ريفكت

مجلة دورية تصدر عن
المنتدى العربي الأوروبي
للسينما والمسرح

العدد رقم صفر يونيو - يوليو - أغسطس 2021

12 يوما في رحاب الملتقى الأول للإبداعات السردية

تقديم ودراسة أثر أقصوصي "إسفلت ناعم" لـ"سمير بية"

ندوة عن تجربة حكمت الحاج.. شاعر يعيش اللامعقول مسرحا وحياة

بين مسرحية (الإنسان الطيب في تشوان) لبريخت و(القراب الصالحين) لعبد الرحمن كاكي

المرأة بين الواقع والخيال في قصص منى الشّمري

Arab European Forum for Cinema and Theater

ريفكت

مجلة دورية تصدر عن المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح

مجلة دورية
تصدر عن
المنتدى العربي
الأوروبي للسينما
والمسرح

المشرف العام
رئيس المنتدى:
حميد عقبي

رئيس التحرير:
عماد البليك

عدد تجريبي
يونيو - يوليو -
أغسطس 2021

لوحة -سرور
علواني

في هذا العدد

"نهاية الحكاية".. ندوة تثير تساؤلات حول مستقبل الحكي!

تكريم زينب الأعوج وختام ملتقى قصيدة النثر العربية

مهرجان الإسماعيلية للأفلام التسجيلية والقصيرة "22"

«ذاكرة المطر» قصة لمسلم الطعان

قراءة تحليليّة لرواية نارين عمر سيف الدِّين: موسم التّروح إلى الغرب

ايفكت

مجلة دورية تصدر عن المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح

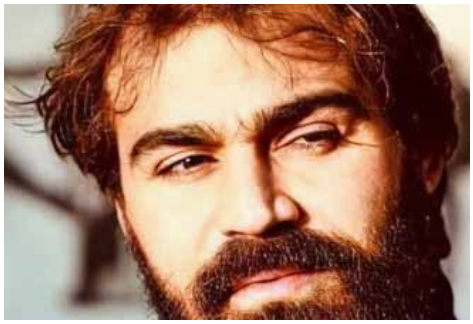
للنشر يرجى التواصل مع إدارة التحرير على البريد الإلكتروني الخاص بالمجلة:

شروط النشر:

- أن تكون المادة مخصصة للنشر في ايفكت.
- ألا تزيد القصص والنصوص عن 2000 كلمة وألا تزيد الدراسات عن 5000 كلمة .
- يخضع ترتيب المواد لإعتبارات فنية بحتة.
- المواد التي تصلنا تنشر حسب سياق زمني تحدده ضروريات فنية وتغطيات الأحداث المتعلقة بالمنتدى.
- إرفاق الصور واللوحات المناسبة للمواد مع أخذ إذن مالكها.
- لا تبدي المجلة أي توضيحات بخصوص تاريخ النشر أو أسباب نشر مادة معينة من عدمه.

ديوان "ضوء هناك" للشاعر زكريا شيخ أحمد في رحاب المنتدى

قراءة في أعمال الفنان التشكيلي اليمني «حميد عقبى»



رصاصة رولان بارت

قراءة نقديّة في مجموعة سمرقند القصصيّة: «دبّان صغيران»

قصة السّلالة لاستبرق أحمد

للمراسلات aefct.magazine@gmail.com

افتتاحية
ايفكت

يصعب الكلام وتتعقد الكتابة في مناسبات الفرح أيضا، وأنا أقدم لهذه الإنطلاقة الجديدة لحلم جديد وخطوة مهمة تتحقق في مسيرة المنتدي العربي الأوروبي للسينما والمسرح والذي تشرفت بتأسيسه نهاية عام 2018 ثم حصلنا على تصريح رسمي في21 يناير 2019 كجمعية ثقافية وفنية وفق قانون الجمعيات الفرنسي لعام 1901ولا يمكنني نسيان توجيه كلمة شكر لنائب الرئيس الفنان المسرحي الفرنسي جان بيار دوبوي والذي ما يزال يدعم كل خطواتنا.

واليوم تصدر مجلتنا ايفكت وهنا يجب تسجيل كلمة شكر وتقدير للصديق الروائي والناقد عماد البليك ـ رئيس تحريرها وما بذله من جهد، والشكر لكل من ساهم فيها من أصدقاء وصديقات المنتدى وكل الذين شاركونا ندواتنا وملتقياتنا وكذلك نحتفل بتحقيق الملتقى الأول للنص المسرحي في رحاب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح والذي انطلق من الأول من شهر يوليو ويستمر إلى التاسع منه، وهنا نكون قد حققنا أربعة ملتقيات ضخمة ومهمة وهي:

- الملتقى الأول للقصة القصيرة في رحاب المنتدي العربي الأوروبي للسينما والمسرح/ في شهر أبريل.
- الملتقى الأول للإبداعات السردية في رحاب المنتدي العربي الأوروبي للسينما والمسرح/ شهر مايو.
- الملتقى الأول لقصيدة النثر العربية في رحاب المنتدي العربي الأوروبي للسينما والمسرح / شهر يونيو.
- الملتقى الأول للنص المسرحي في رحاب المنتدي العربي الأوروبي للسينما والمسرح/ شهر يوليو.

شاركنا في أنشطتنا الإفتراضية أكثر من خمسمائة شخصية فنية وأدبية ومواهب وأصدقاء وصديقات وأنجزنا أكثر من 150 فعالية يضاف إليها 30 فعالية ونشاط تحققت ما قبل كورونا وتحوي قناتنا يوتيوب أكثر من 180 مادة تسجيلية لهذه الأنشطة وبالتأكيد سننتقل لمرحلة مهمة بداية من الأول من سبتمبر 2021.

ولا أود أن اسرف بذكر ما تحقق وكل هذه الانجازات بفضل حماس وتعاون الشركاء وأخص بالذكر أساتذتنا النقاد والناقدات والذين تعاونوا معنا في التنسيق وكل من شاركنا من مبدعين ومبدعات من مشارق الأرض ومغاربها.

ايفكت خطوة مهمة وحلم جماعي نتمنى أن يكبر ويزدهر بكم جميعا ولسنا بصدد مجلة توثيق فعاليتنا، ما نتمناه أن تكون المجلة صوتكم ونبض إبداعكم ثم أن نعمل جميعا لتصبح مجلة إبداعية محكمة وتصدر ورقيا وإليكترونيا ولأننا لم نكذب ولم نبالغ بفقاعات إعلامية ولسنا بظاهرة فايسبوكية فهذا الهدف نأمل تحقيقه بالشراكة مع محبي هذا المنتدى الذي أصبح صوتا ونافذة إبداعية للثقافة والفنون والإبداعات العربية.

شكرا لكم جميعا

حميد عقبي

رئيس المنتدي العربي الأوروبي للسينما والمسرح

Arab European Forum for Cinema and Theater

المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح

من نحن

يسعى المنتدى إلى الدعم والمساعدة في إنتاج أعمال إبداعية سينمائية ومسرحية تلتزم بأهدافه الداعية إلى تنشيط وتنمية الإبداع الفني

المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح مؤسسة إبداعية تهتم بالمجال السينمائي المسرحي ودعم وتنشيط الأعمال الفنية المتجددة والمنفتحة والداعمة لقضايا حقوق الإنسان وحرية التعبير ودعم الحوار الثقافي والحضاري بين العالم العربي والأوروبي وبقية حضارات العالم، يتبنى المنتدى من خلال فعاليته وأنشطته قضايا المرأة والطفل والشباب وقضايا المساواة ومحاربة التطرف والعنصرية ويدعو إلى السلام ونبذ الحروب والحوار الحضاري بين شعوب العالم.

المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح هو كيان مستقل وحر ينأى عن أي صراعات دينية أو عرقية أو سياسية.

- يسعى المنتدى لعقد ملتقيات وندوات مسرحية ونقدية ودعم نشر النصوص والدراسات الأكاديمية وتكريم المبدعين والمبدعات والرواد والرائدات في كافة المجالات المسرحية.
- يسعى المنتدى لاقامة المسابقات في مجال التأليف والكتابة والنقد.
- يسعى المنتدى للكشف عن المواهب والإبداعات وتشجيعها.
- يسعى المنتدى إلى الدعم والمساعدة في إنتاج أعمال إبداعية سينمائية ومسرحية تلتزم بأهدافه الداعية إلى تنشيط وتنمية الإبداع الفني.
- يسعى المنتدى لدعم البنية التحتية في البلدان التي تفتقر إلى قاعات عرض مسرحي وسينمائي.
- يسعى المنتدى لربط علاقات تعاون مشترك مع المهرجانات السينمائية والمسرحية العربية والأوروبية التي لا تتعارض هويتها وأهدافها مع أهداف المنتدى .
- يوسع المنتدى أنشطته وبرامجه مستقبلا ويستحدث برامج وأنشطة ضمن خطة تطوير مستقبلا.
- يشجع المنتدى الترجمة في حقول المعارف والمجالات السينمائية والمسرحية.
- يكون للمنتدى موقع اليكتروني خاص عن أنشطته وفعاليته ويتضمن نوافذ إبداعية للنصوص والدراسات ومكتبة اليكترونية ويشجع النشر الإليكتروني.

انطلقت فكرة المنتدى المسرح العربي الأوروبي للسينما والمسرح في بداية شهر نوفمبر 2018 بدعوة صاحب الفكرة المخرج السينمائي اليمني حميد عقبي المقيم بفرنسا، ثم ناقش الفكرة مع مجموعة من الشخصيات السينمائية والمسرحية العربية والأوروبية حيث تم تكوين مجموعة خاصة مغلقة على واتساب وتطورت الأفكار بالنقاشات وتم إعتماد وثيقة تأسيسية قبلها الأعضاء، ومنذ 25 ديسمبر 2018 بدأت مرحلة جديدة وهامة.

يأمل المنتدى أن يكون إضافة إبداعية تساهم في تطوير الإبداع السينمائي والمسرحي وإيجاد قنوات تعاون وشراكات فنية عربية أوروبية وسيعمل المنتدى على تطوير برامجه وبنيته ككيان فني وفضاء إبداعي إنساني وحضاري يقدس الجمال والمحبة والسلام.

وقد نظم المنتدى مؤخرا العديد من البرامج المهمة في السرد والقصص القصيرة وتدشين كتب وغيرها من الفعاليات.

استهلال
جسر الفنون والإبداعات

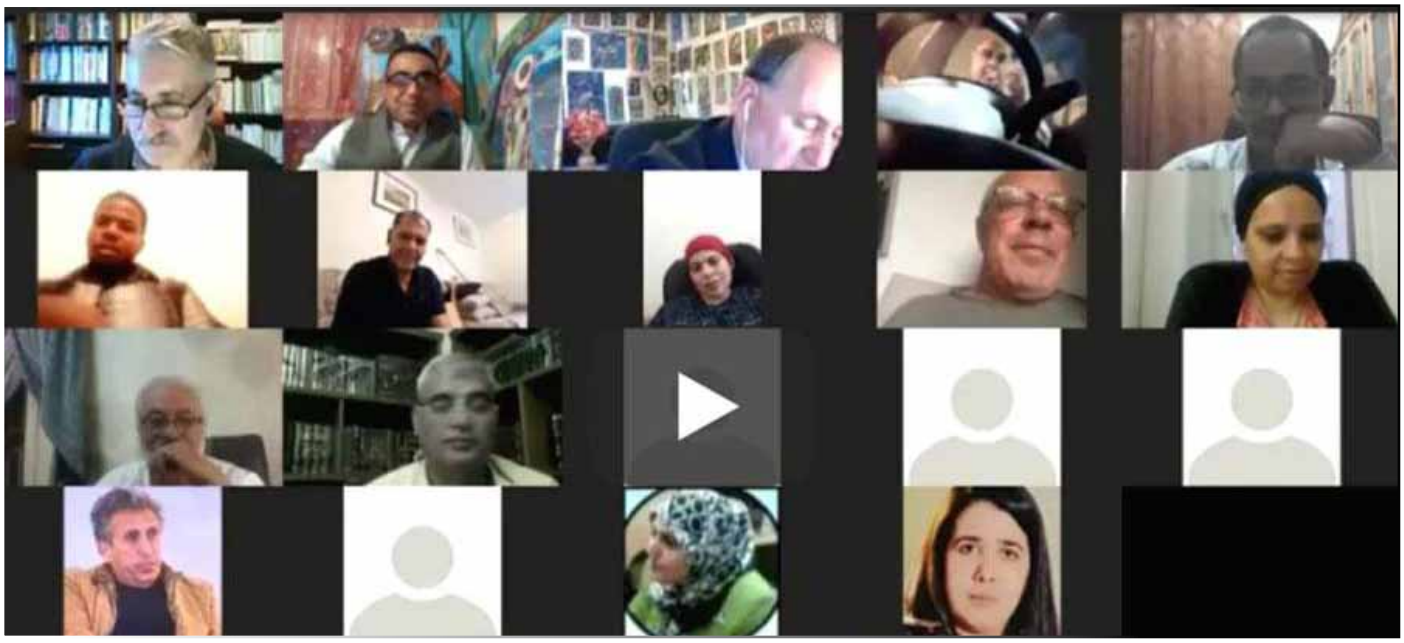
هـذا هو العـدد الصفري مـن مجلة "ايفكـت" التي يصدرها المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح، وهي متخصصة فنية شـاملة تغطي جوانب متعددة في الشـأن الثقـافي والأدبي والفكـري عامـة، إيمانـا بتكامـل المعرفـة الإنسـانية الحديثة التـي لا تعرف الفواصـل التقليدية، وهي بمثابـة جسر بين الفنون والإبداعـات بـين أبنـاء البلـدان العربية مـن جهة والعالم الأوروبي من جهة ثانية على الضفة الأخرى.
تعمـل المجلـة في البدء عـلى عكس أنشـطة المنتدى العـربي الأوروبي للسـينما والمسرح ومقـره باريس، لكنهـا لا تقدم مجـرد تغطيات إخباريـة، بل تذهب إلى وراء المضامـين والمشـاهد والفعاليـات، بحيث تنتخـب منها المفيد من النصوص والصور البصرية والجماليـة، من شـتى الفنـون كالمسرح والسـيناريو والقراءات النقدية المتنوعة، التي يقدمها المشاركون في مناشط وملتقيات المنتدى على مدار العام.
غير أن فضاء المجلة ينفتح ليكون للجميع بلا حدود، بتقبلنا لنـشر كافة الإبداعات ولـكل الأجيال، من مسـاهمات أدبية ناضجة وفكريـة وثقافية ومعرفية بشـكل عام، مع ثقل أكـبر لفنون المسرح والسـينما التي سـوف يكـون عليهـا تركيزا أكـبر في الأعداد المقبلـة، وهـي فرصـة لنـشر النصـوص المسرحيـة والسـيناريوهات السـينمائية للأفـلام القصـيرة، بالإضافـة إلى كل مـا يتحرك في هـذه المجالات من جديـد يماشي لحظة يعيشـها العالم اليوم مـن آثار ما بعـد الحداثـة في الملامـح العامـة للحيـاة على طول وعرض كرتنا الأرضية.
إن الظـروف التـي فرضتهـا الجائحـة التـي يمر بها العـالم في هذه المرحلـة قد عملت عـلى تغيير الكثير مـن نواميس الحياة، وهـذا أدى إلى تكثيف الوجود الافـتراضي عـبر الشـبكات العنكبوتيـة وتوظيف تقنيات الـزووم والاجتماعات عن بعد وغيرها من الفعاليات في هذا الإطار، وهو ما كثف منه المنتدى في هـذا العام عـبر العديد من الملتقيات والأنشـطة التـي تجدونها تغطية لها في طيات هذا العدد، كذلك الأوراق التـي قُـدِم بعضهـا والقصائـد والفنـون الأخرى.
نضع عددنا أمام أعينكم ونتلهف لكي نسمع منكم وننتظـر المسـاهمات المتنوعـة مـن الكتّـاب والنقاد والمسرحيـين والسـينمائيين والروائيين والقصاصين والفنانين التشكيليين والمفكرين وكل صناع المعرفة والثقافـة بكافة صورها، إيمانا منّـا بأن العالم ينوجد مـن خلال هذا التلاقح الثري وهذه المبادرات التي تضـع الفنـون والنصوص والصور وجميع أشـكال الجـمال في مواجهـة القبـح والدمار والحـروب، بما ينقل شـعوبنا إلى مسـاحات من الضيـاء والأمل في رحلـة نحـن في أشـد الحاجة إليهـا عنوانهـا التغيير والرجاء المستمر لأجل غد مشرق.

عماد البليك

رئيس التحرير

متابعات

12 يوما في رحاب الملتقى الأول للإبداعات السردية



في أجواء احتفالية تم اختتام الملتقى الأول للإبداعات السردية في رحاب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح، مساء الاثنين 31 من شهر مايو/ آيار بحضور نخبة من النقاد والمبدعين والمبدعات، وكان هذا الملتقى انطلق في العشرين من مايو/ آيار واستمر إلى نهايته ونجح في تنفيذ 26 ورشة وندوة نقاشية أدبية وفكرية بمشاركة ما يقرب 150 من النقاد والناقدات ومشاركين ومشاركات من العالم العربي وبلدان المهجر في أوروبا وأميركا وكندا وروسيا، حيث نوقش عدد كبير من النتاجات السردية بمجال القصة القصيرة والرواية والمسرح وندوة خاصة بتذوق الفنون التشكيلية وندوة خاصة عن سيناريو الفيلم القصير.

حضر الحفل الفنان الفلسطيني نسيم الدقم وغنى بصوته البديع بعض أغاني الشيخ أمام وكذلك الفنان الشاعر زكريا أحمد شيخ وقدم مقطوعات موسيقية قصيرة. وفي بداية الحفل تحدث الفنان والسينمائي اليمني حميد عقبي ـ منظم الملتقى ورئيس المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح ـ والذي قدم تقريرا مختصرا، ثم تحدث الأديب السوري صبري يوسف والذي كان حاضرا لكل الفعاليات وقرأ الروائي والناقد السوداني عماد البليك مقترحات التوصيات والتي جاء فيها:

توصيات ومخرجات برنامج الملتقى الأول للإبداعات السردية في رحاب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح، من 20 – 31 مايو / آيار 2021.

1ـ إصدار مجلة الملتقى، التي نأمل

أن تكون دورية فصلية أو سنوية، حسب الإمكان، بحيث تضم دراسات ومقالات ومخرجات البرامج والندوات التي نقيمها، وتفتح الأفق للمعرفة الإبداعية والجمالية والثقافية عامة. وستكون إلكترونية لتوسيع دائرة الانتشار.

2ـ إقامة أسابيع إبداعية وتعريفية عربية، حسب الاستعداد من قبل الدول، بحيث يكون لكل دولة أسبوع، وفي تقديرنا أن تكون البداية بالأسبوع التعريفي السوداني في أغسطس/ آب المقبل، الذي يتضمن باقة من الألوان التي تجمع بين الفنون والكتابات والتراث والسينما، في شكل جلسات وندوات لمدة أسبوع. ومن ثم كافة الدول التي تكون على أهبة الاستعداد لتنفيذ الأسبوع الخاص بها.

3ـ تنظيم برنامج القصة القصيرة جدا، لمدة يومين في سبتمبر/ أيلول على الأغلب، ويضم حوالي 5 ورش، تقوم بالتعريف بهذا الفن، وتناقش نصوصا وتجارب في هذا المجال على المستوى العربي.

4ـ إقامة ندوة أو ملتقى عن التراث الشعبي حسب الإمكان، بمشاركة عرب ومستشرقين، تناقش قضايا التراث الشعبي العربي، تاريخه، ونقده، وتمظهراته في التحديث العربي، وغيرها من القضايا في هذا الجانب.

5ـ تنظيم ملتقى صغير حول مفهوم النقد يتضمن من أربع إلى خمس ندوات، تقوم بعرض أفكار ونقاشات عامة حول النقد من حيث التأسيسات المفاهيمية والتجربة والسياقات الحديثة والتجارب العربية مع عرض نماذج من خلال تجارب المشاركين، بحيث يعرض كل مشارك تجربة أو فكرة معينة يضيء الضوء حولها.

6ـ إقامة ملتقى حول الفن التشكيلي في أكتوبر/ تشرين الأول، يفتح الأفق حول اللوحة من حيث الجماليات، الرؤية والاشتغال والإنتاج، إلى التسويق في البلدان العربية، وتجارب الفن التشكيلي المهاجر وغيرها من القضايا في هذا الإطار مما يقدمه المشاركون من أوراق عمل.

7ـ إقامة ندوات أو ملتقيات مصغرة حول الفنون الشعبية والتراثيات من شعر وغناء للدول العربية، بحيث تضيء التجارب في شكل ليال، الضوء على تجربة دولة أو فنان بعينه، أو شاعر شعبي الخ.. مع بعض النقاشات، ويمكن أن تقام ليلة كل شعر.

8ـ إقامة ورش عدة في الكتابة الإبداعية للسينما والمسرح كجزء من الاهتمام الأساسي للمنتدى، بحيث تبرمج لتغطي جوانب متعددة وإضاءات وإضافات جديدة في هذا المجال، وتقام على نحو شهري ليوم أو يومين.

نوقشت هذه النقاط بشكل مركز وأضيفت إليها بعض النقاط مثل الإهتمام بالمواهب الشابة وتكثيف الورش التدريبية الإبداعية والاهتمام بالترجمة والتركيز على تشابكات الفنون مع الأدب وأيضا الموسيقى، والتأكيد على ضرورة إصدار مجلة شهرية أو فصلية خاصة بنشاطات المنتدى. تخلل الحفل غناء الفنان نسيم الدقم وموسيقى الشاعر زكريا أحمد.

وبهذا يسدل الستار عن أهم وأضخم نشاط على المستوى العربي تفرد في تنظيمه المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح وهو جمعية فنية ثقافية فرنسية أسسها ويديرها ويمولها حميد عقبي وبجهود ذاتية حيث لا تمتلك أي تمويل أو دعم. وفي حديث قصير أكد عقبي على استمرار النشاطات والملتقيات حيث تم برمجة الملتقى الأول لـ «قصيدة النثر» العربية في رحاب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح من 17 إلى 20 يونيو/ حزيران الجاري، والملتقى الأول للنص المسرحي في رحاب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح من 1 إلى 5 يوليو/ تموز، وكذلك أسبوع الإبداع الثقافي والفني السوداني، والذي سيبرمج في شهر أغسطس/ آب، ثم توضع الخطط لبرنامج يحقق بعض توصيات هذا الملتقى من بداية سبتمبر/ أيلول إلى نهاية هذا العام، وسيظل المنتدى نشطا ويعد برامج وملتقيات مستمرة تعمل أيضا على المزج والتلاقح الإبداعي العربي الأوروبي.

تم ختم عقبى بقوله: أقدم كلمة شكر وامتنان إلى كل النقاد والناقدات لما يبذلونه من جهد إبداعي وبشكل تطوعي، وكذلك الذين نسقوا معي في إقامة ندوات في هذا الملتقى والملتقيات الماضية والمستقبلية، وكل الذين يتعاونون لنجاح هذا المشروع الإبداعي الذي أصبح كبيرا بفضل التعاون من أصدقاء وصديقات وأنا لا أميل لتشكيل لجان وهياكل إدارية بسبب ما يمكن أن يحدث من تعقيدات، ولكني استشير أساتذتنا وبعض أصدقاء وصديقات المنتدى، ونتعاون مع القليل من المنتديات ومختبرات السرد في فعاليات مشتركة ونرحب بهم في الملتقيات، ونحن جمعية معترف بها قانونيا في فرنسا، ولكن ميزانيتنا صفر، ولا نملك أي مورد مادي، وهذا لم يمنعنا من المواصلة ونرحب بأي دعم غير مشروط. وقد أنتج هذا المنتدى 135 فعالية ونشاطا افتراضيا خلال ما يقرب من سته أشهر، وتوجد فيديوهات توثق كل هذا النشاط على قناة يوتيوب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح، وحساب حميد عقبي على فايسبوك والتي يمكن العثور عليها بسهولة.

متابعات

تكريم زينب الأعوج وختام ملتقى قصيدة النثر العربية

اسدل الستار على الملتقى الأوَّل لقصيدة النّثر العربيّة في رحاب المنتدي العربي الأوروبي للسينما والمسرح، مساء الأحد 20 يونيو الجاري، وتكريم الشّاعرة الجزائريّة القديرة د. زينب الأعوج.

جاء الملتقى بحضور مجموعة كبيرة من المشاركين والمشاركات والنقاد وتضمن حفل الختام أغاني ومعزوفات موسيقية قدّمها ثلاثة فنانين هم الفنّان الفلسطيني د. نسيم الدقم، الفنان اليمني أحمد بركات والفنّان السُّوري زكريا شيخ أحمد، قراءة شعرية لخمسة مشاركين هم الشاعر أحمد رافع، الشاعر حسين المخزومي ، الشاعرة غرام الربيعي ، الشاعرة ابتهال بليبل والشاعرة غالية عيسى وتعقيب نقدي من د. سعد محمد التميمي والشاعر عبدالرزاق الربيعي. ثم قرأت الشاعرة الجزائرية د. زينب الأعوج، مقتطفات شعرية من إبداعها، تلت القراءة شهادات إبداعية قدمها كل من د. مشري بن خليفة، د. سعد محمد التميمي، الشاعرة بديعة الكشغري، الشاعر صبري يوسف، د. منى برهومي، د. دورين نصر، د. جبار خماط وعددا من الحضور، حيث أشادوا بالتجربة الشعرية للشاعرة الأعوج وكونها من رائدت قصيدة النثر منذ السبعينات وما حدث من تحولات جمالية في تجربتها وكذا نزعتها للتراث والموروث الشعبي الجزائري ووصفها د. بن خليفة بأنها شاعرة قدرت أن تخط لنفسها مساراً خاصاً وفهمها للشعر بأنه الحياة والبحث الدائم عن الجديد والمغاير. بدورها شكرت الشاعرة زينب الأعوج. المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح ورئيسه حميد عقبي، وأنها دائمة المتابعة لهذه الملتقيات المكثّفة وخاصّة هذا النشاط الذي يهتم بقصيدة النّثر وبهذا الملتقى الأنيق بالمشاركين والمشاركات به وكذلك بنقّاده ومتابعيه وأكدت أنها تنتصر للمرأة والحياة وقالت: لقد لامست قلبي ما سمعته من شهادات وأفرحني وجودي بينكم والشعر يحتاج إلى منابر وأنا بينكم وعلى هذا المنبر الإبداعي الجميل، والشعر يحتاج للحركة أن يكون على المسرح والسينما فهو الحياة وهو الملح الذي يطهر جروحنا وأرواحنا وينقلنا لحالة سامية وإنسانية. ومن ثم طرحت توصيات الملتقى وقرأها الشاعر والأديب صبري يوسف ثمَّ نوقشت وتم ختام الملتقى بقراءة نص قصير من ضيفة الشَّرف د. زينب الأعرج.

***

الجدير ذكره أن هذا الملتقى شارك فيه مئة شاعر وشاعرة ونقّاد وتضمن ست أمسيات شعرية وثلاث ندوات فكرية ونقدية وحفل الختام ويستمر المنتدى بتنظيم الملتقى الأول للنص المسرحي من 1 إلى 5 يوليو القادم وملتقى النّص الوجيز (القصّة القصيرة جدّاً) من 13 إلى 15 أغسطس القادم وقريبا يصدر المنتدى مجلّته الدَّوريّة "ايفكت" وكذلك عدّة كتب توثق أدبيات ملتقياته وندواته الفنيّة والأدبية ونستشف من كلمات المشاركين والمشاركات في هذا الحفل ما يحقّقه المنتدي العربي الأوروبي للسينما والمسرح من نجاحات كبيرة جعله من المنابر المتميزة والأكثر نشاطا وإنتاجا للمواد الأدبيّة والفنيّة والملتقيات المهمّة وضرورة أن يكمل هذا التَّوهج ودعم رئيسه الفنّان والسِّينمائي اليمني حميد عقبي، المقيم في فرنسا والّذي يبذل جهداً جميلاً ومهمّاً بجمع هذه الإبداعات العربية من مشارق الأرض ومغاربه.

***

بدوره عبّر عقبي عن فرحه بنجاح هذا الملتقى شاكراً كلّ النّقاد والفنّانين والمشاركين والمشاركات وضيفة شرف حفل الختام وشكر صديقه الداعم بتواجده المستمر في كل الملتقيات الأديب والفنّان صبري يوسف - رئيس مجلّة السَّلام الدَّوليّة الّتي تصدر من السُّويد وشكر كذلك الشّاعر عبدالرزاق الرّبيعي منسِّق الأمسية الأولى والنّاقد د. محمد سعد التّميمي منسِّق الجلسة الشعريّة الختاميّة.

وتتوفر مادة ثرية وكبيرة حيث تم توثيق 150 نشاطا وندوة وثلاثة ملتقيات تجدونها على قناة يوتيوب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح ويوجد كذلك صفحة فايسبوك.

https: / /youtu.be /XqFpP4FMffg

توصيات الملتقى الأوّل لقصيدة النّثر العربيّة في رحاب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح

نقدّم إليكم توصيات الملتقى الأوّل لقصيدة النّثر العربيّة في رحاب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح المنعقد من 17 إلى 20 حزيران (يونيو) وقد تضمّن ست أمسيات شعريّة مع مداخلات نقديّة وثلاث ندوات فكريّة ونقديّة. عرضت 12 ورقة عمل بحضور أكثر من 100 مشارك ومشاركة من شعراء وشاعرات ونقّاد.

بدايةً يسرُّ المنتدى العربي الأوروبي بإدارة المخرج والسّيناريست اليمني الأستاذ حميد عقبي أن يشكركم جميعاً لما قدّمتمونه عبر ورشات قصيدة النّثر العربية من ندوات مهمّة نقداً وشعراً وإبداعاً، كما يشكر المنتدى كافّة المتابعين والمتابعات لنشاطات هذا المنتدى سواء بالحضور أو المتابعة عبر صفحات المنتدى والشّبكة العنكبوتيّة، ويشكر كل المنابر الّتي كانت تغطّي فعاليات المنتدى وتنشرها في منابرها سواء الصّحف الورقيّة أو الالكترونيّة والمنابر الأدبيّة والثّقافيّة المختلفة. وقد خرج المنتدى بالتّوصيات التّالية:

إليكم نص توصيات هذا الملتقى أيّها الزُّملاء والزُّميلات، النّقاد والنّاقدات والشُّعراء والشّاعرات الّذين شاركوا في ندوات قصيدة النّثر العربيّة ضمن ورشات المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح.

1ـ استمرار تقديم المنتدى نشاطاته بالبرامج الخاصّة بالورش الّتي أعدّها، لتعميق وتطوير طرق النّقاش خلال النّدوات وخلق منابر جديدة عصرية تصل إلى المبدعين والمبدعات، وإلّا ستظل النّقاشات وكأنّها في أروقة الجامعات أو نخبوية.

2. ضرورة دعم المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح بالنشاطات والأفكار والمشاريع الخلّاقة الجديدة، ليقدِّم برامجه وملتقياته الّتي بدأ بها، وألّا نكتفي بكلمات الشّكر الشّفهي خلال الملتقيات وحفلات الختام.

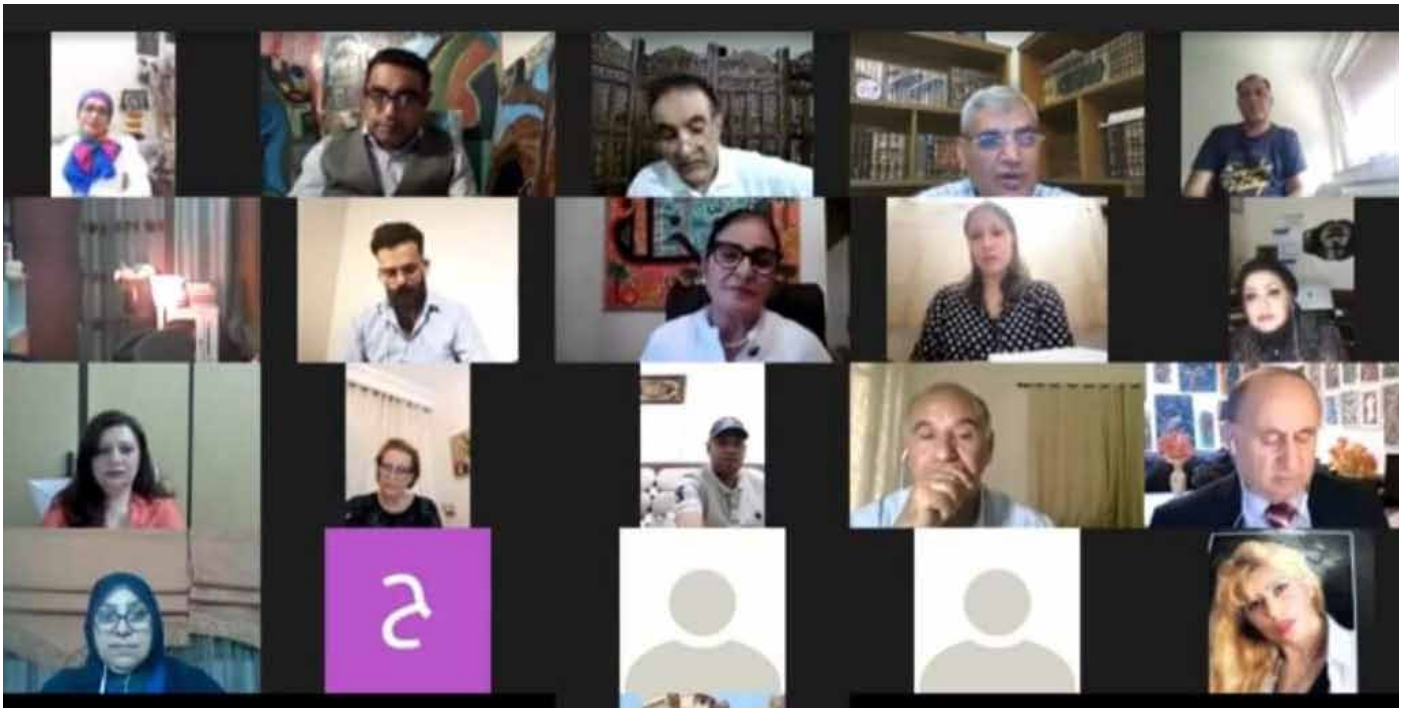
3. ضرورة أن يلتزم كل من شارك ويشارك في الأمسيات والنّدوات والنّقد إرسال النصوص والمداخلات النّقدية التي شارك فيها إلى إدارة المنتدى كي يُصار إلى نشرها في مجلّة المنتدى، ونشرها في منابر إعلاميّة أخرى على أن يُشار أثناء نشرها في أي منبر إعلامي إلى أنّها من نشاطات المنتدى.

4. ضرورة التّعاون في النّشر الإعلامي الرّصين والهام لأدبيات الملتقى لإيصال صوت المنتدى إلى العديد من المنابر الإعلاميّة، لخلق حضور وتميُّز لنشر الأدب الرّصين والفكر الحرّ والثّقافة الرّائدة.

5. التّعاون مع المنتدى من أجل انجاح الملتقيات القادمة، الملتقى الأوّل للنص المسرحي من الأوّل إلى الخامس من تمّوز (يوليو)، والملتقى الأوّل للقصّة القصيرة جدّاً، من 13 إلى 15 آب (أغسطس) القادم.

6. إعداد كاتالوغ يتضمّن تعريف مختصر عن كل عضو مشارك في كافّة الأجناس الأدبية والفنّيّة، من نقد وشعر وقصة وسرديّات متنوّعة ومشاركات أخرى، وتثبيت إيميل العضو وصورته ليسهل التّواصل معه أو معها عبر إدارة المنتدى وعبر الأعضاء فيما بينهم أيضاً، وإضافة الأعضاء الجدد إلى الكاتالوغ تباعاً.

7. تبويب المجلّة عبر أبواب وملفّات تستوعب كافّة الأجناس الأدبيّة والفكريّة والفنّيّة، من شعر وقصّة



ومقال ودراسات نقديّة تحليليّة وفن تشكيلي ومحاور إبداعيّة أخرى. وإعداد ملف عن كل النّدوات الّتي قُدِّمت.

8. إستقطاب مترجمين ومترجمات إلى المنتدى وإعداد ورش وندوات خاصة بالتّرجمة من العربيّة إلى اللّغات الأخرى ومن اللّغات الأخرى إلى العربية وإيجاد صيغة لترجمة الأدب العربي إلى اللّغات العالميّة كي يتم خلق جسور بين العربيّة واللّغات العالميّة، والاشتغال عبر هذا المنحى على استقطاب وادماج مبدعين من العالم الأوروبي للتعاون مع المنتدى لطرح وتحقيق مشاريع ملتقيات واستضافات ومشاركات متبادلة.

9. التّواصل مع المفكّرين والفلاسفة والباحثين المتخصّصين في مجالات إبداعيّة متنوّعة وإعداد ورشات وندوات لهم لرفد المنتدى بكلّ ما يساهم في استنهاض الواقع العربي لنشر ثقافة الأدب والفكر الخلّاق.

10. الاهتمام بالفنون الإبداعيّة من سينما ومسرح وموسيقى، واستضافة المبدعين والمبدعات في هذه المجالات إلى المنتدى لخلق حوار معهم وخلق حالة تعاون كي يقدِّموا رحيق تجاربهم إلى منابر المنتدى.

11. إعداد ورشات حول أدب الحوار وتفعيل الرّأي والرّأي الآخر بشكل حرّ وهادئ، بحيث أن نخلق رؤية وئامية توفيقيّة عميقة ومفيدة في آداب الحوار وتقبُّل الآخر حتى وإن كنّا نختلف معه في بعض الجزئيّات، والاشتغال على ما نتّفق عليه، وتقليص هوّة ما نختلف عليه عبر النّقاش والحوار الهادف والخلّاق.

12. الاهتمام بجيل الشّباب بكافّة الأجناس الأدبيّة والفكريّة والفنّيّة، كي نجهِّزهم لتسليم الرّاية إليهم، وخلق حالة استنهاض فكريّة تنويريّة لدى كافّة الأجيال بما فيهم الجيل الصّاعد، إلى أن يصبح المنتدى منبراً مهمّاً ورائداً في ترويج ثقافة التّنوير جنباً إلى جنب مع بقيّة المنابر التّنويريّة كمجلّة السّلام الدّوليّة وغيرها من المنابر الّتي تنشر ثقافة السّلام والتّنوير في كافّة الأجناس الأدبيّة والفكريّة والفنّيّة الخلّاقة.

ضرورة التّعاون في النّشر الإعلامي الرّصين والهام لأدبيات الملتقى لإيصال صوت المنتدى إلى العديد من المنابر الإعلاميّة

متابعات

"نهاية الحكاية".. ندوة تثير تساؤلات حول مستقبل الحكي!

نظم المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح في باريس ندوة "نهاية الحكاية" مساء يوم 29 مايو 2021 ضمن برنامج الملتقى الأول للإبداعات السردية، بمشاركة كل من الشاعر والناقد العراقي الدكتور حاتم الصكر والروائي والناقد المغربي الدكتور إبراهيم الحجري، بتقديم الروائي والناقد السوداني عماد البليك.

وقد ناقشت الندوة آفاق عالم الحكاية منذ أقدم العصور إلى الوقت الراهن، مرورا بالعصور العربية القديمة والتجربة الحديثة في السرد العربي، وتطرقت إلى الشعر العربي والحكاية فيه، وكيف نفذ الشعر إلى السرد في التجارب الأكثر حداثة، باتجاه العديد من الشعراء إلى التجريب الروائي.

في التقديم أشار البليك إلى قدم الحكاية منذ زمن الأساطير التي تعتبر شكلا من أشكال الحكاية التقليدية التي تروى أحداثا خارقة، وتطرق لتجارب عربية في الحكايات مثل ألف ليلة وليلة وكتاب كليلة ودمنة، وطرح تساؤلات حول مفهوم الحكاية ووجودها في التراث الشعبي والحكايات الشعبية وفي الشعر الجاهلي (ما قبل الإسلام)، وتوقف عند الحكاية الشعرية الحديثة ورغبة الشعراء في التحرر من الذاتية والغنائية والتحرر من اللاواقعية، إلى محاولة النص الروائي الجديد إنتاج سياق لاحكائي كما في تجارب ميلان كونديرا حيث البطولة للمفاهيم في أعماله الروائية.

الدكتور حاتم الصكر قام في البدء بفك الالتباس في المفاهيم ليجلي موضوع الحكاية ويفرق بينه كمفهوم ومسألة الحكي، مشيرا إلى ضرورة فكّ مثل هذا الاشتباك لكي نفهم الأمور بشكل أفضل.

وقد تطرق لتوظيف الحكاية في الشعر كما عند أنسي الحاج وصلاح فائق، مستعرضا نماذج شعرية في هذا الشأن، وقال بإنه بالإمكان الحديث عن شعرية القصّ أو الحكي، وليس البنية الحكائية التامة للقصيدة أي "الحكاية الشعرية".

وفي تحليله المفاهيمي للحكاية، فقد دعا الصكر إلى التحرر من الذاكرة منوها بأن الحكايات لم تنته لكنها تكتسب بنية جديدة وروح مختلفة، مشيرا إلى أن الحكاية تخسر عندما ترتبط بالمعقلن، وأن وجودها حاضر في كافة الفنون الإبداعية من الشعر للسرد إلى اللوحة والسينما.

وتطرق إلى الألعاب الحكائية في القصيدة من البياض إلى التنسيق في الصفحة ما أطلق عليه "جسد النص" الذي يتم الاشتغال عليه واستثمار جسدية الورقة، كما في تجربة أدونيس في كتابه "الكتاب" عن سيرة المتنبي، متطرقا إلى السردية أو التمظهرات السردية في نصوص أدونيس الحديثة.

الصكر نوه إلى أن الشعر يعيش مأزقا اليوم وأن السبيل لتحرير الشعرية يكمن في تعضيد شعرية القصيدة عبر الحلول التجريبية وفك فضاء البلاغة والصور المستعادة والعمل على تعدد

د. حاتم الصكر

د. إبراهيم الحجري

الأصوات ووجهات النظر في النص وغيرها من الحلول.

كما قال بأن هذا العصر هو منطقة "السرد خارج الزمان" وحيث تتداخل الفنون الإبداعية جميعها، متطرقا لنموذج قصيدة السرد في الغرب.

وفي إطار التجارب الروائية التي جاءت من حيز الشعر أو التجربة الشعرية، وصفها كأنها رغبة في التجريب الشعري في عالم الرواية.

الدكتور إبراهيم الحجري ركز على السرد والرواية مستعرضا مفهوم الحكاية داخل الرواية وأنها ذات بداية وعقدة ونهاية، بيد أنه ركز على أن النهايات قد تكون متعددة في النصوص الحديثة، أو الأكثر حداثة.

وقال بإنه يجب التفريق بين الخطاب والقصّ داخل النص، كما يجب الانتباه لبناء النهاية والبداية في النص، وهي لعبة الكاتب التي من خلالها يجعلنا نفهم هل اقترب من تفكيك الحكاية التقليدية أم لا، مشيرا إلى أن الروائي ينجح عندما يكون قد استطاع حبك نهاية النص.

***

وتطرق إلى التيارات العديدة في الرواية العربية اليوم، منوها بأن الرواية لم تنته وأن مشكلة الرواية تكمن في التعبير عن الذاتية وفضاء الأديب نفسه وليس البحث عن مدونات في التمثيل التاريخي كما هو شائع الآن أو في مشاريع أخرى قد تبعده عن ذاته.

وتحدث الشاعر والتشكيلي السوري صبري يوسف عن الحكاية في التشكيل مشيرا إلى أن اللوحة لها قصتها وقد تنطلق من قصيدة أو أي تصور آخر، غير أنها لابد أن تقدم حكاية يقوم المتلقي باستقبالها، لكن الحكايات هنا لونية وبصرية وليست لغوية كما في السرد والشعر.

وتطرق السينمائي اليمني حميد عقبي مدير الملتقى العربي الأوروبي إلى تجربته في العمل السينمائي، وكيف عمل على الاشتغال في نصوص شعرية كما في نص "حياة جامدة" لسعدي يوسف، بحيث كان هاجسه تحرير الفيلم من الأسلوب الحكائي التقليدي.

***

وقد خلصت الندوة في نقاشات مستفيضة إلى العديد من الأفكار والأسئلة الجديدة التي تفيد بأن الحكاية لم تنته لكنها قد تدخل مرحلة جديدة استجابة لروح الحياة والعصر، وأن مشروع الأدب والإبداع عامة يتطلب المثابرة والاشتغال وتعدد النظرات المفتوحة على أفق المعرفة والحرية الذاتية مهمة للأديب، كذلك البناءات المعرفة والمفاهيمية.

***

متابعات

المشاركون في ندوة «الرواية الكويتية»:

المنجز السردي الكويتي يحظى باهتمام القارئ العربي

فهد الهندال – حمود الشايجي – عبدالوهاب الحمادي – هديل الحساوي

متابعة - فضة المعيلي

عبدالوهاب الحمادي: الرواية الكويتية أخذت زخما عربياً كبيراً، بعد حصول الروائي سعود السنعوسي على جائزة البوكر

أجمع المشاركون في ندوة "الرواية الكويتية: اتجاهات جديدة"، على أن السرد الكويتي بدأ يحظى باهتمام القارئ العربي راهناً.

نظم المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح ندوة بعنوان «الرواية الكويتية: اتجاهات جديدة»، واستضاف خلالها مختبر السرديات الكويتي، بالتنسيق مع الناقد والناشر فهد الهندال الذي أدار الندوة، وذلك بمشاركة مجموعة من المبدعين في مجال الرواية وهم هديل الحساوي، وحمود الشايجي، وعبدالوهاب الحمادي، وبسام المسلم، ومنال المزيد، بحضور رئيس المنتدى الكاتب حميد عقبي، ومجموعة من المهتمين.

في البداية أعطى الهندال لمحة عن مختبر السرديات الذي تأسس عام 2015، بجهود شخصية منه ومن الروائية هديل الحساوي، فضلا عن بعض الجهود المعاونة لعدد من الأصدقاء، مشيرا إلى أن الحديث في الندوة سيكون مخصصاً عن الرواية الكويتية واتجاهاتها، وتطالعاتها للمستقبل.

من جانبها، ركزت الروائية الحساوي على التعريف بملامح الرواية الكويتية ونموها، موضحة أنها «مرت بمحطات مهمة، الأولى منها تتمثل في الجيل الذي بدأ في كتابة الرواية الكلاسيكية والاجتماعية، ثم جيل الوسط في فترة التسعينيات والألفية الذي ظهر فيه الكثير من الروائيين الشباب الذين يجنحون إلى التجريب في شكل الرواية واتخاذ نهج جديد».

المنجز الكويتي

وبدوره، قال عبدالوهاب الحمادي، إن «الرواية الكويتية أخذت زخما عربياً كبيراً، بعد حصول الروائي سعود السنعوسي على جائزة البوكر، فبات هناك اهتمام غير مسبوق بقراءة المنجز السردي الكويتي، واستفدنا منه ككتاب»، مشيراً إلى أن الجوائز الأدبية ساهمت في مضاعفة المبيعات، وانتشار الروايات الكويتية بين القراء، وهذا أثر لا ينكر.

أما الروائي بسام المسلم، فاعتبر ان الجوائز الأدبية تسلط الضوء على عدد معين من الكتاب، وتحجب الضوء عن آخرين، وهذا ليس في الكويت فقط، مستدركا: «لكن الرواية الكويتية المعاصرة عموما برأيي تضاهي الروايات العربية الأخرى فكرا وجودة».

الشعر والرواية

وحول انتقال الشاعر إلى كتابة الرواية، قال الشاعر والروائي حمود الشايجي: «الشعر والرواية تجربتان متوازيتان بالنسبة لي، فأخذت من هذا واستفدت من ذاك بالتجربة، لكن عالم الرواية أستطيع أن أُدخل فيه شيئا من الشعر، فأنا عاشق للكتابة، فأي نص يأتي بشكله بالنسبة لي، أستطيع أن أكتبه شعرا، وأكتفي بالنص الشعري، فالفكرة هي التي تحكم النص».

وأوضح أن «الرواية أصبحت سائدة في الوقت الحالي، لأننا نحتاج إلى عالم نعيش فيه بطريقة موازية، ونستفيد من تجارب أخرى، أما الشعر فله قراؤه، لأنه يحتاج إلى لمسة من التأمل، ووقت أكثر».

قضايا المجتمع

أما منال المزيد فتطرقت لمعالجة الرواية الكويتية لقضايا المجتمع، قائلة: «الكاتب أذن مجتمعه يؤثر ويتأثر بما يحيط به من مواقف وأفعال وتجارب، وقلم الكاتب يستطيع أن يوثق كل لحظات الحياة المختلفة، وأنا أرى حياة كل منا ما هي إلا سلسلة من القصص والحكايات».

***

ضيف

ندوة المنتدى العربي الأوروبي تضيء تجربة الروائي اليمني وجدي الأهدل

طرحت ندوة أقامها المنتدى العربي الأوربي للسينما والمسرح ومقره باريس، مع الكاتب الروائي والقاص اليمني وجدي الأهدل مساء 27 يونيو 2021، العديد من الرؤى والأفكار حول تجربة ومشروع الأهدل، حيث اتفق المشاركون على أن الأعمال الإبداعية له شكلت فتحاً في المدونة السردية العربية وناقشت قضايا جمعت بين السياسة والمجتمع والقضايا الفكرية، وأن الأهدل أقام مشروعه الروائي على فضاءات خاصة به أرضيتها الواقع اليمني، بيد أنها منفتحة على الإطار الكوني والعالمي وأنه مارس تقنيات حديثة في كتابة نصوصه.

الندوة جاءت ضمن برنامج "ضيف المنتدى" وهي فكرة طرحها الروائي والناقد السوداني عماد البليك تقوم على استضافة شخصية فنية أو أدبية يتم التحليق في إبداعه، وبدأ المشروع مع الروائي الأهدل، بمشاركة كل من الناقد العراقي د. صبري مسلم، والناقدة العراقية د. وجدان الصائغ، ومشاركات أخرى، ونسق لها عماد البليك وتشارك في الإدارة السينمائي اليمني حميد عقبي رئيس المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح.

ابتدر منسق الندوة البليك بالتأكيد على أن تجربة وجدي الأهدل ذات فضاءات ثلاثة تقوم على البعد الرسالي والالتزام باتجاه المشروع الإبداعي والقضايا الإنسانية والفكرية، وبعد ثان يقوم على منهجية ما بعد الحداثة في الرواية العربية، معتبرا أن رواية "قوارب جدلية" من الروايات التي دشنت هذه المرحلة في الأدب العربي كما أشار في محور ثالث إلى البعد الإنساني في شخصية وجدي وعلاقاته مع المجتمع والوسط الأدبي والثقافي عامة.

الدكتور صبري مسلم أشار إلى علاقته المبكرة مع الأدب اليمني منذ أن وطأ أرض اليمن وتعرف على أدبها، مشيراً إلى تاريخ الرواية اليمنية والتحول الذي أحدثته كتابات وجدي الأهدل في مسار السرد اليمني، مؤكداً بأنه من الروائيين المخلصين لأفكاره ومشروعه الإبداعي.

من جهتها فقد أكدت الناقدة الدكتورة وجدان الصائغ على أن الأهدل أضاف قفزات إلى المشهد الروائي العربي، واستعرضت نموذجين من قصصه متوقفة مع تقنية السارد المختال كما في قصة "شارع المطاعم"، كما نوهت بما أسمته بالمقامات الجديدة في تجربة الأهدل الكتابية على نهج المقامات القديمة كما عند الحريري مثلاً، كذلك أشارت إلى اهتمام الأهدل ببناء الشخصية من الداخل أكثر من اهتمامه بالبناء الجسماني الخارجي.

شارك في الندوة كذلك الناقد العراقي الدكتور سعد التميمي الذي أكد على تماشي مشروع الأهدل مع الواقع وأنه كاتب يعيش معاناة الإنسان اليمني وبيئته، مشيراً إلى أن هذه التجربة تعكس تحولات الإنسان اليمني من البساطة إلى الثورة التكنولوجية الحديثة، وقال بأن اللغة عند الأهدل لها سياقات مختلفة تتحرك بها حسب طبيعة النصوص والنوع الأدبي الذي يكتب فيه من قصة لرواية لمسرح الخ.. وأنها لغة تتحرك من الشعر إلى الرمز حسب سياق الكتابة.

فيما أتى الشاعر عبد الرزاق الربيعي الذي عاش فترة في اليمن على الجانب الإنساني في شخصية وجدي الأهدل وتواضعه وأدبه الجمّ، مشيرا إلى قصة توسط الكاتب العالمي الألماني غونتر غراس لدى النظام السابق ليعود وجدي إلى صنعاء من الخارج بعد الغضب المحموم ضده الذي تلى نشر روايته "قوارب جبلية"، وأكد على التصاق تجربة الأهدل بالمكان اليمني.

