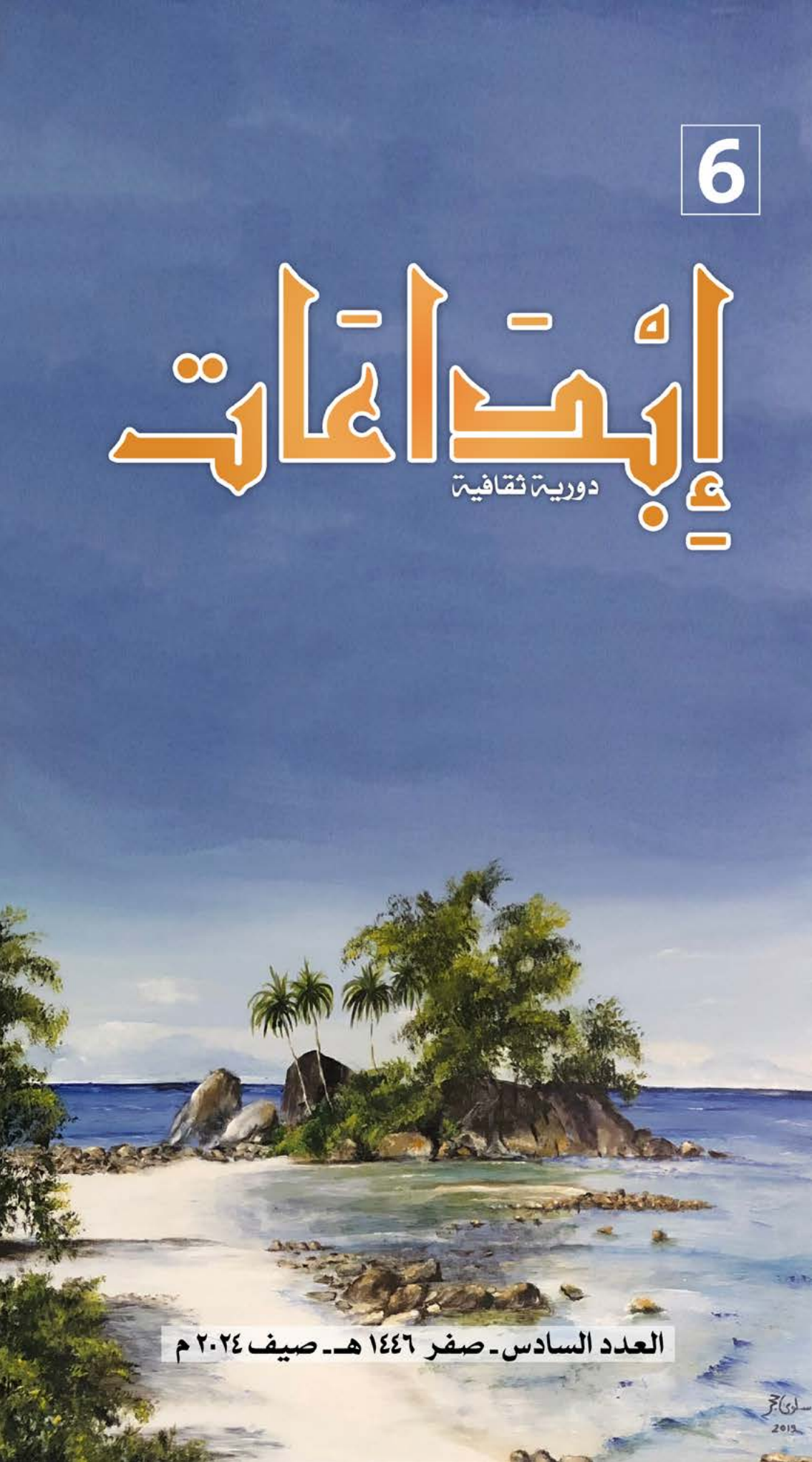
6

إبداعات

دورية ثقافية



العدد السادس - صفر ١٤٤٦ هـ - صيف ٢٠٢٤ م

6

إبداعات

دورية ثقافية

تصدر عن منتدى الخط الثقافي

العدد السادس ـ صفر ١٤٤٦ هـ ـ صيف ٢٠٢٤ م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

رئيس التحرير: فؤاد عبد الواحد نصرالله
00966505841951
Email:ibdaatMag@yahoo.com
web: ibdaat.net

يطلب من دار دهشة القاهرة - مصر

لوحة الغلاف الأمامي للفنانة سلوى حجر - السعودية
والغلاف الخلفي للفنانة جميلة الزدجالي - عُمان

المحتوى

الموضـــــــوع	الكـــاتب	الصفحة
المثقف والإيديولوجيا	فؤاد نصرالله	١٠
الشعر		١٥
فارسٌ اِسْمُهُ الوطن	جاسم الصحيح	١٧
لا تعود	د. لولوة بنت خليفة آل خليفة	١٩
امرأةٌ حُبلى بالمطر	د. أكرم جميل قُنبس	٢١
سيرة "كافٍ" و "نُون"	بديعة كشغري	٢٣
..لو كنتُ أرضخُ..	زهراء عبدالله الشوكان	٢٦
ما عاد بها حياة	إدريس سراج	٢٧
في كنف الليل الأبوي: أغاني الفجر الوليدة	خالد النعيمي	٣٠
وهتي وأنا	إخلاص فرنسيس	٣٢
للعقيق	منى البدراني	٣٦
وفي أوصافها	محمد فواز ياسين	٣٧
رسالة إلى المجهول	فايزه اهويدي	٣٩
لَستِ بِسَارِقَة،،،	عباس علي العسكر	٤٢
تمهل قليلا	حياة الرايس	٤٥
قميص الشك	بسام موسى	٤٧
أبي	عبير حسن علَّام	٤٨
بنت البحر	عمران العميري	٤٩
هروب من النصّ	د.ابتسام الصمادي	٥٠
في عريِّ الرُّوحِ	أحمد جنيدو	٥٢
إحتضار..	اكرم صالح الحسين	٥٤
لِذَا فَاكْتُبِينِي	علي عبد الوهاب البقالي	٥٧
ثلاثون وحيا	د.طلال الجنيبي	٥٨
الأسطرَ الحمراءَ	هيثم أحمد المخللاتي	٦٠

المحتوى

الموضـــــــوع	الكـــاتب	الصـفـحـة
وعلى الرموش!!!	عبدالله محمد بوخمسين	٦١
لاَ تَخَافِي .يَا أُمِّي	فيروز مخول	٦٣
بشفتيك أحيا	د.فريال الرشيد	٦٧
في ذلك النور	عبدالله بن علي الأقزم	٦٩
الطريق إليك	لبنى ياسين	٧١
هلَّ الهلالُ	نبيلة حماني	٧٣
ملاحم النّور	ريما آل كلزلي	٧٥
جليد الصمت	وائل الجشي	٧٧
الحب في تاروت	سلمان العيد	٧٨
درة الرياض	محسن جاد	٨٠
عِطاشُ مَقَابِرٍ	محمد مشلوف	٨٢
أمل وطموحٍ	عيسى القطاوي	٨٤
قطعةُ خبز	مونيه لخذاري	٨٦
إشراق	مؤيد حنون	٨٨
مرثيّة البدر	محمد عابس	٩٠
نجونا	ميسم الشمري	٩١
جوع الأماني	د. عبد الرّزاق الدرباس	٩٣
لهو مؤجل	محمد الفوز	٩٥
عن الحب	محمد المشعل	٩٧
غيّري هذي القناة	صادق هاشم العوامي	٩٩
حِملُ موتِكَ يا رفيقي	وليد حرفوش	١٠٠
القصة		١٠٣
عاشق	عبدالواحد اليحيائي	١٠٥
أرجوحة الألم	فاطمة الدوسري	١٠٨
ذاكرة عابر !!	د. سونيا أحمد مالكي	١١١

المحتوى

الموضـــــــوع	الكـــاتب	الصـفـحـة
إعصار	صوفيا الهدار	١١٢
عيد الحب	نادية عبدالوهاب خوندنة	١١٥
البيت المهجور	عائشة بنور	١١٧
البديل	جمال الدين علي	١٢١
ياسمينة من بلاد السند	سارة العفيصان	١٢٥
انسلاخ	ليلي ربيع	١٣٠
عشر دقائق كانت كافية	عبدالله النصر	١٣١
بعث	أمل البنا	١٣٥
هل تؤمن بالكارما؟	حسن البقالي	١٣٦
الهروب الكبير	د . هشام قاسم	١٤٤
كاترينا	فؤاد جميل الجشي	١٥١
بارود وبنفسج	أحمد علي بادي	١٥٧
أوراقي المبعثرة	أسامة سمير البيات	١٦٠
احتضار	جورج مسعود عازار	١٦٢
عندما تصادق الكلاب !	محمد ياسين الأقطع	١٦٦
قصص قصيرة	د. زرياف المقداد	١٧١
قصص قصيرة	خضر الماغوط	١٧٣
خلجاتٌ قلب	نجاة الفريد	١٧٩
دراسات		١٨١
كشف أسرار القطيف ما قبل التاريخ في رحلة استكشاف	م. صادق القطري	١٨٣
التلمود بدايات كتابتهِ والأباطيل المحفوفه بهِ	أ. د. مزهر الخفاجي	٢٠٠
لا تطفئ مصباح حياتك	د. عبدالجليل عبدالله الخليفة	٢١١
دواء جديد يطيل العمر ويبطئ الشيخوخة	ترجمة: عبدالله سلمان العوامي	٢١٦
رمزية الفضاء المكاني "أشجار خريف موحش/قيامة بابل"	أ.د. رائدة العامري	٢١٩

المحتوى

الموضـــــــوع	الكـــاتب	الصـفـحـة
مقالات		٢٣٥
التفكير الابتكاري	د. أنيسة فخرو	٢٣٧
مسرح الطفل والمتغيرات التقنية	يحي العلكمي	٢٣٩
لويس ارمسترونغ المعاناة .. والابداع الموسيقي	حواس محمود	٢٤٣
الأصول الادراكية لمقولات الفهم	د. آمال بوحرب	٢٤٦
عقول كونية لا إقليمية	عبدالله الهميلي	٢٤٩
سيميائية الباب في الأدب	ريما آل كلزلي	٢٥٢
نموذج رون هاييلر .. !	حسين الذكْر	٢٥٥
الكتابة الغرافيتية	عائشة العولقي	٢٥٧
إنثروبولوجيا المجتمعات وتدوير أنساقها	ميثم الخزرجي	٢٥٩
من بيان الحب!	مصطفى النجار	٢٦٣
أدب الطفل العربي بين جمالية الرمز وبنائية القيم	د. علي الحمادي	٢٦٥
قراءآت		٢٦٧
أيمن الجشي وزمردته المعشوشبة	فؤاد نصرالله	٢٦٩
قراءة غير فنية في فيلم أوبنهايمر والأسكار	عبد الخالق مرزوقي	٢٧٨
رجل -غير قابل للأستنساخ	يثرب الصدير	٢٨٢
قراءة في قصائد الشاعر السوري عبد الرحمن محمد محمد	بسام موسى	٢٨٧
بناء المفارقة في قصيدة (بقايا الريح)	كمال عبد الرحمن	٢٩١
اللعبة القصدية في نصوص كتاب (نحن الرماد)	علي لفتة سعيد	٢٩٧
قراءة في رواية غادينيا	منار السماك	٣٠١
الفضاء المكاني في النص السردي	عادل جاد	٣٠٥
توظيف الكوميديا ودلالة الأسماء	حسن الحضري	٣١٠

المحتوى

الموضـــــــــوع	الكـــاتب	الصـفـحـة
الفأر المخترع	أحمد علي بادي	٣١٤
سيرة أفعى..	فيروز مخول	٣١٦
انطولوجيا العناوين وسيمياء التواصل في المجموعة القصصية متنزه الغائبين للقاص العراقي ميثم الخزرجي..	الناقد البروفيسور حمام محمد	٣٢٠
البناء النامي للصورة الشعرية	د. جمال فودة	٣٢٥
متفرقات		٣٣١
وترجل الشعر عن صاهله..	علي مكي الشيخ	٣٣٣
د. الحوري ضمن قائمة استانفورد		٣٣٨
مقامرة على شرف الليدي ميتسي مؤسسة غرفة ١٩ إخلاص فرنسيس		٣٣٩
الحداثة في شعر ساجدة الموسوي	سعد الدغمان	٣٥٠
البيت القطيفي	عبدالعظيم شلي	٣٥٢
الشاعر عادل خزام.. مسيرة وإنجاز		٣٥٦
الشاعر عبدالوهاب المهدي جسد روح زمنه وتقاليد عصره		٣٦٩
تيسير الخنيزي بمنتدى الخط الثقافي		٣٧٥
مكتبة البابطين تُصدِر ديوان «قِرط العصر» للجوهري		٣٨٩
تكريم رائد الثقافة العربية الراحل عبدالعزيز البابطين في (ليلة وفاء) بالأحساء		٣٩٢
استجابة شعراء الأمة العربية فاقت جميع التوقعات سعود البابطين يرعى حفل توزيع جوائز مسابقة "ديوان شهداء العزة"		٤٠٠
الغلاف: فنان.. ولوحة		٤١٩

الافتتاحية

المثقف والأيديولوجيا

فؤاد نصر الله - السعودية

رئيس التحرير

يمكن القول أن كل مادة معرفية تستدعي أيديولوجية ما ، وكل كتابة مخلصة تستنهض توجها سياسيا أومحددات فكرية تنبني على الأفكار التي يعتنقها الفرد في احتكاكه اليومي بالواقع ، وفي تعامله الحي مع مواقف الحياة بانكساراتها وصعودها .

بالطبع نجد أن الثقافة في كل تجلياتها تستبطن تلك الأيديولوجية وتدفع بها إلى فضاء النص الأدبي أو العناصر الحاكمة في المنتج الفني .

إن المثقف يتحرك وسط دائرة اجتماعية ، ويكتشف كل يوم أن الواقع الذي يعيشه مثقل بالرؤى السياسية والأبعاد الأيديولوجية ، وهو في تحريره لأي نص يستحيل أن يكتب من فراغ أو أن يحرر كتاباته بدون مرجعية تؤسس لعلاقته بالحياة وبالأشياء التي يرتبط بها ارتباطا عضويا خلاقا .

الدوافع الأيديولوجية تحرك المثقف وتجعله قادرا على إحكام أفكاره ولا ينبغي أن نفترض انقطاعا معرفيا يخص المثقف وحده في علاقته بالأفكار حتى وإن أدعى الحيادية ؛ لأن الحياد نفسه موقف وتعبير عن بنية فكرية محددة، وربما

لهذا السبب أكثر من غيره يمكننا أن نعتبر المثقف هو ممثل لأفكار معينة ولديه القدرة على تحديد منطقية الأشياء بناء على ما يراه من علاقات عضوية وعناصر من صلب الفكر نفسه .

المثقف مشتبك على الدوام مع جدلية الأمور العامة ولديه إمكانية التعبير عن التحولات الفكرية التي تعتور خطابه الفكري ،وهو مستبصر أكثر من غيره بالعلاقات الأساسية الحاكمة لكافة التوجهات .

كما أنه لا يقف على الهامش لكنه يقع ضمن دائرة المتن لكونه فاعلا حتى وإن تسلح بقناعات معينة تجعله لا يروج لخطابه الفكري ، ولا يسعى لنشره على نطاق أوسع .

صحيح أن الأيديولوجيا قد تقيد جنوح الفنان وتحاصر مخيلة المبدع إلا أن المثقف لديه من الوعي ما يجعله قادرا على تجاوز تلك الإشكالية فيمارس فعل التأثير والتأثر بقدر كبير من الإصرار والقصدية .

إيديولوجية المثقف قد تحميه من تناقض الأفكار وتشظى الرؤى ولكنها ربما تعيق تحولاته صوب آفاق أكثر اكتملا ، وهذا ما يجعله يتوجه لتحرير ذاته من وقت لآخر من النسق العقائدي الجامد حيث تبدو عقلية المثقف مرنة ، منفتحة ، متقبلة للتغيرات التي تعتري الواقع في جدله المستمر بلا نقطة ثبات واحدة.

يشكل المثقف قناعاته وفق حجم المعرفة التي يمتلكها، والقناعات التي تغذي عقله ، والآفاق التي يجترحها،

وتشتمل على قوة إقناع وحوافز داخلية للخروج على النسق ، كما يضاف إلى ذلك تأمين الأفكار الجوهرية التي يعتنقها ، وتعميق الدوافع المحدثة للإطار النسقي .

ولما كان المثقف أداته اللغة ومحيط عمله دوائر تتسع لتشمل المحلي فالوطني فالعربي فالعالمي فلا شك أن تلك الدوائر تتشكل وفق الأيديولوجية التي يضعها الكاتب لنفسه ؛ فنجده ينشغل بدائرة أساسية أصيلة يضعها في بؤرة اهتمامه تأتي بعدها دوائر أخرى تكون أقل أهمية لكنها مكملة وضرورية لنصاعة الخطاب الفكري .

المثقف العصري في موقف لا يحسد عليه فهو يريد الاستقلالية لكنه قد يرتبط بالمؤسسات المتخصصة في مجاله الحيوي وهو يتعامل مع فئات اجتماعية متنوعة الاتجاهات والمشارب ، يبحث في كل الأحوال عن الظروف الموضوعية التي تخضع لقناعاته أو هو يحولها باتجاه وجهة نظره إذا أمكنه ذلك.

ثمة اتجاهات معيارية جديدة تقوم عليها حركة المثقف الذي يهمه بالدرجة الأولى أن يكون مؤثرا في واقعه دون أن يسقط في النمطية أوالقولبة او محاكاة النسق الشائع، والخطاب المكرور .

تلتقي رغبة المثقف في أن يظفر بالاستقلال مع تحولات المجتمع الذي هو مصدر كل فعل إنساني ليرتفع درجة أو درجتين عن التأثير الأولي للواقع الذي يدمج كل العناصر الوظيفية للفن باتجاه التطور والتنمية والفهم الدقيق لحركة

الأشياء .

ومن ثم فإن على المثقف أن يختار منهجا محددا من بين المناهج المطروحة على الساحة كي ينشأ علاقة محورية خلاقة بين فكره وبين المحددات النظرية التي يمكنها أن تلعب دورا رئيسيا في تحديد توجهاته ومنطلقاته ومناطق تأثيره المتوقعة .

ومن هذا المنظور فإن المثقف في حالة تبنيه لأيديولوجية ما فهو يكون مدفوعا بوجهة نظر محددة تجد في تلك الأيديولوجيا ما يدعم خطابه ويمنحه مشروعية التحقق أو دائرة الحلم الممكن .

لابد أن ينشأ نوع من الصراع الخفي والمتكتم بين رغبة المثقف في التفرد كونه إنسانا حرا يبغي الانطلاق في أجواء تسودها الطمأنينة والصفاء ، وبين قوة وصلابة ما تحمله الأيديولوجية من فكر ناجز ومستقر. ومن خلال هذا الصراع المتنامي تحدث تحولات في مفاهيم نظرية ورؤى جمالية قد تكون قد استقرت لتأخذ سمتا شخصيا أو اجتهادا ذاتيا هو من طبيعة المادة المعرفية.

وربما كان عليّ أن أحدد رأيي الشخصي في إيجاز بعد ما طرحته من مفاهيم عامة فأقول إن اعتناق أيديولوجية ما قد تكون خطرا داهما للمبدع لكنها تبدو أمرا ضروريا للمثقف الذي عليه أن يجيب كل مرة على أعقد الأسئلة وأكثرها صعوبة بناء على ما يمتلكه. ذلك المثقف. من معرفة ووعي وانحياز جمالي يخصه وحده.

الشعر

فارسُ اِسْـمُهُ الوطن

جاسم الصحيح - السعودية

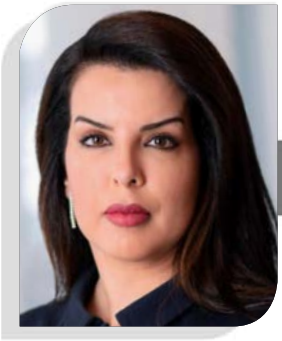
القصيدة الوطنية الفائزة بجائزة المعلقة
١٤٤٥ - ٢٠٢٤م

هُنا وطني؟! أَمْ فارسٌ في المدَى يعدو ؟!
إذا وَدَّعَ (الدهناءَ)* تَحضُنُهُ (نَجدُ)
وإنْ أَكمَلَ الإِسراءَ عبرَ (تِهامة)
تَفَتَّحَ في وِرْدِ (الحِجازِ) لهُ الوَردُ
وإنْ هَبَّ تَلقاءَ (الجَنوبِ)، تَسَلَّحَتْ
تضاريسُها حيثُ الجِبالُ لهُ جُندُ
وإنْ مالَ نحوَ (الشَّرقِ) فَاضَتْ تَحِيَّةٌ
من البحرِ يُلقِيها على شَخْصِهِ، المَدُّ
هُنا وطني؟! أَمْ فارسٌ من تَمَدُّنٍ
على مُهرَةِ الأَسْمَنْتِ يُطوَى لهُ البُعدُ؟!
وما صَدِئَتْ فيهِ البداوةُ، إنَّما
بداوتُهُ - من أَصْلِهِ- الجوهرُ الفَردُ
فمِنْ حِكمةِ الأسلافِ حِيكَ (عِقالُ)هُ
وخِيطَ - من الوَحيِ القديمِ - لهُ البُرْدُ
وما هُوَ سَيفٌ في الخساراتِ مُغْمَدٌ
ولكنَّهُ سَيفٌ، وأعداؤُهُ الغِمدُ!
ومِنْ حَدِّهِ، يُسْتَنْبَتُ الوَردُ في الهوَى
ومِنْ وَردِهِ، في الحربِ ينمو لهُ حَدُّ!
معاركُهُ موصولةٌ في بِنَائِهِ
فلم تنقطعْ (بَدرُ) البِناءِ، ولا (أُحْدُ) !
يُضاعِفُ في (بَنْكِ) الحياةِ (رصيدَهُ)
من القِيَمِ الكُبرَى، و(عُمْلَتُ)هُ المَجدُ
وأحضانُهُ (مسعَى) السَّلامِ، كأنَّما

لهُ في (الصَّفا) زندٌ، وفي (مَروَةٍ) زَندُ!
فما تَفْتَأُ الدُّنيا (تُهَرولُ) في المدى
(حَجيجًا حَجيجًا)، و(الرِّياضُ) لها قَصْدُ
هُنا وطني فاقَ التَّعاريفَ كُلَّها
فهذا الكيانُ الحُرُّ تَعريفُهُ قَيْدُ !

❋ ❋ ❋

فيا وَطَنًا ما أَنْكَرَ الشَّعبَ لحظةً
وهل يُنكِرُ (القرآنُ) ما تُثْبِتُ (الحَمدُ) ؟!
هُنا نَبَتَ الأجدادُ زَرعًا، فكُلَّما
أصابَ الثَّرى جوعٌ، تَدَلَّى لهُ جَدُّ !
رِمالُكَ أجدادي ففي كُلِّ حَبَّةٍ
جُذورُ ذَوي القُربَى تطولُ وتَشْتَدُّ
فمَنْ لي بِـ(دُوزَانٍ)، ومَنْ لي بِـ(نُوتَة)
تُعادِلُ وَجدِي فيكَ إنْ شَفَّني الوَجدُ!!
أنا بَدَوِيُّ الرُّوحِ ما زلتُ أنتمي
إلى الريحِ، حتَّى قامَ ما بيننا عَهدْ
إذا لَوَّحَتْ لي غيمةٌ، قلتُ: ناقةٌ
تطيرُ.. جناحاها هُما: البَرقُ والرَّعدُ!
ولو كانتِ الصحراءُ ثوبًا، خَلَعْتُهَا
وألقَيتُهَا عنِّي، ولكنَّها جِلْدُ!
ويا وَطَنًا يزهو بتَقويمِ عُمْرِهِ..
فلا قَبْلَهُ التاريخُ، لا بَعْدَهُ الخُلْدُ!
بِكَ ابْتَدَأَتْ تَقْوِيمَها الأرضُ، والْتَقَى
لديكَ المَدَى والوقتُ والـ(قَبلُ) والـ(بَعدُ)



لا تعود

د. لولوة بنت خليفة آل خليفة - البحرين

انت المسافر لا تعود
وتظل تبحر
في جبال الغيم
كم تخشى
وكم هبت الصعود

ماتت بك الأحلام
فانطلقت رؤاك
نحو الفضاء الحر
تخترق الرعود

وتظل ترجع للتراب
المسك مخلوطًا بعود
وتظل تسجد عنده
حبًا.. وتهمس بالعهود

وتظل تذكره غدًا
لكن أمسًا لا يعود

وتظل تزرع نخله
وتشق بين صخوره ماءً
يعيدك للخلود

تتلو صلاتك
ربما يومًا لذاك الأمس
تسمعك السماء
فتصير تمطر بالورود!

أنت المسربل بالغياب
أنت الذي دومًا تعود ولا تعود!

امرأةٌ حُبلى بالمطر

د. أكرم جميل قُنبس - سوريا - الأمارات

كيفَ الرّحيلُ إلى عَينيكِ سيدتي
وأنتِ لمْ تُشرِعي رِمشاً لإبحاري

مُدّي بِساطَكِ في قلبي فقد سَكنَتْ
أطيافُ حُسنِكِ في مَيدانِ إبصاري

كي أنسجَ الشِّعرَ في عَينيكِ مُتَّكأً
للقلبِ يَرفُلُ في نورٍ وَإيثارِ

بلابلُ الشّوقِ في روحي تُسابقُني
كي تستقرَّ على عَينيكِ أطياري

كمْ تُهتُ بين عيونِ الغانياتِ فما
رَجعتُ إلا بآلامٍ وأوزارِ

حتّى سَمعتُ على عَينيكِ دَندَنَةً
سِحريَّةَ البَوْحِ تُغري عَزفَ قيثاري

أرسلتُ من ذَبذباتِ الشّوقِ طائرَها
يأتي بعَرشِكِ يا " بلقيسَ" أوتاري

إنّ التي أدخلَتْ قلبي لِكَوْكَبها
لَهَا رُموشٌ أطاحَتْ كُلَّ أسواري

تُغرِّدُ الضِّحكةُ الخَجلى بِمَبسِمِها
عِطراً يَفوحُ على إلهامِ أشعاري

هَيّا ادخُلي الصَّرحَ ، قالتْ إنّهُ شَرَفٌ
تأوي إلى مَجدِهِ الميمونِ أقداري

إنّي شآميّةٌ والحُبُّ مَملكتي
وفي غَرامِكَ قد هَيَّأتُ إبحاري

لِمُقلةِ الشِّعرِ أُذكيها فَتُطربُني
حتّى تَخرَّ على كَفَّيْكَ أقماري
كي يَنبتَ الحُبُّ أشجاراً تُظلّلُنا
وَيَصدحَ القلبُ في فيحاءِ أسحاري
لا تَدّعي أنّني في الأربعينَ، وما
في الكَرمِ من عِنَبٍ دانٍ لِخَمّاري
فالأربعونَ على كَفَّيْكَ قد نَضجَتْ
قطوفُها باشتياقٍ شِبهِ مِدرارِ
فابعثْ غرامَكَ في روحي وفي شَفتي
فإنّني امرأةٌ حُبلى بأمطاري

"سيرة "كافٍ" و "نُون

بديعة كشغري - السعودية

عَلى شَاطىءٍ مِن رُؤىً لاتغيبْ
كنجْمٍ عتيقٍ وُلِدتُ
و مابين صارِيَتَيْنِ
شراعهما وُجْهَةٌ للمدى
هيأت مَوْقِدَ روحي
كسِرْبِ فَراشٍ يُجيد العبور
أطْلَقْتُ جَمْرَةَ سُكْري
تُحوِّمُ حولَ سِياجِ الوجودْ
كذاكَ الذي
لمْ يزلْ صَوبَ عُرسِ النِوارِسِ يمضي بنا
فكَانتْ لنا الرّوحُ كالمَوْجِ نرتادُ آفاقَها
حين هبَّتْ رِياحُ الفُصولِ
أو انْبَجَسَتْ لي تَراتيلُ رَجْعِ الصَدَّى
قالَ صَوْتٌ: هنا تُبْعَثونْ
هنا.. من حضورِ مدى الروح يورقُ ضوءُ الهوى
و يُسرج خيلكما للجنونْ
, قالَ: ألا امتَثِلا..
يَتَّحِد الطّينُ لَطْفا بمربط أعياد فصلِ الندى
فقلْ هي " نا"
صاغها الله سيرةَ "كافٍ" و "نون"

******

أحلامنا..

كالرّيحِ أَنتِ

تَسَاقَطُ ..مِنْ كُوَّةِ الشَّمْسِ

نَشْوى

ونحن هنا

في نَوى الأَرضِ أَسرى

كأنا ذرى ذارياتٍ

نخّب الخطى في مجاهل دربِ يتوه بنا

نفك رموزَ البداياتِ

نشعلُ بوحَ البروقِ

إذا طافَ فلكُ الزمانِ بها

حين غنّت حكايتنا

ثم عدنا..

كرجعِ صهيل اللحونْ

****

فلا تقلْ كيف نحن غريبان

في عتمةِ العيد

أو تائهان معا في "مدائن ذكرى عتيقة"

ولا تسألنْ كيف للفجر خُضرتُه

في ثُمالةِ تسبيحنا

فنتبعه فى الخيوطِ الرقيقة

فكيفَ غزالةُ أَرضٍ

ستجتاحُ في هدأةِ الشوقِ

أغنيةً للسكون

أترانا من قبضة المنفى نفّرُ..؟
لصحراء هذا السراب نكرّ
فيُوهمنا
وهجٌ للمسافاتِ
بأنا "كافُ" كَونٍ ونَشوةُ "نونْ "..!
و للكائنات نخلّدُ رقصتَنا المنتقاة
وما نحنُ إلا أساطيرُ مَنْ أوغلوا في الحكايا
كجِلجَامِشٍ خطَّ سيرَة "عشبتنا" المشتهاة
بشفرة موتى..
أؤرخ طينِ كينونتي
من تحت جمر المياهْ العتيقة
(هما طائران(
و ما أكمل الوعدُ روضَ الجناحينِ
ولا نفضتْ وردةُ الصبح أكمامَها
من وشاياتِ عمرٍ خؤونٍ
خؤون ..!)

..لو كنتُ أرضخُ..

زهراء عبدالله الشوكان - السعودية

يُطاوعُ قلبي الشِّعرَ لو كنتُ أرضخُ
ويصقلُ لوني الحبُّ لو فيَّ يُنفَخُ
ولكنني جثمانُ بعضي لأنني
تناسختُ من موتي إذ الموتُ يُنسخُ
وأبدو الحياة الآن .. ترياقَ زهرةٍ
وروحي بنزفِ الأمسِ جرحٌ مُضمخُ
أنا كلَّ أضدادي عدوي وخلتي
بما قلتُ لا أدنوهُ كفّي مُلطَخُ
أصالحني حتى كأني وجدتني
وبيني أنا والصلحُ يمتدُّ برزخُ
عليَّ يقيمُ الليلُ تأبينَ عتمهِ
وفي موجِ عيني الحزنُ نجمٌ يُنوّخُ
أزخرفُ صبحَ الشعرِ يقتاتُ مهجتي
ويعبرُ مني الغيبُ كالطفلِ يصرخُ
يريدُ خلودي والسرابُ حقيقتي
غبارٌ أنا أنّى على الماءِ أرسخُ ؟!
سأُنسى كأني لمْ أبشّرْ نبوءتي
ويحفظني النسيانُ قبرًا يُؤرخُ !!

ما عاد بها حياة

إدريس سراج - المغرب

ضاعت بوصلتي .
من منكم يدعو لهم ؟
و من يدعو عليهم ؟
و هذه الحياة .
ما عاد بها حياة .
صدأ الحواس .
يسود الأرض و السماء .
فاختر منفاك
إن استطعت .
ذاك الخيار المتبقي .
وأنا طاعن في الحزن .
لا زمن جميل مضى .
كل الأزمنة كانت
معدة للإنهيار .
و أنا المهزوم
في كل الحروب التي مرت .
أعترف بالحلم المزمن .
أنا الساكن
في أزل الحرف و الصور .
مزقت طوق النجاة .
و ألقيت بباقي الحجج ،

في اللجج السحيقة .
و خضت حروب النفس ،
الأمارة بالعصيان .
و الفوضى القاتمة ،
القائمة في عتمة الأحلام .
جاورتني كل العلل .
و جاورت كل الملل .
و فقدت بقية الأمل .
لن أغفر لمن ،
خيب ظن الشهيد .
من آزر القاتل .
واستخسر الحياة ،
في حق القتيل .
يعرف المجرمون بسيماهم .
إلى كل من ،
يحرضني على الفرح .
أقول
الق نظرة على هذا الموت ،
الذي يحصد ،
الأخضر و اليابس .
و هذا الحصار المضروب ،
على الروح .
يخنق ما تبقى لنا ،
من حب .
هل أفرح ؟
لا

أتراني بي جنة ؟
أو أنطق بسفاهة ،
أو عن الهوى ؟
أرض مقطوعة .
و حياة ممنوعة .
قيامة .
تتبعها قيامة
أأرجم بالغيب ؟
أم أغتاب الموت ،
الداهم كل الصدور ؟
و هذا الحطام الساكن ،
في عيون المتبقين ،
من القيامة الأخيرة .
لا
لا قدرة لي على ،
هذه النهايات .
لا حظ لي .
في هذه الفوضى الخبيثة .
سأنتصر لحلمي ،
و خبلي .
أتزود بالصور المشتعلة .
و أسدد طلقات حروفي ،
على
كل هذا المدى الحزين .....

في كنف الليل الأبوي: أغاني الفجر الوليدة

خالد النعيمي - الأمارات

(١)

نلتقي عند سرمدَ الليلِ
حين تغفو أسرارُ النهاياتِ
فوق رقصةِ الموجِ الأسودِ
حينما نتوارى فيَ الظلالِ
أتلمسُ خيوط سحرك
في فضاءِ الفجرِ
يقودني وميضُكِ
حين نخترقُ غمارُ الكونِ
يكسرُ صمتُ الحقيقةِ
كغربان فجرٍ
جائعةٌ للنور
تعالِ إلى الصوتِ الهامسِ
لاتمري مثلُ سرابٍ
يقطعُ فراغُ السماواتِ
فلنخطُ معاً
نحو بوابات المنفى
من دون ضجيج وآهات
نناجي أوتارُ القمر
حين تنبضِ أناملنا
في لوحةِ الحُلُمِ والأيامْ

(٢)

في غمرةِ السكونِ
تتوسدُ روحُكِ العابرةُ
ظلالُ جدرانيَ الصدأةُ
مثل رقصةُ الشفقِ
على شفا النهرِ
وحين أتبعُ خطواتك المنثورةِ
تدفعني أمواجُكِ
نحو شواطئك البعيدة
وأغوصُ في بحرُ الغياب
فبعضي يحاول هضم الأمانيَ

(٣)

مرهقٌ أنا
لا وقت لدي للصبر
عبثاً أفتش عن الرمادِ
فبعضي يحاول تخدير الأماني
مرت الفُ قافلةٌ من اليقينِ
تَحْمِلُ رَواسِي حُلْمٍ يتلاشى
لعله يطرق بابي
ينزع روحي
يؤخر أوجاعي
فتعال نلتقي
عند الموجة المظلمة .....

وهتي وأنا،

إخلاص فرنسيس - لبنان - أمريكا

الله يحميك يا أمي
أغسلُ وجهي بحضنِكِ
ترشفُ أذنايَ نغمةَ الرّوحِ،
تغازلُ أناشيدُكِ عزلتي،
لم يكنْ من تجربةٍ،
كي تطلقي أسرابَ الحنينِ،
وتوشّي حياتي برنينِ الشوقِ،
تمسُّ شغافَ قلبي،
فتنفضُ حروفي
تحملُني على التجوالِ
في أغوارِ نفسي،
تغبطُني مثلَ همسِ المطرِ،
تتلقّفهُ أوراقُ الشجرِ،
تلكَ العواصفُ الرقيقةُ
والمآقي الغائمةُ مجبولةٌ بالحنانِ،
تنبضُ بحبٍّ لا يُفسّرُ
ذلكَ الحبُّ الذي ينسابُ خفيّاً
ينفذُ إلى أغوارِ الوجودِ
يقودُنا بتلكَ الحرّيةِ الجذلى الباسمةِ،
إلى حياةٍ نديّةٍ،
حيثُ لا تنتهي هباتُ الأمّ،
يغمضُ الليلُ عينَهُ،
فينشقُّ الفجرُ من عينيها

مثلَ زهرةٍ منيرةٍ، ويمتلئُ الوقتُ،
بأمواجٍ من لذّةٍ وألمٍ،
وفي الظهيرةِ القائظةِ
تكونُ ماءَ الشفقِ، تبلّلُ يبابَ عالمنا،
تعبّدُ بالحبّ طرقَنا،
يصمتُ النهارُ، يغلقُ المساءُ جفنيهِ
على الحقولِ الممتدّةِ يغلّفها الدجى،
تصهلُ شمسُ الأفقِ في البحرِ
يضمّها شيئًا فشيئًا،
مخلّفًا أغنيةَ النوارسِ
ورائحة النهارِ والزيتونِ والزعترِ،
فنعشّشُ فوقَ زنديها كما العصافيرِ على الأغصانِ،
يغالبُ النعاسُ الجفونَ، تضمُّنا إلى صدرِها،
تلامسُ الجبينَ بعذوبةٍ، بقبلةٍ مباركةٍ،
وحينَ يتلظّى الليلُ بالأحلامِ،
تطلُّ من نافذتِهِ
تشرعُ الأبوابُ على مصاريعِها
أغنيةٌ تهدهدُ سريرَتنا
في رابطةِ الحنانِ المقدّسِ
في أراجيحِ الطفولةِ
وتسابيحِ الأمومةِ
شمعةٌ لا تنامْ
في أبدِ الظلامْ
منها الأصولُ
والفروعُ في السماءْ
كلُّ ما في الكونِ أضغاثُ سرابٍ
وهي ماءْ

لو كانتْ لي لحظةٌ أخرى

في دروبِ الشعرِ الخضراءِ
حيث ينسابُ الفراشُ من بساتينِ الأحلامِ
لو كانت لي قوة
كنتُ زرعتُك إلى جانبي
ومنحتُك مزاجي
في انتظارِ الفرحِ
حيث كنتُ أجيدُ الحياةَ
كما الرقصِ كما الابتسامِ والكلامِ،
كنتُ أجيدُ السفرَ كما الرَيحِ
لا تملُّ الدورانَ
طنينُ الحزنِ
يكبّلني بكفّه الباردةِ
رأيت الموتَ في رؤايَ
وغبارٌ يملأ فمي
الأضرحةُ
الغائرةُ في الزمن
وابتسامةُ الطيورِ مكفهرّةٌ
تتشحُ بالسوادِ
تقفُ على الصخورِ
سربُ أحزانٍ
مقطوعة الحنجرةِ
ابتدعتُ لحضورِك خيالٌ آخرُ
ما لمستُ وجهكَ
ثمّةَ وجوهٌ مثلُ المعابدِ
نتسمّرُ في حضرةِ الإلهِ الساكنِ فيها
أخوضُ معركةَ الاستعاراتِ

أشعلُ وريدي بموسيقا الترقّبِ
أجمعُ رغوةَ الكلامِ الباقيةَ بينَ السطورِ
ومطرُ صوتِك
عندما يقسو عليّ غيابُك
لأصنعَ مستقبلاً أصالحُ فيه
وحدتي
معلّقٌ اسمُك كما المرايا
تسكنُ شفتي
فعلُ ندامةٍ
أفركُ ظلّي
يقطنُني الخلاءُ
أخترعُ خرافاتٍ أخرى
كم أردتُ إدراكَك
فكلُّ شيءٍ يُدركَ باللمسِ
معلّقةٌ أنا في ضوءِ عينيكَ
تمطرُني الشمسُ بضوئِها الأخيرِ
الآنَ
ما عادَ العصفورُ يشهقُ وحيدًا على السياجِ
تجرّعَ النهارَ
وفكّ شفرةَ الشفقِ
التصقَ بزرقةِ السماءِ
يُصغي لسرديةِ الحياةِ
وهديلِ الشعرِ الأعلى
يدورُ حولنا الليلُ
فيبني لنا عشًّا أنامَ لأستعيدَ ملحَ الحياةِ في جسدي

للعقيق

منى البدراني - خنساء المدينة - السعودية

في انْـدِهـاشٍ مُمَوسَـــقٍ لِلـعَقيقِ
أنسُــجُ الحَـرفَ مِـن ثَـراهُ العَريقِ
يَلثُمُ العِشقُ ضَفَّتَيهِ فَيَـــجري
في خَــلاياي كارتِشـافِ الرَّحيقِ
كَـمْ سَـــرى المُـدْنِفون لَيلاً إليهِ!
يَـــتَغنَّونَ في خَيـــالٍ عَمـيقِ
في مَغــانيهِ تَســتَلّذُ نُفُـــوسٌ
والمَســرّاتُ تَقْتَفـي كُـلَّ ضِـيقِ
وَلأَنفاسِـــهِ مَواعـــيدُ شَـــوقٍ
تَتَهادى إلى المُـــحِبِّ الرَّقيقِ
كُــلَّما أَقْبَلَتْ نُــبواءتُ وَبْـــلٍ
فـاضَ يَصبو على امتِدادِ الطَّريقِ
فَالتَقى هائِمًا بِـ(بُطْحانَ) يَمْضي
مُمسِكًا في الهَوى بِيُمنى الرَّفيقِ
لِـيمرَّا على عِـــناقِ (قَـناة)
يَالَحُسنٍ هَمى لِغُصنٍ وَريقِ!
في رُبــا طَيـبَةَ الجَـــلالُ تَمَشَّى
ناقِشًا طُهـرَهُ بِـوَسمٍ أَنيـــقِ
حينَ صَلَّى الحَبيبُ في التُّربِ تَترى
بَرَكـــاتٌ على شَـــذاهُ العَتيقِ
كـلُّ شِـــبرٍ مِـن المُـحيَّا ضِـياءٌ
مُـترَفُ الوَصفِ في جُمانٍ رَشيقِ
أيُّـها الشِّعرُ هلْ رأيتَ بَـهاءً؟
يُنعِشُ الرُّوحَ مِثلَ(وادي العَقيقِ)

وفي أوصافها

محمد فواز ياسين - لبنان - السعودية

وفي أوصافها برع الخيال
كسحر لا يماثله الجمال
ظباء الغيد تُسبى من رؤاها
ويسكن في مرابعها الكمال
وألحاظ لها في القلب نجوى
ويُضرب في محاسنها المثال
إذا سُئلت بلاغة لا تضاهى
ويعجز من بلاغتها السؤال
سألتها والجوى يجتاح قلبي
أأنت الحسن أم أنت الخيال
تبسم ثغرها فازددت ضعفا
رضاب لا يماثله الزلال
فقالت لا تراودني بشعر
بابيات فقد سقط المنال
أنا كالشمس تحرق من هَواها
فلا يقوى على طبعي الرجال
أنا كالفجر تعطي الكون نورا
أنا الأقمار والدنيا زوال
فكم من عاشق أضحى صريعا
بليل لا يسامره الوصال
كبدر قد أضاء الكون سحرا
ويبقى الصمت أجمل ما يقال

عيناك بدر

عيناك بدر به الأنوار تسحرني
تضمني وأنا الولهان للوسن
عيناك بحر وفي أمواجه نغم
والبحر روض وقد تاهت به سفني
تلك اللحاظ رمت قلبي بعاصفة
والقلب في لهف حينا وفي شجن
أنا الغريق وفي عينيك خاتمتي
أنا المتيم كالمسحور في مدني
عيناك ما أنشد الشعار من قصص
وكم توارى سهام العين في الفتن
يسافر الوجد في عينيك مرتحلا
عبر الزمان أيا بوابة. الزمن
وكم تصدع من عينيك مبتهل
وكم تبارى به النساك في السنن
ماذا أقول وحرفي في هواك هوى
قصيد محتضر يصبو لمحتضن
والرمش كالسيف يا للهول يفتنني
تلك السهام طغت في غيها كفني
عيناك زفت دموعي من محاجرها
يشتاقك الوجد في سري وفي العلن

رسالة إلى المجهول

فايزه اهويدي - سوريا - السعودية

لك ظِل غادر أشيائي
وقدرحطم زنزانة اسفاري
لك وعد مازال يكبلني
ولي
جواز سفر مرهون بالحنين
لعينيك اللتين تقاسماني الشط
مدا وجزرا
جئتني تمد الكفَّ
ترمي على مرمى ناظريَّ
خطواتك
لكني مشيت
أجر صوتي المبحوح خلفي
ياطيفك
الذي يسكن حيرتي
ياطيفك الذي يربكني
من أين أتيت؟
كيف استطعت أن تنساب
مثل دمعة على خدي؟

كيف لي أن أخبرك
إني أخاف
أخاف أن تستقر بأنفاسي
أخاف من فرط الحنين
أن ادعك
أخاف أن تكون
زوادة ليلي
همسك ومدمعك.

معجزة

من أين أبدأ حكايتي معك
كيف أشكل
نفسي والدفء في عينيك
قد أحرقك
أنير أنا كشمعة
وتذوب أناملي
حين تقرب هلعك
وإذا مر الخيال بجانبي
أطوف حول نفسي كي
أعبر صخبك

في زاوية من صمتي
ينسكب الحنين
يصمد الليل أمامك
ولا يعبرك
لا تسألني عن أسباب
لا أملكها
بعض السكون ضجيج
يخدعك
باغتني بالشوق
فأنهارت لغتي
معجزة
كيف أصبحت الحروف تتبعك

لَستِ بِسَارِقَة،،،

عباس علي العسكر - السعودية

لَمْ تَسرُقِي قَلبِي فَلَستِ بِسَارِقَةْ
بَلْ هَبَّ نَحوَكِ فِي خُطَىً مُتَنَاسِقَةْ
خَفقٌ وَيَتلُو الخَفقَ شَهقَةُ عَاشِق
تَتَرَى عَلَى هَذَا المَدَى مُتَلَاحِقَةْ
يَكفِي انتِظَارُكِ هَل هُنَاكَ تَرَدُّدٌ
يُبقِيكِ حَائِرَةً بِبَابِيَ عَالِقَةْ
فَإِذَا تَجَاهَلتِ الظُّرُوفَ لِبُرهَةً
حَتماً سَتَكبُرُ ثُمَّ تَغدُو عَائِقَةْ
أَوَمَا تَرَينَ القَلبَ يَحشُدُ نَبضَهُ
وَكَذَاكَ يَنشُرُ لِلقُدُومِ بَيَارِقَهْ
جَيشُ الهَوَى فِي سَاحَتِي مُتَأَهِّبٌ
كَيمَا يُلَاقِي بِالعَوَاطِفِ عَاشِقَةْ
هَيَّأتُ ظِلِّي وَارِفاً خَوفاً عَلَى
هَذِي الجَمِيلَةِ مِن شُمُوسٍ حَارِقَةْ
مُذ جِئتِهِ نَبَأَ السُّرُورِ بِرِحلَةٍ (م)
الأَشوَاقِ يَصعُبُ أن يَرَاكِ مُنَافِقَةْ
إِذ كَيفَ لِلوَردِ الأَنِيقِ بِكِذبَةٍ؟!
بَسَمَاتُ ثَغرِكِ بِالحَقِيقَةِ عَابِقَةْ
عَينَاكِ أَصدَقُ مَا تَجَلَّى حِينَمَا
قَد فَسَّرَا مَعنَى الهَوَى يَا حَاذِقَةْ
وَأَرَاهُمَا فِي بَعضِ فَنِّ تَصَوُّفِي،
بِالحُبِّ قَد وَهَبَا بَرِيقَ الوَاثِقَةْ

أَشتَاقُ مِن عَينَيكِ سِحراً فَاتِناً
لَا تَبخَلِي بِهِمَا غَداً يَا رَائِقَةْ
عَينَاكِ تَبتَكِرَانِ أَمهَرَ نَظرَةٍ
فِي الحُبِّ حَيثُ سِهَامُكِ المُتَرَاشِقَةْ
مِضمَارُ هَذَا الحُبِّ لَيسَ بِعَائِقٍ،
يَحتَاجُ مِنكِ مَهَارَةَ المُتَسَابِقَةْ
فَلَدَيكِ رُشدُ أُنُوثَةٍ يَكفِي بِهَا
بَرهَنتِ أَنَّكِ لَستِ بَعدُ مُرَاهِقَةْ
إِنِّي أَرَى فِيكِ اتِّزَانَ أُنُوثَةٍ
فِي أَيِّ وَصفٍ بِاعتِدَالِكِ: لَائِقَةْ
وَإِذَا الجُنُونُ بَدَا قُبَيلَ عِنَاقِنَا
مَا بَعدَ ذَلِكَ لَا نَعِي مَنْ سَائِقَهْ
وَكَذَا حَدِيثُكِ فِي اتِّسَاقِ حُرُوفِهِ
كَقَصِيدَةٍ فِيهَا البَلَاغَةُ سَامِقَةْ
وَبِهَا جَمَالُ الرُّوحِ فِي عَفَوِيَّةٍ (م)
المَعنَى لِذَاكَ استَطعَمَتهَا الذَّائِقَةْ
كَلِمَاتُهَا، أَنتِ امتِدادُ لِجُملَةٍ
عَرَبِيَّةٍ فُصحَى أَتَتْ كَالصَّاعِقَةْ
ظَلَّتْ بِأَروِقَةِ الخَيَالِ غَمَامَةً
تَنثَالُ فِي أَجوَاءِ حِسِّيَ غَادِقَةْ
مَا خَالَجَ الوَجدَ الشُّكُوكُ أَقَلُّهَا
أَصبَحتِ لِلدَّربِ الطَوِيلِ مُرَافِقَةْ
لُغَةُ الهِجَاءِ عَلَى اتِّسَاعِ نِطَاقِهَا
مَا أَسعَفَتْ بِمُحَاوَلَاتِي السَّابِقَةْ
جَفَّ الكَلَامُ عَلَى شِفَاهِي حِينَهَا
وَتَقَازَمَتْ عِندِي الحُرُوفُ الشَّاهِقَةْ
فَبَلَاغَتِي أَدرِي بِعُمقِ دَلَالَةٍ
فِيهَا، أَمَامَكِ لَمْ تَعُدْ مُتَنَاسِقَةْ

فَـكَـأَنَّـمَا جَــزرٌ يُـلَاحِـقُ أَحــرُفِي
حَتَّى تَـلَاشَـتْ فِي بِـحَـارِكِ غَـارِقَـةْ
الــدَّربُ نَـقطَعُهُ مَـعَـاً لَمْ نَـكـتَرِثْ
أَبَــدَاً بِــأَيِّ مَخَــاوِفٍ مُـتَـسَـاقِـطَـةْ
وَجــدِي عَــلَى إِيــمَانِــهِ وَيَـقِـيـنِـه
لَمْ تَـسْرُقِي قَلبِي فَلَستِ بِسَارِقَةْ

تمهل قليلا

حياة الرايس - تونس - سويسرا

تردّد كما شئت
لكن تمهّل قليلا
على شفتي أغنية لم تكتمل بعدُ
وبالرّوح قصيد بوح معلّق

تمّهل قليلا
حتى اعدّ لك القهوة
ونرشفها قطرة قطرة ...
بنكهة ماء الزّهر والسّكر
هكذا الحبّ رشفة...ورجفة...ونكهة...وقطرة
قطرة ....
لكن على مهل ...

تمّهل قليلا
وابسط كفّيك
هنا نخلة تتفرّع في القلب وتسمق
تأبى ان يسّاقط رطبها لغيرك.

تمهّل قليلا
لا تسرع ولا تهرب ولا تتنكّر لنبضك
قد تقع في الطرف الآخر من نبضي.

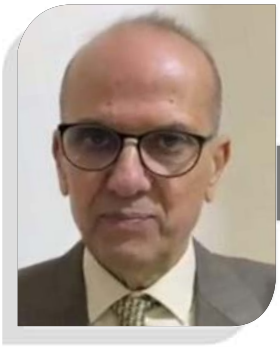
تمهّل قليلا

أنا الرّاحلة فيك وإليك
وبك ومعك
وبقربك دائما ...
نجمة على بساط غيمة زاخرة
أعدّ لك السّماء سجاجيد ...
أطوي بك الشوق
ولا اترك للمسافات عذرا.

تمهّل قليلا
حتّى نتوارى تماما
ونختفي في رحم غيمة
ثمّ في ذروة التوق
يشتعل بنا الكون
ويشرق بنا الفجر

تمهّل قليلا
قلبي يتلاطم بأمواج
لا تشتهي غير التكسّر على صدرك

تمهّل قليلا
حتّى اقاسمَك وزر البوح ...
ورجفةالشوق.
نسمة صيف نحن
حبّة ياسمين قلبي
تتلألأ على كفّك
تفوح من عبق وجدك
ففيما التردّد؟



قميص الشك

بسام موسى - لبنان

أَرَقْــتُ زيـتَ الـسؤال المُــرِّ فانطفأ
وســار خلفي ارتـيـابي حـيـنـما بدأ
شَرّعْــتُ بـابَ اغـترابي للمدى عبثاً
أحَـاورُ الـضّـوءَ لكـنْ بعضُهُ انْكَفأ
من المـرايـا عـبرتُ الـظلّ مُنْحَفِراً
بـداخـلي الـشَـكُّ لـلأيـام مُتَّكَأَ
إني نـخيلُ الـصحاري، غُربتي مُدُني
قـصائدُ الـرَّمـلِ جَمْــرٌ فِيٌّ إنطفأ
وتُـرعَـةُ الـوقـتِ تَـرْوي الظامئين إلى
اليـقين ، يـا مُتعةَ الـكَـشَّـافِ ما خَبَأ
وهــذه الــروحُ مـيـنـاءٌ تُـرَوِّضُـهُ
عـواصِفُ الحُلمِ ،إذ للجُرْحِ قد نَكَأ
تُطَرِّزُ الأمنياتُ الوعْدَ ما حَمَلَتْهُ م
عُــروَةُ الــماءِ في عـينـيَّ أو صـدِئ
وإنـني حَـيْرَةُ المـجهـولِ، تُقْلقُني
خُطاهُ حتى تَهَـجّاني الـصدى ، قَـرأَ
أأُسْـنِـدُ الـلـوعـةَ الـثـكـلى بأسئلة
تَقَصَّفَ الـصوتُ في غاباتها ظَمَأ؟
أمْ أنـني مـوغِـلٌ في الـتِّـيـهِ يَسْكُنُني
الـسرابُ، لا بِـشْرَ في العينينِ ، لا نَبَأ
وكَـيْ أُضِيء انطفائيْ شمعةً سَجَدَتْ
للْصَمْتِ، ضِلْعي اشْتِعالٌ يَكْشِفُ الملأَ
فمنْ أنـا ؟ كـرمةٌ لـلبوحِ أمْ قلقٌ
يُدَخِّنُ الظنّ، يطوي في الأُفـولِ رؤى

أبي

عبير حسن علَّام - لبنان

من فرطِ شِعر طفولةٍ جاء الوَسَن
غطَّت فراشاتٌ على درب الزمن

ذي طفلةٌ تفري الغيابَ صحائفًا
وتُكوِّرُ الدنيا بأسئلةٍ مِحَن

تستنطقُ النجماتِ: هل عاد الذي
سرُّ السعادةِ طيَّ عينَيه ارتهن؟

تنمو بِخوفٍ.. يَصغرُ البيتُ الذي...
ليلٌ طغى... ورجوعُ ربٍّ لم يَحِن

حتى إذا صوتٌ تنحنحَ خارجًا
يطوي المدى بحنانهِ، يطوي الشجن

تتسارعُ الخطواتُ.. يسبقُها الصدى:
قد عاد قلبي، عاد لي (بابا حسن)

تنمو الطفولة وهْي تعدو إثره
لا تخشى شيئًا لا، ولا تخشى الوطن

بنت البحر

عمران العميري - العراق

أبادلها الحديث بكل ودٍ
وجاذبني هواها رغم عنّي

وأسهب في تحياتي إليها
وأُكثر من مديحي ثم أثني

فأيقظ هَمسُها صخبا لصمتي
وفاق لعطرها تيهُ التَّمني

تلحّفني الهيام أقولُ شعراً
وزاد توددي لتكونَ منّي

فسافر بي خيالٌ ملءَ أفقي
ومن لهفي لها طال التأنّي

رسمتُ جَمالها من سُكرِ حرفي
وأيقظني الجمالُ إلى التغنّي

لها روحٌ عبير المسكِ منها
وهمسُ الثغرِ من شعر وفنِّ

بعينِيها : فقد لاحت سمائي
بلونٍ.لا حروفُ الوصفِ تُغني؟

رموشُ الجفنِ جندٌ حولَ عرشٍ
وعوجُ صراطُ حُسنِ

لها خال على غمّازِ خدٍ
كظبي يستقي ماءً بحضنِ

تمايلَ جذعُها باناً بروضٍ
ويشكو خصرُها غنجَ التثنّي

هي الأولى ومثنى بل ثلاث ـ
ورابعةٌ كأثمارٍ بغصنِ

أُشكك حينها بنتاً لتسعٍ
وأرجع أستعيذ من التجنّي

جميلٌ أنتَ تعشقُ كلَّ حسنٍ
فما بالي أنا بشرٌ وإنّي ـ

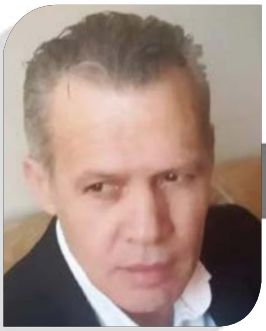
ـ شغوف للجمالِ ولي عيون ..
وقلب قد يراها قبل عيني

هروب من النصّ

د.ابتسام الصمادي - سوريا - قطر

أنهيت أوجاع الكتابة عندما
فاحتْ من الشُبّاك رائحة الصنوبر مع هفيف الغائبين
ورجوت ربي أن يساعدني لأحتمل الحنين
وأخذت من بعض الدروج مواجعي
رزماً من الذكرى وأغلقت العُلب
رفّ الهدايا في الخزائن نائمٌ والحلم أوغل في الهرب
قدّرتُ حين أعود ينهزم البُعاد
إذ إنني أودعت فيها فوح ليمون البلاد
أغلقتها...
وحملتُ تذكرتي وأسئلة الإياب
لكن ..أضعت هويتي قبل الذهاب .....
وتركت أشيائي الحبيبة عندها..
عبثاً تحاول أن تنام
ونسيت أن أُلقي الوداع على مواضع لا تثير الاهتمام
لكنني آنست فيها عزلتي..
فهناك في "سَبَتِ" الغسيل تركتُ فستاني الذي
أحببت فيه تنوع الألوانِ يرقبُ عودتي
.....
وعلى مساء مخدتي
بقيت أمومة دمعتي
تحكي الحكايا للولد

في غرفتي
بعض الوريقات التي
كُتبت على أطرافها أشياء لم تكمل بعد.
وشراشفي ...
ما زال يعبق فوحها رغم التلوث والألم
أرجوكمُ ...حبل الغسيل يُواجهُ الآن التُهم:
حرية التعليق أو جرم النشر
لكنني أودعت فيه بعض آيات الذِكر
.....
أمّا المواجع والعذاب
فغفوا على مكوى الثياب
وعلى المرايا صوت "فيروزٍ " وأغنية العتاب
.....
ما زال كرسي القصب...
لا تلمسوه.... فقد تَعِبْ
من كُثر ما انتظر الأمان
وأمامه ..فنجان قهوتنا التي أبقت على هيل المكان
هل قلتُ هيلْ؟!..
أعني به هول الزمان
.....
ونذرت حين أعود ..أكتب للشآم قصيدتي ...
والنذر دَينْ
لكنها....
هربت من النص الذي بين اليدين.



في عريِّ الرُّوحِ

أحمد جنيدو - سوريا

هــاربٌ مـن صفتي يغلو يقيني.
يـركـضُ الـظِّـلُّ أمـامـي وجـنـوني.
خـارجَ الأرضِ أمـدُّ الـكـونَ سطراً
أدمــجُ الـنُّـورَ بـنـارٍ عـمـقَ طيني.
يـسـلـخُ الـشَّـيـطـانُ إنــداءَ لحائي،
في عــريِّ الــرُّوحِ أشـتـاقُ يقيني.
أنــا سرٌّ يـتـعـالى حـيـثُ أخـبـو
كـلُّ أفـكـاري تـنـامـتْ مـنْ ظنوني.
يـا قـريـنَ الـضَّـوءِ والأبـعـادِ خذني،
فـنـوايـا الـعـيـشِ مــوتٌ يعتريني.
أمـتـطـي صـهـوةَ مـيـلادي أمــيراً،
جـلُّ أمـلاكـي سراجٌ مــنْ لـعـينِ.
يقفزُ الخـوفُ على أشـلاءِ صمتي،
في انـتـهـاءِ الـسَّـطـرِ مـيـلادُ جنيني.
أغـمـرُ الــزَّيــتَ بــماءٍ ووحــولٍ،
يـشـربُ الـصَّـدرُ أجـاجـاً يرتويني.
فــارغــاً في لـغـةِ المــلآنِ أطـفـو
بـاخـعُ الأسـئـلـةِ الـفـوضى وتيني.
بـعـضُ بـعـضي في ابـتـهـالاتي اكـتـمالٌ
واكــتــمالي في تـفـاصـيـلي سـجـوني.
لمْ أزلْ أنـبـشُ أرمــاسَ ضـلـوعي،
لمْ يــزلْ غــيريَ يـرتـابُ خـزيـني.
وأعــدُّ الحــينَ لـلـماضي رســولاً،
يُـصـفـدُ الـلـيـلُ مـنْ غـيـمِ سنيني.

فاعذريني يا ملاكي إنْ تغابي
فاقدُ الشَّيءِ بتأويلِ أنيني.
متعبٌ حدَّ التَّماهي كي تلوذي،
مرهقٌ حتَّى زوالي كي تكوني.
أو نزفتُ الدَّمَ أنفاسَ بلادٍ،
أو عجنتُ النَّفسَ أترابَ المعينِ.
نارُها كالمارجِ المسنونِ أرسى
كلماتي في خرافاتِ المهينِ.
شاعرٌ في ملكوتِ اللهِ يحبو
ويُضيعُ العمرَ تحريرَ السَّجينِ.
تائهٌ معنى وجودي باحتمالٍ،
فاحتمالي لافتقادي كسفيني.
لاجئٌ للهِ في كلِّ بلوغٍ،
كلَّما تُبصُر دنيايَ عيوني.
حوليَ الأشياءُ بخَّتْ محتواها،
ساقتِ الأجزاءَ تأبينَ حصوني.
فارداً كالرِّيحِ أمضي لسواها،
أقتفي آثارَ حزني بسكوني.
زرقةُ الماءِ اغترابُ الموتِ تطفو
وشحيحٌ في تفاسير الحزينِ.
عذَّبتني شهلةُ الحِدَّةِ تسمو
في صراطِ المنتهى تحدو شجوني.
سأراكِ الملمحَ النَّائي لصدري
كبِّري حزناً تعالي وانقذيني.
قدْ سلوتُ الحرفَ في سطرٍ غريبٍ
ينتشي الصَّمتَ ويغتالُ سكيني.
الغريبُ الفوضويُّ الآنَ شعري
المصيرُ البريريُّ الآنَ دَيني.
هاربٌ من صفتي أجلو يقيني.
في عريِّ الرُّوحِ عاركتُ يقيني.

إحتضار..

اكرم صالح الحسين - سوريا

ماقبل موتي،
وقفتُ أمامَ مرآتي طويلاً
باحثاً عن ماتبقى من خيالي في المرايا لا أراني..
بل رأيت

رأيت
تبريري لشغفٍ بالحياة
وعرفتُ اني راحل
إن عاجلاً أو آجلاً
ماالفرق مابين السنين..
إن كان عمري عشرة
أو إن تجاوزت الزمان بمركب كان الشراع به مُضاع
عابراً بحر الحنين..

يانصف قرن عشته، متمنياً
أن أصحو يوما لا أجدني
أو أجد أحداً سواي
متأقلماً مع ما تخبؤه فصولي
هاهنا وحدي انفصلت
ماعدت املك ساعدي
ورجعت حلمي ساعدي
وبكل ما أوتيت من حب دفين.
اوَ ابتعد؟

عن عالمي
وكتابتي
وصلابتي
حاولت أن أبني سِراجاً
مشرقاً من دون زيت،
ليضيء ليل الساهرين..
لليلة قبل الرحيل

من قبل الوان إحتضاري كله
لونت وجهي بالقليل
غيرت إسمي،
نظرتي
حتى عيون حبيبتي
رسمتها بدفاتري
بطريقة مجنونة
كي لا يراها الزهر
أو تجري بليل المبعدين..
يانصف قرن ها أنا
مازلت أمسح دمعة
حفرت بخدي دربها
مسفوكة
في كل حين..
وعلى انتظاري
بت أشكو الوقت
أن يغدو سريعاً
كي أشاهد نعوتي
تضحك وتبكي
مثل أحبابي الذين فقدتهم
عبر السنين.
هذا أنا

قدر الكتابة سامري
يغتال كفي كي
يرتب أحرفي
وكأنني جزء من الرغبات ، طيف
كيف يدركه الأنين..

قبل الرحيل بدمعة
شاهدت زمني فاغراً وبضحكة صفراء
يضحك ساخراً بالنائمين..
انا من أنا؟
هذا سؤال ضيق
بالكاد أعرف موطني
فحدوده مرسومة
مابين وجهي والجبين..
قد لا أكون اليوم
جزءاً من حياة
من عالم قد بات يفتح غرفتي ، هو سارق
وليسلب الأوراق زوراً
قال إني أحتضر
لكن هنالك بعض وقت ربما..
ليتم ذاك الأمر..حقا
...!!!
ينتهي الفصل الحزين..

هذا بيان واضح
ودم تداعى في الوتين

الموت أغرب قصة
وسلو عن الموت.. الدفين

لِذَا فَاكْتُبِينِي

علي عبد الوهاب البقالي - البحرين

لِـذِكْـرَاكِ فِيْ المِـيْـلادِ مَنْفًى ولاجِـئُ
(وَضَـوْءُ شُـمُوْعٍ) مِنْ حَوَاليكِ دَافِئُ
وسِربٌ مِنَ الغَيْمِ/ النّوَارِسِ رَدّها
عَلَى دَرْبِ جَنْبَيْكِ البَهِيّيْنِ شَاطِئُ
هُنَالِكَ شَعَّ الثَّغْرُ مِنْكِ زُبُرْجُدًا
وَسَالَتْ عَلَى طُوْلِ الشِّفَاهِ اللآلِئُ
لِأَنّكِ قَلْبٌ غَارِقٌ فِي حَيَائِه
وَفِي كُلِّ نَبْضٍ مِنْ هَوَاهُ مَخَابِئُ
أَلا أَيُّهَا القَلْبُ الحَفِيُّ بِنُوْرِهَا
أَلَمْ تَرَ أَنّي هَائِمُ الشَّوْقِ ظَامِئُ
لَدَيّ مِنَ العِشْقِ الكَبِيْرِ تَغَلْغُلٌ
فَلا هُوَ سَطْحِيٌّ وَلا هُوَ طَارِئُ
سَنَبْقَى مَعًا والحُبُّ، يَا حُبُّ، صَائِبٌ
وَكُلُّ الذِي يَأْتِي سِوَى الحُبِّ خَاطِئُ
لِذَا فَاكْتُبِينِي فِي احْتِفَالِكِ حَاضِرًا
فَإِنّي عَلَى الهَجْرِ المُجَرّحِ نَاشِئُ

ثلاثون وحيا

د.طلال الجنيبي - الامارات

ثلاثون وحيا
ومازلتُ أحفر ظهر القوافي
بظفر الهيام
بحدٍ يقلّم حد الحروف
ليجرح ما شاب عجز الكلام

ومازلت أرفع وعي الشعور
وأغمض عينا أبت أن تنام
وأمضي بصهوة ريح الخيال
إلى حيث لايستطيع الأنام
فأعجن توليفة السحر حتى
تؤول المعاني إلى الإنسجام
إلى النضج حيث الهوية ذوقٌ
عصي على طائر الإغتنام

ثلاثون عصفا
وصوت القصائد يمضي بعيدا
بوقع إهتمام

ويصبح لمس الجديد إرتقاء
ويمسي التشابه باب إصطدام
ورقص الحروف يشاغب شكلا
رشيقا ويبكي بصوت إبتسام
فما كل نظم يليق بشعر
يحرض في لحظة الإقتحام

ثلاثون إلا
إكتشاف إختلافٍ
يجوع ولايرتضي الإلتهام
فتصحو القصيدة حتى تضيف
[ ] الجديد وتأبى مخاض الزحام

ثلاثون ماذا
ثلاثون طورا
وآنا وحينا وفرط إحتدام
وبوحا على نسجنا المستبيح
لمالا يسوغ نيل المرام
ورغبة أن تسكب الملهمات
على قالب لايجيز الملام
لنجعل من فكرة الشعر طير
جناحيه نور يزيح الظلام

الأسطرَ الحمراءَ

هيثم أحمد المخللاتي - سوريا - السعودية

تقاطر الدمعُ فوقَ الخدِّ مسلولا
من نشوةِ الشوقِ أبكي الآن مذهولا
إنّي ومِن غربتي أشكو ومن ألمي
وبات دمعي بطينِ الشامِ مجبولا
ما كنتُ غيرَ المحبّ البَرِّ في سفري
أخاطبُ الأسطرَ الحمراءَ متبولا
من ذا يلامسُ في المأساةِ دمعتَها
ليلى ، و أولُ شوقٍ كان ترتيلا
كرهتُ مِن هذهِ الأوراقِ شهقتها
وكنتُ أدعُو سراجَ الشامِ أيلولا
كأنني في عيونِ الصقرِ أضحيةٌ
وكنتُ أرجو لهذا الصقرِ تضليلا
للموتِ وجهانِ يبتاعانِ قافيتي
ولستُ أخشى لهذا الموتِ تعليلا
فعمقُ جُرحي أناحَ اليومَ محبرتي
وكانَ قبلَ مسيلِ الدمع مقبولا
يا غربة الحزنِ ، من عهدٍ يصافحني
وجهُ المتاهاتِ لا أنسَى المواويلا
يا عمرُ إنْ أنكرَ النارنجُ غربتنا
فلا تعاتبْ على مَن عاشَ مقتولا
واقرأ على روحنا آياتِ نسرينا
ألَا ترى لانتشاءِ القلب منديلا
ففي كتابيَ حرفٌ لا يفسِّرُني
يلومُني كلما أطفأتُ قنديلا
غدا سأروِي حكاياتِ الجوى مثلاً
وأرسِلُ الحرفَ بعدَ الحرفِ مجدُولا
سأنشرِ الضوءَ في جسْمِ القصيد لكَ
أَهدِي الحمائمَ ضوءَ الشمسِ تبجيلا

وعلى الرموش!!!

عبدالله محمد بوخمسين - السعودية

إن تختفي عني فأنت مشاعري أو تبعدي
سيَّان قُربُك والبعادُ لأنك الغصنُ الندي

إني أناغي صورةَ الأحلامِ دون تردد
في القلب مسكنكِ وفي العينين حباً زغردي

وعلى الرموشِ العازفات بلحن عشقٍ رددي
هذا المتيمُ علَّه من فيض حبٍ يرتدي

لاتحسبي بُعداً يُسافر بالعيون السهَّد
حتى وإن غبتِ السنين فلابعاد لموعدي

حيناً تراك بصيرتي كالجمر حين تجردي
أو كلُّ إحساسٍ يُعانق همسكِ المتهجد

والقلبُ يذرف أدمعاً من فرطِ حبِ الأغيد
والحسُّ يشعر بالجفاءِ بوجهكَ المتورد

لاتعلمي ياحبُّ قلبي دونك كالموقد
لاتشعري بمشاعرٍ ترنو بكلِّ تجلد
لا تبرحي قلباً يؤانسهُ الخيالُ السرمدي
فيك الذي يُشفي غليلَ تشوقي وتوجدي

ويثير كلَّ العاصفات بذهنيَ المتوقد
ويثور كالبركان من ولهٍ بكلِّ تنهد

لمّا أرى بعض الجنونِ لخصرك المتأود
والشَّعرُ يزهو والقصيدُ إذا أردتِ تقصدي

متراقصاً فوق المتونِ مغنياً للخرَّد
هذا أنا عشقي إليك بحسيَ المتهدهد

وأنا الذي قد زاد فيك تولعي وتوددي
يافرحةً مذ كنتِ لي رمزَ الهيامِ الأوحد

حسبي بك أن العيونَ كلمح بارق أصيد
ولقد رأيتُ الثغرَ يرشفه السلَافُ المعتدي

ماذا بك..حتى تكوني هكذا قبلَ الغد
هل أنت قررت الرحيل وهل لك من مولد...

لَا تَخَافي .يَا أُمِّي

فيروز مخول - سوريا - السويد

مِمَّ تَخَافِينَ يَا أُمِّي ؟؟
ذَاكَ النَّهْرُ الَّذِي تَيَبَّسَتْ أعْمَاقُهُ .
وَهُوَ يَتَدَفَّقُ بِلاَ عُنْوَانٍ أَوْ هَدَفٍ
لَيْسَتْ أَنَا ..
الْمِسْكِينُ الَّذِي يَتَأَلَّمُ أَكْثَرَ مِمَّا يتَحمّلُ.
لَيْسَتْ أَنَا ..
تِلْكَ الْأَشْيَاءُ الْمُتْعِبَةُ
الَّتِي تُجْهِشُ بِمُفْرَدَاتٍ
تَكَادُ تَمُوتُ مِنْ الْجُوعِ .
لَا أَعْرِفُهَا
لَيْسَتْ أَصَابِعِي يَا أُمِّي
أَنَا هُنَا يَا أُمِّي .أَنْتَظِرُكِ
وَأَعْرِفُ أَنَّكَ لَنْ تَأْتِي
أَنْتَظِرُكَ وَأَعْرِفُ أَنَّكَ مَعِي

أَنَا ابْنَتُكَ . يَا أُمِّي
ابْنَتُكَ الَّتِي
كُنْتِ تَفْتَحِينَ لَهَا صُنْبُورَ الْحَيَاةِ
تَلْتَصِقِينَ بِهَا

كَيْ تُدَاعِبَ أَثْدَاءَ الْغَيْمَاتِ الْبَعِيدَةِ
وَتَرْضَعَ حَلِيبَ الْقُرَى النَّائِيَةِ
ابْنَتُكَ الَّتِي كُنْتِ تَخْشَيْنَ عَلَيْهَا
مِنْ الْحُرُوبِ الَّتِي رَحَلَتْ
وَمِنْ الْحُرُوبِ الْقَادِمَةِ
وَالَّتِي حَذِّرِتِهَا مِنْ بَائِعِي
الْحَلْوَى وَالسِّيَاسَةِ وَالدِّينِ

هَاقَدْ كَبُرَتْ يَا أُمِّي
وَها هِيَ .
تَضْحَكُ مِلْءَ رِئَتَيْهَا
وَتَبْكِي مِلْءَ غُرْفَتِهَا الْمُوحِشَةِ
وَتَرَدِّدُ بِبَلاَهَةٍ .
أُحِبُّك يَا بِلاَدِي الْقَاسِيَةُ
يَا بِلاَدِي الَّتِي تَلْمَعُ
بَيْنَ فُوَّهَاتِ الْجِرَاحِ وَالْآهَاتِ
مُحْتَرِقَةً وجَمِيلَةً
مِثْلَ غَابَةٍ تَتَقَافَزُ فِيهَا
الطَّلَقَاتُ كالْأَرَاجِيحِ الصَّغِيرَةِ

أَنَا ابْنَتُك يَا بِلاَدِي
الَّتِي لَازَالَتْ
تَكْتُبُ وَتَكْتُبُ وَتَكْتُبُ

كَمَا لَوْ أَنَّهَا حَيَّةٌ
تَفْرَحُ وَتَشْتُمُ وَتَعْتَرِضُ وَتُفَكِّرُ
كَمَا لَوْ أَنَّهَا مَيِّتَةٌ بِشَكْلٍ جَيِّدٍ
ابْنَتُكَ الَّتِي
نَظَّفَتِ السَّجَائِرُ صَدْرَهَا
مِنْ أَعْقَابِ الذِّكْرَيَاتِ وَالْقَصَائِدِ الْمُشَوَّهَةِ
ابْنَتُكَ الَّتِي
قَتَلَتْهَا الْحُرُوبُ لِأَنَّهَا لَمْ تَخُضْهَا
وَكَفَّرَتْهَا الْأَدْيَانُ لِأَنَّهَا لَمْ تَعْتَنِقْهَا

يَا بِلَادِي الَّتِي
أَنْتَظِرُهَا عَلَى حَافَّةِ اللَّيْلِ شَوْقاً
وَعَلَى حَافَّةِ النَّهَارِ قَبْراً
وأَعْرِفُ أَنَّهَا لَنْ تَأْتِيَ
وَأَعْرِفُ أَنَّهَا مَعِي

لَقَدْ جَرَّبْتُ كُلَّ شَيْءٍ
وَلَمْ أَمْتَلِكْ أَيَّ شَيْءٍ
أَحْبَبْتُ .كَثِيرًا
وَالْآنَ .. أَنَامُ وَحِيدَةً
مَكْتُوفَةَ الْقَلْبِ وَالذِّرَاعَيْنِ
لَمْ تَأْوِنِي . خَيْمَةٌ
وَلَا آنَسْتُ .نَارًا

تَوَغَّلْتُ عَمِيقًا بَيْنَ نُصُوصِي
الْمُوشِكَةِ عَلَى الْبُكَاءِ
نَزَلْتُ طَوِيلاً سَلاَلِيمَ الْأَرَقِ
كُنْتُ أَتَعَثَّرُ بِقَدَمَيِّ الصَّبَاحِ
وَتَقَوَّسِ ظَهْرِ جَوَازِ سَفَرِي
وَتَشَقُّقَاتِ شِفَاهِ الْمَحَطَّاتِ
وَأَنَا أَتَرَقَّبُ .الْحَافِلاَتِ الَّتِي
رَحَلَتْ دُونِي مُنْذُ عَشْرَةِ أَعْمَارٍ

ضِعْتُ يَا أُمِّي
وَسَطَ غُبَارٍ
الْأَسْلاَكِ وَالْأَحْزَانِ الشَّائِكَةِ
ضِعْتُ يَا بِلاَدِي .
وَأَعْرِفُ . أَنِّي لَنْ آتِيَ
ضِعْتُ .
وَأَعْرِفُ ..
أَنَّ لَا أَحَدَ يَنْتَظِرُنِي

بشفتيك أحيا

د.فريال الرشيد - السعودية

تمـــزق اســـمـــي فـــما مـــن شـفـاه
تـــنـــاديـــه مـثـل شـفـاهـك أمـي
ومـــا مـــن ســـماء ستـصـفـو لأجـلي
وتـــنـــذر كـــل فـضـاهـا لـنـجـمي
وإن غـــاب لـــون الحـيـاة فـمـن لي
ســـواك وكـــف تـتـوق لـرسـمي
ونـبـض فـــؤادي يـتـوه إذا لم
يـنـاجـي حـكـايـاتـك قـبـل نـومي
ومـــا همـنـي كـم لـبـثـت بكـهـفي
إذا مـا سـكـنـت بـأمـسي ويـومي
فـكـل حـنـايـاي تـشـتـاق دفـئـا
يـؤم الخـلايـا بـمـحـراب جسمي
بـنـور نـداك جـرت فـوق لـوحي
شـهـادة حـق بهـا ازدان علـمي
وحـبـل تجـلى بـه سر خـلـقي
لـه أنـتـمـي لا لأهـلي وقـومي
أيـا ليـتـني شـسـع نـعـلـيك حتى
بهـب نـسـيـم الجـنـان لـلـثـمي
أنـا محـض تـيـه بـسـاح الـرزايـا
أعـيـدي بـنـاء شـتـاتي بـضـمي
وعـزمـي لـفـرط الأسـى يـتـهـاوى
فـهـلا أقـمـت انـقـضـاضًـا بـعـزمي
وقـد كـنـت نـسـيـاً يـهـيـم بـواد
فـهـلا نـفـخـت الحـيـاة بـإسـمي

ألا دثـريـنـي لـيـسـكـن روع
تـعـبـد دهـــرا بـــأطـــوار وهـم
خـذيـني إلى حـيـث تـفـنـى هـمـومي
فـنـجـواك تـعـلـم مـقـدار همي
هـنـاك إلى حـيـث يـغـفـو قـصـيـد
بـه صـبـغـة الـعـشـق تجـتـاح نـظـمي
لأجـعـل واو الـرضـا في جـعـابي
فـيـعـلـو بـين الـرشـا صـيـت سـهـمي
فـيـا مـن زرعـــت حـقـول حـيـاتي
لـك مـا جـنـيـت ونـخـلي وكـرمـي
إذا مـا اعـــتراك الـزمـان بـكـرب
فـهـزي عـظـامي لـيـكـسـوك لحـمي
وغـيـبـي بـجـبـي وشـمـي اشـتـيـاقـي
فـبـعـدك عـنـي يـصـم ويـعـمـي
أنـــا لـــو أعـــرى فـأنـت قـمـيـصي
فـحـاشـا يـقـدّ وحـاشـاك يـتـمي
وإن أجـهـضـت أمـنـيـات بـدربي
فـمـن رحـم صـبـرك مـيـلاد حـلـمي
وهـيـهـات أن تـهـجـريـنـي لأف
طـوت في مداها انكساري وهضمي
حـنـانـيـك يـا مـريـمـي يـا مـلاذي
ولا تـفـرطـي في عـتـابي ولـومـي
بـصـبـغـة روحـي انـعـكـاس ضـيـاك
فـلا تـغـربي حـين يـؤذيـك ظـلـمي
وجـدتـك كـلي وإن مـت يـومـاً
سيُـبـعـث قـلـبـي إلى حـيـث أمـي

في ذلك النور

عبدالله بن علي الأقزم - السعودية

إهداء لكلِّ مَنْ حَمَلَ مَشْعَلَ التعليمِ بيديهِ فأسعدَ الأرضَ و السَّماءَ.

هـذا احتفـالٌ في التـخرُّجِ يرتقي
و حروفُهُ هـذا الفضاءُ المبهرُ
صفحاتُهُ البيضاءُ مِنْ أتعابِنا
تنمو تُضيءُ و تستفيضُ و تُثمرُ
هذا رحيقُ العِلْمِ في أرواحِنا
آثـارُهُ حيثُ الجَـمَالُ المُزهِرُ
بالعِلْمِ و الأخلاقِ ينطقُ كوكبٌ
فيعيشُ فيهِ العَـالَمُ المتحضِّرُ
لن نـتركَ الأمجادَ خلفَ ظهورِنا
كـلا و فينا العزمُ لا يتقهقرُ
نـمضي كـما تمضي الحياةُ سعيدةً
و لنا بهذا الباسِمُ المتنوِّرُ
ما ذلكَ التعليمُ إلا رحلةٌ
أصداؤها في النورِ خطٌّ أخضرُ
حيثُ الدروسُ المورقاتُ غذاؤنا
و نشاطُنا و هواؤنا المتكرِّرُ
و اسألْ عنِ الإنشادِ في طابورِنا
حيثُ الإذاعةُ فنُّهُ المُتجذِّرُ
و وقوفُنا حيثُ الثقافةُ ظلُّنا
ما كانَ عنْ نسماتِها يتأخَّرُ
فنظلُّ في معنى الصباحِ حدائقاً
و بكلِّ عِلْمٍ نيِّرٍ تتعطَّرُ
و يظلُّ في هذي الفصولِ وجودُنا
بينَ الحقائبِ و التعلُّمِ يُبْحِرُ

فهنا هنالكَ قصَّةٌ لا تنتهي
و الفِكْرُ مِحْورُها الجديدُ المُبهرُ
الشكرُ للوطنِ الحبيبِ بما حوى
هذا الجَمَالَ و فيهِ هذا الكوثرُ
ما زالَ يُغْدِقُ بالعطاءِ جواهراً
و جميعُنا بيديهِ هذا الجوهرُ
لمعلِّمِ الأجيالِ نُهدي شكرَنا
فبأرضِهِ كلُّ الكواكبِ تَشكرُ
للوالديْنِ تحيَّةٌ أبديَّةٌ
بهما نعيشُ معَ السَّماءِ و نظهرُ
هذي احتفالاتُ الجواهرِ بيننا
فلها الوجودُ الشاكرُ المُتبصِّرُ
ما العِلْمُ و الأخلاقُ إلا حِكْمَةٌ
تهبُ الحياةَ جديدَها المُتحضِّرُ
إنَّا ختمنا بالسَّلامِ ظلالَنا
و سلامُنا القلبُ النقيُّ الخيِّرُ

الطريق إليك

لبنى ياسين - سوريا - هولندا

يمرّ الطريقُ إليكَ
بألفِ قصيدةِ حزنٍ
وقلب خواءْ
لماذا عليّ إذنْ
أن أعدّ خيول التلاقي
لهذا المساءْ؟

سأرسمُ وجهك فوق الرمال
خفيفاً خفيفاً
كضوء المساء
فخذ بعض روحي
ودعني قليلا
أشدّ إلى طيف جسمي
سكون الفضاءْ

تحومُ البلادُ على ناي عمري
ووجهك مثل الشعاع يمرّ
وأوغل حتى انتشائي
بهذا الضياءْ
يمرُ الطريقُ إليك
بكل الجروحِ
وبعض الصورْ
لمَ ... لا أسافرُ فوق جراحي
وأمحو القمرْ؟

بربَك هل كنتَ يوما بغيري؟
وهل كنت يوما بدون شموخ جراحي
وهذا التوهج في همسٍ روحي
سوى ظلّ حبّ
يموتُ ويمضي
ويترك فيك بقايا رثاءْ؟؟..

يمر الطريق إليك
بآه ودمع حزينْ
لمَ.. لا أشاطر ليل عيوني
سريرَ الأنينْ

أبعثرُ ليلي على برد صوتك
ويمسكني الشوقُ
صرخةَ ناي
تمزق قلبَ العراء

أنا من رسمتُ لعينيك كل الدروبْ
أنا من جعلتُ لك العمر ورداً
بجفنيّ همسا وعشقا يذوبْ
أنا من أضاءتْ لك الأغنياتِ
فراحت تصلي
بخفق القلوبْ
ستذكرُ يوما بأنّي
لأجلكَ وحدكَ
أسرجتُ كلّ خيول العطاءْ

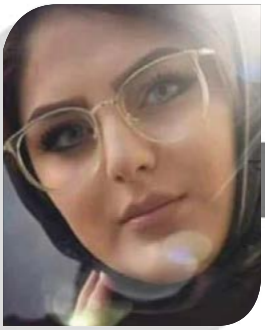
يمر الطريق إليك
بكلّ الصدى والزحامْ
لمَ... لا أطير بعيداً بعيداً
كطير الحمامْ؟؟..

هلَّ الهلالُ

نبيلة حماني - المغرب

هـلَّ الهـلالُ بنـورِ عيـدٍ أشرَقـا
وتـراقصـت أطيـاف بـدرٍ كالنّقا
هـا قـد أتـى في ثـوبِ صفـوٍ يزدهي
لـيريـقَ عـذبَ زلالـه متدفِّقا
عيـدٌ سقى هـذي الـربـوع ببِشره
فشدا السّلام غصونَ حبٍّ أورقا
هـو عيـدُ من قـام اللّيالي ساجدًا
وبطهر قلبٍ جاءنا متصدِّقا
هـا قـد أتـى أغصـانَ طهرٍ واعدٍ
من كلِّ صوبٍ كـوْمَ غـدرانٍ سقى
عيـدٌ بكلِّ البِشْر أهـدى فرحةً
مهما تضاءلَ غيثُها وتفرّقا
فيـه انـجلى قبسٌ سنيٌّ ناله
مـن قـامَ ليـلًا ظـلَّ فيـه محدِّقا
فـاعـزفْ لحـونَ الخير في صفـوٍ ولا
تنسَ اليقينَ وكـن بربِّكَ ملصَقا
عيـدٌ أتـى بعـد انتظارٍ شاقَنا
منـه الـرّجـا وبـهِ الإلـهُ ترفّقا

عيدٌ أتى في يوم سعدٍ يحتفي
يدني المرادَ وفي فؤادٍ عُمِّقا
عيدٌ بدا محزونَ قلبٍ واجمًا
متوجّعًا لدمٍ نقيٍّ أُهرقا
ولمن بغدرٍ دمّروا طهرَ السّنا
وسعوا إلى من نالَ إكليلَ النّقا
عيدٌ أتى يزجي السّلامَ على ودا
دٍ قد نبا فبكى ربيعًا أُحرقا
بالقلب شقَّ ندوبَه فيها ثوى
فشكا من الحزن العميق تمزُّقا
فإلى متى تربو المواجع بيننا
تقسو على طفل جناهُ تشقّقا



ملاحم النّور

ريما آل كلزلي - سوريا - السعودية

يضجُّ الطّينُ في تِيْه المُدُنِ
ماضيًا لدفعِ سُخرية الآلامِ
حزينًا
لاحدّ لصمتِهِ
سُبحانه جبَروتهُ

فقومي يا قصيدتي
في أبَدِ اللّحظات الهارقة
ترومُكِ المُحْجّةُ البيضاء
طائرٌ حائرًا
ككلّ جماهير المقاعدِ الخلفيّةِ
يشرقُ في الغياهبِ البكماءِ

قومي
يحدّنا الحبّ من سبعِ الجّهات
لا احتراق يرمّدُ لنا سطوعًا
ولا زمهرير يمضي في سِفْر الأجسادِ
بشهوة الأرضِ أن تقلعَ الجَورَ من جذورهِ

قومي
نستنطقُ طلاسمَ الأبجديّاتِ
نتمدّدُ كالظّلالِ
فنرسمَ وجهِ التّاريخ ألفَ حكايةٍ وحكاية
نوقدُ ضلعَها الأيسَر

بحكمةِ شهرزاد
امرأةٌ ممسوسةٌ
يتقاطرُ كافورُها
الشّعرُ تاجها

قومي
نقايضُ النّهرَ نبضاتهُ
ونمضي كصلصالٍ في عروقِ النّخيلَ
يسطو على عينَ آفاقِ الشّمسِ نورُهُ
تدفعُه يدٌ ما
متأججّة نارُه بردًا وسلاما
والشّاعرُ في بلادِ الصّقيعِ ينسربُ
كغيومِ الأعالي زمنُهُ
مازالَ يحاولُ المشيَ على الماءِ
ويركبُ الهواءَ
يستكشف ودَعَ اغترابِهِ

قومي
نستمطرُ السّماءَ في جسَدِ الصّحراءِ
بترانيم رهبان
نقدّمُ القرابينَ
وفي الأقانيم نقيمُ قداديس
وراء السّبعةِ بحار
وأنتِ في روحي تبحثين عني
كحرّيتي المستحيلةِ
ليتناثر العشقُ أنغامًا في كمنجاتِ النّور
فتسألُ زهرةُ الطّينِ
أمن أجلِ هذا أيقظتِ القصيدةَ من غفوتها؟

جليد الصمت

وائل الجشي - لبنان - الامارات

هتفَتْ ومنطقُها لوَ ان الصخرَ يسمعه لرقّا
والخدُّ تعلوه الورود وعينُها للورد مَسقى
إني قرأتُ دموعَها وسمعتُ للنظرات نُطقا
جاءت معاتبةً وفي نبراتها آنستُ صدقا
قالت: أطلتَ الصمتَ إني قد سئمتُ الصمتَ طوْقا
إني عهدتكَ في البيان تجيد تصريفاً ونسْقا
وإذا تسابقت الظباء فظبيُ شعرك نال سبقا
داخلتُ نفسَكَ لم أجد من نفسِكَ الغراءِ أنقى
الناسُ كلٌّ همُّهُ في نفسه يسعى فيلقى
لكنَّ همَّكَ أن تذوبَ وفي سَبيل سِواكَ تشقى
أكبِرْ بقلب مثل قلبك دافقَ حباً ورفْقا
أحببتَ حتىً إن نفُسَكَ لا ترى فِّي الكونَ حنْقا
هل يُدرِكُ الناسُ المحبةَ والمعاني الشُّمَّ حقا؟

**

لفحتْ مقالتُها الفؤادَ وداخلَتْ في العمق عمقا
وتنهدتْ تنهيدةَ الملهوف والأجفانُ غرقى
قالت ملاطفةً ورجْعُ حديثِها في النفس يبقى
وجَبَ الجَنانُ تحرقًا لعناق شاعره وشوقا
ليذبْ جليدُ الصمتِ ولتدفقْ سيولُ الشعر دفْقا
لتعانقَ الدنيا وليداً مشرق القسَماتِ طلقا
يروي النفوسَ الصادياتِ ويمنحُ الأجلافَ ذوقا
نفسي إلى نبع الأصالة في صحارى الزيف تَوْقى
لن يطمسَ الزيفُ الحقيقةَ أو يحيلَ الغربَ شرقا
والشوكُ إن يسرقْ حريرَ الياسَمينَة أو أرَقَّا
سيظلُّ عِطْرُ الياسَمينةِ يعبَقُ الأنفاسَ عبْقا

الحب في تاروت

سلمان العيد - السعودية

صحوت على بشري، قد احتلني أنسي
فها قد بدا يومي بأحلى من الأمسِ
أرى الحبّ في "تاروتَ" داهمني مُنًى
فألبسني فخرا تعالى مع الشمسِ
إ ذا جئتها بالحب أنسى للحظة
وفي اللحظة الأخرى أكون أنا المنسي
لئن عشت في "تاروتَ" أدركت ما الهوى
تيّقنت كيف العشق يسري إلى النفس
فقد ترهب الأحياء . بالخوف . قبرها
وإني في "تاروتَ" اشتاق للرمس
إذا انتابت الأمواج بعض جموحها
تحرّكني الرغبات . كالموج . للأنسِ
أرى الصبح في "تاروتَ" يختال ضاحكا
كمثل الذي قد جهّزوه إلى عرسِ
وما طربت في عشقها غير مهجتي
وقد نابني بالعشق شيء من المسِّ
وتجرى على الأضلاع أنهار حبِّها
فذي لحظة الأشواق قد أيقظت جرسي
إذا ظهرت منها الملامح أزعجت
قوافل أحقاد وسيلا من النحسِ
وإن أفصحت منها الصفات تلألأت
نجوم سماها جالسات على كرسي
لصوت حفيف النخل منه تأهَّبت

سراعا رجال الغوص شوقا إلى الغطس
إذا صمتت بعض الزهور تأدبا
تلاقت شباك الصيد حبا مع الفأسِ
وكم أطلق النهام من "ناي" قلبه
"مواويل" قد ضاقت بمعتقل الهمسِ
وهذي طيور الحب، بالحب أفصحت
لتصبح في ودّ، وفي ودّها تمسي
فهل ينصف التاريخ، يطلق صرخة
بأن ربى "تاروتَ" مثل ربي القدسِ
فقد لحقت أم القرى في أصالة
ونالت من الإسلام نور الهدى القدسي
ومن "طيبة" الكبرى وزهو مقامها
لقد سربلت "تاروتَ" من أفضل اللبس
فرائحة الأخلاق من طيبها غدت
تضوع كضوع المسك للجن والإنس
إذا ما رأتك الشام ـ تاروتَ. رحبّت
كذا الحسن من "بغداد" يفديك بالنفس
وكنت كمثل "الفعل" في "جملة" الورى
وصرت كمثل "اللام نافية الجنس"
فقد تسبق الصغرى إذا بان طولها
وقد يبدع المكبوت في ساعة الحبسِ !!

