مجلة امتداد للثقافة والفن

مجلة فصلية أدبية ثقافية / تصدر من
مدينة تازة المغربية

السنة الثانية / العدد التاسع / يوليوز 2022

شعر :

سيدة رخوة

بقلم : خالد صالح علي "الأنصاري"

قصة :

النبتة

بقلم : بلال خوخي

مقال:

ثنائيّات التأبين والتّكوين في نصوص" كَسرة خبز" للكاتب حسن إبراهيمي.

قراءة نقديّة بقلم: مهدي غلاّب

خاطرة :

تراتيل عارية

بقلم : محمد علي عفارة"

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

قائمة المحتويات

- افتتاحية العدد: الحذلقة النقدية / محمد واحي 01
- سيرة ضيفة العدد..... 02
- اصدارات ضيفة العدد..... 03
- حوار العدد التاسع..... 04
- جدلية الأمل واليأس في المجموعة القصصية "سجناء بلا تهم" / ياسين اليعكوبي..... 06

باب الشعر

- سيدة رخوة / خالد صالح علي الأنصاري..... 10
- أمنية حياتي / شفيق علي القوسي..... 12
- حكم القلب / أمل وهب غزال..... 14
- جنوبيون / رمضان عبد الحميد زيدان..... 15
- ومضات من سنا الحب الخالد / عاصم زاهي مفلح العطوز..... 16
- لا تشتهيك الأمسيات / خالد أبو العلا..... 18
- نصف حديث / وضاح حاسر 19

women /Arbi Mchiche..... 20

باب المقالات

- ثنائيات التأبين و التكوين في نصوص "كسرة خبز" للكاتب حسن إبراهيمي / مهدي غلاب 22
- القصة القصيرة : النشأة و صعوبات التعريف / محمد واحي..... 27
- الخيال و الذاكرة المكانية في الملاحم الشرقية القديمة وآثارها في الفن الحديث / دارين زكية عبيدي..... 29
- اللغة و اضطراب الوظيفة التواصلية / معطى الله محمد الأمين..... 36
- العربية مفتاح العلوم / حسن الحضري..... 38
- الذكاء الاصطناعي : بين الأسطورة والواقع / زهير الدهبي..... 40

باب القصة

- النبتة / بلال خوخي..... 45
- الخماس / أحمد المودن..... 48
- التائه / أيوب قراو..... 50
- انهيار قناص / إياد محمد الربيع..... 52

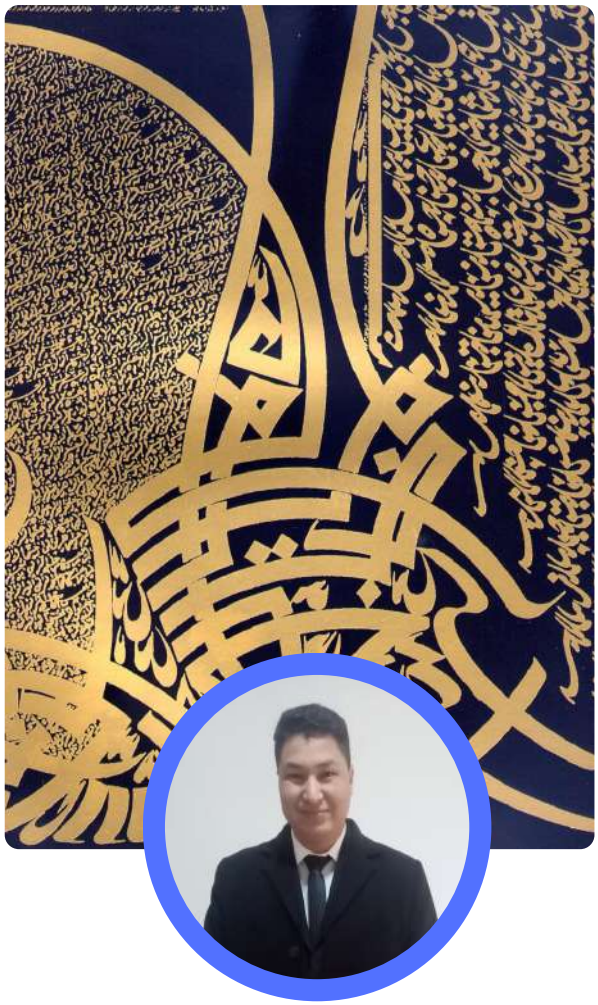
- رسالة مباغثة / إسماعيل السخيري.....54
- جمل وجمال / كرم الصباغ 55
- رؤية ورؤيا / محمد زريق.....57
- شرود / ياسر سبعاوي.....59
- عودة الروح / امبارك عراس.....61
- شمس وحياة / شيماء عبد المجيد.....64
- Aden Trauma / Farida Bouadda.....66
- غصة / مصطفى عطية جمعة.....70

باب الخاطرة

- تراتيل عارية / محمد علي عفارة.....72
- بياض / يوسف القاضي.....73
- ابن الكتب / الهادي القاضي.....73

الحذلقة النقدية

محمد واحي
المغرب



في الكثير من الأحيان نعاين بعض الكتابات، خاصة على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي، يحاول أصحابها إقحامها في ميدان النقد عنوة، رغم معرفتهم أن ما يدونونه بعيد كل البعد عن النقد، بل لا يعدو أن يكون مجرد حذلقة نقدية أو جعجعة بلا طحين. فإما أن يطبق هؤلاء المتحذنقون النقد الانطباعي القديم، المبني على ثنائية الصدق والكذب، على الأدب المعاصر (الشعر خاصة) أو يقدمون قراءات في الأدب دون منهج نقدي واضح.

لقد ميز جون كوهن والشكلانيون الروس بين اللغة اليومية واللغة الشعرية؛ فالأولى تهم اللغة المتداولة في الحياة الاجتماعية واللغة التقنية ذات الدلالات الظاهرة المباشرة، بينما الثانية فهي تتجاوز الخطاب اليومي المتداول إلى الخطاب الرمزي والخيالي؛ حيث لا تحيل الدوال على مدلولاتها بشكل مباشر.

إن التجريب في السرد والانزياح في الشعر، تقنيتان لا تخضعان لمعايير النقد الانطباعي، فثنائية الصدق والكذب تقف عاجزة أمام أشعار نزار قباني ومحمود درويش الرمزية، التي تتوسل بالأساطير والاستعارات الغرائبية لتبني عالمها التخييلي. كما أن النقد البلاغي لا يمكن أن يطبق على سرديات يوسف زيدان أو نجيب محفوظ أو أحمد بوزفور وغيرهم. لذلك يجب على الناقد الحق أن يتسلح بعدة مناهج نقدية حديثة، كالبنيوية والتأويليات والدلالية والسيميائيات...، حتى يتمكن من إعطاء تأويل متسق لإبداع أدبي معين (سواء كان سرديا أو شعريا)، ولكي لا يسقط في فخ الحذلقة النقدية، التي توهم صاحبها أنه يمارس النقد، والنقد منه براء.

السيرة الذاتية الخاصة بضيفة العدد

رشيدة القدميري
من مواليد مدينة القصر الكبير
حاصلة على الإجازة في البيولوجيا من كلية العلوم بتطوان
أستاذة سابقة بمدينة تازة
شاركت في العديد من الملتقيات الثقافية الوطنية والدولية وتم تكريمها وتوقيع اصداراتها في العديد من المدن المغربية..

الإصدارات:

_ "ظمأ النهر" / شعر

_"صهيل جراح" /شعر

_"مجرد سؤال" / قصص قصيرة

_"موت بالتقسيط" / قصص قصيرة

_"ذاكرة متجددة" / شعر عن دار الدراويش للنشر والتوزيع / المانيا في طبعتيها الأولى والثانية

_ "موت على رصيف الجحود" / ديوان مشترك

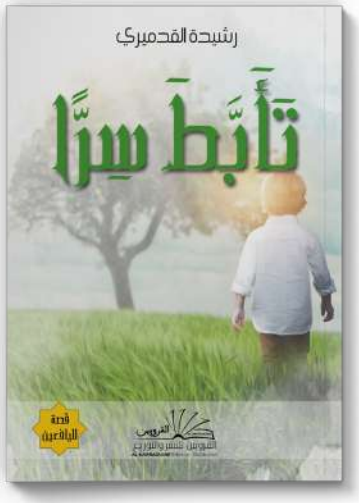
_"الأشجار تتكلم" /قصة للأطفال

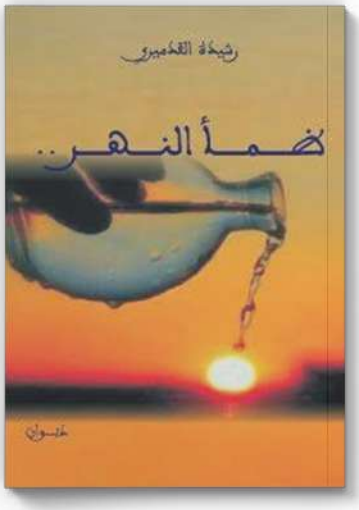
_"مجرد سؤال" / طبعة مزدوجة عربية/ إسبانية

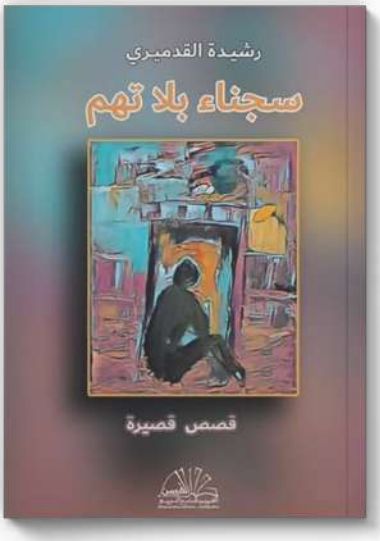
_"تأبط سرا" / قصة لليافعين عن دار القرويين للنشر والتوزيع

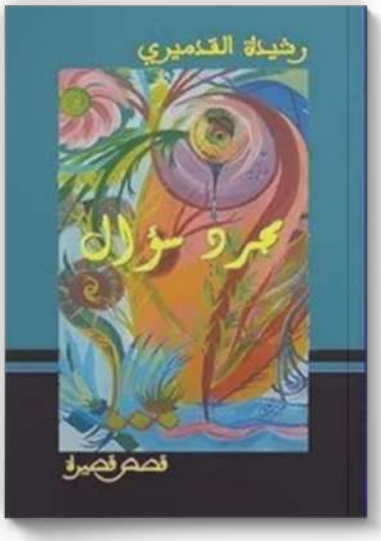
- سجناء بلا تهم/قصص قصيرة عن دار القرويين للنشر والتوزيع

بعض الإصدارات الأدبية للكاتبة المغربية "رشيدة القدميري"









حوار العدد التاسع: مع القاصة المغربية "رشيدة القدميري"

س: نعلم كاتبتنا المتألّقة أنّك ابتدأتِ بكتابة الشعر ثم انتقلتِ بعد ذلك لكتابة القصة القصيرة. نريد أن نعرف سرّ هذا الانتقال؟

ج: شخصيا لا أعتبره انتقالا، بل هو فتح باب تعبيري آخر بطريقة أخرى قد لا تخلو من لمسة شعرية. فمن القصة القصيرة خضت تجربة الكتابة للأطفال، ثم عدت للقصة القصيرة، وقريبا إن شاء الله ستصدر لي مجموعة شعرية.

أكتب ما يعبر عني وعن محيطي، ولا يهمني نوع النص، كتبت الشعر وبعدها القصة، ثم عدت للشعر ولا أدري كيف سيأتي النص القادم.

س: تُرجمت مجموعتكم القصصية "مجرّد سؤال" إلى الإسبانية، بناءً على هذا ماذا تحقّقُ الترجمة للكاتب، ثم لـ رشيدة القدميري؟

ج:أولا أود أن أشير إلى أن الترجمة تمت بطلب من الدكتور أحمد زهير لكحل الذي تابع قراءتي بإحدى الثانويات بتازة لقصة من المجموعة باهتمام كبير، وطلب مني في نهاية اللقاء ترجمة المجموعة إلى الاسبانية بمشاركة الدكتور يوسف مسهال.

ترجمة أي عمل إبداعي إلى لغات أخرى يمنحه أجنحة للتحليق عاليا، ليصل إلى قراء من قارات أخرى لا يتقنون العربية. لكن للأسف تزامن خروج العمل مع اجتياح وباء كورونا للعالم، فتوقفت الحركة. ونأمل خيرا من هذه الترجمة مستقبلا إن شاء الله.

س: يَتَنَاصُ عنوان قصتكم "تأبّط سرا" مع اسم أحد شعراء الجاهلية الصعاليك: تأبّط شرا، فما سرّ هذا التناص؟

ج: العنوان في أي عمل من أعمالي يأخذ مني وقتا كبيرا حتى أقتنع به، فالعنوان وحده، وقبل فتح الكتاب، يجب أن يختزل ويلخص ويعبر عما أود إيصاله من خلال الإصدار. لذلك فاختيار العنوان لم يأتِ اعتباطا أو صدفة، فالقصة موجهة لليافعين والعنوان يعبر بصدق وقوة عن مجريات القصة، وفي نفس الوقت كان الهدف منه إثارة فضول القارئ الصغير ليفتح باب البحث عن ما وراء "تأبط شرا".

س: تناولت مجموعتكم القصصية "سجناء بلا تهم" مجموعة من القضايا الاجتماعية والنفسية خلال فترة الحجر الصحي؛ فأنتم بذلك اتخذتم من الوباء فرصة للإبداع. بناءً على ما سبق ماذا يمثّلُ الإبداع في هكذا لحظات صعبة؟

ج: حين نقرأ "الطاعون" لألبير كامو، و"الحب في زمن الكوليرا" لغارسيا ماركيز، وغيرهما من الكتب التي تحكي عن الأوبئة والكوارث، قد نكون فكرة ولو بسيطة عن زمن الأوبئة، محاولين اكتشاف أسراره وخباياه، حتى أننا نلجأ للخيال عله يسعفنا في تصور حجم المعاناة التي عاشها الناس في تلك الفترات. لكن أن نعيش نحن في عصرنا هذا ما جلبه معه وباء كورونا من بؤس والم وفراق للأحباب وإغلاق للحدود ومنع للخروج من البيوت. أن نرى الموت يحوم حولنا ونحن نقف عاجزين عن فعل أي شيء غير البكاء والاختباء، فهذا أمر لا يمكن إلا أن يسيل مداد أي كاتب يعتبر نفسه جزءا من هموم مجتمعه، ويشعر بآلام محيطه ويعبر عنها.

أردت لـ"سجناء بلا تهم" أن تبقى شاهدة على ما عانينا من ألم وموت وفراق، رغم تقدم العالم العلمي والتكنولوجي حين زارنا الوباء وأطال البقاء، حين أغلقت كل الأبواب ولم يبق لنا غير باب السماء.

س: إنّ القارئَ لأعمالكم القصصية، يلاحظ هيمنة اللغة الشعرية، فهل هذا أمرٌ مقصود، أم لاشعوريا لأنّك شاعرةٌ في الأصل؟

ج: هو أمر يكاد يكون لاشعوريا وغير مقصود، أحب تلك التفاصيل الصغيرة التي غالبا لا ينتبه لها إلا القليل وتخرج مني التعابير عنها في صورها الشعرية فلا أغيرها. الكاتب ابن بيئته ويتأثر بكل ما يدور حوله وبمحيطه. حين أكتب سردا أجد بعض الفقرات يغلب عليها طابع الصورة الشعرية والاستعارات، فأتركها كما هي. لأنني أجد نفسي فيها.