وتوقف الناقد الأردني الدكتور عاطف الدرابسة مع رواية "فيلسوف الكرنتينة" لوجدي الأهدل وأنها تمثل ثورة على الثوابت وخلخلة للقيم التقليدية، وهي تخلل العقل العربي بما تحمله من رموز قوية وتوريات كالقحطاني الأكبر والمقبرة التي هي رمز لأي دولة ولأي مكان تسيطر عليه قيم معينة، والمقبرة، والديدان، والزمن الذي يقاس بالجثة، مؤكداً أنها رواية تعارض ما هو ديني بما لاديني، وتحطم النموذج. وأضاف الدرابسة بأن السرد في الرواية مكثف لا حشو فيه، وأن إيقاعه جاذب، وان القارئ لن يترك الرواية قبل أن يكملها، وهي تعيد ردّ الاعتبار لمركزية الإنسان في العالم وقال بإن الأهدل روائي مهووس بالتغيير وهدم الثوابت بشكل غير مباشر. وتعرض الأديب السوري صبري يوسف إلى تجربة الأهدل في رواية "بلاد بلا سماء" وأن السماء هنا تعبر عن الحرية والانفتاح، وأن الأهدل انتصر للمرأة في الرواية، كما أبدى تساؤلات حول سبب تعرض الروايات القوية والصارخة ضد الرجعية للتعنيف والمنع من القراءة في العالم.

وأشار محمد مثقال أحد المتداخلين في الندوة إلى أن الأهدل استخدم تقنية السرد الريبورتاجي كما السرد الفولونوجي بتعدد الأصوات.

الدكتورة اللبنانية دورين نصر أشارت إلى أن الأهدل يرسم في قصصه لوحات فنية عن الواقع بشخوص حقيقية. ومن ضمن المتداخلين ومن طرحوا الأسئلة د. وافية حملاوي وسهير علوي.

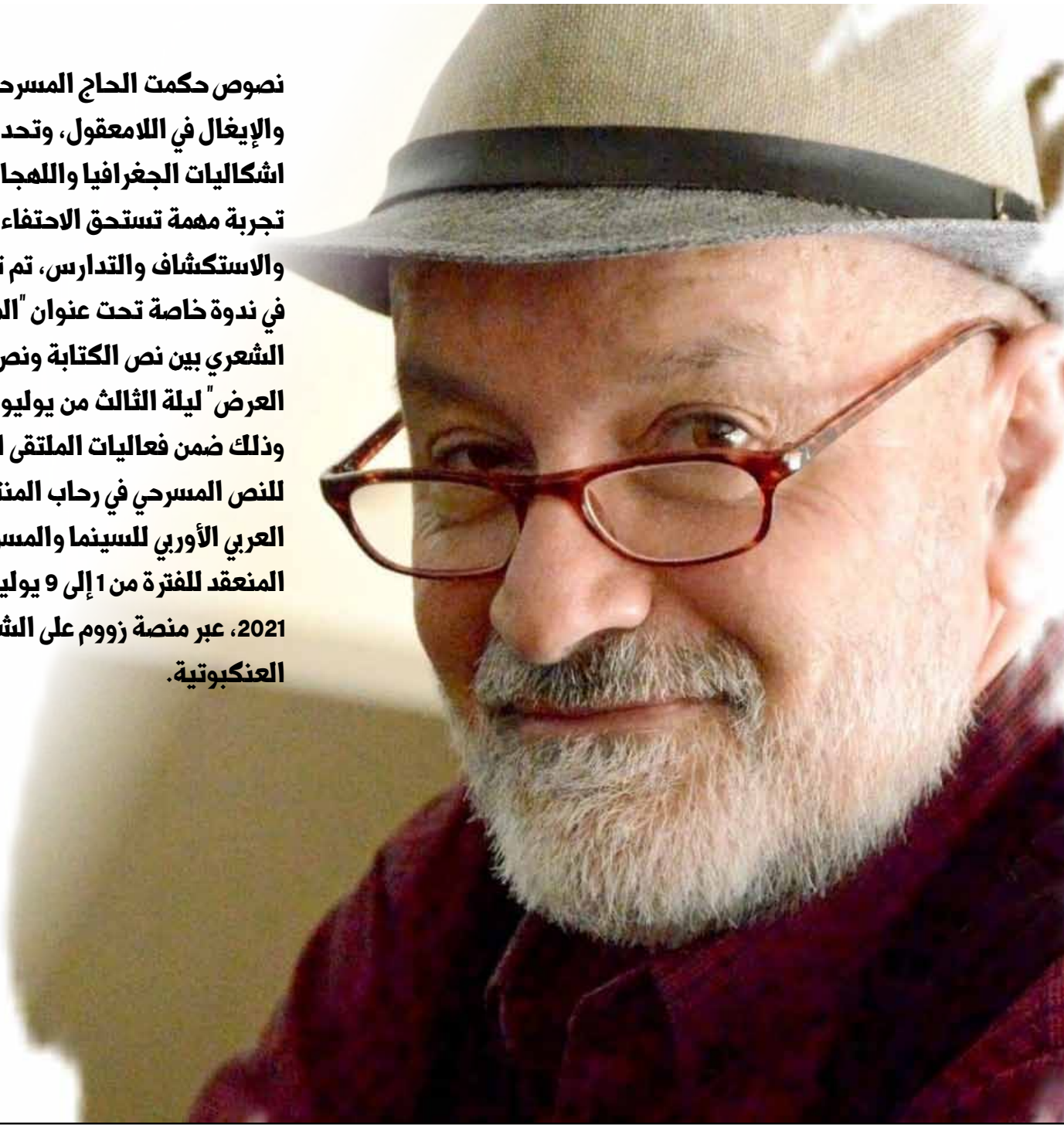
وإجابة على الأسئلة التي طرحت في الندوة أكد الأهدل الذي شكر المشاركين جميعاً وأثنى على فكرة الندوة وأنه يعتبر من أهم الندوات في حياته، بأنه تأثر بنجيب محفوظ وقرأ له مبكراً وقال رداً على سؤال حول الواقعية السحرية في أدبه، بأن اليمن برمته يعيش في واقعية سحرية، وأشار باقتضاب إلى أن يستوحي قصصه وكتاباته من حكايات واقعية يعيشها ويسجلها.

اتفق المشاركون في الندوة على ولاء الأهدل للمكان اليمني وصنعاء بالتحديد التي لم يهجرها، وقال الأهدل بأن الكتاب يغترف من بئر المكان، ويكتسب حيويته منه. وأجاب على سؤال حول عدم اهتمامه بالعودة لقراءة أعماله بأن الكاتب يجب أن يقطع علاقته العاطفية بأعماله كي يستطيع أن ينتج الأفضل. كما أشار إلى دور العقل الباطن أو اللاوعي في الإجابة على بعض الأسئلة المستعصية في الكتابة.

أتت الندوة على مفاهيم مثل نظرية التلقي وإشكاليات القراءة في المجتمعات العربية، وعلى قضايا الحريات الأدبية، وطاقة الكتابة نفسها وأن قلة الكلام والهدوء عن الأهدل ينعكس في طاقته الكبيرة التي تظهر في الكتابة.

ضيف

ندوة عن تجربة حكمت الحاج.. شاعر يعيش اللامعقول مسرحا وحياة



نصوص حكمت الحاج المسرحية والإيغال في اللامعقول، وتحدي اشكاليات الجغرافيا واللهجات.. تجربة مهمة تستحق الاحتفاء والاستكشاف والتدارس، تم تدارسها في ندوة خاصة تحت عنوان "المسرح الشعري بين نص الكتابة ونص العرض" ليلة الثالث من يوليو2021م وذلك ضمن فعاليات الملتقى الأول للنص المسرحي في رحاب المنتدى العربي الأوربي للسينما والمسرح، المنعقد للفترة من 1 إلى 9 يوليو/ تموز 2021، عبر منصة زووم على الشبكة العنكبوتية.

اللقاء مع الشاعر والكاتب العراقي حكمت الحاج حمل العديد من الأسئلة المفتوحة حول تجربته في المسرح، لاسيما تجربة مسرح اللامعقول، في مُساءلات حول نص الكتابة ونص العرض، وشارك في الأمسية وحضرها ثلة من النقاد والأدباء والفنانين، وهم: الدكتور أصيل الشابي الكاتب والناقد التونسي المعروف، والناقدة والقاصة التونسية الاستاذة عواطف محجوب، والناقدة التونسية والباحثة لامعة العقربي، والناقد التونسي الاستاذ عبد الجليل حمودي، كمتحدثين أساسيين، كما شارك في المناقشات الشاعر العراقي عدنان الصائغ والناقد الأردني الدكتور عاطف الدرابسة، و المخرج المسرحي التونسي جلال حمودي وهو الذي أخرج مسرحية "أصوات"، وآخرين.

أدار الجلسة الكاتب اليمني والفنان حميد عقبي، رئيس المنتدى العربي الاوروبي للمسرح والسينما، رفقة الروائي والكاتب السوداني عماد البليك.

وقد تحدث البليك في البدء مستعرضاً سيرة الشاعر والكاتب حكمت الحاج التي كانت ثرية ما بين الشعر والكتابة الأدبية عموما والنقد والعمل في مجالات الصحافة والثقافة والعمل الإعلامي والنشر، الأمر الذي أكسبه تجربة عميقة جعلته مختلفاً في التجارب والإنتاج.

وذكر الناقد التونسي الاستاذ عبد الجليل حمودي بأن شخصية حكمت الحاج كسرت معايير سايكس بيكو في الزمن الجغرافي فهو إنسان تنقل ما بين البلدان من موطنه العراقي إلى العديد من البلدان، وحيث أقام في تونس وهناك حوّلت مسرحياته إلى اللهجة التونسية ومثلت على المسرح، وأشار بأن الحاج مهووس بتحطيم الحدود والإبداع المنفتح على الفنون الجديدة.

وقال بأن مسرح الحاج وإن كان هو من رواد اللامعقول إلا أنه ينتهي بنا إلى المعقول، وقد شكلت مسرحياته إضافة للمسرح التونسي، وخلقت مناخاً حوارياً سواءً للنقاد والمشتغلين في الحقل أو المسرحيين.

أما القاصة التونسية عواطف محجوب فقد تعرضت للملامح العامة لمسرح حكمت الحاج، مستعرضة تاريخ مسرح اللامعقول في أوروبا وتحطيمه للقواعد الأرسطية في المسرح.

وذكرت بأن الوجودية لها حيز خاص في هذه التجربة، وأشارت بأن مسرحيات الحاج تقوم على نظام الفصل الواحد، وهي تؤسس لصراع مع عالم غير مرئي، كما أنها تحمل طابع المونولوج الذي يعكس الصراعات النفسية المختلفة، بحيث يمكن القول بأن النتيجة هي دمى في مهب العبث وتأكيد تام للغياب، حيث تسود لعبة الظهور والتخفي.

وقدمت الناقدة التونسية والباحثة لامعة العقربي، ورقة بعنوان "الخطاب المسرحي بين اللامعقول واللامقول في تجربة حكمت الحاج المسرحية"، حيث أتت على تشريح بعض النصوص ومحاولة تأويلها بأدوات النقد، مفرقة ما بين طبيعة النص المقروء والنص المسموع والمرئي.

وتوصلت إلى أن شخصيات الحاج في مسرحياته قلقة وحيث البحث عن المعلوم من خلال اللامعلوم، مشيرة إلى التكاملية بين الشعرية والمسرح، وأن ثمة تاريخاً مشتركاً في الأساس بين الشعر والمسرح في التجربة الإنسانية، يتجلى في مسرحيات حكمت الحاج، كما توقفت عند فكرة المعنى السطحي والمعنى الثانوي وتعدد المعاني والتأويلات في فهم المسرحيات.

من جهته تعرض الشاعر العراقي عدنان الصائغ إلى شخصية حكمت الحاج الأدبية والثقافية وأثره على أجيال مختلفة في العراق وكيف أن كان يأتي دائماً بالجديد ثم يخرج منه ليكتشف جديداً آخراً، بما يجعله كاتباً وناقداً عابراً للأجيال.

وقال إذا كان الحاج يكتب مسرح اللامعقول فإن جملة تجربته الأدبية والحياتية هي في حد ذاتها، تحمل تجسيداً للامعقول، فهو مبدع عصي على الإمساك، هشّم الحدود.

الناقد الأردني عاطف الدرابسة، أثار قضية مسرح اللامعقول في علاقته مع السلطة، متسائلاً هل هو مسرح خائف من هذه السلطة، وقال بإن مسرح حكمت الحاج كما حكى هو شخصياً لا يقدم إجابات أو يبحث عن منحى رسالي، بل يعرض البعد الفني والغائية الأدبية، وأضاف بأننا نعيش في عصر القمع، والخوف، وأن ذلك ربما كان سبباً في الاتجاه لمسرح اللامعقول.

من جهته فقد أوضح الأستاذ حكمت الحاج إجابة على العديد من التساؤلات وتعقيباً على المداخلات بأن المسرح يتطلب رسالة في تأسيس مجتمع وأنه بعيد عن ذلك في تجربته مع مسرح

اللامعقول، فهو ليس مسرحاً كالواقعي الاشتراكي أو أي من المدارس التي تنافح ضد السلطة، بأي شكل كان، حيث أنه مسرح يفتح سلطة المعرفة ويعمل على تهشيم البنية التقليدية ويقوم على لا جدوى الحياة والعالم في رحلة البحث عن المعنى.

كذلك أشار الحاج إلى أن تجربة كتابة المسرح باللغة الدارجة التونسية أو أي لهجة محلية كانت إنما يشير إلى أنه متمرد على قالب اللغة، مؤكداً على ارتباط اللامعقول بالعامية والمحكيات بشكل عام وأن هذه العودة إلى المحكيات إنما هي انعكاس للذات المتشظية.

وأكد حكمت الحاج أنه من خلال الكتابة الإبداعية يعيد اكتشاف نفسه، من خلال النص الذي يكتبه وهو ما يعرف بمفهوم المكاشفة الإبداعية.

الناقدة الدكتورة رائدة العامري قدمت مداخلة حول مسرح حكمت الحاج، ركزت فيها على أن شخصية الشاعر في مسرحية "أصوات" واستنتجت نقدياً ان المقصود في المسرحية هو شكسبير نفسه، واستشهدت بعدة تخريجات نقدية في هذا الإطار.

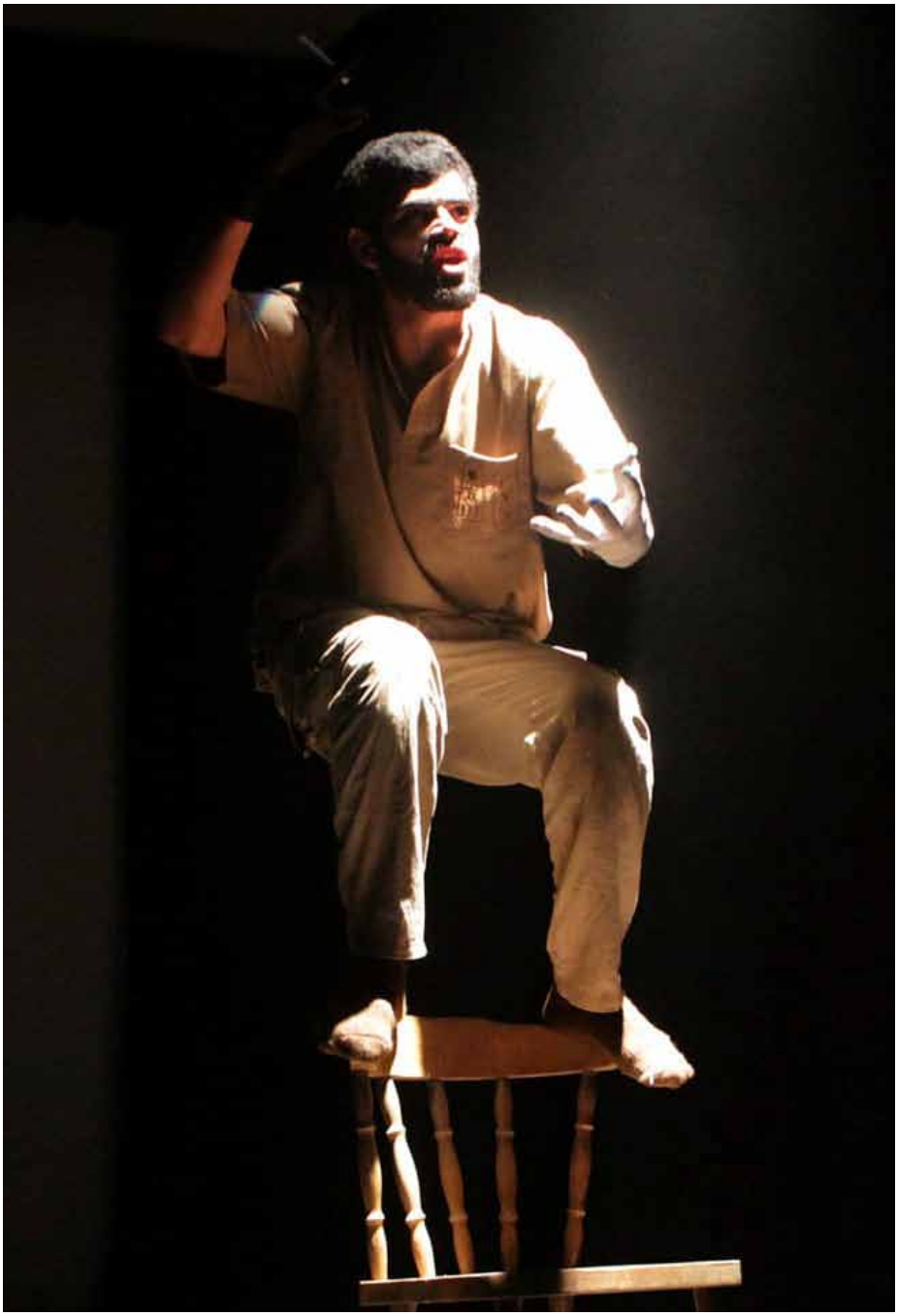
أيضا شاركت الدكتورة ذكرى صاحب، كذلك الأديب صبري يوسف الذي أكد على أن مسرح اللامعقول يقود إلى المعقول في النهاية.

حفلت الندوة الزاخرة بالأفكار بتشريح لبعض مسرحيات حكمت الحاج وشخوصه، وتساءلت حول بعض الأبطال مثل الشاعر وغيرهم وما الذي يمكن أن يحملونه من رمزيات.

وقد أشار البليك إلى أن الحاج لا يعترف بالسلطة في مسرحه، وإنما يتجاوزها بكتابته للامعقول، وأن لحظة ما بعد الحداثة هي مسار عالمي يتجاوز الأشكال التقليدية ويهشمها، وهو ما يفعله حكمت الحاج في فنونه المسرحية ومشروعه الأدبي عامة.

وأختتم الحاج بالتأكيد على أن ظاهرة الكورونا سوف تعيد ترتيب الكثير من الأشياء، وهي مرحلة اختبار حقيقي للعرب في الخروج إلى فنون جديدة ومفارقة الإرث المثقل، فعالم ما بعد الكورونا لن يكون حتماً كما قبلها في المسرح مثلاً حيث أن المسرح الجديد سوف يكون تباعدياً، وقد تنتهي فيه الكثير من الصور القديمة.

***



مشهد من مسرحية "أصوات"

مهرجان

الإسماعيلية للأفلام التسجيلية والقصيرة"22"

حضور كبار النجوم ألغي الحدود الفاصلة بين التخصص والجماهيرية

بقلم- سيد محمود

بعد عام تأجلت فيه مهرجانات سينمائية عربية وعالمية ،من بينها الدورة ال22 لمهرجان الإسماعيلية الدولي للأفلام التسجيلية والقصيرة،نحجت إدارته المتمثلة فى السيناريست محمد الباسوسي رئيس المركز القومي للسينما،ورئيس المهرجان الناقد عصام زكريا فى الخروج بالدورة للنور،لتفتح الباب أمام باقي المهرجانات السينمائية الأخري،لكنها لم تكن كباقي الدورات السابقة، غذ شهدت محاولة لكسر التقليد المتبع لهذه النوعية من المهرجانات،إذ اضاف القائمون عليه برنامجا جديدا وجريئا،إنتقده البعض فى باديء الأمر، ولازال مثار جدل،ودعى إلى دعمه وتطبيقه فى الدورات المقبله الكثيرون.

البرنامج الذى تحققت فكرته،وأضفت نوعا من الجماهيرية على الدورة ال22،يهدف إلى خلق جسور تواصل بين الفيلم التسجيلي،وبين نجوم السينما الكبار ممن يسهمون بشكل أو بآخر فى صناعة هذه النوعية من الأفلام،كالقيام ببطولتها من منطلق دعمهم لمشاريع طلبة معاهد السينما،أو لإعجابهم بأفكار طرحت عليهم من قبل بعض المخرجين المتخصصين فيها،ومنهم الفنانة صفية العمرى،محمود قابيل،اللذين قدما فيلم" كان لك معايا" مع المخرجة روجينا باسالي،وعرض الفيلم فى الإحتفاء بنجمته صفية العمري،والنجم أحمد بدير،وصبري فواز،وأحمد كمال، وسلوي محمد علي،وبسمة،وكلهم شاركوا فى أفلام روائية قصيرة.

هذا البرنامج أعطى الدورة ال22 طابعا كان قد إفتقده لسنوات طويلة،وهو حضور الجمهور الذي لم يعتد من قبل علي مشاهدة النجوم في مهرجان للأفلام التسجيلية.

المنتقدون رأوا إن البرنامج دخيل على خصوصية المهرجان،بينما طالب كثيرون بدعمه لتحقيق رواج وبعد جماهيري ،وقد يكون سببا فى دعم بعض رجال الأعمال له،فهذه النوعية من المهرجانات لا يهتم بها رعاة،لأنها لا تحظى بجماهيرية،ومن ثم تقام في هدوء،ولا تحدث صخبا كالذى حدث في الدورة ال22،حيث قال منظموه إن الهدف تحقق،وإن السنوات المقبلة ستشهد تكثيفا له،دون الإخلال بخصوصية المهرجان،وبخاصة بعد أن أسهم حضور النجوم فى نجاحه.

أفتتحت الدورة ال22بالفيلم السويسري" فرح"،وهو عن الحياة الشعبية في مصر ،وطقوس الأفراح، إخراج: جوليا بانتر.

يرسم الفيلم صورة للقاهرة الحديثة والمجتمع الذي يجب أن يواجه فيه جيل اليوم وضغط التقاليد الراسخة والاضطرابات الثقافية والاقتصادية التي تجبر المجتمع المصري على إعادة اكتشاف نفسه من خلال ثلاثة أزواج مختلفين إجتماعياً وثقافياً ودينياً.

مخرجته جوليا بونترولدت في جينيف بسويسرا في 1990، ودرست السينما في مدرسة الفنون في لوزان. عرض مشروع تخرجها (يوم د.) في العديد من المهرجانات الدولية من بينها مهرجان كليرمون فيرون السينمائي الدولي. ثم أخرجت الفيلم التسجيلي القصير (في المنزل) في 2015. (فرح) وهو فيلمها التسجيلي الطويل الأول.

تقول :"جئت إلى القاهرة في 2015 لأصنع هذا الفيلم، ووقعت في غرام هذا البلد وعاصمته، وبناءه الاجتماعي الذي يتميز بالتعقيد والتناقضات الجذابة، التي يمكنها أن تكون فاتنة ومزعجة في ذات الوقت. بدلاً من تقديم الزواج على إنه اتحاد أبدي بين شخصين، يحاول الفيلم استخدامه كذريعة للحديث عن الرجال والنساء، والضغوط الاجتماعية التي يوجهها الأزواج الشباب كل يوم.

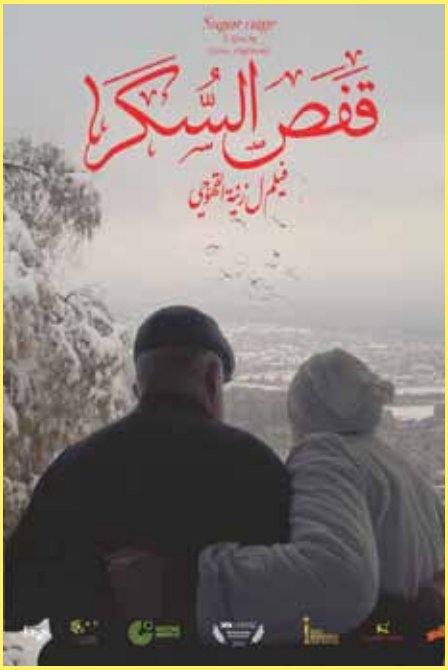
***

تسعى مصر حالياً نحو التطور، ويتمزق مجتمعها بين الأفكار الغربية عن الحرية والرغبة في احترام الأدوار التقليدية للرجل والمرأة في المجتمع. في محاولة اكتشاف مقومات الزواج في هذا البلد، أدهشني قسوة القيود الاجتماعية وعنفها الجوهري في مواجهة الأفراد. ومع ذلك، لم أعتبر ضرورة الزواج مشكلة يجب على الشباب المصريين التخلص منها ليعيشوا أحراراً وسعداء.

تعد العائلة ركيزة أساسية لهذا المجتمع، والزواج أمر لا مفر منه. يطرح الفيلم هذا الأمر كحقيقة دون التشكيك في شرعيتها. وفضلاً عن ذلك، حتى إذا لم يرتاب الأزواج الشباب في أمر مؤسسة الزواج، فهم يطرحون الأسئلة، وما يثيرني على وجه التحديد هي لحظات الشك هذه. يمارس المجتمع المصري شكلاً من أشكال العنف تجاه الفرد، لكنه في رأيي ليس نوعاً من "صراع الحضارات، فالضغط الاجتماعي المرتبط بالزواج موجود في سويسرا أيضاً، لكنه أكثر عنفاً في مصر، والأهم من ذلك أنه يأخذ شكلاً مختلفاً. يستكشف الفيلم هذا الاختلاف دون الحكم عليه أو إدانته، لكنه يؤكد على وجهة نظري تجاه بعض الأسئلة. أتمنى، في عرض تناقضات ومفارقات أبطال الفيلم، أن تبرز إنسانيتهم خلف هذه الاختلافات. بين الحس الفكاهي والعواطف الناتجة عن أهمية الأفكار المطروحة، أردت فيلماً قوياً ومكثفاً ولطيفاً في ذات الوقت، مثل القاهرة وأبطالي. من خلال إتاحة الفرصة لأصوات أبطالي الحميمية الصادقة، يتيح لنا الفيلم التعرف على تطلعات ومخاوف الشباب المصري في حاضرنا هذا.

تلك كانت ملامح الصفحة الأولى من كتالوج الدورة المنقضيةوالتى أكدت إن العمل الجماعي فى إقامة وتنظيم المهرجانات السينمائية،نتائجه الفعلية تسهم فى الإرتقاء به،عكس ما يحدث في مهرجانات سينمائية أخرى يستبد أصحابها "أصحابها" وأكرر، بوضع برامج تخدم مصالحهم وليس مصلحة المهرجان،أو مصلحة السينما،أو وزارة الثقافة التي تدعم هذه المهرجانات.

أما الصفحات الأخرى لدورة يمكن إعتبارها إستثنائية شكلا ،ومضمونا،فقد تمثل فى عدد الأفلام



العربية، والأجنبية، التكريمات التى تصدرها إسم الناقد السينمائي الكبير كمال رمزى،ألقى محاضرة مهمة عن فنون وقواعد النقد السينمائي،وتحدث عن مسيرته،وتكريم إسم رائدة الرسوم المتحركة فايزة حسين،ثم الإحتفاء بإسم إبنة الإسماعيلية رجاء الجداوي.

الأفلام عرضت فى قصر ثقافة مدينة الإسماعيلية،وبحضور لا يمكن إعتباره مكثفا،بسبب الظروف التى تمر بها كل بلدان العالم، لكنه حضور عبر عن حب الناس لهذه النوعية من الأفلام ،ورغبتهم في أن تستمر الحياة.

مسابقة الأفلام الروائية القصيرة حظيت بإهتمام كبير منها مثلا أفلام عايشة من المغرب ، للمخرج زكريا نوري ، تدور أحداثه حول عايشة، ذات الـ 26 عاماً التي في ضواحي المدينة، حياة رتيبة. تعتني أثناء النهار بأمها المريضة، وفي الليل تترك المنزل لتعبر الطريق أمام أي شاحنة محتملة. وفيلم "الست" للمخرجة السودانية سوزانا ميرغني "تعيش نفيسة، ذات الـ 15 عاماً، في قرية سودانية تعيش على زراعة القطن. تحمل نفيسة إعجاباً لبابيكر، بينما يرتب والديها زواجها من نادر، في حين أن جدة نفيسة (الست) تملك خططاً أخرى لمستقبلها. لكن هل تستطيع نفيسة أن تختار لنفسها؟ وفيلم "بنت وردان" للمخرجة الكويتية ميساء المومين ،عن امرأة في مزاج حزين تكافح لمواصلة الظهو ر أمام زملائها المرحين المنقادين. تواجه صرصور محتضر في مرحاض المكتب، وتتطور علاقتهما إلى صداقة غريبة.

وفيلم "حار" للمخرج: سيمون جيونت من مونتريال، عن موظفة فى أثناء نوبة عملها الليلة في محطة وقود بعيدة، توافق على مساعدة رجل تعطلت سيارته. بينما يحاولان إصلاح السيارة ترتاب الفتاة في نوايا الرجل الحقيقية. وفيلم "في القارب"

للمخرج: بايزاك ماماتاليف من جمهورية كيرجستان ،عن شاب مسلم، يقتات من نقل الناس من ضفة إلى أخرى بقاربه، تجبره الظروف على نقل امرأة مسيحية حُبلى إلى الضفة الأخرى.

ومن الأفلام التسجيلية الطويلة "بيت اتنين تلاتة" إخراج: رُبى عطية

عن شخصية ربى وهي في محاولة لاستعادة لحظة ما قبل الهزيمة وقبل تفكك المجموعة وخسارة الإحساس بالنحن، تحاول ربى استحضار ذاكرة أمها التي شكلت ذاكرتها في رحلة ممزقة بين ثلاثة بيوت كان كل منها سيصنع لها حياة لم تتم.

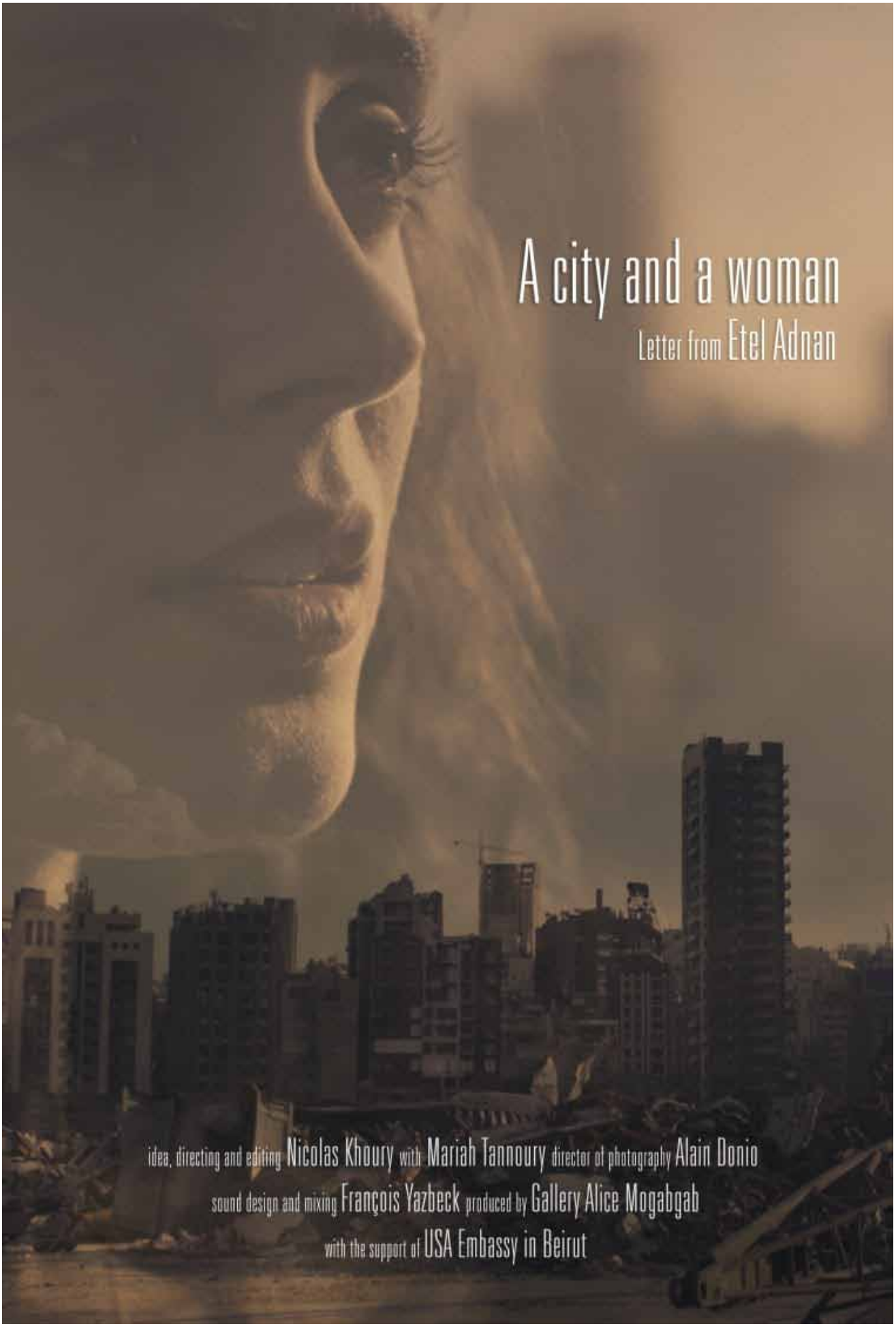
ثم فيلم "السلوك المثالي"إخراج: أودريوس ميكيفيتش، نيريوس ميلريوس ، حيث يذهب المخرج أودريوس ميكيفيتش إلى سجن لوكيسكي ليختبر مفارقة "السلوك المثالي"، بعد أن مر بتجربة مقتل أخيه. التقي ميكيفيتش بريماس ورولانداس اللذان حكم عليهما بالسجن مدى الحياة، لكنهما يعيشان على أمل حدوث تغيير ما.

وفيلم "خريطة أحلام أمريكا اللاتينية"، إخراج: مارتين ويبر،تدور الأحداث بين عامي 1992 و2013، حيث طلب الفنان الأرجنتيني مارتين وبير من عدد من الناس من أمريكا اللاتينية كتابة حلم بالطباشير على سبورة صغيرة، وقام بتصويرهم. بعد عقود، يتساءل ويبر عما إذا كانت أي من هذه الأمنيات قد تحققت. وفيلم "قفزة أخرى" إخراج:

إيمانويل جيروسا
راصدا لفكرة مهمة وهي عندما يتجلى الإحباط والألم للشباب الفلسطيني في قطاع غزة من خلال منظورهم لفريق باركور.
ومن الأفلام "الأشرار "للمخرج: ماسجا أومس، حول نظام المراقبة المؤقت وهو آخر أمل لمجموعة من المراهقين، بعد أن استنفذت أسرهم كل حيلهم معهم. عليهم أن يعودوا إلى الطريق الصحيح الآن بمساعدة مرشد لهم في أحد المزارع المنعزلة في فرنسا.
ومن أهم الأفلام وهو الفائز بجائزة افضل فيلم السوري"قفص السكر" إخراج: زينة القهوجي، يقدم تجربة مهمة عندما تقوم المخرجة بمراقبة وتسجيل الحياة اليومية لوالديها المسنين خلال 8 سنوات من الحرب في سوريا. يسود الفيلم مشاهد من العزلة، والخوف والترقب، لكنها في الوقت نفسه قادرة على تسجيل رابط الحب والحساسية الإنسانية التي تتمسك بها العائلة.

***

تعد الدورة ال22 لمهرجان الإسماعيلية للأفلام التسجيلية والقصيرة، بداية لمرحلة مهمة فى عمر المهرجان،تسعى من خلال ما حدث فيها إدارته لتغيير بعض المفاهيم،أهمها أن الفيلم التسجيلي يمكن أن يكون له جمهور عادي، إذا ما تم تطعيم طرق توصيل هذه الأفلام بوسائل جذب وأهمها حضور كبار النجوم،وإقامة فعاليات على هامش العروض ومنها الحفلات،والندوات،واللقاءات الفكرية.


A city and a woman
Letter from Etel Adnan
idea, directing and editing Nicolas Khoury with Mariah Tannoury director of photography Alain Donio
sound design and mixing François Yazbeck produced by Gallery Alice Mogabgab
with the support of USA Embassy in Beirut

توقيع

ديوان "ضوء هناك"

للشاعر زكريا شيخ أحمد في رحاب المنتدى

بحضور نخبة من النقاد والناقدات والشعراء والشواعر، وقع الشاعر السوري زكريا شيخ احمد، مجموعته الأولى "ضوء هناك"، الصادرة حديثا في رحاب المنتدى العربي الأوربي للسينما والمسرح وعبر منصته الإفتراضية التي يديرها ويبرمجها السينمائي والفنان اليمني حميد عقبي من باريس، وشارك في الأمسية كل من الشاعرة والناقدة المغربية د. ثريا بن شيخ، الناقد والأكاديمي الأردني د. عاطف الدرابسة، الشاعر اليمني د. احمد الفلاحي، المترجم والناقد، الشاعر د. سرجون كرم، الشاعر اليمني عبدالغني المخلافي، الشاعرة المصرية أمينة عبدالله، الأديب والشاعر السوري صبري يوسف، الشاعر والناقد التونسي سمير بية،الشاعر الموريتاني براهيم مالك، الشاعرة والناقدة المغربية رشيدة الشانك وعددا من أصدقاء وصديقات المنتدى ومتابعية، واستمرت الإحتفالية لأكثر من ساعتين ويمكنكم مشاهدتها على قناة يوتيوب المنتدى العربي الأوربي للسينما والمسرح.

https: / /youtu.be /C49bLa-CGRA

تحدثت د. ثريا بن شيخ وقالت :ـ لقد اعجبت بهذا المنجز الشعري، قدم الشاعر نفسه كأنه كونا صغيرا بالبداية ثم بنى عالمه الخاص متجاوزا قوانين الفيزياء فهو يرى من الأعلى أو الأسفل دون أن يربك لنا الرؤية، كأنه أول شاعر بلا ذاكرة وهو يؤسس رؤيته على تربة لسلطة الذاكرة أو سلطة التراب أو النظام، بنى خطه خارج الخط والظل وخارج المرأة في مكاشفة حقيقية وإن كان صادمة وجارحة.

واستفاضت د. بن الشيخ في حديثها مؤكدة أن قراءة هذه المجموعة تولّد الكثير من الأسئلة فالشاعر خارج التفلسف المصطنع ونحن مع قصائد

الشاعر زكريا بالرغم من نفاذه من نيران الحرب الا انه يكتوي بنيرانها ويبقى محترقا هناك لا يكتب نفسه فقط بل يكتب المشردين المسحوقين

متنوعة ومختلفة وأساليب متعددة فلا حشو ولا إطناب ولا تنافر فيها .

ثم تحدث د.سرجون كرم والذي قرأ قصيدتين على شرف زكريا واخبرنا أنه يترجم لزكريا وسبق استضافته بجامعة بون.

في مداخلته تحدث د. أحمد الفلاحي وهو متابع شغوف لزكريا وقال زكريا يكتب باليومي، فالشعر وسيلته للتقليل من أحزانه، فهو يدعو إلى الطبيعة ومشاهدة الرياح، فهو بجنونه وشعره يحارب بالكلمة، ويعطي المتلقي مساحة للتأمل فهو له قدرة على اقتناص اليومي بلغة سهلة وممتعة ونصه يستمد قوته من الجمعي نشترك جميعا معه الذات، الغربة والوطن.

ثم تداخل د. عاطف الدرابسة وأكد أن سماعه لنص زكريا قد ادخله إلى عالم الدهشة والدهشة هنا هي التي تجعلنا في حيرة، فهنالك تحولات بديعة كما في نص الخشب والمنشار فنحن في حالة تأملية، فنحن مع شاعر ولغة مبتكرة، إبتكارات في الرموز واللغة وشاعرية تستحق النقد.

توالت الأراء

فكتبت الناقدة و الشاعرة المغربية رشيدة الشائك قائلة الاهداء (إلى أمي دائما وابدا)

لا أحد سيكسو انين القلب الموجع إلا الأم

تهديها يوم اوجاعك المعتقة في كأس مثخنة بالطعنات ألم وطن و غربة والكثير من الصراعات الخفية المعلنة الكبيرة الصغيرة الملتوية الواضحة المعتمة داخل ذات الشاعر.

ضوء هناك والحرب هنآك و هيثم الأمين الشاعر المجنون يرسل لك اشعاع نور ليخبرك ان دائما هنال شيء لا ينطفئ في دواخلنا مهما قست علينا الحياة ثم استشهدت و بأسلوب بديع و مبهر بالعديد من المقتطفات من النصوص اعتبرها الشاعر اليمني عبدالغني المخلافي مجموعة شعرية مميزة و هي اضافة للمكتبة العربية.

وقال ان الشاعر زكريا بالرغم من نفاذه من نيران الحرب الا انه يكتوي بنيرانها ويبقى محترقا هناك لا يكتب نفسه فقط بل يكتب المشردين المسحوقين المعذبين و المخذولين و المنكوبين و يعتمد على الفكرة يغوص في عوالم فلسفية و تأملية يشع بالضوء يخاطب العقل و المشاعر و الضمير ببصمة خاصة لا تشبه بصمة كاتب آخر و اعتبر الناقد و الكاتب التونسي سمير بيه ان المجموعة هي ليست فقط اضافة للمكتبة العربية بل للمكتبة الانسانية جمعاء هي ضوء انساني يشق قلب العتمة بثرائها و تنوعها حفر فيها عميقا فطفت على السطح صور شعرية أخاذة و لغة دفاقة طافحة بالحيويةو معان انسانية عميقة تدق العري و التفكيرو المسكوت عنه.

وعبر الشاعر الموريتاني ابراهيم مالك عن حبه الكبير للشاعر زكريا و ذكر ان زكريا حين يتحدث عن الانسان في شعره فإنه لا يتحدث عنه وفق معطى معين او وفق منظورمعين آخر او حتى وفق معطى عرق او دين بل هو يتحدث عن الانسان الكوني لانه يؤمن بالإنسان بشكل كبير لذلك ستجد دائما الإنسان حاضرا في نصوصه بهذا المعنى و عبرت الشاعرة المصرية أمينة عبدالله

عن سعادتها بهذا المنجز و أوضحت أن قصيدة النثر المقروءة تماما حولها الشاعر زكريا لقصيدة صوتية و تساءلت عن علاقة الشاعر أو المبدع بالأشياء أو الوحدة من عامود الإنارة أو النوتة الموسيقية أو العيش داخل حبة عنب خلق الشاعر عالما خاصا به و أردفت الشاعرة أمينة عبدالله ان نصوص الشاعر زكريا فتحت لها بشكل شخصي إن ترى عوالم أخرى.

***

وقد اثيرت نقاشات عدة حول قصيدة النثر وجماليتها وسمعنا بعض المقطوعات من عزف الضيف زكريا أحمد شيخ وبعض الأغاني الكردية ومقتطفات من هذا المنجز الجميل ويمكنكم مشاهدة التسجيل كاملا، هذا ونوهت الأحاديث لما يقدمه المنتدى العربي الأوربي للسينما والمسرح والذي يحتفي بالمنجزات الإبداعية وينظم ملتقيات مهمة وسنكون من 17 إلى 20 يونيو على موعد الملتقى الأول لقصيدة النثر العربية في رحاب المنتدى العربي الأوربي للسينما والمسرح، ببرنامج ثري يشمل ست أمسيات شعرية ونقدية وثلاث ندوات فكرية ستقدم 13 ورقة ودراسة حول قصيدة النثر، كما أن هناك فعاليات مهمة خلال شهر يونيو يمكنكم متابعتها على حساب فايسبوك حميد عقبي وصفحة المنتدى العربي الأوربي للسينما والمسرح.

تعالوا نتذوق جماليات قصيدة هذا الشاعر ونرفق بعض نصوصه:

نومُ الخشب

ليسَ بإمكانِ الأخشابِ النومَ
حينَ يكونُ هناكَ منشارٌ بالقربِ
تبقى طوالَ الوقتِ مستيقظةً ، قلقةً
على مصيرِها ،
بالطبعِ ليسَ كلُّ الخشبِ يصابُ
بالقلقِ
فقط الخشبُ الذي لا يعجبُهُ ما
سيؤولُ إليهِ لا ينام .
الخشبُ الذي سيغدو كهاناً أو ناياً
ينامُ مبتسماً و بعمقٍ كبيرٍ ،
كذلكَ الخشبُ الذي يحبُّ المغامرات
والسفرَ و رؤيةَ البحارِ و المحيطاتِ
ينامُ بسعادةٍ بالغةٍ
إنْ تأكدَ أنَّهُ سيتحولُ لسفنٍ و بواخر.
ينام برضى أيضاً
ذلكَ الخشبُ الذي سيصبحُ توابيتَ
يقولُ لنفسِهِ
أنَّهُ على الأقلِ لنْ يغادرَ الأرضَ حتى
آخرِ نفسٍ في صدرِهِ
وهذا ما تحبُّهُ الأخشابُ أنْ تبقى
متصلةً بالأرض .
بعضُ الأخشابِ تعشقُ تحولَها لخزنٍ
وطاولاتٍ
فتنامُ مسرورة .
بعضُها تنامُ بفخرٍ و غرورٍ إنْ تأكدَتْ
أنَّها ستصبحُ منصات
يقفُ عليها كبارُ الفنانينِ و الفنانات.
أعمقُ نوم تنامُهُ الأخشابُ التي
ستتحولُ لألعابِ أطفال .
وحدها الأخشابُ التي لا تعرفُ
مصيرَها
لا تعرفُ النوم .

***

طريق العزلة

بقدر عدد مشاعرك و عمقها
تكون سجونك ،
كلما غادرك شعور تخلصت من سجن
و كلما تخلصت من سجن
اقتربت خطوة بإتجاه العزلة .
إياك ثم إياك أن تدخل العزلة
و انت ما تزال تحمل مثقال ذرة من
اي شعور
لأنك حينها لن تمتلك الحرية لقتل
نفسك .
لن تصبح حرا
ما لم تنسلخ منك كل المشاعر
إلا أني واثق انك ستصبح حرا ذات
يوم
فما من يوم يمر إلا و ينسلخ منك
شعور ما
حتى دون أن تسعى لذلك
لأن الحياة كفيلة
ان تغتال كل يوم شعورا أو أكثر من
مشاعرك .
سيأتي يوم لن تشعر فيه بأي شعور
لن تفتقد أحدا أو شيئا
لن تشعر بالاهتمام أو الشغف بكل ما
يحدث .
ستعيش بروح ميتة
لن تحاول تفادي رصاصة
تسعى لإختراق جسدك .
لأنك إن فعلت
فإنت لم تبلغ العزلة بعد
و انت لست حرا بعد .

****

قصة

السُّلالة

قصة: إستبرق أحمد

هل يمكنُ التعرَّفُ علىDNA النص؟
حقـول النَّوم لا تهبُـك الرَّاحة، أردت ألَّا تُرهقـي تفكيرَكِ في السـؤال المُتوحش، فوخزت الأحـرفُ المُدبَّبة أراضي عقلك، باحثـة عن أتـون كلمة، تخرج مـن جوفها أدواتُ التشـكيل، فيستقيم المعنى ويشتعل.
في الليـالي العنيـدة غيَّرتِ الكلمات، أسـقطتِ الضَّعيف منها، سـبكتِ العبـارات الغاضبـة، الجسـورة، النّاريـة في مديـح "العظيـم"، فانتصبـت بـرودة بينـك وبـين النـص، تقضـم صحتك. على سلم الأيام
تسعلين، تعدِّلين من وضعيَّة شالك،
تشدينه لتستدفئي.
اتجهـتِ إلى النافـذة المتجهمـة، وضعـتِ يـدك عـلى زجاجها تتوسـلين سـخونة. نظرتِ إلى الشـارع، واجَهَكِ ملصقٌ كبير بعنـوان: "عَقّم"، أسـفله خطٌّ صغيرٌ توهجت جملة سـعاريَّة: "احمونا... لا سبيل لسُلالاتٍ مجهولةٍ."
اليـوم جمعة، يؤوبون من مسـاجدهم، تلفُّهـم رائحةُ البخور، يحيط بأصابعهم دهن العود، سـيتصفَّحون المواقع المسمومة، تُطالعهم شعاراتُ بيع اللقطاء والأعضاء البشرية والحيوانات

الضَّالـة، تتعالى نداءاتُ التخلص مـن منطقة "z"، تقفز أرقام شراء وتصديـر الأطفـال في إغفالٍ ماكرٍ للمنشـأ، فيبتسـمون برضًا.

طـوال كتابتـكِ للخطـاب، تُحيِّديـن نفسـك، تخبرينهـا بأنكِ سـتتضايقين فقط على شـيخ منان محاسب فرع الجمعية، الذي ينتظـر التصويـت على تغيـير القـرار، أخبرك متحاشـيًا النظر إليك، كأنه يعرف مهمتك:

تربطني صداقاتٌ قديمةٌ معهم.

نظرت إلى العَرق على حافة طاقيته البيضاء الأصيلة، نقوشـها الدقيقة المُلوَّنة غامقة بالبلل.

يلحظ تحديقك، يخبرك خجلًا:

ورثتها كابـن بكر، يصمت ثمَّ يُكمل بصـوتٍ مرتعش: لديَّ أدلةٌ على ذلك.

أخفضت رأسـك وأنـت تحشريـن مشـترياتِكِ في الكيس كما تدسين فكرتهم في نصك.

تـمَّ ترشـيحُك لأفضليـة دمـك من بين المرشـحين، قـال لك الصوت الخشن في اتصاله:

أن يقع عليك الاختيار هو اصطفاءٌ عالٍ. لا مجال للرفض.

كدتِ أن تنفجري ضحكًا إزاء كلمة"يقع"، مفكرة بالمترادفات الغنية:

تَدَهْوَرَ، سَـقَطَ، هَوَى، أَتَى، أَحَبَّ، أَهْوَى، انْحَدَرَ، انْخَفَضَ، انْزَلَـقَ، انْهار، بَرَكَ، تَـرَدَّى، تَزَحْلَقَ، تَسَـاقَطَ، تَعَثَّرَ، تَمَّ، خَرَّ، خَسَفَ، رَبَضَ، زلَّ، كَبَا، نَزَلَ، نَشَأَ، نَشَبَ، هارَ، هَبَطَ، هَوَى، يَقِنَ، تَوَرَّطَ.

كررتها...تورط وشعرت بدوار.

يطبق بظله، يسـقط، يتسـع قطـر مفاجآته فلا يـذر أحدًا دون ملحه المميت.

سـتكتبين عـن دقتـه، فعاليتـه، وأغلبيـة صادحـة رشـحت المنطقـة"Z" للإمحـاء، إذ لا تـرضى البـلاد"A" بتشـويشٍ لسلالتها.

تلحظـين التحـركات الصَّارمـة في حصر الموسـومين بانقطاع الأسـلاف، وتتسـرب أقاويل عن ضـمِّ السـلطات لجماعاتٍ ذات ميـولٍ مغايـرة أو مناوئـة في يـوم التنفيـذ بشـكل سريٍّ ودنيءٍ، فيزداد إدراكك لعار فعلتك.

تجرِّين شـالك ليغطي فمَـكِ المر، وأكمامك القصيرة تكشـفُ يديْك الماكبثية.

سترتفعُ ربما سـنتيمترًا واحدًا: الأجساد، المركبات، الملابس، الكتب، الأواني، الحقائب الدراسـية، الجـدران، الألعاب... عن الأرض.

في رقصة الاجتثاث الأبدية، يسـحقها "العظيم"، يسـتأصلُها العنكبوتُ الخارقُ، يمتصُّها من جسد البلاد النظيفة دماؤها، يشلُّها، تجمُّد، تغيب"Z"، تظلُّ جحيمًا، ولا تهبط، لا تعود.