درة الرياض

محسن جاد -مصر

مرثية إلي الشاعر الراحل الدكتور / غازي القصيبي

الدكتور / غازي القصيبي

يا ناقشا بين المدى أنوارا
خذني بوجودي في رحابك جارا
فلكم أراك محلقا في خافقي
وأراك بين جوانحي أزهارا
وأراك فوق الروح تهبط دانيا
مثل النوارس ترتجي الإبحارا
فإذا بأجنحة المحب قصائد
بين السفائن للعيون محارا
هذي المقابر لا تحاصر شاعرا
كم عاش في كل الدروب نهارا
فأضاء عصرا عابثا..كلماته
لا ترتضي غير السماء جوارا
لا تأسفن على القصيد فقد غدا
بين الحنايا أنهرا و ديارا

خـذني أغــازي مـن قـيـود بـلادنـا
لـتـزيـح مـن قـلـب المـحـب غـبـارا
و تـذيـب في أفـق الـيـالي سلاسلا
سـكـنـت بـدربي..ألهـبـتـه فـثـارا
يـا شـاعـرا طـاف الـزمـان بشعره
فـتـوضـأ الحــرف الـولـيـد مــرارا
و مضيت تكتب في البلاد ملاحما
في عقر لـنـدن حتي صرت شعارا
غـــادرت لـنـدن في مـسـاء غـابـر
و حـروف شعري طوقتك سوارا
مـن شرفـة في الـقـلـب أعـدو نحوه
يـــزداد قـلـبـي عـنـدهـا إصرارا
فأصيح مـن روحـي بـأنـك فـارس
وأذيـــع بـين الـعـالـمـين جـهـارا
مـات الـصـبـاح بـدربـنـا يـا لـوعتي
إن الــفــوارس بـعـدكـم تـتـوارى

عِطاشُ مَقَابِــرٍ

محمد مشلوف - الجزائر

على حاجبِ الأحزانِ تَعْلُو النَّواظِرُ
إلى أَنْ ..وعيْنُ الأرضِ في الحُزْنِ شاعِرُ
ولا ذنبَ لي كالسُّنبُلاتِ إذَا احْتَمَتْ
بِطَـلٍّ وذَرَّتْ حاجِبَيْها البَيَادِرُ
يُشاطِرُنَا خَـوْفَ النِّهايَاتِ طِينُنَا
وَلَمْ تَنْقَطِعْ لِلْمَـاءِ فِينَـا أواصِرُ
وكـلٌّ بميقـاتٍ تُؤرْجِحُـهُ الـرُّؤى
يُـصدِّقُ في بَـدْءِ الهـوى ما يُشاطِرُ
إلى أين؟؟ حيثُ الموتُ ..- شكراً ..- إلى متى؟
طويلاً فخَطْوُ العُمْرِ - لا شكرَ- عابِرُ
ومحضُ احتمالٍ شَـرَّقَ البَيْنَ ظامئٌ
ومـا عُـذْرُ قلبي؟ غَـرَّبَتْهُ العواثِـرُ
وسِرْنَـا إلى المنْفَى عطـاشَ مقابـر
خِفَافاً ثِقالًا...عَـلَّ تَحْنُو المَقابِـرُ
وكيفَ؟...و يا تَحْنَانَهَا بِالأُلَى مَضَوْا
ويـا إلْفَهـا مِمّـا يُعِـدُّ الأواخِـرُ
مَلَأنا فُرَادى أَكؤُسَ الإلْفِ بالنَوَى
وفي القلبِ جُرْحٌ - لا أبَا لَك- غائرُ
ومن نَزْفِنَا تَسْلُو الخوافقُ بالغَضَى
هجيراً وأمّا بعدُ؟ تُطْوى الهواجِرُ
لِتقتادَنا الأحلامُ في دهشةِ السُّرى
وتقْفو خطوطَ الذّكرياتِ الدّياجِرُ
ونـاءَتْ بأحمالِ الـرَّدى عَبَرَاتُنَا
ووفَّـتْ عهودَ النّائباتِ الضّمائرُ

لَكَمْ خَبِرَتْ وجْهَ السِّنِينِ مَحَطَّةٌ
تقَلَّدَهَا إِثْرَ الأمَاني مُسَافِرُ
وما ظَلَّ شيءٌ مَا تَقَلَّدْتُهُ سِوَى
عُرُوبَتِنَا الثَّكْلَى بِوجهٍ يُكَابِرُ
تَقَلَّدْتُ وَجْهاً مِنْ مَرَائِرها فَمَا
تَنَاسَيْتُ إِلّا وَاسْتَجَدَّتْ مَرَائِرُ
يُدَرْوِشُني نَوْحُ الحَمَائِمِ بَيْنَمَا
تُعانِقُ غُصْنَ الخافِقَيْنِ الكواسِرُ
سَلُوا العيرَ إِذْ رُدَّتْ إليْنَا جِرَاحُنَا
ومَرَّتْ بِهَا سَيَّارَةٌ .. مَا البَشَائِرُ !؟
فَرُؤْيَايَ لَمْ تَحْمِلْ سَنَابِلَ غَضَّةً
ولَمْ يَأْتِ عَامٌ بَعْدَ ذَلِكَ مَاطِرُ
حَزِينٌ عَلَى حُلْمٍ تَعَذَّرَ نَيْلُهُ
وفي غُربَةِ الأَوْطَانِ حُزْنِي مُغايِرُ
فلا اخْتانَ ترحَالٌ مَعَ الصَّحْبِ لَيْلَةً
ولاَ امْتَحَنَتْ سُهْدَ الجُفونِ البَواكِرُ
تَخِذْنا سِهَامَ الوَقْتِ جَمْعاً خناجراً
وفي البَيْنِ تُفْضي لِلرُّمَاةِ الخَناجِرُ
وطِيساً بِأَسْيَافِ المَنَايَا مُؤبَّداً
لِمَنْ؟ للوغى تُحْمَى السُّيوفُ البواتِرُ
فَكَمْ مِنْ قُلُوبٍ بَالِغاتٍ حَناجِراً
ومَا انْتَبَذَتْ رَوْعَ القُلوبِ الحَناجِرُ
أَيَنْعَى مَوَاوِيلَ التَّشَتُّتِ صَوْتُنَا
أَتَرْثِي رُفَاةَ الحَالِمِينَ المَنَابِرُ؟
وفوقَ كُسُورٍ لم تَطِبْ عَبَرَاتُها
تُوَارِي رَمِيمَ الأمْنِيَاتِ الخَوَاطِرُ
وتَسألُ طَرْفاً لا تُدِينُ شِفَارَهُ
عُيونٌ : أَمَا لِلصَّمْتِ كالمَوْتِ آخِرُ !؟

أمل وطموح

عيسى القطاوي - فلسطين - السعودية

بوركت يا فعلي ويومك ماونى
عنه الكفاح كإبرةالملاح
يوم أرى فيه السعادة والهن
والخير فعل مفرّج الإصباح
يوم يريني بالكرامةحسنه
والسعد فعل الخالق الفتاح
حييته أملاً وحباً فاملأي
أنحاءه يا دار كل بطاح
والصبر عندي قوتي. ولأنه
بالحق أضحى عدتي وسلاحي
طلعت علي الشمس فوق خميلة
ونهارها كعبيرها الفواح
علمتْ بعون الله أن حياتنا
من غير عون الله غير مباح
فاليوم. قري ياحياتي واسعدي
هذي شموس الخير وهي صلاحي
هي في يديّ أمانة لسعادتي
أثنت علي بألسن المداح
فانهض فؤادي بالكفاح إلى العلا
في كل يوم فيك خير كفاح
للحر فعل في الحياة مؤيد
بالخير فوق جبينه الكدّاح
إذ ليس فعل فوق فعلي يحتذى

إلا وبعد مروجه السياح
الله يعلم والصحاب بأنني
إنسان حق في الكفاح نجاحي
خضت الحياة. وقد تدفق خيرها
والعمر بحر ليس بالضحضاح
تالله ما بلغت نفوس مجدها
إلا بخوض بحارها بنجاح
فانهض زماني للأمام ولا تهن
هلا وردت السماء كالتمساح
في كل حين في. زماني بهجة
ولكل حين فيك خير مراح
فاقبله عني يا زمان فإنه
إنكار حق صار. غاب رماح
واصبر على وجع الخطوب فإنها
أحلى المنى كروائح التفاح
واعلم رعاك الله إن مقالتي
من دون فعل الله ليس طماحي

قطعةُ خبز

مونيه لخذاري - الجزائر

نحن لا ننام
لا نوزع أشياء داخلنا.
نحمل الليل ملاعقا
نأكلُ الجوع
لنبتسم .
نحن يا سادة
نقرأ الانجيلَ قبل الفجر
ثم نعبدُ الشمسَ وقتَ الشروقِ
وحين تخترقُ نوافذنا نصلي صلاة القرآن .
نتيمم من هؤلاء الذين ننتظر أسماءنا على جدرانهم .
إنهم يمسحونها قبل الآذان بدقيقة.
إنهم آلهة
نحن من نعبدهم.
هذا الفصل الأول من الخطاب
يقول أحدهم بعد أن أدرك أن القشة
غرقت
وأن لا شيء يعصمه من الغرق
أن الربّ قطعةُ خبزٍ
نضعه في النار ولا يموت .
يبثُ الروحَ فينا.
أننا نهرول بملامح العجز.. الموت .

نهرول إلى المالِ والبنون ،
قطعةِ الخبز !
*
تقول أمي خبزتُ لك قطعة خبز
أكلته جافا في ليلة باردة
ونمت على تلك الوسادة ..
عندما كنت أحدثها
كانت تراه حلما.
الوسادة وحدها تعرف ريشها جناحين..
حلقت كالبراق إلى مدينة بعيدة..
وجوه مسفرة
طريق واسع
وكثير من الثمر والزهر والاخضرار
البنايات ربما كانت فضة ، ربما ذهب أبيض ولؤلؤ..
حط على كتفي طائر طويل المنقار صغير الجسم
يعزف وكأن الوتر في قلبي.
الموسيقى تخرج من أنفاسي
روحي أراها أمامي وجسدي يتكأ على سحابة وضباب.
ليس حلما قدميّ في الماء
كلما أوقعت حجرا غاص للعمق وقفز إلى حجري
تلك الدوائر هي من تغرق في صوت الخرير..
تمد روحي يدها ...
ترتسم سماء أخرى فوق السماء .
ربما تكشف سماء أخرى بلا سحب .
ريش ، ريش وطير آخر بمنقار طويل وجسد صغير .

إشراق

مؤيد حنون - العراق

تجلسُ على قارعةِ الرجل
لتفتحَ في الحلم مساربْ
المرأةُ التي من يَأس حين يجنُ الليل
ومن دمعةٍ تخشى السّقوط.
تخرجُ من عبثِ الفراشاتِ إلى موسيقى
النعاس لترعى أرقه الثقيل
المرأةُ التي سقطتْ مبكرةً على فمها
رهافة الحقول
الرجلُ الذي يعاقرها الألم
لتفيضَ عليه بهات الاهية
جسورٌ لاتصلُ بالمطامحِ
وطيورٌ تغادر الرجل
الرجل الذي أدركته الأفواه .

انتهت الحرب

والجنود عادوا وهم يتفقدونَ أعضاءهم بابتساماتهم المخيفة.
انتهت الحرب
ولم تزل أقدامهم تحتفظ برائحة البساطيل.
سأعيدكَ إلى نسيانكَ الثري
سأبتهجُ بالبريق الذي تعرفه

وأحتملُ صراخكَ الليلي
نجمتكَ أنا وروح يديكَ.
أيها الرجل الذي لا أحتمل وحشته
الذي يتهددني دائماً بالغياب
ما الذي تتوجس منه
ما الذي عليّ أن أفعله من أجلك.؟

بخفة كمانات تنفلت

ينتهي البحرُ بأفقهنْ
يدرنَ حول مرآته ويتربصنْ
عيونٌ باردةٌ وعميقةٌ
وأخرى تتساقطُ مباهجها
وأقاويل للنساء اللواتي غادرنه بفرحٍ أبيض.
بقي يقطر من أنوثتهن وفي رأسهِ
ألف غواية
وحيدا يشتعل بألف ذكرى
وغياب يصفعه مثل أخ كبير.

الكلمات في الماء

الماء الذي مرّوا على صورتهِ
وأطفأ بريق أسلحتهم
والخان الذي سيركنون إليه سيغادرونه
في ذات الليلة التي عبث المارة
بأحلامهم
كلّ يد مشغولة بما سيفاجئها
وكلّ طَريقٍ طريقهم.

مرثيّةُ البدر

محمد عابس - السعودية

الأمير الشاعر بدر بن عبدالمحسن

في غُربةِ الصّوتِ أم في حُرقةِ الصّدرِ
في أبحرِ الدّمعِ، أمْ مرثيةِ البدرِ
تيتّمَ الحرفُ كالدنيا بلا وطنٍ
وكالحياة بلا حبٍ ولا شعرِ
يا صوتَه كم ينادي كفَّ جمرتِه
يا عذرَه بين سرِّ الوعدِ والهجرِ
لا تجرحي مولعًا ما طابَ من زمنٍ
دنياهُ مرّتْ تصبُّ الهمسِ في الجهرِ
رياضُنا فاخرتْ من رقةٍ رقصتْ
عروسُنا، لو سألنا، روعةُ السحرِ
من البعيدِ انتشى فجرٌ يُحادثُه
ما خانهُ خجلٌ، في لهفةِ الفجرِ
رفضُ المسافةِ أعيى من يعارضَهُ
وللمصابيحِ ما يبقى من الجمرِ
خريفُه مزهرٌ، حالاتُه قصصٌ
بين الفصولِ عيونُ النبلِ والطهرِ
بين الجنونِ وعشقِ الأرضِ ملحمةٌ
فوق السّحابِ وبين الوردِ والزهرِ
أعطى محبتَه للصمتِ فارتحلتْ
سوالفُ الليلِ بين النجمِ والنهرِ
لم يغرِهِ النومُ والميهافُ يرقبُه
راحَ المسافرُ للأوقاتِ بالعذرِ
كآبةُ السبتِ في باريسَ فاجعةٌ
تكبّلَ الصوتُ، والكلماتُ في الأسرِ
ما بين ميلادِه والموتِ معركةٌ
صلّى بها البدرُ بين الشّفعِ والوترِ

نجونا

ميسم الشمري - سوريا

من ديوان: وهبتَنيها كعهد الخزامى

نجونا
إلّا أنّ أخماشَ الأنذالِ
ما زالت تلوّحُ في جلدِ أرواحِنا
تلعقُها عطاشُ الأيّامِ
في روابي جنانا
نحنُ الذين ندوسُ على نزيفِ أوجاعنا
ونقولُ هذي الخضاب ما أحلاها من ألوانا

نعم نجونا
ونلبسُ الابتسامَ عزًّا
فلسنا نتاجرُ فيما عشنا من أحزانا
ونقبضُ على جمرِ الوجعِ كظمًا
ووحدنا من نشتمُّ لذعَ شواءِ دمانا
ألا فبئسَ العمرُ إن عرضنا للسّفيه
جرحَنا وشكوانا

فنحنُ الذين نقولُ:
هاهنا نحنُ شمسٌ ونحنُ قمرٌ
هاهنا غارٌ يليقُ بنا الآن وبما كانَ

ونحفرُ في الصّبرِ نفقًا
ولا نرضى للظّلام سمانا
ونبني فوقَ عيونِ النّجمِ بيتًا
نسكنُهُ نحنُ- فلا عزَّ سوانا

نعم نجونا
وكثيرٌ من أعين الغادراتِ
لا صلّت ولا سمّت علينا
حين مددنا أيدينا نصافحُ الزّمانَا

وأصبحَ يسبّحُ بجرحِنا
المجدُ
فلسنا نلوكُ بعكازِ الظّروفِ السّنانَا
بل نحنُ من نخلقُ اليومَ يومًا
يليقُ بنا أكليل غارٍ وإرجوانا

جـوع الأماني

د. عبد الرّزاق الدرباس - سوريا - الإمارات

تُمَـرّيـنَ طَيْـفـاً رَغــوباً جَـمـيـلاً
فَيَطـردَ هَـمّـي الثّـقـيـلَ الثّـقـيـلا
وَيَـنـبـتُ زَهــرٌ بسَـفـحِ ضُلـوعـي
وَكـانَ كَـثـيـبُ الجَـفــافِ مَهـيـلا
إلـيـكِ تَـطـيـرُ الـفَـراشـاتُ شَـوقـاً
فَـأُسْــرِجُ نَـحـوكِ تِـلـكَ الخُـيــولا
وَيَـقْـتـاتُ حُـلـمـيَ جـوعَ الأَمـاني
وَيَـنـسـى جِـراحـاتِــهِ كَـي تَـزولا
بِنَفـسـي مِـنَ الـبَـوحِ سِـرُّ التّـلاقي
وَمــازالَ فـي شَـفَـتَـيـكِ الخَـجـولا
وَمـازلـْتُ أكـتُـمُ فـيـكِ اِرتِـغـابــاً
رَقـيــقـاً عَـمـيـقـا، جَمِـيـلا جَـلـيـلا
أُحــاوِلُ إِظـهــارَهُ غَـيــرَ أنّــي
أُغـالِــبُ فـيـهِ العَـفـافَ النّـبـيـلا
دَعـي نَـورسَ الـشّـوقِ يَسكنُ فينا
فَـقَـد مَـلَّ في جانِحَـيـهِ الرّحـيـلا
على وَصلِكِ القلبُ يَشكو بِصَمت
وَيَـرغَــبُ في صَـمـتِـهِ أنْ يَقــولا
وَمــاذا يَـقــولُ؟ وَبُـعــدُكِ عَـنّـي
يُـمـانِـعُــهُ لَــو أَرادَ الـوُصــولا؟
وَقـلـبـي زُجــاجٌ تَحَـطّـمَ وَجْــداً
على دَرجِ الشِّعرِ يَبكي الطُّلولا
يُـداعِــبُ حُـلْـماً بِعُـمْـقِ الحَـنـايـا

وَتَـرغَــبُ أَغـصـانُــهُ أَنْ تَـمـيـلا

سَتَحني رِيــاحُ اِرتـغـابِـكِ ظَهـري

وَتخِــرقُ مَـرمـايَ عَــرضـاً وَطـولا

وَأَصحـو على اِسـمِكِ بَعدَ رُقـادي

أُطـارِدُ مِـنْ جَيشِ حُلمي الفُـلـولا

لَـنـا في الـرِّوايـــةِ فَصلٌ وَحيــدٌ

بِـهِ يُصبِحُ التّـيـهُ أَهــدى سَبيـلا

إذا مـا سَـفَحنـا كُــؤوسَ التّلاقـي

مَـدَدنــا حَـبــائِـلَـهـا كَـي تَطـولا

تَـطــولُ المَســافـاتُ بَـينَ يَـدَيـنــا

وَمَــازالَ غَـيـثُ الـوِصــالِ بَخيـلا

لُهـاثُ اِقْـتـرابِكِ، يَحـرثُ رَمْـلـي

لِـيَـزرعُ لِـلجـوعِ قَـمـحـاً، نَـخـيـلا

خِتـامُ الـمَـواعيـدِ زُلْـفـى تَجَلّـتْ

قَـصيـداً يُلاقـي لَـدَيـكِ القَـبـولا

عـلى المُـتـقـارِبِ تَـزحَــفُ كَـفّـي

"فَعـولـنْ فَعـولـنْ" تَـصيـرُ فَعـولا

تَـعــالي، فَــإنّي مَـشــوقٌ رَغــوبٌ

يُحَـقّــقُ فـي قُـربِكِ الـمُـستَحيـلا

لهو مؤجل

محمد الفوز - السعودية

كمن تُصححه الأخطاءُ بالمحوِ
رفعتُ وجهي من غيبوبة السهوِ
وعبأ الليلُ في رأسي مواجعه
من شهوة أربكتني خارج اللهوِ
و غرني عبثُ الألوانِ ؛ ترسمني
ظلاً - تكدِّرَ في مائية الصحوِ
و هاهنا جسدُ التاريخ يسكنني :
من أول التيه حتى جرأة الخطوِ

**

و البحرُ يقرأ كفيِّ قبل موجتهِ
- إذا تمشيخَ طوفانٌ على البدوِ
تهيمُ -في لغةِ الصحراءِ- أسئلةٌ
على كلامٍ طوى صمتي و لم يطوِ
و خطَّ ذاكرة للرملِ ؛ تألفها -
روحُ الغريب الذي يرتابُ للحدو
عمرٌ تغيَّبَ في الأسرار و انكشفتْ
ملامحٌ - من يد المرآة لا تهوي
و كاهن طلسم الأشياء في صوري
حتى أكون له كُفوا إلى كفوِ

**

قلبتُ فلسفة الماضي لتعدلني
من أسفلٍ ينتهي بي إلى علوِ
ورحتُ أبحث عن معناي ؛ مرتحلا

إلى الخلود الذي يرتاحُ بالقبوِ
(كلكامشُ) الآن مخطوفٌ بحيرته
و النائمونَ أزاحوا لعنة الغفوِ
حقنتُ كُلَّ ضلوعِ البؤسِ ، أخيلةً
في منتهى شغفِي الممتدِّ بالزهوِ

**

أدرجتُ كراستي بالحلمِ ؛ فانتبهتْ
كلُّ الهوامشِ من ترنيمةِ الشدوِ
شيطانتي -بشتاء البوح- ساخنةٌ
تجفّ أشعارها في طقسي الرخو
- أهزُّ فنجاني الحاني بقهوتهِ
بلا نديمٍ إذا جاء الهوى نحوي
على أريكةِ مُشتاقٍ ؛ يُقرِّبُني :
بنظرةٍ أبعدتْ وجهي عن اللغوِ
يشدني اللحنُ من أقصى نبوءته
و لا أغني - لأنثى لم تكن جوي !
و لا أوزِّعُ من فيض الهوى ، سهرا
للعاشقين بحربٍ لم تسع غزوي
و لا أهرِّبُ قطعانَ الأسى ، سُبُلا
إذا تخرفنَ ذئبٌ قبل أن يعوي !
وقتُ الكلام بلا وقتٍ ؛ لمُلهمة :
تزفُّ أعراسها في ضحكة الشجوِ
"وجدتُ" غيرتها ثقلا يُزحزحني :
من (أرخميدس) حتى عالمِ الطفوِ
تحطُّ آمالها عُشا - بعزلتها
و لا تُهدهد إلا من لها ؛ يأوي !
وراءها الكونُ منذورٌ - لدهشتها
حتى تَجرَّدَ في مضمارها عَدوي !

عن الحب

محمد المشعل - السعودية

عليكِ الحُب كلما نبضت
من ثُقوبِ مَحملكِ الطابعُ
في قلبي ذكرياتي...
يارب ...
إن قلبًا واحداً لا يكفي
عدَّ الذكريات ..!
فلا شاهدٌ يَدلُ على موته
كلماتُه فوق وجوهنا
تَنطقُها لوحةً غائبةً
داخل مساحات التاريخ
وفي رحلةِ العشق إليها
قالت لي الروح
تأمل رِمشها البريء
وِسلالها الخضراء
المُكتظةُ بالزخارفِ
وغمازتها...
التي تُشرق الابتسامة
بلا موعدٍ ..
رأيتُكِ وكأنني لم أعرفك
وكأنّي لم أَنم في حُضنك
وبين يديكِ ما يَجعلني مطمئنًا
أعمارُنا مضت

وما تجاوزتُ هوائكِ
كرئةً ثالثة ...
أتنهدُ بك الأحزان ألحاناً
أسمع بها أقداح قهوتنا
بين حنين أضلاعكِ
لنتفادى خلود العشق
كجزءٍ من رحلة الموت
كُلَّ شيء لم يَعُد ، عَدا رائحة نخيلك
وعَدا مَوعد قهوتك :الخالدُ ، كما الوجع
أيتها الندى الذي يَكتب
بلاغة جُذورنا
يا رُوح النخلة
نظرةٌ قليلة لكنها تكفي ..
لكي أستعيد "أطلال خولة"
ولا أموت من الوحشة
في حُلمي الوحيد
لماذا ؟!
رسمتِ وعدًا من طِينة الألم
الذي يَكسرنا ..
ليأتي الحُلم شمعةٌ منطفئة
باهظة الرحمة في يقضة الغياب
أيا ليت طُرفة
يُصلي على هذه الروح
لتمضي غريبةً ..
تَجرُ حَقائبها
بلا سيَّفها الخَطي ..
وبلا أجنحةٍ تَدل على قبرها ..

غيّري هذي القناة

صادق هاشم العوامي - السعودية

غيّري هذي القناة
وارفعي عني الجرائد!
فلقد فاض بي الكيل
وبات القلب مهموماً
ومسكوناً بأخبار المآسي والشدائد
غيّري هذي القناة
لم أعد أسمع شيئاً مفرحاً
خبراً عن عالم الحب أو الورد
وما يعرض يا سيدتي
كلها أخبار قتل ومكائد

غيّري هذه القناة
واسكبي لي قهوة
أو كوب ماء
علها تهدأ أعصابي
ناوليني قصة أقرأ فيها
أو من الشعر كتاباً
فأنا أحتاج أن أقرأ في الحب
قصائد!

حِملُ موتِكَ يا رفيقي

وليد حرفوش - لبنان

إلى: مصطفى أبوالرز رحمه الله

تـــوارى عــن مـغـانـيـه الهـــلالُ
وبــاتَ الـنـقـصُ ، يـرثـيـهِ الـكـمالُ
ومــن لِـلَـيّـلِ بـعـدكَ مـن بهـاء
وعـتـم المـــوت جـــرده الـنـزالُ
وأنـــتَ بـــدورةِ الأفـــلاكِ وجـهٌ
مــن الأيـــامِ تـرسـمـهُ الـظـلالُ
وأنــت أمــيرُ حـرفِـكَ والـقـوافي
وقـلـبُ الـشـعـرِ يُـؤلمـهُ الـــزوالُ
وهــلــت لـيـلـةٌ لـلـقـدرِ فينا
وعـنـكَ الـنـاسُ يَشغَلُها الـسؤالُ
فـكـفَّـنَـكَ الهـــلالُ بـثـوبِ نـورٍ
ودمـــعُ الـنـورِ يسكبه الهـلالُ
سراجُ الـلـيـلِ بَـيـنَّ دربَ روح
إلى الـعـلـيـاء يُـفْـرِحُـهـا انـتـقـالُ
ومـــرَّت بـالـنـجـوم إلى جـنـان
يـبـاعـدهـا عـن الـدنـيـا ارتحـالُ
أغـــادرتَ الـقـصـيـدةَ في مجـازٍ
وخـلَّـفـتَ الجـــوارحَ لا تُـطـالُ
تُـسـامـرنـا الـقـصـائـدُ والـقـوافي
بـلـيـلِ الـشـعـرِ عـلـلـنـا ارتجـالُ
تـوارى ، كـيـفَ! نـسـألُ في ذهـولٍ
وقـدٍ حـط الـذهـولَ بـنـا رحـالُ
ثـقـيـلٌ حِـمـلُ مـوتِـكَ يـوم قـالـوا
مـضى لـلـمـوتِ يحـرسـهُ ابـتـهـالُ

ثـقـيـلٌ حِمــلُ مـوتِـكَ يـا رفـيـقـي
وفي الأسـفـارِ مــاذا عـنـكَ قـالـوا
وقـالـوا مـاتَ ، قـلـتُ المـوتُ حقٌ
وداءُ المـــوتِ قـتـالٌ عُـضـالُ
فـقـلـبـكَ والحـيـاة ، عـلى نـقـيـض
فــلـلأيــامِ مــقـــدارٌ وحـــالُ
وكـنـتَ عـلى سراطِ الـعـمـرِ تسعى
وتـبـنـي حـيـث يـتـسـعُ المـجـالُ
غـريـبَ الـدارِ ، مـا خـطـبُ الـلـيـالي
ومــا لـلـشـطِ مـن قــربٍ يُـنـالُ
ومــا لاحَ الـــشراعُ لـشـطِ يـافـا
إلى يـافـا سـيـحـمـلـكَ ، الـنـضـالُ
ومـا ظـفـرَ الـغـريـب بـحـضـن يـافـا
وفي الـبـيـداءِ قـد عـزَ الـوصـالُ
تـكـلـمـتِ الـدمـوعُ عـن الـقـوافي
وفـيـكَ الـيـومَ قـد نُـكـبَ الـرجـال
وشِـعـرك في الـديـارِ وفي المـغـاني
فـلـسـطـينُ الـتـي رســمَ الخـيـالُ
حـروف مـن رسـوم الأمـس قـالـت
عـن الحـب المـعـتـق حـيـث جـالـوا
وشـوقـكَ رغـم بُـعـدكَ لم يـدعـهـا
لهـا في الـقـلـب ، والمـعـنـى امـتـثـالُ
يـسـيـلُ الحــبُ ، ثَــراً في عــروق
ونـبـضُ الـقـلـبِ يـدفـعـهُ انـثـيـالُ
أبـا حـسـنٍ رفـيـقَ الـعـمـرِ تـدري
دمــوعُ الـعـينِ يـومَ الـدفـنِ سـالـوا
ومــا واريـــتُ دمـعـيَ عـن رفـاقٍ
بـحـبِرِ الـدمـعِ قـد خُـتـمَ المـقـالُ
حـبـاكَ الـنـورُ أكـفـانـاً وقــبراً
وشـيـعـكَ الأهــلــةُ والجــلالُ

القصة

عاشق

عبدالواحد اليحيائي - السعودية

لا أدري كيف أحدثكم عن علاقة صديقي با لإ بل .

هي علاقة غريبة حيّرتنا جميعاً: أنا، والأصدقاء، ومدرس التعبير، بل وحتى مدير المدرسة. ولعل كل الناس يحتارون فيها حين يسمعونها من آخرين، أو حين يجالسونه فيحدثهم بكلمات لا بد أن يتخللها حديث عن ناقة، أو جمل، أو بعير، أو فصيل. نعم، كانت علاقته بالإبل شيئاً خاصاً ومختلفاً وعجيباً.

بدأت في اكتشاف هذه العلاقة مبكراً بحكم الصداقة القديمة، إذ لاحظت أن صديقي يربط الإبل بكل شيء في مخياله وتشبيهاته وتصوره للأشياء والافكار والأشخاص: فلان وجهه يشبه وجه ناقة، الآخر صبور ويتحمل الكثير كالجمل، الثالث ضخم وقوي كأنه بعير، أنظر إلى هذا الشخص هو يبرك... إلخ. حين تهب الرياح محملة بالرمال يتحدث فوراً عن قصة قرأها قديماً عن بدوي مرتحل في صحراء النفود هبت عليه ريح عاصفة محملة بالرمال في يوم حار وكيف نجا باعجوبة لأن الجمل العاشق حال بين الرياح وبينه. وحين يكون الكلام عن الغضب يخبرنا

عن ناقة عقر أحدهم فصيلها بمرأى منها فلاحقت عاقر الفصيل ثم هرسته تماماً حين بركت فوقه ملقية بثقلها العظيم عليه. وللحزن نصيب من قصص الإبل في ذاكرته الملأى بالإبل وأخبارها، فهناك الحكاية الشهيرة التي يرددها دائماً عن فحل هلك حين توفي سيده فلما كشفوا عن كبده رأوه شديد السواد وعللوا ذلك بحزنه العظيم على السيد الراحل.

لكن لعلكم تتساءلون: وما علاقة ما سبق بالمدرس والمدير؟

في أول حصة (تعبير) طلب منا المدرس أن نكتب موضوعاً عن القطار، كان ذلك في سنوات القطار الأولى في مدينتنا (خط الدمام - الرياض)، كتب كل منا ما جادت به قريحته، لكن عاشق الإبل لم يفته أن يكتب: والقطار يشبه الإبل التي تحمل الناس من مكان إلى آخر وتحمل اثقالهم وتعينهم في حياتهم. في حصة التعبير الثانية كان الدرس عن الجد والإجتهاد، وكتبنا جميعا كالمعتاد، لكن عاشق الإبل كان مختلفاً عن الجميع بكتابة العبارة التالية: والجمل حيوان مجتهد ولا يعرف الكسل، فهو يرتاد المراعي باحثاً عن العشب منذ صباحه الباكر حتى المساء. وفي حصة التعبير الثالثة وبعد كلمات قالها المدرس عن الصداقة، كتب عاشق الإبل: والجمل هو صديق الإنسان الأكثر وفاءً، بل هو أوفي من الكلب.. ثم شرع يكتب قصة عن وفاء الإبل وحبها للإنسان.

وبسبب تكرار الحديث عن الإبل نال عاشق الإبل درجة متواضعة في مادة التعبير واعتبر المدرس تكرار الحديث عن الإبل من علامات ضعف المخيلة لدى الطالب الذي كان يقحم الإبل في كل تعبير مدرسي. وحين طلب منه المدير أن يكتب شيئاً عن المدرسة أثناء مراجعة شكواه على المدرس الذي شكك في قدرته على التخيّل جاء في ثنايا ما كتبه: وفي مدرستنا طلاب من مدن متعددة لذا تختلف الوانهم ولهجاتهم فهم كالجمال فيها الأبيض والأحمر والأسود....

وهكذا أصبحت حكاية عاشق الإبل معروفة في المدرسة وخارجها.

كبرنا جميعاً وأصبح عاشق الإبل مالكاً - أو صديقاً لها حسب تعبيره -، ملك أعداداً منها في مزرعته البعيدة عن المدينة ضمن أنعام متعددة شملت الأغنام والخراف والدواجن. لكن بقيت الإبل عشقه الأكبر وسلوى روحه الملهمة.

مؤخراً سمعته يعاتب أحدهم مشجعاً له على الزواج: الست فحلا كالجمل؟ ألم تجد لك ناقة مناسبة ؟ !

أرجوحة الألم

فاطمة الدوسري - السعودية

توقف زمن طفولتها منذ سنين عجاف، رُسمت حياتها بألوان أخرى ليس من بينها الفرح، منذ مساءٍ احْتِجزت فيه في بيت عمتها الخرساء، لتقوم على خدمتها وقضاء حوائجها بعد أن بدأت الشيخوخة تطالُها.

مر وقتها غارقة في عالم الصمت و زوابع عمتها المفاجئة، فشلت في التقاط حلم شارد تجاوزها بمسافات، هربت خلفه فرحتها وابتسامتها وبقيت ملامح وجهها الشاحبة في حالة جمود.

كَبرت في بيت يلوذ بالصمت واستدار جسدها، طالت جديلتها، بتجاعيد ناعمة سوداء كالليل البهيم، جاوزت كتفيها متعدية للأسفل، اعتاد ابن عمها الترصد لها في سلم العمارة عند عودتها من المدرسة، وغالبًا مايمسك بها عند محاولتها الهرب منه. يمطرها بقبلات سريعة مفاجئة قبل أن تصرخ ويلقي بها على الأرض ويلوذ بالهرب وهو يتوعدها.

بعد انحناءة كل ليلة تحت قدمي عمتها وغسلها بالماء الدافئ، تدفن رأسها تحت اللحاف وهي مجهدة، تتحسس يديها الجافة، ترى أن الجفاف طال كل حياتها.

تجتر بقايا نشوة يوم مدرسي، ترمم ذاكرتها، يداهمها النوم وشيء اخر! ربما كابوس؟! تصارعه، تذوب كقطعة حلوى صغيرة بين يديه، تخنقها انفاس تعرفها، يضيع صراخها في الفراغ، في الصباح رأت العمة المأساة داخل ملابس ممزقة ونحيب.
ولا زالت سحائب ليلتها تهطل على وجنتيها المكفهرة.
عقارب الساعة تتسارع، رائحة البخور وملابس ملونة، الكل يظهر الفرح إلا قلبها المدهوس.
تجلس القرفصاء..نظراتها معلقةٌ على ساعة الحائط ..
تك ..تك..تك..
ينازعها الحنين على عمر توقف عند حواف طفولتها.
تك..تك..تك
مضت عشرون سنة.. مازالت تحمل الماء الدافيء تحت قدميه.. تزوج ثانية.. رحلت عمتها.. كتبت

كل شيء باسمها.. راودها عن البيع.. عندما رفضت، رفسها بشدة، في هذه المرة لا تدري كم عاصفة برق صعقتها لتعيد لها حواسها، مشاعرها المتبلدة، لتشعر بإنسانيتها..

استيقظت في اليوم التالي لم تنحني تحت قدميه، جاءتها صفعته نارية زادت من درجة إفاقتها. اغلقت خلفه الباب للأبد،اعلنت ثورتها..

يتسلل ضوء شمس التاسعة صباحا في خجل الي الشرفة، تناوش أشعتها طرف الطاولة أمامها، تجلس على الكرسي، تكشف عن ساقيها تمدها للأمام لتغرق في الشعاع، يسري الدفء في أوصالها، تلين. تتناول هاتفها بعد رشفة من كوب قهوتها، تتصفح الرسائل الصباحية ترد على بعضها وتتجاهل أخرى، أما رسائله تقوم بحذفها دون قراءه.

تغمض عينيها، يداعبها شعور جميل، تتنفس بعمق وهي تطالع رسالة قبولها في الجامعة، تتلذ بعودة الحياة،

تفتح موقع محكمة الاحوال من هاتفها وترفع طلب خلع.

ثوانٍ!

د. سونيا أحمد مالكي -السعودية

ولد أشرف على يد الداية في قرية (الداير) وعاش الثواني الأولى من حياته داخل الكيس، بالمشيمة وحبل السرّة داخلها. أخرجته الداية أمَّ عبد الله من الكيس ليطلق أولى صرخاته مستنشقًا هواء الحياة..

فرح والده الذي رزق به بعد عُقم دام عشر سنوات، ورفضت أم عبد الله أن تأخذ ريالًا واحدًا من والديه لقاء جهدها، اكتفت بوضع " الكيس" في مخبأتها.

كَبُرَ أشرف حتى أضحى شابًا يرعى في الحقل كلَّ يوم أغنام والده ويعمل على رعاية صغارها. منتهى سعادته أن يمرح مع قطيعه ويبتسم لتلك العجوز التي كان يلمحها على قارعة الطريق بين الحين والاخر..

في يوم شديد الحرارة، اغمى عليه -ولم ينتبه له أحدٌ-حتى غربت الشمس، اعترى والده القلق. هرع اليه وحمله إلى المستوصف الوحيد بالقرية الذي أعلن وفاته في الحال. ولُفَّ في كيس الموتى تمهيدًا لنقله إلى المقبرة المجاورة في الصباح. فتح عينيه.. وهو قابعٌ في غياهب الليل البهيم دون حراكٍ. شعر بالرعب والخوف وقد خلا المكان من الناس وحاول فتح الكيس المقفل بعنايةٍ والصراخ بصوت عالٍ لعلَّ أحد يأتي لنجدته. وتبادر إلى ذهنه تلك المرأة العجوز. انتظرها.. لكنها لم تأت أبدًا..

إعصار

صوفيا الهدار - اليمن

الساعة صفر بتوقيت ليل المدينة، والإعصار سيد الموقف.

كيف ومتى بدأ؟ لا أحد يعرف.

من شرفتي؛ أراه يقلب الشوارع ويكنس الطرقات وعيناه نحو المنازل.

أراهم يغلقون في وجهه النوافذ؛ يتفقدون المنافذ، لكنه يقتلع الأبواب ؛ يحطّم النوافذ؛ ويقتحم البيوت بعنف المغتصب.

يتناهى إلى سمعي صياح الناس من كل مكان؛ فأدرك أنهم وجها لوجه أمام الهارد.

ينفخ غضبه في وجوههم؛ وريحه الهائجة تنازعهم أشياءهم؛ فيحاول البعض التشبث بمبادئهم.

أرى الناس تحت سطوته تفقد ملامحها، ومنهم من يخسرون أصواتهم و أفكارهم؛ حتى ذكرياتهم وأحلامهم.

الأفراح والأحزان تتطاير وترقص معًا في دوامة الإعصار؛ الأسرار يبللها المطر، وتجرفها مياهه؛ مكشوفة خارج أسوارها المغلقة.

تمضي ساعات الليل مجنونة؛ حتى يُظنّ أنها لن تنتهي.
يطلّ الصباح وغضب الإعصار قد هدأ، والريح بح صوتها، ونشف ريق المطر.
الناس تركض إلى الشوارع مذعورة؛ تبحث عن مفقوداتها، أما من سُلبوا أفكارهم فأجدهم قد ظلوا في بيوتهم؛ يبدو أنهم لا يعرفون ماذا يفعلون.
ألمح أشخاصا كثر دون ذواكر يقودهم آخرون بلا ملامح، وأرى الناس التي فقدت أحلامها لا تكف عن الصراخ، أما الذين أضاعوا أسرارهم ففي غاية الرعب، وحدهم من فقدوا أصواتهم أراهم يعملون بصمت.
الجميع في بحث حثيث؛ والأمر يبدو مستحيلا؛ فقد اختلط كل شيء، واختفت أشياء كثيرة منها الذواكر والأحلام.
من حولي تدور معارك ضارية حول بعض الملامح والأصوات، أشاهد عمليات السطو على الأفكار؛ صغيرة وكبيرة، وفي الزوايا المظلمة تتم صفقات تبادل؛ وعمليات ابتزاز فيما يخص بعض الأسرار.
بعض المحظوظين استطاعوا أن يجدوا ضالتهم؛ فأراهم الآن يعودون إلى بيوتهم سالمين، أما السواد الأعظم فقد اضطروا لاقتناء أشياء لا تخصهم؛ يمضون هناك؛ نساء بملامح رجال؛ رجال بأصوات نساء؛ أطفال بذواكر شيوخ؛ وشيوخ بأحلام أطفال.

كثيرون يعودون الآن خالين الوفاض، دون ملامح، أو أصوات ولا حتى أسماء، وغيرهم كثير يجرون أقدام الخيبة ممن تجردوا من كل ما يملكون.

تظهر مجموعات هنا وهناك وفي حوزتها أحلام آخرين وأفكارهم، وتُطل بين الخرائب هيئات بشرية ولكن لكل واحد منها وجوه عدة.

من هنا أراقب إعادة تشكُّل المدينة؛ ومزيج من مشاعر الفخر والرهبة تعتريني، ممتلئا بنشوة النجاح؛ أستلقي على أريكتي، أشغل التلفاز، يصعقني خبر عن تصريح حصري مباشر لمن وصفوه بمهندس الإعصار؛ أرتبِك؛ أبحلق في الشاشة، أتعرّف على وجهي؛ تُشلّ أطرافي وأنا أسمعه ينسب لنفسه تجربتي؛ أحاول أن أصرخ بأعلى صوتي؛ لكن هذا الروبوت يستعمله الآن.

عيد الحب

نادية عبدالوهاب خوندنة - السعودية

"أقتربنا من الموقع، أمامنا ساعة واحدة فقط! "

أستلمت السفينة الأم المرابطة على ضفاف الأطلسي، الرسالة النصية المقتضبة من الغواصة(سرمدي) بعد انتظار سبع ساعات طوال، مرت بطيئة كسلحفاة عجوز تنوء بثقل السنين على ظهرها، كان خلالها أفراد الفريق يتقلبون على جمر الإنتظار، متلهفين للإطمئنان على الملياردير المهندس بطرس ترزي و زوجته سيدة الحسن والبهاء ،ملكة جمال الولايات المتحدة سابقاً، جورجينا جيسن، ليحتفلا هذا العام بعيد الحب إحتفالاً رومانسياً مميزاً، وذلك بزيارة موقع سفينة العشق والهيام (تياتنك) الأسطورية، وهل هناك أفضل من هذا الرمز الخالد، حتى وإن كان مجرد حطام في أحضان المحيط، ليعبر من خلاله السيد بطرس عن حبه الفريد لجورجينا الفاتنة؟

و في واقع الأمر، كان من المقرر أن يكون معهما أيضاً زوجان سعيدان وهما السيد طاهر مولوي وزوجته شاهيناز حسين، وقد ربطت صداقة عميقة بين الرجلين منذ تعارفهما في أروقة معهد ماسشوتس للتقنية-برغم

إختلاف ديانتهما- فالمجتمع العلماني الذي جمعهما منذ زمن طويل يُقال أنه لا يعول كثيراً على تلك الفوارق، وقد أرتقيا سلم المجد والمال سوياً.

أعتذر السيد طاهر عن الرحلة في اللحظة الأخيرة وهمس لصديقه وهو يعانقه مودعاً وكاميرات الإعلام و منصات التواصل توثق اللحظة التاريخية والسويعات المهيبة لبدء رحلة الغواصة :

"استحلفتني شاهيناز بحياة أبنائنا رضا وفريدة لنعتذرعن مرافقتكما، ولكن ثق تماماً أني عند وعدي ياصديقي وبعد عودتكم بالسلامة، بإتمام ما أتفقنا عليه..ستصل غواصتك الاستكشافية إلى أيدي المقاومة وبالسرية المعتادة!"

يا لخيبة الأمل والفاجعة الكبرى للسيد طاهر والعالم بأسره!

لم يستجب حرس الحدود لنداءات الإستغاثة من فريق السفينة الأم بعد إنقطاع الرسائل النصية من الغواصة، سوى بعد أربعة أيام عجاف، غابرة كأعماق المحيط وظلماته المتراكمة، وهديره الخارق فلم يُسمع صوت الانفجار الداخلي للغواصة وقلب صاحبها عاشق فلسطين وجورجينا!

البيت المهجـور

عائشة بنور - الجزائر

تنهـض جمانـة كل ليلـة مفزوعـة مـن فراشـها تتحسّـس صدرهـا ثـم تتفقـد صغيرهـا الـذي يغـط في نـوم عميـق وهـي تسـحب الغطـاء عليـه، قائلـة:

.صغيري لا ينام إلاّ والحلمة البنية في فمه..

هذا ما كانت تهذي به جمانة كلَّما استجوبها الطبيب النَّفسي في عيادته. كان الجميع يعتقد أنَّها أُصيبت بمرض آلزهايمر أو أنَّه من شدَّة الألم اختَّل عقلها، لكن المرأة لم تنسَ صغيرها ولم تنس أحمد الذي سقط تحت وابل من القنابل النيوترونية التي شنتها غارات الطائرات آنذاك، مازالت تتذكره ورفاقه كلما مرّت بجانب البيت المهجور الذي ترتسم خلفه الجسور المعلقة لمدينة الضباب قسنطينة.

كانت تتخيّل شخوصا متباينة الملامح بجانب الضّوء المنعكس من النافذة المطلَّة على الجانب الأيسر من الحديقة ذات الأشجار الوارفة الظلال والمتدلية أغصانها على شرفات المنزل الكبير. البيت يبدو مهجورًا للفضولي الذي يتعقبُ سحره الخارجي. لم يكن الوقت مناسبًا للاستيقاظ حينما وجدت نفسها تدور حوله، وقد تركت خلفها باب غرفتها مغلقًا حتى لا ينتبه أحد لخروجها في هذا الوقت المبكر.

تراءت لها ثمَّة حركات خفيفة للنَّاس وكأنَّها أشباح هياكل تترامى على الطرقات وأخرى متخفية في زوايا العمارات، يتسربُ

الخوف في هذا الوقت حتى بزوغ الفجر.
وقتها كانت أنفاسها اللاهثة تزداد قوَّةً وهي تتحسَّسُ بأناملها شفتيها الباردتين وقد صاح صوت حاد مازال صداه يرنُّ في مسمعها آنذاك وبإلحاح شديد كأنَّه صوت أحمد يأتي من شرفات البيت المهجور يقول لها:
. لا تقتربي من المكان؟
تطوف جمانة مرَّات ومرَّات حول البيت المهجور، هاربة من وساوسها الليلية وهي تتخيَّل وجوههم الواحد تلو الآخر، ثم يتناهى إلى سمعها همس خفيف للطبيب أثناء الفحص زعزع الأرض من تحت قدميها وهو يحدق في الأوراق قائلا:
. في انتظار التحاليل المخبرية سوف تجرى لك عملية الاستئصال الكلي للثدي.....
حدقت النظر فيه بقوَّة ولم تنبس ببنت شفة.
كان صوته بعيدا، بعيدا جدا، كأنها لم تسمع ما قاله، أحسّت بأزيزٍ قويٍّ، ورأسها يتصدع وكاد أن ينفجر ثم لاحت صورة ابنها الرضيع أمامها وهو الذي لا ينام إلاّ والحلمة البنية في فمه ثم خرجت من عنده محطمة تمسح عرقا باردا يتصبب من جبينها وجسدها يرتعش ارتعاشا من هول الصدمة.
ابتلعت صرخاتها وأنينها في جوفها، حاولت جمع أنفاسها اللاهثة، تذكرت لحظتها والدتها التي توفيت بالسرطان، أغمضت عينيها خشيّة ما قد يظهر لها في لمح البصر، تراجعت نحو الخلف بخطوات حتى كادت أن تهوى على الأرض بعد أن تعثرت قدمها بقطعة خشبية لم تنتبه لها في ظلمة الليل الحالك وسارعت الخطى في الشارع القريب من بيتها عائدة إلى غرفتها.
استرسلت في مخاوفها فقد كان يتطلب منها وقتاً طويلاً كي تنسى ما يحدث لها كل ليلة كلّما اقتربت من البيت المهجور، وبوجهها

الشاحب المصفر وبعينين مغلقتين من شدّة الخوف تبقى في فراشها متسمرة حتى بزوغ الفجر، تمسح دمعا حارقا وصوت الطبيب يملأ فراغ الغرفة ودويّ الانفجارات في المدينة يزيد من هلعها.

وتمر الأيام كئيبة، تذكر صباح الأمس كان يشبه إلى حد ما صباح لقاءات العشاق بعد ليال من اللهفة والانتظار تتخيل ملامحه الممتزجة مع ابتسامته الخفيفة و هو يمد يده اليسرى مصافحا، فاليد الأخرى كانت ملفوفة في ضمادة.

حينما رآها أحمد تنظر إليه بألم، هزّ رأسه قائلا:

.لا عليك يا جمانة، إنه مجرد حادث بسيط .

ابتسمت غير راضية وأدركت أنه يخفي شيئا، ثم قالت:

.عقلاء في هيئة مجانين!!

تذكر أحمد في لمح البصر آنذاك لحظة تعذيبه، وبإحدى زوايا تلك الغرفة اللعينة أسمالا ممزقة ومرمية على الأرض وحذاءً قديمًا، مغطس الماء به رغوة الصابون، وبجانبه حنفية ماء وحبالا غليظة، ومعدات كهربائية، وكرسيا في وسط الغرفة ولحظات مروّعة مرّت في حياته، وسره يردّد:

.ما أقبح الصورة التي تراها بعد ذلك اليوم!!

ثم تنهد قائلا:

.....نحن إخوة!!

اقتربت جمانة وكأنها أدركت ما يشعر به، ثم أردفت، وقد نظرت إليه في استحياء قائلة:

.كنت سأفتقدك؟

قال:

.ولكن ليس بهذه الطريقة !

قالت:

.وكيف؟

قال بصوت خافت وهو يتأرجح:

.المكان سيبقى فارغا من بعدي..

استرسلت في مخاوفها ولسان حالها يردّد مستوحشا المكان قائلة:

لم أنتبه لقوله، كانت همساتي صامتة، لكنه كان يشعر بأنفاسي وخِلْتُ نفسي وحيدة في هذا المكان الموحش، ثم انفجرتُ باكيةً...

كنت أتكلم مع نفسي، أحسب أنني الوحيدة فوق هذه الأرض من تتكلم وحدها، حتى خيّل إليَّ مجنونة أو قاربت، أو أنني أتهيأ أشياء وأشياء، لم أستطع أن أتكلم بصوت عال، كل ما كنت أفعله أنني أتحاور مع نفسي بصوتين مختلفين لا أحد يسمع صوت وجعي سواي.

ردّ أحمد مازحا ومقتنعا ممّا يقول:

.أعتذر.. ولكن مازال عليك الانتظار.. أكثر، فأكثر، وأن تكوني قوّية من أجل نفسك ومن أجلي ومن أجل صغيرنا.

فجأة اختفى الرّجل في ظلمة الليل البهيم وبقيت وحدي أدور وأدور حول البيت المهجور كل ليلة، وكانت الحياة بيني وبينه مجرد مسألة وقت، وانتصر الموت في النهاية دون أن يعتذر مني أو يمازحني كما تعوّدت منه عند كل لهفة لقاء، متخليا في لحظة عن حلمنا معا، وأنا مازلت أثق في نفسي، وإيماني بتحقيق السعادة رغم احتراق المدينة واستئصال ثدي، ومازلت أذكر صغيري كل ليلة وهو يداعب الحلمة البنية بين شفتيه.

البديل

جمال الدين علي - السودان

يا أستاذ بعض القصص صادقة أكثر مما ينبغي أن تنشر.

قالها بأسى بالغ بعدما نفث دخان سيجارته في الجو. لم يكترث أننا كنا محشورين في غرفة أشبه بالحمام. لا. هي كانت حمام بالفعل ما زالت آثار المغسلة و توصيلات المياه مرسومة على الحائط.. لابد أن تلك البقعة المتسخة من الأرضية المبلطة بالاسمنت مكان المقعد. لم أكن أشعر بالغثيان من الرائحة ربما بسبب أنني فقدت حاسة الشم منذ فترة ليست بالقصيرة.. لطالما قالت لي زوجتي أن رائحتي مثل رائحة الموت. لا أعلم ما إذا كان للموت رائحة أم لا. و لم أسألها لأعرف منها كيف تبدو رائحة الموت.. خمنت في رأسي ربما كانت هذه هي طريقتها للتعبير عن أن رائحتي تشبه رائحة زوجها السابق.. شقيقي الأكبر الذي رحل فجأة. ولربما لا تريد جرح مشاعري لذلك تتعمد استثارة غيرتي بهذه الطريقة الساذجة. لا أحد يدعي أنه يفهم النساء. لذا في كل مرة تقول لي زوجتي تلك العبارة وأنا بجوارها على السرير أسحب الغطاء فوق رأسي.. أقرأ الفاتحة على روحي بصمت حتى أنام. بعد وفاة شقيقي قالت أمي لن أسمح لأحد ينتزع مني (جنى حشاي) تقصد بن شقيقي. وقال أبي لن نرمي لحمنا في الشارع.

كان مرافقي يستمع إلي و يراقب بعينيه الضيقتين الدخان المتصاعد. حك رأسه وقال. تعرف يا أستاذ ساعات أتمنى أن أكون مثل هذا الدخان..

ولماذا؟ سألته و ما زالت العبارة اللغز التي أطلقها في بداية حوارنا تزن في رأسي.

حتى أتبخر .. أجاب وأطلق ضحكة عالية.

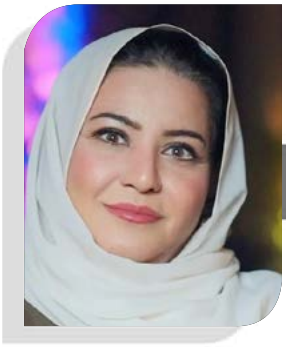
لكنك لم تجب على سؤالي. لماذا أنت هنا؟ سألني. لا أدري لوهلة شعرت أنه يعرف سبب اقتيادي إلى هذا المكان القميء. لوهلة شككت أنه من رجال الأمن سمعت أنهم يدخلون بعض منسوبيهم الحبس مع المعتقلين..

كنا نجلس على الأرض ساندين ظهرينا على الحائط. عندما بدأت تهب العاصفة الرملية التي شاهدت بداية تشكلها لحظة إنزالي من حافلة المواصلات. . كنت أجلس في المقعد الأخير مكاني المفضل بجوار النافذة.. أذكر أنني دفعت قيمة المشوار مقدما حتى لا يزعجني الصبي المتحصل.. ما أن جلست على المقعد أملت رأسي على حاجز النافذة بعدما فتحت الزجاج.. حالما صعدت الحافلة وهي تئن على جسر الحديد الرابط بين مدينتي الخرطوم و الخرطوم بحري و تنسمت الرائحة التي أحبها. رائحة النيل المخلوطة بدخان حرائق بقايا الحصاد في المزارع القريبة .. شعرت براحة رحت أفكر في طريقة أخبر بها زوجة أخي أقصد زوجتي بالقرار الذي توصلت إليه بعد سنة من المساكنة.. على وقع دقات إطارات الحافلة على الحاجز

بين فواصل الجسر المعلق.. رويدا رويدا بدأت تتناسل الخيوط.. لطالما الهمتني هذه الدقات في إيجاد حلول لكثير من المسائل.. ليس هناك أصعب من هذه العلاقة الشائكة الملتبسة والمعقدة.. حسبت عشر دقات هي عدد فواصل الجسر؛ تفتح ذهني. و توقفت الحافلة فجأة. ليصعد رجل ضخم ملثم أجال عينيه في الركاب ثم أشار نحوي.. حدث الأمر بسرعة جنونية. كيف أنزلوني وكيف اقتادوني معصوب العينين؟ لا أدري ولا أظن أن أحدا من ركاب الحافلة فهم كيف حدث كل ذلك.. أصبح الجو خانقا... نظرت إلى الفتحة في أعلى الجدار وقد بدأت ذرات الغبار تتزاحم للدخول.. استدار مرافقي نحوي سحب آخر نفس من سيجارته. وهو ينفث الدخان على وجهي. قال. أظن أن الجماعة وجدوا أخيرا حلا للمعضلة.. شعرت بالإهانة لكنني استطعت السيطرة على نفسي. لا أدري الى متى ستدوم اقامتنا في هذا المكان وبحسب ما قرأت لابد للمرء من أنيس في مثل هذه الأماكن الموحشة.. ثم أنه ما زالت تلك الرغبة المجنونة تلح علي لمعرفة قصته. لدى احساس من طريقة كلامه وصمته المربك أنه يحمل في صدره قصة مختلفة أو قضية من نوع ما.. لا يبدو لي الرجل من أولئك الذين يهتفون بالشعارات من خلف شاشات الأجهزة الإلكترونية بأسماء مستعارة. أطفأ السيجارة بجواره على البلاط في موضع فتحة مقعد الحمام كما تخيلته. ساد صمت بيننا ثم فجأة سمعته أو تخيلته يقول..

أنا مثلك تماما. الفرق الوحيد بيننا أنا بديل دعنا نقول في السجن بينما أنت كنت بديل في بيت الحبس.. وأطلق ضحكة ساخرة.. على فكرة هل تعرف ماذا تعني بديل في لعبة الروليت. لا. أجبت بغضب.

فكرتها بسيطة جدا أشرحها لك حتى لا تغضب مني مرة ثانية. تقول قواعد اللعبة إذا نقص العدد و بالطبع لا يهتم للسبب وحتى لا تحوم الشكوك و يتناقل الخبر بعض الدوائر المعادية وتكثر الأقاويل وجد أحدهم الحل وهو حل بسيط جدا و قد تم تجريبه وقد كانت النتائج مبهرة حسب النشرة الترويجية المرفقة.. يتم التعويض من الخارج. يا رجل الشوارع مكتظة بالعاطلين عن العمل. لا يضير لو تم الاستفادة منهم في سد الثغرات هنا وهناك.. قال رفيقي و انتصب واقفا شارعا يديه و رافعا رأسه نحو الفتحة في الجدار كأنه صوفي في شوقه وتبتله.. راح يلف ويدور و يضحك كطفل يستقبل زخات المطر لا ذرات الغبار. يردد .. بديل.. بديل.. اشتد عصف الهواء بالخارج.. سمعت تكسر أغصان الأشجار وحركة قصاصات الأوراق و الأكياس في الساحة الخارجية.. ثم ما لبث فتح الباب صرخ أحدهم ينادي على اسم رفيقي. شاهدته يمشى نحو مصدر الصوت وهو ما يزال يلف ويدور ويضحك ويردد... أنا بديل ... بديل ..حتى اختفى في لجة الغبار ثم أغلق الباب.



ياسمينة من بلاد السند

سارة العفيصان - السعودية

عيناها مغموستان بكحل فاحم وابتسامة لاتفتر عن ثغرها ،اشارت لنا بالسلام واتخذت وابنها الصغير اقصى زاوية من الغرفة لتجلس فيها بسكون . كانت الدهشة تعتيلني منذ التقتيتها و علمت ان لي عمة من الهند تلك البلاد التي لا اعرف عنهاالكثير حينها ، وللتو قدمت عمتي الينا لاول مرة مع كل ماتملكه وتحمله من تقاليد هندية بحته حتى في طريقتها في الكلام وهز رأسها وعربيتها الركيكة ولباسها اللامع المزكرش. احببت فيها كل شيء طيبتها المفعمة بالحياة،قصصها الجميلة حين تاخذني معها الى تاج محل او كما تنطقه (تاج مهل) والى نهر الغانج وقصور الاثرياء المتناثرة فوق تلال ناندي .ثلوج كشمير واحداث الهند المهمة بشخوصها التاريخية ،ثم تستدرجني الى افلام الشهير اميتاب بتشان وبروين بابي والرئيسة انديرا غاندي ومدينة مومبي الجميلة فتجعلني اعيش معها اجمل اللحظات برفقة صوتها الدافئ المبحوح حين تبدأ في السرد لتأسرني في بوتقة الخيال ..

لم تطق امي وجودها معنا لعدة اسباب اهمها شراهتها

في شرب السجائر واستنشاق لفائف التبغ الواحدة تلوة الاخرى ولان في اعرافنا وقيمنا ان من العيب ان تمارس المرأة هذه العادة القبيحة..فكثيرا ماتتصادم والدتي معها في جدل حاد بين الحلال والحرام لتصمت عمتي وتعود الى زاويتها المعهودة تخلق لها اي عمل ينسيها الحدث.

هي لم تكن بذاك السوء كما يشاع عن العمات بل امرأة كباقي النساء، انها مثقفة بدرجة رفيعة متعلمة تخرجت من جامعة مومباي العريقة ، تتقن الانجليزية بطلاقة ، وفي يديها سر الصنعة ومذاق الاكل الهندي اللاذع ، تطهو لنا ببراعة اطيب الطعام وتعد خبز (الشباتي) بمهارة عالية. كنت ارقبها خلسة وهي تدس بواقي العملات المعدنية في حقيبة صغيرة من الجلد لشراء قطع الحلوى وكراة الشوكلاته لابنها، وتحاول ان تلقنه كيف يحافظ على النعم مهما كانت قليلة في قيمتها . ثم تختم يومه بكوب من الحليب الدافئ ليخلد بعدها في سبات عميق بينما تضل تقرأ في كتاب مصفر رديئ الورق حتى يغشاها النعاس .

وفي فضول مني وتطفل سألتها يوماً :عمتي اين زوجك اين هم ابناءك ؟ اطرقت اسفلا محدقة في الارض ،فصمتت طويلا لتنحدر دمعة ساخنة. فانسل بهدوء اللص الذي لم يترك خلفه اثراً .

تطورت علاقة والدي باخته بشكل ملحوظ علاقة

ملؤها الحب والاحترام فهو يعطف عليها كثيرا ويهمس دوما في اذن امي ان تتحملها قليلا فهي كالمغتربة في حضرة ذويها وقد اختارته تحديداً لتقيم عنده بالرغم من عدد الاخوة والاخوات في العائلة .. وفي احيان كثيره المحه يدس في يدها وريقات زرقاء فئة المئة ريال فتنحني لتقبل اقدامه تقديرا واجلالا له .

حملت على عاتقها تعليمي الانجليزية المبسطة وشحذت همتها في تلقيني مبادئ من الاحرف والكلمات والارقام فارحتُ اختال على اخوتي واتبختر امامهم وكأني قبضت قاموس اللغة بيدي .

مرت اشهر عدة ولم تتاقلم والدتي معها لذات السبب و لم تنسجما معا في حديث او تشتركا في تحضير اي طعام اومهام منزلية، وحين تخرج والدتي تضل عمتي في البيت تصنع لنا الحلويات والتسالي والخبز الذي نحب والشاي الممزوج بالحليب

وفي مرات عديدة افضل البقاء معها على زيارة بيت جدي لشعوري بالكثير من الحرية ولاهتمامها المفرط فتجعلني اشاركها في بعض الواجبات والفعاليات بمرح وسرور دون خوف.

ذات يوم صيفي ساخن رطب الاجواء، وفي طريق عودتي من المدرسة لمحت من بعيد عمتي تدخل البيت خلسة وكأنها انهت للتو مهمة اوكلت لها لتعود ادراجها بحذر، رأيتها تحمل مطوية ورق ابيض تحاول

زجها في حقبيتها .
وعند المساء سألتها في خلوة عن ما رأيته .. اعتدلت مسرعة في جلستها بينما كانت تحضر حلوى (الجامون) واشارت لي باصبعها (هش) لا اريد ان تسمعنا والدتك او اخي .. واضافت بتلكأ كنت قد استلفت بعض النقود من صديق زوجي وصمتت مالبثت ان قبضت على طرف ثوبي تتوسلني.. ان لا اخبر احداً بم رأيته .
واطبقت فمي عن مارأيت وماسمعته منها واغدقت علي كثيرا من تلك الحلوى التي مازال مذاقها في فمي حتى هذه اللحظة.
كان حلما مريعاً ذاك الذي رأيت سمعت مواء قطط وصرير عجلات وشيء ثقيلا يُجر احسست بالحرارة والعطش معاً وكثافة العرق المتصبب دفعني لانهض في منتصف الليل والمح عفش عمتي وقد وضعته بطريقة مغايرة عن مكانه المعتاد، كانت منهمكة في ترتيب اوراقاً ودسها في حقيبة قماشية بلون الكرز. لم تلمحني ولم اهتم لذلك وخلدت للنوم مرة اخرى.
وعند الصباح احداث متقطعة اشبه بالكابوس بكاء والدتي وصياح ابي وتوبيخه لها واجواء مشحونه بالتوتر استيقظنا جميعا في هلع لقد رايت والدي يفرك كفيه حسرة ويلف حول والدتي مرددا (ماذا افعل الان ! ماذا اقول لاخوتي اين اختفت اين رحلت) دعكت عيني واقتربت منه مضيفة(ماذا حدث) واجاب

بحرقة(عمتك رحلت مع ابنها ولا اعلم الى اين) شعرت بوخزة مؤلمة في قلبي وهالة حزن تملكتني وتخالجت الصور تباعاً امام عيني ابتسامتها هدوءها تدليلها صمتها ودمعتها الساخنة وكثير من الصور مرت في لمح البصر..صوبت نظري الى داخل الغرفة حيث مكانها الذي بدا خاليا الا من اغطية اللحف المتناثرة . تذكرت لحضتها مارأيت في ذاك اليوم والذي حرِصت ان لا اتفوه به لاحد ومالمحته في منتصف الليل ! ورحت اخبر والدي عن ماشاهدته جملة و تفصيلا فخرج مسرعاً وغاب ساعات لا اعلم عددها ليخبرنا بعدها و بأسى يعتصره انها غادرت الى الهند فجر هذا اليوم! .

رحلت عمتي بصمت وهدوء لم تودعنا ولم تهمس لنا كعادتها (خدا حفاظت كري) وضلت رائحتها باقية في زاويتها واوانيها والكتاب الاصفر الرديء الورق ..كنت امني النفس عند عودتي من المدرسة ان اجدها بانتظاري تفتح ذراعيها مرحبة بي وتطبع قبلتها الحنون فوق جبيني ، لكن!خبى خيالها وغابت ابتسامتها ولم يُذكر اسمها مرة اخرى في بيتنا ، ولم نراها لسنوات طويلة وكلما رأيت ممثلها المفضل تذكرت اغنيتها jab se tum ko dekha فابتسم للفراغ الذي خلدته في نفسي لعل ابتسامتي تصل الى روحها وتتذكرني كلما أزها الحنين أزا ..

انسلاخ

ليلي ربيع - السعودية

حثته أمهُ على الخروج من المنزل ، واللعب مع صبية الحيّ ، ولأول مرة تسمح له بذلك ، في ساعة متأخرة من النهار!!! تذكر – حينها – أخته: التي تلازمه في الدخول والخروج ، فهي تصغره بعامٍ واحدٍ ، فقد أتمت – قبل أسبوع – اثنتي عشرة سنة، سرح ببصره ،احس بارتباكها وشحوب وجهها وهي تتحرك يمنة ويسرة: لا تعلم خباياه، تعرق جبينه حينما رآها ترتدي فستانًا أبيضَ مرصعًا بالكريستال، وتغمغم عيناها بأشياء كثيرة يعرفها : كالخوف ، والألم . زينت أمها وجهها ؛ لتبدو فتاة عشرينية ؛ فأصبحت غريبة في عينيه، انزوت في ركن الحجرة ، مثل دمية قبيحة، قلب بصره نحو أمه؛ فشعر بقلبها يعتصر؛ ألماً ، وكأن جوهرة ثمينة ستسرق منها الليلة ، وفي وجهها صرخة اعتراض مكتومة، ارتجفت شفتاه حينها ، وتقوس فمه للأسفل ، بدا له كل شيء عبثياً ، وباعثاً على الجنون.

في الضوء الخافت لمح كياناً: رأه رجلاً أربعينياً ، يقف عند مدخل بيتهم ، يحمل هدية ، وفوقها باقةٌ من الزهور ، تسارعت نبضات قلبه...

كان يصرخ باختناق ، تناهى إلى سمعه صوتُ أخته وهي تقول له: عُد ... كتم انفاسه ومشى على أطراف أصابعه متوجها إلى المطبخ أنحنى، ألتقط سكيناً كشفرة الموس شعر بالعالم يرتج عندما أفاق من غيبوبته، كانت الفوضى تعم المكان ، والظلمة مثل بحر لا نهاية له.

عشر دقائق كانت كافية

عبدالله النصر - السعودية

- ألف مبروك، حبيبي.
- لقد كبرتْ.. وستتزوج الليلة.
- انتصب.. لقد اخترتُ لك هذه الغترة البيضاء، تتقاطر من أطرافها خيوط ناعمة أعطتها جمالاً أكثر.. إنها تليق بك وبالبشت الحساوي الأسود بخيوطه الذهبية الرائعة المميزة، أما اختيارك لتلك الغترة البيضاء المطوية جوانبها الأشبه بذيل ثوب تم فرد مطويته بعد أن قصر على صاحبه الفقير، فلا تناسبك أبداً.

يستحقر خياراتي دائماً صديقي (سلطان)، يعتبرني قليل الخبرة ومترهل الذوق في اختيار ملابسي، ويتعدى إلى اختبار الملابس الداخلية أيضاً.. بل في اختيار أي شيء لي في الحياة. يستحقر خياراتي ويسكب فيها العيوب لآخذ بما اختاره هو فقط.

لذا كان لا يوكل إليّ الأمور الصعبة، هو فقط من يقوم بها ويؤديها على وجه يعتقد أنه أكمل أجمل، ويترك لي كل مهمة سهلة تافهة.. حتى إذا ما اقترحتُ واتفقنا وجمع من الأصدقاء على تناول وليمة في استراحة ما أو في رحلة ما، على حسابي الخاص، يحملني عبء شراء المواد الصغيرة الجاهزة (المشروبات، والمستلزمات البلاستيكية)، وفوق ذلك يلومني:

- لماذا لم تشترِ من تلك النوعية، هي أفضل مما اشتريته؟

أما هو فيختار الذبيحة والأرز والخضار ويشتريها ويشتري مستلزماتها الدقيقة بعناية فائقة، ويختار نوعية الطبخة، ويطبخ بنفسه، ويشرف على تنظيم السفرة وما تتطلبه، ويترك لي وبقية الأصدقاء رفع السفرة وإعادة المكان نظيفاً ومرتباً، بصمت.

سلطان وهو ابن جيراننا، مذ كنت صغيراً، كنا أصدقاء، رفقة، نلعب سوياً باللعبة والطريقة التي يختارها.. زميلان في المدرسة وفي الصفوف الدراسية، يختار كيفية مذاكرتي وتصفيف كتبي وحتى شعري، إلى أن كبرنا فاختار تخصصي الجامعي الذي هو نفس تخصصه، واختار سيارتي، وهو من يعيد تأهيلها أو إصلاحها لي، كما أنه حين يطلب مني أبي أي عمل أو شراء شيء ما، هو من يفعله أو يشتريه معي بالكيفية التي يختارها.. فأنا تحت عينه التي لا تأخذها سنة ولا نوم.. ولا أعلم لماذا أستسلم له؟!، يعرف ذلك كل الأصدقاء، ويبرر لهم:

- لا أدري لماذا أنا أحب هذا الإنسان، وأريده أن يكون أفضل رجل على وجه الأرض.

فلم ينبس أحدهم، إلا واحداً همس لهم بغير رضاً:

- إنه سعى حتى في اختيار زوجته؟!

فكموا فمه قائلين له:

- هل رأيته شاكياً؟.

- لا..

- إذن لا تفتح علينا باباً يصدع رؤوسنا، مالنا نحن في صديقين متصالحين؟!

قال ذلك فابتسم ابتسامة مرتابة ساخرة، وهز رأسه يمنة ويسرة بصمت.

كثيراً من أقوال وفعال سلطان يسمعونها ويرونها الأصدقاء، بل وكثيراً من أبناء قريتنا، فهو لا يتوارى عن أنظار أحد أو أسماع أحد، وعليه هم يعلمون أيضاً بأنه ليس فقط يتولى عني اختيار الأشياء، بل إن وجدني تعللتُ بعدم استطاعتي دفع قيمة الحاجات التي أختارها عوضاً عما أختاره أنا، أو كانت قيمتها ناقصة، فإنه يعمد مسروراً إلى دفعها كاملة أو إكمال ما نقص!!.

أقف مستسلما كعادتي، كدمية، نعم كدمية بين يدي طفلة تهيئها

كيف تشاء.. فقط في تلك اللحظة شعرتُ بهذا الإحساس، لكني بقيت خاضعاً.. ألبسني الطاقية، والغترة، والعقال، والبشت الذي أمرني بكيفية الإمساك به؟.. وصورني بأشكال مختلفة عدة صور خاصة بجواله وصور نفسه إلى جانبي بالسيرة التي رآها أنسب، ثم أكد على تنظيم غترتي، وطلب مني أن أبتسم وأمشي إلى السيارة التي ستقلنا إلى صالة الأفراح بالنحو الذي اقترح.. فعل ذلك متهللاً، فرحاً، مبتهجاً، وكأنه في زفاف له..

معظم ما يقوم به يكون بمرأى من إخواني وأبي، فلا يتدخلون، لأنهم يرون علامات الهدوء والفرح تفترش على شفتي وملامحي، بل يرون كل شيء مرتباً وسائراً على أجمل وجه..

قبل دخولي إلى الصالة، وأنا أترجل من سيارة الزفاف التي أختارها سلطان وأشرف على زينتها، أمطر وابلاً من التأنيب اللاذع على أخ العروس لاقترابه مني متعجلاً يود التقاط صورة بجانبي، فأربك الحركة وترتيب بشتي وغترتي وعقالي.. شعرتُ حينها بالإحراج أمام الجميع لاسيما أمام أقرباء زوجتي الذين لا يعرفونه، فهم من قرية أخرى.. سلطان سحب الشاب وأبعده بعصبية إلى الخلف، ولم يلتفت أو يبالي بكمية مشاعر الإحراج والألم الذي سببه لي حينئذ.. ثم عندما اقتربنا من أبي أجتذبه إلى يميني وأخذ بيد إخوتي وصفهم إلى يساري، وطلب من الفرقة الإنشادية بالإنشاد وبالمسير أمامنا أجمع، وقد وقف من خلفي، وأمر بالسير نحو المقاعد المخصصة لنا في الصالة الكبيرة، وكلما شعر بأن غترتي وعقالي وبشتي قد تزحزحوا من مكانهم، أعاد ترتيبهم..

عندما وصلنا إلى هناك، رتبنا جميعاً والمصورين بالأسلوب الذي أيضاً رآه أنسب. وبقي كطير خيف يراقب ويشرف على مجمل تفاصيل الزفاف، خوفاً من أن يصاب بخلل ما، حتى ترتيب الصالة التي أختارها واتفق مع صاحبها على قيمة استئجارها،

وكذا إعداد العشاء الذي قرر كميته مسبقاً ونوعية طبخه، واختار الأصدقاء وهيأهم لكيفية تقديمه..

لم يترك شيئاً لم تكن له يد عليه، وقد سار حفل زفاف الرجال على وجه الجمال الذي خطط له وسعى إليه باستماته لأيام كثيرة..

قبيل منتصف الليل، تفرقنا، أنا بالدخول إلى صالة النساء لإتمام مراسيم الزفاف على عروسي، وهو ربما قد رحل لشأنه، إلا أني ما كدتُ أشعر بأني قد انفصلتُ، حتى علمتُ بأنه بقي في الخارج يتواصل وجميع قريباته اللاتي هيئهن لترتيب مستلزمات الحفل النسائي وتفاصيل الزفة.

قبيل صلاة الفجر، وقد شارفنا على إنهاء مراسيم الحفل، دوت في أرجاء الصالة النسائية صيحات الاستغاثة والفجيعة والنكبة والمصيبة:

- لقد قتل سلطان.. لقد قتل سلطان.. سلطان قتلوه اللي ما يخافون الله..

الكل تفاررن بما فيهن عروسي!. أنا وقفت عند كرسي الزفة، رفعتُ يدي، عدلت غترتي، وعقالي، وبشتي، ورفعتُ كتفي، وأخذتُ في النزول خطوة خطوة من علو (الكوشة)، وسرتُ وحيداً على الممر المرتفع الطويل المحاط بالزهور وأشجار الزينة، مرفوع الهامة، أبتسم بالنحو الذي أردت، وأردد في داخلي:

- نعم عشر دقائق كانت كافية لإنهاء المهزلة..

- أن أترك النساء متعللاً نسياني خاتم الزفاف، فأخرج مسرعاً، وأستدعي سلطان إلى دورة المياه الصغيرة الخاصة الخلفية للصالة، وأغرس السكين في نحره، وأعود دون علم من أحد..

كانت كافية لإعادة شخصيتي واحترامي المفقودين..

تلفتَ يمنة ويسرة، الصالة فارغة تماماً، تراقص واهتز، وقال بينما يرفرف بذراعيه باتجاه جانبي الصالة:

- هيا، هيا نساء.. زغردن.. زغردن هكذا... كللوووووش..

بعث

أمل البنا - مصر

يستيقظ على وهجها بغرفته الحارة.. يلتقط أنفاسها المتجمعة فوق رأسه .. يلزم فراشه كل ليلة في وضع الجنين.. يتحسس أجزاء جسده المبللة بقطرات عرقه البارد.. تتردد عيناه الجاحظتان في حديث الصمت بين الأركان الناتئة.. تخرج الكائنات محلقة منها تنهش جسده المتكوم علي مخاض ميلاده الأول موجهة إليه إصابات نافذة.. يزوم في صرخات مكتومة، بينما تتعامد ذراعاه على وجهه من اللكمات المتواترة.. يعجز عن الإفلات.. يتمزق في أصباغ أملاحه ويطفو... تلتقط إشاراته الافتراضية، فتقتحم الميدان وتنجو بالفريسة الضائعة.. يتذكرها، نفس القسمات التي ذابت يوما تحت الثرى.. هي الربيع الذي أمسى بعدها قيظاً.. تتحسس قنينة عطرها، وتسكب منها قطرات.. نهض وأجلسها، وافترش الأرض تحت قدميها.. داعبت خصلات شعره الهائج ساعات الليل، بينما اكتفى بالإبحار فى حدقتيها الشاخصتين.. نهضت مع ضوء الصباح المنسل من النافذة لتختفى .. منتشياً وقف لتمكنه من استعادتها مرة أخرى.. اتجه إلى النافذة يفتحها، فابتلع وجهه الراقد في عرقه نسمات الصباح الباردة.. استبدل ثيابه،و انتصب أمام المرآة.. تسمرت عيناه على الشيب الذي اشتعل بخصلاته التى لمستها وهو ملقى فى حِجرها.

هل تؤمن بالكارما؟

حسن البقالي - المغرب

كان لا بد أن أقتل

أن أرتكب الجرم الشنيع انتقاما لمقتل زوجي وأنجز ذلك في بحر الأشهر التسعة القادمة، أي قبل إجراء الانتخابات التشريعية التي سترفع الحزب لا محالة إلى السلطة وترفع - بالنتيجة الحتمية- أمينها العام إلى منصب رئاسة الحكومة.

يحكي "بورخيس" في قصة له بعنوان "الموت والبوصلة" عن قاتل متسلسل يجعل من حصافة المحقق العنيد الذي يقتفي آثاره سلاحا ضده بحيث يستدرجه إلى حيث يريد وحيث يرديه قتيلا برصاصة شامتة. ويحكي "إيكو" في "اسم الوردة" عن راهب يقتل ضحاياه بواسطة كتاب مسموم، كما تمدنا الروايات البوليسية وروايات البولار بشتى الطرق التي يتوسل بها القتلة لإنهاء حياة ضحاياهم. وأنا التي نشأت بمدينة مراكش وألفت مشهد الحواة بساحة جامع الفنا بثعابينهم المرتكنة إلى دفء الصناديق العتيقة وأكياس القماش أو الملتفة على رقاب السياح المغمورين بأحاسيس متضاربة، لا أخفي أنني أكثر انجذابا إلى السم كوسيلة لتصفية الغريم أو الثأر لمقتل قريب أو حبيب. السم في مظهره الخالص، جميل الملمس، الأنثوي.

مات زوجي بشكل مفاجئ. لم تكن به علة ولا نزوعات انتحارية. أفقت وأفاق الحزب والمشهد السياسي العام ذات صباح مشمش على دوي الواقعة: العثور على جثته في منطقة خلاء قيل إنه قصدها لجمع بعض الأعشاب الطبية وقيل إنه كان برفقة خليلة محتملة قبل أن تدهمه سكتة قلبية أنهت حياته. لكن بخلاف هذه

التخرصات والمزاعم كان الجميع يتداول همسا بأن مقتله كان على يد رفيقه في الحزب وغريمه الكبير في آن، جبور العظم.
حدث ذلك سنة ٢٠١١، بعد اضطرابات وقلاقل شهدتها مدينة ساحلية عريقة، اضطرابات اصطبغت بداية ببعد اجتماعي محض، لكنها ما لبثت أن امتدت إلى بقع جغرافية أخرى ومدن عديدة وأخذت أبعادا أشمل تضع النظام في مواجهة الشعب. كان بالإمكان الزعم بأن الريح التي هبت على مجموعة من البلاد العربية والتي عرفت خطأً باسم "الربيع العربي" قد حلت بفضاء البلد في محاولة لزعزعة الأركان، لكن الشعب يريد والنظام يريد والأحزاب تريد، ويكفي أن يُذر بعض الرماد في الأعين أو تصافح كف كفا تحت الطاولة لتنقلب الموازين وتستحيل حقول الربيع الموعود إلى أرض من دخان. لقد أحسن أكبر حزب معارض لعبة القفز على الحبال وانتقل بسهولة تبعث على الذهول من لعب دور المؤجج الأول للقلاقل إلى لعب دور الإطفائي المناهض لإشعال الحرائق والمدافع عن الاستقرار. كان أمينه العام جبور العظم يرى بأن الثمرة نضجت بما فيه الكفاية وأن الفرصة سانحة لانتقال الحزب من ضفة المعارضة إلى الضفة الأخرى مشاركا الأغلبية في تحمل مسؤولية الحكم وتدبير الشأن العام، بينما كان لزوجي رأي معارض وكان له أتباع كُثُر فكان لا بد من تنحيته. لم يكن دمعي قد جف بعد حين آليت على نفسي ألا أهنأ بعيش أو أطمئن إلى كائن حتى آخذ بثأري من قاتله، العين بالعين والسن بالسن.

***

هكذا تلقى جبور العظم ذلك الصباح من يونيو علبة شوكولاطة ورسالة على الواتساب من رقم مجهول. كانت الحملة الانتخابية على أشدها وكل المؤشرات تنبئ بأن الحزب سيحقق فوزا كاسحا

وأغلبية برلمانية مريحة. مؤكد أن أخبارا كتلك تثلج صدر جبور العظم وترمي به في بحر خيالات عذبة

كان صباحا مشرقا وجبور العظم يشعر بسعادة مضاعفة، فقد توصل بعلبة الشوكولاطة المنتظرة التي تسبقها - مثل طلائع جيش ظافر- الرسالة على الواتساب. ستكون العلبة الرابعة بعد ثلاث سابقات، بوتيرة علبة بداية كل أسبوع. هو يعرف بأنه لا يخفى على أي متتبع للشأن السياسي في البلد ولعه الشديد واللامشروط بالشوكولاطة حتى إن هناك من يلقبه ب"أمين عام الشوكولاطة". الشوكولاطة الفرنسية والبلجيكية والمعدة بشكل تقليدي على الخصوص، يقتنيها من موطنها الأصلي أو من المحلات الراقية بالمدينة "هي مصدر نشوة وسعادة فائقتين" يردد و"أمين عام الشوكولاطة لقب بديع".

لكن العلبة التي تلقى قبل ثلاثة أسابيع فتحت له أفقا للحلم. ثمة امرأة غامضة يشي بوجودها العطر الأنثوي الأخاذ الذي يضوع من جنبات العلبة يضفي على الشوكولاطة شاعرية وبعدا رومانسيا لا يقاوم. كانت القطعة الأولى من الشوكولاطة في يده، يتحسسها، يتشممها، حين تلقى رسالة الواتساب من رقم مجهول.. رسالة قصيرة تضمر أكثر مما تظهر: "هنيئا مريئا، اِعتن بالعلبة جيدا". هو يحب الشوكولاطة لكن لمَ الاعتناء بالعلبة؟ ومن تكون المرسلة المجهولة صاحبة العطر؟

في الأسبوع الثاني توصل بعلبة أخرى مضمخة بالعطر ومصحوبة برسالة ثانية: "الأرقام أرواح" وفي الأسبوع الثالث كانت الرسالة تقول: "هل تؤمن بالكارما؟"

يكاد يزعم جبور العظم بأنه خلال هذه الفترة وجد نفسه منشغلا بأمر العلب والرسائل القصيرة الملغزة وسر المرأة الغامضة أكثر من انشغاله بأي شيء آخر. هل المرأة تغازله؟ تتودد إليه؟ تتوعده؟

لقد أثارت فضوله الرسالة الأولى التي تدعوه إلى الاعتناء بالعلبة فجعل يقلبها على كل الأوجه يقرأ ما كتب عليها من إشارات. إضافة إلى المعلومات المعتادة المرفقة بأي منتوج تجاري كانت ثمة أرقام محفورة بلون فضي وشكل دقيق" ٦،٣٠،٢٠،٤٠.. حاول أن يجد لها معنى وإذ لم يتوصل إلى شيء وضع العلبة على أحد الأرفف وغادر. وها هي تقول إن الأرقام أرواح وتحفر على العلبة الثانية أرقاما أخرى: ٨،١٠،١،٥..

لقد عاش حياته حتى الآن كي يحقق غايات كبرى ولو اقترف في سبيل ذلك ما يجرمه القانون ويمجه الذوق من خطايا وأفعال شنيعة وتآمر)فالحقل السياسي ليس علبة شوكولاطة(. كان واضحا أحيانا وعفويا في بعض حواراته الصحفية "أشد ما أخافه في الحياة الثعابين، مجرد رؤيتها تصيبني بالهلع" قال يوما وهو يبتسم حين سألته الصحفية التلفزيونية في حوار خفيف عن مخاوفه كشخص وكسياسي. أما هوسه بالأرقام وبالرموز وكل ما ينتمي إلى الرياضيات فكثيرا ما لمح إليه أو فصل فيه واستطرد. يرى أن الأجرام والكواكب في سياحتها الدائرية عبر الضفاء المترامي وأن الرقص الصوفي الذي يحاكي دوران عباد الشمس وأحداث التاريخ التي يناظر بعضها بعضا أو ينقل عنه وأن الميلاد والموت وأساطير البعث والخلود، كل ذلك أرقام وأعداد في الأصل والجوهر. يعرفون مبدأه القائل بأن ١+١ في عالم السياسة = ٠. وهو في ذلك يروقه أن يرجع إلى النص القرآني الذي ينص صراحة في إحدى آياته على أنه "لو كان فيهما آلهة غير الله لفسدتا.." مما يرجح رأيه في أن السياسة تستوجب زعيما واحدا أوحد لا شريك له.

رأى جبور العظم في تاريخ ٢٠١١ التجسيد الأمثل لرأيه في رقمي الواحد والصفر، كما أن رقم ١ مكرر والذي ناتج جمعه ٢، مضافا إليها ٢ تخلص إلى الرقم ٤ أي الرقم الأكمل الذي يثبت

في البنيان ويستقر. وتبعا لذلك استنتج بأن هذا التاريخ ٢٠١١ هو الأنسب بلا جدال لإخراج الحزب من "كساد" المعارضة إلى "رواج" الحكومة في زواج سياسي ربما بدا غريبا للبعض لولا أن أحجار الشطرنج تتحرك دون غضاضة في جميع الاتجاهات ما دام الهدف الأوحد تنحية الغريم والتمكين السياسي.

كان جبور العظم يرى أن زمن مجده قد حل، يراه يقينا كما لو أنه يعاينه عبر كرة كريستال تشف عن الآتي وتبشر به، وليس له أن يقبل أي اعتراض أو رأي مخالف من أعضاء الحزب. من هنا كان لا بد لرفيقه وغريمه الكبير أن يختفي.

***

بعد ثلاث علب فاخرة اعتنيت بأن تكون بهجة للعين واستنفارا عذبا معذبا للحواس ورسائل غامضة ملغزة تزرع بعض الأشواك في الذهن، حل الأسبوع الرابع، موعد العلبة الرابعة والأخيرة، موعد "اكتمال البنيان واستقراره"، وإحياء أحد الأبيات الشعرية القديمة في الأفاعي ذات الملمس اللين والناب المسبب للعطب في حالة التقلب.

كنت اتصلت بأحد الحواة بجامع الفنا عبر أحد المعارف الذي له به صلة وثيقة وأبنت له عن رغبتي في الحصول على ثعبان

- أكثر الثعابين والأفاعي سمية بالبلد

أكدت. بدا عليه بعض الحذر والتوجس فأغريته بالمزيد من المال

- سأعطيك السعر مضاعفا

بعد فترة تردد قصيرة قال:

- إنما أخاف أن يحصل لك مكروه فالسم واعر

- سأحتاط لا تخش علي شيئا

- طيب، الثعابين التي نشتغل بها في الساحة منزوعة السم كي لا يتعرض السياح لأي حادث. سأربط لك اتصالا بصديقي

العيساوي صياد الثعابين، احصلي معه على اتفاق.
كان العيساوي يحاور ثعبانا انتشله من تجويف صخري بإقليم ورزازات، ثعبانا أسود مرقطا من نوع الكوبرا أو ما يطلق عليه المغاربة اسم "الحنش بوسكة"، يحاوره ويناوره، يتفل على رأسه ويقبله في النهاية قبل وضعه في كيس القماش. طلبت منه أن يسافر إلي بالثعبان، ولم يكن الاتفاق معه صعبا.
صبيحة بداية الأسبوع الرابع كانت العلبة معدة وصيغة الرسالة المرافقة: "عند القلب يكتمل المعنى". خطوة أخيرة وأنفض يدي من هذا الأمر.

***

هل ينكر جبور العظم أنه كان ينتظر هديته الأسبوعية على أحر من الجمر؟ علبا ورسائل ملغزة تلهب جوارحه وتطرق لديه مكامن لذة ملتبسة وغير مسبوقة، كما تقدح زناد الذهن تحفزه على الاشتغال. "عند القلب يكتمل المعنى". هل تقصد مرسلته الغامضة مصدر الفعل أو مكمن الأوجاع؟ وهل يسعف الرقم المحفور على العلبة في بلوغ المعنى؟
على العلبة الثالثة رقمان فقط: ٨٠، ١٠ مع رسالة تسأله إن كان يؤمن بالكارما. "هل أؤمن" سأل نفسه واسترجع أحداثا عديدة كان فاعلا أساسيا فيها بحيث آذى الآخرين أو نحاهم بشكل أو بآخر، "إذا كان الطريق إلى الجحيم محفوفا بالنوايا الحسنة فإن الطريق إلى المجد محفوف بالضحايا المطمئنة. وأنت من تكونين أيتها الغامضة وهل تريدين أن أؤدي ثمن أفعالي؟ ٦، ٣٠، ٢٠، ٤٠، ٨، ١٠، ١، ٥، ٨٠، ١٠، عشرة أرقام بدون ترتيب واضح أو معنى، إلا إذا...
ياه. كيف لم يفكر في ذلك من قبل؟
يعرف ما يسمى عند العرب منذ القدم بحساب الجمل. حساب

يمكن استبدال الأرقام فيه بالحروف الأبجدية بحيث وضعوا لكل حرف رقما يقابله حسب ترتيب أبجدي محدد: أبجد، هوز، حطي، كلمن....

