاب بوجـه القمـر دليـل علـى جـمال القمـر و ليـس قبحهـا، ولـو كانـت الدنيـا تخلـو مـن الانفـس الشريـرة لكانـت هـذه الارض جنة ، وهكذا نشـهد للاسـتاذ عبدالكريـم بالكـرم البـصراوي و نتوقـع منـه ان يكـون رد فعلـه أثنـاء ضربـه بالاحجـار ان يرمـي لهـم الاثمـار لان الـكل ينفـق مـما عندهـم حسـب مقولـة المسـيح، و هـذا هـو ديـدن المبدعـين علـى مـر العصـور.

يكتفـي بـان نـرى هـذا الزخـم المثمـر علـى ابـواب المجلـة و تواصـل الجميـع معهـا شرقـا و غربـا وأصبحـت وقودا و دافعـا فعـالا لاسـتمرارية مديـره و حافـزا لـه بالتقـدم الـى الامـام والتطـور بالمجلـة الـى ارقـى المسـتويات.

وليـس هـذا الامـر بالهـين، اذ انـه ينـير طريـق المعرفـة و يعـرف الانسـان بسـمو روحـه الابداعـي بـل تعتـبر التفاتـة جميلـة و هادئـة الـى حيثيـات العتـمات في واقعنـا و تبديلهـا نـورا و ضيـاءا؛ و تصالحنـا مـع انفسـنا و غيرنـا عـن طريـق الادب والفـن والابـداع الروحـي والفكـري لهـذا الانسـان المنحطـم في عالمنـا المـليء بالصراعـات الغـير المعنيـة و ثقافـة الهـدم ونبـت السـلبيات في الانفـس والمجتمـع.

بأسـمي و بأسـم الكتـاب الجاديـن نشـكر الاسـتاذ عبدالكريـم العامـري ونشـيد بـدوره لعطاءاتـه الوافـرة و الزاخـرة بالابـداع و الافـكار الجديـدة و خطواتـه الثابتـة الـى الامـام و الرقـي بالمجلـة وموقـع ‹بصرياثا› الـى القمـة .

ختامـا تقبلـوا فائـق الشـكر والتقديـر للأسـتاذ العامـري و جميـع الأقـلام المبدعـة والمشـاركين في الموقـع والمجلـة منـذ أول يومهاالـى يومنـا هـذا، و نهنـيء الجميـع بمناسـبة مـرور ٢٠ عامـا مـن العطـاء المثمـر لهـذه المؤسسـة الثقافيـة الرائـدة.

الغرب وقانون الشعوب

د. عزالدّين عناية/ روما

لو شئنا تلخيص فحوى هذا الكتاب، الضروري ليفتح العرب أعينهم على العالم ولإدراك سير العالم، للخّصناه في ثلاثة أسئلة: هل من الممكن إيجاد قانون دولي قادر فعليا على تعزيز العدالة دون أن يكون أداة لمشروعات «إمبريالية»؟ وهل يمكن أن يكون هناك قانون دولي عالمي حقا على أساس المبادئ التي تُستقى من تعددية الحضارات والنظم القانونية؟ وأخيرا، هل تشكّل محاولةُ توسيع الحكم الرشيد (حقوق الإنسان والديمقراطية) لتشمل بلدان العالم الثالث التحولَ المعاصر؟ فعلى النحو الآتي يستهلّ الإيطالي جوستافو جوتسي كتابه المترجم إلى العربية «القوانين والحضارات.. القانون الدولي تاريخه وفلسفته» (ترجمة: حسين محمود/ مراجعة: عزالدّين عناية): طال أمد تأليف هذا الكتاب، وزاد مشقّة، ذلك أنّ مشروعه الأول لم يكتب له أن يستمرّ، وتم استبداله بمنظور جديد هو الذي يرافقنا في جميع مراحل العمل الآن.

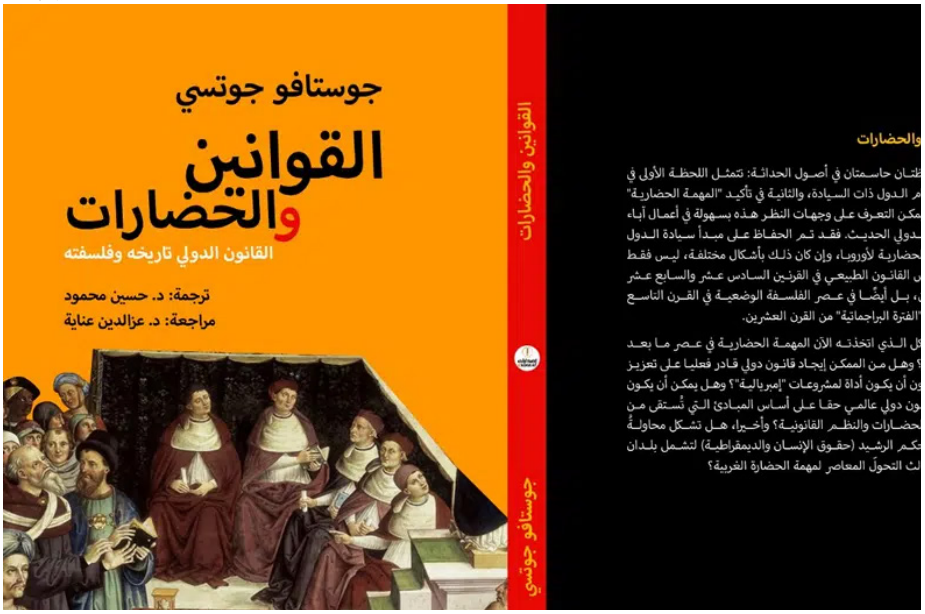
في البداية، كان البحث يهدف إلى دراسة العلاقة بين سيادة الدول وحقوق الإنسان في سياق القانون الروماني القديم فيما هو معروف بـ «قانون الشعوب»، ثم القانون الدولي. وتدريجيا زادت كثافة هذا الهدف وثراؤه بفضل «الاكتشاف» الذي وجدناه متضمّنا في مذهب القانون الدولي، ويتمثل في الرؤية الاستعلائية للغرب تجاه الحضارات والثقافات الأخرى، وكان ذلك بفضل عمل م. كوسكنييمي، مؤلّف كتاب «نظام الخطاب» (بالمعنى الذي قصده ميشيل فوكو).

وهكذا تم تحديد الفرضية الرئيسة للكتاب بوضوح أكبر من أيّ وقت مضى، والذي يمكن تلخيصه في التأكيد على استمرارية خطاب الهيمنة الغربية من بداية العصر الحديث إلى الواقع المعاصر.

وجّه هذا المنظور قراءة كلاسيكيات قانون الشعوب الروماني (ius gentium): من فيتوريا، إلى فاسكيز، إلى جروتسيو، وبوفيندورف، وفاتيل، وكانط. ويمتد المفهوم نفسه من خلال قراءة المؤلفين المعاصرين: من شميت، إلى بول، إلى راولز.

لذلك حدد الكتاب تاريخين متوازيين: من ناحية، تاريخ تشكيل نظام الدول، وظهور المجتمع الدولي والخطوط العريضة للنظام العالمي الجديد. لكن هذا ليس سوى جانب واحد من جوانب الواقع، حيث إنّ البحث قد حدد، من ناحية أخرى، تحولات الخطاب الغربي: من تفوّق الشعوب المسيحية، إلى تفويض الدول المتقدّمة على الشعوب المتخلّفة، إلى خطاب الحوكمة الصالحة أو الحكم الرشيد اليوم واستغلال حقوق الإنسان.

١. بصرف النظر عن التساؤل حول وجود قانون دولي في العصور القديمة والوسطى، تم وضع بداية البحث في عصر تشكيل النظام الحديث للدول بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين ومن نقطة معينة. من وجهة النظر الفقهية، في المدرسة السكولائية الإسبانية الثانية في النصف الأول من القرن السادس عشر، ولا سيما في أعمال فرانسيسكو دي فيتوريا وفرناندو فاسكيز دي مينتشاكا. ويعود الفضل لـ ف. فيتوريا في إعادة



تفسير تعريف قانون الشعوب الروماني الذي يمكن العثور عليه في «مدوّنة القوانين الحضرية»، مع استبدال مصطلح «الشعوب» بمصطلح «البشر». مكنت نقطة التحول هذه من إدخال بحث العلاقة القانونية التي يضعها قانون الشعوب الروماني بين الشعوب وتمثيل المجتمع الدولي الذي يعبّر عنه هذا القانون. ويقف القانون الطبيعي خلف تأسيس قانون الشعوب الروماني، بحيث وَجَدت العلاقات القانونية بين الدول تبريرها في مفهوم طبيعي وعالمي تنحدر منه حقوق البشر والشعوب.

٢. وتتمّ دراسة عمل ف. دي فيتوريا، في الفصل الأول، بكل ازدواجيته: فمن ناحية، اعترف هذا المؤلف بحقوق شعوب العالم الجديد وحقوق الملكية الخاصة بهم ولم يقبل بإمكان شنّ «الحرب العادلة» ضدّهم بسبب اختلاف العادات، ولكنّه، من ناحية أخرى، انتهى إلى إضفاء الشرعية على الغزو الإسباني باسم الدعاية للدين المسيحي بتكليف من البابا. ويتّضح التعقيد في عمل فيتوريا أيضًا عند تحليل المواجهة بين العالم المسيحي والعالم الإسلامي في الفضاء الجيوبوليتيكي للبحر الأبيض المتوسط. اِعترف فيتوريا بإمكانية إبادة المسلمين، الذين يُعتَبرون أعداء دائمين للديانة المسيحية، لأسباب تتعلق بالأمن و«السلام». وهكذا فإنّ بدايات فكرة صدام الحضارات قد طرحت نفسها قبل وقت طويل من الأطروحات التي صاغها هنتنجتون في التسعينيات من القرن الماضي.

وكذلك كان المذهب اللاحق لأوجو جروتسيو قد تأثر بعمق بمفهوم قانون الشعوب الذي تصوّرته المدرسة السكولائية الإسبانية الثانية. وعلى وجه الخصوص، يتناول الفصل الثاني، المخصص للمؤلف الهولندي، التوتر المتضارب بشدة الذي تجاوز في فكره العلاقة بين حقوق الإنسان وسيادة الدول، والذي تمّ حله، مع التأكيد الكامل لنظام الدول الحديث بعد صلح ويستفاليا.

ولكن تطورات نظام الدول هذا يتم تحليلها أيضا من منظور ترسيخ الاستعمار الغربي. ويظهر هذا بشكل خاص من تحليل العمل الأساسي لجروتسيو، «قانون الغنيمة». وعلى هدي ما جاء به فيتوريا، ولكن بأفق أصبح الآن علمانيًا بالكامل، أبرز جروتسيو كيف أنّ الرغبة في الاستيلاء على ما تملكه الشعوب الأخرى كانت دائما متخفية تحت قناع الرغبة في إدخال الحضارة إلى مناطق همجية، وإن استغلّ جروتسيو هذا التحليل للدفاع عن الأسباب التي ساقها الهولنديون للاعتراض على التوسع الاستعماري البرتغالي. ويسمح لنا تحليل كلاسيكيات قانون الشعوب الروماني بإعادة اكتشاف الحجج نفسها التي لا تزال تُستَخدم اليوم من قِبل «الحضارة الغربية» لتوسيع هيمنتها على مناطق وحضارات أخرى من الأرض.

إنّنا نعتبر هذه الموضوعات هي الأساسية في هذا الكتاب، وتمت معالجتها بعمق في الفصل الخامس

المخصَّص للعلاقة بين القانون الدولي والحضارة الغربية. فهذا الفصل يحلّل المفاهيم التي كانت أساس القانون الدولي في القرن التاسع عشر من خلال دراسة مؤلفين مثل بلنتشلي، ولوريمر، وويستليك، ثم يتابع تطوّرها حتى القرن العشرين. تم تطوير القانون الدولي في القرن التاسع عشر كمشروع أوروبي: لقد كان تعبيرًا عن وعي أوروبي مشترك وكان يُعتَبر نتاجًا لجماعة الشعوب الأوروبية، التي تم تصورها على أنها جماعة الشعوب المسيحية و«المتحضرة» (م. كوسكنييمي).

في الواقع -وهذه هي الأطروحة المركزية للفصل- كان القانون الدولي الغربي، وحتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، واحدًا فقط من بين مجموعة من الأنظمة القانونية الدولية -ولا سيما النظام المركزي ونظام القانون الدولي الإسلامي المسمى السِّيَر- التي عبّرت عن نفسها باعتبارها عالمية الطابع، تماما مثلما ادّعى النظام القانوني الأوروبي. وبناء على ذلك، فإنّ إحدى النتائج الأكثر صلة بالكتاب هي الاعتراف بأنّ الزعم بعالمية النظام القانوني الدولي الغربي ليس صحيحا، وإنما هو نسبي وحسب. وبهذا المعنى، يدعو الكتاب القارئَ إلى النظر إلى الغرب بنظرة «الآخر».

لم يُشكّل القانون الدولي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كتعبير عن «مجتمع عالمي»، عندما أُجبرت الإمبراطورية العثمانية والصين واليابان على دخول النظام القانوني الإقليمي الذي كان يدور حول أوروبا. استمرّ نظام علاقات التفوق والسيطرة للغرب حتى فترة ما بعد الحرب الثانية، عندما شُكّل مجتمع دولي، في حقبة ما بعد الاستعمار، من أنظمة سياسية مختلفة تمامًا لأنها قائمة على مفاهيم تنتمي إلى ثقافات متباينة بشكل عميق. ولكن لكي يتمّ تعريف النظام القانوني على أنه نظام عالمي، يجب أن يقوم على مبادئ ومفاهيم لا تقتصر على الغرب وحسب، بل ليست غربية. ولذلك يركز الفصل الخامس على بعض المقترحات التي تُقدّم منظورا «متعدد الحضارات»، لا سيما في مجال القانون الدولي لحقوق الإنسان (أونوما يازواكي، عياض بن عاشور، عبدالله أحمد النعيم).

٢. يجب أن نضيف بعد ذلك أن التفكير الذي اتبعناه في الكتاب وضع جنبا إلى جنب البحث مع المقارنة بين أهم عناصر التراث الفقهي في مجال الدراسات الدولية، في إطار تحليل نسبية النظام القانوني الغربي: علاوة على التراث الجروتساني (من جروتسيو إلى اتش. بول)، تيار الكوسموبوليتانية- من كانط (الفصل الرابع)، إلى كيلسن (الفصل السادس)، إلى راولز (الفصل التاسع)، إلى هابرماس (الفصل الثالث عشر) - وتيار الواقعية (ديهيو، كـ شميت، ومورجنثا) (الفصل السابع). وبذلك، فإنّ الكتاب، بعد أن عالج بالتحليل كتاب أوجو جروتسيو يواجه التحولات في قانون الشعوب الروماني مع التوقف عند بعض اللحظات الحاسمة وحتى الجدال الحالي في القانون الدولي المعاصر. في المقام الأول، تتمّ معالجة صياغة «القانون الكوسموبوليتاني» في الفكر الكانطي (الفصل الرابع)، والتي نشأت كمحاولة للتغلّب التدريجي على سياسات القوة للدول ذات السيادة في القرن الثامن عشر، ونقدًا للاستعمار الغربي، من منظور فلسفة التاريخ التي تهدف إلى وضع مركزية حقوق الإنسان في العلاقات الدولية في مواجهة الدول: وهو مفهوم لم يتحقق إلا من خلال الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لعام ١٩٤٨.

لا يُفَسّر الفكر الأممي الكانطي على أنه تصور طوباوي، بل على العكس من ذلك، باعتباره رؤية واقعية بقوة، بفضل تمثيل المسار الضروري نحو السلام، وإن كان ذلك على نحو مثالي لا يمكن بلوغه.

بعد ذلك نتناول مشكلة أزمة سيادة الدول القومية في الفترة المتراوحة بين القرنين التاسع عشر والعشرين (في الفصل السادس)، من منظور الكوسموبوليتانية، من خلال التفكير الذي جاء به هانز كيلسن، انطلاقا من إدراكه لتلك الأزمة، لتطوير مفهوم أحادي الجوهر للقانون الدولي مقارنة بالقانون الداخلي للدول. وقد شكك تحليله في مبادئ مذهب القرن التاسع عشر الذي اختزل القانون الدولي في قانون خارجي للدولة، كتعبير عن سيادة الدولة القومية. بدلًا من ذلك، استأنف تراثا فكريًا يعود إلى كتاب كريستيان وولف وفكرته عن «المواطَنة المثلى»، التي أُتّخِذت كشكل مؤسسي لمجتمع جديد من الشعوب. وهكذا طوّر كيلسن مفهومًا يتجاوز أي منظور تعاقدي، ووضع القانون الدولي باعتباره نظامًا أعلى مستقلًا عن إرادة الدول. تتوافق مع هذا المذهب إيديولوجيا «السلمية» في مقابل إيديولوجيا «الإمبريالية» للدول القومية.

على هذه الأسس، يتمّ بناء البارادايغم الذي يمكن تطويره إلى القانون الدولي اليوم، وينبغي أن تكون مبادئه على النحو التالي: «إضفاء الشرعية» الكاملة على الحرب باعتبارها عقوبة ضد انتهاكات النظام القانوني الدولي؛ إمكانية تعريف العلاقة بين القانون والأخلاق من خلال تحديد معيار المسؤولية الجنائية الفردية لانتهاك حقوق الإنسان ومبادئ الولاية القضائية الجنائية الدولية. ولكن النص يُثبت عدم جدوى هذا البارادايغم الكليسيني (نسبة إلى كليسن)، في ظلّ وجود نظام للعلاقات الدولية تهيمن عليه القوى العظمى من جانب واحد.

واستمرارًا للمنظور الكانطي، يتعامل الكتاب أيضًا مع فكر جون راولز (في الفصل التاسع) الذي يُقدِّم، جنبًا إلى جنب مع القانون الدولي، مفهوم قانون الشعوب، والذي يتضمّن جميع مبادئ القانون الدولي الوضعي. محاولة راولز هي تحديد الأسس المشتركة للقانون الدولي في مواجهة تعددية الدول والإيديولوجيات الحاملة لها: من الإيديولوجيا الديمقراطية الليبرالية إلى مبادئ الشريعة الإسلامية.

وهو يحاول تحديد الشروط الممكنة للتعايش ضمن «مجتمع سياسي عادل للشعوب». على وجه الخصوص، يعترف «حق الشعوب» لراولز بحقوق الإنسان كمعيار مشترك يمكن أن يكون أساسًا للانتماء إلى مجتمع الشعوب العادل، بغضّ النظر عن أي دلالة إيديولوجية -سواء كان ذلك القانون الطبيعي أو القانون الإسلامي-. بهذه المعايير، يعود راولز إلى موضوع الحرب الحرج، الذي يجد أسس شرعيته في ضمان الأمن، أي في الدفاع عن النفس، أو في «استثناء حالة الطوارئ القصوى».

حاول المسار المتَّبع حتى الآن تسليط الضوء على تحولات القانون الدولي، من قانون الشعوب في العصر الحديث إلى القانون الدولي المعاصر، وتطوير بعض الجوانب المحددة للعلاقات المعقدة التي حدثت تاريخيًا بين حقوق الإنسان وحقوق الشعوب وسيادة الدول.

ثم يتم تناول بعض القضايا المحدِّدة للعلاقات الدولية: فمن جهة، نتناول المفاهيم الغربية لحقوق الإنسان في القانون الدولي مقارَنة بإعلانات الحقوق الإسلامية (الفصل العاشر)؛ ومن ناحية أخرى نعالج تفسير القانون الدولي من منظور العالم الثالث (الفصل الحادي عشر).

في الحالة الأولى، نوضح بجلاء أنّ القانون الدولي يشتمل في الواقع على تعددية الأنظمة الدولية بسبب الاختلافات الثقافية التي تقسّم الشعوب. وانطلاقًا من هذا الوعي، أجرى البحث مقارنة بين الرؤية الغربية والإسلامية للحقوق لتلمّسِ الأسباب المحتملة للتقارب: ربما يمكن التعرف عليها في المحاولات الفقهية، التي لا تزال محدودة في العالم الإسلامي، لإعادة تفسير المصادر الدينية الإسلامية من منظور تاريخي.

ويبيّن الفصل العاشر الصراع بين الغرب والعالم الإسلامي منذ العمل التحضيري للإعلان العالمي لحقوق الإنسان لعام ١٩٤٨. ولكن بدءًا من إعلان برشلونة لعام ١٩٩٥، تم تحديد البحر الأبيض المتوسط باعتباره المنطقة الجيوبوليتيكية، نظرًا لتراثها القديم من الحضارات (اليونانية والرومانية واليهودية والمسيحية والإسلامية) التي تشاركت وأثرت في بعضها البعض، بحيث أظهرت إلى الوجود «لقاء بين الحضارات» ضد الرؤية الأطلسية لأمريكا الشمالية لما يسمى «صدام الحضارات».

ثم يطوّرُ الفصل الحادي عشر بعمق نهجًا محددًا في تحليل القانون الدولي اليوم: وجهة النظر التي تأخذ في الاعتبار القانون الدولي الغربي من منظور العالم الثالث (Twail - Third World Approaches International Law). وفي هذا الفصل تمت دراسة مؤلفين مثل (أنانـد، أنجي، جاثي، راجاجوبال، جروفوجوي، شيمني وآخرون) والذين كانت لهم بعض الأطروحات الدقيقة: أولاها الأطروحة التي بموجبها يمثّل القانون الدولي النظام القانوني الذي طوّر الإيديولوجيا التي شرعنت الاستعمار. وثانيها، التأكيد على أنّ القانون الدولي يضع نفسه في خدمة التوجهات الاستعمارية الجديدة للقوى الغربية.

أخيرًا يأتي الباب الختامي لتحليلات الكتاب، في الفصل الثاني عشر، يعرض شروط أي لقاء محتمل للحضارات من وجهة نظر القانون الداخلي. يتناول هذا المنظور مشكلة تأسيس الحقوق من خلال تحليل علاقة «الكرامة - الحقوق»، مع دراسته بصفة خاصة من المنظور الغربي ومن منظور التراث الإسلامي. من هذا نستمدّ الحاجة إلى الحقوق الثقافية لحماية الهويات التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة، والتي تعبّر عن الحاجة إلى توسيع ديمقراطياتنا في اتجاه تعددية قانونية تهدف إلى تعديلها بشكل عميق، فقط إذا أصبحت الديمقراطيات الغربية قادرةً على تحقيق تكاملٍ في وسعه الاعتراف بخصوصية «الآخر» واحترامها، وكانت قادرة على تقديم نفسها وقبولها باعتبارها طرفا في الحوار، «حوار الحضارات»، من قبل البلدان التي تنتمي إلى حضارات وثقافات أخرى.

وهناك فصل أخير (الفصل الثالث عشر) يناقش إشكاليةَ الجدل الغربي حول الأطروحات المتعلّقة بـ «دسترة القانون الدولي» بناء على رؤية المؤلّفين المعاصرين مثل هابرماس، وتوموستشات، وفون بوجداندي، ومقارنتها مع قوة «الإمبراطورية» في العلاقات الدولية. ومن جانب آخر أعيد فحص معارضة ما يسمّى بـ «العالم الثالث» لمشروع الحكم العالمي ومطالبات «حقوق الشعوب». وختاما نرى أن المستقبل يبدو غير متوقع...

المؤلف والمترجم والمراجع في أسطر:

جوستافو جوتسي، مفكر إيطالي وأستاذ القانون الدولي بجامعة بولونيا الإيطالية.

حسين محمود، مترجم وأستاذ جامعي مصري، أصدر عشرات الترجمات من الإيطالية.

عزالدّين عناية، أستاذ تونسي إيطالي بجامعة روما، ترجم وأشرف على ما يناهز الستين عملا لفائدة مشروع كلمة الإماراتي.

القوانين والحضارات.. القانون الدولي تاريخه وفلسفته

تأليف: جوستافو جوتسي

ترجمة: حسين محمود

مراجعة: عزالدّين عناية

الناشر: مشروع كلمة- أبوظبي ٢٠٢٣.

الصراع والهجرة في أدب سيمون سترانجر

زكية خيرهم/ المغرب

سيمون سترانجر هو كاتب نرويجي مبدع، معروف بتقديمه روايات تلامس قضايا حساسة ومعاصرة، مستخدمًا فيها أسلوبًا سرديًا يجمع بين الواقعية والخيال. أحد أبرز أعماله هو ثلاثية الشباب التي تتناول موضوعات الصراع والهجرة وتأثيرها على الأفراد والمجتمعات. هذه الثلاثية تشمل الروايات: "Verdensredderne"، "Barsakh"، و"De som ikke finnes". في هذا المقال، سنستعرض هذه الروايات الثلاث ونحلل كيفية تناول سترانجر لموضوعات الصراع والهجرة من خلالها.

Barsakh: البداية المأساوية

في روايته "Barsakh" (٢٠٠٩)، يقدم سترانجر قصة إيميلي، الفتاة النرويجية التي تلتقي بساموبل، المهاجر غير الشرعي من غانا، أثناء قضائها عطلتها في جزر الكناري. الرواية تعالج القضايا المتعلقة بالهجرة غير الشرعية وكيفية تأثيرها على الأفراد من كلا الجانبين: المهاجرين الذين يخاطرون بحياتهم بحثًا عن مستقبل أفضل، والمواطنين الذين يواجهون تحديات أخلاقية واجتماعية في التعامل مع هذه الظاهرة.

تظهر الرواية الصراعات الداخلية والخارجية التي يواجهها ساموبل، بما في ذلك الخطر المستمر لحياته أثناء الرحلة وظروف الحياة القاسية التي يهرب منها. من ناحية أخرى، تعيش إيميلي تجربة غير متوقعة تؤدي بها إلى إعادة التفكير في حياتها المريحة ومعنى العدالة الإنسانية.

Verdensredderne: الشباب والوعي الاجتماعي

في "Verdensredderne" (٢٠١٢)، يواصل سترانجر استكشاف قضايا الهجرة والصراع من خلال قصة تتبع إيميلي وصديقتها كارين، اللتين تسعيان للقيام بأعمال تطوعية ومساعدة الآخرين. تتناول الرواية موضوعات الفقر العالمي والظلم الاجتماعي، حيث تنتقل الشخصيات بين الحياة المترفة في النرويج والواقع المرير للمجتمعات الفقيرة.

تتسم الرواية بأنها ليست مجرد قصة مغامرة، بل هي دعوة للتفكير والتأمل في دور الشباب في مواجهة التحديات العالمية. يبرز سترانجر كيف يمكن للأعمال الصغيرة أن تساهم في إحداث تغيير كبير، وكيف أن الوعي الاجتماعي والشعور بالمسؤولية هما مفتاح لتحقيق العدالة.

De som ikke finnes: الأمل والمأساة

الجزء الأخير من الثلاثية، "De som ikke finnes" (٢٠١٤)، يسلط الضوء على قضية اللاجئين غير المسجلين أو "الذين لا وجود لهم" كما يصفهم العنوان. تتعمق الرواية في حياة الأفراد الذين يعيشون على هامش المجتمع بدون حقوق أو

اعـتراف قانـوني. تـروي القصـة حكايـة سـامي، الـذي يهـرب مـن الحـرب والفقـر إلى أوروبـا، ليواجـه تحديـات جديـدة تتعلـق بالاندمـاج والحيـاة في ظـل عـدم الأمـان القانـوني. تُظهـر الروايـة الجوانـب الإنسـانية لهـؤلاء الأشـخاص، وتكشـف عـن الصعوبـات اليوميـة التـي يواجهونهـا، مـن البحـث عـن مـأوى إلى تجنـب السـلطات. يطـرح سـترانجر مـن خـلال هـذه القصـة سـؤالاً عميقًـا حـول الإنسـانية: كيـف يمكـن للمجتمعات المتقدمـة أن تتعامـل مـع أولئـك الذيـن يبحثـون عـن الأمـان والكرامـة؟ مـن خـلال هـذه الثلاثيـة، يقـدم سـيمون سـترانجر رؤيـة شـاملة ومعقـدة لقضايـا الهجـرة والـصراع. يسـتخدم شـخصيات شـابة لتجسـيد الـبراءة والتفـاؤل، ويواجههـا بواقـع قـاسٍ يعكـس تعقيـدات العـالم الحقيقـي. تظهـر الروايـات كيـف تؤثـر السياسـات الدوليـة والظـروف الاقتصاديـة عـلى الأفـراد، وكيـف يمكـن للتعاطـف والوعـي أن يكونـا أداة للتغيـير. يـبرز سـترانجر في أعمالـه قـدرة الأدب عـلى التأثـير في الوعـي الاجتماعـي وتعزيـز فهـم أعمـق للقضايـا الإنسـانية. مـن خـلال الـسرد الجـذاب والشـخصيات المعـبرة، يقـدم للقـراء فرصـة للتفكـير في دورهـم ومسـؤولياتهم تجـاه القضايـا العالميـة. تمثـل ثلاثيـة سـيمون سـترانجر حـول الـصراع والهجـرة عمـلاً أدبيًـا مؤثـرًا يجمـع بـين الواقعيـة والتأمـل الفلسـفي. بفضـل أسـلوبه الـسردي الفريـد وشـخصياته القويـة، ينجـح سـترانجر في إلقـاء الضـوء عـلى قضايـا هامـة ومعقـدة، داعيًـا القـراء للتفكـير في العدالـة والإنسـانية في عالمنـا المعـاصر. تعـد هـذه الثلاثيـة دعـوة للتعاطـف والعمـل مـن أجـل مسـتقبل أفضـل وأكـثر إنصافًـا للجميـع.

BASRAYATHA Publishing

من منشورات دار بصرياثا
للثقافة والأدب للنشر

تأثير التغيرات المناخية.. بين الطبيعة والإبداع الفكري

د.عصام البرام/ مصر

تشكل التغيرات المناخية في المرحلة الراهنة والمستقبلية تحديا كبيراً على الأرض والطبيعة وكذلك على الثقافات في جميع انحاء العالم. حيث يأخذ مداها بالتأثير بعدة طرق، فالمناخ والطقس اليومي والبيئة التي نعيش فيها، تتغير بحكم التغيرات في أرتفاع أو أنخفاض درجات الحرارة، وكذلك انخفاض مستويات المياه، أضافة الى تعرض الأرض الى زيادة الجفاف الذي سيضرب مناطق عدة من دول العالم، وبحكم عوامل عدة أخرى، منها ثقوب طبقات الاوزون والانبعاثات الغازية من الأرض جراء غازات وأبخرة المصانع والحروب وما ينتج عنها.. وستؤدي هذه التغيرات بدورها حتماً، تأثيراً آخر على الجانب الثقافي والنشاطات الثقافية وعلى طبيعة المثقفين والكتّاب، وما تلعب من تأثيرات على طبيعة البشر بشكل عام والمزاج النفسي لهم.

لقد أصبح موضوع التغير المناخي محورياً في الكتابة الابداعية والفنية، إذ نجد عدداً متزايداً من الاعمال الروائية والاعمال الفنية التي تتناول تأثيرات التغيرات البيئية على المجتمعات، والطبيعة، وحياة الأفراد، فيعمل الكتّاب على أستكشاف أبعاد جديدة للصراع الإنساني، خاصة تلك المتعلقة بالكوارث البيئية أو تدهور الموارد الطبيعية.

فجرّاء التغيرات المناخية من ناحية الأرض؛ ستأخذ تأثيرها على طبيعة الزراعة والصيد البري والبحري، ومن الناحية الثقافية؛ على الحرف الشعبية التقليدية، فقد تنفقد وتختفي عادات عرفتها الشعوب منذ عقود، ومهرجانات ثقافية كانت ترتبط بالأرض والزراعة والمصنوعات الحرفية الشعبية لكثير من الدول التي تعمل على إقامة مهرجانات، كان لها علاقة بهذا الشأن في بلدانها سنوياً. مما يقودهذه الدول، الى اعتماد تقنيات جديدة ومستدامة الى تغيير طرقها التقليدية، نتيجة تأثرها الواسع بالتغيرات المناخية، فضلاً عن تعرض ربما الكثير من دول العالم الى الهجرة جراء هذه التغيرات، مما سيؤدي الى التقاء شعوب مع شعوب أخرى ببعضها، وبالتالي يقود هذا اللقاء الى أندماج ثقافات مع ثقافات أخرى، وبنفس الوقت الى فقدان بعض الثقافات التقليدية، وبسبب هذه الهجرة ستمتزج ثقافات مع بعضها وتبادل في المعرفة والتقاليد بين هذه المجتمعات، ناهيك عن اختلاط الزيجات فيما بينها، لتشكل ظهور ثقافات وليدة جديدة.

اضافة الى تاثيرها على الهوية الثقافية، إذ ستعزز من الحوار حول الهوية والمكان، من هنا ندرك، إن هذه القضايا قد تصبح محاور رئيسية في أعمال الكتّاب المعاصرين، وأنطلاق أعمال أبداعية شتى تتناولها برؤى وآبعاد يختلط بها الخيال العلمي والفنتازيا، أو الواقعية السحرية أو حتى الانطباعية الواقعية.

ومما لاشك فيه فأن التراث الثقافي المادي، كالمباني التأريخية والآثار القائمة في خارج نطاق المتاحف، ستتعرض هي الاخرى الى التلف، بحكم الامطار أو الفيضانات والرياح الشديدة من العواصف، ما

تعرف بعوامل التعرية، أضافة الى حدوث الحرائق التي ربما تطولها للخراب، مما يؤدي الى فقدان جزء كبير من تأريخ حضارات وثقافات الأمم والشعوب التي قامت منذ قيام البشرية على هذه الأرض.

كماوبالتالي قد تظهر تأثير التغيرات المناخية على الفنون والآداب والموسيقى، حيث يتمحور الابداع حول تجارب البشر مع المناخ والبيئة وتاثيراتهاالمباشرة وغير المباشرة، إذ يمكن أن تعطي التغيرات المناخية الكتّاب والمبدعين، فيستلهم منها المبدع كمصدر للألهام، إذ يمكن أن تظهر هذه الظواهر الجوية المتطرفة أو التغيرات في المناظر الطبيعية، تحولات جديدة في كتابة القصص والروايات والشعر والابداع السينمائي بلا شك.

وقد تشمل مواضيع الاعمال الأدبية لتعكس القضايا البيئية والمناخية المعاصرة، مثل الكوارث الطبيعية وأنعكاساتها على أمزجة البشر وتغير وجه البيئة، ثم تأثيرها على العلاقات الاجتماعية والثقافية، فيوظّف المبدعون التغيرات المناخية، كرمز في أعمالهم للأشارة الى التحولات النفسية، ومدى أنعكاساتها على النفس البشرية، كما ينعكس الاهتمام المتزايد في أستخدام اللغة والتعبير عنها؛ بحيث تظهر مصطلحات جديدة أو تطور مفاهيم للتعبير عن هذه الظواهر.

وربما يتغير وصف المشاهد الطبيعية في الأعمال الأدبية، ليعكس التأثيرات المباشرة للتغيرات المناخية على الطبيعة والبيئة ويخلق جواً تتغير فيه أشكال القصص والشخصيات أو أبطال النصوص الابداعية، لتعكس التحديات الجديدة التي تطرأ؛ نتيجة ما يحدث من تغيرات مفاجئة وغريبة على الأرض، مما يضيف عنصراً من التوتر والصراع في كتابة الأعمال الادبية.

ونستطيع القول، إن للتغيرات المناخية يمكنها إثراء وتنويع المواضيع والأساليب الأدبية، وتعزيز الوعي بالقضايا البيئية والاجتماعية المتعلقة بها. وستنبأ هذه التغيرات موضوعاً غنياً يمكن أن يؤثر بشكل عميق على الأدب بكافة أجناسه وأشكاله، مما يفتح المجال للكتّاب والمبدعين لأستكشاف مختلف الجوانب الخفية والتأثيرات النفسية على أعمالهم. ومن الجدير بالأشارة اليه، إن التغيرات المناخية ليس

لها تأثير على النتاج الأبداعي فحسب، إنما لها تأثير في الحالة النفسية لشخصية الكاتب أو الاديب الابدعية ذاتها، وقد يكون معقداً ومتنوعاً..! وهذا بدوره سينعكس على حياة شخصيات وأبطال النصوص داخل النص الابداعي، التي ستملي على الكاتب ربما جزافاً، جراء ما يحصل من حوله، ومدى تفاعل الكاتب أو المبدع مع أبطال نصه من جهة، وما يحصل من حوله تغيرات مناخية مستمرة من جهة أخرى.

وهنا يختلف التأثير بآختلاف الأفراد والظروف، حيث تؤثر على مدى وعيهم واهتمامهم ومضامين أعمالهم. ومع ذلك، فأن لهذه التغيرات تأثيراتها من حيث الالهام ومنح المبدعين بأفكار جديدة ومواضيع مثيرة للكتابة، كما ينعكس على الشخصيات أبطال النص الابداعي الروائي، وكذلك الفنون الأخرى، بطرق متعددة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، قد تتغير العلاقات الاجتماعية أو تتأثر المشاعر النفسية بسبب ما يحصل من الكوارث في الطبيعة، وماتضغط به التغيرات التي ستطرأ ربما بشكل متوالي وفي فصول ليس بوقتها.

ومما لاشك فيه إن الكتّاب والمثقفين، يلعبون دوراً هاماً في نشر الوعي حول قضايا التغير المناخي، فالكثير من الكتّاب يستخدمون منصاتهم في نشر الوعي بأهمية الحفاظ على االبيئة والتصدي لهذه التغيرات، ويمكن لهذا الوعي أن ينعكس في خلق حركة فكرية وثقافية عند منظمات المجتمع المدني، تهتم بالقضايا البيئية بشكل أكبر، بالاضافة على المجتمعات الحضرية أوالريفية بطرق مختلفة أيضاً، بحكم الطبيعة المجتمعية لكل منهما، فقد تظهر تحديات جديدة أخرى.

لذا فالكتّاب والمثقفون ستدفعهم هذه التغيرات الى التفكير في مفهوم التنمية والاستدامة، وكيفية بناء مستقبل يتسم بالوعي البيئي، تجاه هذه التغيرات، وصياغة كتابية إبداعية جديدة، وهذا يمكن ان يظهر في الأدب أو الكتابة الفكرية التي تطرح حلولاً للحفاظ على الطبيعة، وتدعو الى التغيير الاجتماعي.

BASRAYATHA Publishing

من منشورات دار بصرياثا
للثقافة والأدب للنشر

هاملت ومشاكله بقلم: ت.س.اليوت

ترجمة: علي ليث عزيز/ العراق

قليل من النقاد اعترفوا اصلا بأن مسرحية هاملت هي المشكلة الرئيسية، واما شخصية هاملت فهي ثانوية فقط. وشخصية هاملت كانت لها خاصية تجذب بها اخطر انواع النقاد، اقصد الناقد الذي يكون عقله من النوع الإبداعي بطبيعته، ولكنه، بفعل ضعف ما في القوة الإبداعية، يمارس النقد بدلاً من ذلك. يجد هؤلاء النقاد ضالتهم الابداعية في هاملت. كان لدى جوته مثل هذه العقلية، الذي حول هاملت الى فارتر؛ وكان لدى كولريدج مثل هذه العقلية، الذي حول هاملت الى كولريدج؛ وربما لم يتذكر أي من هؤلاء الرجال عند كتابتهم عن هاملت ان مهتمهم الاساسية كانت دراسة عمل فني. نوع النقد الذي قدمه جوته وكولريدج في كتابتهم عن هاملت هو الأكثر تضليلا على الإطلاق. لأن كلاهما كانا يمتلكان موهبة نقدية لا تُشكَّ فيها، وكلاهما يجعلان انحرافاتهما النقدية أكثر اقناعا عن طريق استبدال "هاملت" الخاص بهم بـ "هاملت" شكسبير، الحالة التي تتأثر بموهبتهما الابداعية. يجب أن نكون شاكرين أن والتر باتر لم يُسلِّط انتباهه على هذه المسرحية.

كاتبَان حديثان، السيد ج. م. روبرتسون والبروفيسور ستول من جامعة مينيسوتا، قد نشرا كتباً صغيرة تستحق الثناء لأنها تسير في الاتجاه المعاكس. يقوم البروفيسور ستول بعمل جليل من خلال إعادة تذكيرنا بجهود النقاد في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ملاحظاً أن...