س: يتدرج كل كاتب بين الأجناس الأدبية بداية بالشعر ونهاية بالرواية أو القصة القصيرة جدا، لكن لماذا انحصرت رشيدة القدميري بين الشعر والقصة القصيرة فقط؟

ج: لا أرى هذا التدرج قاعدة، وإن كان قاعدة فقد أكون الاستثناء. أكتب لأن الكتابة بالنسبة لي حياة، أكتب لأن الكتابة بالنسبة لي رئة ثالثة أتنفس بها الفائض من ألم وغضب وحزن قد يجتاحني أو يخيم على محيطي، أكتب ولا أحدد مسبقا نوعية النص. قد أعبر شعرا أو سردا أو بومضة عن موقف أو حالة معينة، وكيف ما كان المولود أسعد به.

س: ما وجهة نظر ضيفتنا الكريمة في الكتابة النسائية في المغرب؟ وهل تقدم شيئا جديدا للساحة الأدبية المغربية، أم تبقى مستظلة في الكتابات الرجالية؟

ج: ليس هناك كتابة أو إبداع بصفة عامة لا يقدم شيئا لأي ساحة إبداعية. فالكتاب بالدرجة الأولى تعبير عن الذات والآخر. فالحضور النسائي في مجال الكتابة موجود منذ زمن بعيد، لكنه لم ينل في بداياته حقه من المؤرخين. جاءت كتابات الباحثة مليكة الفاسي 1941 والكاتبة آمنة اللوه كبداية لنشأة كتابة نسائية في مجال الحكي القصصي المغربي، وفي أواخر الستينات كتبت فاطمة الراوي فأبدعت، ثم جاءت خناثة بنونة، وزينب فهمي، ومليكة العاصمي، وليلى أبو زيد، وغيرهن...

لقد عرفت الكتابة النسائية تطورات مهمة مع مرور السنوات، حيث بدأت الكاتبة المغربية تنخرط في أسئلة كل مرحلة من مراحل حياتها، وتعبر عن قضايا وطنية وقومية واجتماعية لنصل إلى القرن العشرين ونجد أسماء بصمت بقوة جمال وعمق الكتابة النسائية كربيعة ريحان ولطيفة باقا وغيرهما. الآن ومع ظهور وسائل التواصل الاجتماعي وسهولة الولوج للمعلومة نجد أسماء كثيرة لمع نجمها في سماء الكتابة النسائية بالمغرب، والتي أصبحت تتطرق لمواضيع الساعة وتكتب بجرأة أكبر عن طابوهات اجتماعية، حيث نجد الآن الكثير من الشاعرات والقاصات والروائيات المغربيات بكتاباتهن تحاولن الدفع بالآخر وبالعالم إلى النظر إلى المرأة والتفاعل مع قضاياها ومشاكلها من خلال منظور المرأة الخاص. الأعمال كثيرة ومتنوعة وعميقة، لكنها للأسف لا تجد من يواكبها كلها بالنقد والتحليل. ختاما أقول: في مجتمعنا الذكوري أن تبدع المرأة وتخرج عملها للوجود مع إكراهات العمل وواجباتها كزوجة وربة بيت وأم فوالله، وعن تجربة، يعتبر هذا الأمر إنجازا حقيقيا.

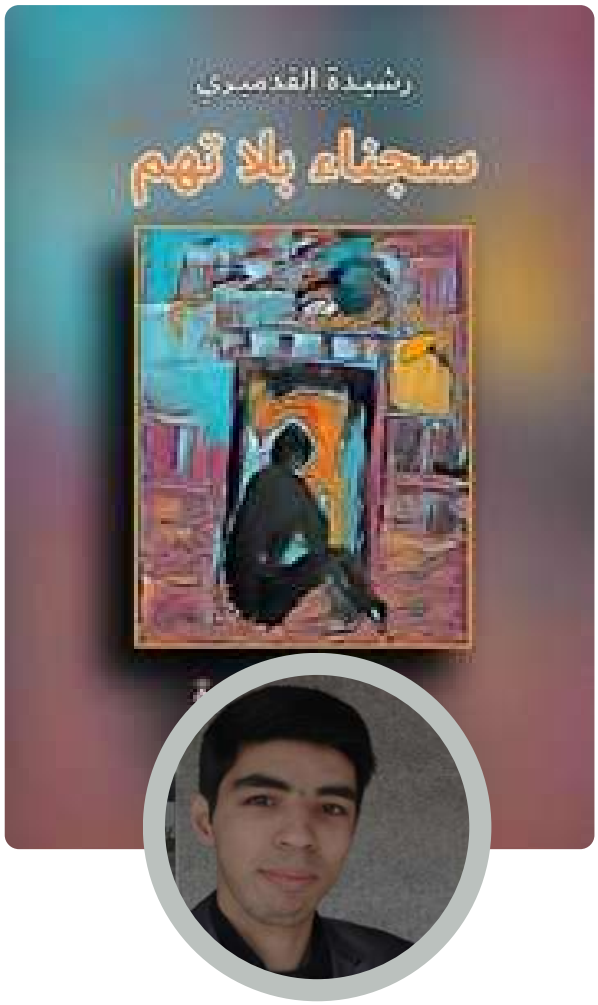
س: بين تازة والقصر الكبير من هي المدينة التي ألهمتكِ أكثر في الإبداع القصصي؟

ج: كل مكان نعيش فيه، ولو لفترة قصيرة، أو حتى نمر منه يؤثر في حياتنا، وبالتالي في كتاباتنا قد نسافر لفترة طويلة أو نقيم في مكان ما ولا نكتب، وقد نتوقف للحظات في محطة استراحة فنكتب نصا نوظف فيه المكان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فكما للمكان تقاليده وعاداته وطبيعته وطقسه الخاص تأتي النصوص بنكهة المكان الذي ولدت فيه معطرة بكل نكهات هذه الخاصيات. بالنسبة لمجموعاتي القصصية: "مجرد سؤال" تمت كتابة المجموعة بين القصر الكبير وتازة. أما "موت بالتقسيط" فقد تمت كتابتها بالكامل أثناء إحدى رحلاتي إلى فرنسا وإقامتي في مدينة هادئة ورائعة وهي: aix en provence.

"سجناء بلا تهم" كتبت في تازة أيام الحجر الصحي الوطني الكلي الذي منع فيه التنقل حتى من حي لحي آخر بنفس المدينة، وتمت مراجعتها وتدقيقها بالدار البيضاء في فترة الحجر الصحي الذي كنا نتنقل فيه التنقل بين المدن برخصة استثنائية. القصر الكبير، مسقط رأسي، رائحة تربته أهدتني الشرارة الأولى التي أشعلت هذه الرغبة الجامحة في الكتابة. مدينة تازة معشوقتي التي احتضنتني ومنحتني الهدوء والسكينة، لتخرج كتاباتي في الصورة التي يجدها عليها القارئ اليوم. وفي الأخير، شكرا جزيلا لكل أعضاء المجلة على الاستضافة الكريمة. متمنياتي لكم بمسيرة موفقة وناجحة بإذن الله تعالى.

جدلية الأمل واليأس في المجموعة القصصية "سجناء بلا تهم"

ياسين اليعكوبي
المغرب



تعدُّ المجموعة القصصية "سجناء بلا تهم" العمل الخامس للمبدعة المغربية رشيدة القدميري في صنف القصة القصيرة. وجدير بالذكر أن المجموعة صَدرت عن "القرويين للنشر والتوزيع" الكائنة بالمغرب/فاس.

تتضمّن المجموعة اثنتَا عشرةَ قصة قصيرة تناقشُ مختلف المواضيع الاجتماعية منها والنفسية، لكنها تشترك وتتقاطع في كونها اتّخذت من وباء "كورونا" التيمة الرئيسية لها، إذ لا يخلو نصٌّ من نصوص المجموعة من الحديث عن "كورونا" وما خلفته من آثار في نفوس الشخصيات!

ولعلّ القارئ لهذه المجموعة القصصية، يلاحظ الحضور القويّ لجدلية الأمل واليأس، بحيث نجدُ الشخصيات في صراعٍ محتدمٍ بين رغبتها في التشبّث بالأمل وبين يأسها، وبالتالي رضوخها أمام الوباء اللعين. وهذا ما يدل عليه قول الساردة في أول قصةٍ لها ضمن المجموعة والمعنونة ب "نعم للحياة"

"في هذه اللحظات العصيبة ليس على المصاب كيفما كان سنه ومنصبه، ومستواه الفكري، سوى اختيار أحد طريقين لا ثالث لهما: الاستسلام للوباء والانهيار، أو المقاومة ومواجهة الفيروس بكل إصرار."ص14

والقصة عموما معبقة بالأمل، كيف لا؟ وعنوان القصة "نعم للحياة" وقد جسّد هذا الأمل شخصية الطفل أكرم، بحيث واجهَ إصابته بفيروس كورونا بتشبّته ورغبته في الحياة، فلم تفارق محياه الابتسامةُ قط طيلة فترة مرضه. تقول الساردة: "اختار أكرم بعقله الصغير، وجسمه النحيل "الحياة"، صعد السيارة دون أدنى مساعدة من مرافقه، وهو يقول بكل ما أوتي من براءة الطفولة التي تسكن روحه الملائكية: "نعم للحياة." ص15

أمّا القصة الثانية الموسومة ب "جحود" فتناولت من خلالها الساردة قضية الأبناء الذين لا يصلون الرحم مع آبائهم، متحجّجين بظروفٍ واهيةٍ وتجد أغلبهم يكتفي بالسؤال عنهم عبر الهاتف، هذا إن هم فعلوا! وهذا ما حدث مع بطلة القصة السيدة رحمة، ذات السبعين سنة،فبعد أن تخرّج ابنها واشتغل، وتزوّج ، اشترى لها شقةً صغيرةً، ووفّر لها ممرضة خاصة تأتي لزيارتها كلّ شهرٍ لمراقبة ضغط الدّم ومستوى السّكر في جسمها، كما أحضر لها من البادية خادمة تقوم بأعمال البيت، وتسهر على راحتها، وتساعدها على تناول الدواء في وقتهِ، فلم يعُد يزور أمّه إلا في الأعياد، ويكتفي بالاطمئنان عليها عبر الهاتف، ظانّاً أنه قد قام بالواجب، لكن هيهات هيهات! وهذا الجحود من قِبل الابن، كان أشدَّ وطأً على السيدة رحمة من الفيروس اللعين نفسه! تقول الساردة على لسان السيدة رحمة: "أيها الفيروس اللئيم، لا تختبر

أصالة حزني، فهو راسخ في روحي منذ زمن بعيد، وعيناي غيومه الماطرة دمعا. أنا مستعدة لمغادرة هذا العالم البئيس الذي أصبح فيه وجودي كعدمه..." ص20

وفي قصة "لعنة الخوف" وهي القصة الثالثة ضمن المجموعة، تتحدّث الساردة عن الخوف المستمر من الإصابة بالفيروس اللعين الذي تملّك البشرية جمعاء، كما هو الشأن بالنسبة لبطل القصة، بحيث نجد الخوف يراوده عند خروجه من البيت وعند دخوله، ويتّخذ كل الاحتياطات الاحترازية، تقول الساردة: "تغلق زوجته وراءه الباب، ليجد نفسه مباشرة في شارع شبه فارغ إلا من بعض المارة، يلمح جاره عائدا إلى بيته، يقف مبتسما في وجهه، بعيدا عنه مسافة مترين، يلقي عليه التحية، وهو يحافظ دائما على مسافة السلامة والأمان، تجنبا من التقاط عدوى فيروس اسمه كوفيد19."

والقصة عموما يغلب عليها طابع السخرية، ولعل ما يدل على هذا هو قول الساردة: "زوجته تراقبه من شرفة الطابق العلوي للمنزل، وقبل أن يفكر في رفع يده للقيام بأية حركة، قد تكون عواقبها وخيمة عليه وعلى أسرته، تلوح له بإشارة مفادها: "لا تلمس وجهك!" ص21 وقول الساردة كذلك على لسان البطل: "اللعنة عليكِ يا خديجة، لمَ تصرين على خروجي من البيت في ظروف كالتي نعيشها؟..." ص21

وأما قصة "تذكرة إلى الجحيم" فتحكي لنا الساردة عن شخصية فاطمة، شابة في عمر الزهور وصلت لإسبانيا عن طريق الهجرة السّرية، فعملت في كلّ شيء ، فقبلت على نفسها وكرامتها أشياء لا تطاق من أجل المال، الذي كانت ترسل حصة الأسد منه لأمّها الأرملة الفقيرة، التي تركتها وحيدة في قرية نائية!.. بعد معاناة وكفاح طويلين، تمكّنت فاطمة من تسوية وضعية إقامتها بالطرق القانونية، فقرّرت زيارة بلدتها ووالدتها التي اشتاقت لتقبيل رأسها، وضمّها إليها بقوة، لكن الوباء اللّعين كان صدا منيعا أمام مبتغاها! صحيح أنها تمكّنت من زيارة بلدتها ووالدتها، لكنها لم تتمكّن من معانقتها والنوم في حضنها، بل وحتى الاقتراب منها، مخافة أن تكون حاملة للفيروس، فتنقل لوالدتها العدوى!

فقصة "تذكرة إلى الجحيم" مخالفة تماما لقصة "جحود"، فإذا كانت قصة "جحود" قد تطرّقت لموضوع "عقوق الوالدين"، فإن قصة "تذكرة إلى الجحيم" تناولت موضوع"البر بالوالدين"، وكأن الساردة تريد أن تقول كما يوجد أبناء يعقّون آباءَهم، هناك آخرون يبرّون ويحسنون إليهم!

وفي قصة "النقطة التي أفاضت الكأس" تحكي لنا الساردة عن قصةِ حبٍّ كاذبةٍ راحت ضحيتها البطلة ليلى، ذلك أنها زوجها عادل قبل الخطوبة كان يُظهر لها الحبَّ والاحترام وأنه الزوج الذي تتمناه أي فتاة، لكنه بعد الزواج سقط عنه

القناع، وتبيّن وجههُ الحقيقي، إذ صار يعنّفها جسديا ومعنويا ونكّد عليها حياتها وهي التي كانت تظن أنّها ستعيش معه في سعادةٍ وأمان! وقد زاد تعنيفهُ لها بعد حملها! تقول الساردة: "بعد حفل الزفاف استقرت ليلى في شقة زوجها بعيدا عن والديها وإخواتها، لكنها كانت على يقين تام بأنها ستكون بأمان مع الرجل الذي اختارته شريكا لحياتها."ص33.. فجأة وعلى حين غرّة انتشر الفيروس اللعين، وتلقّت خبرا حكومي يقضي بالعمل عن بعد بالنسبة لموظفي شركة زوجها، وأما عن المصلحة التي تعملُ بها هي، ستتوقّفُ نهائيا خلال فترة الحجر الصحي المنزلي الوقائي الذي أقرَّتهُ السلطات.. فلما نفذ صبرها، حملت ابنها وبعض ملابسها وذهبت إلى بيت والدها في عزّ "كورونا"، فاستقبلها الأب مستغربا مستفسرا عن سبب تركها لمنزلها في هذه الظروف الصعبة التي تعيشها البلاد، فكان جوابها كالتالي: "قد يكون الهلاك بالفيروس أرحم يا أبي من الموت على يد زوجي..."ص38 فالفيروس الذي يعدُّ نقمة ما بعدها نقمة، قد صار عند ليلى نعمة مكّنتها من الخلاص من زوجها!