تطالعـين النص، تلتمع عينُهُ الشرسـة، تحاولين أن تتحاشـيها منـذ اكتماله، تـكاد تفيض العين البئرية بالمـاء النَّتن، تثب منها كلماتُكِ متقوسـةً، مثـل مخالب"الموجة الكبـيرة في كاناغاوا"، تلتقطُـكِ عاليًـا، تسـقطين في هاويـة الغرق، وأنـتِ تلمحين قـوارب الصيادين المهزومـة في اللوحـة، يُغمـى عليـك. تستيقظين ملقاةً مبللةً بالعرق، وبجانبك نثارات قطع خشب. تأكدت من قسوة نصِّكِ،محتويًا حريقَهُ وغرقك،لتزداد رغبتُكِ حدّةً ببترِ أمومتكِ له.

في الليلـة المختـارة، لتنفيذ "اللجنة التنظيميـة العليا للتعداد"، أحيطـت المنطقـة "Z" بمجـالٍ مغناطيـسيٍّ يجـذبُ الصاروخ "العظيم"لدكهـا، السـلاح الجديـد الذي احتـاج رقية دمك ونصك الغاضـب محتفيًا بسـاعة انطلاقه، شـاحذًا المبررات، ناصبًـا التهديـدات، باطشًـا بهـم وبـك، باهـرًا، كما قـال لكِ الصوتُ الخشـنُ، ومظلمًا كما تقول نفسُكِ، نصٌّ كلماته ليست أنتِ، وتدلُّ عليك شِفرته الأسلوبية...

في اللحظـة المحددة، عبر شاشـات كبـيرة رصدت"z"لمحت الأعينُ الإلكترونيةُ مجاميعَ قليلةً، زووووووووووم.

تلاحـق أناسًـا متفرقـين، يُهرولـون للتعاضـد مـع السـكان، أو للانتحـار مـن بـؤس العـالم، التقطت امرأة تسـابق إغلاق الأبـواب، تدلـف داخـل آخـر البوابـات، ويسـقط شـالها خارجًا...

***

ارتفعت الهتافاتُ، زاد الصراخُ الهسـتيريُّ عنـد اقتلاع المدينة مـن الخارطـة بوميـضٍ خاطفٍ. لأسـابيعَ عدةٍ انهمـك أطباءُ الأنـف والأذن والحنجـرة في إبداء الاستشـارات، وفي توفير العلاجـات لطنينٍ لحق انفجـار "العظيـم"، ولرائحـةٍ كريهةٍ خُصِّصـت لتعقيـم البـلاد، لتحلّ الحـرارة اللاهبـة والدائمة يـا أصدقائـي. لم يعد أحـدٌ يدخل البـلاد إلّا أصيـب بالرنين والغثيـان المسـتمريْن، وقد كنت محظوظًا بهـربي قبل الحدث، هزَّ شيخٌ منانٌ معتمرًا طاقيته ليقلده أصدقاؤه موافقين.

من مجموعة قصصية

ملكة الغجر

قصص: ثناء حسن

نظام

ثلاثة قمصان يتم غسلها بعناية كل يوم، وبنطلون واحد، وغيار داخلي؛ ليبدوالولد الطويل أطول ممًا هو، وتظل الفتيات القصيرات أقصر ممًا يجب أن يكنَ . وتظل المسافة المفترضة بينهم قائمة بالتساوي.

ثلاثة قمصان، وبنطلون واحد، وغيار داخلي يتم غسلها بعناية كل يوم ؛ ليرتب الولد حجرته! ويصلّي.

ثلاثة قمصان، وبنطلون واحد، وحذاء، وثلاثة كتب ، ومكتبة، وصورة للجيوكاندا بإمضاء قديم ومشبك ورق، وولد طويل، وفتاة تغسل له ملابسه كل يوم، وفردة حذاء واحدة ، وشماعة من الخشب، وولد لا يرتّب حجرته ولا يصلي!

غريق

وشم أزرق .. نقشه خالي على صدره كتب عليه اسمه، وأبيه وقريته. ورسم أسفله صورة جميلة لزوجته بقرطين كبيرين من الذهب حتى إذا جاءت الرياح بما لاتشتهي السفن أعادوا جسده الغريق إلى قريته.. خالي لايحب البحر، ولايريد أن

يرقد فتافيت في جوف السمك الشَّره .. لذا دقَ هذا الوشم، وامتطى مركبه ورحل . خالي وقف مطمئنا» وسط الرياح التي لاتشتهي السفن وكشف عن صدره العريض وتحسس الوشم الجميل وابتسم. السفن.. لاتشتهي الرياح. لاتشتهي الرحيل .. لاتشتهي الغرق. خالي قبض على سمكة صغيرة وبعض الرمال، وعشب عفن. وعندما أخرجوه .. كان صدره مبيضًا وناصعًا. ومكان الوشم. تسكن قوقعة..

أولاد

--1

الولد المعتاد على صفعات الشارع اسند ظهره إلى الحائط وبكى؛ إذ لسبب ما اختار الولد الأحمق أن تأتي الصفعة موازية تماماً لشباك البنت التي يحاول الولد الباكي منذ أسبوع إقناعها بان تلعب معه.. مجرضد حظ.

--2

البنت التي لمحت الولد مقهورا يبكي ، والولد' الأحمق مختال يضحك، والصفعة والمشهد كله من فتحة شباكها ، ألقت بإصيص اللَبلاب على رأس الولد الأحمق..
الولد الأحمق نظر إلى أعلى مغتاظا؛ فهزَت رأسها للولد الاخر في دلال مبتسمة..
مجرَد صدفة!

--3

الأولاد الذين وقفوا مبهورين يشاهدون الموقف كله، والبنت تقف على عتبة باب منزلهم جروا نحوها، وجذبوا الولد الباكي من جلبابه، وأعطوه الكرة ليبدأ في اللعب..
مجرَد لعب.

هروب

الولد حتما يخجل من رقعة جلبابها، ومن خصلات شعرها النافرة، ومن يديها المعروقتين، ومن إلحاحها في المساومة.
الام الممسكة بالنقود التي تشبَعت بعرق يديها لن تهدأ إلا إذا اشترت له الحذاء .
الولد حتما كره الأحذية ومن يبيعونها، وأمه وجلبابها، وقدميه اللتين لاتعرفان كيف تتعاملان مع الأحذية.
الأم افترشت الأرض وجلست وجذبت من قدميه الحذاء القديم فتشبَع الجو برائحة قدميه ودمه المحترق . الولد جذبها لتخرج معه، فجذبته ليبقى هو فنظر إليها في يأس وأطلق ساقيه للريح، وهرب.

مشاجرة

لم يكن لائقا أن أتشاجر معه، فبيننا ثلاثة عقودوثلاثة أولاد في مثل عمري ؛ وشارع قصير يفصل بين منزلنا ومنزله، بالإضافة لمئات اللحظات الحافلة : يوم وقعت من فوق شجرة التوت وكسرت ساقي ، إلى المنزل حملني هو، ويوم وسَدنا أبي التراب ، ويوم تخرجي، كان وجهه مسودٍ من العرق لكن عينيه كانتا ممتلئتين ، هكذا أتذكَر بابتسامات صغيرة.. طيبة ، ولهج لسانه هكذا أتذكر بدعوات رقيقة طيبة، دعوات كالتي كان سيطلقها لسان أبي. لكني لم أتذكر كل هذا وأنا واقفة على شرفة منزلنا وعلى مصباح زجاجي رخيص أتشاجر معه، مصباح كان واردا جدًا ان يكون هو الذي أهداه إلى أبي وبالتالي ليس سيِئا جدًا أن يأتي ابنه الأصغر بكرته الصغيرة ويحطمه..
تذَكرته فقط عندما إنطلقت من ناحية منزله صرخات ملتاعة أيقظتني على الفور، وقبل أن أنهض من فراشي، وقبل أن أرتدي ملابسي لأكون عندهم تذكرت أنني لم يكن لائقا أبدا أن أتشاجر معه.

لوحة: صبري يوسف

يتيم

ثلاث برتقالات بقشرة صفراء لامعة. ثلاث برتقالات وقطعة صغيرة من الحلوى، ثلاث برتقالات وطفلة صغيرة فقدت أمها للتو...

يتيم آخر

إنه صغير جدًا للدرجة التي لايستطيع معها تناول الجذر إلا مخفوقا. صغير جدًا لدرجة تتيح له السير ببنطلون مبلّل أو أنف لوَثه المخاط دون أدنى حرج، صغير بالقدر الذي يسمح له بالتعامل مع قطعة صغيرة من الحلوى بشغف يليق بعاشق وتناول البرتقال دون أن يهتم حتى بتقشيره. إنه صغير جدًا وفقد أمه للتوّ!

تسامح

الشجرة .. وبعد تفكير جاد ، تعلّمت أن تحب العصافير، تعلمت أن هذا هو أفضل مايمكنها فعله.. بجذور كهذه ضاربة في الأرض وشديدة التعقيد والتشابك، تعلمت أن حكايتهم التي لاتنتهي عن مدن لم تراها ولن تراها سببٌ أكثر من كاف لكي تتعلم أن تسامحهم على ثرثراتهم التي لاتنتهي كأمٍ طيبة تنتظر عودة صغارها من المدرسة في الظهيرة، محملة حقائبهم بالحكايات، وملآنة حناجرهم بالصخَب. الشجرة أخيرا جدًا تعلمت التسامح.

خيانة

الولد الذي يخونك يكتب على ورقة صغيرة تنتظرني عارية في الفراش.

– تقولين من؟!

– فيقول: القطة .

– يقول: نهداها يامامتان صغيرتان.

– فتقولين: من؟!

– فيقول: العصفورة .

– تقولين: سأمزقه بسكين صغيرة.

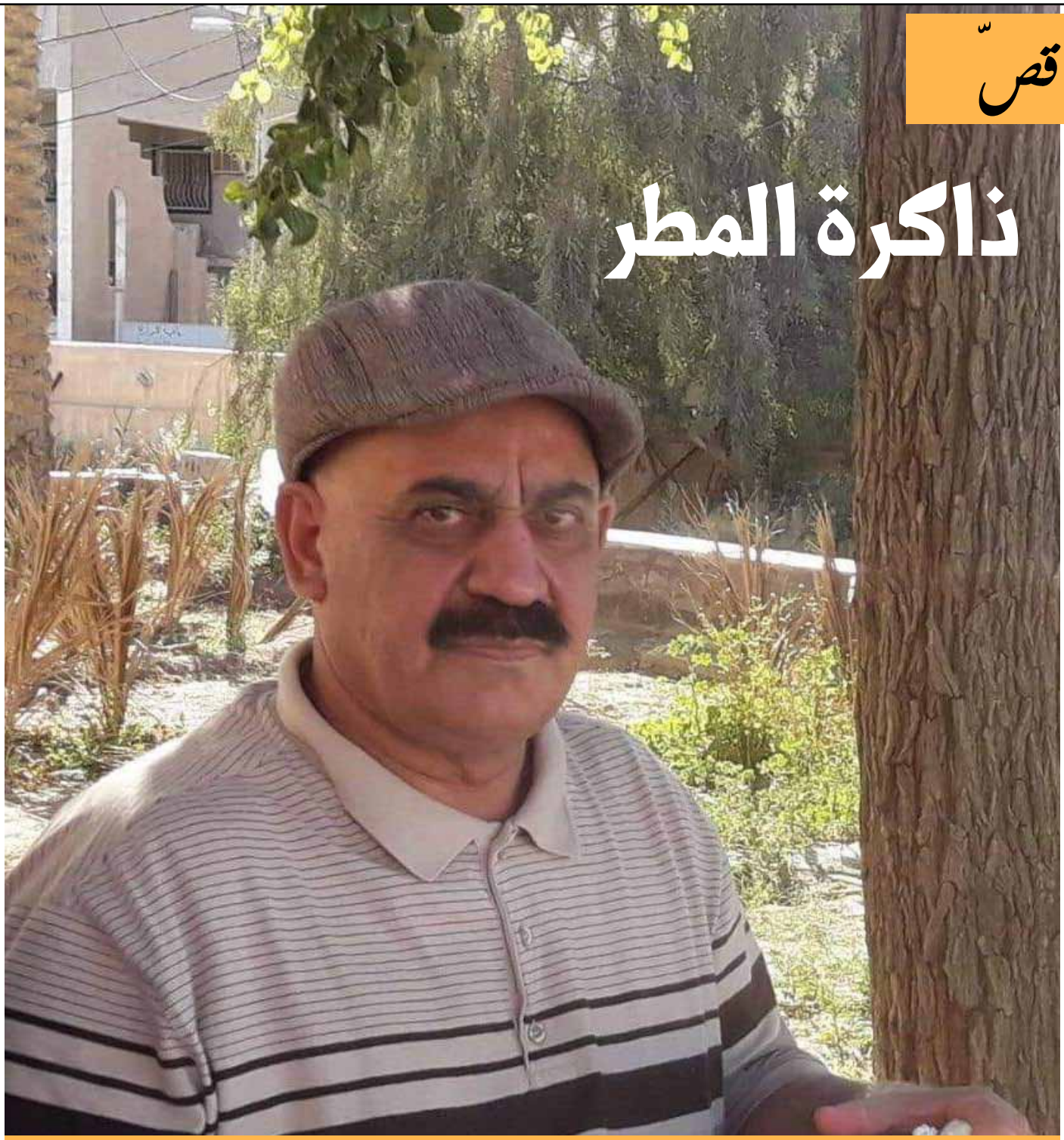
– فيقول: من؟!

– فتقولين: الكلب.

***

قصّ

ذاكرة المطر



بقلم: مسلم الطعان

عندما تشعر باليباس:
عليك أن تتوسل بأحلام ذاكرة المطر
ولو عن طريق ممارسة طقوس الاستسقاء!
***

تذكر محسن قول صديقه مطر الذي ارتحل منذ زمن بعيد الى بلاد مجهولة ولم يعد. ارتحل مطر منذ زمن.

حيث بدأ يشعر بالياس منذ أن غادرته أحلام. كم كان يعاني من أشباح الياس وهي تدق عظامه في كل ليلة.

شيء مدهش حقا يثير حفيظة الغرابة ذاتها:

مطر ويشعر بالياس؟

قال محسن ممازحا ذات لقاء:

-لن تجد مطرا في حياتك يا مطر إذا ما ارتحلت أحلام.

رد وغيوم المرارة بدأت تتكاثف في سماء جبينه:

-كم أنت مقرف يا محسن...، نبوءاتك المزعجة سهام قاتلة لا تخطئ الهدف.

تأوه مطر قليلا وواصل الحديث قائلاً:

-الحياة يا محسن بدون أحلام صحراء قاحلة لن تغني بها الا وحوش متمردة اعتادت العزف على أوتار كثبان الرمال.

قال محسن وهو يعبث بشاربه الكث باستفزاز لا يخلو من خبث الأصدقاء:

-كل شيء سيتحول الى يباب قاتل عندما تتلاشى عنه موسيقى الأحلام.

-نعم يا صديقي اللدود محسن اليوت، أن صوت أحلام موسيقى تنعش كل مسامة من مسامات وجودي. هذه حقيقتي يا محسن. أنا جبلت من طين الأحلام.قلت له محاولا تخفيف وطأة الحزن الثقيل الذي بدأ يضخ دمه في ارتعاشات أصابع يده اليمنى وهي تمسك بالسيجارة بعد أن نفث دخانها متعمداً في وجه محسن:

-أيها القروي النبيل أنت دائما تذكرني بطين الأحلام..، يا مطر، كنا صغارا نلعب بالطين ونحلم. الكائنات الطينية التي كانت تبدعها أصابعنا الصغيرة مازالت تحتفظ بصورها جدران ذاكراتنا التي تجعدت أركانها وشاخت تعابيرها...، للزمن حوافر حادة مهمتها أن تدوس بخبث على تلك الأحلام الطرية.

قال لي ذات مساء أخير:

أتعرف يا صديقي ثامر، منذ اللحظة الموجعة التي غادرت على أجنحتها أحلام الى جهة مجهولة، قررت أن أغادر النوم لكيلا أحلم بأحلام أخرى.

توقف مطر عن النوم وشحبت سحنته وتيبست أحلامه..، لا يريد أن تزوره أحلام غير أحلامه التي كان يصنع منها أحلاما طينية.

-الأحلام الطينية سرعان ما تنكسر وتذروها الرياح في صحارى اليباب.

قال محسن إليوت مستفزا صمت مطر غير المعهود..، واصل مطر صمته ولم ينبس ببنت شفة. توقفت الحرب العاهرة وتوقف معها مطر الرصاص..، ونحن الجنود الثلاثة ..، الجنود-الفلاسفة حيث كان يسمينا ضابط الوحدة المصلاوي المتعجرف، لكثرة تأبطنا للكتب بدل البنادق..، كنا في الحجابات المتقدمة ونقرأ..، سأل الضابط ذات يوم ساخراً:

-أيها الجنود-الفلاسفة ما رأيكم بالحرب؟

نظر أحدنا الى الآخر ولذنا بالصمت النبيل..، أعاد الضابط سؤاله ثانية وعيناه تنذران بعقوبة وشيكة. أجابه مطر بشعرية صادمة:

-الحرب يا سيدي امرأة عاهرة، فتحت فخذيها وابتلعتنا جميعا..، حبلت منا جميعا وقريبا ستنجب حروبا أخرى.

ضحك الضابط طويلا حتى اغرورقت عيناه بالدموع ثم أردف قائلاً:

-تستاهل يا مطر إجازة لمدة أسبوع.

رد مطر بفرح غامر رغم تلبد غيوم الحزن في جفنيه:

-شكرا لك سيدي، ولكن لو أكملت جميلك وأعطيت هذين القردين-الفيلسوفين، أقصد محسنا وثامرا نفس الاجازة.

قال الضابط بانتشاء غامر:

-ولكم ذلك أيها الجنود- القرود-الفلاسفة.

تلك الاجازة المفصلية التي ودعنا مطر بها على أمل أن نعود بعد الاجازة لكي نتمم معاملة التسريح من الخدمة العسكرية، حيث وضعت الحرب أوزارها وانتصر الكتاب على البندقية..، كنا نقرأ ونمسك بنادقنا أمام الضباط، لكنا لم نطلق رصاصة واحدة تزعج أحلام العصافير، خيباتنا كبيرة وأحلامنا تنهار بسرعة جنونية.

***

رحل مطر الى المجهول كما رحلت أحلامه ذات لحظة موجعة، رحل مطر وتركنا ندور مثل حصان أعمى في بساتين أوجاعنا. عدنا أنا ومحسن للوحدة العسكرية غير مبللين بأمطار فلسفة صديقنا الجميل مطر، حرب انتهت وبدأت حرب أخرى..، حرب الخيبات وضياع الأحلام..، حرب يباب الأحلام كما يسميها محسن اليوت. لكن معلمنا الفيلسوف مطر لم يعد معنا..، ثمة ذاكرة عطرية علقت في ثياب أرواحنا المهددة بالتصحّر، ثمة درس نبيل تعلمناه من صديقنا مطر:

-أن الذاكرة المطرية ينبوعها الأحلام..، عندما تموت الأحلام تموت الذاكرة، وعندما تموت الذاكرة يشتعل شيب الياس في رأس الوجود...!

رؤى

انطباعية في قصة "ذاكرة المطر" لمسلم الطعان

بقلم: عماد البليك

ذاكرة المطر قصة قصيرة للدكتور العراقي مسلم الطعان، هي حكاية عن الصداقة والفقد والذاكرة، أخذت طابعا شاعريا، ربما لأن خلفية كاتبها هي الشعر، يسكب كل مساحات اللغة والمعنى.

العنوان:

ذاكرة المطر، دلالة الاسم المباشر لواحد من الأصدقاء (مطر، ثامر، محسن)، ودلالة الارتواء المرغوب فيه، لإشباع الصداقة والمعنى الوجودي، والفلسفي. أما الذاكرة فهل من سبيل لإحيائها وهي الميتة، طالما كان مطر غير حاضر، ارتحل إلى بلاد بعيدة، زمن آخر "ارتحل مطر منذ زمن" كما جاء في القصة.

الاستهلال:

"عندما تشعر بالياس:
عليك أن تتوسل بأحلام ذاكرة المطر
ولو عن طريق ممارسة طقوس الاستسقاء!"
ثمة بحث عن الحضور عبر الصلاة، الطقس، لكن النتيجة هي "اليباس" لأن الأحلام هي الأخرى تكسد، ففي نهاية النص تموت الأحلام، ليكون موت الذاكرة، فنحن أمام معادلة هي:

الذاكرة = الأحلام = الذاكرة = الوجود.

وفي انتفاء كل ذلك يكون الموت هو الحضور.
نحن أمام معادلة الصداقة والحرب والأحلام.
حيث يُظن أن نهاية الحرب هي بداية الأحلام.
لكن ذلك لا يكون.
رحيل مطر قد يكون موته.
"انتصر الكتاب على البندقية" – القصة– لكن انتصار الكتاب على البندقية ليس نهائيا، والمتنبي يقول "السيف أصدق أنباء من الكتب!"
نهاية الحرب هي خيبة في حد ذاتها = الضياع = اليباب.
الدروس التي تعلمنا لها الفلسفة الواقعية وهي سؤال النص، أكثر مما نتعلمه من الكتب.

قصتان

الدِّبْلَة والمَحبَس (شَرْخٌ في المرآة)

بقلم: شاهيناز الفقي

تنظر أماني كُلَّ يومٍ من خلال الشرخ الذي يمرُّ بمرآتها، تتذكَّر كَمْ من الوقت مَرَّ على طلاقها وهي لا تزال ترتدي الدبلة والمحبس. تخفي عن كل من حولها خبر انفصالها حتى عن أقرب صديقاتها، لا تستطيع أن تواجه المجتمع بلقب "مُطلَّقة"، لن تمنح المجتمع تلك الفرصة الذهبيَّة للنيل منها.

تتهمها أختها بأنها حوَّلت حياتها لتمثيلية سخيفة، وأنها تُفوِّت على نفسها فرصًا كثيرةً للزواج، وأنها صنعت من الدبلة والمحبس جدارًا لسجن تختبئ خلفه، تتذكَّرُ كيف انفعلت تجاه اتهامات أختها، وكيف أحيت كلماتها جرحًا لم يُشفَ منذ انفصالها عن زوجها، قالت لها وهي تتقاسم معها الوجع:

- إن الدبلة والمحبس هما مصدر الأمان في حياتي، هما حائط الصَّدِّ ضد الواقع القاسي والمجتمع الذي لا يرحم، ذلك المجتمع الذي يقبل الأرملة ويُشفق عليها ويساندها ويراها امرأةً مسكينة، والذي قد يقبل العانس ويتندَّر عليها ويُطلِق النِّكات، أما المطلقة فمجرد ذكرها يُسيل اللُّعاب، فهي في نظر المجتمع لا بُدَّ أن تكون امرأةً تبحث عن رجل، وجودُها يثير القلق لأي زوجة، هذا هو المجتمع الذي تلومينني لأني أكذب عليه وأحتمي منه بدبلة ومحبس.

في الصباح لم تنسَ أن تضع الدبلة والمحبس في إصبعها وهي تتوجه لعملها، اقتربت منها زميلتها وهي تُعرِّفها بزميلهم الجديد:

أماني: أهلًا وسهلًا بيك، قالوا لنا إنَّ القادم للعمل معنا زميلة اسمها أمل.. ما سبب التغيير في خُطَطهم؟

الزميل الجديد مبتسمًا: هذه ليست المرة الأولى التي يحدث فيها هذا النوع من سوء التفاهم. أنا زميلك الجديد أمل فؤاد.. اسمي كان دائمًا يُسبِّب لي الحَرَج وأنا طفلٌ صغير ؛ لكن الأمر اختلف كثيرًا بعدما كبرت.

أماني مبتسمةً: كيف ذلك؟

أمل: عندما التحقتُ بالجامعة كان المُدرَّج كله بنات اسمُ كُلٍّ مِنهُنَّ أمل، أنا الوحيد الولد، وما أدراكِ حين يجلسُ ولدٌ وحيدٌ في سيكشن بنات، الكل يحاول إرضاءَه.

شعرَتْ بخَدَرٍ لذيذٍ يَسرِي في جسدها وهي تراه للوهلة الأولى، شعور كانت نسيته منذ زمن.. يتحدث بعفويَّة وكأنه يعرفها منذ زمن، تاهت في تفاصيله، وسيم طويل يدخل القلب من أول لحظة، لفت انتباهها دبلةٌ فضيةٌ في يده اليسرى.

مع الوقت تقاربَا في العمل وتحادثا تليفونيًّا وتبادلا الرسائل، وجاهدت هي لتُخفي إعجابها لكن إعجابه هو كان واضحًا جليًّا، إنه ليس معجبًا فقط بل مفتونًا بها.

تناثرت الأقاويل بين الزملاء عن أماني المتزوجة والحب الذي جاء على غفلة من الزمن، لم تكن تسمعُهم أو تشعرُ بهم، هائمة في عالم من السعادة، تحاولُ اكتشاف نفسها من جديد، تقتربُ من المرآة لترى تفاصيلها ربما للمرة الأولى منذ زمن طويل، إنها جميلة ورقيقة، جسدها مثير وشعرها حريري، عيناها جذابتان ولها ابتسامة ساحرة، كيف لم تكن ترى نفسها هكذا من قبل، كيف أضاعت على نفسها كل ذلك الوقت في القلق والخوف من مجهول مُبْهم.

تعددت لقاءاتهما اعترف كل منهما بحبه للآخر، في كل لقاء كان هو يعيب على الزوج الذي يهملها ويتركها كل هذه الساعات وينغمس في العمل تاركًا كنزًا ثمينًا، يردد على مسمعها عبارات الحب والغرام قائلًا:

- آه يا أماني لو أنا متزوج امرأة مثلك، كنت أخفيتها عن عيون الناس، كنت حافظت عليها من نسمة الهواء، أنت جوهرة، أنت كنز، كل أملي أن تبقَيْ إلى جواري طوال العمر.

بقدر ما كانت تُسعدها كلماته كانت تُشعرها بالخجل أنها تُخفي عنه حقيقة انفصالها منذ سنوات، تشعر بالصدق في كلماته، وتعيد ترديدها لنفسها أمام المرآة ذات الشرخ الكبير قائلةً:

- بالفعل أنا كنز وجوهرة وقد خسر زوجي خسارةً كبيرةً بطلاقي.

في ذلك اليوم قررت أن تصارحه بحقيقة أمرها، استعدت للقاء ارتدت أجمل ثيابها، تركت شعرها ينساب بحُرِّيَّة.

نظرت إلى الدبلة والمحبس أدركت أنها لم تَعُدْ بحاجه إليهما، لا بُدَّ أن تخلعهما وتخلع معهما سنوات اليأس والجمود التي عاشتهما، لم يَعُد الأمان بالنسبة إليها في دبلة ومحبس، الأمان هو وجود أمل في حياتها.

أمام المرآة ذكَّرت نفسها بأنه ينبغي لها شراء واحدة جديدة بدلًا من تلك ذات الشَّرْخ الذي يُفسد الصورة، ألقت على نفسها نظرة أخيرة وانطلقت بروح مختلفة.

في المكان الذي طالما شهد لقاءهما وترددت في أصدائه أجمل عبارات الهوَى، المكان الذي استعادت فيه أماني حياتها وسعادتها، نظرت في عينيه وابتسمت وهي تقول:

- حبيبي، أنا اليوم أحمل لك مفاجأةً سعيدة..

ابتسم هائمًا في تلك النظرة الساحرة وقال:

- حبيبتي، أنتِ أجمل مفاجأة كان يُخفيها لي القدر، أنت هدية الزمان، وروعة العمر،

وحُسْن الختام.

مدت يديها على الطاولة تحاول أن تلفت انتباهه، أمسك يديها بحنان متسائلًا:

- حبيبتي، لماذا تخلعين خاتم زواجك؟

- هذه هي المفاجأة يا حبيبي.

تغيرت نبرة صوته مندهشًا:

– ما الذي جرى.. هل حدث خلاف بينك وبين زوجك؟

أخفضت رأسها وهي تتحدث هامسةً:

– الخلاف حدث منذ سنوات وانفصلنا.. أضع الدبلة والمحبس طوال الوقت كي أُبْعِد الفضوليِّين والمُتطفِّلين، لكن بعد وجودك في حياتي لم أعُدْ بحاجةٍ لدبلة ومحبس أختبئ خلفهما.

اكتست نبراتُ صوتِه بالمرارة وهو يقول:

– لماذا أخفيتِ عني الأمر..؟

قالت بثقةِ امرأةٍ عاشقة:

– لقد منحني حبك الشجاعة، وأكسبني وجودك القوة لمواجهة العالم كله؛ لذلك قررت مصارحتك اليوم بكل ما كنت أعانيه وحدي.

جذب يده من بين كفَّيْها وقال يعاتبها:

– لماذا خدَعْتِنِي؟

نظرت في عينيه تحاول أن تستشرف ما تحملانه لها من مشاعر، كانت عيناه ساكنتين لا حياة فيهما، تبدلت نظراته في لحظات، اعتدل في جلسته لإشعال سيجارة، حملت نبرات صوته لومًا ويأسًا والكثير من التعالي:

– ماذا تبغين الآن؟ زوج.. يا سيدتي أنا زوج ولديَّ أولاد، كنت أراكِ وأنت متزوجة حُلْمًا بعيد المنال، نجمة في سماء حياتي أرى ضوءَها ولا أستطيع الوصول إليها. كنت أحياكِ أملًا وأمنيةً وحُلْمَ يقظة، لقد أيقظتِنِي اليوم على واقع مرير، أنك مجرد امرأة تبحث عن بيت وزوج ورجل تشاركه فراشه وأمواله. يا سيدتي أنا رجل لديَّ مَنْ تشاركني في كل شيء إلا الحُلْم، وكنت أنت الحلم، أنت خدعتِنِي، كيف سمحتِ لنفسك بذلك؟

ألقى بسيجارته على الأرض، دهسها بحذائه، ترك المكان ورحل.

تسمَّرت في مكانها تحاول استيعاب الموقف، نظرت للجرسون من خلفِ غيمةٍ سكنت عَينيْها يحدثها:

– هل من خدمةٍ أخرى يا هانم؟

في البيت أمسكت بالمِزْهَريَّة قذفت بها المرآة، لم تنكسر ولم تسقط ولكن الشرخ الكبير الوحيد تكاثر لألف شرخ داخلها، بحثت في أدراج المطبخ، في الدولاب، بعثرت محتويات البُوفِيه، وبجوار المرآة وجدتها، نظرت بعينٍ دامعةٍ للدبلة والمحبس وابتسمت بمرارة.

***

الفاترين

أمام فاترين عرض الملابس، رَفعَتْ بصرها لرداءٍ وردي اللون من الدَّانتيل والصدر مُطرَّز باللؤلؤ الأبيض، في الذيل زهراتٌ بيضاء، طالت وقفتها تتأمل الثوب، بينما بعض الصبية يلهون حولها على الرصيف بكُرَةٍ مهترئة. لم يكن لديها يومًا ثوبٌ وردي، لم تمتلك أبدًا ثوبًا جديدًا، كل ما ارتدته في حياتها كان من عطايا أصحاب النفوس الكريمة، حتى ذلك الثوب الذي ترتديه اليوم وهبته إيَّاها إحدى السيدات البدينات لتبدو بلهاء في داخله.

تتذكر فستانًا أصفر ذا أزرارٍ بيضاءَ وياقةٍ عريضةٍ لامرأةٍ طويلة، وبنطلونًا واسعًا أخضر بحزام بُني اللون لفتاةٍ قصيرة، وبلوزةً زرقاءَ منقوشةً لأخرى نحيلة، لم يصادفها الحظ يومًا لامرأةٍ من نفس مقاسها. خرج العامل من المحل يسبُّها ويزيحها بيدٍ ثقيلة، يطلب منها الابتعاد بيديها المتسخة عن الفاترين. ابتعدت للخلف عدة خطوات وعادت لتأمُّل الرداء، وبداخلها حلم ينمو ويكبر بامتلاكه، نظرت لورقة السعر، أربعة أرقام تراصَّت بجوار بعضها البعض، مبلغ تعجز عن تهجئة حروفه، لجمع ثمن الرداء تحتاج فوق العمر عمرًا، يتطلَّب الأمر معجزةً من السماء.

خرج العامل مرةً أخرى يزيحها وهو يسبُّ اليوم ويلعنه، ابتعدت للجهة الأخرى، التقت عيناها الغائمتان بعينَيْ صَبيٍّ يلعب. صوَّب الفتى الكرةَ نحو الهدف ببراعةٍ انطلقت لها الصيحات، خرج العامل يضرب كفَّيْهِ ببعضهما، وهو ينظر لزجاج الفاترين المتناثر.

اختبأ اللاعبون والجمهور وساد صمتٌ مرتبك. في زاوية الشارع خلف السيارة الحمراء ذات الأبواب الصَّدِئَة مَدَّ لها الصبي يده بالرداء الوردي، ابتسم وابتسمت.

دراسة

تقديم ودراسة أثر أقصوصي "إسفلت ناعم" لـ "سمير بية"

سعدت بحضور حفل توقيع المجموعة القصصية «إسفلت ناعم « للقاص التونسي سمير بية عبر المنبر الإبداعي منصة المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح الذي يديره صديقنا السينمائي اليمني حميد عقبي من باريس وبحضور القاص ونخبة من النقاد العرب (الناقد مراد ساسي، الأديب صبري يوسف، الروائي عماد البليك، القاصة عواطف المحجوب والشاعر الفنان زكريا شيخ أحمد الذي عطر أمسيتنا بمقطوعات موسيقية وإدارة الصديق عقبي - رئيس المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح وستجدون تسجيلا كاملا على قناة يوتيوب المنتدى وإليكم ورقتي التي ناقشتها في أمسية ناجحة ومهمة.

القصة القصيرة أو الأقصوصة بوصفها فنّ سردي له قواعده ومميزاته فهي كما نعلم نسق منغلق نسبيا يشمل عدة مقومات أساسية لبناء العمل القصصي، بداية ونهاية، لعل أهم هذه الأسس نذكر وقوف المدارس أو القارئ الوظيفي، النموذجي، على صور بنائها من وحدة الأثر والإنطباع إلى لحظة الأزمة واتساع التصميم ويشمل كذلك هذا المسح النظري بناء الشخصية والتصميم الداخلي للحدث أو الموقف وسيرورة الزمن وهوية المكان ويطول ذلك أيضاً منطق الحكاية الداخلي ومنطق ترتيب الأحداث حسب ما يوليه السارد من أهمية ومن تقديم و تأخير، كما لا يجب أن نغفل عن عنصر مهم في هذا التكوين القصصي ألا وهو الإهتمام البليغ بالنهاية أو القفلة التي هي بؤرة العمل الأقصوصة.

من المتعارف عليه أن كل أو معظم العناصر الأقصوصية تأتلف وظيفيا من أجل صياغة النهاية على وجهٍ تستعيض

بقلم: لامعة العقربي

منه عن افتقار الذروة أو غيابها أحيانًا.

قرأت المجموعة القصصية « إسفلت ناعم» للكاتب التونسي سمير بية والمتكونة من إحدى وثلاثين قصة متوسطة الطول إلى الموجزة أحيانًا وفيها حاولت الوقوف أو تسليط الضوء على ما تقوم عليه من تركيز بالإشارة واقتصاد في العبارة والذي من شأنه أن يعطي النص القصصي وهجًا شعريًا أو شاعريًا إن صحت العبارة.وفي القصص صبغة نثرية طبعها الوصف المكثف والتقرير الموجز في عدة قصص سنأتي على ذكرها تباعًا معتمدين في ذلك جانبي الحكاية و الخطاب.

نلاحظ بداية نحن نلج عوالم قصص إسفلت ناعم أن الحكاية قائمة على الوحدة ونلمح ذلك جليًا في قصته الأولى « سقوط كلب» التي ولد فيها الكاتب مفهوم الشخصية مختزلا إياه في هذا الكلب الذي جعله محور القول القصصي فنجد فيها السعي لإختزال بقية الشخصيات اختزالا كأنها تميل إلى التفرد والوحدة مثله في ذلك كمثل المسرح الكلاسيكي وهو ما ينطبق على الحدث في هذه القصة أيضا فهو وإن تناسل يبقى في إطار وحدة الحدث.

يمكن الحديث إذا عن حكاية موحدة ينشأ عنها حدث موحد واختصار الحدث والشخصية مرتبط بزمن موحد وإن تشعب.

منطق الحكاية:

في إسفلت ناعم عموما، لا يشابه منطق الرواية فهناك في القصة القصيرة تواتر وليس ذروة مثال قصة» واجهة وروح» التي جسد فيها تجربة كتابة قصة وجودية فيها الحوارية الذاتية وذلك العود على البدء في الحبكة، أي ربط البداية بالنهاية غير المتوقعة فهو يبني قصة ليفاجئ القارئ في نهايتها أن البطل لم يخرج حتى لتلك الشوارع وكل ما كان هو من نسيج خيال يشاكل الواقع ويوهم بحقيقة ما يحدث، هذا التوتر يحيل على منبع في النهاية ومنطق ترتيب الأحداث يتغير من قصة لأخرى...

منطق الخطاب في المجموعة عامة، يمكن الملاحظة من خلال الأثر أن لغة أغلب القصص وردت ايحائية موجزة فيها من الشعرية المعبرة عن المكان وقصر الزمان وهي لغة متوهجة التكثيف تقوم على إيقاع السرد، فقصة «بنك» مثلا والتي يعيد فيها الكاتب ذكر أعلام تاريخية كالرازي، وابن سينا وابن الجزار ويذكر في احالته على الزمن قائلا: «طيلة أربعة سنوات» وهو اختصار لمدة طويلة من الزمن في حيز قصصي قصير وموجز.

وحدة الأثر والإنطباع في إسفلت ناعم :

في قصة «الفأر المثقف» والتي اعتمد فيها الكاتب أماكن مرجعية كنهج الدباغين في تونس وغيرها من المعالم المبثوثة في قصص عدة من المجموعة، يكثف الكاتب اللغة لتخدم عنصر التركيز في

القص وتنحصر زاوية الرؤيا في عنصر واحدٍ أوحد يعرفه «إدغار ألان بو» بما معناه أن الإنطباع و وحدة الأثر تقوم على النص القصصي المكثف و أن كل ما فاض عن النص زائد وقد يخرج عنه ووحدة الإنطباع تتحقق من خلال وحدة التناقض والمتنافر فأن يكون الفأر مثقفا لإشتراك صفة قرض الكتب مع القارئ فذلك من باب السخرية أو الباروديا التي توقظ في القارئ حيرة السؤال فوحدة الإنطباع تتعلق بما سماه «جويس» وحدة التقبيل فالإنطباعات على «إسفلت ناعم» مختلفة باختلاف القراءات وهذا يعود لقدرة المتقبل على اعتماد بُنى النص العميقة والسطحية الدلالية واللغوية لسبر أغوار المعنى فيها.

لحظة الأزمة:

ركز سمير بية في قصصه على لحظة الأزمة والتي قامت على الكشف والإكتشاف والإستكشاف بين القاص والقارئ سماها» جويس» بالإشراقات ففي قصة»الكتب الناسفة» التي تناول فيها وضع القارئ وما آلت إليه القراءة في الوطن العربي فأن تحمل كتابا هي تهمة خطيرة ولعل هذا التأويل الذي أسندته للقصة غير الذي قد يراه قارئ أخر.. وتجدر هنا الإشارة إلى أن لحظة الأزمة قد تطول وقد تقصر من أقصوصة لأخرى في هذه المجموعة التي بين أيدينا، كما ليس بالضرورة أن تكون الشخصية على وعي بلحظة الأزمة طولا وقصرا كما هو في قصة» كورونا وصديقها الرئيس / كمامة إجبارية / تفاهة... وغيرها من القصص التي تركت القارئ الواعي بتلك اللحظة، القارئ الوظيفي الذي يعي ما فيها من توتر ونقد لاذع..

التصميم:

ثمة دائما مصمم ورسم تصميمي للحدث القصصي ومخطط مرتبط بأربعة عناصر هي الشخصية، الحبكة، الحدث، الزمن الذي هو أزمنة.
مثال ذلك في قصة «سندويتش أعدته زوجتي» فيها الخطاب على الخطاب الكاتب يتحدث عن القارئ وسط الحكاية فهي سيرورة حدث سفر الزوج في لحظة زمنية واحدة وإن تشعبت.

الزمن القصصي في إسفلت ناعم توزع على:

- زمن الحبكة: هي النسق الذي رتب به الكاتب الحكاية أو القصة.
- زمن الحكاية: هي جملة الجزيئات المبنى قصصيًا وسببيًا.
- زمن القراءة: وهو زمن خارجي يكون خارج النص.
- زمن العمل القصصي: وهو زمن خارجي أيضا تاريخي ومرجعي.

عموما: يمكن القول أننا أمام أزمنة بعضها داخلي تقني فني لغوي وبعضها الأخر خارجي تاريخي متعلق بالذات والمؤلف ومرجعه الواقعي. المجموعة فيها عدة جوانب تستحق القراءة والنظر والتأويل وزاد معرفي أدبي جديد ينضاف للمكتبة التونسية خاصة والعربية عامة.

قراءة

في نصوص القاصة أفراح الهندال

نصوص أفراح الهندال هي جزء من مجموعة قصصية جماعية شاركت فيها بست قصص. المجموعة موسومة بعنوان:»مرصد المتاهة» عنوان غير مستهلك جاذب يتكون من مفردتين مشتقتين من فعل رصد وفعل تاه، فعلان يحيلان على حركة مستمرّة، مراقبة و ملاحظة فتأريخ. أي هناك متابعة وترقب فاقتناص لما يشرد عن المعتاد والمألوف، وهو ما يكشفه النصف الثاني من العنوان»الأخبار العالقة من المشهد» أي هناك عملية اختيار لأحداث معينة رسخت في الذاكرة الجماعية والاجتماعية ومن هنا نفهم طبيعة مشروع هذا الكتاب القائم على تحويل أخبار و أنباء صحفية إلى قصص إبداعية مع المحافظة على الفكرة الأصلية للخبر.

عواطف محجوب العايب

وقد لوحظ اجتهاد في العثور على زاويا التناول فهذا العمل لم يكن مجرد تدريب ورشوي بسيط أو فكرة جديدة رغبت الكاتبة في تجربتها بل تجاوزت ذلك لتكون إبداعا أنجز بطريقة مدروسة ، يظهر ذلك من خلال نوعية الأخبار المنتقاة بعناية شديدة و تحويلها إلى قصص بثتها القاصة من روحها وفكرها وهو ما يبين ما يتمتع به هذا الجنس الأدبي من مكانة ترتفع يوما بعد يوم في سماء عالم الأدب ، فهو» فن ينزع إلى أن يكون أكثر الأشكال السّردية رقيا فنيا» حسب قول جورج لوكاش.

رصد و تيه فإخبار و تدوين و تأريخ إبداعي أدبي إنساني، أفعال تحيلنا إلى سمة تحليلية تشخيصية سنجدها على مدى ستة نصوص مشوقة.

إن المتأمل في نصوص القاصة أفراح الهندال سيلاحظ حضور معجم فجائعي / تراجيدي معجم مخضب بالموت و الفقد و الفراق و الحرب و الأشلاء و النسيان. لم تكن هناك من فقرة تخلو من مفردة أو كلمة أو صورة إلاّ و تتلحّف وشاح الحزن الأسود أو ترقص رقصة الذبيح على الإيقاع المريع لصوت خطوات «أقدام ضاربة» تقتحم سكينة النفوس أو دوي قنابل و طلقات، حتى نفحات الأدوية و همهمات الملقنين كان لها حضور فاجع في احتمالية شبه مؤكدة بالموت . نصوص ولدت من رحم الفجيعة والمأساة، أليس «الأدب مأساة أو لا يكون» على حد تعبير الكاتب محمود المسعدي لكأنّ الكاتبة تقول لنا إنكم في مأتم طويل لا ينتهي، زمن حصريّ لألوان الفجيعة القاتمة التي لوّنت بالسواد واقعنا اليومي بلا هوادة، و ليس أمامنا سوى الظلام المكشر يلتهمنا جميعا، يفترس ذلك الإنسان الهش الضعيف الذي لا حول ولا قوة له أمام كمّ الأهوال و الفواجع

رسمت القاصة الهندال زخما
من الصور البصرية مخضبة
بالأهوال أبطالها شخصيات ثابتة
في معظمها. ولتحسن تقديمها
اعتمدت القاصة تقنية التحليل
النفسي و الكتابة المشهدية
جامعة لجزئيات وتفاصيل دقيقة
وهامة في عملية البناء

سوى القبول بها صاغرا بقلب مفتت وروح منهكة حد التلاشي. هذا المعجم نما وأصبح غابة كثيفة على مدى ستّة نصوص و الحصيلة مآتم شتّى و دمار مريع وخسارات لا تحصى ولا تعدّ. إنه حصاد زمننا المعاصر الأغبر أرخص ما فيه على ما يبدو الإنسان رغم تمتعه بجوهرية مطلقة منذ وجوده على وجه البسيطة، الآن لم يبق منه سوى كتلة معطوبة و ذاتٌ ميتة قبل موتها « الجثة التي فيها أنا، مقبرتي المؤقتة...ملاءاتي كفن»(سرير مؤجل)، حتى ردود أفعالها تأتي متخبطة بلا هوادة، ردود يائسة فقدت شغفها بالحياة ودخلت دوامة ملعونة لخصتها الكلمات التالية «تصرخ، تلطم ، نحيب مجنون، شظايا صراخها، دوار صرختها الأخيرة ، مبكى للمرأة، اليأس، الصدأ، متهاوية، التحنط، الليالي الموحشة، صراخا محتشدا تحت ركام، أشلاء مبعثرة، الموتى، قطار الموت، حطام، ضحايا، احتفالية ثار».

فناء يتهدد الانسان بلا رحمة «الحروب تقطع نسل الحياة و لا تترك سوى الموتى»، ومصيره المحتوم «الاقتلاع من الجذور» ولا «أثر يبقى على تلك الجريمة» سوى «شاهدة قبر» كبيرة مليئة بالأسماء في «مقابر جماعية» منسية في «عالم ملوث و كارثي» إنه باختصار «جحيم العالم السفلي» صعد على وجه الأرض الموجود فيه مفقود و الخارج منه يموت موتة «بلا رائحة» على «مشنقة معلقة» أو تحت السياط أو تقصفه قنابل الموت المتفجرة بين الأقدام»، جحيم يستعر في عالمنا العلوي اجتاح كل مظاهر الحياة فسحقها لم يترك منها سوى « تجاعيد للخوف» و «أحلام مهدورة» و «وابل من المرض» هو كل رصيد هذه الذات المأزومة والتي لم يتبق لها سوى حيز زمني قصير أسمته القاصة «بالفترة الحرجة» انتظارا للموت» حتى ينسل الجسد» منها .

إمعان في الاستسلام و العبثية ينتهي بالإنسان إلى أن تبتلعه «التوابيت المعدنية الباردة». هروب مشروع بعد أن أُغلقت كل أبواب النجاة، لا شيء أجدى من الاستلقاء موتا في «متحف الموتى». أليس العالم الآن سوى متحف كبير للموت؟ لا يخلو زمن ولا عصر من الموت كأن الموت تتويج للزمن على حد تعبير كمال الرياحي. فما هي تجليات هذا الموت وصوره؟

الأحداث المريعة التي نسجتها القاصة المبدعة أفراح الهندال سكنها الموت بلا أدنى خجل منه أو رأفة، وقعه كبير وصادم على المتلقي تماما كما على الشخصيات البطلة في النصوص، وجاء الموت في صور عديدة نذكر منها:

الدخول في غيبوبة لا نهوض و لا عودة منها «الطبيب يقول اني لا استجيب» (سرير مؤجل) يتوسل المريض في غمرة هوته أن يتركوه يرحل فبذهابه هناك نجاة لمريض لآخر: الاحالة على فكرة الموت الرحيم المقنن.

كذلك يتجلى الموت في شكل الصدمة النفسية التي ترتقي لدرجة الجنون، تلقي بصاحبها في هامش مظلم لا قبس فيه و لا نور « تصرخ، تجري بشكل مجنون، تقبض بكفيها على رأسها» (نوبة ساحقة) تلك « المرأة التي سقط غطاء رأسها المبلل بالفقد» (نوبة ساحقة) ذات مداهمة ليلية عاصفة من قبل جنود عبثوا و بأثاث بيتها وألقوه من النافذة بما في ذلك لفلفة قماشة ينام فيها طفلها الوليد. هول صدمة الفقد أماتها ميتة معنوية لا قيامة منها.

هناك الخطأ القاتل ولو عن غير قصد هو أيضا صورة من صور الموت المريعة، خطأ حصيلته تصادم قطارين و أشلاء متناثرة و ضحايا بالجملة مما يدفع بالبطل في قصة روبابيكا إلى اقتراف خطإ مقصود و قاتل يخلف «ضحية وحيدة». الانتحار كان سبيله الوحيد لإصلاح خطئه غير المقصود من أجل أن يشفي غليل القرية في « احتفالية ثأر» وتتم المصالحة.

الغياب القسري أو الاختفاء مفقودا أو مسافرا هو ضرب من ضروب الموت، يسقط المرء في حبائل يأس مدمر و نهاية بطيئة لكنها قادمة لا محالة بالرغم من الركض و البحث المتواصل، حرقة تدفع بالأخت إلى أن تبحث عن أخيها و لو عن طريق ملء استمارة طبية لا صلة لها بالبحث عن المفقودين فقط الأمل هو دافعها الوحيد لفعل ذلك علها تجد ضالتها «كتبت: اخت مفقود في الحرب مسجل برقم 2379 ربما كان اسمي وسن وربما كان اسمه وسام ربما تجدون مكانا لأعيش قريبا منه أو أموت» (ولادات طبيعية).

نجد أيضا السجن والتعذيب، وجهان آخران قبيحان للموت، وهل يملك الموت وجه جميل؟، أليس سلب الحرية موت والتعذيب لنزع اعتراف عنوة من فم سجين موت، سيصرخ ويطلب الرحمة دون جدوى فيذوب صوته و»صوت المحقق في السياط» (حجرة سماوية) فإن لم ينته ويمت تحت سياط التعذيب سيصل حتما «دور المشنقة المعلقة» (حجرة سماوية).

ودون أن ننسى هناك موت آخر أكثرهم رعبا، فجأة يعمّ يسكن العالم الخوف والوجل ، فتخلو الشوارع والمدن تتحول إلى فراغات كبيرة ترقص فيها

الأشباح و تملأ فاهها بالريح. الخبر: وباء يجتاح العالم على حين غرة. جائحة قصمت ظهر الإنسانية جمعاء شبح موت يجتاح الصدور والأمكنة ، الكل يوصد بابه ويقطع علاقاته روتين حياته المعتاد وأصبح «الآخر هو الجحيم» فعلا(سارتر). الكل في حجر قسري عام وإن حدث وأصابه الوباء فلا مفرّ من حجر صحي في محجر منعزل لا يخرج منه أحد حيا إلا بمعجزة . الوباء موت مخاتل يأتي في صمت يحصد الأرواح خلسة، والحياة أضحت غرفة مشفى كبيرة «مغرقة بالسوائل المعقمة» (محجر صحي) و تطبيقا للبروتوكول الصحي واتباع كل وسائل التوقي. لكن لا ينفع ذلك كثيرا فالأحبة يرحلون تباعا، ومن لم يرحل فهو موبوء في غرفة معزولة ينهشه النسيان والوحدة يشبه « الستارة الرثة في المشفى» (محجر صحي) لا يربطه بالحياة الخارجية سوى قلم.

الموت نهاية محتومة في كل قصة، طريق ليس أمامنا سوى المضي فيه، على حافتيه علقت القاصة أفراح الهندال فوانيس أمل علها تضيء عتمته فتنبعث ذبذبات مقاومة تقف في وجه الغول علنا ننجو من براثنه. فماهي صور هذه المقاومة؟

رغم توشّح كلّ النصوص بالسواد والقتامة ،إلا أننا وجدنا حلولا وهبت الإنسان شهقة الحياة في لحظاته الحرجة لعل أبرزها:

الكتابة، حبل نجاة محتمل يخفف وطأة الموت ويمنح المرء شرف مواجهته والسخرية منه بلا خوف ولا وجل «يحدّق بي وأهزأ بتوعّده» (محجر صحي) فتحل السكينة والرضا بالقدر المحتوم لأنه السبيل الوحيد للقاء الأحبة. الكل يهرب خوفا ويتجنب ملامسة الأشياء عدا ذاك البطل الذي يتمسك بأوراقه وقلمه كـ«مؤشر على البقاء، أثر لكائن» (محجر صحي) ففي قمّة الوهن والاستسلام تلوح بارقة صغيرة جدا تشحذ همة المرء ليقاوم من أجل أن يبقى ولو في الذاكرة. تأكيدا لقول إلياس خوري بأن «الكتابة ذاكرة».