كانوا يعرفون أقل عن علم النفس مقارنة بنقاد هاملت الحديثين، ولكنهم كانوا أقرب بروحهم إلى فن شكسبير. وبما أنهم كانوا يؤكدون على أهمية تأثير العمل ككل بدلاً من أهمية الشخصية الرئيسية، فقد

كانوا أقرب، بطريقتهم التقليدية، إلى سر الفن الدرامي بشكل عام.

كعمل فني، لا يمكن تفسير العمل الفني؛ ليس هناك ما يُفسَّر؛ يمكننا فقط نقده وفقًا لمعايير معينة، بالمقارنة مع أعمال فنية أخرى؛ وأما بالنسبة لـ "التفسير"، فإن المهمة الرئيسية هي عرض الحقائق التاريخية ذات الصلة التي يُفترض أن القارئ لا يعرفها. يشير السيد روبرتسون، بشكل ملحوظ، إلى كيفية فشل النقاد في "تفسيرهم" لهاملت بتجاهل ما يجب أن يكون واضحاً جداً: أن هاملت هو تراكب، يمثل جهود سلسلة من الرجال، كل منهم قام بما يستطيع بناء على عمل من سبقوه. ستظهر لنا "هاملت" شكسبير بشكل مختلف تماماً إذا أدركنا، بدلاً من اعتبار كل أحداث المسرحية نتيجة لتصميم شكسبير، أن "هاملت" الخاصة به قد تمت كتابتها بناء على مادة اقدم منها وبعض اثارها مستمرة حتى في الشكل النهائي للمسرحية.

نعلم أن هناك مسرحية أقدم كتبها توماس كيد ، ذلك العبقري الدرامي الاستثنائي (إن لم يكن شعريًا) الذي كان على الأرجح مؤلف مسرحيتين مختلفتين تمامًا مثل "المأساة الإسبانية" و"آردن من فيفرشام". ويمكننا تخمين ما كانت عليه تلك المسرحية من خلال ثلاثة أدلة: من "المأساة الإسبانية" نفسها، ومن قصة بلفورست التي لابد أن "هاملت" التي كتبها كيد مبنية عليها، ومن نسخة تم تمثيلها في ألمانيا في حياة شكسبير والتي تحمل أدلة قوية على أنها تم تكييفها من المسرحية الأقدم، وليس من المسرحية اللاحقة. من هذه المصادر الثلاثة يتضح أن الدافع في المسرحية الأقدم كان دافع انتقام بسيط؛ وأن الفعل أو التأخير كان ناتجًا، كما في "المأساة الإسبانية"، فقط عن صعوبة اغتيال ملك محاط بالحراس؛ وأن "جنون" هاملت كان مُدَّعى للهروب من الشبهات، وقد نجح في ذلك. أما في مسرحية شكسبير وهي الشكل النهائي لها، فهناك دافع أكثر أهمية من الانتقام، ويقوم صراحة "بتثبيط" الأخير؛ والتأخير في الانتقام غير مبرر بدواعي الضرورة أو الملاءمة؛ وأثر "الجنون" لا يكمن في تهدئة شكوك الملك بل في إثارتها. ومع ذلك، فإن التغيير ليس كافياً بشكل كامل ليكون مقنعاً. بالإضافة إلى ذلك، هناك تشابهات لفظية قريبة جداً من "المأساة الإسبانية" مما لا يترك مجالاً للشك في أن شكسبير كان في بعض الأحيان يقوم فقط بمراجعة نص كيد. وأخيراً، هناك مشاهد غير مبررة – مثل مشهدي بولونيوس ولارتيس، وبولونيوس وريناldo – التي لا يوجد لها تفسير وجيه؛ هذه المشاهد ليست بأسلوب كيد الشعري، بما لا يدع مجالاً للشك انها بأسلوب شكسبير. يعتقد السيد روبرتسون أن هذه المشاهد كانت في المسرحية الأصلية لكيد وأعيدت صياغتها بواسطة شخص ثالث، ربما تشابمان، قبل أن يلمس شكسبير المسرحية. ويستنتج، بأدلة قوية، أن المسرحية الأصلية لكيد كانت، مثل بعض مسرحيات الانتقام الأخرى، تتألف من جزأين يحتوي كل منهما على خمسة فصول. وخلاصة فحص السيد روبرتسون، التي نعتقد أنها غير قابلة للدحض، هي أن "هاملت" لشكسبير، بقدر ما هي من إبداع شكسبير، هي مسرحية تتناول تأثير ذنب الأم على ابنها، وأن شكسبير لم يتمكن من فرض هذا الدافع بنجاح على المادة "العنيدة" للمسرحية القديمة.

لا شك في أن المادة كانت عنيدة. فبعيداً عن أن تكون تحفة شكسبير، فإن المسرحية تعد بكل تأكيد فشلاً فنياً. بطرق عدة، فإن المسرحية محيرة ومقلقة بشكل لا مثيل له في أعمال شكسبير الأخرى. من بين جميع مسرحياته، تعد "هاملت" الأطول وربما الأكثر اجهادا لشكسبير؛ ومع ذلك، فقد ترك فيها مشاهد زائدة وغير متناسقة كان يجب أن يلاحظها حتى اذا قام بمراجعة سريعة. كما أن النظم فيها متغير. فمثلاً، هناك أبيات

مثل:

انظر، الصباح، بثوبه البرتقالي، يسير على ندى تلك التلة الشرقية العالية.

هي لشكسبير صاحب مسرحية " روميو وجولييت".

اما صاحب مسرحية " هاملت " التي قال فيها :

سيدي، كان هناك نوع من الصراع يقطع أوصال قلبي

لم يسمح لي بالنوم... نهضت من قمرتي، وربطت رداءي البحري حول جسدي، وبقيت ابحث في الظلام لأعثر عليهما:الى ان تحققت رغبتي ووصلت الى حقيبتهما

تُظهر نضجًا تامًا. كل من الحرفية والفكر في حالة غير مستقرة. إننا بالتأكيد لدينا الحق في تنسيب هذه المسرحية، جنبًا إلى جنب مع مسرحية أخرى مثيرة للاهتمام بشكل عميق من مادة "عنيدة" ونظم شعري مذهل، وهي "الصاع بالصاع"، إلى فترة من الأزمات، بعدها تأتي النجاحات المأساوية التي تتوج في "كريولانس". قد لا تكون "كريولانس" مثل "هاملت" من حيث "الإثارة"، ولكنه، مع "انطونيو وكليوباترا"، هو النجاح الفني الأكثر ثباتًا لشكسبير. وربما كان لدى المزيد من الناس الاعتقاد أن "هاملت" عمل فني لأنهم وجدوا شخصية هاملت مثيرة، بدلاً من أن يجدوه مثيرًا لأنه عمل فني. إنها "موناليزا" الأدب.

سبب فشل "هاملت" ليس واضحًا للوهلة الأولى. لا شك أن السيد روبرتسون على حق في استنتاج أن الشعور الجوهري للمسرحية هو شعور الابن تجاه الأم المذنبة:

نبرة [هاملت] هي نبرة شخص عانى عذابًا شديدًا بسبب انحطاط والدته. ... ذنب الأم دافع صعب للغاية للمسرحية، ولكن كان لابد من الحفاظ عليه والتأكيد عليه لتقديم حل نفسي، أو بالأحرى لمحة عن حل.

مع ذلك، لا يقدم هذا التفسير الصورة الكاملة. فالمشكلة ليست ببساطة أن "ذنب الأم" معقد للغاية بحيث لا يستطيع شكسبير التعامل معه، على عكس موضوعات الشك في "عطيل"، والافتتان في "انطونيو وكليوباترا"، أو الكبرياء في "كريولانس". يمكن أن تتطور هذه الموضوعات إلى مآسي واضحة مكتملة بذاتها، واضحة وضوح الشمس في رابعة النهار، إذا جاز التعبير. هاملت، مثل السوناتات، مليء بالعناصر التي لم يستطع الكاتب التعبير عنها أو تحليلها أو تحويلها إلى فن بشكل كامل. عندما نبحث عن هذا الشعور الأساسي، كما هو الحال في السوناتات، يكون مراوغًا بشكل لا يصدق. لا يمكنك تحديده في خطابات محددة. في الواقع، إذا قمت بتشريح المونولوجين الشهيرين، فستجد نظم شكسبير الرائعة، ولكن يمكن أن يُنسب المحتوى نفسه إلى كاتب مسرحي آخر، ربما مؤلف الفصل الخامس، المشهد الأول من "الانتقام من بوسي دامبوا" نكتشف هاملت الذي كتبه شكسبير ليس من خلال الحبكة أو الاقتباسات المحددة، ولكن من خلال نغمة مميزة – نغمة غائبة تمامًا عن المسرحية السابقة.

الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني هي إيجاد "مقابل موضوعي" بعبارة أخرى، مجموعة من الأشياء، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث التي تشكل صيغة لذلك الشعور المحدد. بحيث عندما تُقدّم الوقائع الخارجية، التي يجب أن تنتهي بتجربة حسية، يتم استحضار العاطفة على الفور. إذا ما تأملت في أي من مآسي شكسبير الأكثر نجاحًا, ستجد هذا التكافؤ التام؛ ستجد أن الحالة النفسية للسيدة ماكبث وهي تمشي في نومها قد تم توصيلها إليك من خلال تراكم ماهر للانطباعات الحسية المتخيلة. إن كلمات ماكبث عند سماع نبأ وفاة زوجته تصدمنا كما لو أن هذه الكلمات قد تفوّه بها تلقائيًا نتيجة لآخر حدث في سلسلة الأحداث, وذلك بالنظر إلى تسلسل الوقائع. تكمن "الضرورة الفنية" في هذا التطابق التام

بين الوقائع الخارجية والعاطفة؛ وهذا هو بالضبط ما تنقص "هاملت". يسيطر على هاملت (الشخصية) شعور لا يمكن التعبير عنه لأنه يفوق الحقائق كما تبدو. وهوية هاملت المفترضة مع مؤلفه حقيقية في هذه النقطة: حيرة هاملت من عدم وجود معادل موضوعي لمشاعره هي امتداد لحيرة خالقه في مواجهة مشكلته الفنية. هاملت يواجه صعوبة تتمثل في أن اشمئزازه ينبع من أمه، لكن والدته ليست كافيًة لهذا الاشمئزاز، بل يغلّف اشمئزازه بها ويتجاوزها. وبالتالي فهو شعور لا يستطيع فهمه، ولا يستطيع تحويله إلى شيء ملموس، وبالتالي يبقى ليسمم حياته ويعيق افعاله. لا يمكن لأي من الأفعال المحتملة أن ترضي هاملت؛ ولا شيء يستطيع شكسبير فعله بالحبكة يمكن أن يعبر عن هاملت نيابة عنه. ويجب ملاحظة أن طبيعة معطيات المشكلة ذاتها تمنع التكافؤ الموضوعي. إن زيادة إجرام جرترود كان سيؤدي إلى توفير صيغة لمشاعر مختلفة تمامًا في هاملت؛ فبسبب سلبية شخصية جيرترود وتفاهتها، تثير في هاملت الشعور الذي لا تستطيع تمثيله.

كان "الجنون" في شخصية هاملت ورقة في يد شكسبير؛ ففي المسرحية السابقة كانت حيلة بسيطة، وفي النهاية يمكننا افتراض أن الجمهور فهمها كحيلة. بالنسبة لشكسبير، الأمر أقل من الجنون وأكثر من التظاهر. فخفة دم هاملت، وتكراره للعبارات، واستخدامه للتلاعب بالألفاظ، ليست جزءًا من خطة متعمدة للتخفي، بل هي شكل من أشكال التفريغ العاطفي. في شخصية هاملت، هي هراء لعاطفة لا تستطيع أن تجد منفذًا في الفعل؛ ما بالنسبة للكاتب المسرحي، فهي تمثل سخافة مشاعر لا يستطيع التعبير عنها في الفن. الشعور الشديد، سواء أكان مسرًا أم مخيفًا، بدون هدف أو يتجاوز هدفه، هو شيء يعرفه كل شخص حساس؛ مما لا شك فيه أنه موضوع دراسة لأخصائيي الأمراض النفسية. وغالبًا ما يحدث في مرحلة المراهقة: يلجأ الشخص العادي إلى إخفاء هذه المشاعر، أو يقلل منها لتتناسب مع عالم الكبار؛ أما الفنان فيحافظ عليها حية من خلال قدرته على تكثيف العالم لمشاعره. هاملت عند لافورج هو مراهق؛ أما هاملت شكسبير فهو ليس كذلك، وليس لديه هذا التفسير والعذر. يجب أن نعترف ببساطة أن شكسبير هنا تصدى لمشكلة أثبتت أنها تفوق قدرته على التعامل معها. لماذا حاول ذلك أصلاً هو لغز غير قابل للحل؛ تحت تأثير أي تجربة حاول أن يعبر عن البشاعة التي لا يمكن التعبير عنها، لن نعرف أبدًا. نحن بحاجة إلى الكثير من الحقائق عن سيرته الذاتية؛ ونتوق إلى معرفة ما إذا كان قد قرأ مونتين ، الفصل الثاني عشر من الجزء الثاني من "الاعتذار لرايموند سيبوند". وأخيرًا، يجب علينا أن نعرف شيئًا يفترض أنه غير قابل للمعرفة، لأننا نفترض أنه تجربة تتجاوز الحقائق كما أشرنا. يجب علينا أن نفهم أشياء لم يفهمها شكسبير نفسه.

حتى اعداد فنجان من قهوة يحتاج الى " فلسفة "

■ د . منى نوال حلمى / مصر

ان الفلسفة ، ليس لها مكان ، حتى بين الطبقة " المثقفة " التى تتحدث عن التنوير، والتغيير .

وكذلك فى وسائل الاعلام ، مقروءة ، مسموعة ، مرئية ، لا نجد أى اهتمام بالفلسفة .

وهذا أمر محزن ، يثير الشجون . فكيف ننسى ، أو نتجاهل ، فضل الفلسفة على الفكر الانسانى ، وكيف أنها أساس أى تقدم حضارى ، للانسان الفرد ، أو للمجتمعات والدول ؟؟؟.

كم أستمتع وأنا أتكلم ، أو وأنا أكتب عن الفلسفة .

كانت ولا سواها، السلوى والعزاء مع ابتلاءات الحياة، ودقات قلبى المسكونة بألف عفريت، وطرقات روحى المحتلة بالأشباح، وخيالات متآمرة على هدوئى وسكينتى واطمئنانى.

لماذا لا أحكى لها عن كل شىء يؤرقنى، يسحب سجادة الهناء والراحة من تحت قدمى، دون أن يتأنى ليعرف كم أنا الآن، أحتاج الراحة والأمان والطمأنينة والسكينة، ألم تكن هى الطبيبة المداوية دائمًا، وحتى قبل أن أشكو وأبكى ؟.

" الفلسفة " صديقتى الحميمة الوفية، الوحيدة التى أسمح لها بالنوم بجانبى على فراش نومى المقدس، تحتضننى، تغنى لى، تمنحنى عصارة تاريخها وإيمانها، تعطينى حقنة حكمتها الأخيرة.

" الفلسفة " صانعة المعجزات فى النفس البشرية، التى ما زالت عند الغالبية، ترادف كثرة الكلام المعقد المتضخم المتغطرس، الذى لا طائل من ورائه، إلا إهدار الوقت والتقاعس عن الفعل.

متأكدة أنها مثل الأشياء الجميلة الراقية، سوف تمر مرور المطر على سحابات الصيف، لن يتذكرها أحد. حتى مَنْ يتأسفون على أحوالنا، التى تحتاج إلى وقت طويل، لكى تفيق وينعدل مسارها، ينسون أنها هى التى تملك مفاتيح السعادة والشقاء .

الفلسفة، تلك الساحرة، الواعية، الناضجة، المفكرة، الحكيمة، التى تفتح لنا أبواب حرية الفكر وجرأة الأسئلة، ولا نفتح لها بابًا واحدًا صغيرًا، أو نافذة واحدة ضيقة، لكى تتنفس على أرضنا.

لست وحدى التى أدين للفلسفة بكل المنح والامتيازات التى أنعم بها، ولولاها كنت الآن «ريشة فى مهب الريح» لا جذور لها تعصف بها الحياة كما تشاء وترميها أينما تريد.

بل أقول إن البشرية كلها، إذا كانت قد حققت شيئًا «مفيدًا»، «نافعًا»، «راقيًا»، «عادلًا»، «مبدعًا»، «ممتعًا» للإنسان، فهو كلها بفضل الفلسفة، ومولود من رحمها المعطاء.

هناك خطأ شائع، أن الفلسفة رفاهية، وأن فعل التفلسف هامشى غير ضرورى، تقوم به أقلية منعزلة، مستريحة. تماما مثل الخطأ الشائع ، الذى يروج لمقولة أن الذكورية تكرم المرأة .

لكن التفلسف، شئنا أم أبينا، جزء لا يتجزأ عن الحياة. والفلسفة هى المنارة التى ترشدنا إلى الفهم،

وهـو ضرورة للتغيـير والتقـدم والتحـرر والسـعادة.

إن التفلسـف، هـو السـؤال عـن أصـل الأشـياء ، أو كلمـة " لمـاذا " .

لـكل تجربـة بُعـد فلسـفى. بمعنـى أن كل تجربـة إنسـانية تحـوى خصوصيـة إنسـان معـين فى زمـان ومـكان محددين. لكنهـا فى الوقـت ذاتـه تتجـاوز ذاتيـة وخصوصيـة ذلـك الإنسـان، لتلمـس آفاقًـا إنسـانية يواجههـا البـشر فى كل زمـان ومـكان. ونقصـد بهـذا معنـى الحيـاة ومصـير الوجـود والمـرض والحـزن والمـوت والتجـارب القاسـية ، التـى يمكـن أن تفقدنـا تـوازن العقـل وطمأنينـة الـروح والتصالـح مـع صفعـات الزمـن.

هنـاك خطـأ شـائع، أن الفلسـفة رفاهيـة، وأن فعـل التفلسـف هامشـى غيـر ضـرورى، تقـوم بـه أقليـة منعزلـة، مسـتريحة. تمامـا مثـل الخطـأ الشـائع ، الـذى يـروج لمقولـة أن الذكوريـة تكـرم المـرأة .

إن الرغبـة المسـتمرة فى الفهـم تجعلنـا نـدرك أن التجربـة، فى حـد ذاتهـا، ليسـت " مهمـة " ، أو " تافهـة " . القضيـة هـى كيفيـة النظـر إلى التجربـة. القضيـة هـى كيـف نتجـاوز مـا هـو جـزئى وشـخصى وعابـر، إلى مـا هـو كلى وغـير شـخصى وغـير عابـر.

إذا كنـا نريـد إنقـاذ مـا يمكـن إنقـاذه مـن حياتنـا، ومـن العـالم المتهـاوى حولنـا، فإنهـا وحدهـا «الفلسـفة» هـى الحـل .

" الفلسـفة " ، تمنـح ولا تفكـر فى الأخـذ، فى عـالم يأخـذ كل شىء، ولا يعطـى شـيئًا ، إلا التعاسـة وأمـراض الجسـد والـروح، والشراهـة لـكل الغرائـز المتدنيـة .

و«لمـاذا»، هـو السـؤال الـذى يحرمـه، ويجرمـه، ويكفـره، «الأوصيـاء» مـن كل شـكل، ولـون ، منـذ بـدء الخليقـة حتـى الآن .

هل نطلب من المرأة المقهورة ، أن تتفلسف ؟؟.

إذا كان التفلسـف هـو التأمـل العميـق، مـن أجـل الفهـم، والمعرفـة، فـإن المـرأة الفقـيرة، المظلومـة ، المقهـورة ، تكـون أحـوج النـاس للتفلسـف. بمعنـى أن تتسـاءل عـن وضعهـا الخـاص. لمـاذا أنـا فقـيرة؟. لمـاذا أنـا مظلومـة ؟. ولمـاذا أنـا مقهـورة ؟. وبالتـالى، تسـتطيع أن ترتـد الى أصـل الأشـياء. فيتعمـق التسـاؤل، ويمتـد إلى الإنسـانية بأكملهـا، فيصبـح لمـاذا الفقـر ولمـاذا القهـر فى العـالم . وهـذا بالطبـع ينطبـق عـلى أى انسـان مقهـور ، أو مظلـوم ، أو فقـير .

كل شـئ " فلسـفة " ، و" الفلسـفة " هـى كل شـئ . تحيـة الصبـاح تحتـاج الى فلسـفة ، اعـداد فنجـان قهـوة يحتـاج الى فلسـفة ، والصمـت فلسـفة بليغـة ، السـخرية فلسـفة عميقـة كـبرى ، الشـهيق والزفـير ، فلسـفة .

وحتـى اذا أردنـا هجـر الفلسـفة ، ودفنهـا بالحيـاة ، والاسـتغناء عنهـا ، فهـذا أيضـا يحتـاج الى فلسـفة .

أشياءُ في الحب، والدمية الجنسية سامانثا

هاتف بشبوش / العراق

تقول الميثولوجيا الأغريقية اليونانية أن الجنس البشري كان ثلاثة أجناس وليس جنسين : الرجل والمرأة والخنثى التي تمتلك أعضاء جنسية مزدوجة . ولذلك نرى الغرب اليوم يتسابق في إعادة هذا الجنس الثالث رغم أنف الذي يرضى أم لم يرضّ ، هل لآنهم يريدون نسف ماجاءت به الأديان (وخلقناكم من ذكر وأنثى لتعارفوا) ؟ نحن المساكين لانعرف . بل ، سيخلقون لنا جنساً رابعا وهو الدمية الجنسية التي سنتكلم عنها لاحقاً . ولكن : كيف كان الحب بين هذه الأجناس قبل هطول الأديان جميعها ، الحب الذي نعرفه بصيغة المفرد دون الجمع مثلما العشق الذي يعني فرط الحب ، ولافرق بين الحب والحرب في الشكل الا في المعنى وهذه هي طبيعة عشتار أو أفرودويت (ربة الحرب والحب معاً) بإعتبار ان الحب يحمل في طياته بين الهدنة والحرب .

الحب هو الشعور الإنجذابي والإنتمائي نحو الآخر ، ومثلما ورد في الإسطورة التي تقول : أن الإنسان ضاع نصفه في الفضاء وظل يبحث عن نصفه الضائع . لكن تأتي المأدبة الإفلاطونية التي أقامها الشاعر(أغاثيون) في بيته في أثينا ، وهي وليمة حضرها كبارالشعراء والفلاسفة وكبار القوم ومنهم سقراط وتلميذه إفلاطون وغيرهم لتحدثنا عن أشياء أخرى أعمق وأعمق عن الحب . في المأدبة تحدث (الشاعر أرسطوفان) عن فلسفة وتأريخ الحب وقال ان الرجل جاء من الشمس والمرأة من الأرض والخنثى من القمر . ثم يسترسل ويقول : الحب هو (آيروس) إله الحب والجنس والرغبة في التطلّع للجسد وحسب . وكان الجنس البشري

أنذاك يتكون من أربعة اطراف واربعة أرجل وأربعة آذان وأربعة عيون وأعضاء تناسلية مزدوجة وهذه قد رأيناها في أغلب أفلام الخيال وكيف يظهر الرجل أو المرأة بأكثر من ذراع كما الإخطبوط فاغلب هذه الآفلام من ألاساطير الأغريقية . هذه الأجناس يقول (أرسطوفان) كانت لديها القوة الكبرى في الجنس والذكاء الحاد في التفكير والمكر ، وذات يوم قررت الحرب على الإله (زيوس) وخلعه من عرشه ولذلك قرر زيوس التخلص منهم فأرسل لهم إبنه الإله (أبولو) فشطرهم الى نصفين وأضعف قوتهم ومنذ ذلك الحين بدأ الجنسان يبحثان عن نصفهما الآخر لإستعادة سعادتهم وقوتهم اللتين كانوا عليها . ويختصر(أرسطوفان) حديثه من أن الرجل والمرأة سيظلان يبحثان عن السعادة والوصول الى طبيعتهم القديمة قبل عقوبة آلهة (ألآولمب) زيوس وأبولو . وهنا نود أن نشير أن آلهة الأولمب أثنا عشر مثلما في بقية الأديان كتلاميذ المسيح الإثني عسر ، كالصحابة الأثني عشر والأئمة الأثني عشر وهنا التناص واضح لالبس فيه .

المهم : نعود الى أرسطوفان الذي يقول أن الحب هو رحلة شاقة وشوق عظيم نحو النصف الآخر الذي شطره (أبولو) . لكن سقراط لديه رأي مغاير لما قاله(أرسطوفان) لآن الحب لدى سقراط هو : الرغبة التي تشتهي بما لاتملكه ، والذي لاأملكه يجب أن يكون خيراً وجميلا ومتمثلا في نصفي الآخر. وبالمعنى البسيط يعني أن المرء غالبا يحب أن يشتري الأشياء التي لايملكها في بيته . ويدعم سقراط حديثه في المأدبة نقلاً عن القديسة (ديروثيما) ويخبرهم : ان اله الحب والجنس (أيروس) ليس جميلا ولاخيراً متكاملاً مثلما وصفه (أرسطوفان) بل هو جنّي نصفه اله ونصفه الاخر بشر وأيضا (ايروس) ولد بطريقة مخاتلة : ففي حفل ولادة (أفروديت) اقامت آلهة الآولمب حفلا ضخما حضره كبار الآلهة ومنهم (بوروس) اله الوفرة وهو الشجاع والحكيم والثري فشرب من الكوثر أوالنكثار حتى سكر ونام في حديقة الإله (زيوس) ثم جاءت المتسولة المعروفة أنذاك (بينيا) ربة الفقر واللؤم والتسول ورغبت أن تنجب منه ولداَ فضاجعته وأنجبت منه الإله (أيروس) ولذلك يقول سقراط ان الحب هو سرقة في حديقة الآلهة وان اله الحب والجنس (أيروس) ورث من أبويه الفقر والتسول و الشجاعة والثراء والمكر والفكر . حتى ينتهي ويقول سقراط : يظل الحب فقيرا تائها بلا مأوى وجاهلا وعالما وينمو احيانا ويخبو احيانا ويرتقي الى الجمال والخير في حالة اذا تحول من حب المادة والجسد والنفس الى حب الفكر والمعرفة ، فهنا يعني أن الحب الإفلاطوني أو السقراطي الغى الجسد والغى تصورات الاله أيروس ودعوته الى الجنس وحب الجسد . وهذا الحب الافلاطوني السقراطي إعتمده القديس الكاهن (أوغسطينوس) في العصور المسيحية الوسطى واعتبرممارسة الجنس فقط لآنجاب الأطفال من قبل الزوجين دون الشعور بهزة الجماع واللذة والرعشة والآهات اللذيذة الناجمه عن الجنس أما عدا ذلك فهو حرام أمام الله والمسيح . حتى جاء الفيلسوف (نيتشة) وصرخ صرخته الشهيرة (أنا جسد وروح) بل ظل نيتشة يسب افلاطون وتلميذه ارسطو بأقذع السباب والشتائم . ثم جاء الفيلسوف (ميشيل فوكو) في القرن العشرين ليرسم لنا حب الجسد واحترامه واطلاق عنانه في الجنس . لكن اليوم في عصرنا الحاضر برز الجنس بشكله الآخر وهو (الستربتيز) والعري ويمكننا القول أن نسميه إله الستربتيز الذي سيطغي على الاله (أيروس) وارتقاءه بالجسد ، فقبل يومين وعلى قناة الـTV٢ الرسمية الدنماركية وفي برنامج لمدة ساعة عرضت ماكان معمولٌ به في زمن الإمبراطورية الرومانية . فما عرضه التلفزيون الدنماركي مفاده

: يقف خمسة رجال عراة يكشفون عن عوراتهم وتأتي فتاة عارية هي الأخرى تماما بفرجها الواضح للجميع و تخبرها مقدمة البرنامج أن تختار أجمل (قضيب) لدى هؤلاء الرجال لتأخذه ليتمتع الإثنان برغبة الجسد ، وبالفعل تقوم هذه الفتاة بالنظر بتمعن لأعضاء الرجال وتعطي رأيها وتجادل لماذا هذا أجمل ولماذا ذاك أقل جمالاَ ، حتى تختار الأجمل والأقوى. وقد شاهدنا هذا العرض في المسلسل الأمريكي(سبارتاكوس) وكيف كانت المرأة النبيلة الارستقراطية الرومانية هي التي تختار الرجل لجمال قضيبه وقوّته .

والأنكى من كل ذلك الذي ينسف إفلاطون وسقراط والإله أيروس هو عصر (الدمية الجنسية سامانثا) التي صنعها المهندس الأسباني(سانتوس سيرجيا) والتي جعلت حب الجسد هو الأولى وقال عنها : حين تزوجتها أدخلتْ لنفسي البهجة والسرور وهي قادرة على الحديث في مواضيع شتى ولسوف أجعلها تنجب وتحبل مثلما بقية الحواءات . واليوم تطورت صناعة الدمية الجنسية في أمريكا واليابان والصين وملئت الآسواق وكل منها بسعره ، وهي دمية انثوية ورجالية وعلى مستوى عالي من الجمال ، يعني المرأة باستطاعها أن تقتني دمية رجل تضاجعه متى تشاء فتقضي على العنوسة والعزلة ، والرجل يقتني دمية انثويه يضاجعها متى مايشاء وبشتى الأوضاع فلا حرج هنا ولاحياء وكلاهما يمنحان الملاذ الاقصى دون زواج ولانكد ولا صراع ولا مسؤولية ولاغيره من التفاصيل الآخرى ، والغريب في الأمر أن هذه الدمية لاتقبل العنف بل عليك معاملتها بالرفق والنعومة . هذه الدمى مستقبلا ستمشي في الزحام ومع السابلة بحيث انك لاتستطيع التفريق بين البشر والدمى وهذا ماعرضته اليابان والصين هذه الايام وكيف شاهدنا الدمى تتمشى وتتحدث في الشوارع كما البشر الآخرين . هذا يعني سوف يكون هناك جنساً رابعا اسمه (الدمية الجنسية) ورغما عن أنوفنا أيضا. وفي النهاية أقول : لويسعني أن اطرح سؤالاً مفاده : الحضارات الرومانية والآغريقية انتهت منذ أزمان بعيدة ، فهل تعود البشرية من جديد بهكذا جنس مشاع للجميع وتستمر الثورة الجنسية ومثلما نراها في صفحات التواصل بحيث أن الرجال والنساء يعرضون الجسد والجنس بما لايصدقه العقل . وهل إنتصرت الثورة الجنسية على ثورة الجياع والفقر والعدمية ؟.

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
آب/أغسطس ٢٠٢٢
نصوص
وحيد قصيدة/ إدغار آلان بو
ترجمة: سودان محمد
منذ ساعات الطفولة لم أكن
مثلما كان الاخرون. لم أر
كما رأى الآخرون. لم أجلب
عواطفي من نبع مشترك.
لم اكن يأخذ أحزاني
من نفس المصدر، ما استطيع أن أوقظ
قلبي للفرح بنفس النغمة.
وكل ما أحببت، أحببت وحيدا.
حينذاك في طفولتي، عند الفجر
الاعصف ، كانت الحياة- متساوية.
من كل أعماق الخير و الشر
لا يزال السر يكلمني:
من السيل، أو من النافورة،
من الجرف الأحمر للجبل ،
من الشمس التي تدور حولي
في لون الذهبي لخريفها،
من الشعاع في السماء
لدى مروره السريع بجنوبي،
من الرعد والعاصفة،
والسحابة التي اتخذت شكل
شيطان في نظري.
(عندما كانت بقية السماء زرقاء)
رياح الهرمتان .. قصائد هايكو من غانا
عن مطبعة بيشوا في مدينة آربيل صدر كتاب رياح الهرمتان .. هايكو معاصر من غانا والذي اختاره وترجمه عن الإنكليزية (بنيامين يوخنا دانيال) بمائة صفحة من القطع المتوسط. تضمن الكتاب قصائد هايكو معاصرة من غانا والتي سبق للمترجم نشرها رقميا في عدة صحف ومجلات ومواقع الكترونية.
9
المقالات المنشورة تعبّر عن رأي كتابها
آب/أغسطس ٢٠٢٢
أن تطارد وهما
أديب كمال الدين
أن تخلق وهما
ثم تطاردهُ ليل نهار،
تلك هي أبهة الشعر الوحيدة.
...
أي وهم ستطارد؟
الأوهام- لفحسن الحظ - كثيرة.
إذا طاردت وهم الحُبّ
فستبلى أو تضحك كثيراً.
لأن المرأة التي أحببتَ
جاءتْ بعد أن هرمتْ وهرمتَ
تطرق بابكَ متسولةً مُحترقة.
وإذا طاردت وهم الوطن
فأولئك الذين يعملون اللافتات
سيطردونك كذئاب شرسة
لأنك لا تجيدُ دورَ الهنود
ولا تحترمُ فلسفة الرقص على الحبال.
وإذا طاردت وهم الفرح، أعني وهم الطائر،
فالطائر سيضحك منك
فهو يتعلّق في السماء
ليُطلق بجناحيه المُعذبين.
وأنت أُعدِّقُ فيه بعينين مُتعبتين
جداً وميتاً آخر
ترجعهما إلى دفترك المُمزّق
أذكر كيف ستكمل قصيدةً تطاردُ وهماً
هو طيٌّ أو وطنٌ أو طائر
أيها نهار.
المقالات المنشورة تعبّر عن رأي كتابها
8
مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
آب/أغسطس ٢٠٢٢
حبة الشعير
قصة قصيرة
حامد اليوسفي
بندول عتيق
سلمى حربة
الصفعة لم توجع خدي
بل قلبت أوراق ذاكرتي
طبعت خمس أصابعها
على خبية نامت لتفترش خطاياي
بندول عتيق
يرثي على مسمع الهاوية
قصة مملة أخرى
العابر يسأل
متى تخلع الأرصفة أسمالها
ومتى تحب مواسم السنوات
احتوال الرد
منحوني يدا أوتار
يفاجئني ذاك السؤال البليد
رايات
المقالات المنشورة تعبّر عن رأي كتابها

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
آب/أغسطس ٢٠٢٢
حوارات
حبيب الساعر: قصيدة النثر هي كيان وظاهرة تمثلية في كتابة النص الجديد
حاورته: علي لقتة سعيد
25
27
24
المقالات المنشورة تعبّر عن رأي كتابها

الهايكو في البوسنة والهرسك.. مقدمة ونماذج

بنيامين يوخنا دانيال/ العراق

(تلك العقدة التي تحدق فيها, ضيقة كفاية مثل اليأس , هو أنا و قد وقعت في الفخ, وحبل المشنقة ملفوف حول رقبتي. مرات يجد المرء نفسه غريبا في نفسه, يغرق في نفسه, دون أن يفهمه – الشاعر والكاتب رانكو بافلوفيتش –البوسنة و الهرسك)

كان إنتشار شعر الهايكو في جمهورية البوسنة و الهرسك الواقعة في جنوب شرق أوروبا كمثله في الأجزاء الأخرى من جمهورية يوغسلافيا الاشتراكية الاتحادية المتفككة, و بقية دول البلقان تقريبا . و بدأ بعد الاطلاع على تجارب بعض الشعوب من خلال قراءة الهايكو بعدة لغات , ثم ترجمة إضامات صغيرة و كبيرة منه من حين لآخر, مع خوض غماره بعد ذلك من قبل شعراء أبدعوا بحق , و قدموا إضافات مهمة في فن الهايكو لتترسخ أقدامهم في هذا المضمار كما هو حال المئات و المئات من الشعراء في مختلف بلدان العالم ... و من أشهر شعراء الهايكو في البوسنة و الهرسك (ليوبومير دراغوفيتش) المولود في (سونكوفيتش – دالامتيا) عام ١٩٥٦ . و يعيش في (بانيا لوكا) . و هو معروف على نطاق أوروبا و العالم . كتب الهايكو لأكثر من (٣٠) سنة . و هو غزير الإنتاج , و نشر ست مجموعات شعرية, منها (نفس الأرض) المنشورة في (شيبينيك) عام ١٩٨٣ , و (طريق ضيق) . نشر في الصحف و المجلات المعنية بالهايكو في اليابان و صربيا و كرواتيا و الولايات المتحدة الامريكية , و فاز بجوائز وطنية و دولية . له قصائد هايكو منشورة ضمن مجموعات شعرية مشتركة . و من الشعراء أيضا (دوبرافكا دوكانك , ميرساد دنجو, زيكا بوسكو , مدحت ميدو هرنيتش , مايل ليسيكا , بوزيدار سكوبيتش , و روزيكا سولدو) . و قد نشرت قصائدهم داخل و خارج البلاد , و خصوصا في مجلة (شمروك) المعنية بنشر الهايكو الايرلندي و من مختلف بلدان العالم . و منهم أيضا من اشترك في مسابقات هايكو و حصل على جوائز و تكريمات مهمة . أما الكاتب و الناقد و الشاعر (رانكو بافلوفيتش) فهو معروف في أوروبا , و قد كان عضوا في هيئة التحكيم لمسابقة (راديميلا بوجوجيفيتش) الدولية الرابعة للهايكو ٢٠٢٠ في صربيا التي اشترك فيها (٢١٤) متسابقا من (٣٣) دولة , و فاز فيها بالجائزة الأولى الشاعر المقدوني (ألكسندر بروكوبييف) . ولد (رانكو) عام ١٩٤٣ في (أنجيجوتينا جورنجا) بالقرب من (تسليتش) , و يعيش حاليا في (بانيا لوكا) . و له أعمال موجهة للصغار . نشر (١٤) مجموعة شعرية و (١٥) مجموعة قصصية و (٤) روايات و (١٦) مجموعة قصصية للأطفال و (١٠) مسلسلات إذاعية و غيرها . و هناك الشاعرة (رفيكا ديتيتش) المولودة في (باج) . و الحاصلة على شهادة من أكاديمية التربية في (بانيا لوكا) . أصدرت أربع مجموعات شعرية , منها (ساكورا) ٢٠٢٢ . لها قصائد منشورة ضمن مجموعات شعرية مشتركة . أشرفت على تنظيم أربع لقاءات دولية للشعراء و الكتاب في الأعوام ٢٠١٦ و ٢٠١٧ و ٢٠١٨ و ٢٠١٩ .

نماذج من الهايكو في البوسنة و الهرسك (مترجمة عن الإنكليزية) : -

١ - روزيكا سولدو

أزهار الكرز
أطلق جاري النحل
ليحلق قليلا في الارجاء
***
تقترب مسيرة حياتها
من النهاية -
قدمان متعبتان
***

٢ - بوزيدار سكوبيتش

قبعة عتيقة
معطف و سراويل عتيقة
سنة جديدة
***
أومض البرق
تسود السعادة
في ساحة المدرسة
***

٣ - مايل ليسيكا

بعيد العاصفة
تشاهد ألوان قوس قزح
في شع العنكبوت
***

٤ - مدحت ميدو هرنيتش

شباك موارب
أحس ببوادر الربيع
في عظامي
***
تؤكد الزرازير
و الدبابير معا
نضوج العنب
***
هبوب الريح -
تتراجع شبكة العنكبوت
القليل من الذباب
***

٥ - زيكا بوسكو

تشاهد غمامة ماطرة داكنة في الافق
مع ذلك
نتبادل التحية الصباحية

***

بورسلين يلمع
تتفاخر به ربة المنزل
لا ترى البقع التي عليه

***

٦ – ميرساد دنجو
العصفور و العقعق
يشربان الماء
من البركة نفسها

***

٧ – ليوبومير دراغوفيتش
الصيف حاضر ها هنا
بتلات زهور الخشخاش
ملتصقة بحوافر البقرة

***

نار المعسكر –
فضاء بارد
فوق الواجهات المتوهجة

***

روائح الربيع –
يشحذ العجل قرنه
بالقمر

***

٨ – دوبرافكا دوكانك
تمحى كلمة الترحيب
من على ممسحة الباب
شيئا فشيئا

***

٩ – ميلان ستانتشيك كيمي
أكتب الهايكو
كأنني أدخن الحشيش
إزهار بعد إزهار بعد إزهار

***

تبدو ساحة المدرسة
متموجة كالبحر –
الزي الموحد الأزرق

***

١٠ – رفيكا ديتيتش
مطر في موسم الصيف ...
صريخ
في الفناء

***

أكتب الهايكو
في جنينة طيبة الرائحة
يعم فيها الهدوء

***

تطير الفراشة محلقة
على بساط طائر
في صالة الاحلام

***

تجلب الريح
رائحة الكرز
من أيام الصبا

***

تكسر زهرة الكرز
الصمت السائد
في موسم الربيع

***

غمامتان
قبلة
حب طاهر

ديمقراطية المارد الفرنسي آرثر رامبو

سوران محمد

وفاة الشاعر الفرنسي آرثر رامبو في ١٠ نوفمبر ١٨٩١. "ولكنك على الأقل تموت الميتة التي تريد، زنجيا أبيض، متوحشا رائع التمدن...."