فإذا كان الوباء نعمة عند ليلى، بحيث كان النقطة التي أفاضت الكأس، فإنه كان مصدرا للإلهام والإبداع بالنسبة لمنال، الفنانة التشكيلية كما في قصة "ربيع مؤجل" ، فمنال اتّخذت من الفن وسيلة للتصدي للوباء اللعين وممارسة حياتها عن طريق لواحاتها الفنية التي تعيد لها الأمل وتخلصها من الوجع! تقول منال في حوارٍ لها مع شاب وسيم، عاشق للفن، اِلتقت به في معرض تشكيلي لها: "يا سيدي في زمن كذب المرايا، وانتشار البلاء، لا نملك سوى الخيال نحتمي به بعد الدعاء، ندون به همس الفراغ، لنتجاوز سياج الفراغ، وسجن الجدران." ص42 فمنال بهذا تذكّرنا بأرسطو الذي يعتبر الفن بمثابة تطهير

للذات، وهو ما يسمى عنده بالكطرسيس.
وأما قصة "امتحان" فتناولت الساردة مسألة "التعليم عن بعد" وكيف أنه لم يستطع تعويض التعليم الحضوري، خاصة عند التلاميذ الذين ينتمون لأسر فقيرة، فبالكاد تستطع عائلاتهم توفير بعض الأساسيات، فكيف لهم بتوفير حاسوبٍ وشبكةِ الأنترنيت، هذان الأخيران اللّذانِ يعدّانِ من مستلزمات التعليم عن بعد، وبدونهما لا تعليم عن بعد!
وفي قصة "جسد بلا روح"(القصة التاسعة ضمن المجموعة) هناك تشابهٌ بينها وبين قصة "جحود" من حيث تناولهما لنفس التيمة ألا وهي تيمة "عقوق الوالدين"، فبعد زواج مصطفى لم يرزق أبدا بأطفال يزينون حياته لأنهيعاني من "العقم".. حاول مصطفى حلَّ مشكلته لكن كل محاولاته باءت بالفشل.. وبعد انتظار طويل دام عشر سنوات، قرّر مصطفى تبنّي أحد الرضّع المتخلى عنهم، بُغيةَ التكفّل به، فتقدّم بطلب لإدارة مستشفى المدينة، وبعد شهرين كان له ما طلب... فقد حرص مصطفى على تربية ابنه بالتبني أحسن تربية وقدّم له كلّ ما يحتاجهُ من حنان ومتطلبات الحياة والدراسة، حتى أنه كان يحرم نفسه من شراء قميص، أو حذاء جديد ويصرف كل ما يجنيه من عمله على توفير الراحة النفسية والجسدية لابنه الوحيد.. ولمَّا كبر ابن مصطفى وتخرج مهندسا، وتزوّج، واستقرَّ في منزله الخاص.. وبعد مرور الأيام أصبح الأب(مصطفى) يشكّلُ عبئا كبيرا على الابن خاصة وأنه صار طاعنا في السن وبالتالي معاناته من الأمراض المزمنة، لذلك قرَّر إدخالهُ إلى دار لرعاية المسنين بعد أن قام ببيع منزله الذي كان يأويه!
فالقصة إذن صوّرت لنا ظاهرة عقوق الوالدين في أسوء صورة!
وأما القصة الحادية عشر والمعنونة ب "ربّ ضارة نافعة" فاعتمدت الكاتبة الحوار بشكل كبير، وهو حوارٌ جرى بين الأم وابنتها، ولعل ما يستشف من هذا الحوار، هو الجانب الإيجابي للجائحة والمتمثّل في معرفتنا بقيمة الحياة ما قبل كورونا، والتي كنّا مستائين ومتذمرين منها على الدوام! فها نحن الآن مشتاقون للحياة القديمة ونتمنى لو تعود، لكن هيهات هيهات! تقول الساردة على لسان الأم: "أُنظر يا بني، الإنسان بكل قوته وجبروته، لا يملك إلا أن يردد سرا وجهرا: "ليتنا فقط بقينا كما كنا،وكفى..."ص74

أضف إلى ذلك أن الطبيعة ارتاحت من التلوث الذي يعدُّ الإنسان السبب الرئيسي فيه، بشكل أو بآخر! وهو ما يدل عليه قول الساردة على لسان الأم: "ألا ترى معي يا بني، أن هذا الكائن المجهري جاء ليذكرنا بجشعنا، وقلة خجلنا وتمادينا في إيذاء الأرض التي تأوينا؟ وكأنه يقول لنا: "كفاكم تدميرا للغابات، كفاكم قطعا للأشجار، وتخريبا للمساحات الخضراء، كفاكم تلويثا للهواء بالغازات السامة، كفاكم رميا للنفايات في الأنهار، كفاكم استهتارا، كفاكم دمارا لهذا الكوكب الذي يأويكم..."ص74.
وفي قصة "عودة من الموت"، وهي القصة الثانية عشر والأخيرة ضمن المجموعة فتدور أحداثها حول البطل سمير، عاملٌ بشركة النسيج، أصيب بالفيروس اللعين، ونقل العدوى لزوجته وأولاده؛ الشيء الذي جعله يلوم نفسه ويجلد ذاته باستمرار! تقول الساردة في هذا الصدد: "...، لكن سمير وقف صامتا والدمع يكاد ينفلت من عينيه، يراهن على قوة صبره، يحاول التغلب على شعوره بالحزن الممزوج بالذنب العميق على نقله العدوى لأسرته الصغيرة..."ص81
خلاصه القول إن المجموعه القصصيه سجناء بلا تهم قد تناولت مختلف القضايا الاجتماعية والنفسية والتي تدور أحداثها خلال فترة الحجر الصحي، وذلك في قالبٍ قصصيّ أدبيّ مشوقٍ وبلغة شاعريةٍ نوّعت فيها الساردةُ بين المجاز والاستعارة والتشبيه، وهذا ما أضاف جمالية على المجموعة وجعلها تتميّزُ وتنفردُ! ولا غرابة في ذلك، لأن المبدعة هي شاعرة في الأصل وقد صدر لها مجموعة الدواوين. وفيما يلي بعض الأمثلة للصور الشعرية الموظفة من قبل الساردة:
– أسرِّج أشواقي(ص11)، تتهاطل شلالات قلقه(ص22)، تتسابق الكلمات(ص26)، اخضرت واحات قلب فاطمة(ص27)، حاملة حرائقها في صدرها(ص36)،كنبض يعبر المساء إلى ضفة الحلم(ص45)، تعطّلت لغة إبراهيم(ص65)،إلخ...
كما وظّفت الساردةُ ضميرَ المتكلم تارةً وضمير الغائب تارةً أخرى، ولعل هذا التنويع في الضمائر يُعزى -حسب اعتقادي- لكون الساردة أرادت أن تعبّر عن معاناتها النفسية خلال فترة الحجر الصحي، ومعاناة غيرها من الناس!
وجدير بالذكر أننا اقتصرنا في هذه الدراسة المتواضعة على معظم القصص المتضمنة في المجموعة، وإلا فجميع القصص جديرة بالدراسة والتحليل.

باب الشعر

سيِّدةٌ رخوة

خالد صالح علي "الأنصاري"
مصر

قلبي يعشق سيِّدةً رخوة

سيِّدةً لا تحسنُ صُنعَ القهوة

سيِّدةً تحكم عاصمتي

وأصبُّ لعينيها كلَّ مساء

فنجانَ الشهوة..

تتركني وحدي في الميدان

تركضُ خلفَ الغربان

ألهثُ..

والظمأ الناشبُ في صدري

يَسقطُ سهوة

تلقف قلبي.. تعصِرُه خمرًا

ألعقُ طاولةَ الندمان

أسكرُ في ولهِ النشوة

وهناك ، على مائدة الحرمان

يأكلُ رأسي مملوكٌ

تلعنُه جاريةٌ بين الغلمان

وتنثرُه كطِلاء شفاهٍ

فوق حديثِ النسوة

وتقدّمُ قهوةَ روحي لَهُنَّ

ذائبةً في عينيها القاسيتين

تكسِرُ أوردتي ؛

فيسيلُ العشقُ على الطرقاتِ

وبين شجيرات الصبَّار لُجَين

تَسبحُ أقمارُ الليل بأجنحةِ الغيم

تقسِمُ حُلمي نصفين

وتلوِّث شطآنَ جنوني

وجنونُ العشقِ تراوده

ومضاتُ العين

سيَّدتي.. قاهرتي.. تاركتي

عريانًا تحت سماءِ الغَيّ

ينهشُ جفنَك ، يسرق أيامي

صبيانُ الحيّ

وأنا الميِّت بين جدائلك الثكلى

والحزنُ المصلوبُ على بابك حيّ

سأظلُّ.. وأنتِ سيدتي

رغم الجرح ورغم الفُرقة ، وَحيَ نبيّ

سنظلّ.. أنا الحدقات

وأنتِ للعالمِ ضيّ

أمنية حياتي

شفيق علي القوسي
اليمن

يـا مـن لهـا سجـد القـريـض تـبـجّـلا
ولـهـا الـهـوى دون الـنـسـاء تـجـمّـلا

والـروح ذابـت فـي انـتـشـاء جـمـالـهـا
والـعـشـق مـن بـعـد الـتـجـافـي أقـبـلا

صـوت مـن الـحـب الـذي لا يـنـتـهـي
نـحـوي أتـى.. فـي كـل رَوعـي جـلـجـلا

يـا مـن هـواهـا مـنـحـة مـن خـالـقـي
غـيـث مـن الـشـغـف الـبـديـع تـنـزّلا

لـمـا رأيـتـك فـي الـمـنـام... حـبـيـبـتي
طـار الـفـؤاد إلـى حـمـاك تـعـجّـلا

ركـعـت بـمـوكـبـك الـمـشـاعـر والـرؤى
والـشـوق مـن وَهَـج الـبـهـاءتـبـتّـلا

عـيـنـاك.. أم خـداك...أم هـذا وذا ؟!!!
لله درك..... بـهـجـة و تـدلّـلا

كـل الـزهـور عـلـى خـدودك أسـبـلـت
عـبـقـا يـضـوع مـع الـنـسـيـم... قـرنـفـلا

يـا مـهـجـتـي الـحـرّى ونـظـرة بـهـجـتـي
أهواك...مـا شـغـفـي، تـعـلّـل واصـطـلـى

مـن كـل غـيـم جـئـت أعـذب قـطـرة
فـلـكـم هـيـامـي فـي يـديـك.. تـهـدّلا

بـل بـات حـبّـي فـي رحـابـك طـيّـعـا
ودمـي مـن الـغـنـج الـبـهـيـج تـبّـلـلا

نـفـحـاتـك الـروض الـخـضـيـر ووردة
نـفـحـا تـحـدّر فـي شـجـونـي مـذهـلا

وعـلـى شـفـاهـك كـم أقـطّـف ضـحـكـتـي
فـي بـوح أشـعـاري اسـتـحـالـت بـلـبـلا

يـاسـلـوة الـنـفـس الـتـي لا تـنـتـهـي
كـل اشـتـيـاقـي فـي هـواك تـغـزّلا

هــذا مــحــيــاك الطــهــور... أحــبــه
مــن نــوره... كــل الــوجــود تــرفّــلا

والــبــدر فــي عــلــيــائــه وســمــوّه
لــمــا رآك.... مــن الــذهــول... تــرجــّلا

مُــقــل الــهــوى ذاقت لذيذ وصالها
والطرف مــن سحــر الــعــيــون تــكــحّــلا

سأظل مــلــك هــواك مــا نــجــمٌ سرىٰ
أنــا لــسـت أمــلك عن جِــمــاك.. تحــوّلا

فــلقد غــدوت لي المنىٰ...كــل الــمــنــى
مــاعــشــت لــن أنــســاك... لــن أتــبــدّلا

حكم القلب

أمل وهب غزال
سوريا

مالي وللنّاس ذا المحبوب قلّدني
قلائد التّبر كم شمساً بها وضعا

و صاغَ من فضّة الأقمار جُملته
فوشوش الزّهر للأطيار ما سمعا

وأثلج الكون من بيضاء فرحته
ثوب العرائس مفروش وما جُمعا

يومٌ لنا من جيوبِ العمر نسرقه
لا تُقطع الكفّ للمحتاج إن مُنعا

لا حَدّ في شِرعة العُشّاق قاطبةً
يقضي بتعذيبِ مَنْ رأس الجفا قَطعا

ومُسْقِطُ القلب في رمشٍ بنظرته
كرافع الحبل إعداماً به وضعا

يا قارئ الكف هل آنست أمنيتي؟
أم هزّك السّيرُ إثر الخضر مندفعا!

