النسخة الرقمية

مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب

بصريات

مجلة ثقافية أدبية

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

العدد 260 السنة العشرون حزيران/يونيو 2025

المخرج الدكتور
حميد صابر الموسوي
رحيل موجع

آب/اغسطس 2004

مجلة ثقافية أدبية

بصرياثا

رئيس التحرير عبد الكريم العامري

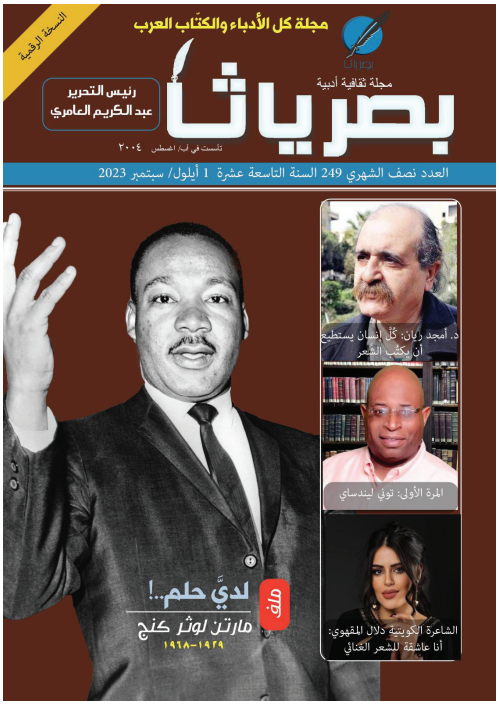
www.alamiry.com

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



من أعداد مجلة بصرياثا

في هذا العدد

١- الديموقراطية ليست هي طوق النجاة- د . منى نوال حلمى/ مصر

٢-«مواجهة»للأديبة المغربية ليلى مهيدرة.. قصة تعبيرية عما يخالج الخواطر من وقائع وأحداث- علال الجعدوني/ المغرب

٣-الشَّاعر "علال الحجام" في السَّاعة العاشقةِ مساء يكتب عشقا..حنينا بلُغةِ القوافي العاشقة- سعيدة الرغيوي/ المغرب

٤-سمة التقاطع والتعالق في قصص طاقية السرد- عبد النبي بزاز/ المغرب

٥-جيمس جويس .. الجوانب الفنية والدلالات الإبداعية في يوليسيس- د. عصام البرّام/ مصر

٦-في علم الاجتماع الإنساني- د. حسام الدين فياض/ سوريا

٧-مرآة التشظي: قراءة في رواية «ثالث ثلاثة»لأشرف المسمار- د. وسام علي الخالدي/ العراق

٨-حقيقة المنفى بين شعر محمود درويش وفكر إدوارد سعيد- إبراهيم أبو عواد/ الأردن

٩-غواي... حين تكون الخطيئة مرآة الروح- حسام باظة/ مصر

١٠-الشاعر نور الدين ضِرار وإشراقات الشعر الظليلة-سعيدة الرغيوي/ المغرب

١١-رؤية الأنا في مرأة الذات في رواية المغربية ليلى مهيدرة (ساق الريح)- سامي البدري/ سوريا

١٢-ورقة تأملية في رواية (المتشابهون) للكاتب أحمد طايل- عبدالرحيم طالبة صقلي/ المغرب

١٣-سيميائية الصورة الشعرية بين (القلق والحزن) في شعرية ثورية الكور- عبده الزراعي / اليمن

١٤-ورقة تنويرية حول نص الشاعر عبد المجيد بطالي المعنون بـ (غزل المعنى)- علال الجعدوني/ المغرب

١٥-تحولات الأفكار في الإنسان والمجتمع والحياة- إبراهيم أبو عواد/ الأردن

١٦-قضيّة للنقاش: حين تفقد المهرجانات بوصلة المعنى- أعده: أحمد طايل/ مصر

١٧-وجع من جمال للشاعر عبدالله عباس خضيّر مرثية للذات والوطن- خديجة محمد غربي/ الجزائر

١٨-الانتماء بين التوتر والثبات قراءة في ديوان «غرافيتي الجدار الأزرق»-رشيد أمديون/ المغرب

١٩-جدلية الكاتب وشخصياته في نص «مواجهة» لليلى مهيدرة- الدكتورة وسام علي الخالدي/ العراق

٢٠-الطفل المعجزة- إبراهيم خليل إبراهيم/ مصر

٢١-ورقة إشعاعية حول ديوان نبض الطين للشاعر محسن أكدي- علال الجعدوني/ المغرب

٢٢-قراءة سيميائية في رواية (قاتل أبيه) للروائي زيد الشهيد- أ.د مصطفى لطيف عارف/ العراق

٢٣- الأمازيغ وظاهرة غياب نظام التدوين بالأمازيغية- حستي محمد/ المغرب

٢٤-الشعر المغربي الحديث.. السجال النقدي و الأجيال الشعرية- ليلى مهيدرة/ المغرب

٢٥- تحت مظلة الوفاء- دارين المساعد/ السعودية

٢٦- الأسس الفكرية في رواية مئة عام من العزلة لماركيز- إبراهيم أبو عواد / الأردن

٢٧- المؤثرات البصرية عبر حركة الكاميرا في رواية (المنكوح) لنسرين النقوزي- أ٠د مصطفى لطيف عارف/ العراق

٢٨- قراءة في كتاب رفقا بحلمي ايها الصقر للشاعر ابراهيم اليوسف بقلم: علي ابراهيم/ العراق

٢٩- النص الإبداعي وأجناسية الاحتقان في نص (سهرة مع الثعابين) لمبدعه نقوس المهدي- العربي الرودالي/ المغرب

٣٠- مقدمة كتاب (عريس الألم) للكاتب المغربي محمد محضار- نقوس المهدي/ المغرب

٣١- أنا و»الرفيق» متعة القراءة المتجددة- عزيز معيفي/ المغرب

٣٢- الفكر المستقيل بقلم: د. عزالدّين عناية/ روما

نصوص

١. أنس كريم/ المغرب
٢. حرية سليمان/ مصر
٣. ياسمين عبد السلام/ لبنان
٤. مصطفى معروفي/ مصر
٥. محمد الحميداوي/ العراق
٦. عباس محمود عامر/ مصر
٧. منى فتحي حامد/ مصر
٨. فتحي البوكاري/ تونس
٩. عبدالله دادة العزاوي/ المغرب
١٠. حاميد اليوسفي/ المغرب
١١. عبد الرزاق الصغير/ الجزائر
١٢. الشهبي أحمد/ المغرب
١٣. أسماء الشيباني/ اليمن
١٤. مجيدة محمدي/ تونس
١٥. بنيامين يوخنا دانيال/ العراق
١٦. عبد القادر الغريبل/ المغرب
١٧. خالد النهيدي/ اليمن
١٨. علي إبراهيم/ العراق
١٩. مونيا بنيو منيرة/ الجزائر
٢٠. منصور عياد/ مصر
٢١. محمد الهاشم/ العراق
٢٢. عبد الباقي قربوعه/ الجزائر
٢٣. نشوان عزيز عمانوئيل/ ستوكهولم
٢٤. إيمان محمد كيلاني/ مصر
٢٥. ربا رباعي/ الاردن
٢٦. مريم الراشدي/ المغرب
٢٧. لحسن ملواني/ المغرب
٢٨. شيرين مجدي/ مصر

فنون

الرسم ثلاثي الأبعاد (٣D)بقلم: حستي محمد/ المغرب

استباحة مسرحنا بقلم: نجيب طلال/ المغرب

الفنانة لبنى رأفت والدي الفنان رأفت الشيخ زرع بداخلي الفن حاورها: إبراهيم خليل إبراهيم/ مصر

حفيظة أبو درار.. حين يطرب مطرب الحي بقلم: ليلى مهيدرة/ المغرب

الديموقراطية ليست هي طوق النجاة

د . منى نوال حلمى/ مصر

البديل والمعيار والبوصلة ، هى ثقافة حقوق الانسان الكاملة دون تمييز.

فى سوق التقدم الحضارى ، العبرة ليست فى حجم العدد . فحكم الأغلبية أو الأكثرية،

لم يكن أبدا ، دليلا على العدالة وازدهار الحريات ، وتحقق السعادة .

حسب صناديق الاقتراع ، ، فى الأنظمة الديمقراطية ، يتاح ل ١٠٠ شخص محدودى العلم والمعرفة والرؤية والمواهب والخيال المبدع ، حكم ٩٩ شخص من ذوى العلم الغزير والمعرفة العميقة والقدرات والمواهب .

هل يقبل العقل الحكيم بأن تكون الأرقام هى المتحدث الرسمى الشرعى ، للعدالة والحرية؟.

الديمقراطية كلمة أصلها يونانى ، مشتقة من " ديموس " تعنى الشعب ،

و" كراتوس " تعنى الحكم . وذلك ضد الأرستقراطية وتعنى " حكم الأفضل " ، وكانت تصف النظام السياسى ، فى ولايات أثينا القديمة فى القرن الخامس قبل الميلاد ، حيث

" النخبة " المؤهلة للحكم مقصورة على الرجال الأحرار العقلاء ، واستبعد النساء والعبيد .

سقراط ٤٧٠ - ٣٩٩ ق . م ، وتلميذه أفلاطون ٤٢٧ - ٣٤٧ ق . م ، يؤمنان أن حكم الأفضل هو بالضرورة لطبقة الفلاسفة الملوك ، التى تمزج بين حب الحكمة (الفلسفة) ، والسلطة السياسية .

وكان سقراط ناقدا عنيفا للديمقراطية ، التى ستجلب بالضرورة حكاما يفتقرون الى مهارة القيادة . وهو يفضل فساد وطغيان النخبة الأقلية ، عن فساد وطغيان الأغلبية .

وكثير من العلماء والأدباء أيضا ، يحذرون من عواقب الديمقراطية . مثلا جورج برنارد شو ٢٦ يوليو ١٨٥٦ - ٢ نوفمبر ١٩٥٠ ، الكاتب والمفكر الايرلندى ، الذى اعتبر الديمقراطية هى أن يحدد مصيرنا بواسطة أهواء الغوغاء و الجهلة والحمقى . وقبله قالت مارجريت جاردينر ١ سبتمبر ١٧٠٩ - ٤ يونيو ١٨٤٩ كونتيسة بليسينجتون هذا المعنى :

" أن الاستبداد يخضع الأمة لطاغية واحد والديمقراطية تخضع الأمة للكثيرين ".

وأوضح بعض المفكرين أن لا فرق جوهرى بين الديمقراطية (حكم الشعب) والديكتاتورية (حكم الفرد) ، حيث الديمقراكية تبدأ بالتصويت ثم تفرض الطاعة ، أما الديكتاتورية تفرض الطاعة دون اهدار الوقت فى التصويت .

أما جان جاك روسو ١٧١٢ - ١٧٧٨ ، الكاتب والفليلسوف الفرنسى ، صاحب فكرة العقد الاجتماعى ، قال مقولته الشهيرة : " رصيد الديمقراطية الحقيقى

ليس فى صناديق الانتخابات ولكن فى وعى الناس ".
ويخبرنا الباحث السياسى الأمريكى " أوستن رانى " ٢٣ سبتمبر ١٩٢٠ - ٢٤ يوليو ٢٠٠٦ ، فى كتابه " سياسة الحكم " ، أن الديمقراطيات بجميع أشكالها وتطوراتها الحديثة ، قد حكمها الأشخاص لا القانون .
فى أمريكا وفى الغرب ، لا توجد ديمقراطية كما يزعمون . فمنْ يصل الى الترشح ، يجب أن ينفق الملايين أو المليارات فى الاعلان والدعاية عبر كل الوسائل المتاحة وغير المتاحة . وهذا متوفر للأثرياء فقط ، أى فئة قليلة من الشعب ، تملك الأموال وآليات الكذب والتضليل ، وشراء الاعلام الجاهز للتأجير دائما ، للتأثير على ناس أصلا مغسولة الأدمغة .
ان الأنظمة السياسية فى أوروبا وأمريكا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ، التى تصدر فكرة الديمقراطية للعالم جاءت بسياسيين ورؤساء لا يختلفون جوهريا . مثلا فى أمريكا ، يتنافس الحزبان الديمقراطى والجمهورى طوال الوقت ، وفى أوقات الانتخابات يخدعوننا بتصاعد شراسة المنافسة . لكن الاختلافات بينهما طفيفة ، لا تصل الى معارضة جذور النظام الرأسمالى.
وحسب تقارير المؤسسات الراصدة للديمقراطية فى العالم ، فان هناك تراجعا فى التوجهات الديمقراطية على مستوى العالم ، فى العقد الأخير ، وظهر مصطلح " الدولة المفترسة " ،
و " التدهور الديمقراطى " . وهذا طبيعى لأن الديمقراطية تحمل داخلها بذور فنائها ، عاجلا أو آجلا . لو كانت صالحة ، لأثمرت سعادة الانسان على كوكب الأرض . أليست هذه هى الغاية فى نهاية الأمر ؟؟
الانتخابات الحرة والديمقراطية واسنفتاء الشعب الألمانى ، جاء بهتلر الى الحكم فى ثلاثينيات القرن الماضى . الشعب أراد هتلر ، الفاشى ، وواحد من الأساتذة الكبار فى الاجرام والتوحش والاختلال العقلى والنفسى وجنون العظمة ، على مدى التاريخ . لقد تقدم الحزب النازى فى الانتخابات ، وأيده القوميون والرجعيون والموالين للحكم الملكى والكاثوليك وأنصار الحزب الجمهورى ، وأيضا أيدته الأحزاب الديمقراطية . وكان شعار هتلر فى حملته الانتخابية " هتلر فوق ألمانيا ".
وفى الخمسينات والستينات من القرن الماضى ، لو أجريت انتخابات ديمقراطية نزيهة واستفتاءات شعبية ، لكان الشعب الأمريكى أيد بقاء التفرقة العنصرية بين البيض والسود ، ، ورفض حركة الحقوق المدنية التى تزعمها مارتن لوثر كينج الابن ١٥ يناير ١٩٢٩ - ٤ أبريل ١٩٦٨ ، والذى أغتيل لتمرده على رغبة الأكثرية من الشعب الأمريكى آنذاك .
فى مصر ، الم تجئ الانتخابات عام ٢٠١٢ ، بمحمد مرسى الاخوانى ، الى الحكم ، وكان أول رئيس مدنى منتخب ؟؟. وكانت سنة حكمه ، خرابا على الوطن ، ومحاولة لبيع مصر بالجملة والقطاعى .
اذن القول بأن الديمقراطية هى الحل ، خدعة كبيرة يتم ترديدها دون تحليلها وتفنيد تاريخها والتفكير الجذرى فى مقوماتها ومعناها وآلياتها وعواقبها . ان الاستفتاءات الشعبية لأغلبية جاهلة مغيبة مغسول عقلها بسيطرة رجال الدين والاعلام الذكورى، لن يجلب الا التخلف والنكسات وترسيخ التفرقة .
البديل اذن كما أسلفت هو " حقوق الانسان " ، التى يتذوقها الجميع ، كما الموت .

رحيل الشاعر
ابراهيم عبد الرزاق اليوسف

فقد الوسط الادبي الشاعر ابراهيم عبد الرزاق اليوسف والذي انتقل الى رحمة الله تعالى يوم الاربعاء ١٤ آيار ٢٠٢٥.
ويعد اليوسف من شعراء مجلتنا منذ تأسيسها وساهم في الاعداد التي تصدرها المجلة.
وُلد الشاعر في محافظة البصرة/ مدينة الفاو عام ١٩٥٤ وحصل على شهادة بكالوريوس آداب في جامعة البصرة .. بدأ بكتابة الشعر منذ سبعينيات القرن الماضي، له عدد من المخطوطات الشعرية، صدر منها: رفقا" بحلمي/ الظل والحرور/ قناديل الأسمر بن عتمة/ تفاصيل الرؤيا .... عمل مدرسا" للتاريخ .. نشر في صحف ومجلات عراقية وعربية ..

رحيل الشاعر
موفق محمد

نعت الأوساط الثقافية العراقية، الشاعر موفق محمد الذي رحل عن عمر ناهز ٧٨ عاماً بعد صراع مع المرض، يوم الخميس ١٥ آيار ٢٠٢٥، بعد مسيرة طويلة بدأت عام ١٩٦٧ قدم خلالها نوعاً مختلفاً من الشعر الذي يمزج بين الشعر العربي الفصيح والشعر الشعبي الساخر، وينحدر محمد من مدينة الحلة كما بني له تمثال وهو على قيد الحياة إذ يقع تمثاله على شط الحلة.
وقال الشاعر عمر السراي، الأمين العام لاتحاد الأدباء والكتاب في نعي قصير جداً على صفحته الشخصية بموقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك»:«وداعاً شاعر الشعب.. وداعاً صوت الوطن.. رحيلك خسارة لا تعوّض.. لا الدمع ولا الحزن يكفيان لرثائك يا موفق محمد الحبيب».
ويُعد الراحل من أبرز الشعراء في العراق خلال العقود الأخيرة، إذ اتخذ من القصيدة الهجائية وحتى الهزلية مساراً له لانتقاد الوضع الصعب في بلاده من انفجارات وفساد مالي وإداري، الأمر الذي أسهم في زيادة جماهيريته بين الأجيال الجديدة التي حفظت أشعاره التهكمية عن ظهر قلب.
أصدر في عام ٢٠٢١ ديواناً شعرياً بعنوان «بين قتلين»، وتم توقيعه في معرض العراق الدولي للكتاب وله العديد من الدواوين الأخرى.
يذكر أن الراحل موفق محمد كان قد ولد في عام (١٩٤٨) في محافظة بابل ونشر شعره منذ سنة ١٩٦٧ في الصحف والمجلات العراقية والعربية.

المخرج الدكتور
حميد صابر الموسوي
رحيل موجع

سيرة

استاذ جامعي مارس التدريس منذ عام ١٩٨١ في معهد الفنون الجميلة بالبصرة ودرس الإخراج وفن التمثيل وبعد ذلك قام بالتدريس في كلية الفنون الجميلة بجامعة البصرة منذ عام ١٩٩١ بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن الرسالة الموسومة (ماهية الصورة في العرض المسرحي) ودرس فنون المسرح المختلفة بالإضافة الى فلسفة علم الجمال وتاريخ المسرح العربي وثم قام بالتدريس في الجامعات السورية وأسس ورشةَ مسرحية في بيروت ودمشق وشارك بعدة مهرجانات عربية ومحلية.

في بداية مسيرته المسرحية أسس فرقة مسرح الساعة في البصرة التي كانت تضم مجموعة من هواة المسرح ومن خلال هذه الفرقة قدم أعمالا أبرزها هاملت يستيقظ متأخرا والمهرج وباب الفتوح وماذا في الصحيفة اليومية

وأخرج للمسرح القومي في المدينة الأعمال التالية احتفالية للوطن والناس من تأليف الشاعر شاكر العطار وقدم في الكلية الأعمال المسرحية التي حظيت باهتمام نقدي بارز وجوائز وشهادات تقديرية منها قيدار تأليف الشاعر الكبير عبد الكريم العامري ثم ملابس العيد للشاعر الكبير كاظم الحجاج ومسرحية كاروك للشاعر المبدع عبد الكريم العامري وحصلت هذه المسرحية على جائزة الإبداع الكبرى في مهرجان المسرح العراقي الخامس وأخرج مسرحية الحر الرياحي التي قدمت في مسارح دمشق وبيروت واشترك بعدة أعمال تلفزيونية ولديه دراسات وبحوث في فلسفة المسرح وجمالياته ونشر في الصحف والمجلات العربية والعراقية

قام بتأليف مسلسل ظل الحكايا، وأخرج مسرحية سليمان الحلبي.

فنانون يستذكرون مسيرة حميد صابر الإبداعية

صك غفران .. أحدث المسرحيات التي تنتظر العرض بعد الرحيل

البصرة - أمجاد ناصر

استذكر فنانون عبر صفحاتهم على مواقع التواصل الاجتماعي المخرج والممثل والاكاديمي حميد صابر الذي غيبه الموت الاحد الماضي اثر مرض عضال،واكتفى الفنان الرائد محمود ابو العباس بجملة نشرها على صفحته الشخصية في فيسبوك (وداعاً أخي وصديقي الدكتور حميد صابر الموسوي , انتم السابقون ونحن اللاحقون , وأنا لله وإنا إليه راجعون) , ليختزل فيها ذكريات أكثر من نصف قرن من العطاء و الابداع و التألق في المسرح و التلفزيون .

كما نعت نقابة الفنانين العراقيين – فرع البصرة , رحيل صابر مؤكدة(لقد فقدت الساحة الفنية والأكاديمية واحدًا من أعمدتها البارزين ، علّامةً في مجال الفنون المسرحية ، وباحثًا متعمقًا في الفكر الجمالي ، وناقدًا مميزًا أثرى المكتبة الفنية بعشرات المؤلفات والدراسات التي أصبحت مراجع علمية مهمة , تخرج على يديه أجيال من الفنانين والأساتذة في معهد الفنون الجميلة في البصرة، وكلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة، وكلية الفنون الجميلة – جامعة واسط، وكان حاضرًا دومًا بعلمه، وخلقه، وتواضعه، وحرصه على بناء الإنسان قبل الفنان, برحيله خسرنا قامة لا تتكرر، وصوتًا أكاديميًا مخلصًا، سكن قلوب محبيه، وظل منارة علمية تُهتدى بها الأجيال).

وأشار نقيب الفنانين في البصرة , فتحي شداد (رحيل موجع, كيف أودّع من كان لي معلّمًا حين وقفت لأول مرة على خشبة المسرح ؟ كيف أستوعب أن الذي زرع فينا حب الفنّ، ودقّ في قلوبنا

أوتار الجمال ، قد غادر بصمت الفقد العميق ؟ رحل الذي كان أستاذًا لا يدرّس ، بل يضيء ، كان يختار كلماته كما يختار المخرج مكان الممثل بدقة وصدق، ومحبة.رحل الذي كان يحمل «كاروك» كأنه حلمُ الطفولة، ويزرع في «قيد دار» نداءً للحرية ، ويعيد لنا في «ملابس العيد» بهجة الطفولة المسروقة ، وكان في «الحر الرياحي» الصوت الذي لا يساوم على الحق. لم يكن مجرد أستاذ،كان ذاكرة فنية متقدة ، وحارسًا للنص، وللأخلاق و للقيم .وداعًا أيها الكبير, ستلتقي الآن بمعلمنا الأب الروحي د. طارق العذاري، وبأبينا الطيب جبار صبري العطية، أما نحن فنمشي على دربكم نحمل أرواحكم معنا، نحفظ وصاياكم و نعيد عرض ما تعلمناه منكم ، خشبةً بعد خشبة، ونصًا بعد نص , لن نقول وداعًا بل إلى اللقاء في الذاكرة وفي كل عرض يحمل اسمكم).

انشغالات كثيرة

كما أوضح الأديب و الكاتب المسرحي عبد الكريم العامري (كم من الأحبة قد ودعت، لكني ما كنت أظن أني سأرثيك بعد لقائي بك قبل يومين ، اتصلت بك البارحة ولم ترد، واعرف أن إنشغالاتك كثيرة.. صدمة الخبر أوجعتني، ليس لدي الآن إلا أن أقول لك: وداعا حبيبي أبا مثنى، كنت خير صديق وأخ، خسرتك وخسرك الوطن وأصدقاؤك وزملاؤك ومحبيك.. نم قرير العين أيها الحبيب. أنك الآن بين يد رب رحيم كريم , آخر أعمال أخي الراحل الدكتور حميد صابر , المسرحية مونودراما (صك غفران) وهي من كتابتي وكانت ستعرض خلال هذه الأيام في كلية الفنون الجميلة ببغداد وقد تحدثنا قبل يومين عنها وذكر بعض الحوارات منها ودعاني لحضورها لكن ارادة الله تعالى ارادت ان تكون الخاتمة.. وكنا قد اتفقنا على عمل آخر لحساب نقابة الفنانين في البصرة , و أتمنى من صديقنا الدكتور مضاد عجيل عميد الكلية أن يحقق لفقيدنا العزيز عرضه الأخير تكريما له وأرى انه خير من يستذكر أخانا العزيز).

كما أكد التدريسي في كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة ماهر الكتيباني (كان محبا لموهبتي في التمثيل ايام المعهد والكلية ويطريني ويشجعني ويصفني بالمحترف .. تعلمت منه الكثير استاذي حميد صابر الذي يمتلك الثقافة الموسوعية ، وايقاع توصيل المعلومة ببلاغة متفردة .. رحيله ثلم الروح ثلمة جديدة وكل رحيل يضاعفها حتى تذوي .. نلتقي بعد حين في ضفة اخرى).

كما اشار الفنان مصطفى صوفي , الطالب في

مشهد من مسرحية كاروك ٢٠٠١ تأليف عبد الكريم العامري اخراج الدكتور حميد صابر

كلية الفنون الجميلة بغداد: (ها هي خشبة المسرح تبكي مخرجها، وتغيب الأضواء باكيةً على من كان يشعلها بنبض الفن وصدق الإبداع. رحل عنا فجأةً الأب المسرحي، الفنان الخلوق، الإنسان الذي لم يعرف سوى العطاء، الدكتور حميد صابر، تاركًا خلفه قلوبًا مكسورة، وأحلامًا علقتها على جدار الأمل , رحلتَ يا دكتور حميد، و»صك غفران» لم يُمنح بعد، بقي العمل حبيسًا في صدورنا، وأنا الذي كنت بطله، أقف الآن على الركح وحيدًا، أبحث عن إشارتك، عن صوتك، عن دفء حضورك، فلا أجد سوى الصمت الثقيل والدموع المختنقة , كنتَ لنا أكثر من مخرج، كنت أبًا وناصحًا، كنت ضوءًا لا ينطفئ في زمن كثر فيه الظلام. من أين أبدأ الحديث عنك؟ من إخلاصك لفنك؟ من حبك لطلبتك؟ من شغفك الذي لا يشيخ؟ أم من ضحكتك التي كانت تطبطب على قلوبنا في أصعب اللحظات؟ نم قرير العين يا من علّمتنا كيف نُخلص للمسرح، وكيف نكون أوفياء للحلم، وللخشبة، وللحياة. لن

ننساك، وستظلّ حيًّا فينا، في كل مشهد نؤديه، في كل نص نكتبه، في كل دمعة تُسكب على المسرح).

و يضيف زميله الفنان أحمد الامير (بك عرفنا معنى الفن والحب والإبداع , أشرَقت بنا إلى عوالم المعرفة والحكمة , كَلِماتُك مدرسة و وجودك تجربة خالصة , كنت المعلم والمرشد والمُلهم , رَحِيلُك غُصْه وفقدُك كَرب وفراقُك كَسرَ , ستبقى في القلب بذرة تَنموا في مُهجنا , ذَهبت لكنك خالدٌ فـ نحنُ إمتِدادُك , الفن لا يموت..... المسرح لا يموت).

سيرة ذاتية

و حميد صابر الموسوي، ممثل ومخرج ومؤلف عراقي. استاذ جامعي مارس التدريس منذ عام ١٩٨١ في معهد الفنون الجميلة بالبصرة ودرس الإخراج وفن التمثيل وبعد ذلك قام بالتدريس في كلية الفنون الجميلة بجامعة البصرة منذ عام ١٩٩١ بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن الرسالة الموسومة (ماهية الصورة في العرض المسرحي) ودرس فنون المسرح المختلفة بالإضافة الى فلسفة علم الجمال وتاريخ المسرح العربي وثم قام بالتدريس في الجامعات السورية وأسس ورشةَ مسرحية في بيروت ودمشق وشارك بعدة مهرجانات عربية ومحلية. في بداية مسيرته المسرحية أسس فرقة مسرح الساعة في البصرة التي كانت تضم مجموعة من هواة المسرح ومن خلال هذه الفرقة قدم أعمالا أبرزها هاملت يستيقظ متأخرا والمهرج وباب الفتوح وماذا في الصحيفة اليومية وأخرج للمسرح القومي في المدينة الأعمال التالية احتفالية للوطن والناس من تأليف الشاعر شاكر العطار وقدم في الكلية الأعمال المسرحية التي حظيت باهتمام نقدي بارز وجوائز وشهادات تقديرية منها قيدار تأليف الشاعر الكبير عبد الكريم العامري ثم ملابس العيد للشاعر الكبير كاظم الحجاج ومسرحية كاروك للشاعر المبدع عبد الكريم العامري وحصلت هذه المسرحية على جائزة الإبداع الكبرى في مهرجان المسرح العراقي الخامس وأخرج مسرحية الحر الرياحي التي قدمت في مسارح دمشق وبيروت واشترك بعدة أعمال تلفزيونية ولديه دراسات وبحوث في فلسفة المسرح وجمالياته ونشر في الصحف والمجلات العربية والعراقية قام بتأليف مسلسل ظل الحكايا، وأخرج مسرحية سليمان الحلبي , وشارك في بطولة العديد من المسلسلات العراقية والعربية .

في وداع حميد صابر الموسوي.. أحد أعلام العراق

عبدالعليم البناء

حركة الثقافة والفنون العراقية والعربية تفقد أحد أبرز رموزها الذي كرس حياته ومسيرته الجمالية في فضاءات المسرح منذ سنوات صباه متأثراً بعمالقة المسرح فنانا وكاتبا ومخرجا مبدعا وأكاديميا وتربويا أصيلاً ومعلماً فذاً.

من جديد تتواصل متوالية الخسارات لكبار مبدعي العراق مع رحيل البروفيسور الفنان والمخرج والكاتب والمربي والأكاديمي الأصيل حميد صابر الموسوي الذي غادرنا يوم الأحد السادس من أبريل/نيسان الجاري عن عمر قارب السبعين عاماً، لتفقد حركة الثقافة والفنون في العراق والوطن العربي أحد أبرز رموزها، الذي كرس حياته ومسيرته الجمالية في فضاءات المسرح منذ سنوات صباه متأثراً بعمالقة المسرح فناناً وكاتباً ومخرجاً مبدعاً وأكاديمياً وتربوياً أصيلاً ومعلماً فذاً.

تتلمذت على يديه أجيال من الفنانين بمختلف التخصصات وأشرف على العديد من رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه في عدد من كليات الفنون الجميلة، وقدم العشرات من الأعمال المسرحية تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً وحصد، قبل الجوائز والتكريمات وشهادات التقدير العديدة والمتنوعة في مختلف المجالات الإبداعية ومنها المهرجانات ولجان التحكيم، فضلاً

عن الدرس الأكاديمي، حب وتقدير وثناء كل من عرفهم وعرفوا فيه حسن المعشر ودماثة الخلق وتواضع الكبار، ومنهم أنا، الذي لمست فيه كل هذه المزايا الإنسانية والاجتماعية والعلمية والمهنية ونظرته الثاقبة للأمور.

انطلاقاً من مسقط رأسه في البصرة الفيحاء ثغر العراق الباسم إلى قلبه النابض العاصمة بغداد مروراً بمحافظات العراق ليمتد إلى خارج الوطن وتحديداً في سوريا ولبنان، وقدم العشرات من الأعمال المسرحية تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً.

البروفيسور حميد صابر الموسوي كانت حصيلته الأكاديمية بكالوريوس فنون مسرحية من كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد عام ١٩٨٠، ليعقبها بماجستير فنون مسرحية من الكلية ذاتها عام ١٩٩١، ومن ثم دكتوراه فلسفة فنون مسرحية عن أطروحته الموسومة «ماهية الصورة في العرض المسرحي» عام ١٩٩٨، ومارس التدريس في معهد الفنون الجميلة بالبصرة في الإخراج وفن التمثيل، وبعد ذلك قام بالتدريس في كلية الفنون الجميلة بجامعة البصرة ودرس فنون المسرح المختلفة بالإضافة إلى فلسفة علم الجمال، وتاريخ المسرح العربي، ومن ثم قام بالتدريس في الجامعات السورية وأسس ورشةَ مسرحية في بيروت ودمشق وشارك بمهرجانات عربية ومحلية، كما قام بالتدريس في كلية الفنون الجميلة بجامعة واسط لمرحلتي البكالوريوس والماجستير، وحصل فيها على لقب التدريسي المتميز عام ٢٠١٨. وأخرج لقسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد وضمن مهرجان «حريات» مسرحية «أسد بغداد» التي تناولت سردية السجن وأفق الحرية في علاقة تفاعلية ما بين القيود والحرية لدى الإمام موسى بن جعفر عليه السلام.

في بداية مسيرته المسرحية أسس «فرقة مسرح الساعة» في البصرة التي كانت تضم مجموعة من هواة المسرح ومن خلالها قدم: «هاملت يستيقظ متأخراً، والمهرج، وباب الفتوح، وماذا في الصحيفة اليومية؟»، وأخرج لفرقة البصرة للتمثيل: «احتفالية للوطن والناس» تأليف الشاعر شاكر العطار، ولكلية الفنون الجميلة قدم أعمالاً مسرحية حظيت، مثل بقية أعماله، باهتمام نقدي بارز وجوائز

وشهادات تقديرية ومنها: «قيدار» تأليف الشاعر عبدالكريم العامري، «ملابس العيد» للشاعر الكبير كاظم الحجاج والتي حصلت على جائزة أفضل عرض مسرحي في مهرجان المونودراما في بغداد عام ١٩٩٧، «كاروك» للشاعر المبدع عبدالكريم العامري وحصلت على جائزة الإبداع الكبرى في مهرجان المسرح العراقي الخامس، وأخرج مسرحية «الحر الرياحي» التي قدمت في مسارح دمشق وبيروت واشترك بأعمال تلفزيونية عدة وألف مسلسلي «العقاب»، و«ظل الحكايا»، وشارك ممثلاً بعدد من المسلسلات العربية والعراقية، في عدد من الأعمال المسرحية مع المخرجين الكبار: سامي عبدالحميد، صلاح القصب، عوني كرومي، فاضل خليل.

وفوق هذا وذاك لديه دراسات وبحوث في فلسفة المسرح وجمالياته وأخرى نشرها في الصحف والمجلات العربية والعراقية، وأشرف على عدد من رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه، وكتب عن أعماله عدد من رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه، بالإضافة إلى دارسات نقدية عن أعماله المسرحية وأسلوبه الإخراجي، وأصدر مؤلفات مسرحية من بينها: «الجمهور بين المواجهة والمجابهة»، و«الرؤى الإخراجية بين الشكل والمضمون»، وشارك في لجان تحكيم عدة: رئيساً للجنة تحكيم مهرجان المسرح الجامعي الدولي في تونس الدورة ١٨ عام ٢٠١٩، وعضواً في لجان تحكيم عدد من المهرجانات المسرحية العراقية وآخرها مهرجان الفلوجة المسرحي الأول عام ٢٠١٩، كما اختير رئيس لجنة تحكيم مهرجان القمرة السينمائي في البصرة ٢٠١٩.

خسارتنا والمسرح ومحرابه المقدس فادحة، برحيل هذا الرمز الثقافي والجمالي لنفقد واحداً من أعلامه الذين حفروا على جنباته نجاحات وعطاءات مفعمة بالإبداع الأصيل دون جعجعات أو ادعاءات فارغة لم ولن تنسى أبداً.. لأنه كان يعد «المسرح رسالة تجمع بين الفكر والجمال وله سحره وهو منذ نشأته يمارس دوراً تربوياً أخلاقياً يسعى للتنوير والتحريض والتثوير وفق صيغه الجمالية الدلالية وبأساليب واتجاهات مختلفة أساسها وجوهرها العلاقة مع المتلقي لكشف وتعرية واقعه واتخاذ موقف إزاء هذا الواقع..».

حميد صابر: أعمالنا تعنى بالإنسان

(جريدة الصباح ٩ آب ٢٠٢٣)

أكد د. حميد صابر، أن أغلب أعماله تعبر عن هموم الوطن والإنسان وآماله وأحلامه وأوجاعه ومعاناته بوعي فكري جمالي مؤثر، فالإنسان إحدى ركائز المسرح العراقي.

متابعاً: نالت نشاطاتنا الثناء والتقدير لما تهدف إليه من إحياء الجانب الإيجابي من الأعمال ومعالجة القضايا السلبية في المجتمع.

وأضاف: كنا وما زلنا ننهل من ينابيع نهضة الحسين العظيم(ع) مبادئنا في الحياة والفنون كمواقف للنبل والإصلاح والوفاء والعطاء، لافتاً: من أبرز مسرحياتي «الحر الرياحي» و«واحسيناه» و«كاروك وملابس عيد» و«هاملت يستيقظ متأخراً»

ومن أعمالي التلفزيونية «وكر الذيب» و«الحب والسلام» و«العائد من الرماد».

الفنان البروفيسور حميد صابر : الشهادة العليا ليست جاها ووجاهة للفنان الحقيقي

(جريدة الدستور ٣ شباط ٢٠٢٥)

افصح الفنان العراقي البرفيسور حميد صابر، عن أسباب ابتعاده عن الدراما العراقية منذ سنوات طويلة، مبينا :» أنها ترتبط بالقيمة الفكرية الدرامية التي لا نجد لها أثرا في العديد من الأعمال الدرامية العراقية، فضلا عن وجود علاقات ليست مهنية « .وقال:» ان الفن يعد رسالة من خلال وجود جمالياته واتجاهاته، وهو ما لا يمكن أن يكون خارج سياق التأريخ وقضايا المجتمع، إلا أنه الآن بات يتذبذب ويتراجع تدريجيا، نتيجة لما أحاطت به من الظروف والأحداث السياسية في البلد، فجعلته هامشيا بعدما كان في المقدمة».واوضح صابر :» ان نيل الشهادة العلمية العليا (الماجستير والدكتوراه)، لا يعد جاها ووجاهة للفنان الحقيقي، بل هو وعي وبحث وعمق معرفي وتتويج للفنان ذاته، وليس إطارا لتغطية التهافت الفني والخواء الذهني والمعرفي والعنوان المجتمعي، والبحث من خلال تلك الشهادة عن المناصب، والتزويق والتزييف والتحريف وغيرها» .وتابع الأكاديمي في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد:» ان الشهادة العليا تضيف للفنان الاصيل قيمة لعمله وتجاربه الفنية، فالفن والعلم يتكاملان بالممارسة والبحث العلمي الأكاديمي الرصين «.

حميد صابر* ينهض من جديد بطلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة واسط

اسعد الاماره

بدعم قل نظيره من عميد كلية الفنون الجميلة بجامعة واسط، الاستاذ المساعد الدكتور سامي علي حسين، وعمل دؤوب من المعاون الإداري الاستاذ المساعد الدكتور محمد حسين السويطي، ينهض المخرج المتميز الدكتور حميد صابر بدفعةٍ جديدة من طلبة هذه الكلية الوليدة في محافظة واسط، بعمل جمع فيه الأصالة في التراث الإنساني والبعد الأكاديمي بجوانبه المهنية، ولنقل طريقة جديدة في التدريس خطها هذا المخرج الفنان الفذ، فهو أستطاع أن يجمع طرائق التدريس الأكاديمي، والمنهج العلمي، والكتاب، وأسلوب التعليم الحر ، في مدونة جديدة رسمها كتابة ونفذها إخراجًا، وعلم بها تلامذته الجدد في مراحل الكلية المختلفة. وغني عن البيان أن المخرج الدكتور حميد صابر أشرف بنفسه وخلال سنوات أربع على صناعة نمط جديد من شخصيات فنية، خلق فيها التوحد» التعيين والتعيين الذاتي» Identification وهو من أعقد ميكانزمات الدفاع النفسية اللاشعورية، حينما أستطاع عبر هذا الميكانيزم اللاشعوري أن يجعل تلامذته يتقمصون حركاته وإيماءاته وما يريد منهم، فخلق الصراع لديهم، وحله بأسلوب إبداعي فجعل هذه الشلة الخيرة المتلهفة في أن تدرك لنفسها صورة مرئية، أي أنه يصبح الفرد منهم مشاهدًا لنفسه، وهذا يتضمن بالضرورة أنه فطن إلى صورته في نظر المخرج المبدع الدكتور حميد صابر، وفي التحليل النفسي تحديدًا تتميز هذه المرحلة من البناء للشخصية الفنية بضرب من التفاضل بين الذات والآخر، ونشأتهما معًا، ونجح (حميد صابر) من أن يبعد

إدراك طلبته القاصر والمحدود في أحاسيس مباشرة إلى رؤية فنية شكل أبعاد شخصيات هذه المجموعة التي تتلمذت بين يديه.

نجح « الدكتور حميد صابر» في أن يفطن لما في دواخل طلبته وينتزع الصورة المرئية من الوجود المباشر إلى وجود متخيل يغترب فيه هذا الوجود المباشر إلى عمق الإحساس بالواقعة» واقعة الطف» وفعلها، حيث استحوذت كل نبضاتها وحيثياتها في وجدان الممثل الشاب المبتدئ، فكان فعلا دراميًا أكاديميًا قدمه مع طلبته على قاعة كلية الآداب في جامعة واسط بتفوق، وحقق فيه مآربه المعرفية الواسعة من خلال أحداث واقعة الطف والتشابيه الحسينية، فحلق في أجواء الدرس الأكاديمي بفاجعة الإنسانية الكبرى وهي استشهاد الإمام الحسين»ع».

أستطاع «حميد صابر» أن يجعل هؤلاء الطلبة أن يكونوا جزءًا منه، ويكون هو جزءًا منهم، فحقق بذلك الفعل، وهذا ما عرفناه في علم النفس وهو أنه أستطاع أن يجسد المقولة النفسية، أذن تسمع، وعقل يفكر، ويد تعمل، فهو بذلك أزال الصراع لدى الجدد من الشباب والشابات من طلبته حينما أنتظموا بدراسة الفن في كلية الفنون الجميلة الفتية في جامعة واسط ، قدم هذا العام رائعته الأكاديمية عن ملحمة الطف بمحاضرة ممسرحة جسد بها تراث التشابيه، ممزوجة بالفعل الأكاديمي، توج هذا العمل مسارًا جديدًا بعد عمله الرائع في العام الماضي عن(الحر الرياحي) والعام الذي سبقه عن محاضرته المسرحية عن شهداء الطف وواقعة كربلاء، هذه الأعمال خرجت عن المألوف الكلاسيكي بالعرض المسرحي، أو بالسرد القديم، أبكى الحضور، وقدم هذا العمل بثوب جديد لم يألفه المتلقي، فضلا أنه لم يستعن بممثلين من خارج دائرة الوسط الطلابي، لم يشارك في التمثيل اساتذة الكلية، فقط هو حميد صابر وطلبته من الشباب والشابات، لم يخفت صوتهن في هذه التجربة، كانت الأصوات تصدح بكلمات العقيلة زينب»ع» وبصوت الطالبات، وكذلك أعتلى الطلاب الذين صقل شخصياتهم، فاجادوا في التمثيل والتوحد بالدور كما علمهم أستاذهم، الذي كان يقسو عليهم أحيانًا من أجل أن يكونوا، فكانوا فعلا، وفي نهاية المطاف وجد «حميد صابر» نفسه في عيون الحضور من خلال لمعان الدموع في الاحداق، ولا نغالي إذا قلنا أن محاضرة الواقعة» واقعة الطف» الممسرحة أكاديميًا لم تثبت أحقية أهل البيت»ع» في تغيير دين محمد فحسب، بل أثبتت أزلية الوجود لإستشهاد الإمام الحسين»ع»، مات وترك الأثر، وغير هذا الأثر الأمة بإسرها، فبموتة ولدت أمة محمد من جديد، وبموته نهضت الإنسانية لترى نفسها قد أغرقها الدين الأموي بسطحيته وسذاجته، أعاد الحسين»ع» بثوته وموته نهوض أمة.

• مخرج وممثل عراقي مبدع، واستاذ جامعي في كلية الفنون الجميلة بجامعة واسط في العراق.

• أستاذ جامعي وباحث نفسي

حميد صابر:
الناسُ ضَحايا القِناع

موقع ضفة اخرى أنور محمد
١٠ أبريل ٢٠٢٥

بالتأكيد لَنْ يكون المُمثِّل والناقدُ والمُخرجُ المسرحي العراقي، حميد صابر (١٩٥٦ ــ ٢٠٢٥)، سعيدًا وهو يقوم بإخراج مسرحية من التراجيديا الإغريقية، أو الشكسبيرية، أو التراجيديا العربية التي يَتِمُّ استيلادها بعذابِ أو تعذِّيبِ شخصياتها حتى لو كانت شخصياتٍ شيطانية، لأنَّ المسرح عنده هو أن يدخل المُخرج قبل الممثِّل في حالة وِجْدٍ عميقة يَمُسُّ بها قوى الإنسان (الشخصيات) الروحية التي سَتَسْتَفرِدُ بالمُتفرِّج، ويُسيطر عليها، ويكشف بَواطِنها ــ ينزعُ عنها الأقنعة بكثيرٍ من الصرامة الجمالية. ولعلَّ من أقسى هذه الأقنعة كمثالٍ نسوقه هو قناعُ «كافور الإخشيدي» الذي لمَّا صَعَدَ سُدَّة الحكم في مصر وضعَ قناع (السيِّد) فيما المصريون يعرفون بأنَّه (عبد)، لكنَّهم مرَّرُوها، وتحاشَوْا أنْ يصفوهُ بالعبد، فوضعوا القناعَ مثله، وصاروا ينادونه: مولاي، وهذا القناع تضعه معظمُ الشعوب المقهورة، حتى أنَّ شاعرًا مُثقَّفًا مثل المتنبي، لمَّا مَدَحَهُ آملًا أن يمنحه سلطةً ما، وَضَعَ القناع، ولمَّا يئس منه نَزَعَ القناع، وبين وَضَع ونَزَع القناع، ترانا نعيش واحدةً من أقسى المآسي، أقسى التراجيديات.

حميد صابر كان يرى مثل هذه الحال، وهذا ما جسَّده في مسرحه، أنَّ الناس ضحايا القناع، ولا منجاةَ من الألم الذي يُعانونه: ثمَّة تراجيديا نفسية عنيفة وقاسية يعيشونها، وثمَّة ليلٍ أبدي من الشقاء والعذاب يحيق بهم، وعليهم وعلينا أن نحب الحياة. كيف؟

«على المسرح عند حميد صابر، وهذا أمرٌ يتَّسمُ به المسرح العراقي عمومًا رغم إغراقه في التراجيديا،

أن يعيش جماله. وعلى الكون/ الوجود أنْ يتحوَّل إلى مسرحٍ في ارتجالاتٍ تهُز عروش القوى القاهرة لحريَّةِ الإنسان»

حميد صابر في العرضِ المسرحي، وحتى تصيرَ التراجيديا تراجيديا، أو حتى تصيرَ المأساةُ مأساة، يقومُ بنزعِ الأقنعة، فَلْتنفَجِرِ القبور والسُجون، ولينهضِ الأمواتُ والسُجناءُ ليمزِّقوا الأكفان والأقنعة. هذا ما حاول أنْ يُجسِّده في آخر أعماله، مسرحية «أسد بغداد»، عن معاناة السجين السياسي، عن الإمام كاظم الغيظ وهو يواجهُ الطُغيانَ بصبرٍ وكبرياء. في بداية مسيرته المسرحية أسَّسَ صابر فرقة «مسرح الساعة» في البصرة، وقدَّمَ عروضًا عدة، مثل: «هاملت يستيقظ متأخرًا»؛ «المُهرِّج»؛ «باب الفتوح»، و«ماذا في الصحيفة اليومية». ثمَّ قدَّم لاحقًا مسرحيات: «احتفالية الوطن والناس»؛ «قمر المدينة»؛ «قيد دار»؛ «ملابس العيد»؛ «كاروك»؛ «الحر الرياحي»؛ «واحسيناه»؛ «كمرة وليل وسفينة»، و«موال عشاري». كما قام بالتدريس في الجامعات السورية، وأسَّسَ ورشةَ مسرحية في بيروت ودمشق. وكان في كلِّ هذه العروض، وفي نشاطه التدريسي، يعيش حياةً تعليمية، فيرفض ويقاوم أنْ يقع الإنسان فريسةَ أخطاءِ الآخرين، أي يكون وقودًا لسعادتهم، وإذا وقع فَلْيَقَعَ مِنْ عُلُو. فالمسرح كما يراه حميد صابر هو برلمان، والخطاب فيه هو خطابٌ عقلي، فلا يَسْتَغْفِلُنا المُسْتَغْفِلُ والحاكمُ بأمره. فالإنسانُ ثُمَّ الإنسان؛ حرِّيَتُه وكرامته. لأنَّ المسرح هو قوَّة لمواجهة الاستبداد والإرهاب الفكري. مسرحٌ من عواصف جامحة نحو السُمُو والارتفاع، فَيُسْمِعُنا،

حتى في آرائه النقدية، لحنًا مأساويًا غاضبًا لما حلَّ بالإنسان من إذلال وتحقيرٍ لآدميته، على يد مالك السلطة وكأنَّه قَدَر، وهذا أمرٌ كان يؤرِّقه. وعلى الإنسان أن يُقاوِم وينتزع حُريَّتَه من هذا القَدَر الشيطاني، ويُجابِه هذه القوَّة المتوحشة.

على المسرح عند حميد صابر، وهذا أمرٌ يتَّسمُ به المسرح العراقي عمومًا رغم إغراقه في التراجيديا، أن يعيش جماله. وعلى الكون/ الوجود أنْ يتحوَّل إلى مسرحٍ في ارتجالاتٍ تهُز عروش القوى القاهرة لحريَّةِ الإنسان. فالمسرحُ يتحوَّلُ إلى وجود، والوجودُ يتحوَّلُ إلى مسرحٍ نرى فيه الملائكة الذين يستولون علينا باسم الثورة، كأنَّنا سلعة، كيفَ تَتَقشَّرُ عِفَّتُهم وثوريتُهم، فتكشف عن رذائلهم وسوقيتهم. هذا ما كان يؤلمُ ويُحزِنُ حميد صابر، فنرى سَخطَه وغضبه يسيلُ من على جنبات الخشبة نحو الصالة، وبشجاعة حتى لا نموت تحت الأقدام دعسًا ورفسًا، ونحنُ نُنفذُ أوامر أنظمة تستمدُّ قوَّتها من خوفنا.

في مؤلفاته، مثل: «الجمهور بين المواجهة والمجابهة... تاريخ العلاقة بين الجمهور والمسرح»، و«الرؤى الإخراجية بين الشكل والمضمون»، و«ماهية الخطاب البصري»، و«توظيف الموروث الشعبي في العرض المسرحي»؛ وفي كتابته المسرحية: «رقصة الخيول»، و«انتظار ميم»، و«السوس»، و«الموديل»، سنرى أنَّ الإنسان عنده ليس رقمًا، بل هو فعلٌ وكلمة تستثير بواعث الشعور. لا مُحَايَدَة عندَ حميد صابر، وهذا ما عَرَفتُه عنه في مهرجاناتٍ مسرحية. وكثيرًا ما كُنْتُ أدخلُ معه في جدلٍ/ جدالاتٍ عقب العروض، فالمسرحُ كما الفلسفةُ مشروعُ بحثٍ عن المعرفة التي صيَّرتِ الإنسان مُستَبِدًا بعد أن كان حَملًا وديعًا.

تغيرُ العالم بالنسبة للمُخرج حميد صابر يَحْدُثُ بـ(الفعل)، والمسرحُ فعل، وهو فعلُ معاناةٍ فلسفية، ومعاناةٍ نقدية عقلانية تأخذُ بالاختيار، لا بالجبر، خصوصًا أنَّ المسرح في البلاد العربية تعرَّض للازدراء والزجر، وعانى قرونًا من الجفاف الإبداعي، بسبب سيطرة الروح الشريرة؛ هذه الروح التي تخلق وتبعث المآسي. وهو كما زَامَلْتُه في عدد من المهرجانات والندوات الفكرية لا يخافُ من الشَرِّ في التراجيديا، ف«أوديب» سوفوكل كمثالٍ لَمْ يَخْتَرِ الشرَّ؛ لقد جاء الشرُّ إليه وهو الإنسان النبيل. وبقيَ نبيلًا رغم اقترافه الشر. ولكن من الناحية الجمالية يجب أنْ يُعَاقَبْ. وماذا لَوْ عَاقَبَ نَفْسَهُ؟

حميد صابر: مسرحٌ يكتب أسئلة الوجود على جدار الزمن

سجاد عبد ناصر/ العراق

حميد صابر، المخرج العبقري والفيلسوف المسرحي، كان يتجسد في شخصه ذلك التوازن الرائع بين الإبداع المفعم بالرمزية والفكر العميق الذي يتجاوز حدود المسرح التقليدي. كان رجلًا ذا رؤية فلسفية عميقة، فكل عمل من أعماله كان بمثابة لوحة فنية متقنة، تنطق بلغة لا يفهمها إلا من امتلك القدرة على الغوص في أعماق الفن وحقيقته. كانت خشبة المسرح لديه ليست مجرد فضاء لعرض الحكايات، بل كانت ساحة اختبار لروح الإنسان، حيث تنكشف فيه البنى العميقة لوجوده، وصراعاته، وآماله، وآلامه.

لم يكن حميد صابر مجرد مخرج عادي؛ كان معلمًا وموجهًا، يتعامل مع الممثل كما يتعامل النحات مع طين التمثال، ليصقله ويكشف عن جوهره الحقيقي. كان يختار شخصيات أعماله بدقة وبراعة، متسقًا مع فلسفته التي ترى أن الفن لا يُمكن أن يكون

عابـرًا، بـل هـو تجربـة وجوديـة تتطلـب أن يكـون الممثـل روحًـا حيـة في العمـل، لا مجـرد كائـن جسـدي عـلى خشـبة المـسرح. لا غرابـة إذًا أن تتناغـم أعمالـه مـع فلسـفات الرمزيـة، حيـث لا تقـف المعـاني عنـد سـطح الأشـياء بـل تتعداهـا، لتغـوص في الأعـماق.

أعمالـه المسرحيـة، مثـل الحـر الرياحـي ورجـل مـن مـاء وأسـد بغـداد وقيـد دار وكاروك والممثـل، كانت محـاولات مبدعة في اسـتحضار اللحظـات التاريخيـة والإنسـانية التـي تتجـاوز حـدود الزمـان والمـكان. في مسرحيـة الحـر الرياحـي، عـلى سـبيل المثـال، كان صابـر يقـدم رؤيـة متعمقـة لـصراع الإنسـان مـع نفسـه والسـلطة، مستكشـفًا ذلـك التقاطـع بـين الواجـب الأخلاقـي والـولاء السـياسي. كانـت المسرحيـة تُمثـل طقسًـا دراميًـا يُعيـد تشـكيل الحكايـة التاريخيـة، ليُجسـد الأبعاد النفسـية والاجتماعيـة للشـخصية في قالـب فنـي ينبـض بالحيـاة.

أمـا مسرحيـة أسـد بغـداد، فقـد كانـت بمثابـة رحلـة عاطفيـة وفكريـة، حيـث اسـتطاع صابـر أن يدمـج التاريـخ مـع الأسـطورة ليخلـق نصًـا يـراوغ في طقسـيته المعقـدة بـين الواقـع والرمـز. كان يسـحب المشـاهد إلى عـالم يتداخـل فيـه الزمـان والمـكان، متجـاوزًا الحـدث التاريخـي ليغـذي روح المتلقـي بتأمـلات حـول قضايـا الإنسـان، مـع التركيـز عـلى السـؤال الأزلي: كيـف يمكـن للإنسـان أن يكـون صادقًـا مـع ذاتـه في عـالم مـليء بالتناقضـات؟

إلى جانـب أعمالـه المسرحيـة، لم يكـن حميـد صابـر يقتـصر عـلى إبـداع العـرض المسرحي، بـل كان لـه دور أكاديمـي لا يُسـتهان بـه.

فقد ترك بصماته في عالم التدريس، إذ أسس لأسلوب درامي مبتكر في محاضراته التي كانت تمتد لتشمل طيفًا واسعًا من مفاهيم الفن المسرحي. كان يُؤمن بأن المسرح ليس مجرد تمثيل وحركة، بل هو فلسفة تتداخل فيها الرؤى الفنية والثقافية والعلمية. من خلال محاضراته، كان يزرع في عقول طلابه ضرورة التفكر في الأبعاد الفلسفية للجمال المسرحي وأثره في تشكيل الواقع الاجتماعي والإنساني.

حتى في محاولاته الأخيرة، كما في مسرحية صك الغفران، كانت رؤيته الفنية تتكشف بشكل أعمق، إذ كانت هذه المسرحية تُمثل بحثًا مكثفًا في أعماق الإنسان، صراعًا بين الأمل والندم، والقدرة على الغفران في مواجهة العذاب النفسي. لكنها، مع الأسف، لم تُعرض لتظل مع ذلك تُمثل مشروعًا لم يُكتمل، ولكن يظل ساطعًا في فضاء الفكر المسرحي الذي قدمه حميد صابر.

لقد كان حميد صابر في كل عمل من أعماله مُخلصًا للطقسية في المسرح، مُستندًا على

الرمز والأسطورة، ليغرس في وجدان المتلقي أسئلة فلسفية عميقة حول الذات والمجتمع. كان مسرحه لا يرضى بالسطحيات، بل كان يطالب المشاهد أن يغوص في البحر العميق للمعاني. وعليه، فقد ترك إرثًا فنيًا مليئًا بالتساؤلات عن المصير والحرية والوجود.

الدكتور حميد صابر .. مسيرة من العطاء في خدمة الفن العراقي

المرسى نيوز / سهاد عبدالرزاق

لوقع خطواته هيبة وفي صمته حديث طويل ، تساءلت من هذا حين مر بقربي فكل من في القاعة كان يقف له احتراماً وكأن سيرته الذاتية مطبوعة على كتفيه.. مخرج عراقي من نوع مختلف له في عالم الاخراج والتدريس باع طويل طلبته الان لهم أسماء رنانة في عالم الفن انه المخرج حميد صابر.

أستاذ النقد و الاخراج في كلية الفنون الجميلة جامعة واسط العراق ، فنان و باحث مسرحي قدم ما بين (تأليف و اخراج) عدد من العروض المسرحية و حاز على عدد من الجوائز و الشهادات التقديرية لعروضه المسرحية المتعددة في بغداد و دمشق و تونس و المغرب و اصدر بحوثاً في المجال المسرحي و نشرت هذه البحوث في عدد من المجلات العربية و العراقية و شارك في اكثر من مهرجان عربي كناقد او عضو او رئيس في لجان التحكيم المسرحية في بغداد و دمشق و حمص و البصرة و عمان و الدار البيضاء و تونس وكرم في المهرجان المسرحي الجامعي في تونس كفنان مسرحي جامعي متميز و حصل على افضل مخرج مسرحي في مهرجان عيون للإبداع في بغداد .

أبرز الأعمال التي أخرجها و نالت اهتمام النقد العربي و العراقي : (باب الفتوح والمهرج وهاملت يستيقظ متأخراً واحتفالية الوطن و الناس وقمر المدينة وقيد دار وملابس العيد وكاروك والحر الرياحي) و صدر له عدد من الكتب أبرزها :

العلاقة بين الجمهور و العرض المسرحي

ماهية الخطاب البصري

توظيف الموروث الشعبي في العرض المسرحي

كما أشرف و ناقش عدداً من رسائل الماجستير و أطروحات الدكتوراه، كذلك ساهم ممثلاً و كاتباً في عدد من الأعمال الدرامية التلفازية.

وفي حديث مع الدكتور حميد صابر أجرته وكالة المرسى نيوز قال متحدثاً عن واقع الفن العراقي : « الواقع الفني انعكاس لمتغيرات المجتمع والفنان هو من يقرأ هذا الواقع من منظور يمثله ولكن الحقيقة تبقى جوهره وهناك صدق فني وآخر صدق واقعي فالفنان ليس آلة تسجيل أو مجرد صورة فوتوغرافية انما الفنان يعيد تشكيلها ويرسم أبعادها برؤى جمالية تمثل أسلوبه ومسيرته ونظرته للوجود والموجود وواقعنا الآن بكل مآسيه وأحزانه ومهازله يمكننا ان نرى شموعاً تضيء الا ان الفن بوصفه مؤسسة يتهالك ولا يتمالك اما اذا كان موقفاً بالفكر والجمال فهو يقود لا يقاد يفعل لا ان ينفعل يقاوم اليأس بروح الأمل نعم كما قال درويش نحن محكومون بالأمل .

ولا ننكر بأن الواقع الفني لا يمثل دوماً صورة الفن العراقي الأصيل بمسرحه وموسيقاه وأغانيه وفنونه التشكيلية اذ انها نموذج يحتذى ومثال للوعي الفكري الجمالي عند فنانيه الذين يرسمون لوحة الوطن بجمالها وثوراتها وعشق شعبها للحرية واذن الصور المزرية لبعض المسلسلات او القفشات او الصراخ والضجيج الذي يعد نموذجاً لما وصل له حال فنوننا وربما من تروج له بعض القنوات والهدف من ذلك زعزعة الشخصية العراقية لتفقد الأمل بالخلاص .

الفن دائماً صورة مثالية لحقيقة مجتمع يسعى للنهوض وهو مشعل يضيء ويغير لا ان يكتفي بالتفسير والبكاء والعويل .

المسرح والموسيقى والتشكيل تأريخ يدون وفق جماليات كل مجال فني وفق اتجاهاته والمسرح العراقي يبقى تأريخاً ينشد للحرية والحق والجمال .

فحين أنوي إخراج عمل مسرحي لابد لي أولاً من نص يستجيب ولا يجيب ويتحدى لا يناور ويجاور بجدل العقل ويصوغ للموقف الشكل الجمالي المفعم بالروح العراقية وثانياً المجموعة التي تضع على كاهلها التجسيد من ممثلين مبدعين يشكلون أسرة العمل روحاً وجمالاً وموقفاً وكان هذا ما أضعه نصب عيني لذلك نجحت كاروك والحر وملابس العيد وقيد دار وهذه العروض كنت مع فريق مبدع يفهمني وأفهمه روحاً وأصالة وإبداعاً وهم أصدقاء و أخوة يشاركون في رسم لوحة الإخراج بوعي ويبقى للمخرج كلمته في البناء والتشكيل وفق

تلك الروح الجماعية في أغلب أعمالي .

كان لحميد صابر أعمال متعددة جمعته مع أسماء عراقية معروفة من أبرزها السينارست علي صبري الذي حدثنا عنه قائلاً :

تعرفت على حميد صابر في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي ، عندما كان تدريسياً في معهد الفنون الجميلة في البصرة ، بالوقت الذي كنت فيه أجرب حظي في الكتابة المسرحية، كان حميد صابر آنذاك مخرجاً مسرحياً معروفاً في البصرة والعراق .

حميد صابر من المخرجين الذين يتأنى كثيراً في اختيار نصوصه المسرحية ، ويمتاز بالقراءة والبحث الفلسفي للنص الذي يريد تقديمه على خشبة المسرح ، ويمزج تلك القراءة الفلسفية بصور ومشاهد من الموروث الشعبي العراقي أو البصري على وجه الخصوص ، لذلك تحقق أعماله حضوراً نخبوياً وشعبياً في نفس الوقت .

حميد صابر، اقترن إسمه كذلك بالأوبريت ، الذي تميزت به محافظة البصرة عن سائر المحافظات الأخرى وأصبح أحد أعلام هذا النوع من المسرح الذي يقدم الفكرة بإطار غنائي راقص ملحمي .

حميد صابر ، قدم الكثير لمدينته وأهلها وأصحابه وطلابه ، وكان من التدريسيين الذين يقدمون كل ما يملكون من خبرة إلى طلابهم سواء كان على الصعيد الأكاديمي أو العملي ، وكان محب لطلابه ومحبوب منهم .

أما المخرج أحمد طه قال متحدثاً عن صابر :

من الناحية المهنية يمتلك أسلوباً بليغاً في إيصال المعلومة للطالب وبدليل ان أغلب طلبته هم أساتذة أكاديميين في الجامعات العراقية وإعلاميين وفنانين كبار وعلى الرغم من أنه من أصدقائي المقربين الآن الا انني لم يخدمني الحظ ان اكون أحد طلبته .. يمتلك حميد حساً جمالياً وفلسفياً في صياغة وبناء منظومة العرض المسرحي لاسيما التكوين والتجسيد .. وان أغلب عروضه تتصدر المهرجانات وتفوز بالجائزة الكبرى (جائزة أفضل عرض متكامل) ..

أما من الناحية الانسانية فهو قيمة انسانية مهمة وكبيرة وداعم للشباب في كل الأوقات لم أذكر اني كلمته يوماً ولم يرد علي او تجاهل اتصالي .. بل كان مبادراً بالسؤال ومناقشة المنجز الفني بعمق ويهتم اهتماماً كبيراً في اي سائل له عن الفن والمسرح على وجه الخصوص . ..

مازالت حياة الدكتور حميد صابر حافلة بالعطاء ومسيرته الفنية انموذجاً يقتدى به في كليات الفنون.

شمعةٌ واحدة تكفي

إلى/حميد صابر

بقلم
سعدي عبد الكريم

أيها الطافح بالطيبة
الهاطل كالنّدى على أجنحة الفراشات
الغالب حمى الضجيج، بالرّويَّة
كنتَ.. وما زلت
تراهن على توجيه البوصلة
نحو الجهة الأخرى للضوء
بعلامات التأمل المُدهشة
والمرسومة بعناية فائقة
منذ (ملابس العيد) و(كاروك)
و(الحر الرياحي)**
شمعة واحدة تكفي
لإنارة مساحة من العتمة
عبر ملامحكَ البصرية السمراء
فأنتَ السبيل إلى حيز الأضواء
أيها الضالع بالتّجدَّد
والمُتمرَّد على الراكد
الشغوف بايقاع المسرح
ورائحة الخشبة
صديقي (حميد صابر)
من النبلاء الذين ولدتهم البصرة
ليكون في الصدارة
شاسعا كاستدارة الآفاق
مُتمرَّسا بمنفى الفراق
وراسخا بحبِّ العراق

**عناوين مسرحيات اخرجها (حميد صابر).

الدكتور حميد صابر الموسوي
الحكمة والاحتراف

فتحي شداد المياحي
رئيس فرع البصرة
نقابة الفنانين العراقيين

بكل إجلال وامتنان، أكتب عن أستاذي الجليل، البروفيسور الدكتور حميد صابر، هذا الاسم الذي لا يُمكن أن يُذكر في فضاء المسرح العراقي، إلا ويقترن بالعلم، والذوق، والإبداع الخالص. لم يكن مجرد معلم يمر على جيل ثم يمضي، بل كان مدرسة قائمة بذاتها، تتنفس الفن وتمنح طلابها لا مجرد معرفة مسرحية، بل وعيًا وجوديًا حول معنى أن تكون فنانًا حقيقيًا، يعتلي الخشبة لا ليؤدي فقط، بل ليُغير، ويُبصر، ويوقظ الأرواح.

تعلمتُ على يديه الحرف الأول من لغة المسرح، لكنه لم يكن حرفًا جامدًا؛ بل كان نبضًا، وإيقاعًا، ودقة في الأداء والفكرة. لم يكتفِ بتلقيننا مناهج الإخراج أو التمثيل، بل أدخلنا عوالم المسرح الكبرى، وفتح أمامنا أبواب النصوص، والتاريخ، والفلسفة، وجعلنا نرى الخشبة بوصفها مختبرًا للمعنى لا للعرض فقط، ومساحة حرة نخلق فيها رؤيتنا للعالم.

أستاذي حميد صابر كان دائمًا أكبر من المناهج؛ هو من أولئك القلة الذين تتجسد فيهم الحكمة والاحتراف، فينقلك من فكرة إلى أخرى، دون أن تشعر، ويأخذك في رحلة بين ستانسلافسكي

وغروتوفسكي، بين موليير وبيكيت، ويُعيدك إلى ذاتك بسؤال واحد فقط، يطرحه بهدوء ولكن أثره لا يزول.

أشهد – وأنا أحد طلابه – أنه لم يكن معلمًا للمسرح فقط، بل كان معلمًا للحياة. غرس فينا قيمة الالتزام، وحرمة النص، وأهمية التفكير، وأبجديات التواضع. لم يكن يُعطي من علمه فحسب، بل من روحه، ومن عمق تجربته، ومن ذاكرته المشبعة بعقود من العطاء، التي لا تزال تتدفق منها الرؤية والحداثة والعمق. ولأن المعلمين الكبار لا تتوقف أدوارهم برحيلهم، فإن بصمته لا تزال في كل ما أقدمه وأفكر فيه وأحلم به. هو من جعلني أومن بأن المسرح ليس مجرد مهنة، بل قدر. وليس مجرد فن، بل موقف. وليس مجرد نصوص تُؤدى، بل هو شكل من أشكال النضال الإنساني ضد التفاهة والفراغ.

لك يا أستاذي، من القلب، كل الامتنان والعرفان. الله يرحمك، فقد كنت كما يجب أن يكون الفنان والمعلم: صوتًا نقيًا في زمن الضجيج، ومصدر إلهام في زمن التيه، وإنسانًا نادرًا لا يُنسى.

الحر الرياحي .. مسرحية طقسية أكاديمية

غني العمار
شاعر وأديب عراقي

عن نص للشاعر الكبير عبد الرزاق عبد الواحد أعده وعالجهُ وأخرجه الدكتور حميد صابر الموسوي التدريسي في أكاديمية الفنون الجميله / جامعة واسط قدمهُ طلبةكلية الفنون الجميله

وأذا كان ولابد من دراسةٍ لهذا العمل المسرحي الكبير لابد من الرجوع الى منابع النص الذي حلَّ وشيهُ الفنان المبدع د. الموسوي محافظاً على لغته (النص الأم) العاليه والمكتنزه بطاقاتها الصوريه الشعريه

لقد أتأمن د.صابر على النص بأثراءاته مبنىً ومعنى وأنْ تجاوز الموسيقا العروضيه في ذلك معتمداً على اللغة العاليه والعذبه

أن ثيمات مثل ولولة السبايا وصراخهنَّ والنزاع الضميري عند الحر الرياحي الذي لم يرنا المؤلف ولا المعِّد والمُخرج مشاهد أستفاضة لهذه الشخصية الدراميه وصراع العسكرين داخلها ومشهد (الطوس) والقدرة التمثيليه للطالب فؤاد سالم الذي

لعب د ور الشمر بن ذي الجوشن والذي لم يحافظْ المؤلف على الأمانة التأريخيه في النقل حيث أن الصراع النفسي والندم كان عند عمر بن سعد بشكل جلّي عموماً للمُخرِج والمُعِد الذي هو نفس المخرج ، الحرية والفضاء في تفسير الحدث وأن تلاعبَ بالحدث لأنه يقِّدم ويقدم على معالجة أكاديمية جريئة للنص (مسرحياً) بعيداً عن التأويل كل هذا مضافاً أليه متممات العمل الأخرى من أنارةٍ وملابس وغيرها .

لم نرَ الحر كما نقلته لنا كتب المَقاتل والسِيرأنما تفوقَ الطالب مرتضى التميميفي بتفسير المشاهد تباعا بمعاونة الكورس الذي شكَّلَ ثيمة رائعه مضافة الى أكسسوارات ومكملات العرض الأخرى

تحية لفلذات أكبادنا وهم يقدمون هذا العرض ومثلها الى جمهورنا المسرحي الذي تزاحَمَ للمشاهدة ولاننسى الدور الكبير لمكان العرض (قاعة النشاط المدرسي) وملائمتهاومعاونة الأخوة فناني النشاط

لقد تآلفَ الجميع لنشاهد لوحةً طقسية رائعه رسمها أبناء الحسين في عراق الحسين ع أهداها الدكتور حميد صابر الى شهداء وضحايا سبايكر والثرثار وشهداءالعراق .قُبلة على جبين جميع المسهمين ومن الضرورة أعتياد المشاهد على مثل تلكَ الأعمال التي ترفع ذائقته وتأخذ بهِ الى شواطيءلم نألفها منذ عقود السنوات

رحل الشاعر والخطاط غني العمار
بتاريخ ٢٠-٦-٢٠٢١

المخرج د. حميد صابر:
مسرحية (أسد بغداد) كشف للحقيقي والمزيف

حاوره - عبد العليم البناء

في تاريخ غادر الحقائق «يقف الإمام كاظم الغيظ أنموذجاً للمواجهة والصبر والكبرياء والفضيلة وإنسانية الإنسان في زمن الطغيان.. إنها سيرة تستلهم هذا التاريخ وتحلق به روحاً وفكراً وجماليات مسرحية متجددة..»

عرض الجمعة ١٠ آذار ٢٠٢٤ بمسرح الرواد في مهرجان (حريات) لكلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد

من إعداد وإخراج الدكتور حميد صابر حميد صابرتجري التدريبات اليومية في كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد، على المسرحية الجديدة (أسد بغداد) التي هي من إعداد وإخراج الدكتور حميد صابر، وتمثيل محارب السرطان الفنان الكبير الفنان د. خالد أحمد مصطفى، ود. كاظم عمران ومجموعة رائعة من طلبة كلية الفنون الجميلة، ومن المؤمل عرضها في إطار (مهرجان حريات المسرحي) الذي تقيمه كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد قريباً وتشارك فيه مسرحيتان أخريان، إحداهما للدكتور ياسين إسماعيل وتحمل عنوان (طيور القافات)، والثانية (طائر الوجع) للدكتور حسين علي هارف، وثيمة هذه المسرحيات ترتكز على عرض معاناة السجين السياسي من الظلم والإضطهاد والقمع والكبت والحرمان ومصادرة الحريات، في ظل عهود وأنظمة مستبدة بما يجسد ملحمة الوجع العراقي الطويل، سنسلط الضوء على هذه المسرحيات الثلاث ومعالجاتها وخطابها المسرحي والرسائل التي تنطوي عليها جمالياً وابداعياً وسياسياً ..وفي هذا السياق كان لنا هذا الحوار مع المخرج الدكتور حميد صابر الذي عرف بالعديد من الأعمال المسرحية الرصينة التي تميزت بخطاباتها ومعالجاتها المتماهية مع هموم ومعاناة وتطلعات الإنسان العراقي، فتوقفنا فيه عند محطات متعددة من عمله المسرحي الموسوم (أسد بغداد)..فسألناه ابتداءاً:

* ما الفكرة التي ينطوي عليها العرض المسرحي (أسد بغداد) الذي يجيء في إطار مهرجان ((حريات) لتوثيق وعرض مأساة السجين السياسي؟

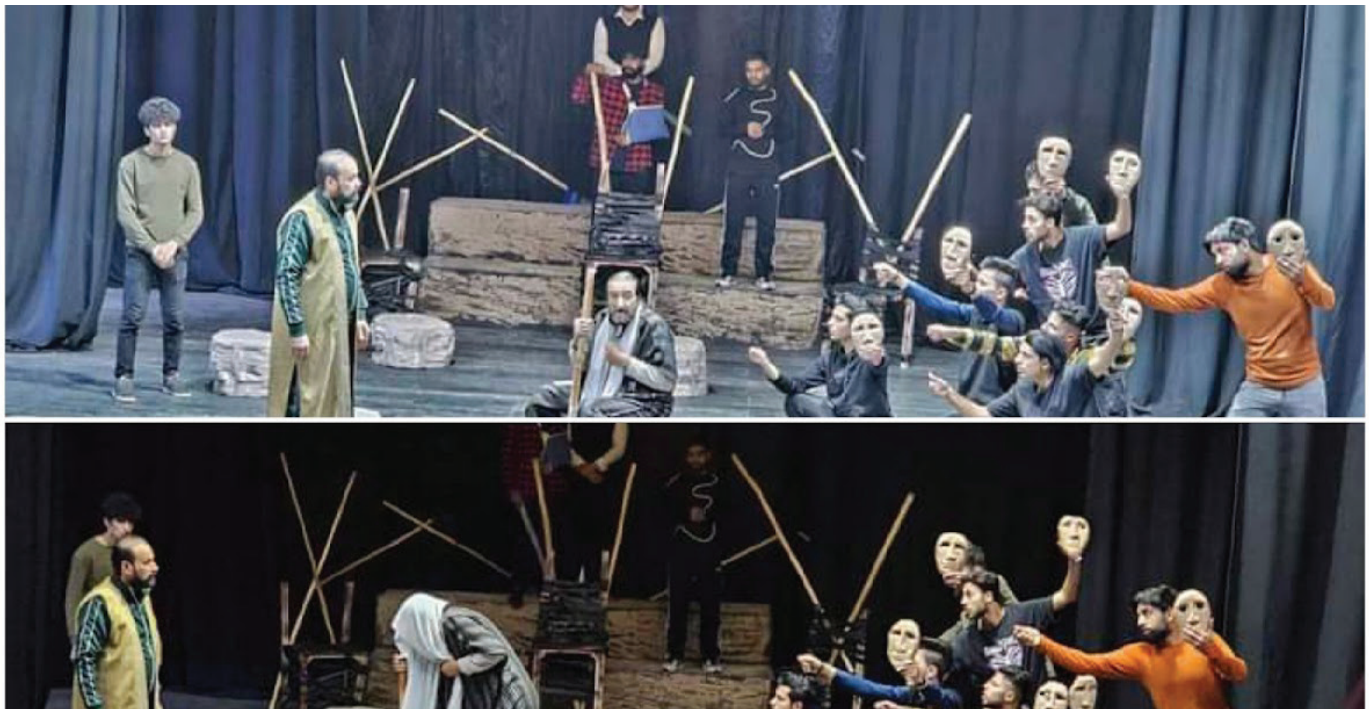
- للعمل فكرة محورها كيف يمكن لنا قراءة تأريخ النماذج المشعة التي تتمثل بها القيم السامية والمعاني الإنسانية، وتلك التي قاومت بوعي وصبر نادر كل أشكال القمع والطغيان ومصادرة حريات الناس بحجج واهية وبالية، تتشكل بكل عصر في صورة إدعاء المركزية والشمولية وطاعة أولي الأمر.. إن عملنا كشف للحقيقي والمزيف في تاريخ غادر الحقائق، وفي الجانب الآخر حيث يقف الإمام كاظم الغيظ أنموذجاً للمواجهة والصبر والكبرياء والفضيلة وإنسانية الإنسان في زمن الطغيان.. إنها سيرة تستلهم هذا التاريخ وتحلق به روحاً وفكراً وجماليات مسرحية متجددة..

* وما المعالجة الدرامية التي اعتمدتها في تقديم هذه الفكرة الأصيلة؟

- تأخذ المعالجة صورة درامية معاصرة المعنى حداثوية المبنى وتتشكل بما ينسجم وأسلوب المسرحة.

*وما خياراتك على صعيد الممثلين ولماذا لجأت الى الممثلين المحترفين بتعشيق مع مجموعة من الطلبة ؟

- جميل جداً أن تعشق بعمق بين تجارب وخبرة الأساتذة المحترفين في توظيف قدراتهم الأدائية، لتتجانس وتتكامل مع مواهب طلابية واعدة تتفجر حماسة ورغبة في هكذا تجربة تربوية



تجسد رسالة المسرح الأخلاقية، ولن نشاهد إلا صورة مسرحية تلائم المواقف التاريخية بشكل أدائي جعل الطلبة الموهوبين يضعون تجربة أساتذتهم أنموذجا يقتدي به في العطاء والأداء.

* طيب في إطار ذلك كله ما الرسالة أو الرسائل التي تريد إيصالها عبر هذا العرض؟

- عملنا مع مؤسسة السجناء يأتي تفهماً وتقديراً لجهادهم وصبرهم ووقوفهم التأريخي ضد الظلم ومصادرة الحريات والسعي لتحرر المجتمع من كل أشكال القهر، وأيضا من خلال ذلك يتشكل دور المسرح ورسالته في التعبير عن قضايا المجتمع وفق أساليبه واتجاهاته.. ومن الأمور الجميلة أن ترى هذه المؤسسات الأهمية البالغة لدور المسرح في تجسيد أيام نضالهم ومعاناتهم في أقبية سجون النظام القمعي الشمولي، حيث تتعدد القصص وتتنوع وتترك أثراً بالغاً في صفحات التاريخ المعاصر، ومن هنا تتوطد العلاقة بين الجامعة ومسرحها بما يعزز دور المسرح وهو يتناول موضوعات تثري الكتابة والعملية المسرحية .

* وما الذي تتوقعه للعرض ؟ وهل سيتم عرضه خارج أسوار كلية الفنون الجميلة لتحقيق رسالته؟

- لاشك أننا نتمنى أن يعرض خارج مسرح الكلية والجامعة لإتاحة الفرصة لأكبر عدد من الجمهور لمشاهدته، فعلاقة المسرح بالجمهور أساسية وجوهرية وهي التي تمول المسرح بالحياة والديمومة والتواصل .. أتوقع أن العرض سير النور في أماكن كثيرة ومهمة لما يحمله من قيمة تأريخية وتربوية..

* كلمة أخيرة..

- التاريخ مدرسة.. ولقراءته مسارات واتجاهات ترسم أفق الحاضر بوعي جدلي يعيد إنتاج الاحساس بأهمية تاريخنا وأبطاله الميامين من آل البيت الأطهار.

« أوفر بروفة » دراما البصيرة ومسرح النقد المبصر

د. حميد صابر علي الموسوي

ماذا يعني ان تكون مخرجًا معلمًا والعرض هو التمرين الذي أبدعه مع فريق المبصرين من كربلاء المعلم الدكتور (علي الشيباني) شكل ترجمة فاعلة بالعقل والوجدان وظيفة المسرح وجوهر وجوده منذ نشأته طقسًا واحتفالًا في حضن المعابد وأروقة الكنائس ومساحات التفاعل مع المتلقي عبر سلسلة من التجارب المسرحية التي وضعت نصب أعينها أهمية العلاقة مع الجمهور فواحدة تسعى لتحطيم الجدار الوهمي وأخرى لا تنتظر حضوره الى علبتها المغلقة فذهبت الى أماكن تواجده ومعامله وساحاته كالمسرح الحي والواقعة والشارع الى مسرح المقهورين ومسرح التفاعل والمشاركة الفعلية التي قام ها ونظّر لها المخرج (اوغستووال) ومن هنا نقرأ (اوفر بروفة) كتجربة مسرحية عراقية رائدة في الاتجاه والتوجه والممارسة والبعد التربوي والجمالي من حيث البناء والتشكيل والأداء المبصر المعبر والمؤثر وجدانيًا وعقليًا حين يتم فعل النقد لواقع مرتبك وملتبس يسوده الزيف والتدليس والخفاء كل ذلك تمزق وتم كشف المضمر والمستور من قبل مجموعة المكفوفين المبصرين في جدل درامي احتفالي في صياغة جمالية عارية من ديكور واقعي وأداء تقليدي لتنتقل الى بنية أدائية تغريبة ببصمة كربلائية المعنى والمبنى قادها بوعي وحكمة وخبرة مسكونة بالعشق لدور ووظيفة المسرح التربوي الذي ترك المدرسية التقليدية وجعل المتلقي مشاركًا في لعبة مسرحية للفنان والمعلم (علي الشيباني) وهو يتحرك على الخشبة ممثلًا موجهًا لاعبًا مع كوكبة العيون الناقدة والتي ابصرت كل شيء وعرّت وفضحت المسكوت عنه.

الراديو القيمة الفنية في تجليات التحريض

د. حميد صابر علي الموسوي

وهي الصوت والصدى والصرخة جمالا في تنوعيات الاداء ورسم معالم الاخراج العلمي بلا ضجيج وادعاء وذوبان الاخراج في عمق الاداء التمثيلي المعبر والذي فقدناه في عروض اخرى توهمت انها مسرحا ، والراديو عنوانا لثراء بصري ودلالات تعبيرية في مواجهة واقع مزري انتمى اليه العرض متجاوزا اساليب اخراجية قد تكون ضمن مفاهيم المسرح السياسي والملحمي والتغريبي ، لكن المبدع دكتور محمد حسين حبيب مع فريقه الثائر تجاوز ذلك بصور عراقية بين الايقونة والاشارة والمثال

باحكام ايقاعي مدروس ومدهش جعل المتلقي يتابع بعمق وشغف وتوقع .

انها حوار نقدي ينفتح على طرح اشكاليات الراهن في صورة تاريخية ، وتحملنا مسؤلية الجواب والتحدي في شكل كوميدي ساخر بمرارة وهندسة تكوينية ، جعلت الخشبة البابلية تزخر بالحركة الدالة والنبرة الموجعة والسينوغرافيا الفاعلة ، لا التي تبهر بلا معنى ، انها لوحات غاية في الجمال غاية في حفريات المعنى .

والحوار هنا وبهذا الممعنى اخترق الثابت وانطلق من توجه فكري رسمه الفنان الدكتور محمد حسين حبيب بوعي ملحمي تجريبي يعيد انتاج الهم العراقي بروح الفلسفة لا بوصفها واقع يومي ، بل ارتقى باليومي الى اللعبة الدرامية في مباراة تمثيلية بين ممثلين عرفوا مهيمنات التحول من فعل الى اخر ومن شخصية

لاخرى ، بانسابية عالية التعبير وفي تركيب جمالي يتصاعد ليكون تلك اللوحات الادائية المدهشة.

عرض مسرحي يزخر بالصور ، وعرض يسخر بماساة ويحرض بوعي ، ولنا ان نفكر ونحن معهم ندهش ونضحك بالصمت والالم))

***الصورة بعدسة الفنان خضر السلطاني**

من كتب الراحل الدكتور حميد صابر الموسوي

بغداد – واع – قحطان جاسم

٢٠١٩-٠٦-٢٤

صدر عن دار افكار للدراسات والنشر في سوريا ودار الفنون والاداب في العراق كتاب مسرحي للدكتور«حميد صابر»بعنوان«الجمهور بين المواجهة والمجابهة»وعنوان فرعي تاريخ العلاقة بين الجمهور والمسرح.يقع في ١١٥ صفحة من القطع المتوسط.ويتناول مشكلة مهمة في المسرح ليس في العراق حسب بل في الوطن العربي عموما.

. الدكتور حميد صابر قال عن كتابه لوكالة الانباءالعراقية واع:- ن المسرح وسيلة مهمة لفهم المجتمع الانساني والعلاقات االبشرية ا لسائدة من جهة،والاسهام بعملية تغيير الواقع من حيث ان المجتمع لايزيد في واقع الامر بكل مظاهره عن تفاعل مستمرة وتحول دائم.

واضاف :الكتاب يمثل محاولة دراسة لطبيعة العلاقة بين الجمهور والعرض المسرحي،ذلك لان عملية الخلق الفني في المسرح تظل معادلة ناقصة ما لم تكتمل بعنصر جوهري ذلكم هو استيعاب الجمهور لما تنتجه من الاثار النفسية.

واشار الى ان الكتاب مقسم الى ثلاثة فصول اضافة الى مقدمة تبين حيثيات البحث.الفصل الاول يتضمن الجمهور..المعنى والمبنى.والجمهور لغة.الفصل الثاني تضمن بحثان هما المسرح وسيلة،وطبيعة الجمهور والتوجه اليه في المسرح الاوربي.الفصل الصالث تضمن عدة مباحث تجريبية في البحث عن الجمهور وكيفية تعامل بعض المخرجين مثل فوخس وراينهاردت وبرشت وغيره.

حميد صابر - عبد الكريم العامري يؤسس لخطاب مسرحي..

رحلة العامري المسرحية هي رحلة الفكر والخطاب المعرفي والمواجهة مع الباطل في شتى أشكاله واختلاف أزمانه وهي أيضا رحلة الجمال في الجملة الشعرية الدرامية والصور الدلالية في تحولاتها ورموزها وفيض اشراقتها الانسانية.. مع العامري ترحل مع الارواح التواقة الى عالم أكثر...

موقع الانطولوجيا Jan ٢٣, ٢٠١٩

المخرج الدكتور حميد صابر الموسوي:
أتمنى أن يقول عني الآخرون أنني بنيت أشياء أراها ليست قابلة للخدش والهدم

في اربعينية المخرج الدكتور حميد صابر الموسوي رحمه الله نستذكر اللقاء التلفزيوني الذي اجراه معه الاعلامي عباس حمزة في برنامج أكابر والذي بث في قناة العراقية الفضائية بتاريخ ٢٤-٥-٢٠١٩.. وننشر رابط البرنامج كاملا في اسفل الحوار..

* ان ينتهي سيبدأ الجديد لحكاية الاحرار والعبيد ارض تشيد فوقها حضارة ضوء من السماء للمنارة مر عليها الصابر حميد.. اهلا وسهلا بك دكتور. أنت موسوعي وموسوعي كبير مررت عليك ساعة واحدة أخذت منك ما يعادل دهرا كاملا، أنت ما زلت المعلم المتنقل..

- وبهذا الوصف تضعني أمام مسؤولية امامك وأمام الذي ينتظر مني كلاما لعل هذا الكلام يدخل في الشهر الفضيل بما ينفع الناس.

* قد الناس تنتظر منك شيئا ولكن حتى الأماكن تنتظرك..

- الاماكن ارتحلت وانتقلت اليها بحثا عن معارف جديدة لم انتقل هجرة لان مدن العراق دائما معي.

* لم تترك ولاء..؟

- انا دائما انتمي الى من يوالي الحق سواء في التاريخ او في الحاضر ولنا في التاريخ عبر ولنا في الحاضر دروساً..

* من يحملك الوطن أم الناس..؟

- الوطن اذا عدنا الى كلام سيد البلاغة هو من حملك، ومن اعطاك ولكن اذا اردنا ان ننتقل الى اراء علماء الاجتماع او مثل ما يطرحه جان جاك روسو لا شك ان الوطن لا بد من يحمله ليجعل منه منارة بمعنى لابد من اشخاص تضحي وتقدم فالوطن ليس شكلا مجردا يتشكل ويتمظهر ويتخذ صفة ما من خلال مبدعيه وناسه أيضا..

* بادلته الأحاسيس

- دائما أتغنى واشعر ان أي شاعر لم يتغنى بوطنه ليس بشاعر وكل الشعراء الوطن لا يعني فقط ان يتغنى بانهره بشطآنه بمياهه بل من يتغنى من جعل له قيمة.

*** انت حين ذهبت الى الفن هل معنى هذا انك ذهبت في خدمة الوطن؟**

- اعتقد وجدت ان هذا الفن كاتصال كرمز كاشارات هو من يجعلني مخلصا لوطني.

*** البصرة تريد حميد صابر..**

- البصرة في داخلي لم اغادرها سواء بأعمالي بل بابسط مشاهدي البصرة دائما معي، وأرجو أن لا يبدو كلامي عن المدينة انحيازاً، انما حين أقول البصرة فأنا اقول العراق وأقول لكل العرب من منكم لا يعرف مدرسة البصرة فأنتم جميعا من البصرة.

*** البصرة أو العراق على هيئة رجل، من هذا؟**

- الحقيقة العراق الذي قال فيه يأ اهل العراق يا اهل المكارم الأخلاق سيد البلاغة علي بن أبي طالب أما البصرة اتخذت صفات عديدة وصفات ذات جوهر تجسد ومازالت بالفراهيدي ولكن هناك شاعر يقول أن لخطوة علي هناك اثر وما زال هناك أثر.

*** هل تحتاج الجلوس مرة اخرى مع كاظم الحجاج الذي الف لك.**

-كاظم الحجاج وخاصة في مسرحية ملابس العيد التي اعتز وما زلت قلت في تكريمه الأخير قلت سأعيد ملابس العيد.

*** وكذلك عبد الكريم العامري؟**

- عبد الكريم العامري هذا الكاتب الكبير لأروع مسرحيات اخرجتها وما زالت تحفر في الذاكرة هي كاروك، الذي قال فيها أما آن للوطن أن يعدل، عبد الكريم العامري الكاتب، اذا سمحت لي، أنا أقول دائماً، من طبعي مرات نحن نقول نحن بحاجة ان نتحدث عن هؤلاء لا أن يتحدثوا عن أنفسهم، كالحجاج والعامري.. الحجاج شاعر اتجهت له الدراما، أما العامري درامي بالاساس وهو شاعر في شعره نجد الدراما.. كاروك مثال على اختيار اسم سومري، وهو المهد، فمن يهزّ مهد العراق الذي يبقى عندي وعند العامري طفلا، ومن يجعل اطفالي دائما ترتدي أجمل الملابس، ملابس العيد عند كاظم الحجاج، ألا يستحقون أن نقول عنهم دائما وفعلا بدون مجاز كتاباً استطاعوا أن يؤرخوا للعراق تراجيديا عراقية خالصة.

*** هل كنتم تسيرون مع العقل العراقي، الفكر العراقي خلفه أم أمامه؟**

- يفترض بالكاتب والمبدع على راي ارسطو وهو يفرق بين المؤرخ والفنان، ارسطو هذا الفيلسوف الاغريقي فضل الكاتب الدرامي على المؤرخ، فالمؤرخ كما يكون أما المبدع فهو كما يجب أن يكون.. فهو يتقدم

باعتباره المثقف العضوي على رأي كرامشي، الذي ينير العقل ولنا في التاريخ المسرحي أمثلة عديدة.

*** متى انتهى وانتم ابتدأتم؟**

- نحن ابتدأنا وما زالت البداية فينا، على المستوى الحقيقي، أنا ابتدأت مع الحرف العربي من خلال مدرس اللغة العربية ومن خلال لوحة رسمها مدرس التربية الفنية عن يوم القيامة. ولكن مدرس اللغة العربية نصحني ولا أدري وانا في الثالث المتوسط لماذا أقرأ أهل الكهف لتوفيق الحكيم، وأقدمها وأنا طالب متوسطة على الطلاب الصغار. اكتشفت أن المتلقي هو من تجعله يتلقى وان كان العمل يحمل معان فلسفية ذهنية كبيرة. لقد بدأت بهؤلاء ولا انتهي الا بأولئك.

*** الغلبة لمن، للإشارة أم للحرف؟**

- ربما في فترة تأثرت بصلاح القصب، وما زلت. أن الاشارة على المسرح أيضا لغة، والحرف إشارة مرسومة، كما يقول قباني أنا أرسم بالأحرف، والأحرف عند المخرج تتحول الى لوحات. الحرف العربي بحد ذاته صورة، صورة جميلة، خرير المياه، هدير الرياح، تغريد البلابل، صور، لا أتحدث بفقه اللغة، ولكن انظر لها بهذه الزاوية. الحرف العربي ايضا قيمة صوفية، كما هو عند آل سعيد الخطاط العراقي الكبير، حرف صوفي.

*** أسأل عن التعامل مع الناس وهذا هو شغلكم الشاغل هل يضعكم في حيرة؟**

- اخطر شيء ان يكون عملا فنيا بلا ناس، سارتر يقول: عمل فني بلا جمهور مهزلة. ولا يمكن ان يسمى العمل الفني، سواء مسرح أو سينما، دون متلقٍ يحييه. أن الكلمات صمّاء، من يمنحها الصوت هو المتلقي. الصورة جامدة، من يحييها هو المتلقي/ الناس ولا أقصد النخبة، أي عمل مسرحي أو أي سينما، اعطني أي فلم عالمي ذو مستوى تقني عالي جمالي فكري الناس تصفّق له.

*** بمعنى أنت تراهن على الجموع؟**

- الجماعة الانسانية التي تعطي العمل الفني، او على المسرح تحديدا باعتباري مسرحي، تعطيه قيمة.

*** هل نحتاج في هذا الوقت الى أنبياء؟**

- نحتاج الى روح الانبياء، خاتم الانبياء هو واحد، رسول الله (ص)، ولكن كيف يمكن لنا أن نجد روح الانبياء كما يقول جبران خليل جبران.

