

## المشرف العام

د. عبدالعزيز المقالح

## رئيس التحرير

د. همدان زيد دماج

## مدير التحرير

علي المقري

## هيئة التحرير

د. حاتم الصكر

د. علي الحضرمي

محمد عبدالسلام منصور

جمال جبران

## الهيئة الاستشارية

أحمد قاسم دماج

أحمد السلامي

د. أحمد ياسين السليمانى

د. حفيظة الشيخ

شوقي شفيق

د. عبدالله حسين البار

د. عبدالواسع الحميري

د. محمد عبدالباري القدسي

هدى أبلان

هدى العطاس

## لوحات الغلاف

للفنان محمد الهبوب

## إخراج فني

سليم الخطيب

## مراجعة

وليد مانع دماج

## صفحة إلكترونية

محمد علي المحفدي



www.ghaiman.net

فصلية تعنى بالكتابة الجديدة

العدد الخامس عشر - صيف 2014

## الإشتراك لأربعة أعداد:

اليمن	للأفراد: 1000 ريال	للمؤسسات: 4000 ريال
الدول العربية	للأفراد: 80 دولاراً	للمؤسسات: 100 دولار
أوروبا وأمريكا	للأفراد: 100 دولار	للمؤسسات: 140 دولاراً

جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

Email: editor@ghaiman.net

العنوان: الجمهورية اليمنية، صنعاء، ص. ب: 12251.

تلفون: +967 1 200485 + تليفاكس: +967 1 200485

Address: Ghaiman Magazine, P. O. Box 12251, Sana'a, Republic of Yemen.



«غيمان» على صفحة الفيس بوك:

www.facebook.com/pages/171764902859649/غيمان

ميلان كونديرا كاتب وفيلسوف تشيكي، ولد في الأول من أبريل عام ١٩٢٩. كان والده عالم موسيقى ورئيس جامعة «جانكيك للأدب والموسيقى». درس ميلان علم الموسيقى والسينما والأدب، ليعمل عام ١٩٥٢ أستاذاً مساعداً، ومحاضراً، في كلية السينما بأكاديمية «براغ» للفنون التمثيلية. في أثناء فترة دراسته، نشر شعراً ومقالات ومسرحيات، والتحق بقسم التحرير في عدد من المجلات الأدبية. في عام ١٩٥٣ نشر أول دواوينه الشعرية؛ لكنه لم يحظ بالاهتمام الكافي، ولم يعرف ككاتب هام إلا عام ١٩٦٣، بعد نشر مجموعته القصصية الأولى «غراميات مضحكة».



بسبب انخراطه فيما سُمي «ربيع براغ»، اضطر للهجرة إلى فرنسا عام ١٩٧٥، بعد منع كتبه من التداول لمدة خمس سنوات. عمل في فرنسا أستاذاً مساعداً في جامعة «رين ببريتاني»، وحصل على الجنسية الفرنسية عام ١٩٨١، بعد إسقاط جنسيته التشيكوسلوفاكية، بسبب كتابه «كتاب الضحك والنسيان». عام ١٩٨٤ نشر كونديرا رواية «كائن لا تحتمل خفته»، وهي الرواية التي جعلت منه كاتباً عالمياً معروفاً. من رواياته المعروفة: «المزحة»، «الخلود»، «البطء»، «الحياة هي في مكان آخر»، و«الجهل».

«إن المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها كونديرا ليست إنكليزية على الإطلاق؛ لكونها لا تولي موضوع العمل أو مضمونه الأولوية؛ غير أن أهمية كتاباته تكمن في الأسلوب الإبداعي والعمارة الأدبية في شكل عام. عندما قرأت كونديرا في بودابست قررت أن أصبح روائياً، تحت تأثير الدهشة والإعجاب بهذا الإبداع. قررت أن أكتب تبعاً لمنهج المدرسة الأوروبية وليس البريطانية».

الكاتب البريطاني رينيه جيرار

# المحتويات

## أول الكلام

٥ عبدالعزيز المقالح

القراءة هي الملاذ

## دراسات

- ٨ - الرؤية الصوفية وخصائص التجربة في المذهب السوريالي ..... علي بن علي الحضرمي
- ١٣ - الذات فاعلاً سردياً... من ملامح الخطاب الروائي الجديد في اليمن ..... د. حاتم الصكر
- ٣٠ - قراءة في كتاب «صدمة الحجارة» ..... د. علي سعود عطية
- ٣٣ - قراءة إيقاعية لقصيدة «راقصة التنغو» للشاعر عبد الله الفيضي ..... أ. د. صبري مسلم
- ٣٦ - استنطاق النص المستتر في رواية: «امرأة.. ولكن» ..... زيد الفقيه

## نصوص شعرية

- ٤٦ ارتعاشات شتائية ..... عبد العزيز المقالح
- ٤٨ لم أخاطب سوى الليل في حضرموت ..... جودت فخر الدين
- ٥٢ عن ومضات الفجر القادم ..... حسن أحمد اللوزي
- ٥٦ أن للوردة... أن تنمو..! ..... سيد أحمد الحرذلو
- ٥٨ جنان حنايا ..... محمد جبر الحربي
- ٥٩ قصائد جبلية وبحرية منتعشة ..... فتحي أبو النصر
- ٦١ عبد الهادي الخضر.. قافلة الخير ..... محسن خصروف
- ٦٤ لأنها عدن ..... سوسن العريقي
- ٦٦ أمل طاعن في التوجس ..... محمد مشهور
- ٦٧ نسان ..... سيرين حسن
- ٦٨ قصيدة لا تبحث عن اسم ..... خالد العبيسي
- ٧٠ الأشواق المسافرة ..... سليم شجاع

## سؤال الكتابة

- ٧٧ - وجدي الأهدل
- ٧٨ - نادية الكوكباني
- ٧٩ - منى صفوان
- ٨٠ - زيد الفقيه
- ٨٢ - وليد دماج
- ٨٣ - فتحي أبو النصر
- ٨٤ - محيي الدين جرمة
- ٨٥ - أحمد الزراعي
- ٨٦ - عبد القادر صبري
- ٨٧ - يحيى الحمادي
- ٨٨ - عمار الزريقي
- ٨٩ - عمار النجار
- ٩٠ - أحمد السلامي
- ٩١ - منير طلال

إلى أين وصل الربيع العربي؟ وما هي  
الأسباب والعوامل التي أدت إلى تعثره؟

## نصوص سردية

٩٦	همدان زيد دماج	موت جثة .....
٩٩	سمير عبد الفتاح	البندق الأخير .....
١٠١	منى الحمودي	خيانة .. على الهواء! .....
١٠٣	محمد الصلاحي	أشعة الخوف .....
١٠٥	طارق السكري	مفحص القطة .....
١٠٧	سامية محمد	العرافة .....
١٠٨	زكريا بشر	على الأرضفة .....
١١٠	مفيد محمد دماج	نوم الجسد وصحوة الروح .....
١١١	وليد الحجاجي	ملك الغبار .....

## ديوان العدد

١١٦	علي دهيس	عن ذلك الانتباه الذي سأكونه .....
-----	----------	-----------------------------------

## أما بعد

١٢٦	ما جدوى الحياة الذليلة المهانة؟ رسالة من سليمان العيسى إلى الدكتور عبد العزيز المقالح
-----	---

## مختارات

١٣٠	أدونيس يكتب عن توماس ترانسترومر .....
١٣٥	نص من رواية «قلم النجار» .. ترجمة: صالح علماني

## متابعات

١٤٠	في تأسيس مجمع اللغة العربية .. أ. د. عزيز ثابت سعيد
١٤٢	نهاية أيام الثقافة العربية الدنماركية في القاهرة .....
١٤٣	أنسي الحاج ماذا صنع بد الشعر، ماذا صنع بالوردة .. جمال جبران
١٤٥	كيف يكتب الأدباء قصصاً؟ .. جدي الأهدل
١٤٧	قراءات .....

## حوار

١٥٦	الشاعرة اليمنية سبأ عباد: الحداثة لا تتنافى مع أي شكل شعري .....
-----	--

## آخر الكلام

١٦١	المتقف وتحديد مسارات الحياة .. همدان زيد دماج
-----	---

## القراءة هي الملاذ

عبد العزيز المقالح

العربي بمعدلات تبعث على الحزن العميق. في المنازل الأوروبية القليلة التي زرتها عندما كنت شغوفاً بالأسفار وجدت أن المكتبية هي أهم جزء في المنزل، والنظر إليها يبعث البهجة ويفتح الشهية إلى القراءة. بينما فكرة المكتبة المنزلية في أقطارنا العربية تعد ضرباً من الخيال، والمؤسف أكثر أن لا وجود للمكتبة في منازل الموسرين، فإذا كانت المكتبة بالنسبة للفقير ترفاً لا يطاق تحقيقه فإنها عند الغني من المنسيات وخارج اهتماماته التي تحاصرها الأرقام. ومن حسن حظ الشغوفين بالقراءة أنهم يجدون ما يرغبون في قراءته في المكتبات العامة التي ظهرت إلى الحياة في وقت متأخر وباتت تؤدي دورها بانتظام وازدحام غير مسبوق. ويلاحظ أن غالبية رواد هذه المكتبات من شباب وشابات الأسر الفقيرة الذين لا يقدرّون على شراء ما يرغبون في قراءته من الكتب، وما أجمل أن تراهم غارقين في القراءة وكأنهم أسرى متعتها ونشوتها العميقة .

نحن عادة لا نقرأ لكي نهرب من الواقع، وإنما نقرأ لكي نعيش الواقع ونغمس فيه أكثر بعد أن نعثر عليه، وقد تحوّل إلى كلمات، ومشاهد، ومواقف. وفي حين أن عدداً من الكتّاب المبدعين يقولون إنهم يكتبون ضد الموت وضد النسيان، فإن القراء المبدعين يقولون إنهم يقرؤون لكي لا ينشغلوا بالموت وحتى لا ينسوا ما يحدث في الحياة المتحركة من أشياء تعجبنا وأشياء لا تعجبنا. من لا يقرأ لا يعرف، ومن لا يعرف لا يستطيع أن يقول إنه موجود خارج جسده الذي تقتصر مهمته البيولوجية على أن يأكل ويشرب، ولا مكان في عالم اليوم لمن لا يقرأ، ولمن لا يتابع -حد المستطاع- آخر ما أنتجته العقول من الكتب المختلفة، في السياسة، والاقتصاد، في الفكر والفن والأدب. وقد يجابها -في هذا المجال- سؤال شديد القسوة وهو: لماذا يعيش من لا يقرأ؟ وقد يزداد السؤال حدة عندما نقرأ الإحصائيات التي تتحدث عن تزايد أعداد الأميين في الوطن

على تغيير القارئ، وكلما اتسعت مساحة قراءاته اتسعت مساحات التغيير في نفسه. وما يدهشني في زحام هذه المرحلة العصبية من تاريخ الإنسان، والإنسان العربي خاصة، وجود جيل من شباب هذه البلاد مشدودين إلى القراءة، يسعون من خلالها إلى اكتساب المزيد من المعرفة من جهة وإلى نسيان مكابدهم وما يصادفهم في الواقع من مشكلات عسيرة الحل، وليس في هذه الإشارة ما يعني أن القراءة تبعدهم عن بذل الجهود المضنية للتخفيف من الآثار المترتبة على وجود تلك المشكلات. وقد سرني أن أفراداً من شباب هذا الجيل يتحدثون معي عن أسماء كتب يريدون لي قراءتها، وهو عكس ما كان عليه الحال من قبل عندما كان جيلنا هو الذي يطلب أو يقترح على الشباب قراءة بعض الكتب التي يراها من وجهة نظرة تقويمية ومفيدة، وهذا يؤكد أن طلائع من الجيل الجديد بدأت تشب عن الطوق وتأخذ مكانها الصحيح في عالم المعرفة الشاملة.

ولعل من أكثر الأمنيات إلحاحاً في النفس أن تصبح القراءة لدى شبابنا منبراً للتفكير والجدل الجاد بين القارئ والكتاب فلا يكفي أن يتخذ القارئ من الكتاب موقف التلميذ أو الطالب يتلقى عنه كل ما يقوله باستسلام واقتناع، فالحوار مع الكتاب لا يختلف عن الحوار مع الكاتب، وإطلاق الأسئلة نحو هذا لا تختلف عن إطلاق الأسئلة نحو ذلك، وعندما لا ترتقي القراءة إلى هذا المستوى فإنها تبقى في نطاق المتعة وإزجاء الوقت، ولا تكون قراءة محرّضة لاكتساب مزيد من المعرفة والقبض على مصادر الأفكار وإغناء الروح بكل ما هو جديد ومفيد. كما ينبغي لنا أن ندرك أن القراءة كأى عمل جاد يتطلب الرغبة أولاً، والاستعداد ثانياً، والصبر ثالثاً. والقارئ الذي لا يتمثل هذا الثالوث الدافع إلى دنيا المعرفة لن يكون حظه من القراءة وافراً، كما لن يؤدي إلى التغيير المطلوب. وهنا أود الإشارة إلى أن القراءة قد لا تكون قادرة على تغيير العالم، لكنها قادرة - وبالتأكيد -



## دراسات

- الرؤية الصوفية وخصائص التجربة في المذهب السوريالي.
- الذات فاعلاً سردياً.. من ملامح الخطاب الروائي الجديد في اليمن
- قراءة في كتاب «صدمة الحجارة».
- قراءة إيقاعية لقصيدة «راقصة التنغو» للشاعر عبد الله الفيضي.
- استنطاق النص المستتر في رواية: «امرأة .. ولكن».

## الرؤية الصوفية وخصائص التجربة في المذهب السوريالي

د. علي بن علي الحضرمي\*

الحياة والموت، والواقعي والخيالي، والماضي والمستقبل، والسهل والصعب، والأعلى والأدنى، وفي هذه الحالة، عبثاً يبحث عن محرك للنشاط السوريالي آخر غير الأمل في بلوغ هذه النقطة<sup>(١)</sup>.

وعلى أساس من هذا الاعتقاد فإن ما يمكن أن يعد معرفة حقيقية لدى السورياليين إنما يأتي عبر إدراكنا للعالم في تناغمه مع هذه النقطة الخفية من الذات، وبمعزل عما تتخذه الأشياء، في وضعيتها الظاهرية والمألوفة، من معانٍ تفصيلية ثابتة. ولما كانت مقاييس العقل والمنطق لا تسوغ شيئاً من هذا القبيل، فقد ألحت السوريالية على ضرورة التحرر من سلطان العقل والمنطق، وكل ما من شأنه أن يحدد ويضبط توجهات الإدراك الذاتي للعالم في مسار معلوم. وبالمقابل من ذلك أكدت أهمية الحدس والخيال بوصفهما عنصرين حيويين في العلاقة الجوهرية بين الذات والعالم، وأكدت من ثم أهمية الرؤية الفنية في اعتمادها على هذين العنصرين، بحيث عُدَّ النشاط الفني، في إعماله للإمكانات الخارقة لهذين العنصرين، من أهم ألوان النشاط المعرفي القادر على استشراف الوحدة الجوهرية للوجود واقتناص أسرارها الخفية في صلة الذات بالعالم. يقول جيرار ديروزوار: «هذه الحالة هي حالة الاتحاد بالكون ومعرفة الحقائق الأولية التي يعجز عن معرفتها العقل المدقق وتدرک

مما يمكن طرحه في الحديث عن التجربة السوريالية، في إطار ما يفترض من التقائها مع التجربة الصوفية، هو أنها نوع من النشاط المعرفي، يقوم على أساس من التفكير الذي يلغي الحدود الفاصلة بين الفن والمعرفة من جانب، وبين الفن والحياة من جانب آخر؛ دون أن يكون له اتجاه نحو هدف محدد بعينه، سواء في الفن أو في الحياة، بل يسعى إلى تأكيد القيمة المطلقة في علاقة الذات الإنسانية بالعالم، والكشف عن أسرارها وخفاياها الغامضة، انطلاقاً من اعتقاد لدى السورياليين بأن ثمة حقيقة عليا تضم الذات والعالم في وحدة كونية شاملة تمحى فيها هوية التضاد والتناقض والمفارقة بين عناصر الوجود على اختلاف مستوياتها ومراتبها، وأن سبر أغوار الوجود وحل الكثير من معضلات الحياة يظل مرهوناً بمدى قدرة الذات على استشراف الخفي والمجهول في الكون وفي الحياة، عبر توجهات المعنى الكلي المطلق في صلة الذات بالعالم.

ومن هنا جاء تأكيد السوريالية لأهمية الكينونة الخفية من الذات، بوصفها كينونة جوهرية تتواصل فيها الذات مع العالم على نحو من التناغم الحيوي الحر تمحى فيه كل الحدود الفاصلة بين الأضداد والتناقضات. يقول بريتون في البيان السوريالي الثاني: «كل شيء يحمل على الاعتقاد أنه توجد نقطة في الروح، حيث يتوقف تصور التناقض بين

\* شاعر وأكاديمي من اليمن.





وإذا كان واضحاً أن الخيال بهذا المعنى ليس سوى نوع من الخيال الذي عوّل عليه الرومانسيون من قبل، فإن السوراليين قد أعطوا للخيال أهمية أكبر، من حيث رأوا فيه تلك الخاصة التي لا تجدها عند غير الصوفية؛ وهي قابلية التحقق على مستوى الواقع المادي؛ فليس ثمة -في نظر الصوفية- معنى خيالي لا تتجاوز معه حقيقة كامنة في أعماق هذا العالم قابلة للتحقق الفعلي عن طريق ما يسمى في تعبيرهم بالأعمال الصنعوية، التي يأتي كثير منها بوصفه تبريراً للحقائق الروحانية التي تتكشف عن طريق الخيال<sup>(٤)</sup>. وما نجده لدى السوراليين يضاف على الخيال شيئاً من هذا المعنى. وتعتبر أدونيس «تكمين أهمية الخيال، خصوصاً بالنسبة إلى الصوفية والسورالية، في كونه ليس استلهاماً، وإنما في أنه كائن؛ لكنه مجهول، وهو إذاً قابل لأن يصبح واقعاً، فالمخيلة الإنسانية لم تبتكر شيئاً في هذا العالم أو في غيره ليس حقيقياً، كما يعبر نرفال»<sup>(٥)</sup>.

#### الحلم:

يعد الحلم من أهم العناصر التي عوّل عليها السوراليون في توسلهم للخروج من حالة الإدراك العادي،

بالحدس الشعري»<sup>(٦)</sup>.

ونستطيع هنا أن نلاحظ أمرين، أولهما يتعلق بنوع الحدس الذي تعتمد عليه التجربة السورالية، وهو الحدس الشعري. وثانيهما يتعلق بطبيعة الوظيفة المسندة إليه؛ إذ نستطيع أن نلاحظ في ضوء هذا الفهم لوظيفة الحدس الشعري أنه لا يختلف في مفهومه السورالي عن ذلك النوع من التذوق الشعري الذي تعتمد عليه التجربة الصوفية في توجهها نحو تجليات الحقيقة.

وحين نأتي إلى العنصر الآخر، وهو «الخيال»، سنجد أن السوراليين قد تلقفوا نظرية الرومانسيين في الخيال، وأخذوا بما جاء فيها حول الخيال الإبداعي الخلاق.

فاتبع الحركة «السورالية» يعتبرون المخيلة أداة حيوية في علاقتنا بالكون، الغاية منها اكتشاف «الأمر الخارق»، وقلب الحياة إلى شعر، والقيام بثورة دائبة في جميع ما يفعل. مثل هذا الخيال لا صلة له بالخيال الذي يتحدث عنه الباحثون في سيكولوجية الذكاء (هوسرل Husserl أو سارتر)، فهو عند هؤلاء لا يعدو أن يكون ملكة «مألوفة» و«شائعة بين الناس، ترمي إلى إدراك الأشياء الدارجة خارج وضعها الراهن الذي تقع عليه الحواس»<sup>(٧)</sup>.

طبيعة التجربة الصوفية<sup>(٩)</sup>.

الصدفة الموضوعية المحيرة:  
عند السوراليين مجموعة من الظواهر التي تكشف عن تداخل عنصر العجائب في شؤون الحياة اليومية. وعن طريقها يبدو أن الإنسان يمشي في وضوح النهار وسط شبكة من هذه العجائب التي باكتشافها والوقوف عليها يمكنه أن يتقدم في حياته الباطنة نحو النقطة العليا، وهي عندهم النقطة التي تمحى فيها الأضداد<sup>(١٠)</sup>.  
ونفهم من هذا أن عنصر الدهشة، الذي يثيره فينا وقوفنا المفاجئ على العجيب في شؤون حياتنا اليومية، من شأنه أن يخترق الطبقات العليا من شخصيتنا، ليصل إلى أعماق ذاتنا الباطنة، محرراً فيها تلك النقطة الخفية التي تمحى فيها هوية التضاد. وفي هذه الحال لا نعود ندرك سوى ما ينبعث من هذه النقطة من أصداء وتموجات متداخلة تتوهج فيها أسرار ذاتنا في تناغمها مع أسرار الحقيقة الكبرى للوجود.

وما يعنيه هذا، من أن الخفي والمجهول من الحقيقة يمكن أن يتكشف لنا عبر المدهش والمحير، لا يبعد كثيراً عما نجده لدى الصوفية في تأكيدهم لأهمية التداعي الذي قد تستثيره فينا مظاهر الوجود في حياتنا اليومية من جانب، وفي تأكيدهم لأهمية الدهشة والحيرة من جانب آخر.

يقول أبو عثمان المغربي: «من ادعى السماع ولم يسمع خريير الماء وتصفيق الرياح وصرير الباب فهو فقير مدع»<sup>(١١)</sup>.  
وأحب أن نلاحظ ما في هذا القول من احتواء ضمني لما يقوله إيف ويلسي في حديثه عن المدهش: «إن كل شيء قابل للمقارنة بكل شيء، وكل شيء يجد صداه، وصوابه، وشبيهه، وشقيقه، وصورته، في كل مكان»<sup>(١٢)</sup>.

### الجنون:

يحتل «الجنون» مكانة بارزة بين العناصر التي عوّل عليها السوراليون في سعيهم إلى التحرر من أسر التدخل الواعي

والدخول في غمرة التوهج الروحي المشع في أعماق العالم النفسي الباطن. وقد عوّل السوراليون في هذا على ما يحصل من الأحلام في حال النوم، كما عولوا على ما يحصل عن طريق التجربة.

فقد أعطوا للحلم الناشئ عن يقظة الخيال أثناء النوم أهمية بالغة، إلى حد أن كان أحد السوراليين إذا أوى إلى نومه يترك على باب غرفته ورقة مكتوب عليها «الشاعر يعمل»<sup>(١٣)</sup>. ولقد عرفنا في الحديث عن التجربة الصوفية كيف نظر ابن عربي إلى الخيال المتصل بوصفه ملكة إبداعية، على أن «منه ما يوجد عن تخيل، ومنه ما لا يوجد عن تخيل كالتائم»<sup>(١٤)</sup>. وفي هذا تأكيد لأهمية الحلم في نشأته عن الخيال المتصل بواقع العالم النفسي الباطن. وما هوذا أبو سليمان الدراني (ت: ٢١٥هـ) يقول: «إن الله قد يكشف للعارف وهو نائم في فراشه من السر، ويفيض عليه من النور، ما لا يكشفه للقائم في صلواته، وإذا استيقظت في العارف عين قلبه نامت عيون جسده»<sup>(١٥)</sup>.

فإذا ما نظرنا إلى الحلم، من حيث حصوله عن طريق التجربة، سنجد أن هذا النوع من الحلم، على الرغم من أهميته البالغة لدى السوراليين، فإنه من حيث آليته وطريقة تحصيله لم يكن ليتجاوز ما يقوم عليه الحلم في مفهومه لدى الرمزيين. وما نجده من تصنيف بعض شعراء المذهب الرمزي، مثل رامبو، ومالارمييه، ضمن المذهبيين الرمزي والسورالي، ليس سوى نتيجة لما قدمه هؤلاء الشعراء للمذهب السورالي من إسهام في هذا الجانب، وخصوصاً رامبو، الذي استغل السوراليون نظريته التي جمع فيها بين فلسفة الحلم وفكرة تراسل الحواس، أو ما يسمى لديه بتشويش أو فوضى الحواس.

ولقد سبق أن خلصنا في دراسة سابقة إلى أن الحلم في مفهومه لدى الرمزيين لم يكن ليختلف عن ذلك النوع من الغيبية الصوفية، التي تسمى بحال «الفناء»، وقلنا إن رامبو في نظريته التي عُدَّ بها أباً للمذهب السورالي، كان، من هذه الناحية، أقرب شعراء المذهبيين الرمزي والسورالي إلى



أعطى السوراليون  
للحلم الناشئ عن يقظة  
الخيال أثناء النوم أهمية  
بالغة، إلى حد أن كان  
أحد السوراليين إذا أوى  
إلى نومه يترك على باب  
غرفته ورقة مكتوب  
عليها «الشاعر يعمل»



عنصر الدهشة، الذي  
يثيره فينا وقوفنا المفاجئ  
على العجيب في شؤون  
حياتنا اليومية، من شأنه  
أن يخترق الطبقات العليا  
من شخصيتنا، ليصل  
إلى أعماق ذاتنا الباطنة،  
محرراً فيها تلك النقطة  
الخفية التي تمحى فيها  
هوية التضاد



(من السوراليين من

كانوا يتخذون من حالات

الجنون التي تصيبهم

وسيلة لسياحاتهم

الروحية الطليقة من كل

قيد، وخاصة قيد العقل

(الصارم))



يعبر السورالي عن تجربته

في حال معاناته لها على

نحو تتداعى فيه الألفاظ

بما يستجيب لنداءات العالم

الباطن

معاناته لها على نحو تتداعى فيه الألفاظ بما يستجيب لنداءات العالم الباطن، ولهذا يسميها بريتون «إمرء الخاطر». وكما يقول إيف ويلسي: «إنه في حالتي الجنون يبرز اللاوعي من تلقاء نفسه، وتسمح الكتابة «الأتوماتيكية» بنقل رسائل بعيداً عن كل مراقبة واعية»<sup>(١٥)</sup>.

وكما نلاحظ فمثل هذا النوع من الكتابة يقابل ما يسمى لدى الصوفية بالشطح، الذي يعبر فيه الصوفي عما ينبض به وجدانه في حال غلبة الوارد عليه<sup>(١٦)</sup>. وكما أن الصوفي لا يصدر في شطحه عن ذاته الشخصية، بل يصدر عما ينقذ في أعماقه من توهجات الحقيقة الباطنة في الذات في تمرئتها مع صورة المعنى الكلي للوجود الكوني، فإن ثمة تفكيراً من هذا النوع يقف وراء اعتداد السورالية بالكتابة الآلية، وهو ما يعبر عنه ميشال كارج في قوله بأن «الكتابة الآلية السورالية ليست حديثاً داخلياً، بل هي بالأحرى حوار بين الإنسان الواعي والجزء المفقود من ذاته، بشكل غامض، والذي يتصل مع ذلك في الخفاء بالكون جميعه»<sup>(١٧)</sup>.

ويبقى أمر لا يخلو من أهمية، وهو مجيء هذه العناصر في إطار اعتدادهم «بفكرة السفر». وهو ما يذكرنا بما أشرنا إليه في الحديث عن التصوف، من اعتداد الصوفية بفكرة السفر، حتى لقد سُمي التصوف انطلاقاً من ذلك بعلم السفر<sup>(١٨)</sup>.

في إدراك الوجود. فثمة «من السوراليين من كانوا يتخذون من حالات الجنون التي تصيبهم وسيلة لسياحاتهم الروحية الطليقة من كل قيد، وبخاصة قيد العقل الصارم»<sup>(١٣)</sup>. فالإنسان في حالات الجنون يتحرر من كل القيود والضوابط العقلانية والمعرفية، فيكون في أعلى درجات الانعتاق الروحي، ويكون نشاطه اللاواعي متحرراً في كل الاتجاهات. وكما يرى ويلسي فإن الجنون «خطوة أولى نحو الحرية الأكثر سمواً»<sup>(١٤)</sup>، حيث يكون المرء في هذه الحال أكثر اتصالاً بالحقائق التي سيفصلنا عنها حجاب النظرة العقلانية والالتزام العرفي.

ولم يكن ذلك غريباً على الصوفية، فقد عوّلوا على الجنون ونظروا إليه على أنه حال من أحوال الحرية التي ينشدها الصوفي في توفقه إلى معانقة المطلق. ولقد ارتبطت سمة الجنون بالصوفية حتى لتجد السلطة السياسية في كثير من الأحيان قد استغلت هذه المسألة لتتخلص من مناهضيتها الصوفيين برميهم في المارستان، بحجة أنهم مجانين. ولعل أكثر ما اهتمت به كتب التراث الأدبي، على ندرة اهتمامها بجانب التصوف، هو أخبار من درج على تسميتهم بعقلاء المجانين من المتصوفة.

### الكتابة الآلية :

يرتكز مفهوم الكتابة الآلية على أساس من عدم الفصل بين التجربة في تصاعد نشاطها اللاواعي، والتعبير عنها. فالسورالي يعبر عن تجربته في حال

## الهوامش

- (١) عن: عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص ١٣٠.
- (٢) عن: د. ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في شعر أبي نواس، ص ٥٩.
- (٣) ستاروبتسكي: النقد والأدب، ص ١٧٨ - ١٧٩.
- (٤) أنظر: د. عاطف جودة نصر: الخيال.. مفهوماته ووظائفه، ص ١١٥-١١٦.
- (٥) أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص ٧٨.
- (٦) راجع: ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في شعر أبي نواس، ص ٦٠.
- (٧) ابن عربي: الفتوحات المكية.
- (٨) نيكولسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص ٦.
- (٩) أنظر: علي الحضرمي، مجلة «أصوات»، العدد (١)، خريف ١٩٩٣م، ص ١٣٠ وما بعدها.
- (١٠) جان بول سارتر: ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال، ٢٢٠ الهامش.
- (١١) القشيري: الرسالة القشيرية، ج ٢/ ٦٤٦.
- (١٢) عن: عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص ١٣٠.
- (١٣) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص ٤٥٣.
- (١٤) عن: عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي المعاصر، ص ١٣٠.
- (١٥) نفسه، ص ١٣١.
- (١٦) أنظر: السراج: اللّمع، ص ٥٣ وما بعدها.
- (١٧) عن: عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي المعاصر، ص ١٣١-١٣٢.
- (١٨) أنظر: ابن سبعين بن العارف، ص ٣٩٠، المتن والحاشية. كذلك أنظر: الغزالي: إحياء علوم الدين، ج ٢/ ٢١٧.

# الذات فاعلاً سردياً

من ملامح الخطاب الروائي الجديد في اليمن

د. حاتم الصكر\*

والتقنيات الروائية. تبرز في الكتابة الروائية اليمنية الجديدة ظواهر عدة هي تجليات وتجسّدات لخطاب روائي مختلف لغة وموضوعات وتقنيات وبنى سردية، من أبرزها سعة رقعة التأليف جغرافياً وانضمام كتاب الشمال ومحافظات كتعز وحضرموت للتجارب الجديدة بعيداً عن مركزية عدن كعاصمة أولى للكتابة الروائية والريادة القصصية، وتمدد جنس الكتاب بدخول المرأة كاتبة فاعلة كما سنرى، لها حضورها ودورها الواضح في التحديث الروائي، بعد أن اقتصرت إسهامات الأجيال السابقة على أسماء محدودة وقليلة للنساء مثل رمزية الارياني وعزيزة عبد الله ونهلة احمد، فضلاً عن تغير المنظور للدور الاجتماعي للمرأة في الكتابة ذاتها ببروز شخصيات نسائية غير نمطية في الأعمال الجديدة، وقيام المرأة بالفعل والاختيار والتغيير داخل السرد ومشاركتها في تقرير مصائر السرد.

وتعدت الرواية مرحلة التوثيق والإحالة للوقائع السياسية والاجتماعية بتدوينها وتسجيل مجرياتها كما جرى في الروايات التقليدية التي سادت في المرحلة المبكرة. وبدلاً من ذلك سنلاحظ بروز الذات كفاعل سردي ودلالي مسهم في الحدث، وهذه الثيمة ستقود لظهور روايات السيرة الذاتية

تتجز الرواية اليمنية الجديدة برنامجها السردى بناء على تكرار ثيمات تكاد تكون مشتركة بين جيل الكتاب والكتابات الحدائين، لاسيما في العقدين الأخيرين، حيث تخطت الكتابة الروائية مرحلة البدايات والإرهاصات المعتمدة على تمثيل الواقع وبأدوات متواضعة فنياً، يمكن فهم مبرراتها إذا ما طالعنا السجل الروائي الشحيح في اليمن وبدايته المتأخرة زمنياً، وانهمك الروائيين في تدوين مجريات واقع استعماري في الجنوب اليمني وعثرات ما بعد الاستقلال، أو التخلف الذي فرضه نظام الإمامة الأوتوقراطي في الشمال وسلبياته المتوارثة، ما أدى إلى بروز ظاهرة القهر الاجتماعي العام بموازين ثنائية تقليدية، مثل العدالة والظلم، أو الفقر والترف، الزواج والطلاق، الحرية والعبودية... وسوى ذلك، بجانب الاهتمام بثيمة الغربية التي وصلها المغتربون اليمنيون كأداة لإعالة أسرهم أو الهرب من جور الواقع وعسف الحياة وتداعيات ذلك فردياً وأسرياً.

لكن المحاولات المبكرة ظلت محدودة الأفق. وهو ما استطاع جيل محمد علي لقمان في روايته الرائدة «سعيد» (١٩٣٩) الصادرة في عدن والكتاب التاليين الذين طوروا قليلاً في التجربة الكتابية كمحمد عبد الولي وزيد دماج أن يركزوا عليها، لإنجاز مهمة اجتماعية غلبت العناية الفنية

\* شاعر وأكاديمي من العراق.



تتسم الرواية الجديدة  
كذلك بحرص كتابها  
وكاتباتها على تقديم  
بانوراما شديدة السعة  
لاعتراضات واصطدامات  
قوية بين الكاتب والواقع  
بتنوع روافده مراجعه



تتمثل حادثة الرواية  
اليمنية المعاصرة في الإفادة  
من السيرة الذاتية لتوليد  
جنس روائي يؤاخي  
السيرة والرواية

ونفاق المتعلمين والسياسيين. وتتسم الرواية الجديدة كذلك بحرص كتابها وكاتباتها على تقديم بانوراما شديدة السعة لاعتراضات واصطدامات قوية بين الكاتب والواقع بتنوع روافده مراجعه، فتجد الروايات وقد صيرت محفلا للاعتراض السياسي والاجتماعي والديني والذاتي في حين واحد. ويتنضد فيها كثير من الهموم والمشاكل، وتتشعب دليلا على الضغوط المتنوعة على الأفراد وانعكاسها على الذوات الكاتبة.

وسيجري عرض وتحليل ست روايات يمنية صادرة في فترات زمنية متقاربة تمنحنا فرصة تفحص تلك الاهتمامات والانشغالات الفنية والجمالية الجديدة وهي:

- ١- «دملان»، حبيب عبد الرب سروري.
- ٢- «زوج حذاء لعائشة»، نبيلة الزبير.
- ٣- «حرمة»، علي المقري.
- ٤- «عقيات»، نادية الكوكباني.
- ٥- «مصحف أحمر»، محمد الغربي عمران.
- ٦- «خلف الشمس»، بشرى المقطري.

### - ١ -

تتمثل حادثة الرواية اليمنية المعاصرة في الإفادة من السيرة الذاتية لتوليد جنس روائي يؤاخي السيرة والرواية. وهو ما يمكن تفحصه من خلال قراءة تنا للسيرة ذاتياً.

في رواية «دملان» للكاتب اليمني حبيب عبد الرب سروري (عدن ١٩٥٦-) بثلاثة أجزاء مكتوبة بين عامي (٢٠٠٢-٢٠٠٤) في فرنسا، يقودنا تقسيم السيرة الروائية التي جنسها الكاتب على أنها رواية إلى التعرف على إيقاعها بحكم ضم الأحداث والسير بها أو العودة إلى المكان الأول، وما يتخلل ذلك من حلم خيالي وفي تصوير الرحلة واسترجاع أحداث الماضي خلالها.

أما كتابة جنس العمل (رواية) فهولن

أو السير الروائية. وبالمقابل سيعتبر كثير من معالجات الحادثة الروائية على الحرية الاجتماعية ومناوشة المقدس والثابت والمألوف، وهو ما جر لمصادمات حقيقية ووقائع خارج نصية، كما جرى لروائيين شبان من تكفير ومحاكمة، لعل أشهرها واقعة الكاتب وجدي الأهدل وروايته «قوارب جبلية» وما ناله بسببها من إبعاد ونفي وتجريم انتهت بتدخل مباشر من الكاتب الألماني غونتر غراس.

وستطال الحادثة الفنية الأساليب الروائية ومكانة السارد ومهمته، فيظهر اللجوء لتقنيات جديدة، كاستخدام الرسائل والمذكرات والكتب المفقودة أو المخطوطة والوصايا في تنظيم وترتيب الأحداث، وتنوع الأصوات السردية بناء على ذلك ما يخلق توترات وتقاطعات تمثل الإشكالية التي انشغل بها الروائيون والروائيات وانعكست على لغة الحوار والوصف والنهايات أو المصائر في السرد.

وثمة لجوء واضح لطاقة الخيال والفانتازيا التي تمثل الهروب الرمزي من المصادمة الواقعية مع ثوابت المجتمع وكثافة الواقع ورفض التعايش أو التصالح معها. وتتجسد تلك الغرائبية أحياناً بتحويلات حادة على مستوى الأفراد تتصادم مع المزاج الاجتماعي العام: التدين أو التجارة أو السياسة، ثم تمس الوضع الشخصي والأسري غالباً وتتشظى الكيانات الفردية كانعكاس لتلك التحويلات فتتناول أوضاعاً كالدراسة والزواج والطلاق والسفر والعزلة وغيرها.

ولربما لأول مرة تتم العناية بالهوامش والمهمشين كالسجناء والنساء والملونين: المولدين والإثنيات المترجمة اجتماعياً والمهنيين المؤخرين في التراتب الاجتماعي، وكذلك ملامسة ظواهر لم يكن لها مكان في السرد المبكر، كالبغاء والنفاق السياسي والشذوذ وزيف التدين الظاهري والخرافات المتحكمة في المجتمع والاستغلال الطبقي

يمنعنا من افتراض وجود (سيرة روائية)، فالكاتب يريد أن يقرن العمل بتفاصيل حياة السارد وعائدية الضمير السردية له ومطابقته للمؤلف. وقد نكون هنا قد ارتكبنا تناقضاً بين أهمية قصد المؤلف من التجنيس الصريح للعمل، وبين هدف قراءتنا التحليلية هذه والتي انطلقت من وصف العمل بالسيرة الروائية. لكن احتشاد العمل نفسه بجزيئات شخص المؤلف، ثم تغريبها بتخييل الرحلة إلى دملان والحلم الطويل خلالها، يشجع على قراءتها وفق اقتراحنا.

الأجزاء الثلاثة كتبت في فرنسا وبحدود عامين كما بينا، ويرشح المكان البعيد عن أجواء المكان السردية هيمنة الاسترجاع كتقنية سردية ومحمول دلالي، فالسارد من مكان الكتابة البعيد عن مكان الأحداث وفي زمن بعيد عن زمن الأحداث، لا يجد إلا الاسترجاع سبيلاً

لتذكر حياته الماضية، وإنجاز حلمه الكابوسي ورحلته الخيالية. إن تذييل كل جزء من أجزاء الثلاثية بمكان الكتابة وزمنها يوجه بدوره قراءة المتلقي صوب الجو الاستعاري الذي يسم العمل ويدفع إلى اعتباره سيرة روائية. كما أن عتبة الشكر التي اثبتتها الكاتب تقوي شعورنا بـ«سيورية» العمل.

فالشكر في الأعمال الأدبية عامة يمثل عرفاناً من الكاتب بفضل الآخرين، كما يكشف في أحد المستويات الممكنة عند القراءة استعانتة - لإضفاء مصداقية على استعانتة- بهؤلاء لإنجاز عمله كمرجعيات ومظان يعود إليها للتوثيق أو التدقيق. وهذا يحيل العمل إلى المطابقة المفترضة في السيرة؛ لأن التخييل في السرد لا يحتاج لمثل هذه المرجعيات. وثمة سجل صغير خاص بالمؤلف في روايته يبين سنة ولادته (1906)

ومكانها (عدن)، وذلك يسمح -كما فصلت قراءتنا- بفحص المطابقة بين السارد والمؤلف.

لقد صرح السارد أن عمره أربعون عاماً بعد إكماله سنوات كآبته الثماني. وإذا كان كلامه هذا مؤرخاً في مطلع الألفية الثالثة (عام 2000) فإن عمره مقارب لعمر المؤلف بفارق أربع سنوات فقط..

أما عمل المؤلف ودراسته العلمية (بروفيسور منذ 1992 ويقوم بتدريس علوم الكمبيوتر -قسم الهندسة الرياضية في المعهد القومي للعلوم التطبيقية في جامعة روان بفرنسا، ونشر له العديد من الأبحاث والكتب العلمية) فهو يرشح للمطابقة أيضاً لأن وجدان السارد يدرس الفيزياء في فرنسا ويعود منها مطلع التسعينيات ويشهد خلال فترة «تسردنه» أو عزلته في أحداث الحرب الأهلية عام 1994م..

إن استئماننا لعناصر المطابقة والوصول إليها عبر المشابهة التخيلية في العمل لم يأت من تقويل للعمل أو تأويل دون مستندات نصية، بل عبر ما ضمته المدونة نفسها. وهذا يبرر رفضنا في القسم الأول لرواية السيرة وقولنا هنا بوجود السيرة الروائية.

يرينا تحليل عتبات النص السيري السردية لثلاثية «دملان» أن تلك العتبات تضع القارئ في سياق العمل وتتوازي مع النص فنياً دلاليًا. وقد أتاح ذلك التحليل معرفة أنحاء عديدة من العمل؛ لذا فإن تحليل عناصره السردية ودلالاته سيكون يسيراً بعد ذلك التقصي للمحايات النصية التي مثلتها عتباته، وأضاءت جوانب كثيرة منه، كما سمحت بإضفاء صفة «المطابقة» المتمددة والمتسعة كسيرة من «المشابهة» أو



### كتابة جنس العمل

(رواية) لن يمنعنا من

افتراض وجود سيرة ذاتية



### إن استئماننا لعناصر

المطابقة والوصول إليها

عبر المشابهة التخيلية في

العمل لم يأت من تقويل

للعمل أو تأويل دون

مستندات نصية، بل عبر

ما ضمته المدونة نفسها.



### إن السرد الذاتي في العمل يدمج أفق المماثلة المفترضة في السرد الروائي بأفق السيرة الذاتية، وينجز هذه المهمة على مستوى التقبل

«المماثلة» التخيلية التي يختص بها النوع الروائي.

وسوف نستقصي هنا عناصر السرد ودلالاته، مكتفين بالجزء الأول من العمل لحصر الإجراءات وضبطها.

إن اختيار السارد ضمير السرد الأول الدال نحوياً على السارد الداخلي المشارك في العمل، ودلائياً على صلته بالأحداث المرورية، يضع العمل في أفق السيرة الذاتية التي تقتض من العمل الروائي اشتغاله على المتخيل، والبناء الفني للمحكي الذي يرتب الملفوظات عبر لغة السرد التي يهيمن عليها خطاب السارد ووجهة نظره، وينعكس على مستويات السرد كافة: الشخصيات والتسميات، أفعال السرد وأحداثه، الفضاء المكاني والزمني، والدلالات، فضلاً على بعض العتبات المندمجة في النص كالاستهلال والخاتمة، وكذلك العناوين الجانبية للفصول الخمسة التي يتكون منها الجزء الأول.

إن السرد الذاتي في العمل يدمج أفق المماثلة المفترضة في السرد الروائي بأفق السيرة الذاتية، وينجز هذه المهمة على مستوى التقبل، فينتظر القارئ «اعترافات» و«حقائق» مروية من وجهة نظر السارد الذي يعزّز عائدية الأحداث إليه عبر ضمير المتكلم، وهيمنته على الخطاب السردى والمنظور أو وجهة النظر، وترتيب الأحداث وأفعال السرد، حيث أصبح التبيير أو تعميق وجهة النظر يتم من خلال السارد وحده، فهو الذي يوجّه السرد كما يوجه قراءة المتلقي، ويتحكم في إظهار وتأجيل الأحداث. وانسحبت تلك الهيمنة إلى رسم الشخصيات وتسمياتها ووصفها والتعليق على ماضيها ومستقبلها.

وحرص السارد على ذكر أسماء المحلات والأماكن يعكس رغبته في إنجاز تلك المطابقة السيرية الذاتية. وهو أمر يدل على استنفار ذاكرته وأحداث الماضي المستعادة لإنجاز عمله. إضافة إلى السجل

السردى للأحداث أو أفعال السرد مثل الانخراط في سن الثامنة عشرة في العمل السياسي وترديد الشعارات السائدة عن التجربة الاشتراكية في تلك الحقبة من تاريخ جنوب اليمن السياسي، وسفر السارد وتصميمه على الدراسة في «سانت مالو» قريباً من باريس.

ولا يمكن فهم هذه الأحداث إلا بالعودة إلى سياق المتن السردى نفسه، حيث يمتلئ بالإشارات المكانية والتاريخية والنفسية عن تلك الحقبة من الحكم الاشتراكي للجنوب والمعاناة الخاصة للسارد المفتقد لحرته وخصوصيته وضجره من الانتماء الجمعي، ومفارقة له لجماعة في كل شيء... كما لا يمكن استيعاب الأحداث دون الانتهاء من الأجزاء الثلاثة، حيث تبدأ في الصفحات الأخيرة العودة إلى الرحلة الخيالية، وتعرض «الأستاذ نجيب» للخطر عند زيارته المغارة، ثم يقظة السارد واكتشافه أن كل ما رآه ليس إلا حلماً أو كابوساً مرّ به أثناء عزله «السردية» كما يسميها، وتأكدّه من أن كل شيء كان حلماً وأن «الأستاذ نجيب» نفسه قد «تسردن» هو الآخر... وأصبح مثله في علبه «السردين».. وينهي السارد تداعياته دون تعريفنا بمصير «الأستاذ نجيب» بل بحيلة لغوية، حيث يأنف من وصف أستاذه في حالته تلك كي لا تتعكر صورته السابقة لدى القراء.

لقد استثمر الكاتب عتبة الخاتمة التي عادت إلى الاستهلال حديثاً ودلائياً كي ينهي السرد. أولاً بشكل بليغ وجذاب، ولجيجل أخيراً خاتمة كل شيء إلى ما آل إليه هو: منعزلاً في علبه «سردين»، مختقاً من المعاناة.

ويخدم الفضاء الزمني والمكاني لعمل حبيب سروري «دملان» هدف المطابقة الذي تحدثنا عنه، باستثناء الولادة وسنوات الطفولة في تنزانيا، التي تكاد تشبه في تصويرها مفردات الرحلة الخيالية إلى مملكة «دملان» وعاصمتها «تكاء».





يبدو الزمان السردى  
مكتملاً للشعور بضيق  
المكان والخوف والشقاء  
وما مرّ به السارد من محن  
وخيبيات

المراقبة التي يقوم بها السارد المطابق لما يسرد، والرصد الذي يبديه لكل جزئيات حياته؛ بل يحاول أحياناً أن يصنع سرداً فوق منته السردى، يتعالى عليه ويخرقه أشبه بالوجود الميتالغوي المتعالي والمراقب للغة ذاتها.

(حبيب عبدالرب سروري: دملان  
الأجزاء الثلاثة، الطبعة المعتمدة  
من نشر مؤسسة العفيف الثقافية،  
صنعاء، ٢٠٠٤م)

### - ٢ -

يتطور فضح المسكوت عنه لدى نبيلة الزبير في عملها الأخير قياساً لتعرية الذات وما حولها في عملها الأول «إنه جسدي». هنا تحشد نبيلة فيلقاً من البغايا مجهزات بطاقة السرد وطاقة الكاتبة وطاقتهم، فهن يحكين عن بعضهن ويدون ما يواجهن في عرض مقطعي لحياة مجموعة من النساء يتصف ماضيهم بالعمل في البغاء الذي فصلته الكاتبة ليكون مناسبة لفضح مستغلي الأجساد والمتاجرين بها، وكذلك المنتفعين من التجارة وذوي الانتماءات الطبقيّة العليا أو المتسترين بالمراكز الاجتماعية والدينية التي تحميهم من المسائلة.

لكن الغريب هو أن الزبير تريد كما هو شأن الروايات الجديدة في اليمن أن تعالج عدة موضوعات تزامنياً حتى التاريخ السياسي لليمن وثوراته على الإمامة ودوافعها ودور المتاجرين والوطنيين فيها. لكنها تجهد كي تجد لها رابطاً واحداً من وجهة نظرها هي، لذا تتسيد السرد وتغدو الشخصيات كلها لساناً لها؛ فلا تعطي في روايتها هذه متنفساً لواحدة منهن، فالتداعي هو للكاتبة والتعليق لها ووجهة النظر دوماً من طرفها حتى حين تستخدم تقنية الانتظار أو التوقف، فهي التي تهيمن على السرد، كما هو حالها في الوصف أو حين تستريح لتدع واحدة من «عاشقاتها» تتكلم أو تراجع وعيها وحياتها. لذا لم يكن غريباً أن

ويمكن القول إن للمكان في العمل سيرته أيضاً، فنحن نستقرئ فيه تبدلات وتغيرات ترتبط بنفسية السارد وانعكاس الأحداث عليه سلباً في الغالب، وإيجاباً في أحيان نادرة (اللقاءات الغرامية في المطعم الصيني بعدن مثلاً).

لقد تلوّن المكان بشعور السارد فلا يكاد يرى فيه إلا علبة سردين ضيقة مهما اتسع وتباعدت حدوده. وهكذا يجد السارد الحي الذي عاش فيه والشارع والبيت بعد مفارقتها له خمسة عشر عاماً وكأن شيئاً لم يتغير فيه. لكنه في تصوير الأماكن الخيالية في جزء الرحلة إلى «دملان» يظهر مهارة فائقة في تجسيم الأمكنة وتغريبها بعذوبة وجاذبية وبما يناسب الوجود الخيالي لها، وينقل تفاصيلها الخيالية ببراعة وعذوبة أسرة. وبموازاة ذلك يبدو الزمان السردى مكتملاً للشعور بضيق المكان والخوف والشقاء وما مرّ به السارد من محن وخيبيات، وأحياناً يسقط الزمن من خلال شعور السارد على محور المكان نفسه ليتلون به ويصطبغ بصبغته، كما يسقط الزمن على هيئة الشخصيات الأخرى وشعورهم وإدراكهم. وهذا الشعور يؤكد الجانب السيري في العمل؛ لأن الزمن مفصل مهم في السيرة الذاتية؛ بل إن السيرة الذاتية كعمل فني تتمفصل عبر تعارضات أزمان ثلاثة، هي زمن الأحداث وزمن الاستعادة أو التذكر وزمن الكتابة، وهو ما تجسم واضحاً في «دملان».

لقد كان توزيع أحداث السيرة الروائية إيقاعياً جاذباً، لا يلتزم بترابط تصاعدي كحكاية مضجرة أو رتيبة، بل تتوزع مفرداته بحرية ويتخلل بعضها بعضاً ذهاباً وعودة، انقطاعاً واتصالاً، كما لاحظنا في توقف سرد الرحلة والعودة إلى الدراسة والسفر والرجوع إلى اليمن ثم العودة لوصف الرحلة.

ويقوي اعتقادنا بسيرية العمل الروائي في «دملان» بمؤشرات كثيرة لعل أبرزها



## ثمة تحولات كبرى تحدث هنا. النساء باتجاه عكسي: من الهامش الذي رمتهن فيه الظروف إلى المتن الورقي حيث يصبحن فاعلات ينتجن الثقافة ويتلقين العلم ويتخيرن حياتهن بعيداً عن مضطهديهن

تلتقي مصائر الشخصيات الرئيسية نساء  
ورجالاً وتتشابه في دلالاتها.

ثمة تحولات كبرى تحدث هنا. النساء  
باتجاه عكسي: من الهامش الذي رمتهن فيه  
الظروف إلى المتن الورقي حيث يصبحن  
فاعلات ينتجن الثقافة ويتلقين العلم  
ويتخيرن حياتهن بعيداً عن مضطهديهن،  
ويظهرن في واجهة المجتمع ويتغلبن في  
المعركة بانتزاع الحقوق التي حجبها  
الهيمنة الذكورية بالتفوق والعمل أو بهزيمة  
فعلية للرجال.

لا شك أن النظرة النسوية للزبير وراء  
كل ذلك النسيج الروائي المتقن والمتشاك،  
في البدايات والمصائر، وإن اختلفت الدوافع؛  
تماماً كما تلتهم حيوات البغايا متعددات  
الأسباب وموحدات المصير. ولكن  
تلك النظرة تقع أيضاً في فخاخ  
الخطاب الذكوري، فأغلبهن  
مستسلمات في بدايات عملهن  
ومرتتهات بالانصياع للرجال  
ووضعهن في السجن أصلاً  
وعودتهن إليه وتعارفهن  
فيه ما هو إلا ترميز للمكان  
الذي حستهن فيه الكاتبة،  
بل إن «عائشة» ذاتها رغم  
قلة ظهورها في الرواية

وتأخره ولدت في السجن الذي سجنته فيه  
أمها. قدر محتوم للنساء التوالد والعيش في  
سجن يخرجن منه لسجون مختلفة. لكن  
«نشوى» وهي الحاكية الموافقة أو المطابقة  
لوجهة النظر تقفز منه أخيراً إلى البياض  
الذي تقتحمه الكاتبة متسائلة عن مصيرها  
موقفاً بالحرف الأول من اسمها مضاعفاً  
(نووووون) لتختم البانوراما الملحمية التي  
اكتظت بالضحايا والجلادين الضحايا  
والجلادين اللامرئيين وسط هذا الكون  
المحتشد بالمسكوت عنه الذي تميظ عنه  
الفناع بفضية وترميز ودلالات تلتقي في  
نيات مبيتة تحملها الكاتبة وقد لا ترشحها  
التي سياقات السرد.

كثير من الأفكار أعلى من سقف وعي  
الضحايا. كثير من التعليقات العابرة تمثل  
حضور الكاتبة لا الساردات وهو ما تعاني  
منه الروايات الجديدة غالباً بسبب حرصها  
على تناول موضوعات متعددة في إطار  
السرد نفسه.

هذا الخوض في البغاء المسكوت عنه  
اجتماعياً يرافقه فضح للعائلة بهيكلها  
البنوي التقليدي وبرأسها وهرمها (الأب)،  
بينما الأم تمر صامتة إلا في حالات نادرة،  
كصلة «عائشة» بأمرها ووراثتها السجن عنها  
وبسببها. وتصل التمثيلات الأسرية حد  
التميط والدور التقليدي فتفقد فيه مزاياها  
لصالح فكرة كونها الكاتبة وتعقبها  
لترسخها.

تحولات الرجل دليل على ذلك،

فهو يتراجع عن تدينه إلى  
دنياه أو العكس؛ يحرر المرأة  
ويستعبدها. أما الشرطي  
الذي يمسك بـ«زينب» يفعل  
لم تفعله ويدخلها السجن  
لتحترف البغاء من بعد فهو  
إنما يمثل السلطة السياسية  
الحاكمة لا الذكورية. أما  
«نشوى» البطلة الأولى المتحررة  
والذاهبة لنوع ذاتي اختياري من  
البغاء فإن ازدواجية والدها الثري  
وراء مصيرها المقلق لأسرتها والمنتهي  
بسجنها وخروجها الدرامي منه وتحولها  
كاتبة لقصاص زميلاتهما. وهكذا تتلازم  
سلسلة الرجال المتواطئين لتمير البغاء حين  
يسكن البيوت هرباً من الرقابات المتنوعة:  
مجتمعية وسلطوية.

كثير من قارئ الرواية ونقادها توقعوا  
عند انزواء «عائشة» وقصر ظهورها الورقي  
رغم أنها تحتل العنوان وتعود أو توجه  
القراءة صوب مصيرها هي. لكنهم أغفلوا  
ربما إهداء العمل لها. لقد غدت رمزا  
للعيش. امرأة تذكر بعائشة البياتي الشعرية  
التي تظهر في كل العصور رمزا للتجدد





**كثير من قارئ الرواية  
ونقادها توقفوا عند انزواء  
(عائشة) وقصر ظهورها  
الورقي رغم أنها تحتل  
العنونة وتقود أو توجه  
القراءة صوب مصيرها  
هي**

أحيانا). في صفحة كاملة تسترسل نشوى معلقة على وضع الشوارع: «شوارعنا ليس لها إلا استعمالان اثنان...» وفي الصفحة التالية تعلق على اختيار أو «اصطياد» صديق في مجتمع ذكوري ينفصل فيه الجنسان في المطاعم والمقاهي والمتنقيات. وتقتحم السرد بتصحيح فعل الشخصية فحين تقول نشوى: «من هنا بدأت قصة ندى»، تستدرك الكاتبة الرواية الخارجية العليمة بالقول: «ليس من هنا يا نشوى وليس...».

