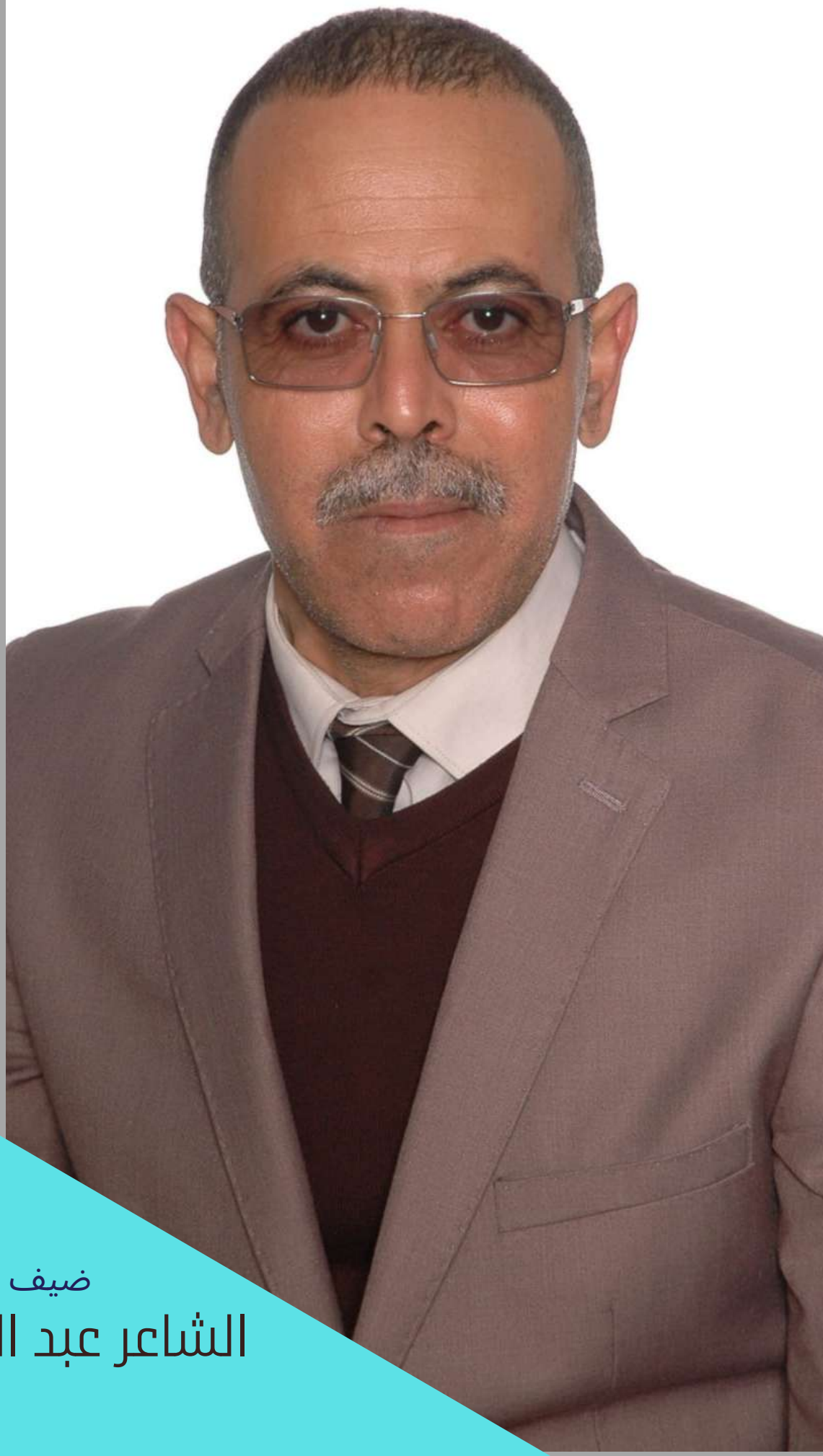
مجلة امتداد للثقافة و الفن

العدد الثامن
2022
السنة الثانية



افتتاحية العدد:
مجلة أدبية بلمسة طلابية،
محمد واحي

القصة:
أنشودة الراعي، محمد زريق

الشعر:
عشاق الأوطان ، أكرم محمد وازع

مقال:
تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين،
محمد لكحال

ضيف العدد:

الشاعر عبد الحق بتكمنتي

قائمة المحتويات

- مجلة أدبية بلمسة طلابية،محمد واحي.....1
- مؤلفات ضيف العدد.....2
- طريق الغجر،عبد الحق بتكمنتي.....3
- أبو تمام،عبد الحق بتكمنتي.....4
- السيرة الذاتية الخاصة بضيف العدد.....5
- حوار العدد.....8
- **باب الشعر.....13**
- عشاق الأوطان،أكرم محمد وازع.....14
- عيدك أنا،إيمان طه.....15
- حكاية عشق،نجلاء جميل.....18
- ذكرت القدس،محمد سهيل حسان.....19
- يا سائلي،كمال الدين محمد حسن الخطيب.....21
- لقاء النور،محمد عبد الرحيم.....22
- بِقُبْلَةٍ جُودي أَمِيرَتي،يوسف أسونا.....24
- الصلصال الشهي،إبراهيم حسان.....25
- Variante Omicron,Belrhiti Alaoui Mustafa.....27
- Espoir de vie, Sara Hamimoune.....28
- **باب المقالات.....29**
- العولمة واتجاهاتها الثلاثة في تحديد المستقبل،زهير الدهبي.....30
- تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين،محمد لكحال.....32
- دراسة في أدب الخيال العلمي،ثناء أحمد.....44
- دراسة لسانية في المجموعة القصصية يد الحكاية،المهدي الملوك.....46
- رسالة القول في البغال للجاحظ،أحمد الجوهري عواد.....51
- قراءة في كتاب: (إنقاذ المظاهر في مفهوم النظرية الفيزيائية من افلاطون إلى غاليلي) لمؤلفه بيار موريس ماري دوهيم،إيمان الباعوش.....56
- المُخَدِّراتُ آفَةُ الشَّبابِ العَرَبِيِّ،م. م زين العابدين عباس الصافي.....63
- ما بعد الحداثة وتجلياتها في قصيدة النثر، فاطمة الزهراء العسالي.....65
- "الحكاية والخطاب في كتاب (تنبيه الملوك والمكايد)"، الحسن أيت العامل.....72
- نتائج وتداعيات حملة حنبعل العسكرية على إيطاليا عبر جبال الألب (218-202 ق.م.)، سفيان البوخاري.....75
- شعرية الخطاب في كتاب:علاقة الزاوية بالمدرسة العتيقة بسوس ـ أولوز أنموذجا ـ عبد العزيز الزعفراني.....89
- ,? Qu’est-ce qu’écrire au féminin pour Leïla Slimani Ikram Chemlali.....97
- **باب القصة.....101**
- الخطيئة،أحمد سليمان أبكر.....102
- أمنية غريبة،عثمان الزاوي.....106
- أنشودة الراعي،محمد زريق.....109
- ساعة النهاية،كريم رفعت عبد السلام إسماعيل.....111
- شجرة البلوط،نبيل العثماني.....117
- صدفة ،إيمان علاء محمد.....119
- ظل الشمس،روان عواوة.....121
- عزة النفس،أحمد المودن.....122
- عزيزة،نورا عماد محمود محمود.....124
- قارب الموت،فاطمة الزهراء البرجي.....127
- ذكريات بلا هوية،أحمد شعبان.....131
- ولدت ثانية،عبد العظيم خجو.....134
- ليلة الغياب رقم (75)،علي هيثم دحروج.....136
- قصص قصيرة جدا،حسن برطا.....137
- **باب المسرحية.....138**
- دمية إسمها منى،عبدالحكيم الوائلي.....139
- سفر،د. محمود كحيلة.....143
- **باب الخواطر.....152**
- إلى فيس بوك،سوسن رضوان.....153
- عمر العشرين،سناء البيض.....154
- عن رحيلك،سمر حسن علي.....155
- شروط النشر بالمجلة.....157

مدير النشر :

محمد امحيندات

رئيس التحرير :

محمد واحي

هيئة التحرير :

شكيب الشواي

ياسين اليعكوبي

فاطمة الزهراء الأحرش

جمعة التوزاني

تصميم وتنسيق المواد :

عزالدين امحيندات

مجلة امتداد للثقافة والفن
فصلية إلكترونية تصدر من تازة

مجلة أدبية بلمسة طلابية

محمد واحي
المغرب

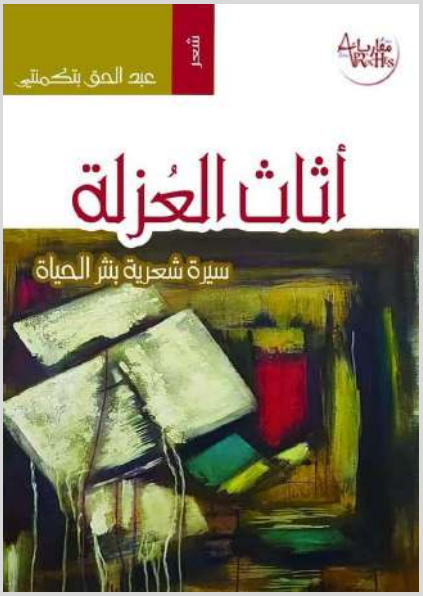
لن نكون مخطئين إن قلنا أن مجلة امتداد للثقافة والفن هي أول مجلة، في الألفية الثانية، يديرها فريق من الطلبة. وقد جاءت فكرة إنشاء هذه المجلة من واقع مزري يمر منه الأدب على مستوى الجامعات المغربية، فقد أصبحنا لا نسمع إلا نادرا عن مبادرات طلابية في ميدان الأدب، مبادرات محتشمة لا يمكن عدها ولو على أصابع اليد الواحدة؛ عكس ما كان متعارفا عنه في الفترة الذهبية للإبداع الطلابي، ونقصد هنا فترة ما قبل التسعينات. إذ قلما نجد جامعة مغربية لا يصدر طلابها جريدة أو مجلة أدبية. من هنا وإيمانا منا بأهمية الأدب وبأن الجامعة هي أول حاضن له، وأنها زاخرة بطاقات هائلة تنتظر فقط إزالة التراب عنها لترى النور، أصدرنا المجلة لما يزيد عن السنة بواقع ثمانية أعداد إلى حدود اللحظة.

ورغم أن الفكرة الأولية التي بنيت عليها المجلة كانت محصورة في نشر إبداعات الطلبة فقط، إلا أن إشعاعها الدولي وصداها بين جميع فئات المبدعين، فرض علينا الخروج من هذا الخندق الضيق إلى رحاب واسع يستقبل ويستوعب جميع شرائح المبدعين من جميع الدول، دون أي ميز بينهم سوى ما تخطه أناملهم البراقة.

وهذا لأن الأدب يثري الإنسانية ويجدد الفكر ويحفز القارئ على التأمل الأخلاقي والإدراك الجمالي للواقع.

جاء هذا العدد غنيا بالعديد من الإبداعات القيمة التي تعكس وعي أصحابها بالأدبية والثقافة بصفة عامة. أيضا استضفنا د. عبد الحق بتكمنتي وهو شاعر وناقد ومترجم، أصدر مؤخرا ديوان "أثاث العزلة" عن دار مقاربات للنشر، وكتاب "المفهوم والمصطلح، دراسات في الترجمة العربية" عن مختبر اللغة والأدب والترجمة بالكلية متعددة التخصصات تازة المغرب، وترجم بالاشتراك مع د. يونس الزواين كتاب "الجهادية، عودة القربان" للفيلسوف الفرنسي جاكوب ركوزينسكي عن دار مؤمنون بلا حدود، وهي الترجمة التي حظيت بجائزة ابن خلدون للترجمة مناصفة بين الضيف ود. يونس الزواين. كما أننا انفتحنا في هذا العدد على عدة أجناس أدبية أخرى كالمسرحية والقصة القصيرة جدا، وفي الأخير نرجو أن تروقكم، أعزاءنا القراء، مواد هذا العدد الذي يحمل لمسة إبداعية وتصميمية جديدة.

مؤلفات ضيف العدد



طريق الفجر

الزاخرون ببوح النشيد

السائرون عصرا في حشائش الوقت عطرا

الراحلون إلى حدائق محلَّقةٍ

القاطفون فواكه الذَّاكرة بلا يدٍ

المشيِّدون عرشا للحظة عابرة

الرافضون أوجاع الأبد

القابضون خطَّاف الهروب

الزَّاحفون إلى غروب بعده غروب

العاشقون أسجاع الأنين

النَّازفون بدم الحنين

يوقِّعون برجع الأحذية

على خشب جريح

وجع الأغنية

عبد الحق بتكمنتي

أبو تمام

يُذيب

سبائك من حليب اللُّجين

وشمس الرِّكاز

يرصِّعُ الصدور

ينضّد الأعجاز

ينظم عقيق الحروف

بخيط اللُّبان

يصوغ القلائد

بماء المجاز

يبيعها في سوق الحجاز

عبد الحق بتكمنتي

السيرة الذاتية

الاسم والنسـب : عبد الحق بتكمنتي
تاريخ الازدياد : 20/09/1968 ميضار الأعلى الناظور
الجنـسيــة : مغربية
عنوان المراسلة : شارع مولاي رشيد، زنقة برازيليا إقامة سايس شقة 3 الزهور 2 فاس. المغرب
الهــاتـــف : 0700026802
البريد الالكتروني :abdeboutaq@gmail.com

المهمة الحالية : مدير ثانوية ابن الأثير التأهيلية – فاس

الشهادات المحصل عليها:

- 2003 : دكتوراه في الآداب تخصص: الخطاب وآليات اشتغاله. ميزة مشرف جدا ، جامعة المولى إسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس.
- 1998 : شهادة الأهلية للتعليم الثانوي تخصص أدب عربي، المدرسة العليا
- للأساتذة - فاس.
- 1995 : شهادة استكمال الدروس تخصص أدب حديث ، جامعة محمد الأول كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة.
- 1993 : شهادة الإجازة في الآداب شعبة اللغة العربية وآدابها ، جامعة محمد الأول كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة.

المسار المهني:

- 2012 – الآن: مدير ثانوية تأهيلية بفاس.
- 2009-2012: ناظر دروس بفاس.
- 2006-2009: حارس عام للخارجية بفاس.
- 2000-2006: أستاذ مكون بمركز تكوين المعلمين والمعلمات بكلميم،– اللغة العربية – ديداكتيك اللغة العربية – التوثيق.
- 1998-2000: أستاذ اللغة العربية بثانوية للامريم بكلميم.

الأبحـــاث الأكاديمية:

- **المصطلح في خطاب نقد الشعر بالمغرب : دراسة في المرجعية والبنية والسياق، أطروحة دكتوراه، 2003.**
- **الأجناس النثرية القديمة : تكاذيب الأعراب نموذجا، بحث معرفي لنيل شهادة الأهلية للتعليم الثانوي، 1998.**
- **موجز تاريخ الديداكتيك لدوكورت وآخرين (ترجمة)، بحث تربوي لنيل شهادة الأهلية للتعليم الثانوي، 1998.**
- **الازدواجية الروائية : بروست، كافكا، موزيل – لبيير زيما، ترجمة الفصل الأول، بحث لنيل شهادة استكمال الدروس، 1995.**
- **البنيوية التكوينية وتطبيقاتها في دراسة الشعر المغربي المعاصر محمد بنيس نموذجا، بحث لنيل الإجازة، 1993.**

الأبحـــاث المنـــشورة:

الكتب :

- **المفهوم و المصطلح – دراسات في الترجمة العربية – منشورات مختبر اللغة والأدب و الترجمة ومركز الدراسات الثقافية و الأبحاث السيميائية 2022**
- **الجهادية عودة القربان لجاكوب ركوزينسكي: تقديم وترجمة، توج بجائزة ابن خلدون سنغور للترجمة، الدورة الثالثة عشرة، 2020.**
- **سوسيولوجية النص بين الإنتاج والتلقي، مطبعة أنفوبرنت ، فاس، 2005.**

المقالات :

·ضمن كتب جماعية:

- **الجهادية عودة القربان - قراءة في المفاهيم وإعادة المفهمة و الترجمة ضمن الترجمة المتخصصة . مشورات مقاربات 2021**
- **"هجرة المصطلح وارتحال المفهوم في خطاب نقد الشعر المعاصر بالمغرب"، الظاهرة اللغوية: مقاربات متعددة التخصصات، منشورات مختبر اللغة والأدب والتواصل وشعبة الآداب واللغات والتواصل بالكلية متعددة التخصصات- تازة ومختبر التواصل والتربية والاستخدام الرقمي والابداع بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، ط1 2020.**
- **"في الحاجة الى البحث التدخلي "، منشورات الفريق الإقليمي للبحث التربوي التدخلي، فاس، 2019.**
- **"حينما يكون المترجم مصطلحيا أو الترجمة المفهومية عند علي القاسمي"، في اللسانيات والأدب والترجمة، منشورات مختبر اللغة والأدب والتواصل بالكلية متعددة التخصصات- تازة، 2019.**

·ضمن مجلات:

- **هجرة المصطلح في خطاب نقد الشعر المعاصر بالمغرب، كتابات معاصرة عدد 75/2005.**
- **فاعلية الترجمة : (قراءة في نموذج التحليل السيميوطيقي للنص الشعري)، العلم الثقافي 12/05/1995.**

الابداعات المنشورة: مجاميع شعرية:

- **أثاث العزلة – مقاربات 2021 -**
- **سيرة الطرقات، تقديم رفعت سلام، 2018**
- **كمسوترا البهاء الأبلق، تقديم نجيب العوفي، 2004.**

مشاريع قيد النشر:

- **المصطلح في خطاب نقد الشعر المعاصر بالمغرب، دراسة في المرجعية والبنية والسياق، 2022.**

تجارب وأنشطة مهنية:

- **عضو الفريق الإقليمي للبحث التربوي بمديرية فاس 2017-2018.**
- **مقرر الفريق الإقليمي للبحث التربوي بمديرية فاس 2016-2017.**
- **تأطير التداريب المهنية لطلبة الفصل الرابع من سلك الماستر الدولي المتخصص: اللغة العربية والتواصل بين الثقافات، كلية الآداب سايس – فاس 2016-2017.**
- **المساهمة في اللقاء الجهوي لتقديم الرؤية الاستراتيجية للإصلاح التربوي وسبل تفعيلها بدعوة من المجلس الأعلى للتربية والتكوين والبحث العلمي 16 نونبر 2015 بفاس.**
- **عضو الفريق التربوي الجهوي للإشراف على إعداد المناهج الجهوية والمحلية لجهة كلميم – السمارة، 2004.**
- **تأطير الدورة التكوينية الأولى في تدريس الأمازيغية بكلميم من 7 الى 18 يوليوز 2003.**
- **تأطير لقاء تكويني حول سؤال الكفايات في التعليم الأولي لفائدة مربيات ومربيي التعليم الأولي بمديرية كلميم 29 ماي 2003.**
- **عضو لجنة الانتقاء الخاصة بتعيين الأساتذة لسد الخصاص بكلميم 2003.**
- **تكوين وتأطير الطلبة المعلمين بالسنة الأولى والثانية بمركز تكوين المعلمين والمعلمات بكلميم من سنة 2000 الى 2006.**
- **التكوين المستمر لأساتذة التعليم الابتدائي، كلميم 2000– 2006.**
- **التكوين الأساسي للمديرين الجدد، كلميم 2000 – 2006.**
- **تكوين وتأطير الأساتذة العاملين بمركز تكوين المعلمين والمعلمات بخصوص "التدريس المتمركز على المتعلم والمتعلمة: تطبيقات في اللغة العربية " كلميم من 8 ال 12 أبريل 2002.**
- **المشاركة في دورة تكوينية ضمن الفريق التربوي الجهوي بالرباط حول "تقنيات التنشيط والتواصل" من 25 الى 28 مارس 2002.**

حوار العدد

مع: الشاعر والناقد والمترجم المغربي عبد الحق بُتكمنتي

س: يقول مارتن هايدغر: "إن كل ما يحتجب يبتعد، غير أنه يقودنا ويثيرنا بطريقته الخاصة وقد يبدو غائبا إلا أنه مظهر مخادع، فهو حاضر لأننا نلاحظه فورا أو بعد حين وحينما نصل إلى حركة الانسحاب فإننا نكون متوجهين نحو ما يثيرنا بانسحابه".
فإذا افترقت الطرق، ونوافذ القلب توارت، ويصير المدى لا مبتدأ ولا منتهى كما تقول في قصيدة "طريق هايدغر" أتعني هنا متاهة، أهي بديل عن أزمة الإنسان، أو بمعنى دقيق اللغة نابت عن هذا الإنسان لتصير الكل والثابت الذي يتعبد بها كما الشاعر والصوفي؟

ج: ترتبط القولة الواردة في سؤالكم بهايدغر الذي ميَّز بين الموجود و الوجود، فالموجود يخضع للعلم باعتباره (الموضوعيّ)، بينما الوجود لا ينقاد له، باعتباره (اللاموضوعي)، فأثناء الاستخدام المنطقي للغة يظهر الموجود ولا يتبدى الوجود بل يحتجب وينسحب، وبالاستخدام الشعري للغة ينكشف الوجود، فاللغة الشعرية تظهر احتجابه وتُبينُ تخفيه، الشعر هو الذي يكشف الوجود و يفتح مغاليقه و انسداده و يظهر حضوره و يقول حقيقته، تلكم الحقيقة التي شد مفهومها هايدغر إلى المصطلح اليوناني Alethia الذي يقرن بين ربقة الكلمات المتقابلة (الاحتجاب و الاحتجاب والانسحاب) ويزاوج بينها.

س: انطلاقا من قصيدة "طريق المرئي". إذا كان المرئي ضليل حسبك فهل الرائي عكس ذلك؟ أو لنقل الشيء وضده أمر واحد كما العرش، النعش، الطرقات، الخسارات، أتقصد الطريق للملك؟ لعلك هنا تشير إلى امرئ القيس، فهل الشعر طريق، أهو جرح ببوح جميل؟

ج: ديواني الموسوم " بسيرة الطرقات" هو ديوان في شعرية الطريق وهذا ما يؤشر عليه عنوان الإضمامة الشعرية والتصدير الذي يضم استشهادات ونصوص موازية لكل من تشوانغ تسو ولاوتسي ونيتشه، والنص الأول: سيرة الطرقات الذي يشمل طريق هايدغر، طريق المرئي، طريق ابن العبد، طريق المتنبي، طريق الغجر، أضف إلى ذلك نص آباء المدينة: أبو نواس و أبو العتاهية، و أبو تمام.
يستثمر الديوان مفهوم الطريق عند هؤلاء ويقرأ أبعاده ويمارس نوعا من القراءة والتأويل في شعرهم وفكرهم وتجربتهم في الكتابة والحياة، ولإضاءة مسالك هايدغر نقول إن "موضوعة الشاعر هو مبدع اللغة وخالقها، اللغة التي تكشف الطريق وتُظهر مسالك الوجود ومضمراته، هذه هي الخطوات إن شئتم-التي توحي بها قصيدة (طريق هايدغر) في ديوان سيرة الطرقات، وتلقي بظلالها على أزمة الإنسان والذات كما جاء في سؤالك.

الطريق" عند هذا الأخير أساسية، فكتاباته لم يسمها 'بالأعمال" بل بالطرق/الطرقات و هنا أحيل على الطرق غير السالكةChemins qui ne Mènent nulle part الصادرة ترجمتها الفرنسية في طبعتها الأولى عن دار غاليمار 1962. يقول في صفحة التصدير الأولى "هنالك في الغابة طرق عادة ما يكون العليق قد اكتسحها فتنسد فجأة انسداداً، نسميها طرق الغابة، كل واحد يتبع طريقه الخاص، لكن في الغابة ذاتها. وتبدو في العادة متشابهة، لكن ذلك ليس سوى مظهر فقط، يعرفها الحطابون وحراس الغابة جيداً، يعرفون معنى أن تكون في طريق الغابة، في طريق غير سالكة."

الطريق هنا هو من باب الاستعارة، إنه طريق الفكر وطريق السؤال، على المفكر أن يعرف طريقه وأن يجد مسلكه ومسلكياته وأن يعرف المشي ويحسن الخطو في الطرق المتشابهة والمضللة. أن يكون كالحطاب أو حارس الغابة على دراية بالطرق حتى لا تتشابه عليه ويتشابه عليه الوجود فيضيع. عليه أن يدرك أفق الطرق وانفتاحها وأن يعرف أحوالها وأهوالها ومسلكياتها.

يتعالق الديوان مع مفهوم الطريق ويستحضره استحضار تأويل لا استحضار استعمال، أي يقرأه قراءة تأويل لا قراءة استعمال عند هايدغر وغيره من الأسماء الفكرية والشعرية والثقافية الحاضرة في الديوان، لكل شاعر طريقه وتجربته الذاتية في الحياة وحضوره في العالم وأسلوبه في الوجود ذاتيا وشعريا.

س: إذا كان الطريق شعرا فماذا سيكون الشاعر؟

ج: كل شاعر يبدأ السير في طرق تتشابه عليه، تنغلق أوتنسد، لكنه يتلمس الطريق السالكة، طريقه هو الخاصة به إلى لغته وأسلوبه وقراءته، فخطواته هي ما يصنع طريقه بتعبير ماتشادو. فسمو الشاعر والشعر معا في تغاير الطرق لا في تشابهها.

س: تقول في قصيدة ص، 8:

"خسرت مملكة الإمارة
وربحت مملكة العبارة"
ثم تقول في ص، 10
"أنت مملكة الكلام"
ألا تعود بنا هنا لما تطرق له شلوفسكي حينما قال: "آن الأوان أن يصير الأدب مملكة"، فهل تعني أن الأدب خاسر في الظروف الراهنة، أوَ تقصد: الأدب ولا شيء غير الأدب، ولو ربحت العبارة أستضيق الرؤيا؟

ج:من وجهة نظري الأمر هنا يتعلق بنوع من التقابل بين الإمارة باعتبارها مملكة زائلة دارسة و العبارة بكونها مملكة دائمة باقية، بين سلطة السياسة و سلطة الثقافة، الأولى تذروها ريح الأيام و الثانية تنفخ فيها الأيام روح البقاء و الاستمرارية، العبارة أثر والأثر يبقى ويدوم، أثر على طين الكلمات، وأرض الوجود، الكلمة، طين، مسكن، مأوى حي، والسياسة جبس ميت، فالتجربة السياسية القاسية المريرة والفاشلة عند امرئ القيس غذت، وولدت تجربة شعرية عظيمة، فشل في استرداد الملك و الإمارة، لكنه نجح في إقامة إمارة شعرية و مملكة بلاغية و فنية عظيمة، ممتدة في الزمان والتاريخ.

س: هل الشعر عندك يعني "الخرق" والذهاب إلى مطلق اللغة وجمالية الاستعارة؟

ج: الشعر بطبيعته خرق للمعيار وخلق للجديد، والشعر كما عبر سان جون بيرس هو دائما (ضد العادة والتعوّد)، ويجب لزاما أن يكون كذلك ليحقق الدهشة والجدة، الشعر أفق مفتوح على ارتياد المغامرة وتجريب الاحتمال وملاحقة ومعانقة الممكن مع التسلح بالوسائل والأدوات: العلم والصناعة والموهبة.

س: هل الشعر لؤلؤ منضود بكلمات تمازح خمرة المجاز، أوَ شربتَ خمرة زُلال أبي تمام؟

ج: أنا من الذين يكتبون بألم، أكتب بدمي، أكتب وأراجع النص وأحذف وأشطب وأمحو وأضيف إلى أن تستوي القصيدة على صورة تنال رضاي، تنبت شجرة قصيدتي من دمي ومن تراب ذاتي وتعلو في أرضي الشعرية. أسقيها دمي، أغذيها بسماد لغتي العضوية ووجيف إيقاعي وشحنات انفعالاتي وماء المجاز...أشذبها حتى تصير شجرة. شجرة قصيدتي لا أريدها شجرة برية في غابة تنمو كيفما اتفق، بل شجرة في حديقة البشرية.

س: "عيون الريفيات"، "الدغموس"، "المطفية"، "الخلخال البربري"، كلها تحيل على الثقافة الشعبية المغربية. فكيف ساهمت هذه الثقافة في تشكيل ديوان "كمسوترا البهاء الأبلق"؟

ج: عيون الريفية: ضوء يوقد الجرح، جرحنا الفردي والجماعي، والتاريخي في كهوف النسيان. ضوء يوقظ عصافير الذاكرة الجريحة، ويتسلل إلى قبو الوطن ويفتح بعض سراديبه المعتمة.
الجمال الذي يدين ما حصل ذات تاريخ أسود خيم علينا بأنيابه وأذنابه...
يستدمج الديوان في مستوى من مستوياته الثقافة الشعبية، الأمازيغية، والعربية، والحسانية... ويستثمر إيحاءاتها وجمالياتها، كلمات وصورا وتراكيب وإيقاعا، ويستقطر ماء الشعر والحياة منها سواء أكانت من مخزون الذات أو من واقع الحياة المتعدد الذي عشته متنقلا ومرتحلا بين شمال المغرب وسطه و جنوبه و شرقه وغربه. هذا الجانب قد يشي بأصالة التجربة الشعرية و صدقها من جهة، وبنكهة القصيدة و خصوصياتها المغربية، برائحتها (تلك الرائحة) وريحها (ريح الجنة) من جهة أخرى .

س: لماذا "كمسوترا البهاء الأبلق"؟

ج: كمسوترا البهاء الأبلق هو ديواني الأول المنشور سنة2004، أغلب نصوصه نشرت في منابر وطنية وعربية، أقول المنشور لأنه مسبوق بديوان مخطوط أول. مزقته ولم أعمل على نشره لأنني ربما اعتبرته مما يدخل في باب (التأتأة الشعرية) أو هكذا خُيِّل إلي. ولم يرضيني، فكيف له أن يرضي القارئ.
- كمسوترا البهاء الأبلق أغلب نصوصه كتبت في جغرافية الصحراء. (معظم الشعر العربي مرتبط بالصحراء تجربة وتخييلا.) الجغرافية التي منحت قصائدي لونا وطعما ورائحة، وضخت في دم النصوص نكهتها: صمتها وصوتها وعواءها وروائحها وألوانها وأشكالها ونداءاتها وثباتها وشساعاتها وشحناتها ...وأكسبت الديوان كيمياء هويته.

الصحراء مكون أساس هنا حتى الغلاف آثرت أن تتوسطه صورة لا لوحة كما يضع أغلب الشعراء، والصورة مأخوذة من "الدراعية الصحراوية" من جيب الدراعية تحديداً، والذي اعتبرته قطعة فنية، آية في الجمال والتعبير عن العمق الطبيعي والتخييلي والأنتربولوجي والنفسي والوجودي للإنسان وموحية بأبعاد الديوان ومضيئة للدروب التي تؤدي إلى حدائق القصائد المعلقة وحرائقها المشتعلة وموجهة للمسالك المتجهة إلى غابات اللغة الشعرية وأدغالها في الديوان.

تحدث النقاد و الشعراء عن الكمسوترا،فبارت في "لذة النص"يمثل بالكمسوترا، أثناء حديثه عن الكتابة و المتعة (يجب على النص الذي تكتبونه لي أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني. وهذا الدليل موجود إنه الكتابة، وإن الكتابة لتكمن في هذا: علم متعة الكلام، إنه كمسوتراه(kamasutra) ولم يبق من هذا العلم سوى مصنف واحد: إنه الكتابة نفسها). كما كتب محمود درويش قصيدة بديعة تحت عنوان (درس من كاماسوطرا) واردة في ديوانه (سرير الغريبة 1999) وغيرهما.

لقد استحضرت بدوري هذه المرجعية لدواع فنية وجمالية واستدمجتها برؤيتي الخاصة، لتفتح للنص الشعري وللديوان بعض أبعاده ودلالاته.

الكمسوترا هي جغرافية المدينة الهادئة التي استهوتني، هي المرأة، هي الوطن. القصيدة الطويلة التي تحمل عنوان الديوان، مهداة في التصدير إلى امرأة بوذية فانية في البهاء اسمها سيدي إفني، سيدي إفني التي آوتني شعريا وأمتعتني نفسيا.

الكمسوترا: كتاب هندي كتب باللغة السنسكريتية. كتب على مستوى الشكل شعرا ونثرا ويتحدث على مستوى المضمون عن الحب والزمن. الكلمة هندية والكتاب يؤشر على البحث عن مرجعيات أخرى غير المرجعيتين المهيمنتين على الشعر العربي الحديث والمعاصر: الفرنسية والإنجليزية والحاضرتين فيه بقوة.

كان البحث عن أفق مرجعي مختلف ومغاير هو أفق المرجعيات والجماليات الشرق أقصوية: الهندية واليابانية والصينية، وهي ظاهرة أوثاوية تتخلل الديوان، كما أن هذا المؤشر المرجعي يطرح ظاهراً أو ضمنا قضية الشعر والنثر والتنازع بين القصيدة الموزونة (عمودية أوتفعيلية) والقصيدة بالنثر، وساهم في إثارتها وإخصابها، وأشير في هذا السياق إلى أن الديوان يشتمل على قصائد نثرية وأخرى موزونة وهذا ما لم ينتبه إليه النقد.

س: باعتبارك شاعرا وناقدا ومترجما، كيف تسهم في نظرك ترجمة الشعر في الارتقاء به في زمننا الحالي، خصوصا وأن القدماء أمثال الجاحظ رفضوا هذا النوع من الترجمة؟

ج: الشعر والترجمة، نشير في هذا السياق إلى أن الترجمة ارتبطت تاريخيا بالشعر، فأولى الترجمات وأقدمها هي ترجمات شعرية.

قضية ترجمة الشعر قضية خلافية، هنالك من يرفضها كالجاحظ وهنالك من يقول باستحالتها وهنالك من يقول بإمكانها مع شروط محددة... فالشعر يطرح صعوبة في ترجمته نظرا لانبنائه على المقومات الشكلية والعروضية

والوزنية والإيقاعية والصور وتوزيع الأسطر الشعرية والشحنات الدلالية والإيحاءات ذات البعد الثقافي والخصوصيات اللغوية التركيبية والصوتية والتخييلية ....

ترجمة الشعر تعني فيما تعنيه الانفتاح على تجارب الأخرين، ومعرفة جمالياتهم والوقوف على المشترك فيها والمختلف، بالترجمة أو بالاطلاع على الشعر الاخر تتسلل إلى الكتابة الشعرية بعض المكونات: أصداء وأصوات وايحاءات وتقنيات - بوعي أو بدونه - لتصنع وتشكل في بعض الحالات ملامح الكتابة الشعرية عند هذا الشاعر أو ذاك. إليوت السياب / سان جون بيرس أدونيس / ...

س: لطالما شكلت الترجمة فنا من الفنون المقرونة بالعلم، ما هي الشروط التي ترى وجوب توفرها في المترجم، والتي تجعل منه مميزا خصوصا حينما نتحدث عن الترجمة الأدبية؟

ج: إلى جانب الشروط القاعدية التي يجب أن تتوفر في المترجم: التمكن من اللغات، ومن الثقافة التي يترجم منها، والتمكن من التخصص، ... أرى أن مترجم الأدب عامة والشعر خاصة، يلزم أن يكون مبدعا، شاعرا لكي يترجم الشعر ويرفع ما يترجم إلى مصاف الإبداع، متجاوزا هدف التطابق بين النص المنطلق والنص الهدف، " فالمترجم الذي ليس سوى مترجم، ليس مترجما، إنما هو مُعرف Introducteur فقط. الكاتب وحده هو المترجم، فترجمة قصيدة تعني كتابة القصيدة... " ميشونيك.

س: كيف تخدم الترجمة الإبداع؟

ج: تخدم الترجمة الإبداع بما توفره من إمكانيات التفاعل والحوارية والتناصية بين النصوص والأشخاص والثقافات والحضارات، تفتح شرفتنا على حدائق الأخرين وعلى تجاربهم، هل الشعر العربي المعاصر كان سيكون على هذه الصورة لولا الترجمة، ترجمة إليوت وباوند وبودلير ورامبو وايلوار ولوركا وسان جون بيرس ونيرودا...

س: تواجه الترجمة في العالم العربي العديد من التحديات خصوصا حينما نتحدث عن ترجمة المصطلح، في نظرك ما هي السبل التي يجب سلكها لتجاوز هذه التحديات؟

ج: ترجمة المصطلح، قضية شائكة أمام الانفجار الهائل للمصطلحات القادمة من العالم المتقدم على جميع الأصعدة وفي جميع التخصصات، هذا الوضع لا يمكن مواكبته ولا مسايرته بحكم أن الذي ينتج هذه المصطلحات متقدم ومتطور باستمرار والذي يتلقى هذه المصطلحات متخلف وجامد، حين أسس هارون الرشيد بيت الحكمة كانت حضارة دار الإسلام متقدمة وكانت الحضارات المترجَم عنها راكدة. اليوم ما تترجمه اسبانيا لوحدها أكثر مما يترجمه الفضاء العربي برمته. يمكن القول بإيجاز إن الأمر يحتاج إلى مؤسسات متخصصة في الترجمة وإلى سياسة لغوية ترجمية واضحة الأهداف والمرامي وإلى استراتيجية بحثية وعلمية موجهة. يجب مأسسة الترجمة: بإنشاء معاهد متخصصة، واعتماد فرق بحثية متخصصة في الترجمة وفي المصطلحية مع إدماج التخصصات التي تستدعيها الترجمة والعمل الترجمي.

صورة لباب لقبور في تازة

عشاق الأوطان

أكرم محمد وازع
اليمن

ولِلأطانِ في قُلُوبِ العُشاقِ حُبٌ
مُحالُ التحولُ فيهِ كذا التغييرَ والتبديلا

تَبقىَ لنا الأوطانُ في القلبِ تُدعىْ
لَنا الأمُ في فَضلِها دامَ حُبي قَلِيلا

فَيا مَوطِنِي خُذِ العَهدَ مِني مُرسَلاً
خَطهُ الشُجعانُ في سَاحِ الوَغى تَقتِيلا

دامَت الأوطانُ في القلبِ مسكَنُهَا
تُرْوىْ من دمِ الثوارِ عذباً لها سَلسَبِيلا

الحُرُ بالروحُ للأوطانِ يَفدِيهَا
نَهْجُ الأباةُ السابِقُونَ لَهُمْ سَلَكُوا سَبِيلا

دُمتَ يامَوطِني حُراً أبياً شامخاً
في قمةِ التاريخِ بَلغتَ العُلا تَنزِيلا

ألسَّبقُ نِلتَ في المجدِ أولهُ
مهدُ الحضاراتِ كنتَ للباقينَ قِندِيلا

ألأرضُ تشهدُ والسماءُ تُدلِيهَا
إن قلتُ اليمانَ بِهِ زادَ الكلامَ تَجمِيلا

لكَ العهدُ مني بدمِ الفؤادِ أكتبُهُ
دامتِ النفسُ تَحيَا العُمرَ باقيها قَلِيلا

يكونُ الوفاءُ عَهدي لكُلِ أمرٍ
النفسُ أُهدِيهَا ما كانَ مِني مُستَحِيلا

تَرقَى بفكرِ الشعوبِ صِرتَ لَهُم
قدوةُ الحضاراتِ يَكتُبُ التاريخُ تَحلِيلَا

عيدك أنا

إيمان طه
مصر

وعيد الحب قد يأتؤي
وتبقى أنت عنواني

وتبقى أنت مأذنتي
ومقصلتي وسجاني

أترضى السير في ركبي
وتعزف كل ألحاني؟!

وتبقى قبلتي دوماً
وناصيتي وربَّاني

وتنطق فى الدُّنا اسمي
ولا ترضى بنسياني

سماءً تحتوي غيمي
وتمطر كل أشجاني

فكن كالبحر أمنيةً
لتعكس كل ألواني

فراشاً ينتقي عطري
يعانق هدْب أجفاني

وكن سفناً تسافرُ بي
وتأخذني لأوطاني

وترياقاً لآلامي
يبدد كل أحزاني

أنم كفَّيك في خصرى
وكنْ قربي لترعاني

وقلباً عاشقاً همسي
يردده ويهواني

ودللني كعصفور
لتملكني وتلقاني

وعـانـق دائـمـاً ثـغـري ... فـلا تـسأل وكـن قـربـي
بـهـمس الـعـاشـق الدَّانـي ... فـحـبُّـكَ كـل وجـدانـي

فـداوي جـرْحـيَ الـدامـي ... فـكـن أمـلاً يـراودنـي
وطـيِّـبْ كـلَّ أحـزانـي ... وكـن لـي كـل أزمـانـي

أيـعـقـل أن أرى قـلـبـاً ... وكـن لـي فـرحـةً تـسـعـي
يـعـانـق كـل وجـدانـي؟! ... لـمـرسـايـا وشـطـآنـي

أيـا حـبَّـاً روى قـلـبـي ... وحـيِّـكْ هـمـسـك الـدافـي
فـكـن للـروحِ شـريـانـي ... لـخـافـق حـبُّـكَ الـدَّانـي

وكـن لـلـغـيـم أمـطـاراً ... أتـرضـي الـخـوض في نـفـسـي
تـراقـصـنـي بـألـحـانـي ... وأوردتـي وشـريـانـي؟!

فـتـوِّجْ قـلـبـي الـسـامـي ... ألا تـرضـى ضـيـا قـلـبـا
لـتُـصـبـح كـل أوطـانـي ... أراد الـحـبَّ قـربـانـي؟!

وتـعـبـر جـسـر أشـواقـي ... فـهـذا هـمـسـنـا نـبـضٌ
ويُـزهـر كـلُّ بـسـتـانـي ... فـكـن فـي الـعـشـق عـنـوانـي

يـردد دائـمـاً قـولاً ... وعـانـقـنـي كـمـا أمـسـي
أهـذا الـقـلـب يـهـوانـي؟! ... يـعـانـق رمـش أجـفـانـي

فـلـن أمـشـي ولـن أنـسـى
ولـن أمـسـي أنـا الـجـانـي

يـمـر الـوقـت فـي عـجـلٍ
وتـبـقـى عـشـقـيَ الـحـانـي

انتهى

حكاية عشق

نجلاء جميل
فلسطين

يا كلّ نَفسي إنّني بِكَ هائِمٌ
ولَكَ الثّنايا تَنبَري وتَميلُ

ونَوارِسُ البَحرِ العَتيقِ مَلائكٌ
فيها النَّقاءُ مُقَدَّسٌ وجَميلُ

ورَبيعُ قَلبِكَ بالغرامِ مُحَمَّلٌ
أمّا الهيامُ بنَبضِهِ إكليلُ

يَشدو عَلى وَقْعِ الغَرامِ بِنَظرَةٍ
تُبقيهِ في لَحظِ العُيونِ نَزيلُ

ولَقد رَسَمتَ الحُبَّ فينا دِجلَةً
وجَعلتَ روحي مُحتَواها النّيلُ

شَوقي وإن طالَ الزَّمانُ يَشُدَّني
صَوب الَّذي في وَصلِهِ تَقليلُ

كلُّ الّذي أَطرى عَلى قَلبي لَهُ
مُستَشعِرٌ والحُبُّ فيهِ دَليلُ

أنصت لِقلبي واستَمِع نَبَضاتَهُ
في الرّوحِ يا نَجوى العُيونِ صَهيلُ

اغزِل لكلِّ مَحطَّةٍ مِن خافِقي
عَرشاً فَوجدُكَ فارسٌ وخليلُ

هذي القوافي قَد أتَتكَ حَدائِقاً
والشّوقُ إن مَلَكَ القُلوبَ عَليلُ

رَوضٌ على الأشعارِ تَبقى لَهفَتي
ما نالَها رَغمَ الفراقِ رَحيلُ

للهائِمين حروفُنا مَحبوبَةً
وبِها قَوافي العاشِقينَ هَديلُ

وَتُنيرُ عالَمَها بِثَغرٍ باسِمٍ
ليَكون عِطر الناسكين نَبيلُ

يزهو بك الإشراق في كل مطلع
أمّا المَساءِ مُتَيَّمٌ وظَليلُ

يا مَوطناً في عُمقِ ذاتي إنَّني
أحيا وفي جَوفي الغرامُ أصيلُ

ذكرت القدس

محمد سهيل حسان
فلسطين

ذكرت القدس فاكتظّت دموعي
بعيني ثم فاضت كالدلال

وما أدري أتبكِ العينُ حزنًا!
أم اشتاقت!وذا ردُّ السؤالِ

لصبري يا ديار القدس حدٌّ
وهذا الحدُّ يومًا للزوالِ

فأنتي مثل شمس الكون عندي
وما غطّاكِ غيمُ الاحتلال

وصافٍ ماؤكي دومًا سيبقى
ولو غطّاهُ وغْدٌ بالرمالِ

بقلبي أرض قدسي سوف تبقى
تُحابى بالجمالِ وبالدّلالِ

أيا قدساه لا تخشي فإنا
رجالٌ في السلام وفي النّزال

عقدنا العزم أن نبقى لتبقى
ديار القدس مهدًا للنضالِ

فتحيى حرّةً من دون أسرٍ
وتحثوا الجمْر في وجه الضلالِ

فأرض القدسِ أرضٌ لو تراها
ضربت الحُسن ضربا بالنعالِ

فحسن القدس لا يعلوه حسن
وذا الأقصى بها رمز الجمالِ

عظيمٌ شامخٌ دومًا سيبقى
ولن يبقى أسير الاعتقالِ

فهذا حالنا دهرا سيبقى
نقول الحقمع حُسن الفِعال

نداوي أمةً عاشت جراحًا
وظلّت دونَمالٍ أو عِيال

فصبرا يادعاة الظلم صبرًا
فلن ننسسواد الاحتلالِ

سيكفينا إلهي كلّ شرٍّ
ويكفينا جحيم الاقتتال

ويعطينا ثوابًا أنْ صبرنا
على ظلمٍ أتانا بابتذال

فعهدا يادیار القدس أنا
سنبقى ثابتين على النضالِ

ولو أنا دفعنا الروح مهرا
فداكي كلّ عمري والعيالِ

فأنتي اليوم أغلى بل وأعلى
من الأموال حتى والجبال

يـا سائـلـي

كمال الدين محمد حسن الخطيب
سوريا

يا سائلي عمّا يجولُ بخاطري
اسمع هداكَ اللّه بوحَ مشاعري

بقصيدةٍ من نظمِ بحرٍ كاملٍ
من أجملِ الألحانِ فيض الأبحرِ

اسمع عتاباً جاءَ من لغةٍ لنا
تشكي و تبكي سوءَ حظٍ عاثرِ

بلسان حالٍ بائسٍ و يقول لي
قد مزّق الهجرُ المريرُ دفاتري

لم تلهجون بلهجةٍ غربيةٍ
فلقد فقدت بها جميع أواصري

بدّلتم خيرَ الكلام بهجركم
حتى غدا اللاتينُ يملأ دفتري

لغةٌ حباها اللّه سراً دائماً
في حفظ قرآنٍ كريمٍ آسرِ

و كذا أحاديث النبيّ المصطفى
تسقينا من نهرٍ عظيمٍ كوثرِ

و معلّقات الشعر قد جادت بها
كلَّ الرصانة و الفصاحة تنبري

و كأنها وحيٌ لنا قد أنزلت
من قبلِ يعربَ ذاك كل تصوّري

حالي كحال بلادكم قد دُمِّرت
و كذا خريف العمر أضحى زائري

قوموا بني قومي أما من بينكم
من يستعيد المجد يجبر خاطري

اسمع كلامي دون نقدٍ لاذعٍ
فلأن كتبتُ الشعر لستُ بشاعرِ

لكنني رغم الحداثة شامخٌ
شهمٌ اصيلٌ هاشميٌّ تدمري

إن لم يكن رجلٌ رشيدٌ بينكم
لم يبقَ ضادٌ بعدها بتصوري

قوموا استعيدوا إرثكم يا أمتي
عودوا إلى مجدٍ عظيمٍ مزهرِ

لقاء النور

محمد عبد الرحيم
فلسطين

أنت أنت وسوف تبقى كلما ..
لاح فجر ..أو مضى صبح مساء
غائب كنت أم قريب ..
أنت فيض يا محمد من نقاء .....
يالقلبي عندما ضمتك روحي ..
كوكب يعلو السماء بكل هذا الإحتواء
حدثتني هذه البسمات عنك فلم
تغب ..
ما لنورك من رحيل وإنتهاء
أشتهي ذاك السنا أو يشتهيني ..
دونما بعض إكتفاء وإرتواء
قد رجوتك في الكرى ألا تغيب ..
ودموعي أطلقت مر الرجاء
قمت أبكي .. بعد رؤياك التي ..
في وريدي هدهدت كل الدماء
فإذا مابيننا هذا المدى ..
وحدود .. وأراض .. وسماء
وإذا مابين عيني وبين نورك عالم
سرمدي .. وإبتعاد .. وإنزواء
ياقريبا .. إن سموت تواضعا ..
وبعيدا .. بالعلا .. والكبرياء
كنت أخفي للحديث دوافع ..
كنت أطمع أن أقول كما أشاء
هذا أنت .. فما عساه يضيرني ..
أن أشكو حزنا .. بين قلب من هواء
ناء هذا بالحمول وبالذي ..
مس روحي .. من هموم وإنطواء
كنت أخفي للحديث دوافع ..
غير أني أحتسي مر الدموع بلا
إكتفاء

غربة الإحساس تسري بين نفسي
وجراح الروح جهرا .. أو خفاء
هذه الدنيا وماذا بعدها ..
من خطوب .. وخواء من خواء
فأراني وقد ضللت بمنطقي ..
أمضي حثيثا ..للوراء وللوراء
غير أني وقد تبعتك أكتفي ..
ماخشيت حبيب ربي من جزاء
كنت أخفي للحديث دوافع ..
رهبة منك .. وإمتثال ..أو حياء
ذاب قلبي بين نورك وإنطوى ..
أذكى الصلاة عليك خير الأنبياء
هكذا عطر الحضور وما تلى ..
ذاك الحضور فأزهر الأرجاء
.....
بي من حديث ..مايمزق مهجتي
أسف .. وما يحمله صمتي من بكاء
ضاقت بما رحبت صدور شقها ..
بين الليالي حرائق .. هذا العناء
وبغربة الإسلام غامت بيننا ..
شمس أضاءت للدروب وماعساها
أن تضاء
وتيبست .. أرض أفاض عطاؤها ..
وتثاقلت .. عن نضرة وآلاء
شق الألم ..بين النفوس مدائن ..
والخوف يعبث والظلام أفاء
وتغيرت .. أسباب هذا الكون بين
تصارع الأهواء
ماذا تبقى من حقيقة أمة ..
سادت على الأيام والأحلام بين نماء
دارت بها الأنواء عبر مشارق ومغارب ..
وتوزعت .. حتى غدت صماء
خرساء تشدو هكذا بين الصخب .. والرقص يزهو .. والوجود غناء
لا قلب يحنو .. لاصريخ لتائه ..
لاروح تسمو .. لابصيص ولاء
والتيه يخفي في النفوس حقائق
لا الأمر شورى ولا الحقوق قضاء
أنا يا محمد .. لم أعد ..أبدا أنا ..
هذا وذاك ..وتلك نحو فناء
أنا من يغادر من دمائي تارك ..
هذا الظمأ .. والماء غير الماء
ياصاحب الخلق الرفيع تكرما ..
وليس أمرا .. أن تجيب نداء
أدعو ويدعو كل صاحب غصة ..
بالقلب أدركنا أبا الزهراء

بِقُبْلَةٍ جُودي أَمِيرَتي

يوسف أسونا
المغرب

قالتْ:يُلبيكَ إسراعا بنا الخطوُ
حبا وشوقا فقد نادتهُ عيناكِ
أموت مراتٍ يا أيها الساهي
تُراكَ لا تدري..!؟ فالروحُ تهواكَ
وكنتُ لا شيء...من قبل أن تأتي
يا فارس العمر... جربتُ أنساك
تمرد القلب بل أمسى يعاندني
فبتُّ عزلاء ....والقلب يُمناك
رفعت راياتي ..سلمتك أمري
يا قاتلي أقبل ...مولايَ رحماكَ
تعالَ يا قاسي كي نسرق حُضْنا
حينًا من الزمن ...ما العيش لولاكَ..!؟

فقال يا بحري... ضيعتُ ساحلكِ
والعمر بي فلكٌ... والموج عيناكِ
ومركبُ العمرِ من غير بوصلةٍ
والحب ميناءٌ... فَلْتُلْقِ مرساكِ
فلستُ هولاكو ... يا فتنة العمر
بل أنت مولاتي ..رفقا بأسراكِ
بقبلةٍ جودي لا تنتهي فيها
أشواقنا الحرىمن نار ذكراك

وتلتقي نظراتٌ.. بالحبِّ تنْصَهرُ
وبتنا نجماتٍ والنور عيناكِ
فغنِّنِي عشقا ...يا لحنِيَ الباقي
مُنايَ مُنياكِ...واللّه أهواكِ
تَمِمي النَذْرَ..... بِقُبْلَةٍ حرى
لِتُزْهِر رُوحي بِك حَبيبَتي.