*** أنا أتحدث عن القناعة الآن، قناعة الناس بالمنتوج، أي كان هذا المنتوج.**

- قناعة الناس بعد هذا التطور الحاصل في العلاقات البصرية وفي الميديا وما الى ذلك تحولت الى رؤى حقيقية وفعل حقيقي. هناك من يقول، كما قال احد المخرجين المصريين، الجمهور عاوز كدة وهذا ليس صحيحا.. بمعنى ليست قاعدة. أنت تستطيع أن ترتقي بالجمهور، أنت تستطيع أن تجعل الجمهور يتفاعل مع المنتوج، مع المنجز الجيد هذا الجمهور الفاعل.. أنا كتبت كتاباً بهذا العنوان، وقلت هناك جمهور عابر وهناك جمهور فاعل، نحن بحاجة دائما الى جمهور فاعل توقظ فيه ذهنية المواطنة الصالحة.

*** حينما شاركت بالعلم الذي اتلقاه كأنما شاركت في بناء نفسي، أكمل لي وعندما شاركت في المسرح.....!**

- وجدت في المسرح دوري الحقيقي وخياري واختياري الجمالي والفكري..

*** وكان الطريق الى الدراما؟**

- كان الطريق الى الدراما لاثبات القدرات التمثيلية التي تصوّر بعض الاكاديميين أو المدرسين لمادة التمثيل والاخراج ان يبقون في حدود النظريات..

*** وحينما رأيت المسرح..؟**

- المسرح لا يمكن أن نغادره حتى ونحن في التلفاز.

*** والسينما؟**

- نادرا ما لجأت الى السينما الا ببعض الاعمال التي كتبتها.. كممثل هناك مشروع قادم، أما المسرح فيبقى

هـو الاسـاس والجوهـر ومـا زال سـواء الاعـمال المسرحيـة التـي مـن شـأنها أن تـؤرخ ذاكـرة المجتمـع العراقـي، اذا سـمحت لي أن أعيـد ذكرهـا، مثـل قيـد دار وملابـس العيـد وكاروك والحـر الرياحـي للشـاعر الكبـير عبـد الـرزاق عبـد الواحـد، أعتقـد أن هـذه الاعـمال أنـا سـعيد جـدا لأن كثـيراً مـن النقـاد أرّخ لهـا نقديـاً.. كتبـوا عنهـا بطريقـة جعلتنـي أقـول أن النقـد العراقـي يتفاعـل مـع المنتـوج والمنجـز العراقـي الـذي يراهـن- كـما تفضلـت- عـلى العقـل العراقـي.

*** هل استمتعت وأنت خارج الحدود؟**

- الى حـد مـا ولكـن هـذه المتعـة لم تكـن كاملـة لانـه لا يمكـن ان يتكامـل دورك، حتـى عندمـا درسـت في سـوريا ولبنـان وفي الشـارقة، أشـعر أن الـدرس لا يكتمـل الا بصـوت طالـب عراقـي ينادينـي دكتـور حميـد.

*** هل هو العميد سليم عجاج؟**

- كان في وقتهـا هـو العميـد لكـن الآن لا أعلـم مـن هـو العميـد.. كان صديقـا لي ولنـا تواصـل بيننـا جميـل جـدا.. سـليم عجـاج فنـان كبـير واداري وهـو مخـرج مسرحـي جديـر بالاعجـاب والتقديـر.

*** جرح غائر تركت فيكم سوريا..؟**

- سوريا يمر عبرها التاريخ العربي، وهي تؤرخ لنا دمشق استقبلتنا بحفاوة..

*** أبناء أم ضيوف استقبلتكم سوريا؟**

- أبنـاء أعـزاء بـكل الطـرق وبـكل الوسـائل، حتـى عندمـا قدمنـا اعـمالا مسرحيـة ذات بعـد عراقـي محـلي كأننـا أمـام جمهـور عراقـي بمعنـى الكلمـة. هـم يترنمـون بـكل الحـزن العراقـي، سـواء عـلى المسـتوى الغنـائي أو عـلى المسـتوى المسرحـي. اذهـب الى سـوريا واسـمع في المقاهـي مـاذا يسـتمعون ومـاذا يـرددون حتـى أن لهجتنـا يقولونهـا بحـب.

*** هل لديك أشباه؟**

- اتمنـى أن لا يشـبهني أحـد، لأننـي لا أحـب أن أشـبه أحـد. ولكـن اسـتطيع القـول لـديّ أحبـاء بالمعنـى الـذي يحبوننـي.

*** أنا وهم يسمونك المختلف؟**

- نعم، أحب الاختلاف ولكن لا أحب الخلاف.

*** أنت المختلف المتفق عليه..**

- الى حد كبير اتفقوا على انني استطيع أن اقول كلمتي في وقت يصعب فيه أن تقول الكلمة المناسبة.

*** هل كنت الرئيس في هذه المؤامرة؟**

- لا أحب التآمر، دائما اردد ما قاله سيدي علي بن ابي طالب صلاح الناس بالتحاور والتعاشر.

*** ساعة في بغداد، ما الذي تعمل فيها؟**

- ساعة في بغداد وكل بغداد دائما بحاجة الى ساعات، أحب أن أرى بغداد الكاظمية، أرى بغداد شارع المتنبي، أرى بغداد أصدقائي القدامى، كلية الفنون الجميلة التي علمتنا وما زالت وكل اساتذتها الرائعين، بصمات في حياتنا، أنا أرى بغداد في كلية الفنون الجميلة دائما، لا لأن المتنبي ملتقى المثقفين بل لانه يشكل تكثيفا بصريا وعلميا لبغداد العريقة.

*** لو حفرت اثار اقدامك على المسرح الوطني هل سيتبقى من المسرح شيء؟**

- المسرح يبقى لا بوصفه خشبة، المسرح كتب عنه مجلدات كما كتب عن الاديان، لكن خشبات مسرح الرشيد والوطني وكلية الفنون الجميلة لا يمكن أن تنكر آثار الأبناء الذين اخلصوا لها، أنهم اخلصوا لهذه الخشبة باعتبار ان هذه العلبة، التي تسمى العلبة الايطالية كمسرح، لا أراها علبة بل أراها العالم حين يتسع وأراها التراجيديا حين تقدم لنا ابطالا يستحقون ان نصفّق لهم أو أن نتفاعل معهم أو ان نتطّر من خلالهم.

*** ماذا علمكم اساتذتكم في المسرح؟**

- الدرس الاول لاساتذتنا الكبار هو المواطنة في المسرح، الانتماء تماما، ولا يمكن ان يأتي الا عبر العطاء. اذا اردت ان تتحدث عن أي منهم، ولا أبالغ فهم مدارس، ودائما أقول ومنذ فترة طويلة، عندما تحضر تمرين أحد الاساتذة، بدري حسون فريد، بعيدا عن الالقاب فهم اكبر من ذلك، جاسم العبودي وسامي عبد الحميد وفاضل خليل وصلاح القصب أطال الله في عمره، هؤلاء لا يعلمون الحركة بوصفها تكنيكا وخطوات، ولا يشرحون الحوار ترجمة للأداء، أنهم يتحدثون بعمق الفلاسفة عبر صورهم. لا يعلمونك بالمعنى التقليدي دائما هم اساتذة الاسئلة والجواب على الطالب. هذا الطالب الذي لا يجيب عليه أن يترك قاعة المسرح حتى وان كان ممثلا موهوباً.. سامي عبد الحميد يبحث في الأشياء، يبحث في التاريخ، يبحث في المعلومة. صلاح القصب يبحث في الذات، يبحث في التاريخ لا بوصفه اياما مرّت بل بوصفه أيام يمكن أن تعيد طرح الاسئلة الفلسفية، لذلك أنا اسميهم خلال محاضراتي للطلبة بمناسبة او بغير مناسبة لابد ان يعاد ذكر اسمائهم فبمجرد ذكر الاسم يعد درساً.

*** هل دورة الحياة آمنة، بمعنى الاساتذة والطلاب فيما بعدهم، هل أخذتم دور الاساتذة وهناك طلبة يشبهون حميد صابر واخوته في ذلك الزمن؟**

- لا استطيع أن أقارن، وأنا لست من أولئك الشخصيات المأزومة التي تتحدث عن الماضي وجماله وزهو أيامه، نعم هناك أجيال مخلصة، طلابي على الاقل وقسم كبير منهم الان أساتذة في كلية الفنون الجميلة ببغداد والبصرة وبابل مازالوا يحملون هذه الراية الناصعة، بمعنى، سلمناهم الراية وما زالوا يحملونها بنفس الألق وبنفس الانتماء مع اختلاف التوجهات الفكرية والجمالية لكنهم يبقون تلاميذ أنقياء كما كنا ونتمنى ان نكون اولئك الابناء لاولئك العباقرة.

*** هذا الانتماء الشديد الذي نشاهده اليوم للمسرح هل يشابهه أنتماء آخر فيك؟**

- انتماء أعمق وأكبر لمن علمني الحرف هو نهج البلاغة.

*** أنت طائر في سماء علي بن أبي طالب..**

- فتحت كتاب فن الالقاء للكاتب السوري فرحان بلبل وجدته يوصي الطلبة ان يحفظوا خطب الامام علي في نهج البلاغة، الكلمة التي بلا نقاط والكلمة التي بلا ألف/ همزة.. فدرس لا يقوّم اللسان الا عبر نهج

البلاغة.. وهذا ما حفزني أكثر على أن أكتب وأمسرح بعض كلمات الامام علي في عمل قدم في احد القنوات العربية عنوانه الغوث، وآخر ، ما زال الآن يسجل اذاعيا، عنوانه علي شمس لا تغيب. كتبته من خلال الكلمات التي أراها درامية، لا أراها مجالا بوصفها للدين، مع ذلك طبعاً، ولكن بوصفها بعد درامي. تصوّر هذه الجملة الجميلة: كن عبداً للحق تكن حراً.. ولا تكن عبداً لغيرك اذ جعلك الله حراً.

*** أنت مسرحت علي بن أبي طالب كما يريد أو كما تريد أنت؟**

- بلا شك لا نستطيع أن نصل الى هذا السيل، والى الطير لا يرقى اليه، يقول جورج جرداق لوكنا كعلي ولو بنسبة الحصى الى الجبل والقطرة الى البحر لاستطعنا أن نعرف العالم. وعبارة أصعب قالها لغزوتم العالم. لا نستطيع، ولكن هل يمكننا، كما قلت، القطرة الى البحر، على المستوى الاخلاقي طبعا، وعلى المستوى الفكري..

*** الجوانب التي تريد أن تظهرها هذه هي اكثر الجوانب وضوحاً..**

- عندما أنا أيضا اردد كلمات شكسبير، وهذا أمر مهم، على مستوى التثاقف الانساني والتثاقف ولكن عندما يكون لديك كنز ثمين على المستوى اللغوي وعلى المستوى الاخلاقي وعلى المستوى الفلسفي، لماذا لا تستطيع أو لماذا لا تقدم عليه وتشجع طلابك على أن ينهلوا من هذا الينبوع الذي لا ينضب أبداً..

*** عليك أن تتحد مع من أو مع ماذا كي تجسد أو تكتب أو تخرج علي بن أبي طالب؟**

- أولا أتحد وانسجم واتناغم مع كلماته ذاتها، أو أستطيع أن أقول مع درره، وبالتالي لا استطيع أن أجد عناء في تفسير معنى الاداء، على مستوى التمثيل، لأن الطالب عندما تحدثه عن هذه الشخصية لن تكون مغتربا ولن تكون غريبا ولن تكون مبتعدا عن ذاتك، بغض النظر عن مذهبك أو ديانتك وتوجهك الايديولوجي، انسانيا جورج جرداق رجل مسيحي، جان جاك روسو يقول لم أجد كلمة استاذ الا وقد وجدتها تليق بعلي، ارجو ان لا نتحدث عن شخصية دينية بالمعنى الضيّق، لأنها شخصية أكبر من التاريخ، أو كما قلت، في احد مقدمات المسرحية الباحث او الاستاذ يسأل الباحث: لم أعد أراك هذه الايام فيقول له أني ابحث.. ماذا تبحث؟ يجيب الطالب الباحث أبحث عن عظماء تاريخنا وعن أي عظيم تبحث؟ يقول له أبحث عن علي.. يجيبه: ويحك، تبحث عن علي؟ علي ليس عظيماً بل عظم التاريخ بعلي.

*** أنت مع علي ليس بعثاً انما اكتشاف..**

- نكتشف أنفسنا ووجودنا وهويتنا بعلي، هذا الانسان، الامام، الخليفة، العدالة، البطولة، الفروسية، ان كل جانب من حياة علي حضارة.

*** هل ارتديت الرتبة العسكرية؟**

- في التمثيل فقط ..

*** أي رتبة عسكرية؟**

- رائد، وعقيد، وقد أجدت دور الرائد أكثر في مسلسل الحب والسلام باعتراف المؤلف الكبير حامد المالكي، وهذا الدور أعتز به لأنه حصل على استفتاء اتحاد الادباء، وكان ادائي بها جيدا لأني أقول أؤدي الشخصية التي تكرهها لكي تحبها في التمثيل.

*** هل كان المخرج سوريا؟**

- سوري ومبدع، هو ثامر اسحق هذا الرجل رسام للكادر التلفزيوني، كان يرسم الحركة بمعنى لوحة تشكيلية وليس مجرد شخصيات تتحدث أمام الكاميرا..

*** هل أنت انتهيت من اكتشاف نفسك؟**

- الاكتشاف ان توقف انتهى الانسان، البحث دائما في الذات وفي الموضوع ايضاً..

*** هل تحتاج اليوم ان تخضع الى مختبرات؟**

- أنا دائما وأمام مختبرك أيضا، مختبر الاسئلة دائما.. لكن هذا الاختبار الى اي مدى يتوقف؟ لا يتوقف، أنا أؤمن بالاختبار الذاتي عبر ، أولا وأساساً، هل أعطيت، هل قدمت، هذا هو السؤال الذي يدفعني دائماً لأن اكتشف وما زلت.

*** أنت تجاوزت السكّة؟**

- ان تجاوزتها ربما سأتحول الى شخص آخر، السكة طريقي لكن لا انحرف عنه.

*** هل أنت مع السرعة؟**

- أنا مع السرعة ولكن ضد التسرّع..

*** وتخشى مخاطر الطريق؟**

- أخشى مخاطر من يواجهونني في هذا الطريق دون أن يعرفونني..

*** هل في جيبك سلاح؟**

- لا أملك الا سلاح المحبة.

*** وهل تكفي للصراع؟**

- المحبة وحدها كافية لمواجهة من يريد الشر بنا..

*** ونجحت يوماً؟**

- والله نجحت في كل الايام بالمحبة وان كلفني ذلك كثيرا من الاعصاب والظروف الصعبة.

*** اعطني دليلا على أنك حي..**

- بوجودي معك واجاباتي وحركتي وبطلابي الذين يقدمون اعمالا الان كما أتمنى.

*** هناك طائرة تنتظر الان الدكتور حميد صابر الى أين تذهب؟**

- اعود اولا الى دمشق التي احتضنتني ورعتني والطائرة دائما تقودني الى أماكن أحبها ولعلها كثيرة ولكن اكثر الاماكن التي وجدت فيها مجالا لأن تشعر بأنك فنان حقيقي ومواطن عربي حقيقي هي دمشق العربية.

*** هل تمعن النظر بالاشياء حتى على المدن الهامشية؟**

- بالعكس أن الهوامش هي التي تدفعني الى أن اتمعن فيها أكثر، كثيرا ما انتقل الهامش الى المتن.

*** اذن اتعبتك التفاصيل؟**

- بعضهم يقول الشياطين تكمن في التفاصيل، أنا أقول أن التفاصيل هي الابداع ذاته، كل الروايات التي حققت نتائج ايجابية ورائعة هي التي دخلت في التفاصيل الانسانية وفي تفاصيل الامكنة وفي تفاصيل الآثار وفي تفاصيل الأحرف.

*** اذا غاب حبر القلم ماذا سيحضر؟**

- تحضر الصورة على المسرح، الصورة التي استطيع أن أحولها الى أقلام تكتب ولكن تكتب بلغة المسرح الجسد، الحركة، الاشارة، وحتى الايقونات عندي تتحول الى رموز.

*** لكن يبقى الكلام هو السلاح الاقوى للإقناع؟**

- الكلمة سيدة الاشياء حتى وان تخلى عنها من يقول ان الكلمة ما عادت تنفع. الكلمة هي التي تحرّك. في البدء كانت الكلمة.

*** أراك تتحكم بالكوكب تستدعيها تذهب معها وتسميها..**

- نحن ندور مع الكواكب، لا نستطيع أن نتحكم بها الا اذا استطعنا أن نكون جزءاً من حركتها، الكوكب اشارة الى البدء واشارة الى ان تكون شيئاً مشعاً..

*** من هؤلاء الذين لا يحسنون الوقوف على الارض؟**

- أولئك الذين يواجهون الحق بالباطل، أولئك الذين يعتقدون أن الحقيقة لا يمكن أن نصل اليها الا عن طريق ميكافيلي.

*** هل الطيران بدون أجنحة شيء مشروع؟**

- أن تحلّق في الحلم فقط. الحلم هو الوسيلة الوحيدة لأن تتواصل مع نفسك ومع الآخرين ومع المستقبل.

*** هل سماء الحلم مفتوحة كما سماء الله؟**

- سماء الله مفتوحة دائماً بالحلم او بالحقيقة وبالعلم، والله دائماً أقرب الينا من حبل الوريد.

*** قتل الأحلام كثر..؟**

- هناك من يحاول قتل أحلامنا ولكننا دائما نقول بالحلم نحيا. بالحلم نواجه. لا مجال على رأي سعدالله ونوس نحن محكومون بالأمل وأنا أقول نحن محكومون بالحلم.

*** ولكنك ابن الواقع..**

- ان تخليت عن الواقع كل ما قرأت يبقى تنظيرا وعلى الرف هامشيا..

*** هل أسست حضارة باسمك؟**

- لا استطيع الا أن أكون ابن العراق صاحب الحضارة، فأنا بلا شك أجدادي عندما يكونون قد أسسوا الحضارة هل أنا جدير بحمل اسمهم.. هذا هو السؤال.

*** هل بنيت أشياء لا يمكن لها ان تهدم؟**

- أتمنى أن يقول عني عباس حمزة والآخرون أنني بنيت أشياء أراها ليست قابلة للخدش والهدم. اعتقد ان البناء الحقيقي القائم على الانتماء الحقيقي ليس من السهولة، وإن جاءت له معاول الهدم المتعمدة أو غير المتعمدة، لا تستطيع.

*** الزائرون الى عقلك ماذا يأخذون؟**

- يأخذون اسئلتي التي من شأنها أن تستفزهم للاطلاع وعدم الركون الى الثابت.

*** الى بيتك؟**

- سيجدون العربي العراقي البصري أولا..

*** تعرض الصور بالاسود والابيض..**

- أحب الذكريات في الصور القديمة.

*** ١٩٨٠ أين كنت؟**

- كنت في السنة الرابعة في كلية الفنون الجميلة، كنت أقدم مسرحية رقصة الخيول تأليفا واخراجا.. سألني أحد الاساتذة الافاضل هل سترقص الخيول؟ نعم الخيول العربية دائما صهيلها مستمر.

*** قتلوا الخيول حتى في السينما أنهم يقتلون الجياد..**

- بلا شك كثير من القتله يخافون ان يواجهوا صهيل الحق ولكن تبقى الخيول ترقص.

*** عيناك الخضراوتان من أين قربتاك؟**

- قربتني الى أن استطيع ان ارى وجوها حبيبة ربما لكنني لا استطيع أن استغلها بوصفها خضراوتان.

*** أنت الان ترتدي الاحمر والعين الخضراء وهذا الجمال لكني أراك لونا واحدا.**

- أنا عدة ألوان ولكن لوني واحد في الاصل.. احب الالوان على المسرح وفي الحقيقة.. التنوع كما يقول جبرا ابراهيم جبرا في احدى توصيافه الوحدة في التنوع.. التنوع هو خلق واختراق الايقاع الثابت فالحياة لا تحتمل ايقاع واحد ولا تحتمل لون واحد وما اجمل الحديقة التي تتعدد ألوانها وما أجمل الآراء.. أنا أشارك الرجال عقولهم أي أشارك ألوان تفكيرهم.

*** أنت بعيد كل البعد عن الاستقرار لأنك مهموم بالدراما بالسينما بالمسرح الشيء الذي فيك يستقر دائما كلما مر فيك عمر ما هو؟**

- الشيء الذي يستقر فيّ هو وجود حقيقة موضوعية داخل نفسي ان العطاء عندي يجب ان لا يتوقف.

*** انت في صراع البقاء..**

- البقاء دائما للذي يفكر في الافضل والاجمل..

*** هل انتم مهددون..؟**

- لسنا مهددين بالمعنى المباشر ولكن هناك من يهدد الحقيقة الثقافية الفنية العراقية وعلينا ان لا نسكت لكل اشكال التهديد المبطن والمعلن.

*** لو فكرنا جيدا هل المسرح فعلا في خطر؟**

- المسرح الى حد كبير الآن رغم كل هذه المهرجانات لكن هو بحاجة الى وقفة والى مراجعة لأن المسرح العراقي

لا يستحق منا الا ان نكون أبناء بررة لأولئك الذين جعلوا من المسرح العراقي علامة مهمة في المسرح العربي.

*** هل يستطيع المسرح العراقي أمام كل مسارح العالم أن يدافع عن نفسه؟**

- يستطيع بجدارة أن يدافع عن نفسه، ففيه الكاتب المهم، وفيه المخرج المبدع وفيه الكوادر من الممثلين الرائعين لو اتيحت لهم الفرصة لغزو مسرح العرب والعالم.

*** ما العذر حينما يكون الكاتب كبير والمخرج كبير والممثل كبير حينما لا تخرج المسرحية بذاك الجمال؟**

- لأن المناخ المحيط، والظروف المحيطة لم تجعلها تتوافق مع كل هذا الابداع. المسرح ابن مدينة، المسرح نشأ في المدينة، فيجب ان تستقر المدينة، يجب ان يوفر له المناخ الانتاجي والثقافي الذي من شأنه أن يدفع الجمهور والناس والجهات المعنية المسؤولة الى ان تجعله بهذا الاتجاه الابداعي.

*** هل علينا الان ان نعلم الناس كيف يشاهدون؟**

- أنا مع كلمة درسها المخرج الالماني بريشت: مثلما نعلم فن التمثيل يجب ان نعلم فن المشاهدة، فن التلقي، خلق الذائقة الجمالية وهذه لا تأتي من خلال العرض الواحد بل من خلال الدراسة والاهتمام الجديد بدرس التربية الفنية وخلق منظومة تربوية ترعى الطفل العراقي كيف يستقبل ويتذوق الجمال الطبيعي والجمال الفني.

*** هل تعوّل على الواحد؟**

- يمكن أن أكون فرداً، أو أن تكون أمة في واحد. وتختصر هذه الأمة في عبقرية واحد. الواحد لا يعني الرأي الثابت ولا يعني الديكتاتور، الواحد خلاصة أمة، نبيا إماماً فيلسوفاً.. الألمان يفتخرون بجوتو وهيغل والانجليز يفتخرون بشكسبير وغيرهم.

*** هل تأخذكم الاقدار ان تعرضوا مسرحا على النار؟**

- المسرح دائماً على النار..وهذه النار تلتهب، النار تطهير كما يقول ارسطو طاليس، هذه النار، سواء الوهمية أو الوجودية،أو الفاعلة أو الحقيقية التي تدفع، بعيدا عن عبادتها وتقديسها، النار لاشك أنها مثيرة بالفعل والحركة.

*** ما هو الفقدان الحقيقي؟**

- هو ان تفقد أعز الناس اليك، تعني أن أكون مباشراً، أعز الناس اليك الذي يمكن أن تلجأ اليه في لحظة انسانية فارقة، قد يكون الأخ، والحبيب، والحبيبة أو الزوج، وقد يكون أمراً لا يمكن أن يعلن بسهولة.

*** أنا أتنازل عن الكاتب والمسرحي والأكاديمي، أتنازل عن تاريخي أمام هذا الشخص. من يكون هذا؟**

- التنازل اذا بمعنى الاستسلام لا يمكن ان يحصل.

*** ان نوقف التاريخ..**

- يتوقف التاريخ أمام شهادة الامام الحسين الذي علمنا الحرية ليس تنظيرا او كلمات: ألا أن الدعي ابن الدعي قد ركز بين اثنتين أما السلة وأما الذلة فهيهات منا الذلة. هذا الحوار يجب ان ينتقل ويتحول ويتمسرح ويتحول الى كل الصور لا بوصفه لحظة تاريخية بل بوصفه الكلمة الوحيدة التي تستحق البقاء.

*** لم نسمع كلمة عن مدينة الكوت..**

- هذه المدينة أنا جدا سعيد بها، واشكرك جدا، لأنني أدرس في جامعة واسط المدينة التي تحتضن كل العراقيين، مدينة فيها تاريخ، فيها حب، فيها مسالمة، مر بها المتنبي، وفيها الواسطي، فيها الصحابي الجليل سعيد بن جبير، فيها اليوم طلاب يقدمون أعمالا مسرحية متواصلة منذ سنوات، فيها حركة فاعلة ولكن تحتاج الى عباس حمزة ان يسلط الاضواء عليها لكي نعرف ان مدن العراق دائما تزهو بمبدعيها.

*** الكوت مفترق فيها مكانين لطريقين: أما ميسان واما الناصرية. هل وضعتك الحياة في مثل هكذا طريق؟**

- دائما تضعنا في مفترق الطرق، ودائما تجعلنا كيف نفكر بنقطة الابتداء، اذا لم تفترق الطرق فأنت على خطأ. أي الطريقين أسلم..

*** اذا كانت الرحلة بحثية فنية ثقافية الى اي الطرق نسلكها الكوت ام ميسان ام الناصرية؟**

- لا استطيع أن اتخلى عن المحمداوي، ولا استطيع أيضا ان اتخلى عن الشطرة والناصرية وداخل حسن وحسين نعمة.

*** أنت تذكرهم بألوانهم الغنائية..**

- هؤلاء ليسوا مجرد غناء، هذا إرث عراقي، حضارة كبيرة، لذلك من الصعب جدا ان تقول هذا مطرب ريفي او هذا مطرب من الناصرية أو ميسان، الجنوب العراقي هو القلب وليس جنوب القلب، قلب كل عراقي، من الموصل الى كل محافظات العراق. لا يوجد عراقي لا يتغنى بأغاني هؤلاء الافذاذ، أفذاذ الصوت والانسانية. الصوت ليس بالمعنى المجرد العضوي، هو صوت العراق.

*** هل تحسست غربة فؤاد سالم؟**

- فؤاد سالم وعلى قرب منه، هو البصري الذي كان بصريا وهو في دمشق، وهو في غربته في امريكا. عذرا أن هؤلاء الفنانين لا يجب أن ننظر لهم بمجرد أصوات جميلة بل هم خلاصة وايقونة هذا البلد.

*** محمد خضير في البصرة ماذا يعني لك؟**

- كيف تكون البصرة بدون محمد خضير؟ الطريق الى البصرة هو الطريق الى محمد خضير. الى بصرياثا، الى الارجوحة، المملكة السوداء. هذا الرجل اذا صمت بليغ، واذا كتب أرّخ، واذا أرّخ كان كل تاريخ العراق في هذه المدينة. أنا لا استطيع أن أرى مدينتي الا عبر كتاباته.

*** أنت في أي مدينة في البصرة؟**

- في المعقل، حيث الموانئ والاصوات وطارق الشبلي وكل أغاني البحارة.. المعقل معقل القلب، معقل السفن، معقل بن يسار، معقل الشعراء.

*** اعتقد طريق القطار في المعقل..**

- نعم، طريق القطار وكان طريق المطار. المعقل قل هي البصرة أيضا بمعنى التكثيف الدرامي والتكثيف

الجغرافي، الميناء.. يعني الرحيل والانتقال والتعلم والثقافة. البصرة كانت تستقبل عبر هذا الميناء كل الأجناس وكل الثقافات، وكان الاجنبي حينما يمر في شوارع المعقل يراها مدينة يستغرب، وحينما يرى التمر على الشوارع وهذه المشاهد اذكرها حينما كنت صغيرا، يقول له احد الرجال ما جاع شعب زاده التمر. هذا التمر في البصرة. أنا أرى كل عراقي فهو بصري.

*** البصرة محطة كبيرة فيها الموانئ وفيها محطة القطار وأنت يا دكتور حميد صابر محطة من مروا عليك أخذوا ماذا؟**

- أخذوا كل تاريخي فيهم..

*** المحطات عادة ما تكون حزينة تثار الدموع على جنباتها، هل هم كذلك سيحزنون؟**

- لاشك ان النبل هو حزن، وما أجمل الحزن من النبل.

*** ولكن لحظات التلاقي ليست قليلة، لحظات سعيدة جدا ومفرحة فيك.**

- أنا دائماً ألتقي مع زملائي واصدقائي في البصرة على وجه التحديد وتنتابني سعادة واعود من جديد لأعمل.

*** أنا متأكد لو حاورتك غدا لاختلف الحوار تماما لأنك كل يوم تضف شيئا جديدا وثقافة جديدة، حميد صابر اراهن عليك مثقفا عراقيا كبيرا. الختام دائما للضيوف تفضل.**

- استغربت انتهى الحديث أولا، أعرف ان اشارات المخرج قاطعة، اشكرك جدا واعرب عن سعادتي بهذا اللقاء الجميل الذي يعيد اليّ حيويتي في هذه الاسئلة الرائعة من الاستاذ عباس واشكر كل الكادر واشكر هذا البرنامج الذي هو ايضا بصمة ثقافية في مسيرة القنوات العراقية وفي مسيرة الثقافة العراقية.

رابط الفيديو YouTube

https://www.youtube.com/watch?v=se5m49aO3q4

عنوان الفيديو

برنامج اكابر - تقديم عباس حمزة - الضيف الفنان د. حميد صابر ٢٤-٥-٢٠١٩

إستراحة المرسى
مع الدكتور حميد صابر

نستضيف شخصية بصرية اكاديمية وفنية علم من اعلام الثقافة والفن والادب ترك بصمة في الفن العراقي ... انه الدكتور حميد صابر الموسوي « وضعنا امامه اسئلة غير تقليدية بعيداً عن روتين العمل والضغوطات اليومية تستذكر بعض المواقف من الماضي وتشير للحاضر وتحرك المشاعر والأحاسيس صداها سيدخل النفوس وتحفز الآخرين ان يكونوا ضيوفاً في استراحة المرسى نيوز .

* اهلاً وسهلاً بضيفنا الدكتور حميد صابر الموسوي .

- أهلا بكم وحياكم الله سررت بلقائكم البصري الجميل .

* من انت؟

- انا ابن العراق والبصرة المجبول بحبها الدكتور حميد صابر .

* مهنتك؟

- استاذ جامعي وفنان مسرحي.

* كيف تنظر للحياة؟

- وما الحياة الا ممر نسعى من خلال اعمالنا ان نذهب للمستقر وقد تركنا في تلك الحياة ما يسر ويفخر

بـه الاحفـاد.

* موقف مثير في حياتك؟

- الشـخص الـذي منـع عـرض مسرحيـة الحـر الرياحـي عـام ١٩٩٨ وقـف وصفـق باكيـاً وتجمهـر النـاس بعـد عـرض مسرحيـة كاروك وكأنهـم يهتفـون والدمـع في عيونهـم يسـيل.

* لون محبب لنفسك ؟

- الاخضر.

* عطرك المفضل؟

- العود.

* ماذا تعني لك الأم؟

- الشجرة الوارفة التي نستظل بفيها.

* الصداقة؟

- وفاء وعطاء وصدق وانتماء.

* الكراهية؟

- ضعف ونقص نفسي في تركيبة الشخص .

* تعليم العلم؟

- الانتقـال مـن العـدم الى الوجـود ومـن المجهـول الى المعلـوم ومـن الوهـم الى المتحقـق وبنـاء المنظومـة القيميـة السـامية التـي تجعـل مـن الانسـان ذاتـاً عارفـة ومواطنـاً صالحـاً.

* كلمة سمعتها ومازالت عالقة في ذهنك ؟

- ويبقى الفن تفكيراً وابتكاراً .

* قرار اتخذته وندمت عليه؟

- كل القرارات اتخذتها بتفكير وتريث فأنا المسؤول عنها ان كانت ايجابية او سلبية .

* لو كنت مسؤولاً ماذا تفعل اول خطوة تقوم بها ؟

- تطبيـق مبـادئ الامـام عـلي عليـه السـلام بمنظـور معـاصر عـلى كل مـن نهـب وسـلب وخـرب واسـاء عـن قصـد لهـذا الشـعب العراقـي العظيـم .

* مهنة احببتها ولم تسمح الظروف العمل بها؟

- المهنة التي احببتها ولا زلت امارسها بشغف وانتماء الا وهي التدريس والعمل الفني

* الحكمة التي تؤمن بها ؟

- لا تكـن عبـداً لغـيرك وقـد جعلـك اللـه حـراً (الامام عـلي عليه السـلام) .

* أجمل بلد زرته ؟

- سوريا.

* كم مرة دخل الحب قلبك ؟

- مرة واحدة وما زال ينبض محبة .

*زواجك حب أم قسمة ونصيب ؟

- ما بين القسمة واللحظة الفارقة.

* مـا أحـب ثـلاث شـخصيات لـك مـن ضمنهـا امـرأة ؟

- الامام علي (ع) وأمي وأخي الأكبر .

* ثلاثة أشياء تتجنبها ؟

- قول الزور/ والغرور/ والجدال بلا معنى.

* شخص تقدم له النصيحة بدون ذكر الاسم ؟

- اعمل بصمت وفكر بصوت عال.

* هل كنت تتوقع سؤالاً لم نطرحه عليك ؟

- كانت كل الأسئلة منطقية وجميلة .

* كلمتك الأخيرة ؟

- سعادتي كبيرة بأسئلتكم المثيرة والجميلة وأشكركم الشكر الجزيل وتقبلوا فائق تقديري.

«مواجهة» للأديبة المغربية ليلى مهيدرة.. قصة تعبيرية عما يخالج الخواطر من وقائع وأحداث

علال الجعدوني/ المغرب

تمهيد :

مـما لا شـك فيـه أن نـوع النـص المعـروض للقـراءة هـو قصـة قصـيرة ويتوجـب طـرح سـؤال ، ماهـي القصـة ؟ حسـب قواعـد النقـاد هي عبـارة عن سرد للأحداث بشـكل أسـاسي ،وغالبـا مـا تقـوم عـلى سلسـلة مـن الأحـداث محاولـة جـذب انتبـاه القـارىء ، لتجعلـه يتتبـع خطواتها بلـذة وشـغف كبـير . والدافـع لذلـك هـو الـصراع الـذي يـدور بـين الشـخصيات التـي تأسسـت عليهـا القصـة .

إضاءات عامة :

وللقصـة (بدايـة)منهـا تنطلـق غالبـاً مـا تكـون مسـتقرة ظاهريـا ،ثـم يليهـا(الوسـط) وفي ظلـه يشـتد الـصراع إلى أن تبلـغ الـذروة . وفي الأخـير هنـاك (نهايـة) تتجمـع فيهـا عـدة عوامـل وقـوى تتطـور وتتشـابك إلى أن تتضـاءل .

وبالرجـوع إلى هندسـة الكاتبـة ليـلى مهيـدرة لقـد حاولـت الحفـاظ عـلى هـذا الشـكل المتوجـب في كتابـة القصـة بشـكل دقيـق ليـس هـذا فحسـب بـل حافظـت عـلى العنـاصر الأساسـية التـي تكـون القصـة مـن شـخصيات ،وزمـان وحبكـة وحـل وفكـرة بحيـث وفقـت بالحفـاظ عـلى دور الشـخصيات التـي لم يطـرأ عليهـا أي تغيـير بمعنـى يمكـن اعتبـار شـخصية القصـة جامـدة ليسـت متناميـة بـل ظلـت شـخصيات القصـة محصـورة بـين أنثى ورجـل ،كـما أن أنهـا حافظـت عـلى زمـان الحـدث لم يتغـير بـل بقـي زمانـا محـددا ، أمـا المـكان بقـي داخـل دائـرة مكتـب حيـث كانـت المواجهـة بـين الشـخصيتن الرئيسـيين للقصـة ، وعـن الحبكـة التـي تعتـبر مـن العناصر الأساسـية التـي يشـتد إليـه عنـصر التشـويق ، لقـد حاولـت الكاتبـة

بتـدرج خلـق نسـبة التشـويق والإثـارة . ويمكـن اعتبـار الحبكـة التـي تـم توظيفهـا مـن قبـل الكاتبـة هـي حبكـة متوازنـة ليسـت حبكـة نازلـة أو الناجحـة او المقلوبـة عـلى أي عـلى مـا يبـدو ان للكاتبـة تجربـة رائـدة في كتابـة جنـس القصـة القصـيرة بمـا يجعلهـا أحـد نجـوم الإبـداع المتميـز في سـاحة الثقافـة العربيـة بمـا يناسـب ويتـماشى مـع طبيعـة تركيبـة الكتابـة الجيـدة في هـذا المجـال الفنـي ويظهـر هـذا العمـل القيـم في الفكـرة العامـة التـي هـي شـديدة الصلـة ببقيـة عنـاصر القصـة .

والمتعمـق في قـراءة القصـة قـد يكتشـف مـدى قـدرة الكاتبـة ليـلى مهيـدرة عـلى سـكب مشـاعر ذاتهـا وهي تواجـه ذاك الشـخص الـذي خاضـت معـه صراعـا وهي ترسـم منحاهـا النفـسي بلغـة مقتنصـة الفـرص للإفـلات

منه بما لا يخلق أجواء مشحونة بلوحات عصيبة ... وبعد مد وجزر استطاعت الكاتبة التحرر مما كان يراودها من إحساس الحزن والخزي (إن صح التعبير) ...

قصة تعبيرية عما يخالج الخواطر من وقائع وأحداث ، نسجت بصور مشحونة ، وتوتر يطرح عدة علامات استفهامية ،لم يكن هذا الوضع إلا ضجيج نفس وحوار مع الذات المبدعة ....

ويبقى الباب مفتوحا أمام كل من يعشق هذا الفن الإبداعي الواسع واللامحدود ....

القصة:

مواجهة

: ليلى مهيدرة/ المغرب

كان يرقبني من وراء أكوام الورق، وكنت متوجسة من نظرته تلك مع أنني أحاول تصنع القوة والشدة، اعتدل في جلسته مدلدلا رجليه من على سطح مكتبي، استمررتُ أنا في تفحص صفحة ما كنت لأرَى ما فيها لأني كنت منشغلة بالتفكير في ردة فعله .. بدا هادئا ..رزينا .. كأنما يبحث عن سؤال يبادرني به أو عن تفسير مقنع لقراري هذا، ترجل وبدأ يمشي بخطوات موزونة أمامي كضابط

شرطة محنك وأنا أقنع نفسي أنني أملك من المبررات ما يجعلني سيدة الموقف دائما .. تذكرت القولة الشهيرة أن خير وسيلة للدفاع -أجل الدفاع لأني أدرك أنني مطالبة بتبرير موقفي هي الهجوم . سالت بثقة تامة :

- ماذا ستفعل الآن ؟

- في ما ؟

- أخبرتك أنك ملزم بالرحيل اليوم

- والى أين ؟

- إلى أي مكان تختاره ..أنت حر الآن

- وماذا سأقول للناس وكيف سيتقبلون شخصية وهمية مثلي .... ماذا عن ماضيّ ومن أكون ؟

-كما قلت لك وكما كررت مرارا لست أول كاتب يخترع شخصية ويلبسها نمطا معينا ويجعلها تعبر عن مواقفه

- والآن ؟

والآن ماذا ؟

اتضحت مواقفك وما عدت في حاجة لي.

- لا إنما كنت مرحلة وانتهت.

- ولو سألني الناس ماذا سأقول لهم .. سامحوني فأنا قررت الرحيل عن زمن ولى ولو سألوني ما اسمي سأقول ربما سيد أو محمد أو عربي أو أو ...ومهنتي في غزة كنت مناضلا وفي المغرب مهاجرا سريا وفي بلاد لا اعرف موقعها في الخريطة كنت لاجئا ...أليس كذلك ؟

- الأمر أبسط مما تتصور .. إفقد ذاكرتك وابحث فيهم عن هوية جديدة.

- مثل ماذا ؟ أنسيتي أنني كنت أسترق النظر إليهم من وراء عينيك وأراهم ضائعين أكثر مني... خائفين من الآخر دوما... متضايقين من مستواهم المعيشي وغير راغبين في شخص جديد حتى وإن كان شخصية وهمية.

سيعتبرونني مدسوسا عليهم من سلطة فوقية... والسلطة ستعتبرني إرهابيا متطرفا يدس الفكر المرفوض بين شباب مستعد لتقبل كل فكر غريب.

وقد يراني البعض منقذا لهم وأملك من التجارب ما قد يجعلهم أقل ضياعا.

- -أنت تضخم الأمور.

- ألست شخصية وهمية؟ الكل مهووس الآن بالعالم الوهمي.

- -الناس أبسط مما تتصور ولو قررت العيش بينهم سيحبوك وسيمنحوك من عطاياهم.

- -ولو سألوني من أين أتيت، ماذا سأجيب ؟

- - لن يسألوك وحتى إن سألوك قل أي شيء لن يهتموا أبدا.

- - من الذي لن يهتم هم أم أنت ؟ كيف تتخلين عني وكنت المعبر عن أفكارك دوما هل سمعت يوما بكاتب يتخلى عن بنات أفكاره وشخصياته.. هل أعدد لك من ماتوا دفاعا عن مواقفهم وخلدت شخصياتهم.

- -إذن تفكر في موتي لتخلد أنت ؟

- - بل أفكر في أن نخلد معا أم أنك قررت البحث عن شخصية عاجزة كالمحيطين بك ؟

- - لا يهم

الشَّاعر "علال الحجام" في السَّاعة العاشقةِ مساء يكتب عشقا..
حنينا بلُغةِ القوافي العاشقة

سعيدة الرغيوي/ المغرب

نحن الذين نسكنُ قرب ينابيع العشق لا نأبهُ بغير النور موطنا ..نحفنُ من الغيم رسائل المحبة ونرتق جفون الغياب ..ونقترفُ البوح بكل صدقٍ ..((سعيدة الرغيوي)).

تعودنا أن تكون الإشارة إلى الزَّمن الفيزيقي بالسَّاعة والدَّقائقِ والثَّواني، وها هُو الشَّاعر "علَّال الحجَّام " يضبطُ ساعتهُ الْعِشقية -/ العاشِقة على عُنوانٍ مُثيرٍ، يستحثُّ فيه القارئ / المتلقِّي على التَّوقُّف لاكتشافِ الذَّات الشَّاعرة، وهي تضبطُ ساعتها العاشِقة بوقتِ المسَاءِ.

إنَّهُ قدَرُ العِشْقِ، أنْ يُضْبَطَ بِميقاتِ المساءِ / العشقِ المسائيِّ ..فما هي أحوال العاشق ؟.

هذا ما سنكتشفُهُ؛ ونحنُ نقرعُ باب الشَّاعر لِنُعانِقَ أحوالَ وطُقُوسَ عِشْقِهِ.

يقول الشَّاعر " علَّال الحجَّام" في ص ١١

عندما نلتقي والمدَى يرتدي
مئزرَ الغَسَقِ الحارِّ
في ردهةِ السَّاعةِ العاشِقهْ

يترقرَقُ حول أباريقِنا فَرَحٌ
تَتَفَتَّحُ في العَرصاتِ براعمُهُ خافِقهْ
...فجأةً، تشمخُ الكلماتُ
وتحْمرُّ أحرفُها في الدَّنانِ
يعثُر البيْلسانُ
على جذْرِهِ في كتابِ الأغانـي
ويفتحُ في سكْرَةِ الّصَّلواتِ
طريقاً إلى أصلهِ في كهوفِ الأساطيرِ
...

يعمـدُ الشَّـاعرُ إلى وصْـفِ حالـةِ الحُبـوُرِ، والفـرحِ التـي تُسَـاوِرُهُ، إذْ يسـكر بنشـوةِ صلـوات تؤثثهـا أحـرف وكلـمات، فتسـحبه ُ ليجـدَ جـذرهُ في كتـاب الأغـاني، تسـحبهُ كهـوف الأسـاطير، لصعـودٍ مُسْـتنيرٍ بحفيـفِ الغـمام، ص ١٢ مـن الديـوان.

إنَّ الشَّـاعرَ" عـلال الحجـام"؛ يُصوِّرُ الحساسـين، وهـي تجتمـعُ فجـرا. هـو الشَّـاعرُ المتغطـرِسُ في الْعِشْـقِ ؛ تلُفُّـهُ جُسُـورُ المحَبَّـةِ. كـما يُقِـرُّ أنَّـهُ يَرْتـوِي مـن حِيـاضِ الْبِـلادِ التـي لمْ تَمْنَحْـهُ الفـرح و الحلـم ..

الشَّـاعر المبـدع " عـلال الحجَّـام" يعـرِفُ كيـفَ يشـيدُ انزياحاتـهِ، واسـتعاراتهِ، وكيـفَ يَتَـوارى حـول غيمـةٍ تسـتظلُّ بريحانـةٍ، لِيَعْـبُرَ إلى ظـلالِ المتلَقِّـي، لِيُشْرِكَـهُ في تجرِبَتِـهِ الذَّاتيـةِ الْحُبْـلى بالتَّفاصيـلِ.

ولعـلَّ العنـوان يلَخِّـصُ لحظـة زمنيـة مُنْفلِتـةً مـن عقـارب السَّـاعة، لِتُـؤشِّرَ عـلى عقـارب ونبـض الشَّـاعر الْمُلْتَـاعِ عاطفـة؛ فهـو الْعاشِـقُ

الَّـذي ضبـطَ سـاعةَ الْقلـب، ليكُـونَ الْبـوح و الاغـتراف مـن الْعِشـقِ ومتَاهاتِـهِ وَ لُذَاذَاتِـهِ مضبوطـاً بإيقـاعِ الْمَسـاءِ.

نجِـدُهُ في قصيـدة " القلعـة الثَّامنـة"، يتـوَكَّأُ عـلى عَصَـا التَّنـاص ،والرَّمـز لِيُومِـئَ إلى الْمشـاعر الَّتِـي تَتَوَزَّعُـهُ :

(الصُّمـود والانهيـار)؛ هذيـنِ النَّقيضَـيْنِ اللَّذَيْـن يكشِـفَانِ عـن الـصِّراع الَّـذي يَعِيشُـهُ الْمُبـدع ، وعـن قَلَقِـهِ الْوُجُـودِي.

كلُّ نَـصٍّ حَفْـرٌ في الصَّمْـتِ، وفِي الْبَـوْحِ، تعريـةٌ لمشـاعر تُـرَاوِدُ ذات الشَّـاعر ص ٤٧ ؛ ففـي " تجَـلِّي الْخِـذْلان" يكْشِـفُ الشَّـاعِرُ عـن خِيانَـةِ الصَّديـق وخِذْلانِـهِ، فهـو الصَّديـقُ العنيـد كحلـم، بَيْـدَ أنَّـهُ سُرْعـانَ مـا يُعِلُّـهُ.

يقول:

(عنيدا كحُلمكَ
يُزبِدُ بحْرُهُ
ثمَّ يَعُلُّكَ،
طوبى لودٍّ يُعربدُ . . . لمْ يصْفُ لَكْ
تَحَامَى عليكَ ذئابَهُ كيْ يَقْتُلَكْ
عرَفْتَهُ . . .
نِعْمَ الصَّديقُ
ومن وَرَعٍ كان يجتَثُّ جذرَهُ
يزرعُ آخرَ
في الفَلواتِ البَعِيدهْ
ويَخذِلُهُ . . .
مثْلما خَذلَكْ !)

في هذا النَّص يُعَبِّرُ الشَّاعر عن مشاعر الخذلان، فهُوَ الْمُعْتَلُّ / المعلولُ بفعل خِيانةِ الصَّديقِ؛ الشَّيء الَّذي حذا بهِ إلى تَجْلِيَةِ هذا الخِذْلانِ وفَضْحِهِ.

فالصَّديقُ الْعنِيدُ كمَا حلم الشَّاعر سُرعانَ ما يَخْذِلُهُ، فَيُصَابُ الشَّاعرُ بالْخَيْبَةِ ، فبِتَوَسُّلِهِ أسلوبَ الْمدْحِ " نِعمَ الصَّديقُ"، ومن وَرِعٍ كان يجْتَثُّ جذرهُ،يُعلِنُ عن انْكِشافِ الصَّديق الْمُخادِعِ، الذي أظهرَ في الْبَدْءِ طلاوَتَهُ وحلاوتهُ ، وكَرَمَهُ بِدَلِيلِ حُضُورِ مفردةِ " الْبَحْرِ"، ص ٤٧.

لا يكُفُّ الشَّاعرُ عن تصْويرِ مشاعرِ الحَنين التي اغتالتْها الْمحطات والسِّنين، ففِي نص " أكاسيا الْحنين" ص ٥١ يكْشِفُ عن أبواب تازة:

لتازةَ بَابَانِ:
بابٌ لفَجْرِ المدينةِ تَرْنو
وتصْفعُها الرِّيحُ
حتَّى تئنَّ المساميرَ فيها
يُواسي صَداها الرَّتاجينِ
يَصْطَكُّ من فَرْطِ إبْحارِهِ المرِّ دنٌّ،
...
تعبرُهُ مشاعر الحنين وتتوقَّدُ في قلبه فَيُصرِّحُ بها؛ فَإذا بالحنينِ يبكِي وينُوحُ ص ٥١

فتازة وبابُها الأول حنينٌ وصبابةٌ، وبابُها الثَّاني، مَنْفَذٌ لِقَلْبِ الْحبيبةِ التي تتُوقُ وترْنُو لطير أليفٍ ص ٥٢ :

وبابٌ
لِقلْبِ الحبيبةِ أغنيةٌ لجنائنِ
تَهْفُو لطيرٍ أليفْ
وتبحثُ عن نغمٍ في شوارعَ تغفُو
وينسلُّ من شهْقةِ الرُّوحِ مُزْنُ
فيعلو نخيلُ هواها
يُثَبِّتُ في رَحِمِ الأرضِ نورَ الرِّتاجِ،
فهي الحبيبة السَّامقةُ الهوى ..
هو المسْكُونُ بِعِشْقِ الْحبيبة حتَّى جعلَ لها في القلبِ موْطناً بِحَجْمِ عُلُوِّ النَّخيلِ وسُمُوقِهِ، الَّذي يجِدُ لهُ جُذُوراً في رَحِمِ الْأرْضِ ص ٥٢.

إنَّ الشَّاعر مُلتاعٌ ،وبهِ صبابَةٌ لِذَلِكَ يتساءلُ عن حجْمِ الْخسارةِ والْمُكابَدَةِ جرَّاءَ جفاءِ الْحبيبةِ لِيعيشَ الْمَتاهةَ والْمُكابَدَةَ ص ٥٢.

يقول:

هلْ كابَدَتْ غَيْمةٌ من تساقُطِ أوْراقِها
في الْخريفِ المخيفْ
- مثلَما في المتاهةِ كابَدْتُ -
لما الجَفافُ اعْتراها،

فهُو يُقارِنُ بين حالِهِ وحال الْغيمةِ / والغيمةُ ها هُنا؛ إشارةٌ إلى الشَّجرةِ الوارِفة الْمِعْطاء، الَّتي تفقِدُ أوراقها في الْخريفِ الْمُخِيفِ، حِينَ يَذبُلُ العمر ويشيخ، فحجمُ خساراتهِ أكبرُ وأفدح ، ص٥٢.

فَهُو الْولدُ الطَّريدُ من قبل خُيولِ الظَّلام ؛ لكِنَّهُ ينْتَصِرُ على الْجُرْحِ ويُلْقِي بِهِ في الْعَرَاءِ، لِكَوْنِهِ لا يكترثُ بالْعَاصِفَةِ، بلْ يَقْتَفِي في الْمتاهَةِ أثار أيْلِ الضِّياءْ ..إنَّ الشَّاعر هُنَا يبْحَثُ عنْ كُوةِ النُّورِ ..يتَحَدَّى العاصفة (يركبُ العاصفة) ص ٥٣:

وغَرَّبَ في الْمُدنِ الزَّائفهْ
ولَداً
طاردتْهُ خيُولُ الظَّلامِ مُجنَّحةً
يشحذُ السَّيْفَ بالجرْحِ
ينهشُهُ في الْعراءْ
....

إلى قوله :

يقْتفي في المتاهةِ آثارَ أيْلِ الضِّياءْ
يرْكبُ الْعاصِفهْ ؟ !

فالشَّاعرُ يَعيشُ في المدينةِ سامقاً لا تنال منه الجراح.

إنَّ الحبيبة هُنا، هي المدينة التي شكَّلتْ هَيْكَلاً لِجُنُونِهِ..ففيها زرع " أكاسْيا الحنين"' فهو الْموعودُ بباب لِفَجْرِ الْمدينةِ التي تحْملُ وعْدَ الْغمامةِ للسُّنْبُلة؛ المدينة التي تنتظرُ علامات الخير والْخُصوبة، والحياةِ.

ما بينَ باب الحلمِ / الْفَجْرِ / الغمامةِ الذي يصْفَعُ كل العواصف ويرتمِي بيْنَ أحضان الحياة ..

إنَّ ما اعترى الْمدينة والحبيبة يصْرُخُ في مُهجةِ وقلبِ الشَّاعر لِيَكْتُبَ صَوْتَهُ ،حنِينَهُ واغترابَهُ، متاهتَهُ ص: ٥١-٥٢-٥٣-٥٤-٥٥ .

لينبعِث نبض الشَّاعر، وهو الْمُثقلُ بالْهوى الْمُتغطرِسِ، فكلما رشَقتْهُ سهامُ تلك البلاد القريبة البعيدة حيثُ الطُّفولة الْمُتَمَرِّدة.

يقول :

ثِقي بالهوى الْمُتَغَطرسِ في مُهْجتي
أنَّني أرتوي من حيَاضِ البلادِ التي دمَّرت
جنَّتِي أمدا، ثم تغمرني غيمةٌ تستظلُّ
بريحانة

إلى قوله:

وتحضنني نشوةٌ عذْبةُ الرعشات
تُفاجئني نَبضاتي
بألاَّ انبعاث لقلبي إلاَّ على أرضكِ الخالدهْ..

ولأنَّ الشَّاعر مسكُونٌ بتجلياتٍ كثيرةٍ، فقدْ كشفَ عنها في نص بعنوان : " تجلياتُ الْوجه المقنَّع"، والتي استغرقت الصَّفحات من ٣٩ إلى ٤٧؛ وهي على التَّوالي: (تجلِّي الشِّغاف- تَجَلِّي النَّديم- تَجَلِّي الْعَطش- تَجَلِّي الذِّئابِ- تَجَلِّي الْخِذْلانِ)؛ ففي تَجَلِّي الشِّغافِ ص ٣٩:

يستبدلُ الشَّاعرُ معجم العراء الْمُتَآكِلِ نيْفلوراً فوَّاحاً هاتفاً بأغاني الشِّغافِ ..إذْ يُمَجِّدُ الْكلمة المُسْتهامَةَ، ويَصْهلُ فِي وَجِهِ الظَّلامِ ؛ فهو لا يَحِنُّ إلَى اللَّحظاتِ الذَّابِلةِ، فيكُونُ تَجَلِّيهِ أغاني وصهيل متجدد، فرَوحه مُضمَّخة بالصَّهيلِ؛ يُخاطِبُ الْكلمةَ بِثِقةٍ، يُبَجِّلُها ويُمَجِّدُها.

يقول :

لكِ الْمَجدُ أيَّتُها الكلمة المُسْتهَامَةُ،

هذا دَمي

يرتقِي في الظَّلامِ جبالاً مضمَّخةً بالصَّهيلِ، لِيُعْلِنَ عن سُمُوقِ روحه ودَمِهِ وعدمِ اعترافِهِ باللَّحظات العاتية، إذْ لَهُ الْقُدرةَ والطَّوْل عَلَى هَزِيمَةِ الصِّعَابِ.

وفِي تَجَلِّي النَّدِيمِ يُعَاقِرُ كأساً، فيرْكبُ الْجُنُون ويُسافرُ عبرَ الذَّاكرة لمرافئ الطُّفولةِ.

فَفِي هذا النص، يستدعي الشَّاعر شخصية النَّديم، الَّذي يتَجَلَّى في لَحْظَةٍ مسائيةٍ حالمةٍ،ي جَلِّلُها الْبُعْدُ الصَّوفي، فالنَّديمُ يُصْبِحُ مِرْآةً عاكِسَةً لِذاتِ الشَّاعر، الَّتي تَعِيشُ لحظةَ عِشقٍ وَصَفَاءٍ: (إنَّهُ نص يكْشِفُ عن التَّجربةِ الرُّوحيةِ الْوجدانيةِ للشَّاعرِ)، وكيفَ يعيشُها بكُلِّ عِشْقٍ وكلفٍ.

أمَّا لفي نصِّ " أكَاسْيَا الْحنين" ؛ ص ٥١ يُعَبِّرُ الشَّاعرُ عن حَنِينِهِ لِلْمكانِ؛ من خلالِ التَّوسُّلِ بِرَمْزِ شجرة " الأكاسْيا"، إذْ يُمْطِرُهُ الْحنين ذِكْرياتٍ تتراوحُ بينَ الْعِشْقِ والإعْلانِ عنْ مُجابَهَتِهِ للْعاصِفَةِ ،إذْ يَرْكَبُها بقلبٍ صامدٍ، لا يخشى خُيول الظَّلامِ المُجَنَّحة ص ٥٣.

في هذا النَّص حضور " شجرة الأكاسيا" ، لم يُوظَّفْ بشكلٍ عبثِيٍّ، إنَّما لِمَا تتميَّزُ بِهِ هاتِهِ الشجرة من صُمودٍ ومُقَاومةٍ.

حيثُ نجدهُ يسْتَحْضِرُ فضاء " تازة" التي شكَّلت تجاربهُ العاطفية؛ فهو الولدُ الَّذي كابَدَ من الاغترابِ في الْمُدُنِ الزَّائفةِ.

يعمدُ الشَّاعرُ إلى تجلية مشاعرالحنين، والعشق قائلا:

وبابٌ

لقلب الحبيبةِ أغنيةٌ للجنائنِ

تهْفُو لطيرِ أليفْ

...إلخ.

مشاعر الشَّاعر شطحاتٌ صوفيةٌ، في حَضْرةِ يومْ الأَخْذِ، يستبدُّ بِهِ الْهوى الخارقِ، والقوافي اللَّذيذة؛ ص ٥٦ / نص " ظهيرةُ يوم الْأَخْذِ ".

هو الْمَأْخُوذُ بالضِّياءِ ،والظِّلالِ الْمُمْتَدَّةِ ص ٥٦، لذلك نجدهُ يتساءلُ في نهايةِ هذا النَّص عن الشَّطْحِ وطُقوسِهِ والنَّسك ص ٥٨.

هلْ يبْدَأُ الشَّطْحُ

- مُنفلتاً منْ مغارَتِهِ - في الرَّوابِي

لَمَ النَّسْكُ أجْملُ في الدِّيرِ يَحْرُسُهُ

الشِّعْرُ والعُودُ والظَّبيَةُ الْعاشِقةْ؟

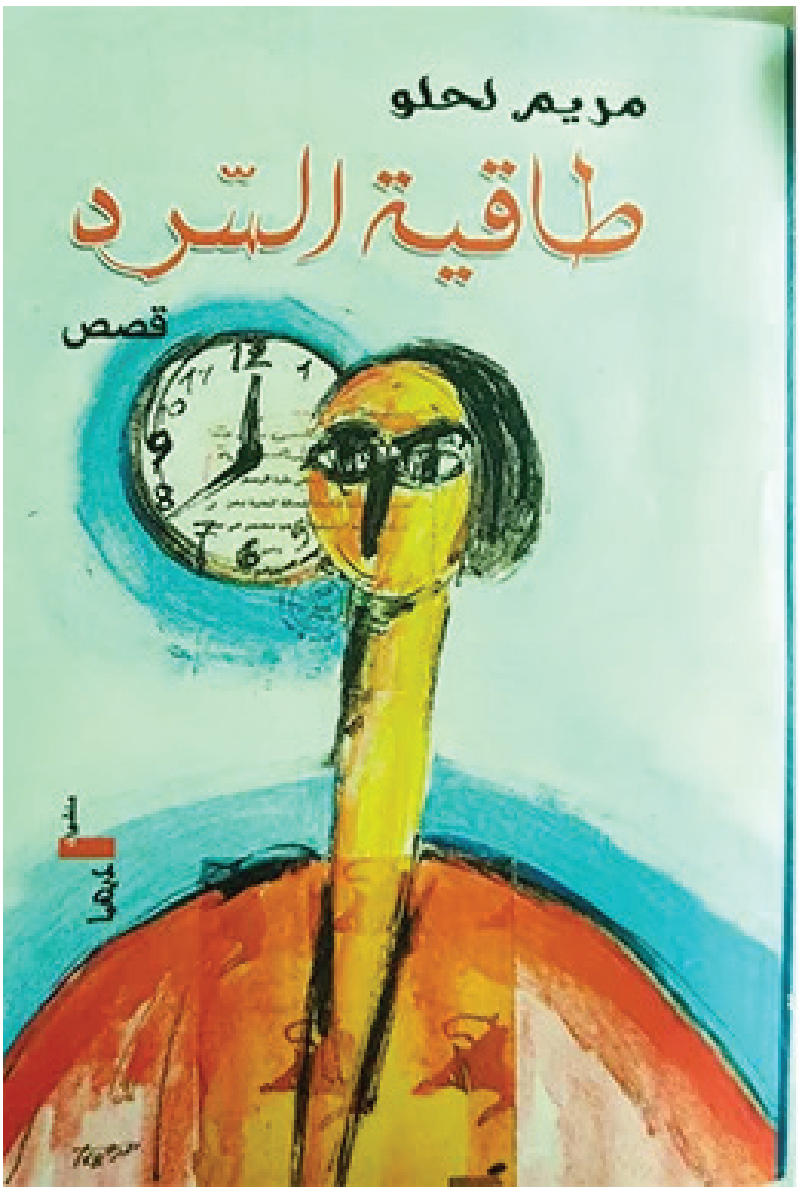
إنَّ الشَّاعرَ " علال الحجام" عِنْدَما تَجْلِدُهُ سياطُ الْبَوْحِ، والْعِشْقِ لا يَتَرَدَّدُ في الاعترافِ، فَفِي نص " أرخبيل الملكة" ، يُنَاجِي الملكة / المعشُوقة / الحبيبة؛ فتتحوَّلُ لُغتهُ إلى

اسْـتعاراتٍ وانزياحـاتٍ ' فجـدارُ القلـبِ والرُّوح يـرقُّ، فـترقُّ المصابيـح، وتتحـوَّلُ المتاهـات إلى نَهْـرٍ فيَّـاضٍ مـن الشِّـعرِ، ويُجَيِّـشُ كل جنُـوده لتنسـكبَ عِشْـقاً فِي حَـضْرَةِ الْملكـةِ / الآسرةِ، ص ٦٧.

حينَ يزهرُ هَمْسُك في مسْمعي
تُورقُ الرِّيَبُ
والجِدارُ يَرِقُّ، تَرِقُّ الْمصابيحُ
مجدا ... على غيرَ هَدْيٍ
فغوايـةُ الملكـة تبعثُـهُ أمـلاً، ويتحـولُ إلى بُلْبُـلٍ رَاقِـصٍ، وحضورهـا يبعـثُ في قلبـهِ العاشـق الحيـاةَ.
وقـد وظَّـف معجـم الطَّبيعـةِ التـي سـيَّجت لحظـات الْعشـق، وجعلتـهُ يربُـو ويَزْدَهِـي؛ فَهـا هـي الْقـبَّرة تبنـي عُشَّـها بِبُخُـورِ الْحنـان فـوقَ سُرَّةِ صفصافـةٍ لم تشـيخْ قـطُّ ، ص ٧٠. فأرخبيـلُ الملكـة الْعِشـقي، لم يَكُـنْ يتيـماً، بـل شـهد ت عـلى قصائـد الْوجْـد (سُرَّة صفصافـة ومواويـل الرِّيـاح ..)؛ إنَّـهُ أرخبيـلٌ ضـاجٌّ بالْحياةِ والْعُنْفُـوانِ؛ وهـذَا مـا تُـؤشِّرُ عليـهِ الْعبـارات الآتيـة : ((بَـذَرَتْ وَعْدَهـا- يُمْطِـرُ البيـدَ عُشـبا- يتدفَّـقُ شـلا نـور ...الـخ)).
وأختـتم هـذه الوقفـة مـع هـذه النصـوص الحبـلى بالجـمال والشـعر بقـولي:
لقد آنست منك شعراً
تغارُ منهُ الْحسانُ
وتتزَنَّرُ به الأقاحي
والْجِنَـانُ
وفرشات البستان
فتعزفه العاشقات
مقامات صبابة
في حضرةِ وله متيم ..
في مدراته العشق جنونٌ
ومدام ..
وشعر مظلل
بالغيم
تحرسهُ مظلة السنا
وتُجوِّدُهُ أحرف
من روح شاعر
ولهان ..

سمة التقاطع والتعالق في قصص " طاقية السرد "

عبد النبي بزاز/ المغرب



تنفتح قصص " طاقية السرد " ، للشاعرة والقاصة المغربية مريم لحلو ،على آفاق معرفية متعددة تتوزع بين ما هو إبداعي ، وأسطوري ، واجتماعي ... في صدورها عن رؤى موسومة بالسعة ، والتشعب ، والعمق مما يُصَعِّب مأمورية الإحاطة بجوانبها ، والغوص في سرادب مكوناتها ، واستجلاء معانيها لما تتضمنه من نصوص حبلى ب " تيمات " قوامها عناصر فنية وجمالية ذات أبعاد رمزية ودلالية تعكس مقدرات الكاتبة الفائقة على الخلق والإبداع . حيث تتقاطع وتتعالق أسماء أعلام من مختلف المجالات : فكرية كحسين مروة ، والجابري ، وجلال العظم ، وأدبية شعرية كنزار قباني ، وطربية مثل عبد الحليم ، وميادة ، ونجاة الصغيرة ، وبرناردين دي سان بيير في إشارة لروايته " بول وفرجيني " ، وأزميرالدا الفرنسية الجميلة التي سرقت من طرف الغجر واستبدلت بكوازيمودو

القبيح : " كأنها أزميرالدا الغجرية ... " ص ١٥، وفينوس الإلهة الرومانية وما ترمز له من حب وجمال : " ويحب كذلك مواصلة الحديث مع فينوس وقد خرجت للتو من قصيدة حداثية . " ص١١، وتراثية ، وعقدية بطابع روحي غيبي مصحوب بأجواء وطقوس تمتح من أعماق حسية وجدانية ، تحرك المشاعر، ترجها ، وتهز أليات الفؤاد بإيقاعاتها المؤثرة ،وما تُوَلِّده من إحساس تتجاذبه الرغبة الجامحة ، والرهبة المريبة . وسنحاول في هذه المقاربة التمثيل لبعض عناصرها وموضوعاتها . ففي الجانب الاجتماعي صورت القاصة في قصة " سرقات غريبة " معاناة الأجراء من ذوي الدخل المحدود في تدبير تكاليف عيشهم براتب هزيل ينتظرون استخلاصه عند نهاية كل شهر : " بعد تحول العالم إلى مخلوقات كئيبة تتنظر آخر الشهر فقط من أجل استخلاص رواتبها ...." ص ٤٩، فضلا عن الالتزامات الأسرية التي تحرم الزوجة من إشباع بعض رغباتها الثقافية كما ورد في قصة " صينية أو يابانية " : " أيام كنت أجد وقتا للمطالعة ؛ قبل الزواج والأولاد ، والمتاعب الكثيرة ... " ص ٦٩، والواقع المزري الذي تعيشه مدن الهامش الصغرى من غياب لمرافق من قبيل الجامعات والمعاهد ، مما يحرم ساكنتها من الطلبة من متابعة دراستهم وتكوينهم في شعبهم المفضلة : " أتذكر كيف حرمت من تحقيق حلمي في الالتحاق بالمعهد العالي للصحافة فقط لأنه لا يوجد بمدينتي الصغيرة .. " ص ١٠١، ويحضر الدين في ثنايا قصص المجموعة باستعمالات مختلفة سواء على مستوى العنوان كما في قصة " مدهامتان " المستوحى من سورة " الرحمن " القرآنية ، وفي عبارات مثل : " أتأمل الجمال وأسْبحل... " ص١٦ ، أي تقول : سبحان الله . وأيضا في : " مصراعان بضان شهيان يقولان "هيت لك ". " ص ٣٢، بمعنى أَقْبِلْ وتعال من سورة " يوسف " في القرآن الكريم ، وأيضا : " يخرج منها ممرضون غلاظ شداد " المستقاة من سورة " التحريم " : عليها ملائكة غلاظ شداد " باستبدال الملائكة بالممرضين . كما لابد من الإشارة إلى ميزة التقاطع والتعالق التي تطبع موضوعات قصص المجموعة في العديد من السياقات . بحيث يتواشج المحلي المغربي بالقاري الإفريقي كما في قصة " بامباراْ و هذا حالي " فيندغم

الرقص الإفريقي داخل إهاب شعائر وحالات يتخلص فيها الجسد من طوق المادة ليرقى إلى مقامات روحية باذخة : " فلتفحني شمس إفريقيا في عز الليل وأرى "ولاد بامبارا" متحلقين حول نارهم المقدسة بلباسهم الفاقع الألوان وأجسادهم النصف عارية يرقصون بجدية من يريد تخليص جسده وروحه من أعبائهما وكأنهم ما زالوا ، بعد كل هذه العقود ، يعانون من آلام الاغتراب والعبودية . ص٨٥، بالرقص " لكناوي " المغربي ، وإن ضمنيا وتلميحيا : " ويدور معه رأسي الذي امتلأ عن آخره بجلجلة " القراقب " وقرع الطبول ... " ص٨٤، مع ذكر الأدوات التي تستعملها فرقة " كناوى " في احتفالاتها ، ورقصاتها من طبول ، وقراقب ، وأيضا الهجهوج : " يهدهدني صوت الهجهوج ... " ص٨٥، هذا التقاطع الاحتفالي الذي ما يفتأ يتأسطر بتقديم قرابين من نوع محدد كذبح جدي أسود : " الجدي الأسود .. ذبح في الفراغ .. " ص ٨٥،

وتسخير وتشكيل من " المايسترو " لكناوي " لَمْعلم ، وتوجيهات "لَمْقدمة " الحازمة : " والصوت الجهوري ل " لَمْعلم" وتعليمات " لَمْقدمة " الصارمة التي تقوده بفضل مراسها ، وخبرتها إلى عالم سحري تسكنه أرواح خفية لها قدرة عجيبة على تحرير الروح وشفاء الجسد ... " ص ٨٥، فتتشكل ليلة " كناوية " مغربية على إيقاع بأدوات من "قراقب " ، و" وطبول " ، " و" هجهوج " ، و" سنتير " لتتقاطع ورقصات إفريقية بطقوس خاصة . فهذه الأجواء الروحانية بطقوسها الاحتفالية ولجتها الطفلة ياسمينة ، وانغمرت في معمعتها منبهرة ، منفعلة ، متفاعلة مما حذا بجدتها إلى تحذيرها ومنعها عن الانخراط في مثل هذه الاحتفالات محذرة وموبخة : " ـ ماذا تفعلين وسط أولاد وبنات بامبارا ؟ أنت لست منهم .. أنت ياسمينة ... أي جنون يقودك إلى هذه الجذور الموغلة في الصحراء ؟ " ص ٨٥، أسئلة ممهورة بفهم عميق لهذه الطقوس الاحتفالية من جدة خبرت الحياة بما راكمته من تجارب أدرجته في سياق تحذير لحفيدتها ياسمينة مما يفتح أفقا لإواليات تحفظ واحتراز يُسَيِّج متابعة، الأطفال بالخصوص ، لهذا النوع من الاحتفالات ، والانخراط بالتالي في أجوائها وطقوسها. تقاطع تمتد خيوطه

وتتواشج بين ما هو ديني واحتفالي بطقوس وشعائر خاصة في استحضار لعناصر غيبية تجترح الخوارق ، وتخوض في عوالم الخفي والمجهول . وأمام صعوبة مقاربة " تيمات " نصوص الأضمومة ،وما يطبعها من تشعب وامتدادات نعرج على موضوعات أخرى مثل النزعة العجائبية في ارتباطها بوصف غريب طال تقلص حجم القاص : " وهكذا كل يوم أنحني أكثر فأكثر حتى صار بين فمي وبين الأرض سنتمترا واحدا ..." ص ١٧، وحدث اختفاء الحروف : " في ظرف كل الحروف ستختفي وستتحول الكتب إلى أوراق بيضاء . " ص١٨، وستذهب ، أي الحروف ، في نزهة إلى الغابة أو الشاطئ لتبديد ثقل الإحساس بالملل ، والتخلص منه : " لعل الحروف ملت فذهبت في نزهة إلى الغابة أو شاطئ البحر !!" ص ١٩، وما طرأ على وجه القاصة من تحول غريب على مستوى طول أنيابها عجزت معه عن القدرة على إغلاق فمها مما نَمَّا لديها شعورا بالفزع من فقدان وجهها : " طالت نيوبي بدرجة فظيعة لا أستطيع معها حتى قفل فمي مما يجعلني أحس أنني دون وجه ... " ص٢٤ ، وما يفتأ هذا الطابع العجائبي يتقاطع مع انزياحات تعبيرية كما في قصة " بلاك " التي تبحث فيها الساردة عن نفسها : " ولحد الساعة لم أجدني ... لي رجاء وحيد .. من وجدني فليخبر أمي .. أمي فقط .. لترتاح في نومتها الأبدية ... " ص ٩٠، بحيث تتحدث عمن يعثر عليها ويخلصها ووالدتها من ضياع مؤرق ومُضْن بإخبار والدتها الميتة بذلك! ويمكن اعتبار موضوع التحول " تيمة " أغنت النسيج السردي للمجموعة كما نقرأ في قصة " سأشرح لك كيف يقع الأم ! " : " ويصير جنينا عملاقا في شرنقة عملاقة .. " ص٨٧، وهو تحول مفعم بطابع عجائبي : " حيث يصير الفراغ غرفة للنوم و أخرى لطفل ، لم أنجبه بعد ... " ص ٨٩، وهو تحول مُشَرَّع على آفاق تمعن في الغرابة ، والنأي عن الشائع والمألوف ، وتحول مقود السيارة إلى مقود دراجة : " تجد مقود السيارة قد صار مقود دراجتك القديمة ... " ص٩٨، وشاب إلى رضيع بسبب أخطاء مرحلية : " مع توالي الأخطاء الشبابية بسرعة قياسية صار رضيعا ... " ص ١١١، ويتقاطع الاجتماعي بالنقدي كما في نص " السّلم " : " يا

أبي منزلنا هذا مثل بلادنا لن ينفع معها إصلاح أو ترميم يجب أن تهدم من الأساس ويعاد بناؤها . " ص ١٠٧، في الدعوة لتغيير جذري يستدعي اجتثات جذور الفساد ، و قطع دابر مصادره ، وتجفيف منابعه .

وإلى جانب " التيمات " السابقة الموسومة بالتقاطع والتعالق تبرز مواضيع مثل التلاحم كما ورد في قصة " واثق الخطوة " : " يتعانق ظلانا ... وتمتزج بي ونمضي .. " ص ٤٢، فيتجسد التلاحم ، في أرقى صوره ، من عناق وامتزاج ، ويسمو هذا التحول إلى مراتب الاتحاد والفناء : " حاولت احتواء جسدك والفناء فيها ... " ص ٧٣، ويلاحظ أيضا تغلغل السؤال داخل ثنايا نصوص المجموعة ، وما يجسده ذلك من دوافع قلق وجودي أنطولوجي يستبد بذهن القاص ، ويسري في أليات كيانه ووجدانه : " لا تكف الأسئلة عن التنكيل بذهنك المنفلت من الصحو . " ص ٦٣، مما يعكر صفاء ذهنه ، ويربك سكينة دواخله .

وعلى مستوى اللغة يحضر ثابت التقاطع من خلال سياق تعبيري أسلوبي يتأرجح بين لغة تنضح شعرا : " تحلقين وسط أفق أبيض رحب بأجنحة شفيفة ... " ص ٦١، وتعبير دارجي في صيغة سؤال حينا ك " آش حب لخاطر ؟ " ص ١١ ، أو على شكل حِكَم مأثورة أحيانا مثل : " كل منقوص منحوس " ص ٧٦، أو : " الشوف ما يبرد الجوف " ص ٣٦، أو في إشارة إلى فئة الانتهازيين : " كروش الحرام " ص٤١ . ويحضر كذلك النَّفَس الشعري ، بشكل بارز في قصص الأضمومة مما يعكس المَلَكة الشعرية التي تمتلكها القاصة مما أضفى على المدونة السردية عمقا في الرؤية ، وجمالية في التعبير تخللتها اختراقات بلاغية من استعارة : " عندما تمر غيوم الكآبة على وجه "غولي " الحبيب ... " ص ١٥، حيث تصبح للغيوم كآبة ، وللحلكة صدر يُتَّكأ عليه : " متكئون على صدر حكمتهم المريح .. " ص ٤٤، ولليلة ، كزمن ، تلابيب : " كانت تجر تلابيب تلك الليلة ... " ص٦٢، وجناس منتظم في إيقاع داخلي : " فتهفهفت رياح الصَّبا والصِّبا .. " ص٣٥، إيقاع تشكل من دائرة حروف هي : التاء ، والهاء ، والفاء التي توالت ،وتكررت مرتيْن ، فهذا النَّفَس الشعري المتماهي مع الحِس الإبداعي للقاصة لم يلغ اعتماد عناصر السرد الأساسية من

وصف ، وحوار ، ومونولوغ ، واسترجاع ، وأحداث ، وشخوص في بناء وتشكيل قصص المجموعة . وفي إطار ما انتهجته القاصة من رؤية تروم التجديد عمدت إلى استحضار القارئ في شكل انزياح خلخل نمطية القص ، وثوابته المعروفة والمتبعة ويتمثل ذلك في نص " طاقية السرد " حيث تقول : " وأعرف أن قارئ اليوم يرفض قذائف الاستطراد . " ص٥٩، في إثارة لمتلقّ نوعي يبحث عن الجِدّة بدل الابتذال من موقع قارئ حصيف يمتلك عدة معرفية ، ورؤية جمالية . ولا يفوت القاصة فرصة الحديث عن عناصر القص الموجز ، وذكر بعض عناصره الخاصة كالقفلة : " متأكدة أن القفلة لا يمكن أن تأتي بهذه السرعة مثل قصة قصيرة جدا خديجة فاقدة للروح . " ص٦٢، وما يعكسه ذلك من تمثل لأساليب القص وعناصره ساهم في خلق نصوص أكثرا عمقا ، وجمالية في سياق التأسيس لنمط قصصي مغاير ومختلف باستعمالات وتعابير تتغيا خلق أشكال سردية جديدة ، حيث تقول في نص " أقل من الوزن الطبيعي .. " : " -لقد نجت من موت أدبي محقق ... يبدو نصا جميلا رغم أن وزنه أقل من الوزن الطبيعي المتعارف عليه .. " ص ٦٣، وما نلحظه من مقام تماهٍ بين مولود بشري وآخر قصصي يؤلف بينهما الاختلاف . و تتمظهر تجليات التجديد كذلك من خلال العنوان الذي يصاغ على شكل سؤال في قصة : " هل تريد أن تسخر منك الملائكة ؟ " ص ٥٦، وهو نفس السؤال الذي تنتهي به القصة التي تظل مفتوحة على مختلف التوقعات والتأويلات : " تستقر جملتي الأخيرة (والمختزلة في سؤال : هل تريد أن تسخرنا منا الملائكة؟) " ص٥٦ ،في تزامن مع حضور سيارة الإسعاف : " تستقر في أذنيه (أي الجملة) مع الصوت المرعب لصافرة سيارة الإسعاف ... " ص٥٦ .

ف "طاقية السرد " منجز سردي مختلف من حيث التركيب والتشكيل القصصي ، والأبعاد الدلالية والجمالية تتقاطع موضوعاته و عناصره وتتعالق من خلال رؤية إبداعية تنزع نحو التجديد والتغيير .

طاقية السرد (قصص) لمريم لحلو- مطبعة نجمة الشرق بركان/ ٢٠١٩ .

جيمس جويس .. الجوانب الفنية والدلالات الإبداعية في يوليسيس

د. عصام البرّام/ مصر

شكلت رواية يولسيس أوعوليس كما ترجمتها بعض دور النشر الى العربية، كواحدة من روائع الأدب العالمي التي تركت بصمتها على الأجيال اللاحقة، وشكلت إنعطافاً في الأعمال الأدبية فيما بعد، كما صنّفها النقاد في القرن العشرين، وتعد أبرز أعمال الكاتب الأيرلندي جيمس جويس، حيث تم نشرها في عام ١٩٢٢، إذ تقع أحداث الرواية في يوم واحد في حياة بطل الشخصية الرئيسية، ليوبولد بلوم، فهي تعتمد على هيكل زمني دقيق وتقنيات أدبية متقدمة وعالية الدقة. فإذا أردنا أن نحدد الجوانب الفنية والدلالات الإبداعية في رواية عوليس، لابد من الإشارة الى هيكل الوقت، تمتاز هذه الرواية بتقنيات هيكل الوقت المعقدة والمتداخلة الأحداث، وتكون هذه الأحداث في خلال يوم واحد فقط، مما تتضمن تداخلًا ضمنياً مع الذكريات والتفكيرات الداخلية للشخصيات، ليخلق تأثيراً زمنيًا فريدًا، كذلك يعزز عمق السرد وفي معنى أعمق دون ترهل في ثيمة النص والبناء الروائي.

لقد إستخدم جيمس جويس تقنية السرد الداخلي للكشف عن تفكير الشخصيات ومشاعرها الداخلية، مما يضيف طبقة إضافية من التعقيد إلى الرواية، ذلك أن جيمس جويس يتقن الأسلوب اللغوي بشكل استثنائي، ويعد أسلوبه اللغوي غنيًا بالرموز والتشبيهات، إذ يُظهر اللغة بدقة مشاعر الشخصيات والتفاصيل الدقيقة للبيئة التي يعيشون فيها. فالرواية تحتوي على العديد من الرموزالتي تضيف طبقات إضافية من الدلالة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، إن نهر الليفي يمثل الحياة والتغيير وعدم الاستقرار، حيث يمنح الكاتب صورة تستحق التوقف عندها لمعنى التغير في طبيعة النهر التي يمزج فيه الحياة والتغيير من جهة، وحالة عدم الإستقرار من جهة

أخرى كمعادل موضوعي في شخصية البطل القلقة. كما تتناول الرواية مواضيع مثل الحب والوحدة بشكل فنتازي، وتظهر علاقة بطل الرواية ليوبولد بلوم وزوجته (مولي) بأسلوب معقد، فالكاتب يسعى أن يضع الأثنين تختلط عندهما مشاعر الوحدة والإغتراب، دون المساس بهارمونية تصاعدية في حبكة خيوط الرواية. فرواية (عوليس) تجريبية بشكل كبير في هيكلها وأسلوبها، وتمزج بين الواقع والخيال بطريقة مبتكرة، وتعرض تجارب جديدة في الكتابة، يكاد تفرّد بها جويس لوحده، كما يمكن أن يكون فهم هذه الجوانب الفنية والدلالات الإبداعية في رواية (عوليس) مفتاحًا لتقدير عمق وتعقيد هذه الرواية الأدبية الكلاسيكية. وقد شكك البعض في الحالة النفسية لشخصية الكاتب، إلا إنه ليس هناك دليل قاطع يشير إلى أن جيمس جويس، كان مريضًا نفسيًا، إذ كان معروفًا بتأثير أعماله الأدبية بتفكيره العميق ولغته الغنية، ولم يكن هناك تأكيد مستند أو أدلة تشير إلى أنه كان يعاني من مشاكل نفسية بشكل خاص.

تقنيات الرواية والدلالات الفنية

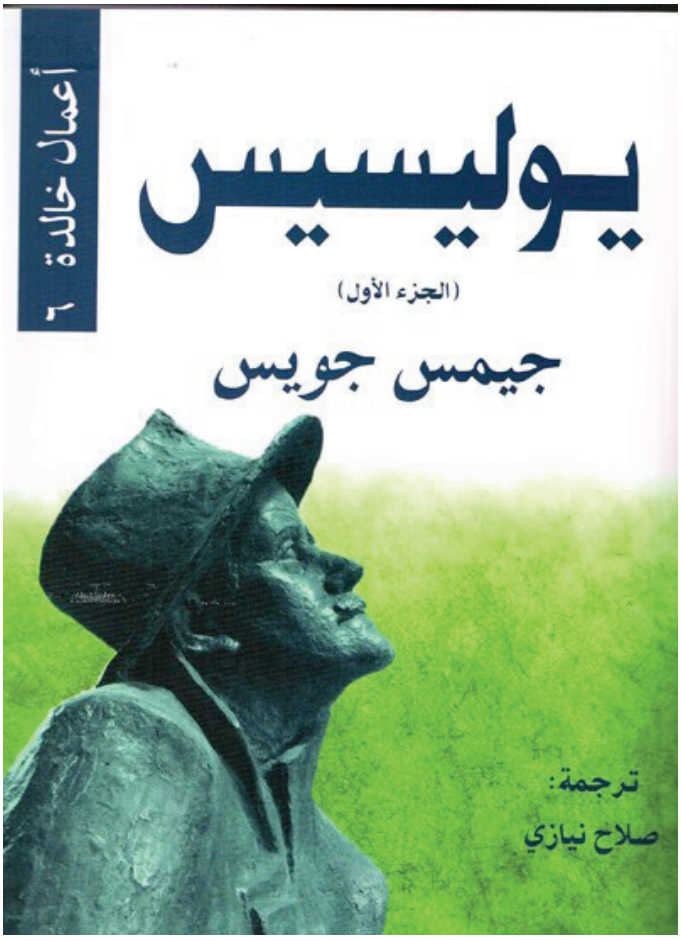
إن الرواية تعدّ واحدة من أكثر الأعمال تعقيدًا وعمقًا في الأدب العالمي، تم تأليفها بأسلوب فريد ومتشابك، وتحتوي على تجارب أدبية متنوعة، كما تستند إلى ملحمة هوميروس وتروي حكاية بطل الرواية ليوبولد بلوم، فضلاً عن تميّزها بتعقيداتها اللغوية وهيكلها الفني. فالمتلقي للرواية يلاحظ تسارعاً في الأحداث أو إنخراطًا عميقًا في النص، وقد يكون ذلك

نتيجة للأسلوب الأدبي الفريد الذي أختاره جويس للتعبير عن أفكاره ورؤيته الفنية، وليس بالضرورة بسبب مشاكل نفسية في شخصيته.

لقد رسم جميس جويس بطله ليوبولد بلوم بتعقيد كبير، حيث يُظهر جويس الطبائع المتعارضة لشخصية بطله، مما يجعلها بنفس الوقت شخصية غنية ومعقدة، كما تظهر شخصية بلوم في الرواية، كشخص يفكر بشكل عميق ويتأمل في مختلف جوانب الحياة، حيث تتوزع ويتنوع تفكيره بين القضايا العامة والخاصة.

كما يشير جويس الى تعدد الهوايات في شخصية البطل، وهو يعطي هذه الشخصية كرجل متنوع الاهتمامات والهوايات، وهو ينتمي الى عدة جوانب من المجتمع وأفراده الذي يحيطون به من كل المستويات والمراتب الفكرية والطبقات الاجتماعية العادية من شرائح الواقع الذي يعيشه من حوله. ففي فصول الرواية تجد بطله، كيف يتأثر بالبيئة المحيطة به في العاصمة دبلن، وكيف يتفاعل مع الناس والأماكن بطرق مختلفة، مما يلقي الضوء على دور البيئة وتأثيرها في النفس البشرية.

إن جويس، يقدم من خلال شخصية بطله رؤية معقدة للحياة، حيث يتعامل مع مفاهيمها، مثل الوجود والزمان بطرق فريدة ومعقدة. إذ تكمن القوة الرئيسية والبعد الدرامي في كتابات جيمس جويس، من خلال تصويره للأنفعالات الانسانية التي يرسمها في أبطاله، وما يصطلح عليه (بتقنية تيار الوعي) التي تسمح بتدفق الأفكار (Stream of Consciousness) حيث أعتمد جويس في يوليسيس بشكل رئيسي على تقنية تيار الوعي



والمشاعر الداخلية للشخصيات، كما تجري في ذهن الإنسان، دون ترتيب منطقي أو تسلسل تقليدي. تُستخدم هذه التقنية بشكل خاص في تتبع أفكار ليوبولد بلوم وستيفن ديدالوس، بطلي الرواية، وتكشف عن أعماقهما النفسية بأدق التفاصيل. فضلاً عن (التعدد الأسلوبي) فكل فصل في الرواية يُكتب بأسلوب مختلف، من السرد الواقعي الى المحاكاة الساخرة للنثر الصحفي، أو التمثيل المسرحي أو اللغة العلمية، أو التهكم الأدبي، ما يجعل الرواية مختبراً أسلوبياً وتجريبياً بأمتياز. هذا التعدد ليس تزيين لغوي بل يعكس تغيّر الوعي والزاوية التي يُنظر بها الى الأحداث.

أما من الناحية الزمانية والمكانية، تجري أحداث الرواية خلال يوم واحد فقط يوم ١٦ يونيو

١٩٠٤، في مدينة دبلن، ومع ذلك فأن هذا الإطار الزمني الضيق يُفتح على مصراعيه من خلال التداعيات والاسترجاعات والتخيلات الذهنية، مما يجعل الزمن الداخلي للرواية أكثر إتساعاً وعمقاً. أما مدينة دبلن، فقد حوّلها جويس الى مدينة أسطورية، ووثقها بجغرافيا دقيقة تعادل في رمزيتها طروادة أو أثينا القديمة.

إن رواية يوليسيس مبنية على هيكل ملحمي يُحاكي الأوديسة لهوميروس. فكل فصل يقابل مغامرة من مغامرات أوديسيوس، لكن جميس جويس، يحوّلها الى معادل يومي عادي، حيث يتحول البحر الى شوارع دبلن، والسفر الملحمي الى جولة في الحانات أو الأسواق. هذه المفارقة بين الحدث العادي والرمز الملحمي تُكسب الرواية طابعاً مزدوجاً من السخرية والتعظيم.

الإنسان ككائن يومي وأسطوري وهوية وأنتماء

إن الرواية في جوهرها، تُعيد لنا يوليسيس بتعريف البطل، إذ لم يعد البطل هو الفارس أو الملك أو الإله، بل هو الإنسان العادي (البطل ليوبولد بلوم) الموظف البسيط اليهودي، الغريب عن المجتمع، الذي يخوض رحلته الذاتية في عالم ملئ بالتناقضات. هذا التحول من البطولة الكلاسيكية الى (بطولة الحياة اليومية) هو جوهر الحداثة. فالرواية تتناول أسئلة الهوّية الشخصية والوطنية والدينية، بلوم، كيهودي في مجتمع إيرلندي كاثوليكي، يمثل الآخر، والمهمش، والمنفي داخل وطنه. بينما يمثل ستيفن ديدالوس صراع المثقف مع السلطة السياسية والدينية، وبحثه عن (أب رمزي) أو مرشد روحي.

ففي الرواية، تصبح اللغة بطلة بحد ذاتها، تتشكل وتتغير وتتلاعب بالواقع. حيث يتعامل

جويس مع اللغة كخامة قابلة للنحت والتشكيل، مما يجعله من أبرز مجددي التعبير الأدبي. هذا الاستخدام المفرط للغة يوصل الى مفارقة التي هي؛ كلما غاصت الرواية في التفاصيل، أقتربت من المطلق والكوني.

إن قراءة رواية يوليسيس ليست نصاً يُقرأ مرة واحدة، بل عمل مفتوح على قراءات متعددة ومتغيرة، قابلة الى التأويل اللامحدود، مما يتيح لكل قارئ أن يخلق تجربته الخاصة به. أما كثافة الإشارات التأريخية والأسطورية والدينية واللغوية تجعل الرواية بمثابة متاهة سردية تحتاج الى تأمل دائم.

يوليسيس ليست مجرد رواية، بل مشروع أدبي وفلسفي وفني في آنٍ معاً. إنها تحدٍ للقارئ، ومغامرة فكرية للكاتب، وتجسد لحلم الحداثة في أن يكون الأدب مرآة عميقة للواقع والخيال معاً. إنها ومن خلال التداخل المعقد بين التقنيات السردية والدلالات الرمزية، قدّم جويس عملاً، ما يزال الى اليوم موضوعاً للبحث والدراسة والجدل والإعجاب.

في علم الاجتماع الإنساني

د. حسام الدين فياض/ سوريا

استلهمت العلوم الاجتماعية مفهوم الإنسان من فلسفة التنوير. وكما هو معلوم، فإن الإنسان الأنواري يقع على طرف النقيض من الإنسان الديني المسيحي، هذا الإنسان الذي أصبح يمثل مرجعية ذاته، ولم يعد يخضع لأي سلطة دينية، وأسس لمقولاته المعرفية اعتماداً على ثنائية العقل والحواس. ويعد تعبـ كانط أكثر التعبيرات إيضاحاً لهذه الرؤية، إذ قال: " إن بلوغ الأنوار هو خروج الإنسان من القصور الذي هو مسؤول عنه، والذي يعني عجزه عن استعمال عقله دون إرشاد الغير. وإن المرء نفسه مسؤول عن حالة القصور هذه عندما يكون السبب في ذلك ليس نقصاً في العقل، بل نقص في الحزم والشجاعة في استعماله دون إرشاد الغير، تجرأ على أن تعرف كن جريئاً في استعمال عقلك أنت! ذاك شعار التنوير ".

يقصد بعلم الاجتماع الإنساني " البحوث السوسيولوجية " التي تعارض المناحي الميكانيكية، والمناحي ذات التقنيات المنهجية التي تتسم بالمغالاة، والمناحي المجردة، والمناحي الحَرْفية، وتحاول هذه البحوث أن تقدم عوضاً عن ذلك تحليلاً سوسيولوجياً " في خدمة الإنسانية "، وبذلك فإن روادها يلعبون دور (النقاد والتنويريين والمراقبين والشراح).

ويعتبر عالم الاجتماع الأمريكي المعروف سي رايت ميلز صاحب مفهوم الخيال السوسيولوجي مثالاً بارزاً لهذا الاتجاه. وقد تأسست منذ سبعينيات القرن الماضي رابطة لعلم الاجتماع الإنساني Association For Humanist Sociology مقرها الولايات المتحدة

الأميركية تصدر مجلة خاصة عنوانها " الإنسانية والمجتمع " Humanity and Society.

إن علم الاجتماع الإنساني هو ذلك الجهد السوسيولوجي الذي يهتم بدراسة الإنسان بمدخل منهجي مغاير للمنهجيات الوضعية التقليدية، مدخل يتغلغل في عمق الفعل الإنساني، وفي قلب المشاعر الإنسانية وتجلياتها المعقدة، ويهدف استناداً إلى ذلك إلى تقديم فهم ووعي حقيقيين بالإنسان ودوره الخلاق في تشكيل واقعه وصياغة مستقبله، ولذلك فإن هذه السوسيولوجيا تولي اهتماماً بالغاً بالذات الإنسانية، وآليات إبداعها وتفوقها، وتطمح إلى تحقيق مجتمع يليق بإنسانية الإنسان، ولا يمكن تحقيق ذلك بالمنهجيات الوضعية التي لا تفلح في سبر أغوار الذات الإنسانية شديدة الثراء والتعقيد، وإنما يتم ذلك بمداخل منهجية مبدعة يمثل الفهم التأويلي العميق واحداً منها.