قالها صديقه الشاعر بول فيرلين والذي كتب عنه ايضا فيما بعد: "انه شاعر ملعون، انه أحد الشعراء الملعونين، لكن الغريب في أمره انه هو الذي يلعن نفسه ولا ينتظر هذه الصفة من الآخرين". أعلن ثورته على الموت لكن الموت اختطفه وهو في سن السابع والثلاثين.

كان آرثر رامبو، المفكر التقدمي والإنساني، قد رفض العالم الاستعماري قبل قرن ونصف وفي سن المراهقة، ولم ترسم التوابل وعاجة الفيلة الهندية، وخضرة خط الاستواء الممطر، وأحجار الذهب المنهوبة من أفريقيا، ابتسامة على شفتيه. وأصبح يهرب و يتمرد

جين نيكولاس آرثر رامبو من مواليد ٢٠ أكتوبر عام ١٨٥٤، وتوفي في ١٠ نوفمبر من عام ١٨٩١، شاعر فرنسي معروف بتأثيره على الأدب والفنون الحداثية ورسمه للمعالم الأساسية للفنون السريالية. وُلد رامبو في بلدية شارفيل في فرنسا، وبدأ الكتابة في سن مبكرة جدًا، وتفوق في مدرسته، إلا أنه تخلى عن التعليم المدرسي الرسمي خلال سنوات مراهقته، وهرب، خلال الحرب الفرنسية البروسية من منزله إلى باريس. خلال فترة مراهقته المتأخرة، وأولى سنوات رشده، أنتج رامبو الجزء الأكبر من إنتاجاته الأدبية، ثم توقف في العشرين من عمره عن الكتابة بشكل كامل، بعد أن جمع آخر أعماله الأدبية التي حملت عنوان إشراقات. وعندما توفي و بعد مجازفات عدة و تمردات مختلفة شهد المارة في فرنسا بكثير من الدهشة والذهول والشفقة موكبا صغيرا لجنازة متواضعة لم يكن يمشي فيها سوى إمرأتان متشحتان بالسواد، كان ذلك يوم ويستكشف، الى ان فر إلى اليمن والحبشة و استقر فيها منشغلا بتجارة البن والاسلحة بعيدا كل البعد عن الادب والشعر، و بعد سنوات قليلة من استكشافات رامبو في القارة السمراء، تمكن الجيش الفرنسي من التعرف على هذه المناطق و احتلالها.

لقد كان حس رامبو الإنساني في نص (ديمقراطية) غريبا على مجتمع صناعي حديث منفتح على الاحتلال العالمي آنذاك. نعم، لقد عبر رامبو منذ قرن ونصف عن آرائه بشأن ديمقراطية أصحاب العيون الزرق ، ومع ذلك والى الآن هناك من مثقفينا من يتغنى بشعار الديمقراطية الغربية والمتناقضة في صورته الواقعية. واحيانا مخيفة كذلك!.

في نص (ديمقراطية)، يبدأ رامبو بكلام جنود الاحتلال، نعم هو كلام الجنود، وليس رامبو، الذين تعلو أعلامهم

ولغتهم على أبواق وطبول القبائل بثقافتهم ولغتهم الخاصة، وسيتم الرد عليهم بالنار والحديد من قبل حاملي راية الديمقراطية اذا أرادوا التحرر من قيود الاحتلال. حتى عندما انتهز رامبو فرصة الذهاب إلى جاوة بإندونيسيا مع البحرية الهولندية عام ١٨٧٦، هرب على الفور ولم يخدم في الجيش يوما. وكما يشير الشاعر في النص فإن مسيرة الجنود تتغلب على صوت طبول قبائل الأراضي المحتلة، العلم الذي يحمله الجنود وهم في الطريق سيحدث الكارثة بوصولهم، لأنه يعلم ما هي الخطوة القادمة.

هذه هي صورة ثابتة أينما وقعت، سواء حدثت في قارة الهنود الحمر وتم تطهيرهم، أو في جزر كوك الماورية في أقصى شرق الكرة الأرضية في نيوزلندا، وكما هو الحال في هذا النص؛ عندما يغادر الجنود مكانًا ما ويذهبون إلى أي مكان، فالغرض هو احتلال الدول وتقسيمها ونهب ثرواتها، وإذا أخذ شكلًا مباشرًا آنذاك، فقد اتخذ شكلًا حديثًا تحت نفس الاسم وبطريقة غير مباشرة من خلال الضغوطات الاقتصادية وصنع ولاءات مقابل وعودات والتأثير على مراكز صناع القرار للدول أو حتى احتكار أصوات المعارضين فيها.

هل يمكن أن نسمي قصيدة رامبو هذه بقصيدة سياسية؟ أم أنها قصيدة بعكس القصائد السحرية والمعقدة للمرحلة الأخيرة من كتابته الشعرية في (اشراقات)، أم أنها تحتوي على شيء من الواقع وحتى الواقعية الثورية؟ في مواجهة الفكرة السائدة التي أخضعت العالم باسم الديمقراطية، فإن مقاييس هذا الشعار مختلفة من بقعة الى الاخرى، فعلى سبيل المثال إذا مات طفل بسبب الإهمال الطبي تهتز وزارة الصحة في بعض البلدان الراقية وإذا لم يستقيل رئيس الوزراء فعلى وزير الصحة ان يفعل ذلك، لكن نفس التركيبة الفسيولوجية للأطفال الابرياء في جزء آخر من العالم، يقتل آلاف منهم، وليس طفلاً واحداً، يُذبحون بأسلحة محرمة مصنوعة في هذه البلدان الديمقراطية، دون ان يتحركوا ساكنين وكأنما لا وجود للضمير والحس الانساني تجاه معاناة الاخرين. هذا النفاق والكذب هو الوباء القاتل الذي يقتل الملايين من البشر على وجه الأرض، وقد فهمه رامبو قبل ذلك بكثير وأعمق بكثير – كشاعر واعي وحساس ومبتكر – وعايشه في حياته اليومية عند ولادة الديمقراطية، كما أعلن ثورته في عالم الشعر عندما تبول على أوراق صفراء لشعراء مزيفين وهو في سن المراهقة..

هل لاحظتم صدق الشاعر وهو من بلاد الديمقراطية و ينحاز الى من يعاني على أيد حاملي راية الديمقراطية، هذه هي نقطة الاختلاف بين الشاعر المبدع والشاعر المكبل، الشاعر المبدع يرى الدنيا من منظوره و تكوينه الشخصي لا معايير و مصالح الاخرين، تخيل وأنت تسافر مع جيش محتل، تكرههم و تفضحهم لأنهم لاانسانيين، اليس هذه سباحة صد التيار، وهكذا حال المبدعين..

نص (ديموقراطية) لآرثر رامبو من ترجمة كاظم جهاد

.العلم سائر الى المنظر القذر
ورطانتنا تطغى على رنين الطبل
سننعش في المراكز الدعارة الاكثر كلبية
وسنبيد الانتفاضات المنطقية
.
في البلدان البليلة المفلفلة
في خدمة ابشع
الاستغلالات الصناعية أوالعسكرية
الى اللقاء هنا، أو في أي مكان
.
سننال نحن المجندين بالارادة الطيبة
الفلسفة الشرسة، غير عابئين بالعلم
دهاة في (ايجاد) الرفاهية

الموت للعالم المتقدم،
انها المسيرة الحقيقية، أماما في الدرب
*

وفي عام ١٩٤٦ عندما كان العراق تحت الانتداب البريطاني كتب الشاعر ابن السليمانية فايق بيكاس(١٩٠٥-١٩٤٨) في قصيدته (سبعة وعشرون عامًا) والتي تعبر عن ارادة الحرية عند الشعوب المحتلة و صوت الشعوب المضطهدة و نضالهم الدءوب حيث يقول في أبيات من هذه القصيدة الثورية ما يلي:

سبعة وعشرون عامًا قد مضت
وأنا أكدح من أجلك
بخبزي و مائي وملبسي ودون الأجر
وقد خدمتك في ايران و روم
فمن أجلك انكسر عنقي!
ورغم ذلك انني مازلت أسيرا ذليلا
فماذا كان ذنبي ابتليتني بهذا الداء
لماذا ذللتني ودون وجه الحق
.
سبعة وعشرون عامًا وأنت تقهرني
تتحايل علي بالكذب والخداع
تجعلني أرقص كل يوم بنوع مختلف
انك تحطم عنقي في سبيل غايتك
ولما تصل مرادك تتركني و شأني
.
سبعة وعشرون عامًا وحياتي مر
تحت يديك أنا نادم
لا أبدو كإنسان، بل أبدو كحيوان
متى سأتخلص يا منزلي المدمر؟
تطلق على نفسك لقب "حامي" الشعوب
ما كان ذنبي حتى أوصلتني إلى هذا الحد؟!
لماذا أذلتني ظلماً هكذا؟!

غونفور ميديل: جسر بين الأدب العربي والنرويجي

زكية خيرهم/ المغرب

غونفور ميديل (Gunvor Mejdell) هي باحثة ومترجمة نرويجية لعبت دورًا محوريًا في تقديم الأدب العربي إلى العالم الغربي، وخاصة القارئ النرويجي. تعتبر من أبرز المتخصصين في اللغة العربية والدراسات العربية في النرويج. من خلال ترجمتها وإعدادها لأنطولوجيا بعنوان "العالم العربي يروي" التي نشرت عام ١٩٩٧، أسهمت بشكل كبير في مد جسور ثقافية بين الثقافتين العربية والنرويجية.

"العالم العربي يروي": أنطولوجيا الأدب العربي

تحت عنوان "العالم العربي يروي" (Den arabiske verden forteller)، قدمت غونفور ميديل أنطولوجيا

للأدب العربي، مكونة من ٦٢٠ صفحة تحتوي على ٧٥ قصة قصيرة من تأليف ٧١ كاتبًا عربيًا. تمثل هذه المجموعة تشكيلة متنوعة من الأدباء الذين يمثلون مختلف دول العالم العربي، بدءًا من المغرب الأقصى وصولاً إلى منطقة الخليج. عملت ميديل على تقديم القارئ النرويجي إلى كتاب عرب مشهورين مثل نجيب محفوظ، يوسف إدريس، غسان كنفاني، وغيرهم ممن أثروا الساحة الأدبية العربية بأعمالهم الأدبية المتميزة.

التحديات في الترجمة الثقافية

واحدة من أبرز التحديات التي واجهتها غونفور ميديل وفريق المترجمين الذين عملوا معها كانت كيفية الحفاظ على جوهر وروح النصوص الأصلية مع مراعاة الخصوصيات الثقافية العربية. تناولت ميديل قضايا تتعلق بالتعبير اللغوي والأدبي الخاص بالثقافة العربية، وقدرتها على إيصال هذه الرسائل للقارئ النرويجي. وبفضل خبرتها الواسعة في اللغة العربية والثقافة العربية، تمكنت ميديل من تقديم ترجمة تتسم بالدقة والحساسية الثقافية، مما جعل النصوص سهلة الفهم للقارئ النرويجي دون أن تفقد هويتها الأدبية.

غونفور ميديل: أكثر من مترجمة

إلى جانب عملها كمترجمة، فإن غونفور ميديل تعد باحثة متعمقة في قضايا الأدب والثقافة العربية. قدمت في مقدمة الكتاب توضيحات مستفيضة حول السياقات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شكلت الأعمال الأدبية العربية، ما يتيح للقارئ النرويجي فهمًا أعمق للبيئة التي نشأت فيها هذه النصوص. كما تطرقت إلى مواضيع تتعلق بالشعر العربي وتاريخه الطويل، بالإضافة إلى التباينات اللغوية بين اللهجات العربية واللغة العربية الفصحى، ما يعكس فهمًا عميقًا لتلك الفروقات وقدرتها على التأثير في عملية الترجمة.

أثر الأنطولوجيا على الحوار الثقافي

أصبحت الأنطولوجيا "العالم العربي يروي" جسرًا للحوار الثقافي بين الثقافتين النرويجية والعربية. قدمت فرصة

فريدة للقارئ النرويجي للاطلاع على أدب بعيد عن محيطه الثقافي، وجعلت الأدب العربي متاحًا في سياق أوروبي. كما أنها فتحت الباب لنقاشات أوسع حول دور الأدب في بناء جسور بين الثقافات وتعزيز الفهم المتبادل. في زمن يزداد فيه التوتر بين الثقافات بسبب الاختلافات السياسية والدينية، مثل هذا العمل يشكل خطوة نحو تعزيز الحوار والتفاهم بين الشعوب. ويظل عمل غونفور ميديل شاهدًا على أهمية الترجمة الثقافية كوسيلة لتجاوز الحدود الجغرافية والثقافية. من خلال ترجمتها وإعدادها لأنطولوجيا الأدب العربي، قدمت غونفور ميديل نموذجًا حيًا لقوة الترجمة الثقافية في بناء الجسور بين الشعوب. بفضل جهودها، أصبح الأدب العربي جزءًا من التجربة الثقافية النرويجية، وفتح الأفق أمام حوار عميق بين الثقافتين.

سلمى الخضراء الجيوسي إيقونة الثَّقافة العربيَّة

وفيق صفوت مختار/ مصر

حتى آخر رمق في حياتها لم تتوقَّف عن مواصلة مشروعها المُهم في نقل صُورةٍ حقيقيَّةٍ مُنصفةٍ عن إنجازات العرب في الحضارة الإنسانيَّة. مُؤكِّدةً أنَّ البصمة العربيَّة مازالت واضحة في مدينةٍ عريقةٍ، مثل: «صقليَّة»، كما في «الأندلس». كما كرَّست جُهُودها العلميَّة وعلاقاتها مع كبار الأكاديميِّين والباحثين في العالم، لإنجاز المهمَّة الشَّاقة لتعريف العالم بالحضارة العربيَّة، بعدما رأت أنَّ المكتبة العالميَّة تخلو من شواهد تاريخنا الأدبي والحضاري. وفي مؤسَّسة «بروتا» PROTA لترجمة ونشر الأعمال الثقافيَّة والأدبيَّة إلى اللُّغة الإنجليزيَّة، نجحت في تقديم كافة الأجناس الأدبيَّة إلى جانب الدِّراسات والبحوث الحضاريَّة إلى العالم.

وُلدت «سلمى صبحي الخضراء الجيوسي» في عام ١٩٢٦م بمدينة «صفد»، من أبٍ فلسطيني كرَّس حياته للدِّفاع عن الحقّ العربي، وأم لبنانيَّة الأصل وقفت بحماس وصلابة إلى جانب زوجها وشاركته همومه الوطنيَّة. أمضت طفولتها وشبابها المُبكِّر في «عكا» وفي حي البُقعة بمدينة «القُدس» الغربيَّة، ثُمَّ انتقلت إلى الإقامة في «الأردن» بعد نكبة عام ١٩٤٨م. درست في كُليَّة شميت الألمانيَّة بالقُدس، ثُمَّ درست الأدبين العربي والإنجليزي في الجامعة الأمريكيَّة في بيروت، ثُمَّ سافرت إلى لندن، وهناك حصلت على درجة الدُّكتوراه في الأدب العربي من «جامعة لندن» في عام ١٩٧٠م. بعدها عادت إلى القُدس وعلمت في «كُليَّة دار المُعلِّمات». كما عملت كأستاذ للأدب العربي في عددٍ من الجامعات العربيَّة، مثل: «الخرطوم»، «الجزائر»، «قسنطينة»، ثُمَّ في بعض الجامعات الأمريكيَّة، مثل: «يوتا»، «ميشيغان»، «واشنطن»، «تكساس».

تزوَّجت من «بُرهان الجيوسي» الدِّبلوماسي الأردني فتنقَّلت معه في عددٍ من العواصم العربيَّة والأوروبيَّة، من بينها: «بغداد»، و«روما»، و«لندن»، فكانت هذه الفترة بالنسبة إليها، كما تقول: «رحلة اكتشاف حضاري وذاتي».

بدأ نشاطها الإبداعي بكتابة الشِّعر مُنذ كانت طفلة صغيرة، يومها نصحها والدها بضرورة إجادة اللُّغة العربيَّة إجادةً تامَّةً، لم تتوقَّف عن كتابة الشِّعر فبدأت في نشر قصائدها بمجلة الآداب البيروتيَّة قبل إصدار ديوانها «العودة إلى النَّبع الحالم» عن دار الآداب، ببيروت عام ١٩٦٠م.

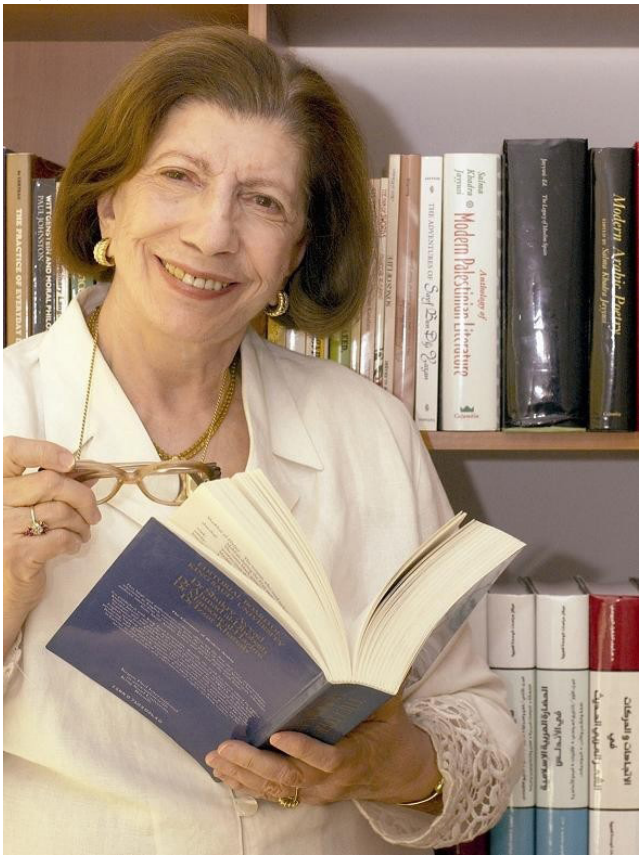
ثُمَّ تحوَّلت إلى النَّقد والبحث والتَّرجمة. ففي مطلع السِّتينيَّات من القرن المُنصرم ترجمت عددًا من الكتب عن اللُّغة الإنجليزيَّة، منها كتاب: «إنجازات الشِّعر الأمريكي في نصف قرن» للشَّاعرة الأمريكيَّة «لويز بوجان»، وكتاب: «إنسانيَّة الإنسان» للفيلسوف الأمريكي «رالف بارتون بيري»، والجُزأين الأوَّلين من «رُباعيَّة الإسكندريَّة»: «جُوستين، و«بالتازار» للرِّوائي البريطاني « لورانس جورج داريل»، ورواية «هكذا خلقت جيني» للرِّوائي الأمريكي «إرسكين كالدويل»، وكتاب «الشِّعر والتجربة» للشَّاعر والنَّاقد الأمريكي «أرشيبلد ماكليش».

وفي عام ١٩٧٧م نشرت الدُّكتورة «سلمى» عن دار«بريل» للنَّشر، كتابها: «الاتجاهات والحركات في الشِّعر العربي الحديث» في جُزأين، وقد تُرجم هذا الكتاب إلى العربيَّة، وصدر عن مركز دراسات الوحدة العربيَّة ببيروت. والكتاب يعتبر مرجعًا لا يتقادم، بما يتوفَّر فيه من معرفةٍ دقيقةٍ لأوضاع التَّحديث الشِّعري ولمبادئه وخصائصه ومرجعيَّاته. وكذلك لما له من عُمقٍ في النظرةِ وموضُوعيَّةٍ في الانتقاء والتَّقويم والتَّحليل. ثُمَّ إنَّه غني بالمعلومات الدَّقيقة، التي لا يمكن لأيِّ باحث أنْ يستغني عنها. وهو لذلك كتاب يظلّ جديدًا باستمرار.

ومع بداية عام ٢٠٢٢م، تطلّ علينا الشَّاعرة الدُّكتورة «سلمى» بإصدار ديوان جديد بعنوان: «صفونا مع الدَّهر»، يليله مختارات من ديوانها الأوَّل: «العودة إلى النَّبع الحالم»، عن الدَّار الأهليَّة للنَّشر والتَّوزيع بالعاصمة الأردنيَّة «عمان». في هذا الدِّيوان تقدُّم حصاد بيدرها الشِّعريّ، الذي حفظته نقيًّا باهيًا في ثنايا القلب، لتُطلقه في الزَّمن الصَّعب، القصائد مُفعمةً بالعشق والفرح والأمل، مُترعة بينابيع الصَّفاء والبهاء والضَّوء رغم العتمة، مُؤسِّسة لحداثة تخُصُّها بإمتيازٍ.

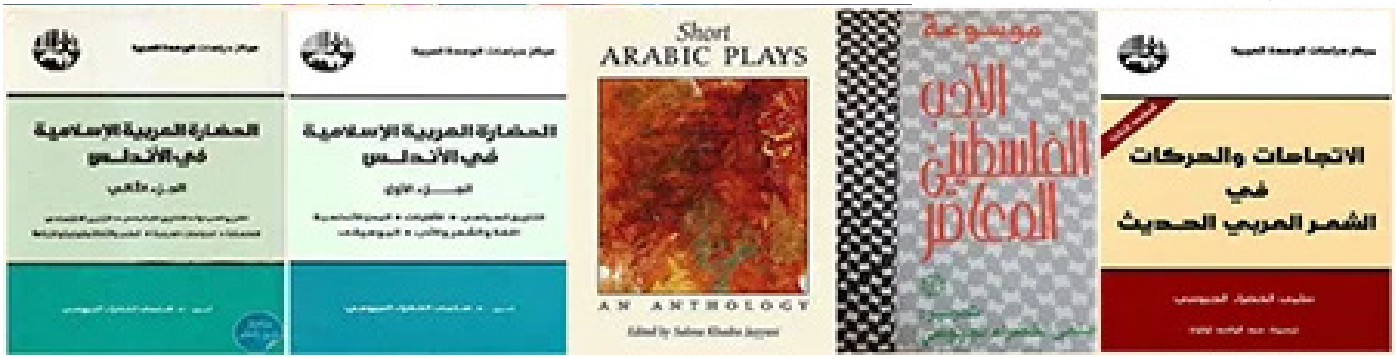
ولقد نالت الدُّكتورة «سلمى» عِدَّة جوائز مرموقة، نذكر منها: حُصُولُها على وسام القُدس للثَّقافة والفنون والآداب عام ١٩٩٠م، وسام المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب في الكويت عام ٢٠٠٢ م، جائزة الإنجاز الثَّقافي والعلمي، لمؤسَّسة سُلطان بن علي العويس الثَّقافيَّة عام ٢٠٠٧م، وأيضًا حُصُولُها على جائزة خادم الحرمين الشَّريفين للتَّرجمة، مناصفةً في عام ٢٠٠٩م، وفوزُها بجائزة شخصيَّة العام الثَّقافيَّة للدورة (١٤) من «جائزة الشَّيْخ زايد للكتاب»، عام ٢٠٢٠م.

بدأت الدُّكتورة «سلمى» مشرُوعُها «بروتا»prota ، أو مشروع ترجمة الأدب العربي إلى اللُّغة الإنجليزيَّة في عام ١٩٨٠م. وكان من أهم انجازات هذا المشروع الضَّخم والعملاق أن صدرت عِدَّة موسُوعات باللُّغة الإنجليزيَّة، هي: «الشِّعر العربي الحديث» (٩٣ شاعرًا) منشورات



دار جامعة كُولُومبيا، نيُويورك، عام ١٩٨٧م. «أدب الجزيرة العربيَّة» (٩٥ شاعرًا وقاصًّا)، نشرته دار كيغان بول عام ١٩٨٨م، ثُمَّ جامعة تكساس أعوام: ١٩٩٠م، و١٩٩٤م. «الأدب الفلسطيني الحديث» (١٠٣شاعرًا وكاتبًا)، منشورات جامعة كُولُومبيا، نيُويورك أعوام:١٩٩٢، ١٩٩٣م، ١٩٩٤م. «المسرح العربي الحديث» (١٢ مسرحيَّة كبيرة)، دار جامعة إنديانا عام ١٩٩٥م. «القصَّة العربيَّة الحديثة» (١٠٤ قاصًّا).

وقد أُنشئ هذا المشروع بعملٍ جماعيٍّ قوامه جُملةً من المُتخصِّصين في الثَّقافة العربيَّة والإنجليزيَّة وانعكس ذلك في عمليَّة التَّرجمة برُمَّتها بدءًا من اختيار النُّصوص مُرُورًا بترجمتها وتنقيحها وصولًا إلى نشرها وتوزيعها. وقد حرصت الدُّكتورة «سلمى» على تقديم مُقدِّماتٍ وافيةٍ عن كُلّ عمل أدبي يتمّ ترجمته. تُؤرِّخ فيه لمُنجزات العرب في الجنس الأدبي محور التَّرجمة وأهمّ رُوَّاده، ولقد كتبت هذه المُقدَّمات بأسلُوبٍ



هادئٍ رزين، يبتعد عن المُبالغات. ولقد كان من أكبر أسباب نجاح هذا المشروع هو تجاوز عقبة النَّشر، إذ حظيت الدُّكتورة «سلمى» بثقة جامعة كُولُومبيا التي فتحت لها مطابعها ودور نشرها، وهذه الثَّقة هي نتيجة سمُعة الباحثة المعرُوفة بجدِّيَّتها وإتقانها وحرَصها على احترام عملها.

وعن هذا المشروع قال الصّحافي والكاتب الأردنّي «خليل قنديل» (١٩٥١-٢٠١٧م): « إنَّ الفعل الحضاريّ الذي أقدمت عليه الشَّاعرة والمُترجمة سلمى الخضراء الجيوسي في مشرُوع ترجمة الأدب العربيّ إلى اللُّغة الانجليزيَّة، هو ما يجعلنا نقول بأنَّ بعض المُثقَّفين والكُتَّاب العرب هُم بحقٍّ مُؤسَّسةٍ تمشي على أرْجُل وقد كانت الجيوسي هي هذه المؤسَّسة».

وقال المُفكِّر العراقي «خير الدِّين حسيب» (١٩٢٩ – ٢٠٢١م): « هذا مجهودٌ فرديٌ عملته سلمى الجيوسي ويعجز الرِّجال عن إقامته». ويقول الشَّاعر السُّوريّ «نوري الجراح» :«عندما أفتش الآن في الأسماء الثَّقافيَّة العربيَّة نساءً ورجالًا لا أجد كفء ونظير لسلمى فيما قدَّمته للثَّقافة العربيَّة على مفصل علاقة هذه الثَّقافة بالعالم».

وقد أطلقت الدُّكتور «سلمى الجيوسي» في عام ١٩٩٠م مشروع «رابطة الشَّرق والغرب» (East- West Nexus) بهدف عرض الحضارة العربيَّة والإسلاميَّة قديمًا وحديثًا باللُّغة الإنجليزيَّة عَبْر مُؤتمرات أكاديميَّة شاملة ومُتخصِّصة، ودراسات بأقلامٍ عربيَّةٍ وغربيَّةٍ، من أجل إزالة المفاهيم الخاطئة والآراء النَّمطيَّة لثقافات العالمين العربيّ والإسلاميّ. وكانت البداية كتابها الشَّامل المُعنون: «تُراث إسبانيا المُسلمة»، حول الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة في الأندلس، الذي صدر عن دار بريل في هولندا عام ١٩٩٢م، وذلك في الذِّكرى المئويَّة الخامسة لنهاية الحُكم الإسلامي في الأندلُس، وهو مجموعةٌ كبيرةٌ من (٤٨) دراسةٍ مُتخصِّصة عن جميع مناحي الحضارة الإسلاميَّة في الأندلُس، كتب لها فيه (٤٢) أستاذًا مُتخصِّصًا في أمريكا وأوروبا والعالم العربي، وقد لاقى هذا الكتاب ترحيبًا أكاديميًّا كبيرًا، حتى أنَّه طبع عِدَّة طبعات آخرها طبعة عام ١٩٩٤م.

بعد ذلك أشرفت على تحرير السِّيرة الشَّعبيَّة الشهيرة «سيف بن ذي يزن» التي ترجمتها وأعدّتها «لينة الجيوسي» وصدرت عن دار جامعة إنديانا عام ١٩٩٦م. ونتيجةً لهذه الدِّراسة خطَّطت لإعداد كتاب شامل عن الثَّقافة واللُّغة والأدب في عصر ما قبل الإسلام وعقدت لهذا الكتاب ورشتي عمل في معهد الدِّراسات العُليا في برلين في صيف عام ١٩٩٥م.

وها قد رحلت عن دُنيانا الدُّكتورة «سلمى الخضراء الجيوسي» في (٢٠) من شهر أبريل عام ٢٠٢٣م، التي تقُول عنها الأديبة والأكاديميَّة الدُّكتورة «بهيجة مصري أدلبي»: «هي مفردٌ بصيغة الجمع، حسب أدُونيس، امرأةٌ أدركت وُجُودها بالكلمة، واختبرت الكلمة في وُجُودها، لم ترتهن لانكسارات الواقع، ولا لاختلال الوقت، بل كان رهانُها على وعي الذَّات، وعلى طاقة الرُّوح التي تستبصر كَنَة الحقيقة».

شِعريَّةُ السَّرد والتَّخييل عند الشَّاعر المغربي " مصطفى ملح "

سعيدة الرغيوي

عِندما يتَحوَّلُ الحَرفُ الشِّعْرِيُّ إلى اسْتِعَاراتٍ ومَجَازاتٍ يُفْرِدُ لهَا الشَّاعِرُ مِن رُوحِهِ مِسَاحَاتٍ وظِلالٍ، وَيَجْعلُها تنْطِقُ وتبُوحُ وتَعْبُرُ إلى المُتلقِّي لِتَحْفِرَ فيهِ أخَادِيدها وأصْواتها وصَهِيلها؛ آنذاك يُمْكِنُ للشَّاعِرِ أن يحْتفِي ويكُون سَيِّد الاسْتِعارات والمَجَازَات البلِيغَة والأنيقَةِ.

في المجموعة الشِّعرية " أمواجٌ في اليابسة " للشَّاعر المغربي المُجدِّد " مصطفى ملح " يُشيِّدُ الشَّاعر عوالمَهُ الشِّعرية من خِلالِ مُعْجمٍ دَلاليٍّ مُمْتاحٍ من الطَّبيعة : (الغابات، حجر،أمواج،الخطاطيف،الشجيرة،حديقتي،العشب...الخ).في هذه المجموعة الشِّعرية يُعْلنُ الشَّاعُر أنَّ المرْء يحيَا حالة ظمإ ويُبْسٍ فيَحْتاجُ للسَّقي والارتِواء.

يَتحرَّكُ الشَّاعِرُ " مصطفى ملح" في جغْرافِية شِعريَّةٍ قادرة على اسْتيعاب كُل عطشٍ، يَصْهَلُ شِعْراً مُقتفياً أثر الشِّعْر النَّثْري؛ فيسْرُدُ ما يختلجُ بدواخله، فهو الشَّاعرُ المُرْتحِلُ الصَّارخُ ضِدَّ العبثِ؛ المُنْتصِرِ للحَياةِ في نَصَّيْ : (ضِدَّ العبَث و " نَعِيشُ معاً نَمُوتُ معاً)؛ ص ١٠٤,١٠٥ من المجموعة الشِّعرية.

يُؤمِنُ بالموَتِ، يُشارِكُ المَوْتَى رَقْصَهُم، حَيْثُ يقولُ في نص" الرَّقْصُ مع الأصدقاء" ص، ١٠٦ :وأزحفُ نحو الموتى.أرقصُ.أشْعُرُ أنِّي لسْتُ غَرِيباً عَنْهُمْ.صِرْتُ رفِيقاً في الكُورال الغَامِضِ..إلى قوله في ذات النَّص:

لمْ أكُ حَيّا أصْلاً.كانَ الواقِعُ يَأكُلُني، والآنَ سَتَأكُلُنِي الأَرْضُ

هُو قدره يَسْحبُهُ نَحو زُمْرةِ الذين يُشْبِهُونَهُ في المَوتِ جَرَّاء الواقع الذي يَأْكُلُهُم..هي طَواحِين الحَياة تجْعلُهُ يَمْضِي إلَى حَيْثُ النِّهاية؛ فأن يُصرِّحَ بأنَّ الواقع يأكلهُ والأرض تأكلهُ..هو إقرارٌ بأنَّه كائنٌ مُنْتهٍ..ومُشاركته الرَّقْص والكُورال دليلٌ على يقينه بمأساوية الواقع الذي تحياهُ القرية.

تتكرَّرُ سيرة الأكل في نص سيرة " موجة "، ص ١١١:

الشطُّ الجائعُ يأكلُ موجات أم يأكلُ نورسة أم يأكُلُنِي..فهذا الاستفسار تولَّدَ لدى الشَّاعر نتيجة انْحِسار أفق الحَياة..فها هُو في نص " سِيرة موجة " يقتفي سِيرة موجة؛ التي في حقيقة الأمر تعبير ذَكِيٌّ مِنْهُ عن العاصفة التي تأتي على الحياة والحُرية نتيجة رصاصة..وما يؤكِّدُ ذلكَ أكثر قوله :

يأكلُهُنَّ الشَّط الجائع،فتكُونُ النَّجاة من نصيبِ منْ فضَّلَ الطَّيَران، ص ١١١

الشَّاعرُ يؤمنُ باللاَّموت النِّهائي؛ فهناك دوما امتدادات للأشْياء والمَوْجُودات.

يقول :

لاشيء يَمُوتُ على الإطلاق، فدورة الحَياة تعودُ بعد رحِيلٍ مُؤقَّتٍ أو بعد عزْفٍ .. إنَّ الأشياء تَعُودُ للحياةِ من خلالِ محفزات.هي حتمية الحياة بعد الموت.

يقول في نص " لا شَيْء يَمُوتُ نهائيا " :

لاشيء يَمُوتُ على الإطلاق : إذا حُكَّ الطُّبشُور يصِيرُ عِباراتٍ.والْمَوْجُ إذا ما غادرَ يمّا يُصْبِحُ ذاكرة للمَدِّ وبَيْتُكَ إنْ لَمَسَتْهُ أَصَابِعُ موسيقى انْطَفَأَتْ شَمْعاتُ الحُزْنِ بِهِ. و الشَّمْسُ تَموتُ مَسَاءً وسْطَ البَحْرِ، وعنْدَ الصُّبْحِ تَعُودُ أَشَدُّ بَيَاضاً ... إلى قوله : لاشيء يموتُ إذن، ص٤٨.

مصطفى ملح يُقيمُ في حقول وعرصات المَجاز والاسْتعارات، تَسْكُنه لعنة الكِتابة المُتفرِّدة الْمُغايِرة ؛ يأتي إلى الشِّعر من بابِ السَّرد الْمُوغلِ في الاحتفاء بالتَّخييلِ..ذاكرته الشِّعْرية لا تَهْدَأ ولا تفْتُر..ما بين لوحةٍ شِعْرِيَّةٍ وأُخْرَى تُداهِمُك الصُّور المرْسُومة بِدقة؛ إذ يحتفي بالذَّاكرة، تُبَاغِتُهُ أَخْيِلة و ومضات وبارقات، تجْنحُ به لرسْمِ عوالمه الشِّعرية الْمُنكشفة حِيناً، الْمُوغِلة أحايين أخْرى في الدَّهشَة والإدْهَاشِ. في نص: " الأتوبيس رقم ٣ "؛ عبر رحلة الأتوبيس غير السَّريع يرْسُمُ الجُوع الذِي يسْكُنهُ، إذْ يَشْتهِي أنثى، لكنه ينتهي في عُزلة جائعةٍ ويصْمُتُ عن رسم الْمشهد بنقط حذْفٍ.

يُقدِّمُ الشَّاعِرُ وَصْفه لِمُسَامحةِ امرأة من خِلالِ دَفْنِها واعْتِبَارها وَثناً قدِيما،ويُؤْمِنُ بولادةٍ نَهارية، وكأنَّ به يُؤَكِّدُ عَلَى كَوْنِ النَّهار أكثر إفْصَاحاً من اللَّيل المُظْلِمِ الذي يعتريهِ الخِداع واللاَّوُضوح واللاّيقين.

ومِنْ ثَمَّ فهو لا يأْبهُ بولادة اللَّيل غير المُنكشف الْجَلِيِّ، والدَّفْنُ هنا ينبغي أن يكُونَ واعِياً، في حالةِ صحْوٍ.

يأتِي الشَّاعرُ إلى النَّص (البياض) يُباغِتُهُ ليلاً حيثُ لا مكانَ للحُزْنِ ..يُعْلِنُ عن أصواتِ البياضِ وزغْرُودة الْكلمات.

يكتبُ الشَّاعر إقرارهُ بيدِهِ ويُوقِّعه في نص : " قِتالٌ في ليل".

" أنا مصطفى ابن التُّراب الموقع أسفله ...الخ).هو إذن يجعلُ من البياض ساحة وغى وقتال؛ قتال بالْمُفردات " تأهبتِ المفردات لِسَحْقِ البياضات.مرَّت ثوانٍ تَرَاجَعَ خط الْعدُوّ إلى الْخلفِ. ماتَ البياض أخيراً فَزَغْرَدتِ الكلمات مُبَشِّرة بِولادةِ نصٍّ علَى ورقِي".

في " أمـواج اليابسـة "، يُوجِّـهُ الشَّـاعر خطابـه الشِّـعري الـسَّردي إلى كائـنٍ عَطشـانٍ أمـلا في كأس ضـوءٍ.

وقـد أتـت المَجموعـة الشِّـعرية " أمـواج اليابسـة " في ثمانيـة فُصُولٍ،جعـل الفصـل الثامـن منهـا بعنـوان : " نسـاء يتَسرَّبن إلى سِرْبِي"، وَلَعَـلَّ هـذا العُنـوان يُوحِـي بالحُضـور المُتميـز للمـرأة سَـواء كانـت أمّـا، أو حبيبـة في حيـاة الشـاعر" مصطفـى ملـح".

وفي نـص " ثقـب صغـير بذاكـرتي" يُصَـوِّرُ الشَّـاعرُ كيـفَ اسـتحالت الأُنْثَـى التـي يَعرِفُهـا، والتـي لا تهتـمُّ بنهـارِهِ ولا بخريفـه، هـو يؤمـنُ أكـثر بالغريبـة التـي تحتويـه بحنانهـا يقـول في ص ١٢٩، نـص: " ثقـب صغـير بذاكـرتي" ..والغريبـة تَجْمَعُنـي ثُـمَّ تفْتَحُنِـي ،فَتَطيـرُ عنـادلُ مـنْ جَسَـدِي وَأَصيرُ نَشِـيداً، وأنـتِ تَصِيرِيـنَ ثُقبـاً صَغـيراً بذاكـرتي، إشـارة منـه إلى تَوارِيهـا في الذَّاكـرة واضمحلالهـا؛ هـي اعترافـات شـاعرٍ صَاغَهـا بـروحِ شـاعرٍ عَاشِـقٍ يَعْـرِفُ كيـف يُؤَثِّـثُ حُرُوفـه، فيـأتي بَوْحَـهُ مُطَـرَّزا في حَـضْرةِ التـي أَسَرَتْـهُ وَأَدْخَلَتْـهُ قَفَصَهَا وصَـارَ لهـا زوجـاً؛ تتحـوَّلُ المـرأة إلى فـخٍّ فِـضِّيٍّ عَاشِـقٍ، فـخ مَدفُـونٍ تحـت التُّربـة.