هدّ الوشاة فلا سورٌ تَسَوّره
خصمٌ عذولٌ بحكم القلبِ ما قنعا

عن "بيضة الخدر" كم أنشأت أغنيةً
"غَرّاء" ما مسّها عيبٌ ولا انطبعا

بيضاء سمعتها ..حسناء طلعتها
كالشّمسِ غُرّتها والبدر لو طلعا

إن يَذكُرُ السِّحرُ في العينين معجزةً
ليلٌ ...نهارٌ ..بآنٍ يظهران معا

وردٌ تضرَّجَ في الخدّين منبتهُ
للّه _من دمنا _ رنّمتُ مقتنعا

سارٍ إلى مُقلة الوسنان يوقِظُها
في صحوةٍ بات لا في رقدة هجعا

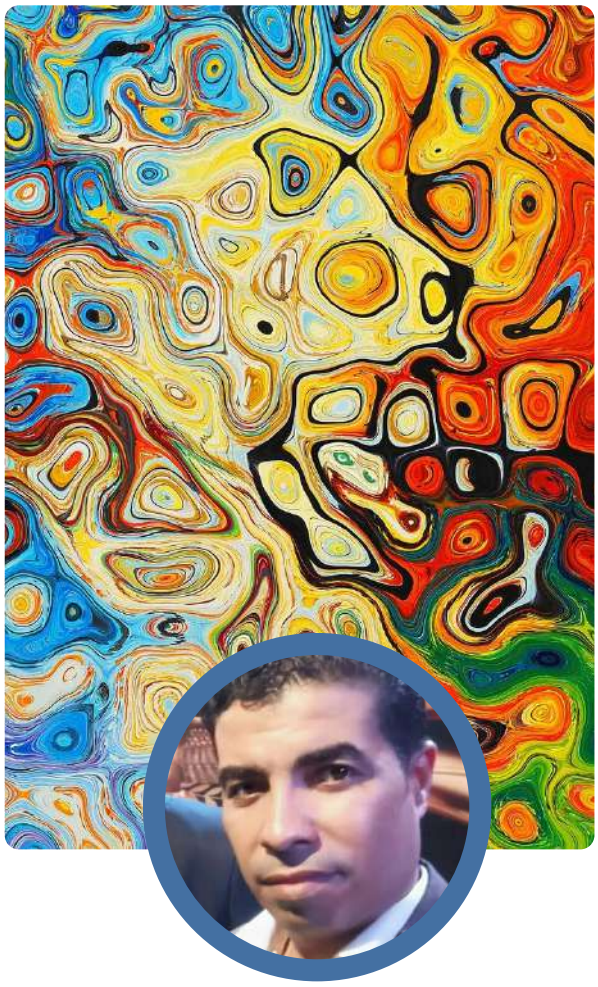
يا قهوة البِيْضِ كم سُكْرٌ برشفتها
سمراءُ لونٍ كعينِ الخيلِ لو دمعا

إن عامت الرّغوة الرّعناءُ طاف بها
موجٌ من البُنّ قَصدَ الثّغر مرتفعا

ما ريحُ عادٍ إذا هبّت ونسمتها
تلك العذاب و هذي عذبها وقعا

جنوبيّون

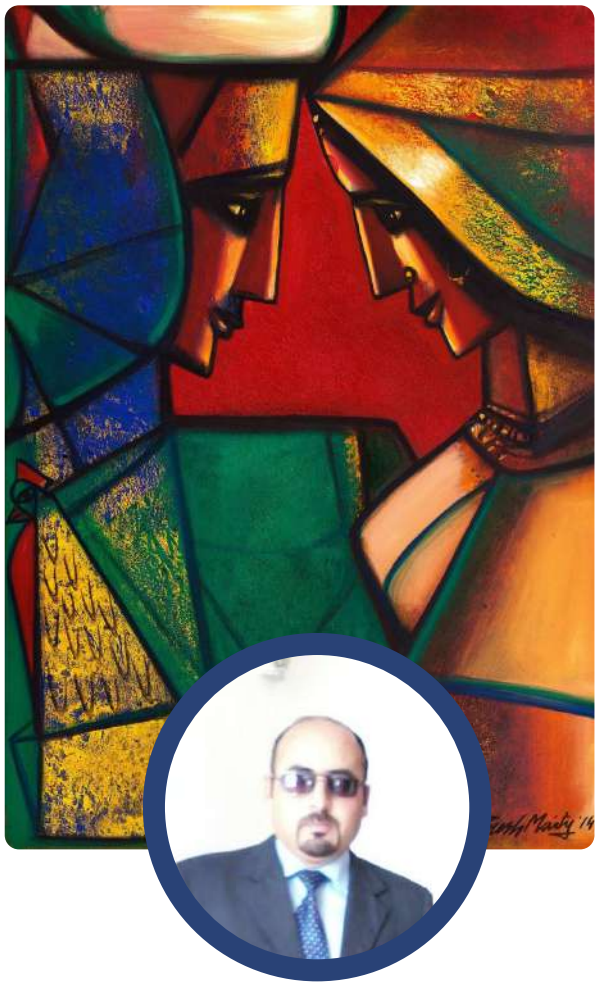
رمضان عبد الحميد زيدان
مصر



عِظامٌ... فليست تعترينا الهواجسُ
لنا المتن مهما أنكرتنا الفهارسُ
*
كثيرون حدَّ الماء يهدر صاخباً
وتشدو انتشاءً في سمانا النوارسُ
*
من القلق الممتد جئنا عواصفاً
فلا ظلَّ سَلّابٌ ولا غاب حارسُ
*
لأنّا جنوبيون .ملح حقيقةٍ
نذوب وقوفاً والخرافيُّ جالسُ
*
إلى ما وراء الأرض ذاك امتدادنا
فلمتك يوماً تحتوينا الأطالسُ
*
مَنحنا المناخَ الدِّفء . دفءَ عروقنا
فلا اشتدَّ في قيْظٍ ولا هو قارسُ
*
نُسالم قرص الشمس من فرط نخوةٍ لِحينٍ
....وحينا إذ نشاء ننافسُ
*
كحنطتنا سُمْرٌ عصيُّون بينما
لنا جانبٌ إنْ لانَ فالرأس يابسُ
*
ورثنا شموخ المئذنات وكَفُّنا
ورودُ سلامٍ وزَّعتها الكنائسُ

ومضات من سنا الحبّ الخالد

عاصم زاهي مفلح العطروز
الأردن



عرائسُ أنْجُمي وتجلّياتي
وآهاتُ الهُيام بفتناتي

وشعر مونق الومضات يتلو
على الأيام بارق ذكرياتي

شجيّ أخضر الخلجات يَنْدى
مثانيَ من حروفي الظامئاتِ

وتعبق فيه أنفاس الخزامى
شذىً حلواً على شفة الحُداةِ

صدىً من همس أزمنتي رويّ
تضوع به نسائم أغنياتي

قضيتُ بروضِه عشرين عِطراً
تبوح بها مروج مذكّراتي

وتُمليها عيون الليل نشوى
على ما للنجوم من الرّعاةِ

صحبتُ عرائس الماضين تحدو
مدامعُهم حُدوجَ الظاعناتِ

أشيم الواله العذريّ نجوى
يكنّي عن: بثينَ بـ: يا فتاتي

وأسمع أنّة الجعدي يوري
فيهتف: يا قطاةُ، و: يا مهاتي

وجَهْشَةَ مدنف الزفرات أمسى
شجوناً رائحاتٍ غادياتِ

فدعْ هذا، فأيّ غَناء حُبٍّ
يؤول صدىً بأحقاف الفلاةِ؟!

وما جدوى الوقوف على ديارٍ
من الأهلين قفرٍ مُقْوياتِ؟

وكائنْ ما علمنا من قلوبٍ
كأنّ وجيبهنّ من الجُناةِ

إليكَ، وأينعتْ أزهار شعري
درايَ في سماء معلّقاتي

وجادتْ بالندى أنواء بحري
وأضحتْ خُرّداً غيداً بناتي

وخفّ الخاطبون لمجتلاها
هيامي، فانتقيتُ لها وشاتي

لأنّ شيوعها في الناس ذكرى
خلودِ عُلى وعُظمى المكرماتِ

وأنّ سموّ مَنْ في القلب أسمى
وأبهى من غواني الغانياتِ

سناها خَفْقُ أفئدة القوافي
ولستُ لها سوى بعض الرواةِ

وهل في الناس من حِبّ وفيّ
نقاءٍ وُدُّهُ كالأمهاتِ؟

وهل في الخلق من قلب محبٍّ
رؤوم مثل قلب الوالداتِ؟

وكان يراع قافيتي وتيني
وقلبي يا أُمَيْمَ لها دواتي

سخيٌّ، أو كريمٌ، أو جوادٌ
بها يُدعى الذي يعطي الهباتِ

فأيّ النعتِ، أيّ القول يرقى
لمن وهبتكَ أسبابَ الحياةِ؟

وذكرى ما تذكّرُ أنّ طفلاً
له ما عشتُ من أحد اللّذاتِ

وتَهيام الشراع بها تهادى
بأوهامي وحلم تمنياتي

عذارى من صَباً أو من جنوبٍ
كرائم بالحمى متخفّراتِ

ومَيْس ذَبالة المصباح جذلى
تناغي أو تناكف أمنياتي

وتهتف بي قلائدكِ اليتامى
مذكّرةً بأمجاد الأباةِ

وأنّ أجلّ تاجٍ عُلاً وفخر
مُثارُ النقع فوق العادياتِ

ومن نُعماك أمُّ ولستُ أحصي
بأنْ أوحيتِ لي أُمُ اللغاتِ

وأن ألهمتني لَثْمَ العوالي
فِدى ديني، وتقبيلَ الظُباتِ

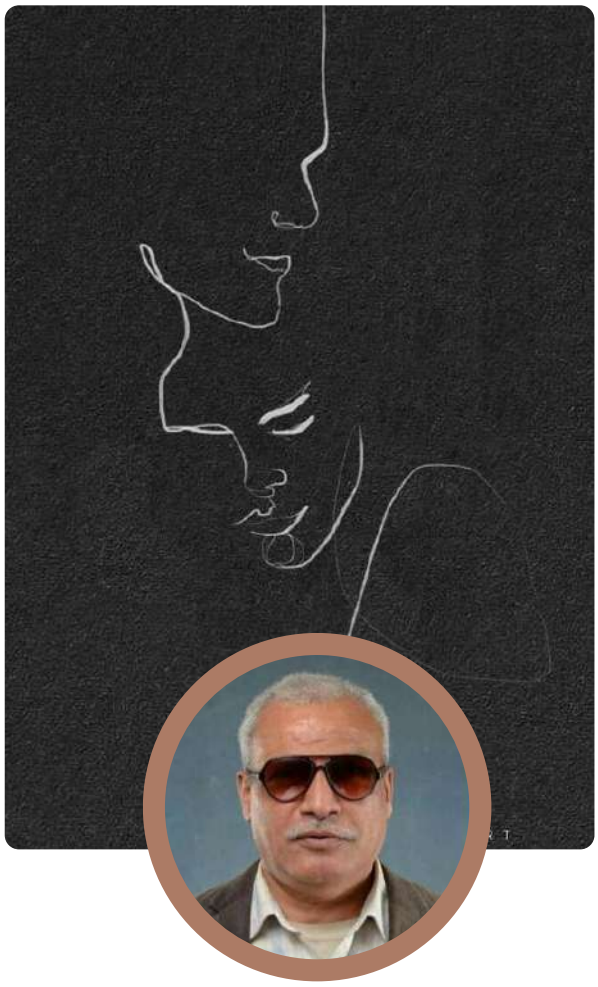
فمَنْ نعتوكِ مدرسةً فَويْحاً
لهم، فلأنت أسمى الجامعاتِ

ولو أغلتْ عليكِ النفسُ حِبّاً
لقلت: إليكِ ذاتُ، فلستِ ذاتي

وحسبك أنْ رضاكِ رضىً لربّي
كما ترضيه خالصةً صلاتي

لا تشتهيكَ الأُمسياتُ

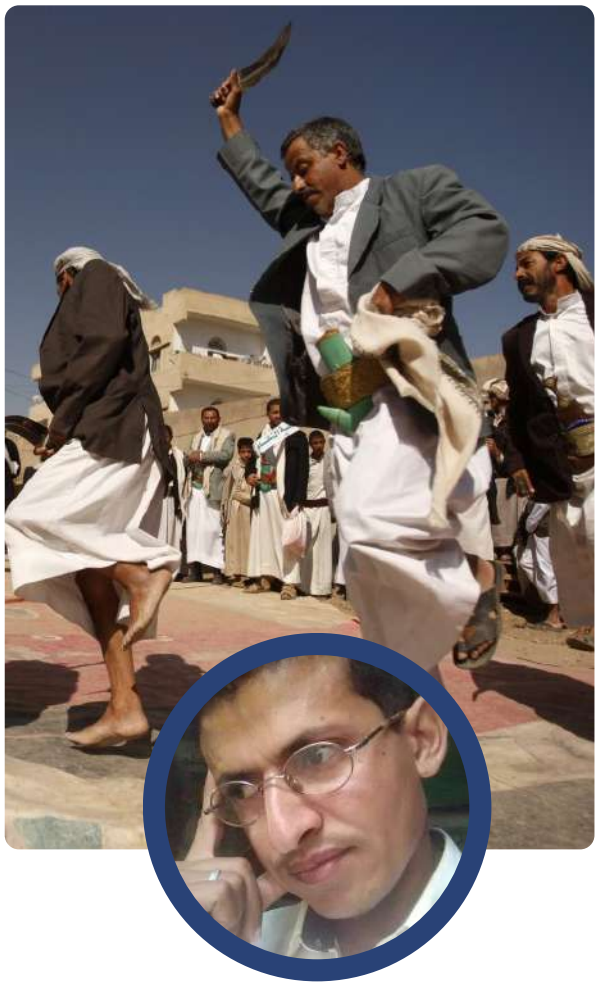
خالد أبو العلا
مصر



أوَ كلَّما حضرَ البكاءُ بكيتَ؟!
ونفثتَ زهرًا من رضاكَ بخيبتِكْ؟!
ترضى بمَنْ كفروا بِكَ
وكأنَّكَ المبعوثُ في جُرحِ الزمانِ
تموتُ في حَرَجِ البُكاءِ
إذا قضوا منكَ الوَطَرْ
فَطِنوا إلى ألمٍ بضحكتِكَ الخجولِ
ولم يروا فيكَ احتراقًا
يستريحُ من الغناءِ
على شفيرِ سريرتِكْ
فلا عفوتَ ولا عَفَوا
هذا ابتداؤكَ في مراياكَ التي سخِطتْ عليكَ
واخرجتْكَ من الظلالِ إلى العَدمْ
فاعرُجْ بجثَّتِكَ الرخيصةِ في العيونِ
ولا تقِفْ بين احتجابِكَ في النحيبِ
ورايةٍ بيضاءَ تختبرُ انتباهَ النَّاظِرين
حتى إذا عرفوا بِأنَّكَ مُعتِمٌ
نثروا عليكَ كآبةً ترضى بها
وأناروا ظِلَّكَ بالبُكاءِ
وبعضِ آياتِ الرَّدَى
فإذا استويتَ على رجاءِ قيامتِكْ
يستوحشونكَ بالنِّكاتِ
ويُرسلون عزاءَهم
في غيرِ بأسٍ
أو قنوطٍ يُشبهُكْ
فاغضُضْ رحيلَكَ
في قصيدتِكَ التي عَرجتْ بِكَ
يا مَنْ تمُرُّ عليكَ ألوانُ السماءِ السبعِ
في وَهَنٍ رهيفٍ
يستبيحُ رسائلًا ضاقتْ عليكَ
وأثخنتْكَ بخوفِها أنْ يستخفَّكَ عِشقُها
فتموتُ محزونَ النهاراتِ القِفارِ
مُسَهَّدًا بما شقيتَ من الرؤى
لا تشتهيكَ الأُمسياتُ
كنجمةٍ تغفو على وَجَعٍ يليقُ بروعتِكْ
فاخرُجْ إلى تِيهٍ تمنَّيتَ ابتداءَهُ
وانتهاءَكَ في فَلاةٍ تُشبهُكْ
واكرمْ وِفادةَ عَثرتِكْ
حتى تفيءَ إلى رحابِ قصائدِكْ
واكتبْ رثاءَكَ باختصارٍ باردٍ
فلعلَّ روحَكَ تكتفي
بما تركتَ من الرَّجاءِ
بأنْ يُجِدُّوا يومَها شَفراتِهم
ويُحسِنوا قِتلَتَكْ.