فتيا تتمتع الرواية ببناء شديد التعقيد تسبب فيه اكتظاظ الرواية بالأحداث والاسترجاعات والمواقف والتقاطعات لكن المهارة التي اكتسبتها نبيلة الزبير عبر تجربتها الروائية أسعفتها في توجيه المتن صوب هدفها بفنية مميزة تتمثل في مهارة الوصف والحوار الداخلي غالبا وتمثيل الفعل السردى بتقنيات الاختزال والاسترجاع والتزامن وسواها مما تجيد الكاتبة. لكنها لجأت إلى تقسيمات متعددة للعمل: فصول بعناوين ذات إحياءات ووظيفة شعري وجمالية لا توجه القراءة أو تخدم تحولات الشخصيات والأحداث ولا تفعل في القراءة مثيرا أو إلزاما. وكل منها مقسم إلى مقاطع مرقمة متباينة الطول بعضها تسبقه ترويسة بالعام الذي تجري فيه الاسترجاعات والتذكرات. ولكي تنهي تلجأ الكاتبة لتقنية الدفتر أو المذكرات فتغيب «نجوى» في بياض هو العماء أو الموت، وهو على مستوى التقنية السردية اختيار لخاتمة ونهاية مفتوحة تتشارك فيها الكاتبة ونساؤها معا «أذهبى إلى البياض..! محبتي لك وكل عائشاته وعائشيك» والمشكلة في قراءة روايات كهذه تتميز بالحيوية اللغوية والانتقاء الشعري والوصفي غالبا أننا يجب أن نراقب لا الحدث أو الفعل السردى بل ما يند في حوار أو جملة وصفية. هذه النهاية مثال جيد لجمالية وحساسية لغى نبيلة الزبير التي تميزها بين كتاب وكاتبات الرواية المجددين. لغة محمول شعري. باغيساخر أحيانا. وهنا

والعيش عبر الأزمنة عاشى مضحية. ذهبت بعض القراءات التكفيرية إلى رفض التسمية استدعاء لقدسية الاسم الذي لم يكن محرك التسمية كما يبدو لي. تقول الكاتبة في عتبة الإهداء: «إلى عائشة/ لم يكن هناك طريق/ دائما كانت هناك خطوات تبتكر طريقا»: وأحسب أن ابتكار الطريق للمرأة يتوافق والفكر النسوي للكاتبة، أي إيمانها بالدور الاجتماعي أو النوعي للمرأة بعيداً عن انشغالاتها الأنثوية التقليدية التي رسمها لها المجتمع بنواميس كرسها الخطاب الذكوري المهيمن. وفي أحد تعليقات الرواية نقرأ: «يا لهذه العائشة. الجميع يهرب من ذاته إليها» فهي إذن أعم من نقل التسمية من الماضي أو المقدس بل هي معالجة رمزية لامرأة يهرب إليها الجميع فيدمرون ذواتهم بتدميرها. ولما كانت سجيناً بالنيابة عن أمها أو بسببها فهي إذن تنزل رمزيا لتدل على النوع كله. لذا فكل الزيجات في الرواية تنتهي بالفشل والخيانة، والآباء ليسوا أسوياء بل يعانون أحيانا شيزوفرينيا حادة تقود بعضهم للرضى بممارسات البغاء السرية للبنات، أو يجلبوا الأصدقاء كزبائن للزوجات، تلك الشيزوفرينيا هي جزء من المسكوت عنه الذي تعلقه الرواية عبر أحداثها وتعليقات روايتها أو سارداتها في الأصح. وهذا يتمثل في أفعال السرد أيضاً، فنراه لدى «طارق عبيد» زوج «زينب» المتدين كمثل فهو يتزوجها متلذذا بماضيها كبغي محترفة رغم معتقده. ولعل هذه الكسرة أو الجزئية ترينا كحدث ما تصنعه التحولات الفردية في الرواية من مصائر حادة تتوافق معها لغة وأبنية متوترة تخرج أحيانا من مهمة أو وظيفة السرد لتغدو تعليقا مقحما، وهو ما رصدته قراءات نقدية كثيرة. وقد وجدت أمثلة لتلك الاستطرادات أو تسلل صوت الكاتبة علنا بعد وجودها داخل وعي البطلات (قارئات روايات ومنقيات في التاريخ الوطني أو ناشطات اجتماعيات.. بحسب رغبة الكاتبة لا بسياقات السرد ومبرراته



**لقد قدمت الرواية وعياً  
نسويًا متقدماً واختلقت  
من أجل الانتصار له  
أحداثاً قد تبدو غرائبية  
بعضها تحولات ممكنة  
للشخصيات لكنها  
صنعت ملحمة من عذابات  
فردية وكشفت السقوف  
وفتحت الأبواب عن  
البيوت وكأنها بذلك  
تلغم المسكوت عنه**



**تتواصل سلسلة المهمشين  
الذين انتشلهم المقرري  
ببراعة من قاع الحياة  
والقص ليتصدروا الوقائع  
والرؤى**

ويضم عششا تمثل بيوتا لهؤلاء البشر الذين يعملون في مهن متدنية حسب الترتاب الاجتماعي في توزيع العمل وكذلك الحرمان من التعليم. ويوجد حلا بلقاء شخص من فئة أخرى مهمشين ليسوا بسبب البشرة السوداء بل بتصنيف المهنة وهم المزاينة (الحلاقين). وهكذا يقارب المقرري هموم شريحتين في أن واحد. كما يتخذ من أحد الشخصيات المتور سياسيا بسبب اعتقاله شاهدا على أحداث كثيرة وتحولات في تاريخ اليمن المعاصر لا يتعد كثيرا عن مصائر «الأخدام» وعذاباتهم في الحياة رغم ما يتخللها من قصص حب وتعاضد بينهم لا يدراً كثيرا من مأساهم. ويعود في روايته الثانية «اليهودي الحالي» ٢٠٠٩ ليعرض إشكالية أخرى هي إمكان التعايش الديني ممثلاً لها بقصة حب بين شاب يهودي يمني وفتاة مسلمة جارة له. ورغم أن أحداثها تدور في القرن الثامن عشر استطاع المقرري أن يكشف ما في الوعي المضمحل حول التعايش المنقود، حيث لا يستطيع المحبان أن يعيشا بين أهلها ففرا لبواجها الحياة بصعوبة وبلعنة تتعقب الجيل الثاني والثالث من أبنائهما وتنتهي الرواية رمزياً برفض دفن كل من العاشقين في مقبرة إسلامية أو يهودية لأن الطرفين يرفضان تلك العلاقة.

وتتواصل سلسلة المهمشين الذين انتشلهم المقرري ببراعة من قاع الحياة والقص ليتصدروا الوقائع والرؤى، فتتوقف هذه المرة روايته «حرمة» ٢٠١٢ عند المرأة وحدها لتستأثر بالعمل، بعد أن كانت واحدة من عديد عناصره وموضوعاته وشخصه في أعماله السابقة ويتقرر اختارها ومصيرها عبر الرجل المهيمن اجماعيا. لكنها تتقاسم مع «الأخدام» في عششهم والعشاق المرفوضين من دياتين في روايته السابقتين ثيمة التهميش الدائم والطويل، وهو ما رسده علي المقرري ببراعة بدءاً من العنوان حيث تكتنز مفردة «حرمة» خزينا دلالياً، يتكون بفعل تداولها في مواضع

في الخاتمة تتوسع النهاية ويصبح المصير مشتركا أي لبياض الرجال كما للنساء، فثمة عاشقون كما كانت الرواية ملأى بالعاشقات. مفردة واحدة تحيل لدلالات متسعة تريد الرواية توصيلها كمهمة ما بعد نصية أو كإحدى وظائف القراءة، وجماليات تقبلها وتلقيها.

لقد قدمت الرواية وعياً نسويًا متقدماً واختلقت من أجل الانتصار له أحداثاً قد تبدو غرائبية بعضها تحولات ممكنة للشخصيات لكنها صنعت ملحمة من عذابات فردية وكشفت السقوف وفتحت الأبواب عن البيوت وكأنها بذلك تلغم المسكوت عنه ليظهر وينفضح كل شيء ويدان وتلك المهمة التدميرية كجزء ضروري لبناء وعي جديد يمس أكبر القضايا وأصغرها: الحرية والمسؤولية والبركارية والزوجية والأبوة والوطنية والوعي الذاتي والعلاقات الإنسانية، كانت بحاجة لمثل هذا التوتر والعنف اللغوي المبطن بالسخرية والشعرية والصياغات المغربية بالقراءة بلذة لا تهيبها إلا ملحمة سردية كهذه.

(نبيلة الزبير: زوج حذاء لعائشة،  
دار الساقي، بيروت، ٢٠١٢)

- ٣ -

كان اختيار الشاعر والروائي علي المقرري مفردة «حرمة» عنواناً لروايته الأخيرة تلخيصاً ذكياً لرؤية بلورتها رواياته السابقتان «طعم أسود.. رائحة سوداء» و«اليهودي الحالي» وتتركز في اتخاذ المهمشين مركزاً للعمل، لما ينطوون عليه من جاذبية متعددة الأسباب للكاتب والسرد وللقراء. فضي عمله الأول «طعم أسود.. رائحة سوداء» (٢٠٠٨) يقترب بشدة من حياة شريحة مهمة على هامش المجتمع اقتصادياً واجتماعياً وهم الملونون أو «الأخدام» بالتعبير الدارج طبقياً في اليمن، ويدخل في واحد من تجمعاتهم السكنية المقصاة في مدينة تعز والمعروف بـ«المحوى»



تقوم الهوامش بانتفاضات  
ذاتية لتصليح وضعها  
تنهي كلها بالفشل رغم  
مبادرتها وجرأتها

وجزء من مقدس أو حرام يذبّ عنه المهنيون أنفسهم عندما يتعلق الأمر باختياراتها. لكن سرد المقرري يجعلها متنا وفاعلاً سردياً ودلائياً يهبه لشخصياته كتعويض عن نقص أو انعدام ذلك في الواقع دوماً، لاسيما وهو يقدمه في رواياته كلها، حيث تقوم الهوامش بانتفاضات ذاتية لتصليح وضعها تنهي كلها بالفشل رغم مبادرتها وجرأتها، فتختلط المقدرة الممكنة للشخصية

كما يرسمها الكاتب، وحلمه بامرأة تكون لها مبادرة وفعل نساء رواياته التي يحرص أن يعرض فيها كثيراً مما في المجتمع من زيف وتناقض، ويكشف رياء مدّعي التدين وهم يخفون وراء أقنعتهم نفوساً شريرة جاهلة. ويستغرق في البوح بالمسكوت عنه وما تتواطأ

الجماعة على إخفاؤه، بدءاً من الخلية الاجتماعية الأولى (الأسرة) التي تهتم بتغطية وحجب وجوه وأجساد بناتها لكنها لا تهتم برغباتها وتربيتها حتى داخل المدرسة من بعد حيث تتبادل الطالبات ما يسمينه الأفلام الثقافية كناية عن أفلام الجنس أو الأشرطة المسجلة المتضمنة أصواتاً لممارسات جنسية فاضحة. وبذا يتوافق غرضه وقصده مع المبنى الروائي. تتناوب الساردة مع أختها النقيض لها مهمة السرد لتعلن ما يعد محظوراً اجتماعياً، ولكن من خلالها هي فقد عادت لأغنية أم كلثوم «سلوا قلبي» التي أهداها إياها رجلاً أحبته ولم تستمع لها إلا بعد طلاقها من زوجها وعودتها لبيت الأسرة، فتتزامن تداعياتها واستذكاراتها لماضيها وعبر أبيات أحمد شوقي بصوت أم كلثوم وتكتشف أن القصيدة التي استمتعت لها مؤخراً وليس في وقت إهدائها ليس فيها ما ظننته يمنع سماعها.



كثيرة، لا تخرج عن إطار المهانة والتهميش. فهي المفردة التي تتحدى بها المرأة أو توصف تقليلاً من شأنها وتصنيفاً لها في مرتبة دونية تسمح بأن نعدّها مهمشة كما قرأها المقرري، وتمثّل وضعها بفنية خاصة اكتسبت قوتها من مزاي كثيرة تصدرد بها المقرري بين زملائه، ومن أهمها عمله الحرّفي على الرواية كونه يفهم الرواية الجديدة كما

يتطلب خطابها من أدوات يشتغل عليها بصبر في المشغل أو المختبر السردى فهو يوثق الأحداث ويعايش مفرداتها بالقراءة ومراجعة المصادر والوثائق (اليهود في المجتمع اليمني في الماضي) والمعاشية الواقعية عن قرب كما في روايته عن «الأخدام» التي استقى خطوطها وتفصيلها من معاشية مطولة للأشخاص والأسر والأمكنة.

في «حرمة» يدع المقرري

النساء يستولين على مهمة السرد فهن الراويات الضمنيّات المسهمات في الحدث واللواتي يعانين الجور وتلاحقهن مفردة «الحریم». و«حرمة» وهو ما يعكس نظرة المجتمع للمرأة، ويكشف خطابها المتسم بالإقصاء بصدد مكانتها ودورها الاجتماعي، فهي شيء محرّم، يبدأ منها وبها التحريم فلا تمس بسوء أو اعتداء لأن ذلك يمثل مسا بالجماعة، وهو موقف ينطوي على حس شيزوفريني حيث تنفصم النظرة للمرأة بين عدها حرمة مهملّة وتابعة، وبين عدها شيئاً مقدساً لا يجوز المس به، والتجاوز عليه يعني إهانة الجماعة وشرفها. عبر الحرمة تتعين سلسلة الرحم «المقلوب لغويا عن حرمة» وتوضح أهمية ومكانة القربان، فتبتعد أو تقترب الشخصيات وفق صلتهن بالمرأة لكن دون حقوق عادلة لها هي نفسها. كما أنها واقعة تحت فعل التحريم، إذ ثمة ممنوعات ومحورات عليها اجتنابها كالفعل والمبادرة وإعلان الرغبة واختيار الزوج أو المستقبل...



يدع المقرري النساء  
يستولين على مهمة  
السرد فهن الراويات  
الضمنيّات المسهمات في  
الحدث واللواتي يعانين  
الجور وتلاحقهن مفردة  
(«الحریم»).



**يعرض المقرئ الكثير من طقوس المجتمع لاسيما في الجلسات النسوية الخاصة أو المقابيل (أماكن تناول القات) وعادات الزواج والطلاق وطراز الألبسة المخفية لوجه المرأة وجسدها وكثير من المحليات اللهجية في التسميات والحوار**



**يبدو التاريخ القريب لليمن مغريباً بالمقاربة السردية للجيل المجدد. تتناول الروايات كما هو منعكس على وعي الأفراد ومصائرهم، ولا تأخذه كلياً بما أنه حدث وطني جمعي كما في الأعمال التقليدية والريادية**

فتتكشف خليتها ومعها زوجات المجاهدين لتنتهي سجيئة ومهجّرة تعود لأسرتها لتجد الجميع قد تحولوا: الأخ الماركسي والأخت المتحررة والحبیب الذي تظل منه نداءات أم كلثوم وسؤال شوقي عن القلب الذي سلا وتاب.

ويعرض المقرئ الكثير من طقوس المجتمع لاسيما في الجلسات النسوية الخاصة أو المقابيل (أماكن تناول القات) وعادات الزواج والطلاق وطراز الألبسة المخفية لوجه المرأة وجسدها وكثير من المحليات اللهجية في التسميات والحوار.

قد صنع المقرئ إيقاعاً شيقاً عبر التوازي بين التذكريات والقصيدة فزادت عذوبة السرد لغة وحوارا وتداعيات، رغم عنف وقائعه ومصائر شخصياته الحزينة والمتسمة بالخيبة وفقدان الحرية حيثما توجهت وأي طريق اتخذت لأنها مدانة ومحكومة من الجماعة بذلك المصير.. لذا كان ختام الرواية بليغاً حين عاد الكاتب التذكير بلفظة حرمة وتصرخ الساردة في هياج لغوي يوافق ما بداخلها وما آلت إليه بعد فقدانها كل شيء حتى رحمها بأنها ليست سوى حرمة!

(علي المقرئ: حرمة، رياض الرئيس للنشر، بيروت، ٢٠١٢)

#### - ٤ -

يبدو التاريخ القريب لليمن مغريباً بالمقاربة السردية للجيل المجدد. تتناول الروايات كما هو منعكس على وعي الأفراد ومصائرهم، ولا تأخذه كلياً بما أنه حدث وطني جمعي كما في الأعمال التقليدية والريادية التي تناولت التاريخ الوطني (الاستعمار في الجنوب، الإمامة في الشمال، الجمهورية، الاستقلال عن بريطانيا في الجنوب، الوحدة اليمنية، حرب ١٩٩٤م) وما يتنوع على ذلك من عسف أو انقلابات أو حروب داخلية.

أما أختها فتحضر عبر شخصيتها المميزة المتسمة بالجرأة والمجددة عبر أفعال السرد التي تقوم بها منذ صغرها وسلوكها المتحرر أيام الدراسة ثم عملها موظفة وتعرضها للتحرش الجنسي حتى انخراطها في تلبية رغبات مديرها الذي تعمل سكرتيرة له وصمت الأسرة إزاء غيابها الطويل وأسفارها مع المدير لأنها تغدق عليهم الأموال ما يجعلهم راضين بتصرفاتها. وستكشف المذكرات الصريحة التي تعثر عليها الساردة في أشرطة كاسيت مزيداً من مغامراتها في أسفارها أو حفلاتها الصاخبة في العمل ومع الصديقات، وتستمتع لها لتتابع ما تفعله أختها بحريتها التي انتزعتها من العائلة ومضت فيها حتى نهايتها. والتي ختمتها بما يشبه الانتحار والموت لأنها اختارت التصادم الذي لم يتح لها السرد أن تنتصر فيه حتى بحيل كثيرة لتحقيق رغباتها كادعاء العمل الطويل ليلاً أو السفر في مهمات عمل، فتودي بها إحداها حين تستقبل أحد عشاقها متكرراً بزي إكراه في بيت الأسرة لتنتهي معزولة ومهجورة. تدعها الساردة تحتل مساحة السرد لتسحب هي ممهدة لتحولات تفاجئ القارئ وتزيد من فانتازيا الوضع الاجتماعي. فالفتاة التي تستمع الآن وهي في الخامسة والعشرين لقصيدة أحمد شوقي «سلوا قلبي..» بصوت أم كلثوم كما تستمع فحسب لمذكرات أختها تجعل من الأبيات وقفات تنبها لما حصل لها ولعائلتها تحت مسمى واحد يستخلصه القارئ وهو التحول الحاد الذي صار سمةً للرواية الحديثة؛ لأنه يطابق آمانيات الكاتب غالباً وينجز فعلاً ورفقياً لمقاومة الواقع، يلعب فيه الخيال دوراً واضحاً، فيرد السؤال عن إمكان وجود ما يحدث، أو تصور حدوث ما يوجد في العمل المكتظ بالأمكنة والأحداث التي تتابع سريعة عبر استرجاعات الذاكرة، يتزوج الساردة شيخ يستعيز عن عجزه الجنسي بالجهاد ويورط الساردة في أسفار عسيرة بهدف الوصول إلى أفغانستان.



لا غرابة أن تكون

الرواية مثيرة للنقاش

بسبب الرؤية الفكرية

لشخصيتها الذي يريد

الكاتب أن يوصل من

خلاله وجهة نظره

عن وحدة الأديان ونبذ

التعصب والتكفير



أعتمد الروائي لإيصال

الوقائع، تقنية الرسائل

التي تكتبها سميرية

لابنها حنظلة - ولا تصله

لأنها لا تبعثها - فكانت

راويا مختلط الهوية

على شخصية غريبة هو الشيخ مولانا الذي يصحبه بين القرى ليهتدي أخيراً لرفاق سياسيين سيتطور عمله معهم ليصبحوا مسؤولين عن الحكم في الجنوب، ويخوضوا تفاصيل الخلافات الدموية بينهم، ما يدعو للاعتقاد بموت تبعه الذي صار في الصفوف الأمامية من قيادي السلطة لكنه ظل يبرز في ثانيا السرد متخفياً ليلاقى زوجته سميرية ترميزاً لتعاوض ثورتي الجنوب والشمال وحلمهما بالوحدة، وتكون هبات السرد الكثيرة في الرواية كفيلاً بإعادته لصنعاء ولكنه فاقد لوعيه ومدمن بسبب ما لاقاه خلال حياته.

تُظهر قراءة الرواية حرص كاتبها على معالجة عدة موضوعات مهمة ومتشابهة في تاريخ وطنه ولكن ذلك اقتضى تمدد الحبكة الرئيسية للرواية لتغدو حبات ذات اتجاهات متعددة على مستوى الأحداث والشخصيات ولكنها تلتصق حول الحبكة الرئيسية كقطرات ممتدة في خط واحد.

كما أن الروائي اعتمد لإيصال الوقائع، تقنية الرسائل التي تكتبها سميرية لابنها حنظلة - ولا تصله لأنها لا تبعثها - فكانت راويا مختلط الهوية: تكتب مذكرات أو يوميات كشهادة على أحداث ترويها بكونها ساردا خارجيا، وترويها ضمناً لأنها تسرد ما تعيش من تفاصيلها، وتقلبات حضور زوجها وغيباه وانغماسها في السياسة ويحثها عن الجد والزوج في مغامرات خطيرة، وكذلك تقلب طباع ابنها الذي يعود من دراسة الطب في العراق متشدداً تكفيرياً يحاول أن يفرض عليها ما يرى أنه الصحيح دينياً من وجهة نظره المتشددة فكانه لم يزد بالتعلم والدراسة الطبية إلا جهلاً وتطرفاً. ولا تروى

ومن الأعمال الكثيرة التي تناولت تلك المفصليات الفاعلة في التاريخ الوطني لليمن رواية محمد الغربي عمران «مصحف أحمر» التي نالها المنع والمصادرة والنقد غير الأدبي والقراءة المنحازة أو المسبقة النيات والتأويلات.

يستفز العنوان قراءة الثابت والسكوني فينصرف الذهن إلى الوصف «أحمر» لمصحف لا يجوز أن يقاربه كاتب بهذا الشكل. لكن اجتياز الغلاف للتمنيرينا دلالة التسمية، إنه مصحف تتأخى على صفحاته الديانات ويتسألم أهلها. فقد حرص صاحبه على حضور تلك الديانات وكتبها في مجلد أرادته ميراثاً أو وصية لمن سيرثه معتقداً عن يقين بإمكان وضرورة التعايش الديني وتقبل الآخر في محاولة لتحريك الوعي وتحريره من خوفه أو رفضه للآخر. وهو بذلك لا يقلل من شأن المصحف بدلالته المعروفة.

ولا غرابة أن تكون الرواية مثيرة للنقاش بسبب الرؤية الفكرية لشخصيتها الذي يريد الكاتب أن يوصل من خلاله وجهة نظره عن وحدة الأديان ونبذ التعصب والتكفير، ولكن الخيال السرد في الرواية

يتقاطع زمنياً وفضياً مع الرغبة في التوثيق واستعراض تاريخ اليمن الحديث عبر أبرز مفاصله، والصراعات السياسية والاجتماعية التي شهدتها منذ عقد السبعينيات.

لا يمكن قراءة الرواية دون فك الترميز الذي يلف عناصرها ومن أبرزها التسميات التي تبدأ بالعنوان المشير إلى نسخة يعتمدها الجد «العطوي» مازجاً في مجلدتها نسخة من المهدين القديم والجديد، بينما يكون ابنه تبعه. المرز اسم من تاريخ اليمن القديم. قد اختار الكفاح السياسي لتحقيق هدفه، بعد اعتراضه على العسف والاستغلال في القرية، وهروبه من سجن الشيخ، ثم تعرفه





### بهذا التدرج من الترميز إلى الواقعية والتوثيق لأحداث الوطن في أدق مراحل حياته وتحولاته تتنوع مرائي الرواية ومشاهدها



### حاول الغربي عمران الإحاطة بالريف كون الشخصيات تنتقل ذاهبة وعائدة إليه هروباً أو مقاومة أو عيشاً عادياً.

له ممارسات أمه وسلوكها فيرفض الإقامة معها ويهجر البيت نهائياً لتنتهي الرواية بوعده عودته أو حلم انتظاره.. الذي لا يبدو انه ممكن التحقق احتكاماً إلى التعقيد الشديد الذي طال حياة الأسرة والتشطي العنيف لمصائر أفرادها وانعكاس التباسات حلم الحرية وواقع القمع على تلك المصائر الفردية.

وبهذا التدرج من الترميز إلى الواقعية والتوثيق لأحداث الوطن في أدق مراحل حياته وتحولاته تتنوع مرائي الرواية ومشاهدها التي سيظل الكلام عليها مفصلاً ضرورة نقدية لأنها تشير عدة إشكاليات وأسئلة قراء منها:

- صلة الرواية بالتاريخ، فهي لم تعد معرضاً للحدث بتابعه الخارجي ودلالاته المعروفة أو نتائجه، وإنما هي وجود حدثي منعكس على وعي الفرد أولاً وحياته ومصيره. وقد نجح الغربي عمران في إيجاد تلك الصلة بما لا يجعل الرواية كبنية سردية خاصة تخسر فنيته لصالح وجود الحدث التاريخي. بعبارة أخرى أصبح الحدث التاريخي واقعة أو فعلاً سردياً نتعرف عليه لا بتسلسله الزمني أو دلالاته الوطنية قدر استعراضه عبر وعي الأفراد ذاتهم. ومن خلال حياتهم الشخصية واليومية.

- و مما تثيره الرواية: صلة الخيالي بالحدثي فالخيال هنا يشتغل بقوة وتحصل بسبب ذلك كمية من التحولات والمفاجآت التي لا يبنى بها السياق فتسهم في تغريب الحدث أو تساعد في إمكان تصويره واقعاً، رغم انشغال الرواية برصد فترات مفصلية في حياة اليمن المعاصر مثل الكفاح المسلح ضد المحتلين في عدن والجنوب اليمني وهو الأمر الذي توقف عنده الروائي أكثر من سواء كون الأدب المختفي كان ضمن الخلايا الأولى للمقاومة المدنية ضد الاستعمار البريطاني.

- وعي الشخصيات وإمكان تعبيرهم عن مثل تلك الأحداث بما قدموه في الرواية

من تصورات تفوق قدراتهم. وتلك إحدى مشكلات الخطاب الروائي الجديد المتميز بالحرص على عرض إشكاليات متقاطعة ومتفرعة رغم اتصالها ببعضها أو وجودها المترابط والمهيمن على الوعي والضغوط على حياة الأفراد ومصائرهم وعلاقاتهم.

- التسميات تزيد التغريب والجو الفانتازي: سميبة إحالة إلى سبتمبر الشهر الذي تجولت اليمن في جزئها الشمالي من حكم الإمامة إلى الجمهورية. وتبعية المثير للذاكرة ليمنية التاريخية وحنظلة المعبر عن مأساة حياتية واخرة ومرة كالحنظل. وذلك يعكس وعي الكاتب باستراتيجية التسمية وأهميتها في تحقيق برنامج السرد.

يمكن أن نعد الرواية عملاً مقلقاً أو مستفزاً يؤدي دوراً إيجابياً في إثارة الأسئلة والوعي بالتحولات؛ تلك التي جهدت الرواية أن تكدها متتابعة بغرائبية أحياناً. تحولات تكشف الزيف في الطبائع غالباً، لكنها تتوقف عند دلالاتها: الثوريون المتلونون والمتدينون المنافقون والأغنياء الجهلة والحكام الظالمون والسجانون الغلاظ والضحايا الضعاف. وعلى مستوى المكان حاول الغربي عمران الإحاطة بالريف كون الشخصيات تنتقل ذاهبة وعائدة إليه هروباً أو مقاومة أو عيشاً عادياً. الأرض الجرداء والمخابئ الصحراوية والمدن والقرى. وعلى مستوى الأمكنة الداخلية استثمر الوصف لتجسيد العادات المناسبة للحدث غالباً كوصف المقاهي ومجالس القات والغرف والبيوت والدكاكين والكهوف والمخابئ وغيرها.

تدخل الرواية شأن المنتج الروائي الجديد في مناطق كانت من المنوعات أو المسكوت عنه اجتماعياً كالعلاقات المثلية بين النساء كما بين الرجال، وتناقش بإسهاب الأثر الذي يتركه الفراق على المشاعر والحاجات الجسدية للمرأة كما تصفها بنفسها كساردة فضلاً عن محاولة الكاتب الغوص في وعي وواقع الطبقات المغميبة اجتماعياً فيتناول الظلم والفقر والتمييز





المدهش في الرواية

القائمة على تناوب

الأصوات هو استثمار

الكاتبة للمونولوجات

التي تقدمها الشخصيات

والتي تتناوب السرد

وتكمل كثيراً من

الأحداث



حافظت الروائية على

النمو الحداثي متوازياً مع

النمو في الوعي ذاته لدى

الشخصيات وسارت بهم

نحو اختيار مصائرهم

شخصية أخرى غالباً ولكن من وجهة نظرها هي وانطلاقاً من وعيها وقناعتها... والتقنية المميزة تتضح في استبطان المقطري لأعماق رجل بذاكرة يمزقها الجنون والسجن لكنها ترصد عبر وعيه وبتلقائية أسرة كل ما حوله. أيضاً «المروحة تطن في أذني كالدبابة وتغرس فرشاتها الحديدية في رأسي أتابعها بعيني وترتخي قزحيتي وتمتد كأي أطفو على سطح العالم مدججا بالحشود...».

وقد حافظت المقطري على النمو الحداثي متوازياً مع النمو في الوعي ذاته لدى الشخصيات وسارت بهم نحو اختيار مصائرهم: يوسف متبلداً بجنونه وهذياناته وألمه من خيانة رفاقه وتعذيبه على يد سجنائه وركونه إلى غياب العقل في رقعة إخوته المجانين، والجندي

يحيى الذي يحرسه في المستشفى وقد تلخص عذابه وتركز يوم الاحتفال بعيد النصر فتقدم صوب الشيخ المتصدر للحفل يمشي ليقرب منه ولينتهي لأنهم عدوه من الخصوم الذين يرصدتهم المخبرون. أما الزوجة فقد انتهت بالسرطان الذي أكل رحمها واضطرت للتخلص منه في مستشفيات مصر وألقت كل أوراقها وفحوصها في النيل ورضيت بما هي فيه: امرأة بلا رحم وبلا مستقبل أيضاً حيث تخلت عن مخطوطة روايتها عن الأحداث التي شهدتها اليمن في حرب عام ١٩٩٤ وألقتها في مياه النيل تعبيراً عن لا جدوى الكتابة إزاء العنت الذي نالها ولاحقها عبر حياة أبيها أو سيرته التي تتكشف لها بين أوراقه فهو مناضل قديم خابت أحلامه بنظام اشتراكي عادل وتخلى عنها ليموت في تمزق ويترك خيبات كثيرة للزوجة والأسرة، وتلقاها البنت أكثر من سواها لأنها تواصل الحلم بالعدالة والحرية والاشتراكية التي مات دون أن يراها.

كما يسלט ضوء الوصف على التخلف الذي يلف الأرياف ويسمح باضطهاد الإنسان أو استغلاله.

(محمد الغربي عمران؛ مصحف

أحمر، منشورات رياض الريس،

بيروت، ٢٠١٠)

- ٥ -

الرواية الأولى للكاتبة بشرى المقطري «خلف الشمس» تمثل النموذج لما بيناه في المدخل حول الاهتمام بالموضوع السياسي وانعكاسه من خلال الأفراد ضمن تنوع المشكلات التي تقدمها الرواية اليمنية الجديدة، فهي تتناول همماً سياسياً عبر ثلاثة أصوات تتناوب السرد

الذاتي، وتقتسم مساحة الرواية في حضور متزامن لا يترك فسحة بينها؛ لأنها -أي الشخصيات- تلتزم حول حدث واحد وتراه من جهات متنوعة ومختلفة، وهي: يوسف: أستاذ ومناضل يحبط بهروب رفاقه ووقوعه في الاعتقال ثم مرضه النفسي ومكوثه في مستشفى الأمراض العقلية -بين إخوته المرضى-

كما يقول: مسترجعاً أحداث الوحدة بين الشطرين اليمنيين وما قبلها وبعدها، ويحيى: العسكري الذي يحرس يوسف بعد أن يحارب ويهرب ليبقى في المستشفى يراقب يوسف ويسجل تحركاته وينمو وعيه ليسأل ويحاول الحصول على يقين خارج القناعات التي حركته وهو جندي مطيع، وزوجته التي يتدرج وعيها أيضاً عبر رفضها له وتفكيرها في مستقبل وطنها وقراءتها ولجوئها إلى الكتابة كدواء ينصحها به طبيبها. والمدهش في الرواية القائمة على تناوب الأصوات هو استثمار الكاتبة للمونولوجات التي تقدمها الشخصيات والتي تتناوب السرد وتكمل كثيراً من الأحداث التي تبدأ في تداعيات





### الشجن الذي يلف الرواية واضح في لغتها وعتباتها فالرمزية التي انطوى عليها العنوان (خلف الشمس) تضعنا في إطار توقع ما وراء غيابها الذي يرمز لظلام الجنون والسجن والقلق والعيش بلا مستقبل لشخصيات الرواية

نلاحظ هنا انضباط الأصوات التي تتناوب السرد واحتلالها مساحات متساوية ما يولد إيقاعاً عذباً رغم فداحة ومأساوية الأحداث وأفعال السرد.

يصور السرد الروائي هنا حالة من الثبات أولاً، فيوسف مجنون وسجين، ويحيى جندي قلق الضمير ومتردداً، والزوجة شاكية من الحيف وحاملة بالكتابة شفاء لمرضها. فتقول إن «الكتابة علاج سري تنفذه بيننا وبين أنفسنا»؛ ولكن التدايعات والاسترجاعات أعطت السرد ديناميكيته وساعدت على بناء شكل روائي يقوم على تناوب الأصول الثلاثة ولكن من نقاط متعددة ذهاباً وغياباً لإنجاز برنامج السرد المتمثل بالرفض لما جرى سياسياً في اليمن بعد الوحدة واسترجاع أوضاعه قبلها لاسيما من وجهة نظر الثوريين الذين أرادوا استكمال التجربة الجنوبية ولكنهم خابوا وانكفأت أحلامهم فقد فر الرفاق، كما يقول يوسف في أحد هذياناته، وتركوه لجنونه وتدايعاته الحرة هذه والسجن في المستشفى بعد ليالي التعذيب لانتزاع الاعترافات بينما تقيم ذاكرته في حاضر ملتبس يعد فيه زملاء المستشفى من المجانين إخوته ويخاطب «سالم» مسؤوله الحزبي الأخير بمونولوجات مطولة تستذكر انتماءه وكفاحه وهربه لتعز ثم اعتقاله وجنونه وصلته بالمرضة ثم بالحارس يحيى ونهايته في الاستعراض الذي يؤخذ له مع المجانين.

«لم أعرف أن هذا اليساري سيقودني إلى نهايتي. كنت أبحث عن قائد صغير يقودني إلى خرابي.. سمعت ما يقول الرجل سالم بحرص القروي على النفاذ من أسر الكلمات إلى واقع أشد اضطراباً مما كنت أحلم».

الشجن الذي يلف الرواية واضح في لغتها وعتباتها فالرمزية التي انطوى عليها العنوان (خلف الشمس) تضعنا في إطار توقع ما وراء غيابها الذي يرمز لظلام الجنون والسجن والقلق والعيش

بلا مستقبل لشخصيات الرواية، وهو ما يوضحه قول يوسف يخاطب الآخرين: «هل أنتم مثلي حياتكم الآن خلف الشمس؟» والتأكيد على العمل: «...حتى لا تمر الحياة وتترككم خلفها...». إنه يستمد من عدم الذاكرة وتشويشها خزينا من السرد يأخذ مصداقيته من المنطق الداخلي للعمل لا من فحص الشخصية بمواصفات الخارج كالقول إن نوبات الجنون والسجن أفادت يوسف القدرة على التذكر، فما لديه من أبعاد في رسم الكاتبة له تسمح بمثل تلك التدايعات التي تتأجج فيها ذاكرة يوسف حد القول: «أبحث في رأسي في خزانة.. تأتي الصور بالخيل والهدوء الذي أصبحت عليه جوه عن ذلك الوجه القديم.. أشعر بالتعب وأنام.. أغمضت عيني وهدأت أنفاسي ونظرت إلى ظلمتي وذكرياتتي. مزق يا إخوتي مزق صور وأسماء».

كما أن المداخل الأخرى كالاقتباس والإهداء تمثل موجات قراءة أخرى تضد دلالة السرد فالملتطف الأول من سيوران هو: «من تلك البلاد التي كانت لنا ولم تعد لأحد» ترميز موجز لما حل بالبلاد عقب الاحتراب والنزاع السياسي الذي تؤرخ له الرواية ضمناً. يلي ذلك اعتذار توجهه الكاتبة لأنها تستعيد مأساة حقيقية فتح جراح الآخرين ولأنها تكتب عن «الرجل الذي ضيعته الحرب.. الرجل الذي لم يسأل عنه أحد. الرجل الذي لم نعرف عنه أي شيء... ها أنا أحاول أسطرته من جديد تخليداً لضياعه.. وضياح جيل بأكمله.. جيل لم يؤمن بأنصاف الحلول لذا مازال يدفع حياته ثمناً لقناعته.. له ولكل المخفيين قسراً في ذمة البغض...». وبذا تكتمل موجات قراءة عمل المقطري، ويكون القارئ قد تسلّم دلالة العمل وانهمك في فك شفراته التي تتجزأ تقنية تداخل الأصوات وتناوبها في السرد بتوقيت مميز ومنضبط لغة وإيقاعاً وحواراً داخلياً معقماً.

(بشرى المقطري: خلف الشمس)

الأهل.

المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠١٢)

-٦-

تستثمر الكاتبة نادية الكوكباني في روايتها «عقيلات» (٢٠٠٩) طبيعة الحكيم الشهري، أي السرد القائم على تناوب أكثر من ساردة وتجميع عدة حكايات تلم بين يدي الساردة الأساسية وهي رواية مشاركة في الحدث، وتتعلق بعقيلات أو صديقات تعرض الكاتبة عبر سرد إحدى الشخصيات مظالمهن وما يقع عليهن من تهمة وعنف وجور في مجتمع يصنع الرجال خطابته الذكوري وتطبع المرأة نوايمسه أو تتعرض للإجباب والفضل والعزلة. وهذا ما يحصل للعقيلات المتعددة اللواتي تعرض الساردة الأولى ما جرى لهن عبر مذكرات ساردة ثانية هي «جود الناج» التي تحكي عنهن مواقف وأحداثا تشكل حياتهن ومصائرهن المتناثرة على صفحات الرواية والتي تقول إنها اكتشفت بعد كتابتها أنها واحدة منهن وأن كل قارئة تعرف أنها إحداهن أيضا؛ فالمذكرات وخط الرواية العام يريان عرض حياة عامة لا خاصة تعمم على كل شريحة النساء أو النون كما



تقول. والحكايات المتناثرة كتناثر النساء في الرواية تعد بمجملها وعلى مستوى الدلالة صرخات احتجاج على معاناة المرأة بمستويات مختلفة ولجات الكاتبة لتقريب الأحداث من واقع المرأة اليمينية إلى تقنية مبتكرة تلخص باستخدام مجتزأ ونص منقول من كتابات يمينيات وشاعرات لتفتتح به فصول الرواية وأقسامها.

لكن مرتكز الرواية ونواتها السردية تلخصها مفردة العنوان (عقيلات) المتبوعة في الغلاف الداخلي بعلامة تعجب سنحاول تأويل دلالتها؛ فهو عنوان مذكرات «جود» التي تتركها للكاتبة «الرواية الأولى» لتقرأها أثناء إقامتها عندها هربا من مضايقات

ولكن مفردة «عقيلات» تأخذ الساردة لتأمل الدلالة؛ فالعاقلة هي من تعقل لسانها عن الكلام، والعقيلة هي زوجة كريمة تتستر من الرجال فكأنها معتقلة في خدرها أو حبيسة كونها عقيلة. ومن هنا تتضح استباقيا رؤية الكاتبة، فقد أعانها العنوان على تلخيص تلك الرؤية، فما النساء إلا معتقلات وممنوعات محجورات في أجنحة يشرف عليها ويصممها الرجال. وذلك ما تؤكد عتبة أخرى بعنوان «قبل البدء» وفيها تصرح الرواية بأنها قررت أن تكتب النساء كلهن وهي معهن لأنهن جميعا متشابهاً وهي تريد البحث عما يحرق المرأة أو يغير وضعها في مجتمع تصفه بأنه «تمارس فيه حق الوصاية على الآخر».

والرواية الموافقة أو المطابقة للكاتبة تمضي لتحقيق ذلك -أي النياحة عن النساء والبحث عن التغيير- إلى عرض الحكايات وربطها لتشكيل سلسلة عذابات لعقيلات يعانين وحيدات لكن إمكانية جمعهن تتكفل به المصائر التي قررتها الساردة لهن.

تتحدث «جود» عن النساء كلهن بحروف أولى تبدأ بالنون دائماً لكنها هي نفسها تصبح موضوعاً للسرد عبر الساردة الأولى (روضة). وتقع الرواية، بسبب تعدد النساء والمظالم والأوضاع الخاصة بالمرأة وأسرتها، في المحذور نفسه الذي تعاني منه أغلب المكتبات الروائية المعاصرة في اليمن، وهو الحرص على جمع عدة مشكلات في خطاب واحد تترهل بسببه الرواية وتتمد أفقياً بما لا يساعد على نموها العمودي أو تسلسلها الداخلي وفق منطق السرد. فهنا تعالج الكوكباني مشكلات عدة مثل تعدد الزوجات ومشاكل المرأة الثانية، والأولاد

الحكايات المتناثرة كتناثر  
النساء في الرواية تعد  
بمجملها وعلى مستوى  
الدلالة صرخات  
احتجاج على معاناة المرأة  
بمستويات مختلفة

خارج الأرض التي ترى أنها ليست جديدة بالعيش بل تبدو وكأنها سجن كبير كما تقول، تحل الكاتبة مشكلة المرأة بالهروب بعيدا رغم إمكان قراءة مصير «روضة» بأنه رفض للواقع وتمرد على اختيار الأسرة.

فنيا تستفيد نادية الكوكباني من خبرتها السابقة في كتابة القصة القصيرة ولذا تتقطع طرق السرد وسبله وتتوزع الحكمة كما رأينا على مقاطع متناثرة تستعرض بعضها حيوات نساء معانيات من زواجهن أو أسرهن قبل الزواج ولا غرابة أن تكون الرواية مشظاة بهذا الشكل ما دامت تستقصي حكايات العقيلات وهمومهن الموزعة رغم الرابط الذي يجمعها ويشكل خطأً سردياً مشتركاً يفضي إلى نهايات يمكن تعميمها. والكاتبة تعلن عن ذلك في عملها متفاوتة بين عد مصائر وحيات النساء واحدة وبين الاحتفاظ بخصوصية كل منهن، ما يتيح تبرير اختيارات «جود» مثلا في رفض الزواج، وكذلك في اختيار «روضة» الهرب بالطيران بعيدا عن السجن الكبير الذي رسمت صورته من الطائفة.

كثرة الإطارات والتعليقات والملاحق والهوامش جعلت العمل يفرق في رؤية بانورامية لحياة المرأة وتنوع مشكلاتها، ولكنها أسهمت في تقديم سرد رشيق لا تثقله الأبحاث أو الإسهاب فكان العمل مونولوجا مطولا افتقدنا صوت الرجل فيه فهو مقصى بدوره ومعرض هو ووعيه عبر تصورات الساردات العقيلات، أما معتقليهن فأقصتهم الكاتبة لأنهم مرفوضون. ذلك إقصاء مقابل قامت به الكاتبة الخاضعة لرؤية يحركها الوعي بالدور النوعي للمرأة ووظيفتها المتغيرة في الحياة ورفض المهمة التي حصرها بها الذكور، ولكن قد نلمس في بعض الفقرات رفضا للرجل لا ينم عن حوار معه، بل عن رفض كلي لا يميز رجلا عن آخر؛ لأن الرجال كلهم كما تقول هكذا «لا يعتبرون المرأة شريكا مساويا لهم في الرغبة»، وربما يبرر هذا الرأي ما وجدناه من غياب صورة

المولدين أي المختلطة أصولهم بأعراق غير عربية تقتضي بحسب خطاب المجتمع وتراتبته تهميشهم وعزل حيواتهم عن المجتمع، والمرأة الأجنبية وجودها في المجتمع. أوروبية ناشزة عن النساء المكررات أو إثيوبية تخدم في بيوت الموسرين بذل ومهانة، وكذلك الحجاب واللثام والنقاب ودلالات فرضه على البنات مبكرا من قبل الأسرة أو باشتراطات الزوج من بعد، وعمل المرأة ورفض المجتمع لذلك، العنوسة والحب والطلاق، والزواج المبكر وآثاره النفسية والجسدية، وولادة البنات غير المرحب بها في الأسرة، السياسة والتبدلات المفصلية في البلد، العنف ضد المرأة وازدواجية المعلمين والمتقنين بين التقاليد الموروثة وما يؤمنون به وبين نظرياتهم ومماراتهم التي تلتقي أحيانا بما يقوم به الجهلة والمتخلفون ضد المرأة، كل ذلك بسرد متوتر تكشفه اللغة العنيفة وكثرة الإطارات والأغلفة التي تحيط بالسرد بل تتقطع جريانه غالبا: اقتباسات، عناوين، وقفات، شهادات، ملاحق، عتبات أولى (إهداءات، تمهيدات، تضمينات) ويحف بهذا كله رغبة الكاتبة بالإيحاء بالتطابق بينها والشخصيات، فثمة مهندسة اتصالات ومعمارية مولودة عام زمن دراسة روضة المولودة قبل عامين من قيام الجمهورية كما تخبرها الأم كما تعرض من الذكريات وزميلات الدراسة وأماكن العيش ما يقربها من الكاتبة بحسب سيرتها المنشورة.

تتمتع الرواية بإتقان طيب للعبة السرد ورسم الشخصيات والتزامن الذي يبرر التنقل بين المصائر والتنوع في الحالات، رغم ما رصدناه من امتثال للرغبة الذاتية أو النيات المسبقة المعروفة بقصد الكاتبة وذلك ما أدى إلى مضاعفة طاقة الرد حيث راحت «روضة» بدورها تكتب رواية عن الموضوع ذاته وتتحدد النهاية بمصيرها فقط فتقرر الالتحاق بولديها، والسفر هربا من مشروع والدها لتزويجها ثانية من طليقها لتأمين صفقاته التجارية ومصالحه. وبهذا الطيران



لا غرابة أن تكون الرواية مشظاة بهذا الشكل ما دامت تستقصي حكايات العقيلات وهمومهن الموزعة رغم الرابط الذي يجمعها ويشكل خطأً سردياً مشتركاً يفضي إلى نهايات يمكن تعميمها



تتمتع الرواية بإتقان طيب للعبة السرد ورسم الشخصيات والتزامن الذي يبرر التنقل بين المصائر والتنوع في الحالات

### خاتمة

تبين لنا من التطبيقات السابقة وقراءة الروايات الست -التي تشاركتها الهدف والأسلوب أعمال أخرى لا يتسع المجال لدراساتها هنا- أن الرواية اليمنية المعاصرة بمنحها التحديتي قد أفادت من تقنيات وأساليب كثيرة، أضفت لخطابها ما يقربها من قارئها وعصرها معاً؛ فلا تكتفي بالمشكلات التقليدية للفرد رجلاً أو امرأة، ولا تخيفها التابوهات والممنوعات ولا تحد من جرأة مواجهتها للمجتمع وثوابته، كما لا تلتزم بنهج سردي واحد بل تتقدم عبر تقنيات عدة رأيناها من خلال الاستعراض السابق وهو ما يصوت لصالح حداثةها أسلوبياً وتنوع أدواتها ومعالجاتها وتقدمها في الرؤية التي تعهد ببلورتها كتاب وكاتبات الأعمال الأخيرة في العقدين الماضيين. (أعد البحث للمساهمة في ندوة مجلة «العربي»، لكن الباحث لم يستطع تقديمه لعدم وصول تأشيرته دخوله للكويت رغم دعوته رسمياً من المجلة).

الرجل المقربة لا الصورة النمطية التي تبرر كارهيته من قبل النساء العقيلات ورفض العلاقة معه أيضاً أو الخوف منها كما يحصل لـ«جود» حين يطلبها حبيب سابق هو ابن عمها لتكون زوجة ثانية، والغريب أن «روضة» النسوية بوعيتها تصحها بقبوله متناسية أنه رجل أيضاً ممن حكمت عليهم بالرفض والإدانة، وتتسى أيضاً بذلك تبرر اختيار المرأة لتكون زوجة ثانية بحسب التقاليد الموروثة!

توجه الرواية قارئها إذن لتلقي اعتقادات عدة لصالح رؤية الكاتبة الاجتماعية والثقافية وإحساسها بضرورة التغيير، مهما بدا من ضعف في لغتها أحياناً أو مباشرة تقربها من النهج الواقعي الجانح للمطابقة في تمثيل الأحداث وأفعال السرد. وكان اختيار النصوص قد النسوية كفواصل بين مقاطع الرواية قد أكسب العمل إيقاعاً شعرياً تتناوب فيه الأصوات وتمر بسرعة لا تثقل على قارئها ولا تقتحم عليه جريان قراءته أيضاً.

(نادية الكوكباني؛ عقيلات، مركز عبادي للنشر، صنعاء، ٢٠٠٩)



الرواية اليمنية المعاصرة  
بمنحها التحديتي أفادت  
من تقنيات وأساليب  
كثيرة، أضفت لخطابها ما  
يقربها من قارئها وعصرها  
معاً

## قراءة في كتاب «صدمة الجارة»

د. علي سعود عطية\*

فصاح.. وأشعل النار في غاب  
تبيس  
واندثر.  
كان الرهان على حجر  
فاضت به الأرحام دهرًا في المنافي  
ثم وارته التراب  
فأزاح شاهده.. وسار يحزر  
الأعمى  
ويمنحه البصر.

أما سعدي يوسف - الشاعر السياسي  
والسياسي الشاعر، كما يصفه الدكتور  
المقالح- فهو يضع يده دائماً على أهم  
أسرار القصيدة السياسية أو النضالية،  
فيقول عن الانتفاضة:  
رايات «يحيى» ثوبك المنخوب  
بالطلقات  
«يحيى» في المخيم  
يرفع الأرض التي احتقت  
ويدحوها ويبرئها ويقذفها

للدكتور عبد العزيز المقالح نظرية  
في شعر الانتفاضة... مقارناً بشعر حرب  
حزيران (١٩٦٧م). فبينما تشكل الانتفاضة  
بداية جديدة وكافية لوضع الشاعر، ومن  
ثم لوضع الشعر، في حالة انبعاثية قادرة  
على تجاوز الخلل، والاستعداد لارتداد  
أفاق جديدة تستوعب وهج التغيير الراهن  
وحيويته وغناه... فإن شعراء نكسة ١٩٦٧  
كانت قصائدهم تعبيراً وصفيًا ساذجاً عن  
أثر المفاجأة، وليس عن أثر الحدث الكبير.  
استشهادات الدكتور المقالح تسوق أدلة  
متعددة على نظريته عن شعر الانتفاضة  
وحيويته؛ فهذا حاتم الصكر، وشعره من  
أوائل الاستجابات الشعرية للانتفاضة،  
يقول في قصيدته «حجر الانتفاضة» هذا  
المقطع الذي يفيض بالفنائية والاستخدام  
البارع للأسطورة:

كان الرهان على حجر  
أن يطلع الطوفان من طفل رأى  
ملكاً بلا ثوب



استشهادات الدكتور  
المقالح تسوق أدلة متعددة  
على نظريته عن شعر  
الانتفاضة وحيويته

\* باحث من اليمن.



القصيدة التي تضع الشعر  
في مواجهة الخرافة، وقال  
عنها إسحاق شامير بحق:  
(إنها قصيدة خرقاء لشاعر  
مشبوه) هي قصيدة محمود  
درويش «عابرون في كلام  
عابر»

الكثافة والغموض، وبهما أن تبقى قصيدة  
نضالية تعبر عن شيء معلوم، وعن قضية  
محددة واضحة:

تقدموا تقدموا!  
كل سماء فوقكم جهنم  
وكل أرض فوقكم جهنم  
تقدموا!  
يموت منا الطفل والشيخ  
ولا يستسلم  
وتسقط الأم على أبنائها القتلى  
ولا تستسلم...  
تقدموا!  
بناقلات جنديكم  
وراجمات حقدكم  
وهددوا  
وشردوا  
ويتموا  
وهدموا...

لن تكسروا أعماقتنا  
لن تهزموا أشواقنا  
نحن قضاء مبرم...

وعندما يتناول الدكتور المقالع قصيدة  
«استسقاء» للشاعر أحمد دحبور، بالنقد،  
فإنه يعتبرها من أجمل القصائد الغنائية  
في الشعر العربي الحديث، بما يترقق  
بين سطورها من إيقاع تشكلت عناصره من  
التركيب الصوتي للفظ، والوزن والقافية:  
الحجارة المطر اليومي يهطل على رؤوس  
الأعداء التي تشتاق إلى مطر آخر:

يا مطر!  
لك هذا العطش الأخاذ بيت  
فلماذا لا تقيء؟  
نحن لم نبخل علينا يا مطر  
بل جعلنا حجر الأرض ربيعاً في  
يدينا  
فاختطف حبسك  
واستكشف سحاباتك

ولتأت إلينا  
هوذا فصل الحجر  
طار في الأفق الحجر  
شع في النور حجر...  
نحن لم نستقبل الصيف كسالى

بوجه النار  
«يعبى» ينبت الأحجار  
يجعل من سواعدنا مقاليع النبوة  
من أصابعنا دم الثوار.

والشاعر ممدوح عدوان يتحدث عن  
الانتفاضة ضمن حالتين اثنتين: الحالة  
الأولى مفردة جامدة:  
هذا زمان من حجر  
والماء في الأنهار قد أضحي حجر...

أما الحالة الثانية فهي مفردة حية  
تتحرك فيها ومعها عزة الإنسان وكرامته:  
إن شئت أن تحيا عزيزاً  
كن حجر  
واحمل حجر  
واضرب حجر...!

لكن القصيدة التي تضع الشعر في  
مواجهة الخرافة، القصيدة التي أثارت  
ضغينة المحتلين «الإسرائيليين» وحقد  
نقادهم، وجعلت إسحاق شامير يقول في  
الكنيسة بحقد مريب: «إنها قصيدة خرقاء،  
لشاعر مشبوه» (1) هي قصيدة محمود  
درويش «عابرون في كلام عابر»، وهي من  
القصائد التي احتضنت الانتفاضة في  
أيامها الأولى، وهي تشكل صورة من أخطر  
الصور لشعر المقاومة في اللغة العربية:  
وضوحها الغامض، وبساطتها التعبيرية:  
وهي تريد أن تقول ببساطة، إن شعبنا تحرك  
وبلغ درجة الثورة الشاملة:

اخرجوا من أرضنا،  
من برنا، من بحرنا،  
من قمحننا، من ملحنا، من جرحنا...  
من كل شيء، واخرجوا  
من ذكريات الذاكرة  
أيها المارون بين الكلمات العابرة.

أما قصيدة سميح القاسم عن  
الانتفاضة فهي تتسم بما تتسم به قصائد  
سميح القاسم عادة: الغنائية مع البنية  
الإيقاعية العالية... فهي تختزن كميات  
هائلة من الانفعال، ولذلك ترفض ما يسمى



### «صدمة الانتفاضة» يظل من الكتب النقدية القليلة التي حاولت أن تقترب من شعر الانتفاضة

فتعال  
وتعال  
وتشبه يا مطر  
بالحجر!

ينام!

ويختم الناقد الدكتور المقالح دراسته عن شعر الانتفاضة بهذا التقييم الذي يقول فيه إن شعر الانتفاضة الجدير بالاهتمام والانتساب إلى الانتفاضة؛ هو هذا الذي يلتقي شيء من سحره بشيء من سحر الحجر، أو بالأصح من سحر الانتفاضة؛ لأن سحر الأشياء هو القاسم المشترك فيما بينها، ولا شك أن دراسة قصائد الانتفاضة، واستخلاص خصائصها الفنية من خلال هذا المنظور، سيوفران للقارئ قاعدة علمية دقيقة وجذرية للتفريق بين الشعر الذي يتجاوب مع توقعاتنا وبيعت الرعشة في النفوس، وبين النظم الذي لا معنى له ولا تأثير.

وبعد، فإن كتاب «صدمة الانتفاضة» يظل -فيما نعلم- من الكتب النقدية القليلة التي حاولت أن تقترب من شعر الانتفاضة النضالي، وتعالجه بهذه النظرة الموضوعية، وتكتشف فيه شيئاً غير قليل من الأصالة التي ميزته نوعياً وفنياً عما سبقه من شعر المواقف الوطنية والقومية، مثل حرب حزيران، وجعلته يرقى بالشعر العربي النضالي إلى آفاق جديدة تتناغم مع أصالة الانتفاضة وتفردها وتميزها في تاريخنا العربي المعاصر. يقول الدكتور المقالح: «لقد اختار الشاعر العربي -منذ هزيمة حزيران- أسلوب الخطاب والوعظ والضجيج، وجعلت القصيدة منذ ذلك الحين تسير في مسار موحشة لا تفضي إلا إلى مصير مجهول وفاجع وموغل في تحقير الشعر والذات. وكانت الانتفاضة بداية جديدة وكافية لوضع الشاعر، ومن ثم لوضع الشعر، في حالة انبعائية قادرة على تجاوز الخلل، والاستعداد لاجتياح آفاق جديدة تستوعب وهج التغيير الراهن وحيويته وغناه، وكان في مقدورها -أي الانتفاضة- تفجير مكامن الكتابة الإبداعية لدى الإنسان العربي، رجلاً أو امرأة. ولم يكن بعض هذا الشعر الذي انبثق عن التفجير القومي -الإنساني، وأجاد التعبير عنه، دفاعاً عن الحق الفلسطيني، بقدر ما كان دفاعاً عن الشعر ذاته، بعد أن أصابته الهزائم المتلاحقة بالانحدار والضجيج الخامد».

أما الشاعر عز الدين مناصرة فتشكل ذكريات الطفولة دوراً مركزياً في تجربته الشعرية، فهو عندما يتحدث عن الطفولة يتحدث عنها بسعادة، رغم أنه يكون قد تحدث عن عذابات الطفولة! فهو عندما يقول:

أحاول أن أمسك البحر من  
خصره القرمزي  
أراه كذلك؛ لكنه يشتهي أن  
يكون ربيعاً  
لكي يعجب الآخرين.  
بطيء بريدك يا وطني والرسائل  
لا تصل العاشقين  
وكانت نجوم النوارس تملؤني  
غبطة، والنجوم  
مسافرة قرب شمس الأصيل...

يأتي رداً غير مباشر على من يقول للشاعر: حدثنا عن الوطن بعد انتفاضته، وحدثنا عن طفولتك فيه؛ في إطار الحديث عن الأطفال الذين يتولسون الآن مهمات الدفاع عن هذا الوطن.  
ولا تكتمل صورة الحجر وأبعاد مآثره المادية والمعنوية على الانتفاضة أولاً، وعلى الأمة العربية ثانياً، ما لم نجتزئ السطور التالية من قصيدة الشاعر فيصل خليل، ويصفه الدكتور المقالح بأنه من أبداع مقاطع القصيدة؛ إذ يتحول الشاعر نفسه إلى حجر، يهوي ويعود في عيون الزحام، التي ما يكاد يستقر في سوادها حتى تنطبق وتنام، لماذا؟ ربما كان المعنى في بطن الحجر! وأسير مزدحماً بأخر صرخة..

وحدي  
ومنفرداً، فيمحموني الزحام  
أعلو إليه حمامة تهوي  
وأعدو في سواد عيونه حجراً  
فيخبر أنني أهوي  
وأني في سواد عيونه حجر  
ويطبقها...