وها معنى الأرقام يبين بشكل جلي لا غموض فيه:

٦ = و ٣٠ = ل ٢٠ = ك ٤٠ = م

٨ = ح ١٠ = ي ١ = ا ٥ = ه

٨٠ = ف ١٠ = ي

ولكم حياة في...

خال أنه يعرف الجملة ويعرف الكلمة الناقصة التي تحملها العلبة الرابعة دون شك. يعرف الآية القرآنية: "ولكم في القصاص حياة.." قلَب العلبة بين يديه، تتبع الأرقام: ١، ٣٠، ١٠٠، ٩٠، ١، ٩٠: القصاص. من تكون المرأة التي تريد أن تقتص منه؟ وكيف؟ وهل يبعث من يبتغي القصاص علب شوكولاطة مضمخة بشذى عطر يفتك بالجوارح؟ ثمة نعومة وثمة سحر وهدوء غريب يشعر به فلا يقلقه بعد ذلك شيء...

فتح العلبة

فثار في وجهه شيء ما. ذاك الشيء الرهيب، أكثر الأشياء بعثا للفزع والرعب.. الشيء الذي لدغه.

سقط

***

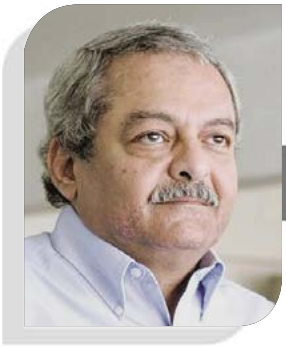
تذييل غير ضروري:

سأعرف من الأخبار الرسمية بأن رجال الشرطة القضائية حين أعلموا بالحادث وهرعوا إلى منزل المتوفى المسمى قيد حياته جبور العظم، عثروا على ثعبان من النوع المسمى عند المغاربة

ب"الحنش بونفاخ"، وهو ثعبان لا يعدو من يتعرض للدغة منه أن يصاب بانتفاخ بسيط مكان اللدغة، الشيء الذي يستنتج منه أن الضحية لم يمت بالسم، بل بالخوف الزائد

لقد زكى التشريح الطبي هذا الاستنتاج كما أكده لي عبر مكالمة هاتفية العيساوي صياد الثعابين الذي استبدل الحنش بوسكة المميت بالحنش بونفاخ في اللحظة الأخيرة.

هي الكارما.



الهروب الكبير

د . هشام قاسم - مصر

في أقل من لحظة هربت مني عندما دخل أحد الموظفين مكتبي لأوقع له ورقة واحدة خاصة بيومية غياب العاملين دون أن يتحدث بكلمة أكثر من تأدية تحية الصباح ثم انصرف . درت بكرسي ، و اتجهت بنظري نحو النافذة الزجاجية ، و أخذت أتطلع نحو العمارات المرتفعة و السحب تعلوها .. أتأمل الفضاء حيث أتت قبل دخوله مباشرة . أمعنت النظر في أجزاء الفضاء المختلفة .. ما بين العمارات و أعلى الأشجار ، و أرحل مع الطيور الراحلة و الطائرات العابرة .. و لم تأت . درت بكرسي نحو الداخل ثبت نظري على الباب المغلق معطيا ظهري للنافذة مانحا لها فرصة أن تظهر حرة في موقع ظهورها السابق لعلها تخجل من أن تظهر أمامي . عدت من جديد نحو النافذة الزجاجية مستطلعاً فلم تظهر .

في الماضي تركت الكثيرات غيرها يمضين دون عناق معهن بسبب تعاليّ عليهن ..لم أكن أرضى إلا بالفائقات منهن ، و لا أرضى بالمتوسطات و لا فوق المتوسطات منهن لأظهر بهن ، و في أحيان أخرى لخجلي من أظهر بإحداهن برغم تفوقهن ..كيف أتجاسر و أظهر بهن أمام ناس هم في غاية التصلب سيلعونني و يلعونهن . لكن هذه المرة هي التي تخجل من أن تظهر على يديّ بدليل اختفائها السريع . أنا متأكد أن بها شيء مما يخجل له الجبين حسب ما أتذكر و كنت مصمما على إظهارها هذه المرة . لكن من هي .. ما هي ؟ .

" قوام " لمجرد حديث عابر مع موظف بسيط تختفين بهذه السرعة ، و أنا خال دون واحدة منهن منذ شهور طويلة .. آه يا جبانة .. و الله العظيم عند ظهورك سأربطك معي على الورق .

التفات نحو النافذة ثم استدارة نحو باب الحجرة . التفات و استدارة ، و التفات ثم استدارة و التفات و تطلع و لا تظهر . لماذا الوقوف ساكناً في انتظار سقوط المدد من السماء ؟ . لماذا لا تكون كمفتشي المباحث يبحثون عن أي خيط ليصل بهم إلي كشف الوقائع الغامضة ؟ . كيف كانت البداية لرجل أم إمرأة أم الاثنين معاً ؟ . لا أتذكر . اصبر هل عند الظهور كان طويل الشعر أم قصير ؟ . يا ربي لا أستطيع التقاط الصورة .. فليكن طويلاً لامرأة . لماذا لا تكون صبية و ليست امرأة ؟ . من المؤكد امرأة لم أكتب عملاً من قبل عن الأطفال. لكنك كتبت عن الكلاب و القطط فلماذا لا تكون عن حيوان ؟ . أنت تريد إرهاقي إنها امرأة .. انتهى الأمر .

إنك تتصرف كضباط المباحث الفاشلين عندما يعجزون الوصول إلى الجاني يوسعون دائرة الاشتباه، و يلقون القبض على أناس علاقتهم بالقضية خطوط واهية.

قلت لك انتهى البحث و المجادلة .. هي امرأة و لا كلمة بعد ذلك .

سأريحك و سأعتبرها امرأة .. هل حلت مشكلتك ؟ . ماذا بعد ؟ .

ماذا بعد .. ماذا بعد هي امرأة ليست بالطويلة و لا القصيرة .

ماذا بعد ؟ .

ماذا بعد .. ماذا بعد ..هي ليست بالنحيلة و لا الممتلئة .. ماذا بعد ؟ .

اختياراتك كلها ليست طويلة و لا القصيرة .. و ليست بالرفيعة

و لا الممتلئة هل هناك عمل فني يقوم على المتوسطين ؟ .

ما رأيك ستكون ليست ممتلئة فقط بل و سمينة .

طولها معتدل وسمينة .. ماذا بعد ؟ .

كل شوية ماذا بعد .. ماذا بعد لقد انتهى الموضوع .

بذمتك امرأة متوسطة الطول و سمينة عمل قصصي ؟ ! .

في الحقيقة لا .. لكن يمكن أن تصلح لبداية قصة .

قل لي كيف يا كاتب .. أريني شطارتك ؟ .

يمكن أن نضيف إليها أنها مكيرة .

سمينة و مكيرة .. توزن الكلام يا سيدي .. ماذا تعني مكيرة ؟ .

تمكر .

ما لابد للمكيرة أن تمكر .. ما هو فعل المكر الذي تمكره ؟ .

فعل المكر .. فعل المكر .. مكرها يكون مع زوجها .

فعل المكر يا أستاذ يا كاتب .. و ليس مع من

هل يمكن أن يكون فعل دون أن يكون مع من .

لن تفلت مني ما هو فعل المكر مع من .. الذي هو زوجها ؟ .

فعل المكر .. فعل المكر مع من هو زوجها .. أنها عندما تأخذ مصروف البيت تقول أنه لا يكفيها ، و هو في حقيقة الأمر يكفيها ليزيد منه فتشتري بما زاد أشياء تخصها .

منتهى المكر و هل يوجد ست لا تمكر هذا المكر ؟ .

هناك بالطبع .. هناك زوجات فضليات .

لا تتفرع بي إلي قضية " هل المكر من طبيعة السيدات المتزوجات أم لا ؟ " .. أجب هل المصروف يصلح لعمل قصصي ؟ .

هذا ما استطعت الوصول إليه

لأن بدايتك ضعيفة لم تلتقط ما هو براق ، و التقطت ما هو منطفئ غير متفجر وما بني على ما هو ضعيف سيعلو ضعيفاً .

تعال نعدل في اللقطة التي ضاعت و نجعل المرأة طويلة و رفيعة .. هيفاء يعني .

و هل إذا غيرت من طولها و عرضها حلت المشكلة ؟.

بالتأكيد .

ماذا بعد ؟ .

عدت مرة آخرى إلي ماذا بعد .

هل ستكتفي بأنها طويلة و رفيعة ؟.

بالطبع لا .

إذن .. ماذا بعد ؟ .

كرهت هاتين الكلمتين.. ماذا بعد . اسمع من طولها ترتطم بحافة الباب العلوية . لا تضحك إنها في مآساة .. من شدة طولها لا يتقدم إليها أحد .. و تشعر أنها ستصبح عانساً .

إذن حظها أسوأ من المرأة الممتلئة .

من قال ذلك المرأة الممتلئة طلقت من زوجها .

الاثنتان أصبحتا غير متزوجتين .

نعم .

و ماذا بعد ؟

عدت للسؤال الملعون .. اسمع سيقيمان معا .

هل يعرفان بعضهما .. ألم تكن المرأة الرفيعة بديلاً عن السمينة ؟ .

من الآن سيكونان معا في نفس الزمان والمكان .

كيف ؟ .

جارتان .. أختان ما رأيك بقى ؟ .

سأريحك يا سيدي .. سأقبل أنهما أقاما مع بعضهما دون مبرر .. ماذا بعد ؟.

سيغيران من بعضهما السمينة تتمنى أن تكون في رفع الرفيعة

، و تدعو إلى الله أن تكون سمينة مثلها .. و الرفيعة تتمنى أن تكون كالسمينة و تحقد عليها و تتمنى أن تكون رفيعة مثلها . كثر العراك بينهما . ترفض الرفيعة أن يتقاسما مصروف الأكل معاً لأن السمينة تأكل أضعاف أضعافها ، و أن تنام معها على السرير لأنها تستحوذ على **٩٩**- من مساحته و تترك لها **١**- و طلبت منها أن تنام على الأرض . فكرت السمينة حلا للمشكلة أن يقوم نجار بصنع سرير أخر عريض بعرض الحجرة .. لكن الرفيعة رفضت لأنها ستضطر إخراج التسريحة منها . كذلك رفضت السمينة من أن تقوم الرفيعة بتعديل طول الباب بواحد أطول **٢٧٥** سنتي لأنها تضطر لتوسيع الفتحة مع الباب الجديد .

ماذا آخرة الخناق ؟ سيظلان هكذا في شقاق طول حياتهما ؟ .

ما المشكلة ؟ .

هل سيظل عملك سلسلة من المعارك بينهما دون تقدم يذكر سيكون أفشل عمل في تاريخ الأدب ؟ .

أ تعرف أنك شخص متعب .. برغم أنني بذلت مجهوداً رهيباً بعد أن ضاعت مني الأولى لأتي لك بالسيدة الممتلئة التي على خلاف مع زوجها بسب خنصرة المصروف فلم تعجبك . أتيت بالفتاة الرفيعة و الطويلة كعود القصب لم تعجبك .. جمعت الإثنتين معاً في مكان واحد و زمان واحد لم يقنعك ، فجعلت شقاقاً بينهما قلت هذا لا يكفي و ممل ، و سيكون أفشل عمل كما قلت لك .

قدم اقتراحاتك أنت بدلاً من التكرار الممل ماذا بعد ، و استنزاف عقلي في إتيان شيء ترضى عنه .

لا يا حبيبي أنت الكاتب و المسئول عن إيتان الأفكار ؟

و أنت ما دورك ؟ .

النقد البناء .

النقد البناء أين هو البناء و أنت تهدم كل ما أقدمه لك .
ماذا أعمل و كل ما تقدمه لا يروقني ؟ . شد حيلك و هات حاجة لها قيمة .
أنت أتعب شخص قابلته في حياتي . أنظر سأجعل شخصا يتقدم لهما .
تفضل يا عريس أدخل بساقك اليمنى إن كنت تريد الطويلة ، و أدخل باليسرى إن كنت تريد السمينة . يا ربي على الأزمة التي سنقع فيها لقد قفز و دخل بالاثنتين معاً . كيف سنحل هذا الإشكال .. السمينة تصيح لقد سبقت قدمه اليسرى اليمنى ، و تصيح الهيفاء لقد سبقت اليمنى اليسرى .
كيف ستحل تلك المشكلة التي أوقعت نفسك فيها ؟.
بسيطة سأقيم مسابقة جري و الفائزة ستحصل على العريس .
صاحت السمينة : أنت تريد أن تفوز تلك الهيفاء عود القصب بالعريس .. أنت متحيز ضدي و متحيز لها .
لا أبداً لم يخطر ببالي قط عند تقديم اقتراحي أن صديقتك الرفيعة ستفوز .
لا تقل صديقتي خطافة العرسان تلك .. اسمع إذا أردت أن تقيم سباقاً يكون على استخدام المخ لا على العضلات .
كيف سأقيم مقياس ذكاء ؟ .
لا نلعب دور شطرنج .
صاحت الطويلة الرفيعة : لا أتنازل عن سباق الجري .
لا يا حبيبتي أنت فتحة رجليك برجل بعشرة من فتحة رجليّ .. خطوتان من رجليك تكونين قد ربحت السباق .
صحت : انتهى النقاش سنجري سباقاً شاملاً القدرات الجسدية و العقلية .
و كما هو ما متوقع فازت الطويلة بسباق الجري و السمينة

بمباراة الشطرنج أربني ماذا ستفعل ؟ .

صاحت الطويلة و السمينة : انتهى الأمر لن ننتظره حتى يقرر طريقة أخرى للتحكيم بيننا سنقتسمه بيننا .

تصارعا حتى اقتسما طولياً العريس الغلبان ، و ذهبت كل منهما بنصف العريس و ارتضت به تنام و تصحو معه ، و تتناول ثلاث وجبات بجواره على المائدة . تتحدث إليه ، و تشاهد القنوات الفضائية معه ، و تفكر أن تخرج معه لولا خشية الاستنكار.. برغم أن كل نصف فاقد الحياة .

ما رأيك هل بعد كل تلك المحاولات من اصطياد عروس الكتابة بعـــــد أن ضاعت منك في زحمة الحياة بسبب إشغال الآخرين لك و كثرة توارد الأفكار عليك . برغم الإبحار في الخيال يبدو ضاع للأبد طيف الأولى الشفاف البراق ما كان جديرا بعرس يفوق الخيال و الوصف .. ليكون محل حديث الأجيال على مـــر العصور .

و أنا بعد كل تلك المحاولات هل و أنا داخل صوان ممتد و ليس بجواري سوى الفتاتين الطويلة و السمينة و نصفي العريس .. أجلس بصوان فرح أم للعزاء ؟.

كاترينا

فؤاد جميل الجشي - السعودية

يحدث أن تسير بغير أفق وبدون بوصلة كنت تملكها يومًا وأنت في البحر فوق ذلك المركب الذي وجدت نفسك فيه، تحدّد الاتجاهات إلى محيطات ومرافئ في مهمة العمل المنوطة إليك، زائرًا أو محاربًا فوق سفينة حربية تزور دول وجزر العالم الجميلة، تلك المهام محدّدة بدقة المسافات والوقت حتى الوصول.

لكن أيضًا يحدث أن يراك شخص وأنت تسير في طريقك لا يلتفت إليك أحدٌ. شبه تائه، بعيدًا عن الحاضر لا تعرف هدفك أو موضع قدمك في وسط هذا الشارع المزدحم بالمطاعم والكافيهات متوجهًا بنظرك إلى استقرار المكان المناسب. النادلات الأجنبيات واقفات أمامك، شبه انحناءات متواضعة، يرحبون بقدومك، تردّ بالمثل، هذا المشهد ربما استهوى إحدى النادلات التي ربما كانت تتابع خطواتك حتى تصل إليها.

شدّتني تلك الابتسامة الساحرة التي يمكن أن يقع أحد الرجال في حبّها، لكنها كانت الخطيئة عندما التوى كاحلي الأيمن بين الخطوة الأخيرة قبل الوصول. جاءت مسرعة تحاول مساعدتي في النهوض وبعض الألم يضرب كاحلي.

- سيدي: هل أنت بخير؟

- أعتقد ذلك.

- دعني أكلّم الإسعاف!

- لا داعي لذلك، فقط أريد الجلوس.

بينما كنت أنهض، وضعت يدي بيديها حتى استقام جسمي واضعًا راحة يدي على كتفها الأيمن.

- تفضّل، اجلس هنا. أين مصدر الألم؟
- إنه هنا، في الكاحل الأيمن.
- دعني أضع بعض الثلج، وسوف تشعر بالراحة.
وعندها عودتها نزعت الجورب الرمادي القطني الذي أرتديه، ووضعت الكيس البلاستك بداخله حبات الثلج التي تلمع كالنجوم.
تذكرت تلك المرأة التي أطلقت النكات والسخرية أمام الفيلسوف طاليس الملطي الذي تنبأ بحدوث كسوف للشمس قبل ألفين وخمسمئة عام قبل الميلاد: أنّى لك أن تعلم كلّ شيءٍ عن السماء يا طاليس، وأنت لا تستطيع أن ترى ما تحت قدميك؟ لماذا تبتسم وأنت بهذا الألم؟، تذكرت أحد الفلاسفة.
- يا إلهي، أنت في وجع وتتذكر هذا الفيلسوف؟!
أخبرتها بالقصة، فضحكت، لكنّها ما زالت ممسكة بكيس الثلج فوق كاحلي.
- اعذريني، وهذا ليس شأنك أن تقومي بمساعدتي، أقدّم اعتذاري.
- لا عليك سيّد ...؟،
- اسمي فؤاد، من السعودية. أنتِ امرأة طيبة.
- أنا كاترينا، من الفلبين.
- ربما لن أجد شخصًا ما يسعفني كما تعملي الآن.
- لا عليك، كنت أعمل في خدمة الطوارئ في بلدي، كما تعلم، ليس هناك أمان وظيفي، اضطررت أن أكون نادلة.
لقد قرأت مقالة جميلة، تتحدّث عن ثنائية الوعي لدى الإنسان، إذ يقول الكاتب: الإنسان لا يكفيه أن يوجد وحسب، فالوجود لا يعني الحياة، بل عليه أن يكافح من أن يبقى وأن يحقّق غايات أخرى.
- قبل أن أجيب، أشعر بالخجل وأنتِ كالقرفصاء متكئة على الرجل اليمنى.
- لا تهتم كثيرًا، أمارس الرياضة كلّ يوم بعد الانتهاء من الدوام.

سوف أرفع كيس الثلج بعد قليل.
- يبدو عليك، سيّد فؤاد، كاتبًا أو فليسوفًا، للمرة الأولى أسمع هذا المصطلح "ثنائية الوعي"، أعتقد لديَّ ثلاثي ورباعي الوعي! - لماذا تضحك سيّد فؤاد؟
- لأنّها المرة التي أسمع بثلاثية الوعي.
- كيف تشعر الآن؟
- أعتقد أنّ الألم بدأ يختفي، يبدو أنّه انزلاق خفيف. لا أعلم كيف أعبّر عن شكري لك.
- لا عليك، هذا واجب إنساني، دعني أضع لك الجورب القطني الجميل وتنتهي الحالة.
- هل تعلمين أنّ لديك ابتسامة ساحرة وفاتنة آتية من الأعماق؟ أعتقد أنّها سحر اللحظات التي تحدّثنا فيها بطلاقة اللغة الإنجليزية التي تحدّثنا بها.
انكفأت قليلاً ثم اجتاح الخجل وجنتيها وبدأت أشعر بتأثير سحري عليها.
- آه! تذكرت سيّد فؤاد، لدينا جميع الأنواع من القهوة.
بين كسل غير مجادل، اختاري إحداهما.
ابتسمت، كأنّها تريد العودة بسرعة.
أثناء عودتها، اتضح أنّ حجم الكوب يصعب حمله بيد واحدة، من باب الدّعابة، قلت: هذا مثل "البانيو"، أستطيع أن أستحم فيه.
ضحكت بصوت عالٍ، والجميع ينظر فاعتذرت كثيرًا لما صدر منّي.
وفي ترددها لسؤال كان عالقًا في ذهنها كما يبدو، قالت
- سيّد فؤاد ، أعتقد أنني رأيتك في السناب شات.
- ربما.
- بل متأكدة. كنتَ تحمل كتابًا لكن لم أفقه ما كنت تقوله؟ يبدو أنك تتحدّث عن كتاب.
ابتسمت حينها ثم قهقهت قليلاً، بعيدًا عن المتطفّلين الذين يشاهدون

اللقاء، هنيهة، قلت لها:

- تذكري، ربما شخصٌ آخر يشبهني.

- لا، أعتقد إنه أنتَ.

الفرحة كانت غامرة جدًا، إنّها المرة الأولى تحدث لي، وبما أنني سوف أكون بعد قليل في أسرة كتّاب وأدباء "البحرين"، وهي موقع هذه المحادثة.

- سوف أعود إليك سيّدي، هناك زبون قادم.

قبل عودتها ذهبتُ إلى السيارة وأنا أشعر بتحسّن أثناء المشي، التقطت الكتاب من فوق المقعد. بعد عودتها رأت الكتاب:

- هل هذا هو الكتاب؟

- يَسْ، أي نعم، بل متأكدة إنه هو، الكتاب ألوانه متميّزة، هذا ما استقرّ في ذهني.

ابتسمنا جميعًا.

- إذًا أنت مؤلف هذا الكتاب؟

أومأت برأسي لها بِيَسْ، أي نعم.

لم تصدّق خيالها وتذكرها، إنه لكِ آنسة؟،

- أنا كاترينا من دولة الفلبين.

ملأتُ لها الصفحة الأولى بالتوقيع واسمها والتاريخ.

- خذي، إنّها نسختك.

- لكن لا أستطيع فهم لغة الكتاب.

بدأت أشرح لها بإيجاز محتوى الرواية.

قالت: أهذا ما حصل؟ إنّها مؤلمة، لكنها سعيدة في نهايتها. في قراءتي المتعددة للروايات، كثيرًا ما نقرأ النهاية المأساوية، حقًّا أنا سعيدة بذلك، لكن تذكر، ما قاله جلال الدين الرومي: هناك كثير من الأمل، في غياب الأمل.

دُهشت وهي تذكر اسم ابن الرومي، فسألتها:

- هل تعرفينه؟

- نعم، أعرفه، بل العالم يعرفه.

الدهشة بدأت تكبر، يبدو أنّ ما نعرفه عن أنفسنا لا يُعتدّ به قياسًا أمام هذه الفتاة الجميلة والفعل المخجل الذي شعرت به، لقد محقت نفسي في استعلائية قليلة جدًا، لا دلالة لها فوق محور وجهي في الضبابية والانكسار الذي شعرت به!

- سيّدي، هل أنت هنا؟،

- يس... يس، آيام هير، كاترينا، أنا هنا، يبدو أنّ الحديث بدأ ينبض كالجنين في الشهر الثالث، هل تستطيعين الجلوس؟

- انظر إلى داخل المقهى، كان يبدو المدير مستمعًا جيّدًا لحالة النقاش. سمعته يقول في دهشة: اخلعي تلك المريلة كاترينا، اجلسي معه، أنتِ بخير، سوف أكون معكم بعد قليل، أيّها الدوبامين.

لقد بدأت أشعر بالسعادة والتوازن بعد رحلة الأعباء والأحزان الأخيرة، إنه آلكسند آبرو من كوبا عازف البوق المشهور، إنه أكثر الفنانين البارزين في دولة كوبا، لكنه توقف الآن، زوجته بحرينية، تعرف عليها بعد قصة حب جميلة أثناء زيارتها لدولة كوبا، ما زال يحيي بعض الحفلات في البحرين والخليج.

لم يكن مدير المقهى إلّا فيلسوفًا آخر، اسمي آلكسند آبرو من دولة كوبا، إنّها صدفة أخرى سيّدي، كوبا بلد جميل، لقد زرت كوبا، لكن فقط ميناء قونتانموا في فترة الثمانينيات.

- وماذا تفعل في قونتانموا؟

- كنت عسكريًا بحريًا مبتعثًا من بلدي ومتدربًا فوق إحدى السفن العسكرية الأمريكية.

- عذرًا، ما اسمك؟

- اسمي فؤاد.

- وماذا يعني؟

- القلب.

- اسمٌ رومانسي جميل، لقد سمعت حديثك مع كاترينا، سوف

يسعدني مرة أخرى أن نتحدّث عن كتابك، ما عنوانه؟

- "ابن العوّام".

أيقظني رنين الهاتف المحمول أثناء الحديث، نظرنا سويًا، إنه زميلي جعفر، أعتقد أنّني تأخرت، يجب أن أكون في أسرة الأدباء والكتّاب بعد قليل.

- كاترينا، آلكسند، سعيد برؤيتكم جميعًا، شكرًا لك كاترينا، وجودك معي كان مهمًّا في الساعتين التي تحدّثنا فيها، أراكم قريبًا. - مرحبًا جعفر، أنا قادم.

خطرت ببالها فكرة فقالت:

- سيّدي، قبل أن تغادر، هل تقبل أن أعرض هذا الكتاب في الفلبين والمساعدة في ترجمته إلى اللغة الإسبانية، لدينا قرّاء كثيرون.

- طبعًا لا أمانع.

- إذًا اتفقنا.

تبادلنا أرقام التواصل، لكن قبل مغادرتها، قلت: إنْ حدث هذا، لك بعض المال من نقاط البيع.

ابتسمت قائلة: لا- سيّدي، إنّها هدية القدر لك. لقد تم دفع الحساب، انظر إنّها إشارة المدير.

رفعت راحة يدي بالشكر لهما جميعًا.

- سؤال أخير، هل تتذكرين اسم الرواية؟

- قالت بابتسامة عريضة: "ابن العوام" بلكنتها الفلبينية الإنجليزية.

صمت الجميع في القاعة وهم ينظرون إليَّ مندهشين: كاترينا ليست هنا سيّد فؤاد، أنت في مجلس الكتّاب والأدباء.

غادر الجميع اللقاء وهم يُردّدون جميعًا بصوت واحد: كاترينا... كاترينا...كاترينا.

بارود وبنفسج

أحمد علي بادي - اليمن

ثنائية قصصية

(1)
المصاب

الطعنة الأولى.. غابت في كتلة السواد.

الثانية.. بدأت تظهر نقطتان حمراوان.

الثالثة.. وتوقفت عن إعمال خنجر النظر في جسد الليل، جمدت في مكاني، كان الذئب يغرس نظراته النارية في عيني، ورفيقي لم يظهر بعد..

(آه.. كم تتمنى الآن، لو كنت أعمى، لو تبتعد عنك هاتان العينان الأشد فتكاً من براثن الذئب. أكاد أجزم أنهما عينا زينب لولا...)

-هل أنت بخير؟

كانت الممرضة تسأل المريض، بعد أن وضعت يدها على يده فانتفض كل جسده وكأن تياراً كهربائياً مسه فجأة، وحين فتح عينيه، أخذ يحدق فيها فيما راحت تخاطبه:

-لابأس عليك.. أكمل إذا أحببت..

عادت عيناه تتعلقان بسقف المكان، قبل أن يعود للحديث:

وقت أن داهمني الذئب، كان رفيقي قد ذهب ليقضي حاجته، وقتئذ كنا نرابط فوق التلة الجبلية التي كلفنا منها بمراقبة ثكنة العدو، أو أنا من كنت مكلفاً أساساً بذلك، بعد أن اشتهرت بين كل رفاقي المجندين بالمنظار الليلي للنظر الحاد الذي كنت أملكه..

(آه.. يا لقلبك المثخن بالطعنات، أكان لابد من أن تعود لتواجه هاتين العينين القاتلتين اللتين كانت زينب قد رحلت بهما، وأنت من

بعدهما ذهبت لتحارب ولا تدري من تحارب فقط لأنك لم تعد ترى عيني زينب البسيطة في كل شيء ماعدا العينين والجسد..)

-ما بك صمت؟

عادت الممرضة تسأل المريض وهو يثبت نظراته على وجهها..

حاول إخراج تنهيدة احتبست داخل صدره..

-أرجو أن تكمل، إذا كنت تستطيع؟

قالت له وهي تحاول رسم ابتسامة خفيفة على شفتيها، فاستأنف حديثه معها، بعد أن أزاح نظره قليلاً نحو جسدها الذي كان يشي ببعض استداراته من خلف الرداء الأبيض:

كنا اثنين فقط، ترافقنا بندقية واحدة والظلام الحالك، كانت مهمتي المراقبة ورفيقي الحماية، وحذرنا من إشعال أي نار أو إطلاق أي رصاصة، إلا في حالة الاضطرار الشديد، وهكذا لم يكن أمامي إلا التراجع للخلف فيما كان الذئب يتقدم، لم أكن أحسب أي حساب للوقوع.

(لماذا لا تقترب منك إلا كل الأشياء التي لا تجني من ورائها إلا المتاعب، أما كنت تنتهي من تينك العينين حتى يداهمك كل هذا الجسد وكأن زينب تتلبسه لولا أنه يبدو أقل امتلاء..)

-ما بك؟ سأطمئن على جراحك فقط!

قالت الممرضة، وهي تنظر باستغراب إلى المريض حين انحنت فوقه فبدا مضطرباً قبل أن يضع يده على صدره.

(2)

تحت صفر المعركة

بدا لي القمر كأنه غير مبال بالغيمة السوداء الزاحفة نحوه، فأرجعت نظري إلى الأرض...

-عليّ أن أبدأ.

(آه.. كم تتمنى لو أنك الآن بجوار فتاتك ولست هنا...)

كان هناك عواء ذئب يثب على هدوء الليل، بينا المكان قد خلا من رفيقي.

-الرصاصة الأولى.

(كانت ستظل تشنف أذنيك بأغانيها الهامسة...)

وتوقفنا جميعا عن العمل، لما أخذ القائد يخطب بحماس بالغ حاثا إيانا على الإقدام من موقعه الذي يمنحه حماية جيدة.

-الرصاصة الثانية.

(لتعود هامسا في أذنها وابتسامة تتشكل على شفتيك: يا للقادة حين يتكلمون!...)

فور انتهاء القائد من خطبته، عدت للعمل مع البقية.

-الرصاصة الثالثة.

(هيه.. ستقول لك: اسكت، قل كلاما آخر...)

يبدو أنه علي التوحد مع هذا الصمت المباغت الذي اكتنف عواء الذئب، ورفيقي العائد إلى جواري.

-الرصاصة الرابعة.

(حينها سيكون عليك الاعتذار منها حتى تعودا لمراقبة...)

ولمحت الغيمة السوداء تطبق على عنق القمر.

-الرصاصة الخامسة.

(ستطلب منها أن تغمض عينيها وألا تكترث...)

ها هو رفيقي يخرج تنهيدة عميقة قبل أن يتمدد خلف المتراس محتضنا رشاشه، وتبرز سمانة ساقه موحية لي بعداء ينتظر ساعة الصفر لينطلق في السباق.

-الرصاصة...

وفجأة، توقف عن العد، القمر انطفأ، فتاته غابت في دهاليز ذاكرته، رفيقه لم يعد بجواره، الكل صار أجزاء مبعثرة؛ لم يبق أمامه سوى الغيمة السوداء التي أصبحت هائلة تخنق الأرض، وساق تقطر دما احتلت موقع بندقية لم يكمل حشوها.

أوراقي المبعثرة

أسامة سمير البيات - السعودية

بعد أن أرسل لإيداعات هذه الكلمات بأيام غادرنا إلى دار الخلود..له الرحمة وفسيح الجنان.

رميت بقلمي على سطور أوراقي المبعثرة في زاوية غرفتي، حيث تتدلى وردة أضناها الذبول، فارتمت على صدر شمعتي الذهبية،

منديل الدموع مازال ينبض برائحة عطرها.

جمعت تلك الأوراق المبعثرة بين الزوايا

وأيقظت الشمعة من سباتها..

سألتها.. كي تمسح كتاب ذكرياتي..وفجأة فُتح شباك غرفتي لتظلم الشمعة. كان القمر ليلتها مكتملاً والمطر يطرق ستار الذكريات

تذكرني بنبراتها الحزينة. أسرعت لفتح الباب ولم أجد أحدًا، كان صوتها لايزال في زوايا غرفتي ينادي من سباته:

"أيقظ الشوق لها"

ليذيب ما بقي من قلبي.

هدير المطر يزداد، أحسست حينها بالوحدة

وبدأت دموعي بالاحتراق وعاد صوتها يناديني من جديد؛ وفجأة فتح باب الغرفة! وكنت حينها في غيبوبة الزمن، حتى أمسكت بيدي

فما عدت أدرك أكانت هي أم هو وهمٌ انتابني! فتحت عيني فوجدتها قد رحلت، نعم رحلت تاركة لي لغزًا لم

أفهم رموزه
رحلت منذ زمن وكأن الزمن قد توقف
في لحظة.. حاولت أن ألملم ما بقي من ذكرياتي؛ فأيقظني الشوق. ألقيت بجسدي المنهك على وسادتي الوحيدة بجانبي. كانت الشمعة وقطرات ماء تسقط من جبيني.. وفجأة.. استيقظت من سباتي ووجدتني مقيّد اليدين! وجلادي يمسك بأقطاب وضعها على أطراف أناملي، عندها أيقنت أني في زنزانة التعذيب.
سؤالهم كان لماذا أحببتها؟
وضعوا سوارًا حديديًا آخر على أطراف أصابع قدمي، وبدأت أحاول النطق بكلمة.. فلم أستطع، ان حاولت أن أخبرهم بأني بريء كبراءة الطفل وأن قلبي مازال ينبض بحبها
هنا بدأت الصدمة؛ فقد شل لساني ولم أعد قادرًا على النطق، وتركني جلادي وأغلق الزنزانة، وأصبحت وحيدًا في معية ذكرياتي،
وبدأ الموت البطيء. كان ذنبي أني أحببتها.. حتى رحلتُ مع ذكراها، وبعد أيام مرت كأنها أعمار...وجدتني لا أذكر أي شيء، لا أعلم من أنا، وفي كل ساعة يأتي جلادي ليمارس عمله
ويقهقه وهو يصفني بالعاشق المجنون!
وبعد حين ألقى بي خارجًا دون أن أعلم أين كنت ولا أين أصبحت، ودون أن اعرف هل ما حصل كان حقيقة أم وهما من أم هو انتحار الذاكرة.

احتضار

جورج مسعود عازار - سوريا - السويد

إنني أحتضرُ، أعلمُ أنَّها سويعاتي الأخيرة قبل أن أودع هذا العالم القاسي، وها أنا أقصُّ عليكم حكايتي الأخيرة، قبل أن تلفَّني غفوةٌ أبديةٌ، وقبل أن تُصبح أشلائي مُزقا تتوزعُ على بيوتِ الآخرين.

فأنا كنت أعيش هنا في هذه الغابة الجميلة منذ سنينٍ عديدةٍ، لا أسأمُ من هذا المكان فهو موطني منذ كنت شتلةً صغيرةً مُقمطةً بكيسٍ بلاستيكيٍ أسودَ اللَّونِ، لازلتُ أذكره وهو يُدفئُ جسدي النحيل، وأنا أرتجفُ بهلعٍ مع أبسطِ نسمةٍ أو هبةِ ريحٍ.

كُلُّ الناسِ يسافرون، يتحركون، وينتقلون، أما أنا فهنا ثابتةٌ متمسكةٌ بجذوري، يُبلِّل المطرُ رأسي وأطرافي، ويغمرني الثَّلجُ والصقيعُ في اللَّيل والنهارِ في الشتاءات الباردة ولا أشتكي، يحرقُني لهيبُ الشَّمسِ في كلِّ صيفٍ ولا أتذمَّرُ.

عشتُ حياتي قانعةً راضيةً، اعتدت نَمطيةَ هذه الحياة وتأقلمت عليها، لا أكِنُّ البُغضَ لأحدٍ ولا اصطنعُ حروباً مع الآخرين، ولا أزجُّ بنفسي في معارك لا طائل منها، ولا أطوِّر أيَّ نوعٍ من أنواع الأسلحةِ الفتاكةِ، ولا أهدِّدُ كائناً ما بجبروتي وسَطوتي، أهتمُّ بشؤوني ولا أتدخلُ بشؤون الآخرين، أبتغي الطمأنينةَ والسَّلام لنفسي وللآخرين، لا أحتالُ على أحدٍ ولا أكنزُ الأموالَ بطُرقٍ شرعيةٍ أو غير شرعيةٍ ، أُعطي وأُعطي بسَخاءٍ، وأكتفي بالنذرِ اليسير من الغذاء، لا أؤذي أحداً بل تؤلمُني آلام الآخرين، ورغم كُلِّ هذا فالنَّاس لا يَدعونَني وشأني.

بالأمسِ جاء إلى هنا بعضُ الأولاد، كنتُ ما أزال غافيةً بعد أن اضطررت للسَّهر مرغمةً حتى وقتٍ مُتأخرٍ في اللَّيلة السابقةِ، حيث

كان قد تواعدَ عاشقان صغيران على مقربةٍ من بيتي، وقد احتلاَّ المقعدَ الملاصق لظهري وباشرا بثرثراتٍ لا تنتهي، فإن خَفتَ الحديث بينهما وحاولت أن أُغمضَ عيني لأسترخي من تعب النَّهار، أيقظتني طقطقة القُبلاتِ بينهما، وعلى هذا الحال دام الأمرُ طوال المساءِ، لم ينفع معهما تثاؤبي ولا تظاهري بالنَّوم.

وما كادت شمسُ النَّهار تطلعُ، حتى أيقظني صخبُ هؤلاء الأولاد الأشقياء، حيث لم يكفِهِم إيقاظي وإزعاجي، بل راحوا من غير سابق إنذارٍ يرجموني بحجارتهم تارةً وتارةً يتسلقون ظهري كالقرود، فيما راح أحدهم يُخرجُ سكينًا حادةً من جيبه لينحرَ بها أطرافي، ويحفر في جسدي، وأنا أتمزقُ ألماً وأصرخُ من أعماقي، لكنَّهُ كان يبتسمُ كالأبله، وهو يتأملُ تلك الأثلام التي أختطها في جسدي من غيرِ شفقةً، ولم يتركني إلى أن اقتنع بتلك الرسوم الَّتي أحدثها بي، تأملها بفرحٍ ورضى، ثم أختطَّ أحرفَ اسمه بكلِّ قسوةٍ فوق جذعي، ثم تركني أغالبُ ألامي وجراحي الغائرة، ولم يدعني الملاعين إلا بعد أن أدركني الإعياءُ والإجهادُ وأبكتني الآلام، فيما كانوا يبتعدون عني، وهم يضحكون ويتقافزون كأنهم لم يفعلوا لي أي مكروهٍ.

لم أشعر بالراحة إلا بعد أن خفتَت أصواتُ ضحكاتهم وهم يرحلون بعيداً عني، انهمكت بمعالجة أوجاعي وجراحاتي التي أحدثوها في جذعي والَّتي كثيراً ما تكررت منهم ومن غيرِهم، من دون أن أطلق صيحةَ احتجاجٍ أو صرخةَ تذمرٍ.

إنَّ فرحَ الآخرين أنشودتي، ولحن الحُب أغنيتي، يفرحني صوت زقزقة عصفورٍ يفقس من بيضةٍ في تلك الأعشاش المَبنية فوق أغصاني كأنَّهم أطفالي، أحملهم بحنانٍ وأضمُهم بلهفةٍ، وأبعد عنهم بردَ الشِّتاء وقيظِ الصَّيف.

ولكنني أنا أيضاً أشتاقُ للمسةِ حُبٍ، وأحلمُ بأيادٍ طيبةٍ، تأتيني وتُرَبّتُ فوق ظهري، تبتسم لي وتمنحني الحنان، لكن هيهات فهذا لا يتحقق لي أبداً، ففي كل يوم يجلسُ أناسٌ كثيرون بقربي، يأكلون

ويشربون ويرمون بقاياهم حولي، كأنَّني سلةُ مهملاتهم المُعتادة، فإذا ما رحلوا وحل السُّكون، أجد أنا ورفيقاتي من حولي بعضاً من الوقتِ لنشكو لبعضنا البعض آلامنا وشجوننا، أو لنتحدثَ بحزنٍ عن الضَّحية الأخيرة التي فقدناها، نهتزُّ خوفاً ونضطرب هلعاً ونحن نذرف دموعاً حزينةً في الأعماق، ونحن نتساءلُ عمَّن ستقع عليها قرعةَ الموتِ في الغَدِ .

ويأتي الغدُ، ويا ليته لم يأتِ، وأنا أرى شبحَ الموتِ يتسلَّلُ رويداً رويداً ويقتربُ مني كذئبٍ حذرٍ يتحينُ لحظة الانقضاضِ على فريسته، أعرف أنني ما عدُت صغيرةً، لكنني كنت أطمعُ في العيش لسنواتٍ أخرى، أتنعم، بتنشقِ النَّسائمِ العليلةِ في كُلِّ صَباحٍ وسط رفيقاتي الَّلواتي عرفتهن مذ أبصرتْ عيوني نورَ الحياة، إنني أتخيلهن الآن، وهن ينظرن بحزنٍ إلى ما تبقى من أجزائي المنثورة هناك على قارعة الطريق، وهن يتساءلن عن ضحية الغدِ الآتي.

ولكن ليس باليدِ حيلة، فنحن لا نملكُ أقدارنا، وحده هذا الوحش يتحكم بمصائرِنا، أما نحن فليس لنا غير الخضوع لرغباته ونزواته، ومنشار الموت الَّذي يلمعُ في يده، هاهو يضع منشاره العملاق حول جذعي، ويحركُه بهمجيةٍ ليتسلَّل عميقاً إلى جسدي، غير مُكترثٍ بدموعي وتوسلاتي، يواصلُ نَحري حتَّى يفصلني عن جذري، ثم يدفعُني بكتفه دفعةً قويةً لأسقطَ وارتطمَ على الأرض بقسوةٍ، ثم يبادرُ إلى ربطي بحبلٍ غليظٍ، كي تحملَني رافعةٌ مثبتةٌ في شاحنته من فوق الأرض وترفعني في الهواء لتلقيني فوق ظهر شاحنته البغيضة. فيما هو يبتسم بِزَهوٍ وافتخارٍ.. أودعُ رفيقاتي وداعي الأخير، وأنا أشاهد دموعَهم الحزينة، يقود السفَّاحُ شاحنتَه، وأنا لا أستطيع أن أُحَوِّلَ نظري عن جذري المتبقي هناك، ولا عن رفيقاتي الباكيات، ويخفتُ صوتُ النَّحيب كلَّما ابتعدت الشَّاحنةُ في ذلك الدَّرب الأخير، وبينما العجلاتُ ترتطم بأحجارِ الطَّريق كانت جثتي تهتزُّ عشرات المرَّات لتزيدَ من عذاباتي وتُكمِّل مأساة نهايتي.

أشعرُ بالموتِ يتسلَّلُ إلى أطرافي وشيئاً فشيئاً بدأتُ أفقدُ نُسْغَ الحياة في أوصالي، أشعر بالبياسِ يزحفُ فوق جسدي، إنني أذبلُ، ورويداً رويداً يهربُ مني لونُ الخُضرةِ ويذوبُ في الفضاءِ، وتتلوى أطرافي وهي تلفظ آخرَ أنفاسها الحيَّة.

تتوقف الشاحنةُ بعد قليلٍ وأشعر ببضعةِ أيادٍ خشنةٍ تجذبني بشدةٍ، فأسقط فوق الأرض بقوةٍ، ويجرُّوني من غيرِ شفقةٍ، يتبادل الرجالُ بضعَ كلماتٍ لئيمةٍ، ثم يدفعون لذلكَ المجرم ثمن جريمة قتلي، لتُصبحَ جثتي مُلكاً لذاك الجَزَّار، الَّذي يُسَلِّطُ علي بعضاً من صبيانِه، ليجتثوا كُلَّ أجزائي وينتزعوا عني كُلَّ أوراقي، ومرة أخرى تتحركُ مناشيرُهم القويّة ليباشروا عملية تقطيع أوصالي.

وهاأنذا ألفظ أنفاسي الأخيرة، فيما صورة رفيقاتي تتراءى لي هناك في البعيدِ، والمنشار الكهربائي لا يترك لي فرصةً لالتقاط أنفاسي، يخترقُ جسدي مئاتَ المرَّاتِ، قبل أن أُصبحَ مُجرد بضعة أخشابٍ مسكينةٍ في مخازن النِّجارة اللئيمة، يمثلون بي ويمارسون ساديتَهم على جثتي من غير شفقةٍ.

يصيِّروني كيفما يشتهون، ويحولوني إلى كُلِّ ما يحتاجون، إما كرسياً يجلسون عليه أو أريكةً يضطجعون فوقها أو طاولةً أو ربما سريراً.

أنا الَّتي كنت قبل أيامٍ قليلةٍ شجرةً يانعةً مزهوةً، أضجُّ بالحياةِ، تضحكُ وريقاتي لوجهِ الشَّمسِ، و تعانقُ أغصاني كبِدَ السَّماء، وما حيلتي أنا الَّتي كُتِبَ عليها أن تُخلقَ مجرد شجرةٍ لا حول لها ولا قوة ، ليس لها أن تعترضَ على مصيرها المحتوم، بل مُرغمةً ائتَمِرُ بأوامرِ مناشيرِهم الحادَّة لتلتهمَني أسنانها المخيفة القوية، توقِّعُ مرسومَ إعدامي، وتنهي بلا شفقةٍ مسيرةَ عمري الحزينة.

عندما تصادق الكلاب !

محمد ياسين الأقطع - مصر - الكويت

قبيل غروب الشمس من شرفة منزلي أشاهده ، حين يهرب الشفق إلى الأفق المنبسط الممتد خلف (عُشته) الخشبية، ألمحه وهو يتناول عقود (الفل) من هذه الطفلة التي توافيه بها كل يوم ، فيسلك هذه العقود في ساعده الأيسر ، ويُسرع إلى إشارة المرور، وهو منطلق يتوقى الهواء القارص الذي يلفح وجهه بكف يده ، ويدعك عينيه بأنامله ، ويستمر في سعيه حثيثاً ، فما زال خوفه من السطو على مكان رزقه من رفاق المهنة لا يفارقه .

في طريقه الذي لا يبعُد سوى خطوات قليلة يتضوع المكان برائحة ورد (الفل)، فيعبق بأريجه ، وتلمع ابتسامتُه التي لا تفارق محياه ، ولا يعلم أحدٌ كُنه هذه الابتسامة الملازمة لشفتيه :

- أهي ابتسامة فطرية ؟

- أم ابتسامة يرسمها ؛لأنها رسوله لقلوب الزبائن؛ كي يبيعهم عقود الفل الفواحة ...الندية ...البيضاء ؟

الأرض أنبتته فجأةً في هذا المكان ، لمحتُهُ أول مرة وهو يلتقط بعضَ الأخشاب المهترئة وقطعَ الصفيح الصدئة؛ ليصنع لنفسه(عُشةً) بجوار سور المدرسة التي أقطن أمامها ، وأنجزها وحده في همة ودأبٍ وإن كانت لا تتجاوز طوله وعرض جسمه النحيل .

كلما أضاف إليها قطعة من الخشب، أو الصفيح ارتدّ إلى الخلف ، وتأملها ، فتلتقط عيناه بعض الخلل ، فيرتقه بقطع أخرى ، وظل على هذه الحال حتى رضي عما صنعت يداه ، فاتسعتْ ابتسامته .

كل مَنْ يمر خارج (عُشته) يرى الذي بداخلها بسبب اتساع الفجوات بين كل قطعة خشب وأختها، وكل صفيحة ولِداتها؛ فتظن

أن هذه الفجوات بين الأخشاب مقصودة، وبصنعة صانع .

هو في العاشرة من عمره ، وأقام (عُشته) في هذا المَكَب المُوحش الذي اتخذته الكلابُ الضالة ملجأ لها ، ويغص بركام من الأتربة... والأحجار ومخلفات البناء... ومخلفات البشر، وهناك أيضاً يقضي الباعة الجائلون وعابرو السبيل حاجاتهم بحكم الغريزة والشهوة .

كل يوم قُبيل الغروب ينسل من (غرفته) كما يسميها ؛ ليستقبل طفلة الفل التي لا يُعرف لها والدان ، ويقصدان إشارة المرور حيث يبيع عقود الفل على قائدي السيارات حين تجبرهم الإشارة الحمراء على التوقف .

كفراشةٍ يتقافز بين السيارات بقدمين ضامرتين حافيتين تركت البرودة والحرارة آثاراً زرقاء على أصابعهما، ويبسط يده بعقود (الفل) مُثنياً على قائد السيارة لذوقه الرفيع... وكرمه ... وطيب نفسه... ومادحاً الفل بعبارات الأغاني التي يجيد تلاوتها، فلا يجد قائد السيارة مناصاً من الشراء رحمةً به... وشفقة على سنه ... وإعجاباً بابتسامته الصافية.

الطفلة تَدَعَه خلفها بعد أن ألقمته نصيبه من عقود (الفل) ، وتحرص أن تنظر إليه نظرةً مُشبعةً بالحماية ... وبالإحساسِ بالهوان ...والانكسار أيضاً ، وتفر إلى إشارة المرور في الشارع الموازي له حيث تبيع نصيبها هناك .

يؤوب إلى عُشته ليلاً بعد بيع ما كُلف ببيعه، وهو عائدُ إليها تلتقط أذني ما يُغنيه بصوت مُنغمٌ...عذب ، وإن كنتُ لا أعي الكلمات التي يترنم بها ، ويطوح بيديه في الهواء، ويقفز هنا...وهناك ، ولا تزال الابتسامة مرسومة لا تفارقه .

أصدقاؤه الكلاب يكونون في انتظاره ، ويستقبلونه بهمهمات ونُباحٍ خفيض مصحوب بهز الذيول ...ومداعبة قدميه... والقفز على ظهره، وتبدو عليه النشوة وهو يربّت على كتف هذا ، ويمسح

ظهر آخر...، ويقهقه في عيون ثالث ، فتصحبه الكلاب حتى عُشته مُحتفين بعودته .

الليل احتضن بظلامه المخيف أطرافَ هذا المكب عدا عُشته التي يُنيرها سراجٌ عتيق كان قد عثر عليه وسط الركام، فأصلحَ ما فَسِد فيه بأنامله الرفيعة ، فيتسلل نور ذُبالة السراج هارباً من فتحاتها صانعاً خيوطاً مُلتويةً ومُتقاطعة من الأشكال على الأرض حولها .

عقب ساعات من غروب الشمس تعرج إليه الطفلة؛ لتقتنص منه حصيلة البيع ، وتعود مُسرعة إلى صاحب (مشتل) الورود، فالخوف من العقاب كما كان منه من قبل يطارده في يقظته ومنامه ، ولا ينسى يوم أن أدبه كما قال بحلق شعره كاملاً لمّا تدنتْ حصيلة البيع، وتأخر في العودة إلى عُشته .

وفي عروجها إليه تحمل معها ما تيسر من الطعام الذي يتقاسمانه وبالكاد يلبي دعاء معدته الفارغة ، يأخذ منها نصيبه، وفي عينيه شكر لها، وعطف على حالها ، ثم ترحل مُسرعة ، ودوماً يتساءل :

- أين تذهب؟
- ولم تسرع ؟
- ولم هي دائماً على عجلٍ ؟.

الطعام لا يتناوله وحده، بل كلاب المكب يترقبون وصوله ، ويكونون في انتظاره ، فيجلس أمام عشته، وتصطف الكلاب أمامه في خضوع... وسكينة ...واطمئنان، ويشرع في توزيع ما اصطفاه لهم من عظام... وأطعمة جمعها من حاويات القمامة بجوار المطعم القريب من إشارة المرور، ويظل مع الكلاب يطعمها ...، ويسقيها ...، ويلهو معها كعادته كل يومٍ .

ذات مساءٍ لفت نظره أحد (الجراء) الصغيرة وهو يجرجر قدمه اليسرى خلفه بمشقةٍ بالغةٍ ، فطار إليه... وحمله، وربّت على قدمه ... وتفحصها ، فوجدها مكسورة، ويبدو أن سيارة مسرعة دهمته، فصنع لها جبيرة من أعواد الأخشاب والصفائح، وضمّدَ الجبيرة

ببعض الخِرق البالية وسط نظرات الكلاب ... وهمهماتهم .

في قلب هذا الخلاء الذي يروع منه رابطُ الجأش تسمعه وهو يغني وحوله الكلاب جاثية ، وتصدر منها أصواتُ متقطعة ، فماهي بنُباح... ولا لهاث ، وحين يأوي لعشته ؛ لينام ...تنام هي كذلك أمام عشته حتى الصباح .

قسماتُ وجهه دقيقة ومتناسقة ، وعيناه سوداوان واسعتان وفوقهما حاجبان سميكان ، وشعره مُجعد ولو وجد العناية لأصبح مُرسلاً ، وبنيتُه الجسدية ضئيلة ، ولا يعرف منْ حوله له أماً أو أباً ، وذو ابتسامة دائمة حتى وهو نائم ، وليس له أصدقاء إلا الفتاة التي تقاسمه بيع عقودِ الفل وكلاب المكب .

هذا اليوم لمحته من شرفتي وهو يطمئن على(الجرو) العليل الذي بدأ يتعافى، ويتفقد قدمه بحنان... ورأفة، ويمسح رأسه بيده... ، ويبتسم له...، ويحادثه بكلمات غير مسموعة ، فيهز الجرو ذيله ، ويتمسح به ، واطمأنّ أنه يستطيع السير الآن، ولكن بصعوبة .

لا يزال ينتظر مُنتصباً أمام عشته وصول فتاة الفل فقد تأخرت عليه اليوم على غير عادتها لتسلمَه نصيبه ، وكل لحظة تلو أخرى يتطاول برأسه عساه يراها قادمة .

الشمس رحلتْ، وخلفها الشفق، وغطتْ الكون بشائر الليل ، وها هو يلمحها مُقبلةً من بعيد، وتقف عند إشارة المرور، وتلوح له بيدها ، فأسرع إليها قاطعاً الطريق نحوها .

وفجأة وهو وسط الطريق اغتالته سيارة... رعناء مسرعة ، وأطاحت به في الهواء ، وألقته بعيداً ، فسقط بلا حراك وقد تخددتْ رأسُه ، ونزفت الدماءَ التي خضّبت جسدَه والأرضَ حوله ، فدوّتْ صرخةُ الطفلة ، ومزقتْ صمتَ المكان .

الجرو العليل شاهدَ ما حلّ بصديقه ، فهرول نحوه وهو يجرجر قدمه المصابة ، ويشق سكون المكان بنباحه المتوالي دون هوادة،

وفرتْ السيارة من المكان ، وأحاط الجرو بجسد صاحبه صانعاً سداً بينه وبين السيارات القادمة ، ولا تزال الطفلة تنتحب، ولا يزال الجرو ينبح دون توقف، فيختلط النحيب بالنباح .

نباح الجرو المستمر جعل بقية الكلاب القريبة تهوي إلى المكان، وكلما وجدَ كلبٌ الفتى صديقهم صريعاً على الأرض يبدأ في النباح ، فيسمعه كلبٌ آخر...وآخر حتى غصّ المكان بعشراتِ الكلاب التي أحاطت بجثةِ صديقهم .

الكلاب المجاورة بدأتْ تفزع لنباح بعضها ، حتى أنك ترى أمواجاً من الكلاب قادمة عبر الطرقات الجانبية ، وتوقفت حركة السير تماماً، فقد قطعت الكلاب الطريق على السيارات، وتصدر عنها أصواتٌ ما بين النباح... والنشيج... وكأنه بكاء... ونداء... واستغاثة .

الكلاب حول جثة صديقهم تتشممه ، وتحاول جاهدةً تحريكه كي ينهض، فما زالت الابتسامة على شفتيه ، وتمنع أي أحد من الاقتراب منه ، وبعد فترة من الزمن طالتْ ، سُمعَ صوت بوق سيارة الإسعاف وهي تهرع إلى المكان ، وبصعوبة اخترقَ المسعفون طوقَ الحماية حول الجثة ... وحملوه ... وانطلقوا .

بُعيد غروب شمس كل يومٍ ، وهروب الشفق إلى الأفق الممتد المترامي خلف (عُشة)الفتى، أشاهد الكلاب تتوافد إلى إشارة المرور حيث قضى صديقهم، ويعلو نباحٌ يشبه البكاء... والعويل .

غرفةَ الفتى الخشبية لايزال النور ينبثق من فجواتها بُعيد الغروب وهروب الشفق ، والجرو الصغير باسط ذراعيه أمامها في انتظار عودة صديقه .

د. زرياف المقداد - سوريا - فرنسا

إعلان موت

استيقظ، ويهاماتُ حزنٍ غفتْ في نوافِذ قلبه. أيقظها عنوةً بفنجانِ قهوة، تصفّح كالعادة هاتفه. راعه السّواد الّذي خيَّم على واجهة كلّ الصفحات التي يرتادها صبح مساء. فأسرع يكتب:

عظّم الله أجركم .. رحم الله فقيدكم.

. لا أفجعكم الله بعزيز.

ولما تعب من عبء الكتابة أخذ ينسخ ويلصق.

وفي غمرة الحزن سمع طرقًا على الباب.. ذُهل.. تثاقلت خطواته خوفًا من طارئٍ حزين.

أحكم يده على قبضة الباب، صعق عندما رأى أخواله، بعضًا من أعمامه، وممن بقي

بلا موت ولا رحيل من أصحابه، أصابه الهلع، ثم استوى على السكينة قائلاً:

من أين خرجتم؟

جاءه الرد صاعقًا: ألم تقرأ خبر نعوتك؟؟

ثمَّ تذكَّر أنَّه كان ينعي نفسه مع أصدقائه وأهله.. ثم يكتب التعازي الحارة..

صمت واستقر نظره على صورته على الحائط وقد رُبطت بشريط أسود.

امتنان

بشغفٍ كبير تسمّرت العيون على الشاعرة، وقد أسهبت في التلويح بيديها، ونثر شعرها يمنة ويسرة. انشغلتُ بها. حطّت ذْبابةٌ على يده. اغتاظ فصفق يده بيدهِ. انتشرت الشّاعرة على مِحفة المسرح، ووضعت يدها على صدرها ممتنة. ووفقا لقانون الجذب:

اندلعت الأيدي تصْفق وجوه بعضها البعض.

أسدل نظره على جثة الذبابة هامدة أسفل قدميه.

دموع الأدهم

كنتُ وصحبي نتحلّق حول مِنصة السّباق، وكلنا يراهن بسخاءٍ على الجواد الفائز من بين تلك الرشيقة التي أنهت صولاتها وجولاتها في الميدان. فجأة تهافت الناس على وضع الرهان على الأدهم لكنّه فرَّ من حلقة السباق، وقد أمطرتْ دمعته بسخاء بعد أن امتطى صهوته الأرذل بن عقاب.

فانبرى الحشد يصيح بغوغاء. ودموع الأدهم نهرا يعبر منه خيّالة قادمة من الجنوب.

استسلام !

برهبةٍ شديدةٍ خرجتُ. وَجْدتُني في فمِ الشَّارع. رأيتُ الجميع مثلي يعدو باتجاهٍ واحدٍ، نصِلُ ساحةَ المدينة وقد أُتخِمَتْ جُدرانَها بصورُ المرشحين. أغرتني رائحةٌ قويةٌ. بغريزة الجائع مددتُ يداً إلى رغيف الخبز وأخرى إلى جيبي . فخرجتْ يدي خاويةً وغلالةُ دمعٍ تسترها وهي تمسحُ ما تبقى من جسدي المنتشر على الأرصفة والشوارع .

جلستُ خاوياً أتحسس رأسي .لكنني لم أجدها!. استرقتُ النظرَ عبرَ شقٍ في النافذة: أدهشتني رأسي المعلقةً مبتسمة في قمة الشجرة مع رؤوس أخرى كانت قد أيعنت وحان قطافها.

تدْثرتُ مع ما بقي من أطرافي منتظراً تقطيعها، ورميها لكلابِ السَّادةِ في سُدّة الحُكمِ.

قصص قصيرة

خضر الماغوط - سوريا

1ــ المشوار

كان ذلك المشوارُ في مساءِ يومٍ ماطرٍ، تأبطتني وتلاصقَ كتفانا تحت مظلةٍ واحدةٍ.

لم يكنْ الشيطانُ ثالثَنا، بل كانت الكثيرُ من القضايا والهمومِ تراودُنا.

تحدثنا في السياسةِ والاقتصاد، تحدثنا في التاريخِ والجغرافيا، تحدثنا في الفلسفة والعلومِ، تحدثنا... وتحدثنا... وتحدثنا

وحين طال الحديثُ والجدل، تململَ الشيطانُ الذي لم يكنْ ثالثَنا، فأفلتتْ ذراعَها من تأبطِ ذراعي.

تبادلنا الشتائمَ والاتهامات...

ثم افترقنا... وبقيَ الشيطانُ وحيداً.

2ــ مهام متعددة

رئيسُ تحرير الجريدة، الذي كان يتحدثُ مفتخراً بقيمةِ جريدتهِ.

ثارتْ ثائرتُهُ غضباً، عندما قيل له: لا فائدة منها.

فنهض غاضباً، وراح يلفُّ الجريدة بعصبيةٍ حتى صارت كالعصا.

ولكي يبرهنَ ماذا يمكن أنْ يستفادَ من جريدته...

ضربَ بها ذبابةً كانت تقفُ على الحائط.

3ــ حلول استراتيجية...

قلتُ له: يا سيدي إنَّ أولادي يشكونَ من شدةِ الجوعِ.

إنَّما حين يسمعون الخطاباتِ والشعاراتِ والأناشيدَ الوطنية، يهتفونَ

ويرقصونَ ويدبكونَ، وينسون جوعَهُم...
لولا أنَّ الكلبَ المشردَ في الشارع، ينبحُ من شدةِ جوعهِ، فيتذكرَ أولادي جوعَهُم ويبكونْ.
قال لي السيدُ: خذْ هذا الطعامَ للكلب فلا ينبحْ.

***

4ـ حفل ديمقراطي.

كما سقطت فردةٌ من حذاء سندريلا في حفل الأمير...
أيضاً سقطتْ فكرة من أحد المفكرين، على مسمع مَنْ لا يقبلون الرأي الآخر.
ومن يومها يبحثون عنه، لمطابقة أحذيتهم على أفكاره.

***

5ـ عقدة نفسية...

اعتادَ صديقي لاعبُ الشطرنجِ، عندما يرتادُ المقاهي، أنْ يطلبَ الشطرنجَ مع فنجان القهوةِ.
يشربُ قهوتَه وهو يعبثُ بترتيبِ قطعِ الشطرنج...
يستغفلُ الحضورَ والمراقبينَ، ويقومُ بسِرقةِ الملكين والوزيرين، يدفعُ الحساب، ويخرجُ مسرعاً.
وعندما يصيرُ في الشارع، يتنهدُ مرتاحاً، وهو ينفضُ كفَّيه...
بعدَ أنْ يرمي ما سرقَ في أقربِ حاويةٍ للقمامة.

***

6ـ بالون ودبوس...

في طريقي إلى مركز الاقتراع، في انتخابات المجلس البلدي الأخيرة، كنت أمشي بزهوٍ وخيلاء، مفتخراً بقيمة صوتي الانتخابي، الذي سيتسابق إليه جميع المرشحين، لما له من قيمة كبيرةٍ، هذا الصوت الانتخابي.
على باب المركز صادفتُ نباشَاً للقمامة يتفرج على صور المرشحين، سألني عن المرشح الذي سيضيف في برنامجه الانتخابي شيئاً مفيداً إلى

محتويات حاويات القمامة لينتخبهُ.
اللئيم هذا النباش، لمْ يجد قيمة لصوتي الديمقراطي الثمين، خارج حاويات القمامة.

***

7ـ كاتب سياسي

لمْ يقرأْ أحدٌ مقالي السياسي الوحيد المنشور في الجريدة، هكذا عرفتُ بعدَ أنْ سألتُ جميع من أعرف، فكان الجوابُ سلبياً.
حتى عندي في البيت، مسحوا زجاج النوافذِ بأوراقِ الجريدة، دون أنْ يقرؤوه.
تلك هي قمةُ الخيبة والإحباط...
إنَّما لمْ تدم خيبتي، ولم يدمْ إحباطي طويلاً، فقد تأكدتُ بأنهُ يوجد هناك منْ قرأ المقال...
عندما جاؤوا، وأخذوني.

***

8 ـ الهارب ...

في تلك الأيام، اعتادت علينا المقاعدُ الحجرية في شوارع وحارات المدينة القديمة، أنْ نكون معاً دائماً أنا وصديقتي.
كنت أفرش لها أوراق الجريدة فوق المقعد، قبل أن تجلس عليه، حتى لا تتغبر ثيابها.
والآن صارت تلك المقاعد تراني وحيداً كئيباً، وكأني بها تشمت بوحدتي وكآبتي.
فأصرخُ بها: أيتها المقاعد اللئيمة، لقد ارتفع سعرُ الجريدة.

***

9ـ لقاء عاطفي

قُبيلَ موعد اللقاء، صرتُ كالتلميذ الصغير الذي يستذكرُ دروسه غيباً...
كنتُ أسترجع في ذهني كلمات الحب التي سأقولها لها، وأتخيلُ الكلام

الجميل الذي ستقوله لي...
جاءت في الموعد المحدد، تشكو من علةٍ في حذائها
ومضى اللقاء العاطفي، في الحديث عن رداءة صنع الأحذية
***

10- فرسان الفكر...

حين تخرجتُ من كلية الإعلام، تم قبولي للعمل كصحفي كاتب مقالات في صحيفة محلية.
منذ اليوم الأول للوظيفة الجديدة نبهني رئيس التحرير بأنه يمنع الكتابة في الشأن السياسي حول الوضع الراهن، ويمنع الكتابة في مسألة انهيار الاقتصاد الوطني، ويمنع الكتابة في مسألة الدين، ويمنع الكتابة حول عدم فعالية الأحزاب الوطنية، ويمنع الكتابة حول المشاكل والأزمات والفوضى الحكومية.
عدت في اليوم التالي ناولته مقالي الأول بعنوان: كيف تصنع اللبن الرائب.
***

11ـ الدرس الأخير...

كنت صغيراً في الصفوف الدراسية الأولى، عندما سمعتُ شيئا ولأول مرة عن مفهوم الاقتصاد السياسي، وسمعتُ عن شخصين كانا يعملان بهِ هما آدم سميث وكارل ماركس...
وفي البيت، كنتُ أسمعُ جدتي دائما تذكرُ شيئاً عن الاقتصاد المنزلي، وهي تتكلم مع والدتي.
في يومها تساءلتُ هل قرأتْ جدتي أفكارَ كارل ماركس وآدم سميث لتفهمَ شيئاً عن الاقتصاد.
واليوم بعد أن كبرتُ، ولم يبق في خوابينا شيء من الطحين، بل وتحطمت جميع الخوابي...
تمنيتُ ُ لو أن كارل ماركس وآدم سميث، هما اللذان قرأا أفكار جدتي.
***

12ـ على الرصيف

تجمَّعنا مجموعة من الناس، نتفرجُ على شعارات تعارض الحكومة، كانت مكتوبة على الحائط بالطبشور الأحمر.

كنتُ أضحكُ بيني وبين نفسي، وأنا أتخيلُ ماذا سيحدثُ لكاتب هذه الشعارات، لو ألقت عليه القبض، دورية الأمن التي صارت خلفي؟

في الحقيقة لم يدمْ ضحكي طويلاً

فسرعانَ ما عرفت تماماً، وبالتفصيل الممل ماذا سيحدث له؟

إنما ما زلت حتى الآن، لم أعرفْ من وضع بين أصابعي... قلم الطبشور الأحمر؟

***

13ـ الثمن

تعبتْ ذراع الجلاد وهو يهوي بسوطه على ظهري، تهمتي بأنِّي لم أفرح يوما لأي شيء في هذا الوطن.

كان يصرخ مع كل جلدة، افرح، افرح.

توقف عن الجلد، تحسس ساعده بألم، وقد بدا الإعياء على وجهه صرخ بي:

أيها العنيد، (ما رأيك أن نتفق) افرح ولو كذباً، فترتاح أنت، وترتاح ذراعي.

قلت له وأنا أتحسس الدماءَ على ظهري :

سأفرح الآن فعلا أيها الجلاد، فقد تحملت الجلد، لأسمع في هذا الوطن من يقول:

(ما رأيك أن نتفق)

***

14ـ نبَّاشُ القمامة

لم أكنْ مهتماً بحاويات القمامة أبداً، لولا هذا الصبيُّ الذي خرجَ من بين أكوامها واستوقفني.

كان يحملُ بيدِ حذاءً عتيقاً بالياً، وباليد الأخرى ناولني كتيباً صغيراً، وهو يسألني:

هل لهذا الشيء قيمة تُشبعُ الخبزَ يا أستاذ؟

تصفحتُ الكتيب قليلاً ثم قلتُ له:

هذا بيان حقوق الإنسان يا صديقي.

ضمَّ الحذاءَ إلى صدره، ورمى البيان إلى حيث كان.

***

15ـ البهلوان...

طفحَ الكيلُ بصبر القبعة على سلوك الرأس الذي يعتمرها، إنهُ يخلعها وينحني لهذا ولذاك، ثم يعتمرها، ثم يخلعها لينحني من جديد، فلا تستقرُّ بها الحال.

ـ لقد أتعبتني وأرهقتني أيها الرأسُ المنافق...

قال الرأسُ مبرراً: إنها سياسة ذيل الكلب يا سيدتي.

خلجاتُ قلب

نجاة الفريد - السعودية

ذات مساء راودتني بعض الهواجس، تسللت لأنفاسي همساتُ الوحده، ومن أعماقها كادت تجرُ خيبات الأمل، تصغي أذني لهمهات الصهيل، وعتمةَ الليل التي لاأرى لها بديلا حيثُ أرى خيوط الأفق الحمراء في وقتٍ يسوده حرارة اللهب.

في ليلةٍ هوجاء.أجلسُ كالقرفصاء.

كطفلٍ يحاول الحبو وامرأةٍ تحاول العودة لأيام الصبا، تريد القوةَ لأطرافها التي باتت كأعواد القصب الهشة، فلا أجدُ جدوى من بحثي عن تلك القوة التي كنتُ أجد فيها ما يؤنسني.

هي الصورةُ التي كانت تلازمني أينما ذهبت، الذكرى الجميلة بكل عنفوانها، هو ذلك الضياء الذي تخلل من نورك في طريقه عبر طبقات الظلام.

لا أجد في الأيام سوي الغطرسة. أيام كنتُ أفتش بين زواياها عن قمرٍ منيرٍ ونجمةٍ ضللتُ طريقها، فلا أجدُ إلا مساءاتٍ تلو الأُخرى تعانق روحي لتحلق معها في وقت الذروة، يأنسُ قلبي لها وكأن بيننا همسات خفية ولغزًا محيرا، قيد يكبلُ أطرافي لايفتحه إلا من ملك قلبي.

ذلك خالقي.

فهو عشقي وأملي من بعدِ يأسِ وحدتي،
وهو سبب وجودي.
سأتخلص من ضجيج ماحولي ومن حولي
وألملم شتاتي من زوبعةٍ كادت أن تقتلعني من جذوري
حتى أجد لنفسي متكأً يخلصني من عثرات الحياة ،
وأستعيد قوتي لأمتطي صهوة الأفق
وأوغل في سفر أشواقي، أناجي ليلي مع النجمةِ والقمر،
مع النسمةِ والسهر وليلةٍ تتدفق حنيناً يرافقهُ شعورٌ جميل،
يتارجحُ ميلةً وميلة على أرجوحةِ الماضي
تذهبُ بي يمنةً كطفلةٍ يملؤها الهدوء
وتأتي بي يسرةً كامرأةٍ يسودها الغموض

دراسات

كشف أسرار القطيف ما قبل التاريخ في رحلة استكشاف

م. صادق القطري - السعودية

Uncover the secrets of prehistoric Qatif on a journey of exploration

تخيل أنك تغامر بالدخول إلى عالم لم يمسه الزمن، حيث تردد همسات الحضارات القديمة عبر العصور. مرحبًا بكم في عالم القطيف الذي يعود تاريخه إلى عصور ما قبل التاريخ، وهي منطقة آسرة غارقة في التاريخ ويكتنفها الغموض. بينما نبدأ في هذه الرحلة الاستكشافية المذهلة، نجد أنفسنا على مفترق طرق الاكتشاف، مستعدين لكشف أسرار حقبة ماضية. من المناظر الطبيعية الوعرة إلى بقايا المستوطنات القديمة، تكشف كل خطوة عن لمحة محيرة عن حياة أسلافنا البعيدين. انضم إلينا ونحن نتعمق في أعماق الزمن، مسلحين بتقنيات أثرية متطورة وعطش لا يشبع للمعرفة. من خلال عدسة الماضي، نكشف النسيج المعقد للوجود الإنساني، ونرسم صورة حية للحضارات التي ازدهرت ذات يوم في هذه الزاوية الآسرة من العالم. استعد لمغامرة آسرة، حيث تغريك جاذبية القطيف ما قبل التاريخ، وينبض الماضي بالحياة أمام أعيننا.

وعندما نتكلم عن القطيف ما قبل التاريخ فإننا نشير إلى التاريخ القديم والبقايا الأثرية لهذه المنطقة التي تقع شرق المملكة العربية السعودية. وفي حين أن هناك معلومات محدودة متاحة على وجه التحديد حول القطيف ما قبل التاريخ، فإن المنطقة الأوسع من شبه الجزيرة العربية لديها ماض غني من عصور ما قبل التاريخ.

الأهمية الأثرية: شبه الجزيرة العربية، بما فيها القطيف، مأهولة بالبشر منذ آلاف السنين. كشفت الحفريات الأثرية عن أدلة على وجود مستوطنات ما قبل التاريخ، والفنون الصخرية، ومواقع الدفن في أجزاء مختلفة من المنطقة. وفيما يلي بعض النقاط الرئيسية للتوضيح:

- السكن البشري: يسكن البشر شبه الجزيرة العربية منذ آلاف السنين. ويتجلى وجود الإنسان الأوائل في المنطقة من خلال الحفريات الأثرية التي كشفت عن أدوات وتحف وأدلة على مستوطنات يعود تاريخها إلى العصر الحجري القديم.

- مستوطنات ما قبل التاريخ: كشفت الحفريات الأثرية في أجزاء مختلفة من شبه الجزيرة العربية، بما في ذلك القطيف، عن بقايا مستوطنات ما قبل التاريخ. توفر هذه المستوطنات دليلاً على السكن البشري المبكر، بما في ذلك دليل على المساكن والمواقد وغيرها من الهياكل التي تشير إلى كيفية عيش هذه المجتمعات المبكرة.

- الفن الصخري: يعد الفن الصخري جانبًا مهمًا من السجل الأثري في شبه الجزيرة العربية. تم اكتشاف العديد من مواقع الفنون الصخرية، والتي تتميز بصور معقدة ومتنوعة للبشر والحيوانات والرموز المجردة. توفر مواقع الفنون الصخرية هذه معلومات قيمة عن التعبير الفني والحياة اليومية ومعتقدات شعوب ما قبل التاريخ في المنطقة.

- مواقع الدفن: كشفت الحفريات الأثرية أيضًا عن مواقع دفن قديمة في شبه الجزيرة العربية، بما في ذلك القطيف. توفر مواقع الدفن هذه معلومات قيمة حول ممارسات الدفن والطقوس الجنائزية والجوانب الثقافية والاجتماعية لمجتمعات ما قبل التاريخ التي سكنت المنطقة.

- التبادل التجاري والثقافي: الموقع الاستراتيجي لشبه الجزيرة العربية جعلها مركزًا للتبادل التجاري والثقافي عبر التاريخ. تشير الأدلة الأثرية إلى أن طرق التجارة القديمة مرت عبر المنطقة، وربطت بين الحضارات المختلفة وتسهيل تبادل السلع والأفكار والتقنيات.
- التكيف البيئي: تلقي دراسة مستوطنات ما قبل التاريخ في شبه الجزيرة العربية الضوء على كيفية تكيف السكان الأوائل مع البيئة الصحراوية الصعبة. ويكشف عن استراتيجياتهم لإدارة المياه، وإنتاج الغذاء، واستغلال الموارد، ويعرض مرونتهم وإبداعهم الرائع.
- الفهم الزمني: من خلال دراسة البقايا الأثرية، بما في ذلك الفخار والأدوات وغيرها من المصنوعات اليدوية، تمكن الباحثون من بناء إطار زمني لفترات ما قبل التاريخ في شبه الجزيرة العربية. يسمح هذا الإطار بفهم أفضل لماضي ما قبل التاريخ في المنطقة وعلاقته بالتطورات التاريخية الأوسع.

بشكل عام، تكمن الأهمية الأثرية لشبه الجزيرة العربية، بما في ذلك القطيف، في قدرتها على تقديم لمحة عن حياة وثقافات وتاريخ مجتمعات ما قبل التاريخ التي ازدهرت في هذه المنطقة. ومن خلال التنقيب والتحليل الدقيق، يواصل علماء الآثار الكشف عن معلومات جديدة تساهم في فهمنا للقصة الإنسانية في هذا الجزء من العالم.

فترات ما قبل التاريخ: كانت القطيف ما قبل التاريخ جزءًا من فترات ما قبل التاريخ الأوسع التي شكلت شبه الجزيرة العربية. وتشمل هذه الفترات العصر الحجري القديم (العصر الحجري القديم)، والعصر الحجري الحديث (العصر الحجري الجديد)، والعصر البرونزي. دعونا نتعمق في فترات ما قبل التاريخ التي شكلت القطيف وشبه الجزيرة العربية الأوسع:

- العصر الحجري القديم (العصر الحجري القديم): يعود العصر الحجري القديم في شبه الجزيرة العربية إلى حوالي ١,٥ مليون سنة مضت، ويمتد حتى ما يقرب من ١٠,٠٠٠ سنة مضت. خلال هذا الوقت، كان السكان الأوائل من البشر في المقام الأول من البدو الرحل الذين يعيشون على الصيد وجمع الثمار. واعتمدوا على الأدوات الحجرية، مثل الفؤوس اليدوية والكاشطات، لاصطياد الحيوانات، وجمع النباتات البرية، والتكيف مع البيئات المتغيرة في المنطقة. إن اكتشاف أدوات العصر الحجري القديم في القطيف وأجزاء أخرى من شبه الجزيرة العربية يقدم دليلا على الوجود البشري خلال هذه الفترة.
- العصر الحجري الحديث (العصر الحجري الجديد): بدأت فترة العصر الحجري الحديث في شبه الجزيرة العربية منذ حوالي ١٠٠٠٠ سنة واستمرت حتى حوالي ٤٠٠٠ قبل الميلاد. شهدت هذه الفترة تحولًا كبيرًا في المجتمعات البشرية حيث انتقل الناس من نمط الحياة البدوي إلى نمط الحياة المستقر. أصبحت الزراعة سائدة، حيث قامت المجتمعات بزراعة المحاصيل مثل القمح والشعير والتمر. كما أصبح تدجين الحيوانات، بما في ذلك الماعز والأغنام والماشية، أمرًا شائعًا. وفي القطيف، تم اكتشاف أدلة على الممارسات الزراعية المبكرة، مثل زراعة النخيل، مما يشير إلى التحول إلى نمط حياة أكثر استقرارًا.
- العصر البرونزي: امتد العصر البرونزي في شبه الجزيرة العربية من

حوالي ٣٢٠٠ قبل الميلاد إلى ١٢٠٠ قبل الميلاد. تتميز هذه الفترة بالاستخدام الواسع النطاق للبرونز، وهو سبيكة معدنية مصنوعة من النحاس والقصدير، في الأدوات والأسلحة والحلي. أدى ظهور التكنولوجيا البرونزية إلى تطورات كبيرة في مختلف جوانب الحياة، بما في ذلك الزراعة والتجارة والحرب. كانت شبه الجزيرة العربية، بما في ذلك القطيف، جزءًا لا يتجزأ من الشبكات التجارية التي ربطت بلاد ما بين النهرين ووادي السند والشام خلال هذه الفترة. توفر البقايا الأثرية من القطيف والمناطق المحيطة بها معلومات قيمة عن طرق التجارة والتبادلات التي جرت خلال العصر البرونزي.

لعبت فترات ما قبل التاريخ هذه دورًا حاسمًا في تشكيل الديناميكيات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية لشبه الجزيرة العربية، بما في ذلك القطيف. إن الانتقال من مجتمعات الصيد وجمع الثمار إلى المجتمعات الزراعية المستقرة، وظهور شبكات التجارة، والتقدم التكنولوجي في العصر البرونزي، كلها ساهمت في تطوير المجتمعات المعقدة في المنطقة. تستمر الأدلة الأثرية المكتشفة في القطيف وأجزاء أخرى من شبه الجزيرة العربية في تسليط الضوء على ماضي المنطقة الغني والمتنوع في عصور ما قبل التاريخ.

العصر الحجري القديم: خلال العصر الحجري القديم، كان البشر الأوائل في شبه الجزيرة العربية يعتمدون على الصيد وجمع الثمار، ويعتمدون على صيد الحيوانات وجمع النباتات البرية للحصول على قوتهم. تم العثور على أدوات حجرية، مثل الفؤوس اليدوية والكاشطات، في أجزاء مختلفة من شبه الجزيرة العربية، مما يدل على وجود الإنسان خلال هذا الوقت. امتدت هذه الفترة، المعروفة أيضًا باسم العصر الحجري القديم، منذ حوالي ١,٥ مليون سنة مضت وحتى حوالي ١٠٠٠٠ سنة مضت. وتميزت هذه الفترة بالتالي:

- أسلوب حياة الصيادين والجامعين: كانت مجتمعات العصر الحجري القديم بدوية، تنتقل من مكان إلى آخر بحثًا عن الطعام والموارد. لقد اتبعوا قطعان الحيوانات وجمعوا النباتات الموسمية،

وتكيفوا مع البيئات المتغيرة في المنطقة. لقد حدد توفر الموارد تحركاتهم، كما طوروا فهمًا عميقًا لما يحيط بهم.

- الأدوات الحجرية: كانت الأدوات الحجرية ضرورية للبقاء على قيد الحياة خلال العصر الحجري القديم. صنع البشر الأوائل في شبه الجزيرة العربية أدوات مثل الفؤوس اليدوية والكاشطات والشفرات من الحجر. تم استخدام هذه الأدوات للصيد وذبح الحيوانات ومعالجة النباتات وتشكيل المواد الأخرى. إن اكتشاف هذه الأدوات الحجرية في أجزاء مختلفة من الجزيرة العربية يقدم دليلاً على الوجود البشري والتقدم التكنولوجي خلال هذا الوقت.

- البنية الاجتماعية: من المحتمل أن مجتمعات العصر الحجري القديم عاشت في مجموعات أو مجموعات صغيرة، حيث يتعاون الأفراد ويتقاسمون الموارد من أجل البقاء. ربما كان لديهم تقسيم للعمل، مع أدوار ومسؤوليات مختلفة داخل المجموعة. في حين أن البنية الاجتماعية الدقيقة ليست مفهومة تمامًا، فمن المعتقد أن الأفراد في مجتمعات العصر الحجري القديم ربما كانوا تابعين للفرقة ككل.

- رعاية المسنين: كان كل من إنسان النياندرتال والإنسان الحديث، الذين تعايشوا خلال العصر الحجري القديم الأوسط والأعلى، يعتنون بالمسنين في مجتمعاتهم. يشير هذا إلى مستوى من التعاطف والدعم الاجتماعي داخل هذه المجتمعات البشرية المبكرة.

وتوفر الأدلة الأثرية، بما في ذلك الأدوات الحجرية وبقايا عظام الحيوانات، معلومات قيمة عن حياة البشر الأوائل في شبه الجزيرة العربية خلال العصر الحجري القديم. تساعدنا هذه النتائج على فهم ممارسات الصيد والجمع، والتقدم التكنولوجي، وديناميكياتهم الاجتماعية.

العصر الحجري الحديث: شهد العصر الحجري الحديث مرحلة انتقالية إلى المجتمعات الزراعية المستقرة في أجزاء كثيرة من العالم، بما في ذلك شبه الجزيرة العربية. ومع ذلك، فإن الجدول الزمني الدقيق وطبيعة مستوطنات العصر الحجري الحديث في القطيف على وجه

التحديد غير موثقة بشكل جيد. فقد كانت فترة العصر الحجري الحديث، والمعروفة أيضًا باسم العصر الحجري الجديد، فترة مهمة في تاريخ البشرية تميزت بالانتقال من نمط الحياة البدوي القائم على الصيد وجمع الثمار إلى المجتمعات الزراعية المستقرة. وقد حدث هذا التحول في أجزاء كثيرة من العالم، بما في ذلك شبه الجزيرة العربية.

- الانتقال إلى الزراعة: كان تطور الزراعة من السمات المميزة للعصر الحجري الحديث. بدأ البشر الأوائل في شبه الجزيرة العربية بزراعة محاصيل مثل القمح والشعير والتمر والبقوليات. لقد قاموا بتدجين الحيوانات مثل الماعز والأغنام والماشية، والتي وفرت مصدرًا ثابتًا للغذاء والموارد الأخرى.

- المجتمعات المستقرة: مع ظهور الزراعة، بدأ الناس في العصر الحجري الحديث بالاستقرار في قرى دائمة وإنشاء هياكل اجتماعية أكثر تعقيدًا. غالبًا ما كانت هذه المستوطنات تقع بالقرب من الأراضي الخصبة ومصادر المياه وطرق التجارة. سمح التحول إلى المجتمعات المستقرة بتنمية المهارات المتخصصة، وتراكم الموارد الفائضة، وظهور أنظمة اجتماعية واقتصادية أكثر تعقيدًا.

- التقدم التكنولوجي: شهد العصر الحجري الحديث أيضًا تطورات تكنولوجية كبيرة. طور الناس في شبه الجزيرة العربية خلال هذا الوقت أدوات وتقنيات جديدة للزراعة، مثل المنجل الحجري وحجارة الطحن لمعالجة الحبوب. كما صنعوا الفخار للتخزين والطهي، وطوروا تقنيات نسج المنسوجات.

- التعبير الثقافي والفني: شهد العصر الحجري الحديث ظهور التعبير الفني على شكل زخرفة فخارية وفن صخري وأشكال أخرى من التمثيل الرمزي. توفر هذه التعبيرات الفنية نظرة ثاقبة للمعتقدات والطقوس والحياة اليومية لمجتمعات العصر الحجري الحديث.

في حين أن العصر الحجري الحديث يرتبط بشكل عام بالانتقال إلى المجتمعات الزراعية المستقرة، إلا أن الجدول الزمني المحدد وطبيعة مستوطنات العصر الحجري الحديث في القطيف، وهي منطقة تقع

في شرق شبه الجزيرة العربية، غير موثقة بشكل جيد. قد تلقي المزيد من الأبحاث والاكتشافات الأثرية مزيدًا من الضوء على العصر الحجري الحديث في هذه المنطقة المحددة.

العصر البرونزي: شهد العصر البرونزي في شبه الجزيرة العربية ظهور مجتمعات أكثر تعقيدًا واستخدام الأدوات والأسلحة البرونزية. لقد ربطت شبكات التجارة شبه الجزيرة العربية بمناطق أخرى، وتم اكتشاف أدلة على وجود طرق تجارية قديمة تمر عبر القطيف وقد استمر العصر الحجري الحديث ما **٣٢٠٠** قبل الميلاد إلى **١٢٠٠** قبل الميلاد. خلال هذا الوقت، حدثت تطورات كبيرة في التكنولوجيا والتجارة والتنظيم الاجتماعي.

- استخدام البرونز: كانت إحدى السمات المميزة للعصر البرونزي هي الاستخدام الواسع النطاق للبرونز، وهو سبيكة من النحاس والقصدير. كانت الأدوات والأسلحة البرونزية أقوى وأكثر متانة من نظيراتها الحجرية، مما سمح بمزيد من الكفاءة في الزراعة والبناء والحرب. كان إتقان تعدين البرونز بمثابة تقدم تكنولوجي كبير خلال هذه الفترة.

- المجتمعات المعقدة: شهد العصر البرونزي في شبه الجزيرة العربية تطور مجتمعات أكثر تعقيدًا. نمت المستوطنات من حيث الحجم والتعقيد، مع وجود أدلة على المدن المحصنة والمراكز الحضرية. وأصبحت التسلسلات الهرمية الاجتماعية أكثر وضوحا، مع ظهور النخب الحاكمة والعمالة المتخصصة. وقد ساهمت زيادة توافر الموارد، التي سهلتها شبكات التجارة، في نمو وازدهار هذه المجتمعات.

- شبكات التجارة: لعبت التجارة دوراً حاسماً في العصر البرونزي، حيث ربطت شبه الجزيرة العربية بالمناطق الأخرى. تم اكتشاف أدلة على طرق التجارة القديمة التي تمر عبر القطيف، وهي منطقة تقع شرق شبه الجزيرة العربية. وسهلت هذه الشبكات التجارية تبادل السلع والأفكار والتقنيات، مما ساهم في التبادل الثقافي والنمو

الاقتصادي.

- التبادل الثقافي: شهد العصر البرونزي في الجزيرة العربية أيضًا تبادلًا ثقافيًا وتفاعلاً مع المناطق المجاورة. ومن خلال التجارة، تم تبادل الأفكار والتقنيات والأساليب الفنية، مما أثر على تطور الثقافات المحلية. إن وجود التحف والمؤثرات الأجنبية في المواقع الأثرية يقدم دليلاً على هذا التبادل الثقافي.

- الإنجازات الفنية والمعمارية: شهد العصر البرونزي في شبه الجزيرة العربية تطوراً في الإنجازات الفنية والمعمارية المتطورة. تم اكتشاف أعمال فخارية ومعدنية ومجوهرات متقنة الصنع، مما يوضح المهارة والحرفية في تلك الفترة. تعكس الهياكل المعمارية، مثل أسوار المدينة المحصنة والمباني الأثرية، التعقيد المتزايد وتنظيم مجتمعات العصر البرونزي.

كان العصر البرونزي في شبه الجزيرة العربية فترة من التقدم الثقافي والتكنولوجي والاجتماعي الكبير. ساهم استخدام الأدوات والأسلحة البرونزية، وإنشاء شبكات التجارة، وتطوير المجتمعات المعقدة في نمو المنطقة وازدهارها. وتسلط الأدلة على طرق التجارة القديمة التي تمر عبر القطيف الضوء على أهميتها كمركز للتبادل التجاري والثقافي خلال هذه الفترة.

الفن الصخري: يعد الفن الصخري جانبًا مهمًا من علم آثار ما قبل التاريخ في شبه الجزيرة العربية. على الرغم من أن المنطقة لا تقتصر على القطيف، إلا أن المنطقة تفتخر بمجموعتها الخاصة من مواقع الفنون الصخرية التي تقدم رؤى قيمة حول حياة السكان القدماء ومعتقداتهم وممارساتهم الثقافية.

- أهمية الفن الصخري: يشير الفن الصخري إلى التعبيرات الفنية القديمة المحفورة أو المرسومة على الأسطح الصخرية. إنه بمثابة سجل مرئي للماضي، ويوفر للباحثين نافذة على أفكار وتجارب وأحاسيس المجتمعات القديمة. يمكن أن يصور الفن الصخري مجموعة واسعة من المواضيع، بما في ذلك الشخصيات البشرية

والحيوانات والنباتات والطقوس ومشاهد الصيد والأحداث السماوية. تقدم هذه الصور أدلة حول الأنشطة والمعتقدات والهياكل الاجتماعية للأشخاص الذين قاموا بإنشائها.

- لمحات من الحياة القديمة: تقدم مواقع الفنون الصخرية في القطيف والمناطق المحيطة بها لمحات عن حياة السكان القدماء. توفر الصور والرموز الموضحة في الفن الصخري نظرة ثاقبة لأنشطتهم اليومية، مثل الصيد والزراعة والتجمع. كما سلطوا الضوء على معتقداتهم الروحية، بما في ذلك تصوير الآلهة والطقوس والاحتفالات الدينية. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للفن الصخري أن يكشف عن معلومات حول بنياتهم وعلاقاتهم الاجتماعية، بالإضافة إلى ارتباطهم بالبيئة الطبيعية.

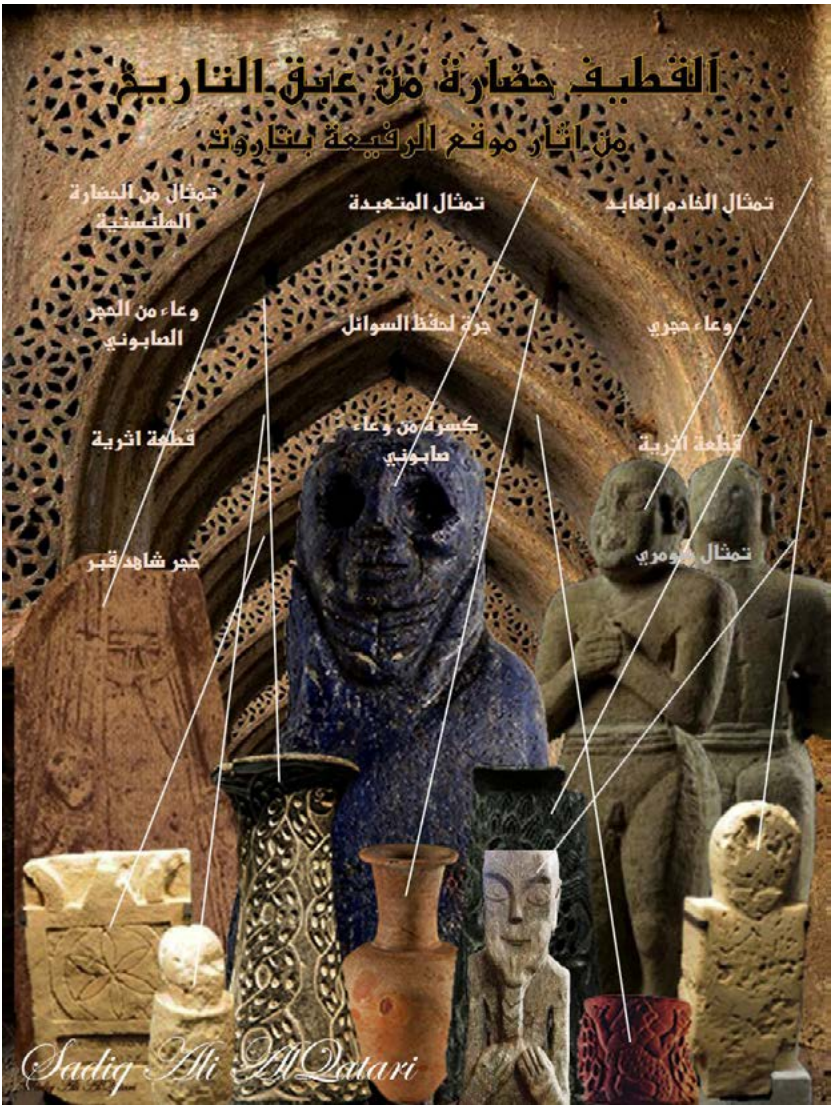
- الأهمية الثقافية: يحمل الفن الصخري أهمية ثقافية لأنه يمثل شكلاً من أشكال التواصل والتعبير للمجتمعات القديمة. إنه بمثابة تمثيل مرئي لتراثهم وتقاليدهم الثقافية، مما يسمح لنا بفهم أساليبهم الفنية ورمزيتهم وتقنياتهم في سرد القصص. ويساعد الحفاظ على مواقع الفنون الصخرية ودراستها على ضمان الحفاظ على هذا الإرث الثقافي المهم للأجيال القادمة.