نصف حديث

وضاح حاسر
اليمن



الساعةُ الآنَ صفرٌ ماعدا رُبُعا
فانسوا السبوتَ؛ لكي تستنفروا الجُمَعا

مُرُّوا على خافقي؛ كي تعْبروهُ معاً
وجرِّروا ولهَاً؛ كي توقظوا الوَلَعا

كي توقظوا الحرفَ في مرآةِ قارئِهِ
من رقدةِ الصمتِ حتى يصبغَ الرُّقَعَا

ومرِّروا الأغنياتِ الخضْرَ صاخبةً
في أذْنِ هذا الفتى المفتونِ؛ كي يَقَعَا

•••

رصفتُ وهْمَ الأماني خلفَ نافذتي
وجئتُكم حاملاً في جعبتي وجعا

وجَّهْتُ أحلاميَ العطشى إلى جهةٍ
قصيّةٍ ، في أقاصيها الندى هَمَعا

لو لَقَّحَ الريحَ موجٌ عاصفٌ حَبِلتْ
وأنجبتْ فَزَعاً في الروحِ ، أو هَلَعا

فكانَ ليلٌ يواري لوعةً وأسى
وكانَ وجهُ الأغاني يستحيلُ دُعَا

وكانَ صمتٌ على أطرافِ ذاكرةٍ
مقرفصاً ، يكِزُ المعنى إذا هجَعا

وكانَ نصفُ حديثٍ كلَّما غرقت
جراحُنا في التماهي أيقظَ الورَعا

وكانَ حلْمٌ صغيرُ الظلِّ حين مشى
غطّاهُ ضيقُ المسافاتِ التي اضطلعا

•••

فاخلعْ بوادي الهوى نعليكَ، رُبَّ فتى
يأتي خلالَكَ ؛ كي يستمطرَ الخُلَعَا

واصنعْ على عينِ هذا الصمتِ قافيةً
مرئيّةً في عراها المشتهى التمعَا

••••

العازفونَ على صوتِ الندى ابْترعوا
في بهجةٍ ، وأنا لا أحسنُ (البَرَعا)*

وقفتُ وحدي أداري خيبتي قلقاً
وكفُّ حزني لبابِ القلبِ قد قَرَعا

وكم يقهْقِهُ حولي ضاحكٌ طرِبٌ
من شدّةِ الضحِكِ الموصولِ قد دمعا

وكم أواري شعوري وهو مهتريٌّ
كمثلِ حبلٍ متى أوصلتُهُ انقطعا

* البَرَع : رقصة يمنية تراثية

Arbi Mchiche

Morocco

Woman! O, my woman!
When you're away
I know not
With whom I shall twist and sway
When you're gone,
Alone I must walk the way
And sure you know,
Alone I often lose the way

Woman! O, my woman!
When you're away
I know not
Why my heartbeats
Go astray
I know not
Why I no longer
Play and pray
Woman! O, my woman!
When you're away
I know not
Why my happiness
Quickly wears away
I know not
Why from Heaven
I'm turned away
I know not
Why nothing works
The right way
Woman! O, my woman!
When you're away
I know not
Why from bliss I feel drifting
Miles and miles away
I know not
Why I wish we could
Our love endlessly replay
I know not
Why the only thing
For which I solemnly pray
Is a life sentence with thee
And no one else in the way.

باب المقالات

ثنائيّات التأيين والتّكوين في نصوص" كسرة خبز" للكاتب حسن إبراهيمي.

مهدي غلاّب
تونس

تُـــطالعنا كتابات حسن إبراهيمي في " كسرة خبز" بإشارات تكوين خطابيّة منقوصة، تنبّئ بولادة قيصريّة عسيرة في بداياتِها أوصلتنا إلى مرحلة تناول نصّي بكر، غير مكتمل المقاصد والغايات. فإحترنا -الحقيقة- في تصنيف الأثر. هل نضعه ضمن الخانة النثريّة المتصلة بالسّرد والحكاية؟ أم نعتبرهُ كمجموعة خواطر متقاربة تصبُّ في سياق إبداعي؟ أم بالأحرى نقدّمُه كبضعِ شعارات و"يافطات "تختزل عدد من المطالب الآنيّة المحدّدة والمشحونة برسائل" فَنْتازيّة" (Fantaisistes)؟

ولكن رغم التّيه الواضح في النصّ فالعنوان يُجيب سريعا، حتّى قبل بداية الغوص في عوالمه، ليوجّه القارب وجهة حسّية إجتماعية تنطلق من العوز والفقدان الماديّ والمعنويّ أو الذاتي والموضوعي أو بمقدار آخر لنقل الخاص والعام، وهي مقاربة تحملنا إلى تداول الفرد والوطن أو بالأحرى الإنسان والعالم في ضوء غياب تحديد قراءة للوطن، كما سيتضح فيما بعد. وبحسب الفهم الذي إتّضح وإعتبارا لعدّة معطيات منها الأسلوبيّة المتعلقة بالجانب التّقني والخطابيّة المتعلّقة بالجانب المعنوي والمضمونيّ، يمكن أن نحدّد العمل كمجموعة نصوص قصيرة تحمل مضامين الشّكوى والألم، متوجّهة لمحاولة فهم الذّات وردّ الاعتبار إنطلاقا من واقع مريض ومتهالك. فالكلمة الأولى من العنوان "كسرة" حاملة لمدلولات سطحيّة نسبيا، تُظهر فيما تُظهره محدوديّة في الزّمان والمكان، إذا ما نظرنا إلى المحيط والاهتمامات اليوميّة المتعلّقة بها والتي تُحضر طموحات ضيّقة لا تكاد تتجاوز معنى القوت اليومي أو الغِذاء. وهو مفهوم يلتزم بسياق خاص، ينحصر أساسا داخل العائلة والمجموعة البشريّة الصغيرة التي تعيش محكومة بالعائلة الكبيرة المرجع في علاقة معقّدة، فالفرد وحده لا يساوي ذرّة تراب وإنّما تشابك المصالح هو الكفيل بتحقيق التّقدّم على جميع المستويات، على غرار ما يرى عالم الاجتماع والفيلسوف الفرنسي المعاصر "إدغار موران"(Edgar Morin (1921 -.....)، وهذا رغم الأهميّة وثراء الخصوصيّات. ففي القاموس اللّغوي لسان العرب لصاحبه الإمام العلاّمة ابن منظور الذي ولد بقفصة جنوب تونس (طبعة دار الحديث بالقاهرة سنة 2003)، نجد نفس الكلمة عندما تأتي بكاف منصوبة (كَسرة) تحيل إلى الزّاوية والركن الضيّق وهو تأكيد لما رأيناه من إنزواء الكاتب ورد فعله الثّائر على محيطه الخاص. بينما تأتي الكاف مجرورة على شاكلة (كِسرة) لتضيف معنى الهزيمة والانكسار، وكلّها سمات تبدو متعلّقة بالكاتب انطبعت في ثنايا العمل النصّي، وظهرت بملامح مقتضبة تردّد في الإفصاح

عنها بوضوح منذ البداية، حتّى أن التَّصديرة الأولى في الإهداء وِشّحت بمضامين شبقيّة كإطار شكلي لم يتم الالتزام به إلا بمجرّد مرور عرضي اِتّسم بالقلق والشّكوى، من ذلك:

"فطيف المرود أرهقه السّفر بدون اِنتسابٍ... وعري الهزيمة تدلّى [.....] العمامة" (ص8). لذا فالحضور الذكوري الجسدي (الفحولة) ضعيف، ما يجعلنا نعتقد أنّه يتضمّن ترتيبات للتّمويه والمراوغة للتّغطية على خصوصيّات أخرى، ولا نستغرب أن تكون فيه إشارات عبثيّة مادامت الرّسائل غير متّحدة في أبواب ولا تتوفّر على مضامين واضحة، شأن المباحث والمشاريع النصيّة مهما اِختلفت. وحسب ما يتوضّح لم يتمّ تضخيم الذّات رغم حضورها، بل بالعكس اِتّجهت النيّة إلى وضعيّة الصّمت المحتوم لدرجة الإعراض والخجل والموت أحيانا ويظهر ذلك بوضوح في نصه الرّابع والأخير بالصّفحة الحادية عشرة "يرتدي صمتي غمدا .... كُلّما أزلتهُ يلمعُ الموتُ في حضن اللّسانِ «، وطبعا بمعنى آخر، كلّنا نخجل من تقديم أولويّة تجاعيد اليد على تجاعيد الواقع والتّاريخ مثلا. حيث إنّ التعاطي محكوم بالطّباع والممارسات الضيّقة وموسوم بالاتّجاه إلى الخضوع أسفل السّفح، مادام عاجزا عن تقديم بدائلٍ. ومُكتفيا بالصراع من أجل الصّراع وتقديم الشّعارات الرّنانة، إذ تواتر ذكر الجُحر في النّصوص من البداية إلى النّهاية، والجُحر - الحقيقة - شئنا أم أبينا مربض، يقرّب الإنسان من حالته البدائيّة فيخلق صنما للعجز يخاف منه فيعبده، ويظلّ بذلك يقتات من خسرانه حتّى يتلاشى. وما جلب اِنتباهنا على إثر ذلك تبلور الحالة النّفسيّة والاجتماعية القاسية، وهي مقدّمات تحمل في أدنى حالاتها اعترافا بالضُّعف يَصُبُّ- بالطّبع -في خانة تصوير الصّعوبات والمرور على المصير التّراجيدي للفرد وإظهار مدى تحمّله للمواقف الصّعبة والأزمات والصّبر على الشدائد. فاِنقاد الكاتب في خيار الانكفاء والاكتفاء بدل التّدبير والتّحرير، وهو اِتجاه يُظهر جليّا مدى اِرتباطه بالوعي الذّاتي في مواجهة العالم. كما يرى الفيلسوف الألماني" أدموند هوسرل"(E. Hosserl) في تناول مفهوم " الظّاهراتيّة " أو ما يسمّى بالفنمنولوجيا، بحيث عمل على ردّ الاعتبار للفرد دون اعتبار المرجع والنشأة والمحيط، الأمر الذي حوّل نقطة الاهتمام من الشموليّة إلى الخصوصيّة خاصة بعد تحرّر النصّ الأدبي ومعه التعبيرات الفنيّة الأخرى من سلطة المقدّس بنظرتها الفوقيّة للأشياء والعناصر الاِجتماعية ، حتى أن عبارة "كسرة" اقترنت بمرجع قبلي قديم منها ما اِتّصل أساسا ببعض التّسميات المحليّة البدائيّة. ومنها ما يُقصد به القطعة الصغيرة أو "الجابور" كتسمية محليّة لصفيحة خبز تقليديّة.

في حين أنّ كلمة " خبز" تحيلنا إلى قاموس رمزيّ نعرفه جيّدا في ظلّ الوضع العربي البائس وهو الوطن -بالطبع- سواء أكان الوطن الصّغير أو الكبير وهو منحى طالما تغنّى به الفنانون الوطنيّون وكتب فيه أغلب الشُّعراء العرب، لأنّ فيه حضور لمرجعية المقاومة. وكلّنا يتذكّر قصيدة " أمّي" ، للشّاعر الفلسطيني محمود درويش التي كتبها عام 1965 - في خضم الوضع العربي المُـــتشرذم وما تلاها من أحداث عربيّة بارزة منها اِنطلاق العمليّات الفدائيّة لدحر العدوّ الصّهيوني فالعدوان الثّلاثي على مصر، ثمّ تأسيس منظمة التحرير الفلسطينيّة.

يقول مطلع القصيد:

آآآآه آآآه آآآه آآآه
أجِنُّ إلى خبز أمّي وقهوةِ أُمّي ولمسة أُمّي.. ـ
أجِنُّ إلى خبز أمّي وقهوةِ أُمّي ولمسة أُمّي..

وتكبُر فِيّا الطّفولَةُ يَوما عَلى صدرِ يَومي
وتكبُر فِيّا الطّفولَةُ يَوما عَلى صدرِ يَومي

وقد جعل منها الفنّان مارسيل خليفة أغنية وطنيّة حماسيّة ألهمت الجماهير، ومن هذا الموقع الحماسي المتقدّم نجد كاتبنا غير بعيد عن حلبة الصّراع الذي يتحوّل شيئا فشيئا من الحسيّة إلى الرّمزيّة فيبدو مثقلا بالشّعارات، يلقي بظلاله منذ البداية ليوجه النّص إلى مسار اجتهاد قتاليّ خلق فيه الكاتب مكوّنات الصّراع ليتحوّل العمل إلى حلبة للمبارزة تتقابل فيها الأضداد دونما خضوع للمحدّدات "الزّمكانيّة".

-أزمة الزّمان والمكان والمدلولات الكونيّة:

عرفت أن الأستاذ حسن ابراهيمي صاحب العمل كاتب عربي مستقر بالشّطر الغربي للبلاد العربيّة (المغرب الأقصى تحديدا)، ولكن البعض لا يعلم وهذا الحقيقة لا نحتاجه مادام صاحب العمل نفسه قد تجنّب تحديد شخصيّة ثقافيّة قوميّة، ومع ذلك كنت دائم فطنا حتى لا أقع في فخّ الخلط بين الكاتب

والمؤلّف، لذا أردت أن أوضّح أنّه من الأهميّة بمكان التّفريق بين الشخصيّتين، كما نفرّق بين السّماء والأرض أو الشّرق والغرب. فلربّما كانت شخصيّة الكاتب خياليّة مصطنعة أو رمزية مهما كانت ببغاء لمرجعيّة ما أو لغيرها فالكاتب يمكن له أن يدغدغ النّص ببعض خصوصياته ويسقط على الورق بعض البقايا من تعب السّنين وينساق حتى في تحديد شهواته واختياراته ويمكن أن يطبع مذكّرته بآثار الطّعام إثر مأدبة مهما كانت متواضعة، لكن سرعان ما تنقلب المجريات وتتغلّب الأحداث على الرّغبات فيصير - الحقيقة- سجين توجيهات القلم ومنقاد في موج الشّعارات الفتّانة سواء كانت سياسيّة أم إجتماعية. ويتحوّل في غمار الأحداث المتراكمة والحيثيّات إلى مجرّد دور بينما يكون المؤلّف بعيدا فهو يمثل الإطار الشّكلي التمثيلي، إن شئنا، كما تمثّل ربطة العنق السّفير، لكن توسّعنا في هذا الباب وابتعادنا على العناصر المرجعيّة ناتج بالأساس عن ضبابيّة في الرُّؤية بحيث أن الإرادة رغم عدم إنتظامها كانت هي الطّاغية الأولى في كنه الأحداث، فإختيار المؤلّف عدم تحديد أي مرجع في الزّمان ولا في المكان ناتج عن ضياع المضامين وتفتّتها بين عدّة إهتمامات لا تخضع لتنسيق ولا لمسار منطقي، حيث لا نجد أي تحديد في الزّمان ولا في المكان من أوّل الكتاب إلى آخره. وهي أطر تقليديّة يمكن أن يتمّ تجاوزها خاصّة مع إنبلاج فجر التيّار الرّمزي في منتصف القرن التّاسع عشر، الّذي ردّ الاعتبار للفرد والمنطق والحواس بعد سيطرة الميكانيكا لعقود. ظهرت هذه النّزعة أولا في مُؤلّف "أزهار الشرّ" للكاتب الفرنسي بود لير، ثُمّ تلاه عدد من الكُتّاب المعروفين اليوم بروّاد النزعة الرمزيّة ومنهم رامبو ومالا رميه و فرلين وكلّ هؤلاء حملوا على عاتقهم رسائل مهمّة في الكتابات الحديثة التي تتّكئ على اللّغة واللّسانيّات والإنسانيّات لتُعيد طرح الإنسان كمحور الكون، ومُفعّل للبحث والبناء. وهو ما طبع الكتابات الحديثة وقطع مع مُسلّمات العصور الكلاسيكية. وما نراه جليّا في هذه النّصوص التي نتناولها بالدّرس، يظهر سعي الكاتب إلى الإنعتاق والخروج من اللّعبة المشؤومة فبدأ يثأر لنفسه من سطوة النّص مُصرّا على كسر كل القيود، حتّى أنه تجرّأ على تجاوز المقدّس كما نرى ذلك في الصّفحة السّادسة والعشرين من الكتاب، عندما قال:

"تاهت الأرض في رتق ... فأعلنتُ انبساطها بدون علم السّماء".