### «كانت الانتفاضة بداية جديدة وكافية لوضع الشاعر، ومن ثم لوضع الشعر، في حالة انبعائية قادرة على تجاوز الخلل، والاستعداد لاجتياح آفاق جديدة تستوعب وهج التغيير الراهن وحيويته وغناه»



## قراءة إيقاعية لقصيدة «راقصة التنغو»

للشاعر الدكتور عبد الله الفيبي

أ. د. صبري مسلم\*

في غَيْمٍ فِي إِغْمَاءِ حَرِيرٍ  
شَلَالٍ مِنْ عِطْرِ غَافٍ  
لَا شَيْءَ لَهُ بِرُؤَايَ نَطِيرٍ  
هَتَفَتْ.. أَخَذَتْ بِيَدِي.. هَيَّا،  
هَلَّا لِلرَّقْصِ دَعْوَتٌ أُثِيرُ؟

فنغمض أعيننا استجابة لهذا العالم الحريري الذي تدعونا الاستهلاله إلى أن نغمز فيه مع الشاعر، لاسيما أن النص ينسب هذه الاستهلاله إلى حوار بدأته راقصة التنغو، مستدعيا أصداء الأسلوب القصصي وقدرته الفائقة على التشويق. إذ نتظر ما سيحدثه خطاب راقصة التنغو من تأثير على الشاعر، الذي يردف استهلالته بقوله:

كَبَقَايَا مِنْ فُرْسَانٍ فِي  
صَدْرِي وَعَلَى كَتْفِي تَسِيرُ  
صَجَّتْ، كَلَالًا لَا أَلْوَانَ،

ليس ثمة إيقاع شعري أنسب من بحر «الخبب» وتفعيلته السريعة القصيرة (فعلن) لقصيدة «راقصة التنغو» للشاعر السعودي الدكتور عبد الله بن أحمد الفيبي، المنشورة في صحيفة «المدينة» بتاريخ ١٩ / ٤ / ١٤٢٣هـ، الموافق ٢١ / ٣ / ٢٠١٢م. ولكي يضيف الشاعر على القصيدة بصمته الإيقاعية فإنه يختم تفعيلات «الخبب» الأربع في الشطر الثاني بتفعية الخبب المرفلة (فعلان)؛ وكأن هذه التفعية المرفلة وسادة تستقر عليها التفعيلات التي تسبقها، فضلا عن كسر رتابة الإيقاع الراقص السريع لتفعية «الخبب». ومثل ذلك تماما يمكن أن يقال بشأن انتقاء قافية الراء الساكنة، التي تضيف، بتردها وبالترار الكامن فيها واستقرارها عبر التسكين، تنغيما مضافا إلى البيت الشعري داخل القصيدة.

تأمل استهلاله القصيدة:  
أَغْمَضُ عَيْنَيْكَ، نَعَالَ نَطِيرُ

\* ناقد وأكاديمي من العراق.



عبدالله الفيافي

والأَرْضِ دَعِيهَا فِي تَمَوَّرَ  
 هذا القَصْرُ الكَيْرِسْتَالِي (م)  
 فَرَاغَ فَنِّي وَحُصُورَ  
 وَنَهْوُدَ «السَّيْلِيكُون» جِرَارَ  
 لَا تُرَوِّي ظَمَأَ الْجُمُهورِ  
 وقواريرُ الشَّبَقِ العَارِي  
 تَدْنِجُ على شَفَةِ المَخْمُورِ  
 حَمَلَتِ نُطْفَ الزَّيْتِ الأَوَّلِي  
 مِنْ قَلْبِ النُّفْطِ إلى التَّنَوَّرِ  
 لَهَبِّ، بَرْكَانٍ، لَا عَقْلَ،  
 فَالعَقْلُ كَوِي والنَّاسُ طُيُورُ  
 والإنسانُ الأَعْدَى أَبْدًا  
 للإنسانِ، الأَدْعَى للزُّورِ  
 حيث يبدأ الشاعر بالكشف عن دخيلة  
 نفسه وقناعاته بما يرى، مبتدئًا بخطابه  
 لراقصة التنغو «يا سيدتي» تمهيدًا لخطابه  
 المضاد دلاليًا لخطاب راقصة التنغو. بعد  
 ذلك يرسي الشاعر قاعدة لمفهومه الراسخ  
 في ذهنه عن المرأة، وهو مفهوم ذو طابع  
 إنساني ورؤية حميمة ذات جذور موعلة في  
 تاريخ الإنسان. تأمل قوله:  
 يَا لِلأُنثَى! كَمْ شَادَتْ مِنْ  
 مُدِنٍ! وَلَكَمْ هَدَّتْ مِنْ دُورٍ!  
 يَا لِلأُنثَى! الأُمُّ، الأَخْتُ، الـ  
 حُبُّ، الكَنْزُ، المَعْنَى المَهْدُورُ!  
 كَمْ عَزَّتْ مِنْ أُمَّمٍ بِالأُنْثَى  
 شَى! كَمْ ذَلَّتْ حَقَبٌ وَعُصُورُ!

لا مُوسِيقَى... اغْتَبِلِ النَّعْبِيرَ  
 لا أَحْسِنُ هذا الرِّقْصَ أَنَا  
 وَمَعَارِكُ في قَدَمِي تَدُورُ  
 لا أَدْرِي ما رَقِصَ التَّنْغُوُ  
 أو حتى ما رَقِصَ العُصُفُورُ  
 فنندهش مع راقصة التنغو من رد فعل  
 الشاعر، وهو ما قصده من استثارة الدهشة  
 تمهيدًا لتأسيس جديد يتناه، وعلى النحو الذي  
 وصفه في أبياته السابقة، وكأن الشاعر هنا  
 يرسم صورة آدم جديد لا ينصاع لنداء حوائثه  
 هذه المرة، وفي إطار هذا الإيقاع المناسب من  
 تدفق تفعيلة «الخبب» الراقصة.  
 ولا يكتفي الشاعر بهذا الإيقاع، الذي  
 يمكن أن يصطلح عليه بالإيقاع الخارجي،  
 وأعني به تفعيلة «الخبب» وقافية الراء، بل  
 يردفه بإيقاع آخر ينبع من داخل النص يكون  
 بطانة إيقاعية مضافة تخلق مزيدًا من التشكيل  
 النغمي للقصيدة. تأمل توالي النونات في  
 «شلال من عطر غاف»؛ إذ يتكرر صوت النون  
 أربع مرات في شطر واحد، أو تتابع حرف الهاء  
 في «هتفت... هيا، هيا» الداعي إلى الحركة  
 باتجاه هدف راقصة التنغو، أو تكرار اللاءات  
 في «كلا، لا ألوان، لا موسيقى... لا أحسن...  
 لا أدري»، ذلك التكرار الذي يكرس الجانبين  
 الدلالي والإيقاعي على حد سواء.  
 وتهدأ نبرة الشاعر في المقطع الشعري  
 اللاحق الذي يقول فيه:  
 يَا سَيِّدَتِي، مُورِي فَيْكِ،



يرسي الشاعر قاعدة  
 لمفهومه الراسخ في  
 ذهنه عن المرأة، وهو  
 مفهوم ذو طابع إنساني  
 ورؤية حميمة ذات  
 جذور موعلة في تاريخ  
 الإنسان



الشاعر أميل إلى ضفة  
راقصة التنغو، وكأنه  
اقتنع بخطابها، وعبر عن  
ذلك بأن عرض على قارئه  
نقيضين اثنين



يكشف الشاعر عن مهاده  
الثقافي الغزير دفاعا عن  
المرأة التي ابتزت عبر  
التاريخ الإنساني

لا تَغْمِضْ عَيْنًا، وافتَحْ بِي  
فِي الشَّمْسِ نَهَارًا،  
جَنَّةَ حُورٍ  
وَارْقِصْ -قَالَتْ- رَقِصْ التَّنْغُو  
بِي مَلْتَحِمًا وَبِلَا مَحْظُورٍ  
تَرِ «مَرِيَمَ» فِي عَيْنِي تَصْحَوُ  
و«خَدِيجَةَ» مِنْ  
شَفْتِي تَقُورُ  
فَالْمَرْأَةُ مَعْدِنُكَ الْأَرْقَى  
وَبِمَعْدِنِكَ الْأَرْقَى  
سَتُنُورُ

فيكون الشاعر أميل إلى ضفة راقصة  
التنغو، وكأنه اقتنع بخطابها، وعبر عن ذلك  
بأن عرض على قارئه نقيضين اثنين. أوحى لنا  
في بدء القصيدة بأنه الضد؛ بيد أنه تبني رؤية  
بطلة القصيدة في خاتمها، فهي، أي راقصة  
التنغو، من صنع يدي الشاعر، وقد بث فيها  
الحياة وأنطقها بما يلائم رؤيته الإنسانية،  
وأفكاره النابضة عن المرأة الإنسانية، ومن  
منظور شاعر مرهف، ومثقف مستتير، أطر  
أفكاره عن المرأة في إطار يقترب من نسق  
القصيدة القصصية ذات الطابع الشيق،  
وانتقى لها مهادا إيقاعيا وثيرا يلائم طبيعة  
القصيدة وموضوعها، وانطلق في رحاب الرمز  
الفسيح كي يعبر عن أفكاره شعرا ينأى عن  
المباشرة والوضوح الشديدين.

يا راقصتي! الأنتى: أَمَّنْ  
وَسَلَامٌ، أَوْ جَيْشٌ وَعُيُورٌ  
كُلُّ الدُّنْيَا الْأَنْثَى، وَعَلَيْهِ  
هَا كُلُّ الْأُخْرَى سَوْفَ تَدُورُ  
مَنْ قَالَ: «الْأَنْثَى شَيْطَانٌ»؟!  
فابن الشيطان هو المَعْرُورُ  
مَنْ قَالَ «المرأة عار» فهِ  
وَوَلِيدُ الْعَارِ، أَتَاكَ يَخُورُ  
ويتسامى الشاعر بصورة الأنتى حين  
يقول:  
المرأة مَنْزِلَةٌ عَلَيَا

بَيْنَ الْإِنْسَانِ وَبَيْنَ النُّورِ  
وَوَدَّتْ فِي بَحْرِ غِيَابِ، وَأَبْ  
تَزَّتْ دَجَلًا فِي بَرِّ حُضُورِ  
ومرة أخرى يستثير أنغاماً مضافة  
منبعثة من القصيدة ذاتها في تكراره للألفاظ:  
الأنتى، الشيطان، المرأة، الإنسان، كم، وحرف  
النداء يا. وهو قد يجانس بين الألفاظ، ومن  
نمط الجنس الناقص في «الأعدى والأدعى».  
ويكشف الشاعر عن مهاده الثقافي الغزير  
دفاعاً عن المرأة التي ابتزت عبر التاريخ  
الإنساني، وكما عبر النص عن هذا، تأمل قوله:

سَلِّ «لَيْلَى» لُو أَنْدَرِيَّاسَ  
مَا ذَنْبُهُمَا إِنْ جَنَّ صُقُورُ؟!  
مَنْ كُلُّ الْمَرْأَةِ صَيْدُهُمْ  
جَنْسًا، أَوْ مَلِكٌ يَدٌ، وَبِخُورِ  
مُدَّ «قَيْسٍ» حَتَّى «نَتَشَهُ» وَالسُّ  
وَوَطَّ الضَّارِيَّ بَرَقَ مَسْطُورِ  
وكذا يحكي «زارادشت»

فِي جَهْلٍ نَسْبِيٍّ مَشْهُورِ  
كُتِبُوا: هِيَ حَيَّةٌ أَدَمَ، أَوْ  
قَالُوا: مَوْتُ الرَّجُلِ الْمَعْدُورِ  
ويؤكد الشاعر رؤيته الإنسانية هذه بما  
يراه من أن الكائن البشري واحد، سواء أكان  
ذكراً أم أنثى، مع استثماره الواعي لإيقاعية  
التكرار:

أَنْثَى ذَكَرٌ ذَكَرٌ أَنْثَى...  
لَا فَرْقَ، ضَحَايَا هُمْ وَنُدُورِ  
ويختتم الشاعر قصيدته بأن يعود إلى  
حيث بدأ، وبحركة دائرية تبدأ بتلك الدعوة  
السافرة إلى رقص روحي سام وتنتهي به، وفي  
أجواء هذا المفهوم النابض للمرأة:

## استنطاق النص المستتر في رواية: «امرأة.. ولكن»

زيد الفقيه\*

الاستنطاق والمثابرة فيه والصبر عليه؛ إذ لم تعد الدراسات النقدية الحديثة مكثفة بقراءة النص الظاهر، بل تجاوزته إلى النص المستتر أو المضمّر. وقد طفق النقاد في هذا الزمن يخصصون غمار الدراسات الجديدة، التي تعنى باستنطاق النص وتكلمه ولغته ومحاورته، وذلك من خلال الإشارات الوامضة والتكوينات الجسدية التي تعد رموزاً يوظفها الكُتّاب للتعبير عن الأمل تارة والإخفاق تارة أخرى. لعلني أحاول في هذا المبحث أن أحمل القارئ الكريم إلى ما ذهبت إليه الروائية لمياء يحيى الإيراني، في روايتها الحائزة على جائزة الدكتور عبدالعزيز المقالح، من خلال توظيف حالة الإعاقَة في الشخصية الرئيسية (أمنة).

وقبل الاقتراب من الكشف عن هذا التوظيف لشخصية البطلة، التي ستفتح لنا الباب للدخول إلى النص المستتر في الرواية، سأعرج على توضيح الفرق بين النص الظاهر والنص المستتر.

النص الظاهر هو النص الملفوظ الذي نراه بالعين الناضرة. أما النص المستتر فهو النص المؤول الذي نراه بالعين المبصرة؛ بمعنى أن النص الظاهر هو الذي يعرف معناه القارئ العام، والنص المستتر هو الذي تولده القراءة التأويلية للنص الظاهر، ومن ثمّ «يمكنني تصور النص بشكله

### مدخل

للوهلة الأولى قد يثير عنوان هذه الدراسة في ذهن القارئ الكريم التساؤل التالي: لماذا استنطاق النص؟ ولماذا المستتر؟

وفي هذه الحال لا بد أن نشير إلى أن استنطاق النص يعني تكلم النص؛ لكن الفارق بين استنطاق النص وتكلمه -من وجهة نظرنا- أن الاستنطاق يُعمل القارئ في النص بتجاوز دياكتيكي يشوبه شيء من المخاتلة والحيل التأويلية، والمعارضة والمضادة؛ وتكلم النص هو التوافق معه، والإقرار بمنطوقه، دون الحاجة إلى إعمال شيء من المخاتلة والحيل التأويلية أو اللغوية.

أما المستتر فلأن سمة التمنّع والتحفّظ عن كشف المفاتن بكل صورها، الجسدية والنصية والجمالية، سمة محببة في ثقافتنا العربية، تزيد من جمال المخفي عند طالبيه، كما تزيد اشتياق طالبيه إليه، فمفاتن النص لا يمكن أن تُكشَفَ لك عن مكوّناتها مرة واحدة، أو في لحظة واحدة؛ لكنها كالضرع يدر بالامتراء ويجف بالترك والإهمال عند ابن خلدون<sup>(1)</sup>. ومن هنا ذهبنا إلى عنوان الدراسة باستنطاق النص المستتر؛ لأن المخفي غير الظاهر، يكشف عنه هذا

\* ناقد من اليمن.



**نص الكلام الإبداعي  
مجرد مرآة محدبة أو مقعرة  
تعكس لون أو شكل أو  
ظل الوجود الماهوي الجاهز  
المتمرئى فيها أو خلالها**



**العتبات مفاتيح أو  
مدخل يلج عبرها المتلقي  
إلى النص، وقد بنى  
من خلالها تصوراته  
وتوقعاته عنه، فتقوم  
بتوجيه قراءته**

القلاع ومدخل يلج المتلقي عبرها إلى النص، وقد بنى من خلالها تصوراته وتوقعاته عنه، فتقوم بتوجيه قراءته<sup>(٤)</sup>. وبالعودة إلى العتبة الأولى والنظر إلى معمارها نجد أن الروائية لم تضعها للزينة: «جنيت» يحذر من مغبة وضع التصدير للزينة، بل إنها خطة لملاءمة الدلالة<sup>(٥)</sup>. ولأن المرأة ترمز للأرض والحياة، والخصوبة، فقد ذهب الروائية لعنونة الرواية بذلك، من أجل أن تتحدث عن هذه المعاني مجتمعة في عملها الإبداعي، فالمعمار النصي للعتبة: «امرأة.. ولكن...!!» لم يبتك النص عنها، بل كان محور ارتكازه، ف«امرأة» في النص المنظور هي المرأة التي نراها مائلة بيننا، بصفاتها المنظورة، لكن المرأة في النص المستتر هي الوطن.

العتبة (العنوان) تكونت من خمس إحدائيات، إحدائيتين بصريتين، وثلاث كتابية: الأولتان تمثلتا بلوحة الغلاف المكوّنة من صورة امرأة موشحة بالستارة، وهو النص المنظور أو الظاهر، أما المستتر فهو الذي يرمز في ثقافتنا المحلية اليمينية إلى تراث المرأة اليمينية، إذ تعد «الملابس هوية ليس للفرد فحسب، بل للمجتمعات أيضاً؛ ذلك لأنها علامة من العلامات ذات الدلالة المفتوحة معرفياً وثقافياً؛ فهي دليل على عاداتها وتقاليدها وثقافتها وحضارتها وحالاتها الاقتصادية، وهي جزء من التراث الثابت والمتغير على مر العصور والأزمنة»<sup>(٦)</sup>، والمنزل الصناعي الذي يرمز لعراقه وقدم الحضارة اليمينية، والأخر ب«امرأة.. ولكن...». عند تشريح هذه التيمات أو الإحدائيات الثلاث، المتمثلة بالعنوان، نجد الدلالة الرامزة فيها على المستويين، المنظور والمستتر: «امرأة» (ظاهر) = وطن مستتر، «...» (ظاهر) = تساؤل (ضع ما يخطر في خلدك عن الوطن: ذا سيادة، محتل، قوي، ضعيف، حر، مرتهن... إلخ) مستتر، «ولكن» (ظاهر) = استثناء سلبي للتساؤل المتمثل بالفراغ، إذ تتضح هنا لعبة اللغة الرامزة التي هي في الأساس مفاتيح النص الظاهر والمستتر الذي سندلف إلى استنطاقه في هذه الدراسة. «العنوان إذن علامة وإعلان يضعهما المؤلف

البصري المرسوم بالكلمات لا يعني شيئاً غير صورته البصرية، وأن ثقافة القارئ هي التي تولد معانيه ودلالاته، من خلال مخزونه القرائي عبر سنوات العمر، أو ما يمكن أن نسميه التشكل المعرفي الذي ينمو مع الإنسان خلال تراكم ذخيرته المعرفية والثقافية. ومن هنا يجوز لنا القول: إن فهم النص يعتمد كثيراً على ثقافة القارئ الذي يوازي الكاتب، بل قد يتفوق عليه<sup>(٧)</sup>. هذه الرؤية تولد في ذهن القارئ السؤال التالي:

### ما هو النص؟

حينئذ تكون الإجابة أن النص هو أنت، بكل مكوناتك، الفكرية والأيدولوجية، والبيئية. وهذا يجرنا إلى النظر إلى نص الكلام الإبداعي -على الأقل- من زاوية أنه مجرد مرآة، أو مجرد سطح ناغم شفاف مقعر أو محدب، يعكس -أو يشفّ بشكل آلي- لون أو شكل أو ظل الوجود الماهوي الجاهز للشيء أو للشخص أو للوضع المتمرئى فيه أو خلاله؛ لأن الأصل في المرأة. أو فيما حاله (من النصوص) حال المرأة أو حال هذه الأسطح. أنها عبارة عن أشياء جامدة (فاقدة للحياة وللحيوية)، في حين أن النص، وبخاصة نص الكلام الإبداعي، عبارة عن كلام حي وحيوي، مفتوح على المتعدد واللانهائي<sup>(٨)</sup>.

الاقترب من النص والاستئناس بمعطياته تفتح آفاق هذا الاستنطاق النصي الذي يحتم عليك إشراع نوافذ القراءة بكل معطياتها لأجل احتواء النص واستيعاب ما أمكن من معطياته النصية، بدءاً بالعتبة التي تفتح أشرعة التحليق في فضائه.

### العتبة

«امرأة.. ولكن...!!»

تشكل عتبة النص النافذة المضيفة لمناكب النص وإحدائياته التي من خلالها يستطيع الباحث استغوار النص واستنطاقه؛ إذ تشكل عتبات النص مدخلاً لقراءته، وجسراً للعبور إليه، حيث يغدو النص بدون هذه العتبات قلعة مسورة ومحصنة، وعالماً مغلقاً يصعب اقتحامه. وهكذا تصبح العتبات مفاتيح تلك



## العنوان من وجهة نظر سيمائية يمثل بؤرة الانفتاح على النص بكل منظوماته القرائية وعلاماته التفاعلية

من أجل تعليم كتابه ووسمه بسمه أو سمات تدل على جنسه وتحدد موضوعه ووجهته»<sup>(٧)</sup>. فالعنوان من وجهة نظر سيميائية يمثل بؤرة الانفتاح على النص بكل منظوماته القرائية وعلاماته التفاعلية. «وهكذا يصبح للعنوان كينونة لغوية لها استقلالها من جانب، فيمكن عده حينذاك علامة يتمثل فيها صراع المنظومات في النص، ليبرز الصوت الذي يشكّلها، سواء أكان صوت المؤلف أم صوت الراوي أم صوت إحدى الشخصيات، ومن جانب آخر هناك علاقة تفاعلية بينه وبين النص»<sup>(٨)</sup>. ومن هذا المنطلق تزودت الكاتبة بهذه المفاتيح التي عملت على ولوجها إلى هذا الفضاء النصّي الذي نحاول فتح مغاليقه في هذه الدراسة المتواضعة.

### الأسماء المفاتيح

دلالة الأسماء:

«زينب» الخادمة أم «أمنة» = حالة الفقر.  
«أمنة» من الأمان، وصفنتها «عرجاء»، وهي التيمة الأولى في العنوان = الوطن.  
«سارة» من السرور، صديقتها = الجوار أو الآخر.  
«أحمد» الحبيب = الأمل أو المستقبل، يتجدد هذا الأمل حسب مراحل العمر.

### تخوم النص

تفتتح الرواية بنفي التماثل عن غيرها، وهي الحالة التي عاشتها اليمن قديماً وتعيشها اليوم دون غيرها؛ من التخلف والتأخر... والتأخر... و...

«لست مثل كل النساء... ولم أكن بالأمس أبداً مثل كل الفتيات»<sup>(٩)</sup>.

حالة اليمن دوماً مختلفة؛ ففي العصور الماضية كانت غير كل الدول في تقدّمها وتطورها، في نفس الوقت الذي كانت البلدان ترزح تحت وطأة التخلف، كانت اليمن ترفل في تقدم وازدهار. حين تصدمك الكاتبة بهذا المُفتتح في الرواية، إنما تريد أن تذود عنك ذبالة التسليم برواية سهلة وميسورة القراءة. فاللوهلة الأولى للقراءة تعتقد أن

العمل سهل وميسور؛ لكن مع تعدد القراءات تستطيع الوصول إلى النص المستتر، وهو ما تخفيه تلك الألفاظ الميسورة داخل النص. ففي مطالع عشرة تخوم (مقاطع) من بداية الرواية تتحدث «أمنة» (الوطن) عن حالها في صيغ متباينة ومتعددة هي على التوالي:

- «لست مثل كل النساء».  
- «مازلت اليوم أقف في المكان ذاته».  
- «أرجعتني إلى حيث أقف».  
- «اليوم وأنا أنجول في أروقة ذاكرتي».  
- «تتعيني ذاكرتي فأدحرج إلى جوانبها الأخرى».  
- «أدركت تماماً لماذا حاولت القاصة إعفائي من قصة الحب تلك».  
- «هل بإمكانني أن أسترد الآن بالذات كل ما خزنته في الذاكرة منذ زمن طفولتي».  
- «تعيدني القاصة إلى سردي لذاكرة إعاقتي».  
- «دخلنا بيت سارة، مباشرة إلى الديوان».

- «لست أدري كم كانت الأيام التي انقضت على تلك الفترة»<sup>(١٠)</sup>.

بالنظر إلى تلك التخوم النصية نجد أنها لم تخل من حديث عن الذات في كل حالاتها المحزنة، وهي الأعم. وقد بدأت وانتهت هذه التخوم النصية بنفي الحال واستنكاره (لست)؛ هذه الحيرة التي تحف هذا الوطن الذي يئن تحت وطأة الجهل لا يجد من يغيثه من جور أهله. وترتبط هذه المطالع بحالة البطلة التي تصور مراحل تقلب الزمن عليها في جمل قد تكون صغيرة أو كبيرة لكنها تعد حوافز نصية تدفع القارئ إلى استنطاق النص المستتر. فالرواية «تعد غرضاً theme، وكل غرض يتألف من وحدات غرضية كبرى، وهذه أيضاً تتألف من وحدات غرضية صغرى بحيث تكون غير قابلة للتجزئة، وهذه الوحدات الصغيرة هي الجمل التي يتألف منها الحكى. ويُسمّى «توماشومسكي» هذه الوحدات الصغيرة: حوافز، وهكذا تكون كل جملة تتضمّن في العمق حافزاً خاصاً بها»<sup>(١١)</sup>. فالجمل التي بدأت بها تلك التخوم النصية لا تخلو من حديث عن الذات الإنسانية لبطلة الرواية



مع تعدد القراءات  
تستطيع الوصول إلى  
النص المستتر، وهو ما  
تخفيه تلك الألفاظ  
المبسورة داخل النص

لستر وجهها والنظر في المرأة حين تريد الخروج على الآخر. أليس هذا التوارى خلف خيبتها يرمز إليه النص من خلال الإعاقبة التي يشير إليها النص بأنها نوع مُستجَد من الجمال؟ فالصورة الجسدية الظاهرة في النص لا تعكس نفسها حَرْفياً على المتلقي، بل إن رمزية «الأشكال والدلائل المرسومة والمنسوجة تعكس مستويات ذلك الطابع وتلك التعالقات، كما تبقى متصلة في دلالتها بوضعية الجسد وممارسته الواقعية ومبداياته الرمزية داخل الفضاء الطبيعي أثناء ممارسة الفن»<sup>(14)</sup>. هذه الرمزية التي حَجِفت النص المستتر الدال على هذا الضرب من تكلم النص تتيح للمتلقي أن يُناطق النص في بعده التأويلي وإتاحة الفرصة للمجاز للتحرك بشكل تطوري Development داخل مساحة النص يتخومها المتعددة وفق معطيات سيميائية لا تحد من حضور النص عن مخاطبة الآخر، ومن ثمَّ فإنَّ للرواية حق «حضورها وحريتها بوصفها مساحة حوارية مثالية، تتبدى كأحد أهم فنون التواصل الحضاري ومحاورة الآخر»<sup>(15)</sup>.

الوقوف لمحاورة الذات والغوص في أغوار النفس يعيد إليك الاعتراف - وإن مع نفسك - بما تخبئه عن غيرك. لذلك كانت «أمانة» تحرص على النظر في المرأة؛ «لا أنسى أن أنظر في المرأة لأتلقف فجيعتي الدائمة، فملاحي مازالت كما هي»، هذه المطارحة المسطحة مع النص لا تقيد في أدبيته إلا من خلال النص المستتر؛ إذ يوضح النص المختبي أن الوطن يعترف بقبح فئة من أهله وتخلفهم ممثلاً به، فالوطن لا يمكن أن يكتسب هذه الصفة إلا من بعض أهله، أو من يطلق عليه الصفات السيئة، مثل: العرجاء؛ «كان بالإمكان أن تكون الحياة أسهل معها لولا المحيطون بي الذين كانوا دائماً يلقبونني بالعرجاء»<sup>(16)</sup>. هذه السمة العدوانية التي تتلبس الأشخاص هي سمة سائدة في المجتمعات المتخلفة؛ إذ تشغل هذه المجتمعات بما ليس مهماً. فالحياة في غياب سياسة التسديد والمثابرة تكون أسهل وأجمل. هذا المحيط الذي جعل أكبر همه أن يحافظ على تخلف هذا الجار، حتى يظل

التي ترمز للوطن في كل مراحلها وحالاتها الأليمة والمفرحة، وتحت هذه التخوم تختبئ حالة الوطن في النص المستتر.

«مازلت اليوم أقف في المكان ذاته... أردي «ستارتي» ذاتها، بألوانها الحمراء والزرقاء، التي صدعتها حرارة الشمس وأتربة الطرقات. أشد لثامي على وجهي. ولا أنسى في كل مرة قبل خروجي من داري لبيع الخبز على رصيف الشارع، لا أنسى أن أنظر في المرأة لأتلقف فجيعتي الدائمة، فملاحي مازالت كما هي»<sup>(17)</sup>.

يتأمل القارئ للوهلة الأولى في قراءة الظاهرة للنص أن ثمة وصفاً تقليدياً لحالة «أمانة»، تلك الفتاة المعاقبة الطامحة، وهي تحاول الخروج من تلك الدهاليز المظلمة التي أثقلتها الحياة بكلها. لكن النص المستتر فيما نحن بصدد دراسته يوحي بالكثير من الإحالات والرموز والوصف، إذ نجد في هذا النص المائل أن «أمانة» هي اليمين، وهي من الأمان، ومن ثمَّ فإنها تتحدث عن نفسها، فهي تقر بأنها اليوم لم تتقدم منذ عقود خلت، رُغم الثورة التي قام بها الشعب منذ واحد وخمسين عاماً، بل ربما كان هناك تراجع في مستويات متعددة من شؤون الحياة؛ فالستارة التي ترتديها ترمز لتراثنا الذي تآذره الراقون بغير تباه لأهميته وكيفية الحفاظ عليه ثروة حضارية واقتصادية، فدلالة الستارة لا تقف في مدلولها عند حد الزِّي واللون في النص الظاهر، بل تشكل الملابس علامات لها دلالاتها الرمزية، كونها شيفرات تستوقف المتلقي، وتؤثر فيه، ويقوم بتفكيكها والتوصل من خلالها إلى مجموعة من التأويلات. ويرى رولان بارت أن للملابس - إضافة إلى الجانب النفعي - منظومة إشارية، فإنها أيضاً لغة تعني شيئاً ما، سواء أكانت منفردة أم مركبة<sup>(18)</sup>. فحرارة الشمس وأتربة الطرقات التي صدعت ذلك التراث ما هي إلا إشارات لسوء التعامل مع هذا الموروث الحضاري الذي لم نبقه محفوظاً مصاناً في مراقده. هذا التعامل غير الحضاري مع تراثنا يجعل هذا الوطن خَجلاً منكسراً أمام الآخر، وقد عبّرت عنه الكاتبة في شدِّ لثامها



## الصورة الجسدية الظاهرة في النص لا تعكس نفسها حَرْفياً على المتلقي، بل إن رمزية (الأشكال والدلائل المرسومة والمنسوجة تعكس مستويات ذلك الطابع وتلك التعالقات، كما تبقى متصلة في دلالاتها بوضعية الجسد ومارسته الواقعية ومبادلاته الرمزية داخل الفضاء الطبيعي أثناء ممارسة الفن))

هو السيد، هو النسخة المشوهة لتفكيرنا. ف«أمنة»، هذا الوطن المشوه الذي لم يستطع اجتثاث مرضه المزمن عبر سنوات طويلة، تلخص سبب البقاء على هذه الحال بالعبارة السابقة في النص الظاهر؛ لكن هل كانت هذه الحال نتيجة حتمية لإرادته؟ أم أن «أمنة» كانت تطمح إلى تغيير هذه الحال؟

«كنت أتوق أن يتحرر جسدي من عجزه... كنت بحاجة إلى حرية استثنائية تفوق حريات كل البشر، حتى أرى الدنيا بعيون أخرى. ربما كنت سأركض ولا أتوقف عن الركض حتى أصل إلى اليوم الآخر من العمر»<sup>(17)</sup>. هذا الطموح الذي ليس له حدود وكانت تحمله «أمنة» ما كان إلا طموح أهلها الذين «حملوا الرؤوس على الأكف ومزقوا وجهه... (التخلف). ف«أمنة» هنا هي «هند» في قصة «الغول» لمحمد عبد الولي، التي صارت الغول وقتلته وانتصرت عليه. وهي امتداد لرمزية الصراع بين: الحق والباطل، الخير والشر، وكل المتضادات في هذه الحياة، مع التغير الزمكاني. هذا الاستطاق الذي يحتلنا النص من خلاله يفتح لنا أفق قراءته دون قيود، إذ تفيض مناغاة النص ومحاورته بما رسمه كاتب النص أثناء الكتابة، وما لم يرسمه في مخيلته؛ وحينئذ يصبح النص الناطق كالنص الصامت؛ فاللوحة الصامته تحدثك بلغتك وثقافتك، وبقدر محاورتك لها تعكس ثقافتك إليك، لأنها كالمرآة، تعكسك أنت، لكن بلغة غيرك. هذا الضرب من محاورته النص تتعقب استطاقه، لأن سمة الاستطاق تعد أساس ماهية الأدبية والشعرية والنصية، لأنها تعد أعم وأشمل، وربما أدق في دلالتها من أي مصطلح آخر من تلك المصطلحات؛ إذ التلمية في نظر أ. د. عبدالواسع الحميري سمة انفتاح شامل يمكن البحث عنها وتحليلها أو الكشف عن تجلياتها في كل نصوص الكلام دون استثناء<sup>(18)</sup>. هذا التقاطع الذي حصل بين الطموح والواقع عكس نفسه على حالة «أمنة» وظلت حبيسة هذه الإعاقة، والإعاقة في النص المستتر هي الجهل والتخلف.

الحد من تشخيص حالة بلدها المتدهور والمتخلف، بل لقد ذهب إلى أبعد من هذا، وهو التوسل بالآخر والارتهان له، إذ تكالب عليها اليأس والمرض والفقر، مما دفعها للجوء إلى الآخر، الذي رمزت له ب«سارة» ومن يدور في فلکها، وباتت لا تستطيع فعل شيء إلا بهذا الآخر، تنتظر عطاءه حتى في المأكل والمشرب... وهذا ما عزز قوة الآخر وأضعف «أمنة» وطلته الكاتبة بالقول: «متى ما أردت يا أمي، فقط اطلبي من والدة سارة السماح لي بالذهاب مع سارة إلى المدرسة».

يا ابنتي المدرسة ليست لنا، وماذا سيضيف لك التعليم؟ فأنت لن تكوني أكثر من خادمة في البيت الكبير... كما أنني لا أستطيع أن أخبرها بأنك تضعين نفسك مقام سارة، هذا جنون! أسسى الموضوع نهائياً، وسأبدأ من الغد أعلمك ما ينفعك أكثر من التعليم»<sup>(19)</sup>. هذا الإحساس بالدونية عن الآخر كان يقف خلف كثير من عثرات بلادنا. النص البصري لم يوضح في معطاه الفرائي الأولى بغية الكاتبة من النص؛ لكن النص المستتر الذي ذهب إليه هذه الدراسة في رؤيتها التأويلية تلزم الباحث استطاق النص حسب رؤية أفلاطون: إن الناقد هو الأب الذي تحتاج إليه الكلمة المكتوبة قصد وقاية نفسها ضد مساوئ القراءة، فالنص المكتوب ذاته يخلق الحاجة إلى الشرح، ففي النص حصر لطموح هذه الفتاة الشابة «أمنة» بأن غاية طموحها يصل إلى حد الخدمة عند الآخر، وهذا إجحاف في حق الأوطان والشعوب، وقد بات هذا الطموح محرماً للوصول إلى التساوي بالآخر.

إن المنتفعين من الآخر لا يستطيعون الحديث عن مثل هذا الطموح، كما ورد في النص، لذلك تخضعه الدراسة -مجازاً- للدلالة على الخضوع لشيء ما، أو التوله به أو تجيله بكيفية مبالغ فيها. هذا المنحى ذهب إليه أيضاً مدرسة التحليل النفسي، عندما أقرت بأن الإنسان كثيراً ما يوجه مشاعره إلى شيء مادي ما، يحيطه بهالة من التبجيل، ويحدث ذلك بسبب مجموعة من العلل، منها: طول كبت الرغبات، مما





### النص يشي بالكثير من الإحالات التي ترتبط بالراهن الوطني في العالم العربي عامة، واليمن خاصة

النص هذه العلاقة خلال المرحلة الثانية من حياة بطلة الرواية «أمنة» التي انتهت بها إلى بائعة خبز -رغم علاقتها الطويلة بأسرة «سارة»- والتي كان بإمكانها أن تصنع لها مستقبلاً أفضل مما آلت إليه.

«وبدأت المرحلة الجديدة من حياتي، والتي ستنتهي بي بائعة خبز على قارعة الطريق، أستجدي نقود المشترين ومشاعرهم المستحيلة»<sup>(٢٣)</sup>.

النص يشي بالكثير من الإحالات التي ترتبط بالراهن الوطني في العالم العربي عامة، واليمن خاصة، فالطموح القومي والسعي في سبيل الوصول إلى مبتغيات عالية رسمها المواطن العربي في منتصف القرن الماضي إبان الثورات العربية، باتت بعيدة المنال، بل إنه لم يستقر على ذلك الحال الذي لم يعد يجده إلا من خلال الأحلام الجميلة، التي يندُر أن تزوره يقظاً ونائماً.

إن وضع هذا النص على الصفحة ٨٨ في النصف الأخير من الرواية يُعيد ٢٦ صفحة من منتصف الرواية ليضع مؤشراً تحويلاً خطيراً في مسار حياة «أمنة» في المرحلة القادمة، تتحدراً انحداراً خطيراً، تبدأ هذا الانحدار بترك المدرسة، بمعنى أنها قررت التخلي عن المعرفة، والأخذ بمعاييرها، والتمترس بالتخلف، الذي كان كفيلاً بإيصالها إلى أحضان النورم الجائعة. هكذا خاطبني النص؛ «فبين ما قاله النص وما لم يقله -من جهة- وما يريد قوله وما لا يريد قوله -من جهة أخرى- جسراً تتوسطه اللغة التي يتطلب فهم منطوقها أحياناً استدعاء اللامنتوق»<sup>(٢٤)</sup>، الذي ظل الأجدر في كشف مضان النص والوصول بالقراءة إلى مبتغاهما الدلالي. ولم يقف النص عند هذا الحد من مناطقه للقارئ، بل لقد شَشَقَلْ كلماته ومعانيه بشكل دقيق، فأثار فضول الكشف عن أسرارها، إذ تبدأ العلاقة بين المقروء والقارئ تغايرية، إغوائية تحرك الكوامن الناقصة في ذات القارئ، فيندفع مداعبا الظاهر النصي حتى يشف عن كل العناصر التي اقتضته. ولن تغري القارئ كل النصوص؛ ولكن تتخير نصاً يعينه لمداعبته، كاشتهاء المرء جسداً نسوياً دون آخر، وهذا يعني أن

يجعل النزعات الحبسية تتحول إلى ما كانت عليه؛ فتجسيد الإجماع في تعلق المرء بشيء ما، مما يستسيغه المجتمع<sup>(٢٥)</sup>. هذا التبجيل تجسده الكاتبة في النص من خلال ارتباط أم «أمنة» بالعمل في بيت أم «سارة» وإضفاء جلاب القداسة على هذه الأسرة، والشعب بقناعة الخضوع والتبجيل للفرد، وهذا المفهوم الذي يسود الوسط المتخلف في مجتمعاتنا العربية.

«تلمت للمرة الأولى في حياتي هكذا! لأني كبرت، وأصبحت في الثانية عشرة!... وإن كنت أشعر أنني لست مضطرة في الواقع إلى هذا اللثام، فلست بحاجة إلى إعاقة جديدة تحجب عني الهواء والقدرة على التنفس والحياة، لكن أمي أصرت، فكنت أردي لثامي فوق حجابي المدرسي الأبيض وأنزع فور وصولي المدرسة وأرتديه عند العودة»<sup>(٢٦)</sup>.

هذا النص في بعده المستتر يشخص الحالة العربية، بخاصة في جزيرتنا العربية، إذ تسير الشعوب بعكس رغباتها، فاللثام هنا تواري به الكاتبة الإرهاب، لأن من يخفي وجهه إنما يُخَبِّئُه لِقَبْح فيه، أو إخفائه لسبب ما يكون قبيحاً، فألثام لمجرد الوصول إلى سن معينة كالجريمة التي يرتكبها صاحبها، لأنه ينتمي إلى جماعة معينة، وليس لسبب آخر، وإن كان هذا المجرم غير مقتنع بجريمته، ولكن لإثبات الولاء لهذه الجماعة، فهذه الطاعة للأمام غير المنطقية خارج قناعة الفرد لا تختلف كثيراً عن طاعة المجرم لجماعته، أو المجرمين لأسيادهم، أو البلدان لجيرانها، أو الفقير للثاني... إلخ. هذه العلاقات المصنوعة بالزيف خلقت عالماً يتحسس تفاصيل غيره كأنه تحت عدسة متحركة صنعها الراوي. «ومن ثم فإن طريقة بناء هذا العالم المصور كله بكل جزئياته وهيئاته وألوانه تتشكل تبعاً لشكل هذه العدسة الراصدة ولونها وزاويتها وموقعها»<sup>(٢٧)</sup>. من هذه العلاقات الانتفاعية في النص علاقة الأم بأم «سارة» وعلاقة «أمنة» ب«سارة». هذه العلاقات الانتفاعية غير الصادقة لم تصنع تقدماً بين طرفيها، سواء على مستوى الأفراد أم البلدان. يجسد



## لقد وضعت الروائية في نصها ملامح هذا الزمن المائل أمامنا، بكل جمالياته - إن وجدت - وتشوهات

ذلك الجسد يُكْمَلُ البنية النسوية الناقصة في ذات المرء كما تبدوله، الدوال النصية تُكْمَلُ البنى الناقصة في ذهن القارئ<sup>(٢٥)</sup>. هذه الدوال النصية تذهب بالكتابة إلى وضع مقارباتها التناسية للمقارنة بينها وبين الآخر من خلال استقدام الماضي الحضاري لـ «أمنة» والآخر «قوت» الخادمة في الصفحات ١٠٤ - ١٠٧، حيث تضع الكاتبة في مفارقات سياسية يكشفها النص المستتر ملامح يومية يعيشها الوضع العربي الراهن، إذ تبرز الكتابة على لسان أمنة سبب تأخرها وتراجعها عن التطور والتقدم، بسبب تركها للعمل بمقتضيات المعرفة التي تؤدي - حتماً - إلى تقدم الشعوب وتطورها؛ «وجودي على هذا الرصيف كان نتيجة حتمية لقراري ترك المدرسة، وعلى هذا الرصيف اكتشفت قفاهة الحياة»<sup>(٢٦)</sup>. حين وصلت إلى ذلك الرصيف قابلت «قوت» وتعرفت عليها وهي تبغ الهوى على هذا الرصيف الواسع، ومن خلالها تعرفت على أولئك الأبناء غير الشرعيين لـ «قوت». هذه المفارقات الحضارية تجسدها من خلال الحديث الذي دار بينهما على هذا الرصيف، و«قوت» تدعوها في مخاتلات كلامية إلى أن تسلك نفس الدرب الذي تسلكه هي، وترك العمل الشريف: بيع الخبز؛ لكن «أمنة» ترفض ذلك وتؤكد على التمسك بمبادئها: «الذي ألمني أكثر من كلامها أنها تقارب بين قدرتي وقدرها... وكان كل ما مر في حياتي فقد معناه وتحول إلى فوضى ومفاهيم بعيدة... أو لست بنت مدارس»<sup>(٢٧)</sup>.

هذه الإشارة في سؤالها التعجبي إلى التعلم في النص المستتر إنما يشير إلى الماضي الحضاري لـ «أمنة»، لذلك لا يمكن أن ترمي كل ذلك الإرث وتزلق إلى السير في طريق «قوت». هذه الرمزية التي وظفتها الكاتبة للمقارنة بين وضعين حضاريين مختلفين - وإن كان الانزياح الحاصل في الوطن جعله عرضة لكل أصحاب النفوس الضعيفة من بائعي العهر السياسي - تضع القارئ أمام تساؤلات حضارية عديدة تكون الحافز لارتفاع الأشخاص إلى مستوى تلك العظمة للوطن، إذ بات الترميز في

العمل الأدبي مفتاحاً لقراءة أوسع وأعمق. فالشخصية المرمنة في النص يمكن أن نميزها بوساطة الإحالة المعينة للهوية. والرموز الذاتية هنا تختلف عن باقي الرموز في كونها تعتمد على الذات أنفسها بالنظر إلى الآخر، ضمن منظومة السرد الحكائي في مفهومه الثقافي الشعبي، التي تخضع - في أحيان كثيرة - للإدراكات الفردية، فهي شعورية بالمرتبة الأولى، وتعتمد على مدى القدرة على التواصل مع الآخر. كل ذلك يعتمد على الموسوعة المعرفية للفرد في إطار المعرفة الكلية للمجتمع الذي ينتمي إليه الفرد<sup>(٢٨)</sup>.

الأمل في الرواية هو الوقود اليومي الرئيس للحياة. ولكن حين يغتال ذلك الحبيب تقتل معه كل نبضاتها. والكتابة في الثلث الأخير من الرواية أرادت أن تضع محاذير الانزلاق في هاوية الجهل والتخلف، منطلقاً من مأساة حرب ٩٤م التي قتلت الأمل في نفس «أمنة» وكل اليمينيين في الوصول إلى مصاف الدول المتقدمة والمستقرة. في هذا الجزء من الرواية، وهو المرحلة الثانية من حياة «أمنة» لم تعد حياتها مطمئنة كما كانت في المرحلة الأولى، وهو انعكاس للتحوّل السلبي من حياة الوطن المعفّر بالدم: «وجهك أحمد كان ملطخاً بالدم والتراب... وقلبي كان متعفراً بالموت وأشلاء الحياة، ملامحك التي أحببتها كانت متهشمة... يا الله كيف تسرّقت الحرب فرح الحياة»<sup>(٢٩)</sup>. بل إن محمولات النص تخالف نواميس الكون القائمة على المقولة: من رحم الموت تولد الحياة، فالموت ليس موت فرد وإنما موت الحياة ذاتها، لأن «أحمد» في النص لا يمثل نفسه فرداً، لكنه يمثل الأمل في الدلالة النصية للرواية، الذي به تحيي الأمم. إنه في تقديري قد اتخذ سبيله في النص سرباً للدلالة على تشبث «أمنة» به في سبيل خروجها من حالة الإعاقة التي بليت بها إلى حالة خوض غمار الحياة بتجاعيدها، ومن ثم «لا يمكن لأي خطاب حكاكي كيفما كان نوعه أن يحتفظ بخاصية صيفية محضة، تجعله يستقل عن غيره من الخطابات»<sup>(٣٠)</sup>، لقد وضعت الروائية في نصها ملامح هذا الزمن المائل أمامنا،

التشوه الخَلقي في جسد بطلة النص. النص مازال فيه احتمالات كثيرة للقراءة؛ لم يتناول الباحث سوى واحدة منها، يأمل أن يكون قد وقف على بضع تلايبب النص، فإن أصاب فهذا فضل من الله، وإن لم يصب فيكفيه شرف المحاولة، راجياً التوفيق له ولغيره من الباحثين.

بكل جمالياته - إن وجدت - وتشوّهاته. «إنها وثيقة إبداعية فنية وصورة حسية تجسدية لمعاناة»<sup>(٣١)</sup>. الوطن، التي نبعت من داخل الشخصية التي مثلتها شخصية «أمنة»، بكل تفاصيل حياتها المترعة بالإعاقة، والتي كانت هي المحور الرئيس الذي جعل الكاتبة تسقط كل مكنونات النص الدلالية على هذا

### الهوامش

- (١) انظر: مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث، بيروت، ص ٥٧٥.
- (٢) زيد صالح الفقيه: الأبعاد التراثية في شعر محمد عبد السلام منصور - قراءة في ضوء التناص، رسالة ماجستير، جامعة ذمار، ٢٠١٢م، ص ٣٤ - ٣٥.
- (٣) انظر: د. عبد الواسع الحميري: في آفاق الكلام وتكلم النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٠م، ص ٢٠٨.
- (٤) انظر: عثمان محمد أحمد: في المشغل الروائي النص والنص الموازي، مركز عبادي صنعاء، ٢٠١٣م، ص ١٣.
- (٥) انظر: د. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص ١١٢.
- (٦) عائشة الدرهمي: سيميائيات النص الشفاهي في عُمان، كتاب نزوى، الإصدار الثامن عشر، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر، ٢٠١٢م، ص ٢٥.
- (٧) د. مصطفى سلوي: عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، جامعة محمد الأول كلية الآداب والعلوم الإنسانية وجدة المغرب، ٢٠١٢م، ص ١٦٠.
- (٨) د. طه حسين الحضرمي: الإضاءة والعممة - قراءة في استراتيجية العنوان في قصة «الأرض يا سلمى» لمحمد عبد الولي، مجلة «الثقافة»، العدد (١١٣)، مايو ٢٠١٢م، ص ٢٨.
- (٩) لمياء يحيى عبد الرحمن الارياني: امرأة... ولكن... مطبوعات جائزة الشاعر عبد العزيز المقالح، تنفيذ مركز عبادي، ٢٠١١م، ص ١١.
- (١٠) امرأة... ولكن... من ص ١١ حتى ٦٣.
- (١١) د. حميد لحداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٠م، ص ٢١.
- (١٢) امرأة... ولكن...، ص ١٧.
- (١٣) انظر: عائشة الدرهمي، مرجع سابق، ص ٢٣.
- (١٤) نفسه، ص ٢٧.
- (١٥) واسيني الأخرج: السرد في مواجهة أعطاب الحداثة: الرواية العربية ورهانات الحرية: الآخر، الأنا، السرد وأسئلة الكينونة - بحث مؤتمر عُمان الأول للسرد، كتاب دبي السابع والسبعون، فبراير ٢٠١٢م، ص ٢٤.
- (١٦) امرأة... ولكن...، ص ١٨.
- (١٧) امرأة... ولكن...، ص ١٩.
- (١٨) انظر: عبد الواسع الحميري: في آفاق الكلام، وتكلم النص، مرجع سابق، ص ٢١٠.
- (١٩) امرأة... ولكن...، ص ٦٢.
- (٢٠) انظر: د. حاتم بن التهامي الفطناسي، السرد وأسئلة الكينونة، مرجع سابق، ص ٢٩٠.
- (٢١) امرأة... ولكن...، ص ٧٧.
- (٢٢) د. أمينة يوسف: تهجين الاتجاه في سرد ما بعد الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ١، ٢٠١٢م، ص ٢٣.
- (٢٣) امرأة... ولكن...، ص ٨٨.
- (٢٤) رمزي عبد القادر: اللغة والمعنى: مقاربات في فلسفة اللغة، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت - الجزائر، ط ١، ٢٠١٠م، ص ١٤٠.
- (٢٥) انظر: د. سعيد كمووني: إغواء التأويل واستدراج النص الشعري بالتحليل النحوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠١١م، ص ٧.
- (٢٦) امرأة... ولكن...، ص ١٠٤.
- (٢٧) نفسه، ص ١٠٧.
- (٢٨) انظر: عائشة الدرهمي، مرجع سابق، ص ١٠٦.
- (٢٩) امرأة... ولكن...، ص ١٢٨.
- (٣٠) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبثير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٤، ٢٠٠٥م، ص ٢٠٣.
- (٣١) د. إبراهيم أبوطالب: امرأة: ولكن: المأساة والإعاقة حين تكون امرأة، مجلة «الرافد»، العدد، ١٩٠، يونيو ٢٠١٣م، ص ٨.

وحدها الأسئلة الساذجة هي الأسئلة الهامة فعلاً. تلك  
الأسئلة التي تبقى دون جواب. إن سؤالاً دون جواب حاجز  
لا طرقات بعده. وبطريقة أخرى: الأسئلة التي تبقى دون  
جواب هي التي تشير إلى حدود الإمكانيات الإنسانية، وهي  
التي ترسم وجودنا.

ميلان كونديرا

## نصوص شعرية

- ارتعاشات شتائية
- لم أخطب سوى الليل في حضرموت
- عن ومضات الفجر القادم
- أن للوردة... أن تنمو..!
- جنان حنايا
- قصائد جبلية وبحرية منتعشة بكت في مناخة
- عبد الهادي الخضري.. قافلة الخير
- لأنها عدن
- أمل طاعن في التوجس
- نسان
- قصيدة لا تبحث عن اسم
- الأشواق المسافرة
- المرأة

## ارتعاشات شتائية

عبد العزيز المقالح

كنت في سالف الوقت  
أهوى الشتاء  
وأعشق فيه ضبابية اللون  
سحر الغيوم التي تتمدد فوق الجبال على مهلٍ  
في زمان الطفولة  
كنت إذا جاء كانونٌ  
أزرع في السطح ثلجاً  
من الماء،  
ثم ألونه وأحط عليه  
زهوراً  
وأحملة في الغداة  
إلى المدرسة.

\* \* \*

لم يعد للشتاء الجمال الذي كان،  
بل صار ذئباً  
يعض الأصابع والقدمين  
ويسري إلى القلب  
أيامه كالحبات  
لياليه عابسة  
ليس فيها شعاع  
ولا نجمة تؤنس الروح  
في زمن كالرماد

وفي لحظة من سواد  
السواد.

\* \* \*

داكنٌ هو وجهُ الشتاء  
ووجهُ المدينة،  
داكنةٌ لغةُ الكائنات  
رماديةٌ هي ساعاته  
لا غيومَ بهِ  
لا سماءَ  
ولا من نجومٍ معلقةٍ  
أو فضاءٍ  
لا خصوصاً على دربه المتجمد  
لا أصدقاء.

\* \* \*

في أول الليل  
في آخر الليل،  
-بينهما-  
يتناسل حزني  
ويورق في عتمة تتجمد فيها  
شرايين روعي  
على شجر الصمت  
يحترق الوقتُ  
تشتوي الكلمات  
على ناره الباردة.

\* \* \*

وفي آخر الليل  
حين تمام البيوت  
ويصحو الفراغ  
يراودني الشوق للناس  
أشعر أنني وحيدٌ وحيدٌ  
وأن الوجود استوى مسرحاً  
للوطاويط  
تعبت في كل زاويةٍ  
وتطارد في قسوةٍ  
كل أمنيةٍ شاردةٍ.

## لم أخاطب سوى الليل في حضرموت

جودت فخر الدين\*

- ١ -

رحلتان إلى حضرموت،  
تطوفان بي بين صحوين:  
صحو قديم، وآخر ملتبس كالمنام.  
رحلتان،  
تطيران بي فوق وادي السيول الذي هجرته السيول،  
وحامت تولول فيه طيور الكلام.

- ٢ -

رحلتان إلى حضرموت،  
هما يقظتان تطوفان بي في حنايا الظلام،  
تطيران بي فوق أرض النبوات،

\* شاعر من لبنان.





تلك التي اندثرت في الزمان الفتي،  
وتلك التي لا تزال تُغمغم في مهدها.

رحلتان هما يقظتان ...

وكم كان من حلمٍ قد تفتَح في حضرموت مع السَّيْلِ،  
ذاك الذي لم يعد من قرون،  
يظلُّ امرؤ القيس يدعوه، لكنَّه لا يعودُ،  
إذا يقظتان هما:

يقظة السَّيْلِ، من بعدها يقظة اليأس،

أولاهما نحو أمس بعيد يطير به الشعرُ،

أولاهما تجعل اليأس يطفو كجذع أطاح به الماءُ،

أدعو إذا حضرموتُ،

وأقصد كل البلاد التي بات يخطئها السَّيْلُ،

أمشي إلى حضرموتُ،

فلا يلتقيني سوى الليل،

لكنَّه ليس ليل امرئ القيس،

بل هو ليل جديد،

وليس له لغة كي أخاطبه...

رحلتان تطوفان بي في حنايا الظلام.

رحلتان،  
وليس على الدرب إلا الردى والحطام.

- ٣ -

أيا صاحبي قفا!  
هل أقول «قفا»؟  
صاحباي هنالك في حضرموت جديان،  
لا يقفان ولا يمشيان،  
جديان مثلي،  
يقودهما حلك صاعد في السماء الخرافية الجائية.  
هل أقول قفا؟  
والظلال التي تتكسر في حقل رؤيتنا،  
هي نحن الثلاثة...  
رؤيتنا تتكسر أيضاً،  
وتخبو صدئ منهكاً يتهاوى على زرقة نائية.  
لا أقول قفا،  
بل أقول انظرا:  
ترباً شفقاً جاثماً،  
يخطف السهل، والسفح، والقمم العالية.

- ٤ -

لم أخاطب سوى الليل في حضرموت،  
وليل امرئ القيس ناء... وناء... ويناى  
أخاطب ليلاً هو البحر،  
بحر العناء الذي لا يموج،  
أخاطب ليلاً... وليس له لغة.  
تذبل السمرات هنالك في حضرموت،  
وما كان يدركها في الزمان ذبول الشجر.  
تذبل الآن،  
باتت تخاف من الليل،  
ليست لتخرج فيه، وليست لتدخله،  
أو لتفتح باباً له، أو لها، هو باب السمر.  
تذبل السمرات... أخاطب ليلاً  
وليس سوى الليل في حضرموت،

وليس له لغةٌ كي أقول «انجل».  
 كيف أخطو،  
 وقد ضاع في الأرضِ دربٌ إلى «حومل».  
 تذبذب السُّمُرَاتُ، ويُفضلُ بابُ السُّمَرِ.  
 والدروبُ تضيعُ وتخبو،  
 فتمتدُّ فوق القفارِ بلا لهفةٍ أو حذرٍ.  
 لم أخاطبُ سوى الليلِ في حضرموتَ،  
 أقولُ إذا حضرموتَ،  
 وأقصدُ كلَّ البلادِ التي باتت يوثقها الليلُ...  
 يُخطئها السَّيْلُ، يوثقها الليلُ،  
 ماذا إذا تسجَّ الرياحُ؟  
 ما من جنوبٍ ولا شمالٍ .  
 تتحدَّثُ عن مدبرٍ في المسافاتِ أو مقبلٍ .  
 كيف لي أن أفرِّقَ بين الصدى والصدى في لهاتِ المدى،  
 أن أكونَ الهوى في مهاوي الردى؟  
 كيف لي؟  
 لم أخاطبُ سوى الليلِ،  
 لكنها حضرموتُ تلوح لي.  
 كيف أخطو  
 وقد ضاع في الأرضِ دربٌ إلى «حومل».

- ٥ -

ألا أيها الليلُ،  
 هل كنتَ أشفقَ من قبلُ؟  
 هل أنتَ تهرمُ؟  
 أم تستحيلُ مع الوقتِ أقوى وأطولَ؟  
 كيف أخاطبكُ الآنَ؟  
 لستُ أرى نجمةً من نجومك،  
 أبحثُ عن نجمةِ الصُّبْحِ في حضرموتَ،  
 وأقصدُ كلَّ البلادِ التي راحَ يخدمها الصُّبْحُ...  
 لا أنتَ ليلٌ، ولا الصُّبْحُ صُبْحٌ.  
 كأنك تطوي النجومَ، وتطوي النهارَ.  
 ثم تنشرُ أشرعةَ اليأسِ فوق القفارِ.

## عن ومضات الفجر القادم

حسن أحمد اللوزي\*

الليل ركام قد يصحو من جور ركام  
ما دمنا نرسف في الأغلال  
لا نرعى حرمان الأرحام  
تجرفنا صولات النزعات العدوانية  
ومتاهات الأوهام  
ونرى أنفسنا في العرض المفضوح  
كخمائير طبخت في فرن بارد  
يسخر من صرعتها شفق الآمال  
ويسوق خطاها الخوف المحتال.

\* \* \*

\* شاعر من اليمن.

ونرى الأمة من أقصى الماء إلى الماء  
ترقص عارية فوق حبال القيم المذبوحة  
وعلى انقاض الحلم المهذور؟!  
يرعشها الجوع.. الجهل.. الخبث الأعمى  
تخذلها عوالة الحمى  
وعذاب الحيوان المسعور.