- التأريخ والتفسير: يمكن أن يمثل الفن الصخري تحديًا في تحديد تاريخه بدقة، لأنه غالبًا ما يفتقر إلى الارتباطات المباشرة مع المواد الأثرية الأخرى. ومع ذلك، من خلال تقنيات مثل التحليل الأسلوبي، والمقارنة مع أشكال فنية مؤرخة أخرى، وفحص القطع الأثرية المرتبطة بها والسياق الجيولوجي، يمكن للباحثين تقريب عمر الفن الصخري. يتطلب تفسير الفن الصخري اتباع نهج متعدد التخصصات، يشمل علماء الآثار وعلماء الأنثروبولوجيا ومؤرخي الفن والمجتمعات الأصلية لفهم السياق الثقافي والرمزية المضمنة في الفن الصخري.

- الحفاظ والحفظ: يعد الحفاظ على مواقع الفنون الصخرية والحفاظ عليها أمرًا بالغ الأهمية لبقائها على المدى الطويل. تواجه هذه المواقع

تهديدات مختلفة، بما في ذلك التعرية الطبيعية والتخريب والتنمية الحضرية. ويتم بذل الجهود لتوثيق هذه المواقع وحمايتها ورفع مستوى الوعي حولها، بما يضمن الحفاظ عليها للأجيال القادمة وتمكين المزيد من الدراسة والتفسير.

في الختام، يلعب الفن الصخري في القطيف والمنطقة العربية عمومًا دورًا حيويًا في علم آثار ما قبل التاريخ. توفر هذه التعبيرات الفنية رؤى قيمة حول حياة المجتمعات القديمة ومعتقداتها وممارساتها الثقافية. ومن خلال دراسة هذه المواقع الفنية الصخرية والحفاظ عليها، يمكننا اكتساب فهم أعمق لماضينا الإنساني وتقدير التراث الثقافي الغني الذي تمثله.



معلومات محدودة: ومن الأهمية بمكان أن نعترف بأن المعلومات المتاحة عن القطيف في عصور ما قبل التاريخ محدودة. تعتمد دراسة مجتمعات ما قبل التاريخ بشكل كبير على الأدلة الأثرية، والتي يمكن أن تكون متفرقة ومجزأة. ونتيجة لذلك، فإن فهمنا لماضي ما قبل التاريخ في القطيف، مثل العديد من المناطق الأخرى، غير مكتمل. ومع ذلك، فإن الأبحاث والحفريات الأثرية الحالية والمستقبلية تحمل القدرة على الكشف عن رؤى جديدة وملء الفجوات في معرفتنا.

تحديات دراسة القطيف ما قبل التاريخ:
تساهم عدة عوامل في محدودية المعلومات حول القطيف في عصور ما قبل التاريخ:
الطبيعة المجزأة للأدلة الأثرية: غالبًا ما تكون البقايا الأثرية التي تعود إلى عصور ما قبل التاريخ نادرة وقد يكون من الصعب تحديد موقعها والتنقيب عنها. يتأثر بقاء القطع الأثرية والهياكل على مدى آلاف السنين بالعمليات الطبيعية، مثل التآكل والترسب، مما يجعل من الصعب العثور على أدلة محفوظة جيدًا.
عدم توفر شروط الحفظ: قد لا تكون ظروف الحفظ في القطيف، بما في ذلك عوامل مثل المناخ وتكوين التربة، مواتية لحفظ المواد العضوية على المدى الطويل، مثل الخشب والمنسوجات وبقايا الطعام. يمكن أن توفر هذه المواد رؤى قيمة حول طرق الحياة الماضية ولكنها غالبًا ما تكون غائبة أو محفوظة بشكل سيئ في السجل الأثري.
التحقيقات الأثرية المحدودة: قد يكون نطاق البحوث الأثرية التي أجريت في القطيف محدودًا بسبب عوامل مختلفة، بما في ذلك قيود التمويل، والتحديات اللوجستية، وتحديد أولويات المناطق أو الفترات الأخرى. وقد ساهم أيضًا الاعتراف الحديث نسبيًا بأهمية علم آثار ما قبل التاريخ في شبه الجزيرة العربية في تفاقم الفجوات في معرفتنا.

أهمية البحوث المستقبلية:

على الرغم من القيود، لا يمكن المبالغة في أهمية إجراء المزيد من البحوث والحفريات الأثرية في القطيف. يمكن لمثل هذه المساعي أن توفر رؤى جديدة حول ماضي ما قبل التاريخ وتعزز فهمنا لسكان المنطقة القدماء. ومن خلال توظيف التقنيات الأثرية المتقدمة والمناهج متعددة التخصصات، يستطيع الباحثون التغلب على بعض التحديات والكشف عن جوانب لم تكن معروفة سابقًا في القطيف ما قبل التاريخ. ويمكن أن تركز الأبحاث المستقبلية على:

- اكتشاف الموقع والتنقيب عنه: يمكن أن تساعد المسوحات والحفريات المنهجية في القطيف في تحديد المواقع الأثرية الجديدة واستعادة القطع الأثرية والهياكل والممتلكات البيئية. يمكن لتقنيات التنقيب الدقيقة والتحليل الطبقي أن توفر معلومات قيمة حول التسلسل الزمني والتسلسل الثقافي في المنطقة.

- التقدم التكنولوجي: يمكن أن يساهم استخدام الأساليب العلمية المتقدمة، مثل التأريخ بالكربون المشع، وتحليل الحمض النووي، ودراسات النظائر، في تحسين التسلسل الزمني، وإعادة بناء النظم الغذائية القديمة، وتوضيح أنماط الهجرة والتفاعلات مع المناطق المجاورة.

- التعاون متعدد التخصصات: يمكن للتعاون بين علماء الآثار وعلماء الأنثروبولوجيا والمؤرخين والجيولوجيين وغيرهم من المتخصصين أن يوفر فهمًا شاملاً لماضي ما قبل التاريخ في القطيف. ومن خلال دمج خطوط مختلفة من الأدلة ووجهات النظر، يمكن الحصول على صورة أكثر دقة وتفصيلا لطرق الحياة القديمة. و يمكن للمراكز الاكاديمية اعداد برامج و اطروحات لنيل درجات الماجستير و الدكتورة تصب في هذا المجال.

- المشاركة مع المجتمعات المحلية: إن إشراك المجتمعات المحلية في عملية البحث يعزز الشعور بالملكية ويعزز الحفاظ على التراث

الثقافي. يمكن أن توفر المعرفة الأصلية والتقاليد الشفهية رؤى قيمة تكمل البيانات الأثرية.

في الختام، في حين أن المعلومات المتاحة عن القطيف ما قبل التاريخ محدودة، إلا أنه لا يمكن التقليل من أهمية البحوث المستقبلية. ومن خلال مواجهة التحديات، واستخدام التقنيات المتقدمة، وتعزيز التعاون متعدد التخصصات، يمكننا الحصول على فهم أعمق لماضي ما قبل التاريخ في القطيف وملء الفجوات في معرفتنا، وإثراء فهمنا لسكان المنطقة القدماء.

وفي الختام، على الرغم من أن المعلومات حول القطيف في عصور ما قبل التاريخ لا تزال محدودة، إلا أن إمكانية إجراء البحوث والحفريات الأثرية لإلقاء الضوء على الماضي الغامض للمنطقة أمر آسر بلا شك. بينما نواجه التحديات التي تفرضها الأدلة المجزأة والتحقيقات المحدودة، يصبح إغراء كشف الألغاز أكثر إغراءً. ومن خلال تبني التقنيات المتطورة، وتعزيز التعاون متعدد التخصصات، والتفاعل مع المجتمعات المحلية، نبدأ رحلة اكتشاف، على أهبة الاستعداد لبث الحياة في المناظر الطبيعية القديمة في القطيف. ومع كل عملية تنقيب، نقترب أكثر من الكشف عن الروايات الخفية لأسلافنا، ورسم صورة حية لحياتهم وإقامة اتصال أعمق بتراثنا الإنساني المشترك. إن جاذبية القطيف ما قبل التاريخ تلوح في الأفق، وتعدنا بنقلنا إلى عالم مضى منذ زمن طويل، ولكنه حاضر دائمًا في الكنوز الأثرية التي تنتظر الكشف عنها.

المصادر:

- Alsharekh, A. M. (٢٠١١). The prehistory of Saudi Arabia: A report on the Saudi–American archaeological project. Riyadh: Saudi Commission for Tourism and Antiquities.
- Petraglia, M. D., & Rose, J. I. (٢٠١٠). The

evolution of human populations in Arabia: Paleoenvironments, prehistory and genetics. .Dordrecht: Springer

.(٢٠٢٠) .(.Crassard, R., & Hilbert, Y. H. (Eds – Arabian Archaeology and Epigraphy. Special Issue: The Prehistory of the Arabian Peninsula: .(٢)٣١ ,Deserts, Dispersals, and Demography

Inizan, M. L., Reduron-Ballinger, M., Roche, H., – Technology and Terminology .(١٩٩٩) .& Tixier, J .of Knapped Stone. Nanterre: CREP

.(٢٠١٢) .Groucutt, H. S., & Petraglia, M. D – The prehistory of the Arabian peninsula: Deserts, dispersals, and demography. Evolutionary ,(٣)٢١ ,Anthropology: Issues, News, and Reviews .٢٥-١١٣

Archaeological .(٢٠١٤) .Al-Mutairi, N. M – Sites in Qatif: A Study of the Archaeological Sites in Qatif Region, Eastern Province, Saudi Arabia. Unpublished Master's thesis, King Saud .University, Riyadh

Prehistoric .(٢٠٠٨) .Alsharekh, A. M – Societies on the Arabian Peninsula: A Gazetter of Archaeological Sites. Riyadh: The Saudi .Commission for Tourism and Antiquities

Middle .(٢٠١٣) .Crassard, R., & Hilbert, Y. H – Paleolithic and Uluzzian human occupations in Arabia: The view from Jebel Barakah. In The Evolution of Human Populations in Arabia:

.Paleoenvironments, Prehistory and Genetics (pp ١٣٥-١٤٧). .Springer

Al-Ghabban, A. (٢٠١٥). Archaeology of the United Arab Emirates: Proceedings of the First International Conference on the Archaeology of the U.A.E. London: Motivate Publishing.

Rose, J. I., & Usik, V. I. (٢٠٠١). The Natufian in the Levant: Current archaeological research and recent radiometric dates from the southern Levant. Journal of Archaeological Science, ٢٨(٣), ٣٤١-٣٥٦.

Alsharekh, A. M. (٢٠١١). The prehistory of Saudi Arabia: A report on the Saudi-American archaeological project. Riyadh: Saudi Commission for Tourism and Antiquities.

Petraglia, M. D., & Rose, J. I. (٢٠١٠). The evolution of human populations in Arabia: Paleoenvironments, prehistory and genetics. Dordrecht: Springer.

Crassard, R., & Hilbert, Y. H. (Eds.). (٢٠٢٠). Arabian Archaeology and Epigraphy. Special Issue: The Prehistory of the Arabian Peninsula: Deserts, Dispersals, and Demography, ٣١(٢).

Inizan, M. L., Reduron-Ballinger, M., Roche, H., & Tixier, J. (١٩٩٩). Technology and Terminology of Knapped Stone. Nanterre: CREP.

Groucutt, H. S., & Petraglia, M. D. (٢٠١٢). The prehistory of the Arabian peninsula: Deserts,

dispersals, and demography. Evolutionary Anthropology: Issues, News, and Reviews, ٢١(٣), ١١٣-٢٥.

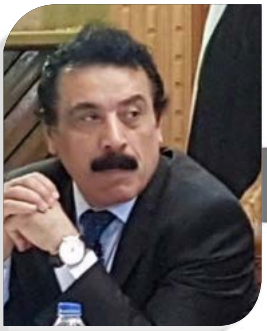
Al-Mutairi, N. M. (٢٠١٤). Archaeological Sites in Qatif: A Study of the Archaeological Sites in Qatif Region, Eastern Province, Saudi Arabia. Unpublished Master's thesis, King Saud University, Riyadh.

Alsharekh, A. M. (٢٠٠٨). Prehistoric Societies on the Arabian Peninsula: A Gazetter of Archaeological Sites. Riyadh: The Saudi Commission for Tourism and Antiquities.

Crassard, R., & Hilbert, Y. H. (٢٠١٣). Middle Paleolithic and Uluzzian human occupations in Arabia: The view from Jebel Barakah. In The Evolution of Human Populations in Arabia: Paleoenvironments, Prehistory and Genetics (pp. ١٣٥-١٤٧). Springer.

Al-Ghabban, A. (٢٠١٥). Archaeology of the United Arab Emirates: Proceedings of the First International Conference on the Archaeology of the U.A.E. London: Motivate Publishing.

Rose, J. I., & Usik, V. I. (٢٠٠١). The Natufian in the Levant: Current archaeological research and recent radiometric dates from the southern Levant. Journal of Archaeological Science, ٢٨(٣), ٣٤١-٣٥٦.



التلمود بدايات كتابتهِ والأباطيل المحفوفه بهِ

أ. د. مزهر الخفاجي - العراق

المقدمة

لا مناص من القول من أن كتب العقائد والشرائع الدينية ظلت محترمة طوال تاريخ تطوير المجتمعات المدنية كونها شكلّت جوهر وعيها وإيمانها ونظمت علاقاتها مع الخالق على ضوء ذلك. وفي ذات الوقت ظلّت هذه الكتب وتحديداً كلاً من التوراة والتلمود مجالاً حيوياً للدراسات العقائدية والتاريخية.. وعظ تمحيص ونقد.. كونها شكلّت الأساطير المؤسسة للعقيدة الصهيونية ومجالاً لممثلها الديني والعقائدي.

وقد تأسست عليها بعد ذلك طروحاتها السياسية الترمودية. في هذا البحث محاولة لتبيان حجم الغنوص ومقدار الدس والأسطرة التاريخية التي لا تخلو من عقائد ذات غائبية سياسية وموسعيه وتغيبيه كبيرة. كما ناقشنا في كتابنا (الغنوص في الفكر الديني).

الغنوص في التلمود اليهودي:

التلمود وهو الذي يجمع الحكم والقصص والأحكام التي جمعها، أو اختلقها، الحاخامات بعد إتمام التلمود، فدونوها في هذا السفر مخافة أن تضيع. هذا، على الرغم مِن أن التلمود نفسه استغرق تدوينه ما لا يقل عن ألف عام من الزمن حسبما كتب ذلك الحاخام د. أ. فابيان في مبحثه (تلمود بابل) في صفحة ٥.

الغنوص في كتب المشناه:

المشناه هو الكتاب الذي جمعه الحاخام " أكيبا " Akiba ، وقسّمَ فصوله. ثم جاء تلميذه " مثير" Meir فأكملها ويسرّها. وقد نهج الحاخامات الكبار على جمع وتأليف " المشناه" ، كل بطريقته

الخاصة، حتى قرر يهوذا هاناسي أن يقضي على التشويش الناتج عن " تعدد" " المشناه فدوَّنَ نسخة معتمدة.

وقد استفاد يهوذا من جميع النسخ الموجودة، خصوصاً نسخة " مثير". أما العلماء الذين اشتركوا في تأليف المشناه منذ وفاة هليل Hillel سنة ١٠م حتى إتمامه سنة (٢٠٠م) فيسمون تنائيم Tannaim، و تنائيم هو جمع تنا Tanna، ومعنا بالآرامية " المعلّم"، ويطلق هذا الاسم على العلماء اليهود الذين خلَّفوا هليل وشماي، أي منذ السنة العاشرة بعد المسيح تقريباً إلى وفاة يهوذا هاناسي، أي إلى السنة المئتين تقريباً.

وأكثرهم يلقَّب بالحاخام أي المعلم أو الحكيم، وإذا كان العالِم اليهودي بطريركا للكنيس Patriarch فيسمى Rabbin أي حاخامنا أو معلمنا. أما " أمورائيم" فإنها مشتقة من الكلمة العبرية أمر Amar التي تعني " تكلّم"، وتُستعمل بمعنى الشارح والمتكلم. أما العلماء الذين اشتركوا في وضع شرحه " جمارا"، فيُعرفون بإسم أمورائيم Amoraim الذين اضافوا شروحهم إلى التلمود في القرنين السادس والسابع الميلادي فيسمّون سابورائيم Saboraim أي العقلاء أو المناظرين Reasoners)) .

والحاخامات الذين فسروا التلمود يسمون جيونيم Geonim، والذين فسروا التلمود من الذين يسمون جيونيم Geonim ، إذا كانوا رؤساء المجامع اليهودية، وإلا أطلق عليهم تسمية بوسيكيم Posekim أي المقررون والفاصلون .Deciders

وهناك خلاف فيما إذا كان يهوذا هاناسي هو الذي جمع المشناه، أم أن العالِم " سابور اثيم" هو الذي قام بهذه المهمة في القرن السادس الميلادي. ولكن من المؤكد أن يهوذا هاناسي هو الذي جمع المشناه، أما الذين جاؤوا بعده فاقتصرت مهمتهم على التهذيب والاضافة والتحسين والشرح.

وأحكام وشريعة (المشناه) إما عامة، والغريب أنها مجهولة المصدر، وهي أحكام اقرّت لكونها مقولات وآراء الحكماء sages ، الذين يطلق عليهم اسم حاخاميم (Hachamim) أو المعلمين. وان آراء الحكماء (الحاخامات) هي المفضلة إذا وقع تعارض حول

مسألةٍ ما.

ولغة المشناه هي اللغة " العبرية الحديثة Neo – Hebrew" التي فيها أثر من اليونانية واللاتينية. وأول ترجمة كاملة لتلمود بابل نشرتها مطبعة سونكينو soncino بلندن. وقد ترجم (أبراهام كوهين) كتاب براخوت (Berachorth) إلى الانجليزية سنة **١٩٢١**. وظهرت عدة كتب تتناول ملخص تلمود (بابل) باللغات اللاتينية والفرنسية والروسية والإيطالية ولغات أخرى.

وتذكر دائرة المعارف العامة: كل الطبعات الجديدة لتلمود بابل تشمل رسائل صغيرة عديدة أضيفت في آخر البحث الرابع (نيزيكين). و(تلمود بابل) يشمل **٢,٥٠٠,٠٠٠** كلمة تقريباً، منها ثلاثون في المئة عن " الهاجاداه" أي القصص، والباقي " هلا كاه"، أي الأحكام الدينية الشرعية.

التلمود من الشفاهي الى المكتوب:

يَعرف الكثير من المهتمين في الدراسات اليهودية بأن التلمود له أسلوب أدبي، وأن " دائرة المعارف اليهودية تشمل كل نواحي الحياة الإنسانية"، وقد شبّه د. صموئيل كروس في كتابه هذا " السنهدرين" بلائحة القاضي. وقال:

– " إن أهمية هذا الفصل تتوقف على ما له من مكانة في إجراءات المحكمة اليهودية العليا Synhendrion" التي تُعد آخر شعلة لحياة الدولة اليهودية، وقد أثار هذا الفصل اهتمام جانب كبير من الدارسين بسبب علاقته نبؤة بحياة وموت اليهود. (Ibid.p.VII).

أنواع التلمودات اليهودية:

اولاً– تلمود أورشليم (فلسطين) Telmud Yerushaimi:

ويسمى ايضا تلمود (أوجمارا) أرض اسرائيل Eretz rfrael أو ان تلمود (أو جمارا) يسمى بني مآربا (المغرب). ثم جُمِعَ سنة **٤٠٠**م بعد الإجرءات الشديدة التي اتخذها Ursicinus سنة **٣٥١** في فلسطين، مما أقلق اليهود بضياع القانون الشفهي السري لليهود. حيث فكّر في ذلك الدكتور جوزيف باركلي وأورد عن ذلك قائلاً في كتابه " الأدب العبري": انه فى الفترة التي ألّف فيها تلمود أورشليم وبابل لهي من فترات السلام النسبي Comparative

Peace لليهود. فمنذ وفاة الخاخام (يهوذا المقدس) بن هاناسي حت ي جلس قسطنطين على العرش لم للعرض مدارس طبرية لأي تحرش أو مضايقة Unmotested (. وأضاف دكتور جوزيف باركلي أيضاً: إن اليهود، أيضاً كانوا، نظروا إلى طبرية (الشهيرة بمدارسها اليهودية) كهيونهم Zion وكانوا يفرضون على أنفسهم ضرائب- طواعية- ليرسلوا الأموال إلى المدارس الحاخامية فيها.

ولا بأس ان نذكر من أن علماء قيصرية Caesarcasm هم الذين قاموا بتدوين تلمود (أورشليم) وليس علماء (أورشليم) أنفسهم، ويُذكر هذا الاسم مجازاً، على سبيل إطلاق الكل على الجزء. وكان الحاخام يوحنان Jochannan على رأس القائمين بأمر تدوين هذا التلمود.

وتلمود أورشليم- كما هو مطبوع الآن- لا يحتوي إلا على أربع رسائل أو أربعة (أحكام) من كتبه (السِت)، وعلى الفصل (نيداه Niddahمن الرسالة السادسة. وفي أيام (موسى بن ميمون) كان تلمود أورشليم مكوناً من خمس رسائل، وحذفت منه واحدة. ولا نعرف اسباب حذف هذه الرسالة، وهو يؤكد عملية التمرين منه. وقد طبع (تلمود أورشليم)، لأول مرة، في (البندقية- فينيسيا) وظهرت الطبعة الثانية في كراكوو (Cracow) فيما بين الاعوام ١٦٠٢- ١٦٠٥ مع بعض الحواشي والشروح من قبل بعض المحققين، بسبب الاهتمام المتزايد بالتلمود.

وأعيد طبع نسخة كراكوو في كروتوتشين Krotoschin سنة ١٨٨٦، ثم ظهرت طبعة زيتومير Zhitomir في ١٨٦٠- ١٨٦٧، ثم طبعتا Piortrkew سنة ١٨٩٩- ١٩٠٠، وروم Romm في فيلنا سنة ١٩٢٢. وقد طبعت هذه الأخيرة مع بعض الحواشي سنة ١٩٢٩، تبعتها طبعة برلين سنة ١٩٢٩.

ثانياً- تلمود أورشليم اليوم:

وعُرِفَ عن تلمود اورشليم أن الطبعات الجديدة منها تخلو من كثير من العبارات والفصول، وعُزي ذلك إلى عاملين:

١- حذفت هذه الفصول نتيجة إهمال النسّاخ Scribal Omissuions

٢- تزييف متعمد أو أنتحال رؤيات متعمدة Deliberate falsification

ويبدو أن الحذف والانتقاء والانتحال سببه مسيحي بحت خاصة بعد أن ثار ضدهم المسيحيون في العصور الوسطى عندما اطلعوا على ما في كتبهم ضد المسيحيين من أحقاد ودسائس جهنمية.

أما لماذا لا نقبل الحجّة الأولى فسببه أنه لا داعي للنسخ من المخطوطات القديمة، لأن التلمود قد طبع- قبل ظهور " الطبعات الجديدة- عشرات المرات في القرون الوسطى وأكثر هذه الطبعات أمانة وكمالاً هي طبعة البندية التي اضطرت " الكنيسة " إلى تطهيرها، كما يظهر في هذا النص لكتاب اليهود. فالنص الحالي لتلمود فلطسين في حالة فاسدة جداً. والنساخ الذين نقلوه لم يترددوا في تصحيحه كلما وجدوا أن المعنى بعيد عن إدراكهم، وقد تكرر وقوع ذلك كثيراً بسبب أسلوب التلمود، وبسبب لغة النص غير المألوفة. ومشكلة النص هذه أدت إلى زيادة هذه الأخطاء، التي يقع فيها النسّاخ مثل وقوع التباس بين حروف متشابهة وحذف حروف، وترك سطور وإساءة فهم الرموز.

ويتضح من هذا ان تلمود اورشليم على حالته الموجودة حالياً غير دقيق، وان تلمود بابل ناقص، ولا يعني هذا، إلا أن اليهود تمكنوا من اخفاء تعاليم تلمودهم الهدامة في انظارنا، اما هم فيعتمدون على النسخ الآلية التي طبعت في البندقية. جدير ذكره ان تلمود فلسطين مكتوب بالعبرية أو الآرامية الغربية، ويشتمل على ما يقارب الـ ٧٥٠,٠٠٠ ألف كلمة، و ١٥ - منها ها جادله Haggadah أي انها القصص والحكايات اليهودية، وهذه القصص الخرافية هي أساس الإسرائيليات التي تمثل أعلى مراحل الانتقاء والانتخاب والانتقال التي مارسها كتّاب اليهود في كتابة تلمودهم.

ثالثاً- تلمود بابل:

وهو التلمود الذي اكتشفه علماء اليهود بعد موت (يهوذا هاناسي) التي كان قد ترك اشياء كثيرة دون تدوينها في " المشناه". ونص تلمود بابل أساسه مشناه يهوذا هاناسي مع الشروح التي كتبها الحاخام أبا أريكا Abbas Araka في مدينة صُورْSurah وأهم

الكُتب التي ألفت بعد موته لـ (توسفتا) Taasefta وأهم محتوياته: هاجاداه، أي القصص، ومنها تستنبط الأحكام.

وبعد أن زادت المناقشات والآراء التي اتفق عليها الحاخامات، خافوا من ضياعها في حالة عدم التدوين، وأول من قام بتدوين تلمود بابل هو الكاهن أشي Ashi المتوفي **٤٢٧** م بمساعدة رابينا Rabina ، وكان يهوذا هذا يؤكد على أن تكون في أيدي اليهود شريعة معتمدة، وكتاب يَدرسَهُ الطلبة اليهود لينظم معاملاتهم الحياتية وقد أكمل الحاخام رابينا بارهونا Rabina bar Huna المتوفي **٤٩٩** م الذي كان عمل " آشي" الذي مات قبل استكمال مشروعه. وقد قام الحاخام (سابورائيم – Saboraim (في القرنين السادس والسابع الميلادي بوضع الحواشي والشروح على نسخة رابينا، وفصّل في الأمور المختلف في أمرها، وممّا يجدر بنا ذكره هنا، أن الكنيسة اليهودية أو المذهب الحاخامي، وهي أهم مرجعية دينية يهودية لم توجد إلا أثناء السبي البابلي، وبذلك حلّ محل الهيكل وسمي الكنيس بإسم بيت التجمع House of Assembly (Ret Hakencsset)

ويتضح من الاسم نفسه الغرض الذي أنشأت من أجله الكنيسة، وهو نفس الغرض الذي استهدفه تدوين التلمود.

المآخذ على تلمود بابل:

تذكر العديد من الدراسات من ان (تلمود بابل) كان قد جمع ومن ثم طبعت بعض فصوله سنة **١٤٨٤** م، إلا أن الطبعة الكاملة نشرت في البندقية فيما بين الاعوام **١٥٢٠** و **١٥٢٣** م، أما نسخة بازل Basel ، فقد خضعت للرقابة الكنسية التي حذفت منها أشياء كثيرة. وطبعة أمستردام بين الاعوام **١٦٤٤**– **١٦٤٨** م لم تشوّه كثيراً رغم خضوعها للرقابة. والطبعة المعتمدة هي طبعة Romm المنشورة في فيلنا Vilna سنة **١٨٨٦** في عشرين مجلداً. وأخيراً طبعة لتلمود بابل نشرها ستراك Stack سنة **١٩١٢** عن نسخة كانت قد أعدت في ميونيخ في أواسط القرن الرابع عشر الميلادي. ويذكر المهتمين بالدراسات اللاهوتية اليهودية العامة:

– " إن أحد أهم الأسباب لعدم بقاء مخطوط كامل لتلمود بابل هو التعصب الديني المغالي للمسيحية في العصور الوسطى، الذي في

دراسة التلمود لا يمكنه اكتشاف اغواره، وأن التلمود المترجم لا يعطي فكرة صحيحة عن حادثة، وأن هذا التلمود بدون شروحه العديدة كـ (شرح الحاخام راشيRashi) لا يعدو أن يكون كتاباً مغلقاً بقفل!!".

وذكرت المصادر نفسها أن: " سلطة التلمود- كمستودع للقانون الشفاهي وتعاليمه او شريعته خطر عليها كونها تعليمات سماوية (إلهية) عند اليهود الأرثوذكس (مستقيمي العقيدة). ومن هنا تعتبر (تعاليم) التلمود إلزامية وثابتة غير متغيرة. أما اليهود المحافظون والإصلاحيون فلا يقبلون السلطة الإلزامية الكليّة للتلمود، رغم اعترافهم بالدَور العظيم الذي لعبه التلمود في تحديد وحسم عقائد اليهودية أو نظرياتها. حيث يذكر كتا Hebrew Literature أن الفصل الرابع من الرسالة الرابعة في التلمود، الذي يسمى سنهدرين Senhedrin ، يوجب على اليهود إقامة مجمع قومي عظيم Gret National Senate سنهدرين. والفصل العاشر من نفس الرسالة يسمى العقاب Punishment ويتضمن وسائل العقاب والردع ضد اليهود الخارجين على السنهدرين. ومما يجدر ذكره أن السنهدرين موجود الآن فعلاً تحت ستار شركة تمويل يهودية Jewish Financirs ، ويسيطر مباشرة أو غير مباشرة على ما لا يقل عن ثلث رأسمال العالم، ولم يقتصر عملها على ردع اليهود فحسب وإنما تجاوز- حسب الخطة اليهودية الجديدة- ليكون رادعاً للنظم والحكومات التي لا تتماشى سياستها والسياسة الصهيونية. والسنهدرين حكومة عالمية خفية، تعمل بالاشتراك مع وكالات المخابرات الغربية ونظمها وصحافتها التي يهيمن عليها اليهود أصحاب السنهدرين.

أما القانون الشفاهي، فيسمى بالعبرية Torah al ، فهو يعد جزءاً من التعاليم اليهودية المعترف بها، غير الموجودة في التوراة الذي كان قد اختلقه الحخامات بحجة تنظيم المعاملات الداخلية لليهود ليزداد تماكسهم وتسلطهم على المجتمع بالتالي.

وقد ابتدع احبار اليهود، ابتداءً من (الفريسيين) شرائع أخرى بحجة أنها مروية عن النبي (موسى) عليه السلام، غير تلك المدونة

في التوراة، وسموها التعاليم الشفاهية، زاعمين أنه حيث أن موسى لم يكتب هذه القوانين فلا يجوز لأحد كتابتها، وكان الحاخامات يتناقلونها سراً جيلاً بعد جيل. وبعد التمرد اليهودي الفاشل على اليونانيين سنة ١٣٥م بقيادة باركوبا Barkochba بدأ اليهود يجمعون هذه الشرائع السرية في كتاب " التلمود" خشية ضياعها.

وكانت هذه الشرائع أو السُنن أو القوانين أو نظام المعاملات اليهودية التي تُعرِف بأسم (المكتوب الموسوي والشفهي الحاخامي) يُعدان مماثلين في الأحكام عند اليهود الذين لم يفرقوا بينهما أكثر من التسمية الحرفية، على ما للمهتمين باللاهوت اليهودي ومنهم الدكتور جوزيف باركلي الذي يقول:

- " الاساس الكلي الذي تقوم عليه الشريعة اليهودية او القسم الثاني منها التي هي التعاليم الشفاهية، هو عدم الالتفات لما صرح به موسى في التوراة. هذه الكلمات أو (الوصايا العشر) قد كلّم الله بها كل جماعتكم في الجبل من خارج النار والسحب والظلام الكثيف بصوت الملك، وهو لم يزد عليه شيئاً آخر".

وقال أيضاً: " إن تدمير الهيكل اعطى اليهود محركاً لحماس ديني شديد، أثير احياناً بالخطأ، وبالصواب احياناً أخرى. ولكن هذا الحماس الديني يزداد وسيزداد لأن النهاية العظمى تقترب".

ومن أنواعهم:

١- الفريسيون areesis ، الذين ظهروا لأول مرة قبل الميلاد بمئتي سنة، وتبؤوا المسرح اليهودي حتى مئتي سنة بعد الميلاد، هم الذين أوجدوا التعاليم الشفاهية، وهم يتبعون الحاخام عزراEzra المتوفي ٤٤٤ ق. م. والكتبة اليهود الأقدمين الذين يُشار إليهم بإسم " رجال الكنيس العظيم Men of Great Synagogue" الذين يعتبرون " عزرا" أكبر معلم يهودي بعد موسى (عليه السلام).

٢- الهيلنيون Hellenists ، الذين أضافوا إلى الدين عناصر من الفلسفة اليونانية.

٣- العلاجيون Therapeutists الذين علموا أن السعادة الفائقة Supreme Happiness يمكن الحصول عليها عن طريق العبادة الغنوصية Meditation.

٤- الهيروديون السياسيون Political Herodians أتباع الملك اليـهودي هيرود Herod (الخاضع للامبراطورية الرومانية) الذي مات سنة ٤ ق. م، وكان من أتباع الصادوقيين، يذكرهم الانجيل في عدة أماكن كأعداد لسيدنا المسيح (عليه السلام).

٥- المتعصبون The eats المتطرفون في اتبّاع أحكام الدين. والملاحظ ان هذه المدارس رغم اختلاف مؤسسيها لكنهم يشتركون في سمتين أساسيتين وهما الانتقال التاريخي والغنوص أو التأمل الديني.

تلمودا بابل وفلسطين- مقارنة تاريخية دينية:

يختلف (تلمود (فلسطين) كثيراً عن مثيله (البابلي)، كماً كيفاً، فمادة تلمود فلسطين ثلث ما يحتويه هو من تلمود بابل، كما أن تلمود (فلسطين) ينقصه العمق المنطقي Dialectic Profundity . والشمول الفكري والتفسيري الجامع اللذين يمتاز بها تلمود بابل يعود إلى أن تلمود بابل قد أُلِّفَ في فترة استغرقت قرناً من الزمان، في فترة سلام ، في فترة سلام وأمن مدينة بابل. أما تلمود (فلسطين) فجُمِعَ على عجل، وفي ظروف غير مساعدة بسبب اضطهاد الرومان لهم. وتلمود فلسطين يختلف كذلك في لغته، فلغته عبرية تتخللها العبارات الآرامية الغربية. أما تلمود بابل فأكثره دُوِّنَ بالآرامية الشرقية، التي نُسجَت فيها عبارات بالعبرية، ويتضمن كلمات عربية وسريانية ويونانية ولاتينية وكلدانية.

بيد أننا يمكن ان نجد بعض أوجه التشابه الكثيرة بين التلمودين، وحسبما نعتقد ان سبب هذا الاشتراك انما يعود لأن مصدرهما واحد، كما أن بابل ليست بعيدة عن فلسطين، فقد كان علماء البلدين يتبادلون الزيارات ويستفيدون من آراء الآخرين المملوء بالإثم Sinful book . وكلما يشير التلمود إلى هذه الموضوعات تمتلئ لهجته بالمقت الشديد والكراهية للآخر.

الغنوص في شرح التوراة والتلمود / سُنَنْ اليهودي:

أساس الديانة اليهودية يتحدد في " القواعد الثلاثة عشر"، وهذا المنطق هو الذي يستخدمونه في شرح التوراة والتلمود، وهي

عبارة عن مجموعة من القواعد الغريبة والمتناقضة والمعقدة، ويمكن تلخيصها بما يلي:

١- المساواة Equality الاستدلال على شيء بشيء، للتشابه أو المماثلة بينهما.

٢- الخفيف والثقيل Light and heavy وهو الاستدلال بشيء قليل الأهمية على شيء كبير الأهمية.

٣- إيجاد الأب The building of the Father من خلال الاستدلال عليه بما يلي:

أ- الاستدلال عليه بحكم ورد في القانون (التوراة) على حكم آخر ورد في بعض المواضع الأخرى من التوراة نفسها، للتشابه بينهما.

ب- الاستدلال عليه بحكم خاص ورد في التوراة على حكم عام ورد فيه أيضاً.

٤- العام والخاص Universal and particular والاستدلال عليه حين يوجد حكم عام وآخر خاص فالخاص يُلزم العام.

٥- الخاص والعام Particular and Universal ويتم الاستدلال عليه بحكم خاص على حكم عام.

٦- العام ، الخاص والعام Universal, Particular and Universal حين يوجد حكمان عامان وحكم خاص، الحكم الخاص يقيد الحكمين العامين.

٧- العام الذي يحتاج الى الخاص، والخاص الذي يحتاج إلى عام

The general that requires the special, and the special that requires the general.

٨- وان أي حكم عام يتبعه الحكم الخاص، يكون هذا الأخير لتعضيد الحكم العام

"Whatsoever is mentioned- it is mentioned to strengthen general rule."

٩- اما إذا كان هناك حكم عام مع استثناء، فالاستثناء يخفف من ذلك الحكم ولا يشدده

"When there is a general rule and also an exception exception lightens and does not aggravate."

١٠- إذا كان هناك حكم عام مع استثناء لا يتفق مع ذلك الحكم العام، فالاستثناء هنا لابد وانه يسعى الى ان يخفف من الحكم ويشدد فيه كذلك

When there is a general rule, ande an exception" not agreeing with the general rule, the exception ".bort lightens and aggravates

١١- إذا كان هناك اسثناء من الحكم العام لتأسيس أمر جديد لا يمكن اخضاع ذلك الأمر الجديد للحكم العام، إلا إذا كان ذلك مذكوراً في النص

When there is an exception from the general rule" to establish a new matter- the new matter cannot be brought under the general rule again unless it be ".mentioned in he text

١٢- الأحكام التي تستفاد من سياق العبارة، والأحكام التي تستنبط من النتيجة

Things that teach from the subject, and things that" ".teach from the end

١٣- إذا تعارض نصان (لا حكم) حتى يوجد (نص) ثالث للفصل بينهما

Whem two texts contradict each other, until a" ".third is found to decide between them

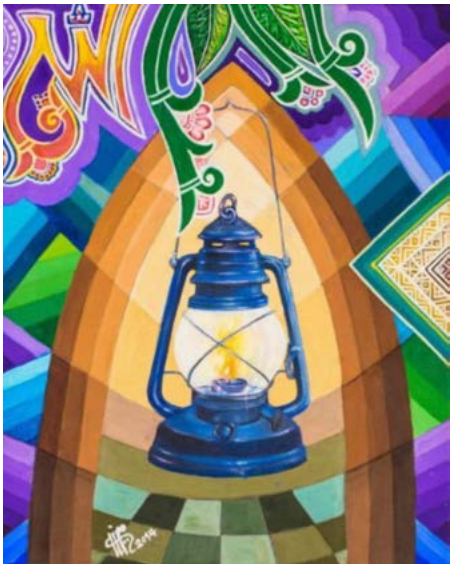
وقد علّق الدكتور جوزيف باركلي على هذه القواعد كما يأتي:

- " إنّ الحاخامات وضعوا عبئاً ثقيلاً على أكتاف الإنسان".

وربما فيما ذكره هو أكثر مثالية ممّا هو موجود في النصوص الدينية.

لا تطفئ مصباح حياتك

الدكتور عبدالجليل عبدالله الخليفة - السعودية



المصباح مصدر الضياء والنور الذي يشع في حياتنا فينير لنا الطريق ويقشع عنا غشاوة الظلمة. قد يكون المصباح ماديًا كالشمس التي تضيء الطبيعة كلّ نهار، وقد يكون المصباح معنويًا يضيء القلوب بالإيمان والعلم والحكمة والمعرفة.

ما دور المصابيح في حياتك؟ وكيف تستفيد منها؟ وهل يضيء مصباحك للآخرين ؟

أنواع النور:

ليس هناك أجلى وأوضح وأعظم نفعًا من النور في حياة الإنسان، ومن النور أنواعٌ كثيرةٌ، فمثلاً:

- نور الطبيعة تراه أبصار العيون حين ينبلج نور الفجر فيجلي ظلمة الليل الدامس رويدًا رويدًا حتى تشرق الشمس فتملأ الخافقين وتدبّ الحياة. هذا النور يعلن بداية يومٍ جديدٍ بعد ليلٍ طويلٍ، وفورة نشاطٍ بعد سباتٍ عميق. إنه أعظم ساعةٍ تنظم حياة البشر وتحدد جدولهم اليومي، فهو نعمةٌ عظيمةٌ تضفي للحياة نسقًا متواصلاً ينظم حياة الجميع،
- نور الإيمان (أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا)،
- نور الفطرة والضمير الذي يدفع الإنسان للمكارم ويردعه عن المفاسد،
- نور العلم (العِلْمُ نُوْرٌ يَقْذِفُهُ اللهُ فِيْ قَلْبِ مَنْ يَشَاءُ)، يرفع عن العقول حجب الجهل ويضيء لها أسباب المعرفة،
- نور الحكمة يخرج القلوب من ظلمات الحيرة والضياع الى حيث الرضا والسعادة،

- نور الرحمة تشعر به القلوب حين ترى محتاجًا فتسرع الى قضاء حاجته،
- نور الأخلاق يملأ الإنسان محبةً للآخرين وأنسًا بهم،
- نور العمل يحفظ كرامة الإنسان ويرفع عنه العوز والحاجة،
- نور الكلمة الطيبة (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ)،
- نور الطموح يدفع الإنسان لتحقيق الإنجازات وتخطي المصاعب،

لا تطفأ المصباح:

خلق الله الإنسان واضاء حياته بمصابيح في كلّ جوانب حياته تهديه الى تحقيق كماله وسعادته. هذه المصابيح تشتعل نورًا وهدايةً منذ صغره الى كبره، فليس هناك مصدرٌ يشعّ بالظلمة، لكن حين تطفأ المصباح تحلّ الظلمة.

فهل هناك انسانٌ عاقلٌ يطفأ مصباحه ويعيش في ظلامٍ دامس؟

سؤالٌ محيرٌ!

الجواب نعم هنا من يطفأ مصابيحه ويعيش في الظلام، لكن كيف، ولماذا؟

من أطفأ المصابيح:

- فتاةٌ حسناءٌ وشمت وجهها بوشومٍ قبيحةٍ تقشعرّ منها القلوب والأبدان،
- شابٌ في مقتبل العمر عصف بحياته ادمان المخدرات،
- ابنٌ عاقٌ قطع رحمه فلا يصل والديه،
- طالبٌ انشغل بمشاهدة المباريات في ليالي الامتحانات وأخفق في امتحاناته،
- مغرورٌ نفخت النرجسية في أوداجه حتى خرّب بيته وأضاع أسرته،
- عبقريٌ أطفأ طموحه وعاش كأقرانه دون أن يحقق مبتغاه،
- حضارةٌ جعلت الثروة المادية والأنانية الفردية هدفها،

لقد ضربت أمثلةً صارخةً لأوضح الفكرة، فالمصابيح لا تعدّ ولا تحصى وكلّها نعمٌ عظيمةٌ في حياة البشر، لكن مع الأسف، يطفأ البعض بعضها او كلّها فيعيش في ظلامٍ دامس.

مسرح الحياة

يوجد لدى الإنسان مصابيح نورٍ وهدايةٍ فطريةٍ تضيء جوانب حياته، ولديه أيضًا نوازع ماديةٍ وغريزيةٍ يمكن أن يلبيها في وضح هذا النور والضياء، فيعيش في هدوءٍ نفسي وجسماني يدفعه لتحقيق المزيد من النجاح والإنجاز. هذا التناغم بين النور المعنوي والحاجات الطبيعية المادية يحتاج الى توازنٍ دقيقٍ رسمته العناية السماوية عبر تشريعاتٍ الهيةٍ بلّغها الأنبياء والرسل فلا رهبانية كنسية ولا حياة حيوانية. ويوجد في مسرح الخلق العظيم ملائكةٌ سماويةٌ يعينون على الخير، كما أنّ هناك ابليس وشياطينه يوسوسون ويزيّنون له طريق الانحراف.

فهناك سبيلٌ مستقيمٌ مضيء بمصابيح الفطرة والنور يلبي فيه الإنسان غرائزه بتوازنٍ مشروعٍ، يعينه فيه الأنبياء والرسل بتشريعاتهم وتعينه الملائكة بتأييدهم، لكنّ ابليس بوساوسه وشياطينه يحاول جاهدًا أن يغوي الإنسان بالأنانية والغرائز والشهوات الحيوانية لينحرف عن هذا السبيل المستقيم الواضح. لذا يشتدّ الصراع بين دواعي الانحراف وبين الأنوار المضيئة للإيمان والفطرة والحكمة والفضيلة، وحين يحمي الوطيس، ينتصر البعض لأنواره المضيئة ويتمسك بصراطه المستقيم فيكون أفضل من ملائكة السماء، بينما يطفأ البعض بعض مصابيحه او كلّها ليلبي شهواته دون وازعٍ او ضمير وينحرف عن سبيل الخير فيصبح كالأنعام او أضلّ سبيلا. هذا الصراع والتنافس كما يحدث داخل الفرد، يحدث أيضًا بين المجتمعات والأمم لتحقيق مصالحهم المادية.

كيف نعالج هذا الصراع؟

الصراعُ في هذه الحياة حقيقةٌ لا ينكرها أحد، لكنّ السؤال: كيف نعالج هذا الصراع ونقلّل أخطاره؟

حين حارب الغرب الكنيسة وثار على اطارها الفكري الديني، كان لا بدّ

أن يعالج هذا الصراع، فحاول بدايةً إجابة سؤال: لماذا الصراع؟
فقد رأى الفيلسوف نيتشه أنّ السعي لامتلاك القوة هو الدافع الرئيسي لتصرفات الإنسان، فبالقوة يستطيع أن يتحكم في قواعد اللعبة، بينما رأى آخرون أنّ الدافع الرئيسي هو رغبة الإنسان في تلبية مصالحه ولذاته الغريزية، ومهما كانت الدوافع، فكلها تسبّب الصراعات المختلفة.
وحيث أنّ الغربيين وجدوا أنّ الصراع مشكلةٌ تؤرقهم، نقلوا تفكيرهم الى كيفية تلافي الصراع وتقليل أخطاره. فرأوا أنّ تطبيق القانون هو الحلّ، لذا سنّوا القوانين وحاولوا تطبيقها على مستوى الفرد والمجتمع، لكنّ هذه القوانين لم تمنع اندلاع الحروب والصراعات. هكذا يتفق الجميع في الغرب و غيره على تطبيق القانون، لكنهم يختلفون في كيفية تشريع القانون وضمان عدالته وخلق رادعٍ داخل الإنسان يمنعه عن التلاعب بتشريع القانون وتطبيقه.
أما الإلهيين فمن الواضح أنّ اطارهم الفكري العام الذي يؤمن بالخالق والرسل والدار الآخرة، يوفّر قانونًا تشريعيًا سماويًا يمكن تطبيقه، وكذلك رادعًا داخليًا يتمثل في الثواب والعقاب الإلهيين. لكن يبقى سؤالٌ قد يطرحه بعض الماديين، وهو ما الحكمة من هذا الصراع، ولماذا لم يخلق الله الخلق بحيث لا يكون هناك صراعٌ، بل تبقى أنوار المصابيح مضيئة فلا يوجد انحرافٌ بل سبيلٌ مستقيمٌ لا انحراف عنه؟
الجواب هو:
- التنافس والتدافع سنّةٌ طبيعيةٌ تكوينيةٌ بين الأمور وأضدادها، ففي الطبيعة يوجد تنافرٌ بين الماء والنار وبين الحرارة والبرودة وبين النور الظلام وهكذا في كلّ نواحي الحياة المادية. هذا التدافع والتنافس يوجد في البشر أيضًا، ففي نفس الإنسان توجد نوازع ماديةٌ وغريزيةٌ تستديم بها حياته الطبيعية وهي تتنافس وتتدافع مع قيمٍ معنويةٍ تستديم بها حياته الاجتماعية، وكذلك التنافس بين البشر والأمم المختلفة،
- كرّم الله الإنسان بنعمة حرية الاختيار ووفّر له مصابيح النور والهداية سواءً الفطرية من داخل نفسه او التشريعية السماوية من خارجها، لينظم ويوازن هذا التنافس والتدافع بين النوازع المادية الغريزية وبين القيم المعنوية،
- لو افترضنا أنّه لم توجد حرية الاختيار حتى لا يوجد صراعٌ وتنافسٌ، فسيصبح الإنسان روبوتًا لا يستحق عظيم المنزلة ولن يذوق السعادة

والكرامة المعنوية بحرية الاختيار. وإذا غاب التنافس لن تتطوّر التقنية والحياة المعيشية ولن يتحقق اعمار الأرض وجمالها،
- هناك وعدٌ إلهي لكلّ من ينجح في هذا الصراع، بالمنزلة الرفيعة والقرب المعنوي من ربّ العالمين، وهي درجاتٌ أعلاها منزلة قاب قوسين او أدنى التي بلغها خاتم الرسل نبينا محمد صلّى الله عليه وآله وسلّم.

هل يضيء مصباحك للآخرين؟

نسأل الله أن تكون مصابيحنا مضيئةً وأن لا نطفأها بل نجعلها أكثر اضاءة ونورًا، تشعّ في حياتنا وفي حياة الآخرين. ونظرًا لأنّ مصابيحنا باهتةً محدودة الإضاءة، علينا أن نستفيد من أولئك الذين هم مصابيح هدى للخافقين، والذين هم مصابيح رحمةٍ للعالمين، و الحمد لله ربّ العالمين.

دواء جديد يطيل العمر ويبطئ الشيخوخة

ترجمة: عبدالله سلمان العوامي - السعودية

Groundbreaking new drug extends lifespan and slows down aging, study finds

The Brighter Side – منصة الجانب المشرق من الأخبار (of News

توصلت دراسة إلى أن دواءً جديداً رائداً يطيل العمر ويبطئ الشيخوخة، حيث اكتشف الباحثون أن الدواء الذي يشيع استخدامه لعلاج ارتفاع ضغط الدم يمكن أن يطيل العمر ويبطئ الشيخوخة.

وجدت الدراسة، التي نشرت في مجلة (Aging Cell)، أن الريلمينيدين (rilmenidine)، وهو دواء يوصف بالفعل لارتفاع ضغط الدم، يمكن أن يزيد من طول العمر ويحسن العلامات الصحية في الحيوانات التي عولجت به. تم العثور على الدواء لتقليد آثار تقييد السعرات الحرارية، وهو تدخل معروف لمكافحة الشيخوخة ثبت أنه يعزز طول العمر عبر الأنواع.

ووجد الباحثون أن الريلمينيدين يمكن أن يوفر استراتيجية واعدة لمكافحة الشيخوخة بسبب آثاره الجانبية النادرة وغير الشديدة، مما يجعله علاجًا محتملاً للبشر. على عكس الأدوية الأخرى التي تمت دراستها سابقًا لتأثيراتها المضادة للشيخوخة، فإن الريلمينيدين لديه القدرة على قابلية تطبيقه على البشر في المستقبل، وذلك بسبب استخدامه على نطاق واسع وآثاره الجانبية الأقل.

قاد الدراسة البروفيسور جواو بيدرو ماجالهايس (Jo-o Pedro Magalh-es)، الذي عمل في البحث أثناء وجوده في جامعة ليفربول (University of Liverpool) ومقره حاليا في جامعة برمنغهام (University of Birmingham).

تضمن البحث التعاون مع علماء من جامعة زيورخ (ETH Z-rich) وكلية الطب بجامعة هارفارد (Harvard Medical School). تم تمويل البحث من قبل المؤسسة الوطنية السويسرية للعلوم (Swiss National Science Foundation)، ومؤسسة لونج سيتي (LongeCity)، ومجلس أبحاث التكنولوجيا الحيوية والعلوم البيولوجية (Biotechnology and Biological Sciences Research Council).

لقد كان تقييد السعرات الحرارية أقوى تدخل لمكافحة الشيخوخة حتى الآن. ومع ذلك، فإن دراسات تقييد السعرات الحرارية لدى البشر كانت لها نتائج مختلطة وآثار جانبية. لذلك، فإن العثور على أدوية مثل الريلمينيدين (rilmenidine) التي يمكن أن تحاكي فوائد تقييد السعرات الحرارية يعتبر هي الإستراتيجية الأكثر منطقية لمكافحة الشيخوخة.

وجد الباحثون أن الفوائد الصحية ومدة الحياة للعلاج بالريلمينيدين في الدودة المستديرة (C. elegans) تمت بواسطة مستقبل (I١-imidazoline nish-١). وحددوا هذا المستقبل كهدف محتمل لطول العمر. يشير هذا إلى أن الريمينيدين يمكن أن يوفر نهجا واعدا لإبطاء عملية الشيخوخة لدى البشر من خلال استهداف مستقبلات (nish-١).

وعلق البروفيسور ماجالهايس قائلا: -مع شيخوخة السكان على مستوى العالم، فإن فوائد تأخير الشيخوخة، حتى لو كانت طفيفة، سوف تكون هائلة. إن إعادة استخدام الأدوية القادرة على إطالة العمر والصحة لديها إمكانات هائلة غير مستغلة في علم الشيخوخة الانتقالي. ولأول مرة، تمكنا من أن نلاحظ في الحيوانات أن الريلمينيدين يمكن أن يزيد من متوسط العمر. ونحن الآن حريصون على استكشاف ما إذا كان للريلمينيدين تطبيقات سريرية أخرى-.

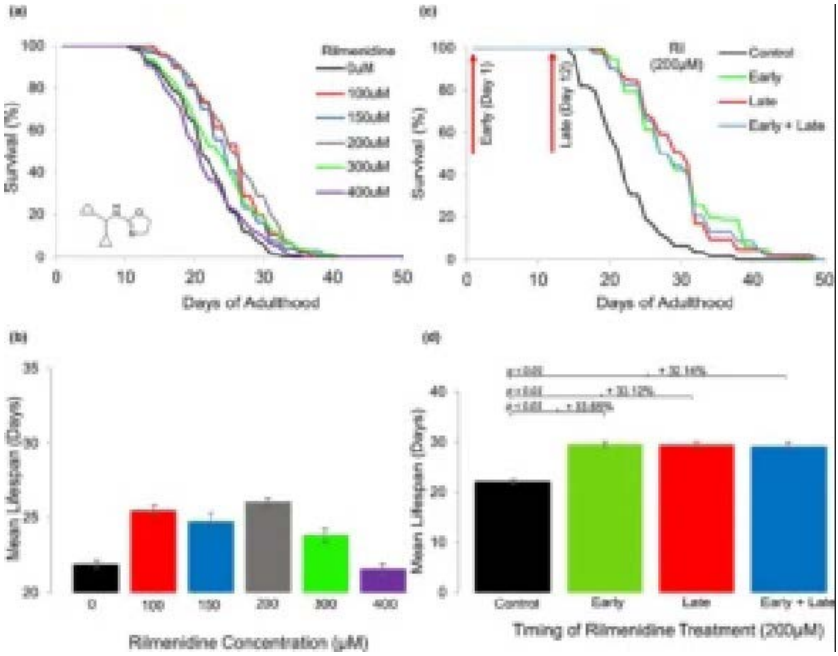
نتائج الدراسة لها آثار مهمة على تطوير علاجات جديدة لمكافحة الشيخوخة. إن القدرة على استخدام الأدوية الموصوفة بشكل شائع لإبطاء عملية الشيخوخة يمكن أن تحدث ثورة في مجال أبحاث الشيخوخة. إن سلامة وفعالية الريلمينيدين يمكن أن تجعله أيضًا بديلاً قابلاً للتطبيق لتقييد السعرات الحرارية، والذي غالبًا ما يكون من الصعب متابعته وله

آثار جانبية غير مرغوب فيها.

ويأمل الباحثون في مواصلة التحقيق في الفوائد المحتملة للريلمينيدين بالنسبة لشيخوخة الإنسان. وفي غضون ذلك، يوصون بإجراء المزيد من الأبحاث لاستكشاف النطاق الكامل للفوائد الصحية التي يمكن أن يقدمها الدواء.

يمكن أن يكون لنتائج الباحثين تأثير كبير على مجال أبحاث الشيخوخة، الذي يتوسع بسرعة مع تقدم سكان العالم في العمر. ومع توقع تضاعف عدد الأشخاص الذين تزيد أعمارهم عن **٦٥** عامًا ثلاث مرات بحلول عام **٢٠٥٠**، هناك حاجة متزايدة لتطوير علاجات فعالة لمكافحة الشيخوخة يمكنها تحسين الصحة وإطالة العمر.

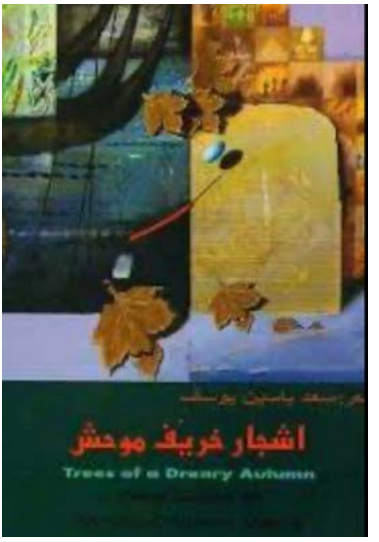
إن إمكانات الريلمينيدين كدواء مضاد للشيخوخة يمكن أن تحدث

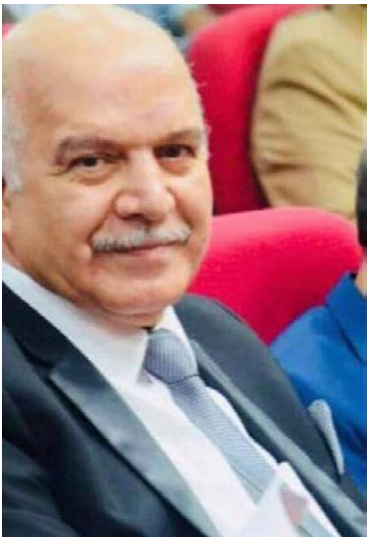


ثورة في مجال أبحاث الشيخوخة وتوفر وسيلة جديدة لتحسين صحة الإنسان وإطالة العمر. النتائج التي توصل إليها الباحثون لها آثار مهمة على مستقبل أبحاث مكافحة الشيخوخة ويمكن أن تؤدي إلى تطوير علاجات جديدة أكثر فعالية لمكافحة الشيخوخة في المستقبل.

رمزية الفضاء المكاني
"أشجار خريف موحش/قيامة بابل"
للشاعر سعد ياسين يوسف نموذجاً

أ.د. رائدة العامري - العراق





الشاعر سعد ياسين يوسف

جدل العنونة والإهداء:

تعمل العتبات النصية عادة على تمثيل الرؤية الشعرية العامة لدى الشاعر، وهو يحاول إيجاد ما أمكن من الصلات بين العنوان الذي يرغب بوضعه لديوانه الشعري بوصفه العنونة الكبرى، أو العناوين التي يضعها لقصائده بعد ذلك بما يمكن وصفة بالعنونة الصغرى، وحين يرغب بوضع إهداء فإنه لا يضعه بعيداً عن جوهر العنونة وما تفرزه من معطيات دلالية وسيميائية ورمزية لها علاقة وثيقة حتماً بطبيعة التجربة.

ديوان "أشجار خريف موحش" للشاعر سعد ياسين يوسف يتكون من فضاء خبري تحمله مفردة "أشجار" وقد جاءت على شكل جمع نكرة، بحيث تحيل على كل ما يوجد في الطبيعة من أشجار بكل ألوانها وأصنافها ونماذجها وأشكالها، من دون تعيين أو تحديد، وهذه المفردة على مستوى التشكيل النحوي هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هذه" أو "هي"، وفي الحالتين كلتيهما ثمة تركيز على الخبر بوصفه المقصد الشعري الأساس من الإشارة الخبرية، بكل ما تتمخض عنه المفردة من دلالات مفتوحة على معانٍ لا حصر لها تتصل بصورة الأشجار وطبيعتها وتاريخها وحضورها

في عالم الطبيعة، ومن ثم تأتي إضافتها إلى نكرة مفردة "خريف" كي تشكّل بهذا التضايف صورة أكثر انتماء إلى الطبيعة، إذ إن "خريف" هو أحد الفصول الأربعة الرئيسة في الطبيعة؛ وله خصائص وصفات ومزايا شديدة الخصوصية، طالما استثمرها الشعراء في قصائدهم بتوجيهات رمزية وسيميائية عديدة.

من الواضح أن التعبير التضايفي "أشجار خريف" بهذه الصورة يحتاج إلى إضافات تشكيلية أخرى كي يتجلّى المعنى بشكل أوضح، لأن هذا التعبير يبقى ناقصا بانتظار حلقة لغوية تسهم في إكمال الصورة والمعنى معاً، لذا فإن النعت "موحش" يجعل المنعوت "خريف" ماثلاً في دائرة مهمة إكمال المعنى العنواني، وهنا تكتمل الصورة العنوانية كي تدلّ على أن المقصود الأصل في تشكيل العنونة هو "خريف" بعد أن يحمل صفته "موحش" من جهة، ويعود إلى حمل اللفظة الخبرية الجمعية "أشجار" من جهة أخرى.

تتجه الصورة العنوانية في تشكيلها نحو فضاء يركّز عدسة كاميرا التصوير على "خريف" موصوف بـ "موحش"، وتتجلى صفة الوحشة في الـ "أشجار" التي تنتظم مع "خريف" ومع "موحش" في تشكيل تنكيري متجانس، لا يحصل على فرصة التعريف إلا من خلال احتشاد الألفاظ الثلاثة كلها مع بعض، في سياق تركيبي لغوي واحد ينتج الصورة المأسوية التي أراد الشاعر فرضها على مساحة العنونة الكبرى، كي تلقي بظلالها بطريقة أو أخرى على عناوين الديوان الصغرى وهي ترتفع على رأس قصائد الديوان.

تحمل هذه الكلمات في صفحة الإهداء كثيرا من القيم الدلالية التي تتفاعل مع دلالات عتبة العنونة، إذ تعدّ عتبة الإهداء موازية إلى حد ما تتوسّط العتبات النصية الأخرى، وتستخدم هنا همسات الحروف المعبرة عن عمق الإحساس بالأشياء، لتخلق مقدمة خاصة لشرح الفلسفة التي يقوم عليها الديوان وذلك من أجل إنشاء جسر يصله بالقارئ/المتلقي، ونص عتبة الإهداء المشتبك مع عتبة العنونة هو:

(إلى الذينَ أشرعوا صدورَهم /للرصاصِ... ...
أملاً بربيعٍ مبهج
ولمْ يَكُنْ سوى/خريفٍ موحشٍ)

يشكل الإهداء الجسر الذي يصل خطاب الآخر بخطاب الذات ليحمل

رؤية كاملة ومتكاملة عن جوهر التجربة، وهو ما يسعى الشاعر إلى تكريسه ضمن عتبة عنوان ديوانه "أشجار خريف موحش"، من أجل تمثلات وتجليات لنموذجه الشعري الخاص، الذي يعبر عن هويته في إعلان الفضاء النصي بطريقة معينة في هذا السياق وداخل هذا المضمار، لنكتشف وعيه في عملية الاستثمار النصي الجمالي في مساحة العناصر التشكيلية. ومن خلالها يعبر في آليات السرد الشعري عن روح التجربة ووحدتها السيميائية والرمزية والأسطورية، من أجل أن يعبر عن مقولته الشعرية في نهاية المطاف.

ويشير -أعني العنوان "أشجار خريف موحش"- إلى حالة من الوحدة والضياع والغموض مرتبطة بمظاهر الاكتمال وتغير الألوان. وهذا مؤشر على نهاية الدورة الحيوية للطبيعة، فضلاً عن كونه رمزاً للآخر مع اندماج وانصهار حالة العزلة أو الحزن أو الخسارة. كما تهدف الصورة العنوانية على هذا النحو إلى نقل التجربة الشعرية الشخصية نحو فضاء شعري سردي درامي، لتقديم... الموضوع أمام الذات، العام على الخاص، البعيد على القريب، الشامل على الجزئي، في استراتيجية شعرية يتجلى فيها المفهوم الجديد للشعر، ويعمل وفقه على أكثر من مستوى فني وأكثر من صعيد جمالي.

ولا سيما حين يستخدم الشاعر لغة شعرية محددة جداً في طريقة استخدامها النوعية على مستوى حركة الدال والمدلول وتفاعلهما معاً، وعلى مستوى التعبير والتشكيل في اختيار نوع البناء وطريقته ومنهجه وأسلوبه، تماشياً مع طبيعة الزخم الشعري الذي يتمتع به ديوان "أشجار خريف موحش" من نواح عديدة ومجالات متنوعة، لا تقف عند حدّ التنويع العنواني للقصائد وأثرها في التشكيل العام للقصيدة، ولا عن حدّ الحكاية ولا الرؤية ولا الصورة ولا أي معطى فني أو جمالي آخر في فضاء التشكيل المكاني الشعري.

اخترنا قصيدة "قيامة بابل" كعالم مصغر يمثل الحياة بأسرها فهي ذات حركة ثابتة ومستمرة في أن واحد، تشبه حركة ديناميكية الحياة في كثير من معالمها وقضاياها وحكاياتها ورؤاها وتمثيلاتها الكثيرة والمتنوعة في فضاءاتها وإحالاتها.

إن فضاء العنونة الخاص بالقصيدة "قيامة بابل" يستدعي طبقات كثيرة ذات طبيعة أسطورية وتاريخية وزمنية ومكانية، من أجل تحقيق الحدث

الخبري الذي يحيل على مرجعية متنوعة في المعنى والدلالة "قيامة"، وحين تضف إلى "بابل" فإن صورة بابل بوصفها من أقدم مدن العالم وأكبر عواصم بلاد الرافدين عاصمة الإمبراطورية البابلية، ومعنى الاسم بالأكدية هو "بوابة الآلهة" الذي يتلاءم في تشكيله العنواني مع دلالة "قيامة"، وما ينفتح عليه المعنى من قيم دلالية لا حصر لها يتجلى كثير منها في طبقات القصيدة، وتعمل الطبقات بطريقة عالية التداخل والاشتباك للتعبير عن جوهر الأطروحة الشعرية التي تتبناها القصيدة، وهي أطروحة تقرأ الماضي والحاضر وتستشرف المستقبل.

طبقات القصيدة وإمكاناتها الجمالية:

شئنا في قراءتنا أن نقترب من القصيدة في سياق يتضمن وينطوي على رؤى في فضاء نقدي يحمل تفسير وتأويل معطياتها، والكشف عن خصوصياتها الجمالية، من خلال محاور نقدية عديدة، فهي قصيدة عميقة ومنفتحة إلى آفاق شعرية متنوعة، وهذا ليس بجديد على نص الدكتور سعد ياسين يوسف؛ إلا أن الشاعر في هذه القصيدة ومن خلال مقاطعها التي تتكون من سبعين مقطعاً تمكّن من طرح فضاء شعري حاوٍ لإمكانات شعرية خاصة، ولا سيما أنها تحتوي على أطول نصوص ديوان (أشجار خريف موحش).

سعى الشاعر إلى إضافة شيء جديد للعلاقة بين درامية الفضاء المكاني والشعر. وفي كل مقطع من القصيدة توجد ثيمة ويوجد نشاط درامي خاص، يتميز باستمراره مع ما سبقه وما تلاه من جهة، إضافة إلى تميزه بنوع من الاستقلال البنيوي الذي يجعل من المرور مشهداً شعرياً درامياً متكاملاً من زاوية أخرى.

إذ قسمنا مقاطع القصيدة "قيامة بابل" على مشاهد؛ لأننا نعتقد أن الفعالية المشهدية بطابعها الدرامي هي الصورة المثلى التي عملت في المجال الشعري الدرامي داخل عموم القصيدة، ، بما يمتاز به من حساسية تصويرية / مشهدية تتجلى في عناصر التشكيل التكويني كالشخصية، والمكان، والزمان، والحدث، والصراع، وغيرها، فضلا عن وجود العناصر الشعرية الأساسية كالخيال والرمز والرؤية الشعرية وغيرها من العناصر. بما يجعل من كل مشهد من القصيدة علامة درامية تؤكد وعي الشاعر الاستثنائي الذي يدفعه نحو بناء فضاء تشكيلي شعري ودرامي في

آن واحد يكشف عن قدر كبير من التماسك والتلاحم والتفاعل.
وقد حرصنا في قراءتنا على أن تكون المنهجية القرائية حرة تستجيب للرؤية والشخصية والذوق النقدي الخاص، مستفيدة من كل المناهج الحديثة التي تمكننا من مساعدة أدواتنا النقدية في العمل التحليلي والتأويلي، بما يمنح الشخصية الناقدة الفرصة الأكبر للظهور والنشوء. وهي تكشف عن المزاج النقدي الخاص، مما يجعل القراءة مجالاً ميدانا جمالياً يسهل مشاركة القارئ/ المتلقي ليكون شريكاً قادراً على التفاعل مع القصيدة مرة، ومع القراءة النقدية مرة أخرى، بعد أن أصبح المتلقي جزءاً لا يتجزأ من الفضاء الإبداعي للشاعر في خلق النصوص الأدبية أو إعادة إنتاجها من جديد.
يوصف المكان النصي بأنه أداة فنية لا يستغني عنها المبدع ليضفي نكهة خاصة على حركة إبداعه. وفي الواقع، يهيمن المكان على بطولة العمل الأدبي في بعض الأحيان، عندما يكون المكان هو هدف النص وغايته، وعلى الرغم من أن المكان يمثل الإطار الذي لا يفقد أبعاده الهندسية تماما. ويقدم التفاصيل في هذا الصدد، لكن خيال الفنان المبدع وذاته ينعكس بالضرورة في أجواء المكان وفضاءاته. ويظهر بظلال وألوان مضافة تثري العمل الأدبي وتجعله أكثر حركة ديناميكية وتأثيرا وحيوية وانفتاحا على بقية العناصر.
إن عنصر المكان يعمل شكلا تكوينيا في مساحة الفضاء النصي بصورة ذات زخم فني وجمالي عالٍ، ليكَون قدرة فاعلة تتجاوز الجماد المنفعل بذاته، وتنتقل إلى مشهد مسرحي على مستوى الفعل والتأثيرات والتأثر. ويشكل ويضيف ويعدل ويلغي ويبدع، وهذا يحدث على المستوى العاطفي والنفسي أو على المستوى الواقعي للحدث، ويأخذ شكله النصي من خلال هذه القدرة المؤثرة الفائقة ضمن المراحل والطبقات للعمل الأدبي من بداية النص حتى نهايته، ولعله في مجال الفضاء النصي الشعري هو أكثر حيوية ونشاطا عند الشعراء الذين يدركون خطورة المكان وأهميته في صياغة جماليات النص.
قصيدة "قيامة بابل" لها عنوان مكاني متحرك يوحي بأنها آتية مكانيا من فضاء الأسطورة نحو الفضاء النصي، وذلك لتصوير طبيعة الحركة الحيوية للشخصية الأسطورية "يا ابنة مردوخ" التي جاءت صورتها ممثلة في الراهن الشعري.

يرصد الشاعر بعدسة كاميرا تركز على البنية المكانية من وجهة نظر الرؤية الذاتية. ويسعى فيه إلى تصوير الفضاء النصي المكاني المتخيل الذي يرتفع فوق المكان الأرضي الطبيعي (بابل)، لارتباطه ببنية مكانية أسطورية تعيد إنتاج حدث مكاني أسطوري في أفق الحدث الشعري الملحمي المستدعى إلى فضاء المكان في القصيدة.

وما يصاحبها من خصائص متعلقة بالجذر المكاني وحركته الدائرية في أعماق الحدث الشعري "السماء والأرض والبشر، النبات والحيوان، البحار والأنهار، الشمس والقمر"، وبالحساسية الشعرية التي يتصف بها نص الشاعر. وبالرؤية المكانية التي تنتج وتحمل كثيرا من الرؤى والأفكار والتصورات والأحلام، وتعمق صورة الحدث الشعري في المشهد بشكل لا تتوقف فيه الحركة السردية.

يأخذ الحدث الشعري المكاني في هذه الصور بعدا جدليا يشارك في صياغته وإنتاجه وسرده الدرامي، فضلا عن حركة الأفعال المضارعة في النص. وهي تحيط المكان الشعري بإنتاج شعري ذي طابع تكويني محيطي تنويري؛ في سياق رصد الصورة نحو أحد مسارات التشكيل السردي وآفاقه للإسهام في تشكيل الفضاء النصي. وقد يكون الموقع موقعا جانبيا أو أماميا أو رأسيا في القصيدة من خلال عدسة كاميرا التصوير الشعري، وذلك حسب حساسية طبيعة الفضاء النصي في القصيدة وهو يتحرك عبر الزمن والمكان، في صيغ شعرية تستدعي التاريخ والأسطورة والماضي إلى فضاء الراهن كي تتشكل الصورة المطلوبة.

الطبقة الشعري الأولى: فضاء النداء المكاني

تبدأ قصيدة "قيامةُ بابل" في طبقتها الشعرية الأولى ببناء مكاني يطلق إشاراته نحو فضاء مكاني ضارب في عمق التاريخ والزمن والأسطورة، وهذه الإشارة المنطلقة من عتبة الطبقة الشعرية الأولى ذات الطبيعة الاستهلالية هي طبقة ندائية؛ يستخدم فيها الشاعر أداة النداء "يا" بصورة استدعائية لأمكنة وأزمنة وشخصيات وحالات ورؤى وأفكار وقيم ونماذج وصور متعددة ومتنوعة في تشكيلاتها.

بهذا التشكيل المنفتح على آفاق تكاد تحتوي الحياة بأسرها والتاريخ بأسره في تفعيل عميق لعلاقة الذات الشاعرة بالموضوع الشعري:

"بابلُ

يا صخرةَ الإلهِ، يا متَّكأَ العرشِ
يا لهفةَ الطينِ إلى السَّماءِ
يا هسْهَسْةَ الجذورِ في التّرابِ
يا أصابعَ الخلودِ..
يا صرخةَ الرّيحِ
يا شهقةَ المعابدِ
يا كلَّ الجهاتِ
يا مُختصرَ العصورِ
يا خبزَ هذهِ الأرضِ، دورتَها
يا مُختلفَ الملائكة.
يا بنتَ (مردوخَ)...
يا خالقَ السَّماءِ والأرضِ والبشرِ
يا خالقَ النَّبات والحيوان
يا قاتلَ (ثيامةِ الشّرِ) وسابَغَ الخيرِ
على الحقولِ والبراري الخضراء.
يا سيدَ البحارِ والأنهارِ"

تقوم أداة النداء "يا" بدور محوري تشكيلي دائري في بناء بؤرة شعرية مركزية تدور حولها أحداث هذه الطبقة من القصيدة، وتبدأ من مركزية المكان الشعري في القصيدة "بابلُ" كي تبدأ من هذا المكان بكل ما ينطوي عليه من حساسية شعرية حفلة النداء، وتكون البداية من أعلى حلقة في تشكيل المرجعية الشعرية "يا صخرةَ الإلهِ"، مصحوبة بالمكان الخاص والمعبّر عن الحلم الدائم "يا متَّكأَ العرشِ" لرسم الصورة الفوقية العليا لمشهد الفضاء الندائي المكاني، وبماء خط شروع صالح لاستمرارية النداء وصولاً إلى المقصد والهدف.

ثم تبادر ياء النداء للاتجاه نحو الجذر المادي للمكان بكل قيمه الأسطورية من خلال العلاقة بين طبقته العليا وطبقته الدنيا "يا لهفةَ الطينِ إلى السَّماءِ"، والرغبة في العودة إلى مكان الانبعاث الأصلي التكويني، والهبوط في لقطة أخرى إلى حساسية الرؤية المكانية في نموذجها التاريخي المكاني المرتهن بالأسباب الأولى للحياة "يا هسْهَسْةَ الجذورِ في التّرابِ"، والانفتاح على رغبة حلمية أزلية لدى البشر للحصول على فكرة الدوام والاستمرار في الحياة "يا أصابعَ الخلودِ.."، والالتفات إلى الطبيعة في أوج تجليها

الإيقاعي العارم "يا صرخةَ الرّيحِ"، لاستكمال الصورة المستدعاة نحو تحقيق خلاص ما في فضاء القصيدة.

تتحول الحالة الندائية بعد ذلك نحو الأمكنة القديمة في تشكيلاتها الدينية الأولى "يا شهقةَ المعابدِ"، مقترنة بالحدود التي ترسم شكل حركية الحياة فيي الوجود "يا كلَّ الجهاتِ"، في سبيل البحث عن معنى ومغزى يختزل الزمن ويختصره في مقولة واحدة ورؤية واحدة "يا مُختصرَ العصورِ"، واللجوء في مستوى ندائي آخر إلى المرجع المكاني الأصيل الذي لا مكان غيره للحياة الفعلية "يا خبزَ هذهِ الأرضِ، دورتَها"، على النحو الذي يسمح للمنادي بتوجيه ندائه نحو أدوات إلهية بوسعها أن تحقق مثل هذا الخلاص المنتظَر "يا مُختلفَ الملائكة"، ومنه نحو ابنة كبير آلهة قدماء البابليين "يا بنتَ (مردوخَ)..." من أجل الاستعانة بها لتحقيق هذا الحلم الشعري الذي لم قابلا للتحقق.

من هنا تنطلق الحساسية الندائية في الطبقة الأولى الاستهلالية من القصيدة نحو لفظ "الخالق" بوصفه المدبّر الأعلى لكلّ شيء "يا خالقَ السَّماءِ والأرضِ والبشرِ /يا خالقَ النَّبات والحيوان /يا قاتلَ (ثيامةِ الشّرِ) وسابغَ الخيرِ/على الحقولِ والبراري الخضَراء/يا سَيدَ البحارِ والأنهارِ"، في صورته الكلية والشاملة وهو يهيمن على كل شيء ويسيّر كل شيء لكي يأخذ بيد صاحب النداء، ويستعيد بها صورة التاريخ في قلب الراهن والحاضر.

الطبقة الشعرية الثانية: صورة المنقِذ والمخلّص

تنجح الطبقة الأولى من القصيدة في إرساء دعائم التشكيل الشعري الحكائي في سرديته المكانية، وبناء الفضاء المكاني المطلوب بكليته الشاملة العابرة للأزمان والدهور والحالات والحكايات والقصص التي تمتد عبر الزمان والمكان، إذ إن لحظة اللجوء إلى الخالق هي لحظة استثنائية لا تخلو من رؤية صوفية غاطسة في الأعماق:

"إن غبتَ عنها ساعةً هبتْ عواصُف
السَّماء
واجتاحَ طوفانُ التراتيلِ العيونَ
حتى استفاقت في المَدى
نبوءةٌ كانت:

"أن ائتزر لهم"
في لُجةِ القيظِ في تمّوز
يا أيها المُختارُ من ذريتِها،
يا حاملَ سيفِها متشفعاً بأنليل"

تتحرك الأدوات الفاعلة في التشكيل الشعري للطبعة الثانية من القصيدة داخل رؤية شعرية، تقوم على بناء حوار بين الراوي الشعري وبين شخصية الخالق تتحرّى فيه شخصية الراوي الحصول على الحلّ المطلوب "إن غبتَ عنها ساعةً هبتْ عواصُف السَّماء/واجتاحَ طوفانُ التراتيلِ العيونَ"، ولا شك في أن مفردة "عواصف" مقترنة بمفردة "طوفان" تشكلان علامة شعرية تستعيد جملة من ملامح الأساطير، القادرة على تثمير الصورة الشعرية في هذه الطبقة من خلال سمات ومزايا وحكايات تتجلى من وحي هاتين المفردتين، ضمن سياق مرجعي يتصل بما تحمله كل مفردة من محكي شعري في أعماقها.

ما يلبث الراوي الشعري أن يستدعي في خضم هذا الاشتباك الشعري عالمه الخاص هنا؛ بين فضاء المكان وفضاء الزمان وفضاء الرؤية، ويتحرك هذا العالم الخاص في الإلماح إلى نبوءة سابقة "حتى استفاقت في المَدى/نبوءةٌ كانت:/ "أن ائتزر لهم"/في لُجةِ القيظِ في تمّوز"، والإحالة على منطقة تاريخية ودينية خاصة يمكن أن تدفع باتجاه حلّ لغز الحكاية الشعرية، من حلال حضور الفضاء المكاني المشحون بحضور الفضاء الزمني.

يعيد الراوي الشعري الذاتي إطلاق آلة النداء في سياق شعري جديد ومنتخَب بعناية شعرية لافتة، عبر استعادة الإله السومري القديم وهو إله الرياح والهواء والأرض والعواصف كي يقوم بدوره في الشفاعة "يا أيها المُختارُ من ذريتِها،/يا حاملَ سيفِها متشفعاً بأنليل"، إذ يستيقظ الإله "أنليل" من رقاده الطويل القديم ليكون هو المنقذ والمخلّص، داخل هذه الدائرة الشعرية التي تتعالى فيها صيحات النداء في الاتجاهات كلها أملا في مصير جديد.

الطبقة الشعرية الثالثة: الاستدعاء المكاني وتخليق الرؤية

تنتقل الطبقة الثالثة من القصيدة نحو فضاء الاستدعاء المكاني الأسطوري

من أجل رسم خريطة جديدة للمحتوى الشعري في القصيدة، ويتضمن هذا الاستدعاء المثول بين يدي التاريخ والأسطورة والماضي الزمني الموغل في القدم من أجل تكبير حجم الصورة الشعرية، فهي صورة كلية ومطلقة تتحرك في الاتجاهات كلها على طريق الاستجابة للعتبة العنوانية المثيرة "قيامة بابل"، نحو مسار جديد تحصل فيه الرؤية الشعرية العامة للقصيدة على بغيتها في حراك تمثيلي لا يتوقف عند حد أبداً:

"(الدّيرُ) ... مُنطلقُ النبوءةِ
والنصرُ في عرباتِكَ التي
تسابقُ الرِّياحَ ...
يا بابل،
الكرخةُ نهرُ دمٍ
وعيلامُ انثنتْ.. تبكي نوائِحَها..
أطفأتْ نيرانَها
اكتوتْ ببابلَ ... حدَّ الفجيعةِ
وانزوتْ.
البِشْرُ يصدحُ في الدروبِ
(مردوخُ) عادَ
يا راقصاتِ المعبدِ المقَّدسِ
يا كاهناتِ (اي ساكيلا)
يا شارعَ المواكب
يا كلَّ أنوارِ المدينةِ هللّي
(مردوخُ) عادَ شامخاً
رايتُهُ للشّام... للخليج.
رايتُهُ.. بابلُ الجنائنِ
اشتعالُ الكوكبِ... قبضةُ هذا الكونِ
لن يسرقَ مسلتَها الغزاة.
اللعنةُ، اللعنةُ حلّتْ."

إن الاشتغال على تخليق الرؤية الشعرية يعدّ من أبرز آليات الاشتغال الشعري داخل فضاء المكان بحمولته الأسطورية والتاريخية، بما ينطوي عليه من حكايات وقصص ومرويات ذات طابع شعبي يعبر من فوق الواقع "(الدّيرُ) ... مُنطلقُ النبوءةِ /والنصرُ في عرباتِكَ التي /تسابقُ

الرِّياحَ..."، على النحو يسهّل انتقال النداء إلى مركز العمليات الشعرية المكاني "يا بابل"، حيث يستعيد المحكي الشعري في خضم تواصله مع الذاكرة والماضي التاريخي والأسطوري كثيرا من صور المكان وحيثياته على هذا الصعيد "الكرخةُ نهرُ دم /وعيلامُ انثنتْ.. تبكي نوائِحَها../ أطفأتْ نيرانَها /اكتوتْ ببابلَ ... حدَّ الفجيعة /وانزوتْ"، فتتجلى دائرة فعلية تضم الحراك الشعري بأجمعه في ظلّ فضاءَ يعمل على حصر الحكاية الشعرية في مسار مشترك واحد.

تتكشف الصورة الشعرية في هذه الطبقة عن رصد الحالة البشرية العامة في إيقاعها الكلي المطلق عبر المكان "البِشْرُ يصدحُ في الدروبِ"، في ظل عودة مردوخ التي تفسح المجال واسعا من جديد لإعادة حفل النداء والبحث عن الآخر "(مردوخُ) عادَ/يا راقصاتِ المعبدِ المقَّدسِ /يا كاهناتِ (اي ساكيلا)/يا شارعَ المواكب /يا كلَّ أنوارِ المدينةِ هللّي"، فثمة دعوة مفتوحة للفرح والاحتفال والبهَجة كي يتحول فضاء المكان إلى فضاء المطلق الشعري، لأن عودة كبير آلهة قدماء البابليين له حظوته وسطوته الكبيرة "(مردوخُ) عادَ شامخاً/رايتُهُ للشّامِ... للخليج./رايتُهُ.. بابلُ الجنائنِ /اشتعالُ الكوكبِ... قبضةُ هذا الكونِ/لن يسرقَ مسلتَها الغزاة"، فتبرَز معالم الفضاء المكاني المتعدد تاريخيا وأسطوريا "الشام/ الخليج/الجنائن/الكون".

وهنا تحصل الكارثة التي يعلن عنها الراوي الشعري في ختام هذه الطبقة بما يجعل من الصورة الشعرية صورةً مأساوية "اللعنةُ، اللعنةُ حلّتْ"، وحلول اللعنة بهذا الشكل المرعب والمروّع يسهم في تخليق الرؤية على نحو من الأنحاء، ومن ثم تطوير الأداء الشعري باتجاه الانتقال إلى طبقة أخرى ترى من جديد حلم الأسطورة أو أسطورة الحلم، في سياق تمثيلي يحمل بين طياته شكل هذه العودة وفضاءاتها بين الاستدعاء المكاني من جهة، وبين التخليق الشعري للحكاية من جهة أخرى اعتماداً على هوية الشخصية والزمن والمكان والحادثة الشعرية.

تتفاعل الصورة الشعرية على يد الراوي من منطقة الإيجاب إلى منطقة السلب، ومن منطقة البعد إلى منطقة القرب، ومن منطقة الأعلى إلى منطقة الأدنى، ومن منطقة الصوت إلى منطقة الصمت، ومن منطقة الثبات إلى منطقة الحركة، في استراتيجية شعرية تقوم على منطق تشكيلي وتعبيري عابر للمشهدية التقليدية، وهي تفضي إلى حراك شعري لا يتوقف عند

صورة وحيدة أو حالة وحيدة أو رؤية وحيدة، بل تنفتح على فضاء مكاني وزمني ورؤيوي

الطبقة الشعرية الرابعة: الاستباق الشعري

تتضمن الطبقة الرابعة من القصيدة نوعا من الاستباق الشعري في تشكيل سردية المحكي الشعري في القصيدة، حيث تتمكن اللعبة الشعرية من العبور إلى منطقة السرد في تفعيل آليّات السرد الزمني المعروفة، في سياق تمثيلي يسلّط فيه الراوي عدسة كاميرا التصوير الشعرية على الحادثة الشعرية بهذه الصورة الحاوية:

"غداً تستوقفُ الريحُ
(أرضَ البحرِ)،
تعيدُ أشرعةَ المراكبِ...
تستجدي عطاياكِ
البحرُ بحرُّكِ والشراعُ شراعُكِ.
بابلُ يا زمجرةَ العواصف
يا صحوَ الرخاء
يا أيقونةَ الإله
غداً ستُبعَثينَ من الترابِ
من طينه الفرات
ترتقينَ سَفحَ جنّاتِكِ العجابِ
بلا حجاب
تفتحينَ للسَماءِ السابعةِ
قبضتَك.

يبدأ الاستباق الزمني الصوري في "غداً تستوقفُ الريحُ/(أرضَ البحرِ)،/ تعيدُ أشرعةَ المراكبِ.../تستجدي عطاياكِ"، أي أن الفعل الاستباقي الذي ستستوقف فيه الريح أرض البحر وتعيد أشرعة المراكب هو فعل شعري درامي "تستوقف/تعيد/تستجدي"، كي تحضر الطبيعة بقوة في هذا المسار الشعري الدرامي "الريح/أرض البحر"، مع فضاء الحراك البحري "أشرعة المراكب" في صورة انزياحية واسعة.

يتعامد بعد ذلك دال البحر في صورة موازية مع الشراع "البحرُ بحرُّكِ والشراعُ شراعُكِ"، من أجل اللجوء من جديد إلى أيقونة القصيدة "بابلُ"

من أجل أن يتجدد النداء في مجموعة أوصاف وحالات جديدة لفضاء المكان المركزي في القصيدة "يا زمجرةَ العواصف/يا صحوَ الرخاء/يا أيقونةَ الإله"، وما بين هذه الحالات الثلاث تتردد صورة المكان ابتداءً من الصورة العنيفة التضايفية الأولى "زمجرة العواصف" في مرجعيتها الأسطورية، ثم الصورة الهادئة والمثمرة التضايفية ايضاً "صحو الرخاء" في مجالها الفضائي الرحب، وأخيراً في الصورة التضايفية التي ترتفع إلى أعلى مقامات التشكيل "أيقونة الإله"، بكل ما تنطوي عليه هذه الصور التضايفية من إيحاءات وتمثّلات وإحالات تشتبك فيما بينها للتعبير عن جوهر التشكيل.

ويتبع هذا التعريف نوع من اللوم على رحلته الشخصية في بحثه داخل عتبات المكان والزمان: "غداً ستُبعَثينَ من الترابِ /من طينه الفرات" بشكل يجعل الطريق إليه هو الطريق الوحيد الذي يضمن وصَولاً آمناً ومريحاً وثرياً ومنتجاً، كما توحي صورة "بلا حجاب" عبر دلالات رمزية يمكن الرجوع بها إلى مراجع أخرى، وهي تحمل مساحة درامية عميقة تنبع من صورة الدهشة الحاضرة في هذا المسار.

وينتهي السؤال الدرامي المنبثق من الآخر المؤنث نحو فضاء الراوي الذاتي الشعري بجملة "تفتحينَ للسماءِ السابعة /قبضتَك/؟" كناية عن عدم القدرة على التمييز بين المسار القريب الذَي يمثله المؤنث الآخر؛ ليحمل المسار البعيد المجهول في داخله مزيداً من الغموض الذي لا يمكن معرفته بسهولة، ويأتي الفعل المضارع "تفتحين" على هذا المستوى مشحوناً بطاقة درامية عميقة تكشف الصور الغامضة التي تعيشها الشخصية.

يبقى فضاء المكان بصورته الشعرية التي تحيل على التاريخ والأسطورة والمثال والحكاية والحادثة هو الفضاء الأكثر حضورا وتجليا وتأثيرا في حيوية المجال الشعري، إذ يتمكن الشاعر من بناء الصورة الكلية ومجموعة الصور الصغرى في هذه الطبقة اعتماداً على حيوية اللغة الشعرية ونشاطها الخلاق، واستثمار طاقات الدوال واللقطات والأفعال في البحث عن أرض شعرية صالحة لحركية اللغة، من أجل بلوغ هذه الطبقة مع الطبقات الأخرى في القصيدة مرحلة تكون فيها الأشياء قد أثمرت، في سياق تمثيلي رؤيوي تتلاقى فيه المرجعيات مع الأحلام في عملية اشتباك فلسفي ترفع من شأن الحكاية وتعمّق مساراتها.

الطبقة الشعرية الأخيرة: الاكتمال وصيرورة المكان

تنتهي الطبقة الشعرية الأخيرة من قصيدة "قيامة بابل" إلى صورة معينة من صور الاكتمال الشعري، من خلال فعاليات شعرية تحاول جمع كل تجليات المكان البابلي لإحياء الصورة التاريخية والأسطورية لبعث مكاني جديد، تكون فيه الصيرورة المكانية الشعرية أملا خفياً لصيرورة حياتية تنبعث من قيامة المكان:

"تمنحُكِ كتابَ أسرارِ هذا الكونِ
من جديدٍ، نبوءةَ الإلهِ
بابلُ ستُبعَثينَ
شاءوا أَبَوا... ستُبعَثينَ.
النجومُ تشرقُ فوقَ جدرانِك.
والشمسُ والقمرُ
لجلالِ هيبتِك
كما النبوءةِ ... ساجدين."

تحظى خاتمة النص في الفضاء الدرامي بأهمية استثنائية لأنها تجيب على الأسئلة وتحسمها، وتعلن عن موضوع النص وفلسفته منذ البداية، إذ تتمتع افتتاحيات النص واستنتاجاته بمكانة حدودية استراتيجية. لأنها تمثل مرحلة العبور؛ إذ يحمل النص طاقات درامية تسدل الستار على الحكاية الشعرية، وتحمل أدواتها لتكوين الصور وتأليف اللقطات والمشاهد داخل حساسية جمالية ترى وتلمس وتشعر وتحسّ وتكّون نموذجها بقوّة اللغة، فحين تكون اللغة الشعرية قادرة على أن ترى أبعد من أهدافها الدلالية القريبة، فإنّها تتسلح بقوة سيميائية عالية تمكّنها من العبور إلى فضاء المكان الشعري بأعلى وأبلغ ما يكون من تشكيل.