حتى أنّ تردّده في المفاهيم أنتج درجة إبهام في المعاني وصلة غير محددّة بين المظاهر والمقاصد، ما جعله يقتل المضامين، ليتمكّن من إعادة إحيائها في خلق جديد مُستعينًا بمعجمين الأوّل ديني يَضمُّ عناصر التّكوين كالنّار والماء والتّراب (الرّمل) والثّاني وثني فيه حضور للدّم، والقمر، والطّلاسم، والرّماد. فكانت النّصوص تحلّق الحقيقة في فضاء كوني ما بين السّماء والأرض، ولرُبّما كانت غايته تجاوز الكون من خلال رسائل ذات مفردات قويّة، منتقاة من جعبته اللّغويّة الخارقة للعادة تتراوح بين المأساة والمشكاة، ولكن إلى أين سيذهب؟!

-حدود الفنتازيا (Fantaisie) المُبهمة: العبثيّة.

إذا كنّا نعتبر الكتابة من أجل الكتابة في هذا الأثر غاية في حد ذاتها فلنقل على الدنيا السّلام. ساعتها أُفضّل أن يتمسّك كلّ مبدع بمهجعه البسيط، بدل أن يسبح في محيط غدّار وخفيّ العوالم لا فائدة من تبعاته. النّتيجة ستكون حتما الضّياع والخسران وبالتّالي مزيد تعميق لون المأساة الحاضر أصلا في التّفكير العربي منذ بداية العصر الحديث على إثر إنبلاج الثّورة الأوروبيّة مع نهاية القرن الثّامن عشر. إنّ تعدّد تراكيب الثنائيّات في العمل (قاع القمر، رائحة الحليب، أثداء الطّائرات، أُخدود المساء، ساق الفراغ، رجس الذّكريات، زوابع الأحداث، أطواء الأمكنة، رُفات الغيم، شره العراك، بهو الصّباح، ذاكرة الطّريق، ماء الغير). إذ يُضيف لونا بهيجا إلى البناء النّصي كتقنية تجميلية مثيرة (Fantaisie)، فإنّه يُزيد في ثرائه وتميّزه وهذا بالطّبع يعكس تجربة المُؤلّف وثقافته الواسعة. وكلّها أشباه جمل وردت في صيغة تركيب إضافي لإثراء الخطاب بواسطة إدماج أكثر ما يمكن من التّجانس (التّماثل) اللّفظي في المعاني دون اعتبار الإيقاع لأنّنا إتفقنا منذ البداية أنّنا نتناول بالدّرس نصوص قصيرة حسب إجتهادنا في تحديد الجنس وعلى كلّ حال، لا تبدو لهذه النّصوص علاقة بالشّعر من قريب أو من بعيد. هذا يكفي وحدهُ لوضع غطاء شرعيّة لغويّة في ضوء فشل مشروع الشّرعيّة العقلانيّة. مقابل ذلك هناك ثنائيّات عديدة خلقت للاحتفاظ بالجانب الملحمي للنّصّ والحفاظ على ماء الوجه وإطالة أمد الصّراع حتّى النّهاية جزافا،

دون غايات مقنعة بالأساس فنجد تقابل لعناصر لا تتقابل أساسا، هي:

الضّوء / الظّلام، الصمت / الكلام، الأغلال / الحريّة، الشمس / اللّيل، العذريّة / العراء، الأرض / السّماء، اللّيل / النّهار، الذّهاب/ الإيّاب، الهودج / الحجر، الحرارة /البرودة، اليسار/ اليمين، الشّمس / القمر، كذب / صدق، الصّمت/ الكلام، أشجار / حطب، إبرة/ تبن، خريف / ربيع، بياض/ سواد، ميلاد/ عويل، سُمّ/ دواء، سرّ/ علن.

من هنا يَظهر مدى تركيز النّص على دقّة المعنى وغنى التّراكيب، وعلى تنوّع المخيال وزخم المفردات والّتي تكون في أغلب الأحيان مشحونة بعناصر تضادّ تحمل في مجملها معنى الموت والحياة أو الوجود والعدم، ولكن ضياع الذّات العربيّة وتشتّتها وضعفها لم يعد يخوّل لها تأسيس مرجعيّة للبحث عن الحقيقة إلاّ عن طريق المسلّمات،التي كانت أصلا سبب النّكسة، فكان الوعي موجودا لكن العمل غائبا.

في جانب آخر لم يغفل الكاتب عن تدارك تحدّيات الخطاب باستعراض عدد من التّراكيب الغريبة نسبيا، وهي وإن أضافت شيئا فأنها تضيف الجانب السّاخر و براعة التهكّم من الوضع والاستهزاء بالأحداث فكلمة فلق تحوّلت إلى قفل وجاءت كلمة طلاسم كتعبير عن شرود عن المُقدّس ورغبة في ولادة جديدة للخلق ، فالقفل لا يؤدي إلى طريق غير النّهاية، كما أن تحول كلمة صراخ إلى صخر يشير إلى توقّف المسارات و حالة الغصّة والقهر التي تكبّل الوضع الرّاهن في بعض المجتمعات التي لم يكن الكاتب متحمّسا لتحديدها لأسباب نجهلها فأخذ الخطاب في النّهاية بعدا إنسانيّا اِتّسم بالسّخرية من الذّات والعبث، فمضى البناء يتقدّم بخطوة الأعمى في الزّحام، ولنا أن نتخيّل جسامة التّجربة تجاه الذّات نفسها ثمّ الذّات التي تختزل الآخر، أي الرّاوي و الشّخصيّات حسب "جاك دريدا"ـ

كذلك لا يمكننا في هذا الإطار أن نغفل عن الإشارة إلى تجربة معتبرة تطرح نفسها كجنس نصّي مستقل بذاته تتمثّل في "الأُقصُودة " للأديب مهدي غلاّب، تأتي في صورة تشكّلات لبناء نصّي مقامر، يُزاوج ما بين القصّة البرقيّة والقصيدة الومضة، يحمل مضامين لعناصر المفاجأة والعجائبيّة والتهكّم والرّحلة والإباحيّة والخروج عن النّمط والسّائدـ

يُسمّى متعاطي الأقصودة قصّادا، ولا يسمى شاعراـ فكما يتعاطى القصّاب مع السقيطة، يتعاطى القصّاد مع الأقصودة وكلّ منهما في واد. والأقصودة جمعها أقاصيد، تأتي في شكل أضمومات، صدر ديوانها الأول" أشتكي.. للقمر...!" في هذا اللون لأول مرّة عام 2016، ومنه نستقي هذا النّص:

ذو الغليونِ الأصفرِ... أبو صَحرا ...
"الفَكير" ... الغادرُ ....
الجنّان...!

(أشتكي للقمر ص .242)

بعد الانتباه لنضج التجربة من طرف المتابعين والنّقادـ طرحت هذه المقاربة للتشبــيه بين التجربتين في المنحى البحثي و في المسارات الخطابيّة التي تنطلق من بيئة ضيّقة لتلامس محيط كوني ـ مع اِعتبار أن الإختلاف الجوهري الموجود، يكمن في تحديد المفاهيم وفي صيغة الهويّة. وكذلك في مستوى التكثيف ومقدار الحيز العبثي (Le côté absurde). مع إضافة أنّ الأُقصودة باعتبارها تطرح نفسها كجنس نصّي مستقل فإنّها تعتمد على مقاربة التّأجيج والتّتويج، يحضر هيكل بناؤها في قالب هرمي عكسي ينطلق من أعلى القاع وصولا إلى أسفل القمّة، وهي نقطة "بركانيّة" للتحوّل حيث تنحصر الحمم (الماقما) والطّاقة الكافية للتّأسيس والاختيار الأنسب. بحيث تعتمد على بناء هرمي تراجيدي يحمل بذور فناءه ويدفع للاستلهام من الأخطاء لإعادة البناء بالاستفادة من الإرث المشرق والقادم المبرق، الذّي يختزل الإبداع في لحظة برقيّة تحضر وتختفي بسرعة كما يرى الشاعر على أحمد سعيد المعروف بأدونيس.

في خبايا " كسرة خبز" نلحظ متاهات تلمس فيها السّمكة الطُّعم، ولكن تفرُّ مسرعة إلى العمق. وهذا ما يشكّل ردّة فعل صارخة فيها حضور للنّبرة النّوّابيّة المشحونة وذات الخطاب المغامر والسّالب للذّات المريضة، رغم أن النصّ بعيد عن الشّعر بأشواط ولا يحتكم لموسيقى، إلاّ أن الوجع واحد والصّرخة النوابيّة المفضوحة حاضرة ومشتركة:

اِهتزّ للطلقة واِشتدّ صداها
بين جنبيه مجيئا وذهابا
وسّعت كُوّة زنزانته

وإزدحمت فيها نجوم اللّيل
والأشرعة البيضاء
والحُبّ الذي أوسع من نجد
وترنيم حمامة.
(مظفّر النّوّاب/باقر ياسين)

ويردّ حسن ابراهيمي في النصّ الثّاني بالصّفحة السّابعة:

" في قعر الظّلام أنجبت عينها الأولى ...إتّخذتها الملحمة عيّنة للصّفاء، لكنّ وجعة السّماء التي غادرتها الآلهة أمطرت سرابا يشقّ الرؤية في منتصف الطّريق ".

وهو تشارك في الجوارح والوجدان مع شاعر عربي عظيم ترك بصمته رغم إختلافات في الإطار وفي تجسيد النّهج العروبي. وكما نلحظ فإنّ المؤلّف لا يحدّدُ وجهة ولا يلتزم بمعطى مفهومي للهويّة في حدّ ذاتها، فنراه يسبح من الشرق إلى الغرب. نجد نصفه الثّاني إلتحق بالتجربة الأوربيّة، مُبديا تأثّرهُ بالتفكير الوجودي العبثي للمدرسة الفرنسيّة بزعامة ألبرت كاميس (Albert Camus) رائد التّجربة الوجوديّة- وهو الّذي عاد أدراجه إلى مربّع جلجامش الأول وإعترف بالموت حتى أنه صنع قرار موته. فكان التّوجه العام في هذا المُؤَلَّف موغل في البحث والبعث وغنيّ بالتّحدّيات بعد إنسداد أفق تجاوز الثّوابت وهي مقاربة تتّضح في المغزى العام لنصوصه ومتابعات المؤلف في هذا المضمار واصراره -الحقيقة- إن أظهر شيئا فهو مقدار النّقمة على الوضع وفي نفس الوقت إعراضه عن الحلول الجاهزة والمقدّس مع وجود بذور إرادة حُرّة وتجاهل لكلّ ما تقدّمه الديكتاتوريّات من تزيين وهمي، وتزييف، وشراء للذّمم، والضمير. ما يحيل الكاتب العربي إلى شبه فراغ أقرب إلى العبثيّة، من هنا كانت النّصوص وسادة الكاتب التي يبكي عليها عندما ينام. يتحسّر في كل نصٍّ تقريبا لسقوط المآل في غياهب التّاريخ. فلم نعد نعرف الماضي من القادم وصار الزّمن الرّخيص يكرّر نفسه في كل مناسبة، بينما تطوّر التّجارب الفلسفيّة وتتابع تأسيس الأفكار وتطوّر المدارس الأدبيّة تواصل بسرعة في أوروبا بعد السّبات النّسبي في الفترة القروسطيّة من الواقعيّة إلى الرّمزيّة إلى السّرياليّة إلى الوجوديّة إلى العبثيّة. لا يلزمنا في أي حال من الأحوال أن نحصر إبداعات الكاتب في باب واحد أو بابين -وهذا غير معقول بالطّبع- فالمجال أوسع وهنا يجذبنا في الحقيقة البناء اللّغوي الفتّان للمعجم المختار، وهي نقطة قوّة - الحقيقة- في البناء اللّغوي وفي المضامين مما أنتج مفردات قويّة وفتّانة تسحر الألباب إستعرض فيها الكاتب عضلاته وأظهر الحقيقة تميّزا وسم العمل، وأستطيع القول أنّه لم يرم المنديل حيال مشروعه النّصّي، بل بالعكس سجّل انتصارا بالنّقاط، ونجح إلى حدّ ما في الولوج إلى ذاته لتوصيف الوجع وتشخيص الأزمة.

المراجع:

·مقدّمة الشّعر العربي (علي أحمد سعيد)، دار الساقي بيروت الطّبعة الخامسة سنة 2010.
·المأساة في الأدب (صالح الرزّوق)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب 1992.
·ديوان أشتكي.. للقمر...! (مهدي غلاّب) طبعة دار رسلان للطباعة والنشر، سوسة تونس 2016.
·مظفّر النّوّاب: حياته وشعره/ باقر ياسين، دمشق 1988

القصة القصيرة: النشأة وصعوبات التعريف

محمد واحي
المغرب

لا يمكن أن ننكر الصعوبات التي واجهتنا في البحث عن أصول القصة القصيرة وتعريفها، وقد أشار د. لحمداني في حديثه عن مفهوم القص، أن تعريف هذا الأخير أبسط بكثير من تعريف جنس أدبي محدد كالقصة القصيرة [1]. رغم ذلك فقد حاولنا الإحاطة بمفهوم القصة القصيرة، نشأة وتعريفا، رغم تشعبها وكثرتها.

1)نشأة القصة القصيرة:

تتميز القصة القصيرة عن باقي الأجناس الأدبية بعدة خصائص، يمكن أن تصنف ضمن عدة مستويات منها المستوى اللغوي والمستوى البنائي والتوظيف القصصي للملفوظات، وغيرها[2]. وبما أن القصة القصيرة جنس أدبي جديد نوعا ما، مقارنة بباقي الأجناس، فإنها وفي كل مرة تكتب أو تنكتب، تكشف عن شيء جديد، عن علاقة جديدة باللغة وبالبناء القصصي، فهي تجربة كتابة متجددة في كل مرة نبدعها فيها[3].

يرتبط ميلاد القصة القصيرة بميلاد الصحافة، فهذه الأخيرة هي التي حولت الحكاية من طابعها الشفهي إلى تحققها عن طريق الكتابة بمنحها حيزا صغيرا على صفحاتها[4]. وقد ساعدت الطبقة الوسطى على انتشار القصة القصيرة بين عموم القراء، باعتبارها الطبقة المهتمة أكثر بقراءة الصحف[5].