الصلصال الشهي

إبراهيم حسان
مصر

سحرُ هاروتَ قد أتى يتلالا
أمْ ربيعُ الهوى أفاق التلالا

قبلةٌ في ارتعاشةِ اللثمِ أُولَى
أمْ رؤىً تسكبُ الوجودَ جمالا

هل أرى نطفةَ الخلودِ تغنَّتْ
أم بريقًا من السماءِ توالى

كلما أحضنُ اليراعَ اشتياقًا
سرُّها يعجزُ القصيدَ خيالا

كم سؤالٍ أذلَّ فِكْرًا ببالي
جاوبتْه..فأنجبتْ لي سؤالا

لم يزل يصخبُ الحنينُ بقلبي
فوق بابِ المساءِ يصلبُ بالا

كلما زارني المغيبُ بهمٍّ
عنكِ قد أيقظ الشجونَ جِدالا

حبُّ أمسي حسبتُه كرمادٍ
فوقه الريحُ قد أثارتْ رمالا

فإذا طيفُكِ الأنيقُ أتاني
يهمسُ القلبَ بالجمالِ فمالا

وفمٌ صبَّ في فمي من شذاه
آهةً رقرقتْ خمورًا حلالا

لمستْ بالأصابعِ الثغرَ مِنّي
فهوى السدُّ للمليحةِ سالا

هاجت الروحُ تحتها جمرُ ذكرى
وتلظَّتْ على الضياءِ اشتعالا

جدَّدتْ بي من المواجعِ عهدًا
لم يزل في الضلوعِ داءً عضالا

يا وميضًا على دروبِ مسائي
قمرًا عَتْمَةَ الفؤادِ أزالا

ورسولًا مع الفتونِ تدَّلى
من سمائي عن الضلالةِ حالا

ويقينًا ينام وسْط فؤادي
وظنونًا تبيحُ عمقي احتلالا

ها أنا صرتُ كالأسير أعاني
هدَّني الحسنُ بالجراحِ اعتقالا

يا عيونًا على محيطِ الأماني
تبعثُ الوجدَ غيمةً وظلالا

يا خطىً من كعوبِها منحتني
معجزاتٍ إذا تمرُّ دلالا

كلُّ حسنٍ تعارفَ الخلقُ فيه
قبلُ أو بعدُ إذ يراكِ استقالا

أيها الثغرُ كعبةٌ من فتونٍ
فوقه قمتُ للآذانِ بلالا

كيف للشعر أنْ يبوحَ بسرٍّ
لبهاءٍ يكادُ يحوي الكمالا

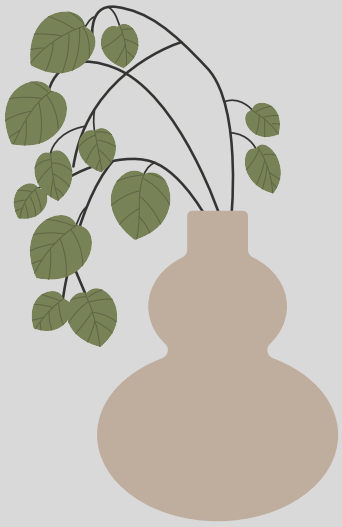
كيف صلصالُكِ الشهيُّ تخطَّى
حاجزَ النورِ واستفاقَ جلالا

كيف تحت الغِلالةِ البدرُ يرنو
تحته الغيدُ قد بَدَوْنَ هلالا

معجمُ الحسنِ أنتِ فيه يقينٌ
والنسا قد غدون فيه احتمالا

أنتِ بِلَّورَةٌ بصورةِ أنثى
صاغكِ اللّٰهُ للجمالِ اختزالا

قبضةُ الطينِ شُكِّلَتْ..ثم جسمًا
نفخَ اللّٰهُ روحَه ..فتعالى .!



Variante Omicron

BELRHITI ALAOUI MUSTAFA
MAROC

La contagiosité en dépend !
Moins sévère, l'affection pulmonaire légère.
Plus de malheurs que de peur,
Selon certains détracteurs.
Covid, variantes nous rendent stupides !
Personne ne comprend rien,
Même les virologues et les historiens.
Coronavirus aux affections pulmonaires
s'apprêtent,
Aux moins chez les bêtes !
Est ce nous sommes devenus ainsi?
Non Dieu merci !
Tout fut manipulé pour nous ridiculiser,
Ne sommes-nous pas traumatisés !?
Trois ans de vie non normalisée… !
Morosité, arrêt d'activité,
Faillites aux Coronas imputées.
Simulation des vaccinations,
Anciennes et nouvelles générations,
Pas autant d'hésitation !
Quelle est donc la solution ?
Faire la vaccination, stopper les lamentations.
Espérez une bonne évolution de la situation…
Une idée pour les fatalistes, c'est triste…!
Gardons l'optimisme, soyons réalistes
La pandémie existe et persiste.
Sans défendre personne, faute de la donne,
On se pardonne…

Espoir de vie

SARA HAMIMOUNE
MAROC

A la belle étoile; je prenais ce chemin.
Et la lune guida mon ombre dans l'obscure.
Mon présent m'empire que j'oubliais demain,
Que je torture le temps dont son passé me torture.

Le malheur je me nome car pour l'être je le suis !
Moi à qui aux pièges de renommer si rusée.
Si serais-je vraiment ce malheur que ses traces je poursuis ;
J'ignore mon avenir dont ses jours se déguisaient.

Aveugle je suis, ne sais où me cavaler des ténèbres.
Et l'odeur de la nuit étouffait mon âme si défunte.
J'ausculte à mon cœur qui composa des morceaux célèbres,
Pour une âme qui n'entend que des cris sans fin.

Frileux, le froid me caressa avec tendresse.
Et la nuit ôta mon âme que je voyais s'éclipser.
En mirage mon image se verrait sans cesse.
Moi à qui l'esprit perdu au fond de mes pensées.

باب المقالات

صورة مقتطفة من الجامع الكبير في تازة

ⵜⴰⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ ⴷ ⴽⵕⴰⴹ ⵉⵎⵏⵉⴷⵏ ⵏⵏⵙ ⴳ ⵓⵥⵍⴰⵢ ⵏ ⵉⵎⴰⵍ

العولمة واتجاهاتها الثلاثة في تحديد المستقبل

زهير الدهبي
المغرب

ⵜⴰⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ ⴷ ⴽⵕⴰⴹ ⵉⵎⵏⵉⴷⵏ ⵏⵏⵙ ⴳ ⵓⵥⵍⴰⵢ ⵏ ⵉⵎⴰⵍ

ⵜⵙⵙⵉⵖ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ ⵢⵓⴷⴰⵏ ⴷ ⵡⴰⵎⵓⵏⵏ ⵉⴷⵖⵔⴰⵏⵏ ⴳ ⵇⴰⵅ ⵜⵎⵏⴰⴹⵉⵏ ⵏ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ, ⵎⴽⴷⴰ ⵜⵙⴽⵔ ⵢⴰⵏ ⵉⴹⵉⵚ ⵉⵎⵇⵇⵔⵏ ⴳⵃ ⵜⴳⵎⵉ ⵜⴰⵙⵓⵍⴰⵏⵜ. ⵙ ⵜⵎⵏⵜⵉⵍⵜ ⵏ ⵉⵙⵏⵃⵍⵏ ⵉⵃⵙⵓⵙⵏ ⵉⵙⴰⵔⵏ ⵉ ⵜⵉⴽⵏⵓⵍⵓⵊⵉⵜ ⴷ ⵓⵙⴳⵉⴷⵉ ⵏ ⵓⵎⵓⵜⵜⵉ ⵏ ⵡⴰⵍⵣⴰⵥⵏⵊ ⴷ ⵜⵏⵓⵃⴰ ⴷ ⵓⴷⴳⴰⵔ, ⵜⵙⵙⵏⵃⵍ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ ⴳ ⵜⵙⵓⵜⴰ ⵉⵣⵔⵉⵏ ⵜⵉⴷⵎⵙⴰⵡⵉⵏ ⴷ ⵡⴰⵎⵓⵏⵏ ⴷ ⵓⵡⵏⴰⴹ ⴰⴳⴰⵎⴰⵏ, ⴷⴰ ⵜⵔⴰⵔ ⴰⵎⴰⴹⴰⵍ ⵏⵏⵖ ⵉⵜⵜⵡⴰⵣⴷⴰⵢ ⵓⴳⴰⵔ.

ⵃⴽⴰⵏ ⵉⵎⵏⵉⴷⵏ ⴰⴷ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⴳⵍⴰ ⵣⴳ ⵉⵣⵎⵣⵣⴰ, ⴰⵛⴽⵓ ⵜⵎⵓⵏ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ ⴰⴽⴷ ⵓⵙⴳⵉⴷⵉ ⵏ ⵓⵥⴷⴷⵓⵢ ⴰⴷⵎⵙⴰⵏ, ⴷ ⵜⵙⵙⵀⵡⵏ ⵜⴳⵎⵉ ⵜⴰⴷⵎⵙⴰⵏⵜ ⵉⵃⵙⵓⵙⵏ ⴳ ⵛⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⴷ ⵜⵎⵏⴰⴹⵉⵏ, ⴰⵢⴰ ⵢⴰⵡⵙ ⵜⵢⴰⵃⵓⵜ ⵜⴰⴷⵖⵔⴰⵏⵜ ⵜⴰⵎⴳⴳⴰⵔⵓⵜ ⵜⴰⵎⴰⴹⵍⴰⵏⵜ ⴳⵃ ⵜⴳⵎⵉ ⵙⴳ ⴼⵍⴰⵢⵏ **50** ⵜⵔⵉⵍⵢⵓⵏ ⴷⵓⵍⴰⵕ ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ **2000** ⴰⵍ **75** ⵜⵔⵉⵍⵢⵓⵏ ⴷⵓⵍⴰⵕ ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ **2016;** ⵎⴰⵛⴰ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ ⵜⵙⵙⵖⵎⵉ ⴷ ⵟⵟⴰⵚ ⵏ ⵜⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵉⵏ ⵜⵉⵎⵇⵇⵔⴰⵏⵉⵏ, ⴰⵎ ⵓⴱⵟⵟⵓ ⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵉⵎⵙⴰⵙⴰⵏ ⵏ ⵉⵏⵓⴷⴰⵃ ⵏⵏⵙ ⴷ ⵉⵙⵎⴰⴳⵍⵏ ⵏⵏⵙ.

" ⴳⵃ ⵓⵙⵎⵔⵔⵙ ⵏ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ ⵉ ⵓⵙⴷⵓⵙ ⵏ ⵜⴳⵎⵉ ⵜⴰⴷⵎⵙⴰⵏⵜ ⴷ ⵜⴳⵎⵉ ⵜⴰⵙⵓⵍⴰⵏⵜ, ⵉⵇⵇⴰⵏ ⴷ ⴰⴷ ⵢⵉⵍⵉ ⵓⵙⵃⵙⵉ ⵏ ⵓⵏⴳⵔⴰⵡ ⵏ ⴷⵖⵉ ⴷ ⵉⵎⵏⵉⴷⵏ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⵉ ⵓⵙⵔⵓⵙ ⵏ ⵉⵃⵙⵙⴰⵢⵏ ⵉⵙⵔⵜⴰⵏⵏ ⴰⴷ ⵜⵏⵜ ⵃⵙⵍⵏ , ⵉⵏⵏⴰ ⵍⵢⵓ ⵜⵛⵉⵏ ⵎⵉⵏ, ⵉⴳⴰⵏ ⴰⴳⵏⵙⴰⵙ ⵏ ⵓⵏⵃⵍⵓⵙ ⴰⵎⴰⵜⴰⵢ ⵏ ⵜⵎⵜⵜⴰ ⵉⵎⵓⵏⵏ ⵏ ⵉⵙⴽⴽⵉⵏⵏ ⵉⴷⵎⵙⴰⵏⵏ ⴷ ⵉⵏⴰⵎⵓⵏⵏ, ⴳ ⵓⵙⵎⵏⵉⴷ ⵏⵏⵙ ⵉ ⵜⴰⵏⴰⴹⵜ ⵏ ⵓⵏⵃⵍⵓⵙ ⴰⵎⴰⵜⴰⵢ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⵉⴳⴰ ⴰⵙ ⴰⵣⵡⵍ "ⴰⵙⵓⵃⵓ ⵙ ⵜⴰⴹⴰ ⵏ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ: ⵜⴰⵏⴽⵔⴰ ⵙ ⵜⴳⵎⵉ ⵜⴰⵙⵓⵍⴰⵏⵜ ⴳ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ ⵉⵣⴷⵉⵏ".

ⴳ ⵜⵙⴳⵓⵔⵉ ⵏⵏⵙ ⴳ ⵜⴰⵏⵉⵍⴰ ⵏ ⵜⵙⵇⵇⵉⵎⵜ ⵜⵉⵙ ⵙⵏⴰⵜ ⵏ ⵜⵎⵙⵎⵓⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⵜⴰⵢⵜ ⴳ **13** ⴽⵟⵓⴱⵕ **2017**, ⵉⵙⵙⵉⵡⵍ ⵎⴰⵙⵙ ⵍⵢⵓ ⴳⵃ ⴽⵕⴰⴹ ⵏ ⵉⵎⵏⵉⴷⵏ ⵉⵎⵇⵇⵔⴰⵏⵏ ⵥⵍⵉⵏ ⵙ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ, ⵉⴳⴰⵏ: "ⵉⵙⵏⵃⵍⵏ ⴳ ⵉⴳⴰⴷⴰⵥⵏ ⵏ ⵉⵃⴰⵔⵙⵏ ⴷ ⵜⵡⵓⵔⵉ; ⴷ ⵓⴱⵓⵖⵍⵓ ⵉⵃⵙⵓⵙⵏ ⴳ ⵜⵉⴽⵏⵓⵍⵓⵊⵉⵜ; ⴷ ⵓⵙⵏⵃⵍ ⵏ ⵓⵏⵣⵡⵉ". ⵥⴹⴰⵕⵏ ⵉⵎⵏⵉⴷⵏ ⴰⴷ ⴰⴷ ⵙⵙⵏⵉⵎⴰⵍⵏ ⵜⵉⵃⵔⴰⵙⵉⵏ ⵏ ⵉⵎⴰⵍ ⵏⵏⵖ ⴷ ⵙⴽⵔⵏ ⵉⴹⵉⵚⵏ ⴷⵉⵙ.

ⵉⵙⵏⵀⴰⵜ ⵓⵎⵏⵉⴷ ⴰⵎⵇⵇⵔⴰⵏ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⵉⴹⵉⵚ ⵏ ⵉⵙⵏⴼⵍⵏ ⴳ ⵓⴼⴰⵔⵙ ⵅⴼ ⵉⴳⴰⴷⴰⵣⵏ ⵏ ⵜⵡⵓⵔⵉ, ⵙ ⵡⴰⵎⵎⴰⴽⵏ ⴰⵎ ⵓⵙⵎⴰⴳⵍ ⴷ ⵓⵙⵎⵔⵙ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍⵏ, ⵏⵏⴰ ⵉⵙⴽⵔⵏ ⵉⵕⵥⵉ ⵏ ⵜⵙⵖⴰⵏ, ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⴰⴽⴽ-ⴳ ⵢⵉⴳⵔ ⵏ ⵜⵎⴳⵓⵔⴰ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍ. ⵣⴷⵉⵏ ⵉⵎⵏⵉⴷⵏ ⴰⴷ ⵏⵏⴰ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉⵏ ⴳ ⵉⴳⴰⴷⴰⵣⵏ ⵏ ⵜⵡⵓⵔⵉ ⵙ ⵜⴳⵎⵉ ⵏ ⵓⵎⵢⴰⴳⴰⵔ ⴳ ⵉⵙⵡⵉⵔⵏ ⵏ ⵜⵏⵓⴷⴰⴼ, ⴷ ⵓⵙⴳⵉⴷⵉ ⵏ ⵓⵎⵢⴰⴳⴰⵔ ⴰⴷ ⴳ ⵜⵓⴳⵜ ⵏ ⵜⵎⵉⵣⴰⵡ ⴳ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ.

ⵉⵣⴷⵉ ⵓⵎⵏⵉⴷ ⴰⵎⵇⵇⵔⴰⵏ ⵡⵉⵙ ⵙⵉⵏ ⵙ ⵓⵣⴷⴷⵓⵢ ⵉⵅⴰⵜⵔⵏ ⵙ ⵓⵎⵏⵉⴷ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ, ⵣⵉ ⵜⵙⴳⴰ ⵏ ⵓⵣⴷⴷⵓⵢ ⵏⵏⵙ ⴷ ⵓⵟⵓⵖⵍⵓ ⴷ ⵡⴰⵍⴰⵢ ⵉⴼⵙⵓⵙⵏ ⴳ ⵜⵉⴽⵏⵓⵍⵓⵊⵉⵢⵉⵏ ⵜⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵉⵏ, ⴰⵎ ⵓⵎⵍⴰⵏ ⴷ ⵉⵎⵢⴰⵡⴰⴹⵏ ⴷ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ, ⵏⵏⴰ ⵉⵙⵙⵉⵖⵏ ⴰⵡⴷ ⵢⵉⴳⵔ ⵏ ⵜⵡⵓⵔⵉ. ⵎⴰⵛⴰ ⵉⵙⵏⴼⵍⵓⵍⵏ ⴰⴷ ⵥⴹⴰⵕⵏ ⴰⴷ ⵉⵍⵉⵏ ⴷ ⴰⵙⴽⴽⵉⵏ ⵉⵙⵙⵔⵇⴰⵟⵏ ⵜⴳⵎⵉ ⵜⴰⵙⵓⵍⴰⵏⵜ, ⵎⴰⵛⴰ ⵣⵎⵔⵏ ⴰⴷ ⴷⵊⵉⵏ ⵜⵎⵉⵣⴰⵔ ⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵉⵥⴹⴰⵕⵏ ⴰⴷ ⵖⵔⵙ ⴰⵡⴹⵏ, ⴰⴷ ⴼⴼⵖⵏⵜ ⴰⵟⵔⵉⴷ.

ⵜⴳⴰ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ ⴷ ⵉⴹⵉⵚⵏ ⵏⵏⵙ ⵅⴼ ⵓⵙⵏⴼⵍ ⵏ ⵓⵏⵣⵡⵉ ⴷ ⵓⵎⵏⵉⴷ ⴰⵎⵇⵇⵔⴰⵏ ⵡⵉⵙ ⴽⵕⴰⴹ. ⵜⵙⵏⵀⴰⵜ ⵜⴰⵏⴰⴹⵜ ⵎⴰⵙ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵎⵏⵉⴷⵏ ⵉⵣⴷⵉⵏ ⵙ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ, ⴰⵎ ⵓⵎⵓⵙⵙⵓ ⴰⴷⵎⵙⴰⵏ ⴷ ⵓⵙⵏⴼⵍ ⵏ ⵓⵙⵔⵜⵓ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⴷ ⵜⵖⵖⵓⵔⵎⴰ, ⵇⴰⵄ ⵜⵏ ⵙⵙⴰⵖⴰⵏ ⵜⴰⵡⵏⵏⴰⴹⵜ ⵏⵏⵅ, ⵉⵍⵉⵏ ⵖⵔⵙⵏ ⵉⴹⵉⵚⵏ ⵅⴼ ⵓⵙⵏⴼⵍ ⵏ ⵓⵏⵣⵡⵉ.

"ⵜⵙⴷⴷⵉⴷ ⵜⵖⵜⴰⵙⵜ ⵏ ⵓⵏⴼⵍⵓⵙ ⴰⵎⴰⵜⴰⵢ ⵎⴰⵙ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ ⵜⵣⵎⵔ ⴰⴷ ⵜⵉⵍⵉ ⴷ ⴰⵎⵙⵙⵔⵇⵟ ⴰⵎⴰⴽⴰ ⵏ ⵜⴳⵎⵉ ⵜⴰⴷⵎⵙⴰⵏⵜ. ⵎⴰⵛⴰ ⵓⴼⵓⵖ ⵏ ⵜⵉⴳⵎⵉ ⵜⴰⵙⵓⵍⴰⵏⵜ, ⵉⵇⵇⴰⵏ ⴷ ⵅⴼ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ ⴰⴷ ⵜⵙⵡⵓⵔⵉ ⵅⴼ ⵎⵉⴷⴷⵏ ⵇⴰⵄ", ⵉⵏⵏⴰ ⵎⴰⵙⵙ ⵍⵢⵓ; ⴰⵙⴷⴷⵉⴷ ⴷⴰⵅ " ⵎⴰⵙ ⵜⵎⵢⴰⵇⵇⴰⵏⵉⵏ ⵜⵉⵎⴰⴹⵍⴰⵏⵉⵏ ⵣⵎⵔⵏⵜ ⴰⴷ ⵙⴽⵔⵏⵜ ⵢⴰⵜ ⵜⵉⵍⴰⵍⵜ ⵜⴰⵅⴰⵜⴰⵔⵜ ⴳ ⵓⵙⴷⵓⵙ ⵏ ⵉⵟⵖⵓⵔⵏ ⵏ ⵜⵙⵎⴰⴹⴰⵍⵜ"**[1].**

[1] - تقرير العولمة الجديد: ثلاثة اتجاهات كبرى قد تؤثر في مستقبلنا, الموقع الرسمي للأمم المتحدة,

تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين

محمد لكحال
المغرب

-توطئة :

الحوارية أو تعدد الأصوات كما جاء به ميخائيل باختين، من المفاهيم التي أبانت عن جرأة كبيرة في بلورة مفاهيم لها ارتباط بالذوات السردية المشكلة للبناء العام للرواية دلاليا، فنيا، لغويا، ويبقى للروائي مهمة توظيف هذه الذوات وفق تصور يراعي خصوصيتها من حيث الانتماء الطبقي ومستواها الفكري والإيديولوجي، لتكون مهمته بدرجة أولى موقعة نفسه ضمن هذه الذوات بهدف تحقق مبدأ الحوارية الذي يضمن استقلالية الشخصية، وتعدد لغات الرواية الذي يعتبره باختين أحد أهم الأسس التي تحقق تعدد أصواتها.

و ما قدمه دوستويفسكي ضمن أعماله الروائية يعد بحق عملا متميزا جعل ميخائيل باختين يستأثر باهتمامه، إذ أعطى تصورا جديدا لمفهوم الرواية بظهور نظرية جديدة أحدثت ثورة في عالم السرد، ومعه ستتغير المفاهيم والرؤى، وتتسع دائرة حرية التعبير من خلال مفهوم تعدد الأصوات الذي جاء به باختين كتصور جديد يعيد الاعتبار لمختلف أصوات الرواية، تصور أعطى للشخصية مساحة سردية مهمة في البوح برؤاها الخاصة بعيدا عن رقابة السارد العالمة.

شكل إذن مفهوم تعدد الأصوات نقطة تحول في مسار البناء الفني والدلالي للرواية، حيث يولي فيها الروائي اهتماما بالغا بأصواته، إذ لم يعد للصوت الواحد قيمته، ما جعل الروائيون يعددون من أصواتهم بالتخلص من السلطوية التي لم تعد ممكنة داخل المنجز الروائي والنقدي، وبالمقابل خلق أصوات متحاورة تضع قطيعة إبستمولوجية مع التصور الأحادي المتسلط الذي يكبح كل صوت يناقضه أو يخالفه، ما يعني نمط روائي جديد يحفل بتعددية على مستوى الأصوات والمنظورات السردية، تنوع يشمل حرية الشخصية في قول ما تريده بعيدا عن رقابة السارد و الروائي، ما أفرز تنوعا على مستوى الخطاب وأنماط الوعي الذي يضفي على الرواية بعدا حواريا يضمن لشخصياتها استقلالية في التعبير عن تصوراتها وتوجهاتها الفكرية والإيديولوجية، فالتعددية في طرح المواقف وتباين وجهات النظر، فعل يعكس حرية الفرد في الاختيار والتصرف كما يعكس احترام الأنا للأنا الآخر، ومنحه حق الاختيار كممارسة شخصية تحقق ذاته ككائن بشري متفرد بخصوصيته دونما إخضاعه للتبعية والاستعباد، ما من شأنه تطوير الشخصية عبر رؤاها المتعددة بالحياة، وامتلاك الروائي لتلك النظرة

الأحادية المتسلطة يكبح باقي الأصوات، وهذا مخالف للظواهر الاجتماعية التي تفرض طبيعتها الإنسانية تفاعل مختلف الذوات وتبادل وجهات النظر، بغية التعايش والتواصل ونبذ التسلط والهيمنة.

ويعتبر ميخائيل باختين المؤسس الفعلي لنظرية تعدد الأصوات، حيث ركز على اللغة كأساس الحوارية وجوهر التعددية على مستوى أصوات الرواية، فعبر اللغة تلتقي مختلف الأصوات المشكلة لفئات المجتمع المتنوعة، فاللغة بالرواية أساس العمل الفني وجوهره الذي لا يقبل الهيمنة لفئة على حساب أخرى، وعبرها تأخذ الشخصية حيزها الزمني والمكاني في التعبير بشكل متساوٍ مع باقي الأصوات الأخرى بالرواية. ما يتيح تنوعا في نمط وعي الشخصيات، تنوع يحققه الروائي من خلال التشخيص اللغوي والأدبي ضمن قالب روائي يستجيب لمختلف هذه الأصوات دونما إقصاء أو تهميش لأحدها، وكأننا بالرواية نشهد حركية وديناميةٍ متواصلة لحركة الشخصيات والسارد ومعهما القارئ. فما هي إذن الأسس النظرية التي اعتمدها باختين لتشييد حوارية الرواية وتعدد أصواتها؟ وما هي الخلفيات المعرفية و...إشكالية سنحاول معالجتها انطلاقا من مبحثين حول كل من دوستويفسكي وفرانسوا رابليه.

المبحث الأول: أعمال دوستويفسكي الروائية

كتب ميخائيل باختين أطروحته حول (شعرية دوستويفسكي) في خضم الصراعات الفكرية التي مثلها الشكلانيون الروس، خاصة الذين رأوا أن شعرية الخطاب تقتصر في استبعاد الدلالات النفسية، الاجتماعية، والانكباب على دراسة النص دراسة شكلية، إذ عاصر الماركسيين الذين رأوا في الأديب أنه يؤثر سلبا أو إيجابا على النص السردي، وأنه لا بد أن يعكس الواقع الإيديولوجي من زاوية معينة. فرفض هذين الاتجاهين لأنهما يجهدان النص السردي ويشيئانه عن طريق اختزاله أولا، وجعله وثيقة عاكسة ومحسنة للواقع من جهة أخرى.

كذلك عصر دوستويفسكي المتناقض في توجهه الإيديولوجي الرأسمالي الاشتراكي أو ما يسمى بالنزعة التناقضية، مكنته من خلق عالم روائي متعدد الإيديولوجيات "يكشف أي ف. لونا جارسكي في معرض اتفاقه مع كاوس، بصورة أعمق عن تلك النزعة التناقضية الحادة لعصر دوستويفسكي، عصر الرأسمالية الروسية الفتية، ثم واصل بحثه ليكشف عن النزعة التناقضية وازدواجية الشخصية الاجتماعية لدوستويفسكي نفسه، وليكشف عنه تردده بين الاشتراكية والعقيدة الدينية المحافظة، هذا التردد الذي كان السبب وراء عدم اهتدائه إلى الحلول النهائية"[1].

هذا الموقف أتاح لدوستويفسكي الحرية في اختيار مواقف متعددة بتعدد الأصوات في الرواية، وهو ما لم يكن متاحا من قبل مع الطبقة البرجوازية المتسلطة " أما تلك الحرية التي لم تكن معروفة من قبل والخاصة بالأصوات عند دوستويفسكي، هذه الحرية التي أدهشت القارئ فتعتبر بالضبط نتيجة لضآلة سلطة دوستويفسكي عل النفوس التي أثارها"[2].

فكان إذن لباختين السبق في التعرف على هذه النظرية المتمثلة في التخلص من أحادية الصوت باتجاه التعدد الصوتي، الذي أتاح مواقف وإيديولوجياتمتنوعة، وهو تغيير جذري في مسار تشكل النص الروائي لدى دوستويفسكي "إن ذلك الشيء الذي ظهر في الرواية الأوروبية والروسية قبل دوستويفسكي في منتهى الاكتمال-العالم المونولوجي الوحيد الخاص بوعي المؤلف-يصبح في روايات دوستويفسكي جزءا، مجرد عنصر من عناصر الكل"[3].

ولعل ما جعل ميخائيل باختين يكتشف أعمال دوستويفسكي الروائية هي قربها من الطقوس الشعبية السائدة بأوروبا، ومعلوم أن باختين كان مهتما بالثقافة الشعبية (الكرنفال –الحوارات السقراطية..)، ما جعله يربط ظهور الرواية ونشأتها ب "تفسخ اللغة الثقافية الأم اليونانية اللاتينية إلى لغات ولهجات شعبية..." [4]، معتبرا أن جنس الرواية لا زال في طور الاكتمال، فهو النوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد، وتدخل عدة أنواع في تركيبها، وفي محاولة لتقديم تعريف لها، قدم باختين مقارنة بينها وبين الملحمة، هذه الأخيرة تركز على الموضوع القومي البطولي (الحاضر المطلق) تتسم بزمن ملحمي مطلق، بينما الرواية تتصل بالحاضر والمستقبل لأجل بناء صورة الإنسان في الرواية، ساعدها في ذلك الأشكال الشعبية الفرجوية (الفولكلور خاصة) الذي حطم قيود الزمن المطلق للملحمة. وبذلك يخلص باختين إلى أن الملحمة تتبنى الصوت الواحد المرتبط بالأرستقراطية، وتبني موضوعها بناء على الخرافات بعيدا عن الزمن الراهن/المعيش، بخلاف الرواية.

ركز باختين إذن في تشييده لصرح الرواية من منطلق (فلسفي-لساني) بالعودة إلى جذور الثقافة الشعبية القديمة لدى الرومان والإغريق، "وتتجلى هذه الثقافات، خاصة الكرنفال الذي كان يقام كل موسم من مواسم فترة الحصاد، إذ تقام الحفلات من رقص وغناء تعبيرا عن الفرحة بالمواسم الفلاحية، ليصبح بعدها الكرنفال طقسا اجتماعيا وبعده خطابا أدبيا ساخرا يقف في وجه كل المواليين لحرية التعبير في المجال الأدبي "وقد امتازت تلك الاحتفالات الشعبية الكرنفالية في أوروبا بلعبة التتويج والخلع، وهما لحظتان أساسيتان في كل لعبة كرنفالية أو عمل أدبي ذي طابع كرنفالي"[5].

هذا الطقس الكرنفالي هو ما مكن باختين من اكتشاف بعظ مظاهره في روايات دوستيوفسكي، حيث غير من إيقاع الرواية وبنيتها الاعتيادية، بانتقال الشخصية من وضعها الأحادي الثابت المتشبث بالموقف الواحد، إلى وضع يشوبه التعدد على مستوى التضاد والتعارض في المواقف، وهو تحول لاحظه باختين بالفضاء الكرنفالي إذ يتساوى فيه الناس من مختلف الشرائح الاجتماعية، في جو يتساوى فيه مختلف الأطراف المشاركة، خاصة وأن للكرنفال طقوس خاصة تؤطره لا يجوز الخروج عنها، يلغي كل أشكال التمايز والمراتب الاجتماعية، يعيشه الناس حسب قوانينه الخاصة." فالكرنفال يقرب ويوحد ويربط، ويقرن المقدس بالمدنس والسامي بالوضيع والعظيم بالتافه، والحكيم بالبليد وغيرها"[6]

ليس هناك مطلق بعالم الكرنفال، كل شيء نسبي، مما يلغي الهيمنة والأحادية في المواقف ويحطم كل اليقينيات الراسخة التي لم تكن تقبل الجدل، وعلى هذا المنوال بنى باختين تصوره في قراءة أعمال دوستويفسكي الروائية الرافضة لهذا الواقع الأحادي وتبني بالمقابل مواقف جديدة تنتقد الموروثات عبر تنوع الأسلوب وتعدد الأصوات الرافض للوحدة الأسلوبية، وهو تنوع لا مسه بروايات دوستويفسكي التي تتسم بالهزل والسخرية لنقد الواقع، مما مكن باختين من اكتشاف الرواية المتعددة الأصوات، التي تتميز بالخصائص التالية:

-تعدد الأصوات وكثرتها

-استقلال مختلف أشكال الوعي

-لكل شخصية قيمتها الكاملة في ذاتها

-تداخل الأزمنة

-تنوع الأسلوب

ليشكل هذا النمط الروائي الجديد مع باختين منعطفا جديدا في مسار الرواية التي خلصها دوستويفسكي من المقاربة الإيديولوجية التي تعيق حدود الإبداع والتعبير، لترتبط بالكرنفال كتراث شعبي يمنح حركية أكثر للروائي في اختيار أصواته ومنحهم حرية التعبير، عبر استلهام مختلف أشكال الوعي واللغات " هذه اللغات التي تتداخل وتتحاور فيما بينها بشكل متكافئ ومتعادلة بدون تميز لصوت على آخر أو تفضيل وعي على آخر"[7]

تكمن إذن قدرة دوستويفسكي الروائية في منحه حرية التعبير لأصواته ويسمع لها ويفهمها، وهو ما مكنه من كتابة رواية (متعددة الأصوات)، التي تعطي للآخر قيمة إلى جانب الأنا المتكلمة بالرواية، وبذلك يعيد الاعتبار لكل الأصوات المقموعة من قبل المؤسسات الرسمية، ويجعلها بروايته كأصوات لها وجودها الفعلي بصوتها المميز لها بعيدا عن صوته كروائي، أي أن شخصياته أصوات حرة تتمتع باستقلاليتها تواجه بعضها البعض، وتواجه الروائي إما

تعارضا أو توافقا، هذا الصنف من الروايات حسب باختين هو القادر على إعادة الاعتبار للأنا الآخر ولمختلف الأصوات، فروايات دوستويفسكي حوارية تؤكد استقلالية شخوصها وتمنحهم حريتهم، تملك وعيا ذاتيا لها فكرها الخاص، وفي المقابل تصوير فكر الأنا الغيرية، محافظا على قيمتها الكاملة فاصلا إياها عن إيديولوجيته الخاصة التي يعبر عنها "وهذا ما جعل منه فنان الفكرة العظيم، وأيضا فنان الحوار العميق واللانهائي"[8].

إن وجود الشخصية بالرواية، معناه تعايشها حواريا، وتحاورها مع باقي الشخصيات الأخرى كغاية وليست وسيلة، فكلاهما يمثلان فكرة مستقلة، لأن كل أصوات الرواية هي أصوات حياة على طبيعتها تقتضي وجود أصوات تتحاور معها تخالفها وتوافقها عبر ردور أفعالها، لذلك يعتبر باختين أن دوستويفسكي ثورة حقيقية وضعت قطيعة مع المطلق والمقدس والثابت، لتحل محلها رواية تعدد الأصوات أو الشكل الحواري المتعدد اللغات، والأصوات، ومختلف أشكال الوعي، الذي يعتبر أن كل شيء نسبي قابل للمحاورة والتغيير عبر احترام كيان الأنا للغير، متجاوزا بذلك تمركز الذات وهيمنتها .

لاحظ باختين إذن ظاهرة جمالية في الأعمال السردية ل ((دوستويفسكي)) تعبر في مجملها عن نمط جديد من الكتابة، تتمثل في تعدد الأصوات والأفكار والرؤى بخاصة، أوصلته هذه الملاحظة إلى الحكم على ((دوستويفسكي)) "بأنه هو خالق الرواية المتعددة الأصوات لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية"[9]، وأن أعماله تمثل صنفا روائيا جديدا بصفة جوهرية، تعبر عن عظمته كمبدع، لأنه جعل كل الأفكار والأراء والمواقف الإيديولوجية مستنيرة بمبدأ الحوارية التي تكسبها الحضور المتساوي داخل النص الروائي بعيدا عن سلطة الكاتب وقناعاته.

وبالتالي فإن دوستويفسكي حطم مبدأ (التراتبية) التي يبرز فيها صوت واحد في الرواية على حساب الأصوات الأخرى، أي لا يوجد صوت يمتاز عن الآخر في الرواية، وكذلك حطم منطق (المعيارية) الذي يرى فيه الكاتب أنه النموذج المتبع وأن جميع عناصر السرد تابعة له وخاضعة لأفعاله خاصة الشخصيات. وعليه فقد حدد باختين كيفية تعدد أشكال الحقيقة عن طريق تنوع الرؤى والأحداث، أي أن الرواية تنظر للظاهرة من منظورات قد تختلف أو تتشابه أو تتناقض.

كانت إذن جملة عوامل التي جعلت من دوستويفسكي خالق الرواية المتعددة الأصوات أبرزها:

ازدواجية شخصيته بوصفه شخصية اجتماعية

التناقضات الرأسمالية الحادة المثيرة لروسيا

بالتالي فإن باختين بتأكيده لمفهوم التعددية في كتاباته فهو ينفي القيمة المطلقة للحقيقة ويثبت مبدأ النسبية. لم تظهر رواية تعدد الأصوات أو الرواية البو ليفونية إلا مع دوستويفسكي -حسب باختين- بمعنى أن الرواية البوليفونية هي التي تعتمد :

-تعدد المواقف الفكرية

-اختلاف الرؤى الإيديولوجية

-كثرة الشخصيات وتعدد الرواة والسراد

-استعمال فضاء العتبة

-توظيف الكرونوطوب (وحدة الزمان والمكان)

-تشغيل الفضاءات الشعبية الكرنفالية.

بمعنى أنها رواية قائمة على تعدد الأصوات، والشخصيات، واللغات، والأساليب، والمواقف، والمنظورات السردية، أي أنها رواية ديمقراطية ، تستدمج مع كل القراء المفترضين، ليدلوا بآرائهم بكل حرية وتلقائية، فيختاروا ما شاؤوا من المواقف والإيديولوجيات المناسبة. في حين نجد الرواية التقليدية رواية أحادية الصوت، يتحكم فيها الراوي المطلق والسارد العارف بكل شيء.

وقد أشار باختين في شعرية دوستوفيسكي إلى صوتين هامين يرتبطان بالمتكلم في الرواية وهما:

- الشخصية كذات متكلمة تؤدي دورا وتسهم في بناء الحدث.

- البطل باعتباره محور المتكلمين بالرواية، وهما صوتان حددهما باختين كمعيار للحوارية بالرواية. فكيف إذن تناولهما دوستويفسكي حسب ميخائيل باختين؟

1- الشخصية عند دستويفسكي

الشخصية/الصوت مفهوم متطور على يد باختين، إذ أنه ربط بين الشخصية والإيديولوجيا، لدرجة أن جعلها موقفا فكريا ووجهة نظر، وتوصل لذلك من خلال روايات دوستويفسكي، حيث قال:"البطل هو دوستويفسكي بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه هو بالذات، بوصفه أيضا موقفا فكريا، وتقويما يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات وتجاه الواقع الذي يحيطه" [10].

لقد اعتبر باختين الشخصية موقفا فكريا يجسد تصورا محددا وإيديولوجيا خاصة بها، حيث الشخصية الشكل الأبرز من المتكلمين، يقول:"من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخصا وحده وليس فقط بوصفه متكلما. ففي الرواية يستطيع أن يكون فاعلا على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة، إلا أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية محددا، ففعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان. سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلامها، أو لاختبارهما" [11]. فالشخصية تنجز أفعالا انطلاقا من منظورها الخاص ومواقفها الإيديولوجية، فتأتي الأفعال منسجمة

مع الإيديولوجيات، إن أول ما يلفت الانتباه لتشكل الموقف الفكري أو الإيدولوجيا من خلال الشخصية هو عنصر الفعل، فأفعال الشخصيات مساهمة في بلورة الصوت، وتكون أيضا ذات إضاءات إيديولوجية. ينضاف إلى عنصر الفعل -حسب باختين- الخطاب، أي ضرورة تشخيص خطاب الشخصيات من خلال تعدد اللغات، حيث يغدو فعل الشخصية وخطابها رمزا إيديولوجيا مجسدا في النص الروائي.

ركز باختين أيضا في كتابه (شعرية دوستويفسكي) على الشخصية/ البطل ودورها الفاعل في إبرازالإيديولوجيا ورسم معالم فكرها وتوجهها. "مواصفات البطل الثابتة والموضوعية، حالته الاجتماعية، خصوصيته الفردية والاجتماعية، طباعه ملامحه الروحية وحتى مظهره الخارجي، باختصار، كل ما يساعد المؤلف عادة على تكوين صورة قوية وواضحة عن البطل (من يكون) كل ذلك يصبح عند دوستويفسكي موضوعات للتأمل عند البطل، مادة لوعيه الذاتي"[12] بعبارة أخرى، كل ما يخص البطل، قد يحمل بعدا في تشكيل التوجه الفكري.

إن تتعدد الأصوات كما دعا إليه باختين هو نتيجة لهذا التوجه الإيديولوجي للشخصية، فكلما تعددت الشخصيات إلا وتعددت الأصوات. وقد أكد عبد الملك مرتاض قائلا :

"تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لختلافها من حدود"[13].

فكلما تعددت الشخصيات المختلفة في الأسماء والملامح والأفعال، تعددت وتصارعت المنظورات والأصوات والإيديولوجيات، وكل بطل في الرواية يشكل منظورا إيديولوجيا يكون مخالفا لباقي الأبطال الآخرين، مما يتمخض عنه صراع إيديولوجي، فتلعب الشخصيات المتعددة أدوارا هامة في إحداث الصراع الإيديولوجي داخل الرواية، لكن يتوجب إحضار صوت ثنائي على الأقل، كل صوت ممثل بشخصية على الأقل.

وقد دعا باختين أيضا إلى ضرورة تبادل الشخصيات وجهات النظر حول بعضها البعض اقتداء بما فعله دوستويفسكي في رواياته، فهو "لم يحتفظ لنفسه أبدا بأي معلومات جوهرية، وإن كان قد احتفظ بشيء، فقد احتفظ بذاك الحد الأدنى من المعلومات الضرورية ذات الطابع البراجماتي، والإخبارية الخاصة، والتي كانت ضرورية لسير القصة"[14]. فذلك يزيد من حدة الصراع، وينفي موقف الكاتب، والثنائية الصوتية التي طرحها باختين، يماثله مفهوم آخر (الصراع الإيديولوجي)، ويعرف هذا الأخير بأنه "شكل من أشكال الصراع بين خط تقدمي وخط سياسي محافظ رجعي، وهو شكل للصراع الطبقي بين الطبقة العاملة والطبقة البورجوازية، بين

الاشتراكية وبين الرأسمالية في المجتمعات التي أصبحت ناضجة طبقيا ضمن تنظيمات محددة. أما الصراع الإيديولوجي في البلدان المتخلفة فيتجلى بين طبقات معنوية، أي بين شرائح اجتماعية لم تبلورسيماؤها الطبقية بعد. هذا الصراع من الناحية الواقعية صراع بين الأغنياء والفقراء، ما لم يستقر في توازن اجتماعي يحدد المصالح الاقتصادية ويجسد الطبقات كمقولة واقعية وليس مقولة إسمية فقط" [15].

خلاصة ما ذهب إليه باختين هنا، أن الكاتب ليس مجبرا على تقديم الشخصيات من منظوره الخاص، وإنما من منظورات الشخصيات الأخرى، وأن الشخصية تكون حاملة للإ يديولوجيا من خلال حالتها الاجتماعية وفكرها، وفعلها، وقولها، ورغبتها واسمها، ومظهرها الخارجي، فينسجم كل ذلك مع بعضه ليشكل مذهبا إيديولوجيا متعددا، يبعد الكاتب عن الهيمنة في استغلال سلطة السارد العالمة التي تحد من تحركات شخصيات الرواية، التي تبقى حبيسة ما يخبر به السارد لا بما تقوله هي عن ذاتها، عن آمالها وطموحها ورغبتها، رفضها وقبولها، قد يدخل الكاتب غمار الحكي لكن شريطة الحياد التام، كشخصية أوالسارد/ البطل، فهو أيضا يعبر عن مضمون معين، إيديولوجيا، تصور وانتماء، شأنه شأن باقي الذوات السردية بالرواية والقارئ، وهذا من شأنه خلق تعددية على مستوى أصوات الرواية لا بصوت كاتبها في حالة لم يلتزم الحياد، علما أن هذا الحياد لا يتحقق إلا بفعل القارئ الذي يلمسه في مسار تشكل الفضاء الدلالي للرواية عبر نسج علاقة وثيقة مع شخصيات الرواية وسرادها، الأمر الذي يعيد الاعتبار للقارئ في بناء معالم الرواية وكأنه طرف أساس لاكتمال النص كما نادت بذلك نظرية التلقي والأدبيات الحديثة.

2- صورة البطل عند دستويفسكي

البطل عند دوستويفسكي هو الكلمة التي ينطق بها، فهي لا تعتبر موقفا أو فكرة المؤلف، إنما وعي غير محدد، يقول باختين في هذا الصدد :"الكلمة التي ينطق بها البطل لا تعتبر في الوقت نفسه تعبيرا عن الموقف الإيديولوجي الخاص بالمؤلف. إن وعي البطل يقدم هنا بوصفه، وعيا غيريا، إلا أنه في الوقت نفسه غير محدد ولا يجري التستر عليه، كذلك فإنه لا يصبح مجرد موضوعobject بسيط لوعي المؤلف-وبهذا المعنى فالبطل عند دوستويفسكي لا يعتبر صورة موضوعية اعتيادية للبطل في الرواية التقليدية"[16]

فالبطل الرئيس عند دوستويفسكي لا يشبه صوت المؤلف، بل هو نفسه البطل في الرواية، كلماته أفعاله وعلاقاته تخصه هو بالذات، ولها أهمية تماما كما للمؤلف، فالبطل استقلالية تامة داخل بنية العمل الأدبي، أي أنها تنفصل عن صوت

المؤلف، لتؤدي دورها الاعتيادي بكل حرية، كما أن وعي الأبطال متداخل يخلق نوعا من الحوارية عن طريق ربط علاقات متوترة مع الوعي الآخر، بحيث كل فكرة وكل انطباع وكل انفعال، هو في حد ذاته طابع حواري في أعماقها، تطبعها علاقات التناقض أو الصراع أو التناغم والتواصل، لأجل التوجه صوب البطل الآخر المشارك في البنية الأدبية .

"ففي أعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في روايات ذات نمط اعتيادي. أي كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف الاعتيادي. إنها لا تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف، هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي، إن أصداءها يتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة الخاصة بالأبطال الآخرين"[17].

يتضح إذن، أن أهم خاصية في تعددية الأصوات عند دوستويفسكي- حسب باختين- هو ما يحدث عند مختلف أشكال وعي الأبطال، الأساسي فيها هو التأثير والتأثر المتبادل بين مختلف أشكال الوعي .

كما أشار باختين أيضا إلى مسألة (حياد الكاتب) واعتبرها أساسية في تحقق الحوارية،"مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي...وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق"[18].

-المبحث الثاني : دراسة فرانسوا رابليه francois rabelais

إذا كان باختين درس أعمال دوستويفسكي من خلال ربطه بالأشكال الشعبية القديمة (الكرنفال)، فإن نفس الأمر مع رابليه الذي استقى ثقافة الفولكلور والكرنفال، حيث استلهم منهما لغته ولهجته العامية، فأعمال رابليه تشبه إلى حد بعيد أعمال دوستويفسكي على مستوى توظيف السخرية والضحك الكرنفالي، وهي طقوس احتفالية يمارسها الشعب، ركز فيها رابليه على الجانب المسكوت عنه الذي ظل مغيبا نظرا للثقافة الرسمية الجديدة السائدة، ليعيد رابليه للضحك قيمته الفنية والجمالية في أعماله الأدبية التي بفضلها تحرر من كل قيود الثقافة الرسمية، وفي هذا الصدد يربط باختين بين الضحك وحرية الفكر، لأن ثقافة الضحك مع رابليه جاءت على أنقاض الثقافة الرسمية خلال القرنين 17و18، إلا أنه لقي معارضة قوية من قبل الكنيسة التي اعتبرت الضحك

مصدره الشيطان، وهو ما يتعارض مع رغبة الشعب الطامح للحرية، والضحك وسيلته لتحقيق هذه الرغبة.
تمكن إذن رابليه من إعادة موازن القوى بين الشعب والكنيسة بفضل أعماله المتميزة التي تخلص خلاها من المقدس، لتظهر قيمته الأدبية مع الثورة الفرنسية بقيمها الجديدة وتلقيها للأعمال الأدبية الجادة، حيث غيرت العديد من الاعتقادات الراسخة، ليصبح رابيله كقيمة ورمز فني رافض لكل الالتزامات الرسمية التي تحد من حرية الفرد، منطلقا من لغة الشعب ومرتبطا به في مواجهة الكنيسة والقوى الرسمية السائدة. وقد قدم ميخائيل باختين تصورا عاما عن أعمال رابليه في كتاب الموسوم بعنوان (أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة)، حيث قدم دراسة شمولية لمختلف أعماله الشعبية ذات الطابع الهزلي، وهي ثقافة تنافي الوضع السائد آنذاك، حيث لم تظهر في ثقافة الطبقات الرسمية، ومن بين مظاهر هذه الثقافة، الضحك الشعبي، الكرنفال، أدب النجاسة، الأسفل المادي والجسدي (المسكوت عنه). هذه التنويعات الشعبوية قدمها باختين ضمن ثلاثة أصناف كبرى "أشكال الشعائر والعروض الفرجوية (مباهج الكرنفال، مسرحيات هزلية متنوعة مقدمة في الساحة العامة...)، أعمال هزلية، لفظية (المحاكاة الساخرة- الباروديا) من أنواع مختلفة، شفوية ومكتوبة باللاتينية أو اللغة العامية، أشكال وأجناس مختلفة من القاموس المألوف والبديئ (إهانات، شتائم، ثقافة شعبية)"[19].

هذه الثقافة الشعبوية منبثقة من الشعب وإلى الشعب، بعيدة عن الاحتفالات الرسمية، تعبر عن روح الشعب بمظاهر هزلية تنتقد الواقع إبان العصر الوسيط، خاصة الكرنفال* الذي يحتل مكانة كبيرة داخل حياة الإنسان في مناسبات وأعياد عدة، مثل أعياد الحمقى وغيرها، بالإضافة إلى الطابع الهزلي الذي يصاحب احتفالات الأعياد الدينية "وهذه على سبيل المثال لا الحصر حال (أعياد المعبد) التي كانت عادة ما تصاحبها معارض بمواكبها الغنية بالاحتفالات العامة (حيث يتم استعراض العمالقة والأقزام والممسوخ والحيوانات المدربة"[20]. وتختتم هذه الاحتفالايات بتوشيح الفائزين.
هذا الطابع الشعبي الهزلي السائد كان يخالف الشعائر الكنائسية (المراسيم الرسمية)، ويقدم صورة مغايرة للعالم وللعلاقات الإنسانية "إنه مظهر غير رسمي عن قصد، خارج عن الكنيسة وعن الدولة، وقد بدا كما لو أنها أنشأت إلى جانب العالم الرسمي عالما ثانيا وحياة ثانية فيهما يختلط كل أفراد العصر الوسيط ببعضه، بقدر يقل أو يكثر، وفيهما يتعايشون لمواقيت محددة".[21]

وبذلك اتخذ هذا النمط الاحتفالي بعد اجتماعيا صرفا، سماته حرية التعبير، وفق نمط حياة جديدة يختارونها بدل حياة الكنيسة التي تخضع شعبها لقوانينها الخاصة، وهي في الغالب مجحفة تعمل على خدمة مصالح الأعيان وتقصي باقي الشعب، فباختين إذن ربط هذا التصور المادي الملموس بأعماله حول، كمنطلق وتصور يربط بين الشكل والمضمون في الأعمال الروائية وهو ما أوجده عند دستويفسكي في أعماله الروائية. ما جعله يتجاوز أراء الشكلانيين الذين يفصلون شكل الأدب عن مضمونه، وهو ما سماه تودوروف ب "النقد الحواري"[22] .

-تركيب :

نخلص إذن أن باختين يؤمن بالحوار ولا يعترف بالمطلق والمقدس، لا يفصل بين الشكل والمضمون وهو ما جعله يهتم بالشكل، لكنه لا يلغي التاريخ والمجتمع والإنسان، متجاوزا بذلك العديد من النقاد الذين اهتموا بتحليل الرواية ونظريتها، أمثال فيليب هامون- كرستيفا - جنيت - زيرافا- تودوروف - وغيرهم الذين يفصلون بين الرواية ودلالتها. وبذلك فباختين دعوته صريحة إلى تبني رؤية جديدة تعيد للفرد قيمته كأنا فاعل في مجتمعه، وهي دعوة للروائي بأن يعدد من أصواته، ليس بهدف خلق تعددية على مستوى الشخصيات والسراد، وإنما خلق عالم حواري تتحاور فيه كل مكونات النص الروائي، خاصة التعدد اللغوي، وتباين وجهات النظر ومختلف أنماط الوعي الممكنة، التي تعطي بالمقابل تعددية على مستوى الأفكار والإيديولوجيات والتوجهات السياسية ومختلف أنماط الوعي المجتمعي. وهكذا يتضح أن باختين قد ربط أعمال كل من دوستويفسكي ورابلي بالثقافة الشعبية القديمة، خاصة الكرنفال، حيث توصل إلى أن كتابتهما شعبية قامت على نقيض الكتابات الرسمية بالاعتماد على الضحك والسخرية والمزج بين اللغة والمجتمع والتاريخ .