\* \* \*

تطبق أنياب الظلمات على فيض النور  
كي تحمي الأشباح المنتشرة  
تتقلب ضاحكة فوق رمال البغضاء؟!  
وتكركر للريح الصفراء  
وتفصل رايات تصبغها ببريق الألوان الشوهاء!!  
لوجوه الأقطار المستلبة  
كي تبدو مغرية في خزي الحلبة؟!  
\* \* \*

\* \* \*

تردحم على طرق الأمة صور الانقاع  
وشباك الصيد المنصوبة للقطر الأول.. والثاني  
لن ينجو أحد من هذا المنخفض الجاني  
القاصي مثل الداني  
مثل قضاء مكتوب في خرق الرايات  
تلك المهترئة في الأفق المغلق  
فوق سوار عوجاء!  
تلك الواقفة بلا ساقين  
والناظرة بلا عينين  
تحرسها الفئران  
والأسلحة الفاسدة الخرساء!  
\* \* \*

\* \* \*

من يوقف إزهاق الأرواح  
ونزيف دماء المستلبين  
وضياع القدرات المنهوبة؟!  
ماذا سيضيف المتشائم في وصف الحالة؟!  
لا تسعفه الكلمات المعتلة  
وعقول الفزاعات المختلفة!!  
\* \* \*

ما قصة هذا الاضمحلال  
والسقطه ما بين حرام وحلال؟  
لا اسأل عن سوء الأحوال  
اسأل عن موت الروح  
وذبح مصير الأجيال!!

\* \* \*

يا وطن الضاد وكل حروف العلة  
قد تذبل كل الأزهار  
وتموت جميع الأشجار  
لكن الأنواء تبيح سؤالاً آخر:  
هل يببس من داخله جذع النخلة؟

\* \* \*

مطلوب أنت لمعصرة النفي الوحشية  
وحالات الترويض الأممية  
في معمعة الميديا المكشوفة  
وعلى مجمرة التهيب ونار الإرهاب  
وحروب التمزيق الأهلية!!  
وتلاحقك الأشباح كمطروود من جنتهم!!  
من خارطة المدينة!!  
خارج حقل الحرية  
وجداول نصر حقوق الإنسان  
كي تبقى البصمات المسببة عارية  
تحكي ما خلفه الأموات!!  
ومخازي الهامات المحنية!!

\* \* \*

هل أنت الإبن العاق لعمولة لا ترحم؟  
هل تخلص جلدك.. أم تتحمم؟  
احذر بطر الغفلات  
وزيف الخيلاء  
حتى لا تفرق في برك الدم!!  
تختلف حروب العصر  
واسرار القوة والقهر  
ومفاتيح النصر!!

\* \* \*

هل تحتضر الأمة أم تتحضر؟!  
من يدري ما الأمر؟!

\* \* \*

ودكاكين العصر مكدسة بالسلع الشتى  
أحلام الأحياء.. وخيبات الموتى  
وبذور الأخيلاء الخضراء!!  
وبشارات الحرية بالنسبة لمصير الإنسان  
هل أذكر حسرات الشهداء؟!

\* \* \*

أظهر شرراً من غيظ الحق  
وصدق اللهب المختار!  
حتى لا يهيمك الصمت  
أو يأكلك الإعصار  
وادخل في وهج النور  
فالهمة قد تذوي.. والأمل يبور  
والحلم المتهادي في الرأس المرفوع  
لا يملك مسرى في غير فضاء الحرية!!

\* \* \*

لن تركع امتنا للقهر.. ولا لجنون الإملاء  
وفصول الدوامات الهوجاء  
وربيع صراع الإخوة في نصر الأعداء  
ستريهم حكمة يقظتها وكما الضاد تشاء  
وكما النخل يشاء  
وستطفئ نيران الفوضى الهدامة  
وبكاء مواخير الأيام الرمداء  
لنرى الأرض العربية في عرس الحرية  
ناهضة من عمق الصحراء!!  
لا تحتاج نبياً  
يشعلها جوع الفقراء  
والناس الأحرار البسطاء!!

## آن للوردة... أن تنمو..!

سيد أحمد الوردلو\*

- ١ -

كيف للوردة أن تنمو  
وللعصفور أن يشرب في النيل  
وللطفلة أن تلهو على رمل الفرات؟!

كيف يأتي الشعرُ والعشْقُ  
ويأتي الحُسنُ للدينيا  
فتزدانُ.. وتختالُ الحياة؟!

كيف للإنسان  
أن يسعى..  
وللحُلوة أن تحلم بالحلوة..  
وللأرض السلام؟!

كيف هذا العالمُ العربيُّ -بالله- ينامُ  
بينما يجثو على قارعة الحُرْنِ...  
مُهَانًا...  
ومُدَانًا..

\* شاعر وسياسي من السودان.



وملامّ؟

- ٢ -

كيف -والعدلُ سجينٌ-  
يُصبحُ العدلُ ..  
مُتاحاً للأنام؟

ليسَ شرَّعاً  
أن يظللَ الظلمُ في وطني ..  
ولا هذا الظلامُ .

أن أن يزهَرَ ،  
بالناسِ وللناسِ ،  
على الأرضِ ، السلامُ .

- ٣ -

أن للوردة أن تنمو...  
وللعصفور أن يشرب في النيل ..  
ولللطفلة أن تلهو على رملِ الفِراتِ .  
أن أن تزهو ..  
وتختالُ الحياةَ .

## جنان حنايا

محمد جبر الحربي\*

قد يجد الليل ملاءته  
والصبح عباته  
والطير كفايته في كفن الصحراء  
ولا تجد النشوة  
غير الشمس  
وغير الهمس  
وغير الباب المغلق.  
ماذا لو يصرخن على البواب؟  
وماذا لو يطلبن هواءً عوض الذهب  
البارد  
والشمس اللاهية؟  
وماذا لو يغمرن الفيض جنان  
حنايا؟  
ماذا لو يتدلى شجر  
أو يتجلى مطر؟  
ماذا لو يتظللن في أيديهن  
من الحنا؟  
قد تجد النسوة معنى للنسوة  
والساعات المهملة  
ومبني...  
في الأفعال... وفي الأسماء!!

\* شاعر من السعودية.

## قصائد جبلية وبحرية منتعشة بكت في مناخة\*

فتحي أبو النصر\*\*

والعدم ومحاذير السياسة والحين المستقبلي  
الصعب .. بأصالة الأوهام المدهشة كغثيان ماهر  
المحبة على الدوام.. بتحديات مركزة على فحوى  
الارتباك الحلو فقط .. بأعالي البوح المنفلت لغرائز  
إنسانية وحيوانية غامضة لا تروض بسهولة .. بإرث  
الانفصام القسري الحميم كعلاج أخير للتوازن  
الضروري الذي لا يطاق .. بالاستهلاك غير المرشد  
للنسيان وبالاتفاق على ضرورة توفير هذه الطاقة  
الإستراتيجية من الآن وصاعداً .. بهذيانات عقلانية  
بارعة الخيبة بالطبع لكنها أكثر من يذكرنا الآن  
بألفتنا المفقودة كما بعاطفة ذلك الملحد الغريب  
الذي جن واختفى عن دياكتيك وميتافيزيق أيامنا  
المتشعبة إلى الأبد بينما كان أسمى من عرفنا  
ابتهاجاً وحزناً وانتحاراً يومياً وأعمق معرفة منا  
جميعاً بروعة الله وبروعة الإنسان وبروعة الشيطان  
كذلك .

### فرح موارد

حزني سيد الأرض حزني يواجهكم بأنفسكم  
حزني الخطأ الفاضل جدا حزني سلام وحروب

### «تعريف»

ليل تهامة لا يراني .. ليل صنعاء يعضني ككلب .

### أوبئة لطيفة

شوارع المدينة تتوهج وتتلقى .. التباينات  
الطبقية تهز ذيلها ككلب.. حشود من التائهين  
..حشود من المتوهمين .. للعدالة الاجتماعية أوبئة  
لطيفة .. للإسفلت أن يراقب المشهد بحيوية  
وانسجام وبلا ارتباك .. المفارقة المغرية في هذا  
كله نظراتي الثقيلة وذهولي الداكن وكعك العيد  
الموحوش مثلي .

### فحوى الارتباك الحلو

بتعاسات هائمة .. بحالات هوس مفاجئة في  
رتابة الهواجس .. بأغان طيبة وشعنا وذات تصوف  
ووسواس قهري.. بقصائد لثيمة كجنيات مثاليات  
.. بأصدقاء ظرفاء كمجد الوحشة .. بأخيار وطن  
مخبول ومتعطرس يكتظ بمنافيه .. بليل ثقيل يتحرر  
بخفة من فكرة الليل الثقيل كلما أودعناه حكايات  
الطفولة والأحلام والتهكم من فكري الوجود

\*مناخة : مدينة فوق السحاب تقع على طريق صنعاء الحديدية.  
\*\* شاعر من اليمن.

حزني المطمئن من كل فزع حزني الذي كبطر  
محروم لم يلغقه أحد منذ انفلات آدم وحواء إلى  
قصيدتي هذه بمنتهى فرحهم طبعاً

## مراهنة

يراهنون بالبعث كله.. يمز الأفق ليمونة  
أرواحهم . ييكون إلى الداخل .يمسكون بالبعيد من  
طرف ذيله .. يسهرون كأنهم شوكة العالم الأخيرة.  
يصنفهم البحر كمشاق أو كمجرمين لا فرق..  
لكنهم أشقاء تعبي ، ومعاً نتقاسم مباحج الأحلام  
ومكائدها بالضرورة .

## نسيان

نسيت عوائي في شرودك الجبلي ..نسيت  
بسمتك داخلي كشباك مفتوح يطل على البحر !.

حزني شر الخير وخير الشر أيضاً  
حزني الداهية حزني المخبول حزني العظيم  
حزني التافه

حزني بحس إنساني وحيواني وملائكي  
وشيطاني وإلهي

حزني المتطرف والمحايد واللامبالي معاً  
حزني كحراس السجن وكسجناء يهربون حزني  
كماركسي متدين وكمتصوف خليع

حزني المشهور ومع ذلك لم اعرف به إلا  
عبركم وبالصدفة

حزني الهمجي حزني الراقي حزني الوقح  
حزني الخجول للغاية

حزني الجبان الذي يجرؤ والشجاع الذي يخاف  
حزني المعرفي المجنون والقاسي الرقيق لكنه  
حزني الذي اعتز به أكثر من أي شيء في هذا العالم

## عبد الهادي الخضر.. قافلة الخير

محسن خصروف\*

(١)

هو الحزن  
فاتحة الدمع يسكبه القلب  
في رغبة للبكاء..

(٢)

هو الوجع المتوقد  
جمرا  
يصيب الحشا  
دون ردع  
فيثخن فيه  
يفجر هول الفجيعة  
يا صاحبي  
حين يعلن أنك  
غادرتنا  
فجأة  
أيها المتعبد في قبلة العشق  
للوطن  
الخير  
للفقراء..

\* شاعر من اليمن.

(٣)

هو القلب،  
هذا المسيكين  
ما جهده  
حين يجتاحه نبأ الموت  
يسطو على بضعة منه  
في قسوة  
غير أن يتوجع أكثر،  
بيكي أكثر،  
يصبر أكثر،  
تلبية للبكاء!؟

(٤)

هو الصبر  
ما غيره  
أتمناه  
رفقا بقلبي  
هذا الذي تستبيح المواجه  
أيامه  
ولياليه  
تسكنه عنوة  
رغم فيض العناء  
المعشش فيه!

(٥)

هو البوح  
بلسم جرحي  
جروحي  
ألوذ به  
حين تنأى المسافة  
بين الرجاء  
وعاقبة الصبر،  
حصنا ألوذ به  
حينما يفقد الصبر  
صبره  
يكسحه ألم الفقد  
يعجز عن نصرتي.

(٦)

أيهذي الذي يتربع في القلب!؟  
مهلا!  
أما خلته كيف يغدو حين تغادره؟

من يؤانسسه وحشة القهر  
في زمن الظالمين؟  
ومن  
يتقدم ركب المحبين للبر  
في زمن صار للشر فيه  
منابر عالية الصوت  
ذائعة؟  
كيف يا صاحبي؟  
كيف تظفر بالخلد وحدك؟  
تتركني في فيافي الفراق؟  
أتجهل أنني سأشتاق حتما إليك،  
وأنتك لن تستريح بدوني؟  
فماذا إذن؟!

(٧)

هو الله ربي الذي  
أتوسله العون  
في محنتي وشقائي  
بفقدك يا توأمي  
ليس لي من معين سواه  
يبارك رغبتنا في اللقاء.  
صنعاء، في ٢٣ / ٢ / ٢٠١٢ م

## لأنها عدن

### سوسن العريقي\*

يستيقظ الملح في دمي  
ويئن بحرك في صوتي  
فتنتفخ ضحكاتي الحارقة  
كخبز «الطاوة» في السواد العريض.

\* \* \*

لن «يُكْمَل أبو الليم»  
ولا طعم «الخمير» في «حوافي عدن»  
والأسئلة التي تأكل جلدي  
سأغلف بها ورقة «التمبل»  
وأربط قلبي بإحكام  
بكذبة بيضاء كاملة الندم.

\* \* \*

يقولون إنني في صنعاء  
كيف..  
وأمواجك تغسل وجعي كل صباح  
وأحلامي التي أحشوها بزبدة رمالك  
تظل ذهبية

\* شاعرة من اليمن.



رغم ثقب التكنفير في رأسي؟!

\* \* \*

سأفتش قراطيس الذاكرة  
وأترط مع صديقتي زرينة  
بتعلم الجمباز  
من دون علم أبي  
ستفضحني رائحة «الفوفل»  
والرقصة الهندية في غابة صوتي  
وأنا في مكاني  
أركض... أركض...  
من صراخ أبي وهو يخترق حاجز القلب  
ومازلت حتى اليوم  
أركض في المخيلة  
كلما تورطت في الحلم.

---

الطاوة: الصاج الذي يطهى فيه الخبز.

كامل أبو الليم: عبارة تتردد في عدن وتطلق على الشيء المجاني الذي انتهى.

الخمير: نوع من الخبز المحلى والمحمر في الزيت على شكل دوائر.

التمبل: ورقة خضراء من شجرة التمبل تحشى بجوز الهند والسكر ومادة عطرية ملونة وفوفل

مبشور.

الفوفل: ثمرة دائرية تشبه جوز الطيب، يتم بشرها وغمسها في مادة عطرية محلاة، لها رائحة

نفاذة.

## أمل طاعن في التوجس<sup>١٩</sup>

محمد مشهور\*

لستُ إلا امتداداً  
لهذا المساءِ الكئيبِ  
أنا الأزرقُ المُتكدسُ في رثةِ العمرِ  
ليس لي  
من حصادِ الدقائقِ  
إلا الوجعُ

ليس لي  
غيرُ ماءِ القصيدِ  
أسكبه في النوافذِ  
كي يعشِبَ الأحقوانُ بنافذتي.

أتحسُّ هذي الجراحِ  
كأعمى يفتشُ عن وجهه  
كبلادٍ تفتشُ عن ذاتها  
في كنفِ القنابلِ.

يسرقني من ضفافِ الحياةِ غرابُ المسافةِ  
يرهقني أمل طاعن في التوجسِ

سيديتي..  
كيف لي أن أيممَ شطرَ انتظارِكِ  
حين يهب الحنين علي وجعي  
وأنا مُثقل بالكآبة؟

\* شاعر من اليمن.

## نصان

### سيرين حسن \*

#### فنجاني لا يُقرأ

مائة فنجانٍ إلا واحد قد انكسرت  
في يد القارئة الشمطاء  
قلبت بين كفيها قدري  
مزجته بإصبعها المشقوق  
تمتت لشياطين الفنجان  
قالت بغرور:  
ارحلي! فنجانك لا يُقرأ!  
هربتُ بفنجاني نحو المجهول  
وسدته يد مشعوذ القرية  
تأمله، وبابتسامة أعاد لي فنجاني المكسور.

#### رئة لا تصلح إلا للحرف

إنني أتتفس حرفاً أبله  
يُفرقني في لجة العشق  
يحرقني  
يُبعثر أجزائي  
رثتي مملوءة بحبر أسمر  
تنزف على سفح الحب  
يزيح حرفي عني حياء الزهور  
ويتوجني على عرش الألم  
يحوصلني  
يقطع عني هواء البرية  
وكقطعة أسفنج  
أجري خلف الحبر الأسمر.

\* شاعرة من اليمن.

## قصيدة لا تبحث عن اسم

خالد العبسي\*

كلُّ شيءٍ صالحٍ لأن يخطر في الذهن - كان بريئاً  
كلُّ شيءٍ  
تلك البراءة العذراء لم يعد بوسعنا الآن أن نفهم تفاصيلها  
دجّن الإنسان كلُّ شيءٍ لنفسه حين اخترع «جناية التسمية».

كانت الأنهار تتدفق بحرية  
حينما أطلق الإنسان عليها اسماً قيدها.

الجيال كانت تنتصب بشموخ آخر  
حينما حصرها الإنسان باسم لم تتطلع إلى المزيد.

المحيطات كانت أكثر إبداعاً في تموجها  
مستها الأسماء فتغيرت نظراتها للأفق.

حتى الصفر كان له أمنية وحيدة  
أن يظل قيمة مهمة وأن يعيش حياته مختلفاً.  
الإنسان اغتال كل ذلك  
أسر الصفر لأرقام كثيرة أنه لم يعد يفكر إلا في خانة الانتحار  
يحتمل أننا الآن نتداول جثة صفرٍ وحسب

\* شاعر من اليمن.

الكائن المُدان بجُرم التسمية هو الإنسان  
على غرّة استيق من حوله بغدرِ التسمية  
ولو أنه سألَم الأشياء ولم يكِد بها  
لكان بوسعه أن يقول اليوم ومن دون التلوّث بالمجاز:  
أهطلُ ولسْتُ مطرا  
أهبُّ وما كنتُ ريحا  
أتقيّمُ من دون أن أكون سماء

لكنه سمّم بالتسمية من حوله وظفر بأغمض السرقات  
فبحيرة الغاية لا تعرف لذة السباحة  
والأقنعة لا تدرك مُتعة التنكّر  
والوردة محرومة من فهم العطر  
والمرأة تعجز أن تنظر إلى نفسها أمام مرآة أخرى.

أما بعد:

فقد تكون هذه القصيدة أيضا ابتدرت قارئها بتسمية ما .

## الأشواق المسافرة

سليم شجاع\*

(١)

سيل من أشواقي تسافر  
لأغلى الأحباب  
أتساءل كيف أنا بالأمس؟  
أبحث عن كلمات عتاب  
واليوم لم أجد ما يسعفني  
من كلمات... للإعجاب  
ماذا عساي أن أكتب؟ ماذا؟!  
في وصف رحاب  
هي حلم جميل زاورنا  
وتلاشى سريعاً... عنا غاب  
ما عدت أذكره سوى طيف  
وأخشى يتحول  
وهماً... وسراب  
لكنني فعلاً أذكرها  
في قلبي جعلت  
لها محراب  
ماذا والشوق لها يرحل  
ويعود مليئاً بالإعجاب؟!

\* شاعر من اليمن.

بعد لم تسعفني الكلمات  
فأشواقي لا يكفيها كتاب  
أنا من زمن لم أكتب  
عن حلمي...  
عن شوقي المنساب  
وأحاول دوماً أخمده  
واليوم أراه سال وذاب  
هل لي أن أجمعه... أحفظه  
كي لا يجعلني  
أصير تراب؟!  
لكني ما عدت أأقيه  
قد فقد الوعي  
فارقتي وغاب  
لست أنا طفلاً يلعب  
وكذا لا أدري ما الأسباب  
جعلتني أهذي  
وأصيح بأعلى صوتي:  
رحاب!  
ولك ما شئت أن تهدي  
لفراغي... أي جواب.

### (٢)

نقترب كثيراً من لغة الحب  
ويحاصرنا الخوف  
من المجهول  
نكبت أحلاماً وردية  
ونسافر في مدن المعقول  
ونعود نسأل أنفسنا  
عواطفنا حقاً ستزول  
ونعيش - بسواها - أحياناً  
والإحساس غداً معزول  
مازلت أسافر وأسافر  
وأسافر في مدن المجهول  
أتساءل أشواقي لك رحلت  
عرفت للقلب مكان وصول؟  
لا إني أراها قد تاهت  
وامتزجت بكلام معسول  
وأخاف من البوح بها  
قد لا تلقى رداً وقبول  
لكني رغما عني  
سأنطقها...  
ما دمت أنا  
عنها مسؤول

فالشعر يحمل آفاقاً  
تتجاوز آفاق المعقول  
سأقول أحبك وأحبك  
أكررها  
والصوت خجول  
وأسأل نفسي: لماذا خجول؟  
فالبوح بالشعر مجاز  
ما شئت به أفصح وأقول.

### (٣)

مازلت أسافر وكلماتي  
تتجاوز ما يبدو المحظور  
ولك لا تنتهي الكلمات  
سأكتبها أياماً وشهور  
وهل لي الآن بأن أصفك  
وأنا من صوتك مسرور  
وبعد ما عرفت سوى عينيك  
أسررتي  
جعلتني مسحور  
هل ذا حقاً يكفيني؟  
نبح الإلهام  
ينادي بي  
أسترسل  
فلديك بحور  
فأجيبه: مازلت بريئاً  
فيقول: الحب له دستور  
فيه يكثر فن الممكن  
معه نرحل من دون شعور  
لأعود إليك بلغة الحب  
وفي يدي أحمل  
بعض زهور  
أهديك معها قبلاتي  
تجرأت  
لكني مجبور  
فبحور الشعر الغزلية  
فيها بحر يدعى المعذور  
ومن حاول أن يغرف منه  
يصبح معذوراً معذوراً...



(٤)

وأعود لفاتنتي وأعود  
أتخيل ما تحوي من أسرار  
مازلت حقاً أجهلها  
وغداً سيزيح الحب ستار  
بيدي ما تخفي من آيات  
ولها أكتب أسمى الأشعار  
فلكل قانون يحكمه  
وليس لمن خالفه أعدار  
إلا الحب يا سيدتي  
لم يقبل قانوننا  
ولأمره الكل غدا محتار  
وقضاة الكون بأجمعهم  
تنحوا عنه...  
فضوا الجلسات  
بغير قرار  
فهلا ترافعت عني  
لتفكي عني كل حصار  
قولي ما شئت أو اعتذري  
فأمامك يوضع  
كل خيار.

(٥)

يوم اللقيا متى يأتي  
لأحمد نيران الأشواق؟  
ألقاك وألقى أحلامي  
أتذكر ما قال العشاق  
أن الفرقة هم وعناء  
والأجمل لحظات عناق  
تسبينا آلام الماضي  
نهمس بالفرح من الأعماق  
نردد ألحاناً يعزفها  
القلب على الوتر الخفاق.

## المرآة

إلى عبدالرحمن الغابري

توفيق القباطي

لو تتعرف اليمن على نفسها  
في المرآة التي صنعتها أنت

رصدت الاخضرار والصحارى  
وأيت ماءً في تلك المواضع واللوحات  
وفي قلبك المَحَب الوامض كالكاميرا  
أو المتدفق مثل الوميض  
أيها الفنان  
صنعت للمساكن والأبواب والنوافذ  
حكايًا وأحاديث أليفة  
وعامرة بالحنين.

لم تصور الشمس والظلال  
بل والغيوم أيضاً  
وجراحات الفلاحين  
والفدران والجداول والغابات  
والجيال  
أحسست بجراحات العصافير  
والمياه والناس  
لذلك صنعت من حبك وغنائك  
تلك الصور واللوحات  
وحدك رأيت دموع الفلاحين ودموع السماء  
فرسمت تلك العيون  
الدافقة بالحب والأسى.



## سؤال الكتابة

إلى أين وصل الربيع العربي؟ وما هي الأسباب  
والعوامل التي أدت إلى تعثره؟

سؤال يجيب عليه الأدباء الشباب:

- وجدي الأهدل
- نادية الكوكباني
- منى صفوان
- زيد الفقيه
- وليد دماج
- فتحي أبو النصر
- محيي الدين جرمة
- أحمد الزراعي
- عبد القادر صبري
- يحيى الحمادي
- عمار الزريقي
- عمار النجار
- أحمد السلامي
- منير طلال

بغض النظر عن مصدر التسمية «الربيع العربي» وكيف شاعت وأصبحت متداولة عربياً وعالمياً، فإن ما حدث كان مبشراً بربيع عربي ثوري بعد عقود من الركود واللامبالاة. ومهما تكن النتيجة فقد ألقى ربيع عام ٢٠١١ حجراً كبيراً في بحيرة العرب الآسنة، وما تزال موجات التغيير غير قابلة للتوقف. وهنا مجموعة من آراء المبدعين الشبان حول ذلك الربيع الذي يراه بعضهم مغدوراً ويراه آخرون منتصراً. (\*)

## إلى أين وصل الربيع العربي؟ وما هي الأسباب والعوامل التي أدت إلى تعثره؟

### المثقف العربي خارج الثورات



وجدي الأهدل

المثقف.

الحديث عن تعثر الربيع العربي لا يحمل أي معنى. هل يمكن القول إن البث الفضائي متعثر؟ أو أن الشبكة العنكبوتية خاطئة؟ ما حدث في دول الربيع العربي هو نتيجة حتمية لتطور وسائل الاتصال.

أما المثقف العربي فلم يكن داخل هذه الثورة، والسبب ببساطة أن معظم المثقفين ليسوا على دراية كافية بالتعامل مع الوسائط التكنولوجية البالغة الحداثة، وهناك العديد من الأدباء مثلاً ليس له صفحة على الفيسبوك، ولم يسبق له أن غرد في موقع «تويتر»، وأنا واحد منهم. كما أن رسائل (SMS) والبريد الإلكتروني وغيرها من عجائب التكنولوجيا بدا أن الجيل الشاب يحكم السيطرة عليها، ويستغلها خير استغلال. وأما الجيل الذي فاته تعلم استخدام هذه التكنولوجيا فإنه لم يتمكن من صنع الأحداث، وإنما اكتفى بمواكبتها. وبعد أن صعقت بعض الأحزاب إلى السلطة، واتضح الطبقة السياسية الجديدة، فإن المثقف كان الخاسر الأكبر من هذه التغييرات السياسية العاصفة، وتراجع دوره كثيراً، وبات مهمشاً ومقصياً؛ لأنه في زمن الثورات يخفت صوت الأدب، ويعلو الزعيق الفج للسياسة.

الربيع العربي هو نقلة في الزمان، لقد أحدث الربيع العربي قطعاً حاداً مع الشكل القديم للأنظمة العربية، بحيث أصبحت القبضة البوليسية على الشعوب أمراً من الماضي. الثورة الحقيقية نابعة من وسائل الإعلام والانترنت، الجيل العربي الشاب لم يعد يحمل ولاءً مطلقاً لنظام الحكم المحلي.. لقد تغيرت نظرته إلى السلطة وإلى الأبد. تظهر اليوم سلطات ضخمة عابرة للحدود، ذات نزعة تحريرية لم يعد بإمكان أي نظام في الأرض أن يقف في وجهها. يحظى مثلاً مارك زوكربيرغ، مؤسس مملكة الفيسبوك بدولة افتراضية يزيد عدد سكانها عن ستمائة مليون نسمة، وهم يشكلون مجتمعاً عالمياً منظمًا، وتعاونياً، وذا قدرة فائقة على التأثير.

فيما يتعلق بتأثير الربيع العربي على الثقافة، فإننا بحاجة إلى ما بين ٥-١٠ سنوات حتى نتبين التأثيرات بشقيها الإيجابي والسلبي. هناك كلام كثير عن التيارات الإسلامية التي وصلت للسلطة وقد تفرض أجندتها الثقافية، ولكنني أرى أن هذا هونوع من التحدي الإيجابي الذي يساعد الثقافة الحديثة على النمو بقوة، وأن تستمد من موقعها المناوئ روحاً جديدة؛ إذ كلما عبس الظلام ظهرت أهمية الشعلة التي يحملها

ما حدث في دول الربيع العربي هو نتيجة حتمية لتطور وسائل الاتصال

\* ترتيب الإجابات حسب وصولها إلى المجلة.

### صدامات صحية نحو الحرية



نادية الكوكباني

#### هل تعثر الربيع العربي؟ وما هي الأسباب التي أدت إلى ذلك؟

نعم تعثر؛ وهناك سببان في اعتقادي: السبب الأول هو عدم فهم طبيعة التغيير ومساراته في مجتمعات الربيع العربي، نتيجة ارتفاع نسبة الأمية، وأيضاً ضعف مستوى الوعي في كيفية التعامل مع هذا التغيير الذي ينسف المنظومة السابقة لعدم أهليتها ولفسادها وطفانها الذي عانت منه تلك الشعوب وبناء منظومة جديدة في شتى المجالات تتطلب الكثير من الجهد لترسيخها في الأذهان أولاً وعلى مستوى الممارسات على أرض الواقع ثانياً.

السبب الثاني هو فشل النخب المثقفة في أن تقود مسيرة التغيير على مستوى الفكر وإعادة البناء القيمي والأخلاقي كما فعلت النخب المثقفة على مر التاريخ، إضافة إلى فصلها من توجيه مسار الشباب للنهوض بقيادات تقود عملية التغيير. وسؤال أحاول الإجابة عليه عندما أفكر في تعثر الربيع العربي خاص بالشباب الذين قادوا هذا التغيير عن عدم ظهور قيادة لهم في كل دول الربيع العربي.

#### كيف تعامل المثقف والأديب العربي مع حركات التغيير الراهنة؟

تعامل المثقف والأديب العربي بإيجابية كاملة، وتحمل مسؤولية الفرصة التي يجب أن يستغلها ليثبت نفسه ويؤكد على قناعاته التي مارسها طيلة الفترات السابقة في كتاباته وأطروحاته المختلفة في أعماله، سواء على مستوى السرد أو الشعر أو حتى الكتابة الصحفية.

#### إلى أين وصل الربيع العربي؟

في اعتقادي أن الربيع العربي وصل إلى إثبات الذات بعد تضحيات كبيرة بشرية ومادية، وهو الآن في مرحلة تأسيس مبادئ وقيم شاملة في شتى المجالات. وما يحدث الآن في معظم دول الربيع العربي من اضطرابات على كافة الأصعدة ليس إلا نتيجة لمحاولة ترسيخ هذه المبادئ، التي تعتمد بالدرجة الأولى على الشفافية السياسية والاقتصادية والثقافية.

#### أهم ملامح التغيير الثقافي التي تمت؟

لم يحدث تغيير ثقافي كبير نستطيع أن نلمسه في كل ما هو مقروء ومسموع ومرئي ثقافياً أو حتى نلمسه على أرض الواقع من التطبيق. فمازالت الرقابة على الحريات، وتكفير الكُتاب والكاتبات، وتقييد حرية الصحفيين، موجودة، إضافة إلى عدم اختصار أفكار المبدعين عن كيفية التعبير عن الربيع العربي أو المساهمة الثقافية في كيفية التعبير عنه.

ما نستطيع أن نلمسه هو التغيير الثقافي في بنية مجتمعات الربيع العربي، ومحاولة تأكيد الهويات الإثنية على المستوى المذهبي الديني والهوية المجتمعية الخاصة لكل منها، وهي التي نضحت للسطح في مجتمعات الربيع العربي وسمح لها هامش التعبير والحرية بذلك، رغم ما تعانيه من صدامات. وهذه من وجهة نظري صدامات صحية ستنتهي بالحرية وتأكيد مبدأ القبول بالآخر وفق منظومة مجتمعية ثقافية يحميها القانون.

فشلت النخب المثقفة في قيادة مسيرة التغيير على مستوى الفكر والبناء القيمي والأخلاقي

يريدون، لا وفق ما يستجد من الأحداث، خاصة في اختلاف مستوى قبول المجتمعات لهذا التغيير. بمعنى أن التغيير لا يمكن أن يكون جاهزاً كما نريد؛ ولكن علينا أن نكافح لنصل لما نريد. وهذا الكفاح ليس سهلاً؛ لأنه مواجهة بين كل ما هو مختلف للوصول إلى المزيد من الاختلاف الذي يحيا تحت سقفه الجميع.

البعض تفاعل بشكل سريع وأنتج نصوصاً إبداعية موازية لزخم التغيير. وكل ما اطلعت عليه رائع وثرى في مضمونه. والبعض في طور اختبار الأفكار وتحديد الرؤى المستقبلية لتلك الأعمال. هذا لا يمنع أن هناك البعض من الأدباء والمثقفين من الذين لم يستوعبوا التغيير وأهميته وأرادوا أن تسير الأمور وفق ما

## ثقافة جديدة أكثر تمرداً

عن الواقع. الثورات بسرعته أدهشته، لكن انتماءه الوطني جعله ينخرط فيها سريعاً. الذي انخرط كتب لنفسه عمراً ثقافياً جديداً، والذي انزوى وشكك توقف.

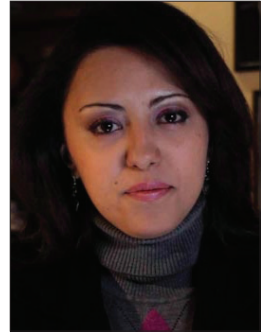


**تأكد للمثقف العربي أنه  
كان معزولاً عن الواقع،  
لكن انتماءه الوطني  
جعله ينخرط في الثورة  
بعد أن أدهشته سرعتها**

أنا من المتفائلين، الذين يمكنهم أن ينتظروا عشر سنوات أخرى لرؤية نتيجة الثورات وتغير خارطة السياسة في المنطقة العربية... لأن الثورات الشعبية تحتاج إلى تغيير اجتماعي داعم لها وليس فقط تغيير سياسي فوقي... من هنا الربيع العربي حقق أول هدف وهو كسر حاجز الصمت...

التغير الثقافي مرتبط بالاجتماعي. البنية الثقافية شكلتها طريقة الحكم السياسية، وحتى طريقة التعبير تأثرت بها، واليوم تخلق ثقافة جديدة أكثر تمرداً وحرية وتحتاج وقتها لتتشكل.

تعثر الربيع ليس إلا دليل اصطدامه بكل العوامل التي من أجلها قامت الثورات. إنه يحارب التبعية للخارج وفرض رؤية استعمارية وتبعية اقتصادية، ويواجه تحدي الخضوع وتحدي الحكم العسكري وتحدي الدولة الدينية من أجل الوصول للسيادة والاستقلال معاً. أما بالنسبة للمثقف العربي فأعتقد أنه تأكد أنه كان معزولاً



منى صفوان

### ربيع في طور التكوين



زيد الفقيه

الحديث عن الربيع العربي تكمن حرقه في الصدر لخيبة الأمل التي مُني بها هذا الربيع، إن جاز تسميته بالربيع. فالحديث عنه يفتح نافذةً للشجن في قلب المواطن العربي الذي كان يأمل تغيير الوضع العربي القائم. وفي ظني أن الربيع يمر بمرحلة ولادة متعسرة، لم يستطع هذا المخاض أن يأتينا بمولود جديد نستبشر به خيراً، ولم يسلم العالم العربي من ألم الولادة التي أثقلت كاهله وتسببت بمزيد من معاناة شعوبنا العربية.

لعل ثورات الربيع العربي في الوطن كله تشبه سابقتها من الثورات التي كان هدفها الرئيسي تغيير الحاكم ووضع حاكم آخر بديل عنه، دون التركيز على تغيير نمط التفكير العربي وتحرره من كل عواقب التخلف، والعمل على إحداث ثورة ثقافية بالدرجة الأولى، تكون هي الكفيلة بتغيير بنية التكوين الاجتماعي وأساليب تفكيره، وتكون أيضاً الضامن الحقيقي لمسار سيادة النظام والقانون، فتغيير تفكير الشعوب وإعادة صناعته من جديد أهم بكثير من صعود الفضاء، كما قال الزعيم الصيني (ماوتسي تونغ) حين سُئل عقب صعود روسيا وأمريكا الفضاء: ماذا فعلت الصين؟ أجاب: لقد عملت الصين ما هو أهم من طلوع الفضاء، وهو إعادة تربية الشعب الصيني من جديد؛ فقد كان المواطن الصيني يبيع ابنه من أجل قيمة الأفيون. والعرب ليس لهم مخرج مما هم عليه إلا أن يعاد تربية هذه الشعوب المتخلفة من جديد، ويعاد النظر في المكون الاجتماعي المتخلف، فالربيع العربي لم تتضح ملامح التغيير الثقافي والاجتماعي الذي جاء به، لكن هناك ملامح أولية للتغيير السياسي،

حين خرجت الشعوب العربية إلى شوارع المدن للمطالبة بإسقاط الأنظمة العربية، خرجت عازمة على هدم كل ما كان سيئاً في دواليب الأنظمة السابقة، وخلق عالم جديد يختلف عن سابقه، منطلقاً من أهداف الشعوب التي بذلت أرواحها من أجل هذا التغيير، ففي بلادنا اليمن خرج الشباب المستقل إلى الشوارع في أيامه الأولى يطالب بمطالب حقوقية، منها التعليم المجاني في الجامعات اليمنية الحكومية، والمساواة في فرص العمل وتوفيرها، وتهيئة البيئة المناسبة لخلق فرص عمل متكافئة للشباب، والقضاء على الفساد، وغيرها من المطالب. وحين اعتبر الحاكم ذلك خروجاً عن اللياقة النمطية لطاعته وواجه ذلك بالقمع والصلف العسكري. حينئذ تحولت تلك المطالب من مطالب الإصلاح في بنية النظام إلى مطالب ترحيل النظام. ولم يكن الشباب يدرك أن ثمة قوى -هي جزء من النظام الفاسد متربصة للانقضاض على الحكم، لم يكن لها هدف إلا تعزيز مزيد من تحقيق مصالحها الشخصية. من هنا تضخم المشهد العربي في السنوات الأخيرة بأخبار الربيع العربي الذي ما يزال حتى اللحظة في طور التكوين، وهذا التكوين ما تزال ملامحه مشوهة حتى الآن، بل إن ثمة ملامح مخيبة لطموحات الشعوب العربية التي خرجت ورؤوسها على الأكف بهدف التغيير الجذري لنمط الحكم العربي، الذي ليس عباءة الجمهوريات في ظاهره لكنه في باطنه حكم دكتاتوري متسلط يريد حكم الشعوب حسب هواه لا حسب النظم والقوانين التي بموجبها كان للشعوب حق انتخاب رؤسائها، والتي كان المأمول منها أن تنتصر للشعوب لا للأفراد. وفي ثانياً

ما يزال الربيع العربي يساقط أوراق السياسة، والأزهار البديلة التي كان يطمح إليها المواطن العربي لم تنبت بعد

العربية إلى الأرقى والأحسن، ولكن الذي حصل أن هذا التغيير جاء مغايراً لما يطمح إليه المواطن العربي؛ ساعد على ذلك عوامل الوفرة الدينية في صفوف الشعوب العربية التي تتلبس بالدين دون الرؤية العميقة له. المثقف العربي عنصر غير فاعل وغير مفيد في نظر الأنظمة العربية بشكل عام، السابقة واللاحقة، ولذلك فقد همشته الأنظمة السابقة، وجعلت منه صوتاً متحفياً تعرضه في منابرها الثقافية كنوع من تكملة البرستيج السياسي، وتخرجه عند الحاجة التي تخدم مصالحها؛ لذلك ظل المثقف كذلك حتى أثناء ثورة الربيع العربي. لقد ساهم المثقف والأديب العربي في هذه الثورات؛ ولكن مساهمته كانت مساهمة صوتية، من خلال الكتابة والرؤى التي يطررها؛ لكن لم يكن شريكاً في صنع القرار الثوري العربي. ولو كان المثقف قد تصدر القرار الثوري لاختلف الوضع العربي اختلافاً جذرياً، ونبتت أزهار هذا الربيع الذي تشرئب إليه أنظار المواطن العربي داخل هذا الوطن الكبير وخارجه ونتيجة لذلك الغياب للمثقف جاء الربيع العربي معوقاً ومشوهاً؛ لأنه قائم على رؤية انتهازية تركز على تغيير الأشخاص ولا تركز على تغيير الفكر، كما أسلفنا. وفي اعتقادي أن الربيع العربي لو كان ربيعاً ثقافياً لكان أجدي وأنتفع للشعوب؛ لكن ما يزال الوقت متاحاً لأن يؤثر المثقف في حركة التغيير العربي والعمل عليه إذا لم يستسلم المثقف العربي لانتهاك السياسي.

لكني أرى أن هذا التغيير السياسي يسير إلى الأسوأ، فالدكتاتورية الدينية المتمثلة بسلطة الكنيسة تلوح ملامحها في أفق هذا الربيع العربي، وإذا نظرنا إلى الصعيد العربي نجد أن عدداً من مشاريع الثقافة العربية قد اختفت، مثل «كتاب في جريدة» الذي كان مشروعاً عربياً بامتياز. أما على الصعيد المحلي فقد اختفت كثير من المنابر الثقافية مثل الملاحق الثقافية في الصحف الرسمية مثل: «ملحق الثورة الثقافية»، وصحيفة «الثقافية»، وكذلك اختفى عدد من البرامج الثقافية من الخارطة البرمجية للقنوات الفضائية الرسمية لدول الربيع العربي ومنها الفضائية اليمنية، وهذا مؤشر لملاحق الثقافة القادمة على المستوى المنظور. حتى الآن ما يزال الربيع العربي يساقط أوراق السياسة، والأزهار البديلة التي كان يطمح إليها المواطن العربي لم تثبت بعد، ولعل أسباب ذلك تعود إلى أن السياسي الذي يطمح إلى الوصول إلى السلطة على أكتاف غيره قد ركب موجة التغيير واستطاع من خلال الكم البشري الأمي الذي يتكئ عليه أن يتصدر هذا المشهد؛ لأن الكيف في العالم العربي قليل ونادر، وهذا الكيف في نظري هو الذي كان المحرك لثورة الربيع العربي؛ لكن جاء سيل الجهل الجارف وألقى بالكيف على رصيف المشهد وسار في طريق الصعود إلى الحكم، ولذلك جاء الربيع العربي مخيباً آمال الجماهير العربية التي هتفت بإسقاط النظام، وهذا الشعاع يعني أن تتغير كل ملامح الأنظمة



**سأهم المثقف والأديب  
العربي في هذه الثورات؛  
ولكن مساهمته كانت  
مساهمة صوتية، من  
خلال الكتابة والرؤى  
التي يطررها؛ لكن لم  
يكن شريكاً في صنع  
القرار الثوري العربي**



## الثورة الثقافية عامل حاسم وفعل مستمر



وليد دماج

في ثورات الربيع العربي، وأن المعركة هنا مازالت مستمرة، وبحسم نتیجتها سيحسم مصير ثورات الربيع.

القيم الثقافية الحداثیة لها أيضاً قوة كبيرة تدعمها التطورات التكنولوجية الهائلة في وسائل الاتصالات والتواصل الاجتماعي. لذا فالمعركة هنا ستكون غاية في الضراوة، ولا يمكن لأحد أن يتنبأ بنتیجتها.

### هل تعثر الربيع العربي؟ وما هي العوامل والأسباب التي أدت إلى ذلك؟

لا يمكن الجزم هل تعثر الربيع العربي في الوقت الراهن؛ ذلك أن الوقت في ظني مازال مبكراً على مثل هذا الحكم، فمازال في الجعبة الكثير، ومازالت تداعيات الثورة تنبئ بالكثير من الأحداث، ومازال الصراع على أشده بين الأطراف المتصارعة، وإن بدأت تتضح تغيرات في خارطة القوى المتحالفة، وهو أمر طبيعي؛ لأن الاصطفافات التي مثلت قاعدة للثورة بدأت في تغليب مصالحها السياسية على مصالحها الثورية، وبدأت تحاول رص صفوفها الاجتماعية والسياسية، وبدأت تغلب توجهاتها السياسية والأيدولوجية. لذا فإنني أرى أن الصراع سيستمر بعد أن تتراص القوى بشكل مختلف، وبحيث تظهر على الأرض الاختلافات بين بعض القوى التي كانت إلى فترة قريبة متحالفة والتقاربات بين بعض القوى التي كان بعضها مختلفاً ومتصارعاً إلى فترة قريبة أيضاً.

### كيف تعامل الأديب والمنتق العربي مع حركات التغيير الراهنة؟

أعتقد أن الحركة الأدبية والثقافية في الوطن العربي، وفي اليمن خصوصاً، انقسمت -كما هو حال المجتمع- حيال هذه الثورات، وإن كان الأغلبية، خصوصاً في

إلى أين وصل الربيع العربي؟  
أظن أن ما يسمى بالربيع العربي يمر الآن بمنعطف خطير، وإن كان قد أدى إلى صراع اجتماعي ظاهر وغير ظاهر بين بعض القوى الاجتماعية التي حاولت التمرد على واقعها ضد تلك القوى التي تمكنت من الهيمنة والسيطرة على مقدرات البلاد.

ثورة الربيع العربي بدأت بإحراق بائع متجول (البوعزيزي) لنفسه. إذن هي ثورة اجتماعية بامتياز، هويتها كذلك، وإن حاول البعض الخروج بها عن هذا المسار الاجتماعي لتوسيع دوائر الحضور في الثورة، وأنا أظن أن هذا التوسيع هو عامل سلبي على الثورة أكثر منه إيجابياً، إذ يمكن كل القوى المهيمنة من افتتاح الثورة والانحراف بها عن ذلك المسار الاجتماعي.

### ما هي أهم ملامح التغيير الثقافية التي تمت؟

الملاحظ أن هناك معالم لثورة قيمية ثقافية تحاول التجذر تتمثل في مقاومة السائد وانتزاع فتيل الخوف من قلوب الكثير من الناس. لقد تصارع الناس ثقافياً مثلما تصارعوا سياسياً، بل إن الكثير من الشواهد الثقافية تنازعتها الأطراف المتصارعة لتمثلها ولتكون رمزاً لها. الغناء مثلاً مثل ظاهرة في ذلك، وأصبحت الأطراف المتصارعة تتمثل الأغاني الوطنية، القديمة منها أو التي أبدعت أيام الثورات، هناك الكثير من القيم الثقافية انغرست أيام الثورة، وصار بإمكان الناس أي يشعروا بقيمة تمردهم على السائد، وإن ظل للقيم الثقافية التقليدية -بحكم عاطفتها وقربها من قلوب الكثير من الناس- قوتها التي لا يستهان بها؛ لذا فإنني أرى أن الثورة الثقافية هي العامل الحاسم

لقد تصارع الناس ثقافياً  
مثلما تصارعوا سياسياً،  
بل إن الكثير من الشواهد  
الثقافية تنازعتها  
الأطراف المتصارعة  
لتمثلها ولتكون رمزاً لها



واستغرابهم لحدوث ثورات لم يتوقعوها ولم يحسبوا لها حساباً. لقد كانت ثورات الربيع العربي مفاجئة للسياسيين؛ ولكنها كانت مفاجئة بشكل أكبر للمثقفين، فلم يتمكنوا من التعامل معها التعامل اللازم.

بدايات الثورات، مع الربيع العربي، إلى أن بدأ يطغى المد الديني على مخرجات تلك الثورات، فغيّر الكثير من المثقفين مواقفهم. وبشكل عام لم يكن للمثقفين الأثر المطلوب في تلك الثورات؛ بسبب تشتتهم وتوهانهم

لم يكن للمثقفين الأثر المطلوب في تلك الثورات؛ بسبب تشتتهم وتوهانهم واستغرابهم لحدوث ثورات لم يتوقعوها ولم يحسبوا لها حساباً

## مجنون أخير يغني في العراق

مثلاً.

كذلك فإن السياسة حتمية، حتى ونحن نتعالى عليها بالفن. ويبقى واجب الفن اختراق الأعماق بجداره زرفاته النوعية كفن.



لنحافظ على نقاوة وجودنا الذاتي بالأحلام

تتخفف الكتابة من أعباء الخوف واللاجدوى، لتقاوم أعباء الخوف واللاجدوى. وتحتل الثورة مكان الصدارة في ذواتنا؛ لكنها في الوقت نفسه تلاحقنا باللعنات. على أن الشعر والواقع يشتركان في التفاصيل التي تؤدي إلى خرق العقل بالمعنى العاطفي للكلمة!

ولعل الكتابة مجنون أخير يغني في العراق، بينما لا يمكننا تجاهل الوحشية والقبح إلا بالكتابة.

فقط: لنحافظ على نقاوة وجودنا الذاتي بالأحلام. وأحسب أن الأحلام شجاعتنا الوجودية الكافية التي تخترقنا باتجاه المستقبل القريب دائماً.

وحيث الخذلانات هي الأكثر شيوعاً الآن، إلا أننا نجرؤ على تجاوز المآزق رغم كل الخذلانات.

والحاصل أنه صراع جدلي، في حين أنه ليس صراعاً بين شر مطلق وخير مطلق



فتحي أبو النصر

## ربيع أفنى إلى أكثر من خريف



محيي الدين جرمة

المختلفة، تبقى على مؤسسية الإبداع والفن في خيارات الأشخاص، أو من يمارسون الكتابة كفعل حرية، وبعيدا عن التصورات المسبقة أو الجاهزة لأنماط الشعبوية، أو المكوث في خانة التأثر وتكريس المجتمع الفلكلوري.

غير أن الثقافة كما أراها اليوم برافعة وستارة المؤسسة الرسمية لم تشهد في اليمن كما أرى انحدارا كما تشهده اليوم، وذلك بسبب تعثر أسئلة الثقافة والحرية وقيمة الفرد أو المجتمع بينهما؛ وذلك بسبب دخول الأصوليات السياسية وإملاءاتها وسلفية معاييرها وصيغها التي تريد كما يبدو أن تتفرد بتشريعات كارثية ستعود وبالا على المجتمع بصورة عامة.

هناك صنفان من المثقفين، الأول كان مع مد التغيير ولم ينكفئ في التفاعل مع الثورات أو الربيع، والأخر كانت له خيارات براجماتية وتخوف راجف من تعرض مصالحه إلى الاستهداف رغم أنها مصالح لا تمثل سوى الهشاشة على مستوى وصعيد تجاربه المكرسة والفالته بخطابها ونفيعتها، وقد تم التعامل بين رافض لحركات التغيير بصورة مباشرة وغير مباشرة، مع نوع من الدبلوماسية أو التحوط اللفظي، حيثما تستدعي المصلحة، كمتردد لا يزال يتأرجح بين تبرئة نفسه ومرتكزات وعيه على نفيعات سلبية مع متراكم أثر مرحلة سابقة، وبين من يتصارع والجوع فما لضم، متحيزا إلى فعل التغيير البطني، ومثالية الفعل الثقافي الذي لا يتحقق، سوى على صعيد التجريب أو الكتابة، كفعل حرية، عبر إنتاج أسئلة الكتابة من خلالها، وتوليد خيارات للخروج إلى قناعات إبداعية أو جمالية خاصة قد تكون لصيقة بتجربة، أو محاولة على الطريق.

الربيع العربي وصل إلى طريق مسدود، وأفضى إلى أكثر من خريف ومرحلة تساقط لمنظومات؛ لكنه -بصرف النظر عن التقاطعات السياسية أو النفيعات حوله- استطاع أن يحدث زلزالا ويرمي بأكثر من حجر في بركة الأسئلة العربية التي بقيت راكدة. ولولم يكن من بين تأثيراته سوى أنه أخذ في التدرج باتجاه كسر حواجز الخوف وأنماط تفكير كانت ثابتة، ولا يزال بعضها يراوح مكانها في تكريس أصنام سياسية وثقافية بصور شتى.

كان الطبيعي أن تبرز سمات وملامح للتغيير الثقافي؛ لكن ذلك لم يتم، حتى بنسب متفاوتة، في غير بلد عربي حدثت فيه خضات. صحيح أن هناك نخبا قد تكون أعادت النظر في أمور بعينها وأسئلة، ومشاهد كثيرة؛ لكن المثقف العضوي برأيي اليوم غدا هو الشعبوي؛ لكنها تحتاج إلى مختبرات وعي ورؤى تحول نزقها ومطالبها المثالية إلى مؤسسة، وتأثير متحول من الشارع العام إلى الرأي العام، وقد ظهرت بعض الأسئلة من نوع البحث عن استراتيجيات وطنية للثقافة، وهي الحاجات ورؤى راهنة وعالقة ما تزال كحيرة وشروء ذهني.

غير أن عوامل بعينها أبطت -ولا تزال- على عدم تجاوز أنماط النظر إلى التغيير من وجهة أو زاوية الثقافة هنا أو هناك، وذلك بسبب أن الثقافة كمفهوم، في بلداننا، بقي مرتها للمنظور الرسمي للثقافة وتأطيره وفق مصالح ضيقة ومستبدة، كرسست نمطيتها كما يراها السياسيون.

إلا أن ملامح ثقافية وإبداعية أخذت تتشكل وإن بشكل بطيء في صورة جماعات في الفن والتشكيل والفوتوغرافيا، وخيارات جمالية أخرى في الإبداع بمجالاته



الثقافة كما أراها اليوم  
برافعة وستارة المؤسسة  
الرسمية لم تشهد في  
اليمن انحداراً كما  
تشهده اليوم

## لعبة الانقراض على التغيير

الذي يحتج على الخراب الذي وصلت إليه الأنظمة؛ ولكن الفساد والترهل في أبنية النظم كان قد وصل إلى الحافة.

إن العقبات ما زالت بفعل ما تراكم، بفعل الاختلال في منظومة القيم ومعايير السلوك التي أثرت في عمق الوعي الجمعي. إن التحول في مجرى التاريخ قد حدث، وسوف يمضي إلى غايته؛ لأن الشعوب قد رفعت عقيرتها وسوف تمضي لنيل الحقوق ورفع راية العدالة وإسقاط التسلط والعقبات الوهمية كالتناقض والنزعات التي تفرق بين المجتمعات، لبناء دولة العدالة والحرية والمساواة، وإسقاط الدور الذي تلعبه القوى الاستبدادية للحفاظ على مصالحها القائمة على الارتباط بقوى الهيمنة، وفتح آفاق البناء الفاعل في كل مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية.

ثورات الربيع العربي جاءت في لحظة مأزقية لتسرب الحرائق واللهب في قش الفساد الذي راكمته الأنظمة العربية.

إن أنظمة التسلط بدأت تحتضر؛ لكن أدوات السيطرة للمتربول الاستعماري أخرجت ما في جعبتها من بدائل لمحاصرة هذا التحول السوسولوجي الفذ وتحويله عن مجراه. إنها لعبة راكمت خبرة الانقراض على كل تحول!

لقد قام بالثورة فتية مثلت هبتهم الالتحام المباشر بأسئلة التحول الذي جاش في العقل من انهيار المعنى الحقيقي لثورة الخمسينيات في الوطن العربي. لقد بدأت الشرارة من «سيدي بوزيد» من تونس الخضراء، فقد أشعل محمد بو عزيزي جسده الفتى لأنه حاول بفاعلية أن يحث الكون على فهم مأزق الشباب العربي



أحمد الزراعي



ثورات الربيع العربي  
جاءت في لحظة مأزقية

لتسرب الحرائق واللهب في  
قش الفساد الذي راكمته  
الأنظمة العربية

## ربيع في أنصاف وطن وربما في أرباع...



عبد القادر صبري

بموجبها تقاسم المال والسلطة الآن. وفي اعتقادي أن النخب المثقفة هي التي تتحمل الإخفاق الكبير الذي حصل، وهذا يقودنا للإجابة على السؤال: كيف تعامل المثقف والأديب العربي مع حركات التغيير الراهنة؟

كان على المثقف أن ينتبه إلى الخلل الكبير الذي يكتنف عملية التغيير الهائجة التي هبت رياحها من جهات مجهولة مناخيا وكان عليه أن ينتبه إلى التحولات التي تحدث وإلى الاختراقات المنظمة وغير المنظمة للشارع العربي لكن المثقف ونظرا للعزلة الطويلة التي فرضت عليه أحيانا أو وضع نفسه فيها أحيانا أخرى، لم يستطع أن يقود الشارع ويعمل على بلورة وخلق قيادات شعبية و«كاريزمية» تكون مهيئة لخوض غمار المنافسة، بل اكتفى بلعب الدور الرديف والبطولة المساندة حتى وجد نفسه معزولا من جديد بل وملاحقا بفتاوى التكفير والإقصاء، وهذا يعيدنا إلى شكل ومضمون التغيير الثقافي الذي حدث (السؤال الثاني) فلقد بقي الخطاب الثقافي انفعاليا وخلقى من الفكر والفلسفة العميقتين، فمن تمجيد شباب وأشخاص قاموا بتضحيات جسيمة إلى البحث عن تمجيد آخرين يتطلعون إلى تحقيق طموح فردي وجماعي ومع خطاب متشنج مكبل بالشتم والانتقام من النخب الحاكمة سابقا انتهى الحال إلى أن فقد الخطاب الثقافي أهم ملامحه التي كانت سائدة قبل الربيع وتراجعت قضية العرب الجوهرية وهي القضية الفلسطينية ليصبح الخطاب السائد بلا ملامح كالطعام بلا ملح. انظر مثلا إلى القضايا الخلافية الكبيرة السائدة حاليا: رضاع الكبير زواج الصغيرات جهاد

الربيع كلمة لا يعرفها معظم العرب، فغرب الجزيرة العربية وكذلك عرب الصحراء الأفريقية الممتدة من غرب مصر وحتى موريتانيا يعيشون في مناخ صحراوي قاس. وبالرغم من المناطق القليلة التي يظهر فيها الربيع (مناخيا) في الوطن العربي إلا أن كلمة الربيع مجازيا اجتاحت معظم أماله وأحلامه، ذلك أن جو المناخ السياسي السائد في المنطقة العربية كان وما يزال جو الاستبداد والانفراد بالحكم.

بالنسبة لي شخصياً كان لي مزاج خاص من هذا الربيع المزعوم ورؤية تشاؤمية نشرتها في أكثر من مقال وقصيدة بل إن مسرحية «الشحاذ والبحر»، التي كتبتها في عام ١٩٩٤ عن بحر يترك مكانه للناس فيستبدون في استغلال الأرض ثم يعود ليغطيهم جميعا، كانت كناية عن أن الديمقراطية الممنوحة هبة قد تلتهم شعوبها ما لم تكن نابعة من ثقافتهم فالحرية لا تمنح بل تتزج.

في مقال نشرته قبل انتخابات مصر بعنوان «وطن الخيبة» تحدثت عن الانتقال في ذلك البلد من ديكتاتورية الفرد إلى ديكتاتورية الجماعة وهذا نتاج طبيعي للفراغ الذي حدث في السلطة فالنخب الديمقراطية الجاهلة التي كانت وما تزال تحكم عندما شعرت باقتراب نهايتها قفزت إلى الشارع واختلطت بالجماهير المتطلعة إلى التغيير ولكن من غير حيلة، فدعمتها (لوجستيا) بأموالها الملوثة وسادت عملية «حيا بهم» كبيرة وعندما نجحت الثورات في إزاحة الديكتاتوريات الفردية تحالفت النخب الديمقراطية مع الجماعات المنظمة العابرة للأوطان والمتعطشة للسلطة وشكلت ديكتاتورية جديدة يتم



لم يستطع المثقف أن يقود  
الشارع واكتفى بلعب  
الدور الرديف والبطولة  
المساندة

الاستفزازي مكتوبا على أحد الجدران في  
القاهرة فلم يدم طويلا حتى توقف أحد  
المارة وكتب: بأمانة أيه؟

النكاح شكل الفيدراليات القادمة بدلاً من  
التفكير في أشكال جديدة للاندماج... الخ.  
أما سؤال تعثر الربيع العربي فيما دله  
سؤال: هل الثورة نجحت؟ كان هذا السؤال

## مشاركة واضحة للتيارات والأنماط الثقافية الجديدة

يزال في صفها، ومن صراعات أيديولوجية  
لقوى الثورة وخاصة المواجهات بين القوى  
الليبرالية والدينية.