يمكن القول إن الكاتب الفرنسي غي دو موباسان هو عراب القصة القصيرة في فرنسا، الذي اعتبر أن أفضل تعبير عن اللحظات العابرة يكمن في القصة القصيرة[6]، وإدغار ألان بو فيُعتبر عرابها[7] في أمريكا، أما أنطوان تشيخوف فقد برع في هذا الجنس الأدبي في روسيا؛ إذ يعد هؤلاء الثلاثة هم مؤسسو القصة القصيرة الحديثة. بينما في الأدب العربي لم يتم الاعتراف بالقصة القصيرة كجنس أدبي قائم بذاته له خصوصياته ومميزاته إلا بعد لَأي، وذلك لسطوة الشعر وانتشاره في الأوساط الأدبية العربية بشكل كبير. كما أن القصة القصيرة كانت مرصودة فقط للتلهي وقتل الوقت، إذ عُدَّ كاتبها متطفلا على دوائر الأدب[8]. ورغم أن الأدب العربي كان زاخرا بأنواع أدبية يمكن تصنيفها ولو تعسفا تحت مظلة القصة، كالمقامات والحكايات الخرافية؛ إلا أن ظهورها في شكلها الحديث عرف تأخرا كبيرا.

اختلفت الآراء النقدية حول أول قصة قصيرة ظهرت في الأدب العربي، فهناك من يقول إنها قصة محمد تيمور "في القطار"، التي نشرت في جريدة السفور سنة 1917، وهناك من يؤكد على أنها قصة "سنتها الجديدة" لميخائيل نعيمة التي نشرت سنة 1914[9].

أما في المغرب فقد تأخر ظهور القصة القصيرة إلى غاية ثلاثينات القرن العشرين، وذلك راجع إلى تأخر استقدام المطبعة وبداية اشتغال الصحافة. فقد كانت أول مطبعة دخلت التراب الوطني هي مطبعة الحاج إدريس ابن الوزير محمد بن إدريس العمري،

التي استقدمها من فرنسا سنة 1889[10]. وقد ساهت الصحافة التي ظهرت أول مرة سنة 1889، في تطوير الأجناس النثرية وتخليصها من تكلفها، فأصبحت أكثر سلاسة بسبب ارتباطها بالواقع[11].

1)محاولة تعريف:

رغم أن الكثير من النقاد حاولوا تعريف القصة القصيرة، إلا أن هذه الأخيرة دائما تنفلت من هذه التعريفات، وكأنها قبسة ماء ما إن نحاول الإمساك بها بين أيدينا حتى تسيح من أصابعنا. وبدورنا حاولنا جمع بعض التعريفات التي ارتأينا أنها تميط اللثام وتزيل الغبار عن هذا الجنس الأدبي الوعر.

أ)القصة القصيرة "سرد مكتوب أو شفوي، يدور حول أحداث محدودة [وهي] ممارسة فنية محدودة في الزمان والفضاء والكتابة[12]".

ب) وهي أيضا "فن قولي أو كتابي يقوم على الحدث، ويتخلله وصف يطول أو يقصر، وقد يشوبه حوار أو لا يشوبه، ويبرز فيه شخصية أو أكثر، محورية أو ثانوية، تنهض بالحدث أو ينهض بها الحدث[13]".

في هذين التعريفين تشترك القصة القصيرة مع الرواية والومضة وباقي الأجناس القصصية في الخصائص العامة للحكي والقص، في حين أنها تتميز عنها وتتفرد بخصائص نوعية.

ت)القصة القصيرة "نص أدبي يصور شخصية أو أكثر، تمر بموقف (قصصي) وتتحرك على خلفية محددة نسميها (البيئة القصصية)[14]".

احتفظ هذا التعريف أيضا بالخصائص المشتركة بين جميع أجناس القص، إلا أنه ركز على نوع محدد من القصة القصيرة وهي قصة الشخصية التي تتبع أحوال شخصية معينة على نحو يشبه السيرة[15].

أ)"القصة القصيرة/ الأقصوصة هما مصطلحان لنوع أدبي واحد ينبغي أن يقوم على أقل ما يمكن من الأحداث/ حدث واحد يتنامى عبر شخصيات محدودة أو شخصية واحدة حاسمة، وفي إطار محدود من الزمان والمكان[16]".

ب)بينما يرى الكاتب والمؤرخ الإنجليزي هربرت جورج ويلز (1866-1947) أن: "القصة القصيرة هي حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال ويمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة وثلاث أرباع الساعة[17]".

يحاول هذان التعريفان إيراد بعض الخصائص المميزة للقصة القصيرة كمحدودية الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، وحتى وقت القراءة بالنسبة للمتلقي. فالأقصوصة أن تظل في الحدود الدنيا من ناحية الزمان والمكان والشخصيات، وألا تتم قراءتها في أكثر من جلسة لا تتجاوز الساعة الواحدة.

يمكن القول إن القصة القصيرة نص أدبي حكائي قصير يقوم على التخييل وتكثيف اللغة، حيث يقل الوصف ويتكثف الحدث في زمن محدود[18]. فحجمها الصغير ولغتها السهلة ساعدت كثيرا في انتشارها وتطورها المستمر[19]. لذلك نجدها في الوقت الراهن تستلهم من تقنيات السينما والمسرح (من مونطاج ومشهد) والرسائل والحكايات الشعبية والغرائبية، كما ألغت الفواصل بين الذات الكاتبة والكتابة[20]. ولازالت القصة القصيرة تطرق أبوابا جديدة تجريبية، لم يطرقها غيرها من الأجناس الأدبية. كما أنها لازالت تخضع للتكثيف والتقزيم أكثر وأكثر، إلى أن وصلت إلى القصة القصيرة جدا في حدود جملة واحدة. ومع التطور الهائل في وسائل وأسناد التعبير الأدبي التي اختلطت بوسائل التواصل الاجتماعي، ومع عزوف الناس ومللهم من القراءات المطولة، ربما سيأتي علينا زمن نرى فيه قصة من كلمتين فقط.

---

[1] حميد لحمداني، القصة القصيرة في العالم العربي.. ظواهر بنائية ودلالية، الطبعة الأولى 2015، مطبعة أنفوبرانت، ص23.

[2] أصوات وأصداء.. وقائع الأيام الأولى للقصة القصيرة. من الورقة التقديمية للمائدة المستديرة الثانية: في تقنيات القصة القصيرة بالمغرب. منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب. كلية الآداب ابن مسيك الدار البيضاء، ط 1، 2001، ص43.

[3] المرجع السابق، من مقال د. محمد أمنصور: القصة القصيرة وآفاق الكتابة: إشارات في التقنية والوجود، ص78.

[4] الحبيب الدايم ربي، الصحافة والقصة علاقة وثيقة وشرط وجودي، جريدة العرب، الخميس 01 ماي 2014، (العدد غير متوفر).

[5] فاطمة قويق، سيميولوجيا الحلم.. قراءة في "وليمة في أعشاب الحلم" للزهرة عز، الطبعة الأولى 2017، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتيجيات التواصل والنشر، ص 13.

[6] إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، بغداد، ص51، (النسخة التي اعتمدنا عليها هنا لم توفر الطبعة وسنة النشر ودار النشر).

[7] المرجع نفسه، ص 51.

[8] المرجع نفسه، ص52_53.

[9] المرجع نفسه، ص 52.

[10] أحمد اليبوري، تطور القصة القصيرة في المغرب.. مرحلة التأسيس، الطبعة الأولى 2005، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن امسيك، ص 24.

[11] المرجع، نفسه، ص 25 _ 26.

[12] نقلا عن " إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، مرجع سابق"، ص54.

[13] المرجع نفسه، ص 54.

[14] ثائر عبد المجيد ناجي العذاري، البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نمودجا، رسالة دكتوراه، كلية ابن رشد بجامعة بغداد، ص 18.

[15] حسن محمد النعيمي، دورة الأدب السردي على منصة رواق، https://www.rwaq.org/courses/literary-narrative، تمت زيارة الموقع آخر مرة بتاريخ: 20 يونيو 2022.

[16] نقلا عن "إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، مرجع سابق"، ص 54.

[17] المرجع نفسه، ص55.

[18] حسن محمد النعيمي، دورة الأدب السردي على منصة رواق، مرجع سابق.

[19] إبراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، مرجع سابق، ص 60.

[20] المرجع نفسه، ص 53.

الخيال والذاكرة المكانية في الملاحم الشرقية القديمة وأثارها في الفن الحديث.

دارين زكية عبيدي
تونس

1- السياق التاريخي للملاحم

- لغة

ورد في لسان العرب "الملحمة ": الواقعة العظيمة القتل، وقبل وقيل موضع القتال وألحمت القوم إذا قتلهم حتى صاروا لحما، وألحم الرجل إلحاما،

إذا شب في الحرب ولم يجد مخلصا، وقيل من اللحم لكثرة لحوم القتلى فيها ...والملحمة: الحرب ذات القتل الشديد ...والوقعة العظيمة في الفتنة"[1]

كلمة ملحمة هي يونانية الأصل، وتلفظ Epikos أو Epos ومعناها "كلام " أو "حكاية

وبالفرنسية Epopée وبالإنجليزية Epic، ومعناها كلام أو حكاية أو الشعر الملحمي.[2]

اصطلاحا

لقد تطرق العديد من الأدباء والباحثين إلى تعريف الملحمة، ولكن إن اختلفت التعاريف بألفاظها، إلا أنها تدور بمعناها حول محور واحد. وهي في أبسط تعاريفها قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي تبوؤهم منزلة الخلود بين بني وطنهم، ويلعب الخيال فيها دورا كبيرا.[3]

أما في العربية فتعني معجميا الملحمة، وجمعها ملاحم أي الوقعة الشديدة في الحرب، وفي الأدب معناها قصيدة قصصية متعددة الأناشيد، تسرد حوادث بطولية وتصف مغامرات مدهشة، أبطالها بشر متفوقون وآلهة وتعتمد عناصر الإدهاش والخيال.

- الملحمة هي قصة شعرية طويلة مليئة بالأحداث غالبا ما تقص حكايات شعب من الشعوب، ولقد ظهر الشعر الملحمي منذ فجر الحضارة الأولي عند العديد من الشعوب. وهنا ظهرت إشكالية الحضارات من الأسبق في تاريخ الملاحم اليونان أم بابل. لكن المتأمل في الحفريات الحديثة التي اكتشفت في بلاد ما بين النهرين (العراق) تثبت أن ملاحم البابليين كانت أسبق من ملاحم اليونان، إذ يعود تاريخها إلى (سنة 2300-2100 ق م)

وأهمها ملحمة جلجامش التي تسبق بتاريخها ملحمة هوميروس ب 1500 سنة.

وقد ظهر هذا الشعر كذلك عند الهنود القدماء، وفي بلاد فارس منذ القرون الوسطى. كما ظهر في الأدب اللاتيني خلال القرون الوسطى كذلك لا ننسى شعراء عصر النهضة في أوروبا ولا ننسى فضل "سليمان البستاني " وهو المترجم الأول لإلياذة "هوميروس" في الأدب العربي.

-خصائص الملحمة

تعتمد الملحمة بشكل أساسي على التقليد الشفهي فتنتقل عبر الأجيال عن طريق المنشدين المتنقلين ورواة القصص والشعراء القبليين وكذلك الشعراء الغنائيين، فكانت تقال أو ترتل على نغمة رتيبة وأحيانا تغني.

والملحمة هي نوع أدبي قائم بذاته وتبقى فنا يستعمل الطرق القائمة على التقليد الشفهي رغم كتابته.

ولقد تميزت الملحمة بوصفها جنسا أدبيا بسمات فنية وموضوعية التقت عليها أو اختلفت فيها كثير من الدراسات وأقدم هذه الدراسات دراسة "أرسطو" في كتابه في الشعر وهو الكتاب الذي لا يمثل قيمة تاريخية فقط وإنما قيمة فكرية. فما زالت الموضوعات التي تناولها والمسائل والأفكار التي أثارها موضع جدل وتفكير لدي الباحثين.

كذلك يمكننا القول إن ثمة خيط رفيع بين التراجيديا والملحمة حيث تجمعهم

- وحدة المكان
- وحدة الفعل
- وحدة الحدث

فيمكن أن نقول إن الملحمة تختلف عن التراجيديا في الطول في حين أن الملحمة غير مقيدة في زمانها ولا في مكان حوادثها كما تتقيد التراجيديا.

ومما تمتاز به الملحمة عن التراجيديا قبولها لغير المعقول والمخالف للعقل وهذا ما يعتمد عليه عنصر الروعة. كذلك تتميز الملحمة بالكلية والشمولية ومن أهم سماتها الفنية نذكر جمال اللغة وجمال الشكل.

إن لغة الملحمة هي اللغة الشعرية وهي بعيدة عن التصنع، كما تعتبر الملحمة روح شعرية بعيدة عن النثر.

وفي حديثه عن الشعر الملحمي يبين "أرسطو " أنه يتشعب إلى أنواع ويختلف من شعب إلى آخر ويبين لنا ثلاث مراحل رئيسية في التطور التاريخي للشعر الملحمي وهي

-الشعر الملحمي الشرقي: ويتسم بطابع أكثر بدائية وأشهر هذه الملاحم " "الرامايانا"

و" المهارهارتا " اللتان تتضمنان عرضا للرؤية الهندوسية للعالم.

- الملحمة الكلاسيكية لدي الإغريق والرومان: وهي التي تدخلنا إلى عالم الفن الملحمي الحقيقي ونذكر الرومان لديهم "الإلياذة "وهي أجمل أمثلة القصائد الملحمية لديهم.

- القصيدة الملحمية الرومانسية: وهي التي نفخت روحا جديدة في الشعر الملحمي عبر العقيدة والرؤية الدينية للعالم ومن أهم الأعمال الملحمية التي تمثلها «الملهاة الإلهية لدانتي " فعلى سبيل المثال "جلجامش " هو أسطورة في النضال على تحقيق المطالب وتحدي الصعاب حتى أصبح طرازا فريدا تضرب به الأمثال في الصمود ورفض الاستكانة والرضوخ، إنه شعلة للتغير والإنتاج لأنه مثال للحكمة وحسن التصرف كذلك إصراره على اكتشاف لغز الموت وتحقيق الخلود نعم إنها محاولة كسر جدار المستحيل وإن كان ثمة ممر للنجاة. وأن تصوير الأبطال وأعمالهم الخارقة قد تجاوزت الحجم الطبيعي ومن هذه الفكرة جاء مفهوم العمل الخارق الذي لا يغيب عنه الخيال

ومن أهم السمات الفنية التي تحدث عنها" هيجل "وجوب توفرها في الملحمة اكتمالها في أجزائها بحيث لا يمكن جزء من هذه الأجزاء أن يبدو وكأنه مستقل عن بقية الأجزاء فلقد ركز وحدة العمل الملحمي وأن يكون محكم البناء في أدق تفاصيله.

ومن جانب آخر لا يمكن أن نمر دون الحديث عن أهمية وخصوصية المكان في الملاحم نعم فللمكان خصوصية كبيرة في إضفاء معني وبعد بصري للعمل الفني وهذا ما أكد عليه "ياشلار" بقوله " المكان الذي يتسم بالخصوصية القومية أو يحمل ملامح المدينة المألوفة اذ أنه يتعلق بجوهر العمل الفني فهو الصورة الفنية ذاتها"[4]

إذن فمفهوم الفضاء بوصفه امتدادا للمكان وهو أيضا يربط بين الواقع المرئي والمحدود وخاصة اللامحدود، إذ يمكن أن نقول أن للفضاء قيمة بصرية لا يمكن الاستغناء عنها في قراءة العمل الفني وخاصة في إثراء الحركة التشكيلية المعاصرة فهذا الفضاء قد تجاوز مفهومه القديم فلم يعد مجرد خلفية للأجسام والكتل بل أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني فلقد تجسدت الأعمال الفنية على شكل أساطير وخرافات وجسدها الفنان بطريقته الفنان "كارافجو" قدم تصورا أسطوريا لنزول الوحي علي القديس "ماثيو" وقد رسم الملاك نازلا من السماء لملي بعض الأمور على القديس فقد عبر الفنان عن شخصية حقيقية في حدث أسطوري ليعبر عن واقع تأملات القديس ماثيو وفسرها بهبوط الوحي عليه من السماء.