الأنـثى / المرأة في شعر" مصطفى ملح":

كيـف تحـضُرُ الأنثـى / المـرأة في ديـوان : " أمـواج اليابسـة " ؟

تشْـهقُ في الشَّـاعر الأنثـى / المـرأة، فأفـردَ لها فصـلاً اجْترحَ له عنـوان: " نسـاء يتَسَـلَّلْنَ إلى سِرْبِي"؛ هـيَ الحَـرْبُ الوُجُوديـة التـي جعلـت الـذَّات الشَّـاعرة تُقـاوم وتُعْلِـنُ عـن تمَرُّدِهـا وعـن رغبتهـا في الحيـاة، والاسـتمرارِ والْبَقـاءِ.

" كُل حَـواسِّي حَدَسَـتْ أنَّ فَتَـاةً لَمْ تَمُـتْ بَعْـدُ، شـبيهي الآخـر الفَـرْدُ، فتـاةٌ لَمْ تُصَـبْ بالـدَّم والحـرب الوجوديـة عاشـت لِـتَرَانِي وَأَراهـا !.ص ١٣٩ مـن المجموعـة الشِّـعرية.

ذاكـرة المـكان والحـب في المجموعـة الشـعرية " أمـواج في اليابسـة"

في نـص : " شَرِبْـتُ مـا سَـكَبَ الغُـروبُ"، يُشْركُنـا الشَّـاعرُ في حالـةِ العِشـق التـي عاشـها وقـت الغُـروب فِي الشَّـط وأثـر الـوَداع ،وكَيْـفَ انتهـى مُمْتطيـا صَوْتَـهُ نحـوَ حَدِيقـة عِشْـق اشـتعلت بِداخلـه، وكأنَّـهُ رسَّـام يُمسـكُ بريشـتهِ وُصَـوِّرُ

مشـهد عشـق وقْـتَ الغـربِ، راسـماً مـا سَـكَبَهُ الْغُـرُوب مـن الْـوداع، وكيـف انتهـى وحيـداً في المَحَطَّـة مُسْتأْنِسـاً بليـلٍ وَعُزْلة،وقـد عـبَّرَ عـن ذلـكَ ببلاغـةٍ.

" عُـدْتُ إلى رَصيفـي الدَّاخـلي، كَنسْـتُ وَهْـماً كُنْـتُ أحْسِـبُهُ الْحقيقـة، وامْتَطَيْـتُ الصَّمـت نحـو حديقـةٍ نشَـبتْ هُنَـاكَ بِدَاخِـلي "ص ١٣٨»نـص: " شَرِبْـتُ ما سَـكَبَ الْغُـروب".

الذَّاكرة وسُؤال الأنا والإحساس بالاغتراب:

هِيَ أسـئلة تُدغْـدِغُ حَوَاسَّ الشَّـاعر في هذهِ المجموعة الشِّـعرية، فيبْحـثُ لـهُ عـن مساحةٍ للتَّحليـقِ لذلـكَ اختـار أنْ يَكُـونَ نِـسراً مُحلِّقـاً: (نـص النّسر) ص١١.

وهُـو بهـذا يرسـمُ للمُتلقِّـي صُـورةً عـن ذاتِـهِ الأبِيَّـة التـي تَرْفُـضُ أن تَكُـونَ دُودَةً في الأرضِ.

يقول في ذات النَّص:

" وقـدْ عَـوَّدْتُ رُوحـي أنْ تَطيـرَ... الـخ "، فالطَّـيران والتَّحليـق يَـشِي بَعَـدمِ الْخُنُـوع، فسـماءه وأفقـه رحـبٌ : (أرى اتِّسَـاعَ الأفْـقِ يَفْـترِسُ الْفـراغ..).

موضوعـة / تيمـة الخـوف في نـصِّهِ : " أخَـافُ دم العيـد" - " أخـافُ رنـين الهاتـف"، أي خـوفٍ يلبَـسُ ذات الشَّـاعِر؟ ! .

وفي نص " المُتَّهم"؛ يُعَرِّي الذَّات العَربية الْمُنْهزمة الذَّليلة، ص ٩٨، من خلالِ اسْتِحضَارِهِ لسُوريا؛ إذْ يُعَدِّدُ صُور الهَوان والذُّل : (بَيْتي مَفْتُوحٌ، نَفْطِي مَسْكُوبٌ ،قَمري مَجْرُوحٌ، جِسْمي مشْلُولٌ، بيعتْ ، مائِدتي غُصِبتْ..الشَّاعرُ لاَيلُومُ غير الذَّات العربية، فهو لاَ يَتِمُّ أحداً :

ما مُتَّهمٌ أَحَدٌ غيْري،لا رُومٌ لا فُرْسٌ لا أمريكا لا نسْلُ سُلَيْمانَ الْباقُونَ، ولا مروان ، ولا أحفادَ مُعاوية الأحياءُ، ولا أعْداءُ دِمَشْقَ ولا سُرَّاقَ الفرحة من شفتيها. لا ..ما مُتَّهمٌ أحدٌ غيري.

يُصَدِّرُ نص " المتهم" بتوكيدٍ لفظي: ((سُوريا سُوريا))؛ هي صَرْخة اسْتِجْداء واسْتِغاثَة أم حَسْرة.. لِيُعلنَ في آخر النَّص أنَّ حالة الْعُرْي التي باتت عليْها سوْريا سوْريا ويتكرَّرُ اللَّفظُ يبْدُو الْجرْس الْمُوسِيقي حزيناً.

غناءٌ هو هذا النَّص بلَوْنِ الشَّجَنِ و الْأسى ..فالشَّاعرُ يَمْضَغُ خذلان الْعُروبَة لسوريا الْجريحة، هو المَسْكُونُ بالْقلقِ الشِّعري؛ مَا يفْتأُ يَكْشِفُ عن مَشَاعِرِه الَّتي نمَتْ في مِنْطقةٍ وُسْطى ، بين يقينٍ عاشَهُ ووَهْمٍ يَعِيشُهُ.

الشَّاعرُ هُوَ ذاكَ الْكائِنُ الْمَسْكُونُ بِوَجَعِ الْأُمَّةِ.

" مصطفى ملح " شاعرٌ مُحَلِّقٌ في الأَفْضية الْمفْتُوحةِ على الْحياةِ والْحُرية. يكتفي هو بالقليلِ من قليل لينْسُجَ حلمه الأزرق.

يقول :

زُرقتان في يدي كافيتان لاعتقال البحر والسَّماء في كُرَّاستي..

فهو شاعر غير مُتطلِّبٍ، يقنعُ بالقليلِ ويؤمن بالقليل لتحيا شهرزاد خارج النَّص الذِّي يُكبِّلُها ويأسِرُها ..فجعل شهرزاد خارج النص يؤشر أيضا رسم إطار جديد للأنثى / المرأة ، إذ لم يعد النَّص هو الذي يُهَيْكِلُ صوتها ورد فعلها.

إنَّ العنوان الذي ارتضاهُ " مصطفى ملح " لِيُعبِّرَ عن عواصِفه الشِّعرية؛ جَعلهُ عُنوانا للفصل السَّابع؛ فاليَابسة إيذانٌ بالنَّجَاةِ للبحَّارَة.

إنَّ الذَّات الشَّاعرة تحيا صِرَاعاً مريراً، الأمر الذي أفْضَى بها للبحْثِ عن هُويتها الضَّائعة في نص " عِنْدَما غرق البحر" ص ١١٩، هاهُو الشَّاعر يَرْسُمُ التَّحول الذي طال العالم يقول في " عِظام السَّفينة":

أعَزُّ صَديق يصِيرُ ألَدَّ عَدُوٍّ ..

ملائكة يُصْبحون زبانية

... رعاعٌ يصيرُونَ في لحظاتٍ رُعاة

...الخ.

فيكُونُ الشَّاعر مُضْطرّا للنَّجاةِ بنفسهِ والنَّأْي عن البَحْر الذي يلْتَهِمُ كُل شَيء؛ فمفردة " البحر" لَمْ تَرِدْ هُنا عبثا، فالشَّاعر " مصطفى ملح " يَرصفُ مفرداته في المكانِ المُناسِبِ، فالبحر معروفٌ بعُمقِهِ وغدر أمواجه وتقلبها، لذلك اختارَ العودة إلى غُرفَتِهِ بالمدينةِ لِينْسُجَ صُبحاً مُغايِرا يليق به وتشْتَهِيهِ ذاته.

إنَّه الشَّاعر " مصطفى ملح" ينقل لنا التَّحول الذي طال الإنسان من خلال معجم الطَّبيعة المُهَيمن في المجموعة الشِّعرية: (البحر، الموج، اليابسة..)، وكأنَّ به يقول: (يرحل الموج نحو اليابسة).

فلا شيء يبقى على حاله : نص " يصيرُ البحرُ يابسة

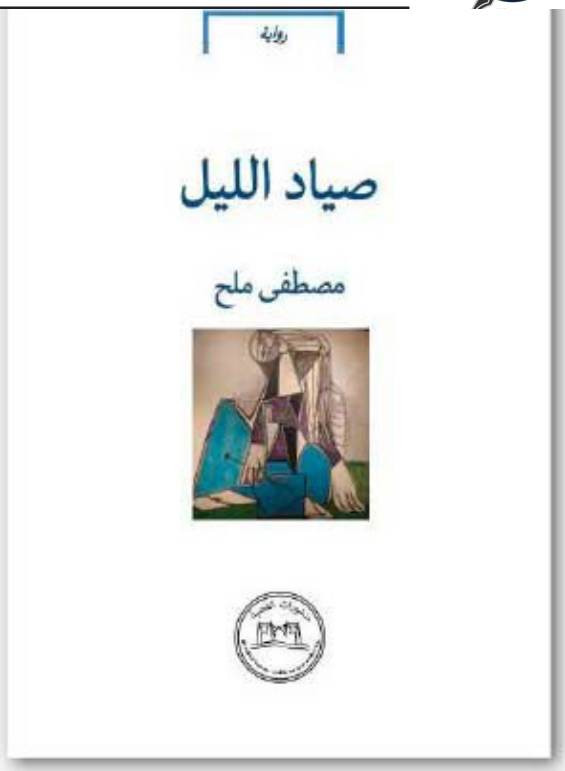
لا شيء إذن يُخلِّصُ الشَّاعرُ الرَّسام من الرَّصاصة سِوى خَيَال قارئٍ يكون قادراً على تَشْييدِ ألف مِتْراسٍ.

وحدهُ خيال القارئ الرَّحب الشَّاسع بِمُكْنتِهِ التَّصدي للقتلِ (القتل الرَّمزي)؛ وكأنَّ بالشَّاعر يُصَرِّحُ أنَّهُ بحاجةٍ إلى قارئٍ شاسع الخيالِ يخلِّصُ الظَّبْي / بياض الوُريقة من الموت.

وحدَهُ القارئُ الْمُبحرُ الَّذي يغُوصُ في الأعماقِ يستطيعُ تَخْليصَ الشَّاعر الذي ينتمي في الغالبِ إلى منطقةٍ مُهَدَّدَةٍ بالْموتِ.

إنَّ الشَّاعر "مصطفى ملح" بارعٌ في التَّصْويرِ والرَّسْمِ بالْكلِماتِ، إذْ ينتقِلُ بين ضميرِ الْمُتكلِّمِ (من أين تأتي الطَّلقة؟) ص ٥٨، فهو مُوجِّهٌ الخطاب وفي ذاتِ الآن

الْمجيبُ عنه.
فيضعُ المتلقِّي أمام ذوات مُتعدِّدَةٍ ..
إنَّها الأنا غير النَّائمة ، التي تغتالُ الصَّمت لِتُعْلنَ عن قلقها الْوُجُودي.
..ها أنذا أمشي
في كَفِّي ليلٌ أبيض
في صمتي فوضى تتشبثُ بي.في حَلْقِي وَرْدُ صَديقٍ عادَ منَ النِّسْيَانِ..
فاللَّيلُ الْأبيضُ يفَجِّرُه من خلف العتمات، يؤمنُ الشَّاعرُ بِقُدْرَتِهِ على تَحْويلِ الْعتمة إلى بياضٍ ...(فهو مسالم غير حقود..حتَّى وإنْ أتَتْ الطَّلقة من بيْتِ صديقٍ ..دائما ينتظرُ الْورد من الْعدُوِّ.
هو الْحِلمُ والسِّلْمُ والصَّفْحُ دَيدَنُهُ؛ فقلبه كما كفُّهُ ليل أبيض .
يقول في نص" من أين تأتي الطَّلقةُ؟ "
الطلقة، هنا قد تكون خيانة أو خذلانا
فيتحوَّلُ الصَّديقُ إلى عَدُوٍّ والعدو يمُدُّ يدَهُ فيقدِّمُ ورداً ..
وفي نص " ضوئيات" ص ٤٠ يُعلِنُ عن صداقتهِ للضَّوء مُذْ الصَّرخةُ الأولى ..لذلك يرْفَضُ أنْ يسْتبدِلَ ضوء الشَّمس / الحرية بكأسِ اللَّيلِ الَّذي يَرْمُزُ للاسترقاقِ والْعبودية والظَّلامِ، فروحهُ تشرَّبتْ الضَّوء ... وقد ألمعَ إلى كونِ الضَّوء صديقهُ فكيف يقبلُ بغيرِهِ بديلاً ..فهُو ابن الضَّوء ولنْ يَرْضَى بِغَيْرِهِ بديلاً.
في نص " هُوجِمت عِظَامُ البيانو" يصفُ الشَّاعرُ الذَّاكرة الْمُغتالة / ذاكرةُ الْمكانِ / مقهى " شالَّة"، فالشَّاعرُ يُصَوِّرُ كيفَ أُغتِيلَ الْعيدُ وتعفَّنت الحَلْوَى ..فشالة طالها النِّسيان وفقدت ألقها وقد عبَّرَ عن ذلكَ بقوله: " لَمْ تَكُ إلاَّ دمْعة ذاكرةٍ تتآكلُ بالتَّدَرُّجِ،لذلكَ جعلَ للبيانو عِظاماً، فالفرح أُغتيلَ في مقهى "شالة "والنِّسيان زحفَ على الْمكانِ بما في ذلك البيانو
بمقهى شالَّة غادر فيل كولينَزُ وهاجمت الغربان عِظام البيانو..
ثُمَّ تعفَّنت الحلوى وأُغتيل الْعيدُ، لِيُغَادرَ الشَّاعر المكان بحثا عن حياةٍ وفرحٍ.



يقول في ذات النَّص ص ٣٤

" سِرْتُ أُفَتِّشُ عَمَّنْ يَمْلأُ إبريقي بالأزهار ...إيذاناً منه بأنَّ الذُّبولِ قدْ أَتى على المكان فجعلهُ باهتا فَاقِداً لبهائه ورونقه، فالأزهار تُضفي الْبهجة والحياة والفرح على الأفضية وتجعل النفوس تستشعر الدِّعة.

يتوسَّلُ الشَّاعرُ السَّرد لِيُشَيِّد معمار وتضاريس نُصُوصٍ شِعرية حُبْلى بالاستعارات والْمجازاتِ والصُّور التي يطْغى عليها التكثيف.

يُمْسِكُ بعصا الشِّعْرِ ويَهُشُّ بها على الكلمات فتنمو صورا شعرية بليغة تحتاجُ إلى قارئٍ ذَكِيٍّ لِيُعيدَ تَفْكِيكَهَا وقراءتها حسب مرجعيَّته الثَّقافية؛ فليسَ كلُّ قارئٍ / مُتَلَقٍّ يَجْسُرُ على مُقاربةِ نصوص " مصطفى ملح"، فَهُوَ ينثرُ عليها من بَهِيِّ صُوَرِهِ الشِّعرية، مِمَّا يجْعلُها نُصُوصاً مُتَمَنِّعَةً فيعُودُ للتراث ليبني نُصوصاً كمَا فعلَ في نصِّ " غُصن مغروس في سماء" ،إذْ استحضرَ " مكَّة ، طرفة بن العبد، القبيلة، خولة، المعلقات ..الخ".

يتَحَوَّلُ الشَّاعرُ إلى ساردٍ ويتقَمَّصُ أدواراً وينتقلُ بينَ الضَّمائر: (المتكلم، المخاطب، الغائب)..

لايَنِي الشَّاعرُ " مصطفى ملح" في كُل مجاميعه الشِّعرية يبحثُ عن صيغة شِعرية تجعلُ تجربتَهُ الشِّعرية تتفَرَّدُ.فَيَجْعَلُ القارئ في حَيْرَةٍ.

كيفَ يُباغِتُ النَّص هل من عتبةِ وبابِ السَّرد أم الشِّعر، أم هُمَا معاً ..؟

الشَّاعرُ يسْتحضرُ أباهُ ..يُعلِنُ عن افتقاده، كما يُحِسُّ بانكسارِ ساقيه،فَيَعْمَدُ إلى النَّبْشِ في ذَاكرةِ الصِّبا ليسْتَدْعي حدث كسْر ساق النَّعجة وعدم عتاب الأب له،هو افتقادٌ نهائي، وهذا ما تُؤكِّدُهُ جملة النص الموسوم بـ : " تأخَّرَ أبي كثيراً ".

كيفَ تأتلفُ الكلمات وتصيرُ لها رُوحاً في النَّص الملحوي ؟.

وأنتَ تُقبلُ على تَلَقِّي وتذَوُّقِ نُصوص الشَّاعر " مصطفى ملح "،تُحِسُّ نفسك ظمآنا، تطلبُ الاستزادة،فكل نصٍّ ينصُبُ أمامَكَ فِخاخاً من المَعاني التي تحتاج لفك علاماتها ورُمُوزِها، فترتبكُ وتسْتَدْعي دخيرتك الثقافية ومقرُوئك المُتعدِّد المتنوِّع، لكنَّك في النِّهاية تقعُ في فخِّ الْعِشْقِ ؛ عشق نُصُوصٍ مُدْهشةٍ، خلاَّقة، مُبدعة.

وهنا أقول؛ كم يلزمني ((نا)) من كأس لأهزمَ العطش (عطش التَّذوق والقراءة اللَّذيذة) ، التي

تعدك ((نا)) بالمُتعةِ ، وتسافرُ بك ((بنا)) من خلال رموزها إلى عوالم شِعرية بهية وصور وأخيلةٍ عميقة باعثة على الافتتان..

هل سأنجُو من أمواجِ الشِّعْرِ الْعاتية المتلاطمة؟.

هي نصوصٌ آسرة، لا تكُفُّ عن المراوغة، نُسِجَت بِحُبٍّ، فجاءت رصاصاتها الشِّعرية طلقاتٍ مُخْتلفةٍ بين اسْترجَاعٍ وحَفْرٍ فِي الذَّاكرةِ، وبينَ قراءة في الواقعِ والْحَياةِ، وإلى الصِّراع الأبدي : (موت≠ حياة) (الفرح ≠ الحُزن) (الحب ≠ الكراهية).

استنتاج:

يعرفُ الشَّاعرُ كيفَ يخيطُ لكلماتهِ قُمصاناً تليقُ بها وتجعلها أنيقة بديعةً، وكيفَ يضَعُ على رؤوسها آكاليل وتيجانا، فيأتي إليك النَّص دون أن تذهب إليه، تعقدُ في حَضْرَتِهِ هُدنة قدْ تطولُ أوقد تقصُرُ من أجل محاوراته ..وكثيرا ما تُصابُ بالْعجزِ واليأسِ أمامَهُ، فَتَتَحوَّلُ إلى قارئٍ أبكم ..يحتاجُ إلى قراءاتٍ عديدةٍ.

إنَّ نُصوص هاتهِ المجموعة الشِّعرية تحتاجُ من الْقارِئِ توقيع ميثاقٍ للقراءةِ، فلا يُباشرُها إلاَّ وهو خال الذِّهن والبديهة من كل المُشوِّشات الخارجية، وكأنه في حضرة إلهٍ أو صلاة تحتاج للخشوعِ وإخلاص النية.فيقبلُ نحوها وقد تجَرَّدَ من كل حُكْمٍ مُسْبَقٍ .. مُطالَبٌ هو إذن ببناء صُورة خاصة عن النصوص التي يحتفي بها ويقرأها، بعيدا عن النُّصوص النَّمَطية التي أَلِفَهَا.

النُّصوص الملحوية بحاجة إلى الإنصات العميق، إلى السكَّن والإقامة فيها من أجل تبيُّنِ مغزاها ومبناها والانتقال بها من البناء للمجهول إلى البناء للمعلومِ. فالتسلق والسرعة لا مكان لهما في تلقِّيها وقراءتها.

هي إذن، بحاجةٍ لقارئٍ تفاعلي يعيد البناء والتَّشييدَ لكونها نصُوصاً تختزل جماليات خاصة لايستشعرها ويتذَوَّقُها إلاَّ القارئ الفطن الْمُخلص للنَّص؛ الذي يواعده مرات ومرات.

أيها القارئ العزيز؛

دعْ النص / النُّصوص تسري في رُوحِك، لأنَّ الأرض الشِّعرية الملحوية حُبلى بالاحتمالات، هي أرض تجعلك تعيش حالات من الشَّطحات غير المألوفة وغير المُحتمَلةِ.

إنَّ الشاعر" مصطفى ملح " يُشَكِّلُ ويخلق سماءه الشِّعرية على أرضٍ مَنْذورةٍ للتَّحَوُّلِ والْمُغايرَةِ والإدهاش والإمْتَاعِ.

ما يَفْتَأُ يُشْرِكُنَا في دوائر القلق الشِّعرية المَحْبُوكةِ بِحِنْكَةِ شَاعرٍ مُتَمَرِّسٍ تشَرَّب الحَرْفَ، فتقاسَمَ معنا هواجسهُ ، فوْضَاهُ ، قلقهُ، المعجونِ بمداد وحِبْرِ الإبَاءِ، بحثاً عن أرضٍ شِعْرِيَّةٍ جديدة تبعثُ على الافتتانِ والذُّهُولِ.

يعيشُ الزَّمن الشِّعري بكُلِّ إحساسٍ ويَقَظَةٍ، يُفَجِّرُ اللُّغة ويُشَعْرِنُهَا سرْداً ،فتنتظمُ في فُصُولٍ جعلها مدْخلاً لعوالمهِ الشِّعرية.

وفي ختامِ هاته الورقة أقول: أيُّ جينات شعرية هي جينات الشَّاعر " مصطفى ملح" ، وأي وَعْيٍ جمَالِيٍّ يتشكَّلُ في جسدِ هذه النُّصوص الْمُخاتِلة؛ إنَّهُ وعيٌ شعريٌّ مُغايرٌ بثَّتْهُ أنفاسُهُ، فانْكَتَبَ صَوتاً شِعْرِيّاً مُتَفَرِّدا يشبهُ ذاتهُ فقط.

أيُّها الشَّاعرُ

احملْ صَوْتَكَ كطائرٍ غرِّيد

رَمِّمْ ثُقُوب الذَّاكرة

أقمْ للشِّعْرِ طُقوس احتفاء،

هو ذاك الشِّعرُ ينبُتُ في الْحُقول

في الْوِديان

يأتي طلقات ..

دعْ حَيْرَتَكَ تُوقظُ الْجَوْعى

تَرْسُمُ الْبسمةَ الْجدْلى

تمْحُو أثرَ الدَّمْعة

كُنْ شَاعراً وكفَى

فلك مساحة التَّخييل والتَّحليق.

كنْ البحْر، البَرّ، السَّماء.

دور اللغة في تشكيل هويتنا الاجتماعية

د. حسام الدين فياض/ سوريا

" اللغة أقدم تجليات الهوية، أو هي التي صاغت أول هوية لجماعة في تاريخ الإنسان، إن اللسان الواحد هو الذي جعل من كل فئة من الناس " جماعة " واحدة، ذات هوية مستقلة ".

" تعد اللغة، فضلاً عن دورها المهم كأداة تحاور ونقل المعلومات من الأوعية المهمة في تكوين الهوية، فهي مخزون الحضارة والأفكار للأمة، لما تعبر عنها من تراكم معرفي للأجيال المتعاقبة. وهي الميزان الذي به تقاس الهوية وقدرتها على الثبات والتحول أمام المستجدات والتطور. فاللغة هي التي تربط بين الحضارات وتخلد الأمم، كأنها مفتاح الغد الذي ينقل الماضي وإرثه، فإن الثقافات تتحاور وتتداخل مثلها مثل اللغات. واللغة هي الوعي الإنساني للواقع ولها قيمة ثقافية مهمة كرمز لوجود الأمة، هي واحدة من العناصر الأساسية لهويات الأمة والجنسيات ووسيلة لنقل الإرث الفكري الخاص بالمجتمع ما، وهي الأساس لتشكيل المجتمع الوطني وتوحيده، ولذلك، فإن تعزيز هوية اللغة هو الطريق لبناء المجتمع الوطني المشترك ".

كما نعلم تعتبر اللغة جانباً أساسياً من جوانب التواصل البشري وتلعب دوراً حاسماً في تشكيل هوية الشخص. ويعكس استخدامنا للغة هوياتنا الثقافية، والإثنية، والوطنية، والشخصية ويؤثر عليها. ومن خلال اللغة نعبّر عن أفكارنا وعواطفنا وتجاربنا، وهي عنصر أساسي في كيفية تواصلنا مع الآخرين وتكوين روابطنا الاجتماعية. لذا، يركز هذا المقال على العلاقة المتعددة الأوجه بين اللغة والهوية، ويبحث في كيفية مساهمة اكتساب اللغة والاختلافات والجنس والوضع الاجتماعي وديناميكيات القوة في بناء هوية الفرد. باختصار شديد، تشكل اللغة الوسيلة الأساسية التي ندير بها حياتنا الاجتماعية، وهي الناقل الذي يعكس هويتنا للآخرين وينقل ثقافتنا. فالهوية هي لفظ لا تيني مشتقة Sameness يعني الشيء نفسه بما يجعله مغايراً ومميزاً عما يكون عليه شيء آخر، وتستخدم كلمة الهوية في الأدبيات المعاصر لأداء معنى Identity التي تعبّر عن مطابقة الشيء لنفسه، أو الاشتراك مع شيء آخر يشابهه في الصفات والخصائص عينها. أو هي مجمل السمات التي تميز شيئاً عن غيره أو شخصاً عن غيره أو مجموعة عن غيرها. كل منها يحمل عدة عناصر في هويته. عناصر الهوية هي شيء متحرك ديناميكي يمكن أن يبرز أحدها أو بعضها في مرحلة معينة وبعضها الآخر في مرحلة أخرى "، والهوية بالمعنى الفلسفي " تعني حقيقة الشيء من حيث تميزه عن غيره، وتُسمى أيضاً وحدة الذات "، بالتالي فالهوية الثقافية لأي شعب هي القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارته عن غيرها من الحضارات، باختصار شديد " إن هويتك بكل بساطة هي ماهيتك ". لذلك هناك علاقة قوية بين مفاهيم اللغة والهوية والاختلافات الثقافية.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق: كيف تتشابك اللغة بشكل عميق مع الهوية؟

تشير الهوية إلى الخصائص والمعتقدات والقيم والتجارب التي تحدد الفرد أو الجماعة. وهي تقدم جوانب مختلفة مثل الهويات الثقافية والإثنية والوطنية والشخصية والاجتماعية. واللغة، باعتبارها وسيلة أساسية للتواصل، متشابكة بشكل معقد مع هذه الأبعاد المختلفة للهوية، حيث تعمل اللغة كمرآة للهوية الثقافية، من خلال تجسد القيم والتقاليد والمعتقدات المشتركة لمجموعة معينة، وغالباً ما تعكس المفردات والقواعد والتعبيرات المستخدمة في لغة الفروق الثقافية وتجارب متحدثيها. فعلى سبيل المثال، يمكن أن يكشف استخدام كلمات أو تعبيرات أو استعارات معينة عن القيم والممارسات الثقافية التي ينبنها الفرد. ومن خلال استخدام اللغة، يؤكد الأفراد على عضويتهم واتصالهم بمجموعة ثقافية معينة، مما يعزز هويتهم الثقافية.

وهكذا ترتبط لغتنا ارتباطاً وثيقاً بالهوية العرقية. وغالباً ما يكون للمجموعات العرقية لغاتها أو لهجاتها المميزة، والتي تعمل كعلامة على تراثها الثقافي وانتمائها الجماعي. يمكن أن تكون اللغة مصدراً للفخر والتضامن داخل المجتمع العرقي، وتوفر وسيلة للحفاظ على التقاليد الثقافية ونقلها عبر الأجيال. إنها تسمح للأفراد بالتعبير عن هويتهم العرقية الفريدة وتعزيز الشعور بالانتماء. إن العلاقة المعقدة بين اللغة والهوية العرقية أو الإثنية لا يمكن إنكارها. فتاريخ الفرد يشكل لغته، مما يؤدي إلى أن يستخدم الأشخاص الذين لديهم خلفيات عرقية مماثلة لغات مماثلة للتواصل. واللغة الأم التي يكتسبها المرء عند الولادة تشكل جانباً أساسياً من الهوية العرقية، وتوفر شعوراً بالغ الأهمية بالانتماء، وخاصة في وقت مبكر من الحياة.

بناءً على ما سبق يمكننا التأكيد على أن اللغة تلعب دوراً مهماً في تشكيل الهوية الوطنية. وفي كثير من الحالات، يتم تعريف الأمة بلغتها الرسمية، ويمكن أن تكون اللغة رمزاً قوياً للوحدة الوطنية. إن التحدث بلغة مشتركة يعزز الشعور بالتاريخ والثقافة والقيم المشتركة بين المواطنين. ويمكن أن تكون اللغة أيضاً أداة للتكامل الوطني، وتعزيز التماسك الاجتماعي وتسهيل التواصل بين السكان المتنوعين.

علاوة على ذلك، ترتبط اللغة ارتباطاً وثيقاً بالهوية الشخصية، لأن اللغة أو اللغات يمكن أن تؤثر على شعور الفرد بذاته، وعلاقاته مع الآخرين، ونظرته للعالم. تشكل اللغة الطريقة التي يدرك بها الأفراد العالم من حولهم ويفسرونه، وتوفر عدسة فريدة يعبرون من خلالها عن أفكارهم وعواطفهم وتجاربهم. يمكن أن يعكس اختيار الشخص للغة التفضيلات الشخصية والتطلعات والانتماءات، مما يساهم في تشكيل هويته الشخصية.

بالإضافة إلى ذلك، يعد اكتساب اللغة أثناء مرحلة الطفولة عامل حاسم في تكوين هوية الشخص، لأنها تسمح للأطفال بالتواصل والانخراط في التفاعلات الاجتماعية. فمن خلال اللغة، يستطيع الأطفال التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم ومنظورهم وفهمهم وأفكارهم، كما يمكنهم أيضاً التعرف على العالم من حولهم. وهذا يساعدهم على تطوير شعورهم بالذات ومكانتهم في العالم. بمعنى أوسع تلعب الأسرة الدور الأكثر أهمية في تطوير المهارات اللغوية لدى الطفل. وتتأثر هذه المهارات بالمدخلات اللفظية الإيجابية التي يتلقاها الأطفال من والديهم في بيئتهم المنزلية. إن الكلام الذي يسمعه الأطفال من حولهم هو المصدر الوحيد للمعلومات حول تلك اللغة. ومع نمو الأطفال، يتعلمون لغتهم الأم - لغتهم الأولى - مما يمنحهم القدرة على التواصل مع والديهم.

ونظراً لكمية الوقت التي يقضيها الأطفال في التفاعل مع والديهم بشكل منتظم، فليس من المستغرب أن يلعب الآباء دوراً حاسماً في تطوير لغة أطفالهم من خلال نقل مهارات الكلام المستهدفة لتطوير شكلهم الخاص من التواصل. ومع ذلك، يفترض علماء النفس اللغويون التنمويون أن الأطفال في الواقع يسمعون عينة عشوائية فقط من عبارات البالغين، والتي تتميز بكل التلعثم والأخطاء والتشويش والتناقضات والتعقيدات الشائعة في كلام البالغين للبالغين الآخرين. بعبارة أخرى، يتعرض الأطفال إلى حدٍ كبيرٍ لأنواع مختلفة من الكلام في البيئة الاجتماعية للأسرة. إن هذه العملية تجعلهم قادرين على إدراك كل شيء، ومن الطبيعي أن يتم تشجيع الأطفال على تقليد سلوك آبائهم، وخاصة في الكلام. وهذا هو السبب وراء التأثير الكبير للغة الأم على شخصية الفرد ونموه النفسي والاجتماعي، فهي تشكل هويته المميزة منذ الطفولة، عندما يكون المتحدثون الصغار على اتصال وثيق بآبائهم. وهكذا تلعب اللغة الأم دوراً مهماً في تشكيل ثقافة الطفل وهويته ومعتقداته. وفقاً لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو)، فإن قيمنا ومعتقداتنا وهويتنا مضمنة في اللغة. وإذا كان الأطفال لا يتحدثون لغة والديهم، فقد يكون من الصعب التعرف على هويتهم وجذورهم.

أما فيما يتعلق بالبيئات المتعددة اللغات أو ثنائية اللغة، يصبح اكتساب اللغة أكثر تعقيداً. فالأفراد الذين يكبرون وهم يتحدثون لغات متعددة يتنقلون في سياقات لغوية وثقافية مختلفة، مما يؤدي إلى هوية متعددة الأوجه. توفر ثنائية اللغة والتعدد اللغوي للأفراد القدرة على التعبير عن أنفسهم بطرق مختلفة، والتكيف مع البيئات الاجتماعية المتنوعة، والانخراط في مجموعة أوسع من التجارب الثقافية.

وغالباً ما يطور الأفراد ثنائيو اللغة ومتعددو اللغات هوية هجينة تتضمن عناصر من كل لغة وثقافة يتعرضون لها. قد ينتقلون بين اللغات حسب السياق الاجتماعي أو يفضلون لغات معينة لأغراض محددة. تسمح هذه السيولة الفكرية والثقافية في استخدام اللغة بالتعبير عن الهوية بشكل أكثر دقة.

خلاصة القول، يمكننا أن نعترف أن اللغة ليست مجرد أداة للتواصل، بل هي أيضاً وسيلة للتعبير عن الواقع الثقافي لشعبٍ ما. تعكس اللغة منظور وفهم وهوية الأمة وأفرادها. علاوة على ذلك، ترتبط اللغة والثقافة ارتباطاً وثيقاً، وتؤثر كل منهما على الأخرى. ويمكن أن يساعد فهم هذه العلاقة في التواصل الاجتماعي وفهم الاختلافات الثقافية.

وعلى الصعيد الأسري، لا يمكننا تجاهل مقدار الوقت الذي يقضيه الآباء مع أطفالهم في تشكيل أسلوبهم التواصلي وبناء هويتهم الشخصية، باعتباره من أهم العوامل في تطور لغة أطفالهم، مما يساهم في تشكيل هوياتهم، ومع نضوج الأطفال في مرحلة المراهقة، تتغير هوياتهم مع تزايد وعيهم بكيفية نظر أقرانهم إليهم، مما يؤثر على استخدامهم للغة بطريقة تمثل مكانتهم الاجتماعية. وأخيراً، يؤدي الموقع الجغرافي إلى اختلاف اللهجات، مما قد يؤدي إلى حواجز لغوية، مما يجعل التواصل بين الأشخاص الذين يتحدثون نفس اللغة صعباً في بعض الأحيان. بناءً على هذه العوامل يمكننا أن نستنتج أن الهوية ليست مفهوماً ثابتاً أبداً بل إنها تتغير بمرور الوقت مع تطور لغة الشخص في سياق اجتماعي محدد.

وفي النهاية، نجد أن اللغة لها وظيفتان رئيسيتان، فهي تساعد على التواصل وتمنح مجموعة من الناس شعوراً بالهوية والفخر والاعتزاز. وعادةً ما يحدد الناس هويتهم بلغة معينة، وتستخدم

جماعات مختلفة لغة عامية لا يفهمها إلا أفراد الجماعة. وقد تُؤكد اللغة على الوضع الاجتماعي، والجنسي، والعرقي للفرد، فالأشخاص الذين ينتمون إلى وضعيات اجتماعية مختلفة غالباً ما يستخدمون لغات تؤكد هويتهم. فاللغة هي مصدر تكوين الهوية من خلال استخدامها في سياق الحياة الاجتماعية.

- المراجع المعتمدة:

- جون جوزيف: اللغة والهوية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: ٣٤٢، أغسطس ٢٠٠٧.

- لي يا جيوان: اللغة والثقافة والهوية (الهوية اللغوية وبناء المجتمع الوطني اللبناني المشترك)، مجلة الجنان، المجلد: ١٩، المقال: ١٦، ٢٠١٩

- مجموعة مؤلفين: الهوية واللغة والتعددية اللسانية، منشورات دار الحبيب، الجزائر، أكتوبر ٢٠٠٦.

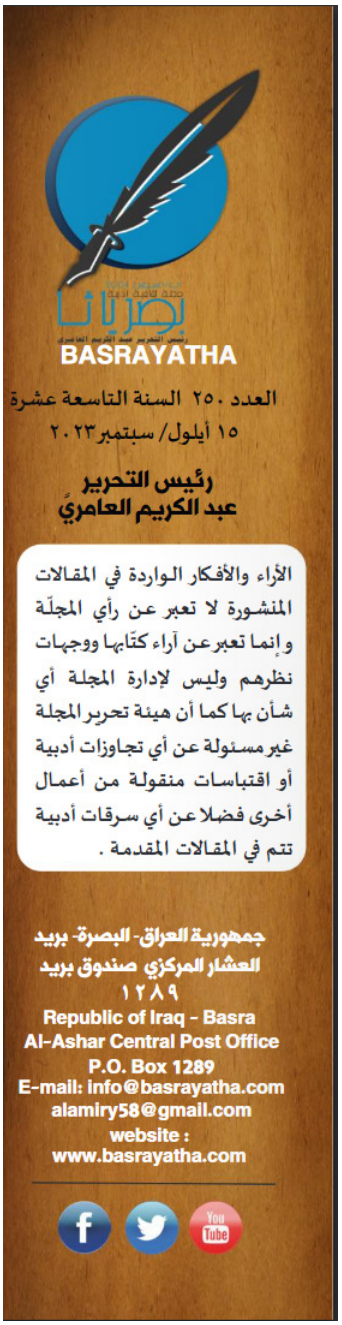
- أحمد حسين: الهوية العربية مقوماتها ومحددات تعريفها: إطار نظري ومقاربة تحليلية، المجلة الاجتماعية القومية، المجلد: ٥٣، العدد: ٠٢، مايو ٢٠١٦.

- عبير بسيوني رضوان: أزمة الهوية والثورة على الدولة، دار السلام، القاهرة، ط١، ٢٠١٢.

- فيصل الحفيان: العلاقة بين اللغة والهوية (إشكاليات المفاهيم وجدل العلاقات)، موقع الألوكة، ٠٥,٠٩,٢٠٠٩.
٢u.pw/QsH٩HgXr//:https

Sultan Hammad Alshammari: The -
Relationship Between Language, Identity and Cultural Differences: A Critical Review, Research on Humanities and Social Sciences, ٨:Vol ,٤:No ,٢٠١٨.

CLAC VIII: The Relationship Between -
Language and Identity, Medium, Jun ١١, ٢٠٢٣. Date of entry to the site (٢٣,٠٨,٢٠٢٤)
the-/https://medium.com/@clacviii٢٠٢٣,١
-relationship-between-language-and-identity



Ve٠d٢٣d٦٧da١

Jessica Vizuette: Language and Identity: -
The Construction of the Self, Arcadia Date of entry to the .٢٠٢٢ ,٦ website, Jun
.(٢٣,٠٨,٢٠٢٤) site
https://www.byarcadia.org/post/interaction-
-١٠١-between-language-and-society
language-and-identity

نصوص

إلى خيابت دابا تزيان*

حاميد اليوسفي/ المغرب

اشترى مولاي ابراهيم جهاز فونوغراف. حدث ذلك في نهاية الستينيات من القرن الماضي. لصعوبة النطق بالكلمة حذف الغراف، وسمّاه الفونو.

يفترش في فصل الصيف، بعد صلاة العشاء، سجاد من الصوف وسط ساحة البيت، ويضع بجانبه صينية الشاي.