[1] - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص/ص: 50-51
[2] - نفسه، ص: 51
[3] نفسه، ص: 63
[4] - عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث -الأردن، 2014، ط1، ص: 46
[5] - نفسه، ص: 48
[6] - نفسه، ص: 48
[7] - نفسه، ص: 49
[8] - نفسه، ص: 50
[9] - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص:12
[10] - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص: 67
[11] - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص: 184
[12] - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص: 68
[13] - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،ع240- الكويت، 1998، ص: 73
[14] - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص: 104
[15] - شاكر اليساوي: في بعض المفاهيم والأفكار، دار الينابيع، دمشق، 1996، ص: 68-69
[16] - نفسه ،ص:11
[17] - نفسه،ص: 11
[18] - ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،ص: 97
[19] - ميخائيل باختين: أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، تر: شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بغداد-بيروت، ط1 2015، ص:15
* طقس احتفالي لا يعرف الفصل بين الممثلين والمتفرجين، كما أن المتفرجين فيه لا يشاهدون الكرنفال، بل يعيشونه جميعا، فهو معمول من أجل عموم الشعب، وطوال مدة الكرنفال لا أحد يعيش خارج قوانينه، أي حرية في التعبير، الكل يشعر بحيوية شديدة خلاله. لم يكن الكرنفال شكلا فنيا للفرجة المسرحية، بل تمثيلا للحياة مؤقتا طوال مدة الكرنفال، ومن شخصياته، المهرجين، الحمقى، وجلهم ممثلون هزليون...
وباختصار، أثناء الكرنفال، فالحياة بعينها هي ما يلهو، ولوقت معين، يتحول اللهو إلى حياة بعينها. هذه هي طبيعة الكرنفال الخصوصية، إنه صيغة خالصة للوجود" من كتاب أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ص: 20
[20] - نفسه، ص: 16
[21] - نفسه، ص: 17
[22] - تودوروف: نقد النقد، تر سامي سويدان وليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1996ص: 87

دراسة في أدب الخيال العلمي

ثناء أحمد
سوريا

بَعدَ قِراءَتِي لعَددٍ مِنْ رِوايَاتِ أَدبِ الخَيالِ العِلمِي
وَ بَعدَ إِطلاعِي عَلى عَددٍ مِن الكُتبِ وَالأبحَاثِ والمَقالاتِ التي تَتَحدثُ عَنْ أَدبِ الخَيالِ العِلمِي، وَتُحددُ مَاهيَتَهُ ، وَتَقفُ عِندَ آفاقِهِ الواسعةِ قَديماً وَحَدِيثاً..
رَغبتُ- إِنْ صَحَّ التَّعبيرُ - أن أُعدَّ دِراسةً حَولَ هَذا الجَانبِ الأدبِي .
فِي التَّعريفِ : أَدبُ الخَيالِ العِلمِي فَنٌّ أَدبِي يَعتمدُ على الخَيالِ مَع الإِستعَانةِ بتقنياتِ أَدبيةٍ مُتَضَمنَة فرضياتٍ أو استخدامٍ لنظرياتٍ علميةٍ فِيزيائيةٍ أو بُيولوجيةٍ أو تقنيةٍ أو فلسفيةٍ، وقد يَتناولُ قيماً في عَالمٍ جديدٍ.. مُختلفٍ بَعيدٍ عَن القِوى السِّحريةِ الغَيرِ الطَّبيعيةِ، وَيَعملُ ضِمنَ إطارٍ زَمانِي للمُستَقبلِ القَريبِ أو البَعيدِ، أَمَّا إِطارهُ المَكانِي فهو سَطحُ الأرضِ أو باطنُها أو أَحدُ الكَواكِبِ أو أَمَاكنُ خَياليَة.
يُميِّزُ البَاحثُونَ فِي هَذَا الأدبِ نَوعينِ : الخَيالُ العِلمِيُ الخَشنُ الذي يُركِّزُ عَلى الحَقائقِ والمَبادئِ العِلميةِ ويعتَنِي بالطبيعةِ ك الفِيزياءِ والفَلكِ و الفَضاءِ و الكِيمياءِ مَع إضفاءِ تَنبؤاتٍ عِلميةٍ أَمثالُهُ فيلم "الجَاذبيةِ"
أما النَّوعُ الآخرُ فهُو الخَيالُ السَّهلُ أو المَرنُ وَيَتَناولُ العُلومَ الإجتمَاعيَةَ والنَّفسيةَ و السِّياسيةَ مثلُ فيلم "المُحَاكَاة" الذي يُعالجُ فكرةَ نهايةِ الحياةِ عَلى الأرضِ، ومِن المُمكنِ أن تَكونَ الكِتابةَ خَليطٌ من النَّوعينِ.
وهُنا لابدَ من التَّمييزِ بَينَهُ وَبينَ الفَانتَازيَا التي تُصورُ عَالماً لا يُمكنُ أنْ يَكونَ
وَبَينَهُ وبينَ اليُوتوبيا و الدِّيستوبيا اللتانِ تُعتبرَانِ جِزءاً مِنهُ.
يُقال: كلُّ أَدَبِ يُوتوبيا أو دُيستوبيا أَدبُ خَيالٍ علمِي، و لكنَّ ليسَ كُلُّ أَدبِ خَيالٍ علمِي يُوتوبيا أو دُيستوبيا.
وَيتَلاقى - أَحياناً -مَع هَذا الجِنسِ الأدبِي أَدبُ الرَّحلاتِ فِي جانبِهِ الخَيالِي.
وعَنْ مَاهِيتِهِ يَذكرُ عددٌ من البَاحثينَ والنُّقادِ: إنَّه أحدُ أهدافِ التَّربيةِ الحَديثةِ
وَبعضُهم يُقولُ : إنَّ مُستقبلَ أدبِ الخَيالِ العِلمي هَمزةُ وَصلٍ بينَ الخَيالِ العلمِي وَ دِراساتِ المُستقبلِ
وَكاتبُ المُستقبلياتِ الأمرِيكي ألفن توفلر يَقولُ :
(إِنَّ قراءةَ الخَيالِ العِلمِي أمرٌ لازمٌ للمُستَقبلِ) .

بَينَما الرِّوائِي نَجيب مَحفوظ لا يَعترفُ بِهِ كصنفٍ أَدبِي بل يُبقيهِ ضِمنَ العِلمِ ، و الدُّكتور أحمد خالد توفيق يَقولُ : " أَدبُ الخَيالِ العِلمِي وُلدَ خَاسِراً فِي بيئةٍ تَستهلكُ العِلمَ ولا تُنتِجُهُ "
و رُؤيَتِي: إنَّ الخَيالَ رافدٌ للمَعرفةِ وَبعالمِنا العَربي فُرصةٌ لإعدادِ المَوهوبينَ والمُبدعينَ فِي شَتى المَجالاتِ.
وإذا أردنَا الحَديثَ عَن رُوادِ هَذا الجِنسِ الأدبِي يَتداخلُ العَرضُ مَع تَاريخِهِ، فلقدْ اِختلفَ النُّقادُ والبَاحثونَ أيضاً حَولَ بداياتِهِ فمِنهم مَن يُرجعُ جُذورَهُ إلى الأساطيرِ "المِيثولوجيا" وإلى لوفيان السميساطي بمُؤَلَفِهِ "قِصصٌ حَقيقيةٌ" فِي القَرنِ الثَّانِي المِيلادِي وإلى"حَكايَا ألفِ ليلةٍ و ليلةٍ"و "رِسالةُ الغُفرانِ" للمَعَري و "حي بن يقظان" لابنِ طُفيلٍ و ل ابنِ النّفيس في القَرنِ الثَالثِ عَشر للمِيلادِ و للفلكلورِ اليُونانِي في حكاية " قاطعُ الخَيزرانِ "
وآخرونَ كالبَاحثِ مُحمَد بَكرِي و النَّاقدِ خَلِيل محمد و عبد الحفيظ العمري ورُبما غَيرهم كُثر يَرونَ: إنَّ رواياتِ الخَيالِ العِلمِي لم تَتَبلوَر و لَن تَتضحَ معالمُهَا إلا معَ ظُهورِ الكَاتبِ الفَرنسي جول فيرن 1828- 1905 حُيثُ يُعتبرُ الأبُّ المُؤسسُ
وهربرت جورج ويلز المُسمى شكسبير الخَيالِ العِلمي ومن رواياتِه" آلةُ الزمن "و كذلكَ ادوارد بيج ميتشل في رِوايةِ "اسبيلر جلز" وتولستوي و اسحق عظيموف وأسماء غربية عديدة،
إنَّ محاولاتِ بَعضُ النُّقادِ العَربِ لاعتبارِ " ألف ليلة و ليلة" و "المصباح العجيب" ضِمنَ أدبِ الخَيالِ العِلمي بعيداً عن الدِّقةِ، حَيثُ يُشترطُ في هذا النَّوعِ حُضورَ العِلمِ من قِبلِ الكَاتبِ، وبالتالِي لم يَنتشر هَذا الأدبُ عندَ العَربِ إلا فِي ظلِّ الثَّورةِ التِّكنولوجيةِ الهَائلةِ.
و فِي حَديثِنا عَن كُتابِ الخَيالِ العِلمِي العَربِ الجُدد نَستحضرُ أسماءً ك الكَاتبِ المَصرِي مُصطفَى مَحمُود ومن رِواياتِه " العَنكبوت "و " رَجلٌ تحتَ الصِّفر " والدُّكتور أَحمَد خَالد تَوفيق "الحَافة أو مَعدةٌ ذاتَ نافذةٍ "و "يُوتوبيا" و الرِّوائي نِهاد شريف " قاهر الزمن" و الكَاتبِ الكُويتِي عَبد الوَهَاب السَّيد الرِّفاعي" مِتحفُ الأرواحِ أَسرارُ عائلةٍ كُويتِية " و "حَالاتٌ نَادرةٌ مُذكراتُ طَبيبٍ نَفسِي "
ومِن سُورية الدُّكتور طَالِب عُمرَان المُختصُ بهَذا النَّوعِ الأدِبي" مَدينةٌ خَارجَ الزَّمن "
" الخُروجُ مِنَ الجَحِيم " و رِوَاياتٌ أُخرَى كُثُر.

دراسة لسانية في المجموعة القصصية

يد الحكاية

المهدي الملوك
المغرب

ديباجة : أصدر الكاتب المبدع الأستاذ عبد الجليل العمري ، عمله الإبداعي الثاني ، الموسوم بيد الحكاية ، الطبعة الأولى سنة 2021 عن دار بصمة لصناعة الكتاب ، إصدار متميز شكلا ومضمونا يندرج ضمن الأعمال القصصية التي تمتح من تجربة الكاتب وتتأثر ببيئته ومحيطه وتستقي مرجعيتها التاريخية والثقافية من التراث الإنساني المحلي والجماعي، فالأستاذ عبد الجليل العميري يمارس فعل الكتابة الواعية ، انطلاقا من مشروع ثقافي / إبداعي استهله بإصدار مجموعته القصصية الأولى "وسطى الأباخس" سنة 2017،عن دار النشر سليكي أخوين/ طنجة بدعم من وزارة الثقافة المغربية، والمجموعة القصصية "يد الحكاية" سنة 2021 عن دار بصمة، في انتظار صدور رواية (خياط الحكايات)، و مؤلف أدبي عنونه ب:"قطوف مغربية : حوارات ونصوص في زمن كرونا" في جئين، كما أشرف على إصدار جماعي "هوى حمري" في جزئين (2021)باعتباره رئيسا لمركز عبد الله العروي للبحث العلمي والإبداع بالشماعية .

إن المتصفح في كتابات وإبداعات الأستاذ المبدع "عبد الجليل العميري" يلمس بجلاء دقة الرؤية ، وحسن الصياغة ، وزجالة اللفظ وبلاغته ، وحسن اختيار التيمات والمواضيع بأناقة فكرية ، وسجية علمية دقيقة تنم عن ثقافة الرجل الموسوعية التي راكمها من خلال تجربته في التدريس ، وتكوينه الاكاديمي الرصين .

من هذا المنطلق وفي إطار دراسة لغوية للمجموعة القصصية وفق مقاربات أدبية تؤطرها اللسانيات التطبيقية وحقلي السيكولسانيات والسوسيولسانيات يمكن طرح الأسئلة الإشكالية الآتية :

_ إلى أي حد ساهمت عتبات النص في صياغة فرضيات للقراءة القبلية للمتن القصصي ؟

_ ما هي أبرز السمات والخصائص اللسانية والأسلوبية الموظفة في المتن القصصي "يد الحكاية" ؟

_ إلى أي حد استجابت المجموعة القصصية لقواعد السرد الأدبي من حيث المضامين والخطابة السردية

أولا : الإطار النظري :

1- **ترتكز القراءة المنهجية للنصوص الإبداعية عامة والسردية خاصة على وضع فرضيات للقراءة على مستوى الشكل والمضمون والمعجم الأسلوبي بناء على دراسة المؤشرات الخارجية باعتبار أن "عتبات النص بنيات لغوية أيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها ، وتقنع القراء باقتنائها ، ومن أبرز مشمولاتها : اسم المؤلف ، والعنوان، والأيقونة ، ودار النشر والإهداء ، والمقتبسة ، والمقدمة)...(وهي بحكم موقعها الإستهلالي -الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمه بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيا وأسلوبيا ومتفاعلة معه دلاليا وإيحائيا " 1**

باعتبار أن الدراسة العميقة لمؤشرات النصوص في إطار القراءة التوجيهية يسهم في خلق تواصل نفسي ومادي مع النصوص ، في أفق اقتراح فرضيات سيتم تمحيصها والتحقق من صحتها خلال القراءة التحليلية المعجمية والأسلوبية والبلاغية للنصوص ، وتعتبر الخطابات الموازية للنصوص – عتبات النص – أو ما يصطلح عليه بالرؤوس الثمانية آلية علمية دقيقة لتحديد هوية المؤلفات والإصدارات الأدبية والعلمية في أفق وضعها تحت عدسات المجهر النقدي والتحليلي قصد تشريح عناصرها ويعتبر تقي الدين المقريزي (845هـ) ومحمد علي التهناوي (1158هـ) والدكتور عباس ارحيلة أبرز العلماء اللغويين الذين وطنوا وأسسوا لمصطلح الرؤوس الثمانية الذي يشمل دراسة الإصدارات العلمية والأدبية وفق منهجية دقيقة تعتمد على المؤشرات الآتية :

-الغرض
-المنفعة
-السمة (عنوان الكتاب)
-المؤلف (المصنف)
-من أي علم
-المرتبة داخل العلوم
-القسمة (توزيع المؤلف)
-الأنحاء التعلمية (طرق التعليم : التقسيم والتحليل) .

يشكل العنوان أحد المداخل الأساسية والعتبات المهمة في النصوص حيت "يشير العنوان في الأدب العربي القديم إلى دلالتين رئيسيتين : دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة ، ودلالة إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه " 2. كما تشكل الأيقونة بنية دلالية حبلى بالرسائل المسكوكة في تجانس بصري مع العنوان لتشكيل رؤية المبدع وتجسد آرائه وأطروحته باعتبار أن "الأيقونة عنوان بصري -تشكل من صور فوتوغرافية أو رسوم تجسيدية ،أو تجريدية تكون الغاية منها ترجمة عنوان الكتاب إلى تشكلات لونية وخطية ، وتلخيص مقصدية متنه واختزال فكرته العامة " 3.

ثانيا الإطار التطبيقي :

1-2 – دراسة العنوان :

يد الحكاية : لغويا مركب إسمي يدل على الاستقرار والتبات .

ودلاليا : تشير لفظة يد إلى عضو من أعضاء الإنسان .

وكلمة الحكاية : تشير لجنس أدبي يدخل ضمن علم السرديات له بنية حكائية ناظمة لمتنه وهيكله شكلا ومضمونا باعتبار أن " السرد يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ تكون بالنسبة للحكاية كالإطار بالنسبة إلى اللوحة "4.

ومن الناحية المجازية فالعنوان يحيل إلى لغة تنهل من الصورة التخيلية باعتباره ملكة نفسية للإدراك الذهني يتقاطع مع مفهوم " التوهم : هو الفانطاسيا ، هو التخيل، وهو حضور صور الأشياء الحسية مع غيبة طينتها " 5 حيث أن التركيب اللفظي -الذي اختاره المبدع عبد الجليل لعميري لمؤلفه "يد الحكاية" – يتضمن انزياحا وخروجا عن المألوف مما سيخلق غموضا وتشويشا لدى القارئ ، وسيشعره بنوع من الاستفزاز لقراءة متن الحكاية وطرح أسئلة من قبيل : هل للحكاية يد ؟ ما هي سمات وملامح هذه اليد ؟ هل هي يد شبيهة باليد الإنسانية / البشرية ؟ كما يتمظهر عنصر الغموض الدلالي في توظيف أسلوب الأنسنة من خلال إضفاء صفة وخاصية إنسانية على عنصر مجرد .

والمتأمل للعنوان والمتن الحكائي يلمس وبجلاء التناص الداخلي بين عنوان يد الحكاية ، وعنوان الإصدار الأول وسطى الأباخس من خلال استدعائه وإحيائه وتضمينه دلاليا ورمزيا كما هو وارد في الصفحة 20 وهذا دليل ملموس ومؤشر بين على الكتابة الواعية من خلال مشروع ثقافي وفكري للمؤلف . كما أن اختيار عنوان لفظ الحكاية لم يكن اعتباطيا بل تربطه بمتن العمل القصصي روابط ضمنية تتجلى في تواتر ذكر لفظ الحكاية في المتن الحكائي للمجموعة القصصية في الصفحات الآتية 15-17-27-31-34-36-48-52....

2-2 الأيقونة :

تمثل الأيقونة تكاملا في رسم معالم النص – العنوان واسم المؤلف – تمتد الأيقونة على صفحة الغلاف الأولى أو من صفحة الغلاف الأولى إلى الصفحة الرابعة للغلاف وتتخذ أشكالا متعددة بحسب نوعية المؤلف ومضمونه بين صورة ، حروف ، لوحة فنية ، أو صورة فوتوغرافية لشخصية واقعية . " ويبدو أن اختلاف أيقونات أغلفة الكتب وصيغ تشكيلها في الصفحتين الأولى والرابعة منها يعود إلى وعي الناشرين وبعض الكتاب بقيمتها الجمالية والإيحائية ، ودورها الفعال في جلب اهتمام القارئ ودفعه إلى تصفح الكتاب " 6

أيقونة المجموعة القصصية "يد الحكاية" من إبداع الفنان التشكيلي الحسين إيلان وهي تحيل على يد

إنسانية تضم خمسة أصابع في انسجام تام مع عناوين فصول المجموعة القصصية وهي على التوالي : الخنصر / البنصر / الوسطى / السبابة / الإبهام .

3-2- تحليل مضامين المجموعة القصصية

تشتمل المجموعة القصصية على خمسة فصول ، وضع عنوان لكل فصل مرتبط بيد الحكاية وهي كالآتي :

-الفصل الأول : الخنصر : ثمانية نصوص .

-الفصل الثاني : البنصر : سبعة نصوص .

-الفصل الثالث : الوسطى : يتضمن تسعة نصوص .

-الفصل الرابع : السبابة : يشتمل على سبعة نصوص .

-الفصل الخامس: الإبهام : ستة نصوص .

لقد وظف الكاتب لغة مجازية تشتمل على الانزياح والغموض مع حضور وتوظيف مكثف للبياضات والحذف في إطار الانفتاح على نظرية التلقي ، ودعوة القارئ لإتمام المعاني وملأ البياضات كما هو مبين في الصفحة 17 على سبيل المثال لا الحصر . وقد استدعى الكاتب عدة أساليب لسانية ولغوية للتعبير عن أفكاره من خلال توظيف عنصر الزمن من خلال شجرة الأركان (ص 21) ، سندباد (ص34) ، زيمة (ص43) .

وتوظيف أساليب بلاغية متنوعة تنفتح على علوم البلاغة الثلاث :

-علم البيان : التشبيه في الصفحات 27/33....

-علم البديع : أسلوب الترادف (حلوى – سكاكر ص35)

وعنصر التكرار بوظيفته التأثيرية والإيقاعية في الصفحات 27-28 وتوظيف عنصر المطابقة (يمين/يسار الصفحة : 32 ومساء / صباح الصفحة 38) .

- علم المعاني : توظيف : أساليب الانشاء الطلبي الصفحات 27/31

مع حرص الكاتب على توظيف أسلوب الأنسنة باعتباره عنصرا أساسا في بناء التحليل والانتقال من اللغة التقريرية الواقعية إلى لغة انزياحية من خلال النماذج والمتتاليات الأسلوبية الآتية

- تفكر النملةالصفحة 32
- ابتسم البساط الصفحة 35

كما يلاحظ استدعاء عنصر التناص والتضمين من خلال استحضار الخطاب الديني على شاكلة دعاء كما هو مبين في الصفحة 30 . بالإضافة إلى توظيف الحوار ببعديه الداخلي والخارجي وذلك لإغناء الكتابة السردية وانفتاحها على أساليب لسانية متعددة وقد وظف الكاتب الحوار في الصفحات 19 (مونولوج داخلي) والصفحة 20 : حوار خارجي . كما وظف الكاتب أسلوب التعدد اللغوي من خلال استحضار كلمات وألفاظ من اللسان الدارج (اللغة المحكية) إلى جانب اللغة المعيار وهذا يتضح بجلاء

في المتن القصصي من خلال الصفحات (19/20/25/27/46/49/50...)
وقد استحضر الكاتب آلية التصوير والوصف باعتباره مدخلا أساسا لبناء السرد وإغناء المتن الحكائي من خلال توظيف "الوصف المعبر : باعتباره الوسيلة التعبيرية الوحيدة الموضوعة رهن إشارة السارد لتقريب المسرود له من مختلف العناصر الحكائية (شخصيات ، أماكن ، أشياء) 7 وقد استحضر الأستاذ عبد الجليل لعميري الوصف من خلال الصفحات (21/30/31/37/43/52) .
كما نلمس بجلاء حضور فضاءات لها علاقة بشخصية الكاتب وهي على التوالي :
-المقهى من خلال نص النادلة الصفحات 37/38 .
-المدرسة من خلال نص احتجاج الصفحة 11
-البيت .
-السياسة الصفحة 46 .
vوتوظيف معجم متنوع ينهل من حقول دلالية متعددة (مثال معجم الطبيعة الصفحة 43)
vتوظيف ضمير المتكلم : قلت / فتحت الصفحة 20 – أكتب الصفحة 18 – ركبت الصفحة 35 – استيقظت الصفحة 44 – فكرت الصفحة 62 .
خاتمة :تتميز الكتابات السردية للمبدع عبد الجليل لعميري بالعمق الدلالي والوظيفية والبلاغة اللغوية والأسلوبية. ينطلق المؤلف من هواجس ذاتية للتعبير عن الذات الجماعية بأسلوب أنيق شكلا ومضمونا يدل على تجربة الرجل وخبرته في المجال وعلو كعبه بحكم تخصصه وحبه للإبداع والكتابة . ما زال الأستاذ عبد الجليل يختزن العديد من المشاريع الإبداعية في مخيلته وفكره ، ولعل الأيام المقبلة ستعرف ميلاد إصدارات جديدة ستغني حتما الساحة الأدبية بإصدارات رصينة ، ماتعة ، هادفة ، وبليغة .

الهوامش

-1: الإدريسي يوسف)2008(، ص15
-2: الادريسي يوسف)2008(ص 32
-3: الادريسي يوسف)2008(ص 73
-4 : كيليطو عبد الفتاح)1988(ص34
-5: الكندي)د.ت(ص 167
-6: الادريسي يوسف)2008(ص55
-7: بوطيب عبد العالي)2007(ص 64

لائحة المصادر والمراجع :

ثيوسف الإدريسي ، عتبات النص ، منشورات مقاربات / ط 1 ، 2008
ثيوسف الإدريسي التخيل والشعر منشورات مقاربات / ط 1 ، 2008
ثعبد العالي بوطيب الكتابة والوعي دار الحرف للنشر والتوزيع / ط 1 ، 2007
ثعبد الفتاح كيليطو : الحكاية والتأويل ، دار توبقال للنشر / ط 1 ، 1988
ثالكندي ، رسائل في حدود الأشياء ورسومها ، تحقيق عبد الهادي أبي ريدة 1/ 167

رسالة القول في البغال للجاحظ

قراءة لغوية – دينية

أحمد الجوهري عواد
مصر

رسائل الجاحظ لمؤلفها، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب البصري، كان من كبار أئمة الأدب العربي في العصر العباسي، وُلد في البصرة عام ٧٧٦ميلاديا و١٦٥هجريا، وتُوفى بها عام ٨٦٨ميلاديا ٢٥٥هجريا، وقال مادحا نفسه "أنا رجل من بني كنانة ،وللخلافة قرابة، ولي فيها شفعة".

ولقد اشتهر الجاحظ برسائله العلمية في الحيوان، وبأسلوبه العلمي في الدراسة، ونحن الآن بصدد رسالة نادرة من رسائله التي يشتهر بها ، وهي بعنوان "القول في البغال "وحملت ايضا عنوان "كتاب البغال ومنافعها "،هذه الرسالة التي أصابها بعض الإهمال، فهي لم تنشر إلا منذ أقل من نصف قرن، ثم أعيد نشرها بعد ذلك عدة مرات، وذلك لما وجد بها الدارسون من أهمية كبيرة، ودلالة واضحة على تقدم الكتابات العلمية والتفكير العلمي، الذي تميز به الجاحظ خاصة، والعصر العباسي عامة .

ولقد شملت هذه الرسالة موضوعات عديدات منها:

أولا :عناية الأشراف بالبغال :

وذلك بم وصف الأشراف من شأنها، وحسن سيرتها، وتمام خلقها واثنوا على خفة مئونتها، في التنقل في أمكنتها وأزمنتها، حتى صار الرجل منهم ينشد العذال فيها، مثل قول السعدي(حريش السعدي)

أخ لي كأيام الحيـــاة إخـاوه تلون ألوانا على خطوبهـــا

إذا عبت منه خصلة فهجرته دعتني إليه خصلة لا أعيبهـا

وهو في الأبيات، يذكر حبه لها رغم بعض الخصال، رغم الخصال المعيبة، وذلك لكثرة خصالها الجيدة، ولقد كلف بارتباطها الأشراف، حتى لقب بعضهم" رواَض البغال" ولقبوا آخر "بعاشق البغل" ،هذا مع طيب مغارسهم، وكرم نصابهم .

ولقد ذكر الجاحظ بعض الروايات، التي تتعلق بسيدنا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وال بيته وصحابته وجاء بها ذكر البغال، مثل حديث الزهري وغيره، عن كثير بن العباس بن عبد المطلب، عن أبيه ،قال :" كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم حنين على بغلته الشهباء "وذكر في الحديث : فحضهم رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال "الآن حمى الوطيس "،

وهذه كلمة لرسول الله لم يسبقه إليها أحد ، وكذلك قوله "مات رغم أنفه"، وقوله "كل الصيد في جوف الفرا "، وكذلك قوله "هدنة على دخن" ، وغيرها من الكلمات ، التي صارت كلها أمثال وحكم يحتذى بها .

يروى عن عبد الرحمن بن سعد قال: رأيت عثمان بن عفان (رضي الله عنه)على بغلة بيضاء، يضفر لحيته.

وعن أبى الأشهب ، عن الحسن قال :قال قوم وعثمان (رضي اللّهَّ عنه)محصورا "لو بعثتم إلى أم المؤمنين(رضي الله عنها)فركبت ،فلعلهم أن يكفوا"، فأرسلوا إلي "أم حبيبة بنت أبي سفيان "، واسمها رملة وقيل أن اسمها هند ، ورملة اصح، فجاءت على بغلة شهباء في محفة، قالوا :من هذه؟ قالوا: أم المؤمنين ، أم حبيبة ، قالوا : لا - والله- لا تدخل ،فردوها .

ثانيا :رواة الأخبار

وفى هذا الصدد ، قد افرد الجاحظ بعض صفات رواة الأخبار، وذكر الجيد منها والمعيب ، وذكر أن يونس بن حبيب ، كان يقول "يا عجبا للناس كيف يكتبون عن حماد ، وهو يصحف ويكذب ويلحن ويكسر!

وقد أورد الجاحظ بعض الرواة الثقات ، حيث قال "من أراد الأخبار ، فليأخذها عن مثل قتادة (وهو قتادة بن دعامة السدوسي) ، وأبى عمروا بن العلاء ،وابن جعيدية (يزيد بن عياض الليثي المدني)ويونس بن حبيب ، وأبي عبيدة ، ومسلمة بن محارب(مسلمة بن عبد الله بن محارب البصري) ، وأبي عاصم النبيل(وهو أبو عاصم الضحاك بن مخلد الشيباني) ، وأبي عمر الضرير.

ثالثا :نوادر وأخبار في البغال

ومن النوادر التي ذكرها الجاحظ ، قال :ادعى رجل على الهيثم بن مطهر الفافاء ، أنه سرق بغلا ، فقال له الوالي : ماذا يقول ؟

قال :ما أعرف مما يقول شيئاً ، قال :أصلحك الله إنه سكران فاستنكهه.

قال: لأي شيء يستنكهني؟ آكلت البغل؟ .

وقال احد الشعراء يهجو رجلا:

يا حابس الروث في أعفاج بغلته شحا على الحب من لقط العصافير

ولكن هذا الهجاء ليس من الهجاء الموجع، وإنما الهجاء ما يكون في الناس مثله.

وروى الجاحظ :أنهم قدموا إلى سليمان بن عبد الملك جديا سمينا ، فقال لأبى السريا - وكان من مجانين الأعراب - كل من شحم كليته ،فانه يزيد في الدماغ ،قال :لو كان الأكل من كلى الجدي يزيد في الدماغ ، لكان رأس الأمير أعظم من رأس البغل! ، وكان سليمان يومئذ ولى العهد ، وقد كان يأكل ملوكهم الحملان، لأنها هناك أطيب ويسمونها "العماريس" ، ولما قدم عبد الملك بالكوفة ، وضعوا بين يديه جديا ، قال :فهلا جعلتموه عمروسا ؟ قالوا يا أمير المؤمنين ،تلك عماريس الشام ، فأما العراق فجداؤها أطيب وأكرم.

رابعا: طبائع البغال وما قيل فيها

وقال من يذم البغال ، أنها كثير التلون ، و به يضرب المثل ، وهو مع هذا قتال لصاحبه ، فقد قال ابن حازم الباهلي :

مـالي رأيتك لا تـــدوم على المــودة للرجـــال
متـــبرما أبـدا بمـــن آخيت، ودك في سفـال
خلـــق جـديدا كل يوم مثل أخـلاق البغـــال

ولقد ذكر الجاحظ في كتابه، بعض من قتلتهم البغال، ومنهم:

(زيد بن حلق الرائض، ومحمد بن سعيد بن حازم المازني، وعمرو بن هداب ،وقال أيضا أن المهلب بن أبى صفرة مات على ظهر دابته، واياس بن هبيرة العبشمي، صاحب الحمالة الذي مات على ظهر حمار،ولم يمت على ظهر حمار كريم ، كم ذكر الجاحظ في كتابه ، بعض الروايات التحى تؤكد ذلك والتي منها، إن ممن قتلته البغال، خالد بن عثمان بن عفان ، وذاك أن خالد كان بالسقيا ، وكان هذا يوم الجمعة ،فقال :لئن لم اجمع(أي أصلى معه الجمعة)مع أمير المؤمنين إنها للسوءة السوءى! فركب بغلة له لا تساير، فسار سبعين ميلا، فأتى المدينة في وقت الصلاة، فخر ميتا، ونجت البغلة.

وممن قتلته البغال ،المنذر بن الزبير ، وكان يكنى أبا عثمان ، وقد حمل على أهل الشام ، وهو على بغلة وردة ، وذلك بعد أن ألح عليه عبد الله بن الزبير ، فلما سمعت البغلة قعقعة السلاح نفرت ، فتوقلت به في الجبل، حتى أخرجته من حدود أصحابه، فاتبعه أهل الشام ،فناداه عبد الله بن الزبير ، انج أبا عثمان ، فداك أبى وأمي ، فعثرت البغلة ، ولحقه أهل الشام ، فقتلوه.

وممن صرعته بغلته : البردخت الشاعر ، واسمه على بن خالد ، وهو الذي هجا جرير بن عطية ، فقال جرير : من هذا الهاجي ؟ فقالوا : الردخت ، فقال : و أي شيء البردخت ؟ قالوا الفارغ ، قال : فلست أول من صبر لهذا شغلا .

وكان زيد الضبي هو الذي حمله على ذلك البغل الذي صرعه فانشد زيد يقول

أقول للبـغل لما كـاد يقتلني لا بـــارك الله في زيد وما وهبـا
أعطاني الحتف لما جئت سائله وامسك الفضة البيضاء والذهب

وهو الذي كان هجا زيدا بأنه حديث الغنى، واتاه وهو أمير في يوم حفله، فقال

ولستُ مسلما ما دمت حيا على زيد بتسليم الأمير

فقال زيد : لا أبالى والله ، فقال هو :

أتذكر إذ لحافك جلد شاة وإذ نعليك من جلد البعير

فقال زيد أي والله ! فقال هو :

فسبحان الذي أعطاك ملكا وعلمك الجلوس على السرير

قال زيد :نعم ، سبحانه ! فخرج وعليه فضل .

خامسا : ذكر الانتفاع بالبغال في البريد :

في الجاهلية والإسلام ، وتعرف حقائق الاخبار ،وانها آلة من آلات السلطان العظيمة ،ولابد للسلطان والملوك من تعرف الاخبار .

قيل لشيخ ذي تجربة :ما اذهب ملك بني مروان ؟ قال: ما زال ملكهم قائما حتى عميت عليهم الاخبار ،وذلك أن نصر بن يا رب ،وكان صاحب خُرسان ،قبل خروج أبى مسلم وقوة أمره ،الى أن قوى عليه حتى هرب منه، وذلك أنه ،وان كان واليا لأربعة خلفاء ،فانه كان مأمورا بمكاتبة صاحب العراق ،وان كان صاحب العراق لا يقدر على عزله، وقد كان يزيد بن عمر الفزاري(والى قنسرين) يخاف أن يولى مكانه نصر بن سيار أو مسور بن عمرو بن عباد (وكان من سادات أهل البصرة)فاحتال لمسور ، ولم تمكنه الحيلة في نصر ،فكان إذا كتب إليه بالرأي الذي يحسم به من أسباب قوة المسودة (وهى رجال الدولة العباسية)،كتب بذلك إلى يزيد ،فكان يزيد لا يرفع خبره ولا يمده بالرجال، طمعا في أن يهزم أو يقتل ،ونسى يزيد أن غلبة ابي مسلم على خراسان ،سبب لغلبته على الجبال ،واذا استحكم له ذلك ،لم يكن له همة الا صاحب العراق ،فلما طوى اخبار نصر ،سد وجه الرأي والتدبير على مروان ،حتى كان ما كان.

وقد أورد الكثير من الاشعار مما قيل في شأن البريد وبغاله ومن ذلك ،قول ابن أبي أمية:

إن ابن شاهك قد وليته عملا أضحى وحقك عنه وهو مشغول
بسكة أحدثت ليست بشارعه من دونها غيضة في وسطها غيل
ترى فراقهافي الركض مندفعا تجرى خريطته والبغل مشكول

سادسا :رؤيا البغال وتأويلها

وفى هذا الصدد ذكر العديد من الروايات عن بعض ممن ذكر أصحابها ،أنهم رأوا في رؤياهم البغال وحاول تفسيرها ،فقال سمعت أبا شعبة الاعمى المعبر ، نحن بالنهروان ،سنة قدم الحسن ابن سهل ، وهو يقول لمويس بن عمران :

اذكر لإخوانك هؤلاء رؤياك وتعبيري لها،قال نعم ،قلت لك : رأيت فيما يرى النائم كأني على بغل بريد ،فقلت لي : تحم يومين وثلثي يوم ، فكان كما قلت ،فسالتك عن العلة ،فقلت :,لأن تشريف ذنب البغلة تشريفتان وثلثا تشريفة .

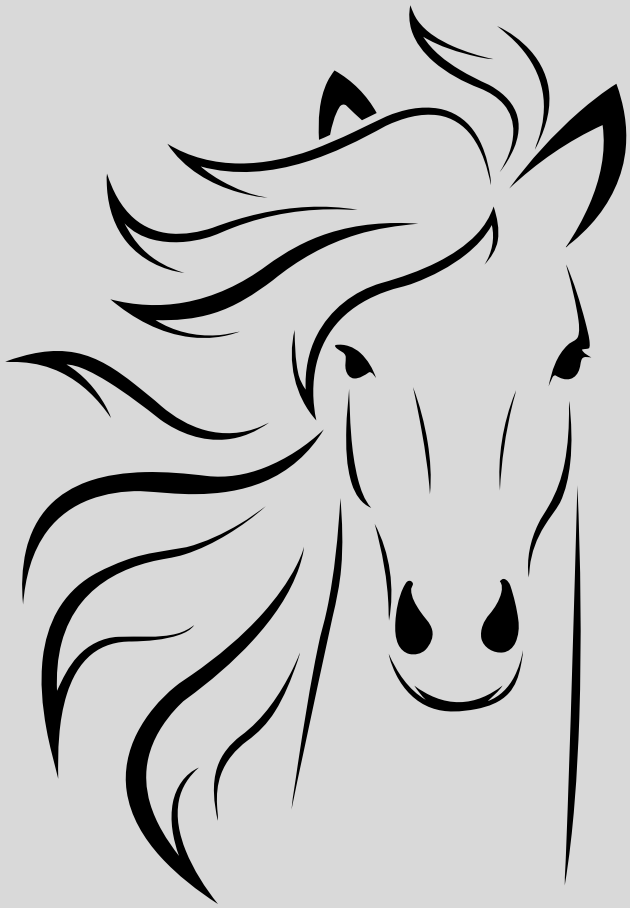
وقال الأصمعي :أرسل الحجاج إلى الجرمى المعبر ،يسأله عن رجل رأى في نومه ، كأنه على بغلة ،وكأنه على شرف ،وكأنه يستفُّ ترابا،

فقال له :أما البغل فطول عمر ،واما الشرف فشرف من شرف الدنيا ،واما التراب ففيء تأكله.

ومما جذب انتباهي في هذه الرسالة أنه ذكر تحت عنوان زواج الانس بالجن ما يلى "وقد يكون هذا الذى نسمعه ، من اليمانية والقحطانية ونقرؤه في

كتب السيرة ،وقص به القصاص ،وسمروا به عند الملوك ،هو أن بلقيس بنت ذي مشرح وهى ملكة سبأ وذكرها الله في القرآن فقال تعالى على لسان هدهد سليمان "ولها عرش عظيم " زعموا أن أمها جنية وان أباها انسي ، غير أن تلك الجنية ولدت انسية خالصة ،صرفا وبحتا ،ليس فيها شوب ، ولا ينازعها عرق ،ولا جذبها شبه ،وإنها كانت كإحدى نساء الملوك.

وفى النهاية نريد أن أؤكد على حقيقة هامة وهى ان كتب الجاحظ وغيره من علماء عصره ، ترشدنا إلى حقيقة هامة إلا وهى تقدم الكتابة العلمية في ذلك العصر، وانك عندما تقرا كتاب الحيوان وكتاب البيان والتبيين ، تجد من المتعة ، ما يغريك على التعمق في أعماق التراث الحافل بالعلوم ، والتجارب العلمية ، والبحوث الشاملة ، وهذا كله يؤكد على حقيقة لا تقبل الشك ، وهى بهتان وزور من يتهمون لغتنا العربية بالقصور ، وعدم القدرة على تلبية احتياجات العصر الحديث، فالجاحظ بكتبه وبأسلوبه العلمي، يثبت أن لغتنا غنية بالمعاني والتعريفات ،والفروق الدقيقة ، التي يحتاجها أي علم حديث ، وأرجو من الله ،أن يجد القارئ العربي من المتعة في العرض السابق ، ما يغريه بالغوص في تراثنا العلمي الحافل، وان يجد في أسلوب الجاحظ حافزا على الكتابة العلمية ،وذلك حتى يعود للبيان العربي جماله وإشراقه في عصر المعلومات والعلم الحديث .



قراءة في كتاب: (إنقاذ المظاهر في مفهوم النظرية الفيزيائية من افلاطون إلى غاليلي)

لمؤلفه بيار موريس ماري دوهيم

إيمان الباعوش
المغرب

الملخص:

يقدم هذا الكتاب وجهة نظر ابستمولوجية مستوحاة -في كثير من عناصرها- من العودة إلى تاريخ علم الفلك، وعليه، فهي وجهة نظر حول تاريخ النظرية الفلكية، تقوم أساسا على تتبع نشأة المشكل الأساسي في علم الفلك، والمتمثل في طبيعة الفرضية في هذا العلم إن وجهة النظر هذه حول تاريخ النظرية الفيزيائية. كما يلح صاحب هذا الكتاب أن يسمي مادرجنا على تسميته بالنظرية الفلكية عندما يتعلق الأمر بالعلم القديم، لاتقل أهمية عن التصورات الإبستمولوجية التي بدأت في التبلور منذ أواخر القرن التاسع عشر، وشكلت مادة من المواد الأساسية للنقاش بين مختلف التيارات الإبستمولوجية طيلة القرن العشرين، وخاصة ذلك النقاش الذي تقابل فيه أنصار التصور الواقعاني للنظرية العلمية مع أنصار التصور الوسيلاني.

تعريف بالكاتب:

الكاتب هو بيار موريس ماري دوهيم، الفرنسيالديناميكا الحرارية، الهيدروناميكا، ونظرية المرونة كان دوهيم أيضا مؤرخا للعلوم، مشهورا بعمله في العصور الوسطى الأوربية التي ينظر إليها على أنها خلقت مجال تاريخ العلوم في العصور الوسطى. كما فيلسوف العلم، يتم تذكره بشكل أساسي بسبب آرائه حول عدم تجديد المعايير التجريبية، والمعروف اليوم بعمله في الديناميكا الحرارية الكيميائية، وعلى وجه الخصوص (تأثره ب Duhem-Margules) والمعادلات نهجه بشدة بالأعمال المبكرة ليوشيا ويلارد جيبس، والتي شرحها دوهيم وروج لها بشكل فعال بين العلماء الفرنسيين. في ميكانيكا الإستمرارية، يتم تذكره أيضا لمساهمته فيما يسمى الآن بعدم مساواة كلوسيوس ودوهيم.

كان دوهيم مقتنعا بأن جميع الظواهر الفيزيائية، بما في ذلك الميكانيكا والكهرومغناطيسية والكيمياء، يمكن اشتقاقها من مبادئ الديناميكا الحرارية. متأثرة بالخطوط العريضة لعلم الطاقة لماكوورن رانكين.

تعريف بالكاتب:

كتاب إنقاذ المظاهر لمؤلفه بيير دوهيم، كتاب من القطع الصغير يحتوي على مائتين وثلاث صفحات الصادر عن دار الفاصلة للنشر سنة

(2020)، من ترجمة الأستاذين: يوسف العماري الذي يشتغل أستاذا للفلسفة وتاريخ الأفكار العلمية بجامعة عبد المالك السعدي بتطوان. ومحمد أبركان الذي يشتغل أستاذا للفلسفة وتاريخ الأفكار العلمية بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، وقد قدم لهذه الترجمة الأستاذ عبد المجيد باعكريم الذي يشتغل أستاذا للفلسفة والإبستمولوجيا بالمدرسة العليا للأساتذة بمكناس.

عرض الكتاب:

موقف إنقاذ المظاهر إنبثق من تربة خصبة، وهو (علم الفلك) طبعا نعلم أن علم الفلك موضوعه الأساس هو دراسة حركات وأحجام الكواكب مثله مثل الرياضيات.

فعندما طرح أفلاطون مشكل عدم انتظام الأجرام السماوية، أمام من كانوا يبحثون في هذا الغرض ومن ضمنهم أرسطو، ويتمثل هذا المشكل في الإنخراط علميا لإيجاد حل لعدم انتظام حركة الكواكب. "سلم أفلاطون مبدئيا بأن الأجرام السماوية تتحرك حركة دائرية منتظمة، فوضع أمام الرياضيين المشكل التالي: ماهي الحركات الدائرية المنتظمة وفي الإتجاه نفسه تماما التي يجدر افتراضها كي يمكن إنقاذ المظاهر التي تظهر على الأفلاك".

وفي قائمة هذه الأسماء تجدر الإشارة إلى أدكسس (توفي حوالي 350ق.م)، في حين توفي أفلاطون (347ق.م).

وميلاد أدكسس (408ق.م) أفلاطون ولد سنة 428ق.م) لايذكر اسمه في الفلسفة لأنه تعاطى للعلم أكثر من الفلسفة، بحيث سمع بأن هناك شخص اسمه أفلاطون ومكتوب على باب أكاديميته لايدخلها إلا من كان رياضيا) . لكن ينبغي الإشارة هنا إلى أن أدكسس هذا العالم الذي انخرط في البرنامج الأفلاطوني. ووضع فرضيات لعدم انتظام الكواكب وبالتالي تقول عنه كتب التاريخ أنه هو من يستحق صفة (عالم الفلك) لكن السؤال الذي يظل مطروحا. ماطبيعة هذه الفرضيات؟ هل هي فرضيات رياضية وهندسية بالخصوص؟

بحيث أن أدكسس افترض كرات أو دوائر لها نفس المركز، على خط استواء أقرب كرة أو دائرة إلى الأرض وبالتالي افترض 27 كرة أو دائرة على خمسة كواكب. افترض ثلاث كرات لكل من الشمس والقمر وأربع كرات الخمس التائهة. لم يكن يفترض أن نجد أربع كرات في السماء.

وفي نفس الأكاديمية كان كاليبتوس (عاش في النصف الثاني من ق4 قبل الميلاد) قد تنبأ بمسار الكواكب. هذا هو المشكل الذي استحث جهود أدكسس وكاليب فكان إنقاذ المظاهر الغرض الوحيد الذي لأجله ألفا فرضياتهما: وماعدل كاليب بعض النقاط في توليفة الدوائر المتراكزة التي رتبها أدكسس إلا بسبب عدم توافق فرضيات سلفه مع بعض الظواهر، فأراد أن تنقذ هذه الظواهر أيضا".

لم يكن غرض العالمين الرياضيين أدكسس وكاليبتوس حسب ماتذكره الدراسات التي تؤرخ لعلم الفلك تقديم تفسير لحركات الكواكب، وإنما كان غرضهما تقديم فرضيات رياضية هندسية من أجل وصف حركات الكواكب.

ونلاحظ أن هذا الوصف يتم بواسطة التمثيل الهندسي (هندسة الدائرة) أو شكل الدائرة، وذلك لغرض أساس يتمثل في التنبأ بمسار الكواكب.

وهكذا فلم يهتم كل من أدكسس وكاليبتوس بمسألة ما إذا كانت هذه الدوائر تمثل أجساما موجودة في السماء. بل كانت بالنسبة إليهما مجرد إنشاءات رياضية.

لكن النقاش حول مشكلة أفلاطون لم يتوقف عند موقفي أدكسس ومعاصره كاليبتوس بل استمر مع ارسطو تلميذ أفلاطون الذي أضاف إثنان وعشرون كرة ليصبح عدد المرات والدوائر، هو ستة وخمسين وهذا ما ينفعنا إلى الخروج باستنتاج مفاده أن ارسطو لم يهمل ما كان أدكسس وكاليبتوس قد أنجزه.

وقد اشترط أرسطوأن تكون هذه الدوائرأجساما أي مكونة من مادة بسيطة، وهي الأثير وبالتالي فأرسطو لديه خلفية فلسفية، ولهذا يرجح الرياضيات (أي هناك عالم متفوق القمر وعالم ماتحت القمر) فالعالم هو دائرة كبيرة تضم كواكب أي دائرة بالأثر الذي تخافه على صفحة القمر، وبالتالي فالكون شكله دائري هذا هو المنطق الكوسمولوجيا لأرسطو.

من هنا سيأخذ أرسطو وجهة أخرى للإشتغال على برنامج أفلاطون تتمثل هذه الوجهة في اعتماد الفيزياء والكوسمولوجيا عوض الرياضيات الصرفة لأرسطو (ت: 322ق.م).

"يتعين على النظرية الفيزيائية أن تفحص مايخص ماهية السماء والنجوم، قوتها وكيفيتها، كونها وفسادها".

لكن النظرفي هيئة العالم ازدهرقبل الميلاد اقتباسا من التصورات البابلية والمصرية وغيرها، فتكونت فرضيات مختلفة وامتحنها المتهمون على ضوء الرصد المنظم، المعبر عنه في جداول لطلوع الكواكب وغروبها وأزمنة الكسوف والخسوف والإقترانات، ومنذ القرن الرابع قبل الميلاد تقدم النظر الفلكي في النضج وأصبح يتبنى الصياغة الرياضية في إثباتاته.

ويعتبر كتاب "المركب الرياضي" الذي أنشأه بطليموس حوالي 170 خلاصة أهم الأفكار التي وصل إليها العلماء آنذاك والكتاب يقدم المعرفة المراكمة، ويضعها في سياقها المعرفي والفكري، حيث يرى أن علم الفلك جزء من التكوين الفكري العام الذي يرشد إلى تأمل النظام الكوني والجمال الإلهي. ويعتبر أن مهمة البحث هي تبين العلاقة بين الأرض باعتبارها في شموليتها والسماء في شموليتها، يستخدم الكتاب آليات حسابية وهندسية لتنظيم نتائج الرصد توضيحا الأفكار وتوخيا الدقة.

يعتبربطلميوس أن عدم الإنتظام الظاهرفي حركات الأجرام، يجد حله في تخيل دوائر مركبة بعضها على بعض إذ لابد أن حركات الأجسام العلوية دائرية، فأخذ بآلية تقنية ابتدعها هيبرخس ومثلها بنموذج هندسي أدمج فيه آلية فلك التدوير، لقد أسند بطليموس إلى كل كوكب من الكواكب المنكسرة فلكا مجاورا لأفلاك الكوكب الذي يتقدمه وللكوكب الذي يليه، إذ يتحرك الكوكب بين السطحين الكوريين المتراكزين مع العالم اللذين يحدان فلكه، وتنتج حركته عن فرضيات كثيرة ومعقدة تم عرضها في كتاب المجسطي. فكيف السبيل إلى تصور توافق بين هذه الفرضيات ومبادئ الفيزياء؟ بعبارة أخرى ماهي الشروط التي يحق للفيزياء، أن تلزم بها فرضيات علم الفلك؟.

سؤال لم يتوقف عنده بطلميوس، وهو رياضي وعالم فلك أكثر منه فيلسوف. لكنه لامسه في مقطع يظهر معناه بالغ القوة والدقةعندما شرح بالمقارنة مع كل ماقيل آنفا. وبالتالي بطليموس كان دائما يقر بفكرة مفادها أنه لايجب المقارنة بين الأمور الإنسانية والأمور الإلهية، بحيث جعل من الرياضيات العلم المعتمد في حل المشاكل التي تطرحها حركات الكواكب السماوية.

وبهذا الصدد يقول في كتاب المجسطي:

"لقد عقدنا العزم على جعل هذه العلوم الرياضية موضوعا لتأملاتنا وأعمالنا، ولقد اخترنا وفصلناعلم الحركات السماوية (الفلك). وهو علم موضوعه خالد ومنزه عن التغير، وهو يقبل هذه الدرجة من اليقين والبداهة والنظام، وهذه هي خاصية العلم..".

ويمكن القول إن بطليموس كان أفلاطونيا في تفكيره، فالفلك البطلمي يحمل في طياته عيوبا عادية، من قبيل الطابع التوفيقي لتقديراته؛ ولكنه يحمل عيبا مهما يتمثل في أن النموذج الهندسي المستعمل لايعبرعن واقع الأفلاك بل هما وسيلتان تقنيتان لرسم الإختلاف في المسافات بين الأجرام، إذ الأصل أن الحركات دائرية لكن الملاحظ غير ذلك وهو مادعي لاحقا بالتناقضات بين نتائج الرصد والأصل العقلي في الفلك البطلمي.

إن الإنتظام موجود لكن على مدى بعيد؛ أما الإدراك العادي اليومي فيقع على مظاهر من عدم الإنتظام، مثل كون الكواكب والشمس التطلع ولاتغرب عند نفس الموقع في الأفق إلى درجة أن دارسا حديثا اتهم بطليموس بالغش قائلا: "طور بطليموس نظريات فلكية معينة واكتشف أنها غير موافقة الملاحظة وعوض أن يطرح النظريات انتحل عمدا ملاحظات من النظريات لكي يتمكن من ادعاء أن الملاحظات تثبت صواب النظريات".

هذا الأمر الذي أدى إلى بروز مواقف نقدية في هذا الصدد يمكن أن نستحضر موقف (ابن الهيثم) وهو الموقف الذي كان أحسن سبكا وأكثر شيوعا. ففي عرضه الحركات التي قدرها بطليموس للكواكب، يعلق قائلا "وقد بقي أن نبين الطريقة التي ارتكبها بطليموس في الهيئات التي قررها الكواكب، وهي أنه جمع كل ما صح للمتقدمين وله من حركات كل واحد من الكواكب، ثم تطلب هيئة تصح أن توجد في أجسام موجودة تتحرك تلك الحركات".

بحيث وضح أن العيوب في الفلك البطلمي متعددة، لكن جوهر العيوب يتمثل في الإختلاف بين افتراض انتظام الكواكب وبين اصطناع آليات هندسية فيما يسمى بإنقاذ المظاهر.

وللتوسع في الموضوع ينبغي الرجوع إلى مقالات "أخلاقيات الإعتراض في العلم عند النظار المسلمين شكوك ابن الهيثم على بطليموس نموذجا: "بحيث يقول الكاتب في هذه المقالة" إن القارئ لمقالة الشكوك على بطليموس قد ينتبه بغير صعوبة للبرنامج النقدي الذي وضعه صاحبها لنقد أفكار بطليموس في عامين هما الفلك والمناظر، حيث يتناول بالتقدم ثلاثة كتب لبطلميوس وهي: المجسطي والإقتصاص والمناظر. هذا وإن كان الأول هو الذي نال النصيب الأكبر من نقد ابن الهيثم. بيد أن هذا البرنامج النقدي لايتضمن فقط تقديم ملاحظات نقدية تهم المنهج الذي سار عليه بطليموس والمنهج التي تحصلت له بهذا السير، وإنما يتضمن أيضا ضوابط أخلاقية، قيد بها ابن الهيثم نفسه، وقد يصح عندها شروط يقتضيها أي تفاعل نقدي.

أما فيما يخص كتاب (دورات الأفلاك السماوية) لكوبرنيك يتضمن الكتاب ستة أقسام أو مقالات. الكتاب الأول يتحدث فيه كوبرنيك عن بنية الكون كما تنقل لنا الكتب، التي تتحدث عن هذا الكتاب القسم الأول يتحدث فيه كوبرنيك عن بنية الكون والأسس الفيزيائية التي يقوم عليها الكون أما القسم الثاني من الكتاب فهو مخصص للحديث عن الأمور الرياضية في علم الفلكهذا ونجد القسم الثالث يتحدث عن حركة الشمس الظاهرة. كما تظهر لنا بالحواس، كما خصص القسم الرابع للحديث عن حركات القمر وظاهرة الخسوف، والقسمان الأحيان الخامس والسادس خصصهما كوبرنيك للحديث عن حركات الكواكب في الطول وفي العرض. هذه هي مكونات الكتاب حسب مانجده في الدراسات التي تتحدث عنه.

وفكرة النظام الجديد للكون، أي حركة دوران الأرض حول الشمس نجدها متضمنة في الفصل العاشر من القسم الأول الذي يتحدث عنه كوبرنيك عن بنية الكون.