هذه المواجهات قد تستمر لبضع سنين،  
لكن وبنهاية المطاف هنالك حركات ثورية  
شبابية قوية قد تؤدي في المجمل لتشذيب  
قوى العمل السياسي ودفعها لإنتاج نماذج  
جديدة تتعايش مع بعضها، وفي دول أخرى قد  
تسوء الأمور وتضطرب شعوب هذه الدول لإقامة  
وإشعال ثورات أخرى تصحيحية.

تعامُل الأديب والمثقف في دول الربيع  
العربي في كثير من الأحيان لم يكن قيادياً أو  
ريادياً يمكنه أن يؤثر ويتأثر مباشرة بالحدث  
ويساهم في تشكيل مخرجاته لكنه انقسم  
وللأسف إلى ثلاثة أقسام:

قسم غير مؤدج وهذا برأيي كان يغرد  
خارج السرب، لأنه لم ينطو تحت مظلة حزبية  
تتبناه وتتفاعل مع نتاجه.

وقسم آخر كان تابعاً لقوى إما تقليدية أو  
جديدة ولم يكن بالضرورة منحاذاً إلى وطنه  
بقدر انحيازه لمرجعيته الدينية أو الحزبية.

والقسم الأخير بقي مترجحاً ومتربحاً  
للنهاية التي ستشكل ليقوم على إثرها باختيار  
من ينتمي إلى ركبته ويقف في صفه، ولا غرابة  
أن يكون هذا هو حال المثقف والأديب الذي  
مؤسس بحقه في المراحل السابقة للربيع  
العربي أشد أنواع التهميش والإقصاء حتى  
أصبح يرى ويدرك بكل يقين أن دوره لا يعدو  
أن يكون كمالياً غير ذي جدوى، رغم أنه هو  
من حدّد ورسم ملامح هذه الثورات وقاد  
مواكبها.

الربيع العربي بدأ حركته التغييرية بكل  
تأكيد، هنالك الكثير من العثرات والعوائق  
التي واجهته ومازالت تواجه مده الثوري؛  
لكنها باعتقادي طبيعية نتيجة لأجواء الضغط  
السياسي التي كانت ولا تزال تسود الوطن  
العربي، غير متناسين الدور السلبي الذي  
تلعبه القوى الإقليمية والدولية التي تحاول شد  
حركة التغيير في اتجاهات مختلفة.

معالم التغيير الثقافية للربيع العربي  
كثيرة ومتشعبة، وأهمها من وجهة نظري:

- دخول تيارات ثقافية شبابية شاركت  
بفعالية وانفتاح في صياغة المشهد الثقافي  
والسياسي لدول الربيع العربي.

- ظهور أنماط ثقافية جديدة متعددة  
للتعبير مثل الأغنية الوطنية والجمهيرية  
خاصة في مصر واليمن.

- ظهور ما يسمى بالصحافيين  
المتطوعين وهم شباب يمارسون عمل  
الصحافي من الميدان وينقلون ما يوثقون من  
أخبار وصور إلى مختلف الوسائط الإعلامية  
الحديثة.

- ظهور وانتشار وسائل الاتصال  
الاجتماعي ودورها الكبير في الحراك الثوري.

- بروز العديد من المواهب والطاقات  
الإبداعية المغمورة للكثير من المبدعين  
الذين لم يسمع بهم قبل انطلاق ثورات الربيع  
العربي.

الربيع العربي وحتى اليوم لا نستطيع  
الحكم عليه أنه تعثر أو انتكس كلياً، لكنه يواجه  
الكثير من الصعوبات الخارجية، وأحياناً  
الداخلية متمثلة بالأنظمة السابقة ومن لا



يحيى الحمادي



هنالك حركات ثورية  
شبابية قوية قد تؤدي  
في المجمل لتشذيب قوى  
العمل السياسي ودفعها  
لإنتاج نماذج جديدة  
تتعايش مع بعضها

# وعي الأجيال لن يجعل الثورة مسرحية لتبادل الأدوار



عمار الزريقي

بأهمية إنقاذ بلدان يُرمى شبابها بالعمالة لأنهم يرون ما لا يراه السياسة، ويقال عنهم «مصابون بجمي الضنك» لأنهم شخّصوا أمراض الأنظمة العمياء المترهلة، ويتعرضون لأبشع أعمال العنف والبطلجة والإرهاب المنظم من قبل ما يسمى مجازاً بـ«الأمن» لأنهم طالبوا بحقوقهم في الحياة والكرامة والحرية وعبروا عن إرادة التغيير بسلمية تامة.

لم يكن إسقاط الأنظمة هو الهدف الوحيد للثورة، بل للإنقاذ، لتبدأ بعده عملية التغيير الذي لا يمكن أن يتأتى دون ثمن، صحيح أن الهوة بين الواقع والتطلعات كبيرة ولسنا راضين عن الوتيرة التي تسير بها عملية التغيير، ولكن من غير المنطقي أن نحكم بتعثر حراك الربيع العربي بهذه السرعة، وخصوصاً إذا أخذنا في الاعتبار حجم التركة الباهظة التي خلفتها الأنظمة السابقة بكل مكوناتها من سلطة ومعارضة وقوى اقتصادية واجتماعية وغيرها، هذه المكونات التي انصهرت في واقع ما بعد الثورة لكنها لم تستوعب التغيير كما ينبغي، وكثير منها ما زال يتعامل بعقلية الماضي، وهذا لا يعفينا من حسابات الثورة المضادة، فالمعارضة صعّدت لتمسك بالأدوات التي كانت بيد الأنظمة المغلوعة، والأخيرة نزلت إلى الشارع لتستخدم نفس آليات المعارضة سابقاً.

لكننا نتفاءل في وعي الأجيال فلا يمكن وصف حراك الربيع العربي مثل مسرحية تبادل أدوار، ولو لم يكن لهذا الحراك إلا أن كسر الصنمية السياسية المتمثلة في الحزب الواحد/ الفرد الواحد/ الأسرة الواحدة، وكبح مساعي التوريث وأنعش المجتمع وخلق لاعبين جدد في الساحة وإن لم يمكنهم من عجلة الأنظمة الجديدة، فهم في طور الكمون والتأهيل لقيادة مرحلة قادمة من التغيير، وهناك الشارع الذي يراقب بحذر وشجاعة أكثر الآن ولم يعد ذلك المراقب الصامت.

الثورة كائن لا يقبل الترويض، ولا يجدي معه التخدير المؤقت، ولا تعوقه الحواجز، ولا يملك السائس حيلة أمامه سوى الانصياع لإرادته. هكذا بدأ الربيع العربي في فجاءته وعنفوانه وحيويته، كما شاهدنا في تونس وبعدها مصر ثم ليبيا رغم وجود بعض المتغيرات التي كان لها أثر في مسار التغيير في كل بلد، وتبدو هذه المتغيرات أكثر تعقيداً في المشهد اليمني لتصل إلى أقصى درجات التعقيد في المشهد السوري.

كانت هناك حاجة ملحة للتغيير على كافة الأصعدة، وكانت الثورات العربية تمثل إنقاذاً للبلدان من حالة التدهور المستمرة التي تتصاعد فيها معدلات النمو السكاني والبطالة والفقر والفساد وغيرها مقابل انخفاض مؤشرات التنمية وغياب الأمن وسوء الخدمات وضعف الدولة المركزية التي انشغلت عن وظائفها الأساسية بخلق الأزمات والانتهاكات الحقوقية وتشديد الرقابة على الحراك الثقافي وفتح عيونها واسعة على أقلام وكاميرات الصحافة، وأصرت أن تدير البلاد بأدوات خرجت عن الخدمة قبل نهاية الألفية الثانية جاهلة أو متجاهلة أبجديات المناخ الجديد الذي لم يعد سقفه محكوماً بالرقابة في ظل الفضاء المفتوح، وقد مثلت الوسائط الجديدة في التلفاز والجوال والانترنت وسائل بديلة عن الوسائط التقليدية بل وأكثر فعالية منها، وكانت المسمار الأخير في نعش أنظمة لم تكن تعلم أن الجيل الذي أمامها صار يستخدم «الكيبور» بدلا من القلم، والمدونة بدلا من الصحيفة الورقية، والفيديوهات بدلا من المسيرات، واليوتيوب بدلا من التلفاز، وأن الكاميرات لم تعد حكراً على الصحفيين بعد أن صارت عدسة الهاتف الجوال في أيدي الأطفال.

هذا الحراك التفاعلي الشامل مع حالة السخط المجتمعي من أداء المؤسسات الرسمية، أدى إلى رفع مستوى الوعي

مثلت الوسائط الجديدة في  
التلفاز والجوال والانترنت  
وسائل بديلة عن  
الوسائل التقليدية بل  
وأكثر فعالية منها

## صراع مكشوف ومباشر مع قوى الظلام

من الانفصام من خلال تبني صورة معيرة للمستقبل تستمد مشروعها من الماضي ومن المشروع الأصولي تحديداً؛ إلا أن هذه الثورات لم تتحيز تماماً لهذا الاستغراق المخيف، بل تركت فجوة مناسبة من الحرية للمتقنين وللمؤسسات الثقافية لإعادة النظر في الرؤى والخطاب والبرامج واستغلال مسافة الحرية المؤقتة لحشر مبادرات تقدمية لإدارة المستقبل في خضم الأطروحات التي المتناوشة تطرحها خطابات ومرجعيات مختلفة لصياغة التغيير.

إن صراع المثقف الأساسي كان ملتجماً مع الظلامية. وكانت أنظمة ما قبل الربيع العربي تشارك في إدارة هذا الصراع دون أن تتضح انحيازاتها لجهة محددة منها، بل كانت تتلون بتلون المنافع والاحتياج السياسي المرحلي. إلا أن الثقافة عموماً قد انسحقت كثيراً تحت وطأة التحالف المخيف للقوى المتخلفة مع الأنظمة الاستبدادية.

إن صورة المستقبل بالنسبة للثقافة لا تختلف كثيراً عن صورة الماضي، ماعداً أن الصراع مع قوى الظلام سيكون مكشوفاً ومباشراً، ومع جهة واحدة، هي الأنظمة الحاكمة التي ستكون هي ذاتها القوى الأصولية المتطرفة، وسيضطر المجتمع للانحياز إلى أحد الطرفين، إما خطاب الحرية والحداثة الذي يحمله المثقفون أو القمع والتخلف الذي يحمله المشروع الأصولي الحاكم. حين يحكم الأصوليون فإنهم ملزمون أمام الشعوب بتقديم حلول ناجعة لكم هائل من مشكلات الواقع؛ لكن تركزهم عبر تاريخهم في خطاب وهمي استعادي قائم على المنطق الجدلي السفسطائي لن يزيد الواقع إلا سوءاً، وهي فرصة ملائمة للمثقفين والمؤسسات الثقافية للإمسك بزمام التغيير من جديد، رغم ما سيعانونه من استمرار القمع وخطاب التكفير في المرحلة القادمة، إلا إنني أرجح أنها ستكون مرحلة انحياز شعبي تام للخطاب الجديد.

في المرحلة التي سبقت ثورات الربيع العربي اشتركت المجتمعات العربية في سمتين بارزتين كان لهما تأثير بالغ على الثقافة والمؤسسات الثقافية:

أولهما: الأنظمة السياسية الشمعية، المتوجسة من كل جديد ومغاير، والمتربصة بأي بادرة تغرد خارج منطلق السلطة السياسية بما أنتجته من خطابات وأدوات ثقافية وأيديولوجيات معتلة وديمقراطيات وهمية خالية من أي مضمون يسمح بالتنوع النوعية وحرية التعبير والتفكير. والسمة الثانية تمثلت بالثقافة التقليدية السائدة بما تركز فيها من تحيز ماضوي وجمود نابذ للتغيير وانكفاء أعمى على الذات رافض للثقافات الأخرى وغير منفتح على التنوع والاختلاف.

في ظل هذا الحصار السلطوي والهوة المجتمعية سلك خطاب المثقف والمؤسسات الثقافية في مسلك وعر مليء بالعوائق. لقد نتج عن هذا الوضع تراجع كبير لدور المثقف ومؤسسات الثقافة المستقلة في إحداث تأثير ملموس في الواقع الاجتماعي. وهذا التراجع للدور الثقافي سمح لقوى التخلف وأدوات الظلام بالمزيد من التمدد في العقل العربي والسيطرة على صورة المستقبل، علاوة على ما شوهته هذه القوى البربرية من التصورات والمفاهيم والقيم، وما أزالته من التراث والفلكلور والتاريخ، وما حجبه من الفن ومن الجمال في خضم الحياة الاجتماعية وفي جوهر الإنسان.

لقد شارك المثقفون بحماس كبير في ثورات الربيع العربي، إلا أن البعض منهم تراجع أثناء الثورة أو بعدها بكثير من الخيبة والشعور باللاجدوى، نظراً لما تخلل هذه الثورات من تلاعب بين قوى التخلف محلياً وإقليمياً وقوى الاستغلال على المستوى الدولي.

ولن أسهب بالحديث عما تخلل ثورات الربيع من شروخ مدمرة لصورة المستقبل الجديد والدولة المدنية وأفكار الحرية والانعتاق؛ فرغم المشهد المربك لهذه الثورات الذي أظهر الكثير



عمار النجار



شارك المثقفون بحماس كبير في ثورات الربيع العربي، إلا أن البعض منهم تراجع أثناء الثورة أو بعدها بكثير من الخيبة والشعور باللاجدوى



## تكرار توطين الديكتاتورية بآلات حديثة



أحمد السلامي

ومختلف أشكال الفنون، فيما تشرب عامة الناس التحرر من الخوف ومن سطوة القمع الذي كانت الأنظمة تتسلح به في مواجهة وإذلال الشعوب.

وأرى أن صدمة الربيع العربي ستؤسس منظوراً ثقافياً يدفع إلى مراجعة بعض اليقينيات السابقة التي كانت تجعل محددات الفعل الثقافي والإبداعي تتوغل في التماهي مع اشتغالات ذهنية بحتة جعلت المثقف يتحول إلى كائن غير معني بالخيبات والانتكاسات التي يركد فيها مجتمعه.

إلا أن وسائل الإعلام والسينما على وجه التحديد ستكون مؤهلة أكثر وأسرع من أي فن آخر لإنجاز مقاربات جديدة تفتح على ما ظل مؤجلاً أو محرماً، بينما سيحتاج المعطى الثقافي المكتوب إلى مرور زمن كافٍ لاختتم الرؤى وإنضاجها.

وفي المحصلة النهائية سيدجد المشتغل بالثقافة أنه أمام استحقاق مواجهة الهوة السحيقة التي تفصل بين الواقع وبين حداثة عربية لها منجزها النظري والجمالي لكنها غير مسنودة بخطابات أخرى وممارسات موازية لها.

تعثر الربيع العربي والأسباب والعوامل التي أدت إلى ذلك هناك مؤشرات انتكاس للآمال التي كانت مرجوة من تفاعلات الربيع العربي ومقدماته. لكن التحولات المفصلية في المجتمعات تظل بحاجة لمضي فترة من الزمن لكي تتجس أو لتعلن فشلها. وسيكون علينا الانتظار للحكم على مدى تعثر التغيير في دول الربيع العربي أو تقدم خطواته. وأظن أن أسباب التعثر تتعلق باستمرار هيمنة أجيال سياسات الماضي

تخلصت بعض الأقطار العربية من حكامها المزمنين الذين انحرفوا بالأنظمة الجمهورية إلى النظام الفردي والعائلي. لكن على المستوى السياسي وصل بنا الربيع العربي في اللحظة الراهنة إلى محطة الاتساق مع التخلف الكامن، ومع ما نحن عليه بالفعل؛ كمجتمعات لا تزال عالقة في ماضٍ له أسئلته القديمة التي لم تحسم إجاباتها بعد. كما لم تفلح انتفاضات الجماهير في أن تتحول إلى رافعة لإعادة صياغة العقل السياسي العربي وتقديم إجابات لتلك الأسئلة، وفي مقدمتها سؤال الدولة والمواطنة، وما يتصل بهذه الثنائية من تصورات وآليات موروثية لا تزال تواصل الهيمنة على الحكام والمحكومين معاً، إلى حد أن السلطات التي صعّدت إلى الحكم على أكتاف الجماهير الشابة، التي حلمت بالتغيير، راحت تبرر لنفسها تكرار توطين الديكتاتورية تحت عناوين قديمة، وإن كانت تستخدم آليات جديدة. وأعني هنا الجماعات والحركات التي انهمكت منذ عقود في تسييس الدين وتدين السياسة؛ إذ بالإضافة إلى اختطافها لثمار انتفاضات «الربيع العربي» ومصادرتها حق المجتمع بكل أطيافه في صياغة العقد الاجتماعي لما بعد التحولات الأخيرة، ها هي تعزز انكفاءها على الشرعية الثورية الطازجة بمشروعية دينية تنهض على فهم أحادي وإقصائي وطائفي للدين.

أما أهم ملامح التغيير الثقافي التي تمت فيمكن القول إن هناك تغييرات ثقافية طالت الوعي والتفكير لدى النخبة؛ لكن أثرها يتطلب وقتاً لينعكس على الكتابات النظرية والفكرية وعلى النصوص الإبداعية



هناك تغيرات ثقافية

طالت الوعي والتفكير

لدى النخبة؛ لكن أثرها

يتطلب وقتاً لينعكس

على الكتابات النظرية

والفكرية وعلى

النصوص الإبداعية

ومختلف أشكال الفنون



مواجهة الهوة السحيقة  
التي تفصل بين الواقع  
وبين حادثة عربية  
لها منجزها النظري  
والجمالي لكنها غير  
مسنودة بخطابات أخرى  
وممارسات موازية لها

تصدت التيارات التقليدية والسلفية الحدث الذي حمل شعار التغيير؛ ثم أصبح التأصيل لهذا التغيير يمضي باتجاه التناقض مع وعي المثقف ورؤيته المتجاوزة لتصورات الجماعات الراديكالية التي باتت تعتقد أنها تمر بمرحلة التمكين لمشروعها السياسي المناهض للحريات ولبيدهيات السياسة في هذا العصر.

على هذه المرحلة التي كانت تتطلب وعياً متحرراً من حسابات القوى والأحزاب التي تضع كل همها في اقتسام غنائم السلطة. كيف تعامل المثقف والأديب العربي مع حركات التغيير الراهنة، فقد استعاد المثقف والأديب العربي حيويته وإيمانه بفاعلية الشارع؛ رغم أن لحظات الحماس الأولى التي رافقت اندلاع غضب الجماهير تراجعت لدى البعض، وبخاصة عندما

## الربيع ولد ميتاً والثورة سُرقت

ضرب قري وبلدات يمنية بعذر مكافحة الإرهاب وتوقيع اتفاقية الحدود مع السعودية والتنازل عن عسير ونجران والربع الخالي دون فائدة تذكر للشعب اليمني ولد نعمة هائلة لدى جموع الشعب وساهم في الثورة التي وُدت بالمهمل عندما تصدى لقيادتها أعداؤها من الفاسدين... إن أسباب الثورة في اليمن والوطن العربي الكبير كثيرة، فلم يكن إحراق محمد البوعزيزي في جنوب تونس السبب الرئيسي للثورات فيما عرف لاحقاً باسم الربيع العربي، فقد كانت هناك جملة من الأسباب لحدوث الثورات في البلاد العربية، ولعل أهمها:

- تزييف وعي الشعب العربي من خلال ديمقراطية مزيفة غير مكتملة والذي مثل أقصى أنواع الاستبداد السياسي وتغييب الآخر.
- حصر السلطة في نخب حاكمة سواء أسرة أو حزب أو عسكري وعدم القبول بالتداول السلمي للسلطة.
- الاضطهاد والتكيل بالخصوم والمعارضين السياسيين.
- الفساد المالي والإداري المستشري في

انضمت إلى حركة التغيير المطالبة بإسقاط الأنظمة الرجعية المتخلفة حيث استقلت من قيادة المؤتمر الشعبي العام كنائب لرئيس الدائرة الثقافية مع الأستاذ شائف الحسيني رئيس الدائرة لنخلي دائرة كاملة في المؤتمر عندما بدأت الحركة الاحتجاجية الشبابية التي بدأت بشكل مطالب لحقوق مسلوقة وتطورت إثر دخول الأحزاب ورجال السياسة وزعماء القبائل والمتنفذين الذين فقدوا مصالحهم أو كانوا على وشك فقدانها بسبب تخلي رأس النظام السياسي السابق عن مجموعة من أنصاره لصالح أبنائه الذين كبروا وصاروا ينافسون كبار القادة على مقدرات البلاد الاقتصادية وعلى النفوذ، كما كان التلاعب الذي مارسه النظام بالمسائل الطائفية ولد نعمة كبيرة بين الناس، سواء أكان الجماعات السلفية أو الشيعية كالجوثي، وعدم حل قضايا المظالم للمتعاقد والمسرحين من الخدمة العسكرية أجمع المسألة وضاعفها إهمال حل قضايا الأراضي المغتصبة بالمناطق الجنوبية، كما أن تساهل النظام في قضية السيادة الوطنية والسماح للطيران الأمريكي



منير طلال



**مشاريع التورث في  
الأنظمة الجمهورية  
أججت الغضب الشعبي  
عندما شعر الشعب  
العربي بأنه قطعة أثاث  
يورثها الحاكم لابنه**



**تعثر الربيع العربي  
بسبب صعود التيارات  
الإسلامية الأصولية  
التي مارست نفس القمع  
الذي كان واقعا عليها من  
الأنظمة السابقة**

السلفية التي تبنت فكر تنظيم القاعدة الجهادي، ففي بلادنا تحول تنظيم القاعدة لما يقارب السنة إلى دولة في محافظات أبين ولحج وشبوة ومأرب، وفي ليبيا والجزائر أخذ تنظيم القاعدة يزحف نحو الأقطار الأفريقية المجاورة، كتشاد والنيجر ونيجيريا ومالي، وظهرت قوة السلفيين في مصر وتونس وليبيا بشكل غير مسبوق، وهم تيار يرفض الديمقراطية ويكفر كل من يقلد الغرب. وهنا تبرز القضية الطائفية التي برزت مع ثورات الربيع العربي والصراع السنّي الشيعي، ففي سوريا دعمت الحركات الإسلامية المسلحة لقلب نظام الحكم بدعوى أنه علماني من جهة ويرتكز على الأقلية العلوية المدعومة من إيران، ليدور على أرض سوريا صراع مرير تشرد بسببه نحو سبعة ملايين سوري، وازداد الصراع تأججاً بدخول حزب الله والحرس الثوري الإيراني لدعم النظام السوري ليرتدي النزاع صبغة طائفية رسمية وهو ما يطيل أمد الصراع ويجعله يأخذ أبعاداً إقليمية ودولية، فقد ارتبط الصراع في سوريا بتنازع روسي إيراني من جهة وأمريكي أوروبي ومن معهم دول الخليج العربي من جهة أخرى.

ونفس الوضع بالنسبة لمملكة البحرين مع فارق أن الجيش السعودي أحكم السيطرة ليحول دون قيام ثورة أصلية ضد العائلة الحاكمة والأقلية السنّية؛ لكن يبقى الوضع مضطرباً وقابلاً للانفجار. وفي اليمن ظهر أيضاً نزاع مذهبي سلالي مقيت مدعوم من الدول الإقليمية متمثلة بتركيا السنّية وإيران الشيعية، واكتشفت عشرات من السفن محملة بمختلف الأسلحة المتطورة لتغذي الأطراف المتنازعة لتتحول اليمن إلى ساحة صراع لمختلف أجهزة الاستخبارات الأمريكية والغربية والتركية والروسية والإيرانية والسعودية، ليدخل اليمن في مرحلة عدم الاستقرار. وعندما سيطرت القوى الغربية على الوضع في صنعاء عبر دعم النظام السياسي قامت إيران وحلفاؤها بإشعال نيران الفتنة الطائفية بأقصى الشمال ودعمت قبائل موالية لها بالإضافة إلى تيارات انفصالية بالحراك الجنوبي وظهر دعم لوجستي للجماعات السلفية خلال

كل المؤسسات التابعة للبلاد العربية وتفشي الرشوة والوساطة والمحسوبية.

- انتشار الفقر والبطالة بين نسبة كبيرة من السكان.

- تزعزع هيبة الدولة وضعف سيطرتها على بعض المناطق لتنشأ تنظيمات مناوئة في مآمن من الدولة.

- اختلال تطبيق القانون أفسح المجال لحركات التمرد والعصيان.

- إهمال شريحة الشباب والمتعلمين من خطط الحكومات وتوفير سبل الحياة الكريمة لهم وعدم استيعابهم ضمن القرار السياسي ليكونوا صانعين لواقعهم عوضاً عن تركهم يعانون الاضطهاد والإقصاء من قبل تلك الحكومات.

- مشاريع التورث في الأنظمة الجمهورية أججت الغضب الشعبي عندما شعر الشعب العربي بأنه قطعة أثاث يورثها الحاكم لابنه دون أن يكون للشعب فرصة للاختيار.

- ظهور فجوة عميقة بين طبقة الفقراء التي تشمل أغلبية الشعب وقلة قليلة من الأغنياء الذين ينعمون بخيرات البلاد وتلاشي وجود الطبقة الوسطى ولد نقمة عامة.

- انعدام الفرص المتكافئة في العمل والحياة بسبب تفشي ظواهر الوساطة والمحسوبية.

\*\*\*

الربيع العربي ولد في أغلب الأقطار العربية ميّتا، هذا هو توصيفي له بعد مرور نحو عامين على ثورة الياسمين في تونس والتي مثلت الدرجة الأولى لكرة الثلج التي اجتاحت كل من وقف أمامها من الأنظمة المستبدة. الربيع العربي وقضية التحول الديمقراطي للأنظمة أيضاً تثر هذا الأمر بسبب صعود التيارات الإسلامية الأصولية التي مارست نفس القمع الذي كان واقعا عليها من الأنظمة السابقة، ليظهر للعلن الخوف من نفوذ هذه التيارات المتعصبة، فقد أدت ثورات الربيع العربي إلى اختلال أمّني خطير استغلته الجماعات الإسلامية



### دخلنا في دوامة الصراع المذهبي السني الشيعي وأصبحت التيارات الفكرية التقدمية في البداية بالذهول

ما عرف بحرب دماج حتى أصبح الوضع في اليمن قابلاً للانفجار بأي لحظة وهو حالياً خاضع لتقاسم الأطراف الدولية المصالح فيما بينها وهو ما يجعل الهدنة بين الأطراف المتصارعة باليمن هشة للغاية.

الربيع العربي قسم العرب إلى كتلتين وفق أجندة طائفية مرتكزة على الصراع السني الشيعي ووفق التحالفات الدولية مع روسيا والصين ودول الغرب فازداد عدد القواعد العسكرية الأمريكية والبريطانية والفرنسية بالمنطقة العربية وانتشرت السفن الحربية للدول العظمى في خليج عدن بعذر مكافحة القرصنة وفي البحر الأحمر والمحيط الهندي حتى أن الدول المتصارعة روسيا وحلفاءها كإيران أرسلوا سفناً حربية وكذلك كل من أمريكا وبريطانيا وفرنسا وإيطاليا وتركيا بينما الأمم على اقتسام ثروات الأمم والشعوب الفقيرة.

إن ما سمي بالربيع العربي ما هو إلا تزوير وبهتان، فقد سرقت الثورات وهي بالمهد ضمن التحالف الغربي مع التيار الديني الممثل بالإخوان المسلمين الذين تعاملوا ببرجماتية للوصول إلى أهدافهم بحكم عدد من الأقطار العربية ليدخلوا في تحالف مع الغرب ضد الدول العربية المدعومة من إيران وروسيا والصين ضمن أجندة الصراع على الثروات والنفوذ وهنا يمكن أن نلاحظ بأن الربيع المزعوم لم يمنح الشعب العربي الأمن والاستقرار والديمقراطية، وأنه شق وحدة الأنظمة والشعب العربي.

\*\*\*

التغيير الثقافي الذي حدث عقب ثورات الربيع العربي قد يتمثل بتلاقي جميع التيارات من أجل الثورة وإحداث تغيير حقيقي في المجتمع العربي من أقصى اليسار الماركسي مروراً بالقوميين وانتهاءً بالتيار الإسلامي الإخواني والسلفي والشيعي، لكن بعد سقوط الأنظمة الدكتاتورية عادت خلافاتهم العقائدية وسعت التيارات الإسلامية الأكثر تنظيمًا إلى السيطرة وإلغاء الآخر من الحياة السياسية، وتطور الأمر إلى التضيق على الشعب بفرض مفاهيم تلك التيارات في

الحياة اليومية كفرض النقاب والحجاب وتكفير الآخر ودخلنا في دوامة الصراع المذهبي السني الشيعي وأصبحت التيارات الفكرية التقدمية في البداية بالذهول فلم تستطع مواجهة جحافل التيار الإسلامي الذين لجؤا إلى العنف المفرض لإلغاء كل مظاهر الحياة المدنية السابقة بدعوى أنها بدع وتقليد للغرب الكافر وحاليا بدأ المثقفون والمفكرون يستوعبون ما حدث على الأرض العربية خلال ثورات الربيع العربي لتتكشف العديد من المسائل الخطيرة كالتحالف السري بين التيار الإسلامي الإخواني مع الغرب وأغراض دول الغرب وبالذات أمريكا من هذا التحالف وكيف استثمرته لتخيف أتباعها من الدول الأوروبية من الخطر الإسلامي القادم على حدود أوروبا بل وزرع المخاوف من الجاليات الإسلامية هناك ليحيوا المخاوف من الحروب الصليبية ويحصلوا على تمديد لبقاء قواعدهم هناك وضمان دعم الدول الأوروبية للإستراتيجية الأميركية لحماية الغرب من الخطر الإسلامي ومع بالغ الأسف اندفع مثقفون عرب ليقاتلوا ضمن الأجندة الطائفية دون أن يدركوا حقيقة الصراع ومصالح الدول الكبرى فيما يجري لتتحول الساحة الثقافية إلى ساحة صراع مخيفة لأنها تتكلم باسم العقل والفكر وتظهر للبطش والبطش الآخر ولم يفلح إلا أولئك الذين اجتنبوا الفتنة وسعوا إلى المصالحة الوطنية على قاعدة لا غالب ولا مغلوب في سبيل تحقيق العيش الكريم والتخلص من ثقافة الكراهية التي يحاول البعض زراعتها، لكن هذا الصوت ما يزال ضعيفاً ومقصياً من الحياة العامة التي سيطر عليها وتقاسمها المثقفون المحسوبون على الأطراف المتنازعة.

\*\*\*

من المؤكد بعد الذي قلته سابقاً بأن الربيع العربي قد تشر بل انه ولد كما قلت ميتا وكأن حال أمتنا العربية كما قال الشاعر: كالمستجير من الرمضاء بالنار. ولعل أهم الأسباب لهذه النتيجة تتمثل في:  
- سيطرة أطراف مدعومة من قوى



### اندفع مثقفون عرب ليقاتلوا ضمن الأجندة الطائفية دون أن يدركوا حقيقة الصراع ومصالح الدول الكبرى

٤ - ظن الكثير من المثقفين بأن عجلة التاريخ والحضارة سوف تعود للعرب ويمسكون بمقاليد الأمور وتتحقق وحدتهم عندما ثار الشعب العربي في تونس وليبيا ومصر واليمن وسوريا والأردن والعراق لكن خاب ظنهم عندما سيطرت التيارات الإسلامية المتطرفة على المشهد السياسي وجعلت البعض يحن للأنظمة القديمة التي كانت تتمتع بالقوة والشكيمة ليتحقق الأمن والاستقرار وذلك إثر الفوضى العارمة التي شهدتها المنطقة والاختلالات الأمنية وانتشار الأسلحة والمليشيات المسلحة ودخول المنطقة في دوامة صراع مرير بدعم من الدول الكبرى المتصارعة على النفوذ والثروة ظل المثقف العربي مذهولاً لفترة طويلة من الزمن وتم زجه في أتون الصراع الطائفي القذر ولم ينأ بنفسه إلا عدد محدود من المثقفين لكنهم لا يتمتعون بنفوذ مادي أو إعلامي لأن القوى المتصارعة خصصت كل إمكانياتها من صحف وقنوات إعلامية للنيل من الآخر وكان المثقفون وقود الحرب الإعلامية ومنظرها وقد حدث فرز مخيف لم يرحم أحداً ومن لم ينضم إلى إحدى القوتين ضاع بالزحام ولم يلتفت إلى رأيه الصدمة التي حدثت للمثقفين في عصر الشبكة العنكبوتية وإعلام الفضائيات الكبرى جعلتهم غير مستوعبين لمجريات الأمور لأنه لا يوجد قوى وطنية شريفة ومستقلة تنظمهم وتقدم آراءهم وأفكارهم للناس عبر وسائل إعلام وطنية مستقلة لا يشوبها شائبة.

إقليمية ودولية تهدف إلى إقصاء الخصوم والنيل منهم وعدم السماح بعمل مصالحة وطنية حقيقية تستوعب الخصوم الموالين لأطراف دولية أخرى.

- عدم القبول بالتعددية السياسية والطائفية وإنكار حقوق الآخر خاصة لدى التيارات الإسلامية.  
- اختلاف المصالح الدولية بين الدول الكبرى وعدم ثباتها لتتحول إلى تقاسم المصالح ولو ضحى هذا الطرف أو ذاك بمصالح حلفائه المحليين.

- التدخل الخارجي لدعم بعض التيارات المحسوبة على الأنظمة السابقة التي كونت نخباً ارتبطت مصالحها بمصالح الدول الكبرى لتفرض تلك التيارات والأحزاب والأشخاص لتضمن سيطرتها السياسية والثقافية والاقتصادية.

- الصراع الدولي على مناطق الثروات والنفوذ أدى إلى اشتعال الصراع على مساحات هائلة وأتاح لبعض التنظيمات مناخاً مناسباً لغرس أفكارها المتطرفة وقمع الفكر المستنير.

- دخول البلاد العربية في نزاع طائفي سني شيعي قسم الشعب العربي ومزق وحدته وتماسكه مما يبشر بدخول المنطقة في حروب طائفية لأمد طويل.

- ظهور ثقافة الكراهية وإنكار الآخر حتى تم تهجير العرب من أبناء الديانات الأخرى كالصابئة والنصارى واليهود من مواطنهم وكيل التهم لهم بالعمالة والولاء للأجنبي.

### الصراع الدولي على

### مناطق الثروات والنفوذ

### أدى إلى اشتعال الصراع

### على مساحات هائلة

### وأتاح لبعض التنظيمات

### مناخاً مناسباً لغرس

### أفكارها المتطرفة وقمع

### الفكر المستنير.

### الصدمة التي حدثت

### للمثقفين في عصر الشبكة

### العنكبوتية وإعلام

### الفضائيات الكبرى

### جعلتهم غير مستوعبين

### لمجريات الأمور

تخيل أنك عشت في عالم ليس فيه مرايا . كنت ستحلم بوجهك،  
كنت ستتخيله كنوع من الانعكاس الخارجي لما هو داخلك . بعد  
ذلك، افترض أنهم وضعوا أمامك مرآة وأنت في الأربعين من  
عمرك. تخيل جزعك. كنت ستري وجهاً غريباً تماماً. وكنت  
ستفهم بصورة جلية ما ترفض الإقرار به : وجهك ليس أنت.

ميلان كونديرا



## نصوص سردية

- موت جنة
- البيدق الأخير
- خيانة.. على الهواء!
- أشرعة الخوف
- مضحص القطة
- العرافة
- على الأرصفة
- نوم الجسد وصحوة الروح
- ملك الغبار

## موت جثة

### همدان زيد دماج

عبد الهادي الذي كان يتأكد، في البدء، من درجة حرارة المكيف قبل أن يضع بعض الملفات أمام المدير أمراً للجميع بالانصراف. يحدث هذا كل صباح بعد أن يكون العم قاسم قد وضع على مكتب المدير العام أصيص زهور يانعة، وكوب النسكافيه بنكهته الذهبية قليلة الكافيين، وبرائحها الزكية التي يعبق بها المكتب طوال اليوم، بل وجميع مكاتب الشركة بعد أن صدر التعميم الإداري الأخير بجعلها المشروب الرسمي والوحيد في الشركة.

\*\*\*

كانت الجثة ضخمة لكنها متناسقة، بوجه سمين مترهل الوجنات، تراقب زوارها وموظفيها بمهابة صامتة من خلال نظارتها السوداء ماركة «كاريرا» التي أهداها لها أحد أصدقائها من السفراء الأجانب. لم تكن تصدر عنها أية رائحة كريهة، بل إن الذين يحضون بفرصة الاقتراب منها يؤكدون أنهم عادة ما يشتمون روائح عطور غالية الثمن. تلبسُ بدلة رسمية بماركات عالمية، يتناسق لونها مع لوني ربطة العنق والحذاء اللامع غالي الثمن ولون القميص ذو الأكمام الطويلة بأزوارها الذهبية. حتى هاتفاها الذكي، الذي لا تستعمله كثيراً، كان يُغلف كل صباح بلون مناسب للبدلة.

يقال إن المدير العام لشركتنا، قبل أن يموت منذ سنتين، كان شخصية غامضة لا تحظى بنفس الشهرة التي لها اليوم؛ لكن إنجازاته بعد ذلك، منذ أن بدأ حياته الجديدة كجثة معنطة، جعلته واحداً من أهم مدراء شركات الفحم في البلاد، بل وفي الإقليم كله. وعلى الرغم من أن نشاطاته الاجتماعية خارج العمل أصبحت نادرة، إلا أن شعبيته كانت تزداد يوماً بعد يوم، فقد نذر الفائض من حياته للعمل، وكرس كل جهوده في سبيل ابتكار أساليب جديدة وعصرية في إنتاج وتصدير الفحم الوطني.

\*\*\*

كانت الجثة في معظم الأيام تبدو رطبة وحارة، كما لو أنها خرجت للتو من حمام تركي... يأتي بها سائقه العجوز كل صباح إلى مقر الشركة قبل أن يحملها اثنان من الموظفين الذين تم التعاقد معهم خصيصاً لهذا الغرض، ويضعانها برفق فوق كرسي مكتبه الفاخر، ليبدأ برنامج عمله اليومي المنتظم بكل حيوية ونشاط...

يكون عادة في استقبال جثة المدير العام سكرتيرة مكتبه الحسنة التي تم التعاقد معها بعد صفقة رابحة مع المتحف الوطني للمومياء، إلى جانب مستشار الشركة الأستاذ



## نصوص سردية

الهادي هو مهندس وسائل التواصل الحديثة بين المدير العام وبقية الموظفين في الشركة. في البدء كان الأمر صعباً، فقد كانت تتقننا المهارات اللازمة لفهم الأوامر التي تصدرها جثة المدير العام، أو التواصل الشفهي معها؛ لكننا، بعد عدد من الدورات التدريبية الخاصة برفع القدرات الذهنية التي أقامها الأستاذ عبد الهادي بنفسه، أصبحنا نعرف تماماً كيفية التواصل الإداري الحديث مع المدير العام. التواصل هذا يحدث طبعاً بمساعدة الأستاذ عبد الهادي الذي يقوم مثلاً برفع يد المدير العام اليمنى والتلويح بها مرة واحدة لكي نفهم اعتراضه، أو مرتين لنفهم موافقته، أو وضع يده اليسرى على صدره لنفهم انتهاء الاجتماع، وهكذا... أصبح الأمر سهلاً إلى الحد الذي أصبحنا نحن، مع مرور الوقت، نستخدم هذه اللغة الإدارية الحديثة في ما بيننا بطلاقة.

### \*\*\*

في الاجتماع الشهري لمدراء الإدارات، أحرص على أن يكون مظهري أنيقاً، لهذا أقوم باستعارة بدلة أخي الزرقاء وأتوجه باكراً كعادتي إلى العمل لأكون في مكثبي قبل وصول الأستاذ أمين، مدير إدارتنا، الذي يدهشني عادة بأناقته، خاصة في هذا اليوم، الذي يتوسط فيه المدير العام الطاولة البيضاوية الكبيرة، وبين أصبعين في كفه الأيسر يمكث بوقار سيجار كوبي فاخر. بجانبه تماماً على اليمين يجلس الأستاذ عبد الهادي، بينما يتوزع المدراء ببدايتهم الأنيقة على جانبي الطاولة. يستمع المدير العام باهتمام لجدول أعمال الاجتماع الذي يلقيه مقرر الاجتماعات، وبإشارات مختلفة من يده اليمنى، التي يرفعها برفق الأستاذ عبد الهادي، يصدر توجيهاته بسرعة فائقة قبل أن ينفذ الاجتماع.

### \*\*\*

لم يكن عبد الرزاق شخصية متدمرة على الإطلاق، حتى لو أراد أن يتدمر فلن يستطيع، وهكذا عاش حياته سعيداً دون أن يألج جهداً ليعرف سبباً لهذه السعادة. منذ أن توظف أول مرة في الشركة كحارس مدني قبل عشر سنوات، إلى أن ترقى وأصبح رئيساً لقسم الترتيب والأرشفة الداخلية الشهر الماضي، لم يتدمر مرة واحدة، أو يقدم شكوى من أي نوع. فخلال سنوات عمله، كان يشعر بالرضا التام وهو يقوم بما يوكل إليه من قبل رؤساء المباشرين، بل أنه لم يستطع في يوم من الأيام أن يفهم لماذا يتدمر بعض الموظفين والمدراء في الشركة، أو يرفعون الشكاوى من حين إلى آخر؛ بالتأكيد لم يشاركهم أيًا من اجتماعاتهم أو اعتصاماتهم الاحتجاجية التي كان يصنفها

كانت الجثة باختصار نموذجاً للأناقة الباذخة، يكاد من فرط أناقتها أن تضاهي تماثيل فترينات معارض الملابس الراقية. أما شعرها الكثيف، الذي غزته بعض مساحات متفرقة من الشعر الأبيض، فكان مناسباً للعمر الذي مات به صاحبها؛ شاباً في السادسة والستين من العمر.

### \*\*\*

عندما ينتهي المدير العام من عمله اليومي في تمام الثانية عشرة وربع يأتي الموظفان ليحملانه إلى السيارة، وما أن تستقر الجثة على الكرسي الخلفي حتى يقوم سائقه بربط حزام الأمان عليها وإغلاق الباب بإحكام، قبل أن ينطلق بالسيارة عائداً بها إلى المنزل.

### \*\*\*

تعد شركتنا واحدة من أكبر الشركات الرائدة في الوطن. وعلى الرغم من أن بلادنا لم تكن في الماضي تعتمد على الفحم كمصدر للإنتاج، إلا أنها في السنوات القليلة الماضية أصبحت واحدة من أهم دول الإقليم في صناعته وتصديره، جاعلة من الفحم أحد أهم مواردها المالية وعنصراً مهماً في اقتصادها الوطني. كم أشعر بالافتخار وأنا أشاهد منتجات شركتنا الوطنية وهي تتصدر لوحة الإعلانات الضخمة في ميدان التحرير والشوارع التجارية الكبرى؛ أو عندما تظهر على صفحات الصحف والمجلات، خاصة في تلك الإعلانات الملونة التي تظهر على ورق مصقول وفاخر، ويظهر فيها المدير العام، وقد عكست نظارته السوداء عالية الثمن صورة الجائزة الدولية لتصدير الفحم التي حصل عليها مؤخراً. أما عندما تظهر إعلانات شركتنا على شاشة القناة الوطنية الأولى، أو شاشات القنوات الفضائية الصديقة، فلنك أن تتخيلوا مقدار سعادتني واعتزازي... يلتصق وجهي بشاشة التلفزيون، ولا أستطيع أن أمسك نفسي من ذرف الدموع كالعادة، خاصة عندما اسمع نشيد شركتنا الرسمي في نهاية الإعلان بموسيقاه السيمفونية الرائعة، وصوت كورال الشباب الشجي يصدر: «أمة رائدة، تحت راية فحمننا الوطني».

### \*\*\*

يقال أن أحد أهم أسباب نجاح مديرنا العام هو مهارته الكبيرة في توزيع أعمال الشركة على المتخصصين، واختياره كوادرات ذات كفاءة عالية كمستشارين له، وإعطائهم صلاحيات تنفيذية كبيرة، كان على رأسهم الأستاذ عبد الهادي الذي استطاع بخبرته الطويلة رسم سياسات الشركة بنجاح. يقال أيضاً أن الأستاذ عبد

مديره المباشر الأستاذ أمين بالخيانة غير المبررة. كان هذا في الماضي، أما الآن فالحمد لله، لم يعد هناك أي اجتماعات أو اعتماسات من أي نوع، فقد استطاع المدير العام خلال العامين الماضيين، بحنكته ودهائه ومساعدة المخلصين من مدراء الإدارات، وموظفي الشؤون المالية، من تنقية الشركة من كثير من عناصر الفوضى والتذمر؛ تلك العناصر التي، كما وصفها المدير العام في إحدى الاجتماعات العامة، لا عمل لها سوى الانتقاد ومحاوله عرقلة سير الإنتاج المتصاعد للشركة.

\*\*\*

لبستُ بدلة أخي الزرقاء، وتأنقت بربطة عنق مناسبة، ووصلت إلى الشركة مبكراً، فاليوم كان موعد الاجتماع الشهري. عندما دخلت باب الشركة الرئيسي لاحظت صمتاً مريباً يلف المكان؛ لم أجد أياً من حراس الشركة المدنيين في مكانه... انتابني قلق مبهم... صعدت إلى الدور الأول متوجساً بعد أن لاحظت أن موكيت السلم كان مبتلاً بشكل ملفت للنظر... كانت المكاتب والممرات خالية تماماً، وكانت أرضيتها مبتلة أيضاً... "غريب...!"، حدثت نفسي ونظرت إلى ساعتي الرقمية لأتأكد من الوقت. لم أكن مبكراً أكثر من اللازم! أصخت السمع... كان بالإمكان سماع صوت بكاء في الأعلى. صعدت السلم إلى الدور الثاني، حيث مكتب المدير العام، فهالني ما رأيته وجدت الحراس المدنيين وعدداً من الموظفين بينهم مدراء الشؤون المالية يقفون بحزن واضح خارج مكتب المدير العام. كان هناك أيضاً العم قاسم، بيده كوب القهوة الذهبية بدون كافيين الخاصة بالمدير العام، والأستاذ أمين، مديرى المباشر حفظه الله، والموظفان اللذان يقومان بحمل جثة المدير العام كل صباح... كانوا جميعاً هناك، مطأطئي الرؤوس، يجهشون بالبكاء، دموعهم تسيل بغزارة مكونة شلالات صغيرة أغرقت موكيت أرضية الشركة. عند باب مكتب المدير العام كان الأستاذ عبد الهادي واقفاً بشموخ، يسمح بمنديله الأنيق نظارته الطبية، محاولاً إخفاء دموعه التي سالت بغزارة على وجنتيه وبللت ثيابه تماماً... من داخل المكتب كان بالإمكان سماع بكاء السكرتيرة الحسنة بوضوح من بين بكاء الموظفين الأخريات اللواتي اجتمعن حولها في حلقة صاحبة من

العويل. ماذا حدث يا ترى؟! سألت نفسي بتوجس؛ لكن لم تمر سوى ثوان قليلة حتى استطاع عقلي الصغير أن يدرك فاجعة ما حصل! لقد مات المدير العام مرة أخرى، بعد سنتين فقط من موته الأول! هل يمكن أن يحدث هذا حقاً؟! المعروف أن خبراء تحنيط مدراء العموم أكدوا أن جثة مديرنا العام كانت صالحة للحياة والعمل لمدة سبع سنوات على الأقل... كيف ماتت الجثة بهذه السرعة؟! يا لهول الفاجعة! كيف سنعيش بعده؟! وماذا سيكون مصير الشركة، ومصيرنا؟!!

وبينما كنت مأخوذاً بهذه الأسئلة لاحظت أن الجميع كانوا يرتدون ملابس سوداء. حينها تأكدت من صحة هواجسي وشكوكي، ونظرت بفرع إلى ملابسي الزاهية الألوان، فشعرت بالإحراج الشديد، ثم ما لبثت أن أحسستُ بغصة في حلقي، وبدأت معدتي تضطرب كما لو أنها ابتلعت حجراً ثقيلاً... شعرت بصعوبة في التنفس، ورويداً رويداً انقطع أنفاسي تماماً... كنتُ أموتُ دون شك... فنبضات قلبي توقفت، والضوء بدأ يتلاشى من حولي، وعقلي بدأت تغزوه ظلمة باردة... تشنجتُ أعصابي... حاولت الصراخ دون جدوى... وما هي إلا لحظات حتى فقدت وعيي تماماً قبل أن أستيقظ من النوم مرعوباً... كنتُ ألتهت في فراشي المبتل بالدموع وبالعرق، وكان حلقي جافاً، وشفتاي ترتعشان... ركضتُ إلى الحمام وغسلتُ وجهي مراراً بماء الحنفية البارد... نظرتُ في المرأة... كان وجهي شاحباً، وعيناي مرهقتين من ذرف دموع غزيرة... بعد لحظات صمت عميق استطعت أن أهدئ من روعي، وعاد تنفسي إلى انتظامه... لقد كان كابوساً... بل الكابوس نفسه لليوم الثالث على التوالي! جمعتُ شتات نفسي المضطربة، وشربتُ من ماء الحنفية البارد، وتنفستُ الصعداء... "لا بد أن أذهب إلى طبيب نفسي...!"، حدثت نفسي، وغسلتُ وجهي مرة أخرى قبل أن أعود إلى سريري منهكاً، تجول في ذهني أفكارٌ سوداء أستطعت بجهد من طرفها، وانتعشتُ آمالي من جديد، فما تزال جثة مديرنا العام على قيد الحياة، وغداً سيكون يوم عمل جديد في الشركة، لنواصل مشوار نجاح وتطوير شركة فحمنا الوطني الغالية... نعم كل شيء على ما يرام... حدثت نفسي قبل أن يغالبني النعاس وأغرق في النوم مرة أخرى.

شيفلد - ٢٠١٢

## البيدق الأخير

### سمير عبد الفتاح\*

الخطة التي ارتسمت معالمها في البداية للقطع البيضاء كانت واضحة وقوية. تحرك قوي على الجهة اليمنى عن طريق الفيل الأيسر والحصان وثلاثة من البيادق. ثم فتح ثغرة في المنتصف ليتقدم الوزير وتلحق به إحدى القلاع ليسيطر على الصف الرابع من اللوحة ويقدم الدعم للقطع البيضاء في الجهة اليمنى. وبعد ازدياد الضغط على الجانب الأيمن عن طريق الفيل الآخر، وأثناء انشغال الخصم بصد الهجوم، يتوغل الحصان الآخر من الجهة اليسرى، بدعم من القلعة الثانية، ليكمل حلقة الكماشة على القطع السوداء، ليسهل بذلك اصطلياد الملك الأسود.

في أول ربع ساعة كان الفيل الأبيض قد احتل موقعا هاما مهد للحصان الأبيض ليستقر في النقطة البيضاء القريبة من القلعة السوداء. وشيئا فشيئا المنتصف بدأ ينفتح مع توجيه الخصم لقواته إلى الجهة اليمنى. الوزير الأبيض تقدم ولحقت به القلعة البيضاء، والحصيلة ثلاثة جنود وحصان وقلعة فقدهم الخصم الذي تراجع أكثر للدفاع مع وصول الفيل الأبيض إلى نقطة سوداء على بعد عدة نقاط من الملك في الجهة اليمنى، وبجواره وقف الحصان ليغلق الجهة اليمنى تماما على الخصم.

وبهدوء تسلل الحصان الأبيض إلى الجهة اليسرى بادئا الهجوم النهائي: لكن القطع البيضاء اختفت من فوق اللوحة

لم يعد سواه من القطع البيضاء على رقعة الشطرنج بجوار الملك الأبيض. كان ساكنا طوال اللعبة، يتابع بهدوء تحركات قطع الشطرنج البيضاء والسوداء. تابع في البداية بضجر حركات القطع المختلفة على الرقعة المربعة. ثم أخذ يركز اهتمامه على القطع البيضاء التي تحمل نفس لونه. تابع الوزير الأبيض الذي سقط بفخ نصبته له القطع السوداء، والذي من بعده تهاوت القلاع البيضاء، ثم نفق الحصان الأبيض الجميل، وتم أسر الفيل قبل أن يتم نقله إلى خارج اللوحة، وفي حركة عشوائية مات من تبقى من الجنود السبعة مع الفيل الآخر، وهو الآن وحيد مع الملك الأبيض يواجه قطع الشطرنج السوداء.

نظر بهدوء إلى الرقعة الممتدة حتى نهاية الطاولة، وتفحص المربعات السوداء والبيضاء والقطع التي تقف عليها ببطء وعناية. كان هناك على بعد أربع خطوات حصان أسود جامع يستعد ليسحقه تحت حوافره. وفي الناحية اليمنى فيل أسود يشحذ نابيه بهدوء، فالمعركة شبه منتهية. والوزير الأسود من بعيد يراقب تحركات الملك الأبيض بانتظار الخطوة الأخيرة، ويكاد لا يحس بالبيدق الأبيض المجاور للملك. والقلعة السوداء تسيطر على الصف الذي يسبق موقع الحصان، منتظرة أدنى حركة من البيدق. وملكه الأبيض يقف مرتبكا وهو يشعر أنها لحظاته الأخيرة.

\* قاص وروائي من اليمن.

تدرجياً ولم يتبقى سواه والملك.

التفاف الوزير الأسود من المنتصف والتحام الفيل الأسود مع الحصان الأبيض كان بداية النهاية؛ فقد كان الهجوم مباغتاً وغير متوقع، فالوزير الأسود كان شبه محاصر في نقطة يحتاج فيها إلى تحريك عدد من القطع ليتحرك بحرية؛ لكن بديفاً أبيض واحداً تقدم خطوة للأمام وفتح الطريق للفيل الأسود الذي اندفع باتجاه الحصان الأبيض في الجهة اليسرى، وفتح ثغرة لتقدم الوزير الأسود للمنتصف ليحاصر القطع البيضاء المتقدمة، والوزير الأبيض الذي تخلص من موقعه - وهو يحاول إنقاذ الحصان وباقي أجزاء الخطة - سقط بفخ في النقطة السوداء آخر الصف الثالث... وانهارت القطع البيضاء بعد أن قطع عليها طريق العودة.

أخذ البيدق نفساً عميقاً ومد يده بخنجره القصير للأمام بتحدٍ واضح، فاللعبة لم تنته بعد وعليهم أولاً تجاوزه قبل كل شيء.

نظر إلى الحصان الأسود المتربص به، وابتسم بسخرية وهو يراه يرفع قائمته الأماميتين:

«لا شك أنهم يعتقدون أنني فريسة سهلة!».

حركة خفيفة حدثت خلفه قطعت عليه خواطره وجعلته يلتفت بسرعة. كان الملك على وشك التحرك نحو نقطة الموت. فترجع البيدق حتى لامست قدمه قدمي الملك. ومع دفء قدمي البيدق تناسى الملك الخطوة الانتحارية وتقدم عوضاً عنها خطوة للأمام حتى صار بجانبه ليحس أكثر بدفء البيدق الأخير.

عندما تم صنع البيدق كان الهدف أن يكون عبارة عن لعبة متطورة بحد ذاته، بحيث تم تصميمه كمقاتل حربي، وزود بعدد من التقنيات المتقدمة، وكذلك بثلاثة أنواع من الخناجر، ومسدس داخل جيب سري في قاعته، بالإضافة إلى منظومة متكاملة من الدوائر المنطقية التي تجعله يتصرف

وفق الظروف التي يواجهها.

تحرك الوزير الأسود بعدما أدرك أن اللحظة قد حانت. تصعب العرق من الملك عندما لمح المشنقة بيد الوزير وهي لا تحتاج لتطبيق على عنقه سوى أن يرميها باتجاهه. عاد الملك خطوة للوراء باحثاً عن طريق للهروب، بينما لمعت عيناً البيدق، فقد حانت اللحظة لتنفيذ خطته، فهو قد درس الأمر جيداً، فمع تحرك الوزير الأسود سيقفز خطوتين للأمام ويغمد الخنجر في صدر الوزير، ثم يميل للخلف ويخرج المسدس ويطلق طلقتين في رأس الحصان، ثم قفزة أخرى وطلقة على الملك الأسود الذي يختفي في الزاوية وتنتهي المعركة.

كان هناك خياران أمام البيدق: الأول: خطة الاقتحام، والآخر: تشغيل محركات طيرانه الداخلية وأخذ الملك والهروب من فوق اللوحة إلى نقطة أمنة، ثم تجميع القوات والهجوم من جديد. كان الخيار الأول صعباً؛ لكن الخيار الثاني لا يتفق مع القوانين التي لاحظها البيدق طوال اللعبة. فمع بداية المعركة كانت حركة قطع الشطرنج غريبة وعجيبة بالنسبة لجندي محترف مثله؛ لكنه سرعان ما أدرك أن هناك قواعد وقوانين مرتبطة بهذه المعركة؛ لذلك وقف بهدوء يراقب ويدرس الحركات المختلفة. وقبل سقوط القلعة البيضاء الثانية كان ما يزال يعتبر نفسه خارج المعركة. وبعد سحق الفيل بدأ بتشغيل برنامج الطوارئ ودراسة الوضع. ومع سقوط الجندي الأبيض السابع كانت خطة الاقتحام جاهزة للتنفيذ. ومع حركة الوزير الأسود الأخيرة - باتجاه الملك الأبيض - حان وقت التنفيذ.

فجأة دفع الملك الأبيض البيدق خطوة للأمام ليكسب خطوة قبل النهاية. ولم تفارق الدهشة البيدق وهو يسقط تحت أقدام الحصان الأسود، وازداد لعاب الوزير الأسود مع أصوات عظام البيدق وهي تتحطم.

## خيانة.. على الهواء!

### منى الحمودي\*

أحلام طفليته: «رؤى» و«جواد». تخنقه «لو»، تزيد الحسرة حسرات. يعيد تقليب مشواره اليومي للبحث عن عمل إضافي يسد به حاجته وحاجة أسرته الصغيرة؛ ولكن... بلا جدوى! يحتاج لقلب يكف صقيع ألمه، لمقهم يخرج من البحر فجأة ليحقق أمانيه الكبيرة لعائلته الصغيرة؛ لكن الشواطئ خرساء، والمدن مازالت تغسل أثوابها المرقعة من دناسة النهار. يعود إلى سيارته. يجر وراءه ذبول الخيبة، وأمانيه الصفراء تتساقط من أشجار القدر.

يدير المذايح، يبحث عن أغنية ساذجة تنفض عن قلبه غبار الهم؛ ولكن تلك المحطات لم تزده إلا هماً. يتمتم في داخله. يفني على أثير الموج، وصوت الراديو المتقطع يزيد وحشته.