يمتلئ المشهد الأخير بحساسية درامية مكثفة ومثيرة تروي حصيلة أحداث النص في طبقاته المتعددة من البداية إلى النهاية، إذ يشهد حوارا حاسما لا رجعة فيه بين شخصيتي النص الراوي الذاتي والآخر، إذ الراوي يتولى زمام المبادرة الشعرية الدرامية ويرسم نهاية إنتاج الحدث الشعري بما يحمل من خزين حكائي قادر على التأثير، ولعل من ملامح الضغط الدرامي في هذا المشهد الأخير من القصيدة بروز البنية الحوارية وتأثيرها في رسم خريطة الأحداث، وما قد تؤول إليه من نتائج تحسم

البيان الشعري في فضائه المكاني، على ما يحمله هذا المكان من كنز أسطوري كثيف متعدد الأوجه والمجالات والمحاور.

يندلع صوت الآخر وينبثق بحضور لافت يوجه خطابه نحو الراوي الذاتي الشعري بقصدية عالية، وتبرز فعالية أداة النداء "يا" المستفزة لتعلن جوهر الصوت وقوة حضوره في المشهد شعرياً ودرامياً، تليها الإشارة التعريفية الأكثر وضوحاً للعناية المباشرة، "بابل". بمعنى أن الراوي يشير إلى الذات والمكان والزمان في الصورة الحاسمة والنهائية؛ وكأن شخصية الراوي الشعري تبحث عنها في الطبقات كلها والمسارات كلها.

وما أن ينتهي خطاب الأنثى المتغيرة للراوي الذاتي الشعري من تقديم رؤيته الخاصة المتعلقة بالراوي، حتى يبرز صوت الراوي الذاتي الشعري رداً على ذلك، مما يشير إلى أن الحوار قد وصل إلى مرحلة درامية يزداد فيها الإيقاع "تمنحُكِ كتابَ أسرارِ هذا الكونِ /من جديدٍ، نبوءةَ الإله"، ولا شك في أن "كتاب أسرار هذا الكون" زائداً "نبوءة الإله" يحيلان على عنوان القصيدة "قيامة بابل" بوصفه الحامل الأكبر لأسرار القصيدة.

إن هذا الحوار الاعترافي يكشف البعد الدرامي في تشكيل الفضاء المكاني بكل مقترباته وأشكاله وتحولاته وشخصياته. وما يلبث ما ينتج هذا الحوار كرد فعل مناسب على خطاب اللوم الذي أطلقته الأنثى، لتتحدى ذلك الخطاب وتصوغ رد فعل معاكساً لاقتراح العودة إلى بابل "بابلُ ستُبعَثينَ/شاءوا، أَبَوا... ستُبعَثينَ/النجومُ تشرقُ فوقَ جدرانِك/ والشمسُ والقمرُ/لجلالِ هيبتِك/ كما النبوءةِ... ساجدين."، في حراك شعري ذي زخم هائل يستحضر كل شيء تقريباً للارتفاع بمستوى التعبير إلى هذه الدرجة، إذ ترك الشاعر الطريق الطويلة في فضاء المكان الشعري العام ليقول: "ستبعثين شاءوا، أَبَوا "، أي الاستمرار على نفس الطريق ولو كان الدرب بعيدا، بقصد درامي واضح في هذا التشكيل اللغوي المتعدد الصيغ والتعبيرات والقيم التشكيلية. ويظهر هنا من خلال معنيين متناسبين لغويا، "شاءوا، أَبَوا"، بطريقة درامية عميقة.

تمثل الصفة الزمانية المكانية "قيامة بابل" النقطة التي يصل فيها الشاعر إلى مرحلة تحقيق التوازن التفاضلي بين المشاهد المتناقضة المتضادة، إنها تتحرك في سياق نشاط ديناميكي ينقل تجربة الواقع بكل آلياته. ولا شك أن هذا التصور يجعل من عنوان قصيدة "قيامة بابل" وضعا شعريا مركزيا

وليس محايدا كما يبدو للوهلة الأولى.

والجملة العنوانية تبدو جملة عابرة ومكثفة ولا تنتمي إلى حال محددة وضيقة في حد ذاتها. وهو ما يعكس في سياق عنوانه المنفصل عن الجسم الشعري صورة وصفية. بشكل عام، يمكن تكراره مرات عديدة، لكن منذ لحظة دخوله لأول مرة مجال النص الشعري، يتبين أن العنوان مقصود بالتأكيد على نحو يحيل على التاريخ والأسطورة بدلالة الحاضر والراهن، وهذا القصد يتضمن في تضاعيفه العديد من الفعالية الحركية الديناميكية الدرامية على مستوى عناصر التشكيل الفضاء الشعري بتمثيلات المكان والزمان والحدث والشخصيات وغيرها.

يتمتع ديوان الشاعر سعد ياسين يوسف انطلاقا من هذه القصية المركزية والقصائد الأخرى بخصوصية وتفرد يجعله يستحق حقا هذه المكانة، على كل ما تنطوي عليه من مكنونات ومكبوتات النص، وذلك بنظرة معمقة إلى طبقات هذه التجربة وزواياها الفنية والجمالية؛ إذ ما نلبث أن نكتشف طبيعة الزخم الجمالي والموضوعي الوفير في هذه التجربة الشعرية، وهي تتوزع بين التاريخ والأسطورة والرؤية والزمن والمكان على وفق حساسية شعرية مرهفة وعارفة ومستوعبة للحال الشعرية الذاتية والموضوعية.

مقالات

التفكير الابتكاري

الدكتورة أنيسة فخرو - البحرين

كثير ما نسمع مصطلح التفكير الابتكاري يتردد على مسامعنا، فما هو مفهوم التفكير الابتكاري؟ هو مصطلح أطلقه العالم (تورنس) وأعدّ اختبار يقيسه في عام **١٩٦٢**، ويتوقف تعريفه على تحديد معنى ومفهوم الابتكار، فالبعض يركز عند تعريف الابتكار على الدوافع الابتكارية، والبعض يركز على النتاج الابتكاري، والبعض الآخر يركز على الصفات والخصائص الابتكارية، ومنهم من يركز على العملية الابتكارية.

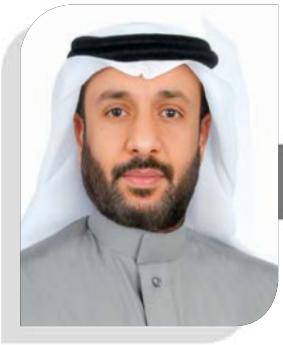
ويُعرّف (تورنس) التفكير الابتكاري بأنه: عملية تجعل الفرد حسّاسًا ومُدركاً للتغيرات والاختلافات في المعلومات والعناصر المفقودة، ثم تجعله يبحث عن الدلائل في الموقف، ويجمع المعلومات، ويضع الفروض، ويفحصها، ويربط بين النتائج، ويجري التعديلات ويعيد صياغة الفروض، حتى يتوصل إلى تحقيق الهدف.

في حين أن (جلفورد) ربط تعريفه للتفكير في عام **١٩٨٦** بعلاقته بالقدرات الابتكارية، فهي في نظره التي تحدد إذا كان الفرد يملك القدرة على اظهار السلوك الابتكاري بشكل ملحوظ، وتنقسم القدرات في رأيه إلى مجموعتين: القدرات ذات النتاج التشعبي والتي تعمل على توليد الأفكار، والمجموعة الثانية: القدرات التحويلية ذات النتاج التجميعي مثل التنظيم والتحويل.

وتتكون أبعاد التفكير من ثلاثة أساسية: الطلاقة والمرونة والأصالة، والعديد من الأبعاد الأخرى مثل الإضافة، والحساسية للمشكلات.

والطلاقة هي طريقة في التفكير تعتمد على تعميم الأفكار واسترجاعها بدون انتاج حل معين أو التوصل إلى إجابة محددة، وفي داخل الفصل

الدراسي مثلاً تعني: أن يسأل الطالب أسئلة تستدعي انتاج أكبر قدر ممكن من الأفكار أو الإجابات في فترة زمنية محددة، لسؤال مثل:
ما هي الطرق التي يمكن أن تفكر بها لتقشير البرتقالة؟
والمرونة: هي القدرة على تعميم الحلول والأفكار، وتحويلها إلى أفكار مناسبة وملائمة، وفي الفصل الدراسي تتم الاستثارة أو التحفيز للطالب من خلال استدعاء الخيارات للإجابة على سؤال مثل: ماذا يمكن أن يحدث لو انتصرنا في الحرب؟
أما الأصالة: فهي الاستجابة الأصيلة، بتقديم الفكرة الفريدة غير المألوفة، بالإضافة إلى قيمتها وامكانية تحقيقها.
والعلاقة بين الأبعاد الثلاثة هذه يجب أن تكون واضحة ومحددة، فالطلاقة هي انتاج الأفكار دون خوف من تقييمها، والمرونة هي النظرة إلى إيجاد خيارات جديدة مترابطة، والأصالة هي البحث عن التفرد، وهي التي تستدعي التقييم بشكل جلي وتوظيفه عمليا.
وجميع هذه الأبعاد لها علاقة بالزمن، فالطلاقة تتمثل في انتاج أكبر عدد ممكن من الاستجابات المحتملة للمشكلة في وحدة زمنية ثابتة، والمرونة تتمثل في تنوع عدد فئات الاستجابات المحتملة للمشكلة في وحدة زمنية محتملة، والأصالة عدد الاستجابات المحتملة الفريدة في وحدة زمنية ثابتة.
إن الابتكار الحقيقي لابد وأن يتضمن استجابة أو فكرة فريدة من نوعها بحيث تكون هذه الفكرة ملائمة ومفيدة بالنسبة للواقع العملي، مع العمل على التطوير المستمر لهذه الفكرة.
وكم نحن في واقعنا العربي بحاجة ماسة إلى شحذ التفكير الابتكاري في مناهجنا ومدارسنا للوصول إلى تشجيع الابتكار في عقول أطفالنا وشبابنا وجميع أفراد مجتمعاتنا، من أجل تطوير أوطاننا ونهضة شعوبنا.



مسرح الطفل والمتغيرات التقنية

يحي العلكمي - السعودية

يعد مسرح الطفل أحد الفنون المهمة التي تسهم في تشكيل وعي الأطفال وتنمية مهاراتهم الفكرية والاجتماعية، ومع التقدم التقني الهائل الذي نشهده في عصرنا الحالي، يواجه مسرح الطفل مجموعة من التحديات والإشكاليات التي تستدعي البحث والدراسة. تلعب التقنيات الحديثة دورًا محوريًّا في تغيير العديد من جوانب الحياة، ولا يختلف الحال في المجال الفني.

سنتناول في هذه المقالة تأثير المتغيرات التقنية على مسرح الطفل، مع التركيز على الإشكاليات الناجمة عنها والحلول المقترحة لتجاوز هذه التحديات.

١. التطور التكنولوجي وتغير وسائل العرض:

أحدثت التقنيات الحديثة تغييرات جذرية في طرائق عرض المسرحيات وأدوات الإنتاج، فقد أدى استخدام التقنيات الرقمية إلى تحسين الجوانب البصرية والسمعية للعروض المسرحية، ما جعلها أكثر جاذبية للأطفال، فعلى سبيل المثال، أصبحت المؤثرات البصرية والصوتية المتقدمة جزءاً لا يتجزأ من عروض مسرح الطفل، مما يساعد في تقديم تجارب غامرة تثير خيال الأطفال وتشجعهم على المشاركة الفعالة.

٢. التأثير السلبي للتكنولوجيا على التركيز والانتباه:

في الوقت نفسه، تعاني عروض مسرح الطفل من منافسة

شديدة مع وسائل الترفيه الإلكترونية الأخرى مثل ألعاب الفيديو وتطبيقات الهاتف المحمول. هذه الوسائل قد تؤدي إلى تقليل تركيز الأطفال واهتمامهم بالعروض المسرحية التقليدية، خاصة أن المسرحيات تتطلب قدرة على التركيز والانتباه لفترات أطول، وهو ما أصبح تحديًّا أكبر في ظل الانتشار الواسع للأجهزة الإلكترونية التي تقدم ترفيهًا سريعًا ومتنوعًا.

٣. تداخل التكنولوجيا مع القيم التربوية:
تسهم التكنولوجيا في تغيير محتوى المسرحيات وأهدافها التربوية، فقد يؤدي الاعتماد المفرط على المؤثرات التقنية إلى تقليل التركيز على القيم التربوية والمحتوى التعليمي الذي يجب أن يحمله مسرح الطفل. من المهم الحفاظ على التوازن بين استخدام التكنولوجيا لتحقيق الجذب البصري وتحقيق الأهداف التعليمية والتربوية المرجوة.

التحديات والإشكاليات

١. ضعف التمويل والتقنيات
تعاني الكثير من الفرق المسرحية المخصصة للأطفال من ضعف التمويل، مما يحد من قدرتها على استخدام التقنيات الحديثة بشكل فعّال، إذ تتطلب التقنيات المتقدمة تكاليف عالية للتطوير والصيانة، وهذا يشكل عائقًا كبيرًا أمام تقديم عروض مسرحية متطورة تقنيًّا.
٢. نقص الكوادر المؤهلة
يعدّ نقص الكوادر المؤهلة في استخدام التقنيات الحديثة في

الإنتاج المسرحي عقبة كبيرة، حيث يحتاج مسرح الطفل إلى مخرجين ومصممين وفنيين قادرين على دمج التكنولوجيا بشكل إبداعي وفعّال يتناسب وخصائص نمو الأطفال بأبعادها المختلفة، يتطلب ذلك تدريبًا مستمرًا ومواكبة للتطورات التقنية المتسارعة.

٣. تراجع الاهتمام بالمسرح التقليدي

أدى انتشار وسائل الترفيه الرقمية إلى تراجع اهتمام الأطفال بالمسرح التقليدي؛ يميل الأطفال اليوم إلى تفضيل الأنشطة التي توفر لهم تفاعلاً فوريًّا ومكافآت سريعة، مما يجعل المسرحيات التقليدية تبدو أقل جاذبية مقارنة بالألعاب والتطبيقات الإلكترونية.

الحلول المقترحة

١. دمج التكنولوجيا بشكل إبداعي

من المهم دمج التكنولوجيا في عروض مسرح الطفل بطريقة إبداعية تعزز التجربة المسرحية دون أن تطغى عليها، يمكن استخدام التقنيات مثل الواقع المعزز والواقع الافتراضي لتقديم تجارب جديدة ومبتكرة تشد انتباه الأطفال وتثير خيالهم.

٢. تطوير محتوى تربويّ موجّه

يجب التركيز على تطوير محتوى تربوي جذاب يتناسب مع اهتمامات الأطفال، ويستخدم التقنيات الحديثة بوصفها أداة لتعزيز القيم التعليمية، كما يمكن تقديم قصص تفاعلية وألعاب تعليمية مدمجة في العروض المسرحية لتحقيق تفاعل أكبر من الأطفال.

٣. توفير التمويل والدعم اللازم

يتطلب تجاوز التحديات التقنية توفير التمويل والدعم اللازم للفرق المسرحية، ويتحقق ذلك من خلال التعاون مع المؤسسات التعليمية والثقافية والقطاع الخاص؛ لتوفير الموارد اللازمة لتطوير مسرح الطفل.

٤. تدريب الكوادر الفنية

يجب الاستثمار في تدريب الكوادر الفنية على استخدام التقنيات الحديثة في الإنتاج المسرحي، إضافة إلى تنظيم ورش عمل ودورات تدريبية للفنانين والمخرجين والفنيين لتطوير مهاراتهم وقدراتهم في هذا المجال.

تتطلب مواجهة إشكالية مسرح الطفل في ظل المتغيرات التقنية جهودًا مشتركة من جميع الأطراف المعنية، إذا علمان أنّ دمج التكنولوجيا بشكل إبداعي وتطوير محتوى تربوي جذاب، وتوفير الدعم المالي والتدريب اللازم من الخطوات الأساسية لتحقيق ذلك، وأنه من خلال تبني هذه الحلول وغيرها، يمكن لمسرح الطفل أن يستمر في لعب دوره العميق في تنمية مدارك الأطفال وتعزيز مهاراتهم وقدراتهم في هذا العصر الرقمي المتسارع.

لويس ارمسترونغ المعاناة .. والابداع الموسيقي

حواس محمود - سوريا - النرويج

ولد عازف الجاز والمغني الأمريكي الشهير " لويس ارمسترونغ " في نيو اورليانز بولاية لويزيانا لعائلة شديدة الفقر ، تحررت من العبودية قبل جيلين من مولده ، وقضى طفولته في أحد الأحياء الفقيرة ،متنقلا بين أمه وجدته وأقربائه ، اضطر وهو في المدرسة الابتدائية الى العمل بائعاً للصحف وجامعاً للأطعمة الملقاة في القمامة ، لكنه ومنذ نعومة أظفاره كان يعشق الموسيقى ويتحين الفرص للتلصص على صالات الرقص حيث يسمع ويراقب كل شيئ ، وعندما ترك المدرسة في عمر الحادية عشرة كون مع عصبة من أصدقائه فرقة صغيرة تغني على الأرصفة لقاء ما يتفضل به المارة عليهم ، كما عمل لدى أسرة من المهاجرين اليهود الروس العاملين في نقل الخردة والذين تكلفوا برعايته وعاملوه كفرد من افراد الأسرة ، وأوكلوا اليه العديد من الأعمال ، ومكنوه من شراء أول آلة موسيقية ، غير أن هذا لم يحل دون ادخال الصغير الى الاصلاحيات ودور المشردين عدة مرات ، اسعفه الحظ في احداها باستاذ للموسيقى صقل موهبته وعلمه أصول الموسيقى بشكل نظامي حتى اذا بلغ المراهقة التحق بعالم الموسيقى الحقيقية متنقلا في الليالي بين فرق الجاز الصغيرة هنا وهاك وعاملا في الصباح كسائق شاحنة ليكسب قوته ، ولم يمنعه فقره وصعوبات العيش من ان يتبنى- وهو في أول شبابه - طفلا معاقا ظل يرعاه ويهتم به حتى آخر حياته .

منذ العشرينات من القرن الماضي بدأت شهرة ارمسترونغ بالصعود كعازف مبدع مجدد على آلتي الترومبيت والكورنيت ، وكان له تأثير جوهري على تاريخ موسيقى الجاز برمته حيث نقل تركيز هذه الموسيقى من العزف الجماعي المرتجل الى الأداء الفردي (السولو) كما أن صوته العميق الأجش المميز جعل منه واحداً من اعظم مغني

عصره ، كان ارمسترونغ يتمتع بحضور كاريزمي عظيم ، وبحس الدعابة لا يجارى ، ناهيك عن امتلاكه صوتا عميقا قويا يعرف على الفور ، وقدرة كبيرة على الارتجال وأسلوبا مميزا في الاستعاضة عن الكلمات المكتوبة بمقاطع لفظية لا معنى لها تندمج مع الكلمات والألحان في موسيقى رائعة ذات قدرة تعبيرية عظيمة حتى ذهب الأمر بأحد النقاد الامريكان الى وصف ارمسترونغ بأنه " قد يكون أهم موسيقي في القرن العشرين "
كتب ولحن وادى المئات من المقطوعات الموسيقية والاغنيات ، ومثل وغنى في الكثير من الاعمال الدرامية والموسيقية في المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون كما مثل بلاده في العديد من الجولات الفنية والمهرجانات في جميع ارجاء العالم حتى لقب بالسفير " ساتش " أو " ساتشو " وهو أحد الألقاب التي لقب بها

الا انه في المراحل المتقدمة من حياته انهكه المرض ومنعه من عزف البوق واضطر الى لدخول المستشفى مرات عدة ، ومع ذلك لم يتوقف عن الغناء حتى في السنوات الأخيرة من عمره ، وسافر الى إنكلترا في مناسبتين وظهر في برامج تلفزيونية وشارك في مهرجان الجاز (نيوبوت) لاحياء ذكرى عيد ميلاده السبعين قبل ان يتوفى يوم ٦ يوليو من سنة **١٩٧١** بنيويورك ، لقد غيرلويس ارمسترونغ من مسار موسيقى الجاز وقدم العديد من المساهمات الجديرة بالثناء ، بعض اغانيه تشمل : (قبلة لبناء حلم) و (جميع من أنا) و (حبيبي إنه يرد في الخارج) و (أسود وأزرق) و (سماوات زرقاء) و (وداعا وداعا أيها البلوز) و (هل تعرف ما يعنيه ان تفارق نيو اورلينز) و (لا تسجني في الداخل) و (أحلم بي قليلا) و (ممتاز هذا هو أنت) و (جورجيا في بالي) وغيرها
يعد لويس ارمسترونغ مؤسسا ومجددا لعالم موسيقى الجاز ، لقد ساهمت تقنياته المبتكرة وموهبته الرائعة في مجال العزف المنفرد ، في تغيير مجرى الموسيقى والفن والترفيه في الولايات المتحدة الامريكية في ذلك الوقت ، بعد أن الهم موسيقيين آخرين ودفعهم للارتجال باستخدام أنماط فريدة ومجددة ، وكان تأثيره في تطوير موسيقى الجاز

كبيرا بعد أن مهد الطريق لآخرين أمثال ديوك الينغتون وايلافيتزجير وديزي غيليسبي ، لقد طبع المسرح باعتباره مغنيا وعازفا للبوق وقائدا للفرق الموسيقية بالمرح والحماس بلا نظير .

عالم موسيقي :

بدأ ارمسترونغ مهنته الموسيقية في فرقة جو أوليفر ، الملقب بالملك ، الذي كان بارعاً في العزف على الترومبيت ، وعندما ذهبت هذه الفرقة إلى مدينة شيكاغو عام **١٩١٧** ، اصبح ارمسترونغ في المرتبة التالية مباشرة بعد أوليفر ، وغدا عازف اوليفر الأكثر شعبية في نيو أورليانز ، ثم شارك بعدها بالعزف لمدة سنتين في الفرقة الموسيقية لباخرة ديكسي بل التي كانت تقوم برحلات سياحية في نهر المسيسيبي ، اكتسب في اثنائها خبرة فنية واسعة ، وفي عام **١٩٢٢** استدعاه أوليفر الى شيكاغو ليعملا معا ، فخلدت أعمالهما تاريخ الجاز ، واصبح لهما طابع مميز في طريقة أداء تبدل الصوت التي الهمت فيما بعد عازفي الجاز البيض ، وهكذا ، أصبح اداؤهما الموسيقي مثالا يحتذى به لموسيقى جاز نيو أورليانز .

وفي عامي **١٩٢٧ - ١٩٢٨** ألف ارمسترونغ فرقة موسيقية خاصة به من خمسة عازفين " هوت فايف " ثم من سبعة عازفين " هوت سفن " لتسجيل الأسطوانات ، وكان يغني في هذه التسجيلات بطريقة السكات scat اذ كان يرتجل مقاطع لفظية لا معنى لها لتقوية الإيقاع الموسيقي وإحيائه ، كما انه استخدم الأسلوب ذاته في العزف على الترومبيت فأذهل سامعيه ، وهكذا فإن عزفه المنفرد على هذه الآلة جعله من أوائل رواد الجاز في العالم .

المراجع :

١- ماجد الحيدر - الحوار المتمدن - أغنيات خالدات الحلقة الأولى لويس ارمسترونغ **٦-١-٢٠١٠**

٢- لويس ارمسترونغ - موقع المعرفة الالكتروني

٣- المجلة العربية المجلة العربية - يناير **٢٠١٥** - لويس ارمسترونغ حنجرة ذهبية طبعت عوالم الجاز ص **١٠٤** - بلقاسم حمد

الأصول الادراكية لمقولات الفهم

د. آمال بوحرب - تونس - الامارات

يرى المفكر الإسباني خوسيه أورتيجا أن الفيلسوف يحدد الأمور ببراعة من دون تردد ويطارد بملقطه العقلي عصب الحب المرتعش كما يطوف بنا المؤلف في عوالم أفلاطون وتجربته في موضوع الحب فكتابه ﴿المأدبة﴾ ومن خلال قراءة "جاك لاكان "المحلل النفسي رسم معالم الرؤية الغريبة للحب والادراك حيث يحشد تجارب مجتمع المفكرين والمثقفين آنذاك وتجمعاتهم وعلاقاتهم العاطفية ولكن أرسطو يطرح مشكلة علاقة النفس والجسد في إطار فهمه لعلاقة الصورة بالمادة أو إن شئنا الدقة علاقة الصورة بالهيولى (الهيولى هي المادة اللامتشكلة). و من هذا المنطلق فإن الإنسان سيكون إنسانا بصورته أي بنفسه فالنفس أو الروح هي ما يمثل حقيقة الإنسان فتماما كما تشكل الصورة المادة تشكل النفس الجسد وبالتالي فإن أرسطو يختزل الإنسان في بعده الواعي و هذا ما يظهر بجلاء في إقراره بأن الإنسان كائن عاقل و هذا المنظور الأرسطي الذي يفهم الإنسان على شاكلة فهمه لعلاقة الصورة بالمادة جعله ينتهي إلى تحديد النفس والسؤال الذي يطرح نفسه هنا وهو موضوع المقال :ما جدوى الأشياء ما دامت تحدث ضمن حتمية الزوال؟ ولماذا نكلف أنفسنا أصلا عناء إحداثها؟

هذا السؤال المقلق واحد من الأسئلة الوجودية الكلاسيكية التي لا يخلو منها عقل متأمل، إنه سؤال عن المعنى وراء الأشياء، والقلق من الفناء وغني عن القول إن منطق

الفلسفة درج على اعتبار الزوال معضلة وصفة سلبية في طبيعة الأشياء.

يمثل موقف سبينوزا أول موقف فلسفي يرد الاعتبار للجسد في تحديد الإنية ولكن أيضا موقف يسعى إلى إقحام الإنسان في الطبيعة و في العالم عبر سلب الامتيازات الميتافيزيقية التي أضفاها التصور الثنائي على الإنسان ذلك أن سبينوزا على خلاف أرسطو و ديكارت يحدد الجوهر لا باعتباره المتصل بذاته ولكن باعتباره المسبب لذاته وهو ما يعني أنه لا يوجد إلا جوهر واحد هو الله أو الطبيعة و أنّ هذا الجوهر يتكون من عدد لا متناهي من الصفات وأن كلّ صفة من هذه الصفات تتكوّن من عدد لا متناهي من الضروب أو الأحوال وهذا يعني أن كلّ ما يوجد هو إما ضرب من ضروب صفة الامتداد و إما ضرب من ضروب صفة الفكر و إما ضرب من ضروب أحد الصفات الأخرى التي لا يعرفها الإنسان و إما علاقة ضريبة بين ضربين و هو حال الإنسان و هذا ما عبر عنه بقوله "إن القوانين التي تلجم الأفواه و تحطم الأقلام تهدم نفسها بنفسها"يعني أن الوحدة بالنسبة لسبينوزا تتمثل في الجوهر الواحد في حين تمثل الصفات اللامتناهية وضروبها الكثرة و الصراع الذي كان يتحدث عنه ديكارت داخل الإنسان بين العقل والانفعالات أصبح مع سبينوزا صراعا خارج الإنسان فهو صراع كلّ الضروب من أجل المحافظة على البقاء الا أن الانسان كما يراه "جاستون برجيه " لا يوجد لوحده وبقدر ماهو كائن عاقل هو أيضا كائن اجتماعي وهو ما يعني أن الآخر ضروري لوجود الفرد الإنساني ولكن أمام الآخر نجد أنفسنا إزاء مفارقة : فالذات تلاقي الآخر باعتباره شبيها وفي ذات الوقت باعتباره ما لا تستطيع أن تتوحّد معه. إذ يبدو أن الآخر ورغم قربه مني يبقى غريبا

عني حسب برجيه". ذلك أن إدراكي لذاتي موجودة أي الوعي بالذات الذي يمكنّني من تحقيق إنيّتي، يمثل في ذات الوقت عائقا أمام التواصل الحقيقي بما هو توحد مع الآخر. وهكذا يكشف -برجيه- عن مفارقة الوجود الانساني فأنا أوجد مع الآخر ولكن عالمي الخاص، عالمي الحميم هو ما لايستطيع الآخر أن يشاركني فيه وبالمثل عالم الآخر بما يتضمنه من حميميّة هو ما لا أستطيع اقتحامه.

لعل مفهوم علاقة الصورة بالمادة في المفهوم الفلسفي تتارجح بين جدليات معرفية مختلفة تحيط بالمفكر من كل جانب وعليه فإن التواصل يقتضي الذاتية رغم كونها معقدة ذلك أن الوجود الانساني مثلما بين برجيه "، هو وجود الذاتية وجودا وحيدا ولكن غير معزول عن الآخر والانسان في وجوده مع الآخر لا يمكنه أن يتنازل عن التواصل رغم كونه لا يستطيع أن يشبع رغبة التواصل" ولعل هذا ما دفع كانط بالقول "شخصيا بطبيعة ميلي باحث أشعر بتعطش شامل للمعرفة وبقلق متلهف للتقدم فيها أو بالرضا عن كل تقدم أقوم به كنت أعتقد أن هذا يمكن أن يكفي وحده ليصنع شرف الانسانية و كنت احتقر الرعاع الذين يجهلون كل شيء.... ولكن غيرت رأيي و أخذت أتعلّم احترام الناس و سأعمل جاهدا على إقامة حقوق الإنسانية "فهل يجوز القول من هذا المنطلق أن تحديد معرفة الإنسان بنفسه يفترض إنتاج تعريف كوني يشارك فيه كل الأفراد؟

عقول كونية لا إقليمية

عبدالله الهميلي - السعودية

كل حضارة وفق مقياس ريختر ها الخاص لها عمر افتراضي من الممكن أن يتمدد إذا استمر العقل في اكتشاف قابلياته ومهاراته وإمكانياته ، عصر التنور الأوروبي له استحقاقاته التاريخ منها ميلاد مفهوم الدولة الحديثة هوبز /مونتسكيو/جان جان رسو / جون لوك وغيرهم من الفلاسفة الذي وضعوا تقعيدات للفكر الإنساني وقواعد من الممكن أن ينطلق منها فميلاد فلسفة الدولة نجم عن حقبة التنوير امتدادا لهيجل وفيخته وشيلنج وفلاسفة القانون في تلك الحقبة ، الذي ولد كلمة التنوير في الفاهمة الأوروبية هو الثورة الفرنسية القانونية والثورة الاقتصادية في انجلترا والثورة الأمريكية ومن خلالها وجدت حقول ونمت فلسفات ، المقعّدون النظريون لفكر الأنوار هم ديكارت وزملاؤه من بيكون وهيوم وجاليليو وكوبرنيك ونيوتن

لكن هؤلاء الفلاسفة رغم أنهم انتصروا للعقل ولحرية التفكير ضد تسلط الكنيسة والصراعات المريرة التي عانوها والحروب التي أهرقت فيها دماء عزيزة من البروتستانت والكاثوليك لكن لاننسى أن المعمار الفكري الذي عوّل عليه فلاسفة الأنوار هو معمار امبراطوري بحت فديكارت وهو رجل عسكري في الدولة الفرنسية مضافا لكونه عالما وفيلسوفا عبر عن منظاره الأنواري بمنظار أداتي بحت وكذلك بيكون وجاليليو باعتبار الإنسان هو الذي يستثمر ممكنات الطبيعة ويستحوذ عليها ويطرد الميثولوجيات والأساطير من عقله دون ميثولوجية

الإنسان المستغل للطبيعة ، الإرث الأنواري قدم كنوزا فلسفية ثمينة جدا أرشدت الإنسان الأوروبي والغربي إلى ما أصبح عليه في عصر الحداثة وازدهار الفنون والآداب وابتكار علوم جديدة وابيستمولوجيا تختلف جذريا عن عصر النهضة وبداياته وارهاصاته، إذن عصر الأنوار علينا أن نموضعه ضمن سياقه الزماني وملابسات ذلك السياق ، فليس يعني انتاج نصوص فلسفية وعلمية أن تتحول نصوص الأنوار إلى نصوص دينية مقدسة لا يأتيها الباطل وقد أوصلها فلاسفة الحداثة إلى ذروتها من قبل كانط وهيجل وقد كان ما يدور في خلد ذلك الجيل الفلسفي بأنه أوصل الفلسفة لمقام العلم وأتى بما لم يأتي به الأوائل وظن بأنه وصل لنقطة النهاية الفلسفية وبذلك أجهز على الفلسفةالتي يصعب الإمساك بها ، هذا الوهم والحلم الرومانسي الذي كان يراود فلاسفة الانوار وفلاسفة الحداثة انتهى بموتهم ماتوا هؤلاء الفلاسفة رحمهم الله ولم تمت الفلسفة أطال الله في عمرها ، في حقبة العصر الحديث أعني نهايات القرن التاسع عشر ولدت علوم جديدة وحقول جديدة ونمت إشكاليات أوسع من الاشكاليات التي كان يعالجها العقل الأنواري الذي كانت الابيستمولوجيا المعتمدة لديه قائمة على عطاءات نيوتن والفيزياء وفلك كوبرنيكوس وجاليليو ، لم تستطع أن تصمد هذه الإبيستمولوجيا

أمام التأزمات والتصادمات المرة مع أي تطور يحدث في أي حقل من الحقول

العصر الأنواري هو عصر الأمبراطوريات والفهم والتفكير المنبثق من خلاله وتقديس العقل المطلق لكن هذا العقل الأداتي الذي يميل لتشيؤ الإنسان وجعله أداة من أدوات الطبيعة ووسيلة من وسائل الاستغلال والانتاج قد خرج عن التغطية مع أفول

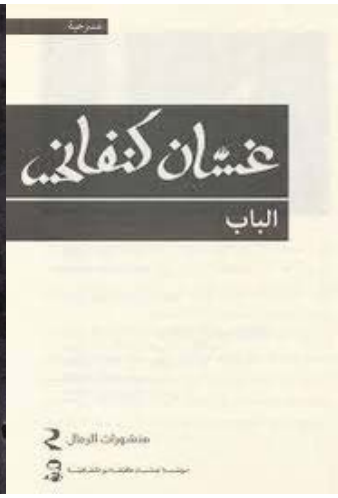
عصر الامبراطوريات ووصول العقل الاداتي إلى ذروة الإنغلاق في بدايات القرن العشرين وولادة الحربين الكونيتين الأولى والثانية وماخلفه هذا العقل الأداتي الذي هو نتيجة لانغلاقات العقل الأنواري من كوارث ومآسي كافية لأن يراجع هذا العقل الذي يدعي فهمه لكل شيء وبذلك تولد الفلسفة المعاصرة التي ترفض هذه المركزيات التي حبس العقل فيها لتولد حقول جديدة وطريقة وأنماط فلسفية أخرى قائمة على الوعي والإدارك والعلوم العصبية واللغة وتداخل العلوم والحقول وتظافرها مع بعضها لمراجعة تلك الأطروحة الحداثية للفلسفة في سبيل نهضة الإنسان الجديد وخروجه من هينمة العقل الأداتي باتجاه العقل المفتح والتواصلي والظاهراتي الذي يستفيد من عطاءات المعرفة في شتى الحقول وينجب فلاسفة من صميم تلك الحقول النظرية والعملية وتغدو مجالات الفلسفة

أوسع من أن تضيق على العقل لوحده وبذلك تتطور الفلسفة الأخلاقية والقانونية والقيمية عند الإنسان ، الميثاق الأخلاقي الذي انتجته الفلسفة الكانطية لم يعد كافيا بدون الفلسفة التجريبية وبدون ميلاد مجتمع دولي وشخصيات دولية وقوانين تلتزم بها الأمم المتعاقدة ودون توازن القوى بين جميع الدول في العالم ضد الظلم الاجتماعي والحروب وتشجيع التنافس الشريف بين الدول في سبيل نهضة الإنسان وسعادته وانتاج التقنيات وتبادل الخبرات والعقول لتخليص العالم من مآزقه كالاحتباس الحراي وانهيار النظم البيئية والقضاء على الفقر وسيادة الدول وتفعيل القانون الدولي الإنساني ،

لم يعد المشهد العالمي وكذلك الفلسفي فردانيا يقوده الغرب لوحده بل هناك عقل كوني موزع بين جميع القوى والعقول و بين الشعوب لأجل خير البشرية وسعادتها.

سيميائية الباب في الأدب

ريما آل كلزلي - سوريا - السعودية



إن الأدب متورّط وجدانيّا بالشّعور، كالفكر أحيانا استعاري وخيالي، تعد الدراسات السيميائية فيه من أهم المجالات التي تُعنى بتحليل العلامات والرّموز في النصوص، ولأن الباب قابل للمجاز والرّمز والتّورية، لم يكن مجرد عنصر معماري يفصل بين فضاءين، بل كان رمزا للكثير من المعاني، منها: الأسرار، والفرَص، والحواجز، والتّحوّلات، وغيرها..

فهو القائم على تناصّات ذات معانٍ كثيرة ارتبط بعضها بالتاريخ، والشّخصيات السياسية، والملكية، والأسطورية، حمل معها تراثًا وطنيا خالصًا.

الأبواب تعبر عن الثقافات في تقاليدها وفي ابداعاتها، ومن الممكن أن يكون فيها الباب هو الدال والمدلول، وإدراك المستدرك لما هو غامض وما يخفي وراءه من مكنونات وأسرار، أي يحمل عنوان الفضاء والمرحلة مثل عنوان الكتاب، أو يحمل الباب دلالات تاريخية ودينية مهمة، فقد يرمز للمدخل إلى التجربة الروحية أو الانتقال من الحياة الدنيا إلى الحياة الاخروية.

استخدم الأدباء الباب كرمز للانتقال والعبور مكانيا، وزمانيا،

غسان كنفاني

ومعنويّا بالعبور من حالة إلى حالة أخرى، أو من مرحلة إلى مرحلة أخرى في الحياة. إذ من الممكن أن يُستخدم الباب كفكرة لتصوير انتقال الشخصية من البراءة إلى النضج، أو من الجهل للمعرفة، أو من الضعف إلى القوة. فإن فتح الباب يمكن أن نجده في روايات البلوغ، ليكون لحظة فارقة في تطور الشخصية.

في بعض الأحيان يستخدم الباب كرمز للفرص الجديدة، أو مغامرة قادمة، فيمنح الباب دلالة إيجابية، بكونه مدعاة للأمل، وأحيانا أخرى ممكن أن يكون الباب هو الحامي أو الحارس للأسرار، الذي يفصل بين العالم الخارجي والخصوصيات الشخصية أو الأسرية، أو للغموض والجريمة.

فحين يُمنح الباب معانٍ كبيرة ودلالات عميقة هذا يعني أن الحياة تحتمل أبوابًا كثيرة غير أبواب البيوت، كما للسماء أيضًا بابها الفسيح الذي يتّسع للبشريّة عن آخرها، فهو أكبر باب رمزي يلتجئ إليه الناس في شتّى ظروفهم السيئة حينما يطلبون العون والثبات في اللحظات الحرجة.

الأبواب يمكن أن تخلق توترًا دراماتيكيًا خاصة عندما تكون مغلقة أو محظورة، فيبرز السؤال حول ماذا يمكن أن يكون وراءها، على سبيل المثال رواية " المحاكمة" لفرانز كافكا، يرمز الباب إلى الوصول للعدالة والحقيقة التي لا يستطيع البطل الوصول إليها، فالباب في نهاية الرواية يظل مغلقًا ويمر البطل من خلاله وهو مغلق كإشارة إلى النفي والعزلة.

يستخدم الباب كرمز للحواجز الاجتماعية والعاطفية مثل الأبواب المغلقة في ثونرنفيلد في رواية "جين إير " كانت ترمز إلى الأسرار والغموض الذي يحيط بالسيد روتشستر وماضيه.

في " مائة عام من العزلة" لجابرييل جارسيا ماركيز يرمز الباب

المغلق إلى العزلة والانفصال الذي يعاني منه سكان ماكاندو، ففي الأغلب كانت الأبواب مغلقة مما يعكس الحواجز بين الشخصيات وبينهم وبين العالم الخارجي.

في رواية " الباب المفتوح" للاتينيفي الذي استخدم الباب كرمز للفرص الجديدة، والمبادئ التي يمكن أن تتغير مع الفتح المجازي للأبواب.

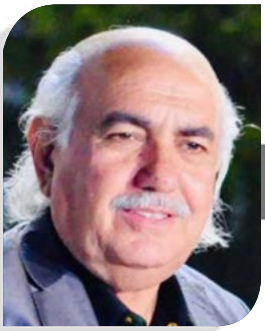
وللرمز التاريخي أو الديني مثل أحد أبواب الجامع الأموي المقابل لباب جيرون، ويشرح المؤرخون هذه التسمية بأن بريد هو شقيق جيرون، وهو ابن عاد بن عوص بن إرم بن سام، بن نوح، ويقع الباب في نهاية سوق الحميدية، وكان بابا عظيما يبدأ ببوابة فخمة ثلاثية الفتحات، وأمام هذه البوابة العالية رواق من العمدة والأقواس الصغيرة بقيت حتى العهد الأيوبي.

حظي الباب باهتمام الأدباء العرب كذلك فظهرت أفلام " الأبواب المغلقة" وروايات مثل " الباب" لغسان كنفاني، ومسلسلات" باب الحارة"، ومسرحية "الباب" ليوسف الصايغ، أما عبد الرحمن منيف فكتب مجموعته القصصية التي تعكس التحولات في المجتمع بعنوان

" الباب المفتوح".

أما في الشّعر يمكن أن يكون الباب مصدر إلهام للتعبير عن المشاعر المعقّدة مثل الحنين، الانتظار، أو الخوف من المجهول، فالباب المغلق يمكن أن يرمز للتعبير عن الفراق، أو الفقد، والباب المفتوح للترحيب أما الموارب للأمل.

الباب في الأدب هو أكثر بكثير من مجرد كونه عنصر في الديكور أو جزء من البنية المعمارية، فهو رمز متعدد الأبعاد يحمل طيفا واسعا من المعاني، والدلالات، فيعكس الحالات الانسانيّة المختلفة، فيستخدم لتعزيز العناصر السّردية، وتعميق الأبعاد الرمزية.



نموذج رون هاييلر .. !

حسين الذكْر - العراق

الايمان : (هو القوة الوحيدة التي لا تقهر وتعد اساسا للتطور الحضاري .. فضلا عن كونها السبيل الروحي الوحيد للارتقاء نحو الافضل) ..

يعد مفهوم الايمان .. من بين اهم مخرجات الاسلام كطفرة حضارية وثورة اجتماعية قدمت للامم على طبق من ذهب ، تحت عنوان السهل الممتنع .. فيما أدارت بعض الحكومات ظهرها لتلك القوة والانموذجية التي تعد سبيل حتمي لاي اصلاح ورقي نبتغيه .

اقرا .. اول خطاب سماوي بما يمكن ان نسميه فن الاعلام وعبقرية التحرير وهدفية المؤسسة لكسر الروتين وابتغاء وجه الله وخدمة المجتمع ..

فوجيء قراء الواشنطن بوست تلك الصحيفة المتربعة على راس العالم الصحفي وقد نشرت على طول صفحتها الاولى صورة وخبر عن (رون هاييلر) .. مواطن امريكي متواضع لم يكن من الساسة ولا رجالات الفكر او من مشاهير الفن والادب والاعلام والرياضة ..

انه عامل نظافة بعد ٣٢ عام خدمة في مدرسة ابتدائية اعلن نيته للتقاعد .. فاقترحت ادارة المدرسة اطلاق اسمه على مدرستهم تكريما واجلالا لخدماته .. فاحدث ذلك ضجة اجتماعية هزت كيان الامة والمجتمع ودفعت بها نحو الافضل قيميا .

في العالم الغربي يمنحون موظف الخدمة راتبا مجزيا يتصاعد مع سنوات الخدمة ، فيما اليابانيون ينادوه بعنوان مهندس الصحة والنظافة .. في اوربا يمنح مزايا دعم مادي ومعنوي في قطاع حيوي يعدوه من شروط حماية الامن القومي .. اذ لا يقبل العاملون بهذه المهنة اعتباطا ، بل هناك دورات واختبارات ومعايير للمتقدم تعد اساسية لا يمكن تجاوزها ابدا .

في العالم العربي هناك عدد من أهم العواصم التاريخية ما زالت تعاني الاهمال الخدمي اذ يعتري منظرها العام فوضوية انتشار المخلفات والانقاض بشكل عشوائي ، فالمهنة لا تؤدي دورها المطلوب بشكل حضاري ، فضلا عن كونهم يطلقون عناوين تحمل تجني واضح على العاملين ولا تحقق لهم ادنى الاحترام والحماية من النظرة الدونية اللاصقة ..

ساقتني الصدفة امام احدى ساحات العاصمة وقد شاهدت عددا كبيرا من عمال النظافة متكدسين في مكان واحد : (بعضهم يمزح واخر يتنابز فيما الاكثرية يتمددون تحت الظل وبعضهم (يتفيسك) واخرون يتخاصمون تقاعسا عن اداء الواجب مع اطلاق السباب والعبارات البذيئة المخدشة للحياء والذوق العام .. وبعد قتلهم للوقت غادروا دون تنظيف المكان .. فسالت صاحب محل قريب منهم ، فقال : (يا استاذ لم تر شيئا بعد .. ان هذا السيناريوا يتكرر كل يوم .. فالعلة ليست بهؤلاء الاميين البسطاء الذين لا يهمهم سوى قبض الاجر ، فالعلة مؤسساتية عليا .. !!

الكتابة الغرافيتية

عائشة العولقي - اليمن

كثيرا ما تستهويني الكتابة الغرافيتية في طريق ذهابي وإيابي ،الموزعة على خلفيات وسائل المواصلات والحيطان والأسوار العامة.

وتعدّ ظاهرة اجتماعية حقيقية،والغوص فيها يمكننا من تشخيص الحالة الاجتماعية للمجتمع.

حيث تظهر مدى وجود الاستقرار والانسجام من عدمه لما تحمله من دلالات سوسيولوجية مهمة.

حيث بات هذا النوع من الكتابات وسيلة للتعبير الفني وإثبات الهوية لمجموعات وأفراد ،ووسيلة للدعاية وتمرير بعض الآراء التي لم يجد أصحابها وسيلة أخرى لإيصالها.

يقول إيما روسيل:(الشباب أكثر الممارسين للغرافيتي،ربما لأن المراهقة هي محل تحولات مستمرة في النمو الجسمي والذكائي والمهاري والانفعالي) (Emma Russell 2008:89)

وكلمة(غرافيتي) على ارتباط بكلمةGraffiti باللغة الإيطالية والتي تعني الخربشات الصغيرة (Alan M. Forster, and All, 45:2012)

أما معجم أكسفورد للإنجليزية فيعرّف الغرافيتي على أنه"الرسم أو الكتابة على الحائط في الأماكن العامة العمومية،عادة ما تحمل عبارات وقحة ومضحكة أو سياسية".

"فمن الناحية الشكلية يمكننا اعتبار الغرافيتي ممارسة ثقافية عالمية وإنسانية تشترك فيها كل الحضارات والثقافات التي تعرف الكتابة،حيث تطورت دعائمها مع التطور الحضاري"(Rawlin-son F and Farrell, 361:2010)

وبما أن الكتابة الغرافيتية تعد ثقافة تشترك فيها كافة المجتمعات،فلا يمكن أن نحدد لها بداية،إذ أنها وُجدت منذ أن عرف الإنسان الكتابة،فقد وجدت على الأشجار والصخور والجبال والأشجار والكهوف وانتقلت عبر العصور إلى أن كتبت على الأسوار العامة

والعمارات والمباني بأنواعها،وواجهات السيارات وخلفياتها ..
في ما مضى كانت تزعجني رؤية تلك الخربشات على الجدران والأسوار العامة حتى عبرتُ على هذا النص:
"عندما نلاحظ الكتابات الحائطية التي تشير إلى تكرار بعض الأشكال التعبيرية والحيوية والفنية التي أنجزت بها سيبدو واضحا أن الغرافيتي ليس مجرد محاولة لتشويه الحائط،كما أنه ليس مجرد شكل من أشكل التباهي،بل إنه يوجد كثير من الانتظام في الظاهرة الغرافيتية،ممايجعلنا نشعر أننا أمام ظاهرة ثقافية جد معقدة"(Ca-jetan G .Luna74:1987)
وقد بدأ الالتفات لهذا النوع من الكتابات عندما أُصدرت أول مجلة تهتم بكتابات المراحيض عام1904 Anthrophytia.
وبشكل عام فالكتابات الغرافيتية،تحمل غالبا معنى التأزم إما تأزم العلاقات العاطفية; فتجده يوجه كتابات ورسومات يشكو حاله ،أو تأزم الوضع بين السلطة والشعب ،أو للتندر والسخرية من جماعات أو أفراد،كما استخدمت وسيلة للاحتجاج وعرض الرأي العام .
وكانت غالبية تلك النصوص في الماضي،شعرية وبعضها نثرية وقليل منها خلط بين النثر والشعر.
أما في الوقت الراهن فإن غالبية تلك النصوص تفتقد البناء اللغوي المتين وتشكو ضعف الأسلوب واللغة وكثيرا ما تستخدم اللهجات العامية.
ويتحدث الدكتور طيبي غماري عن الكتابات الغرافيتية المعاصرة وما تشكو منه من ضعف بقوله(هي غربة لغوية،لأن سيرورة التماثل الهوياتي في المجتمعات العربية المعاصرة تريد أن تفرض اللغة العربية الكلاسيكية كلغة اجتماعية وشعبية،إلا أن الواقع يبين عكس هذا التوجه التماثلي)(مجلة عالم الفكر،العدد3 ،2015)
وربما يرجع السبب في ضعف أسلوبها في الوقت الراهن،أنها مرتبطة بفئة المراهقين والشباب الذين يفتقد أكثرهم القدرة التعبيرية والقواعد اللغوية اللازمة.

إنثروبولوجيا المجتمعات وتدوير أنساقها

ميثم الخزرجي - العراق

الواضح والمعني في تمثلات الإنسان ومتبنياته الأيدولوجية ومعتقداته الإثنية هو الإيمان المطلق بها، بغض النظر عن منسوب وعيه وحصافة قراراته الناتجة عن هذه المتبنيات والمقدّر لها أن تخرج بهذه الصورة، وهنا يكون للوعي سلطة مشيدة بثقافات عديدة تصيّره لأن ينزع نحو هذا الرهان من عداه، على الرغم من مدى نباهة آرائه وفطنة محتواها لكنها تبقى بحسب معياره صائبة، ولعلنا ننظر إلى طبيعة الأديان والمذاهب الانسانية بل حتى الاتجاهات المعرفية التي اعتنقها ليكون مدافعاً عنها بحسب مسوغات جاءته عن قناعة تامة، وقد يصل هذا الصراع الجدلي إلى التبشير بسعة أفق هذه الرؤى تبعاً لشروحات نظرية هامة تعنى بالدرس والبحث أو انتهاج مبدأ التحشيد والتحريض للدفاع عن أهدافها ولعلنا نلاحظ أن التاريخ الإنساني والفكري حافل بفصول كهذه وقد لا نجد حقبة زمنية خالية منها، لكني هنا أتوقف عند تعرية هذا المفهوم وإظهاره بوصفه كشفاً قيمياً يُنظر في محتواه حيال هذا الأوان المتداخل بالصوت واللون والصورة.

بطبيعة الحال أجد أن العتبة الأولى لتشكيل هوية الإنسان المعرفية والاجتماعية وتسمية نظامه القيمي بصورة جلية وصياغة أنساقه الكلية وتحديد فاعليته هي البيئة باعتبارها مرحلة رائدة في تهيئة وعيه، وما يتخللها من تفاصيل حيوية تعنى بالطقس والطبيعة والتي بدورها تنعكس سلباً أو إيجاباً على طريقة تصرّفه وعلاقته

بالآخر واستجابته لكمّ القرارات التي تعنى بسياق حياته وماهية التعاطي معها، لذا أن توصيف إنثروبولوجية المجتمع يخضع لاستقراء نهم يكون مؤداه تحليل كنّه الفرد ودراسته إمعانا لسلوكه المكتسب من محيطه وما يترتب على هذا السلوك من ثقافات ناشئة تهيُّئه على أن يكون بهذه الحلة، العامل الآخر هو التأثر الناجم عن واقعه أو من واقعٍ خارجٍ عن منظومته الاجتماعية ليحمل سماته ويتلقى أعرافه وينهل من عاداته لينهض فرداً مغايراً بمزايا مختلفة عن مزايا محيطه الذي نشأ فيه على الرغم من قلّة حيلة هذا التغيير لكنه يبقى سمة مضافة لكمّ السمات التي تعنى به لترمّم شخصيته.

واقعاً أن قراءة طبيعة المجتمع وما يكنّه من صفات ميزته عن أخرياتها من المجتمعات بحاجة إلى تحليل جاد وتفكيك منصف لبيان محتواها الثقافي والمعرفي وتشريح مضمراتها على وفق ما يفد من أنساق دخيلة لمواكبة التطور الحاصل في بنيتها ودراسة سلّمها المفاهيمي والقيمي حيال هذا الطقس المعلوماتي، لعل من يسأل، هل أن الأنساق المتوارثة مؤهل ناجع للحفاظ على ملامح السمة وإبقائها حية؟ هل ما زالت السلطة النسقية حصناً متيناً للحفاظ على مزية المجتمع وهيئتها التي تعرّف بها؟ وهنا إشارة إلى الواقع المعيش بجميع لبوساته.

حقيقة الأمر علينا أن نؤمن إيمانا مطلقاً أننا نعيش في عالم الكتروني يدار بالصوت والصورة ذات التقنية العالية التي وظفت كثيراً من الرؤى العلمية ومكنتها من الواقع وقربتها من عقول أفراده بدءاً من الهواتف الذكية وليس انتهاءً بالروبوت الآلي وتأهيل أفكارٍ قادمة تتدخل في حياة الإنسان والتأصيل لمراحل قادمة بحسب ما تتناقله الوكالات العالمية والمؤسسات الأكاديمية العلمية ومراكز الأبحاث، والتي تضيف عوالم خارجة عن

المألوف مسببة تظافر الحقيقة والوهم في آن، لنجد أنها شكّلت علامات استفهام في ماهية التحقيق عن قدرة واستقراء كثير من الحتميات التي أحاطت به مكونة إعادة تدوير قيمي ناجم عن اختلال المتوارث والإطاحة ببعض من ركائزه، ما أجده في هذا الحين، أن ثمة محواً أو تغييباً لكثير من الطباع المؤهلة لطبيعة الفرد لينعكس هذا الحال على اللغة وطريقة التصرف، فلو أخذنا على سبيل الحصر، الأصرة الاجتماعية ومدى تواشجها في الوقت الحالي على الرغم من توفر وسائل الاتصال وانفتاح نوافذ العالم عن طريقها، كذلك سيمياء الأزياء، المفردات السائحة المتناقلة عند العامة والتي قوّضت المعرفة بالأشياء وحجّمتها، الأمراض النفسية المصاحبة للإنسان جرّاء المرئي وإدمان تداوله، تمرير العلاقات الشاذة الموهومة بالتحرر، اللوثة المعلوماتية التي جعلت الوقت سائباً لا وجود لثمر حسنٍ يُنتج من خلاله.

أن بيان جوهر الصفة الوافدة وحقيقة استقرارها ومدى نموها ومجال تفاعلها أعادت صياغة المجتمع على وفق محدداتها، لعل كثيراً من العادات التي تربينا عليها اندرست لتحلّ محلها عادات كانت من الصعب تقبلها، أنا هنا أتحدث عن إعادة صياغة الإنسان من دون تدخل جيني أو ناقل حيوي لبيوض مخصبة، ليكون التأهيل الجديد له جاء عن طريق الثورة المعلوماتية المهولة لأجد أن العالم أصبح مسيراً على وفق خوارزمية لها اعتباراتها العلمية وشروطها المنتقاة، فما عادت الأنساق الوراثية تمثل عائقاً في ماهية المحافظة على التشكيل البنيوي لطبيعة المجتمع، كذلك أجد أن المشاعر والأحاسيس التي أحاطت بصيرورة الإنسان ومكنته من أن يتعامل مع الآخر على وفق هذه المساحة العاطفية من الممكن ان تتأثر حيال تدوير الرؤية المتبعة له عن طريق الباعث الاعلامي ليعطي مقررات مختلفة عن سابقه بالتالي ثمة

استحداث لمنظومة قيمية مجتمعية جديدة تعبّر عن ماكنة العصر ومستجداته، وقد يكون هناك تهيئة لسياقات قادمة تضرب المعمول به الأن وهذا تنويه إلى المجتمع الخاوي الذي لا يستطيع ان يستشرف لمآله وأن ينظّم حياته على وفق تقلبات القادم، لعلي أشير إلى ما جاء به نيتشه بتصدير سمة الإنسان الخارق الذي يتكفل في إدارة شأنه بنفسة وأن يرفض الوصاية من أحد خير دليل على إتباعية المجتمع وتحديد صلاحية طباعة فتكون للماكنة الإعلامية السلطة الفعلية والمباشرة ايضاً.

في الواقع علينا أن ننوّه إلى مسألة غاية بالأهمية، هل أن الحراك العلمي المتقن وما تنتجه تكنولوجيا المعلومات سبب في ذلك أم أن تداعيات السياسة والاقتصاد وضرورة إبقاء النظام الشمولي وسيطرة القوى الرأسمالية هو المسوغ للنزوع نحو إضفاء حياة مجردة ؟ ليكون إنسان هذا العالم خائر القوى لا يستطيع قيادة شأنه، هل ثمة حياة مغايرة أم انتهاك لخصوصية الكائن البشري وتفتيت كينونته؟ وهل أننا نسير على وفق ما نريده أم ثمة قوة خارقة تتحكم في مصائرنا إن كانت سياسية أو علمية تسير بالاتجاه المعاكس لاستنزاف وجوده, هل صحيح أنه كلما انبرت لغة الماكنة باختراع ذهني مستقر انحسرت قدرة الانسان وأمحى أثره على الرغم من سهولة التعاطي مع الحياة عن طريقها.

واقعاً أجد أننا بحاجة إلى دراسة طبيعة المجتمعات وتفكيك انساقها وتحليل حمولتها القيمية المتوارثة منها أو الوافدة واستقراء التحولات البنيوية التي تصاحبها لبيان المحرّض الذي يحرك الإنسان على وفق الحالة المعيشة مقدراً في ذلك استجابته للكثير من السياقات المستوردة لتشكل كيانه فيما بعد.

من بيان الحب!

مصطفى النجار - سوريا

لو يعلم الذين عمَّرتُ لهم أجمل وأروع منائر الحب ما ينفكّ شوقي إليهم يراود ذاكرتي..

قلبي.. حواسِّي.. دورتي الدمويَّة! أحتفظ لهم على امتداد المشاعر والأفكار ما بين عقلي وقلبي من شوق استوائيٍّ من ذكريات ملونة، من مساراتٍ وقصائدَ من عَبَقٍ لا يتبدَّد من وقتٍ زاهٍ لا يُنسى متجاوزاً معوقات القلق واليأس والشقاء المتعدّد.

لو يعلم الذين أحبهم (إنَّ الحزن صار رفيقي)؟ وأنا أعاني وأنا أشاهد وأعاني من صور القطيعة بين الناس أقارب وأباعد، فكم ازدادت مقولة: الإخوة الأعداء؟ وكم أصبح الحب غريباً فيما بينهم؟

إذاً فاعذروني لافتقاد البسمة التي ألفتموها مني ذات يوم! واعذروني لافتقاد القصيدة – الوردة

التي كانت نضرةً بندى المودة والمحبة والألفة يوم كانت المودة صباحنا والمحبة قيلولتنا

والألفة مساءنا..؟! وكانت المخلوقات البشرية أكثر تعلقاً بالجذور المضيئة الوضيئة، بنور التسامح والأريحية، فأضحت مخلوقات جوُفاً لا تملك في جوّانيتها سوى ما يغضب الله ويؤذي حتى نسمات الهواء الرقيقة.

إذ إن القطيعة بين الأزواج مثلاً، القطيعة المفاجئة، الغريبة، تتبدّى في هجْر كثير من النسوة عشَّ الزوجية بعد عِشْرة سنواتٍ وسنوات، والتضحية بفلذات الأكباد، وتركهم وهم صغار إلى حياة قاسية ومصير مجهولٍ!

وكذلك يفعل الزوج، وتكثر الطلاقات يوماً بعد يوم، مخلّفة وراءها أغرب القصص وأقساها!

اعذروني يا أحبّتي إن فقدتم هدوئي وأناتي بعض الأحيان وأنتم

تشاهدون نزقي وامتعاضي جرّاء ما أسمع وأرى من تصرّفات زلزلت أركان الأسرة الواحدة، وشوّهت أحوال الناس، فصار المجتمع والأسرة الإنسانية أحوج ما تكون إلى الضوابط الأخلاقية. إذ أن الأسوأ بدأ يتفنّن في سلب هذا وذاك في تفريغ حتى (شحنات العنادل) فلم تعد تغرّد كما كانت وفي تفريغ (حرارة النسور) وتكسير مناقير (صغار العصافير) الأليفة الضعيفة؟!

إنما أفيد من أحبهم حباً بلا حدود، بلا مصلحة، بلا استلاب ونيّة مغايرة: إن الثريّا التي في أفق الإنسانية لن تتوارى طويلاً إن استيقظت الضمائر وصفت السرائر وهدأت الخواطر واستفاد الناس من تجاربهم وعقابيلها، وعادوا إلى الفطرة البيضاء بعد أن تخلخلت وتلوّنت، وعرف الرجل كما عرفت المرأة قيمة الوفاء وقيمة الإخلاص وقيمة المحبة والمودة، وقيمة الرحمة فيما بينهم، وعاد المرء مزوَّداً بألق الحكمة متمسّكاً بألق صبغته، بعيداً عن محاكاة غير واعية بذريعة أودت به إلى الإفلاس والاستلاب، وتحدّياً لكل طارئ يداهمه ويزلزله؟!

نعم.. المستقبل ينتظر من يعيه ويحبه، من يسعى إليه يقظاً بكل ما يملك من قيم مادية وروحية لبناء مُدُن إبداع حقيقي وتشكيل حديقة غراسها الأشخاص والأفكار البنّاءة والعمل الدؤوب، وحضارة أمة ذات جذور مضيئة أفادت منها الإنسانية وزاحمتها، فعاد بُناتها، أهلوها، إليها للإفادة من صالح خصائصها في صناعة مستقبل ينطلق من راهنٍ شذّبته التجارب القاسية، وتحدّو بالنساء قبل الرجال أنشودةُ السيرِ الصحيح نحو البناء.. نحو العطاء.. نحو المجد من جديد، والنهوض من جديد بلائحة القيم النبيلة خلاصة التزاوج بين (التراث والمعاصرة) أو بين (الأصالة والحداثة) في بناء الاسرة إلى بناء المجتمع الكبير تحت ظلال اللغة التي تنطوي تحت عباءتها الأزمنة والأمكنة والأشخاص تُغِذّ السير إلى ما يرضي الله وينفع الناس في غرس (فسائل) تتناسل وتثمر وتطعم الجميع؟!.

قصة «ماذا لو وجدت تنينة غاضبة في بيتك؟» نموذجًا

د. علي الحمادي - الإمارات

كاتب وناقد في أدب الأطفال

حين يبحث الآباء لأطفالهم عن قصة أطفال، فإنهم يضعون ثقتهم بقصة يزيِّن غلافها طابع ذهبي يدل على الفوز بجائزة أو تحقيق مبيعات عالية. لكن ماذا لو كانت القصة تشبّه الأم بتنينة غاضبة والأب بديناصور كسول؟ هذا ما حدث في القصة الفائزة بجائزة اتصالات لكتاب الطفل ٢٠٢١ فئة الكتاب المصور، وعنوان القصة ﴿ماذا لو وجدت تِنِّينة غاضبة في بيتك؟﴾.

جمالية القصة ورمزيتها

لا يمكن طبعًا أن أتجاوز طرافة الفكرة، وجمال الخيال، وروعة الرمزية، ورشاقة الأسلوب، وعلمية التوجيه، وجمال الرسم. ولكني لا أستطيع أن أغض الطرف عن القيم التربوية. وكم كنت سأكون سعيدًا لو أضفت إلى نقاط القوة في القصة عبارة ﴿بنائية القيم﴾. ولكن للأسف لم تكن القيم بنّاءة قط.

العلاقة الوالدية وحس الدعابة

أدرك أننا في عالم متغير. وأعلم أن طبيعة العلاقة الوالدية اعتراها كثير من التحول؛ تحول من الاحترام والهيبة والحزم إلى النِّدية والجرأة والمرح. لكن ما لم أدركه بعد -وقد قضيت أسبوعًا كاملاً وأنا أفكر في كتابة نقد للقصة- هو ما إذا كنت أفتقد إلى روح الدعابة وحس الفكاهة لأتمكن من تقبل فكرة أن تشبّه الأم بالتنينة والأب بالديناصور، رغم نبل الهدف وسموه، وجمال الأسلوب وروعته.

طفل اليوم لم يَعُد كما كنا، ونحن لم نعد كما كان آباؤنا. تقبّل كثير من الآباء هذه الفكرة، وأصبحوا على استعداد لأن يشبّههم أبناؤهم بالتنانين والديناصورات ما دام ذلك سيؤدي إلى اكتساب طرق التعامل معهم في حالة الغضب. وأصرَّ آخرون على أن تكون العلاقة قائمة على خفض جناح الذل لهما من الرحمة قولاً وفعلاً وإيماء. ولكل طريقته. ولا أعيب

على التراثي أصالته ولا على الحداثي مرونته. لكن دعونا نعكس طرفي العلاقة لنتبين حدود المرونة.

ماذا لو قررت وأنا أخطط لكتابة قصة طفلية غير نمطية أن أشبّه الطفل بأرنب صغير رامزًا إلى نشاطه وسرعته، سيكون مقبولاً. أليس كذلك؟ ماذا لو قررت أن اختار أن أشبّهه بضفدعة عالية الصوت، كثيرة الطلبات، ملحاحة في تكرار الطلب من والدتها المشغولة. سيكون الأمر متقبلاً على مضض. إذن ماذا لو قررت أن أشبّه طفلاً صغيرًا يكتشف للمرة الأولى تجربة الحبو ويضع في فمه كل ما يجده أمامه بأفعى الأناكوندا. إنه رمز، ورمز مطابق، ولكن هل ما زال الأمر مضحكًا الآن؟ لماذا نتقبل ثلم مكانة الوالدين في سبيل الضحك والدعابة ونرفض الأمر ذاته حين نعكس طرفي العلاقة؟

تأثير الترجمة

حقيقة لا نماري فيها، أن أدب الطفل العربي الحديث تطور مع الاطلاع على النتاج العالمي والترجمة منه، وربما التأثر به، تأثر في أساليب الكتابة، ومدارس الرسم، وجرأة الأفكار، وتعدد الموضوعات، ولكن المجتمعات الواثقة تضع للتأثر حدودًا. على فرض أن الصورة النمطية للأم هي الغضب في المجتمعات العربية، وهذا أمر لا يمكن أن أجعله مثار خلاف، رغم أن قناعتي الشخصية أن هذه صورة نمطية غير قابلة للتعميم. لكن هل الصورة النمطية للأب في المجتمعات العربية أن يكون متكئًا على الأريكة؟ وواضح هنا طبعًا انتزاع هذه الصورة من البيت الغربي، وإذا كان من الضروري أن نبحث عن سلبية في سلوك الأب لنجد مبررًا لتشبيهه بحيوان مضحك، فيمكن أن نجد في صفة الغياب عن البيت الصورة المثالية، ونجد في قِط الشوارع التشبيه الأنسب. لكن يبدو أن الفكر المتأثر بالأدب المترجم يسيطر على خيال كتابنا وأفكارهم.

أدب الطفل العربي الذي نريد

الأدب قوة ناعمة، والمجتمعات الواثقة تصنع أدبها وفق قيمها. نقبل التمازج والتلاقي والتعايش، نؤمن بإنسانية الفكر ووحدة القيم، لكن مرجعنا في ذلك أصالة فكر وعراقة مجتمع.

قراءآت

أيمن الجشي وزمردته المعشوشبة

فؤاد نصرالله - السعودية

يحتل السؤال بؤرة النص الشعري وعلى هدي الإجابات المحتملة نعثر على فضاء شعري مفعم بالتفاؤل

الشاعر أيمن الجشي

أول ما يلفت نظر القارئ لديوان " حين تعشب الزمردة" للشاعر الشاب أيمن فؤاد الجشي لوحة الغلاف المتوجة بصورة فرس تكاد تحلق إلى الفضاء البعيد في عدوها، ولون غلافه التركوازي، وهو لون الزمرد الذي تعشب الزمردة به لدى شاعرنا الشاب.

عند دخولك إلى العتبة الأولى، وهي الإهداء إلى السيدة الجليلة نوال، والتي يطير من بين يديها حمام البركة، وكيف لا وهي كريمة الراحل عبدالغني السنان، الرجل الشهم، صاحب اليد البيضاء من كل سوء، الكريم بلا حدود .

في توطئة الديوان يحدد الشاعر الخريطة الزمنية التي صنفت الديوان إلى ثلاث مراحل هي: " نهر يتعرى"، وتمثل فترة إقامته في ولاية إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية، وتعود للأعوام ما بعد **٢٠١٦**، و" قلب الوادي"، وتمثل فترة إقامته في مدينة كورفالس بولاية أوريغن بالولايات المتحدة الأمريكية، وتعود للأعوام **٢٠١٥-٢٠١٦**م، والأخيرة " خلف وجه الليل"، وهي تمثل مرحلة الدراسة الثانوية بمدينة القطيف (مسقط رأسه) ، بالمملكة العربية السعودية بين **٢٠١٤-٢٠١٥** .

يتحفك النص الأول بالديوان " ذاكرة ملحة" ، بفكرته التي

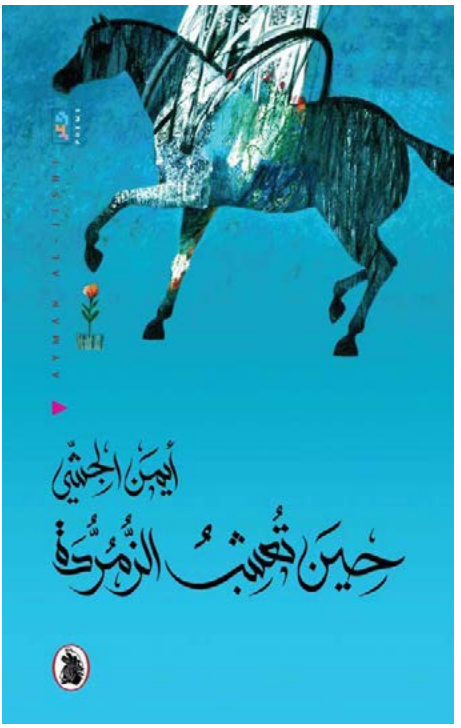
تتسلل عبرها رائحة الغربة في مدينة أنديانا التي يدثرها صقيع النهار ببياض الثلج حيث يدس أعباءه في دم عربي، "غريب الوجه واليد واللسان" حسبما وصف به العربي، أحمد بن الحسين في وصفه لشعب بوان: "ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان".

ويخاطب شاعرنا نهرها (واباش).

شاعراً بأنينه الداخلي، ووجع مائه الذي يتحسس بين ضفافه نفوساً مقربة إلى ذاته، ترسم على ملامحه معالم غربة، وتوجع الجسد في مدينة تبعد عن موطنه الأصلي آلاف الكيلومترات، متذكراً شاطئ مدينته الذي يطل عليه صباح مساء، من نافذة غرفته بالقطيف.

تتصاعد لغة النص وصوره لتفاصيل هي في حقيقتها جزء من حياته اليومية في الغربة والوطن، راسماً مشاهد تختلج بالقوافي الملحة في روحه حيث يشرع الغيم مطراً وبروقاً لقصيدته القانية، متحسساً بخيل مجازية تسري في دمه مستغرقاً بالسراب، متذكراً القصائد والمزامير والأقنعة المتداخلة التي تصافح وجهه صباح مساء: "بلدة لاتؤوب إلى مستقر/ كأن الرياح السديمية اتخذتها لبوساً/ وكان الفصول هويتها الزئبقية... وأرى الآن أرجاءها / تتوارى مدثرة بالبياض الظلوم/.غريب اللسان، غريب اليدين، غريب الملامح / مابرح الشعر يقدح في جمرة القلب حرباً ضروساً" .

وهنا تمتزج الغربة بتباريح الشوق، مستغرقاً في برزخ حالم، مستعيراً من نهر " واباش " ، وجع الاغتراب والحنين إلى الوطن، ململماً ذاكرته، قابضاً على عجلة الوقت والمرايا والمزامير و فتات الفصول، غارقا في التفاصيل الصغيرة، والأمتعة ، ودروسه الجامعية التي تحيل بينه وبين شهيته للأرض والوطن والذكريات. إنها مادة أدبية سامقة ، تلخص المشاعر الغضة التي تؤطر



حركة الذات في سعيها لاستجلاب السعادة وسط صقيع الفصول وبرودة المناخ ، الذي يعمق شعوره بالعزلة، ويجعله في موقف الرهبة والانتظار.

كل ذلك بلغة شفيفة تنمنمها المجازات الساحرة، والصور المدهشة، والمعاني الطازجة في تراتبية نصية شديدة الرهافة والجمال، مع إحاطة تامة بما يقول، بعيداً عن عبثية البعض التي تؤطر بذريعة الرمز والحداثة.

وعلى نقيض من الرثاء يتحفنا الشاعر بقصيدة " طمأنينة" ، والتي أهداها إلى روح جده الراحل الحاج عبد الغني أحمد السنان، والتي تفيض بالذكريات الحميمة والكرم العاطفي الباذخ الذي تتهدل من بين يديه السواقي الندية وخفق الينابيع، قنواناً دانية من لألئ كف يمتد لألاؤها في شرود النسائم حسب تعبيره.

نص غارق في بحبوحة الأبوة التي تهيل على الظلمات نثار الشموس ، وهمس الندى، ورفيف الحمائم، وصفاء السماء، ورهبتها في آن.

تشعر أن القصائد الشعرية انبثقت من القلب، واخترقت حاجز الصمت لتعلن عن الدفء المقيم ، وحميمية التلاقي، مهما ابتعدت المدينة الأم.

صور حميمية حبلى بالبر تجاه الجد وهو في مقام الأب، تتوسل بذكريات الطفولة المشرعة على زوايا المكان المؤتلفة بوميض

الزوايا وتسابيح الجدة، وهي تتنزل مطراً على الروح، وتفيض بالرؤى المترعة: " يداك انهمار آسر يهب المدى/ طمأنينة بيضاء ترفل بالندى/ تفيضان بالتحنان فيضاً فراته / تهيم به الأرواح لهفي إذا بدا / تراودني ذكراك.. تثقب وحدتي / وتهمس همس النبع في لهف الصدى / تعشقت ذكراك الندية كلما / همت في تباريجي. ولهت مجدداً".

تفيض القصيدة بأعذب الكلمات وتسري موسيقى في جنبات النص الذي يعبق بالجمال بالرغم من بعد المكان، وضراوة الزمن ، وقدرته على فرض قوانينه الصارمة.

تظل الذكريات العذبة شاخصة، تأخذ أشكالا مختلفة، نشعر بالنزوع نحو تباريحها، تتجسد في نصوص الشاعر الذي ينغمس بل ويتماهى معها في آن واحد، تحفره نحو المزيد من الارتداد نحو الماضي، بعيداً كان أم قريباً، منطلقا من عاطفة صادقة تجيش بالعشق الروحي الذي يعشوشب باخضرار الحب الأبوي، المتجاوز للمألوف.

وهو في حالات شعرية عديدة يكابد الغربة ويتماهى معها كما لو كانت عنصراً رئيسا في قصائده المتشظية، المتداخلة، ذات المسارات المتعددة، من خلال استثارة اللغة وصياغة مفرداتها عبر الانطباعات التي تتركها ذاكرة الأماكن الحاضرة في شعره، سواء كان ذلك في غربته أو في إقامته بمسقط رأسه القطيف، والتي كانت السراج الذي أنار له طريق الشعر خلال الثراء الثقافي للبيت الذي نشأ فيه، وكذا دراسته الثانوية وتعارفه على الوسط الشعري في أرض لها عمق في التاريخ، تتنفس الشعر منذ طرفة بن العبد والمتلمس إلى يومنا هذا، بالإضافة لإرث الأسرة والتي نبغ منها العديد من الشعراء.

في خاتمة الجزء الأول من الديوان الذي أسماه الشاعر " نهر يتعرى" ، يتحفنا بنص ينبض بالتفاؤل والنور اللألاء، لكنه

يفتتح الجزء الثاني بقصيدة تنبض بالمأساة وتفيض بالألم مشتملا اليأس والسوداوية.

في قصيدة " لغصون السماء" يتخلى الشاعر عن تلك الروح العاشقة للفن والشعر والحياة ليستعيض عنها بالتعب و الدماء والتشرد واندلاق النشيد المقطوف من دماء الفضاء: "يقرع الوقت أضلاعك المتعبات / فأيقظ شرايينك الغافية / ها شظايا نهارك عائمة في دماء الفضاء/ ياشريد القصيدة / أعتق حكاياك / واسكب على الكلمات صلاة الينابيع".

ما بين التعب واليقظة ينبلج الفجر فنشعر ان الشاعر يغترف الحكمة من تجارب إنسانية مرت به، وتركت اثرا واضحا في نصوصه، ولغته، بل في رؤيته للعالم في تحولاته المثيرة.

في نص " الشاعر"، يواصل تشرذمه وسوداويته متدثراً بالكلمات المستفزة والآهات الثقال والأشرعة العمياء والأيام المدماة والأحلام المسجاة، والأروقة التعبى والليالي المثقلات، وشظايا الأغنيات ثم يسري الدم المصلوب لنرى معه الماضي الشريد.

كل ذلك الألم ونبرة الحزن والمعاناة الإنسانية التي يتلبسها النص، يشعرك بتماهي الشاعر والتباسه في متاهات عميقة الدلالة، تتقاطع مع سوداوية تنهض عليها تجربته الشعرية القادمة، يخالطها بصيص من الابتسامة في لحظات استثنائية خارجة عن إرادته، وليسى من الضرورة أن يعيش في بيئة تؤطرها عذابات الذات المشحونة بالتوتر والجراح النازفة ليعبر عن تجربة ذاتية محضة؛ ولكنه يعبر عن معاناة النفس البشرية والتي تمر في كثير من حالاتها إلى اعتلال النفس والذي يعد مدخلا طيعا لغربة الروح، وإحساسها الزائد بالعدمية في مواجهة الشعور المتزايد بالألم.

ومثل ذلك نجده بوضوح في نص " ماذا ستكتب؟"، المشحون بالألم الذي يصل إلى الرغبة في البكاء:

"لا حلم يُؤوي عُرْيَ أشلائي / سوى ثوب تطرزه الظلال / يتقمص الماضون للرؤيا دمي/ سالت بأيامي دروبهم الجريحة/ سقط النهار ملطخاً بغبار أجراس/ تداعت في مداي../ ماذا ستكتب في سراب الماء كفي/ حين تنسرب الشظايا في دمايْ؟" .

تمهل وأنت تشاهد الدروب التي أنهكتها الظلمة؛ ففاضت بإحساس الجرح النازف، عندها يسقط النهار دلالة فيض الألم وانسكابه من الداخل على تلك اللحظة الصعبة في تاريخ الشاعر/ الإنسان.

وبعيدا عن المؤثرات النفسية التي أفرزتها قصائد الشاعر؛ فإنه يفيض رقة وعذوبة في صياغة نصوصه من الناحية اللغوية، تنهض عليها المعاني إلى أوجها، متوسلاً ببيان ناصع، وبلاغة عفوية ، بعيدة كل البعد عن التكلف والتقعر، مقتصدة بوتيرة لا تخل بالمعنى، ولا تشط بعيداً بالإسهاب في رسم صوره الشعرية، موائماً بينها و بين المعاني في جمالياتها، إلا إن ذلك لا يعفي الشاعر من تشربه بالقاموس اللغوي للجيل الجديد من الشعراء. وتلك سمة نلمسها في قصائد أخرى تأخذ نفس المنحى.

لاشك أن الشاعر أيمن الجشي يحاول المزاوجة بين النسق الحديث وبين أنساق تراثية معتبرة تسللت من التجربة الشعرية العربية ، تلك التي تمتح من الشعور المأساوي بلا جدوى الحياة .بشكلها الحالي حيث اختلطت المفاهيم وتداخلت المعايير. بكل ما تحمله من عثرات وانهيارات ولحظات ضعف تعصف بالبشر حال بحثهم عن الذات :

" لم تُلِبس الربوات أغنية الخُزام" ؟

"هشيم يديك منثور

على عتبات هذا الليل ظلا

تمتطيه قوافل المُدثرين بصوتك العاري"

جاء العري هنا للصوت، لكن هناك صورة كلية للقوافل وهي

تسير وتصل إلى عتبات الليل، الذي صار ظلا مقيما؛ لذلك فإن الأغنية اشتبكت بالخزام، أي أن للطبيعة حضورها البالغ في مشاهد التلال والربوات التي تكتسي خضرة وفرحا.

ربما بدا الهشيم في يد الشاعر منثورا، يصعب الإمساك به، وتلك الحالة يمكن معاينتها من قبل في أكثر من نص للشاعر. إنه محمل بإرث يصعب اقتلاعه أو زحزحته من مكانه.

العري جاء فاضحا للعثرات المتوارثة عبر الأجيال . وقد نجح الشاعر الجشي في أن يوائم بين لحظات صعبة وأخرى لها حضور بهيج وفرح مقيم.

يبدو أنها ثنائيات تجمع بين الشكلي والموضوعي حين يصبح التأويل بوابة لدخول ذلك العالم الجمالي الذي فتحت أبوابه بشكل موارب. يصبح للمرايا وظيفة الكشف، والحضور المختل، عندها يلوح الوجه الإنساني بوسامته، ورقته، وعذوبة محياه، بالرغم من حالة الارتباك التي تندس في ثنايا القصيدة:

"تخثر في المرايا
وجهك المسفوح
فاضت
من ندائك أغنيات الراحلين إلى
تباريح الكلام"

البداية بالكلام، والكلام لغة، هي الهوية ومنها " البدء " كما نعرف، فعند العرب يكون للكلمة دور البعث والانتشاء والخلود، تفيض أغنيات الموطن لتشمل الراحلين، ومن لهم وجود في حشاشة القلب.

هي نداءات تنتقل من جيل إلى جيل، وهي في ذات الوقت تفيض بثقلها المعرفي كلما تطلع الشاعر للمزيد، حيث يتخذ الشاعر مسارات تقود نحو الطريق الذي اتشح بالريح؛ فالطبيعة هنا تعلن عن نفسها وتنحاز للإنسان المرتبط بأرض الوطن،

مهما كانت الطرقات بعيدة، حتى وإن غادرها مؤقتا:

"تسوس خُطاك هذي الريح يا مُتوشحا
بدم الينابيع اليتيمة، يا مُشظى
بين أسراب الحمام

تحضر اسراب الحمام بما لها من دلالة تاريخية حين نستحضر قصة "طوفان نوح" والبحث عن بر آمن، للحمامة الطائرة فوق اللجة الزرقاء، كي تلقي السفينة مرساتها. ثمة حضور لينابيع الماء، وللهديل، ولأغنيات خالها الشاعر قد تلاشت أو اختفت.

يصبح الكلام بالضرورة فعلا حاذقا، والصمت محنة مؤقتة يمكن تخطيها عبر الزمن الدائري أو الخطي الممتد:

"بحيرات من الصمت الوثير تفتحت
بين الصحارى المُثخنات بطعن أوتاد الخيام
وملح الأرض يمتص الجداول من وريدك،
يُطفئ الأحلام في عينيك"

جاءت الصورة المكتملة للشاعر الجشي لينقلنا من عصر إلى عصر، غير أنه وظف معرفته وقدرته على قراءة التاريخ ليخبرنا بنجاة " الذات " من محنة الاغتراب، فهو يطل على الصحاري ، يتحسس طريقه وسط الخيام، يجد الجداول تفيض بالماء العذب أي أنها حياة سوف تزدهر بالرغم من حالة التشظي التي تتردد في القصيدة بل في قصائد أخرى سبق أن تناولناها.

موقف الشاعر الشاب أنه متمسك بالحلم ولديه القدرة على تخطي موجات الصمت لكونه مؤمنا بكينونته، وبلسانه العربي، وبجذره التاريخي حتى وإن لم يصرح بذلك علانية. إن الشاعر هنا يلعب على قانون الاحتمالات الرياضي فيوظفه لصالح النص الشعري:

"يامتمسكا
بعرى اليمام

تركت الشيح مهجورا
ولم ترفع لهذي الريح نافلة الندى
ولم تُلبس الربوات أُغنية الخُزام

إن الريح هي بوابة المجاز لنص يقع في منطقة وسط بين الحقيقة والخيال، ربما هي معالجات وصفية أستمسك بها الشاعر ليبسطها على عتبات المكان، والروائح العطرية: الخزام والشيح.

توظيف الشاعر لمفردات من البيئة جاءت موفقة، تقودنا إلى مساحة من البيان الرفيع؛ فالنص يسعى لإثبات كينونة الشاعر أكثر من أي شيء آخر. يكون الليل متسعا للكلام ففيه هدوء وسكينة وصفاء؛ لذلك كان السؤال مقبولا ومناسبا للظرف التاريخي للشاعر الذي انغمس في الحداثة، وساق القصيدة لآفاق يغلب عليها الإحساس بالبيئة التي انبعثت أمامه في كامل تجلياتها الفاعلة.

نعم، يمكن لليل أن يكون بداية إطلالتنا على بلدان فقدناها بالسفر، لكنها تنتظر عودتنا، هو تأويل حقيقي وأصيل، فالنهر يقدم تمتماته والصلوات تؤدى بنفس طقوسها المعتادة. والإنسان يقف في مسافة تقع بين اليأس والرجاء، متوشحا برداء الطمأنينة:

"فهل في الليل متسع
لترمي تمتمات النهر من صلواتك الريا
على هذا الضرام؟"

يحتل السؤال بؤرة النص الشعري . وعلى هدي الإجابات المحتملة والممكنة نعثر على فضاء شعري يبعث على التفاؤل، متجاوزا سوداويته في نصوص سابقة والتي احتلت جانبا من خيالاته نتيجة لإحساسه المرهف في التعاطي مع النفس البشرية؛ إلا أن الخاتمة لا تتحقق إلا بالحضور الكامل للشاعر مع كافة ما يمتلكه من روى وطموحات وأحلام قابلة للتحقق!

قراءة غير فنية في فيلم أوبنهايمر والأسكار

عبد الخالق مرزوقي - اليمن

السينما كمنتج، هي عمل فني وخطاب ثقافي معا

وهذه المقالة لن تكون قراءة وتحليل فني للفيلم، بقدر ما هي قراءة في الخطاب الذى حمله الفيلم إلى مشاهديه، ولم يقله مباشرة في مشاهده، لكننا نستطيع قراءة هذا الخطاب المضمر، اذا شاهدنا الفيلم بمزيد من الإنتباه، للإشارات، ودلالات اظهار أو اخفاء بعض المشاهد، واخفاء بعض المشاهد له دلالاته المهمة حين القراءة ايضا.

لا انفي جمالية الفيلم، لا سيما وأن من يقف خلفه كمخرج هو كريستوفر نولان، الفيلم جميل كحوار وصورة وموسيقى، وكأداء للممثلين.

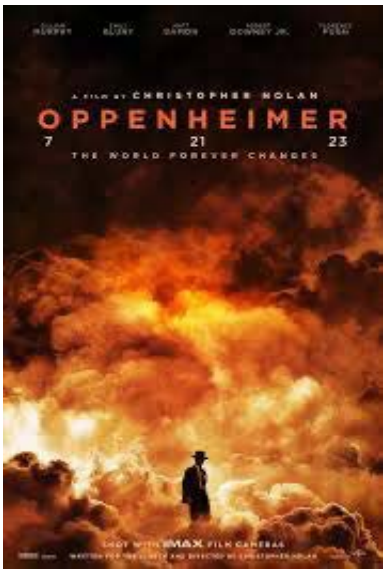
في القسم الأول من الفيلم اغرمت بالحوار، كان يحمل ابعاد ثقافية وفكرية عميقة، وكنت اتمنى لو منح هذا القسم وقت اطول من الوقت الذى ظهر في الفيلم.

في القسم الثاني كان التركيز على العمل العلمي والتفاصيل العلمية والمعلومات حول صناعة القنبلة، لكن تلك التفاصيل كانت قليلة ومختصرة.

ومن هنا نفهم أن خطاب الفيلم لم يكن متوجها نحو التركيز على العلم أو التقدم العلمي والنقاش حوله، بل جاء التقدم العلمي في الفيلم كنصوص مساعدة، من اجل اسناد الخطاب الأساسي للفيلم وتقويته.

وهو في الجزء الأول منه، كخطاب، كان لإلقاء الضوء على

شخصية أوبنهايمر كرجل علم بحت، يعمل من اجل تحقيق انجاز علمي دون أي دوافع اخلاقية. فيحاول الفيلم تقريبك من شخصية اوبنهايمر، واستمالتك نحوه، عن طريق التركيز على الإنسان، والعقل العلمي لديه، وقدمه بشكل محايد فلم يظهره كصاحب حس اخلاقي تجاه ما يقدم عليه، بل
اظهره وبقية العلماء المساهمين معه، ك (جنود) يساهمون من خلال العلم في خدمة الأمة الأمريكية.
ويجعل ما صنعه مجرد (تقدم علمي) ضروري، عليك أن تكون محايدا أمامه، و(متفهم) لنتيجته، ولا تمارس الإدانة الأخلاقية للنتيجة، هنا يكون الجزء الأول من خطاب الفيلم، منسجم تماما مع الخطاب العام للعلم، في الحضارة الغربية، وهو الذى يقول أن العلم شي تقني بحت، ولا توجد في العلم أو فلسفته اخلاق، أو مبادئ اخلاقية، وليس من مهمة أو واجب من يعمل في هذا المجال أن تكون لديه بالضرورة دوافع اخلاقية تجاه النتائج، بل هما مجالين منفصلين تماما.
القسم الثالث بدأ من عملية تجربة القنبلة، ومن ثم ردود الأفعال التي تلك ذلك، الملاحظ في هذا القسم أنه تناول عملية اطلاقها الفعلي في هيروشيما وناجازاكي بصورة مقتضبة وسريعة، وبطريقة لا تؤثر سلبيا على عملية استقبال المشاهد الأمريكي للحدث بل قدمها كعملية يفخر العلماء والجنود والسياسيين بأنهم كانوا جزءا منها.
فلم نرى مشاهد حقيقية لعملية إلقاء القنبلة، ولم نرى مشاهد للضحايا، أو لآثار القنبلة، بل لم نرى قطرة دم خلال الفيلم، ومر رقم الضحايا كمجرد عملية احصاء لإعدادهم، ولم نرى عملية تعاطف انساني معهم، بل كان هم السياسيين هو أنها ستساهم في عملية سرعة إنهاء الحرب وعودة الجنود لأهاليهم.



وهنا كان الجزء الثاني من خطاب الفيلم، اعني دور عملية اخفاء وتغييب أي وجود للضحايا خلال الفيلم، فقد كان هدف هذا الإخفاء والتغييب، أن يساعد في عملية تجنب حكمك، كمشاهد، على النتيجة (صنع القنبلة) اخلاقيا.

خاصة أن تلك العملية، بالنسبة للمشاهد الأمريكي، تعتبر مصدر فخر، واحدى منجزات الحرب، والرد الطبيعي على (بل هاربر)، لذا تجنب كريستوفر نولان أن يتصادم مع ذلك التاريخ لدى الشعب الأمريكي ويقدمه بصورة سلبية، قد تؤثر على الفيلم اعلاميا وفي ذهنية المشاهد، ومن هنا نفهم أن هذا التغييب كان متعمدا وبوعي تام، رغم أنه غير مبرر فنيا واخلاقيا، أن يتم تجاهل اثر إلقاء القنبلتين على الضحايا.

ومن هنا نفهم لماذا حقق فيلم أوبنهايمر ٧ جوائز أوسكار، لأنه في جزئي خطابه، ينسجم تماما ويتلاقى مع خطاب (المؤسسة) التي تتحكم في جوائز السينما، وشركات الإنتاج السينمائي والإعلام.

لكن كمشاهد محايد، تعرف خلفيات هذا السلاح الخطير،

وكيفية استخدامه، وانه يمثل ابادة جماعية، ودمار لمدن كاملة، من الصعب حين ترى الصورة الأكبر من الفيلم، اعني أنك امام عملية صنع سلاح قتل في استخدامه الأول ما يزيد عن ١٠٠ ألف انسان، على مراحل، ألا تقفز امامك الأسئلة.

واهمها سؤال المبدأ الأخلاقي، في مواجهة التقدم العلمي، حين يحدث بينهما تصادم، خاصة أن التقدم العلمي لا يستطيع إلا أن يكون أداة في يد سلطة، تفوقه قوة ونفوذ، وتستخدمه، وتوجه نتائجه المحددة مسبقا، لخدمة اهدافها هي، المخطط لها مسبقا، وهذا ما لمح له الفيلم، في بعض حواراته، حين اخبر الجنود العلماء أن دورهم انتهى، وبدأ الآن عملهم هم كجنود، وحدهم، في استخدام ما انجزه العلماء.

لكن من جهة اخرى هناك سؤال آخر، واقعي، فماذا لو غَلَبنا المبدأ الأخلاقي، لكن سبقنا من لا يحمل مبادئ اخلاقية وصنع ذات السلاح، واستخدمه ضدنا، أي ماذا لو سبق هتلر مشروع مانهاتن وصنع قنبلته أولا، وألقاها على لندن وموسكو وبقية مدن الحلفاء خلال الحرب العالمية الثانية، وانتهت الحرب العالمية بانتصار النازية وسيطرتها على العالم.

ألن يعد ذلك ضعف وتفريط وفشل من الدولة في استغلال التقدم العلمي في حفظ وحماية شعبها وحياته، وهو واجب كل سلطة وقائد تجاه شعبه.

وهل سيقوم أي شعب، بتغليب المبدأ الأخلاقي في هذه الحالةعلى مصلحته وحياته وحفظ بلده.

اترك الإجابة للقارئ.