الكتابة هنا فعل شجاع يقاوم الموت بتناوله ثيمة طاغية وطرحها من زوايا مختلفة، شجاعة تتطلب وعيا عاليا يحمل في طياته مناعة نوعية. فالكتابة لحظة كشف ومعاينة وجس يساعد على الوصول إلى مكمن الداء وتشخيصه وتطبيبه كعدو يجب القضاء عليه ولو معنويا « سأظل أكتب ... سأقول لموتهم: تبا لوهمكم المقزز...سأظفر بمجد الكتابة الحزين. (محجر صحي).

ونجد القراءة درع مقاوم، هي ممارسة تعطي القارئ فرصة مشاركة الآخرين في مصابهم الجلل، هؤلاء الآخرون وإن كانوا أبطال الواقع الموبوء أو أبطال قصص لا فرق بينهم، فوقع الموت عليهم جميعا سواء والقراءة وسيلة تأبين و تخفيف ومواساة وتخليد «يقرأ بيان التطهر حول فجيعة جندي انهار بالاعترافات تحت التعذيب وحسرة فقيد في مشنقة» (حجرة سماوية).

وعلى سبيل المقاومة نجد الحبّ بلسما لجروح وقروح الموت، يصنع من اللاشيء أملا يتشبث به كل يائس. الحبّ مضاد للتجاوز والنسيان نحو الخلود الأبدي الذي يحيي ويبعث الموتى في القلب والروح والذاكرة. الحب طوق نجاة يربط الأحبة ويجمعهم فيتشاركون المأساة ويتقاسمونها فتصبح أقل وطأة وأقل ألما «ألحق باسم حبيبتي التي لم تختر اسمها ...أهمس لعلنا ننبت معا» (محجر صحي) فلهفة اللقاء تُنسي ألم وخزات أشواك الفقد. أهم ما في الأمر أن نكون بجانب من نحب حتى لو كان خيالا أو شبحا في الذاكرة وفي القلب «نسيت خطواتي وأنا ملهوف عليك، سأركض خلفك خفيفا وأرفرف» (سرير مؤجل).

لم تبق القاصة عاجزة أمام الموت بل قدمت لنا في قمة وعيها بلحظة الكتابة بعض الحلول حتى لا يقتلعنا الموت من وجه البسيطة اقتلاعا لا يبقي ولا يذر ذلك ما يحسب لها. وهو ما يسمح بالمرور إلى السؤال عن التقنيات المستخدمة في نصوصها ؟

رسمت القاصة زخم من الصور البصرية مخضبة بالأهوال أبطالها شخصيات ثابتة في معظمها. ولتحسن تقديمها اعتمدت القاصة تقنية التحليل النفسي و الكتابة المشهدية جامعة لجزئيات وتفاصيل دقيقة وهامة في عملية البناء بصفة عامة فتجاوزت الوصف الخارجي إلى نقل الدواخل واستجلاء النفسيات. مما جعل الشخصيات تتماهى مع الأطر في لقطات عامة تدرجت إلى لقطات مركزة على الأبطال. فرصدت الحركات «تلوح، تركض بجنون، تبعثر، تحوم، تقبض، تلطم ...» فرط حركة يوحي بتوتر وقلق وعدم ثبات على حال وهو ما يشي بأن الذات مأزومة قلقة لا تستقرّ على حال. أيضا رصدت الأفكار « أوافقه جدا، الجهاز الذي يحتاجه مريض آخر أحق به مني وهو يكبلني بالمناسبة» (سرير مؤجل) أو «العالم ملوث وكارثي... ولادة طفل تحمل الجحيم معه... نؤثث خيالنا عن العالم الآخر ونحن نعايش الماضي الذي نتوهمه...علينا التوقف عن انجاب قصتنا» (ولادات طبيعية) كذلك هناك رصد لردود فعل الحواس

إذ تقول على سبيل الذكر « رائحتك تسبقك»(حاسة الشم) «كانت تفتح الباب بدرفتيه أم تركله «(حاسة السمع) «نمل ينهش جلدي» (حاسة اللمس) «يحدق به...المشهد الناقص لا ينزل بينهم حقائب الإياب» (حاسة البصر) ... ولم تنس القاصة أيضا أن ترصد أحوال الشخصيات من الظاهر والباطن «باكيا، مشلولا، تصرخ، مرعوبة، يفترسك القلق، يشكو ألما، تقيأ، شرّحت قلبي،، جرح ملتئم في فخذة، تنساب دمعة، مسجونة، رثّة، الاستسلام، مرارة متورمة في جوفي، احتضاري، أنات المرضى...»

عملية الرصد أعادتنا على البدء فنجد ارتباطا موضوعيا بالعنوان «مرصد المتاهة» والنزعة التحليلية كشفت مدى إدراك الكاتبة لما حولها و اقتناصها الواعي لما يحدث في الواقع اليومي ما مكنها من مساعدة الشخصيات على تحرير مشاعرها وإطلاق سراح تجاربها المكبوتة وإخراجها من الضيق المسجونة فيه «الجثة، السرير، الزاوية، النافذة، ورقة التشخيص...» إلى فضاءات أرحب وأوسع من ضيق الموت والتخلص من كل المكبلات عبر الوعي الخاص المتشكل عند كل شخصية.

اعتمدت أفراح الهندال في معظم نصوصها بناء التضمين أي إدراج قصة داخل قصة وتكون القصة الثانية أي المُضَمنة متفرعة عن الأولى وفي نفس سياقاتها العامة أي تحمل نفس الحادثة ونفس الفكرة والقضية وزاوية التناول وتساعد القصة الرئيسية على بلوغ القاص غايته من كتابة القصة عموما. تم ذلك عن طريق الاسترجاع وسرد في معظمه متناوب بين الخروج من زمن الحاضر والمضارع إلى زمن الماضي

والجمل التي تدل على ذلك كثيرة «قفز آخر طفلين ركباها إلى ذاكرته، نفض المشهد العالق، ظلت عالقة بذهنه، تذكر حطام القطارين المتصادمين، تتذكر وجوه الشيوخ التي يحملها الأطفال، ثمة طفل يريد أن يطير بأرجوحة ذاكرته» سلاسة واضحة في الانتقال بين زمن وزمن آخر دون ترك فجوات وفي الانتقال بين السرد والوصف مشكلة لوحات ومشاهد سينمائية أدتها الشخصيات باقتدار حتى ولو كان استبطانا فغلب السرد الذاتي على السرد الموضوعي الأمر الذي أجبر الراوي على مصاحبتها ومتابعتها متابعة لصيقة ليعرف ما تعرفه ويكشف ما تكشفه وفي أحيان قليلة يكون أعلم منها. هذا ولا يمكن أن نغفل النفس الشعري (البعيد عن الخاطرة) كلمسة جمالية زينت فجائعية النصوص وأعطت جمالا للقبيح . نجدها مثلا تقول:اجتثت الوشاية من الزخارف المعشقة حولها « (حجرة سماوية) أو» سيظل هذا المكان شاغر للكتابة... للمقاطع التي اتقنت تعريفها للمعنى... سيبحثون في كلماتي عن ملامح توبة، عن تحللي من نصوصي اللقديمة وشعري الجديد...عن عبثي في المجازومن هلع هيئتي في المرآة...» (محجر صحي).

***

اكتملت النصوص بوحدتها الدرامية ومن الطبيعي أن تسير نحو النهايات. والملاحظ أن النهايات جاء معظمها نهاية مفتوحة وذلك ليس ضعفا ولا قلة حيلة في إيجاد خواتم سردية طريفة بل هو إمعان في العبثية وتأكيد على فاجعة فناء الإنسان من جهة و تقديم الفرصة للقارئ بالمشاركة في العملية الإبداعية من جهة أخرى وذلك بتخيل نهايات مفارقة علها تغير قدر هذا الإنسان المفجوع دائما والذي حياته عبارة عن مسرحية تراجيدية متواصلة منذ خلقه.

ظاهريا تبدو هذه المجموعة بسيطة في المتناول لكن قارئها سيلاحظ تمنعها والحضور المكثف للرمزية ، خفايا واستبطانات كثيرة تتيح قراءات متعددة. ولا يمكن أن نغفل عن سمة الشمولية التي تميزت بها المجموعة، نصوص عابرة ولم تكتب لمكان معين محدد بل كتبت بطعم عالمي وهو ما يعيدنا إلى القول ثانية بأن القاصة أتقنت اختيار الحوادث والأخبار المنشورة في الصحف وهو ما يحسب لها.

قصة قصيرة

حُجرة سَماويّة

افراح الهندال

لم يتذمر من تأخّر وقوفه؛ كان يتأمل السماء عَبر ذلكٍ المنور الزجاجي، يردد هامساً ببطء:
-ليس عندي ما أقوله
يتسارع خفقان قلبه، يتعرق، تبرد أطرافه، يهدّئ رَوعَه:
-لا أحدَ معي، لا أحد خَلفي
-كم عينا خلف تلك الكاميرا؟
لكن.. لا أحد يترصّدني
-ليس عندي ما أقوله
تُفتح درفتا مصعد أكثر المنشآت ارتفاعا في المدينة ، يعدو إلى القُمرة الزجاجية، يدور فيها، تنغلق بهدوء -لا يشبه الساعة السادسة في السجن، حين تصطك الأبواب أوتوماتيكياً وتسحق قطعة الخبز الساقطة بينها إثر قفزة السجين المتمرّد على الموعد المفترض، السجينُ الذي لم يُكمِل رَغيفه، الرّغيفُ اليابسِ كلعنةٍ، اللّعنة المُتحشرجة في حُنجرته.

يلمحُ أزرارَ الطوابق ويَختار أبعدَها، ينظر إلى الأعلى، السماء مظلمة- ثمة طفل يريد أن يطير بأرجوحة ذاكرته، ورجل غاب عن التذكر في الزمن الموقوف بزنزانة..- الزمن المتناسخ في كبسولة من زجاج. يحدّق في كُوة السماء، مُغرقة بالشفق؛ أصفرٌ مُموّه بالأحمر، الأحمرُ داكن، وثمة دِماءٌ مسحولةٌ في الظلام، يَسمع صوتَ السلاسل والحبال الفولاذية وهي تترنّح صُعوداً، تَجترّ الحديدَ الثقيلَ في مَدارجها، المُلقى على ظهره، لا أكفّ متقرحة تسحبُها، يَتسارع المِصعد، "استجاب الله" له أخيرا، ينتشله. تتصاغرُ البيوت، تضمحلّ التفاصيل، تتشكلّ المُكعبات والدّروب عُروقاً حية، تنبض الحَياة وتضيء، تومضُ كنجوم السنواتِ الحالكة، المدينةُ الجميلة، المدينةُ البعيدة، المدينة الحنونة، المدينة التي يعرفها.

– أين كنتَ قبل المدينة؟
– كنتُ فيها
– أين كنتَ تختبئ؟
– ... أختبئ فيها

يتكوّم على نفسه ويَقعد، يَستندُ على الزّجاج الباردِ، يُمسّد به خدَّه، يُنصت إلى صوتِ أنفاسِه، يشمّ رائحة جَسده، يتذوّق الفُتاتَ المُذاب في فمِه، يَتحسّس جسدَه، كَتفيه، والجُرح المُلتئم في فخذه، أسنانُه تصطكّ، يضحك.. تتكوّن بقعة ضبابية، يَنفخ عليها، تتمدّد، يَخطُّ بإصبعه، تتجمع قطرات وتنسابُ دمعة، يَضحك..

– ما أسهل تسجيل الأحداث هنا؛ يمكنني أن أدوّن تاريخاً، أن أرسم حمامةً، رغبةً مقموعةً، أو ملامحَ وجهي المُنعكِس، وجهي الذي لم أتبيّنه على الجُدران، المتقشّر كطلاءِ الزنزانة، أنا في الحُجرة الزنزانة، والمدينة التي استدلّوا عليها تلفظني إلى الأعلى، تخبئني. تتعاقب الغيوم- تجتاز المشنقة المُعلقة فوق ساحةِ المعتقل، يتذكر وجهَ صديق كان يتدلى منها بسكينةٍ، ظهره إلى الرّتل العسكريّ الرّابض أعلى السّور الشائِك، ووجهُه نحونا، أصحاب السجن الواجمين بابتسامته العاتبة، ووجهه المحتقن وعينيه المنطفئتين، تبادلنا النظرَ ثلاثة أيام، وكان شاعرٌ يَنعيه كلّما صَحا، كنا الجريمةَ، وكان العقوبةَ-

– لم أكتب بيانا
– ليس عندي ما أقوله

يقبضُ بيديه على أصابعَ قدميه، يتحسّس أخمصَها، مُتفطرةً كالهراوة الغليظة، ليّنة كجُثث مَنسية، لا أعصاب حسية تعيد له الألم، ولا مشاهدَ تضاف.

– البيانُ طويل، لا أذكر قارئه

- نسيتُ اسمه
- لا.. ليسَ صوتَه

صرخاتُ تعذيبِه كانت تصلُ من ثقوبِ الجدارِ الفاصلِ عن الحُجرة القريبة، اجتثَّ الوشاية من الزخارفِ المُعشقة حولَها، غابَ صوتُ المُحقق في السّياط.. أشاحَ بوجهه في غيبوبةٍ طويلةٍ. تتباطأ أصواتُ الرياح، يُفتح المصعدُ على سَطح البناية، يُنهِض جسدَه من الدّوار؛ شرفةٌ ضيقةٌ وصبّاريات موزعة تسدّد أشواكَها إليه، ونوافذ كثيرة تحيط بالمَكان -عيونهم كانت تتوجّس الحكاية الخارجة من الحُجرة، ولكن التشويش الذي قطعَ البَيان المُذاع قبل اعتقالهم؛ ما زال يضجّ في الصَّمم المُحيط برأسِه. الرّياحُ تلتف حولَه، تأخذه إلى "الزبير" مُجددا..

***

حين شرّع الجنود بواباتِ المُعتقل وخرجوا راكضين فجأةً؛ "عاصفة التحرير" هبّت في الساحة، رياحٌ قادمةً من المدينة خلفَ الحدودِ المُتهالكة، وكانت بوابة الحُريةِ بأقصى ممكناتها. فُتحت الزنزانات وخرجنا جموعاً، وابل القنابل يتساقط على مَبعدٍ من مَوتٍ، المَطر يَشقّ في الأرضِ خريطةً من حَصى، يتخبّطون باتجاهٍ واحدٍ، "يطبّشون" في الماء المُتفجّر بين أقدامِهم، هديرُ الطيارات كان يتجه نحوهم بعَنَتٍ وحين يحاولون حِماية رؤوسهم يتكوّمون كبِنى الصّحراء الحَجرية فتذوي، مَشوا معاً كتيبةً من الآبقين، استبقى مَسافةً عنهم لكي لا

لوحة صبري يوسف

يقرؤوا انهزامه، حَثوا الخُطى في الظلام الحالِك، صوتُ الذئابِ العاوية تحتَ التعذيب تتحرّرَ من صِدورهم، الموتُ يهبّ من كل الجهات، لاحقَ أملهم الأخير بالوصول، ودَويّ الخَلاص كان يَدفعهم للمقاومة، الزبير.. جنوب أم قصر، صفوان إلى جبل سنام، انثالوا على الوطن، انهاروا عند أول ترسانة تحمل علامة النجاة الحمراء. ثلاثون عاماً مضت، والمدينة تحفظ السر وتنكره تحاشياً المزيد من الخسارات، البنايات داست الماضي وناطَحَت السّحاب لكن الرياح تذكّره، تُحرّك أمامَه هِراوات الحَرب وأجسادٍ متدليةٍ لم يتعرف إليها، وصديقَه مُسبل العينين، تزيد احتراقَ روحه في جَحيم العالم السفلي، يقترب من سور السطح ويتخيل سُقوطاً حُرا وارتطاما يَردم ما يشتعل في الضمير، يفتح صديقه المُعدم عينِيه: "ليس عندي ما أقوله"، يَقرأ بَيان التطهر حول "فجيعة جُنديّ انهارَ بالاعترافات تحتَ التعذيب، وحَسرة فَقيدٍ في مِشنقة".

***

قصة قصيرة

"سأزرعها من ورد"

د. زينب ساطع - العراق

***

نعم موافق .. وتلت موافقتي
الزغاريد..

***

بعض الموافقات وان كان فيها رضا العقل ، لكن ألم القلب يبقى مرحا فيها ..
لم أحسب ان الخطوات التي تلي هذه الموافقة ستكون بسرعة .. أو بالأصح لم أكن أفكر بمجريات الاحداث ومتواليات الضيق التي تعقب تلك الموافقة .. والفقد الذي سيحل عليّ كقضاء لا هوادة فيه .. يحب الناس الأعراس ، وانا مثلهم ، حفلات الزفاف ترسم بهجة مقدسة لاقتران شخصين يبدآن حياتهما معا .. وطالما حلمتُ لكِ بارتداء هذا الفستان الملائكي لتكوني على ناصية بدء حياة جديدة .. لكني لم أتخيل أن يأتي هذا اليوم مبكرا ...وبلحظة صدق لم يكن مبكرا جدا، ف ٢٤ ربيعا ليس مبكرا تماما .. انما أنا اراه مبكرا لأنك تلك الطفلة ذات الضفائر البنية مهما تعاقبت سنوات الحلم .. وضعت شرطا لتكون فترة الخطبة أطول ، لكن الخطيب اجتاز الغربال بتميز .. فما الحيلة !! لا شيء سوى الرضوخ !! اليوم وانت تغتربين أتذكر .. أتذكر ابتسامتكِ التي كانت تزيد سعة عالمي .. صوتكِ الذي فرّ من موسيقى وأنغام الجنائن .. إذ كانت وداعتكِ ربيبة الفراشات ، و رقتكِ روح القصائد .. أتذكر مشوار عمرك .. حكاياتك .. غيرتك الشقية من زوجتي .. ضحكاتك .. دراستك و تخرجك .. ضجرك لدى كل سفر يتطلبه عملي كتاجر .. انكفاءك وحزنك لدى اي وعكة تصيبني .. أتذكر تلك القطعة التي خصصتها إليك وسجلتها قلبيا وروحيا ورسميا باسمك .. ((سأزرعها من ورد)) .. هكذا قلتُ لك .. بكل بساطة سأزرعها من ورد .. بدون أوصاف فصيحة فاخرة لأنك تعشقين البساطة .. أختي الصغيرة التي طاب لي تربيتك لفارق العمر بيننا .. فعشتِ في البيت بعد وفاة والدنا، كأني أبيك ولست أخيك الأكبر .. قطعتكِ ستكون فسيفساء من قوس قزح الفرح والزهر على اختلاف توليجاته وتنوع عبقه .. ففي محطات العمر المعبأة بالأحمال ، والمهورة بالمتاعب والمرقشة بالألم والملغومة بالشكوك كانت قطعتك مختلفة .. كل القطع التي حولك كانت معتمة وحدها قطعتك كانت تنير سُدفي وتتنفس نقاءً .. فقد ألقمتيها من المعاني ما يصعب وصفه من تعلق بي وشوق لعودتي واحترام خيالي لي .. عجيب جدا أمر القلب .. يفترض أنه لنا .. لكنه ينبض بحب من يسكنوه ويدق مسايرة لمن يبنون عرشهم فيه .. وحين يبتعد شخص واحد متربع فيه ، يتحول لعضلة موجعة لاذعة ، ترسم لك عالما فارغا من الألفة .. فنحن نحب الاشخاص ونضع لكل منهم منزلة بمقدار الأمان والدفء الذي بنوه فينا .. وكان قلبي بالذات ، مقسما لقطع وولايات كثيرة تنطفئ وتحترق وتذوي وتعود .. باستثناء قطعتك التي تكبر من لا شعور .. أي قدر هذا الذي جعلني أوافق على زواجك من شخص بعيد لولا هيامك به .. ماكنت لأسمح لكنك تعلمين ضعفي أمام دمعك .. خطف مني زهرتنا العامرة في البيت .. ويوم توديعك بالمطار كان صعب عليّ جدا إخفاء دمعي ، والاصعب ما أصاب عضلات وجهي من التعب بسبب الابتسامة المزيفة التي قمت بتمثيلها أمام سارقك مني ..

***

سنادين الزهور التي تسقينها غدت ذابلة .. فان كان هذا حال الجماد فكيف حال القلب .. قطعتك ستظل بأمان .. ولن يعتدي على حدودها كائن ولا خيال بشر .. قطعة قلب من مروج عامرة بالمحبة مهما ابتعدتِ .. وتحول رحيق القطعة إلى الحريق فيها لما نشب فيها من الحنين إليك..

قصة قصيرة

الأصدقاء

قصة - شطبي ميخائيل

كانوا ثلاثة، لا تفرق بينهم خصومة ولا لدد، ولا يجمع واحدهم بالآخر إلا الحاجة والضرورة، يضمهم سكن واحد، ويغلق عليهم باب واحد إذا ما أسدل الليل على الكائنات ستاره. الأستاذ عارف، ويسكن في الدور العلوي من ذلك البيت القديم، وجهه مهموم عصبي، أجفانه منتفخة من طول الانكباب والسهر، موظف بإدارة الأرشيف في واحدة من المصالح الحكومية. الأسطى عوضين، بالدور الأرضي يقطن الحجرة الملاصقة للسلم، حوذي، فنان على طريقته، لا يكف عن الدندنة والغناء، حتى وهو في أصعب ساعات يومه، حين يدور بالحنطور هنا وهناك بحثاً عن زبون ضال، في هذا الزمن المجنون الجائر، حيث الباصات بصبيتها الشياطين، يخطفون الزبائن بصراخهم ونداءاتهم الملتاثة.

أما الحصان لؤلؤة، وهذا اسمه، اختاره له عوضين في ساعة تجلٍ، وفي واحدة من شطحاته الفنية، فمربضه في الحوش الخلفي، لا يفصله عن حجرة صاحبه غير طُرقة صغيرة معتمة. غالباً ما يترك الأسطى عوضين بابه مفتوحاً، وأذنه ساهرة مع لؤلؤة، حتى في عز نومه.

استغل الأستاذ عارف، المصاب برومانتيزم مزمن، حاجة الأسطى عوضين، وساومه بقسوة، على توصيلةٍ يومية، في الذهاب والعودة، نظير أجر معلوم، أجر بخس لكنه أحسن من لا شيء، يوفر للحصان علفه على الأقل. وكما استغل الأستاذ عارف حاجة الأسطى عوضين للزبائن، كذلك استغل الأسطى عوضين حاجة لؤلؤة للطعام والمأوى، ومن منا لا يحتاجهما، فيظل يسوطه ويلسعه دافعاً إياه للركض هنا وهناك طول النهار وشطراً من المساء.

على أن لؤلؤة كانت لديه خاصية مريبة، أو لنقل كانت لديه نزواته الجحشوية، مما جعل عوضين ينعته دائماً بأنه همجي قليل الأدب، فما أن يلمح حصانه "سمارة" وهي مهرة ذات دلال وخيلاء، تعمل في نفس الكار، حتى ينطلق في أثرها دون احتشام ولا رادع، لا يبالي لسعات السياط التي يلهبه بها صاحبه، ولا صرخات الأستاذ عارف، أو أي زبون آخر، وهو يتلجلج فوق مقعده، وقد ركبه الذعر واشتدت عليه آلام الروماتيزم مضاعفة. عدا هذا، فقد لاحظ الأستاذ عارف، ومثله لا تفوته الواحدة، أن لؤلؤة رغم اسمه الشاعري اللامع، لم يكن يبالي بهذا الاسم المجيد، فكثيراً ما يحرن ويخوض في الوحل وقلاقل الشوارع رغم أنف الأستاذ والأسطى، ورغم أنف الطريق الممهد المستوي.

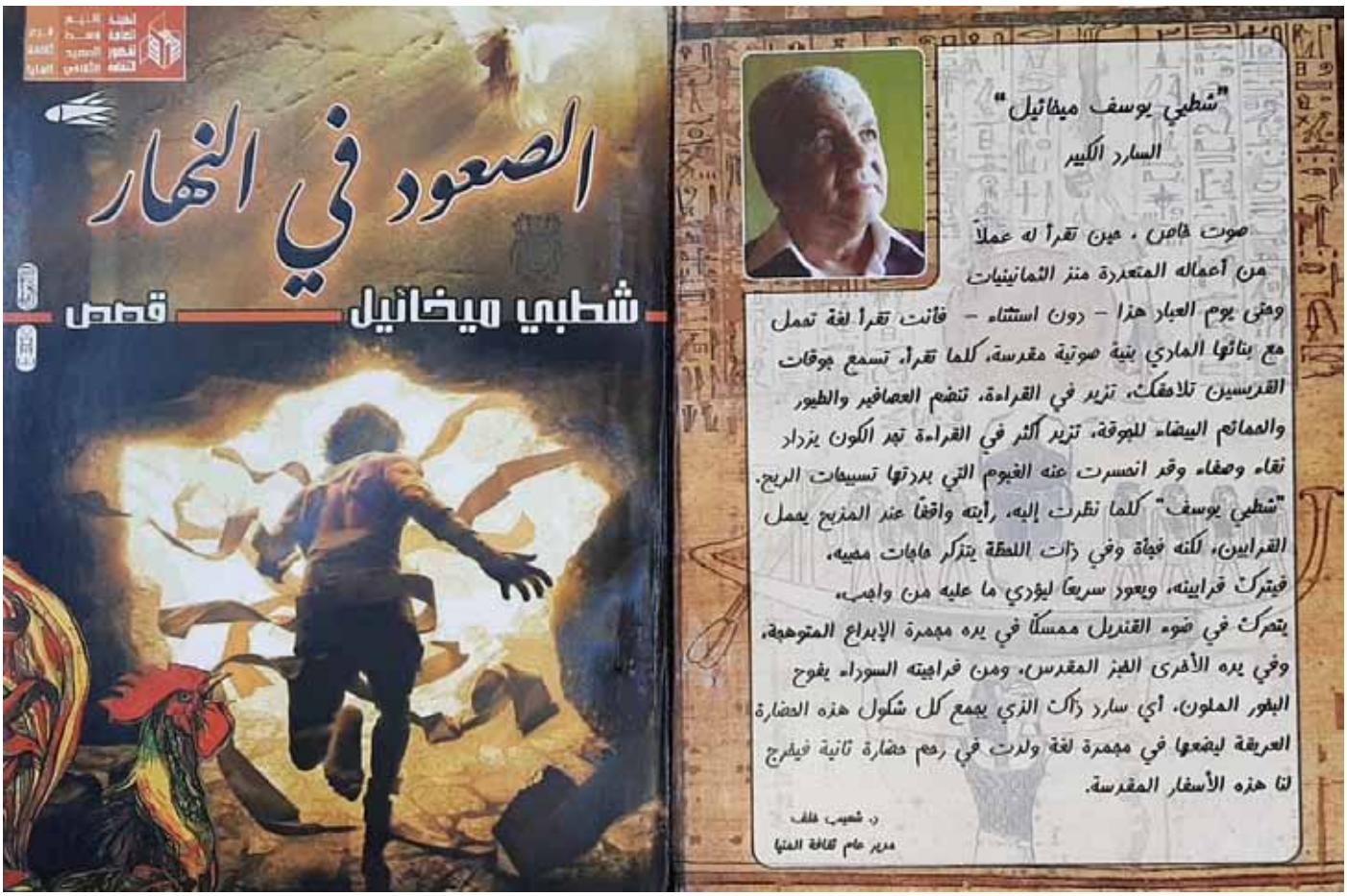
- "ماذا نفعل مع همجي لا ينفع معه تأديب ولا تربية!"

هكذا يقول الأسطى عوضين، وهو يلتفت معتذراً للراكب المتأفف الجالس خلفه، وقد تقلص وجهه كله من القرف.

الأستاذ عارف، رغم مرضه، رجل ضليع، يحمل أسرار المصلحة كلها داخل رأسه الضخم الأشيب، وما كانت الإدارة تسمى إدارة لولا وجوده. يخرج في موعده بالضبط، بالدقيقة والثانية، ويعرف طريقه وما الذي سوف يفعله في عمله، وما الذي لن يفعله.

أما الأسطى عوضين، فليس له وجهة محددة واضحة، يمضي إلى حيث يسوقه طلب الرزق، يصطاد الزبون أينما وجده، لكنه بحكم الخبرة، يعرف أين يمكن أن يلتقط ضالته.

لكن لؤلؤة، خيبه الله، فلا يعرف أي



طريق يسلك، وما قيمة ما يفعله، وما يدرينا فربما كانت له مقاصد لا ندريها، تدور داخل رأسه، لا ندري شيئاً عنها، لكن صرخات صاحبه وفرقعات سوطه هي ما توجهه غالباً.

في ذلك اليوم السعيد، وقف الحصان فوق مزلقان السكة الحديد، في إحدى سرحات الأسطي عوضين، تماماً فوق القضبان اللامعة الممدودة، وفرشخ رجليه الخلفيتين. انتبه الأسطى عوضين إلى رنين جرس المزلقان يدق ويدق، صرخ مرتاعاً وهو يرفع سوطه عالياً يلهب به جسده الناحس، ملتفتاً بهلع إلى الأستاذ عارف الذي ألجمه الرعب في مقعده:

- " شي .. حا، الملعون لا يحلو له أن يعملها إلا هنا والقطار قادم."

وازداد صراخه ورعبه وهو يرى القاطرة قادمة، مزمجرة راعدة كالقدر، تباعد الناس يصرخون ويفرون ويشيرون بأكفهم، ولم تجد كل ضربات وصرخات عوضين في زحزحة لؤلؤة عن موقفه، كأنما سمرت حوافره على القضبان، بل إنه راح يتشمم ما تحت رجليه، ويطلق صهيلاً عالياً يجاوب صفير القطار المرعب..

الأستاذ عارف، وقد استحال كتلة من الرعب، قدماه من الرصاص، رأى الهول القادم، في لحظة فارقة فقد وعيه.

قفز عوضين وراح يدفع لؤلؤة وينخسه ثم يجره جراً، لكن الحصان استحال تمثالاً هو الآخر، إذ ذاك، وفيما يشبه المعجزة، في هذه اللحظة النادرة الغريبة، اللحظة التي تسبق النهاية، ظهرت سيارة قادمة من الاتجاه المقابل، يجلجل جرس عربتها اللامع، مزهوة بفتوتها ورشاقة قدها، وقد تربع صاحبها فوق مقعده. في هذه اللحظة الفريدة، تحول لؤلؤة إلى كائن مجنح، اندفع صاهلاً جامحاً متجاوزاً القضبان. أفاق الأستاذ عارف من عنف الارتجاجة، ورأى كأنما في حلم، أنه يطير ويقذف به بعيداً كالغرارة، بينما صوت القطار المارق خلفه يهز الفضاء.

ظل يضحك ويضحك وجسده يهتز ويرتج من أثر الضحك، ولأول مرة لا يتهم الأسطى عوضين لؤلؤة بالهمجية أو يصفه بقلة الأدب. ومنذ هذه اللحظة أصبح الثلاثة أصدقاء.

***

دراسة

المرأة بين الواقع والخيال في قصص منى الشّمري

النص الكامل لمداخلة د. درية فرحات في الأمسية القصصية الكويتية لمختبر السرديات والمنتدى العربي الأوروبي : " المرأة بين الواقع والخيال في قصص منى الشمري

في اطار التعاون الثنائي بين مختبر السرديات الكويتي والمنتدى العربي الأوربي للسينما والمسرح بفرنسا، اقيمت أمسية قصصية جمعت ثلاثة من كُتاب القصة القصيرة بالكويت فيصل الحبيني، جميلة سيد علي ومنى الشمري مع ثلاثة نقاد د. مصطفى الضبع، د. عاطف الدرابسة ود. درية فرحات بحضور مختبر السرديات الكويتي الروائية هديل الحساوي والناقد فهد الهندال، وحضور عدد من النقاد منهم الأديب صبري يوسف ود. دورين نصر حيث اديرت الندوة من المخرج السينمائي حميد عقبي - رئيس المنتدى العربي الأوربي للسينما والمسرح.

القصة اصطلاحًا : تتبّع تفاصيل حدث أو أحداث... أو رواية / سرد حدث أو أحداث . إذًا القصة هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب / القاص وهي تتناول حادثة أو حوادث عدّة ، تتعلّق بشخصيات إنسانيّة مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصة متفاوتًا من حيث التّأثّر والتّأثير والحديث عن القصّ يقودنا إلى تتبّع أنواع هذا القص الذي تنوّع بين الرّواية والقصة القصيرة والحكاية والأقصوصة وصولًا إلى ما ظهر في العصر الحالي ومنذ مدّة قريبة وهو ما تعدّدت الأسماء التي أُطلقت عليه، واشهرها القصة القصيرة جدًا، وفي ذلك حديث آخر بحسب ما يرى ملتقى الأدب الوجيز في لبنان حيث يُطلق عليها القصة الوجيزة.

***

وانطلاقًا من هذا التّنوّع بين أنواع القصّ، فإنّ الاختلاف وقع أيضًا في الخصائص لكلّ نوع، وفي التّعريف، ولن ندخل في دهاليز ذلك الآن، انطلاقًا من أنّ هذه الجلسة هي لمناقشة المجموعات القصصيّة، ومن هنا فيمكننا القول فإنّ الاختلاف بين الرّواية والقصة القصيرة هو اختلاف في النّوع في إطار الجنس الواحد، ويذكر الناقد والقاص الأيرلندي فرانك أكونور أنّ القصّة القصيرة هي فنّ اللحظة المهمّة، كما يحلو لكثير من النّقاد أن يروا أنّ كاتب القصّة القصيرة يعطينا قطعة أساسيّة من الفسيفساء فقط لكنّنا

أ.د درية فرحات، أستاذة في الجامعة اللبنانيّة

يمكن من خلالها أن نرى الزّخرف كاملًا، هو تعبير يقدّم في أبعاده الدّلاليّة المعاني الكثيرة، وانطلاقًا من ذلك نريد أن ننطلق في القطع الفسيفسائيّة التي قدّمتها لنا القاصّة والرّوائية منى الشّمري، في مجموعتها الموسومة بـ "رأسان تحت مظلّة واحدة"، الصّادرة عن دار نوفابلس 14 العام 2018.

وسندخل فسيفساء منى الشّمري انطلاقًا من العتبات النّصيّة التي اهتمّت بها الدّراسات السّيميائية فكانت دراسة مجموع "النّصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعيّة وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النّشر المعروفة التي تشكّل في الوقت ذاته نظامًا إشاريًّا ومعرفيًّا لا يقلّ أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل إنّه يؤدّي دورًا مهمًّا في نوعية القراءة وتوجيهها والعنوان من أهم النّصوص الموازية للنّص إذ أنّه أوّل ما يصافح بصر وسمع المتلقي، وهو المفتاح الذي ستُفتح به مغاليق النّص، العنوان مفتاح أساسي يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها.

ودراسة عنوان المجموعة "رأسان تحت مظلّة واحدة"، دراسة صرفية نحوية، تشير إلى أنّه يتكوّن من جملة اسمية تبدأ بالمبتدأ "رأسان" وهو يدلّ على المثنى، والجار والمجرور متعلّق هنا بالخبر المحذوف تقديره موجود، ولكن العنوان لا يُشير إلى أي رأسين تقصد الكاتبة، وما هي المظلّة التي يحتمي بها هذان الرّأسان، ولعلّه من هنا يتحقّق وظائف العنوان التي أشار إليها جيرار جينت، ومن وظائف العنوان الوظيفة التعيينيّة/ التسميّة، والوظيفة الإغرائيّة، والوظيفة الوصفيّة والوظيفة الدّلاليّة الضمنيّة، وقد تتحقّق هذه الوظائف كلّها في عنوان واحد، بحيث يصف المحتوى، ويوحي بأشياء أخرى، ويغري المتلقين بالقراءة، وأكثر من ذلك فهو اسم محدّد للكتاب يميّزه عن غيره.

ومن خلال عنوان المجموعة نستطيع القول إنّه حقّق الوظيفة الإغرائيّة التي تحثّ المتلقي كي يخوض غمار النّصّ، وتترك لديه فضاء من التّساؤلات حول ماذا تقول هذه المجموعة، ويمكن أن تترك له بياضات يتوقّف للتّفكير وتعبئتها بما يناسب الفراغ التّأويليّ. وهذا ما يحدث معنا عندما نقرأ العنوان "رأسان تحت مظلّة واحدة"، فهو علامة سيميائيّة تشدّ المتلقي، فتحثّه على القراءة ليكتشف مدلولات العلاقة هُويّة الرأسين، والمظلّة.

***

والسّؤال الذي يطرح نفسه، من تقصد منى الشّمري بالرّأسين، ولماذا يريدان

أن يحتميا بالمظلّة؟ هذا يقودنا إلى البحث بالعناوين الدّاخليّة للمجموعة القصصيّة، وهي أيضًا من العتبات النّصيّة، وعنوان المجموعة هو قصة من قصص هذه المجموعة، أمّا عناوين هذه القصص فهي:

الرّجل الوطواط/ كبش فداء/ المخرج/ مفقودة/ ضيف ثقيل/ نحو التّخوم البعيدة/ المشهور/ الورقة التي خارت/ زفاف ينزف/ طيور البياض/ سيّدة الصّورة/ فلفل/ الجريدة.

ودراسة العنوان تقودنا إلى دراسة علاماته السّيميائيّة من عدّة نواحٍ، ودراسة بنيته التي تعتمد على بنيّة العنوان اللغويّة، فالعنوان علامة، إشارة تواصليّة له وجود ماديّ يتمثل في صياغته ونحته من مفردات لغة الكاتب أو لغة الكتاب. أمّا البنية الثانيّة فهي البنية الصّرفيّة والنّحويّة للعنوان، والبنية الثالثة هي البنيّة الدّلاليّة أي الشّكل العام لتنظيم مختلف العوالم الدّلاليّة ألحقيقية أو الممكنة ءذات الطّبيعة الاجتماعيّة والفرديّة (ثقافات أو أشخاص). ومن الملاحظ أنّ الكاتبة نوّعت في استخدام البنى الصّرفيّة والنحويّة لعناوين مجموعتها، فاستخدمت الكلمة المفردة في خمسة عناوين، والمضاف والمضاف إليه والنعت والمنعوت في ثلاثة عناوين لكلّ منهما، والجملة الاسمية في عنوانين، مع عنوان ثالث ذكرت فيه المبتدأ ولم تخبر عنه، وعليه يمكننا تقسيمها إلى عناوين مركبة تركيبًا ثلاثيًّا وثنائيًّا وعناوين مفردة. ولن نغوص أكثر في استكناه الدّلالة البنية الصّرفيّة والنّحوية للعناوين، وسنستند إلى البنية الدّلالية للعناوين، التي يمكن من خلالها العودة إلى اكتشاف هُوية الرأسين التي عنتها الكاتبة، إنّ استدلال العناوين، يُشير إلى طرفين مهمين من أطراف الحياة، ألا وهما أدم وحواء، فكانت الدّلالة المباشرة في القصة الأولى (رجل الوطواط) لتقدّم إشارة إلى الرّجل، وفي قصّة سيدة القصر إشارة إلى المرأة، أمّا في قصّة (زفاف ينزف) ففيه إشارة إلى الزّواج بين هذين الطّرفين، وعليه فإنّ ذلك يقودنا إلى اكتشاف الموضوع الذي تتحدّث عنه المجموعة فنرى أنّه يرتبط بالمرأة وقضاياها وعلاقتها بالرّجل، أي أنّ الكاتبة هنا تنطلق من قضية مهمة ترتبط بالجنوسة، واللافت أنّ البحث في صورة الغلاف كعتبة نصيّة تقودنا إلى اكتشاف هذا الموضوع، فنرى في الغلاف الأماميّ رجل وامرأة تحت مظلّة، وأيضًا في الغلاف الخلفي، نلمح ظلالًا لكلّ من الرّجل والمرأة تحت مظلّة، فالصّورة من العتبات النّصيّة التي اعتمدتها القاصّة، فأكملت الإيحاء الذي أعطاه العنوان، لكنّها حافظت على غموض تحديد طبيعة العلاقة بين هذه الطّرفين، ما يزيد من التّشويق الذي يحفّزنا إلى الغوص في مضامين القصص، باحثين عن القضية التي تتبناها منى الشّمري.

الاشارات الدلالية في الاهداء:

ومن العتبات النّصيّة أيضًا ما يرد في الإهداء، وتقدّم القاصّة منى الشّمريّ في إهدائها إشارات دلاليّة تحيل إلى ما سيقرأه المتلقي في متن الرّواية، فتهدي روايتها "إلى صديقة الرّوح دلال العرادة امتنانًا لكفّك التي ظلّت تسند قلبي آن يهوي". وإذا حمل الإهداء بعدًا وجدانيًّا لطبيعة العلاقة بين صديقين، فيمكن أن نقرأ بين السّطور إشارات إلى معاناة المرأة التي تحتاج لمن يساعدها في لحظات انهيار القلب أو وقوعه في مهاوي المصاعب التي يمكن أن تمرّ بها المرأة، فلا تجد إلّا امرأة تفهم ما تعانيه، أو لعلّه هجوم مضمر على الجنس الآخر الشّريك في هذه الحياة.

***

وإذا قادتنا العتبات النصيّة إلى تقديم دلالات على مضمون المجموعة القصصيّة، فإنّ ذلك يحفّز التشويق لدينا لمعرفة كيف عالجت الكاتبة في مجموعتها ما يتعلّق بموضوع المرأة وأحلامها وطموحها، وهل كانت قادرة على الإفصاح عن مكنوناتها ومشاعرها. فنراها في القصّة الأولى "رجل الوطواط" ترسم علاقة امرأة تعيش يومياتها الدّائمة، تقسم حياتها بين العناية بطفلها المغرم بالباتمان، وتحقيق رغبات الزّوج الغرائزيّة في شهوة الجسد والطّعام، وهي وسط ذلك تخبئ أحلامها، فتحكي لابنها حكاية فتقول: "هكذا الحلم بالأشياء أجمل من لقائها، وانتظارها في الأحلام أروع من مشاهدتها في الواقع، سأحدثك عن فتاة صغيرة ويتيمة مثل نجمة مضيئة، لها أهداب طويلة ونظرات غائمة تزوّجت لتعيش يتيمة وغريبة وبعيدة للأبد، بعيدة حتى أن أحدًا لا يرى نورها". وهكذا يبرز صراع المرأة بين احتياجاتها

وما هو مفروض عليها من تأمين متطلّبات البيت، ونلحظ أنّ الكاتبة في هذه القصة اهتمت بتفاصيل حول الأطعمة، فأكثرت من تعداد الأنواع، وشرحت أيضًا خطوات إعداد الطّعام، ما يُشير إلى أنّ هذه هي الصّورة النّمطيّة المطلوبة من المرأة، واللافت أنّ الرّجل لا يهتمّ إلّا بنوع معين من الأغذية يحقّق له مزيد من النّشاط الجنسيّ، إضافة إلى اهتمامه بالأعشاب حفاظًا على صحّته.

ولم يكن هذا الوصف الدّقيق إضافة زائدة لإطالة القصّة، إنّما استطعنا عبره أن نفهم عدم التّوافق بين الزوجين في ميولهما، وكون القصة تعتمد الرّاوي العليم، فهو لن يستطيع الدّخول في تبيان المشاعر الدّاخليّة لبطلة القصّة، فجاءت هذه التفاصيل مساعدة على ذلك. وهكذا تكون الخاتمة في القصّة متلائمة مع سير الأحداث، أو أنّها نتيجة طبيعيّة، فهي بعد أن تهدهد لابنها كي ينام تسدّ "اللّحاف الذي يتمدد فيه الباتمان بقناعه الأسود، تتركه وتكمل يومها بخطوات متهالكة في موسيقى الصمت، ترخي سمعها لعواء الذئبة المجروحة بداخلها خافتاً كأنين، وتكمل يومها كباقي الأيام"، نعم هي خاتمة طبيعيّة للقصّة لكنّها تشكّل صرخة تطلقها الكاتبة في وجه هذا المجتمع رافضة الصّورة النّمطيّة للمرأة.

كبش الفداء:

أمّا في قصّة "كبش فداء" فمن العنوان يتحقّق مصير البطلة في القصّة، هي أضحت كبش فداء لمجتمع ارتضى أن تقع المرأة فريسة ضغط الرّجل، وأيضًا

قصّة (الجريدة) قصّة الظّلم الذي يقع على المرأة فتحرم من حبيبها، ويكون السّبب هو القيم السّائدة في المجتمع، وإلى التقسيم القبلي العشائري الذي يقف حجر عثرة في وجه الحبّ

فهي تقع فريسة بنت جنسها خصوصًا عندما تكون زوجة أب، ومهما تميّزت به زوجة الأب من محبّة لابنة زوجها كما عبّرت البطلة "لم تكن حنونة كأم ولا قاسية كزوجة أب، وكانت كل شيء في حياة بناتها الثلاث، في حين ظلّت مشاعري تائهة في المسافة بيني وبينها..."، فإنّ هذه (الخالة) ربما لن تخرج عن صورة زوجة الأبّ التي نشأنا عليها في قصّة سندريلا التي تحوّلت إلى مضحيّة من أجل أخوتها، وإذا استطاعت سندريلا أن تغنم بالأمير زوجًا لها، لأنّ السّاحرة الجميلة ساعدتها، فإنّ بطلة هذه القصّة وقعت فريسة واقع مؤلم، يمنعها من التّخطيط لحياتها "قمة البؤس أن تعيش حياة لم تخطط لها شيئًا، حياة خالية كورقة بيضاء لم ترسم فيها خطًّا، ولم تكتب كلمة، ولم تضع فيها فاصلة أو نقطة، بل تستلمها وقد خطط آخرون بها دروبك، ورسموا وجهتك، وصنعوا قرارك، لتجد نفسك أخيرًا واقفًا في محطتهم لا تشبه نفسك".

مفقودة :

وفي قصّة "مفقودة" تصوير لعلاقات اجتماعيّة قد نرفضها في بادئ الأمر، ونتهمها ربما بالعهر، ليكون هذا العهر في العلاقة غير المشروعة بين رجل وامرأة أرحم من عهر أخلاقيّ مارسه الرّجال بحقّ المرأة، سواء أكانت المرأة الزّوجة أو المرأة العشيقة، فتكون خاتمة الأولى في مستشفى الأمراض العصبيّة واتّهامها بالجنون، وتكون خاتمة الثانيّة رميها وهي حيّة في قعر البحر، ولم يكن ذلك إلّا للتغطيّة على فساد الرّجل الذي قبل بأن يعشق امرأة ويتزوج بأخرى، وعندما أرادات هذه العشيقة أن تدافع عن حبّها وحبيبها بفضح علاقتهما كان التّخلّص منها هو الحلّ، ويكتمل الكتمان بإسكات من أرادت أن تعلن عن هذه الجريمة. إنّ هذه المفارقة في المواقف ترسم حقيقة المجتمع الذّكوريّ المؤلم، وفي الوقت عينه ترسم لنا تمرّد المرأة ورفضها للظلم الواقع عليها، وما بقاء سارة في المستشفى إلّا إصرار على هذا التّمرّد "حلّقتْ صرختُها كحمامة مذعورة في كل الرُّواقِ، رافضة الحُقَن التي تحرق وريدها، في كل مرة تنصبُ بلحمِها تغيب بعيدًا، تقترب خطوةً جديدةً من الموت، خدر ثقيل يسري في دمها، يكومُها كقبسة ترتجف، تهذي: "لن تقهرني يا قاهر الأمواج". فقاهر الأمواج ما هو إلّا هذا الرّجل اذي يدّعي العفة.

ومواجهة المرأة لذكورية الرّجل لا

تقتصر على الرّجل الزّوج إنّما قد يكون الأخ أيضًا، وهذا ما ترسمه منى الشّمريّ في قصّة "ضيف ثقيل"، فبطلة القصّة تواجه تطفّل أخيها ورغبته بالسّيطرة على أسرتها بعد موت زوجها، والمسكوت عنه في القصّة، وتتركه القاصّة للمتلقي كي يكتشفه ويدرك العبرة من القصة هو أنّه مهما نضجت المرأة ووصلت إلى عمر متقدّم وأصبح لديها أسرة وربما يكون لديها العمل المناسب، فلا بد أن تبقى تحت جناح الرّجل "استرجعَت الزمن، كيف نجحت أن تتخلّص من حضوره ككيس فحم يلطخ بيتها بسخام الفصول، عابثًا بكل التفاصّيل الشّخصيّة للأولاد بروح الوصي السمج بعد وفاة والدهم منذ عامين.

توقف عن زيارتهم بعد أن أخبرت أمها بأنّه يوؤذيهم، حينها سكبت غضبها عليها كقدر يغلي، ودعت عليها أن يحرمها الله بر أولادها لأنّها قاطعة رحم، خسرت رضا أمها وأخيها وربحت راحة أولادها رغم حروقها السّطحية من شرار الكلام". أنّه واقع فُرض على آلمرأة أن تعيش توترًا بين رغبات عائلتها التي أنجبتها، وعائلتها التي كوّنتها وأرات أن تكون بصمتها في الحياة، لكنّ قدرها كامرأة أن تظلّ خاضعة.

الورقة التي طارت:

وتقدّم منى الشّمريّ في قصة (الورقة التي طارت) أنموذجًا للمرأة التي تعيش حالة القلق النّفسيّ، فتشكّل القصة دراسة نفسيّة مظهرة إحساس المرأة الدّائم بالتّوتر.

ومن خلال أوراق المفكرة لبطلة القصة تبرز المشاكل التي تعانيها المرأة في المجتمع، فمنها مشكلة الطّلاق، ومحاولة طليقها أخذ البيت، لمحات سريعة تحدّد معالم القلق النّفسي لهذه المرأة " كيف أذكر وأنا أحاول تجاوز مطرقة التّشويش في رأسي!

التّشويش الذي يشبه صوت تلفاز فقد إرساله، تظاهرت بعدم الاكتراث أمام طبيبة نفسيّة تقرأ قلقي بشكل سهل وسريع! لطالما أوصتني بحزم: أحبِّي نفسك أولاً، ثم العالم، أنت أولاً قبل كل شيء".

وتميّزت هذه القصّة بسرد سريع يصل بنا إلى خاتمة تكسب البطلة رضًى نفسي يجعلها تنسى هذه الورقة التي تشكّل مرحلة من مراحل عمرها، وكأنّها دعوة من الكاتبة إلى كلّ امرأة ان تنطلق من تجربتها المريرة إلى فهم للحياة، ولهذا كان العنوان الورقة التي طارت، فجاء الفعل الماضي هنا مشيرًا إلى أنّ ما مضى قد انقضى وعلينا البدء من جديد.

فلفل :

وفي قصة (فلفل) امرأة تعيش بين عالمين بين الواقع والخيال، واقع حوّلها من زوجة إلى ممرضة تداوي هذا الرجل الذي سبق له الزّواج، واكتفى بها حبيسة الدّار تداوي علّته، لكنّ تمردها يدفعها إلى البحث عن رغباتها بخيال تستمدّه من أفلام السينما المعروضة في سينما الفردوس. تحرص القاصّة في قصصها على الغور في النّفس الإنسانيّة، فبطلة هذه القصة تتماهى مع أبطال الأفلام وتتخيّل نفسها مكان البطلة، وفي ذلك هروب من الواقع إلى خيال حالم "وتتركه لرجل غريب مثلها في أقصى شقاء البشريّة لا يملك ترويس الأيام ولا اعتلاء شهوتها ،لا يمكنه التّمرد للذّود عن النفس كمقاتل شرس، مستسلمًا لسيرورة حزينة تجثم على قفصه الصدري ،لا يتعالى على واقعه، متناغمًا تماما مع زمن لا قيمة له، ليكتمل مع الحياة ول يتكامل مع الموت، تتجمع في صدره حشجات يشتهي البكاء ولا يقوى عليه، تعثر عليه في الرؤي الباذخة الرّوعة، سيعرف أن لا أحد في هذا الكون يفهم مايعتريه أكثر منها، تستسلم له تمامًا في انغمار ساحر، يعتليان قمة السّعادة، يلسعها كالفلفل، تلعق مطر الحب الذي يبلل شفتيها الجافتين حتى الصباح". وما هذا التّوتر إلّا لمعاناة امرأة بالأربعين تُحرم من حقوقها وتقمع غرائزها، ولأنّ في هذه القصة ما يرسم الأبعاد الدّاخلية للمرأة اخذ مقطع الغلاف الخلفي منها، ليكون معبّرًا عن القضية التي حملتها الكاتبة وعاهدت النّفس على إبراز وجهيها وتأثيرها.