ينادي علي ابنه البكر بصوته الجهوري:

ـ حسن هات الفونو والأسطوانات!

ينزل حسن من الطابق العلوي. يبحث في الغرفة المطلة على وسط المنزل. يخرج الفونو، ويضعه بالقرب من والده بحذر. يربط خيطه بالكهرباء، ويقدم له الأسطوانات. عندما يكون مزاجه رائقا يختار اسطوانة الحمداوية.

منذ ذلك الوقت وحسن يسمع الحمداوية تغني:

[إلى خيابت دابا تزيان].

تعطّل الفونو.. وجاء التلفاز. غنت ورقصت الحمداوية بالصوت والصورة.

رحل الوالد.. لا يعرف حسن متى ذهبت الحمداوية وعادت من الحج، لكنه علم من الجرائد بأنها عاشت أياما عصيبة قبل أن ترحل إلى العالم الآخر.

بعد سنوات طويلة من الانتظار، كان يأمل بأن يكون اليوم أجمل من الأمس. لكنه اقتنع في النهاية بأن الحياة بنت الكلب ظلت خائبة، ورفضت أن تصبح زينة كما وعدت المغنية بذلك.

المعجم:

ـ [إلى خيابت دابا تزيان]: جملة من أغنية شعبية مشهورة تؤديها الحاجة الحمداوية، ويمكن ترجمتها بالفصحى إذا خابت الحياة اليوم، يمكن أن تصبح غدا جميلة.

كأنها ملاك

محمد صغير/ المغرب

يحبّ الليل كثيرًا، للحد الذي يعجزه على وصف هذا الحب السرمدي..

كان قبل دقائق منكبًا بكل جوارحه على رواية في الأدب الفلسطيني، قام بكتابة بعض الملاحظات، ثم قام للمطبخ أعد قهوة وعاد يتهادى بالفنجان، يرتدي سروالا قصيرا، و قميصا خفيفا، فرك شعره بدون وعي، دخل الغرفة وجلس في هدوء، لا يعرف ماذا يفعل.. هل يحمل كتابًا جديدًا! يشاهدُ فيلما أو يرهف سمعه للموسيقى.. لم يتحرك قيد أنملة.. كتمثال في زقاق مهجور، لا أحد يراه ولا يعلم بخبره، هكذا عالمنا! حياتنا!

تناهض كأنه ينفض عن رأسه فلسفة الوجود، وهذا التراكم المندفع من الأفكار لرأسه.. مرّر طرفه على الرفوف ثم مدّ يده بحب لكتاب أوراق الورد للرافعي.. لعمري! كيف يخبر الناس عنها! ودّ لو استطاع، وكتب عنها كما يجب، فهي في نظره أكبر من اللغة، كيف له أن يجعل من جمالها حروفًا، ويخرج من عيونها نصوصا! هي تفعل ذلك! لكن كل هذا يبقى حبيس صدره، هناك في مكان قصيّ لا شرقي ولا غربي، كبلد مبارك تقطنه هي وحدها. وجعل فيه بيتًا لا صخب فيه ولا نصب.. لها دون العالمين! كيف له أن يكتب عن إنسان بكل هذا! كيف؟ تنهدّ! ارتشف من الفنجان، وعاد للأريكة تحت المصباح للقراءة.. ويشعر كأنها معه متوسدة يدها وتمنح طرفها إليه، جالسة بخشوع ملائكي..

تبسمّ مع نفسه.. وضرب على صدره برفق، ثم قال ضاحكًا: كنت كمهاجر دون أهل ولا وطن! هنا وهناك! لا يدري بي أحد، ولا اسم لدي، كل من يلتقيني يقول : من أنت ! حتى جاءت هي فصارت أهلي ووطني وكل ما أملك، فقالت لي مسترسلة: أهلا يا محمد، أنا معك.. فعادت الحياة بكل معانيها لهذا الإنسان.. وصار لكل شيء مذاق.. فصمتَ برهة ثم وضع الفنجان على الطاولة، وفتح أوراق الورد..

إليك...

مريم الشكيلية/ سلطنة عمان

تـرددت كثـيراً قبـل كتابـة هـذه السـطور ...لم أسـتطع جـر أحـرف اللغـة مـن الكسـاد الكتـابي الـذي أطـاح بي منـذ ثلاثـة أيـام ونبـض ....

كيف أصف ما لا يوصف حين أردت لبلاغتي أن تكون على مقدار حضورك...؟!

إن اثـرك عـلى كل مـا أكتـب تجـده متغلغـلا' في جـذور سـطوري بحيـث إننـي عندمـا ينتابنـي الصمـت الكتـابي يتسـلل إلي صوتـك ....

إننـي عندمـا أخـط بحـبري تحـت ضـوء الـورق أشـعر بأننـي وطـأة بخـف كلـماتي عـلى مقربـة مـن نبضـك لا ورقـك...

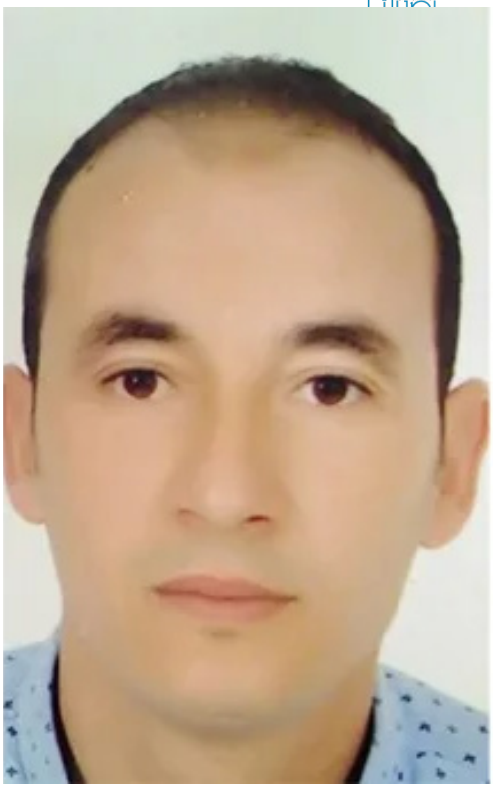
وإننـي لا أشـك بأنـك ترتشـف تلـك الأحـرف مـع فنجـان قهوتـك أو إنـك تضعهـا كقطـرات عطريـة عـلى يسـارك ....

رأيـت شـخصاً غريبـاً يجلـس عـلى كرسـيك الـذي كنـت تجلـس عليـه ذات مسـاء عندمـا كنـا عـلى مائـدة الكلـمات فـما كان منـي إلا إننـي تخيلتـك بظلـك الطويـل الـذي امتـد إلى البعيـد، وحركـة أصابعـك عندمـا كنـت تلـوح لي مبتعـدا...

اليس غريباً أن تكون للأشياء ذاكرة تعيد إلينا ملامح الوجوه وأنغام الموسيقى ووقع الحديث ....؟!

حتى تلك الكلمات التي تغيغم بها تجد طريقها إلي من خلال تلك الذاكرة الموصودة بإحكام حرف ...

أغفر لي غزارة حديثي بعد هذا الإحتباس اللغوي لأنني أردت أن أصف لك ما أعجز عن وصفه .



لاشيء غيرالظل

جواد عامر/ المغرب

يمشي والظل يسبقه كأنما يبحث عن شيء ضائع يريد أن يمسك به فينفلت من قبضته، فالظل لا يستطيع أن يمسك بالظل مهما حاول أن يغرز أظافره في ظل آخر، لن يستطيع قتله ولو أخرج رشاشه ورشقه رصاصا ولو ركب دبابة تدك متون الأرض، ولو رماه بقنابل من طائرة لا ترى، لأن الملائكة تحب الظلال فتحميها من كل شيء.. يمضي متهادي الخطوات وظله يخترق الأشياء ويمتص الأضواء الشاحبة التي يرسلها شفق السماء على طول الرصيف في مساء شتوي بارد، يطرح أسئلته الساخنة التي لا تنتهي فلا يجد لها إلا أجوبة متكسرة تماثل الصدوع الموجودة في كل شيء حوله، الماء والهواء والنار والتراب لا شيء في هذه الجواهر والأصول مكتمل البناء، ..يرقب ظله الذي تبتلعه الأشياء في جوفها حينا ثم يخرج رقبته من ربقة البعث ، يصارع من أجل البقاء ، حتى الظل يريد أن يعيش إنه يكره الرحيل لكنه بعد مقاومة سيلبس عباءة أكبر و يتوارى عن العيون ليحتفي ببرودة منداة ..

أجساد آدمية هائمة ، ضائعة كورقات خريف مسودة لم يكتب عليها سوى رموز وطلاسم سليمانية مبهمة تحملها رياح باردة مخشوشنة ، وجوه تعتقد وجودها وهي أشباه العدم ، كظلال عارية مقشرة، كدمدمة ريح عقيم في صحراء أرجوانية ، .. يسير على الرصيف وحيدا يجتر أسئلته وتتناهى إلى سمعه أصوات معلقين يجيدون فن الوصف ، إنشاء عربي مألوف لا يختلف عما سمعه من قبل في قنوات إخبارية ، يخزر بعينيه ويصم أذنيه عن هراء يحزن الرصيف ، ..

كل الأيام تتشابه والمكان هو المكان ، الظل هو نفسه يمد عنقه أحيانا ويتقلص حينا آخر، ونحن لا نستحم في النهر مرتين ، يا لها من مفارقة عجيبة ! .. يتوقف قليلا كمن يستذكر

شيئا ، يقنع نفسه أن نهر هيراقليطس ليس هو نهره الذي يستحم فيه هؤلاء ، وجوه شاحبة كتفكيرها الذابل ، قابعة في هامشها الضيق تلوك الزمن ولا تجرؤ على الاستحمام ، آه لقد تعفن كل شيء فيها !، حتى الزمان لا يستطيع أن يفعل شيئا سوى المرور بسلام من الرصيف كحفيف أغصان عارية ..

يمتد من جسده النحيف مرة أخرى ظل طويل لايدري من أين خرج ، يصافح الطريق ، يريد أن يسافر بعيدا ليحضن الريح في صحراء زرقاء فيسارع الزمن مبتعدا عن الرصيف ، يريد أن يمسك الهواء ويكتب بحبره غمامات سوداء مثقلة بالرماد، .. في ساحة معزولة لا تزال خالية من الأبنية ، يحمل في كفه حفنة من تراب ، يفركها بأصابعه وهو يتأمل حباتها تتموج في صفحة الرياح وتتساقط ذرات لتعود من حيث أتت ، .. آه من هنا بدأت الحكاية ! ومن هنا نهاية البداية ! ، سرح الذهن بعيدا في البعيد وعيناه ترقبان السماء تغزل الغمام كمن أراد أن يكتبه بالهواء، آدم ، التفاحة ، أيتها الأنثى ، كان الجميع هانئ البال هناك، الشيطان .. لقد كتب كل الطلاسم وسحر العيون وعطل العقول ! ماذا صنعت أيها الشيطان ؟ صرفه من دوامة تفكيره مشهد الأوراق التي تركها على المكتب وهي لا تزال منثورة ، و جمهورية أفلاطون تغلق أبواب مدينتها الفاضلة ، تدمدم في أحشائها رياح زرقاء تمتد في الأفق البعيد ، يحث الخطى عائدا ليكمل ما كان قد بدأه من شعر حالم عن مدينته الفاضلة .. آه أنت غلوكون ، وأنت مينون وأنت أين اختفيت يا بروتاغرواس ؟ من ؟ ثيثيوس ؟ عزيزي سقراط ؟ اشتقت إليكم حقا

أفلاطون ضاحكا : وماذا وجدت على الرصيف أيها الشاعر؟

آه يا أفلاطون ! كنت أظن أن باستطاعتي أن أحكم الرصيف بحكمتك، لقد كنت مخطئا .

أفلاطون : وهل تظن أن الرصيف يسهل حكمه وأنت ترى الكل يحكم حواسه في العالم وانت مجرد شاعر تسبح في متاهات الخيال.

الشاعر: نعم هذا ما ظننت ، لكن الرصيف أمسى ممتلئا بالظلال ، ولم أر رجلا واحدا يحمل في يده مصباحا .

قهقه أفلاطون حتى ظهرت نواجده وقال : أجننت أيها الشاعر، ألست ترى الرصيف يلمع تحت وهج شاشات الهواتف والحواسيب ، فما حاجتهم إلى مصابيح ؟

نعم كنت أظن أنني إذا حملت مصباحي سيفعلون مثلي وسنتعاون لنجد الحقيقة

أفلاطون ينظر إلى السقف كمن يسترجع تاريخا : لا تحزن أيها الشاعر فقد عانيت من قبلك، ولم أفلح مع أحد ، لا يمكنك أن تحكم الا بالفلسفة أما شعرك فاطرده من مخيلتك كما طردت من قبلك الشعراء .

نظر الشاعر إلى نفسه كمن يقلب على شيء لازال ضائعا، .. تذكر ظله الطويل بحث عنه قليلا ، فلم يجد له أثرا إلا قطعة صغيرة على صفحة محاورة تقول :

"فإذا كان عليه أن يحكم على هذه الظلال من جديد وأن ينافس السجناء الذين لم يتحرروا من أغلالهم قط .. ألن يسخروا منه ويقولوا أنه لم يصعد إلى أعلى إلا لكي يفسد أبصاره وأن الصعود أمر لا يستحق منا عناء التفكير فيه؟"..

رفع الشاعر بصره قليلا فكان الظل قد ذاب تماما في غلوائه أمام ناظري أفلاطون ، ففهم الشاعر من بسمة فيلسوفه أن الرصيف لا يمكن أن تَـرُصَّ لبناته الحكمة مثلما لم تستطع ذلك في زمن أفلاطون وأدرك أن الكهف سيظل مظلما ولن يستفيق فتيته أبدا رغم الضجة التي يثيرها حاملوا المشاعل ، ...

دخان يتصاعد من الجمهورية ، يبلغ السقف فيغزل غمامة صغيرة مثقلة بالرماد ، يتأملها الشاعر وهو يبتسم كأنها تعصر أحزانه كليمونة وترتفع أكثر فأكثر، بقيت لحظات معلقة في الهواء ثم تلاشت في لمح البصر كأن السقف ابتلعها في جوفه كما ابتلع ظله الطويل .

أخذ الشاعر يقلب صفحات الجمهورية يبحث عن محاوريه، يبحث عن السطور، لاشيء ثمة سوى طلاسم ورموز لا يفقه منها شيئا، وقف مدهوشا مسمرا في مكانه، يحرك يديه بحثا بين الأوراق عن الأوراق، عن غمامة سقطت من السماء، عن حفنة من تراب ذرتها الرياح، عن صحراء زرقاء، حتى ظله الطويل ذاب في اللامرئي ، ربما صار شطحا في الحجب، لاشيء غير الظل سيستنجد به الآن ، على الأقل سيفي بالغرض ريثما يعود أفلاطون ذات يوم ليكتب محاوراته من جديد ... فكر قليلا وهو ينظر في صفحات الجمهورية متأففا ليدرك متأخرا أن أفلاطون ومحاوريه غادروا بعيدا وأخذوا معهم كل الحكمة وأغلقوا عليها الحقائب وسافروا إلى ما الوراء .

رقصة الموت

المصطفى السهلي/ المغرب

تجربة غريبة دفعني إليها صديقي الذي أوْقعَني أكثر من مرة في وَرْطاتٍ لم أكُنْ أُحسَد عليها، ولم أكُنْ أُجيدُ التخلص منها. هو زيرُ نساءٍ بامتياز، لذلك لا يُراعي أية حدود إذا تعلق الأمر بمغامرة ستُفضي به إلى ربط علاقات جديدة، أو حتى مجرد التمَلّي بوجوه نسائية جميلة... يستطيع أن يبيع أيَّ شيء، أن يبيع كلَّ شيء، حتى نفسه، في سبيل الحصول على تلك اللحظة. من ذلك مثلا أنه كثيرا ما كان يتردَّد على الحي الذي أسكُنه، لأنه لمَح ذات مرة بعضَ جاراتي، فأُعجِب بهن، أو بإحداهن، خصوصا بعد أن فتح شَهِيتَهن للحديث معه، مُتذَرِّعًا بالسؤال عني. ضَبطتُه ذات صباح يحمل باقة كبيرة من الورود، ويَقِف على مقربة من الزقاق، يختلس النظر إلى الأبواب والنوافذ، في انتظار أن تفتح إحداهن الباب لِيُهديَها الباقة... ولما اسْتيْأَس من خروجهن تَقدَّمَ نحو أحد الأبواب ليَطرُقها، لولا أنني منعتُه، مخافة أن يَخرجَ الزوج فنصبحَ، جميعا، في مأزق... بصعوبة صرفتُه عن فكرته، فاكتفى بوضع الباقة على عتبةِ بابٍ من تلك الأبواب، ثم انصرفنا، وهو يُشيِّعها، آمِلا أن يَحظى، على الأقل، برؤية إحدى تلك الجارات، وهي تلتقط الورود، كي تَعلَمَ أنها هديةٌ منه هو بالذات...

أما هذه المرة، فقد كنتُ على موعد معه، كي نجلس في أحد المقاهي الفاخرة بهذه المدينة الحديثة التي نزورها بين الفينة والأخرى، بعيدا عن مدينتنا الصغيرة الهادئة، النائمة في أحضان مجدها العريق... تأخَّر بعضَ الوقت عن الموعد، وكان ذلك دَيْدَنَه في غالب الأحيان، إذْ لم يكن ذلك يَضيرُه في شيء، ولا يَجدُ فيه أدنى حرَج... فمَنْ يَعرفه جيدا يَعلَم أنّ مِن عاداته ألا يَحضُر في الوقت المضبوط، لأنه، وهو في الطريق إليه، قد تَلفِتُ انتباهَه فاتنةٌ فتُنسيه مواعيدَه، ويُلاحقها حتى تعودَ إلى بيتها، أو تضيعَ منه في الزحام، أو تُسْلِمَه لأخرى أشدَّ منها فتنةً... كثيرا ما دعوتُ له بالهداية، وبالشفاء من هذا الابتلاء الشديد، ولكن يبدو أن داءَه هذا استحكم في عروقه، وتوغّل في خلاياه، حتى بلغ مرحلة مَيْؤوسًا من شفائها...

أخيرا حضر، وبرفقته صديق له... وسأعرف في ما بعد أن صديقه هذا هو الذي اقترح عليه المكانَ المفضّل لجلستنا هذا المساء. بدا، طول فترة الطريق، متحمِّسا لاكتشاف هذا المكان، بناءً على إغراءاتِ صديقه، الذي يعرف بالتأكيد نوع ابتلائه، فراهَن عليه، ليَضمَنَ موافقتَه بسهولة.

بدأ الليل يُرخي سدولَه على المدينة، حين وقفتْ بنا السيارة أمام مكان تَلمَع أضواؤه الزاهية... فاجأَتْني اللوحةُ المُضاءة بمصابيحَ ملوّنة، تومِض في سكون الليل، كأنها تَحجُب الصخَبَ المُندفِعَ من داخل المكان... أبديتُ نوعا من الاحتجاج على صديقي الذي يبدو أنه سيُوَرِّطني معه في الدخول إلى مرقص ليلي، يَغصّ بالسكارى وبِبَنات الهوى... امتنعتُ عن النزول من السيارة، وحَرَنْتُ مثل بغلٍ عَنيد... أقسَمَ صديقي بأغلظ الأيْمان أنه، أننا لن نشرب، ولن نَسكر، ولن نُعربِد، بل سنكتفي باستكشاف المكان، والاستمتاع برؤيةِ مَن فيه من الحسناوات، ثم ننسحب بعد ذلك، كما دخلنا أولَ مرة، ونحن في كامل قوانا العقلية... بَقينا نتجادل أنا وإياه فترةً، بينما دَلَفَ صديقُه إلى الداخل بسرعة... يبدو أنه مُتعوِّد على المكان، ومن زبائنه الأوفياء... بعد فترة قصيرة عاد يُطِلُّ برأسه، مثل أفعى متربِّصة بفريستها، وهو يستَحِثنا على الدخول، بعد أن استطلع البضاعةَ الموجودة، فأُقنَعَتْه بجودتها... كاد صديقي ينفجر غاضبا حين لمَس إصراري على عدم الدخول، دون أن يَكُفَّ عن الحَلِف... بل إن صوته تهَدَّج كأنه مُوشِكٌ على نَوبةِ بُكاء...

ثم في لحظة من اللحظات لِنْتُ له، وأسلمتُ أمري لله، عفوا للشيطان، مبرِّرا إقدامي على الدخول إلى هذا المَرقَص، بمجرد الرغبة في الاكتشاف، ومعرفة حقيقة هؤلاء الرواد الذين قرأتُ عنهم في بعض الروايات، أو شاهدتُهم في بعض الأفلام... قلت في نفسي هي فرصة لأراهم رأْيَ العين، وأُشاهدَهم بلحمهم وشحمهم... كاد صديقي ينِطُّ من جِلده فرَحًا، وهو يَسحَبُني من يدي إلى الداخل... ابتسم لي العملاقُ الذي يحرس باب المَرقَص ابتسامة فيها الكثير من المكر والتشَفّي... في الداخل احتاجتْ عيناي إلى بعض الوقت لتتكيّفا مع الأضواء الخافتة التي تمنح المكانَ خصوصيةً مميَّزة... سُحُبٌ من الدخان الكثيف تُعانِق أشعّةَ المصابيح الباهتة التي تُوزِّعها في كل اتجاه، بينما موسيقى غربيَّة قوية تنبعث من مكبرات الصوت الهائجة والمبثوثة في أركان القاعة... لمَحتُ أجسادا تتلوّى في حركاتٍ طافِحة بدلالات الإغراء، وموحية بشتى علامات الإغْواء، محاوِلةً الانسجام مع إيقاع الموسيقى الصاخبة...

بعد لأْيٍ وجدنا طاولة فارغة فجلسنا كالمَشدوهَيْن... بُهِتَ النادلُ حين طلبتُ عصيرَ ليمون، واكتفى صديقي بقنينةِ ماء، حفاظا على حِمْيَتِه من داء السكري... لوى النادلُ بوزَه، ساخرا، ثم اختفى وسط الدخان... مُرافِقُنا الذي ذاب وسط موجةِ الرقص، يظهر ويختفي، مثل "ثعلب زفزاف"*، محاولا في كل مرة سَحْبَ صديقِه إلى حلبة الرقص... استغربتُ ثباتَ هذا الأخير في مكانه، فأدركتُ أنه ما زال واقِعًا تحت تأثيرِ دَهْشةِ الداخل...

أثار انتباهَنا معًا رجلٌ مُسنٌّ لم يَمنعْه عمرُه المتقدم من الانصهار وسط جوقة الراقصين والراقصات... بدا عليه نشاطٌ كبير، وسعادةٌ قصوى وهو يُراقص فتاة في عمر بَناته، أو حفيداته... كانت ترتدي في الجزء السفلي من جسدها سروالا شفافا يُبدي بشكل صارخ ومستفِزّ فخذين مكتنِزَتيْن، وردفيْن مُمتلِئَيْن... وفي الجزء العلوي ترتدي قميصا قصيرا يَعتصِر نهديْن نافِريْن، ويَكشف في وسط البطن عن حُفرة صغيرة وعميقة هي السُّرَّة... يبدو أن الكشف عن هذه المنطقة بالذات من الجسد أصبح صرخة من صرخات هذا العصر لدى الفتيات...

لم أُعِرْ هذا الأمر كبيرَ اهتمام، لولا أن العجوزَ المُتصابي الذي ظل يُطارد تلك الحسناء، ويلتصق بها كلما وجد فرصة مواتية، قام بحركة جريئة أثارتني وأثارت صديقي الذي

لاحظتُ أنه لم تُفارق عيناه حركاتِ ذلك المُتصابي... انفجر ضاحكا حين رأى الشيخَ، وهو يقف وجها لوجه أمام البطن العاري، يستغل لحظة انتشاء الفتاة برقصتها، فيَغرز سبّابتَه في سُرّتها، ويصيح بملء فيه الأدْرَد: "البوط... البوط"**... لم يَصدُر عن الحسناء أيُّ ردِّ فعل يَشي بانزعاجها، كأنها تعيش في عالم آخَر لا تدري هي نفسُها حدودَه... ويبدو أن تجاهلها لِما حدث شجّع الشيخَ على التمادي في حماقته، فبات يقتنص الفرَص المواتية ليَغرزَ سبّابتَه من جديد في الحفرة المُغرية، ويَصرخَ مُنتشِيا: "البوط... البوط"... ظل شيخُنا مُمْتشِقًا سبّابتَه يَطعَن بها السُّرَّة كلما وجد الطريق إليها سالِكا، إلى أن أعيَتْه مطاردةُ فريسته، وأنهَكَه الطعنُ المتلاحق، فانهار على الأرض مَغشيا عليه، وسُمِع ارتطامٌ شديدٌ لوجهه بالأرضية الصلبة للملهى، ثم تعالت شهقاتُ الفزَع من الراقصات، وصاح الرجال مُوَلْولين... ولِهَوْل المشهد جمَد الكل في مكانه، كما لو أن يدا خَفِيَّة ضَغَطَت، فجأة، على زر التثبيت...

غطّتْ قصةُ هذا الطاعنِ في السن، الطاعنِ للسُّرَّة، على ما سواها من أحداثٍ في تلك الليلة، وأصبحتْ حديثَ مجالِسنا، كلما جمَعَتنا المصادفاتُ بعد ذلك، إلى أن غلبَتْ عليها أمور أخرى، فطمَسَتها، وجعلتها تترسّبُ في قعر الذاكرة، حتى كادت تصبح نَسْيًا مَنسِيّا... ثم حدث أن طفَتْ على السطح من جديد عندما قرأتُ رواية "حفلة التفاهة" لميلان كونديرا، فاستوقفَني ذلك الهوس لدى بطلها "آلان" بالسُّرَّة... إنه يتحدث بنوع من العشق الصوفي عن هذا "المكان" الذي ظل لقرون مُهْمَلا، إلى أن رُفِع عنه الستار فجأة، فاستحق الاهتمام. يقول "آلان" محاوِرا صديقه "رامون":

" - على جسد المرأة الإيروتيكي، ثمة بضعةُ أماكنَ ذهبية: ظننتُ دَومًا أنها توجد منها ثلاثة أمكنة: الفخذان، والردفان، والنهدان.

فكّر رامون وقال: لِمَ لا...

- ثم أدركتُ ذات يوم أنه يُمْكِنني أن أضيفَ إليها مكانا رابعا: السُّرَّة.

- وافَقَ رامون بعد لحظةِ تفكير: أجل، ربما."***

بدا لي أن "آلان" يتناسخ مع الشيخ في هذا الاستيهام الجنسي، بل إن هذا الأخير كان سبّاقا إلى اكتشاف الحمولة الإيروتيكية لهذا "المكان" المُهمّش من الجسد الأنثوي، فأثْخَنَه طَعنًا

بسبّابته، ومارس فيه شبَقَه المكبوت خِلسةً حينا، ثم جهارا وعُنوةً بعد ذلك... إنه يترجم ما قاله "آلان" بَعدَه بعقود:

"... وسنعيش في أَلْفِيَّتِنا تحت شعارِ السُّرَّة. وتحت هذه العلامة، نحن جميعا جنود الجنس، نَرمُق بالنظرة ذاتها، ليس المرأةَ المحبوبة، وإنما الحُفرة الصغيرة ذاتها وسط البطن التي تُمَثل معنى وحيدا وهدفا وحيدا ومستقبلا وحيدا لكل شهوة إيروتيكية."****

لقد أيقظتْ هذه الحفرة الصغيرة، كما سمّاها "آلان"، ذكرى غائرةً في نفسه: ذكرى لقائه الأخير مع أمه، والتي كانت سببًا في شغفه بِلُغزِ السُّرَّة. لقاء لم يَزِد الشرخَ القائمَ في العلاقة المُلْتبِسة للأم مع ولدها إلا اتساعًا، منذ انفصالها عن والده بسببِ خلافٍ يتحمَّلان معا وِزْرَه، ثم اكتشف أنه، هو الطفل البريء، تولّى كِبْرَه. لقد كانت تُصِرُّ على عدم الإنجاب، فجاء "آلان" ثمرة شهوة كاسِحة، لم تستطع، هي ولا زوجُها، أن يُقاوِماها، ويَحولا دون بلوغِها قمة الانتشاء... فكانت النتيجة أن ركِبَتْ عِنادَها، فتخلَّتْ عن الزوج والولد كِليْهما... وخلال زيارتها لهما في ذلك اللقاء الأخير ستَندلِعُ شرارةُ الشغَف الآسِر بالسُرَّة في نفس الطفل "آلان"، لِيُلازِمَه بقيةَ حياتِه...

"كان عمرُه عَشرَ سنوات يومَذاك. وكان هو ووالدُه وحيديْن يُمضِيان عطلةً صيفية في فيلا مستأجَرة لها حديقةٌ وحوضُ سباحة. وكانت المرةَ الأولى التي تأتي فيها لزيارتهما بعد غيابِ سنواتٍ عديدة. اختلَتْ بزوجها السابق في الفيلا... كم من الوقت بَقيَتْ؟ ليس أكثر من ساعة أو ساعتين على الأرجح، حاول "آلان" خلالهما أن يتسلى وحيدا في حوض السباحة. خرج منه عندما توقَّفتْ لِوداعِه. كانت وحدها. ماذا قالا؟ لا يعرف. تَذكَّرَ فقط أنها كانت جالسة على كرسي في الحديقة، وأنه هو، بسروالِ السباحة الذي لا يزال مُبلّلا، وقَفَ مُقابِلَها. ما قالاه باتَ طيَّ النسيان. لكنها لحظةٌ لا تُمحى من ذاكرته، لحظة ملموسة، ومحفورة بدِقَّة: جالسة على كرسيها، تُحدِّق بإمعان في سُرَّة ولدِها. نظرة، ظَلَّ يَشعُر دَومًا بها فوق بطنه. نظرة يَصعُبُ فهمُها؛ بدَتْ له مزيجًا غامضًا من العطف والازدراء؛ إذ اتخذَتْ شفَتا الأم شكلَ ابتسامة (ابتسامة عطف وازدراء)، ثم مالت نَحوَه دون أن تَنهَض عن كرسيِّها، ولمسَتْ سُرَّتَه بسَبّابَتها. نهضت بعد ذلك مباشرة وقبَّلَته (هل قبّلته حقا؟ على الأرجح، لكنه ليس متأكِّدًا من ذلك) وغادَرتْ. ولم يَرَها ثانيةً قَطّ."*****

هل مَسَحتْ لَمستُها تلك آخِرَ الآثار المتبقِّية من الحبل السُّرِّي الذي جمعهما حين كان جنينا في بطنها؟ وهل استأصَلتْ سبّابتُها كلَّ أواصر الدم ووشائج القربى التي ألَّفتْ بينهما؟ وما نوع الإحساس الذي انتابها، حقيقةً، حين احتكّتْ سبّابتُها بسُرَّة ولدِها؟ وكيف انتقل ذلك "المكان" من مَعبَرٍ للغِذاء، ومصدرٍ للحياة، إلى مكانٍ لالتماسِ اللذة وإنتاج الاستيهامات الجنسية؟ ذلك هو اللغز الذي حاول "آلان" أن يَجدَ له تفسيرًا، فما استطاع إليه سبيلا.

عَوْدًا إلى شَيخِ المَرقَص المتصابي، ستظل حركتُه تلك الليلةَ لُغزًا مُحيِّرًا كذلك. فهل هي بحثُه عن مَكْمَنٍ آخرَ للَّذة في ذلك "المكان" المُهمَّش؟ أم أنه استشعر بدايةَ انقطاع الحبل السُّرّي الذي يربطه بالحياة، فمضى يَلتمس بعضَ أسبابِه في سُرَّة تلك الغانية الحسناء؟ أم تَراءى له في تلك الحفرة الصغيرة بَصيصُ ضَوءٍ يُنيرُ عتمةَ طريقِه نحو العالَم الآخر؟ لن أستطيع أنا، ولا صديقي، ولا مُرافِقُه أن نُدرِكَ سِرَّ ارتباطه الغريب بالسُّرَّة، ولا الدافعَ إلى المجازَفة باقتحامِ ذلك "المكان" الذي أثارَه، دون غيره من الأمكنة الأخرى، في جسد تلك الفاتِنة الحَسْناء.

* رواية "الثعلب الذي يظهر ويختفي" للكاتب المغربي محمد زفزاف.

** "البوط" بالعامية المغربية هو السُّرَّة.

*** حفلة التفاهة: ميلان كونديرا - ترجمة: معن عاقل - المركز الثقافي العربي - الطبعة الأولى - ٢٠١٤ - ص. ١٠٢.

**** حفلة التفاهة: ص. ١٠٣.

***** حفلة التفاهة: ص. ٣٨.

مصالحة...

خديجة جعفر/ لبنان

اكره من أشيائي ضوء
يعري خوفنا في ظلمة تتعالى
والليل أودية
لطمأنة التيه من الدروب
أكره من السماء
غيما مشاكسا
عابسا في عتم الشتاء
عاجزا لا ينجب مطرا
ولا غسل ذنوب
أكره من الساعات غدها
وغدرها
في عرض غبطة مؤجلة
لا تحسن اختيار اللون
من مخابئه
او حتى من عمق الجيوب
أكره أصوات الاغنيات
زور فرح
يشتري الجسور لرقص المتعبين
عبثا كذوب
أكره إخلاص المحبين
هداياهم ،
فالحب كنس التطفل
في حرب جنائزها
لا تتوب
أكره الكثير من الاشياء
وكأنني زيف سائل
بين المنتشرين يجوب
أكره الكثير من الاسماء
من الاخطاء
من المواقف المترفعة عن الإيماء
وأكره من صلاة الائمة
لحظة انتهاء
اكره النَعم كما كل حروف اللاء
واكره هذا الكره الذي لا يتوب..

قصّتان قصيرتان

أحمد إبراهيم الدسوقى/ مصر

(١) رجل المخلوقات الفضائية

حالما أسر إلى ....

بأن المخلوقات الفضائية الزرقاء القزمة لا زالت تتبعه .... وأنها تتهيأ لأن تستولى على عقله وإدراكه الحسى ضحكت كثيرا .... ونهرته نهرا قاسيا بأن يكف عن هرطقاته تلك وضحكت بعدها فى داخلى .. وأنا أتذكر .. يوم أخذتنى تلك المخلوقات إلى أعلى .. أعلى وفتحت رأسى وبدلت عقلى بعقل آخر ، أشد ذكاء وبراعة فى قلب الحقائق .. والتخفى وسط البشر لأصبح رجلها على الأرض .. حتى تتهيأ لغزوها فى يوم ما ....

(٢) شكسبيريات

حينما حاولت رسميا مقاضات .... ذلك الكاتب الملقب شكسبير ، إتهمت بالجنون المطلق ولا أدرى لماذا .... لكن عندما كتبت مسرحيتى الأولى المسماة (هاملت) ، ودفعت بها لدور النشر أمسكت بى الشرطة .. ومثلوا بسمعتى وبمكانتى الأدبية ولقبونى بالأديب اللص (المجنون) .... ويالالظلم الذى يلحق بالعباقرة .. أمثالى .. وفساد عالم النشر لكن .. ويالالعجب وسياسة الكيل بمكيالين ....

عندما كتب شكسبير اللص الكبير الداهية ذو المكانة .. عمل سطا عليه من إبداعاتى وأسماه (عطيل) .... صفق له الجميع .. وصالوا وجالوا عبر الزمن .. وركعوا وإنحنوا لأدبياته .. ذلك اللص السارق عبر العصور .... ويالالظلم البين .. الذى يقع دائما .. على العباقرة أمثالى.

في القدس

مأمون أحمد مصطفى/ فلسطين

"١"

في القدس
تجتمعُ الذِّكرَيات
باقات برق يُصقِلُها النَّدَى
تولد من وجع تَوْقٍ وحنينٍ
يَرُدُّها المدى
يُزَجِّجُها الغيابُ المستحيلُ عن الغياب
ا لمستحيل
يُشذِّبُها عشقُ التوت للحرير
يُهَدْهِدُها دوريٌّ مختطف من الأساطير
فيَنِقُّ يتمرَّدُ على رماد الجمر
يتسلَّقُ الموت من خُرم حياةٍ
مثل صبَّار يَمدُّ يدًا في سراب مشظَّى
يُوقِظُ الرعدَ من سُبَاتٍ
مزدحم بنبوءات تاريخٍ
لا يرتدي ثيابَ المكان
ولا إهابَ زمانٍ
رمانةٌ تحشو خجلَها في نواة كَرَزٍ
ليمونةٌ تتورَّدُ من جورية حُبْلَى
وشاطئ يغزوه الصَّدَفُ والصَّدَف

"٢"

في القدس
تُولَدُ الأمنياتُ مُخضَّبةً بدماءِ شهيدٍ
تورق، تنضجُ، تتجلَّى، تتدلى
يلمسها قبسٌ من نورٍ
يُهذِّبُها سور تحطُّ فوقَه عنادل وبلابل
وسُنُونَوَةٌ تحثُّ الأُفقَ نحو ثدي ديكٍ
تسافرُ في حلم مُرصَّعٍ، مطعم بنكهة المسيحِ
تطير خطوةً نحو المجدليَّة
تُعانِقُ بُراقَ الحقيقة
تحكُّ الصمتَ بذيل الضجيجِ
تفركُ الوَجَلَ بقأقأة دجاجةٍ
ترقدُ فوقَ بيض يرفو بعينَيْنِ مضيئتَيْنِ
لباسُ العَتَمةِ

مثلُ عنكبوتٍ فوق غارٍ
ويمامةٍ ترنو
إلى ما لا نرى
من وهجٍ وضياءٍ ونداءٍ
كميلادِ الأمس من الغدِ
وما كان مما سيكون
وكما نصعدُ النزولَ
وننزلُ الصعودَ

"٣"

في القدس
تَأْتلِفُ التناقضاتُ
يولدُ المُمكِن من رَحِمِ المستحيلِ
يبرعمُ الغيبُ من حناجرِ الذئاب
ينشقُّ المجهولُ عن معلومٍ
مثل مارِدٍ ناهضٍ من مصباح
ينشقُّ التخفِّي جلاءً ونقاءً وصفاءً
تغني الأسوار
تَبْتَهِلُ الجُدرانُ
يعلو نشيدُ النهر في الصَّحْراءِ
تضجُّ القصائد قبابَ سنابل
من ذهبٍ مُصفًّى، منقًّى من رَمَدِ الرَّبيع
وحُزْنِ الخريفِ
تتسابَقُ الغيومُ نحو ولادتِها
تفيضُ دموعَ فرحٍ مبلَّل بالضوء
من مشكاةٍ
تَكادُ تُنيرُ
دونَ أن تَمْسَّها نارٌ
تتهافَتُ خيولٌ
معقودٌ بنواصيها كلُّ الخيرِ
تَصهِلُ، تَصطَكُّ، تُحَمْحِمُ، تَجْمَحُ،
تلتحمُ بالشَّذَى والنَّدَى
تشد سنابكُها بين سورٍ وجدارٍ
تضعُ أجنَّتَها على رأس نرجسةٍ
وفوق جوريةٍ

"٤"

في القدس
تكتظُّ المعجزات
مهبط رسالاتٍ
خُطَى رسلٍ
ورُؤَى أولياء
إبراهيم، موسى، يوسف، يحيى
عيسى، زكريا، وخاتم الأنبياءِ
في القدس
بوابةٌ للسماء
التقاءُ إسراء بمعراجٍ
ومعراجٌ بإسراءٍ

بَعْثٌ قبل البَعْثِ
للرسلِ والأنبياء
في القدس
تُصلِّي الملائكة
اليوم، غدًا،
كما صلَّت مع الأنبياء
وصخرةٌ طارت شوقًا، وتَوْقًا
لقَدَمٍ محمودةٍ
أروت ظمأَ العَتَمةِ
أرضُ مَحْشرٍ ومَنْشرٍ
لها من اللّه قدسيَّةٌ
تُبَرْعِمُ فوق هام التُّقَى
بين الصخور، في الخريرِ
في الأرواح، في الأشذاءِ

"٥"

في القدس
حمامٌ يحطُّ
حمامٌ يَطيرُ
شهيدٌ يولد من شهيدٍ
وشهيدٌ يحملُ شهيدًا
قوسٌ من قزحٍ
منبتُه السماءُ
مرقدُه الأقصى
مدفنُه الأقصى
نشورُه من أقصى
القلب والمهج والضمير
نوق خلوجٌ تحثُّ إخفافها
سنامها، اجترارُها للريح

"٦"

في القدسِ
قدسيَّة، قدس، مقدَّسٌ، أقداس
مقدسيَّات، ومقدسيُّون
لهم روائحُ الغيب، الصبر، الجمر، الجبالُ
فيهم
عطاءُ النهرِ، المطرِ، البحرِ، المحيطِ
لهم
ما ليس لنا
ما ليس لغيرِهم
لهم ما لهم وما لهم لهم
لهم أنَّهم من اللّهِ مُختارُون
لهم أنهم قدسٌ مُقدَّس
لهم أنهم
مقدسيَّات، ومقدسيُّون.