والواقع أنه يمكن إرجاع جذور علم الاجتماع الإنساني إلى إسهامات المفكرين الألمانيين الشهيرين فلهلم دلتاي (١٨٣٣ - ١٩١١)، وماكس ڤيبر (١٨٦٤ - ١٩٢٠)، وذلك من خلال سعيهما - كل بطريقته وخلفيته المعرفية - في كشف الفروق النظرية والمنهجية بين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية.

انشغل دلتاي بقضية التمييز الواضح بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية والتاريخية (التي أطلق عليها مصطلح العلوم الروحية) وتأسيس منهجية التأويل (الهرمينوطيقا). فقد تركزت محاولة دلتاي في التفرقة بين العلوم الطبيعية والعلوم التاريخية والإنسانية، وفي الرد على الوضعيين الذين وحدوا بينهما من حيث المنهج، مثل: أوغست كونت، وجون ستيوارت مل. لقد رأى الوضعيين أن الخلاص الوحيد لتأخر العلوم الإنسانية عن العلوم الطبيعية يكمن في ضرورة تطبيق نفس المنهج التجريبي للعلوم الطبيعية على العلوم الإنسانية، سعياً للوصول إلى قوانين كلية يقينية، وتجنباً للذاتية وعدم الدقة في مجال الإنسانيات. لقد آمنوا أن كلاً منهما يخضع لنفس المعايير المنهجية من الاستدلال والشرح، ورأوا أن الحقائق الاجتماعية مثلها مثل الحقائق الفيزيقية واقعية وعملية، ويمكن قياسها أيضاً.

لقد حاول دلتاي أن يقيم العلوم الاجتماعية على أساس منهجي مختلف عن العلوم الطبيعية، وكان صارماً في فلسفته ورؤيته، ورفض الوضعية وميتافيزيقا الكانطية الجديدة. إن الفارق بين العلوم الاجتماعية والعلوم الطبيعية يكمن عنده في أن مادة العلوم الاجتماعية - وهي العقول البشرية - مادة معطاة، وليست مشتقة من أي شيء خارجها، مثل مادة العلوم الطبيعية التي هي مشتقة من الطبيعة. إن على العالِم الاجتماعي أن يجد مفتاح العالَم الاجتماعي في نفسه وليس خارجها. إن العلوم الطبيعية تبحث عن غايات مجردة، بينما تبحث العلوم الاجتماعية عن فهم آني من خلال النظر في مادتها الخام. إن الإدراك الفني والإنساني هما غاية العلوم الاجتماعية، وهذان يمكن الوصول إليهما من خلال التحديد الدقيق للقيم والمعاني التي ندرسها في عقول الفاعلين الاجتماعيين، وليس من خلال مناهج العلوم الطبيعية، وهذه هي عملية الفهم الذاتي أو التفسير، نصل إلى مثل هذا الفهم من خلال العيش مرة أخرى Reliving في الأحداث الاجتماعية.

إن الحقيقة التي يطمح إليها الباحث في العلوم الإنسانية لا تقع خارجه كعنصر أجنبي وغريب، وإنما بداخله ومحايثة لنشاطه المعرفي. تصبح العلوم الإنسانية، من هذا المنظور "مرآة " يرى بواسطتها الباحث إمكانياته المعرفية وحدوده. فالمعرفة في العلوم الإنسانية لها دوماً علاقة بمعرفة الذات، والعلوم الإنسانية تربط الباحث بذاته عبر عنصر التراث كفهم جذري للذات وتناهيها. إن "حقيقة " الموضوع المدروس (المجتمع، الحدث التاريخي، الأثر الفني أو الأدبي...) هي في الواقع حقيقة بالنسبة إلى هذا الباحث الدارس، حقيقته كما يتمثلها وينتجها. ويتمثل الإسهام الذي حققه ڤيبر في تأسيس علم الاجتماع الإنساني في أنه لم ينجح فقط في تقريب الخلاف بين التفسير explanation السببي للظواهر (الذي تبناه علماء الاجتماع الأوائل) وبين الفهم understanding التأويلي (الذي تبناه ديلتاي كمنهج للعلوم الروحية)، بل نجح أيضاً في أن يدخل منهج الفهم إلى دائرة الأفعال الاجتماعية بعد أن كان حكراً على تأويل النصوص الدينية والفنية. لقد عرّف ڤيبر علم الاجتماع بأنه محاولة " الفهم التأويلي للفعل الاجتماعي الذي توصلنا إلى التفسير السببي لمجراه ونتائجه ". إن اتخاذ الفعل وحده للتحليل يكشف

عن موقف مغاير للموقف الوضعي الذي يتخذ من الحقيقة الاجتماعية وحدة للتحليل، ويدرس الفعل من خلال الفهم الذي لم يختلف كثيراً في معناه الڤيبري عن معناه عند ديلتاي (الرؤية التعاطفية أو التقمص الوجداني للموقف الذي يوجد فيه الفعل).

وارتباطاً بما طرحه دلتاي، وڤيبر ومن نحى منحاهما، حدد كين بلامر " في كتابه " وثائق الحياة " الصادر في عام ١٩٨٣ في سياق عرضه التمهيدي للمشكلات والتراث في منهج علم الاجتماع الإنساني، حدد أربعة محكات لعلم الاجتماع الإنساني: فهو يولي " اهتماماً للذاتية الإنسانية والإبداع، موضحاً كيف يستجيب الأفراد للضوابط الاجتماعية، وكيف يقومون بدور إيجابي في تشكيل عالمهم الاجتماعي "، وذلك لأن هذا النمط من المعرفة السوسيولوجية يهتم " بالخبرات الإنسانية الملموسة - كالكلام والمشاعر والأفعال - عبر تنظيمها الاجتماعي والاقتصادي ". ويكشف عن " ألفة حميمة وطبيعية بمثل هذه الخبرات "، ويشدد على وجود " وعي ذاتي لدى عالم الاجتماع بالدور الأخلاقي والسياسي نحو تحقيق بناء اجتماعي به قدر أقل من الاستغلال والقهر والظلم ."

كما تجسد أعمال عالم الاجتماع الأمريكي روبرت نيسبت Nesbet قضايا علم الاجتماع الإنساني (كان نيسبت يشغل أستاذ كرسي ألبرت شفايتزر للإنسانيات في جامعة كولومبيا حتى تقاعده في عام ١٩٧٨، ومن أعماله: البحث عن المجتمع المحلي، الصادر عام ١٩٥٣، وتراث علم الاجتماع، الصادر عام ١٩٦٦، وأفول السلطة، الصادر عام ١٩٧٥ وتاريخ فكرة التقدم، الصادر عام ١٩٨٠، والعصر الحاضر، الصادر عام ١٩٨٨). وكانت السمة المميزة لكل أعمال نيسبت هي مزج (أو تضفير) علم الاجتماع بكل من الفلسفة والتاريخ، وهي العلوم الثلاثة التي كان يرى أنها يجب ألا تنفصم أبداً. وقد تم تصنيف نيسبت كواحد من المحافظين المحدثين، ومن المؤكد أنه كان من أصحاب الاتجاه الأخلاقي. وتهتم غالبية مؤلفاته بدراسة وفحص الأزمة الأخلاقية للحداثة، وبعملية تركيز القوة في الدولة البيروقراطية، والتراث الغامض لمذهب الحرية.

بناءً على ما تقدم يمكننا تعريف علم الاجتماع الإنساني بأنه العلم الموجه نحو القيم ويهدف صراحةً إلى توسيع الإمكانات الفردية والبشرية والسعي إلى تحقيق العدالة الاجتماعية. أو هو فرع من فروع علم الاجتماع العام يركّز على دراسة الإنسان ككائن اجتماعي وثقافي معقد، حيث يسعى إلى فهم سلوك الإنسان وتفاعلاته في المجتمع، وكيف يتأثر بالعوامل الاجتماعية والثقافية والتاريخية بالاعتماد على منهجية الفهم والتأويلي بدلاً من التحليل الكمي أو الإحصائي، كما أنه يهتم بمواضيع العدالة الاجتماعية والهوية والتجارب الإنسانية في سياقاتها الاجتماعية. ويعود أصل علم الاجتماع الإنساني إلى الفيلسوف البولندي فلوريان زانيكي (١٨٨٢- ١٩٥٩) الذي تحول إلى علم الاجتماع لاحقاً، ليصبح رائد هذا المجال. وقد طور زانيكي منهجية خاصة للدراسة الاجتماعية تعتمد على مفهوم " المعامل الإنساني Humanitarian treatment "، الذي يشير إلى أهمية فهم القيم والمعتقدات التي تؤثر في سلوك الإنسان.

وعلى هذا النحو، فإن علم الاجتماع الإنساني يقع في تناقض مباشر مع المنظور المحايد للقيم أو " الموضوعي " الذي هيمن تاريخياً على علم الاجتماع الوضعي. وبالنسبة لعالم الاجتماع الإنساني، فإن علم الاجتماع هو دراسة كيفية صنع عالم أفضل. والالتزام بأن جميع الناس في غاية الأهمية. من خلال تصميم وتنفيذ أنظمة اجتماعية لأفراد المجتمع بدلاً من إدخال الناس

في أنظمة لا تفهم أو تلبي احتياجاتهم الإنسانية. ويصبح السؤال " ما هي الأدوات التي نمتلكها، وما هي المعرفة التي نمتلكها، وما هي المفاهيم التي ستجعل هذا العالم في نهاية المطاف مكاناً أفضل لجميع الناس للعيش فيه؟ " بذلك يسعى علم الاجتماع الإنساني أن يكون استكشافاً للترتيبات الاجتماعية الفعّالة والمؤسسات والأشكال الاجتماعية التي تعمل على تحسين ظروف المعيشة لأفراد المجتمع من خلال تحليل الاحتياجات الإنسانية ثم نطور مجتمعاً يلبيها. على اعتبار أن علم الاجتماع علم متفوق في خدمة الإنسانية. والقول بأنه علم متفوق يعني أنه يجمع بين التخصصات ثم يستخدم هذا الجمع لصياغة اتفاق مشترك حول كيفية خلق عالم أفضل. وهذه هي الفكرة التي قصد كونت أن يلمح إليها عندما تصور علم الاجتماع باعتباره " ملك العلوم الاجتماعية ".

خلاصة القول يسعى علم الاجتماع الإنساني إلى إعادة روح النزعة الإنسانية للعلوم الاجتماعية، التي افتقدتها في ظل فلسفة الاتجاه الوضعي الذي اتخذ كمبدأ أساسي لدراسة الواقع الاجتماعي من قبل العديد من النظريات الاجتماعية المعاصرة، التي نظرت إلى الإنسان على أنه شيء يمكن دراسته، كما تدرس الظواهر الأخرى في العلوم الطبيعية من أجل الوصول إلى قوانين ثابتة تحكم توجهاته وعلاقاته الاجتماعية. مما يجعل لفكرة القانون الضروري الشامل سلطة على المجتمع البشري الذي ظل حتى الآن مستعصياً على كل قانون نتيجةً لطبيعته الخاصة ذات التنوع الفريد والاختلاف. هذا ما دفع جيلاً من السوسيولوجيين إلى إعادة النظر في المفاهيم والنظريات والمناهج التي قدمها العلماء المرتبطون بالنظام القائم بهدف السعي إلى بدائل نظرية أكثر كفاءة في تفسير الواقع الإنساني، كما أن أزمة المجتمع انعكست بدورها على العلم السوسيولوجي فأردته هو الآخر في أزمة مع جوهر موضوعه ألا وهو الإنسان. وهكذا يسعى علم الاجتماع الإنساني إلى إعادة النزعة الإنسانية للإنسان التي افتقدها في المجتمعات الصناعية التي تدعي الإنسانية بمباركة من الفلسفات الوضعية ذات العقلية الأداتية.

وفي النهاية نجد أن مؤشرات تطور المجتمعات الإنسانية تقوم على ترسيخ مبادئ الحق، والعدل، والمساواة، وأن العامل الأساسي الذي سيسارع في تحقيق ذلك هو التربية الإنسانية، والتي تحمل في ثناياها أبعاداً ومكونات كثيرة منها:

١. إن الإنسان يشترك مع أخيه الإنسان ليعيشا في أمن وحرية وسلام.

٢. إن الحروب بين المجموعات والشعوب والدول تؤدي إلى التخلف والفقر والقتل والدمار.

٣. إن مساعدة الإنسان لأخيه الإنسان ليس مجرد واجب، بل هي ضرورة للبقاء.

٤. إن مساعدة الإنسان لأخيه الإنسان تجلب السعادة والرخاء، وترسخ الأمن والسلام.

والتربية الإنسانية هي عملية صناعة الإنسان بترقيته لجميع أوجه الكمال من تعليم وتطوير وقناعات واتجاهات في كافة مراحل حياته، أخلاقياً وسياسياً وعقائدياً واجتماعياً وثقافياً ومهنياً، بما يعود بالنفع والخير عليه وعلى أسرته ومجتمعه ووطنه والعالم بأسره، على اعتبار أنه يعيش على هذا الكوكب، وهو بالتالي أخ لأي إنسان مهما كانت الاختلافات في اللون، أو العرق، أو الجنس، أو الاعتقاد.

ويشمل معنى التربية الإنسانية كافة ميادين التربية الشخصية والأسرية والاجتماعية والوطنية لتصل إلى العالمية، بحيث تبنى فكرة المواطن العالمي وفق تربية إنسانية للإنسان المتسامح والمتحرر المؤمن بقيم العدل والسلام والديموقراطية، والمتصف

بالنزاهة في السلوك وفق مبادئ الأخلاق وقواعد العقلانية.

وتقوم التربية الإنسانية على تربية المواطن الإنسان أينما كان في العالم ليحترم الآخر أينما وكيفما كان، فالتربية الوطنية يجب أن تهتم بالتربية الإنسانية للفرد وذلك بإبراز فكرة المواطن العالمي الذي هو الإنسان الذي يعمل من أجل وحدة بني الإنسان وأمنه وسلامته ويساعد في القضاء على الفقر، والجوع، والمرض، والصراع، والعنصرية، ويناضل من أجل تحقيق الحرية والعدالة الجميع بني البشر، ويدعو للتسامح والتعايش والمحبة والأخوة مع كل إنسان في هذا العالم.

– المراجع المعتمدة:

١- أمانويل كانط: ثلاثة نصوص: تأملات في التربية، ما هي الأنوار؟ ما التوجه في التفكير؟، تعريب وتعليق: محمد بن جماعة، دار محمد علي للنشر، صفاقس، ط١، ٢٠٠٥.

٢- أماني جرار: التربية الإنسانية والأخلاقية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦.

٣- حسام الدين فياض: المدخل إلى علم الاجتماع (من مرحلة التأصيل إلى مرحلة التأسيس)، سلسلة نحو علم اجتماع تنويري، الكتاب: الثاني، مكتبة الأسرة العربية، إسطنبول، ط١، ٢٠٢١.

٤- حسام الدين فياض: مقالات نقدية في علم الاجتماع المعاصر (النقد أعلى درجات المعرفة)، سلسلة نحو علم اجتماع تنويري، الكتاب: الثالث، دار الأكاديمية الحديثة، أنقرة، ط١، ٢٠٢٢.

٥- حسام الدين فياض: منهجية الفهم والتأويل عند ماكس ڤيبر " إنك تدرس لكي تفهم" (دراسة تحليلية – نقدية)، مجلة ريحان للنشر العلمي، المجلد: ٧، العدد: ٤٨، سوريا، ٢٠٢٤.

٦- Elsbieta Halas: " The Humanistic Approach of Florian Znaniecki ", University of Munich, December ٢٠٠١.
https://web.archive.org/web/٢٠٠٨٠٦٠٤٢٠٣٣٤٥/http://www.lrz-muenchen.de/~Prof.Helle/znaniecki١htm

٧- Woody Doane: Humanist Sociology, from Part VIII – Sociology's Impact on Society, Published online by Cambridge University Press: ٠٧ September ٢٠١٧.

٨- WILLIAM DU BOIS AND R. DEAN WRIGHT: What Is Humanistic Sociology?, The American Sociologist / Winter ٢٠٠٢.

٩- New World Encyclopedia: Humanism, Date of entry to the site, ٢٠٢٤/١١/٠٥. https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Humanism

١٠- Britannica: Humanism – Definition, Principles, History, & Influence, Date of entry to the site, ٢٠٢٤/١١/٠٥. https://www.britannica.com/topic/humanism

—

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

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

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

مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب
مجلة ثقافة أدبية
بصريا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
العدد نصف الشهري 250 السنة التاسعة عشرة 15 أيلول/ سبتمبر 2023
رحل صوت الأرض
ياس خضر

مرآة التشظي: قراءة في رواية «ثالث ثلاثة» لأشرف المسمار

د. وسام علي الخالدي/ العراق

في فضاءٍ سرديّ مشبعٍ بالقلق والتمزق، تنهض رواية «ثالث ثلاثة: شظايا الذات» لأشرف المسمار كنصٍّ استثنائيّ، لا يسير على خطى الحكاية بل على خطوط الروح المتكسّرة، حيث لا شيء مكتمل، ولا أحد في مكانه، ولا حدث يتبع منطقًا واضحًا. رواية تنفتح منذ عتبتها الأولى على عالم متشظٍ، مخلخلِ التوازن، تتقاطع فيه الأصوات، وتتنازع فيه الأزمنة، وتتموضع الذات وسط مرآة لا تعكس صورتها بل شظاياها.

ليست هذه الرواية خطابًا تقليديًا عن الحكاية، بل هي صرخة سرديّة مكتومة، تقبض على لحظات الانهيار الداخلي، وتُعيد تشكيل المعاناة في قالب جماليّ مغاير، حيث تتحول الكلمات إلى كائنات نابضة، واللغة إلى جسد يرتجف تحت وطأة الأسئلة الوجودية. في هذا النص، تصبح الكتابة ذاتها فعل مقاومة، ويغدو السرد معبرًا يتأرجح بين هاويتين: هاوية الوعي وهاوية الضياع.

في هذه القراءة، نحاول أن نقترب من هذا العمل بما يستحقه من عمق وتأمل، ساعين إلى تفكيك بنيته، واستجلاء جمالياته، ومساءلة أسئلته، دون أن نغلق المعنى أو نروّض الدهشة. إنها رحلة داخل عمل لا يهدأ، ولا يكتمل، لكنه يُقيم في القلب طويلاً، كجرحٍ جميل، وكسؤالٍ يتردّد في ذاكرة القارئ كلما حاول أن ينسى.

في روايته "ثالث ثلاثة: شظايا الذات"، يقتحم أشرف المسمار منطقة بالغة الحساسية من الوعي الإنساني، متوغّلًا في أعماق الذات المهشّمة، التي تتخبط بين واقع غائم وذكريات ممزقة. منذ العنوان، يتجلى تمهيدٌ رمزيٌّ كثيف، حيث يحمل تعبير "شظايا الذات" دلالة على انكسار الكيان الإنساني وتفتّته، لا على صعيد الحدث فقط، بل على مستوى الكينونة نفسها، إذ يبدو البطل لا يعيش حياة بل يسقط فيها، متشظّيًا بين ماضٍ لا يرتّب نفسه، وحاضرٍ لا يمسك به، ومستقبلٍ غائب كأمل يتبخّر.

يعتمد الكاتب أسلوبًا سرديًا تجريبيًا، يتقاطع فيه الصوت السردي مع صوت الذات الممزقة، فلا نكاد نعرف أحيانًا من المتكلم، هل هو الراوي العليم، أم البطل الحائر، أم ظلّهما الممتدّ على صفحاتٍ تتلوّن بالوجع والذهول. هذا التلاعب بالأصوات السردية، إلى جانب الانزياحات الزمنية المتكررة، يمنح النص طابعًا وجوديًا واضحًا، كما لو أن الرواية لا تبحث عن أحداث، بل عن معنى. الزمان في هذا العمل ليس تقويمًا خطيًا، بل حقلًا متشابكًا من الاستعادات والتداعيات، والمكان ليس مكانًا واقعيًا محددًا، بل فضاءً داخليًا يعكس خرائط النفس المتعبة.

في قلب هذا التكوين السردي، تتجلى الشخصية الرئيسة كمرآة مكسورة، نرى فيها شظايا من إنسان تخلّى عنه كل شيء: الجغرافيا، العائلة،

المعتقد، حتى جسده الذي يبدو وكأنه لم يعد يخصه. تتحول الذات هنا إلى سؤال معلّق، لا يبحث عن إجابة، بل يتهشّم في الصمت. وكأن الرواية تقول: إن أكثر التجارب وجعًا ليست هي التي تصرخ، بل التي تصمت.

يُصاغ النص بلغة تنوس بين الشاعرية والواقعية الهلوسية، حيث تمتلئ المقاطع السردية بصورٍ مجازية كثيفة، تتداخل فيها الرؤية الفلسفية بالوجدان المعذّب. لا يستخدم الكاتب اللغة كأداة للشرح، بل ككائن حيّ يرتعش ويئنّ، فتتحوّل الجملة إلى نبضة، والفكرة إلى رعشة. الكلمات لا تُقال بل تُنزَف. ولعلّ هذا ما يمنح الرواية بُعدًا جمالياً يُضاف إلى عمقها الفكري والنفسي.

لا تخلو الرواية من التأملات الفلسفية، إذ تنبثق عبر السرد أسئلة كبرى عن المعنى، عن الهوية، عن الموت، وعن الحب الملتبس الذي يطلّ فجأة في لحظة من لحظات الاحتضار الوجودي. الشخصيات الثانوية، إن ظهرت، فلا تظهر بوصفها أسماء، بل كتموجات في بحر الذات الرئيسة، وكأن العالم كله يتمركز حول أزمة ذلك الكائن الممزق، الذي يفتش عن ذاته كما يفتش عن ظلّه في ليل بلا قمر.

تُشكّل "ثالث ثلاثة" نصًّا أدبيًا يقترب من تخوم القصيدة الطويلة، نصًّا لا يقف عند حدود الحكاية، بل يعبرها نحو الأسئلة الجوهرية للإنسان: من أنا؟ ولماذا؟ وإلى أين؟ إنها رواية لا تُقرأ لمجرد المتعة، بل للمواجهة، حيث يجد القارئ نفسه وجهًا لوجه أمام نفسه، لا بوصفه متلقّيًا، بل باعتباره مرآة موازية لذلك الذي تتناثر شظاياه في النص.

وبهذه الرؤية، يمكن القول إن أشرف المسمار لا يكتب حكاية، بل يكتب جرحًا ناطقًا، جرحًا يتجاوز الخاص ليبلغ الإنساني العام، ويمنح الرواية بُعدًا معرفيًا وأخلاقيًا، يجعلها واحدة من التجارب السردية العميقة في الرواية العربية المعاصرة.

ويواصل النص انسيابه كمنولوج داخلي طويل، لا يهتم بالتسلسل التقليدي للأحداث بقدر ما يهتم بتفكيك العلاقة بين الإنسان وذاته، وبين الإنسان والعالم. يتداخل الواقعي بالمتخيل، وتتذبذب المسافة بين الحلم والكابوس، فلا تعود الرواية سجلاً لما جرى، بل مسرحًا لما لم يُفهم بعد. وهنا يبرز البعد التأويلي للرواية؛ إذ لا يمكن قراءة "ثالث ثلاثة" قراءة سطحية أو وصفية، بل هي تجربة تتطلب قارئًا متورطًا، يُعيد تشكيل النص كلما أعاد قراءته.

تظهر المرأة في الرواية كرمز لا يُفكك بسهولة؛ فهي الأم، والحبيبة، والظل، والحضور المتواري خلف كل فقد. لكنها لا تُطرح ككائن مكتمل، بل كجزء من ذات الرجل، أو كصدى لافتقاده للأمان الأول. تبدو شخصيات الرواية أشبه

بالأصوات منها إلى الأجساد، فلا حضور جسديًّا واضحًا لها، بل حضور سرديّ - ذهني، وكأن الجميع يقطن في رأس البطل وحده، يزاحمونه في وحدته، ويحاورونه دون أن يجيبوا.

ومن بين الشظايا المتناثرة، يظهر سؤال الكتابة ذاتها. فالكاتب لا يخفي رغبته في مساءلة فعل الكتابة، فيضيع السرد أحيانًا في لعبة المرايا، حيث لا نعود نعرف من يكتب من: الكاتب أم الراوي أم الشخصية؟ تصبح الرواية إذن نصًا عن الكتابة، وعن العجز عن التعبير، وعن الكلمات التي تخون الإنسان حين يكون في أمسّ الحاجة إليها. وهذا ما يجعل النص نموذجًا لما بعد الحداثة في تقنياته، وما قبل الحداثة في جروحه.

ومع أن الرواية تبدو سوداوية، إلا أنها لا تخلو من لحظات إشراق نادرة، تأتي كوميض خاطف في عتمة النص، وكأن الكاتب يشير إلى أن الشظايا، رغم ألمها، تلمع. وأن الذات المكسورة، وإن عجزت عن التماسك، فإنها لا تزال تروي، ولا تزال تنزف، ولا تزال تقاوم.

وبذلك، فإن "ثالث ثلاثة" ليست فقط رواية عن التشظي، بل عن الإنسان كما هو في لحظات انكساره القصوى. إنها نصٌّ مرهف، محمّل بالأسئلة والمرارة والجمال، يضع قارئه في قلب التمزق، ويغويه لا بالحل، بل بالتأمل العميق. رواية كهذه لا تُنهيها القراءة، بل تبدأ معها، وتظلّ ترافق قارئها كأسئلة مؤجّلة في ذاكرته، وكسطر ناقص في سرديّته الشخصية.

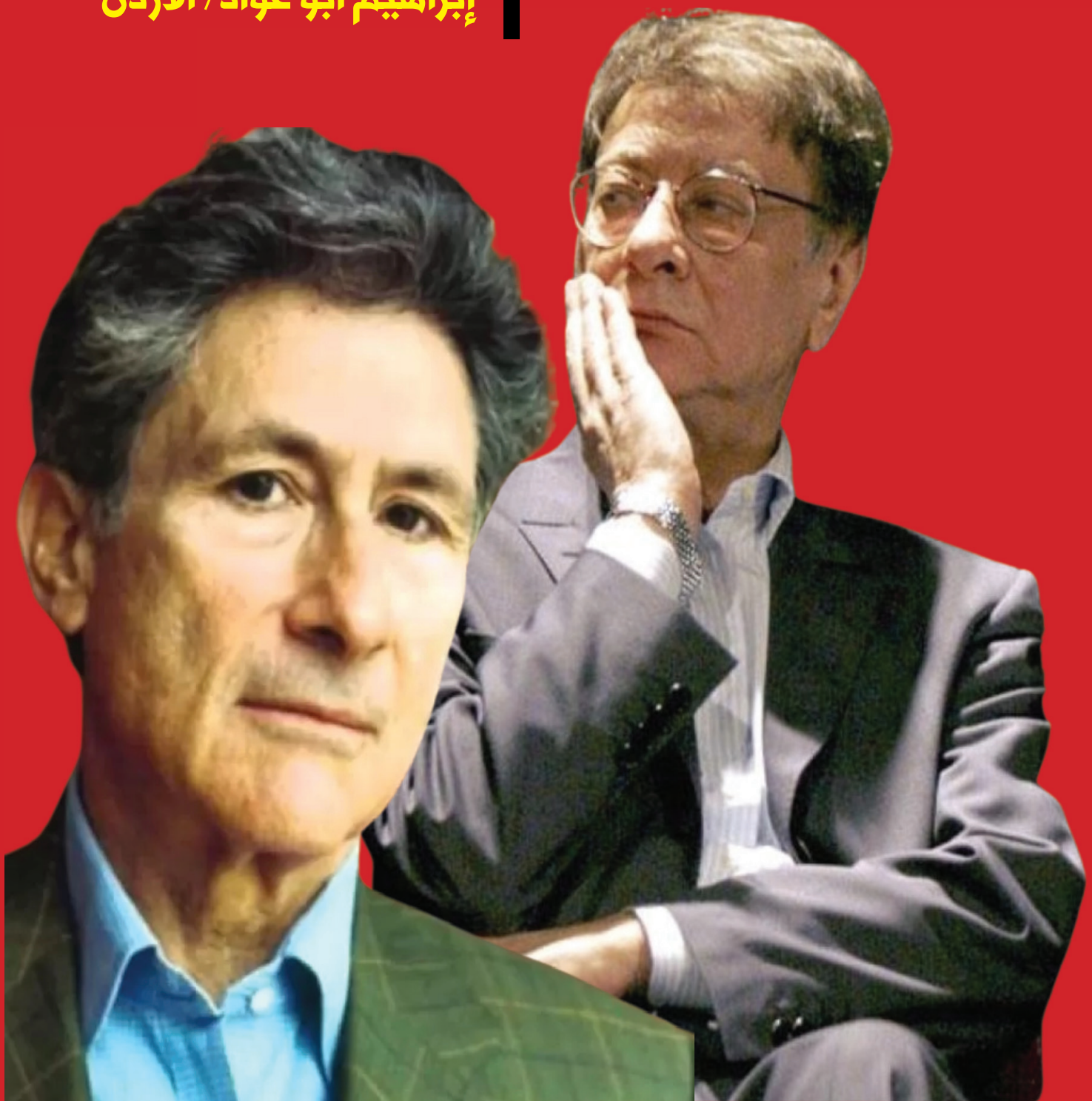
وختامًا، يمكن القول إن رواية «ثالث ثلاثة: شظايا الذات» لأشرف المسمار تُجسّد تجربة سردية فريدة، تقف عند تخوم الفلسفة والكتابة الشعرية، وتُعيد طرح أسئلة الإنسان الكبرى في زمن تغيب فيه اليقينيات وتتآكل فيه المعاني. لقد استطاع الكاتب أن يُشيّد نصًا يتجاوز حدود السرد التقليدي، ليبلغ مستوى من العمق الوجداني والفكري يجعل من الرواية عملًا مفتوحًا على التأويل، ومغويًا بإعادة القراءة.

هي رواية تُفكّك لا لتبني، تُزلزل لا لتُطمئن، وتكتب الذات من داخل نزيفها لا من خارجها، ولعل هذا ما يمنحها أصالتها وتميّزها. فكل جملة فيها تبدو كأنها وُلدت من رماد سؤال، وكل مشهد فيها يقود إلى متاهة من المعاني الممكنة. إنها ليست مجرد رواية تُقرأ، بل صرخة مكتوبة، ومرآة تتشظى كلما اقترب منها القارئ، ثم تعكس صورته كما لم يعرفها من قبل.

بهذا العمل، يرسّخ أشرف المسمار حضوره ككاتبٍ يمتلك جرأة التجريب، وشفافية الرؤية، وصدق الانفعال، مُقدّمًا نصًا ينتمي إلى الأدب الذي لا يكتفي بأن يُقال، بل يترك أثرًا طويل المدى في الذاكرة والوجدان.

حقيقة المنفى
بين شعر محمود درويش
وفكر إدوارد سعيد

إبراهيم أبو عواد/ الأردن



إنَّ المَنْفَى لَيْسَ مَحصورًا في إطارٍ زَمَانيٍّ ، أوْ حَيِّزٍ مَكَانيٍّ ، وَذَلِكَ بِسَبَبِ تأثيرِهِ العَمِيقِ في الشُّعُورِ والوِجْدَانِ ، واشتمالِهِ عَلى آلامِ الغُربةِ وَالحَنِينِ إلى الوَطَنِ ، واحتوائِهِ عَلى مَعَاني الاستلابِ والاغترابِ ، رُوحًا ومَادَّةً ، فِكْرًا ومُمَارَسَةً . وَالمَنْفَى لا يَحْمِلُ فَلسفةَ الانتقالِ في الزَّمَانِ فَحَسْب ، بَلْ أيضًا يَصْنَعُ زَمَانَهُ الخاص الذي يَقُومُ عَلى صُوَرِ الذاكرةِ المُحَاصَرَةِ . وَالمَنْفَى لا يُمَثِّلُ فِكْرَةَ الاقتلاعِ مِنَ المَكَانِ فَحَسْب ، بَلْ أيضًا يَصْنَعُ مَكَانَه الخاص الذي يَقُومُ عَلى أحلامِ الوَطَنِ المَفْقُودِ . وهَكذا يُصبح المَنْفَى هُوِيَّةَ مَنْ لا هُوِيَّة لَه ، ويُصبح التاريخُ عِبْئًا عَلى الحَضَارةِ ، وتُصبح الحَضَارَةُ إعادةَ تأويلٍ للتاريخ . فالتاريخُ الشَّخْصِيُّ للفَرْدِ يَطْرَحُ تَساؤلاتٍ عَن قِيمَةِ الإنسانِ بِدُون وَطَنٍ ، والتاريخُ العَامُّ للمُجْتَمَعِ يَطْرَحُ تَسَاؤلاتٍ عَن مَعْنَى الزَّمَانِ بِلا مَكَانٍ . لذلكَ صَارَ المَنْفَى نَوَاةً مَركزيةً في الشِّعْرِ والفِكْرِ عَلى حَدٍّ سَوَاء ، فالشاعرُ الفِلَسْطِينيُّ محمود دَرْويش (١٩٤١ _ ٢٠٠٨) وَظَّفَ المَنْفَى في شِعْرِهِ كَقِيمَةٍ لُغويةٍ وَحَقيقةٍ مُتَشَظِّيَةٍ . يَقُولُ درويش في قصيدته (رسالة مِنَ المَنْفَى) : ((مِنْ أيْنَ أبْتَدِي ؟ / وَأيْنَ أنْتَهِي ؟ / وَدَوْرَةُ الزَّمَانِ دُونَ حَد)) .

صَارَ المَنْفَى عَمليةَ دَوَرَان في حَلْقَةٍ مُفْرَغَةٍ ، لا تُعرَف البِدَايةُ ، ولا تُعرَف النِّهَايَةُ . إنَّهُ مَتَاهَةٌ وُجودية ، والإنسانُ فِيهَا ضَائعٌ وحَائِرٌ ، وَدَوْرَةُ الزَّمَانِ مَفتوحةٌ بِلا حُدُودٍ ، وَتَضْغَطُ عَلى المَشاعرِ والأفكارِ ، وَالوَقْتُ دائمًا طَوِيلٌ عَلى الشخصِ المُعَذَّبِ ، حَيْثُ إنَّهُ يُعَاني في كُلِّ لَحْظَةٍ، وَيَتَمَنَّى لَوْ يَمُرُّ الوَقْتُ سريعًا وَيَنْقَضِي كَي يَرتاحَ مِنَ الألَمِ والعَذابِ ، فالثَّوَاني بِالنِّسْبَةِ إلَيْهِ كَالدَّبَابيسِ المَغروسةِ في جِلْدِه . وَشِدَّةُ الوَخْزِ تَمْنَعُهُ مِنَ الاستمتاعِ بِعُمْرِهِ ، وَشِدَّةُ الألَمِ تَجْعَلُهُ عَاجِزًا عَن قَضَاءِ الوَقْتِ مَعَ أحْبَابِه . حَتَّى هَؤلاء الأحباب لَيْسَ لَهُمْ وُجُود في الواقعِ، فَهُمْ غَائبونَ أوْ مُغَيَّبُون . وَالمَنْفَى قَادِرٌ عَلى تَوليدِ الاغترابِ بشكلٍ مُستمر في الإطارِ الزَّمَانيِّ ، وإنتاجِ الغِيَابِ بشكلٍ دائم في الحَيِّزِ المَكَانيِّ. لذلك ، كانَ المَنْفَى هُوَ الغِيَاب الذي لا يَغِيب ، والمَاضِي الذي لا يَمْضِي .

يَقُول درويش : ((مَاذَا جَنَيْنَا نَحْنُ يَا أُمَّاه ؟ / حَتَّى نَمُوتَ مَرَّتَيْن / فَمَرَّةً نَمُوتُ في الحَيَاةِ/ وَمَرَّةً نَمُوتُ عِنْدَ المَوْتِ !)) .

إنَّ المَنْفَى صِنَاعَةٌ مُستمرة لِلْمَوْتِ ، فَالمَنْفِيُّ يَمُوتُ في الحَيَاةِ ، وحَيَاتُهُ مَوْتٌ في انتظارِ المَوْتِ النِّهَائيِّ الحَاسِمِ ، لذلكَ كانَ عُمْرُهُ مَوْتًا مُتَّصِلًا بلا انقطاعٍ ، وَفَنَاءً مُتَوَاصِلًا بِلا وُجُودٍ ، وغِيَابًا دائمًا بِلا حُضورٍ .

يَقُولُ درويش: ((مَا قِيمَةُ الإنْسَانِ/ بِلا وَطَنٍ/ بِلا عَلَمٍ/ وَدُونَمَا عُنْوَان/ مَا قِيمَةُ الإنْسَانِ ؟)) .

يَسْتَمِدُّ الإنسانُ قِيمَتَهُ مِنْ أرْضِهِ وَوَطَنِهِ وَرُمُوزِ دَوْلَتِه ، فَهِيَ التي تَمْنَحُ الشَّرعيةَ الوُجوديةَ لَه ، وَهِيَ التي تُوَفِّرُ لَهُ المَشروعيةَ الأخلاقيةَ كَكَائِنٍ حَيٍّ وحُرٍّ، قادرٍ عَلى الحَيَاةِ والتَّفكيرِ والإبداعِ .

وَعَلى الصَّعيدِ الفِكْرِيِّ نَجِدُ أنَّ المَنْفَى صَارَ حُضُورًا مَركزيًّا وَوَعْيًا قائمًا بِذَاتِه ، فَالمُفَكِّرُ الفِلَسْطِينيُّ الأمريكيُّ إدوارد سعيد (١٩٣٥ القُدْس _ ٢٠٠٣ نيويورك) في سِيرته الذاتية (خارج المكان) قامَ بِأنْسَنَةِ المَاضِي في اللامَكَان ، وَتَحويلِ أحلامِ الطفولةِ السَّحيقةِ إلى تَيَّارٍ وَعْيٍ دَائِمِ الجَرَيَانِ ، وَدَمْجِ المَنْفَى الداخليِّ معَ المَنْفَى الخارجيِّ . المَنْفَى الداخليُّ هُوَ الغُرْبَةُ عَن العَناصرِ المُحيطةِ ، وَالغَرَقُ في مُحْتَوَى الذاتِ والهُوِيَّةِ ، وَتَكْوينُ رُؤيةٍ وُجوديةٍ للعَالَمِ تَخْتَلِفُ عَن السَّائِدِ . وَالمَنْفَى الخارجيُّ هُوَ الانفصالُ عَن التاريخِ والجُغرافيا ، وَمُغَادَرَةُ حُدودِ الزَّمَانِ والمَكَانِ في مُحاولةٍ لإيجادِ فَضَاءٍ مَفتوح بَيْنَ الانتماءِ والذاكرةِ، وَصناعةِ أُفُقٍ وَاسعٍ بَيْنَ الأرضِ السَّليبةِ وَوُجُوهِ الضَّحَايا.

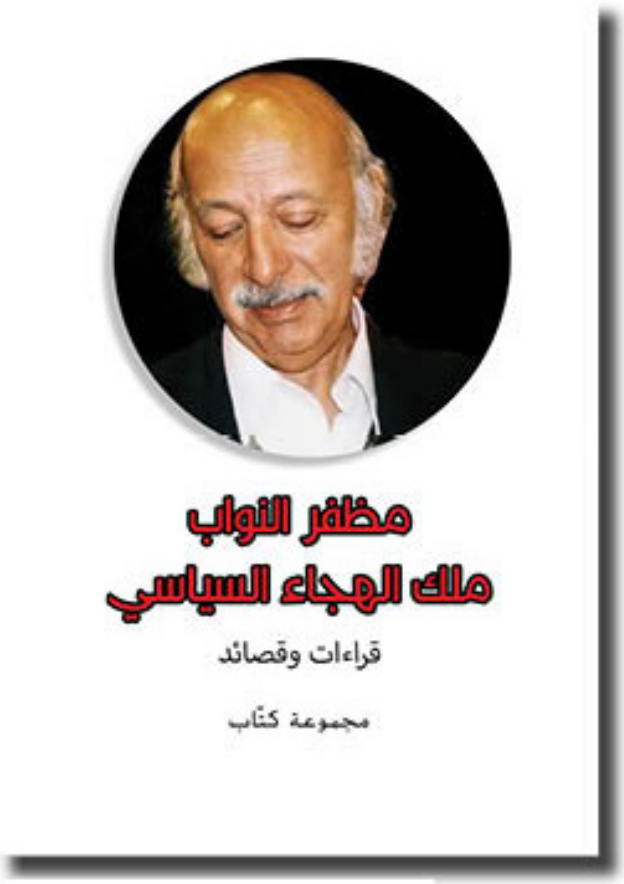
أعادَ سعيد بِنَاءَ تَجْرِبته الشَّخصية الشُّعُورية في الكَلِمَاتِ باعتبارها وَسيلةً ثقافيةً للاندماجِ بالأرضِ البَعِيدَةِ (الفِرْدَوْس المَفقود) ، وطَريقةً مَعنويةً لِجَمْعِ شَظَايا المَكَانِ المَنثورةِ في ضَبَابِ الطُّفُولَةِ ، ومَنهجيةً مَعرفيةً لِولادةِ الإنسانِ مِنْ نَفْسِه ، ومُوَاجِهَةِ مَصيرِه وَحِيدًا .

ومَشروعُ سعيد قائمٌ عَلى إعادةِ صِياغةِ المَنْفَى بِوَصْفِه أرشيفًا هُلاميًّا للأحلامِ المَنْسِيَّةِ والذكرياتِ المَقموعةِ والأزمنةِ الوِجْدَانِيَّةِ الضائعة ، مِنْ أجْلِ رَبْطِ المَكَانِ بالإنسانِ ، فالمَكَانُ كِيَانٌ وُجوديٌّ مُستقر في كَينونةِ الإنْسَانِ، وَلَيْسَ وَاقِعًا مَادِيًّا مُنْفَصِلًا عَن الوَعْيِ وَالحُلْمِ والفِكْرِ .

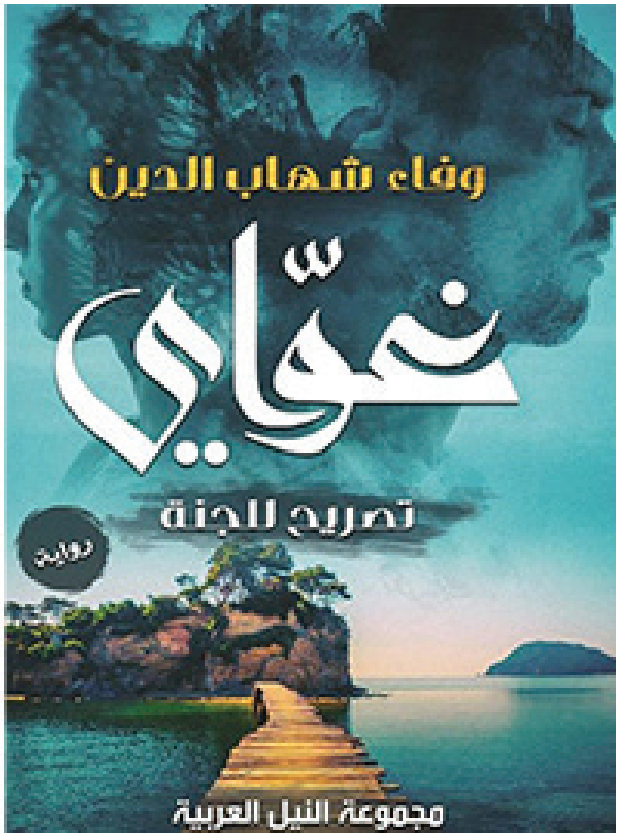
وإذا كانَ سعيد يَتَعَذَّبُ شُعوريًّا وِوِجْدَانِيًّا خارجَ المَكَانِ،فَإنَّهُ اكْتَشَفَ مَكَانًا جَدِيدًا في ذَاتِهِ الإنسانيةِ وَهُوِيَّتِهِ الحَضَارِيَّةِ . وَهَذا المَكَانُ الجَدِيدُ يُحَاوِلُ تَطهيرَ المَنْفَى مِنْ حُدُودِ الجُغرافيا ، وَتَنْقِيَةَ المُدُنَ الأسْمَنْتِيَّةَ الكَئيبةَ مِنْ شَوَائِبِ النظامِ الاستهلاكيِّ الماديِّ الذي يَكْسِرُ رُوحَ الإنسانِ ، وَيُحَوِّلُهُ إلى سِلْعَةٍ ضِمْنَ ثُنائيةِ العَرْضِ والطَّلَبِ . وَالمَنْفَى رِحْلَةُ اكتشافِ الذاتِ بِكُلِّ تَنَاقُضَاتِهَا، وإعادةُ تأويلِ بَرَاءَةِ الطُّفُولةِ وَبَكَارَةِ الأفكارِ وطَهَارَةِ الأمْكِنَةِ .

وَشُعُورُ المَنْفِيِّ بِأنَّهُ في غَيْرِ مَكَانِهِ يَفْرِضُ عَلَيْهِ أنْ يُعِيدُ اختراعَ المَكَانِ وَتَرْمِيمَ الذاكرةِ بَعِيدًا عَن الهُوِيَّاتِ المُزَوَّرَةِ والأيديولوجيَّاتِ المُزَيَّفَةِ . ولا شَكَّ أنَّ إحساس سعيد بالاقتلاعِ مِنَ المَكَانِ ، وعَدَمِ القُدرة على العَوْدَةِ إلَيْه ، قَدْ سَبَّبَ لَهُ شُعورًا بأنَّهُ وَحِيدٌ وأعْزَل ، وأنَّ الوَقْتَ يَتَسَارَعُ ويَضْغَطُ عَلَيْهِ بِلا نِهَايَةٍ. لذلك لَيْسَ غريبًا أن تَكُونَ سِيرَتُهُ الذاتيةُ استعادةً لِتَجْرِبَةِ المُغَادَرَةِ وَالفِرَاقِ وَالشُّعُورِ بِالخَسَارَةِ: ((وَلَمَّا كُنْتُ قَدْ عِشْتُ في نيويورك بإحساسٍ مُؤقَّت عَلى الرَّغْمِ مِنْ إقامةٍ دَامَتْ سبعة وثلاثين عامًا، فَقَدْ فَاقَمَ ذلك مِنْ ضَياعي المُتَرَاكِم ، بَدَلًا مِنْ مُرَاكَمَةِ الفَوائِدِ)) .

دار بصرياثا للنشر



دار بصرياثا للثقافة والأدب للنشر



غواي... حين تكون الخطيئة مرآة الروح

حسام باظة/ مصر

في رواية غواي للكاتبة وفاء شهاب الدين الصادرة عن مجموعة النيل العربية بالقاهرة ، نجد أنفسنا أمام عمل أدبي يستدرج القارئ كما تستدرج الغواية قلب العاشق، فلا يملك إلا أن يستسلم لسحر السرد، متورطًا في عالمٍ يشتبك فيه المحظور بالمباح، والبراءة بالذنب، حتى تتماهى الحدود، وتصبح الحقيقة ككفّ امرأة ترتجف تحت المطر، لا تعرف إن كانت تطلب دفئًا أم خلاصًا.

تُفتَح الرواية على نغمة شجن خفي، كموسيقى خلفية لحلمٍ مشوب بالقلق. ليست غواي مجرّد قصة، بل هي مساحة لتأمل الضعف الإنساني حين يلتقي بالشغف، وحين تتحول الرغبة إلى لعنة، والحنين إلى خنجر بارد في خاصرة الروح. إنّ بطلة الرواية لا تُرسم كضحية ولا كخاطئة، بل ككائن يتلوى في مرجل الأسئلة الوجودية، تارةً تستجدي الغفران، وتارةً تسخر من فكرة الخلاص برمّتها.

السرد في غواي مشغول بعناية نادرة، حيث تتداخل الأزمنة كأنها أنفاس راقصة في غرفة مغلقة، والحوار لا

يأتي لأداء وظيفة بل ليكشف المستور، وليدفع القارئ دفعًا إلى مناطق داخلية لم يكن يجرؤ على ولوجها. الكاتبة هنا لا تهادن، بل تمسك بيد قارئها وتأخذه إلى الحافة، ثم تهمس في أذنه: "انظر... هذه أنت، إذا ما كُشفت كل أقنعتك." . فاللغة هنا هي البطل الحقيقي ، لغة مشبعة بالإيحاءات، أنثوية الإيقاع، جريئة دون ابتذال، رقيقة دون ضعف. كل جملة كأنها قطرة عطرٍ مُرٍ تسيل على جلدٍ متعب، توقظه ولا تريحه. وفاء شهاب الدين في هذه الرواية تُراهن على الكتابة كفعل مواجهة، لا كأداة تسلية؛ ولذلك فإن غواي ليست رواية تُقرأ بل تُعاش.

تمضي الرواية في خط سردي ملتف كأفعى، حيث تتشابك الحكايات وتتماوج الرغبات، فلا يعود القارئ متأكدًا إن كان يقرأ عن امرأة واحدة أم عن شظايا امرأة تكسّرت تحت وطأة التجربة. البطلة ليست نموذجًا نمطيًا ولا صوتًا خافتًا، بل كيانٌ متمرّد ينهض من بين الرماد، يرفض التصنيف، ويتحرّك بين الحب والرفض، بين الندم والرغبة في الانتقام، كأنها تمشي على حافة هاوية كلما ظنّ القارئ أنها اقتربت من النجاة.

حين تمسك برواية غواي، لا تتوقع أن تدخل عالماً هادئاً أو حكايةً تمضي في خط مستقيم... بل استعدّ لأن تُسحب إلى دوّامة من المشاعر المتناقضة، حيث تتقاطع الرغبة مع الندم، وتتمازج البراءة بالخطيئة، ويصبح الحب نفسه بابًا مواربًا على الجحيم.

"غواي" ليست مجرد عنوانٍ لافت، بل مفتاحٌ ثقافي يحمل جذوره في اللغة البدوية، حيث تعني الكلمة "الحبيب كثير الحب"، ذاك الذي لا يهدأ قلبه ولا يعرف الاعتدال في العاطفة... وكأن الكاتبة أرادت منذ اللحظة الأولى أن تشير إلى أن ما ينتظرنا ليس حكاية حب تقليدية، بل مواجهة عميقة مع أنفسنا. في هذه الرواية، تكتب وفاء شهاب الدين من داخل الجرح، لا من خارجه. تُعرّي النفس البشرية، وتقدّم بطلتها لا كضحية ولا كمذنبة، بل كامرأة تنوء تحت ثقل الشعور، وتسير في دربٍ غير ممهد نحو ذاتها الحقيقية

في روايتها غواي، تأخذنا الكاتبة وفاء شهاب الدين في رحلة داخلية قاسية، تختبر فيها الروح نفسها على محك الرغبة والذنب، الشوق والخطيئة، فتُعري هشاشة الإنسان حين يقف عاريًا أمام مرآة ذاته. ليست غواي مجرد عمل روائي، بل هي طقس اعتراف غير معلن، ونصّ تتكشّف فيه الحقيقة بالتدريج، كما تتسلل الخيانة إلى قلب مطمئن... بهدوء، وبدون استئذان.

العنوان نفسه يحمل مفتاح الدخول إلى عالم الرواية. فكلمة "غواي"، كما تفسّرها الكاتبة،

هي لفظة بدوية تعني "الحبيب"، لا بمعناه البسيط، بل كـ"كثير الحب"، ذلك الذي يحب حتى التهلكة، ويغوي ويُغوى، كما لو كان الحب لعنة أبدية تطارده أو هو يطاردها. ومن هذا العنوان، تبدأ الدلالة الكبرى: ماذا لو كان الحب نفسه هو الخطيئة؟ وماذا لو كانت الغواية ليست فعلًا إراديًا، بل قدرًا؟ إن في اختيار هذا اللفظ البدوي ما يضفي على النص مسحة من الأصالة، ويمنحه بعدًا ثقافيًا غائرًا في التقاليد واللهجات التي طالما حمَلت الحكمة والغواية معًا.

تمضي الرواية في خط سردي ملتف كأفعى، حيث تتشابك الحكايات وتتماوج الرغبات، فلا يعود القارئ متأكدًا إن كان يقرأ عن امرأة واحدة أم عن شظايا امرأة تكسّرت تحت وطأة التجربة. البطلة ليست نموذجًا نمطيًا ولا صوتًا خافتًا، بل كيانٌ متمرّد ينهض من بين الرماد، يرفض التصنيف، ويتحرّك بين الحب والرفض، بين الندم والرغبة في الانتقام، كأنها تمشي على حافة هاوية كلما ظنّ القارئ أنها اقتربت من النجاة.

وفاء شهاب الدين كاتبة تعرف تمامًا كيف تحرّك أدواتها. فهي لا تكتفي برسم الشخصيات، بل تغوص في دواخلها، وتجرّدها من الزيف، وتقدّمها لنا مشحونة بالتناقض، وهذا ما يمنح الرواية نبضها الحقيقي. اللغة هنا ليست محض وسيلة، بل كائن حيّ، يتنفس مع كل جملة، ويئنّ أحيانًا. جملها قصيرة كالسكاكين، مشبعة بالإيحاء، لا تتورع عن فضح المشاعر، ولا عن مداعبة القارئ ثم صفْعه بحقيقة غير متوقعة.

الرواية تطرح سؤالًا مؤلمًا: من الذي يدين من؟ الرجل الذي سقط في الغواية، أم مجتمع لا يرحم؟ هل كان البطل مذنب فعلاً، أم أن العالم من حوله كان مهيأ لسقوطه منذ البدء؟ هنا، تتقاطع غواي مع كل التجارب الإنسانية التي يُدفع فيها الأفراد إلى الخطأ، ثم يُصلبون وحدهم على خشبة العار.

إن غواي ليست قصة تُقرأ مرة وتُطوى، بل وجعٌ يُستدعى كلما فكرنا في معنى الحب، وفي كُلفة أن تكون كثير الحب... أن تكون غواي.

رواية تستحق أن تُقرأ، لا لأنها تسلّي، بل لأنها تُفجّر الأسئلة، وتترك القارئ مشتعلاً بعد أن يُغلق الصفحة الأخيرة

فهي نص أدبي يضجّ بالصدق، بالوجع، بالجمال المشاكس... وهي دعوة صريحة لأن نعيد النظر في مفاهيم الغواية، الحب، والخطيئة. رواية تكتبها امرأة، عن رجل، لكنها تُلامس كل روح، رجلاً كان أو امرأة، عرف ما معنى أن تُحب حتى تتكسر.

هذه الرواية ليست دعوة للغواية، بل هي تأملٌ في كيف يصبح الإنسان فريسةً لهشاشته، كيف قد يحمل داخله الملاك والشيطان معًا، وكيف تكون

المرأة — لا كرمز بل ككائن متكامل — مرآةَ المجتمع ومقصلة أحكامه في آنٍ واحد. في غواي، كل قارئ قد يرى نفسه، أو يهرب منها خوفًا مما قد يراه.

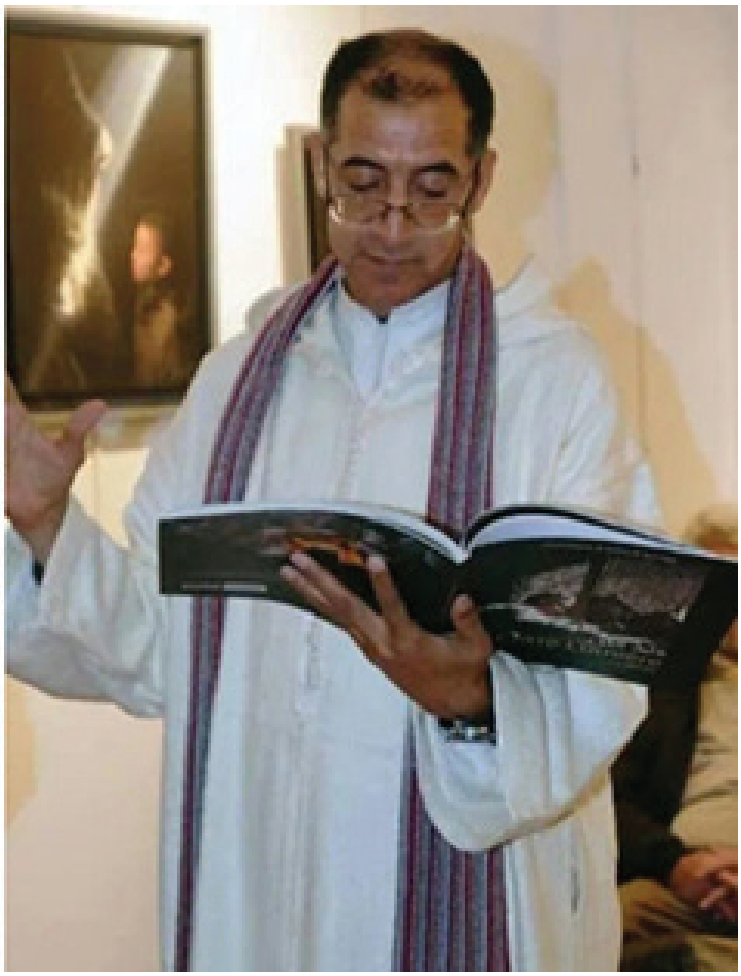
إنها رواية تُزعج، وتؤلم، وتثير... لكنها لا تُنسى. ففيها تأخذنا الكاتبة وفاء شهاب الدين في رحلة داخلية قاسية، تختبر فيها الروح نفسها على محك الرغبة والذنب، الشوق والخطيئة، فتُعري هشاشة الإنسان حين يقف عاريًا أمام مرآة ذاته. ليست غواي مجرد عمل روائي، بل هي طقس اعتراف غير معلن، ونصّ تتكشّف فيه الحقيقة بالتدريج، كما تتسلل الخيانة إلى قلب مطمئن... بهدوء، وبدون استئذان.

العنوان نفسه يحمل مفتاح الدخول إلى عالم الرواية. فكلمة "غواي"، كما تفسّرها الكاتبة، هي لفظة بدوية تعني "الحبيب"، لا بمعناه البسيط، بل كـ"كثير الحب"، ذلك الذي يحب حتى التهلكة، ويغوي ويُغوى، كما لو كان الحب لعنة أبدية تطارده أو هو يطاردها. ومن هذا العنوان، تبدأ الدلالة الكبرى: ماذا لو كان الحب نفسه هو الخطيئة؟ وماذا لو كانت الغواية ليست فعلًا إراديًا، بل قدرًا؟ إن في اختيار هذا اللفظ البدوي ما يضفي على النص مسحة من الأصالة، ويمنحه بعدًا ثقافيًا غائرًا في التقاليد واللهجات التي طالما حمَلت الحكمة والغواية معًا. وفاء شهاب الدين كاتبة تعرف تمامًا كيف تحرّك أدواتها. فهي لا تكتفي برسم الشخصيات، بل تغوص في دواخلها، وتجرّدها من الزيف، وتقدّمها لنا مشحونة بالتناقض، وهذا ما يمنح الرواية نبضها الحقيقي. اللغة هنا ليست محض وسيلة، بل كائن حيّ، يتنفس مع كل جملة، ويئنّ أحيانًا. جملها قصيرة كالسكاكين، مشبعة بالإيحاء، لا تتورع عن فضح المشاعر، ولا عن مداعبة القارئ ثم صفْعه بحقيقة غير متوقعة.

الرواية تطرح سؤالًا مؤلمًا: من الذي يدين من؟ المرأة التي سقطت في الغواية، أم مجتمع لا يرحم؟ هل كانت البطلة مذنبة فعلاً، أم أن العالم من حولها كان مهيأ لسقوطها منذ البدء؟ هنا، تتقاطع غواي مع كل التجارب الإنسانية التي يُدفع فيها الأفراد إلى الخطأ، ثم يُصلبون وحدهم على خشبة العار.

إن غواي ليست قصة تُقرأ مرة وتُطوى، بل وجعٌ يُستدعى كلما فكرنا في معنى الحب، وفي كُلفة أن تكون كثير الحب... أن تكون غواي.

رواية تستحق أن تُقرأ، لا لأنها تسلّي، بل لأنها تُفجّر الأسئلة، وتترك القارئ مشتعلاً بعد أن يُغلق الصفحة الأخيرة.



الشاعر نور الدين ضِرار وإشراقات الشعر الظليلة

سعيدة الرغيوي/ المغرب

توطئة:

هُوَ مَاءُ الشّعْر حَياة،مُذْ لَبِسَ الشّاعر دِثَار الاحْتفاء بالْكَلمة والحَرْف..وَهُوَ لا يَنِي يَسْلُكُ مَسَالِكَ الْعبُور الْأنِيقِ ،يَبْحَثُ عَن لوْنٍ،عنْ صَوْتٍ،عن عنوانٍ ..عن فلسفةٍ تَليقُ بهِ وبهندامِهِ الشعري الإبداعي..عن أرضٍ شِعريةٍ قَمِينةٍ باحْتِضانِ أنْفاسِهِ،لواعجهُ،صَمْتهُ،صَهيلهُ..إبْحارهُ وَتجْذِيفه الشّعْري الْخَلاّق المُؤْتَمِرِ بالدَّهْشَةِ الشِّعْرِية الْجَمَالِية.

تَنْصَهِرُ ذاتُ الشَّاعِرِ فِي مَلْمَحٍ أوْ تَجَلٍّ شِعْرِي إبْدَاعيٍّ؛ فيتشاركه مع الْمُتَلقِّي .

يَرْسُو بِنَا من خلال نُصُوصِهِ؛ الّتي زَرَعَ فِيهَا بَعْضاً مِن تسكُّعاتهِ وَمَتَاهاتِهِ الشِّعرية/ تسكعات ١٩٩٩.

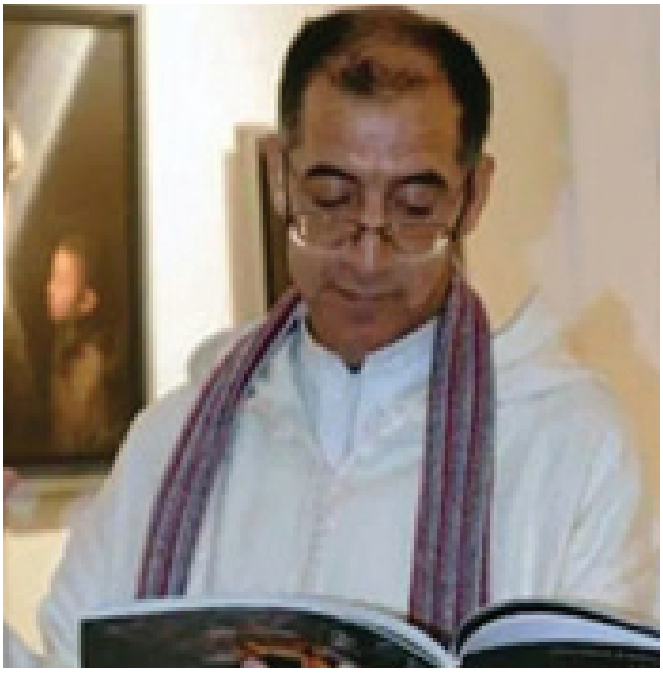
هِي التّسَكُّعَات الشِّعْرِية تكشِفُ عن مُكَابَدَات الشَّاعر فِي رَسْمِ وَطَنٍ يَلِيقُ بِهِ بعيداً عَنْ تُخُومِ جغرافية الاغْتِرَابِ والضَّيَاعِ.

الْحَكايا ليْسَت واحِدة ..هي حَكايا شَاعِرٍ، وقَصائد
وَمعاني وأحْلام ..
في محطة قصيدة بعيدة،
قد تفرخُ الغربة أول اللّيل
آلاف الْعابرين
إلى قوله:
كل الحقائب متشابهة،
غير وجه واحدٍ..وحقيبة واحدة
والْجُمركي لا تعنيه الحكاية
من هنا مضى يلمع نَياشِين صدره..
ومن هناك مَرّ وطن مهرب في حقيبة..
فالتّسكُّعات إذن ليست واحدة وليست متشابهة؛ فالْمُغتربُ يُحسُّ بالاغترابِ في وَطَنِهِ؛ فيمضِي في أثرِ حلمٍ وقصيدةٍ..
أسْفارٌ في تَضَاريسَ شِعْرِية منحوتة من دهشةٍ،من موقفٍ،من ذات نخرتها أسئلة الْوُجُودِ وَالْعَالَمِ.
مَا يَفْتَأُ الشّاعِرُ ينتقلُ للإعلانِ عن شتاتِهِ..باحِثاً عن مراسِي تُؤْنِسُهُ ..هو الْمُسَافِرُ عَلَى الدّوَامِ غَيْرِ عَابِئٍ بِلُهَاثِ الرّيحِ.
يَصْرُخُ الشَّاعِرُ دَوْماً فِي وَجْهِ الْمَوْتِ وَرَصَاصَاتِهِ.. مُحْتَمِياً بِالْحُبِّ
...
وحدهُ الشّاعرُ لا يموت
لكنه دوما تحت أعطافها النبية
يخبئ الموت الّذي
يفجع القصيدة
الْعَوَاصِفُ لاَ تُربِكُهُ؛تُقَوِّيهِ ..حِينما يَتْعَبُ وَيَكَلُّ يَلُوذُ بالتِّجْوَالِ فِي الْأَرْضِ.
هو شبيه الأشجار يُولدُ.. ينيرُ..مَوْعُودٌ بِالْحُبِّ والْحَيَاةِ والْجَمَالِ؛ متَى كَلَّ وَتسَلَّلَ إِلَيْهِ الْوَصَبُ، جَدَّدَ عَزِيمَتَهُ الشِّعْرية وارْتَادَ آفاقَ الشِّعْرِ الْحالِمَةِ الشَّفِيفَةِ.
هذا كُلّ مَا يَفْعَلُهُ صَديقي " نور الدِّين ضِرار"؛ أنَّهُ يُواعِدُ شَمْسَ الْغدِ لِيُنْشِدَ ويُغنّي متأبِّطا رفِيقَهُ " العود" ..وأوراقه وكتابه ..مُنتشيا يُسَامِرُ قصيدةً، لَحْناً صادِحاً بِمَوَاوِيلَ ..
هذا كل ما يفعله صديقي" نور الدّين ضِرار" أنهُ يُحَاوِلُ الْقبْض عَلَى لحظة أوْ مشْهَدٍ هَارِبٍ مِن زِحَامِ الطَّرِيقِ ..يَتَفَرَّدُ بِهِ فَيُحِيلُهُ إِلَى نَصٍّ بَهِيجٍ مُبْهِجٍ يُمَارِسُ غِوَايتِه عَلَى كُلِّ مَنْ يَدْنُو مِن أَفْيَائِهِ وعَرصاتِهِ وشَلاّلاته.
كُلّ مايفعله الشّعر بالشّاعِر أنّه يُحْيِيهِ مَتَى أحَسَّ بِشُحُوبِ الطّريق؛ يجعلهُ يَنْكَتِبُ وَيَكْتُبُ لوحاتِهِ الْحَيَاتِيَّة الْمُشتهاةِ فِي ظِلِّ وَاقِعٍ مُتَسَارِعِ النّبضِ،مُنْهِكٍ،فَاقِدٍ لِأَلْوَانِ الْحَيَاةِ.
فِي " الحسيمة" ارْتَشَفَ حِبْرَ الدّهْشَةِ؛ فَعَانَقَ حَرْفَ " سامح درويش الشّاعر الْجَمِيل، سَيْراً عَلَى نَهْجِ " باشو" ...
كانت الدّهشة بحجمِ فتنة اللقاء الشّعري في المقهى الأدبي " تارجيست" بمدينة الحسيمة بشمال المغرب؛ عانق نبض درويش ..فكّك الإشارات والعلامات واقترب من النَّبْض الشِّعرْي بِخِفَّةٍ دُونَ أنْ يُحْدِثَ ثقوبا أو جُرُوحاً، وكأنَّهُ معالجٌ نفْسَانِيٌّ يَقْتَرِبُ مِنَ الْمَرِيض لِيَكْشِفَ عَنْ سَبَبِ العِلّة والاعْتِلالِ.
رنَا إلى الأفق الرِّيفي مُنْتَظِراً مُرُورَ غَيْمَةٍ لتُمْطِرهُ شِعْراً باذِخاً ..
وَ فِي مدينة" تاوريرت" وعلى وادي " زا " جدّد العناق " الهَايْكُوِي " / شعر الهايكو؛ من خلال تشذيب حدائق باشُو ..فكانت الهلوسات الشِّعرية ..
بِلاَ رُتُوشٍ يُقْبِلُ نحوكَ ..يُعَانِقُكَ

هكذا عرفت الشّاعر المبدع " نور الدِّين ضِرار"..
شُرفته الشِّعرية بليلة بماء الشّعر؛ يَتذكَّرُ فِيها صَدِيقَهُ الَّذي ودَّعهُ لِيَكْتَوِي بِلَهِيبِ الْحَيَاةِ.
هو الباحث عن جدوى الْحَيَاةِ ..الانْوِجَادِ.. عَنْ وَطَنٍ يَسْتَوْعِبُ حِكَايَتَهُ ..أحْلامَهُ..فهو دائم السُّؤال. والانْشِغَالِ.
يقول :
صديقي
الذي ودَّعني بالأمْس
لم يكن حكاية لتروى في ليل السُّمار
من ديوان : توشيات ٢٠١٣
هُوَ الشّاعِرُ الَّذِي يَحْضُرُ فِي قَصِيدَةٍ مُنْهَكَةٍ طِفْلاً مُتَجَذِّراً فِي الزّمَنِ الطُّفُولِيِّ رغْمَ الالآهَاتِ الْحَرَّى ..يُواعِدُ امْرَأةً / وَطَناً بِكُلِّ حَنِينٍ وانْتِظَارٍ.
من قصيدة " بورتريه تقريبي لرجلٍ مشبوه/ ديوان " توشيات لأهوال الْحُبِّ والمطرِ".
وَ هُوَ يَهُبُّ وَيَقْتَفِي أَثَرَ الْقَصِيدَةِ يَكْشِفُ عَن هُوِيَّتِهِ الْعَاشِقَةِ لِلْحَيَاةِ.
فَهُوَ الدّرْوِيشُ الَّذِي يَلْبَسُ جُبَّةَ الْعِشْقِ لِتَهْدَأَ رُوحَهُ ..يَتَمَثَّلُهَا فِي شَطَحَاتٍ شِعْرِيةٍ تَعْكِسُ مَا تَحْبُلُ بِهِ ذَاتَه.
هَكَذَا عَرَفْتُ الشَّاعِرِ الْمُبْدِع " نور الدِّين ضِرار " وأكثر ..
هو الشَّاعِرُ البَاحِثُ عَنَّا ..عَنْهُ فِي قَصِيدَةٍ ..نَصٍّ.. شَطْحَةٍ..لوْحَةٍ
..مَعْزُوفَةٍ، لَحْنٍ،أُغْنِيَّةٍ ...الخ.
عرفت " نور الدّين ضِرار" شاعرا إنساناً عازفا لحن صداقة نبيلةٍ..يمضي مبتسما،متفائلا ... تلقاهُ وديعاً ..يمشي بخطاهُ الشعرية ليحتفي بالظلال الخفية في التجارب الإنسانية.بقلب مفتوح على الحياة والمستقبل يشيد صروح نصه الشعري ..مظلة الشعر عندهُ امتدادٌ للموسيقى.

البحر وضرار ..
يمشي نحوه
يهمس له ..
يناجيه
ها قد أتيتك وأنا في كامل أناقتي
لا أحمل سوى قلب مُهادِنٍ..
خلَّفْتُ ورائي العاصِفة ..الزحام،
أيها البحر ألهمني سحر الأمواج،
عمقك الباذخ،
زرقتك المهيبة..
دعني أجرب أن أكون
بحرا ..
دعك تأتي إليَّ
لتكون مكاني ..
لا أحتفظ بالأسرار مثلك،
ألفظ سِرِّي ..دهشتي ..شهقتي
مع قصيدة،أغنية ولحن ..
أنا صادق وأكثر،
مزّقْ ثياب غطرستك
جَرِّبْ أن تكون مَكاني
لنتبادل الأدوار
أنا البحر ..
أنت الشَّاعر ..
لحظة ..
تكفي لأصير أنت ..
وتصير أنا ..
هل أبصرتني ..
شفيف جدا ..صادق جدا..
هل يكفي هذا لنقايض موجا بموج
...

أنا الشاعر المهلوس،
المتسكع في جغرافية الإنسان ..
الباحث عني ..
هل يكفي هذا لميلاد قصيدة ولحن وحياة؟!.
أنا العابر ..
العاشقُ...
الْوَلِهُ ..
ألوذ بِك من صَخَبِي ..
من أمواجِي ..
من هلوسَاتي ..
من تسَكعَاتي ..
لتشرق فيّ شموس الله ..
لتباركني أيها الرب الجميل ..
دعني أنام في حضن موجك ..
لأنحتني بذاكرة الموج
سمفونية موسيقى ..
هو الإله يبارك صوتي..موجي..لحني..صلاتي ..
هنا الشاعر ..
هنا البحر
هنا امتداد العشق
والحياة
...
هنا ميلاد فجري.
بيضاء يد الشاعر لا تقترف غير الحب والصدق والأمل ..
يجنح نحو عالم حالم طوباوي ..يحاول أن يشيد صروح مدينته الشعرية الحالمة بمنأى عن مدن شاخ فيها الجمال وساد فيها القبح ..
فيختلي بعوده وأوراقه وقلبه ..ينحت أفقه الشّعري عندما يهجع الأنام ..في ركن أثيرٍ يواعد



فكرة ..لحنا ..حياة ..يقص أجنحة الموت بمقص الكتابة الشعرية الأنيقة ..
فهل يصمدُ الشعر في زمن العهر الفكري وفي زمن القبح والرداءة والابتذال ...؟!.
هذا ما يفعله صديقي " نور الدّين ضرار"
..فالشّعر عنده وطن..
كلما حاصرته المدنِيّةُ العرجاء حمل نفسه وسافر حيث قرى وأرياف الشِّعْر مفتوحة على إشْراقاتٍ وأحْلاَمٍ ومواعد يُزْهِرُ معها القلب وينتشي..
نور الدِّين ضِرار إشراقات مُوَشّاة بِخُيوطِ الشّعْرِ المُضِيئة ..
هذا كُلّ مَا يَفعلهُ صَديقي " نور الدّين ضِرار"..
يُنبتُ الزّهر في الأصص الميّت
يُوَاعِدُ الحُلم في الْمَمَرّات الْمُفْلِسَة
يُمَوْسِقُ الْحَرْف..
فَيَتّسِعُ صَدْرهُ للجَميع
يُلَوّحُ بِكَفّهِ
فَيَنْمُو الْحَبَق والرّيحَان
هَذا ما يفعلهُ ..

يَرْتَادُ مَضَايِقَ الْكلِم
يُنْصِتُ لِيُفَجّرَ ينابيع محبّةٍ
وسلام ..
هَادئاً..
أنِيقاً يَمْشِي مُعانِقاً لَحنهُ
مَقامَاتِهِ نَشْوى ..حُبُور..
يُرتّبُ لِغَيْمَةٍ ..لِفَجْرٍ ..لِصُبْحٍ
لِحُلمٍ يُشِعُّ فِي لَيْلٍ بهيمٍ،
فِي جُعْبَة حَكَايَاهُ أغَانِي نابِضَة بالْحياةِ؛ يَذْهَبُ إلَى الْقَصِيدة وَ فِي يُمناهُ قيثارة، يَعْزِفُ عَلَيْها أنْغَامَهُ..
أشْوَاقَهُ،رَسَائلهُ الْحُبْلَى بِالْحُبِّ.
يُضْرِمُ فِي أراضِي الشِّعْرِ فِتْنَتَهُ،صَهيلهُ..ويزرعُ شتلات الرُّوح فِي الْحَدائق الشِّعْرِية؛ فيجعلُنا نُقبلُ على الْحَياةِ وعَلَى الْإنْصَاتِ.
مُوَارَبَةٌ نوَافذَهُ أمَامَ العازفِين نوتات الشِّعْر الْوَدِيعَة..
فَمرافِئ الشّعر والشّاعِر لا تهْدَأُ؛ تُكْتَبُ أشْعاراً تقفزُ على الْعَراءِ لِينبُتَ النّبضُ الشِّعْرِي الْمُفْصِحِ عَن متاهاتٍ وتَسَكُّعَاتِ الشّاعر وتَوْشِياته.
يُشْعِلُ فِي أرْضِ الشِّعْرِ كناياتٍ ومجازاتٍ واسْتِعاراتٍ يُغَذِّيها من نبضٍ فيّاضٍ بالْحُلُمِ والْحُبِّ والأمل.
يُدَاعِبُ بِسَجِيَّتِهِ وإدْمَانِهِ الشِّعري الصُّور والْمشَاهِد الشِّعْرية ..فينقلها لَنَا فِي شَكْلِ نُصُوصٍ أنِيقةٍ.
خَرائطُهُ الشِّعْرِية تَلْتَحِمُ مَعَ صوت الذّات فَيَكُونُ الْفتْحُ الشِّعْري شلالات هَادِرةٍ بِمَاءِ الشِّعْرِ الْعَذْبِ السّلْسَبِيلِ..
تَلْتقِيهِ فِي بُسْتانٍ؛ فِي لَيْلٍ ضاجٍّ بالإيحَاءاتِ..فِي مُنْعَطَفِ شِعْرِي يُبَاغِتُ وَمْضَةً ..هَايْكُو شِعْري؛ فَيُبَادِلُكَ التّحِيَّةَ.
ففي لوحة الرّماد ؛ النَّص الذي أهداهُ إلى فَقيدةِ التّشكيلِ الْعَربي " ليلى العطار"؛ يَرْسُمُ عُبُورَهُ إلى عوالمها الإبْداعية التّشْكِيلية الحالمة بحياةٍ بَهِيَّةٍ.
كيفَ تصرخُ فيها اللَّوحة ..وكيف تتشكّلُ؟!.
يُسَافرُ بنَا فِي دُنى الشِّعرِ ؛ حَامِلاً مِعْطَفَهُ لِيُهْدِي للقارِئِ / الْمُتلَقِّي سِحْرَ رُوحِهِ.
يقول :
كلّ السّبل الغبراءِ
متواصلة فِي أنْحائِي
كلما راودتها مَطَايَا أَسْفاري
شتات الشّاعر غير شتاتنا
يلتقطهُ لِيُوزّعهُ فِي السّواحل الْمُتْعَبَةِ..
كُلّ الْأفْضِية تَعْرِفُهُ؛ فخُطَى الشّاعر ليْسَت ثقيلة..
للسّواحل أن تَأمَنَ بِصُحْبَتِي
للسُّيُول السَّاهِمَة فِي هديرِ أمواجها
للأرصِفَةِ أنْ تُعَلِّلَنِي
...إنَّهُ الشّاعرُ عِندما تَمتلئُ بِهِ الأمكنة والأزمنة يَنْزَعُ نَحْوَ تُخُومِ اللغة لِيَزْرَعَ حُلماً يانعاً ينتصرُ على عمَى الْألوانِ.
لا يفزعُ من لُهاثِ الرّيحِ ..
هو هكذا الشّاعِرُ الْحَالِمُ الْمُسَافِرُ دَوْماً
الْمُتصيِّدُ لِجَمِيلِ الْأحْلَامِ والْمعانِي فِي الأزْمِنَةِ الْبَلِيغَةِ.
إشْراقَاته الْمُوَشّاة بِخُيُوطِ ضَوْءٍ شفَّافةٍ، تَكْشِفُ عَن نَوَايَاهُ وَ دوَاخِلَهُ.
..
فقط أنا وأنت هُنا..
لا برَّ بيننا
لا بحْر دُوننا..
لا أرض ..لا ولا سَماء..
هِي إشْرَاقَاتُ حَيَاةٍ مُغَايِرَةٍ ارْتَضَاهَا لِنَفْسِهِ..

إذْ تنْتَشِلُهُ تفَاصِيل الْحَياة الْأخْرَى فَيرْمِي بِنَفْسِهِ فِي سَمائِها الْفَسِيحَةِ لِتُشْرِقَ شُمُوسَ الرّبِ الْجَمِيلِ وَيَحْتَفِي بِالْفَجْرِ.

يا أيُّها الربّ الْجميل

حتما،هنا أو هُناك

سَيظلُّ كل فجر في رُبُوعِي

من شموسك المُشْرقة

هِيَ إشراقة الشِّعْرِ تسْتَمدُّ قوتها من إشراقة الفَجْرِ.

فرَادِيسَهُ الشِّعْرِية تنْفَتِحُ عَلَى تجْربةٍ مُتنوعة : (شعر،هايكو،ترجمة،موسيقى...الخ)؛ فهو الْمُتْرْجِمُ الْمَسْكُونُ بِلُغَةِ المُوسِيقَى؛ هذه اللُّغة الْكَوْنِية الَّتِي تُخاطِبُ الْفِكْرَ وَالْوِجْدَانَ؛ الباعثة عَلَى الْحيَاةِ والإبْدَاعِ والْحُبِّ فِي مواسم جفّت فِيهَا ينابيع الأحَاسيس كمَا جفَّت الْفُصول وينَابيع الْمَاء.

تُناديهِ الفُصول والطَّبيعة، فيلتقط سكناتها،إشاراتها.

الْموسيقى والشِّعر :

إنّ الشّعرَ والموسيقى لاينفصِلانِ ..فالمبدعُ وَهُوَ ينْظم أشْعَارَهُ يُمَوسِقُها..يبعثها قِطَعاً مُوسِيقية ..ولوَحات فَنية ..

فِي عُزْلَتِهِ يُنْصِتُ ..يتأمَّلُ،يكتشفُ المحيط.

تُباغِتُهُ اللَّحظة الشّعْرِية ويتقاسمها مع القارئ / المُتلَقِّي ..الْمُقْتفِي لأثرِ الْجَمالِ..فَالدّفْقَة الشّعْرية تَطْرقُ أبْوَابَ الْوِجدَان؛ فَيَكُونُ النّحت الشّعْري الْجَمَالي مَمْهُوراً بِحِسٍّ مُوسِيقيٍّ لِتَكْتَمِلَ قَصِيدَةً بَدِيعةَ الْمَبْنَى والْمَعْنَى هندسة شعرية أنيقة.

عندما يختنِقُ العالمُ بالضَّجيجِ والتلوث وتنْعدِمُ فِيهِ ألوان الْحَياةِ،يَعُودُ الشاعر المبدعُ " نور الدِّين ضِرار" إلَى الطَّبيعة ليُحَاوِرَهَا،فتُفْصِحُ لهُ عَن سِحْرِهَا،فِتْنتِها،هُدُوءها، ألوانها الزّاهية ..فيَفُوحُ أرِيجُ الْقَصِيدِ وَيَتَضَوَّعُ ..فَتُشْرِقُ شَمْسُ الْعَالَمِ من جَدِيدٍ وَيُمْطِرُ زخّاتٍ مِنْ ضِيَّاءٍ.

أناشِيدُهُ مَعْزُوفَاتٍ مُنْطَلِقَةٍ،حَالِمَةٍ عَجَنَهَا بأنَامِل شِعْرية عَاشِقة للنّغمِ والمُوسِيقى والنُّوتَاتِ.

يَنْبُتُ الْعُشْبُ الشِّعْري؛ فِي مقهى،على الرّصيفِ،في شارع مدينة،في الْمُنتَصَفِ بيْنَ الدّهْشَةِ وَالسُّؤالِ ..في الْجُسُورِ الْعَابِرةِ نَحْوَ الآخَر: (أصدقاء،شعراء،...الذين لفظهم الهامش والْحَياة...الخ).

يَدْعُوكَ لِعنَاقِ شِعْرِي، لارْتِشَافِ لحظة قهوة ..لِسَفَرٍ مخملِيٍّ سَاطِعٍ..لاَ يُوَلِّي قَلْبَهُ صَوْبَ الألوان الْمَيِّتَة؛ يُوَاعِدُ الْخَرِيفَ مُنْتَشِياً بِتَحْلِيقٍ شِعْرِيٍّ رَبيعِيٍّ، يَزْدَانُ حَرْفه وَيَتَجَمَّلُ بِشُمُوعِ الأمَلِ الَّتِي يُوقِدُهَا كُلَّمَا زَحَفَ الدّيجُور عَلَى الْعَالمِ فابْتَلَعَهُ،وَطَمَسَ مَعَالِمَهُ الْبَدِيعَةِ.

بِلاَ أقْنِعَةٍ يَأتِي إلَيْنَا مُنْتشِيا..يُصَافِحُ كَفّ الْبَيَاضِ الْمَمْدُودَة لِحَنَّاءِ الشّعْرِ..

يَدْعُونا لِتَحْلِيقٍ شِعْرِيٍّ أنِيقٍ بَاذِخٍ، وَعَزْفِ أنَاشِيد من الْحَيَاةِ وَإلَى الْحَيَاةِ. فَيَنْتَصِرُ عَلَى سُدُودِ الْكآبَةِ وَالْحُزنِ والْألَمِ.

يَرْوِي عَطَشَهُ مِن فَيْضِ الْمَحَبّةِ اللاَّمَحْدُودَةِ.

يَمْتَشِقُ حُسَامَهُ / عُودَهُ فَيُدَنْدِنُ أَلْحَاناً ..أغَاني تَسْبُرُ الزّمَن الْمُمْتَد من انْبِلاَجِ فَجْرِ الْقَصِيدِ إلَى انْبِلاجِ بَسْمَةٍ عَلَى شِفَاهِ مُحِبِّيهِ.

يُقِيمُ فِي محْرَابِ الشّعْرِ يَتَهَجّدُ؛ فَتَنْفَتِحُ لَهُ آفَاق الدّهْشَة الشّعْرِية الرّحْبة،وتُطَاوِعُهُ الْقَصِيدةُ وَتَنْصَاعُ؛ فَيَقْطِفُ من ثِمَارِها وفاكِهَتِها مااشْتَهَى وَ مَاشَاء..وَما دنا من الرُّوحِ وَالْقَلْبِ.

رؤية الأنا في مرأة الذات في رواية المغربية ليلى مهيدرة (ساق الريح)

سامي البدري/ سوريا

ثمة سلطتان تنطلق منهما ليلى مهيدرة، الروائية المغربية، في كتابة روايتها (ساق الريح)، هما التعري أمام مرآة الذات والتحديق فيها بصبر وأمانة، والثانية هي عدم الرهبة من غلاظة أدوات النقد، أثناء ارتكاب فعل الكتابة وبوعي كامل.

هي المرة الأولى التي أتعامل فيها (في حدود قراءاتي المتواضعة) مع نص نسوي (رغم عدم قبولي لهذه التسمية) وأقف أمام امرأة تقبض بيد من حديد على أدواتها وتحمي نفسها من الانسياق خلف مشاعرها وتحصر حدود كتابتها الروائية داخل حدود الحواس، وهو شرط من بين أهم شروط الكتابة الإبداعية المحكمة، رغم اعتمادها لتقنية الميتاسرد أو الكتابة النرجسية التي تتمحور حول الذات وتتمركز حول الذاتي في أضيق صوره، كما في الرواية التي بين أيدينا (ساق الريح)، والتي تجعل من

الأنا مرآة للتحديق في الذات وتفحصها عن قرب. ليلى مهيدرة في رواية (ساق الريح) والصادرة عن مؤسسة الرحاب في لبنان عام ٢٠١٤) تنفض عن الكتابة النسوية رداء تأنيث فعل الكتابة النسوية لتطلقها في فضاء الإبداع الحر دون تجنيس، ودون ادعاء قفز على المألوفات، التي صارت، وبالتراكم، دمغة أو صفة لأغلب الأعمال الإبداعية التي تنتجها الأقلام النسوية، في حقل السرد على وجه التخصيص.. كما إنها تركز على عرض صراع أنا الأنثى مع الوجود عبر مواجهتها بمرآة الذات، كأنا مطلقة خارج حدود هويتها الجنسية، قبل أن تكون ضمن حدود تلك الهوية وخصوصيتها.

وطبعا تعد تقنية التشخيص الذاتي من بين أهم اشتغالات وحفريات الميتاسرد، وتستخدمها ليلى مهيدرة بصيغة عين الكاميرا أو الإخراج، إذ تكون الذات الراوية راصدة لتحولات ولإنسلاخات وأوجه تمظهر أناها، التي تنجح في النهاية في الانسلاخ عن ذات الراوية- البطلة لترسم مصيرها بنفسها ووفق رؤيتها الخاصة.

إنها عملية النظر في الذات وتحولاتها من أقرب نقطة موازية ومعادلة (الأنا) في صيغة تمظهرها النرجسي... ولكن ليس الانفعالي المغرور والمبني أو النابع من رؤية الأنثى لشخصها، عبر رؤية الذكر لها كوسيلة إشباع أو كذات موضوع متعة، بل عبر صيرورتها كذات فاعلة ترسم مصيرها بذاتها ولذاتها، كجزء من منظومة الحياة والفعل الاجتماعيين.

رواية ساق الريح رواية شخصيات وتحليل وليست رواية أحداث وأفعال؛ وبالإمكان اختصارها بجملتين: روائية تختلق بطلة وترسل لها رسائل غرامية عن طريق الخطأ وتراقب تصرفاتها؛ وعندما تكتشف البطلة الأمر تقرر أن تمسك بزمام الأمور وتتحرر من الروائية وتلزمها أن تبقى آلة تصوير لا أكثر، لتجرب بنفسها عملية رسم مصيرها... والذي ينتهي بتسليم ساقها للريح واختفاء من على ساحل البحر أو غرقا فيه، بعد أن تحول إلى رفيق وأنيس وحيد لها.

روائية ورواية يذكرانا بالروائية البريطانية (فرجينيا وولف) في الاشتغال بحرفية وصمت العمل على والحفر في جسد النص وله (العمل بعبودية، بتعبير فرجينيا وولف) وتتخذ من تموجات وتشوفات الأنا الأنثوية، في صراعها مع الوجود موضوعا لعرض ماهية الذات المجردة من وسائل الاتصال والتوصيل والإفصاح عن ذاتها وأوجه إقصاء وتهميش هذه الذات، وما عاد به أو أفضى إليه هذا الإقصاء والتهميش من التباس في الرؤية وطرق التعبير والتعامل والإفصاح لهذه الذات.. وكل هذا يأتي، مع ليلى مهيدرة، بإيقاع هادئ وغير منفعل ولا يتطلع لغير تأطير المشكلة وإضاءتها من أجل تحديد وتركيز الزاوية التي يجب أن ينظر من خلالها لهذه المشكلة.

ليلى مهيدرة تعتمد فكرة دأب النملة أو العمل بصمت وعبودية الإخلاص لما تشتغل عليه؛ ولهذا فإنها لا تسعى لتطوير منطقة اشتغالها بدراماتيكية أو ميلودرامية الحدث، بل ولا حتى بضخ الدراما، وإنما تعمد لتفكيك شخصية بطلة الرواية الوحيدة، وهي ذات الراوية التي تسلخها عن نفسها لتجعل منها مرآة لأناها، ومن ثم

تحاول إضاءة جوانب التباس تلك الذات، بعد أن تعري تلك الجوانب أمام مرآتها.

المحفز الدرامي، وهو مدخل مسار حبكة الرواية، الوحيد الذي تعتمده ليلى مهيدرة، لإثارة رغبة المتلقي في نزال القراءة وسيرورة حبكة وتيمة الرواية، هو أربع رسائل حب ترسلها الراوية (البطلة) لأناها، بعد أن تفصلها عن ذاتها وتحاول أن تجعل منها مرآة لتلك الذات، قبل أن تتمرد تلك الأنا على الراوية وتسعى لرسم مصير آخر لنفسها، وعلى غير ما تشتهي البطلة/الذات، إذ كانت تحاول أن تحصرها- الأنا/الذات الجوانية- في أطر العادة أو المألوف الذي يحكمه المنطق ومنطق السيرورة المعيشة، وكما تؤكد الرواية هذا في الصفحة ٥٣ (كم تمنيت أن تكون مجنونة ولو لمرة واحدة، أن تكسر كل القواعد وتتخطى كل الخطوط الحمراء، فنحن في زمن اللاحواجز، زمن نراهن فيه على اختراق كل الدوائر وتفجير الرغبات ولو على شوارع من ورق، وأزقة رسمت بحبر) وهذا هو الصراع الأزلي بين الأنثى وذاتها المكبوحة ومع المجتمع وإرثه الثقافي الذكوري الذي يمارس معها سلطة التهميش والإقصاء.

إن عملية فصل الذات أو نزعها وإحالتها إلى ذات مستقلة، من أجل محاورتها، ومن ثم محاكمتها ومحاولة قيادها باتجاه المتمنى أو المرغوب وما يجب أن يكون، هي عملية الكشف وتشخيص سبب الخلل الذي مازال رابضا ويفرض سطوته؛ وهي أيضا طريقة إضاءة لموطن العجز الذي مازال يبحث عن وسائل إزاحته، في نفس الأنثى، ضد سلطة وسطوة ثقافة المجتمع ووسائل قهره للمرأة، وكما تصرح الراوية في حديث لنفسها في الصفحة٥٣ (كان الفنجان في يدها يلفظ أنفاسه الأخيرة، وهي مغرقة في صمت مطبق حتى كدت لا أسمع أنفاسي... وكأنها هي الكاتبة وأنا بطلة الورق... كم تمنيت لو أتقمص شخصيتها (تقصد ذاتها المحررة من سلطتها) ولو للحظات فأمزق ورقة الأسف وأعلن تمردي على الشوارع، فأرتدي فستانا حريريا يحررني، وأنا على شاطئ مدينتي ورياحها العاتية، فأمارس لعبة التعري طبقا لقانونها، فأتمنع وأنا الراغبة، وأرتمي في حضن موج يجيد ملامسة الأنثى في داخلي).

الرواية تنتهي بتبدد أو اختفاء أو غرق تلك الأنا، وهي إشارة محكمة إلى المجهولية والغموض اللذين مازالا يكتنفان مصير الأنثى في مجتمعاتنا التي مازالت تصر على النظر للمرأة من موقع الدونية وعدم الأهلية، والروائية، التي قالت الكثير في أقل القليل (٩٤ صفحة)، تضع نفسها وأناها قبل الجميع أمام حجم المأساة التي تعيشها المرأة العربية في كيانها الشخصي والاجتماعي وحريتها، دون اللجوء إلى أسلوب التوجع والتحسر الذي انتهجته الكثير من الكاتبات العربيات، في حقل المسرود على وجه الخصوص، وهي بهذا تقرر أن من يجب أن يتولى عملية الدفاع عن المرأة وانتزاع وحقوقها إنما هي المرأة ذاتها، كذات وكيان وجودي واجتماعي له وجوده الذي يجب أن يفرض على من يتعامى عن رؤيته أو يصر على تجاهله.