وإذا لمحنا في القصص السّابقة صورة المرأة الواضحة البارزة بكلّ قضاياها وأحلامها، مستندة القاصة إلى البعد النّفسي لإظهار ما تعانيه المرأة، فإنّها في القصص الأخرى تجمع بين قضيتها الجوهريّة أي المرأة وقضايا أخرى، فتكون قصّة (الجريدة) قصّة الظّلم الذي يقع على المرأة فتحرم من حبيبها، ويكون السّبب هو القيم السّائدة في المجتمع، وإلى التقسيم القبلي العشائري الذي يقف حجر عثرة في وجه الحبّ، وإذا كان المرأة قد وقعت ضحية

اضطهاد المجتمع المتمثّل بالأب الذي يلتزم بالتّقاليد، ففي القصة إشارة أيضًا إلى هذا الضغط الذي عاناه الرّجل أيضًا من المجتمع فحرم حبّه، فيكون الضغط مضاعفًا على المرأة فهي تعاني الظّلمين ظلمها والظلم الواقع على الشريك. وكما وجدنا في قصص سابقة قدرة المرأة على تغيير واقعها إمّا باللجوء إلى الخيال، أو السيطرة على النّفسيّة، ففي هذه القصة تنجح البطلة في تغيير مجرى حياتها وعدم الوقوع فريسة رحيل الحبيب تحت وطأة التّقاليد، فتصل إلى أن تكون كاتبة ناجحة، وهو حلم تشاركت به مع الحبيب، لكنّه تحوّل ليكون تعبيرًا عن ذاتها وع ثقتها بنفسها.

نحو تخوم بعيدة :

والمرأة التي تحمل رايتها القاصّة، لا تمنعها من تصوير محاربة المرأة لبنت جنسها، كما نرى في قصّة نحو تخوم بعيدة، فكانت الخيانة من قبل المرأة للمرأة الأخرى من خلال خطف الزّوج. واللافت أيضًا صورة المرأة الأم في قصص منى الشّمري، لكنّها ليست صورة مثالية، إنّما هي صورة تتماهى مع قوانين المجتمع وقيمه، فتتحوّل إلى عنصر ضاغط على الابنة، لهذا تنشد المرأة الهروب من واقعها المرير. فكانت البطلة في قصّة " زفاف ينزف تعيش تحت وطاة اضطهاد الأمّ لابنتها، فكان الزّواج هو الهروب. وهكذا تمثّل الأم في بعض الأحيان صورة مغايرة لما تعوّدنا عليه، ولعلّ هذا بسبب أنّ هذه الأمّ هي أيضًا ضحية مجتمع فرض عليها قيمه ومبادئه، فتحوّلت إلى عدوّ لفلذة كبدها.

استطاعت الكاتبة في كثير من قصصها أن تعتمد على حبكة الأحداث بما يتناسب مع القصة القصيرة، فكان مكثّفة موحية وفيها من المفارقة اللطيفة التي تجعل القارئ يعيش الدّهشة،

وإذا كانت الطّفولة تلاحق بطلة القصة السّابقة، فإنّ بطلة "سيدّة الصّورة" تعيش واقع المظاهر والمباهاة والظّهور، فما هذا إلّا نتيجة طبيعية لنوعية التّربية التي تلقتها وجعلت منها تنشد المكان في الأمام دائمًا.

وفي قصّتي "رأسان تحت مظلّة" و"طيور البياض" تصوير للأمان الذي تنشده المرأة مع الرّجل، فيكون الرّجل هو الأمان والمنقذ، لكنّ المفارقة في قصّة " طيور البياض هو هذه اليد الحالمة المساعدة ما هي إلّا من كانالسبب بالحادث.

وقد نرى أنّ قصّتي "المخرج" والمشهور بعيدتان نوعًا ما عن مسار القضية التي جعلتها الكاتبة طريق ها في هذه المجموعة القصّصيّة، فكانت رسمًا للهروب من الواقع إلى عالم خيالي حتى لو كان ضمن عدد من المجانين، لكنّها لم تخرج عن المسار الذي رأيناه سابقا.

وفي قصّة (المشهور) إشارة إلى قضية الإرهاب، من دون الدّخول في متاهات هذا العمل، إنّما لتصوير الأزمة النّفسيّة عند الأسرة، وكيف أنّ الطّفل الصغير لم يرَ في صوورة اخيه على صفحات الجرائد سوى أنّه أصبح مششهورًا.

المفارقات والدهشة :

إنّ هذه المجموعة القصصية تخطّ لنفسها طريقًا ميزًا في النّوع الأدبيّ القصّة القصيرة، وقد استطاعت الكاتب في كثير من قصصها أن تعتمد على حبكة الأحداث بما يتناسب مع القصة القصيرة، فكان مكثّفة موحية وفيها من المفارقة اللطيفة التي تجعل القارئ يعيش الدّهشة، ويخرج متن قراءته وقد امتلأت جعبته بكلّ أهداف القص، لكن قد تسقط بعض القصص من هذا الغربال كاشفة عن ما كان يعدّ قصصًا قصيرة، في بدايات نشأة القصّة القصيرة في الأدب العربيّ وهو أشبه بملخّص روايات، بمعنى أنّها يمكن أن تكون رواية كاملة الحوادث، وهذا يمكن أن نراه بشكل لافت في قصّة "كبش فداء" فكان زمن السرد فيها سنوات طويلة ما يتيح لها أن تكون رواية فهي مسيرة حياة.

وإذا أجادت الكاتبة في تصويرها واستخدام الانزياحات والصور المعبرة عن الفكرة بأسولب موحٍ، فإنّ الكاتبة قد وقعت في بعض الأحيان في أخطاء لغوية كان يمكن تلافيها.

وفي الختام كلّ التحية ليراع الكاتبة منى الشّمري ومبارك عملها.

***

نقد أدبي

قراءة نقديّة في مجموعة سمرقند القصصيّة: «دبّان صغيران»

حاكت قِصَصها من الخضرة والأزاهير، وضمّخت نسيجَها بعطر التراب، بَحثت عن صفحة بيضاء تستريح عليها أجنحتُها المتعبة من سفر الأحلام، لتَسجِّلَ الفرح الحزين. فتمكّنت بحنكةٍ جذّابة أن تأخذ أجمل ما في الشّعر وأحلى ما في القصّة، فخرج عملُها إلى القارئ بهذا المزيج البهيّ الذي يُسمّى بالقصّة القصيرة المعاصرة.

سَمَرقند الجابري، تنقلنا في مجموعتها القصصيّة «دبّان صغيران»، الفائزة بالمرتبة الأولى لمسابقة دبي للإبداع سنة 2007 إلى عالم يمتزج فيه الواقعي بالمتخيّل ويأخذ فيه العجائبي بعدًا رمزيًّا. ها نحن نجدُها متسلّحةً بكثير من تقنيّات الكتابة القصصيّة، تُصرُّ على إقناع القارئ وإهدائه لذّة القراءة من خلال حكايات مشوّقة.

من المعروف استنادًا إلى قول اسماعيل عزّ الدين أنّ «عالم القصّة هو عالم يحمل استمرار إمكانيّة إطلالة على عالم واسع»(1). ويرى النّاقد الإنجليزي والتر ألن (Walter Allen 1911–1995) أنّ القصّة من أكثر الأنواع الأدبيّة فعاليّة في عصرنا الحديث. وهي عند فورستر (Edward Forster 1879–1970) حكاية فحسب تَتَتابع أحداثُها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان(2). وتُعدُّ القصّة القصيرة من الفنون السرديّة ذات الصلّة الوثيقة بحياة الناس الواقعيّة، وقد انبثقت من متن النّصّ الحكائي للفكرة بما يناسب طبيعة العصر وميله إلى السرعة ،ويتيح للمتلقّي قراءة القصّة في بضع دقائق.

وقد ظهر هذا الجنس الأدبي في منتصف القرن الماضي متأثّرًا بمجموعة من الظروف الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة. إذ إنّ الرغبة الملحّة في التغيير لا بدّ أن تقف خلفها دوافع مهمّة نابعة من متغيّرات الحياة نفسها.

ومن الضروري للقصّة حتّى تكون ناجحة، أن تتماسك عناصرُها من أحداث وشخصيّات ونسيج لغوي وأسلوبي، إضافةً إلى عنصري الزمان والمكان؛ بحيث يكون كلّ عنصر كاللّبنة في البناء اللّغوي يؤدّي وظيفته في اكتمال

بقلم د. دورين نصر سعد

العمل الفنّي، «وإنّ ضعف أيّ عنصر يؤدّي إلى اهتزاز بقيّة العناصر» (3).

نظرًا لضيق الوقت، سأحصر دراستي بتناول «بناء الحدث»، لا سيّما أنّه التحليل الذي يتناول «هيكل البنية التي تكشف أسرار اللّعبة الفنيّة، لأنّه يتعامل مع التقنيّات التي تستخدمها الكاتبة في إقامة النّصّ»(4). يُعَدّ الحدث من العناصر المهمّة في القصّة القصيرة، فهو «كلّ ما يؤدّي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء»(5). وقد تعتمد القصّة على حدث رئيسي واحد، وربّما تكتفي بتصوير لحظة شعوريّة واحدة نتجت من حدث، وقد تعتمد حدثين رئيسيين، أو أكثر من ذلك. مع هيمنة لحدث أو أحداث ثانويّة بإمكانها أن تؤدّي أدوارًا بارزة في مسار القصّة.

فكيف تجلّى «بناء الحدث» في مجموعة سمرقند القصصيّة؟

إنّ نصوص المجموعة تبدو مختلفة ومتعدّدة، مع أنّها تشكّل في مسارها العام وحدةً كليّة تعبّر عن طفولة الكاتبة ووجعِها، عن وحدة الوجود حيث لا انفصال بين الأنا والآخر، بين الذات والعالم.

تبدأ الكاتبة قصّة «أربعة» باستهلال مميّز تُعبّر فيه عن العلاقة التي تربطها بأخيها بدر وابنَي الجيران: «أربعة كنّا، فلا فجر دون استيقاظنا معًا، ولا طريق دون خطانا، نرمّم البيوت تارةً، ونعمل في النّجارة تارةً أخرى».

ولكن سرعان ما يتغيّر مسار الحدث في القصّة، إذ تعلن الكاتبة انفصالَها عن أصدقاء الطفولة، فتختار طريق العلم. وتتدرّج الأحداث إلى أن تأتي القاصّة بحدث ثانوي سابق للحدث المركزي وهو اختفاء أخيها «بدر» بعد أن صَفَعها وبَصَقَ على أمّه التي أصيبت بالهذيان بسبب غيابه.

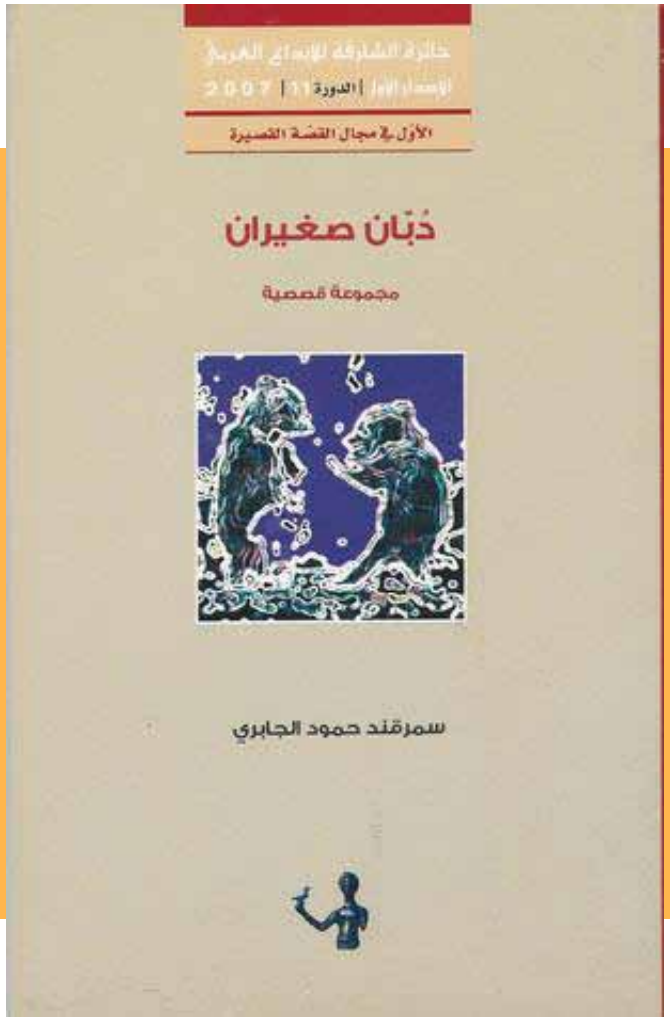
يتطوّر الحدث الدرامي ليأتي الحدث المركزي في القصّة، إذ نتج عن ملاحقتها لأخيها تعرّضَها للضرب بسبب شعور أفراد العصابة بوجودها. فتقول: «شعروا بوجودي، فركضوا خلفي... تعثّرت بدهشتي، فسقطت بين أيديهم».

لقد استطاعت الساردة من خلال البناء المُحكم للقصّة لجهة تنامي الحدث الدرامي واللّغة المُقتَصدة، من إدخال القارئ في عالم يجمع بين الحلم من جهة والواقع الضاغط من جهة أخرى، حيث تمحو الرذيلة عطر الطفولة. ما يشير إلى حالة إنسانيّة تعيشها وتُؤرّقها، وما يدفعها للبحث عن الخلاص الذي يتمثّل في نهاية غير نمطيّة، فيشعر المتلقّي بتصدّع جدار الطفولة في حياتها.

وتستثمر القاصّة تقنيّة المشهد الذي يحتلّ «موقعًا متميّزًا في العمل القصصي وذلك بفضل وظيفته الدراميّة في السّرد وقدرته على تخفيف رتابة الحكي»(6).

ففي قصّة «أمّ الكُبود»، ترسم الكاتبة صورة نبش القبر وانتزاع كبد الميّت الذي سيتحوّل إلى قوّة فاعلة وقادرة على وَهب الحياة، تقول القاصّة:

«كانت تأخذ العواقر إلى بيتها... تتوجّه بهنّ في الليالي المقمرة إلى المَقبرة لنبش قبر رجل دفِن حديثًا.. تشقّ بطنَه بالسّكين



إنّ نصوص المجموعة تبدو مختلفة ومتعدّدة، مع أنّها تشكّل في مسارها العام وحدةً كليّة تعبّر عن طفولة الكاتبة ووجعِها، عن وحدة الوجود حيث لا انفصال بين الأنا والآخر، بين الذات والعالم

لإخراج كبده... تضعه في مقلاة وتحرّكه على النّار وهي تتلو طلاسمَها».

ثمّ يتطوّر الحدث الدرامي في القصّة من خلال استعانة الكاتبة بحدث تالٍ للحدث الرئيسي، وبهذا الحدث الثانوي، تضفي نوعًا من التشويق على الجوّ العام الصاخب الذي يحيط بالقصّة، إذ تعرّضت عشيرة «أمّ الكُبود» للإبادة، وهنا نلتمس جرأة الكاتبة في تسمية العشيرة باسمها،متحدّيةً بذلك الأعراف في بلادها. ولم ينجُ من تلك المذبحة إلاّ هاشم اليمعان الذي تميّز بطباع غريبة، وراح يمارس مهنة السّحر، ولكنّه سرعان ما وُجد ميتًا ملتفًا بعباءته الرّماديّة.

أمّا الحدث في قصّة «ألوان»، فتؤسّس له القاصّة في الجزء الأوّل منه عن طريق الحوار مع الأمّ التي تحاول أن تُسكت صرخات الألم التي تعتمل في داخل أبنائها من خلال الرّسم على الجدار، فتُشرق الشمس عليه بعد أن غابت عن حياتهم.

ويتطوّر الحدث في القصّة عن طريق المونولوج الداخلي، والذي من خلاله تكشف عن الصراع النفسي الذي تعاني منه بسبب الوضع المزري الذي تعيشه العائلة، إذ تقول: «وبقي ذهني يحدّثني بوجع: لماذا لا يبيع أحدٌ أثاثَه غيرُنا، في هذا الشارع». هكذا تعزف هذه القصّة على إيقاع الوجع، فيتسرّب إلى المتلقّي بخفّة، إذ يدرك حجم الألم السّاكن في أعماقها.

أمّا قصّة «جدّي» فتصدم القارئ، وتحاول القاصّة أن ترسم ملامح شخصيّته الجسديّة والنفسيّة بدقّة لا متناهية.

تصف شكله الخارجي بهذه الكلمات: «جدّي طويل كما الجمال في وادي النيل، كمساء يأتي بهدوء»، كما تقول عنه: «يُحدّث أشخاصًا لا نراهم ويكتب أشياء لا نفهمها».

ومن الواضح أنّ أحد الروافد المعرفيّة لبناء هذه القصّة هو علاقة الساردة بجدّها الذي تخافه وتحبّ أن تلازمه في الوقت عينه: «عمرُه ثمانون عامًا، وأنا عشرة ولكنّي ظلّه... ظنّ الجميع بأنّ اللّعنة تُخرسنا».

وتردف قائلة: «أعطاني قلمًا من فضّة وأوراقًا سمراء كوجهي، علّمني حرف الباء وبعد أسابيع صرت أتقن جداول فلكيّة». وكأنّه بذلك، يحاول أن ينمّي

عندها الحسّ الماورائي بالأشياء.
أمّا قصّة «دبّان صغيران»، فحظيت عند الكاتبة بمكانة خاصّة إذ جعلتها عنوانًا لمجموعتها القصصيّة، ما أحدث عند المتلقّي نوعًا من التداعي مع ما قاله الكاتب الفرنسي La martine:
"Objets inanimés avez vous donc une âme qui s'attache à notre âme et la force d'aimer?"
وتعني: «أيّتها الأشياء الجامدة، هل لديك روح مرتبطة بأرواحنا، فتمنحنا الحبّ؟»
تقول القاصّة: «الدبّ ينظر إليّ بنفس السعادة التي دخل بها إلى هذه الغرفة...» وأنا أحاورهما... أدرت وجه الدبّ الكبير إلى الجدار لأنّه يفضحني...»
إنّه الجدار الذي أقامت معه الكاتبة علاقة منذ الصغر، هو الذي شهد إشراقة شمس غابت عن الحياة وشهد وجعًا سال من الرّوح، فصار عابقًا بالجراح.
في الواقع، نسجت سَمَرقند هذه القصص بعناية لافتة تظهر ثقافتها وسعة معرفتها. فأقامت القصّة بذلك علاقة مع الخارج، وكلّ ذلك بأسلوب شعري مميّز، لأنّ كلّ عمل قصصي يتشكّل من لغة مميّزة تضفي عليه صفة التمايز، والكاتب عندما ينسج لغة قصّته إنّما يمنحها بعضًا من أسلوبه وذوقه، فتنطبع تلك اللّغة بطابعه الخاصّ الذي يمتدّ إلى كتاباته القصصيّة الأخرى:
هكذا ألفيْنا الكاتبة تكتبُ بإيجاز يتركنا في حَيْرة. إيجاز ينتسب إلى جماليّات النحت، وكأنّ القصّة تنتظر الأخرى. فتتوازى الحالة الفكريّة مع الحالة الشعوريّة، بل تبدو الحالة الشعوريّة كأنّها وليدة الحالة الفكريّة.
بالتوازي مع توظيف الإيجاز، يتجلّى التكثيف واضحًا من خلال مَيْل القاصّة إلى الجمل القصيرة الموحية من جهة، وفي الاقتصار على عدد محدّد من الشخصيّات من جهة أخرى. وتركيز الحوار والاستغناء عنه أحيانًا، والعناية الخاصّة بالاستهلال لجذب المتلقّي، والحرص على جعل النهاية غير مُرتقبة. كما نجحت سمرقند في إبراز أفكارها بتوظيف تقنيات قادرة على إنتاج قصص قصيرة تحوي غموضًا شفّافًا وتعتمد على الصورة الفنيّة. فتتخلّى عن العبارات الإنشائيّة والوصف الفضفاض، تعتمد الكلمة الدالّة الموحية. كما تطرح اللّغة السرديّة عندها، قضايا فلسفيّة تتعلّق بالبحث عن الحقيقة، ومن هذه القضايا علاقة السرد بالحياة، والزمان، والمكان، والذات. وفي هذا الصدد، يطرح بول ريكور Paul Ricoeur سؤالاً مهمًّا وهو: أفلا تصير حياة الناس أكثر معقوليّة بكثير حين يتمّ تأويلها في ضوء القصص التي يرويها الناس عنها؟ وهو بهذا السؤال يحاول الدمج بين السّرد التاريخي والسّرد التخييليّ ليصل إلى النتيجة القائلة إنّ القصص تروى، ولكنّها أيضًا تعاش على نحو متخيّل مستندًا إلى مقولة أرسطو في أنّ «التخيّل لا يمكن أن يكون أحد الأمور الصادقة دائمًا، كالحال في العلم أو التعقّل، لأنّ التخيّل قد يكون كاذبًا أيضًا»( ).
فبالرغم من الدور البارز للخيال، نجحت سمرقند في تصوير واقعيّة الصراع التي يعيشها الإنسان مع ذاته، ومع الآخر في ظلّ التحوّلات السريعة والمعقّدة التي يشهدها العالم.
سمرقند: أنتِ جعلتنا نشعر بأنّ طعنة الضوء لا يسيل منها دم ولا ملح، بل تقطر شهدًا في شعاب الرّوح.

إنّ نصوص المجموعة تبدو مختلفة ومتعدّدة، مع أنّها تشكّل في مسارها العام وحدةً كليّة تعبّر عن طفولة الكاتبة ووجعِها، عن وحدة الوجود حيث لا انفصال بين الأنا والآخر، بين الذات والعالم

هوامش النص ومراجعه:

(1) اسماعيل عزّ الدين، الشّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، القاهرة، دار الفكر العربي، ط3، 1966، ص 188.
(2) سلام، محمد زغلول، دراسات في القصّة العربيّة الحديثة: (أصولها، اتّجاهاتها، أعلامها)، الإسكندريّة، منشأه دار المعارف، د.ت، ص 3.
(3) يوسف الشاروني، دراسات في الرواية والقصّة القصيرة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة، 1976، ص 294.
(4) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، دار الفارابي، 1999، ص 15.
(5) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 2002، ص 75.
(6) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 166.

ما وراء النص

قراءة تحليليّة لرواية نارين عمر سيف الدِّين: موسم النّزوح إلى الغرب

استهلَّت الرِّوائيّة عملها بإهداء شفيف:

«إلى أنفاسِ والديّ عمر سيف الدِّين، هدية ملك
بريخان «بري» أمّي الّتي لم تلدني
داستان.. سازين... شيرين..
شانيا... رضوان
إلى كلّ الّذين عطّروني بحبّهم، وكانوا المدد والدّفء».

ثمَّ افتتحت مدخل الرِّواية بنصٍّ شعري نثري يتمحور حول الوطن قبل الحرب وأثناء الحربِ وبعده، نص شعري يلخّصُ جرحاً وغربةً مفتوحةً على مساحاتِ الحنين، كما اختتمت روايتها بمقطعٍ شعري أيضاً!

استمدّت الرِّوائيّة السُّوريّة الكرديّة نارين عمر سيف الدِّين، فضاءات روايتها من عوالم هجرة ونزوح الكثير من عائلات الكرد والسُّوريِّين بشكلٍ عام وغيرهم من بلدان الشّرق إلى دنيا الغرب، ومرورهم خلال رحلة النّزوح والعبور عبر تركيا إلى العالم الغربي ضمن ظروف ومجازفات صعبة ومريرة للغاية.

بقلم: صبري يوسف

العنوان:

جاء عنوان رواية نارين عمر: «موسم النّزوح إلى الغرب»، العتبة الأولى للدخول في عوالمِ سردها، متطابقاً مع عنوان: «موسم الهجرة إلى الشّمال» للروائي السوداني الرّاحل «الطَّيِّب صالح»، لكنّ نارين عمر استوحت فضاءات روايتها بكلِّ عمقها وتفاصيلها من تجربتها الخاصّة، بعيداً عن أي تأثير برواية الطَّيِّب صالح.

رواية تحمل في فضائها الواقع السُّوري والشَّرقي المتشظّي:

صوَّرتْ رحلةَ العبورِ بإيقاعٍ سرديٍّ كأنّنا أمام كامرة سينمائي، حيثُ تمكّنتْ من تصوير مشاهد وحوارات العبورِ بطريقةٍ سرديّةٍ ناجعةٍ وكأنّ أحداث العبور نراها ونحسّها ونسمعها لحظةً بلحظةٍ، وقد توفّقت في امساكِ خيوط روايتها بكلِّ تفرُّعاتها، ابتداءً من النّزوح الأوّلِ مروراً بالدُّخولِ إلى أرضِ اليونان ومتابعةِ العبورِ في العمقِ الأوروبي، إلى أن وصلتْ إلى ربوع ألمانيا، المحطّة الأخيرة ضمن سلسلة متعاقبة من الأحداثِ، على مساحةِ ثلاثةِ فصولٍ طويلة نسبيّاً، وكل فصل قسّمته إلى ثلاثةِ أجزاء إلى أن وصلت إلى النّقطةِ الأخيرة ببراعةٍ سرديّةٍ ولغةٍ سهلة وواضحة، وقد توقّفتْ عبر سياقاتِ عرضِ أحداثِ الرّواية عندَ كيفيّة عبور والدها وجدّها وعمّتها من «سر خط» و«بن خط» أي فوقَ الحدودِ وتحتَ الحدود، قاصدةً بذلك قطع الحدود الفاصلة ما بين الجانب التّركي والسُّوري، حيثُ توجد الأكثريّة الكرديّة من هذين الجانبين، وتطرّقت إلى العديد من الأفكار والطّموحات والأهداف الّتي رصدتها ضمن سياق سردها الرّوائي! وقد عنونت الفصل الأوّل: قبل الحربِ بخطوات، وتضمّن ثلاثة أجزاء: تناولت في الجزء الأولّ، كيفيّة عبور البحر إلى الجهة الأخرى بعد صراعاتٍ وتداخلاتٍ وتسويفاتٍ ووعودٍ مقلقة من المهرِّبين وقلقٍ من جانب المتهرِّبين. وتطرَّقتْ في الجزء الثّاني الوصول إلى شاطئ أوّل دولة بعد عناءٍ طويل في البحر، وتمّ إيواء مجموعة من الفارّين في بيت من التّوتياء على شاكلةِ كوخٍ للدواب، تفوحُ منه رائحة روث الدّواب، والعذاب الّذي عانوا منه خلال المبيت في جوٍّ فيه من الغربةِ والعذابِ الشَّيء الكثير. وفي الجزء الثالث شرحَتْ بتصويرٍ دقيقٍ كيفَ جهّزوا أنفسهم للسفرِ في باخرة نحوَ جزيرة من الجزر وسارت الأمور على مايرام دونَ أيّةِ مشاكل في أعماق البحر، وأشرفَ على رحلتِهم بعضُ الجنودِ، وصلوا إلى شاطئِ الجزيرة بأمان، ثمَّ وقّعوا على أوراقِ وصولِهم، وساروا بصفّين نحوَ معسكرٍ خاص باللّاجئين مثلهم، والتحقوا بآخرين كانوا قد سبقوهم إلى هناك. وآوتهم خيمة صغيرة فيها عدّة عائلات!

وانتقلوا إلى فندق لفترةٍ قصيرة ثم توجّهوا إلى الشّاطئ لتستقبلهن باخرة كبيرة. وفي الفصل الثّاني: شرقنا وشرق الغرب. تسردُ في الجزء الأوّل من الفصل الثاني، كيف شعروا بالمذلّة بعدَ أن قدّموا أنفسهم كلاجئين، شعروا أنّ أصحاب البلاد استقبلوهم بازدراء، وكأنّهم جاؤوا من بلاد بلا حضارة ولا تمدين، بينما اللّاجئون كانوا صيادلة وأطباء ومهندسين والنّساء كنَّ مدرِّسات ومهندسات ومتعلّمات تعليماً عالياً، ولديهم بيوت من الطّراز الرّفيع على عكسِ ما كانوا يظنُّون هؤلاء الغرباء عن واقع حال المغتربين. وفي الجزء الثاني شعرت السّاردة، وكأنّها في رحلة استكشاف، وفيها متعة الدّخول إلى عالم جديد، رغم صعوبة العبور، لكنّها استفادت من هذه التّجربة اكتشافَ عوالم جديدة وثقافة جديدة وفضاءً جديداً، وتذكّرت الرّحالة الّذين كانوا يغامرون من أجلِ الحصول على معلوماتٍ جديدة عبر رحلاتهم الاستكشافيّة. وفي الجزء الثّالث، تستعرضُ السّاردة كيفَ عاشت في دنيا الغرب كلاجئة مع أولادِها وخصّصوا يوماً للاجئين في العام، وتبادرَ إلى ذهنها عشرات الأسئلة حول وطنها، كيف ستعيشُ بقيّةَ عمرها بعيداً عن موطنها؟. وفي الفصل الثّالث: هي والعمّة والجدّة الواحد الأحد، تتحدَّث عبر الجزء الأوَّل من الفصل الثّالث عن بهاءِ الطّبيعة، وعن ماضيها وحياتها وما تركته خلفها وعن البيئة الجديدة بما فيها من جمال. وفي الجزء الثّاني، تستعرضُ عبر سرد الرّاوية، كنوع من استرجاع الماضي، والإشارة إلى حكايات جاءت على لسان الجدّات والآباء ولم تعد تلك الحكايا تثير اهتمام السّاردة، لأنّ

واقعها الاغترابي غدا أشبه ما يكون بحكايا الجدّات الّتي كانت تسردها لها وهي طفلة، ويدور الجزء الثّالث حول أوضاع الشّرق ومقارباتها بالعالم الغربي وتتساءل السّاردة فيما إذا استقرَّ الوضع في الشّرق وعادوا إلى بلدانهم، هل سيستفيدون ممّا وصل إليه الغرب ويطبّقونه في دنيا الشّرق من حرّية وعدالة وتطوّر وتقدُّم ومساواة بين المواطنين وسبل الحياة!

لغة سرديّة سهلة وواضحة بعيدة عن أي غموض، وتحمل بين طيّاتها دلالات عميقة ومعبِّرة:

خلا السَّرد من الحوار، وتمَّ التّركيز على سرد الحكايات والأحداث بلغة سهلة ومعبّرة ولكن الحوار توارى بين تدفُّقات السّاردة، الّذي طغى على حيثيات الحوار، فجاءت الكثير من الفصول وكأنّها وصف مفصّل لما جرى من أحداث، وأصبح السّرد وكأنّه مونولوج داخلي تسرده السّاردة بنوع من التّداعيات والتّأمُّلات وعرض أفكار تتعلَّق بالماضي والحاضر والمستقبل، بلغة سهلة دون أن تستخدم ترميزات غامضة، فجاءت اللّغة واضحة وسلسة دون أيّة غموض، مع أنّها استخدمت لغة فيها شيء من التّجلّي والجموح في رشاقةِ سردها، وظلّت مجاورة إلى الوضوح وكأنّها تقصد تقديم عمل روائي واضح وضوح الشّمس ويصلح للفتيان والكبار، وهدفها إيصال ما يراودها من أفكار، بعيداً عن استخدام لغة مطلسمة ومرموزة، بل جلّ تركيزها تمَّ على صياغةِ سردٍ سلسٍ ومجنّح نحو فضاءات الفهم والادرام لكلّ ما جاء في هذا العمل الرّوائي.

الحنين إلى الوطن، إلى البيت الأول:

تشعرُ السّاردة بحنينٍ عميق إلى الوطنِ

السّرد كأنّه مونولوج داخلي تسرده السّاردة بنوع من التّداعيات والتّأمُّلات وعرض أفكار تتعلَّق بالماضي والحاضر والمستقبل، بلغة سهلة دون أن تستخدم ترميزات غامضة

والبيتِ الأوَّل، وراودها فكرة العودة إلى بلادِها رغمَ شظفِ العيشِ هناك ورغمَ كل ما حلّ بهم من عذاب وتنكيل، وتطرحُ موضوع استغلال بعض المهرّبين الّذين تخلّوا عن إنسانيّتهم، حيثُ رأتهم وكأنّهم يفترسون بني جنسهم أكثر من افتراس الوحوش. فقد استقبلوا الهاربين من وطيس الحروب بعيون متوحّشة واستغلّوا آخر ما لديهم من مال ولم يقدّموا لهم إلّا القلق والخوف والرّعب!

مقاربة بين عالم الغرب والشّرق، وكأنّها تتساءل: لماذا لا نبني أوطاننا مثلما بنى ويبني الغرب أوطانه:

تشيرُ عبر سردِها إلى فسادِ الشّرقِ لأنظمتِهِ وأفرادِهِ بينما الغرب يبني أوطانه حتّى وإن اختلفَ معَ النّظامِ في توجُّهاتِهِ لأنّه يفصلُ ما بينَ النّظامِ والوطنِ، حيثُ يعتبرون النّظامَ حالةً عابرة بينما الوطنُ باقٍ! وتطرَّقت إلى حياةِ المرأة في الغربِ وتعاسةِ المرأة في الشّرقِ واستمراريّة التّعاسة في الغرب رغمَ أنّ الرّجلَ يعيشُ في الغربِ لكنَّهُ ازداد تسلُّطاً على المرأةِ ولم يعطِها الحرّيّة المتاحة لها فهو شخصيّة مزدوجة في سلوكِهِ وتطلّعاتِهِ!

إلى متى سيبقى الشَّرقُ في حالةِ تشرذم، ولماذا لا يتعاونُ مواطنوه بدلاً من خوضِ الحروبِ والصِّراعاتِ؟!

تطرّقت الرِّوائيّة عبر روايتها إلى المقارنة بين واقعِ الغربِ والشَّرقِ، وبيّنتْ أنَّ أسبابَ هجرة اللّاجئين من بلادِهم ناجمة عن أسبابٍ دوليّة ساهمَتْ في هذا اللّجوء من خلالِ ما يحصلُ في الشَّرقِ وما تسبّبوا هم لعالمِ الشّرقِ من نزاعاتٍ إلى أن اضطرّ الكثيرون من مواطني الشّرقِ أن يقصدوا الغربَ ويرحلوا عن ديارِهم.

الخاتمة:

استطاعت الرّوائيّة نارين عمر سيف الدِّين عبر روايتها: «موسم النّزوح إلى الغرب» أن تعبِّرَ عمَّا خامرها من هواجس وأفكار، من خلال تجربتها الّتي خاضتها عبر نزوحها إلى دنيا الغرب، فحوَّلت تجربتها وتجربة آلاف المهاجرين الّذين نزحوا من بيوتِهم وتوجّهوا نحوَ ديارِ الغربِ، وطرحَتْ عبرَ متونِ سردِها الكثيرَ من الأسئلة عن أسبابِ هذه النُّزوح المرير، ومعاناة المهاجرين وأنينهم لافتقاد بلدانهم والخسائر الّتي نجمت وتنجم وستنجم عندما يستمرُّ هكذا نزوح، وتساءلت مراراً عبر فضاءات روايتها وما تركته بين السُّطور، إلى متى سنبقى ننزحُ عن ديارنا؟ ألا يوجدُ أرضٌ تأوينا كي نعيشَ عليها بحرِّيّة وكرامة وهناء، بعيداً عن هذه الهجرات والنّزوحات المتكرّرة، كي نبني بلادنا مثلَ سائرِ بني البشر في أصقاع الدُّنيا. هذه الأسئلة والأفكار والكثير من التّطلُّعات والآفاق طرحتْها بين دفّتي هذه الرِّواية الّتي كتبتها من أعماق ذاكرتها وخيالها السَّيّال!

صبري يوسف : أديب وتشكيلي
سوري مقيم في ستوكهولم

قصيدة النثر

ميكانيزمات الإبداع وبوليفونيّة الملكة الشّعريّة

لوحة: الفنان التشكيلي السوري سرور علواني

بقلم- د. محمود خليف خضير الحياني
ناقد عراقي

تحررنا الاستطيقا من الكون المحسوس، والثّابت ، والسّاكن ، والجامد ، وسجن الماديات ، وكلّ ما يمكن أن نتلمسه في الحياة ، فالحياة تسكننا وتحيط بنا، وتحولنا إلى اشياء كونية ، واشباح زائفة تبحث عن متعة الاستهلاك الجمالي الزائف ، والسريع ، ولكن عالم الكلمات يمارس سحره بوصفه شعلةً متوهجةً تُثير فينا احساسا يُجذبنا إلى عوالم خيالية تذوب فيها ذات المتلقي، وتستجيبُ لكلّ اشراقاتها ، فعبقرية الكلمات ، والعبارة ، والاشارة لا تتقيد بمعجم لغوي، وقاموس سياقي. إنما لكلّ نص ابداعي مكتبته الثقافية ، والجمالية. فتعدد الاصوات الشعرية، أو فضاء البوليفونية هو في الاساس مملكة من الشّعر الذي يمكن أن نتلمسه في هذا المجموعة الشعرية التي انطوت على سِفر من طوبوغرافية اشتملت على خريطة جمالية هي بمثابة وطنا ثقافيا لكلّ الشّعراء المبدعين ، فسمو الكلم ، وبهاء ، وجمال التعبير يُشير إلى البوح ، والاعتراف ، والرسم بالكلمات صور تمثل محاكاة لمضمرات النفوس، وانعكاسات للواقع المشوه ، فلعبة الجمال هي حيلة تفكك ، وتُعيد البناء . إنّها عالم داخل العالم ، نظام لغوي يغير نظام لغوي آخر . إنّها لعبة الشّاعر في خرق وانتهاك المألوف ، وتحويل الواقع إلى اللا وقع ، والقبيح إلى الجميل . إنّها اضاءة ، ونور اوقدتها جذوة عبقرية الشّعراء. هم مرآة النفوس الحائرة ، والاسئلة الغيبية ، والوسطاء بين السّماء، والارض حسب نيتشه . فالتعاشق بين الكلمة والحرية هي نفثات ، وتلاوة ناسك وعابد في صومعة الابتهالات الجمالية ، وتهور المغامر الذي انعتق من الكهف الافلاطوني ، لكي يروض اشباح الزيف ، أنّهم الباحثون عن الحقيقة . حقيقة الوجود ، والانسان . فتأثيث الوجود هو حالة استنطاق مستمرة للإمكان، وللخلود والابدية ، فلحظة الاستجابة التي يتلقى اشارتها أو ندائها المتلقي تفرض عليه الإنارة ، والانكشاف ، فالكون يتحول إلى ثقب اسود يمتص كل مشاعر وعواطف المتلقي ، فالإرادة ، والعبقرية المتحررة كلها بيت الوجود وسفر الانعتاق ، والتجاوز . فاللغة الشعرية تستبيح مكنونات الانسان لكي تتحد مع الابدية ، فتمحو كل عرضية معلنة أن محو الاثر بقاء للذات . فهي تسكن الجمال كاشفة ومكشوفة عنها السّر ، فسّر الكلمات هو الرّحم الذي يولد منه الدلالة والمعنى التي تجلت في هذه التجارب الشعرية في هذا الديوان الذي كان حُبلا بعوالم ، واصوات كشفت المحجوب والمسكوت عنه .

فالمضمرات ، والانساق الغائب كلّها نصوص مهاجرة تبحث عن حوار يعيد اليها تشكيلها ، فهي لحظة التقاء الامكان بالتحقق، والقوة بالفعل . ففعل الكلمات تحول في معظم هذه القصائد إلى سرديات ، وحكايات كشفت في نصها الانثوي عن النقص ، وعدم الاكتمال ، والتعديم المستمر ، ففي تجربة الشاعرة المصرية عزة رياض هناك وثبة ، وبحثا دائما عن الحب الحقيقي في قولها :

أطفال المضاجع الباردة
يأتون ضعافا
يمكثون بلا حراك داخل الأرحام
يخرجون للعالم بشق البطون
متجنبين ثورات الأنطلاق
لا يخصهم كذبات النشوة
ولا ضجيج الوصول
طقوس كاذبة
لشرعية الفرح

يشتغل هذا النص على حقيقة وجودية تجلت في البحث عن الحب الحقيقي، والمشاعر العاطفية التي اخضعتها براجماتية الواقع لتكون سلعة ، فأصبحت المرأة ورحمها كأنها حاضنة ووسيلة للولادة ، فالولادة الباردة وطقوسها عملت على أن تتحول الحياة إلى لعبة استهلاكية ، وفي تجربة الشاعرة الجزائرية نوميديا جرّوفي صوت انثويا يمثل دعوة حادة لمخاطبة الضّمير في قولها :

موت الضّمير..
سقطت المعايير
و سقطت من كفّة الميزان أعشاش
العصافير
تيبّست الحلوق
تعلّقت الحناجر
وسقطت الكلمات في بئر الذّهول
قتيل..قتيل
ألغام في أجسادنا
ألغام في خرائطنا
ألغام في تاريخنا
و ألف اغتيال

يتشكل النّص من خطاب يُعري كل القيم والموروث التاريخ الذي مارس دورا كبيرا في أن يمثل مرجعية تنهض على العنف والقتل ، فالأنثى ترفض القتل ؛ لأنها هي التي تعطي الحياة . هي الأم ، والزوجة ، والحب ، والحنان . وتتدفق في تجربة الشاعرة المغربية ريم نجمي قانونا للحب وعشق الحياة في قولها :

الحياة تسكننا وتحيط بنا، وتحولنا إلى اشياء كونية ، واشباح زائفة تبحث عن متعة الاستِهلاك الجِمالي الزائف ، والسريع ، ولكن عالم الكلمات يمارس سحره بوصفه شعلة متوهجة تُثير فينا احساسا يُجذبنا إلى عوالم خيالية تذوب فيها ذات المتلقي

ألوان
كثيرا ما أتذكّرُ
لَوْنَ أوّلِ فيلم شاهدناهُ معًا
ولونَ القُبْلة الأولى
ولون صوْتكَ في الهاتف وأنتَ تتحَدّث
عَنْ طِفْلٍ أصْبحَ فَراشة
أنا-كُلّمَا فَكّرتُ في ذلكَ
يَلوحُ في قَلْبي
قَوْسُ قزَح
أصابع
أصَابعُكَ
تَجْعَلُني أرتَعشُ.
نظيفةٌ كَغيمة بَيْضَاء.

فهذا المقطع يؤثث لذاكرة المكان ، وما يمكن أن نتلمسه من لحظة الاحساس بلحظة الحب ، والوفاء الذي شرعت المرأة في تحقيقه عن طريق هاجس النقاء ، فعالمها هو عالم اللحظة الأولى، والبراءة، والبحث عن تطهير الذات عن طريق الاعتراف ، بذاكرة الحب التي لم تحجب في ظل النسيان .
أما الشّاعرة اللبنانية اخلاص فرنسيس، فقد اختارت أن تذوب وتنصهر في كسرتها الافلاطونية (فضيلة الحب) في قولها:

طالما اخترتني
من بين كلِّ النساءِ
لا بدَّ انْ اصبَّ الفصولَ
في جسدِكَ المائلِ للغروبِ
واقطعَ الاغصانَ اليابسةَ
لا بدّ ان تعيَ انَّ الاقدارَ
تجري من مقلةِ طفلٍ
يتقلّدُ الرّيحَ
وامراةٌ تضفرُ الغيمَ

يسجل هذا المقطع صرخة امرأة اختارت أن لا تكون وحيدة في الحياة ، لكونها تتوق إلى الكمال والتكامل بوجود الآخر، فهي تكشف عن نوع من التصالح، والتوازن .
وتبتدأ الشاعرة الأردنية رولا العمري قصيدتها (فاكهة ممنوعة) بالكشف عن زيف الواقع :

كل امرأة كتبت حرفا
أنجبت سطرا و ترجمت في كلماتها
فكرة
مسحت معالم وجهها
و اتخذت من المجهول هوية
كانت تحجب صوتها
ليعلو صوت الكلمة بلا زيف

يستثمر النص انساق القمع ، والتهميش لكي تطلق نداء الوجود الذي سطرته المرأة في الكلمات التي حجبت ، ومسحت كل معالم وجهها ؛ لكي تكون هويتها الغائبة في كلماتها المتفردة التي تنطق بالحرية ، ولكن من وراء حجب الكلمات. وتشكل تجربة الشاعر المصري مؤمن سمير مرآة معكوسة للقهر ، والاستلاب، والتحدي في " رسائلُ الضَفَّةِ الأخرى"

أودُّ أن أقفزَ فوقَ النهرِ
لأُمْسِكَ بالضَّفَةِ الأخرى
وأستأنفَ طريقي
للقلعةِ الكبيرةِ...
النهرُ يعوقني
و الجميلةُ المأسورةُ
رسائِلُها تُشكشِكُ عظامي..

تنشغل أنا الشّاعر في البحث عن التحرر، والانتقال من حال إلى حال ليبلغ معراجا جديدا ، فالعبور هو يوتوبيا الشاعر وحلمه في تحقيق ذاته بعيدا عن العبثية .
ويداعب الشاعر الليبي مفتاح العلواني سحر الكلمات في قوله :

يوجد الشعر في
كل شيء..
في شقوق يدٍ متعبة..
وزوايا الأبواب العتيقة..
وبقايا البن
في فنجان مثلوم..

يتلاعب الشاعر بقانون الكلمات باحثا عن العبثية ، ولعبة النرد التي تعشق الفوضى، وتلج إلى عمق العدمية الوجودية .فكل التجارب الشّعرية في هذا الديوان يتجلى فيها نوعا من الثنائيات التي تتصالح من الاضداد، والمتناقضات ، فتتلمس الموت والحياة، والحب والكراهية ، والغياب والحضور،و المركز والهامش ، والعدمية والعبثية ، والفراغ والهجران ، والنقص والاكتمال ، والفرد والجماعة، والقهر والظلم ، والعبودية والحرية ، والارادة والهشاشة الانسانية ، والزيف والحقيقة، والجمال والقبح .

مداخلة نقدية مختصرة حول بعض النصوص المشاركة في ملتقى قصيدة النثر العربية في رحاب المنتدي العربي الأوربي للسينما والمسرح

ورقة بحثية

قصيدة النّثر الأدونيسية: حداثة اتّصال أم انفصال

د. وافية حملاوي

أستاذة محاضرة بجامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي – الجزائر

تخصّص: "البلاغة العربية وشعرية الخطاب"

لقد كانت ديمومة التّغيرات التي طرأت على الساحة العربية في القرن العشرين، وما أفرزته من تلك التّبعات الفكرية و النّفسية والاجتماعية وتحوّلاتها المعقّدة، دافعا إلى أن تسعى الشّعرية العربية قُدما من أجل تحقيق حداثتها بعيدا عن القيود التّقليدية الثّابتة وعلى أساس التّحول في مفهوم الشعر بين حركة و أخرى، ظهر مفهوم جديد للشّعر. يجد فيه الشاعر الحرّية في التّعبير عن خلجات نفسه و فكره، وقد عُرف هذا المفهوم عام 1957، عندما أصدر "يوسف الخال" مجلة مخصّصة للشعر عرفت باسم "مجلة شعر".

تُعد "مجلة شعر" اللّبنانية الرّائدة في مجال الدّراسات النّظرية، فلم تكتب ولو مقالة واحدة تعرّف بالشّعر الحر، فهذه المجلة لم تنطلق منذ تأسيسها من رؤية محددة لما يجب أن يكون عليه الشّكل الشّعري، بل إنها لم تنطلق من مفهوم جاهز للشّعر، و إنما توصلت إلى اكتشاف الأنماط الشعرية بفعل " التجريب"؛ بحيث كانت محاولاتها

جاهدة لكتابة قصيدة متملّصة من جميع قوانين الخطاب الشعري، سواء أكانت هذه القوانين تقليدية أم جديدة، فالمهم دائما هو التمرد على كلّ شكل من شأنه أن يحدّ من حرّية الشّاعر.

وما كان لهذه المجلة أن تفعل ذلك دون أن تمهّد لدعوتها تلك، بتفسير العوامل الموضوعية، التي تجعل منها نتيجة من نتائج التطوّر الطّبيعي الذي عرفته القصيدة العربية الحديثة.

ويمكن حصر تلك العوامل في عدة عوامل منها: (حسن مخافي، قصيدة الرّؤيا، ص144،143)

1 - إنّ ثبات الشعر العربي في قالب واحد ، ولمدّة طويلة جعله في كثير من الأحيان يكرر نفسه باستمرار، و أمام عالم متغير يفرض أشكالا تعبيرية أكثر مرونة وملائمة، فإن الشّعر العربي، وانطلاقا من نزعة تجريبية واضحة، راح يبحث عن شكل شعري يستوعبه، فوجد في "قصيدة النثر" مبتغاه، نظرا لما تتميز به من خصائص تتيح له حرية التحرك.

2 - تحرّر اللّغة العربية من الصّرامة التي كانت تميّزها قبل ظهور القصيدة الحديثة، ومن هنا يمكن اعتبار "قصيدة النثر" من ردود الفعل ضدّ القواعد الصّارمة النّهائية التي اتّسم بها الشّعر العربي القديم.

3 - ترجمة الشّعر العربي، والجدير بالملاحظة أنّ "مجلّة شعر" قد أخذت على عاتقها نقل كمّ هائل من الشّعر الفرنسي و الإنجليزي معا إلى العربية، وكان النوع الذي ينتمي إلى قصيدة النثر يمثّل حصّة الأسد فيما نقلته.

يعدّ "أدونيس" أحد أهمّ كتّاب القصيدة ومنظّريها، فقد تنوّعت تجاربه الشّعرية في هذا المجال، وقدّم قصائد نثرية مهمّة ومتميّزة، حتّى إنّ مصطلح "قصيدة النّثر" ظهر فيما يبدو أوّلا في مقالة له نشرها عام 1960 في "مجلّة شعر"، وهذا المصطلح مستقى من كتاب الكاتبة الفرنسية "سوزان برنار" وعنوانه (قصيدة النّثر من بودلير إلى أيّامنا)، وصدرت طبعته الأولى عام 1959، واعترف أدونيس نفسه باعتماده في إطلاق هذا المصطلح على كتاب "سوزان برنار". (مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي، ص111)

ومن أهمّ المقالات التّي نشرها أدونيس، وكان لها الدّور الفاعل في رفد حركة قصيدة النّثر وتحفيز الشّعراء والكتّاب للكتابة عنها، مقالة (محاولة في تعريف الشّعر الحديث)، والتّي أعيد نشرها أكثر من مرّة وكانت تحتوي على مجموعة من الأبعاد التّي تبدو جديدة أمام المتلقّين، لكونها تطرح مفهومات جديدة عن ماهية الشّعر، ولكونها وضعت تفريقا واضحا بين الشّعر القديم والشّعر الحديث، ومقالته الأخرى (في قصيدة النّثر) التّي عدّها أدونيس نفسُه طرحا جديدا على السّاحة الأدبية عامة، والشّعرية خاصة. (سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشّعر العربي في القرن العشرين، ص 304، 303).

لقد قام أدونيس بقراءة النّصوص التّراثية وخاصة نصوص التصوّف، حيث وجد فيها تجسيدا حيويا لمعنى الشّعرية المتجاوزة للنّمط الشّعري السّائد والتّقليدي، إضافة إلى تأثّره بالشّعر الغربي، خصوصا الرّمزي والسوريالي، فإفادته منهما جعلته يتحرّك إلى ما وراء الواقع والخيال بشكل لافت في نتاجه الشّعري خاصة، فهاهو يقول: (إنّني كنت بتأثير من الصّوفية العربية الإسلامية وقراءة "ريلكه" و "نوفاليس" أهمل الأشياء التّي تدخل في مجرى الحياة اليومية المباشرة) (أدونيس: هاأنت أيّها الوقت، ص74)، فالنصّ القرآني والنصّ الصّوفي يمكن أن يكونا تبريرا جيّدا ومقبولا عند أدونيس للعبور نحو قصيدة النّثر الغربية.عندما وقع أدونيس على نصّ "النّفري" أصيب بالدّهشة لما فيه من أبعاد تتوافق ومنحاه التحوّلي والحداثي، نصّ لم يتوقّع وجود مثله في التّراث، نصّ يتّضح فيه البعد الشّعري تماما، كما تفكّر فيه وتسعى نحوه الشّعرية الغربية الحداثية المحطّمة لفكرة الأجناس الأدبية المنفصلة والمتمايزة بخصائصها، ولهذا يحتفي أدونيس بنصوص المتصوّفة، فها نحن نجده يقول في كتابه "الشّعرية العربية" (هكذا يبدو نصّ "النّفري" قطيعة كاملة مع الموروث في مختلف أشكاله وتجلّياته، وبهذه القطيعة يجدّد الطّاقة الإبداعية العربية، ويجدّد اللّغة الشّعرية في آن (...) إنّه يكتب التّاريخ برؤيا القلب ونشوة اللّغة، يرفع الكتابة الشّعرية إلى مستوى لم تعرفه قبله، في أبهى وأغرب ما تتيحه اللّغة. وللمرّة الأولى نرى فيه قلق الإنسان وتعطّشَه وتساؤلَه أمواجا تتصادم جزرا و مدا، في حركة من الغياب والحضور في أبدية من النّور. (أدونيس، الشّعرية العربية، ص66)

وتجربة النّفري الصّوفية دليل على حداثته في القدم كما يرى أدونيس، ولهذا حاول أن يجد لقصيدة النّثر امتدادا تاريخيا عميقا في القدم. ففي التّراث العربي الصّوفي يجد الشّاعر العربي (أنّ الشّعر لا ينحصر في الوزن، وأنّ طرق التّعبير في هذه الكتابات، وطرق استخدام اللغة، هي جوهريا شعرية، وإن كانت موزونة).(أدونيس، سياسة

الشّعر، ص76)

إنّ هذه الكتابة –الصّوفية– تقع في خلاف مع التّجربة الشّعرية العربية القديمة، والتّي تتميّز إجمالا بالخيطية، بينما تميل الشّعرية المعاصرة إلى جعل القصيدة عمودية وشبكية، فليست التّجربة الصّوفية مجرّد تجربة جديدة في النّظر، وإنّما هي أيضا تجربة جديدة في الكتابة أنتجت جنسا ثالثا (سفيان زدادقة، الحقيقة والسّراب، ص417)، (إنّها نظرة أُفصح عنها بالشّعر، وزنا ونثرا، أو بلغة شعرية إبداعية وسعت حدود الشّعر، مضيفة إلى أشكاله الوزنية أشكالا أخرى نثرية، نجد فيها ما يشبه الشّكل الذّي اصطلح على تسميته في النّقد الشّعري الحديث بقصيدة النّثر. (أدونيس، الصّوفية والسوريالية، ص22)

***

كان أدونيس وهو يقرأ الماضي من بين أوائل الشعراء العرب الذين حاولوا البحث عن أوجه التّشابه بين الصوفية والحداثة، ليصلوا إلى أنّ الحداثي يشترك مع الصوفي في عشقه للحرية، يرغب دائما في التحرّر من كلّ قيد ليصل في الأخير إلى درجة الفناء و العشق مع المطلق.