وطن بلا عشّاق

أنس كريم/ المغرب

..تموت في خيالي كل الأحلام

وتنمو على الأسوار

أيادي الياسمين.

..وطن بلا عشاق

يموت

وتموت معه كل الورود...

.كل القواميس تفتح كلماتها للفرح ..

وكل المرايا ترسم أسرارها

للعشاق

.عجبا نتدخل في مواضيع بعيدة عنا

علينا أن نبحث عن جذور الحرية بيننا..

...كتبت في قلب الوردة

وفي عطرها حكاية

كانت بلا عنوان.

..كفى اقتلاعا للأشجار الجميلة بكل

جذورها

...شرف الكلمات أن تكون طريقها

للهدى أو بستانا للقلوب..

..كم هي الطرق التي تهت في جوانبها

قبل أن أستقر على شاطىء الأمان.

.أحزن لرجال

منتظرين،يكنسون الوهم.

...لقد هبط الصيف

فلنذهب إلى البستاني لنختار وردة.

..لا الأحلام في مدينتي استيقظت

ولا الأزهار في قلبي فاحت...

مسألة الشعر

عبد الرزاق الصغير/ الجزائر

لا توت بري فيه او شجر نبق او نبت
حلفة يعشش بينها الحجل
بسيطة تحسب فيها الفلاحات
دجاجاتهن الثلاثين كل يوم ثلاثين
مرة
ينسج القعيد كل يوم في طاقيته
الصوفية خطين متوازين أحمر واسود
وتغسل المرأة كل يوم بلور نافذتها
ذات الدفة الواحدة
وتكنس من فضلات العصافير زليج
افريزها العلى شكل نصف زهرة عباد
الشمس
لا ينته السكير المشرد عن قضم الفول
الأخضر و شرب الكحول
يتطوح مدندنا (بطلوع الروح) مترنحا

(طلع البدر علينا)
يلعب الضوء بين فروع التينة الضخمة كبنات
الإبتدائي
العروس والعروسة
يسكن الريح
ويقوى حتى يرفع تنورة امرأة في الطريق
يضحكن عليها بنات المدرسة

مسالة التشبيه
إن نزلت سلم النجدة في القصيدة مجازا
او صعدت كمساعد طباخ يحمل على عاتقه
كرتونة خل او علب معجون طماطم اوجزرة
نعجة
او (بوكي) ورد
او أص يحوي نبتة زهر الجنة
انا الآن مسافرا لا نوء هنا
أقرأ في هاتفي ان النوء قوية جدا
في حي المجزرة في الجزائر

يتفكّهون

سيدة بن جازية/ تونس

ألف مبروك العشرينية الأولى ربنا يجعلكم فرسان النور والمجد العربي.. هدية بمناسبة العشرينية

تاريخ الفوضى يصنع مجدا
والأغبياء استوطنوه
كاد الفراغ يقتلهم غُبنا
سلبوا عقول البشر سهوا
وبالدماء فاضت كؤوسا
ترتعب...
يعتصر قلوبهم حقدا
فصنعوا ما صنعوا جهلا
كيف نهاب الموت و نحتفل
ماعاد الذي عاد يحترم
هتكت محرمات و القدس
يغتابه الذئب و المرد
و الأسد تحرس البلد
بالنار والنور تصطدم

يا غزة لا تيأسي
فالنصر كالضوء يأتي حبْواً
ينتفض...
من شرفة الشمس تقذف الغمائم
تصطخب
والحرف باق منتصبا
يعلو على الفتك يرتجع
الحر بالحر يُفتدى
والعالم كله ينتظر
في الغاب أسود شريفة
لا يفتك بها غير غدر الزمان
والقرب ...
والأهل نيام، ما استيقظوا
هل مات الروم والعرب

و بني السرأل يترصّدون
بنهم اللئام؛
يقطعون رؤوسا قد
أ ينعت
لا يخجلون...
لا يفقهون...
والوعد يصطبر
نسل قابيل مفسدون
وبالجنان هابيل مع
أ هله
يتفكهون ...
ينعمون...
يستقبلون الشرف
والعار بالعار يتّقد

تطريز لمجلة "بصرياثا الادبية"

مريم الراشدي/ المغرب

بـ - بلِّغي العراقَ سلامي وأفيضي

صـ - صنت هواه في الفؤاد.. اشهدي

ر - رُمِّمت شغافيَ حين تجوّلت في لياليه

يـ - ينِعتُ عنقاء بين دجلة والفرات.. تيه.. تيه

ا - ازدان عقد التاريخ حين وهجت

ثـ - ثريات القصائد والقوافي هزجت

ا - ألا لله دركم يا نوابض بغداد !!

ا - آيات في الدجى لآلئكم شداد !!

لـ - لوّحتُ لـ "عشتار" من المغرب فهي بِذا

ا - أوقدت مشعل الأمومة والمسك شذا

د - "دموزي" لك قرين والأحلام خصبة

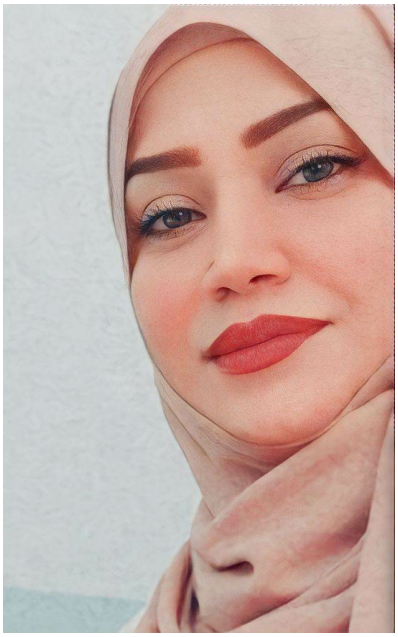
بـ - بهية العطايا والهدايا واللمة عصبة

يـ - ياسمين الزهيرات بين البردي درا لابثا

ة - تفوح ونسائم الأنامل تبصم بصرياثا

اكتب لي...

إلهام الحسني/ العراق



في التاسعة صباحاً..
عن صخب يومك...
في الثانية ظهراً..
عن تعبك..
في السابعة مساءً..
عن فنجانك المفضل..
واكتب لي في الثانية صباحاً..
عن حبك الذي تُخفيه..
اكتب لي...
أخبرني عن تفاصيل يومك العادي...
حدثني عن آرائك التي لم يسمعها أحد,
وانطباعاتك التي لم يهتم بها أحد...
ثم نم مرتاحاً قد زال عنك ثقل يومك..
اكتب لي....

أفهمُ خطك على تواضعه....
أفهم مقصدك على تشتته...
وأفهم كتاباتك على عيوبها....
من قال أننا يجب أن نكون بارعين في الكتابة لنوصل رسائلنا لمن نُحب؟؟؟؟
اكتب لي...
قل شيئاً تحبه...
فأشاركك الشغف...
قل شيئاً تكرهه...
فأشاركك الغضب...
اكتب لي...
ما أحجمت عن الحديث عنه... خشية الملامة وما أجّلت كتابته لي أكثر من مرة..
فأنا كلي صاغية...

أرمدة الدموع "رسالة أدبية"

أسماء الشيباني/ اليمن

إلى الغائب خلف حواجز الحياة

أبي الحبيب..

هاهي الذكرى الأولى على رحيلك تقترب حاملة نفحات شوق محرق تتناثر على أراضي قلبي الكظيم..

أبتاه..

عام انقضى و روحي ضائعة بين سراب الوجع، تارة تتلمس خيوط النور من بصيص إيماني، وتارة ترتجف مثل ريشة أمام لهب البوح في وجه المرايا.

فقيدي الغالي!

مذ فارقتني نسج الحزن شباكه في زوايا قلبي وصارت البسمة مبتورة عنه.. وتشمّعت فيه صهاريج الصبر، فمن أين لي بصبر أيوب؟

أبتاه! في غيابك..

صار الفراغ يلتهم مساحات عمري، وتباريح الفقد أنهكت نفسي السائرة بلا أقدام في ليل الذكريات حيث ملاذي الأنيس.

والشحوب يمتص إشراقة أيامي.. وينابيعي جفت، فمن ذا يروي جذوري بالأمل المنشود؟

والدي الحنون..

ستظل حاضرا في حاضري ـ حتى إن كنت في خبر كان ـ بأشيائك المتبقية في صندوقي

العتيـق، فصوتـك المبحـوح متـردد فـي سـمعي، وعطـرك يداعـب أنفـي، وأطيافـك تومـض فـي أحداقـي.

أواه يا أبي!

فـي ذكـرى رحيلـك أُسـرجت الأشـجان فـي بيتنـا مـن جديـد، والدمـع الحـار تـرك أخاديـد ملتهبـة علـى وجهـي، وتلبـد أفقـي بسـحائب سـوداء.. فـلا زالـت تفاصيـل الـوداع تغسـل آماقـي مـن أرمـدة الدمـوع..

أبتاه!

بعد موتك ذبلت شمس الصباحات

فمـن يعيرنـي وهـج بديـل يرشـدني لخطـوط الـدرب الصائـب حيـث الضيـاء يبـدد دُهمـي..

أبتي..

تمكـث بعيـدًا عـن ناظـري لكـن اسـمك يطـرق أبـواب ذاكرتـي باسـتمرار، وابتسـاماتك غيـث يبلـل ثغـر عمـري..

سـتظل كسـحابِ يظللنـي مـن ضيـم الدهـر.. سـيظل اسـمك كمـاء زلال يروينـي من ظمـأ المسـافات..

فنـم بسـلام فـي مرقـدك؛ فـكل يـوم سـأروي قبـرك بميـاه الدعـاء، وأهديـك فاتحـة الكتـاب دبـر صلواتـي؛ علّهـا تؤنسـك مـن وحشـة القبـر.

ابنتك المخلصة لذكرك (أسماء)

خبر

عبير محمد كيلاني/ مصر

أحاطها بجناحي حنانه ورعايته، غمر قلبها بدفء مشاعره، ، منحها بلا مقابل، أمنت في ظله وحماه، احتل دنياها بإرادتها الكاملة ليصبح أرضها وسماءها، شمسها التي أنارت أركان حياتها الغائمة، استمدت بريقها من ضوء قلبه، لمعت، توهجت، تألقت، هو الأمان والصدق وليس سواه، لا تصدق أو تؤمن بأي خبر إلا إذا كان هو مصدره أو أن يؤكد لها الخبر، غير ذلك هو محض أكاذيب،

أبلغوها خبر وفاته، أرادت التأكد من ذلك الخبر المشئوم، سارعت بالاتصال به،

لم تتلقَ منه رد لأول مرة، لكنه أكد الخبر.

قصص قصيرة جدا.

د. حسين جداونه/ الأردن

عمه

شمس تشرق كلّ يوم. عالم يتخبّط في ظلام سرمديّ.

كبرياء

شجرة تنتصب شامخة في الفضاء. عصفور يبني عشه في أعلى الشجرة.

تقاطع

كلب ظلّ ينبح طوال الليل. ذئب ألغى خططه لتلك الليلة.

مكافأة

جدّة تغادر الحظيرة بلا عودة. جرو يرمق الجدّة بأسى.

مدينة

بنايات شامخة، تناطح السحاب. نساء عاريات يفترشن الرصيف.

وحدة

تجلس صامتة وموحشة كالقبر. عاصفة هوجاء تطرق أبوابها بشراسة.

شؤون

جثة يعكف الأهل على وداعها. أسراب من الدود تتهيّأ لاستقبال ضيف عزيز.

يباب

برق ورعد ومطر. سيل عرم يجرف الجميع.

خيط

طائرة ورقية تحلق عاليًا. يد صغيرة تمسك بطرف حلم طويل.

بأيِّ ذنْبٍ قتلوا؟

لحسن ملواني/ المغرب

١ ـ صحافي

دأبُه لا ذنْبُه نقلُ الحقيقه

فَلِمَ قصفتموه؟ لمَ المقصله؟

رافعا راية السلم يهادنكم

و تشهرون في وجهه بندقيه...

وراء الحق يجري

يكتب، يرسم، يراسلنا

بريئا صافي السريره؟...

قتلوه، بعد أن صلبوه

مُصرّا، شجاعا

جريئا

تحدى الصفعة والطلقه...

فلِمَ قتلتموه ولم يمسسكم

بسوء ولا مظلمه؟

٢ ـ طفل

قتل جريحا تحت الركام

دمروا بيته و لعبته

أحرقوا أقلامه، منعوه البسمة والكلام

أطعموه رصاصا وقنابل لا الطعام

ألهُمْ قلوب وضمائر تحبُّ الإيلام؟

أم لهم شؤون لا ندري بها، أم هم شر الأنام؟

أيّها الطفل القتيل نمْ

تحت الأرض نمْ

فليس هنا بساط يؤويك

لا أمن هنا لا سلام.

٣ ـ امرأة

قتلوا براعمها قتلوا الجنين

أحرقوا حظيرة دواجنها

محقوا القرين

هكذا عاشوا وحوشا

مأتزرين بحقدهم اللعين

يضحكون فوق جثث الأطفال

لا تحركهم دمعة ولا أنين

فلا حس يسكنهم لا حنين.

٤ ـ فلاح

قتلوا ابتسامته جنب السنابل

أحرقوا وروده أغضبوا البلابل

صيروا فرحته دخانا يتصاعد

تُردِّدُ شعر مأثمها العنادل

فمن يقول لهؤلاء كفاكم جرما

يامن يروْن في القتل الفضائل

قتلتموه بريئا

لم يهدد أحدا بمعول أو مناجل

إنما فلاح لطيف تعرفه الحقول والجداول

فلِمَ قتلتموه ؟

حولتم بساتينه سعيرا أحرقتم فراشاته

أحرقتم الخمائل.

ولي الأمر

عبد القادر محمد الغربيل/ المغرب

تأنقوا بأفخر الملابس وانتعلوا أغلى الأحذية، تزيّنوا بأزكى العطور والإكسسوارات، هلّلت أساريرهم ببشائر الرّضى وارتسمت على شفاههم بسمات الغبطة. وقفوا صفوفا في جانب من القاعة الفسيحة التي أعدت خصيصا لهذا الحدث الكبير، وقبالتهم جلس ذووهم مبتهجين منشرحين وأعينهم منصبّة على فلذات أكبادهم في حفل التخرج وتوزيع الشواهد وإلتقاط الصور التذكارية، وحده وقف منزويا في أقصى ركن من القاعة بلاحراك كصنم مصبوب، منغلقا على ذاته، علت قسمات وجهه كآبة قاتمة، وأطل من عينيه شجن عميق، منسلخ تماما عما يجري وغير مبال بما يحدث،رغم يقينه التام وقناعته الراسخة بنجاحه كالمعتاد إلا أن هذه المناسبات التي تبهج قلوب أترابه وتفرح نفوسهم، تعمق شعوره بالمرارة، وتشعره بالدونية، لذا تجعله يستعجل نهايتها بفارغ الصبر، ليتحرر من هيمنةضغطها وينعتق من تبعيتها ليقفل بالعودة لمقر إقامته، حيث يستشعر بهدوء الأمان، وصفو المساواة، ولشد ما يكره مثل هذه الأحداث التي تمر بثقل وطأتها فتقلق راحته وتحرج موقفه، حتى العطل المدرسية يمقتها لما يتبارى فيه الطلبة بالتباهي والتفاخر في سرد تفاصيل جلساتهم الحميمية مع أقربائهم، وتوصيف أماكن نزهاتهم ،ومواكبتهم لحفلات عوائلهم وجيرانهم، مغاير لما يقضيه في تلك الأوقات من مكابدة مريرة داخل جدران الميتم الباردة، رفقة مربيين وخدم لا تربطه بهم وشيجة قرابة أو صلة دم بل يقومون بأعباء الرعاية المنوطة بهم وفق ضمير مهني أو وازع إنساني بحت ،فحفل التخرج هذا بارقة أمل له بولوج عالم العمل، وخاتمة عهده لمرأى تلك الخانة لولي الأمر التي تذيل كل استمارة التسجيل المدرسي أو على شاكلتها من أوراق ثبوتية والتي يتم *تشطيبها من مسؤولي دار الرعاية لليتامى والمتخلّى عنهم.

لَعْنَة ..

مناف كاظم محسن/ العراق

اخيـراً أقنعـه شـيخ القريـة أن يأخـذ دور حرملـة، بعـد نقـاش دام أسـبوعاً. أخذتـه الرجفـة، لكنّـه رغـم ذلـك قـد تحمّـس. أخـذه الخيـال الـى أرضِ الطـف. رأى عيـن حرملـة تلمـع كنصـل السـيف. يصـوب السـهم ذو الثلاثـة رؤوس علـى رقبـة الرضيـع، الـذي اشـتد بـكاؤه بيـن يـدي أبيـه يطلـب لـه المـاء. وطافـت روحـه فـوق مـاء الفـرات ودخـان الخيـام المحترقـة. سـأل أهـل المنابـر عـن شـخصية القاتـل الملعـون، وتقمصـه بدقـة فاقـت كل التصـورات. لعنـوه، رمـاه النـاس بالحجـارة. صـار منبـوذاً وحيـداً هائمـاً يهلـوس فـي الطرقـات، ولـم يكلّمـه أحـد. وعندمـا رأتـه أمـه صرخـت بوجهـه باكيـة (شـلت يمينـك يـا ملعـون). ارتمـى بيـن أقـدام شـيخ القريـة هزيـلاً، ظمـآنَ لا يرتـوي. لـم يـذق طعـم النـوم أيامـاً ولياليـ. يتوسـل أنْ يخلّصه مـن الرضيع العطشـان الـذي يـراه ويسـمع بـكاءه فـي كل مـكان.

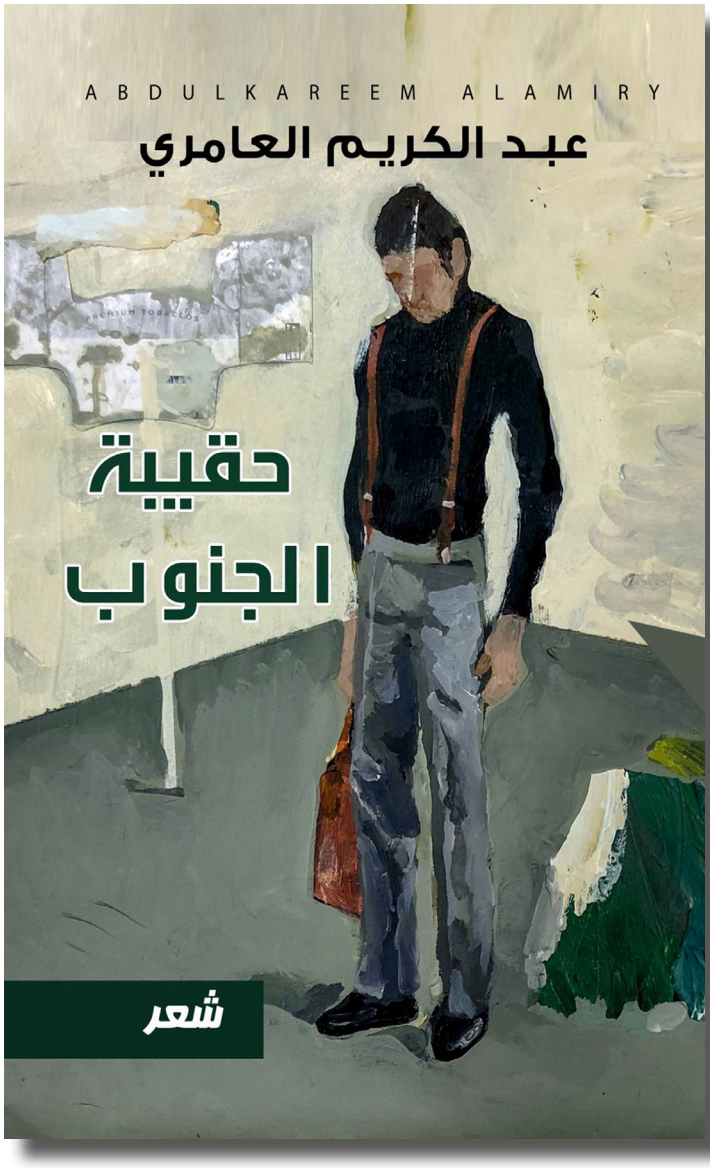
بيتي

عبداللطيف ديدوش / المغرب

بيتي يحزم حقائبه ويغادر عتباتي
أقيم الآن في إحداثيات قصيدة
أغرق في فضاء منثور
وأصحو على شخير تفعيلة
مواقدي مطفأة
صحوني عاطلة عن العمل
ملابسي فوضى سوق أسبوعي
كتبي تتلاطم في مخدعي
تشع شموسا و مجرات
بلذة عاشق مهووس أحضنها
أتلمظها طفلا طافحا بالرغبات
أستبطن دوستويفسكي نيتشه كافكا
أهيج تحت الجلد شيخ المعرة
أسامر إخوان الصفا
أواصل معراج (أونامير)

أغص بلألئ الأرض
أتقيأ تمائم المعبد...
و أضغط على زرِّ الطرَّاد
.....
لم يعد مرحبا بي في بيتي
مزلاج الباب عصي على المفتاح
قدمي تتعثر في الوصيد
الرطوبة تزكم أنفي
غرفتي ضيقة على فوضاي
أوراقي وليمة أرضات صغيرة
التلفاز الغبي يبث قذارة العالم
الذبذبات وابل من التفاهة
المطبخ ممل كأقراص الفيتامين
بيتي ضاق بي وضقت به
بيتي أضاع الطريق إليَّ

تسكع في الدروب طويلا
سـأل عنـي المقاهـي، الحانـات و
العابريـن
لا أحد دلَّه عليَّ
نسي البيت ربَّه
تشرد بين الأزقة
دون آوٍ أو لاجئ
بيتي يَبِيتُ في العراء
يفتح أبوابه لحقائب طائشة
تطل من نوافذه الأحضان
و يسيل على درْجه الحنين
بيتي يذْبل الآن من الوحدة
يطلي جدرانه بالغربة
يقف دقائق
ساعات
سنوات صمت
على ناكر
أو نازح
أو عابر ...



تجليات

عبد الغني نفوخ/ المغرب

تولهت أم أني تألهت عندما
تجليت في زرقة الليل كالوهم
فقلت لعشاق الأقاصي ترجلوا
سأسكنكم بيتي وأولمكم جسمي
تفردت في عشقي والذين تولهوا
أقاموا مطاياهم وساروا على جسمي
إلي تجلى العشق أغبر منهكا تعبا
فخبأته عندي وآويته حلمي
لقد ردد العشاق شكري وحمدي
وسبح الجلاس في صمتهم بٱسمي
فما أدرك العشاق كنه تولهي
ولا وقف الجلاس يوما على علمي
وقد شكك العشاق بعشقي وٱفتروا
فلا كأسهم كأسي ولا كرمهم كرمي
فنادوا الذي أهوى وخلوا مكانه
لتشتمه عيني ويبصره شمي
إذا تجلى أشرق العشق الذي بيننا
وباتت لنا الأسرار منضوضة الختم
نضوت له بردي وقلت أن ٱسترح
فبيتي الذي يأوي وبابي الذي يحمي
فكيف إذن لما رآني قد أضاعني
وخلفني أبكي على بابه يتمي
لقد آنستني في التوله وحشتي
سأجمع أشيائي وآوي إلى حلمي..

فنون

الفعل المسرحي والعطب الفكري !!

نـجيب طـلال/ المغرب

مشهـد عـام:

الموضـوع هــذا " الفعـل المسرحـي والعطـب الفكـري !! دونتـه منـذ مــدة وأهملتـه، في خانـة الأرشـيف. لأسـباب شـخصية .ولكـن عـدت إليـه لأسـباب موضوعيـة تتمثـل في معضلـة معرفيـة وفكريـة وأكاديميـة . هـي التـي دفعتنـي لتحيـين هاتـه الورقـة ، ولاسـيما أن المشـهد الثقـافي والإبداعـي، أمـسى يتأطـر في خانـة الجمودية والسـلبية ، وذلك من خـلال تمظهـر اللامبـالاة ، وعـزوف فعالياتـه عـن المواكبـة والمقاومـة. كلامنـا هنـا (المـسرح) فبقـراءة سريعـة للمشـهد المسرحـي في المغـرب، مشـهد أمـسى عقيـما مـن حيـث الفعاليـة والإنتـاج ؛ والشـغب الفكـري، والجـدل المعـرفي ، عـبر الصحـف والمنتديـات والمهرجانـات المسرحيـة ! بداهـة هـذا الوضـع المختل له أسـبابه ودوافعـه، أبرزهـا : أن الفعاليات المسرحيـة لم تعـد تمتلـك مشروعـا / مشـاريع / وتصـورات فنيـة وإبداعيـة ، لتفعيـل التدبـير الفنـي والإبداعـي ؟ كـما كان ، في إطـار مـسرح الهـواة / التجريبـي، وعـبر المؤسسـات والتنظيـمات والهيـاكل الثقافيـة والمسرحيـة، التـي حققـت إلى حـد بعيـد فـعلا مسرحيـا، بنـاء عـلى طاقـة وقـدرات الفاعلـين وعشـقهم المتوحـد للفـن الرابـع، والذيـن أغنـوا الإبـداع المغـربي ؛ بإنجـازات هامـة فكريـا وجماليـا وفنيـا ... وإن كان المـسرح رديـف البيئـة والمجـال الـذي يترعـرع فيـه النـاس ويعـيشون. فلقـد سـاهموا في تشـكيله والدفـع بـه للأمـام ، رغـم غيـاب أرضيـة مسرحيـة صلبـة ، وحضـور مختلـف القـوى التقليديـة والمحافظـة في المؤسسـات وخارجهـا، والتـي (كانـت) تحـارب وتسفـه كل جديـد وتنويـري في ميـدان الفكـر والإبـداع ، بحيـث: كانـوا قـد رسَّـخوا الزعـم

بأنهم يُرشدون المجتمع ويهدونه منذ البداية ولكنهم كحراس للثقافات الكهنوتية – سواء كانت بدائيةً أو متقدمة- كانت اجتهاداتهم الأخلاقية والأيديولوجية ، تتم في إطار التقاليد الموروثة وفي حدود السلطة الخارجية)١) هذا الحصار تقاطع بشكل ملفت أمام بعض المناورات والعوائق والإكراهات الموضوعية والذاتية ، للعديد من الجمعيات المسرحية، التي سعت أن تحدث نهوضا واضحا على مستوى الحركة ، بغية ازدهار المسرح، لكن بصمودية مشهود لها ، وبمقاومة شبابها ، إذ لا نغفل الدور الطلائعي للفضاء المدرسي والجامعي، الذي أنجب طلبة انخرطوا في المشهد الثقافي بكل ثقل، مستندين على بعض تيارات المسرح العالمي المستندة على رؤى فلسفية/ سياسية. وإن كانت هنالك بعض الهفوات و الأخطاء والأعطاب الفكرية حاضرة ، ولكن الشافع في هذا الباب: تحقيق دينامية وجدل فني وفكري ذو ارتباط بالاندفاع والحماسية ، هدفه إنماء نهضة ثقافية مأمولة مجتمعيا .

لكن في غفلة ! وقعت اختلالات ثقافية وسياسية ومجتمعية ، أكيد أن هنالك أسباب ودواعي؟ ولمن شاء ترتيب الأسباب ، فليبدأ لحظة تأسيس جمعيات (الثلوج والوديان والجبال)هكذا يمكن قراءة المشهد الثقافي/ الإبداعي. من خلال مدخل الاختلالات كقراءة مشروعة . ورغم هاته المقاربة فالمجال المسرحي، إلى حد بعيد كان فاعلا ونشيطا ومظاهر فعله كانت تتجلى في الملتقيات والأيام المسرحية؟

إذ كثيرا ما كنا نطرح تساؤلات: هل هاته الفورة الفعالة عطاء طبيعي و تلقائي؟ أم مرحلي ومصطنع؟ ومن الفاعل في تحجيم أو تبديد الفعل الفني والجمالي؟ حتى أمسى المسرح (الآن) منفصلا عن البيئة والمجال، ليس نتيجة للنمو الديمغرافي ؛ والاتساع العمراني، أو التحولات العولمية . بل نتيجة لعطب بنيوي !

بوادر العَطب:

بداهة الأعطاب متعددة في البنى المجتمعية ، لكن البنية الثقافية التي هي الأساس ،أمست متعددة الأعطاب ، حتى انمحى الفعل و تلك الإشعاعية ، التي كانت متاحة وممكنة في كل المحطات والفضاءات .ليعاد التساؤل، ما دور المثقف والفنان والمبدع ؟ والمؤسسات التعليمية والجامعية ومجالس المدن والجماعات المحلية ؟ ووزارة الشباب؟ ووزارة الثقافة؟ في تدبير وتفعيل الفعل الثقافي والفني في راهنيته ؟ كل هؤلاء بمثابة شركاء وفاعلين بشكل مباشر وغير مباشر في سياسات الدولة العمومية لكنها: فشلت خلال العقود الماضية في سن استراتيجية ثقافية مندمجة في مجهود التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، وتعاطت مع الشأن الثقافي بمنظور فولكلوري ومناسباتي للثقافة (٢) لتبقى (الآن) وزارة الثقافة هي التي تتحمل المشعل، مما أمسى المسرح وفعاليته يعتمد على (الدعم) كنوع من التدبير للشأن الثقافي والمسرحي، لكن واقع الحال بأن [الوزارة] أمست إلا: مجرد جهاز إداري يسير أضعف ميزانية , ويبرمج كيفية تصريفها تحت عنوان " الدعم " الذي هو في واقع الأمر " صدقة" موزعة بمعايير لم تكن دائما مرضية (٣) بحيث بوادر العطب المسرحي، بدأت بظاهرة (الدعم) الذي استطاع (تحنيط) المسرح ! وقليلة هي الأصوات التي كانت ضد هذا (التحنيط) الذي أسفر عن الهرولة والانتهازية وصراعات تافهة مع الوزارة (المُشَّغل) وكذا تسرب انشقاقات وخلافات تافهة وصبيانية بلا أفق ولا هَدف، بين الفنانين أنفسهم ! وهذا ملف/ موضوع ، شائك يحتاج إلى دراسات "سوسيونفسية" وعلى سبيل [المثال] فأحدهم من بين المئات المسرحيين: يتهم نقابيين باستغلال الإطار لخدمة مصالح شخصية والآخرون يهددونه بدفعه لمغادرة البلاد(٤) ولقد استفضنا في موضوع (الدعم)

هـذا (سـنوات) حتـى كدنـا نـردد مـع (الأم الشـجاعة/ بريشت):[مـا فائـدة قـرع الطبـول، إذا لم تكـن هنـاك آذان تصغـي] مـوازاة باندحـار وانهيـار غـير مسـبوق للمؤسسـة الجامعيـة/ الأكاديميـة ، ذاك الفضـاء الـذي سـاهم في تعميـق وعينـا النقـدي وممارسـة مواقفنـا وتفكيرنـا باسـتقلالية ، وكان الرافـد الأسـاس للمـسرح في المغـرب. أمـسى يعيـش المفارقـات، والعطـب الفكـري. بحيـث: كثـيرون مـن طلبـة الجامعـات اليـوم لا يقـرؤون الجريـدة اليوميـة، ولا ينتمـون إلى الأحـزاب السياسـية أو العمـل المـدني، بـل يحتقـرون كل عمـل جـاد ويعتبرونـه مضيعـة للوقـت. وبعـض الأكاديميـين المميزيـن تخلـوا عـن مسـؤوليتهم التأطيريـة والتوجيهيـة للطلبـة (٥) وهـذا واقـع لا يمكـن أن نخفيـه، ولاسـيما أن هنالـك مقـالات ودراسـات حـول الوضـع الجامعـي : ويبـدو مـن الطبيعـي أن يلجـأ بعـض أسـاتذة الجامعـة ضعيفـي النفـوس، إلى قبـض الرشـاوى مـن الطـلاب، لأن إدارة الجامعـة هـذه أو تلـك، حطمّـت فيهـم كل نـبرة اعتـزاز وكرامـة وكبريـاء نظيفـة، فانهـاروا وانحرفـوا عـن طريـق المعرفـة والفضيلـة، والبحـث العلمـي المبـدع، إلى طريـق الرشـاوى والفسـاد(٦) وبالتـالي فالجامعـة أصيبـت بعطـب جسـيم، وخاصـة حينـما ينتقـل العطـب الفكـري مـن الأفـراد للمؤسسـة، فقضيـة الإصـلاح تبـدو مسـتحيلة ، نظـراً لتفـشي الفسـاد والتخلـف العلمـي والإحبـاط واليـأس في أركان الكليـات / المعاهـد، وهكـذا وبغـض النظـر عـلى مـا: أكدتـه تقاريـر لجـان التفتيـش والتدقيـق لـوزارة التعليـم العـالي أو المفتشـية العامـة لـوزارة الماليـة في عـدد مـن الجامعـات والكليـات، وإن كان مصيرهـا غـير معـروف لـدى الـرأي العـام لحـد الآن (٧).

نموذج للعطـب:

كثـيرة هـي الأطاريـح الجامعية (المسرح) لا تسـتحق أن تأخذ صفـة [بحـث جامعـي] نظـرا لضحالتهـا وضعـف حمولتهـا المعرفيـة والفكريـة، ناهينـا عـن الخلـل الأسـلوبي وركاكـة العبـارات والجمـل، وغيـاب التدقيـق اللغـوي والإمـلائي والسرقـة الأدبيـة، بمـا فيها هـوامش/ إحـالات مختلسـة. يتم تحويرهـا لفقـرات في ((البحـث)) والمسـألة أمسـت مكشـوفة ! لأن: ظاهـرة لجـوء بعـض أسـاتذة الجامعـة إلى السرقـات الأدبيّـة، إذ يسـطون عـلى أبحـاث غيرهـم، وينشرونهـا بأسـمائهم، ويجنـون منهـا درجـات وتقديـرات معينـة، وربمـا عائـدات ماديـة (٨) فإشـكالية الشـجع والتهافـت وراء المـال، والشـهوات البهيميـة، أفسـد بالـكاد الرسـالة الجامعيـة، وسـاهم في تـدنّى مسـتوى التحصيـل العلمـي، مثـل مـا نجـده مـن تـدني وجهـل في حمولـة هـذا الكتـاب(٩) هـو في الأصـل أطروحـة جامعيـة، أمـام (قيـل) أنهـا لجنـة علميـة ! كتـاب اجـتر بشـكل فـج (كل) مـا قيـل وأعيـد قولـه، تجـاه المـسرح المغـربي والنظريـات التـي انقذفـت في النسـيج المسرحـي ، دونمـا مجهـود إضـافي ! علـما أنـه أغفـل في ((أطروحتـه)) ؟ مـا كان يسـمى [مـسرح المرحلـة] ولا نسـتبعد هاهنـا بـأن المـشرف (رحمـه اللـه) هـو السـبب؟ وهـذا ليـس موضوعنـا بالدرجـة الأولى؟ فالموضـوع ارتبـط بالخلاصـات، وأغـرب خلاصـة اسـتوقفتني كثـيرا، تراوحـت بـين الحـيرة والضحـك مفادهـا:[[١- إعـلان الثـورة عـلى مسـارح الجيـب التـي تتنافـس عـلى الربـح المـادي، وتصحيـح تلـك النظـرة المغلوطـة التـي تشـكلت عنـد جمهـور المـسرح لفـترات عديـدة، وهـي أن المـسرح التجـاري، هـو المـسرح المغـربي الوحيـد الـذي يوجـد عـلى السـاحة (١٠) ففي القـراءة الأولى نسـتنتج، أن هنالـك خلـط مصطلحـي بـين [الجيب] كحيـز في سروال أو قميـص؛ لوضـع الأوراق والنقـود والفلـوس. والمـكان أو البنايـة[مـسرح الجيـب/ le Théâtre de Poche] وفي القـراءة الثانية، نستشـف العطـب الفكـري وانحـدار المسـتوى الثقـافي ! وهـذا مـرده لانعـدام أوقلـة القـراءة والإدراك للمتغـيرات والبحـث عنهـا وفيها،حينـما يموضـع مـسرح الجيـب بالمـسرح التجـاري... وهـذا يكشـف لنـا. الجهـل

التام بالتجارب المسرحية. وهذا الأمر له آثاره الوخيمة والسلبية على المصاب نفسه (الباحث) وعلى المحيطين به (...) ومثل هؤلاء يشاركون في الندوات واللقاءات العربية ؟ وهنا لا نمارس الأستاذية على معالي(دكتور) الذي أراد أن يصبح مطربا، فجرب صوته في الحمّام !بل نكشف العطب الأجل في المسرح المغربي، ومن أي موقع يصاب بالأزمة ؟ لأن مثل هذا[النموذج] يحضر في لجن(الدعم) وفي قراءة وترشيح الأعمال المسرحية المشاركة في إحدى الجوائز الوطنية / العربية، ويصبح معتمدا في إحدى المؤسسات المهتمة بالمسرح(؟) والذي لا يفرق بين مسرح الجيب، الذي أساسا مسرح تجريبي، وعليه ارتكز المسرح المصري في ستينيات (ق، م) قبل انتشاره في بعض المناطق العربية، وذلك لتحقيق الرؤية التجريبية في المسرح التي دعا إليها " علي الراعي" في ١٩٦٥ مدخل الدعْوة ، التركيز على مسرح الارتجال كمغنم فعال للمسرح المصري:... إلى أن يقوم مسرح الجيب أو الطليعة فيما بعد بهذا الدور حيث يرى أن على المسرح أن يوجه نشاطه التجريبي إلى البحث عن صيغة مصرية للمسرح (١١) وهذا المسرح - الظاهرة - والذي ربطه صاحبنا بحيز من السروال/ البدلة، له عدة مصطلحات وتسميات ، حسب التطور الزمني. هناك من يطلق عليه مسرح [الحجرة / الغرفة / Théâtre de Chambre]أو مسرح المئة كرسي أو[المسرح الحميمي/ Théâtre Intime]... للعلم أن مسرح الجيب انتقل: من أوروبا إلى مصر في ستينيات (ق، م) وهو يقوم على عروض مسرحية بعدد قليل من الممثلين وديكورات وسينوغرافيا محدودة في قاعة صغيرة تتسع لعشرات المتفرّجين فقط، في سعي لتقديم رؤية نقدية سياسية واجتماعية ضمن نخبة معينة من روّاد المسرح(١٢) فهذا التفسير هل له علاقة بالمسرح التجاري؟. بداهة الإجابة واضحة، باعتبارأن (المسرح التجاري) أساسا يهدف في الغالب إلى تحقيق أرباح مالية. ومن خلال الفهم السطحي لجناب (الدكتور) للمصطلح (الجيب/ الأموال) أضفى عليه الصبغة " التجارية" وبالتالي بجرأة غير مفهومة ، يطالب بثورة على مسارح الجيب، التي هي أساسا غير موجودة ، وغير معروفة في المغرب [الفعل المسرحي المغربي] وذلك لتصحيح تلك النظرة المغلوطة ، بأن المسرح التجاري، هو المسرح المغربي الوحيد الذي يوجد على الساحة ؟ أصلا لا وجود للمسرح "التجاري" بمفهومه الاحترافي/ المهني/ التنظيمي/ في المغرب، بل هنالك مسرح و(كفى) مسرحنا غير واضح الهوية والتصنيف في بلادنا: بحيث مسرح الطيب العلج أو الصديقي أو نبيل لحلو... هل هو مسرح تجاري؟ هل مسرح محمد الخامس الذي يمثله " محمد الجم" مسرح شباك؟ هذا إذا حددنا عمليا بأن المسرح التجاري (هو) في واقع الأمر مسرح جماهيري ، بحيث يلعب دوراً مهماً في نشر الفن المسرحي وزيادة جمهور المسرح . ونحن / مسرحنا يشكو من غياب (أو) انعِدام الجمهور؟ لكن المفارقة الصارخة في إعلان "الثورة" على مسرح (الجيب) الذي اعتبره مسرح (تجاري) باعتباره الوحيد الذي يوجد في الساحة، فقبل الاستخلاص هذا . نجد فقرة سابقة كالتالي [ويبدو أن الإنتاج المسرحي المغربي، وإن كان متعدد التجارب ، فإنه لازال لم يرسخ في وجدان المغاربة لاسيما عندما نطرح مشكل الهوية بعمق، لهذا وجب الإهتمام في نظرنا بما يلي: الثورة على مسارح الجيب...] (١٣) ليتمعن القارئ المفترض، في الجملة كم هي ركيكة أسلوبيا وإملائيا. إذن هنالك تجارب مسرحية ، فطبيعي أنها ستنافس (تجاوزا) المسرح التجاري ، الذي في نظره (مسرح الجيب) وذلك لتحقيق الإبداع الذي يحمل رسالة تثقيفية / تنويرية/ تدعو لبناء المجتمع والمساهمة

في تنوير أفكاره ، ذاك الذي نحن في أمس الحاجة إليه. لكن العطب الفكري لم يمنحه القبض على منهجية الإشتغال؛ والتركيز على معطيات علمية ومعارف فكرية، ملموسة ودقيقة . لأنه يمسح الكل بقوله:[لم يرسخ في وجدان المغاربة] لماذا ؟ لأن هنالك عطب في بنية المسرح ؟ فمن المسؤول على هذا العطب الفكري هل (الباحث/ الدكتور) ؟ أم (المشرف) ؟ أم (اللجنة العلمية) التي ناقشته / وتسامرت معه؟ أساسا المسؤولية مشتركة . ولكن في تقديري تتحملها [اللجنة العلمية] بالدرجة الأولى، لأنها هي سلطة معرفية على المشرف والطالب (لكن)- (؟) من هنا العطب وتكمن المعضلة: وعمت الأزمة، واستفحل المرض، إن لم يكن قد بلغ مبلغه، سيعجل بالإعلان عن موت الجامعة المغربية.... طبعا، لم يتوقف الأمر عند هذا الحد من التردي والضحالة والانحطاط في الجامعة المغربية، بل زاد واستفحل خاصة في البحث العلمي والبيداغوجي بهذه الكلية، إذ هناك من «يترأس مختبرا دون أن يبحث أو يختبر أي شيء، يمكن أن يكون رئيسا لمجموعة بحث حول الترجمة مثلا دون أن يترجم كلمة واحدة في حياته... وما يسطر في «دفاتر التحملات» والبرامج مجرد خانات ورقية تُملأ لإرضاء العين فقط ولا حقيقة لها في الواقع...(١٤) هذا قياس لواقع معطوب فكريا .