لكن السؤال الذي يظل مطروحا من صاحب التمهيد الموجود في مقدمة كتاب دورات الأفلاك السماوية،

"إن صاحب هذا التمهيد هو أندري أسياندركما كشف عن ذلك كبلروقد كان رجل دين والتمهيد كالتالي: "لا أشك البتة أن الشهرة قد أذاعت جدة الفرضية المتبناة في هذا العمل، أي فرضية كون الأرض متحركة بينما الشمس ساكنة في مركز العالم؛ كما لا أشك البتة أن بعض العلماء قد صدموا بشدة فحكموا عليها حكما سيئا، كوننا قد قمنا بالإخلال بالصنائع الحرة القائمة منذ أمد طويل على أسس متينة...".

ومن خلال مضمون هذا التمهيد يبدو أن صاحبه كان يريد أن يقرأ قراء هذا الكتاب فكرة مفادها أن حركة الأرض هي مجرد فرضية هندسية غرضها إنقاذ المظاهر، ولكن للتعبير بتاتا عن واقع موجود وهو الواقع الفيزيائي؛ وبهذا فهي لا تختلف عن فرضيات بطليموس إلا في قدرتها على وصف مايحدث في السماء وصفا دقيقا، والسؤال الذي يظل مطروحا؛ هل هذا التمهيد يعكس ماقاله كوبرنيك؟ وما الغرض الأساسي في هذه الفرضية

كما يمكن أن نتحدث في هذا السياق عن الموقف المعاصر لإنقاذ المظاهر وهو موقف بيير دوهيم، بحيث أن هذا الموقف شمل تاريخ العلم مع اليونان حتى بيير دوهيم (فرنسي وابستمولوجي له عدة مؤلفات نذكر منها sauver les apparences, Essai sur la théorie physique de Platon à Galilée.

دون أن ننسى الوضع الذي كانت تمر منه الأفكار العلمية، فمنذ جيوردانو برونو (أحرقته الكنيسة)، أخذت طائفة من الفلاسفة بشدة على أندري أسياندر التمهيد الذي وضعه على صدر كتاب كوبرنيك.

ولم يتم التعامل مع الوصايا المقدمة لغاليلي من لدن بلارمان وأوربان الثامن، منذ يوم إصدارها بأقل صرامة، بحيث قدر فيزيائيو زمننا على نحو أدق مما فعله أسلافهم بحيث أن الحتمية الحقيقية، لعلم الفلك هي الفيزياء، وقد شهدوا على نهايات كثيرة ظلت إلى عهد قريب تعد يقينيات. فالواجب عليهم اليوم الإقرار والتصريح بأن المنطق كان لصالح أسياندر وبلارمان وأوربان الثامن، لا لصالح كبار وغاليلي وأن أولئك قد استوعبوا الحمولة الحقيقية للمنهج التجريبي.

بيد أن تاريخ العلم يعجل بكبار وغاليلي فيضعهما في مقام المصلحين العظام المنهج التجريبي، بينما لايذكر أسماء أسياندر وبلارمان.

لكن السؤال الذي يظل مطروحا لماذا تشبث بيير دوهيم بفكرة إنقاذ المظاهر وهو معاصر؟ لإجابتنا عن هذا السؤال يمكن أن نقول أن بيير دوهيم كان معتكفا في الكنيسة، ولأنه كان رجل دين قبل أي اعتبار آخر. دون أن ننسى الإنتقادات التي وجهت لبيير دوهيم ويمكن الإشارة هنا إلى مقال الوصف والتفكير الدارس بناصر البعزاتي بحيث يمكن اعتباره مقالا نقديا لموقف إنقاذ المظاهر، جاء في هذا المقال مايلي:

"تكون تصور إنقاذ المظاهر في سياق الخلاف بين التصورات التي سادت في الأكاديمية واللكيوم حول منهج العلم ووظيفته وعلاقته بالوقائع الطبيعية. ولايوجد إجتماع حول طبيعة رؤية أفلاطون بالضبط بعلاقة البناء النظري بالطبيعة؛ إذ بالرغم من أنه يتبنى الأسلوب في الدراسة التجريبية للظواهر..." وربما كما يقول بعض الدارسين، واع بأن توجد وراء المظاهر علاقات خفية تحددها، يجب أن تكون موضوع البحث حيث أشار إلى أن مهمة النظر هي تجاوز المحسوس للوصول إلى المستور؛ غير أنه بقي عند هذا الإقرار، وكان ذلك في أواخر حياته. ولهذا صيغ مبدأ إنقاذ المظاهر الذي يزعم أن كنه النظرية العلمية هو وصف الظواهر... لأن صاحب المقال يستحضر النقاش الذي دار بصدد فكرة كوبرنيك أن أسياندر حاول أن يجعل من فكرة كوبرنيك مجرد فرضية، رياضية لاتعبر عن شيء يحدث في الواقع الفيزيائي. فإذا كان أسياندر دافع عن موقف إنقاذ المظاهر فيما يخص فكرة كوبرنيك، فإن صاحب الرأي رأى بأن هذا الدفاع كان مجانيا للصواب، لأن أقوالا وردت في كتاب كوبرنيك تكشف على أن هذا الأخير كان يريد لفكرته أن تعبر عن واقع فيزيائي. وبالنسبة لأسياندر فهذه مجرد فرضية، لايجب أن نعتبرها أنها تعكس الخلفية العلمية.

وأخيرا فكتاب إنقاذ المظاهر، يقدم في مجمل فصوله وتفاصيله وجهة نظر ابستمولوجية مستوحاة في كثير من عناصرها من العودة، إلى علم الفلك بدءا من أفلاطون إلى غاليلي، وأيضا تسلط الضوء على إشكال أساسي يتمثل في موقف الكنيسة من العلم والعلماء إن وجهة النظر هذه حول تاريخ النظرية الفيزيائية وبالتالي يمكن أن نعتبر هذا الكتاب، بمثابة وثيقة علمية وصريحة عن تاريخ الفلك والفيزياء عموماً.

الدروس المستفادة من العرض:

من ضمن أهم الدروس المستفادة من هذا العرض، وخصوصا من كتاب إنقاذ المظاهر كيف أنه تم التعرف على بيير دوهيم باعتباره فيلسوفا وعالم رياضيات متضلع في العلوم زيادة على ذلك تاريخ العلوم هو تاريخ تصحيح وتراكم خبرات .

المراجع المعتمدة:

الخوارزمي، أبو جعفر. كتاب الجبر والمقابلة، تقديم علي مصطفى مشرفة ومحمد مرسي أحمد، مصر: دار الكاتب العربي، 1968

الرازي، أبو بكر محمد بن زكريا. المناظرات بين أبي حاتم الرازي وأبي بكر الرازي، ضمن رسائل فلسفية (لأبي بكر الرازي)، بيروت: دارالآفاق الجديدة، 1991

الجرجاني، أبو سهل عيسى بن يحيى المسيحي. كتاب المئة، ضمن مقال غادة الكرمي، "كناش في الطب العربي" (بالإنجليزية)، مجلة تاريخ العلوم العربية، مجلد 2، عدد 2، 1978، ص 270-290

بيير دوهيم، إنقاذ المظاهر في مفهوم النظرية الفيزيائية من افلاطون إلى غاليلي، طنجة: دار الفاصلة للنشر، 2020

المُخَدِّراتُ آفَةُ الشَّبابِ العَرَبِيِّ

م. م زين العابدين عباس الصافي
جامعة واسط/ العراق

تُعَرَّفُ المخدراتُ من الناحيةِ القانونيةِ بأنَّها مجموعةٌ مِنَ المَوادِّ التي تُسَبِّبُ الإدمانَ على تناوُلِها مِنْ قِبَلِ المُتَعاطيِّ وتُؤَدِّي إلى ظُهورِ أفعالٍ وتَصَرُّفاتٍ تُؤْذي النَّفْسَ البَشَرِيَّةَ كما تُعرَّفُ بِأنَّها مادَّةٌ كيميائيةٌ تُؤثِّرُ في الخلايا الأساسيةِ للإنسانِ وتُسَبِّبُ النُّعاسَ والنَّوْمَ وغِيابَ الوَعْيِ. وأمَّا مُصْطَلَحُ (المجتمع) فُيَعَرَّفُ بأنَّه مجموعةٌ مِنَ الأشخاصِ تعيشُ وتسكُنُ سَوِيَّةً لفترةٍ مِنَ الزمنِ لِخَلْقِ وتنظيمِ نفسِها كَوحدةٍ اجتماعيةٍ مُمَيَّزَةٍ، والأساسُ الذي يقومُ عليه المجتمعُ هو وجودُ مجموعةٍ من الأفرادِ في إقليمٍ محدودٍ كوحدةٍ ذاتِ كيانٍ خاصٍّ. كما يُعَرَّفُ بأنَّه مجموعةٌ من الأفراد تقطُنُ بِبُقعَةٍ جغرافيةٍ محدودةٍ وتربُطُها علاقاتٌ قويةٌ كاللغةِ والتاريخِ والعاداتِ والتقاليدِ الاجتماعيةِ والأهدافِ المشتركةِ، وإنَّ مِنْ أهَمِّ التحدِّيات والصُّعوباتِ الكَبيرةِ التي تَعصِفُ المُجتَمَعاتِ وتُرَكِّزُ على شَريحةِ الشَّبابِ وتُهَدِّدُ أَمْنَهُ الاجتماعيَّ هُوَ ظاهرة انتشارِ المُخَدَّراتِ بِكُلِّ أنواعِها ومِنها الأفيون ،والحشيشة، والهيروين، والكوكائيين، والبروكايين. وهناك (عقاقيرُ) أخرى مثل الثيروين، والبينازولين. ومِن أهم تأثيراتِها على جسم الإنسان تأثيران هما:

أ- آثارٌ صِحِّيَّةٌ ونفسيةٌ واجتماعيةٌ:

قد يُصابُ الإنسانُ بآثارٍ بالغةٍ تُؤَدِّي إلى فُقدانِ حياتِهِ ومِنها التي تُصيبُ الجهازَ العصبيَّ والجهازَ التنفُسيَّ والجهازَ الدَّوْريَّ والجهازَ الهضميَّ، وتؤدِّي أيضاً إلى فُقدانِ الشَّهيَّةِ للطعام مِمَّا يجعَلُ الجسمَ نحيفاً وضَعفٍ عامٍّ مصحوبٍ باصفرارِ الوجهِ وكذلك تُسبِّبُ فقرَ الدَّمِ الشديدَ وتَكَسُّرَ كُرَيّاتِ الدَّمِ الحمراءِ وقِلَّةَ التغذيةِ، وكما أنَّ لها تأثيراً كبيراً بإصابةِ الذكور من المتعاطين بالضَّعفِ الجنسي بَعدَ (مُدَّةٍ، فترة زمنية) مِنَ التَّعاطي المُسْتَمِرِّ، ولها أيضاً أضرارٌ حِسِّيَّةٌ مِن حيثُ هبوط النشاطِ والحيويةِ وانخفاض المستوى الوظيفي لأجهزةِ الجسمِ الفسيولوجية كافةً، كما أنَّ المُخَدِّراتِ تُعتَبَرُ السَّبَبَ الأساسِيَّ للإصابَة بأشدِّ الأمراض المزمنة والخطرة ومنها السرطان. أمّا بالنسبةِ إلى الآثار النفسية والاجتماعية فتؤدي المخدراتُ إلى إحداثِ تَدَهْوُرٍ(مُسْتَدام) في الوظائف

العراقيّ هو انخفاض مستوى المعيشةِ لأنَّهُ قد عانى وما زال يُعاني مِنَ الأزَماتِ والحُروبِ والحِصارِ الاقتصاديّ الذي أدّى إلى ضَعْفٍ في موارِدِ العَيش وتَدَنّي المُستوى المعاشي وكثرةِ الفقرِ والبطالةِ، وتجارَةُ المخدِّراتِ هي أحدُ أبرزِ مصادرِ التمويلِ للجماعاتِ الإرهابية في العالَمِ.

وَلِلْحَدِّ من ظاهرة انتشار المُخَدِّرات في مجتمعنا هناكَ بعضُ الحُلولِ يُمكِنُ تلخيصُها بما يلي:

1. دور المراكزِ البحثيةِ المتخصصةِ لِلْحَدِّ من ظاهرة انتشار المخدرات في المجتمع.
2. دور الإعلام الحُرِّ من حيثُ التوجيه الإرشادي في مُعالجةِ انتشار هذه الظاهرة في المجتمع.
3. دور التوجيهِ الإرشادي لَهُ الأثَرُ الكبيرُ في الحَدِّ من هذه الظاهرةِ في المجتمع.
4. الإيمان باللّهِ والقِيَمِ السَّماوِيَّة فَلَهُ دورٌ كبيرٌ في الحَدِّ مِن هذِهِ الظاهِرَةِ.

وأخيرًا نقولُ: (دَعِ القَلَقَ وابْدأ حياتَكَ مِنَ الآنَ وأنتَ كُنْتَ حَيًّا فَجَدِّدْ حياتَك وإنْ كُنْتَ حَزيناً فَكُنْ مَعَ اللّهِ يَكُنِ اللّهُ مَعَكَ بالإصرارِ والعزيمةِ نَحْوَ حياةٍ أفضل.

المصادر :

1-مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولجية، عربي أنكليزي، ط1، الكويت، 1981، ص400.

2- معجم العلوم الاجتماعية، اوكتيبة بيروت، لبنان 1977ص 209.

3- سمير،سمير، المخدرات الموت الزاحق، دائرة الدراسات والتخطيط والمتابعة، وزارة التعليم، بغداد، 2005، ص4.

4-مصطفى سويف، المخدرات والمجتمع، سلسلة عالم المعرفة، كويت، 1996، ص20.

5- م.د سميرة حسن عطية، دور المراكز البحثية في الحد من ظاهرة انتشار المخدرات وتأثيرها على المجتمع، العدد43، مجلة المستنصرية للدراسات العربية والدولية ص202،211.

6- أ.د. صلاح حسن أحمد، سيكولوجية الإدمان على المخدرات والكحول، الأسباب والعلاج، العدد(16) لسنة 2017، جامعة العلوم الإسلامية العالمية – كلية العلوم التربوية.

7- د. ئاسو صالح سعيد، دور المرشد النفسي والمؤسسات التعليمية لوقاية الشباب من آفة المخدرات، عدد(26-27)، مجلة البحوث التربوية والنفسية ص274-275.

شعرية الخطاب في كتاب: "الحكاية والخطاب في كتاب (تنبيه الملوك والمكايد)".

الحسن أيت العامل
المغرب

ملخص البحث:

يعد الكتاب القديم إرثا عربيا خالصا يلجأ إليه الباحث في كل وقت. لكن القضية المطروحة، اليوم، تتعلق بمدى نسبة الكُتب إلى أصحابها، وأي إنصاف تحققه كتب الفهارس والأعلام لأصحابها؟.

ومن هذا الاستشكال، انبثق هذا البحث الذي انتبه للدراسة التي أنجزتها الباحثة فوزية بنت عايض النفيعي، بخصوص كتاب :"تنبيه الملوك والمكايد"، الذي نسب/وينسب، إلى الآن، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. إذ توصلت الباحثة إلى أن الكتاب مرجح أنه للأسعد بن مماتي (ت606هـ).

إننا، إذن، مدعوون إلى البحث عن أصول الكُتب ونسبتها إلى أصحابها، ومدعوون أكثر إلى الاطلاع على كتاب الباحثة الذي اجتهد بشكل دقيق ومحمود في سبيل وضع المعرفة في مسارها الصحيح، ومقاربتها بآليات جديدة.

الكلمات المفاتيح:

الحكاية- الخطاب- النص- المدونة السردية- الأسعد بن مماتي- الجاحظ- الملوك- المكايد- القراءة- التأويل- السميائيات.

تصدير:

نشرت الباحثة السعودية "فوزية بنت عايض النفيعي"[1] دراسة نقدية جديرة بالاهتمام والدراسة بعنوان "الحكاية والخطاب في كتاب تنبيه الملوك والمكايد"؛ وذلك في سياق استكمال درجة الماجستير في الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. وقد نشرت دار الكتاب للعلوم الحديثة هذه الدراسة القيمة عام (2015).

وسنتناول في هذه المقالة شعرية الخطاب في هذا الكتاب. ومن الجدير بالذكر أن هذا الكتاب التي كان موضوع كتاب الباحثة يندرج ضمن خانة الذاكرة السردية الثقافية إذ تقول عنها الباحثة بكل ثِقة: "تشكل المدونات السردية التراثية مادة مغرية للباحثين، وذلك بعد أن أثبتت الدراسات النقدية التي توجهت باتجاهها أنها تستجيب استجابة جيدة للآليات الحديثة، وقد لمست تلك الاستجابة من خلال قراءتي لكثير من الكتب التطبيقية التي فعلت المفاهيم السردية"[2].

تعترف الباحثة بأهمية المدونة السردية؛ كونها تحتفي وتحتفل بتراث.

ومن ثم، فقد استطاعت الباحثة بفضل حنكتها، واطلاعها الموسوعي أن تصل إلى الكتاب موضوع الدرس الذي كان ينسب للجاحظ خطأ. وهذا يدل على مدى تعمقها في هذا المجال. نحن، إذن، أمام كتاب قيم، وباحثة مقدرة لجهد الآخرين. كما أنها بهذا الرأي، تخوض مغامرة محفوفة بالمخاطر؛ مخاطر المحققين، ودارسي المخطوط، وتطاول النقد الانطباعي السريع الرد.

بناء عليه، فالباحثة بين مطرقة محقق التراث العربي القديم، وسندان الناقد المتسرع. ولأنها وعت ذلك جيدا، فقد سلكت طريق العلمية، والدقة، والتحري الممنهج، والتقصي الدقيق. كما أنها لم تغفل الاطلاع على المناهج الغربية، والاستعانة بما يناسب موضوعها.

يمكن موضعة هذا الكتاب، موضوع الدرس، ضمن القرن السادس الهجري (6هـ)؛ حيث ازدهرت الحركة السردية عند العرب، ولم يعد الشعر لوحده ديوان العرب، بل صار السرد خزانا مهما لحفظ الثقافة، وأصبحت الحكاية والقصة عنصرين مهمين في العملية التبالغية، والإفهامية، والترويحية على النفس. كما صارت الحكاية وسيلة وغاية الآن ذاته.

تتوخى الباحثة الوقوف عند عناصر حددتها في:

-استجلاء بنية القصة والحكاية في الكتاب؛

-الكشف عن بنية الزمان؛

-الوقوف عند عنصر التبئير والأسلوب؛

تتوخى الباحثة دراسة هذا الكتاب من زاويتين اثنتين هما: الحكاية ثم الخطاب. وبناء عليه، فقد سعت إلى معالجة هذا المتن بمنهج (تكاملي)؛ ذلك أن عملها كان وصفيا، وتحليليا، وتركيبيا.

ولم تعوزها الدقة والمهارة في تقسيم بحثها إلى: مقدمة، وتمهيد، وفصلين وخاتمة، وثبت للمراجع، وفهرس للموضوعات.

تتوقف بنا الباحثة، في البداية، عند أهم دواعي اختيارها لهذا الموضوع، والصعوبات التي واجهتها إثر ذلك، والمنهج والخطة.

أما التمهيد، فقد اختارت التوقف مع قارئها في محطتين هما:

1. التعرف على الكتاب، ونسبته إلى صاحبه. وقد لامسنا عمقا فكريا كبيرا، واجتهادا في الرأي محمودا، ورجاحة عقل، وقوة بداهة منطق من لدن الباحثة. فقد استطاعت أن ترقرق نسبة الكتاب من فوضى آراء النقاد، كما استطاعت، بفضل حنكتها وذكائها، أن تصل إلى صاحب الكتاب المرجح (الأسعد بن مماتي).
2. تمكنت الباحثة من إيصال محتوى الكتاب إلى القارئ، ودواعي تأليفه. لقد استطاعت الباحثة أن تأخذنا في جولة ماتعة إلى أقاصي المعنى، وتعرفنا على أهم المكائد التي عرفتها الثقافة العربية قبل الإسلام، وخلال مجيئه، وبعده. ومن الضروري التنبيه إلى أن

1. المؤلف لم يراع الترتيب الزمني لهذه المكائد. وكأن همه أن يبلّغنا ويعرفنا عليها.

1.الحكاية: من القراءة إلى التأويل.

أنطلقِ دائما من فكرة أومن بها تَهُمّ عمليةَ القراءةِ، وأقولُ فيها: "إن كُلّ قِراءة لا تُؤدّي إلى فهمٍ للذاتِ وتأويلٍ للمقروء، فهي باطلةٌ ولا يعول عليها". وباحثتنا استطاعت أن تقرأ كتاب "تنبيه الملوك والمكايد"، وتفهم ذاتها، وذات الكاتب، وتُموضِع الكتاب في خانة تأويله. ومن ثم، فقد توقفت في الفصل الأول عند الحكاية. وهنا تعي جيدا مدى تمكّن الناقدة فوزية من أدوات التحليل السميائي للمدرسة الفرونكوفونية/ الباريسية مع غريماس وتلميذه كورتيس. وقد استفادت هذه المدرسة هي الأخرى من تحليل فلاديمير بروب.

الحكاية أفعى خطيرة، والإمساك بها يعني أحد أمرين. إما الإمساك بذيلها، وهذا يعني الموت لا شك، والثاني الإمساك برأسها، وهذا يعني الحياة وحفظ النفس. ولعل هذا ما حدث مع شهرزاد. ونحن مؤمنون بكون الحكاية من أهم الخطابات التي ميزت الذاكرة الثقافية العربية النثرية خلال العصر العباسي. فإذا كان الشعر ديوان العرب، فإن النثر ذاكرتهم وأناهم وكينونتهم. ولعل هذا ما دعا الباحثة فوزية إلى التوقف عند مفهوم الحكاية وقفة تأملية: شارحة، ومفسرة، وموضحة لأهم خصائصها.

وقد "ارتبطت الحكاية بالإنسان، يبث فيها ما يعتلج في نفسه من نقمة على الظلم والفساد، صيغت لتستجيب لحاجات متداخلة، ما بين تعبير عن معاناة مرة، وعن قهر طورا، وسخرية حينا، وعن فكاهة.."[3].

بات من الضرورة التوقف عند التحذير والمكايد. وإرداف الملوك أو تخصيصهم بهذه الخاصية، يعني أن الحكاية تبقى السبيل الوحيد لإيصال هذه الرسائل المشفرة إلى الملوك. والحكاية هي القادرة على لسع الملوك بكل تفنن وفطنة. هكذا تكون الحكاية أفعى، ويكون الحاكي مروضها. وهي الحكاية نفسها التي ستلسع المروض/ الحاكي إذا ما تمادى وحاول تنبيه الملك. وفي هذا الصدد تقول الناقدة فوزية: "كانت هذه الحكايات الخيار الوحيد إلى إيصال تلك الرسالة"[4].

كثيرا ما تناول الأدب مفهوم "التطهير" المستمد من أرسطو، أو "الاستشفاء". والحق أن الأدب/ الحكاية تحديدا قادرة على تطهير النفوس. والناقدة فوزية تلمح في كثير من المواضع إلى ذلك. فالحكاية طقس يسعى إلى تحقيق هذه المهمة.

تتبع الناقدة طريقة منهجية في تناول ظاهرة الحكاية. وتقوم على ذكر الحكاية، ثم تقطيعها إلى مقاطع كالتالي:

1. المقطع الأول: وتسميه الاستهلالي. وهو مقطع تفتح به الحكاية، وتفتح الشهية للقارئ؛

2. المقطع الثاني: وتحلله الناقدة بناء على تقسيمه أيضا إلى مقاطع دلالية تسعى إلى تطوير الحكاية؛
3. المقطع الثاني: تتوقف عند نهاية الحكاية، أو خلاصتها.

تستوحي الناقدة منهجها من الاختبارات الثلاثة لفلاديمير بروب: الاختبار التأهيلي (اكتساب الذات لجهات معينة)، والاختبار الحاسم (اضطلاع الذات بالمهمة)، والاختبار التمجيدي (حيث يتم تمجيد الذات والإعلاء منها).

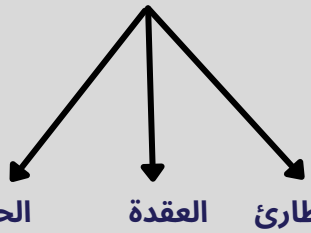
وعلى الرغم من التعديل الذي أحدثه غريماس: التطويع- الأهلية- الإنجاز- الجزاء، إلا أن الناقدة استطاعت أن تغترف من المنطلقين، وتجعلهما منصهرين حتى تتمكن من بلوغ دلالة الحكاية. وفي هذا ذكاء من الباحثة؛ فالحكاية عندها أهم من المنهج، وهذا دليل على تذوقها لهذه الحكايات، ودراستها دراسة نقدية- أدبية، عكس ما يفعل بعض النقاد الذين يدرسون الأدب بشكل جاف.

اختلجت في ذات الناقدة جملة من التساؤلات والاستشكالات المهمة حول الحكاية: ما الحكاية؟ ما المراحل التي تقطعها؟ ولماذا انتشر فعل الحكي بين الناس؟

أما الإجابة عن هذه التساؤلات فقد جاءت بطريقة صريحة أو ضمنية خلال مراحل الكتاب. والحكاية، عموما، قصة تبدأ من:

حالة بداية ← حالة الوسط ← حالة النهاية

(الوضعية الأولى) (وضعية الوسط) (الوضعية الختامية)



استوعبت الناقدة مفهوم البرنامج السردي/ الخطاطة السردية التي يوظفها المبدع في حكايته. وهو الأمر الذي ساعدها على استيعاب فحوى الحكايات.

إن الصراع عنصر أساس في تطوير أحداث الحكاية، وفي خلق عوالم جديدة داخلها، ورسم مسارات جديدة. إذ الصراع بين العوامل (شخصية- حيوان- جماد- شجر- حدث- زمان- مكان- نظرة...) هو الذي يخلق نمو الحدث وليس الترتيب.

ينتقل الناقدة في كتابها إلى مبحث خصصته للشخصية والفواعل. وتقول في هذا الصدد :"إن الشخصية تشكل المكون الرئيس..لأنها تتحرك في إطار مكاني، ومسار زمني.."[5].

إن الشخصية هي التي تلعب الأدوار، وتسعى جاهدة إلى بلوغ الأهداف وتحقيق الغايات. والشخصية نفسها هي التي تصارع غيرها لامتلاك موضوع الصراع، وهي نفسها تسعى إلى المعارضة. لا حكي، إذن، بدون شخوص، ولا متعة للحكاية في غياب الشخوص.

وتستحضر الناقدة خلفيات فلسفية وسميائية حول مفهوم الشخصية. ويدل هذا على البحث الجدي للباحثة، وعلى تسلحها بخلفية معرفية صلبة. وتمييز الناقدة بين الفاعل والشخصية؛ إذ ليست كل شخصية فاعلا، وليس كل فاعل شخصية

وترى الناقدة أن الشخصية تنقسم إلى رئيسة وثانوية. والحق أننا نتفق معها في هذا الكلام إلى حدٍ ما. وإلا فإن الحكاية/ القصة الجديدة، اليوم، تعكس أو تنفي هذا التصور؛ لأن الشخصية الثانوية قد تكون مصدر الحكاية وأساسها. وغيابها يعني غياب الحكي.

1. من الحكاية إلى الخطاب:

حري بنا أن نتساءل: لماذا فضلت الناقدة مفهوم "الخطاب" وليس "النص"[6]؟

لقد ظهر في الآونة الأخيرة؛ مطلع السبعينات مبحث جديد مرتبط بمفهومي النص والخطاب، هو مبحث: لسانيات النص وتحليل الخطاب[7]. وهو مبحث اعتنى به كل من هاريس- رقية حسن- هاليداي- فان ديك.. ويأتي هذا المبحث إيمانا من هؤلاء أن اللسانيات السوسيرية والتشومسكية توقفت عند وصف الظواهر الجملية. ولهذا لابد من توسيع دائرة اهتمام اللسانيات، والانتقال من الجملة إلى النص/ الخطاب.

ونرى أن النص مرتبط بخاصية الكتابة بالدرجة الأولى (مخطوط)، في حين أن مفهوم الخطاب مرتبط بالكتابة والشفوية (التلفظ- النطق). والناقدة في نظرنا استوعبت جيدا هذا الأمر، ووعت أن الحكاية تتماهى مع الخطاب/ الشفهية. فالحكاية كانت، وما تزال، تلقى على مسامع الناس؛ لذلك فمفهوم الخطاب أكثر تناسبا مع الدراسة.

إذا اتفقنا على هذا، فلننطلق لاكتشاف الجزء الثاني من كتاب الناقدة فوزية.

تتوقف الباحثة عند عناصر/ مكونات الخطاب. وسنذكرها بالدرس والتحليل كما وردت في الكتاب:

1.الزمن: بدأت دراسة الزمن في الكتاب وفق ما يلي:

-السؤال عن ماهية الزمن؛

-السؤال عن كيفية دراسة الزمن في الخطاب؛

-السؤال عن الفرق بين المدة والزمن.

2. التبئير: تحاول الناقدة إزالة الغشاوة عن عين القارئ من خلال تعريفه على مفهوم التبئير في السرد. من يتكلم؟ من هو السارد؟ وما علاقة الشخصية البطلة بالسارد..؟ وقد توقفت عند مفهوم الرؤية السردية.

3.أساليب الخطاب:

توقفت الناقدة عند أساليب تميز خطاب الحكاية؛ وهي السرد والحوار، والوصف. فبهذه العناصر يبنى الحكاية وتتأسس. وهي النواة، والعمود الفقري لها. فلا حكاية بلا سرد، ولا سرد يستمر دون تدخل الوصف ليقطع رتابته، وليغني معلومات القارئ.

والسرد هو المدخل الأول للأجناس الإبداعية التالية: الحكاية، والقصة، والمقامة، والرواية..وهو عرض أحداث بطريقة تسلسلية أو سببية منطقية. وقد عرفت الثقافة العربية السرد بشكل كبير جدا، بل نكاد نقول إن بداية الكلام كانت سردا، ثم احتاج الإنسان إلى نظم الكلام وتنميقه في مناسبات خاصة. ومنه ظهر الشعر.

أما الحوار، فيدل على تواجد شخصين أو أكثر. وهو تبادل كلامي. وقلنا شخصين على الأقل؛ لأن الشخصية الواحدة قد تخاطب دواخلها. وهذا ما يسمى بالمونولوج/ الحوار الداخلي.

وتكمن أهمية الحوار في تقديم معلومات للقارئ عن الشخوص والأماكن والأزمنة..وهو يمنح فرصة للشخصيات لتعبر عن ذاتها بنفسها؛ و"لاسيما أن الحوار يبرز حين يتخلى الراوي عن وظيفته التقليدية في تقديم السرد"[8].

وترى الناقدة فوزية النفيعي أن وظائف الحوار هي:

-وظيفة التطوير؛

-الإيعاز؛

-الإخبار؛

-التصوير؛

-وظيفة التأويل؛

-وظيفة الاستبطان.

أما الوصف (description))، فهو آلية تسعى إلى التعريف بالشخوص والأماكن والأحداث. غايتها تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي وتبليغه بأهم المعلومات الأساسية في الخطاب. ويقبل الوصف الحضور في كل الخطابات بشتى أنواعها، غير أن هناك خطابات يحضر فيها بشكل جلي وكثيف؛ كالرواية، والقصة، والحكاية..

1.مناقشة الكتاب.

ما أحوجنا إلى دراسة تراثنا العربي القديم قراءة جديدة تتوخى الدقة والتحري بعيون فاحصة وأدوات منهجية دقيقة. لأن هذا التراث يمثل ثقافتنا وذاكرتنا التي لا غنى لنا عنها. والكِتاب الذي توقفنا عنده للناقدة والباحثة فوزية بنت عايض النفيعي يعد جوهرة فريدة في الدرس السميائي "العربي". لكون الباحثة استطاعت أن تحلل كتابا مهما تناول الحكاية والمكايد بمنهج جديد. ويبدو أن الباحثة متمكنة من آليات التحليل السميائي بشكل جيد. فقد درست الكتاب دراسة أركيولوجية، وتوقفت عند البنية المفاهيمية للمنهج السميائي، كما سعت إلى توسيع هذا المنهج حتى صبغته بسمة التكامل.

ويتميز هذا الكتاب بلغة جزلة ونقدية متميزة، وأسلوب عذب سلس، وتسلس للأفكار بشكل منطقي منساب، وبتقسيم العمل إلى أجزاء ومباحث مناسبة. كما زاوجت الباحثة بين الممارسة النظرية والتطبيقية.

إجمالا، يمكن عد هذه الدراسة من الأبحاث الجامعية الجيدة والرصينة التي يعول عليها لتكون منارة، ونبراسا للباحثين. لذلك نرجو للباحثة مسارا موفقا، وأن لا تبخل على الخزانة العربية بدراسات جديدة.

المصادر والمراجع:

1.فوزية النفيعي: الحكاية والخطاب في كتاب تنبيه الملوك والمكايد؛ دار الكتاب للعلوم الحديثة، 2015.

2.تنبيه الملوك والمكايد المنسوب للجاحظ: دار الكتب العلمية؛ دراسة وتحقيق: ياسر الحسيني وآخرين، ط1، بيروت- لبنان، 2008.

3.خطابي محمد: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب؛ المركز الثقافي العربي، ط1، البيضاء، 1990.

4.العربي ربيعة: الحد بين النص والخطاب؛ الحوار المتمدن- ع: 3692- 2012/4/8-20:08. محور: التربية والتعليم والبحث العلمي.

---

[1] - أستاذة باحثة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية- الرياض، المملكة العربية السعودية.

[2] - فوزية النفيعي: الحكاية والخطاب في كتاب تنبيه الملوك والمكايد، ص01.

[3] - نفسه، ص30.

[4] - نفسه، ص30.

[5] - نفسه، ص66.

[6] - يمكن العودة، للتوسع أكثر إلى: العربي ربيعة: الحد بين النص والخطاب؛ الحوار المتمدن- ع: 3692- 2012/4/8-20:08. محور: التربية والتعليم والبحث العلمي.

[7] - يمكن التوسع أكثر بالاطلاع على: خطابي محمد: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب؛ المركز الثقافي العربي، ط1، البيضاء، 1990.

[8] - فوزية النفيعي: الحكاية والخطاب في كتاب تنبيه الملوك والمكايد، مصدر سابق، ص155.

ما بعد الحداثة وتجلياتها في قصيدة النثر

فاطمة الزهراء العسالي
المغرب

قبل الحديث عن علاقة ما بعد الحداثة بقصيدة النثر، تجدر الإشارة إلى أن فكر وفن ما بعد الحداثة قد أخذ تسميته من كلمة " الحداثة" اشتقاقا وفكرا. فهو يحيل من ناحية الاشتقاق على مرحلة بعدية تالية للحداثة؛ أي على مرحلة تاريخية محددة من أشكال الثقافة المعاصرة المختلفة كما وكيفا من ناحية الفكر والفن – عن الحداثة. "فجميع أشكال ما بعد الحداثة انبثقت كردات فعل خاصة ضد الأشكال المكرسة للحداثة الرفيعة وضد هذه أو تلك من أشكال الحداثة الرفيعة المهيمنة في الجامعة وشبكة الفن والمؤسسات ".[1]

تستوقفنا مسألة شبكة الفن ما بعد الحداثي لما لها من أهمية بالغة في فهم أدب تلك الفترة. ذلك الفن الثائر الذي انسجم مع التجربة اليومية المتمثل في شعر ما بعد الحداثة في مقابل شعر الحداثة، الذي ركز على الكليات والمجردات، فحين جاء شعر ما بعد الحداثة – في إطار قصيدة النثر – مركزا على الجزئيات والتفاصيل اليومية المعيشة والأشياء المحسوسة في وجودها الحقيقي الحي، وهو ما مثل صعود الذاكرة البصرية في مقابل الذاكرة الذهنية.

لقد ارتبط شعر ما بعد الحداثة بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية التي شهدها العالم؛ قوامها النزعة الاستهلاكية وصناعة الثقافة وتسليعها، فما بعد الحداثة " تأخذ ذوبان الفن في الاجتماعية ورفض التقاليد ...وإحلال النظام الاقتصادي الجديد وهو ما يشار إليه مجازيا بالتحديث ومجتمع الاستهلاك ومجتمع وسائل الإعلام أو الرأسمالية متعددة الجنسيات. هذه اللحظة يمكن إرجاعها إلى ازدهار ما بعد الحرب في الولايات المتحدة في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، حقبة الستينيات كانت بطرق عديدة حقبة انتقالية أساسية وفترة شهدت بزوغ النظام العالمي الجديد"[2]

يتضح مما سبق أن مصطلح "ما بعد الحداثة " ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية للدلالة على التحول الذي أصبح عليه المجتمع الغربي اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية أي مرحلة الأربعينيات والخمسينيات، لينتقل المصطلح بعد ذلك إلى ميدان الأدب المتجلي في

قصيدة النثر وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (poème en prose) مع برتران وبودلير ورامبو في فرنسا.

أما في العالم العربي فقد ارتبط ظهور قصيدة النثر بمجلة "شعر" اللبنانية سنة 1957، فقد سُجِّل " أن أول اهتمام جدي بالشعر المنثور كان اهتمام مجلة "شعر"، التي طبعت لواحد من جماعتها هو أنسي الحاج، ثم تبعهما شوقي أبو شقرا ويوسف الخال وآخرون. ولكن الملاحظ أن تسمية الشعر المنثور لم تصبح (قصيدة نثر) إلا بعد اكتشاف أدونيس كتابا فرنسيا عنوانه "قصيدةالنثر من بودلير حتى الوقت الراهن" لكاتبته سوزان برنار. وقد صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب عام 1959 بباريس. وبعد شهور من صدوره كتب أدونيس مقالا عنوانه (في قصيدة النثر) نشره في مجلة "شعر" شتاء عام 1960، فكان أول من أطلق على هذا النوع من الكتابة تسمية "قصيدة" كما فعلت سوزان برنار، ولم يكتف بذلك فقد نشر قصيدة نثر عنوانها " مرثية القرن الأول" في العدد نفسه من مجلة شعر فبدت مقالته وكأنها مقدمة لقصيدة نثرية".[3]

وتقوم قصيدة النثر في إطار الشعرية الحديثة على أساس أنها رهان للثقافة العربية الحديثة التي تستبعد المفهوم التقليدي القائم على الفصل بين الشعر والنثر على أساس الوزن؛ فهي تحمل التمرد على القوانين مقياسا في أنموذجها الإبداعي بحيث يشمل قوانين العروض وحتى قوانين اللغة العاديةمما أوجد إشكالية مضافة لقصيدة النثر. إذ أن التمرد على القوانين الموجودة اقترن بطموح جمهور من الشعراء كانوا يصبون إلى الانقلاب على سلطة القواعد إلى عالم رحب مفعم بالحرية.

لقد ارتبطت قصيدة النثر بتجليات ما بعد الحداثة التي نادت بالرفض والتمرد والبحث عن واقع آخر يهتم بالأنا الفردية، التي تبدت جزئياتها في قصيدة النثر بتركيزها على الواقع المعيش للذات في أشواقها الحقيقية الخاصة بها، مثبتة أن كل شيء في الحياة صالح أن يكون مادة شعرية حية. وبهذا تمكنت أن تشق طريقها الخاص وأن تشكل فضاء شعريا نثريا يعتمد على التجربة بتحولاتها الجياشة الحرة، حيث قامت بفصل الشعر عن النظم وحررته ليعبر بكل حرية عن مكامن الذات. وألغت تبعية إيقاع التجربة لإيقاع العروض، كما تخلصت من الرؤى القائمة العامة وركزت على خصوصية النبرة الشعرية والأداء المرتبط بتفاصيل الواقع، فاستبدلت بالذاكرة المعرفية الذاكرة البصرية التي ترى ما نعيشه وتصوره في ذاته وحضوره المحسوس الحي.

فالشاعر ما بعد الحداثي يبدأ بما يملكه ويعاينه ويلمسه ويحيط به ويحياه بتفاصيله المتعددة الدقيقة، عوض الهروب من الواقع المرير وإحباطاته وانكساراته إلى آفاق

تخييلية ومعرفية. بحيث سعت قصيدة النثر إلى المواجهة في إطار التحرر الإنساني المقترن بالتحرر الشعري من شتى المفاهيم والقواعد اللغوية والمحددات الشعرية في خطاب شعري نثري حر، تتجسد فيه حرية الذات الإنسانية.

كما استثمرت السرد الشعري الذي يتيح لها التعبير بكل حرية مطلقة بطاقاته غير المحدودة، مؤسسة خطابها الشعري الحقيقي الخاص شكلا ومضمونا، مستغلة في خدمتها كل الإمكانات المتاحة في الأشكال الأدبية الأخرى. فهي لا تعرف الحدود بين الأجناس بحيث تناهض الشكل المنتهي، وتدعو إلى الشكل المفتوح. وبهذا استطاعت قصيدة النثر أن تشكل معالم مشهدها الخاص وشكلها الجديد وملامحها الجمالية.

من هنا نستنتج أن مرحلة ما بعد الحداثةوتجليها في قصيدة النثر تشكل علامة فارقة في حياة الشعر. ذلك أن التحولات التي شهدها المشهد الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي في العالم من علاقات معقدة ومتداخلة فيما بينها، ومنجما من التناقضات والمتنافرات وخلاصة لتشاحنات فنية أدبية، أدت إلى بروز شكل شعري جديد "قصيدة النثر" باعتباره نتاجا لإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية شعر/ نثر، متجهة نحو التميز بشكلها ولغتها التي استطاعت كسر الحواجز النوعية ليصبح مألوفا أن تحل الشعرية في نصوص نثرية، وأن تحل النثرية في نصوص شعرية.

---

[1] إعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي – ما بعد الحداثة نجلياتها وانتقاداتها – الجزء 3 –دار توبقال للنشر – سلسلة دفاتر فلسفية – الدار بيضاء المغرب- ص 26

[2] إعداد وترجمة: ممد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي- ما بعد الحداثة نجلياتها وانتقاداتها – الجزء 3 -- المرجع السابق- ص 27

[3] نشأت كمال – شعر الحداثة في مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة مصر -1998 - ص203

نتائج وتداعيات حملة حنبعل العسكرية على إيطاليا عبر جبال الألب (218-202 ق.م.)

سفيان البوخاري
المغرب

ملخص:

يشكل عبور القائد القرطاجي حنبعل جبال الألب إنجازاً عسكرياً في حد ذاته، وانتصاراً لإرادة حنبعل (Hannibal Barca)، وحُسن تنظيمه وتغلّبه على الصعوبات كافة، واستمراراً في تأكيده على السيادة القرطاجية داخل شبه الجزيرة الإيطالية، فضلاً عن استكماله للعمليات التي سبق أن بدأها والده حميلكار برقا (Hamilcar Barca)،إذ لا يمكن العبور إلى جبال الألب بسبب شدة البرد والثلوج الكثيفة التي قد تمنعه من مواصلة حملته العسكرية على روما. ورغم صعوبة الطريق والمخاطر التي تعرّض لها، علاوة على الظروف المناخية القاهرة، فإنه تمكن من عبور جبال الألب. وكان هدفه من وراء ذلك أن يعبر شبه الجزيرة الإيطالية لمحاصرتها، رغم مواجهة الجيش القرطاجي في أثناء هذه الحملة متاعب كثيرة.

مقدمة:

استطاع حنبعل أن يجتاز جبال البيريني ونهر الرون وجبال الألب في مدة زمنية استغرقت قرابة خمسة عشر يومًا، وتمكن من مواجهة التحديات والصعوبات الكبرى التي واجهته ضمن مجريات العبور، سواءً المتعلقة بالخصائص الطبيعية والجغرافية لهذه الجبال، أم المشاكل التي تعرض لها من القبائل الغالية من أجل الوصول إلى مبتغاه؛ وهو مواجهة روما، وفرْض نوع من الحصار عليها للإطاحة بها في عقر دارها، والوصول إلى الأراضي الإيطالية. وبعد أن تمكن من اجتياز جبال الألب، بدأ في خوض حربه العسكرية على روما في شمال إيطاليا، وترتب على عبوره بصحبة جيشه لجبال الألب نتائج عديدة تمثلت بثلاث مستويات:

أولاً: المستوى العسكري؛ بدا في "التفوق القرطاجي" وعبقرية حنبعل العسكرية، وتغير خططه الناجحة وحسن اختياره للزمان والمكان، واستفادته من جغرافية المنطقة التي خاض فيها بعض المعارك العسكرية بشمال إيطاليا.

ثانياً: المستوى السياسي؛ وتجلى في بدايات تفكك وانحطاط روما وتحالف قرطاج في الأفق خاصة مع الإغريق والمقدونيين.

ثالثاً: المستوى الاقتصادي؛ المتمثل بالركود الاقتصادي الذي ستشهده

قرطاج، وسيؤدي فيما بعد إلى مشاكل مادية صعبة بعد الهزيمة العسكرية في زاما.

إشكالية البحث:

ما هي نتائج وتداعيات حملة القائد القرطاجي حنبعل العسكرية على إيطاليا عبر جبال الألب؟

ما هي النتائج العسكرية لحملة حنبعل على إيطاليا ؟

ما هي النتائج السياسية لحملة حنبعل على إيطاليا ؟

ما هي التداعيات الاقتصادية لحملة حنبعل على إيطاليا ؟

أهمية البحث:

تبرز في التعرف على نتائج وتداعيات حملة حنبعل العسكرية على إيطاليا عبر جبال الألب من خلال النتائج العسكرية والسياسية والتداعيات الاقتصادية لهذه الحملة العسكرية التي خاضها حنبعل القرطاجي ضد إيطاليا.

أهداف البحث:

بيان أهم نتائج وتداعيات حملة حنبعل العسكرية على إيطاليا عبر جبال الألب.

منهجية البحث:

التركيز على المنهج التاريخي لمعرفة النتائج العسكرية والسياسية والتداعيات الاقتصادية لحملة حنبعل العسكرية على إيطاليا عبر جبال الألب.

من خلال ما جاء في المصادر و المراجع التي تناولت وأشارت لحملة حنبعل العسكرية على إيطاليا عبر جبال الألب من قريب أو بعيد.

حدود البحث:

يبدأ هذا البحث من تاريخ انطلاق أطوار الحرب البونية الثانية (Bellum Punicum Secundum). التي تهمنا في هذا البحث من جنوب إسبانيا، سنة 218 ق.م، وانتهت بإفريقيا حوالي 202 ق.م.

1- النتائج العسكرية لحملة حنبعل على إيطاليا:

تتضح نتائج حملة حنبعل بمعية جيشه في جبال الألب على المستوى العسكري بشكل كبير، في المعارك العسكرية التي خاضها مع روما في شمال إيطاليا؛ فعندما علمت روما بخطورة الموقف، أخذ مجلس الشيوخ الروماني يستدعي القادة الموجودين في جبهات أخرى في صقلية ومرسيليا وغيرها من أجل الوقوف أمام حنبعل وجيشه[1]. واستطاع حنبعل بعد عبوره جبال الألب أن يخوض في إيطاليا معارك عسكرية عدة، تمكّن بحنكته العسكرية أن ينتصر في معظمها، وحاول الاستيلاء على معظم شبه الجزيرة الإيطالية[2]. وحقق انتصارات ساحقة على روما في عقر دارها ما بين سنوات: (218-216 ق.م) [3].

وساعد حنبعل على هذا الانتصار ثلاثة عوامل أساسية:

أولاً: اطّلاعه الواسع على أرقى الخطط الحربية، وعلى الأعمال الباهرة التي قام بها الإسكندر الأكبر (Alexandre le Grand) وخلفاؤه من بعده.

ثانيًا: لم يكن للقادة الرومان المنتخبين لإدارة الأحكام خبرة في الأمور الحربية والعسكرية.
وثالثًا: سرعة المباغتة والانتصار الذي ألهب حماس الغاليين، إذ وقفوا إلى جانبه وتطوعوا في جيشه[4].
دارت أحداث تلك المعارك العسكرية التي خاضها حنبعل في شبه الجزيرة الإيطالية، وتُشكّل إحدى أبرز النتائج العسكرية التي ترتبت عليها أحداث العبور، منذ اعتراض بوبليوس كورنيليوس سكيبيو (Publius Cornelius Scipio) طريق حنبعل على الضفة اليسرى لنهر البو، إلى الغرب من تيسان (Tessin). حيث جرت أول معركة عسكرية على الأراضي الإيطالية، وهي معركة تيسان أواخر سنة 218 ق.م[5]. بدأت أحداث المعركة في فصل الشتاء، بعد ما سار حنبعل متجهًا نحو الجنوب، بعد تعزيز قواته بالجنود الغاليين. وقدِم سكيبيو برفقة ابنه من بليزانس (Plaisance) عابراً نهر البو، ووصل إلى تيسان[6].
وحسب ما ذكره المؤرخ الإغريقي بوليبيوس (Polybius)[7]، في كتابه الثالث: "أن المعركة جرت غرب تيسان بين الخيّالة التي كانت تتكون من المشاة الخفيفة بالنسبة لجيش سكيبيو، وفرسان حنبعل الذين كان النّصر حليفهم بسبب الخيالة النوميدية".
وأصبح سكيبيو على أعقاب ما حقّق حنبعل انتصاراً باهراً في معركة تيسان، يفقد حلفاءه على غرار الغاليين، إذ تمرد عليه قرابة ألفي رجل من المشاة ومئتي فارس. الذين قاموا بقتل عدد كبير من قواته وقطع رؤوسهم، وأخذوها إلى حنبعل عربوناً للولاء والانضمام إليه[8].
كانت المعركة في حقيقة الأمر اشتباكاً محدوداً، تكمن أهميتها الوحيدة بوصفها أول اصطدام بين الطرفين على الأراضي الإيطالية. ومنحت حنبعل انتصاراً سهلاً، ورفعت أيضاً معنويات جيشه، وأثارت إعجاب الغاليين[9]. ونتيجةً لهذه الهزيمة التي تلقاها الجيش الروماني في معركة تيسان اضطر سكيبيو إلى نقل جيوشه من تيسان وعبور نهر البو إلى مستوطنة بليزانس (Plaisance) التي استقر بها[10].
أدى الانتصار الذي حققه الجيش القرطاجي في هذه المعركة إلى تمرد الغاليين الذين كانوا يحاربون في صفوف جيش سكيبيو، وانضموا إلى حنبعل بعد أن قتلوا عدداً كبيراً من الجنود الرومان. واستقبلهم القائد القرطاجي بمودة، واستخدمهم بادئ الأمر عناصرَ دعايةٍ بين شعوبهم؛ بهدف حثهم على التحالف معه[11].
استطاع حنبعل أيضاً بعد النصر الذي حققه في هذه المعركة أن يقوم بالزحف إلى كلاستيديوم التي سيطر عليها، ثمّ قسّم كميات القمح التي وجدها هناك على جنوده. وفي أواخر شهر ديسمبر من سنة 218 ق.م، قام

بنهب وقتل الشعوب الغالية التي بقيت حليفة لعدوه روما. والهدف من وراء ذلك جذب الرومان إلى معركة تريبيا[12].

وحدثت سلسلة من المناورات بين الجانبين، بعد ما خلّفته أحداث معركة تيسان، أدت في النهاية إلى معركة تريبيا (Trebbia) في شهر ديسمبر من سنة 218 ق.م[13]. وعندما علمت روما باجتياز حنبعل وجيشه جبالَ الألب، حسب قول ستيفان كزيل [14] (Stéphane Gsell) في كتابه: "تاريخ شمال إفريقيا القديم الجزء الثالث"، ألغَت الحملة المقررة على إفريقيا، واستدعت الجيوش المتجمعة في ليليبي، ثم أعادت تنظيم صفوفها في مدينة اريمينوم (Ariminum) الإيطالية، ليتوجه بها قائدها تيبيريوس سامبرونيوس لونجيوس (Tiberius Sempronius Longus) إلى سكيبيو. ورغم رأي سكيبيو المخالف، هاجم تيبيريوس سامبرونيوس لونجيوس القوات القرطاجية في معركة تريبيا، بيد أنَّ حنبعل كبّده خسائر فادحة في صفوف جيوشه.

انتصر حنبعل، وفَقَدَ الرومان في المعركة ثلاثين ألف "30.000" جندي روماني بين قتيل وأسير[15]. ووضع حنبعل في هذه المعركة الإيبريين والغاليين والأفارقة في مقدمة جيشه مع الفيلة، على شكل خط مستقيم، بينما النوميديين على الأجنحة[16].

وبعد الانتصار الذي حققه في تريبيا أصبح حنبعل مهيمنًا على بلاد الغال، وانضم إلى جيشه عدد كثير من الغاليين، وهو ما رفع أعداد جيشه لتصل إلى ما يعادل خمسين ألف "50.000" مقاتل، أمضى بها فصل الشتاء لعام 217 ق.م، في سهل البو يدربهم ويحفزهم على القتال، وجمع المؤونة تحضيرًا لغزو شبه الجزيرة الإيطالية[17].

كانت الهزيمة في معركة تريبيا سبباً في تحالف اللومبارديين مع القائد القرطاجي، وتراجع الرومان إلى ما وراء جبال الأبنين. فتمكن حنبعل من اجتياز هذه الجبال، لتلجأ روما بعدها إلى إرسال جيشين بقيادة قنصلين جديدين هما: جايوس فلامينيوس نيبوس(Gaius Flaminius Nepos) ، وجنايوس سيرفيليوس جيمينوس (Gnaeus ServiliusGeminus)[18].