رأى "أدونيس" في فكرة التصوف ما لم يره في غيرها، فهي بالنّسبة له معين قوي على دعم مشروعه الكبير: مشروع نقد سلطة التّقليد والرّجعية، وإذا كانت الصوفية على مستواها التاريخي ثروة فإن تحققها في النص الشّعري العربي الحديث يمده (بمنطلقات إبداعية متحررة تجعله يتصف بالحداثة، كما تؤكد على تجذره في التراث، فالعبارة الصوفية في النص الشّعري تجعله متّصفا بحداثة ذات جذور، أو حداثة التواصل

رأى "أدونيس" في فكرة التصوف ما لم يره في غيرها، فهي بالنّسبة له معين قوي على دعم مشروعه الكبير: مشروع نقد سلطة التّقليد والرّجعية

لا الانقطاع).

لقد أبدع ابن عربي في مجال الكتابة الصوفية في جميع الأنواع المتداولة في الإبداع الأدبي وعلى رأسها الشعر، وقد خص هذا النوع بديوانين هما: الديوان الأكبر "المعارف الإلهية و اللطائف الروحية" وديوان "ترجمان الأشواق"، فنجد ابن عربي في فتوحاته متحدثا باسم كُتّاب المتصوفة، يقول: (فإن تأليفنا هذا وغيره، لا يجري مجرى التّواليف، ولا نجري نحن فيه مجرى المؤلفين، فإنّ كلّ مؤلف إنما هو تحت اختياره، وإن كان مجبورا في اختياره، أو تحت العلم الذي يبثه خاصة، فيلقي ما يشاء ويمسك ما يشاء، أو يلقي ما يعطيه العلم وتحكم عليه المسألة التي هو بصدرها حتى تبرز حقيقتها. ونحن في تواليفنا لسنا كذلك، إنما هي قلوب عاكفة على باب الحضرة الإلهية، مراقبة لما ينفتح له الباب فقيرة خالية من كل علم، لو سُئلت في ذلك المقام عن شيء، ما سمعت لفقدها إحساسها. فمهما برز لها من وراء ذلك الستر بادرت لامتثاله، على حسب ما يَحد لها في الأمر، فقد تلقي الشيء إلى ما ليس من جنسه في العادة والنظر والفكر. وما يعطيه العلم الظاهر و المناسبة الظاهرة للعلماء لمناسبة خفية، لا يشعر بها إلا أهل الكشف، بل ثَمَّ ما هو أغرب عندنا إنه يلقي إلى ذي القلب أشياء يؤمن بإيصالها وهو لا يعلمها في ذلك الوقت لحكمة إلهية غابت عن الخلق). (الفتوحات المكية، ابن عربي، تح: عثمان يحيي، ص 13).

انطلاقا من هذه المقولة بنى أدونيس تصوره عن الكتابة الصوفية والتي يرى فيها روحا مشابهة لقصيدة النثر إلى حد كبير، فالصوفية قد تجاوزوا الأطر المسيّجة للكتابة في الثقافة العربية الإسلامية التقليدية على مستوى الموضوعات وبنائها الفني، إذ تجاوزوا بنية اللّغة الشّعرية المتوارثة على صعيد المعجم، وبالتالي كان لهم جهازهم الاصطلاحي الخاص ورموزهم التي تدل على عالمهم، حيث جعلوا من الكتابة فعلا من أفعال الذات أو الجسد. لقد تجاوزوا اجترارية وتقليدية اللّغة، حيث صيّروها إلى ألفاظ شفافة مضيئة متجردة من دلالاتها التقليدية لتكتسي بأخرى، أي إنها لغة مهمتها اكتشاف بكارة المعاني، كما أنها أضافت– أي الكتابة الصوفية– إلى الشّعر أشكالا وزنية أخرى نثرية، نجد فيها ما يشبه "قصيدة النثر".

وبالتالي فأدونيس قد أعاد قراءة الصوفية الإسلامية قراءة جديدة، يخرجها من كونها مجرّد مدوّنة عقدية إلى كونها كتابة جديدة همّشها التّراث الرّسمي، لقد رأى فيها كتابة عربية تراثية معتقة بنار الحداثة، تحاول مدّ جسور خفية بين المرئي واللامرئي، كما تحاول اكتناه المجهول وعناق المطلق، يقول: (ليست التجربة الصوفية في إطار اللغة العربية مجرد تجربة في النظر، وإنما هي أيضا، وربما قبل ذلك تجربة في الكتابة، وهي في ذلك على صعيد الكتابة، حركة

إبداعية وسعت حدود الشعر، مضيفة إلى أشكاله الوزنية أشكالا أخرى نثرية نجد فيها ما يشبه الشكل الذي اصطلح على تسميته في النقد الشعري الحديث بـ"قصيدة النثر").

هنا تحديدا تكمن أهمية الحركة الصوفية بحسب أدونيس، ذلك أنها مثّلت مناهضة لتراث التّقاليد المؤسساتي، حيث كانت قراءة جديدة للأصول وتأكيدا على السير نحو"التجريب" حيث اللانهائية واللاقيدية في ساحة الإبداع والفكر، إنها ببساطة تجاوزت تراث القوانين التي تقيم تراث الأسرار.

لم يعد الشّاعر اليوم ينطلق من همّ واقعي أو اجتماعي أو رسالة سياسية أو هدف إصلاحي، كما لم يعد مشغولا بأن يكون واضحا أو مقروءا أو مفهوما، تقوقع على ذاته واتّجه صوب عالمه الدّاخلي الذّي صار وحده منبع الإبداع، الإبداع على غير مثال سابق.

هذا النّزوع هو ما يجعل قصيدة النّثر العربية الجديدة شديدة الشّبه بقصيدة النّثر السّوريالية، وذلك كون هذه القصيدة نفسها تتمثّل الإرث الذّي انتهى إليها من بودلير و رامبو و لوتريامون و مالارميه، بعد أن مهّدوا لها بصياغة مفهوم جديد للشّعر أساسه الرّؤيا ونشدان المجهول والمطلق.

تطمح قصيدة النّثر إلى تشكيل إيقاع خاصّ بها، بالاستعاضة عن النّظام التّقليدي، وذلك بانسجام داخلي لا يفتأ يتجدّد ولا يخضع إلّا لحركة الرّؤيا والتّجربة الشّخصيتين، كما أنّها تطمح إلى إتاحة كلّ الحرية للفكر والخيال. (سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي، مفاهيم حداثة الشعر الغربي، ص348) فالبنية الايقاعية التي تقوم عليها قصيدة النثر (بنية ذاتية خاصة تلغي ما يمكن من شكلية موسيقية خارجية، وتقوم على موسيقى داخلية تنبع من الحدس بالتجربة الشعرية، تجربة أحالت التّفجير محل التسلسل، والرؤيا محل التفسير)،(مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي، ص113) بمعنى أنّها تطمح للاستغناء عن بحور الخليل "بانسجام داخلي" لا يفتأ يتجدّد ولا يخضع إلّا لحركة الرّؤيا والتّجربة الشّخصيتين، فالوزن والقافية هما القيدان الرّئيسان اللذّان وضعا الشّعر تحت طاولة الخضوع، ولابدّ من تجاوزهما. ويرى أدونيس أنّ قوانين الخليل العروضية فرضت على القصيدة التزامات كيفية تقتل دفق الخلق، أو تعيقها أو تقسّرها، فهي تجبر الشّاعر أحيانا على التّضحية بأعمق حدوسه الشّعرية في سبيل مواضعات وزنية كعدد التّفعيلات أو القافية (في قصيدة النثر، أدونيس، ص76)

في حوار لأدونيس مع هاني الخيّر، والذّي جاء في كتاب هذا الأخير "أدونيس شاعر الدّهشة وكثافة الكلمة"، سُئل أدونيس (إلى أيّ مدى نجحت القصيدة النّثرية في تعويض القارئ العربي عن قناعاته بالقصيدة التّقليدية التّي رسخت في وجدانه لقرون طويلة؟ فأجاب بقوله: "لايمكن في المرحلة التّاريخية المنظورة، أن تعوّض قصيدة النّثر عن قصيدة الوزن، وليس مطلوبا من قصيدة النّثر أن تعوّض عن قصيدة الوزن، فقصيدة الوزن باقية ولها حضورها ولن تموت، وكل ما ينبغي ملاحظته في هذا الصّدد هو أنّ هناك إمكانية لدى العربي في أن يعبّر شعريا بقصيدة النّثر، وليست المسألة مسألة تطوّر أو إمكانية الاستغناء عن الوزن أو البحور الخليلية، لقد أصبح أمام الشّاعر العربي خيار وإمكانية جديدة، إذ لم يرد أن يعبّر بالوزن، يستطيع أن يعبّر بالنّثر، وأعتقد أنّ هذا لا يضير النّثر العربي واللّغة العربية. ولو كان الخليل نفسه موجودا لما ثار هذه الثّورة التّي ثارها بعضهم باسمه اليوم. وكأنّ قصيدة النّثر هي الخراب الذّي سيهدّم اللّغة العربية والتّراث الشّعري العربي، ولا أدري كيف ينسى هؤلاء النقّاد الجبال الهائلة والمحيطات الضّخمة الهاجمة على العرب وثقافتهم، من كلّ صوب، بينما هم يتمسّكون بالتصدّي لمسألة بسيطة جدّا كقصيدة النّثر. إنّني أستغرب حقيقة مستوى تفكير واهتمام هؤلاء النقّاد).

لقد كانت مقولة أدونيس هذه فعلا رأيا توفيقيا منصفا في حقّ كلّ من هاتين القصيدتين، قصيدتان تعيشان وتتعايشان معا، وفي الوقت نفسه لا تلغي إحداهما الأخرى، كما لا يمكن للنّقد أن يُخضع قصيدة النّثر لضوابطه، لأنها قصيدة متمرّدة منفلتة من كل قيد، فالشعراء في ظلّها هم وحدهم النقاد لفنّهم وإبداعهم، كما أنّهم مختلفون في أفكارهم، وإمكاناتهم الشّعرية متباينة تباينا ملحوظا، كما أنّ أساليبهم في الكتابة قد تعدّدت إلى الدّرجة التّي اكتسبت فيها قصيدة كلّ واحد منهم صفات خاصّة لا تنتهي إلّا إلى الشّاعر نفسه، إذ يمكن القول إن محمد الماغوط يكتب قصيدة نثر ماغوطية، و أدونيس يكتب قصيدة نثر أدونيسية وبدر السّويطي يكتب قصيدة نثر سويطية، وهكذا... وبالتّالي فالحركة النّقدية لابدّ لها أن تكون خير رفيق ومُعين لهذا الجنس الأدبي الفريد من نوعه، وهذا كلّه إثراء للسّاحتين الأدبية والفكرية على حدّ سواء.

دراسة

قصيدة النثر: بين هويّة النوع ودهشة التجاوز

بقلم د. دورين نصر

سنتناول في هذه الورقة الحديث عن "قصيدة النثر"، إذ تُعتبر مسألة شائكة وخلافيّة في الشّعر العربي الحديث بسبب صعوبة تحديد القوانين التي تخضع لها. لذا، لا يتعلّق الموضوع بدراسة هذه القصيدة انطلاقًا من تعاريف أو مبادئ مسبقة، كون هذه الأخيرة قليلة الوضوح، ويمكن أن تخضع لمفهومات متنوّعة.

في الواقع، إنّ التغيير الذي طرأ على بنية الذّهن العربيّ في منتصف القرن الماضي أدّى إلى إدراك الشّعراء الحديثين أنّ إشكاليّة الشّعر هي في صميم بنية الوعي، خصوصًا أنّ عبء التغيير وهمومه تقع بجزئها الأكبر على عاتق الشّعراء. فالشّعر الحديث عندنا يحمل همومًا وجوديّة، ويعبّر عن "مأساة الإنسان الكبرى، وعن معضلاته الكيانيّة وينصرف عن الوجود الجزئي إلى الوجود الكلي"(1). لذلك لا بدّ أن يتوافر في الحداثة الشعريّة الوعي الكامل للموروث القوميّ، خصوصًا ما يتناول الشّعر والبنية الثقافيّة.

ولعلّ التغيير في بناء النّصّ الشّعري صنعته الحداثة الغربيّة، ووضعت له سُبلاً جديدةً في ظلّ الرّهان الإبداعيّ. وقد أدركت ثقافتُنا الأدبيّة المعاصرة حاجتها إلى تجسيد الفكر الجديد، ليتماشى مع الكتابة الرّاهنة، فالتغيير بات إذًا ضرورة حتميّة للخروج عن نمط آليات الكتابة القديمة، ما أدّى إلى ظهور قصيدة النثر التي حظيت بحضور لافت منذ خمسينيّات القرن الماضي، وغيّرت من منطلقات القصيدة من حيث البناء والقيم الجماليّة. إذ تؤكّد نازك الملائكة: "إنّ من يبدؤون حركات التّجديد في الأمّة ويخلقون الأنماط الجديدة، إنّما يفعلون ذلك تلبيةً لحاجاتهم الروحيّة"(2). فحصل خروج من الثبات إلى التحوّل، "وقد جعل يوسف الخال بين التجربة الذاتيّة والتجربة الحياتيّة والكيانيّة أهمّ أسس الشّعر الحديث"(3). إنّها تجارب يعانيها الشّاعر في "نفسه وأمّته وحضارته"(4) على حدّ قول أدونيس.

فشكّلت قصيدة النثر بالتالي واقعًا أدبيًّا جديدًا، يترجم انبثاق الوعي العربي بتأثير من الحداثة الغربيّة. وبرزت الأشكال المتحرّرة من الوزن التي ظهرت باعتبارها شكلاً جديدًا أو مختلفًا عن سابقيه. فهي بما تحمل "تشكّل تحوّلاً جذريًّا في عالم الشّعر"(5). إذ مَضَت منذ نشأتها هاربة من الشّعر" إلى "النثر"، ومن التراكيب البلاغيّة والقيم الدلاليّة المسطّرة، إلى مرونة الفكرة الشعريّة التي يخلقها لها النثر. فشاعر قصيدة النثر تمرّد على كيان الأشياء وقوانين اللّغة ودلالات الأفكار، رغبةً منه في صياغة حلمه من خلال تشابك الحواس مع الرؤى الداخليّة بحثًا عن "قصيدة الإشراق"(6).

في الواقع، يعتقد الكثير أنّ شارل بودلير هو رائد قصيدة النثر في الشعريّة الغربيّة، فيؤرّخون لأوّل قصائده النثريّة بـ "قصائد ليليّة" لعام 1857 م، ولكن المتتبّع لتاريخ هذا النوع الأدبيّ، يدرك أنّ شاعرًا آخر غير بودلير هو الذي أسّس المعالم الأولى لقصيدة النثر؛ إنّه الشّاعر الفرنسي ألويزيوس برتران (Aloysius Bertrand) (7)

فقد كتب مجموعة شعريّة واحدة بعنوان "جاسبير الليل" (Gaspard de la Nuit)، وكانت هذه المجموعة هي البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسيّة، وقد خصّته سوزان برنار بمبحث الريادة، في مدخل الجزء الأوّل من كتابها "قصيدة النثر من بودلير حتّى الوقت الرّاهن" واعتبرته الرّائد الأوّل لقصيدة النثر.

ونشير إلى أنّ سوزان برنار، في دراستها الرّائدة عن قصيدة النثر، أظهرت خطورة الخلط بين النّثر والشّعر، باعتبار أنّ لكلّ نوع أدبيّ خصائص مختلفة تميّزه عن الآخر، فرأت منذ البداية أنّ "مصطلح قصيدة النثر قابل لكثير من المفهومات المتنوّعة"(8).

كما أضفت ملمحًا جدّيًا يصنع فكرة التمرّد على خصائص الشّعر بقولها: مصطلح قصيدة النثر، يشير إلى هذه الثنائيّة، إذ من يكتب بالنثر يتمرّد على التقاليد العروضيّة والأسلوبيّة، ومن يكتب قصيدة يرمي إلى خلق شكل منتظم، مغلق على نفسه، ومنفصل عن الزّمن.(9)

وبالرّغم من كثرة السّجال، فقد راهنت قصيدة النثر على مصطلحها من البداية، لتعبّر عن التّناغم والوحدة التي يمكن أن تكون بين الشّعر والنثر في الكتابة الإبداعيّة، وعن كثافة توصيفها داخل القصيدة الشعريّة: "إنّها خلق حرّ، ليس له من ضرورة أخرى غير رغبة المؤلّف في البناء خارجًا عن كلّ تحديد وإيحاءات لانهائيّة(10).

وقد أصبح مصطلح قصيدة النثر أكثر شيوعًا ووضوحًا واستعمالاً في النّصف الثّاني من القرن العشرين في ظلّ التجربة المتحوّلة والموضوعات والحالات الكثيرة التشعّب والتداخل كالغربة والقلق والتمزّق والرّفض، فصار هذا النّصّ يقدّم ذاته في حلّة مختلفة تناسب العصر وتلبّي أذواقه.

والواقع أنّ قصيدة النثر كانت ترسم حالة التفكّك في القيم وكلّ ما له علاقة بالإنسان العربيّ، ولعلّ هذا ما دفع بعض النّقّاد إلى القول: "إنّ قصيدة النثر العربيّة مرتبطة بعمق بحالة الانهدام العربيّة، إذ إنّ الذات التي تنتجها هي ذات طلليّة بامتياز، وهي ذات ولّدتها الهزيمة. لقد ولدت (قصيدة النثر) بعد نكبة 1948.. وانسحبت مع صعوبة حالة المقاومة والمدّ القومي (...) (11). لهذا لا يمكن مقاربة قصيدة النثر من دون النّظر إلى التجربة التي ولّدتها ومختلف الظّروف التي رسمت ملامحها على جميع المستويات البنائيّة أو الموضوعاتيّة كاللّغة والإيقاع والتجربة. وتُعدّ هذه المسائل أكثر ما ناقشته مجلّة "شعر" التي كان الشّعر السّائد قبلها أسير النّظام الخليليّ.

وفي الواقع، لا يجد الباحث العربيّ، قبل العقد الأخير من القرن المنصرم، أيّ مرجع يعود إليه ليتبيّن خصائص هذه القصيدة أو لنقدها. قد نقع على كتب أو أقوال أو مقاولات أو على مختصرات نقديّة تعود في الغالب إلى كتاب سوزان برنار: "قصيدة النثر من بودلير حتّى الوقت الرّاهن"، التي تُظهر من خلاله قصيدة النثر كقوّة فوضويّة، هدّامة، تجنح إلى انكسار الأشكال القائمة، وفي الوقت عينه كقوّة بنّاءة تهدف إلى تأسيس شعريّة كليّة.

ولو انتقل الدّارس إلى التدقيق في عدّة التحليل العربيّة، التي وظّفت لدرس هذه القصيدة الجديدة، لوجد أنّها مستقاة، من ثلاث صفات وجدتها برنار فيها، وهي الإيجاز والوحدة العضويّة والمجّانيّة(12).

- الإيجاز: إذ تبتعد قصيدة النثر عن الاستطراد في الوعظ الخلقي، ما يشير إلى كثافة بناء المعنى بالنّحو؛ فهي ليست إيضاحيّة كالقصيدة القديمة وليست مرسلة كالنثر.

- الوحدة العضويّة: قصيدة النثر بناء تتلقّاه إرادة واعية، وليس مجرّد مادّة متراكمة. إنّها كلّ غير قابل للتجزّؤ أو الحذف أو التقديم أو التأخير بين مكوّناته. إذ يجب "أن تكون القصيدة وحدة واحدة، وعالمًا مغلقًا، خشية أن تفقد صفتها كقصيدة"(13).

- المجانيّة: أي شكل جديد مستقلّ وفريد لا علاقة له بكلّ أشكال الكتابة المعروفة من نثرٍ وشعرٍ ورواية، ومسرحيّة. فلا غاية له خارج عالمه المغلق. بالتالي فكرة المجانيّة يمكن أن تحدّدها فكرة اللّازمنيّة(14). وهذا ما يمكن الذهاب به إلى فكر إيمانيول كنت (Emmanuel Kant) (15) الجمالي، حيث جعل للعمل الفنّي "غنائيّة" تتحدّد فيه، لا في خارجه(16).

يتبيّن لنا من خلال الخصائص التي قدّمتها سوزان برنار: أنّها وضعت نوعًا من الحدود لقصيدة النثر. ورغم ما تقدّم من سمات، فقد تكون بمثابة الإطار لهذه القصيدة، إلاّ أنّها تظلّ غير خاضعة لنموذج ولا لخصائص ثابتة، إذ انبنت وفق توجّهات شعريّة وجماليّة متباينة، ما فتحها على احتمالات عديدة. إضافةً إلى الخصائص التي ذكرناها سابقًا، يُجمع شعراء قصيدة النثر على رفض موسيقى الشّعر الخارجيّة، فلا يتحدّثون عن موسيقى داخليّة خاصّة بكلّ قصيدة، لكنّهم يختلفون حول توافر مثل هذا الإيقاع في قصيدة النثر. فحصل تحوّل من الاهتمام بالشّكل الخارجيّ وإبرازه من النموذج التقليدي إلى إيقاع داخليّ ينبع من عمق النّصّ عبر مختلف المستويات اللّغويّة والدلاليّة البصريّة، وهو إيقاع تابع للتجربة غير منفصل عنها. بالتالي فإنّ "إمكانات التشكّل الإيقاعيّ في الشّعر مفتوحة واسعة وعديدة وغير محصورة في قوالب معيّنة كما هو الشّأن في العروض التقليدي"(17).

وعليه، فإنّ قصيدة النثر هي تأليف يسعى إلى ردم بعض الهوّة بين الشّعر والنثر، فتقوم على هدم مستمرّ للشكل القديم أو السّابق، وبناء شكل جديد ومغاير ينسجم مع قضايا كلّ حقبة سياسيّة واجتماعيّة ووطنيّة. إنّها تجمع بين الفوضى والهندسة، بهذا يصعب الخروج بمفهوم واحد لها بين تمرّدها واختلافها وطبيعة تشكّلها. نورد في هذا السياق ما قاله د. عاطف الدرابسة عنها: "بنية ذات مضمون شعريّ لا هويّة لها"(18).

بذلك، تصبح مفاجأة شعريّة لا يمكن توقّعها قبل ظهورها. فهي نصّ شعريّ لا يعتمد على قوانين سابقة، بل يبني قواعده من داخله. بالتالي، لا يمكن النّظر إليه بمقصد استخلاص قوانين عامّة لنمط الكتابة فيه. فالثّوابت تكاد تكون مفقودة منه. هذا ما يجعلنا أمام نصّ لا يرضى بالتّموضع في قوالب جاهزة.

يخلص البحث إلى أنّ ما ابتدأ في قصيدة النثر، وفي غيرها قبلها – أخرج القصيدة من الشعريّة القديمة والمعهودة، ومن العمود باختصار. "فما كان ينتظم في مثال يُحتكم إلى مرجعيّته الداخليّة الخاصّة به، بات يتعيّن بالتّفاعل والتأثّر بغيره، بمرجعيّات مغايرة، ما أدخل الشّعر العربيّ في عالميّة" غير نظاميّة، ولكنّها قابلة لحوارات ممكنة مع شعر الغير"(19).

وعليه، فقصيدة النثر، ليست شكلاً أو نوعًا، وفق المفاهيم المتداولة. إنّها تنتقل بالشّعر والنثر، تحمل مكوّنات الذات وانفعالاتها وغيرهما إلى حيث لم يكونا أبدًا، ما يجعلها كبناء لغويّ وأدبيّ، مغاير وغير مستقرّ.

وعلى هذا الأساس، يجب التعامل مع قصيدة النثر على أنّها حركة تستجيب للمستقبل وتتفتّح على كلّ جماليّات انبثقت من داخل الشّعر ومن خارجه. هذا الانفلات الجديد، يستوجب وعيًا نقديًّا جديدًا مهيّأً للتحرّر، غير منغلق على أدوات قرائيّة جاهزة. فهل نجحت هذه القصيدة في تأطير هوس الكتابة مع المتغيّرات العصريّة؟ وهل تماشت هذه المتغيّرات مع الدّهشة التي خلقها هذا النوع الأدبيّ الجديد؟

المراجع:

1 – خالدة سعيد، "الرّفض في الشّعر العربيّ الحديث"، مجلّة شعر (بيروت)، العدد 14، 1960، ص 93،94.

2 – نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ط3، القاهرة، مكتبة النهضة، 1967، ص 42.

3 – يوسف الخال، محاولة في تعريف الشّعر الحديث، مجلّة شعر (بيروت)؛ العدد 2، 1957، ص 98.

4 – أدونيس، "الشّعر الجديد"، مجلّة شعر (بيروت)، العدد 11، 1959، ص 90.

5 – يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصية النثر: دراسات في نصوص القصيدة، ط 10، دمشق، دار الحصاد، مطبعة العجلوني، 1991 م، ص 243.

6 – قصيدة الإشراق تعبير للشّاعر الفرنسي هنري جيون (Henri Ghéon) ويقصد بها قصيدة النثر، وقد وظّف هذه التسمية في مقالته الموسومة بـ "قصيدة الإشراق الفرنسيّة"، في المجلّة الفرنسيّة الجديدة، عدد أوت 1912، ص 345-356 Ghéon Henri. Nouvelle R - vue Française Août 1912 p. 345-356

7 – قدّم الدكتور شربل داغر بحثًا وافيًا في هذا الموضوع بعنوان "مسألة منهجيّة للقصيدة بالنثر: في البناء والشرعيّة" والبحث منشور في كتابه خارج القصيدة: بين تلفّظ المتكلّم والتعالق مع الغير. خطوط وظلال للنشر والتوزيع، ط 1، ص (97-105).

8 – سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتّى الوقت الرّاهن، لا. ط، ترجمة زهير مجيد مغامس وعلي جواد الطّاهر، القاهرة، مؤسّسة الأهرام للنشر والتوزيع، 1999، ص 14.

9 – م. ن. ص 157.

10 – م. ن. ص 148.

11 – عزّ الدين المناصرة، إشكاليّة قصيدة النثر: نصّ مفتوح عابر للأنواع، ط 60، الأردن، دار الفارابي، 2002، ص 336.

12 – سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتّى الوقت الرّاهن؛ لا. ط، ترجمة زهير مغامس وعلي جواد الطاهر، القاهرة، مؤسّسة الأهرام للنشر والتوزيع، 1999، ص 14.

13 – م. ن. ص 18.

14 – م. ن.

15 – إيمانويل كنت (1724-1804 م): فيلسوف ألماني "كان آخر الفلاسفة المؤثّرين في الثقافة الأوروبيّة الحديثة، وأحد أهمّ الفلاسفة الذين كتبوا في نظريّة المعرفة الكلاسيكيّة/ / :https ar.m.wikipedia.org) ، المراجعة بتاريخ 2019/ 9/ 25).

16 – مارك جيمينيز، ما الجماليّة، ترجمة شربل داغر، لا.ط.، بيروت، المنظّمة العربيّة للترجمة، 2009، ص 167-137.

17 – عبدالله شريف، في شعريّة قصيدة النثر، ط.1، الرّباط، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، 2003، ص 46.

18 – عاطف الدرابسة: حول قصيدة النثر، صحيفة المثقّف، العدد 5365، 2021.

19 – شربل داغر، الشّعر العربيّ الحديث؛ قصيدة النثر، ط. 1، بيروت، منتدى المعارف، 2018، ص 387.

نص مسرحي

" فتافيت زرقاء "

نص مسرحي قصير

تأليف - حميد عقبي

(تبدو أرضية المسرح مفروشة بقطعة قماش زرقاء تغطي الأرضية بشكل كامل، في مقدمة المسرح تظهر ثلاثة فوانيس قديمة تشع بضوء خافت، في جوانب المسرح ووسطه تظهر ستائر قماش زرقاء اللون معلقة ويبدو هبوب هواء خفيفا يجعل بعض هذه الستائر ترفرف ولكن بعضها مشدودا ومربوطا بحبال رقيقة مما يعيق حركتها، توجد عدة أشياء موزعة على المسرح (طاولة طعام صغيرة، كرسي معاق متحرك، حمالة معاطف أو علاقية) لكنها كلها مغطاة باقمشة زرقاء، في العمق يوجد دولاب ـــ خزانة ملابس خشبية ـــ تكون أيضا مغطاة بقماش أزرق، في الوسط تكون الممثلة الشابة ثابتة لا تتحرك ومغطاة حيث تلتف حولها قطعة قماش أزرق، تظل جامدة ولعل هذا الجمود لا يجعلنا ندرك وجودها في اللحظات الأولى. يهب الهواء من اليمين بقوة أكبر تهتز وترفرف الستائر كما تهتز الشخصية قليلاً لكنها تحاول المحافظة على وضعها، ثم يهب الهواء من اليسار بقوة أكبر فيتكرر نفس ردة الفعل، يتكرر هبوب الهواء مرة ثانية من اليمين، يسقط جسد الشخصية، تحاول النهوض، تنهض، يهب الهواء من اليسار يؤدي لسقوطها إلى جهة اليمين، هنا تنفعل الشخصية تسعى للتخلص من قطعة القماش حول جسدها، تخوض صراعاً تؤدي رقصة تعبيرية مع (سماع

ضربات طرق مطرقة على الخشب ــ يكون الصوت كأنه من داخل خزانة الملابس) بعد معاناة تتمكن الشخصية لتخليص وجهها، هنا تتأمل ما يوجد حولها، تستكشف هذا العالم الذي يبدو غريباً لها.

تسرع الفتاة بالبحث عن شيء لا نفهم في البداية عن ماذا تبحث؟ تبدو حركاتها أنها تبحث عن مرآة، فهي تركض بصعوبة شديدة هنا وهناك لتتوقف أمام الستائر كمن يقف أمام مرآة، يتكرر فعلها هذا ويشغلها عن تحرير بقية جسدها فحركتها تكون صعبة ومرتبكة مع ذلك تستمر بالبحث ثم تسير إلى مقدمة المسرح، يهب الهواء من اليمين ثم اليسار، تسقط، تزحف، تتجه نحو مقدمة المسرح حيث الفوانيس الثلاثة، تصل زاحفة تقترب من الفانوس الأول، تتأمله للحظات، تتغير ملامح وجهها، تشعر بالإرتياح، تبتسم، تضحك بصوتٍ خافت، تتشجع لتلامسه، تحركه، ترفع ضوئه، تمسكه وتتجه زاحفه على مؤخرتها إلى الفانوس الثاني، تتعامل معه بشجاعة ولا تخافه، ترفع ضوئه ثم تواصل نحو الثالث لتكرر نفس الفعل. تأخذ الفوانيس الثلاثة توزعهم حولها، هنا تتخلص من القماش الملفوف حولها، ليتحرر جسدها كاملاً وتكون لابسة فستانا أزرقاً خفيفاً لكنه فضفاضاً وطويلاً وبكم طويل وتظهر حبال زرقاء تشد الفستان على خصرها.

***

تعود للبحث عن شيء ما لكنها هذه المرة متحررة الجسد مع ذلك تبدو حركتها مرتبكة فأحياناً تشعر بجسدها يتجمد، تسعى للتخلص من هذا بالإسراع نحو الفوانيس التي تصبح بمثابة عنصراً هاماً يمدها بالطاقة، تهمس بصوت خافت).

***

الفتاة: (تلفظ بالكلمة في البداية همساً خافتاً غير مفهوم لكن مع التكرار يرتفع ليصبح مفهوما) مرآة..مرآة ..مرآة.. مرآة.. مرآة.. مرآة..مرآة..مرآة.. مرآة.. أريد مرآة، أريد مرآة، أريد مرآة، أريد مرآة، أريد مرآة، أريد مرآة، أريد مرآة،أريد أن أرى وجهي، أريد مرآة.. مرآة، أريد مرآة، أريد أن أرى وجهي ..أريد مرآة كي أرى وجهي.

***

تهذي بهذه العبارات، تخلط بينها، تخلق إيقاعاً مقلقاً ثم تعيد تحويله لنغمة فرائحية. تدور في جوانب المسرح، تحاول تحرير الستائر المربوطة، بعد جهد شاق ووصولها إلى خزانة الملابس تنجح في خلع الستارة الزرقا، تفرح لوجود مرآة طويلة ملتصقة بأحد فردات أبوابه لكن هيمنة أللون الأزرق وسيطرته تدفعها لنزع فردة الباب، تأخذها إلى مقدمة المسرح فرحة، تكون المرآة مخضبة بلون أزرق، تحاول مسحه بطرف فستانها ..بعد جهد شاق تنجح في إزالة بعض هذا اللون، تأخذ نفساً عميقاً، تنظر إلى المرآة، تدرك أن جسدها ووجها مخضب بلون أزرق...هنا تصرخ، تنهض، تركض لكن كل شيء أزرق..تعود إلى الفوانيس، تستقر، تسترخي قليلاً.

***

(يُسمع صوت منشار ينشر خشباً، في البداية يكون الصوت خافتاً ثم يقوى ويرتفع بالتدريج) تشعر الفتاة بالصوت منذ بدايته ولا تعرف مصدره، تبدو على وجهها ملامح الاستغراب ثم القلق تترجم هذه المشاعر بعدة حركات لرأسها إلى الأعلى تتأمل ثم توزع نظراتها بشكلٍ مرتبك ويديها لكن الوجه وتعابيره تظل المترجم الأول لردة فعلها، تحاول التحرك بجسدها المرتبك قليلاً. تحرك يديها كأنها تهش الصوت الذي يخفت قليلا ثم يعلو خالقاً إيقاعاً خاصاً كما أن مصدره يأتي من نواحي متعددة في البداية من الأعلى ثم من العمق بعدها من اليمين وبعدها اليسار ثم يأتي من عدة جهات ليخلق الاضطراب لدى الفتاة وأخيراً يأتي من كل الاتجاهات ليدخل الفتاة في دائرة الجنون وينهكها برعبه كما يشترك الضوء بومضات زرقاء تقصف جسد الفتاة وينخفض الضوء في بقية أرجاء المسرح.

***

تدخل الفتاة مرحلة حرجة بسبب صوت المنشار، تحاول صم أذنيها، تحاول الصرخ لكنها تعجز عن إطلاق الصرخات رغم أنها تفتح فمها ليصرخ. تهرش رأسها وجسدها، تحاول النهوض، تسقط عدة مرات، تزحف، يرتجف جسدها، تنجح في النهوض بصعوبة ويظل جسدها غير متزن. تنجح في السير حيث الستائر الزرقاء المتدلية لعلها تهرب من المؤثر الصوتي الذي يقوى حضوره .وكذا الومضات القوية الزرقاء. هنا تتورط أكثر حيث يهب الهواء من اليسار ثم اليمين فيزيدها ارتباكاً، تدخل في صراع جديد مع كل العناصر أي المؤثر الصوتي والضوء الذي يلاحقها وكذا هبوب الهواء القوي الذي يخلق حركة للستائر وتتحول الستائر لعنصرٍ فعال ليزيد من قسوة الصراع، يظل جسد الفتاة فريسة لهذه العناصر وتلتف حول جسدها بعض الستائر فتخوض صراعاً قاسياً كلما تحررت من ستارة تنجذب إلى الثانية، تدرك أن الشيء الذي سيخلصها هو ضوء الفوانيس، تشير بيدها ووجها

نظرها نحو الفوانيس.

***

تحاول نطق كلمة فوانيس تعجز، تعيد المحاولة مرات ومرات، تبحث عن حل، تحاول تمزيق الستائر، تزحف إلى حيث الأشياء المغطاة بأقمشة زرقاء بعد صراع مرير تنجح في إزالة القماش عن كرسي متحرك الذي يستخدم لذوي الاحتياجات الخاصة وبعد مصاعب تتمكن من الصعود عليه وتحريكة للخروج من دائرة الجنون لتقترب من الفوانيس، تشعر بالراحة، يخفت الصوت بالتدريج. يتوقف هبوب الهواء، تهدأ حركة الستائر، تظل الفتاة تنظر لهذه المتغيرات، جسدها يرتعش. نسمع صوت لهثات أنفاسها.

***

تسود العتمة نصف المسرح الخلفي حيث الستائر والأشياء، النصف الثاني حيث مكان الفتاة تسيطر عليه إضاءة زرقاء وحدها الفوانيس من يطلق ضوء مختلفاً.. يسود الصمت.. تأخذ الفتاة بعض الوقت لتتحكم في أنفاسها وجسدها المرتعش..تمر لحظات هادئة، تسير الفتاة بكرسيها قليلاً بشكلٍ دائري حول الفوانيس، تتحسسُّ جسدها، تحاول التخلص من فستانها الأزرق وبعد عدة محاولات تنجح بتمزيقه ويظهر فستاناً أزرق أخر تحته لكن لونه شاحباً، ترمي بالفستان الممزق في الجهة التي أصبحت معتمة.

في هذه اللحظة تكون نظراتها تائهة، تتحول لمواجهة الجمهور. تبكي، يكون بكائها في البداية ضعيفاً ومخنوقاً ثم تتمكن من البكاء بصوتٍ عالي. تبتسم فرحة لتمكنها من البكاء.تجرب أن تصرخ وفعلاً تتمكن من الصراخ. تشعر براحة لهذا الفعل، تعيد فعل ذلك مرة أخرى. تبكي ثم تصرخ.. تتغير ملامح ووجهها وتتحرك بالكرسي كأننا مع رقصة تعبير بالكرسي حول وبين الفوانيس، يبدو فعلها طفوليا.تبكي، تصرخ، تضحك.تتوقف كأنها سمعت صوتاً ما..صمت تام.

***

الفتاة: (تبتسم تبدأ في الكلام) يبدو أن الجهة الأخرى هي البحر، ربما يكون هو، ربما يكون شيئاً آخر. لا أعرف السباحة ومن الصعب أن أجد كتاب "كيف تتعلم السباحة في خمسة أيام؟" لا أملك قارباً ولا مجدافاً.لم أجرب فعل التجديف، لا أتذكر أني استخدمت هذا الفعل جدف ــ يجدف ــ تجديفاً.. لكن البحر كان كائن طيب (تصمت.. تدور عدة دورات حول نفسها ثم تستقر.. تكمل حديثها) أتذكر كنت طفلة تحب البحر، جدتي كانت تحكي لي قصص البحر كلها، قصة السندباد وعلاء الدين ولص بغداد، حكت لي قصة الأميرات وعن الهدهد وملكة سبأ وشجرة الدر والفارس قطز وعنترة وقيس وليلى وألف ليلة وليلة. أهو التلوث جعل من البحر وحشاً يبتلع الأحلام؟ ماذا عن حلمي؟ كنت أنتظر فارس أحلامي يأتي من البحر على حصانه الأبيض، يحمل قلباً حنوناً ولسان شاعر. أريد أن أعود تلك الطفلة المغرمة بالبحر وحكاياته، صاحبة الخيال، أريد أن اركض في الحقول..يتسخ فستاني بالطين، يزين شعري الياسمين (تحدث مشكلة في الضوء، ينطفئ الضوء في الجهة التي توجد فيها الفتاة، عدا ضوء الفوانيس التي تصدر وهجاً خافتاً)

صمت تام

يدوي صوت الرعد، ثم صوت هطول المطر. تعود الإضاءة لكن في النصف حيث الفتاة على كرسيها، يستمر صوت هطول المطر لكنه يتقطع، مرة يكون قوياً ثم يضعف وهكذا يخلق حالة مرتبكة وإيقاعاً مقلقاً.في هذه الجو يزداد شعور الفتاة بالبرد ــ تترجم هذا الشعور بحركات عديدة لديها ــ يرتجف جسدها تصدر أنيناً وتقطع أنفاسها، تمر لحظات صعبة ثم تحاول التماسك، تشير بيدها اليمنى نحو الفوانيس وتقبض باليسرى كرسيها، تحاول تحريك الكرسي لكنها تعجز، تصاب بحالة جمود، تحرك رأسها، توزع نظرات تائهة.

***

الفتاة: (تحاول الحديث تتمكن بصعوبة ويكون صوتها مرتعشاً) المطر، المطر، المطر، المطر، المطر، المطر أتمنى أن تمطر بغزارة لتغسل هذه الزرقة القاسية.. نعم احتاج لرؤية بقية الألوان كلها.. أتذكرها كلها حتى الأسود والرمادي والألوان الغامقة لها جمالياتها ونحتاجها لنشعر بالفرح.. هيا أيها المطر تعال.. لتهطل لغسل جسدي.. أود التخلص من قسوة الأزرق (يخفت صوت المطر قليلاً ثم يعود لكن إيقاعه ينخفض.. تصرخ الفتاة تواصل حديثها) أرجوك أمطر على جسدي.. جسدي بحاجة إلى الماء، الماء، الماء، الماء، الماء.. الماء هو الحياة.. الحياة هي العشب الأخضر.. الطين المبتل.. رائحة الأغصان.. رائحة الليمون والبرتقال والتفاح.. رائحة الكرز والفراولة والتين البري.. لكل فاكهة لونها ورائحتها.. أحتاج أن أشم وألمس تلك الأرواح، تلك البهجة.

يضعف صوت سقوط المطر، تصمت الفتاة، يهيمن السكون والصمت. تظل نظرات الفتاة تائهة، هنا يحدث بعض الارتباك للضوء، للحظات يغيب

الضوء ثم يعود للمنطقة التي توجد فيها الفتاة.فجأة من المنطقة المظلمة تأتي كرة الطائرة لتسقط بعيداً من الفتاة التي تنتبه للكرة عند وقوعها، تبدو عليها علامات الدهشة والاستغراب، تهز الكرسي، تحاول تحريكه لتقترب من الكرة، تظل تعاني من جمود جسدها وعجزها عن الحركة.

الفتاة: (تصرخ) من هناك، من هناك، من هناك؟ هل من أحد هنا؟ أرجوكم ساعدوني، أخرجوني من هذه الزرقة فهي تفترسني.. تفترس الروح.. ساعدوني. ليساعدني أحدكم لرؤية لون مختلف.

***

بعد لحظات من صمتها تسمع صدى صوتها يردد ما قالته. يزداد توترها وقلقها، يحدث ارتباكاً للضوء تظل بقعة ضوئية زرقاء صغيرة مسلطة على الكرة، تمر اللحظات، يزداد التوتر.

يعود الضوء للمنطقة حيث توجد الفتاة ويظل الجزء الآخر مظلماً، لكن فجأة نرى طفل (9 سنوات تقريباً) يكون في هيئة غريبة بملابس زرقاء ومعطفه أزرق ممزق، ملابسه كلها مبتلة وما يزال الماء يقطر منها،يمسك بيده سطل ماء لكنه يبدو مخروماً يسيل منه الماء، يقف الطفل في الجانب الأيسر من المسرح، يتحرك بخطوات بطيئة ليصل لوسط المسرح.

في بداية ظهور الطفل وحركته يخفي وجهه عن الفتاة والجمهور ويسير متحاشياً إظهار وجهه ويكون ظهره للجمهور كما أنه لا يأبه بنداء الفتاة وتوسلاتها، عند وصوله لوسط المسرح يظل ثابتاً في مكانه لبعض الوقت.

***

الفتاة: (تناديه) أنت أيها الطفل الجميل،

أريد أن أعود تلك الطفلة المغرمة بالبحر وحكاياته، صاحبة الخيال، أريد أن اركض في الحقول..يتسخ فستاني بالطين، يزين شعري الياسمين (تحدث مشكلة في الضوء، ينطفئ الضوء في الجهة التي توجد فيها الفتاة، عدا ضوء الفوانيس التي تصدر وهجاً خافتا)

أقترب..لا تخف أنا لست شريرة، أنا سجينة هنا لا أدري كيف حدث هذا؟ لا أدري زماني ولا مكاني.. يخنقني الأزرق القاسي.. هل يوجد قريب من هنا البحر؟.. كيف هي الحقول والغابات وأهازيج الريف؟ هل شاهدت الألوان الأخرى حية؟.. أقترب.. ساعدني.. أرجوك، أخبرني.. أعطني بعض الماء.. رشه على وجهي وجسدي الماء سيمسح ويكنس هذه الوحشة.. أعطني بعضه.. أرجوك.

يظل الطفل متجاهلاً الفتاة التي ما تزال عاجزة عن الحركة. يضع الطفل سطل الماء على أرضية المسرح حيث يقف، ثم يدور حوله، يقفز فوق الماء الذي سال على الأرضية المغطاة بقماش أزرق، يستمتع بلهوه ، تظل الفتاة مندهشة ومشاهدة لما يفعل كأنها تعيش حلم اليقظة.

يتحرك الطفل وهو يركض إلى جهة الفوانيس، يجلس للحظات مستمتعاً بالدفء ثم يعود يقفز ويرقص ويظل غير مهتم بالفتاة، يلمح الكرة، يتجه نحوها، يلعب بها في أرجاء المسرح ويظل يخفي وجهه عن الجمهور معطياً لهم ظهره، تظل الفتاة تتابعه بنظراتها، تشير إليه أن يقترب أحياناً وتصفق له بعض الأحيان أو تظل متفرجة حتى لا ينشغل الجمهور بحركتها، يكون الحضور القوي للطفل الذي يتصرف بعفوية رغم حالته البائسة.

هنا يدخل رجل في الأربعينات يحمل على ظهره صندوق مطلي بلون أزرق

الرجل: (يسير منادياً) صندوق الدنيا.. صندوق العجائب.. حكايات علي بابا والأربعين حرامي..حكايات المارد والأميرة المسحورة.. تعالوا يا أولاد.. الفرجة بنصف ريال.. الحاضر يعلم الغايب.

يستمر الرجل بالنداء وهو يصفق ويكون يحمل بيده دفاً صغيراً يضرب عليه ويحوم في المكان ولا ينتبه للفتاة التي تزيد دهشتها وتقتنع أنها ربما تعيش حلماً

الفتاة: (تهمس) هذا مجرد حلم.. مجرد وهم لا أحد يراني..لا أحد يسمعني.

تظل كمتفرجة، يركض الطفل إلى جهة الرجل الذي يرحب به ثم يشير إليه بالذهاب معه، هنا يركض الطفل ليأخذ الكرة، يتجه نحو الفتاة ليضع الكرة بقربها، يسرع للحاق بالرجل الذي سبقه وغادر المسرح.

تحاول التحرك واللحاق بهم، تعجز، تظل في حالة جمود وشلل تام، تنظر إلى الكرة بقربها، تبذل جهداً كبيراً وبعد محاولات عديدة تقدر تحريك رجلها اليمنى، يظهر بعض الفرح على وجهها، تحول تحريك الكرسي وفعلا تنجح، هنا تحرك رجلها لتركل الكرة وبعد عدة محاولات تنجح في ذلك وتكون المفاجأة أنها تستعيد الكثير من عافيتها بعد تحريك الكرة، تكون غير مصدقة أنها تستعيد التحكم بجسدها لكنها تظل كالمقيدة في الكرسي المتحرك، تود أن تختبر مقدرتها

على الضحك والبكاء والصراخ، تكون خائفة، تتشجع وتجرب الضحك، تحرك فمها دون أن يصدر منه صوت، تعيد المحاولة ويكون الصوت ضعيفاً، تكرر المحاولة وتنجح فتضحك ثم تبكي ثم تصرخ وتعيد تكرار ذلك فيكون صوتها قوياً وهنا تشعر بقدرتها على تحريك الكرسي، تحركه إلى جهة الكرة، تركل الكرة إلى الجهة المظلمة وبعد لحظات تعود الكرة إليها ولكن بعيدة قليلاً، تعيد السير إلى مكان الكرة وركلها وهي تمرن نفسها على الضحك والبكاء والصراخ.

الفتاة: (تتحدث وهي تمارس لعبة ركل الكرة)أريد أن أعود تلك الطفلة التي تركض في حقول الزهور بفرح وليس في حقول الألغام بخوف..أيها الموت صاحب هذا الوجه الأزرق تبدو كالمهرج الفاشل، ترقص وأنت ثملاً فتدوس ما ينبغي له الحياة، تبدو خيارات الخاطئة لا تنتهي ويبدو أنك تدمن الفشل والحماقة معا...وماذا بعد كل هذا الخراب؟ أصبحت لديك سمعة أسطورية مرعبة وسيئة أصبحت كهلاً وفقدت صوبك (تصمت للحظات، تتوقف، تظل جامدة، تسمع طرقاً قوياً وصوت المنشار، تستمع للصوت بتمعن وتحرك رأسها باحثة عن مصدرة، يتوقف الصوت، هنا تثور وتصرخ ثم تحرر جسدها من الفستان الأزرق، تمزقه وتتحرر من الكرسي، تسقط على الأرض ويظهر تي شيرت أزرق وسروال ضاغط إلى الركبة باللون الأزرق الباهت، تضحك) الجميع يستحق الحياة والعيش بسلام.. نريد القليل من السعادة .. أن تعود بقية الألوان.. أين الموسيقى؟..أين الفرح؟ سأرقص ..نعم سأرقص.

هنا تهبط ستارة زرقاء لتحجب مقدمة المسرح ثم تسود العتمة حيث توجد الفتاة، يسقط ضوء أزرق خفيف خارج الستارة الزرقاء الثانية، تقوم الفتاة بأخذ الكرة تضرب بالكرة على أرضية المسرح لبعض الوقت لتخلق إيقاعا صوتيا خاصا، تتحرك في محيطها دون تجاوز الستارة الزرقاء الأولي، يهب الهواء فتتحرك الستائر، تظل الرؤية مشوشة مع وجود اضطراب في الضوء خارج الستارة الثانية ثم نغوص في عتمة تامة للحظات مع استمرار الفتاة في فعلها وهنا يعود صوت المطرقة والمنشار الذي يتحد مع ما يصدر من صوت ناتج عن الضرب بالكرة.

تقوم الفتاة بتمزيق الستارة الزرقاء الثانية، تلتف الستارة على جسدها، تبذل جهداً للتخلص منها، يعود الضوء للمنطقة التي توجد فيها الفتاة، تبحث الفتاة عن الكرة، تجدها، تمسكها برفق، تتقدم إلى مقدمة المسرح، تجمع حولها الفوانيس الثلاثة، تتعامل مع الكرة كأنها كرة كريستال وتحدق فيها ثم تنفخ فيها لمرات عديدة، تتحسّسها، تحاول الإنصات لها، فجأة تأخذ الكرة وتقذف بها إلى الجمهور.