هي..

مازالت تنتظر. تنقب عن وجهها في المرايا المبعثرة في البيت. تمزق وجوه الخيبات التي تسترق النظر إليها حانقة، غاضبة، يائسة... عاشقة!

تحشر نفسها في ألف سؤال. تنقب عن الأجوبة المستترة خلف الغيوب. تتبعثر بصمت، لتستفيق على صخب طفليتها. تضمهما بحنان. تستلقي بجانبهما على فراشهما. تحكي لهما الحكايات ذاتها. تشرذ بصمت قاتل، حتى يناما، وتهرب إلى

هو..

تمتلئ جيوب كلماته بملاح مبهمة. تركض الهموم خلفه كالضباع الجائعة، تنهش ما بقي لديه من أمل. يخرج من البيت بوجه غائم. يقود سيارته ويهيم في الشوارع بلا وجهة. يتأمل بعقل شرود أرتال السيارات الزاحفة والأنفاس وصخب الباعة على الطرقات المهترئة التي لا تنتهي. دراما رتيبة تتلاشى خلفه، وتمتص المدن حنقها من الضجيج والهموم والسنة الدخان المتناسلة من البيوت المتراصة.

يدخن سيارته، ويواصل المسير محشوراً في علبه الصفيح. هرب من كل شيء حوله، وهرول في الشوارع العريضة الصماء، يختلي بصمته في رقعة مهجورة أمام شاطئ ألفه. خرج من سيارته، مشى بلا هدى تجاه البحر. تنفس بصعوبة، ورطوبة البحر تغمره وتزيد سكراته ألماً. حدق بأضواء المدينة المنعكسة على صفحات البحر الساكنة. تأمل كيف تدعك تلك المدن الحانقة ملابسها المرقعة لتتخلص من نتانة الأسماء العالقة في تلايبها أمداً بعيداً. شعر لوهلة أنه عبء... أنه لا شيء!

يفتح ذراعيه للهواء. يغمض عينيه. يحلق في خيالاته بعيداً: ليت... ليت... وليت... يدميه قيد الدّين الكبير، والراتب القليل، ومصاريق البيت الصغير، وخيبات زوجته المتواترة. يشعر أنه خذلها. يشعر أنه لم يكن الحلم الذي تمنته. تكويه

\* قصة من الامارات.

وضاقت صدورهم، وفنيت آمالهم. يستمع لحديثهم وإلى حلول الاختصاصي. يتهمك على بعضهم، ويشعر بألم يلامسه من قضايا البعض الآخر. تسوده رتابة الصمت الجاثم من جديد. يحدق في السماء المرصعة بالنجوم الصغيرة، التي اختبأت خلف أضواء المدن الجنونية، ترسم على صفحات الماء صورتها... كم اشتقت إليك! ولكم أشعر بالسخط على روعي التي لم تستطع أن تفي، وعن جسدي الذي يكويه شقاء العمل ويرفل بجحيم البعد عنك! ترسم في خياله صور زواجه.. وأحلامهما الكبيرة، التي تضاءلت بعد أن أصيب بمرض مفاجئ كان سبباً كافياً ليُطرد من العمل. أغمض عينيه وهو يتذكر معاناته في البحث عن عمل جديد؛ ولكن الحياة لا تمنح بقدر ما تأخذ. كم اشتقت إليك! ولكني أحتاج لهذا الهروب لأمسح عن وجنتي غبار العمل الكالح، والمال القليل الذي أظفر به، ثم غوغائية البحث عن عمل إضافي، والجلوس هنا لمداداة الخيبات اليومية...

يقتحم عالمه صوت بريء عذب جميل يشبه صوت زوجته، يتسلل من صوت المذياع المتقطع؛ صوت امرأة تشكو من نفسها. اعتدل واستمع باهتمام.

تبكي بحرقة.. ثم تكمل:

«خنته رغم أنفي؛ لأستطيع توفير احتياجات البيت وأسنده. أشعر بالألم لأنه كان السبب لهذا الذنب الجاثم على صدري. يهرب من عالمنا ليعمل كآلة بلا توقف، غير مدرك كم نحتاجه وكم هو مهم وجوده في البيت. أشعرني أنني عبء عليه، أننا في البيت مجرد أفواه جائعة، وأيادٍ لا تفك عن قرع أبواب محفظته الخاوية منتصف الشهر».

تصمت، ثم تكمل:

«أشعر بنجاسة تعتريني؛ فالبرغم من أنني سمحت لغيره أن يظفر بي، لم أجده معي. كانت مجرد مجازفة. وكنت أنا الضحية...».

يتخطى كل الشوارع المألوفة. يصل إلى البيت. يفتح الباب. تندفع في وجهه خفافيش الوحشة. اندفعت باتجاهه لتعانقه، وقبل أن تطبق ذراعيها حول رقبتة، صرخ في وجهها: «أنت طالق!...».

صومعتها. تنتظره خلف النافذة، ساعات طويلة. تعود لتجلس على أريكة الشوك، تنظر إلى صورته، تناجيه: اشتقت لك! لقد تأخرت على غير عادتك! لكم قلت لك إنني راضية. لكم أكدت لك أنني سعيدة! لماذا هربت من عالمي لتعيش جحيم خيبتك بعيداً! لكم أتوق إليك والبرد يقرصني والهيم يكونني! لكم بت الليالي وأنت بعيد تطحن أنفاسك في العمل لأجلنا! أه! أحتاج لحضنك لأنسى!...

تبكي بحرقة. تنهض من جديد وتتسمر أمام النافذة تنتظره. تشعر بنجاسة الوهم تعترتها. تغسل بدموعها أكثر. تعود للصورة، تمسكها، تمطرها بالنظرات الباردة... أنت السبب!

تستلقي على الأريكة. تعيد شريط ذكرياتها لعشر ساعات مضت. تتوقف تتأمل ما حدث بصمت. تنظر إليه مجدداً. تقول برعشة: لقد فقدت شرفي لأجلك!...

ينهال عليها الألم. مدير شهواني، وسكرتيرة فاتنة! الجمال كان سبباً.. وضيق ذات اليد كان مهذاً للشوك. حدث ما حدث، وكان ثمن شرفها مهوراً بورقة صغيرة على مكتبها... تبكي بالألم! الدناسة تطوي روحها المنهكة، والذنب يأسرها بأغلال وقيود دامية... فعلت هذا من أجلنا.. لتعيش.. ليكبر طفلانا ككل الأطفال! هربت بأعبائك بعيداً.. اعتكفت تحت أوراق حقيرة لتبهنا مبلغاً زهيداً.. بعدك كان المأوى.. وتهت أنا.. طالما أشعرتني أنني عبء وأن مطالبتي كثيرة.. مع أنني لم أكن أطلب لنفسني.. بل لراحتك وطفلك!...

أشعر بالانطفاء.. رغبة داخلي تستحثني على الموت.. إلبس بعضني لأرحل بسلام، بعد أن قطف غيرك أزهارى! لا أريد الحياة. مازال يساومني ليقطف باقي أزهارى... سيمنحني مبلغاً جيداً، لنُدفع رسوم مدارس طفلينا... أشعر بأنني مسخ.. بأنني عاهرة تتوه في مخادع الغواية لأجل أن تعيش.. خيانة مشروعة.. لتتحقق أحلامنا!...

هستيرية سواد تعترتها. تتسمر من جديد أمام النافذة. تنتظر قدرها، وتتخيل طيفه الذي قد يعود قريباً!...

...

هو..

مازال يقب قنوات الإذاعة ليعثر على أي شيء يستوطن حفر روحه الغائرة بمتقب الألم. اليأس سرطان يعيث في خلاياه ويتناسل بسرعة، والبحر جاثم على قم المدينة بسلام، والرمال تغفو على أنين الأحلام المنتصب على جذوع الروح. يستقر على برنامج إذاعي وُضِع ليكون بوقاً لأنين البشر على الهواء بعد أن ضاقت بهم المدن ورحابتها،

## أشعة الخوف

### محمد الصلاحي\*

استرسل مزجرا يقول: «انتهى الشهر، وجاء العيد، وخلا البيت من المصروف، وأنت تعرف ماذا يجب عليك، ولا عذر لك» (انتهى).  
أجيبته قائلاً:  
- أبي! حبيبي! لا تقلق! ستكون الأمور بخير، فقط أتسلم الراتب، وأرسل لك مبلغاً محترماً في أقرب فرصة ممكنة، اطمئن!...

لم أكمل حديثي معه بعد، حتى اهتز الهاتف في أذني يرن مرة ثانية، وعرفت المتصل فوراً؛ بسبب النغمة المخصصة لهذا الرقم. إنها أمي. لم أعطها فرصة التحدث واندفعتُ أرد بصوتٍ محببٍ إليها:

- أهلاً أمي! مرحباً! كيف الحال؟ لا تقلقي أبداً! أنا بخير. سأرسل مصروفك على الفور؛ أنا متأكد أنك في مسيس الحاجة إليه، خصوصاً بعد انفصالك عن أبي سامحه الله؛ فالراتب لن يتأخر كثيراً هذه المرة...  
وانقطع الاتصال بيني وأمي، لأسباب تقنية كما ظننت؛ بيد أن الجرس عاود رنينه من جديد، وتيقنت أن أمي استأنفت الاتصال، فتحت سماعة الهاتف منصتاً فسمعت صوت الأستاذ حسين، صديقي، يقول:

- أهلاً سلام! لن أطيل، فأنا أعرف مقدار انشغالك؛ ولكن اعذرني! فموعد سداد قسط الجمعية قد تأخر أكثر مما ينبغي، والمبلغ هذه المرة من نصيب الأستاذ «أبو شنب»، وهو -كما تعلم- سليل اللسان، يشك حتى في قدميه، ولا أريد

في الأونة الأخيرة اعتدتُ أن أمكث في البيت بصورة دائمة؛ لأجدني -كل مساء- منغرساً في الزاوية الغربية من غرفة المقييل، بصفتها المكان الدافئ المواجه صفحة قرص الشمس أطول وقت ممكن. وحيداً أجلس -هناك- كناسك متعبد طلق الفانية، وأقبل على الباقية، منخرطاً في عالم أحلامه يطارد تخيلاتهِ، بحثاً عن حلول يحسبها كفيلاً بالخلص.

أنا -أيضاً- أفضي أوقاتي بصورة شبه دائمة على هذا النحو من التأمل؛ بيد أنه في مختتم ذات جلسة تلاشت في سمائي هذه الطقوس المعتادة؛ لتوصد في دماغي مصاريع التفكير، وتهوي روعي هابطة من سماواتها العلوية إلى جحيم واقعها المقرف.

في غمرة ذلك الجو التأملي الملفوف بالسكون، المتدثر بالطمأنينة، الملبد بغيمات الخيال... انفجرت من هاتفي المحمول رنات متلاحقة، تمزق روعة سكون المكان، وتمضغ طمأنينته، وتعلك غيماته؛ لتتمزق -إثرها- شراييني هلعا، وأوردتي رعباً من هذا الانفجار المباغت.

فتحت سماعة هاتفي -بيد مرتعشة- أستمع إلى المتصل؛ فإذا صوت صارم صرامة صوت أبي وغلظته، يصب زثيره في أذني. تساقطت كلماته متسارعة متداخلة، لدرجة أنني لم أستطع استيعاب إلا القليل مما تقوه به... قبل أن أستجمع قواي المنهارة، وقبل أن يثوب لي رشدي المفقود؛ لأرد عليه.

\* قاص من اليمن.

وعقبت: «سأدفع لك إيجار البيت حالما أتسلم المرتب...»، وزعمت له أنني السبب طبعاً في تأخر استلام الراتب بسبب مشاغل أخرى... بررت له خوفاً من أن يستثار، ثم لا أستطيع بعد ذلك كبح جماحه.. انحرف راجعاً وهو يزوي لي ما بين عينيه غاضباً.. يتوعدني بأسوأ العواقب، إن لم يأت الغد وقد «بارجته»، ثم أردف وعينه تقدح شرراً... الحساب سيكون عسيراً جداً..

لا أحد هنا يشك في جرأته وعنجهيته.. فالناس في حيننا يعرفون أنه الوحيد الذي ينفذ تهديداته... في هذا الجو من التوتر والقلق والانفعال دخلت زوجتي الحبيبة تلتطف هذا الجو الملبد بالكآبة، تسمح بيدها ظهري إلى أن سكنت نفسي، ثم جففت بمنديلها المعطر العرق المتساقط من وجهي، وأتبع ذلك بقبلة ساخنة على جبيني، وقبل أن تصرف رمت إلى حجري بقائمة ملفوفة اختصرت فيها كل ما يحتاجه منزل يضم زوجين وبضعة أطفال.. كانت تعلم تماماً وقع الصدمة على قلبي بسبب القائمة، فلطفت الموقف بقولها: «ستشتري ذلك عندما تسلم الراتب إن شاء الله»، ثم انصرفت والبسمة تلو محياها..

كما جرت العادة آخر كل شهر تقدم الأولاد بطلباتهم مكتوبة. وعلى الفور أحلت الطلب تحريراً على ظهر الورقة إلى المدير المالي (زوجتي بالتأكيد) لإبداء الرأي... وهي حيلة لم أجربها من قبل، وكنت أقصد من وراء ذلك مماطلتهم إلى أن أتسلم الراتب... ربما انطلت عليهم الحيلة.. فقد تقبلوا الأمر بنفوس راضية وانصرفوا مطمئنين... في هذا الأثناء توالى قرعات الباب فتجاهلت، ورن جرس التلفون فتغاضيت، وتكررت دقات الباب فتمارضت، ورن الهاتف فأغلقتة نهائياً وأنا أردد: «لعن الله من اخترع الهاتف!».

في صبيحة اليوم التالي غادرت الغرفة من نافذتها باكراً، أترصد طريق المدير، ممنياً نفسي أن ألقاه فيها، أو في مكتبه على الأقل.. وخاب رجائي، واضطرت أن أزوره في منزله، مستعينا بأحد زملاء العمل المدمنين على ملازمته.. قدمت للمدير الطلب مكتوباً فصرخ في وجهي: بيتنا لاستراحة العائلة وليس للعمل أو استقبال الوفود!، ثم بحق كتب على ظهر الورقة شيئاً لم يلبث أن قرأه بصوت مرتفع: «اللجنة لاتخاذ اللازم»، «ها يا لازم»، فانفجر الحاضرون ضحكاً في وجهي.. دون أن أعرف سبباً لذلك... لم أتمالك نفسي من الغيظ.. ولم يكن بمقدوري التعبير عن هذا الغيظ بأي سبيل، سوى أن أسقط على الأرض ميتاً.. وسقطت ميتاً بالفعل.. ولم أزل ميتاً حتى اللحظة.. تتهدى بي أشرعة الخوف في زورق العتمة..

شتاء ٢٠١٠م

أن ينالك وإياي شيء من سلاطة لسانه إن تأخرت في سداد القسط...  
أجبت:

- حالا أتسلم المرتب، وسيكون بين يديك...  
وبمجرد أن أغلقت السماعة رن جرس الهاتف، فضغطت زر استقبال المكالمات، فاندلق إلى أذني صوت موحش كاد أن يثقب طبلة أذني اضطرني إلى أن أخرس جرس الهاتف؛ لأنني أعرف -الضبط- من المتصل وماذا يريد، وما إن انتهيت من إخراسه حتى لمعت شاشته مشيرة إلى استلام رنة بعثها إليّ الدائن المعروف لديّ، تبهني أن موعد تسليم القرض قد أؤف؛ لقد اعتاد أن ينهني برنة فقط، ولم يحدث أن استبدلها باتصال.

هزرت رأسي تحسراً للتعاسة التي تطاردني، وأسفا للضائقة المالية التي تخنقني، واندهاشاً لاجتماع موعد دفع الالتزامات في أوقات متزامنة... ولم أزد على أن حوقلت واسترجعت عاضاً شفتي؛ لأسرح في تفكير مشمت. وما إن بدأ يتحسس ظلالاً ما، يتفيؤه، حتى مزقته قرعات متوحشة تتوالى على باب غرفتي مصحوبة بصوت متوحش وكلمات نائية تطلب مني فتح الباب. أفقت مذعوراً من ذلك التصرف الهمجي الذي لم يكتفِ بالصراخ وقرع الباب فحسب، بل زامن تصرفه بمحاولة جادة لاقتلاع الباب بكل السبل المتوفرة: دفعا باليدين ورفسا بالرجلين ونطحا بالرأس...

تصرف أحمق انتابني منه الفرع، حتى خلت كبدي تنخلع من صدري رعباً، وفؤادي يتحطم هلعاً، وأحشائي تخرج من جوفي جزعاً... انهارت أعصابي تماماً، وفقدت القدرة على اختيار الرد المناسب. وانخلع الباب مرتطمًا على الأرض قبل أن أتخذ تجاهه أي تصرف. واندفع المعتوه -كما أسميه سرا في نفسي- يلهث كالكلب يطحن أضراسه.. يزار كأسد مكشفر يستعد لمهاجمة فريسة ظهرت أمامه فجأة.. مغضباً يندفع نحوي كجمل هائج يهاجم من حوله... برز من وجنتيه ورم على شكل كرتين عظيمتين منتفختين حسبتهما في بادئ الأمر ناتجتين عن التهابات لثوية أو وجع في الأضراس.. لكن تبينت فيما بعد أن فمه كان محشواً بعجينة خضراء، قد سال منها لعاب أخضر مقزز. وسحابة كثيفة من دخان سيجارة يمتص دخانها بشراهة تغطي فوهة فمه.. لم يتوقف عن الصراخ مطلقاً، بل ظل يسب ويشتم، مهدداً متوعداً.. وبعد برهة تعرفت على ملامحه فغرفته.. وهذأت نفسي قليلاً، وأمسيت على كره مني الأطفه وأسليه وأداريه عليه يهدأ.. غير أنه لم يتوقف...

ما من شك أن المرء لا يخشى إلا الله.. أما أنا -وأستغفر الله- فقد كنت أخشى هذا الوحش المفترس وأبغض تصرفاته الهمجية بغضاً لا حدود له، فما يتساقط من فمه لا يصح أن يطلق عليه كلاماً البتة.. رجوته أن يصبر قليلاً



## مفحص القطاة

### طارق السكري\*

وأرعاها فلا أتأخر عن موعد طعامها وشرابها... هكذا سخرنني الله لها! ماذا تريدون؟! وربما في تلك الليلة كانت في مزاج سيء أو جاءها ما يكدر خاطرها مما يعتري سائر البشر. كنا نلعب في البيت ونصيح. وكنت أحسب أنني أعب مع قطعة، فدخلت وراء خزانة الملابس وظننت أنها انحسرت فلم تقدر على الخروج، فخشيت عليها فاقترحت عليها المكان ناهضا بعزيمات المروءات.. فتحولت القطاة الوديعية إلى نمر مفترس وهوت على يمنائي بمخالبها حتى استيقظ جيراننا من هول الصراخ! ما هذا؟! أهذه هي الطاقة الخفية التي يقولون عنها؟! في تلك الأيام لم أكن أعرف ما الطاقة الخفية! أم أنها نزعة الحفاظ على البقاء؟! ذكروا في الحرب العالمية حديث مجموعة من الأسرى، لا يحضرنني اسم الدولة الآن. استطاع واحد من الأسرى أن ينقل ما يدور في السجون والمعتقلات من تعذيب إلى العالم بحيلة من الحيل.. تجرد من ملابسه وألقى بنفسه بين جرف من تلك التي يسمونها بالمقابر الجماعية، وبعد يومين أو ثلاثة استطاع الحصول على قارب.. فجن الرأي العام من هول ما سمع. أهي يا ترى ذات النزعة؟! الجزع.. حالة نفسية تكتسح الجهاز العصبي في

أحوجتني الظروف للبحث عن الهللات والفلسات والقروش هذه الأيام. منتف الريش وكنت ذا ريش. متقطع الصوت وفي صوتي شجي وصباية. أين إيقاف التشغيل؟ نعم، هنا. اهدأ أيها المكيف قليلا! عطاسك هذا يزيد من قلقي! ضارب في أرقام الجوال، مصعد النظر في غرفتي إلى الشارع؛ لعل حماما زاجلا يرفق برسالة من أميرة! أو لعل هاتفا يهتف لا أسمعها! من أريده لا يتصل، وإذا اتصلت لا يرد، ومن لا أريده ملحاح لجوج. صرت أدور في مفحص قطاة. ماذا أعرف من التدايب التي تبدل قدرا بقدر؟! لو جاء اليوم الموعود وأنت تقول لصاحب البيت: على الله! ثم بسط إليك كلتا يديه فماذا ستقول؟ هيا أنجز ما وعدت! غريبة هي نفسي! أنا في غاشيتي هذه التي تشبه غاشية القيامة، وهي تمنيني بالدكتوراه والذهاب إلى باريس! أهي نزعة الحفاظ على البقاء؟! أم أنها ردة فعل أشبه بالجنون؟! كانت لي وأنا صغير قطعة أحبها وتحبني... وتحب ناقتها بعيري!! وكنت لا أغفل ساعة عنها، أقوم بشؤونها

\* قاص من السعودية.

تضم ليلى سعاد إليها!! بيكيان معا.. ينسحب الموج في جلال!!

ولا أعتقد أن صاحب الرواية هذه سيغضب إن عثر يوماً على حديثي هذا؛ فلو كان صاحب بال لما أعطاني ألف ريال على رواية تنبتت من أعصابي، وتكحلت من سواد عيني، وشربت من عصارة شبابي.

فترك العمل في هذه الدار؛ لأنني أحب نفسي وما فطرني الله عليه من خيال ووجدان وضمير حي.. ومن يحب أن يبيع قطعاً منه غالية، بثمن أو بلا ثمن!؟

إن الكتابة ألم ممض وهم ثقيل، وهي نار. من يجروء على التعمق في النار!؟ وهي متنفس روحي وفكري، تثبت الروح فيها أنها من روح الله، ملأى بالأسرار والكنوز، ويجمع الفكر فيها شتات المبعثر في تجاويف السنين! وهي ساحة يتصاول فيها الخيال المحلق في السماوات باحثاً عن فجر جديد، والفكر الذي يحترق لينضج في مقادير الحياة، والعاطفة الودية التي تعاني من حرمان المحروم وكأبة المكتئب، والضمير الذي يدغو عليه الناس كل يوم بسهم أو رمح!

والكتابة ليست تعبيراً. إنها واقع مؤلم نشط ينبغي أن نعيشه وأن نتكيف به وأن نتعاطى معه.

الكتابة مرحلة تتعدى مرحلة اكتشاف الذات، سابقة لها. وربما تكون الكتابة عاملاً مساعداً في اكتشاف الإنسان!

الكتابة هي الشيء الوحيد الذي يثبت أن هناك إنساناً يعيش على سطح هذه الأرض، والوشيجة الفريدة القوية التي تربطك بمن حولك في واقعك أو بمن يعيش في مكان آخر، أو تربطك بمن يأتي متأخراً عنك.

الكتابة حصيلة ما تؤمن به وما تناضل من أجله، وهي النتيجة النهائية لهذا المخزون الذي تحمله في رأسك.

وما أسعد الفلاح الذي شق التربة بيديه، وأنفق فيها من جهده، وأجرى فيها من عرفه، وأخذ يتملأها ويتحسس ما فيها من حياة وخصب، كأنه طبيب يجس نبضات القلوب، ثم ساعة الحصاد يأتي متهللاً والأطفال بين رجليه يتساقون ويتقافزون، وقد طرحت السنابل بين يديه ثمارها، والعصافير تحوم حوله مغردة تتلو وراءه أهازيج الحصاد...! ألا ما أذ طعم النجاح!

رمضان ١٤٣٣هـ

الإنسان.. كالفيروس الذي يصيب قطعة الموديوم في الكمبيوتر. تتقده القدرة على الرؤية الدقيقة، وتفقده الإحساس بالأمان، وتدخله في حالة من القمامة التي يشعر فيها بأن رثته قد توقفت عن الضخ والبخ.

وكثيراً ما جزعتُ، وإني لأجزع في أحيان كما حكى الله عن الإنسان: ﴿وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا﴾. حين لا تنتظر الهلال ولا تكلف به ولماذا أنتظر وأكلف وأنا بلا عمل!؟ كان أنسب الأعمال إلي العمل مدققاً لغوياً في إحدى دور الفكر.. فما إن بدأت على راتب زهيد حتى اكتشفت أنني لست مدققاً لغوياً فحسب وإنما أنا كاتب مرّج: هنا في هذه الكتابة عبارة عليك أن تكملها من إنشائك، وهنا صفحة بحاجة إلى أن تعيد صياغتها من أسلوبك، وهنا تصوير مطول بحاجة إلى اختصار فاعمل فيه من لغتك وتركيباتك... صرت كاتباً يعمل بالأجرة لدى كتاب. أحدهم عملت له في روايته عملاً لا يطمح إلى مثله من هو أجدر منه بالكتابة!! سهرت الليالي وعملت سحابة نهاري وأنا أقدم في فصول روايته وأؤخر، وأعيد ترتيب الأشياء وألقط مشهداً من هنا، وأضيف من تعابيري وخيالي مشاهد وحوارات هناك.. كان من ضمن ما أضفت هذه الصورة المؤلمة التي تحكي تجربة قوم انقضت بهم السبيل وهم في سفر:

في هذه اللحظة التي كان يتم التحضير فيها لبناء مستقبل جديد كان الموج يهمس إلى سعاد باكياً:

- أقول لك شيئاً حبيبتي! أنا لم أفقد الأمل بالعثور عليك! مازال أباؤك في انتظارك، مازال أهلك في انتظارك، مازال قلبي.. في انتظارك!

تمد يدها دون أن تشعر إلى الأمام:  
- أيها الزائر الكريم من طيف الأحبة! كيف استطعت أن تراني!؟ ألم تمنحك الجاذبية وقوة الطرد!؟ إنني أيضاً في انتظارك..

- سعاد! إلى من تتحدثين!؟  
ليلى قادمة بسرعة!

تخفي سعاد وجهها بيديها؛ لكن عينها مغرورقتان بالدموع!

- سعاد! أنا قادمة.  
- لا، لا، لا تأتي! أرجوك!  
- أوه! أهلاً سعاد! أنت هنا وأنا أبحث عنك! ما هذا الذي أراه على وجهك!؟  
- لا شيء.

- إنها دموع! أمازلت على البكاء!؟  
تبدو أمارات الأسى على ليلى متأثرة بحال سعاد!  
- ألا لست لي قوة رجل! لمخرت البحر هذا زحفاً على وجهي.. لقطعت الأشجار وأقيت بنفسي إلى زوجي وولدي ولو على جذع شجرة!

## العرافة

### سامية محمد\*

اغتالت ألوان الورقة بذرة ابتسامه كانت قد بدأت تُزرع في وجه العرافة... باتت تجاعيد وجهها أكثر عمقاً وحدة وارتدت الحيرة ملامحها...

يا سيدتي! قدرك مكتوبٌ على صخرةٍ خبأها البحر.. وأنا عجوز لا أقوى على الغوص.

لم تقنعها القراءة، ومدت يدها تطلب فك خطوط راحتها.. فباطن كنفها يعلم أكثر من تلك الورقة!!!

تفحصت خطوط يدها وعبست... قامت تنثر جمرًا على أرض الغرفة.. وأخبرتها أن حظها في باطن قدميها، وأن الجمر وحده سيصهر لها عقدها..

هل تقوى على المشي فوق هذه الجمرات؟! أحرقها الجمر واحترق رفات الماضي فارتسم اسم من نار على أرض الغرفة.. لم تستطع العجوز قراءة ما كتب بالرغم من قدرتها على القراءة.. ابتسمت لها وقالت: لا داعي للحيرة! هي حروف اسمه؛ ولكن كما في الأزل قد نُقشت...

غادرتُ الغرفة... وبدمع العين أطفأتُ العرافة الشمعة الأخرى...

وحدها هذه العرافة تستطيع أن تفسر لها عالمها كما أخبرتها صديقتها.. هكذا شجعتها قبل أن تدفعها داخل الغرفة...

مظلمة تلك الغرفة إلا من شمعة أضاءت منطقة وسطى تحمل طاولة خشبية ومقعدين قديمين يحمل أحدهما جسداً متكوراً حول النور... ألقت بحمل جسدها على المقعد الفارغ وأخذت تحديق في كومة الجسد المجهولة الملامح...

أضاءت شمعة أخرى، وقالت لها إن قدرها لا ينقصه الظلمة:

بأي من هذه الطرق تودين قراءة طالعك؟ سألتها بينما ربت أمامها أسلحتها: كوباً من القهوة، أضداً بحرية، وأوراق الحظ... أشارت إلى أوراق الحظ التي بدت لها أقل قسوة من الأخريات..

طلبت منها أن تأخذ ورقة وتهمس في ظاهرها بأمنيته، أغمضت عينيها وهمست لظهر القدر: «حتى في بيت العرافات لا نملك الجرأة أن نتمنى بعينين مفتوحتين ولا نقوى على النظر في عيني الحظ!».

\* قاصة من اليمن.

## على الأرصفة

### زكريا بشر\*

المتأرجح جراء الباب المهتز والمهترئ، كان يعرف صاحب الطاحونة العجوز ويعرف مطحنة البن العتيقة... كان كثيراً ما يجلس بيابها يراقب عملها ويتحدث مع العجوز يسترجع أيامه الماضية وأمه تطحن البن بمطحنة الحجر، ويذهب في حنين أبدي وحزن قديم غائر مع أناشيدها العذبة والمعذبة عن مرارة الزمن وقسوة الظلم وجرح الضعيف، مشى مطأطئاً رأسه إلى حيث الباب الخشبي للمطحنة، افتش الأرض وقبع يشتم رائحة البن ويداه تعانقان الثرى المبتل وغبار البن عند عتبة الباب، والباب يئن لعله ينتحب ويرسل ذلك النشيد الحميم الذي كانت الأم تتشده وهي تطحن البن وهو بجوارها، ولعل القفل يهتز لأنه يبكي بصمته الأبدي من ذلك المهجل الحزين.

يتذكر قريته القابعة على سفح ذلك الجبل الكبير. يتذكر أزقتها وحواريها المتربة. يتذكر أمه ويتذكر دفء صدرها الذي لم يدم، لقد فارقتة وذهبت إلى تحت التراب، قال له أبوه: «إن روح أمك ذهبت نحو السماء لأنها طيبة، صبورة، تذكر أباه المقعد، كانت أمه بجواره لا تفارقه وتعتني به، تخدمه حد العبد له. لم يدر لماذا، لماذا كل هذا الرجل لم يعرفه إلا طريح الفراش! لقد تركته، تركته للأبد، ورحلت

كل شيء بدا متجهماً مسوداً، الناس، الأحجار المرصوفة بالأزقة، حتى شجرة الساج الكبيرة كانت تتمتع السواد، كانت هي السماء التي تلقي بوشاحها الأسود على الأرض فتجعلها تفرّد صفحاتها للعرء الجاثم الآتي من فوقها.

كانت السماء اليوم مليدة بالغيوم وشديدة الظلام تنذر بعاصفة ممطرة، حُلَّت الشوارع والأزقة من المارة، خلد الجميع إلى البيوت، ما عدا ذلك المتشرد الذي وقف على الرصيف جوار دكان طبيب أعشاب عجوز، كانت ثيابه المهلهلة الممزقة، جيب قميصه المخلوع، وجهه الموسوم بالبؤس والضعف.

بدا شاردأ بعينيه الزائفتين، فجأة توقفت عيناه القلقتان على ذلك الباب المقفل لمطحنة البن القديمة، كان القفل يلمع بذلك البريق الباهت، وبدأ مع اهتزاز الباب جراء الرياح الشديدة يهتز، يهتز يمناً ويسرة... خالجه شعور غريب فأخذ يدوره في رأسه. اشتدت العاصفة وأخذت أطراف ثيابه المهلهلة وجيبه ينشد الانطلاق والرحيل مع الرياح، قطرة المطر التي سقطت على فروة رأسه أفزعته، لقد كان شاردأ، لقد أيقظته من الشرود كما أيقظته عينا طبيب الأعشاب وهو يحاول إغلاق بابه الخشبي، لم يابه لذلك وظل يراقب القفل

\* قاص من اليمن.

من عينيها الغائرتين ووجهها البائس ودموعها حين دسّت في جيبه تقوداً. مازال يتذكر صوتها الذي يشبه صوت أمه. كان كثيراً ما يرجوها أن تشد له «مهجل»<sup>(\*)</sup> وهو وهي يلتحفان غطاء من الصوف حين يذهبان للنوم، تُسمعه بعضاً منها ويذهب هو في صمته وشروده وهو يتمنى ألا تتوقف عن نشيدها الحزين.

إب- صيف ٢٠٠٦م

عنه، لعلها مرتاحة الآن من ذلك العناء، لكنه هو لم يغير الأمر شيئاً فيه سوى بشرة خديه مالت للسواد، لكن استبدل أمه بأخته التي تكبره بعامين وتقوم بخدمته، لم يدر لماذا لعلها وصية أمه.

ترك القرية ومازالت كلمات أبيه تدور في رأسه: لا عليك من الناس يا بُني واعلم أنه لن ينفعك سوى زندك.

هو لم يجد أي عمل، لكنه يجيد الصمت، يحمل أمتعة الناس وحاجياتهم، يساعد البنائين، يعمل حطاباً.. أي شيء. كان آخر ما رأى أخته الكبيرة تشيعه بنظراتها الحزينة

## نوم الجسد وصحوة الروح

مفيد محمد دماج\*

من كل مكان، وما لك من ماء.  
تمتمات: يا حبيبي! إني أنا أنت، يسلبني الهيام إليك،  
يستل قلبي نحو واحة الذكريات. نعم، مشيئة الأقدار  
أكبر من مشيئة الإنسان؛ ولكن ذلك بالنسبة لي لا يعني  
الانهزام. ما يجعل كل ثانية سياط جلاذ تهوي على النفس  
هو هذا الأمل الباسق حتى السماء... حتى اللقاء.  
الصوت الثالث: هو اجس... أما قلت لك بأنها  
هو اجس؟!  
قلت مقاطعا: أو يسكن الزيف حوايا النفس؟!  
قال: عليك أن تتعد عن فلسفة الحب. إنك إن أزمعت  
إلا أن تكون في مثل هكذا حالة، إنك إن فعلت ذلك، إنما  
أنت تحرق ما صنعت من عواطف. عليك أن تأكل مما  
زرعت، لا مما تهتم بأن تزرعه.  
قلت: ولكنني أشتهيها كما تشتهيني! فكيف لي أن أفر؟!  
نعم، هي الهواجس - هكذا سمعته يأخذ في التلاشي -  
سوف تعبت فيك دو... نم...  
إذا بصوت آخر بدت ملامحه واهية: يا... حبي...  
بي!

تمتمات لم أدر كيف تسلفت. قالت لي: أنت وحدك من  
يعرف فيض هذا الحب، منه شاخت جفون العين، واستعر  
القلب فزادت به الحاجة إليك بعد أن تجاوز به الظمأ مداه.  
كلمات أحرقت ضوءها في وجهي واشعلتني ندماً خلته  
كفيلاً بأن يدخل إبليس الجنة لو كان منه.  
الصمت مرة أخرى يفيض من جنبات النفس، يملأ  
من حولي الجهات، المكان. صمت يزيد عنفوان هذا الليل.  
كم تمرغت بي الذكرى - هكذا قلت - علي أرى طيف  
وجهك. وشتان أن ترى وجهاً تحمله إليك الحقيقة ووجهاً  
يحملة إليك الوهم.  
عندها كان ظمأ القلب يزداد استعارة.  
صوت ثالث: إنك إن فعلت ذلك فإنك لا تبحث عن  
هدوء النفس أو عن قطرات ترش بها ظمأك. إنما أنت  
بذلك تلقي بنفسك في قعر جب بلا قرار، فيأتيك العطش

\* قاص من اليمن.

## ملك الغبار

### وليد الحجاجي \*

من العشق فأحب العلم وقدّسه دون سواه فابتعث إلى الخارج لدراسة البكالوريوس في علوم الكيمياء في إحدى الدول الأوروبية الراقية.

لم يكن هنالك من أحد ليلقي عليه تحية الوداع سوى «أمجد هادي»، رفيق صباه، وفتاة تسكن قرية الرمل تسمى «وداد» انتحرت فيما بعد هرباً من وطن صعب تعرفه إلى وطن لا تعرفه، لكنها تظنه الفردوس المفقود ومدينة الملائكة.

كانت الأرواح تغادر تلك القرية الرملية كذرات غبار متطاير بعد غضب الريح، تغادر بحثاً عن لقمة، عن وطن، عن حرية، عن فضاء متسع، عن زوجة صالحة، عن إله عادل لم يتشرف بمعرفة تلك البلاد السخيفة بشرية.

أصبح «أمجد هادي» ابن المدينة والأسفلت والضوضاء وجار عمال النظافة الذين ينظفون العاصمة كل يوم ليستسخوا هم أكثر فأكثر حتى لم يعد يعرف أين القمامة.

أصبح مدرساً للتنمية البشرية، ومحاضراً لبقاً لا غبار عليه، وتزوج بامرأة لا يعرفها، وهناك في البعيد، في بلاد الثلج الأبيض، ونباهة الذهن، وسلامة الصدر، والعيش على السجية، تخرّج «وليد كامل» بتقدير امتياز ونال بعدها درجة الدكتوراه بعد سنوات من الدراسة.

كان شخصاً محبوباً متواضعاً مغرماً بالعلم وانطوائياً، يعمل بمفرده وإنتاجه العلمي غزير حتى أصبح محاضراً

عيون بنية، بيوت طينية قديمة، غبار يتراقص في الجنبات كالشك في صدور الناس، الشك والخوف والريبة من حالة التوقف الغربية لقرية الرمل التي لم يتغير فيها شيء منذ زمن بعيد إلا رحيل الناس عنها همساً.

بئر القرية المكشوفة، طريق الحمير الضيق الوعر، المدرسة البعيدة المتهادية، تجمعات البقية الباقية من العطالى بعد شمس الظهيرة الحارّة، وأطنان من الكلام المعلن.

و ذات يوم هادئ ممل والأطفال يلعبون حفاة الأقدام يسقط بيت «كامل حسن»، على ساكنيه: أب وأم وابنتين، يسقط بعد هزة زلزالية خفيفة ولا يبقى من غبارهم وذكرهم إلا شظايا جميلة من جوار ومواقف وطفل صغير يدعى «وليد كامل» بالإضافة إلى مقبرة جماعية من الطين والخشب.

لم يجد «وليد كامل» مأوى إلا ذاته ومحراب زاوية المسجد الصغير الذي عاش فيه طيلة ٦ سنوات طويلة؛ طويلة جداً حتى أكمل الثانوية بتقدير امتياز في ذلك العام الغابر.

اتسعت له قلوب الناس لكنه لم يرض بها سكنها، وأحبته فتاة رائعة خلقاً، جميلة مظهراً، لكن فتى القرية اليتيم لم يكن يهيمه سوى التواري والرحيل والبحث عن وطن بديل أكبر من حدود الجغرافيا وحرس الحدود.

وجد له بين طيات الورق، ورفوف الكتب سريراً وثيراً

\* قاص من اليمن.

الفكر الممزق والهوية المصابة بالسكته، فقد جمع في مشوار غربته العلمية أموالاً طائلة.

كان ما توصل إليه الدكتور وليد كامل كفيلاً بإكسابه الملايين بل المليارات من الدولارات والشهرة العظيمة لكنه أثر العمل بصمت دون انتظار الجزاء من أحد. توصل الدكتور وليد إلى اكتشاف عظيم عبارة عن مادة كيميائية عجيبة الخصائص الكيميائية والفيزيائية حيث بالإمكان شطرها وتحولها إلى ذرات صغيرة تسبح في الفضاء كذرات الغبار ولا يمكن الإحساس بها ويمكن التحكم بها وجعلها طافية في الجو بعد منحها الشحنات المطلوبة وبالإمكان جعلها تستقبل ما تؤمر به وترسل كل ما يطلب منها من بيانات.

كانت هذه المادة عنصراً مزيجاً من العناصر الانتقالية التي أراد منها الدكتور وليد كامل أن تنقل كل ما لديه من رؤية لنقل هذا البلد الذي جاء من رحمته نقله من رصيف العجز والبطالة والاستسلام إلى فضاء العمل والبناء والتفاؤل.

فكك هذه المادة العجيبة بعد إثارتها إلكترونياً إلى ذرات صغيرة لا تُرى ولا يمكن الإحساس بها ونشرها في كل شبر من هذا الوطن ككاميرات ذرية واستعان في ذلك بتخصص رفيق طفولته أمجد هادي صاحب الإقناع والخطابة التي تلهب المشاعر وتؤثر في أحاسيس ومدارك الناس حتى تنقل هذه الذرات كل عبارات التفاؤل والأمل والكفاح إلى عقول وأسماع الناس.

كان ذلك التواصل كهمس خفي، كأحلام وردية يرون أثرها يداً حانية تقودهم إلى الصواب، شيئاً ما يقول لهم: تحركوا وسيروا إلى الأمام، تحدوا الظروف وعوائق الواقع ومشكلات الحكومة فأنتم أبناء الحضارات الخالدة والأطلال التي لم تشخ وتهرم، أنتم سلالة العظماء.

وبعد أيام منذ بدء نشر الذرات شيء ما تغير خلال هذه الأيام، لم يعد هنالك شباب على الأرصفة، صحفيون يكتبون عن التهلكة، وزراء يوزعون الأكاذيب، مراهقون يتابعون لغة الجسد.

العنصر الانتقالي العجيب أصبح يوزع رسل السلام والحب والأمل بأمر ربة البشرية الفاني الذي ارتاح من كل أوجاعه المنحوتة منذ الصغر منذ آخر مرة رأى فيها مدرج المطار وهو يغادر عبر السحب فضاء وطن مطفية فيه الشموع.

مجنونة العربي تكتب وعاقلنا العربي يوزع بالمجان الأمل ويبث روح العزيمة للملايين.

عثر الدكتور آدم الزميل الخصم للدكتور وليد كامل على قصاصة ورق في أحد رفوف معمل الأبحاث تحوي معادلة غريبة ورموزاً غير مفهومة حاول فك شيفرتها بالاستعانة بمجموعة بحثية كانت تحت رعايته وإشرافه إلى أن عرفوا سرها وهي أبحاث الدكتور العربي وليد كامل، ففسروا سر

في الجامعات الكبرى وكاتباً في الدوريات العلمية وباحثاً في مركز أبحاث مرموق حتى حاز شهرة أوروبية واسعة وله العديد من الاكتشافات الهامة.

يقول من تبقى من أبناء قرية الرمل إن إرث الحاج كامل حسن المتمثل في ولده قد اختفى وذهب مع الريح بعد انقطاع الأخبار عنه طيلة هذه السنوات.

لكن يا ترى ماذا يقول هو عن نفسه: هل ظل الطريق أم وجد نفسه طيلة سنوات الغياب؟ كان تخصصه في الكيمياء غير العضوية وبالتحديد في العناصر الانتقالية التي تتوسط الجدول الدوري الحديث.

أحبه إحدى الباحثات وهي الدكتورة «سيلينا» المتخصصة في الكيمياء الحيوية لكنه أراها قلباً غير عربي ليس فيه شيء من العاطفة.

كانت يهودية من أوروبا الشرقية أُغرمت به مع أنه مسلم ومن الشرق الأوسط الحائر. أثر حبها الشديد له على أبحاثها العلمية وشيئاً فشيئاً لم تعد تعرف إلا لغة الشعر وصياغة الحرف وامتھان الأدب حرفة فلقبت بـ«مجنونة العربي».

غاصت في عالم الأدب فكتبت الروايات والنثر والشعر والقصص الرومانسية التي مثلت سينمائياً ونجحت في عالم هوليوود باكتساح.

وكان يذبل كل عمل لها بـ«مجنونة العربي» اللقب الذي اختاروه لها ورضيت به واقتنعت.

أما الدكتور وليد كامل فقد كان حبيس الآلات وجدران أربعة وقلم وأوراق يسجل عليه استنتاجاته.

وفجأة تغيرت نظرتة ابتسم ابتسامة عريضة أخذت ثلثي وجهه ضحك ضحكة مدوية ففز كالأطفال رمى بكل شيء في يديه وجرى كالمجنون.

كان فرحه بسبب نجاح البحث الذي عمل عليه طيلة ٤ سنوات من التعب والسهر والنتية. قرر بعدها اعتزال العلم وعيش حياته كما يجب أن تعاش، قرر العودة إلى أرض الوطن بعد سنوات من الغربة والنسيان.

لم تفلح نصائح زملائه له بالبقاء فمستقبله العلمي ناجح ومرض فقد منحه أوروبا الجنسية والمال والشهرة لكنه أثر التواري بعيداً عن الأضواء، عاد إلى أرض الوطن الأم بعمر ٦٥ عاماً مع أنه غادرها في سن الـ ١٩ عاماً، عاد إلى وطنه القديم بعيداً عن قرية الرمل التي جعلته بيتاً.

اختار له مكاناً على قمة تلة متوسطة الارتفاع حيث ابنتى له قصراً بين الأكمات وشجر السدر والطلح كراهب يقدر الوحدة ويتعبد بالتأمل.

لكن اختفاه وسط هذا الصمت لم يكن هروباً من نفسه أو عودة إليها بل مسؤولية قرر أن يتحملها نيابة عن نواب المال العام وطالبي بدلات السفر والجاه والسلطان والشهرة. هناك ابنتى قصراً ومختبراً وتبنى مشروعاً لترميم



تلك البلدان المستغلة.

وكتبت مجنونة العربي «سيلينا» اليهودية العاشقة هذه الأحداث الجسام التي مرت بأوروبا وحببها الذي اختار الوطن ضمن رواية رائعة باسم «همس العمالقة» بعد أن فرت إلى الصين ونالت على إثر مشوارها الأدبي الرائع بالإضافة إلى هذه الرواية جائزة نوبل للأدب ثم ماتت وحيدة.

أما الدكتور وليد كامل فقد توفي بتاريخ ٢٠٠٥/٥/٥م في زاوية فسيحة من النور ضمن حديقة قصره بعد الإفراج عنه والاعتذار منه ومعرفة الحقيقة ونال بعد موته جائزة نوبل دفعة واحدة تكريماً له إحداهما في الكيمياء نظراً لاكتشافه الفريد في كيمياء العناصر الانتقالية والأخرى في السلام الذي وزعه بين الناس كهدايا عيد الميلاد وفي الرؤية السليمة للأشياء والأهداف العظيمة التي أرادها أن تكون سلوكاً للبشرية جمعاء بدءاً من وطنه.

وبعد موته لم يعد أحد يعرف اسمه الحقيقي د. وليد كامل أو يذكر أحد شخصاً بهذا الاسم، فقد طغت عليه شهرة «ملك الغبار».

٢٠١٣/٢/١١م

غيا به واختفائه وابتعاده بأقاويل وتهم نكراء وأنه جاسوس يعمل لصالح جهة معادية وإرهابي وأنه يخفي سراً يجب كشفه فقرررو البحث عنه وإحضاره.

كان الدكتور وليد كامل يعيش عقده السابع بسلام وبهجة، فلا عائلة تؤويه سوى نشوة النجاح التي رآها على وجه الوطن وهو يعلو كل يوم فكراً وسلوكاً وبناء وتممية.

لكنهم أحاطوا به وبقصره وبمواليده الكثر من الذرات وكالوا له التهم وجعلوا سبب انزوائه في قمة جبل مع قصر ومختبر حديث هو دعم للإرهاب وسعي للخراب والدمار ووضع أبناء بلده من العسكر في السجن وسرق الأجانب اكتشافه وذهبوا به إلى بلاد بني الأصفر.

أراد هؤلاء من هذا الاكتشاف غزو العالم بلا حروب والتحكم في عقول الناس وبرمجتها وتحويل الجميع إلى أتباع والتجسس على البشرية.

لكن فشلت حساباتهم وخططهم ولم يستطيعوا التحكم بهذه الذرات وجعلها تطفو لفترة طويلة فسقطت بفعل الجاذبية وتغير البناء الذري لها فحولت المياه والترية والمحاصيل إلى برك حمضية فجفت الزروع وتشققت التربة وساءت الأحوال الجوية وعمت الكوارث والنكبات

نجتاز الحاضر بعيون معصوبة، وأقصى ما نستطيعه هو أن  
نستشعر ونخمن ما نعيشه. ونحن لا ندرك ما عشناه ونفهم  
معناه إلا لاحقاً، عندما تزول العصابة عن أعيننا، ونعيد  
تفحص الماضي.

ميلان كونديرا



## ديوان العدد

عن ذلك الانتباه الذي سأكونه

(قصائد مختارة)

علي دهيس

شاعر مسكون بجمرة الشعر منذ طفولته، عانى الكثير وما يزال يعاني، ومع ذلك لم تتمكن تلك المعاناة من أن تمنع صوته الشعري عن مواصلة الغناء والبكاء، والإقامة المتحفزة في شجون الحياة اليومية.  
وعند الحديث عن الشعراء المتمردين في بلادنا سيكون اسم الشاعر علي دهيس في الصفوف الأولى.  
له عدد من الدوايين الشعرية. وهو من مواليد ١٩٧٧م.

## عن ذلك الانتباه الذي سأكونه

حزينٌ مثل أي شيءٍ (هنا)، مثل أشياءٍ أمي.  
لا أعرف عني شيئاً.  
كما لا أعرف -الآن- أين هي المسافة في حدود دمي العميم!  
هل تهب الريح في الأشياء، هكذا، صدفةً؟!

الغمام.  
بالأمسٍ مررتُ بمحاذااتي. كنتُ في جنازتي أُخَفِّفُ من  
حزن الذين يمشون مكبين.  
أشارك الآخرين ضحكاتهم، وأسأله كمن لا يعرف إلى أين  
أمضي بهم، أو أين يمضون بي!  
لا أدري كيف متُّ!!  
كنت أريد أن أذهب إلى الموت حراً.  
ولهذا أحمل كثيف ازدراءٍ (للماستر عزرائيل)  
لأنه، ببساطة، تخلى عن وظائفه  
ليقوم بها الآخرون.  
تارةً  
أشاهد منفرج الأشياء ملتبساً، مثلما هي شاسعة مسافات  
ارتباكِي،  
أتأمل وجوه السفلة، وأقول: ما الذي جاء بهم؟!  
أفتحم أوساط  
بعض الصفوف المكتظة بالصمت، أحاول، جهدي، كسر  
حاجز الصوت  
هكذا أدورُ بيْنهم كواحدٍ لم يمّت  
وأدعوهم  
أن يعبروا، بحرية تامة، عن كراهيتهم لي.  
أتذكر (الحرية) فأدخل في دائرة الإبهام العظيم، هناك

ثُمَّةً  
من يتلاعبُ بظلي، ويُفَقِّرُهُ إلى فراغٍ أكبر.  
أحاول أن أرسم ظلاً بسيطاً لوجودٍ  
على هذه الأرض  
فأفلتُ مني  
ولا أدري أين رأسي  
أو أين قدمي.  
هكذا  
كمن يضيف إلى المنفى منفى؛ إلى ورطة ارتباك الأرض  
ارتباكاً؛  
إلى الصمت، الصامت، صمتاً.  
وفي قبضتي أحتفظُ بهباءٍ كثيرٍ وأحلمُ أن يصيرَ شيئاً.  
- ثُمَّةً أسئلةٌ وجذبٌ.  
- لا بأس!  
على السنبلة قصُفُ السماء، وفكُّ علاقتها السريّة مع



علي دهيس

حيثُ يجُرُّني خيطُ المَحْوِ الرفيع.  
 كانوا يحوِّطونني بالمجرى المُحْتَجِرِ، وأنا  
 أَسْءَلُ: من كَسَرَ قَوْسَ قَرْحِ؟  
 لماذا لم يأتِ الشحاذون؟  
 أيها الذين لا يحبونني لِمَ تسفحون المراثي؟  
 أيها الذين يحبونني لِمَ لا تضحكون؟  
 أَسْتُ الصديق الذي نثرَ عليكم الكثيرَ من الخذلانِ والبؤسِ العظيمِ؟  
 ألا أَسْتحقُّ حتى قليلَ لعناتكم؟  
 وتارةً أخرى  
 أتركهم  
 وأغرِقُ يميناً ويساراً في الشتيمة. أشتُم بلا هوادة...  
 أشتُم السياسات الخردة.  
 أشتُم الرمزَ والكناية.  
 أشتُم (٢٨) من عمري، والمضافة إليها،  
 والسنوات التي ستأتي.  
 لذيدة هي الشتيمة  
 وهكذا صرْتُ (طرزاً لها)  
 من سيقبضُ عليَّ؟!!  
 من سيقبضُ على الموتى، فقط، لأنهم ماتوا ولم يزعجوا أحداً، لم  
 يشهدوا الرنين، أو يستمعوا إلى النهر المتواثب،  
 لم يطيروا إلى جهةٍ من داخلهم؟  
 بيدهم علامة محوِّ تراكم الفراغ  
 لكن قالوا إن السهمَ لا يتحمَّلُ وترَ القوس.  
 مَنْ حَطَّنِي في انفتاحِ المدايات؟  
 أيها الأصدقاء يا بؤس كل هذا العالم!!  
 في حياتي  
 عندما كنتُ حياً، تماماً،  
 كانوا يرسمون حديَّ المتحرك.  
 وكنتُ أعلمُ إصبعي الحرَّ في السفرِ الحرِّ سكنى الأقباسي،  
 وأحاولُ تذكُّرَ ذلك الانتباه الذي سأكونه.

٢٠٠٦م

## المسافة إلى الاسبرين بوصفها حلمًا رسالة إلى أمي

كان بودي أن أخاطبك كما يفعل  
الشعراء عادة!  
لكن، كما ترين،  
اللغة لا تتكلم.. وفتي معطلة  
القدم عمياء.. ومتورمة في العدم  
واليد اليابسة  
عادةً لا تذهب إلى الجيب إلا في حالاتٍ نادرةٍ  
جداً  
هي، بالتأكيد، قاحلة  
لم يضافحها الغمام.  
مع ذلك  
تقطر حزناً!!  
تقرأ الوجه الآخر من الأيام...  
الوجه الآخر الذي لم يأت  
بعد  
تتدرب على قوس  
الكلمات!  
أنا هنا  
لا أملك الآن  
دليلاً  
واحداً على وجودي  
وأنت هناك...  
وتنتظرين...  
كل يمارس تشظيه الخاص  
كل يرحل في ارتبাকে المتصاعد  
لكن باعتباري ابنك الفارغ  
اليدين، والقدمين أيضاً،  
صديقيني أنا.  
هم  
هم أخبروك عن ابنك  
الذي في الجرائد  
هم  
يكذبون عليك.  
إنني أقعد هنالك  
لعلي أعر على قصيدة  
أضاعها لوركيا  
أو أتبع خطأً منطقياً لسارتر  
أو جاك دريدا  
أتأمل اللوحة  
وأقول:  
سبحان أنامل المجنون  
لا تتهميني أنت أيضاً بالمرقوق وبعضيان سكان  
السماء

لم أحمل صورتك الفوتوغرافية  
لتكمل ابتسامتك الحزينة التي في البرواز  
حوارها كما ينبغي  
ذلك لأن لا جدار سأحمله معي  
في متاهاتي المتعددة الأوجه.  
كل الجدران  
تبدو علاقتي بها  
عابرة  
تماماً مثلما هي العلاقة بعدد نساءٍ كثيراً  
ما أحملهن إلى منازل  
أصدقائي.  
ربما غداً  
أكون، ربما وأرتقي إلى درجة مستأجر  
إنما دائماً  
من ثقب في العمق  
أطل على شاشتك الأبدية  
تتسلقين  
كل فرع  
من شجر الوقت... وفتي  
الذي لا يفارق أصبعي  
خلاله سانتورويتك البهية  
أذكرك  
أذكرك  
قهوتك  
وشنطتي المدرسية.  
أذكرك أيضاً  
لفظك الأرجواني...  
لكن فقط  
في مثل هذا  
النهار  
الأعمى  
والسائر  
بلا أرجل  
أو لسان

ليس بوسعي أن أذكرك وجهة غير معطلة  
يمكن لمثلي أن يرسم خلالها خطوات افتراضية..  
تذرع المسافة إلى حبات  
«الاسبرين» بوصفها حلمًا لا يقود إلى الغياب!!

لا نستطيع كلانا أن نتبادل  
الأدوار  
كأن أقوم أنا بدور الأمومة  
والأشغال المنزلية  
وتتولين أنت تحرير «الثوري الثقافي»  
ومتابعة البلدة (الطيبة) جداً التي بالطبع كلما تتحرشُ  
بها  
الإضاءة  
انزلت غاطسةً في دائرة الصفر الحميم  
إنني كالأفق بتكاثر اللاشيء مشغول  
و... ..  
... ..  
... ..  
عجزت تماماً أن أكون رجلاً  
من صليل  
وعلى فرط  
اجتياحي  
لأن أدفنتني في حضنك (هروباً من بشاعة  
هذا العالم)  
أقول :  
ما رأيك  
لو يسقط اسمي في مغارة؟ ما رأيك لو تقلعينني من  
شجرة  
العائلة؟  
بوضوح أكثر  
ما رأيك  
لو تتسينيني؟

سلفادور.  
وبيقين العارف  
أفبض على فراغي  
وكلما...  
أعود إلى دائرتي التي  
تتكرر  
أحصي أصدتي  
من الخيبة والحماقات:  
نيتشه يشبه بوذا، العلاج يلتقي ببلاطس،  
السهورودي يشابه المسيح،  
البداية مثل النهاية  
أنا قدر مشابهي علي دهيس أتقاطع معه  
وفي حالات كثيرة  
أمشط لحية كارل ماركس  
أرهقتها  
بأسئلة الوجود الكبرى تارة،  
وأخرى برغيفي الذي خف...  
نمةً رابط  
أكيد!  
وأتساءل في ذهول  
كيف خرج  
عبد الباري طاهر  
من القمقم  
وانضم إليهم؟

## أنا هنا

....  
وأنت  
....

إنني هنا أسجل اعتراضاتي  
علي  
وعلى انحناء الأشجار وبياسها  
رغم وفرة المياه بين يديها  
أعني  
الأشجار التي تعاكس  
طبيعتها  
وتساقط!!!

لهذا فقط ليس في القصة خبزٌ  
في القصيدة من تقود

٢ / ٢٠٠٤م

كأنا تتمشى في أصابع خائفة

كأنا مرتبكون..  
أم...؟  
فقط نحن نحتك  
بالأشياء  
مجرد إثبات  
لقلب  
الأرض  
أن ثمة من  
يحاول سماعه.

الدوائر المغلقة  
بالضرورة هي عبارة عن وجهة  
نظر  
فهي -مثلاً- في الواجهة الأخرى  
غير مغلقة  
وفي الثالثة...  
في... قابلة للكسر.  
قراءة الأنهار  
ربما ليست تماماً  
مثلما  
هي وجهة نظر ظمأ وارتعاش  
أصابعي.

الأشياء قد لا تكون هي الأشياء تماماً كما هي في  
الطرف الآخر  
فثمة  
الطير والطير الآخر  
الينبوع والينبوع الآخر  
الشجر والشجر الآخر  
الحب والحب الآخر  
الشعر والشعر الآخر  
الله والله الآخر...