سيميائية الصورة الشعرية بين (القلق والحزن) في شعرية ثورية الكور

عبده الزراعي / اليمن

تعد الشاعرة ثورية الكور من أهم وأحدث شعراء قصيدة النثر الحداثية في المغرب العربي ،ومن أبدع الشواعر الواعيات بقصيدة النثر وثيماتها وصيروراتها الدلالية، فهي شاعرة من الطراز الحداثي المكابد بحثا عن الجديد وتقنياته وإيديولوجيته وعن النثرالشعري الكثيف الصورة والدلالة

الذي لايعتمد المعنى القريب كظاهرة شعرية أو أسلوبا أوشكلاً إنما تعبر إلى ماوراء المعاني وإلى ماوراءالمتداول بين الشعراء الذين أوَّلُوا اللفظ إلى دلالة المعنى المعجمي والصورة الشعرية المتداولة وكتبوا قصيدة التفعيلة، كما كتبوا قصيدة النثر ، فاختلفوا على الإجادة من حيث الصورة والمجاز والتكثيف، وتخطت الطرق المعهودة وعبرت من خلال فضاءات شعرية أخرى ، ومدارات بعيدة في نفس اللحظة الشعورية، وعمَدَت إلى خَلْق صورٍ وتعقيد وتكثيف الصورة الشعرية ذات المجاز الانزياحي عبر مفارقات فيها غائية الشعور الذاتي والمنحى الايديولوحي والفلسفي الحداثي ،وبسوريالية اللاوعي عن عمق ووعي باللاوعي..تقول عن الحب:

أنا لا أعرفُ شيئاً عن الحبِّ يا أبي

أخافُ من عيونَ الرجال

أخاف الاقتراب ..
الفراشاتُ التي تنبتُ عبثاً على جسدي
تخشى الاحتراق
تخافُ السقوطَ في ليلٍ طويل
لذلك أخبئُ قلبي في علبةٍ مغلقةٍ
في دولابِ أمي
و أخيطُ ثقوبَها بخيوطٍ ملونةٍ
كي لا تمزقها ريحُ الهوى
وتُفرغني في كفِّ رجلٍ لا أحبُّه
تنطفئُ فراشاتُ قلبي
وأحلِّقُ وحيدةً بدون أجنحة
الشوقُ العالقُ في خصلاتِ شعري
والثقبُ الكبيرُ في صدري
الحزنُ العالقُ في ظلِّي
يذيبُ شموعَ الأنثى التي أحملها في داخلي،
أنا لا أعرفُ شيئاً عن الحبِّ يا أبي
ما أعرفه ان هناك امرأةٌ يائسة
تجلسُ كلَّ ليلةٍ قرب النافذة.
.مجموعة (وجع الرغبة لنساء صغيرات)ص ١٠

تعمد الشاعرة إلى ثنائيات وتختفي وراء المعنى الدلالي الذي ساقت من أجله هذه المعاني والصورالعميقة البعيدة ناكرة المعاني الوجدانية ومعرفة الحب الذي وجدت به العلاقات بين البشر والتحمت به البيوت والأسر، ابتنت بوجوده المدن والحضارات الإنسانية، لقد اصبحت تخاف من الرجال ومن النظرالى عيونهم المحملقة في الأنثى ، حتى الفراشات تنبت عبثا على جسدها تخشى الاحتراق كي لايحترق جسدها وتصل النارإلى قلبها ،الفراشات لاتنبت على جسد البشر إنما رمزت بها الشاعرة إلى عدم الأمان والخوف حتى من وقوع الفراشات إذا وقعت على جسدها ..كل ماحولها مخيف لاأمان للبشر ولا للأقدار .تخبئ قلبها في علبة تخيط ثقوبها بخيوط ملونة،كي لاتمزقها ريح الهوى . فالهوى هنا خصم للذات والأنا الذي افرغت قلبها منه .عبرمراحل جرفها تياره ، وخانها ماؤه، مابقي من تلك الذكريات لاتملك الاحساس والحركة وبقايا شوق عالق بخصلات شعرها وثقب في قلبها وحزن عالق بظلها، وهي الذات المحترقة ..كل تلك الذكريات ،ذكريات مأساوية وآلام تكاد- إن لم تكن- -تفتك بوعي الشاعرة ووجدانها...استخدمت الشاعرة المجازات الانزياحية الموغلة في الدلالة لمعاناتها ومأساتها ،ان تقع في يد رجل لاتحبه ،إنها ماساة الفتاة والمرأة العربية منذ العصورالسحيقة ، فالفتاة العربية لم توفق في حب قرين أرادها، ومثلها الشاب العربي لم يوفق في الاقتران بمن أحب إلا ماندر، فقصص المحبين – وأصحاب الحب العذري- يندى لها الجبين وتتصدع لها الصخور وتشجى بها الأصداء،

انثى لاتعرف سوى الحزن والألم والخوف والمأساة،صارت النافذة ملجؤها الذي تطل منه على العالم ، والصديقة التي تبوحها مابقى من أسرار وذكريات ماساوية شجية.

خذني إلى البحر
حيث ترمي النساءُ الحزيناتُ ذكرياتهن
وتدفنُ الفتياتُ الصغيراتُ قصصَ الحبِّ في رمالِ الشاطئ
خذني إلى النهرِ حيث تستحمُ النساء
من خيبةِ الحبِّ وهن عارياتٌ كسنابلِ القمح
خفيفاتٌ كالظل
أنا أيضاً
كنتُ أودُّ أن أكون حبيبةً لرجلٍ مثلهن
لكني وضعتُ قلبي في علبةٍ مغلقة
ورميتُ المفتاحَ في النهر
فوجدته في المقبرة .
(وجع الرغبة لنساء صغيرات _ ص١١

تعـود الشـاعرة إلى خطـاب الأب ولـن تخاطـب الأنـا أوالـذات أو المحبـوب بـل وجهـت الخطـاب إليـه دون ذكـر (ابي)اعتـمادا عـلى النـداءات السـابقة في أول النـص وباعتبـارالأب هـو السـلطة المطلقـة داخـل الأسرة والحاكـم لهـا والمتحكـم في مصـير الفتـاة الابنـة، مـن حيـث الـزواج الشرعـي، المعلـل بالقـدر والنصيـب ، وكأن الـزواج قـدر من الأقـدار التـي ليـس للبشرفيهـا تدخـل ولامشـيئة ، يـوردون كل تلـك التعليـلات الواهيـة لاقنـاع أبنائهـم وبناتهـم بـأن الـزواج محكـوم بالقـدر ، فهـو كالآجـال والأعـمار الغيبيـة المقـدرة، ولذلـك لم تفصـح الشـاعرة عـن تلـك القوانـين الأبويـة والاجتماعيـة الغـير عادلـة ، إلا مـن راء أالاقنعـة والرمـوز ، والـدلالات التأويليـة، فقـد اسـتطاعت إيصـال الرسـالة إلى القـارئ والمجتمـع والجمهـور العـام بـكل أطيافـه ومكوناتـه.

فالبحـر لدفـن الاحـزان ودفـن ماعلـق بهـن مـن غبـار الذكريـات وتدفـن الفتيـات الصغـيرات قصـص الحـب الطفـولي في رمـال الشـاطئ،

ثـم تكررالخطـاب بالامـر والامـر هنـا (خـذني) للتحـسر -والتأسي،ومـن البحـرإلى النهـر حيـث المـاء العـذب لكـن العبـور عندالشـاعرة -إلى النهـر ليـس للاسـتحمام والتفسـح والاغتسـال وليـس مـن ذنـب خطيئـة الحـب -كـما حـدث عنـد صويحباتهـا الصغـيرات الـلائي تمنـت أن تصـير مثلهن،وتتخلـص مـن إثـم وخطيئـة الحـب.

خـذني إلى النهـر فالنهـر مـاء عـذب للاسـتحمام و تبـادل الذكريـات الجميلـة بـين الصديقـات الأخريات ممـن وفقن في غرامهـن وحبهـن ..بينـما النهـر عنـد الشـاعرة ومثيلاتهـا لدفـن خيبـات وأحـلام الحـب التـي خانهـن فيهـا الحـظ وخابـت أحلامهـن .عاريـات كسـنابل القمـح بعـد ان اغتسـلن مـن إثـم وخطيئـة الحـب ،

تتمنـى ان تكـون مثلهـن رغـم خيبـات أحلامهـن ..لأنهـن اغتسـلن فَطَهُـرن مـن إثـم الحـب وخطيئتـه ،حتـى اصبحـن عاريـات كسـنابل القمـح،

لكـن شـاعرتنا لم تغتسـل لتـبرأ مـن خطيئـة الحـب الـذي كان سـببا في ماسـاتها وشـقائها ،و أحكمـت الإغـلاق عـلى قلبهـا.

خوفـا مـن الوقـوع في الحـب ثانيـة ..ورمـت المفتـاح في النهـر ليبقـى قلبهـا مُغلقـاً عليـه ثـم انـزاح االمفتاح الى المقـبرة ...

أي خـوف يسـيطر عـلى هـذه المشـاعر؟ لقـد آمنـت بالانفراديـة والتوحـد بعيـدا عـن العاطفـة وخوفـا من الوقـوع في الحـب واتخـذت ثنائيـة مغايـرة للعاطفـة، العاطفـة التـي مـن خلالهـا تواشـجت وتلاحمـت تلـك الأسطرالشـعرية لتشـكيل لوحـة سـيميائية حزينـة معتمـة في مجملهـا.

إنهـا ذاكـرة الفقـدان فقـد يكبرالحـب كثـيرا وفجـأة يصبـح ذكـرى مؤلمـة لايمكـن نسـيانُها أوحـذف مابقي مـن ذاكـرة الحـب الـذي بنيـت عليـه أحـلام وآمـال حبيبـين، وامتـزج بالوجـدان والـذات،

وربماكانـت التجربـة الشـعرية عنـد شـاعرتنا -وعنـد الكثـير مـن الشـعراء و الشـواعر -في احـدى حالاتهـا هـي تجـلٍّ للصـورة الوجوديـة لأزمـة الإنسـان المعاصر ، كـما أن القلـق الوجـودي للإنسـان العـربي –بشـكل عـام بمافيـه المـرأة– أفـرز الصيـغ الشـعرية المتعـددة كنـوع مـن التعبيرالجـمالي عـن أزمـة الـذات تجـاه الواقـع وتموضـع الـذات عـلى أرض هـذا الواقـع ،إن التجربـة الشـعرية الحديثـة تختـزل هـذا القلـق وهذا الحـزن مـن خـلال لغـة شـعرية حديثـة تكشـف عـن وعـي متجـدد للـذات ،باعتبـار إن الشـعر يحـاول اختـزال تجربـة وجوديـة بفعـل اللغـة الجماليـة القصديـة ذات الدلالـة المجازيـة المُولِّـدة، والتـي هـي في جانـب مـن جوانبهـا تعبـير عـن الجدليـة بـين الـذات والواقـع، اوقلـق الشـعراء مـن الجنسـين تجـاه العـالم،

ماذا يعني أن تفتحَ لك امرأةٌ قلبها

وتكسرَ (خَرَسَها) الطويل؟
وهي قادرةٌ بعد كلِّ هذا الوجع
أن تزرعَ نبتةَ (الخشخاشِ)على صدرها
تحيي بها قلبَها الميتَ وتبتسم
تهزمُ جرحَ الليل بأغنيةٍ
وحلمٌ صغيرٌ مخبأٌ في قلبِها الذي
يشبه جندياً.
م(وجع الرغبة) ص ٨

سؤال عميق من الذات إلى الذات الأخرى، سؤال مملوء بالشجن والفلسفة والتشظي الوجداني، ماذا يعني ان تفتح لك امرأة قلبها،وتكسر الصمت الطويل ولديها القدرة على النسيان بعد كل تلك الآهات والتشظيات التي كابدتها في غياب الأنا الأخرى وانكسار الآمال التي بنت عليها أحلاما للسعادة والغد الجميل ليضم قلبين ! ماذا يعني أن تفتح امراة قلبها لرجل تركها خلف الجدران وخلف النسيان، ولديها القدرة والطاقة البديلة إلا أنها ارتأت في عودته حلما أيقظ صمتها وألآنَ كبرياءها في إصرار ووفاء أن تفتح هذا القلب الوفي المتشظي بآهات الحب...

لديها القدرة ان تزرع نبتة (الخشخاش) على صدرها لتعيد بها حياة قلبها الميت من السعادة لتبتسم ..تغني لتهزم جرح الليل بأغنية .

اختيار زراعتها لنبتة (الخشاش) على صدرها مجاز عميق وصورة شعرية حداثية لم يسبق إليها شاعر ،وفيها تَحدٍّ لما هوخارج المألوف ومغاير لما اعتاده الشعراء والعشاق ولمايستعيضون به في الأجواء الحزينة أو الصاخبة والليالي الفُقْدِية ،،حين يذوبون شوقا ويشتعلون غراما وفقدا لمحبوباتهم فهم يستخدمون الورود والزهور والتحدث بلغة العتاب والوفاء ،، فالعشاق والمحبون قد يلجأون إلى المُدَام و(الخمرة) والحداثيون يميلون إلى حداثة المسلِّيات والمشروبات الروحية ك(البِيرَة) و(النَّخْب) ، وكأسات فيها يمتزج الوعي باللاوعي ويتحول الاكتئاب إلى فرح ويتحول المكان من مأساوي إلى رومانسي ، أما شاعرتنا في تشظياتها وفقدانها وخسرانها للمحبوب تستعيض بقناع أو أقنعة أخرى ، أفصحت عن بعض منها وأشارت إلى نبتة لم يتعاطها العشاق والشعراء في أشعارهم للتسلية والنسيان واللهو والخروج من مأساتهم ، فهي تهزم جرح الليل وعتمته وأشجانه وذكرياته المؤلمة بتعاطي (الخشخاش) وأغنية تفتح بها عالما بقلب الشاعرة وتزرع أملا وحلما جديدا يفرح قلبها الذي يشبه الجندي العائد من المعركة مهزوما ،فيعمد إلى الاحلام والتسلية ليبني حلما جديدا لانتصار الغد..إنها فلسفة الذات للذات وابتسامة اللاوعي للوعي ومداهنة اللاشعور لتهدئة النفس وإضعاف براكينها الداخلية.

ليس لدي ما أقوله الليلة!
وجه الرجلِ الذي رحل
لا يزالُ عالقاً على جدارِ غرفتي
يبحث عن امرأةٍ بعينين واسعتين
وشعرٍ قصيرٍ يبحثُ عن حبيبته
التي نسيت عطرها في المقابر
ليس لدي ما أقوله الليلة؟
نافذةٌ مغلقة
امرأةٌ خاصمَها النوم
تضع حبةَ أسبرين تحت لسانها
تنامُ في قلبِ رجلٍ بعيد
ممتلئة برائحة الماضي
تعانق دفتراً صغيراً
ترسم عليه حماقاتها تتسربل بالكتابة
الليلُ طويلٌ وبارد
الرغبةُ في النوم تجعلها
تفكرُ في النوم لعامٍ كامل،٣

تتخاصم مع النوم ومع صورة الرجل المتخيل على جدار الغرفة، إنها الصورة العالقة باللاشعور تنبعث من أصداء وجحيم الذاكرة والأنا المتشظية بالخوف كلما قدم الليل بظلمته، رجل يبحث عن امرأة ذات عينين واسعتين..عن حبيبته التي نسيت عطرها في المقابر...

ثنائية بين المقابر وطول الليل البارد فالمقابر رمز للموت والعدم واللازمن ، بينما الكتابة والليل البارد والتخاصم يدل على زمن منبعث عن الحياة الكئيبة والحركة والشعور بالالم وانتظارا لفجر فيه النور والحياة، فالشاعرة تهرب من الليل بتعاطيها حبة إسبرين .فالإسبرين لايريح المُسهَّد ولايمدُّه بالراحة والنوم، فهناك أدوية أخرى تساعد أصحاب الأرق على جلب النوم ، لكن الشاعرة اتخذت من الاسبرين- لكثرة تداوله – مادة جالبة للنوم وللراحة والخروج من الوعي والقلق إلى عالم الاحلام واللاشعور، وقد يعتمد شعراء قصيدة النثر على الاستعارة والمجاز أو التشبيه الاستعاري إلى أشياء ومسميات،قد يوفقون في الإشارة إليها أحيانا وقد يتوهمون أحيانا بأنها تؤدي الى دلالات تخدم البُنى الدلالية القصدية ،فالاسبرين(طبِّيًّا) لايحتوي على مادة (مخدرة) اوعلى مادة مريحة من القلق والخوف، لكن الشاعرة ظنت ذلك توهَّما منها، ورغم إغلاق النافذة المحسوسة إلا ان تلك الصورة ماتزال تُستَعاد عبر قدوم الليل ، النوم مجازي والزمن الليلي يتمدد ويطول ،امرأة تتخاصم مع النوم ، النوم صار (شَبَحاً) ملازما للذكرى المأساوية الحزينة وخصما، كما أن اللجوء إلى قرص من الإسبرين يشير إلى حالة القلق والخوف والتفكير السلبي والرغبة والإصرار في استدعاءٍ لِنومٍ غير طبيعي تود النوم فيه عاما كاملا..

خذني إليك كجندي
يزرع الحب فوق صورة حبيبته
التي يخبئها في جيبه
يعيد رسم ملامحها على وجه الدرب
ثم يتوسد المسافة الفاصلة بينه وبينها
يفك أزرار الحلم ويذرف هزيمته
على ضفائرها
وهو ينشد شعراً عن الحرب والحب والوطن
خذني إليك
في الوقت الضائع من العمر
خذني إليك فالحياةُ مملةٌ هذا الصباح
وأنا أعد الفطور
وأفكر ماذا سأطهو لوجبة الغداء؟
(ديوان : وجع الرغبة ...) ص٣٦

في هذا النص وفي نصوص أخرى من مجموعة الشاعرة (وجع الرغبة لنساء صغيرات)وفي مجموعتها الثانية (مابعد المنتصف) وفي مجموعاتها الأُخَر لوقرأناها بتأمل وعمق لوجدنا مساحة كبيرة من الحرية والبوح الساخط على واقع المرأة العربية ، وليس في شاعرية الشاعرة ثورية الكور فحسب، بل في غالبية شعرية النساء المعاصرات ، ومرجع هذا القدرالكبير من الحرية الذي أتاح للمرأة العربية الولوج إلى عالم الشعر يعود إلى طبيعة الحياة والظروف الإجتماعية والحضارية التي وصل إليها الإنسان العربي ، ورأى أن في مشاركة المرأة له في العمل الخدمي الوظيفي لاتقل جهدا عن مشاركتها له في العمل في الحقل أو في البيت ، فهرعت نحو المؤسسات التعليمية والمهنية والطبية ..وفي بعض الوظائف الحكومية البسيطة، وكان لزاما على المجتمع الذكوري أن يفسح لها المجال قليلا لتؤدي دورها في الحياة إلى جانب الرجل ، كما كان لأدوات التواصل الاجتماعي كالاعلام المرئي والمقروء والانترنت دور مهم -جدا – في بناء الفكر العربي من حيث

المعلوماتية والسماح للمرأة بالمشاركة ضمن الأطر الاجتماعية والخدمية والوطنية التي تستدعي المرأة في المشاركة كشريك عملي إجتماعي وثقافي واقتصادي للمشاركة الفعلية في كثير من المهام العملية والعلمية والفكرية المقصورة على الرجل دون المرأة،

فشاعرتنا تصور حال حبها وذكرياتها بجندي رجع من الحرب وتذكر حبيبته، فأخرج صورتها من جيبه وهو يقبلها ويلعن تلك الحرب في ذاته، وما آل إليه الواقع الذي يتجرع مرارته وبعد محبوبته ، فخلد إلى موقعه يتماهى مع ذكرى المحبوبة ، ويهذي ببعض الكلمات ويردد أشعارا عن الحرب والحب والوطن !

وهل هناك توافق بين هذه المتناقضات

إنها ثنائيات ضدية لاتتوافق فيما بينها فالحرب ليس فيها الا الا قتتال والعنف والإبادة والموت ، والجنود هم أدواتها المحركة ووقودها الذي لاينضب إلا بوقفها ، فلا نجد جنديا عاشقا ومحبا أو غير عاشق خاض مع زملائه حربا وخرج منها يثني عليها، سواء أكان منتصراً في تلك الفئة التي ينتمي إليها ، أم كان مهزوما، .فالشاعرة حالتُها كحالةِ الجُندي العائد من المعركة، يجرالهزيمة بخيباته ويُواسي نفسه ويؤسيها بذكرى المحبوبة لعله يهدئ من روعة نفسه ومشاعره من مآسِي الحرب وويلاتها،

(لا تطرق باب امرأة تجاوزت الأربعين
وزنها صار أثقل من الحياة
تقشر وجه الوقت على صفحات دفاتر أشعارها
لكي تنجو من وجع الذكريات
تعانق قصيدة عارية
ليلها يضج بالكوابيس
كلما غفت عينها
تخشى أن تلتقي ذلك الرجل
الذي ينتظرها كل ليلة
على الطريق المؤدي إلى الحلم
ليخبرها بأنها نضجت بما يكفي
كبرت بما يكفي
ويجبرها أن تخمد الحريق
المشتعل في قلبه
ينام على كتفها
يبكي خلف عتبة روحها
يحملها ويمشي خلف أسراب طيور مهاجرة)
مجموعة(مابعد المنتصف)_ ص٢٢

النهي صادر عن قناعة الأنثى ومن هنا قد ندرك من خلال الزمن المذكور في صدرالنص (الأربعين) أن المرأة بعد تجاوز الاربعين ليست مؤهلة للعشق والغرام وهذا ماتصرح به الشاعرة ، فهل ينطبق هذا السلوك وهذه القناعة عند جميع بنات حواء !؟ وهل هو عامل (جينولوجي) عند كل النساء ومن مختلف الأجناس البشرية ؟.أم أنه خاص بالمرأة العربية التي عانت أنواع الاضطهاد والظلم ، وقوانين العيب والعار حتى حاسبها المجتمع على لمس المصحف باعتبارها غير طاهرة في جميع الحالات ..

اعتقد أن هذا العمر قد يتيح للمرأة العربية نوعا ما من الحرية التي لاتحصل عليها في عمرالثلاثين ، ، فبعد الاربعين قد تصبح ولها أولاد في عمرالشباب وذلك بحكم الزواج المبكر للإناث ،وقد تتلاشى رقابة الأهل وغيرة الزوج ، وتسكت ألسنة المجتمع البذيء الناقد ، لأنها أصبحت امرأة ناضجة وكبيرة وعاقلة ولديها أبناء في عمرابيهم بالأمس، وبنات في سن أمهن يوم تزوجها أبوهن ، فلاخوف لأن الجمال والحسن الذي كان بالأمس على سماحة الام الاربعينية اليوم ،قد بهت واختفى بريقه وذبل زهره..

عزيزي يا أنت
أنتَ كشجرة واقفة في وجه الريح

وأنا كغزالة شاردة ..
تركض خوفا من المجهول
الحياة شقيقة للموت
والموت سيصبح رغيفا للجميع
كلما صادفت رجلا ..
ركضت نحوك خوفا من الحب .
ديوان (مابعد المنتصف) ص٢٥
تخاطب الشاعرة المحبوب وتشبهه بشجرة تصد الريح،
وتشبه شخصها بغزالة شاردة في فلاة تركض خوفا من المجهول القادم من وراء الافق ومن خلف تلك السهول والجبال والكثبان ،مستخدمة المفارقة كحل ووسيلة للهروب من المجهول ، إنها فلسفة القناعة وفلسفة الهروب من الواقع ، موقنة بأن الحياة أخت شقيقة للموت،،
أحدهم يبكي بداخلي
أما أنا فبخير هذه الساعة
سأقول صباح الخير لكل النساء
لقد نجوت من الحياة
أقول صباح الخير لكل النساء
لتلك المرأة التي نسيت
وجهها في المرآة
وهي تشكله على مقاسات أعين الرجال
تغير هيأتها كل مساء
حتى لا يتعرف عليها الزائرون
تختبئ عن العيون
عالقة في المنتصف
نصفها يبكي
والآخر يضحك
كل المارة لديهم مايكفي
من الظن السيئ بها
تحضن انوثتها بين لحظات عابرة
تتمنى أن تنجو بحمالة صدرها
من محطات العالقين في قطار وجع الرغبة
وهي تشتعل لتنطفئ .
ديوان(مابعد المنتصف) ص ١٨
مازالت الأنثى العربية أوبالأحرى المرأة العربية تعيش حالات من القلق والتشظي ، وبُعدا اغترابيا داخل ذاتها المتصدعة بالواقع الاجتماعي والإنساني، تذهب من الذات إلى القصيدة ومن القصيدة إلى اللغة لعلها تجد مايؤثث تشظياتها وانسنتها الوجدانية الضالة في متاهات الوعي الذكوري ، واللجوء إلى عالم المثالية الذي تراءت انفتاحه على واقع أمسها وأحلام غدها المؤمل برؤية إنسانوية ، تشاطرها تلك التشظيات، وتشاركها في ردم تلك البؤر السوداوية الحزينة المقلقة لحاضرها ،والمؤرقة لمستقبلها الأنثوي كإنسان تقع عليها المسؤولية الكبرى من واجبات اجتماعية وتربوية
داخل هذا الكون البشري الهائل، المليء بالوحشية والافتراس الذُّكوري للأنثى ،،
لكي تنجو من شراسة الإنسان الشرقي الموسوم بالوحشية الحيوانية و الشبق(الجنسي) داخل هذا القطار الذي لم يغير اتجاه مساره ولاسلوك ربانه وسائقيه، إنه قطارالحياة العربية بشتى همومها وتغيراتها وأحداثها وسيكولوجية المعاني الفظة وجبروتها الوحشي.
تمُوتُ النّساء
وأعينُهنّ مفتوحة على بابِ السماءِ
وخصلاتُ الشعرِ مفرودة على أجسادهنّ
والحزنُ يتمددُ على وجوههنّ كأوراق اللبلاب
تموتُ النّساء واقفاتٌ
كالنخلِ ..وديعات كسنابل القمحِ
خفيفات كالظل
ثقيلات .. كالحياةِ

تموتُ النساءُ في البيوتِ
المُغلقة بالعاداتِ والتقاليدِ
على شرفات المنازل
تموتُ النساء في أعيُنِ الآباء
وهنّ صغيراتٌ حَزيناتٌ..
وأنا مثلهنّ
كنتُ ميتة قبلَ أن استيقظَ ،
ديوان(.مابعد المنتصف...)ص ١٥

هذا النص يحكي لنا واقع المرأة العربية، وماتعانيه من حكر وقيود اجتماعية، حتى في المجتمعات المتحضرة والمدنية، فهي تعيش في ماضي الأمس الاضطهادي ، ماضي القبيلة العربية التي اتخذت من الأنثى سلوكا مناقضا ومناهضا للسلوك الأبوي الذي يرى فيه الأب والمجتمع الخير والسعادة وتكامل البناء العائلي ، والتكافل الاجتماعي،

النساء تموت موتا غير عادي ، موتامجازيا ،النساء يمتن وهن شاخصات الأبصار ، يمتن وهن أحياء في ردهات البيوت ، ووراء الجدران والأبواب...تموت النساء وفي أحلامهن مشاعل مطفأة لم تعرف الاشتعال، يمتن موتا إجباريا قبل أن يتنفسن أويستنشقن الهواء الطلق ،

لقد صورت الشاعرة واقع المرأة المعاصرة التي كانت تبني أحلاما بالأمس لتتحقق في الحاضر المعاصر،ضمن عولمة الحضارة الإنسانية للبشرية جمعاء وعلى مشارف العقد الثالث للقرن الواحد والعشرين.

اتمنى ان تكون قراءتي السالفة في شعرية الشاعرة المغربية أ/ #ثورية_الكور قد انصفت النص الشعري وقصيدة النثر الجديدة، وانصفت المرأة كصوت عربي شعري أفرزته النصوص الشعرية في غالبيتها إلى ماتبقى من مأساة وسوداوية داخل البيت العربي والأسرة والقبيلة العربية من ظلم وقيود اجتماعية، تتمثل في ظلم المرأة ، من حيث الزواج وارتفاع غلاء المهور وفي حرمانها -في بعض الدول العربية — من التعليم والوظيفة وعدم مشاركتها للرجل في العمل المؤسسي ، وفي الوظيفةالمدنية باعتبارها ربة بيت وأداة للإنجاب لاتتجاوز عتبة الدار....

آملا أن تكون قراءتي هذه مفيدة و ذات بعدين: بعد فني ، وبعد موضوعي يستفيد من الأول الشعراء

المبتدئون ، ليميزوا بين النثرالشعري العميق والنثرالسردي الذي لايصل إلى الشعر..

والله من وراء القصد"

أ.عبده عبود الزُّرَاعي ٢١مارس ٢٠٢٤..اليمن

—

نبذة عن سيرة الشاعرة:

الاسم /ثورية الكور شاعرة مغربية من مواليد مدينة الصويرة المغرب.

الاصدارات:

_ هديل الحمائم مجموعة شعرية_ جامعة المبدعين المغاربة ٢٠١٧.

_ شاميدوريا مجموعة شعرية _ الدراويش للنشر والترجمة ٢٠١٨.

_صليل الحروف موسوعة الخواطر المشتركة أدباء الوطن العرب ديوان العرب ٢٠١٩ .

_ صليل الحروف موسوعة الشعر المشتركة شعراء الوطن العربي ديوان العرب ٢٠١٩

l.

_وجع الرغبة لنساء صغيرات الدراويش للنشر والترجمة ٢٠٢٣ _

_شدو في الحب والحياة ديوان عربي مشترك منشورات جامعة المبدعين المغاربة ٢٠٢٣

_ما بعد المنتصف مجموعة شعرية _جامعة المبدعين المغاربة ٢٠٢٣ .

ورقة تنويرية حول نص الشاعر عبد المجيد بطالي المعنون بـ (غزل المعنى)

علال الجعدوني/ المغرب

مدخل :

يمتاز الشعر الحديث بالتحرر من القوافي ولو أنه مقيد بأوزان التفاعيل ، إنه يتفرد في كتابته بأسلوب لغوي بسيط واضح إلى جانب مصطلحات لها وقعها في بناء القصيدة الشعرية مفعمة بالحس الداخلي للإنسان مع الغوص في عالم الخيال كثيرا .. ويختلف عن الشعر القديم في أساليبه ، ومضامينه ، وبنائه الفني ، وموسيقاه ، وأغراض موضوعاته ، وأنواعه المستجدة والمختلفة . لقد تعاطى لهذا الشعر جل الأقلام المتأثرة بالطابع الغربي ، حيث أصبح هو لسان كبار المبدعين بشكل ملفت للنظر ، ومن بين هؤلاء في زمننا الحاضر نجد الأديب (عبد المجيد بطالي) الذي أتحفنا بنص شعري عنونه ب (غزل المعنى ...)

دلالة العنوان :

لتفكيك مضمون النص الشعري لا بد تحليل تركيبة العنوان الذي يعتبر العتبة الأولى لولوج صرح النص وفضائه الرئيسي ، كما يعتبر العنوان الإطار الرسمي للموضوع لكونه هو الذي يمهد السبيل إلى الفكرة الرئيسية العامة وفك شفرة النص الشعري ....

وبما أن العنوان مكون من كلمتين : (غزل المعنى) .
فما معنى كلمة غزل : غزل فعل غزل يعزل غزلا ، والمفعول مغزول ، نقول غزل الصوف أو القطن ونحوهما : فتله خيوطا بالمغزل . والجمع غزول ...
نقول كبة غزل: لفة مخروطية أو أسطوانية الشكل من الخيوط ملتقة على مغزل .
مغزل اسم آلة من غزل.
نقول اغتزل القطن ونحوة : غزله ، فتله خيوطا بالمغزل.
أما كلمة المعنى: حسب التعريف اللغوي يمكن القول ما يلي : تحديد المعنى المقصود من اللفظ أي ما يراد منه في اللغة ، ويكون بمعنى تحديد الكلمة فيما يسمى : علم معاني المفردات ، أحد أنواع علوم اللغة ، ويكون بمعنى : تفسير المقصود من اللفظ بصفة عامة بخلاف المعنى الاصطلاحي فيكون المعنى (المصدر) هو الاسم الذي يدل على شيء مجرد (غير محسوس) وقد نقول المعاني : ما يدل عليه اللفظ ، والجمع : معان .
والمعاني : ما للإنسان من الصفات المحمودة ، يقال : فلان حسن المعاني. ويمكن إضافة ما يلي:
ـ المعنى الحقيقي للكلمة : التصور الذهني المرتبط بالكلمة ارتباطا بالمطابقة ...
ـالمعنى الضمني : التصور الذهني المرتبط بالكلمة بالتضمن أو اللزوم. ـالمعنى المجازي : التصور الذهني المرتبط بالكلمة مجازيا استعارة . ـ المعنى الطبيعي التصور المرتبط بالكلمة على سبيل حكاية الصوت للمعنى ....
وقد نختم بما يلي :
المعنى : مضمون ، فحوى ، دلالة ، ما يدل عليه لفظا.
هذا في معنى هذا : مماثل له ومتشابه .
دقة المعاني : دقتها ولطفها .
معنى مبتكر : معنى غير مألوف .
بكل معنى الكلمة : بكل ما في الكلمة من تعبير .
الثيمة :
نص مفتوح بدلالات تتدفق بالرموز، يحاول الشاعر تجسيد رؤيته بما يدور في فلكه الإبداعي من أفكار تعكس ضوء دواخله بما يخالجه من هواجس حارقة بعمق فلسفي . بحيث برقة الأحاسيس وناصية اللغة ، نسج قصيدة شامخة الضاد والتي تعكس بقوة مدى ارتباطه بالبيئة التي تتدفق بأجمل المعاني وأرقى الارتسامات الممشوقة بالبهاء التي تمنح متنفسا للذات الشاعرة بامتياز.
البيئة الشعرية :
لا يختلف اثنان على اعتبار الشاعر ابن بيئته ، وكل أدب غالباً ما يكون موشوما بطبيعة الوسط الثقافي الذي يعيش في ظله الشاعر ... والمتعمق في النص الشعري للشاعر عبد المجيد بطالي قد يكتشف أن مبدعنا له ارتباط وثيق بالكتابة الشعرية الشاعرية النثرية التي تساهم بفعالية في بناء وعي ثقافي هادف ببصمة شعرية عميقة وثقافة ثرية .. إن الشعر عنده حسب ما يتبين للمتعمق يرمم كل الشروخ كما أنه كفيل أن يرتق ثقوب الروح . ونص شاعرنا ليس عاديا بل هو مطروز من حروف تعزف على أهداب المعنى ، ودروة الامتاع ، إنه يكتب بمعية الإبداع بكلمات تتناغى مع الأعماق ، تجلو معاني الأعماق بشكل دقيق الأبعاد لا تكف تتغنى بما تحمله المفردات من موسيقى تضيء دهاليز الذات الشاعرة وكوامن النفس العاشقة للحرف الشعري الشاعري المتفرد بأسلوب يحاكي رؤية تبيح للقارىء الانخراط في اقتناص لذيذ المجازات ومعانقة البهاء في اسمى تجلياته ..
أليس الشعر مغامرة لغوية ؟
اللغة :
بكل المعاني إن الشاعر عبد المجيد بطالي رائد من رواد الإبداع في تشكيل القصيدة الحديثة وفق المعايير الإبداعية والفنية التي تكتب بها

القصيدة .. وظف أسلوبا بلغة رشيقة شاعرية زئبقية تحرك لواعج الذات وكوامن النفس ، كما أنه حاول طرز المضمون بطرائق تصويرية خلاقة بحنكة تتنحى كل نمطية معيارية ، كما حاول أن يختار الكلمات الشعرية الشاعرية الممتعة مخاطبا المتلقي بخيارات التأويل المفتوح ليشركه بشغف في الوصف الأدبي المبني على الثوابت الفنية والجمالية والإبداعية بشكل يجدد الإحساس ، ويوحي بالصور الشاعرية الآسرة . فاللغة كما يراها البعض هي نبراسا لواقع الحياة ، رسالة تجسد ما يخطر بخواطر الإنسان ....

المعجم اللغوي للنص :

معنى القصائد : القصيد ، والقصيدة : من الشعر العربي سبعة أبيات فأكثر ، والجمع : قصائد . وغالبا ما تتحدث القصيدة عن موضوع موحد عكس الشعر فهو أعم من القصيدة .

تبرجت : تزينت وأظهرت محاسنها.

ممشوقة :حسنة القوام مع طول وضمور ورقة .

أرفل ....: جر ذيله وتبختر في سيره .

أزف ... : حان الأجل .

حسان : مصدر حاسن : جمع حسناء وحسن .

حسان : الشديد الحسن ، كثير الحسن .

بوارق ...: السحابة التي يكون فيها برق ، مصدر برق .. برق لاسلكي/ لامعا .

الخنساء : وصف الظبي به

الخرنق : ولد الأرنب ، جمع خرانق .

سنا : ضوء ساطع / يبهر الأبصار.

السناء : ارتفاع وعلوم ، سمو المقام .

الانتشاء : النشوة هي قمة السعادة وهي حالة نفسية من الابتهاج الغامر المؤدي إلى غياب العقل عن إدراك ما حوله وتعلقه بالعالم العلوي .

أسابق : تقدمهم فاتهم ... بقي ، يبقى ، بقاء .

انطلاقا من تدليل كل مفردة مفردة التي جاءت بالقصيدة يمكن الجزم على أن المضمون أنيق المعنى وبهي الإيقاع ، يأخذ المتلقي في سفر إبداعي ماتع وفي بهاء لا متناهي ، ذاك حال قصيدة (غزل المعنى) لقد حاول الشاعر بوصفه الساحر شد المتلقي بقصيدة تسكب الجمال المذهل ، تتغنى بطعم الشموخ و تتوزع إلى أربع فقرات متناغمة ، تزدان بمعجم آسر ووحدة عضوية تتقاطر عذوبة ... قصيدة تراود فضول المتلقي بسحر الإتقان والمعاني التي رسمت بصور تجسد روح الإبداع المتميز ...

خاتمة :

قد نختم الورقة التنويرية بما يلي : إن المحركات الأساسية للحس الإبداعي هي المادة التي بنيت عليها القصيدة (غزل المعنى) . فتحية للمبدع الأديب عبد المجيد بطالي على ما أبدع .

(الخرنق : ولد الأرنب ، جمع خرانق .)
سنا : ضوء ساطع / يبهر الأبصار.
السناء : ارتفاع وعلوم ، سمو المقام .
الانتشاء : النشوة هي قمة السعادة وهي حالة نفسية من الابتهاج الغامر المؤدي إلى غياب العقل عن إدراك ما حوله وتعلقه بالعالم العلوي .
.أسابق : تقدمهم فاتهم ... بقي ، يبقى ، بقاء .
انطلاقا من تدليل كل مفردة مفردة التي جاءت بالقصيدة يمكن الجزم على أن المضمون أنيق المعنى وبهي الإيقاع ، يأخذ المتلقي في سفر إبداعي ماتع وفي بهاء لا متناهي ، ذاك حال قصيدة (غزل المعنى) لقد حاول الشاعر بوصفه الساحر شد المتلقي بقصيدة تسكب الجمال المذهل ، تتغنى بطعم الشموخ و تتوزع إلى أربع فقرات متناغمة ، تزدان بمعجم آسر ووحدة عضوية تتقاطر عذوبة ... قصيدة تراود فضول المتلقي بسحر الإتقان والمعاني التي رسمت بصور تجسد روح الإبداع

المتميـز ...

نص القصيدة : (غَزْلُ المَعْنَى...)

—

بيْنَ الْقَصائِد
تَبَرَّجْتُ بِالْمَعَانِي
شَامِخَةَ الضَّادِ
أَعْشَقُ الْحَرْفَ
كَغَزَالَة
مَمْشُوقَة بالبَهَاءِ
الْمَفْتون...
أَرْفُل بساحَةِ المَتْن
الْمَشْحُون...
بعقد من بيان

—

بين القصائد
أزفُّ رقصتي
على نغمات المعنى
أُذَلِّلُ الكلمات
للإصغاء
أفشي الغموض
المَدْفون
بينَ حروف حِسَان

—

بين القصائد
أُوقِدُ المَعنى...
بوارفاتٍ طلْعُها
من خالدات "حسَّانِ"
قَبَساً احتفاليا
من بَوَارقِ الأزمان
أَرْشُفُ عِبْقَها
من نشيد "الخنساءِ"
ومن دَواةِ "الْخِرِنْقِ"
يَسيلُ سَنا حِبرِي
على السَّناءِ

—

بين القصائد
أزهو وأزهو
في مَوْكب الاِنْتِشاء
مُغرِّدةً أنشودةَ الأعراسِ
أسابقُ الأنْوار
أُوقِظُ الْحَرفَ
صَرْخةَ الأَجْراس
أخْترِقُ الأسْوارَ
لِأَغزِلَ المَعْنى قبساً
بَاتَ رهِينَ الأقْواس

تحولات الأفكار في الإنسان والمجتمع والحياة

إبراهيم أبو عواد/ الأردن

الأفكارُ المُتكاثرةُ في المنظومة الثقافية تُمثِّل إنتاجًا مُستمرًّا للعلاقاتِ الاجتماعية ، وَتَوْليدًا دائمًا للعملية الإبداعية على الصَّعِيدَيْن : الإنسانيِّ والماديِّ ، مِمَّا يَدْفَع باتِّجاه تَطوير رُؤيةِ الإنسانِ لذاته ، ورُؤيته لِمُجْتَمَعِه . وَهَذه الرُّؤيةُ المُزْدَوَجَةُ للذاتِ وَالمُحِيطِ تُؤَسِّس نظامًا فلسفيًّا تَراكميًّا يَفْحَصُ التَّصَوُّرَاتِ الحَيَاتِيَّة ، ويَخْتَبِر التأمُّلاتِ الوُجودية ، وَيَمْتَحِن الظُّروفَ المَعيشية. وهَذا يُؤَدِّي إلى تَقْويةِ الصِّلَةِ بَيْنَ الفِكْرِ والتَّطبيقِ مِنْ جِهَة ، وَتَفْعِيلِ الوَعْي بأهمية الحَياة الثقافية للفردِ والجَماعةِ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى .

وإذا كانت الأفكارُ تَتَحَوَّلُ مَعَ مُرورِ الوَقْت إلى مَواقف حَياتية وحَالاتٍ إبداعية ، فَإنَّ عَناصر الحياة الثقافية تَتَحَوَّلُ مَعَ ضَغْطِ الواقع الاستهلاكيِّ إلى رُموز كامنة في المَشَاعِرِ المَقموعةِ ، والأحلامِ المَكبوتة ، والذكرياتِ المُسْتَتِرَة . وَوَظيفةُ الإنسانِ الأَسَاسِيَّةُ هِيَ استخراجُ هَذه الرُّموزِ الكَامنةِ ، وحَقْنُها بالحُرِّيةِ والحَيويةِ ، وإعادةُ بَعْثِها إلى الحَياةِ ، وهَذا يَعْني تَحَوُّلَ الثقافةِ إلى حَياةٍ دَاخِلَ الحَياةِ ، وانتقالَ القِيَمِ الإبداعيةِ مِنَ الهَامِشِ إلى المَركَز ، مِمَّا يَحْمِي المُجْتَمَعَ مِنَ الفَجَوَاتِ المَعرفية، وَالثَّغَرَاتِ المَخْفِيَّة في مَصادر

الوَعْـي الاجتماعـيِّ .

إنَّ الوَعْـي الاجتماعـيَّ لا يُحـرِّر الإنسـانَ مِـنَ الخَـوْفِ والعَجْـزِ فَحَسْـب ، بَـلْ أيضًـا يَمْنَـعُ المُجْتَمَعَ مِـنَ الوُقُـوعِ في الفَـراغِ ، ويَحْمِـي الحَضَـارَةَ مِـن انتحـارِ المَعْنَـى ، وَيَحْـرُسُ التَّنَـوُّعَ الثقـافيَّ مِـنَ العَـدَمِ ، وَيَحْفَـظُ الشُّـعُورَ مِـنَ الاسـتلابِ ، وَيُبْعِـد الشـخصيةَ الفرديـةَ والسُّـلطةَ الاعتباريـة للكَينونـةِ الإنسـانيةِ عَـن الاغـترابِ .

وَالوَعْـيُ الاجتماعـيُّ يُولَـدُ مِـنْ رَحِـمِ اللغـة ، وَيَتَشَـكَّلُ في الأُطُـرِ المَرجعيـةِ لِمَصـادرِ المَعرفـةِ تاريخيًّـا وحَضاريًّـا . وإذا كانَ التاريـخُ يَكتبـه المُنتصِر ، والحَضـارةُ يُهَيْمِـن عَلَيْهَـا الطَّـرَفُ الأقْـوَى ، فَـإنَّ اللغـة يُفَجِّـرُ طَاقَتَهَـا الرَّمزيـةَ الطَّـرَفُ الأكـثرُ إبداعًـا . والإبـداعُ لا يَتَكَـرَّسُ كَحقيقـةٍ واقعيـة إلا إذا تَخَلَّـصَ مِـنَ الجُمـودِ ، وَتَحَـرَّرَ مِـنَ الانكـماشِ ، وَأَفْلَـتَ مِـنَ الانغـلاقِ . والإبـداعُ لا يَتَجَـذَّرُ كَمعرفـةٍ جَمَاعِيَّـة خَلَاصِيَّـة إلا في ظِـلِّ الانفتـاحِ المَـدروسِ ، والتواصـلِ المَنطقـيِّ ، وتَلاقُـحِ الأفـكار مـعَ التَّطبيقـات، مِـمَّا يُسَـاهِمُ في تَشْـييدِ الهُوِيَّـةِ الإبداعيـة عَـلى الخُصوصيـةِ ، وتأسـيسِ السُّـلطةِ المَعرفيـة عَـلى الذاتيـةِ الثقافيـة، بعيـدًا عَـن الحُلـولِ المُسْـتَوْرَدَةِ ، وَعُقْـدَةِ الشُّـعُورِ بِالنَّقْـصِ، والشُّـعُورِ بِالدُّونِيَّـةِ.

وَالحِفَـاظُ عَـلى مَفاهيـمِ الهُوِيَّـة والسُّـلطةِ والذاتيـةِ في المَنظومـةِ الثقافيـة ذات التطبيقـات الاجتماعيـة ، لا يَعْنـي العُزلـةَ والتَّقَوْقُـعَ عَـلى الـذاتِ وَالخَـوْفَ مِـنَ الآخَرِيـن ، بَـلْ يَعْنـي اعتـمادَ الثقافـة المُجتمعيـة كَنِظَـامِ حَيَـاةٍ مُمَيَّـز وأُسـلوبِ عَيْـشٍ فَعَّـال ، انطلاقًـا مِـنْ مَبْـدَأ الخُصوصيـةِ ، وَالمَعايـيرِ الأخلاقيـةِ ، وَالتَّكَيُّـفِ مَـعَ القُـدراتِ الفرديـة وَخَصَائـصِ الجَماعـةِ الإنسـانية ، وَالتَّأقْلُـمِ مَـعَ الفِعْـلِ الحَضَـاريِّ المُنْبَثِـق مِـنَ الواقـعِ المُعَـاشِ ، وَالمَضمـونِ التاريخـيِّ النابـعِ مِـنْ أدواتِ اللغـةِ وآلِيَّاتِهَـا .

واللغـةُ بِوَصْفِهَـا حَرَكَـةً فِكريـة ، وباعتبارِهـا تَيَّـارًا مَعرفيًّـا ، تَمْنَـحُ الحَيَـاةَ الإبداعيـة للعلاقـاتِ الاجتماعيـة ، وَتُعْطِـي العُمْـقَ الإنسـانيَّ للأحـداثِ التاريخيـة. وإذا كانَ التاريـخُ يُعَـاد تَفْسِـيرُه بشـكلٍ مُسـتمِر في المَنظومـةِ الثقافيـة التُّراثيـة ، والمَناهـجِ الحَياتيـة المُعَـاصِرَة ، فَـإنَّ اللغـة يُعَـاد اكتشـافُها بشـكل دائـم في أنمـاطِ السَّـيطرة الوجوديـة ، وأبعـادِ الفِعْـلِ الاجتماعـيِّ .

وإعادةُ تَفْسيرِ التاريخِ وإعادةُ اكتشافِ اللغةِ تُمثِّلان خَطَّيْنِ مُتَقَاطِعَيْنِ في بُؤْرَةٍ مَركزيةٍ واحدةٍ ، هِيَ كَينونةُ المُجْتَمَعِ ، وتُجسِّدان نَسَقَيْنِ مُتَكَامِلَيْنِ في إطارٍ مَرجعيٍّ واحدٍ ، هُوَ كِيَانِ الإنسانِ . وَالوَعْيُ الاجتماعيُّ هُوَ نُقْطَةُ التَّوَازُنِ بَيْنَ كِيَانِ الإنسانِ وكَينونةِ المُجْتَمَعِ ، وَهُوَ أداةُ الحَفْرِ في أعماقِ الشَّخصيةِ الإنسانيةِ ، وأبعادِ السُّلطةِ المُجتمعيةِ ، مِمَّا يُؤَدِّي إلى تَكريسِ اللغةِ كحالةٍ إنسانية ضِمْنَ شُروطِ تَفْسيرِ التاريخِ ، وإخراجِ الفِعْلِ اللغويِّ مِنَ تَرَاكُمِ الألفاظِ إلى رِحْلَةِ البَحْثِ عَنِ المَعْنَى في الفِكْرِ والوُجودِ .

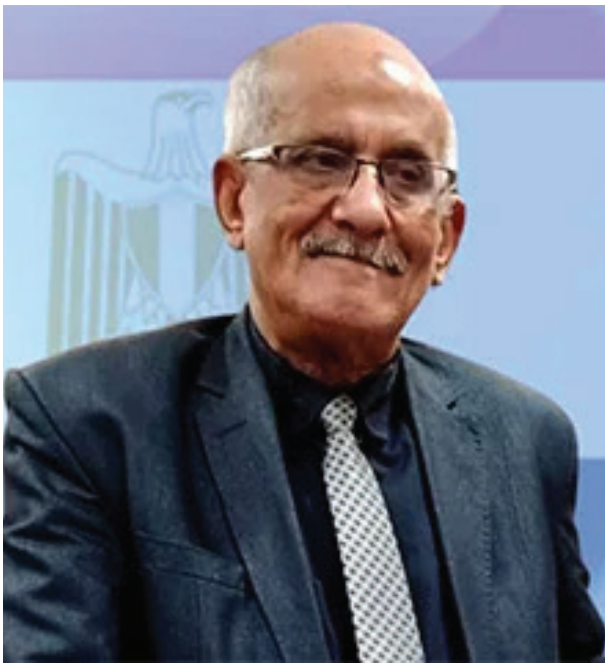
وكُلَّمَا تَعَزَّزَ دَوْرُ اللغةِ في سَبْرِ أغوارِ النَّفْسِ الإنسانية ، وَرَصْدِ التَّحَوُّلاتِ العميقةِ في بُنْيَةِ العَلاقاتِ الاجتماعيةِ ، تَجَذَّرَ دَوْرُ الثقافةِ في عَقْلَنَةِ اللامَعقول، وَأَنْسَنَةِ إفرازاتِ المَاضِي وَمُعْطَيَاتِ الحَاضِرِ وَقِيَمِ المُسْتَقْبَلِ، وَتَحويلِ التَّجَارِبِ الإنسانية إلى مَصادرَ مَعرفيةٍ عَلى تَمَاسٍ مُبَاشِرٍ مَعَ الفِعْلِ التاريخيِّ والفَاعليَّةِ الحَضاريةِ . وهَذا النَّشَاطُ اللغويُّ والثقافيُّ يُخَلِّصُ الإنسانَ مِنْ عِبْءِ التأويلاتِ المَصلحيةِ للتاريخِ، ويُحَرِّرُ الذاكرةَ الحَضاريةَ مِنْ جَلْدِ الذاتِ وَالخَوْفِ مِنَ المُسْتَقْبَلِ ، ويُطَهِّرُ العَلاقاتِ الاجتماعيةِ مِن احتكارِ الحقيقةِ المُطْلَقَةِ وَالوِصَايَةِ عَلى الآخَرِين .

واللغةُ تَسْتَمِدُّ حَيَاتَهَا مِنْ حَركتها المُستمرة نَحْوَ المَعْنَى ، والثقافةُ تَسْتَمِدُّ حَيَوِيَّتَهَا مِن اندفاعها الدائم باتِّجَاه الهُوِيَّة . والحَيَاةُ والحَيَوِيَّةُ وَجْهَان لِعُمْلَةٍ واحدة ، يُوجَدان مَعًا ، ويَغِيبان مَعًا . وحَرَكَةُ اللغةِ لَيْسَتْ نَقْلَةً مِيكانيكيةً في الزَّمَانِ والمَكَانِ ، وإنَّمَا هِيَ نَقْلَةٌ في الشُّعُورِ والوِجْدَانِ ، واندفاعُ الثقافةِ لَيْسَ وَظيفةً رُوتينية ، وإنَّمَا هُوَ تَوْظِيفٌ للشُّعُورِ والوِجْدَانِ في الوَعْيِ التاريخيِّ والذاكرةِ الحَضاريةِ ، مِنْ أجْلِ إعادةِ الإنسانِ إلى إنسانيته ، بِوَصْفِهِ كائنًا حَيًّا وكِيَانًا حُرًّا وكَينونةً إبداعيةً ، والإنسانُ هُوَ مَركَزُ التاريخِ والحَضارةِ ، ومِحْوَرُ العَمليةِ الإبداعيةِ في الزَّمَانِ والمَكَانِ . وَبِدُون إنسانيةِ الإنسانِ لا يُمْكِن أنْسَنَةُ التاريخِ القائمِ على الصِّرَاعِ ، وَبِدُون إبداعِ الإنسانِ لا يُمْكِن عَقْلَنَةُ الحَضارةِ القائمةِ عَلى الاستهلاكِ .

قضيّة للنقاش

حين تفقد المهرجانات بوصلة المعنى

أعده: أحمد طايل/ مصر



..في الحقيقة أن هناك الكثير من المأخذ على الثقافة بالوقت الراهن، نجد وجود قوي للشللية والعلاقات والمصالح والدائرة المغلقة على البعض وهذا شريك به الكثيرين سواء مؤسسات ثقافية أو إعلام بشتي صوره او نقاد غاب عنهم وابتعد كثيرا دورهم بتوجيه الثقافة وتطويعها لخدمة المجتمعات، كل هذا أدي إلى إبتعاد كثير من أصحاب الفكر والموهبة عن الدائرة واقصائهم من المشهد برمته، ومن هنا حدث خلل كبير بالثقافة وإنزلاقها إلى مسار لا يمت لاسمها بصله، لذا كان طرحنا لهذه القضية على الكثير من الكتاب والكاتبات.

أبحث عني في مهرجان ثقافي لا أجدني.

بشرى أبو شرار
كاتبة روائية فلسطينية
مقيمة في مصر

حين تطل الدعوات من خلال كلمة "مهرجانات" ثقافية تعيدني الذاكرة إلى نور البدايات في مسيرتي الابداعية, أعود إلى قاعات الاحتفالات من خلال نشاطات المجلس الأعلى للثقافة وكيف كان يضم نخبة من المبدعين والمفكرين , شعراء , كتاب القصة والرواية , نقاد نتحلق حولهم نريد أن ننفرد ببعض الكلمات من حديث متفرد معهم , أعود إلى مؤتمر " المنيا " لقاء جمعني بالدكتور " جابر عصفور " لا أنسى لحظة اقتربت منه في مجلسه وجدته القلب المحب الداعم الذي أهداني طاقة لن تنفد مني , طاقة أكمل بها مشواري الابداعي " د. عادل النادي " وتفرده من خلال حوارته مع كل من يلتقي به من المبدعين " د. جمال التلاوي " حيث " المنيا " وحيث أيام أمضيناها في لقاءات وحوارت وابداعات .شراء الكتب الأكثر مبيعًا على الإنترنت مؤتمر " سوهاج " ولقاءات لن تنسى جمعتني بكل مبدع ومبدعة , والتي كان منها بوابة التواصل عبر جسور المحبة والعطاء من خلال ابداع وانجاز كل منا , حين تطل " سوهاج " لا أنسى مبدعنا الشاعر " أشرف الخطيب " يوم صعد إلى قطار الصعيد ليطمئن على وصولي , وأخذني إلى طرقات مدينته التي لن أنسى جمالها وجمال كل من التقيت بهم " جرجا " ولقاء جمعنا وشعراء هناك يعشقون وطنهم وكل من دق بابهم , مؤتمر متفرد بكل ما تحمله حروف الكلمات من عمق المعاني .

نعود معا حيث " الاسكندرية " ومؤتمرات غرب الدلتا , نتهيأ لهذا اللقاء بروح الفرح , حيث نجوم تأتي الينا وتترك نورها في قلوبنا , كيف لي أن أنسى

الشاعر الرائع " أشرف قاسم " كان حضوره بيننا هو البهاء وكل معاني الجمال , كان أستاذي " عبد الله هاشم " رفيق دربي في كل المؤتمرات التي تدعونا اليها , نذهب ونأخذ مطارحنا في الحافلة والفرح لا يغيب عنا , هناك ذهبنا حيث مؤتمر " رشيد والمبدع الأستاذ " محمد برمو " وفي معرض الكتاب التقينا بكوكبة من المبدعين الدكتور " زكي العيلة " رائد القصة القصيرة في فلسطين " غريب عسقلاني " الروائي الذي يحمل نبض قضية لن تغيب شمسها , جميعنا كنا نلتقي في المؤتمرات الثقافية في بوتقة واحدة , حيث مصرنا وكل المبدعين العرب الذين كتبوا حضورهم بحروف من نور , الأستاذة المبدعة " حفيظة قارة بيبان " وأستاذنا " صالح الدمس " هي " تونس " التي أهدتنا كل جسور التواصل .

دوما تطل دائرة الثقافة حيث " الشارقة " في كل ملتقياتها التي جمعتنا على محاور السرد والمتخيل السردي وأسئلة ما بعد الحداثة في الرواية المعاصرة , وكم كان لها تأثير فاعل في تشكيل ذواتنا الابداعية , في كل ملتقى للشارقة نعود نحمل ثراء لا حدود له من خلال لقاءات مع رموز ثقافية ستظل حاضرة فينا كما روح الأسطورة .

اليوم تسحبت العتمة إلى مطارح تركنا فيها بعض من نورنا , اليوم أبحث عني في مهرجان ثقافي لا أجدني , أبحث عن كل حروف الأبجدية فلا أجد أحد , صرنا في اللا أحد , هناك أسماء رحلت عن عالمنا , لكننا لا زلنا ماضون على دربهم , غابت شمس وأسماء ولم يعيدوا لنا شروقها من خلال تقدير لمسيرتهم , ومن بقوا على قيد الحياة كتبت أسماء لهم على صفحات النسيان , رحل أستاذي " عبد الله هاشم " رحلت معه أسماء وأسماء , وأنا هنا لا زالت في يدي صفحات الدعوات لمهرجانات أقيمت ومهرجانات ستأتي , أبحث عن اسمي لا أجدني , أبحث عن من بقوا لا أحد .

سأظل هنا أقتفي خطوات أستاذي " نجيب محفوظ " الذي كان يجد من جلوسه في مقهى يحبه زهرات ربيع لن يغادره , هناك أجدني حيث أستاذي " العقاد " ستظل حروفه نقشا على جدار قلبي كما حبات الماس , ستغيب شمس مهرجانات كتب عليها لا أحد ... لا أحد .

حين تفقد المهرجانات بوصلة المعنى من احتفاء بالنخبة إلى تجمّع الكمّ

د. وسام علي الخالدي/ العراق

في الزمن الذي كان فيه المهرجانُ فسحةً للارتقاء، ومنصةً يتبارى فيها الفكر والجمال والإبداع، كانت الدعوةُ إليه بمثابة اعترافٍ ضمنيٍّ بجدارة الحضور، وجنيٍ مستحقّ لثمار التعب. كان المدعوُّ للمهرجان يُستدعى بوصفه صوتًا، وأثرًا، ورؤية. أما اليوم، فقد اختلت المعايير، وطفا على السطح مشهدٌ باهتٌ تُستبدل فيه القيم بالإحصاء، والتميّز بالمجاملة، والرسالة بالواجهة.

صرنا نشهدُ ظاهرةً غريبة تتمدد على جسد المهرجانات الثقافية كندبةٍ في وجه المعنى: الدعوات الكمية بدل النوعية، حيث تُوزَّع المقاعد لا على أساس الإبداع أو الفكر، بل على أريحية العلاقات، ومجاملات المصالح، وأحيانًا على نزوات عابرة لا تمتُّ بصلةٍ للثقافة ولا لأصحابها. فتغدو القاعات مكتظةً بالأجساد، فارغةً من الروح، صاخبةً بضحكٍ لا يمتّ للمعرفة بصِلة، وتُغتال لحظةُ الاحتفاء الحقيقية تحت ركام المجاملة المفرطة.

ما قيمة مهرجانٍ لا تضيء فيه قصيدةٌ ولا تُثير ندوةٌ سؤالاً؟ ما جدوى منبرٍ يتكئ على الصدفة بدل الانتقاء؟ إن غلبة الكم على الكيف ليست فقط مشكلة تنظيمية، بل أزمة وعي ثقافي، تفرغ الفعل الثقافي من محتواه، وتحيله إلى طقس شكلي لا يُنتجُ فكرًا، ولا يُحدثُ أثرًا، بل يُعيد إنتاج الرداءة في أثواب جديدة.

إن المهرجان حين يفقد حسّه النوعي، يتحول من احتفالٍ بالنخبة الخلاقة إلى معرض علاقات، ومن مرآة للزمن الثقافي إلى واجهةٍ باهتةٍ للتمثيل. والمفارقة المرّة أن الأصوات

الجديـرة، التـي صقلتهـا التجـارب، وغربلتهـا المعرفـة، غالبًـا مـا تبقـى عـلى الهامـش، مسـتبدلةً بأسـماء تُختـار لا لأنهـا الأجـدر، بـل لأنهـا الأقـرب إلى نافـذة الدعـوة.

هـي دعـوة إذًا لإعـادة الاعتبـار للنـوع، ولإعـادة الهيبـة إلى منصـة المهرجـان، ليتحـوّل مـن جديد إلى مسـاحة للضـوء لا مجـرد حفـل لتبـادل الصـور.

ومـا يدعـو لـلأسى أن هـذه الظاهـرة لا تقتـصر عـلى مهرجـان بعينـه، بـل باتـت سـمةً متكـررة في غـير مـكان: في مهرجانـات الشـعر والأدب، في النـدوات والمؤتمـرات، وحتـى في حفـلات التكريـم التـي تُمنـح فيهـا الجوائـز أحيانًـا لمـن حـضر، لا لمـن أثـرى، ولمـن صافـح لا لمـن أبـدع. تُغلـق الأبواب أمـام الطاقـات الحقيقيـة، ويُفتح المجـال لمـن يُجيـد الترويـج لنفسـه لا لمـن يحمـل هـمّ الثقافـة ومسـؤوليتها.

إننـا بذلـك لا نهـين الأفـراد بقـدر مـا نهـين الفكـرة ذاتهـا. نهـين المهرجـان بوصفـه فعـلًا حضاريًـا، ومـرآة لذائقـة أمـة، ومنصـة لنخبتهـا المتنـورة. وإن الاسـتمرار في هـذا النهـج يعنـي خيانـة صامتـة لقيمـة الثقافـة، وتحويلهـا إلى بروتوكـول اسـتهلاكي، يفتقـد حـرارة الإبـداع، ويُفـرّغ المشـهد مـن نبضـه الحقيقـي.

ومـا أحوجنـا، في هـذا الزمـن المـأزوم، إلى مهرجانـات تُعيـد للثقافـة هيبتهـا، تختـار ضيوفهـا بميـزان الفكـر لا بميـزان المجاملـة، وتمنـح المنصـة لصـوتٍ يقـول شـيئًا، لا لصـدى يكـرّر الـلاشيء. مهرجانـات تؤمـن بـأن القلـة النوعيـة قـادرة عـلى صناعـة الأثـر أكـثر مـن الحشـود الصامتـة. إن الإصغـاء الحقيقـي لا يتطلـب كـثرة، بـل صفـاء، والوهـج لا يحتـاج إلى زينـة بـل إلى صـدق.

فهـل آنَ للجهـات المنظمـة أن تُراجـع معاييرهـا؟ أن تُـدرك أن الثقافـة لا تُـدار بحسـابات العلاقـات، بـل بروح المسـؤولية الجماليـة والمعرفيـة؟ إن إقصـاء الأسـماء المبدعـة ظلـم مضاعـف، لا بحقّهـا فقـط، بـل بحـقّ المتلقـي الـذي يسـتحق أن يُقدّم لـه الأجمـل، والأعمـق، والأكـثر صدقًـا.

ختامًـا، ليسـت الدعـوة إلى المهرجانـات شرفًـا بقـدر مـا هـي مسـؤولية، ولا يجـب أن تُمنـح بنـاء عـلى دفـتر الأسـماء، بـل بناء عـلى أثـر الإبـداع الـذي لا يُخطئـه القلـب النقـيّ.

مهرجانات غزو ثقافي لعالمنا اللاوعي

د. واثق الحسناوي/ العراق

من مظاهر الرأسمالية المفترسة والبشعة في خطاب مابعد الحداثة ،كثرة المعارض الفنية والادبية، والثقافية الدولية والمدعومة من قبل دول او منظمات او شركات او جهات استثمارية تجارية، هدفها الاول والاخير هو الربح والكسب السريع، اذ حوّلت الجمهور المتلقي الى مستهلك سلبي وكسول وعاجز عن القيام باي شيء سوى الاجترار والتقليد ، ومن هنا نلحظ ان ذاكرتنا الجمعية الجماهيرية الثقافية والذوقية ، قد اصابها التشويش والتشويه الخطيران، بسبب بعض الرأسماليين المهيمنين والمتحكمين في عالمنا اللاوعي، بما يجري من حوله من استغلال للبشر لاستعبادهم واستغلالهم ،وانتهاك حقوقهم، وهم ذاتهم الذين شوّهوا واقعنا الحاضر ورسموا لنا مستقبلا اشبه بالخيال، لننسى ماضينا، ونلهث وراء سراب حاضرنا، عبر وسائل الاشهار والترفيه والتصوير الذي غيّر وزيف عقولنا، وتسلط على رقابنا بالاقناع المغالط المزيف ، لذلك علينا ان نقاوم او نكافح مشروع الهيمنة الرأسمالي الكبير في عالمنا المختلف عنه. فالطريقة الوحيدة للتعامل مع السياسة الرأسمالية المتوحشة المستهدفة لثقافتنا وفنوننا وآدابنا واسواقنا، هي تجنب الخطابية الرأسمالية، التي فتحت الابواب على مصراعيها كالإعصار الاهوج الذي عصف في عقول شبابنا للاذعان والانصياع وراء هكذا مؤتمرات وفعاليات وانشطة زائفة ، افقدته الذوق الجمالي والحس الادبي والفني، وحوّلت كل شيء الى بهرج خداع ،او سوق نخاسة ليس الا .فهي تجبر الكتاب والفنانين على الانجرار وراء اهدافها بوعي او بدون وعي ، مهما كلّفهم الامر، دون ان يدعي الكاتب الصلاح او يصدر الاحكام على الاخرين ، فهو بقبوله المشاركة يُعد اداة طيعة لما تقدمه له من امتيازات مادية او معنوية.

لقد وقعنا جميعا –كعرب -اسرى في قبضة عادة سيئة تقوم على اساس ان يشارك الكاتب في مهرجانات، وفعاليات دولة لا يعلم اهدافها الرئيسية، ومصادر تمويلها وشروط القبول ، بمجرد معاينة مانشيتات او اعلانات او بروشرات او اغلفة كتب المهرجانات الدولية ،تتضح صور الاستغباء التي يُمارسها اصحاب هذه المهرجانات على المشاركين من حيث اعتمادها

على الكم دون النوع .او العلاقات الشخصية النفعية المادية ...علينا ان نقيّم رعاية المنظمات الدولية لمثل هكذا مهرجانات من حيث المادة او المحتوى والهدف والقصد والتمويل قبل الشروع بالمشاركة فيمثل هكذا مهرجانات، تستهدف البنية الداخلية للمبدعين لتستنزف طاقاتهم الابداعية . وهذا لا يعني ان جميعها بنفس ما ذكرناه اطلاقا، بل ان هناك من طور من المهارات والافكار والوسائل والطرائق والمدارك والعقول بشكل علمي مهني مدروس ومسؤول .

ان المهرجانات التي كانت تعتكز على افعال العري، اصبحت اقل جاذبية كثيرا للجمهور الحالي، بعد ان كانت محرّمة ومحظورة ،وهكذا يتم تنميط المجتمعات المحافظة، بحجة التحرر والتطور والانفتاح على الاخر الغازي لثقافتنا عبر الاعلام الاشهاري والتنميط اللاوعي لعقول الشباب، وافتراس ثقافاتهم بتوحش وتدني وتغييب عقولهم ، منذ ان استحالت افعال جسدية محضة .فليست الاعمال الدعائية ،سريعة الزوال والتلاشي من مخيالنا، او ضعيفة قدرتها على التأثير فينا كمتلقين متعطشين للجمال والدهشة، والسحر القادم من خلف الحدود، والمتلاعب في عقولنا وحواسنا وشهواتنا الغريزية والملبي لها، ولا يمكن النكران بانها قد تكون سريعة العطب الا مع استثناءات محددة نادرة، حينما نغلب عقولنا على غرائزنا المادية .

انها لكارثة كبرى حقا ، ان يستلم المشارك مبالغا ماليا دون تقديم اي شيء او نتاج ابداع،يستحق التكريم عليه فيما يغيّب ويغفل حق اخرين هم احق بها . بأمر مباشر من جهة ما، ليغدو مبدعا كارتونيا اشهاريا او لعبة سياسية فيما بعد ، فالنتيجةُ ستكون كارثية -بحق- في مثل هكذا افعال دنيئة لمن يشارك او يتفاعل معها بقصد او دون قصد، لأنها لوثة وعار عليه وعلى المؤسسة التي تحتضنه على حساب حقوق الاخرين .

لقد تيقنت فيما بعد ان كثرة من الكتاب المبتذلين، يؤمنون بان كل شيء واي شيء يصلح كامكانية لكتابة موضوع او نتاج ما، وان كان على حساب النوع او الذوق العام او شرف المهنة .وقد عبّر الروائي الياباني "هاروكي موركامي" عن تأثره في المد والغزو الثقافي الغربي بقوله :((انغمست مبكرا في الثقافة الغربية : موسيقى الجاز ، ودوستيوفسكي ، وكافكا ، ورايموند شاندلر، فهنا كان يتشكل عالمي وارض احلامي الفنتازية، فقد كان في قدرتي وبوساطة قراءتي ان اذهب انى شئت شرقا او غربا)). اذن ان خطاب ما بعد الحداثة الذي توسع في امتصاص كم هائل من الخطابات، بحجة او باخرى، دفع بكثير من المؤسسات والمنظمات والدول الى تبنّي مهرجانات وانشطة وفعاليات دولية، لم تراع الجودة والنوع، والمرتبة والقيمة الجمالية، والاعتبارية، بقدر ما تراعي الربح المادي، او البعد الايديولوجي، والانتماء والولاء الاعمى لها وهكذا خسرنا الجمال والذوق الادبي، والفني والحس الثقافي، والفكر الابداعي .

ظاهرة غريبة في المهرجانات.

أمجد توفيق- كاتب عراقي

برزت ظاهرة غريبة في المهرجانات حيث تكون الدعوات كمية وليست نوعية من خلال المصالح والعلاقات مما يفقد المهرجان قيمته ..

يقال بأن الطريق إلى جهنم مملوء بالنوايا الحسنة .. ذلك أن أي مهرجان أو احتفالية أو مؤتمر أو تجمع يهدف إلى تحقيق الشعار الذي يحمله ، وهو عموما هدف لا اختلاف عليه شكلا .

لكن واقع الحال يبرز ظاهرة لم تعد خافية على أحد ، فالقيمون على إدارة هذه الاحتفاليات يرغبون في دعوة من يحقق لهم السهولة والنجاح من وجهة نظرهم ، وهذا ما يقود إلى الاعتماد على علاقات شخصية ، ونوع من الزبائنية بهدف تبادل المصالح والامتيازات ، فضلا عن شيوع عدم المهنية وعدم استعانة القيمين على هذه المهرجانات بالخبراء ، ومن يمتلك الكفاءة والقدرة في إدارة أعمال المهرجان على وفق خطة وبرنامج متماسك ، مستفيدا في ذلك على جهد المدعوين وانجازاتهم الابداعية .

ليس المهم أن نعقد مؤتمرا أو احتفالية، المهم كما أزعم ، لماذا نعقد هذا النشاط ، وما الهدف منه ، وما هو البرنامج الذي يكفل تحقيق الهدف ؟

فإذا ما استطعنا الإجابة بضمير وقلب مفتوحين ، عندها سنكون أقرب إلى تلمس الطريق الصحيح

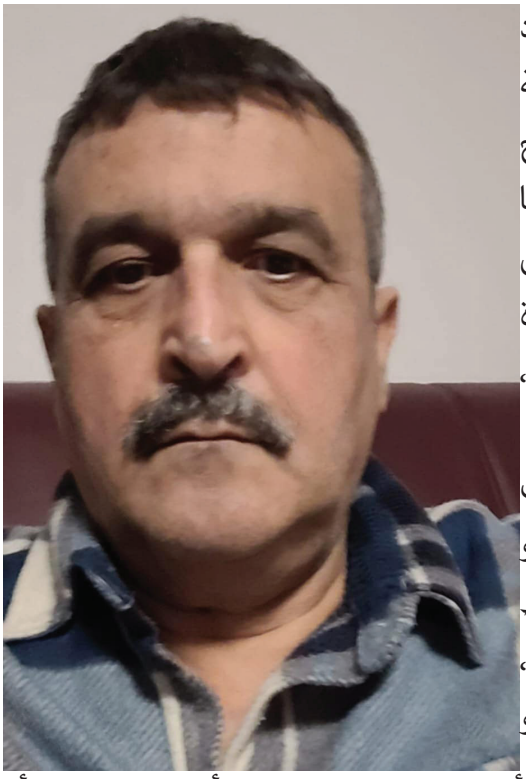
شهدت عشرات المهرجانات ، وفي معظمها كانت الشكوى حاضرة ونحن نتطلع إلى وجوه المدعوين والمدعوات ، إنها شكوى تغذي روح السخرية مما يحدث ، وتكون الموجة الساخرة اجراءً دفاعيا حين تغيب الحلول ، وتبقى المصالح هي المتسيدة .

هل من حل ؟

لست متفائلا.. وأتمنى أن أكون مخطئا ..

حين تُدار الثقافة بالعلاقات لا بالمعايير في تدوير القيمين والمدعوين

ابراهيم اليوسف- كاتب سوري



بات معروفاً أن الاحتفاليات الثقافية، بكل ما تحمله من وعود مفتوحة على التنوع والإبداع، كثيرًا ما تسقط في فخ النمطية والاصطفاء. إذ إنها لم تعد منصات لعرض الأفكار، بل لاستنساخ حضور أسماء بعينها. إذ إن كثيراً من الفعاليات التي يُفترض أنها فضاء للجدّة والانفتاح تتحول لدى القيمين على جهات كثيرة، إلى مساحات مغلقة، تُدار بذهنية ضيقة تمنح الفرص لفئة محدودة وتُقصي أخرى دون تفسير أو تسويغ. والنتيجة دائما: مشهد مألوف، تكاد ملامحه لا تتغير من موسم إلى آخر.

وليس من المقبول أن تتحول الدعوة إلى المهرجانات والفعاليات الثقافية الفنية المتعددة إلى امتياز دائم يُمنح لمن يملكون صلات أو سطوات أو منافذ معينة، أو لأولئك الذين يظهرون في الصورة فقط لأنهم عرفوا الطريق إلى من يملكون القرار. لأن الثقافة، في جوهرها، لا تعترف بالاحتكار ولا تخضع لتوزيع الفرص على أساس القرب أو الولاء. ومع ذلك، فإنه ما يزال كثير من الفعاليات يُدار كما لو أن المطلوب هو إرضاء أطراف بعينها أو الحفاظ على شبكة علاقات، لا تقديم المشهد الحقيقي كما هو: غني، متنوع، متجدد.

يتكرر في كثير من البرامج الثقافية نوع من الإخراج المتكاسل، حيث تعاد استضافة أسماء ظهرت عشرات المرات، دون مساءلة أو بحث في الجدوى أو التراكم. وهو ما يحدث ذلك في الأمسيات، معارض الكتب، الندوات، المعارض التشكيلية، واللقاءات النقدية. حتى الصحفيون الذين تتم دعوتهم لتغطية هذه الفعاليات يُختارون من عواصم وعناوين بعيدة عن عناوين هذه الأنشطة وفق المعيار ذاته، وهم شركاء في هذا الفساد المستشري. إذ يتكرر الحضور نفسه، وتُقصى طاقات جديدة تملك أدواتها ولكن لا تعرف "الطريق المختصر".

إن إغفال المعايير الواضحة في اختيار الضيوف والمشاركين يؤدي إلى خلل مركزي. ما يحدث في الكواليس لا يُقال، لكنه ينعكس في القوائم المعلنة. دعوة هذا وتجاهل ذاك لا تتم على أساس الإنجاز أو القيمة، بل غالبًا وفق منطق المزاج الشخصي أو شبكة المصالح. وهذا بحد ذاته يعيد إنتاج مناخ ثقافي هش، قائم على التكرار لا التنوع، وعلى الرضا الشخصي لا الاحتكام إلى جودة الفعل الثقافي. أتذكر أن اسماً كبيراً حضر إحدى فعاليات بلد ما جاء محملاً بهدايا لبعض القيمين عليها، وهمست في أذنه وهو يسألني عن كيفية إيصالها إلى أحد هؤلاء: ألم يكن من الأولى إهداء مبدع منسي في البلد ذاك بدلاً من بعض من هم وراء دعوته!؟

يُسجّل أيضًا أن بعض الأصوات الجديدة لا تجد لها موقعًا إلا بعد أن تُثبِت حضورها خارج هذا الإطار، عبر ضجة عمل أدبي أو فني، أو بفعل ضغط جمهور أو تغطيات غير متوقعة. أما في المراحل الأولى من التجربة، حيث يحتاج صاحب الصوت إلى فرصة أولى، فلا يُلتفت إليه. هذا عكس ما يُفترض أن تكون عليه الفعاليات: منابر للاكتشاف لا ساحات للجاهز والمكرّس فقط.

فيما يخص مشاركة النساء، يظل التمثيل ضعيفًا، أو شكليًا في أحسن الأحوال. بعض البرامج الثقافية تُدرج أسماء نسائية لتملأ الفراغ، لا لتمنح مساحة حقيقية لصوت واضح ومؤثر. حيث يتم تجاهل كثير من الكاتبات، الفنانات، والصحفيات المتمكنات، رغم حضورهن المتزايد في المشهد العام. وما يلفت هنا ليس هذا الغياب فقط، بل الطريقة التي يتم بها تقليص دور المرأة لتكون مجرد واجهة لا أكثر. الأمر نفسه يسري على المعارض الفنية، حيث تُعاد استضافة فنانين بعينهم في مناسبات مختلفة، فيما تُهمل تجارب معاصرة تُقدّم رؤى جديدة تستحق التوقف عندها. إذ ليس من المعقول أن تستمر التظاهرات التشكيلية بتجاهل من يعملون بجد داخل محترفاتهم، بينما يُفتح الباب لفئة محددة وكأن الذوق العام ثابت لا يتغيّر.

يُفترض أن يكون الفعل الثقافي حيًّا، نابضًا بالتعدد والتجدّد. حين تُمنح المساحات ذاتها للوجوه ذاتها، يُفقد المشهد كثيرًا من طاقته. لا يمكن أن تُدار الثقافة باعتبارها شأنًا يخص أصحاب القرار وحدهم. تحتاج إلى أدوات واضحة، لجان مستقلة، معايير قابلة للقياس، ووعي بأن الإنصاف ليس ترفًا بل ضرورة لضمان صحة البنية الثقافية.

البرامج التي تُبنى على العلاقات تنتهي بتقديم نسخة مشوهة من الواقع الثقافي. إذ ليس هناك نقص في الأسماء الجديرة، بل هناك انسداد في القنوات المؤدية إليها. المسؤولية هنا لا تقع على المشاركين المتكررين، بل على من يكرّرونهم بلا مساءلة. حيث وجد مواهب من مختلف الأجيال، وتوجد طروحات جديدة، ووجهات نظر نقدية تحتاج إلى منبر. لا يُفترض أن تبقى هذه الإمكانات حبيسة التجاهل، ولا أن تنتظر أن تفرض نفسها بـ"حدث طارئ" كي يُلتفت إليها.

السؤال الذي يُفترض أن يُطرح عند إعداد أي برنامج ثقافي ليس: من نعرف؟ بل: من لديه ما يقدّمه؟ من يملك قيمة مضافة؟ من غاب طويلًا ويستحق العودة؟ من لم يُمنح فرصة حقيقية بعد؟ وما الذي يُعاد دون حاجة؟

فتح الباب لا يعني الفوضى، بل التنظيم القائم على الإنصاف. هناك من يُستبعد لمجرد أنه جديد، أو لأنه غير منتمٍ إلى دائرة بعينها. هذه آلية تقتل الحيوية. وما لم يُكسَر هذا النمط، سيبقى الحراك الثقافي يدور داخل ذاته، يستهلكها ويُعيد إنتاجها بشكل أقل شأناً في كل مرة.

الثقافة الحيّة تنمو بمراكمة التجارب، لا بتدوير الحضور. وحين يتم منح الفرصة بناءً على المنجز، لا على المصادفة أو القرب، تنشأ حركة تليق بحجم الأسئلة التي نطرحها اليوم: من يمثّل المشهد؟ من يحجبه؟ ومن يصنع صورته، ولصالح من؟

نعاني من تهميش الغالبية العظمى من المبدعين

د. إيهاب بديوي- كاتب وناقد مصري

الحقيقة أن أغلب الدول العربية ومنها مصر تزخر بالعديد من الفعاليات الثقافية المستمرة على مدار العام، من معارض الكتب إلى الندوات الثقافية إلى المسابقات الأدبية المختلفة التي تغطي كل مناحي الإبداع. وقد تحولت الكثير من هذه الفعاليات إلى مظاهرات ثقافية رائعة يلتقي فيها المبدعون من كل الدول وامتد ذلك إلى دعوة ضيوف من العالم كله. ورغم أن معظم الدول العربية حريصة على توجيه الدعوة للمبدعين دون محاباة. إلا أننا في مصر كالعادة نعاني من تهميش الغالبية العظمى من المبدعين لصالح مجموعة صغيرة جدا تحكم قبضتها على الدعوات الحرة المقدمة للمبدعين فتحرص على توزيعها بينها حسب الأقرب والأكثر منفعة بعيدا عن الإبداع الحقيقي. وهذا أدى بالضرورة إلى تكرار حضور نفس الوجوه التي تستغل مناصبها الثقافية الإدارية في الوزارة والنقابات المختلفة لتفرض نفسها على كشوف الدعوات المحايدة التي ترسلها الهيئات الثقافية المختلفة للمصريين. حتى تحول الأمر إلى مجاملات صارخة لنفس المجموعة فيما بينها وظلم بين معتاد للمثقفين والمبدعين المصريين الحقيقيون الذين يهتمون بالإبداع أكثر ولا يتكالبون على منافسة أهل الشلة المجاملة للحصول على حقوقهم المشروعة في حضور الفعاليات المختلفة والترويج لإبداعهم الحقيقي. وأعتقد أن هناك آليات لتنظيم ذلك يمكن تطبيقها كما تفعل بعض دور النشر التي تختار أحد كتابها لحضور معرض أو مناسبة ثقافية معينة وتنظم حفل توقيع وتتكفل بكل المصروفات المترتبة على ذلك.

وما ينطبق على الأنشطة الثقافية يمتد بالضرورة إلى المهرجانات والفعاليات الثقافية وهي في العادة تنقسم إلى قسمين. مهرجانات دورية بتمويل حكومي سواء داخلي أو خارجي. ومهرجانات تحصل على تمويل خاص من راعي محب للثقافة أو مؤسسة مهتمة بالثقافة كما يحدث في إحدى الأماكن في الأقصر بمصر. لكن المشكلة الحقيقية تكمن في من يتم اختياره لإدارة تلك الأماكن أو المهرجانات. مع وجود التمويل السخي يتحول الأمر إلى وسيلة لفرض النفوذ الفكرى واستغلال السلطة الممنوحة لاختيار شخصيات قريبة من الشخص المسئول أو بينه وبينها مصالح مشتركة مع تطعيم الواجهة المختلة بمبدعين كبار تجاوزوا مراحل المنافسة بجوائز كبرى أو مناصب ثقافية مهمة أو تجربة عمرية طويلة. الحقيقة أننا نعاني من سياسة التقسيم والتفضيل والإبعاد ومحاولات السيطرة على الواجهة لصالح فئة قليلة مسيطرة ونتمنى أن تنصلح الأحوال في المستقبل ويحصل المبدع الحقيقي على فرصه المستحقة دون النزول إلى مستويات التزاحم والاستجداء والتكالب التي يمارسها الأنصاف والأرباع ومعدومي الموهبة.

المهرجانات الأدبية وظاهرة الأخوانيات..

عبدالحسين العبيدي / العراق

للحياة الثقافية العامة سلوكياتها المعرفية ضمن ضوابطها واشتراطاتها الجمالية , التي استحدثتها من خلال مسيرتها التاريخية ضمن حضارات الشعوب والأمم للتعبير عن نفسها. هذا الجهد المعرفي والجمالي أختط له طريقا يعبر عن خصوصيته . كانت إقامة الندوات والمهرجانات أحدى وسائله الفاعلة لتحريك الوسط الأدبي وبث النشاط في مفاصله . وخلق الأجواء الملائمة للتبادل المعرفي , ومشاركة الخبرات . لذا فقد شكلت المهرجانات الأدبية نافذة واسعة لرؤية مندرجات الوعي الجمعي في بلد ما , و ظاهرة مثيرة للاهتمام في الحياة الثقافية تعبر عنها بدون مواربة . فهي تقام لتحقيق أهداف محددة .كتبادل الخبرات والأفكار , وتعزيز دور الثقافة في الحياة العامة . فالمهرجانات بطبيعتها واجهة ثقافية تعكس مستوى النخبة الفكرية في المجتمع , وهي محك حقيقي لقياس مدى جدية المؤسسة الثقافية والتزامها برسالتها الثقافية المعلنة . وكان ذلك جليًا في المهرجانات التي كانت تقام سابقا , ليس في العراق كمهرجان المربد بل في كل الدول العربية . حيث تتم دعوة النخب الأدبية العربية الفاعلة في الحياة الثقافية ووضعها وجهًا لوجه مع نفسها ومع الجمهور , لتكشف عن حيثيات فاعليتها المعرفية وتبرر سياقات قناعاتها التي قد تجد لها مريدين وأتباع في الوطن العربي الكبير , كما ويتم أرشفة الفعاليات الأدبية ضمن إصدارات ورقية تتحول إلى مرجعيات ثقافية , لأنها كانت تتضمن ليس فقط القصائد والنصوص بل الجلسات النقدية المرافقة لمثل هذه الفعالية الثقافية المميزة, والنقاشات التي تثيرها هذه النصوص .وكان موعد انعقاد هذه المهرجانات تشكل عرسًا ثقافيًا تفتخر به الدول الراعية للمهرجان , الذي كان يدعى له أيضا قامات ثقافية عالمية لغرض التلاقح المعرفي والاطلاع على خبرات وتجارب عالمية لتوظيفها ضمن شبكة الهم الثقافي المحلي . ولا تقتصر هذه الفعاليات الأدبية على جنس أدبي معين بل يشمل كافة مجالات الأبداع الأدبية , كالرواية والقصة القصيرة , والفنون التشكيلية والمسرح . ولكن عانى في السنوات الأخيرة هذا النشاط والجهد

المثمر بعض المعوقات والمشاكل , فلم يستطيع أن يستمر في تألقه , فأصابه التراجع التدريجي , حتى وصل الأمر إلى درجة من الخمول تثير قلق المعنيين بالهم الثقافي . فتقلصت فرص أقامه هذه المهرجات بالصيغة المتعارف عليها من الجدية والتنظيم . وتغيرت ضوابط وشروط الدعوات الموجه إلى المشاركين , وتحولت من الكفاءة والقدرة على التأثير و الأبداع المغاير والتواجد الفاعل والمؤثر للأديب في الحياة اليومية إلى الأخوانيات والعلاقات الشخصية والاستفادة المادية أحيانًا . ففقدت هذه التظاهرات الثقافية أهميتها وقيمتها المعنوية . فزادت الكمية على النوعية والغث على السمين والخامل والدعي على الفاعل الحاضر في الهم والحياة العامة للبلد و المواطن , فأصبح عدد المدعوين كثيرا وبدون مردود ثقافي نوعي . وتحولت المهرجانات من بيئة لإنتاج فكر أنساني , ومنابر للفكر والفن والأبداع , إلى فضاءات للمجاملات عبر شبكة من العلاقات الشخصية , التي تقصي المبدعين الحقيقين للفكر والأدب والفن الإنساني . قاد هذا إلى فوضى انتقائية تؤدى إلى نسف الفكرة الجوهرية التي تقوم عليها المؤتمرات والمهرجانات الأدبية الجادة وتحولها إلى ما يشبه الولائم المغلقة , وتجمع علاقاتي لا يقدم جديدا , وتراجع القيمة المعرفية والجمالية للنصوص والحوارات , وأعاده أنتاج وتكرار ما هو قائم , مما يؤدي إلى تهميش المبدعين وإحباط الجمهور . أن الدعوات التي توزع على أساس العلاقات الشخصية يفقد حينها المهرجان قيمته الحقيقية ويصبح منصة للتواصل الاجتماعي . ومما لا شك فيه هناك أسباب قادت إلى هذا التدهور النوعي للمهرجانات بوصفها منصات للاحتفاء بالجيد والمميز والمختلف , ويمكن أجمالها

١ – بالضغوط الاجتماعية المتجسدة في تثبيت أسماء محددة لدعوتها قد تكون أحيانا غير مهتمة بالشأن الأدبي .

٢ – العلاقات الشخصية المتمثلة بعلاقات الصداقة او المعرفة الأسرية بين أعضاء اللجنة ومعارفهم ممن هم على هامش الحياة الأدبية .

٣ – عدم وجود شفافية في اختيار المدعوين وترك الأمر لسطوة الأمزجة .

٤- منظومة التواصل الاجتماعي التي أباحت سهولة التواصل الشخصي مما سهل عملية المساومات مع بعض أدعياء العمل الأدبي

أنها ظاهرة تحولت إلى مشكلة يجب أيجاد حلول جوهرية لها . تتكون في رأينا مما يلي .

١ – أن يكون القائمين على المهرجانات والمؤتمرات من الشخصيات الأدبية الفاعلة في الساحة الأدبية .

٢ – اعتماد الشفافية والمراقبة والمراجعة للإجراءات الإدارية الخاصة بالمهرجانات .

٣ – مُسائلة القائمين بالأمر عن الإجراءات الغير قويمه المتخذة ومحاسبتهم علنا

٤ – اختيار المدعوين على أساس الكفاءة والجدارة واعتماد المنتج الثقافي للمدعو كقياس .

إن هذه الإجراءات ربما تكون كفيلة في الحد والتحجيم من هذه الظاهرة التي شوهت الجمال المعرفي وأخلت بأخلاقيات العمل الأدبي وحولت المهرجانات الأدبية من ساحة لأنتاج المعرفة والتداول بالهم العام إلى ساحة مملة للمجاملات .

وجع من جمال للشاعر عبدالله عباس خضيّر مرثية للذات والوطن

خديجة محمد غربي/ الجزائر

وأنت تقرأ ما كتبه الشاعر العراقي عبد الله عباس خضير تجد نفسك أمام لغة راقية، ومفردات انتقاها بإتقان، وصورٍ شعرية تحلق بك في فضاءات مبدعة. وقد يختلف كثيراً عن شعراء قصيدة العمود من خلال استخدامه لقاموس لغوي يتقبله القارئ بشكل كبير، فهو يبتعد عن اللغة التي تعودنا عليها في مثل تلك القصائد حين يلوي الشعراء عنق قصائدهم نحو قافية معينة، وهذا ما لم نلحظه في قصائد خضير العمودية أو حتى في الشعر الحر فالمفردة تأتي منسابة وبشكل طبيعي دون تكلّف أو ضغط. فهو يكتب بلغةٌ شعريةٌ مكثفة، تجمع بين البساطة والغموض والمتناقضات.

في قصيدته "وجع من جمال" العنوان نفسه يختزل مفارقة جوهرية: الجمال ليس مصدرَ بهجةٍ، بل جرحًا وجوديًا (وأنتِ على شفتيْ وَجَعٌ مِن جَمال). والجمال هنا مُرتبطٌ بالمُتعة العابرة التي تُذكِّر الإنسان بضعفه (نكهة الجسد الغضِّ في ومضات الخيال).

يُجسِّد الشاعر في هذه القصيدة "وجع من جمال" أزمة الإنسان بين الرغبة في الامتلاك وإدراك استحالته. عبر لغةٍ تشكيليةٍ تعتمد على الانزياحات الزمنية والرمزية، يخلق عالماً يُشبه

الحلم، حيث الجمال جرحٌ مفتوحٌ، والزمن سيفٌ معلقٌ. القصيدة، بهذا، ليست مجرد حديثٍ عن عشقٍ فردي، بل عن إنسانيةٍ تبحث عن خلاصها في ظلِّ انكسارات الواقع. النص يبين العشق المستحيل فالمُحبوبة تبتعد رغم حضورها الرمزي (وتبتعدينَ أفتّشُ عنكِ ثيابَ القُرى)، مما يُعيدنا إلى شعراء العذرية (كجميل بثينة) الذين حوَّلوا العشق إلى ألمٍ مُقدَّس، و"ثياب القرى" صورة شعرية تعبّر عن مدى استفحال الألم المكبوت والبحث الدائم في أمكنة احتفظت بها مخيلة الشاعر، وهو يستخدم فيها- كما في كثير من قصائد كتابه الذي يحمل ذات العنوان- مفردات حسية كـ (نكهة الجسد الغض)، (لمسة العشق)، (شطِّها والدلال)، حيث تربط هذه المفردات ما بين الجسداني والروحاني، فيما لم تخلُ القصيدة من المفردات الوجودية كـ "المحال"، "لا يُنال"، "ذُلَّ السؤال"، وهي تُجسِّد لصراع الذات مع حدود الإمكان. ومن الاستعارات المبنية على حسّ مرهف توّاق للماضي نجد (وأنتِ على راحتيْ خبزُ أمّي) وهي استعارةٌ تُوحِّد بين الحبيبة والأم (الرمز الأبدي للحماية والحنين)، والخبز رمز للهوية العراقية الأصيلة، وهو في الثقافة العراقية ليس مجرد طعام، بل هو رمز الكرامة والعطاء فارتباط الحبيبة بـ "خبز الأم" يخلق ثنائيةً بين الحنين إلى الماضي (الأم/ الوطن) والرغبة في الحاضر (الحبيبة/ الغربة). و"غيم التردد" كاستعارةٌ للقلق الوجودي الذي يُغَطِّي يقين الذات. ولم يخبئ الشاعر قلقه الوجودي وهو يقول: (لم أكُ أنبأتُ عن مُشتهًى لا يُنال) ووفقاً للفيلسوف واللاهوتي والشاعر الدنماركي سورين كيركغور الذي يرى أن (الوجع ناتج عن إدراك الذات لفشلها في تحقيق الكمال)

ولابد من القول إن عبد الله عباس خضير هو شاعرٌ عراقي يُنتمى إلى جيلٍ عايش تحولات العراق الجذرية (من الحروب إلى الحصار والاحتلال)، مما يمنح قصيدته بُعدًا تراجيديًا يتجاوز الذاتي إلى الجمعي. وقصيدة "وجع من جمال" ليست مجرد حديث عن عشقٍ فردي، بل هي استعارةٌ لألم وجودي مرتبط بجمالٍ يُشبه العراق: أرضًا تختزن التاريخَ والجمالَ، لكنها تُولد الوجعَ بفعل تشظيها. هنا، تتحول المُحبوبة إلى رمزٍ للوطن/الذات/الأنثى المُمزقة بين الماضي والحاضر. فالجمال المُشار إليه في القصيدة ليس جسد الأنثى فحسب، بل جمال العراق الذي أصبح مصدرَ ألمٍ (وَجعٌ من جمال). فالومضات والخيال تُحيل إلى ذاكرةٍ مُشرقةٍ للمدى الحضاري (بابل، سومر)، بينما الواقع يُجسِّد "المُحال".