الفتاة: (تهذي) مرت قافلة السراب دون أن تترك خيالات النجاة.. الخريف يخلف وعده ولا يحمل لنا الأصفر.. السماء ملبدة بالأزرق.. ماذا يحدث هنا؟ما الحل؟..ما الحل؟..ما الحل؟.. ما الحل؟..ما الحل؟..ما الحل؟..ما الحل؟..ما الحل؟

***

تتوقف عن الكلام، تتجمد بمكانها للحظات ثم تركض في جوانب المسرح، تعود للوسط، تتقدم نحو الستارة التي تحجب النصف الثاني المظلم، تحاول اسقاطة، تخوض صراعاً ثم تسقط الستارة، يغمر الضوء الأزرق المسرح بكاملة، تلتف الستارة على جسدها، تخوض مجدداً صراعاً لتحرير جسدها، تصاب بالإعياء ، تصمد، تتخلص من الستارة، تجرها وتقذف بها خارج المسرح. تتحرك إلى العمق حيث الطاولة، تزيل الستارة التي تغطيها، تجد صندوقاً خشبياً صغير، تحمله، يهب الهواء، ترفرف الستائر الخفيف، ترتبك الفتاة، تخوض صراعاً جديداً وتبذل جهداً للمحافظة على الصندوق، تنجح في تمزيق بعض الستائر، تلتف ستارة حول جسدها، تركض إلى مقدمة المسرح، تفتح الصندوق، تجد فيه علب صغيرة لصابون سائل لصناعة فقاقيع الصابون وعصا الفقاعات، تفرح بهذا الاكتشاف، تباشر فتح علبة محلول الصابون وتبدأ في النفخ، تكون النيجة فقاعات زرقاء، تبحث عن علبة أخرى، تكرر الفعل، تكون النتيجة أيضا فقاعات زرقاء، تسقط من الأعلى بالونات زرقاء تثير غضبها، تجرب مع محلول الصابون مرة تلو مرة والنتيجة تظل فقاعات زرقاء، يكاد الإحباط يتسرب إليها، أو أن هذه الفقاعات تخنقها، تتنفسّ بصعوبة، تنهض، تتجول لتقترب من الجمهور أكثر وخلال سيرها تدوس البالونات الزرقاء وتفجرها كما تظل تنفخ الفقاقيع في وجه الجمهور، تستمر محاولاتها وعذباتها وبعد معاناة قاسية تنفخ فتكون الفقاعات بيضاء، تفرح، ترقص تستمر بالنفخ، تعود للصندوق تحمل بقية المحاليل لتجرب وتحصل على فقاعات صفراء وحمراء وخضراء، تستمتع باللعبة، تضحك، تبكي، تصرخ لكنها ترهق، تضعف، تسقط على الأرض، تنسكب المحاليل، تتنفسّ بصعوبة، هنا تتغير الإضاءة ونرى قصفا ضوئيا لعدة ألوان وغياب الأزرق.

النهايـــــــــــة

مسرح

فاعلية التراث وتفاعل الأنساق في المسرح

بين مسرحية (الإنسان الطيب في تشوان) لـبريخت و(القراب الصالحين) لعبد الرحمن كاكي

بقلم- دكتورة لوت زينب

بدأ الفهم السوسيولوجي والأنثولوجي Ethnologie مقتدراً على تحليل القناة والمشفرة الخاصة بالجمهور وقدرته في فهم المنجز التراثي «وفي الوقت نفسه لابد للمسرح الشعبي أن ينمو دائماً ليكون موضوعياً أكثر فأكثر، أن يكون إكتشافا للعواطف البسيطة، التي تجعل الناس جميعاً ذوي قربى»1 وهذا ما حققه (علولة) بالفكاهة الواعية، و(كاتب ياسين) في تفجير رغبات الوطنية ومخاطبة الآخر ، بتكوين طبقة جماهرية تتجاوب وفعل العرض المسرحي، مع جهود(عبد الرحمن كاكي) و(رويشد) غيرهم من الفاعلين، فأضحت اللغة الفصحى لا تشكل عائقاً منذ سنة 1989م حيث بدأ التعليم و التعلمُ يشق طريقه للعقول، وانفتح المتلقي على العالم الأوروبي، مسرحة الأدب هو الفن الذي يتوخى حركة الفعل اللغوي، ونشأة الخطاب الكامن خلف توزيع الحكي، وتحويل الأصوات الداخلية (صوت المؤلف-المضمر-التبئير الداخلي والخارجي) أصواتا خارجية تضيء عينة الحكي المأوول فالعرض يؤول الكتابة مخاطبة مباشرة للجمهور، ليحقق صدق الفن فوق الرُكح ويكون باقتدار الخبرة الدراماتوج الذي يكيف الأعمال الأدبية وتطويعها لقوانين العرض والأداء المسرحي.

مسرحية (القراب الصالحين) وهي قضية أولياء ثلاث بمعجزة نزولهم على الناس، وتفقد أحوالهم فَحَطَ بهم المطاف في قرية حلّ فيها القحط و الجفاف ، حيث تمنع الناس عن اِستضافتهم ماعدا المرأة الكفيفة(حليمة)التي دلهم إليها (سليمان) حامل القراب، فذبحت عنزتها الوحيد وهي مصدر حليب لها ، وأطعمتهم، فاستأنس الأولياء لتصرفها وقاموا بالدعاء لها باستعادة بصرها وعودة ابن عمها الغائب، فتحقق ذلك وقامت بدورها تعد الوَلَائِم لأهل القرية، وعند تفشي ما حصل للسيدة الكفيفة، كف السكان عن العمل واكتفوا بولائم(حليمة) ،وهي مقارب لقصة (بريخت- Bertolt Br cht)في مسرحيته(الإنسان الطيب في ستشوان)الّذي استلهم نصها من قصيدة (بوشوبي)تروي قصيدتها بحث ثلاث آلهة عن إنسان طيب ، ويحاول حمال الماء إيجاد مأوى لهم فيرفض السكان ما عدا عاهرة تدعى(شن تي) ترضى باستقبالهم،ولكنها تصف نفسها «توقفوا أيها النورانيون لست واثقة أبداً من أنني طيبة أني أريد أن أكون طيبة لكن كيف يتأتى لي أن ادفع الإيجار ؟ ولهذا أعترف اعترف لكم أني أبيع نفسي كي أستطيع العيش لأن هناك الكثيرات اللواتي يضطرون إلى فعل هذا»2 وقام الآلهة بمنحها قيمة مالية لفتح دكان للتّبغ، ويحاصرها المتّطفلون وتدعي أنّ لها اِبن عم(شوي تا) فتتخفى بشخصيته، كما تنقذ طيارا عاطلا من الانتحار(يانغ سون) لكنها تكتشف استغلاله لها وصولاً لحاجته للمال الّذي بحوزتها، ثمّ يتهم (شوي تا) بقتل(شن تي) و يحاكمه الآلهة الثلاث لكن تكشف عن وجهها القناع ويدرك الجميع حقيقتها.

المدرك الجمالي بين الحدثين يرتبط بفكرة الطيبة لكن شخصية (حليمة) عند (كاكي) عفيفة وطاهرة، مقارنة بملمح(شن تي) المرأة العاهرة، وكلاهما يعيشان في وسط معدم وفقير،فالاولى كانت تقيم الولائم ، والثانية تقسم ارباح الدكان على التجار الفقراء باعتبار ذلك طيبة وإنسانية منها، و بلغة عامية مهذبة وواضحة المعالم تتحدث (حليمة) عن الخير «حليمة:...الخير ماهوش ساهل وماشي غير رواح وافعل الخير أيليق له الفهامة والتمام وأنا قلت للصالحين روحوا متهنين بالخير الذي رزقني ربي أنديير الخير»3 وبها يمكننا توجيه مسرحة الأدب الشعبي المتداول بين مستوطنة الاعتقاد في الأدب الشعبي الجزائري المتمثلة في (الأولياء) ومنطلق (بريخت)وفكرة الآلهة، لكن خلق اللّذة في طرح الفرجة جعل مسرحة الآداب الشعبية،وتجسيدها للتلقي عنصرا مهما وخالق صلة تناص مع المعتقدات الجزائرية وصفة(الأولياء الصالحين) الذين يمنحون الطهر و النقاء بوجودهم، وفي نفس الوقت يستغل الناس هذا المعتقد للاحتيال والنصب، و المتّخيل الفني يركب البناء التواصلي وديمومة التلقي، كما يشرحها الناقد د.يوسفي حسن «وإذا كان المسرح مثله مثل الفنون الأخرى يتبنى متخيله الذي يعبر عن استيهامات المبدع المسرحي بواسطة التركيبة الزمنية المكونة من تقنيات مختلفة فإنه ، مع ذلك يتميز عنها في بعدي الإنتاج و التلقي على حد السواء مما يجعل اللذة تخضع لرؤية خاصة مرتبطة بخصوصية المسرح كفن يتميز بالخاصية الأدبية والفرجوية من جهة ، وبميزة التلقي المباشر، من جهة أخرى»4هذه الخاصية الّتي تعتمد في المسرح على الفرجة معتبرة، الإثارة المباشرة الناجحة لذة

يتسلح بها العرض لنشوء علاقة ترابطية بين (الجمهور/ المسرح) وقدرة المنتج في نسج خيوط متآلفة تجمعها(الهوية :طبيعة التفكير المادي والروحي-طبيعة المخيال -الزمن والمكان- الهيأة -الخطاب اللغوي المتداول: الخطابية الحوارية التلفظية)كلها تشكل أدبية يقدمها العرض المسرحي بتقنيات سينوغرافيا- Scénogr phie تعي واقع التقنية والهندسة الفضائية للمسرح.

المراجع:

1 -ايريك بنتلي،نظرية المسرح الحديث، مدخل إلى المسرح و الدراما، تر:يوسف عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط/ 2، 1986،ص.333

2 -برتولد بريخت، مسرحية الأم شجاعة وأولادها، الإنسان الطيب في ستشوان، تر: عبد الرحمان بدوي، ملتزم الطبع و النشر، المكتبة المصرية، دار الإتحاد العربي للطباعة،القاهرة،1965، ص.155

3 -ولد عبد الرحمن كاكي، القراب الصالحين، المسرح الجهوي ، بمستغانم،1966،ص.46

4 - حسن يوسفي، في الافتتان المعرفي بالمسرح، منشورات المركز الدولي لدرسات الفرجة سلسلة رقم :44، ط/ 2، 2017م،ص.37

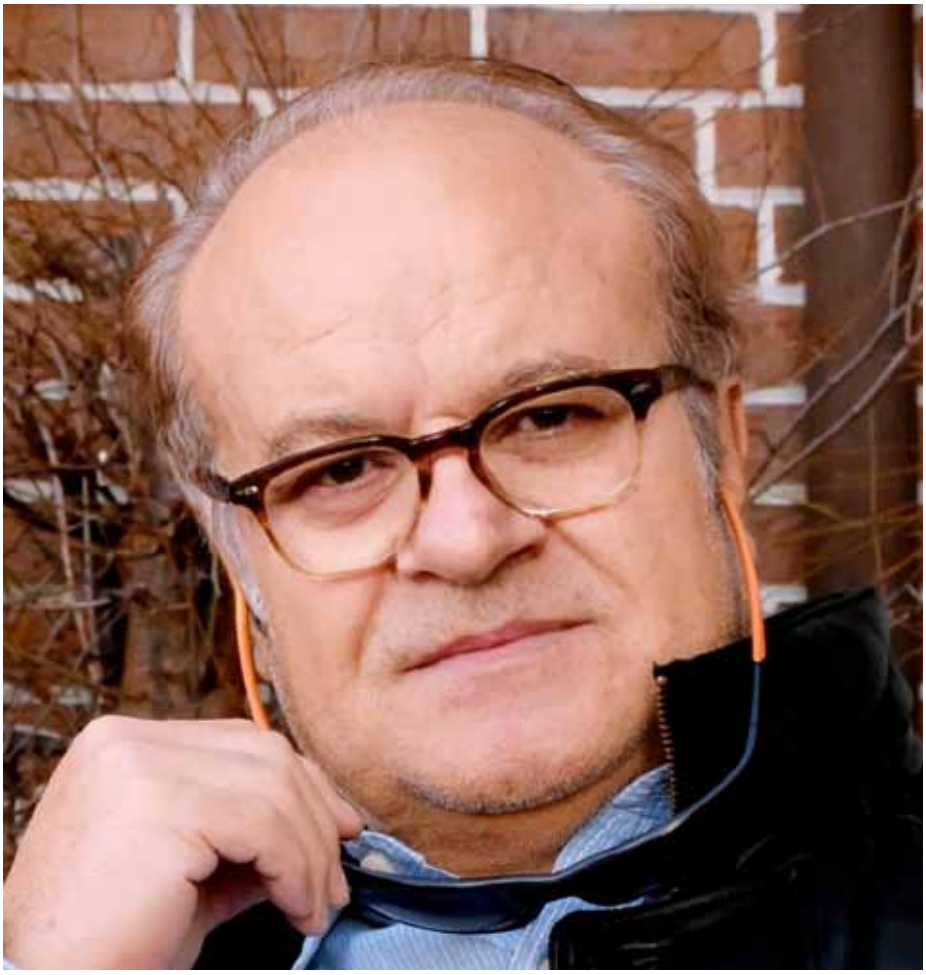
بريخت

تشكيل

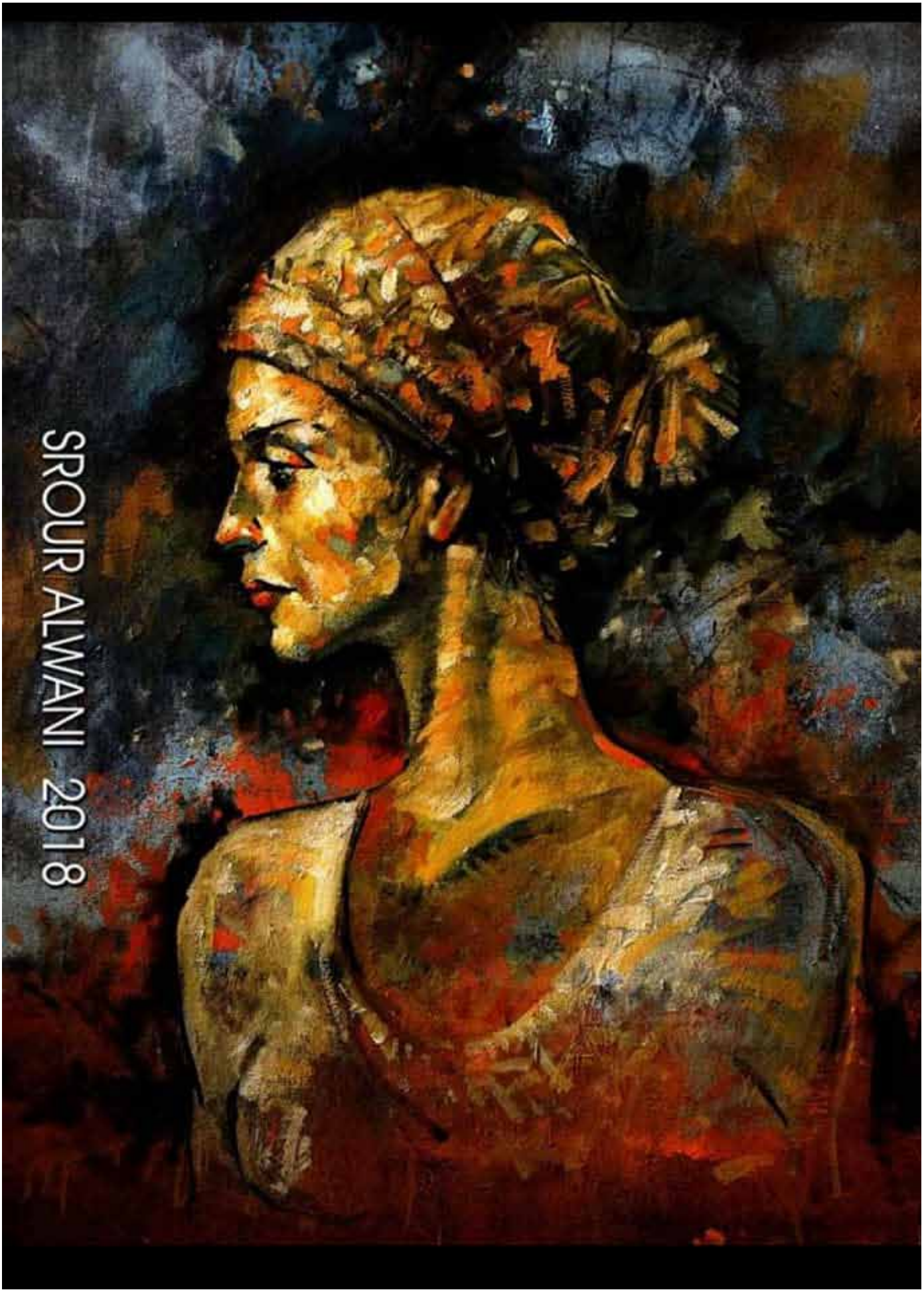
تكريم وشهادات عن الفنان التشكيلي السوري سرور علواني

تتنوع أنشطة المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح، فالتسمية لا تمنعنا من ملامسة المجالات الأدبية والفنية وخاصة الفن التشكيلي، أن الفنان السينمائي والمسرحي بحاجة ماسة لتذوق كل الفنون وسبق أن استضفنا وكرمنا عددا من الفنانين منهم الفنان والناقد العراقي د. كاظم نوير، الفنان اليمني حكيم العاقل، الفنانة السورية سلوى الصغير، الفنان السوري إسماعيل أبو ترابة وكذلك محاضرة عن رقمنة الفن للفنانة العراقية د.سناء محسن والآن نكرم ونلتقي بالفنان التشكيلي السوري سرور علواني.

في ندوة خاصة بحضور الأديبة السورية جمانة طه، الفنان التشكيلي الفلسطيني عبدالهادي شلا، الفنانة والشاعرة اللبنانية سامية خليفة، الشاعرة المغربية رشيدة الشانك والفنانة الرقمية د. سناء محسن، وذلك مساء الأحد 4 أبريل ومتابعة المئات للبث المباشر على صفحتنا فايسبوك، كما تجدون توثيقا كاملا للندوة على قناة يوتيوب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح.



لنحاول أن نقتبس شذرات من ندوة ثرية لفنان محبوب وأستاذ جامعي ومدرب ورشات، سيرتة الفنية معروفة جدا وتجدون له عشرات اللوحات المنشورة وأقام عشرات المعارض في المانيا والعالم العربي، في بداية نقاشاتنا تم التطرق للولع بالطبيعة من شجر وزهور ومطر وبيوت ويرى سرور علواني أن الفنان التشكيلي هو شاعر بأدواته وأنه يهوى أن يحقق السعادة لمتذوقي فنه، نفهم أيضا أن هذه النزعة للجمال الطبيعي والبهجة كرد فني إنساني


SROUR ALWANI 2018

ضد قبح الواقع وما تعصف به من حروب واستغلال حتى في المجتمعات الأوروبية فهنالك أيضا بؤوس وشقاء وفقر وأمراض اجتماعية والإنسان بحاجة لغذاء روحي وعاطفي ليتقبل ويقاوم كل التحديات والمنغصات وهنا يأتي دور الفنان بأن يكون إنسانيا يحث على المحبة ويقدم البهجة والسعادة.

في مداخلة لها تحدثت الكاتبة جمانة طه والتي ارتبطت بالفنان سرور علوني بغلافين لمجموعتين قصصيتين لها، معتبرة ذلك شرفا وتكريما، وقالت إن علاقتهما معنوية وإنسانية وليست مادية، معتبرة ما يقوم به سرور طفرة إبداعية وجمالية، فهو فنان إنساني، طاقة فنية عالية تختزن الخبرة والإبداع والمعرفة والثقافة وكل هذه مرتبطة بالإنسانية التي لا يتنازل عنها، عالمه يتفجر بالسحر والمتعة الروحية، وفي لوحاته تعانقات مهة بين الطبيعة والمرأة، فهما يمثلان الحياة في أبهى تجلياتها.

كما أن الفنان سرور علواني يختص بمجموعة من الألوان، فأصبحت هي مرتبطة به أكثر من ارتباطه هو بها، ولديه تقنية ويعطي قيمة خاصة للأصفر بكل مشتقاته وكذلك الأزرق، وله أيضا بعض الولع باللون الترابي، فالفنان هنا يلاحق الجمال ويتصيده، ويحرص على تطعيم أعماله بمفردات صغيرة جدا وجزئيات من الطبيعة أو الجسد البشري أو ريشة طائر لكنها تظهر وتبدو كبيرة وأنيقة، ومن سمات أعماله التفرد وعدم التشابه والتكرار وهذه ميزة تحسب له وكل لوحه تمنحنا الفتنة وتحوي تفرد في الفكرة والقصة والمتعة.

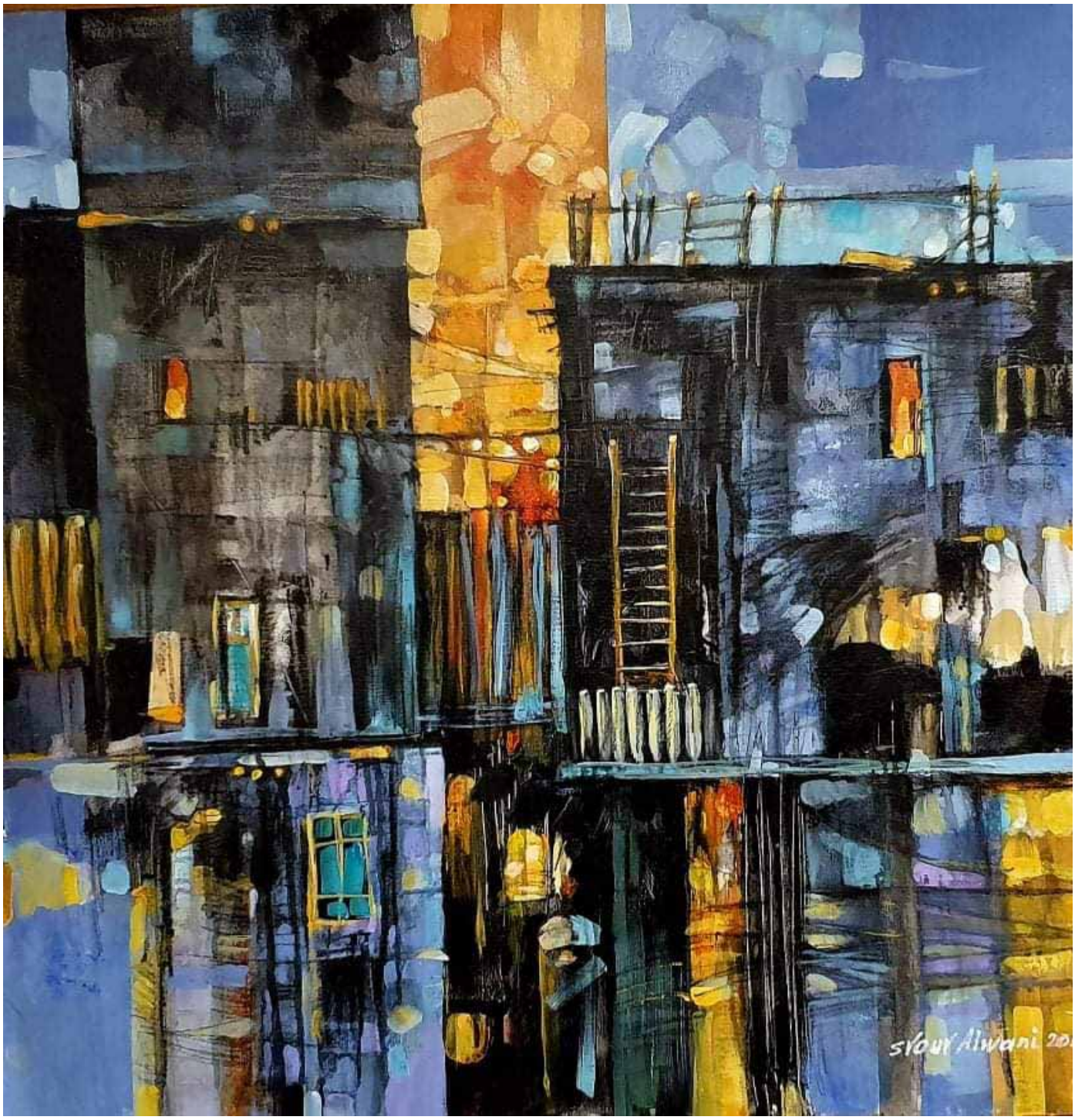
ثم وضح سرور علواني سر ولعه بالبرتقالي وكذلك الأحمر يعود أنه ومايزال لديه نشاط حركي ربما زائد عن حده لذلك يكون البرتقالي بمثابة تفريغ لهذه الطاقة والإنفعالات، كما تطرق لضرورة تنوع الإهتمامات لدى الفنان وأن يطلع على بقية الفنون والأدب وألا يعزل نفسه في زاوية حرجة وضيقة، فالفن مرتبط بالإبداع والإبتكار والبحث عن الجديد ليس فقط في الفنون التشكلية بل حتى في العلوم والمهن لذلك ضرورة تشجيع أطفالنا على الإبداع وذكر تشجيع أه له في طفولته فهو من عائلة تميل إلى الأدب والقرأة وليس الرسم ولكنه يعتبر نفسه محظوظا بأم فهمته ودعمته وشجعت جنونه الطفولي ليصبح فنانا.

تطرق سرور لمتغيرات حدثت في تجربته الفنية منذ وجوده في المانيا وهو مثلا حاليا يميل للمناخ والبيئة الألمانية وبحسب نقاد المان يرون أنه يرسم البيئة الألمانية بروح سورية، موضحا أن عناوين معارضه هي "طاقة من روحي"، فهنالك متغيرات بحسب المكان والبيئة ولا يمكن عدم الخضوع للتأثر، فالشرق الشمس أي الوضوح، هنا البرودة والضباب والطقس يجعل الرؤية مشوشة نوعا ما، كما أننا لا يمكننا أن نغفل الروح، فالعمل الفني موجه إلى الشعور وليس الحس، ويجب أن يتذوقه الروح، ويميل سرور لتقديم أفكار إيجابية بعيدا عن الكئابة والملل.

تعددت الأطروحات والمداخلات أيضا من المشاركين والمشاركات وطرح أسئلة على ضيفنا ولذلك أكرر دعوتي لمشاهدة تسجيل الندوة وستقتبس بعض ما طرحه الفنان عبد الهادي شلا والذي على معرفة وتواصل بالفنان سرور علواني ومن ضمن ما قاله إننا مع تجربة فنية ثرية وفنان يتقبل النقد إن وجدت ملاحظة أو رأي وأكد على نقاط عدة اتفق فيها مع ضيفنا وبقية المشاركات وأهمها ضرورة إيجاد ثقافة فنية في مجتمعاتنا العربية وتشجيع المواهب، فهو شخصيا أصبح فنانا بتشجيع والده له وبعض أساتذته في المدرسة بمعنى أننا بإهمالنا التربية الفنية في مدارسنا كأننا نطمر ونهدم أحلام ومواهب ربما بعضها ستصبح إبداعات كبيرة تقدم للإنسانية الحب والسلام والجمال، فنحن نهدر مليارات في مهرجانات ورياضة ودعاية للسياحة ونبخل بتوفير القليل من الإمكانيات داخل مدارسنا لدعم التربية الفنية ومن الواجب أن نحتفي بالأثار القديمة ولكن لا نهمل الحاضر والتفكير بالمستقبل وما سنتركة للأجيال القادمة من فن وأدب وإبداع ليكون منا مثل مستقبلا سرور علواني وغيره ويكملون مسيرتنا.

كثيرة هي النقاط والاستكشافات المهمة لتجربة الفنان سرور علواني وما طرحه من أفكار وبوح عن بعض خصوصية تجربته الإبداعية التي أجمع من شاركنا على تألقها وأهميتها مما يثير شهية الدراسة والبحث حول تجربة فنية يقول سرور ويؤكد أنه ما يزال يسعى للمعرفة والعلم ويستفيد من كل ما حوله ويسعى لتطويرها أكثر وهو شغوف بالقراءة وتذوق التجارب الفنية والأدبية وتحدث دوما متغيرات دائمة.

من لوحات الفنان السوري سمير علواني



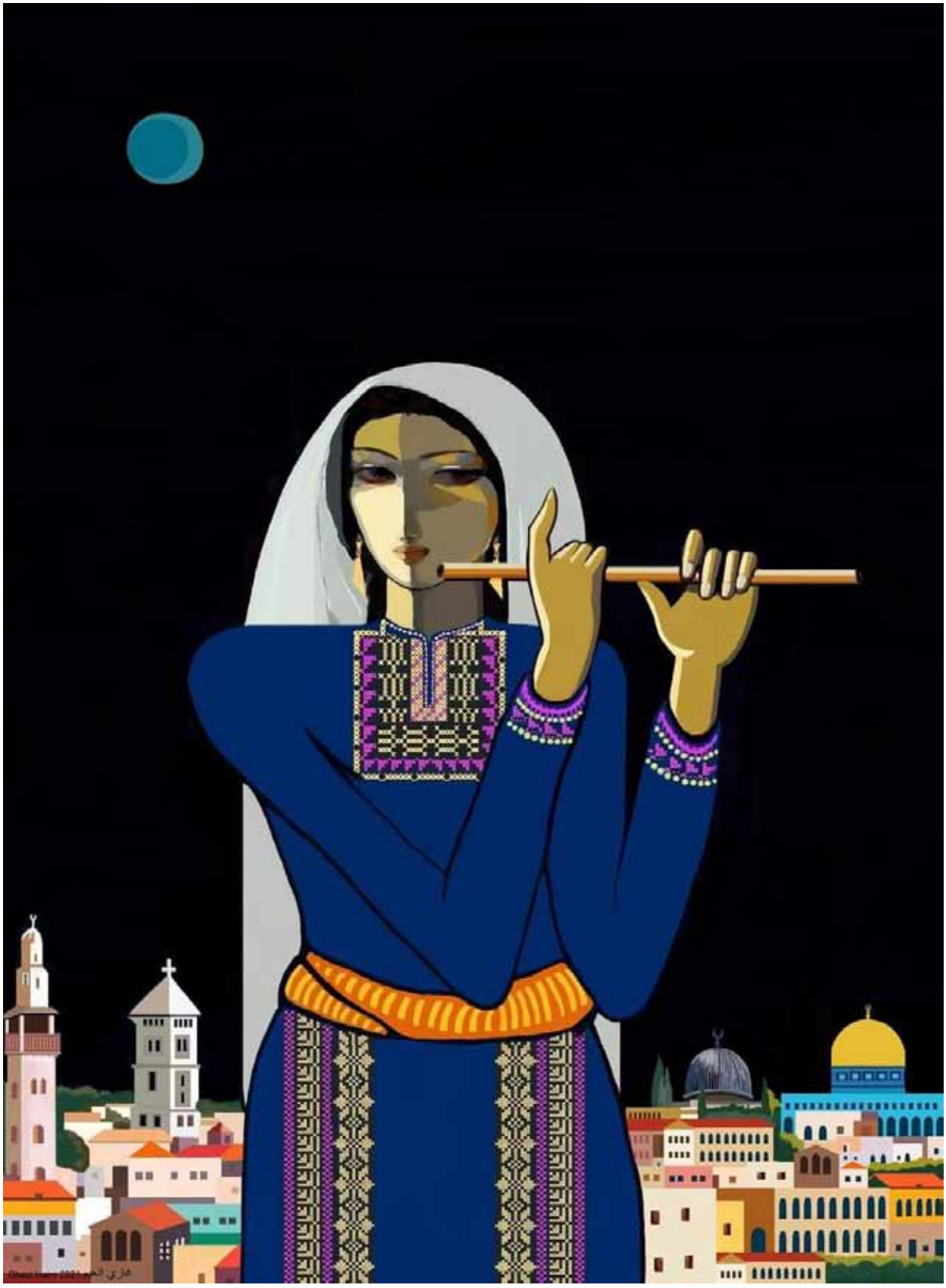
من أعمال التشكيلي السوري سرور علواني

تطرق سرور لمتغيرات حدثت في تجربته الفنية منذ وجوده في المانيا وهو مثلا حاليا يميل للمناخ والبيئة الألمانية وبحسب نقاد المان يرون أنه يرسم البيئة الألمانية بروح سورية

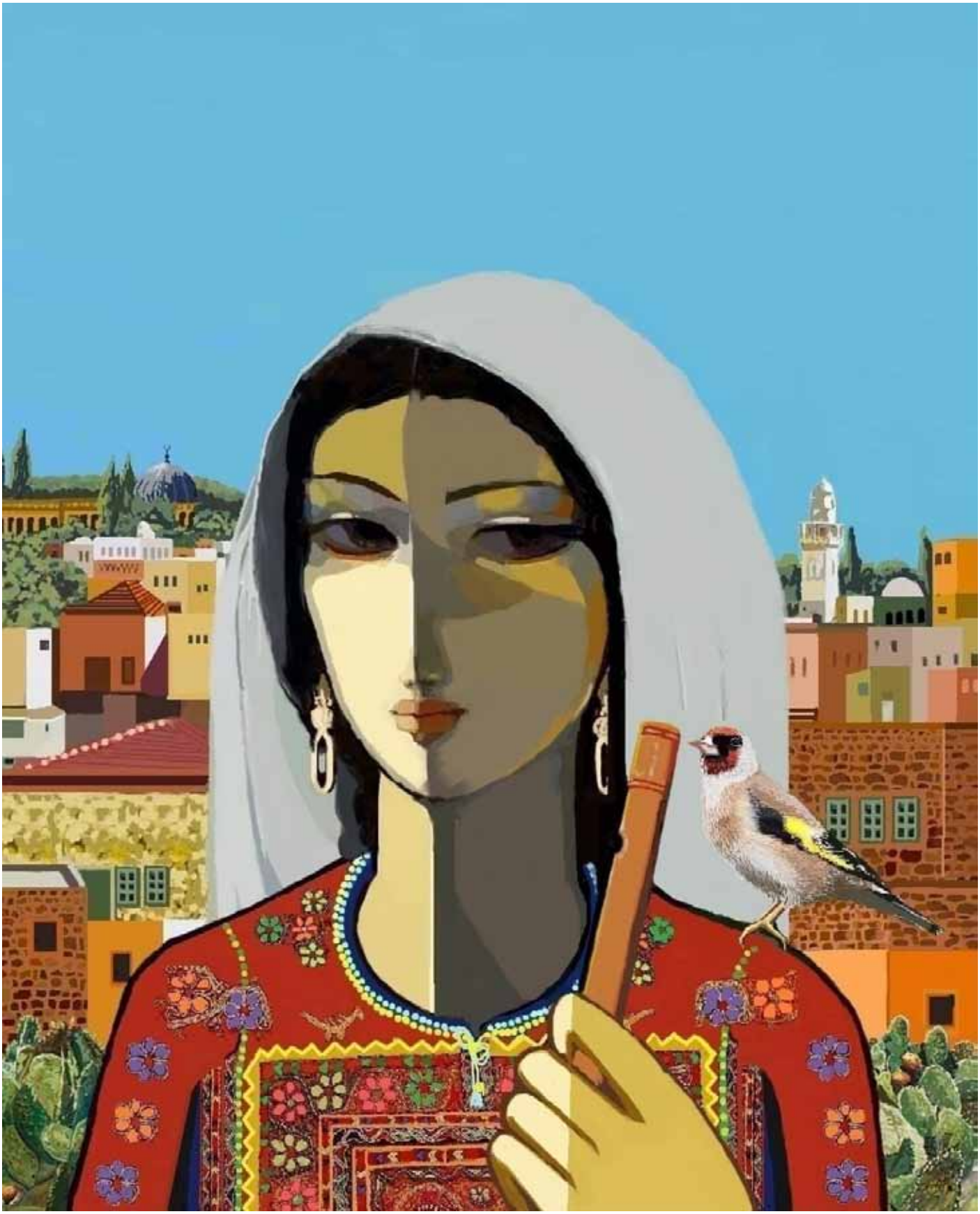
SROUR ALWANI

SROUR ALWANI 2018

غاليري



من لوحات الفنان الفلسطيني د. غازي انعيم



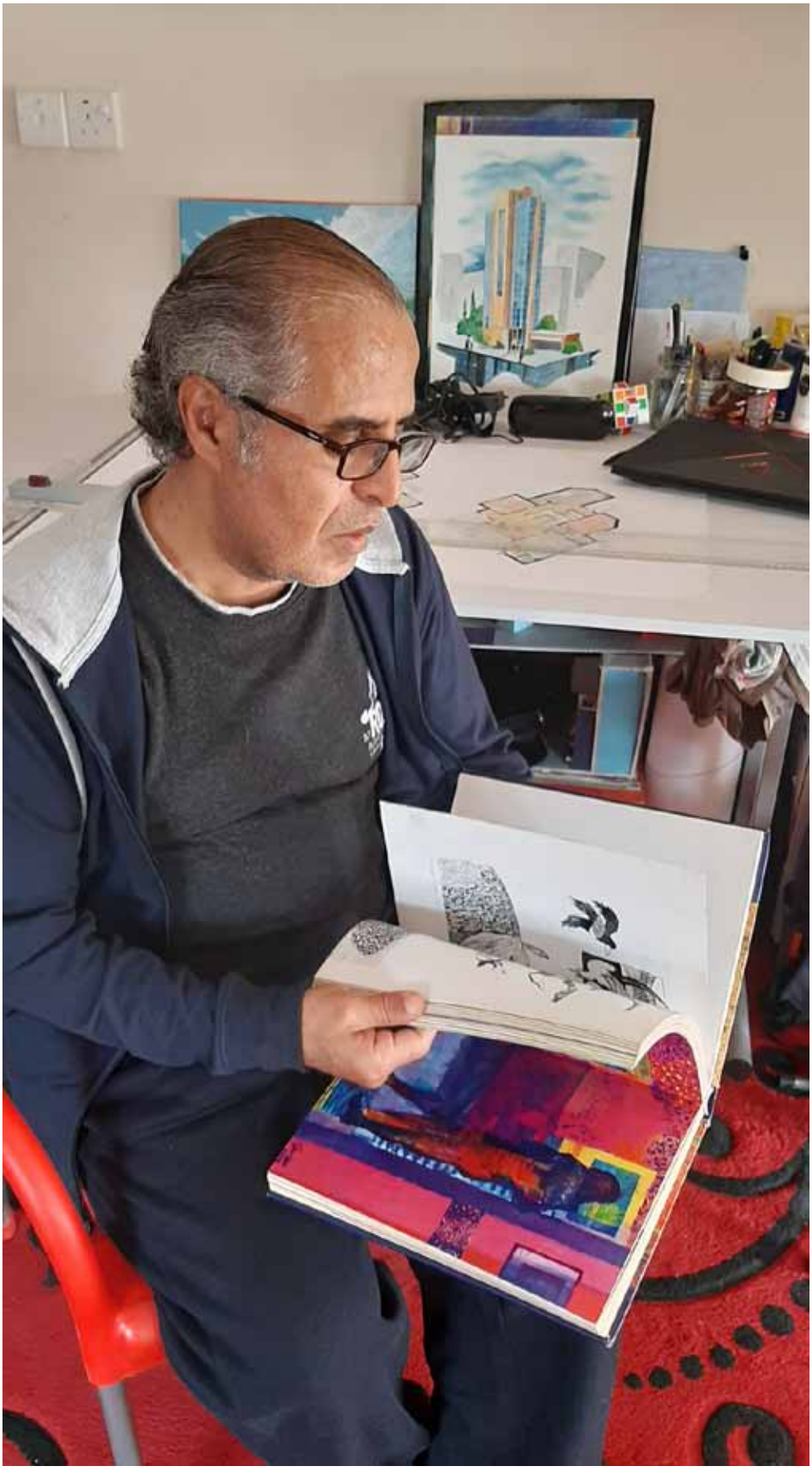
تجسيدات للسلام والمرأة في أعمال الفنان الفلسطيني د. غازي انعيم

د. غازي انعيم

من مواليد صوريف / الخليل في العام 1960، تخرج في قسم الغرافيك بكلية الفنون الجميلة بدمشق في العام 1985. ترأس رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين من عام 2008 وحتى 2016، وكذلك كان نائب رئيس اتحاد التشكيليين العرب، وهو مؤسّس ورئيس تحرير سابق لمجلة "التشكيلي العربي"، كما ترأس العديد من الفعاليات الفنية في العديد من الدول، وشارك في مؤتمرات وندوات وملتقيات تشكيلية محلية وعربية. وله أربعة معارض شخصية في سوريا، وهناك مقتنيات له لدى مؤسسات حكومية وأهلية وأفراد ومتاحف في أنحاء العالم.

غاليري

حكيم العاقل



ليس مجرد فنان تشكيلي إنه مدرسة تشكيلية ... فنان نادر .. تجربة نادرة ليس على مستوى اليمن فقط بل إن أعماله ترتقي لتعبر حدود اليمن الى الخارج وتضاهي أشهر اللوحات في المتاحف العالمية، فهو فنان يعرف كيف يجعل لوحاته تنطق بالجمال وقد وصلت أعماله الى الكثير من بلدان العالم ونقل معها ثقافة وجمال بيئة اليمن النادرة والمتنوعة فهو فنان أصيل ونبيه تختزل ذاكرته مشاهد.نادرة ولقطات مقتضبة بحرفية عالية ..... قارئ ومثقف خاض الكثير من تجارب الفن التشكيلي.. فتميزت أعماله بتقنيات وأساليب صقلتها خبرات السنين ونتج عنها أسلوبة المميز وتقنياته الخاصة التي باتت علامة ندرك ونحن نقف أمام لوحة من لوحاته انها للفنان حكيم العاقل.

محمدسبأ – صنعاء

من أعمال الفنان التشكيلي اليمني حكيم العاقل

من أعمال اليمني العاقل

قراءة

قراءة في أعمال الفنان التشكيلي اليمني "حميد عقبى":

كيف تفاعل تجريده التعبيري مع الشخوص واللون والضوء؟

نظام مارديني

من يتعرف على الفنان التشكيلي اليمني، حميد عقبى، لن يتوقف عند مجرد لوحته بمضامينها الغنية بألوان "قَوْسُ قزح" فقط، بل عليه أيضًا أن ينظر إلى هذا الفنان المتعدد الاختصاصات والمواهب والتجارب التي يعرضها في قضايا المسرح والسينما والندوات،وكأننا أمام شخصية تحتفي بذاتها في كل لحظة وهي ترشح طاقة جمالية وإنسانية...

ويمكن القول أن مثل هذه التجربة تستدعي الكثير من التأمل والبحث، عن هذا الفنان الذي صنع لنفسه مسارًا صقلته تجربة واسعة وعميقة عتقتها خبرة اكتسبها في ذلك الفضاء الفرنسي/ الأوروبي.

إن الحديث عن هذا الفنان الجميل والمتواضع "عقبى" لا يمكن فصله الآن عن تأثيرات البيئة الأوروبية الحاضنة له، حيث لعبت دورًا جوهريًا وبارزًا وفاعلًا بتكوين فلسفته التنويرية الحداثوية التي انعكست بدورها على التحولات الظاهرة والسريعة رؤاه المعرفية في قضايا الفنون عامة.

وكل هذا يسلط الضوء على هذا الفنان الذي يتفاعل التجريد لديه مع الشخوص واللون والضوء من خلال العناصر التكميلية الأساسية التي تتحمّلها الفكرة

والمفاهيم بتمازجاتها التعبيرية، والتصورات التعبيرية في التجريد هنا تأتي انعكاسًا للضوء. ولكن هذا الضوء ليس فقط أمرًا بصريًا فيزيائيًا أو كيميائيًا، بل هو أولًا مسألة إدراك لما يحيط بالفنان من أفكار بحيث يوظّف التوترات الإنسانية التجريدية وينسّقها بما يليق وطبيعة اختياراته الملونة، والخطوط المتراكمة لا بد أن ترفع البصر نحو الأبعاد الضوئية.

وهكذا، فكل لون في منجزه يحاول أن يستدرجه نحو أقصى حواف المساحات بحدّة عميقة لا تثير التوتّرات الداخلية بقدر ما تستثير العمق المتفاعل معها، فهي مجرد حكايات بصرية داخلية تنتعش بالفكرة وتنطلق بالمفهوم وتستمر في اللون والحركة والفراغات المصطنعة في ذاتها لتغري العين

Expo Oqabi Hamid

Du samedi 25 juillet jusqu'au 31 Août

Restaurant Yemeni

47 rue Notre Dame de lorette 75009 Paris

Pour déguster la douceur de la vie, il n'y a que l'arôme, les odeurs et les couleurs, ainsi commence la ruée vers l'amour par notre cher Hamid Oqabi vers d'autres horizons où la peinture est le symbole d'une religion où l'enfant en nous continue toujours à arroser nos nuits d'une joie aux couleurs de l'arc-en-ciel...

Dr. Touria Ben

بالسطح وهي تستدرج الذهن نحو العمق، خاصة وأنه من خلال الأبعاد يعتمد ذات الأسلوب في تعميق الداخل.

لوحة الفنان حميد عقبى، من حيث دلالاتها الضوئية والحسيّة تخرج من العتمة والفضاءات الداكنة نحو النور لتنعكس في تجريديتها التعبيرية في حركة اللون والفراغ والمساحة وأبعادها وأطرها التي تتوافق في الحركة الزمانية والمكانية مع الذاكرة الإنسانية سواء الفردية أو الجماعية لفكرة الوجود ككل، وهي لذلك نراها، أي اللوحة، كيف تستفزّ صخبه الداخلي لما يحدثه الواقع اليمني من ترددات إنسانية عميقة.

لا شك أن تشكل اللوحة لدى الفنان "عقبى" باعتبارها حدثًا وذاتًا مكملة لموضوع الرؤيا التي يعمل عليها. وهي علامة تنير المسارات ومرآة تعكس ذواته لتشفي روحه من أوجاع الواقع فينتصر على "خساراته"، وبهذه الرؤية فإن امتلاك ألوان عديدة سيمكّن الفنان من خزّان للمعنى ويوسّع القدرة على التفكير في المضامين التي يبحث عنها داخل الروح الإنسانية.

من ينظر إلى لوحاته، سيرى بالعين المجردة حكايات إنسانية حقيقية تستمد قوتها من الموروث الموغل في التاريخ، تحاكي أسطورياً "حضارة سبأ" لتستعيد لنا، وتستحضر ما ضاع من رؤى، ولكن بلغته ورؤاه الحداثوية والعصريَّة.

لا غرابه ان نجد لوحات الفنان (حميد عقبى) تزدحم بالتفاصيل - دائمًا- وكأنه يريد ان يقول كل شيء دفعه واحدة عبر وجوه متحررة من أي تقييد، متجاوزًا العلاقات الشكلية بين المسافات والخطوط والألوان مبدعًا اشياءه الذاتية كمادة فنية منسجمه ومستجيبة لجمالية تثير تساؤلات واسعة لدى المتلقي.

تأتي أعمال الفنان "عقبى" بانسيابية خيالية في

من أعمال حميد عقبي

التوصيف البصري وهذا ما يمثل محور عمله الفني. إن التجريد عند الفنان لا يعتبر محاكاة فنيه لشيء ما بل هو غاية للوصول إلى فن مفاهيمي يعبر عن ذات ويسعى لتقديم نماذج تحمل بين تدرجاتها اللونية معانٍ جديدة وإضافات مبتكرة من خلال النظر في كل جزء من أجزاء اللوحة ومدى ملائمته لخدمة الموضوع والوصول الى الهدف، من تلك الاضافة وهو إظهار تجليات الغموض والقلق والخوف والفرح الانساني، عبر طغيان واضح للألوان الصريحة، التي تشير بوضوح لمخزون الذاكرة البصرية اليمنية المعروفه بسطوعها اللوني.

يقول الفنان والناقد طلال معلا في كتابه القيّم "لغز الفن" ص 18، "إذا كانت المفاهيمية نتاجًا حقيقيًا لفلسفة التذمر والرفض التي انعكست في السينما والمسرح والأدب والفن وتجاوزت المحامل التعبيرية التقليدية لتدخل مجالات تقنية، وتعبر عن السقوط النبيل للإبداع، وتطلق فرحة النصر بالتحرر من الحداثة إلى ما بعدها، فما هو الدافع الذي يبشر بحركات تشكيلية جديدة على المستوى العربي؟" فلماذا لا يعتبر الفنان "عقبى" من هؤلاء الفنانين المشبعين برؤى تشكيلية جديدة وهو الغني بالثقافة الأوربية ومدارسها الفنية المتعددة؟

تعتمد التجربة التشكيلية للفنان على أشكال تجريدية، مدعمة بوظائف بنائية تخول لها الاشتغال في المنحى التجريدي وفق مقومات تعبيرية، فتتبدى مختلف الجماليات في التوزيع اللوني الدقيق، والخطوط والحركة والخيال

رسومات التشكيلي الخلاق، "عقبى"، تحمل في خصوصيتها نكهة أرض اليمن الطيبة المعطاء، وكأنه يقول لقد حققت لي هذه الخصوصة اطمئنانا داخليا بانني لا اخلو من جذور تاريخية. بل أنه ينتمي بالوراثة لهذه الجغرافية الممتدة في الزمن، ولكن ما هو موجود في الأساطير القديمة والاحداث التاريخية موجود أيضًا ومعاصر لكن تتغير مساراته.

وهذه الروح المتوثبة من الطبيعي أن تنعكس في التنوع الذي يصاحب تجربته، التي يعكف على بنائها بتؤدة، ووعي جمالي، وفكري ضروري لإنضاج أعماله، ومنحها بعداً وجدانياً. وقد بدت أعماله ضمن السياقات التجريدية محملة بفلسفات قيمية وفنية تستجيب لضرورات العمل الفني، الذي يتفاعل مع الثقافة التشكيلية المعاصرة.

تعتمد التجربة التشكيلية للفنان على أشكال تجريدية، مدعمة بوظائف بنائية تخول لها الاشتغال في المنحى التجريدي وفق مقومات تعبيرية، فتتبدى مختلف الجماليات في التوزيع اللوني الدقيق، والخطوط والحركة والخيال، وفي التقاطعات والتوليف بين مختلف المفردات التشكيلية والعناصر الفنية، التي تشكل العمل في مجمله، فاللون يقود المتلقي بشبه موسيقى هادئة الى اللوحة، وهذا شأن طبيعي. إن التفاعل مع التجريد بعناصره اللونية والرمزية والعلاماتية بنوع من المرونة التشكيلية، يبرز القدرة الفائقة في تعبيرات المبدعة، ويبين أسلوبه التجريدي التعبيري المميز، الذي يسهم في إرساء مسلك تشكيلي يقوم على المعارف والعوالم الدلالية. إن الفنان التشكيلي "حميد عقبى" يُعبّد طريقًا فنيًا قوامه التجريد بأبعاده الدلالية التعبيرية الواضحة.. فلنتابع خطواته!

كتاب القصائد

مجموعة من القصائد
المشاركة في الملتقى
الأول لقصيدة النثر العربية
في رحاب المنتدى العربي
الأوروبي للسينما والمسرح
من 17 إلى 20 يونيو 2021

لوركا

عبد الرزاق الربيعي

إلى الفنّان جواد الأسدي

لك (لوركا) ك
ولي (لوركا)ي
والفرق بينهما
(لوركا)
أيها القديس
الأبيض
هانحن نلتقي
بين حرب وأخرى
لنحصي خرائبنا:
طعنة هنا
طعنة هناك
قبر هنا
قبر هناك
أمٌ هنا
أمٌ هناك
كما اعتدنا أن نلتقي
في المناسبات الباهظة
لكننا اليوم نلتقي
كأبهى ما يكون
لأننا نجلس قبالتنا
على مائدة الدم
و(لوركا)
بيننا قواسم: المدن
والنساء
والكلمات
ولكن أعظمها
(لوركا)
بيننا خلافاتنا الجميلة
التي تجعلك تزعل مني
كلما أسرفتُ في الغياب
أزعل منك
كلما أسرفتَ في المحبة
نزعل منا
فيصالحنا (لوركا)
(لوركا) الذي وضعته
تحت مخدة آلامك
ليزهر رنين القيامة
(لوركا) الذي دفعتْ أمك
ثمن رصاصته لقاتليه
(لوركا) الذي
صافح أخي
في (عرس الدم)
(لوركا) الذي
اعتلى شاحنته
ليقصف (المجنزرة ما كبث)
فيصفق(لوركا)
لـ (لوركا)
أيها القديس الأبيض
في قلبك سر
اسمه(لوركا)
في قلبي سر
اسمه(لوركا)
وفي قلب(لوركا)
رصاصة .....