الإحالات :

١) المثقفون : لبول جانسون – ت : طلعت الشايب ص -٩ – عن مؤسسة هنداوي /٢٠٢٣

٢) المشهد الثقافي المغربي : دينامية .. وأعطاب- – لعبد الجليل طليمات/ هسبريس– ٢٢ /٠٣/ ٢٠١٥ –

٣) نفسها

٤) انظر لموضوع – شاعلة بين الممثلين.. صحيفة: كود كازا/ بتاريخ /٢٠١٩/٠٢/١٢

٥) التطرف وانكماش الطبقة المتوسطة ..عناوينٌ لفشل التعليم بالمغرب- ليونس السريفي/ هسبريس -١٥/٠٤/ ٢٠١٦

٦) من ينقذ الجامعة المغربية من الانهيار؟ لخالد الشرقاوي السموني- صحيفة هسبريس- بتاريخ- ١٦/٠٧/ ٢٠١٥

٧) نفسها

٨) نفسها

٩) الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية الحديثة (..) دار النشر محاكاة /دمشق/ سورية-٢٠١٣ عدد الصفحات٣٧٦

١٠) نفسها – ص٣٥٩

١١) الكوميديا المرتجلة- لعلي الراعي – ص/٢٣- منشورات دار الهلال/ القاهرة / ١٩٦٥-

١٢) لمئة كرسي: مسرح لجمهور متخصّص : لليلى بن صالح – مجلة الفنون المسرحية بتاريخ – ٢٠١٨/٠٤/١٤

١٣) الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية الحديثة – ص٣٥٩

١٤) حيرة سعيد بنكراد حول مآل الجامعة المغربية : رحم الله الجامعة المغربية... عاشت الجامعة المغربية ، تهويل أم تنبيه؟ الكاتب : إدريس جبري- جريدة الأتحاد الاشتراكي بتاريخ : ٢٠٢٢/١٠/٠٧

الفن سلاح ذو حدين بناء وهدم

محمد صخي العتابي/ العراق

عند كتابة مسلسل أو إخراجه من الضروري أن نضع نصب أعيننا مسؤولية نقل صورة حضارية تعكس قيم وثقافة المدينة أو البلد وأن نتجاوز الصراعات العشائرية والمشاكل المحلية، وإن كانت جزءًا من الواقع، لا تمثل الوجه الحقيقي الذي نطمح نبرزه للعالم.

إن الأعمال الفنية ليست مجرد وسيلة ترفيه، بل هي نافذة يطل منها العالم على ثقافتنا وتاريخنا، تحمل رسالة تتجاوز الحدود في زمن أصبحت فيه الحدود بين الشعوب غير مرئية بفضل الإنترنت والتواصل السريع، أصبح لزامًا علينا أن نرتقي بمحتوانا الفني ليكون سفيرًا يعكس صورة مشرقة وحضارية عن مجتمعاتنا.

للأسف، بعض المسلسلات تركز بشكل مفرط على الصراعات العشائرية والمشكلات الاجتماعية التي قد تكون واقعية في بعض الأحيان، لكنها ليست الصورة التي نريد أن ترسخ في أذهان الأجيال القادمة. هذا التركيز يخلق انطباعًا سلبيًا يمكن أن يؤثر على كيفية فهم الآخرين لثقافتنا.

من هنا، يجب أن نكون أكثر وعيًا في اختيار القصص التي نرويها، وأن نقدم تنوعًا يعكس غنى حضارتنا وتاريخنا المشرق. من خلال ذلك، نؤكد للعالم أننا جزء من هذا الكوكب وأن لنا مساهمات حضارية وقيمًا نعتز بها.

إن دور الكاتب والمخرج ليس مجرد تقديم محتوى، بل هو مسؤولية اجتماعية وثقافية تتطلب وعيًا عميقًا بكيفية تشكيل الصورة الذهنية للمجتمع الذي يتم تمثيله. نحن بحاجة إلى أعمال تعرض التنوع الثقافي، وتحتفي بالتعايش بين أفراد المجتمع بعيدًا عن الصور النمطية.

فإذا استمرينا في التركيز على الجوانب السلبية دون تسليط الضوء على النجاحات والتطورات، فإن ذلك سيكون بمثابة رسالة خاطئة للأجيال القادمة، وكذلك للمشاهدين من مختلف أنحاء العالم.

بالإضافة إلى ذلك، يجب أن ندرك أن المسلسلات والأعمال الفنية ليست مجرد وسيلة للتسلية، بل هي وسيلة لتشكيل الوعي الجمعي وبناء الهوية الثقافية. عندما نقدم صورة سلبية أو محدودة عن مجتمعاتنا، نساهم في ترسيخ أفكار نمطية ومحدودة عن أنفسنا أمام العالم. هذا التأثير يمتد إلى الأجيال القادمة التي قد تنشأ وهي تحمل في أذهانها تلك الصور، معتقدة أنها تمثل الواقع بشكل كامل.

ومن هذا المنطلق أن نوجه طاقاتنا الإبداعية نحو تقديم قصص تُظهر الجانب الإيجابي والمتقدم من مجتمعاتنا. يمكننا أن نبرز التطور الحضري،والإسهامات الثقافية والفكرية التي لطالما تميزت بها مجتمعاتنا. كما ينبغي أن نحتفي بالقيم الإنسانية المشتركة مثل التسامح، والعدالة، والتعاون، وهي قيم تمثل جوهر حضاراتنا وتاريخنا.

في زمن الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي، أصبحت الصورة التي نقدمها عبر الأعمال الفنية تصل إلى جميع أنحاء العالم في ثوانٍ. كل مشهد، وكل حوار، وكل رسالة تحملها هذه الأعمال لها تأثير مباشر في تشكيل تصورات الآخرين عنا. لهذا، يجب أن نكون حذرين في ما نعرضه، وأن ندرك أن الفن أصبح سلاحًا ذو حدين يمكن أن يبني أو يهدم، يمكن أن يعزز الانفتاح والحوار أو يغلق الأبواب ويخلق الحواجز.

ولا يعني ذلك إخفاء المشكلات أو تجاهل التحديات، بل يعني تقديمها بشكل متوازن

يعكس الوعي بالنقد البناء والتطلع نحو الحلول. نحن بحاجة إلى مسلسلات تقدم تصورات واقعية، لكن دون السقوط في فخ الإثارة التي تبني على الصراعات السطحية، وتفشل في تقديم صورة شاملة ودقيقة عن الحياة اليومية والطموحات المستقبلية لمجتمعاتنا.

عندما يتمكن صانعو الأعمال الفنية من المزج بين القيم الحضارية العالية وقصص واقعية تعكس حياة الناس وتحدياتهم اليومية، دون الوقوع في تكرار الصور النمطية، عندها فقط نكون قد نجحنا في تقديم صورة مشرقة يمكن أن يفخر بها أبناء هذا الجيل والأجيال القادمة.

لا يمكننا أن نغفل عن دور الفن في بناء جسور التواصل بين الثقافات. تقديم صورة حضارية للمجتمع يعني تعزيز الحوار الثقافي مع الآخر، وهو ما نحتاجه اليوم في عالم متداخل ومعقد. يجب أن نكون على قدر هذا التحدي، وأن نرتقي بأعمالنا الفنية لتكون منارات تُضيء طريق المستقبل، ليس فقط لمجتمعاتنا، بل للعالم أجمع.

علاوة على ذلك، لا يمكن تجاهل الدور الأساسي الذي يلعبه الإعلام والفن في تشكيل الهوية الوطنية. عندما نعرض الصورة الحضارية لمجتمعنا في المسلسلات والأفلام، نحن لا نخاطب الجمهور المحلي فحسب، بل نخاطب العالم بأسره. تقديم هذه الصورة بشكل إيجابي ومشرق يُعزز من شعور الأفراد بالفخر والانتماء إلى ثقافتهم وتاريخهم، وهو أمر جوهري في بناء أجيال واثقة وقادرة على مواجهة تحديات

المستقبل. وأن ندرك أن الأعمال الفنية لها قوة كبيرة في تغيير الأنماط الذهنية السائدة عن المجتمعات. فبينما قد تستمر بعض الصور النمطية في الإعلام الغربي عن شعوبنا، يمكننا أن نستخدم الإعلام والفن كوسيلة لمواجهة هذه الصور، وتصحيحها من خلال تقديم سرديات وقصص تعكس حقيقة مجتمعاتنا المتعددة والمتنوعة. نحن نعيش في عالم مترابط، والصور التي نقدمها لأنفسنا ستصبح جزءًا من الرواية العالمية عنا.

وفي هذا السياق، لا يمكننا إغفال أهمية التنوع في الأعمال الفنية. إن تصوير المدينة أو البلد في إطار حضاري يجب أن يعكس التنوع الاجتماعي والثقافي الذي يُميزها. من المهم أن نُظهر التعددية الموجودة في مجتمعاتنا، سواء من حيث الأعراق، أو الأديان، أو الفئات الاجتماعية، بطريقة تعزز من فكرة التعايش والوحدة الوطنية. فالتنوع هو أحد مصادر قوتنا، ويجب أن يكون جزءًا أساسيًا من الرسالة الفنية التي نقدمها للعالم.

بالإضافة إلى ذلك، يجب أن نبتعد عن القوالب الجاهزة والسيناريوهات المتكررة التي تتناول الصراعات العشائرية أو المشاكل الاجتماعية السطحية. هذا النوع من السرد يساهم في خلق حالة من الجمود الفكري، ولا يعكس الواقع المعاصر الذي يشهد تطورًا هائلًا في مختلف المجالات. بدلاً من ذلك، يمكن للأعمال الفنية أن تركز على الابتكار، والإبداع، والعلم، والتنمية الاقتصادية، وكل ما يعكس النمو والتقدم الذي يحدث في مجتمعاتنا.

كما أن تصوير المدينة الحديثة التي تتجه نحو المستقبل لا ينبغي أن يقتصر على الشكل المادي فقط، كالمباني الحديثة والبنية التحتية المتطورة، بل يجب أن يمتد إلى تقديم قصص تعكس التغيرات الفكرية والاجتماعية التي تشهدها المجتمعات. نحتاج إلى إبراز الشخصيات التي تعمل من أجل التغيير، سواء في مجالات العلوم، أو الفنون، أو التعليم، وتقديم نماذج واقعية للقدوة التي يمكن للأجيال القادمة أن تتطلع إليها وتستلهم منها.

فإن القوة الحقيقية للفن تكمن في قدرته على التأثير الطويل الأمد. الأعمال التي تُقدم رؤية حضارية

تقدم للمشاهدين، سواء كانوا محليين أو عالميين، فرصة للتعرف على مجتمعنا من زوايا مختلفة. وهي تساعد في بناء جسر بين الماضي والحاضر والمستقبل، حيث يتعلم المشاهدون من دروس التاريخ، ويستلهمون من حاضرهم ويطمحون لتحقيق مستقبل أفضل.

عندما نستثمر في تقديم مسلسلات وأفلام تعكس الجانب الحضاري من حياتنا، نكون بذلك نبني صورة ذهنية إيجابية ومستدامة عن مجتمعاتنا، ونرتقي بفننا ليكون أداة للتغيير الإيجابي والبناء، بدلاً من مجرد وسيلة للتسلية العابرة. إننا بذلك نضع حجر الأساس لتشكيل ذاكرة جماعية صحية ومشرقة للأجيال القادمة، ذاكرة تفتخر بماضيها وتتطلع لمستقبلها بتفاؤل واعتزاز.

من المهم أيضًا أن نُدرك أن تقديم صورة حضارية في الأعمال الفنية لا يعني تجاهل القضايا الاجتماعية أو المشاكل التي تواجه المجتمع، بل يعني التعامل معها بوعي وعمق. بمسلسلات والأفلام تقدم نقدًا بناءً وهادفًا، دون تضخيم السلبيات أو تقديمها بصورة مبالغ فيها تؤدي إلى تكريس الصورة النمطية السلبية. الأعمال الفنية الناجحة هي تلك التي تطرح القضايا بذكاء، وتعالجها بطريقة تُحفز على التفكير والتغيير الإيجابي، دون الوقوع في فخ الإثارة الرخيصة أو السطحية.

كما أن التركيز على الجانب الحضاري لا يجب أن يقتصر على المدينة كمساحة فيزيائية، بل يجب أن يتناول القيم والمبادئ التي تعكس حضارة المجتمع. القيم مثل العدالة، والكرامة الإنسانية، والمساواة، والتسامح هي التي تشكل أساس الحضارات العريقة، ويجب أن تكون جزءًا لا يتجزأ من القصة التي نرويها في أعمالنا الفنية. عندما نُظهر هذه القيم في شخصياتنا وأحداثنا، نعزز من قوة الرسالة الفنية، ونُساهم في ترسيخ هذه القيم في وجدان المشاهدين.

من جهة أخرى، ينبغي أن نركز أيضًا على تقديم المرأة والرجل في أدوار تعكس تمكينهم ومشاركتهم الفعالة في بناء المجتمع. إن تصوير المرأة على أنها مجرد شخصية ثانوية أو ضحية للصراعات الاجتماعية يضر بالوعي الجمعي ويفشل في تقديم صورة عادلة للواقع. يجب أن نبرز أدوار النساء القيادية والإبداعية، وأن نُظهر الرجال في أدوار تعكس التنوع والتطور الفكري والاجتماعي، بعيدًا عن القوالب الجامدة التي تكرس الصور النمطية التقليدية.

في الوقت الذي نعيش فيه في عالم يشهد تحديات كبرى، وأن نكون على دراية بأهمية الرسائل التي نرسلها من خلال أعمالنا الفنية. إن الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي قد جعلت العالم قرية صغيرة، حيث يمكن لمشهد واحد أو فكرة واحدة أن تنتشر بسرعة وتصل إلى جمهور عالمي في غضون لحظات. ولهذا السبب، يجب أن نكون حذرين في اختيار القصص التي نرويها، وأن نتحلى بالمسؤولية الاجتماعية والفنية لنقدم صورة تعكس واقعنا الحضاري وتاريخنا العريق، مع التركيز على المستقبل والتطلعات التي نسعى لتحقيقها.

يمكن القول إن الفن هو مرآة المجتمع، لكن هذه المرآة يجب أن تعكس الصورة الكاملة والواقعية، لا الصورة المجتزأة والمشوهة. من خلال تقديم صورة حضارية لمجتمعاتنا في الأعمال الفنية، نكون قد ساهمنا في بناء جسر تواصل حضاري مع العالم، وأرسينا أساسًا متينًا للأجيال القادمة لتكون فخورة بتراثها وثقافتها. في نهاية المطاف، يجب أن يكون الهدف الأسمى للفن هو إلهام الناس وتحفيزهم على السعي نحو مستقبل أفضل، وهو ما لن يتحقق إلا من خلال تقديم أعمال تعكس قيمنا وتطلعاتنا الحضارية بكل أمانة وجمال.

أعمال تجريدية مثيرة قراءة للوحات المبدعة السعودية أمل الشمراني

لحسن ملواني/ المغرب

تقديم

الفن التجريدي فن منفتح

للفن التجريدي تاريخه العريق، وقد صار بارز المعالم في أواخر القرن التاسعة عشر وبداية القرن العشرين لينضم إلى الفنون كنوع له سماته ومميزاته، ففي هذا العهد أنجز مبدعون أعمالا فنية مرجعهم فيها خيالاتهم الواسعة متجاوزين الاعتماد على المرئي والمشاهد، ومن هؤلاء الفنان الفرنسي فرانسيس بيكابيا، والذي جاءت أعماله مفعمة بالإدهاش بعيدا عن الصيغ الإبداعية المستهلكة والمألوفة.

والفن التجريدي ينبني ويعتمد على الاشتغال بمعطيات الشكل متجاوزا السمات والمعطيات التمثيلية التي تربطه بالواقع عبر المحاكاة والمشابهة.

ويندرج الفن التشكيلي التجريدي بذلك في ما يطلق عليه "الفن للفن" وهي النظرية التي ترى أن الفن ينبغي أن يتجرد من أية نزعة إيديولوجية، فلا غائية ولا نفعية تنتظر منه.

ورغم كل ذلك فإن أهمية الفن التجريدي تكمن في كونه لا يخلو من إجماليات ممتعة للعين والروح. وفي أعمال الذي لهم قدم راسخة في هذا المجال أو أعمال الشباب، نجد تجارب متنوعة تشكل زخما إبداعيا

ينافس الاتجاهات الفنية التشكيلية الأخرى. ومن هؤلاء الشباب الفنانة التشكيلية السعودية أمل الشمراني.

فنانة ببصمة خاصة

اتخذت الفنانة التشكيلية أمل مسلكا إبداعيا طبيعته التجريد والتقارب من حيث الرؤية واللمسة، فلوحاتها أدغال من الخطوط والألوان المتشابكة تشابكا تختلف حدته وكثافته من لوحة إلى أخرى، ويعكس ذلك ـ ربما ـ الحالة النفسية التي تواجه بها المبدعة عملها الفني... وكل لوحة من لوحاتها تتألف من تعالقات وتقاطعات تكسبها الملمح المتكامل المفردات المشكلة لنسيجها التركيبي.

وما يلاحظ في منجزها العام هو تقارب الألوان والاحتشادات الخطية المتصلة اتصالا يجعلها وكأنها سياجات تخفي ما وراءها من أسرار منبعها نبض وخلجات الفنانة، مما يجعلها تثير الفضول والتساؤل عن مكمنها وخباياها، وبهذه الصيغة يعمل كل المبدعين على خلق المتفرج الإيجابي الذي تصدمه اللوحات بانغلاقاتها النسبية مما يفضي به إلى بذل الجهد من أجل الكشف المعرفة... فالمشاهد للأعمال التجريدية تدفع به هذه الأخيرة ليتسلح بالتساؤلات، مما ينشأ عنه متعة البحث والتقصي من أجل التفسير والتحليل والمعرفة، ومن هنا يصير مشاركا في النسج الإبداعي حيث يعيد النظر في ترتيب المفردات والتحديق في التركيبات، وهذا ما نتلمسه ونحن واقفين أمام لوحات المبدعة أمل الشمري.

لوحاتها توحي بكونها تعيش أجواء الفن باختلاف منظوراته، وهي في ذلك تحيل تجربتها على العمق والخبرة في مباشرة العمل الفني التجريدي، والذي يوجهها إليه ما يخالجها من أحاسيس جراء أعباء الحياة التي لا تخلو منها حياة أي فرد في المجتمع.

جولة في بعض لوحاتها

ـ لوحة مخضبة بالأزرق الفاتح يعم وجه اللوحة ولا ينافسه في ذلك سوى بقع من اللون البني والأسود مما يحيل على سيطر اللون البارد الذي يأبى أن تخالطه ألوان تنافسه في غلبته وكثافته...وبهذه الصيغة تثير اللوحة مشاعر من قبيل البحث عن الصفاء، وإبعاد ما يكدر هذا الصفاء.

ـ لوحة يكسو أديمها ما يشبه الدخان المنبعث من نار قريبة من الخمود، وكأنها تحاول العودة غلى الاشتعال، والمحدق في اللوحة يشعر

بخلجات مشاعر متنوعة يعتريها الغضب الممزوج بقطرة أمل في عودة الهدوء والسكسنة إلى ذات فاقدها.

ـ لوحة تخترقها خطوط بلون أسود لتقلص من صفاء خلفيتها، و يبدو أن حركة الخطوط تشي بعنف اللمسة والوضع، وقد تثير في نفس المتلقي إحساسل بالغربة والغرابة والتوق في العودة من التيه نحو جادة الصواب.

ـ لوحة تستفز العين، وتدفع إلى الانخراط في هواجس تجعلك تتأرجح بذاكرتك بين حاضر مشرق وماض مشتاق إليه، مما يخلق في وجدان المتلقي حالة وجودية تتقاطع عبرها المشاعر والخلجات المتنوعة المستحضر لأمور كثيرة لها علاقة بالحاضر والماضي والمصير.

نظرة عامة

يبقى المنجز الفني لأمل الشمراني منجزا ينضاف إلى تجارب الفن التشكيلي السعودي.

ونعتقد أن الفنانين السعوديين المعاصرين محظوظون اليوم حيث الاهتمام الملموس بالفنون التشكيلية ضمن فعاليات ثقافية متلاحقة، ومن شأن ذلك أن يطور الخبرات والمواهب والتجارب للفنانين والفنانات وضمنهم أمل الشمراني، الفنانة التي نعتقد أن بإمكانها تطوير منجزها التعبيري التجريدي فيصير أكثر إشراقا...وكل مهارة تخضع للتغيير والتحسن مهما كان مستواها.

السينما الحية بين المحاكاة الأيقونية والمجاوزة بالإمكانية نموذج فيلم "البيضة و الحجر"

ابراهيم ماين

يقول دولوز ناقلا عن هايدجر : " بوسع الإنسان أن يفكر لأنه يمتلك إمكانية التفكير، و لكن هذه الإمكانية لا تضمن أننا قادرون على التفكير " و معنى القدرة حسب دولوز هنا هي القوة التي تدفعنا و تحفزنا على فعل شيء، و قد بحث الفلاسفة عن هذه القوة التي لا تخور، فوجدوها في التأمل تارة و في الكتابة تارة أخرى، و يضيف دولوز أن السينما هي من بين الوسائل الحاملة للقوة ، لأنها – عبر الحركة و الصورة – تسترعي عقلنا و تهيج ملكة التفكير فينا ، و السينما التي لا توقظ الكائن المفكر فينا ليست بسينما، بل هي أقرب إلى السراب الذي يظهر فجأة و يختفي بنفس طريقة ظهوره دون يخلف أدنى أثر فينا .

إذا وضعنا نصب أعيننا علاقة الفلسفة بالسينما سنجد أنها تتخذ شكلا جدليا ، فالفلسفة يمكن أن تعبر عن ذاتها عن طريق السينما ، و ما أكثر الأفلام التي أنتجت من خلفية فلسفية، و اكتنفتها أفكار و رسائل تنطوي على أبعاد أنطولوجية غائرة و تخترقها مسارات متجهة الى الواقع رأسا، فهكذا وسيلة لا يسعها إلا أن تعمل على ضخ المعنى في شرايين الصورة السينمائية، و الناظر إليها يتمثل هذا المعنى على نحو تتحول فيه الصورة السينمائية الى صورة ذهنية، و بذلك فقط يحفر المعنى في صميمه، فلا يعود بمكنة أحد أن ينبث ما سبق حفره عن درك معنى، و يمكن القول أن ما تقدمه الفلسفة للسينما تقدمه السينما للفلسفة ، ففي الحالة الأولى تدس الفلسفة المعنى في الصورة المتحركة فتغدو هذه الأخيرة مستمرئة للمعنى الفلسفي، و في الحالة الثانية تعمل السينما على إيقاظ روح التفكير و إيقاد ذكوة النقد و الرؤية الفاحصة و المحللة .

١ . السينما بوصفها محاكاة

يمكن أن نميز في السينما بين نوعين : النوع الأول من السينما هو الذي يقترب كثيرا من الخيال و ينأى عن الواقع، كأفلام الخيال العلمي و الأفلام

التي تصور الأساطير و الحكايات الغابرة في التاريخ إحياء لها، فتكون وظيفة هذا النوع من السينما وظيفة إمتاع، و الإمتاع لا يتحقق إلا بالإبداع المبتكر، و الإبداع إذا لم يحضر فيه جانب الخيال فهو يظل مبتدعا لا مبتكرا ، لأن الابتكار هو إبداع صورة على غير مثال سابق، و ليس المثال شيئا آخر غير الواقع المألوف، و ليس الابتكار شيئا آخر إلا الخيال ، و فيلم " MATRIX " يمثل هذا النوع من السينما. و بخلاف هذه السينما التي ترتكز على الخيال نجد بعض الإبداعات السينمائية تستند الى الواقع ، إذ هي تقوم بنسخه على شكل صورة متحركة فهي في نفس الوقت تحاكيه، أي تنتج عملا مماثلا لما هو واقع في الواقع، فلا تزيد عنه و لا تنقص، و ما تظهره السينما قد يكون موغلا في اليوتوبيا كفيلم " Tomorrowland" و قد يكون مغرقا في الديستوبيا كفيلم " Joker " ، و الملاحظ من هذين النموذجين أن السينما التي ترمي وراء عملها الى مجاوزة الواقع عبر إظهاره في صورة بهية منظمة أو في صورة سوداوية فوضوية إنما هي التي تضرب عميقا في نفس المتلقي، و الأفلام التي ذكرناها خصوصا الأفلام الديستوبية الطافحة بالغموض و المليئة بالالتباس تلقى إقبالا كبيرا لدى الجمهور العريض، و السبب في ذلك نعزوه الى " المجاوزة " التي سنقف عندها ، فالإنسان ينزع دائما الى الغامض و القاتم ، و سرعان ما يضجر من الواضح و الساطع .

لكن المثير في هذه الفكرة أن ما يولده مقطع سينمائي يحاكي الواقع من انفعالات مصحوبة بحالة وجدانية جياشة بالسرور أو بالألم لا يولده الواقع نفسه ، فكيف للإنسان و الحالة هذه أن يتأثر بالنسخة و لا يحرك فيه الأصل شيئا ؟

٢ . السينما بوصفها أيقونة

إن استنساخ الصورة السينمائية للواقع لا يعني أن هذه الصورة تشوه و تحرف ما هو واقع فعلا، و لو افترضنا أن السينما تراوغ الحقيقة و تضطلع بدور التشويه و التحريف، و تسعى الى مسخ أفكار المتلقي فإنها بذلك إنما تفتقد للفلسفة التي ترمي الى التنوير بدل التزوير ، الى تأسيس فهم جديد للواقع عبر الفعل العقلاني المتوجه نحو التغيير عوض تدليس نظرتنا الى الواقع عبر الانفعال اللاعقلاني المتوجه نحو دمغ فهمنا له و إثباته في المكان الذي لا يناسب أن يكون فيه ، و هذا ما قاد أفلاطون في " الجمهورية " الى قدح الفن بصفة عامة لأنه نسخة مشوهة عن نسخة مشوهة و لا يرقى الى مستوى المثل .

إن الصورة السينمائية التي لا تهدف إلا الى التزييف و التشويه تنخرم علاقتها بالفلسفة، فتتحول إلى ما يشبه " سيمولاكر " أي نسخة مشوهة للأصل ، أما الصورة السينمائية المصاحبة للفلسفة و الحاملة للمعنى المتواري خلف جدران الواقع و الكاشفة لتلافيفه و تعقيداته و تشابكاته و المعرية

عن مكامنه و أغواره و جوفه إنما هي أشبه ما يكون بالأيقونة التي لا يفصلها عن الأصل إلا خيط هزيل ، تلك النسخة اللامعة و المتوهجة التي تكاد تزيح الأصل عن أصالته، لتحل محله .

٣ . السينما بوصفها مجاوزة

و الحق أن بعض الأعمال السينمائية بما تحدثه من أثر لا يزول في شخصية المتلقي ترتفع و تتسنم الى مرتبة أعلى من الواقع ، لذلك نصفها بأنها أعمال أيقونية، فكما أن المعرفة الحقيقية هي ما يبقى عندما ينتهي التعليم، فإن الأثر السينمائي الأيقوني هي ما يبقى بالفعل بعدما ينتهي المقطع السينمائي ، بمعنى أن الأثر الانفعالي الآني الذي يحدثه العمل السينمائي لا يستحسن فيه بقدر ما يستهجن، فلا معنى من أن يساورني الحزن و الإشفاق على شخصية في فيلم تتقمص دور المتسول المسكين دون أن يبقى هذا الانفعال بعد أن أنتهي من مشاهدة الفيلم، و لا ينحصر الأمر عند هذا الحد لأن بقاءه أيضا لا يشفع للفيلم أن يكون أيقونة ما لم يترجم الانفعال الى فعل، و إننا نقصد بالفعل هنا التغيير الذي يطال شخصية الشخص إن إضمارا بتغير الأفكار و العقليات و إن إظهارا بتغير الأفعال و السلوكيات .

في الغالب الواقع لا يقول كل شيء دائما، إنه أخرس بطبيعته، فالسينما إذ هي تحاكي هذا الواقع تؤمن بأن الأشخاص فيه يتجاوزون ذواتهم نحو طاقات لم تنظمهم ، و الأفعال تتجاوز ذاتها نحو أعمال أولية لم تشكلها ، و الأشياء تتجاوز ذاتها نحو قطع لن تشكلها، و بإيمانها هذا تنسحب السينما من دائرة المحاكاة الى دائرة المجاوزة، و لا يجب أن نفهم من ذلك أنها تعالي و تشامخ على الواقع، فالمجاوزة تعني اجتراحا للإمكانات التي لم يتحقق حدوثها واقعا و ظاهرا أو التي تحققت بالفعل لكن الواقع لم يحتملها و لم يتقبلها، إن الأمر أشبه بالشخص الذي زار الطبيب لكي يشخص مرضه ليخبره أن الداء الذي به ليس له دواء، فيعجز عن تقبل هذا الخبر و لا يقدر على تحمل ثقله ، إن العالم الأصلي – يقول دولوز – لا يظهر إلا عندما نثقل و نكثف و نطيل الخطوط غير المرئية التي تقطع الواقع و التي تفكك التصرفات و الأشياء ، إن

السينما هي الطب الذي يشخص أمراض الواقع و يدفع أعطاب الحضارة لتطفو على السطح، لتظهر على شكل لم تظهر به في أصلها، شكل يتخذ من خصوبة العاطفة مرتعا ، و من ليونة الطبع منفذا ، و من رجاحة العقل مستقرا .

و انطلاقا من مفهوم المجاوزة نفهم أن السينما إنما تصنع واقعا لها ليس كالواقع الذي قلنا بأنه تحاكيه أو تقلده، فما نستقيه منها لا يمكن أن يقودنا الى الواقع كما هو أو كما يجب أن يكون، بل الى واقع آخر موجود بالقوة لكنه منعدم بالفعل، هو واقع يتسم بالتجاوز و التخطي المستمر، و هذا ما يدفع المتلقي إلى التعلق لدرجة الانسحاق التام و التماهي الكلي مع أطوار العمل السينمائي بشخصياته و بأحداثه و بأماكنه و بأزمنته و بمختلف تلافيفه و مطوياته، و ذلك لأن الفيلم الذي يكتفي بمحاكاة الواقع و اجتراره لا يمكن أن يضيف شيئا، لكن الفيلم الذي يعري ما كان مغطى و يفضح ما كان معطى و يثير ما لم يتجرأ أحد على إثارته و يزيل الستار على ما أسدل عليه ، و يخلع الحجاب عن ذلك اللامفكر فيه داخل المجتمع ، ذلك الذي يستكين هناك في الركن دون أن يتجاسر أحد على زعزعته ، ليس لأنه مقدس أو لأنه مدنس ، بل لأنه لم يطله التفكير بحكم أنه قناعة ترسخت و استحكمت بالعقل، إن المجاوزة الأيقونية هي ما يجعل من السينما حية .

و سنجترح هنا مثالا من السينما المصرية المعروفة بريادتها في السينما العربية بشكل عام، و ذلك لما أنتجته من أفلام تحاكي الواقع و تتجاوزه، و ننتقي منها فيلم " البيضة و الحجر " لما له من بعد فلسفي و واقعي واضح جعله ينتشر بشكل واسع ليس في الفترة التي أنتج فيها فقط ، بل حتى في أيامنا هذه جرى تداول مقاطع منه تداولا يثير الإعجاب حقا ، و سنفحص فيه الجوانب التي ذكرناها سابقا ، من محاكاة أيقونية و مجاوزة بالإمكانية .

٤ . فيلم " البيضة و الحجر ": محاكاة لواقع أستاذ الفلسفة أو مجاوزة له؟

لا يخفى علينا أن المجتمعات العربية استهجنت مسألة انتداب الفكر الفلسفي و انتشاره فيها أكثر مما استحسنته ، و معلوم أن المجتمع المصري كان أشد مقاومة لهذا الفكر لأسباب سياسية و اجتماعية حيث استشرت فيه مجموعة من التمثلات التي التصقت بالفلسفة و لازمت الوصوم أصحابها، و يتضح ذلك في الفيلم مع " مستطاع " أستاذ الفلسفة الذي قرر أن يسكن شقة في سطح عمارة في حي شعبي تحاك حولها الخرافات و تهاب فيها اللعنات، بالرغم من أنه كان يعرف بأمر هذه الشقة المشبوهة لأنها كانت مسكونة من قبل دجال يمارس السحر و الشعوذة، و في الليلة الأولى التي قضاها في هذه الشقة ظهرت له بعض الأمارات التي توحي بأن الشقة ليست بالعادية و الطبيعية ، حين بثق الصنبور دما ، الأمر الذي دب الخوف و الارتياع ، فهرع ليستكشف سبب هذا الحدث الغريب ليجد أن البواب هو الذي تقصد إخافته ، فهدده بأنه سيخبر سكان العمارة إذا ما عاود تصرفاته الطفولية الى هنا ، يظهر من الفيلم بأنه يريد أن يخلق صداما بين الخرافة ممثلة في أشخاص يؤمنون بها و الفلسفة ممثلة في أستاذ يعمل بها، بحيث

سعى " مستطاع " الى إذاعة فكره التنويري تحت شعار ما ينفك عن تكراره : " أنا إذا غلا علي شيء تركته فيكون أرخص ما يكون مهما غلا " ، و تتبدى إرادة هذه الشخصية حينما طلبت منه سيدة أن يساعد ابنها الذي كان يعجز عن مضاجعة زوجته، فأبى " مستطاع " من منطلق أن طلبها إنما مقود بالخرافة ، و هو ما يتعارض معه بالمطلق و البت ، لكن مع إلحاح السيدة في طلبها، استجاب لها، و بالفعل ، التقى مع ابنها و أقنعه بكلمات تبدو في غاية البساطة العقلية و المنطقية و التي كانت محجوبة عليهم أن يمارس الجنس مع زوجته ، و بعد هذا الحدث ذاع صيت " مستطاع " لكن ليس كأستاذ فلسفة بل كدجال و شيخ يملك بركة ، و هنا نقطة التحول في الفيلم ، لينتقل الفيلم من المحاكاة الى المجاوزة ، فكيف ذلك ؟

كان مستطاع حاملا لمشعل الفلسفة في محيط لا يفقه فيها شيئا ، و حاول بشتى الطرق أن يزيل الخرافات من عقول الناس الذين كانوا محيطين به ، و أخال أن هذا الأمر سهل جدا ، لكن لسهولته فهو صعب ، خصوصا إذا ما اغتر المرء بما لديه من فكر و استغل الخرافة لخدمة مآربه الشخصية ، و هذا بالضبط ما فعله " مستطاع " ، فقد اغتر لذيوع صيته نتيجة نجاحه في إحقاق طلب السيدة ، و جنى من ذلك مالا وفيرا ، فأصبح تاجرا للوهم و الخرافة بدلا من أن يكون محاربا لها و مجافيا لتأثيرها ، و الحق أن " مستطاع " قد وقع فريسة للخرافة ، بالرغم من أنها لم تتملكه ، فعقله متحصن ضدها ، لكن نفسه الأمارة أملت عليه ما ينبغي أن يفعله ، إذ أنه كان يؤمن بأن الحاجة و الخصيصة تحول الناس الى عبيد و سجناء، و تعيشهم في عالم يضج بالأماني و ينضح بالأوهام ، و هذا ما يمنحهم بحق راحة و ترويحا و ارتياحا ، و إن التضخيم الذي طال شخصية " مستطاع " قد جعل الناس يحبونه و يتلهفون للقاء به .

إن الخرافة حسبما يرى باورخ اسبينزا تنشأ من الخوف، فالإنسان الذي تداهمه المشاكل من كل جهة و لا يلفي لها حلا ينتابه خوف شديد من مصيره إزاءها ، هذا الخوف يخلق عنده أملا في حلها ، و نحن نعلم يقينا مع نيتشه أن الأمل شر الشرور، إنه أشبه بالخيط الذي يجره القدر من جهة و نحن ممسكون به عسى أن ينفلت من جهة القدر، لكنه لا ينفلت ، و يرافقه ألم و توجع و عذاب لا ينقضي ، فتكون أكثر الحلول سذاجة حلولا حقيقية، فالذي أصابه مرض مزمن و لم يجد له دواء فمن الطبيعي أن يلجأ الى الخرافة كملاذ أخير عسى أن يجد فيه ما يشفي غليله ، هكذا إذن عالج فيلم " البيضة و الحجر " مسألة الخرافة و الحقيقة ، فالأولى تنتعش في بؤر المعاناة و الألم و المشقة و المكابدة، و هذا ما اتضح مع عدة شخصيات في الفيلم ، أبرزها " قمر الغسالة " التي كان الرجال ينفرون من الزواج منها، و حينما حكت ل " مستطاع " مشكلتها وجهها الى تغيير شخصيتها و التحدث بلباقة و حكمة و الرجال بعد ذلك سيتهافتون عليها ، و ذلك بعد أن لجأت الى الدجل و السحر . أما الثانية فتحضر حينما ينعدم الخوف و يقوض الأمل و تنتفي المعاناة .