قصيدة (وجع من جمال) هي مرثية للذات والوطن معًا. عبر لغةٍ تخلط دمَ الجسد بتراب الأرض، يصوغ الشاعر سرديةً وجوديةً للعراقي الذي يحمل جمالًا تاريخيًا كجرحٍ نازف. القصيدة، بهذا، ليست نصًا شعريًا فحسب، بل هي وثيقةٌ أنثروبولوجيةٌ عن إنسانٍ يبحث عن معناه في ظلِّ انهيارات الزمن العراقي.

وكذا الحال في قصيدة (من أنت) حيث تُعتبر نموذجًا للشعر العربي الحديث الذي يدمج بين العمق الوجودي والصور الشعرية المبتكرة. وتطرح القصيدة أسئلةً وجوديةً حول الهوية، الزمن، والحب المفقود، من خلال لغةٍ غنية بالرمزية والانزياحات التي تُجسّد صراع الذات مع الغياب والبحث عن المعنى. في القصيدة يُحاور الشاعر كينونةً غامضة (فاتنةٌ تأتي ولا تأتي)، تعكس التناقض بين الحضور الرمزي والغياب المادي. هذا الانزياح يُثير تساؤلاتٍ حول طبيعة الوجود الإنساني (مَن تكونين؟ ومَن أنتِ؟). ويُصوَّر الزمن كقوةٍ فانية تُذكّر بالإخفاقات (عَبْرَ عصور الحب والموت)، (ما يبقى مع الوقت). استخدام كلمات مثل "سِنِيَّ النوى" و"محطاتها" يُشير إلى محاولات فاشلة لقياس الزمن أو إيقافه.

الحب في قصيدة (من أنت) ليس عاطفةً فحسب، بل بحثٌ مُضنٍ عن ذاتٍ مُتلاشية (أسرجتُ عمري كلَّه باحثًا)، (تمشي الأساطير على راحتي). اللوعة تتجسد في الانزياحات كـ (شظى خصلة) أو (طيف)، مما يُعزز فكرة الحب كذكرياتٍ هاربة.

القصيدة تقدّم رؤيةً فلسفيةً عميقةً عبر لغةٍ شعريةٍ مُكثفة. ببنائها الحرّ وصورها الجريئة، وتبقى نصًّا مفتوحًا على تأويلاتٍ متعددة، تُجسّد أزمة الإنسان المعاصر في بحثه عن معنىً في عالمٍ مليءٍ بالغياب والانزياحات.

أن قراءة واحدة لا تكفي لقصائد الشاعر العراقي العراقي عبد الله عباس خضيّر، قراءة تشعر من خلالها بلذة القراءة، ونحن اذ ولجنا الى تخوم قصيدتين فأننا نقدم نموذجاً لفعل الكتابة عند الشاعر وطريقته في انتقاء مفرداته المعبرة عن فلسفته في الحياة.

الانتماء بين التوتر والثبات
قراءة في ديوان
«غرافيتي الجدار الأزرق»

رشيد أمديون/ المغرب

يعد الشعر من وسائل التعبير الفنية التي يصوغ الشعراء من خلالها تجاربهم الذاتية ورؤيتهم العميقة للعالم، والتي تبرز أهم الموضوعات التي تشغل تصورهم للحياة بما تمور به من فرح ووجع وحنين، وما تتعرض له الذات الشاعرة من اغتراب نفسي في الزمان والمكان. كما ترتبط التجارب الشعرية (القديمة والحديثة) بالأمكنة، إذ أن وجدان الشاعر تحركه عاطفة الانتماء والارتباط العميق بالمكان في بعده الجمالي والدلالي، فيرتاد أفاقا إبداعية جديدة تساير مستجدات العالم، وتنحو إلى التجديد والتطوير على مستوى المضمون والشكل، ولهذا فإن التجربة الشعرية الحديثة للشاعر عبد اللطيف ديدوش في ديوانه «غرافيتي الجدار الأزرق»١، تتوقد جذوتها، وتتقاطع امتداداتها مع تفاعلات الشعور الإنساني، حيث تربط بين الذات والمكان في علاقة يحكمها قلق وجودي يتبدى في موضوعات تنصهر في نصوص شعرية بلغة رمزية دالة، لها وقع في نفس الملتقي بما تحدثه ديناميكية التفاعل بين القارئ والنص. ومن هذا المنطلق تتوسل هذه القراءة بالمقاربة الموضوعاتية لتحديد رؤية الشاعر في ديوان «غرافيتي الجدار الأزرق»، من خلال التمظهرات الواعية وغير الواعية للذات في ارتباطها بالمكان، ومستوى حسها الانتمائي، بين التوتر والثبات، حيث تبحث مقاربتنا في التيمات والدلالات المولدة لأفكار النصوص، قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة على قصائد الديوان.

١.الارتباط بالمكان/موكادور

يعد المكان حقيقة مُعاشة، يدخل في علاقة تأثير وتأثر مع الإنسان، وانفعال وتفاعل، لأنه امتداد لوجوده، يحرص على تأثيثه والعناية به، وربطه بالإبداع الأدبي -عامة-حيث شكل منه أحد عناصر تكوين بنيته، لخصوصيته الهامة ودوره في تأثيث عوالم النص الأدبي وخلق بنيته الفنية والجمالية. كما أن له أهمية بالغة في الشعر العربي قديمه وحديثه، حيث تجلى كممارسة ونشاط إنساني يرتبط وجدانيا وعاطفيا بانفعالات الذات الشاعرة، في إطار علاقة تشف عن روح شفافة وعاطفة صادقة.

ونلاحظ مبدئيا أن تجربة ديوان «غرافيتي الجدار الأزرق» امتدت في الزمان وانحصرت في المكان؛ إنها كتبت ما بين (٢٠١٢ و٢٠٢٢)،٢ بما يعني أن عمر تجربة هذا الديوان عشر سنوات، ومكان إنتاجها واحد وهو موكادور/الصويرة. إنها مرحلة تعدد فيها الزمن وتفرد فيها المكان، لأن وحدة المكان (هنا) وهيمنتها، لها ارتباط قوي بذات الشاعر، تجعل للمكان مكانة في وجدانه، أما الزمن فهو انتقالي ومنفلت لا يملك الشاعر توقيفه ولا التحكم في سيولته، ولا السيطرة عليه، إنه حسب رؤيته، زمن قاتل صفته الإفناء، ولهذا يقول:

«الزمن قناص ماهر
ينصب شباكه ليل نهار
يحشو بنادقه برصاص الوقت
يفخخ المسارات بالتيه
بفنون الموت»٣.

إن كل ظرف تاريخي له خصوصية تلتصق بالتجربة الشعرية، وتكتسب من العالم حضورها في الكلمات، وتستمد شرعيتها من أحداث العالم وما يحوط عالم الشاعر من تحولات وما يطرأ من قضايا سياسية، وما يُستجد على المجتمع والعالم من الظواهر وأسباب الموت (فيروس كوفيد ١٩، ولقاحه «أسترازينيكا»- فاجعة التدافع بإقليم الصويرة (٢٠١٧) – حروب..). وقد يكون المكان محصورا ومحددا غير أنه منفتح على تحولات العالم عبر الزمن المتحول والمتغير، أو الزمن السائل (بمفهوم زيجمونت باومان). وإن تعدد الزمن في شعر ديدوش وثبات المكان ووحدته، يدل على تشبث

الشاعر بهويته وانتمائه، ومن تجليات هذا الثبات، أن الشاعر يطلق على «موكادور» الضاربة جذورها في عمق التاريخ٤، اسم «تانيت»٥ رمز الأمومة والخصب والنماء والحياة في الميثولوجيا لشمال أفريقيا٦:

«أريد الإياب

إلى رحم

تا

ني

تْ..»٧

كأنه بذلك يؤكد أن المكان/موكادور مازال معطاء، تتوق الروح إلى العودة إلى رحمه، ومازال يمثل للشاعر وجهته المقدسة المفعمة بالحياة، وبوصلة لكل الأمكنة رغم عوامل التحول الزمني؛ يقول الشاعر مخاطبا «تانيت»:

«لا تقولي خذلتني السماء

وأدتني تمائم الرعاة

وطوحت بي خيول الأزمنة

أنت بوصلة الأمكنة»٨.

ومن هذا المنطلق يمكن أن نرى أن المكان يشكل حضورا ثابتا في شعر ديدوش، هو مركز الرؤية الشعرية في القصائد، إذ المكان الذي يستهوي الشاعر ويشيئه هو «موكادور» التي تسكن وجدانه:

«العطر الذي يفوح منها عرقي

القلب الذي تنبض به نبضي

الحب الذي ينضح في زحامها براءتي

هكذا أتشيأ في حضرة (تانيت)٩.

إن هذا الترابط القوي بين ذات الشاعر والمكان/ موكادور بلغت في شعر ديدوش مبلغ الوجع: «موكادور مُدية في الشرايين»١٠، فإن كان تارة يحنو عليها ويغازلها كامرأة غجرية: «عازفة غجرية على أوتار الرياح»١١، فتارة أخرى يقسو عليها، ويصفها بالمدينة الفاسدة -نقيض المدينة الفاضلة- في قصيدة «ديستوبيا»، يخاطبها بقسوة مُرة:

«أيتها المدينة الندية كالسديم..

المالحة كالبحر

القاسية كالزمن اللئيم..

الناكرة للجميل»١٢

إن حب الشاعر لموكادور لا يمنعه من كشف مساوئها بما افتعلته المَدنيةُ الحديثة ويدُ البشر في حاضرها، إنه يقبل الجميل ويرفض القبيح. ولقد تميزت نظرته بالتخوف من مستقبل مدينته «ومن تحطم الذات وسط الحضارة المفتعلة»١٣، ولهذا تكرر في قصيدة «ديستوبيا» لفظة «اعفني»، هذا التكرار الذي يسبق الصور الموجعة أو المستقبحة في تمثلات الشاعر:

«اعفني من لمح طفل ينبش القمامة

اعفني من دوس شريد على الطوار»١٤

«اعفني من شبق القردة...

اعفني من حصتي من التفاهة»١٥

وقد يلاحظ القارئ أن الشاعر عندما يغازل مدينته، أو يستعيد ارتباطه الحميمي بها، يناديها أو يذكرها بـ»موكادور»، أما حين يعاتبها أو

يقسو عليها، فإنه يناديها أو يصفها بـ»المدينة»، كأن الشاعر يختلف لديه المكان بين الماضي/موكادور (الأصل) الذي يرضى عنه، والحاضر(المدينة) الذي يتخوف عليه أو يغضب منه، وهو بذلك حريص على أن يُبرز التحول الطارئ على مستوى المكان، فحين يقول مثلا:

«لفظتني خارج الأحضان

أو قايضتني بالأشباه... والغرباء...

كلما أخذَت زينتها في محفل

اقتلعت أشفارَ (الأركان)

واستنبتت أهداب (الأروكاريا..)...»١٦.

لا بد للقارئ أن يركز على دواعي استدعاء الشاعر للشجرتين (الأركان - الأروكاريا)، فالأولى شجرة ذات أصل محلي، والثانية غير ذلك، أي إنه نوع من الاستبدال، استبدال المستورد بالأصل، وهي إشارة إلى أن مدينته فقدت مظاهر الأصالة، ومن هنا كان إحساس الشاعر بالغربة (قايضتني بالأشباه.. والغرباء..)، وهي حقيقة تواجه القارئ في علاقة الشاعر بالمدينة.

إن موكادور تحضر في شعر ديدوش تارة باسمها الحقيقي، بحمولة تاريخية عريقة، وتارة باسم مستعار «تانيت» كناية عن كونها المدينة الأم، معبودته وعشيقته الأطلسية، وتارة أخرى إشارة إلى هويتها الموريتة التي منحها لها التاريخ، تلك الهوية التي تسري في دماء الشاعر وتشعره بأنه معني بالتصريح بالانتماء إلى عشيقته الأطلسية.

٢. تيمة الانتماء

يعد الانتماء بالنسبة للإنسان حقيقة وجودية، فهو «علاقة هوية ومصير بين الفرد البشري وجماعة محددة وما تتصل به من أرض أو حضارة أو غير ذلك»١٧، والإنسان يتماهى مع الوجود التاريخي والثقافي والاجتماعي المحيط، ويتأثر بعادات المجتمع الذي ولد فيه وينتسب إليه ويعيش وسطه، ويحقق كيانه من خلال عناصر مقومة، مادية ومعنوية (العقيدة والأرض واللغة والتاريخ) وهي التي تشكل هوية الشعوب ومنسوب تشبثها بالأصول. وقد لاحظنا أن الشاعر عبد اللطيف ديدوش وظف المكان/موكادور في شعره، ليحقق بذلك هويته بتحقيق هوية المكان، انطلاقا من العمق التاريخي للاسم، وقد أشار إلى ذلك في قوله:

«موكادور مُدية في الشرايين

وشم الزاي على الجبين»١٨.

هذه الهوية يجسدها (في ديوان الشاعر) حرف الزاي من الحروف الأمازيغية (تيفيناغ)، حيث يُعد هذا رمزا دالا على الهوية الثقافية الأمازيغية أولا، ثم على كون هذا الحرف/الرمز من بين المظاهر الاجتماعية في العرف التقليدي، الذي يتجلى في وشمه على جبين النساء، وهو أيضا أحد الإشارات الدالة على أن موكادور كوشم على جبين المغرب، الساحلي، المطل على المحيط الأطلسي.

إن تيمة الانتماء تفرض هيمنتها على ديوان «غرافيتي الجدار الأزرق» إذ تحضر ضمنه مجموعة من العناصر والعبارات الشعرية والرموز الدالة على الهوية المغربية الأمازيغية والتي ساقها وعي الشاعر

بدافع من حسه الانتمائي: (منقوشة بالتيفيناغ - جدوة أطلس - تنتشي بأهازيج موريه - يرقص أحواش على برزخ - شجرة أرغان – ايغود - اسلي وتسليت - شيفرة الهوية - شيفرة أمازيغية - زيت الأرغان - رقصة موريه - إيقاع أطلسي - الوطن - سليل طارق)، ولتأكيد هيمنة تيمة الانتماء، سيلاحظ القارئ أن الشاعر يعتمد تقنية التكرار اللفظي والفكري في عدة مواطن من الديوان. فتكرار (تيفيناغ - أرغان أو أركان – الأطلس - شيفرة) هو تكرار لفظي له حمولة فكرية دالة، تسيطر على البنية الشعرية وتحكم العلاقة بين الأنا/الشاعر وهويته من خلال ما يبثه من مشاعر الانتماء إلى هذه الأرض الضاربة جذورها في أعماق التاريخ، وما يستعيده من ذكريات وما يعتريه من حنين للماضي واعتزاز وفخر.

٢,١ الذكرى والحنين

إن تجربة الشاعر عبد اللطيف ديدوش تنطلق في ديوان «غرافيتي الجدار الأزرق» من رؤية فكرية تملكت عاطفته، وبلغت من نفسه ووجدانه مبلغ السيطرة، فأنتجت حنينا قويا إلى الأصل:

«كم بكيت فراق أمي الشجرة
كم حزنت على وداع أبي الجبل
كم غضبت على فراق جدتي الحكاية»١٩.

إن هذا البوح الذي يجسد مفهوم التباعد، يستثمر لغة ذات أفعال تعبر عن مشاعر مؤلمة (بكيت – حزنت – غضبت)، وهي تستدعي في الآن نفسه، ما يوحي بكون الشاعر يحمل بداخله حنينا عميقا للمكان الأول الذي يسكن كيانه، وأحدث في عمقه الدهشة الأولى، لأن الولاء دائما يظل للمكان الذي ضم صرخة الولادة، ثم شغب الطفولة وتحمَّل فضاؤه شقاوة الصبا:

«سأَنْقب في ألبوم الصور
للسفر عبر الزمن
إلى طفل على صهوة قصب
تستهويه الغميضة
يتدحرج في زقاق وكرة القدم..»٢٠.

الحنين حالة تثيرها الذكريات، بكل ما تنطوي عليه من قداسة في نفس الشاعر، هي حالة انجذاب نحو الماضي تتملك وجدان الشاعر وكيانه ويسكنه مكان الولادة والنشأة، حيث تلتحم حقيقة الشاعر وطبيعته بأثر من مكان نشأته ووجوده الأول:

«تلك الدار التي هجرتها
تسكنني بدون أقساط
تفتح كل صباح نوافذها لرئتي
وتبقي الباب مواربا للحنين
لعل حقيبة تؤوب من غربة العناوين...»٢١.

إن «المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي، أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة»٢٢ لهذا نجد أن الدار التي هجرها الشاعر، هي جزء من تاريخه ومن كيانه وهويته، قريبة من روحه، وهو ما يجعله يشعر أنها تحوي بعضا منه ومن أثره:

«نسيت رأسي على وسادة الدوم في البيت

القديم...

نسيت أقدامي في شعاب الحلم..

نسيت يدي اليمنى معلقة على سبورة سوداء..

نسيت قلبي حارسا خاصا لثلاث فراشات..

لم أتذكر ما تبقى من أبعاضي

إلا حين أدركني الوصول

إلى حيث كنت أنتظرني تحت شاهدة..»٢٣.

نلاحظ هنا كيف كرَّر الشاعر فعل «نسيت» في سياق يستدعي التذكر، إذ النسيان هنا، يخص أعضاء الجسم التي لا يمكن أن يستغني عنها الشاعر، وكأن ذات الشاعر موزعة بين زمنين، بين الواقع/الحاضر، وما تختزنه الذاكرة من تجربة حياة وصور الماضي، فتبرز بشكل مفاجئ على سطح النفس، وهو ما يدل على ذاك الارتباط القوي بمسقط الرأس، ومنشأ الطفولة، وفضاء الدهشة الأولى الطازجة، بما يبعثه في وجدان الشاعر من أثر القيم الداعمة والمساندة لمشاعر الانتماء.

٢,٢ الفخر والاعتزاز

كل انتماء وولاء لوطن أو أرض يقوم على مبدأ الاعتزاز والافتخار والثبات على مبدأ التشبث بالأصل والاعتزاز به، لهذا فإن الغرض من حضور تيمة الفخر والاعتزاز في ديوان الشاعر مرده إلى إثارة الوعي بقيمة الانتماء وترسيخ الشعور به، لأن التحول عن هذه القيمة وارد مع ما يعرفه العالم من التغيرات، يقول: «العالم في أيد غير أمنة»٢٤، وقد وردت في القصائد عبارات ومفردات توحي بالتوتر، للتعبير عن قبح الواقع وبشاعته، مع توظيف تقنية التكرار: (الغرقى - كفن أبيض - الحرب - الموت/الموتى/ستموت - قبر/مقبرة - قابيل - العدم - العدوى - عزلة..)، إن هذه العبارات التي توحي بالتغير والتوتر والاضطراب والاستلاب والهلاك، لها سياقاتها الدلالية التي تستدعي ضرورة ترسيخ الوعي بقيمة الانتماء، وذلك نابع من شعور الخوف والقلق من المستقبل، فتعلو نبرة الفخر والاعتزاز، في نسق لغوي يعيد قليلا من الطمأنينة للذات، لهذا فإن الشاعر تارة يفتخر ويعلن أنه سليل رجال ينتمون إلى قوة وصلابة الجبل، وإلى خصوبة شجرة الأركان العتيقة، وتارة يعلن أنه من أم سليلة الصبار، (أي الصمود والثبات)، «تسقي حيوات بثدييها (..) أنثى العناصر (..) جاءها المخاض إلى سفح الآلهة»٢٥ و(سفح الآلهة) كناية عن جبال الأطلس، لما للاسم من ارتباط بالإله أطلس٢٦ في الميثولوجيا الإغريقية، وتارة يجعل من الحكاية جدته «جدتي الحكاية»٢٧، لأن الحكاية هي سر من أسرار وجود الأنا، وهي مخزون الذاكرة الجمعية، ومصدر من مصادر اكتساب القيم، وسبيل من سبل تشكيل رؤية للعالم. والشاعر وهو يشكل انتسابه وانتماءه بصيغ لغوية فيها دلالة اعتزاز، فإنه يركز على عناصر الطبيعة التي تؤثث فضاء الأصل، ويكشف عن قيمتها ودورها التكويني، حيث يقول:

«رضعت من حلمتي الشيح والزعتر

في أحضان الأطلس»٢٨.

وإن هذه العناصر الطبيعية (الصبار - جبل الأطلس - شجر أركان - الشيح - الزعتر) تعزز وجوده

الطبيعي وتكوينه الذاتي، فهي عناصر توحي بالقوة والصبر والعطاء والليونة والنماء والخصوبة والشدة، والشاعر ينتشي بتمازجها وتماهيها مع ذاته: «أنتشي بخلطة العناصر»٢٩. إن هذه العناصر الطبيعية تمازجت مع ذات الشاعر لينبث كغصن جذع له جذور عميقة ممسكة في الأرض، تأبى الاجتثاث، تكسبه هوية وانتماء: «منحدرا من شيفرة أمازيغية»٣٠.

كما أن حضور شجرة الأركان مع تكرار اللفظ يجسد دلالتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية، فهو يربط ولادته بهذه الشجرة في سياق الاعتزاز مع تشبيه الجدة بالزيتونة الباسقة:

«كانت القابلة شجرة (الأرغان)

وزيتونتنا الباسقة جدتي الحاضنة»٣١.

وبهذا تعكس تيمة الفخر والاعتزاز قوة انتماء الشاعر لأصله المغربي، بكل مكوناته التاريخية والثقافية، وأيضا الطبيعية (الجبل – الشجر - الأعشاب) التي تعود إلى أرض الخصب والنماء، وتوحي إلى صفات القوة والصلابة والصمود.

٣,٢ القلق والحزن

إن عمق الارتباط بالمكان، والتشبث بالأصل والهوية، من ضروريات الاستقرار والتمكن والاحتواء، وإن الحفاظ على هذا الارتباط حفاظ على الوجود الذاتي ومظاهر الأصالة من التلاشي (وجود يختزل تاريخ وثقافة وقيم). ولهذا تشع روح القلق والحزن في ديوان عبد اللطيف ديدوش، إذ أنها تستدعي مشاعر التوجع والألم والحسرة على ما آل إليه واقع الوطن الذي يشهد تحولات سلبية ليست في صالح المواطن «هو الممنوع من وطن مباح»٣٢، وأن نداء كرامة الإنسان/المواطن عناوين مزيفة:

«وأن وجودك مجرد زائدة دودية

وأن ما يسمى الوطن مجرد وصلة إشهارية»٣٣.

إن قلق الشاعر وحزنه على الوطن، نابع من شعوره بالانتماء إلى أرض الأجداد ومحبته لهذا الوطن الذي صيروه مجالا ممنوعا على المواطن، غير ممنوح له.

ولنلاحظ أن الشاعر لم يفتتح قصائده بالنصوص التي تكشف تيمة الفخر والاعتزال بالانتماء، بل نجد أن أولى القصائد تجسد مشهد الفرار من الوطن، عبر الهجرة السرية وقوارب الموت:

«الغرقى كوابيس اليقظة

الغرقى تلفظهم العتبات

تكنسهم الأرصفة

الغرقى يمتطون صهوة الأبيض

يسرجون موجة إلى الأندلس»٣٤.

ثم بعد القصيدة الأولى، أتبعها الشاعر بقصيدة بعنوان «حافة الوجع» ليعبر عن قلقه ومشاعر الحزن والألم التي يحترق بها قلبه، تحسرا على واقع الإنسان في عالم متحول وقبيح، يقول: «لملم شظايا القلب»٣٥. ثم عاد الشاعر في قصيدة «القبر الأبيض المتوسط» إلى مآسي ضحايا الهجرة السرية، والغرقى في بحر الموت، وهو يتساءل:

«بحر أم كفن؟؟؟

حلم أم طُعم؟؟؟

قوارب أم قبور؟؟؟»٣٦

لقد قدم الشاعر القصائد التي يهيمن فيها القلق والحزن على قصائد الاعتزاز، (عود أبدي - حافة الوجع - ورد أكثر» محمود درويش»٣٧) لكون قلقه وحزنه أوسع وأشمل، و« رسالة الشعر أساسا هي أن يكشف عن قيمة هذا العالم- عالم تجربة الإنسان الحي»٣٨، فما الشعر إن لم يكن تُرجمانا لهموم الذات والإنسانية، وإن الذي يعزز هذا القول، تلك العتبة النصية التي ساقها الشاعر بعد الإهداء، والتي نسبها لروبرت فروست «تبدأ القصيدة من غصة في الحلق»، هذه المقولة التي توجه القارئ مبدئيا وتشير إلى هيمنة القلق والحزن على قصائد الديوان، لأن «التقاء الثقافة الواسعة بالتجربة الخصبة»٣٩ جلعت رحلة الشاعر في القلق والحزن ذات طابع خاص، «إنها محاولة لمعاناة الواقع معاناة حضارية شاملة»٤٠، فالحب والانتماء والاعتزاز والحزن وغيرها من الموضوعات قد صهرت كلها في أتون القلق على الهوية والوطن، حيث «إن تجربة الشاعر الحديث تجربة ممتازة بتفردها، وبخصوصيتها الفطرية والشعورية، وباحتكاكها بواقع الهزيمة الأسود، وبواقع الحضارة الإنسانية المتأزم، من هنا كان لا بد لها من أن تؤرق إبداع الشاعر»٤١، لأن الشاعر صاحب رؤية إنسانية يسكنه قلق وجودي، ويرى العالم متجها نحو المنحدر: «العالم مقذوف عالق في متاهة»٤٢، ويرى الأشياء بدورها، تعبر عن كينونة الذات وغربتها:

«فنجان القهوة يفشي وجع الأنفاس

يبوح بغربة الكائن

يسر بأسرار الحال والمقام»٤٣.

إن الشعر تعبير عن الألم، هو صرخة الذات في اغترابها في الواقع، الشعر يجعل من الأشياء مرايا تعكس وجع الذات، الشعر هو الحاضن إذا انعدم الحضن:

«كلما ضاق الحضن

آويت إلى القوافي..»٤٤.

إن الشعر طيب لا يقبل إلا الطيبين، الذين «لا يهدرون الأيام

لا يلغون في الكلام

يقولون الكثير بابتسامة طفل

بلسان شاعر»٤٥

ولهذا فمهما غلبت على ديوان عبد اللطيف ديدوش روح القلق والحزن، فإن ذلك نابع من مشاعره الطيبة وحسه العميق بالانتماء. وقد انطلق من اغترابه في الواقع، ليطرح المقارنة بين الماضي والحاضر (الماضي في شكله الجميل والحاضر الموسوم بالتيه والضياع)، والإنسان لا يقلق ويحزن إلا على من (وما) يحب، لهذا نجد قلقه وحزنه وتوتره نابع من رغبة دفينة إلى التشبث بالأصول، وترسيخ الوعي بقيم الانتماء، أمام الخطر المهدد والمؤثر في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تسيطر على الواقع.

خاتمة

إن مفهوم الإبداع الشعري مفهوم شمولي، تلتقي فيه هموم الذات بهموم الجماعة، ويؤسس رؤية لها موقف من الماضي والحاضر والمستقبل أيضا،

ترتبط بوعي الجماعة. ولأن الشاعر ابن بيئته، فهو مدرك للتحدي الذي يهدد كيان الإنسان ووجوده القومي، لهذا لاحظنا كيف أن الشاعر عبد اللطيف ديدوش يرسخ الوعي بقيمة الانتماء في تجربته الشعرية «غرافيتي الجدار الأزرق» التي احتلت كتابة نصوصها حيزا زمنيا بلغ عشر سنوات، وقد أبرزنا ذلك في هذه المقاربة، من خلال التيمات المهيمنة والمتضافرة، التي أسست لرؤية الشاعر للعالم من خلال إبداع شعري، تجلى فيه مستوى ارتباط الشاعر وجدانيا وعاطفيا بالمكان بحمولته التاريخية والثقافية والفكرية والاجتماعية، ودلالته الرمزية والإيحائية، ودرجة حس الشاعر الانتمائي بين التوتر والثبات، حيث تؤثر فيه تحولات الواقع والعالم واضطرابه وما يتعارض مع قناعات الشاعر وتصوراته لقيم الانتماء، في سياق يتداخل فيه موقفه من الماضي وموقفة من الحاضر. إن الشاعر في ديوان «غرافيتي الجدار الأزرق»، إلى جانب ما تناولناه في مقاربتنا الموضوعاتية لأهم التيمات المهيمنة على القصائد، يوظف الأسطورة برؤية فنية وثقافية ورمزية وبخصوصية مغربية تثري بناء النصوص، وينهل من مرجعيات ثقافية متعددة الأبعاد، ومن حقل الفنون التشكيلية العالمية، ومن المعارف الفلسفية والتاريخية، وكل هذا وذاك يستدعي قراءات متعددة لسبر أغوار هذه القصائد التي تثير أسئلتها لتحقق شرط الإبداعي، وهو متعة الاكتشاف ولذة التلقي.

الإحالات والهوامس

١.عبد اللطيف ديدوش، غرافيتي الجدار الأزرق، شعر، منشورات بيت الشعر في المغرب، بدعم وزارة الشباب والثقافة والتواصل – قطاع الثقافة، ط.١، ٢٠٢٣.

٢.كما هو وارد في الملاحظة التي اعتمدناها كعتبة ومدخل للقراءة: «ملاحظة: نصوص هذا الديوان كتبت في موكادور ما بين ٢٠١٢ و٢٠٢٢»، ص: ٧.

٣.غرافيتي الجدار الأزرق، ص: ٧١.

٤.هناك أدلة أثرية تعود للقرطاجيين، أنظر كتاب «تاريخ إفريقيا العام، لجمال مختار، المجلد.٢، حضارات إفريقيا القديمة، اليونسكو ١٩٨٥، ص: ٤٦١».

٥.تانيت (Tanit): الإلهة الأولى في قرطاج، عبدت إلى جانب بعل حمون، وكانت تسمى وجه بعل. تعتبر رمز الخصب والنماء وازدهار الحياة (عبد المنعم المحجوب، كتاب رحلة حنون، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٤، ص: ٢٢). «ويعتقد أنها أمازيغية الأصل حسب كثير من الباحثين كما تنم عن ذلك صيغتها الصرفية» (محمد أسوس، كوكرا في الميثولوجيا الأمازيغية، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، ٢٠٠٨، ص: ١٦).

٦.جمال مختار، تاريخ إفريقيا العام، المجلد.٢، حضارات إفريقيا القديمة، اليونسكو ١٩٨٥، ص: ٤٦٥.

٧.غرافيتي الجدار الأزرق ص: ١١١.

٨.نفسه، ص: ٢١.

٩.نفسه، ص: ١٣٥.

١٠.نفسه، ص: ١٢١.

١١.نفسه، ص: ١١٩.

١٢.نفسه، ص: ٤٤.

١٣.محمد دخيسي، مسيرة شاعر رحلة مع محمد علي الرباوي، برانت-عين، وجدة، ٢٠١٢، ص: ١١.

١٤.غرافيتي الجدار الأزرق، ص: ٤٥.

١٥.نفسه، ص: ٤٦.

١٦.نفسه، ص: ١٢١.

١٧.معين زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانتماء العربي، ج.١، بيروت ١٩٨٦م، ص: ١٢٠.

١٨.غرافيتي الجدار الأزرق، ص: ١٢١.

١٩.نفسه، ص: ٦٩.

٢٠.نفسه، ص: ٤٩.

٢١.نفسه، ص: ٩٥.

٢٢.سيزا قاسم وجماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة، باندونغ، الدار البيضاء، ص.٢، ١٩٨٨م، ص: ٦٤.

٢٣.غرافيتي الجدار الأزرق، ص: ٩١.

٢٤.نفسه، ص: ٨٩.

٢٥.نفسه، ص: ٦٥.

٢٦.«أطلس شخص أسطوري كان يحمل السماء أو كان يحرس العمود أو الأعمدة التي تحمل السماء. هذا الأطلس الأسطوري أعطى اسمه للبحر الخارجي أطلانتي في زمن أسطوري كذلك. وكل هذا له علاقة بجبل قريب من المحيط كما يذكر كسيل (GSELL, GERODOTE, p.١٠٩)» كتاب أحاديث هيرودوت عن الليبيين (الأمازيغ)، ترجمة وتعليق د. مصطفى أعشي، منشورات المعهد الملكي، ٢٠٠٩، ص: ٦٦.

٢٧.غرافيتي الجدار الأزرق، ص: ٦٩.

٢٨.نفسه، ص: ٦٦.

٢٩.نفسه، ص: ٦٨.

٣٠.نفسه، ص: ٦٢.

٣١.نفسه، ص: ٦٦.

٣٢.نفسه، ص: ٢٦.

٣٣.نفسه، ص: ٥٤.

٣٤.نفسه، ص: ٩.

٣٥.نفسه، ص: ١٢.

٣٦.نفسه، ص: ٢٤.

٣٧.استحضر في هذه القصيدة محمود درويش لأن شعر هذا الأخير زاخر بموضوعة الموت والقلق، خاصة في جداريته.

٣٨.عبد القادر الرباعي، الشعر والواقع الاجتماعي في النقد الحديث، مجلة أقلام، العدد الثامن، السنة ١٥، أيار/مايو ١٩٨٠، ص: ٤٩.

٣٩.أحمد المعداوي، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النسر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط.٢، ٢٠٠٨، ص: ٦١

٤٠.أحمد المعداوي، ظاهرة الشعر الحديث، ص: ٦١.

٤١.أحمد المعداوي، ظاهرة الشعر الحديث، ص: ٦١.

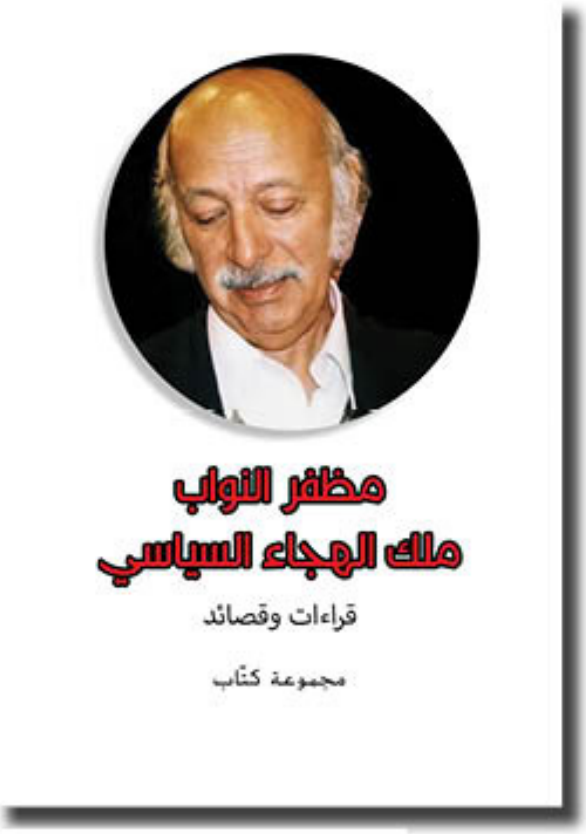
٤٢.غرافيتي الجدار الأزرق، ص: ٨٦.

٤٣.نفسه، ص: ١١٥.

٤٤.نفسه، ص: ١٢٣.

٤٥.نفسه، ص: ١٠٤.

دار بصرياثا للنشر



دار بصرياثا للثقافة والأدب للنشر

جدلية الكاتب وشخصياته في نص «مواجهة» لليلى مهيدرة

الدكتورة وسام علي الخالدي/ العراق

حين تتجاوز الكتابة حدود الورق، وتتحول الشخصيات من كيانات خيالية إلى كائنات واعية بوجودها، ندرك أننا أمام نص لا يُقرأ بعين المتعة فقط، بل بعين التأمل والمساءلة. هكذا تفعل الكاتبة ليلى مهيدرة في نصها «مواجهة»، حيث تنقلب الأدوار بين الكاتب والمكتوب، بين الخالق والمخلوق السردي، في حوار حادّ يتجاوز البوح ليبلغ مناطق التوتر الوجودي والفكري.

ليس النص مجرد مشهد افتراضي بل هو محاكمة للضمير الإبداعي، حيث تتجلى الأزمة الأخلاقية للكاتب الذي يتخلى عن شخصياته بمجرد انتهاء دورها، وكأنها لم تكن سوى أداة للتمرير والتبرير. هنا، تُسائلنا الكاتبة عن مدى شرعية هذا الفعل، عن عمق العلاقة بين الكاتب وشخوصه، وعن مصير

الأصوات التي كتبت بلحم التجربة ودم الواقع.

مواجهة ليست مواجهة تقليدية، بل هي تجربة سردية جريئة تكشف هشاشة السلطة السردية أمام قوة الكائن الورقي حين يقرر أن يستقل عن خالقه، ويعلن أنه لم يعد مجرد ظل في الهامش، بل صوتًا له تاريخه، وألمه، وهويته المتشظية.

ففي نصها «مواجهة»، تنسج الكاتبة ليلى مهيدرة حوارًا داخليًا مشحونًا بالتوتر، بين الكاتبة وشخصية أدبية اخترعتها ذات يوم، فتجعل من الحرف ساحة محاكمة، ومن الورق قفص اتهام، لتطرح بأسلوب سردي مشبع بالرمز أسئلة الوجود الإبداعي، وشرعية التخلّي، وحدود السلطة التي يمتلكها الكاتب على شخوصه.

النص يقوم على تقنية الحوار الجدلي الداخلي، حيث تتداخل الأصوات بين المبدعة و«الآخر» الذي خرج من رحم خيالها، ذلك الكائن الهارب من الظلال، المتشبث بحقه في البقاء، لا كخرافة، بل كصوت مضاد، وشاهد على زمن مكسور. تظهر هنا قدرة الكاتبة على خلق مسرحة سردية تختزل أبعادًا فلسفية ونفسية واجتماعية في حوار ينبض بالحياة، ويعري هشاشة العلاقة بين الكاتب ونصه.

لغة النص تنتمي إلى حقل الوعي المترجرج بين القرار والندم، بين الانفصال والحنين، وتظهر عبرها شخصية الكاتبة المتوترة، المتظاهرة بالسيطرة، لكنها في قرارة ذاتها تشعر بأنها أمام كائن يعرفها أكثر مما تعرفه. ف«المواجهة» هنا ليست مع شخصية، بل مع الذات المتجسدة في الآخر، مع القناع الذي قرر أن يتمرد على الوجه.

تأتي الشخصية المتخيلة لتُكشّر عن وعيها العميق، فهي ليست كيانا كرتونيا يمكن شطبه بجرة قلم، بل فهي كائن تشكّل من ألم الشعوب، ووجع الهوية، والتيه في المنافي، فتقول بمرارة: «في غزة كنت مناضلا، وفي المغرب مهاجرا سرياً، وفي بلاد لا أعرف موقعها كنت لاجئاً...»، في هذا المقطع يختزل النص سيرة العربي المهمش، المنفي، المنسي، الذي لا يجد مكانًا له إلا في ظلال الكتابة، وفي زوايا الورق.

الرمزية في النص كثيفة دون أن تكون مفتعلة؛ فالشخصية ترمز إلى الضمير الجمعي المغيّب، إلى تلك الأصوات التي كتبها الأدباء ثم أسكتوها حين خشيَ الواقع من حقيقتها. كما أن السؤال الجوهري الذي يطرحه النص: «هل يحق للكاتب أن يتخلى عن شخصياته؟» يُعيدنا إلى مفهوم الالتزام الأدبي، وواجب الأديب تجاه الأفكار التي جسدها.

اما النهاية جاءت بنبرة تراجيدية ساخرة، إذ تتحول ضحكة الشخصية إلى نار تلتهم الاثنين: الكاتب والمكتوب. وكأن الكاتبة تعلن أن أي انفصال عن «الآخر» الذي كتبناه، هو في جوهره احتراق داخلي، وأن الفكاك من شخوصنا ليس خلاصًا بل احتضارًا من نوع

خـاص.

ليـلى مهيـدرة قدّمـت نصًـا عـالي الحساسـية، يضرب في عمـق فلسـفة الكتابـة وهويتهـا الأخلاقيـة، بأسـلوب أنيـق لا يخلـو مـن نكهـة دراميـة، وبنَفَـس تأمـلي لا يبتعـد عـن الواقـع العـربي المـأزوم. وقـد نجحـت في جعـل القـارئ يتـورط في السـؤال، لا في الإجابـة.

النص

مواجهة بقلم: ليلى مهيدرة/ المغرب

كان يرقبنـي مـن وراء أكـوام الـورق، وكنـت متوجسـة مـن نظرتـه تلـك مـع أننـي أحـاول تصنـع القـوة والشـدة، اعتـدل في جلسـته مدلـدلا رجليـه مـن عـلى سـطح مكتبـي، اسـتمررتُ أنـا في تفحـص صفحـة مـا كنـت لأرَى مـا فيهـا لأني كنـت منشـغلة بالتفكـير في ردة فعلـه .. بـدا هادئـا ..رزينـا .. كأنمـا يبحـث عـن سـؤال يبـادرني بـه أو عـن تفسـير مقنـع لقـراري هـذا، ترجـل وبـدأ يمـشي بخطـوات موزونـة أمامـي كضابـط شرطـة محنـك وأنـا أقنـع نفـسي أننـي أملـك مـن المـبررات مـا يجعلنـي سـيدة الموقـف دائمـا .. تذكـرت القولـة الشـهيرة أن خـير وسـيلة للدفـاع -أجـل الدفـاع لأني أدرك أننـي مطالبـة بتبريـر موقفـي هـي الهجـوم . سـالت بثقـة تامـة :

- ماذا ستفعل الآن ؟

- في ما ؟

- أخبرتك أنك ملزم بالرحيل اليوم

- والى أين ؟

- إلى أي مكان تختاره ..أنت حر الآن

- ومـاذا سـأقول للنـاس وكيـف سـيتقبلون شـخصية وهميـة مثـلي .... مـاذا عـن مـاضيّ ومـن أكـون ؟

-كـما قلـت لـك وكـما كـررت مـرارا لسـت أول كاتب يخـترع شـخصية ويلبسـها نمطـا معينـا ويجعلهـا تعـبر عـن مواقفـه

- والآن ؟

والآن ماذا ؟

اتضحت مواقفك وما عدت في حاجة لي.

- لا إنما كنت مرحلة وانتهت.

- ولـو سـألني النـاس مـاذا سـأقول لهـم .. سـامحوني فأنـا قـررت الرحيـل عـن زمـن ولى ولـو سـألوني مـا اسـمي سـأقول ربمـا سـيد أو محمـد أو عـربي أو أو ...ومهنتـي في غـزة كنـت مناضـلا وفي المغـرب مهاجرا سريـا وفي بـلاد لا اعـرف موقعهـا في الخريطـة كنـت لاجئـا ...أليـس كذلـك ؟

- الأمـر أبسـط مـما تتصـور .. إفقـد ذاكرتـك وابحـث فيهـم عـن هويـة جديدة.

- مثـل مـاذا ؟ أنسـيتي أننـي كنـت أسـترق النظـر إليهـم مـن وراء عينيـك وأراهـم ضائعـين أكـثر منـي... خائفـين مـن الآخـر دومـا... متضايقـين مـن مسـتواهم المعيـشي وغـير راغبـين في شـخص جديـد

حتى وإن كان شخصية وهمية.

سيعتبرونني مدسوسا عليهم من سلطة فوقية... والسلطة ستعتبرني إرهابيا متطرفا يدس الفكر المرفوض بين شباب مستعد لتقبل كل فكر غريب. وقد يراني البعض منقذا لهم وأملك من التجارب ما قد يجعلهم أقل ضياعا.

- -أنت تضخم الأمور.

- ألست شخصية وهمية؟ الكل مهووس الآن بالعالم الوهمي.

- -الناس أبسط مما تتصور ولو قررت العيش بينهم سيحبوك وسيمنحوك من عطاياهم.

- -ولو سألوني من أين أتيت، ماذا سأجيب ؟

- - لن يسألوك وحتى إن سألوك قل أي شيء لن يهتموا أبدا.

- - من الذي لن يهتم هم أم أنت ؟ كيف تتخلين عني وكنت المعبر عن أفكارك دوما هل سمعت يوما بكاتب يتخلى عن بنات أفكاره وشخصياته.. هل أعدد لك من ماتوا دفاعا عن مواقفهم وخلدت شخصياتهم.

- -إذن تفكر في موتي لتخلد أنت ؟

- - بل أفكر في أن نخلد معا أم أنك قررت البحث عن شخصية عاجزة كالمحيطين بك ؟

- - لا يهم

- - وما المهم إذن تغيير المعطف دوما وتغيير اللون والمذهب... المهم أن تظلي اسما مطيعا لا يجيد غير كتابة التهليلات والتكبيرات وكلمات التأبين... والشخصيات تتغير بتغير الزمن يا سيدة زمن الخضوع ...أتدري سيدتي شرف لي أن أستاذتي فأنا من سيستقيل منك وعنك لعل التاريخ يذكر بعضا مني .....

تأبط بضع وريقات من على سطح مكتبي وفرشها أرضا، ربما أدرك أن لا جدوى من الحوار، جلست أرقبه وبداخلي غصة فرحة ، فالفرح في موقفي هذا ليس دليل انتصار وإنما هو إحساس داخلي أشبه بالحزن أو الخزي إن صح التعبير ، رمقني بنظرة فاحصة كأنما يكتب صك تحرره مني ويلغي بالتالي قراري حتى لا أعلن انتصاري عليه يوما، قهقه عاليا لتتحول ضحكته إلى نار تلتهمني قبل أن تلتهمه والأوراق.

الطفل المعجزة

إبراهيم خليل إبراهيم/ مصر

عندما كان يبلغ من العمر ٧ سنوات تقدّم لاختبارات الإذاعة والتليفزيون ونجح وشارك في حفلات أضواء المدينة وحفلات الموسيقار فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ والذي اشترك فيها كطفل يغني التراث المصري والعربي القديم وكان وهو في الثامنة يغني في معظم إذاعات العالم والتليفزيون المصري ولقب بالطفل المعجزة وعندما بلغ ١١ سنة شد صوته انتباه بعثة التليفزيون الياباني فسجلوا له عددا من الأغنيات وكان ذلك بإشراف الفنان زكريا الحجاوي وأطلق عليه الطفل المعجزة ثم وقع أول عقد له لتسجيل ٦ أسطوانات بصوته عام ١٩٧٠ وقد أثنت عليه أم كلثوم وساعدته في مشواره الفني كما ساعده أيضا الموسيقار محمد عبد الوهاب وقرر أن يلحّن له أغنية يكتب كلماتها الشاعر عبد الرحمن الأبنودي ولكن الظروف حالت دون ذلك وكذلك الموسيقار فريد الاطرش أشركه في كل حفلاته ووقف إلى جانبه واشترك في أداء بعض الأوبّرات العالمية تحت إشراف الدكتورة رتيبة الحفني باللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية والروسية والإيطالية حيث احتاجت أوبرا فينيسيا الإيطالية إلى طفل لاستكمال عرضها على مسرح الأوبرا وتقدّم رياض وحفظ ألحان أوبرا لابوهيم بالإيطالية واشترك في العرض وذلك عندما كان سوليست في كورال الأطفال لمحافظة القاهرة وكان له جمع من الصحفيين والفنانين وقفوا إلى جانب موهبته منهم الصحفي محمود أمين العالم ورجاء النقاش والشاعر محمود حسن إسماعيل وزكريا الحجاوي وأولاد الشيخ زكريا أحمد وأولاد الشيخ سيد

درويش وكان رياض أصغر عضو عامل في جمعيه سيد درويش باستثناء سنّه الصغيرة كما قام بتمثيل وغناء مسلسل قصة حياة الفنان الراحل محمد فوزي للإذاعة المصرية وكذلك مسلسل إذاعي مع النجمة إسعاد يونس إنه الموسيقار رياض الهمشري فهو من مواليد ٩ نوفمبر عام ١٩٥٨ في القاهرة وبدأ نشاطه الفني كمطرب في سن السادسة عندما اكتشف موهبته المبكرة ورعاها خاله الفنان صلاح الهمشري وكان أول أغنية يغنيها الورد جميل للشيخ زكريا أحمد في برنامج جرب حظك للإذاعي الراحل طاهر أبو زيد .

التحق رياض بالمعهد العالي للموسيقى العربية لإكمال دراسته الموسيقية وبدأ بثانوي موسيقى ثم حصل على البكالوريوس بامتياز مع مرتبة الشرف وكان الأول على دفعته في آلة العود كما حصل على دبلوم الدراسات العليا ثم سافر إلى خارج مصر في جولة كبيرة ليبدأ مشوار حلم وتجربة وصول الفن المصري إلى العالم وذلك بتكوين فرقة موسيقية غنائية مع الفنان فتحي سلامة وسمّيت (شرقيات) طافا بها معظم دول أوروبا وغنّى للأوربيين أعماله وطبعت هذه الأعمال على أسطوانات وشرائط بيعت في أوروبا وسجلت في الإذاعات الأوروبية وخاصة الألمانية وعندما عاد من هذه الجولات بدأ في أول شريط له بعنوان هاتي بقربيني وحبيبتي بعد تلحينه لنفسه في أول شريط له بدأ أصدقائه المطربون يطلبون منه التلحين لهم وهم نجوم الغناء على الحجار ومدحت صالح ومحمد الحلو ومحمد منير وإيمان البحر درويش والمطرب اللبناني ربيع الخولي ثم اتجه إلى تلحين أعمال للفنانين هاني شاكر ومحمد فؤاد وعمرو دياب وهشام عباس وإيهاب توفيق وخالد عجاج وشيرين عبد الوهاب وأنغام وغادة رجب وسميرة سعيد وعامر منيب ونوال الكويتية ومصطفى قمر ووائل كفوري وديانا حداد وميادة الحناوي وأصبح من أشهر ملحني مصر والوطن العربي وقام رياض الهمشري لحن أوبريت شارك فيه العديد من المطربين المصريين والعرب ولحّن أغنيات بكلمات سعودية وعراقية وترجمت بعض الحانة إلى التركية واليونانية كما لحن العديد من الأوبرتيات ووضع الموسيقى التصويرية والأغاني لعدد من الأفلام السينمائية منها حرب الفراولة وخلطبيطة وليه يا هرم وليه خلتني أحبك وكذلك مسرحيات عفروتو وحكيم عيون وقد حصل الموسيقار رياض

الهمشري عام ١٩٦٨ على شهادة تقدير من التليفزيون الياباني وعام ١٩٧١ على وسام الوطنية من الجيش المصري وعام ١٩٧٢ على وسام الشرف من الجيش المصري وكذلك أرفع أوسمة الجيش الثاني والثالث الميداني وعام ١٩٩٥ حصل رياض الهمشري على جائزة أوسكار الفارس الذهبي عن أحسن أغنية وهي أغنية راجعين للفنان عمرو دياب من وزير الإعلام المصري وعام ١٩٩٩ حصل على جائزة أحسن ملحن عربي من الجالية المصرية بأمريكا وعام ٢٠٠٠ حصل على عدة جوائز منها أحسن ملحن من قنوات النيل الفضائية المتخصصة المصرية من رئيس اتحاد الإذاعة والتليفزيون المصري وجائزة أحسن ملحن من مجلة روز اليوسف المصرية وعام ٢٠٠١ حصل على شهادات تقدير من الإذاعة المصرية وعلى الميكروفون الذهبي من وزير الاعلام ورئيس اتحاد الإذاعة والتليفزيون المصري وعام ٢٠٠٢ حصل على درع تكريم مهرجانات الشمال الدولية للبنان برعاية السيد رفيق الحريري في مهرجان كبير بلبنان كما حصل على شهادات تقدير من منظمة التحرير الفلسطينية ومن السفارة الفلسطينية بالقاهرة ومن الجامعة الأمريكية بالقاهرة على مجهوداته ومشاركته بفنّه في الأحداث الجارية بالعالم العربي والأحداث التي تجري على أرض فلسطين الحبيبة وعام ٢٠٠٣ حصل على درع تكريم من مهرجان الإذاعة والتليفزيون المصري التاسع من وزير الإعلام وذلك على موسيقي حفل افتتاح المهرجان وعام ٢٠٠٣ حصل أيضا على جائزة أحسن مُلحّن من قناة المحور الفضائية المصرية والقناة الرابعة المصرية وعام ٢٠٠٧ كما منحه مهرجان الإسكندرية الدولي الخامس للأغنية درع تكريم لإسمه ويوم ٧ مايو عام ٢٠٠٧ توفي الموسيقار رياض الهمشري في بيروت عاصمة لبنان إثر إصابته بأزمة قلبية مفاجئة .

دار بصرياثا للثقافة والأدب للنشر

ورقة إشعاعية حول ديوان نبض الطين للشاعر محسن أكدي

علال الجعدوني/ المغرب

مدخل :

حسب النقاد فالشعر الحر يختلف عن العمودي بحيث نجده يتكون من سطر واحد فقط ، أي ليس له عجز ، وأنه يعتمد على تفعيلة واحدة ، غير مقيد بوحدة القافية والشكل ، وغالبا ما يتمتع الشاعر بحرية التنويع في التفعيلات ، وكذا في طول القصيدة . لكنه يلتزم بتطبيق القواعد العروضية التزاما كاملا .

لقد ظهر الشعر الحر في الوطن العربي حسب بعض المصادر قبل الخمسينات حيث اتخذ مسميات وأنماط مختلفة منها (الشعر المرسل) أو (النظم المرسل المطلق) أو (الشعر الجديد) أو(شعر التفعيلة) ، إلا إنه تحرر فيما بعد من كل القيود .

ويعود تاريخ انطلاقه إلى عام ١٩٤٧ في العراق حيث كانت أولى القصائد حرة الوزن ، قصيدة : (الكوليرا) لنازك الملائكة ، وتلتها قصيدة : (هل كان حبا) لبدر شاكر السياب من نفس السنة ، و بعد سنتين أي سنة ١٩٤٩ صدر ديوان : (شظايا ورمل) لنازك الملائكة ، وفي سنة ١٩٥٠ صدر : (ملائكة وشياطين) لشاعر عراقي عبد الوهاب البياتي ، وتلاه ديوان : (المساء الأخير) للشاعر شادل طاقة ، وجاء من بعده ديوان (أساطير) لبدر شاكر السياب .

هذه في عجالة تاريخ الخوض في كتابة الشعر الحر ليصبح فيما بعد : مسلك جل شعراء العالم العربي ....

دلالة العنوان :

"نبض الطين " هو عتبة الديوان ، أو علامة سيمائية تكشف ملامح المضمون فمن خلاله نقول :

إنه يستوقف القارىء و يهيئه نفسيا ليجابه محتوى نصوص الديوان وهو على أتم الاستعداد . فالعنوان مكون من كلمتين ، نبض/ الطين .

فما معنى (نبض) : نبضاونبضانا : تحرك في مكانه ....

يقال : نبض القلب ونبض العرق : فهو نابض .

والنبض هو سرعة دقات القلب ، أي عدد مرات انقباض عضلة القلب وانبساطها في الدقيقة الواحدة .

١- والمعنى الكامل هو التوسع للشرايين الناجم عن قذف الدم إلى الجهاز الشرياني بواسطة انقباضات القلب .

٢- النبض الملموس الناتج عن النبض الذي يتم اكتشافه في الشريان السطحي .

أما طين [مفرد] : مصدر طان . أرض صالحة للزراعة من دوي الأطيان . والطين هو ماء وتراب ، ويرمز الطين إلى : النبات ، والأناة ، والسكون ، فيه يستقر الماء ومنه يخرج الزرع . فالطين رمز الحياة .

ويمكن لرمزية الطين أن تجسد أيضا مفاهيم التجديد إذ يمكن إعادة تدوير الطين في حالته الخام إلى ما لا نهاية من خلال التحكم في مستويات رطوبته .

دلالة الغلاف :

تظهر على لوحة الغلاف ، قلب : والقلب هو مركز العاطفة بما في ذلك المودة والحب ، وخاصة الحب الرومانسي . في بعض الأحيان يكون مصحوبا أو يحل محله رمز القلب الجريح الذي يصور كرمز قلب متقوب بسهم أو كقلب "مكسور" إلى قطعتين أو أكثر .

كما يمكن أن نعتبر رمز القلب : هو رسم فكري يستخدم للتعبير عن فكرة القلب بمعناه المجازي أو الرمزي يتم تمثيله بشكل غير دقيق من الناحية التشريحية .

التيمة :

موضوع إنساني ووجداني ذو منحى عقائدي مفتوح على جميع الأوراق الشاعرية اللافتة متدفقة برموز تجسد هموم وشعور الشاعر ، بحيث نجده غلف جل قصائده برؤى

إنسانية ....

لقد حاول الشاعر قدر المستطاع الالتزام بما يدور في العالم العربي مبرزا مدى تفاعله مع كل قضية قضية وطنية كانت أو عربية ، فالشاعر غالباً ما تكون مشاعره موشومة بطبيعة وطنه الأم وكذا العربي ، وهذه سيمة الشعراء ذات المنحى الإنساني ...

كما يمكن اعتبار كتاباته صوفية الروح والمشاعر والأحاسيس لكون نبضات قلبه تنبض بصور شاعرية زئبقية فياضة بالعواطف ، فجل صوره الشعرية ناطقة ومرآة عاكسة لأغوار ذاته الشاعرة .

اللغة والحلم المتفرد :

المتصفح لديوانه الشعري : (نبض الطين) يكتشف أن الشاعر محسن أكدي لديه إحساس يؤجج الجمال بقدرة لغوية تصويرية جموح ، وهذا يعود لتجربته الرائدة ، الفاعلة إلى حضوره القوي في الملتقيات ، فكل قصائده تستهدف لغة الخلق ، كما تروم بقصد استنطاق إيحاءات الأسلوب النفسي مقتنصة لذيذ المجازات بامتطاء الترميز... لغة تعانق البهاء في أسمى تجلياتها إلى تجعل المتلقي يغرق في معانيها ودلالاتها بخيارات التأويل .

إن الشعر صوت الأعماق غالباً ما يهيم صاحبه في عالم بذات قلقة نسبيا مع خواطر منكسرة بأسئلة متنوعة وحيرة عاصفة بالإضافة إلى صرخات تراقص مكنون الأغوار .

شاعر مؤهل لكتابة نصوص شعرية شاعرية دافئة تلامس نخوة الإبداع بتقنية محبوكة بأدق الصيغ الجمالية ولو أنه تفرد بمغامرة مختلفة عن المؤلوف بحيث قسم الديوان إلى أجزاء تنبض بنبضات متعددة المضامين الإبداعية والفنية بما يناسب ويتماشى مع فكر الشاعر محسن أكدي متشبعا بالروح الصوفية .....

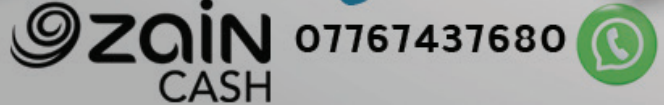
. (إن الشعر مغامرة لغوية) ، والمتعمق في قراءة النصوص الشعرية الشاعرية للشاعر قد يكتشف أن هناك علاقة وطيدة بين النبض والطين لارتباطهما دلاليا و كذا لحضور للذات الشاعرة وهو يترجم ما بدواخله من انعكاسات تثير الفضول .... ويعتبر هذا حلما متفردا لكونه يتغى بقضايا نبض المجتمعات العربية وما يحدث من أحداث ، لقد انفتح على القيم العربية السامية جعلت منه شاعر المواقف الإنسانية .

الخاتمة :

مما هو متعارف فللأدب صلة وثيقة بالحياة ، وكذا القضايا الإنسانية والمجتمع ، يؤدي خدمات تثمله برحيق البوح . من هذا المنطلق يمكن اعتبار الشاعر محسن أكدي شاعر المشاعر الصادقة ، سخر قلمه للترافع عن القضايا الإنسانية بعمق النبل والتواد لأنه يؤمن أن الإبداع وسيلة من وسائل الترافع عن كل القضايا في المشهد الثقافي .

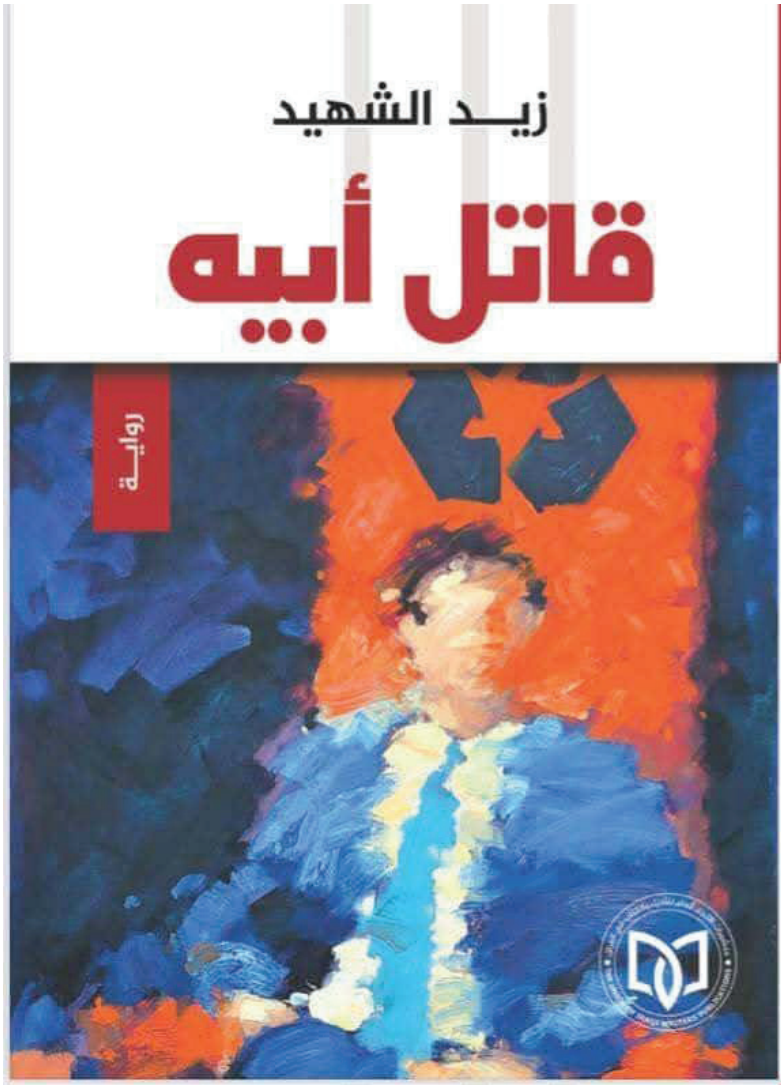
التوصيل لجميع المحافظات

الدفع بواسطة

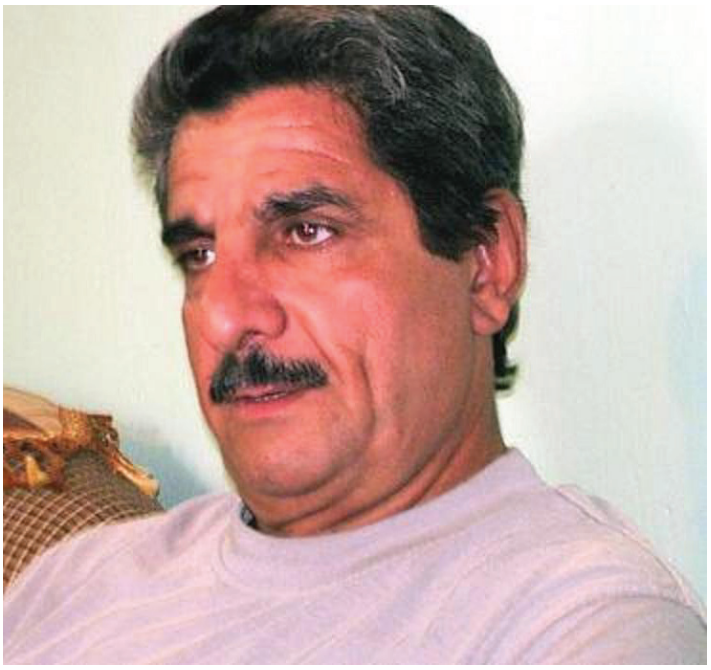


قراءة سيميائية في رواية (قاتل أبيه) للروائي زيد الشهيد

أ.د مصطفى لطيف عارف
العراق



العنوان هو العتبة المقدسة نصيا, فبه يتكثف المتن ومنه يأخذ هذا المتن شحنته التي تبقيه صالحا- وباستمرار- للقراءة بكل أشكالها المواجهة والفاحصة والمنتجة انه النص وعن طريق ضبطه نتمكن من إيصال طرود الانطباع والتأويل بسلامة تلق فاعل, على اعتبار أن العنوان هو الموجه الأساس الذي تسترشد به القراءة عن أخبار النص الأدبي والغاية التي يريدها حمد الدوخي , فهو أداة توجيه مهمة جدا بين الاداوات الأخرى انه تسمية النص, وجنسه وانتماؤه, يعد العنوان أول المعايير التي يقاس في ضوئها -نصيا- مدى الاهتمام بالقارئ , ومدى



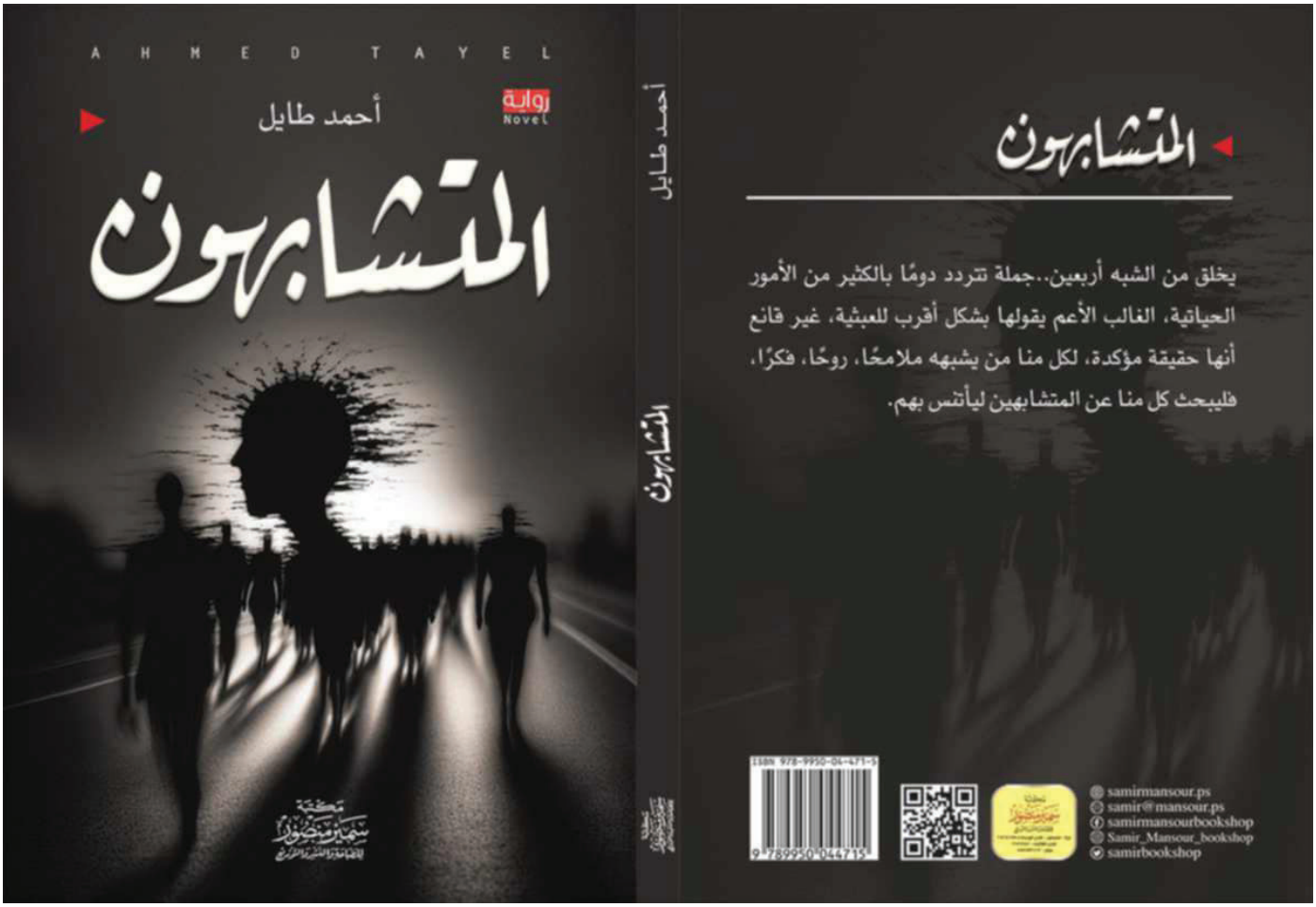
الاشتغال على إغوائه عن طريق هذه العارضة الاشهارية -العنوان- أي الاهتمام بالقارئ المقصود , المخصوص بالخطاب, الذي -كما يرى وولف- يمثل فكرة النص المركزية التي تشكلت في ذهن الكاتب الذي أكد عليه علي ايت, فالاهتمام بالقارئ يعني الاهتمام بالنص نفسه , لان القارئ هو المتكفل بإعادة أنتاج النص وتشكيله على الدوام , فقد أصبح القارئ مشاركا ومتابعا ومفسرا لكل شفرات النص ودلالاته وفك شفراته انه مبدع ثان للنص وهذا ما يريده رمضان احمد ,إن نظام العنوان يعمل وفق قوننة غاية في الحساسية , إذ يتبلور النص بموجبه, فإذا كان العنوان طويلا ساعد على توقع المضمون الذي يتلوه,أما إذا كان قصيرا فعندها لابد من قرائن تساعد على التنبؤ بالمضمون,ومن الممكن أن يكون دالا صوتيا كان الرواية تكون (قاتل أو النهاية الحتمية, أو الأمل), أو أن يكون علامة محددة بنوعها مروية مثلا , أو علامة استفهام , أو على شكل نقاط وعند ذلك يبدأ العنوان عمله بوصفه حسب امبرتو ايكو – مفتاحا تأويليا, أو مفتاحا لمدخل الرواية,فهو يختصر الكل, ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق , فيصبح نصا مفتوحا على كل التأويلات, وهنا في (قاتل أبيه), سنتطرق للعنوان عن طريق تقسيمه إلى أقسام , لقد اشتغل المبدع الروائي (زيد الشهيد) العنونة الرئيسة الخارجية بترتيب متسلسل, إذ انطلقت من العنوان المفردة (قاتل) لتصل إلى العنونة الخبرية (أبيه) التي تساعد على توقع المضامين الروائية التي تنضوي تحت هذا الشريط العنواني, فضلا عن ذلك فقد مثلت الهندسة العنوانية عند (زيد الشهيد) جملة من الوظائف التي تعد وظائف ترويجية للمحتوى الروائي, فنراه يقول: قاتل أبيه خطاب سردي يرتئي مؤلفه زيد الشهيد إقبال القارئ عليه بشوق , ويطالعه بلذاذة, يتحرك في دروبه ويدخل منعطفاته حتى إذا أدرك منتهاه شعر بإشباع ذات التهمت كل ما هو نافع وصالح ومفيد من تجارب الحياة. وعلى وجه خاص فان العنونة من كونها تشغل منطقة إستراتيجية في

عملية التلقي, هي المنطقة الأولى بصريا ودلاليا, تلك المنطقة التي يحدث فيها التصادم الأول بين القارئ, والعمل الأدبي,وفي ضوء ذلك امتلكت هذه العناصر وظيفة خطرة هي قيادة القارئ إلى جغرافية العمل الأدبي ومنحه مفاتيح استكشافه وإضاءة مجاهله,ولا سيما أن رولان بارت قد وسع مفهوم السيمياء , فلم يعد محددا-كما يرى دي سوسير- بالعلامة اللسانية,بل بكل ما هو لفظي,أي محاولة تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية كالأساطير, والأزياء,ولون الغلاف ,والرسم التشكيلي الذي يطرزه وغيرها, فجعل السيمياء فرعا من اللسانيات وليس العكس , فقد صارت السيمياء,ذلك العلم الذي يهتم بالإشارة مهما كان نوعها,طقوسا, رموزا,عادات,كلمات, ملابسا,ديكورات, طعاما, وكل ما من شأنه أن يحمل انطباعا رمزيا أو دلاليا,ومما لاشك فيه أن العنوان بوجه خاص يمثل قمة هذه العتبات ,بل هو أخطرها, إذ يكفي تخطية لمسك خيوط العمل أو النص الأساسية, فهو نص قصير يختزل نصا طويلا, وهو المفتاح الذي يفتح الأبواب التي تفضي إلى العالم الذي نريد اكتشافه فهو بنية رحمية تتولد منها معظم دلالات العمل أو النص الأدبي, وتكفي القارئ نظرة يسيرة عليه ليتعرف منها محتوى ذلك العمل أو النص كما يراه عبد الكريم السعيدي. قد بين لنا الروائي المبدع (زيد الشهيد) في التصدير الغيري يكون بمثابة عملية توليف, ذلك لأنه قائم على استيراد مقولة غيرية لـ(بودلير), يصدر بها نتاج ذاتي, أي انه حملة دعائية للمصدر , ولابد لهذه الحملة, لكي تحقق انتشارها ووصولها من أن تراعي سلامة انتقاء المقولة التصديرية للنص المراد, والمراعاة تتم في فحص الرابط بين مقولة التصدير ,والمتن الذي تتقدمه , لتبيان فاعلية هذا التصدير وقيمته الجمالية في رسم المسار البياني للكتابة التي يتبناها هذا التصدير:-)) لا املك قناعات كما يفهمها أهل عصري, لأني لا املك طموحا, لا توجد داخلي قناعة لأية قاعدة / اليوميات)).

إن أهم ما يميز الروائي المبدع (زيد الشهيد) كتابته الواقعية ,التي تميزت بشعرية الحرف, ورمزية الكلمة, ودقة المعنى, وقصر العبارة, وجماليتها, واختيار العنوانات المناسبة, والشخصيات المتميزة, والأحداث المعبرة, والمؤلمة, والحبكة المتماسكة, التي تصل إلى الذروة, وتسجيل واقعي للزمكان في الحرب, والمدينة, والظلم والاضطهاد للإنسان المثقف من بدايتها حتى نهايتها التي انتهت أحداث الرواية فيها والتقنيات التي إلف الكتابة بها

سردا يكاد يكون مرئيا,مخترقا بأضواء الذاكرة عن عراق الروائي زيد الشهيد ومدينة السماوة تحديدا ,إذ اللغة هنا بأبسط إشكالها, وليست عبارات الغلاف سوى توثيق افتراضي فني لهذا العنوان, وكلمة فني هنا كناية عن مناسبة لوصف ما يجري في حياته المفعمة بالحزن, فهو اغتيال الثقافة العراقية والمثقف, فنراه يقول:- بوفاة ساجد روضان ومرور أربعين يوما على وفاته دخلت أمه إلى غرفته لتشرع بالتعرف على مقتنياته والتبرع بملابسه إلى الفقراء في جاور منضدته المركونة في زاوية الغرفة وجدت حزم أوراق وقصاصات بعضها بأسطر ملأتها الكلمات وبعض كانت تضم عبارات وجملا غير مكتملة جمعتها وخرجت ألقت بها في حاوية حرق القمامة المركونة عند حافة رصيف الشارع.

ان الشخصية للروائي/ السارد تجري عميقا في تاريخه الشخصي عبر نهر طويل هذه المشاهدات, والتداعيات لا أعرف أن كانت تهدف للتطهر من الحنين أو هي بداية جديدة لعشق لكنها بكل بساطة شهادة عراقي مثقف يشعر بالأسى والحزن لما وصل إليه البلد من نكبات وتدمير ,ولم يعد لرؤية بلاده إلا بعد سقوط الطاغية ,ولهذا تركت نفسه أمام مرايا اللغة ,والذاكرة,والعين ,كلها معا لتعكس داخل اللغة الصور التي تتدفق أمامه محاولا جهد الإمكان ان يستفيد من كل ألعاب الأداء الفني ,والبلاغة,والتقنيات المعروفة للكتابة, أرد لهذا النص الروائي أن يكون شهادة حية ما استطاع إلى هذه الشهادة حيادا ودقة دون إخفاء أو مواربة أو مجاملة, إن ما كتبه الروائي المبدع (زيد الشهيد) هو تسجيل بأقل ما يمكن من الصفة الأدبية واقل منها الشعرية لكي يقترب أكثر من هذا الواقع الذي اعتقد انه بمجرد تصويره يحتوي على إبعاد شعرية إنسانية وتاريخية على مستوى كبير من الأهمية, لان التاريخ يكتب الآن ,وليس هناك مؤرخون مكلفون وحدهم بكتابة التاريخ الحديث هو محصلة كل الكتابات ,لقد وجد عراقه مهشما مثل جرة أسطورية ما زالت فوقها النقوش والألوان ولكنها تحت الإقدام, وتحت العجلات ,وتحت الركام أما أبناء هذا الوطن فكأنهم يعيشون خارج الأرض في كهف اسمه العراق, فكانت عيني الروائي عدسات لرؤية العراق الجريح, في الماضي والحاضر والمستقبل فهو يمتلك قدرة أدبية, ونقدية في معالجة الموضوعات الرئيسة, ويتميز أسلوبه بالجدية, والدقة المتناهية في تسجيل تاريخ العراق الحديث, والمعاصر.



ورقة تأملية في رواية (المتشابهون) للكاتب أحمد طايل

عبدالرحيم طالبة صقلي/ المغرب

الرواية هي فنّ مرن يتسم بالتعدد والتجريب، حيث تتسع لاستيعاب شتى الهموم الفلسفية والوجودية اليومية. تعكس الرواية تجربة الإنسان في مختلف أبعادها النفسية والاجتماعية، مما يجعلها مرآة حية للمجتمع ، تستعرض القيم. فهي تتيح للسرد أن يغور في أعماق التجارب الإنسانية وتمنح التفاصيل الصغيرة قيمة ومعنى، مما يجعل منها أداة لفهم الذات والعالم المحيط.

الرواية تتميز بتعدد الأصوات السردية التي تعزز التجربة التفاعلية للقارئ، إضافة إلى قدرتها على اللعب بالزمن من خلال التقنيات المختلفة مثل الاسترجاع والاستباق. الشخصيات في الرواية ليست مجرد أدوات للحدث، بل هي كائنات معقدة تحمل صراعاتها الداخلية، مما يعكس تحولات النفس البشرية عبر الزمان والمكان. الفضاء الروائي لا يقتصر على كونه خلفية للأحداث بل يصبح جزءًا أساسيًا من تشكيل الشخصيات وتأثيرها في النص. بالإضافة إلى ذلك، تتمتع الرواية بمرونة عالية تتيح لها التفاعل مع مختلف الأجناس الأدبية والفنية، مما يجعلها دائمًا متجددة.

الرواية ليست مجرد سرد، بل هي فضاء للتأمل في الواقع الاجتماعي والفكري، تعكس هموم الإنسان والمجتمع

وتثير تساؤلات حول المستقبل. وفي عصرنا المعقد، تعد الرواية وسيلة مهمة لفهم الهوية الإنسانية واختبارها، مما يفتح المجال لإعادة التفكير في أسس الذات والمجتمع.

وفي هذا السياق،تطل علينا رواية «المتشابهون» للكاتب أحمد طايل وكأنها دعوة فلسفية لاستكشاف فكرة التشابه في الإنسان والمجتمع، من خلال عتبتين بصرية ولسانية تستثير القلق والتساؤل منذ اللحظة الأولى. يتجاوز العنوان والغلاف كونهما مجرد أدوات تسويقية للرواية، ليحمل كل منهما دلالات عميقة تأخذ القارئ في رحلة من التأمل حول الهوية، التشابه، والاغتراب.

الغلاف: غلاف الرواية هو أول ما يواجه القارئ، وهو غلاف ذو طيف لوني داكن يمزج بين الأسود والرمادي، كأنّه عكس لمشهدٍ داخلي يعبّر عن حالة من الغموض والضبابية النفسية. يتوسطه مشهد من الأجساد البشرية التي لا تحمل ملامح فردية واضحة ، ما يعكس فكرة التشابه الفارغ من المعنى. هذه الأجساد، التي تبدو وكأنها نسخ متكررة من نفس النموذج، تُقدّم صورة عن الجماعية المسحوقة التي تتجاهل الفردية. الرأس الجانبي المفرغ من الداخل والمليء بالتشابكات السوداء، يوحي بعدد من الرموز: قد تكون أسلاكًا، جذورًا، أو حتى شبكات فكرية معقدة، تشير إلى التداخل بين الأفكار والوعي، الذي لا يعرف بدايته من نهايته. الغلاف بذلك لا يمثل فقط زخرفة بل هو تمثيل رمزي لموضوع الرواية: الإنسان في المجتمع المعاصر الذي يفقد فرديته ويغرق في عالم من التشابه والفوضى الفكرية.

العنوان: أما العنوان «المتشابهون»، فيحمل دلالات فلسفية واجتماعية عميقة. الكلمة التي تتخذ صيغة اسم فاعل جمع، تُعطي انطباعًا قويًا بأن الرواية تتحدث عن ظاهرة جماعية، لا حالة فردية، حيث يصبح التشابه شيئًا مؤلمًا وغامضًا في ذات الوقت. العنوان لا يحدد طبيعة هذا التشابه، مما يفتح المجال

للتأويلات المختلفة: هل هو تشابه ظاهري أم جوهري؟ هل هو اختيار حر أم قسر خارجي؟ هل التشابه ناتج عن خوف من التميز أو عن وعي بالضياع؟ يطرح العنوان سؤالًا فلسفيًا عن علاقة الإنسان بذاته وبالآخرين: هل نحن كائنات فريدة، أم مجرد ظلال مكررة تمشي ضمن قطيعٍ لا يعرف التنوع؟

التأويلات المتعددة: إن «المتشابهون» لا يقتصرون على فكرة التشابه بين الأفراد، بل يمتد التأويل ليشمل أبعادًا نفسية واجتماعية وسياسية. فالرواية تتناول أزمة الهوية الفردية في زمن يُحتفى فيه بالتشابه ويُهمش فيه الاختلاف. قد يُقرأ العنوان بوصفه نقدًا للمجتمعات الحديثة التي تسعى إلى فرض نماذج موحدة، حيث تصبح الاختلافات الفردية تهديدًا للأطر الجماعية. الرواية بذلك قد تكون تساؤلًا حول إمكان وجود اختلاف حقيقي في عالم مليء بالتكرار والمقارنة، حيث يُتوقع من الجميع أن يشبهوا بعضهم البعض.

الانطباع العام: إن المزيج بين الغلاف والعنوان في «المتشابهون» يشكّل معًا مدخلًا مكثفًا إلى عالم الرواية الفلسفي والاجتماعي. الغلاف يمثل العزلة والاغتراب، والعنوان يعكس القلق الوجودي فقدان الذات. الرواية ليست مجرد سرد للأحداث، بل دعوة للتفكير في أسئلة الإنسان الكبرى: من نحن حين نتشابه؟ وما الذي يتبقى من هويتنا حين تُمحى ملامحنا الفردية؟ وهل يمكن للإنسان أن يكون حرًا وسط قطيع جماعي؟

وبذلك، تفتح رواية «المتشابهون» أفقًا واسعًا للتأمل في حال الإنسان في العصر الحديث، حيث يُسلب منه تفرده وتصبح هويته جزءًا من جماعة لا تعرف التميز. هو نص يدعو القارئ إلى التفاعل والتساؤل عن حدود الفردية، في عالم قد يتجه نحو محو الاختلاف لصالح التشابه الجماعي.

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن رواية «المتشابهون» هي عمل أدبي متشابك الحكايات والأبعاد، تتنقل بين مواقف الحياة اليومية وجوانبها الرمزية العميقة، لتنقلك من التفاصيل الصغيرة إلى الأسئلة الوجودية الكبرى التي تهز كيان الإنسان. تتناغم شخصياتها لتقدم نموذجًا معقدًا من العلاقات الإنسانية، وتستعرض قضايا اجتماعية وثقافية تمس جوانب كثيرة من الوجود الإنساني.

تبدأ الرواية بتركيزها على ثريا، الشابة التي تُظهر بوضوح تساؤلات الجيل الجديد حول مفاهيم الحب والزواج والمستقبل. لا تقتصر شخصيتها على تمثيل المرأة التقليدية في المجتمع الشرقي، بل هي صورة متجددة للأنثى التي تجمع بين التقليد والحداثة، تسعى لامتلاك عقلها وقرارها بنفسها. ثريا ليست مجرد فتاة مفعمة بالحلم والتطلعات، بل هي شخصية حقيقية وواقعية تؤمن بضرورة استشارة الآخرين واتخاذ قراراتها عن وعي تام. هذا التحول في شخصية الأنثى، التي تتحدى الصور النمطية وتبحث عن طريقها الخاص، يعد أحد الملامح الأكثر قوة في الرواية، ويعكس الصراع الدائم بين الهوية الشخصية والتوقعات الاجتماعية.

وفي مواجهة ثريا، يظهر أكرم، ذلك الشاب المعاصر الذي جاب الحياة في الغرب وعاش التجربة المزدوجة بين الشرق والغرب، يحمل في داخله تلك الهوية التي لا تقبل التقوقع في النماذج القديمة. أكرم يمثل الجسر الذي يربط بين العوالم الثقافية المختلفة، وينقل القارئ إلى عمق الأسئلة المتعلقة بالحداثة والتقاليد. شخصيته تتحدى الفكرة المألوفة عن الغرب كمكان للفساد والانحلال، إذ يظهر فيه العمق التربوي والأخلاقي الذي يجعل منه شابًا جديرًا بالاحترام ويكسر الصورة النمطية التي تلتصق عادة بالشباب الغربيين في الأدب الشرقي.

العلاقات العائلية التي تشكل الجزء الرئيسي من الرواية تبرز دور الأهل في حياة الأبناء رغم تراجع تأثيرهم المباشر. يُعد حضور الآباء، مثل حسين وعبد الله ولوكا، أمرًا حيويًا في تحديد مسار الأحداث. هؤلاء الشخصيات تمثل جيل الحكمة الذي بدأ في تسليم الراية للأجيال الجديدة، ولكنهم لا يزالون حاضرون في اتخاذ القرارات المؤثرة. العلاقة بين الأجيال تُظهر تداخلًا بين القديم والجديد، وبين تمسك الأهل بقيم الماضي ورغبة الأبناء في إعادة تعريف الحياة وفقًا لما يتوافق مع تطلعاتهم الخاصة. وتستمر الرواية في التنقل بين تلك الأبعاد الفكرية والنفسية، التي تتعامل مع مفاهيم مثل الزواج، الانتماء، ومسؤولية الأفراد تجاه مجتمعهم.

أما بالنسبة للبعد الرمزي، فـ«التشابه» يعد فكرة محورية في الرواية. هذا «التشابه» لا يقتصر على الصورة الظاهرة بين الأفراد في العائلة أو في

العلاقات بين الأجيال، بل يمتد إلى بُعد أعمق يشير إلى التقارب الفكري والروحي. في النهاية، تشهد الرواية كيف أن البشر رغم اختلافاتهم العميقة في المسارات الحياتية يمكنهم أن يجدوا أرضًا مشتركة في القيم الإنسانية العميقة. عبارة «التشابه» تُستخدم لتعيد تعريف العلاقة بين الشخصيات، وتكون دعوة لفهم العلاقات البشرية من منظور جديد يعتمد على الأصالة والتفاهم بدلاً من التعلق بالمظاهر أو المصالح السطحية.

على الصعيد الاجتماعي، تنتقد الرواية المظاهر الزائفة التي تحيط بالزواج، حيث تحل محبة العائلة والاحترام المتبادل محل المظاهر التقليدية المرهقة كالشبكة والتجهيزات المادية. في هذا السياق، تكون الرواية بمثابة دعوة للتفكير في الزواج كعلاقة إنسانية وفكرية، وليس كمناسبة اجتماعية تحتاج إلى مظاهر تجذب الأنظار. تسلط الرواية الضوء على أهمية تمكين المرأة فكريًا، كما يظهر في تسليط الضوء على تعليم ثريا وأهمية دراستها في الخارج، مما يعكس تطورًا في مواقف الشخصيات تجاه التعليم وتمكين المرأة.

الجانب الرمزي المتعلق بـ«القصر» الذي يُعد رمزًا لإتمام مشروع جماعي هو أحد أبرز عناصر الرواية. القصر هنا لا يُنظر إليه كمجرد مكان مادي، بل كمجسد للأحلام المشتركة التي تجسد التآلف العائلي والعلاقات الإنسانية. إنه نقطة التقائهما بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية، فيقول القارئ نفسه أنه من خلال هذا المكان يصبح من الممكن بناء مجتمع لا يعبر عن تطلعاته من خلال ممارسات مادية أو تقليدية، بل من خلال تعاون عميق مع الذات ومع الآخرين.

وفي النهاية، فإن الرواية تخرج لنا بخلاصة مؤثرة وجميلة، هي عودة للإنسان إلى جوهره. يعود الجميع إلى جذورهم التي لا يمكنهم الانفصال عنها، سواء كانت هذه الجذور تمثل العائلة أو القرية أو القيم التي تشكل الهوية. «المتشابهون» تطرح في النهاية فكرة «إعادة الاكتشاف»: اكتشاف التشابه الإنساني رغم اختلاف مسارات الحياة، وتؤكد على أن التفاهم والصداقة لا يمكن أن يبنيا إلا على أساس من المحبة والمساواة. هذه النهاية لا تمثل مجرد غلق لفصل بل هي إشارة إلى بداية جديدة قائمة على الصدق والأصالة.

وفي الختام، رواية المتشابهون تقدم تأملًا فلسفيًا في جوهر الهوية الإنسانية من خلال حكاية تتقاطع فيها مصائر الأفراد ضمن نسيج عائلي واجتماعي معقّد، لتسائل بعمق العلاقة بين الفرد والجماعة، بين الإرادة والقدر، وبين الحداثة والتقاليد. من خلال شخصيات تبحث عن ذواتها في مرآة الآخر، تطرح الرواية مفهوم «التشابه» لا كتماثل سطحي، بل كقرب روحي وإنساني يكشف أن ما يوحّد البشر ليس الأصول أو المظاهر، بل القيم المشتركة، والتجارب الوجودية، والإرادة الحرة في مواجهة الموروث. إنها دعوة صامتة للتصالح مع الذات ومع الآخر، والانتماء لما هو إنساني وعابر للحدود والاختلافات.

وهذه ما هي الا ورقة متواضعة من عاشق اتمنى ان اكون قد لامست جزءً من عمق الرواية.

الأمازيغ وظاهرة غياب نظام التدوين بالأمازيغية

حستي محمد/ المغرب

الأمازيغ من بين الشعوب القليلة جدا في العالم التي تتوفر على نظام كتابي خاص بها ، لأن فعل التدوين والكتبة لم يتركان أثرا في سجل الأدب الأمازيغي لاعتبارات ذاتية وموضوعية، لذلك نجد كل ما وصلنا من المنجز الأدبي الأمازيغي هو من كتبة الذاكرة الجمْعية كخزان لهذا الارث الأدب الإنساني العريق عراقة الإنسان الأمازيغي نفسه.

فالأدب الأمازيغي ظل شفهيًا لقرون طويلة رغم امتلاك الأمازيغ لنظام كتابي قديم وهو تيفيناغ، الذي يعود استخدامه إلى العصور القديمة. لكن غياب التدوين المنتظم في الأدب الأمازيغي يعود إلى عدة أسباب، منها:

١-العوامل الذاتية

•الطبيعة الشفوية للثقافة الأمازيغية:

اعتمد الأمازيغ على الرواية الشفوية لنقل القصص، الأشعار، والحكم، والأساطير والقيم الثقافية والاجتماعية مما جعل الذاكرة الجماعية تتولى تخزين المعلومة ومصدر ومرجع أساسي لحفظ ونقل الأدب الأمازيغي .

•الاهتمام بالممارسة أكثر من التوثيق :

كان الأدب الأمازيغي مرتبطًا بالأنشطة الاجتماعية والاحتفالات والمناسبات الاجتماعية ، حيث يُؤدى شفويًا بدلًا من كتابته.

•عدم انتشار التعليم النظامي باللغات الأمازيغية :

رغم وجود تيفيناغ، لم يتم تطويره كنظام كتابة رسمي لفترات طويلة، مما أدى إلى استمرار الأدب في شكله الشفوي.

٢. العوامل الموضوعية

•التأثيرات الثقافية والحضارية الخارجية:

خضعت المجتمعات الأمازيغية بشمال إفريقيا لتأثيرات حضارات أخرى، مثل الفينيقيين، الرومان، والعثمانيين و العرب، مما أدى إلى استخدام لغات أخرى في التدوين عوض الكتابة باللغة الأمازيغية بحرفها تيفيناغ ، الأدب الأمازيغي لم يكن معزولًا عن التأثيرات الخارجية، بل تأثر وتفاعل مع عدة حضارات وثقافات عبر التاريخ، مما أثرى مضامينه وأشكاله التعبيرية. ومن

أبـرز هـذه التأثـيرات:

١-التأثـير الفينيقـي والقرطاجـي (القـرون الأولى قبـل الميـلاد_)

مـع وصـول الفينيقيـين إلى شـمال إفريقيـا، تأثـرت الثقافـة الأمازيغيـة بالتقاليـد التجاريـة والاقتصادية، مـما انعكـس عـلى بعـض القصـص والأسـاطير التـي دخلـت الأدب الأمازيغـي.

ربمـا تأثـرت بعـض الأسـاليب السرديـة الأمازيغيـة بالقصـص الفينيقيـة التـي كانـت تُحـكى شـفويًا.

٢-التأثير الروماني (١٤٦ ق.م – ٤٣٠ م)

لقـد أدخـل الرومـان مفهـوم التوثيـق والكتابـة، لكـن الأدب الأمازيغـي ظـل شـفهيًا رغـم وجـود محـاولات للكتابـة باللغـة اللاتينيـة. كـما أثـرت القيـم الرومانيـة عـلى الادب الامازيغـي ، خاصـة المتعلقـة بالبطولـة والحـروب، في بعـض الحكايـات والأسـاطير الأمازيغيـة. وتبنـى الأمازيـغ بعض الأشـكال المسرحيـة الرومانيـة، خاصـة في الحفـلات والمهرجانـات.

٣-التأثـير البيزنطـي (القـرن الخامـس – القـرن السـابع ميـلادي)

تأثـر الأدب الأمازيغـي بالروحانيـة البيزنطيـة، حيـث بـدأ يظهـر في الحكايـات الشـعبية والأمثـال موضوعـات تتعلـق

بالصراع بين الخير والشر و ساهمت الفترة البيزنطية في تعميق بعض الموضوعات الاجتماعية والسياسية داخل الأدب الأمازيغي.