* جواد الأسدي: مخرج مسرحي عراقي معروف ، أعدم النظام البعثي شقيقه بعد اختياره لتمثيل شخصية (لوركا) على خشبة المسرح وكان البعض يطلق على الروائي حسن مطلك صديق الشاعر الذي أعدم عام 1990 لقب (لوركا العراق) وفي القصيدة إشارة إلى شقيق الشاعر الذي اعدم أيضا لأسباب سياسية عام1980

خِلسةَ المُختلِس

الشاعرة د. فاطمة ناعوت

كلَّ صُبحٍ
كلّما زارَ عصفورٌ شُرفتي
أتسلَّلُ
بهدوء
ثم أتفحَّصُ عينيه
علّه
يكونُ أنتْ.
...
لكنَّ الأوغادَ
لا يسمعونَ الموسيقى.
***

حتى نلتقي

سأقصُّ
من كلِّ يومٍ
ساعتين،
وأختلسُ
من كلِّ ساعةٍ
دقيقتين،
وأسرِقُ
من كلِّ دقيقةٍ
بُرهتين،
حتى تَقصُرَ الأزمانُ
وتنضغِطَ التواريخُ
فنلتقي
قبلَ موعِدِنا.
سأوشوِشُ للنَجمِ اللامعِ الذي
يُرشِدُكَ إلى بيتي
كيما يرسُمُ على الأرضِ علاماتٍ
وأسهمًا
لا يعرفُها الملاحون
ولا القراصنةُ
حتى تخترقَ الجبالَ كمارِدٍ
لا يعرفُ الحواجزَ
وتختصِرَ البراريَ
مثل شِهابٍ خاطفٍ
يقطعُ الأرضَ
في لمحِ البصرْ.
سأُقنِعُ أطلسَ
أن يأمرَ رسامي الخرائطِ
أن يشطبوا من كلِّ محيطٍ
برزخين
ويختصروا من كلِّ بحرٍ
زبدًا وموجتين
وأن يمسحوا البحيراتِ والأنهارَ
ومن كلِّ حقلٍ
يختلسوا هِكتارين
ومن كلِّ هِكتارٍ
فدانين
ومن كل فدانٍ
تُرعةً وجسرًا
وقيراطين
ومن كلِّ صحراءَ
واديًا سهلاً
وجبلين.
سأرشو اللصوصَ
كي يسرِقوا من كل فرسخٍ
ميلين
ومن كلِّ ميلٍ
ذراعين
ومن كلِّ ذِراعٍ
بوصةً
أو بوصتين
حتى تنكمشَ المسافاتُ
وتتقلّصَ التضاريسُ
والخرائطُ
فيقصُرَ طريقُكَ
إلى حيثُ خيمتي التي
تسألُني كلَّ نهارٍ:
متى سيأتي؟
متى يأتي حبيبُكِ؟
فإنِ جئتَ إلى حيثُ قلبي
همستُ إلى أبولو
أن يقرعَ الطبولَ
ويُطلقَ الموسيقى من إسارِها
لترجَّ أرجاءَ الكونْ
ثم ناشدتُ زيوس
أن يُرسلَ البرقَ والرعدَ
في سماءِ الله
حتى ترتبكَ الأرضُ
وتكفَّ عن الدورانِ حول الشمس
فلا يمرُّ العمرُ الذي يجري
ويصمِتُ الزمانُ عن مسارِه المنذورْ
فأعيشُ معكَ
آبادًا
ودهورْ.

تكوينات

عدنان الصائغ
شاعر عراقي مقيم في لندن

--1

رجلٌ سكّيرٌ
شبقٌ..
يُخاصِرُكِ في الحانةِ
وأنا أرقبُهُ بغَيْرَةٍ
رغمَ أنَّهُ لمْ يكنْ أحدٌ سواي

*

--2

حينَ طردوهُ من الحانة
بعد منتصفِ الليل
عادَ إلى بيتهِ
أغلقَ البابَ
لكنَّه نسيَ نفسَهَ في الخارج

*

-- 3

المسافةُ القصيرةُ التي
بين شفاهنا،
مفتوحةٌ...
لكلِّ الاحتمالات
كـ
قصيدةٍ،
لمْ تكتملْ بعد

*

--4

في الحانةِ الصاخبة
لا أسمَعُكِ،
ولا تسمَعينني
فَدَعِي شفاهَنا
تُكمِلُ حوارَنا

*

--5

شَعرُكِ الطويلُ؛
يهطلُ على الورقة،
وأنتِ تَكتُبين
شِعرٌ يُدَوِّنُ نفسَه

*

--6

عندما لمْ يرني البحرُ
تركَ لي عنوانَهُ:
زرقةَ عينيكِ
.. وغادرني

*

--7

أكلُّ هذه الثوراتِ
التي قامَ بها البحرُ
ولمْ يعتقلْهُ أحدٌ

*

--8

انتصابُ القممِ
ولوجٌ
دائمٌ
في
الفضاء

*

--9

لحظةَ الانْعِتاقِ الخاطفةِ
بماذا يُفَكِّرُ السهمُ
بالفريسةِ
أمْ...
بالحُرّية؟

*

-10-

كرشُهُ المُتَدَلي
عربة يدفعُها أمامَهُ
مثقلةً بأطعمةِ الآخرين

*

-11-

كلَّما كتبَ رسالةً
إلى الوطنِ
أعادها إليه ساعي البريد
لخطأٍ في العنوان

*

-12-

أَسْقَطوا
تمثالَ الدكتاتور

من ساحةِ المدينةِ
فامتلأتْ؛ ثانيةً، بتماثيلهم
*

-13-
يَعِدُوننا بالجنانِ الواسعةِ
كي
يسحبوا
من
تحتنا
الأرض
*

-14-
نَظَرَ الأعرجُ إلى السماء
وهتفَ بغضبٍ:
أيّها الربُّ
إذا لمْ يكنْ لديكَ طينٌ كافٍ
فعلامَ تعجّلتَ في تكويني
*

-15-
أَعْرِفُ الحياةَ
من قفاها
لكثرةِ ما أدارتْ لي وَجْهَها
*

-16-
كثرةُ الطعناتِ
وراءَ ظهري
دفعتني كثيراً
.. إلى الأمام
*

-17-
الشعراءُ الأقصرُ قامةً
كثيراً ما يضعون لقصائدِهم
كعوباً عالية
*

-18-
رسام
قبلَ أنْ يُكْمِلَ رسمَ القفصِ
فرَّ العُصْفُورُ
من اللوحة
*

-19-
نَصٌّ
نسيتُ نفسي على طاولةِ مكتبتي
ومضيتُ
وحين فتحتُ خطوتي في الطريق
اكتشفتُ أنَّنِي لا شيءَ غيرُ ظلٍّ
لنصٍّ
أراهُ يمشي أمامي بمشقّةٍ
ويُصَافِحُ الناسَ كأنَّهُ أنا
*

-20-
حيرة
جالساً بظلِّ التماثيلِ
أقلّمُ أظافري الوسخةَ
وأُفكّرُ بأمجادِهم الباذخةِ
هؤلاء المنتصبون في الساحات
يُطلِقون قهقهاتِهم العاليةَ
على شعبٍ يطحنُ أسنانَهُ من
الجوعِ
ويبنِي لهم أنصاباً من الذهبِ
والأدعية
*

-21-
سذاجة
كلّما سقطَ دكتاتور
من عرشِ التاريخِ، المُرصَّعِ
بدموعِنا
التهبتْ كفّايَ بالتصفيق
لكنَّني حالَما أعودُ الى البيتِ
وأضغطُ على زرِّ التلفزيون
يندلقُ دكتاتورٌ آخر
من أفواهِ الجماهيرِ الملتهبةِ بالصفيرِ
والهتافات
.. غارقاً في الضحكِ
من سذاجتي
التهبتْ عيناياَ بالدموع
*

-22-
تأويل
يُملونني سطوراً
ويُبوّبونني فصولاً
ثم يُفهرسونني
ويطبعونني كاملاً
ويُوزّعونني على المكتباتِ
ويَشْتمُونني في الجرائدِ
وأنا
لمْ
أفتحْ
فمي
بعد
* * *

نافذةٌ خارجَ النص

وسام العاني - شاعر عراقي

الطيورُ التي حطتْ على نافذتي
حزينةٌ وشاردة
الشمسُ التي وقفتْ تنتظر الحافلةَ
آخرَ الشارع
تضع على رأسها شالاً أسود
الشارعُ الممتدُ بين البيوتِ الآهلةِ
بالأحزانِ
يئنُّ من آلام المفاصل
المطرُ الذي انهمر على المدينةِ
وجدها خاليةً من العُشاق
فظلّ ينطح رأسِه بالإسفلتِ حتى
مات
السماءُ التي
نامتْ على سطحِ المنزلِ
أُصيبتْ بالزكامَ
المساءُ الذي نزل في الطابقِ العلوي
كان يسعُلُ مثل مُدخنٍ عتيد
سياجُ البيتِ
يطالبُ الأممَ المتحدةَ بحمايته من
بندقيةِ العشيرة
بابُ الغرفةِ يركض خلفي ويصيح
أعدني إلى الغابة
الصحيفةُ التي تنشر أسماءَ موتانا
أُحيلتْ على التقاعدِ ضغطاً
للمصاريف
الرجالُ الذين سقطوا في الحربِ
يطالبون بأجورِهم المتراكمة
النساءُ اللواتي حبَلْنَ كثيراً
لم يعدْ أحدٌ ينتظرهنّ على بابِ
المشفى
الأطفالُ الذين وُلدوا في المخيماتِ
يبحثون عن أسمائهم خلف
الأسلاكِ الشائكة
الجوعُ الذي ينام بيننا
يطالبُ بحصتِهِ بالمنزل
الترابُ الذي التهمَ أجسادَنا يشعر
بالتخمة
الوليُّ المسجونُ تحت القبابِ المذهبة
يقدم عريضةَ استرحامٍ إلى رئيسِ
الأوقاف
القضبانُ التي
تعودتْ أن ترى الدماءَ تسيلُ من
أسمائِنا
تشعر بالغثيان
السياطُ التي تعبتْ من جَلدِنا
تفكر باللجوءِ الى دولةٍ تحترم حقوقَ
الإنسان
الدبابةُ التي اشترتها البلادُ بالدَّيْن
تقفُ تحت الدُّشِ لتغسلَ الصدأَ
عن جلدِها
المدينةُ التي فتنتْ رجالَ الأرضِ في
شبابِها
تلجأُ إلى دارِ المسنين
البلادُ التي تقفُ على خشبةِ الموتِ
تفكر باعتزالِ التمثيل
النهرُ الذي حمل زورقَ الصيدِ على
ظهرِهِ
ما زال عالقاً في الشبكة
الضفادعُ صار يحقُّ لها الدخولُ في
اختباراتِ الغناء
حسب الدستورِ الجديد
الكلابُ التي كانت تنام في العراءِ
تحصل على منحةٍ للدراساتِ العليا
في جامعةٍ مختصةٍ بدراسةِ اللاهوت
ابنُ سلولَ
يفتتح معهداً قومياً
لتطويرِ مهاراتِ التحليلِ
الاستراتيجي
الطغاةُ الذين خرجوا من الخدمةِ
يطلبون شمولهم بقانونِ الرعايةِ
الاجتماعية
القصائدُ المعلقةُ على جدرانِ مواقعِ
التواصل
تبحث عَن خليفةٍ بأجرٍ يوميّ
أبي الذي لم يكن شاعراً
أرسل من قبرِهِ قصيدةً طويلةً
يقول في آخرِها:
"الموتُ هنا دافئ وحميم
والجوائزُ فقط للخاسرين"
السيابُ
يخرج من مُتحفِ الشمعِ عائداً إلى
مستشفى الميناء
حيث ترقدُ لميعةُ الآن بكاملِ أنوثتها
مظفر النواب
يرفض الخروجَ من العنايةِ الفائقة
بعد أن جرب لذةَ النومِ بعيداً عن
دخانِ السجائرِ
ماركةِ سومر
الأخضر بن يوسف
يرفض معونةَ وزارةِ الآثارِ
ويختار الموتَ على طريقةِ المعرّي
عدنان الصائغ
يكتب إلى عبد الرزاق الربيعي:
انتظرني تحت نُصبِ الحرية
عبد الرزاق الربيعي يقول: سأجلب
معي قصيدة "همة ثلاثة للمدارس
يروحون"
فربما يعود "صباح أحمد حمادي" من
الجبهة
وأنا المهزومُ أمامَ غَواية الكتابة
أتوسل بالنافذةِ أن تسكت عن هذا
الصراخ
الذي يهطل فوق رأسي مثل مساميرَ
ساخنة
لعلّي أُكمل هذه القصيدة.

ضِدّان لماء واحدٍ

الشاعرة التونسية أسماء الشرقي

ماذا لَو كُنتُ الخَاتَمَ التّائه على ثِغرِ أَريس
وأنتَ الوحْيُ المُفَخَّخُ في قَاعِ المعنَى ؟
نحنُ ضِدّان إذن لِتَمِيمَةٍ واحَدة
يُلَقِّنُها الوُشاةُ لِخَفْرِ اللّيلِ في صَحراء دِيكِ الجِنِّ
**
ماذا لَو كُنْتُ حُلمَكَ المَنسيّ في ذاكِرةِ الكَون
وأنتَ إرتِدادُ الضّوءِ في جُبّةِ الملكوتِ اللاّ مُعْلن ..
هَكَذا إرتأينَا أنْ نصّعَدَ على هَدبِ الرّيح
لنموتَ كعاشِقينِ بلا إثمٍ فوقَ الشّفق
**
ماذا لَو كنتُ المَجدليّة ذاتَ زهوٍ ...
تأوِي على مِلحِ جُرحِها بقايا ريشِ الحمام
وأنتَ الفارسُ المَصْلوب على ضِفيرَتِها
تحتسي ريقَ الخطيئةِ في مِحْرابِ عِفّتِها؟
**
ماذا لو كنتُ السّكينة على عرْشِ فوضَاك
وكنتَ ندَى حرْفي ...وَجْهًا راقصًا ثلاثيّ الأبعاد
قصيدةً ثكِـــلى
عَنِيـــــدةً بأهْوائهَا
إمرأةَ قُدّتْ من كريستالِ الرّيب
لا تُتقِنُ الوقوفَ سوى ...على قدمٍ واحدة ؟
**
ماذا ...ماذا لو تبادلنا الأدوار
في باحةِ الخنْســـاء
ومَنحتُكَ باكيةً يقينَ الاشياء
فكُنتَ دُواري المريرِ على بوصلَةِ الخُطــى
حِصاني الهَــزّاز في الهزيعِ الأخيرِ من الغيب
وصِرْتُ رجْعَ صداكَ المَشوقِ على سرب الوَتد
رجفةَ المَـــوّال ...
ودَرْبُكَ المُتلمِّظِ بوميضِ الوعْـــد؟
**
نحنُ ضِدّانِ إذَن لماءٍ واحدٍ
يفصِلُنا بلا ذاكِرةٍ عن اثيرِ السّحر

حديث الافك

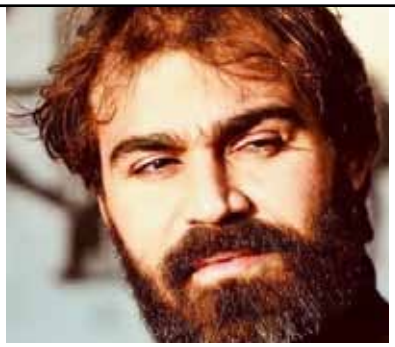
هذا الذي جاء من ظلالِ الصدى
حاملا إفك القبيلة
إستوقفني في مُفترقِ غيمات
يحملُ جنّة الله على مرمــى النّوايا
وبين كفّيه حِمَم دانتي الذّليلة
هذا الذي أهداني يوما ريشة العنقاء
لِأستدِلّ بها على متاهة جِلجامش
كان ...
يُعِدُّ لي من زلال الخطوات
خريطة مكيافيل لتاريخ الخيانات
كان...
يُعلِّقُ في المــدَى سرايا ألحاني
ويرنو لِنُدوبي ملحمةً لا تنتهي
بلاغة لا تُرى
ألمْ تكُ تَرى !
أنّ الماء لا يُنكِرُ ذكرِةَ الوصَـــايا
وأنّ الذي اقام بين الصّدى والسّراب
هو ..محرز حزمة دخان
ذاكَ الذّي شكّلَ سديم المعاني
وأورث يرقات طفولتي وزرَ الآثمين
كان... منذ حنين
يرتزقُ من طين قلبي
يُلقّنُه أورادَ عِصياني
أنا ....
إبنة النّار التي سافرت في شريان الخلق
فاتحة الشهوة في رقصات الفراشات
أنا الخاتمة في أحجية العاشقين
وسلوى الحَيــارى ...
لا قبْرَ لي ولا تُرابَ يلثُمُني
كلُّ المنافذِ أنا
وكُلُّ المارقين في شُقوق الذاكرة أفناني
إشراقةُ الكونِ أنا في غياب شموسك
فمتى تُدركُ سِرّي ؟
ومتى تُعيدُ نضارةَ خَلْقِكَ لتحظى ببهجةِ الواني؟

لستُ آلهةً

الشاعرة اليمنية غالية عيسى

لستُ آلهةً
لكنني أسمع الماءَ
الذي يسبحُ في الجدار
تسيل الضجة من جوارحي
حين أبكي
ولكنني لا أنوح
يجرحني جمود الجدار
وأنا الماء الذي يجري بلا نهر
أجمع قُبلاتي من أعشاش العصافير
لترتديها الفراشات وتطير
لي قلبٌ أزرقٌ بلا بحر
كأرضٍ خضراء بلا مطرٍ
لي وطنٌ بلا سكان
هجرةُ الأرضِ
كخلع الجلد المحروق بالصبر
لا طبيب يشفي المريض بالخيبات
ولا وطنٌ بلا خذلان
جميعنا أيها الصحاب موبوؤون
جميعنا أقفالٌ عجز الحبُ عن فتحنا
نحن أبناء الصنوبر والأشواك
نحن جيل المشانق والخنادق والصخور
طعامنا الحطب
وماؤنا الجفاف
قد زرعوا الظلم في دمنا
وأسرونا إلى الوريد
أَنَا مَنْ كَتَبْتُ اسْمَكَ عَلَى الْمَاءِ
أَنَا مَنْ كَتَبْتُ اسْمَكَ عَلَى الْمَاءِ
فَانْفَجَرَتْ مِنْ حُرُوفِهِ كُلُّ الْعُيُونِ الْيَابِسَاتِ
أَتَعْلَمُ أَيُّهَا الْوَطَنُ الْبَعِيدُ
أَيُّ غُرْبَةٍ يَبْتَلِعُهَا الْمَسَاءُ إِذَا مَا شَكَوْتُكَ لِلنُّجُومِ
كُلُّ اللَّيَالِي تَضِيقُ بِي
حِينَ أَدْنُو إِلَى أَرْضٍ لَسْتَ فِيهَا

وَأَعُدُّ خُطَوَاتِي إِلَيْكَ
أَيُّ جَمْرٍ ذَاكَ اللَّذِي شَرِبَتْهُ الْمَسَافَاتِ
حَتَّى غَدَا نَارَ حَنِينٍ فِي دَمِي
أَيُّ الْحِكَايَاتِ تُؤَرِّقُ شَهْرَزَادَ
إِلَّا حِكَايَا الْمَاءِ فَوْقَ أَكْوَاخِ الْوَطَنِ
أَنَا أَيُّهَا الرَّكْبُ الْهَزِيلُ
أَوْرَاقِي مُقَطَّعَةٌ كَشَجَرَةِ الْإِنْتِظَارِ
كُلَّ سَاعَةٍ تَمُرُّ تَطِيرُ وَرَقَةٌ
وَمَعَ كُلِّ وَرَقَةٍ يُسَافِرُ مِنْ قَلْبِي الرَّبِيعُ
أَنَا أَيُّهَا الْوَجْدُ الْمُسَافِرُ فِي دَمِي
كَأُمِّ "مُوسَى" لِي فُؤَادٌ فَارِغٌ
مَوْجُ الشَّوْقِ يَقْذِفُ بِي
كَذَاكَ الْيَمِّ الَّذِي كَانَ يُهَدْهِدُ الصُّنْدُوقَ
وَ"مُوسَى" نَائِمٌ
وَأُمُّهُ تَسْتَغِيثُ "بِالسَّلَامِ"
وَأَنَا أَحْلُمُ بِالسَّلَامِ!
فَمَتَى تَسْتَفِيقُ مِنْ غَفْوَتِكَ
وَتُخْمِدَ الْحَرْبَ
تَعُودُ إِلَيَّ
أَوْ
أَعُودُ إِلَيْكَ
أَوْ نَلْتَقِي كَعَاصِفَةٍ وَرِيحٍ
نَهْدِمُ الْجُدْرَانَ
نَرْتَدِي الْأَجْنِحَةَ
وَنَقُصُّ خَيْطَ الْإِنْتِظَارِ!
قَرَوِيَّةٌ
أَنَا امْرَأَةٌ لَا أُجِيدُ تَنَاوُلَ الْقَمْحِ
إِلَّا بِيَدِي الْيُمْنَى
قَرَوِيَّةٌ كَتُرْبَةِ حَقْلٍ
عَاشِقَةٌ كَحُزْنِ وَطَنٍ
أُشْبِهُ ذَاكِرَةً مِنْ عَصْرِ جَرِيرٍ
شَفَتَايَ بِلَسْعَةِ نَحْلَةٍ
وَأَنَا الشَّهْدُ
حِينَ تَكُونُ أَنْتَ الْعُصْفُورَ
أَنَا مَازِلْتُ أَصْنَعُ مِنْ كَفِّي خُبْزًا لِلشَّمْسِ
فَلَا تَقْتَرِبْ مِنْ جَسَدِ امْرَأَةٍ
تَغْتَسِلُ بِزَيْتِ الزَّيْتُونِ
كَعَيْنَيْ فِلَسْطِينَ
مَازَالَتْ تَغْرَقُ بَيْنَ جُسُورِ النِّيلِ
وَلِلْيَمَنِ الْمَكْلُومِ تَزْرَعُ وَرْدَهُ
وَلِهَذَا الْجِلْدِ الْإِفْرِيقِيِّ الْأَسْمَرِ
تَبْكِي الْأَحْلَامُ
عَلَى رِيشِ مَوَدَّهُ
أَنَا ذَاتُ اللَّوْنَيْنِ
لَا أَكْثَرَ
أَبْيَضُ
أَسْوَدُ
بَيْنَ جَنَاحَايَ
أَسْفَلُ جِلْدِي
تَحْيَا وَتَمُوتُ الْأَيَّامُ
اللَّيْلُ جَنَاحٌ
وَأَنَا امْرَأَةٌ أَنْسُجُ ظِلِّي
فِي ثَوْبِ النَّجْمَةِ
أَتَسَلَّقُ حُزْنَ الْأَقْمَارِ
أَنْفُخُ مِرْآتِي
فَتَهُبُّ الرِّيحُ
لَكِنَّ مَطَرَ السَّيَّابِ لَمْ يَهْطِلْ بَعْدُ
وَنِزَارُ قَدْ مَاتَ
وَصَدِيقِي النَّايُ تَوَارَى
أَبْحَثُ عَنْ وَطَنِي
لَا أَجِدُ إِلَّا امْرَأَةً تَبْحَثُ عَنْ خُبْزٍ
فِي كَوْمِ نِفَايَاتٍ
أَتَعَطَّرُ بِجَفَافِ الْمَوْقِدِ
وَبِقَايَا تَمْرٍ
سَأَصْنَعُ مِنْهُ السُّكَّرَ
حَتَّى أَسْكَرَ
وَأَنْسَى أَنِّي
يَا وَطَنِي
فِي زَمَنِ الْعَسْكَرِ



رصاصة رولان بارت

الشاعر حسين المخزومي - العراق

أفتِّشُ في الشِّعر، في السِّحر، وفي اللوحات الباهظة الثمن، في طلاء أظافرك، في أعشاش العصافير بين غصنين، في الأغاني الطويلة، في العربات التي تجرُّها الخيولُ الأصيلة، في الخمر الفاخر الذي يختبِئ بعيداً عن الصحو.

في الكتب التي لم تقرئيها، في الأماكن التي لم نزرها بعد ، في ديوان امرئ القيس ، في الحدائق العامة ولحظة سقوط الماء مغشياً عليه من النوافير العالية ، في لُعَبِ الأطفال المحطمة ، في قلق الفلاسفة ومزمور داوود وألواح موسى وصحف إبراهيم المنقّحة، في خطيئة آدم الأولى، في بندقية هيمنغواي ورصاصة رولان بارت الطائشة التي تعلن موتي بعد هذا النص.

في هبوط جبريل على القرى وصعود المسيح على الصليب ليرى الحقيقة، في قُبلة روميو الأولى وارتعاش جوليت بعدها، في حقيبة يديكِ حين تضعينها جانباً وتفكرين بلونٍ آخر يناسبُ ملابسَكِ، وفي السّكين التي تُقطّعين بها الطعام وتفكرين ما سيكون رأيي به، في قميصك الأبيض الذي يُطَمئِنُ الشيبَ في لحيتي.

أفتّشُ في الساقية الواسعة قليلاً حين تفكّرين أن تقفزي منها إلى الجانب الآخر، في المظلّة التي أخبّئكِ تحتها من غيمة تبكي على أمّها، في الشوارع في الأقلام، في صفحة بيضاء قبل الكتابة، في المقاهي الفارغة، في القواميس، في الحقول، في المراعي، في الطرق الطويلة التي تسير كثيراً ولا تقف، في الكتب المقدسة، في مخيلة أينشتاين، في رقصة الغجر، في حمامة على السياج تنظِّف ريشَها، في وردة بين قبرين، في رعشة الوتر، فيَّ. فيكِ. أفتّشُ في كل هذا كيف أقول أحبكِ في قلبي وتسمعينها.

حزنٌ لايحتملُ التأجيلَ

الشاعرة العراقية غرام الربيعي

باسم الشوارعِ المصابةِ بالزهايمر
لاجـدوى مـن الطرقـاتِ التـي
لاتؤدي
فقدْ حقَّ القولُ
همْ سارقون
في اعناقِهِمْ
حقوقـنا
أأنذرتَهُمْ أمْ لمْ تـُنذرهُمْ
لاينسحبون
تلكَ انتحاباتُ الوردِ
ذبحوهُ من الوريدِ الى .....صوتي

والحكايةُ تحتضرُ
.....
لوكنتُ أدري
لادّخرتُ سنينَ فرحٍ
مُذْ اوّل حكايةٍ
لنْ أعاتبَكِ جدّتي
ليسَ كلّ النهاياتِ
(عاشوا عيشةً سعيدةً)
قلبُكِ الثلج ،ارادَ تقبيلَ عمري
.....
لوكنتُ أدري
لِمَ مآذن رأسي
تكبّرُ أكثرَ من خمسينَ مرّةً
لطقوسٍ تغادرُ آخرَ الخطايا
على أذيالِ المساء
ولو في آخرِ تهجّدِ
.....

غياهبُ وجعي
تفتكُ بملامحِ الخلاصِ
كلّما راودتني الغفلةُ
كفراغٍ بربري
تئنُّ على رفاتِ حُلمٍ
يَقلقُ ،
يستمدُّ المواقيتَ من صمتِ
اللائذينَ بسكوني
واللعبةُ
بيادقُ تتوهُ في سواد المربّعات
.....
لوكنتُ أدري
لا جـدوى مـن ولاداتٍ ،تلبسُ
مدلهمّات الملامحِ
استغفلنا التقويمَ
نلهوا بعدِّ أيّامِه
وهو يعدُّ بقاياناَ
يتخلّى بكلِّ برودٍ
عن ملامحِ البقاءِ
نحنُ المبحوحينَ على عتبةِ الريّحِ
تمضي اوراقـُنا المصفرّةُ
الى شفا قلقٍ
وأشلاءُ الحروفِ
على المرابدِ تُشترى وتُباع
.....
لا جدوى من تظاهُرِنا
الخسارةُ فادحةٌ
من خجلِ القصائدِ
تؤرّخُ أسئلَتَنا المطعونةَ بالجوابِ
تناشدُ الربَّ في صلاةِ المنفى
كأنّها مسيحٌ مصلوبٌ

آمالُنا المكتضةُ بالشعرِ
والحالمةُ بمهرجانٍ ناجحٍ
.....
لو كنتُ أدري
لاجدوى من تضرّعِ الأشجارِ
لغيومٍ أصيبتْ بالجفافِ
أو نهرٍ ضفافَه شيطانٌ أخرسٌ
والماءُ متّسخٌ بنذالتِهمْ
الحقولُ صراخٌ ناهزَ الجنونَ
والعشبُ يحترقُ على سطورِ
أضلعي
.....
فقط كنتُ أدري
لاجدوى من ابتسامتي الكاذبةِ
وكلِّ عاداتِك السيئةِ
تلاحقُ جسدي الخائرَ
يعبرُ الوجعَ كالمعتوهِ وصمتُ
حكيمٍ
وأدريً
لاجـدوى مـن بنـاءِ مشفىً
للمجانينَ
فالشوارعُ مأوى واسعٌ لأحلامِنا
كم حاولتُ الرحيلَ مراراً
لكّن الحربَ ركلتـْني
وصرتُ أرسمُ لوحتي الوشيكة
بوعدٍ من الله والله لايخلف الوعد
وأدري ..صدّقَ مَنْ قال
انيّ ضوءٌ ..
يقامرُ بآخرِ شعاعٍ

سجين ناحل

الشاعرة العراقية ابتهال بليبل

كان أبي شيوعياً غُرفته
خالية.. إلاّ من وجعهِ
الساخن.. ومروحةٌ (سقفية) يؤجّج
نسيمُها جَمر جراحهِ الطويلة.
بينما سلكها الهاطلُ
يدورُ.. جيئة وذهابا.. يُشبهُ مرورَ
حرّاسٍ سود..
ليلة رحيله عنّها، همس بكلام يُشبه
الخُبز عن سجين ناحلٍ
يعودُ بعدَ كلِّ حفلة
تعذيب.. يفتحُ الباب ويُغلقه ثمَّ.. يصفعُ
الحلم ويجثو على الأسمنت
البارد.. كلمته الأخيرة
قالها لاهثاً وهو يستنشق الصدأ
البعيد.. في كلّ ندبةٍ
تصادر عن روحه الهواء.

سجين
ناحل

نفخني صوتكِ سأطير

الشاعر العراقي أحمد رافع

I

ماذا تُسمين الاحتراق ؟
نهرا مغلوبا على أمرهِ لأن قلبَ السمكةِ لا يبكي
لا تحرسي النجوم
لإنَّ الليلَ في جيبكِ ورقٌ
لا تضبب بسمةً عرجاء بأجنحةِ الخفافيش
سأنطلقُ من دونِ باخرةٍ ، الموجُ يعرفني
شراعي طويل ويداي رياح
وقلبُ السكرانِ لا يهدأ تحت ارتعاشِ الساحل
كم ضوءاً انطفأَ بخصركِ
التفافهُ يقضمُ دهاليزا ناحت قربها الأيائل
كم حقلاً تفحمَ في أظافركِ
يخنقُ رئةَ الليـل
لِمَ كل هذا الالتفاف ؟
خصركِ يطحن مقلتي !
"يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا"

II

ماذا تسمينَ البريـد ؟
فمُ السماءِ المشـقــوقِ في صلواتِ الديك
نادلاتُ الحانةِ
فوق شفاهِ المزمار الكسـول
جيوبُ السكارى وهي تخرُ ليالي الصقيع
أينعت فوق اصطبارِ خدي وردةً
فقتلتها
دمعةً سائحةً لا تحمل لوعة الحدود
شوكةً غاربةً
تبصقُ على وجهِ البئر
لأعودُ منطفئا
أحفر وجهي لعل ريحَ البستانِ تهبُ
خلفي تنوحُ القواقــعُ وكفُ الساحلِ زجاجٌ

III

ماذا تسمين الليـل ؟
غزالٌ يفرشُ الأنيابَ على العشب
هواءٌ مغتربٌ يعصرُ الشراشفَ كي يتبلل
نفخني صوتكِ سأطيـــــر
ثديكِ بألفِ آلهةٍ منتصبٍ، آه يا لهاثِ الجنوب
الليـلُ في تسابيحكِ يذوب
صرتُ بلا سريرٍ
وإن تهت بناياتكِ أستقيـــم
صرتُ بلا عذقٍ
وإن شطرَ الفلاحُ النخيلَ أنا الأزرار
صرتُ بلا مقبرةٍ
وإن مت بتوابيتك السائلة أعيش
فقاعــةٌ يدسها قوسُ قزح
سأدعو طائرتي الورقية أنَّ تتمايلَ بزقزقةِ الراحلين !

IV

ليتني غيمةٌ عاهرةٌ تستبدلُ الأنهار !
أو قطرةً تصفعها الغابة ، وتذبحها في المنفى ريح
ماذا تسميه
نعـم قلبي
لعلكِ تعرفيــن المناجــمُ

وتتركين اندلاقِ العصافيرِ في الحنطة
ما ظننتُ خصركِ يدفنني لولا انتصابُ المقابر
آه ليتكِ الآن تحوكين الحدود
لأنهض محطةً
لأعود منفى من جديدٍ
لعلكِ تخنقين عنقُ الآن
ليت كفكِ قطاااااااااار
لا
ليس خدها حقيبةً
نعم
لا
نعم
إنها حلمةٌ يا لأجراسِ الكنائس !

V

لم يجيء الضبابُ ، بللني الشجر
لإنّ البحرَ يطوي الزعانفَ لأجل الغصون !
نفخني صوتكِ سأطير
أذودُ بين الكواسج والبالونُ يرصفُ أغانيه
والسعفُ يرشقُ ما خبأته في نزقي
سأطيـــــــــــــــح
فوق لسانِ الفأس !
وأتيـــــــــــــــــــه
يا نجمةً تشربُ أحداقَ السماوات
يا قنبلةً تنفخ وجه الطرقات
هل تورمت البساتين
لا تتململي بين خطوطِ يدي ، فأصابعي أنهار
عشرةُ أنهارٍ
وشرايينُ الزوارقِ طافحةٌ !
"لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا
وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا"

VI

بين اللقالقِ
وصوتُ المقابرِ لا ينهض
عشرةُ أنهارٍ وقلبُ السمكةِ غربالُ المياه !
بين المكائدِ
والسواحلُ تعرفني
كلما أتَصَبَّب أبني محطةً رمليةً
فليأخذني الموجُ الرخيمُ ما عدتُ ارتجي فمكِ
لسانكِ لا يدرك نوبات الحقيبة
أشعليـــــــه هذا المنطاد في ليلكِ الأليل
ودعيـــــــه يستَحَثُ الحانة
سأبْتَغَيكِ
لو ضَمَخَتِ جسدكِ بصوت القطار
لو تركتِ قنديلاً آخرا في جيـــب المسافات
مـــجـــدداً تطفئين الجمر
في جرحٍ تعرفه سكاكين المارة
من دونِ نزفٍ
فالغيوم زجاج
وقلب المطر دمُ النهر الذبيح

VII

من دونِ إبرةٍ ، من دونِ أهوال الصقيع
من دونِ رجوع الغائبين
يستبيحُ الجزارُ ظهري
كنتُ قد وضعتهُ معبراً لأقدام المدينةِ !
كنتُ قد سايرتُ الموجةَ بهِ
لكنني معَ القاربِ مجدافًا مكسورًا
نطعتُ اللقمةَ
كأني فوقَ المشرطِ لا أستكينُ
كأني بينَ شقوقِ الأمسِ لا أستطيعُ
كأني غابةٌ من دونِ شجرٍ تتلوى بين فكي أسدٍ
كأني وكأني وكأني
كأني لا شيءَ
إن لم ينفخني صوتكِ
كي
أطيـــــــــــــــــرَ

***

أَلْوَاحُ الرَّعي

الشاعر محجوب كبلو
السودان

اهداءالى بنفسجة ال (منتهى)

فَتَحَتِ الشَّمْسُ نافِذَةَ الغَيْمِ
وجفَّفَت قَمِيصِيَ لِلْمَوْعِد.
«الأظَافرُ نوافذ»؛
ما قَالَهُ الطِّلاءُ الأخضر.
«الجَسَدُ قَلْعَة»؛
ما تَقُولُهُ الهاويةُ
بينَ نَهْدَيكِ
وسَطْحِ البَحْر.
طوالَ اللَّيلِ
أَصْنَعُ الأفخاخَ
للفئرانِ التي تَلْتَهِمُ
يَرقَاتِ الغَد.
البَرَازِيلْيَا والهواءُ
يُزَيِّفانِ خَطَوَاتِكِ،
فَأُحَدِّقُ في مَمَرِّ اللَّيْلَة،
وإذْ لا يَتَدَحْرَجُ مِنْهُ تَسَلُّلُكِ،
يَخْتَرِقُ بي فِرْدَوْسٌ صغير.
مُزْهِراً يَتْبَعُنِي الفَرَاش،
وأَنِيقاً كالشَّيْطَانِ الذي
أَلْقَى إلى الأرضِ كُرَةَ القَدَم
كُنْتُ في الطَّرِيقِ إليك.
كانَ سَيِّدُ المَاءِ في كاملِ أناقَتِه:
السَّتْرَةُ السَّمَاوِيَّةُ،
المِنْدِيلُ الأحْمَرُ،
عَصَا الطُّحْلُبِ،
وقُبَّعَةُ النُّعَاس.
في رُكْنٍ قَصِيٍّ،
الحَدَّادُ الخَفِيُّ
يُصْلِحُ مَيَازِيبَ المَطَر،
ويَسُومُ بِجَانِبِ ذلك
العِلْكَةَ والدُّخَانَ
وأَصْنَافاً أُخْرَى لها لَوْنُ الرُّوح.
كانَ مِنْ أَيَّامِ الآحَادِ،
ولكنَّهُ الوحيدَ الذي ظَلَّ يَنْزِفُ
أزهاراً
في مُفَكِّرةِ العَام.
قَمَرُ لَيْلَتِنَا،
ثَمِلاً؛
وقَدْ عَبَّ نِصْفَ ظَهِيرةٍ سُودَانِيَّةٍ،
يُتَوِّجُ دَرَاوِيشَ طَبَاشِيرِيِّينَ
بُونَابَارْتَاتٍ وفَهَارِرَ مِنْ تُرَّهَاتٍ،
ونَفَانَا هكذا حَافِيَيْن.
كُنَّا نَهْدِمُ جُسُوراً بينَ فَرَادِيسِ،
نُلَوِّنُ زَغَبَ الثَّوَانِي
بِتَافْتَاةِ قُبُلاتِنَا،
ونَرْقُبُ أَبْرَاجاً مُؤَقَّتَةً
في مِيَاهِ اسْتِحْمَامِكِ،
ثُمَّ نَخْرُجُ حَذِرَيْنِ
لاقْتِنَاصِ أَقْوَاسِ قُزَحٍ الحَيَّةِ
المُتَنَكِّرةِ في أَرْدِيَةِ السَّحَالِي،
ونُلْقِي شِبَاكَنَا على الرَّخَوِيَّاتِ
المُلْتَصِقةِ بِقَاعِ المُوسِيقَى.
تُلَقِّينَنِي اسْمَكِ
وأُلَقِّنُكِ أَبْجَدِيَّتِيَ الرَّعَوِيَّةَ
مَنْقُوشَةً على جِيرِيَ الحَيِّ،
تَطْفُو فَوقَها أحذيةُ مَعَزِي،
خَلْفَ صُلْبَانِ عُشْبِي.
أَسُوقُ مَعَزِي حَافِيَةً
على دَرْبِ جِدَائِكِ،
إلى تُخُومِ المَجَرَّةِ
قُرْبَ رُمُوشِك.
تَنْظُرِينَ
فَأَكْتَظُّ بالألوانِ كَمُدَرِّسٍ،
وأَحْتَشِي بالنُّزْهَة،
رَاعٍ،
هَاذٍ،
مُقَدَّساً،
مُوكَلاً بِغَسْلِ القَنَافِذِ
وتَجْفِيفِ الهَدِيل.
تُغْمِضِينَ جُفُونَكِ
فَأَطِيرُ مِن نافذَتِكِ
عِفْرِيتاً مِن غُبَار،
آتِي البُيُوتَ الوَاطِئَةَ شَهْوَةً
مِنْ دُونِك،
في جَبَرُوتِ الوَطَن.

***

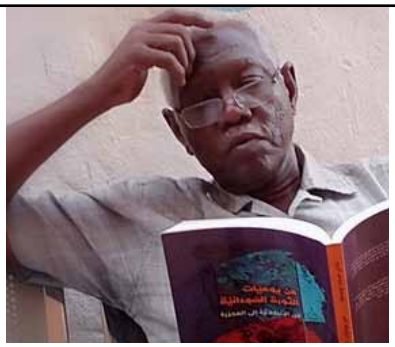
"ارتباك"

الشاعر السوداني يوسف الحبوب

ترتبك يدك المرتعشة
حاجبك الايمن
واسفل الجفن
ترتبك رائحة الحقل
وزهور البساتين
التي تجاور المقبرة العامه
يرتبك الزجاج
ومقابض الابواب ترتبك
ترتبك الضحكة الضاجة
باصداء لا تسمع
يرتبك النيل
و
النخيل
ترتبك البرتقالة
وتخرج
عن قشرتها
بطعم لازع
وغير مستساغ
ترتبك شاشة الكمبيوتر
وكذلك هاتفك الجوال
يرتبك
ترتبك خادمة المنزل
وتتلعثم بكلمات
من (التقالو) ليس من قاموسك
الذي يدور بين الجنون والحب
والتعب
يرتبك صوت المغني
ومحياه
الذي كان أنيقًا
يرتبك
الطريق السريع
بما ينوء فيه
من مركبات
وسابله
ثم
ترتبك الضجة ذاتها
فلا من ضجيج لها
سوي الارتباك
ترتبك الموسيقى
وسيناريوهات جماعة الفيلم
واصدقائهم
واغطية الرأس
واغطية مجاري الرصيف
وقهقهات السكارى
ترتبك القصائد البعيدة
التي في الذهن
والخلايا النائمة
وخلافات الازواج
وبيوت الافراح
...
يرتبك صديقك الذي
كان بالامس
يبوح لك بسر محبته
لبنت
صديقك الآخر
حتي
كتب التاريخ
والجغرافيا
وعلوم الفلك
والنايل كورس
وكتابي الأول
وإصدارات الحداثة
.....ترتبك
وأيضًا
عطرك الذي تفضل
يرتبك
....
يرتبك
جنود الدعم السريع
والبطيء
والقوات الاممية
والشوارع الجانبية
وبائعات الشاي
وصانعات الخمور البلدية
التي لم تعد رخيصة
صانعات الارق...
يرتبكن
يرتبك الشعراء
شعراء الشعب
وثوراتها
حتي
عادل سعد يوسف
لم ينجو من الارتباك
يرتبك التلفاز
والمواعيد الموقوتة للصلاة
يرتبك
الحلم
وجهود شباب الحي
في
توزيع عادل
للسلطة
والثروة
والماء
و
الوجه الحسن

٧مايو٢٠٢٠

عَلَى نَبْضِ فَرْسَخَيْن مِنْ طِينَتِكِ الْبَشَرِيَّةِ



الشاعر السوداني
عادل سعد يوسف

فِي الاتِّجَاهِ الْغَرْبِي
فِي السَّـاعَةِ 4:13 عصْرًا؛ كَرِيشَـةٍ تُضِيءُ شَـارِعَ عَبْدِ الْمُنْعِم
أَسْمَعُ عَضَّةَ شَفَتَيْكِ
وَأَنْتِ فِي الْمَقْعَدِ الْخَلْفِيِّ لِسَيَّارَةِ الأُجْرَةِ
أَسْمَعُ تَلْوِيحَتَكِ الْخَجُولَةَ
قُلْتُ:
سَتَعْرِفُكِ الْمَاءُ
لا سِوَاكِ
لأَرَى وَجْهِي عَلَى يَدَيْكِ
عَلَى نَبْضِ فَرْسَخَيْن مِنْ طِينَتِكِ الْبَشَرِيَّةِ
.....
.....
فِي غُرْفَتِي
أَجْلِسُ بِـلا أَحَدٍ يَرْغَبُ فِي رؤْيَتِي، رُؤيَةِ الشَّـهَادَاتِ الْمُحْتَرِقَـةِ عَـلى الْحَائِطِ، الْحَائِـطِ الَّذِي يَفُـوحُ بِرَائِحَةِ أَصَابِعِكِ ذاتَ بُرْتُقَالٍ مَسَائِيٍّ، الْحَائِطِ الَّذِي يَمْشِي فِي الظَّهِيرَةِ وَيَسْتَلْقِي عَلَى شَعْرِكِ كَأَجْرَاسٍ مِنَ أَسَاوِرِكِ الْبَاكِيَةِ، يَمْشِي حَامِلًا نَخْبَ ابْتِسَامَتِكِ ، يَسْنُدُ حَيْرَتَهُ عَـلى بَابِ الْبَيـتِ، بِلا أَحَـدٍ يَرْغَـبُ فِي رُؤْيَةِ السَّـمَاءِ الْعَاطِفِيَّةِ لِلْقَهْوَةِ الَّتِي تَجْهَشُ عَلَى الطَّاوِلَةِ، قُلْتُ:
هُنَاكَ سُبُلٌ مُمْكِنَةٌ
مَثَلًا : الأَنَاشِيدُ الْمَهْجُورَةُ فِي مِزْهَرِيَّةِ اللَّيْلِ
الأَنَاشِـيدُ الصَّامِتَـةُ فِي آبَـارِ صَمْتِهَا وَتَضْفِرُ سَـلالِمَهَا الْمُوسِيقِيَّةَ فِي الأَرِيكَةِ
الأَنَاشِيدُ الَّتِي تَقْضُمُ أَظَافِرَهَا مِنْ لَمْسَةِ الْغِيَابِ
بِالأَنْفَـاسِ عَـلى سَـاعِدِ الْمَـرْأَةِ الَّتِـي تَسْـتَحِقُّ نَهَارَهَا الاسْتِوَائِيِّ
تَسْتَحِقُ الْبَحْرَ
.....
.....
فِي غُرْفَتِي
عِنْدَ السَّاعَةِ 9:40 مَسَاءً
تَقُولُ مَايَا أَنْجِلُو:
"أَعْرِفُ لِمَاذَا يُغَنِّي الطَّيْرُ الْحَبِيسُ".
صُورَة
أُرَتِّبُ الْمَكْتَبَةَ
صُورَتَكِ فِي إِطَارِهَا الْقَدِيمِ
عَازِفَ التُّرَامْبِيتِ
الَّذِي لَمْ يَزَلْ عَلَى غِلافِ الأُسْطُوَانَةِ
يُحَرِّكُ أَصَابِعَهُ كَطَائِرِ الْحَبَّاكِ
الرُّزْنَامَةَ الَّتِي تَضَعِينَ عَلَيهَا دَوَائِرَ حَمْرَاءَ
وَتُلْصِقِينَهَا عَلَى بَابِ الثَّلاجَةِ
وَلَعَكِ بِالْخِطَابَاتِ الَّتِي لا تَرُدِّينَ عَلَيهَا
بِالْمَسَاءِ الْهَامِسِ لِلْبَحْرِ
بِغِوَايَةِ الأَلَقِ الَّذِي يُعَضُّ أَنَامِلَكِ
فِي الْمَرَايَا
وَبِكُلِ ذَلِكَ
وَأَكْثَرَ
أُحِبُّكِ
كَتَغْرِيدَةٍ سَمَاوِيَّةٍ
عَلَى أَنْفَاسِ الْحَدِيقَةِ.
فِي جَزِيرَةِ رُوبِنْ آيْلانْدْ
مِنْ الْوُوتَرْفُرُونْتْ
وَنَحْنُ نُبْحِرُ إِلَى جَزِيرَةِ رُوبِنْ آيْلانْدْ1
أَمْسِكُ بِكِ
كَهُـدُوءِ الأَبَدِيَّةِ الَّـذِي يَصْحُو فِي عَـيْنُ بَحَّارٍ جَنُوبِ

أفْرِيقِيٍّ
يُفَكِّرُ بِمَا تَبَقَّى مِنَ كِيلُو مِتْرَاتٍ لِمِهْرَجَانِ الْيَابِسَةِ
بِالآلامِ الَّتِي فِي ذاكِرَةِ الْمَاءِ
بِنُعَاسِ اللَّحْظَةِ الْبَانُورَامِيَّةِ
لِلْجَبَلِ
يَتَكِئُ عَلَى رُوحِهِ
بِلَمْسَةٍ
تَنْتَبِهُ لِلْحَيَاةِ
يُهَيِّئُ الْبَحْرَ لِضَحْكَةِ الرِّفَاقِ
وَيُصَلِّي.
فِي جَزِيرَةِ رُوبِنْ آيْلانْدْ
أُقَبِّلُكِ
وأَنْتِ تُبَلِّلِينَ الصَّبَاحَ بِالْفَاكِهَةِ
كَمَا تَفْعَلِينَ فِي إِعْدَادِ صَحْنٍ مِنَ الـ (Bobotie)
وفِي يَدَيْكِ الشَّفِيفَتَيْنَ
تُغْرِقِينَ الأَرْصِفَةَ الصَخْرِيَّةَ
تَأْخُذِينَ طُمْأنِينَةَ الْبَحْرِ
وَتَنْتَحِينَ جَانِبًا
بِالْقَنَادِيلِ
فِي جَزِيرَةِ رُوبِنْ آيْلانْدْ
أَرَى عَلَى قَلْبِكِ صَوْتَ دِيرِيكْ بَاسُونْ2
يُحَدِّثُ
عَنْ صُورَةِ رَجُلٍ وَحِيدٍ
يَكْتُبُ بِسَنَابِلِ الْمَحَبَّةِ سَبْعَةً وَعِشْرِينَ عَامًا
عَلَى الْجُدْرَانِ الْقَاسِيَةِ
يَكْتُبُ رَائِحَةَ الأَسَى الَّذِي تَرَكَهُ الرِّفَاقُ فِي الظِّلِّ
يَكْتُبُ الشَّمْسَ عَلَى أَجْنِحَةِ العَصَافِيرِ
يَكْتُبُ أَجْرَاسَ الْهَوَاتِفِ السَّمَاوِيَّةِ
عَلَى عِنَاقِ الْمُحِبِّينَ
الْمُحِبِّينَ الَّذِينَ يَكُونُونَ هَكَذَا فِي كُلِّ عَامٍ:
1- يَتْرُكُونَ عَلَى كُلِّ طَاوِلَةٍ أَكَالِيلَ مِنَ الشَّذَى
2- يُقَبِّلُونَ فَرَاشَةً فِي الْبَيْتِ
3- يُوقِظُونَ كَرْسُولِيَّةَ السَّلامِ فِي الأَزِقَةِ
4- يَغْدُونَ غَابَةً تَسِيلُ فِي الأَنَاشِيدِ
لِذَا
فِي جَزِيرَةِ رُوبِنْ آيْلانْدْ
أُبَالِغُ كَثِيرًا فِي الْحُبِّ
أُبَالِغُ فِي مَسْحِ جَسَدِي بِالْبُهَارِ الْكَوْكَبِيِّ
وأُتْرِعُ جَسَدَكِ
بِسُمْرَةِ الزُّولُو الْعَالِيَةْ.
مَسَاءُ الأُمْ دُرْمَانِيُّ
نَخْرُجُ
مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ
بِعُمْرٍ وَاحِدٍ
نَخْرُجُ
فِي رِفْقَةِ الْمَسَاءِ اللَّطِيفَةِ
وَنَمْضِي
لِمُكَاشَفَةِ النَّهْرِ
لِعِنَاقِ الأَيَّامِ الْمَوْشُومَةِ فِي أُرْجُوحَةِ الْمَوْجِ
لِرُؤْيَةِ الأَصْدِقَاءِ الْبَعِيدِينَ
عَلَى مَفْرَقِ الْوَرْدِ
لِلأَزَلِ الْمُتَدَفِّقِ مِنْ سُرَّةِ الْمَاءِ
نَخْرُجُ
كُلَّ مَسَاءٍ
مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ
لأَرَى امْرَأَةً تَفْرُكُ نَهَارَهَا الْجَامِعِيَّ
وَتَشْرَبُ انْتِظَارَهَا
مِنْ تَوَهُّجِ الْبُكَاءِ
امْرَأَةً تُعَلِّقُ عَيْنَيْهَا بِنَافِذَةِ الْمَسَاءِ الأُمْ دُرْمَانِيِّ
لَكَأَنَّ صَلاحَ
مَنْ رَسَمَ صُورَتَهَا
- تَلْقَى الْحَبِيبَةْ بِتَشْتَغِلْ مِنْدِيلْ حَرِيرْ لِحَبِيبْ بَعِيدْ-
وَلَكَأَنَّنِي
بِهَذَا الْمَسَاءِ
أَشْتَهِي
سِينَمَا - بَرَامْبَلْ-.

***

ما الشعر؟

الشاعر بدر السويطي

حيلة شرعية
أنجو بها من فخاخ الحياة
حيلة مارستها كالكثير من عادتي السرية
التي لا يتقنها أحد سواي
أثناء عبور المدن و الغابات ليلا
أنا الكائن الليلكي
المضمخ بالسواد و الظلال
أختلس كلمات المرور من الأزهار البرية
و أحفظها عن ظهر القلب و العشب
أفتح بها في خيالي أبواب الوقت
التي ظلت موصودة بإستمرار
و هكذا في المساء
عندما تألمني سياط التسكع و التعب
أجر ورائي ضفائر الشمس و هي تغيب في روحي
نحو محطة القطار الغارق في التيه منذ الأزل
ثم أترك حياتي هناك
كأي مسافر فاته الزمن...

لوحة - عبدالهادي شلا