وهكذا، استقرّ الجيش الأول في أريمينوم (Ariminum) على ضفاف الأدرياتيكي بقيادة القنصل جنايوس سيرفيليوس، والجيش الثاني في أريتيوم (Arritium) بإتروريا بقيادة القنصل جايوس فلامينيوس؛ وذلك لسد الطريقين المؤديتين إلى روما أمام حنبعل، لكن حنبعل تمكَّن بفضل حنكته في المجال العسكري من تطويقهما عند بحيرة ترازيمين (Trasiméne) وذلك في شهر يونيومن سنة 217 ق.م[19]. وتكبدت الجيوش الرومانية في معركة بحيرة ترازيمين خسائر فادحة تقدر بخمسة

عشر ألفَ "000.15"رجلٍ، بينما لم تتجاوز خسائر جيش حنبعل سوى ألفين وخمسمئة "2.500" جندي[20]. وخلّفت هزيمة ترازيمين أوضاعاً سيئة لروما، فلجأت إلى تعيين الدكتاتور كوينتس فابيوس ماكسيموس (Quintus Fabius Maximus) في عام 216 ق.م، الذي حمل لقب "المعطل" (Cunctator)، إلا أن هذا الدكتاتور لم يجرؤ على مقابلة حنبعل في معركة كبيرة خشيةَ أن يُمنَى بهزيمة جديدة، فاختارت روما القنصلين جايوس ترينتيوس فارو (Caius Terentius Varro)، ثم لوسيوس أميليوس باولوس (Lucius Aemilius Paullus)، ووضعت تحت أيديهما أكبر قوة عسكرية جهزتها روما، تُقدَّر بسبعين ألف "70.000" مقاتل، بينما كان لدى حنبعل جيش يضم خمسين ألف "50.000" مقاتل، وجرت معركة عسكرية عُرفت بمعركة كناي على نهر الأفيدوس (Aufidus)، وذلك في شهر غشت من سنة 216 ق.م[21].

اعتمد حنبعل في هذه المعركة على خطة عسكرية تُظهر لنا حنكته العسكرية في مجال التكتيك العسكري، بحسب ما أشار إليه بوليبيوس في كتابه الثالث[22]، إذ جعل الخيالة في الجناح الأيسر، والنوميديين في الجناح الأيمن، ووضع المشاة الغاليين والإسبان في المقدمة على شكل هلال، وبين طرفي هذا الهلال والجناحين قام بوضع المشاة الأفارقة.

وقام أيضاً بتنظيم توزيع قادته ببراعة، فوضع الأجنحة الإيبيريين والغاليين تحت قيادة صدربعل برقا، وعلى اليسار الفرسان النوميديين بقيادة حنون، بينما تشكّل خطه الأمامي من أهالي البليار. ونجد من الجانب الروماني الجناح الأيسر المُشكّل من الفرسان بقيادة جايوس ترينتيوس فارو، وعلى اليمين الفرسان المرتزقة بقيادة لوسيوس أميليوس باولوس[23].

وفيما يتعلق بحجم الخسائر التي تكبدتها الجيوش الرومانية في هذه المعركة، حسب ما ذكره المؤرخ اللاتيني تيتوس ليفيوس (Titus Livius)[24]، فقد بلغت خمسة وأربعين ألفاً وخمسمئة "45.500" قتيل من المشاة، ونحو ألفين وسبعمئة "2.700" من الفرسان. وفقَدَ الرومان أيضاً المئات من أعضاء مجلس الشيوخ، إضافة إلى القنصل لوسيوس أميليوس باولوس[25].

إن هزيمة "كناي"، وفق ما يرى بعض المؤرخين، كانت أكبر وأعنف معركة عرفها التاريخ القديم؛ إذ إن قسماً كبيراً من جنوب إيطاليا انحاز إلى حنبعل؛ مثل: مدينة كابوا (Capoue) أكبرمدن إيطاليا بعد روما[26]. وكذلك انضم كثير من المدن من وسط إيطاليا وجنوبها إلى القائد القرطاجي؛ مثل: سكان البريتيوم (Britium)، وأبوليه (Apulie)، ومعظم السمنتيين

الزحف على روما[27].
هبّت بعد هزيمة روما في معركة كناي كثير من مدن جنوب إيطاليا بعد ما فقدت ثقتها في روما، وبعض المدن الإغريقية، ومن بينها: مدينة سيراكوزة (Siracusa) في صقلية التي انحازت إلى جانب حنبعل، فضلاً عن انحياز مدينة كابوا (Capoue) ذات الشهرة بمركزها الصناعي الأول في إيطاليا إلى جانب حنبعل أيضاً. وكذلك أرسل القائد القرطاجي ممثلين له إلى مقدونيا طالباً مساعدة ملكها فيليب الخامس المقدوني (Philippe V de Macédoine)، وكان يَعِد حنبعل بمساعدته وإرسال الدعم والإمدادات إليه[28].
أما روما فكان من أولوياتها أن تُحبِط الأخطار الخارجية التي ربما تنجم عن أي تحالفات خارجية مع حنبعل تزيد المشاكل على روما، فمن الشرق فيليب الخامس المقدوني، ومن الغرب قاعدة القرطاجيين في إسبانيا، ومن الجنوب قرطاج، التي لا بُدّ أنها ستتعاون وتتعاطف مع حنبعل، لا سيما عقب انتصاراته المدوية على روما[29].
وتعززت أوضاع حنبعل أكثر وأكثر في سنة 215 ق.م، إذ عقدت معاهدة ذاع صيتها بين حنبعل والملك فيليب الخامس المقدوني (Philippe V de Macédoine) من جهة، وكان هذا الملك يُعدُّ أسطولًا للعبور إلى إيليريا (Illyria) واجتياح سواحلها والنزول في إيطاليا. وتعهد الحليفان الجديدان بأن يساند أحدهما الآخر، وألّا يعقدا صلحًا منفردًا مع روما. ومن جهة أخرى فإنه بعد موت هييرون في صقلية، وحكم هييرونيمو القصير الذي قلب سياسة أبيه، وتعامل مع قرطاج بغية وضع جزيرة صقلية كلها تحت سلطته، بدأت سيراكوزة تُصلح جمهوريتها ودخلت الحرب ضد روما[30].
استغل هذا الملك المقدوني الشاب، ما حل بروما من كوراث على يد حنبعل، فحاول أن يقوم بطرد الحامية الرومانية المرابطة على الساحل الشرقي للبحر الأدرياتيكي، وإحلال القوة المقدونية محلّها، لكن حملته باءت بالفشل لهذا الغرض سنة 216 ق.م. وفي سنة 215 ق.م أبرم معاهدة مع حنبعل كي يوحد القائدان جهودهما للقضاء على روما. ولو قُدِّر لهذا التحالف أن ينجح لهلكت روما، كما انقلبت مدينة سيراكوزة (Siracusa) في صقلية على روما، وتحالفت مع حنبعل سنة 214 ق.م. وتلتها في ذلك مدينة تارنتوم (Tarentum) سنة 212 ق.م[31].
وفي سنة 212 ق.م سار حنبعل لنجدة مدينة كابوا (Capoue) التي ظلت مخلصة للتحالف مع قرطاج، وتعرضت آنذاك لحصار روماني. وبعد أن عجز حنبعل في رفع الحصار عنها، قام بخطوة جريئة في محاولة منه لتحويل أنظار روما عن هذه المدينة بالسير نحو روما، ووزّع قواته فيها لرفع الحصار عن مدينة كابوا، بيد أنَّ عدم تحرك القوات الرومانية المحاصِرة

لكابوا من جهة، وإدراك حنبعل أن قواته قليلة من جهة أخرى، عمل على التراجع إلى البروتيوم، بينما ضغط الرومان في حصار كابوا ودخلوها سنة 211 ق.م[32].

ونظرًا إلى عدم تلقيه أي نجدة من قرطاج، فضلاً عن تماطُل فيليب الخامس المقدوني ملك مقدونيا، حال دون مزيد من الانتصارات. بل أكثر من ذلك؛ إذ بدأت قواه تنهار مع بداية سنة 212 ق.م ففقد فيها مدينة سيراكوزة، ثم تبعها سقوط مدينة كابوا سنة 211 ق.م، بعد حصارٍ طويل عجز حنبعل خلاله عن تقديم يد العون لها، رغم توجهه إلى روما، دون جدوى[33]. في الوقت الذي أعادت فيه روما الثقة والاطمئنان إلى نفوس الرومانيين، وظل مجلس الشيوخ محافظًا على ثباته التام في أخطر الظروف وأشدها حرجًا[34].

أما حنبعل فوجد نفسه في ورطة وموقف صعب، إذ عجز عن فتح المدن الإيطالية التي بقيت على ولائها لروما، وكان عليه في الوقت نفسه أن يدافع عن المدن التي ثارت ضد روما وانحازت له، مما اضطره إلى تشتيت جهوده وقواته العسكرية، فانقلب الوضع وأصبح مدافعًا عن هذه المدن، بدلًا من أن يستمر في الهجوم عليها[35].

وفي سنة 210 ق.م لم تقع أي مناوشات أو أحداث مؤثرة بين الطرفين روما وقرطاج، من معارك كبيرة، أو سقوط مدن، أو خلافات سياسية، ما عدا سقوط أحد القناصل وهو جنايوس فولفيوس[36]. وفي السنة نفسها وقعت أيضاً كامل صقلية في يد الرومان، بعد استيلائهم على مدينة كابوا سنة 211 ق.م، رغم تقدم حنبعل لفك الحصار عن كابوا[37].

وسنشهد في السنة الموالية 209 ق.م حدثًا مهمًا للرومان في إيطاليا، وهو سقوط مدينة تارنتوم (Tarentum) في أيدي الرومان، إثر انقلابها عليهم سنة 212 ق.م هي وعدد من المدن الإغريقية في جنوب إيطاليا[38]. وأُعيد في السنة نفسها أي: 209 ق.م انتخاب كوينتس فابيوس ماكسيموس المعطل (Quintus Fabius Maximus Cunctator) لقيادة جيش روما، ومن ثَمَّ تمكّن من السيطرة على مدينة تارنتوم من القرطاجيين، وكانت هذه الحادثة خاتمة أعماله الحربية؛ إذ لم يُنتخب مرة أخرى إلى أن توفي في سنة 205 ق.م[39].

وبعد سقوط مدينة تارنتوم، انتقم الرومان منها ونهبوها ودمروها تدميراً كاملاً، مما أدى إلى اضمحلالها فترة من الزمن[40]. وفي سنة 208 ق.م ازداد قلق الرومان كثيرًا، عقب انتخاب ماركوس كلاوديوس مارسيلوس (Marcus Claudius Marcellus) وكينكيتيوس كريسبينوس قنصلين جديدين لروما، وكُلِّفا بخوض الحرب ضد حنبعل، لكن حنبعل عرف كيف يتفوق عليهما في كمين محكم، إذ

وقعت فيالق القنصلين فيه بينما كانا يعدان لمهاجمة معسكره، وقد أُنهك الشعب الروماني. وأعلنت اثنتا عشرة مدينة لاتينية عن سخطها من الأعباء الحربية والمالية التي فرضها مجلس الشيوخ الروماني، ومن ابتعاد جنودها عنها في صقلية[41].

تلقى القنصلان الخيبة والفشل، وقتل القنصل ماركوس كلاوديوس مارسيلوس مع كثير من ضباط الجيش والجنود، ولم يُنتخب زميله القنصل كينكيتيوس كريسبينوس مرة أخرى لسنة 207 ق.م، إنما وقع الانتخاب على القائدين جايوس كلاوديوس نيرو (Gaius Claudius Nero)، وماركوس ليفيوس سالينتور (Marcus Livius Salinator). وانتصر في السنة نفسها صدربعل برقا على سكيبيو الإفريقي (Scipio Africanus) في بلاد إسبانيا، واجتاز جبال البيريني وبلاد الغال الجنوبية إلى أن وصل إلى شمال إيطاليا لمد يد المساعدة لأخيه حنبعل، وحاصرا مدينة روما بين جيشهما[42]، إلا أن الوضع سيزداد تدهوراً بعد انهزام صدربعل برقا في معركة ميتور (Metaures) سنة 207 ق.م، والتي توفي فيها. أدرك حنبعل أن الأمر سيؤول بعد معركة ميتور إلى روما، فتخلى عن مدينة أبوليا (Apulia)، ومدينة لوكانيا (Lucania)، وغادر حتى مدينة ميتابونتوم (Metapontum) وانسحب نحو البروتيوم فلبث فيها أربع سنوات[43]. وشكلت سنة 206 ق.م أوضاعًا سيئة بالنسبة إلى حنبعل، إذ أصبحت جميع الممتلكات القرطاجية في إسبانيا تحت سيطرة روما[44].

وفي إثر تلك الانتصارات التي حققتها روما، انتصر سيكيبيو على ماجون برقا (Magon Barca) في إليبا (Ilipa)) سنة 206 ق.م، وتوغّل الرومان في إسبانيا الجنوبية واستولوا على قادس(Cádiz) ، وفرّ ماجون بأسطوله سنة 205 ق.م إلى جزر البليار، قبل أن يلتحق بجنوة لإثارة الليغوريين والغاليين ضد روما، وعاد سكيبيو إلى روما، فانتخب قنصلا وبدأ يحضر الحملة على إفريقيا[45].

قضى سكيبيو ما تبقى من سنة 205 ق.م في صقلية لتدريب رجال حملته على أساليبه التي تعلمها من حنبعل، وفي سنة 204 ق.م نزل سكيبيو على الشاطئ الإفريقي قرب أوتيكا[46]. وكانت انتصاراته وراء طلب قرطاج من حنبعل العودة إلى الدفاع عن وطنه، وذلك بعد أن شعرت قرطاج بحاجتها إلى كل قواها[47]، فاستدعت على عجل قائدها حنبعل من إيطاليا، وطلبت الصلح فوافقت روما. وعلى الرغم من قبول قرطاج بشروط الصلح التي فرضتها روما، فإن عودة حنبعل ومعه خمسة عشر ألفاً ""15.000 من جنوده أعاد إليها الثقة، وشجّعها على خرق الهدنة قبل العمل بشروط الصلح[48].

ونتيجة لهذا الوضع، قرر مجلس الشيوخ القرطاجي الاختيار بين الهدنة، أو التفاوض مع سكيبيو، أو دعوة حنبعل إلى الرجوع من إيطاليا، وكان سكيبيو قد أجرى بعض المحادثات مع الملك الأمازيغي سيفاكس (Syphax) ملك الماسيسيل، غير أن سيفاكس تزوج من سوفونيسب الجميلة (Sophonisbe) ابنة صدربعل جيسكو (Hasdrubal Gisco) التي كان لها الأثر البالغ فيه، إذ حملته على التحالف مع قرطاج[49].

وجرت بعد ذلك مفاوضات بين الطرفين حول تحقيق السلام بين الجانبين، شرط انسحاب القرطاجيين من إيطاليا، مقابل انسحاب الرومان من حدود قرطاج، بيد أن هذه المفاوضات كانت خدعة تكتيكية أراد سكيبيو أن يُطيل أمدها، حتى يتعرف مبعوثوه على تفاصيل مواقع القرطاجيين ليستفيد منها في مواصلة حربه، ثم قطع سكيبيو المفاوضات في ربيع سنة 203 ق.م، وشنَّ هو والملك ماسينيسا (Massinissa) هجومًا مباغتًا على معسكري سيفاكس والقرطاجيين[50]، فاضطرت قرطاج بعد سقوط سيفاكس ووقوعه في الأسر، إلى طلب الهدنة والتفاوض مع سكيبيو، قصد وضع حد للحرب، فقدم وفد يضم ثلاثين عضوًا من أعضاء مجلس الشيوخ إلى تونس، وقدّم لهم سكيبيو شروط الهدنة على النحو الآتي:

- إعادة الأسرى والفارين من الجيش والعبيد.
- سحب الجيش القرطاجي من جنوب إيطاليا وبلاد الغال ما قبل الألب، والتخلي عن الجزر الواقعة بين إيطاليا وإفريقيا جميعها.
- التخلي عن إسبانيا.
- تسليم سفنهم الحربية جميعها، ما عدا عشرين سفينة.
- دفع تعويضات الحرب وقدرها "5.000" طالنت، وكميات من الحبوب تقدر ب "50.000" صاع من القمح و "300.000" صاع من الشعير[51].

ويضاف إلى جانب هذه الشروط، الاعتراف بامسينيسا (Massinissa) في نوميديا، والحكم الذاتي للقبائل المحلية في ليبيا وموريتانيا إلى الشرق.

قبلت قرطاج هذه الشروط التعجيزية القاسية التي كبلتها وقيدت تجارتها، وجعلت منها في واقع الأمر دولة عميلة للرومان، وتم التوصل إلى هدنة صادق عليها مجلس السناتو الروماني في شتاء سنة 203-202 ق.م. وبدا كما لو أنَّ الحرب بدأت تضع أوزارها، لكن عودة حنبعل إلى وطنه قرطاج قلبت الموازين ورفعت حماس القرطاجيين[52].

قام حنبعل بالنزول إلى لمطة (Lamta) في صيف سنة 203 ق.م، ومنها توجه إلى حضرموت (Hadrumetum)، فأعد العدة للمعركة الفاصلة في زاما (Zama) بتاريخ: 19 أكتوبر 202 ق.م. لكن هذه

المرة انهزم وفقد في المعركة أكثر من عشرين ألف " 20.000" قتيل، وعدداً مماثلاً من الأسرى، وبذلك وضعت الحرب البونية الثانية أوزارها، بعد أن قبلت قرطاج بشروط معاهدة السلام سنة 201 ق.م. التي كرّست التفوق الروماني رغم الإصلاحات المالية والسياسية الكبرى التي قام بها حنبعل في قرطاج، والتي استهدف من ورائها الإعداد للحرب من جديد، غير أن روما طلبت من قرطاج تسليم حنبعل لها سنة 195 ق.م فأسرع حنبعل بالفرار إلى الشرق محاولاً إثارته على روما[53].

3- التداعيات الاقتصادية لحملة حنبعل على إيطاليا:

ترتب على أحداث حملة حنبعل في جبال الألب نتائج إقتصادية مزرية، جعلت قرطاج تدخل في مرحلة الركود الاقتصادي، فتقلّصت وارداتها، وتزايدت مصاعبها المادية جرّاء الهزيمة العسكرية في معركة زاما، مما أدى إلى خسارتها المجال الإسباني، وأراضيها الزراعية في الشمال الإفريقي، وخاصة بعد انهزام حنبعل في معركة زاما (Zama)، إذ كانت الغلبة لجيوش القائد سكيبيو ولماسينيسا أمير النوميديين. ونادى حنبعل بعقد صلح مع السلطات الرومانية، رغم قساوة الشروط وثقل الجزية التي قُدِّرت بحوالي عشرات آلاف "10.000" طالنت، تُسدّد على مدى خمسين سنة، مقسمة أقساطاً سنوية يساوي القسط الواحد منها مائتي "100" طالنت. علاوة على مائتين وخمسين "150" طنًّا من الفضّة، فضلاً عن تعهّدات أخرى تسعى إلى تكسير شوكة القرطاجيين[54]. وجعل حنبعل قرطاج ترضخ للشروط الآتية:

أولاً: تتنازل عن جميع ممتلكاتها ما عدا مدينة قرطاجة وإقليمها وطرابلس.

ثانياً: تدفع قرطاج عشرة آلاف طالنت ومليونين ونصف مليون جنيه إسترليني مقسمة على خمسين عاماً.

ثالثاً: أن تُسلّم قرطاج لروما سفنها الحربية جميعًا ما عدا عشر سفن.

رابعاً: ألّا تحارب قرطاج أحدًا دون موافقة روما، وأن ترد ممتلكات ماسينيسا[55].

استغل ماسينيسا بنداً من بنود معاهدة "زاما" الذي يخوّله استرجاع ممتلكاته وممتلكات أسلافه في التوسع على حساب قرطاج التي ضاق صبرها وردّت الفعل، وهو ما كان وراء التدخل الروماني سنة 149 ق.م[56].

خلاصة واستنتاج:

وهكذا، يمكن أن نخلص إلى مجموعة من النقاط المهمة المتعلقة بهذا الموضوع، وهي أن أحداث عبور حنبعل جبال الألب ترتب عليها نتائج مختلفة عدة؛ عسكرية: تمثلت أساساً بالمعارك التي خاضها حنبعل مع روما في شبه الجزيرة الإيطالية خلال سنوات: (218 ق.م - 216 ق.م)، والتي أبانت عن مدى قوة حنبعل وجيشه. ومن ثَم تمكن من السيطرة على

العديد من المدن الإيطالية التي كانت تابعة لروما، وأصبحت فيما بعد حليفةً له. ويلحظ كذلك في النتائج العسكرية التي خلّفها حدث عبور حنبعل جبال الألب الإطاحة ببعض القادة الرومان وانهزامهم في معارك عدة.

ترتب أيضاً على حدث عبور حنبعل جبال الألب نتائج سياسية أسهمت في إحداث العديد من التغييرات الاجتماعية والسياسية، لقرطاج أو روما على حد سواء. وأدت النتائج السياسية إلى تراجع مستوى حنبعل، ولاسيما مع بداية تحضير سكيبيو لحملته على إفريقيا، وهو الأمر الذي سيؤدي إلى فشل حنبعل في محاولته من أجل القضاء على روما.

وأخيراً، جعلت النتائج الاقتصادية قرطاج تعاني من أوضاع اقتصادية ومادية صعبة جداً، بعد الهزيمة العسكرية التي تلقاها حنعبل أمام سكيبيو في معركة زاما.

قائمة المصادر والمراجع (البيبليوغرافيا):

أولا: المصادر:

أ - المصادر باللغات الأجنبية:

Polybe, Histoire générale, Livre III, par félix bouchot, Tome premier, paris, Charpentier libraire-éditeur, 1847.

Tite-Live, Histoire romaine, Livre XXII, avec la traduction en francais publieé sous la direction de M.Nisard, Tome second, paris, Firmin

ثانيا: المراجع:

أ - باللغة العربية:

- إبراهيم رزق الله أيوب، التاريخ الروماني، الشركة العالمية للكتاب، الطبعة الأولى، 1996.
- إبراهيم نصحي، تاريخ الرومان منذ أقدم العصور حتى عام 133 ق.م، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1978.
- أبو بكر سرحان، " الحروب البونية بين روما وقرطاجة 146-264) ق.م) أسبابها-أحداثها-نتائجها وموقف الممالك الأهلية المغربية منها "، مجلة الدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، العدد 35، 2013، ص ص. 101-120.
- أحمد توفيق مدني، قرطاجنة في أربعة عصور من عصر الحجارة إلى الفتح الإسلامي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، طبعة، 1986.
- أصطيفان اكصيل، تاريخ شمال إفريقيا القديم، الجزء الثالث، التاريخ العسكري لقرطاجة، ترجمة: محمد التازي سعود، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 2007.
- سايح مرزوق أحمد، "حنبعل وإنتصاراته الأربعة في إيطاليا)218-216 ق.م(خلال الحرب البونية الثانية"، مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، المجلد 5، العدد 12، ديسمبر2017، ص ص. 84-99.
- عبد المجيد صالح المغربي، " إنحسار نفوذ قرطاجة في غرب البحر الأبيض المتوسط منذ أواخر القرن السادس قبل الميلاد "، مجلة

● الأكاديمية للعلوم الانسانية والإجتماعية، العدد 6، يوليوز 2014، ص ص. 164-178.
● العقيد محمد أسد الله صفا، هانيبال، دار النفائس، الطبعة الأولى، 1987.
● العقيد محمد أسد الله صفا، هانيبال، دار النفائس، الطبعة الأولى، 1987.
● علي عكاشة، جميل بيضون، شحادة الناطور، اليونان والرومان، دار الأمل للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1991.
● فرانسوا ديكريه، قرطاجة الحضارة والتاريخ: ترجمة وتحقيق: يوسف شلب الشام، دار طلاس للدراسات والنشر، الطبعة الاولى، دمشق،1994 .
● فرانسوا ديكريه، قرطاجة أو إمبراطورية البحر، ترجمة: عز الدين أحمد عزو، الطبعة الأولى، دمشق، 1994.
● كريمة نور الدين، " عائلة آل برقة في قرطاجة بين مساعي الحرب ودعاة السلم "، مجلة الباحث، العدد 6، الجزائر، جوان، 2012، ص ص. 309-321.
● محمد أبو المحاسن عصفور، المدن الفينيقية، دار النهضة العربية بيروت، 1981.
● محمد السيد محمد عبد الغني، التاريخ السياسي للجمهورية الرومانية، الجزء الأول منذ نشأة روما حتى عام 133 ق.م، المكتب الجامعي الحديث، الطبعة الأولى، 2005.
● محمد الهادي حارش، " حملة حنبعل على إيطاليا "، مجلة الدراسات التاريخية، العدد 6، الجزائر، 1992، ص ص. 51-59.
● محمد الهادي حارش، التاريخ المغاربي القديم السياسي والحضاري منذ فجر التاريخ إلى الفتح الإسلامي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992.
● محمد بيومي مهران، المغرب القديم، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى، 2013.
● محمد فريد، تاريخ الرومانيين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، 2014.

ب - باللغات الأجنبية:

Stéphane Gsell, Histoire ancienne de l’afrique du nord, Tome III, Edition 3, Libraire Hachette, Paris, 1928.

ج - الرسائل والأطاريح الجامعية:

● بلعيد حسن، حنبعل والحرب البونية الثانية (218-202 ق.م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم، جامعة الجزائر، 2013.
● الحاج عثمان نعيمة، طيب جميلة، مختاري بن يعقوب، قرطاجة ومعارك حنبعل، مذكرة لنيل شهادة الماستر في تاريخ الحضارات القديمة، جامعة إبن خلدون، الجزائر، 2018.

● كريمة نور الدين، سياسة آل برقة في الحوض الغربي للمتوسط مند نهاية الحرب البونية الأولى إلى وفاة حنبعل 247-183 ق.م، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة الجزائر، 2012.

---

[1] عبد المجيد صالح المغربي، "انحسار نفوذ قرطاجة في غرب البحر الأبيض المتوسط منذ أواخر القرن السادس قبل الميلاد"، مرجع سابق، ص ص. 164-178، ص. 174.

[2] أبو بكر سرحان، " الحروب البونية بين روما وقرطاجة (264- 614 ق.م) أسبابها-أحداثها-نتائجها وموقف الممالك الأهلية المغربية منها "، مجلة الدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة، العدد 35، 2013، ص ص. 120-101، ص. 108.

[3] سايح مرزوق أحمد، "حنبعل وإنتصاراته الأربعة في إيطاليا)218-216 ق.م(خلال الحرب البونية الثانية "، مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، المجلد 5، العدد 12، ديسمبر2017،ص ص. 84-99، ص. 98.

[4] إبراهيم رزق الله أيوب، التاريخ الروماني، الشركة العالمية للكتاب، الطبعة الأولى، 1996، ص. 127.

[5] محمد الهادي حارش، " حملة حنبعل على إيطاليا "، مجلة الدراسات التاريخية، العدد 6، الجزائر، 1992، ص ص. 51 59 -، ص. 35.

[6] سايح مرزوق أحمد، "حنبعل وانتصاراته الأربعة في إيطاليا)218-216 ق.م (خلال الحرب البونية الثانية "، مرجع سابق، ص ص. 84-99، ص. 89.

[7] Polybe, Histoire générale, III,65.

[8]سايح مرزوق أحمد، "حنبعل وانتصاراته الأربعة في إيطاليا)218-216 ق.م (خلال الحرب البونية الثانية "، مرجع سابق، ص ص. 84-99، ص. 90.

[9] العقيد محمد أسد الله صفا، هانيبال، دار النفائس، الطبعة الأولى، 1987، ص. 115.

[10] بلعيد حسن، حنبعل والحرب البونية الثانية (218-202 ق.م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم، جامعة الجزائر، 2013، ص. 47.

[11] فرانسوا ديكريه، قرطاجة أو إمبراطورية البحر، ترجمة: عز الدين أحمد عزو، الطبعة الأولى، دمشق، 1994، ص. 861.

[12]بلعيد حسن، حنبعل والحرب البونية الثانية (218-202 ق.م)، مرجع سابق، ص. 48.

[13] محمد السيد محمد عبد الغني، التاريخ السياسي للجمهورية الرومانية، الجزء الأول منذ نشأة روما حتى عام 133 ق.م، مرجع سابق، ص. 365.

[14] أصطيفان اكصيل، تاريخ شمال إفريقيا القديم، الجزء الثالث، التاريخ العسكري لقرطاجة، ترجمة: محمد التازي سعود، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 2007، ص. 137.

[15] كريمة نور الدين، "عائلة آل برقة في قرطاجة بين مساعي الحرب ودعاة السلم "، مجلة الباحث، العدد 6، الجزائر، جوان، 2012، ص ص. 309-321، ص.84.

[16]الحاج عثمان نعيمة، طيب جميلة، مختاري بن يعقوب، قرطاجة ومعارك حنبعل، مذكرة لنيل شهادة الماستر في تاريخ الحضارات القديمة، جامعة إبن خلدون، الجزائر، 2018، ص. 42.

[17]سايح مرزوق أحمد، "حنبعل وانتصاراته الأربعة في إيطاليا)218-216 ق.م (خلال الحرب البونية الثانية "، مرجع سابق، ص ص. 84-99، ص. 29.

[18] علي عكاشة، جميل بيضون، شحادة الناطور، اليونان والرومان، دار الأمل للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1991، ص. 175.

[19] محمد الهادي حارش، التاريخ المغاربي القديم السياسي والحضاري منذ فجر التاريخ إلى الفتح الإسلامي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992، ص. 64.

[20] سايح مرزوق أحمد، "حنبعل وانتصاراته الأربعة في إيطاليا)218 - 216 ق.م (خلال الحرب البونية الثانية "، مرجع سابق، ص ص. 84-99، ص.93.

[21] محمد بيومي مهران، المغرب القديم، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى، 2013، ص. 273.

[22] Polybe, Histoire générale, III,113.

[23]سايح مرزوق أحمد، "حنبعل وانتصاراته الأربعة في إيطاليا)218 - 216 ق.م (خلال الحرب البونية الثانية "، مرجع سابق، ص ص. 84-99، ص.96.

[24]Tite-Live, Histoire romaine, XXII,49.

[25] عبد المجيد صالح المغربي، " إنحسار نفوذ قرطاجة في غرب البحر الأبيض المتوسط منذ أواخر القرن السادس قبل الميلاد "، مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 6، يوليوز 2014، ص ص. 178 - 164، ص. 175.

[26] محمد بيومي مهران، المغرب القديم، مرجع سابق، ص. 274.

[27] محمد الهادي حارش، "حملة حنبعل على إيطاليا "، مرجع سابق، ص ص. 5159- ، ص. 55.

[28] سايح مرزوق أحمد، "حنبعل وانتصاراته الأربعة في إيطاليا)218 - 216 ق.م(خلال الحرب البونية الثانية "، مرجع سابق، ص ص. 84-99، ص.97.
[29] محمد الهادي حارش، "حملة حنبعل على إيطاليا "، مرجع سابق، ص ص. 5159- ، ص. 55.
[30] إبراهيم رزق الله أيوب، التاريخ الروماني، مرجع سابق، ص. 130.
[31] المرجع نفسه، ص. 381.
[32]فرانسوا ديكريه، قرطاجة الحضارة والتاريخ: ترجمة وتحقيق: يوسف شلب الشام، دار طلاس للدراسات والنشر، الطبعة الاولى، دمشق،1994 ، ص.165 .
[33]محمد السيد محمد عبد الغني، التاريخ السياسي للجمهورية الرومانية، الجزء الأول منذ نشأة روما حتى عام 133 ق.م، المكتب الجامعي الحديث، الطبعة الأولى، 2005، ص. 379.
[34]كريمة نور الدين، سياسة آل برقة في الحوض الغربي للمتوسط منذ نهاية الحرب البونية الأولى إلى وفاة حنبعل 247-183 ق.م، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ القديم، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة الجزائر، 2012، ص..100
[35]محمد الهادي حارش، " حملة حنبعل على إيطاليا "، مرجع سابق، ص ص. 5159- ، ص. 55.
[36]أحمد توفيق مدني، قرطاجنة في أربعة عصور من عصر الحجارة إلى الفتح الإسلامي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، طبعة، 1986، ص. 58 .
[37]محمد أبو المحاسن عصفور، المدن الفينيقية، دار النهضة العربية بيروت، 1981، ص. 93.
[38]محمد السيد محمد عبد الغني، التاريخ السياسي للجمهورية الرومانية، الجزء الأول منذ نشأة روما حتى عام 133 ق.م، مرجع سابق، ص. 390.
[39]محمد الهادي حارش، التاريخ المغاربي القديم السياسي والحضاري منذ فجر التاريخ إلى الفتح الإسلامي، مرجع سابق، ص68 ..
[40]محمد السيد محمد عبد الغني، التاريخ السياسي للجمهورية الرومانية، الجزء الأول منذ نشأة روما حتى عام 133 ق.م، مرجع سابق، ص. 391.
[41]محمد فريد، تاريخ الرومانيين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة الأولى، 2014، ص. 001.
[42] محمد السيد محمد عبد الغني، التاريخ السياسي للجمهورية الرومانية، الجزء الأول منذ نشأة روما حتى عام 133 ق.م، مرجع سابق، ص. 391.
[43]فرانسوا ديكريه، قرطاجة أو إمبراطورية البحر، مرجع سابق، ص. 198.
[44]محمد فريد، تاريخ الرومانيين، مرجع سابق، ص.100.
[45]محمد الهادي حارش، " حملة حنبعل على إيطاليا "، مرجع سابق، ص ص. 5159- ، ص. 56.
[46]إبراهيم رزق الله أيوب، التاريخ الروماني، مرجع سابق، ص. 132.
[47]محمد الهادي حارش، التاريخ المغاربي القديم السياسي والحضاري منذ فجر التاريخ إلى الفتح الإسلامي، مرجع سابق، ص69..
[48]إبراهيم نصحي، تاريخ الرومان منذ أقدم العصور حتى عام 133 ق.م، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1978، ص. 286.
[49]محمد الهادي حارش، " حملة حنبعل على إيطاليا "، مرجع سابق، ص ص. 5159- ، ص. 56.
[50]إبراهيم رزق الله أيوب، التاريخ الروماني، مرجع سابق، ص. 133.
[51]الحاج عثمان نعيمة، طيب جميلة، مختاري بن يعقوب، قرطاجة ومعارك حنبعل، مرجع سابق، ص. 57.
[52]محمد السيد محمد عبد الغني، التاريخ السياسي للجمهورية الرومانية، الجزء الأول منذ نشأة روما حتى عام 133 ق.م، مرجع سابق، ص. 403.
[53]كريمة نور الدين، سياسة آل برقة في الحوض الغربي للمتوسط منذ نهاية الحرب البونية الأولى إلى وفاة حنبعل 247-183 ق.م، مرجع سابق، ص. 119-118.
[54]محمد السيد محمد عبد الغني، التاريخ السياسي للجمهورية الرومانية، الجزء الأول منذ نشأة روما حتى عام 133 ق.م، مرجع سابق، ص. 405.
[55]محمد الهادي حارش، " حملة حنبعل على إيطاليا "، مرجع سابق، ص. 5159- ، ص. 57-56.
[56] Stéphane Gsell, Histoire ancienne de l’afrique du nord, Tome III, Op.cit., pp. 286-287.

[57]إبراهيم رزق الله أيوب، التاريخ الروماني، مرجع سابق، ص. 133.
[58]محمد الهادي حارش، التاريخ المغاربي القديم السياسي والحضاري منذ فجر التاريخ إلى الفتح الإسلامي، مرجع سابق، ص70..

مقال في التاريخ الديني:
علاقة الزاوية بالمدرسة العتيقة بسوس ـ أولوز أنموذجا ـ

عبد العزيز الزعفراني
المغرب

تقديم عام

تقع قيادة أولوز بسوس العليا على السفح الجنوبي للأطلس الكبير، بمحاذاةواد سوس، وأغلب مساحة المنطقة عبارة عن سهول والباقي يتكون من مرتفعات جبلية. فأولوز يتمركز بشمال شرق إقليم تارودانت، حيث يبعد عنها بحوالي 82 كلم؛ فالمنطقة تابعة لعمالة تارودانت ولجهة سوس ماسة، تضم هذه القيادة خمس جماعات قروية : الجماعة الحضارية لأولوز والجماعات القروية (الفيض، تسراس، اداوكماض و هوزيوة)، هذا من حيث الموقع، أما فيما يخص السكان، تعتبر ـ منطقة اولوزـ من بين المجالات المعروفة بقدم التعمير نظرا لتواجدها قرب واد سوس، وقد عرفت عند المختار السوسي " براس الواد " لذلك كانت مستقرا لمجموعات بشرية متنوعة، ويتشكل سكانها من عناصر مصمودية، صنهاجية، جازولية ولمطية، إضافة إلى عناصر زنجية وعربية وتنتشر هذه العناصر على شكل مداشير ودواوير جبلية (وامسلاخت، تدارت، تسراس...) وسهلية (أيت عطاس، تهلا، تزمورت، اداوتفت ...) وقد بلغ عدد سكان أولوز في السنوات الأخيرة حوالي 50 آلف نسمة، تعد الفلاحة و تربية الماشية الركيزة الأساسية لاقتصاد المنطقة. فما موقع المنطقة إذن في الساحة الدينية والعلمية داخل المجتمع السوسي؟ وما هي طبيعة المؤسسات الدينية والعلمية التي تنشط بأولوز؟ وما طبيعة العلاقة ـ في المنطقة ـ بين الزوايا والمدارس العتيقة؟

ا.نبذة عن المدارس العتيقة بسوس

يقصد بالمدارس العتيقة تلك المدارس الدينية التقليدية الأصيلة التي انتشرت في المغرب الأقصى منذ الفتوحات الإسلامية، تمتاز بأصالة التعليم وتلقين العلوم الشرعية وشرح مبادئ العقيدة الربانية لذلك، تسمى هذه المدارس أيضا ـ حسب مجموعة من الباحثين ـ بمدارس الدين الإسلامي، أو مدارس التعليم الأصيل، أو مدارس التعليم التقليدي، أو التعليم القديم، أو المدارس الدينية، أو المدارس القرآنية، أو المدارس الشرعية، ويعد محمد المختار

السوسي أول من أطلق مصطلح المدارس العتيقة في كتابيه: " مدارس سوس العتيقة " و" سوس العالمة " الموجودة بكثرة في منطقة سوس بالجنوب المغربي، ولم يقصد رحمه الله بهذا الوصف القدح والتنقيص، وإنما قصد به التفرقة والتمييز، ولذلك تلقاه الباحثون الذين جاءوا بعده بالاستحسان، ولم ينتقده إلا قلة قليلة.

ومن وصف المدرسة التقليدية بالعتاقة، أخذ وصف التعليم الذي يمارس فيها الوصف نفسه، فقيل: التعليم العتيق والمراد به- كما لايخفى - التعليم الذي يمارس في مدارس المغرب القديمة، وهو مقابل للتعليم العصري أو الرسمي أو النظامي.

وتعرف رشيدة برادة المدرسة العتيقة بأنها: " بناية كانت تحبس لمزاولة التعليم وإيواء الطلبة الذين كانوا يفدون عليها قصد التعلم من مختلف أنحاء البلاد، ومصطلح التحبيس يعني أن هذه البناية كانت لاتمول من بيت المال. وإنما يحبس عليها من أملاك الرعية أو الحكام " .

فالمدارس العتيقة بسوس ترجع إرهاصاتها الأولى إلى الفتوحات الإسلامية، التي جاءت بالتعليم الشرعي الذي حاولوا من خلاله ترسيخ الدين الإسلامي ونشره إلى عامة الناس وقد ركزوا على المدرسة العتيقة للتعليم والتلقين وجعلها (أي هذه المدرسة) رابطة وصل بين المغاربة وبين أبنائهم من جهة وبين المغرب والمشرق من جهة أخرى باعتباره المصدر لهذه التجربة، يقول محمد المهدي السعيدي: " لقد كانت المدارس الأصيلة بسوس منذ ظهور أول بوادرها وهو المسجد الذي بناه عقبة بن نافع رضي الله عنه، مرورا بتأسيس رباط وكاك بن زلو اللمطي، مؤسسات علمية ساهمت في نشر الإسلام بالمنطقة وفي التمكين للشريعة في المجتمع، حيث كان الفقهاء والعلماء يعلّمون أمور الدين، ويلقّنون العلوم لمن أراد التفقه والتعمق، ويفتون الناس في شؤون دينهم ودنياهم، ويفصلون في قضاياهم، ويوثقون عقودهم،ويداوون أمراضهم. وقد صمدت هذه المدارس وتخطّت كثيرا من العوائق مثل تدهور الأحوال الاقتصادية بتوالي الجفاف والقحط وكثرة الفتن والثورات وظهور الأوبئة التي كانت تفتك بالعلماء والفقهاء، وتمكنت من الحفاظ على الهوية الإسلامية بمنطقة سوس ومناطق المغرب الأخرى بمحاربة الاحتلال الأجنبي الإسباني والبرتغالي قديما، والفرنسي والإسباني حديثا وبالوقوف في وجه الثائرين الدجالين الخارجين على السلطة الشرعية كالثائر بوحلايس والثائر المكاوي وغيرهما ".([1])

I.الزوايا والمدارس العتيقة بأولوز

تأثرت " أولوز" ـ على غرار المناطق السوسية ـ بالفتوحات الإسلامية التي جاءت بحمولة ثقافية مغايرة لما

كان عليه الحال بالمغرب عامة وسوس بشكل خاص، وشكل ظهور الزوايا بالمنطقة إلى جانب المدارس العتيقة نقطة انطلاق الحركة الدينية والعلمية بالمنطقة متأثرة بشكل كبير بالزاوية الناصرية، التي كان لها إسهام كبير في المجتمع السوسي عموما وساكنة أولوز خصوصا.

1. الزوايا والأضرحة بأولوز

تدخل جل الزوايا بمنطقة أولوز، كفروع لزوايا كبرى بالمغرب، كالزاوية الناصرية وسنأتي على ذكر بعضها، إضافة إلى بعض الأضرحة القديمة .

أ. الزوايا بمنطقة اولوز

vزواية لبور :

أسست هذه الزاوية على يد الشيخ علي بن ناصر، عندما استوطن بأولوز، و بعد وفاته عام 1109 هـ / 1698 م خلفه ولده أبو القاسم بن علي على رأس مشيخة الزاوية حتى وفاته، حيث أصبحت فيما بعد قاعدة الطريقة الناصرية في القطر السوسي بأكمله. وتقع بدوار "زويت البور " التابع لجماعة أولوز , إلا أنها لم تعد تتمتع بتلك الأهمية، فقد أصبحت مهجورة ، وبنائها مهدد بالانهيار، مما يستوجب التدخل لحماية هذا الإرث الديني لمنطقة أولوز.

vالزاوية الناصرية "بتسلغيت":

يقع هذا الفرع بغرب منطقة اولوز بمدشر اداوتفت ، حيث أسسها عبد السلام الناصري في عهد المولى سليمان (1822م /1792م) وخلفه على مشيخة الزاوية ابنه إسماعيل عبد السلام ([2]). وآخر شيوخها الحاج الحسن الناصري، كانت هذه الزاوية مدرسة لتحفيظ القران الكريم، ولها أملاك صار جزء منها ضمن أراضي الأحبا س، وقد تم هدمشق من هذه الزاوية، فبني مكانه المسجد الحديث لدوار "تسغيلت "، حيث تقام فيه الآن صلاة الجمعة و الباقي معرض للانهيار.

vزاوية سيدي يوسف :

يدخل هذا الفرع ضمن مجموع فروع الزاوية الناصرية بمنطقة رأس الوادي "أولوز" . كان يشرف عليها في فترة من الفترات عبد السلام الناصري ([3]). إلا انه لم يبقى منها إلا بعض الجدران، حيت بني في جزء منها المسجد الحديث لدوار "زاويت سيدي يوسف " التابع لجماعة ادا اوكماض،ولا يعرف من أسس هذه الزاوية ومتى أسست؟

vزاوية ايت داود :

توجد هذه الزاوية في دوار "ايت داود" بجماعة اولوز التي أسسها علي أمنصور القادم من ازنكان بمنطقة تفنوت ([4])، حيث كانت هذه الزاوية مدرسة عتيقة لحفظ القران الكريم. ولها أملاك تحولت كلها إلى ملك نظارة الأحباس، كما هو شأن المدارس العلمية العتيقة بمنطقة اولوز. وقد تعرضت أجزائها للاندثار والانهيار ولم يبقى منها سوى بعض الجدران .

ب- الأضرحة

vضريح سيدي عمر بن هارون :

يعتبر هذا الضريح أشهر الأضرحة بمنطقة اولوز ويقع بقرية "وامسلاخت " التابعة لجماعة اداوكماض، هذه الأهمية التي اكتسبها هذا الضريح راجعة إلى الرمزية والبعد الأسطوري للولي " سيدي عمر بن هارون " في الذاكرة الجماعية لأهل المنطقة. نظرا للإشعاع العلمي الديني (الصوفي)، الذي جسده هذا الولي في لحظة معينة من تاريخ المنطقة، حيث يقام عند ضريحه أهم وأشهر مواسم اولوز، لذلك فهو دائما قبلة للزوار من كل أنحاء المنطقة وخارجها ويرجع بنائه إلى أواخر القرن السادس الهجري، و تم ترميمه عدة مرات، و توجد داخل الضريح وثيقة تبين شجرة نسب هذا الوالي بالإضافة إلى أن هذا الضريح، يخص بأهمية كبرى من طرف المسؤولين بالمقارنة مع الأضرحة الأخرى بالمنطقة.

vضريح سيدي سعايد اوحماد :

يعد صاحب هذا الضريح مؤسسا للمدرسة العتيقة باحشاش([5])، ويقع الضريح بدوار احشاش بجماعة الفيض، ولا يعرف متى تم بناء قبة الضريح، التي مازالت شامخة، حيث كانت قبلة لأهل المنطقة لزيارة هذا الولي والتبرك به، لكن هذه الأهمية تلاشت بعد أن صارت المدرسة العتيقة بقربه مهجورة.

vضريح سيدي القرشي :

يدخل سيدي القرشي ضمن شيوخ الزاوية الناصرية الذين استوطنوا منطقة اولوز وأسسوا بها عدة زوايا. وقد دفن بقرب الزاوية التي أسسها (تاريخ تأسيسها غير معروف) ومازالت قبة الضريح تحتفظ بصورتها المعمارية. ويقع هذا الضريحبقرية "تمدغارت " بجماعة اولوزومازال الضريح قبلة لبعض أهل المنطقة للزيارة والتبرك .

1. المدارس العتيقة بأولوز

vمدرسة وامسلاخت :

تقع هذه المدرسة قرب ضريح سيدي عمر بن هارون بقرية "وامسلاخت " التابعة لجماعة اداوكماض، ويرجع تاريخ بنائها إلى أواخر القرن السادس الهجري ([6]) . ولجامع المدرسة صومعة تشبه في هندستها صومعة الكتيبة، تنسب هذه المدرسة إلى ضريح سيدي عمر بن هارون . كانت لهذه المدرسة العتيقة أملاك صارت تابعة لنظارة الأحباس. إلا أنها تستفيد من موارد موسم "سيدي عمر بن هارون " السنوي، فقد قامت بدور مهم في الحياة العلمية بالمنطقة، حيث كان يتم بها حفظ القران الكريم وتلقين بعض علوم اللغة والشريعة زارها الأستاذ المختار السوسي في شوال عام 1362 هـ وأستاذها آنذاك الفقيه محمد بن يوسف الهوزالي الاكبيلي، كما زارها العلامة العثماني في عام 1972م . و من أشهر علماء هذه المدرسة مبارك النظيفي، احمد الزادوتي و احمد اليزيدي، إضافة إلى

أن مدرسة وامسلاخت هي اقدم المدارس العلمية بالمنطقة، ومازال يوجد بها بعض الطلبة . إلا أن الغرف الخاصة بهم طالها الانهيار والخراب بسبب الإهمال .

vمدرسة القصبة العتيقة :

توجد هذه القصبة بقرية تكديرت نسرحان بجماعة أولوزولا يعرف متى تم تأسيسها؟ ومن طرف من ؟ كانت تحتوي على 15 غرفة كسكن للطلبة ولها أملاك أصبحت تابعة لنظارة الأحباس، فالفقيه يتلقى مؤونته من طرف "جْماعة " تكاديرت نسرحان على شكل وجبات يومية دورية، أما الطلبة فيمونون بالرتيبات ([7])، وأجرة الفقيه السنوية كانت تؤديها قبيلة أولوز التي يبلغ عدد أسرها اكتر من 400 أسرة، ولا أعشار ولا خزانة لها حسب ماجاء في تقارير الأستاذ محمد العثماني الذي زارها، حيث أضاف أن فقيهها آنذاك هو مولاي علي بن الطيب الطاهري المزداد عام 1924 م . الذي كان يعلم القران الكريم برواية ورش و قالون والمكي ولقد شارت الأديب و المؤرخ الافراني .

بهذه المدرسة، وقال قافيته الدالية في اولوز مطلعها :

اولوز ارض وقاها الله من عاد ****
برأس واد سقاه الله من وادي.

عموما فإن هذه المدرسة مازالت قائمة حتى الآن ، لكن غادرها طلبة العلم وبني في جزء منها المسجد الحديث لقرية " تكديرت نسرحان "

vمدرسة "أوسلا" :

تقع هذه المدرسة العتيقة "بمدشر اوسلا" بجماعة اولوز تفقدها الأستاذ محمد العثماني، حيث وجد بها عشرة طلبة يحفظون القران الكريم، ففقيها آنذاك محمد بن عمر بن عبد الله المولود عام 1328 هـ . تضم 15 غرفة كسكن للطلبةوتقام بها صلاة الجمعة . كانت تتوفر على أملاك صارت الآن تحت إدارة نظارة الاحباس ويتلقى الفقيه المؤونة من طرف " لجماعت " بوجبات دورية يومية، والطلبة بالرتبيات " ترتباي " و لا أعشار لها ولا خزانة، إلا انه في الآونة الأخيرة تم هدم جزء منها و بناء مسجد حديث إضافة إلى أن الأجزاء المتبقية مهددة بالانهيار .

vمدرسة "سيدي سعيد اوحماد" :

توجد هذه المدرسة بدوار إحشاش التابع لجماعة الفيض، يعتقد أن سيدي سعيد اوحماد هو مؤسس هذه المدرسة، إلا أن تاريخ تأسيسها غير معروف فمن علمائها سيدي عبد الله أوعلي وعمر الساحلي لم تكن تتوفر على الأوقاف وتمنحها القبيلة عشر أعشار فلاحتها ولا خزانة لها إلا نسخة البخاري وبعض التفاسير وقد شارط في هده المدرسة خلال القرن الرابع عشر الهجري الفقيه عبد الرحمان بن وحمان الأزراري السكتاني. ([8])

كانت تدرس بها بعض مواد العلوم الدينية واللغوية، إضافة إلى تحفيظ القرآن الكريم، إلا أن هذه المدرسة أصبحت مهجورة.

الملاحظ أن هذه الزوايا والمدارس العتيقة فقدت دورها الذي كانت تلعبه في حياة ساكنة أولوز في شتى المجالات، نظراللتحولات الاقتصادية والاجتماعية التي شهدتها المنطقة خلال العقود الأخيرة. والباحث في تاريخ المنطقة ومميزاتها سيجد بأن هذه الزوايا والمدارس العلمية العتيقةوالأضرحة، خلفت لنا موروثا دينيا يستحق المزيد من التعمق والبحث الدقيق للكشف عن جزء من الموروث الثقافيبمنطقة اولوز.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أن في وقتنا الحالي لا تتوافر أولوز إلا على مدرستين عتقتين وهما " مدرسة الإمام مالك بأمخرص " ويرجع تاريخ تأسيسها إلى سنة 1995م. ويشرفها حاليا محمد باركاز المعروف بعفيف، ويوجد بها أكثر من 80 طالب ثم " مدرسة درب جديد " وهي حديثة العهد يرجع ميلادها إلى 2013م. ويشرف عليها الفقيه سي عبد الله وتضم أزيد من 40 طالب. وكلا المدرستين تعتمدان النظام الحديث في التلقين وتدرس فيها المواد التي تدرس في التعليم النظامي.

خلاصة القول كان للزاوية الناصرية دور مهم في اعتناء المنطقة بالعلوم الشرعية، فالملاحظ أن هذه المدارس هي نتاج الزوايا وهنا سنجد أن دور الزاوية لم يقتصر فقط على إنتاج المعرفة الصوفية بل تعداه لإنتاج المعرفة الفقهية كذلك، ويجب تجاوز النظرة التي قزمت أدوار الزاوية في مجال التصوف لوحده فهي لم تخرج السدج والبهاليل وغيرها من الأنماط إنما أخرجت لنا كذلك علماء أكفاء تركوا وقعا في الحياة الفكرية والعلمية بسوس والمغرب عامة، فعلاقة الزاوية بالمدرسة العتيقة يمكن تشبيهها بعلاقة الأم بابنها فمعظم الزوايا لها مدارسها الخاصة كما ذهب إلى ذلك المختار السوسي في كتاباته وبالتالي فالمدرسة العتيقة لاتعدو أن تكون سوى جزء من أجزاء الزاوية والجدير بالذكر أن هذه المؤسسة خلفت لنا إرثا تمخض عنه صراع فكري ديني يهدف بالأساس إلى تتبيث العلوم الدينية، واستفادت أولوز ـ على غرار السوس ـ من هذه التجارب الشيء الذي جعلها تعد من أبرز المناطق في هذا المجال بتارودانت الشمالية.

خاتمة

إجمالا، يمكن القول أن علاقة الزاوية بالمدرسة العتيقة شكلت محط اهتمام مجموعة من الباحثين بالمغرب لما يحظى به الموضوع من مكانة داخل المجتمع. ونموذج أولوز لا يعدو أن يكون سوى جانبا من جوانب الدراسة الذي يحتاج لمزيد من الأبحاث باعتبار المنطقة جزءا لا يتجزأ من الجنوب المغربي كما يدخل (الموضوع) في إطار التاريخ الديني الذي ذهب معظم الباحثين الأجانب ـ كما يقول أحد المتخصصين في تاريخ

الزوايا " الأستاذ محمد المزوني " ـ أن تاريخ المغرب ما هو إلا تاريخ الزاوية، وعلاوة على ذلك فالمدارس العتيقة بأولوز حلت محل الزوايا وخير دليل على ذلك تراجع دور الزوايا واختفاء حرمها وإشعاعها الرمزي اللهم إن استثنينا فئة قليلة من الناس المتشبتون بالزاوية الناصرية هذه الإشارة تؤكد لنا أن هذه الزاوية لازلت تربط الجنوب المغربي بصفة عامة بفترة تاريخية مهمة وهي فترة السعديين (القرن 16م.) لما لا وهي أزهى فترات الدولة المغربية الحديثة وهي كذلك تجربة الجنوب السياسية والدينية باعتباره (الجنوب) قاعدة ومنطلق المشروع السياسي، حيث أن معظم الدول، المتعاقبة على حكم المغرب، انطلق إشعاعها في الجنوب المغربي، ومنطقة أولوز كباقي المناطق تأثرت بهذه الأحداث التي ساهمت بشكل أو بآخر في استفحال طلب العلم بالمنطقة، والذي كان الهدف منه مواكبة ما يقع بالمغرب عامة، كما يجب التأكيد على أن ما وصل إليه سوس كان وراءه مجموعة من الرباطات المتجدرة من الزوايا التي خلفت فيما بعد المدارس العلمية التي بدورها خلفت مختبر العلوم والمعارف وأنتجت علماء أكفاء من طينة محمد المختار السوسي، الذي أبى إلا ويكون محط اهتمام الباحثين في تاريخ المنطقة، إنه فرض نفسه في هذا المجال ولا يمكن الاستغناء عنه لدراسة تاريخ المنطقة، كما يعتبر القاسم المشترك بين الزاوية والمدرسة العتيقة.