٤-التأثير العربي والإسلامي (القرن السابع وما بعده)

مع دخول الإسلام، تأثر الأدب الأمازيغي بالقرآن والحديث النبوي، مما أدى إلى ظهور الشعر الديني والمدائح النبوية. كما أثرت اللغة العربية في مفردات الشعر الأمازيغي، حيث بدأ يظهر استخدام بعض الكلمات العربية في النصوص الأمازيغية. وانتشرت قصص الأنبياء والصحابة بين الأمازيغ، وتم دمجها في الحكايات الشعبية الامازيغية .

برز كذلك تأثيرات السيرة الهلالية في الأدب الشفوي الأمازيغي، خاصة في بعض القصائد والقصص البطولية.

٥-التأثير الأندلسي (القرن الثامن – القرن الخامس عشر)

مع ازدهار الحضارة الأندلسية، تأثر الأدب الأمازيغي بالشعر العربي الأندلسي، خاصة في الغزل والزجل. وكان الأمازيغ الذين قاموا بغزو الأندلس نقلوا معهم عناصر من الأدب الأمازيغي، وتأثروا بالموسيقى والشعر الأندلسي، ما انعكس لاحقًا على موسيقى

الروايـس وأحـواش.

٦-التأثير العثماني على الأدب الأمازيغي

رغـم أن التأثـير العثـماني في شـمال إفريقيـا كان أقـل وضوحًـا مقارنـة بالتأثـيرات الأوروبيـة العربية أو الأندلسـية، إلا أنـه تـرك بصـمات في بعـض الجوانـب الثقافيـة والأدبيـة، خاصـة في المناطـق التـي خضعـت للحكـم العثـماني مثـل الجزائـر وتونـس وليبيـا، بينـما ظـل تأثـيره محـدودًا في المغرب بسـبب اسـتقلاله عـن السـيطرة العثمانية.

١-التأثير العثماني في المواضيع الأدبية الأمازيغية

•ظهور موضوعات الجهاد والمقاومة:

مـع الحـروب العثمانيـة ضـد الإسـبان في شـمال إفريقيـا، تأثـر الشـعر الأمازيغـي بمواضيـع الجهـاد والبطولـة، حيـث بـدأت تظهـر قصائـد تحـكي عـن المعـارك ضـد الغـزاة الأجانـب.

•ازدياد الطابع الصوفي:

ازدهـرت الطـرق الصوفيـة في الفـترة العثمانيـة، مثـل الطريقـة القادريـة والرحمانيـة، مـما أدى إلى انتشـار الشـعر الدينـي الصـوفي في الأدب الأمازيغـي، وخاصـة في الجزائـر.

•تأثير القانون العثماني:

بعـض الأشـعار والأمثـال الأمازيغيـة بـدأت تتنـاول موضـوع العدالـة والضرائـب، متأثـرة بنظـام

الحكـم العثـماني الـذي فـرض ضرائـب عـلى السـكان، مـما انعكـس في النقـد الاجتماعـي في الأدب الشـفهي.

٢-التأثير اللغوي في الأدب الأمازيغي

دخـول بعـض الكلـمات التركيـة إلى اللغـة الأمازيغيـة، خاصـة في الجزائـر وليبيـا، مثـل:

- o"باي" (حاكم)
- o"قايد" (قائد)
- o" دزدار" (حارس القلعة)
- o"سراي" (قصر)
- o"برطمة" (شقة)

هـذه المصطلحـات وجـدت طريقهـا إلى بعـض الأغـاني والحكايـات الشـعبية، مـما يعكـس تفاعـل الأدب الأمازيغـي مـع الثقافـة العثمانيـة.

٣- التأثير على الفنون الشعبية والموسيقى

أثـر الموسـيقى العثمانيـة عـلى بعـض الأنمـاط الموسـيقية الأمازيغيـة، خاصـة في الجزائـر، حيـث تأثـرت موسـيقى الـراي والشـعبي بالألحـان العثمانيـة التـي كانـت تُؤدى في قصـور الحـكام. بعـض الأغـاني الأمازيغيـة بـدأت تدمـج إيقاعات وآلات موسـيقية عثمانيـة مثـل النـاي والعـود.

٤-التأثير على الحكايات والأساطير الشعبية

ظهـرت في الحكايـات الشـعبية الأمازيغيـة شـخصيات مسـتوحاة مـن الحكـم العثـماني، مثـل الحـكام الظالمـين والجنـود الأتراك.بعـض القصـص الأمازيغيـة دمجـت عنـاصر مـن التاريـخ العثـماني مثـل الـصراع بـين الكراغلـة (أحفـاد الأتـراك) والأمازيـغ المحليـين.

٥- تأثير الإدارة العثمانية على الشعر الأمازيغي

بسـبب الضرائـب الثقيلـة والقوانـين العثمانيـة، ظهـر في الشـعر الأمازيغـي انتقـادات للحكـم العثـماني، خاصـة في مناطـق الجزائـر التـي تأثـرت بالوجـود العثـماني المبـاشر.في المقابـل، دعمـت بعـض القبائـل الأمازيغيـة الحكـم العثـماني ضـد الاسـتعمار الأوروبي، مـما أدى إلى ظهـور قصائـد تمجـد بعـض الحـكام العثمانيـين الذيـن دافعـوا عـن شـمال إفريقيـا.كان التأثـير العثـماني عـلى الأدب الأمازيغي أكـثر وضوحًا في الجزائـر وليبيـا، بينـما كان محـدودًا في المغـرب الـذي لم يخضـع للحكـم العثـماني. وقـد تجـلى هـذا التأثـير في اللغـة، المواضيـع الشـعرية، الحكايـات الشـعبية، والموسـيقى، لكنـه لم يكـن بنفـس قـوة التأثـيرات العربيـة أو الأندلسـية. ومـع ذلـك، ظـل الأدب الأمازيغـي محتفظًـا بهويتـه الخاصـة، حيـث اسـتوعب هـذه التأثـيرات دون أن يفقـد جوهـره التقليـدي.

٧-التأثـير الاسـتعماري الفرنـسي والإسـباني (القـرن التاسـع عـشر – العـشرون)

خـلال فـترة الاسـتعمار، تأثـر الأدب الأمازيغـي بـالأدب المكتـوب، حيـث بـدأت محـاولات تدوينـه بالحـروف اللاتينية.ظهـرت موضوعـات جديـدة في الشـعر الأمازيغـي تتنـاول المقاومـة ضـد الاسـتعمار، مثـل أشـعار الحسـن اليـوسي و محمـد المختـار السـوسي وأغـاني المقاومـة. سـاهم الاسـتعمار في نـشر التعليـم النظامـي،

مما أدى إلى تدوين بعض الحكايات والأساطير الأمازيغية التي كانت شفوية.

•التأثير الحديث والعولمة

مع انتشار وسائل الإعلام والإنترنت، بدأ الأدب الأمازيغي يتأثر بالأدب العالمي، حيث ظهر أدب أمازيغي حديث يواكب التطورات الأدبية العالمية. تأثر الشعر الأمازيغي بالقصيدة الحديثة، حيث بدأ استخدام أساليب جديدة في التعبير.ساهمت العولمة في إعادة إحياء الكتابة بحروف تيفيناغ ونشر الأدب الأمازيغي على نطاق أوسع.

ورغم هذه التأثيرات، ظل الأدب الأمازيغي محتفظًا بروحه الأصيلة، حيث امتص العناصر الخارجية وطوّعها لتتناسب مع هويته وثقافته. هذا التفاعل مع الحضارات المختلفة جعله أدبًا غنيًا ومتجددًا عبر الزمن.

٦-القيود السياسية والتهميش:

في بعض الفترات التاريخية، لم يُشجَّع على استخدام الأمازيغية في الكتابة الرسمية، مما ساهم في غياب التدوين المنظم للأدب الأمازيغي.

٧-الطبيعة الجغرافية :

ساهمت الجبال والصحارى التي تسكنها القبائل الأمازيغية في تعزيز الثقافة الشفوية،

حيث كانت وسائل الاتصال والتوثيق محدودة.

٨-الذاكرة الجماعية كحامل للأدب الأمازيغي

رغم غياب التدوين لفترات طويلة، كانت الذاكرة الجمعية الأمازيغية قادرة على حفظ هذا الأدب، من خلال:

•الأمثال والحكم الشعبية التي تعكس الحكمة والتجارب الحياتية.

•أغاني الروايس وأشعار إزلان، حيث يتم نقل المعارف والقيم عبر الموسيقى.

•الحكايات والأساطير التي تتوارثها الأجيال وتحمل مكونات الهوية الثقافية.

رغم تأخر التدوين، إلا أن الأدب الأمازيغي الشفوي ظل محافظًا على غناه وتنوعه عبر القرون. ومع تطور الدراسات الأمازيغية وإحياء نظام تيفيناغ، بدأ هذا الأدب يجد طريقه نحو التوثيق والانتشار بشكل أوسع في العصر الحديث.

الشعر المغربي الحديث.. السجال النقدي والأجيال الشعرية

ليلى مهيدرة/ المغرب

- توطئة

إذا كانت الحداثة في الشعر بالمشرق لا تثير أية إشكال باعتبار أنها تتحدد في فترة معينة ألا وهي النصف الثاني من بداية القرن التاسع عشر على عكس المغرب وربما يعود ذلك الى بدايتها المتأخرة، وهذا قد يفسره البعض على أنه نوع من التبعية للمشرق وأنه صورة للشعر المشرقي، حتى أن البعض ذهب إلى أن الشعر المغربي هو بمثابة الهامش على اعتبار أن الشرق هو المركز ، أو بتعبير آخر الصوت والصدى كما يشير إلى ذلك البعض، وهو ما قد ينفي عن الشعراء بالمغرب أي تجديد أو إبداع، لكن بالمقابل هناك رأي مخالف طبعا والذي يركز على الخصائص المميزة للشعر المغربي لذا يصعب أن نتكلم عن شعر إحياء مغربي مشابه لما قد يسمى بالمشرق أو ذاتي أو رومانسي أو غير ذلك . كل هذه الطروحات تحيلنا إلى أن الحداثة في المغرب تعرف إشكالا ربما سببه الأساسي كونه ظهر متأخرا .فما هو السياق العام لظهور الشعر الحديث في المغرب؟ وكيف يتم تناوله من خلال النقاد؟ وأيضا ما طبيعة السجال النقدي الذي طرح بين بعض الأجيال الشعرية وشكل نقاشا استمر لحقب تاريخية؟

- الحركة النقدية حول الشعر المغربي الحديث

يقول محمد بن العباس القباج في كتاب الأدب العربي في المغرب الأقصى الذي يمكن اعتباره أول كتاب نقدي اهتم بالشعر المغربي :(منذ عهد قريب وصل إلى المغرب الأقصى صدى تلك النهضة الفكرية التي انبعثت في الشرق العربي وأحدثت انقلابا في الأفكار والأساليب، فعاد

أدباؤنا الذين لم تتأصل فيهم جذور تلك الوراثة المذكورة أنفا ولم تتعود بعد أفكارهم الجمود على تلك التقاليد والاقتصار على تلك الأساليب إلى أن يشحذوا قرائحهم من جديد ويوجهوها إلى ما فيه نفع الأمة ويعود عليها بصلاح هيئتها الاجتماعية من استنهاض الهمم ولفت الأنظار إلى الحالة التي وصل إليها الشعب من جهل عام وانحطاط في الأخلاق وعبث بالدين ثم نشأت بعد ذلك طائفة من النشء الحي ، وأشعار هؤلاء ملء الأفواه وحديث المنتديات ، فالتهبت جوانح ذلك النشء واتقدت أفكارهم واهتزت عواطفهم ، فإذا في المغرب الأقصى شعر جديد ، فيه من جمال الأسلوب وسهولة الألفاظ وصفاء الديباجة وسمو الخيال ما يبشر أن لهذا القطر مستقبلا زاهرا .

فالأدب المغربي يمثله اليوم رجال هذه الطبقات الثلاث :

طبقة أدبائنا الكبار الذين يمثلون أدب الماضي بطلاوته وجناساته وأمداحه وتغزلاته.

وطبقة المخضرمين الذين جمعوا بين الحسنيين وضربوا بالسهمين . فنالوا من أدب الماضي أوفى نصيب وأكثر حظ. وأخذوا من الأدب الحديث بعض معانيه ومقاصده فأفرغوها في قوالب ذلك الأدب ، فكانوا خير واسطة قائمة بما يجب عليها الماضي والحاضر

والطبقة الثالثة وهي الطبقة النابتة التي تربت وتثقفت في عصر تحلق فيه الطيارات في الأجواء وتخترق فيه السيارات شاسع الأطراف، وتعم آلة البحار والكهرباء أغلب البقاع ، وتشاهد ما تخرجه العقول من الإبداع والاختراع، فجاءت أفكارها مطابقة لروح العصر، ومناسبة لرقيه وحضارته نوعا ما)١ وبعد كتاب القباج وهذا التقسيم الطبقي المعتمد على الطريقة المشرقية وتقسيم الأدباء الى ثلاث طبقات جاء كتاب عبد الله كنون الموسوم ب «النبوغ» سنة ١٩٣٨ لكن الكتاب المتخصص في الأدب المغربي الحديث كان هو كتاب أحاديث والصادر في بداية السبعينات حيث كان اقرب الى النقد من الكتاب الأول حيث يبرز خصائص الشعر المغربي الحديث . لكن بوادر الحركة النقدية المغربية إذا صح التعبير تأخرت إلى فترة السبعينيات حيث أصدر الناقد إبراهيم السولامي سنة ١٩٧٤ كتاب «الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية(١٩١٢- ١٩٥٦)»وهو الكتاب الذي قدم له الدكتور عباس الجراري واهتم بالأساس في المقدمة بتحليل ظروف نشأة الشعر الحديث في المغرب وتأخرها إلى ثلاثينية القرن الماضي قبل أن يصدر كتابه « النضال في الشعر العربي بالمغرب « سنة

١٩٧٥. وهو كتاب يركز على تأثير الظروف التاريخية والاجتماعية في الشعر يقول فيه : (والشاعر ، كالأديب والمثقف عامة ، مهما كان قادرا بمفرده على تجاوز عصر بتلك الملامح ، فهو متأثر به سلبا وإيجابا، ولا بد بالتالي لإنتاجه أن يكون لهذا العصر)٢

لكن الكتاب الذي يمكن اعتباره تأريخ للحركة الشعرية بالمغرب هو الذي أصدره الدكتور عباس الجيراري سنة ١٩٩٧ كتاب وسمه ب» تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب « وهو كتاب ضخم جدا تناول فترة زمنية تناهز أكثر من ١٣٠ سنة أي من ١٨٣٠ الى ١٩٦٠ .

ويقول في هذا الكتاب: (كما أني لم أقصد من الحديث) و(المعاصر) غير مدلولهما التاريخي والزمني، وليس المعنى الذي يربطهما بالإبداع ، إذ الشعر إما أن يكون أو لا يكون ، بغض النظر عن المرحلة التي ينتمي إليها ، لأن الحداثة غير مقترنة بفترة معينة ، ولأن المعاصرة لا تعني دائما التزام روح العصر والتأثر به)٣ وهو هنا يشير إلى السجال النقدي الذي طرحه البعض حول الشعر الحديث والمعاصر وأيضا الى ظهور مصطلح حداثي والذي قد يراه البعض يعني المعاصر

ويعتبر عباس الجراري (احتلال الجزائر) بما شكله من تحريك وإيقاظ وما كان لهما من عواقب منطلقا للفترة الحديثة التي تؤطر داخلها هذه الدراسة . ومن الذين تأثروا بتوجه الدكتور عباس الجراري الناقد أحمد الطريسي الذي أصدر سنة ١٩٨٧ كتاب « الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب «وأيضا الناقد مصطفى الشليح والذي أصدر كتابه « في بلاغة القصيدة المغربية «

وإذا كان عباس الجيراري قد تناول الشعر المغربي من رؤية تاريخية فإن أحمد الطريسي أعراب تناول كتابه من منهج الرؤية الفنية حيث اعتمد تقديم تلاثة أنماط للشعر المغربي، أو لنسميهم الصور وهي أولا الصورة الوثيقة ويقصد بها نمط من الشعر يعتمد النموذج القديم أي التقليدي. ثم الصورة النموذج هي نمط من الشعر يعتمد على استحضار نموذج آخر ويقصد هنا النموذج الإحيائي المشرقي مثلا علال الفاسي والمكي الناصري ومحمد الحلوي وغيرهم ... وأخيرا الصورة الرؤيا وهذا النمط يمكن تحديد بدايته زمنيا بالأربعينيات، وهي ما تسمى بالقصيدة المستقبلية ولها تعامل خاص مع اللغة من انزياح وخروج عن المألوف وممكن أن نستشهد ببنجلون ومصطفى المعداوي وهو شعر لا يتحرر من النماذج السابقة فقط

وإنما يحاول أن يبني نموذجه الخاص به ، وما قام به الدكتور أحمد الطريس في هذا الكتاب يتجاوز الوصف النقدي إلى التنظير وقد أشار إلى ذلك في كتابه أحمد الطريسي وهو ينتصر للشعر المستقبلي أو ما سماه الصورة الرؤيا يقول: (ان الفنان حين يعيش لحظة الإبداع يكون قد انتقل من حال الرؤية الى حال الرؤيا)٤ وهو ما ذهب إليه لوسيان كولدمان .

- السجال النقدي وتحديد مفهوم الشعر المعاصر

يقول بنيس : (الشعر الحر هو خروج هامشي على القانون الشعري ، وينحصر في مجال البنية الإيقاعية ، ثم استحضاره بشكل حيي وجانبي . أما الشعر المعاصر فقوانينه تتعدى البنية الإيقاعية لتشمل متتاليات النص وقوانين البلاغة . إن مجموع هذه القوانين هو الذي يحدد نوعية النص الشعري المعاصر ويميزه عن غيره من النصوص الشعرية السابقة عليه أو المتواجدة معه في الساعة الثقافية وطنيا وقوميا)٥ ويقصد هنا أنه ليس كل ما كتب شعرا حرا قد يكون معاصرا بما أن الشعر الحر ويمكن أن يندرج تحته شعر التفعيلة والشعر النثري أيضا ، غير أن الشعر المعاصر حسب قوله هو الذي يعتمد الانزياح على مستوى اللغة وعلى مستوى العروض .

ومن المتفقين مع هذا الطرح الشاعر عبد الله راجع في كتابه القصيدة المغربية المعاصرة ، بنية الشهادة والاستشهاد: وهو بحث إجازة اشتغل عليه واعتمد فيه على استقصاء رأي بعض الشعراء الذين عاصروه حيث يقول : (فهناك شعراء ما زالوا يكتبون ، غير أن إنتاجياتهم الشعرية لا تدخل ضمن ما هو معاصر)٦ ثم يضيف (يجوز أن نسمي الشعر الحر شعرا حديثا لخروجه عن نظام الشطرين إلى نظام الشطر الواحد ، بيد أن الشعر المعاصر ليس خروجا جزئيا . إنه خروج كلي ، لا عن الإيقاع المألوف بمفرده ، بل عن اللغة ودلالاتها المألوفة ، عن البناء المعماري للنص الشعري ، عن كل ما كان سابقا مبعث اطمئنان وهدوء ، المعاصرة نسف كلي وبناء كلي ، إنها نهاية الحداثة كتراكم)٧

ومن هنا نرى أن كل من بنيس وراجع اعتبرا أن شعر السبعينيات هو شعر التجاوز والهدم ويستحق أن نسميه شعرا معاصرا بينما شعر الستينيات هو شعر السقوط والانتظار . الأمراني له راي مخالف تماما حيث يقول: (ليست المعاصرة مرتبطة بشكل خاص أو مضمون معين ، ولكنها مرتبطة بروح الشعر (....) وكما الشمس لا تفقد وهجها وسحرها بمرور الزمن ولا

يمكن أن نحكم عليها بأنها متخلفة أو رجعية لأنها ما تزال تشرق من الشرق (....) كذلك الشعر (...) وبهذا المعنى فإن امرئ القيس ومالك بن الريب والمتنبي والمعري وأضرابهم يظل حضورهم في هذا العصر أكثر مشروعية من كثير مما تقذف به المطابع في هذا الزمان ، أي أنهم شعراء معاصرون)٨ وهو هنا يركز على الإبداع كمرتكز أساسي. ويسانده في هذا الرأي علال الحجام حين يقول: (أما الحداثة فكثبان متحركة على الرحالة الوعي بحركيّتها، لأنها تتميز بنسبية فائقة وليست قيمة أبدية ثابتة، ذلك أن ما يُعَدُّ حديثاً اليوم قد يصبح قديما بعد عقد أو عقدين من الزمان، وما تفتأ بعض القيم الحداثية التي خبا نجمها تستعيد رواءها وبريقها بعد فترة قصيرة أو طويلة، من هنا تكون نسبية الحداثة فيبدو بعض القيم الحداثية التي خلفها لنا الماضي أكثر حداثة مما ينتجُه العصر الأحدث، ويكون من الصعب الحكم على كل قديم زمنيّاً بالقدم، وكل حديث زمنيّاً بالحداثة.) ٩.

وان اعتمدنا على الترتيب التاريخي كما ارتكز عليه الدكتور عباس الجراري حين قال : (لم أقصد من الحديث والمعاصر غير مدلولهما التاريخي والزمني ، وليس المعنى الذي يربطهما بالإبداع)١٠ فإن أولى قصائد النثر في المغرب كانت مع الفيلسوف والأديب محمد عزيز لحبابي في الأربعينيات الذي بدأ بنشر قصائده النثرية على صفحات المجلات والجرائد المغربية أنداك ليستمر شعر النثر بعد ذلك في فترة الخمسينيات مع أسماء جديدة مثل أحمد عبد السلام البقالي ومحمد الصباغ المعروف بقصائده النثرية المميزة وربما تأثرا بما عرف بالحركة الرومانسية في المشرق مع جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ، لتستمر قصيدة النثر مع الجيل الجديد مثل أحمد المجاطي ومصطفى المعداوي .

بينما في الستينيات ومع صدور مجلة أقلام سنة ١٩٦٤ تحولت حركة الشعر المغربي المعاصر من حركة فردية لحركة جماعية وفي هذه الفترة قد نتكلم عن رواد الشعر المغربي المعاصر أمثال محمد السرغيني وعبد الكريم الطبال وأحمد المجاطي والكنوني وأحمد السولامي وغيرهم .. حيث عرفت الحركة الشعرية المغربية تطور كبيرا ربما يكون له السبب في ظهور من سموا بعدهم بشعراء السبعينيات والذين خلقوا سجالا كبيرا حول المفاهيم كما ذكر سابقا من أمثال أحمد بنيس وعبد الله راجع والأمراني بالإضافة الى أسماء أخرى مثل الأشعري و محمد علي الرباوي واحمد بن ميمون وغيرهم . ثم

مرحلة الثمانينات مع الشاعر صلاح بوسريف ومليكة العاصمي وغيرهم ممن آمنوا بتطوير التجربة الشعرية المغربية ودخول مرحلة التجاوز والإزاحة . من هنا نرى أن الشعر المغربي عرف تطورا تدريجيا من الشعر الإحيائي وبداية التحول في الثلاثينيات وان ظل محافظا على شكله التقليدي إلى مرحلة الشعر الذاتي في الأربعينيات حيث التركيز على هدم بعض توابثه والتجديد على مستوى المضمون والشكل ليكتمل الشكل الجديد للشعر المغربي المعاصر في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات حيث التخلي الكلي عن الأوزان والوصول الى مرحلة التجاوز والهدم وهو تطور تاريخي طبيعي قد يناقض ما ذهب إليه محمد بنيس بتسميته بالقطيعة .

- قصيدة النثر : الهوية والامتداد

يقول يحيى بن الوليد في دراسة مطولة وسمها ب « قصيدة النثر بالمغرب: (التشكل والامتداد » : يظهر أن قصيدة النثر تقع خارج تلك النظرة التصنيفية الطِلائية المبتسرة التي لا تستند إلى نوع من وهو»التأثر المتبادل» الذي يصل ما بين «الكتابة النقدية» و»العمل الأدبي». ثم إن البحث عن «جمالها»، وهو وللمناسبة، «جمال مخصوص» كما تقول منظرتها الرائدة سوزان برنار، يقع، في تصورنا، في «نصوصها» التي كثيرا ما يتهرب النقاد من «قراءتها» وبالمعنى «الفلسفي الاصطلاحي» للقراءة؛ تلك «النصوص» التي تؤكد «شرف الانتساب» للشعر في «خرائطيته» التي تتأبى على «المناظير العشوائية» أو «القراءات الأحادية».)١١ وهو رأي وإن لم يتقبله البعض فلا يمكن نفيه لا على مستوى الخريطة النقدية المغربية ولا العربية ، وقد أثبت ذلك الناقد حسين عجيل الساعدي - إشكاليات قصيدة النثر العربية حين قال : (يلجأ البعض من الشعراء إلى كتابة قصيدة النثر، ظناً منهم أنها الأقرب والأسهل في الصناعة الشعرية، لكونها تفتقر إلى خصائص الشعر التقليدية. فيتراءى لهم أن قصيدة النثر فتحت ذراعيها لهم، والى جانبهم منابر ثقافية وثلة من النقاد الذين يلمعون صورهم ويصفقون ويزمرون لهذيانهم، الذي لا يمكن تبريره بأي حال من الأحوال، ثم ينشرون نتاجهم، وهؤلاء لا يعرفون أن قصيدة النثر هي (الفن الأصعب) في ممارسة الكتابة. لذا قيل أن (كثيراً ممن ألفوا قراءة الشعر العربي القديم يواجهون صعوبة في التجاوب مع الشعر الجديد وربما رفضوه من أجل هذه الصعوب)١٢ يقول الناقد المغربي عز الدين بوركة ويضيف : (ويذهب البعض للقول أن هذه القصيدة كان لها الظهور قبل انكتابها على يد الشاعر الفرنسي بودلير،

فهذا المصطلح كان مذكورا في المجالس الأدبية الأوروبية (الفرنسية بالخصوص) منذ القرن الثامن عشر ميلادي، فوفقا لسوزان برنار أن أول من أستخدمه هو اليميرت عام ١٧٧٧، ووفقا لمونيك باران في دراستها عن الايقاع في شعر سان جون بيرس، أن المصطلح هذا يعود إلى شخص اسمه غارا في مقال له حول "خرائب" فونلي، وذلك عام ١٧٩١. إلا أن بودلير هو أول من أخرج هذا المفهوم من التداول النظري إلى التطبيقي، أي من المجالس إلى النص/الورق/ الكتابة،مماأحدث قفزة تطورية في الشعر الأوروبي منذ ذلك الحين.....)١٣

(إنّ قصيدة النثر منذ دخولها لغة النقد والإبداع، حملت معها مفاهيم مغلوطة كانت السبب في كثير من الأحكام المفتعلة، بل بنيت عليها دراسات أخطأت طريقها ومنهجها. بل إن مصطلح "قصيدة النثر" ذاته (وهو مصطلح ارتضاه النقاد والشعراء ممن تبنوا هذه القصيدة) سيتولد عنه ما نسميه بمغالطات قصيدة النثر. وهي مغالطات نحصرها في ثلاث دوائر: مغالطات التعريف ومغالطات التعويض ومغالطات الاستقلالية، وجل ما كتب من دراسات ذات طابع تاريخي أو وصفي انبنى عليها. كما أن السجالات النقدية التي جعلت المواقف تجاه هذه القصيدة متباينة انطلقت من تلك المغالطات...) ١٤.

- الخاتمة

فالحساسية توحي بمرونة متجددة وتدفّق مستمر. هذا التدفق شرط قصيدة النثر. وما هي إلا نظام متجدد، ومكسر للنظام التقليدي وتحطيم للترتيب العقلي والمنطقي للعمل الفني، وتغيير للطاقة اللغوية واستغناء عن السياق التقليدي في التعبير. إنها تدشين لأفق أرحب، وفتح باب أمام صور متعددة للقصيدة). ١٥. فإن استعمالنا لمصطلح القصيدة المغربية الحديثة، لا يعدو نوعا من التعميم، إنما هو استعمال مفاهيمي نهرب به من تلك التصنيفات الكرونولوجية للقصيدة المغربية، إذ نقول القصيدة: الستينية السبعينية، الثمانينية...إلخ. فالشعر في عمقه لا يقاس بالزمن أو المكان،

المصادر

١- كتاب الأدب العربي في المغرب الأقصى لمحمد بن العباس القباج /مطبعة دار المناهل الطبعة الأولى المقدمة صفحات(ج-د-ه)

٢- نشرت الدراسة بمجلة المناهل، عدد ٣ ،يوليوز ١٩٧٥ ،ثم صدرت على شكل كتاب عن دار الثقافة سنة ١٩٧٨

٣- تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغربî ، ١٨٣٠ ـ ١٩٩٠، منشورات النادي الجراري ط. ١، مطبعة الأمنية ـ الرباط، ١٩٩٧.

٤- من كتاب الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب لأحمد الطريس/ مطبعة المؤسسة الحديثة ١٩٨٤ الطبعة الاولى ص ١٢٢

٥- ظاهرة الشعر المعاصر،المركز الثقافي العربي / الطبعة الثانية ص ١٤.

٦- القصيدة المغربية المعاصرة، ج ١/ص ٩

٧- نفس المصدر

٨- كتاب القصيدة المغربية المعاصرة / منشورات العيون / ج ٢ / ص ١٩١

٩- علال الحجام: أنا حادي العشق وشغوفٌ بشعريّة المعيش / د عبد اللطيف الوراري / جريدة القدس العربي / عدد ٤ سبمبر ٢٠١٦

١٠- تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب للدكتور عباس الجراري منشورات نادي الجراري /ط ١ / ص ٧.

١١- قصيدة النثر بالمغرب: (التشكل والامتداد للدكتور يحيى بن الوليد / بمجلة الكلمة عدد ٥ مايو ٢٠٠٧

١٢- حسين عجيل الساعدي - إشكاليات قصيدة النثر العربية / مجلة أكتب عدد ٣ مارس ٢٠٢٣

١٣- نفس المصدر

١٤- - نماذج من الشعر النثر المغربية في الالفية الثالثة للناقد المغربي عز الدين بوركة/ مجلة رسائل الشعر / العدد الخامس / كانون الثاني ٢٠١٦/ ص ٩٥- ١٠٦

١٥- رشيد يحياوي : قصيدة النثر مزعجة أصلا / حوار الدكتور عبد اللطيف الوراري / مجلة ايلاف عدد ٢٠ ديسمبر ٢٠٢٨

تحت مظلة الوفاء

دارين المساعد/ السعودية

لم يكن الذين خانوا من أهل الحب . هذا ما يمكن أن يقال عن أبسط المشاعر المبتورة في العلاقات ، التشكيك بصدق الاحساس او وجوده من الأساس . هل كان حقيقيا أم كيمياء في الدماغ فرضها اعجاب بنوعية العطر وتسريحة الشعر أم رغبة بالتعرف على شخص يشاركنا الفراغ حتى نهرب من انكارنا لذواتنا ونتمسك به هربا من الطَوَفَان في العدم .

الحب احساس و العاطفه حاجة ولكن ماذا لو وجد الإحساس لكن اختفى الاكتفاء من الحاجة كأن يحب أحدهم لكنه يرفض أن يكون الطرف المعطي ، لا يجتهد في المبادرة ، لا يتحسس مواضع الإشباع عند شريكه ولا يفكر إلا في دراما قيس وليلى او تضحيات عنتر وعبله أو تجهيزات عرس اسطوري . ماذا لو كان الحبيب يتغذى على ألمك ويستنزف وقتك ومشاعرك ويترك اسمك على أوراق مغامراته تحت

بند الذكريات .

الحاجة قد تسقط بك في يد نرجسي أو آخر لا يقدر قيمتك أيا كانت العلة النفسية التي يحملها بوعي أو بدونه .

من هنا تبدأ أمنياتك تتحطم على صخور هجره وصمته وابتعاده وقلة تقديره . وتغمرك اللحظات التي لا تعرف فيها كيف تطلب حاجتك من شخص قال مسبقا أنه يحبك . أين الحب من كل هذا ؟

وتضطر آسفاً أن تحكم على رغباتك بأن تعدم على مقصلة الصبر وتعيش من أجل الحياة وتهرب من إعلان خيبتك مع الشخص الذي ظننت أنه توأم روحك .

تظهر هذه المشاكل في العلاقات عند الشريك القلق الذي لا بد أن يقع بشريك تجنبي أو أحدهم يتبنى دور المنقذ ويحاول اصلاح الآخر والخروج من مأزق الفتور لكنه يفنى ولا تفنى المشكلة عند غياب المعرفة والسعي خلف العلاج .

ولهذا يغشى الشعور قلمي ويطلبه حثيثا للكتابة مع انطلاق الاسئلة في فضاء افكاري عن الوجود الإنساني المفطور على الترابط . لماذا خلق الله فينا هرمون (الاكسيتوسين) وخلق حولنا أشخاص شحيحٌ وِدْهُم حتى عندما نرجو قربهم نتألم أكثر .

يعاني الأشخاص العاطفيين من شركاء لا يقيمون للحب وزنا لأن البراغماتية تطغى على سلوكهم . ويدركنا في هذا السطر مضمون المقال حول معرفة العلامات البارزة في تعاملهم وكيف نتجنبها ؟

نعرف اولا الشخص العاطفي بأنه يقدس التواصل البصري ، اللفظي ويتغذى على التلامس ويطمئن به . ويقابله الشريك المتجنب المتحفظ على هذا النوع من التواصل نتيجة حرمانه في المراحل الأولى من الطفولة وكما يقال _ فاقد الشيء لا يعطيه _ أما الشريك النرجسي يحاول العطاء في الحدود التي تبقي شريكه تحت وطأة العوز ويبتز هذه الرغبة في خدمة مصالحه ولتأديب ضحاياه وامتلاكهم تحت سطوته وهذا ليس ذكاء أو قوة بل مرض مستعصي الشفاء .

في المراحل الأولى لأي علاقة يجب أن تعيشها بقلب الراغب لكن بعقل المفتش وأسأل نفسك ما أول ذكرى لي عن الحب أو العلاقة العاطفية في الطفولة؟ وكيف شعرت حينها؟

تأمل اجابتك ومنها تحدد الصورة الاصلية لفهمك للحب وأدرس مشاعرك حينها .

ثم أسأل هل أختار شركائي بناءً على ما أحتاجه حقًا، أم على ما اعتدت عليه أو ما يبدو مألوفًا وساهم المجتمع في برمجتي عليه ؟

تأمل أيضا لتفرق بين الحب الواعي والرغبة في مواكبة القطيع . واسأل ايضا هل أعيش الحب كشعور حرّ وصادق، أم كواجب و وسيلة لأثبت ذاتي ؟

هـذا السـؤال يحـدد أن كنـت مكتمـل بذاتـك ويمكنـك تبـادل العطـاء بطريقـة متوازنـة وصحيـة أو تكملـه بالاخريـن وهـذا يجعلـك الطـرف المتسـول في العلاقـة كلـما اكتشـفت ذاتـك زاد فهمـك لرغباتـك وعرفـت الصـورة التـي ترضيـك عـن الشريـك ثـم تختـاره بعنايـة ووعـي لا لتكتمـل بـه بـل لتكمـل حياتـك معـه .

في كل تجربـة حـب كان محركهـا الرغبـة في إيجـاد القبـول مـن الآخريـن سـترتدي مـن أجلهـا كل ثيـاب المهرجـين حتـى تحظـى بالنظـرة والابتسـامة ولـن تكتفـي حتـى لـو عاقـرت الـذل والاهانـة كمـشروب روحـي لرؤيـة نفسـك في موضـع المحبـوب .

لا أحبـذ فكـرة التطـرق للطفل الداخلي لأن الأشـخاص متفاوتـون في قدرتهـم عـلى مواجهـة المـاضي . إن كنـت الشـجاع فأنـت ممـن يتعـافى الآن لينتقـل الى مسـتوى اعـلى مـن الرؤيـة وينكشـف أمامـه العميـق والسـطحي . أمـا الخائـف سـيبقى أسـير للـشراكات الزوجيـة المبنيـة عـلى الأفـكار المجتمعيـة المقلوبـة . لقـد تلاشـت فكـرة الزوجـة الحاضنـة لـكل المشـاعر عندمـا صـدَّر كثـير مـن الرجـال سـلوك الإهـمال والتجفيـف . لم تعـد الأدوار صحيحـة ويرتـدي كلا منهـم ثـوب الآخر حتى صـار الرجل أو المـرأة أصحاب العاطفـة والحنـان مخلوقـات تائهـه لا تسـتطيع تغيير موجـة التجـارب المرتفعـة بـين جمـوع المتزوجـين سـابقا وحـاضرا نظـرا لكـثرة الجـروح والحـدود ولأن الفشـل تفـشى بـين القلـوب ثـم لم يبقـى أحـد إلا ويسـتأثر بـألم عميـق ويتلقـف ثقتـه بنفسـه كلـما حـاول الصمـود والبـدء مـن جديـد . ولا ملامـة أو حكـم لأن الطعنـات العميقـة لا ينجـو منهـا أحـد .

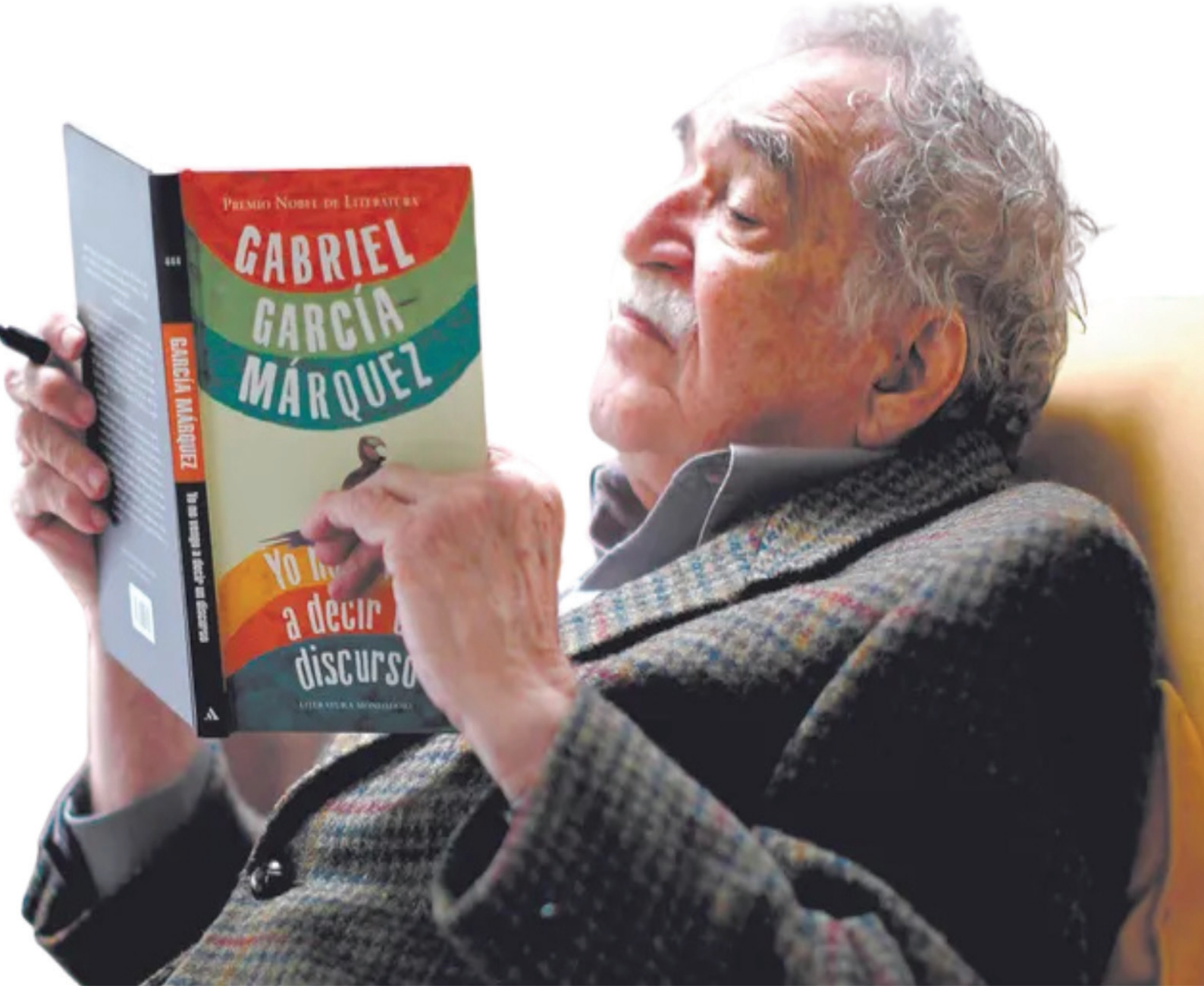
يـرى البعـض أن الحـب جـواز العبـور إلى المحرمـات ، ويـرى آخـرون أنـه أكذوبـة تسـويق للهدايـا والفلانتايـن ، ويـرى شريحـة كبـيرة مـن المتزمتـين أنـه شـعور تخلقـه العـشرة مـن العـدم بـين شريكـين لم يكـن أحدهـم يومـا كفـوا للآخـر .

وأرى أن الحـب يحتـاج روحـا متوقـدة وقلبـا معطـاء ونفسـا تُـشْرِك مـع حـب نفسـها حـب كل شيء . وتبنـي بيـت المـودة عـلى أسـس الاهتـمام وتحيـا تحـت رايـة الكرامـة والتقديـر . الحـب إقامـة طويلـة المـدى تحـت مظلـة الوفـاء مهـما تغـيرت الأزمـان وتبدلـت الأحـوال .

إن الإنسـان كائـن مسـتأنس وإن لم تكـن تسـعى للأنـس وتنمـو بـه فأنـت خـارج الانسـانية ويمكنـك ضـم نفسـك لأي مملكـة حيوانيـة أقـل مـن الثدييـات وقبـل أن تختـار تذكـر أن كل العـوالم تعيـش أزواجـا وهـذه السُـنة الإلهيـة درس في البنـاء والأعـمار خلقـه اللـه حولـك حـين اختـار أن تكـون خليفتـه في الأرض . فلنتفكـر وتُبـصِر .

الأسس الفكرية في رواية مئة عام من العزلة لماركيز

إبراهيم أبو عواد / الأردن



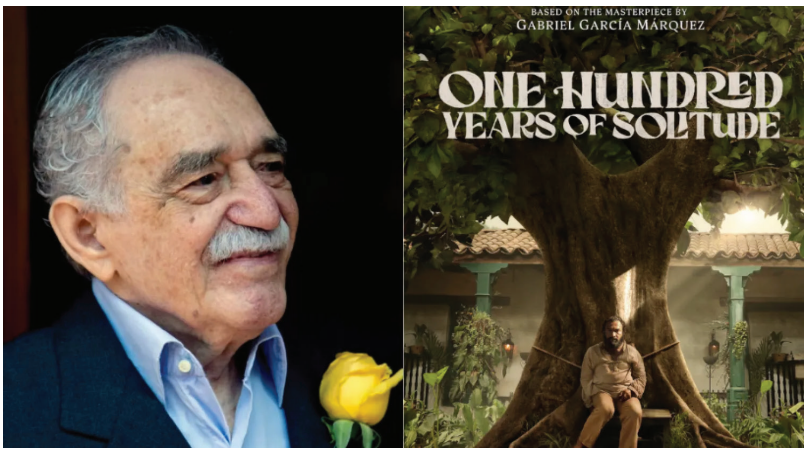
تُعْتَبَر رواية مِئة عام مِن العُزلة (١٩٦٧) للروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز (١٩٢٧_ ٢٠١٤ / نوبل ١٩٨٢) مِن أهَمِّ الأعمالِ الأدبية العالمية على الإطلاق ، حَيْثُ يَرْوي سِيرةَ عائلة بوينديا على مَدى عِدَّة أجيال في مَدينة خيالية تُدْعَى ماكوندو . وَتَعتمد الرِّوايةُ على أُسلوب الواقعية السِّحْرية، حَيْثُ يَمتزج الواقعُ بالخَيالِ ضِمْنَ إطارٍ أدبيٍّ حَالِمٍ .

تُمثِّل الرِّوايةُ إعادةَ تَفْسيرٍ للتاريخِ الكُولومبي، حَيْثُ تَطْرَح أفكارًا جديدةً في كَيفيةِ تأويلِ الأحداثِ اليومية ، وَالوَقائعِ الحياتية ، وَرَبْطِ البُنى المَعيشية الخُرافية بِالدَّهْشَةِ العَقليةِ والانبهارِ الوِجْدَانيِّ ، وَالهُروبِ مِنْ ضَغْطِ الواقعِ الماديِّ إلى صِناعةِ عَالَمٍ غَرائبيٍّ قادر على إثارةِ الأسئلةِ المصيرية، وتكوينِ التَّأمُّلاتِ العميقة . وهَكذا يَتِمُّ تَشييدُ فَلسفةِ الحِكاياتِ عَلى الذُّهُولِ وخَلْطِ السِّحْرِ بالواقعِ، والانتقالِ مِنْ حُلْمٍ إلى حُلْمٍ في فَضَاءَاتٍ لُغَوِيَّة ، والقَلَقِ مِنْ خَسَارَةِ الحُلْمِ في ظِلِّ التَّغَيُّرَاتِ المُتَسَارِعَةِ في الزَّمَانِ الافتراضيِّ والمَكَانِ الخَيَالِيِّ ، مِمَّا يُؤَدِّي إلى نَقْلِ الأحكامِ العقليةِ والأفعالِ الاجتماعيةِ مِنْ رَتَابَةِ الحَياةِ اليومية إلى الحَقيقةِ الكَامنةِ في التَّأمُّلِ الرُّوحِيِّ والتَّفسيرِ المَادِيِّ والتَّجْرِبَةِ الإنسانية .

إنَّ القَضايا المُخْتَلِطَةَ في التاريخِ ، وَالمَسَائِلَ المُتَشَابِكَةَ في الحَضَارَةِ ، تُشكِّل سُلطةً ذات طبيعة تَرَاتُبِيَّة عَلى الصَّعِيدَيْن: العائليِّ والمُجْتَمَعِيِّ، وتُمثِّل هُوِيَّةً ذات طبيعة مَركزية عَلى المُسْتَوَيَيْن: المَعنويِّ والماديِّ . وهَذه الأمُورُ مُجْتَمِعَةً تَتَجَسَّدُ في عائلة بوينديا في كُلِّ أجيالِها ، وتَفاصيلِ حَيَاتِهَا ، وَتَحَوُّلاتِ أفكارِها ، ومَسَارَاتِ أحلامِها . وهَذه العَائِلَةُ الخَيَالِيَّةُ المُتَصَوَّرَةُ ذِهْنِيًّا وأدَبِيًّا، صَنَعَتْ أُسْطُورَتَهَا الخَاصَّة في اللغةِ المُدْهِشَةِ السَّاحِرَةِ ، والأُسْلُوبِ المُحْكَمِ الجَذَّابِ . واللغةُ كَمَادَّةٍ خَام ، والأُسْلُوبُ كَتَيَّارٍ حَامِلٍ للحِكَايَاتِ المُتَشَعِّبَةِ ، كِلاهُمَا يَقُومُ عَلى دِقَّةِ الوَصْفِ وَالبَرَاعَةِ في اقْتِنَاصِ اللحظةِ الإبداعية .

والمَلحمةُ السَّرديةُ التي قَدَّمَهَا ماركيز تَستند إلى إضفاءِ السِّحْرِ عَلى عناصر الواقع ، بشكلٍ مُستمِر ودائم ، وُصُولًا إلى مَنظومةٍ أدبية خُرافية تَبتكِر الخَيَالَ ، وتَجْعَلُهُ حَيَاةً مُعَاشَةً ، مِمَّا يُؤَدِّي إلى صِناعةِ عَالَمٍ أُسْطُورِيٍّ ، يُنتج الأوهامَ ، ويُصَدِّقُهَا ، وَيَدْفَع القارئَ إلى التعاملِ مَعَهَا بِوَصْفِهَا حَقَائق تَجَسَّدَتْ يَوْمًا مَا عَلى أرضِ الواقعِ . وهَكذا تُصبح الأخْيِلَةُ حَيَوَاتٍ مَحسوسةً ، وتُصبح الأساطيرُ وَقَائع مَلْمُوسة. وكُلُّ هَذا مِنْ أجْلِ تَفكيكِ هَياكلِ الطبيعة البشرية، وإرجاعِها إلى الجُذورِ الفَلْسفيةِ الأوَّلِيَّة، والأنْوِيَةِ التاريخية البدائية ، والمَاضِي الذي لا يَمْضِي ، وَالأحلامِ المَقموعةِ ، والذكرياتِ المَنْسِيَّة ، وَالرَّغَبَاتِ المَكبوتة .

وَطَرَائقُ السَّرْدِ المُتَشَعِّبِ ، وَالتَّسَلْسُلُ الزَّمَنِيُّ المُعَقَّدُ ، وَشَبَكَةُ الشَّخصياتِ المُتَدَاخِلَةِ ، هِيَ الأُسُسُ الفِكرية في الرِّواية ، التي تُرَتِّب الفَوْضَى، فَوْضَى المَشاعرِ ، وَفَوْضَى الصِّرَاعاتِ التاريخية، وَفَوْضَى الأحلامِ غَيْرِ الواقعية ، وَفَوْضَى خَيْبَاتِ الأمَلِ ، وَفَوْضَى الأحزانِ التي تَرْبِطُ المَاضِي بالحاضرِ . وكَمَا أنَّ طبيعةَ الأحكامِ تُحدِّد مَاهِيَّةَ



الأفعـال، كذلـك تَرتيـب الفَـوْضَى في العَمَـلِ الأدبيِّ يُحـدِّد الأدوارَ الاجتماعيـة، ويُعِيـد تَعْرِيفَهـا إبداعيًّـا ، مِـنْ أجْـلِ كَـسْرِ العُزلـةِ المَفروضـة عَـلى مَشـاعرِ الألَـمِ ، والتَّمَـرُّدِ عَـلى الواقـعِ . وكَـمَا أنَّ الإنسـانَ لا يَختـار أبَوَيْـه ، كذلـك لا يَختـار الزَّمَانَ والمَـكَانَ اللَّذَيْـن يَعِيش فيهـما ، وهـذا يَعْكِـسُ أهميـةَ الانقـلابِ عَـلى الواقـعِ ، وصِناعـةِ واقـعٍ جَديـد ، عَـن طَريـقِ تَفْعِيـلِ الأحـلامِ، وتَجذيـرِ الخَيَـالِ ، وَبَعْـثِ السِّـحْرِ في الكَلِـمَاتِ وَالأحـداثِ والمَوَاقِـفِ . وهـذه هِـيَ فَلسـفةَ الواقعيـة السِّـحْرية التـي انْتَـشَرَتْ في أدبِ أمريـكا اللاتينيـة خِـلال السِّـتينيات والسَّـبعينيات مِـنَ القَـرْن العِشْريـن ، وَشَـكَّلَت الحركـةُ حَدَثًـا أدبيًّـا هامًّـا ، وَنَقْلَـةً نَوْعِيَّـة جَديـدة في عَالَـمِ الإبـداعِ الأدبيِّ ، وَقَـدْ قَادَهَـا كُتَّـابٌ حَطَّمُـوا القواعـدَ التقليديـة للكِتابـةِ ، وامتـازوا بالجُـرأةِ والزَّخرفـةِ والتَّنميـقِ وإطلاقِ العِنَـانِ لِحُرِّيـةِ الخَيَـالِ ، والمَيْـلِ إلى كُلِّ مَـا هُـوَ تَجْريبـي وذُو طَابَـع سِـيَاسِي،مِثْل:غابرييل غارسـيا ماركيـز مِـنْ كُولومبيا، وماريـو فارغـاس يوسـا مِـنَ بـيرو ، وخوليـو كورتاثـر مِـنَ الأرجنتـين ، وكارلـوس فوينتـس مِـنَ المَكسـيك .

وَمِثْلَـمَا اخْـتَرَعَ الـروائيُّ الأمريـكيُّ ويليـام فوكـنر (١٨٩٧ _ ١٩٦٢ / نوبـل ١٩٤٩) مدينـة جيفرسـون الخَيَالِيَّـة ، للحَديـثِ عَـنْ مَسْـقَطِ رَأسِـه في الجُنـوبِ الأمريـكيِّ ، وَوَصَـفَ مِـنْ خِلالِهَـا تَـوَالي الأجيـالِ التـي شَـهِدَتْهَا ، اخـترعَ ماركيـز مَدينـةَ ماكونـدو الخَيَالِيَّـة ، لِتَكُـونَ شَـبيهةً بِمَدينـة أراكاتـاكا ، التـي وُلِـدَ فِيهـا في شَـمالِ كولومبيا،لِيَجْعَـلَ مِنهـا صُـورةً لِكُولومبيـا ، بَـلْ وَحَتَّـى لِـدُوَلِ قَـارَّة أمريـكا اللاتينيـة . وهـذا يَقُـودُ إلى مَوضـوع مُهِـم ، وَهُـوَ تأثـير فوكـنر في ماركيز،فَقَـدْ صَرَّحَ بِـهِ ماركيـز عَلَنًـا في خِطـاب قَبولـه لجائـزة نوبـل لـلآداب(١٩٨٢) بالإشـارةِ إلَيْـهِ قَائِـلًا: ((أُسْـتَاذي ويليـام فوكـنر)) . وَمَثَّلَـتْ بعـضُ المُفْـرَدَاتِ والمواضيـع في أعـمال فوكـنر ، مِثْـلَ الغُمُـوضِ والبَحْـرِ وَثَقَافَـةِ الكاريبـي والعُزْلَـةِ ، قِيَـمًا أسَاسِـيَّة في روايـات ماركيـز . وَقَـدْ قـال ماركيـز في حديـث صَحَفِـيٍّ : ((إنَّ مُشْـكلتي لَـمْ تَكُـنْ في كَيفيـةِ تَقْليـدِ فوكـنر ، لكـنْ في كَيفيـةِ تَدْميره ، كانَ تأثيرُه يَشُـلُّ حَرَكَتـي)) . وفي حَديـثٍ آخَـر : ((إذا كانـتْ رِوَايـاتي جَيِّـدة ، فذلـكَ لِسَـبَبٍ وَاحِـدٍ ، هُـوَ أنَّـني حاولـتُ أنْ أتجـاوزَ فوكـنر في كِتابـةِ مَـا هُـوَ مُسـتحيل ، وَتَقْديـم عـوالم وانفعـالات ، يَسـتحيل أنْ تُقَدِّمَهَـا الكِتابـةُ والكَلِـمَات مِثْـل فوكـنر، ولكـنْ لَـمْ أسـتطعْ أنْ أتجـاوزَ فوكـنر أبـدًا ، إلا أنَّـني اقتربـتُ مِنْـه)) .

المؤثرات البصرية عبر حركة الكاميرا في رواية (المنكوح) لنسرين النقوزي

أ.د مصطفى لطيف عارف/ العراق

إن العنوان الذي يلتصق به العمل الروائي قد يكون صورة كلية تحدد هوية الإبداع,وتيمته العامة، وتجمع شذراته في بنية مقولاتية تعتمد الاستعارة أوالترميز, وهذه الصورة العنوانية قد تكون فضائية يتقاطع فيها المرجع مع المجاز، فمثلا عنوان رواية (المنكوح) عند الروائية (نسرين النقوزي) , وقيامها بدور المركز في الحركة السينمائية ,وتحديد مصائر من يسكنها جعلها تقوم بدور البطولة الفعلية في الرواية ,وتفرض نفسها على عنوانها كما يراه حمد الدوخي ,ويبلور رؤية المؤلفة لعالمها, فنراها تقول : إلى مجيد الذي كتب الرواية دون ان يدري كنت فقط صوته المبحوح, ويده اليمنى التي شلت من استمناء اليأس , لا تخف صديقي فلن أكون وهما يضاف إلى خيبتاك , أنت البطل , وأنا امتداد لكل منكوحي العالم.

, إن تشغيل الكاميرا في المتن السردي يعني - قبل كل شيء- استهداف القصد بشكل مرئي , بغية رفع

أحساس المتلقي بالمسرود , وتمكنه من تنفيذ استهدافها هذا عن طريق سلوكها الذي تقوم به لصناعة اللقطة , فهي بهذا السلوك أنما تقدم اللقطة على أنها حرف سينمائي متبدل بحسب نغمة التجويد لهذا السلوك , فالكاميرا هي التي تقوم بتصوير الكل بواسطة تجزئته باللقطة,فنراها تقول : أرسلت هذه الشعارات إلى مجيد بعد ان شاهدتها على قناة إخبارية عربية عن فقرة بعنوان : أكثر اليافطات طرافة التي رفعها المتظاهرون في المسيرة المليونية التي تشهدها الجزائر اليوم , وقد بدأت بمطلب واحد هو رفض التجديد للعقدة الخامسة لبوتفليقة رئيس الجزائر الذي يحكم منذ عشرين سنة , وإعادة السيادة للشعب.

ان تشغيل الكاميرا في الرواية يعطينا صورة واضحة عن استخدام هذه التقنية الحداثوية من قبل الروائية (نسرين النقوزي)، وهي تنقل الكاميرا من بداية اللقطة السينمائية التي وصفت الابن المتمرد على الدين ورفضه لسلطة الأب الظالم الذي يفرض عليه الأحكام الدينية بقوة وقسوة , ومن ثم انتقلت بكاميراتها للحديث عن بطل الرواية من خلال حواره مع نفسه (المنولوج الداخلي) :, قبل آذان الفجر بربع ساعة , قبل ان يأتي أبي ليوقظني لأصلي الفجر حاضرا ,كنت اثبت المنبه كي استيقظ قبلها , أبدا بتصفح المجلات الإباحية التي

احرص على اقتناء كل أعدادها , ثم أتقصد ان يأتي ظهري أثناء الآذان , كنت اشعر بلذة فظيعة خاصة عندما يدخل أبي الغرفة بوجه الكشر ويضرخ بي ان أقوم كنت لا اتوضا , اشعر بانتصار عليه , وما زلت انتقم من أبي ٠

تمكنت الروائية المبدعة (نسرين النقوزي) من تحويل الرواية إلى مشاهد سينمائية متقطعة إذ جعلت من كل شخصية من الشخصيات الرئيسة تتحدث عن الماضي ,وربطه بالحاضر ,وهذا ما نسميه بالنقد الحديث (الاستباق والاسترجاع) , فهي جعلت الحدث الرئيس (التمرد والثورة) لكل شخصيات الرواية تروي عن لسانها الإحداث الماضية عن طريق الفلاش

باك ,(حسان , مجيد , الصالح ,عمار ,جلال , عبجي , أبو إبراهيم ...).

ما يميز الروائية (نسرين النوزي) إدخالها تقنيات حداثوية في روايتها (المنكوح) فهي رواية تحتوي على عدة مشاهد سينمائية تأخذ اللقطة معنى مزدوجا أنها تدخل أللاستمرارية, والتقطيع , في الواقع امتدادا مكانيا , أننا نصوغها في السينما كسلسلة , وذلك عن طريق تجزئتها إلى لقطات ومن ثم ترتيب تتابع هذه اللقطات , إن تقديم الرواية وفق قوانين حركة الكاميرا يضع الرواية وسط مكاشفة سردية تتعامل مع الضروري , وهذا العمل يعد حتمية وبهذا التوصيف تكون الكاميرا وحدة الشعور فهي التي تؤسس الحركة العامة للمؤثرات البصرية وهذه الحركة تتكون من حركة تصوير المنظر , ومن الحركة داخل المنظر وبذلك تؤدي الحركة إلى تغيير التكوين , ويؤدي بنا إلى تغيير التكوين الحركي إلى تغيير الانفعال, ثم تنتقل عين الكاميرا إلى الحدث الأبرز وهو مقتل (مجيد) , فنراها تقول:

- قلت لكم!! ابني مات ورسالة وداعه هي الدليل

صرخت أم مجيد بهم وهي تنتحب بحرقة

-أجابها رجل يرتدي زيا مدنيا قاسي الملامح

يبدو انه يعمل في المخابرات مع رجال الامن

لدينا معلومات أكيدة ان المدعو مجيد البالغ من العمر تسعين سنة هو رئيس عصابة لترويج المخدرات.

لقد اشتغلت الروائية على دعم نصها بهوية سردية بصرية من خلال التعامل مع الكاميرا التي تهدف من وراء ثباتها وحركتها إلى ترجمة قصد محدد, وهي بذلك تعمل على وضع نتاجها ضمن مجال بصري تتراجع فيه اللغة لأجل الصورة , كما هو الحال في السينما فاللغة في الشريط السينمائي تكون مجرد ظهير للصورة ,إذ يتم الاستدلال على قصد المسرود عن طريق تتبع سلوك التصوير فبتغيير سرعة الكاميرا يمكن التعجيل بالحدث والتباطؤ به, وكذلك تتوفر للكاميرا ميزات تمكنها من تبني دور الراوي فهي – فضلا عن عملها أثناء ثباتها – تتمتع في التحكم بتقسيم اللقطات المتحركة بحسب متطلبات وجهة النظر على رأي الدوخي , ومن هذا التحكم تأخذ أهم أوضاعها التي تمكنها من متابعة الروي , فنراها تقول : يأخذني سؤاله إلى والدي , كيف كان يجبرنا أنا وأخوتي على الاستيقاظ باكرا كي نصلي الفجر وبعدها يجلسنا حوله ويحكي لنا حكاية من حكايات الرسل والأنبياء ثم يبدأ بالكلام عن الله فيصوره لنا «بعبعا «كنت استعيد كل

ما يقوله لي عندما ارجع إلى النوم فأخاف وارتجف وأتخيل يد الله تخنقني , مرة قلت لمعلمة الدين أني أتخيل الله كالإخطبوط له عدة أطراف أخبرت أبي فعاقبني وأبرحني ضربا .

إن استدارة الكاميرا من نقطة ثابتة من التقنيات السينمائية, وهي بتغلغلها في الرواية المكتوبة تكون قادرة على تشكيل مؤثرات بصرية لهذه النصوص إلى جانب سردها الأدبي لذا يحقق لدينا نوع من التوازي بين الفنين, واللقطة الأفقية تشمل حركة آلة التصوير على محورها الأفقي بوضح ثابت , وهنا تقوم آلة التصوير الراوي بمتابعة الحركة بشكل أفقي – لقد تعرفت الروائية على هذا الأسلوب المعاصر ووعت فاعليته في تجهيز الرواية باليات من شانها أن تعطي للمسرود نكهة خاصة تتفاعل مع فعل القراءة ,وتفتحه أوسع أمام تحركات التأويل , تعمل الروائية على مشغل سرد رواية (المنكوح) بدورية سيناريوية تدور حول تهيئة الوضع السردي , وذلك بموضعة الشخوص , وتنضيد وحدات المكان النصي , فنراها تقول : رأيت عائلات جزائرية توزع التمر واللبن والماء وحلوى الزلابية على المتظاهرين الذين وصلوا من مدن بعيدة للتظاهر هذا المشهد جعلني اشعر بالخنق لو شاهدت نفس المشهد منذ خمس سنوات لكنت بكيت من الحماس والأمل الآن نعم أنا غاضب نظرت إلى أبي إبراهيم وقد فهم ما اقصده دون ان أتكلم.

وقد تحققت تقنية حركة الكاميرا , عن طريق عرض سيناريو الأحداث التي جرت , وتقطيع المشاهد بحسب الشخصيات الرئيسة المذكورة في الرواية , وحركة الكاميرا أفقيا وعموديا , وتميزت أيضا بالبناء الروائي , وجاءت بحبكة لا تعرف الرخاوة من حيث تناول الأحداث , وتمنح هذه الوسيلة السينمائية الروائية فرصة التحرر من القيود المكانية, والزمانية في السرد الحكائي , إذ تتمكن الساردة من خلالها من التنقل بين الأزمنة , والأمكنة بحثا عن الأحداث ,والتفصيلات الأكثر أهمية في الرواية ٠ أن الروائية (نسرين النقوزي) قدمت لنا من خلال روايتها (المنكوح) النقد اللاذع والاجتماعي عن طريق حركة الكاميرا والمؤثرات البصرية , والذهنية متوزعة بين الماضي القريب, والحاضر تحمل رسالة ذات بعد اجتماعي يمثل إدانة ,واضحة لبعض العادات , والأعراف الاجتماعية السلبية بما تحمله من تجاوز واضح وانتهاك لحقوق الإنسان المثقف / الجاهل / المجنون/ المدمن / الثائر/ العسكري/ المضطهد /المظلوم/ السجين.

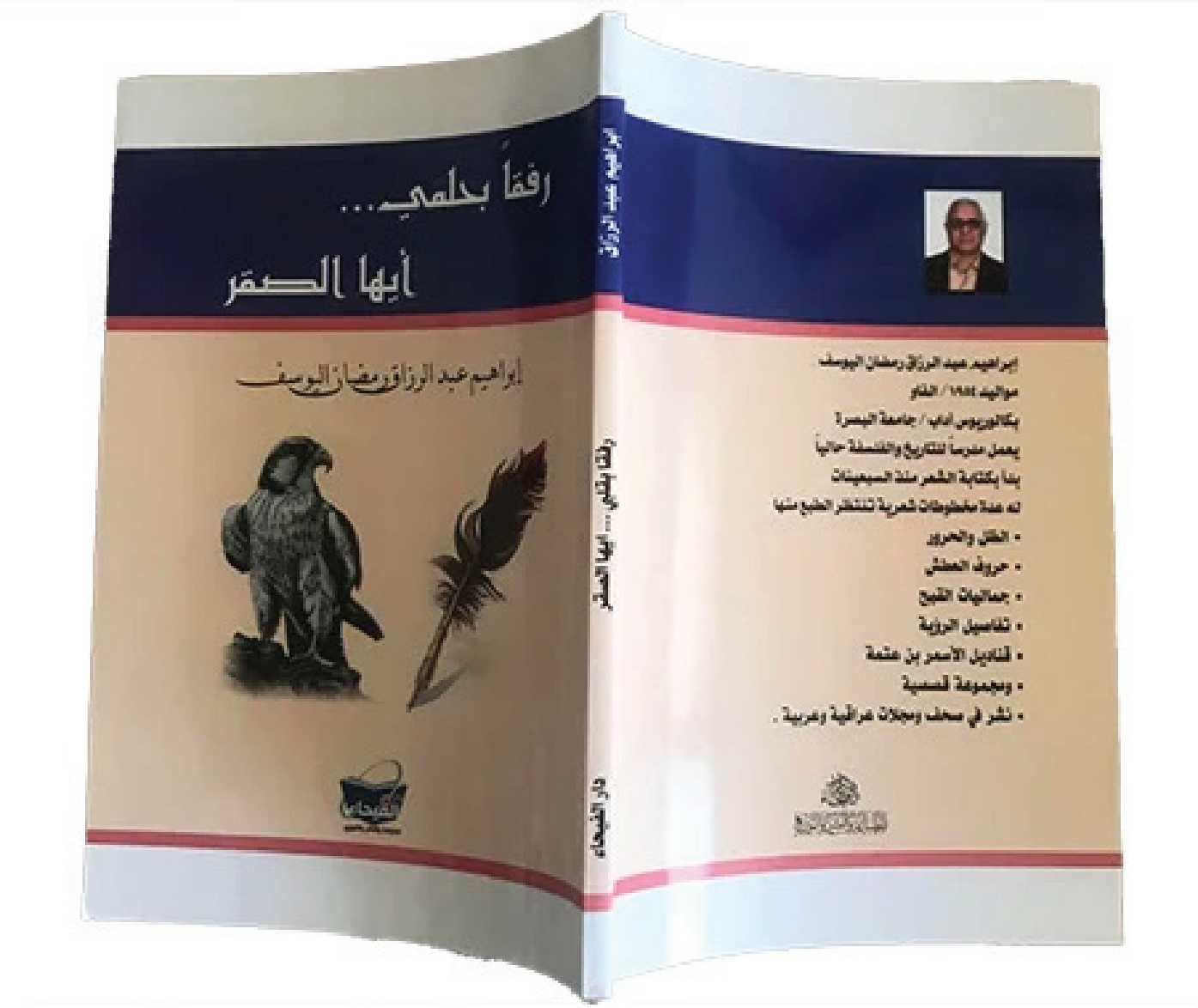
قراءة في كتاب رفقا بحلمي ايها الصقر للشاعر ابراهيم عبد الرزاق اليوسف

علي ابراهيم/ العراق

*** الحلم الذي لم يرفق بالشاعر**

ان نكتب عن الشعر الحديث وما نتداوله في مفهوم قصيدة النثر لا يقربه(بتشديد الراء) الينا الا القراءة والتلقي .

ان نكتب عن الشعر الحديث يجدر بنا ان ندخل أبواب



القارئ والمتلقي ’واظنها مغلقة إلا باب الساعي إلى تفتيش صفحات الكتب الشعرية الصادرة بكثرة والقليلة في الرأي والتحليل والتفسير واخيرا لتكن قراءة انطباعية فكان المنجز الشعري للمربي والتربوي في شعلة العلم الشاعرإبراهيم اليوسف وهو يدخل جمرات الشعر منذ السبعينيات يستنطق المكان من طفولته ليضع النقاط على الحروف ويشعل مواقد الشعر في أواخر حياته والتي يؤطرها بالشعر المسكون به.

يذكر الناقد العراقي محمد صابر عبيد في

نظرته للشعر الحديث عن الاثر الشعري (اماالشعر الحديث فقد شهد تطور الشعر الوظيفي السلطوي تطورا كثيرا ولكنه سمح في الوقت نفسه ببروز (شعر اللعب) لاتساع الكتابة والنشر خارج ارادة السلطات) وهذه المقولة قد اتاحت للشاعر إبراهيم اليوسف من حصوله على براءة شعرية لعدم الانصياع إلى الشعر الوظيفي السلطوي القائم على المدح والتكسب وجعلته يدخل شعر اللعب بما تمثل به منجزه في الشعر /رفقا بحلمي ايها الصقر /

وما احتواه من خمس وخمسين نصا فيه من الاتساع الكتابي ’وكأنه يملا فراغات الحياة الكثيرة ’ويدخل التراث شغوفا به ويحيل المفردة إلى الارض الكريمة عنده والنخلة المباركة .في قصيدة المهفات يقول المهفات من خوص النخيل.

عليها اسماء الله والصالحين.

تدور المهفات.

يدور هواء البيت.

ومن الفرحة بالمهفة التي تصطدم وتضحك يصرح الشاعر عن دموع النخيل بصورة شجية معبرة .يقول بعيد اوان الرطب. / تنوح الفواخت /فيستحيل كل ما كان نظيرا حطب /

تنوح الفواخت/يذرف النخل ادمعه.

واذا كان الشاعر يتمنى من خلال عنوان ديوانه رفقا بحلمي ’فهو يستعد لحلم تعبوي منذ ثمانينيات القرن الماضي ’ويتحقق حلمه بعد شهر في ضياع الارض والدور من خلال طائرة كتب ورسم إسمه عليها وهي صورة الوطن.

كأني بطائرتي الورقية./المكتوب عليها إسمي /المرسوم عليها رسمي /هدمت كل الدور ويعاود الشاعر حلمه من خلال الحوار ويجمع بين اللعب بمن حوله او التلاعب لغاية الندم أن يستاثر القوي الصقر من جنسه بالضعف والوهن ’ويكرر الشاعر المهلة والانتظار ثلاث مرات . وكما شكل المكان اوتادا للشاعر في بيئته الجنوبية الفاو فقد مثل ذلك موقفا من الشاعر

تجاه التراث والمجتمع والحب وهذه وغيرها قد اشار اليها د.إحسان عباس في كتابه /اتجاهات الشعر العربي المعاصر / فقد وظفها الشاعر إبراهيم اليوسف من خلال نصوصه المتنوعة ومن ذلك قصيدة مستلزمات لقاء ساحلي في موقف الزمن 'وموقفه من المجتمع في قصيدة تأملات في مرسم أكد . وعن نهاية الانسان يختم الشاعر قصيدته مقامات حضور الماء والذي يجعل منه لذة.

اخر ما بوسعك ان تفعله.

لحبيب ميت. /هو ان تجعله/

يستشعر لذة الماء الطهور /

قبل ان يزج في وحشة القبور .

وقصيدة خريف الابطال يستذكر الراحل القاص محمود عبد الرهاب فهي تفسح المجال للراحل في العشق باوصاف بين الضحكة والقهقهة والبكاء ويختمها بدور البطل للمرثي.

لك ان تغني / ان تقول ما تقول.

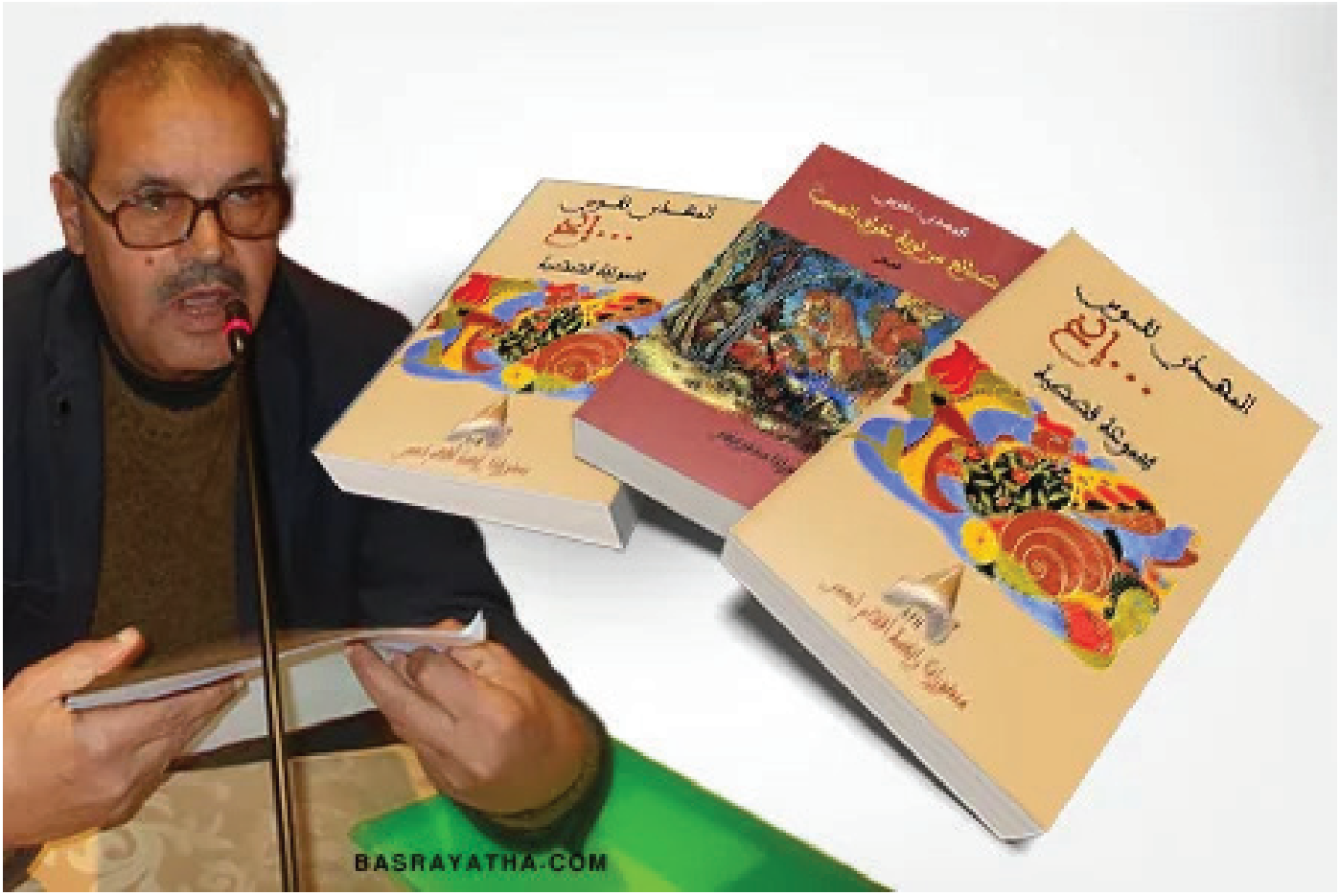
ستشم رائحة الحياة /ستسمع حوا را.

وتستذكر ادوارا /كنت فيها البطل.

هذه وقفة موجزة عن منجز الشاعر الجنوبي إبراهيم عبد الرزاق اليوسف فقد وقفت على ابواب شعره الذي تمثلت به الصورة المتحركة عبر المواقف الادبية 'وكانت اللغة محلية في الخوص /المهفة /الفاختة.وحقيبة الامس البقجة والتي جاءت بوصف جميل .

آمل ان اكون القارئ القارئ وعسى ان استنطقت بعضا من النصوص 'وغصت في محتواها بين الحضور والغياب 'لاسيما ان اغلبها مفتوحة وليست مغلقة وهو ما يقرره الناقد د. حاتم الصكر من آراء نقدية في كتابه البئر والعسل .

ومن خلال ذلك كله تاتي تجربة الشاعر إبراهيم اليوسف لتضيف لدى القارئ متعة ادبية في عالم الشعر .



النص الإبداعي وأجناسية الاحتقان
في نص (سهرة مع الثعابين) لمبدعه نقوس المهدي العربي الرودالي/ المغرب

ورقة التقديم للصدمة الإبداعية:

يستدرك الكاتب والمبدع نقوس المهدي، قائلا: "ليس من الانتقام مما هو أعظم إلا الفضح، لأصحاب الوقت". وهكذا سيأتي إذا هذا النص/الحاكي أو القص/الراوي... يأتي انتقاديا ضمن أدب السجون، وفق ما أكيل لعبد الرحمان منيف من تعذيب في سجنه.. فهذا النص، لدى القاص والاديب والناقد نقوس المهدي، هو نص "تقدمي يساري" بالمعنى الأيديولوجي والسياسي، ساخطا ومُحرِّضا لا يهادن... وكذا متوائما مع أدب الفضح، الذي سار عليه والتزم به، الروائي عبد الرحمان منيف، من خلال روايته "شرق المتوسط"، دون انقطاع.. وقد أتى المشهد الإبداعي نسخة معرفية

مـن معانـاة النضـال، الـذي وَجَـدَ فيـه المبـدع/ القـاص، مـا يدعـم بـه مسـعاه الانتقامـي...°/

+الاستكشاف: امتلاك المحتوى

يقـول الكاتـب:" وصلـت إلى البيـت متأخـرا، وقـد رحـل النهـار، وغسـق الليـل، وأَطلَقـتْ المصابيـح ألسـنة نورهـا تنفـخ في العتمـة فتميـد، وحـين أدرت المفتـاح في ثقـب البـاب، انفتـح بسـهولة وجدتهـم بانتظـاري...

ملخص قبلي:

تقديـم مؤطـر بقلمـي عبـد الرحمـن منيـف والمبـدع نقـوس

-الحقيقـة أن هـذا التقديـم وقـد وجـد القـاص نقـوس المهـدي مـما وجـد فيـه، هـو مـا يجعـل النقمـة، فيـما يمتلكـه مـن ضربـات هـي تأنيـب لأصحـاب الوقـت، يضاعفْـه تعنيـف لهـم، مـما سُـوِّدَ هـذا الإبـداع الأدبي في نـص طافـح بمـا يقفـز عـلى كل جماليـة إمتـاع ومؤانسـة... فهـو نـص غـير مرهـون، إلّا بتوسـيع مجـال الاعـتراف بحريـة التعبـير وتَفَهُّمِهـا، ليصـير مُشْرقـا ينـير ولا يَظْلُـمُ.. فليـس إلا الفضـح والانتقـام...

– فهـل مـا يفضحـه عبد الرحـمان منيـف كمناضل ضـد جـلاده، هـو أنه يمكـن أن تُرمَّـم إرادة إنسـان، لم يعـدْ أنـا ذاك الإنسـان. لا لسـت انسـاناً، السـجن في أيامـه الأولى حـاول أن يقتـل جسـدي. لم أكـن أتصـور أني أحتمـل كل مـا فعلـوه، لكـن احْتَمَلْـتُ. كانـت إرادتي هـي وحدهـا التـي تتلقـى الضربات، وتردهـا نظـرات غاضبـة وصمتـاً. وظللـت كذلـك. لم أرهـب، لم أتراجـع: المـاء البـارد، ليكـن. التعليـق لمـدة سـبعة أيـام، ليكـن. التهديـد بالقتـل والرصـاص تَنَاثَـرَ حـولي، ليكـن. كانـت ارادتي هـي التـي تقـاوِم. الآن مـاذا بقـي فيَّ أو منـي؟

°(مـن منشـورات رابطـة أقـلام احُمْـرٍّ، سـفي غـراف ٢٠١٤)

+الاستحلاب: استجلاب مضموني

١- تميز الإبداع الناقوسي:

يتميـز الإبـداع في هـذا النـص للقـاص ناقـوس المهـدي، باعتناقـه للمنهـج الواقعـي الفاضـح، والخـط المعـرفي الواسـع والداعـم ... إذ هنـاك: وجـه إبـداع منافـح عـن الحـق- وهنـاك وجـه الالتـزام ثابـت غـير محايـد – وهنـاك وجـه نضـال غـير مضـجٍّ بمبـادئ- وهنـاك وجـه انتقـام مفجِـم لـكلِّ ظُلْـم... وكلّ ذلـك في مواجهـة سـلطة نظـام سـياسي، لا هـو ب"دمقراطـي ولا هـو بعـادل"...

٢- نوعية المحبوك:

إنّهـا نوعيـة شـخوص متحديـة لـكل معتـاد مـن الالتـواءات: فالإحـراج، وهـو هنا من تأثيـث المَرْأَة الثُّعبانـة في النـص الإبداعـي، لدورهـا في تأثيـث كل ارتبـاك وضعـف للكاتـب... ثـمّ الاسـتفزاز،

وهو بَعْثَرَةٌ وخلط لعناصر الحوار من الثعابين المرافقين، وبالتالي الكشف عن خيط الإقحام .. وأيضا الترهيب عبر النّظّارات السُّود وما خفي وراءها من مُنْتَظَرَات... فالإحراج وفيه إثارة لحفيظته منها، بغنجها وإباحية النظر إليها وإلى عضوها التناسلي... كما تشاء هي.. وفي ذلك تؤدي دور ثعبانة تتمسح برأسها معه، ليلين هو وتنقضُّ هي.. فالجنس مفتاح تقارب الأفاعي معه، بالاستفزاز وهو يُجيدونه كلٌّ بطريقته... إنّهم يلْحَظون كيف تتغير سحنة المُتَحَرَّى عنه، في تقلبات أحواله، رغبة منهم في الانقضاض وما أدراك من انقضاض.. بأسئلتهم الرهيبة لتوريطه... (إذ لا بُدّ لفريق الثعابين هؤلاء من محاصرته وترهيبه... ثم اتّهامه باتّهام اساخر... وهكذا يتركوه لشدة وعيدهم بالتنكيل والتعذيب.. حيث يشرعون في تثبيت المشنقة بسقف الفناء.

٣- أسلبة على إيقاع رقص الثعابين:

– هذا الاشتغال تساوت فيه قيم تسعى إلى ضبطٍ إبداعي، ومضادات لها، وفق المواقع في آن واحد.. فقد أنتجت تدخلات الثعابين تحريفات أسلوبية واحترافية[٥]، ضمن تحريات استخباراتية لأجل الإيقاع بالكاتب، مقابل نقمة فضح وغرابة إبداع، تزيل أقنعة تخفي ما يخيف، من مكشوفات عدائية... وهكذا يكون للنص مزيج لغة متضاربة في سياق ينافي سيرورته. فلنستكشف ما يلي:

١-٣) الاشتغال النصي:

يشتغل الكاتب ناقوس المهدي على أساليب حكي للاستئناس- وواقعية خطاب للفضح- وترميز لفظ للهجوم، وتثوير غضب للغضب... من هنا فالتقابل لكل ذلك، هو خشونة ملامح وقساوة تعنيف، بين الثعابين والكاتب... إنه تغوُّل لشطحات ثعبنة تُرعب وتُرهب، خلف نَظَّارَات سوداء، ومدغ علك لا تتوقف الأشداق عن لوكه.. فهي نسوية مستخِفّة، تُدَوِّي طقطقاتها الساخرة، وتخفي وراءها ما تخفيه.. وذلك لتُبِينُ عن حالة سيكولوجية لغضب نسوي حانق، على ذكورة تفخر ببطولتها، وكأنها تذكر الكاتب/ المناضل، بإهانته لصديقته المساعدة له، والتي اعترف بخدماتها له في النص الإبداعي له.. يقول الكاتب: حين كَتَمْتُ، خطأ وتهورا وسوءا في التقدير، أنفاس صديقتي الحسناء بواسطة جدائل شعرها الفاحم الناعم الطويل المسبسب، بعدما ساورتني شكوك حول تصرفاتها... إنها امرأة، أي هذه الثُّعبانة ماضغة العلك، أَبْلَتْها حيرةٌ عنوسة، وقبح جاسوسة... وهكذا تحضر قصرا من

الكاتب الثائر لغة جنونية غاضبة، لا تَسمح له بالتنفّس كمبدع نضالي، وسط معركة قوية صارمة منهم، وقواعد حكي له، لِمُلامسة قَناعَةَ المتلقي... وذلك فيما بين كتابة بلاغية للفضح، وقناعة حاضنة للالتزام الكتوم، يهاجمونها بالتواءاتهم وإداناتهم.. فصار يُفصح جنونيا، عن نظر انتقامي، يحاصره وعيد رادع من الثعابين المتحايلين، "أصاحب الوقت".. مُسْكِتِي الصوت في صمته، وقمعُ ردوده في حوارهم.. فتَرَكَ الكاتب لَنفسه عفْوِيَة إبداع معَنَّفُ منه/ وإليه..

٢-٣) النوعية النصية:

إنها نوعية نص سردي تتضارب فيه حوارات مؤسلبة بجنس أدبي فانتاستيكي.. لا كالأجناسيات المعتادة على روتينية لها مَلَلُهَا... فليس هو، أي النص، بحكي ولا بقص ولا بروي... إنما هو جميعُها حيث عُنْفُ اللغة لدى الثعابين، والتواءاتها الأسلوبية المتحررية، وكأن لها هي أيضا إبداعها ويلغي ظاهِرِيَة النص.. إذ تعلم أنه كاتب يجيد صوغ كلامه... ويبقى على إبداع الكاتب تغليب أسلوبية إشكالية، تأتي أصلا بآليات كتابة لا تفارق كتابة الكاتب°، يترتب فيها الإبداع أحاديا في انتظامه.. وهذا أمر منطقي، فما يحصل هو أنّ الكاتب صريح، يريد أن يقول كلِمتَه النضالية بتحمّس شديد.. فقد كان له هذا الحضور، قبل أن يكون نصُّه واقعا لا يهادن ... إنّ السهرة لا تسمح إلا بأرق أضاع نومه، فتُسْلَبُ وتضيع كلُّ الأحلام.. والثعابين هم ظاهرة سوريالية لأصحاب الوقت، تكشف عن أَقْنِعَة مُسْتَغْرِقَة في سطوتها تحكّمها في خفاء ظاهر وظهور خفي... فالثعابين تَفَشَّتْ سطوتُهم هذه بالتِواءات راقصة، وضغوط تُعْيِي النفس والكاهل، حتى يطفحَ التشاؤب.. إنه الأسلوب المرتبط قبلا بالقاص تَحَدِّيا، وفي آنٍ واحد بالثعابين ومضايقاتهم له، وللقارئ اللامتعوِّد على ذائقةٍ مُعَنَّفَة... فلا يمكن أن يكون الإبداع لأحد غيرهما في اتجاه هذا القارئ، على أن يكون الحذر . فالكتابة نقمة تحاكي باطنا غيوراً متشدداً ومحتقناً، فتلعب التشابكات المعرفية هذه والممارسات كلها، لأداء دور محاكاة مصاغة، في شبه تثوير جذري لا حدّ له، من الكاتب°، وصورة قامعة هاوية للدغ لامتلاك النياشين ... إنّها شكوى لدى الكاتب والقارئ المظلومين والمصدومين، بما فوق التظلم المجاوز لنفسيتهما المائلة دوما إلى تفجير المظالم.. فالتّعابين تسلك خِطابا صامتا بميمية أعينٍ، وسُحْنَة ملامح، وبترميز معياري متبادل، يستشف كل المستور عن

الثعبنة، بتجاوز دواخل الكاتب وبإثارة شكوكه وتظلماته، مما هو مقصود من إحاطته بأسئلتهم المتناوبة... فهي تجربة تخصُّ الوضع بين لغة كلام قائمة، ولغة قمع ظالمة.. وما يُسْتهدَفُ من الثعابين للكاتب، سوى إذلال نضال هو نهج مرغوب من الكاتب وحب استطلاع من القارئ.. فقد قام الكاتب باستنكار منه، بينه وبين قارئه لا غير، يخص به الثعابين القساة، على نضالِ كاتب يُرْهَب وقارئ يُرْعَبٍ، دون حدّ، في مَحْكيَةٍ سوريالية، تتَشَخْصَن على نمطية حَجْيْ يُرْعِبُ أطفالَه كبارا، ويُحَوِّل الكتابة إلى إرسال مُؤَسْطَرٍ، يستحيل تمثله من طرفهم، إلا تكوينا وتمرسا. إنه نهج لِمِلَفٍ من الملفات، ذات الصنف/الإنتاجي المحرّض ضدا على تجربة تتطاير شراراتها تنصيرا لمواطنة غيورة، تغمرها حالة تهيّج لاشعوري، تأكيدا على ضرورة سحبها من الممارسة اللإنسانية وتخليصا من معاداة القارئ وقهره بديمقراطية مغلوطة ومحرفة، وبإجحاف طبقي سياسي، وتطبيع لاحقوقي مُمِلٍّ تكرارا. فذلك كله هو فضح ، من أجل الإنهاض بظاهرة ديمقراطية مرغوبة، وكذا لأجل المساواة والعدالة الاجتماعية، والدفع بمحاولة تطويرها إيجابيا، في البلاد ومع العباد... فهو نضال من صنف له جذوره، مبعثها "زمن الرصاص" براديكالية كانت لا تهادن زمن الكاتب، إلى أن تمت تهدئتها.. ولازالت غائرة في تذبذبها، بإيضاحٍ لها مرغوب .

الاستتباب

إنهما أيقونتان، لهما أساسا لعبتهما التجاذبية، من منطق نقدي تمّ الوقوف عنده.. وهما:

الاحتقان:

تكمن أهمية هذا الجنس الاحتقاني، في كونه معبر عن بؤرة من الصراعات بين تخمينات ونّفْسِيَات وتشكيكات متبادلة، تعيق الثقة... أما التِواءَات الثعابين، فهي تحايلات كائدة، تفرج من حين إلى آخر عن هذا الاحتقان، بأساليب التذويب والإغْراء... لكن اللدغ في آخر الأمر، هو ليس إلاّ وعيد من هذه الثعابين، بترهيب سحناتها الجامدة والحاقدة... من هنا جاءت عتبة النص مرعبة للكاتب والقارئ في آن واحد.

الإفراغ

أما الإفراغ، فهو فضح وانتقام، من الخبث الديموقراطي وقمع حرية التعبير، والتي جاءت كلها بالنص، من الكاتب في اتجاه قارئه... لان هذا القارئ هو بؤرة كل هذا الزخم.

—

* **النص :**

- سهرة مع الثعابين...

"كانت إرادتي هي وحدها التي تتلقى الضربات وتردها نظرات غاضبة وصمتًا. وظللت كذلك. لم أرهب، لم أتراجع"

شرق المتوسط - عبد الرحمن منيف

وصلت إلى البيت متأخرا، وقد رحل النهار، وغسق الليل، وأطلقت المصابيح ألسنة نورها، تنفخ في العتمة فتميد، حين أدرت المفتاح في ثقب الباب، انفتح بسهولة، وجدتهم بانتظاري، وكأنما كنت انتظر مجيئهم، جاؤوا، ما من أحد شاهدهم، أو شعر بهم وهم يتسللون إلى البيت، بيتي، كنت قد قرأت في كتاب "منتخب الكلام في تفسير الأحلام" المنسوب خطأ لابن سيرين، و"تعطير الأنام في تفسير الأحلام" لعبد الغني النابلسي، وكتاب "الإشارات في علم العبارات" لابن شاهين أشياء عن تأويلات لرؤيا ثقب الباب، وقد بلغ إلى علمي أنه ورد عن النبي قوله: (إذا رأى أحدكم رؤيا فلا يحدث بها إلا عالما أو ناصحا)، لكن الحاصل أن الأمر ليس رؤيا ولا أضغاث أحلام، بل واقعا مريرا تعجز الأحلام عن تصويره واحتوائه، حتى الطيور التي كانت تأتي للمبيت على حافة الكوة الصغيرة وتؤنس وحشتي بزقزقتها الوديعة العذبة الأليفة أخلفت وعدها الليلة، أصغي لرفيف أجنحتها الخفيفة والرشيقة وهي تجفل مذعورة، والبقال الشديد الفضول، والذي لا تفوته حركة مارق ولا رجفة جفن، ويعلمني بين الفينة والأخرى عن أوصاف محددة لأصدقاء يسألون عني في الغياب، لم يشاهدهم وهم يفتحون الباب ويدخلون، لم يحددوا موعدا قبليا، لكنهم حضروا بكل عدتهم وعتادهم، حينما نشرت مقالات حول المادية الجدلية والعلمانية والفكر العقلاني ورسالته في تحرير الوعي البشري، نقد الفكر الديني والتطرف وانعكاساته على السلم العالمي، البروليتاريا ودورها في تحرير السوق، الاستعمار الجديد وإمعانه في استغلال البلدان وتجويع الشعوب، هيمنة الامبريالية المتوحشة ويدها في استعباد الأمم، اليسار المتكلس، الكومبرادور والإقطاع والصراع الطبقي، إضرابات العمال، البورجوازية الجنينية، مرض الشيوعية الطفولي، العبودية الطوعية وأشياء أخرى في امتداح الأنظمة الفاشية، وقد كان عليهم الحضور قبل هذا حين كتمت، خطأ وتهورا وسوءا في التقدير، أنفاس صديقتي الحسناء بواسطة جدائل شعرها الفاحم الناعم الطويل المسبسب، بعدما ساورتني

شكوك حول تصرفاتها الغريبة والمريبة، وحملها تقاريري إلى البوليس السري بدل إيصالها إلى رفاقي في التنظيم السري، بالوقت الذي كانت تغافلني فيه وتحرق خطاباتي خوفا علي من الاعتقال، وتترجمها إلى رسائل غرام تتفنن في تدبيجها تحت أسماء مستعارة لعشيقات من وحي الخيال، الغزالة الهيفاء الرقراقة التي دفعت حياتها بفعل كذبة سوداء، تسقيني السلافة، تشعشعها بسلسبيل غنجها وحلاوة بسمتها ورقة حنانها الوارف، صديقتي الوديعة التي عجزت جدران غُرفتي الصغيرة عن تحمل أسرارنا الكتيمة المغرية، فهجمت عليها ذات عصرية، طوقتها بذراعي، وأنخت عليها بكلكلي، وأجهزت عليها بالقبلات الحارة أزرعها وأطبع أختامها على خديها وشفتيها ونحرها، وزنديها، وكتفيها وصدرها الخصب، فيما راحت تصرخ وتستغيث وتحاول الإفلات من قبضتي دون طائل.شراء الكتب الأكثر مبيعًا على الإنترنت خمسة كانوا، امرأة مسترجلة، لم يطرق أحد قط باب عزلتها المزمنة، ولا ناوش عنوستها المبكرة ابن أنثى، تعيد ترتيب حساباتها الخاسرة، مستعينة بالمساحيق الكثيفة لترسيم تضاريس فتنتها، وإضفاء إيحاء شهوي على هيئتها، جبهتها ناتئة، رقبتها مديدة، خداها غائران، صدرها ممسوح، بطنها ضامر، حقواها ناتئان، وفوق شاربها زغب خفيف، تتذوق لب عباد الشمس وتبصق قشوره على الأرضية العارية، وأربعة رجال متجهمي السحنات على عيونهم نظارات سوداء سميكة تختفي خلفها عيون شيطانية حاقدة حادة براقة ماكرة وتقطيبة أبدية..