لقد كنا ننتظر من " مستطاع " في إطار المحاكاة و كأستاذ للفلسفة أن يحارب الخرافة و ينافح ضد الدجل و الشعوذة ، لكننا تفاجئنا حينما تحول بنفسه الى دجال متأثرا بمفعول الخرافة نفسها ، فانقلبت شخصيته و حياته رأسا على عقب ، و ذلك في إطار المجاوزة .

باب الحديد (محطة مصر) (بين القصّ والنقد)

ابراهيم أمين مؤمن

ملحوظات:

-النقد في أسفل القصة.

-المشاهد الثلاثة قمت فيه بدمج أحداث الرواية كلها، وأظهرتُ طبائع الشخصيات المحورية فيها: قناوي وعم مدبولي وهنومة وأبو سريع.

وراعيت أن تكون قصة قصيرة متكاملة في أركانها وسماتها.

***

وظلت هنومة تتمايل على حرف باب القطار السائر وهي في قمة السرور، وتغني: «واحنا بكرة هنتجوز.»

بينما قناوي يتكئ على صفحة القطار وينظر إليها بكل سرور، ولقد خُيل إليه أنها دعته إلى القطار من أجل مصارحته بالزواج منه.

تلك الفتاة التي عشقها، فدائما يراها أشبه بتلك الصور العارية التي ملأت جدران حجرته التي يبيت فيها.

فقد اعتادت هنومة دائما أن تلبس فستانا يظهر نصف ثديها العلوي، وكذلك يظهر نصف ساقيها السفليين.

وتأكد من ظنه بعد أن تذكر اليوم الذي أحضر لها فيه عقدا ذهبيا يملكه رغبة بالزواج بها، ولقد تعمد ذلك لأنه يعلم عنها من خلال عملها في المحطة أنها تحب المال أكثر من أي فتاة أخرى وأنها قد تتنازل عن ثوابتها من أجل حصد المال، ولقد تجسد ذلك أمامه عندما كانت تبيع زجاجات الكوكاكولا للركاب بأي وسيلة رغم أن ذلك يعرضها للمساءلة أمام رجال الأمن.

وقد بدا طبيعيا عندما سمع منها ذلك، وقال: «أحسن ونبعد عن الزيطة دية خالص.»

فأحد جوانب شخصيته المريضة أن الكلام الذي

يستحسنه ويحقق أحلامه يعتقد فيه الواقعية ولو كان بعيدا عن ذلك ملايين السنين الضوئية.

ويرجع السبب في ذلك بسبب جعل نفسه تنفلت لتسبح في الخيال دائما، مما تسبب أن كل مداركه تجسد رغباته أمامه وإن لم توجد في الأساس.

وقال في نفسه: لقد نجحت خطتي بعد أن قتلتُ البت حلاوتهم وألصقتُ التهمة بأبو سريع.

لذلك قال وهو يبتسم ومنبسط الأسارير: «فرحانة يا هنومة؟»

أجابت في صرامة: «أيوه، وعقبالك أنت كمان لما تلاقي بنت الحلال اللي تريح قلبك.»

هنا تأكد أن هنومة لم تقصده هو عندما قالت قولها: «واحنا بكرة هنتجوز.»

ضربته كلمة هنومة في أوعية قلبه وظهر ذلك على ملامح وجهه التي تقلصت بعد أن كانت منبسطة، وهُيئ له أن هنومة لم تعلم بجريمة قتل أبو سريع لحلاوتهم، أو على الأقل خطته فشلت في إلحاق التهمة بأبو سريع الذي يعمل شيالا في رصيف القطار. لذلك قال في اندفاع وإصرار: «أبو سريع قتل حلاوتهم وعاوز يتجوزك عشان يلهف القرشين اللي حوشتيهم.»

استنكرت حلاوتهم كلامه وصرحت بحب أبو سريع لها وزواجه بها، فأغضبه تصريح هنومة له وشعر بأن حلمه ضاع وذهب مع الريح، لذلك أخرج السكين على الفور وهددها بقتلها وقتله إن تزوجت بأبو سريع.

في تلك اللحظة آثرت هنومة أن تقاومه بالقوة لا بالحيلة، ونسيت كلام أبو سريع لها عن قناوي يوم أن قال لها أبو سريع بالنص: الكلمة الطيبة تطويه وتخليه زي العيل الصغير، والكلمة الرضية تقلب كيانه وتخلي مخه يشت ويعمل جناية.

وآثرت المقاومة بدل أن تقول له كلمة طيبة تطويه وتخليه زي العيل الصغير، فغافلته وهو شاهر السكين في وجهها وأمسكته من يده التي بها السكين وشدتها بأقصى ما لديها من قوة فطرحته أرضا ثم لاذت بالفرار

بالركض عبر عربات القطار. نهض وركض خلفها للإمساك بها.

***

صوت مذيع القطار يجلجل في القطار: على كل الركاب الابتعاد عن منطقة المناورة، مجرم يحمل سكينا، على رجال الأمن التوجه إلى منطقة المناورة.

في ظل المطاردة ظل يردد مذيع القطار تلك العبارات بعد أن أوقفوه.

لقد حضر رجال الأمن منذ بضع دقائق بناء على مكالمة من قناوي نفسه لاستكمال مخططه الشيطاني، فبعد أن قتل حلاوتهم ووضعها في صندوق ذهب إلى أبو سريع ليخبره بأن هذا الصندوق يحمل متاع حلاوتهم ويجب عليه إحضاره بناء على طلبها.

فلما رأى أبو سريع يحمل الصندوق سارع بالاتصال برجال الأمن ليخبرهم بقتل أبو سريع لعاملة القطار في المحطة وتدعى حلاوتهم.

ولكن فور أن جاء رجال الأمن علموا الحقيقة، علموا أن الذي قتل حلاوتهم هو قناوي، وأنه مجنون، وعلى ذلك طلبوا له مستشفى المجانين.

استمرت المطاردة بضع دقائق، وأخيرا تمكنت

هنومة من فتح باب كابينة القطار والاختباء فيها بينما هو يركض بحثا عنها في لهفة.

نظر قناوي فوجد أبو سريع ورجال الأمن يتوجهون ناحية القطار، فتوارى، بينما دخل أبو سريع وسط الجميع وهو ينادي في لهفة: «هنومة هنومة.»

سمعت هنومة صوت أبو سريع ففتحت باب الكابينة وهي تنادي عليه نداء المستغيثين، فوجدت قناوي أمامها.

وضع يده على فمها حتى يكتم صوتها وهو يشهر سكينه في وجهها، واشتبكا معا، هو يحاول كتم أنفاسها وشل حركتها وهي تحاول اللواذ منه بالهرب، وفي النهاية تمكنت من عضه عضة قوية، على أثرها استطاعت الفرار لتقفز من مؤخرة القطار.

***

وقفزت هنومة من مؤخرة القطار، وقفز خلفها ليمسك بها ولا تزال السكين في يده. ويتدحرجان على القضيب عدة مرات حتى استقرا على مكان تحويلة (١) القطار، أصيب قناوي بشج كبير في أعلى رأسه (٢) نتيجة ارتطام رأسه بقوة في الطوب المسنن الملقى على الأرض، وأغلق قضيب القطار استعدادا للانطلاق من أجل التحويل من الرصيف الذي كان فيه على الرصيف المراد السير فيه لاحقا، وأطلق سائق القطار صفارة الانطلاق وهو يخفض عصا القيادة لأسفل.

في تلك اللحظة انتبهت هنومة لصوت إغلاق التحويلة، فنظرت فإذا بالقطار يبدأ بالتحرك، كانت تحاول أن ترفع يد قناوي اليمنى الملتفة حول رقبتها لتتمكن من الفرار، بينما السكين مرشوقة في الأرض (٣) ، وتدافعت عربات القطار لتدفع بعضها بعضا بإحداث صوت تصادم الحديد،

وسُمع لعجلاتها طقطقة بعد أن بدأ بالتقدم الذي زاد مع تقدم بضعة أمتار.

وتقدم القطار أكثر؛ بينما لا زالت هنومة تقاومه، هنا رفع قناوي يده من على رقبتها وضغط بها على ظهرها، كما رفع سن السكين من الأرض شاهرا إياها على ظهرها بينما لا زالت هنومة تحاول الإفلات (٤) ، والملاحظ يصرخ بأعلى صوته وهو في قمة الذعر وممسك بكشاف صغير للإضاءة حيث كان الوقت مساء إلى سائق القطار بأن بتوقف حتى لا يفرمهم (٥).

لما أدركت هنومة باستحالة الفرار استسلمت للموت، فثبتت لا حراك فيها في انتظار الموت دهسا تحت عجلات القطار، أما قناوي فلم يكترث لتقدم القطار نحوه وظل ثابتا لا يتحرك (٦) .

حدث نفسه عندئذ: كده كده أنا ميت بعد أن عرفوا الحقيقة بأني أنا الذي قتلت حلاوتهم، فلتمت معايا هنومة كمان.

واستقر القطار وأضيئت كشافات رجال الأمن وسُلطت على موقع هنومة وقناوي، بينما وضع قناوي يده في مقدمة عينيه تحاشيا للضوء المنبعث من الكشافات العملاقة، ونظر حوله، فوجد الشيالين في المحطة ينظرون إليهما، وكذلك صاحبات هنومة البائعات المتجولات في المحطة، ورجال الأمن، وأبو سريع الذي يركض من خلفهم، وعم مدبولي الذي يملك كشك سجائر في المحطة والذي آواه وعامله كأحد أبنائه.

وحضر ممرضو مستشفى المجانين بناء على قول عم مدبولي لرجال الأمن بأن قناوي قد ذهب عقله.

في تلك اللحظة أدرك قناوي أنه لا مفر من

الهروب، فقرر أن يتخذ هنومة رهينة من أجل الفرار، ولذلك قال بكل حسم وإصرار: «لو حد قرب لنا هقتلها، ما تسيبونا لوحدنا بقى.»
رغم أنه أدرك الحقيقة إلا أن أحلامه وأوهامه عاودته مجددا وظهر ذلك جليا في قوله: «ما تسيبونا لوحدنا بقى.»
هنا أدرك عم مدبولي أن الموقف تأزم وازداد خطورة فقرر أن يجنبه ارتكاب جريمة قتل بالحيلة والدهاء. وتقدم عم مدبولي تقدما حذرا وهو في قمة الحزن وقال له متوددا: «قناوي يا ابني، رد عليّ ده أنا أبوك مدبولي.»
كان يحمل عم مدبولي آنذاك القميص الذي يرتديه مرضى مستشفى الأمراض العقلية في يده اليسرى (٧) . وبهذه الجملة أراد عم مدبولي تهدئة نفسه الثائرة، بهذه الجملة أراد من خلالها أن ينتبه له قناوي ويعطيه أذنيه بكل أمن وطمأنينة، فعم مدبولي يعرف نقطة ضعفه معرفة جازمة.
ثم قذفه بجملة وهو يسير نحوه، وعلى وجهه علامات الفرح المصطنعة، جملة يفكر فيها اللبيب قبل أن يقدم على أمر مهما كان إصراره عليه: «أنت زعلان ليه؟ ده أنا هجوزك هنومة.» هنا بالفعل تعايش قناوي مع كلمات عم مدبولي التي اخترقت قلبه على الفور، إذ إنها تتواءم مع أوهامه المرتكزة في أعماق نفسه والذي يعتقد بواقعيتها في الوقت الحالي.
وإمعانا في تأييد حجته كي يصدقه قناوي مد يده نحو جيبه وهو يقول: «والمهر جايبهولك معايا أهوه (٨) .»
وأخرجها فارغة من جيبه.
أدرك أبو سريع الذي يراقب المشهد مراقبة الواعي اللبيب، ونظر في وجه قناوي فتأكد أنه يصدق كلام عم مدبولي فانتهزها فرصة وتقدم بحذر وهو يزحف على القضبان باتجاههما، ولم يكن غريبا على أبو سريع أن يدرك ذلك فهو أعلم بشخصية قناوي الحقيقية بعد عم مدبولي على الفور. فقد حلل شخصية قناوي بجملة قالها سابقا لهنومة: الكلمة الطيبة تطويه وتخليه زي العيل الصغير، والكلمة الرضية تقلب كيانه وتخلي مخه يشت ويعمل جناية. وتقدم عم مدبولي أكثر وهو يجتاز القضبان.
قال: «قناوي يا ابني، الليلة دخلتك على هنومة، وأنا بنفسي هكون من الشهود، هاعملك فرح كبير أوي، فرحك يا قناوي.»
هنا توقف عم مدبولي لحظة وهو ينظر إلى أبو سريع من طرف خفيّ، واقترب أبو سريع أكثر منهما بزحفه على القضبان (٩) بينما بدأ قناوي تفتك به أحلامه التي غيبته عن المشهد الحقيقي الذي هو فيه الآن، وبدأ يهيم في مضاجعة هنومة بعد أن يختليا ببعضهما في مبيته الذي يحتوي على عشرات الصور العارية لنجمات السينما العالمية.
أردف عم مدبولي قائلا: «سيبها مستريحة وقوم انت معايا البس جلابيتك، جلابية الفرح، فرحك يا قناوي.» وهنا أدرك عم مدبولي أن قناوي صدقه، وانتبه له فحسب دون بقية الموجودين.
واستأنف: «فرحك يا قناوي، ده أنا هعملهولك أحسن فرح، بمزيكا والنور والزفة، قوم يا عريس. قوم طاوعني ده أنا ما بجبش لك إلا الخير.»
ونظر عم مدبولي مرة أخرى إلى أبو سريع من طرف خفي (١٠).
بينما قناوي لا يزال يعيش لحظات السعادة الغامرة، فقد كان يجول بخاطره أيضا أن عذاب السنين الذي عاشه بين الناس آن له الآن أن ينجلي، وآن لنفسه المكبوتة بين النظر إلى نجمات الإغراء العالمية التي تزين حجرته أن تتحرر، وأن سخرية الناس له التي لازمته على مدار حياته كلها آن لها أن تزول، وأن عرجته لم تكن تعيبه في شيء مطلقا.

قد سلبتْ كلمات عم مدبولي الذي يثق فيه لبه وأذهبت عقله وعيشته في تلك الأوهام.

حتى إن أبو سريع سحب من يده السكين بعد عملية تسلل ناجحة دون أن يشعر قناوي بذلك.

وظل يعيش في تلك اللحظات مسلوب الفكر والإدراك والإرادة حتى عندما أقبل الممرضون نحوه وألبسوه القميص لم يرد إليه عقله.

وخرج، خرج من البوتقة التي انصهرت فيها السعادة، انصهرت بكلمات عم مدبولي الذي يحبه دائما ويثق فيه. وتبين له عكس ذلك تماما عندما نظر إلى الممرضين والقميص الخاص بنزلاء مستشفى المجانين، رغم أن عم قناوي لا يزال يتقن دوره بعد أن تمكنوا من إمساكه تماما (١١).

تأكد أن كل أحلامه ذهبت مع مهب الريح وخلفت ورائها جحيما لا يحتمل.

استرد عقله المسلوب، لذلك صرخ، صرخ بأعلى صوته: «لا، لا، عم مدبولي متسبنيش. »

وأخذ يكررها والممرضون يسحبونه إلى الخارج استعدادا لمواجهة مصيره المجهول. صرخ لما خرج من الوهم الذي كان يحيط به إحاطة السوار بالمعصم، ولقد كان حجم صرخته بقدر حجم الوهم الذي كان يعيشه.

صرخ بقدر إدراكه أنه المسكين الذي لطالما عاش لتحقيق أمل واحد في حياته، هو الزواج بهنومة لإشباع رغبته الجنسية والخروج من النقص الذي يعيشه منذ أن أدرك الحياة.

***

(١) التحويلة: هي مجموعة من القضبان الحديدية تسمح للقطار بالإنتقال المرن من سكة إلى أخرى أي أن يغير طريق سيره. أهم أجزاء التحويلة هي اللسان القابل للحركة والذي يتحكم به محرك فيغير مكانه النهائي قبل قدوم القطار.

(٢)ربما كان على المخرج أن يظهر قطرات الدم وهي تنسكب من على وجهه قطرات على كتفه الأيمن ، حيث كانت الدماء تغطي نصف وجهه الأيمن وقد بدت متجلطة، مما يعني أن حرارة الشمس قد تمكنت من تجلط الدم.

(٣) ربما كان من الأفضل أن تكون السكينة على رقبة هنومة.

(٤) وربما كان على المخرج أن يظهر محاولتها للتحرك يمين القضبان أو يساره مع مناشدة قناوي بالصراخ للانحراف عن سكة القطار حتى لا يفرمهما معا

(٥) الملاحظ كان يتابع المشهد من أوله، فربما كان يجب عليه أن ينادي على سائق القطار من بداية صفارة الانطلاق.

(٦) ربما كان على قناوي الابتعاد عن سكة القطار، فهو كان في كامل وعيه والدليل أنه عندما حاول رجال الأمن التقدم نحوهما قال: لو حد قرب لي هاقتلها.

(٧) ربما وجود الثياب يمثل خطأ ولاسيما أن قناوي يبيع الصحف التي تحمل الكثير من صور تلك الثياب كثيرا.

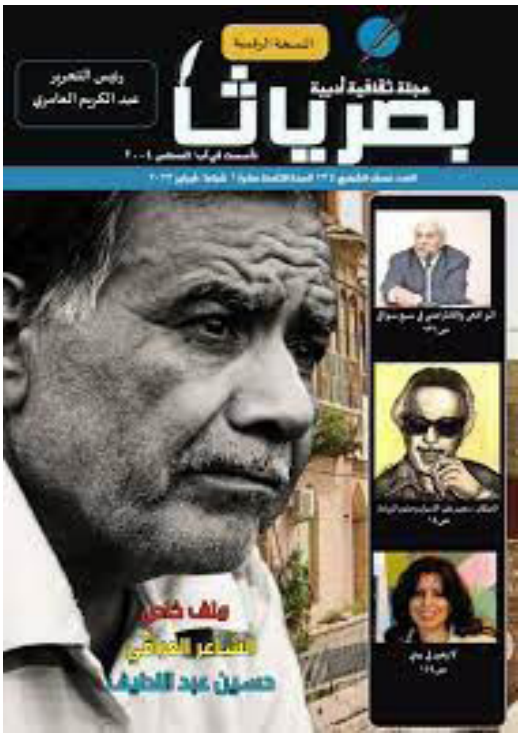
(٨) ربما خروج يد عم مدبولي من جيبه فارغة يمثل خطأ، فلو خرج بالحافظة ولو كانت فارغة لمثل حبكة جيدة

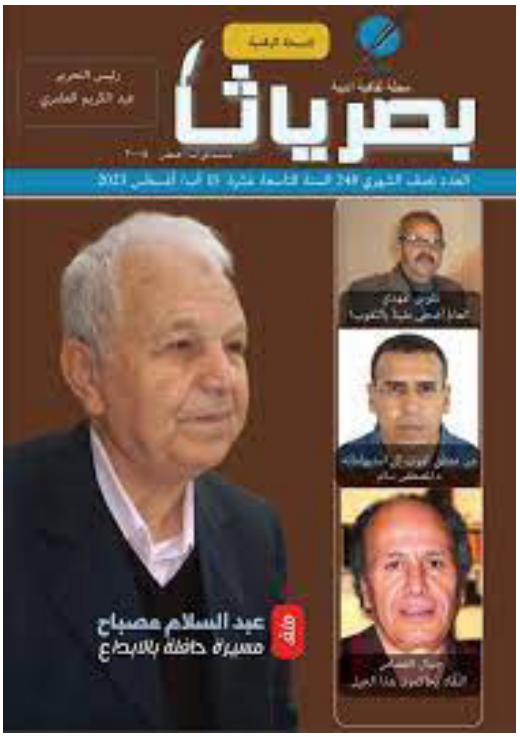
(٩) ربما تكون هذه النظرة تلفت انتباه قناوي وقد سبقها من قبل خروج أبو سريع من من وسط الصف الذي تقدم منه عم مدبولي.

(١٠) ربما كرر نفس الخطأ بنظره لأبو سريع الذي بات على مقربة من قناوي ولا تزال السكينة في يده

(١١) ربما كان يجب على عم مدبولي أن تذهب ابتسامته ويتقلص ملامح وجهه ويدمع دموع العبرة والتأثر فور أن استمكنوا منه، لكنه ظهر يبتسم .

الشاعر محمد صالح عبد الرضا


النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
ملف خاص
الشاعر العراقي
حسين عبد اللطيف


النسخة الرقمية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
ملف
عبد السلام مصباح
مسيرة حافلة بالابداع

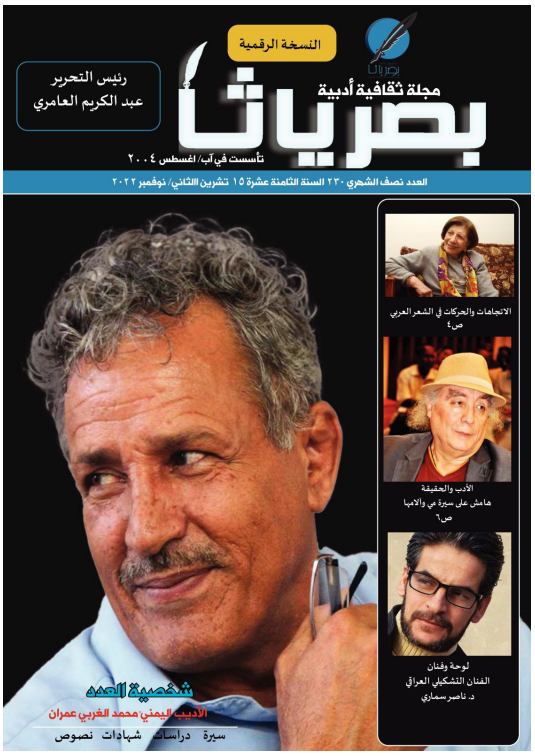
النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
الأديب المصري د. عبد شحيتة

بصرياثا
مجلة ثقافية أدبية
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
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
إصدار نصف شهري- العدد 226 السنة الثامنة عشرة15 أيلول/ سبتمبر 2022
ملف خاص
الهايكو 俳句
نقوس المهدي
القراءة مثل العبادات لها خفايا وأسرار وطقوس وأوقات
محمد خضير إيقونة السرد
من الادب العالمي-قارب نحو لا ريتشارد بروتيغان
طوبولوجيا الصمت في رواية أنجيرون
دراسة تحليلية نقدية لرواية الكاتبة المغربية ليلى مهيجرة
الهايكو... ملف خاص
الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد كما عرفته
المكتبة العصرية في العمارة.. ذاكرة المدينة وأيقونة الكتاب
حوار افتراضي مع الفنان التشكيلي العراقي صالح كريم
المقام العراقي أصالة وتنوع وثراء

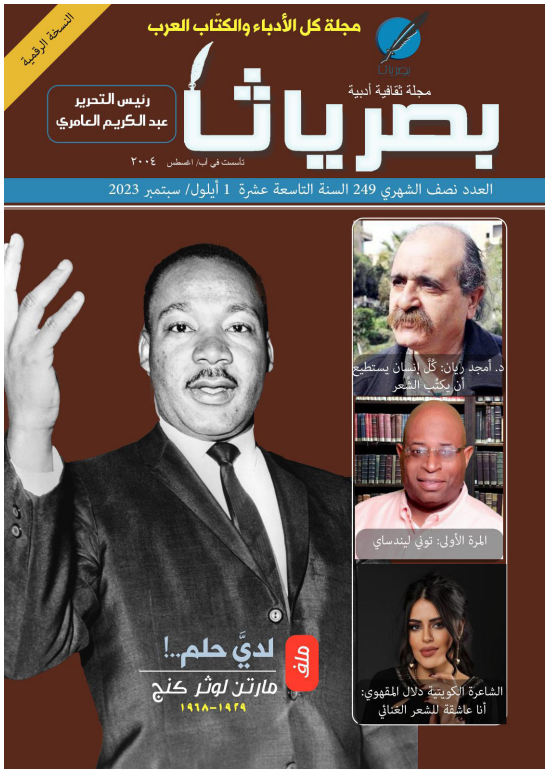
النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري 243 السنة الثامنة عشرة 1 حزيران/ يونيو 2023
الشاعرة سارة سامي
أنا نخلة غير آلية
عبد الناني قريوعة
هذه أسباب خصومتي مع الاتحاد
حامد اليوسفي
اخترت طريق الكتابة لأن تحتم بقية
مهرجان «كان» السينمائي

النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري 247 السنة التاسعة عشرة 1 آب/ أغسطس 2023
10 ANNIVERSARY
عدد خاص
بالذكرى التاسعة عشرة لتأسيس المجلة

مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٢٧ السنة الثامنة عشرة ١ تشرين الأول/ اكتوبر ٢٠٢٢
شخصية العدد
البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس
سيرة دراسات شهادات رسائل نصوص
فلسفة المقدس في رؤى الشاعرة
وفاء عبد الرزاق


النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٣٠ السنة الثامنة عشرة ١٥ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢
الاتجاهات والحركات في الشعر العربي
ص٤
الأدب والحقيقة
هامش على سيرة بي والامها
ص٦
لوحة وفنان
الفنان التشكيلي العراقي
د. ناصر سماري
شخصية العدد
الأديب اليمني محمد الغربي عمران
سيرة دراسات شهادات نصوص

مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٢٨ السنة الثامنة عشرة ١٥ تشرين الأول/ اكتوبر ٢٠٢٢
جائزة نوبل للاداب للفرنسية آني ارنو
التمسرح الرواني بين عطيل وأمس كان غداً
قراءة وتأويل لقصيدة مناديل للشاعر حسين عبد اللطيف
شخصية العدد
الأديبة العراقية وفاء عبد الرزق
سيرة دراسات شهادات نصوص


مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب
النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري 249 السنة التاسعة عشرة 1 أيلول/ سبتمبر 2023
د. أمجد ريان: كُلّ إنسان يستطيع أن يكتب الشعر
المرة الأولى: توفي ليندساي
الشاعرة الكويتية دلال المقهوي: أنا عاشقة للشعر الغنائي
ملف
لديَّ حلم..!
مارتن لوثر كنج
١٩٢٩-١٩٦٨

بصرياثا
هدام الجميلي
صور محفورة
من اللاوعي والخيال
علاء بشير والمتن الوجودي
«تشيلو! الشيبي»:
من يسرد القصة، ومَنْ السيطرة
في المخلفة..
وجوه تحدرت الذرية نائم مهيدرة
الفوتوغرافيا الاستوغرافيا والبحث بأبية بن حسين
هذي من سوهو قصص يوميات الوجع العراقي
لسارد نعمان السيلي

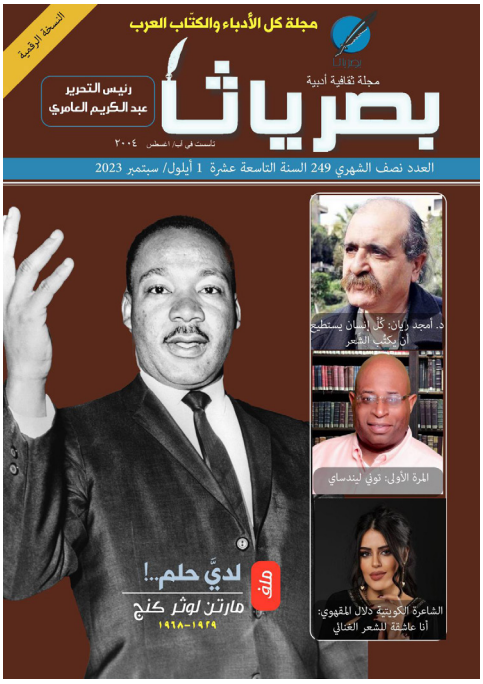
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٢٩ السنة الثامنة عشرة ١ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢
شخصية العدد
الأديبة المغربية ليلى مهيدرة
سيرة دراسات شهادات نصوص
لحدي مع الترجمة
من الأدب الأفريقي
فروغ فرّخزاد شاعرة إيران المتمردة

النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري 242 السنة الثامنة عشرة 15 أيار/ مايو 2023
ملف خاص في ذكرى رحيل
الصحفي الشاعر
ريسان الفهد
عزة عيسى: العنوان
وموسيقى النص
البورترية في لوحات سعاد
هندي
عصام بلقيدوم
يبدع في رسم لوحات فنية

النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٣٤ السنة الثامنة عشرة ١٥ كانون الثاني/ يناير ٢٠٢٣
ملف خاص
الشاعر اليمني الراحل
د. عبد العزيز المقالح
فنان العدد اسماعيل فتاح الترك
ص ١١٦
البطلة طيبة فاهم
ص ٦
مع الفنان عمد الملك عاشور
ص ٢٠٨

النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري 244 السنة الثامنة عشرة 15 حزيران/ يونيو 2023
ملف العدد
سي حاميد اليوسفي
الحلم بقيّة !
أسنة الزيوت في مسرحية
حياة جميلة
ناجح صالح
أنفقت الكثير من المال على أصدار كتبي
ليوبولدشتات تفوز بجائزة توني
المعادلة للأوسكار

النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٣٢ السنة الثامنة عشرة ١٥ كانون الأول/ ديسمبر ٢٠٢٢
مقدمات لقصص محمود عبد الوهاب
ص ٤٠
آخر المورسيكيات لخديجة التومي
ص ١٤٢
حوار مع الفنان التشكيلي المغربي عبد الكبير الميدوري
ص ٢٣٠
ملف خاص
في ذكرى رحيل القاص العراقي
محمود عبد الوهاب


مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب
النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري 249 السنة التاسعة عشرة 1 أيلول/ سبتمبر 2023
د. أمجد ريان: كل إنسان يستطيع أن يركب الشعر
المرة الأولى: نوفي ليندساي
الشاعرة الكويتية دلال المفهوي: أنا عاشقة للشعر الغنائي
ملف
لديَّ حلم..!
مارتن لوثر كنج
١٩٢٩-١٩٦٨

النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري 245 السنة الثامنة عشرة 1 تموز/ يوليو 2023
المعجر محمد خضير
ثنائية التقاطعات
خيول ناعمة
بيلو يسقط في الوحل نفسه
هبة حيدري ملكة جمال المذيعات العرب لعام ٢٠٢٣
ملف العدد
جمال جميل
مهندس ثورة ١٩٤٨ في اليمن

مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب
النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري 250 السنة التاسعة عشرة 15 أيلول/ سبتمبر 2023
عزالدين جلاوجي: على المبدع أن يكون رسولا للمحبة والخير والحب والجمال
وداعا للشاعر الجميل كريم العراقي
واقعية النص الادبي في قصائد عدنان الصائغ
رحل صوت الأرض
ياس خضر

بصريا
مجلة بصريا الثقافية الأدبية
أثر التوثيق في حفظ التراث المسرحي
زينب لعيوس الأسدي
أميلي نوثومب.. المجوع الوطن
27
26
29

بصريا
مجلة ثقافية أدبية
العدد ٢٠٤ السنة الثامنة عشرة آب/أغسطس ٢٠٢٢
الشاعر محمد صالح عبد الرضا
حين تضيق آفاق الرؤية أمام الشاعر تصدر عنه قصيدة لا تتوفر فيها أسس بنائية أو خصائص فنية
أول مجلة صدرت في العراق بعد عام 2003
رئيس التحرير: عبد الكريم العامري

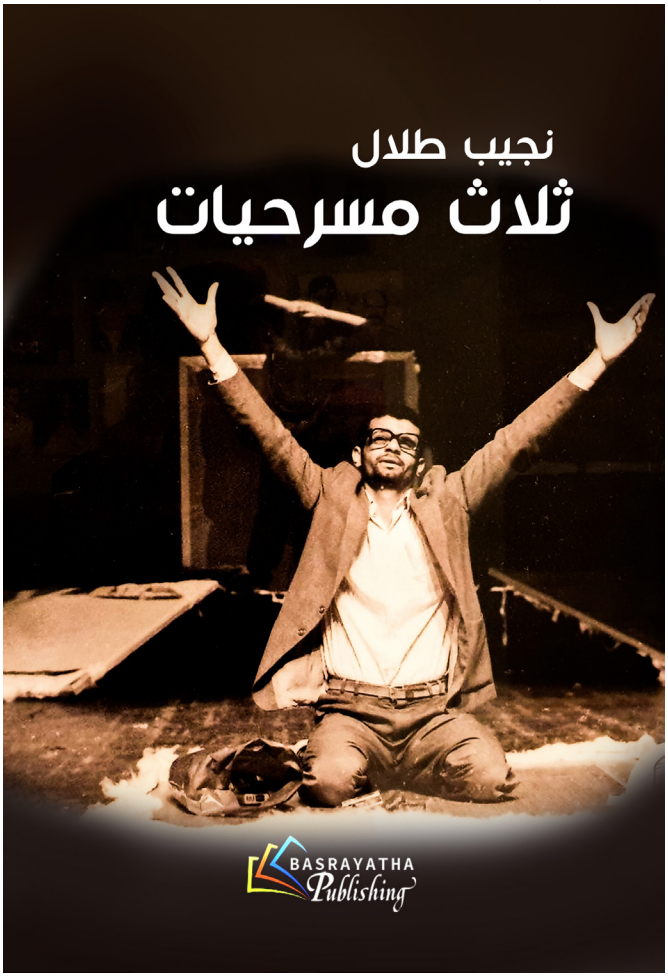
دار بصرياثا للثقافة والأدب للنشر
BASRAYATHA Publishing
كتب بأنواعها
ملازم مدرسية
رسائل وأطاريح
PDF
Document
عندك ملف بي دي إيف
وتريد تحوله الى كتاب
ارسله لنا
07767437680
توجد خدمة
توصيل الى كل
المحافظات
https://publishing.basrayatha.com/

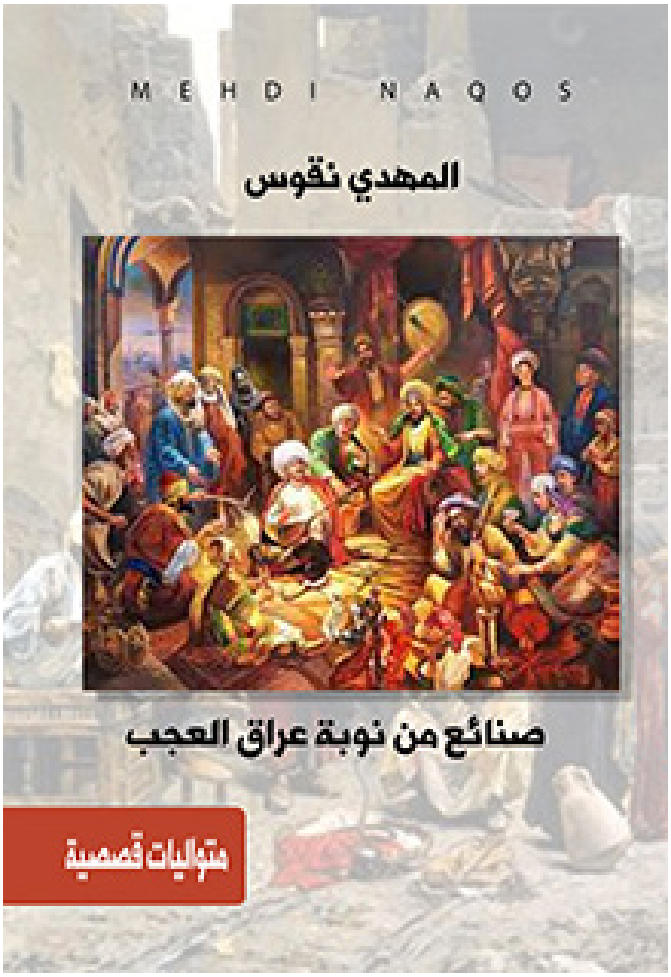
كتاب بصرياثا القصصي
مرافئ
مجموعة كتّاب
إعداد
نقوس المهدي
تقديم
أ.د. محمد عبد الرحمن يونس
إشراف
عبد الكريم العامري
من سلسلة إصدارات مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية - 2 قصص
2023

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
الشباب يكتبون
القصص المشاركة بالمسابقة
قصص قصيرة جداً

مبدئيا هاته المقاربة أو الرؤية ، لإبداعية المسرح العراقي ، من خلال بعض الاعمال ، ستبدو لأي قاريء مفترض: أنها نتيجة لقراءة عاشقة ، لعشق متفرد ربما ؟ لكن في حقيقة الأمر؛ ليست سببا أساسيا ولا مسببا فاعلا بيني وبين العديد منها...فالمسألة في عمقها، ارتبطت بنبش درامي/ إيديولوجي، عن الكيفية التي سيتعامل معها الخطاب الدرامي، جراء مابعد حرب الخليج ! سواء الأولى أو الثانية ، إيمانا بأن الظروف والإيديولوجيات السائدة هي التي تولد شكل ومضمون الإبداع ، وبالتالي لا يستطيع أن يتجاوز زمانه نحو الأفق. إلا إذا تجادل بجدية، وبشكل إيجابي . مع التساؤلات والاسئلة الحارقة ، التي تسترسل و تتحرك في المجتمع الانساني ولا غرو من التفاعل جوانية الأحداث والقضايا والإشكالات، وما يعلو الحياة السياسية والثقافية من صراعات وهنات وصدمات، وما يتهددها من إشكالات ومشكلات. ولا سيما نحن أمام تصدّعات خطيرة ومريبة ؛ في البنية الثقافية والفكرية والفنية بُعيد الأحداث المأساوية، أحداث صنعها تكالب الطغمة الامبريالية وحلفائها الذين تحولقوا وأسسوا محورا للشر.

BASRAYATHA Publishing
2024


نجيب طلال
ثلاث مسرحيات
BASRAYATHA Publishing


MEHDI NAQOS
المهدي نقوس
صنائع من نوبة عراق العجب
متواليات قصصية

ALMAHDI NAQOS
المهدي نقوس
قصص
BASRAYATHA Publishing
منشورات دار بصرياثا للثقافة والأدب للنشر
2024

KADHIM JUMAA
كاظم جمعة
تراتيل زمن الشتات
شعر

كاظم جمعة
عزف منفرد على أوتار القلب
شعر
كاظم جمعة
عزف منفرد على أوتار القلب
شعر
على نهدك البض
حطت راحلتي
أويت اليك لاحتمي
من طوفان بات وشيكا
فأنا مطيع جدا
ولست بعاق
كي اوي إلى جبل
لا يعصمني
من هنا ابتدات حكايتي
معك
كدت اضل طريقي
لولاك
وتعصف ريح بي
وينتهي الأمر إلى
هلاك
شكرا لأنك المرأة
الوحيدة
التي جعلت عيشي
ممكنا
في جنة يتمناها
الآلاف غيري
لوحة الغلاف للرسام الأسباني أنطونيو فابريس
BASRAYATHA Publishing

BASRAYATHA Publishing
من إصداراتنا
تراتيل زمن الشتات
للشاعر كاظم جمعة
اطلبه الآن
KADHIM JUMAA
كاظم جمعة
تراتيل زمن الشتات
شعر

رواية
حمزة الحسن
تاريخ مضاد
رواية "تاريخ مضاد" محاولة جديدة لاول مرة في الرواية العراقية في التناص مع رواية بول أوستر: "رجل في الظلام" التي يقم فيها تاريخا بديلا ALTERNATIVE HISTORY لم تقع فيه حرب العراق ولم يسقط البرجان والتاريخ البديل يقوم على فكرة ماذا لو، أي بناء التاريخ الموازي.
رواية "تاريخ مضاد" تحاول تقديم حوادث تاريخنا في القرن الماضي واليوم من منطقة تفكير مختلفة من خارج السرديات الرسمية والشفوية الملفقة وتلك هي فترة الأكاذيب الكبرى.
الرواية كما قال كلود سيمون ليست سرد مغامرات بل مغامرة السرد، وهو مبدأ أساسي في رواية تاريخ مضاد التي اختارت أوعر الطرق لكنها في النهاية يجب أن تقرأ كرواية.
2024
لوحة الغلاف: للفنان الفرنسي كلود مونيه انطباع–شمس مشرقة 1872
BASRAYATHA Publishing

BASRAYATHA Publishing
من إصداراتنا
رواية ولادة الذئب
للكاتب حمزة الحسن
اطلبها الآن
HAMZA ALHASSAN
حمزة الحسن
ولادة الذئب
رواية