قـــائـــمة المصـــــادر والمـــــراجع

1.محمد المختار السوسي، سوس العالمة

2.أحمد بن محمد عمالك " جوانب من تاريخ الزاوية الناصرية من النشأة الى وفاة الشيخ محمد الحنفي 1052-1325هـ / 1642- 1907م " طبعة أولى 2006، دار أبي رقراق للطباعة والنشر الرباط .

3.المتوكل عمر الساحل " المعهد الاسلامي بتارودانت والمدارس العلمية العتيقة بسوس طبع بدار النشر المغربية الدار البيضاء 1988.

4.محمد المهدي السعيدي، صدر المقال ضمن ملحق الفكر الإسلامي لجريدة العلم ليوم الجمعة 11 شوال 1419/ 29 يناير 1999

5.الرواية الشفوية

أسماء الرواة	السن	المهنة	العنوان
- لحسن أمكون	أزيد من 90سنة.	فلاح وعضو سابق بفرقة إعاسوين	-دوار زاويت ن كرامن جماعة الفيض
- المزوار حموش	حوالي 82 سنة	فلاح وعضو سابق بفرقة اعاسوين	-دوار أيت عبد الله جماعة الفيض
- أمديد عبد الله	-أزيد من 96 سنة	- فلاح	-دوارتسغليت جماعة أولوز.
- إحسان عنبرة	-أزيد من 80سنة	- ربت بيت	- دوار تسغليت جماعة أولوز
- محمد الكزام	- أزيد 80 سنة	- خياط	- قرية وامسلاخت جماعة ادوكماض.
- الباز محمد	- أزيد من 70سنة	-فقيه	- دوار إكضاض جماعة أولوز .
- الناصري إسماعيل	- أزيد من 75 سنة	-عضو سابق بجماعة أولوز	- دوار تسغليت جماعة أولوز.
- بوسليم الدردوري	50 سنة	-مقدم لفرقة "إسمكان سيدي خاف الله "	- دوار أمغلي جماعة أولوز .

[1] - محمد المهدي السعيدي، صدر المقال ضمن ملحق الفكر الإسلامي لجريدة العلم ليوم الجمعة 11 شوال 1419/ 29 يناير 1999
[2] - أحمد بن محمد عمالك، جوانب من تاريخ الزاوية الناصرية
[3] - هذه المعلومات مأخوذة من وثيقة بهذه الزاوية لم نتمكن من الحصول على نسخة منها
[4]- رواية شفوية
[5] - رواية شفوية
[6] - رواية شفوية
[7]- الرتيبات : جمع رتيب و هو الدائم الثابت على وثيرة واحدة وتنطق باللغة الامازيغية "ترتباي " مفردها "ترتبيت"
[8] - المتوكل عمر الساحل، المدارس العتيقة

IKRAM CHEMLALI
MAROC

Qu'est-ce qu'écrire au féminin pour Leïla Slimani ?

Longtemps privée de la parole, la femme réussit moyennant l'écriture à se forger un espace d'expression propre à elle. Comment cette prise de parole via l'écriture libère la femme ? De quelle manière la femme arrive à faire entendre sa voix moyennant l'acte d'écrire ? Est-ce que l'écriture fait de la femme un agent créatif ? Un parcours de Comment j'écris de Leïla Slimani saura nous apporter des réponses à ces interrogations.

Écrire, brise les barrières

D'après Slimani, l'écriture « est [...] un espace de liberté, un espace d'affranchissement qui est absolument immense 1 . » L'art scriptural est un excellent moyen qui permet à la femme-écrivain d'avoir des ailes pour s'envoler très haut, très loin. On a longtemps écrit sur la femme. On a longtemps fait de la femme l'objet du discours. En accédant à l'écriture, la femme devient enfin le sujet du discours. Elle a la possibilité de parler, comme elle veut, de son monde intérieur. Elle peut s'exprimer sur ses sentiments, sur ses émotions, sur ses maux, sur ses rêves, etc. L'acte d'écrire au féminin nous dévoile ces régions du monde qui se refusent à vivre dans l'ombre et qui décident de briser les « hudud2. »

Hormis la femme, nul ne peut transmettre ce qu'elle ressent réellement. Par voie de conséquence, l'écriture au féminin permet de peindre fidèlement l'univers de la femme. Donc, longtemps perçu sous des plumes masculines, le monde devient envisagé d'un point de vue féminin du moment où la femme s'approprie la plume et fait son entrée dans l'univers littéraire, là où elle retrouve enfin sa totale liberté d'expression.

Écrire, donne la voix à ces femmes « sans voix »

Cependant, toutes les femmes n'ont pas cette capacité d'écrire. Soit qu'elles n'ont pas le talent ou qu'elles ne disposent pas de cette chance de pouvoir écrire vu que, dans certains cas, elles sont, encore actuellement, privées d'un espace physique, d'« une chambre à soi 3 », dirait Virginia Woolf, pour pratiquer la passion d'écriture. Pire encore, il y a des femmes qui sont même privées de

l'instruction et donc incapables d'écrire. Qui parlera d'elles ? Qui transmettra la voix de ces êtres sans voix, ou qui ne peuvent parler qu'à « voix basse4 » ? C'est le rôle de la femme-écrivain nous dit Slimanil :

« Quand j'écris, je pense toujours à toutes les femmes, mortes ou vivantes,
qui n'ont pas pu écrire, qui n'ont pas pu créer, qui ont été empêchées
d'écrire de par leur condition, de par le simple fait d'être des femmes. Et
chaque fois que j'écris, que je parle, que je rencontre des lecteurs, je porte
d'une certaine façon le deuil de toutes ces femmes5. »

Ces femmes en « deuil6 » réussissent enfin à trouver une avocate qui fait leur procès.

Pour quelle raison, Slimani décide-t-elle d'assumer ce rôle ? Probablement pour vengerses consœurs. Mais contre qui ? Ont-elles des ennemis ? Certainement ! Ces ennemis ne sont pas forcément des personnes, mais certaines pensées qu'adoptent quelques espritsmachistes. En fait, « pendant très longtemps, on a considéré que les femmes étaient 1à pour procréer.7 » La mission des femmes se limitait alors à donner des enfants. Devenir épouse puis mère, c'étaient les seules préoccupations qui convenaient à la femme. Qu'en est-il alors de la création ?

Écrire est la preuve que la femme peut créer

La réponse à cette question, Slimani la retrouve chez les frères Goncourt qui avaient l'habitude de « nier l'existence de [la] création féminine8. » La raison est simple. La femme, toujours selon les Goncourt, n'est pas dotée de génie. Elle ne peut qu'imiter les modèles masculins. « Il n'y a pas de génie femme ; si les femmes sont des génies, elles sont des hommes9 », nous disent les frères Goncourt. Il a fallu du temps pour que la femme prouve qu'elle est l'égale de l'homme au niveau du génie.

Indépendamment de leur sexe, l'homme et la femme sont d'abord des « êtres10. » Cette qualification les place en fait sur le même pied d'égalité. « Et lorsque je me mets à ma table de travail. [...] Je ne suis plus une femme11 », affirme Slilmani. L'acte d'écrire débarrasse la romancière de cette étiquette d'individu secondaire. C'est à travers l'écriture qu'elle se considère, comme ses confrères, tel « un esprit libre12 » et producteur.

Écrire, c'est aussi s'inspirer

Toutefois, écrire, d'après Slimani, est aussi une question de travail acharné pour une femme. On n'est pas écrivaine depuis « le berceau 13 . » Créer exige « apprendre à observer14 », à avoir un œil attentif pour tout ce qui se passe autour de

soi. En outre, l'écriture est aussi un travail de silence. Faut « s'asseoir quelque part, ne rien dire et juste regarder comment les gens se comportent, comment ils parent. Comment ils tiennent un objet15. » Tout un labeur de spéculation précède alors le travail de la création littéraire. Qu'en est-il des sources d'inspiration ?

Le fait divers demeure d'après, Slimani, un vrai « déclencheur 16 » pour le travail d'écriture. Il suffit de rappeler que l'histoire dans Chanson douce, provient d'un fait divers qu'avait secoué New York, l'après-midi du 25 octobre 2012, suite à l'assassinat de deux enfants par leur nourrice, pareillement aux événements du roman. Mais, le fait divers est loin d'être le seul moyen de déclic chez Slimani qui se ressource aussi dans « la lecture17 », « le cinéma18 » et surtout dans « la rue qui est déjà un livre19. » Résolument, « l'espace public20 », avec tous ses embarras et ses enchantements, inspire profondément la femme-écrivain. Ces différentes muses auxquelles Slimani fait appel, montre qu'une femme-écrivain peut écrire sur tous les sujets et qu'il ne faut pas « cantonner l'écriture féminine dans [...] l'intimisme21. » La multitude des sources d'inspiration rend le champ de la création féminine aussi vaste que celui de l'homme.

Conclusion

L'écriture ouvre alors divers horizons pour la femme. Elle la libère sur tous les plans, spatial, social, moral, culturel, etc. Les barrières qui étouffent le génie et le pouvoir créateur féminins partent en fumée du moment où la femme prend la plume et commence à écrire. Via l'écriture, la femme regagne une totale liberté à condition d'avoir confiance en elle. Pour écrire, il faut d'après Slimani « croire un minimum en soi22. » Là, se pose une question. Est-ce que la femme regagne confiance en elle à travers l'écriture ? Ou bien la confiance se présente déjà, et de manière incontestable, comme un point de départ pour qu'une femme puisse prendre la plume et écrire ?

1 L. SLIMANI, Comment j'écris, Ed. L'Aube, Paris, 2018, p. 13.
2 F. MERNISSI, Rêves de Femmes, Ed. Le Livre de Poche, Paris, 1998, p. 9
3 V. WOOLF, Une Chambre à soi, Ed. Collector, Paris, 2018, 176 p.
4 B. DIAZ, « L'écriture féminine selon Sainte-Beuve », p. 81, in : Romantisme, N° 109,
2000.
5 L. SLIMANI, Comment j'écris, op. cit, p. 42.
6Ibid.
7Ibid
8 B. DIDIER, Écriture-femme, Ed. PUF, Paris, 1991, p.14.
9 Les frères Goncourt cité par L. SLIMANI, Comment j'écris, op. cit, p. 44.
10 G. SAND, Lettres à Marcie, Ed. Palio, Paris, 2014 [1837], p. 37.
11 L. SLIMANI, Comment j'écris, op. cit, p. 42.
12 Chr. BARD, S. CHAPERON, Dictionnaire des féministes, Ed. PUF, Paris, 2017, p. 1061.
13 L. SLIMANI, Comment j'écris, op. cit, p. 37.
14 Ibid. p. 60.
15 Ibid.
16 Ibid. p. 17.
17 L. Slimani, Chanson douce, Ed. Gallimard, Paris, 2016, 227 p.
18 L. SLIMANI, Comment j'écris, op. cit, p. 61.
19 Ibid.
20 Chr. BARD, S. CHAPERON, Dictionnaire des féministes, op.cit, p. 181.
21 B. DIDIER, Écriture-femme, op.cit, p.9.
22Ibid. p. 36.

Biographie

§ BARD (Christine), CHAPERON (Sylvie), Dictionnaire des féministes, Ed. PUF, Paris, 2017, 1700 p., (Coll. Hors Collection.).
§ DIDIER (Béatrice), Ecriture-femme, Ed. PUF, Paris, 1991, 288 p., (Coll. Ecriture.).
§ DIAZ (Brigitte), « L'écriture féminine selon Sainte-Beuve », Romantisme, N°109, 2000, p. 81-97.
§ MERNISSI (Fatima), Rêves de Femmes, Une Enfance au Harem, Ed. Le Livre de Poche, Paris, 1998, 252 p., (Coll. Littérature & Documents.).
§ SLIMANI (Leila), Comment j'écris, Ed. L'Aube, Paris, 2018, 76 p.
§ SAND (George), Lettres à Marcie, Ed. Palio, Paris, 2014 [1837], 90 p., (Coll. Sable.).
§ WOOLF (Virginia), Une Chambre à soi, Ed. Collector, Paris, 2018 [1929], 176 p.

صورة لمغارة فريواطو بمدينة تازة

الخطيئة

أحمد سليمان أبكر
السودان

الظلام يغطي الأشرار والأخيار،يحتضن الملائكة والشياطين، يختفي المرهق من ذاته ليغرقه في ذاته،في هذا الجو المفعم بالوحشة والسكون الشيخ يستحث خطى دابته وهو في طريق عودته من بلدة مجاورة،ولما حاذ الصخور الرابضة إلى جانب الطريق، رأى ثمة لفافة بيضاء على بعد خطوات منه ينبعث منها صوت متقطع عكّر عليه صفوه، وشده إلى عالم القلق فرفع صوته متسائلا: ما هذا؟ ثم ترجّل عن دابته واتجه نحو الصوت بحذر شديد، حتى وقف بجانب مصدره،فإذا بطفل رضيع بح صوته من البكاء، فهتف مستتغفرا ومتحوقلا، من هول ما رأى، وقبل أن يفيق مما هو فيه؛ انطلقت صرخة من أعماق الهاوية التي بين الصخور،صرخة ممزقة باليأس والإحباط، سرعان ما تجسدت في صورة فريسة موءودة الفرحة، تتطلع بعينين محتجبتين نحو النجوم اللامعة في قبة السماء، متلاطمة مع تموجات سكون الليل، مسلمة في نهاية المطاف إلى قبضة الصمت القاسي،فتاة في ربيع عمرها،كرهت أن يأخذ الناس من في اللفاقة بذنبها كلما رأوه بجانبها فيعيرونه باللقيط،

فتركته وحده في حافة الهاوية لعل راحما من الناس يمر به فيعطف عليه ويضمه إليه من حيث لا يعلم شيئا من أمره، فيحيا سعيدا هنيئا لا يعرف أباه فيخجله مرآه،ولا أمه فتؤلمه ذكراها.

نما نموا هائلا، طوله فارع،عرضه منبسط، ساعده قوي،قسماته وافية التقطيع مترعة بماء الحياة،هيكله الضخم ينم عن قوة جديرة بإلقاء الرعب في قلوب خصومه، إلا أنه لم يفتأ أن يهبها عن رضى لخدمة الناس لا الشيطان، كما أنها تحمله على التفافي في عمله مع شيخه ومربيه بلا ملل أوكلل،وفي تمام من الرضى والتوثب، وقد تعلم منه آداب السلوك وتدبير الحياة.

كثيرا ما انسرحت خواطره وطوقت به،وتزاحمت على خياله صور شتى من التساؤلات على رأسها:أي آصرة تربط بينه وبين الشيخ الذي رعاه برحمة لا يستظل بمثلها مأوى آخر في البلدة، فأخبره الأخير بأنه تكفل به بعد موت والدين غريبين حلا في البلدة قبل عقدين من الزمان،فصدق ما قيل

له،وقنع بحياته،وظن أنه سيبقى بفردوس الشيخ حتى آخر الأجل،وقد أحب الشيخ وجلّه بقدر سخطه على الكثيرين من أهل البلدة الذين يتغامزون ويتهامسون كلما مر بجمع منهم، وقد أصبح يبغضهم بغضًا لو تقسمه الأحياء بينهم لأوشك ألَّا يكون بين اثنين من الناس مودة ولا رحمة!
نعم؛إنه لا يدري سر همزهم ولمزهم له ،ولكن الشيء الذي لا شك فيه أنَّه قد اجتمعت في قلبه هاتان العاطفتان المتناقضتان، حبه لشيخه ومربيه وكرهه لأولئك الهمّازون الذين يثلبونه وينالون منه ويأخذونه بالظِّنَّة كلما جرى ذكره،ومع هذا مضى في طريقه متحملًا للخطوب، صابرًا على الأذى والتجريح،حتى ورث عن الشيخ بعد وفاته،الدار والحانوت بحكم أنه الوريث الوحيد.
لقد ذهب الشيخ وخلَّفه وليس له من الأهل وذوي الصهر والنسب إلَّا صدى ذكراه الطيبة التي كثيرًا ما تتمثل له طيفا يتحدث إليه أو يستمع إليه حين يخلو إلى نفسه في تلك الوحدة الموحشة، كأنه منه بمرأى ومسمع، وكأنه إنسان ماثل أمامه حقيقة لا خيال،ثم لم يلبث أن يتنبَّه إلى نفسه فيسخر من تلك الأوهام التي تُخيل إليه أنَّ معه أحدًا يتحدث إليه فيسمع منه، وأنه يحدثه فيسمع منه،ولاشيء ثمة ولا أحد، إلَّا هو وطيف شيخه المزعوم!
لقي نفسه بين يديه سهل منبسط وحياة واعدة لا بأس بها، ولكن ثمة قوة نابعة من المجهول تدفعه إلى طريق وعر، لقد تنكّر له الجميع، وأندرجت ذكري شيخه عندهم ضمن ركب الأساطير، رغم ذلك لم يمنعه الأمل في التفكير في مصاهرة أحد الأكابر، طمعا في خلق دنيا جديدة تقتضي أن يغير الإنسان جلده وعينه، ورأى في بنت شيخ البلدة حلمه المنشود،ثم ما لبث أن كبر في نفسه هذا الحلم شيئًا بعد شيء، حتى أوشك أنْ يكون حقيقة مرتقبة يوم أن ذهب إلى أبيها خاطبا لها،إلا أنه لم تكد تشرق على ذلك الحلم المرتجى طلائع الفجر حتى محاه شعاع النهار،وقد أحس لأول مرة منذ أن قُبر شيخه ومربيه،أنه منبوذ لا أحد يكترث لشأنه، ولا يحفل بتطيب خاطره، وانحدر الدمع على خديه وهو يشعر شعور الوحيد الغريب الذي تقطعت الأسباب بينه وبين الناس جميعًا،وليس بينه وبين أحد منهم آصرة من حب أو من رحمة، فهتف من أعماقه في صوت يختلج:ليتني قبرت إلى جانبك يا شيخي!
الأيام تتلاحق، ثمة مصير يتخايل عن بعد، ولكنه راسخ يقترب، لا شيء يؤخر خطواته،سوى ما ينسجه شيخ البلدة من شر وهو وينتظر الفرصة المواتية،حتى يطرده من البلدة بأثرها ويستولي على ما بيده وها هي قد جاءت الفرصة بأبعادها القاسية يوم أن عيره في جمع من الناس، فانتقع وجهه، ودارت عيناه في محجريهما، يرمي بهما إلى هنا وها هنا في غضب

ظاهر،كأنما يبحث عن شيء، حتى استقرتا على وجه شيخه الذي تمثل له في تلك اللحظة،فانحسرت شفتاه عن شيء يشبه الابتسامة، فانصرف عن المجلس،وقد بلغت أذنيه قهقهاتٌ متتابعة، فاستدار ينــظر، فإذا شيــخ البلدة وجلساؤه قد وضعوا أيــديهم على بــطونهم، ومال بعضهم على بعض مُغرقِين في ضحك عريض فزمَّ شفتيه أسفًا وهو يقول في همس:يا لكم من أوغاد.

وسمعه شيخ البلدة فقال له متحديًا، وقد أسبل جفنيه وهز رأسه في سخرية لاذعة: فليسامح الله ويغفر لمن آتي بك مدنثا لبقاع هذه البلدة الطيبة، أيها اللقيط!

عندها عصف الغضب به، فوجه من راحته الواسعة ضربة إلى رأس شاتمه؛هوى على إثرها الأخير فاقدا للوعي، ثم لبث هو يصارع غضبته حتى تراخت للسكون، وقد تفرق الجمع خوفا على أنفسهم من بطشه،ثم مضى لشأنه غير مكترث بما خلف وراءه، بعد أن استطاع أخيرًا أن يقول كلمته التي لم يقولها منذ سنين،وقد انتصف لنفسه.

في تلك الليلة؛سهر في صحن الدار،وخواطره تتجسد في الظلمة كالنذر، وقلبه يخفق في غير ارتياح، ونفسه تختلج بما رماه به شيخ البلدة من قول فظ يشكك في أصله وفصله،مع ترجيح ذلك كله على أنه الحقيقة المرة التي تطارده به أعين الناس حيثما حل وأقام،لقد أدرك من حقائق الدنيا على يد شيخ البلدة في يوم واحد ما لم يدركه طيلة عشرين عاما في كنف الشيخ الطيب الذي آوه، فالأشرار معلمون قساة وصــادقون، خــطيئة أوجدته، توارى مقترفيها؛ تركاه يواجه

الدنيا لوحده، وهو يعيش ذكرى محرقة في قلب مؤرق.

غامت سحابة من الهم على وجه وحضرته أشجانه، وقد تيقن ما يرمي إليه شيخ البلدة من وراء ذلك التعريض،تنهد تنهيدة طويلة حاول أن يدفن بها قلقه ومخاوفه من انتقام الأخير منه في القدر الهائم فوق كافة احتمالات الخير والشر،رفع عينيه إلى النجوم الساهرة طويلًا،رنا باجلال إلى شبح سور الدار العتيق، ابتهل إلى محراب شيخه المبارك، تأمل طيفه وهو عاكف يؤدي أوراده اليومية،تذكر بوجد الثاوين في القبور والضائعين في المجهول والعواطف المشبوبة التي لم تنهل من رحيق الحياة،ثم فجأة اندفع إلى خارج الدار بلا حذر، ترامى إليه وقع أقدام قادمة منذرة بنواياها الدموية، افتضح سرها بطريقة ما،إنه محاصر، إنه الموت،سور الدار المهجورة التي تلاصق داره؛مرتفع جدًا،سطحه مدجج بقطع الزجاج المدبب المغروس،وثب بكل قوته متعلقا بطرف السور، حتى تكمن الانبطاح فوق سطحه،متلقيا لسعات حارقة تسري في بطنه وصدره وأطرافه تفوق ما يتحمله البشر،بحثوا عنه في كل شبر داخل داره ومحيطها فلم يجدوا له أثرا.

في هدأة اللـــيل وقد نامت العيون، دلف حذرًا في الطريق إلى خارج البـــــلدة،والألم يمزق جسده ويـــنداح في روحه، بعد أن كـــتبت له النجاة،وعندما عدى السهول الواسعة والآكام المتناثرة وخلف وراءه العديد من الحواضر والبوادي؛آمن بأنه اتتقل إلى وطن جديد، وقد كاد وجهه أن يتخفي وراء لحية مسترسلة أخفت الكثير من ملامحه وقد أصبح له اسم جديد، وحرفة جديدة كحمال لم يلبث أن تركها وعاد إلى التجارة التي أعطاها من نفسه وجهده،ومهر فيها مهارة تدل على حيلته وبراعته،ولطفه وحسن معشره، إلا أنه بعد كل هذا لم يزل ينصب أمام مخيلته شبح الشر الذي يلاحقه،وشيطاطين الإنس التي تتقفى أثره، وقد ظل على هذا الحال يسجل الأيام ومرورها في دفتر حياته كما يسجل معاملاته في دفتر تجارته، حتى غاب عن مخيلته العالم القديم، وغاب أهل البلدة بخيرهم وشرهم وغاب شيخها الذي يبدو أنه اكتفى باستيلائه على الدار والحانوت عِوضًا عن كرامته التي بُعثرت وماء وجهه الذي أريق، وبقي المنفى والعمل والصبر على الغربة التي تكاثفت في أعماقه، وقد حسبها غربة مسربلة بالأمان، ولكن هيهات فإن قوى الظلام لا زالت تتآمر عليه حتى بلغت مدها يوم أن استقرت رصاصة طائشة في صدره وهو جالس في حفل عرسه،وكادت أن تودي بحياته،واتضح أن المتربص الذي ألقى عليه القبض، هو من غادر مع أسرته تلك البلدة في جنح ظلام ليلة ليلاء لم تكتفي فيه ابنتهم من ارتداء لباس الإثم والعار،بل هربت دون أن يجدوا لها أثرا، وكانت عيون شيخ البلدة قد رصدت كل الذي جرى في تلك الليلة، وما هذه الرصاصة التي أطلقها المتربص على حفيده إلا محاولة يائسة لغسل ذلك العار الذي أنفق في سبيل الوصول إليه أكثر من عقدين من الزمان وهو يجوب البوادي والأمصار.

أمنية غريبة

عثمان الزاوي
المغرب

_ حسنا سأعترف لها بمشاعري ، لكن ماذا إن رفضتني ؟ ربما لن تحبني لأنني لست من نفس عرقها و بلدها ؛ لا يهمني سأبوح لها بمشاعري و سأتقبل إجابتها بصدر رحب . ربما تبادلني نفس الأحاسيس فقد دعتني لوجبة العشاء اليوم ، أو ربما تعتبرني مجرد صديق تافه تفرغ عليه مشاعرها و مشاكلها . -قال حسن في نفسه و هو يفرك يديه في حيرة .

ارتدى حسن أحسن الثياب و تعطر بأفضل العطور لينال إعجاب عشيقته ماريا ، و لم ينسى شراء باقة ورد من النوع الذي يعجبها ، ثم توجه إلى منزلها المجاور و أرجله لا تطأ الأرض من شدة الفرح و الحيرة معا ، فلما اقترب إلى بيتها بدأ يعدل شعره من كل جانب ثم أخذ نفسا عميقا ، و ما كاد يخطوا خطوة أخرى حتى انصدم بمشهد لم يتوقعه أبدا ، لقد رأى عشيقته التي أحبها من أعماق قلبه تعانق شخصا آخر بلهفة و حب . استشاط حسن غضبا و بدا كبركان ثائر على وشك الانفجار . رمى الورد على الأرض و بدأ يضربه برجليه و يلعن اليوم الذي تعرف فيه على هذه الفتاة الخائنة .

عاد إلى منزله منهكا من هول الصدمة . و هو في قمة غضبه ، ظهرت جنية من العدم ، شديدة الجمال ، شقراء الشعر ذات وجه أبيض كالحليب ، ترتدي ثوبا يشع نورا كأنه قطعة من القمر في ليلة منيرة . اعترت حسن الدهشة و بدأ تلاوة مقاطع من القرآن الكريم لكن لسانه عجز عن ذلك .

_من أنتِ ؟ و ماذا تريدين منِّي ؟ -قال حسن و هو يرتعد خوفا

_لا تخف أنا مجرد جنية قادني القدر إليك ؟

_جنية ؟!!! أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ! أعوذ بالله من الشيطان الرجيم !!

_قلت لك لا تخف ، لا أريد أن أؤديك ، أنا هنا لتحقيق أمنية واحد لك .

عادت الروح لحسن و خفت خوفه ، فاستجمع قواه و قال :

_تحققين لي أمنية ؟

_نعم ، واحدة فقط .

لم يفكر حسن كثيرا ، فتذكر الواقعة التي آلمته اليوم ، ثم قال للجنية :

_حسنا ! أتمنى أن يختفي الحب من هذ العالم .

_يا لها من أمنية غريبة ! أ أنت متأكد من أمنيتك ؟
_نعم ، متأكد تماما . هل ستحققين لي هذه الأمنية أم لا ؟ .
_حسنا سأحققها ، لكنك ستتحمل مسؤولية ما تتمناه ، فلن أستطيع تحقيق أمنية أخرى لك إلا بمقابل كبير .
_لا يهمني ، هيا حققي الأمنية و كفاك ثرثرة . -قال حسن و علامات الغضب ظاهرة عليه .
لوحت الجنية في السماء بعصاها السحرية ، فأغمي على حسن ثم سقط على فراشه .استيقظ الشاب التعيس في الصباح على واقعة شجار أحد جيرانه ، فلما أطلّ من النافذة رأى ماريا و عشيقها الجديد في شجار حاد ، فصوتهما يصل إلى آخر الشارع ، فسعد بذلك .
_لا بد أن مفعول الأمنية أخذ يعطي ثماره . -قال حسن في فرحة عارمة .
ثم عاد للنوم مجددا ، لكنه استيقظ هذه المرة على شجار من نوع آخر ، شجار من تحت فراشه الرت و القديم ، إنهما فأران تصارعا حتى أجهز أحدهما على الآخر ، فتفاجأ حسن من الواقعة و قضى على الفأر الآخر .
_هل الحيوانات تحب أيضا ؟ يا لها من فكرة غبية . -قال حسن و هو يضحك ضحكة شريرة .
وضع جثتي الفأرين في كيس بلاستيكي ، و خرج ليرميهما في القمامة ، لكنه انصدم مرة أخرى بالوضع خارجا . الصراخ و الصراع يعم كل بيت ، الطيور في السماء في حرب دامية بينها ، القطط و الكلاب في الأرض تفترس بعضها البعض في منظر تسوده الغرابة و الفظاعة ، ثم لمح في فناء بيته النمل الذي كان يساند بعضه البعض في السابق أصبح يتصارع حتى الموت ، النملة تقطع أطراف أختها و ترميها بعيدا .
_يا للهول ما هذا ؟ هل هذا ناتج عن الأمنية ؟ هل كل الكائنات الأخرى تشعر بالحب مثلنا ؟ -تساءل حسن وسط حيرة من أمره
عاد إلى المنزل مسرعا ، و شغَّل جهاز التلفاز لينسى ما رآه في الخارج ، لكنه تفاجأ بالأخبار في أول قناة ظهرت له على الشاشة ، أخبار عن حروب عظمى بين الدول و كذا توتر العلاقات داخل المجتمع ، ثم تفاقم كل الآفات الاجتماعية مثل العنصرية ، الطلاق ، التفكك الأسري ، الصراع العرقي و الديني ، ...
_هل هذا كله بسبب أمنية بسيطة ؟ هل للحب دور هام في توازن الحياة البشرية ؟ ألا يستطيع ابن آدم أن يعيش بدون حب ؟ كم هذا الإنسان ضعيف أمام أحاسيسه !
رفع حسن السماعة و مرر رقم أمه ليطمئن على حالها و حالة أسرته .
_آلوو ! أمي كيف حالك ؟ لقد اشتقت إليك كثيرا !
_أيها الوغد اللعين ، أكرهك من كل قلبي ، ندمت على اليوم الذي أنجبتك فيه ، أصبَحتَ عالة على عائلتك أيها

البائس ، مثل أبوك طريح الفراش لا يضر و لا ينفع بشيء ، الحمد لله إني طلقته و تخلصت منه . لا تتصل بي مجددا فأنا لم أعد أطيقك . -أغلقت الأم الخط على ابنها بكل غضب .
سقطت السماعة من يد حسن كما سقطت الدموع من عينيه .
_يا إلهي ماذا فعلت ؟ الشخص الوحيد الذي كان يحبني من أعماق قلبه أصبح يكرهني . أنا السبب ! نعم أنا السبب ! كل هذا بسبب تلك الأمنية التافهة .
أيتها الجنية اللعينة أين أنتِ ؟ اظهري حالا ! لماذا لم تنبهيني بخطر أمنيتي ؟ أين أنتِ ؟
فجأة ظهرت الجنية من جديد ، و قالت : قلت لك بأنه يجب عليك تحمل مسؤولية أمنيتك الغريبة هذه ، لكن غضبك سيطر عليك ، فأنا الآن لا أستطيع تحقيق أمنية أخرى لك إلا بمقابل كبير .
فرح حسن و قال : ما المقابل ؟ هيا قولي ؟
_سآخذ روحك مقابل أمنية ثانية هذا هو المقابل .
_ماذا ؟؟ أيتها الحقيرة ! لماذا ظهرت من البداية ؟ عليك اللعنة !!
_إن لم ترد ذلك فلا بأس يمكنك العيش منبوذا لا تحب و لا يحبك أحد .
_حسنا ! حسنا ! أنا ارتكبت الخطأ و أنا سأصححه فلا يمكنني العيش بدون حب ، حتى أمي لم تعد تحبني ، لا أستحمل ذلك . هيا اخذي روحي هيا ! و أعيدي المياه لمجاريها !
_حسنا ، سأفعل .
لوحت الجنية بعصاها السحرية في السماء ، و بدأ حسن في نطق الشهادة....
استيقظ الشاب التعيس من كابوسه المرعب ، و توجه مسرعا إلى النافذة فرأى الحياة كسابق عهدها ، جميلة و هادئة ، فتيقن بأنه كان مجرد كابوسا ، فحمد الله و ارتدى ثيابه ، ثم بدأ تحضير وجبة الإفطار . فجأة ! سمع طرقا على باب منزله فَهَمَّ إلى فتحه . تجمدت رجلاه و لم يستطع الحراك ، إنها ماريا أتت لتطمئن عليه .
_كيف حالك ؟ لماذا لم تأتي لتناول وجبة العشاء ليلة البارحة ؟ -سألت ماريا و الابتسامة مرسومة على وجهها
_كنتُ مشغولا بعض الشيء . -ردّ حسن دون إظهار أي شعور جميل
_لقد فوتت عليك اللقاء بأخي غوستاف ، أراد أن يفاجئني ، فأنا لم ألتقي به منذ سنتين ، أتى ليلة البارحة فهو الذي عوّض مكانك في العشاء .
_أخوك !!! -قال حسن بصوت عال
_نعم ، لماذا ؟
_لا شيء ، لا شيء .
عاد الأمل لحسن لمصارحتها بشعوره
_أود أن أصارحك بشيء ما يا ماريا .
_و أنا أيضا يا حسن .

أنشودة الراعي

محمد زريق
المغرب

عدتُ إلى قريتي، بعد غيبة طويلة. ست سنوات من البرد القارس، والعمل المضني في التنقيب داخل الشعر. وما إن وطأت قدماي "الدوار"، حتى بدأت الأعين بالانبهار، والحناجر بالزغاريد، وكل من ألتقي به يلقبني بالدكتور، والملأ في خلقي مستغربين، يقولون:

- أُنظر هذا الدكتور !... أُنظر كيف يمشي! أفسح الطريق للدكتور...!

صعدتُ الربوة التي في أعلاها بيتنا الترابي. كنتُ منتشياً بإنجازي، غارقاً في أوهامي، وشبح حلم يَلُوح في الأفق.

أمضيت ما يربو عن الساعتين، أتبادل التحيات والقبلات، ومصافحة كل واحد بطريقته، بداية من البوس على العمائم، وانتهاء بخدود الرضع. إن هذا البيت جُحر أرانب ! .

كان لقائي بأبي مليئاً بالاحترام والخجل. وإن كان الزهو يكاد يقفز من عينيّ. أما أمي التي لا تفتر عن حياكة الزرابي، وجدتها في الحوش متربعة وراء آلتها الخشبية العجيبة، وكبة خيطٍ في حِجرها. والأطفال يتقافزون حولها صائحين :

- دْكتور جا ....دْكتور جا !

وبعد عناق أزلت به وحشة باريس، وأعاد لي روح الأرض، وتسللت لخياشيمي رائحة التراب المبلل، التي أعشقها ! أخبرتني أمي، بأنها أمرت بإعداد الحلوى المفضلة لدي "غْرِيَبة" ، فقلبها أنبَّأها بمجيء العزيز. ففتِح الباب الكبير على مصراعيه، في انتظار القادم.

خرجتُ من الدار، ودقات قلبي تزقزق مع الكتاكيت الجميلة، إنه "الدوار" مرتع الصبا ومسقط الجذور ، ومحتضن طيش الشباب. وأطلقتُ قدميّ في الطبيعة الغناء، قادتني الذاكرة إلى المرعى الأخضر، الذي أمضيتُ فيه الطفولة مع هيثم ولد الشريف، وأحمد ولد لفقيه، وعيشة ركيكة، يا اللّه! تُرى أما يزالون في الدوار ؟

إذا الشعب يوما أراد الحياة •••• فلا بد أن يستجيب القدر

اخترق الصوت سمعي، كأنشودة غجرية في ليلة قمرية، وغير بعيد رأيتُ قطيعا من الأغنام، يسوسه راعٍ صغير، ناديته، فجاءني بسرعة من تعودت قدماه على الحقول .

أول ما أثارني في الطفل، سنه المكسور، وطربوشه المصنوع من الدُوم، وفي فيه سنبلة ناضجة، وعيناه اللتان قدتا من ليلٍ بهيمٍ، وأسمال مرقعة تستر جسده النحيل، سألتُه :

- أنى لكَ بهذا الشعر ؟

اعترته ابتسامة صافية، عكرها تلصص مخاطه :

- وما هو الشعر ؟

- الشعر كلام موزون مقفى ومخيّل يدل على معنى.

وانتبهتُ أن الحيرة غزت ملامحه، فاستدركتُ :

- هذا الكلام الذي كنتَ تقول قبل قليل

- آه ! لقد حفظته من الراديو .

- أوَ لا تدرس ؟

- لقد اكتفيتُ بنعاجي، أعلمها ما سمعته من المُدرس ، وهي الأخرى لا تتوانى عن مشاركتي بمأمأتها. على الأقل هي تفهم تعليماتي،فنحن أبدا لم نفقه شيئاً مما كان يدرس لنا .

- وماذا درسوكم ؟

- الفلاَّحُ يقوم في الصباح يسعى للفَلاَحِ، تعطيه الحقول ما يشاء. فبربك أليس هذا كذب محض؟ نحن من نعاني طوالَ السنة، لأجل التربة كي تعطي في الأخير خيراتها !

فسألته :

- وماذا كنتَ تريد أن يدرسوك ؟

مسح مخاطه بكم قميصه، ثم سدد لي عينين مصممتين :

- الصدق ! يا ...

- دكتور

- دْكتور!

ووضعتُ يدي على كتفه، وَسرنا ...

ساعة النهاية

كريم رفعت عبد السلام إسماعيل
مصر

31 ديسمبر 2080
الولايات المتحدة الأمريكية - واشنطن - مقر شركة ناسا
الساعة الثامنة صباحا..
يجتمع الكثير من الموظفين والمسؤولين أمام شاشة عملاقة منتظرين قدوم مدير المؤسسة الذي تم استدعائه على عجل
يصل ستيفن ديل عالم الفضاء الأمريكي ونائب المدير قبل جيمس فروك مدير المؤسسة لينظر إلى الشاشة العملاقة مصدوما مما يرى.
بعدها بدقائق يصل جيمس فروك ويقف بجانب ستيفن، ينظر إلى الشاشة العملاقة ثم يقول بذهول:
-من أين أتى ذلك الشيء بحق الجحيم؟ كيف ظهر فجأة؟ هل هذه معلومات مؤكدة؟
رد عليه أحد الموظفين:
-نعم يا سيدي هذه معلومات مؤكدة وردتنا من محطة الفضاء الدولية والعديد من الأقمار الصناعية
-حسنا أريد تقريرا مفصلا عن الوضع في خلال ستين دقيقة، لا أحد يغادر المكان قالها جيمس ثم نظر إلى ستيفن وربت على كتفه قائلا:
-ستشرف عليه وتقوم بإحضاره لي
-شخصيا فور الانتهاء منه.
مر قرابة الخمسة وخمسون دقيقة حتى تم إنهاء التقرير وبسرعة البرق أخذه ستيفن وذهب به إلى مكتب جيمس،
قرأ ستيفن وجيمس التقرير سويا وعند الانتهاء منه قال ستيفن:
-إذن الأمر صحيح لدينا ما يقارب الإثنين وعشرين ساعة حتى نهاية الكوكب
قال ذلك وعلامات الفزع تكسو ملامح وجهه وأضاف:
-يا إلهي ساعدنا لا أصدق ما أقوله!
فرد عليه جيمس:
-يجب أن يتم الكتمان على هذا الخبر قدر الإمكان، يجب أن أجتمع مع قيادات العالم أولا
صمت قليلا ثم اقترب من ستيفن ووضع يده على كتفه وقال:
-رتب لي اجتماع طارئ بأقصى سرعة مع قيادات العالم، وسيكون عبر شبكة الإنترنت، لا يوجد وقت لحضور كلا منهم بشكل شخصي، اعتمد عليك في ذلك الأمر والآن اذهب!
مرت ساعتين تم فيه تدبير الاجتماع مع حضور معظم القيادات.

يقف جيمس في وسط القاعة وامامه الكثير من الوجوه على الشاشة العملاقة وما أن استرعي انتباه الجميع حتى قال:

-صراحة لا أجد الطريقة المناسبة لأقول لكم هذا، ولكن بكل بساطة العالم الذي نعرفه سينتهي في خلال عشرين ساعة أو أقل.

قرأ جيمس معالم الصدمة، الذهول، الاستنكار، الدهشة، اللامبالاة، باختصار وجد كل ردود الأفعال على وجوه من يحدثهم، وقبل أن يهّم أحدهم بالكلام تابع:

-تقارير وصور وفيديوهات مؤكدة من محطة الفضاء الدولية وجميع الأقمار الصناعية التي تدور حول الأرض تؤكد الأمر، نيزك عملاق سيصطدم بالأرض ستنتهي الحياة التي نعرفها على الأرض، قريبا سيظهر النيزك في السماء ويستطيع الناس مشاهدته.

بعد انتهاء ذلك الاجتماع مباشرة تم عقد اجتماع آخر لا يتعدى عدد المشاركين فيه ثلاثين فردا.

الساعة الكبيرة المعلقة في مقر ناسا التي سميت ب " ساعة النهاية" تشير إلى بقاء ثماني عشر ساعة، ينظر إليها جيمس متأملا حتى قطعه ستيفن قائلا:

-هيا الآن موعد المؤتمر الصحفي

يتجمع صحفيون من جميع أنحاء العالم أمام مقر ناسا في المكان المقرر لمؤتمر صحفي بالغ الأهمية، يخرج جيمس على المنصة يدلي بالبيان في مدة لا تزيد عن عشرة دقائق وسط حماية الأمن من تدافع الصحفيون نحوه.

في مصر أم الدنيا، يتواجد أكبر عدد من انقسام للآراء والسلوكيات في العالم، هناك أصحاب نظرية المؤامرة الذين يعتقدون أن وصول الولايات المتحدة الأمريكية للقمر كان خدعة يظنون أيضا أن تلك لعبة من الولايات المتحدة الأمريكية لتظهر في النهاية وتلعب دور المنقذ، فئة أخرى من أصحاب نظرية الخطيئة الذين يعتقدون أن البشر بآثامهم التي لا تنضب يستحقون تلك النهاية وأنها كانت ستأتي عاجلا أو آجلا وسيستقبلونها بصدر رحب، هناك فئة كبار السن الذين اكتفوا من الحياة ولا يهمم سواء كان موتهم غدا أو بعد عام، هناك الفئة الاستغلالية التي تنتهز أي فرصة أو خبر لنشر الفوضى لتسرق وتختلس غير عابئين بصدق أو زيف الخبر، فئة تفزع كثيرا من الخبر وتحاول الهروب بأي طريقة غير مستسلمة لفكرة الموت، فئة تتعامل بهدوء وتحاول تحقيق كل ما تقدر عليه قبل النهاية، تجتمع مع الأصدقاء أو الأحباب ويقضون آخر أوقاتهم مع أقرب الناس لهم، فئة تفكر أن ذلك عقاب وبلاء من الخالق ويجب العودة والتضرع إليه لكي يزيل ذلك البلاء، فئه تؤمن بالقرابين و بنظرية التضحية وبالأديان القديمة فيظنون أنه يجب أن يكون هناك تضحيات لكي يعيش

الكل، هذه أغلب الفئات ليس في مصر فقط بل في العالم أجمع تتفاوت من قارة لقارة ومن بلد لبلد.
جنوب أوربا في مدينة الفاتيكان..
"ساعة النهاية" تشير إلى بقاء خمسة عشر ساعة
يقف بابا الفاتيكان في أكبر كنيسة في العالم كاتدرائية القديس بطرس ويتكدس المسيحيون الذين اندفعوا أغلبهم من روما والمناطق المجاورة للمدينة في الكاتدرائية والساحة أمامهما التي تتسع لمائتي ألف شخص جالسا، ووسائل الإعلام المتواجدة لتنقل هذا الحدث الذي يتجمع فيه أكبر عدد من المسيحيين في مدينة الفاتيكان في التاريخ، ليتلو الصلاة ويستمر فيها لوقت طويل ويرتل الإنجيل وخلفه الآلاف المسيحيين يرتلون معه ويستمعون.
يتكرر المشهد مرة أخرى مع المسلمين، فتجدهم يحتشدون في المسجد الحرام بمكة المكرمة والمسجد النبوي بالمدينة ومسجد قبة الصخرة في فلسطين والجامع الأزهر بالقاهرة ومسجد الجزائر الأعظم بالجزائر للصلاة والتضرع إلى الله تعالى لرفع البلاء.
وفي ظل كل ذلك تجد في جميع أنحاء العالم تزداد عمليات الشغب والسرقة والاغتصاب والقتل والتعذيب وتجد منهم من المفترض أن يكونوا حافظي الأمن والأمان من الشرطة والجيش مشتركون في تلك الأعمال.

فرنسا في مدينة باريس..
"ساعة النهاية" تشير إلى بقاء ثلاثة عشر ساعة
بعض المواطنون يهاجمون على المتاحف والمعارض الفنية واشتباكات بين الأمن والمواطنون وسقوط جرحى وقتلى في حالة من الفوضى، يبدو أنه هناك في عاصمة الجمال في فرنسا من يكرهون الفن جدا، متحف اللوفر، متحف جاكمار ومعرض الشانزليه تدمروا بكامل محتوياتهم، حتى برج ايفل قد تم تدميرهم بواسطة صواريخ آر بي جي من آخرين.
"ساعة النهاية" تشير إلى بقاء اثنتي عشرة ساعة..
اجتماع آخر عبر الإنترنت بين رؤساء الدول النووية
-أقترح أن نقوم بتدمير ذلك النيزك اللعين بالقوة النووية لدينا
قالها رئيس كوريا الشمالية
-بالطبع لا نستطيع، بنفس القدر الذي ستؤثر فيه الأسلحة النووية ستؤثر فينا أيضا للقرب الشديد، أي أنها ستدمر الأرض معها.
رد عليه رئيس فرنسا
-إذن ماذا تقترحون أن نقف مكتوفي الأيدي وننتظر هلاكنا؟
قالها رئيس كوريا الشمالية بغضب
-إنها النهاية يجب علينا تقبلها ولندع ساعات أخيرة للناس
قالها رئيس ألمانيا
-لا أنا اتفق مع رئيس كوريا لن نقف هكذا سأضرب هذا النيزك اللعين

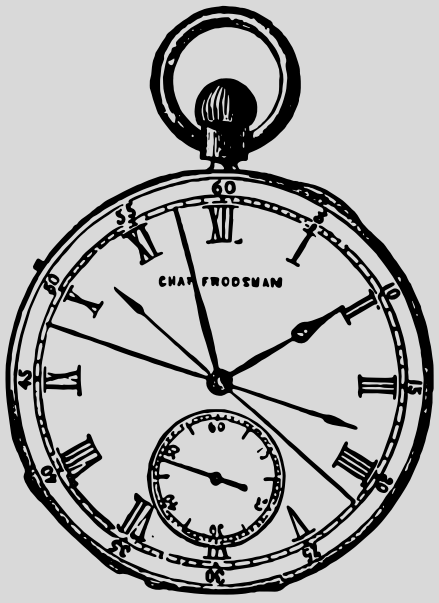
-بكامل قواي
قالها رئيس روسيا
-حسنا لنهدأ قليلا، على الأقل لندع للناس بعض الساعات الإضافية، لن يتم التعامل مع النيزك قبل ست ساعات من النهاية، هل اتفقنا؟
قالها رئيس الصين
-حسنا، لا بأس بذلك أوافق
قالها رئيس كوريا الشمالية وتبعه رئيس روسيا وباقي الرؤساء.
فلاش باك..
بعد الاجتماع الأول الخاص بتبليغ قيادات العالم بالكارثة، حدث اجتماع آخر ضم ما يقارب الثماني وعشرين شخصا من قيادات العالم ورؤساء الدول ورجال أعمال وأصحاب ثروة ضخمة جدا، يتنوعون ما بين الرجال والنساء.
-والآن يا أصدقائي يبدو أن توقعاتي قد صدقت مع أني صدمت صراحة منه ولكن الأمر لم ينتهي بعد
قالها جيمس فروك
-كيف ذلك وهناك نيزك سيقضي عليما جميعا
قالها رجل أعمال شاب فاحش الثراء باستهانة بحديث جيمس عن النجاة
-حسنا سأعذر جهلك بحيثيات المشروع الذي تم إشراككم فيه أنتم وآباؤكم من قبلكم منذ سنين طويلة.
قال ذلك ثم أردف:
-منذ أسبوع وصلتني معلومات نجاح استوطان المريخ بعد سنين طويلة من العمل!
-حقا؟ هل تمزح معنا؟
قالها رئيس الولايات المتحدة الأمريكية
-لا قطعا، الأمر صحيح فهناك فرصة للنجاة ولكن...
قالها جيمس وسرح قليلا
فقاطعته امرأة روسية في منتصف عقدها الثالث بعصبية
-ولكن ماذا؟
-يجب علينا أن نتحرك في غضون ساعتين، فببعض الحظ والتوفيق سنبتعد بالقدر الكافي عن الأرض عند تدميرها وبعدها سنكمل رحلتنا إلى المريخ!
عودة..
ألمانيا في مدينة برلين
"ساعة النهاية" تشير إلى بقاء عشرة ساعات..
الألمان المحبين لهتلر يحققون رغباتهم الدفينة فتجدهم يقومون بقتل وحرق اليهود، الشرطة والجيش تقريبا أصبحوا في مهب الرياح في ذلك الوقت في العالم أجمع، الحي اليهودي تم تدميره وإضرام النيران به وسط احتفالات من الألمان، كل المعالم اليهودية مثل مخبز" كيدتلر" في حي برينتسلاور ومطعمي "بيت كافيه" و "موج ملتسر " تم تدميرهم، حتى المقبرة اليهودية المتواجدة في وسط المدينة لم تسلم من التخريب، المقبرة التي تحتوي على ٢٢٥٠٠ مقبرة فردية و ٧٥٠ مقبرة جماعية قد شوهت ونبشت بطريقة فظيعة.

كندا في مدينة تورينتو..
"ساعة النهاية" تشير إلى بقاء ثماني ساعات..
يتجمهر محبي الطبيعة والحيوانات أمام واحدة من أكبر حدائق الحيوان في العالم، حديقة حيوان تورنتو، تلك الحديقة المقامة على ٧١٠ فدان وتحتوي على ٥٠٠٠ حيوان بأكثر من ٥٠٠ نوع، سرعان ما يتم اقتحامها وتحرير تلك الحيوانات ولا يقتصر الأمر على تلك الحديقة فقط بل أيضا تكرر ذلك في حديقة في الهند وبرلين في ألمانيا وموسكو في روسيا وفي كل حدائق الحيوان في العالم، ويتطور الأمر أكثر من ذلك فنجد هؤلاء الأشخاص يطاردون الصيادون ويقومون بقتلهم!، فأصبح الصيادين فرائس بشرية.
الولايات المتحدة الأمريكية في مدينة نيويورك
"ساعة النهاية" تشير إلى بقاء سبع ساعات..
في حي هارلم ينطلق السود أو الأمريكيون من أصل الأمريكي ليقوموا بقتل أو استعباد كل ما هو أبيض، سنين من الضغينة والكره والحقد والمشاعر الدفينة التي توارثها الأمريكيين السود من عصور العبودية والاضطهاد قد آن أوانها لتخرج للنور، تنقلب الآية وتصبح ميزة أن تكون أبيض البشرة نقمة قاتلة، حي هارلم كان مجرد شرارة البداية، الأمر يتكرر في مدينة ديترويت في ولاية ميشيغان حيث يتواجد أكبر تجمع للسود في الولايات المتحدة الأمريكية وفي نيو أورليانز بولاية لويزيانا وفي أتلانتا بجورجيا والكثير من الأماكن في الولايات المتحدة الأمريكية وعلى مستوى العالم.
موسكو عاصمة روسيا& بيونغيانغ عاصمة كوريا الشمالية
"ساعة النهاية" تشير إلى بقاء ست ساعات
تواصل ثنائي بين الرئيس الروسي ونظيره الكوري شمالي، روسيا التي تملك أكثر من عشرون ألف سلاح نووي وكوريا الشمالية التي تمتلك نصف ذلك العدد، في تواصل مشترك لإطلاق تلك القوة المهولة في وجه النيزك في محاولة يائسة أخيرة لإنقاذ أنفسهم .
يبدأ العد التنازلي الإطلاق، كل القنوات الإخبارية ترصد المحاولات الأخيرة المشتركة بين روسيا وكوريا الشمالية.
في مشاهد تحبس الأنفاس يتوقف الزمن في العالم أجمع، الكل يقف ويستمع إلى الصوت المشترك بين رئيسي روسيا وكوريا الشمالية..
١٠..
٩..٨..٧..٦..٥..٤..٣..٢..١..إطلاق!!
لا مفر الآن من التدمير، لا ساتر اليوم، لا فرق بين فقير وغني، كبير وصغير، أسود وأبيض، قوي وضعيف، مصير الكل في كفة واحدة.

دقائق ولم يشعر العالم بشيء، حدث الأمر كله بسرعة رهيبة، نور أبيض شديد السطوع في السماء، مدن تُباد بسرعة البرق، لا أحد يهرول، الكل يقف وينتظر ثم لا شيء يختفي كوكب الأرض كأنه لم يكن موجودا على الإطلاق!

وعلى نحو آخر صاروخ فضائي على متنه ما يقارب الثلاثين فردا يحلق نحو المستعمرة البشرية في كوكب المريخ، صاروخ به الكثير من التخبطات وبالكاد نجا من الانفجار والتدمير، دقائق فصلت بين نجاة وموت أولئك القابعين في ذلك الصاروخ.