رجل -غير قابل للأستنساخ

يثرب الصدير - السعودية

رحلة الهوية (فيلم داخل لوحة)

" إنَّ لوحاتي هي صور مرئية لا تحمل أي معنى، إنها صور مثيرة للغموض. وفي الواقع عندما يرى أحدُ ما إحدى لوحاتي سيسأل الشخصُ نفسَه هذا السؤال: ما المعنى الذي تحمله؟ إنها لا تعني أيَّ شيء لأن الغموض يعني لا شيء أيضًا؛ إذ لا سبيل لفهمه"

رينيه مارغريت رسام بلجيكي ١٨٩٨-١٩٦٧ Rene Magritte

قبل مدة كنت قد بدأت البحث عن مصادر تربط المرحلة الأنطباعية والتعبيرية والسريالية ببعض الفنون الأخرى غير التشكيلية صادفت خلال رحلة البحث نصا للدكتور أحمد القاسمي يصف فيه علاقة الفنون التخطيطية والتشكيلية بالسينما : "من المصادرات أن السينما هي التعبيربالصورة وباللغة البصرية أساسا. تعرف الصورة في المعاجم بكونها إعادة تمثيل الأشكال أو الأشياء كما في الفنون التخطيطية والتشكيلية أو بكونها استنساخ للعناصر المادية بواسطة

نظام بصري عاكس سواء كان مرآة أو تقنية من تقنيات التصوير الفوتغرافي. ولسمتي "عادة التمثيل والأستنساخ نقول على سبيل المجاز:الولد صورة من أبيه" أحالني هذا الوصف مباشرة لفيلم كنت قد شاهدته منذ مدة. وهو فيلم ياباني مدهش ذو رتم بطيء تقريبا رغم بساطته الشديدة وأسلوبه المباشر الذي يبتعد عن الأسلوب الفني الرمزي الغامض والمتواري خلف أشيائه ومسمياته, وهو الأتجاه الأكثر شيوعا الأن ورغم أن منطق الدهشة النسبي قديم ولا ينفك أثره يتلاشى مع الزمن مما يجعله اكثر تعقيدا في ظل اختلاف معايير الجمال وبلوغها مكانا لا يمكن التنبؤ به بعد أن دخلت فلسفة الأستطيقا بدهاليز عظيمة لا يمكننا الخروج منها لو دخلناها. فهي تبدو أشياء ذات خصوصية فنية. تفرض على عين الفنان البحث عنها حتى لا تخطأها كما وصفها (فان غوخ) لأخيه (ثيو) في رسالته الأخيرة. وأجد أن أكثرمادفعني للثرثرة عنه هو أنه وشم نفسه في ذاكرتي طويلة المدى بغير وعي ربما, لأسباب أجهلها ثم أستعدته من جديد بعد قراءتي لنص الدكتور أحمد القاسمي لشدة قربه منه وكأنه صيغ لأجله كما خيل لي أن القصة قد كتبت من أجل لوحة الفنان رينيه ماغريت (غير قابل للأستنساخ) والتي تصدرت بوستر الفيلم , أو ربما التقوا صدفة في عقل المخرج أثناء عمله على المادة الفلمية . وعلى الرغم من أن مشاهدة هذا الفيلم كان محض صدفة وقعت عليها وجذبني لها الملصق الخاص بالفيلم الذي تتصدره لوحة (غير قابل للأسستنساخ) إحدى لوحات الفنان البلجيكي (رينيه ماغريت).

تبدو افتتاحية الفيلم والملصق هي أكثر الأشياء ذكاء في تقديمه ومنحه عمقا , حتى أنني ظللت أتساءل لفترة طويلة بعد مشاهدته كيف خطرت هذه الافتتاحية المدهشة والملائمة جدا للمخرج هل كانت موجودة بالنص الأصلي الذي يحمل نفس العنوان (رجل) للكاتب الياباني (كيشيرو هيرانو) وهو أمر مستبعد بالنسبة لي أم انها

تصريفات اخراجية لتخدم السياق التشويقي والنفسي للفيلم فيبدو أكثر عمقا مما يبدو عليه ربما لو كان بدونها وهو المرجح بالنسبة لي. يحمل البوستر صورة واضحة لرجل بينما تبدو خلفه لوحة للفنان البلجيكي (رينيه ماغريت) التي سماها (غير قابل للأستنساخ) وهي تصور رجلا واقفا يدير ظهره لنا بينما ينظر للمرأة التي لا تعكس إلا ظهره وكأنه يستعير أعيننا للنظر لنفسه ثم يعيدها لنا من جديد لننظر له مرة أخرى ويحيلنا كل ذلك إلى أن صورة الأنسان الشكلية ماهي إلا تعبير مجازي عن روحه التي تغذيها أفكاره و ميوله وردود فعله ازاء كل مايحصل حوله. ولا تكتمل هذه الصورة إلا بكونها جزء من رؤية الآخر لنا. وكأن الظهر هنا شيء جامد لا ينبأنا بشي محدد ولا بهوية أو هو هوية متأرجحة تشبهنا حين ننظر لبعضنا من الخلف ثم نتساءل عن الحقيقة فنقول كأنه فلان حتى نرى وجهه فيتلاشى الشك. تم عرض الفيلم للمرة الأولى في مهرجان البندقية السينمائي الدورة التاسعة والسبعين **٢٠٢٢** وياخذنا الفيلم في رحلة غامضة يحاول حل خيوطها المحامي أكيرا كيدو (ساتوشي تسومابوكي) ويأكد الفيلم على أن الرحلة الإنسانية هي الركيزة الأساسية من خلال عزلنا كمشاهد عن حلحلت الخيوط وجمعها بينما يترك الأمر كله للأحداث التي تتقاطع وتنكشف دون جهد أوتلميح يدفعنا من خلاله للتفكيرفي محاولة حل اللغز, ويركز من خلالها على وضعنا على كرسي الشاهد والحكم في حياة أبطال الفيلم ووضعهم الأجتماعي والعاطفي .

يبدو خط القصة مباشرا وصريحا رغم الغموض الذي يكتنف شخصية دايسوكي (ماساتاكا كوبوتا) لكنه مايلبث أن يتلاشى مع تقدم خطوط الأحداث بالتزامن مع التحقيقات التي يجريها المحامي كيدو (ساتوشي تسومابوكي) بناء على طلب أرملته ري (ساكورا أندو) التي تكتشف بعد موته أنها عاشت لثلاث سنوات و**٩** أشهروأنجبت منه ابنتها الصغرى مع شخص يحمل هوية مزيفة, وفي

طريقه لكشف ماضي دايسوكي يصطدم المحامي كيدو بمتافيزيقيا معقدة لهويات متعددة تنتقل إلى مالانهاية بين الأشخاص, ويواجه معها جزء من العنصرية تجاه كونه نصف كوري بأسلاف يابانين وهو مايضعه في مواجهة مباشرة مع هويته الخاصة وحقيقة الزيف والخداع أو الموت والحياة وبين مشاعر الحب التي تمثل الفاصلة الكبرى بين كل هذا.

يربطنا كل هذا التأمل الذي تطرحه لوحة رينيه ليتمدد ويشمل أحداث الفيلم بصورة متكاملة تعيدنا للجزء الأخير من نص الدكتور أحمد القاسمي في ربطه بين الصورة بمختلف أشكالها كأنها نظام بصري عاكس كالمرآة "الولد صورة أبيه" و الذي أصاب به كبد الحدث الذي يربط اللوحة بالفيلم وهي ماضي دايسوكي الذي يرتبط فيه اسمه ووجهه بوالده وتاريخ حياته المليء بالخزي والعار فيجعله يهرب من أنعكاس وجهه في المرآة أولا ثم أسمه تاليا ليحاول تغيير هويته بالكامل وهو ما يطرحه الحديث على لسانه "عندما أستيقظ، أنظر في المرآة، وأجد والدي هناك, أشعر وكأن والدي بداخلي، وأريد أن أمزق نفسي وأمزق جلدي". فيما يظهر لنا المخرج كل هذا من خلال تقنية اللقطة المقربة التي تؤطر الرأس والرقبة وأحبانا الكتفين وتركز على المشهد وأهميته. يبتعد في بقية لقطات الفيلم بإطار موسع يظهر صور كاملة وبعيدة للحدث ومناظر من الريف الياباني.

يجد (دايسوكي) خلاصه في الحب بتخليه عن هويته تاركا وراءه مجدا محتملا كان سيناله لو أنه واصل طريقه في رياضة الملاكمة التي أنخرط فيها أملا في الخلاص لا النصر. هذا الخلاص الذي لم يجده بل قربه أكثر من شخصية والده العنيفة.

من خلال المحبة التي منحها (دايسوكي) ل (ري) وأبنها من زوجها السابق وبمشاعر صادقة وحقيقية لكن بهوية مزيفة يتجاوز (دايسوكي) عقدته وتتجاوز معه (ري) صراعها الذي يتمثل في حزنها وألمها بفقدان أبنها وأنفصالها عن زوجها.

وخلال كل هذا ينمو ويترعرع أبن (ري) من زوجها السابق محاطا بعناية (دايسوكي) إلى جانب اخته ومع كل مامنحه اياه زوج والدته من مظاهر الأبوة الحقيقة. وهذا مايجعله يصل لجوهر وحقيقة الأمر, عندما تسأله والدته عن شعوره تجاه كل هذا فيقول "أعرف الأن لما كان أبي لطيفا للغاية, كما أعتقد. الأمور التي اراد من والده أن يفعلها من أجله, فعلها هو لي " "لقد أحبك رغم كل شيء" "لقد تبادلنا الحب وهذه هي الحقائق الواضحة رغم كل شيء"....

تبدو النهاية متحررة من صراع الهوية ومنطلقة دون هرولة نحوحقيقة الفرد الداخلية في ربطها بحياة الأشجار التي قضى (دايسوكي) نحبه أثناء العمل في قطعها لتبدأ حياة أخرى بهوية مختلفة, كقطعة أثاث لأحدهم , وفي الحوار الأخير الذي تلتقطه كاميرا المخرج (كي ايشيكاوا) من الخلف فيبدو لنا ظهر المحامي كيدو (ساتوشي تسومابوكي) ينظر للوحة (غير قابل للأستنساخ) بينما ينظر الرجل داخل اللوحة للمرآة التي ينعكس فيها ظهره ورأسه, عكس الحقيقة السائدة. ليضعنا في حالة تأملية وجدانية فكرية وبصرية :

- كم عمر هذه الأشجار؟
- قطعوها بعد حوالي ٥٠ عاما..وما أن تصبح خشبا ستستمر أيضا نحو ٥٠ عاما أخرى, خمسون عاما في الجبال و خمسون عاما مع البشر
- بدون مزاح !!! لذا لا تستطيع قطع مازرعته بنفسك؟
- أرى أنها قصة رائعة. قصة عن تناقل الإرث.
- صحيح... مايزرعه الآباء يقطعه أبناؤهم.

قراءة في قصائد الشاعر السوري
عبد الرحمن محمد محمد

بسام موسى - لبنان

مُكتَنِزاً بالعِشقِ والحُرّيةِ ، يَسوطُ اللحظةَ بِحَنينٍ دامِعٍ ونظرةٍ ثاقِبةٍ تَكُرُّ صُوَرُها كأخيلَةٍ تَخُبُّ على رِمالِ الرُّهبة والوَجع .

يَخُضُّ الصّمتَ ، ويَهزُّ الغِيابَ بأحلامٍ مَصلوبَةٍ على خَشَبةِ الرؤيا في زمنٍ مُتَصَدِّعٍ وأيامٍ مُحدَوْدِبَةٍ هَرِمَة .

قصيدَتُهُ تَتَطاوَلُ كرغيفِ خُبزٍ على شِفاهٍ جائعةٍ وروحٍ كَواها الشَّغَفُ إلى ماءِ الجَمالِ والسِّحر .

لُغَتُهُ كَعُنَّابِ المسافاتِ ، تَحمِلُكَ على هَوْدَجِ الجَمالِ بِبَساطَةٍ تَتَأرجَحُ بين الواقعِ والخَيالِ ، مُرَتِّبَةً حقائبَ المَعنى ومُشْعِلَةً نارَ اللّهفَةِ إلى قراءةِ كَفِّ القصيدةِ وتَتَبُّعِ الدّهشةِ المُرتَجَّةِ بين الكلامِ والصَدى .

هو الشاعر والإعلامي السوري عبد الرحمن محمد محمد من القامشلي – له مجموعتان شعريتان " عشق الأزمنة الممنوعة "و" وداع الناسك الأخير" – ، يقول في قصيدته " حرف لسليلة الناي" :

للحرف إزميلٌ من رحيقٍ
لِجيدِ القصيدةِ
لِمَرمَرٍ صَدرِها

لامرأةٍ لا يُشبِهُ ظِلُّها
إلّا ظِلَّ نخلةٍ
مُكتَنِزَةٍ بالرُطَبِ.
كما يقول في قصيدة أخرى :
خَلِّي التَرانيمَ الأولى
للسفرِ المؤجّلِ
أوقِدي كلَّ الأسرِجَةِ
وقولي للشّمسِ :
لا توقدي للشروق كلّ بهائكِ
إمنحي الغروبَ
لوناً آخرَ ،
خفّفي عنه وجعَ الرحيل .
قصيدته حريقٌ يستَعِرُ في الروح ، وقِصّةٌ دامِعةٌ على خَدِّ الرحيل .والشاعر مَسكونٌ بالعِشقِ والسُكْبِ ، يَعتَصِرُ اللحظةَ لِيَمتاحَ الفرحةَ من قَعرِ يأسِهِ ومرارة أيامه . وألحب عنده تَطَهُّرٌ من الآثام ، وما المرأةُ إلّا نخلة مُكتَنِزة بالرُطَب في صحراء تَفيض عطَشاً وشوقاً ورغبةً.
وهي أيضاً مُعجمُ اللّذة ، نضَّاحَةٌ بالعطاء والإيحاءاتِ والإشتهاءات حين يَصيرُ الجَسَدُ طُقوساً ونُذوراً ومطراً يَنهَمِرُ في ليالٍ دافئة .
يقول عبد الرحمن محمد محمد في قصيدته " لا تقطف الحلم ":
لا توقظ الحبيبة
من نَومٍ خجولٍ ،
دعها تقطف سُكَّرَ الحقولِ
وأقحوانَ السهولِ
لا تبتُر الأحلامَ الجميلة
لعلّها تُصبح يوماً قُبلَةً

وتتفتَّحُ شقائقُ النعمان
تضحك
لِشمسنا الباكية .
تلقائيةٌ مُحبَّبةٌ وسهولةٌ مُشاكِسةٌ للمعنى ، لكأن أجراس القصيدة تُقرَعُ على دقّاتِ قلبه لِيُحِيلَ النص إلى نُسْكٍ فيه تَتَوَحَّدُ التأملاتُ والمرأة بالطبيعة ، فتقف القصيدةُ ويمشي النثرُ بصمتٍ مُدَوٍ وبأناقة خالية من التَبَرُّج والمُباهاة .
وفي قصيدته "كبريت" يقول شاعرنا :
ينبوعها من دمي
والسبيل
تحفر في الصَوّان
حُروفَ اسمها .
رقراقةٌ
صفحاتُ مائها ،
ناعمةٌ
كوجه طفلةٍ
تبتسم كل صباح .
ألكينا يُغَنّي لصفصافها ،
وتلك الياسمينة
ما زالت
تُخَبِّئُ أسرارَ عُشّاقٍ
رحلوا تحت جنح الليل .
عائدون
أوانَ فَجْرٍ .
يحملنا الشاعر إلى فضاءاته الحميمية السخِيَّة في تَدَفُّقِها وطراوتها واحتداماتها العميقة . فنستمتع بغناء الطبيعة ، وبالصور البانوراميّة السردية المُقفَلة والمفتوحة في قالب نثري شهي .

وفي قصيدته "موعد مع الوجع" يقول عبد الرحمن محمد محمد :

كنت وعدت قلبي
وأمي
قبل أن تشدّ رحالها
قبل أن تصلي صلاتها الأخيرة
ألا أصالح الوجع
وألا ألقي عليه السلام .
كنت وعدت الدموع
أن أخفف عنها
وطأة الحريق ،
وعدت الوطن
ألا أبكي على قبره المنسي
وأن أعيد له الحياة .

فالشاعر منهوكُ السعادة، حزنُهُ لباسُهُ ، ومرآتُهُ وجعُهُ المتواطئُ مع الحياة بإيقاظ دمعه كل هنيهة . حتى الوطن أصبح نشيج تعب ، يقهرُهُ لأن الشاعر وعده بأن يعيد له الحياة دون جدوى . الإيقاع حزين ، منكسر بانكسار روحه وأحلامه الهاربة على الأرصفة الغاربة، وبتردّد الحقول المعجمية للحزن والألم في جسد القصيدة .

هي قصيدة النثر ، إبنةُ التَحَوّلِ والتجدّد والقلق الشِعريِّ المُتنامي . وإنْ كانت تتطلّبُ مزيداً من التكثيف والإيجاز ، ورفع منسوب التلَقُّح بالوعي التُراثي والحداثي القِيَمي ومواكبة المستجدات كي لا تصبح ضجيجاً واغتراباً في قَفصٍ مكانيّ مُقْفَل .

بناء المفارقة في قصيدة(بقايا الريح)

للشاعر أيمَن محمَّد الشمَّاسي

كمال عبد الرحمن - العراق

المفارقة هي طريقة في الكتابة غايتها تأجيل المغزى واثارة المتلقي عبر صوغ بلاغي يستعمل الكاتب فيه . أي في هذا الصوغ . اللغة بشكل خادع،وهي تشير على الدوام الى انحراف ما ، على مستوى منطق الفكر،أو على المستوى اللغوي،وهذا الانحراف هو الذي يحدث المفاجئة لدى القارىء(١)،ويجعله يدرك انه يتعامل مع لغة خاصة، لقد صدق غوته عندما وصف المفارقة بأنها((ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق))(٢) كما ان المفارقة في النص ليست ومضات تتشكل في التناقض العفوي من حالات تضادية يراد بها الأدهاش وحسب، بل هي وعي كتابي خاص يتحول الى ابتكار له القدرة على تقديم تشكيلات(صورية/لغوية) تصل احيانا الى حد الصدمة الفكرية لدى المتلقي وينطوي فكر المفارقة على((تفاعل جدلي دائم بين الحقيقة الذاتية،وبين الحرية والضرورة،بين مظهر الحياة وحقيقة الفن،بين وجود المؤلف في كل جزء من عمله عنصرا مبدعا منعشا وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه(المتقدم)الموضوعي))(٣).

تشتغل الفاتحة النصية في قصيدة الشاعر أيمَن محمَّد الشمَّاسي (بقايا الريح) على مفارقة (الهدم) و(اعادة البناء)من اجل خلق فضاء انساني جديد لايقوم الا بالأفتراق،واعادة تنظيم الاشياء على أساس المفارقة التي تشي بقدرة الحرف على جمع امم شعرية تعجز عن جمعها الدماء(اي ابناء الحرف الواحد) اكثر قرابة واشد التصاقا من(ابناء الدم الواحد) وهذا الكلام يذهب عميقا في الانسانية باتجاه المقولة التي تؤكد ان(الشعراء مشرعو العصر):

سأشرَبُ مِن بَقَايَا الرِّيحِ مَحوَا
وَأمزِجُ لكنةَ الكُهَّانِ سَهوَا، .. !!
وَتُؤنِسُنِي عَلَى لُجَجٍ لَيَالٍ
كَتَبتُ المُرَّ فِي جَنبيكَ حُلوَا، ...
وَدَوَّى لونُ حُبِّكَ فِي خَيَالِي، ...
وَلَم أسمَع بِصَمتِكَ حِينَ دَوَّى، ..

ان المفارقة اللفظية:هي((خط كلامي،او طريقة من طرائق التعبير ويكون المعنى المقصود منها مناقضا او مخالفا للمعنى الظاهر))(٤) ولعل عقدة المفارقة وجماليتها تتجلى في كونها تحمل مدلولين لدال واحد،الأول:حرفي ظاهري وجلي،والثاني:موحى به خفي،والمفارقة اللفظية تشتمل على علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول،لذلك فان حل شفرة المفارقة يستلزم مهارة خاصة لفهم العلامة،وهي مهارة ثقافية وايدلوجية،يشارك فيها المتكلم والمخاطب.

في غمرة افتتانه باللغة،يؤكد هيدجر ان تأريخ الكلمات هو نفسه تأريخ الوجود(٥)،فشعرنا اذن هو تأريخ وجودنا،هذا الوجود العصي الأشكالي المشتبك بالوجع

والوجد والعنف،فالشعر هو نتاج مخاضات نعيشها ونكتوي بعذاباتها،ذلك ان الحضارة المعاصرة كذبت على الانسان كذبتها التاريخية يوم وعدته بالسعادة وفرح المصالحة مع الذات والاخر،ومع الزمن والعالم لكنها أعطته في الواقع ما لا يصدق من العذاب والخوف والكوارث يقول الشاعر الشمَّاسي:

رَسَمتُ معَاقِلَ الحِنَّاءِ خَتمًا، ..
غِثَاءٌ قَابَلَ الحِنَّاءَ أَحوَى، ..
غِوَايَةُ رَاهِبِ الأحزانِ دَيرٌ، .. !!
عَزِيفٌ مَرَّ فِي وَشمَيكِ أَغوَى، .. !!

واستنادا الى مقولة فلوبير((ما يعذبك، يعذب اسلوبك في الكتابة)) يقرر أدونيس في ثلاثيته(القاهرة التي علمتني) ان معظم النصوص التي تكتب اليوم احتفاء بالراهن، العادي،اليومي، تفتقر الى مثل ذلك (العذاب) بما يعني تبنيه الصريح لموقف(فكري/ جمالي) مضاد من راهنية وعادية وعرضية النصوص الجديدة،في محاولة كما يبدو لمفهمة متوالية(اليومي) واختباره بوصاية ابوية أزاء (الميتا .لغوي) كما تجدد ايدلوجيا العمود الشعري انبعاثاتها بصيغ مختلفة، للألتفات على مستوجبات الحدث النثري(٦)،فالشاعر الذي لانرى في كتاباته عذابا.برأيه.انما يقول ما يقول بشكل اعلامي اخباري، ولايكون شاعرا انما مجرد ناقل أو راو، كما في :

تَعِبتُ مِن الرِّيَاحِ السُّمرِ حَتَّى
تقَمَّصتُ البِحَارَ الدُّكنَ رَهوَا !!
رَوَيتُ حِكَايَةً، ... خَبَّأتُ سِرِّي
شَنَقتُ المَاءَ سِرًّا وَهوَ يُروَى

ان قصيدة الشاعر أيمَن محمَّد الشمَّاسي هذه،يتدفق الرفض في شرايينها كرد فعل باعلى انسانية على تاريخ العذاب الذي يخيم فوق هاماتنا ولايتركنا الاّ لينقضّ علينا من جديد، كما في هذا المقطع:

يُسَوِّي القَهرُ فَأسِي آدَمِيًّا، ..
وَلَم يَأذَن لِآدَمَ حِينَ سَوَّى، .. !!
تَعِبتُ مِن الرِّيَاحِ السُّمرِ حَتَّى
تقَمَّصتُ البِحَارَ الدُّكنَ رَهوَا !!

ان قصيدة (أيمَن محمَّد الشمَّاسي) عامة هي قصيدة(رائية) غير مرئية، والشعر الرائي او القصيدة الرّائية هي وفق الناقد د. محمد صابرعبيد(٧):

** القصيدة الرائية: متحركة في الاتجاهات كافة،اذ تتمتع بصفة دورانية ولولبية تذهب فيها الى كل الاماكن المحتملة لأخضاعها لعملية التشكيل بالقدر الذي يخدم تجريتها ويستجيب لفروضها، فتبدو القصيدة المرئية قصيدة ساكنة تكتفي غالبا بما انجزته من ممكنات نصية وهذا ما نلاحظه في قصيدة (بقايا الريح):

وَدَوَّى لونُ حُبِّكَ فِي خَيَالِي، ...
وَلَم أسمَع بِصَمتِكَ حِينَ دَوَّى، ..
وَأَسلَستُ الرِّيَاحَ، ... أَنَا ابنُ ذِئبٍ، ..
وَأرضعُ مِن قُدُورِ الرِّيحِ شَكوَى، .. !!

** القصيدة الرّائية هي قصيدة دائبة لاتتوقف في تحولها وديناميتها وحركتها الشعرية عن حد معين،لغتها دائبة وايقاعها دائب وصورها دائبة،تسعى دائما الى التعبير عن قوة داخلية عميقة ترفع مستوى هذا الحراك الى مرتبة الحضور

الفاعل المؤثر،القادر على الفات النظر الى حركية انتاجية تتكشف في كل قراءة جديدة،وهو ما لا يمكن ان تتصف به القصيدة المرئية لأنها قصيدة مستقرة آمنت باستقرار حيواتها وقدمت ما عندها في كينونتها الحاضرة كما في قصيدة الشاعر الشماسي:

سأشرَبُ مِن بَقَايَا الرِّيحِ مَحوَا
وَأمزِجُ لكنةَ الكُهَّانِ سَهوَا، .. !!
وَتُؤنِسُنِي عَلَى لُجَجِ لَيَالٍ
كَتَبتُ المُرَّ فِي جَنبيكَ حُلوَا، ...
وَدَوَّى لونُ حُبِّكَ فِي خَيَالِي، ...
وَلَم أسمَع بِصَمتِكَ حِينَ دَوَّى، ..
وَأَسلَستُ الرِّيَاحَ، ... أَنَا ابنُ ذِئبٍ، ..
وَأرضعُ مِن قُدُورِ الرِّيحِ شَكوَى، .. !!
يُسَوِّي القَهرُ فَأسِي آدَمِيًّا، ..
وَلَم يَأذَن لِآدَمَ حِينَ سَوَّى، .. !!

** تعمل القصيدة الرائية بواسطة لغتها النوعية المنتقاة على كشف الرؤية،وكشف المكان،وكشف الزمن المحيط بها،فدوالها محملة بطاقة جديدة على الكشف والأضاءة والتوق الى الآتي القادم في فضاء التخييل، في حين تتردد القصيدة المرئية بين مكان ورؤية وزمن ماضٍ،تصور فيه وتصف أكثر من ان تعبر وتنجز وتعطي وتزوّد وتكشف،حيث تهيمن الذاكرة على مقدرات الفعل الشعري وتسيّره على وفق سياستها، فاذا القصيدة المرئية على هذا الاساس هادئة لاتثير مشاكل كبيرة على أي مستوى،فأن القصيدة الرائية قصيدة قلقة لا هدوء فيها تعتزم دائما السيرفي حقل الغام،تنطوي على حراك منتج وأسئلة لائبة وحائرة تكشف عن توهج داخلي

تتمتع به التجربة،وقلقها هذا قلق ابداعي لابد منه من اجل تشييد تفاصيل التجربة باكبر قدر ممكن من الروح والضمير والرؤيا والفكر والثقافة كما في هذه القصيدة:

رَسَمتُ معَاقِلَ الحِنَّاءِ خَتمًا، ..
غِثَاءٌ قَابَلَ الحِنَّاءَ أَحوَى، ..
غِوَايَةُ رَاهِبِ الأحزانِ دَيرٌ، .. !!
عَزِيفٌ مَرَّ فِي وَشمَيكِ أَغوَى، .. !!

الى هنا نصل الى القول بان هناك ظاهرة مهمة في الادب العربي وهي (الثورة الشعرية الانسانية الكبرى) والشاعر أيمَن محمَّد الشمَّاسي احد أصواتها،فحرفهُ ثائر دائما،قصيدته رائية، وشعره انساني كبير.

الهوامش والإحالات

(١) المفارقة،سي. ميو ميك،ت: عبد الواحد لؤلؤة:١٢٢
(٢) م.ن: ١٢٣
(٣) م.,ن:١٢٣
(٤) المفارقة والأدب(دراسة في النظرية والتطبيق): د.خالد سليمان:٢٦
(٥) الدلالي في الايقاعي،أ.د. بشرى البستاني:٥
(٦) وردت آراء فلوبير وأدونيس في كتاب (شعرية الحدث النثري)،ص١١،من دون ان يذكر المصادر التي اخذها منها ،وأخذنا نقلا عن هذا الكتاب النقدي المهم.
(٧). القصيدة الرائية،أ.د.محمد صابر عبيد:٢١

اللعبة القصدية في نصوص كتاب (نحن الرماد)

للكاتبة والشاعرة السورية فيروز مخول

علي لفتة سعيد - العراق

الشاعرة فيروز مخول في مجموعتها الشعرية (نحن الرماد) تمارس لعبة التقشير عن ماهية الولوج ليس الى الشاعرية في نصوصها الشعرية، بل الى ما يعتمر في داخلها من همّ تريد الصراخ به عن طريق النص الشعري.. ولذا فإن المتوّج في هذه النصوص هو عملية استخلاص التأويل لما هو مخبوء من قصديات.. لذا فإن لعبتها في ممارسة المستويات الكتابية في تدوين اللعبة الشعرية تبدأ منذ بوابة المجموعة/ العنوان الذي جاء جمعا وكأنها تريد القول للمتلقّي انك معنا رمادا، كما تريد أن تقول لمجموعة من الناس استخلصتهم كجزء من مجتمع ما مقصود، وتريد إبراز الصوت الصارخ المعلن كنوعٍ احتاجي، لتكون النصوص التي ضمّتها نصوصًا احتجاجية مارست عليها لغة تكتنفها الحالة السايكولوجية، لتنطلق منها الى عالم البراسيكولوجي، لهدم الهوّة بين الجدران التي تقف خلفها الأصوات الاحتجاجية، وبين الجهة الثاني التي ترى المشهد كلها.. وهو ما جعلها تضع إهداء

طويلاً كأنها تنيب بالإهداء عن صوتها الى الآخر المتلقّي، وليس من تريد إيصال إهداءها لمن أهدت لهم وقد تجاوز عددهم ما يقرب من سبعة، تنهيها بالأم الأعظم. فهي تصرخ بأصوات المذكورين لتصل الى أذان المتلقّي لتنبيهه على ما تريد قوله شعرا وليس مباشرة، لأنها لا تريد تعبيرا سياسيا مباشرا، ولا لوحة تعبيرية خاضعة لمزاجٍ سياسي، بل استخدام الشعر للتنويه عن الدلالة باعتباره الأقرب للوصول والبقاء في الذاكرة، وهي معنية ليس بالمجموع الكلّي للقرّاء بشكل عام، بل الى متلقّين من أجل زيادة سواد من يقتنعون بأفكارها بطريقتها.

إن بنية الكتابة في هذه المجموعة المصطبغة بالرماد حتى في أشد حالات الحب والدهشة، فكلّ الطرق تؤدّي الى الرماد التي ترد مباشرة في موضوعة تناميها كاستعارة دلالية ودليل إشاري ومدلول سيميائي، فهي إضافة الى العنوان الرئيس الذي هو أحد النصوص الشعرية

فإنها وردت ايضا كما (اغتصبها حقلُ الرماد،/ والسؤالُ فراغٌ أسودُ/ يقلّم أظفارَهُ) ص٦٠.. (بينَ الغيومِ الرماديّةِ/ كثيفةِ الوجعِ/ ضوءٌ يتهاوى) ص ١٣١ وكانعكاسات ايضا على الرماد كقصدية متداخلة مع الفكرة، فان العناوين سيطرت على المفاهيم العامة، فكان المستوى القصدي يلعب لعبته في رسم المحتوى، ويكون البوابة الرئيسية، لكل نصّ من النصوص. (سيناريو الحروفِ الهاربة / بمَ أخرُ السماء؟/ كَفنُ الحُبّ/ احْلَمْ سِرّاَ / القلمُ الأخرس / حافَةُ قَلْب / رَقْصُ الخَنَاجِر / لا تدمنِ القهر/ ملامح غربة) وغيرها من العناوين التي تريدها متأصلة في اللعبة الشعرية وتأويلها من خلال مفاتيح التلقّي التي تمنحها الى المتلقّي، ليس عبر أقفال لغوية، بل عبر إضاءة فتحة التلقّي للولوج الى المدخل القصدي.

إن البنية الكتابة ولعبة التدوين لا تبدأ بفاعلية العنوان الذي

يأتي استكمالا للوجع.. بمعنى إنه هنا لا يعمل على كونه بوابةً كبرى، بل منطقة إضاءةٍ للغاية التي ستأتي، ولهذا فهي احتاجت الى أن تكون فرشتها الشعرية طويلة في النصّ الواحد، لأنها لا تريد ملاحقة المعنى، اللعبة بالكلمات فتاتي المفردة شارحة - صارخة- هادفة - هامسة - مقصودة - فاعلة.. وهي بهذا تحتاج الى استهلال يعمل وفق المستوى الإخباري الذي يمنح المعلومة للمتلقّي على أنه في سياق التلقّي لماهية المفردة وأثرها في المشهدية الشعرية للنص.. وهو استهلال شارح متصاعد بهدوء، مثل لعبة سردية تعتمد على قوّة القائل / الشاعرة / الواصفة/ المخبرة التي تنزع صفة المتحدث الى مفعول الاختفاء خلف المرايا لكي لا يكون الفعل مباشر ..(باسمِ الحرّيّة / تنمو الأشواكُ،/ وحروفٌ أبجديّةٌ مبتكرة / تشنقُ تاريخي وميادي،/ يعشعشُ عنكبوتُ الألم) استهلال نص فينيق ص **٣٦**.. (لا تكتب رسائلك/ لِوَجْهَي،/ فأنا وَطَنٌ نَاقِصٌ) استهلال نصّ القلم الأخرس ص **٤٠**..

ونرى إن هناك كما في أغلب النصوص ثمة فوارز في نهاية المقطع، لتحوّله من لعبته السردية الحاكية الى لعبتها الشعرية القاصدة.. وهي بهذا تفرش نصّا طوليا لكي يتّسع المشهد برمّته.. فتلجأ الى الاستعارات الحياتية المرتبطة بالهمّ السياسي، سواء كان بطريقةٍ مباشرة أو غير مباشرة، لأن المتلقّي سيلمس ذلك من خلال التأثير المباشر لعنونة الكتاب وعناوين النصوص، وكذلك استخدام المفردات المقرّبة الى الملتقّي.. فيأتي المستوى القصدي دائما ما بعد المستوى الإخباري / الاستهلال .. في منتصف القصيدة أو بعده، ليكون ملاحقًا لمستوى التأويلي أو التحليل الذي يراوغ بين المستويات الأخرى، كون الشاعرة أرادت اللعبة أن تكون عبر ثلاثة خطوط.. الأول: فكرة واضحة.. الثاني: لغة شعرية.. الثالث: قصدية تؤدّي الى فعلٍ تأويلي له مفتاح

الولوج الى العالم المراد الوصول له. ولهذا فإن المتلقّي ربما يضع يده على المستوى القصدي حين يغادر الاستهلال والمستوى الإخباري، ليصل الى ما بعد منتصف النص (أن أخرِجَ الجِنازةَ من قصائدي/ والحربَ من حروفي،/وأعودُ كما الأطفال /أطرقُ أبوابَ الجرانِ،/وأركضُ هاربةً) من نصّ نحن الرماد ص١٠٢.

إن الشاعرة تمارس لعبتها الشعرية على أساس الوصول الى النهاية في كل نصّ، ولذلك فهي ترسم هذا الهدف عبر استخدام سبيلين.. الأول: تصاعدية المفردة وأهميتها في تكوين المشهدية الشعرية.. الثاني: الوصول الى الخاتمة عبر المستوى التفسيري الذي يعد جزءا من المستوى التحليلي، لأنها تطرقت الى أشياءٍ عديدةٍ مرتبطةٍ بالنص الواحد، ومختلفة ومتقاطعة ايضا، شأن أي نصّ شعري تتعدّد أغراضه ومفاتيحه اللغوية. لهذا فهي تربط السبيلين بطريقة العقدة المفلولة التي يفهم المتلقّي أطرافها ونهايتها.(فلتشربْ قَهْوَةَ عَيْنِي/لِترَى وَجَعَ الْقَصِيدَة / سأرحل يَوْماً ما إلى عَالَمِ/ يَحْفِرُ بداخلي /مُتْعَةَ الْبَقَاءِ) من نصّ رقص الخناجر ص٨٧

"نحن الرماد" للشاعرة السورية فيروز مخول نصوص مترعة بلهيب ذاكرتها الجمعية، توقد نارها المجازية في حضرة اللغة، فتذر ريح الحرب رماد المكاشفات، في ظلال رقصة الخناجر التي توغل في الأرتماء، وهي تحزم حقيبتها نحو عالم آخر، يتيح لها متعة البقاء.

---

* فيروز مخول :كاتبة وشاعرة سورية مغتربة تقيم بالسويد صدر لها العديد من الكتب الشعرية والدراسات النقدية.

**علي لفتة سعيد :كاتب وناقد عراقي له العديد من الكتب والدراسات الأدبية والنقدية

قراءة في رواية غادينيا

(موعد في ارض الرماديين) لعبدالحميد القائد

منار السماك - البحرين

عبد الحميد القائد

اسقاطات جميلة عبّر عنها الكاتب باسلوبه المتميز وبرسالة عميقة المعاني بأن الحياة على كوكب الأرض بكل هذا الفساد الأخلاقي والاجتماعي والظلم والحروب وغيره تجعل من الحياة مستحيلة على وجه الأرض لشخص سوي انها صعبة جدا وهذا ما جعل بطل الرواية يرفض تقبل الواقع كما هو.

سوف أتوقف أولا عند العنوان "موعد في ارض الرماديين".العنوان وحده يحكي لنا حكاية موعد بطلنا مع "غادينيا" ويربط هذا العالم العجيب معها حيث الحياة هناك في هذا العالم الغريب. نبدأ بالإهداء الذي احتوى على كل مفاتيح الرواية واسرارها: "لا خيار أمامك سوى ان تغادر إلى أصقاع أخرى ".وكأنه يقول عندما وصلته رسالة الذهاب الى العالم الآخر، قال في نفسه لا يوجد خيار أمامي سوى المغادرة ولأنه رأى أحلامه تتبخر وتسير امامه، ويرجع ويقول " فربما ترى حلمك يرفل مثل البنفسجة التي حلمت بها دائمًا، انت حتمًا في المكان الخطأ". لكنه عندما يذهب الى ذلك العالم الذى صور له وتوهم لفترة انه المدينة الأفلاطونية وجد انها لا تختلف عن كوكبه ومافيه ولربما تكون اسوأ من ذلك، ليقرر

بعدها العودة لموطنه وعندما يذهب يقرر الرجوع مرة أخرى لأنه صُدم بعد ان وجد ان عالمه اصبح اكثر وجعا والمًا من ذي قبل، فيقرر العودة الى العالم اللا افلاطوني. ولذلك يقول هذه الأرض "لا تنبت غير الوجع والنجيع". تمكن الكاتب من التركيز على الحوار العميق الذي يشد القارئ وقدرته على اختيار المفردات في العبارات الحوارية، وقد تجلت بشكل واضح من خلال تسلل الأحداث في الرواية كما ان توظيفه للغة الشعرية زادتها حيوية واضافت بعدًا جماليا مؤثرا. لغة الرواية غنية جدا ساعدت في اثراء السرد.

في هذه الرواية العجائبية وما يقع فيها من احداث خارج عن الواقع، أي الخارق واللامألوف. والعجيب أن الكاتب هنا استخدم كل الأساليب للدخول من خلالها لهذا العالم. كما اتخذ من الأحلام والفنتازيا سبيلا للبناء الفني في الرواية. في هذه الرواية تترابط ويندمج العالم الواقعي بالفنتازي العجائبي الذي استطاع الكاتب الدمج بينهما وهذا ما يصعب على الكثير من الكتّاب. من يستطيع جعل هذا التناغم كنسج واحد مما يجعل القارئ في تشوق مستمر لمعرفة الأحداث في جوف الأرض، في هذا العالم او عالم الرماديين الذي يمثل الحديث عنه حديثًا عن عالم الاساطير، او قد يظن البعض انها هلوسات، لكن الكاتب قدّم في روايته ما كتب ووثق عن حقيقة وجود هذه العوالم وادخلها بطريقة تتناسب مع احدث السرد. قراءة مثيرة تتقاطع وتتشابك بين ماهو حقيقي وما يتقبله العقل البشري او لا يتقبله. انه احجية عن عالم الرماديين. وكما هو الحال في العنوان وفي الاهداء في مقدمة الرواية فهما يعتبران بوابة دخول قوية لعالم هذه الرواية، بداية بسرد سلسل متين والتي يبدأها بوصف تلك الليلة بأنها ليست كباقي الليالي.

في تلك الليلة ذهب الى فراشه مبكرًا هربًا من كل ما حوله. هناك سؤال لا ينفك يفارقه لماذا هو لا يشبه الناس كثيرا ويختلف عنهم في بعض ملامحه وعناصره، طريقة نومه الغريبة مثلاً فهوه ينام متكوّرا وشخيره لا يشبه البشر بل يقترب من صوت الوعول حتى لون سائله أقرب للون الرمادي. اخدته والدته الى اكثر من طبيب لمعروفة حالته لكنهم لم يكتشفوا او يعرفوا سببًا لذلك. ينام البطل ليرى في حلمه شيئًا مخيفا ومثيرا وغير قابلاً للتصديق شبهها بلوحة للرسام الاسباني سلفادور دالي.

من هنا تبدأ الرحلة معه ومع أحداث الحلم يترآى له ذلك الرجل الرمادي لينقده، ويصف لنا الرجل بلونه الرمادي وعينيه الكبيرتين العميقتين مثل نفق. ابتسم له الرمادي وقاله انا من اسلافك، ونحن ننتظرك منذ زمن في عالمنا أي عالمك الحقيقي. ويراه كذلك في حلم آخر في ليلة أخرى وحدد موعدًا للقاء معه في احدى عيون البحرين التي اندثرت كلها ولم يبقَ منها الا ذكريات لكن هناك عين لم تعد عين بالمعنى الحقيقي بقيت محاطه بأسوار، كأنها تحفه فنيه قديمة ولم يجد البطل ذلك الرمادي في تلك الليلة لكنه عاوده في الحلم مرة أخرى والتقاه ليوافق بعده على الذهاب معه لعالمه ولكن بشرط عودته بعد عام ان لم يرق له المكوث. تطرق الكاتب كذلك بأن الأعوام في عالم الرماديين تختلف عنه في العد الزمني. قدّم الكاتب بين طيات السرد معلومات عن هذا العالم معلومات علمية موثقه واحداث حدثت مما يوكد وجود عوالم أخرى واستند على آيتين قرآنيتين لتوكيد صحة هذا المعتقدات وليبقى للعقل البشري التقبل او الرفض.

ونمضي في الاحداث بذلك التسلل والاسقاطات التي امتزجت ببعضها البعض دون ان تجعل الاحداث او السرد مملاً بل العكس كان التشويق جميلاً. ففي ذلك العالم المتطور علميا والذين كانوا يختطفون البشر فيه، ليس كل البشر بل نخبة ذكية معينه منهم لتعديل النسل في ذلك العالم العجائبي. يقول البطل نمت عند وصولي بعد نوبات من التفكير والتشتت برغم طيب الترحيب والاستقبال والحفاوه التي لم يحظى به يوما في عالمه. تعرّف هناك على غادينيا التي ستشاركه الحب والفراش في الاحادث القادمة وستكون رفيقة حياته وانبهر بكل ما رآه في هذا العالم من تطور. شاهد بشرًا موجودين هناك اختطفهم الرماديون وتقبلوا ذلك العالم هذا وتعايشوا معه. الرماديون – حسب رأي الكاتب– متطورون جدًا عن البشر بآلاف السنين، اخترعوا شمسا صناعية لتكون الأجواء مناسبة للبشريين الذين يختطفونهم. قاموا بعمليات تجميل للرماديات بزرع أعضاء تناسلية لهن لكي يتمكنوا من التزاوج مع البشر من أجل تحسين أشكال الرماديين. تعرّف البطل واسمه وائل على امرأة رمادية اسمها شيرورا تعمل نادلة ومع الوقت تطورت علاقته بها، وأصبحت صديقة له. وفي يوم من الأيام قامت باغوائه بعد ان شرب معها ذلك

الشراب العجيب حيث الطعم عكس الاسم ولم تكن تلك المحاولة هي الأولى، لم تنجح كل محاولاتها السابقة لكن محاولتها تلك الليلة نجحت لأنها أسكرته فحملت منه. وفوجيء البطل بأن الرماديات اللواتي يحملن من البشر يلقين نحبهن بعد فترة قصيرة من انجابهن. (حاول الكاتب توصيل رسالة هنا للقارئ ادخلها مع السرد ان عمليات التجميل ليست الا ناقوس موت يدق مضجع صاحبها وانها اعتراض على خلق الله والطبيعة لا تقبلها) انجبت شيرورا ثلاث أبناء واحد منهم يشبهه واسمته ياسين ,لم تطلق أسماء الرمادين على ابناءها. تموت شيرورا بعدها ويقرر ان يأخذ ابنه الذي يشبهه بمساعدة صديقه صغور الذي كان عونا له في هذا العالم فهو من احضره الى عالم الرماديين.

تمضي الأحداث بظهور شخصيات متعددة ليكتشف ان الطبقية موجودة وإن كان بشكل أقل. وبعد التحاليل التي أجريت له تبين انه من سلالة السلاطين أي الطبقة العليا ليدخل الصراع مجددا بعقله المتميز. واكتشف خلال تجواله أمورا متعددة جعلت الخوف يسكن عقله وقلبه. لن اغوص اكثر في أحداث الرواية وسوف اذهب الى الخاتمة بعد رجوع البطل الى الأرض ومعه ابنه ياسين. كان محط استغراب عالمه وكتبت عنه الصحف والمجلات وكان حديث الساعة واستقبلته برامج التلفاز وأخيرا تم اعتقاله والتحقيق معه واتهامه بالجنون، حتى عمله لم يستطع العودة اليه خوفا منهم على سير العمل. هناك من قال بأنه ممسوس وان الجن اختطفته الى اخره. لم يستطع تحمل ما حوله وخشى على ابنه ان يكون في عالم منبوذ لا يتقبله. تواصل مع صغور الذي اتفق معه انه اذا لم يقرر العودة خلال ثلاثة أشهر سوف تكون عودته مستحيلة. حينها عاد الى ذلك العالم الرمادي مجبرا وليس مخيرا من اجل ابنه. استقبلته غادينيا بكل فرح كانت تشير بعينها إلى بطنها إشارة انها تحمل مولودا، منه لم ينتبه لكثرة شروده لكنها حدثته بالأمر واخبرته وبأن ياسين سوف تكون له اخت و انها قدمت استقالتها من العمل.

ضمها الى صدره وهو يقول لها انت مرفئ الأخير.

في الخارج كان المطر يهطل وكانه يحتفل بعودته، السماء تشاركه ما في قلبه. وهو يرنو الى الأفق البعيد تسقط دمعتان... وتنتهي هذه الرواية الغرائبية الفانتازية لتترك القارىء أمام متعة عارمة وأسئلة كثيرة.

الفضاء المكاني في النص السردي

قراءة في رواية السدرة للكاتبة السعودية : أسماء بو خمسين

عادل جاد - مصر - السعودية

مفتتح :

أصاركم ، تحيرت في تناول المحور الذي سوف أركز عليه في ورقتي ، كان لدي محاور متعددة مثل التاثير النفسي الناشئ من التربية وعذابات الطفولة في تطور ونمو الشخصية فتتكتسب أبعاداً نفسية معينة ، وينعكس هذا في سلوك وأفعال واعية أو غير واعية .

وأيضا لدينا محور " الفقد والغياب " ، الذي عاني منه بطل الرواية منصور من إفتقاد للأم وحنانها ، وأيضا فقد الزوجة والأب .

وهناك محور علاقة الكاتب بشخصياته وإنعكاس ذلك عليهم ، بشكل معكوس لمقولة (موت المؤلف) ولكن هذا يحتاج مبحث آخر.

ولكن كان للمكان جاذبية لاتقاوم ، وزخم كبير بالنص ، فقررت أن يكون محور ورقتي ، وأن يكون عنوانها

الفضاء المكاني في النص السردي

قراءة في رواية السدرة للكاتبة السعودية : أسماء بو خمسين

في العديد من الروايات يكون المكان هو الإطار العام الذي تدور فيه الأحداث ، ويصبح مُكمل أو مجمل للسرد ، ويستشعر القارئ بإمكانية نقل الأحداث من المدينة المختارة لمدينة آخري مثل القاهرة أو بيروت أو الرياض مثلاً دون تغيير كبير في الرواية .

ولكن المكان في رواية السدرة كان مختلفاً ، شكل مفصل من مفاصل السرد وبإهماله أو إغفاله ينهار العمل بالكلية ، فالمكان هنا يحضر

بوصفه عنصراً حكائياً . وبالتالي فهو هنا (مُكون / وليس مُكمل) بالسرد .

وهذا يقودنا للحديث عن الفضاء المكاني ... وماذا يعني ؟

المكان ليس مجرد شوارع وأزقة ومبان طينية ، ولكنه جامع لأشياء عديدة ، وأيضا ممتزج بالزمان الذي يدور فيه الحدث فالمكان يتغير في شكله وتضاريسه طبقا للزمن ،والمكان يحتوي الزمن في علاقة جدلية ، وهو يشمل أيضا الثقافة الجمعية من عقائد وحكم ومرويات ومأثورات وأساطير وخرافات للجماعة المعاشة في المكان ، مما يشكل ويسيطر على أفعال وسلوك البشر والشخصيات الروائية ، ويكسبهم سماتهم الخاصة التي تربطهم بتلك البقعة من الأرض . وتتظافر اللغة والمفردات والأهازيج والأغاني الشعبية والمواويل والملابس ليكتمل المشهد الفضائي للمكان .

وقد أهتم الناقد المغربي " حميد لحميداني " بمصطلح الفضاء ، واعتبره مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي ، سواء تلك التي تم تصويرها مباشرة أم تلك التي تُدرك بالضرورة بصورة ضمنية مع كل حركة حكائية . والفضاء في هذا المنحى هو أشمل وأرحب من معني المكان ، والمكان بهذا المفهوم هو مكون للفضاء ، الذي بدوره يكون الفضاء السردي للعمل .

وهذا متحقق بدرجة كبيرة في رواية السدرة .

البنية السردية للمكان

في مفتتح الرواية ، وفي دفقة عالية من التجلي الواضح للمكان .

" اخترق عبد الرازق هنيدي الأزقة الضيقة ، واحدا تلو الآخر ، وانعطف معها تارة يميناً وآخرى يساراً ، كلما توغل في سيره ، انحدرت به الأرض نزولاً " . من جملة المفتتح أدخلنا الراوي العليم في بؤرة المكان وبتصوير بارع لمسنا التضاريس ورائحة الدرب

وأيضا في مخاتلة سردية في بداية الرواية تصورنا أن عبد الرازق هو الشخصية الأساسية ولكن نكتشف انزياحه لصالح "منصور " الأبن الشخصية الرئيسية بالنص. ويتداخل المكان حتي في ملامح الشخصيات الروائية ، مثال وصف الداية أم سليمان ص ٩

" أم سليمان تجر خلفها هموم عقود ، أخادير وجهها تضيف لسني

عمرها كثيراً ، حملته رقبة متغضنة على بدن قوي وقامة مديدة ، يمتد جسدها المترهل بشكل كمثري ، حيث يتضخم كلما اتجهنا للأسفل ، لينتهي بساقين قويتين لجذعي شجرة مخضرمة ، تنغرس بإقتدار في تراب الأرض ، استثمرت هذا الجسد في أعمال شاقة ، قامت بجميع ما يوكل إليها بإخلاص وإتقان نادرين ، ساعدت الموسرات في المهام الصعبة كتعبئة المياه من عيون الماء ، حمل (مساخن) الماء للأسطح ، وتقطيع كرب النخيل ، وتنظيف المواقد من الرماد بعد عمليات الطبخ ، تدربت منذ طفولتها على كسب العيش بطرق متنوعة ومبتكرة "

يمتزج الوصف بالمكان في رسم خريطة وملامح شخصية أم سليمان.

- والأغنيات الشعبية والأهازيج بالنص ليست مجرد تصوير لفلكلور شعبي إحسائي ولكنه يتجاوز ذلك ليكون ملمح للشخصية ولسان حالها في تماهي مع التركيبة الثقافية وبذلك يتداخل مع السرد ويؤدي دوره في البناء السردي مثال : لولا دلالك ما تعنينا / طابت خواطرنا وغنينا ص ١١

وكذلك في أهزوجة " التحميدة " في ختم القرآن من قبل منصور ص ٩٤

- ومفردات شعبية وحوارات بالعامية في ثنايا السرد تصور بيئة خاصة متفردة في تركيبتها .

- حضور الأسطورة والخرافة بالنص ، من جنيات يتزوجن الرجال ، مثل زوج أم حميدان : تربصت به جنية في طريق عودته من بستانه وقت الغروب ، وسحبته إليها تحت الأرض لتتخذه وليفاً أبدياً لها ، هذا ماحكاه وتهامس به أهل الفريج ص ٢٧

وحكاية " حمود الغمش " عن الجنية التي رآها ووصفه لها ، وهي تجلس قبالة دكان هنيدي ، وعلاقتها المزعومة بمنصور ، ويُقال إنها أبنة ملك الجان الذي تدين له البحار والقفار ص ٢٥٨

- ومن ضمن حكايا المكان قصص ألف ليلة وليلة التي كانت تقصها زوجة الأب مليحة الشكران لإبنها صالح الذي مايلبث أن يغفو ، بينما منصور يتلقاها بشعف مسترقيا السمع ، ويكاد يموت شوقاً لمعرفة نهاية القصة ، مما أثار المخيلة وحفز الخيال لدى الفتى

منصور, وخلق لديه عالم موازي للعالم الحقيقي .
- ولكن المكان يختلف عندما ننتقل للهند ، حيث تصير العيون الراصدة عيون غرباء ، ويخفت ذلك البريق والحميمية في المكان، ويتركز الوصف على الشوارع والأزقة والزحام ومنظر الفقراء والمعدمين ، والتناقض الطبقي الحاد ، وتغييب لغة المكان ودلالاتها والدوافع النفسية للبشر ، فنري كل شئ من الخارج , ويبدو طبيعياً هذا التفاوت في حضور المكان بين الهند والإحساء ، بل هو تأكيد أكثر لحضور المكان الإحسائي .
- الزمن
هناك إشارات متعددة للزمن بالرواية ، عندما صك الملك عبد العزيز الريال السعودي بديلا عن الدينار العثماني- عندما فُتحت المدارس الحكومية بالمملكة وعُين الأمير فهد بن عبد العزيز وزيراً للمعارف
- أيضا العدوان الثلاثي على مصر (انجلترا / فرنسا / اسرائيل) عقب تأميم قناة السويس المصرية عام **١٩٥٦** م
الواقعية السحرية بالنص
تتموضع تلك الإحالة في القط الاسود الذي يلازم منصور منذ ولادته ورعايته وحمايته له في مواقف عديدة من سقوطه من السدرة، أو في المركب المتجه للهند عندما حاول أحد البحارة التحرش به، وهو ليس حالة تخيلية في مخيلة منصور ، ولكن له وجود مادي ويمارس الحماية كأنه ملاك حارس ، ويراه الأخرون ، وهو بالتأكيد حدث غير واقعي في ثنايا أحداث واقعية ، وإختيار رمزية القط الأسود لما لها من ارتباط في الذهنية بتأثير تراث من الحضارات القديمة ، فهو يمثل قوي خفية في معتقدات المصريين القدماء ، وهو هنا مرتبط بموروث شعبي متسم بالأسطورية ، وحيث يتجاور الواقعي بالغرائبي في وحدة متطابقة تلعب دورها في ثنايا الحدث ، وتكتسب وجوداً وحيوية بالسرد .
- لدينا أيضا رمزية السدرة :
تلك الشجرة التي موطنها جزيرة العرب والبلاد الشام ، شجرة وافرة مثمرة ، تتحمل الظروف البيئية القاسية ، ولها منزلة بالإسلام حيث ورد ذكرها في القرآن الكريم أربعة مرات . والسدرة لعبت

دوراً واحتلت مكان بالرواية وبدت كأنها مركز العمل ، وقال عنها منصور في نهاية الرواية ص **٣٠٣** " يبدو أن السدرة هي أمي الوحيدة التي أحبتني " .وهي تتجلي في مواضه عديدة بالنص و ترتبط بعلاقة حب مع الجميل خاصة منصور ، ويمتد تأثيرها حتي للأجيال القادمة

(ناعمة / عبد الرازق الحفيد) .

فقط ملاحظة أن أغلب شخصيات الرواية كانت طيبة بدرجة ما ، مما أضعف الصراع الدرامي بين ضدين بشكل عام ، ولكن يظل هذا خيار الكاتبة .

وعلينا أن نقرر أن الكاتبة" أسماء أبو خمسين " تنطلق في روايتها الأولي " السدرة صانعة عالم روائي يمزج الخيال بالأسطورة بالموروث الشعبي ، مُحققة متعة القراءة ومُحفزة للمخيلة .

ولتأكد إستحقاقها أن تكون في قلب المشهد الروائي السعودي بجدارة ، مُسلحة بذائقة وثقافة ادبية راقية ، ومُتجاوزة لمواضيع الرواية الإجتماعية النسوية السائدة ومظلومية وضع المرأة في مجتمع ذكوري ، ولتحلق في أبعاد إنسانية برائحة ومذاق محليين ، وتعزف على مشاعر بشرية حافلة بالغربة والتهميش ونوازع وسلوكيات متضاربة

توظيف الكوميديا ودلالة الأسماء

عند منير عتيبة في "24 ساعة مسخرة"

حسن الحضري - مصر

في مجموعته القصصية (٢٤ ساعة مسخرة) يهتم الكاتب المصري منير عتيبة بمحورين رئيسَيْنِ؛ هما: توظيف الكوميديا، واختيار أسماء شخصياته من منطلق إبراز الدلالة على المسمَّى؛ لينطلق بهذين المحورين إلى النقد الاجتماعي، في سياقٍ يبدو تحليليًّا تارةً، وتارة أخرى يبدو مثل الومضة رغم تشعُّب تفاصيله.

وتضم هذه المجموعة أربعًا وعشرين قصة، يضيف إليها الكاتب تذييلاً بعنوان (مساحة حرة) ويجعل رقمها في التسلسل (صفرًا)؛ كأنه يُلمح بالعودة إلى نقطة البداية بعد أن فرغ من قصص مجموعته، وقد أكَّد الكاتب بأسلوب تلقائيٍّ على ذلك حين كتب بعد عنوان هذا التذييل المشار إليه جملة (اكتب ملهاتك)، ثم ترك السطور فارغة بعدها، فإذا عرفنا أن هذا التذييل هو العتبة الأخيرة من عتبات هذا الكتاب، ونظرنا إلى العتبة الأولى التي تتمثل في عنوان المجموعة (٢٤ ساعة مسخرة)؛ أصبح التَّناسب واضحًا بين العتبتين بما يشبه التناسب في قصيدة الشعر بين المفتتح والمختتم، أو التناسق بين

شطري البيت الواحد.

منير عتيبة

ومنير عطية يتناول قصص هذه المجموعة بشكل كوميدي، يربط من خلاله بين فكرته العامة بشكلٍ مجملٍ أو بين بعض عناصرها وبين الواقع الساخر الذي يتمرد عليه بهذه الكوميديا في طريقة عرض الأحداث، ونستطيع أن نلمس ذلك بوضوح في عددٍ من قصص المجموعة، ومنها قصة (مهر افتراضي) التي يقول فيها: ﴿كان رجب سعيدًا بلقبه الجديد (ريخو الكبير)؛ الذي حصل عليه بمجهودٍ مُضنٍ، اسم عائلته (رخا)، ولأن زملاءه في المدرسة كانوا يعتبرونه (أرخَمَ خلقِ اللهِ) و(المادة الخام للرَّخامة) فقد أطلقوا عليه اسم (رجب رخامة) ثم (الرخم)، وطوَّره هو إلى (ريخو)، وبعد نجاح قناته على اليوتيوب أصبح لقبه (ريخو الكبير)﴾، وبعد هذه الطريقة الساخرة في بيان أصل هذا اللقب؛ يعرض قصة هذه الشخصية (رجب)؛ الذي يبدو كأنه أحد الغوغاء كما رسم الكاتب ملامحه وصفاته، وهو توصيفٌ يهدف من ورائه إلى كشف الطريقة التي يطفو بها أولئك الطفيليون على السطح ويتصدرون المشهد؛ فقد استطاع رجب أن يستغل وسائل التواصل الحديثة في تحقيق ثروة ضخمة وشهرة واسعة، من خلال إنشاء قناةٍ له على الموقع الشهير (يوتيوب)، واستغل هذه القناة في عرض لقطات فيديو يظهر فيها بجوار بعض المشاهير؛ واختار الكاتب منهم شخصية ممثل قريب الشبه من شخصية رجب في التوصيف الذي رسمه له الكاتب، ومع أن ذلك الممثل لم يسمح لرجب بالاقتراب منه، وضربه بقبضته حتى أدماه؛ إلا أن كل ما يهم رجب هو أنه قد تم توثيق ذلك المشهد عبر الفيديو، ومع أنه مشهد تافه؛ استطاع رجب أن يستقطب به ملايين المشاهدات، وبالتالي ربح ملايين الجنيهات، ويمضي الكاتب في السياق ذاته مدلِّلاً على أن الأمر فيما

يبدو قد أصبح ظاهرة اجتماعية من الظواهر المريضة؛ حيث يعرض الكاتب موقف (الفتى الشِّرِّير) الذي يقلِّد (ريخو) في كل شيء ويتفوق عليه، لكنه مسجون هذه المرة فلن يتمكن من تقليده، لكن لا بأس؛ فقد عرض الكاتب له موقفًا أشد تفاهةً من موقف ريخو؛ ﴿وقف بجوار السجادة الحمراء في مهرجان القاهرة السينمائي، موجهًا كاميرا الموبايل إلى جزء واحد في الجسد الإنساني للممثِّلات اللاتي يتبخترن فوق السجادة الحمراء، ثم أجرَى على قناته مسابقة كبرى لاختيار (أفضل مؤخرة)، حصد من خلالها آلاف الإعجابات واللعنات؛ التي تراكمت لتصبح ملايين المتابعات، وازدادت بعد أن أعلنت النجمة الشهيرة (فانيا سفاسف) فخرها بفوزها بالمركز الأول في هذه المسابقة﴾.

وقد حرص الكاتب على استمرار (التزاوج) بين كوميديا العرض وبين دلالة أسماء الشخصيات؛ فقد اشتق اسم الممثلة -كما هو واضح- من الفَناء (فانيا) ومن الأمور الوضيعة (سفاسف) التي يترفع الناس عنها.. ويستمر سرد الكاتب أحداثه بهذه الطريقة في تطور مُتَنام يكشف عن خطورة الظاهرة المجتمعية المريضة التي تناولها في هذه القصة، فاستطاع أن يؤدي رسالته من خلال النقد الاجتماعي المغلَّف بالكوميديا.

ومن نماذج توظيف الكوميديا أيضًا في هذه المجموعة ما نجده في قصة (ماكينة حلاقة)؛ حيث وصف الكاتب تلميذًا فاشلاً بأنه ﴿أمضَى في السنة الثالثة وحدها ثلاث سنواتٍ حتى لا يفوته أي علم بالمدرسة﴾، وكذلك من هذه النماذج قول الكاتب في قصةٍ بعنوان (الملقن)، واصفًا مجموعة من مشيِّعي إحدى الجنازات: ﴿البعض يتحدث عن تجارته، أو خلافه مع جاره في تحديد نوبة ريِّ الأرض، أو شجاره مع زوجته، لكن أغلب الحديث عن المرحوم الذي لم يكتفِ بما كان يفعله فيهم في الدنيا من شرور، فمات في يوم من أيام الجحيم ليعذبهم بجنازته﴾، غير أن الكاتب لم يكشف في هذه القصة عن مفتاحٍ يمكن أن يصل من خلاله القارئ إلى حقيقة ما كان يفعله ملقِّن الموتى (الشيخ صبحي) ويستطيع أن يخدع به الورثة، حين يُبلغهم أن الميت سيزورهم في المنام ليأمرهم بدفع هديَّةٍ إلى الملقِّن،

وأنها هي الهدية المكتوبة في الورقة التي دفعها الميت إلى الملقن في المنام أيضًا!!.

ويناقش منير عتيبة في قصة أخرى بعنوان (الندواتي)، بالأسلوب الكوميدي ذاته في السرد والحوار، ظاهرة ثقافية قد تصادف الواقع فعلاً في جوانب كثيرة منها، ولعل الكاتب استلهمها من ذلك الواقع، يتناول فيها قضية تحوُّل (الندواتي) الذي لا علاقة له بالأدب سوى حضور الندوات؛ إلى رمزٍ أدبيٍّ كبيرٍ يحصد الجوائز من كل مكان، ولا سيَّما الجوائز الرسمية التي تمنحها الدولة، في حين أن أصحاب الإبداع والفكر مهمَّشون منسيُّون.

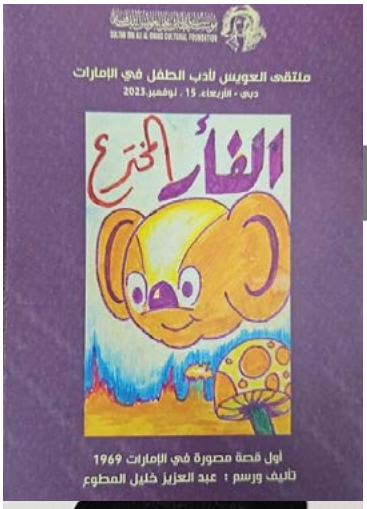
ومن توظيف دلالات الأسماء نجد الكاتب في قصة بعنوان (كبدة عباس الذيب)، يجعل اسم الجدِّ الذي اشتهر بقتل الذئاب (سرحان الكبير)، فاختار له اسمًا من أسماء الذئب، واصفًا إيَّاه بصفةٍ تناسب انتصاراته التي كان يحقِّقها على الذئاب.

ومنير عتيبة كاتب محترف، دُرِّست بعض أعماله في بعض الجامعات المصرية، وعند مطالعة هذه المجموعة نجد مسارات أخرى قد اتجه إليها في طريقة العرض، كما نجد أن معظم قصص المجموعة تدور في بيئات متقاربة جدًّا، يمكن تصنيفها تحت بيئة واحدة؛ ومن ذلك: صورة أصدقاء السوء الموجودة في قصة (مهر افتراضي)، التي تتكرر عنده في قصة (دعوة أم)، مع اختلاف الفكرة والأحداث اختلافًا كلِّيًّا، وكذلك من قصص الكادحين نجد قصة (سعاد)، وقصة (قائمة الطعام) وغيرهما من قصص المجموعة.

الفأر المخترع

أحمد علي بادي - اليمن

أول قصة مصورة إماراتية كُتبت عام ١٩٦٩



عبدالعزيز خليل المطوع

صدر حديثاً عن مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية كتاب جديد بعنوان (الفأر المخترع) وهو عبارة عن أول قصة مصورة في الإمارات كتبت عام **١٩٦٩**.

القصة المصورة من تأليف ورسم الكاتب الإماراتي عبد العزيز خليل المطوع الذي ولد عام **١٩٥٤** ويعد رائداً من رواد القصة القصيرة والإعلام في الإمارات.

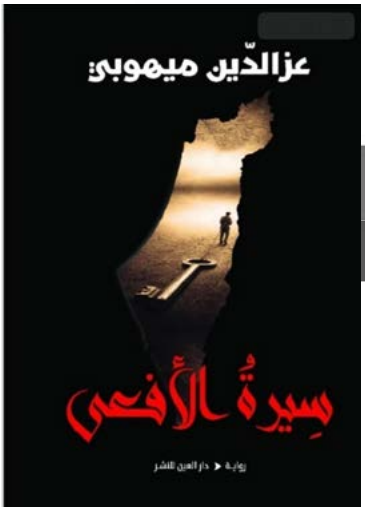
وتعد قصة "الفأر المخترع" أول قصة مصورة موجهة للأطفال في الإمارات، حيث كتبها ورسمها بنفسه مستلهماً حكاية مسلية من عالم الحيوان أسوة بقصص معروفة تغذي خيال الصغار وترتفع بهم إلى عالم التحدي والعطاء.

وقد أصدرت مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية هذا الكتاب بمناسبة انعقاد ملتقى العويس لأدب الطفل في الإمارات في مؤسسة العويس الثقافية بمشاركة مجموعة من الباحثين والكتاب والرسامين المهتمين بعالم الطفل.

وبالرغم من أنها القصة المصورة الأولى لفتى يبلغ الخامسة

عشرة من عمره إلا أنها اتسمت بالكثير من المعايير المتبعة في رسم القصص المصورة في وقتنا الحالي، فبدأ من الغلاف الذي اتبع فيه الكاتب والرسام عبد العزيز نموذج الدائرة لتكوين المشهد، وهذا النموذج يزيد من تركيز القارئ على البؤرة المحددة من خلاله وهو بطل القصة "الفأر"، كما استخدم خطوطاً وألواناً مختلفة في كتابة العنوان مما أعطى جمالية للغلاف، وبالرغم من أنها القصة الأولى إلا أنه لم يحد عن تنسيق الألوان و تناسبها مع بعضها مما يعطي القارئ إحساساً بالترابط في رسومات القصة وأنها لها روحاً واحدة وبالتالي يعكس الراحة التي تدفع القارئ للاستمرار في القراءة، و استخدام رسم السفينة المحلية (المحمل) بعلم دبي هو ترسيخ للهوية المحلية.

أتقن عبد العزيز الرسام رسم الشخصية من عدة جوانب دون إغفال التفاصيل، كما أن الألوان الأساسية التي استخدمت تكررت في جميع الصفحات بشكل واضح، أما الألوان المساعدة والثانوية فكانت قليلة ومحدودة مما حافظ على روح الرسومات، ومن التكوينات التي وجدت في القصة المثلث حيث ترتكز الرسمة على ثلاث نقاط، وتم وضعها أيضا في الخلفيات في مشاهد الجبال المنسابة مع الصفحة بسلاسة، أو الصاروخ أو الجبال بألوان بأسلوب سلس، كما أن نقاط التماس بين العناصر تلاعب بها الرسام بحيث لم يؤثر ذلك في وضوحها وسهولة وصولها للقارئ.



سيرة أفعى.. سيرة متعددة المسارات

في حضرة التاريخ والجغرافية

فيروز مخول - سوريا - السويد

في تناول الرواية، من الأهمية تناول العنوان، لما تشكله العنونة من اهمية في أختيار أو قراءة أي رواية، وذلك بما يشكل العنوان من بيان للنص، فعنوان الرواية عتبة مباشرة تقود المتلقي نحو النص الروائي.

ومن عنوان الرواية" سيرة الأفعى" للكاتب الروائي الجزائري عزالدين ميهوبي نقرأ الرواية من رمزية الأفعى في التاريخ والأساطير والدين والاعراف، والأمثال الشعبية، ومن صفات الافعى المتلونة والملساء والتي تتحرك وتزحف بصمت، وبالتالي فعنوان الرواية وارتباط الافعى بالسيرة، والتي تدل على ذاكرة ومسارات حياة في الظل، تأخذ القارىء إلى تفاصيل دقيقة حيث التحرك بتوجس وقلق ضمن جغرافية تحمل الكثير من المخاطر والمؤامرات.

ورواية" سيرة الأفعى" وإنطلاقاً من العنوان مرة ثانية يمكن إطلاق صفة الملحمية عليها ليس لضخامة العمل وعدد صفحاتها فقط، وإنما كونها متعددة المسارات والشخصيات، تتناول جغرافية لها من الأهمية التاريخية والدينية الكثير، وبتناولها لتاريخ شعب جابه العتاة على مسرح الحياة عبر فصول دراماتيكية شديدة الوجع والألم، في زمن مضى وزمن حاضر يعيشه ابناء فلسطين، حيث تكمن القضية بأطرافها بين تاريخ موغل وتاريخ معاصر،

سيرة الافعى عتبة نصية هامة تقودنا إلى الاستهلال الروائي، فبدءاً من الكلمات الأولى من الرواية تنتابنا حالة من الانجذاب للمتابعة،

نتعرف على بطلة الرواية والشخصية الرئيسية في الرواية، نكتشف أن الافعى بطلة تحاول كشف الوجود الطارىء لإسرائيل في المنطقة العربية أو في فلسطين تحديداً.

عزالدين ميهوبي

الرواية وبهذا العدد الضخم من الصفحات، ربما كان من الصعوبة السيطرة على خطوطها وخيوطها، من قبل القارئ، لكن الروائي استطاع ومن خلال خبرته الإعلامية والصحفية خصوصا، أن ينقل بعض الصور والسرديات بلغة الصحفي الواضحة، وعمله كدبلوماسي وسياسي و قارىء جيد للتاريخ ومصائر شعوب المنطقة وتاريخها، ساعد في تقريب المسارات والسيطرة عليها من قبل الراوي، فالروائي الأديب عزالدين ميهوبي استطاع اجتياز زمن العولمة والتكنولوجيا ليعبر بلغة جميلة عن واقع الحال وعن مكنونات التاريخ وعبر ملحمته الروائية "سيرة الأفعى" التي اختصرت المراحل النضالية للشعب الفلسطيني من خلال شخصية نسائية فلسطينية من سكان فلسطين، بما يسمون بعرب **١٩٨٤** ومن حيفا المدينة الفلسطينية الساحلية، ومن حيفا وعبر شخصية/ ريناد / نرى مدن فلسطينية عديدة ونعيش يومياتها تحت سطوة الاحتلال الاسرائيلي، ونعيش مع شخصيات مختلفة و متنوعة، ونحن نرتوي من جرعات إشباع الفضول، كلما تقدمنا في القراءة. تتشعب الأحداث وتتوضح نضالات المرأة الفلسطينية ورفض أبناء فلسطين للأحتلال وللإدارة الصهيونية وتوضح عمليات المجابهة للعدوان رغم سياسات القمع والحصار ..

سيرة الافعى تاريخ نضال الشعب الفلسطيني في زمن الاستهلاك و التكنولوجيا والشركات العالمية والهيمنة الرأسمالية وزمن تضارب مصالح الرأسمال العالمي، لذلك تحمل الرواية عدة أشكال للخطاب السردي حيث استخدم الكاتب عزالدين ميهوبي أسلوب التقرير

الصحفي أو اللغة الإعلامية في الحديث حول الأحداث الجارية ،كما أنه استخدم الأسلوب الأمني الاستخباراتي وكأننا أمام رواية تتحدث عن الجاسوسية ومغامرات الجواسيس خلف خطوط جبهات القتال، وخاصة أن الروائي عمل سنوات طويلة في السلك الدبلوماسي ويتقن الكثير من مفاهيم العلاقات الدولية وتشعباتها،كما أنه يمتلك الخبرة في فهم العلاقة المتشابكة من العلاقات الدولية ومصالحها.

ومن جانب آخر تبدو الرواية في فصول أخرى رواية تبحث في الأصول والأجناس وكأننا امام بحث مختص بعلم الأصول والأثار حيث الجميع تحت مجهر المكاشفة يفحص هويات شعوب المنطقة وأصولها وعلاقتهم بالأرض، بلغة بعيدة عن لغة العلم، فالسرد الروائي لدى عزالدين ميهوبي يعتمد ليس على لغة الأدب، وانما يتنوع الخطاب اللغوي بين فنون الشعر والإلقاء والرسائل والحوار والمونولوج الداخلي ،فالحوارات التي تمارسها بطلة الرواية مميزة و تعلمنا عبر الاسئلة المتولدة أن نقف أمام عظمة التاريخ ومعطياته، وخاصة أن الرواية تعتمد في كثير من الأحيان على شرح القضايا من خلال الأندماج مع السيرة الذاتية المتخيلة البطلة الرواية(ريناد) حينما تعرف القراء على تفاصيل من يومياتها وتفاصيل عن حياة مدينة يافا وتطوراتها وقلقها الدائم .

إن رواية "سيرة الأفعى" رواية مسافرة في الزمن تحط رحالها عند محطة حرب تموز **٢٠٠٦**، وتصل لعام **٢٠١٣** عبر خطاب متفاعل من السرد والتقريرية السياسية، ولغة التخاطب التراسلي حيث أدب الرسائل واضح وجلي، وأيضا تأثير المشاهد السياحية والأبحاث التاريخية، وخاصة. ان الرواية تخبرنا عن أسرار التاريخ وتحليلات لتصرفات واقوال سياسيين بارزين وانكشاف لوثائق هامة جدا جديرة بالقراءة والفحص والتحليل، رواية مفتوحة على صراعات دولية تتحدث عن الصراع الثقافي والاختلاف وعن البنى الاقتصادية، والرواية الشاهقة الطول اختصار لتاريخ فلسطين، وتحليل لطبقات اجتماعية حيث التنوع الأثني واللغوي والثقافي، فالرواية تضم بُنى

انثروبولوجية حيث البحث عن أصول اليهود والعلاقة مابين الذهنية التوراتية والعقيدة الصهيونية وخرافة الوجود التاريخي والتحولات التي صنعها الفرنسيين والانكليز في المنطقة بعد الحرب العالمية الأولى والثانية، والتحديات التي تجابه العرب و التجليات التي يمتاز بها الفلسطيني ومن ثبات للحق الفلسطيني وعدالة قضيته . و ايضا الرواية رحلة سياحية سياسية أدبية تاريخية في بقاع فلسطينية تحمل روح المغامرة إضافة إلى مناطق أخرى مثل تركيا و اسبانيا . كما أن استخدام الكاتب للغة الشعر وتنوع اشكال السرد مثل استخدامه نمط الكتابة السينمائية، الذي أضاف جرعة من الموسيقا لأجواء الرواية، فقد شعرت أن ثمة موسيقا تراققني أثناء قراءتي للرواية.

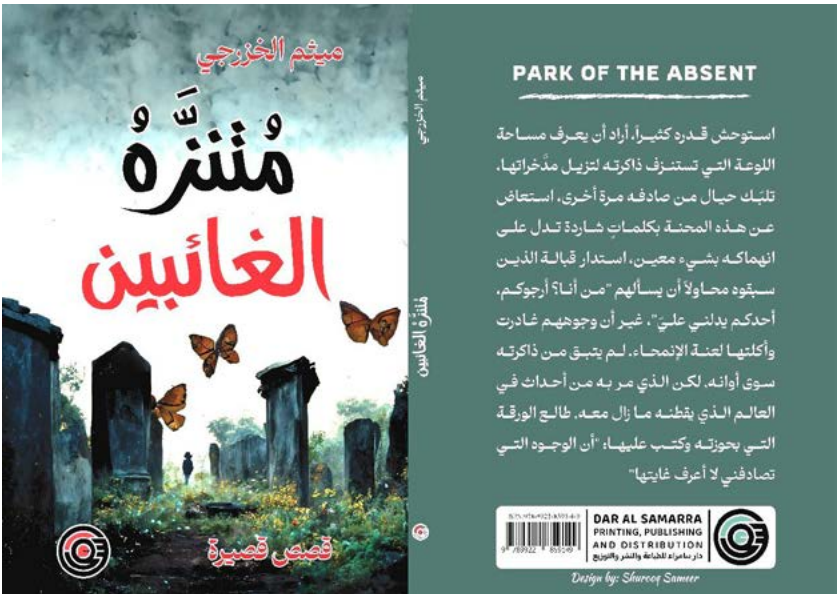
كما أن متابعة أكثر من ٥٠ شخصية وحواراتها كان أسلوبا جميلا دفعنا للمتابعة وأكتشاف أسرار تاريخية رواها الراوي بأسلوب السياسي الباحث والأكاديمي العارف بتفاصيل الأحداث واللغة الإعلامية وطريقة نقل الاخبار وروايتها وكأننا أمام وكالة إعلامية حصيفة، واستخدامه أدب الرسائل والرسائل بما تحملها من نكهة الفضول والخصوصية الذاتية، بما تحملها من معلومات و خاصة أن الرواية تضم وقائع أمنية تجسسية تحبس الأنفاس وتمنح النفس ممارسة التحقيق مع كل شخصية جديدة تدخل الرواية، ذاك التشويق كان أمرا مساعدا في أجتياز صفحات الرواية التي تجاوزت الـ ٧٥٠ صفحة .

بقي أن نقول إن رواية سيرة الافعى تحمل الكثير من السمات التي يمكن تناولها نقدياً، وتعد رسالة ضد التطبيع و إيمان عميق بعدالة القضية الفلسطينية و سيرة لشعب مقاوم يصر على البقاء في وجه آلة صهيونية طارئة الوجود .

انطولوجيا العناوين وسيمياء التواصل في المجموعة القصصية

متنزه الغائبين للقاص العراقي ميثم الخزرجي..

الناقد البروفيسور حمام محمد - الجزائر



- أحيانا تتغلب الانطولوجيا بصفتها مجال لدراسة طقوس الكلمة من بنيتها على سيمياء المعرفة اللغوية، فتتعرى الكلمة ذات الدلالة السيميولوجية وتصبح كأنها بلا قرار...

حين يستشعر بعضنا أحاسيس منفردة ، قد تخرج عنوة ولها أثار خفية لا يعلمها إلا الله والسليب نفسه الذي يحاصره الاعتراف الجهوري بسلوكيات غريبة قد تحدث في مواسم عديدة ، تخص الفرد الإنساني ومحيطه، يحاول تغطيتها أو حجبها لأنها جارحة للشعور العام ..

وجدت في المجموعة القصصية (منتزه الغائبين) للقاص العراقي " ميثم الخزرجي" نوعا من البوح الرقيب، المحتاط ذكره في "بوح الكتابة " لكنه عند القاص ، نزع عنه بعضا من ستائر الغيهب في كل ملفوظ وحاول إعطائنا المثير للجدل في مجموعته القصصية الأنفة ..

ولهذا ومن منظار تفكيك النص المسرود باستعمال اتجاهات المؤلف لم أذهب بعيدا عن تشخيص عناوين المجموعة للخروج بانطباع عن المؤلف الذي يبقى هو بيت السند عوضا عن موته في الكتابة لطالما

نادي بهار الامبريطيون .

- هل مات ام امات (المؤلف)..

إن المؤلف إنسان موهوب ، يداعب حركة التنقل بين الكلمات بطريقة تقنية علمية ، حتى أنه يتراءى للقارئ النبيه، وكأنه يحكم بطريقة رياضية ليصل إلى تحقيق نتيجة ، وطريقته في السرد ضمن المجموعة "منتزه الغائبين " اختلطت بالرواية الواسعة والمدموغة بآلية الحكي والنفس الطويل ، يكتب "بنفس واحد" ، يشبه عدّاء مختصا في المئة متر، ومع ذلك يوصلنا إلى نتيجة ، في بعض الأحيان نتنبأها قبل ان نواصل معه الطريق ، وفي رأي ان إطنابه في التفسير الحركي للسلوك البطلي في قصته الأولى (الخاصة بالممرضة الصامتة) انما يدل أنه يستعرض موسوعته في " عالم التحدث " عن سر التحول في " الجندر" أو ما نسميه بانتربولوجيا الجسد ، ولعل إخراج "بوح الممرضة مع كلبها " برانج" ، وتعهدها بلا تعدي على الأعراف، جعلني احترمه لأنه مارس قصا دينيا جميلا منع منه شيوع الرذيلة وهو مشكور عليه ولو وجدت خلافة لما درست تفكيكه وهذا انطباع جيد إنما يدل على تمكنه من القص واصالته.

ربما القارئ يحاول أن يعرف كيف تم ذلك ؟، أقول بمرارة الغرب، أن الوحدة الأنثوية عندهم يغذيها كلب ، القاص لم يكمل التفاصيل واستعمل منعرجا صعبا ولطيفا بالخروج إلى طريق تذكر الذنب ومعاناة الحبيب والعهد ،الذي اعطته الممرضة وهذه إشارة على أن توفر العهد والميثاق عن الكناسيات..من وجهة نظره..

- الماثل في الفراغ:

قصة آلة تشبه في تفاصيلها المرحلية ، تطور التكنولوجية الصناعية من التقليدية إلى العصرية، ولا سيما في ميدان كشف الترددات الصوتية، على مستوى" جهاز الفونام "المسئول عن النطق ، ما تراءى لي أن القاص اخرج لنا" مونولوجا" سريعا ، استعرض فيه مع نفسه تاريخ التكنولوجيا الفينومانية ،التي طورت نظريات الاتصال اللغوي عند دي سوسي ير، ورومان جاكبسون من خلال الصور الذهنية المتجسدة في الفنان الجبران الفاقد لحيوته التفكيرية من خلال اعتلاء " حجم صوت الزلزال بقوة (٧) على سلم ريشتر"..موقعا خسارة فونيتيكية على درجات صوته، في البداية .

ونحن نقيس "العنوان " كعتمة باتجاه المؤلف نلاحظ صفات شخصية في المؤلف تظهر أولا: الثقافة الموسوعية في النواحي العلمية، حتى

بدا لي انه متخصص في العلوم والتكنولوجيا ، فالتقارير الطبية التي اسردها كانت دالة فعلا على توصيف الفواجع اللحظية التي انتابت بطله الجبران "الرسام الكاريكاتوري".

استخدم الكثير من المصطلحات الثقيلة على القارئ والشرح لها كان في بعض الأحيان مستوف وفي الأحايين الأخرى طويل إلى درجة أن القارئ الذي يبحث عن التأثير لا يعطي أهمية لتقارير التردد الصوتية ولكن هناك " مسالة ذكية جدا " أدخلها المؤلف في السياق الباطني، قرارت جوهرية تتخذ في مجتمع الكاتب كان مردها تعميق " فلسفة التأويل التكنولوجي" وإسقاطه على سلوكيات السلطة الشعبية/ وكأنه يمارس "فن الروكوكو" فهو ينطق وسائل التجربة المخبرية ويساعدها على تقمص ادوارا ليس مجالها في زاوية اتجاهات المؤلف والعتبات النصية .

وغالبا ما نرى العنوان في شموليته يعد كبيرا بالمقاس الفلسفي، فالماثل في الفراغ عنون فضائي تأويلي يحدد الديزان على طريقة مارتن هايدغر وفي الزوايا الأخرى نراه جيدا لأنه يمنح لنا صفة لأول مرة نكتشفها في اتجاه المؤلف هو " تفكيره الفلسفي في نسق تكنولوجي،" ولو مر في إنطاق الآليات مرة أو مرتين كان القارئ سيعتبر نفسه أمام فيلسوف وليس طبيبا نفسانيا وهذا خارج ميدان المعاتبة فالقاص كملف هو فيلسوف.

- غرفة المرايا:

حجرة مليئة بالمرايا كما تذكر، معيشة إنسان بين الماضي والحاضر، هذه القصة أبرز فيها القاص فكرة جمالية ذات إيفاع فلسفي وخيالي من خلال ذكريات "الأب متريانو مع ابنته جوتفريت " التي أصبحت تشكل له سندا رئيسيا وهو البطل الأسطوري ذلك السند الذي انبنت عليه قصص " ميثم الخزرجي " فكل خطاطة فصية، كانت محشو بإطناب وتفاصيل غير لازمة مما أعطاها صفة العلمية والتكنولوجية أكثر منها قصة تفاعلية تحدث الأثر من الدرجة الأولى ، وذلك ليس عيبا لان معجمية المؤلف في الجانب التكنولوجي طلت طافية .

وقد ذكرني ذلك الوهج بإحدى الأديبات التي تشتغل "مختبرية" فانطقت كل الوسائل المستعملة بل حتى المواد الكيمائية ،جعلت لها أدوارا في الحياة .

وفي الأخير أثناء تقديم تقرير عن القصة فهي فكرة تدخل ضمن مسار المونولوج الصامت الذي يقوم المؤلف بإنطاقه، وتصوير أحداث

على لسانه، وما يلاحظ هو النفس الطويل في الحكي أو القص والذي يصلح للرواية أكثر من القصة فميثم الخزرجي في حقيقة الأمر " أسلوبه روائي " أحسن منه قصصي لو يمتهن الرواية بتفاصيلها التي تحتويها مجموعته السابقة لكان سيشق عالمه إلى طريق "الرواية العلمية" وأنا انصحه بذلك لأنه أقرب بنفسه الطويل وغنى معجميته المعملية شاهدة على وضوح مساره في هذا الجانب..

- منتزه الغائبين:

عنوان يجاري ما تحمله مخيلة المؤلف من رسمات فلسفية ، حاول أن يفكك فيها مزاعم بطله " سباهي" الغائر في وحدة متأنية لها لواحقها كالمقبرة والتخفي عن الناس وممارسة لعبة " الوحدانية" بإدراج التخفي كدلالة ليعطي له متسعا كبيرا من عرض أفكار فلسفية كبيرة شرحها المؤلف كمقدمات تحليلية تجعل القارئ غير العادي يظن أنه امام "مقالة تحليلية " لظاهرة نفسية حملتها شخوصه .

الوحدة المناجاة والمحاكاة والتخفي ومواجهة الظلام، في كل المراحل المفصلة تصف بأسلوب تأويلي يشبه "الرسمات التشكيلية" واقع الملفوظات المستعملة .

حقيقة اظهر المؤلف في المتنزه "قدرة متقدمة في التحليل الابستمولوجي " دون أن يترك المجال ضيقا للتفسير عندما استعمل الأمثلة .

فالعنوان على غرابته من حيث "الانطولوجيا" ففيهة سياق بأكمله يحاول أن يجر الفكرة جرا الى مصيدة الفلسفة .

وأنا متيقن أن قراء "ميتم الخزرجي" سيكونون من النخب التي كانت تقرأ مجلات "الجبل" و"العربي" في صفحاتهم المتخصصة لهذا رأيت انه من الضروري بل من السريع جدا ان يمارس الحدس الروائي الخالي من العرف العلمي المعقد ، أو يقوم باستشهاد ما يقول بإدراج معجم للمفردات المعجمية المقيسة في الفلسفة وعلم النفس دون ان يتناسى أنه يكلم البسيط ويكتب للبسيط والنخبوي.

فإذا كان قياس الإبداع هو تقديم العمل المبدع ببساطة ذلك هو الهدف.

إن هذه القاعدة جيدة ستجعل المؤلف يصل الى قلوب قرائه و أن فقد السيطرة البلاغية على نصوصه سيخسر الكثير من البسطاء، حتى وان فضاء القص اعتمد في المجموعة على فضاءات غربية بأسماء وألقاب غربية أقرب منها إلى المدرسة الانجلوسكسونية.

نستنتج من المنتزه تصورات لأفكار الغربيين في السيميولوجيا أمثال "رولان بإرث" و"وبيير جيرو" و"غريماس" و"كورتيس" إذ يظهر العمل

اللساني التواصلي ممهورا بالحياة التفصيلية التي يعيشها " سباهي "

- وجهة الطير..رجل اليورانيوم.

العنوان في انطولوجيته الدقيقة عبّر عن ما يقاسيه الإنسان مع معاناة الغازات المتسربة الى جسده ، لتتركه مريضا معتلا ، وهو قياس برره المؤلف بالإشارة الى تقرير طبي محض للطبيب المختص الذي فصّل عمل الاورانيوم على مفاعلات النفس البشرية من الناحية الجسدية أو المشاعرية .

فالمرض كعقدة مجلبة لليأس وفي قليل من المرات للنهوض ، والمتناقضات المرضية الموجودة في وطننا بحاجة الى تشخيص ذو وجهتين وجهة تكنولوجية تقاس بمدى التحكم في الأجهزة الطبية والتحكم في المؤهلات التي يجب ان يعتنى بصاحبها...

- اللائذون بالظل..حكاية مرض بكتيرولوجي

من خلال بطله سليمان فسر المؤلف منطلقات المرض الاولى وحصارها لذات ولمحيط الانسان ونشرها "فوبيا " الموت حتى صار الإنسان يؤمن بصداقة المرض، وكان طرحه كالعادة معتمدا على تقارير رسمية وإحصائيات منبهة لخطورة هذا الداء، وأبرز اصرار الانسان على مرافقة المرض للعودة الى حياته الطبيعية نتيجة للاعتقاد في قوة الابداع الانساني في التغلب على افتك الامراض.

خلاصة :

تظهر المجموعة في كليتها "عمل ابداعي " مارس فيه المؤلف منطلقات فلسفية طاغية أدت في بعض الأحيان الى ضبابية في الرؤية سببتها الموسوعة العلمية الثرية في الكادر التكنولوجي والطبي لدى المؤلف.

ظهر واضحا أسلوب القص السريع في التنقل عبر الأمكنة بطريقة غرائبية ، حيث لا مكان للبوح في وسط تلك الأمكنة التي تقتضيها الأحداث.. وبات واضحا جمالية اللغة التي ميزت اسلوب الطرح في افكاره ، بينما تبقى العناوين مبعدة عن الفهم البسيط الذي ينتظره القارئ العربي العادي الذي منه ينطلق التغير، وكانت الجينالوجيا حاضرة بقوة في تشخيص الظاهر ، ان أسلوب المؤلف طغت عليه اللغة المعيارية العلمية، وهذا طريق اخر للرواية العلمية المتخصصة وفي الأخير أشير أن القصص المنشورة في هذه المجموعة تصلح أن تكتب سبع روايات علمية مفيدة.

البناء النامي للصورة الشعرية

دراسة في قصيدة قافلة الضائعين لغازي القصيبي

د. جمال فودة مصر - عُمان
عضو الاتحاد الدولي للغة العربية
كاتب وناقد وأكاديمي مصري

إن النص كبنية دلالية يتم إنتاجه ضمن بنية نصية أكبر، وعلاقة النص بهذه البنية النصية هي علاقة جدلية تقوم على أساس التفاعل؛ من خلال ما ينشأ بينها من روابط تتميز بالتماسك والانسجام.

وفي البناء النامي للنص الشعري يجنح الشاعر إلى إنماء الصورة الكلية من خلال عدة صورة جزئية، حيث تأتى كل صورة جزئية لتضيف لبنة جديدة في بنية النص الشعري؛ حتى تنمو الدلالة وتتشكل التجربة في صورة كلية تكشف ملامح الرؤية وتجسد أبعاد الموقف خلال اللقطات المتتابعة التي ينظمها الشاعر في خيط شعوري واحد، ينسج من خيوطه إطاراً لصورة مركبة مترابطة على المستوى النفسي والمستوى الفكري .