لم يأخذ قطعة  
طبشور  
ويكتب كلمة واحدة.  
كذلك لم يضع الله  
أصبعه على زر الخلق  
لطبع نسخة  
واحدة.  
فلماذا إذن يطلقون الأسماء

على كل شيء؟!  
قد يكون العدم مكاناً جميلاً  
هناك  
قد يخبئ زاوية مأمّن  
من شراسة الحضور الزائف  
وضراوة ارتباككي.  
ليس لي أن أقرأ «تاريخ الجرح»  
ما بمقدوري  
أن أفعله  
الآن  
هو أن  
أخبئ -بناية- هيكلي الصغير  
تحت سترة صمت  
مدوّ  
أن أحاول جمع أجزائي  
لأتذكر مشاهد الحرائق  
لخطو الولد المملوف في فزاعة أيامه  
الولد الواضح  
حدّ غموض الطريق  
وغيش المسافة  
أن أكتحل قبل...  
بفرقي في حسد «الراعي»  
وربما أزداد حسداً  
لبطل النوم ذي الكسل العظيم.  
أعني جارنا الذي يدعي  
استخراج العفاريت من خنصر القدم  
وفهمه لغة الطير  
فيما هو يعي جيداً «لغة الناس».  
هل أكون كثيرين...؟  
حاولت ألا أشابه أحداً  
غير  
أن الكتب التي قرأت كثيراً ما تشير  
إلى الآخرين.

أبريل ٢٠٠٦م



المهد إلى اللحد.

قلت أحتاج

إلى قدم

شقيّة ومليئة بالمخاطر

أحتاجُ إلى ريح موفورة بالصحة والجوع الكثير

تتلقّني وترميّني في خضم الأشياء

دون أن يأتي أحدٌ معي.

هكذا أريد الذهاب

بمفردي

أريد أن أتمشى هناك

بكامل خوفي

وربّيتي

أريد أن أشعر بالحزن وبالحكمة

أريد أن أرى

وأن أصرخ.

## هوامش وبياضات

هل يليق برجل

أن يقول لامرأة: خائف

أنا؟!

ذلك ما فكرت به

وأنا أحمل «الناقعة» فوق ظهر القرن

الواحد والعشرين.

الحياة، صدقيني، هنا

هي، أيضاً، تلك الشجرة الجرداء القابعة بعيداً

فوق الصخرة

كم أحلم أن تخضراً!

غير أنني لا أستطيع

رفع النهر إليها .

هل سيبدو لزاماً على كلينا أن نعمدَ هوامش وبياضاتٍ

كثيرة، من

شأنها أن تصاحب الرحلة؟!

ما رأيك لو نجعل أطراف أصابعنا فوق خط اللا نهائي

وننسى الغياب المشع،

نضع اللحظة

علامة على الجرح؟!

سلسلة اللحظة المتتالية

تسكب أحماضها

قلت يمكنني، في الأقل، تهيئة المنفضة وعلبة السجائر،

وشيء -بالضرورة- من لوازم الإجهاش بالضحك.

يمكنني أيضاً الجلوس قبالة رياح أيامي

لأرى أشياء البلاد التي منحتنا

ما نموت به لحظة الميلاد.

## مثلما يحدث لي!

هكذا

دائماً

حينما تشقُّ الأشياءُ في رحلتها

كثيراً ما أتساءل:

هل يحدثُ للأخرين مثلما يحدث لي؟!

أيها الفهم اخترقني!

كانُّ شيئاً مواراً

يركض داخلي

وأنا مثل الرقباء

أتجلى لاستقصائه

فتتف الجهات على أرجلها الألف

بين يديها صخرتان

تهشمان جهة الشك

وجهة اليقين .

كأنني أحتاج أن أقف

فوق قلب الأرض

هناك

بعيداً تماماً عن هذا العالم الموحش

لأتأمل

أين تذهبُ أشياءي!!

... ..

... ..

... ..

... ..

كأنني أحتاج إلى نفسي الطبيعية

ربما

لأراني جيداً!

## فيما يشبه الرغبة المضارعة

ارتبكي قليلاً

لنقفز في دائرة الضوء

أو لنحكي الحكاية من

أولها

لم أعد ألوثُّ آلة

الحساب

بانتظار المعلمين البُلْداء أولئك الذين يرون ضرورة

مرافقتنا، ولزوم التمارين من

صدقيني! ما يحدث هو أن  
الأمس يبدل شكله في مرايانا  
ونحن في تمام أشكاله نمضي.  
فقط ليس أكثر.

### فكرة

لا أدري كيف! ولا من أين  
تأتي!  
فقط، في أغلب الحالات، كثيراً  
ما تتكرر معي.  
هي فكرة أن أحمل مفتاحاً  
غليظاً  
لا يرى بالعين المجردة  
وأحلق إلى أبعد مسافة ممكنة  
لألقيه في جهة من عمق البحر، بالضرورة لا أعرفها،  
ثم أقضي العمر بحثاً  
عنه.

### خففي بعض المساحيق!

أريد أن  
أراك.  
خففي بعض المساحيق  
فوجهتي تطن بالذباب والأعداء  
وأنا أركض كالكاثبات  
الضالة  
أمشط الطرقات فأرتطم بالنور  
الخائن والحشرات المتوحشة!  
تصوري!  
حتى أولئك الأعداء الذين يزيدون من حجم  
ساعدي  
لم يكن لي في اختيارهم من نصيب.  
ربما هكذا  
أتوا!  
وربما يمضون فجأة!



## أبناء الضلالة

رزنامة كنا  
يَحِرُّ الرَّهْرُ دَاخِلَنَا  
فَنَحْلَمُ  
لَوْ نُضِلُّ  
لَوْ يَرِنُ جَرَسُ الْأَخْطَاءِ فِي أَدْنِ  
الدُّنْيَا  
وَنَبْتَكُرُ الْخَطِيئَةَ.

هكذا كان البياض يشفُ في المعنى  
ويأخذنا مصاييح  
فتنمو شجرا.

لم نكن في انتظار الأنبياء  
لم نقل للأولياء أن يتبعونا  
وركضنا خلف أسرار الغزاة  
كم دخلنا بين سنيين وقوس نافر  
نترجى طائر العصيان لو يحنو ونلحق سربه!

كان صيف البحر يفرد ساحة للمتعبين  
ويعلمنا الذهاب إلى جذر الخلائق  
حيث ثمة كائنات الأرض تقفز  
في دواخلنا ليبدّر خالص الممنوع  
عشبهته  
ويمنح فرصة أخرى.

... ..

... ..

... ..

فجأة

دارت الأرض الجريحة  
خارج الإيقاع عشرا  
وعلى خرائبها انكسرنا كزجاج  
أو كأشلاء صدف  
وذهبنا، حيث لا ندري، فرادى،  
نرثي الضوء الذي  
لف أيامنا وانصرف.

الإنسان ينسج حياته على غير علم منه، وفقاً  
لقوانين الجمال، حتى في لحظات اليأس الأكثر  
قتامة.

ميلان كونديرا



## أما بعد

ما جدوى الحياة الذليلة المهانة؟  
رسالة من سليمان العيسى إلى عبدالعزيز المقالح

ليس مجازفة ولا مبالغة القول بأن أحداً من الشعراء العرب المعاصرين الأكثر قد أحب أمته وأخلص لها كما فعل شاعرها وصوتها الواثق سليمان العيسى، الذي رحل عن عالمنا الموحش في فترة من أقسى الفترات التي عرفتها الأمة؛ فترة يتقاتل فيها الاخوة ويحارب فيها العربي العربي والمسلم المسلم. ومن المحزن أن يغمض شاعر العروبة الأكبر عينيه على هذا المشهد المرعب. والرسالة المنشورة في هذا العدد وصلتني منذ سنوات وتشير إلي ما كان أذيع وتناقلته الاخبار أن الشاعر سليمان العيسى قد قُتل في إحدى المظاهرات التي قامت في وجه الجريمة التي أدت إلى فك الوحدة بين مصر وسوريا، وإعادة العرب إلى دوامة التجزئة والتفتيت.

## ما جدوى الحياة الذليلة المهانة؟

رسالة من سليمان العيسى إلى عبدالعزيز المقالح

أحببت أن أبدأ رسالتي إليك بهذه الكلمات التي اقتطفتها من رسالة بعث بها أحد طلابي الذين يدرسون في أوروبا، إلى أهله في مدينة حلب، عندما سمع من الإذاعات والصحف نبأ مقتلي في إحدى المظاهرات، عقب مأساة الانفصال الذي قضى على حلم العرب الأول: أعني على أول وحدة قامت في العصر الحديث بين العرب: وحدة مصر وسورية. حمل الرسالة إليّ يومئذ أحد أفراد أسرة الطالب. وطفرت دموعاً من عيني وأنا أقرأ رجاءه لأهله بزرع الوردة الحمراء على قبوري؛ وردة واحدة! ولا أدري لماذا اختارها حمراء! أذكر أن هذا الطالب، وهو واحد من مئات الطلاب الشباب الذين كنت أعطيهم الحب قبل الدرس، وبيادلوني شعوراً بشعور بلا كلفة ولا حواجز، أذكر أنه كان يحفظ الكثير من قصائدي الملتهبة أيام التوجه القومي في تلك الأيام الرائعة، وكان على لسانه دائماً هذا البيت الذي صار على لسان كل شاب عربي في تلك الفترة المتوهجة، والذي قلته وأنا مثلهم في مطلع الشباب:

«لقد بلغني وأنا بعيد عن بلدي  
أن أستاذي الذي زرع فينا  
شعلة العروبة والحرية، سليمان العيسى  
قد قُتل في إحدى المظاهرات  
التي قامت ضد الانفصال. إنكم لا تستطيعون  
أن تقدرُوا وقع النبأ الأليم عليّ وعلى  
رفاقي جميعاً ونحن في بلاد الغرب  
نتابع دراستنا ولا نصدق متى نعود إلى بلدنا  
الحبيب.  
أرجو منكم أن تزرعوا باسمي وردة حمراء  
على قبر أستاذي شاعر العروبة والوحدة..  
رمز وفاء ومحبة لهذا الإنسان الذي علمنا  
الوفاء والمحبة لأمتنا ووطننا العظيم».

أخي وشاعري العزيز عبدالعزيز المقالح  
تحية الحب والتقدير.



سليمان العيسى  
وعبدالعزيز المقالح

وما أغنيه شعراً ليس كلاماً يذهب هدراً، أو صوتاً يضيع في الفراغ. وإنما هو شيء يتحرك وينبض في أعماق كل عربي من المحيط إلى الخليج - كما تعودنا أن نردد، وأن هؤلاء الذين رثوني دون أن أراهم أو يروني، أو أعرفهم ويعرفوني، هؤلاء ليسوا إلا «أنا» التي تتلمل وتصرخ وتتور... وهي تدق بكل ما تملك - جدران «القبر» المظلم الرهيب الذي رمتنا في قعره عصورٌ ظالمة رهيبية مظلمة.

لا بد أن نموت يوماً! ولكني كنت -وما أزال- أُصرُّ على أن نظل نحضر بأظافرنا وأشعارنا وبكل ما نملك من وسيلة لكي نخرج من هذا الظلام الدامس، إلى أنوار العصر، عصرنا نحن، عصر الوحدة والحرية والحياة، ولا يهْمُ كثيراً بعد ذلك في أية ساحة أو في أية مظاهرة كتب علينا أن نموت.

إن أمة بكاملها تعاني سكرات الموت كل يوم. وإن ما مر على رأسنا من ويلات ونكبات -وما زال يمر- يجعل الإنسان يتساءل: ما جدوى الحياة الذليلة المهانة؟! وهل تراها جديرة بأن نحصر عليها إذا كنا نعرف نشوة الحرية وروعة الحياة؟! شكراً لك يا أخي وشاعري العزيز على عاطفتك النبيلة نحو شاعرك الذي قتلته الإذاعة وأرادت العناية أن يبقى حتى يسمع صوتك، وتسمع صوته، ويراك وتراه!

**أخوك:**  
**سليمان العيسى**

أمة الفتح لن تموتَ واني  
أتحدّك باسمها يا فتناً!

وأكاد أجزم أنك قد حفظته ورددته وأنت مثلهم في مطلع الصبا والعنفوان، وإن لم تعرفني ولم أعرفك آنذاك. اسمح لي إذاً أن أبدأ رسالتي هذه بهذه الذكرى الشجيرة: وردة تلميذي الحمراء التي أهداها من بعيد إلى قبر أستاذ. ولم تمض أيام حتى سمعتُ أن شاعراً صديقاً من العراق، وآخر من تونس، وآخر من الجزائر، قد كتبوا قصائد رثاء فيّ. ونشرت هذه القصائد، ووصل إلي بعضها. ولا أستطيع أن أسجل ما اختلف في خاطري وأنا أسمع هذه المراثي، أو أتلقى أخبارها. كل ما أذكره أنني قلت في نفسي: الموت؟! وماذا يعني هذا الكائن الذي لم يخطر على بالي، ولم يشغلني قبل الآن؟! إننا جميعاً سنموت، في يوم ما، ﴿ولكل أجل كتاب..﴾. ولكن الذي كان يهمني دائماً -وما يزال- ألا نمر على هذه الدنيا دون أن نغني حياتنا بشيء يستحق أن نعيش من أجله، وأن نموت في سبيله، وإلا فما قيمة الحياة؟! وما جدوى العيش؟!!

وتفاجئني يا شاعري العزيز بأنك كنت أنت أيضاً ممن جربوا أن يَرثُوا سليمان، الكلمة العربية التي سقطت صريعة في إحدى المظاهرات ضد الانفصال. وأعترف أن ثقتي بنفسي وبالأمة التكلت التي أغنيها وأهبها نبضي وشعري قد تضاعفت، وأصبحتُ أشعر أن ما أهتف به ملء جوارحي،

إنَّ أَمْنًا بِالذَّاتِ لَيْسَ بِأَثْقَلِ مِنَ الْأَلَمِ الَّذِي نَعَانِيهِ  
مَعَ الْآخِرِ وَمِنْ أَجْلِ الْآخِرِ وَفِي مَكَانِ الْآخِرِ؛ أَلَمٌ  
يُضَاعِفُهُ الْخِيَالُ وَتَرْجَعُهُ مِائَاتُ الْأَصْدَاءِ.

ميلان كونديرا





## مختارات

- أدونيس يكتب عن توماس ترانسترومر
- فصل من رواية «قلم النجار»

تهدف «غيمان» من وراء تقديم هذه المختارات إلى تعريف القارئ ببعض ما نرى أنه يدخل في مجال اهتمامه. وفي هذا العدد مقال مهم للشاعر الكبير أدونيس عن صديقه الشاعر السويدي توماس ترانسترومر، مع مختار من قصائده المترجمة. كما تنشر «غيمان» فصلاً من الرواية البديعة «قلم النجار» للكاتب الإسباني مانويل ريفاس، وهي واحدة من أهم روايات الأدب الإسباني.

## نوبل الآداب إلى الشاعر السويدي توماس ترانسترومر...

أدونيس مقدماً لصديقه الفائز: حضور في أحضان الكون<sup>(١)</sup>

- ٣ -

الطبيعة، الجذر، الشجر، العشب، البحر، الغيم، المطر، الثلج، الحجر، الطير... الخ، أشياء الحياة اليومية، من أسطها إلى أكثرها تعقيداً، الأشياء التي أدى العلم والتقنية إلى ابتكارها واستخدامها؛ هذه كلها هي مادة الشاعر - إضافةً إلى عوالم الأنا الداخلية، عوالم الشعور والمخيلة، القلق والبحث والتساؤل.

يختبر هذا كله، يعيد النظر فيه، ويمنحه شكلاً آخر ومعنى آخر. بحسّ زمنيّ متمزج فيه الأزمنة، ويمتزج فيه الواقع بالمخيلة، وبحسّ تاريخيّ، أفقيّ وعمودي، وبنبرة تبدو كأنها إيقاع اللحظات التي نعيشها يومياً.

- ٤ -

يتبطن الحس الشعري عند ترانسترومر حساً علمياً. فيما نقرؤه، نكتشف أن العلم في شعره نوعٌ من الجمالية اللامرئية، توأكب خفيةً جمالية الشعر المرئية. وفيما نقرؤه في حركيته المجازية، نتبين كيف أن الواقع يبدو كأنه ليس هو الذي «يخلق» الشعر، بل إن الشعر هو الذي «يخلق» الواقع. ويتجلى لنا كيف أن الواقع لا يبدو إلا متحركاً،

- ١ -

إذا كانت الصورة «فجر الكلام»، كما يقول باشلار، فإننا نجد هذا الفجر في شعر توماس ترانسترومر. ولئن كان التعبير الحي يرتبط بالقدرة على إبداع الصور، فإننا نجد كذلك في هذا الشعر مثلاً فريداً عن هذا التعبير.

- ٢ -

المجاز، مقترناً بالإيجاز، والحدائث، موصولةً بالكلاسيكية، والغريب، نابعاً من الأليف؛ تلك هي ثنائيات في شعر توماس ترانسترومر، أعدها مفاتيح أساسية للدخول إلى عالمه الشعري، وللإحاطة به. فقلما اجتمع الإيجاز والمجاز عند شاعرٍ كما يجتمعان عنده. وقلما نرى هذا الاقتران العضوي بين التأصل في الصرامة الكلاسيكية، والانفتاح الأصيل على لغة الحدائث، رؤيةً وكتابةً، كما نرى في شعره. وفي هذا كله، يبدو الأليف غريباً كأنه يخلق للمرة الأولى. ويبدو الغريب أليفاً، كما لو أنه يولد أمام أعيننا، وبين أحضاننا.

(١) هذا النص قدم به أدونيس «ترجمة الأعمال الشعرية الكاملة» لتوماس ترانسترومر، الصادرة عام ٢٠٠٥ عن «دار بدايات» في دمشق.



توماس ترانسترومر

الواقع إلى مخيلة. كل قصيدة لوحة: ظاهرها مركبٌ مضيءٌ من جزئيات الحياة اليومية، وباطنها إشعاعات وإشارات وتخيلات. إنه حضورٌ يضع القارئ مباشرة في أحضان الكون. الكون مصغرٌ واقعيٌ في جسد القصيدة، أو هو نَفْسٌ مَبْثُوثٌ فيها. إنه حضور يجعل القارئ حاضراً هو كذلك، داخل ذاته، وفي الكون.

وليس هذا مجرد حضور فكري. إنه كذلك، وقبله، حضورٌ جمالي، تُفصح عنه العلاقات المفاجئة التي يقيمها بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمة والواقع، والتي تبتث في القصيدة الحيوية والإشعاع. هكذا نشعر أن المسافة التي تقصل الذاتية عن الشيء، أو التي تصل بينهما، هي نفسها المسافة التي يتعانق فيها الأنا والآخر، بطريقة تتحول فيها هذه المسافة نفسها إلى معانقةٍ تغيب فيها الحدود والمسافات.

- ٦ -

يبدو الواقع الكوني في شعر ترانسترومر مرتبطاً بحياته اليومية، حاضراً في تجربته الكتابية والجمالية. ومع أن القضايا التي يلامسها أو يثيرها في شعره غير تجريدية، بل واقعية، فإنها منفصلة، جذرياً، عن ابتدائية الالتزام السياسي الأيديولوجي. إنها مأخوذةٌ بواقعية

كأنما هو حالات متتابعة، كما لو أنه يتكون في رؤيةٍ متحولة خيالية مجازية. ويخيل إلينا أن اللغة - المجاز، أو اللغة - الصورة، هي، في آن، بيت الواقع، وبيت الإنسان، وبيت العالم، وأن اللغة نفسها «توافق للتغيير»، وفقاً لتعبير ميرلو بونتي، وأن المجاز ليس مجرد خرق للعادة، وإنما هو كذلك خرقٌ للنظام القائم، نظام العلاقات بين اللغة والأشياء. يمكن القول، في هذا المنظور، إن شعر ترانسترومر قراءةٌ «علمية» لشعرية العالم أو «لروحه»، وقراءةٌ شعرية لعلمية العالم، أو «لمادته». وهي قراءة تتم على الحد الذي يفصل ويجمع - في آن - الأشياء التي يتعذر التعبير عنها من جهة، ولا يمكن الصمت عنها من جهة ثانية، كما يعبر؛ أي بين القول المستحيل والصمت المستحيل.

في هذا كله، لا يفارقنا الشعور بأن الشعر والعلم غير قادرين على «إدخال» الشيء في الكلمة؛ فلا يدخل في الكلمة غير الظاهر والعرضي العابر. أما «الجوهر» فيظل عصياً وغامضاً. ومن هنا أهمية الحساسية «الصوفية» الخفية في شعره. من هنا كذلك، نفهم الحس الذي تقوم عليه جملته الشعرية: الكثافة والشفافية في آن.

- ٥ -

للقصيدة عند توماس ترانسترومر حضورٌ واقعيٌ يلمس فيه نبض الأشياء بتفاصيلها، ومجازي يتحول فيه

الإضاءة. وهو -إذن- يحتاجُ بالأحرى، إلى الظل، ويحتاج، خصوصاً، إلى الإقامة في الليل، ليل الحاسة والمادة واللامرئي. ولا يعني هذا، في أية حال، انفصاله عن الحياة، وانسلاخه من قدرته على التأثير في التاريخ، وإنما يعني، على العكس، انفصاله عن السائد، فكراً وعملاً، خصوصاً أن العمل، اليوم، يُمليه ويحركه فكر زائف يتمثل في الإعلام والدعاوة، وأن التاريخ السائد مجرد أحداثٍ عابرة، بفعل وسائل الإعلام ذاتها.

- ٧ -

يحاول ترانسترومر أن يقول في شعره وضعه الإنساني، وأن يقدم هذا الشعر بوصفه فناً يَصُح عن هذا الوضع. ولئن كانت جذوره الشعرية منغرسه في أرض الشعر، في أصوله الكلاسيكية والغنائية والرمزية، فإنه في الوقت نفسه ينخرط في حركة الحداثة، واقفاً على عتبة المستقبل. وهو في ذلك لا يُصنّف، ولا يؤسس في مدرسة.

## قصائد من «الأعمال الشعرية الكاملة»

ترجمة: قاسم حمادي

خلال دراسته في ثانوية «سودرا لاتين» الشهيرة كتابة الشعر.

لم يكن في يوم من الأيام متديباً؛ ولكنه في الثالثة والعشرين من العمر باشر دراسة تاريخ الأديان، وتاريخ الأدب، وعلم النفس، في جامعة ستوكهولم، التي تخرج فيها سنة ١٩٥٦.

وفي مطلع ١٩٦٠ عمل طبيباً نفسانياً في سجن روكستونا للقاصرين. واستمر في المهنة ذاتها عند انتقال العائلة سنة ١٩٦٥ إلى مدينة فستروس، حيث توظف في معهد سوق العمل. في الثامن والعشرين من تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٩٠ أصيب توماس بشلل نصفي؛ بسبب جلطة دماغية أفقدته القدرة على النطق. ولكن هذه الأزمة لم تمنعه من الاستمرار في كتابة الشعر؛ بل تغلب عليها، وأصدر عدة أعمال شعرية.

حاز توماس العشرات من الجوائز الأدبية العالمية.

### إزمير في الساعة الثالثة

قبل الشارع المقبل المقفر،  
متسولان، الأول بلا ساقين  
يحملة الثاني على ظهره.

الإنسان في كينونته. والبشر في هذه القضايا هم بشر الحياة اليومية، لا يتزينون بالسياسة ولا يزينونها، لا يرفعون بيارق النضال ولا يهزجون لأساطيرهم. إنهم بشر البيوت والشوارع، بشرُ العمل والتأمل والعزلة... بشر الوجود، بألامه كلها، وعذاباته كلها، وأفراحه كلها... ونسج التساؤل والحيرة والقلق متدفق في شعره. ذلك أن النظر إلى واقع العالم وواقع البشر لا يمكن، إذا كان عميقاً وحقيقياً، إلا أن يجري فيه هذا النسج المأساوي أو التراجيدي.

وإذ عرف توماس ترانسترومر كيف يصون شعره من الابتدال السياسي - الأيديولوجي، فلأنه كان يدرك أن الشعر يفقد أعماق ما فيه عندما تصبح الغاية منه إيصاله أو نقله إلى الجمهور. فعندما يختلط أو يتوحد الشعر بالحدثي العابر، أو عندما يتحول المُبتذل إلى وسيلة لتسليط الضوء على الشعر ومنحه الشهرة، فإن الشعر هو نفسه يصبح مبتذلاً. الشعر نفسه هو الضوء، وهو في ذاته

إنه، في آن، واحدٌ ومتعددٌ. وفي هذا ما يتيح لنا أن نرى في شعره كيف أن المرئي واللامرئي تركيبٌ واحدٌ تنبعث منه ذات الشاعر، كأنها عطرٌ فيوح من وردة العالم.

### طبيب نفسي... وشاعر بلا أب

ولد توماس ترانسترومر في الخامس عشر من نيسان/أبريل ١٩٢١، في العاصمة السويدية ستوكهولم. وهو النجل الوحيد للصحافي والمصور يوستا، والمدرسة هلمي ترانسترومر.

انفصل والداه وهو طفل. ترعرع في كنف والدته في منطقة «سودور»، وسط ستوكهولم، ضمن بيئة اجتماعية تنتمي إلى الطبقة الوسطى، بالقرب من سكن جده لوالدته، كارل هلمر فستربيرغ، البحار الذي يقول عنه توماس إنه كان «من أفضل أصدقائي»، فقد كان الأب الروحي لتوماس، وكان يتقن اللغة السويدية الفصحى التي تركت أثراً كبيراً في أشعار توماس.

كان رفاقه في المدرسة يحرصون على عدم المساس بمشاعره؛ كونه «بلا أب»؛ فوالد توماس كان يلتقيه مرة كل عام، في ليلة عيد الميلاد.

باكراً أبدي توماس عشقه للشعر والموسيقى. وبدأ

عندما كنت أرى حشوداً عمياء مضطربة تمر في  
الشوارع  
بحثاً عن معجزة  
كنت أقف لا مرئياً  
كمثل الطفل عندما ينام مرتعباً  
مصغياً إلى خطوات قلب ثقيلة  
طويلاً، طويلاً، إلى أن يقذف الصباح خيوط الضوء  
في الأفقال وتفتح أبواب الظلمات.

### ستة شتاءات

I

طفل ينام في الفندق المعتم.  
وفي الخارج: ليل الشتاء  
يتدحرج فيه نرد الأعين الجاحظة.

II

نخبة من الموتى تحجروا  
في مقبرة كاتارينا  
حيث ترتعش الريح  
في عتادها السفالباردي.

III

في شتاء الحرب عندما كنت مريضاً  
كانت قطعة جليد ضخمة تتمدد أمام النافذة.  
جار، ورمح لصيد الحيتان. ذاكرة بلا تفسير.

IV

يتدلّى الجليد من طرف السقف.  
قطع جليدية: القوطي مقلوب،  
مواش تجريدية، أثناء من زجاج.

V

عربة قطار فارغة على طريق مرآب،  
ثابتة، مرحة.  
رحلات في برائتها.

VI

هذا المساء ستار ثلجي، ضوء قمر. قنديل البحر  
القمرى

يطوف أمامنا. ابتساماتنا  
في طريقها إلى البيت. شارع مسحور.

وقفاً، كمثل حيوان على الطريق في منتصف الليل  
يحدق مبهوراً بأضواء سيارة،  
وبعد لحظة أكملًا طريقهما  
وعبرا الشارع بسرعة  
كمثل أولاد في ملعب المدرسة،  
بينما ملايين الساعات من حرارة الظهيرة تدق في  
الفضاء.

زرقة انزلقت وامضة فوق حوض المرفأ.  
سواد زحف ثم تضائل، محدقاً من داخل حجر.  
بياض يهب عاصفة في العيون.  
عندما دقت الحوافر الساعة الثالثة  
واصطدمت العتمة بجدار الضوء  
كانت المدينة تزحف على باب البحر  
وتومض في مرمى النسر.  
أسرار على الطريق  
ارتطم ضوء النهار بوجه النائم.  
فازداد حلمه حيوية  
لكنه لم يستيقظ  
ارتطمت العتمة بوجه من كان  
يمشي بين الآخرين تحت  
خيوط شمس جزعة وكثيفة  
فجأة أظلمت، كهطول مطر غزير.  
كنت في مكان يتسع للحظات كلها - متحف فراشات.  
مع ذلك لا تزال الشمس حادة كما كانت.  
كانت ريشتها المتلهفة ترسم العالم.

### آثار

في الساعة الثانية بعد منتصف الليل: ضوء القمر.  
توقف

القطار في منتصف السهل. في البعيد نقاط ضوء  
في مدينة تتلأأ ببرودة على تخوم النظر.  
كما يذهب إنسان بعيداً في الحلم فلا  
يتذكر أنه كان فيه  
عندما يعود إلى غرفته.  
وكما يذهب إنسان بعيداً في المرض،  
فينقلب جوهر الأيام إلى شرارات  
كتلة باردة ودون معنى على تخوم النظر،  
القطار واقف جامداً تماماً.  
الساعة الثانية: ضوء قمر كثيف، ونجوم نادرة.

### ابتهاال

أحياناً كانت حياتي تفتح عينيها في الظلمات.

### صمت

امض! إنهم تحت الثرى...  
غيمة تنزلق فوق قرص الشمس.

الجوع بنايةً عاليةً  
تتحرك أثناء الليل.

في غرفة النوم يفتح عمود نفق.  
المصعد المعتم باتجاه الأحشاء.  
أزهارٌ في الخندق. أبواق وصمت.  
امض! إنهم تحت الثرى...

فضة الطاولة تعيش في أفواج كبيرة  
في قاع كبير حيث الأطلنطي أسود.

### بريد جوي

بحثاً عن صندوق رسائل  
حملت رسالتي عبر المدينة.  
في غابة كبيرة من الحجر والإسمنت  
رفرفت الفراشة التائهة.

### سجادة الطابع الطائرة

حروف العنوان المترنحة  
إضافةً إلى حقيقتي المختومة  
حائمة في تلك اللحظة على البحر.  
فضة الأطلنطي الزاحفة.  
سلسلة من السحب.  
زورق الصيد  
مثل نواة زيتونة مرمية،  
ندوب الزوجة الشاحبة.  
هنا في الأسفل يجري العمل ببطء.  
غالبًا ما أسترقي النظر إلى الساعة.

ظلال الأشجار أرقام سوداء  
في الصمت الجشع،  
الحقيقة ملقاة على الأرض  
لكن لا أحد يجرؤ على التقاطها.  
الحقيقة تقع في الشارع.  
لا أحد يجعل منها حقيقته.

### المحطة

قطار يصل المحطة. هنا تقف عربة خلف عربة،  
لكن الأبواب لم تفتح. لا أحد يصعد ولا أحد ينزل.  
ألا توجد ثمة أبواب؟! هناك في الداخل يحتشد  
أناس محبوسون في حالة من التملل.  
يحدقون من خلال النوافذ الثابتة.  
وفي الخارج يمشي رجل بمحاذاة القطار ومعه مطرقة.  
يضرب على العجلات. إنه قرع خافت، ما عدا هنا  
تحديدًا!

هنا الرنين يزداد بشكل غير مفهوم: ضربة رعد،  
رنين ناقوس كاتدرائية، جلجلة تنتشر في العالم،  
ترفع القطار كله وأحجار المحيط الرطبة.  
كل شيء يعني. ستتذكرون ذلك. واصلوا السفر!

ترجمة علي ناصر كنانة  
(من ديوان «ليلاً على سفر»، الصادر عام ٢٠٠٣م  
عن المؤسسة العربية).

### عندليب في باديلوندا

في منتصف الليلة الأخضر، عند حدود عندليب  
الشمالية، أوراق شجر ثقيلة تتعلق في شبه غيبوبة.  
السيارات الصماء تندفع نحو خط النيون. صوت عندليب  
لا يتنحى جانباً. إنه حاد مثل صياح ديك؛ لكنه جميل وبلا  
خيلاء. كنت في السجن وزارني. كنت مريضاً وزارني. لم  
ألحظ ذلك وقتها؛ إنما الآن. الزمن ينهمر من الشمس  
والقمر، وفي جميع تلك تلك الساعات البارة. لكن هنا  
بالتحديد ليس ثمة وقت. فقط صوت عندليب، النغمات  
الرنانة العادة التي تشخذ منجل السماء الليلية المضيء.

### عميقاً في أوروبا

أنا هياكل سفن قاتمة متقلبة بين منفذين  
أسترخي على سرير في الفندق بينما المدينة تصحو  
من حولي.

الصخب الصامت والضوء الرمادي ينهمران  
ويرفعانني ببطء إلى المستوى المقبل: الصباح.  
أفق يتعرض للإنصات. يريدون أن يقولوا شيئاً،  
الموتى.

يدخنون؛ لكنهم لا يأكلون، لا يتنفسون؛ بيد أن الصوت  
يبقى.

سأسرع قاطعاً الشوارع كواحد منهم.  
الكاتدرائية المسودة ثقيلة مثل قمر، تحدث جزراً  
ومداً.

### هجائية

أبنية الرأسمال، كامامات خلايا النحل القاتل، عسل  
للأقلية.

هناك كان يعمل؛ لكنه في نفق مظلم فرد جناحيه  
وطار دون أن يراه أحد. يجب أن يعيش حياته ثانيةً.

## الفصل ١٦ من رواية «قلم النجار» للروائي الإسباني مانويل ريفاس

### ترجمة: صالح علماني

صوت نفير سيارة رومن رومن رومن لكي يشق طريقه وسط الضباب.

الجميع يعرفون أن قطار مدريد السريع يصل متأخراً جداً. ولم يكن الطفل يفهم لماذا يسمون ذلك متأخراً ما دام القطار يصل بدقة بعد ساعتين من مواعده. ولكن الجميع كانوا هناك، سائقوا التاكسي، الحمالون، والعجوز «بيتون»، وهم يقولون: يبدو أنه سيصل متأخراً. إنهم هم، الموهولون في خطتهم، من يأتون في وقت خاطئ. لو انهم يتقبلون الواقع، فإنه سيتمكن من النوم أكثر قليلاً ولا يكون عليه أن يجتاز الضباب مطلقاً نفيه الوهمي.

قال له العجوز «بيتون»: أجل، بالطبع. ولكن، ماذا لو جاء القطار في مواعده يوماً؟ أتظن نفسك ذكياً، أم منك أيها العنيد؟

إنه يجب أن يبيع السجائر. ولكن هذا العمل يقوم به العجوز «بيتون»، الذي كان ماسح أحذية قبل ذلك. إنه يبيع التبغ ويبيع كل شيء. معطفه مخزن كبير يضم تشكيلة لا يمكن تصورها من أنواع السجائر. ولهذا فإنه يرتديه حتى في الصيف. أما الطفل فلا يبيع إلا الصحف. واليوم يمكن أن يكون يوماً طيباً إذا ما اشترى صحفه بعض أولئك الرجال. سيبيع حصته من

كانت ساعة محطة القطار في «كورونيا» متوقفة دوماً على العاشرة إلا خمس دقائق. وكان يخيل للصبى بائع الصحف أن عقرب الدقائق، وهو الأطول، يرتعش بخفة إلى أن يستسلم من جديد دون أن يتمكن من التحرر من ثقله، مثل جناح دجاجة. وكان الصبي يفكر بأن الساعة، في العمق، محقة، وأن ذلك العطل الأبدي هو قرار واقعي. فهو أيضاً يجب أن يبقى متوقفاً، ولكن ليس عند العاشرة إلا خمس دقائق، وإنما قبلها بأربع ساعات، حين يوقظه أبوه بالضبط في الكوخ الذي يعيشان فيه في «إيريس». سواء في الشتاء أو الصيف، هناك سحابة ضباب تستقر في ذلك المكان، رطوبة كثيفة تبدو وكأنها تقلص البيت سنة إثر سنة، محدبة السقف، وفاتحة شقوقاً في الجدران. كان الصبي واثقاً من أن أحد مجساتها سينزل في إحدى الليالي من المدخنة ويتثبت في السقف بمحاجمه، تاركاً تلك اللطخات الدائرية مثل صور فوهات براكين على كوكب رمادي. أول مشهد لدى الاستيقاظ. كان على الطفل أن يجتاز المدينة حتى بورتا ريال، حيث يتسلم نسخ «صوت غاليسيا». أحياناً، في الشتاء، يجري راكضاً لكي يبعد البرد عن قدميه. كان أبوه قد صنع له نعلاً من قطع إطارات سيارة. وعندما يركض الطفل، يحاكي



### مانويل ريفاس

لأوروبا والعالم، في مقابلة تاريخية مع الفوهرر، على الإرادة الإمبراطورية لوطننا». ولكن ذلك الرجل لا يستطيع فتح الجريدة لسبب بسيط هو أنه ضمن الرتل، وإن كان الأخير فيه تقريباً، إذ لا يوجد وراءه سوى حارس يعتمر قبعة مثثة الحواف ويرتدي معطفاً، ويمضي مسلحاً ببندقية، لم يتوقف أمام الصبي بائع الصحف وإنما تابع مراوحة الخطى.

لم يكن مقرراً خروج أي قطار نظامي في هذا الوقت، ولكن كانت تقف في هذا الصباح قافلة عربات على الخط الرئيسي. إنها عربات مغلقة بأخشاب، من تلك المستخدمة في نقل البضائع والمواشي. اصطف الرجال على الرصيف ووضعوا على الأرض حزم الملابس الصغيرة التي يحملونها. راح أحد الحراس يعدّهم مطلقاً بصوت عالٍ رقم كل منهم. وفكر الطفل بأنه إذا ما سمي برقم، فإنه يفضل أن يكون الرقم ١٠، وهو رقم تشاتشو، لاعب كرة القدم المفضل لديه، ذلك الذي كان يقول: يجب تمرير الكرة وكأنها مربوطة بخيط! ولكن حارساً آخر ظهر من جديد، مختلفاً عن

الجرائد لهم ولركاب القطار السريع ولا يكون عليه أن يمضي منادياً في الشوارع. وفي طريق عودته سيتمشى واضعاً يديه في جيبه وسيشتري زجاجة شراب غازي. ولكن أياً من أولئك الرجال الذين يمضون في رتل لن يشتري الصحيفة. واحد فقط، طويل القامة، يرتدي بدلة قديمة دون ربطة عنق، ويحمل حقيبة جلدية مهترئة زواياها، توقف لحظة ونظر إلى الصفحة الأولى. عنوان بحروف كبيرة. «هتلر وفرانكو يلتقيان» وواصل الرجل ذو البدلة التي بلا ربطة عنق والحقيبة الجلدية القراءة بينما هو يتعد. مقدمة الخبر المطبوعة بحروف بارزة: «أجرى الفوهرر اليوم لقاء مع رئيس الدولة الإسباني، الجنرال اليمو فرانكو، على الحدود الإسبانية الفرنسية. وقد ساد اللقاء جو الرفاقية القائم بين البلدين». ولأن الخبر يهمه كما يبدو، فسوف يكون بإمكان الرجل، إذا ما اشتري الجريدة، أن يجد في الصفحات الداخلية تعليماً من وكالة أنباء «إفي» الرسمية تشير فيه إلى أن «الكاوديو»<sup>(١)</sup>، الشخصية الفذة والسامية، قد أكد

(١) الكاوديو Caudillo: الزعيم، وهو اللقب الذي كان يُطلق على دكتاتور إسبانيا فرانثيسكو فرانكو.



## مختارات

الآن صبي الصحف ستشتريان مني جريدة بالتأكيد. ولكنه أخطأ. ربما كان هو السبب، لأن الشابة منهما التفتت في أول الأمر إلى ندائه، بل وبقيت مسمرة أمام الصفحة الأولى التي تحتوي الصورة التاريخية للفوهرر وفرانكو. ولكنها حادت ببصرها بعد ذلك نحو الرصيف، وخطر له عندئذ أن يقول: إنهم سجناء يا

آنسة. سجناء مرضى. مسلولون. وتردد في أن يبصق على الأرض مثلما فعل العجوز «بيتون»، ولكنه لم يفعل ذلك لعدم توفر الثقة، ولأن المرأة نظرت إليه كذلك فجأة بعينين باكيتين، كما لو أن حبة رمل قد دخلت فيهما، وانطلقت تركض نحو الرصيف وكأنها مدفوعة بنافض. فملاً حذاؤها ذو الكعب كل أرجاء المحطة بالصدى، بل بدا كما لو أنه يهز عقرب الدقائق من سباته.

رأى صبي الصحف كيف راحت المرأة الشابة تجول مغمومة على صف المعتقلين، دون أن تعد أرقاماً، وكيف عانقت أخيراً الرجل ذا البدلة العتيقة ودون ربطه عنق. الآن بقي كل شيء في المحطة متوقفاً، أكثر توقفاً مما هو عليه عادة، لأن المحطة تكتسب مع ضجة وصول القطارات أو خروجها أجواء زقاق مسدود. كل شيء خارج الزمن، في الساعة المتوقفة، باستثناء هذين المتعاقبين. إلى أن خرج ملازم من مثاله، وتوجه نحوهما وفصل أحدهما عن الآخر مثلما يفصل المُشَدَّب قبيضات من النباتات.

وأخيراً، مرَّ حارس يعدّ ببطء شديد، وكأنه لا يهمله أن يفكروا بأنه لا يعرف العدّ. وكان وهو يفعل ذلك يشير إلى المعتقلين بقلم ثخين وأحمر.

إنه مثل القلم الذي يستخدمه جدي، فكر الصبي بائع الصحف. إنه قلم نجار.



السابق، وأحصاهم ثانية. ومرّ كذلك أحد العاملين في المحطة وهو يصيح بالأرقام، وكان هذا أسرع بكثير، وكأنه ينافس السابقين. ربما اختفى أحدهم، فكر الصبي، ونظر فيما حوله، وتحت العربات. ولكنه وجد العجوز «بيتون» الذي قال له: إنهم سجناء أيها العنيد. سجناء مرضى. مسلولون. وبصق على الأرض ثم داس على بصقته مثلما تداس الحشرات، التي تداس عن عمد.

من المكان الذي كان يقف فيه، مشكلاً خطأ مستقيماً مع البوابة الرئيسية وصالة كوى شراء التذاكر في الوسط، كان بإمكان الصبي بائع الصحف أن يرصد من يدخل إلى المحطة. ومن الطبيعي إذن أن يرى المرأتين منذ نزلتا من سيارة الأجرة. إحداهما متقدمة في السن، ولكنها ليست عجوزاً، والأخرى أكثر شباباً، ولكنهما ترتديان ملابس

متشابهة، وكأنهما تتشاركان بالملابس وإصبع طلاء الشفاه. حسن، فكر الصبي بائع الصحف، هاتان المرأتان لهما كل مظهر من سيشتري الجريدة. لأنه كان يحدس من سيشتري ومن لن يشتري الجريدة بمجرد رؤية الناس، مع أنه كان يخطئ أحياناً بالطبع، بل وكانت تقع بعض المفاجآت أحياناً. ففي إحدى المرات مثلاً، اشترى منه الصحيفة رجل أعمى. وفضلاً عن المسافرين، كان لديه بعض الزبائن الثابتين والخاصين جداً، إنهم زبائنه الدائمون: بائعة الزهور الحافية، وبائعة السمك وبائع الكستناء. من المؤكد أن صحفيين كثيرين يجهلون الفائدة الكبرى للصحف. فبائع الكستناء مثلاً، يصنع منها عبوات مخروطية شديدة الإلتقان مثل الأزهار الاصطناعية التي تباعها بائعة الزهور الحافية.

هاتان الأنستان ذاتا الوجهين المغسولين، فكر

إن كلمة شفقة توحى عموماً بالارتياح، وهي تُعنى  
بشعور يعتبر أقل منزلة ولا علاقة له بالحب  
إطلاقاً. أن نحب أحداً شفقة به فهذا يعني أننا لا  
نحبه حقاً.

ميلان كونديرا



## متابعات

- في تأسيس مجمع اللغة العربية
- نهاية أيام الثقافة العربية الدنماركية في القاهرة
- أنسي الحاج ماذا صنع بـ"الشعر"، ماذا صنع بالوردة
- كيف يكتب الأدباء قصصاً؟
- قراءات



## في تأسيس المجمع العلمي اللغوي اليمني

أ.د. عزيز ثابت سعيد\*

علم بذلك، وما ابتغيناه من هذه التوطئة الخاطفة هو فقط الإشارة إلى سبق معظم الدول الشقيقة في إنشاء مجامعها. ومع هذا فإنشاء مجمعنا اليوم، ولو متأخراً، يعد إنجازاً يحسب لهذا الزمن الجديد من عمر أمتنا وبشارة خير لما هو آت، وبقينا أن مشروعا حيويًا كهذا سيذكره التاريخ ويعده كمأثرة لكل من ساهم في تأسيسه وتوطيد مداميكه.

ولعل من المفيد سرد أهداف المجمع كما وردت في لائحة إنشائه وهي:

الحفاظ على سلامة اللغة العربية وجعلها تواكب وتتسع لمطالب العلوم والآداب والفنون والمخترعات، وتكون ملائمة لمدرجات الحياة الإنسانية المتجددة. دراسة المصطلحات العلمية والأدبية والفنية والألفاظ الحضارية والعمل على توحيدها بين المتكلمين بالعربية عموماً وفي الديار اليمنية على وجه التخصيص ووضع المعاجم الخاصة بها أو المشاركة فيها بالتعاون مع المؤسسات العلمية داخل الجمهورية وخارجها .

لا شك أن قرار إنشاء المجمع اللغوي اليمني جدير بأن يكون خاتمة كلام هذا العدد، ولم لا فقد انتظرناه طويلاً حتى ظننا أنه لن يجمعنا مجمع، وظن آخرون كما ظننا أنه لن يكون لهذا الجيل شرف الإسهام في الحراك اللغوي الذي تبذعه المجامع اللغوية غير الخاملة. ولكم تساءلنا عن علة تأخير إنشاء مجمعنا اللغوي اليمني في أرض لغة الضاد ومرتها الأول، خصوصاً أن معظم دولنا العربية سبقتنا إلى ذلك، ومنها من سبقتنا ليس بسنة أو سنتين بل بعقود وعقود، فالمجمع اللغوي المصري كانت بداياته في خواتم القرن التاسع عشر، وتحديدًا عام ١٨٩٢م وكان وقتئذ يسمى «المجمع اللغوي للوضع والتعريب»، ثم تحول اسمه بعد توقف دام سنوات إلى «المجمع اللغوي الملكي» عام ١٩٣٤م، أما المجمع السوري فقد تأسس عام ١٩٣٢م، ثم تلاه هذين المجمعين «المجمع العلمي العراقي» الذي رأى النور عام ١٩٤٧م. لن نتحدث عن تاريخ تأسيس المجامع اللغوية الأخرى التي سبقتنا، فيقيني أن القارئ الكريم على

\* نائب رئيس المجمع.

يفضي إلى قدرة أميز في فقه اللغة الأم. كما أن مجمعنا بحاجة إلى جهود باحثين في مجال التاريخ والطب وغيرهما من التخصصات العلمية والإنسانية حتى تتظافر جهودهم مع اللغويين في تعريب غير المعرّب، ومن أحسن عملاً وأتقن رأياً من المتخصص في مجاله، حيث تتجلى معاني المفاهيم والمصطلحات من سياقاتها الطبيعية فيضعها المتخصص في سياق تسهل على اللغوي التداول معه لاقتراح الدال المكافئ الذي لا لبس فيه.

أقول هذا حتى تتجلى أهمية التنوع التخصصي في اللجان التي ستدير عجلة المجمع وهو ما تبوح به أهدافه، أو يستتبه من بين تضاعيف معاني مفرداتها، وتلك خصلة قد تميز مجمعنا، ولو قليلاً، عن غيره، وحتى ننخلع من ريقة التقليد.

إننا على ثقة أن هذه الأهداف الطموحة ستفخ فيها الروح كوكبة العلماء الذين سيسهمون في أعمال المجمع، يقودهم فقيه اللغة والفكر والأدب الأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح، بوابة اليمن الثقافية وكبيرنا الذي علمنا الشعر، وعلمنا سيميائية اللفظ، وسحر البيان.

لا ندعي أنا سنأتي بما لم تستطعه الأوائل، لكن هذه الأمة عادة ما تفاجئ العالم بإبداعاتها، ألم يدعش عرش بلقيس هدهد سليمان وهو الآتي من مدائن هندس معمارها الجن والأنس والرياح؟ لقد وجد لدينا ما أدهشه بل قل - إن شئت - ما شدهه فوصفه بالعظمة «... ولها عرش عظيم».

نسأل الله تعالى أن يكون مجمعنا في الطليعة بين المجامع العربية، متعاوناً معها، ومتفاعلاً مع رؤاها، ومضيفاً إلى جهودها وإبداعاتها إبداعاً يمينياً.

إحياء التراث العربي والإسلامي عموماً واليميني منه على وجه التخصص في اللغة والعلوم والآداب والفنون والمخترعات والعمل على نشره ورقياً وإلكترونياً.

إجراء الدراسات المتخصصة في لغة «المُسند اليميني» من حيث نصوصها ومرآحله عصورها وكياناتها السياسية ومواقع اكتشافاتها في داخل الديار اليمينية وخارجها باعتبار هذه الدراسات رافداً عميقاً للغة العربية ولهجاتها وغزارة معاني ألفاظها عبر التاريخ.

إعداد الدراسات والبحوث عن ماضي اليمن وحاضره وتوقعات مستقبله وجوداً وتكويناً وتنميةً ناهضة.

القيام بالدراسات العلمية لهجات العربية قديمها وحديثها

هذه الأهداف الطموحة تعني بخدمة اللغة، الفصيحة منها، والعامية المتنوعة تنوع تضاريس اليمن، كما تعني بقضايا أساسية وجوهرية منها، على سبيل المثال لا الحصر، التعريب، وتقنين المصطلح وتتبع تاريخ المفردات العربية وتحولاتها الصوتية والصرفية والدلالية عبر العصور، وهو ما يحتم توفر علماء لغة بالمعنى الواسع للكلمة وليس متخصصين في اللغة العربية فقط، فالمجمع هو مجمع علمي لغوي وليس مجمع لغة عربية فقط، وعليه فكل متخصص في مجال اللغويات (Linguistics) سواء درس هذا العلم في مجال العربية بالعربية أم درسه بالإنجليزية أو الفرنسية أو غيرهما، يظل لغوياً، فالمتخصص في علوم اللغات بمجالاتها المتعددة وفضاءاتها الرحبة بأي لغة درس يعد لغوياً (Linguist)، بل إن هناك من يذهب إلى أن اللغوي هو من يلم بأكثر من لغة، لأن الدراية بلغات أخرى



## نهاية أيام الثقافة العربية الدنماركية بالقاهرة

المصري عاطف عبدالمجيد والمترجم الفلسطيني علي أبو خطاب والدكتورة جريثا ريتسبول. ضم اليوم الثاني من الفاعلية أمسية شعرية في إتيليه القاهرة أدارتها الشاعرة المصرية ناهد السيد وقرأ فيها الشعراء: رشا عمران (سوريا) Marianne Larsen (الدنمارك)، ضياء الأسدي (العراق)، سارة علام (مصر)، وبهية طلب (مصر). أما اليوم الثالث فقد احتوى أمسية شعرية أدارها المترجم زين العابدين سيد وقرأ فيها الشعراء: ملكة بدر (مصر)، نجاة عبد الله (العراق)، أسامة حداد (مصر)، منعم الفقير (العراق) GerdLaugesen (الدنمارك)، هاني الصلوي (اليمن). انتهت الفاعلية بكلمة للسيدة ريتسبول وعرض مسرحي للفنانة الفلسطينية سماح الشيخ والفنانين السوريين عبد الخالق أفرج وسامر الكردي.

انتهت في القاهرة من أيام قليلة أيام الثقافة العربية الدنماركية التي نظمتها مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر بالتنسيق مع مركز السنونو بكوينهاجن تحت شعار «من أجل حوار خلاق وفاعل بين الثقافات الإنسانية». افتتحت الفاعلية في المركز الثقافي اليمني على كورنيش النيل في الرابع من مارس وتضمن الافتتاح كلمة للمستضيف رئيس مؤسسة أروقة للدراسات والنشر الشاعر اليمني هاني الصلوي، ثم كلمة للشاعر العراقي منعم الفقير رئيس منتدى السنونو. واختتم الافتتاح بكلمة لوزيرة الثقافة الدانماركية السابقة الباحثة وأستاذة الأدب المقارن جريثا ريتسبول. تلت الافتتاح مباشرة ندوة اصطلاح القائمون على تسميتها بـ «لترجمة وآفاق التعاون الثقافي» أدارها الشاعر والكاتب المصري عيد عبد الحليم وتحدث فيها كل من المترجم والشاعر

«غالباً ما سردت الحكاية ذاتها. لا أعتقد أن ذلك يهم أحداً. أندم أكثر مما أفعل ولم أفعل، إلا في غفلة من نفسي. وعندما لم يكن أحد يسألني رأيي في الأمور كالحب والموت، قلت الحقيقة، ولم أعد أقولها دائماً حين صار هناك من يسألني»

## أنسي الحاج ماذا صنع بـ«الشعر»، ماذا صنع بالوردة

### جمال جبران

الذي فعل ما يفعل في الشعر العربي من انقلابات وإعادة خلق لقصيدة تم أسرها في قالب محدد لتصبح مملوكة أسباب تحليقها بخفة وعمق لتصبح أقرب عبر تحطيم الإطار الكلاسيكي لتركيب الجملة العربية أو بحسب ما قاله عابس بيضون «كتابة تتم عن تجاهل تام للأدب المكتوب بحقلّي ألفاظه ودلالاته. يصلته بالمادة الأولى. بقيمته المتضمنة.

هنا يسقط الحيز الأدبي نهائياً فيتدفق قاموساً ومجازات لم تكن البتة في الاحتمال. وهنا تبقى الكتابة على صلة بالفهم والعصب. فتتسع لنص يستمد إيقاعه من توتر داخلي ومن نضارة اللغة الشفوية ومفاجأتها». ومن هنا يمكن قراءة مقال أنسي الحاج الأسبوعي في «الأخبار» على أنه قصيدة منثورة تأتي فكرتها من خلال طريقة استعراض الكلمات واللغة وليس عبر الدخول بطريقة مباشرة في الموضوع. اللافت أن هذه السماح أو «التواضع» الذي يبدو للوهلة الأولى مبالغاً فيه سرعان ما يتحول مع مرور وقت الجلوس معه إلى سماحة و«تواضع» حقيقي غير مصطنع، على الرغم من انشغالاته الكثيرة، فهو إضافة لكتابة مقاله الأسبوعي يعمل مستشاراً (حقيقياً)، وليس مستشاراً صورياً في الجريدة ذاتها ويمكن ملاحظة الابتكارات التي يقوم بالمشاركة فيها من خلال العناوين الكبيرة لـ«الأخبار» إضافة للعنوان الرئيسي على الغلاف الأول لها.

هي انشغالات يعرف جيداً كيف يتعامل معها وهو

يفتح متابعو الصحف اليومية قراءة جرائدهم المفضلة من صفحاتها الأولى، هذا طبيعي ومعلوم، لكن هناك استثناء وحيد يحصل فقط مع جريدة «الأخبار» اللبنانية حيث يقوم متابعوها بافتتاح قراءتها من صفحتها الأخيرة من عدد يوم السبت، يوم مقال الشاعر أنسي الحاج الأسبوعي الذي يحتل كامل الصفحة حاملاً اسم «خواتم ٣». أما أولئك الذين لا تصلهم النسخة الورقية من الجريدة ويقيمون خارج لبنان فينتظرون بشغف ظهور العدد على موقف الجريدة الإلكتروني كي يضعوا أعينهم على هدايا أنسي الجديدة لهم.

وهي المقالة التي تأخذ عادة أكبر عدد من القراء والتعليقات عليها. نسأله عن طريقة تفاعله مع تلك التعليقات التي يُقال إنه يتابعها «لكن بشكل غير دائم» فيقول إن التفاعل شيء جميل ويشعر الكاتب أنه يفعل كتابة تستحق القراءة. نسأله أيضاً هل تضايقه بعض التعليقات الناقدة على ما يكتب ولماذا لا يقول لمشرفي موقع الجريدة الإلكتروني أن يحجبوا خاصية التعليقات على مقالته الأسبوعية كما يفعل الكثير من الكتاب، لكن يرد سريعاً «لا يمكن أن أفعل، أنا أستفيد من ذلك الذي يكتب لي نقداً مثل استفادتي من ذلك الذي يكتب مادحاً وفرحاً بما قرأه مني، أنا ما زلت أتعلم حتى اليوم، أكتب مقالي برهبة كتابة المقال الأول، وكل مقال هو مقال أول لي». يقول لنا صاحب «الرسولة» بشعرها الطويل حتى الينايبع» يقول لنا جملته الأخيرة كأنه ليس أنسي الحاج



أنسي الحاج

أغنية صغيرة قد تبيكني، أو كلمة لأنسي الحاج. هو توأمي (...) أحترم أنسي الحاج لأنه بقي في بيروت تحت القصف، وأحبه شاعراً وناثراً وصامتاً. حديث جاء عفويًا ولم يكن مقرراً له أن يتم بشكل مسبق، مجرد حوار بدأ بدردشة، بداخل القسم الدولي والعربي في جريدة «الأخبار» وانتهى لحديث في سيرة حياة كثيرة لشاعر «لن». ومع استطلاعة الحديث نشعر أننا أثقلنا عليه وهو الخارج لتوه من فقد شقيقه الأكبر عدلي الذي رثاه في مقطع، على الرغم من صغره إلا أنه يقول بفقد وحزن الكون كله.. هنا جزء منه: «وداعاً شقيقي الأكبر عدلي. ٦٥ سنة صحافة بين بيروت ولندن. وسام الفقر والطيبة. الصحافي الوديع، الذي بقي إلى النهاية يظنّ الناس مثله ولا يحسب لنكران الجميل حساباً. ولما صُرف من عمله عقاباً له على شيخوخته لم يقل شيئاً. ولا عتاب. ولد صحافياً في الجريدة التي مات خارجها. بعض الأماكن رحالة. لا ترحل أنت عنها؟ ترحل هي عنك. عدلي كان أوفياً. وكان صديقه يدمنه. وكان خفيف الوطاء. وكان مظلوماً. وكان عاطفياً ويحب الضحك. وكتب كثيراً. وأواخر كتاباته كانت واقعية مختصرة على خطى الوالد، إلى حين يفرج عن حنينه إلى الحنان، فينطلق منه أنينُ عصفور جريح يتّمه القفص ويتّمه الهواء ويتّمه الماضي ويتّمه ما تبقى من الحياة. كان مصلوباً رُضياً، رُضياً، كأنها منذ الطفولة. مصلوباً، صارها بأعباء المعيشة، والعقوق، وتشافر القدر والمصير، والتهام حريق الواقع لحديقة الأحلام. يوم غاب فؤاد رفقه كتبتُ عنه كلمة فقال لي الصديق ياسين رفاعية: «ليتك قلتها له وهو حي!». الحياة تُجَلِّنا أيها العزيز. الموت يرفع الكلفة». أنسي الحاج .. مات.