في النهاية يبدو أن غريزة البقاء لدى البشر قوية جدا لدرجة لم يتخيلها أفضل المتفائلين ولكن هل تكون الحياة على المريخ أفضل ام تكون مجرد إعادة لأرض جديدة؟



شجرة البلوط

نبيل العثماني
المغرب

خرجت من المحاضرة مهرولا، لكي لا أفوت الحافلة، لكن بدون جدوى، غادرت الحافلة قبل وصولي بلحظات قليلة، وقفت أنظر إليها وهي تغادر حتى غابت عن مرمى نظري، كان الجو ماطرا حينها فعدت لأحتمي من المطر أمام بوابة الكلية منتظرا قدوم الحافلة التالية.

وقفت أتأمل هطول المطر وأتأمل قطراته وهي ترتطم بالأرض، وعبيق رائحة الأرض المبللة يداعب أنفي، أغمضت عيني حتّى أخذتني ذاكرتي وسط ذكريات غابرة ظننت أنني قد نسيتها، ذكريات من طفولة كنت قد عشتها وسط حارة لطالما كنت أحبها وأحب أهلها، تذكرت عندما كنت أرافق أصدقاء طفولتي في مثل هذا اليوم الماطر للعب حول شجرة البلوط ، كنّا نستمر باللعب حتى يتمكن منّا الإرهاق ونعود مساء للمنزل، حيث يتعرض كل واحد منا للتوبيخ من طرف أمه، وتصرخ نبع الحنان في وجهه بقسوة ثم تعود بعد فترة لعناقه والاعتذار عمّا بدر منها من توبيخ.

أعادني لوعيي صوت أحد أصدقائي ينذرني بقدوم الحافلة، صعدت على متنها واخترت لي مقعدا بجوار النافذة لكي يتسنى لي متابعة هطول المطر خلال الطريق، انطلقت الحافلة نحو وجهتها وأنا لا أزال أتابع نزول المطر وفي نفس الوقت أحاول تذكر السبب الذي جعلني أهجر حارتنا رغم كل الحب الذي كنت أكنّه لها، كل ما أذكره هو أن حبي للمطر رافقني منذ الطفولة فلقد اعتدت على متابعة هطول المطر من نافذة منزلنا كلما سنحت الفرصة لذلك.

توقفت الحافلة فجأة، واهتزت هزّة شعر بها كل من على متنها، بدأ الجميع يتساءل عمّا حدث، ليتبين أن سائق الحافلة ضغط الفرامل بعدما اعترض طريقه طفل صغير كان يطارد هرة وسط الطريق، وذلك بعدما أفلت يد أمه، الطفل جنّ جنونه عند رؤيته لإحدى الهررة ، يبدوا أنّه يحب الهررة كثيرا، بدى المشهد مألوفا لي.

بدأت أتابع من النافذة أم الطفل وهي توبخه وتصرخ في وجهه من جهة وسائق الحافلة يصرخ في وجه الأم من جهة أخرى ويأنبها على إهمالها، وركاب الحافلة بدأوا يتذمرون ويطالبون سائق الحافلة بمواصلة السير، أما أنا

فبدأت أغوص مجددا في ذكرياتي التي أدركت أنني كنت أحاول جاهدا نسيانها لكن أحداث اليوم لا تأبى إلا أن تذكرني بها، فما حدث للطفل الصغير ذكرني بما حدث في ذلك اليوم المشؤوم وتذكرت سبب هجراني الأبدي للحارة التي ترعرعت فيها.

تذكرت كل شيء ... بعديوم طويل عند أحد أقاربنا عدت رفقة أمي نحو حارتنا، ضللت ممسكا بيد أمي حتى اقتربنا من حارتنا ، ترامى لمسامعي صوت صرخات أصدقائي وهم يلعبون عند شجرة البلوط، فلم أستطع تمالك نفسي حتّى وجدت نفسي أفلت يد أمي وأتجه مسرعا نحو شجرة البلوط دون أن أنتبه لإحدى السيارات المسرعة تجاهي، أدركت أن هلاكي محقق لا محالة، أغمضت عيني مستسلما لأمر الواقع، وإذا بالسيارة ترتطم بشيء ما حال بيني وبينها، فتحت عيني رويدا لأتعرف على ماهية الشيء الذي حال بيني وبين الموت المحقق.

بدأت أصرخ بجنون بعدما أدركت أنها أمي التي ألقت بنفسها أمام السيارة بدون أي تردد لتنقذني، كان من الصعب على طفل في الرابعة من عمره أن يشاهد أمه وسط بركة من الدماء، حاولت جاهدا تحريكها وحثها على النهوض لكن بدون فائدة، فقد أزهقت روحها لحظة اصطدامها بالسيارة جراء نزيف داخلي حاد، استمريت بالصراخ لفترة، وترجل صاحب السيّارة وبدأ يتفقد كل واحد منّا قبل أن يتناول هاتفه لمهاتفة الشرطة والإسعاف وبدأ النّاس يتجمهرون حولنا شيئا فشيئا...

حمّلت نفسي مسؤولية ما حدث لأمي وكذلك حمّلني والدي ذلك، رحلت رفقة أحد أقاربي من الحارة بعد زواج والدي من امرأة ثانية.

وصلت الحافلة لأمام المنزل الذي أقيم به وأنا لا أزال أرغب في البقاء جالسا ومتابعة المطر وهو يهطل، تمنيت لو أنّني أسكن في أبعد مكان في هذه المدينة لتطول رحلتي، وجدت أمي الثانية تنتظرني أمام المنزل حاملة مظلّة سوداء وتبتسم بوجهي، في كل مرة أرى ابتسامتها أنسى فيها أنّها تبنّتني واحتضنتني حين تخلى عنّي الجميع حتّى من عائلتي وأقاربي، وأحسبها بمثابة أمي الثانية...

صدفة

إيمان علاء محمد
مصر

جلست بجانب أمي التي كانت تحملق في السماء بغبطة لا توصف ، بينما أنا أشاهد الطيور التي تغدوا إلى أعشاشها قبل أن تبتل بحبات المطر فقالت أمي وهي تلامس رأسي بحنان يعجز اللسان عن وصفه يا بني ألم تذهب إلي ضريح الشيخ يوسف وتطلب منه أن يوفقك فأني أراك متعثر الحظ فكلما سرت خطوة إلي الامام تراجعت آلاف الخطوات للخلف ، صمت ولم أجب بل اكتفيت بالنظر إلي الطيور التي تحلق في سماء عالية ملبدة بالسحاب الثقال ، فأمي تعلم أنني لا أومن بهذه الكلمات فكم طلبت مني ذلك وكم دخلت في جدال حاد معه وكنت على وشك ترك المنزل الذي أصبح يؤمن بما لا يجب الإيمان به ، ولكن أخي الذي يتظاهر بالحياد بيننا أنا وأمي خرج عن طوره فلم يصمت هذه المرة على ما يصدر من أمي التي تجلس بجانب الضريح تطلب التوفيق والرحمة وكأن هذا الشيخ هو آلهة على الأرض ، قال أخي وهو يركع أمام أمي ، لا أريد ذكر اسمه في هذا البيت ثم لماذا تطلبين منه الرحمة والمغفرة أهو إله ؟ بل كائن مثلنا مثله !

ارتجفت أمي مثل ورقة في فصل الخريف قائلا ، لا تقل هذا حتي لا يصيبك أذى استغفر يا بني حلفتك بالله فأنت لا تعلم أي شيء ، انتفض أخي من على الأرض وسقطت دموع الجهل الذي يقبع في النفوس فالحديث لن يفيد مهما قيل فهي تؤمن وعندما يؤمن الإنسان فلن ينتزع الإيمان من القلب إلا بيد خالق ، خرج أخي ولم أعلم إلي أين بينما جلست والخوف يعصف به من كل جانب لم يمر الكثير من الوقت وسمعت نحيب يصم الأذن انتفضت من مكاني وأسرعت للخارج فوجدت أمي ترتجف وتشير بيده وكأنه طفل صغير لا يجيد الحديث سقطت علي الأرض وهي تنظر من حوله بريبة شديدة وكأن شبح يطارده ، وجدت يد ثقيلة توضع علي كتفي وتقول ما باقي إلا وجه الله خرجت هذه الكلمات وكانه برق فقد بصري ورعد صم أذني ، مات من قال لا للجاهل من كان يريد هدم صرح بني على التخلف الذي قبع فيه الكثير من قبل ، مرت الأيام ثقيلة ونزل الحزن في منزلنا وكانه فرد من

أفراده أصبحت أمي تجلس بجانب الضريح لا تبرح مكانه تدعو إلى الشيخ أن يرحم هذا الذي عصي وكانت نتيجة عصيانه الموت ، هنا علمت أن الصدفة تجعل من لا قيمة له هو القيمة الوحيدة التي يسلم به الناس دون نقاش فالصدفة تجعل العبد سيد وتخلق من قوم فاسد قوم صالح وتجعل من فرعون موسى فالصدفة تجوب البلاد وتنزل في نفوس العباد لتصنع من لا شيء شيئا لا مثيل له..

ظل الشمس

روان عواوة
الأردن

أتذكر الشاطئ، أتذكر تلك الجزيرة، أتذكر ظل الشمس، ولا أنسى موج البحر الذي تسبب بهذا. شجرة الخروب التي تعرت من أوراقها كانت أنا..

في جزيرة هاواي وعلى شاطئ البحر في التحديد كانت عائلتي وكنت أنا، كانت ضحكاتنا الدافئة، كاسات الشاي المثلج بجانبه كعك محلى، فناجين جدتي الخاصة وفي الجانب الأخر بعض من الزهور البرية والكثير من اللافندر البنفسجي.

قلت لأبي أرغب بإن أجرب ركوب الأمواج وأنه من الصعب عودتنا مرة أخرى إلى هنا وتحايلت عليه وتوسلت حتى سمح لي بالموافقة، سدلت شعري الأسود القصير ولبست بدلة ركوبٍ أمواج بيضاء اللون كانت لأمي حنونة مثلها التي تحولت فيما بعد إلى لوحةٍ حمراء، أخذت لوح التزلج خاصتي كان أزرق اللون هادئ كالسماء يشبهني مرقط بالأخضر يشعرك بالرقة و البساطة، ركبت أول موجة قدمت إلى الشاطئ ومن فرط سروري شعرت أن شيئاً ما طفح على قلبي يشبه خفة الفراشة، كنت حيوية أشبه كل الألوان عدا الرمادي كان يشبه صورتي التي ألتقطها لي أخي في هاواي اثناء الرحلة، ارتطمت بكومة من الصخور الكبيرة وانكسر لوح تزلجي كما تتكسر فوقعات الحلزون وأصدم جسمي النحيل بصخرة سوداء ضخمة تسببت لي بجروح هائلة وضربةٍ أسميتها القاضية كان الوجع ينخر في الأعماق كالأخشاب المسوسة، شعرت أني فقدت جزءاً مني ذهب مع الماء، عرفت فيما بعد إنها كانت يدي اليمنى التي فقدت. إحدى جناحي العظيمتان، شيئاً بداخلي كان يشبه فأس زرع في قلبي حين اقتلعت الصخرة يدي، حين عدنا إلى البيت بعدما ضمدوا جروحي في المستشفى وخبأوا ما تبقى من أشلاء يدي اليمنى، شعرت أنى قادمة من موت كان محتوم، جميع العيون كان تحدق بي حائرة من هول المنظر. ذهبت إلى فراشي كما يعود المهاجرين إلى أوطانهم بحزن عميق وفرح بعيد

بعد يوماً متعب وطويل كهذا أردت الالتفاف حول نفسي كفراشة تختبئ في شرنقتها ضممت جروحي.

شيئاً ما حال بيني وبين الأشياء التي أحبها، أحببت شيئاً لدرجة أنه تسبب لي بالأذى هكذا أحببت ركوب الأمواج. حباً ترك شرخاً في روحي.

عزة النفس

أحمد المودن
المغرب

لم يحزن العم عبد السلام يوما بمثل ما هو عليه اليوم...فهو الآن أشبه بمن يحمل جبلا فوق ظهره...يطوف ببيته الطيني البسيط، يفتح أبواب غرفه، ثم يغلقها بعنف...ينتقل لبيت النوم، يفتش أشياءه الخاصة وكأنه يبحث عن شيء شك في أنه خبأه يوما ونسي مكانه. بعدها يلقي إطلالة على بيت " الخزين " فيراقب كمية الزرع، والقطاني، والتين المجفف به...يتنفس بصعوبة...يتأوه ...يتمتم بكلمات مبهمة...

- ما بك يا زوجي العزيز؟...ما عاد حالك يعجبني!

تسأل الزوجة " رحمة " بلطف، فيجيبها عبد السلام، وكأنه كان بحاجة لمن يفرغ عليه مكنون صدره:

- إننا نمر من عنق الزجاجة يا زوجتي، هذا ما كان يسميه الأجداد ب "عنق العام " ، كل ما كنت أدخره، صرفته في موسم الحرث...فمن أين لي بالمال لأتسوق يوم غد؟...بيت الخزين أصبح شبه فارغ يا زوجتي...الأطفال بحاجة للكسوة، فكيف لا أحمل الهم بصدري؟

تغيب الزوجة للحظات ، ثم تعود. ترتبِتُ على كتف بعلها والدموع تبلل خديها، ثم تُخرج صَرَّة من بين ثنايا ثيابها وهي تقول:

- خذ مجوهراتي هاته، وبعها، لنُكمل بها هذا العام... إنها مهري أساعدك به كي نَمُرَّ من هذه المحنة يا عزيزي...وحينما تتحسن الأحوال، اشتري لي مجوهرات أخرى، فَمُدَبِّرُها حكيم...

يعمُّ صمت قصير، تضيف بعده " رحمة " :

- أنت هو ذهبي و ماسي...يكفيني حبك وابتسامتك يا نور عيني...

يضم عبد السلام زوجته لصدره بقوة، ويبتسم وهو يمسح دمعة تَسَلَّلَتْ، ثم يهمس في أذنها:

- كنت أعرف أنك معدن أصيل...شكرا لك يا عزيزتي...لكنني أفضل أن أتدبر الأمر بطريقة أخرى...فقد علمتني الحياة أن أقاوم الفقر بالإرادة...نعم سأعمل في الحقول...أو سأصنع فحما من حطب الغابة...كما يمكنني أن أعمل حمالا بالسوق...المهم هو أن آكل من عرق جبيني، كي نَمُرَّ من فترة " عنق العام " بسلام...فلا تقلقي يا عزيزتي، ففقر يناير سيمحيه ربيع مارس بإذن الله..

حمل معولا على كتفه، وحقيبة ملابس بيده، وخبأ خبزا يابسا وتينا مجففا بجيبه، ثم خرج بعد أن ودع زوجته وأبناءه.

كانت " رحمة " تراقبه وهي تدعو له، والدمع يبلل خديها، إلى أن غاب عن عينيها، فضمت فلذات كبدها وأغلقت الباب خلفها.

عزيزة

نورا عماد محمود محمود
مصر

اليوم أكملت عامك الخمسين يا والدي
نعم يا مصطفى اليوم ودعنا الشباب واستقبلنا المشيب فلا مفر من الوقت والسنين .
نحسبها ساعات قليلة لتكون عمرًا خلف ظهورنا مر ذلك العمر ومازالت في القلوب بعض الأمنيات لم تتحقق
ما أمنياتك يا أبي ؟
فأنا هنا لأحقق لك ما تتمنى .
ليس جميع الأمنيات نستطيع تحقيقها يا مصطفى فلابد من بقاءها غصة بالقلوب
لماذا يا أبي ؟
لك ما تتمنى
هل تريد السجود في الحرم ؟
السجود بالحرم اشتياق يتجدد داخلي كل عام بنفس الميعاد
ولكن ما أرغب فيه هو إزاحة ذلك الستار عن فؤادي لعلي أستطيع بث الراحة داخله
وما الذى يعيق الراحة عن طريق فؤادك
يا أبي ؟
كلمات يا مصطفى إنها فقط كلمات،
خُبأت في ذلك القلب لتكون مصدر حزنه إلى الآن وبعد تلك السنين
أعشت هذا العمر حزين يا أبي، كيف ؟
فلم أراك يومً باكيًا ولم تتغير معانا يوم، كنت نعم الأب والزوج لم تؤثر في حقوق أحدنا بعملك كنت دائمًا مميز فأنا وأخواتي كذلك أمي جميعًا نفخر بك يا أبي
فماذا يحمل قلبك ليحزنه ؟
لم أكن يومًا بالشجاعة الكافية كي أواجه بعض المواقف بحياتي يا مصطفى لقد سلكت الطريق السهل الذي يرضي رغبات من حولي متغاضيًا عن ما اريد مقابل أن أصبح المثالي بعيونهم
ولكن الحقيقة هي ضعفي .
كيف يا ابي؟
لقد تذوقت الحب باكرًا، كنت بالعاشرة مجرد طفل ولكن بعيون أبي رجلاً يعتمد عليه أحببت ابنة عمتي (عزيزة) كنت أشعر بنبضات قلبي تتسارع فور رؤيتها كنت أجلسإلي جوار أمي وهى تمشط شعرها لتجعل منه ضفائر تنتهى كل ضفيرة بشريط أحمر كنت أسرق ذلك الشريط وأحتفظ به في دولابي لأستطيع استنشاق عبيرها متى أردت
وماذا حدث يا أبي؟

لقد مرت بيننا السنينكنت أشعر أنها تعلم ما داخلي تجاهها صرت لا أستطيع الاجتماع معها بمكان واحد حتى لا يلاحظ أحدهم ارتباكي وضعفي أمام عيونها

أصر أبي على الانتقال إلى القاهرة حتى أستطيع الالتحاق بالجامعة

للمرة الأولى أجمعت شجاعتي وذهبت إليها أخبرها ما في قلبي قبل وداعها

وماذا يا أبي؟

وقفت أمامها ضعيفا يا مصطفى أبحث عن قوتي دون فائدة لذلك

عزيزة .اليوم سأسفر إلى القاهرة لم آتي كي أودعك لأنى سأعود

ولماذا ستعود يا عبدالله ؟

لأخذك إلى القاهرة يا عزيزة لتسكني منزلي كما سكنتِ قلبي ولتُنيري حياتي

كنت أشعر يا عبدالله ولكن صمتك جعلني عاجزة كنت أخشى أن يكون ذلك الشعور ما هو إلا من وحى حبي لك

أحقًا يا عزيزة تحبيني ؟

كثيرًا يا عبدالله

ماذا يا أبي! هل اعترفت لكبحبها ؟

كان ذلك أول اعتراف لها وآخر كلمات جمعتنا

انتهى الحديث بيننا سريعًا يا مصطفى فقد حان وقت القطار غادرنا إلى القاهرة وشعرت أن قلبي فاز بحبه وتركت خلفي قطعة منه على أمل العودة ذات يوم

هناك التحقت بالجامعة ومرت الأيام وأخذتني الدراسة وتركت أمر عزيزة بعد أن تأكدت من حبها لي حدثت روحي أنها ستنتظر موجودة لن تذهب حتى أحد الأيام بعد عودتي من الجامعة وجدت الجميع فرحون يحضرون للسفر .كانوا يحتفلون بقرار جدي بزواج عزيزه لأحد أبناء عمومتي

نزل ذلك الخبر كالصاعقة على قلبي وانغلقت أمامي كل الأبواب

أحبها كذلك هي، ولكن لا يستطيع أحدنا الوقوف والاعتراف بذلك الحب .

تركتها يا مصطفى شعرت بالعجز في ذلك اليوم أيقنت مهما بلغت قوتي سأكون ضعيف .

فقدت الشغف بالحياة صرت أقوم بواجباتي لأهرب من صوت ضعفي فقط أؤدي تلك المهام دون الشعور بطعم الحياة .حتى أتممت دراستي والتحقت بالجيش

وهناك عشت الحياة العسكرية وقتلت داخلي أي شعور حتى حانت لي فرصة أخرى

لقد توفى زوج عزيزة، حزنت جميع العائلة لفقدانه لقد فارقنا صغيرًا على أثر حادث ولكنها مشيئة الله

أتانا ذلك الخبر وأنا بالجيش لم أستطيع النزول لأحضر مراسم دفنه فقط اكتفيت بإعلامهم عدم استطاعتي المشاركة، لا أعلم لما منعت روحي من حضور مراسم الدفن

أهذا نوع من الانتقام، أو هو هروب ؟

حدثت نفسى إنها عزيزة مرة أخرى وكأن القدر يُحيك لي أمرًا ويخبرني أن ما كان مستحيل أصبح ممكنًا .انتظرت حتى مر عام ونصف عن تلك الحادثة . أجمعت شجاعتي وذهبت إلى أبي أفرغت أمامه ما في قلبي

ولكنه قابل ذلك بالسخرية

كيف تريد أن تتزوج أرملة كذلك أقل منك في التعليم

أكانت تحبها وهي متزوجة ابن عمك؟

تشجعت أمامه وأجابت دون مبالاة

أحبها منذ كنت طفل صغيرًا يا أبي ولكن القدر حال بيني وبينها اليوم هناك فرصة يا أبي لأفوز بما أردت

كان رده جافًا صارمًا لا تراجع فيه

لا، لن أسمح لك بذلك لن أسمح أن يتزوج ابني المتعلم أرملة جاهلة

خسرت يا مصطفى لم أستطيع الوقوف أمام الطوفان الذي صنعه أبى جعل الجميع يقفون ضدي كذلك دبروا الأمر ليزوجوا عزيزة لأخ زوجها المتوفى .

ضَعفت أمامهم يا مصطفى تركتها للمرة الثانية، ولكن تلك المرة أتتني عزيزة تستنجد بي، ترجوني أن أنجدها من قرارهم أن أتحدث بما في قلبي أن أخذها بعيد عن أحكامهم عليها ولكن كان رديلها قاسيًا كحال قراري .تزوجي يا عزيزة لقد مرت بيننا سنين كثيرة غيرت ما في القلوب وأصبح ذلك القلب فارغًا تجاهك فلم يعد لكِ مكانًا بقلبي، فاليوم خطبتي على من تليق بي

لم أجرح عزيزة فقط بل دفنت قلبي، وأخذت روحي معاها

اختفت عزيزة، تزوجت مرة أخرى .

خضعت أنا لأحكامهم تنازلت عن حبي لأعيش هذا العمر أحمل في قلبي الحزن ولا أستطيع تذوق طعم الحياة

إنها كلمة واحدة فقط يا مصطفى ولكنها أحزنت قلبي أعوام

نعم أحبك يا عزيزة تلك الكلمة هي شقائي يا مصطفى

خضعت لأحكام من يرقدون تحت التراب الآن لأعيش عمرًا مهزومًا لقلبي

هل مازالت بقلبك يا أبي؟

إلى أن تفارقني الروح يا مصطفى .

أهكذا أحببت يا أبي ؟

ليس فقط حب إنها كل تفاصيل الفرح بالنسبة لي يا مصطفى

أحب بسمتها، ضحكاتها أحب براءتها حتى وإن نعتوها بالجاهلة أحب جاهلها

إنها ربيع عمري يا مصطفى .

اليوم فقط شعر قلبي بالراحة اليوم فقط واجهت ضعفي

إن لم يكن أمام عزيزة، لكنه أمام روحي

كنت أخشى سابقًا مواجهة روحي بتلك الكلمات ولكن الآن أعلنها أحببت عزيزة وما زلت أتنفس رائحتها

قارب الموت

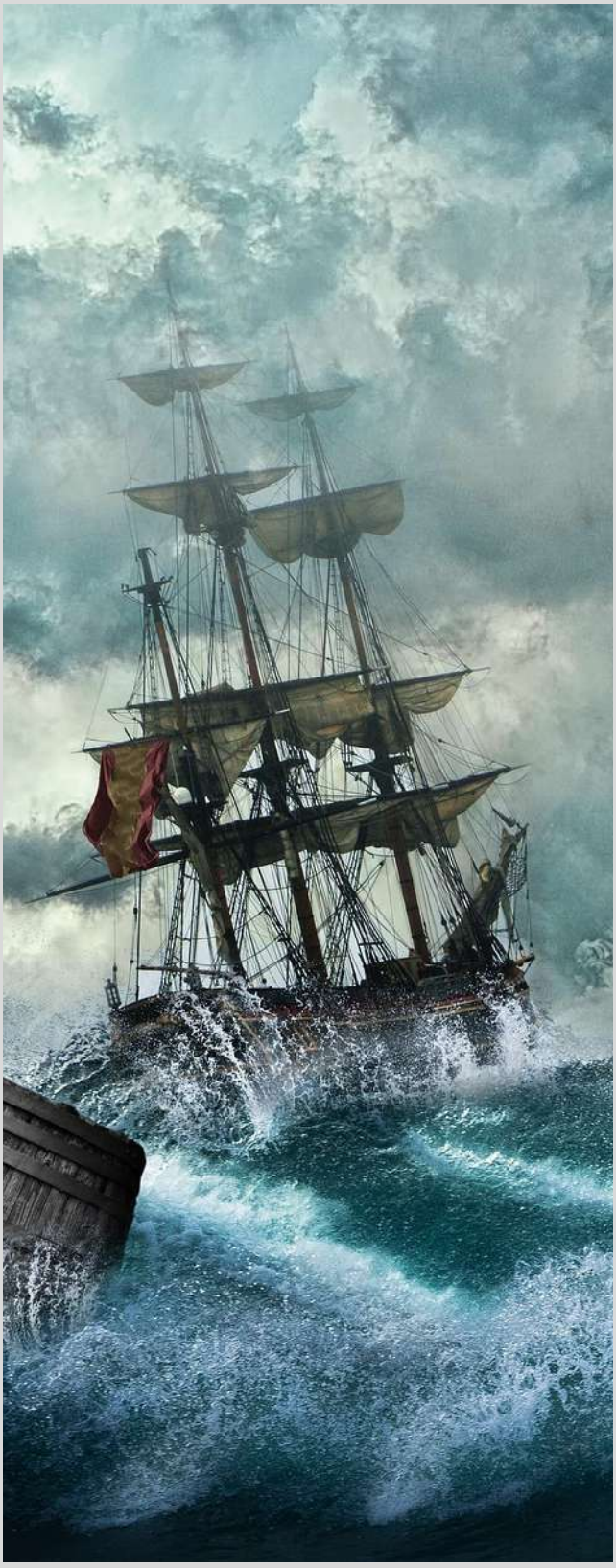
فاطمة الزهراء البرجي
المغرب

كفيري من الشباب أحلم بواقع جميل، تربيت على حلم أن أدرس و أساعد عائلتي في
الحصول على حياة أكثر راحة ... تربيت وسط عائلة فقيرة، كنت الأكبر بين إخوتي
الخمس لذا كنت الأكثر وعيا بينهم بوضعيتنا المزرية وفقرنا المدقع... كنت أساعد أبي
أحيانا ببيع الملح أو الأكياس البلاستيكية في السوق... توالت الأيام وأنا أدرس بجد ظنا مني
بأنني بحصولي على نقط جيدة سأتمكن من العمل ثم شراء منزل جميل يطل على حديقة
خضراء...أردت منزل يكون لي فيه غرفة وحدي، لأنني صراحة لم أعد أتحمل بكاء
شقيقتي الأصغر سنا كل ليلة ... كبرت وكبرت رغبتي في غد أفضل كلما رأيت تعب
والدي وتقاسيم وجهه الحزينة... لم يخب ظني أبدا ونلت نتائج جيدة كانت تخفف وطأة
الحياة على والداي و تجعلهما يأملان بأنني من سينقذهما من مذلة القهر .... لم أنقذهما .. لم استطع الالتحاق بالكلية التي أردتها لأن اسمي العائلي
بالكاد يقرأ ... لم أقبل في أي كلية لأنني لم أملك من يهاتف المدير لأجلي، لم أحصل حتى على فرصة عادلة لأظهر بأنني لا
أحتاج دعم أحد كي أنال ما أريده .... دخلت الجامعة بنفسية محبطة وهناك التقيت بمن
هم أسوأ حالا مني .. اجتمعنا على البؤس والفقر اجتمعنا على الصراع من أجل مستقبل
اختفت معالمه ... تحطم حلمي الطفولي ومات الطفل المتفائل داخلي .. أصبحت أكثر
عدوانية أغضب أكثر مما أبتسم... اختفت كل صفات الطفل التي حملتها ما عدا البكاء
بشغف فلا زلت أبكي وحيدا كطفل سرق أحدهم لعبته المفضلة... فكرت مليا عن طريق
ستغير مجرى حياتي... "إما لقاء ربي الأرحم أو معانقة حلمي المنشود"
هكذا خاطبت نفسي مصمما، فحقا لم يعد أمامي خيار سوى ركوب قارب الموت على أمل
إحياء نفسي المتعبة على الضفة الأخرى.. فهل ستكتمل رحلتي..؟

وجدت نفسي أبحث عن شخص يساعدني لأهاجر... اختلفت آراء الناس الذين علموا بنيتي
هذه بين مشجع و ناهي .. لكن تصميمي ورغبتي في التغيير كانت أشد من خوفي ... فأنا
مت حقا يوم وعيت بقسوة الواقع، لذا الغرق في أعماق البحار مجرد دفن لجثتي لتلقى
روحي الخالص.
في رحلة البحث عن المالك المنقذ في نظري وجدت العديد من الشباب، الشابات والنساء
مع أطفالهم بدورهم يبحثون عن نفس الحلم... ما الذي يدفع الشخص للمراهنة بحياته وحياة
أطفاله لركوب قارب الموت ؟ أظن أن الجميع يملك الإجابة على هذا السؤال ... المهم عثرنا على المالك في غابة مظلمة خرج بين الأشجار مبتسما بادلناه الابتسامة، و خضنا
معه مفاوضات حول المبلغ المطلوب.
تحول المالك سريعا إلى مصاص دماء حين أخبرنا بوجوب إعطاء كل واحد منا مليونين (مليون ينطح مليون) .... أليس مبلغ كبير؟
سأله أحد الشباب ..." ليس أكبر مما يمكن أن تحصل عليه في أسابيع قليلة ببلدان الدولار "
أجابه بدهاء أسكت به الشاب وأسكت معه كل من سولت له نفسه بأن ينظر للمبلغ على أنه بالشيء الكبير.

بدأت رحلة البحث عن المبلغ المطلوب، كنت أعلم أن بحثي لن يجدي أي نتيجة لكن هذه
المرة حاولت التفاؤل لعل الحظ يخجل من مواقفه ضدي فيدفعه الخجل بأن يقف بصفي هذه المرة.
لم يحالفني الحظ .... بقي لي طريقا واحدا لسلكه ... نعم إنه الطريق الذي حاربت جانبي
السيء مرارا للابتعاد عنه... لن أتراجع عن ما أريده ولو كان الثمن نفسي.
قررت سلك الطريق السيء برغم من أنني لم أرغب يوما عصيان هلال، لم تكن هذه هي
الطريق التي أردتها حقا....
لا أعرف كيف؟ لكن أمي شعرت بما كنت أنوي فعله أتذكر أنها أمسكت يدي بقوة قائلة:(إلى باغي أولدي شي حاجة قولها ليا أنا عندي شي بركة نعطيها ليك ونشوف من عند
خوالاتك ودير شي بيعة وشريا)... في تلك اللحظة تأكدت بأن قلب الأم ليس ككل القلوب
حبها النقي الخالص لن يقارن بأي حب في هذا العالم لم تعلم أمي بما عزمت على فعله لكن إحساس الأم أقوى من أن يثق بثباتي المزيف... لم أنقذ أمي لكنها أنقذتني من نفسي الأمارة بالسوء.
جاءت الليلة التي لطالما حلمت بها وضعت النقود وبعض الملابس والصور في حقيبتي حملتها على

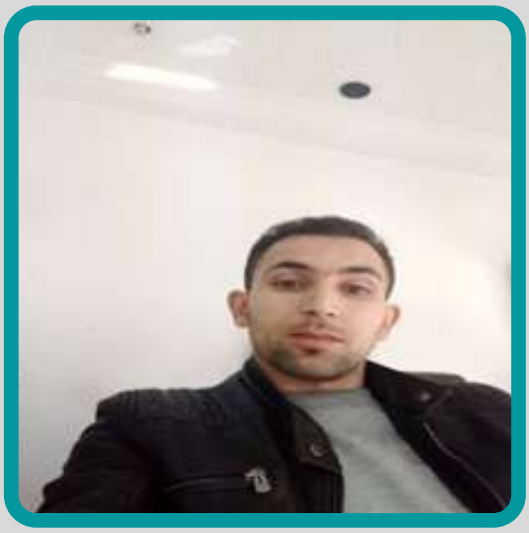
جميع من في القارب
راوده نفس الشعور... عم الصمت ونحن ننتظر نهاية الأمر ... مرت خمس دقائق كأنها
دهر، توقف تفكيري عند سماعي لصراخ أحد الشباب (لماء اخوتي راه زوديا تقبات) تعالت آنذاك الأصوات ، لم يأبه أحد بأن يلاحظنا خفر السواحل بقدر ما اهتم الجميع لإنقاذالموقف كي لا تكون هناك خسائر بشرية ... لم يكن أمامنا خيار غير التضرع إلى الله ، تسمرت في مكاني أشاهد الخوف على الوجوه...أعلم بقينا أنهم لم يخافوا من الموت أبدا بقدر ما خافوا على مشاعر أهلهم...لا أعلم لما أحسست في تلك اللحظة بأنها نهاية أحلامي، آمالي وتوقعاتي... لا أعلم لما راودني الاشتياق إلى حضن والداي وابتسامة إخوتي...ملأت
الدموع عيناي وأنا أرى الأشخاص في القارب يصارعون قدرهم محاولين السيطرة على
تسرب المياه للداخل... كان الجميع يحارب الموت والخوف معا إلا أنا...لم أكن أستوعب ما
يحدث أمامي.. لقد كان كل شيء بداخلي يشتعل لكن مظهري ثابت، لم أصرخ طلبا للنجدة
كما فعل البعض كنا أنني لم أساعد في تثبيت القارب قبل أن ينقلب ونصبح في خبر كان .
تساءلت في تلك اللحظة ما إن كان موتنا سيحدث تغييرا أم أننا سنكون قرابين يقدمها الوطن لقروش البحر،
تساءلت ما إن كنا سنختفي من ذاكرة الجميع بعد أن يتفننوا في ممارسة هوايتهم المفضلة (النفاق) بنشر تغريدات يرثوننا فيها، يمثلون الإنسانية لدوافع خفية رب الكون أعلم بها. أنقذتني برودة المياه من أفكاري وجدت نفسي أصارع الغرق لقد انقلب القارب... نظرت حولي لأجد أن هناك من استسلم للأمواج فأخذته بعيدا، وهناك من يحاول التمسك بالحياة.
كان من حسن حظي أنني أجيد السباحة فعلى الأقل حاولت الصمود لأطول فترة ممكنة قبل أن أصبح بدوري وجبة لذيذة للأسماك... أتعلمون أن البحر يقذف جثث أمثالي خارجا؟ فحتى هو لا يقبل أشخاصا أو أشياء لا تنتمي إليه... أجربتم شعور أن يموت أحدهم أمامكم دون أن تملكوا الجهد لإنقاذه ؟ إحساس بالعجز لن يفهمه أحد ؟ هذا ما أحسست به وأنا أشاهد غرق أحد الأطفال والذي لم يتجاوز 13 عاما أمام ناظري لم أستطع إنقاذه اكتفيت فقط بالصراخ والبكاء ، لن أنسى نظرته الحزينة ما حييت، لن أسامح ولن أغفر لمن جعلمن الطفولة جثة تتقاذفها أمواج البحر... في هذه الأثناء بينما نحن نصارع الموت وآخرين قد أخذهم البحر منهيا حكايتهم بأبشع الطرق، اقتربت منا باخرة تعج بأشخاص لم يتوانوا في تقديم المساعدة تعالت التكبيرات فرحا بصوت خافت علامة على العياء... أنقذ خفر السواحل من استطاعواإنقاذه...



اختلطت علينا مشاعر الحزن والسعادة، حزن عميق رثاء على من لم يستطيعوا إكمال
الرحلة... ظننا أن المعاناة قد انتهت وأننا سنعانق بلد الحلم أخيرا، لكننا صدمنا بأنهم
قرروا إعادتنا مجددا إلى الجحيم الذي هربنا منه...لم يتحقق الحلم ، لم نستطع الحصول
على فرصة عادلة والحق في إدراك ما سعينا إليه... هل سنتوقف ؟ أكيد لا... سنحاول
مجددا...
لا أعرف ما إن كان قارب الموت حلم أو هلاك، لكنني متأكدة أنه في محيطنا العديد من
الأشخاص لن يترددوا في ركوب هذا القارب، أشخاص يعلمون أن الموت في البحر لا يقل
عن الموت حزنا أو عجزا في وطنهم الأم.

ذكريات بلا هوية

أحمد شعبان
المغرب



ركن غرفته بحي المسيرة، كان سعيد يقرأ روايته المفضلة" قصة موت معلن" لغارسيا ماركيز قرأها مرات عدة دون أن يمل من تفاصيل السرد، بين متعة القراءة ووجع الذكريات تذكر أحلام من جديد. كان سعيد يحس أن شيئا ما في قصته غير متسق، جزء ما من حياته تم حبكه عن قصد كي لا تكتمل صورة حياته كباقي الناس يقول:

لطالما شعرت بنظرات الآخرين تخترق كياني كأن فيّ عيبا خلقيا يستحق الوقوف عند تفاصيله. في كل مرة أقابل فيه شخصا من القرية، وحدها جدتي هي التي كانت تمنحني العزاء والحب اللذين افتقدتهما منذ نعومة أظافري.

أتذكر ها هنا اليوم بعد مرور أكثر من ثلاثين عاما، حين كنت في المرحلة الإعدادية، سبني أحد التلاميذ في حصة الرياضة، نعتني بأبشع الأوصاف وقال إنني ابن عاهرة. لأول مرة في حياتي أجد نفسي التي كانت قريبة مني دون أن أجد وسيلة كي أصل لها، نعم نفسي الأخرى الوحشية، لقد هشمت أسنان التلميذ الأمامية دفعة واحدة بضربة بالرأس أمسكت به كي لا يهرب بعد أن اندفع الدم من فمه كالسيل، أمسكته من أذنه اليمنى مزقتها بأسناني، وانسحبت إلى الوراء وأنا أكاد أتنفس، أحسست بضيق في التنفس لم أعد أشعر بكل من حولي الا بعض الكلمات التي كانت تأتي من بعيد" يا ربي سدي عضو من ودنو هرس ليه سنانو" والبعض الاخر كان يقول" هو لي سب ليه مو هو لي بدا".

لقد تم طردي من المدرسة لمدة قاربت الشهرين، لم أعد لها إلا بعد تدخلات من هنا وهناك، هكذا وضعت حدا وبشكل نهائي لكل من يتجرأ على أمي التي لم أعد أحفظ من ملامحها سوى ابتسامتها التي تزورني في الأحلام مرة في سنة.

بعد هذه الحادثة وفي إحدى العطل توسلت جدتي أن تخبرني عن شكل أمي عن حركاتها عن مشيتها عن لون عينيها ولون شعرها، عن كل التفاصيل لعلي أجد في الخيال ما يسعفني ولو لمرة واحدة على رسم ملامحها في ذاكرتي، مرة واحدة أصنع منها لوحة تشكيلية أخلدها ما حييت.

جلست قريبا من جدتي وهي قرب قفة مصنوعة من " أري" عشب رقيق ينبت في المناطق الشبه صحراوية

تستعمله النساء في صنع الحصير، وقفات الوجبات وقفات تضعن فيه الخبز. تلعثمت وأنا في وضعية القرد الذي يداعب مشاعر المشاهد كي يحن عليه بموزة، ثم قلت بكل عفوية، " يما حليمة مامش توغ يما عوديّ خافس" قلت لها حدثني عن أمي كيف كانت تبدو؟؟

لم أتحرك من مكاني وأنا أشاهد ملامح جدتي الأسطورية التي يزيدها الوشم رهبة وظلمة لا يستطيع أحد التكهن بما ستقوله أو تفعله. ظلت صامتة كأنها لم تسمع سؤالي الذي يحمل أوجاع مراهق لا يقوى على تحمل مزيد من الضغط. أعدت سؤالي من جديد وأنا أبكي بشكل عفوي دون مقدمات. بعد أن ترجّتها الدموع وغلب عليها حبها لي أجابت في النهاية قائلة:

أمك ماتت يا سعيد وأنت في ثالثة من عمرك. ثم أردفت ما الذي تغير يا عزيزي هل سئمت من جدتك الحبيبة؟ أم أنني كبرت ولم أعد قادرة على منحك الحب الذي منحته لك طيلة ستة عشر عاما؟

لم أقوى على تحمل هذا التعب النفسي الذي اجتاح كيان جدتي بسبب سؤالي عن ملامح امرأة كلفتها الحياة ان تنجب صبيا وتتركه بعد سنوات قليلة. الحياة لا يمكن توقع غدرها ولا حتى حسناتها، علينا دائما أن نجعل من الحياة عدوا كي لا نصاب بخيبة أمل في النهاية.

جدتي كانت سبح عكس التيار الذي أخذني بعيدا، لم يخطر ببالي أن أقارن بين حب أمي التي ماتت وجدتي التي كلفت نفسها أن تكون سندا لي طوال حياتها. قد أكون مخطئا بشكل أو بآخر في سؤالي، ربما تساءلت لماذا لم يطرح هذا السؤال طيلة السنوات السابقة؟؟

أه يا جدتي لو تستطيعين أن تقدري الموقف لمرة واحدة فقط لهان عليك وعليّ الأمر، لكنك دائما تضعين الأسئلة في ميزانك الخاص، ها أنذا أتخلى حتى عن الصورة التي تزور مخيلتي رغما عني وحبا فيك، أتخلى عن الذكريات كي لا أكون ناكر الجميل، ففي الأخير أنت هي الأم التي أعرفها والصورة التي تلاحقني لن أقوى مهما حاولت على تشكيل ملامحها بشكل دقيق، بل ستلازمني طيلة حياتي كشبح يعذب قاتله في كل ليلة من ليالي السنة.

لم يقوى سعيد على حمل ألم الذكريات، استلقى على ظهره وراح يتأمل سقف الغرفة، سقفها الابيض والنافذة المطلة على الزقاق، كانت صيحات الأطفال بين الحين والاخر تحول بينه وبين الذكرى لكن سرعان ما يعود إلى علبة ذكرياته التي أصبحت جزء من حياته التي يعيشها.

على سطح الذاكرة كانت صورة أحلام بشعرها وابتسامتها الخجولة وهي تطأطأ رسها في الارض، كانت أحلام لا تعرف كيف تخفي سعادتها وحزنها بل

وحتى توترها الذي يجد سعيد فيهما في كثير من الأحيان فرصة لمداعبتها. تذكر سعيد كيف استطاعت ان تحتال عليه في البداية وهي تأكد أن أمها تعاني من المرض في القرية، ابتسم وهو يقول:

اه يا أحلام ليتك هنا فقط لتشهدي على بئس العالم بعد رحيلك. ليت الحياة تمنحنا فرصة رؤية أعز الناس، مستعد لأدفع ثمن الوجع مضاعفا، مستعد لكل الاحتمالات كي أرى وجنتيك الوردين يا وردة الياسمين.

ولدت ثانية

عبد العظيم خجو
المغرب

تم تقسيمنا إلى أربع وحدات، حيث ستقوم كل وحدة بالتوجه إلى نقطة حراسة مختلفة، من الطبيعي والمتوقع أن أكون أنا قائد وحدتي المكونة من عشر جنود فأنا أكثرهم تفانيا واخلاصا لعملي وهذا كان واضحا وضوح الشمس، لكن ابن اللعينة اختار جمال عوضا عني، الشخص الذي مذ دخلت الجيش وهو لا يكمل في النظر كأنني سرقت حبيبته أو ما شابه.. لم أعط الأمر أهمية فمن عادتي أنني أتناسى وأكمل للخطوة التالية، ولم أكن أعلم أن الخطوة الموالية ستكون مأساوية..

صبيحة يوم الأحد الخامس والعشرين من أغسطس، هم جمال يوقظنا قبل الفجر بما يقارب الساعة، وأخبرنا أنه هجوم مباغث من العدو من الجهة الشمالية، وأن الوحدة الأولى لقت حتفها والثانية تحاول المقاومة، ونحن سندعمهم بينما ستقوم الرابعة بالانقسام، نصف يبقى مكانه ونصف يحل مكاننا.. ارتدينا ملابسنا وأخذنا السلاح متوجهين إلى ميدان الموت، والذي سيكون بالنسبة لي ميدان حياة جديدة..

عند وصولنا اتفقت مع صديق عمري سعد الذي كنت أحسبه بمثابة أخي أننا لن نفترق، وإن مات أحدنا يموت الآخر بجانب جثته وقطعنا العهد على ذلك.. عندما اشتبكنا بالرصاص مع العدو الذي كان يفوقنا بأضعاف مضاعفة، رأيت جمال والكابتان الأعلى درجة منا الذي قام بتقسيم الوحدات، يتوجهان نحو قواد العدو ويصافحانهم، فهمت السيناريو جيدا، لقد باعنا الخائنان، وكانا يعلمان أن العدو أقوى منا بكثير ورغم ذلك أحضرانا إلى الموت..

الرصاصة الأولى كانت من نصيب كتفي الأيسر، والثانية كانت من نصيب فخذي الأيمن، طلبت من سعد مدي بالضمادات وإبرة مورفين، لكنني لم أجده، وبعد برهة رأيته فناديته: أريد مورفين.. ابتسم ابتسامة ذئب اقترب من الاطاحة بفريسته، وقال بلهجة حقد وكراهية: فلتمت، بئسا لك.

بقدر ما كان ألم الرصاصة كبيرا كان ألم آخر في قلبي أكبر بكثير، أخ العمر كان مزيفا، من كنت أعطيه طعامي وملابسي وحبي واهتمامي ووقتي وكل ما أقدر عليه، كان مزيفا، وها هو يشتفي في لحظة احتضاري.. كنت

محطما من جميع الجوانب، بل كنت أنتظر من جمال أن يراني ليقتلني، فهذا بالنسبة لي أمسى شيئا عاديا وطبيعيا أتوقعه..
انبطحت أرضا وتظاهرت أنني ميت، وكان كل حلمي أن لا يقصف رأسي أحد، فمن عادات العدو اللعين أنهم عندما ننسحب يعودون للأموات في ميدان المعركة ويقصفون ادمغتهم كي يتأكدو من موتهم.. بعد فرار سعد ومروان فهما الوحيدان اللذان نجيا من هذه المذبحة الليلية السوداء، عاد عناصر العدو، لكن وبمشيئة الله لم يقصفوا أحدا، عندما انصرف العدو، جلست أضمد جروحي بضمادات مرمية وإبر مورفين أخذتها من جيب أحد القتلى وكل ما يدور في رأسي عبارة عن أسئلة كثيرة: لما يا سعد؟ ولما يا جمال؟ ولما لم يقصفو رؤوس الجثث كعاداتهم؟.. فجأة سمعت صوتا قادما، وتظاهرت أنني ميت من جديد، لكن صوت داخلي يقول أنها نهايتي، ظننت أن الأعداء عائدون لينهو مهمتهم.. لكن ما حدث أنها كانت ولادة جديدة لي بنظرة أخرى وضمير آخر تجاه الحياة، ذاك الشخص كان هو جمال، وجثى على ركبتيه وقلبني، وأنا انتظر نهايتي، لكنه قال: ليتك حي يا صديقي، أنت الذي لم أكن أرجو لك هذا من بين كل هؤلاء..
ما فكرت فيه أنا هو تماما ما قد يفكر فيه أي أحد منكم في مثل هاته المواقف، أنه يقول ذلك لأفتح عيناي ثم يقتلني، لكنه وضع يداي على صدري وغطاني بمعطفه واستدار مغادرا، ففتحت عيناي وخاطبته وقد سلمت أمري لله: جمال، أنا حي..
هنا جثى من جديد وعانقني، وقال أنه فعل هذا لسبب معين، وأنه لم يستطع اخباري لأنني كنت دائما برفقة سعد وأخبره كل أسراري.. فسألته: لكن ما السبب؟ لماذا غدرتم بنا؟
أخرج سيجارة وقال: قبل تقسيم الوحدات علم الكابتن أن سبعة وعشرون من الجنود يسربون المعلومات، من بينهم صديقك سعد، فقسم الوحدات بحيث جعل عشرين من الكلاب في وحدتين والسبعة المتبقين في وحدتنا والوحدة الرابعة أرسلها بعيدا عن هذه الفوضى، وجعلني قائدا على وحدتنا لأنه يثق بي، أي أنني وأنت ومروان أبرياء مع سبعة من الخونة.. فالكابتن تكلم مع قائده وطلب منه كتيبة مختصة تتظاهر أنها من الأعداء ونرسل الكلاب إلى الجحيم..
قاطعته: لكن بما أنكم تعرفون أنني بريئ لماذا أطلقتم علي..
أجابني: ومن قال لك أننا من فعلنا؟
أجبته: ومن؟
نظر إلي نظرة تحمل كل الإجابات ففهمته وقلت: سعد!!؟؟ وأردفت وقلبي يتقطع حزنا: لقد هرب معه مروان، سيقتله..
ضمد جروحي وحملني على كتفيه نحو حياة أخرى بضمير آخر، ضمير أنني لو رأيت سعد بعدها سأفجر رأسه دون لحظة تفكير.. نحو حياة بشخصية أخرى، بشخصية لا تحكم على نظرات الناس قبل معرفتهم..

ليلة الغياب رقم (75)

علي هيثم دحروج
سوريا

في ليلة الغياب رقم (75) يصرخ صمتها، ويكسر صوت كسر فؤادها سكون الليل القاتل ..
يا ربي كم هي ضعيفة !! لم تقوَ على فراقه شهرين ونصف ، فكيف ظنت أنها يمكنها العيش بدونه ؟؟!!
هنا في أرجاء غرفتها يتبعثر.. فهنا جلس ، وهنا ابتسم ، وهنا غضب ، فكيف ستنسى رجل لم تَكنس ذكرياته من على جدرانها ؟؟
حتى الأنين يئن بداخلها الآن .. حتى الحنين يحن له !
في ليلة الغياب الأولى هاتفته .. لم تستحمل غيابه لليلة واحدة فهاتفه لكنه لم يجبها.. راسلته لكنه لم يرد عليها.. فالتهبت كرامتها وثار كبرياؤها وارتطم بشوقها وبدأت المعارك .. انتظرت طويلاً حتى ينتصر أحدهما وينهار الآخر.. لكنها وحدها من انهارت..
لقد ضاعت تضاريس الوقت بداخلها ، ونسفت كل التقاويم واعتمدت على تقويمها الشخصي المرتبط به (ستبدأ امتحاناتي بليلة لقائي به ... سأسافر بليلة فراقنا .. سأقابل صديقتي في ليلة اعترافي بحبي له) ..
كم باتت حياتها مكتظة به !!

ترى طيفه في كل مكان تقصده .. يخيل إليها أحياناً بأنه يراقبها من شرف المنازل ، أو ينظر إليها من نوافذ السيارات ..
البارحة ذهبت لشراء " بسكوتة " فوقفت أمام أحد المتاجر ، لكنها سرعان ما انسحبت بعدما تذكرت أنها دخلت هذا المتجر لآخر مرة برفقته ، قصدت متجر آخر وابتاعت " بسكوتتها " المفضلة وقبل أن تأخذ منها قضمة واحدة تذكرت أنه يحب هذه " البسكوتة " ..
ففاضت عيناها وتبرعت لطفل متشرد بالبسكوتة...
الناس تتبرع بالمال وهي تتبرع بالحنين..
فهو الوحيد الفائض عندها هذه الأيام..
حاولت أن تفقد ذاكرتها عمداً لعلها تنساه.. فتناست أماكنهما المشتركة.. غيرت رقم هاتفها ومكان عملها.. نقلت بيتها.. بل إنها هجرت المدينة بأسرها ، لكنه لم يفارقها ، وكأنها حزمته بين حقائبها..
ومن قال أصلاً بأنه يسكن ذاكرتها ؟؟
بل هو وحش قابع بين ثنايا قلبها..
فما الحل ؟؟
أتفقد قلبها ؟؟

قصص قصيرة جدا

حسن برطال
المغرب

حالة اختفاء

خرج الطفل ولم يعدْ..بعد عشر سنوات
تعود الطفلة من المدرسة مسرورة وتقول
لأمها: أخي عيسى رفعه الله إليه..

قبور الأثرياء

أكدت له العرافة على أن الكنز سيكون في
قبر أخيه، فعجل بقتله ليصل إلى مكان دفنه .

سياسة الوباء

المتحور الجديد أصبح ينتقل عبر الأذن.. المترشح
فقد حاسة السمع و(صوْتُ) الناخبِ لم يصل..

صورة لباب الجمعة بتازة

دمية إسمها منى

عبدالحكيم الوائلي
العراق

الشخصيات:

الطفلة: في نحو الثانية عشرة من العمر ترتدي قميص أبيض وتنورة زرقاء وجوارب بيضاء قصيرة وحذاء أسود.. تعقد شعرها الأشقر الى خصلتين على الجانبين بشريطين أبيضين.

الدمية: طفلة أخرى بملابس دمية قماشية صغيرة ، فستان احمر.. وشعر أسود مرسل .

الإرهابي: رجل في الثلاثينيات ، أشعث شعر الرأس طويله، كث اللحية، حليق الشارب، باللباس الافغاني الاسود المعروف، يتسلح ببندقية ومدية ..

المشهد الأول

غرفة الطفلة ... لها باب جانبي الى اليسار حيث تنتصب خزانة ملابس ..وتتوسط الجدار نافذةمسدلة الستائر تحتها سرير بجانبه طاولة صغيرة عليها مزهرية ..