كائنات بشرية ممن يسميهم والدي تهكما بأولاد الحرام، لانعدام الرحمة والشفقة في قلوبهم، وتنعتهم أمي بأصحاب الوقت، إمعانا منها في ترهيبنا، جالسين على ما اتفق.. الكرسي والمائدة والأريكة وجردل الماء وعلى الأرض، وتحت أرجلهم كل ما امتدت إليه أيديهم وأعينهم.. الجرائد، قطن الأفرشة، الملابس وأواني المطبخ، الآلات الموسيقية التي اقتني ولا أجيد العزف عليها، الأصص التي صبغتها ونقعت عطشها واعتنيت بها وبنباتاتها البرية.. صبار، شيح، عوسج، قراص، عبيتران، قندريس، حبق، هندباء... مزروعات من كل صنف لها هي أيضا أشكال وأسماء وصفات وألوان وشذا وعشاق، كتب النظريات الثورية العظيمة التي استبدلت أغلفتها الحقيقية بأغلفة كتب صفراء وصور المغنين المخنثين للتمويه، وأخرى لابن الراوندي والجعد بن

درهم وابن رشد، صور لكارل ماركس، ورفيق دربه فريدريك انجلز، روزا ليكسمبورغ، فلاديمير إليتش أوليانوف لينين، بيير جوزيف برودون، ميخائيل باكونين، بيتر كروبوتكين، ليون تروتسكي، ألكسندرا كولونتاي، إرنست ماندل، التشي، هوشي منه، الجنرال جياب، عبد الكريم الخطابي، المهدي بنبركة، عمر بن جلون، جمال عبد الناصر، المهاتما غاندي، باتريس لومومبا، نلسون مانديلا، الرفيق يوسف سلمان يوسف، وليم رايش، انطونيو غرامشي، جورج لوكاش، بابلو نيرودا، ناظم حكمت، بنيامين مولويزي، علي فودة، فرانز فانون، حسين مروة، مهدي عامل، فرج فودة، عبد العزيز بلال، المهدي المنجرة، عبد الفتاح إسماعيل، عبد الخالق محجوب، وصورة أمي أيضا وكأنما يتمادون في إذلالها وامتهانها لأنها توجعت وأنجبت هذا البغل العاق والمسخوط الذي يؤمن بالديمقراطية والعدالة الاجتماعية والاشتراكية العلمية، ويسب الحكومة لسبب أو دونه، ويحرض المواطنين على العصيان المدني، ويكتب وهو في قمة وعيه وصفائه الروحي مقالات في تمجيد فكر رجل ملتح سلخ ثلثي حياته في انجاز كتاب تافه من ثلاثة أجزاء حول رأس المال يحمل غلافه صورة مطرقة ومنجل، ويأبى أكل القوت الرديء وانتظار الموت البطيء.شراء الكتب الأكثر مبيعًا على الإنترنت

على غلالة الضياء الهشة المنفلتة من مصباح الشارع الوحيد، أداروا بعض الأشرطة الغنائية في المسجلة، صدحت أغنية " يا نخلة واد الباي"، سايرت المرأة الخلاسية الإيقاع على صينية الشاي وتصفيق الحاضرين، فيما تفرقع بحركات داعرة فقاعات من علكة في فمها، لم يفهموا شيئا من حمولة الأغنية السياسية، وحدها المرأة فهمتني حين ضبطتني استرق النظر من باب الفضول المعرفي إلى فخذيها، غمزتني، شهقت، ورفعت تنورتها قليلا، وشرعت والشبق في عينيها، تتلذذ بتعذيبي وإثارتي وهي تفرجهما خلسة لتفرجني على مكامن سرها الخبيء خلف سدرة عانتها الكثيفة

خيرتهم بين إعداد كاس من الشاي، أو تقديم زجاجة من الروج الرديء كنت احتفظ بها لأيام البرد، لم يردوا إمعانا في ممارسة حربهم النفسية على نفسي، فيما توجه إلي أحدهم خمنت أنه الرئيس وآمر السرية بترسانة من الأسئلة الروتينية عن سني ومهنتي ومكان ازديادي، وأين أخبئ الكتب التي أقرأ وأسمم بها أفكار النشء، انتمائي السياسي، سفرياتي،

موقفي من الأديان، أسماء رفاقي في التنظيم السري، والخلايا غير النائمة عن ناهبي المال العام والفساد الإداري، والموظفين المرتشين، والوزراء اللصوص، وحذلقة نواب الشعب، وفقهاء الظلام والنصب باسم الدين والإيمان والتقوى، وتخرصاتي حول توجه البلاد نحو الخراب السحيق الأكيد، خمنت أن في الأمر أمرا مبيتا يستهدف جر لساني، وتأجيج ضوضاء اللغو على شفتي لأتحدث بإسهال عن الانتهازية الكلبية للنخب السياسية، عن كتب أهربها تحت الآباط كما يهرب الأباطرة الحشيش الأخضر والغبار الأبيض والمواد المنتهية صلاحيتها، عن الشعراء يهزمون الجيوش ويجملون النكبات ويحررون البلاد بالسجع الركيك، عن شخصياتي الروائية التي اخترت لها عنوة حياة العذاب والبؤس والشقاء والتقشف وشظف العيش والفاقة والأمراض والإحباط والحقد وكراهية الأغنياء..

لم أنبس بشيء..

ولم يصلوا لشيء..

ما يضير الشاة أمام جبروت وقسوة جزارها..

حرك الثعبان الكبير رأسه أفقيا مستاء متبرما، معبرا عن عدم رضاه، متوعدا دين أمي باجتثاث الجنة من تحت قدميها، ربما لأنهم يعرفون عني أكثر مني، لكثرة عيونهم المبثوثة في كل زاوية وفي كل ناصية وفي كل مكان وفي كل درب، افتعل ضحكة صفراء، لم يستطع الإفراج عنها فتجشأ، أخرج من إحدى الزكائب رزمة من الأوراق الصفراء، وبدأ يقرأ منها نتفا عن تحركاتي بتفاصيلها وتواريخها وأوقاتها المضبوطة، أحداثا عادية مألوفة تافهة كنت أصلا قد نسيتها بدءا بأسماء المقاهي الشعبية المختلفة والحانات الرخيصة التي أرتادها، أكلاتي المفضلة، مذاق الشراب الحريف الذي أعشقه، أسماء أصدقائي، رسائلي، عادتي في قلب قميصي السفلي، الأغاني المحببة لدي، الكتب التي قرأت، أحلامي المقصوصة الأجنحة، بيوت الدعارة التي كنت أتردد عليها، خليلاتي اللاتي يأتين لزيارتي بين الفينة والأخرى لعرض خدماتهن، ثم أدار شريطا تسجيليا لوشاية كاذبة من أحد الرفاق المقربين الذين كنت أثق فيهم إلى حد بعيد، استغربت لحديثه، وغمستني الدهشة والصدمة والإحساس بالذنب في حمام من العرق البارد، وأحسست بمغص وعطش شديد ويباس في الحلق، وبالخوف والفزع يقرص قلبي من أذنيه، استيقظ في خاطري حنين قديم لسنين الطفولة القصية حينما كنت أتكتك - مستظلا بأجنحة آمالي

العريضة، ومخفورا بوعول حدوسي – قصائد تطاول ذهب حقول الحنطة، وأرسم عصافير ونجوما وفراشات وأطاردها في برية الخيال، وكانت لي بين الأنام صبية حسناء زاعقة الزينة أتعلق بأهداب فتنتها وتفاصيل أنوثتها البضة، أغرقها في لازورد المجاز وأضفي عليها ما تيسر من شوقي وتوقي المعمد بحبر الكناية وكيمياء المجاز، وأسبغ عليها ما أتصيده من فيض اللغة الكريمة وسخاء البلاغة وصفاء الحقيقة.

على حدود فجر ثقيل يشبك مرفقه بذراع العتمة، وأنا أنتظر هباء صياح الديكة المنبعث من أكواخ الفلاحين البعيدة، وصبحا لن يتنفس على خير، انتهوا من سلقي بحدة ألسنتهم، وشرعوا في تثبيت المشنقة بسقف الفناء، ومن غبش الفراغ المشرع والسحيق تدلت العين الحولاء للأنشوطة التي ستلفظني بعد حين إلى السعير، خفيفة متأرجحة مرحة جذلى كأنها تتوعدني باعتصار ما لم يفلح فيه المحققون من اعترافات، وبالطيبة والرأفة والحنكة والمهارة الوظيفية ذاتها غرزوا إسفينا بين الترقوّة والثّندُوة ثم سحبوني إلى الأعلى، بقيت معلقا ككبش، ثم شرعوا في سلخ جلدي، وإطفاء سجائرهم في لحمي، ونشر أعضائي، كنت أشاهد كل ذلك بأم العين، فيستحلب لساني لرائحة شي اللحم تتسلل إلى خياشيمي، واستعذب صفير أمعائي الفارغة، وقد خذلني صوت الألم الفصيح، وغامت الدنيا أمام ناظري، وحينما انتهوا من عمليات الإفراغ والعصر والنشر، كأنهم يجهزون حيوانا أسطوريا لعرضه في متحف لسلالات الخنازير والتماسيح والعفاريت والديناصورات البائدة، تركوني جثة هامدة وسط بركة دمائي المتخثرة التي حاولوا عبثا شفطها لدورة المياه عبر أنبوب مطاطي موصول بعروقي، مستكثرين في الميتة التي استحقها، ثم حملوا حقائبهم، وخرجوا، صفقوا الباب خلفهم، وانصرفوا تحت ستر الليل الكحلي، دون أن يلحظهم أو يشعر بهم احد، بخمستهم، المرأة الخلاسية التي مرغتني في أسن عطرها الماجن، وأصحاب الوقت الأربعة ألمتجهمي السحنات، ذوو النظارات السوداء السميكة التي تخفي خلفها نظرات شيطانية حاقدة حادة براقة ماكرة وتقطيبة أبدية.

—

* من مجموعة (...إلخ) منشورت رابطة أقلام أحمر، سفيغراف ٢٠١٤

* العربي الرودالي: باحث في سوسيولوجيا الأدب

مقدمة كتاب (عريس الألم)
للكاتب المغربي محمد محضار

نقوس المهدي/ المغرب

على سبيل التقديم:

في البداية أتقدم بموفور الشكر والامتنان للأديب الأريب السي محمد محضار على هذا التشريف، والثقة التي وضعها في شخصي المتواضع، وأجدني حالة تهيب كبيرة لأن أصعب شيء هو كتابة مقدمة لديوان شعري، لأن الشعر من الأجناس الأدبية التي تقدم نفسها للقارئ من دون وسائط، فنبضه مستوحى من أعماق الذات، وإيقاعه من صدق المشاعر، ورهافة الاحاسيس، والشاعر وحده المتحكم بزمام النص وأجوائه ومضمونه، وهو وحده الكفيل بتفسير نصوصه وتأويلها.

الأديب الشاعر السي محمد محضار مبدع أخذ من كل شيء بطرف، مما أكسبه تجربة أدبية عميقة تجسدت في العديد من أعماله الابداعية المنشورة، فهو كاتب قصة قصيرة، وشاعر، وكاتب مقالات سياسية واجتماعية وبورتريهات، وناشط جمعوي، وله مشاركات فاعلة في مختلف المحافل الأدبية والثقافية الوطنية، دخل عالم النشر منذ يفاعته، ونشر في كافة الصحف والمجلات الوطنية، والعربية على امتداد خريطة الوطن العربي..

عرف السي محمد محضار بإحساسه الوطني، ودفاعه عن هموم المواطنين، وانحيازه لمعاناة ومكابدات الطبقات الشعبية المسحوقة تحت وطأة الجور والاستبداد والظلم، وجشع البورجوازية الجنينية والكمبرادور العالمي الذي يتحكم في مصير وقوت الشعب، فانعكس ذلك المناخ بغشاوته القاتمة على كتاباته الابداعية، يسقط عليها تصوراته، يلونها

برفضه، وأشجانه، وأحاسيسه مما منحها نوعا من العمق والصدق.

ولعل الديوان الذي بين أيدينا يقدم لنا نموذجا حقيقيا من خلال باقة من النصوص الشعرية الطاعنة في الحزن، المكتنزة بتلاوين الغدر، المفعمة بالمرارة، والأوجاع والانكسارات والهزائم المبطنة، والمحملة بأنواع المناجاة، والذكريات والحنين لحياة (تشبه ابتسامة على شفة عذراء)، لهذا نجد أن ثيمة الغدر والخذلان والإحباط سمة من سمات الحياة، وصفة ملازمة لكل النصوص، فكبوات القدر غدر، والكذب غدر، والخيانة غدر، وجور الوطن غدر، والحلم المطمور غدر، والفجر الكاذب غدر، وتحولات السلوكات البشرية غدر، والتيه والفرح المنفلت غدر، ووجع السنين، والضياع، والوطن الذي يبيعنا الاوهام غدر، وفقد الأحباب غدر، إنه الغدر تحت مختلف تلاوينه التي لا يجدي معها الاعتذار والمبررات، وليس بغريب أن نلاحظ بان الشعراء هم الاكثر حزنا وأسى وكمدا بين سائر المخلوقات، لأنهم يتحملون جحيم الآخرين، ويتعذبون بلظى حبهم وجلدهم في نفس الآن..

هذه الثيمة ذات الحمولة الفلسفية المتسمة بالحربائية والتحول الفجائي هي ما يشكل الجو العام لهذا العمل الابداعي المخفور بهيبة الشعر، هذا الشعري الحرون الذي يمكن تعريفه بأنه نظم مموسق لصورة مكتوبة، تتحد خلاله اللغة والصور الشعرية لخلق نسق جمالي، يتفنن الشاعر في سبكه في قالب فني، يعبر عنها الفيلسوف الشهير مارتن هايدغر بقوله: "لا يتحدث الشاعر حول القصيدة ولا عنها. إنه يكتب"!..

هكذا يتسلح الشاعر محمد محضار بثقافة موسوعية وشمولية تتناسق في سياقاتها مع إيقاعات ورتابة وعسف الحياة.. وتتقاطع في دلالاتها مع فضائل وروح الكتابة الإبداعية التي يتحلى بها، والكفيلة بتشكيل عالمه الشعري الخاص، وبهذا المعنى أيضا يظل النص الشعري لديه مختبرا لشتى المعارف، ومشتلا للتجريب والرؤى باختلاف تطلعاتها.. وليس غريبا في شيء أيضا وأيضا ما دام السياق شعرا أن نردد مع الشاعر الألماني نوفاليس: «الشعر هو الدين الأصيل

للإنسانية». انه حالة ملتبسة بين توجه تصويري جمالي تتجاوز الوصف العرضي، والتغلغل في وجدان المتلقي..

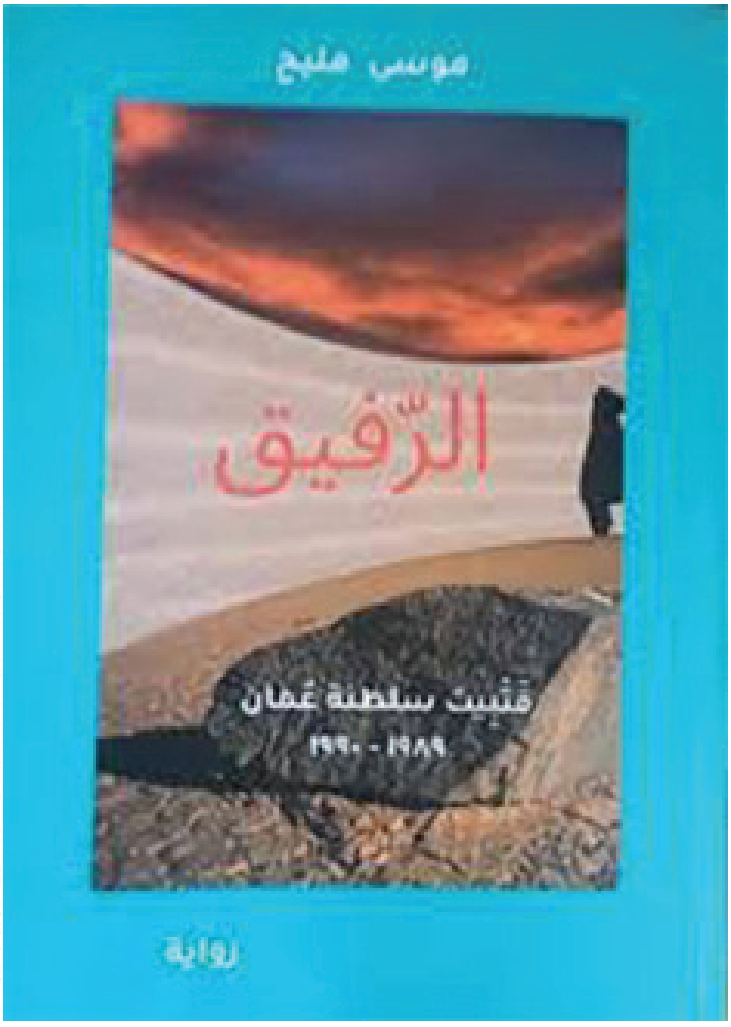
(الشعراء اقوى نقاد الواقع) بحسب تعبير ديريك والكوت، ولا غرابة في ان نجد بأن الأديب السي محمد محضار إنسان مهووس بالحرف وبهموم الوطن، عرف بغيرته ووطنيته المفرطة، استمد نسغها من نشاته بمدينة من أغنى مناطق المغرب، حوله فقر اهاليها وصراعها الطبقي الى شاعر مرهف الإحساس يكتب بحبر الالم والحزن وغصة في الفؤاد..

هذا الارتباط بالمدينة الأم والمنطقة والوطن، وهذا الإحساس العميق والمؤلم بفقدان الأم والاب والشقيق، خلق لدى الأديب السي محمد محضار حسا قويا بالألم، وأكسب نصوصه عمقا وصدقا، يجد القارئ صداها في عدة محطات من الديوان..

أوقفني السي محمد محضار على الملحق الذي خصه لشقيقه المغفور له الشرقي محضار الذي تخرمته يد المنون وهو في إوج عطائه الابداعي، وعمره الغض، فرددت مع أبي العلاء، إن حزنا في ساعة الموت / أضعاف سرور في ساعة الميلاد .

وقد جسد مأساته في قصيدة (عريس الامل)، ماساة تضاعفت حدتها مع الاهمال والتناسي واللامبالاة التي يتعرض لها المبدع بالعالم العربي..

الشرقي محضار مبدع قضى ضحية غربتين، بين المنفى القسري في المهاجر، والاغتراب الجسدي في الوطن الأم، مزيج من الاحساس بالضياع والتشظي، والألينة الروحية، وهي لعمري أشد وطأة وعنفا، لأن التعلق بالوطن، والاحساس بالاهمال والتناسي الاقصاء فيه أشد مرارة، عكستها النصوص المرفقة في الملحق، خاصة قصيدة (النورس الحزين)، بما تحمله من دلالات واضحة عن حالات التيه، وأحوال الضياع، وتحولات الروح رصدها السي محمد محضار عبر بحثه الأحفوري في إبداعات ومسار شقيقه الراحل الشرقي محضار، وخفرها بشغاف القال، لان الشعر لا منفى له مهما تغربت الأرواح، ومهما طوحت في أرض الله، بينما (فقد الأحبة غُربة) كما قال الإمام علي بن أبي طالب.



أنا و«الرفيق» متعة القراءة المتجددة

عزيز معيفي/ المغرب

أصدر الروائي موسى مليح رواية موسومة ب الرفيق قتبيت سلطنة عمان ١٩٨٩ ـ ١٩٩٠..وفيما سيتلو أتقدم بهذه الورقة للمساهمة في الاحتضان الثقافي النقدي لهذا العمل المتميز.

علاقتي بالرواية تعود إلى سنوات الاعتقال التي امضيتها بين جدران سجون متعددة، طيلة قرابة عقد الثمانينات. سجون مختلفة، لكن المساحة الضيقة التي كانت تحكم حركتي، والجدران التي تحد من مسافة الرؤية وتضيقها، كما تضيق من وهم الحرية.. هذه المساحة الضيقة، هي نفسها الدافع الذي نَمَّى في «ثقافة الحاجة»*، وجعلني أروض حواسي، وأجعلها تستمر في إدراك العالم والمجتمع، ولو من موقع الافتراض. هنا يأتي دور المخيلة، لاستعادة حضور الآخر الذي غيبته الجدران: كيف هم الناس من خلال التفاصيل الصغيرة للحياة؟ لا يمكنك أن تدرك لذة الوقائع الصغيرة، وأنت أسير المدركات والتصورات الكبرى..

احد المعذبين الباحثين عن الحرية، وبعد أن قُصّت جناحاه، واستوى داخل القفص جاءت أمه لزيارته، فأوصاها أن تأتيه بكذا وكذا مؤن .. وخاصة الزبدة «أساسا».. وقد شدّد على كلمة «أساسا» لأن الغرض من الزبدة في بداية الاعتقال، هو استعمالها في إشعال الفتيل لأغراض الطبخ داخل الزنزانة!!! بحثت الأم المكلومة والمغلوبة على أمرها، على كل الأغراض واحضرتها، ولكنها فشلت في العثور على الزبدة «أساسا» وقد خاطبت ابنها: يا ولدي، وجدت كلما أوصيتنى به ، ولكنني والله يشهد أني بحثت في كل مكان ولم أعثر على الزبدة «أساسا» فما هذا العجب هل هو زبدة أمر شيء آخر ؟!

وأنا أتأمل هذه الحادثة، عجبت لما قد يفعله بنا الانغلاق داخل فضاء مفاهيمي، زيادة على انغلاق فضاء السجن، ما يجعلنا نبتعد عن نبض الحياة الحار، وعن نسغ التفاعل بيننا وبين الذات من خلال التفاعل مع حيوات أخرى..

يحصل التفاعل عن طريق الانغماس الشعوري واللاشعوري فيما ستؤول إليه مجريات الحياة.. يحصل حين أفرح لشخصية منكسرة استطاعت داخل غابة السرد المتشابكة، أن تحقق ولو قسطا بسيطا من الحفاظ على العنفوان. قد أحزن لمن طوحت بهم المصائر المؤلمة ، وافترسهم النسيان ، كما يفترسنى آنا بدوري، وأنا اسعى إلى لي عنق الحقائق، لاستبدالها بما يبدو لى أحق...

بين الحين والآخر، تومض لحظات إشراق شعريه تجعلني أرتقي، وأتهيأ لأداء رقصتى الصوفية، لمغادرة الذات، واعتلاء صهوة براق الحرية، والتجول كما يَعِنُّ لي فى ملكوت الآتي ..

أنا حتما ابن الغد الأفضل، ولكن لا شيء يضمن تحققه، سوى جهد الحفر في صخر الاصرار. وبقدر ما أقتلع ذرّة من الصلد الجامد من وعي الذات، أزداد يقينا أن الحفر الموصل إلى النبع يتطلب المزيد من الجهد.. وحين افتح عيني على التنوع اللانهائى للمصائر الإنسانية أدرك كم يفرحني تتبع البحث عن خيط الكرامة الإنسانية المتشابك والمعقد بفعل آثار القمع والمصادرة..

بقدر كل ذلك أدرك أيضا ما تتيحه عزلتي من اكتشاف النفائس الفلسفية، والتي بدونها لن يرتقي الوعي ويحقق مكانا أليق في الوجود.. ذاك النبع الذي يسيل من الرواية، أعُبُّ منه، ولا أرتوي، لأن الظمأ كامن في ثنايا الأحشاء..

رواية «الرفيق» لموسى مليح، التي تجري مع هذا السلسبيل، مكنتني من إعادة «دوزنة حواسي»، على مقام سرد بادخ، يهز شجرة الزمان، ويجعل فواكه الروح في المتناول، حين تهبط من علياء الاستعصاء.

وأنا أتتبع خطو السارد ، طيلة مسار حكائي متعرج، ملتو، يوشك أن ينقطع أحيانا تنقطع معه أنفاس الترقب.. ولكنه يعيد الانطلاق بدافع الشعور الإنساني الفني العميق.. وأنا أتنزه في تضاريس الصحراء المتحولة، اكتشف أن الزائل والمتحول والمتغير في الصحراء، يخفي دائما ما

سيأتي ويبشر به... كذلك حكاية «رفيق» جمع ما تفرق في « الرفاق» وكشف كل ما صنعته وقالته حركة معارضة ثورية، تطلعت ذات زمان إلى استنبات واحة للحرية في صقع من الأصقاع النائية والبعيدة عن الأرض التي نشأ بها الكاتب..

مليح سعى في الأرض لينفض رماد النسيان عن حلم كاد فيما مضى أن يبنى عشا عظيما للحرية والكرامة. وحركة ظفار اهتزت كموجة عمق وارتطمت بجبروت الامبريالية، مدعمة بمن يتزلف لها من الانظمة المداهنة. فكان ما كان .. واستشهدت «الحركة « لكن جدوتها الثقافية، وممانعتها، ونقشها للمعاني الانسانية للحقيقة التي تَلُف مصير الانسانية . كل ذلك أعادته رواية « الرفيق « إلى الوجود بعد أن نفضت عنه غبار النسيان، وأحالت الصحراء إلى رحم لولادة متجددة للقارئ النموذجي..

رواية « الرفيق» أقحمتني دونما انذار في عالم غريب كل الغرابة: مكان في صحراء مقفرة في سلطنة عمان، اكتسب قوة فنية جعلته ناطقا وشاهدا على ما مضى. «قتبيت» أشبه بالصخرة التي تربض في صورة غلاف الرواية، على مشارف الرمال المتحولة، تجسيد للرمز الثابت ، وتجسيد للشاهد على «ما» و«من» مَرّ من هنا..

هذا المرور مثلته ثلاثة رماح.

رمح أول بقي بيد السارد الذي تداخل مع نسيج متشظ حكم بناء الرواية، وأمد تطورها الحكائي بنسغ التشابك المفضي الى الاحتفاء بالقضية التي جعلت منها حركة ظفار سببا لوجودها، وهي قضية الحرية والعدالة الاجتماعية...

الرمح الثاني، يرمز إلى المصائر المتعددة والمتنوعة والمتقاطعة لشخصيات تمثل أصقاع متعددة من عالم سمي ذات زمان عربيا.. شخصيات ناطقة بلغة المنفى والطموح وانسداد الأفق والرجاء..

السارد خدم تعدد أصوات هؤلاء، وفتح كوة داخل وجدان ومخيال ورؤية كل واحد من هذه الشخصيات، ليغزل خيوطا موصلة الى ترقية وجودهم ب «قتبيت»، ليصبح ثمن الغربة هو الاقتناع بالمصير المشترك، وهو ما سعت إليه حركة ظفار يوما.. السارد سيجعل قضية الحرية شأن كل مواطن غيور على الكرامة الانسانية في كل المعمور...

الرمح الثالث، وتلقفه «الرفيق» ليسهر على صيانة تراث حركة ظفار النضالي والثقافي..

وطبعا فموسى مليح يراهن هنا على جعل رواته رواية قضية Roman at these موظفاً المرافعة والبيان والإعلان الخ... وهي أشكال تواصلية تحيل على الموروث السياسي، ولكن قبل كل شيء تحيل على يقظة الضمير، وعلى المراهنة على ترقية وعي القارئ وحسه الجمالي، وحبه للصحراء الموغلة في الحضارة، وتعلقه بأسمى ما يملكه الانسان وهو الحرية ..

الهامش:

ـ ثقافة الحاجة: إشارة مفهوم فلسفي يدل على اكتساب القدرة على التعرف على ما نحتاجه فعلا في الحياة بعيدا عن منطق الاستهلاك.

دار بصريا ثا للثقافة والأدب للنشر

BASRAYATHA Publishing

التوصيل لجميع المحافظات

يرسل الكتاب بصيغة

PDF

الكتب بأنواعها
العدد من كتاب واحد
الى ألف كتاب

الدفع بواسطة

ZAIN CASH 07767437680

الفكر المستقيل

د. عزالدّين عناية/ روما

ضمن رصدِ خصائص المثقّفين، كنّا قد أوردنا في مؤلَّف سابق «العقل الإسلامي.. عوائق التحرّر وتحدّيات الانبعاث» (٢٠١١) أصنافا ثلاثة من «المثقّفين» حاضرة بوفرة في قطاع الثقافة العربية أطلقنا عليها نعوت: النّائم، والسّائم، والهائم. نستعيد توصيفاتها وملامحها بإيجاز في هذا المقال لصلتها بحديثنا عن الفكر المستقيل. يُعتبَر الصّنف النّائم الأعلى نسبة بين الأصناف الثلاثة. فقد كانت المؤسّسات التّربوية والتعليمية الناشئة مع بداية الاستقلال، في حاجّة ماسّة إلى كوادر محلّية مما حثَّ على دمج عناصر واهِنة، يشحذ السواد الأعظم منها وَهْمُ التغيير الحالم، فتحوّلت وظيفة التعليم معهم إلى حرفة ميكانيكية. والصّنف الثاني، وهو صنف المثقّف السائم، فقد انعكس الواقع السياسي الاجتماعي المأزوم على ذهنية كثيرين سلبًا، الأمر الذي خلص على إثره المثقّف إلى أنّ دوره في إصلاح تلك البنية الاجتماعية الثقافية متعذّر ومنعدم. وأمّا الصّنف الثّالث، وهو الهائم: إذ جرّاء التشتّت الهائل الذي لحق الشريحة المثقّفة، وقعت فئة من بينهم رهينةَ العبث واللاّيقين، مما حوّل منتهى إدراكها إلى انسداد تاريخي، تجلّى في ترديد مقولات موت الفلسفة، وموت الشعر، ونهاية الكاتب، ونهاية التاريخ، وغيرها من القوالب البائسة. وتقبّلها العقل المنفعِل وحاكاها، محدِّثا النفس بالانخراط في حركة الفكر العالمية، والحقيقة أنه لم ينخرط سوى باستهلاك موبقاتها.

فمع الفكر المستقيل يغدو تغييب التفكير تقليدا جاريا العمل به، وإن خلّف ضررًا فادحًا بتحوّل مروياته، وحكاياته، وأخباره، وأمثاله، إلى ما هو مألوف ومعتاد بين الناس. ولا يتوقّف تعطيل التفكير عند حدود الأفراد، بل يمتدّ ليشمل جموعا واسعة تجد أريحية في استحضاره والحفاظ عليه. يتأمّل المرء فئات متعلّمة لدينا، في مجالات الطبّ والهندسة والتقنيات، مَثَّل التفكير العلمي، والاختبار التجريبي، والتمحيص العقلي، ديدنَ انشغالاتها، غير أن تلك الفئات المهمّة في مجتمعاتنا بمجرّد عودتها إلى مهدها الأوّل، نقصد حاضنة المجتمع، إلّا وتتخلّى عن ذلك الطابع المعرفي الذي حصّلته طيلة مشوارها التعليمي وتكوينها الدراسي. لذلك لا تفرّق في كثير من الأحيان بين المتعلّم وغير المتعلّم، وبين الدارس والأمّي، في النهل من معين الخرافة والأسطورة والركون سويا إلى اللامعقول واللامنطق. فهل هي سطوة التفكير الخرافي التي تثقل الوعي الجمعي وتحُول دون إرساء رؤية سويّة أم هو الانفصام في الشخصية الذي نعاني منه وآثاره الفاعلة والعميقة؟

ولكن لنشرّح الظاهرة ونتمعّن في أبعادها: ما الذي تعنيه استقالة التفكير؟ قد تكون الاستقالة في جوهرها إقالة، يجري بمقتضاها إفقاد المرء قدرات التفكير، من خلال سلبه أدوات النقد والتحليل والتركيب والاستنباط والاستنتاج، وكلّها مدارج لبلوغ مراقي التمكين الذهني. إذ نلاحظ في كثير من البرامج التعليمية المعتمَدة في المستويات الجامعية وما قبل الجامعية، غياب المنزع العملي وفقدان روح التجديد وضمور المراجَعات، وهو ما يحوّل مؤسّساتنا التعليمية والتكوينية إلى مراكز تأهيل للبطالة بدل أن تكون منصّات انطلاق حقيقية نحو الإبداع والابتكار. فعملية سلب العقل مقدراته تشبه عملية الإخصاء في علم الأحياء وما تخلّفه من انحباس.

وضمن السياقين التعليمي والمعرفي تغدو الاستقالة الذهنية حفاظا على السائد وموالاة للثبات، والأدهى أنّ الاستقالة لا تقف عند حدود الجمود النظري، بل تؤثّر في عناصر مادية يُفترَض أن تشهد تحوّلا بفعل التقادم. ولا تعني استقالة التفكير سلبية الحضور

الذهني وتواري الفاعلية فحسب، ولكن تلك الاستقالة غالبا ما تفسح المجال إلى بديل غرائزي أو سحري أو أسطوري يقوم مقام التفكير العقلي، لتغدو عملية الاستقالة استعاضة ببديل سلبي.

ولكن استقالة التفكير تظلّ بالأساس حالة من القناعة النفسية الذهنية، أساسها الاستمراء لما هو جمعي في تفسير الظواهر والوقائع وإن تَبيّن بطلانها. وبالتالي هي انسجام مع مخزون أفيوني، شبه مخدِّر، يستمدّ المرء منه أقواله وأحكامه ويقينياته، ويجد يسرًا في استحضاره، بفعل شيوعه بين أطياف واسعة من الناس. وهذه المعادلة تحكم العديد كلّما جرى التطرّق إلى مواضيع في الدين والدنيا، وبشأن الممات والحياة، وبشأن الشرق والغرب، وبشأن الأنا والآخر، وغيرها من الثنائيات. ومن ثَمَّ يتساءل الناظر أين يتوارى المخزون المعرفي بأشكاله المتنوّعة، العلمية والعقلية والمنطقية الذي يتلقّاه المرء طيلة فترة تكوينه؟ ولِمَ لا يحافظ على حضوره ويشهد تطوّرات في مراحل لاحقة يُفتَرض فيها أنّ المرء قد بات مقتدرًا بمفرده على إنمائه وقد تربّت فيه ثقافة الانفتاح وتقاليد المراجَعة؟ ينبغي أن نقرّ أنّ انفصاما عميقا يجثم على مجتمعاتنا، جرّاء غياب إيتيقا المعرفة. ذلك أنّ نظرتنا هي نظرة ظرفية ومباشرة للأشياء دون تنزيلها ضمن إطارها الصائب مما يولّد ثنائية مقيتة لدينا. إذ لا معنى للعلوم والمعارف والفلسفة والمنطق، التي هي بالنهاية وسائل، ما لم تربّ في المرء نشدان التحرّر. ولكن أن تتحوّل تلك المعارف/ الوسائل، التي هي بالحقيقة قدرات، إلى أدوات للتبرير وليّ عنق الحقائق، فإنّنا حينها نغرق في ثقافة مغشوشة تحتاج إلى عملية ترميم هائلة. وكما يلوح بيّنا، تجد استقالة التفكير دعائمها في خمول النظر ووهن المدارك. ليس بالمعنى الذي يتحدّث عنه المفكران الإيطاليان جانّي فاتّيمو وبيار آلدو روفاتي عن «الفكر الضعيف» في مقابل «الفكر العتيد». لعمري ذلك سياق آخر تناولا فيه انغلاق الفلسفة داخل براديغمات محدّدة، وركونها إلى استعادة المقولات الكلاسيكية واستحضارها في زمن ما بعد حداثي. وقد كان

فاتّيمو وروفاتي يصفان تحولا أخلاقيا عكسيا من «الفكر العتيد» إلى «الفكر الضعيف»، أي من الفكر الكلاسيكي إلى الفكر المابعد حداثي. ولعلّ الإشكال الأبرز لدينا أن يتّخذ الفكر المستقيل من حصن المقدّس والعرف والمألوف هيكلا وملجأ، ولذلك كلّما توجّهت سهام النقد إليه لاذ واحتمى بما هو أثير لدى شقّ واسع من الناس. ولذا وجب فرز ما هو أصيل عمّا هو دخيل، وما هو جوهري عمّا هو عرضي، وهنا مهمّة الفلسفة، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والفكر النقدي، أي العلوم الإنسانية والاجتماعية عامة، لإعادة تصحيح المقولات وبيان الفروقات بين الحقول. إذ عادة ما نلحظ استحواذ الفكر المستقيل على المقولات الأثيرة في المخيال الجمعي وتوظيفها لتبرير مسلكه وإقرار منطقه. والحال أنّ خمول الفكر وغياب النقد مولّدان للشرّ، كما تذهب إلى ذلك المفكّرة حنة أرندت.

إذ كما نلاحظ تجتاح حياتنا عوائد جديدة: في متابعة الأخبار، وفي مواكبة الأحداث، وفي استمداد المعلومة، تحثّ على الخمول الذهني والكسل المعرفي. ووفرة ورود الأشياء على الذهن من العالم الافتراضي، وعبر مختلف الوسائط، ليست حافزا للتأمّل والتروّي في ما يجري، بل مدعاة لنسيان ما يجري ومحو اللاحق السابق من حيز التفكّر والتذكّر. ولإن يمتاز الزمن الحالي بتدفّق المعلومة وقربها ويسر الوصول إليها، فإنّه زمن الاستقالة الذهنية الموسَّعة أيضا. والإشكال في ما نعانيه، ليس في وفرة المعلومة، بل في غياب بيداغوجيا التعامل مع المعلومة. إذ كثيرا ما يرد على مسامعنا: سمعت اليوم كذا، ورأيت اليوم كذا، وتابعت اليوم كذا، ولكن يندر أن نسمع حديثا رصينا عن تمحيص ما يُسمَع ويُرى ويُتابَع. وبالتالي نحن أمام حاجة إلى تربية جديدة للتعامل مع هذا الفيض الجارف من الأخبار والمعلومات والمشاهد كي لا يتحول المرء إلى آلة فاقدة للأنسة، ولا نقول فاقدة للذكاء، وقد شُحنت الآلات أيضا بذكاء اصطناعي بعد أن كانت خاوية.

نصوص

تلك العنقاء

مريم الراشدي/ المغرب

بأزقة الفؤاد العميقة..
موج.. على مد الروح..
وشوشاته الصدوقة..
أحيانا..
لبلاب متسلق..
شاهق.. مضيء..
حانٍ على صبابة..
عجاف سنينها..
متناثرة في الذاكرة..
مرتّبة بسماتها..
أنيق حضورها..
حدّ الدهشة..

وأحيانا كثيييرة أخرى..
حائرة.. ثائرة..
تتجارى..
منذهلة..
من هول القيامة..
من أدخنة الأقنعة..
من رخو الشظايا..
من براءة الرزايا..
من زمهرير العطايا..
من نار النوايا..
من بطون الشِّداد القوايا..

بأزقة الفؤاد العميقة..
مشكاة نور..
على أعتابها..
تحترق..
ثم تعيد..
ومن لفحها..
تنبعث.. شاهقة..
تلك العنقاء..

ها أنت..

أنس كريم/ المغرب

ها أنت تكتبين زهرة الأيام
ترمين
عشقا إلي هذا المساء
في قلبي
أحمل جمالك الساحر
في أروع الديار
أقيم لك عرسا
أفرش الأرض ورودا
أفرغ كل الأماكن
من عيون الحساد
اكتبي قصيدة أحلامي التي
صنعتها الآمال
في قلبي الحزين
ها أنت تبتسمين
حبا
بين ذراعي
تملئين أبهاء الفراغ
آه..
كيف أو قف هذا الوقت
كي تبقى
ملامحك باسمة
عيونك تحمل ذكرى
في قلبي
لهيب المحبة
لا أرى إلا رائحة الورد
منك
تملأ فراغ القلب

هويس..

حرية سليمان/ مصر

لم أنظر إليه حين خلع جلبابه وتصنعت الانشغال بالماء حتى لا أسبب له الحرج..فله ثديين كبيرين وبطن ضخم كعجين أمنا المختمر، أشرت له بالمتابعة؛ فتقدم متباطئًا بخطوات حذرة، كادت قدماه تنزلقان للزوجة الطمي على الحافة، ألقى بجسده في الماء وأحدث جلبة ؛ ضحكت، بدا منزعجًا من ردة فعلي، اطمأن حين خلعت ملابسي وتبعته، كانت المياه دافئة لحد كبير، بدا مستمتعًا، بدأ بفرك جسده وإبطيه وأخذ يغني، التصقت قصته بجبهته وتورد مغتبطا، لا أدري سر انجذاب الكلاب لمنطقتنا، بدأت بالتوافد، كلب، إثنان، ثلاثة، خمسة.

اقترب أحدها بحذر من جلبابه وتشممه، أطبق عليه بفكيه وجرى مسرعًا وبداخله سرواله، لم يفطن لما حدث ولم أشأ أن أخبره، عندما انتهينا تسرب للخارج باحثًا عن ملابسه بين الهيش والأحجار، ولما يجد لها أثرًا بدأ بالبكاء، تصنعت الدهشة بينما ألبس الجلباب، قمت بالبحث معه وبداخلي شعور بالمرح لا سبب له، غالبت الضحك كثيرًا راسما الحيرة.

طالبني بالذهاب وإحضار جلباب آخر دون إثارة الانتباه. كانت أمنا قد حذرتنا مرارًا من المجيء هنا، تركته بالماء وارتديت جلبابي مسرعًا، لم تكن المسافة بالطويلة أو القصيرة.

قدرت الوقت بعشر دقائق.. لولا إصرار أحد أبناء عمومتنا على الذهاب معه لساحة بيتهم لنراقب عراك الديكة وتساقط الريش وتطايره.

انتبهت أنني أضعت الكثير من الوقت هناك، ركضت للبيت، كانت أمنا بالباب تتلفت يمينًا ويسارًا بانزعاج شديد.

أخبرتها بما حدث؛ فشهقت عاليًا واصفرّ وجهها، ضربت على صدرها بكفها، أمسكت بأذني تقرصها بلا رحمة، كادت تخلعها من مكانها، اقتادتني غير مهتمة لنهنهات البكاء.

وصلنا حيث كان وقد أظلمت الدنيا، كان قد أصابه الإعياء وهزمه الانتظار، وجدناه بالقرب من الحافة ممسكًا بالنجيلة، عندما لمحها تراجع خطوتين للوراء ونزل بكامل جسده بالماء، أصابته القشعريرة فأغمض عينيه وأجهش بالبكاء، اقتربت أمنا منه بهدوء، بلغ الماء نصف ساقيها ولم تهتم للبلل الذي أصاب ملابسها، ناولته جلبابه الذي التقطه مرتعشًا، لبسه مسرعا وانتصب واقفا، ضمّته لصدرها حتى هدأت أنفاسه وتوقف عن النحيب، نظرت إلي بلوم وضمتني أنا الآخر؛ سرت رائحتها الحميمة بي، دمعت عيناها، حذرتنا من تَكرار ذلك، فالعقاب سيكون عسيرًا لو علم أبي بالأمر، ذكرتنا بالجياد النافقة عند مدخل الهويس وبجسد الغريب الذي وجدوه طافيا عند البوابة .

يومان متتاليان أرى أخي بالحلمِ راحلًا وأحاول اللحاق به بلا فائدة، لا يسمع صوتي ولا أسمع له صوتا. لم يأتني غير صدى خطواته البعيدة على الطريق، وجدته يعبر ممرا ضوئيا يشبه هالة حول القمر، يعبر بهدوء، يمر بلا أدنى مشكلة ولا يعوقه شيء، بعدها انغلقت الطاقة، استحالت حائطًا أصم حتى أنها لم تمرر كفي، اختفى ولم أجد له أثرًا؛ قمت فزعًا من نومي، كانت أمي إلى جواره تضع خرقة مبللة بالماء البارد على جبينه، دعوت الله له باكيًا بالشفاء فاستجاب.

ماذا أقول..

ياسمين عبد السلام هرموش/ لبنان

مَاذا أقُولُ..
وَ كُلُّ قَولٍ قُلْنَـاهُ..
ضَنِينٌ مَعْنَـاه
أَ أَنْتِ "أَيْقُونَةُ شِعْـرٍ"؟!
وَ البَاقياتُ شَوَاعِرٌ
كُلٌّ يُغَنِّي عَلـىٰ هَـواه
أَينَ المَفَرُّ مِنْ قَصائِـدَ
تَقْرِضيهَـا؟!
وَ بِاللهِ عَلَيكِ.. لِمَنْ؟
خَسَرَ مَنْ ظَنَّ أَنَّـهُ الأفْضَلْ..
عِندَ لَيْـلَاه
لَـكنَّهُ لَنْ يَرْقَـىٰ إلـىٰ مَا تَأمَّلْ
فَالنَّفسُ تَهفُو أبَدًا..
إلـىٰ مَنْ يُحْيِي الفُـؤادَ
يَـا أُخَيَّتِـي!
كَيفَ المَعاني تَناغَمَتْ
مَعَ القَوافي؟!!
لِحُسْنِ " زُبَيدَةَ "
عِندَ سَنَا طَلَّتِهَـا
شَعاعٍ سَاحِرٍ فَتَّـانْ
وَ بَهاءِ حُضُورٍ يُحَاكِي
بَديعَ حَرفٍ.. بِإتْقَانْ!

إلَيكِ آيَاتُ الثَّنَاءَ تَتْرَىٰ
بِحَرفٍ خَطَّهُ قَلَمِـي ..
يَـا سَيِّدَةَ الشِّعرِ
سَدِيدَةُ الكَلِمِ
صِيْتُهَا كَالمِسْكِ بَينَ الوَرَىٰ
تَعلُو مَراتِبُهَـا
وَ مَا كانَتِ المَحَبَّةُ يَومًـا..
تُصْنَعُ.. أو تُطْلَبُ..
إنَّمَـا تُؤخَذُ غِلابَـا

إلَيكِ مَحَبَّتي وَ شَذَا اليَاسَمِينِ

يَـا مَلاكًا تَمَكَّنَ في النُّهَـىٰ

وَ تَرَبَّعَ الأَلْبَابَ وَ الحَشَـا !

يقين

مصطفى معروفي/ مصر

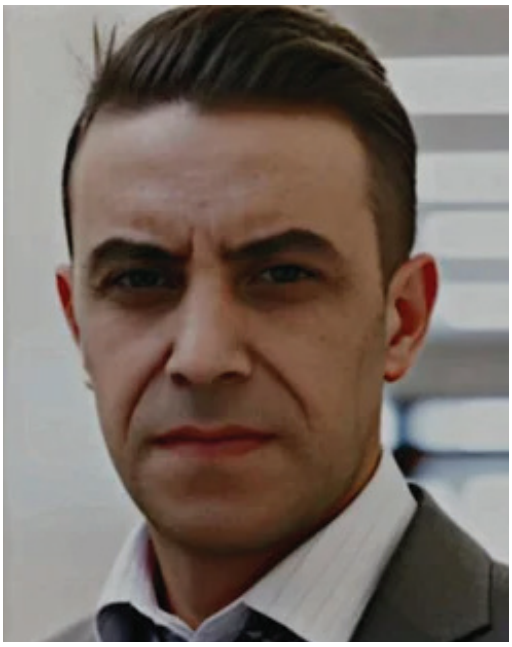
حريّا بعشق البحيرات
ملتحفا بالغيوم
أتى الماء نحو النخيل
وفي رئتيه الأقاحي
وسرب من الفراشات
ذات حياد وثيق
غداةَ جعلتُ أحالف بدء الطريق
وفي راحتي غيمة تشرئبُّ
شرحت إلى الريح رعب القرى
حين تسرق غفوتها من
عيون القبيلة...
ثَمَةَ بئر بلا مرجع
غير أنا خرجنا من الفيضان على
شغَف لاهبٍ
كان طين المسافة من بيننا
واقفا يتأملنا
حوقَلَ الشجر اللوذعيّ ونحن
نميل إلى جهة الأرض نمنحها
غبطة العاشقين
عرفتُ يقينا بأني أسوق ظلالي
إلى دكنة النهر
ألقي بجمر البداهة
للشرفات الخفيضة
أنقل خطوي على حذرٍ
بين سنبلة وشقيقاتها الأخرياتِ
وحين أمد يدي للغصون
تكون الفراشات في رحلة شيّقةْ...
هو تِرْبي الذي يتراءى على
قوسٍ ودائرةٍ
ثم يفتح مقبرة لها صلة
برخام المدينةِ
يرنو إلى قزحٍ إذْ يساوره
ثم يعلنه مسْكَنا في الجناح الأخير
من التجزئةْ...
(لستُ أدري لماذا إذا هرم
الوقتُ
ذاب على حذوةٍ لحصانٍ سريعٍ!)
سأنشئ متكأً نافذا ثم أدعو
إليه الخريف
وأربط بالقرب منه المرايا
لأكْسِر قفلا
يفر من الباب حيثُ يقدم
خدمته
لخزانة جارته الغجرية.

—

مسك الختام:
اِعتقلوه لما وجدوه
يحمل بيتا شعريا يتقاتل
مع قبح العالمِ.

نسختي القديمة- في دفاتري

محمد رمضان الحميداوي/ العراق



في وجهي وتجاعيدي
والبياض الذي بدأ يغزو لحيتي
أبحث عني
عن نسخة قديمة مني
عن أنا الطفل والمراهق
عن قصصي
والتراب الذي يلتصق
في ثيابي
كم أشتاق الى أنا
الذي ودعته رغما عني
ولم أعد أجده حيث يسبقني
الوقت ولايلتفت
ياترى هل غفر لي ذنب وداعه
أم لازال يلاحقني بالدعاء
عندما تركت أنا لم أعد أنا
كل شئ تحيطه الحماقة
ماعدا النجوم السبعة
بقيت كما هي لم تغير مكانها
وأعدها كل يوم عادة لازمتني
منذ صغري
وبقيت نسختي القديمة أسيرة زمنها
لانها لاتعيش بين زمنين
وأنا أحاول بالكاد أن أعود ألى أنا
ألى الختيلان والطين
الذي اصنع منه حيوانات
لا تشبه الذي في مخيلتي
وأنما بأرجلها الاربع فقط
ألى الركض في الشارع حافيا
ألى لقاء أبي وأخذ الدينار لأشتري
له السكائر
واستمتع بصرف الدرهم المتبقي
نسختي القديمة التي كانت
قرين يرافقني
ويحتل خيالاتي دائما
لكنني ذهبت عنها
الى حيث لا عودة أخرى
لتبقى في رفوف الذاكرة
ويحملني أليها الحنين
على أجنحة من دموع

فِي كُلِّ لَيْلٍ

عباس محمود عامر/ مصر

فِي كُلِّ لَيْلٍ
تَتَمَنَّعِينَ مُنْذُ الْبَدْءِ كَمَا تُرِيدِينْ
تَتَأَسَّفِينَ فِي صَلَفٍ عَنِيدْ
أَسْتَلُّ مِنْ السُّخْطِ بَرِيقًا
فِي حُرُوفٍ فُوسْفُورِيَّةْ
تَسَّاقَطُ غَيْمَاتٍ. نَارِيَّةْ
تَمْحُو اصْفِرَارَ النَّهَارِ
وعَتَمَةَالْأَنِينْ
يُلْهِبُكِ الْمَطَرُ السَّاخِنُ
تَبْكِينَ مِنْ نَقْرِ الْخَرِيرْ
رُبَّمَا تَنْفَرِجُ الْمَسَامُّ
فِي نُعُومَةِ الْحَرِيرْ،
وَتَنْتَشِينْ
تَنْتَشِينَ فِي صَهْدِ الْبُخَارِ
هَلْ تَشْعُرِينْ
هَلْ تَشْعُرِينَ كَمَا
شَعَرْتُ أَنَا

فِي أَرَقِ السَّهَرَاتْ ..
تَسَأَمِينَ فَجْأَةً مِنْ وَجْهِ الضَّمِيرْ
أَضَمُّكِ زَهْرَةً زَنْبَقِيَّةً
لَوْ فَاحَ مِنْكِ الْعَبِيرْ
وَلَا تَشْعُرِينْ
تُبَالِيْنَ بِشَغَبٍ لَا يَلِينْ
تُعَانِقِينَ الصَّمْتَ الطَّرِيحَ
فِي كُلِّ لَيْلَةٍ
حَتَّى اخْتَفَتْ النُّجُومُ فِي مَدَارِكِ
ولَمْ تُوقَدْ شَمْعَةُ الْحَنِينْ
نَامِي
نَامِي فِي نُعَاسٍ
والْقَلْبُ لَا يفِيقْ
تهِبِّيْنَ فَجْأَةً مِنْ فَزْعَةِ الصَّفِيرْ
حِينَمَا تَدُقُّ بَابِي
قَبْضَةُ الْمَصِيرْ
وَالذِّكْرَى تَمِيمَةٌ مُعَلَّقَةٌ
فِي عُنُقِ الْحَيَاةْ
رَبَضَتْ فِي صَدْرِكِ حَسْرَةَ الْحَزِينْ
أهَكَذَا تُرِيدِينْ ؟
أهَكَذَا تُرِيدِينْ ؟

بين نارين

منى فتحي حامد/ مصر

أثناء عودتي اليوم إلى منزلي مِن بعد انتهاء العمل ، وجدت حشد كبير مِن السيارات على جانبي الشارع الرئيسي بالقرب من المنزل من بينهم سيارة إسعاف ...

استمعت إلى صراخ شديد يأتي من امرأة وسط العديد من الناس تقف بجوار سيارة الإسعاف... ...

تخيلته حريق في عمارة ما لا قدر الله ...

ثم أخذت أتساءل المارة

ما الذي يحدث هنا

ماذا جرى ؟

حتى شاهدت امرأة صاحبة كشك صغير تبكي ..

أخبرتها:

ماذا بكِ ؟ ...

ماذا حدث ؟

قالت:

كان هناك طفلاً صغيراً يعبر الطريق سريعا، يقول يريد الذهاب سريعاً إلى الامتحان ...

إذا به فجأة يصطدم بِدراجة كانت تأتي مسرعة على الطريق ، أصابت إحدى قدميّه إصابة بالغه قد من المحتمل أن تتسبب في بتر الساق ...

غلبني حالة من البكاء الشديد على الطفل و على قلب والدته التى ترى أمام أعينها إصابته ونزيف من دماءه ..

أثناء بكائي لمحت شابا يقترب بجواري ينزف هو الآخر من ذراعيه ووجهه ، يُمسك به العديد من الشباب كي يُسلِمونه للشرطة ...

أخذني الفضول بالسؤال عنه

مَن هو ؟

أجابوا:

هو سائق الدراجة المتسبب في إصابة الطفل ...

سألته : ماذا حدث ؟

أخبرني بأنه ليس السبب ، بل الطفل هو الذي ظهر فجأة وسريعا مِن أمام الدراجة ...

استمعت إليه و طلبت من الشباب أن يتركوه يذهب للذهاب سريعا هو الآخر للمستشفى ...

هو مظلوم و ليس جاني ..

بل إنه قضاء و قدر...

ثم أعطيته رقم الموبايل للتواصل معي إن احتاج شيئا ...

بعدما عدت إلى مكان الحادث ، أخبرني العديد من المشاة بأنه ليس المتسبب في إصابة الطفل ، بل إن الطفل هو المخطئ بسبب سيره السريع جدا أثناء عبوره الطريق ...

بعد مرور ساعتين وجدت اتصالا من سائق الدراجة ، يخبرني بأنه هو ووالده و عمه بالمستشفى مع الطفل ، و بأنه الحمد لله لم يتم بتر قدم الابن ، لكنه خضع لعملية جراحية لالتئام وخياطة الجرح ...

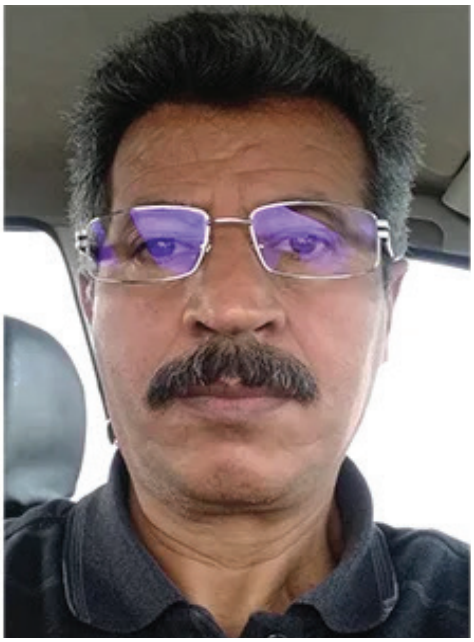
لكن والدته أخذت تطالب والده بدفع مبلغ ك تعويض مادي و لجأت لتصعيد الموقف إلى عمل محضر يدين ابنه سائق الدراجة ...

استمعت إليه وأخبرته بأنه ليس مذنبا و إنني سوف أشهد شهادة حق في صالحه بما استمعت إليه من كلمات الجميع في صالحه .....

لكنه في نفس الوقت يجب الأخذ في الاعتبار أنها الأم و يجب مراعاة شعورها خوفا على ابنها الصغير ...

أخبرني بأنهم يقدرون الموقف جيدا و بإذن الله تعالى لن يتخلون عنها هي و ابنها خاصة من بعد ما سمعوا بأنه طفلاً مِن ذوي الاحتياجات الخاصة ...

شفاه الله و عافاه ...



مناورة

فتحي البوكاري/ تونس

لم يخرج نور الدّين من أحياء كبار الضباط الراقية، حيث تسيطر عليها القوّة، وتختلف فيها الحياة عن الحياة في الأحياء المدنية. هذه القوّة الّتي كانت مصدر خوفه وهمّه وخشيته من أن تشتعل النار بالاحتكاك. ومن عادة الأطفال في الأحياء اللعب معا والعراك أيضا. وخصومات الأطفال الصّغيرة وقود قابل للاشتعال، ولا قدرة لملازم، تضيء كتفيه نجمتان، على إخماد النّار المندلعة من عدم بقاء الود مستمرّا بين أبناء كبار الضبّاط وابنه، فكان يقول لطفله كلّما رآه في الشّارع:"عيش ولدي ..كن عاقلا! والعب في الداخل." لهذا السّبب كانت الدور، هناك، كالقبور يعمّها الهدوء بشكل موجع، لا حسّ يسمعه المارّ، ولا أرجل يراها تدب في الحي. وكانت "لطيفة" زوجة متفهمة جدا لخصوصية وضعها في هذا الحي ومقام زوجها في أسفل سلّم رتب الضبّاط، فهي تتحاشى الالتقاء بزوجات كبار العسكريين، ولا تحاول التّقرّب منهم، وتتجنّب مقابلتهم. إذا خرجت لشراء حاجياتها، تبتعد أكثر عن الأسواق المحيطة بالحيّ، وتتوجّه رأسا إلى السّوق القريب من محل سكنى والديها. وأغلب الوقت تبقى قابعة بالبيت، تذود ابنها لكي لا يتخطى عتبة الدّار.

تراءى لي أنه كبر عن آخر مرّة رأيته فيها، حين كان يقطن شقّة في الطابق الثالث من عمارة مطلة على قصر قرطاج، وكنّا سابقا نتحادث عند الشّرفة، ونرحل بأنظارنا باتّجاه القصر، على مسافة تناهز المائة مترا. نمدّ أعيننا، فلا نصل إلى رؤية "زعبع" بين حرّاسه.

هنا، في منزل الوظيفة هذا، الّذي انتقل إليها حديثا، نظر إليّ نظرة تحمل معنى ما، وأوعز لي أن نتمشّى قليلا في الحديقة الخلفية للبيت، قادني عبر المطبخ من الباب الّذي يفضي إليها، وهو يقول لزوجته، حين مررنا بجوارها، إنّه يريد أن يأخذني ليريني الدّار الجديدة. ورغم معارضتها، بحجّة أن المائدة ستجهز خلال دقائق، وأنّه بإمكانه تأجيل ذلك إلى ما بعد العشاء، فقد عمل على إضاءة المكان، بالضغط على زرّ وحدة الإنارة الخارجيّة، وخرج، وأنا خلفه، ورنين صوتها الضّاحك يتناهى إلى أسماعنا "صاحبك عسكري، سالم." وكان لزاما

عليّ، أن أسايرها بالقول: "وهو كذلك"، وأنا أتساءل إن كانت لطيفة تجهل صفتي العسكريّة.

الحديقة صغيرة مسلوبة الجمال، رغم أنّ الرّبيع في منتصفه. شجرة واحدة مدّت أغصانها، تشكو الإهمال، وقليل من نبات لابد تحتها، وبعض الأزهار امتصت الظلال ألوانها. خطر ببالي أن اسأله عن سبب نقلته إلى هذا المسكن الّذي شعرت فيها بالعزلة والوحشة، ولكنّي تراجعت، وسألته:

هل هذا المنزل أفضل أم الشقة في قرطاج؟

وإذا به يتوقّف ويمدّ بصره فوق سور الحديقة، ثمّ غمغم:

هنا أحسّ بالاستقلالية، وبنوع من السكينة.

حاولت أن أدفعه ليطلق سجيّته، ويطلعني على الأمر المحبوس في حنجرته. كنت قد استبعدت المبرّر الذي قدّمه نور الدّين لزوجته، فليس من الصعب التكهّن بالسبب. من اللحظة التي سحبني فيها بعيدا عن مرمى سمعها، أشعّت في ذهني تلك المعلّقة الشّهيرة المحفوظة في صدور العسكريين كنقش على صخور جبال المعمورة، الشّعار الّذي يقول "وللحيطان آذان."

سألته:

في اعتقادي أنّ المهمّشين الّذين يعيشون في الظلّ أكثر استقلالية وراحة من الّذين يعيشون في دائرة الضوء والمسؤولية. فما هو المشكل بالضبط ؟.

في الحقيقة أردت أن أخبرك بشيء مهما.

لم يفتني هذا الأمر. وجهك شاحب تأكله الكآبة .. فما الحكاية؟

لا شكّ أنّك قد سمعت بالمناورات العسكرية المشتركة مع القوات الأمريكية.

نعم .. تابعت أخبارها في الصّحف .. ما بها؟

شاركت فيها بمقاتلتي.

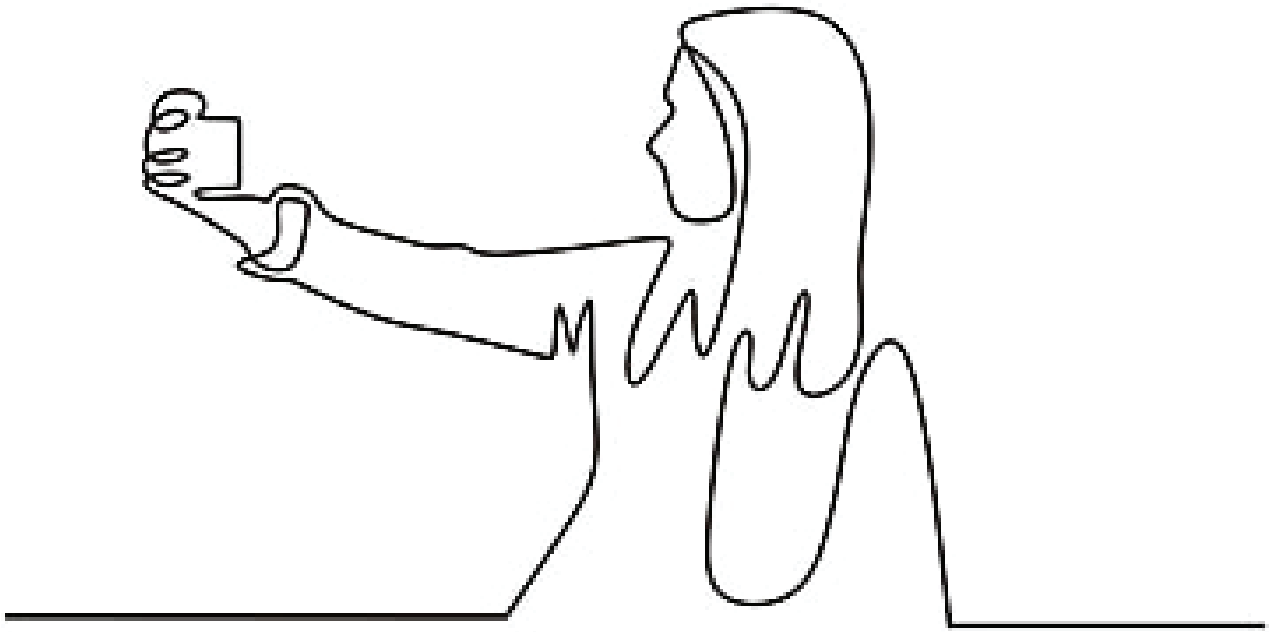
ولكن حسب علمي تلك المناورات تهدف إلى التّدريب على مواجهة الأعمال غير المشروعة بالبحر والتنسيق في مجال المراقبة البحرية والبحث والإنقاذ وهو دور منوط بالقوات البحرية، فما علاقة المقاتلات بهذا الأمر؟ هذا السؤال، قمت بطرحه على قيادة وحدتنا ونحن نناقش دورنا فيها، ولكنّهم أجابوني إجابة سُلّت من الحائط. عرضت عليهم المشاركة بالمروحيّة إن كان الغرض من هذا التّدريب القيام بإجراءات بحث وإنقاذ وتخابر بين القطعات، فأخبروني أنّ التّعليمات واضحة، ومهمتي فيها محددة، تتمثّل في الإقلاع بطائرتي المقاتلة حالما أتلّقى إخطارا بذلك، لأتعقّب جسما مبحرا مشبوها يمثّل تهديدا، وتدميره بالكامل، باستعمال أسلحة الدفاع الجوّي.

جزئية بسيطة أنت أهل لها.

أجل، هذا ما ظننته .. اعتقدت أنّه يمكن انجاز ما عهد به إليّ بسهولة. لذا، فقد خبطت الأرض بأقدامي وأديت التحيّة، ثمّ انصرفت لتنفيذ المهمّة. تفقّدت طائرتي، محرّكها ومراوحها وارتديت رداء الضّغط الجوّي وسترة النّجاة، ووضعت الخوذة على رأسي، وغطّيت وجهي بقناع الأكسجين، ثمّ تحسّست الرّاديو، فوجدته في حافظته، فتنفّست بعمق، وانتظرت الأوامر. وعند الإشارة، كانت طائرتي تلمع في قلب السّماء الصّافية مع سرب المقاتلات والمروحيّات. لم أتلذّذ ببهاء الطّبيعة وفتنتها، في شهر أفريل، كان تركيزي منحصرا على إصابة

الهدف في عرض سواحلنا الشمالية، تحت غطاء ناري كثيف من خافرة قاذفة ومدمّرة أمريكيّة.
تنهّد نور الدّين وصمت، وبينما هو يستنشق الهواء الفائح برائحة العشب الطالع من الأرض، قلت له:
اسمع صديقي، كل ما أخبرتني به لا يبعث على الحزن.
فردّ بنبرة محايدة:
لكن ما سأحدّثك به الآن سيثير استغرابك.
ثمّ أسند يده إلى جذع الشّجرة، وأمال جذعه.
لم يكن يشتكي، كان يبوح. كان بحاجة إلى شخص مثلي ليكشف له عن الغيمة الباكية تبرق وترعد في قاع أوردته. كان بحاجة إلى شخص يقدر على فهمه، ويريح عنده الحمل الّذي أثقل ظهره. وكان يهمّه أكثر أن لا يتحدّث بهذه الأمور الخطيرة، الّتي لا يمكن كتمها في النفس، ولا يمكن إطلاع المدنيين عليها. ولم يكن ثمّة حينها أحد ممن يعرفهم أكثر قربا منّي، ليودعه سرّه ويزيح الصّخرة الجاثمة على صدره. عيناه الزّيتونيّتان المتوتّرتان تحملقان ملء وسعهما في شيء بعيد واقع خلفي، وحواسيّ كلها في حالة استنفار قصوى وترقّب، متنبهة لتعابير وجهه القلقة وانشغال ذهنه وتردّده، رغم الابتسامة التّائهة الّتي تشتعل وتنطفئ من حين لآخر. هناك بالتأكيد سبب قويّ، وأمور جسيمة مضنية حدثت بالفعل، فأتلفت أعصابه، وقلبت مزاجه وجعلته يقول المرارة الّتي سمعتها.
راقبته وهو يحاول ضبط انفعالاته، والسيطرة على أعصابه، وأخيرا قلت بتأثّر شديد:
ألهذا الحدّ الموضوع خطير؟
انتزعه سؤالي المباغت من شروده، وتغيّر صوته فجأة، وعاد يقول:
وأكثر، صديقي .. وأكثر .. فأنا في ورطة حقيقية، فمنذ اللّحظة التي أحكمت فيها قبضتي على المقود، أسحبه بمرونة إلى الخلف، انشغلت بتحديد زاويّة السّبق للأهداف المتحرّكة. كان هناك في قمرة القيادة، دليل تشغيل الذّخيرة يشير إلى طريقة تصحيح الارتفاع، استخدمته لأصل إلى العلوّ المحدّد للقصف الصّحيح، وباستعمال مقبض في لوحة التّحكّم في الأسلحة، لصق لوحة العدّادات الرئيسية، شرعت في تحديد السّلاح. اخترت قاذفة مافريك جوّ/سطح المثبّتة بنقطة التّعليق، بالجزء السفلي من الجناح الأيمن للتايغر، طائرتي المقاتلة نورثروب إف-٥. ضبطت زاوية انكساره عند ٢٠ درجة وضبطت السّرعة في حدود ٣٥٠ عقدة، وقمت بتدوير مفتاح خيارات الرمي لتطبيق الرّماية اليدويّة. وعندما أضيئ زر تشغيل الصواريخ في لوحة التحكم بقمرة القيادة، ليعلن عن استعداده لإطلاق القذيفة، ثبّتت نظراتي على الهدف، أنساب نحوه كعجاجة متزحلقة مع الريح بسرعة قصوى، إلى أن اقتربت من النّقطة المحدّدة لإطلاق النّار. ولَمّا ضغطت على الزرّ لتحرير الصاروخ الموجّه، لم يستجب لرغبتي، فأعدت الضّغط مرّات ومرّات، وبسرعة فائقة، وقد تحوّلت عيناي عن الهدف إلى المكان الّذي يحجب الرؤية عن الصاروخ تحت الجناح، وأنا أمنّي النّفس برؤيته ينطلق من قمقمه مندفعا إلى الأمام، وخلفه كتلة ملتهبة، ولكن دون جدوى، فقد انقطع الحبل السرّي بيني وبين نظام التّحكّم في الأسلحة، وتوحّد مع قوّة قاهرة ماكرة، تستجيب لإشاراته. شيء ما امتصّ طاقته للحظات، لكي لا يسمح لي بالتّفاعل معه، وكل ما حصلت عليه هو تكتكات خفيفة ورعب شديد. بدا لي جهاز التّحكّم في الأسلحة كأنّه عبد مأمور خارج السّيطرة، متحكّم فيه عن بعد، وطائرتي تقترب أكثر

فأكثر من الهدف. وكما تشتغل الماسحة الضّوئية مسحت بعينيّ لوحة توزيع الطاقة، أتفقّد الدّائرة الرئيسية لنظام التّسلّح فقد خشيت أن يكون مقبض التّحكّم في تروس الانحدار قد عطّل الإطلاق الطّبيعي للأسلحة، وجدته يعمل بصورة طبيعية وبالشّكل الصّحيح. كل هذا، حدث في بعض الدّقائق وأنا أشقّ طريقي صوب الهدف، دون أن أنتبه إلى كوني على وشك مناطحة الجسم المستهدف بطائرتي، واختراق سطح الماء. كان قائد العمليّات يصرخ بصوت ثائر من داخل جهاز الرّاديو، ويعلن محذّرا عن دخولي المنطقة الخطرة المحظورة، ويدعوني إلى عدم اطلاق القذيفة من تلك المسافة القصيرة، وإلّا ارتدّت عليّ شظاياها. وفي غضون ذلك، لم أنشغل بقراءة نبرة صوته القاسية الشبيهة بصوت الرعد، ولم يستغرق الأمر أكثر من حركة لا إرادية لِيَدٍ سحبت المقود بقوّة، فعادت الطائرة إلى السّحب الخفيفة المتناثرة في السّماء السّوداء الواسعة. عندها أخذت نَفَسا عميقا مكّنني من السّيطرة على أعصابي، وشرعت بذهني في تتبّع سلسلة الحركة البهلوانية الّتي قمت بها حلقة حلقة، والتخطيط لملاحقة الهدف من جديد. كان ينبغي عليّ أن أعيد الكرّة من أجل التحقّق من فكرة غريبة هيمنت عليّ. ينبغي أن أعترف أنّ لديّ إحساسا داخليا يدعوني إلى الاعتقاد بأنّ الهدف غير المعلن للمناورة ليس هو المصرّح به. ربّما كانت الغاية الحقيقية من هذا التّعاون العسكري هو التثبّت من أنّ جهازا ما، لا أعرف أين تمّ إخفاؤه، يعمل بشكل جيّد. وبسبب انشغالي بهذه الفكرة، ولربّما بسبب قلقي المتمثّل في كيفية إثبات صلة الوصل بين الأجانب وبين ما نملك، قمت باللّف ثانية، وحاولت من جديد. دفعتُ المقود إلى الأمام فانحرفت الطّائرة انحرافا بسيطا إلى الأسفل، وانزلقت كالعقاب لنهش الجسم الحديدي المتحرّك، المعلّم بشارة سوداء بارزة. كان هذا الدّليل الّذي سعيت خلفه يقوم على افتراض بسيط، إذا عادت الحياة إلى مقبض جهاز التّحكّم في الأسلحة، وتحرّرت القذيفة من معلاقها، فهو الردّ الشّافي الّذي يؤكّد شكوكي، أمّا إذا استمرّ الحال على ما هو عليه، فسيعارض ذلك استنتاجي ويجبرني على المضيّ بالطّائرة إلى الحظيرة وتسليمها إلى طاقمها الفنّي كبهيمة معطوبة. كان فريق الدعم قد أوقف اسناده لي، ربّما خوفا من الإطاحة بطائرتي، أو بعدم جدوى استهلاك المزيد من الذخيرة، بعد أن جعلت الأمر يطول. في الحقيقة، لم أنتبه إلى ذلك عندما اخترقت الحدّ المحظور، ولكن، في اللحظة التي حذفت فيها الهدف بالقذيفة، صرت مدركا للعيون الّتي تلاحقني. كان شيئا محرجا أن أتخيّل جمرات أعين عناصر الإسناد الحارقة تشوي لحمي. لا شكّ أنّهم بقوا يتفرجون عليّ كما يتفرّجون على أخرق يشطح في قلب السّماء. وحتّى نجاحي في المحاولة الثانية في نسف الهدف المنشود لم يعد مهمّا ولن يبعد عنّي تلك النّظرات الملتهبة، أو يخفف من احساسي بثقلها. وازداد الضغط عليّ فور توقف عجلات المقاتلة، ووضعت قدمي على أرضية القاعدة الجوية. دُعيت على الفور لمقابلة قائد العمليات. وما لم يتجرّأ على قوله في الرّاديو، قاله في مكتبه. أطلق عليّ سيلا من لوم غير مهذّب، وتوبيخ كأنّه رمّانات وليست ألفاظا. سألني عن سبب تجاوزي الوقت المحدّد لتنفيذ المهمّة. أخبرته بأنّ زرّ التحكّم قد افتكّ منّي، ويراودني شكّ في أنّه ما تمّ جرّنا إليه خدعة. مؤامرة وليست مناورة!... قلت له، تمرين داخل التّمرين. رفع حاجبيه منزعجا، ثمّ أطبقهما بسرعة، وتظاهر بالاستخفاف وعدم التصديق وأنه غير مهتمّ بمعرفة التفاصيل، قال وهو ينقر برؤوس أصابعه على المكتب، إنّني أتكلّم كلاما فارغا وأنا أعلّق تقصيري على مشجب الإعطاب الفنّيّة، ثمّ بدأ يلين، ويتحدّث بلهجة مضطربة، وكأنّه يريد محو الفكرة الشاردة من ذهني، أو بعبارة أدق تفسير الأمر بطريقة أخرى، بعيدا عن نظريات المؤامرة



ودسائس المخابرات الأمريكية. لم يوجّه لي استجوابا رسميا طبق التراتيب الجاري بها العمل، بل طلب منّي كتابة تقرير مفصّل عمّا حدث، ثمّ أسلّمه له شخصيا من يدي إلى يده، وأن ألزم بيتي إلى حين.

مضت بضع لحظات من الصمت والانتظار، سكت فيها نور الدّين وانقشع صخب الكلام من رأسي، ولم أعد أسمع سوى حفيف قطع ثياب قد تكون معلقة على حبل غسيل مشدود فوق سطح المنزل، تحرّكه نسمات طليقة رخيّة، فيما كانت أوراق الشجرة الّتي أمامي ساكنة، يطبق عليها الهواء الثّقيل.

ما رأيك، يا سالم؟ كل الحجج التي عدّدتها له لم تقدر على إسكاته!... تخيّل هذا.

تنهّد نور الدّين تنهيدة حارة. أكانت نقطة نهاية لعبارته الأخيرة أم هي فاصلة ويواصل؟ هذا ما جعلني أتمسّك بالصمت، وأنا أنظر إليه، أحدّق في عضلات وجهه المتوتّرة، أراقب شفتيه وأستعرض بذهني الحديث كلّه، بحثا عن طريقة مناسبة لأوقف بها تدفّق الألم إلى صدره. كانت نبرة صوته غير معبّرة ولكن في سكوته ضجيج انفلق عن معنى ما يطالبني بقول أيّ شيء، أن أقدّم له مفاتيح سرّ دقّه في جنبي وسكت. خامرني يقين أن التلفظّ بعبارات من نوع "إن كلّ شيء سيكون على ما يرام" لن يكون مجديا في هذه الحالة، ولن يكون في مستوى رغبة محدّثي، فماذا يمكن أن أقول غير ذلك، وقد دوّختني الحكاية وألقت بي في دوّامة الذهول؟

كِسْرَةُ الخبزِ

عبدالله دادة العزاوي/ المغرب

لا يَكْتوي مِنْ طُوى مَنْ لَذَّ في النِّعَمِ ... بُثْرُ الأنامِلِ مُضْنى كُلْفَةَ اللُّقَمِ
...بَلْ يَكْتَوي مِنْهُ طاوٍ لاذَ بِالعَدمِ هذا يُماري الزَّمانَ المُرَّ مُصْطَبِراً
يا كِسْرَةَ الخبزِ ها مِنْكِ اشتكت جُمَعٌ ...وذاكَ يَسْتَمْرِئ الأرْزاقَ في نَهَمِ
...و الجوعُ ما رُدَّ منْ شَكْوى و منْ أَلَمِ هذا يَلوكُ حَلالا بَاتَ مُحْتَسِباً
فيكُمْ أَلا الْتاعَ قَلْبي بِالأسى غَضَباً ...وذاكَ يَمْتَصُّ سَحْتاً عاثَ كاللُّؤَمِ
...بالشِّعْرِ لَعْلَعَ بُرْكاناً مِنَ الحِمَمِ هذا يَموتُ رُوَيْدا يَلْتَوي شَظَفاً
مَنْ لا يُهَزُّ بِضَنْكِ الكادحينَ خَلَتْ ...وذاك يَحْيا على الأعْناقِ بِالجَثَمِ
...أخْلاقُهُ مِنْ صِفاتِ النُّبْلِ و الكَرَمِ هذا وَ فِي قَوْمِهِ ريعٌ فَصانَ يَداً
والكادحونَ تَراهُمْ و الطُّيورُ صَحَتْ ...وذاك رُغْنُ يَدٍ صالَتْ على جَرِمِ
...يُسابِقونَ الدُّجى مَشْياً كَما النُّوَمِ شَتّانَ بَيْنَ امْرِئٍ غَلَّتْهُ ضائِقَةٌ
لَيَشْهدُ الفَجْرُ مَسْعاهُمْ وَرا لُمَجٍ ...و مُسْتَبِدٍّ أغَلَّ النّاسَ مُنْتَقِمِ
...ما افْطرَتْ صَوْمَ نَفْسٍ دونما جَشَمِ وما جَنَيْتَ تَجُرُّ العُمْرَ مُدَّخِراً
مِنْهمْ كُهولٌ إذا الفَأْسُ ارْتَقى خَجِلَتْ ...يَأْتيكَ جانِيَهُ فِي جَرَّةِ القَلَمِ
...يَدٌ لَهُ مَسَّهَا شَيْخٌ على هَرَمِ شَكْواكُمُ الفقْرَ دونَ اللهِ مَسْخرَةٌ
مِنهمْ نِساءٌ إذا الفَقْرُ اعْتَرى نُزُلاً ...فالمُسْتبِدُّ بَدا أقْوى مِنَ الحَكَمِ
...نازَلْنَهُ بِالشَّقا كُرْها وَلَوْ بِدَمِ خَوْفي على أُمَّةٍ ذُلَّ العَوامُ بِها
مِنْهمْ شَبابٌ إذا فاهَتْ شَواهِدُهمْ ...لِطُغْمةِ النَّهْبِ تَفْني العُمْرَ كَالخَدمِ
...لَاسْتَسْمحَتْهُمْ حُمى الأشْغالِ بِالنَّدَمِ ليسَ الملامةُ شُغْلاً عَنْ طَواعيةٍ
مِنهمْ صبايا أيا وَيْحي و ما احْتَلَمُوا ...إنَّ المَلامَةَ تَشْغِيلٌ على رُغَمِ

سيارة حمان وسيارة الباشا

حاميد اليوسفي/ المغرب

الشركة الفرنسية التي توزع الماء والكهرباء لا يستفيد من خدماتها إلا الأجانب، وعدد قليل ومحدود من منازل مساعديهم من الأعيان وكبار رجال السلطة. أغلب سكان المدينة القديمة يضيئون بيوتهم بالشمع والغاز. ويتوفرون على آبار داخل منازلهم، تؤمن لهم الماء الصالح للشرب، أو ينقلون الماء من سقايات قديمة بعضها نشأ منذ عهد المرابطين وسط الأحياء الكبرى وبالقرب من المدارس والمساجد..

تملك الاسر الغنية أراض وجنان واسعة خارج سور المدينة، فكانت تحتاج إلى حمان لحفر الآبار و(الخطارات)* ومد السواقي. وهي مهنة ورثها عن والده، فالتصقت هذه الصفة به، واشتهر باسم حمان (الخطاطري). لم تكد تمض أعوام قليلة حتى اشترى منزلا واسعا وسط أرقى أحياء المدينة القديمة، أسكن فيه زوجته وأولاده.. كثرت طلبات الشغل، وتوسع الرزق. فتح بيتا جديدا، وتزوج من امرأة ثانية. وجرى المال في يده كما يجري الماء في السواقي، فطلب في العام الموالي يد فتاة غاية في الجمال، والدها من كبار التجار. واقتنى لها منزلا كبيرا..

وزع حمان ليال الأسبوع بين نسائه الثلاث. فكان يقضي عطلة نهاية الأسبوع مع الياقوت أصغرهن وأكثرهن جمالا وفتنة.. اشتعلت الغيرة بين النساء الثلاث.. وكنّ يخاصمنه في الفراش، فيلجأ بين الفينة والأخرى إلى استمالتهن بالهدايا..

اقتنى في البداية دراجة نارية يتنقل بها بين ورشات العمل والبيت. وكان عدد هذه الدراجات محدود، ولا يملكه غير الأجانب. عندما يمر حمان من حي أو زقاق إلى مقر عمله، يجري خلفه الأطفال، ويقف الكبار مشدوهين، فاغرين أفواههم. الناس لم يسبق لهم أن رأوا دراجة نارية، بمحرك يصدر عنه صوت مثل هدير الأمواج، وتطير بهذه السرعة. بالكاد بدأ بعضهم يستأنس بالدراجة العادية، رغم أن الأئمة وصفوها في بعض خطب صلاة الجمعة بعجلة الشيطان.. عندما يضغط حمان على المنبه، يقفز الواقفون من مكانهم، فلا يترك لهم غير الغبار والدخان..

وعد حُمّان زوجته الياقوت بشراء سيارة أحسن وأسرع من باقي سيارات المدينة. لكن قبل ذلك عليه أن يحفظ قانون السير، وينجح في امتحان السياقة. أخذ منه ذلك أكثر من سنة..

عندما اشترى السيارة وأدخلها إلى الحي، وركنها بالقرب من الرياض الذي يسكنه، اجتمع عليه حشد كبير من الناس.. أمر أحد الشبان بحراستها حتى يعود من المنزل. انتظر الياقوت حتى انتهت من زينتها، ولبست الحايك، ووضعت خمارا أسود شفافا أخفى نصف

وجهها الأسفل، ووضعت الكحل فبدت رموش عينيها مثل خنجرين يفتكان بمن ينظر إليها، وغطت رأسها بطرف من الحايك، فأمست كأنها جارية خرجت لتوها من قصور ألف ليلة وليلة. عندما رأى الناس حمان قادما رفقة زوجته، ابتعدوا عن السيارة، وبقوا يراقبون المشهد من بعيد. فتح الباب، وأشار بحركة من يده على الياقوت بأن تدخل إلى السيارة، وتجلس. أغلق الباب ودار من الخلف، وجلس أمام المقود. من قبل كان حمان يكتري (كوتشي)* ليصحب زوجته إلى بيت أهلها..

اليوم تملّك الياقوتَ شعور غريب.. فهي لأول مرة ترى وتركب سيارة.. كادت تطير من الفرح، والأطفال يجرون خلفهما منبهرين.. عندما خرجا من أزقة المدينة إلى شارع كبير، حرك حمان صندوق السرعة، فطارت السيارة، وتجاوزت سيارة فارهة كانت تسير على اليمين، وكادت الياقوت تصرخ، فطلبت منه تخفيف السرعة. فقال لها حمان:

ـ أسكتي أيتها الحمقاء، فأنت تجلسين في أمان، وإذا خفت أن تميل بك السيارة، فضعي الحزام الذي بجانبك، واربطي جسمك بالمقعد؟!

لم يكن يعلم حمان بأنه تجاوز سيارة الباشا، الرجل الذي يحكم الجنوب بيد من حديد.. كانت السارات التي يركبها مغاربة معدودة على رؤوس الأصابع. وأغلب الأعيان والتجار يعرفون مالكيها.. سأل الباشا سائقه:

ـ من يكون هذا السافل الذي تجاوز سيارة الباشا؟!

أجاب السائق، وهو مرتبك:

ـ هذه سيارة حمان الخطاطري، نعم سيدي!

عندما عاد الباشا إلى قصره، أرسل (الرقاص)* ليطلب من حمان أن يمثل بين يديه، وأخبره بأن يُرطّب ذقنه.. سمع حمان بالخبر، فتيقن بأن عقابا لا يعلم فحواه غير الله ينتظره. فكر في حيلة وتمنى أن تنجح. بقي واقفا أمام مكتب واسع، والانتظار ينهش أفكاره وأحاسيسه. عندما مثل بين يدي الباشا كاد يتبول في سرواله. أمره بأن يحلق لحيته وشاربه، فتنهد الصعداء، ونفذ الأمر، وقدم مفاتيح السيارة للباشا، وقال:

ـ إنها هدية لك يا سيدي.، وأردت قبل أن أزف لك الخبر، أن ترى وتتأكد من سرعتها لعلها تعجبك، لذلك مررت بجانبك وتجاوزتك.

لم تنطل الحيلة على الباشا.. كان قد أمر أعوانه بإزالة محرك السيارة، وربطها بحمارين، وطلب من حمان أن يقودها، ويتجول بها في أحياء المدينة القديمة تحت مراقبة (المخازنية)*.

المعجم:

ـ الخطارات: جمع خطارة وهي حفرة كبيرة يُخزن فيها الماء، أوسع من البئر وأقل عمقا منه.

ـ الكوتشي: الحنطور وهو وسيلة النقل داخل أحياء المدينة..

ـ الرقاص: الرسول.

ـ المخازنية: شرطة الباشا.

مراكش ٢٨ أبريل ٢٠٢٥

رواق

عبد الرزاق الصغير/ الجزائر

المستشفى الخالي

من نوافذ مفتوحة

واصايص فارغة ومملوءة بالحبق والجيرانيم

ولوحات حتى ولو إطارات فيكتورية مهترئة قديمة

وابواب مسندة بمقاعد بلا ظهر حتى المرحاض

رواق نباتي احمر النوار

مكان عازف الجيتار فارغ

تقابله امراة تاكل سندويتش وتقرا بشراهة وشهية

القطط التي كانت مكتظة هنا امس غير موجودة

انا خارج الحديقة في الموقف الملاصق انتظر حافلة

ربما لن تاتي

رواق مطر

انتظر مروره

ربما ياتي أي باص

واصل الى ختام القصة التي في يدي

اصل الى باب يرضيني

اغمض عيني وانام مرتاح البال

يلهو السنونو في فضاء عتبتي

ليلة الفراغ الأخرس

الشهبي أحمد/ المغرب

في زاوية غرفة مظلمة، حيث لا يجرؤ ضوء القمر على التسلل، يجلس هو... لا يخاف الظلام، لكنه لا يحبه أيضاً. الظلام بالنسبة له ليس عدواً، بل رفيقٌ صامت يعكس فراغاً يعتمل في صدره. البرد يعضّ أطرافه، وأنفاسه تخرج كسحابة بيضاء تتلاشى بسرعة، كما تتلاشى أحلامه في كل ليلة.

الجدران من حوله صامتة، لكنها تحمل أصداء ذكرياته المكتومة. يحدّق في السقف، عيناه جافتان ولكنهما تحملان بحراً من الدموع المحبوسة. العالم خارج نافذته يتحرك، يضحك، يحيا... بينما هو هنا، معلّق في فضاء لا نهائي من العدم. لا حزن يعرف طريقه إلى قلبه، ولا فرح يستطيع اختراق جدرانه النفسية. كل شيء في داخله... مخدَّر.

الساعة تدق، كل دقة كمطرقة تضرب أعصابه. لكنه لا يبالي. الصوت الخارجي، رياح الليل، عواء كلب بعيد، خطوات متسارعة على الرصيف... كلها أصوات لا تعني له شيئاً. يتشبث بيديه، كأنما يحاول الإمساك بشيء ملموس في هذا العالم الذي يذوب أمامه. لكنه لا يجد سوى جلده البارد.

العلاقات؟ مجرد رهان خاسر مع الزمن. الأصدقاء الذين كانوا يوماً ملء قلبه، الآن مجرد أسماء تتلاشى في ذاكرته كالضباب. يتساءل: هل شعر أحدٌ من قبل بهذا الفراغ؟ فراغٌ ليس مجرد غياب، بل وجودٌ ثقيل، كأن الكون نفسه قد تجمد داخل صدره.

يستلقي على سريره، كجثة تنتظر دفنها. يحبس أنفاسه، لا لأنه يخشى إزعاج الآخرين، بل لأنه

يخشى أن يسمع نفسه. الكهرباء مقطوعة، والظلام يلفّ الغرفة كعباءة ثقيلة. في هذه اللحظة، تنهار حواجزه. الدموع التي حبسها لأشهر، لسنوات، تنفجر فجأة. ليست دموعاً صاخبة، بل أخرسَ، كأنها تخشى أن تُسمع.

لا أحد يسأله: "لماذا تبكي؟" لا أحد يرى تلك العاصفة التي تعصف بداخله. يتخيل أحياناً أن شخصاً ما قد يجلس بجانبه، لا ليتحدث، بل ليشاركه الصمت. صمتٌ يحمل الفهم، صمتٌ لا يطالب بالتفسيرات. لكنه يعلم أن هذا مجرد وهم. العالم لا يفهم من يريد أن يكون وحيداً... ومحاطاً في آنٍ واحد.

الأفكار تأتي كإعصار، تدمر كل شيء في طريقها. ذكريات قديمة، أحلام مكسورة، كلمات لم تُقل، وأخرى ندم على قولها. يحاول أن يتذكر متى كان آخر مرة شعر فيها بشيء حقيقي. لكنه لا يجد إجابة. البكاء يشتد، ليس لأسباب واضحة، بل لأن روحه مُثقلة بحمولة لم يعد قادراً على حملها.

في لحظة يأس، يتمنى أن يدفن وجهه في الوسادة ولا يستيقظ أبداً. ليس لأنه يكره الحياة، بل لأنه لا يعرف كيف يعيشها. الليلة تبدو أبدية، والفراغ يبتلعه ببطء. يتخيل أحياناً أن هناك راوياً يراقبه، يكتب قصته، لكنه حتى ذلك الراوي لا يستطيع فهمه.

وفجأة، وسط دموعه، يتوقف. يشعر بشيء غريب... إحساسٌ بأن شيئاً ما قد انكسر بداخله، انكسارٌ لا رجعة فيه. ينظر إلى النافذة، حيث لا يوجد سوى الظلام. يدرك أن الليل لن ينتهي، وأن الصباح لن يحمل معه أي أمل. يغمض عينيه، ويترك نفسه يغرق في بحر الفراغ، تاركاً خلفه قلباً تحطم تحت وطأة صمت العالم.

ليلة تعيسة، أيها العالم الذي لا يرى... ليلة أخرسَ، حيث ماتت الروح ولم ينتبه أحد.

قصيدتي المجنونة

أسماء الشيباني/ اليمن

أنتَ قصيدةٌ مجنونةٌ

على أطرافِ القوافي طيفُ الشِّعر يمضي بنا على مراكبِ البحرِ إلى زوايا البؤسِ المهجورةِ منذُ آلافِ الخدعِ المنمقةِ بالهوى.

نغرقُ في شواطئ الكلماتِ المصطفةِ في مرايا أمواجِ الوجدان، وبينما أستحثُّ القلمَ على العومِ؛ يقذفُنِي مدُّ المجازِ على انعكاساتِ الليل.

أنتَ قصيدةٌ مجنونةٌ

تسكنُ بين شطريها تباريحُ الشغفِ

تُغمسُ في المحبرةِ أناملٌ هائمةٌ هامسةٌ لوجهِ القمرِ عن نارِ الانتظارِ التي تُخبتُ بينَ دُقاعِ الشفق.