ومن القصائد التي تتخذ البناء النامي وسيلة لعرض أبعاد التجربة وتجسيد ملامح الرؤية عبر مجموعة من الصور الممتدة داخل البنية الدلالية للقصيدة، قصيدة " قافلة الضائعين" للشاعر غازي القصيبي، التي يمكن تقسيمها إلى خمسة مقاطع، يمهد كل منها لما بعده ويلقى عليه بظلاله، حتى إذا انتظمت جميعها في إطار واحد اكتملت اللوحة الفنية لتعكس بخطوطها وألوانها ما اختلج في نفس الشاعر من أحاسيس وانفعالات نابعة من أعماق التجربة.

قبيل الغروب
جمعت ثيابي
وطفتُ بدور صحابي
وودعتهم بدموع الحنين
وعدتُ وكانت دماء الشفق
تغطي الأفق
حواني طريق الضياع

غازي القصيبي

في المقطع السابق نلاحظ اعتماد غازي القصيبي على الاستعارة الإضافية في بناء الصورة الشعرية، وتكمن أهمية الاستعارة الإضافية في معرفة انحرافات الألفاظ عن معانيها الأولى من خلال الإضافات، ثم استكناه ذلك التواشج القائم بين اللفظين واندماجهما في ثوب جديد، مما يعد إثراءً لألفاظ الشاعر ورؤيته الإنسانية في آن واحد.

فدموع الحنين ، ودماء الشفق ، وطريق الضياع ، جاءت على صورة مركب إضافي يجمع بين المستعار والمستعار له في بنية تصويرية تتميز بثرائها الدلالي والإيحائي ، ومن ثم يكون التماس التناسب بين الطرفين على المستوى النفسي ؛ من خلال النظر إلى سياق الصورة الشعرية من زاوية الرحيل والاغتراب حيث تتضافر الصور لتسكب الدمع دماً ، وتتعثر الأقدام وهي تبدأ خطواتها الأولى في طريق مجهول.

وجاء المساء
وأبصرت أشباحه الواجمة
تحملقُ في !
وظلت تردد في مسمعي
(الى أين تمضي وهذا الطريق
بدون رجوع؟)
فضج بأذني عويل الرياح
وروعني من وراء الكهوف عواء الذئاب

وخلف انحناء الدروب رأيتُ عيون الوحوش
.. وكدتُ أعود
ولكن سداً رهيباً أطل ..
يسد علي طريق الرجوع

فالشاعر يشكل هذه الصورة التي تترك في النفس إيحاء قوياً بالحزن والأسى والوحشة من مجموعة من اللقطات (الاستعارات الوصفية) التي تتفاعل في إطار الدلالة الكلية لتحدث هذا الأثر النفسي العميق ؛ لتغدو مؤهلة للبوح بما يريد بثه ، وسبيله إلى ذلك توسيع الطبيعة الاستبدالية / الوصفية للغة في إطار العلاقات السياقية التي تربط بين مفرداتها .

تكتسب الاستعارات الوصفية. هنا. بعض سمات الاستعارات الفعلية، وخاصة الميل إلى التشخيص ، يظهر ذلك في الاستعمال الاستعاري للصفات (الواجمة ، رهيباً) وصفاً للمستعار له (الأشباح ، سداً) ، فالألفاظ المستعارة مشتقة كلها من أفعال هي (وجم ، رهب) مما يكسبها سمات الاستعارة بالفعل ، ولنا أن نتخيل أبعاد تلك المخاطرة بالمسير في طريق بلا رجوع ، تقف على جانبيه الأشباح المخيفة ، والغريب أن هذه الأشباح تقدم النصيحة ؛ لتثنيه عن مواصلة الرحلة ، ورغم صدى عويل الرياح وعواء الذئاب الذي يتردد في أذنه ، وعيون الوحوش التي تترصد السائرين يمضي، وحين فكر في الرجوع، مكتفياً من الغنيمة الإياب حيل بينه وبين ما يشتهي بسد رهيب قطع عليه طريق الرجوع ،هكذا تتلاحم الصور الجزئية لتنمو بالصورة الكلية، الأمر الذى يزيد فاعليتها في الإيحاء بأبعاد نفسية وشعورية من خلال الصلات الخفية بين عناصرها .

وفي الفجر
أقبل نحوي غريب ..
يرددُ أهلاً بهذا الرفيق
وقلبتُ عيني فأبصرت فيه
هزال الخريف .. وذل المساء
وكان سؤال
وكان سعال طويلٌ وقال :

أنا يا صديق من الضائعين
هجرتُ المدينةَ
وأقبلتُ أدفن بين الدروب
بقايا الليالي الحزينة
فقد كان لي في رحاب المدينة
حياةُ وطفلُ صغيرُ
وذات مساء أتتنا الرياح
وسارت ببيتي وطفلي الصغير

وطالعته في حنان الحبيب
وقلت: يدي يا أخي في يديك
فقد كان لي خلف باب المدينة
قلبٌ وليدٌ
كطفلك قد كان قلبي الوليد
وذات مساء .. طواه الردى
فأصبحتُ من غيرِ قلبٍ أسيرُ
فهيا معي

إن الربط بين الفجر كدلالة نفسية رمزية على النور والأمل وزوال الخوف والظلم ، قد تحولت إلى النقيض ؛ حيث جاء مع الفجر ضيف تكسو ملامحه الذل وترتسم على هيئته أمارات الفقر والجوع ،ولهذا تكتسب الاستعارة الوصفية حضوراً خاصاً باستخدامه لها دون غيرها ،إذ يلقى عليها القصيبي من ظلال شخصيته ويخضعها لطبيعة موقفه والتأملات اللاشعورية التي تتفاعل معها في أعماقه فنرى هزال الخريف ، وذل المساء مجسداً في شخص غريب ضعيف عصفت بآماله رياح هوجاء فما أبقت لأحلامه من أثر، وهو يبحث عمن يعينه وجد شاعرنا الذي يعاني هو الآخر نفس المصير ، إنا هاهنا غريبان ، وكل غريب للغريب نسيب ، ومَا فَاتَ لَيْسَ يَؤوبُ ، ولا يدري أيشجى له أم يأسى لنفسه ؟ لكنها المصائب تجمع المصابين!

لقد تخطى القصيبي العلاقات المألوفة لينسج علاقات حية مبتكرة خصبة، فهو يصوغ الواقع صياغة جديدة، تؤدى فيه اللغة الشعرية دوراً

كبيراً باعتبارها طاقة من الحياة والحركة مثقلة بوافر المعاني، لغة مستمدة من معجم الحالات النفسية.

وسرنا معاً
وحدثني عن أماسي الحنين
وعن بيته وكروم العنب
وما في الحديقة من ياسمين
وكيف يطل عليه القمر
وحدثته عن زمان الصِغر
وعن إخوتي وليالي السمر
وكيف طوت كل هذا المدينة

إن اعتماد الشاعر على الدلالة المعنوية / المجردة من الخيال يشير إلى استبطان الشاعر لنوع من الازدواجية في الجمع بين ما هو معنوي وما هو حسي في إطار البنية التصويرية التي لا تخفي الدلالة بقدر ما تظهرها في سياقها النفسي والجمالي، ومن ثم فإننا مطالبون بالتمييز بين الموضوعي والذاتي؛ لكى تنفتح الحقيقة في مساق نظرة تتناول موضوعها بوصفه حياً متنامياً.

ففي الطريق يتسامر الرفاق ترويحاً واستئناساً، فتنثال الذكريات من هنا وهناك، والحديث ذو شجون ...، فمن البيت والأهل إلى الطفولة وليالي السمر؛ لهذا اعتمد القصيبي على رصد أبعاد الحوار من خلال الفعلين (حدثني – حدّثته(مستعيداً من خلالهما لحظات ولت إلى غير رجعة، وجاء استدعاؤه لتلك اللحظات للخروج من الواقع الكئيب إلى ماض كان يمثل لحظات الفرحة ، ويرسم على الوجه ملامح العزة والثقة بالذات وبالآخر.

فالشاعر يطرح قضية حية، لذا جاء المقطع خالياً من الخيال مما جعله أقوى تمثلاً في نفس المتلقي، حيث تصبح التجربة أكثر حياة وتظل دلالتها حاضرة ماثلة من خلال مشاهد الانكسار التي يعيشها.

ونلحظ لدى الشاعر قدرة فنية رائعة على شحن أبسط الصور وأوضحها بأعمق الإيحاءات وأشدها تأثيراً. يظهر ذلك في الصور الحقيقية (وحدثني عن أماسي الحنين ، وعن بيته ...، وحدثته عن زمان الصِغر وعن إخوتي

... ، وكيف طوت المدينة كل هذا) ؛ إذ تخلو من التعبيرات المجازية إلا أنها تشع بإيحاءات نفسية تعبر عن أصعب اللحظات الشعورية وأفدحها دون أن تفقدها شيئاً من أساها المرير.

وعند الظهيرة
سمعنا خطى مقبلاتٍ كثيرة
وجمعاً غفيراً من الضائعين
يسبون ليل المدينة
وسارت مع الدرب قافلة الضائعين .

بين استنطاق الدلالة واستيحاء عكسها تتشابك خطوط الدلالة ؛ لتؤيد الدلالة المطروحة بأمثلة من الوضع الراهن ؛ إذ تعبر عن الصراع الذى يجتاح المجتمع العربي مجسداً. في لقطات حية. فكرتي الفناء والبقاء ، إذ تشكل كل واحدة منهما بعداً شعورياً ذا مغزى يفارق أخراها .

ورغم التوتر النفسي الذى يعيشه الشاعر فإنه لا ينفعل ، وإنما يتفاعل مع الموقف تفاعلاً نفسياً عميقاً ، مزاوجاً بين الصورة والحدث شكلاً وبين الإحساس والفكرة مضموناً في بنية متحركة متوترة ، ففي الوقت الذي ينبش الشاعر بأصابعه صخر اليأس بحثاً عن الأمل تحت ركام الأسى ، لتسطع شمس الحرية تبدد ضباب القهر ، فجأة تصدمه جموع الضائعين الذين تعالت أصواتهم يسبون ليل المدينة الذي نشر على النفوس ظلمه وظلامه ، وبهذه المعاني التي يحملها المقطع الخامس والأخير يكتمل التشكيل الدلالي للقصيدة ويكتمل معه موقف الشاعر من قافلة الضائعين التي منها وإليها كان المهرب!!

لقد عنى الشاعر خلال المقطع السابق بتشكيل بنية نفسية خاصة؛ ليقدم من خلالها صورة كيان مبعثر يتشظى بآلام الحياة في إطار سياق يستلهم تموجات الحالة النفسية في جو من التكثيف الفكري والأدائي.

وبهذا المقطع الأخير يرفع الشاعر يده عن الصورة بعد أن وضع آخر لبنة في بنائها النامي الممتدة خطوطه في نسيجها الفني، لتشكل الصورة الكلية للتجربة التي ينتظمها خيط شعوري واحد، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية ثم يتطور في سبيل الوضوح شيئاً فشيئاً ، حتى ينتهي إلى إفراغ عاطفي ملموس، ذلك أن وحدة العاطفة وتطورها في اتجاه واحد هما السمتان المميزتان للبنية الداخلية للقصيدة .

متفرقات

..وترجل الشعر عن صاهله

علي مكي الشيخ - السعودية

أن تودع شاعرًا يعني أنك تفقد قطعةً من جمال هذا العالم..
لأن الشاعر يعدّ وتيقةً حضاريةً ضد العدم، كما يقال
و لأننا نصنعُ من الحزن جمالا، ونلون بالدمع لوحة الحياة المتحركة، ننعى بكل أسى رحيل الشاعر الفلسطيني الكبير الأستاذ الرائد والمربي الفاضل..

مصطفى حسن أبو الرّز

الذي استوطن القطيف منذ أربعين عاما
فداعب ترابها و اختمرت روحه بعبق نخليها، واعذوذبت مشاعره بين أفيائها، واحلوّت بعينيه مفاتنها..
لهذا كان ابن الأرض رغم غربته وهجرته إليها، لا باعتباره

ضيفا عليها، وإنما هو نخلةٌ من نخليها، وشتلةٌ من باسقات ظلالُها الوارفة.

ولم تكن للغربة معنى في قاموسه، كان كما قال الشاعر:

وكنا ألفناها ولم تكُ مألفًا
كما يؤلف الشيءُ الذي ليس بالحسن
كما تُؤلفُ الأرضُ التي لم يطب بها
هواءٌ.. ولا ماءٌ.. ولكنها وطن

دخل القطيفَ من بوابة العلم والوعي مدرسا، وموجها تربويا، وفاعلا اجتماعيا، وصديقا وفيًا وأخا بارًّا، حتى أصبح أبا عظيما..

تميز أبو الحسن بنبله الشفيف، وتواضعه الجم، وبدماثة أخلاقه،و أريحية طباعهِ الهادئة

فصنع بذلك محبة الناس له، فقدم أروع المثل لتجسيد التواصل الروحي بين آدمية الإنسان ورساليةِ مشاعره.

رغم عدم تواصلي به بشكل عميق

إلا أنه يبعث لي رسائله في كل مناسبة، أو حادثة مرت به

وإذا أرسلت له بعض نصوصي الخجلى..

كان يردّ معلقًا ومشجعا ومحفزا، أسجل هنا إحدى

تعليقاته لي وكانت عقب نص "ملائكة الكلام" قال:

"يا سلام

هكذا يكونُ الشعرُ

حين تتوضّأُ الشفاهُ بالأنبياء

ويُغسلُ المجازُ

ويشتاقُ الرغيف...

كعادتك.. مازلت مبدعًا"

مثل هذه الحروف التي هي أكبر مني، حيث تفوه بها شفتا هذا الكبير، من شأنها إشعال فتيل الحماس وإلهاب جذوة البحث عن الجمال قبل وبعد القصيدة.

كما كان دائما يقف عندما ألقي مشاركة في أمسية أو محفل.. مشيداً بما سمع من تجربتي البسيطة.

ولست الوحيد الذي كان يبث فيه التشجيع والحفاوة بل كان هذا ديدنه مع الأصدقاء ممن يجد فيهم ما يرضي نهمه الجمالي.

ولأن روحه معجونة بروح المسؤولية والجد والمثابرة والصدق في كل ما يقدم للآخرين

نجده، توزع في تواجده بين المجتمع القطيفي

كان حاضرا في كل المنتديات الأدبية والثقافية، رغم عضويته في الكثير من المؤسسات العربية والدولية، إلا أنه ينساب مع الناس ويعيش بينهم بكل بساطة عيشٍ، وسهولة معشره..

رجلٌ نذر نفسه لآدميته، فاشتعلت روحه ليضيء بها الآخرين، يقول الشاعر

لولا اشتعال النارِ فيما جاورت

ما كان يُعرفُ عَرفُ طيبِ العودِ

هذا يعني أن كل مبدع، ما كان يبدع لولا معاناته الشاسعة العميقة، وهو كان كذلك..

فهر الرجل المهاجر، والمثكول بذويه، والقلق المستمر الذي عاشه، كل ذلك لم تمنعه من ارتسامِ البسمة على شفتيه.

وماكان مثبطا ولا متبرما بشكل ظاهر، لا من خلال شفاهيته، ولا كتاباته وحروفه..

بل كان ممتلئا بالصمود بعزيمة الصبر

وكأنه يتمثل بحكمة الشابي:

وقالت لِيَ الأرضُ لـمّا سألت
أيا أمُّ هل تكرهين البشرْ
أباركُ في الناسِ أهل الطموحِ
و مَنْ يستلذُ ركوبَ الخطرْ
وألعنُ منْ لا يماشي الزمان
ويقنعُ بالعيش عيشَ الحجرْ
هو الكون حيٌّ يحبُ الحياة
ويحتقرُ الميت مهما كبرْ
فلا الأفق يحضن ميت الطيور
ولا النحل يلثمُ ميت الزهرْ
ومن يتهيب صعود الجبال
يعشْ أبد الدهر بين الحُفرْ

ولا غرابة حين نجد له عدة قصائد تماهى خلالها مع معشوقته القطيف.

ومن الجميل أني وجدت ترجمته في كتاب الأستاذ سعود الفرج "قالوا القطيف"

حيث قال عنه:

"كان له حضورٌ واضح عبر تلك المنتديات التي شهدت بعض قصائده الرائعة، إشادة وتمجيدا بها(القطيف) ورجال الفكر فيها.."

وساق قصيدته التي ألقاها في حفل تكريم رواد العمل الاجتماعي بالقطيف.

والتي يقول في مظلعها:

وطن الشعرِ وألحجا والجمال
كيف أشد في مشهدٍ من جلالِ؟

وكشاهد على حضوره بين أصدقائه ومحبيه، بحروفه الرسالية الهادفة

كانت آخر رسالة بعثها قصيدة شعرية مهنئا بضيافة هذا الشهر الكريم.. أذكر منها هذا البيت:

"رمضانُ شهر الخير كلّ هداية
نعِمتْ بها الدنيا فمنْ مشكاته

شهر مبارك.. تقبل الله طاعتكم

محبكم

مصطفى أبو الرز-الدمام

وأخيرا ترجل الشعر عن صاهله يغيب الشعرُ جسدا لتشرقَ روحُهُ بعبق الجمال..

رحل شامخا.حيث كان صمته هادرا،، وشعره حاضرا يحضرني بيت السيد عدنان العوامي الذي رثى به الأديب محمد سعيد المسلم

قدرُ الكواكبِ أن تغيبَ خسوفا
وتموتُ وارفةُ النخيلِ وقوفا

رحمك الله أستاذنا الأجل، وأسكنك دار النعيم وألهم ذويك وأحبتك الصبر والسلوان.

د. الحوري
ضمن قائمة استانفورد

أستاذ اللغة الإنجليزية المشارك ورئيس قسم تطوير المناهج
بمعهد الجبيل للغة الإنجليزية والسنة التحضيرية، الهيئة
الملكية للجبيل وينبع بالمملكة العربية السعودية

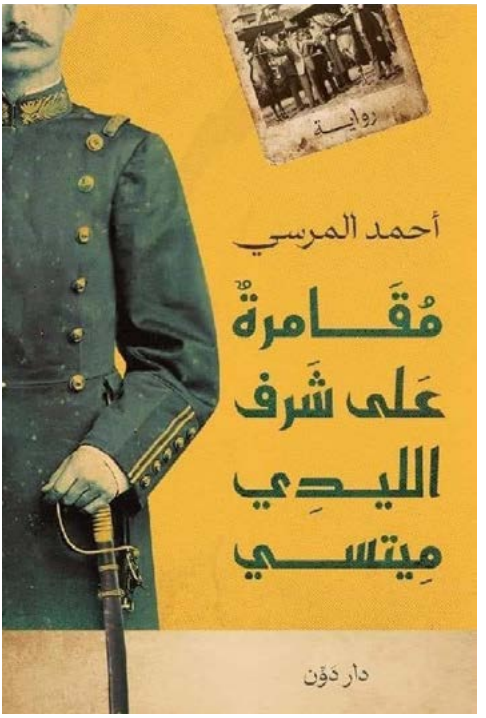
صدرت القائمة السنوية التي تضم قائمة أسماء العلماء الأكثر تأثيرًا على مستوى العالم لعام ٢٠٢٣ في مجالات العلوم المختلفة. وضمت القائمة علماء بارزين مثل البروفيسور حامد صابر في تخصص هندسة البناء، والدكتور علي الحوري في تخصص اللغويات، والدكتور نضال أبو ثابت في تخصص تقنية البوليمرات.

تستند هذه القائمة إلى البيانات الببليومترية الموجودة في قاعدة بيانات Scopus، وتشمل أكثر من ٢٠٠,٠٠٠ باحث في ٢٢ مجالًا علميًا أساسيًّا و١٧٦ مجالًا فرعيًا، من بين أكثر من ٨ ملايين باحث نشط عالميًا. تُستمد منهجية هذه القائمة من بحث علمي محكّم نُشر في دورية PLOS Biology المرموقة في عام ٢٠١٩. وأجرى هذه الدراسة فريق بحثي بقيادة البروفيسور John P. A. Ioannidis من جامعة ستانفورد، ومن هنا عُرفت إعلاميا بـ "قائمة ستانفورد". ومنذ نشر هذا البحث، يتم تحديث القائمة سنويًا باستخدام أحدث البيانات الببليومترية من قاعدة بيانات Scopus ثم نشرها مع نصها البرمجي كبيانات مفتوحة المصدر على موقع Elsevier الرسمي. ويُذكر أن المنهجية العلمية لهذه القائمة تعتمد على كفاءة الإنتاج البحثي، وترتكز على عدة مؤشرات، منها: عدد الأبحاث والاقتباسات التي حصدتها، ومؤشر هيرش h-index لقياس الإنتاجية العلمية للباحثين، ومؤشر قياس التأليف المشترك، وغيرها.

ويضاف هذا الإنجاز إلى قائمة إنجازات الإدارة العامة للتعليم بالجبيل التي تهدف أن تكون معياراً للتميز التعليمي والأكاديمي محلياً وإقليمياً، وانطلاقاً من جهود الهيئة الملكية للجبيل وينبع لتهيئة البنية التحتية لتكون مدنها جاذبة للاستثمارات الصناعية وتأكيداً لأهمية الاستثمار في العنصر البشري القائد لهذه الثورة التنموية لتحقيق مستهدفات البحث العلمي والابتكار التي تحقق أهداف ورؤية المملكة ٢٠٣٠.

مقامرة على شرف الليدي ميتسي
مؤسسة غرفة 19 إخلاص فرنسيس

غرفة ١٩
Room19
San Diego CA
USA
ISSN 2996-7708



من ضمن نشاطها الأسبوعي غرفة **١٩** المنتدى الثقافي المسجل في أميركا والذي تستضيف فيه الأديبة اللبنانية إخلاص فرنسيس، أدباء وكتّاب من مختلف انحاء العالم والوطن العربي خاصة، لمناقشة أعمالهم، والوقوف على كل جديد في الساحة الثقافية، حل الكاتب والصحفي الأستاذ أحمد المرسي ضيفاً على الغرفة **١٩** لمناقشة روايته "مقامرة على شرف الليدي ميتسي" والتي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية، وقد حضر اللقاء نخبة من الأدباء والمثقفين والحضور المتداخلين، من أبرزهم الكاتب الروائي جلال برجس. والروائية هناء عبيد، والممثل السوري بشار إسماعيل، والناقد المصري، ، عمرو زين، ممن ساهموا بمداخلتهم حول الرواية والظروف المحيطة بكتابتها، يمكن للمتابع والمهتم بالشأن الروائي والأدبي والثقافي بشكل عام الإفادة منه.

أحمد المرسي كاتب وروائي وصحفي مصري من مواليد **١٩٩٢**، حاصل على بكالوريوس الإعلام من جامعة القاهرة، تخصص الإذاعة والتليفزيون. يتمتع بخلفية متنوعة ثقافيًا، عمل في العديد من المؤسسات

الصحفية في مصر والعالم العربي؛ في قناة دريم، وشبكة روتانا، وجريدة الوطن.
قام بتأليف ثلاث روايات: ﴿ما تبقي من الشمس﴾ عام ٢٠٢٠، والتي حصلت على جائزة ساويرس الثقافية. وصدرت روايته الثانية ﴿مكتوب﴾ عام ٢٠٢١. أما العمل الأدبي الثالث ﴿مقامرة على شرف الليدي ميتسي﴾ فقد وصل إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام ٢٠٢٤ المعروفة باسم ﴿البوكر﴾

الكاتب أحمد المرسي

تميز الحوار وعلى مدى أكثر من ساعتين ونصف، مع الكاتب بالتعرف إلى جوانب من شخصيته الإبداعية والأدبية والظروف المحيطة به خاصة والكاتب العربي عامة، من خلال أسئلة طرحتها عليه الأديبة إخلاص فرنسيس.

وقد بدأت الندوة بتعريف قصير عن الروائي ومن ثم دار الحوار حول أدبه وبسؤال عن من هو أحمد المرسي؟
لو اخترت جملة واحدة تعبر عني أقول شخص باحث عن الحقيقة عن طريق الأدب تختلف طرق الناس في البحث عن الحقيقة وانا أعتقد أن الأدب هو مدخل الحياة يعني ومدخلي للبحث عن الحقيقة.
ثم أضاف انه عمل كصحفي تخرجت سنة ٢٠١٣ من كلية الاعلام، جامعة القاهرة واشتغلت في المجال الميديا وكتبت من قبل، ولكن لم أنشر حتى أستطيع أن أنشر ما يليق بالقارئ العربي، وبدأ النشر فعلياً سنة ٢٠٢٠
وفي سؤال آخر أحمد المرسي كل رواياتك تدور حول الإنسان كما قرأت في حوار سابق لك، ألا تجد ذاتك تغرد خارج السرب في حين أن الوضع العام الآن متجه نحو الأنا؟
الإنسان هو انا في الأول وفي الآخر، يعني الإنسان الأنا والآخر هو الإنسان أيضاً في النهاية يعني حتى مدخل الحياة أيضاً هو الإنسان حتى

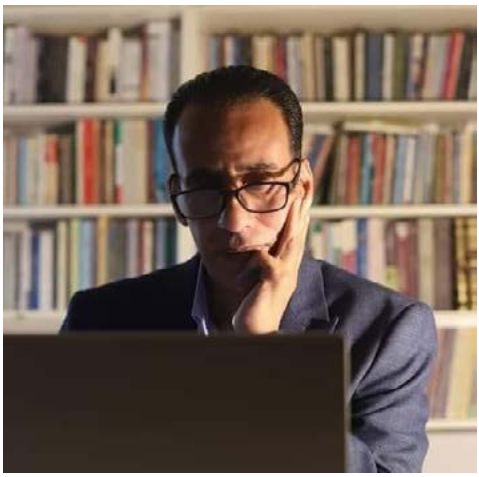
لو يتكلم عن قضية إنسانية وقضية الشماغ هي قضية سياسية أو قضية دينية مدخلها هو الانسان، وهو اللاعب الأساسي في أي قضية فكرية ممكن أن تطرح في الأدب وغير الأدب وفي أي نقاش حتى فلسفي أو غيره الإنسان هو المفروض يكون قضية يعني لو عرفنا الفلسفة نجدها معنية بثلاث أشياء، هي " الله والإنسان والحياة" الإنسان مدخل رئيسي في مداخل فهم الحياة، الانسان هو اللاعب الرئيسي، سواء الأدب الرواية حين اناقش الانسان اناقش الذات واناقش الاخر،

وحول كونه المرشح الوحيد من مصر، والذي تعداد سكانها يتجاوز ال١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ لماذا أنت، وروايتك، ما هو تفسيره.
كان هناك روايات جيدة ومصرية ثانية في القائمة الطويلة، ولكن هو رأي لجنة التحكيم والنظرة وهيتها في الاختيار، فالموضع يعتمد على لجان التحكيم في الأول وفي الآخر. ولو غيرنا واحد من المحكمين قد تتغير النتيجة بعض الشيء.

كثر كتبوا عن الانسان، ما وجه الاختلاف بينك وبينهم، من حيث الزاوية والموضوع، وماهي قضيتك الشخصية أو العامة التي تعكسها في أدبك ولماذا؟

كما سبق وأشرت مدخل كل كاتب له مدخله للإنسان، والإنسان هو في الأول وفي الآخر هو مهتم بالإنسان وأي أديب مهتم في النهاية بالإنسان، ولكن كل أديب يختلف في مدخله إلى عالمه الأدبي. في الروايات الثلاث لي وجدت نفسي وبشكل غير مقصود أني مهتم بفكرة الموت وفكرة الفقد وفكرة البناء وبحث الإنسان على القلوب وتعلقه بالأمنيات وهذا ما ظهر في الرواية الأخيرة أكثر، تعلق الانسان بالأمنيات التي لا تأتي ولا تحدث، هذه قضية تشغل بالي وشخصي، ولكن جميع الكتاب يكتبوا عن الإنسان والإنسانية باختلاف مع وجهات النظر.

وعن الكتّاب الذين تأثر بهم أجاب، في مراحل النشأة وبخلال مسيرة كل واحد منا، من البدايات الكتّاب الذين تأثرت بهم، الأستاذ نجيب محفوظ و توفيق الحكيم بشدة ومن ثم انتقلت إلى أدب أمريكا اللاتينية جبريل ماركيز، والواقعية السحرية وأشار إلى نقاش دار بينه وبين الروائي برجس، عن الواقعية السحرية وكان له رأي، ان الواقعية السحرية



الروائي جلال برجس

نشأت في الأصل عندنا هنا بالشرق قبل أن تصل إلى أمريكا الجنوبية، انتجناها وأعدنا استيرادها من جديد، والمتأمل للكتاب الأخير نشيد الدودوك، للروائي جلال برجس يرى أن القصص والمرويات التي كانت تحكيها النساء في قرية الأستاذ جلال، تشابه هذه القصص التي تناولها أدب أمريكا اللاتينية.

كنت متأثر جدا بالواقعية السحرية، بدرجة كبيرة، بدأت بالأدب المحلي المصري، والادب اللاتيني ومن ثم انتقلت إلى الادب الروسي.

وهل انت فارس وهل لك في سباق الخيل، اما هي مواد جمعتها وثقافة خاصة بك، وعن اختيار مهنة الصحافة، وهل كان لها دور في الكتابة، وعن تحويل العمل إلى سينمائي أو درامي فعلا فقد تم التعاقد مع شركة سكوير ميديا لتحويل العمل إلى عمل سينمائي، في البداية كان الكتابة، وفي ظنه ان الصحافة ستوصله للكتابة، ولكن اكتشف في النهاية أن لا علاقة لهذا بذاك، وأضاف ولكني استفدت طبعا من الصحافة الاستقصاء والبحث وكان لي علاقة بالصحافة فالمجهود البحثي الموجود في الرواية الصحافة خدمتني فيه، وعندنا في مصر الأستاذ الكبير صلاح عيسى من رواد الصحافة الاستقصائية أنا يعني تعلمت على يد الرجل كتير والصحافة أفادتني في الادب، وعن الفروسية أجاب أنه أفشل من يركب الخيل.

وحول إذا ما كان تحويل الرواية إلى عمل سينمائي تحد من خيال القارئ وحددت الشخصيات وينتقص من قيمة العمل الروائي، ان اكبر كاتب كتب للسينما المصرية الأستاذ نجيب محفوظ ومن افضل مئة فيلم هناك أكثر من عشر اعمال لنجيب محفوظ، بالدراما لا تنتقص من العمل الروائي، والاضافة التي يمكن أن يضيفها هو الفعل الحركي، عانى في تصوير مشهد معين لحركة الخيل، ممكن يحد قليلا من التخيل نعم، فالمشاهد سيرى البطل وعايدة وغيرهم، ولكن الدراما والسينما وسيط مهم جدا في المعنى لتوصيل الفكرة، ولا ننكر أيضا، إن عدد المشاهدين

للسينما والأعمال الدرامية اكثر بكثير من القراء وهذا على مستوى العالم لا يخص وطن العربي فقط، وهذا يوحي أنه أسهل من أن نوصل للقارئ من خلال المشاهد الدرامية.

وعن سؤال أي شخصية من الشخصيات صعب عليك أن تطوعها وتخضعها لقلمك وفكرتك لها؟

أكثر شخصية كانت صعبة هي شخصية سليم حقي لأنه شخصية مليئة بالتعقيدات النفسية، تناقض وهو متقلقل بسبب ظروفه في ارتفاع وانخفاض دائم، حياته فيها انتقالات وفيها عقدة نقص ويمر بمرحلة اكتئاب شديدة وأشار إلى انه استعان بالدكتورة دينا سلامة، لتساعده في بناء الشخصية لسليم حقي، كيف يتصرف في مثل حالته، بينما شخصية مرعي المصري مثلا لو قارناه هي أكثر تعقيد ومع ذلك هو شخص متصالح ذاته، هو عارف انه سيء وعارف موقعه في المجتمع وغيره وحتى عايدة من جهة أخرى، تدرك تماما انها على فراش الموت، وفي أيامها الأخيرة.

وفي السؤال حو كتابة التاريخ في حقبة معينة، لماذا يعود الكاتب للاستلهام من التاريخ والتراث، هل لإنه بحاجة الى إعادة النظر لتاريخه ام لإنه كما يقول البعض كنز جاهز للتنقيب واستخراج جدداً وعتقاء من الجواهر لم يسبق اليها أحد؟

التاريخ يعيد نفسه، ويكرر نفسه خاصة في الأمم غير المتقدمة، لا يسير على خط مستقيم، كان هذا مدخله للرواية، وتحدث في الرواية مصر في بداية القرن ال ٢٠ و مصر في بداية القرن ٢١ وقد تحدث في أكثر من برنامج صحفي عن مدى التشابه بين فترتين وجود وباء الإنفلونزا الإسبانية ووجود وباء الكورونا والاحداث تدور ما بعد ثورة ١٩ في الرواية و الفترة اللي كتبت فيها الرواية مع بعد ثورة يناير في مصر أو ما يسمى بالربيع العربي بعد حرب عالمية طاحنة انهكت العالم وبعد حروب تنهك العالم وأزمة اقتصادية شديدة تعصف بالعالم هناك أزمة اقتصادية شديدة ثم التشابه في الظروف بين التشابه بتأثيرها على الشخصيات ويمكن اكتشافه في الأزمة أزمة الأبطال الموجودين أزمتنا حاليا وأزمة الإنسان في الوقت الحالي يعني جميعنا شفنا الشركات وهي تصرح موظفين بعد وباء الكورونا، لا تستطيع إنها تتحمل أعباءهم المالية كم واحد عاش مأساة سليم حقي بيننا في هذا العصر، المئات واعتقد مأساة البشرية أو مأساة الألم الإنساني.

من خلال حديثك عن الشباب والكتّاب والتاريخ والأحداث ما هو رأيك أن يضع الكاتب نفسه في زمرة المصلحين الاجتماعيين أو المحللين ...وهل هم مطالبون بوضع حلول ام الاكتفاء بطرح قضايا؟

الروائي ليس مهمته أن يصلح ويعالج أو يصف العلاج، عليه فقط أن يقول أن هناك مشكلة، وبعد ذلك القائمين على الامر أن يقدموا الحلول والعلاج، سواء بقى الفلاسفة الكبار وغيرهم، الكاتب هو الذي يحرك المجتمعات، يعجبني جدا الأستاذ نجيب محفوظ في أحد اللقاءات سألوه أنت تستمع لأحمد عدوية فأجاب نعم، بسمع أحمد عدوية عادي يعني رغم إنه المجتمع المصري كان يومها في ثورة ضد الفن الشعبي أحمد عدوية وغيره في ذلك الوقت ده ولكن هو ككل متقبل ولكن يعني ال الأديب ليس مصلح اجتماعي.

وحول إذا كان هناك قيود مجتمعية تعيق الكاتب عن إخراج كل ما في عالمه وفكره؟ ورؤيته في عصر اعتمد فيه المؤلف على مستحدثات التكنولوجيا والاستعانة بالشات gpt لكتابة الأدب؟

نعم، هناك معوقات كثيرة تعيق الكاتب عن إخراج وكتابة كل ما في عالمه وفكره، فالقيود الاجتماعية أشد من ما قبل والسبب وجود وسائل الاتصال الحديث والسوشيال ميديا وغيره من الأمور وهي تمثل وسيلة ضغط على الكاتب، هناك أشياء لا نستطيع أن نكتبها، تابوهات معينة يصعب كسرها ولكن القلم الصادق يكون الكاتب جراح يشتغل بالمشرط، هو يعمل مع الأدمغة وعليه أن يشتغل بهدوء ليوصل فكرة معينة، عليه ان لا يصطدم بها بشدة، بهدوء وبانسيابية يمرر ما اختاره إلى عقل القارئ والمتلقي.

وسائل التواصل الاجتماعي أول صورة من ثورة الاتصالات هي ثورة مهمة جدا ولا أحد يستطيع أن ينكر ذلك، انا من جيل عاش ما قبل وما بعد الإنترنت وكنت اعاني الامرين في الحصول على معلومة مهما كانت بسيطة، متل عاصمة دولة ما، التكنولوجيا سهلت الحصول على المعلومات، وأصبحنا نقرأ عشرات، بل مئات الكتب على شبكة الإنترنت. أما بالنسبة للكتابة عن طريق الذكاء الاصطناعي أرى إن الذكاء الاصطناعي لن ينجح في كتابة رواية، حتى وإن تشارك فيه ولن يلقى الجماهيرية على سبيل المثال، لو سُئلت عن رأيي في رواية كتبها الذكاء الاصطناعي وعرضتها في الأسواق أعتقد إن من سيقرأها سوف يقرأها

إيهاب الملاح

بدافع الفضول فقط، ولن يتم شراء رواية ثانية لسبب بسيط جدا ألا وهو إن الكتابة ليست مجرد قراءة نص للمتعة، لان القارئ حين يقرأ الكتاب يحاول أن يتسلط على عقل الكاتب كي يفرغه من أفكاره ويعرف إلى أي مدى هذا الكاتب يشاركه في ألمه وأفكاره وحزنه وكيف يرى الحياة، هي عملية تفاعلية بين القارئ والكاتب في الدرجة الأولى الكتابة ليس مجرد ان اتعرف إلى قصة فقط، حين اعرف ان كاتب هذا العمل ذكاء اصطناعي لن أهتم ولن أعباء، القصة موجودة وتعاد نحن عندنا اكتر من ٣٠ قصة موجودة في الدراما تعاد، ولكن يبقى الفرق في طريقة الكتابة، والطريقة هي الانسانية التي يكتب بها الكاتب، إلى أي مدى يرى الموت، القارئ يريد أن يعرف كاتب العمل كيف يرى الحياة والأمل وهل يستطيع أن يعبر عما في داخلي فعلا؟ ام هل هو بعيد تماما وبمعزل عن معاناتي، هل الخوف هو مشترك بيننا، الكتابة عملية تفاعلية في الأول وفي الآخر بين الكاتب وبين القارئ وليس مجرد قصة.

وفي مداخلة من الروائي الأردني الحاصل على جائزة البوكر سابقاً والذي كان الضيوف المبدعين الذين استضافتهم الغرفة ١٩، وقد أثنى على العمل والمجهود الكبير من الأستاذة إخلاص في غرفتها حول مواضيع في غاية الأهمية في الساحة الثقافية، إخلاص المحبة للحياة، و دائما تجمع الأحبة وبالتالي تثير هذه اللقاءات الجميلة التي تفتح شهيتنا على الإنصات أولا ومن ثم يعني النقاش في هذه يعني هكذا مواضيع في غاية الأهمية، وقد عبر أيضا عن علاقته بالكاتب أحمد مرسي الذي يحترمه ويقدره، حيث بدأت من خلال روايته الجميلة "مقامرة على شرف اللي ميتسي"، وأضاف، أنا دائما أقول أن الفضاءات الأجمل للتعارف ما بين الكتاب هي الصفحات هذه الكتب، ليس لأن الروائي موجود بشكل أو بآخر في روايته إنما لأني أزعم الكلمات هذه الموجودة في طيات هذه الصفحات هي أساسا هي روح هذا الكاتب دائما نقول أن العطر هو روح الوردة وبما أن العطر روح الوردة فالكلمة هي روح هذا الكاتب فبالتالي أنا تعرفت على روح أحمد المرسي هذه الروح الجميلة التواقة المحبة للحياة المؤمنة

عمرو زين

بالكتابة إيمانا شديدا وانطلاقا من قراءتي لهذه الرواية أنا سعيد إلى التعرف بأحمد المرسي لماذا لأسباب كثيرة السبب الأول ان هذه الرواية كتبت بحرفية عالية ،بهدوء وهذا الهدوء وراءه عمق كبير يعني رواية ليس فيها ليس فيها صراخ ليس فيها ادعاء ليس فيها استعلاء فيها الكثير من الديمقراطية هناك

بعض الروايات التي يكون الكاتب فيها يعني دكتاتورا يمارس يعني هذه الديكتاتورية على شخصياته أحمد المرسي كان ديمقراطيا ويتماشى يعني مع الطبيعة التي يسعى إليها الإنسان مع هذا الفضاء الحر.

وقد أبدى إعجابه كثيراً برواية مقامرة على شرف الليدي ميتسي، مضيفاً أن لحظة قرار أحمد مرسي لكتابة هذه الرواية كانت لحظة عميقة تأمل في فكرة المقامرة، والتي تعنى بمجريات مصير الإنسان بشكل عام. ويؤكد أن الرواية، التي تجري أحداثها في مصر وتتناول شخصيات وأماكن مصرية، قابلة للقراءة والاستمتاع في مختلف الدول العربية واللغات لأنها تمس قضايا مشتركة للإنسان في الوقت الحالي. وشدد على أن الرواية تستخدم لغة هادئة، ولكنها غير سهلة، وهذا الهدوء يعكس عمق وتعقيد المواضيع التي تطرحها، مما يتطلب من القارئ تأملاً دقيقًا. كما يُلاحظ أن الرواية تستخدم تقنيات سردية تروق لمختلف أطياف القراء، مما يجعلها قابلة لجمع شرائح واسعة من القراء في تجربة سردية مشتركة

من يقرأ الرواية لن يقترب منه الملل، بل سسيمضي في هذه الطريق ليصل إلى مجموعة من الأسئلة التي تتخلق أثناء قراءته وفي نهايتها سيشعر بهذه الهاوية التي صنعها أحمد المرسي، شأن الروايات العظيمة التي التي تؤدي إلى العديد من الأسئلة، الرواية لا تقدم حلولاً، بل الكاتب تحدث عن كثير من المصائب والأزمات والأمكنة واستشراف المستقبل من خلال كثير من المحطات في هذه الرواية وفي المقابل لهذه المسألة أحمد المرسي قدم وطرح كثير من الأسئلة التي تمس مصير الإنسان في هذه المرحلة المتشابكة جدا وفي النهاية تمنى الحظ الأوفر للرواية لأنها تتوفر على كثير

من الشروط الإنسانية و السردية والمضامين الفكرية والمعرفية. وأضاف أحمد المرسي الإنسان و الروائي المهم ينتمي إلى هذا الجيل الشاب، جيل الكتّاب الشباب الذين يمتلكون أدوات مهمة لا تنقطع عما مضى من أدوات الجيل الذين تربينا على إبداعاتهم وطروحاتهم ورؤيتهم، و بنظرة تكاد تكون مختلفة، شأن هذه المرحلة الان معبراً عن مشروع له سيظهر في المراحل القادمة أن أدب الشباب على الصعيد العربي وسينتج على الصعيد السردي في غاية الأهمية وهناك الكثير من الأسماء المهمة في العالم العربي وأبرزهم أحمد المرسي، شكراً العزيزة إخلاص، شكرا لك من القلب يعني أنك نبهتني إلى هذه الأمسية الجميلة.

وتحدث الروائي جلال برجس مجيباً عن سؤال طرحته الأديبة إخلاص فرنسيس، حول جوائز البوكر والقيمين عليها بدأت تسير باتجاه الشباب، كي تفسح المجال لهم وتدخل روح جديدة وصبغة مميزة؟

عن توجه جوائز البوكر والمرشحين لها نحو الشباب، معتبرًا أن هذا الاتجاه يُدخل روحًا جديدة وصبغة مميزة في عالم الأدب. يُشير برجس إلى جائزة الرواية العربية، المعروفة أيضًا بـ"بوكر العربية"، التي بدأت منذ عام ٢٠٠٨ أو ٢٠٠٩، والتي أعطت اهتمامًا كبيرًا لأدب الشباب. يُشير إلى أن الجائزة قد أسهمت في رفع مستوى القراءة في العالم العربي ورفعت مكانة الكتاب الروائيين، ويتوقع وجود المزيد من الكتاب الشباب في المستقبل. ويبرز أهمية الجائزة وحق أي كاتب في السعي إليها وحلم بها، لأنها تمثل تقديرًا واعترافًا بجهودهم.

وقد أثنى الروائي احمد المرسي على المتداخلة التي قدمها الروائي جلال برجس، وخاصة الجانب الإنساني واصفاً إياه بالمعلم والأستاذ والعراب المتواضع، والإنسانية من حيث التعامل مع الكتّاب الشباب، وهذا الجمال وهذا الرقي وهذه الإنسانية قلما نجدها في كتاب كبار بحجم الأستاذ جلال برجس، أنا ممتن جدا لهذه المداخلة وممتن لكل الدعم الذي يقدمه الأستاذ جلال.

وفي مداخلة انطباعية حول الرواية من الروائية الفلسطينية هناء عبيد المقيمة في شيكاغو جاء فيها:

إن الأمنيات الّتي لم تتحقق هي سبب العبودية" قالها برمهنسا يوغانندا، واستهل بها الأديب أحمد المرسي روايته الأثيرة "مقامرة على شرف الليدي ميتسي" يبدو أنها الأماني المخنوقة هي تلك الّتي جمعتنا مع هذا السّرد الماتع، إنها الأماني الّتي وأدتها الظروف القسرية أو تلك الّتي تسربت من بين ينابيع النور حينما خرجت من ظلال أفكارنا كلمة حق.

الكاتبة هناء عبيد

أو ربما هي الأماني البعيدة الّتي نختلقها؛ فنتوه معها بينما هي بين أيدينا لو أمعنا النظر! يبدو أن الأمنيات تاهت فلم تجد طريقها إلى شخوص لا يخلو الواقع منهم، وإن بدو لنا متقنعين في شخصيات يشملهم سرد على الورق ضمن دفتي غلاف رواية. وتختلف الأمنيات من شخص إلى آخر؛ فالشيخ غالب الطحاوي، كان من تلك الفئة الّتي تبني أمنياتها على انتظار موت الآخرين، فهل تحققت أمنياته حينما وجد تلك الصورة الفوتوغرافية؟ الرواية غلب عليها عنصر التشويق، شدتنا مع أحداثها حتى آخر حرف؛ ربما لأننا فقدنا أحلامنا، أو تاهت بوصلة أمانينا، أو ربما لأنها أخذتنا وعادت بنا إلى الزمن الجميل وإلى عهد الرومانسية الّتي تمثلت في عاشقين جمعهما الحب، بعيدًا عن تلك الحياة الجامدة الّتي رسمتها لنا الرأسمالية وخططها لنا غول العولمة، فنجدنا مشدوهين أمام كم الحب الدافئ والإخلاص النادر وكل معاني الوفاء الّتي سقطت من قواميس حياتنا المعاصرة. فنجد سليم حقي؛ الحبيب المخلص لزوجته عايدة المريضة الراقدة على فراش الموت وهو يحاول بشتى الطرق أن يحافظ عليها وكأنه يريد تحدي القدر، بقوله لا أحد يموت هنا. أو ربما لأننا نعشق الفرح؛ فقد فرحنا مع سليم ومرعي وفوزان حينما انطلقت شمعة وفاجأتنا بأنها أرادت التحدي في مضمار السباق لتأخذ مركزها الأول. ونمضي قدمًا في القراءة وتغرينا العبارات حينما يؤكد لنا السارد أو -الروائي بالأصح- على لهاثنا للحاق بركب الجمال الّذي أنعم الله به علينا، أليس الله جميل يحب الجمال؟

وقد تطرقت في مداخلتها إلى شخصيات الرواية وزمن الرواية وتقنية ولغة الرواية، وأشارت إلى جاءت عربية فصحى من نوع السّهل الممتنع، تخللها بعض المفردات التركية والمحلية والّتي وضعت بعض الهوامش لتفسير معانيها. أما المشاهد فقد صورتها كاميرا عين السارد لنجد أنفسنا أمام مشاهد سينمائية برع مخرجها في إدارتها بحرفية واضحة. اعتمدت الحبكة السير بخطية متصاعدة تخللها فنية الاسترجاع والاستباق

بأريحية، فسرنا عبر الأزمنة بكل سهولة دون ارتباك. اعتمدت المشاهد على مصداقية الحدث الّتي ارتكزت على ثقافة الروائي، فخيل لنا وكأن الروائي عاش تلك الحقبة وكان فارسًا متمرسًا على خوض غمار سباقات الخيل.

أما مكان الرواية فقد كان القاهرة والصحراء الغربية.

وفي مداخلة للناقد الملاح، ناقش مفهوم الموهبة في الكتابة، مؤكداً أن الموهبة وحدها لا تكفي لصنع كاتب جيد بمعزل عن الشروط التي تقود وتؤدي إلى نتاج جيد. وسلط الضوء على أهمية العمل الجاد والاستعداد، مشيراً إلى الكاتب أحمد المرسي الذي درس تحت إشراف الكاتب العظيم نجيب محفوظ واعتمد على العمل الدؤوب بدلاً من الموهبة فقط. وأشار أن الكتابة عمل وجهد أصيل مثله مثل أي عمل آخر لا بد أن يحضر ويتأهل له وأن يمتلك الثقافة اللازمة والأسئلة التي تؤرقه والأفكار التي يحوم حولها ثم يبحث عن الطريقة والشكل الجمالي ليجسد هذه الأفكار وهذه الأسئلة

وأشار إلى أن الرواية تطرقت أيضاً إلى السياق الاجتماعي والسياسي في مصر، بشكل خاص الفترة الليبرالية من عام **١٩٢٣** إلى عام **١٩٥٢**، وكيف يلتقط أحمد هذه الفترة في روايته "مقامرة على السيدة ميسي"، مع التفاصيل اللغوية والثقافية المعقدة. بالإضافة إلى ذلك، يشيد النقد بمهارة أحمد في تصوير اللهجات الشعبية المصرية بمصداقية، مما يضيف عمقًا إلى السرد. بالنسبة لتكييف الأعمال الأدبية إلى أفلام أو مسلسلات تلفزيونية، يُلاحظ أن الرواية هي شكل واحد من أشكال الفن، بينما الفيلم أو المسلسل هو شكل آخر، بعناصره الخاصة مثل الصورة، والتحرير، والإخراج، والموقع التي تساهم في تفسيره. مشيراً إلى سينمائية الرواية وتتابعية المشهد وهذه براعة لا انتقاص، في أن تكون الرواية مبنية على أسلوب السرد السينمائي وعلى هذا الإيقاع لأنه الفن في أساسه إمتاع إذ لم استمتع فأنت لا تكتب فناً.

الحداثة في شعر ساجدة الموسوي

سعد الدّغمان - العراق

ساجدة الموسوي

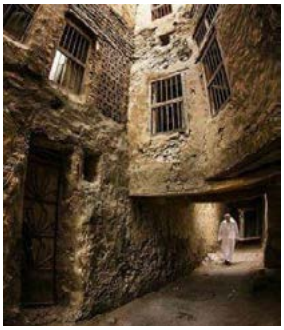
صدر مؤخراً للنّاقد العراقي سعد الدّغمان عن دار (فضاءات) في عمان/ الأردن كتاب (الحداثة والتّمثيل الرّمزي في شعر ساجدة الموسوي). وهو قراءة نقديّة تأمليّة احتوت على خمسة أبواب . وقد قدّم للكتاب الشاعر جواد الحطّاب تقديماً رائعاً حمل عنواناً دالًّا على المعاني السامية والثرية في تجربة نخلة العراق عنونها ب(إشراقات ساجدة الموسوي وتحوُّلات اللّؤلؤ والمحار) ..وسبقه الدّغمان باستهلال جميل حمل عنوان (منذ البدء .. وساجدة الموسوي تكتب حبّاً وقصائد تنوير) أشار من خلاله إلى المنهج الشعري ل"لساجدة الموسوي" .

والكتاب في أبوابه الخمسة سار في رحلة معايشة مع الكثير من القصائد الملهمة للشاعرة ، وتفاعل مع إيقاعاتها النّفسية والجمالية وترجمتها للحزن الذي سكن روحها منذ فقدت وطنها وتفرّق أهلها ..ففي الباب الأول الذي جاء تحت عنوان (قراءة متفرّدة... التحوّل والوجدانية) تناول فيه النّاقد عناصر البناء الوجداني الذي

تعتمده الموسوي في بناء قصائدها التي تتّسم بالطابع الوجداني .. فيما حمل الباب الثاني عنوان (في أفول الطّوفان وقصائد أخرى) ، وركز الباب الثالث على (مسارات القصيدة السّرديّة والدّراميّة).. أمّا في الباب الرّابع فقد خصّ الدّغمان تفاصيله بعنوان "الواقعية في شعر ساجدة الموسوي" بينما ترك النّاقد مساحةً شاسعةً من الكتاب للباب الخامس والذي تحدث فيه عن الوطن(العراق) عند ساجدة الموسوي ، ومنه فقد حَمّل الدغمان الباب الخامس عنواناً هو (ساجدةالموسوي ..شعر بنبض بالوطن). وبعد الباب الخامس اعتمد الناقد باباً منفرداً تناول فيه بعضاً من قصائد الشاعرة لتذكير المتلقّي بروائع ماكتبت ساجدة الموسوي . وكذلك خصّص الدغمان مساحةً لبعض ماقيل عن ساجدة الموسوي ، وما أوردت الأوساط الثّقافية من توصيفات لمسيرتها الأدبيّة ومكانتها الشعريّة، بالإضافة إلى السيرة الشخصيّة ل(نخلة العراق ساجدة الموسوي).. وأخيراً ورد التّعريف بالكاتب . تزيّن غلاف الكتاب لوحة حروفية للفنان الدكتور نصيف جاسم الأستاذ في كلية الفنون ببغداد وهو من صمم الغلاف. والجدير بالذِّكر أنّ النّاقد سعد الدّغمان له أسلوبه الخاصّ في النّقد اختط له مساراً أسماه (أسلوب التّبسيط النّقدي) يدعو من خلاله إلى نظريّة جديدة أسماها "المفرغة" مضمونها تفريغ النّصّ النّقدي من كلّ مايصعب على فهم المتلقّي.. كما دعا الدّغمان إلى تأسيس جماعة أدبيّة أطلق عليها (جماعة التّبسيط) على غرار الجماعات الأدبيّة التي حملت مسميّات عديدة. وقد صدر للنّاقد سعد الدّغمان قبل هذا الكتاب : (خفايا النّصّ.. قراءة في نصوص عراقية) ، وكتاب (جماليّات الصورة الشعرية في شعر حميد سعيد) وكتاب (الرّمز والتّشكيل الصّوَري في شعر جواد الحطّاب).. بالإضافة إلى كتاب متخصّص بالإعلام حمل عنوان (دَور التّخطيط الإعلامي في مواجهة الأزمات والكوارث).

البيت القطيفي

عبدالعظيم شلي - السعودية



تتوق الأفئدة لرائحة الماضي بكل ماحوى من تاريخ وحكاية وأثر، ويتوه الوجدان بحثا عن الديار القديمة ، حنين يقودنا لسمع نبض الجدران العتيقة ، المنتصبة علوا، المتمددة اسطحا ، في اتساقها شكلت بيوتا شامخة متراصة، يخال للرائي كأنها بيت واحد ، لاتعرفةحدود فاصل بيت عن بيت الا من عدد النوافذ احيانا، ذات ايقاعات متراقصة بسبب تنوع ارتفاعاتها ، قد تبدو مساحة ارض كل بيت صغيرة، وهي كذلك ، لكنها كبيرة بقلوب ساكنيها حيث جمعت الاجداد والآباء والاحفاد تحت واحد، عاشوا في ترابط وانسجام ، وجيران الحي في الفة يسمعون الاهة والنهمة، تراهم يفزعون للنخوة ويفزون للفرح كأنهم بنيان مرصوص في توادهم وتراحمهم ، فالحجر مرآة ساكنيه ودليل على رقي وفكر بانيه، تلك منازلنا القديمة، اي فن حوت من الداخل واي هندسة قامت عليه.

يتكون البيت القطيفي القديم من ثلاثة ادوار ، باختلافات حجم منزل عن آخر .

يحتوي الدور الأرضي على الخدمات الضرورية من دورتي مياه ومطبخ ومجلس للرجال، بالاضافة لحجرتين اوثلاث حسب حجم البيت ومساحة البناء ، ويطلق على هذه الحجرات "الدور" وتستخدم للنوم في فصل الشتاء لتميز الجدران الطينية بالدفء.

أم حجرات الدورالاول يطلق عليها "الغرف" وتستخدم للنوم وقت اعتدال الجو ، وجميع الدور والغرف تحيط بفناء على شكل مربع اومستطيل حسب طبيعة وهندسة كل البيت، بعض البيوت تأخذ حيزا هوائيا فوق درب صغير ، ومابين الغرف والدور يتوسطها فراغ مفتوح على السماء ، يسمى "شمسة" تكون مؤطرة بسياج خشبي يسمى "محجر" للحماية من السقوط بارتفاع متر ونصف المتر قد يزيد او ينقص قليلا، ويستفاد منه لنشر ملابس الغسيل ، وميزة الشمسة المفتوحة، تستقبل ضوء الشمس وعبرها يتجدد هواء البيت.

تختلف (الشمسة) بين بيت وآخر، بعض البيوت بدلا المحجر الخشبي مسيجة بأعمدة تعلوها اقواس منحنية او مدببة ، مطعمة حافتها بشريط

زخرفي بسيط، وتنوزع عليها مستطيلات جصية مشبعة بزخارف هندسية ونباتية ، ويمتلئ كل بيت (بالروازن) جمع (روزنه) ، وهي كوة في الجدران الداخلية للغرف او الدور وتتعدد اشكالها بين المربع والمستطيل واحيانا تؤطر بزخرفة جبسية، تعمل كرف، لحمل الكتب والتحف ، احيانا توضع داخلها الفانوس او اي غرض صغير الحجم ، وشبيهة الروازن لكن بحجم اصغر قريبة من السقف كوة مغلقة بنقوش زخرفية عديدة تتخللها فتحات على شكل اقواس تتساو مع مسحة الجدران .

ويتميز الطابق الأرضي "الدور" بسقف ممتد بروزا لمسافة مترين إلى الداخل ،اشبه بالموزع للغرف ، الذي يسمى (الليوان) ، ويماثله في الأسفل

(العگد) ، وحيز الشمسة نزولا يسمى (الحوش) او(الحوي) اي وسط البيت وارضيته ليست مستوية، سطحها مائل من جميع الجهات نزولا عند فتحة في المنتصف وذلك لتصريف المياه او تجميع المطر وتنساب عبر اخدود صغير يصل لخارج البيت .

اما الدور الثالث فوق الغرف مباشرة اي سطح البيت فينقسم الى قسمين، قسم يحوي على حجرة واحدة او اثنتين تسمى خلوة وهي اشبه بغرفة مستقلة لرب البيت ، ويجاورها سور السطح المقسم الى تفسيمات الغرف تسمى عرش ومفردها عريش ، بلاسقف ، وهذا الدور يستخدم للنوم في فصل الصيف .

بعض البيوت وخصوصا الأسر الميسورة او المقتدرة لديها "سرداب" صغير المعروف حاليا بالقبو ويعلوه غرفة لتخزين التمر يسمى "چندود".

بالنسبة للاسقف تغطى بجذوع النخل المشرحة لثلاثة اقسام وتوضع عادة في الدور الارضي، اما الدور الاول ، يغطى بالچندل وهي جذوع اشجار وفوقها الباسچيل، وهو من جذوع شجر الخيزران يشرح على هيئة شرائح ، لاتتجاوز عرضا الواحدة ٢انش وطولها ٣ امتار ، وتدهن بثلاثة الوان اسود واخضر واحمر لعمل تشكيلات فنية ، وتوضع عليها حصير يسمى "بارية "، ويوضع عليهم طبقة من الجص العربي الحجارة صغيرة ، وطبقة ثانية من الجص ايضا، بعض الغرف تمتاز بمكان للاستحمام الشخصي مرعاة لخصوصية المرأة يسمى (مسبح)، وبعض البيوت يمتد جزء من الدور الاول يكون معلق هوائيا ، يرتكز على جدار الجيران وفي الاسفل ممر ، عبارة عن زقاق لعبور المارة يسمى "ساباط ".

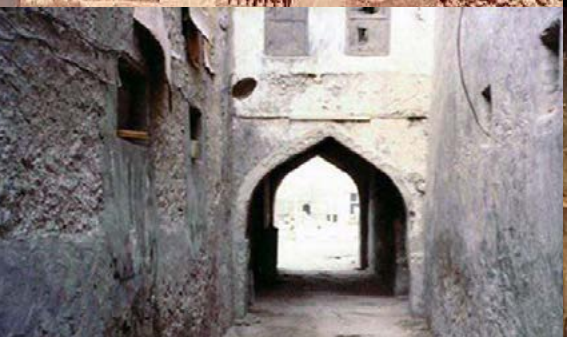
ومن تفصيلات البيت الجمالية البادگير / لدخول الهواء وهو عبارة عن تقاطعات من جدران السطح ، وايضا مستطيلات محفورة تسمى الرواشن مزخرفة بتشكيلات بديعة، وبعض الاقواس ترى من الداخل والخارج ذات اشاكل جمالية بديعة ترتكز على عمدان ممتلئ بالزخرفة الجبسية الأنيقة.

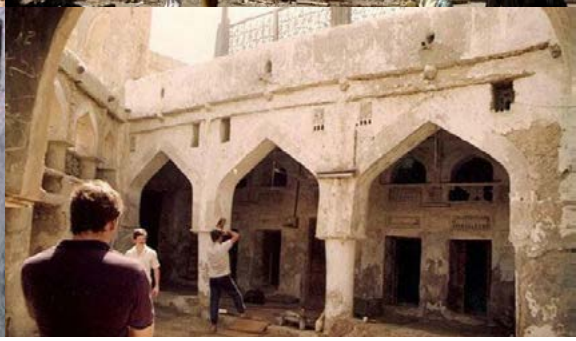
ومكان مطبخ البيت يسمى "تنور".

ودورة المياه تسمى "ادب" او "خلا" ، وغالبا كل بيت يحتوي على مجلس للرجال بحمام معزول عن اصحاب البيت .

اغلب جدران البيت القطيفي يتكون من تراب الارض و حصى البحر المتكلسة، وهي ذات احجام متفاوتة تؤخذ من امكنة معينة من البحر تسمى "مگالع" ، يبنى عليها التراب المحروق والمخلوط بسعف النخيل ، وبعدما يجفف يخلط بالماء ليصبح طينا قابل للتشكل حيثما يريد البناء .

تلك توزيعات وتقسيمات بيوتنا القديمة الفائضة بالأسرار والحكايات والمحملة بتاريخ المسرات والاوجاع والأحزان والأفراح ، قليل منها لم يزل يقاوم متغيرات الزمن ، وكثير منها اصبح اثرا بعد عين !





الشاعر عادل خزام..
مسيرة وإنجاز
صوت خليجي ينافس الأصوات العالمية

- ❖ إماراتي من جهة الأم والعيش والإقامة لأكثر من ٦٠ سنة
- ❖ والده شاعر القطيف والمملكة العربية السعودية الكبير عباس مهدي خزام
- ❖ حصد جوائز عالمية في الشعر والنثر وكرمته جهات كثيرة في الشعروالمسرح والموسيقى والسينما
- ❖ أحد مؤسسي تجربة الحداثة في الإمارات وأحد أكبر رموزها الثقافية اليوم
- ❖ أقام لفترة في السعودية وترك أثراً ناصعاً في مرحلة الثمانينيات
- ❖ وصفه أدونيس بالشاعر الأكثر استبصاراً في تجارب الشعر العربية في الربع الأول من القرن ٢١
- ❖ كتابه (بريد الفيلسوف) يحصد جائزة منظمة كتّاب العالم، والصين منحته لقب (أفضل شاعر دولي) للعام ٢٠٢١

الشاعر عباس خزام
والد الشاعر عادل خزام

شهد معرض أبوظبي الدولي للكتاب الذي أقيم في شهر مايو **٢٠٢٤**، حفل تقليد الشاعر عادل خزام بالميدالية الذهبية نظير فوزه بالجائزة الأولى في فئة النثر الأدبي عن كتابه ﴿بريد الفيلسوف﴾ من قبل منظمة كتّاب العالم، حيث قامت رئيسة المنظمة الشاعرة الروسية مارغريتا آل بتسليمه شهادة الدبلوما مع الميدالية على هامش فعاليات المعرض.

وقالت مارغريتا: ﴿باسم منظمة كتّاب العالم﴾ وباسم مهرجان أوراسيا الأدبي يسعدني أن ألتقي الشاعر والكاتب الأستاذ عادل خزام، كواحد من رموز الأدب في الإمارات العربية المتحدة. وأن أهديه الميدالية الذهبية في النثر، تكريماً له، وتقديراً لكتابه الاستثنائي ﴿بريد الفيلسوف﴾، الذي يسرني الإعلان عن قرب صدوره قريباً عن دار نشر LIFFT في موسكو من ضمن السلسلة الذهبية لإصدارات الدار.

بدوره، أعرب الشاعر عادل خزام عن سعادته بهذه الجائزة، لافتاً إلى أنها تعبر عن مستوى تطور الأدب الإماراتي والخليجي بشكل خاص وقدرته على الوصول إلى العالمية، منوهاً في الوقت نفسه على أهمية الشعر باعتباره عنصراً جوهرياً في بناء القوة الناعمة للدول.

وعن طبيعة كتابه الفائز (بريد الفيلسوف)، أشار خزام إلى أنه يحتوي على مجموعة من النصوص الفلسفية النثرية التي تتطرق إلى مواضيع وجودية على شكل أسئلة جديدة وغير مسبوقة تصل إلى الفيلسوف عبر البريد ليقوم هو بالرد عليها بأسلوب نثري وشعري.

نحاول هنا أن نقرّب الصورة أكثر على تجربة هذا الأديب الخليجي الكبير الذي أسس لتجربة استثنائية عبر مسارات ثقافية ومهنية

مع صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم
نائب رئيس دولة الإمارات حاكم دبي

عدة، ونتقدم له بالشكر لإجاباته الصريحة على اسئلتنا الخاصة بسيرته الذاتية تحديداً. كما ننشر مع هذه المقدمة ثلاثة نصوص من كتابه (يريد الفيلسوف) الفائز بالميدالية الذهبية.

الحداثة الشعرية

ومن سيرة عادل خزام الذاتية، فإنه يعد أحد المؤسسين لجيل الحداثة الشعرية في الإمارات الذي برز في مطالع الثمانينيات من القرن الماضي، حيث أسهم بنصوصه وحضوره في تشكيل صوت الحداثة عبر كتابة القصيدة الحديثة والنصوص النثرية وشارك في تأسيس اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات في العام ١٩٨٤ وقام بتمثيل دولة الإمارات في العشرات من الأمسيات الشعرية محلياً وعربياً وعالمياً وأصدر حتى اليوم نحو ٢٠ كتاباً تتوزع ما بين الشعر والرواية والفلسفة والترجمات والدراسات التي تتناول تطور الحركة الثقافية في الإمارات.

حصد خزام خلال هذه المسيرة الطويلة مع الأدب، مجموعة كبيرة من الجوائز العالمية في الشعر ونحو ٥ جوائز محلية وخليجية في مهرجانات مسرح الطفل والتلفزيون، واختير الى عضوية لجان تحكيم مهرجانات أدبية وفنية كثيرة من بينها مسابقة أفلام من

مع صاحب السمو الشيخ سلطان القاسمي
حاكم الشارقة الأب الروحي للمسرح في الإمارات

الإمارات ومهرجان دبي السينمائي ومهرجان أفلام من السعودية ومهرجان الخليج للإذاعة والتلفزيون.
أيضاً، استطاع هذا المبدع الاستثنائي أن يتميز في مهنته العملية أيضاً، حيث عمل محرراً ثقافياً في صحف الاتحاد والخليج في الإمارات بعد تخرجه من جامعة الإمارات في منتصف الثمانينيات ثم انتقل الى العمل في تلفزيون دبي رئيساً لتحريرالأخباروتدرج من بعدها في مناصب مختلفة ويعد أحد مؤسسي قناة سما دبي ومؤسس قناة دبي زمان. وهو أيضا من خريجي برنامج محمد بن راشد آل مكتوم للقيادات الوطنية الإعلامية الشابة، وأحد أبرز كتّاب العمود الأدبي الثقافي في صحف الإمارات منذ الثمانينيات حتى اليوم.

إقامة قصيرة في المملكة

ولد عادل خزام في العام **١٩٦٣** في البحرين، وهو إماراتي من جهة الأم حيث تنتمي والدته الى واحدة من الأسرالتجارية المعروفة في الخليج، وقد انتقل مع والدته مبكراً من البحرين الى دبي بعد انفصال والديه وتخرج من مدارسها وحصل على درجة البكالريوس من جامعة الإمارات في العام **١٩٨٦**، وظل مستمراً في العيش هناك حتى اليوم ولأكثر من **٥٠** سنة. أما والده فهو الشاعر السعودي الراحل الكبير عباس مهدي خزام الذي عاش هو الآخر حياة حافلة بالترحال وأقام في البحرين والهند ولبنان قبل أن يعود الى مسقط رأسه القطيف ليتوفى ويدفن فيها في العام **٢٠٠٧**.
أقام عادل خزام لفترة وجيزة في المملكة العربية السعودية، ودخلها لأول مرة بعد تخرجه من جامعة الإمارات وأقام فيها في الفترة ما بين العام **١٩٨٧** حتى نهاية العام **١٩٨٩**. واستطاع خلال تلك المرحلة أن يؤسس الى صوت شعري متميز عبر نشر نصوصه الشعرية المغايرة والمختلفة في صحف: اليوم، الرياض، الجزيرة، عكاظ، ومجلة اليمامة وغيرها. وكان أحد أبرز من قدموا النص الجديد في مرحلة كانت حاسمة آنذاك حيث كانت قصيدة النثر في مواجهة مباشرة مع الفكر

السلفي التقليدي الذي ظل يحاربها الى درجة التكفير. ومع ذلك، ظل خزام مؤمناً بصوته، وترك أثراً قوياً في تلك المرحلة، هو ومجموعة من أصدقائه من شعراء المملكة حيث يذكرُ خزام منهم على سبيل المثال أحمد الملا وسعد الدوسري وسعد الحميدين وصالح الأشقر وعبدالله الصيخان وابراهيم الحسين وعبدالله السفر وعبدالوهاب العريض ومحمد عبيد الحربي ومحمد الدميني والراحل علي الدميني وشاكر الشيخ وعبدالرؤوف الغزال وغسان الخنيزي وهاشم

عادل خزام وحسن علوان وماغي اوبانك في احد مؤتمرات الترجمة

الجحدلي وفؤاد نصر الله وحسن دعبل وحسن السبع وسليمان أباحسين وحسين الدهيم وأسماء أخرى كثيرة، كان مؤثراً ومتأثراً بهم ومعهم.

رحلة مع الموسيقى

أيضاً يذكر خزام أنه تعلّم أثناء إقامته في المملكة تعلّم فن العزف على العود متأثراً بصداقة عالية جمعته مع الفنان الكبير حسين قريش والفنان نوري الدهيم، ومن وحي تلك الجلسات طوّر من تجربته ووعيه في الموسيقى وقدم لاحقاً أكثر من ٨٠ أغنية لمسرح الطفل في الإمارات ومسرح الطفل في الخليج وامتاز أيضا بتقديم الأوبريتات التلفزيونية المصوّرة تأليفاً وتلحيناً وحصد من كل ذلك جوائز في

مع الشاعر السعودي أحمد الملا رفيق القلب والروح

الموسيقى على مستوى الإمارات ومجلس التعاون الخليجي.

على المستوى العائلي، تزوج عادل خزام من السيدة الدكتورة هيام عبدالحميد وهي إعلامية إماراتية معروفة وتعد أول مواطنة تتولى رئاسة تحرير صحيفة يومية في الإمارات وله من الابناء حمدان ومنى ومنال.

من الخليج الى العالم

يعد خزام اليوم صوتاً خليجياً متفرداً على مستوى الشعر، حيث وصف الشاعر العربي الكبير أدونيس مجموعة عادل خزام الأخيرة (الربيع العاري) بأنه الكتاب الأكثر استبصاراً من بين الكتب الشعرية العربية في الربع الأول من القرن الحادي والعشرين. وقامت منظمات وجهات ومهرجانات ثقافية عدة بمنحه جوائز في الشعر تقديراً لدوره في بناء الجسور بين ثقافات العالم. كما أطلق في العام ٢٠٢٠ أحد أنجح الكتب الشعرية وهو كتاب (شجرة شعر العالم) الذي شارك فيه أكثر من ٤٠٠ شاعر عالمي وصدر أثناء اثناء احتفالات الإمارات باستضافة إكسبو دبي ٢٠٢٠. أيضاً قدم تجربة خاصة في تأليف عمود صحفي مشترك مع قاسم حداد وسعد الدوسري كان ينشر في جريدة الشرق الأوسط موقعاً بأسماء الكتاب الثلاثة، ثم نشر في كتاب بعنوان (رفيف الظل) وصدر عن دار مدارك للنشر.

لغة استثنائية في النثر والشعر

على المستوى الفني، يمتاز خزام بلغة خاصة به وحده، حيث يجمع ما بين الجزالة في التعبير والعمق الفلسفي والبعد الروحاني والنفس الشعري الحذق القادر على توليد الدلالات الصور برؤية مختلفة ومتجددة دائماً.

نقدم هنا ٣ نصوص من كتابه (بريد الفيلسوف) الفائز بجائزة منظمة كتّاب العالم.

ليل الحقيقة ونهارها

أين تنام الحقيقة ليلاً؟

حين يسكتُ فم المذيع بعد نهارٍ طويلٍ من المراوغة. وحين تُقفل الميكرفونات وتذهب الألسن للاستراحة بعد معركة التُهم. هذا يؤكد والآخر ينفي والمتفرج يتلفّت بينهما مثل المجنون، ولا يجني في النهاية شيئا سوى المزيد من الحيرة، والمزيد من السباحة في الفراغ.

وأين تنام كلمة (الحرية) بعد أن تتلاعب بها الأقلام؟

هذا يكتبها بالدم على جدارٍ متهالكٍ ويموت معها. وآخر ينقشها بلون البارود على جثث ضحاياه. وثالثٌ، لو منحوه الحرية، يسجنها بفعله وقوله، وقد تفطس بين يديه. والموهوم هو من يظن الحقيقة ملكاً له وحده، فتراه يذهب للمصافحة وفي قلبه نية الفتكِ إن اختلف معه أحد. والمخدوع هو من يظن الحقيقة ما يقال له تلقيناً وحفظاً، وليس ما يدركه بحواسه وعقله، وهذا طامّة الأمم. والدجّال هو من يعتلي منبر الخير، وينطق باسم الحقيقة وهو يقصد ضدّها، والجهلة هم من يصدّقون الظاهر والسطح من غير تحليل او سؤال أو حتى تقليب الأمور قبل الإيمان بها.

هل توجدُ حقيقة فعلاً؟

ما يحدث يوميا هو الهيجان العظيم للبشر في لعبة الحقيقة. منذ الصباح، يخرج من الشرق نبأ اقتتال اثنين اختلفا حول معنى الشمس. وفي الظهيرة تنشب الحرب بين عائلتين من جذرٍ واحد كلتاهما على خطأٍ في الصواب، وعند العصر يتكثف الدخان فوق الأقاليم، هذا يسميه السحابة والثاني يسميه الظلام لكنه مجرد فراغ تذروه الريح في الزوال. وفي المساء هذا يرى النجمة تبتسم، ويقرأ رقصتها على صفحة الماء. وذاك لا يراها أصلاً لأنه يفتش عن انعكاسها على صفحات الرمل.

لا تقبل الحقيقة القسمة على اثنين، ومن هنا يبدأ الصراع على امتلاكها. يخرج الفيلسوف علناً في الظهيرة، ويقول إن الحقيقة هي ما يتغير، وأن الجماد وهمٌ، وأن بقاء الاشياء على حالها مجرد سفهٍ وعُته. لكن المتحجرون قد يرجمونه عظة لأنفسهم. ثم يأتي الشاعر مجملا الوجود بوصفه الحقيقة أنها امرأة تخرج من المرايا لتصير صورة كل النساء. لكن الأوصياء على الفضيلة يكذبونه، ويزجون بأوراقه في المحرقة. ثم يأتي الرسّام في يده وردة حمراء، فيتهمونه بالانغماس في الدم. وفي دورة الكلام والرمز والإشارة يتلون وجه الحقيقة مخلوطاً بأقنعة الوهم، وتسقط جرّاء هذا عقول بشر كثيرين.

عادل خزام وعائلته أثناء إطلاق كتاب (شجرة شعر العالم)
في إكسبو دبي ٢٠٢٠ مع وزيرة الثقافة الإماراتية نورة الكعبي

مع الشاعر ادونيس في احدى المناسبات

طهّر الكلمة من شوائبها،
وسترى أن قلبك يهتدي للحقيقة كلما نطقت بصدقها.

الصَّمت والكلام

هل هناك حقيقة خارج الكلام؟
تحدث كما تُريد. ولكن عليك أن تعلم أنك أنجزت لو أوجزت، وقد تكون اجتزت وهمْ أنك الأدرى، وتجاوزت الحاجز الذي يُجيز لك نفي الآخرين. هذا وإلا عليك بالصمت، ففيه بلاغة النبوغ، وفيه انحيازك للوسط، واجتيازك لمحنة الرأي. وما بين الكلام والصمت، نهرٌ لو عبرته نلت مجدك، وتفتّح وجدك، واستبشرت بقدومك أسارير قومك.
وُلد الكلام أول مرة من فم امرأة خرساء. كان الرجال قد امتهنوا التأمل في الجبال، والنساءُ حبسن دموعهن في حفلات الولادة، واكتفين بإطلاق الزغاريد. لكن إحداهن، حين هزّت طفلها ولم ينطق، وحين هدهدت عليه بأهدابها ولم يلتفت. خرجت باتجاه البحر، وأطلقت زئيراً أيقظ الموجة من سباتها، وبثّ في عروق الهواء شهوة العاصفة. ثم تلبّدت الحياة بغيوم سوداء وبرقٍ أزرق. ولأوّل مرة سمع الناسُ وعيد البرق يرنُّ في سكينة المطمئنين، وينعش فكرة الخوف في قلوبهم. قالت المرأة: أحب الحياة نهراً أخوض فيه ولا أغرق. ورآها رجلٌ كهلٌ وهي تحفر في الرمل لتدفن ماضيها وتذهب

بلا رجعة. بعدها، نزل الرجالُ من عزلة الفراغ وفي أيديهم أقلامٌ مسننةٌ، وراحوا يحفرون الحروف على صخرة السرد، مرددين سيرة المرأة التي قالت أولاً للموت: لا. وقالت ثانياً للحياة: نعم. ولكن لم يعرف أحدٌ أين انتهت خطواتها، وربما ذلك لا يهم.

ولد الصمتُ أولاً من ارتطام الفراغ بالفراغ، وتشكّل أولاً على هيئة فكرة تجوب المسافة الحذرة بين عقلٍ حرٍ، وقلبٍ جبان. كلما خرج طفلٌ للحياة وبكى، فرّ الصمت إلى الغرفة المجاورة، وظل يتربّص بالموشكين على الموت. وكلما التقى العاشقات في القبلة الخالدة، تسرب الصمت بين شفتيهما وتمنى لو تدوم إلى الأبد. وكان الحكماء والزهّاد أول من فطنوا إلى نعمة الصمت فراحوا يبجلونه في الخلوات، ويقدّسون صوته. وكان الثرثارُ، أوّل من رأى في الصمت سكّين موته. وكان البدويّ في صحراء التهادي، أوّل من روى بالصمت سيرة الزوال، حين رأى الريح تمحو أثر العابرين، والرملُ يأكل خطواتهم كلما ابتعدوا في دوائر الترحال. وكان الفيلسوف أول من تساءل: لماذا اختارت الجبال الصمت، وهي سليلة الجبروت؟ وكان الحكيمُ أول من تنبّه إلى صمت القلب، واعتبره صوت الحقيقة الذي لا يسمعه حتى صاحبه.

بين كفتيّ الكلام والصمت يسقط كثيرون،
وباب النجاة منهما لا يُفتح،

الشيخة مي الخليفة تكرم عادل خزام في البحرين

إلا لمن يوازن بين الكلمة ونقيضها.

علّة الماضي

هل يمكنُ للفلسفة أن تعالج أخطاء الماضي؟

عدَّ الأوّلون مكارم صغارهم ولم يُحصوها. يوماً، عندما كانت الدنيا مشاعاً، والخيرُ في طرقاتها فائضاً عن الحاجات، والناسُ قوّامين على الفقير، والكلامُ عصياً على الترّهات. لكن ذلك لم يدم طويلاً، إذ سرعان ما زيّف الدعاةُ حقيقة الحب وجعلوه سبباً للموت. وتقمّص القلمُ دور السكّين وراح يذبحُ الكلمات الواضحة وألبسها

ثوب اللغز. وفي كتب المدارس لم يتدرب الصغار إلا على التصفيق للبطولات البعيدة، ولم يخبرهم أحد أن الهزائم ممكنة أحياناً، وأن الحصان قد يكبو مرة ومرتين. ولم ننتبه إلا عندما صار الزمانُ يسبق وقتنا، وعندما صارت العودة إلى الوراء ألذُ من المواجهة. ولم يجرؤ الفيلسوف على الاعتراف بأن التاريخ هو علّة وقوفنا الآن في حيرة السؤال، وأن المستور منه حصةٌ بكاملها كانت شبه ملغاة في الدفاتر. وإذا كنّا اليوم نشمُّ الفراغ في قصائد الشعراء ولا نفهم منها شيئاً، فلأن العشق لغة محرّمةٌ وقد تُحزُّ رقاب الناطقين بها. وإذا كانت المرأةُ اليوم حبيسة مرآتها طيلة الليل، فلأنها لا ترى في الرجال سوى جيش من الحرّاس على أحلامها بالانعتاق والطيران. وكأنما الخوف أفعى وهو في الحقيقة مجرد ظل. وكأنما الحرية عش مستحيل، وكأنما الغد الأبيض لابد أن يسبقه الظلام الطويل.

من أين نشربُ الحكمة والأنهارُ لا تجري؟ وفي أي اتجاه نرمي السهام ونحن نرقصُ في دائرة الفراغ؟ والشاعرُ رثٌّ وشريدٌ في الطرقات المنسية، والفيلسوفُ مجنونٌ يلاحقه الصغارُ في سكك المتاهة ويرميه المعتوهون بالحجارة من فوق السطوح. زمنٌ يعيشُ فينا مستمراً منذ ألف عام، ولا تزالُ محاذيره مرفوعة فوق رؤوسنا. هكذا كُتب على جبين الجبان بأنه الناجي الوحيد من اشتعال الأسئلة. أما الذي يصعدُ سُلّم الحب، فمصيره أن يكون منفياً في ذاته. والذي يمد يده لينبش في التراب بحثاً عن رماد الحقيقة، فإن مآله أن يأكل الجمر.

المسافةُ بين القلم والورقة عدمٌ شاسعٌ وعصي على عبور كلماتنا. والحبر الذي تخثّر في الأصابع قروناً، صار نبعاً للرجفة في المصافحات، ودمعاً في العيون التي نخاف أن تعميها شمس الحقيقة. وما لم يتبدل التاريخ، سنظل هكذا ندورُ في الكلام المبطن بضدّهِ. وما لم نغيّر التاريخ، ستظلُّ الأوهامُ واقعنا الحيُّ في العقول. لا نقوى على رسم عصفور إلا بجناحين مقطوعين. ولا تنطق قلوبنا إلا بالمزيد من الصمت.

بعض إصدارات عادل خزام

- تحت لساني- شعر- ١٩٩٣
- الوريث - شعر- ١٩٩٧
- في الضوء والظل وبينهما الحياة: كشف بتجارب ٣٠ فناناً تشكيلياً من الإمارات - ٢٠٠٢
- الستارة والأقنعة: قراءات في مسرح الإمارات - ٢٠٠٣
- السعال الذي يتبع الضّحك- شعر٢٠٠٦
-مسكن الحكيم: تأملات روحية- ٢٠١٠
- الظل الأبيض- رواية- ٢٠١٣
- الحياة بعين ثالثة- رواية ٢٠١٤
- رفيف الظل- ٢٠١٥ - نصوص مشتركة مع قاسم حداد وسعد الدوسري.
- سيرة حياة الفنان الإماراتي حسن شريف- ٢٠١٨
- ريش الكلمات المسافرة: نقوش ومسارات في الحب والحياة- ٢٠١٨
- ٦٠ رسالة إلى شاعر- ٢٠١٨
- الربيع العاري- شعر- ٢٠١٩
- طريق قديم سحب بيضاء- ترجمة - سيرة حياة البوذا - ٢٠١٩
- شجرة شعر العالم - أنطولوجيا عالمية - إكسبو دبي ٢٠٢٠
- الكتاب السري للعشاق: أسرار وابتهاجات الروح التائهة- ٢٠٢١
- كتاب الحب- شعر ٢٠٢٢
- عاشق البحر: ثاني بن عبدالله السويدي ٢٠٢٢
- قصائد في كف اليد - شعر مترجم الى الفرنسية

في حفل تدشين النسخة الجديدة
من بقايا الرماد بمنتدى الخط
الشاعر عبدالوهاب المهدي جسد روح زمنه وتقاليد عصره

وسط حضور كثيف ومتنوع احتفى منتدى الخط الثقافي بتدشين النسخة الجيدة من ديوان "بقايا الرماد وأشلاء وقوافي للشاعر عبد الوهاب المهدي جمع و إعداد وإخراج الشاعر السيد عدنان العوامي..

وقد شارك في حفل التدشين كلّ من:

الأستاذ عبد الرحيم الأحمدي

و السيد عدنان العوامي.

وقد أدار الندوة الشاعر على مكي الشيخ

الشاعر عدنان العوامي — عبدالرحيم الاحمدي — مدير الندوة الشاعر علي الشيخ

افتتح الندوة بمقدمة، قال فيها:
أن تتحدث عن شاعر ملهم، أمتلك من الحبّ أنبله، ومن الجمال أرقه، ومن الشعر أعذبه، ومن الزمن ألطفه
أن تقف على سيرة شاعر تسرّب للعشقِ بكل تفاصيله القطيفية، هذا يعني أنك تتحدث عن وطنٍ يتسعُ باتساع الضوء،
الشاعر الذي أخلص للأرض، فأخلصت له الحكاية بكلّ أحداثه، فأصبح بحق شاعر الوطن، وشاعر الأرض.
لا تمتلك حين تقرأ عن سيرته الشيء اليسير
إلا أن تضعه في منزلة الرواد الذين صنعوا وابتكروا للحياة رئتها، وراحوا يمسدون عافية الحب والجمال، ويدهنون جسد الثقافة بالوعي والسموّ.
يذكرني هذا بقول الشاعر العراقي بُلند الحيدري:
"لا أستطيعُ أن أرى مبدعا بلا أخلاقمع، متطابقا مع هيقل
" كل ما هو جميل أخلاقي"
فنحن أمام شاعر اتفق الجميع على تمازج أخلاقه بشعره، وروحه بفنه.. فما أعذب الروح الإنسانية، وتعالقها الفني حيث تصنع شاعرا اسمه: عبدالوهاب المهدي

يقول د. جميل الجشي:
" هل تذكر تلك الأيام الحلوة التي كنت تستضيفنا فيها في ذلك البيت الصغير؟
لا، بل لقد كان بيتك أجمل البيوت، وأهلك خير الأهل
لقد فتحت ذراعيك وقلبك لكلّ أصدقائك.

نعم لقد عشت في القلوب طويلا، وكان أحرى بنا، أن لا نكتفي بذلك،"

*ويضيف الأستاذ حسن علي الزاير"

" هل تود يا صديقي، معرفة المجتمع الذي تركته!؟

لا زال كعهدك به..

كم أنا صغير أمامك، ياوهّاب!

فاجعتك تمثّل لي، سقوط الهرم، وما رثائي إلا احتيال في انتظار سقوط أهرام أخرى.. وهكذا تولد القصيدة، والكلمة من جديد.

ثم قرأ الأستاذ عبد الرحيم الأحمدي "والذي جاء عنوة من الرياض للمشاركة في حفل التدشين" كلمة قال فيها:

إنني مدين بالشكر الجزيل للقائمين على هذه المناسبة، مناسبة الوفاء للإبداع والمبدعين، وذلك لتشريفي بحضور هذه المناسبة والمشاركة فيها بجهد المقل. وكم أنا سعيد بذلك لاسيما وأنها احتفاء بصدور

المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر الراحل عبدالوهاب حسن المهدي. معززة بسيرته العطرة وما قيل عنه وعن مكانته الأدبية والاجتماعية بعد رحيله من قبل شعراء ونقاد جلوا بصدق ما كان عليه الشاعر من نقاء ونبل وحس إبداعي.

لقد كان الشاعر قبل رحيله وزوجه وأطفاله شهيداً شاعراً ملهماً صداحاً في كل مناسبة وطنية أو اجتماعية بما يناسبها من القول الحسن الذي يستمزجه المتلقي لجمال الكلمة الشاعرة الأبلغ تأثيراً في النفس، واختلاج الصدور سروراً. كان ذلك يوم كان للكلمة الشاعرة صداها وعشاقها المبدعون. كان الشاعر الراحل مجسدا لروح زمنه مستجيباً لتقاليد عصره المتطلع لما أصبحنا عليه اليوم من تقدم مشرف في كل مجالات النمو والتطور.

لا أزيد، فقد كفاني الكتّاب والنقاد الكلام عن الشاعر بما أتوا به من صدق المشاعر المستحقة عن الشاعر، حتى أصبح هذا السفر القيم مرجعاً شاملاً لابداع وسيرة الشاعر القدير.

لقد بذل الأديب الفاضل عدنان العوامي في سبيل جمع شعر الديوان واعداده واخراجه جهداً مضنياً حتى جاء الكتاب مجيبا عن كل تساؤل عن الشاعر. فله منا الشكر والتقدير وهو شكر مستحق له ولصاحب المبادرة بتحمل نفقات الطباعة الدكتور علي الصادق.

وللقائمين على هذه المناسبة وكل من ساهم في إثراء هذا السفر القيم الذي يبقى شاهدا مدى الاجيال على سيرة شاعر مبدع وتكريم هو جدير به.

شاكر نصرالله يسلم درع المنتدى إلى عبدالرحيم الأحمدي.

والختام أدعو الله ان يحفظ بلادنا وأن يمتعنا بالأمن والاستقرار وأن يوفق خادم الحرمين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود وولي عهده صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان وأن يوفقنا مواطنين أبرارا.

بعد ذلك ألقى الشاعر السيد عدنان العوامي كلمة جسدت جانبا من معاناة الشاعر الحياتية، جاء فيها:

"قبيل فجر الإثنين السابع من شهر صفر ١٤٠٦ شبّ حريق في منزل صديقي العزيز الشاعر عبد الوهاب المهدي(المعروف بالمجمر) فأتى على المنزل، وصاحبه، وأفراد عائلته كافة، زوجه، وأولاده، وكتبته، ودواوين شعره(المخطوطة) فكان لهذا الحادث الأليم صدى مدوّ، ليس في القطيف وحدها، وإنما في أرجاء المنطقة بكاملها.

حسن محمد أبوالسعود يقدم درع المنتدى للشاعر عدنان العوامي

علي ألوالسعود يسلم درع المنتدى للدكتور علي الصادق لرعايته طباعة ديوان بقايا الرماد وأشلاء وقوافي

بعد انقضاء أيام العزاء ذهبت إلى المنزل المكنوب، فوجدت أنقاضه قد رفعتها البلدية، فلملمت من بين ما تبقى من أنقاضه وأشيائه المحترق، - بعض الأوراق المتخلّفة عن الحريق.

وتخيرت بعضا منها، دفعتها إلى المطبعة في ديوان (بقايا الرماد)

وهو اسم على مسمى، فهو البقايا التي استنقذها من براثن الرماد حقيقة."

كما تحدث عن علاقته بالمرحوم وما كان يمثله من ريادة في الأدب القطيفي

ثم شكر كل من شارك في طباعة العمل وإنجازه وظهوره إلى النور.

بعد ذلك فتح المجال للمداخلات شارك بها كل من: الفنان محمد السنان، ود. حسن البريكي، وصالح العمير، وأديب الخنيزي، وراعي المنتدى فؤاد نصرالله.

في الختام تقدم كل من حسن محمد أبوالسعود، وشاكر عبدالله نصرالله، وعلي حسن أبوالسعود؛ لتكريم المشاركين. وكانت لفتة كريمة من المنتدى بتكريمه الدكتور علي محمد الصادق لتكفله بنفقات طباعة الديوان في نسخته الجديدة.

تيسير الخنيزي بمنتدى الخط الثقافي

❖ رؤية محمد بن سلمان تهدف إلى تحديث المجتمع السعودي وإعادة هيكلة الدولة.

❖ إن مفهومي الدولة المدنية الحديثة والعلمانية يحملان نفس المعنى والخصائص.

❖ العلمانية نظام فكري سياسي يهدف إلى التحليل الاجتماعي والثقافي والفلسفي للمجتمعات.

❖ المبادئ الإسلامية سبقت المبادئ العلمانية بألف سنة.

د. تيسير الخنيزي

زكي أبوالسعود مدير الجلسة

ألقى الدكتور تيسير باقر الخنيزي الباحث في مجال دراسات الاقتصاد التنموي والدراسات السياسية بمنتدى الخط الثقافي بالقطيف محاضرة بعنوان العلمانية بين المفهوم والواقع. تحدث فيها حول الفرق بين المفهوم السائد وتصورات المجتمع وواقع مصطلح العلمانية في السياق التاريخي والتطبيقي والعملي، موضحا بأن العلمانية ليست ديانة أو نظام حكم ومن الممكن أن تشمل نظما مختلفة سواء أكانت ديمقراطية أو شمولية؛ إذ أن الدولة العلمانية تحتاج إلى الخبرات والتخصصات المختلفة في الهندسة والعلوم والطب لمواجهة تحديات الحياة وتطويرها. لذلك فإن لها صفة وثيقة بالعلم والتطور الذي

نشهده في عالمنا اليوم، والتي تهدف إلى تحسين الحالتين الاقتصادية والحياتية. وأضاف بهذا المفهوم نستطيع القول بأن كل دول العالم لها طابع مدني علماني في تعاملها مع مقومات الحياة والتطور والتنويع الاقتصادي. وركز على نقطه محورية وهي أن مفهومي الدولة المدنية الحديثة والعلمانية يحملان في طياتهما نفس المعنى والخصائص.