الصحافي منذ ١٩٦٥ في جريدة «الحياة» ومن ثم في «النهار» كمشرف على الصفحة الأدبية. وفي العام ١٩٥٧ ساهم مع يوسف الخال وأودنيس في تأسيس مجلة «شعر». وأصدر الملحق الثقافي الأسبوعي الشهير لجريدة «النهار» التي عاد لترأسها منذ العام ١٩٩٢ حتى ٢٠ سبتمبر ٢٠٠٣. كل هذه الصحافة التي في رأسه تجعله يعرف جيداً كيف ينجو بوقته وهو المحب الأبدى لحياة مرفوعة الرأس كما وتُعطي الآخرين بكرم من الحب ومن المادة التي لا يستطيع الاحتفاظ بها كثيراً، كأنه يتزعج من وجود المال في جيبه، هو ليس إسرافاً هنا، هو نوع من الكرم الذي لا يمكن توصيفه أو تأطيره بتعريف محدد». «امتدح محبوبك بإسراف. لا تتضايق من دلالة ولا من ارتيابه أو من حياته. بخور المديح الغرامي أشهى بخور، وورد المديح يورد خد الروح. أغدق من القلب، إذا لم تُسكر محبوبك بالمديح فيكيف يسكر؟ وإن لم تُسرح بمراه وتجاوباته فيم يسكر؟ وإن لم تُسرح مع أصدائه فأين فضاؤك لتُسرح؟ مديح المعشوق هو المديح الوحيد الخالي من المبالغة. تماذ. مهما تماذيت تظل بعدك في البداية»، كتب الحاج.

وعن الحياة، وفي إجابة له عن سؤال حول كيف يوجز مسيرته في مقابلة معه لمجلة «كتابات معاصرة» (العدد ٢٨، أغسطس، سبتمبر، ١٩٩٩) قال: غالباً ما سردت الحكاية ذاتها. لا أعتقد أن ذلك يهم أحداً. أندم أكثر مما أفعل ولم أفعل إلا في غفلة من نفسي. وعندما لم يكن أحد يسألني رأيي في الأمور كالحب والموت، قلت الحقيقة. ولم أعد أقولها دائماً حين صار هناك من يسألني». ويطول الحديث مع شاعر «ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة»، أنسي الحاج الذي قال عنه الشاعر الكبير محمد الماغوط «الحرب قد لا تبيكني.



## كيف يكتب الأدباء قصصاً؟

### وجدي الأهدل\*

من تطويع خيالي لكتابة قصص قصيرة، وواجهتني عقبة النشر، إذ لم أكن أعرف أحداً، كما كنت أعاني خلال تلك السنوات من صعوبات في التواصل الاجتماعي، إذ كنت بلا أصدقاء تقريباً، ولا ألتقي أحداً خارج قاعات الدراسة في الجامعة. وقعت في يدي مجلة أدبية راقية اسمها «أصوات»، أعجبتني جداً، كان يرأس تحريرها الأديب خالد الرويشان، فقررت أن أرسل لها قصصي بالبريد. أرسلت أربع قصص لكي يختاروا واحدة منها للنشر. في تلك المجلة كانت أكبر الأسماء الأدبية في اليمن تنشر فيها، بالإضافة إلى كوكبة من الأدباء العرب. وكنت أقول في نفسي إنني قد وضعت مستقبلتي الأدبي على المحك. وفي يوم من الأيام فاجأني زميل في الجامعة حين اقترب مني وقال لي: «مبروك». تكلم لمدة عشر دقائق وأنا مصعوق تماماً، ولم أستوعب ما قاله. قال كلمات كبيرة جداً، عجز عقلي وقتها عن استيعابها، وأما قلبي فكان ينبض بسرعة وكأنني أركض. كانت هذه أكثر لحظات حياتي غرابية. كنت أشعر أن الأرض تميد من تحتي، وأن قدمي تعجزان عن حملي من وقع المفاجأة. كان الشك يأكل قلبي ويطلق بمطارقه عقلي،

بعد تسريحي من الجيش (الخدمة الإلزامية) عدت ومعي ثلاثة دفاتر، تضم أعمال الأدبية الأولى. وقتها كنت شاباً ساذجاً في العشرين، وليست لي معرفة بأي شخص يعمل في مجال الإعلام. أتذكر أنني حملت روايتي الأولى، «الومضات الأخيرة في سبأ»، إلى إحدى المطابع، وقابلت الناشر، وطلبت منه أن يطبعها. شعرت بخيبة الأمل عندما طلب مني نقوداً. سألتني الناشر إن كنت قد نشرت قصصاً في الصحف والمجلات، فأجبتته بالنفي. من سؤال لآخر اكتشف الرجل أنني لا أقرأ الصحف والمجلات، ولا أعرف أي أديب يمني معرفة شخصية، ولا أعرف المؤسسات الثقافية والمندديات الأدبية، وأنه لم يسبق لي مطلقاً الاحتكاك بمن لهم علاقة من قريب أو بعيد بالصحافة. سألتني: «كيف سيعلم الناس بصدور روايتك؟». حقيقة كنت أتصعب عرقاً، ولم يكن لدي جواب. نصحتني هذا الرجل الطيب أن أبدأ أولاً بنشر قصص قصيرة في الصحف والمجلات، لكي يتعرف عليّ القراء. عدت للبيت وأنا أتساءل: كيف يستطيع الأدباء اختصار حكاية ذات بداية ووسط ونهاية في صفتين أو ثلاث؟ بعد أشهر تمكنت

\* قاص وروائي من اليمن.

الرجل المتدفق نبلاً وإنسانية كلمات تشجيعية، مُقطرة ومكثفة، كان لها وقع الزلزال على روعي. يعجز القلم في يدي عن وصف مشاعري في تلك اللحظة. الأمر يشبه سريان طاقة في الجسم تعادل كهرباء مدينة. هكذا في ثوانٍ محدودة جداً تحولت من هاوٍ لم يسبق له نشر أي نص، إلى كاتب يُبشّر به أكبر أديب في البلاد، بل ويعمده قاصاً له أسلوبه الخاص في الكتابة. هذا الشعور بالسعادة القصوى لا يمر في حياة الكاتب سوى مرة واحدة. أتذكر أنني اشتريت ١٧ نسخة من الجريدة، وليلتها لم أنم، ظللت مستيقظاً حتى الفجر، كنت ألمح مستقبلتي الأدبي كله، وأفكر أنني بمصادفة سعيدة، لا أدري كيف رتب لها القدر، قد وضعت قدمي في أرض الأدب.

وصوت جانبي كان يطن في أذني ويقول لي: «لا تفرح.. هناك ليس.. أنت تعرف أنك لم ترسل له قصصك.. ربما هذا الزميل خلط بينك وبين شخص آخر». استغرب زميلي أنني بدوت محرجاً وفاقد الثقة بنفسى إلى درجة مريعة. لا أظنني شكرته، فقط قلت له إنني سأذهب للمكتبة للتأكد من صحة الخبر الذي جاء به. وأنا في الطريق كنت ما بين مُصدّق ومُكذّب، وكنت أفكر قائلًا في نفسي: «مستحيل، أنا لم أرسل إليه قصصي». وصلت إلى المكتبة، واشترت نسخة من جريدة «٢٦ سبتمبر»، وانزويت بعيداً. وقلبت الصفحات حتى وصلت إلى صفحة أديب اليمن الكبير الشاعر عبد العزيز المقالح، وكنت كانت دهشتي عظيمة عندما وجدته قد نشر لي قصتين شغلنا مساحة الصفحة كاملة، مع مقدمة تتحدث بالإيجاب عن كاتبهما. خط هذا

## قراءات

## جمال جبران

## (١) في السيرة الذاتية وماذا علمتني الحياة..

لا تنتهي بقراءة واحدة، وإنما تفرض على القارئ استعادات متكررة لها.

عليه يمكنني القول بأن الرغبة الإنسانية لمعرفة واكتشاف حيوات أخرى، غير تلك المملوكة لنا، هو ما يدفعنا لهذه القراءة التي تفتح الباب أمامنا للنظر أو التلصص (إن صحت المفردة) على تجارب وحياة آخرين خبروا أياما ممتلئة وغنية، واستطاعوا بنجاح، أو بفشل، سيان، عبور حياتهم، فأحبوا أن يمنحونا تجربتهم مغلقة بين دفتي كتاب؛ كأنهم يقولون: هذه حياتنا وما فعلناه فيها وما كان لنا منها، فهذا هي بين أيديكم، فترفقوا بها وبنا، فما رغبتنا سوى إخباركم ما رأينا في الحياة ولمسنا.

## (٢)

واللافت في هذه النوعية من الكتب أنها تحمل ذات المتعة، سواء كان كاتبها سياسيا أم فنانا أم أدبيا، حيث فكرة العيش والتجربة هي ذاتها، مع اختلاف الوظيفة. فعلى المستوى الشخصي وجدت أن متعتي كانت نفسها حين قرأت لرؤساء وسياسيين

## (١)

تمنح السير الذاتية القارئ منا حياة أخرى غير التي معه. حين يبدأ في تقليب صفحات مذكرات جديدة كأنه يترك حياته في جيبه مفتتحة حياة جديدة غير التي عاشها، يقوم بتوديع أيامه مستقبلا أياما أخرى جديدة، بكل ما تحمله من قصص وتجارب ومغامرات مختلفة تماما عن الحياة التي في اليد ونعلمها. ربما من هنا (بالنسبة لي على الأقل) تأتي المتعة الخاصة التي توفرها هذه النوعية من الكتب إضافة للروايات والسينما بطبيعة الحال، حيث وكلها تسير في ذات الاتجاه وتمنح نفس التجربة والحياة الثانية، وإن بتفاوت طفيف هنا أو هناك. وربما من هنا أيضا نجد حماسنا في اقتناء مثل هذه الكتب حريصين على عدم التفريط بها أو التساهل في أمر إعارتها، إلا لمن نثق في مسألة مداومته على إعادة الكتب التي يستعيرها منا. وعادة نحن لا نفعل هذا مع غيرها من كتب. والتفسير المنطقي لهذه الحالة هو أن هذه الكتب تمتلك في ذاتها حلاوة وخبرات مستمرة

أولاً والشفاء منه تالياً. وعلى أساس قاعدة «أذكروا محاسن موتاكم» ما نزال على ما كان عليه السلف، بلا خطوة واحدة إلى الأمام. وعليه ظهرت غالبية كتب السير الذاتية العربية، أو لنقل ما وصلني منها، باهتة بلا لون أو رائحة. عبارة عن محاضرات في كيفية تكوين شبكة علاقات عامة ودروس في طرائق الخروج المناسب من مأزق الحقيقة، أو ما يسمونه تطفلاً: الإتيكيت. لم يخرج عن هذه الحالة العامة سوى الراحل إدوارد سعيد في كتابه المبهج «خارج المكان»، بترجمة مدهشة لنفاز طرابلسي (هذا على اعتبار أن هذه المذكرات هي عربية في الصميم وكان بالإمكان لسعيد أن يكتبها بنفسه مباشرة بالعربية؛ لكنه فضل أن يكون مرتاحاً في اللغة الإنجليزية التي يتقنها أكثر من العربية، خشية وقوع أي التباس في

المعنى الذي يريد إيصاله، كما كان مرتاحاً لوجود مترجم فذ كطرابلسي، قادر على أداء المهمة كما ينبغي، وهو ما كان). في هذا الكتاب/ السيرة نرى إدوارد سعيد مكشوفاً وواضحاً يقول في كل شيء ولا يستتني. يقوم بعمل جرد حساب لتاريخ العائلة الشخصي، مقلباً إياه من جميع جوانبه، وصولاً حتى لسخريته من اسمه حين يقف في مراهقته حائراً بين «إدوارد»، الاسم الإفرنجي المسيحي، و«سعيد»، الاسم المسلم. ولم يجهد للخروج من حيرته، فقد كان يستند على كل اسم منهما حسبما اقتضت الحاجة. فهو «سعيد» بين رفقته المسلمة، و«إدوارد» عند غيرها. إضافة إلى كشفه لأدق لحظات الضعف الإنساني التي كان يواجهها، سواء في مراهقته المضطربة والمتردة حيال الجنس الأنثوي، أو في السنوات الأولى من هجرته إلى أميركا لمواصلة الدراسة بعيداً عن الأم الحنون وهرباً من الأب القاسي والمادي البحت، بخيل المشاعر والعاطفة، الذي لم يدخر له إدوارد شيئاً في سيرته إلا وقال به.

والى سعيد في «خارج المكان»، نجد الراحل المغربي محمد شكري، الذي شكلت سيرته الذاتية المعنونة بـ «الخبز الحافي» صدمة حال نشرها للمتلقي والناقد العربي على حد سواء، بسبب كمية الجرأة

مثل بيل كلينتون في «حياتي» أو هيلاري كلينتون في «تاريخ عشته» أو باراك أوباما في «أحلام من أبي»؛ أو أدباء مثل اليوناني نيكوس كازانتزاكيس في «تقرير إلى غريكو»، أو الكولومبي الشهير غارسيا ماركيز في «عشت لأروي»، أو التركي أورهان باموق في «اسطنبول.. الذكريات والمدينة»، أو خوسيه ساراماغو في «ذكريات صغيرة»... حيث لكل تفاصيله الخاصة ويوميياته المختلفة وتميزه حتى في لحظات الانكسار كما قطف ثمار النجاح. لا يختلف الأمر في غير درجة الجرأة التي يقدم عليها هذا من ذاك، على أساس أن كلها، بحسب الثقافة الغربية، يمتلك جرأته الخاصة وذها به لقول ما قد يُعد فاضحاً أو عيباً في سياق الثقافة والبيئة الشرقية التي تسير على

هدى مقولة: «إذا بليتيم فاستتروا». ومن هنا، ربما يمكننا الدخول في موضوعنا هنا. ما كتبه المفكر الاقتصادي والأستاذ الجامعي جلال أمين من مذكرات جاءت في كتاب أول أسماه «ماذا علمتني الحياة»، وأتبعه حديثاً بكتاب حمل عنوان «رحيق العمر». كتابان يمكن عبرهما فتح أسئلة تخص مفهوم كتابة السيرة والعبء المترتب عليها في مناخ ملبد بالعيب والممنوع.. والأسلاك الشائكة؛ حيث لم تعرف الكتابة العربية قديماً أو حديثاً منجزاً لتدوين السيرة الذاتية يلبي الشرط الأدنى من مفهوم

هذه الكتابة، وأهمها أن تكون واضحة لا لبس فيها، وتشير باتجاه المعنى مباشرة بلا موارد أو تردد، وهو ما يفسر عزوف أدباء كبار امتنعوا عن تدوين سيرتهم تحاشياً لعاصفة قد تأتي عليهم من هنا أو هناك، حيث لا مجال هنا، في كتابة السيرة الذاتية، لوضع القارئ في زاوية قراءة ما بين السطور. من يقرر كتابة سيرته الذاتية عليه أن يفعلها كاملة، أو أن يكف، موفراً الجهد والوقت على نفسه وعلينا. ما نقرؤه تحت مسمى سيرة ذاتية عربية لا يبتعد عن كونه قراءة لسيرة حياة يومية جامدة لا حياة فيها، كل همها الابتعاد عن ذكر هذا بعبارة قد يبدي تبرمه منها أو حادثة قد يعلن ذلك عن إنكاره لها صراحة على الرغم من وقوعها فعلاً. وهذا يقول بحقيقة أننا لا نجد تقليب أيامنا الماضية وتاريخنا وتعريضه للضوء بغرض معالجته



يقول عنه من خلال رؤية زوجته له إنه رجل لا يمزح، وقليل الكلام. وهي كانت قبل زواجها من أبيه تحب ابن خالها الذي يهيم عشقا بها، لكن تم رفضه عندما تقدم لها، بسبب أن لها شقيقات أكبر منها لم يتزوجن بعد، كما كان العرف وقتها في ألا تتزوج الصغيرات قبل الكبيرات، فقررت الهرب إلى القاهرة عند أقارب لهم هناك، ومكثت إلى حين جاء أمين لخطبتها. ويضيف جلال أن والده لم يكن أبدا يرى أنه قد حظي بزوجة جميلة. وهو كتب هذا في مذكرته اليومية بلغة انجليزية فلا تفهمها الزوجة إذا ما نظرت إليها. كما يكتب أن أحمد أمين، هذه الشخصية الشهيرة بكتاباتة الإسلامية، لم يكن دقيقا كثيرا في مسألة الواجبات الدينية، وحتى صوم

شهر رمضان، وهذا عكس الصورة العامة المرسومة له في أذهان محبي كتبه وشخصه. وهذا التصريح هو ما أدى لحقن إخوة جلال أمين منه، كما وضع في مقدمة الكتاب الثاني «رحيق العمر»، حيث أخبروه أن التصريح يمثل هذا الكلام يرقى لمرتبة الفضيحة، وأن هناك من الحقائق العائلية ما لا يجوز قوله أو نشره للعلن. لكنه كان واثقا أنه لم يرتكب خطأ في حق أحد، وأن والده، بحكم ما عرفه عنه من بعد رؤية في الزمن وتحولاته، لم يكن ليمنع أبدا في نشر هذا الكلام، كما والأجزاء التي قام هو شخصيا بحذفها من كتاب سيرته الذاتية «حياتي».

وعلى هذا المنوال يستمر جلال أمين في قراءة نفسه وأحبته والناس الذين تقاطعت حياته معهم، وكذلك الشخصيات الهامة التي لعبت أدوارا مفصلية في التاريخ المصري وكان لها التأثير المباشر على استدارة حياته وجعلها على ما صارت إليه.

وهو يفعل هذا بود وبنية لا ترغب في تصفية حسابات أو النيل من أفراد فعلوا فيه أذية مباشرة. يكتب فقط من أجل اكتشاف أين كانت مواضع الكسب، وأين كانت مواضع الخسارة. يكتب من أجل رؤية ذاته في عيون الآخرين ممن سيقروؤون الكتاب. فهو يؤمن أن «الناس في الحقيقة أشبه بعضهم ببعض مما يظنون، فيا حيدا لو صارح بعضنا بعضا بأكبر قدر

التي اتسمت بها اعترافات شكري، وقوله بما يعتبر في العرف السائد عيبا وتطاولا على الأخلاق العامة وما تعارف عليه المجتمع وتم الاتفاق على أن يظل في خانة المسكوت عنه وعدم جواز البوح به فيما يخص السلوك الشخصي البحت. ما ينبغي لفت الانتباه إليه هنا مسألة اكتشاف أن محمد شكري لم يكن نزيها تماما في رواية بعض الحقائق الخاصة بحياته، ومن أهمها، بل وما أعطى لهذه السيرة بعدها البطولي، أن شكري قال إنه لم يتعلم الكتابة والقراءة إلا بعد أن تجاوز عامه العشرين، وهو ما تم تفنيده مؤخرا بوثائق أثبتت أنه كان قادرا على الكتابة والقراءة قبل هذه السن بكثير (ما تجدر الإشارة إليه هنا وله، لأنه يعطي تأكيدا لنظرة المناخ العربي العامة والسلبية لفكرة كتابة السيرة الذاتية التي ذكرناها عاليه، هو أن كتاب «الخبز الحافي» نشر لأول مرة بالفرنسية العام ١٩٨٠ عن دار بوان الفرنسية مترجما عن طريق الروائي الطاهر بن جلون، بعد أن رفضت أكثر من دار نشر عربية نشر نصه الأصلي بالعربية، ومنها دار الآداب البيروتية الشهيرة).



(٣)

على هذه الأرضية إذن يمكننا

الحديث عن كتابي «ماذا علمتني الحياة» و«رحيق العمر»، بوصفهما سيرة ذاتية خرجت عن المؤلف العربي، وقدمت سيرة حقيقية، من لحم ودم، معتمدة على ثراء صاحبها وتعدد منجزه، كما والحياة الكثيرة التي عاشها بلا ميلان لتمجيد شخصي وتضخيم ذات، غير مكترث بعيوب غيره قدر انشغاله بعيوبه هو. وفوق هذا وقوعه في خانة الرجال المحترمين، وهو المتفق عليه عند خصومه قبل محبيه، كأكاديمي قدير ومفكر اقتصادي له رأي مقتدر متواجد حيثما تكون الحاجة إليه.

أول ما يلفت الانتباه في مذكرات أمين هو الصدق والشجاعة وهو يقوم بتقليب أوراقه العائلية مفتتحا إياها بنقد تاريخه الشخصي نفسه، ومن ثم سيرة العائلة، التي على رأسها والده الكاتب الإسلامي الشهير أحمد أمين، صاحب كتب «فجر الإسلام» و«ضحى الإسلام» و«ظهر الإسلام» و«حياتي»، الذي

من الحقيقة! ستكون النتيجة حتماً أفضل من الكذب، وأفضل من التظاهر، بل أفضل أيضاً، في كثير من الأحيان، حتى من الكتمان».

(٤)

صراحة، وددت لو ذهبت أكثر في الكتابين أو حتى

إيراد مقاطع منهما هنا؛ لكن المساحة هنا تقف حائلاً أمام تنفيذ ما أود. كما أنني لو فعلت ذلك لتهت بين كثرة ما يستحق أن يقتبس كدليل وإشارة على جودة الكتابين وحلاوة سردهما. باختصار، هما كتابان متينان، يستحقان القراءة، ولا أتخيل قارئاً يعشق هذا النوع من الكتابة ألا يمر عليهما.

## (٢) «الخرجي» لمروان الغفوري: الغموض يقول شيئاً

النبض فيبقى متلصصاً على الأحياء الذين يحيطون بالمكان.

في «الخرجي»، التي كتبها الطبيب مروان، لن نجد شيئاً من سيرته وحياته اليوم، باستثناء محطة القطار الواقعة في المدينة الأوروبية التي يقيم فيها حالياً، وهي المحطة التي ستكون قاعدة لانطلاق الحكيم عن «الخرجي» ورفيقه المجذوب عبد السلام. لكن سيبدو أننا سنقع في مواجهة اختبار ثقيل يتعلق بمتاهات مبكرة نلتقطها في الجزء الأول من الحكاية، ونحن نحاول ترتيب هيئات الأصوات الساردة؛ الخرجي والمجذوب من هنا، ومن جهة أخرى الراوي ورفيقته التي تقاسمه مقاعد محطة القطار التي يذهبان إليها في مواعيد غير مضروبة مسبقاً. إن هذا أمر جديد على الرواية اليمنية، التي اعتاد قراؤها على أشكال سردية تقليدية بشكل عام تحرص على ترطيب عملية المرور عليها.

لكن لا يبدو أن صاحب «الخرجي» متعمد حين يقوم بوضع عراقيل أمام جريان السرد ومرور تفاصيل القصة الكبيرة. هو يعرف أين يحط ويتنقل؛ لكن، وأيضاً، أين هي القصة الكبيرة! إضافة أخرى لحقيبة العراقيل الافتتاحية التي في العمل، هذا إلى جوار معضلة الزمن التي يجري فيها الحكيم: «هل كان البارحة أم الغد؟». علينا إذن أن نبقي يقظين ومنتهبين ونحن نتجاوز

يأتي الكاتب اليمني الشاب مروان الغفوري الرواية من باب الشعر. يبدو الأمر تالياً لحالة هجرة جماعية فعلها شعراء وكتاب قصة قصيرة في اليمن؛ كأن ما فعلوه في السابق كان تمريناً يقوم بتهيئة الطريق ذهاباً باتجاه الرواية. كاتبنا كان قد ظهر بإصدارين شعريين مبكرين، من خلال «ليال» و«في انتظار نبوءة يثرب»، لم يقدر فيهما على مغادرة القاموس اللغوي المترسب في عقله عبر ثقافة دينية وعقائدية صارمة ارتبط بها مبكراً، وظهر، عبر إنتاجاته الكتابية التالية، أنه كان راغباً في التخلص من ذلك الإرث وتركه وراء ظهره. تبدو الرواية هنا مفتاحاً لتلك الرغبة التي يبحث عنها، فكانت رواية أولى «كود بلو» (دار أكتب- القاهرة) قتلته الأخطاء الطباعية التي احتوتها، فظهرت منفلتة وينقصها الكثير. ارتباك فني سيبدو متعافياً منه في سرده الجديد «الخرجي» (دار أزمنا- عمان).

ستمنحنا القراءة الأولى لهذا العمل ملامح عن قدرة كاتبه على التخلص من عشرات العتبات التي ترتبط عادة بالرواية اليمنية الشابّة.

الاعتقاد أن حياة الكاتب وما كان له منها قدرة على فعل رواية ما، عشرة ظهرت في عمل الغفوري الأول: «كود بلو»، حيث انعكست حياة المستشفيات التي كان يعيشها أثناء دراسته للطب في القاهرة في أجواء العمل، الحكاية عن طريق مريض توقف قلبه عن



لكن ما تلبث أن تتسع تلك الحالة لتظهر مُشكلة على حالات أكثر تعمل على تظهير غموض الكتلة الشاملة «الخرجي» من جهة، ولبقية الأصوات من جهة أخرى. ستبدو عملية إنتاج الإسقاطات والتناص والإشارات والمراجع الفذة التي تمتلئ بها «الخرجي» مفتاحاً لتكوين العنوان العريض؛ الأسئلة التي بلا إجابات محدّدة، وتبدو شخصية؛ لكنها تستلقي على شأن إنساني قد يلمسه كل قارئ من الجهة التي تعنيه وتخصه؛ كأن مروان الغفوري يقول: هذه ليست روايتي، وليأخذ كل واحد منكم ما يعنيه!... هي نجاة من شارك الذاتية التي يفرق فيها غالبية صنّاع الرواية اليمنية اليوم ليظهروا لنا كأنهم يحكون لأنفسهم عن أنفسهم.

«الخرجي» قطعة وراء أخرى وانتقالاً تلو آخر. الراوي يحكي لرفيقة المحطة عن الخرجي الذي كان مقيماً في تلك البلاد البعيدة التي كان هو مقيماً فيها. تعود الرفيقة لاستلام أداة السرد لتسأل عن عبد السلام المجذوب، نديم الخرجي. خطوة لصق أختها ليبدأ ظهور ملامح البنية الكاملة للعمل، هي البنية التي ستبدو رغم هذا غائمة والحدث العام يتمثل على نحو لا يحمل، ظاهرياً، عنواناً جامعاً. حتى تلك الرفيقة ستبدو محاطة بهذه الحالة الغائمة وهي تسمع: «كم أتمنى لو أنني استطعت أن أروي سيرة الخرجي! لقد تحدثنا بصورة عامة عن الرجل؛ لكنها عاجلتني بالقول إنه ربما كان شاعراً أو فناناً».

### (٣) كل أحذية عادل الميري ضيقة..

عينيه على الصفحات الأولى من كتاب «كل أحذيتي ضيقة». من تلك الصفحات سينطلق، ولن يتوقف بعدها إلا وقد أجهز على الكتاب، قراءة كاملة، مع رغبة في العودة مجدداً بعد أن يأخذ استراحة للتأمل وإعادة النظر في الحياة التي أعاد عادل الميري روايتها على طريقته.

الراوي هنا، بكل بساطة، يحكي حياته. لكل شخص حكاية واحدة، هي قصة حياته، ويستطيع أن يحكيها؛ لكن الاختلاف في طريقة الحكى. تصنع تلك القدرة على الحكى فارقاً في شكل وقيمة المنتج الأدبي الذي سوف يكون. وعادل الميري أجاد امتلاك تلك القدرة، وأنتج عملاً مبهراً ولافئاً بكل المقاييس.

هي حياته التي يعتقد أنها عادية ولا شيء فيها يستحق التمجيد وإدعاء البطولة؛ لكن هذا في حد ذاته، وخصوصاً ونحن في زمن البطولات الزائفة، يعتبر بطولة كاملة. هذا على الرغم من كون عادل الميري بالفعل، وبما حكاها، يعتبر بطلاً حقيقياً وشخصية نجحت في إقامة حيوات متعددة بداخل حياة واحدة يعلن أنه عاشها فقط. ستبدو لنا هذه الحقيقة ونحن نتقلب في القراءة من حياة لأخرى حكاها، وهو يشرح ويصف كيف تنقل من وظيفة إلى أخرى، وكيف انتقل من مستوى حياة إلى منطقة

عادل سعد الميري، من أين أتى هذا الاسم المصري الجديد الغريب؟! أين كان مقيماً قبل أن يكتب هذا العمل؟! نحن لم نسمع عنه من قبل، ولم نشاهده على التلفزيون في حوار ثقافي، لم نقرأ له مقابلة أدبية في جريدة ثقافية أو مجلة يتكلم فيها عن حركة النشر والإبداع في البلاد العربية وأهم ما فيها من أصوات كتابية، ورأيه في النظريات الأدبية التي يعيش السير على طريقها ويشغل على أساسها! لم نسمعه يحكي عن كل هذه الأشياء التي ترتبط عادة بالأدباء وبالناس الذين يشتغلون في مهنة الأدب! من أين هبط عادل الميري وأظهر لنا روايته أو سيرته أو اعترافاته أو بوحه المعنون بـ«كل أحذيتي ضيقة» (دار ميريت- القاهرة)؟! أين كان هذا الكاتب مختلفياً؟! أم أن الحياة الأدبية في القاهرة الكبيرة ضيقة إلى الحد الذي لم يسمح له أن يتمكن من المرور وتقديم نفسه من وقت مبكر وهو قد صار الآن كبيراً ومتجاوزاً سن

الخمسين؟! كيف تسمح تلك الحياة الأدبية القاهرية بمرور أسماء أدبية محدودة القدرة، ولا تجيد سوى الظهور الجيد والقدرة على إظهار نفسها وتكبير أسمائها على الشاشات والمؤتمرات والندوات الأدبية؟! لن تكون كل هذه المقدمة مستغربة ومبالغاً فيها لقارئ سيكتشف جدارة ما قدمناه بمجرد أن يضع



بتلك الطرق المبتذلة التي يتم حكيه بها. تجاربه الأولى وإحباطاته من العمليات الجنسية التي سيتم تثبيتها في زمن اشتغاله كمرشد سياحي واقع بالقرب من حالات احتكاك من غربيّات غربيّات عن الوطن. سيكون أمر الدخول هنا متاحاً وسهلاً، على العكس مع حالة وقوعه في تقاطع مع مواطنات أصليات من البلد. كل هذا يأتي بسرمد مفتوح وسهل غارق في انسيابه وتواصله بلا عوائق أو كوابح من أي نوع؛ لا في الاعتراف والابوح، ولا في طريقة السرمد والمتعة التي تتم بها.

مستوى حياة أخرى. من هنا سيمكننا التقاط خيط أول في نسيج تلك النباهة التي امتلكها الميري وهو يحكي؛ الانطلاق من حكي الحياة المهزومة بفخر وبصوت واضح لا يخجل من نفسه. لا ادعاءات فارغة هنا، ولا هروب من وقائع حيوات أخرى كانت بشعة معه للغاية، وليس فيها أي بطولات تُذكر، بحسب وصفه. حياة هزائم لا غيراً هزيمة تلو أخرى، وانكسار تلو آخر، بلا دموع، ولا صوت مرتفع بالشكوى من قسوة تلف تفاصيل أيامه. الحب موجود وبكثرة؛ لكن ليس

## (٤) مروان كامل: كتابة القصيدة بالكمبيوتر

وأي اعتراضات. ومن حقي أن يكتب لها مقدمة أديب مرموق». مع ذلك فهو يطلب من شاعر شاب مثله، هو فتحي أبو النصر، كتابة تلك المقدمة.

لن تتوقف كمية الحالات الغرائبية ونحن نمر عبر صفحات الديوان وحتى معرفة الكيفية التي صدر بها. البداية من «فايسبوك»، ثم صديقة عربية شاعرة هي فضيلة الشامي، التي ترسل له على بريده الخاص طلب طباعة ديوانه، ليأتي بعدها دور المترجم والناسر المصري طلعت شاهين ليقوم بإخراج العمل عبر دار «سنايل للكتاب» القاهرة. ثم تتوقف عند نقطة السهر الكثيف، التي تبدو كموجه رئيسي ومضخة تمدّ الشاعر الشاب بطاقته من أجل رصد مشاهد لا يمكن الوقوف عندها بالنظر في حالة الصحو التام: «بركات السهر ستهش امتلاءك بالنوم/ ستقسم، لا أعرف كيف جاءتي قوة شلالات نياجرا بالأمس/ النوم بالونة مثقوبة/ السهر شبق».

لهذا نراه يكتب عن «الصاخبون في رأسي»، ويطلب بأن «أعيدوا دمعتي لتزهر وأكمل الحلم». كما نراه باحثاً عن «تاسع أهل الكهف الذي لم يخرج بعد». وحين يداهمه التعب نسمعه يهتف بخضوت مرتعش: «هل ترين كل هذا الليل يا أمي؟/ إنه يوسعني ضرباً/ أنقذوني من الليل». لكنه أيضاً لا ينسى الكتابة لأبيه حسين كامل، الذي ذهب إلى القرية كي يقوم بحل إشكالية بين رجال قبائل يقومون بالتعرض للسيارات

منطلقاً من ديوانه الشعري الأول «ثغثة دامية»، الصادر حديثاً. يفعل الشاعر مروان الكامل خطوته الأولى في طريق القصيدة اليمينية الحديثة، التي اتخذ أصحابها طريق الكتابة المباشرة على لوحة المفاتيح في أجهزة الحاسوب كحالة شعرية طريفة لا يلزم معها إعادة كتابة وتفتيح وإضافة. هي تقنية يبدو أنها تتناسب مع حالة اللحظة التي يهندسون بها حياتهم اليومية وجعلها تقعد في زاوية نائية عن الحالات الشعرية السابقة، وعدم تكرار النماذج القائمة والمكرسة. لكن لا يبدو أن هذا نتاج فكرة دارجة تقول بضرورة «قتل الأب» والتصل من أي كتابات سابقة محطولة في أرشيف القصيدة العربية. ففي حالة الإهداءات غير المسبوقة التي افتتح بها مروان كتابه نكاد نرى حرصاً على عدم إظهار نكران أو تتصل من جيل أدبي بعينه،

فغالبية الأسماء الواردة في ذلك الإهداء، الذي احتل نحو سبع صفحات من العمل، تصادف أسماء من طبقات شعرية مختلفة ومن تيارات وأجيال لا يجمعها جامع. فالغاية هنا، كما يبدو، هي قول كلمة امتنان لأشخاص بعينهم تركوا في وعيه شيئاً ما من الشعر. وهو يكتب مقدّمة أيضاً لنفسه ولقارئ ربما أراد التعرف على وعي كتابة لشاب يقوم بإنتاج كتابه الأول، فيؤكد: «من حقي أن أصدر مجموعة شعرية، من حقي أن أعرضها على شاعر مجيد لأخذ رأيه ونصائحه





تلك اللحظات على هيئة قوالب صورية تامة: «حبرتك الكبرى ماذا تبول النحلة/ اندهاشك من ذيل صغير أعلى مؤخرة الغزال يجعلك تضحك سنة كاملة/ فقط تشفق على السلحفاة/ وكم من المرات التي قتلك فيها الاستعجال/ تحلم أن تكون يوماً شاعراً وتطبع لك دار نشر مرموقة مجموعة شعرية، وتحلم مرة أخرى أن تصبح... أن تصبح... أن تصبح... أن تصبح... أن تصبح...»

المأزة بين قراهم ويسرقونها؛ لكنه عاد وقد سرقوا منه سيارته: «كان بإمكانك عدم الذهاب وتبقى تتابع مباريات دوري أبطال أوروبا».

وخلال كل ذلك، لا ينسى مروان كامل التذكير بكافة العناصر الجامدة والمتحركة التي تحيط بحياته. وهكذا تبدو قصائده كأنها معجونة بيوميتها ولحظاتها المتسارعة، التي لا يمكن إمساكها إلا بهذه التقنية الكتابية، التي تسمح لأصابع الشاعر أن تنتقل بتسارع كبير على لوحة المفاتيح كي تشكل

### (ه) الشاعر أحمد الزراعي.. «مفتاح لأمكنة ضائعة»

القالب الشعري الجديد إنما يأتي لكون هذا النوع المُنْتَج يتماشى وينساق مع السمات الشخصية نفسها التي يحملها الشعراء أنفسهم ويفعلونها في حياتهم اليومية، التي تكاد أن تكون موصوفة ومصنوفة بالكامل في ثنايا الكتابة التي يفعلونها. ولا يمكن هنا القفز أو تحاشي التذكير باعتماد هذا التطبيق الشعري كلسان حال يقول ويشير باتجاه الرغبة الكاملة بشكل تقريبي لتحويل تلك القصيدة حاملاً له أن يأخذ تفاصيل تلك الحيوانات اليومية على عاتقه وإعادة تسييقها بداخل المتن الشعري لتخرج في النهاية على هيئة تشابه كثيراً مع أحوال الكتابة اليومية أو السيرة الذاتية لكل شاعر لتصبح بطاقة شخصية له.

وللشاعر أحمد الزراعي خصوصيته في هذا السياق، بالرجوع لتفاصيل نمط حياته الذاتية، وانفلاقه الإيجابي في ثنايا البيئة الطبيعية التي تحيط به، ولا يكاد أن ينجو منها في المتن الشعري الذي ينتجه.

«يا حمامة.. لا تحطي  
على الشجرة!  
لا تحطي على العُش!  
لا تحطي على  
المنازل!  
قلبي فارغ  
يا حمامة!».

في طريق يبدو تابعاً لما فتحه وفعله شعرياً في ديوانه الأول: «أسلاف الماء» (٢٠٠٢)، يحاول الشاعر اليميني أحمد حسن الزراعي أن يبدو منهمكاً في كتابة قصيدة خاصة به، لا تسقط في كمين سبق الوقوع فيه، تقديمها في رداء مغاير لنتاج مجاليه من شعراء قصيدة النثر اليمينية الجديدة. وربما نراه في إصداره الحديث: «مفتاح لأمكنة ضائعة» (مركز عبادي للدراسات والنشر- صنعاء) يعتمد بشكل تام إلى الابتعاد عن كتابة قصيدة معروفة مسبقاً ومؤطرة بقوالب صار يراها رتيبة وهي تغرق في النظم والإنشاد والغنائية، ليفعل قصيدة تعتمد على الكتابة المطلقة المنحازة للسرد المفتوح؛ لكنه ليس مثل ذلك السرد الذي نراه في القصة القصيرة أو في الرواية التي صارت موضحة كتابية شائعة حالياً في أوساط الجيل الأدبي الحالي في اليمن وتكاد أن تصبح الواجهة الكبرى للمشهد السردية هناك.

كأن الشاعر الزراعي هنا إنما يضع قصيدته الخاصة لتبدو منسجلة بالشأن الشخصي، والاهتمام بطريقة تقديم هذا الشأن في صياغة تتماشى مع نزعة لاستثمار تعابير مسنودة على حدث تاريخي معروف؛ لكن مع بقاء عملية إعادة تركيبه ليصبح مطابقاً لحالة شخصية بحتة، أو لمظهر ما متواجد في سياق الحياة المحيطة به وتنويعاتها. وقد يكون هذا الانشغال بالذاتي والشخصي في قصيدة الجيل المسنود على



الحياة الإنسانية لا تحدث إلا مرة واحدة، ولن يكون في وسعنا أبداً أن نتحقق أي قرار هو الجيد وأي قرار هو السيئ؛ لأننا في كل الحالات لا يمكننا إلا أن نقرر مرة واحدة؛ لأنه لم تعط لنا حياة ثانية وثالثة ورابعة حتى نستطيع أن نقارن بين قرارات مختلفة.

ميلان كونديرا



## حوار

الشاعرة سبأ عباد:

الحدائث لا تتنافى مع أي شكل شعري

الشاعرة سبأ عباد:

## الحدائث لا تتنافى مع أي شكل شعري

### عبد الرقيب الوصابي

سبأ عباد شاعرة متجاوزة بامتياز، تعنى بإنضاج الفكرة، أكدت حضورها الشعري بجدارة، من خلال تعابيرها وصورها وخيالها الخصب المتجسد في دلالات ومعان عميقة، إلى جانب امتلاكها رؤية معرفية وفكرية ناضجة اكتسبتها عن طريق المطالعة المكثفة والتأمل الذكي. تكتب السرد أيضاً، كما تطمح أن تضع بصمة حقيقية في مجال النقد. سبق لها أن أصدرت مجموعتها الشعرية الأولى بعنوان «إغفاء تقضم النوم» ضمن كتاب «سماوات». مازال أمامها الكثير الكثير لتقدمه لجمهورها ومتابعيها، والمأمول منها أكبر... حاورتها... واليكم حصيلة هذا الحوار..

سبأ محمد أحمد عباد.  
مواليد صنعاء، ١٩٨٦م.  
من محافظة إب / مديرية السدة/ قرية بيت عباد.  
بكالوريوس لغة عربية/كلية الآداب -  
جامعة صنعاء.  
حاصلة على عدة جوائز في مجال الشعر.  
صدر لها مجموعة شعرية «إغفاء تقضم النوم» ضمن كتاب «سماوات».

لا أدري! ربما عندما أموت كي يكون  
العنوان منطقيًا! أو لعله قريب! لا أدري!  
متى بدأت كتابة القصيدة؟  
وماذا عن أول قصيدة سطرتها  
أنا ملك؟

أنا أنظم الأبيات الموزونة منذ  
المراحل الدراسية المبكرة جدًا. وأتذكر  
أن تعايري كاملة في المدرسة كانت على  
شكل أبيات موزونة، وهذه كانت بطاقتي  
التعريفية كشاعرة عُرفت من خلالها في  
المدرسة، ثم تطورت بعدها في الثانوية  
إلى مستوى أرقى، إلى أن وصلت في  
السنين الجامعية الأولى إلى ما رأيتوه  
في مجموعتي الأولى «إغفاءة تقضم  
النوم».

أما أول نص كتبته يمكن أن يطلق  
عليه قصيدة شعرية فهو في الصف  
التاسع، في امتحان نصف العام، طلبت  
فيه المعلمة أن نعبر عن فلسطين،  
فكتبت نصًا كان صادقًا ومعبرًا، رغم  
أنه كان وليد لحظته، ووجد قبولًا آنذاك  
وكرمت عليه.

كيف تقيمين المشهد الثقافي  
اليمني؟

كما قلت سابقًا، المشهد الشعري  
رغم اتساع رقعته وزحمة سكانه، وتطور  
إمكانياته، إلا أنه كان أفضل مما كان  
عليه اليوم؛ وذلك لأسباب عدة، أهمها:  
غياب الجانب النقدي، الذي مازال  
يغط في سبات عميق، وإن وُجد فهو  
عاجز عن تجاوز المألوف، عاجز عن  
التحرر من الرؤى والأفكار الموروثة  
القديمة، إلا من رحم الله. هذا ما  
يخص الجانب النقدي. أما ما يخص  
الجانب الشعري نفسه فمن ذلك أن اللغة  
الشعرية المفتعلة والمبالغ فيها، وفي ظل  
تدني المستوى الثقافي لدى المتلقي،  
وغياب لغة التواصل بين الطرفين، كل  
ذلك أحدث إرباكًا لدى القارئ، وخلق  
فجوة كبيرة ما بين الشاعر والمتلقي،

ماذا أبقّت الطفولة في  
تضاعيف الذاكرة؟ وهل ثمة  
مناطق محظورة في كتاباتك  
الشعرية؟

لم أكن شقية بما يكفي لتخلد  
الطفولة مواقف في تضاعيف الذاكرة.  
عندما كان إخوتي وأصدقائي يلعبون  
كنت أتخذ لي مكانًا قريبًا منهم، أكتفي  
فيه بالمشاهدة والكتابة عنهم ورصد ما  
يحدث بينهم.

ربما الشيء الأكثر حضورًا في  
ذاكرتي هو قصصي مع أخي إبراهيم،  
التي ربما مثلت الجذور الأولى للكتابة  
لدي، عندما كنت أتخذ من شقاوته  
مواضيع لكتاباتي اليومية دفاعًا عنه،  
والتي كانت تمتلك جمهورًا عائليًا آنذاك.  
بالنسبة للمناطق المحظورة، لا  
يوجد لدي مناطق محظورة أبدًا، سوى  
ما لا يتفق مع قناعاتي الخاصة بي والتي  
أؤمن بها؛ فبمجرد أن أكون مقتنعة  
بالموضوع سأكتب عنه بطريقتي الخاصة  
وأسلوبِي الخاص؛ فقط شرط أن يتوافق  
مع مبادئ وقناعاتي.

لماذا لم تصدري ديوانًا شعرياً  
حتى اللحظة؟ وما نوع التربة  
التي تنمو عليها قصائدك؟

أصدرت ديوانًا في ٢٠١٠ بعنوان  
«إغفاءة تقضم النوم»، ضمن كتاب  
«سماوات» الذي ضمّ أحد عشر من  
الشعراء والشاعرات... لعله لم يصلك،  
ولم يصل الكثير، رغم أن النسخ التي  
وزعت كثيرة!

نوع التربة التي تنمو عليها قصائدي  
«بركانية»، لذلك تبت دائمًا دافئة.

متى سنرى ديوانك «ليتني لم  
أمت» مطبوعاً؟

لأنني أحب له الحياة مازلت أتحين  
له الفرصة الأسنح واللحظة الأنسب؛  
ربما لأنه يعزف على أوتار حساسة!  
الديوان جاهزٌ، ويُنظر لحظةً  
سماوية تحرره من بين يدي.

الشعر أكثر سلامة من النقد، لذا أطمح أن أضع بصمة هنا، أعني في مجال النقد.

**تزاوجين عند اشتغالاتك الشعرية ما بين التساؤل الوجودي، والبوح الأنيق... ألا تتوقعين أن الفكر قد يثقل سفينة القصيدة، ويعيق مسارها؟**

كل نص أدبي خليط متعادل من الفكر والعاطفة أو الوجدان، بكميات متناسقة، فإذا غلبت العاطفة بدا النص خفيفاً؛ ولكنه عادة ما يكون محبباً إلى النفس، خصوصاً عند العامة.

ولكن إن غلب الفكر -بشكل كبير- افتقد النص شاعريته وتحول إلى نظريات مموسقة لا يفقهها إلا القليل، وهم النخبة عادة. هذا ما يحدث عند البعض.

أنا حريصة دائماً على ألا يحدث ذلك معي. أحاول أن أقدم الفكرة ببساطة، بحيث تصل دائماً إلى القارئ بكل مستوياته، وهذا ما أظنه يحدث.

**ما الذي تخفيه أدراج الشاعرة سبأ عباد من مشاريع فكرية وإبداعات أخرى؟**

أدراجي مكتظة بنسخ احتياطية لكل ما أفكر به من مشاريع. إذا فتشت في أدراجي ستجد شعراً ونقداً وقصصاً وأشياء أخرى.

ثمة مركز لكل دائرة، والفكرة دائرة لها مركز ولها أقطاب. وعلى القارئ الوصول إلى المركز الذي تدور حوله الفكرة، ومن ثم يمتد إلى مجموعة الأقطار التي تمتد من المركز أو البؤرة إلى خارج النص.

**كيف تقيمين أداء المؤسسات الثقافية؟ وماذا يلزمنا الآن حتى نرقى في مدارات الثقافة والفكر؟**

المؤسسات الثقافية الله يرحمها!! شيعنا جنازتها منذ أسابيع، ولا يجوز

فأصبح الشعر محصوراً بين الشاعر والشاعر، أو الشاعر والمثقف عامةً، لذا نجد انزياحاً كبيراً وهروباً لدى جمهور الشعر نحو الشعر الشعبي أو النبطي، الذي لا يستغل عليهم فهمه والتخليق معه. وبالمقابل وجود الكثير من المحسوسين على الشعر وليسوا منه سبب أزمة ثقة أفقدت الشاعر ثقته وهيبته أمام جمهوره، لذلك كله أصبح الشاعر يمثل دور الشاعر والجمهور، المُلقي والمتلقي معاً، فعندما تحضر الفعاليات الشعرية تجد أن الجمهور هم الشعراء، والشعراء هم الجمهور، وهذا بالطبع يُفقد الشعر دوره الأساسي في التعبير والتطوير، ويضعنا مباشرة أمام مقولة «الفن للفن» التي لا أتفق معها، إذ من المفترض أن تكون القصيدة رسالة متواصلة بين الشاعر والجمهور عامة. وأخيراً: تشعب الشعراء وتشتتهم والانتفاف حول شكل شعري معين، دون الانفتاح على الآخر أو حتى الاعتراف به، كالتفاف من يُطلق عليهم «الحداثيون» حول ما يُسمى بقصيدة النثر مثلاً، وإنكار جدوى ما كان دونها، مع أن الحدائث لا تتنافى مع أي شكل شعري. ومثله تعصب أصحاب العمود للعمود الشعري وإنكار ما دونه أيضاً. وهنا أعتقد أن المشكلة تكمن في الخلط ما بين الفنين، فن الشعر وفن النثر، إذ لكل منهما خصوصيته ومقوماته وأساسياته وأدواته المعترف بها، ولا يمكن الخلط بينهما وقراءة أحدهما بواسطة أدوات الفن الآخر، ولا يحق لأحدهما أن يلغي الآخر كما يحدث، فكل منهما فن قائم بذاته.

**هل تحملين مشروعا ثقافيا وتسعين إلى تحقيقه؟ أم أن اشتغالاتك تسعى إلى كتابة القصيدة؟**

بالتأكيد!

مستوى النقد في بلادنا يشغلني كثيراً.

الخسوف  
ودون أن يراني أحد  
لأجنب العالم  
ظلمة  
غيابك.

### اختناق

أرجوووووووووك!!  
افتح  
درج ذاكرتك  
كي  
أ  
ت  
ن  
ف  
س  
لا أريدُ  
أن  
أموووو  
ت...

### حفظ

ذاكرتي  
لم تتهيأ بعد  
لتحفظ بك حلاماً  
ماضياً  
لأنك  
مثل «كان» تماماً  
للماضي والحاضر  
والمستقبل...

### ما قالت الريح عني

مهلا!  
سأخطئ من جديد  
وأقولها  
رغماً عن التدويرة الأمل بختامه

على الميت إلا الرحمة، واتباعاً لـ «اذكروا  
محاسن موتاكم» لن أتحدث عنها.  
المتشف موجود في بلادنا، وممتلئ  
بالكثير؛ ولكنه مشتت؛ بسبب أوضاعه  
غير المستقرة وسعيه وراء لقمة العيش.  
أما بالنسبة لما يلزمنا لترتقي،  
فيلزمنا بيئة نظيفة سليمة تحتضن  
الإبداع وتقويه من زمهرير الحاجة وحمى  
السياسة.

نحتاج أن نحتفي بالفكرة أولاً، قبل  
أن نحتفي بصاحب الفكرة.

### السرد أنثى.. وقصائدك توجي بتقنيات مستعارة من عوالم السرد... هل تجيدين كتابة القصة والرواية؟

أنا أكتب القصة منذ الصغر، ولدي  
ما يصلح أن يكون مجموعة قصصية.  
كما أن لي تجربة وحيدة في كتابة  
الرواية؛ ولكنها جميعاً حبيسة الأدراج. لا  
أريد حالياً أن أتشتت. أريد أن أركز على  
الشعر فقط.

لكنني استهويت السرد في العامين  
الماضيين، ولدي مجموعة سردية ربما  
ترى النور بعنوان «ذاكرة الفراشة».  
ليست قصصاً؛ ولكنها نصوص سردية،  
فيها نوع من الشعرية.

### هل من كلمة أخيرة تحبين قولها؟

أشكركم كثيراً وأتمنى للشعر وطناً  
يليق بمكانته.. وللوطن شعراً يليق بسموه  
ورفعته.

### نماذج من قصائد الشاعرة سبأ عباد:

#### صلاة

وحدى سأصلي  
صلاة

الذي ألبسته:

إني أحبك..

والهوى المذبوح في أعماقنا

حزن عنيد.

يبكي وتبكي فيه أوردتي

وما زالت تنوح -وما استعادت

حظها-

كلا

فمأساة استدارته

تدوخي

تدوخ إصبعي المصلوب

في بلد العبيد.

...

إني أحبك رغم أنف الذل أعلنها

وهذا ما معي

لن أنحني

سأجدد الأشواق في شفة الربابة.

فأنا مع الأشواق قادمة

وإن أجزمت

كلا لا غرابة!!

بيني وبينك يا ترى!

ما الفرق إن لم تأتني؟!

لا فرق في أحلامنا

لا فرق في إجرامنا

فأنا وأنت

نحتاج ألف جريمة

وجريمة

حمقاء كي نبقى معاً!

وجريمتي..

هي أنني في العشق أبحر كيفما

شاء الهوى.

وجريمتك

هي حين قلت:

حبيبتي

هذا فؤادي فاعبريه

تعليميه.

علمتني الإبحار فيه

ولم تعلمني اجتنابه!

## شجن المرايا

تَكَسَّرَ ضَوْؤُ ذَاكَرَتِي وَمَلَا

وَشَدَّ ضَفَائِرَ اللَّقِيَا وَحَلَا

لَمَّاذَا يَا أَنَا أَبْيَكُكَ سِرًّا؟

وَيَكْتُمُ بَعْضُ مَا بِي عَنْكَ كَلًّا؟

لَمَّاذَا كَلِمَا أَهْدَيْتَ حَرْفًا

لِقَلْبِي، قَالَتِ الْأَقْدَارُ: كَلًّا؟!

لَقَدْ أَدْمَنْتُ صَوْتَ الرِّيحِ يَا مِنْ

تَكَسَّرَ فِي مُنَادَاتِي وَضَلَا

وَلَمْ يَعُدَّ الْمَسَاءُ يَقِيمٌ وَزَنًا

وَيَزْرَعُ فِي وَهَادِ الْبُوحِ فَلَا

فَقَدْ تَعَبَ الْفِرَاغُ مِنْ أَنْتَظَارِي

وَعَزَّ إِلَهُ أَشْوَاقِي وَجَلَا

أَمْرُغُ فِي شِبَابِ الْحَلْمِ صَوْتِي

فِيَرْتَدُّ النِّدَاءُ إِلَيَّ كَهَلَا

مِنَ الْأُنَاتِ فِي شَجْنِ الْمَرَايَا

وَمِنْ وَجَعِ الْغِيَابِ إِذَا تَدَلَّى

مَتَى الْقَسَاكُ؟ جَفَّ دَمِي أَنْتَظَارًا!!

وَسَأَلَ الْعُمُرُ مَكْتُوفًا وَوَلَّى

لَقَدْ كَسَّرَ الْغِيَابُ مَقَامَ لِحْنِي

وَجَنَّدَ خَافِقِي لِلْحُزْنِ طِفْلًا

وَأَطْفَأَتِ الرِّيَّاحُ شُمُوعَ عَمْرِي

فَكَيْفَ أَرَاكَ إِنْ أَنْسَتُ وَصَلًّا؟!



## المثقف وتحديد مسارات الحياة



همدان زيد دماج

تلبث أن تزرع على الطريق أشجاراً جديدة بدلاً عن تلك التي ماتت عطشاً، وتحثنا على مواصلة السير في الدرب الذي آمنا به، الدرب الذي يحاول على الدوام اقتناص مواطن الجمال، وعلى إكثار بقع الضوء في جدار العتمة القاتلة.

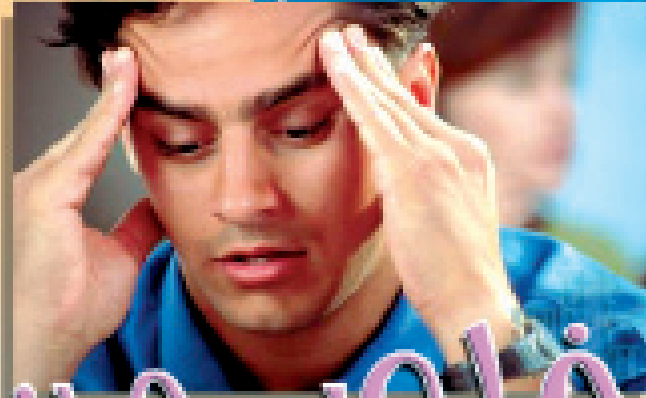
\*\*\*

مرّ الربيع، وجاء بعده الصيف، وتبدلت الفصول وجاء ربيع آخر... ومازال سؤال المثقف العربي واندماجه في واقعه وقدرته على التغيير الخلاق بلا إجابة واضحة. وفي سؤال هذا العدد، الذي طرق أبواب عدد من الأدباء الشباب في اليمن، تتضح للقارئ ضبابية المشهد التغييري الذي شهدته اليمن وبعض الأقطار العربية، وتأرجحه بين عناد أحلام المثقف التي ولدت وترفض أن تموت، وبين رياح إخفاقات السياسي التي هبت بلا هوادة، فإرضة سيادتها ومهددة بغرق سفينة المستقبل من جديد. وبين هذا وذاك، يظل المشهد التغييري، الذي نعيش فصوله المتعاقبة، واقعاً مهماً لا يمكن للمثقف العربي، وهو يستشعر دوره الفطري في واقع الحياة، أن يظل بعيداً عنه، أو أن يتنازل - كما اعتاد دائماً - عن موقعه الطبيعي في صناعة الحلم وتحديد مسارات الحياة.

لا تتوقف الأرض عن دورانها حول الشمس، وتتبدل الفصول كمعادتها دائماً، فتغير الطبيعة أثوابها، وتتجدد ألوان الحياة، ويمرّ الزمن بوتيرة متزنة لا يتوقف ولا يلتفت إلى الوراء. وفي محاكاة لهذه الحركة الدائمة يحاول المثقف العربي أن يجد له موطئ قدم في قطار الحياة، متعالياً على آلامه وإخفاقات طموحاته الكبيرة. تتعاضد عليه أعباء متطلبات يومية يعرف أنها لا تهمة: لكنه لا يستطيع إلا أن يواجهها، تارة بعزيمة المعرفة التي تثقل كاهله، وتارة بوهن ينفذ إليه من أبواب واقع يحاصره من كل الجهات. وفي خضم كل هذا، يعرف المثقف العربي، أكثر من غيره، أن عليه ألا يتنازل عن دوره الأساس في اجتراف آفاق الإبداع الأدبي والفني كممثل رئيس للرفيقي الإنساني.

\*\*\*

تأخر هذا العدد من «غيمان» كثيراً، حتى كدنا نخشى على مشروعنا الثقافي والأدبي هذا أن يتوقف، وأن يُدرج عنوة ضمن المشاريع المماثلة التي توقفت في غفلة من الزمن وطواها النسيان. تأخر العدد لأسباب كثيرة، لا يعدو تعدادها أكثر من اجترار حشرات ذابية. لكن الحياة في ديمومة حركتها ما



# تخلص من أوجاع الرأس



إنتاج:  
الشركة اليمنية لصناعة  
وتجارة الادوية (يدكو)

# تصفحوا الأعداد السابقة من «غيمان» على موقع المجلة:

[www.ghaiman.net](http://www.ghaiman.net)



العدد الرابع



العدد الثالث



العدد الثاني



العدد الأول



العدد الثامن



العدد السابع



العدد السادس



العدد الخامس



العدد الثاني عشر



العدد الحادي عشر



العدد العاشر



العدد التاسع

للحصول على نسخة من الأعداد السابقة، راسلونا على إيميل المجلة:

[editor@ghaiman.net](mailto:editor@ghaiman.net)



العدد الرابع عشر



العدد الثالث عشر