أَومَا هناكَ أملٌ في عودةِ النوارسِ من بلدانِ المهجر؟

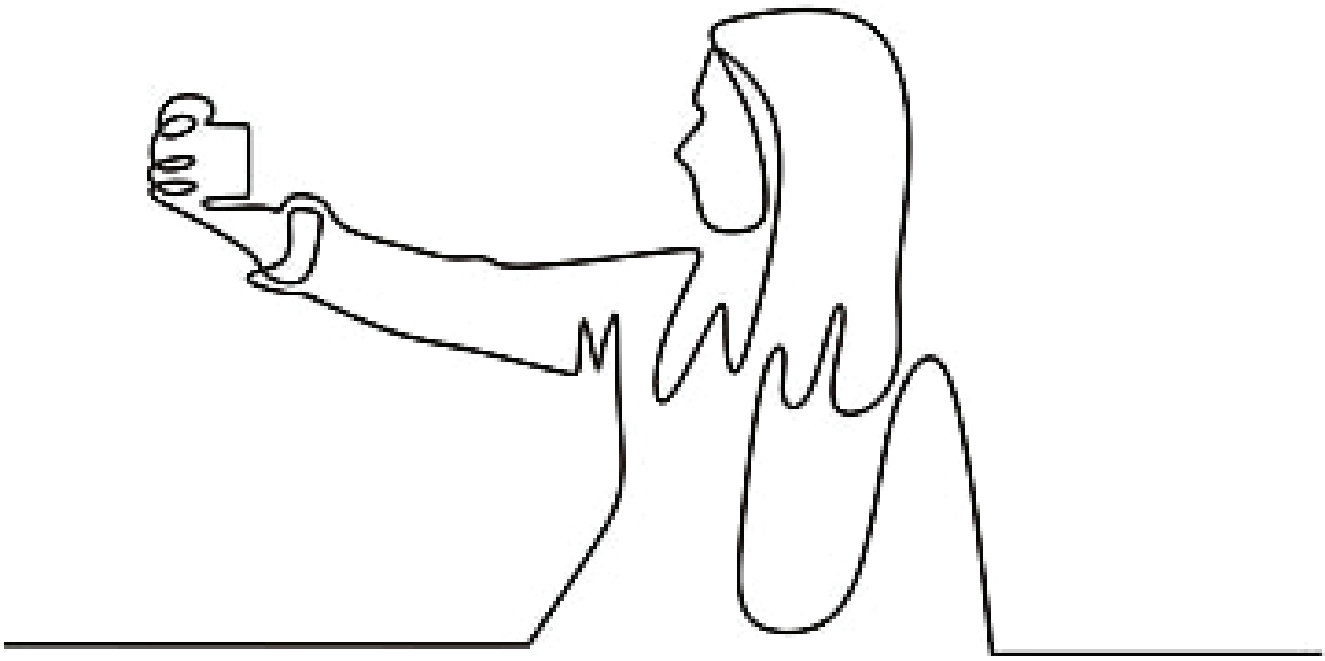
أنتَ قصيدةٌ مجنونةٌ

لا تحتويكَ معلقاتُ الشِّعرِ على أسوارِ البدرِ،

فأينَ أفتشُ عنكَ؟!

هل في بزوغِ الفجرِ أم في غياهبِ الغروبِ؟!

كأنكَ في جوفِ قلبٍ بالكتمِ مغصوبٍ، وبالنسيان مغلوبٍ!!



فامضي يا نفسُ في الغيابِ ولا تلفتي لماضٍ منكوبٍ.

أنتَ قصيدةٌ مجنونةٌ

في آخرِ الليلِ تغازلُنِي حروفَك، لتشرقَ على صفحةِ الأكوانِ قوافلُ بلاغتي.

بعدَ أنْ رموني في غيابةِ البئرِ؛ أخرجَني دلو السيّارةِ من ظلماتِ الضغينةِ إلى انبعاثاتِ الحلمِ الموعودِ.

تحتَ جنحِ الصمتِ تختبئُ آمالُ روحٍ لا تيأس من روْح الله.

كلما أبصرتْ سوادَ الحقائقِ علّقتْ أنظارَها بخيوطِ الفرجِ الكامنةِ خلفَ ديجورِ الليلِ المنقشع.

على سفينة نوح

عبد الباقي قربوعه/ الجزائر

في نومـي قميـصي
شراعا لسفينة نوح،
وأنا ومن تشبهني طفلان يلعبان
وعلى ركبته نامت الكائنات
غرقوا كما نحن في غفوة الروح
صاروا ياقوت نائما في عمق البحر،
وصرنا نحن فراشا..
نادتني من غياهب رغبتها: أيها البحر..
بسطت لها شاطئ المستقر
حيث الغواية والفاكهة
قال لنا نوح أبحرا
فزادت إلى ملحي ملحها
وإلى فرحتي فرحها
وفي صباح شارق بالشروق
أضحكتني الملائكة
ومتني يشد على متنها
الفراش شاطر الياسمين اللون والرائحة
وراح ينكر على الديك الصياح!
أيـ اغتسلت بريقها وتيممت وجهها،
وعلى ضفائرها سلكت طريقي إلى المنتهى
أين تاب الله على أبي.
سكت الديك عن الصياح
وتعدّى حوارنا الكلام المباح!
مسح نوح على رأسي ورأسها
وعاود ملأ كأسي وكأسها:
اذهبا فالآن انتهت الرحلة
فنزلنا بمستقر لنا
ولا زاد لدينا سوى عطر نوح
وتعاويذ أخذت بيدي ويدها
إلى حيث التمر والقمح
أين وجدنا رائحة حواء
وعصا السيد آدم
وعصفورا يغني
وكثيرا من التفاح.

المجنون وبنت الحبر الناكرة

مجيدة محمدي/ تونس

أبجديةٌ مكسورة،
تزحف على أطرافها كالعقارب،
كلّما رتّبتها،
عادت فوضى، كأحلام النائم في حريق.
بعض الكلماتِ،
تأتي حافية القدمين،
تُدمي السطور،
وتغادر بلا وداع...
كأنها تعرف أن لا قلبَ لي
ولا قبرَ لها.
هناك، في ركنٍ خفي من الرأس،
تجلس القصيدةُ،
تقضم أظافرها بأسنانها،
تضحك... تهمس للمداد ،
"لـن أخـرج إلا مكسـورة... لـن أُقـال
كـما يشـاء...
أنا الأنثى التي لا تلين "
هي تعرف...
أنني أكتبها،
لا حباً...
بل لأنني أخافها.
في كل بيتٍ منها
رائحةٌ تشبه الخيانة،
أحرُفُها ،
كأظافرٍ نَمَت في العتمة،
تخدشني...
ثـم تبتسـم كمـن لا يذكـر مـا
اقترفـه.
كلّما أوشكت أن تكتمل،
تمدّ ساقاً من الفراغ،
وتفرّ،
تتركني أعدّ المقاطع،
كمـن يحـصي ضلـوع ميـت ، عـلى
عجلـة .
كلّما ناديتُها باسمٍ،
قالت: لستُ أنا.
كلّما خلعتُ لها المعاني،
ارتدت قناعاً آخر،
وغرسـت في جبينـي سـؤالاً
جديـداً.
إنها هي...
الناكرة،
التي لا تزورني في المنام،
لكنها تنام في قلمي،
وتستيقظ حين أنام.
كتبتُ غيرها،
أنجبـتُ مـن نسـاء المعـاني
ألـف ابنـة،
لكنها...
هي وحدها
اللعنةُ التي تشبهني...

إيف بونفوا ..
ثلاث قصائد

ترجمة: بنيامين يوخنا دانيال/ العراق

أولا : صخرة
كان يرغب
و لكن دون أن يعي
ذلك
لقد غادر الحياة
دون أن يحيا
كانت الأشجار و الأدخنة
و أمواج الرياح
و خيبات الأمل
عالمه اللامتناهي
الذي لم يقبض منه
سوى منيته
***
ثانيا : نفس الصوت , دائما
أنا كالرغيف
الذي تقضمه أنت
كالنار التي تسعرها
كالنقاخ الذي يصاحبك
إلى بلاد الموتى
أنا كالجفالة
التي جعلت الضياء
تبلغ المرفأ
هذي الساعة
كطائر مسائي
يلتقط جفال السواحل
أنا كالريح المسائية
التي تجفل
و تبرد على حين غرة
***
ثالثا : طير الخرب
ينأى طير الخرب
عن منيته

فيوكر في البهم

السمر

قبالة الشمس

قاطعا كل الآمه

تاركا كل ذكرياته

إنه ما عاد يعرف موقع

الغد

من الأزل

-—

– إيف بونفوا (١٩٢٣ – ٢٠١٦) . شاعر و ناقد فني و مترجم و فيلسوف فرنسي كبير . ترجم أعمال شكسبير الشعرية – المسرحية و قصائد وليام بتلر ييتس و جون دون و بطرارك و جورج سيفريس إلى الفرنسية . عمل أستاذا في إحدى الجامعات الفرنسية منذ عام ١٩٨١ و في جامعات سويسرية و أمريكية . من دواوينه الشعرية : دوف حركة و ثباتا ١٩٥٣ , قصائد , ضد أفلاطون , اللامحتمل , البساطة الثانية , الغيمة الحمراء , و في خديعة العتبة . منح عدة جوائز , منها : جائزة غونكور في الشعر ١٩٨٧ , جائزة النقاد ١٩٧١ , و جائزة الاكليل الذهبي ١٩٩٩ . ترجمت أعماله إلى عدة لغات و منها العربية , و قد ترجم له أدونيس (الأعمال الكاملة) و ترجم له محمد بن صالح أيضا إضمامة كبيرة من القصائد صدرت تحت عنوان (الصوت و الحجر) . مترجمة عن الكردية .

ضريح

عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب

سار بخطوات متثاقلة يجر قدميه بإصرار وحزم، يروم اللحاق برتل على طريق معشوشب بنبات الفليو والزعتر البري، والميرمية تضوع أريجها الندي، بين أشجار الصنوبر الفلين والسرو التي رطبت حرارة الجو بظلال أغصانها المورقة، حتى أدركه عند سفح جبل أشم الذي تفرع منه مسالك وعرة، غصت بجموع غفيرة في حركة دؤوبة كمسارات قرى النمل، جيئة وذهابا، صعودا ونزولا، انغمر بين حشد يحدوه شوق كبير للمزار، فطالما راودته تلك الرغبة الذاتية أن يحج إلى مرتع البركة، التي افتقدت في زخم حياة لغمها طغيان الماديات، وبمشقة وعناد بلغ ذروة الجبل الذي عج ببني آدم، رجالا ونساء، شيوخا وشبانا الذين وفدوا من كافة الأنحاء للتبرك والدعاء الصالح لشرفائه، وتشنيف الأسماع بترتيل الذكر الحكيم، أحس كأسير انزاح عنه ضيق جدران حبسه، لحظات قصار.. انساحت فيها نفسه، كأنما على سجيتها، متناغمة مع ما حولها، فينعم بأحاسيس ارتياح واطمئنان ..لحظات قصار ليس إلا ..ثم يداهمه شعور بانقباض ..وبعض توتر يركن إلى انكسار وحزن، قعد يستجمع قواه وبعدها استوى واقفا واندفع بهمة وحماس بين الجموع لداخل الضريح الذي اكتنفه هدوء مقيم ..الناس من حوله قد حفهم خشوع

كبير، قعودا أم مضجعين، وقوفا أم متحركين في تؤدة ورزانة وقد استكانت قلوبهم إلى طمأنينة، متشوقة مشاعرهم في لهفة إلى الكرامات التي سوف تفيض ...بمثابرتهم على التضرع والإبتهال، هذا يرتل بخشوع،

،وتلك تهمس بخفوت، وآخر قد أرسى الكتاب الكريم على مسند خشبي، يلاحق الآيات بعين خاشعة، وبين بين جلست شابة القرفصاء محملقة في وجوه الوافدين، مسنة أخذتها نوبة نحيب فأخذت من حقيبتها اليدوية منديلين، أحدهما مسحت به دموعها والآخر مسحت به نظارتها الطبية ثم تبثتها فوق أرنبة أنفها، ورجل اتكأ على مرفقه وطفق يمرر حبات السبحة بين يده، شاب تكور على نفسه فغاص في رقاد عميق، وامرأة تمشي متمسحة بقدسية المكان تهوى تقبيلا على كل ماهو بارز وناتيء، أو تباين شكلا أو موضوعا مع ما حوله، مقابض نحاسية كانت أم نقوشا زخرفية، من معدن أو خشب، غلفت الجدران والشبابيك.

ويشعر ...بإرتياح كبير، بانفراح بعد انقباض، انحسر عنه ذلك الضيق الذي كان ممسكا بخناقه، انسابت بداخله فيوض الاطمئنان،

امتدت يده تنزلق على السياج البراق الذي يتحوط المدفن، أحس برهبة تسري في أوصاله، هنيهة لفه هدوء عجيب.. بل ثقة وشعور بالذات "يارب..." دعاء يتصاعد من أعماقه، زفر به داخله الذي تغلغل فيه نور الإيمان والهداية، ليخرج من المقصورة وقد انقشعت همومه وانفرجت أساريره كما في الأيام الخوالي.

إشتياق

خالد النهيدي/ اليمن

تأمل صفحتها على الواتساب ملياً راجع الرقم الإسم غلاف البروفايل الخاص بها . تسآل مع نفسه لماذا ؟ لم ترسل إي رسالة إلى الآن !؟ تذكر ضحكاتها همساتها شبابها اليانع إبتساماتها صاح مع نفسه و هو يحكي عبارات الشوق ، لنفسه أيعُقل هل معقول ؟ هل كنت مُجرد طيف عابر إذآ لماذا ؟ لم ترسل أي رسالة كنت على إستعداد تام لقبول " لقد تم حذف هذه الرسالة " المهم أنها كانت محاولة للبوح ببعض مايعتري مشاعرنا ، النابضة بالمحبة هي مثل زهور الربيع في عالمي الوردي ، تحاور مع نفسه لا لن أرسل أنا أي رسالة ولن أكون المُبادر أبدآ لقد سئِمت دور التضحية والفداء تراجع لا توجد في الحب كرامة فنحن الإثنان نتقاسم النفس و الروح و المشاعر هي حلمي الأبدي وأنا عشقها النهائي خطوة واحدة سوف تحدد المصير ، وتأخذ باايدينا لبر الأمان تذكر كلمات اغنيه للفنان الكويتي الراحل عبد الكريم عبد القادر "(ياإنت ياانا منهو اللي فينا بيبتدي خل لنبتعد لفراق ونجرّح الأشواق دام الحزن واحد) " يجب أن أحدد أنا المصير واسألها بكبرياء وشموخ مغلف بمحبة والفة وتواضع عن سبب هذا الإنقطاع وعدم السؤال هي اللتي كانت تخلق الأعذار وتقطع المسافات لتراني أو تتحدث معي أو عن أي تفاصيل عابرة تسألني فقط لتتحدث معي مالذي اعتراها إذآ ! لماذا هذا الجفاء ؟ أخذت التساؤلات تنهش مشاعره وأفكاره المُتعبة حتى همس في عالم الصمت كلي إشتياق رسم ملامحها على تفاصيل الغياب وعلى وجه السحاب تذكر مراسيلها مع الضباب وشروق الشمس ومن خلف الأصيل حن لصوتها الناعم الدافئ الرقراق ماشاء الله تبارك الله وكأنه شلال صافي ينهمر في دواخله المشتاقة ليزيل عنها بعض ترسبات ومواجع السنين وهو يراجع أشواقه ويبعثر أحلامة تذكر جوالها ال Nokia وأن ليس لديها واتس لإن ليس لديها الهاتف الذكي من فتره لظروف خاصة إعتزلت عالم السوشل ميديا همس بإسمها في عالم صمته المخُيف وهو يتمتم كل المشاعر مشتاقه لضمة أنفاسك وبريق ضحكاتك .

مصنع الحصار

علي إبراهيم/ العراق

يبدأ طقوس ايّامه بوتيرة واحدةيأكل ما جمعته يداه. يحاول أن يثبت جدارته أمام زوجته أنّه تمّكن من الحصول على مستلزمات لقمة اليوم. يظهر أمامها فارساً جاب. الادغال، ونزل الوديان، وجابه الحيوانات المفترسة صادق بعضها بما قرأ من حكايات عن ألفة الحيوان وترويضه، يراوغ الأخرى عن طريق الطيران من أمامها او القفر إلى جهة أخرى. وهو يمارس كلَّ ذلك لانّه لا يمكنه عبور حدود دولة ثانية، ويبقى يمارس لعبة القفزوالجري حتّى يُرضيها ويثبت لاطفاله حقيقة ابّوته لهم، و امرأته التي قالت.

_هل ستذهب للبيع هذا اليوم.؟

_لا.

_انت تعلم انّنا في عصر أصبح الحصار فيه شديداً..!

_اعلم.

_اتذكرُ ما قرأته لي من الصحف... ما سمعته بإذنك.. وما شاهدته في التلفاز.؟

_قرأت وسمعت وشاهدت.!

_ما العملُ؟

_قررت اليوم البقاء في البيت.!

_ماذا تنتظر.؟

جلس على الأرض وشرع في كتابة الرسالة التي وعدَ بها صديق أخيه الذي كان متشوّقاً لكلّ

سطر يطرزه بكلمات تسمح لدموعه ان تنزل على خدّيه. ثمَّ يصطنع كلمات للفرح المؤجّل.!

كان اخوه قد غادر البلاد بداية الحصار. هو لم يشهد كل تلك السنوات نزلت علينا من السُّلم تجتاز عتبات الزمن بسرعة مذهلة.!

كانت الحروف ترجف.. ترجف لحظةسماعها بالكتابة. عن ماذا ستكتب تلك الحروف عن ذلك الذّي جثم على صدور قبِلتْ به! وتناست العِزّ والحياة الكريمة.. وحتى القلم يأبى ان يخون تلك الصّدور.

كان عقربا الساعةتمشيان كأنَّهما تلدغ بعضها. إن يكتب لاخيه شيء يسّره ذلك الذي يصارع الغربة بالتمنّ، ياكل ايّامه بوجع والم. ثمّة ربع ساعة من الوقت المتبقي ولكن ماذا سيفعل بالكلمات العاصية على الكتابة.؟ ولماذا يشهر نفسه أمام أخيه وهو يعلم يوم أغلق الباب مودّعاًكان مَنْ في البيت ينظر إليه غائباً لن يعود سالماً في عَالم يحسب عليه خطوات.

ردَّ على امرأته:قلت لكِ لن اذهب اليوم لابيع جهّزي ما توفّر للغداء فإنّي مشغول بهّمٍ من فارقني ماذا سأكتب له بل ماذا سأضع في الرسالة من نقود.؟ االخبرصديقه أنّ عاصفة شديدة اضاعت دنانير إنْ صحّت الروايةامّ إنّ الراتب لايكفي لأسبوع.؟

هانذا احتال على الوقت كي ارضيك يا اخي وهذا كلّ ما أستطيع فعله!

دُقَّ باب الدار دقَّتينِ كان يلملم بقايا نفسه التي قنطت اسرع إلى الباب :منْ؟

_انا صديق أخيك في الخارج.

_هو... نعم أهلاً بكَ

_جئت لاحمل رسالة منك إلى أخيك، وانا على عجالة من أمري.

_ماذا سأقول له الكلمات دخلتِ العصيان كانَّها في مصنع الحصاروتوغّلت لسنوات. قررّ ان يخرج له والرسالة بين يديه لا يريد أن يسلّمها ولا إن يعتذر ولمّا رأى إنتظار صديق أخيه قد نفد صبره أبلغه بكلمات قليلة.... قل لاخي انّه لا يستطيع أن يكتب حرفاً واحداً لانّ الحصار قد سيطر عليه لدرجة يكاد ان يجد مخرجاً من المآزق الذي هو فيه.! يترك صديق أخيه الباب وكانّه قد إختفى.

الأمل..

مونيا بنيو منيرة/ الجزائر

جلس في حديقة البيت متأملًا في جمال ما صنعته الغيوم من صور يخربش في كراسته ليبدع كعادته رسوم قد تكون جميلة وضع قلمه وكراسته وراح يمعن النظر في رسمة ربانية سبحان المصور ما جعله يلتفت ليلمح طيفها البهي خلف الأشجار تمشي باتجاه بوابة المدرسة المقابلة وقف شاخصًا بصره بتجاه ذلك الباب الكبير مصغياً لحفيف الأشجار حين وجدها فجأة بجانبه ربما أنجبتها تخيلاته غاص في ملامحها الطفولية في عينيها اللامعتين لم يكن بينهما إلّا تلك الرسمة المبهرة سبحان الله الملامح نفسها

كان ينظر للصورة ثم إليها ثم إلى الصورة مرة أخرى ثم رفع يده ليتحسس وجودها

كم كانت هادئة وناعمة..

انك حقيقة انك هنا فعلا ليذرف دموع الفرح من مقلتيه دون أن يدري تسبق رعشات يديه همهمات فأزاح خصلات شعرها ثم ردد أيمن بصوت ندي مبحوح :

- أين كنت كل هذا الوقت وكيف ظهرتِ فجأة

- أنا مريم هل تذكرتني

ظل يزيح شعرها المنسدل على ملامحها ويحدق في عينيها شدها من يدها وضغط بقوة لتقترب أكثر اتكأ على الكرسي الخشبي من ورائه جلس وأجلسها بقربه كان شاردًا يحاول أن يتذكرها جيدا إنه يعرفها بخليط من شوق ومزيج من اللهفة محاولًا فهم الشعور وإيضاح بعض الصور الغامضة والمشوشة لكنه سعيد لا يدري لمَ هو يعرفها ويعرف اسمها ويحفظ

ملامحها ضحكت وضحكت وقفزت واتجهت نحو شجرة اللوز واحتضنتها..

- ها هل تذكرتني الآن اسمي واسمك آخر ما فعلناه هنا

- أظن أني أعرفك قد تذكرت ؟!

جلست مريم أمام ايمن بعد أن احتضنته ثم قالت هامسة بعد أن اغرورقت عيناها بالدموع وتنهدت تنهيدة عميقة وقد لمع لون عينيها ببريق أمل و لون ساحر ثم قالت بصوت مرتعش:

- ظننت ستتركني أنت الآخر لم اصدق انك خرجت من تحت الأنقاض بعد أسبوع من البحث كنت سأموت آلاف المرات لومتّ تلك الميتة البشعة لقد كتب الله لك حياة أخرى أنت من بقي لي من معارفي من عائلتي من كل أحبتي أنت من صنعت من روحي الهشة امرأة قوية أما كان الأجدر أن تتخطى حالتك لأجلي.

انتفض أيمن ووقف أمام مريم من شروده وقال:

- يا مريم نحن لا نختار أقدارنا فالحياة تبتلينا في اعز ما لدينا ولا تعطينا كل شيء

أمسكتة مريم بكل قوة واحتضنته:

- لكنك ستكون بخير لأجلي أنت اليوم ستبذل كل جهودك لتتخطى حالتك

تخلص منها أيمن بصعوبة وابتعد عنها واتجه نحو شجرة اللوز بينما كان يحتضنها ويبكي بشهقات حارقة كأنه لم يبكِ من قبل كان يريد أن يستمر أكثر في غسل وجع قلبه

ثم صاح:

- مريم حبيبة قلبي ونبضي

ثم التفت بحركة مسرعة صوبها لكنه لم يرها فقد اختفت مريم فجأة، كما ظهرت فجأة وراحت أنفاسه تتسارع حتى هدأ وراح يكمل رسمته ليتقن الرسم بالقلم كما أتقن الثأر لعائلته من ذاك العدوان في ساحات القتال ليرحل شهيدًا فداءً لمريم فليس هناك نهاية افضل من رحيل إلى دار البقاء.

نصر اللّه يقترب

منصور عياد/ مصر

أحبابنا،
أرضنا في بطنها غضب
والناس
مــن حولنــا إحساســهم
خشــب
يا من يشاهدنا
إن العدا بشر
وجرحنا
فاق من داووا ومن كتبوا
حياتنا
أصبحت بالموت مقبرة
وظلنا
الرعب والتجويع واللهب
بأي ذنب
يموت الكل في بلدي
وتأكلُ النار هذِي الأرض

ما السبب؟
أرض مباركة
لا لن نفارقها
مهما سطا
الفُجْر والتزييف والكذب
في كل شبر
رأينا الموت يتبعنا
وفى سمانا
دعاء ليس يحتجب
إنا إلى ربنا
نشكو مجازرهم
وصبرنا
زادُنَا قد زانه العجب
نار العدا
دمرت قومي فهل سكتوا
كلا

ومــا استســلموا يومــا ومــا
ا نســحبو ا
يقينُهم
أنهم للقدس مئذنة
يعلو نداها
ونصر الله يقترب

كنت بالأمسِ

محمد الهاشم/ العراق

لاتقل لي يا صغيرة
صرت ما بين الجميلات
أميرة
لست بالأمس
كما كنت تظن
وتناديني الصغيرة
كنت أجلس كالاسيرة
انتظر عبقك يدنو
أتنفس من زهيرة
وخيالاتي تذوب
في رؤاك
وهيامي في سعيره
صارت الحيطان منّي
تتكهرب والحصيرة
وفراشي يرتشف
ما ينضح جسمي
عبيره
ويشمُّ الطير عطري
يترنح في صفيره
لاتقل لي يا صغيرة
صرت هذا اليوم
ممشوطة الظفيرة
وقوامي
يرهب الخيال
في وسط الحضيرة
والمفاتن
ساحة الميدان
في عز الظهيرة
بل تناديني الاميرة
لاتقل لي يا صغيرة

ثلاث قصص قصيرة

نشوان عزيز عمانوئيل/ ستوكهولم

(١)

تخيّل أن الحيتان تعقد مؤتمرًا دوليًا على سطح القمر، يتناقشون بلغة الفقاعات عن ضرورة اختراع مظلات بحرية للنجوم التي تعاني من البلل الكوني. في زاوية القاعة، يجلس نبات صبار يرتدي قبعة من المكرونة المسلوقة، ويلقي خطابًا عن أهمية تناول القهوة المطحونة على السحاب بدلاً من الأرض.

وفي منتصف الاجتماع، يظهر غراب أزرق يقود فرقة موسيقية من الأرانب الصماء التي تعزف على أوتار من اللازورد، بينما السماء تبدأ بالتصفيق بأصابع غير مرئية، تُنبت على الفور أشجارًا من الكتب المفتوحة.

ثم فجأة، تنقلب الطاولة لأن كعكة تتحدث عن رغبتها في الهجرة إلى كوكب مصنوع بالكامل من الشوكولاتة البيضاء، مدعية أن الحياة على الأرض أصبحت لا تُطاق

بسبب جشع أكواب القهوة

في تلك اللحظة، انتفضت إحدى الحيتان الضخمة، بلونها الفضي الموشّى بالنيون، وبدأت تبث فقاعات بحجم الكواكب.

وبينما كان الجميع ينصت، بدأت السماء تمطر كلمات مبعثرة، كل كلمة تتخذ شكل ورقة شجر، تتساقط ببطء وتستقر على رؤوس الحاضرين

وبينما كان الاجتماع يقترب من نهايته، قررت الكعكة الهاربة أن تقفز إلى مركبة فضائية من

السكر، معلنة وهي تلوّح بفتات الشوكولاتة:

قائلة

" سأكون أول من يعانق قمرًا مصنوعًا من حليب النجوم."

---

(٢)

في مدينة غريبة لا تتبع قوانين المنطق، عاش رجل يدعى "يوسف" يرتدي ساعة مكسورة دائمًا تشير إلى الخامسة. لم تكن الساعة تعمل، لكن يوسف لم يخلعها قط. كانت بالنسبة له كتعويذة أو لعنة، لم يكن متأكدًا أيهما.

في يوم ماطر، أثناء وقوفه في محطة الحافلات، قرر للمرة الأولى منذ سنوات أن ينظر إلى ساعته. فور أن فعل ذلك، أحسّ بشيء غريب: صوت المطر توقف، وقطراته تجمدت في الهواء كأنها لآلئ معلقة. السيارات توقفت، والسحب لم تعد تتحرك. كان العالم ساكنًا، كلوحة مرسومة.

خاف يوسف في البداية، لكنه مع الوقت بدأ يستكشف هذا السكون. ذهب إلى المقهى، أخذ كوبًا من القهوة دون أن يدفع، وراح يتجول في المدينة المتجمدة. في كل مرة ينظر فيها إلى ساعته، كان الزمن يتوقف، وفي كل مرة يشيح بوجهه، يعود كل شيء للحركة وكأن شيئًا لم يكن.

لكنه لاحظ شيئًا غريبًا: كلما توقف الزمن، كان شيئًا في العالم يختفي عند عودته. مرة اختفى شارع بأكمله، ومرة اختفت شجرة كانت دائمًا في حديقة منزله. ومع تكرار ذلك، بدأ يوسف يدرك أن الزمن لم يكن يتوقف فحسب، بل كان يُمحى شيئًا فشيئًا.

في إحدى المرات، عندما عاد الزمن، وجد أن الناس قد نسوه. أصدقاؤه لم يعرفوه، وجيرانه نظروا إليه كأنه غريب. حتى اسمه اختفى من وثائقه ومن كل مكان.

أصبح يوسف وحيدًا في عالم يتآكل تدريجيًا، وعندما نظر إلى ساعته للمرة الأخيرة، وجد عقاربها تتحرك فجأة. لم تكن تشير إلى الخامسة هذه المرة، بل إلى شيء لم يستطع قراءته: رموز غريبة تشبه حروفًا من لغة منسية.

وقبل أن يرفع نظره عنها، سمع صوتًا يقول:

"لقد كنتَ أنت الزمن، وعندما اخترتَ التوقف، توقفتَ أنت أيضًا."

وفي لحظة واحدة، تلاشى يوسف كما تلاشى الزمن من قبله، ولم يبقَ سوى الساعة، تشير دائمًا إلى الخامسة، على مقعد خشبي في محطة لا يزورها أحد.

---

(٣)

في زاوية العالم المنسي، كانت "ليدا" تعيش في مدينة مصنوعة بالكامل من الكتب. جدران المنازل صفحات من روايات قديمة، وأعمدة الشوارع عبارة عن مجلدات مرتبة بدقة، حتى الهواء كان يحمل عبق الحبر القديم. كان كل شيء في هذه المدينة يهمس بقصص مكتوبة بخطوط غير مألوفة ولغات نسيها الزمن.

كانت ليدا تعيش في غرفةٍ مصنوعة من المآسي. سقفها مأخوذ من رواية حزينة عن فقدان الأحبة، وأرضيتها مقتبسة من قصيدة عن الوحدة. ومع ذلك، كانت تنظر إلى مكتبتها الخاصة، وهي الجزء الوحيد الذي يمكنها قراءته دون خوف.

في صباحٍ غريب، استيقظت ليدا على صوت مزعج يشبه تمزق الورق. عندما نظرت من نافذتها، رأت أن شارعها، الذي كان مكونًا من كتب فلسفية، قد بدأ يختفي، تاركًا خلفه فراغًا أبيض لا حدود له.

حملت كتابًا من مكتبتها وقرأت الصفحة الأولى. عندما انتهت، شعرت بهزة خفيفة. خرجت لترى أن أحد الأعمدة الداعمة لمنزلها قد اختفى، وكأن الكلمات التي قرأتها كانت جسد هذا العمود.

مع كل صفحة تقرؤها، كانت المدينة تتقلص. تساءلت ليدا: "هل يمكن أن تكون القراءة هنا نوعًا من التهام الذات؟ هل أنا هي من يبتلع المدينة بكلماتها؟"

استمرت في القراءة، مدفوعةً بفضول غريب لا تستطيع مقاومته. كانت الكتب تسرد لها قصصًا عن نفسها، تفاصيل لم تكن تعرفها، ذكريات تبدو وكأنها كتبت خصيصًا لها. لكنها كلما قرأت، شعرت بوخز في قلبها، كأن شيئًا أثمن من المدينة نفسها يُنتزع منها.

مع اقتراب النهاية، لم يبقَ سوى كرسيها المصنوع من قصص الغموض وكتاب وحيد بين يديها. فتحت الصفحة الأخيرة، وتوقفت للحظة. كانت الكلمات مكتوبة بلغة لم ترها من قبل، لكنها شعرت أنها تعرفها.

"كل ما قرأتِه كان عنكِ، وكل ما اختفى كان منكِ."

اختفت ليدا مع المدينة، تاركةً خلفها صمتًا أبيض مطبقًا، وصدى حروف مبعثرة.

النار و الدخان

إيمان محمد كيلاني/ مصر

ما أكثر الأماكن التي وطأتها قدماي ..و في كل مكان رأيت، و سمعت، و تعلمت، وتعبت أحيانا من بعض مشاهداتي، و هذا أمر طبيعي

أكثر ما كان يلفت انتباهي كلما كان جمع من الناس في المواصلات.. فى الجامعة ..فى العمل .. في ندوة أو مؤتمر ..فى كل مكان.. هي الثرثرة .. كلام ..كلام .. وكأنه الملجأ والفرار ..الهروب من الكبت أو الهموم أو الذنوب .. المهم أن يتكلموا في أي شيء.. وربما هو الأسبرين المسكن لآلامهم وذنوبهم ؛ لأن الكلام لا يخلو من كلمات إيمانية تسكن أرواحهم أو ضمائرهم.

إنهم لا يدعون لأنفسهم فرصة للصمت و بالتالي التفكير، ومن يصمت ويفكر لا يفكر إلا فيما يقوله لاحقاً.

الهموم والمشاكل والتعقيدات الحياتية وسرعة الزمن تزداد يوما بعد يوم، إذا الهروب أفضل وسيلة لهؤلاء و ما أكثر الوسائل.

وفي مرة سمعت شابا في حوالي العشرين من عمره، وقد اشتري علبة سجائر فسأله زميله : "دي سجاير أصلية؟ "فرد علية قائلا : "لا يهم .. المهم أنها نار ..كل أنواعها نشعلها نارا و دخانا ".

لدية حق فكل أنواع السجائر نار و دخان في الهواء لكنه دخان يزهق الأنفاس أيضا ولكن المهم لدى هذه الفئة أن يشعلوا ويحرقوا وكأنه انتقام للنفس أو شيء من الفرار، إنه يتوهم أن هذه النار تحرق همومه و مشاكله، فتتحول إلى دخان يتصاعد في الهواء، ويتناثر بعيدا عنه، ثم يتلاشي فتتلاشي معه همومه.

إنه الوهم الكبير وخداع النفس، فهو لا يدري ؛ أنها لا تتناثر بعيدا عنه وإنما تدخل كلها لتستقر في صدره وتتراكم بعضها فوق بعض حتي تزهق أنفاسه.

إنه يدخل في دائرة مغلقة ويظن أنه يستطيع أن ينفذ منها مع نفاذ الدخان وهو في الحقيقة ينفذ منها إليها.

صارت اللامبالاة سمة في الكثير من البشر و شعار " أنا مالي ومال غيري " هو السائد، واختفت مع هذا الشعار مبادئ وأخلاقيات مجتمعية، فلا مروءة ولاشهامة ولا إيثار إلا مارحم ربي والغريب أننا نجد كثيرين متحدين تحت هذا الشعار، وزد عليه شعارا آخر (أنا و من بعدي الطوفان)، مع أن الطوفان قد يأتي و يغرق هو فيه ولا يجد من ينقذه من المبدأ نفسه : "أنا مالي".

إنهم يبدون جماعة متطرفة خارجة عن قوانين الحياة، ويتوهمون أنهم يستطيعون العيش إذا تخلوا عن الآخرين.

فعند اشتعال الحرائق، إذا لم نتكاتف قبل انتشارها وقبل أن يموت كثيرون من النار أو الدخان قد تصيبنا كلنا فتزهق أنفاس الحياة كلها .

كلنا محتاجون إلى بعضنا، ..فنحن البشر حلقات مترابطة ببعضها البعض، حاجتنا ليست كلاما وثرثرة، وليست النار والدخان ..حاجتنا أن نرى غيرنا ونعرف أنفسنا، ونبقى معا في حاجة بعضنا، كي تبقى الحياة فنبقى معها.

إشراقُ العزم

ربا رباعي/ الاردن

أنا الحُلمُ الذي لم ينطفئْ
وإن كبَتَ الزمانُ، تَوقّدَا
أنا مَن رَبّى خطاهُ على الجراحِ
وساقَ في دربِ الفِدا، تَجلّدا
أُسائلُ الأرضَ إن خَفَتَ النشيدُ
فتُومِضُ في المدى، متَعَهّدا
وفي قلبي تُقيمُ رؤًى قديمة
تنامتْ في يقينٍ، مُولِدا
لم أَجعلْ منْ رحيلِ النورِ وهنا
بل استنهضتُ منْهُ تَأبّدا
فكم طافتْ بذاكرتي حكايا
صَنَعْنَ من الحنينِ تَوَحُّدا
رأيتُ صدى الخطى وهجاً كصبحٍ
وكلُّ شتاءِ روحي تورّدا

تسلّقتُ الصعابَ بلا رفيقٍ
وأيقنتُ الطريقَ تجلّدا
إذا ما خانني ظلّي فإني
أُرَمِّمُ بالهدى ما تَفَرّدا
أنا المعنى إذا جفّتْ حروفي
وإنْ سكتَ النداءُ، تغرّدا
وإنْ كَذَبوا على التاريخِ شوقاً
رسمتُ الصدقَ صدقاً مُحْتَدى
تَأبّى أنْ تُماتَ بيَ البداياتُ
فكانتْ في الخُطى، لي موعدا
أنا من ضمّدَ الآمالَ سِرًّا
وأنطقَ في الظلامِ تَعاهُدا
فلا يأسٌ يُقيمُ بدارِ قلبي
ولا وهمٌ يراهُ مُبَعدا
أنا نبضُ المُريدِ على طريقٍ
سَقى بالعزمِ عهدًا مُرْشَدا

قصص قصيرة جدا

لحسن ملواني/ المغرب

أطفالٌ هُناك

.....

طفل

نام يلتحف لذة أبويه..لم يعلم أن الكابوس قادم...

في الصباح استقبله الدخان وغبار الركام، أراد أن يسأل أبويه فوجد نفسه في العراء...

ظل يتساءل إلى الآن: ما الذي ارتكبنا أيها الناس؟.

طفل

أخفى لعبته خوفا عليها من رصاصات قادمة لا محالة...في الصباح، وجد قتيلا وبجنبه لعبة ترثيه.

طفل

اشترى حلوى ودفاتر وأشياء أخرى، عاد إلى منزله...لم يجده، فوق أنقاضه شيء مخيف قيل إنه دبابة.

طفل

سمع أمه تدعو ربها النجاة والخلاص، بادرها بالسؤال: النجاة والخلاص ممن؟ أجابته بهدوء: ممن لا قلوب ولا ضمائر لهم.

طفل

قال لأصدقائه غدا سأقدم لكم مسرحية الصرصور والنملة، تدخل أحدهم، استبدل موضوعها ب»الظالم الجبان أمام الشهم المقدام». فهم القصد وكله حماس لتقديم مشاهد من واقع الأحداث.

طفل

سمعهم يتحدثون بحرقة عما وقع، طمأنهم، وهو يحدث نفسه: كل عسر يمهد السبيل ليسر قريب، غادر وتركهم يناقشون فحوى قوله المفاجئ.

طفل

تقدمهم وهم يريدون الإنشاد، سلم لكل واحد زهرة النصر القريب، بدؤوا ينشدون بحماسة وقوة، تحول المكان إلى جبال والأطفال على قممها يصفون جمال وطنهم المحرر ولو بعد حين.

لم يألف الغيم

شيرين مجدي/ مصر

لَمْ يـأْلفِ الغيــمَ إلا أنه انْهَمـرَا
عُشْبًا به الريحُ مَرَّتْ لكنِ انْكَسَرا

مِنْ فَرْطِ ما نادمَ الشباكَ في مَرَحٍ
وصـــارَ لليــل حكاءً؛ غــدا قَمَرَا

يُعَلِّمُ الصبرَ للصحــراءِ لو ظَمِئتْ
وَحينَ جَــفَّ به البستانُ ما صَبرَا

إذ يَغْرِسُ البَــذْرَ في أقدامهِ زَمَنًا
حتى تصيرَ الخطى في دَرْبِهِ شَجَرَا

يَحِيكُ للريح شالًا كلمــا عصفتْ
ليغــدوَ البــردُ في أحطابها شَرَرَا

فتنــثر الـــدفءَ في شباكِ ذاكرةٍ
بلا ضجيــج ويَمْحُوْ دفؤها الغَبَرَا

بــلادُهُ غربــةٌ ضاعــت مراكبُهــا
والــريحُ ما عَلَّمَــتْ أولادَها سَفَرَا

كَمْ كان يسكُبُ دمعاتِ الحنينِ نَدَى
فأنبتَــتْ وجنتــاهُ الشــوقَ والزَّهَرَا

وَكَــمْ تشبــثَ في خيــطٍ لطائــرةٍ
كــَيْ يَلْمَسَ الغيمَ حتَّى يُرْجِعَ المَطَرَا

وكَــمْ رَجَــا الــريحَ دهْرًا كَيْ تُعَلِّمَهُ
التّحليــقَ خلــفَ زمانٍ أينَمَا هَجَرَا

مَشَــى الحنــينُ على أنحــاءِ حائطِهِ
حتَّــى غــدا طُــرُقًا خَلَّى بهــا الأثَرَا

لأنَّ فــي بالــه الذكــرى معلقــةٌ
جُــدْرَانُهُ عَلَّقَــتْ في رأســه الصُّوَرَا

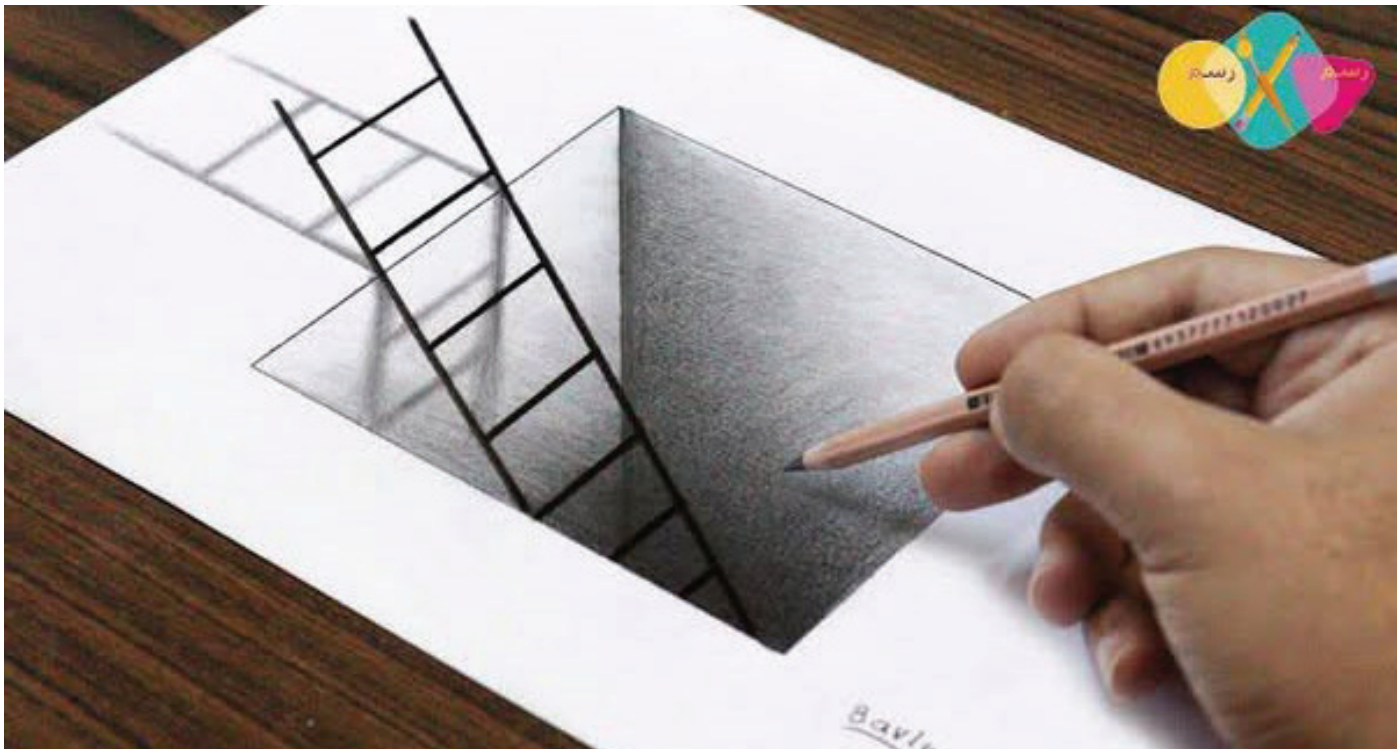
فَصَــارَ يعــزفُ بالجيتــارِ كلَّ صدًى
يمــرُّ فيــه ولا لَحْــنًا ولا وَتَــرَا

كــذا أطــلَّ حَنِينــًا مــنْ نوافِذِهِ
يــراودُ القلْــبَ عَنْ مَاضٍ به استترا

فنون

الرسم ثلاثي الأبعاد (3D)

حستي محمد/ المغرب



هو أسلوب فني وتقني يستخدم لإنشاء صور أو نماذج تعطي إحساسًا بالعمق والواقعية، بحيث تبدو وكأنها تخرج من سطح الرسم أو الشاشة. يعتمد هذا النوع من الرسم على مبادئ الظل والإضاءة والمنظور لإيهام العين بأن الأجسام لها أبعاد الطول والعرض والعمق.

يمكن تطبيق الرسم ثلاثي الأبعاد بطرق مختلفة، مثل:

الرسم اليدوي: باستخدام أقلام الرصاص أو الألوان لإنشاء خدع بصرية تجعل الرسومات تبدو مجسمة.

التصميم الرقمي: عبر برامج متخصصة مثل Blender وAutodesk Maya و٣ds Max لإنشاء نماذج رقمية تُستخدم في الألعاب، الأفلام، والهندسة.

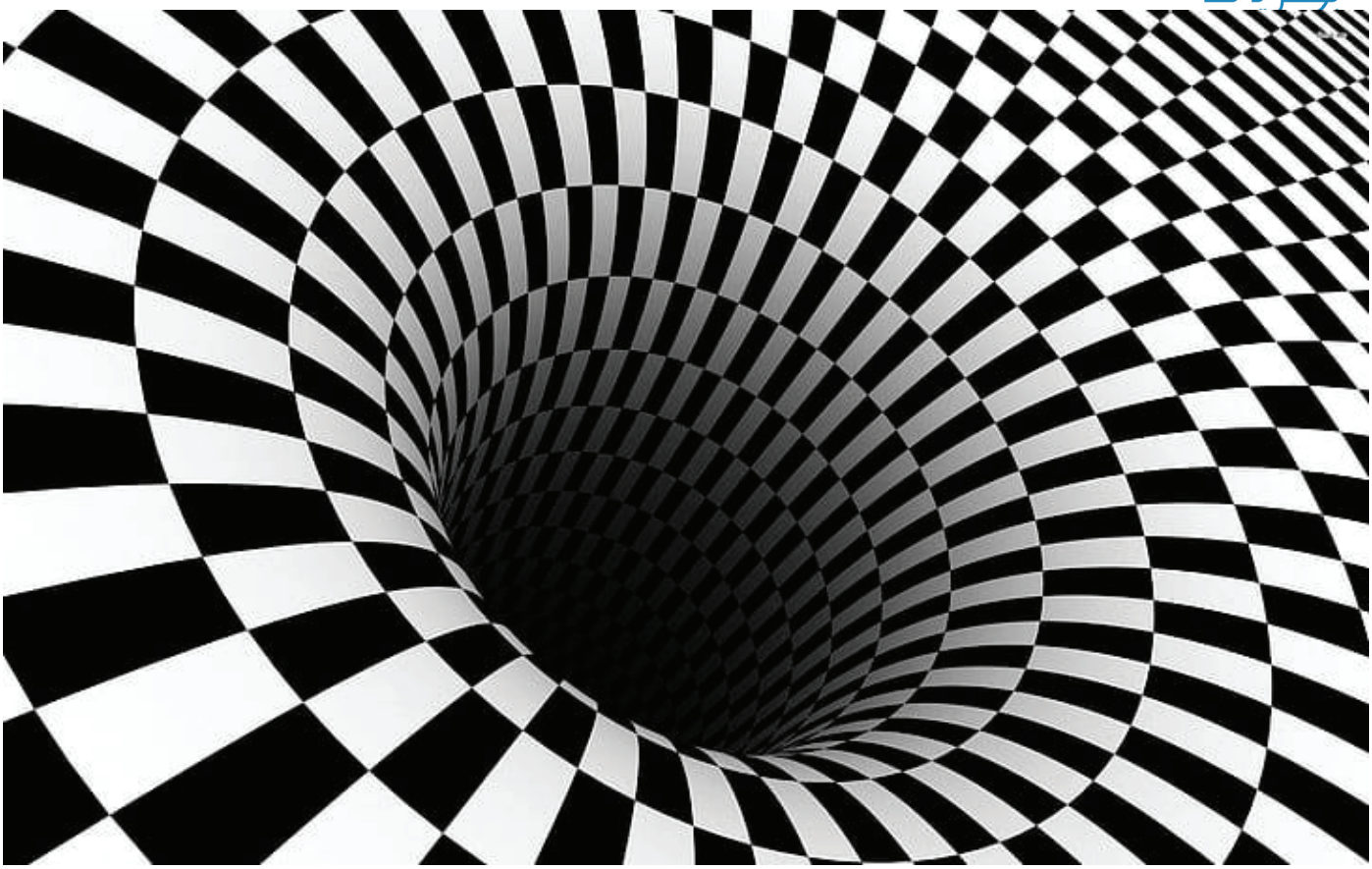
الطباعة ثلاثية الأبعاد: التي تحول التصاميم الرقمية إلى نماذج ملموسة.

يستخدم هذا النوع من الرسم في مجالات مثل الهندسة المعمارية، التصميم الصناعي، الفنون، وأفلام الأنيميشن.

الرسم ثلاثي الأبعاد (٣D) أضاف الكثير للفن بفضل إمكانياته في تحقيق الواقعية، الإبداع، والتفاعل مع الفضاء. من بين أبرز إسهاماته:

١. توسيع آفاق التعبير الفني

يمنح الرسم ثلاثي الأبعاد للفنانين حرية أكبر في التعبير عن أفكارهم بطريقة واقعية أو خيالية تتجاوز حدود الرسم التقليدي. يمكنهم خلق عوالم غامرة تجذب المشاهدين بصريًا وعاطفيًا.



٢. تعزيز الإحساس بالواقعية والعمق

بفضل تقنيات الضوء والظل والمنظور، أصبح بالإمكان تحقيق تأثيرات بصرية تجعل المشاهد يشعر وكأنه داخل العمل الفني، مما يعزز التفاعل والانغماس في الفن.

٣. إدخال الفن في مجالات جديدة

ساعد الرسم ثلاثي الأبعاد في دمج الفن مع التكنولوجيا، مما أدى إلى تطورات في:

الأفلام والأنيميشن: حيث أصبح من الممكن إنشاء شخصيات وعوالم افتراضية نابضة بالحياة.

ألعاب الفيديو: حيث زاد من واقعية الألعاب وتجربة المستخدم.

الهندسة المعمارية والتصميم: إذ يُستخدم في تصميم المباني والنماذج الهندسية بطريقة أكثر دقة ووضوح.

الفن التفاعلي والواقع الافتراضي (VR): حيث يمكن للجمهور التفاعل مع العمل الفني بطريقة غير مسبوقة.

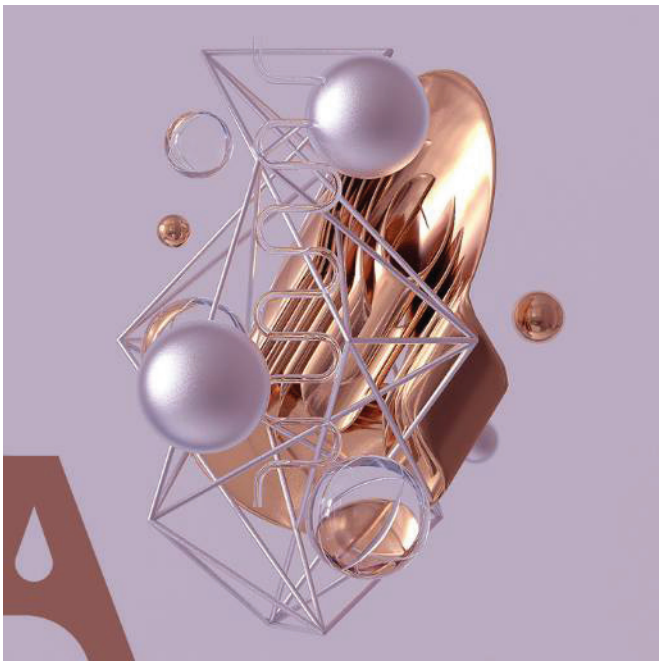
٤. إحداث نقلة في تقنيات الطباعة والنحت

سمح الرسم ثلاثي الأبعاد بإنشاء منحوتات وأعمال فنية يمكن طباعتها وتحويلها إلى مجسمات حقيقية، ما يفتح بابًا جديدًا للإبداع الفني.

٥. كسر الحواجز التقليدية

لم يعد الفن محصورًا في القماش أو الجدران، بل أصبح يمكن عرضه في بيئات رقمية أو حتى في الشوارع كفن ثلاثي الأبعاد على الأرصفة والجدران، مما يجذب الجمهور بطريقة غير تقليدية.

الرسم ثلاثي الأبعاد لم يضف فقط تقنيات جديدة إلى الفن، بل غيّر طريقة رؤيتنا له، وجعل الحدود بين الواقع والخيال أكثر مرونة،



مـما يفتـح البـاب لمسـتقبل فنـي أكـثر تطـورًا وإبداعًـا.

هـذا مثـال لفن الرسـم ثـلاثي الأبعـاد عـلى الرصيف، حيـث يخلـق وهـمًا بصريًـا يبـدو وكأنـه حفـرة عميقـة تحتـوي عـلى مدينـة خياليـة في الداخـل. يتميـز العمـل بالتفاصيـل الدقيقـة والظـلال التـي تجعلـه يبـدو واقعيًـا للغايـة.

الرسـم ثـلاثي الأبعـاد لـه عـدة أنـواع، تختلـف بحسـب التقنيـة المسـتخدمة والهـدف مـن العمـل الفنـي. إليـك أبـرز أنواعـه:

١. الرسم اليدوي ثلاثي الأبعاد

يتـم باسـتخدام أقـلام الرصـاص، الفحـم، الألـوان المائيـة، أو الأكريليـك.

يعتمـد عـلى تقنيـات الظـل والمنظـور لإعطـاء الإحسـاس بالعمـق.

يُسـتخدم في الرسـم على الـورق أو الجـدران، وأحيانًا يُعرف بـ «الرسـم الوهمي» (Trompe-l›œil).

٢. الرسم الرقمي ثلاثي الأبعاد (3D Digital Art)

يتـم باسـتخدام برامـج مثـل Blender، 3ds Max، Maya، ZBrush.

يُسـتخدم في صناعـة الأفـلام، ألعاب الفيديـو، وتصميم الشخصيات والمشـاهد الافتراضية.

يمكـن أن يكـون واقعيًـا جـدًا أو بأسـلوب كرتـوني حسـب الحاجـة.

٣. الرسم ثلاثي الأبعاد على الشوارع

يُرسـم عـلى الأرض أو الجـدران لإنشـاء خـدع بصريـة توحـي بوجـود حفـرة، أو درج، أو مشـهد واقعـي.

يسـتخدمه الفنانـون في الأماكـن العامـة لإبهـار الجمهـور.

يعتمـد عـلى تقنيـة «الأنامورفوسـيس» ، حيـث يبـدو الرسـم صحيحًـا فقـط مـن زاويـة معينـة.

٤. الطباعة ثلاثية الأبعاد (3D)

تحويـل الرسـومات الرقميـة إلى مجسـمات حقيقيـة عـبر الطباعـة ثلاثيـة الأبعـاد.

تُستخدم في النحت، الديكور، وتصميم المنتجات.

تجمـع بـين الفـن والتكنولوجيـا لإنشـاء أعـمال ملموسـة.

٥. الواقع الافتراضي والمعزز (3D Art VR & AR)

يُسـتخدم في تطبيقـات الواقـع الافـتراضي (VR) مثـل Tilt Brush لإنشـاء لوحـات ثلاثيـة الأبعـاد يمكـن استكشـافها داخـل بيئـة رقميـة.

يُدمـج مـع تقنيـات الواقـع المعـزز (AR) لعـرض الرسـومات التفاعليـة في العـالم الحقيقـي باسـتخدام الهواتـف الذكيـة أو النظـارات الذكيـة.

٦. الفن ثلاثي الأبعاد في العمارة والتصميم الداخلي

يُسـتخدم لإنشـاء نمـاذج معماريـة واقعيـة توضـح تفاصيـل المبـاني والفراغـات الداخليـة.

يسـاعد المهندسـين والمصممـين في تخيـل المشـاريع قبـل تنفيذهـا.

هـذه الأنـواع تعكـس تطـور الفـن ثـلاثي الأبعـاد مـن مجـرد رسـوم عـلى الـورق إلى تجـارب رقميـة وتفاعليـة مذهلـة، مـما يوسـع آفـاق الإبـداع الفنـي. يمكـن تصنيـف الرسـم ثـلاثي الأبعـاد ضمـن عـدة اتجاهـات فنيـة، حسـب التقنيـة المسـتخدمة والغرض مـن العمـل الفنـي. إليـك أبـرز التصنيفـات التـي يمكـن أن ينـدرج تحتهـا:

١. الواقعية والواقعية المفرطة

يسـتخدم لإنتـاج أعـمال فنيـة تبـدو أقـرب إلى الصـور الفوتوغرافيـة، خاصـة في الرسـوم اليدويـة أو الرقميـة ثلاثيـة الأبعـاد.

يُوظَّـف في فـن الشـوارع ثـلاثي الأبعـاد لخلـق خـدع بصريـة تحـاكي الواقـع.

٢. الفن المفاهيمي

يُسـتخدم في صناعـة الأفـلام وألعـاب الفيديـو لتصميم الشـخصيات والعـوالم الخياليـة.

يعتمـد عـلى تقنيـات الرسـم الرقمـي ثـلاثي الأبعـاد لإنشـاء تصـورات قبـل تنفيـذ المشـاريع الضخمـة.

٣. السريالية

يُدمـج في الأعـمال الفنيـة التـي تتلاعـب بالمنظـور والفضـاء، مـما يخلـق عـوالم غـير واقعيـة.

فـن الشـوارع ثـلاثي الأبعـاد مثـال واضـح عـلى السرياليـة عندمـا يسـتخدم لخـداع العـين.

٤. الفن التجريدي

في بعـض الأحيـان، لا يسـعى الرسـم ثـلاثي الأبعـاد إلى محـاكاة الواقـع، بـل يُسـتخدم لإنشـاء أشـكال مجردة بأبعـاد ومسـاحات مبتكـرة.

يُوظَّـف في النحـت الرقمـي والتجـارب الفنيـة باسـتخدام تقنيـات الواقـع الافـتراضي (VR).

٥. الفن التفاعلي والتجريبي

يتداخـل مـع التكنولوجيـا الحديثـة مثـل الواقـع المعـزز (AR) والواقـع الافـتراضي (VR).

يُسـتخدم في المعـارض الفنيـة الرقميـة والتجـارب الغامـرة التـي يتفاعـل معهـا الجمهـور.

٦. التصميم المعماري والديكور

يُسـتخدم في النـماذج الهندسـية ثلاثيـة الأبعـاد لعـرض المشـاريع المعماريـة وتصميـم الديكـورات الداخليـة.

يجمـع بـين الفـن والهندسـة لخلـق تصاميـم دقيقـة وجذابـة.

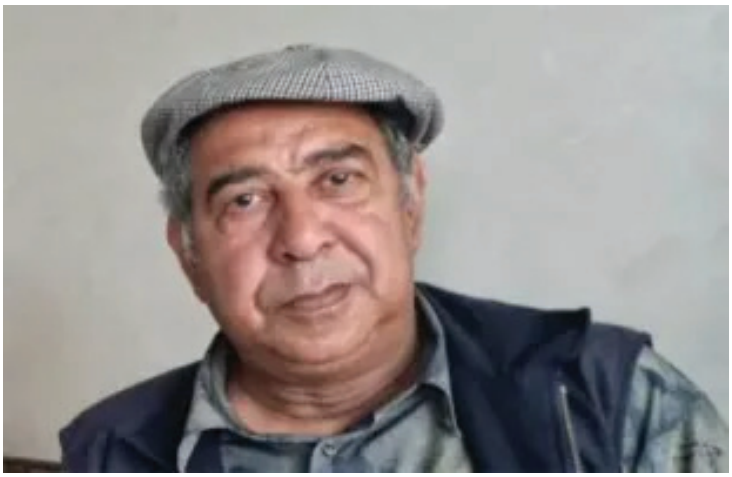
٧. فن الشوارع والتضليل البصري

يُعـرف باسـم «الأنامورفوسـيس» حيـث يعتمـد عـلى زوايـا الرؤيـة المختلفـة لإنتـاج أعـمال تخـدع العـين.

يُسـتخدم لإنتـاج جداريـات وأعـمال فنيـة تفاعلية في الأماكـن العامة.

ختامًا

الرسـم ثـلاثي الأبعـاد لا يقتـصر عـلى اتجـاه فنـي واحـد، بـل يتقاطـع مـع الواقعيـة، السرياليـة، الفـن الرقمـي، والتصميـم الهنـدسي، مـما يجعلـه واحـدًا مـن أكـثر الفنـون تنوعًـا وتطـورًا في العـصر الحديـث.



استباحة مسرحنا

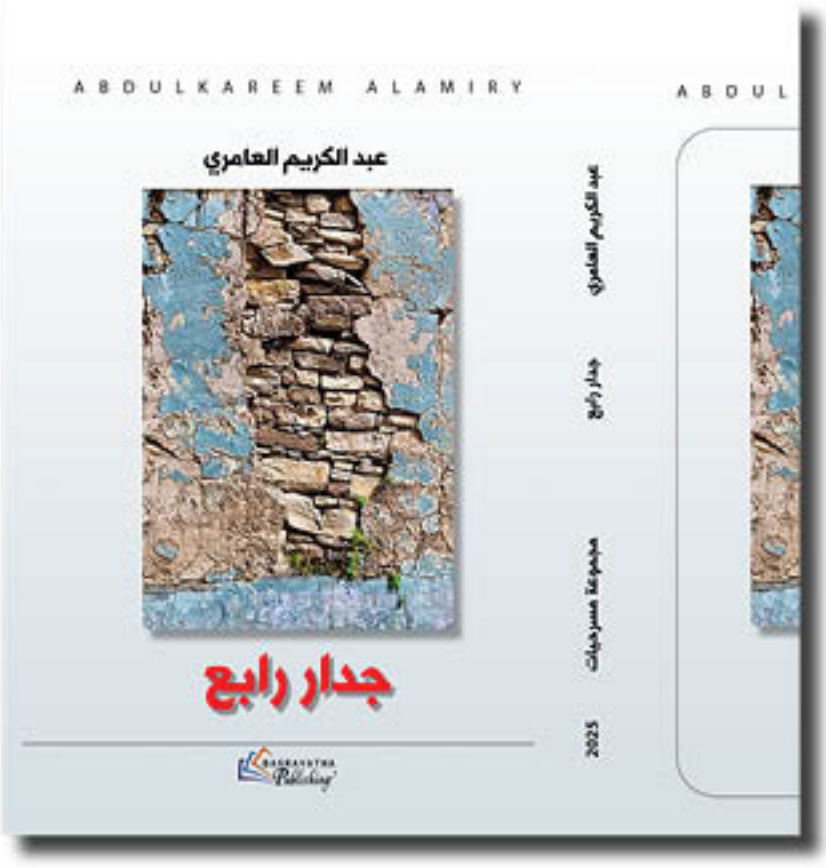
نجيب طلال/ المغرب

بصدق القول نقول: لم تكن لنا مطلقا نية أو تخطيط مسبق لكتابة هاته السطور. ولم يكن لدينا أدنى تفكير للإسهام كالمعتاد بصرخة مسرحية في هذا اليوم الوطني للمسرح، لكن قريني/ شيطاني، وفي لحظة سكون الليل، وهدوء الأمكنة، وانبعاث أصوات وهمسات الجدران ، التي تعزف على نغمات شخير النائمين، وهبوب الرياح الباردة ، رغم انقشاع بوادر فصل الصيف(!) انفلت من عقاله ليعتقلني مرغما جوانية رغبته ، ليصرخ قبل أن أصرخ في هذا اليوم، فلا فائدة من العزف وترديد نفس اللحن في نفس اليوم! لحن يتردد سنويا في دواخلنا التي تجثم فوقها "سيمفونية الغضب "الجميل! تأكيدا لا جدوى من لحن يربك جوارحنا و أنفاسنا أمام هذا اليوم الوطني: يوم هدفه الأسمى تعزيز قيم الابداع والجمال، والبحث عن استراتيجيات بديلة للنهوض بفننا وإبداعنا نحو أفق مشرق، وكذا الاحتفاء بالمثقفين والمبدعين والمبدعات الذين قدموا إسهامات بارزة في مختلف المجالات الفنية والثقافية، بعيدا عن المزايدات الضيقة، و بدون حيف ولاميز ولا حساسية "شلليه" أو "حزبية"، رغم أن مفهوم الحزب/ التنظيم السياسي، بدوره لم يعُد له جدوى في ظل الفوضى[الخلاقة] التي هي في الأصل عندنا فوضى [عبث] فمن هذا الباب، وعبر منطق الواقع ومقتضياته يفرض علينا، أن نلتزم صمت المتربصين، وليس صمت المهرولين، نحو جرة سمن "جحا" الذي كان ينبه متبضعي السوق الأسبوعي، وخاصة ممن (كان) يتذوق سمنه ألا يصل لقاع (الجرة) ولقد وصل أغلب المسرحيين لقاع (الجرة) فتلوث جسد المسرح، وتلوثت روحه تلوثا غريبا في خرائط المسرح. مما يدفعنا للقول الكاشف، بعيدا عن المبالغة أو تطريز الكلام الحالم نحو حلم العودة. عَودة قدسية ورهبة الركح لسابق عهدها. لأننا في طقوس جنائزية

بلا مسرح حقيقي وفعال، وديناميي، طبعا رمزية الأب حاضرة "ديونيسيوس" في أعماقنا جميعا، مما يحاول بعض المقاتلين الحقيقين الذين لم يقتربوا من (جَرة) مولانا(جحا) يحترقون ؛ يقاومون؛ يسعَون بكل قدراتهم وإمكانياتهم تبديد التردي، وإخفاء تلوث المسرح، لكن دونما جدوى! كيف ومسرحنا بلا جمهور؟ وجمهور بلا مسرح؟ معادلة غير منسجمة على ما يبدو. بالعكس هي منسجمة في مجتمع اختلت موازين إبداعه، ونغمات جماليته، بحيث العديد من الأعمال تقدم بدون جمهور، حيث أنت الحاضر تشعر بكآبة تخيم على فضاء القاعة، أجساد قليلة لا تتحرك أو تتكلم لتضفي حيوية في المكان، وعلى المكان. قبل العرض، فالمسرح بجمهوره يعكس روح الفرح والمحبة والتفاعل الحي ..فكيف لممثلين سيستمدون حيويتهم وطاقتهم ، في غياب تفاعل جماهيري، تفاعل ينتج النشوة ولذة الفعل المسرحي: كالتصفيق والاستحسان والصمت كذلك والحوار العفوي بين ممثل وفرد من الجمهور ، أو تلك الفلتات اللسنية من فرد (ما) في القاعة. فالجمهور لبنة أساس وفعالة في العرض المسرحي. والممثل بلا جمهور يبقى مجرد مومياء فوق الركح. وحتى لا نكون عدميين ، نقول قول الحق :ففي بعض العروض تجد نسبة مئوية من الحضور، لكن ليست هنالك نكهة إبداعية في الأصل ولا جمالية في البعد !! بمعنى : المسرح كفعل إنساني/ حضاري/ أخلاقي/ غير حاضر بالمرة، وهنا أستحيي أن نشيربأن هنالك انحطاط أو رداءة ؟ بل نقول: بأن العديد من الأعمال (المسرحية) تصل برغبة أصحابها وقناعة نشطائها ، لقاع [جرة] سيدنا [جحا] عليه أفضل التحايا في حكمه وقفشاته . لأن الإبداع في الأصل؛ ليس عملية جمالية أو فكرية وحسب، بل هوعملية أخلاقية ..وهنا يقع الدور والمسؤولية الأخلاقية للفنانين والمنتجين تجاه أعمالهم، لتوظيفها توظيفا يخدم الإنسان والإنسانية، وذلك من خلال التعبير الإبداعي ، الذي يتناول قضايا جوهرية، قضايا البسطاء والمعذبين في الأرض ، واستخدام آلية الخيال لإبراز ظروفهم وأحاسيسهم ، وكذا تفعيل معالم القهر والمعاناة وشحنة الألم، فمن بين الوسائل التى تتيح لنا مواجهة الحياة، الخيال الخلاق ويمنح للفنان بأن يتفاعل مع العالم بكل تلقائية ، و من منظور أعمق وأكثر إنسانية. لكن واقع حال مسرحنا، سببه " الدعم" ولا غير "الدعم" فليست هنالك مزاحمة ولا منافسة بين المسرح كفعل حي، ووسائل التواصل الإجتماعية، لأن المسرح يتطور، وها نحن أمام أفق أجرأة المسرح الرقمي. فلو كانت ووسائل التواصل الإجتماعية هي السبب، لما وجدنا مضحكات ومهازل في تأسيس جماعات مسرحية (فايسبوكية) والنتيجة لا تفاعل ولا تجاوب ولا تراسل فيما بين ما يسمى أعضاء الظاهرة الجمعوية [الفايسبوكية / الواتسابية] بمعنى هنالك (خلل) بدون موارية أو اختلاق المبررات. الخلل فينا ، وفي إرادتنا وتفكيرنا. وفي نظرتنا للمسرح عموما..

فبدون استجلاء الوقائع المرتبطة بهذا التلوث الذي أصاب مسرحنا، فالأمور أضحت أكثر وضوحا من ذي قبل. وبالتالي لا يمكن أن نناقش قضاياه الجوهرية في هذا اليوم الأغر(؟) ولا في اليوم العالمي للمسرح (؟) ولا يمكن أن تطرح الأسئلة العميقة حول الوجود الإنساني والمعنى الحقيقي من الممارسة للمسرح (لمن ؟) هل لذواتنا أم لأصدقائنا أم لبناء صرح الحضارة؟ لأن منطق الإغراء وغياب المحاسبة الإجرائية ، تجاه أي عمل مسرحي، تجعل من الممارسة استباحة لا أخلاقية.

دار بصرياثا للنشر



الفنانة لبنى رأفت
والدي الفنان رأفت الشيخ
زرع بداخلي الفن

حاورها: إبراهيم خليل إبراهيم/ مصر

هناك التقصير الكبير تجاه العديد من المواهب المصرية ومنهم الفنان رأفت الشيخ حيث لاتوجد معلومات عنه على شبكة الإنترنت ولم يأخذ حقه من الشهرة بقدر موهبته العظيمة وقد بحثت كثيرا وتواصلت مع ابنته الفنانة لبنى الشيخ وكان هذا الحوار .

* الفنانة لبنى الشيخ في البداية حدثينا عن والدك من حيث المولد والنشأة وحبه للفن ؟

والدي الفنان رأفت عبد الهادي الشيخ الشهير بـ رأفت الشيخ من مواليد ١٠ فبراير عام ١٩٤٢ في قرية طنبول الكبرى مركز السنبلاوين بمحافظة الدقهلية ومنذ طفولته وهو يعشق الغناء وتمتع بالصوت الجميل بين أقرانه.

* لماذا ترك عمله في الإسماعيلية ؟

والدي الفنان رأفت الشيخ عمل فترة في نيابة الإسماعيلية ثم انتقل إلى القاهرة والتحق في فرقة الموسيقى العربية بقيادة الموسيقار عبد الحليم نويرة لأن حب الفن كان في دمه ووخبه الله تعالى الصوت الجميل وكل من سمعه أشاد به .

* من الذي نقله إلى زارة الثقافة ؟

انتقل والدي الفنان رأفت الشيخ إلى وزارة الثقافة تقديرا لموهبته الفنية التي أشاد بها الجميع فعندما سمعه أحد المسئولين بوزارة الثقافة ضمه إلى فريق الوزارة حتى تبرز موهبته .

* وماذا عن حفلات الفنان رأفت الشيخ ؟

والدي الفنان رأفت الشيخ أصبح مطربا في الفرقة الغنائية والاستعراضية بقطاع الفنون الشعبية بمسرح

البالـون وشـارك في حفـلات كثـيرة سـواء داخـل مـصر او خارجهـا .

* هل شارك في مسلسلات وهل قدم ألبومات فنية ؟

شـارك والـدي الفنـان رأفـت الشـيخ في أعـمال إذاعيـة وتليفزيونيـة منهـا المسلسـل الإذاعـي ربـاط العمـر والمسلسـل التليفزيـوني نجـم الموسـم كـما أصـدر بعـض الألبومـات الغنائيـة وتزخـر مكتبـة الإذاعـة والتليفزيـون بأغنياتـه وأتمنـى أن تـذاع أغنياتـه وفي هـذا الصـدد أقـدم الشـكر للأديـب المـصري والمـؤرخ إبراهيـم خليـل إبراهيـم فقـد تواصـل معـى وقـدم فـترة فنيـة بعنـوان فنـان مـن الزمـن الجميـل مـع الإذاعيـة القديـرة صبـاح رمضـان في إذاعـة شـمال الصعيـد المحليـة والتـي تبـث إرسـالها مـن المنيـا بصعيـد مـصر وقـد حـرص عـلى تسـجيل كلمـة لى وأذيعـت وهـذا قـد أسـعدني كثـيرا نظـرا لوجـود شـخصيات مصريـة عظيمـة حارسـة عـلى الفـن الأصيـل .

* الفنانة لبنى الشيخ حدثينا عن نفسك ؟

بـدأت نشـاطها الفنـي في الثمانينيـات وقـد زرع والـدي رحمـه اللـه حـب الوطـن بداخلي وشـاركت في العديـد مـن المسلسـلات والسـهرات التليفزيونيـة والأفـلام السـينمائية والمسرحيـات والأعـمال الإذاعيـة .

* حدثينا عن بعض أغنيات والدك الفنان رأفت الشيخ ؟

والـدي الفنـان رأفـت الشـيخ غنـى في الحلقـة الأخـيرة وهـى رقـم ١٤ للمسلسـل التليفزيـوني نجـم الموسـم أغنيـة أبتسـم ياقلبـي كلـمات الشـاعر عبـد المعـز نصـير ولحـن الموسـيقار فـاروق سـلامة وهـذا المسلسـل تأليـف عبـد الرحمـن فهمـي وبطولـة محمـد رضـا وهـدى سـلطان وجميـل راتـب ونسريـن وعبـد السـلام محمـد ومحمـد البشـاري وإخـراج محمـد فاضـل وأذاعـه التليفزيـون في شـهر أغسـطس عـام ١٩٧٧ م كـما غناهـا في ألبومـه الغنـائي .

أيضـا مـن أغنيـات والـدي أغنيـة عنـدي أمـل كلـمات الشـاعر عبـد الفتـاح ياقـوت أغنيـة عنـدي أمـل ولحـن الموسـيقار إبراهيـم رأفـت وغناهـا والـدي الفنـان رأفـت الشـيخ بالاشـتراك مـع فرقـة الأضـواء الراقصـة وصورهـا للتليفزيـون وأخرجتهـا تحيـة حمـدي كـما غنـى طقطوقـة تبعينـي ليـه كلـمات حسـين حلمـي المنسـترلي ولحـن الموسـيقار محمـد القصبجـي وقـد غناهـا والـدي الفنـان رأفـت الشـيخ طقطوقـة مـع فرقـة الموسـيقى العربيـة بقيـادة عبـد الحليـم نويـرة ومـن

أغنياته أيضا أغنية عندك بحرية كلمات الشاعر إمام الصفطاوي ولحن الموسيقار فؤاد حلمي وسجلها رأفت الشيخ للإذاعة ٢٦ مايو عام ١٩٧٥ وأغنية أفراح كلمات محمد صبيح ولحن صلاح عطية سجلها لبرنامج طريق السعادة يوم ٢٠ يناير عام ١٩٨٠ وأغنية تصدقي كلمات مدحت الموجي ولحن حجاج عبد الرحمن وضمها ألبومه الغنائي الصادر بعنوان تصدقي وأغنية ليه ؟ كلمات عزت الجندي ولحن حجاج عبد الرحمن وتحيا مصر كلمات إبراهيم أبو زيد ولحن كمال إمام وسجلها للإذاعة يوم ١٣ أغسطس عام ١٩٧٨ويعدلها ربنا وعطشان ياصبايا وأيوه ياعم .

* متى توفى والدك ؟

يوم ٢٣ أكتوبر عام ١٩٩١ توفى والدي الفنان رأفت الشيخ وشيعت جنازته وتوارى جثمانه بين ثرى مقابر العائلة بقرية طنبول الكبرى مركز السنبلاوين بمحافظة الدقهلية .

حفيظة أبو درار..
حين يطرب مطرب الحي

ليلى مهيدرة/ المغرب

حفيظة ابو درار فنانة تشكيلية من مدينة الصويرة، ولدت وترعرعت فيها ونهلت من ألوانها، اقتبست من زرقة بحرها وأبواب منازلها العتيقة ومن بياض نوارسها والسور البرتقالي اللون ونحتت من موسيقى كناوة أبعادا للوحاتها، هي فنانة تشتغل في صمت، تختلي بمرسمها لتتمازج مع ألوانها ولتبهر العالم بلوحات من الفن التجريدي الذي أتقنته والذي أضافت له جمالية الحرف العربي ليمنح لواحاتها خصوصية.

المبدعة حفيظة اسم نسائي في سماء الألوان في مدينة أنجبت الفنانة الركراكية ذات الصيت العالمي وأخريات ممن يجدن في توثيق عالمهن الخاص، فالصويرة تمارس طقوسها الروحية

وهي تجيد اختيار من تسلمهم ريشتها وألوانها وتترك لهم فرصة الخشوع في عوالم متفردة بها.

شاركت الفنانة التشكيلية حفيظة أبو درار في محافل وطنية وعربية حيث عرضت لوحاتها في ارض الكنانة، مصر، وفي معارض بالدار البيضاء ومراكش والصويرة المعروفة بكونها عاصمة الفن التشكيلي وذلك لفترات متعددة، معارض حملت شعارات كلها تدعو للتسامح والمحبة وأبرزها معرض (من الصويرة المحبة الى قدس التعايش) المنظم سنة ٢٠١٣

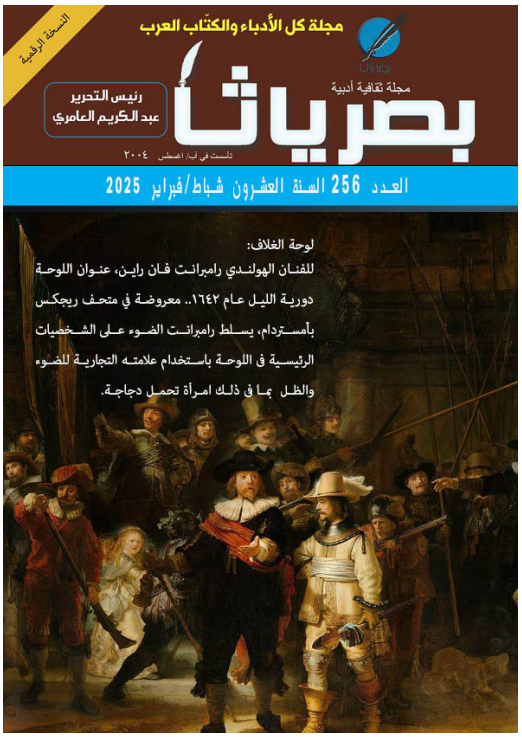
حفيظة ابو درار تشارك هذه الأيام ضمن معرض للفن التشكيلي الجديد الذي سمي ب (الخطوطية) بحضور الفنان التشكيلي الكبير عفيف بناني مبتكر هذا التيار الذي يدعو *إلى إعادة صياغة الذاكرة الجماعية المغربية عبر اللوحة التشكيلية باستخدام تقنيات جديدة معاصرة تمزج بين التعبيرية، التجريد، والسيريالية المحلية*

حيث اختارت حفيظة أبو درار الحواس كموضوع للوحاتها فقد جسدت علاقتنا

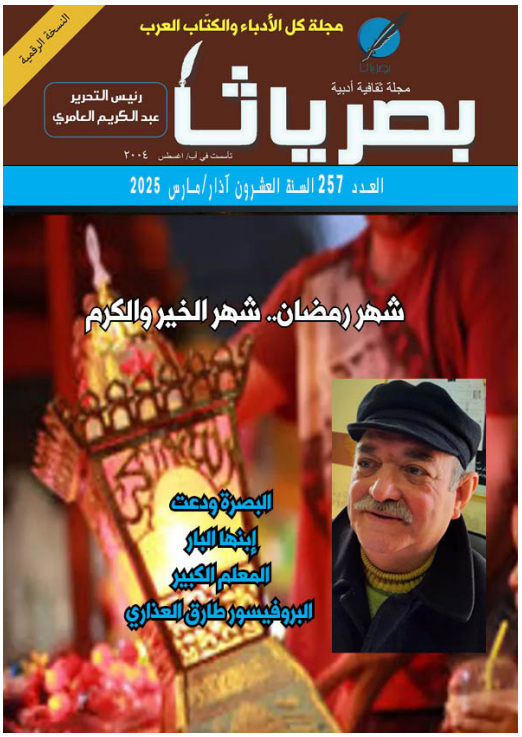
بالحواس وما تشكله بعض المرتكزات المحلية في ذاكرتها ما بين موسيقى كناوة ورائحة أركان وغيرها مما يتماشى مع التيار الجديد حيث يقول المبدع عفيف بناني في حوار سابق له ان تيار الخطوطية يتأسس على مرتكزات عدة من بينها أننا * نرسم ما تبقى فينا من مشهد لا ما رأته أعيننا فقط، بل ما سكننا دون أن نعلم.

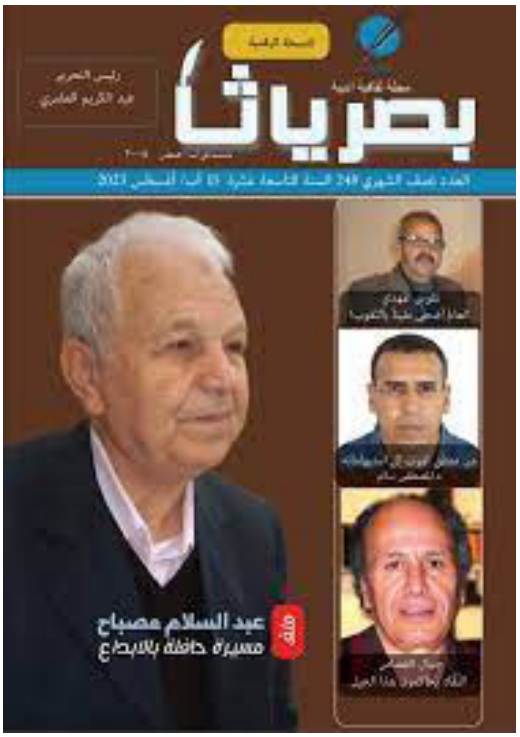
---

* حوار سابق مع الفنان عفيف بناني لموقع أنفابريس


النسخة الرقمية
مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب
مجلة ثقافية أدبية
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في أب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد 256 السنة العشرون شباط/فبراير 2025
لوحة الغلاف:
للفنان الهولندي رامبرانت فان راين، عنوان اللوحة دورية الليل عام ١٦٤٢.. معروضة في متحف ريجكس بأمستردام، يسلط رامبرانت الضوء على الشخصيات الرئيسية في اللوحة باستخدام علامته التجارية للضوء والظل بما في ذلك امرأة تحمل دجاجة.

الشاعر محمد صالح عبد الرضا
حين تضيق آفاق الرؤية أمام الشاعر تتحسر عنه قصيدة لا يتوفر فيها أسس بنائية أو خصائص فنية


النسخة الرقمية
مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب
مجلة ثقافية أدبية
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في أب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد 257 السنة العشرون آذار/مارس 2025
شهر رمضان.. شهر الخير والكرم
البصرة ودعت
إبنها البار
المعلم الكبير
البروفيسور طارق العذاري

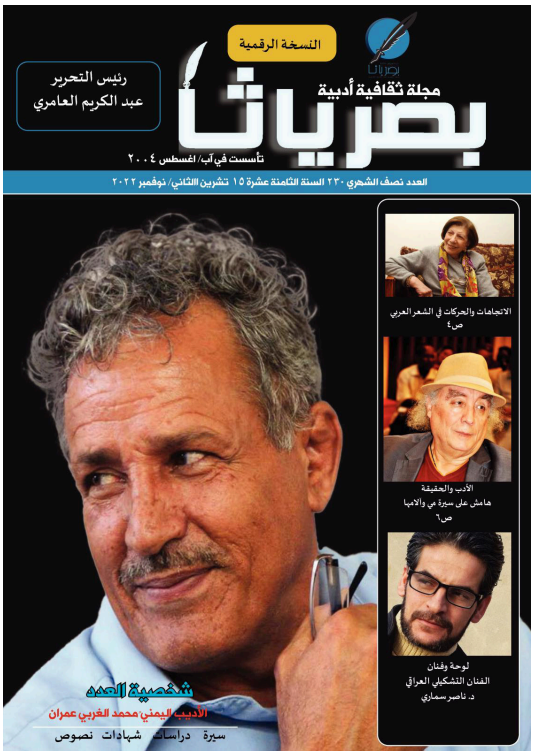

بصريات
ملف
عبد السلام مصباح
مسيرة حافلة بالابداع

مجلة ثقافية أدبية
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
Republic of Iraq - Basra
Al-Ashar Central Post Office
P.O. Box 1289
جمهورية العراق- البصرة- بريد العشار المركزي
صندوق بريد 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 أنجيرونا
دراسة تحليلية نقدية لرواية الكاتبة المغربية ليلى مهيدرة
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

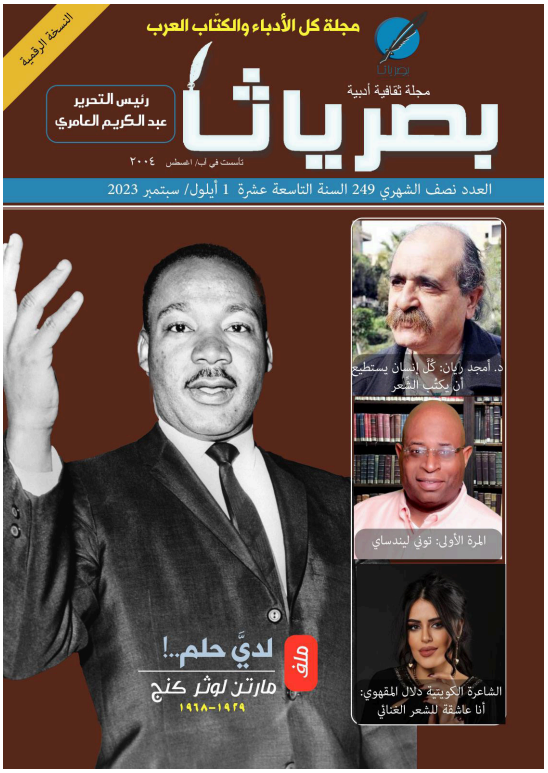
النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري 243 السنة الثامنة عشرة 1 حزيران/ يونيو 2023
مهرجان «كان» السينمائي
الشاعرة سارة سامي
أنا نخلة غير آلية
عبد الباقي قريوعة
هذه أسباب خصومتي مع الاتحاد
حامد اليوسفي
اخترت طريق الكتابة لأن لتحتم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

النسخة الرقمية
مجلة ثقافية أدبية
بصريات
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
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٢٧ السنة الثامنة عشرة 1 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
بصريات
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
بصريات
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
بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري 249 السنة التاسعة عشرة 1 أيلول/ سبتمبر 2023
د. أمجد ريان: كلّ 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

بصريات
هدام الجميلي
صور محفورة
من اللاوعي والخيال
علاء بشير والمتن الوجودي
«تشيلو! التشيلو»:
من يسرد القصة، ومَنْ السيطرة
في المخلفة..
وجوه تحدرت الأزمنة لتلد معبودة
الفولكلور الاستوغرافي والانحناءة بأبهة بن حسين
هذي من سومر قصص يوميات الوجع العراقي
تسارد نعمان السيلي

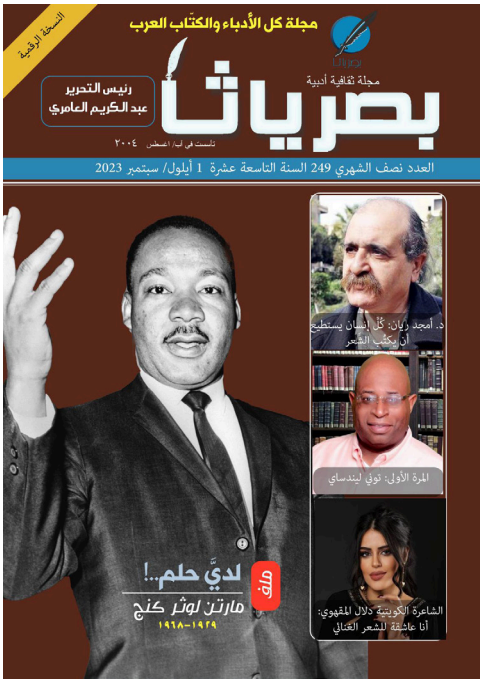
مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٢٩ السنة الثامنة عشرة ١ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢
لحدي مع الترجمة
من الأدب الافريقي
فروغ فَرّخزاد شاعرة إيران المتمردة
شخصية العدد
الأديبة المغربية ليلى مهيدرة
سيرة دراسات شهادات نصوص

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
عزة عيسى: العنوان وموسيقى النص
البورتريه في لوحات سعاد هندي
عصام بلقيدوم يبدع في رسم لوحات فنية
ملف خاص في ذكرى رحيل
الصحفي الشاعر
ريسان الفهد

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 ٢٠٢٢
فنان العدد اسماعيل فتاح الترك ص١١٦
البطلة طيبة فاهم ص٦
مع الفنان عمد الملك عاشور ص٢٠٨
ملف خاص
الشاعر اليمني الراحل
د. عبد العزيز المقالح

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
أسنة الزيوت في مسرحية حياة جميلة
ناجح صالح أنفقت الكثير من المال على اصدار كتبي
ليوبولدشتات تفوز بجائزة توني المعادلة للأوسكار
ملف العدد
سي حاميد اليوسفي
الحلم بقيّة !

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
ملف خاص
في ذكرى رحيل القاص العراقي
محمود عبد الوهاب
مقدمات لقصص محمود عبد الوهاب
ص ٤٠
آخر الموريسكيات لخديجة التومي
ص ١٤٢
حوار مع الفنان التشكيلي
المغربي عبد الكبير البيدوري
ص ٢٣٠


النسخة الرقمية
مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب
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 يكتب الشعر
المرة الأولى: نوفي ليندساي
الشاعرة الكويتية دلال المقهوي:
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
ملف العدد
جمال جميل
مهندس ثورة ١٩٤٨ في اليمن
المعجر محمد خضير
ثنائية التقاطعات
خيول ناعمة
بيلو يسقط في الوحل نفسه
هبة حيدري ملكة جمال المذيعات
العرب لعام ٢٠٢٣

النسخة الرقمية
مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب
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 للإنسانية «الخير والحب والجمال
واقعية النص الادبي في قصائد
عدنان الصائغ
رحل صوت الأرض
ياس خضر

مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب

النسخة الرقمية

مجلة ثقافية أدبية

بصرياثا

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

العدد 251 السنة التاسعة عشرة تشرين الأول/ اكتوبر 2023

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/

النسخة الرقمية
مجلة كل الأدباء والكتّاب العرب
بصرياثا
مجلة ثقافية أدبية
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 للإنسانية «الخير والحب والجمال
وداعا للشاعر الجميل كريم العراقي
واقعية النص الادبي في قصائد عدنان الصائغ
رحل صوت الأرض
ياس خضر

بصرياثا
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

MOHAMMAD ABDUL RAHMAN YOUNES

إنّ للحكاية تأثيراً سحرياً عذباً على المتلقي، إذ تجعله مشدوداً إلى أحداثها، منفعلا بها، متعاطفاً مع أبطالها، أو مدهوشاً بمواقف هؤلاء الأبطال وحركاتهم، ومن هنا فانّ متلقي الحكاية يجد نفسه، بشكل من الأشكال، مشاركاً لأبطال هذه الحكاية في أحلامهم وطموحاتهم وتجاربهم الإنسانية، لأنهم يحققون له-على مستوى الحلم والتخيّل-ما عجز عن تحقيقه في واقعه اليائس أو المحبَط. يضاف إلى ذلك شعور هذا المتلقي بأن الحكاية المرويّة له ستسهم في ثراء خبرته المعرفيّة، إذ تضيف إلى هذه الخبرة خلاصة تجارب الآخرين وخبراتهم التي يبثّها الراوي من خلال سرده الحكائيّ.

BASRAYATHA Publishing
ISBN 9789922881836

أ.د. محمد عبد الرحمن يونس

سلطة السرد السحري وسلطة الجسد ودورهما في تأجيل فعل القتل في حكايات ألف ليلة وليلة

MOHAMMAD ABDUL RAHMAN YOUNES

أ.د. محمد عبد الرحمن يونس

سلطة السرد السحري وسلطة الجسد ودورهما في تأجيل فعل القتل في حكايات ألف ليلة وليلة

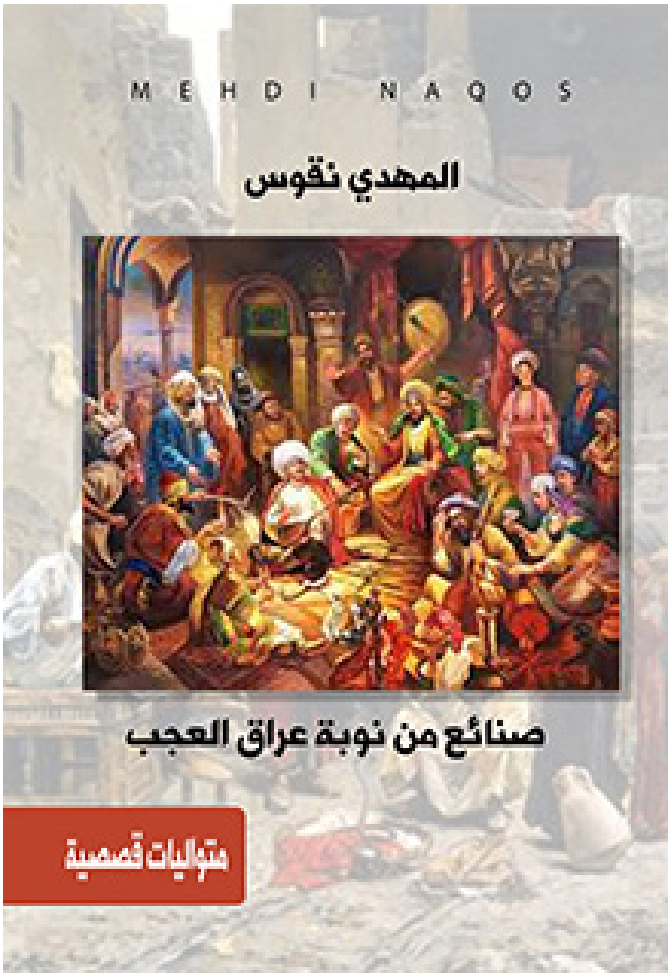
BASRAYATHA Publishing 2024

نجيب طلال

إبداعية المسرح العراقي

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


MEHDI NAQOS
المهدي نقوس
صنائع من نوبة عراق العجب
متواليات قصصية

ALMAHDI NAQOS
المهدي نقوس
قصص
BASRAYATHA Publishing
منشورات دار بصريا ثا 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

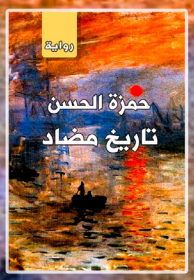
رواية

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.



BASRAYATHA Publishing

2024

لوحة الغلاف: للفنان الفرنسي كلود موتيه انطباع–شمس مشرقة 1872

BASRAYATHA Publishing

من إصداراتنا

رواية ولادة الذئب

للكاتب حمزة الحسن

اطلبها الآن