مشيرا الى أن كثيرا من الأدبيات الغربية والعربية تحدثت عن عدة أنواع من العلمانية وهي: ١) العلمانية الاجتماعية والثقافية.

٢) العلمانية الفلسفية. ٣) العلمانية الجزئية. ٤) العلمانية الشاملة.

٥) العلمانية السطحية. وبدون الدخول في معاني هذه العلمانيات وفلسفاتها،

مشيرا إلى أن جميعها يستخدم كأداة لتحليل المجتمعات في مراحل مختلفة من التطور الدينيوي الاجتماعي والسياسي والثقافي، مركزاعلى العلمانية التي تعني فصل المؤسسة الدينية ورجال الدين عن الحكم و جعل اختصاص الدين هو الاهتمام بالشؤون الدينية والعبادة.

فالعلمانية بهذا المعنى هي نظام فكري سياسي يهدف إلى التحليل الاجتماعي والثقافي والفلسفي للمجتمعات. لذلك فإن وصف العلمانية بالكفر والإلحاد وتهميش الدين عن الواقع الاجتماعي ليس له واقع إلا في عقول بعض الشرائح المجتمعية مثل الجماعات المتطرفة.

إن كلمة العلمانية كما أشار لها بعض المفكرين بفتح العين تعني العالم أو الأمور الدنيوية و بكسر العين تعني العلم وكلا المعنيين يتوافقان مع المعاني الصحيحة المرتبطة بأمور الحياة والمجتمع والعلم. كما تحدث عن بعض الشرائح الاجتماعية التي عملت على تسييس هذا المصطلح وأدلجته سعيا إلى الوصول إلى السلطة. فكثير من الحركات الدينية المتطرفة لاتؤمن بمفهوم الوطن ولا يؤمنون بمفهوم الدولة بل يؤمنون بالخلافة و الأمة، كما يرون أنفسهم متفوقين على جميع الناس.

ثم تحدث في المحاضرة التي عن فصل المؤسسات الدينية عن إدارة الدولة فقال: إن ذلك لا يعني بأي شكل من الأشكال إلغاء الدين أو

الكاتب سعيد الناجي يسلم درع المنتدى للدكتور تيسير الخنيزي وعلي أبوالسعود يسلم شهادة شكر لمدير الجلسة زكي أبوالسعود

محاربته. فالأديان ضمن مفهوم العلمانية السياسية تكفل حق الجميع بممارسة الدين بشكل تام وتقر على حق الإنسان في عبادة ربه كما يشاء، لكن ليس لأي انسان الحق إجبار بقية أفراد المجتمع على كيفية تفسير النصوص الدينية. متسائلا: من هوصاحب الحق الذي يفرض مفهومه الديني على الآخرين و هل تم منحه تفويضا من الله بأن مفهومه الديني هو الأصح وإجبار الآخرين عليه؟ فالعلمانية لا تعني الإلحاد و لكن الحياد بين مختلف الأديان والطوائف في المجتمع. إذا العلمانية لا تعني إلغاء الدين وانما احترام الدين والحريات الشخصية وهي نتاج طبيعي لتطورالبشرية في الاقتصاد والاجتماع والثقافة والعلوم.

وأوضح: إن أول دستور مدني في تاريخ الدولة الإسلامية تمت كتابته فور هجرة النبي عليه الصلاة والسلام إلى المدينة المنورة و قد اعتبره المؤرخون مفخرة للحضارة الإسلامية, والذي كان يكفل الحقوق الإنسانية للجميع: كحق حرية الاعتقاد وممارسة الشعائر والمساواة والعدل. حيث تتمتع بدستور ينظم علاقة الدولة بالمجتمع وعلاقة الإسلام بالأديان الأخرى؛ لذلك هنالك حاجة لأي دولة حديثة اليوم إلى دستور, كما كان الحال في عهد الرسول, بحيث يتلاءم مع الظروف الموضوعية للحياة. ومن المهم ذكر أن دستور المدينة لم يعتبر أن الدين المصدر الوحيد للتشريع في العلاقات المدنية بين الدولة والمجتمع ولكنه يبقى المرجعية العليا للشريعة الإسلامية من حيث

استخلاص المبادئ والقيم الكلية. والرسول عليه أفضل الصلاة و أزكى التسليم فرق بين ما هو ديني وماهودنيوي، كما فعل أيضا الخلفاء الراشدون.

وقال للدكتور الخنيزي: أنا من المؤمنين بأن الإسلام يتمتع بقوة ذاتية كامنة في قدرته على التعامل مع مختلف جوانب الحياة، وهذا يتطلب تعاون وثيق بين مختلف العلوم الإنسانية والدينية والاجتماعية والفلسفية لاستنتاج الاحكام التي تتناسب مع الظروف الموضوعية والحياتية التي تخوضها المجتمعات الإسلامية اليوم.

وأوضح أن المبادئ والثوابت الإسلامية تتوافق كليا مع مبادئ العلمانية أي أن المبادئ الإسلامية سبقت المبادئ العلمانية بألف سنة. لقد تم دعم تلك المبادئ الإسلامية التي تتوافق مع مبادئ العلمانية

بسياقات مختلفة في ممارسة الحكم، مستشهدا بالآيات الشريفة "أَنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ..." و في المساواة بين البشر يقول الله تعالى "إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلاَ فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ..." معلقا: إن الله سبحانه و تعالى اعتبر فرعون أبشع طاغية لأنه استضعف أقلية دينية وهم بنو إسرائيل ولم يساو بينهم وبين بقية أفراد المجتمع وجعلهم عبيدا في تلك الفترة. وقال تعالى في حرية العقيدة (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر). لذلك فالقرآن الكريم يرفض الإكراه في الدين بصورة مطلقة والآيات واضحة في هذا الصدد مثل "لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ...". لذلك فكثير من تلك المبادئ الإسلامية تتوافق كليا مع المبادئ العلمانية.

وقال: إن مفهوم العلمانية تعرض للتشويه المتعمد وغير المتعمد

نظرا للفهم الخاطئ في كثير من الأدبيات؛ فأدلجة الإسلام الأصولي للعلمانية بين الكفر والايمان ساهم مساهمة فعالة في تشويه المفهوم. ولكن حقيقة مفهوم العلمانية ببساطة يكمن في فصل المؤسسات الدينية ورجال الدين عن مؤسسات الدولة؛ لأن تفسير الدين خاضع للاعتبارات الذاتية للفقيه أو المذهب أو أي جماعة إسلامية. ودولة الحق الإلهي الناطقة باسم الله ليسى لها وجود في دولة الإسلام كما كانت المسيحية في العصور الوسطى. فالنبي (ص) هو الوحيد الذي كان له مرجعية سماوية بالإضافة الى كونه قائدا دينيا وسياسيا وعسكريا ومصلحا لقوله تعالى (وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى).

أشار إلى أن عملية التحديث التي جاءت بها رؤية **٢٠٣٠** وبرنامج التحول الوطني تمثل عملية علمنة وتحديث المجتمع السعودي والرجوع الى جذور الإسلام الحقيقية. وعملية الإصلاح الشامل واحترام جميع الأديان والمساواة والتسامح في حرية الاعتقاد بين جميع المواطنين كما كان قائما في عهد الرسول والخلفاء الراشدين، وهذا تحول نوعي في التاريخ السعودي الديني والثقافي. ومقابلة صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز ولي العهد الأمين، تشير بوضوح إلى عملية التنوع في المجتمع السعودي لجميع المذاهب المختلفة. فلا يمكن لأي شخص الترويج لأي مذهب خاص وجعله الطريقة الوحيدة لرؤية الدين في المملكة. كما تشير رؤية سموه الكريم إلى تمكين المواطن السعودي بشكل عام والمرأة بشكل خاص بالإضافة الى إعادة هيكلة مؤسسات الدولة

لرفع كفاءة العمل والأداء في المجتمع تمثل آمال وطموح ومستقبل هذا الوطن.

وشهدت المحاضرة أدارها أ. زكي أبوالسعود، برعاية الإلامي فؤاد نصرالله، حضورا مميزا، قدم بعضهم مداخلات أثرت المحاضرة:

مداخلةالمهندس محمد حسين الشخص:

لا ان مفهوم العلمانية حسب ما جاء

" هي نظام اجتماعي في الأخلاق، مؤسس على فكرة وجوب تأسيس القيم السلوكية والخلقية على اعتبارات الحياة المعاصرة والتضامن الاجتماعيّ دون النظر إلى الدّين."

فإذا كان كذلك فماذا تقولون في كثير من الظواهر ومنها المثلية على اعتبار الحياة المعاصرة ؟

قد يقول القائل بان العلمانية كمفهوم يختلف عن التطبيق كما هو حال الإسلام فان الممارسات الشاذة التي ألحقت بالإسلام تسببت بتشويه الإسلام النقي الناصع وعليه لا يحق لأي عاقل ان يتهجم على الإسلام من خلال هذه التطبيقات والممارسات السيئة...

ثانيا اذا جاءت العلمانية بأفكار وأسس راقية فكما ذكر المحاضر الدكتور تيسير بأنها تشترك مع الإسلام في هذه الأسس(العدل ،، حرية العبادة ،،...الخ) فهي اذن لا تتقدم على الإسلام .

وكذلك ذكر المحاضر بانها جاءت لتؤسس النظام المدني في الحكم

على اساس المساواة في الحقوق والواجبات ليس على اساس العرق والدين ....فان الإسلام قد سبقها بذلك فقول الإمام علي عليه السلام

الناس صنفان اما أخ لك في الدين أو نظير لك في الخلق.

فهذا يؤسس للنظام الذي أرادته العلمانية.... فهنا لا يجوز لنا أن نتحسس من طرح الإسلام كنظام دين وحكم في نفس الوقت باعتباره يوفر كل هذه المستلزمات

أما اذا كان الدكتور يقصد بان العلمانية الحاكمة كبديل للإسلام المشوه التي تعتمده بعض الحكومات فهي تعتمد في حكمها على أساس العرق والمذهب والقبيلة وغيرها فهنا انا اعتقد بأنه قد يكون

صائبا الى حد ما في تصوره..

ورد الدكتور تيسير قائلا:
أولاً، المثلية ليست لها علاقة بالعلمانية لا من قريب ولا من بعيد. فقضية المثلية تحددها التفاعلات المجتمعية والمواقف الايديولوجية التي تحملها الأطياف الاجتماعية المختلفة، وكذلك دور الإعلام والصحافة والمؤسسات الدينية. أما بالنسبة لنا كمسلمين، فنحن نرفضها جملة وتفصيلا، وهي — أي المثلية — لا تتوافق مع مبادئنا الإسلامية ولا مع الطبيعة الإنسانية.

ثانياً، فيما يخص العلمانية، فأن العلمانية ليست نظام حكم كما أكدت في عدد من السياقات خلال المحاضرة، وقد تتخذ أشكالا مختلفة على حد سواء؛ أكانت علمانية ديمقراطية أو علمانية شمولية أو علمانية ديكتاتورية أو علمانية عسكرية. أما بالنسبة للإسلام، فهو من الممكن أن يكون نظام حكم تماشيا مع مبادىء الإسلام التي ذُكِرت في دستور المدينة، وكما أكدت على ذلك أيضا خلال المحاضرة. ولكن لا يمكن للإسلام أن يكون دولة دينية.

مداخلة أ. أحمد الحميدي
هل يولد الإنسان علمانيا؟
الرد على أ. أحمد الحميدي:
في الأساس، العلمانية تخص الشؤون الدنيوية والحياتية وهذه من سنن الحياة. ومنذ بدأ الإنسان على سطح الأرض، سعى الى جني الرزق والأمن لأجل الحياة والدفاع عن نفسه ضد الغير والحيوانات المفترسة، كما كان حاصلا في المجتمعات البدائية. لذلك، فالإنسان وُلِد في حياته البدائية وهو يجمع بين الديني وغير الديني في شؤون الحياة؛ لذا فالعلمانية لا تطلق على الإنسان ولكنها أداة لتحليل المجتمعات تاريخيا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا وتخص الشؤون

الحياتية.

مداخلة المهندس ميرزا مهدي العلوان

ذكرتم أن العلمانيه لا تختلف مع الاسلام ومن خلال طرحكم فعلا كان التحدي اثر على مفاهيم كثير من الناس وفي نهايه المحاضرة عاودتم وقلتم أن الإسلام أصبح مسيسا فهل العلمانيه تخلو من التسيس أم لا؟.

الرد على المهندس ميرزا مهدي العلوان:

من الممكن أن تُسَيس العلمانية بأنها ضد الدين ولكن ليس لها تقديس كالإسلام، وذلك لإنها ليست مرجعية سماوية بل اجتهاد من العقل البشري والفكر الإنساني. وقد سُيسَت العلمانية في العالم العربي بقوة وكأنها ضد الدين وتدعم الالحاد؛ وهذا المفهوم الخاطىء تناولته سابقاً في المحاضرة.

مداخلة د. سامي السلطان:

المفاهيم الأوروبية التي وردت إلينا ومنها مفهوم العلمانية، شملت مفهوم الدين أيضًا. فجاء مفهوم الدين لديهم بمقاس ومواصفات الدين المسيحي وحكم الكنيسة الكاثوليكية والذي استمر من القرن الخامس وحتى القرن الخامس عشر . وضم أحداث اجتماعية وسياسية واقتصادية ضخمة منها الإقطاع والرق والحروب الأهلية المذهبية ومحاكم التفتيش وصكوك الغفران والحروب الصليبية. ومفهوم الدين عندهم يختزن كل مآسي تاريخ العصور المظلمة في أوروبا. فجاء مفهوم العلمانية و مفهوم حقوق الإنسان وغيرها لإصلاح الأوضاع التي تسببت بها الكنيسة الكاثوليكية في أوروبا. ولذلك من غير الإنصاف وليس من الأمانة العلمية أن لا نميز بين المفهوم الغربي للدين وبين رحمة وإنسانية الإسلام في مبادئه وتعامله حتى مع غير المسلمين.

تعليق د. تيسير:

نحن لا ندعو إلى نسخ التجارب الأوروبية ونقلها إلى العالم العربي والاسلامي؛ كل مجتمع له خصائصه الثقافية والاجتماعية والتاريخية. ولكن لا يُمْنَع بأن الأمم تستفيد من بعضها البعض وتستفيد من تجارب الشعوب الأخرى. فالتطور الديني الإصلاحي الذي حدث في أوروبا هيأ الى التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، والتي من خلالها انبثقت الثورة الصناعية وتطور العالم كما نراه اليوم. فنحن نرسل أبناءنا الى الولايات المتحدة وأوروبا ليتعلموا العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلمية. فالدين الإسلامي هو دين رحمة لجميع البشر وفق المبادىء التي جاء بها في المساواة والعدل وحرية الاعتقاد وضمان حقوق الاقلية.

مداخلة الدكتور محمد الشخص:

لو اقتصر العنوان على تحديات العلمانية او العلمانية بين المفهوم الواقع لكان أوقع

- المعلومات التي عرضها الدكتور تيسير كانت ثرية إلا أن هناك بعض الخلط الذي حصل بين الدين والعلمانية
- خلق الإنسان ماديا تقوده الأهواء والنزوات والمصالح والغرائز إلا ما رحم ربي "كالأنبياء والرسل والأئمة الخ" وبدونهم فلا قدسية لأحد بل أصبح بعض الوعاض ورجال الدين عبئا عليه من بعد زمن الخلافة الراشدة إلى يوم الناس هذا
- حرفت بعض السياسات بعض مفاهيم الدين وأثرت على نقائه وأصالته خدمة لبعض الحكام وأصحاب النفوذ
- ثم جاءت الكنيسة لتكمل الناقص فابتدعت بيع صكوك الغفران ووضعت نفسها حاكمة مفوضة تنوب عن الله في في حكم العباد وتقرير مصيرهم للجنة أو النار
- وبعدها جاءت العلمانية كردة فعل وأقصت الدين عن الحياة العامة

وحاصرته ورجالاته في الأديرة والكنائس ودور العبادة فقط
- وأخيراً: لو أخذنا المعنى العام للعلمانية وهو فصل الدين عن الدولة وبذلك فقد وضع العلم مقابل الدين كونهما مفهومان متناقضان. إذا فالعلمانية لا تلتقي مع الدين والعلمانيون بهذا المعنى هدفهم الدنيا والتمتع بملذاتها وبالشهوات وإن كانت محرمة ورغم هذا التناقض الواضح بين العلمانية والدين إلا أن الدكتور تيسير حاول جاهدا أن يوفق بينهما.

الرد على الدكتور محمد الشخص:
أتفق مع المداخلة حيث تم تسييس المفاهيم الدينية وأثر هذا على نقائه وأصالته لتخدم أصحاب النفوذ والحكام. ولكن بالنظر الى تعريفي لمفهوم العلمانية، فهي ليست فصل الدين عن الدولة ولكن فصل المؤسسات الدينية ورجال الدين وعدم تسييس الدين في إدارة الحكم. وبهذا المفهوم، فأن العلمانية تتوافق مع مبادىء الإسلام لأن الإسلام ضد تسييس الدين لخدمة المصالح والنفوذ لطبقة أو شريحة معينة.

مداخلة أ. أحمد الخميس:
هناك إشكالية تتمثل في تحرير المفاهيم وتحديد المصطلحات, ومن ضمنها مفهوم العلمانية الذي اكتنفه الكثير من اللبس والتصورات الخاطئة والمتضاربة, وغالباً مايحدث الخلط بينه وبين مفاهيم مثل الليبرالية والديموقراطية وغيرها, وهي في سياقها التاريخي كانت استجابة واقعية وإنسانية وعقلانية في مواجهة تغول الكنيسة على المجتمع واستبدادها وتسلطها, وأصبحت فيما بعد دعوة لفصل المؤسسة الدينية عن الدولة من منطلق اختلاف الدور الوظيفي لكل من الدين والدولة, وتبلورت في نظام للحكم وآلية لتعزيز دور الدولة وصيانة لكرامة الفرد وتحقيق العدالة والمواطنة المتساوية بغض النظر عن العِرق والعقائد المختلفة والمتنوعة في المجتمع...

الرد على أ. أحمد الخميس:
أتفق معك أ. أحمد، وهذا ماسعيت أن أشرحه خلال المحاضرة.

مداخلة أ. فوزي الدهان:
شكراً لكم؛ لدي مداخلة يتبعها سؤال؛ المداخلة: تعريف العلمانية ملتبس؛ ولكن تتفق مبادئه مع أسس المبادئ الاسلامية؛ أنا أقول: بغض النظر عن التعريفات المختلفة؛ الأهم حالياً أن جميع التعريفات المختلفة تتسق مع مبادئ حقوق الإنسان.
وهنا عادة ينظر الناس إلى الواقع العملي، فينظرون للعلمانية بما تطبقه الأنظمة التي تمثلها، فحاليا توجد صراعات وحروب قد تدهمها الدول الغربية وهي الأنظمة التي تعد نفسها أنظمة علمانية.

السؤال: تثير مقابلة للمفكر والفيلسوف الكسندر دوغن مؤخراً: إلى أن هناك علاقة وثيقة بين العلمانية والإمبريالية؛ فهل تتفضلوا بتوضيح هذه العلاقة أو بمعنى أدق هل توجد هذه العلاقة وكيف؟ .. وشكراً

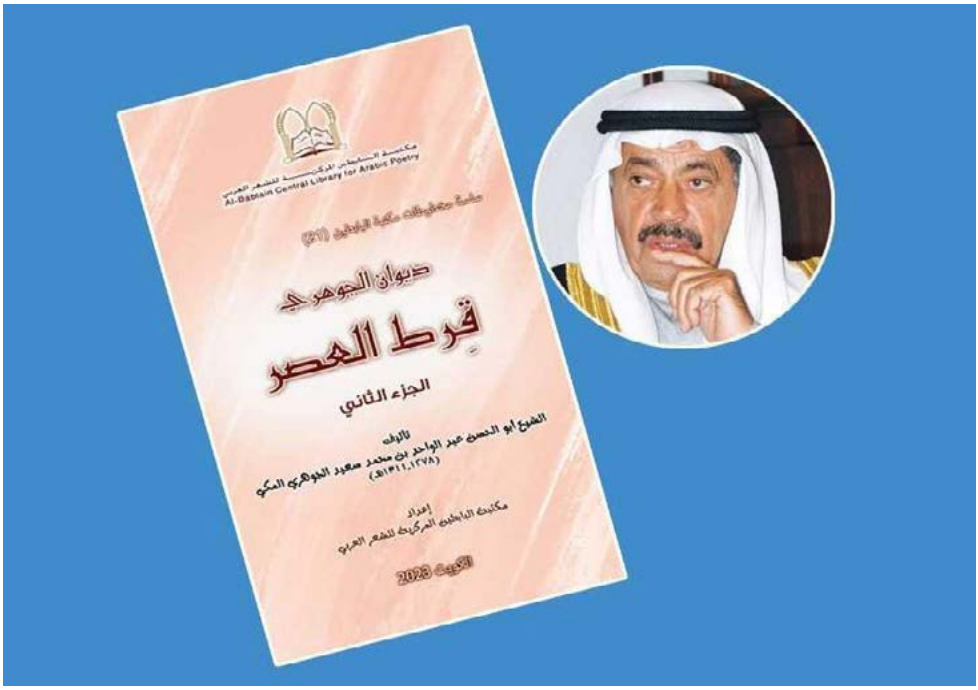
الرد على أ. فوزي الدهان:
من المعروف أن المفاهيم والمبادىء النظرية مهمة وتأتي في الدرجة الأولى للوصول الى التطبيق العملي، ولكن في الواقع الإنساني، بغض النظر عن كل الإيديولوجيات أو المفاهيم الإسلامية وغيرها، هناك فجوة كبيرة بين المبادىء والواقع وبين النظرية والواقع العملي.
السؤال المهم في الموضوع والأصعب في كل الحياة الإنسانية: كيف تتحول توصيات هذه المفاهيم إلى تطبيق عملي. وهذا يتعلق بعوامل كثيرة معقدة في العملية الاجتماعية، منها تسييس المفاهيم وخصائص الثقافة الاجتماعية وطبيعة نظام الحكم، فيما إذا كان ديمقراطي او استبدادي. كل هذه العوامل تؤثر في الواقع العملي.
أما بالنسبة إلى العلاقة بين العلمانية والإمبريالية، فيجب أن نعمل

على فصل الحالتين، وهذا يعود إلى جوابنا في القسم الأول من الاجابة؛ أي أن هناك فجوة كبيرة بين المفاهيم والتطبيق العملي لا يتسع للإنسان ردمها بسهولة. فالتجربة الأوروبية غنية وثرية في إبداعاتها الإنسانية والعلمية وقد حصلت ثورات عظيمة في التاريخ كالثورة الفرنسية التي نادت بمبادىء الأخوة والعدالة الانسانية بين الشعوب. وكانت نتائجها في المحصلة النهائية مهمة للتطور الاقتصادي والسياسي لفرنسا. ولكن التوسع الامبريالي لفرنسا كان واضحا في أفريقيا والجزائر ودول مختلفة في أسيا. فمثلا، في الجزائر، حاولت فرنسا استعباد الشعب الجزائري المسلم وطمس هويته العربية ولكن الشعب الجزائري رفض الظلم والاستعباد وعمل ثورة عظيمة على الاستعمار والامبريالية الفرنسية. وكذلك ينطبق هذا التوسع الامبريالي على دول غربية أخرى كألمانيا وبريطانيا وأمريكا وإيطاليا، ولكن بصور مختلفة.

سؤال من المهندس علي عبدالمحسن الجشي:
هل يمكن علمنة الاسلام؟

تعليق د. تيسير:
الإسلام لا يتعامل فقط مع الشؤون الدينية الصلاة والحلال والحرام والعبادة والشعائر والحج و الزكاة الخ فقط؛ ولكنه يتعامل إضافة إلى ذلك مع شؤون الحياة و الرزق و العمل و هذه جوانب دنيوية علمانية مرتبطة بالحياة والعلم؛ أي أن العلمانيه جزء أساسي لايتجزء من الإسلام بالاضافة إلى المبادئ العلمانية العدل والمساواة و حرية الاعتقاد و حقوق و كرامة الأقليات التي هي من مبادئ الاسلام الأساسية.
في الختام قدم كل من أ. سعيد الناجي و أ. علي حسن أبوالسعود الدرع التذكاري وشهادة التقدير للمحاضر ومدير الجلسة.

مكتبة البابطين تُصدِر ديوان «قِرط العصر» للجوهري



دأبت مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي منذ تأسيسها على اقتناء ونشر الكثير من أصول مخطوطات التراث العربي، وإتاحتها أمام الباحثين والدارسين والقراء، ولا يخفى على أحد قيمة ما تحويه تلك المخطوطات من معلومات نادرة وقيمة، وهي بمنزلة كنوز لا تقدر بثمن.

وتواصل مكتبة البابطين إصداراتها المميزة لأهم هذه المخطوطات لديها، حيث أصدرت المكتبة أخيرًا العددين (٢٠) و(٢١) من ﴿سلسلة مخطوطات مكتبة البابطين﴾ وقد تم تخصيصهما لديوان الجوهري ﴿قِرط العصر﴾ للشاعر أبي الحسن، عبدالواحد الجوهري.

يشير رئيس مجلس إدارة مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين في تصدير الديوان: ها هي

مكتبة البابطين تواصل رحلتها في نشر المخطوطات العربية النفيسة، وقد تخيرنا لهذا العدد نسخة نادرة ونفيسة من ديوان الشاعر عبدالواحد الجوهري المسمى ﴿قرط العصر﴾.

والشاعر عبدالواحد الجوهري يحتل مكانة بارزة بين شعراء عصره، ولُقب بـ﴿متنبي زمانه﴾، وكان لشعره شهرةٌ واسعة في الحجاز، حيث أقبل الناس على حفظ قصائده والتغني بأشعاره، كما يحدث مع هذا البيت الشهير الذي يردده عشاق الشعر حتى اليوم:

عَـلَى جيـد هَـذَا اَلـظَّبْـي فَلْيُنَظَم اَلـدُّرُّ
وَإِلَّا فَـمَا لِـلـدُّرِّ فَـخْـرٌ وَلَا قَـدْرُ

لكن لماذا اختارت مكتبة البابطين ديوان الجوهري بالذات؟ يجيب الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين قائلا: ﴿السبب الأول أننا في مكتبة البابطين نحرص عادة على نشر المخطوطات التي لم تنشر من قبل، وديوان الجوهري لم تسبق طباعته، والسبب الثاني وراء نشر المخطوط يكمن في أن ناسخ الديوان هو الشيخ عبدالله بن أحمد العجيري (**١٢٨٥ ـ ١٣٥٢**هـ) أحد أعلام عصره، وكان شاعرًا وراويًا للشعر واشتهر بمعرفته دقائق البلاغة وبعذوبة الصوت في قراءة القرآن الكريم، وقد عاصر الملك عبدالعزيز آل سعود الذي اختاره ضمن باقة من العلماء والأدباء والفقهاء ليرافقوه خلال رحلته لتوحيد أراضي المملكة.

يبدأ الديوان بترجمة للشاعر الجوهري اليمني الأصل، والذي ولد بمكة المكرمة عام **١٨٦١**م في نهايات العصر العثماني، وذاع صيت شعره في الحجاز، وتوفي شاباً في عمر الزهور عام **١٨٩٣**م، ودفن في مقبرة المعلاة بمكة المكرمة، ويلقي الكتاب الضوء على الشاعر الجوهري المعروف بالأشرم حيث امتاز بإبداعه في اختيار ألفاظه ورقة شعره ورهافة إحساسه، إضافة

إلى تمتعه بالقبول التام في مجتمعه بين أقرانه ومنافسيه﴾.

وقد عثرت مكتبة البابطين على خمسة مجلدات مخطوطة في مكتبة الحرم المكي، ضمن وقفية العلامة عبدالوهاب الدهلوي، وقد كتبت جميعها بخط واحد، وهي عبارة عن مختارات شعرية متنوعة جاء فيها للشاعر الجوهري أبيات وقصائد في أكثر من خمسين موضعاً، وتمت إضافتها للديوان، كما تم نشر صورة طبق الأصل من المخطوطة، لتحقيق أكبر استفادة ممكنة للباحثين.

ويضم الديوان مقالات الكاتب محمد سعيد العامودي عن الجوهري التي نشرها في مجلة المنهل السعودية، ثم ترجمة لناسخ المخطوط العجيري، ثم تمَّ تخصيص بقية الصفحات لشعر الجوهري ومنها هذه الأبيات المشهورة:

مـا احـتـيـالي ولم أجـدْ في زمـاني
مِـنْ مُـعـانٍ أجـادَ في إمـعـانِ
يـا طـبـيـبـاً بِـطِـبِّـه قـد أتـاني
مَـرَضي مِـنْ مَـريـضـةِ الأجـفـانِ
وشِـفـائـي في وَصـلِـهـا والـتَّـداني
ذابَ قـلـبـي بِـبُـعـدهـا ونَـواهـا
لَـيْـتَ شـعـري ومُـهـجـتـي مَـأواهـا
هـلْ أراهـا ومـا الـدواءُ سِـواهـا
يـا خـلـيـلَيْ ولائـمـي في هَـواهـا
عَـلِّـلاني بـذِكْـرِهـا عَـلِّـلاني

تكريم رائد الثقافة العربية الراحل عبدالعزيز البابطين في (ليلة وفاء) بالأحساء

ناهض الجبر يسلم لوحة تشكلية للفنان عبدالعزيز المبرزي تمثل المحتفى به الى نجله محمد بن عبد العزيز البابطين

في ليلة استثنائية عنوانها (ليلة وفاء) لتكريم رائد الثقافة العربية عبد العزيزالبابطين، وبحضور نجل المحتفى به: محمد بن عبدالعزيز البابطين، وعدد من وجهاء وادباء الأحساء ورجالاتها، نظّمت مؤسسة عبدالعزيز ومحمد وعبداللطيف أبناء حمد الجبر الخيرية واللجنة الثلاثية الخاصة بالأمسية بمحافظة الأحساء , يوم السبت **٢٥** شوال **١٤٤٥**هـ الموافق **٤** مايو **٢٠٢٤**م , اللقاء الوفي والمحتوى الثري حول مآثر الراحل الأستاذ عبدالعزيز بن سعود البابطين يرحمه الله ، وقد تخلل اللقاء استقبال الحضور الكرام في مزرعة الحمرا

بالمبرز ،

وابتدأت الامسية بالسلام الملكي، ثم مقدمة استهلالية من مقدم الحفل عبدالملك الطلحة, رحب فيها بالجميع، وبعدها افتُتح اللقاء بآيات بينات من القرآن الكريم عبر تلاوة صوتية مسجلة، أعقبها مباشرةً بكلمة المستضيفين " مؤسسة عبدالعزيز ومحمد وعبداللطيف أبناء حمد الجبر الخيرية بمحافظة الأحساء" ألقاها نيابةً عنهم الدكتور يوسف بن عبداللطيف الجبر.

وقد تضمن برنامج الحفل قصائد شعرية وكلمات وترحيبية متنوعة.

وكانت أولى القصائد للشيخ عبدالرحمن بن عثمان الملا ألقاها نيابة عنه الدكتور الشاعر عبدالله بن محمد الملا، ثم قصيدة للشاعر المهندس جاسم بن محمد الصحَيِّح، ثم قصيدة للدكتور الشاعر محمد بن أحمد الدوغان، ثم قصيدة للشاعرة بشاير محمد، بعد ذلك كلمة لوجهاء ورجالات الأعمال في الأحساء ألقاها الشيخ عبدالعزيز بن سليمان العفالق، وكلمة عن الراحل والمؤسسة عبر استعراض بالأرقام والمواقف المضيئة للراحل قدمها الشاعر محمد بن طاهر الجلواح. ثم

أبناء اسرة الجبر واعضاء اللجنة المنظمة يقدمون درع التكريم لنجل المحتفى به محمد بن عبد العزيز البابطين

تلاه كلمة أخرى عن المحتفى به ألقاها الدكتور نبيل بن عبد الرحمن المحيش، وبعده جاءت

مشاركة رئيس جمعية أدباء بالأحساء، الدكتور محمود بن سعود الحليبي ألقاها نيابةً عنه الدكتور ماهر بن عبدالله المحمود، كما تمَّ عرض فيلم مرئي قصير عن مؤسسة البابطين الثقافية وإنجازاتها.

وجدير بالذكر فإن فكرة هذا اللقاء انبثقت عن لجنة تحضيرية مكونة من كل من: الدكتور يوسف بن عبداللطيف الجبر وَالدكتور نبيل بن عبدالرحمن المحيش وَالشاعر محمد بن طاهر الجلواح.

وكان الهدف هو الوفاء لشخصية خدمت الأمة العربية بنشر ثقافتها في أصقاع المعمورة إلى مختلف دول العالم.

وبهذه المناسبة فإن هذا اللقاء والإحتفاء يأتي تقديراً وعرفاناً من أهالي الأحساء لشخصية عظيمة رحلت وذكرها باقٍ حيث يعد الراحل عبدالعزيز بن سعود البابطين يرحمه الله من الرجال الأوفياء لهذه الأمة العربية حيث قدم الكثير من الأعمال الجليلة طوال حياته فهو من طليعة المؤثرين على مستوى الخليج والوطن العربي الذين حملوا

الشاعر جاسم الصحَيِّح

الدكتور محمد الدوغان

د. ماهر المحمود

على عواتقهم مسؤولية النهوض بالثقافة العربية على جميع مستوياتها بشكل عام وبدعمه الخاص.

وقدّم البابطين الكثير من وقته وماله وجهده ومعرفته لأجل العربية، وفرض احترامها أمام العالم، ومن ابرز ما قامت به (مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية) إصدار سلسلة (معجم البابطين في الشعر العربي) في اجزاء ضخمة ولعصور متعددة، كما أنشأ كراسٍ للغة العربية في جامعات أوروبية كبرى، إلى جانب مراكز عديدة للحوار و الترجمة، يفوق ذلك كله إنشاؤه مكتبةً مركزية ضخمة للشعر العربي في دولة الكويت.

واعتنى رحمه الله بالبعثات التعليمية، كما انه يقيم مهرجانا شعريا كبيرا كل عام على مدى ٢٠ عاماً باستضافة ٥٠٠ ضيفاً على نفقته الخاصة طوال فترة المهرجان, يدعو له شعراء من مختلف دول العالم

د. يوسف الجبر

الشاعر محمد الجلواح

العربي ويقيم دورات وندوات ادبية وحوارية في مختلف الدول الأجنبية كفرنسا وايطاليا وأسبانيا والبوسنة والهرسك وتركيا والدول العربية الأخرى

وكان رحمه الله صاحب رسالة تتضمن أهدافا عديدة، ومنها والأهم نشر الثقافة العربية في العالم، كذلك له جهود عظيمة في اصدار العديد من المخطوطات وتحقيقها.

ولقد كانت تلك الليلة .. ليلة وفاء بحق ..لهذا الرجل الكبير رحمه الله الذي لم يتوقف عن التفاعل مع أحداث الحياة،

وفي ختام اللقاء تم تقديم الدروع التكريمية والهدايا من مؤسسة عبدالعزيز ومحمد وعبداللطيف أبناء حمد الجبر الخيرية بمحافظة الأحساء قدّمها بالنيابة عنهم رجل الأعمال الشيخ عبدالمحسن بن عبدالعزيز الجبر لأبناء الراحل عبدالعزيز بن سعود البابطين واستلمها بالنيابة عنهم ابنه محمد وإخوته الكرام، والتقطت الصور التذكارية والجماعية بهذه المناسبة المميزة.

عبدالعزيز العفالق

د.نبيل محيش

د. عبد الله الملا

الشاعرة بشاير محمد

استجابة شعراء الأمة العربية فاقت جميع التوقعات
سعود البابطين يرعى حفل توزيع جوائز مسابقة "ديوان شهداء العزة"

سعود عبدالعزيز البابطين

احتفلت مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية مساء الأحد بمسرح مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي ، بتوزيع جوائز مسابقتها "ديوان شهداء العزة" للفائزين ، بحضور شخصيات دبلوماسية وفكرية وثقافية وضيوف الجائزة ، والتي فاز فيها كل من: الشاعر مُحَمَّد عِبُّو منَ الجزائر بالجائزة الأولى وقدرها خمسة عشر ألف دولار ١٥٠٠٠ $ عن قصيدتِهِ: (حُدَاءُ شَارِبِ الرِّيح) ،والشاعر وضَّاح عليٍّ حاسِر منَ اليمن بالجائزة الثانية وقدرها عشرة آلاف دولار ١٠٠٠٠ $ عن قصيدتِهِ: (وَطَنٌ يُصَلِّي في الجَحيم) ،والشاعر أحمد سيّد هاشِم منَ مملكة البحرين بالجائزة الثالثة خمسة آلاف دولار ٥٠٠٠ $عن قصيدتِهِ: (شَهِيدٌ مُخَضّبٌ بالوَرْدِ).

وقد أشادت لجنة التحكيم بجمال النصوص المقدمة من قبل المشاركين والذين اختاروا تجسيد روح شهداء العزة وتضحياتهم في قصائدهم المعبرة.

بدأ الحفل بالسلام الوطني لدولة الكويت، تلاها تلاوة آيات من القرآن المبين، ومن ثم كلمة لرئيس مجلس أمناء مؤسسة عبدالعزيز

الشاعر سالم خالد الرميضي
مدير الأمسية الشعرية

سعود البابطين الثقافية المنظمة للمسابقة .

وقال سعود عبدالعزيز البابطين رئيس مجلس أمناء المؤسسة من خلال كلمته التي ألقاها إن مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية شقّت طريقها بقوة في المجتمع الثقافي العربي والعالمي ، وابتكرت لها هوية لا غبار حولها منذ تأسيسها عام **١٩٨٩**، وسنظل أمناء في التعبير عن الهدف الأسمى الذي أعلنه وتبناه والدي عبدالعزيز سعود البابطين "طيب الله ثراه" منذ البداية، وهو تشجيع الأدباء، والكتّاب، والمفكرين والباحثين، والعلماء العرب، وتكريمهم، اعتزازاً بدورهم في النهوض الفكري والعلمي في مجالات الثقافة والأدب والعلم في الوطن العربي.

وأشار البابطين إلى أن المؤسسة تلقت مشاركة واسعة من مختلف أنحاء العالم، إذ بلغ عدد المشاركات **١٤١٠** قصيدة تقدم بها **١٢٤٦** شاعرا وشاعرة يمثلون **٣٦** دولة عربية وأجنبية، وهذه المشاركة الواسعة والإقبال السريع من مشاركة الشعراء إن دل فيدل على ثقتنا وثقة والدنا طيب الله ثراه التي عهدناها في ضمائر شعراء الأمة العربية اليقظة والمتعايشة مع قضايا أمتها العربية من خلال شعرهم وهو الأسلوب المعبر ليكون دفاعاً عن عرينهم الوطني الذي يحتضنهم ، فـ الشعر أحد أهم الفنون الأدبية التي يتم من خلالها الدفاع عن الوطن، ولقد لبى الشعراء النداء، وكانت استجابتهم للدعوة على قدر الحدث، بل إنها فاقت جميع التوقعات، فتحولت المسابقة بفضل مشاركاتهم المذهلة في عددها وفي نوعيتها إلى تظاهرة ثقافية عربية

من اليمين (الشاعر أحمد سيد هاشم -مملكة البحرين- الفائز الثالث، الشاهر عبدالرحمن الطويل - نيابةً عن الشاعر وضاح علي حاسر -من اليمين- الفائز الثاني، سعود عبد العزيز البابطين رئيس مجلس أمناء المؤسسة، رامي طهبوب -سفير دولة فلسطين لدى دولة الكويت، الشاعر محمد عبو -الجزائر- الفائز الأول.

وإنسانية شاملة.

وأضاف البابطين أنه شاءت إرادة الله عزَّ وجلَّ أن يكون أول كتاب أقدمه إلى المكتبة العربية بعد أن حُمِّلتُ أمانة رئاسة مجلس أمناء مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية؛ هو ثمرة النداء الذي وجهه والدي عبدالعزيز سعود البابطين رحمه الله في الثالث والعشرين من أكتوبر إلى شعراء العربية في كل بقاع الأرض ألا وهو "ديوان شُهداء العزة" الذي يتضمن قصائد مختارة لاثني عشر وسبعمئة شاعر وشاعرة من مختلف أقطار الوطن العربي وبعض دول العالم الأخرى.

ومن جهته قال رامي طهبوب سفير دولة فلسطين لدى دولة الكويت يُشرفني أن أكون بينكم في هذه الأمسية المميزة لاطلاق حفل توزيع جوائز مسابقة " ديوان شهداء العزة" والذي جاء بعد توجيه نداء الخالد بيننا الراحل عبد العزيز سعود البابطين في الثالث والعشرين من أكتوبر الماضي هذا النداء الذي سمعه ولباه المئات من شعراء وطننا العربي الكبير والذي صدر عن أيقونة الثقافة والشعر الشاعر الراحل عبدالعزيز سعود البابطين والذي أكد على المؤكَّد من موقف دولة الكويت الشقيقة ومؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية وفقيدنا الغالي بالدعم اللامشروط لفلسطين وشعبها وقضيتها.

وأكد طهبوب على أن فلسطين كانت بوصلة الراحل سعود عبدالعزيز البابطين ولم يألو جهداً في دعمها ثقافياً وعلمياً حيث تبرع بتقديم مكتبة رئيسية كبيرة لكلية الآداب في جامعة القدس، كما قدم العديد من المنح التعليمية للطلبة

السيد سعود عبد العزيز البابطين رئيس مجلس أمناء مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين ويبدو على يساره سعادة سفير خادم الحرمين الشريفين الأمير سلطان بن سعد آل سعود سفير المملكة العربية السعودية لدى دولة الكويت، وسعادة السفير علي بن عبد الله آل محمود سفير دولة قطر لدى دولة الكويت، وسعادة الدكتور صالح بن عامر الخروصي سفير سلطنة عمان لدى الكويت، وسعادة السفير المنهل الصافي سفير جمهورية العراق لدى دولة الكويت.
وعل يمينه سعادة السفير رامي طهبوب سفير دولة فلسطين لدى دولة الكويت وراعي الكنيسة القبطية المصرية في الكويت القمص بيجول الأنبا بيشوي، وسعادة السفير محمد توتونجي سفير الجمهورية الإيرانية لدى دولة الكويت.

وشهد الحفل قراءات شعرية للشعراء الفائزين والمشاركين، توحدت قصائدهم في قالب واحد وانصهرت الحروف راسمةً معاناة وكفاح شعب يناضل من أجل قضيته ،فقدم كل شاعر نصه في مقاربة للواقع العربي من زوايا وجدانية ورؤيوية شعرية تؤمن أن الكتابة انتصار لقضية الإنسان قبل كل شيئ ، فتمكنوا من خلال قصائدهم تحدي

الحصار والأسلوب الغاشم الذي فُرض على الشعب الفلسطيني وهم:

الشاعر مُحَمَّد عِبُّو "الجزائر" ، الشاعر أحمد سيّد هاشِم " مملكة البحرين"، الشاعر وليد الصراف "العراق" ، الشاعر وليد القلاف "الكويت ، الشاعر عبدالله الفيلكاوي "الكويت" ، الشاعرة بشرى أبوصبرة "الأردن" مقيمة بدولة الكويت، الشاعرة حنان فرفور "لبنان" ، الشاعرة سميا حسين صالح "سوريا" ،الشاعر عبدالرحمن الطويل "مصر" ، الشاعر محمد تركي حجازي "الأردن" ، الشاعر نادي حافظ "مصر" مقيم بدولة الكويت .

وفي نهاية الحفل كرّم سعود عبدالعزيز البابطين رئيس مجلس أمناء المؤسسة الفائزين بالجوائز.

القصائد الثلاث الفائزة بالجوائز

الشاعر محمد عبو – المركز الأول

قصيدة "حُدَاءُ شَارِبِ الرِّيح"

مدخل:

هَـذَا أَنَـا وَدَمِـي، وَالْأَرْضُ، وَالْعَلَمُ
أَحْيَـا لِأُحْـيِيَنِـي، وَالْمَـوْتُ يَحْتَـدِمُ
هَـذَا أَنَـا، دَمِـيَ الْمَـسْـفُـوحُ يَكْتُبُنِي
وَالْأَرْضُ لَـوْحٌ بَـرِيءٌ، وَالْمَـدَى قَلَمُ
أَشْـتَـاقُ مَحْـبَرَتِي، أَبْكِـي لِأُوجِـدَهَـا

أَوْ أَجْرَحَ الرُّوحَ حَتَّى يَرْتَوِي الْعَدَمُ
هَـذَا أَنَـا قِصَّـةٌ بِـالْقَـهْـرِ قَـدْ كُتِبَتْ
وَاجْتَـاحَـهَـا مُـسْرِجًـا أَفْـرَاسَـهُ الْأَلَمُ
فِي الْأَرْضِ لَا هَيْئَةٌ تَسْعَى لِتُنْصِفَنِي
الْكُلُّ يَحْـزَنُ لِي وَالْـكُـلُّ مَـنْ ظَلَمُوا
وَالْـكُـلُّ يُـدْرِكُ أَنَّ الْـكُـلَّ مُنْتَظِرٌ
مَـاذَا تَـقُـولُ وَمَـاذَا تَـفْـعَـلُ الْأُمَـمُ
لَا تَنْظُرُوا إِخْوَتِي، فَالْجُبُّ فِي شَفَتِي
وَالْأَرْضُ فِي لُغَتِي وَالـذِّئْـبُ مُتَّهَمُ
لَا تَنْظُرُوا وَارْحَلُوا رُؤْيَايَ مَا اتَّضَحَتْ
أَوْ شَقَّهَا مُعْلِنًا تَفْسِيرَهَا الرَّحِمُ
هَـذَا قَمِيصِي هُنَا، مَـازِلْـتُ أَلْبَسُهُ
مَازِلْتُ حَيًّا، وَإِنِّي فِي الْقَمِيصِ دَمُ
أَسْتَبْرِئُ اللهَ مِنْكُمْ- مُنْكِرًا- عَلَنًا
لَسْتُمْ دِمَائِيأَنَا قَدْ بِتُّ أَنْفَصِمُ
إِنِّي رَضِيتُ بِكُمْ سِجْنًا وَقَافِلَةً
فَلْتَخْرُجُوا مِنْ دَمِي إِنِّي سَأَنْتَقِمُ

نص القصيد:

مَرَّتْ بِخَاطِرَتِي أَطْيَافُ مَنْ عَبَرُوا
كَانُوا هُنَا شَجَرًا يَشْتَاقُهُ الْمَطَرُ
فِي الْأَرْضِ هَا دَمُهُمْ مَازَالَ يَدْفَعُنَا
نَحْوَالْمَجِيءِ وَدَمْعُ الرِّيحِ يَنْتَصِرُ
كَانُوا هُنَا كُتُبُ التَّارِيخِ تَعْرِفُهُمْ
حَتَّى لَتَنْطِقُ فِي أَوْرَاقِهَا الصُّوَرُ
كَانُوا هُنَارِيحُهُمْ فِي الْقُدْسِ قَائِمَةٌ
تَتْلُو التَّسَابِيحَ، وَالْأَطْيَافُ تَنْتَشِرُ
مَا زَالَ مِنْ عَرْفِهِمْ شَيْءٌ يُلَازِمُنَا
يَا قَوْمُ جُدُّوا الْحُدَاءالْقَوْمُ قَدْ حَضَرُوا

شُدُّوا سُرُوجَ السَّمَا وَالْأَرْضِ وَانْتَبِهُوا
فَالْمُنْتَهَى وَاقِفٌ وَالْكُلُّ يَنْتَظِرُ
إِسْرَاءُ أَوَّلِكُمْ مِعْرَاجُ آخِرِكُمْ
شُدُّوا الْوَثَاقَ، وَهَيَّا الْآنَ لَا وَزَرُ
إِنَّ الرُّؤَى غَزَّةٌ، وَالْأَرْضُ تَعْرِفُهَا
و الأُفقُ يرْفَعُهَا وَالنَّجْمُ وَالْقَمَرُ
و الْقَلْبُ يَكْتُمُهَا حُبًّا، وَيَكْتُبُهَا
بِالنَّارِ يَا طِفْلَةً نَادَتْ بِهَا السُّوَرُ
ستُّونَ كَوْنًا، شُمُوعُ الْأَرْضِ تَقْرَأُهَا
تَأْتِي لِتُخْبِرَ مَا نَأْتِي وَمَا نَذَرُ
فِي الْمَاءِ جَرَّ الْمَدَى أَذْيَالَ عِفَّتِهَا
وَاخْتَالَ حَتَّى رَآهُ الْجِنُّ وَالْبَشَرُ
مَازِلْتُ أَحْمِلُهَا فِي الرِّيحِ مَلْحَمَةً
تَنْأَى بِمَلْمَحِهَا، وَالشَّمْسُ تَعْتَجِرُ
جُرْحِي مَسَافَتُهُ لِلْعَرْشِ مُدَّتُهَا
وَالْعَرشُ يَعْرِفُ مَا الْبَلْوَى وَمَا الْخَبَرُ
مَاذَا أَقُولُ، وَشَطْرُ الْعُمْرِ غَادَرَنِي؟
نَحْوَالْمَغِيبِ، وَهَذَا الشَّطْرُ يَنْشَطِرُ
أَمْشِي عَلَى الْجَمْرِ أَمْشِي وَاقِفًا أَبَدًا
خَيْطُ الضِّيَاءِ رَغِيفٌ، وَالْمَدَى خَطَرُ
اَنْسَلُّ مِنْ وَجَعِي، و الجرحُ أَرْفَعُهُ
جَنْبَ اللِّوَاءِ بَرِيقًا، جَنْبَهُ الظَّفَرُ
حُلْمِي مُغَامَرَةٌ فِي الْكَوْنِ تُرْسِلُنِي
نَحْوَالضِّيَاءِ ، وَحُلْمُ الْجُرْحِ يَنْسَتِرُ
حَالِي تُرَافِقُنِي هَذَا الْمَقَامُ أَنَا
وَالْأَرْضُ يَصْرُخُ مِنْ آثَارِهَا الْأَثَرُ
هِيضَ الْجَنَاحُ، وَغِيضَ الْمَاءُ وَالشَّجَرُ
وَاسْتَنْزَفَتْ غُصَّتِي مَا كُنْتُ أَدَّخِرُ

هَـذَا الْهَـجِيرُ رَحِيـلٌ صِرْتُ أَرْقُبُـهُ
قَبْلَ الرَّحِيلِ، وَهَـذَا الْقَيْضُ وَالْقِرَرُ
أَمْشِي عَلَى أَثَـرٍ فِي الْغَيْمِ، يَهْتِفُ بِي:
مُـرَّ هُـنَـاكَ، وَمُـرَّ هَـاهُـنَـا الصَّبِـرُ
فَارْحَلْ بَعِيدًا رِيَاضُ الأَرْضِ مُتْعَبَةٌ
وَارْحَـلْ بَعِيدًا سِهَامُ الْغَدْرِ تَبْتَدِرُ
هَـذَا الْجَنَـاحُ مَهِيضٌ بِـتَّ تَحْمِلُهُ
يَا صَاحِبِي وَطَنًا فِي الْقَلْبِ يَنْكَسِرُ
تِـلْـكَ الْمَـآذِنُ فِي الْآفَـاقِ سَـاهِمَـةً
تَعْنِي وُجُـوهَ الْمَـدَى لِلْغَيْبِ تَنْتَظِرُ
تِلْكَ الْمَحَارِيبُ تَهْتَزُّ الرُّؤَى شَغَفًا
فِيهَا، وَتَرْسُمُهَا عُمْرًا ، فَيُحْتَضَرُ
مَـاذَا تَقُولُ إِذَا مَا اللَّيْلُ حَاصَرَهَا
وَامْتَـدَّ فِي دَمِهَا التَّمْوِيهُ وَالْخَـدَرُ؟
مَـاذَا تَقُولُ، وَهَـذِي الْأَرْضُ هَارِبَةٌ
نَحْوَالسَّمَاءِ، وَهَـذَا الْغَيْمُ لَا مَطَرُ؟
أَمْشِي عَلَى نَخْلِهَا الْمَكْسُورِ مُنْكَسِرًا
يَـمْـتَـدُّ طَـرْفِي إِلَى طَـرْفِي فَيَنْكَسِرُ
صَـوْتُ الْيَبَابِ يُـرَبِّي الْحُـزْنَ يَنْشُرُهُ
تَتْلُو طَلَاسِمَـهُ، فِي قَعْرِهَا سَقَرُ
لَكِنَّنِي وَاقِـفٌ فِي الْحُـزْنِ أَحْضُنُهُ
كَيْ تَصْنَعَ الشَّغَفَ الرُّؤْيَا، وَتَدَّخِرُ
مَا زَالَ عُشِّي هُنَا فِي حِضْنِ مِئْذَنَةٍ
أَرْتَـاحُ فِي دِفْئِهَا بِالْوَقْتِ أَدَّثِـرُ
حَتَّى وَإِنْ كُسِرَتْ بِالْقَصْفِ حُلَّتُها
تَحْتَ الْجَنَاحِ، بِرِيشِ الرُّوحِ تَنْجَبِرُ
مَا زِلْتُ أَسْمَعُهَا فِي الرُّوحِ قَدْ نَقَشَتْ
الله أكـبرُ" يَـا آصَـالُ يَـا سَحَـرُ

صَوْتُ الْمَآذِنِ فَجْرُ الرُّوحِ ، شَهْقَتُهَا
صَــوْتُ الْمَــآذِنِ حُـلْـمٌ ظَـلَّ يـدَّكِـرُ
يَـا قَـارِئَ الـصَّـلَـوَاتِ الْآنَ مِئْذَنَتِي
صَوْتِي يَطِيرُ، وَصَوْتُ الْأَرْضِ يَشْتَهِرُ
يَا قَارِئَ الصَّلَوَاتِ الْآنَ خُذْ خَبَرِي
نَـحْـوَالـسَّـمَاءِ، فَفِيهَا الْـعُـذْرُ وَالْـوَزَرُ
قَلْبِي مُـفَـارَقَـةٌ كُـبْرَى ، وَأُغْـنِـيَـةٌ
مَـا زِلْـتُ أَعْـزِفُـهَـا مُـذْ شَـدَّنِي الْـوَتَـرُ
مَـازِلْـتُ يَـا وَطَـنِـي لَحْـنًـا تَـقَـاسَـمَـهُ
فِي فَجْرِكَ الْمُخْبِتِ التَّغْرِيدُ وَالْحَذَرُ
مَـازِلْـتُ يَـا وَطَـنِـي حُـلْـمًا تُـفَـسِّـرُنِي
فِي أَرْضِكَ الرِّيحُظِلِّي الصَّمْتُ و السَّمَرُ
إِنِّي رَبِيبُ الْغُيُومِ السُّمْرِ تَحْمِلُنِي
صَوْبَ الْمَكَانِ وَإِنِّي الْعُذْرُ ، وَالنُّذُرُ
أَرْنُو إِلَى صِبْغَةِ التَّارِيخِ ، قَدْ أَخَذَتْ
مِنْ نَبْعِ جُرْحِي جِرَاحُ الْأَرْضِ تَنْفَجِرُ
هَـذَا الْحَـنِـينُ الَّـذِي مَـازَالَ يَلْبَسُنِي
هَـذِي تَفَاصِيلُهُ الْ بِـالْحُـزْنِ تَـأْتَـزِرُ
هَـذِي دُمُـوعُ الـتُّرَابِ الْحُـرِّ تَشْرَبُنِي
رُؤْيَـا تَسَامَتْ، فَأَغْضَى دُونَهَا الْبَصَرُ
هَـذَا الرُّكَـامُ، وَذَاكَ الْحُـبُّ ، مَدْرَسَةٌ
شَـيَّـدْتُهَـا قَـلْـعَـةً فِي الْـقَـلْـبِ تَـزْدَهِـرُ
رُوحِـي مُـوَاجَـهَـةٌ خَـضْـرَاءُ أَعْـرِفُـهَـا
إِنِّي أَرَاهَـــا بِـأَمْـرِ الْـغَـيْـبِ تَـأْتَمِـرُ
تَـسْرِي إِلَى بَــرْزَخٍ مَــازَالَ يَرْقُبُهَا
خَلْفَ الْمَجِيءِ وَخَلْفَ الْبرزَخِ الْعُمُرُ
تَـرْتَـاحُ فِي ظِلِّـهَـا عِـنْـدَ الْمُــرُور بِـه
تَبْكِي قَلِيلًاوَتَمْضِي يَنْحَنِي الْقَمَرُ

يَا أَنْتَ يَا وَطَنِي الْمَنْحُوتُ فِي رَمَقِي
مَا زِلْتَ تَرْحَلُ بِي مَا زِلْتُ اَنْتَظِرُ
أَيْنَ الْمَسِيرُ وَأَيْنَ الْمَدُّ يَأْخُذُنَا ؟
يَاسَيِّدِي ، هَدِّنِي فِي حضْنِكَ السَّفرُ
هَذِي الْمَوَاسِمُ مِنْ ظِلِّي تُحَدِّقُ بِي
وَالْأَرْضُ غَرْثَى وَلَيْلُ الْعُمْرِ يَعْتَكِرُ
مَاذَا أَقُولُ؟ وَهَذِي الرِّيحُ تَسْأَلُنِي
مَاذَا أَقُولُ؟ وَهَذَا الْعُمْرُ يَنْتَثِرُ
أَرْنُو إِلَى غَيْمَةٍ فِي الْأُفْقِ تَضْحَكُ لِي
أَرْنُو، وَأَضْحَكُ أَبْكِي تَنْتَهِي الصُّوَرُ
أَمْشِي إِلَى الرِّيحِ تَأْتِي الرِّيحُ تَحْمِلُنِي
نَحْوِي وَلَكِنَّنِي لِلرِّيحِ أَعْتَذِرُ
مَازِلْتُ أَحْمِلُنِي وَحْدِي لِأَزْرَعَنِي
فِي ظِلِّ قَافِيَةٍ سَمْرَاءَ تَنْهَمِرُ
طَيْفًا يُلَازِمُهَا يَمْشِي عَلَى أَثَرٍ
تَمْشِي عَلَى إِثْرِهِ الْآيَاتُ وَالزُّبُرُ

****

رُوحٌ تلَبَّسني طَيْرًا، وَأَطْلَقَنِي
فِي رِحْلَةٍ سَبَقَتْ أَحْدَاثُهَا الْكُثُرُ
شَاهَدْتُنِي قَطْرَةً مِنْ قَلْبِيَ انْتَشَرَتْ
حَتَّى اسْتَكَانَ لَهَا فِي الْغَيْبِ مَا نُشروا
وَاسْتَافَ نَاشِئُهَا مَا كَانَ مِنْ خَرَفٍ
فِي الْوَاقِفِينَ عَلَى تُلْمُودِ مَنْ قُبِرُوا
وَاشْتَدَّ يَطْلُبُنِي فِي الرِّيحِ مُنْتَصِبًا
حَتَّى يَقُولَ بِأَنِّي الظَّاهِرُ الظَّفِرُ
لَكِنَّنِي وَجَعٌ تَمْتَدُّ صَرْخَتُهُ
نَحْوَالسَّمَاءِ، غُيُومًا وَالرُّؤَى الْمَطَرُ
يَا أَيُّهَا الْوَجَعُ الْمَزْرُوعُ فِي نَفَسِي

لُطْفًا بِقَلْبِي فَهَذَا الْقَلْبُ يَنْفَطِرُ
مَازَالَ يدْرُجُ طِفْلًا يَنْحَني خَجَلًا
مَازَالَ يَكْتُبُهُ فِي الْمَشْهَدِ الْخَفَرُ
فَانْظُرْ تَرَ الْوَجَعَ الْمُمْتَدَّ تَرْفَعُهُ
رُوحٌ تُحَلِّقُ، أَوْ يَعْلُو بِهِ الْحَجَرُ
وَانْظُرْ تَرَ الْأَمَدَ الْمَكْتُوبَ يَحْمِلُني
حُلْمًا، يُرَوِّجُ طَيْفًا، ضَمَّهُ السَّهَرُ
أَعْلُو وَأَعْلُو سَمَاءٌ كُنْتُ أَعْرِفُهَا
قَبْلَ الْمَجِيءِ، بِحُلْمِي الْآنَ تَتَّزِرُ
تَمْشِي عَلَى الْأَرْضِ تَخْطُو فَوْقَ سُمْرَتِهَا
يَا سُمْرَةَ الْأَرْضِ، هَاهُمْ فَوْقَنَا عَبَرُوا
هُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّارِ، وَاتَّقِدِي
يَا قَامَةَ النَّارِ، هَذِي النَّارُ تَبْتَدِرُ
قُولِي لَهُمْ: إِنَّنِي صِنْوُ السَّمَاءِ دَمِي
وَالْأَرْضُ سِرِّي، وَهَذَا الرُّوحُ وَالْقَدَرُ
قُولِي لَهُمْ دَمُهُ الْمَسْفُوحُ قَدْ عَرَجَتْ
آيَاتُهُ مِنْ هُنَا، تَعْلُو بِهَا الْغُرَرُ
قُولِي لَهُمْ وَأَنَا الْقَوْلُ الْمُبِينُ هُنَا
أُمْضِي، وَأَصْرُخُ: يَا أَرْزَاءُ يَا غِيَرُ
إِنِّي انْتَشَرْتُ، وَصَارَ الْكَوْنُ يَعْرِفُنِي
مِعْرَاجُهُ صَرْخَتِي فِي الْمَاءِ تَسْتَعِرُ
أَمْضِي وَأَرْجِعُ فِي الْأَرْجَاءِ مُنْتَصِبًا
إِنِّي الْوَحِيدُ وَهَذَا الْكُلُّ يَنْحَسِرُ

****

أَمْشِي عَلَى لُجَجِ الطُّوفَانِ، أَدْفَعُهُ
فِي إِثْرِهِمْ ، صَاخِبًا، آيَاتُهُ عِبَرُ
رُوحِي تُرَافِقُهُ كَفِّي تُؤَجِّجُهُ
قَلْبِي يُضَمِّدُ جُرْحَ النَّارِ يَا سَقَرُ

مِلْءَ الْأَرِيـجِ سَأَحْيَا مُخْلِصًا لِدَمِي
يَا أَيُّهَـا الـدَّمُ، هَـذِي مُهْجَتِي هَـدَرُ
فَاعْـرُجْ إِلَى الْمَـجْدِ وَانْثُرْهَـا مُبَلَّلَةً
- يَا خَارِجَ الْوَقْتِ- بِالتَّهْلِيلِ تَدَّثِرُ
تَـرْنُـو إِلَى ثَبَجِ الـطُّوفـانِ تَرْفَعُهُ
فَـوْقَ الـدَّلِيـلِ، دَلِيـلًا صَبَّهُ الْقَـدَرُ
هَا أَرْكَـبُ الرِّيحَ ذِي خَيْلٌ أُمَازِجُهَا
فِي خَيْطِ رُوحِي بِظِلِّ الرِّيحِ تَسْتَتِرُ
يَاسَائِسَ الْخَيْلِ، خَلِّ الْخَيْلَ صَافِنَةً
هَـذَا الْمَـدَى فَـارِسٌ، بِالْوَثْبِ يَنْبَهِرُ
إِنِّي وَضَعْتُ بِكَفِّي الْعُمْرَ فِي كَفَنٍ
أَطْلَقْتُهُ حُجَّةً، وَلْتَكْتُبِ السِّيَرُ
أَنِّي شربْـتُ حُـدَاءَ الـرِّيـحِ عاتيةً
مـعْـرَاجُـهَـا بِـدَمِـي مَـازَالَ يَـأْتَـزِرُ
أني لَبِسْتُ شُرُودَ الـرِّيـحِ، مُنْفَلِتًا
مِنْ رِبْقَةِ الْوَقْتِ، لَا أُبْقِي وَلَا أَذَرُ
هُـمْ يَقْتُلُونَ؟ أَنَـا أَحْيَـا بِـلَا زَمَـنٍ
صَـوْتُ الْمَـآذِنِ، وَالـطُّوفَانُ، لِي أَثَرُ
فِي الـرِّيـحِ لِي وَطَـنٌ لَكِنَّنِي وَطَـنٌ
أَعْتَى مِنَ الرِّيحِ بِالطُّوفَانِ أَنْتَصِرُ

****

وضاح علي حاسر- المركز الثاني
قصيدة "وطن يُصلِّي في الجحيم "

كالنَّهرِ في خدَّيهِ رقْرَقَ عبرَتَهْ
طفلٌ أمـامَ الكُوخِ يَمْضَغُ حسْرَتَهْ
طفـلٌ عـلى الأنـقـاضِ يـسـألُ كلَّما
طيفٌ بَدَا: من أينَ يدخلُ حُجْرَتَهْ؟
ويصيحُ طفلٌ تحتَ أنقاضِ الأسَى

أنـفـاسُـهُ الحَـــرَّى تُـعـرِّي لهـفَـتَـهْ
أبَـتَـاهُ واشْـتَـعَـلَـتْ جـراحَـاتُ اللَّظَى
في جـوفِـهِ الخـاوِي تُـرَمِّـدُ بَهْـجَـتَـهْ
أبَـتَـاهُ وانـتـفـضَـتْ بـقـايـا صرخَـةٍ
في صـوتِـهِ المـخـنـوقِ تَـنْـفُـخُ جمْـرَتَـهْ
أبَـتَـاهُ وانْـكـسَـرتْ على شَـفَـةِ الـرَّدَى
لـغـةُ الأبـــوَّةِ؛ كـي تُـيَـتِّـمَ صرخَـتَـهْ
أبَتَا وغـابَ الصَّـوتُ، ما ردَّ الصَّدَى
صـوتًـا، ولم يحْـفَـظْ ركـامٌ نـبْـرَتَـهْ
لا شَيْءَ أبْـشَـعُ في الـوجـودِ كمثلِها
أنْ يـفـقِـدَ الإنـســانُ إنـسـانـيَّـتَـهْ
منـذُ امـتـزاجِ الـطِّـينِ والإنـسـانُ مِنْ
زيـتِ الفلسطينيِّ يُشْـعـلُ فكْـرَتَـهْ
مُـذْ جـاءَ (هـابيـلُ) انْـبجاسةَ فطْرةٍ
كـانـت بـراءتُـهُ تُـشَـكِّـلُ رحـلَـتَـهْ
كـانَ الـنَّـقـاءُ يـقـودُهُ مـن قـلـبِـهِ
وصَـفـاؤهُ جـسرٌ يُـعـدِّدُ خـطْـوَتَـهْ
حـتَّـى أتَـى (قـابـيـلُ) لا قَـلْـبًـا لَـهُ
ودَنَـا الـغـرابُ لكي يُـوارِي سَـوْءَتَـهْ
مـا كـانَ لـلـدَّمِ أيُّ لـونٍ قـبْـلَ أنْ
يـأتي ظـلامٌ مـا؛ لـيـجـرَحَ جَـذْوَتَـهْ
والـيـومَ لا لـغـةٌ سـوى لـغـةِ الـوغَـى
لـغـةِ المـجـازرِ، والـضـحـايَـا مُـنْـصِـتَـةْ
يـتـحـدَّثُ الـبـارودُ فـينـا - وَحْـدَهُ
لـغـةً مُـفَـسْـفَـرَةَ الحـروفِ، مُـكَـبْـرَتَـةْ
وتذودُ ﴿غَزَّةُ﴾ -وَحْدَها- عن قُدْسِها
و﴿القُدْسُ﴾ منذُ القصفِ يبْكي غَزَّتَهْ
مـن أوَّلِ الـغـاراتِ والـــدَّمُ رحـلـةٌ

نهـرٌ تَـشَرَّبَـت المَـنـايـا ضـفَّـتَـهْ
وطَـنٌ تُـوَضِّـئُـهُ الـقـذائفُ كي يُـؤَدْ
دِي في الجحيمِ صَـلاتَـهُ وفريضَتَـهْ
تَـكْـسُـوْ مَـلامِحَـهُ الجــراحُ كـأنَّـهـا
شَفَقٌ كَسَا بِيضَ السَّحائبِ حُلَّتَهْ
من أيـنَ تـأْخُـذُكَ المَـرَايـا البِيضُ يا
وجَعًا على الحيطانِ يَنْحَتُ صورَتَهْ
وَرْدِيَّـــةٌ كـلُّ الجـهـاتِ تَـفَـتَّـقَـتْ
جُثَثًا، تُكفِّنُها العيونُ المُصْلَتَهْ
لا بـابَ إلَّا الـبُـؤْسُ يَفْتَحُ صـدرَهُ
لا شَيْءَ إلا المـوتُ يصْقُلُ شَفْرَتَهْ
لا صـوتَ إلا الجـرحُ يَـدْوي رَاعِفًا
ويَــدٌ تُـصَـفِّـقُ لـلـفجيعةِ مُخْبِتَـهْ
هل يرتوي ظَمَأُ المدينةِ؟ والمَـدَى
مِلْحٌ، وهذا الرُّعْبُ يَسْكُبُ جَرَّتَهْ
والـعُـرْبُ ما عَــبَرُوا لأدنَـى مَعْبَرٍ
كـي يُـنـقِـذُوا كَـبِـدًا هـنـاكَ مُـفَـتَّـتَـهْ
يَتَفرَّجونَ على الشَّظَايَا والشَّظَا
يَـا تَـسْـتَـغِـيْـثُ وتـرتجِـي متلفِّتَـهْ
لا يَـأْنَـفُـونَ، يُـؤَالِـفُـونَ المَــوْجَ في
بحرٍ من الخـذلانِ يَسْفَحُ زُرْقَـتَـهْ
كيفَ احْتَوَى وَرَمَ التَّشَظِّي حَقْلُنَا
فاسْتَسْلَمَ الشَّجَرُ المُـوَارِيْ صُفْرَتَهْ
ومَضَى يُصَارِعُ -وَحْدَهُ- الزَّيتونُ أرْ
تـالَ الجَــرَادِ لكي يُـكَـرِّمَ مَنْبَتَـهْ
الآنَ يــصْرُخُ في محافلِنا الهُـدَى
متوشِّحَ العزماتِ، يَبْذُرُ صَحْوَتَهْ
يـا أمَّـتـي، يـا خـيرَ أمَّــةٍ احْـشـدِيْ
وتحَـشَّـدِي؛ فـالـشرُّ يحْـشُـدُ أُمَّـتَـهْ

****

أحمد سيد هاشم -المركز الثالث

قصيدة "شَهِيدٌ مُخضّبٌ بالوَردِ"

يَروي الدمُ العَربيُّ عَن الشهَداءِ عنْ غزةَ عنْ البنَادقِ هَذه القصِيدة:

أسْرَجُـوا الحُلمَ في عُيونِ الصَّباح
ثُـمَّ سَـارُوا عـلى جنـاحِ الـرِّيَـاحِ
حَـيثُ مَـرُّوا تـورَّدَتْ أغْنِـياتٌ
ونَـمَـتْ إثـرَ كُـلِّ خَـطْـوٍ أقَـاحِـي
هَـكَـذا كـانَ لِـلْـبـنـادِقِ لَـونٌ
وصَـدًى أحْمـرٌ لِـصَـوتِ الجِـرَاحِ
كَسَرُوا الصَّمتَ في فَمِ المَوتِ حتَّى
شَـهَـقَ المـوتُ بـالـكـلامِ المُـبـاحِ
طـلْـقـةً طـلْـقـةً يَـدُ الـلَّـهِ تـرمي
يـنـزفُ الـعِـزُّ مـن ثُـقُـوبِ الـسِّـلاحِ
فِـتـيـةٌ كـالـسَّـماءِ تُـمـطِـرُ في الجَـدْ
بِ فـتـخْـضَـرُّ سُـمْـرَةُ الـفَـلَّاحِ
فـتـيـةٌ زيَّـتُـوا الـظَّـلامَ وجـاؤُوا
مِـن أقـاصِيْ الـغُـيـوبِ بـالإصْـبَـاحِ
لمْ تـكُـنْ قـبـلَـهـم مَـسَـافـةُ ضـوءٍ،
دمْـعـةٌ شـمْـعـةٌ، بـقـايَـا اقـتِـدَاحِ
نـقـشُـوا في رقـابِـهـم خُـطَّـةَ الـنَّـصـ
ـرِ وَذادُوا بِـرَوعـةِ الأرواحِ
أغـلَـقُـوا بـابَ حُـزنِـهـم، أيُّ مَجْـدٍ
يـفـتـحُ الخُـلـدَ دونَـهـا مِـفـتَـاحِ
أوَّلُـوا لِـلـبـارُودِ معنًى فـراحُـوا
يـنـقـشـونَ المـعْـنَـى عـلى الألـوَاحِ
كـانَ لـلـرَّمـلِ فـوهـةٌ، لـلـخُـطى وقـ
ـعٌ سَريـعٌ، لـلـنَّـهـرِ صـوتُ اجْـتـراحِ
كـالـنَّـهـاراتِ أسْـدَلـوا شـمْـسَـهـم ثـمْـ
ـمَ شـهِـيـدٌ مُـبـضَّـعٌ بـالـرِّمَـاحِ
مُـفـردًا ظَـلْـتَ يـا شـهِـيـدُ عـلى الـرَّمـ

الشاعرة بشرى جمال ابو صبرة
الأردن

ـلِ تـعَـكَّـزْتَ بـالـنُّـفُـوسِ المِـلاحِ
كُـلُّـهـم أخـطَـأُوا و قـدْ أكـلُـوا مِنْـ
ـكَ أَعَـــادُوا خَـطِـيـئـةَ الـتُّـفَّـاحِ
طَـعْـنَـةً إثـرَ طـعْـنـةٍ ثُـمَّ مـاذا ؟
ودَمٌ سـالَ فـوق زنـدِ الـبِـطـاحِ
بَهَـتَ المـوتُ في عـيـونِ المـرايـا
واستـفَـزَّ الـقُـبـورَ لـونُ الأضـاحِـي
أيُّهـــذا الـشّـهـيـدُ مُـرَّ كـثـيراً
في قُـرَانـا و بُـلَّ ثـغْـرَ الـقَـرَاحِ
هَـا هُـنـا صِـبـيـةٌ عَـصَـافـيرُ ماتـت
ثـم طـارت لـشـاهـق الأدواحِ
المـواويـلُ والهَـلاهِـلُ والحُـزْ
نُ وأمٌّ تـصُـبُّ مَـاءَ الـنِّـيـاحِ
هَـدْهَـدَتْ خـاطِـرَ المِـنَـزِّ وقـالـتْ
يـا صَـغـيـرِي ومُـهـجَـتِـي ورَوَاحِـي
قـمَّـطَـتْ حُـلـمَـهُ بِـخـرقـةِ حَـرب
وقِـمـاشٍ مُـهَـدَّدٍ بـاجْـتِـيَـاحِ
وأبـوكَ الـذي مَـضَى يـا صَـغـيـري
أَشْـجَـرَتْ في يَـدَيـهِ سُـوحُ الـكِـفـاحِ
أفْـرَغَ المـوتَ مـن يـديْـهِ و مـا شيْـ
ـءٌ وإلّا يَـدُكُّ رَاحًـا بِـراحِ
يـا هـزارَ الـسَّـمـاءِ لـلأرضِ يـا مَـنْ

تعزفُ اللَّحنَ مِنْ رفيفِ الجَناحِ
امنحِ الأُفْقَ مِن جناحَيكَ ريشًا
أسْدلِ الحُبَّ في المَدَى كالوِشَاحِ
تنْطَفيْ لحْظةٌ و تُشعلُ أُخرَى
هكذا الوقتُ آخِذٌ في انْزِيَاحِ
وإذا مَا انْطَفَتْ عُيونُ الليالي
أسْرَجُوا الحُلمَ في عُيونِ الصَّبَاحِ !

الشاعرة
حنان فرفور
لبنان

الشاعرة
سميا صالح
سوريا

الشاعر عبد الرحمن الطويل
مصر

الشاعر عبدالله الفيلكاوي
الكويت

الشاعر محمد تركي حجازي
الأردن

الشاعر
نادي حافظ
مصر

الشاعر
وليد القلاف
الكويت

الشاعر
وليد الصراف
العراق

الغلاف

فنان.. ولوحة

الفنانة التشكيلية السعودية سلوى حجر:
بكالوريوس أدب انجليزي، جامعة الملك عبدالعزيز (جدة)،
نائب رئيس منارة العرب للثقافة والفنون الاردن.
رئيسة اكاديمية المنارة للتدريب.

مديرة الإدارة العامة بفرع نادي سعودي آرت للفنون البصرية بالمنطقة الغربية.
عضو في عدة جهات داخل المملكة وخارجها.

-عضو. في جمعية الثقافة والفنون
-عضو مؤسس لرابطة مجموعات محمود درويش والمركز الثقافي الدولي بإدارة عبدالله ابو عمر وممثلة الرابطة بالمملكة العربية السعودية.

-حصلت على عضوية نادي الكومنولث الدولي كسفيرة للنادي في فرع الشرق الاوسط وافريقيا.

-حصلت على لقب أفضل شخصيات على مستوى العالم ٢٠٢٠جولدن بريس السعودية.
كُرمت في السفارة السعودية في بيروت من قبل السفير وليد بخاري.

-أختيرت من بين ٥٠ شخصية من الشخصيات المهمة البارزة - مجلة اتيكيت بريس السعودية.

-فازت في مسابقة أجمل فرشاة عبر موقع " نجمة السعودية "الالكتروني. ٢٠٢٣
- حصلت على افضل شخصية مؤثرة
في المسابقة ٢٠٢٣م.

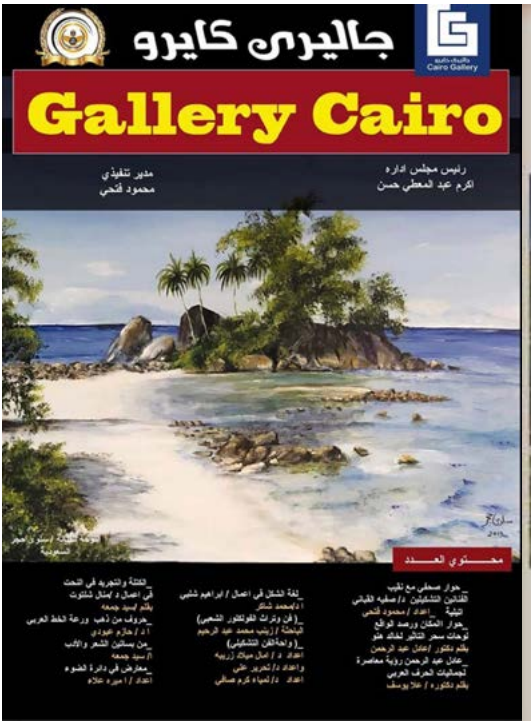
-فازت بجائزة إقتناء في المعرض الثالث للفنانات التشكيليات

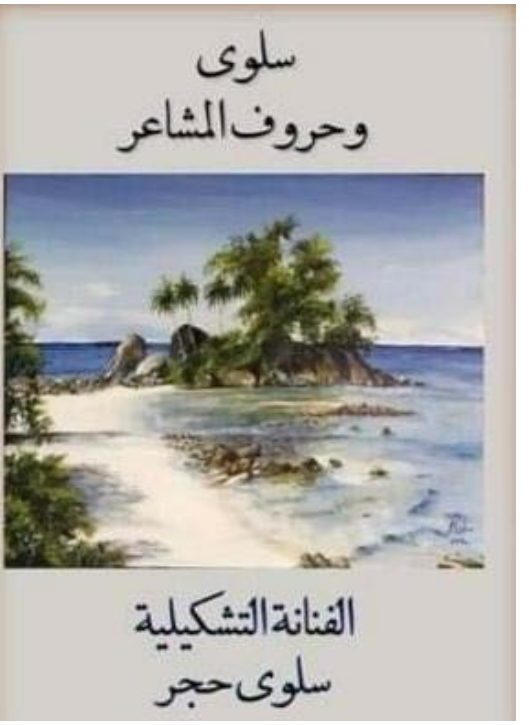
بالمركز الثالث على مستوى المملكة لعام **١٤٢٥** هـ- **٢٠٠٤** م الذي اقامته الرئاسة العامة لرغاية الشباب بالمركز السعودي للفنون التشكيلية من الرئيس السعودي لرعاية الشباب صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن فهد بن عبدالعزيز

-ادرج إسمها ضمن رواد الفن التشكيلي السعودي في كتاب (فن في نصف قرن) سنة **١٤٣٧** هـ - **٢٠١٦** م.

-ادرج إسمها من ضمن الفنانين في كتاب "حكاية اجيال " الكتاب يوثق الحقبات المتتالية التي شهدها الفن التشكيلي في المملكة للكاتب والفنان التشكيلي أحمد فلمبان، دشن على شرف سعادة الدكتور عبدالله دحلان بجمعية الثقا فة والفنون **٢٠٢٣**م.

-حصلت على جائزة العالم لأفضل فنان عربي في العالم فئة الطبيعة (اللاند سكيب) في العاصمة البريطانية لندن.





عبدالله الحصيني **عادل عباس**

-حصلت على شهادة دورة تدريبيه (تدريب المدربين) مستوى أول وثاني معتمدة من المؤسسة العامة للتدريب الفني والمهني برقم اعتماد (**٢٥٩٢٧٤٢**) **٢٠١٧** م

-دُرست لوحاتها في مدارس بالمملكة وخارجها قام بذلك الاستاذ هيثم الشهري داخل المملكة، وخارج المملكة: في كلية الفنون الجميلة والتصميم بجامعة الشارقة د. محمد يوسف أستاذ مساعد أستاذ الفنون الجميلة

-لها مشاركات عدة داخل المملكة وخارجها من سنة **١٤٢٠** ومازالت.

ومشاركات خارج المملكة: الكويت - البحرين - سلطنة عمان - الإمارات العربية المتحدة - سوريا - العراق - الاردن - لبنان - المغرب - تركيا - مصر - المانيا -ايطاليا- فرنسا - اوكرانيا - روسيا - بريطانيا.

كتاب سلوى وحروف المشاعر

صدر مؤخرا الجزء الأول من كتاب سلوى وحروف المشاعر وإن شاء الله في صدد صدور الجزء الثاني -

يحتوي هذا الكتاب على ما كتبه النقاد والادباء والشعراء على لوحاتها..
يضم رؤية الفنية وانطباعية بأقلام مختلفة وعيون ترى الجمال بطرائق

مختلفة واساليب كتابية متعددة كذلك ..
يعتبر هذا الكتاب هويه حضارية عربية شاملة بين اللون والريشة والحبر والقلم بين الفن والأدب
وهو مزيج خاص يعبر عن الهوية الشخصية للوحة والهوية العامة كما يراها اصحاب الذوق والفن والشعر -

ففي هذا الكتاب كتب العديد من الشعراء والادباء قصائدهم ومقالاتهم عن لوحاتها فكل واحد منهم وضع بصمته على لوحتها اوكلمة فلها الاثر العميق والتقدير.
جدير بالذكر أن الفنانة شكرت منارة العرب للثقافة والفنون على دعمها في اصدار هذا الكتاب.

شهادات

قال عنها الكاتب عبدالله الحصيني

الفنانة سلوى.. النجاح وصعود المنصات يكون فقط لمن يستحقه، تهانينا لإنجازك العالمي وتحقيقك المركز الأول على مستوى العالم.
أنا فخور بما حقّقته من إنجاز، تهانينا الحارة لتحقيقك المركز الأول .
لقد قمت بعملٍ عظيم وإنجازٍ ضخم. أبارك لك ولنا جميعنا كسعودين.. فخورون بك.
إنّ أفضل طريقة للتنبؤ بالمستقبل هو اعمالك الفنيه التي حصدتِ فيها الكثير من الجوائز ، ولقد صنعت هذا الإنجاز بنفسك وجهدك وتعبك وصبرك. تهانينا على هذا النجاح الذي شرفتي فيه الوطن.
نجاحك اليوم سلوى مكافأة تستحقّينها عن كلِّ أوقات العمل والتعب التي مررتِ بها.
في يوم نجاحك بالمركز الاول أُبارك لك من القلب، وأتمنّى لك حياة مليئة بالنجاحات والسعادة الدائمة.
لا شيء يأتي بدون ثمن والنجاح ثمنه التزام وتعب وعمل شاق ولقد أثبتِ ذلك لتصبحي مثلاً أعلى للأجيال القادمة.

أنت مثلتِ الوطن فكنتِ خير سفيرة شرفتنا وفرحتنا بهذا المركز العالمي والذي تربعتِ عليه.
أتمنى لك المزيد من النجاح والتوفيق في المستقبل.
لا مستحيل في قاموس المميزين.
من جدّ وجد ومن زرع حصد ومن سارَ على الدرب وصل.
استاذه سلوى النجاح حليف العظماء فقط وأنت منهم يامن شرفتِ الوطن. أبارك لك هذا المركز المستحق لك بكل جداره .
استاذه سلوى أنا أعرف أنك تعبتِ وتحملتِ الكثير من المعوقات والصعوبات ولكن صبرتِ فنلتِ بصبرك فوصلتِ إلى ما تصبين إليه. فكانت مُثابرتك سرّ نجاحك.. وكان إصرارك سرّ تفوُّقك.. وكان صبرك سرّ تألُّقك. يسعدني في هذه المناسبة أن أقدِّم لك أجمل التهاني القلبيّة. ألف مبروك وأتمنى لك دوام النجاح والتقدُّم.
لا يُمكن أن أكون أكثر سعادة أو فخراً من هذا اليوم. تهانينا القلبيّة لنجاحك وتحقيقك المركز الاول.

شعر: عادل عباس

في مُلتقى التشكيلِ كانتْ همزةً
للوصلِ بينَ المنتهى والمبتدا
في عهدِها كم للفنونِ تألقت
فصلاً بلوحاتِ التجرد خُلِّدا؟
ماذا أقولُ وقد تهادتْ أحرفي
طرباً، وقِيثاري تَرَنَّمَ،.. أنشدا؟
لما رأيتَ المنجزاتِ تعددتْ
وجهودِ (سلوى) لم تكن تذهب سُدى
فبأيِّ حرفٍ قد أصوغُ مشاعري
ولسانُ شُكري بانبهاري قُيِّدا؟

شعر: أميرة حمدان:

****

سلـوى

إِذا انْتَهَتِ الحُرُوْفُ لِفَنِّها
فَلإِسْمُها ذِكْرٌ
بِأَلْوَانِ الصَدَى

العَبْقَرِيَّةُ
وَهْيَ بَعْضُ طُمُوْحِهَا
جُعِلَتْ لَهَا
لِتَظَلَّ سَلْوَى فِيْ المَدَى

وَالأوْلَوِيَّةُ
فِيْ سَمَاءِ الفَنِّ لَمْ
تَكُ غُيْرُ سَلْوَى
تَمْتَطِيْهِ تَفَرُّدا

يَاعَادِلَ الحَرْفِ الجُهُوْدُ تَعَاظَمَتْ
وَجُهُوْدُ سَلْوَى
قَدْ سَبَقْنَ الأَجْهَدا

فَإِذَا رَأَيْتَ المُنْجَزَاتِ تَعَدَّدَتْ
فَأَنَا رَأَيْتُ المُعْجِزَاتِ لِتَشْهَدَا

يَا إِبْنَ عَبَّاسَ القَصَائِدُ لَمْ تَزَلْ
بِمَدِيْحِ سَلْوَى
لَمْ تَكُنْ ذَهَبَتْ سُدَى

فَهِيَ الَّتِي
لِلفَنِّ مَدْرَسَةٌ بَدَتْ

فَبَدَا لَهَا
فِي الشِعْرِ
مَدْرَسَةُ ابْتِدَا

هِيَ لَمْ تَزَلْ
فَنَّانَةً بِعِيُوْنِنا
لَكِنَّها بِالشِعْرِ
نِعْمَ المُقْتَدَى

فَإِذَا تَسَاءَلَ سَائِلُ
عَنْ فَنِّها
يَأْتِيْ شُعُوْرِي
حَالِفاً
سَلْوَى الهُدَى

قَدْ شَابَهَتْ
فَنَانَةً وأديبة
خَبَراً لَقَدْ كَانَتْ
وَسَلْوَى المُبْتَدا

****

مجاراة لصديقهاالشاعر عادل عابس
في تهانيهما للفنانة سلوى حجر

نص آخر

الشاعرة اميرة حمدان (شاعرة تهامة)
قالت:
تهنئتي بالفوز حبيبتي الفنانة سلوى حجر..

نَـكَـادُ بِـلَـوْحَـاتِ سَـلـوى حَـجَـرْ

نَـرَى الـنَـهْـرَ يَـبْـسِـمُ تَحْـتَ الـشَـجَـرْ
نَـكَـادُ نَـرَى الـزَهْـرَ يَـرْنُـو لَـنَـا
وَفِي مُـقْـلَـتَـيْـهِ ابْـتِـسَـامُ الـقَـدَرْ
وَيُـعْـجِـبُـكَ الـبَـحْـرُ فِيْ رَسْـمِـهـا
بِـذَا الـفِـكْـرِ غَـاصَـتْ لِأَقْـصَى الـفِـكَـرْ
كَـــأَنِّي أَرَاهَـــا بِـأَلْـوانِـهَـا
عَـلَـيْـهِ تُجَـارِي مَحَـارَ الـدُرَرْ
تَـكَـادُ الـشَـوَانِي بِـشُـطْـآنِـهَـا
تُـرِي المَـوْجَ كَـيْـفَ يُحَـاكِـي الـوَتَـرْ
إِذَا رَسَـمَـتْـهُ نَهَـاراً بَـدَتْ
بِـأَمْـوَاجِـهِ الـشَـمْـسُ تَهْـوَى الـقَـمَـرْ
وَإِنْ رَسَـمَـتْـهُ بِـلَـيْـلٍ سَرَى
بِـكَ الـسِـحْـرُ يَـنْـفِـثُ حُـسْـنَ الـسَـحَـرْ
تُـرِيْـكَ مِـنَ الـرَسْـمِ مَـا تَـنْـتَـهِـي
إِلَـيْـهِ الـنُـفُـوْسُ فَـيُـجْـلِي الـكَـدَرْ
تَـكَـادُ الـوُجُـوْهُ بِـلَـوْحَـاتِـهـا
تَـقُـوْلُ :هَـلِ اسْـتَـنْـطَـقَـتْـكِ الـصُـوَرْ
وَأَحْـسِـبُ أَنِّي اسْـتَـمَـعْـتُ لَهَـا
لِـمَا خِـلْـتُ فِـيْـهَـا مِـنَ الْمُـبْـتَـكَـرْ
يَـكَـادُ الخَـرِيـرُ بِـوِدْيَـانِـهـا
يُـسَـلْـسَـلُ فِيْ سِـمَـعِ مَـنْ قَـدْ وَقَـرْ
هِـيَ الـفَـنُّ يُـصْـغِـي لَـهُ مَسْـمَـعٌ
هِـيَ الـفَـنُّ يَهْـفُـو إِلَـيْـهِ الـنَـظَـرْ
بِـفَـنٍّ بِـهِ الـدَهْـرَ تَـشْـفِـي الـنُـفُـوْسَ
وَلَـــوْنٍ بِـهِ كَـمْ تَـسُـرُّ الـبَـشَـرْ
بِـمَـرْكَـزِهـا الأَوَّلِ الـيَـوْمَ قَـدْ
تَـعَـدَّتْ وَفَـازَتْ عَـلَى مَـنْ حَـضَـرْ
وَلَـــوْ رَامَـهَـا أَحَـــدٌ غَـيْـرُهـا

لَـكَـانَـتْ وَرَبِّي لَإِحْـــدَى الـكِـبَرْ
هَـنِـيـئـاً لَهَـا الـفَـوْزُ مِـنْ قَـامَـة
لَهَـا الـدَهْـرَ فِي كُـلِّ فَـنٍّ أَثَـرْ
فَـلِـلَّـهِ دَرُّكِ فَـنَّـانَـةٌ
بِـيَـوْمِـكِ هـذا المَـجِـيْـدِ الأَغَـرْ
بِـلَـنْـدَنَ حَـقَّـقْـتِ آمَـالَـنـا
فَـكُـلُّ سُـعُـوْدِي رَآكِ افْـتـخـر

إهداء إلى الفنانة سلوى حجر

شعر فايزه الحربي :

عـلى ضـفـاف الـفـنـون مـابـين ظـل ولـون
تـشرف الـفـن سـلـوى تـقـول لـوتـعـرفـوني
بـأنـني بـنـت أرض رسـمـتـهـا في عـيـوني
تـرابهـا مـن لجـين وخـيرهـا يحـتـويـني
بـلـوحـة صـغـت فـني رسـمـتـهـا بـالـيـمـين
فـأقـسـم الـلـون فـيـهـا بـأن يـضـيـئ سـنـيـني
وأطـرق الـظـل حـتـى أراحـهـا بـالـسـكـون

وَلَـوْ رَامَـهَـا أَحَـدٌ غَـيْرُهـا لَكَانَتْ وَرَبِّي لَإِحْـدَى الكِبَرْ
هَنِيئاً لَهَا الفَوْزُ مِنْ قَامَة لَهَا الدَهْرَ فِي كُلِّ فَنٍّ أَثَرْ
فَلِلَّه دَرُّك فَنَّانَةٌ بِيَوْمِك هذَا المَجِيْدِ الأَغَرْ
بِلَنْدَنَ حَقَّقْتِ آمَالنا فَكُلُّ سُعُوْدِي رَآكِ افْتخر

إهداء إلى الفنانة سلوى حجر

ياعاقد الحاجبين

ياعاقد الحاجبينِ
على الجبين اللجينِ
إن كنت تقصد قتلي
قتلتني مرتين
ماذا يريبك مني
وماهممت بشين
أصُفرةٌ في جبيني
أم رعشة في اليدين
تَمر قفز غزالٍ
بين الرصيف وبيني
وما نصبت شباكي
ولا أذنت لعيني
تبدو كأن لاتراني
وملء عينك عيني
ومثل فعلك فعلي
ويلي من الأحمقين
مولاي لم تبق مني
حياً سوى رمقين
صبرت حتى براني
وجدي وقرّب حيني
ستحرم الشعر مني
وليس هذا ابن بهين
أخاف تدعو القوافي
عليك في المشرقين

بشارة الخوري (الأخطل الصغير) - لبنان