الطفلة : (جالسة على حافة السرير ترتجف هلعاً وهي تحتضن دميتها) لا تبكي يا عمري.. لا تبكي يا صغيرتي.. أنت في حضن ماما (تقبلها ثم تمسح الدموع عن عينيها) سوف لن يصلو الينا.. قالت ماما الكبيرة إنهم ذاهبون جنوبا .. لا تخافي يا طفلتي بيتنا بأمان وسنختبئ بالدولاب كما كنا نفعل دائما ..سوف لن يرانا أحد .. ثم أنهم سيضنون أنك مجرد دمية، وهم لا يؤذون الدمى.. لن يخطر ببالهم انك ابنتي .. لا تخافي .. أعدك أن يمر الزمن سريعا ونعود كما كنا ... إششش (تسكت إذ يتناهى لسمعها صوت عاصفة هوجاء تقترب حثيثاً يصاحبها أزيز رصاص وانفجارات كانت بعيدة ثم بدأت تقترب شيئا فشيئاً . تضم دميتها الى صدرها وتركض في اتجاهات مختلفة مذعورة مترددة.. تخرج من الغرفة ثم تعود فوراً.. تقف في الوسط .. تتلفت يمينا وشمالاً) آه يا الهي.. آه يا امي.. إنهم يستعدون للفرار.. أهلنا يريدون مغادرة البيت،آه يا أمي،البيت الذي طالما كنا نلوذ بأمانه بات علينا أن نفر منه الان (ومن جدار لجدار تواصل الركض مذعورة مثل عصفور في قفص.. تدخل الى الخزانة وتتوارى خلف الثياب وتسحب الباب اليها قليلا) آه يا الهي.. أمي تنادي ..إنها تبحث عني(تترك دميتها في الخزانة ..تهم بمغادرة الغرفة.. ثم تعود الى الخزانة) لا تخافي يا حبيبتي سأعود إليك حالاً (تغادر

الغرفة .. ثم سرعان ما يتناهى صوتها) كلا يا أمي ..لن أذهب من دون منى.. لا.. لا.. إنها ليست مجرد دمية.. إنها ابنتي كما أنا ابنتك يا أمي.. دعيني أجلبها من الدولاب فقط..أرجوك يا أمي.. (في تلك الأثناء يبتعد صوت الطفلة شيئا فشيئا حتى يتلاشى رجاؤها.. يظل باب الخزانة مواربا تبدو فيه كومة ملابس حيث تقبع الدمية تحتها.. يسود صمت تام تعقبه موسيقى مرعبة لثوان ثم..)

اظلام

المشهد الثاني

إضاءة كاملة في الغرفة.. وتسمع أصوات الإرهابيين تتردد في أرجاء البيت قبل أن يقتحم أحدهم المكان.. يقف وسط الغرفة الخالية.. يتلفت يمينا ويسارا) لقد هرب الكفرة الجبناء.. لكنهم سيقعون بقبضتنا قريباً.. أين يذهبون.. سنطاردهم الى آخر الدنيا ونصطادهم .وننحرهم كالأغنام (يتكلم وهو يطوف في المكان كالمسعور يرفع الفراش .. ينظر تحت السرير.. يفتح الخزانة على مصراعيها.. يبعثر كومة الملابس.. يقف مذهولا.. يحدق بالدمية القابعة في الداخل ..ثم يسحبها من ذراعها فتخرج الدمية ،،طفلة بنفس ملابس الدمية، ترتجف بين يديه من الرعب)

الإرهابي: (يطلق ضحكة انتصار مجلجلة) هاهاها.. واخيرا.. كافرة صغيرة تركها الجبناء خلفهم..(يضع يده اليمنى على كتفها بما يشبه الطقس ويهتف) أنت ملك يميني أيتها الجارية الكافرة.. إياك أن تقاومي حتى لا أؤذيك .. ياه.. سبحان الخلاق العظيم.. يا لها من فاتنة.. كأنها دمية.. شكرا لله.. لقد حالفني الحظ هذه المرة بجارية ليست كالأخريات سوف لن أتنازل عنها للأمير هذه المرة.. (يتلفت يمينا ويسارا) اللعنة إنه لا يشبع ولا يقنع منهن.. اسمعي ..سأجعلك أمة مؤمنة مطيعة لله ولي.. حسنا ؟

الدمية : (ترتجف وهي منكمشة من الفزع.. ثم تتوسل اليه) أنا مجرد دمية يا سيدي.. أرجوك اتركني يا سيدي.. أعدني الى الدولاب حيث كنت وغطني بالثياب فأنا أرتجف .. الا ترى يا سيدي أنني مجرد دمية من القماش..

الإرهابي : ها هاها.. نعم فعلاً أنت جميلة مثل دمية .. كم عمرك يا حلوتي ؟

الدمية : لست أدري يا سيدي ..لا أدري متى صنعتني ماما الكبيرة من بقايا أثواب ماما الصغيرة التي روت لي تلك الحكاية مراراً.

الإرهابي : (وقد كان يصغي لها وقد فغر فمه من الدهشة) اللعنة لقد جنت الصبية.. اسمعي أيتها الكافرة الصغيرة .. لقد سألتك عن عمرك فقط ، وبدأت تهذين .. ماذا بشأن الاسئلة القادمة إذن ؟ ها ؟ اسمعي ! ولن أكرر هذا الأمر ثانية.. ها؟.. كوني مطيعة وإلا..

الدمية : أنا أيضاً أقسم بحياة ماما أنني مجرد دمية.. آه يا الهي.. الدمى لا تكذب يا سيدي.. أرجوك صدقني

ودعني أتوارى في الدولاب وأعدك أنني لن أحدث ضجة كأي دمية هادئة مسالمة.. إنني أرتجف من البرد والخوف .

الإرهابي : (يبتسم ابتسامة ساخرة يهمهم محدثا نفسه) يا إلهي.. يبدو أن حالتها متأخرة هههه.. حسنا لنتجاوز هذا السؤال فانت على أية حال في السن المفضل عندي والذي طالما حلمت به..ما علينا.. والان أخبريني أيتها الدمية الفاتنة.. ما اسمك ؟ ها ؟

الدمية : منى .

الإرهابي : أها ..ها أنت عاقلة مجددا ولك اسم إذن ..مثلنا نحن البشر هاهاها.. فما بالك ترددين طول الوقت بأنك دمية ؟ منى، منى، اسم جميل ..ولكنه بلا معنى مقدس، سوف نغيره الى أم.. أم البراء مثلا ؟ لا لا!ما علينا من الاسم الان، سنختاره فيما بعد.. والان تعالي يا دميتي (يقودها نحو السرير) لنرى كيف تكون الدمية في السرير أولا(يهرع الى باب الغرفة يغلقه بإحكام ثم يعود إليها مسرعا وهي مسمرة حيث أوقفها قرب السرير.. يقف أمامها.. يضع يديه على كتفيها ويدفعها بعنف فتسقط على ظهرها.. ومع صرختها يسود الظلام)

اظلام

المشهد الثالث

تتجول بقعة ضوء في فوضى المكان.. حيث كل شيء بات مبعثراً.. الوسادة الشراشف ثم يستقر الضوء على الدمية مكورة في الزاوية اليمنى من الغرفة تلملم أذيالها المهلهلة على ساقيها وهي وترتجف منكوشة الشعر مفزوعة العينين..)

الدمية : (تئن وتهذي) آه.. آه يا أمي .. ليس كما قلت يا أمي الحبيبة.. ليس كما قلت أبداً.. إنهم يمزقون الدمى أيضاً.. يمزقوننا.. لقد قطعني هذا الوحش الكاسر إربا.. توسلت إليه.. توسلت إليه دون جدوى.. كأنه أصم.. لوكان حجراً لسمع بكائي وتوسلي، لكم رددت أنني دمية ولكنه لم يصدقني. آه..آآآآه .. آه يا أمي الحبيبة.. توسلت إليه أن يتركني في الخزانة بسلام.. لا جدوى يا أمي .. لقد صفعني بعنف..(تضع كلتا كفيها على خديها) لقد صفعني مراراً.. ليتني أستطيع أن أموت يا أمي ولكن الدمى لا تموت .. إنها تتعذب فقط .. أواه يا أمي أنت لا تدرين ما فعلوا بابنتك الصغيرة.. كانوا لا يملون من إيذائي، كل ساعة يقتحم أحد الوحوش هذه الحجرة التي كانت لنا وحدنا.. أتذكرين كم كانت دافئة وحنونة لقد باتت مرعبة وباردة القلب.. ومقطعة الأوصال مثلي.. لقد لوثوا كل جزء منها بتوحشهم.. قتلوا فيها ذكرياتنا الجميلة يا أماه حتى باتت مهجورةمثل روحي ..مهجورة إلا من هذا الصقيع الذي يلفني .. آه يا أمي ليتني ماكنت ليتني ما زلت خرقا بالية متناثرة .. لم جعلتني أحيا.. لم وضعتي في محجري هذين الزرين الأخضرين وجعلتني أرى.. ليتني ما زلت عمياء حتى لا أرى كل هذا الرعب

والتوحش والدم لقد رأيت رعبا لا يحتمله أحد فكيف بي أنا الدمية الصغيرة الوحيدة يا أماه.. كيف ؟ لم كنت تحرصين على جعلي جميلة على هذا النحو .. لقد جن جنونهم بالحرير الاحمر الذي طرزته لشفتي فالتهموه حتى غدا وسخا مهلهلا.. وعيناي الزجاجيتان الخضراوان باتتا حمراوين داميتين مثل جمرتين ، من السهر والخوف والدموع.. آه يا أمي يبدو أن لا سبيل للخلاص لأن الدمى لا تموت.. لا تموت.. لا تموت..(ثم فجأة تنتبه لكلماتها وكأنها عثرت فيها على الحل .. فيشرق في نفسها الأمل وهي تردد بهمس مجددا) لا تموت! لا تموت! ولكن هذا الوحش يموت.. نعم إنه يموت.. هذه نقطة ضعفه التي قد يكون فيها خلاصي ..ما دمت لا أموت فلمَ أخشاه وأستسلم لتوحشه ؟.. يا لله يا أمي ..يا لله.. رغم بعدك عني مازالت روحك ترشدني .. شكراً لأنك معي.. ها أنت تشدين على ساعدي أشعر بوجودك معي أعدك بانني لن أضعف بعد الان (تنهض من جلستها المكورة في الزاوية.. تقف وقفة تحدٍ وتقول بروح غير منكسرة هذه المرة) سنرى.. أيها الوحش الجبان الضعيف.. تتمرجل على دمية ؟ حسنا.. سأريك !

الإرهابي : (وقد اقتحم الغرفة بعد أن توقفت الدمية عن الحديث مع نفسها ينظر اليها من فوق الى تحت وبالعكس قبل أن يوجه لها سؤالا مباشراً بلهجة توعد) هي..! أنت! ما ديانتك ؟ أعلم أنك كافرة ولكن من أي الكفرة أنت بالضبط ..ها ؟

الدمية : (بمسكنة مفتعلة هذه المرة) لا أفهم ماتعني يا سيدي فأنا مجرد دمية .

الإرهابي : (يصرخ وقد نفذ صبره) دمية.. دمية.. دمية.. اللعنة ! هل جننت ؟ ألن تكفي عن ترديد هذا الهراء ؟ (يضحك بخبث) أية دمية ؟ ها ؟.. لقد اجتزت اختبار السرير أيتها الملعونة الصغيرة؟ اجتزته بنجاح.. طيب أيا كان دينك ستكونين في النهاية على الدين الحق.. شئت أم أبيت .. والان تعالي.. تعالي لألقنك أول درس في الطاعة.. (يستل حربته من حزامه ويلقي بها تحت السرير.. وقبل أن يهم بخلع ملابسه يشير إليها بسبابته أن تتقدم.. تتردد.. ترتجف.. تقترب أكثر فاكثر يمسكها من شعرها يقودها الى السرير ويلقي بها .. يلتفت ليضع ملابسه جانبا.. تمد يدها تحت السرير حيث ألقى حربته.. تخبئها خلف ظهرها.. يسود الظلام قبل أن تنفجر صرخة مدوية يعقبها اختلاج مكتوم ويضاء المشهد بوضوح على الإرهابي مسجىً يسبح بدمه والى جانبه دمية من القماش بنفس الثياب، وحربة.. ينطلق حينئذ أزيز رصاص يشبه صوت زغاريد تعلوا شيئا فشيئا .. ثم يعم الصمت فجأة لتدخل الطفلة الى غرفتها تهرع نحو دميتها بلهفة.. تلتقطها من الارض.. تحتضنها بحنان وتجلس على حافة السرير تهدهدها بصوت شجي مع موسيقى تبعث على الفرح والامل)

اظلام

سفر

د. محمود كحيلة
مصر

المسافران :
·أحمد محمود
·رفيق السفر
الزمان :
ليلا مع خلفية لصوت سير قطار ثائر يحتضن الحدث

أحمد:(لرفيق سفره المكمم والمنهمك بالقراءة) القطار الذي نركبه الليلة هو الأسرع في تاريخ ما عرفت الإنسانية من قطارات .. أتعرف ذلك ؟!

الرفيق: نعم .

(صوت ضجيج القطار يرتفع كبركان غضب)

أحمد: لا يفوقه سرعة إلا ذلك القطار الطائر (لا يتلقي رداً) قرأت عن قطار يطير .. لا أظن أنك قرأت !!

الرفيق : لا .

احمد: لكني قرأت .. أنا قرأت .. لا أستبعد أن يحدث .. لكني لم أعد أصدق إلا الأشياء التي أراها .. أداء احترازي .. نوع من الحيطة فأنا من النوع الذي يحب أن يخطط لنفسه .. الحيطة لا تضر إن لم تنفع (ينظر لرفيقه) أظنك من نوع الناس الذين لا يحبون كثرة الكلام .. لكن .. في سفر طويل كهذا .. ومع شخص مثلي يبغض الصمت أظن أنك سوف تهجر الصمت بعض الوقت .. نعم لأنني لا أحب القراءة ولا الكتابة .. ولا أري في هذه العربة التي تجمعنا غيرك .. لذا عليك إن لم يكن لديك مانع بالطبع ، أن تحاول مبادلتي أطراف الحديث ، خذ وهات هل يمكن .. من فضلك..

الرفيق : (لا يرد وينهمك أكثر بالقراءة)

احمد: من الواضح أنك قررت آلا تتكلم .. أو أنك إعتدت الصمت من طول فترة الحجر بسبب الوباء الذي عزلنا في بيوتنا لأشهر طويلة .. لا أفهم كيف يصبر أحدهم علي صمت طويل كهذا؟ .. الصمت قاتل كالموت .. الموتى لا يتكلمون هذا حقهم ، لكن أنت حي وتتكلم .. سمعتك تقول نعم ، ثم رأيتك قلت لا ، علي ما أظن .. ثم لم تقل أي شيء بعد ذلك .. أنت صموت كصنم .. صلبٌ في صمتك كصخرة صماء لا زرع فيها ولا ماء (يبتسم) أنا لا أعني حرفياً ما أقول ، لكنني أقول أي شيء لأحثك علي الحوار.. أجرب بعض الحيل (لنفسه) سأستدرجك إلي الكلام ولو كنت أخرساً .. لابد أن اكشف سر هذا الغموض الذي تحيط به نفسك .. قررت أن أعرفك ، ولن تتأتي لي معرفتك ما لم يبتل لسانك وتتحرك شفاهك بالكلام (لرفيقه) أنت تحب القراءة .. إذاً أنت مثقف ولديك

الكثير مما يمكن أن تخبر به أمثالي من محدوي العلم والثقافة لأنهم لا يقرأون .. أما أنتم أيها القراء فأنتم تحصلون كثيراً من المعرفة ، أفضل بكثيرٍ من معرفة أمثالي من أعداء القراءة .. لكني لدي ثقافتي أيضا أجمعها شفهيا من أحاديث الناس ومن مواقع التواصل الفيس بوك، وتويتر لم تترك شخصا بلا معرفة .. كلنا الآن نعرف عن كل شيء بعض الأشياء .. ما من أحد يهتم بالقراءة الورقية اليوم .. الكتب الورقية سوف تنقرض قريبا (يشهر هاتفه المحمول) كل شيء أصبح هنا (لحظة) بعض المثقفين الحقيقيين أمثالك ينثرون ثقافتهم عبر الإنترنت .. تعرض هكذا لعامة الناس ومن دون أدني مقابل والأدهي أنهم كلما كثر متابعيهم المجانيون أولئك زادت غبطتطهم وكثرت أرباحهم .. من كان يصدق أن نحصل يوما علي كل هذه المعلومات بغير ثمن ، بعض الجهلاء مروجي الخوف والقلق يقولون أنه عندما تقدم إليك خدمة من دون ثمن فأنت الثمن .. كلام غريب وفارغ لم أكن أفهمه كما ينبغي .. هل تفهمه أنت؟ .. نعم (ينظر إلي رفيقه لعله يومئ) لا .. لا نعم ولا لا .. أنت ساكت عن الكلام بينما كل الناس يفتون في كل الأشياء ، ويتمسكون بآراء ملفقة ، حتى يظن أمثالي أنها حقيقة فأعمل بها حتى أصطدم بالحائط .. آخر حائط كسر رأسي كان حائط الرغبة الجنسية .. تلك الشهوة الإنسانية التي لا تتوقف تجاه الجنس الآخر .. إنها مشاعر طبيعية يستحيل علي المرء منعها ، كالشهوة إلي الشراب والطعام والمال والمجد والجنس (يلتفت له الرفيق فيعلق) ما هذا لقد انتبهت إلي أخيراً .. لو كنتُ أعلم أن الحديث عن الجنس سيجذبك علي هذا النحو لما توقفت عن الخوض في الحديث عنه منذ البداية لسببين تستحق الآن فقط أن تعرفهما ما دمت منصتاً إلي هذا الحد؛ أهمهما هو أنني أحب الجنس الآخر ، وأنت؟ (يتبادلان النظرات) .. لابد أنك كذلك .. كلنا نحب هذا الشعور الساحر بالانجذاب نحو رفيقات الحياة من النساء .. إنهن نورٍ الحياة ونارها .. حلوها ومرها معاً .. مصدر النكد ومعني السعادة ، ومفتاح النجاح وأسباب الفشل (ينتبه الرفيق) نعم يا صديقي ، تلك الأنثى نور ونار .. نورٍ يجذبنا ونار تحرقنا والأكثر منا حظاً ، نحن الرجال من يلتمس النور ويفلت من النار ، فالنار تحرق .. المحرقة تكسبهم ما يتمتعون به من حلاوة ، ولا حلاوة بغير نار؛ كما قيل من قبل .. كان جدنا آدم بالجنة ورغم ذلك شعر بالضيق والملل فخلقت له كي يتحمل كبد الحياة (لرفيقه) حدثني عن غزواتك ونزواتك .. كيف تحب لها أن تكون ؟! وإياك أن تكون ممن يفضلون الحب عن الجنس .. أنا لست منهم لكي تعلم .. أنا أري أن الحب شيء ، أما الجنس فإنه موضوع آخر ولاسيما عند

الهند أتحدث، لا زال بها من يعبد الأصنام وهي مجرد حجارة .. ناهيك عن الأصنام البشرية التي صنعها الخوف والجبن والصمت تحطمت يوم ما بفعل الثورات التي ما نشأت إلا لأجلها .. هذا ما تطالعه في جريدتك .. عن كيف تحطم بعض الأصنام التي كانت تسيطر علي البشر في كل مكان إذ نزع الخوف من القلوب .. أعرف أنني انتقلت إلي محطة السياسة بلا تمهيد ، وهذا خطأ كبير أقع دائما فيه أن أخلط بين الدين والسياسة .. رغم قناعتي بأن الدين لله بينما أمور الحياة للحياة التي من حق الجميع أن يعملوا فيها ما يظنون أن فيه صالحهم .. أقول ذلك لقناعتي بأن كل الخلق بكل مللهم يعملون بقصد أو بلا قصد علي إعمار هذه الأرض التي يعيشون عليها أليس كذلك .. أتحدث عن البشر العاديون لا عن القتلة سفاحي الدماء والمجرمون (صمت) أما آن الأوان أن تبادلني أطراف الحوار .. أنت إن قلت أي شيء سأتقبله منك علي أي حال .. قل ما يأتي علي بالك أو يجري به لسانك .. تكلم في أي شيء ، في الدين .. في السياسة .. في الجنس .. في الحياة .. في الموت .. في القطار العجيب الذي لا ينتقي ركابه .. كل ما تقوله سأقبله (منفعلا) إنما يدهشني فعلا كيف يجمع قطار لعين بين شخص مثلي يحب الكلام وواحد مثلك يحترف الصمت .. أين العدل هنا ؟! لماذا لا تخصص عربة للصامتين، وأخري للمتكلمين؟! هل يحرَّم علينا الكلام وهو بلا ثمن (يقترب منه) كلمني من فضلك .. كلمني .. اضربني .. أو اشتمني حتي .. أريد أن أتحقق من أنني مازلتُ حياً في قطار غريب كهذا .. الصمت موت (يهدأ) تكلم يا عزيزي ، قل لي ما الذي سوف تخسره لو أنك تكلمت؟ لك أن تعلم ، إن الكلام مجاني في هذا القطار يا سيدي ، وإن خفت أن تخطئ في كلامك فأنا غافر لك سلفاً وأصفح عنك مقدماً كل زلات لسانك.

الرفيق : آ

أحمد: أ .. ماذا ؟ .. ستنطق هيا .. تقدم

الرفيق: (يسعل)

أحمد: يا رجل خدعتني مرة أخري .. ظننتك ستتكلم فإذا بك في المرة الوحيدة التي تفتح فمك وأنت تكح .. عموما اسعل كما تشاء (مبتسما) ما أجمل سعالك الذي جدد عندي الأمل بعدما تمكن مني اليأس .. أرجوك .. من فضلك اسعل مرة أخري .. فأنا متيم بهذا السعال سعالك جميل زدني سعالا .. كي تبدد وحشتي بهذه العربة الباردة ..كل الناس يتجنبون السعال الآن بسبب الكورونا وأنا أقبله من شخصك الكريم من دون خوف .. لأنه بالنسبة لي طوق نجاة دليل علي الحياة .. أقول لك بمناسبة السعال وأعراض الجهاز التنفسي التي ينصحنا الإعلام بأن نتجنب من تظهر عليه ورغم ذلك لن أتجنبك أملا أن تتكلم .. حدثني عن الكورونا حديث الناس .. كلمني عنها من واقع قراءاتك الطويلة

(يلاحظ كمامته) أنت ترتدي كمامة هل أنت مريض كورونا .. أخبرني أن كنت مصاب بتلك الجائحة الخطيرة التي تجتاح العالم وترعب الناس .. أم أنها كحة عابرة كأشيائك الثمينة التي لا أري منها في هذه الرحلة الطويلة كل شيء سوى مرة واحدة .. مرة نعم .. وأخري لا .. ولا شيء بعد ذلك إلا الصمت (صمت) الصمت الذي لا ينفع في أوقات المرض من واجبك علي الإنسانية إن مرضت أن تتجنب الناس وأن تخبرهم لكي يأخذوا حذرهم .. مريض واحد ساكت يمرض العشرات .. أعرف أنك بخير .. كنت أجادلك كي تتكلم .. لكن الهدوء جميل .. صمتك ممتع يا صديقي .. ليتني أقدر أن أبادلك الصمت لعله يجعل لنا في هذه العربة المملة إيقاعا أفضل .. جوهره طول الصمت الـ.. الذي يسمح لعقولنا بالتجوال والذهاب والتحليق إلي مناطق ما كنا بالغيها بالكلام .. الكلام يا سيد .. الكلام الفرق الوحيد بين الحي والميت بين الإنسان والحيوان .. هل سمعت مرة عن أسد يتكلم أو عن حمار يثرثر أو قرد وهو أشبه بني الحيوان بالإنسان يرغي مثلما أفعل الآن .. أتكلم وأنت..

الرفيق : (صامت) ..

أحمد: إني خجل من نفسي .. حقا .. لقد ارتكبت خطأ كبيرا بحقق وأنت بكل أدب وحياء تغاضيت عما أفعل؟

الرفيق: (ينظر له صامتا) ..

أحمد: آسف يا صديقي .. اعتذر عن هذا السهو .. لقد نسيت أن أعرفك بنفسي .. من اللياقة والأدب أن أفعل ذلك من البداية .. يجب أن تعرف مع من تسافر ثم بعد ذلك يمكنك أن تتكلم .. كان هذا خطأ دراميا فادحا علي أن أكفر عنه .. أنا يا سيدي المبجل "أحمد محمود" مواطن من مواطني هذا البلد الكريم أعيش علي هذه الأرض الطيبة أما عن عملي فبوسعك أن تخمن ماذا يعمل رجل ثرثار مثلي لاحظ أنني لم أتوقف عن الكلام منذ بدأت الرحلة من يتأمل المشهد من دون أن يكمل العرض قد يظننا في مونودراما وهي إن كنت تجهلها مسرحية كاملة بممثل واحد، ولكن أنت وحدك من يضمن لنا السعادة طوال فترة حياتنا بهذا القطار .. كلمة واحدة منك تجعلنا سعداء بتلك الرحلة (يتذكر) كدت أنسي ماذا تتوقع عن عملي .. لايمكن أن أكون محاسبا بالبنك ولا طبيبا بيطريا هؤلاء لا يتكلمون .. الأولي أن أكون معلما أو ممثلا أو حلاق فمثل هؤلاء صنعتهم الكلام .. نعم لقد ربحت إن توقعت أنني ممثل .. أنا يا سيدي أحمد محمود ممثل بمسرح الدولة .. ربما شاهدتني في عرض ما .. نعم إنه أنا وقد توقعت أن تعرفني لكنك لم تفعل .. إما أنك تعمدت أن تتجاهلني أو أنك من العقلاء الذين يحترمون أنفسهم ويبتعدون عن المسلسلات العربية

والعروض المسرحية الجماهيرية .. التي لا تحمل لجماهيرها سوي دوام القرف .. سامحني في التعبير لكني لا أجد في قاموسي المتواضع تعبير آخر .. لا أدري لماذا يستهينون بعقول مشاهديهم علي هذا النحو .. ما من مرة تورطت بمشاهدة مسلسلا تلفزيونيا عربيا إلا وشعرت بالاستياء والندم علي عكس الأعمال الدرامية الأجنبية الأمريكية والأسبانية والهندية .. أعرف أنها مهنتي تلك التي أعريها أمامك لكن ماذا أفعل والأمر أصبح لا يطاق .. بقدر استطاعتي أهرب إلي المسرح .. لكن أي فرصة تلفزيونية لا أضيعها كي أستطيع العيش .. لقد عرفتك بنفسي والدور دورك .. إنني متشوق لمعرفة شخصك الكريم أريد أن أعرف اسمك علي الأقل؟؟

الرفيق : (يغط في النوم) ..

أحمد : هل نمت حقا .. أم هو نوما تكتيكيا .. كي تهرب مني .. لكني أعدك مهما فعلت آلا أتركك من دون أن أتعرف بك .. أنت لا تعرف كم أنا عنيد ومثابر ستري ذلك بنفسك اليوم ..

الرفيق : (نام بالفعل) ..

أحمد : أظنني أوجعت رأسه حتي نام من الوجع .. (لنفسه) لا أدري لماذا أرهقت نفسي بهذا الدور .. عمل مزعج بالفعل الممثل يحب الكلام فعلا وتسعده الأدوار الطويلة لكن أن أتحدث وحدي من طرف واحد طول الوقت هذا أمر مؤلم حقا .. أعترف بأنني (يومئ إلي الرفيق) أيضا تعبت ..

الرفيق : (ينتبه) ..

أحمد : (فرحا) عود حميد يا رجل .. أين ذهبت وتركتني أكلم نفسي في هذا القطار اللعين؟ .. لا يهم أين كنت المهم أنك عدت سالما.. وربما ترضي عني وتكلمني .. لما لا .. لا شيء مستحيل بهذا العالم الذي رأينا منه الكثير وكلما عشنا كلما رأينا .. أنظر مثلا إلي كل هذه التغيرات التي جرت علي حياة الناس بسبب وباء الكورونا الذي اجتاح عالمنا الهش أمام إرادة السماء علي نحو لم نكن أبدا نتخيله بعدما طحنا في الأرض فسادا شرقا وغربا وشمالا وجنوبا .. فجأة وبلا مقدمات أصغر مخلوق علي وجه الأرض يهدد العالم ويحبس كل الناس كالجرزان في الجحور لا يخرجون إلا للشدائد عندما يفتك بهم الجوع .. كان لابد أن نحبس هكذا وإلا الله يعلم ماذا كان ليجري لنا ورغم كل التحذيرات واللوائح والقوانين والتنبيهات في النهاية يقولون كل واحد مسئول عن نفسه .. هل تدري يا صديقي أننا نحن فناني المسرح كنا أكثر الناس تأثرا بتلك الجائحة اللعينة نعم لأن المسرح لا يقوم إلا باكتمال عناصره .. يعني لابد أن يجتمع الممثل والمشاهد عندما يلتقيا كلاهما في أي مكان يتم العرض (يطأطئ رأسه قليلا) أعرف أن كل الناس أصابهم الفقر والركود والكساد منذ هاجمتنا الجائحة آواخر العام الماضي 2019،وها هي معنا لم تغادرنا بشكل كامل وقد أوشكنا على

نهاية العام الحالي 2020 ذلك العام الذي يسمي عام الكورونا لأنها انتشرت فيه انتشارا واسعا واشتهرت منذ بدايته ولم تنتهي، والمؤلم أنه لا أحد يعرف متي ترفع (يفكر) سأخبرك بشيء لم أخبر به أحد قبلك سوي أخي وأختي وأبي وأمي وكل أصدقائي لقد دفعني الحجر الصحي إلي القراءة نعم من مفاجآت (كوفيد 19) أن الشخص الجاهل الذي أمامك اضطر إلي القراءة .. كان لابد من ذلك لكي أعرف رأسي من قدمي في ذلك اللغط الذي أحاط بكل شيء .. تضارب في الآراء وتباين في الأقوال .. لم أكن أدري ماذا أفعل ولا من أصدق من شدة تضارب أقوال المتكلمون .. هل أسمع كلام الحكومة التي منذ ولدت آراها تكذب ومعها الرئيس الأمريكي أبو الكذب الذي قال أن الجائحة جاءت من الصين .. أم أصدق رئيس الصين قليل الكلام الذي ظهر ليدحض الاتهام الأمريكي ويرفضه بل ويؤكد من خلال قصة لا بأس بها أن الفيروس صناعة أمريكية .. ثم وفي لحظة المعركة عندما رأيت البشر حولنا يتساقطون كالذباب في صاعق البعوض ما عدت أهتم بمن جلب الموت إلي العالم حيث أصبح الوباء أمرا واقعا والمهم الآن أن نبحث كيف ننجو منه .. صببت تفكيري علي ماذا نفعل لنقاوم؟ .. كيف نحمي أنفسنا؟ توجهت إلي أهل الطب قائلا: أيها العلماء الأفاضل المسيطرون علي خيرات الأرض ومقدرات السماء .. كيف بالله عليكم ندفع عن أنفسنا هذا البلاء .. كانت الإجابة في كل وكالات الأنباء أن الأطباء يتساقطون الجائحة كورونا تثتثني أحدا .. الجائحة تهدد كل بني آدم ..

(كمذيع) لما طالت مدة العزل عزيزي المسافر .. فكرت بأمر آخر أكبر أهمية بالنسبة لي .. يسعدني أن تسألني ما هو .. تكلم .. سأخبرك رغم ذلك .. فكرت في عملي ومدي أهمية المسرح بالنسبة للعالم أحزنني أن يكون عملنا أن نسلي الكبار ونضحك الصغار ولا حاجة للناس بنا إلا في السراء أما الجوائح والآوبئة والضراء فليتكفل بها الأطباء .. تسائلت يا سيدي عن وظيفة المسرح في مثل تلك الأوقات .. كيف يستطيع هذا الكيان الذي عشت العمر أعشقه أن يساعد الناس في مثل هذا الظرف الخطير؟ وماذا فعل قبل ذلك عندما هاجمت العالم نوبات مختلفة من الممرضات؟ .. هيه يا صديقي أراك منجذبا بشدة إلي كلامي .. لقد أبهرتك بحديثي عن المسرح والكورونا أليس كذلك (يصمت للحظة) لا تنكر أنك منبهر .. لن أكمل إذا لم تعترف أنك مهتم بحديثي .. شجعني علي الأقل .. صفق لي علي هذا الآداء الجيد وأنا أحكي لك

الرفيق : (يفتح فمه ليتنحنح) ..

أحمد : أنت رهيب يا رجل .. أمثالك من الناس يستحقون تلك الكورونا التي جاءت لتعذبكم .. نعم .. وتعذبنا معكم ..

سألتني عن موقف المسرح من الممرضات والإجابة أن بكورة نصوص المسرح رصدت في معالجة درامية بعنوان أوديب "طاعون أثينا" الذي هاجم الإغريق القدماء قبل الميلاد بمئات الأعوام وكان ذلك الوباء هو المحرك الأهم لأهم أحداث المسرحية حيث ترتب عليه تحولات شديدة الخطورة وكذلك تستطيع أن تقول أن آيقونة المسرح "شكسبير" أمضي حياته كلها في ظل الوباء الذي أحاط بسيرته الاجتماعية والفنية إذ مات شقيق له بوباء "الطاعون الدملي" الذي هاجم العشرات من سكان قريته ثم قتل الوباء ولده الوحيد هاملت لذلك خلد زكراه بصياغة مسرحية تحمل اسمه .. خلاصة القول أن عبقرية شكسبير إختمرت في ظل الحجر الصحي .. كل هذه المعرفة وغيرها كنا نقرأها في كثير من الكتب لكننا لم نفهمها فهم البصيرة والبصر إلي عندما جربنا بأنفسنا كيف يكون الوباء وماذا يفعل بالبشر .. لما لا تعلق .. لو كنت أبكم أو أصم ما أغضبني صمتك .. لكنك تتكلم .. سمعتك بأذني هذه تقول نعم .. ثم .. لا .. ثم لم تتكلم بعد ذلك (يفكر) هل بوسعك أن تكون أبكماً .. وأكون أنا القائل نعم والقائل لا، وحسبته أنت من فعل .. هل يمكن أن يكون لديك فقد ما وأنا أضغط عليك!!

الرفيق: ربما ؟

أحمد : ربما .. أنت قلتها .. لأنني لم أقلها .. أشكرك لأنك لم تتركني أسترسل طويلاً خلف هذا الزعم الجديد .. يبدو أنك بدأت تضجر من كلامي .. عليك لدفع هذا الضرر أن تتكلم أنت .. أنت إنسان لطيف سليم تتمتع بأهم الحواس منها النظر فها أنت تقرأ ، والسمع فأنت مستمع جيد .. عبقري الإنصات .. الأول الذي ألقاه في هذا العالم .. وأنت تتكلم تحصلت منك حتى هذه اللحظة علي ثلاث كلمات وكحة واحدة لو علمت القيمة التى مثلتها كحتك في حياتي لحبستها لأنها جددت عندي الأمل في إمكانية فتح هذا الفم المغلق .. هل تعلم أنه رغم صمتك الجبار هذا .. فأنت شخص مريح بالنسبة لي أري نفسي من خلالك في وضع مختلف .. سوف أفشي لك سراً عظيماً .. إنني لا أحب الكلام إلي هذا الحد الذي أبدو عليه لكن صمتك المطبق هذا حرضني علي مزيد منه أملأ به فراغ المكان .. لابد أن يتكلم واحد منا كي يعلم العالم أن هذه العربة من هذا القطار لازال سكانها علي قيد الحياة .. علينا أن نتكلم لنثبت لأنفسنا وللدنيا من حولنا أننا أحياء (يصمت ثم لنفسه) ماذا أفعل كي أحملك علي النطق (يفكر) هل أقتلك كي تكلمني؟ كلا .. لن أفعل لا شيء يحملني علي ذلك .. إلا إذا اضطررت .. أو دفعتني إلي ذلك .. بما تفعل الآن .. ما الفرق بين حالك هذه وبين الموت .. حال واحد (لرفيقه) ما رأيك أن أصرعك يا سيدي .. أنا أفضل عدم وجودك علي ظهر القطار علي أن

تكون حاضرا ولا تكلمني .. ما رأيك أن يقتلك ثرثار مثلي لمجرد أنك تتعالي عليه ترفض النزول من عليائك إلي ساحة الحوار معه .. حاورني أيها السيد المحترم ولن يخفض ذلك من شأنك أو يقلل من قدرك .. كلمني تربح حياتك التي يهددها الصمت .. أجمل الكلام ما كان سجالاً ككرة نتبادلها أنا وأنت يجب أن نتبادل الكرة حتى يأذن الحكم بنهاية اللعبة ووصول القطار إلي المحطة التي نقصدها .. تري سنبلغها علي خير ما يرام أم ننتقل إلي محطة أخري بفعل صمتك اللعين .. تكلم يا أخي كي تريحني وتستريح تكلم وإلا (يستعرض المكان) وإلا (يحمل حقيبة كبيرة) ألقيت هذه الحقيبة الكبيرة (كما لو كان يهدد بها) إنها حقيبتي سوف ألقيها أمام صمتك من تلك النافذة، ومهما كانت النتيجة لا يهم (يهدأ) ألم يثيرك هذا .. ألم يستفز فضولك أن ألقي كل هذه الحقيبة من شباك القطار إنها حقيبة ثمينة ولابد أن يكون بها أشياء هامة .. ألا تفكر مثلا أن يكون فيها جثة شخص ميت .. زوجتي مثلا .. أو صديقها أو صديقي .. أو أموال سرقتها أتخلص منها حتى أقطع علاقتي بهذه الجريمة .. ألم تفكر أن يكون الأمر كذلك .. اسألني .. وأقسم لك أن أقول الحق .

الرفيق: هل يريحك حقا أن أسألك؟

أحمد: ياه (يضع يده علي صدره) يكاد قلبي يتوقف من شدة الفرحة .. حمدا لله علي سلامتك يا رجل .. نعم .. يسعدني أن أسمع صوتك الهادئ هذا

الرفيق: اسمح لي أن أسالك: لما ألقيت حقيبتك من القطار ؟

أحمد: لأن بها حاجات تذكرني بأشياء أسافر خصيصا كي أنساها.

الرفيق: ما الأشياء التي تريد أن تنساها ؟

أحمد: زوجتي وبناتي .. تحالفوا علي جميعاً وحملوني علي الرحيل .. فرحلت .. بهذا القطار الذي كان بالمصادفة يتحرك مغادراً المحطة إلي حيث لا أعلم ولأنني غاضب أردت أن أكلمك لكي نتناصح لكنك زودت غضبي بصمتك الرهيب فازداد غضبي حتى ألقيت الحقيبة .. كل ما فيها يذكرني بهم وأنا أريد أن أنساهم ولو لبعض الوقت .

الرفيق: وما في ذلك .. اهجرهم قليلاً .. ثم إن شئت عدت .

أحمد: ربما فيما بعد .. بيد أنني لا أريد ذلك الآن .

الرفيق: الغضب يعمي القلب .

أحمد: والبعد أفضل من الصراع .

الرفيق: أجل .. أن يغادر أحدنا أفضل من اقتتالنا في لحظة غضب .

أحمد: حقا .

الرفيق: (بسكون شديد وتسليم) حالت زوجتي بيني وبين الخروج .. فقتلتها لكي أرحل ليتها لم تدفعني إلي ذلك .

أحمد: (ممتعضا) قتلتها ؟

الرفيق: نعم .. أنت أردت أن تعرفني وها أنا فعلت .. لقد تعرفت لتوك بقاتل .. رفيقك بالرحلة شخص مجرم قاتل .. قتل أعز الناس عليه وأقربهم إلي قلبه .. في لحظة غضب عابرة.

أحمد: قتلتها ؟

الرفيق: نعم .. وأنا لا أحب الموت .. كنت مثلك أحب الكلام لكنها دفعتني إلي القتل .. مات في ثانية واحدة .. لحظة ..من لحظات الغضب دمرت حياتي .. وأضاعت مستقبلي .. هل عرفت الآن كم أنت أفضل مني وكم أنت محظوظ بأسرتك التي سمحت لك بالرحيل .. فرحيل بالحياة أفضل من رحيل بالموت .. واليوم أنا راجع من الهروب عدت أسلم نفسي إلي الموت راضيا بما يفعلونه بي .. حيث وجدت الموت أهون عندي من العيش بدون من قتلتها.

أحمد: (صامت)

الرفيق: نعم .. لحظة غضب جعلتني مجرماً .. حوار عنيف مع أقرب الناس إلي وأحبهم إلي قلبي .. أفضي إلي الموت لذلك جعلت الصمت بيني وبينك .. لأنني كرهت الكلام .

أحمد: (صامت)

الرفيق: لكن الصمت أيضا كاد أن يفضي بنا إلي الموت .

أحمد: (لا يتكلم)

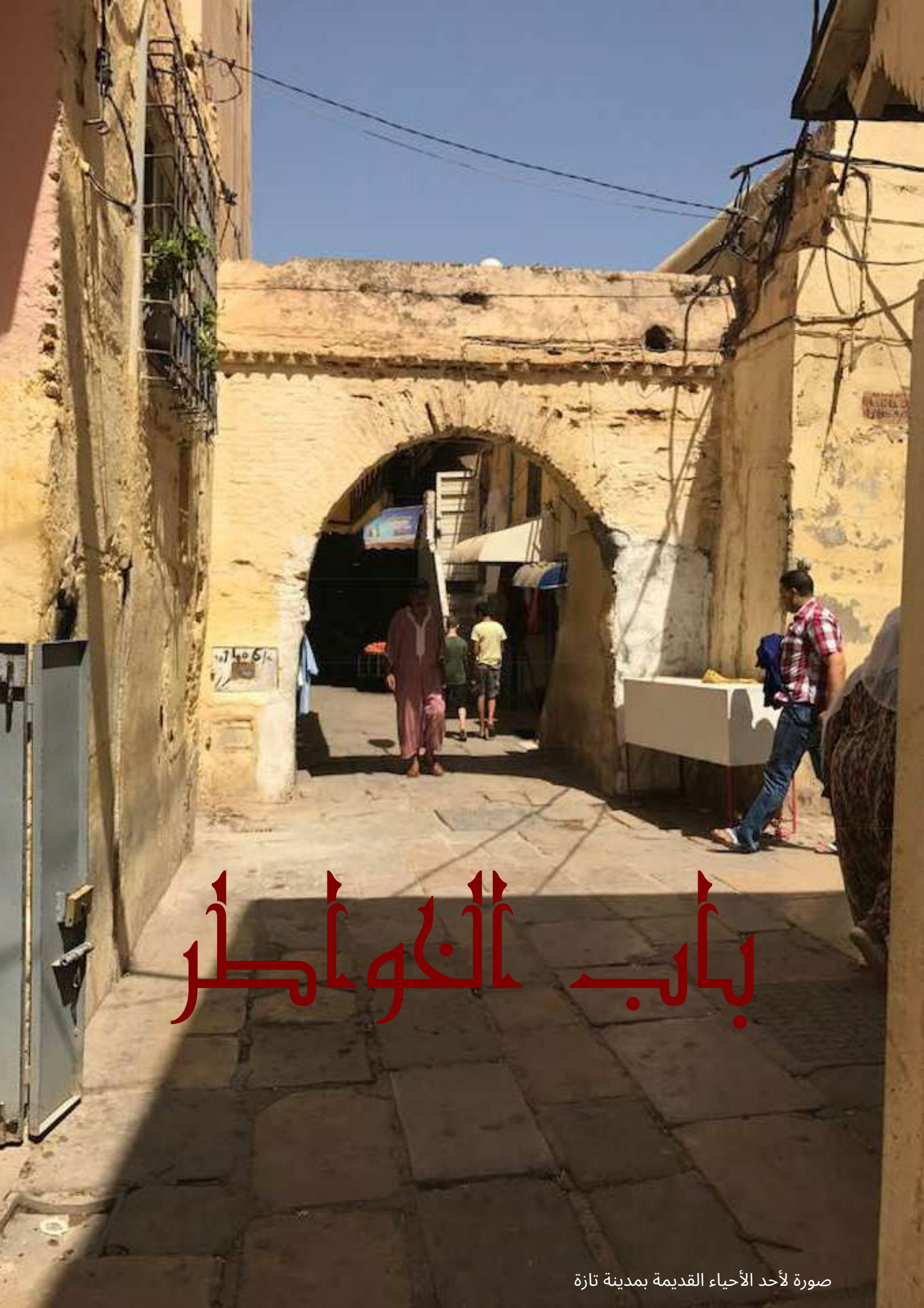
الرفيق: يعني لا الصمت نافع ولا الكلام .. فماذا نفعل ؟

أحمد: (صمت)

الرفيق: هيه ما رأيك الآن؟ نصمت .. أم نتابع الكلام.

أحمد: ...

((صمت))



باب الخواطر

صورة لأحد الأحياء القديمة بمدينة تازة

إلى فيس بوك

سوسن رضوان
مصر

لا أعرف كيف أبدأ معك فبك عرفت أناسًا لم أكن لأعرفهم بدونك قد أعرفهم ولا يعرفون وهذا أحيانًا يمثل راحة للبعض، من خلالك اكتشفت البعض، وهل هو حقيقي أم مزيف؟!

كما تعرفت أشياء جديدة من خلالك، وتعرفت من يهمه أمري فيتابعني ويشارك لحظاتي المرة قبل الحلوة، ومن خلالك يحلو للبعض التواصل فبمجرد أن ضغط زر إعجاب أو مشاركة، وعند الحزن إذا ضغط الوجه الباكي فهو قد قام بكل ما عليه من واجب العزاء! كما أشكر البعض الذي من خلال ما أنشر توسم فيّ الخير وطلب صداقتي فأرجو أن أكون عند حسن ظنه لأنني لا أقبل صداقات كثيرة حتى لا أكون مثل من يتباهى بعدد من عنده من الأصدقاء وهو لا يعلم عنهم شيئًا مجرد رقم في قائمة.

أقول لك قد أصبحت تمثل للبعض إدمانًا فهو متى يستيقظ يطالعك ويستغرق الساعات، البعض يستفيد، والبعض يقطع الوقت لأنه لا يجد ما يفعله!

هناك كثيرون أريد أن أكتب لهم رسائل ولكن ليست لدي الجرأة لذلك كما كتبت لك ربما لغطرسة البعض، ربما لغباء البعض، أو لسذاجتهم وربما سذاجتي أنا وربما وربما...

كما تعرفت من خلالك ندوات واحتفالات ومناسبات حضرت البعض منها واستمتعت، ومنها ما كان جميلًا كمناسبة ثم لم يحدث على أرض الواقع!

تأتي لي بما أحبه متى علمت!

وإذا حدث ورأيت منك ما لا أحبه ولفت نظرك إلى ذلك لا تكرره بعكس بعض البشر الذين يستمرون بفعل شيء فقط لأنهم عرفوا أنه يسايقك!

إذا غبت عنك تسأل عني وتشاركني مناسباتي واهتماماتي لا تحرمني من صباحاتك ومساءاتك الطيبة .

أجمل ما في صداقتنا أنك لا تنتظر مني شيئًا فقط نظل على مسافة قد نقترب وقد نبتعد ولكن هناك شيئًا يصل بيننا.

عمر العشرين

سناء البيض
المغرب

ربما عمر العشرين هو قطعة من قلب الجحيم
شعرنا بالغربة ونحن في وطننا وسط أهالينا
هناك من هوغريب عن نفسه ويشعر انه ينتمي للاشيء تلك الكلمة التي تضم الكثير والكثير وفيها تختزل معانتنا الحقيقية . تغربنا عن انفسنا واصبحنا نهرب من ارواحنا العالقة في السواد القاتل هربنامن عقولنا المليئة بالفوضى بالضجيج فقدنا الشغف فقدنا القدرة على المواجهة ها نحن الان نجلس على هامش رصيف الحياة الملعونة جدا نتخبط بين مشاعر جميلة و مشاعر قبيحة لا ندري كيف نكون ولا نعرف ماذا نريد
ربما نريدسلاما داخليا وراحة ولكن هذا سيتحقق حتى يملئ الجوف بالتراب وهكذا التقاليد والعادات مع كل يوم ستستمر المعاناة كلما بقينا أسرى لماضيلعين
ذكراه تفتكبعرض ذاكرتنا ونحن لا نشعر كما يجبالشعور فنياط القلب ثقيل على الروح ربما نريد اتلاف الشريان والوريد ولكن اللعنة على الموت لكونها لا تقبل الرشوة . هناك من يتمنى ان يطول النهار باحث عننفسه في اشعة شمس تلك الشمس التي تمارس روتينها كل يوم تكون جد جميلة في الشروق الغروب فقط .اما وسط النهار فهي تزعج منيركضون طويلا يشعرونبها كأنها تعترض سبيلهم
كيفما كان الحال والوضع ستبقى المأساة مستمرة
دوما ستمضي حياتك وهي مصابة بلعنات الحياة التي هي كمسدس لا تعرف متى تضغط على الزناد لتصيبك برصاصة في قلبك المشوه و ربما رصاصة لن تكفي .
للحديث بقية ونحن هنا في قلب الجحيم القاتل

عن رحيلك

سمر حسن علي
مصر

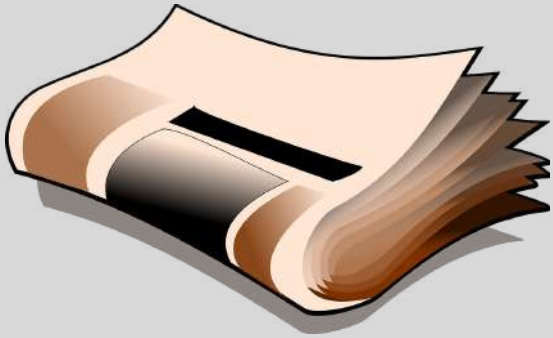
عن رحيلك
عن رحيلك.. سأظل أُبكي القلم والأوراق حتى يجف قلمي، وتنفذ الأوراق التي ستنفذ سطورها، ولن يكف قلبي عن وصف شجني، وتمزق أوردتي، وانشطار قلبي؛ وأنت تودعني وتذهب عني!
مازلت أذكر تلك النظرة التي رمقتَها بعينين دامعتين، تذرف عبراتٍ ملتهبة بحنين الشوق، وآلام الهجر الذي تحتم علينا، والذي لابد لنا أن نلقاه، كأنه يطرق الأبواب معلنًا عن فراقنا الذي لا يهدئ من روعنا سوى أنه مؤقت، وأنه متبع بعودة، كنت أطمئن نفسي معك، وأنت مثلي تفعل.
ذهبنا إلى محطة القطارات.. ويدان متشبثتان ببعضٍ، والقلب يقفز من صدري؛ ليعانق قلبك الذي لا يروق له الخفق بدونه، حتى أطلقت صافرة تعلن عن موعد الرحيل؛ فتركت يدك بعد مصافحتك، وفي روحي صرخة تناديك لا ترحل! ولكن رُغمًا عني أُخفيها، رُغمًا عني أتجرع قسوة الفراق في صدري!
فصعدت إلى العربة، واتخذت مقعدك، وعبر نافذة صغيرة كانت مشاعرك تحلق حولي، فأخرجت يدك مصافحًا يدي، وبقوة تربط عليها؛ كأنك تلامس قلبك، وتطمئنه أن للرحيل عودة، كانت عيناي تنظر إليك بتمعن كأنها ترسم ملامحك في قلبي، كأنها تريد أن تحتفظ بآخر نظرات، كأنها تسرق من الوقت الكثير من اللحظات الصغيرة التي ستعيش في ذكرياتها أمدًا طويل.
كنت ابتسم لك، وأنت بعينيك الدامعتين لا تستطيع أن تخفي آلامك عني؛ وكيف وأنا التي اعتدت أن تسكبها وأنت تعانقني! فقلت لك: إنها بضعة أشهرٍ يا حبيبي، وسترجعُ إليّ مجددًا، وسنظل معًا بلا أي فراق!
كنت تعلم أن قلبي يعتصر ألمًا، وأن داخلي شوقًا يهتف: لا، لا تذهب ابق معي! ولكني أدعي الثبات أمامك؛ كي تصمد، وكي أخفف من ثقلك.
بدأ القطار بالتحركِ، وبدأت يداي تفلت من يدك، وأنت تلوح لي، وأنا يقرع قلبي بالخفقان المضطرب، وسيل عبراتي ينهمر؛ فما استطعت الصمود أكثر بدأت القوة تتلاشى، وأنت تبتعد عن عيني، والفراق يلتهم وجداني!

بدأت المحطة تفرغ من المارة، وبدأ الغروب يسلب ضوء الشمس، وأنا أجلس على مقاعد الانتظار لا تكاد قدمي تحملني، ولا تساع الدنيا لحزني، فيأتي الليل، وأعود لغرفتي أحتضن قلمي وأوراقي؛ حتى أبث عن وجعي عساه الوقت يمضي، وغريبي يعود لموطن قلبي!

فإن في القلب عشقٌ لا يُعلم منتهاه
وإن في الروح شوقٌ لا يفي هواه
وإن في الوجد ألمٌ لا يهدأ بسواه
وإني في الفراق لا أبغي إلا لقياه

شروط النشر بالمجلة

1- أن تكون المشاركة أصيلة خاصة بصاحبها، وغير منقولة أو مقتبسة من أي مكان آخر.
2- الكتابة بلغة سليمة مع انسجام النص شكلا ومضمونا.
3- تجنب المواضيع التي تسبب الخلافات بين الأشخاص (الدين، السياسة، العرق، الجنس).
4- إدراج المراجع المعتمدة في المقالات.
5- يجب إرسال المشاركات حصرا في ملف وورد يتضمن المعلومات التالية:

- **عنوان المشاركة.**
- **اسم المشارك وصفته ومدينته وبلده.**
- **صورة المشارك.**

6- على المشاركة ألا تكون قد نشرت من قبل بأي شكل من الأشكال.
7- تقبل مشاركة واحدة لكل شخص.
8- ترسل المشاركات حصرا في البريد الإلكتروني للمجلة أو على رقم الواتساب/ التيليغرام.
9- يحق للمجلة رفض أي مشاركة لم تتوفر فيها المعايير السابقة.
استقبال مشاركاتم في:
بريد المجلة:
oshaqalqualam@gmail.com
رقم الواتساب/التيليغرام:
+212607487502
ومن أجل الاستفسار أو التواصل مع طاقم المجلة المرجو مراسلتنا في رسائل الصفحة.