-علاقة الفن بالخيال والأبداع

يحيلنا "لالاند" في تفسير مصطلح الخيال «Imagination» حيث يحيلنا إلى خيارين الأول: يعده ملكة تكوين الخيالات بالمعني ويقال غالبا خيال نسخي أو ذاكرة متخيلة والثاني: ملكة تركيب خيالات في لوحات أو في متواليات تحاكي وقائع الطبيعة

وظواهرها لكنها لا تمثل شيئا مما هو واقعي أو وجودي.[5]
واصطلاحا ومن نافذة علم النفس فان تلك الكلمة تصاغ بشكل صورة ذهنية أو تصور imagery أو خيال، تخيل imagination وتدل هذه الكلمة على كل ما هو له علاقة بالخيال والملكات والقدرات الإبداعية. [6]
إن التاريخ يكشف لنا ارتباط الفن بالخيال نظرا لحاجته له. فالخيال يسمح للفنان بتكوين نظرة شاملة للحياة، نعم فالخيال هو سر الخلق في الكون وهو من يأخذ أفكارنا إلى ما وراء الحدود الزمانية والمكانية والواقعية فالفن " حاصل مجموع القوي الإنسانية التي تجمع لدى الإنسان المبدع نتيجة القدرات الفردية والآثار الاجتماعية.[7]
إن الخيال هو عنصرا مكملا في تحديد المفاهيم الجمالية للفن كيف لا وهو الوجه الأخر للإبداع وهو أيضا امتزاج العاطفة مع المكان .فالخيال هو سلاح الفنان في خوض المغامرة التشكيلية واقتحام مساحات أبعد في التعبير عن قضايا عصره والخوض في غمار المفاهيم التجريدية والنظرة الجمالية للمستقبل، وهو أيضا سلاح المفكر في تجاوز الواقع الضيق وخلق فرصة أخرى للعيش في مكان أرحب يسمح فيه للأحلام أن تتمطط ولا تستطيع الشمس بقوة توهجها أن تذيب تلك التفاصيل .وأن المتأمل في عالم الملاحم يلاحظ أهمية الخيال والوزن الذي يمتاز به. فصور الأبطال وأعمالهم البطولية تجاوزت الحجم الطبيعي، ومن هذه الفكرة ولد مفهوم العمل الخارق الذي لا يغيب عنه الخيال المبني على اللعبة الإبداعية في تصوير الأعمال البطولية للأبطال والتي نستشفها في الروايات الملحمية القديمة كعنصر أساسي في الأسطورة الشعبية.
وترتبط أحداث الملحمة بوحدة فنية شاملة على الرغم من أن الملحمة تتكون من عدد هائل من الأشخاص ومواقع الأحداث غير أنها تنطوي على عالم متناسق ينبع من الفكرة الفنية. والصلة بين مكونات الملحمة هي القوة والانسجام فمثلا في الملاحم الإغريقية نجد أن أبطالها قد أعطوا للعقل قيمة أعلى من العاطفة وأن الاستطراد والاستطالة هما من أهم مميزات الملحمة، كما يستند البناء الفني للملحمة الي الراوي والحدث وخاصة الشخصية والزمن فتأخذنا لغة الملحمة وتفاصيل حبكتها في رحلة محكمة التناغم قائدها شاعر سلاحه الخيال وركابه لغة سلسة نعم فاللغة وحدها من تعطينا الإحساس بالمكان حيث يرحل بنا إلى زمن قديم نعيش أحداثه بقالب سحري.
وإذا نظرنا إلى تاريخ الفن نجده قديم قدم الحضارة الإنسانية، ومنه يقول "ارنست فيشر"
" إن عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان، فالفن صورة من صور العمل والعمل هو النشاط المميز للجنس البشري " [8]
في حين كان الجمال مع الإغريق وليد فلسفتهم والتي كان لها طابع خاص حيث فصلوا بين الإنسان ومفهوم الكون.
فالملحمة هي صورة تقدم نفسها كفكر سواء كانت حقيقة أم خيالا أم كانت كلاما قيل في الماضي ولا يزال يقال، وهذا ليس نقل حرفي للماضي وإنما محاولة من الفنان لتجسيدها وإدخال تعديلات من خلال استلهام الشخصيات البطولية أو إعادة أحداث الأسطورة وتجسيدها بطريقة معاصرة تحاكي الواقع والمحاكاة هي كريق الإبداع، والملحمة منذ قرون طويلة وإلى يومنا هذا تعد منبعا يستلهم منها الفنان سواء كان تشكيليا أو كاتبا أو شاعرا.
فيمكن أن نقول أن ما يميز الفنان عن الإنسان العادي هو تلك المخيلة أو ملكة الإبداع لديه حيث يعيد صياغة المادة وفق تصوراته التي ترفض الواقع في أكثر الأحيان ويقدمها بشكل جديد. وأن المتأمل في الملاحم يلاحظ أنها عبر تحث الإنسان على بلوغ ما هو أفضل وتكريس مبدأ الخلق لديه وأن كل إنسان قادر على التجديد وخاصة الاختراع وهنا نتأمل أن الرحالة والمؤرخين اعتمدوا في سردهم للملاحم على جانب كبير من الروايات الشفوية التي روت التاريخ وتناقلته الأجيال، وكل جيل يضيف إليها من الخيال ما يناسب أطوار حكايته.
وبعودة الفنان للاقتباس من الملاحم القديمة لم يكن حكرا علي فناني العصور حديثة العهد بل هو قديم قدم الحضارة الإنسانية وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تشبث الإنسان بماضيه والاستقاء من التاريخ، فكأن الفنان يقف متأملا لماضيه البعيد ويحاول أن يستدعيه في حاضره. فيمكن أن نقول أن ما يفصل بين الخيال والواقع هو خيط رفيع جدا يكاد لا يكون فالواقع يصبح خيالا والخيال يصبح واقع والفنان هو الإنسان الذي تتملكه الرغبة في تحويل خياله إلى واقع ملموس وترجمة أفكاره إلى مدركات بصرية حتى وإن كانت أشياء مبتذلة فيعطيها بعدا

دلاليا ويمنحه قيمة تشكيلية وقيمة جمالية. ولكن هل يحق لنا أن نطرح تساؤلا حول ما إذا كانت رسالة الملاحم تعني أن جمال الحياة يكمن في التوهم والتخيل؟ وما علاقة الخيال بالواقع؟

ويمكن أن نجيب عن هذا السؤال بالحديث عن تجربة الفنانة التونسية فاطمة الشرفي التي بنت أعمالها الفنية على أسطورة "الغول" وهي شخصية شكلتها من خلال خلقها لتركيب تشكيلي أطلقت عليه اسم "عبروك" وجعلت كل أعمالها الفنية سواء المرسومة أو الفوتوغرافية وحتى التنصيبات تتمحور حوله هذه الشخصية الأسطورية.

فلا يزال مفهوم الملاحم والأساطير الشخصية حاضرا إلى يومنا هذا، حيث بنت الفنانة "فاطمة الشرفي" أعمالها الفنية علي أسطورة شخصية وذاتية شكلتها من خلال خلقها لتركيب تشكيلي أطلقت عليه اسم "عبروك" وجعلته محورا لكل أعمالها الفنية سواء الفوتوغرافية أو المرسومة وحتى التنصيبات والعروض القياسية.

العباريك (صورة فوتغرافية)

العبروك في عمل منحوت

فشخصية "العبروك" لفاطمة الشرفي هو شخصية مجازية اسفزازية و ذات بعد رمزي وتحمل رسائل ضمنية وربما ذاتية تتخذها الفنانة كوسيلة تعبير تستفز بها المشاهد وتحرك فيه ذاك الجانب الطفولي المنسي ويحاول كل منا إخفائه في صمت. فشخصية "العبروك" هو ذاك الأنا المتسلط، ذاك الأنا الضعيف والخائف نعم "العبروك" هو ذاك الغامض الذي يسكننا ونخافه في غيابه قبل حضوره .وفي حديث للفنانة قالت أن شخصية العبروك استقتها من ذاكرتها الطفولية ونجحت فاطمة الشرفي في صياغته تشكليا فكانت أجساما توحي بالحركة رغم سكونها وبالغموض رغم بساطتها .

3- أثر وثراء الملاحم علي الفن الحديث

لا أحد منا يستطيع أن ينكر فضل الملاحم على تطور الفنون فنحن لا نبالي حين نقول إن الملاحم هي من ألهمت أكبر الفنانين على الإبداع. والوقوف عند الأعمال التي صورت قسوة البشر وأهوال الحرب ليبقى الفن شاهدا على مجموعة من التناقضات الاجتماعية والفكرية والاقتصادية التي تصنع موضوع الحرب. ومن إحدى الصور نذكر «الجداريات الرافدية " التي صورت اللبؤة الجريحة والسهام التي تمكنت من جسدها لكنها تصرخ واقفة ولا تسقط رغم الموت.

وتكاد لا تحصى الصور والمشاهد التي خلدها الإنسان في أعماله الفنية أما بالرسم المباشر على الجدران أو بألواح الفسيفساء أو بالمنحوتات الفخارية المكتشفة في الصين أو في بطولات الحرب بين أثينا وإسبارطة ولا ننسى الملاحم الفرعونية أو حروب طروادة وبطولات الإسكندر المقدوني في بلاد فارس والكتابات الأولى كانت حول الحروب لأنها جاءت وليدة الحاجة لتأريخ انتصارات الملوك وفتوحاتهم ولتوثيق الأحداث من معارك ضخمة وغزوات فوجدت الكتابات الأدبية والشعرية والملاحم التي من أهمها "الإلياذة والأوديسة " لهوميروس " عبر مؤلفات بلغت سبعة عشر ألف صفحة وخلدت انتصارات الإغريق.

إن أحداث الحروب المثقلة بالألم دفعت بعض الفنانين والأدباء الذين أسهموا في تلك الحروب للكتابة في ما يعرف "بأدب الحرب" وهو نوع من الأدب تنقل في محيطنا العربي والعالم في أكثر من فضاء ونذكر علي سبيل المثال مسرحية "كاليغولا" للأديب "ألبير كامو""Albert Camus " أفضل نموذج أدبي مسرحي يعبر عن الحب من أجل العبث

وتحقيق المستحيل وتلتقي مواضيع الفن التشكيلي المرتبط بالحرب من الموت والدمار إلى حلم الحب والسلام حيث ينقل الفنان تأثير الحرب على الجسم والعقل والبيئة وعلى حواس الإنسان، هكذا وصف الفن والأدب بأقلام مبدعة، والحرب كوحش أسطوري يحرق الأرض وما عليها . فما يمكن قوله أن الفن تميز منذ العصور القديمة بقدرته على تمثيل أو ترميز الأحداث الواقعية وهنا نشير إلى أن الإنسان في فنه لم يكن يسعى إلى اتباع شكل ذي مواصفات فنية معينة بل كان كل همه هو تمثيل ما يشغله في تلك الفترة عبر آلية الترميز والمحاكاة. وبهذا يمكن أن نرى كيف أن الإنسان منذ القدم لم يكتفِ بتلبية الحاجات المادية له ولكن سعى إلى إدخال الفن في حيثيات تلبيته لتلك الحاجات وهذا ما قاله "أفلاطون "حاجات الأنسان لا تقتصر على متطلبات الحياة المادية وإنما ينبغي لأهل المجتمع أن يتذوقوا الفنون والأدب"[9]
إذن فالبيئة وما تحمله من تغيرات مستمرة تؤثر بشكل أو بآخر في الفنان وفي عمله الفني والفنان لا يسعه إزاء ذلك إلا أن يرسم الواقع الذي عاشه سواء فرحا أو حزنا.
ولا يمكن المرور دون أن ذكر «اللوحة الجدارية الكبيرة للفنان بابلو بيكاسو"جيرنيكا [10]" Gernica, 1937 فما كانت لوحة الغرنيكا لولا تلك المجزرة التي وقعت فهو تمثيل فني للكارثة من خلال فكر تشكيلي خلاق حيث تحولت سوق القرية المحترقة إلى واقعة فنية تبعث للناظر لها الإحساس بالبشاعة والألم.

Gernica 1937 لوحة جدارية كبيرة للفنان بيكاسو تمثل غورنيكا بعد قصفها بالطائرات أبعادها 349*776سم، زيتي علي قماش.

فالثور يرمز للقصف الوحشي والعنف مازجا بين النيران ويبدو الحصان في حركة تأمل وشكوى ويرمز به بيكاسو إلى ضحايا العنف أما في وسط الهرم نجد شخصيات متحركة إلى اليمين واليسار بينما في قاعدة الهرم يرقد ضحايا الحرب من القتلى والجرحى. وأما صرخات النسوة التي تكاد تسمع أصواتهن بين النوافذ والخيول الملقاة على الأرض الجميع يصرخ وهذا السواد العاتم قد احتضن المكان. وهناك بقعة ضوء عمياء في الزاوية العليا من يمين اللوحة تحاول جاهدة اختراق العتمة. وأن اختيار بيكاسو ألوان داكنة وهي الأسود والأزرق الغامق وكذلك اللون الأبيض لرسم الشخصيات ودلالاته الأسوء. أما الأسود فهو إضفاء الغموض على اللوحة رغم وقوع الحادثة نهارا والسواد يكثف من معنى الحزن. أما من ناحية الأشكال فتقسم اللوحة إلى مثلث هو من يحتل وسطها يأتي في داخله مصباح يضيء أركان اللوحة ويرمز إلي العين المراقبة لهذه الجريمة. إن العدوان الذي تعرضت له "جرنيكا" هو محاولة لاغتيال الإنسانية وكل أشكال الحياة الممكنة ولكن بالرغم من فظاعة المشهد فقد سقط العدوان وعاش الفن بحياة "جرنيكا " إلى يومنا وقد أكد الفن هذا الخلود.
وفي جانب أخر تعني كلمة "الإلياذة [11]" كلمة "الليوس " القسم القديم لمدينة طروادة. وهي تدور حول ملحمة المسيني أخيل الذي أبحر لطروادة من بلاد الإغريق بتجريد حملة ضخمة للثأر بقيادة "أجاممنون " أخو "منيلاوس " وقد هاجم جيش إمبراطور طروادة. و "الأوديسا تروي قصة الأمير الأغريقي "أوديسيوس (أوليس) عند عودته من طروادة .وكانت قصائد "هوميروس " من الأدب الشعبي تروي شفاهة وتضم هاتين الملحمتين الطويلتين اللتين نسج على منوالهما الشعراء "فيرجيل "باللاتينية و"دانتي " بالإيطالية " جون ميلتون "بالإنجليزية ملاحمهم .

مخطوطة يونانية مصورة عن الالياذة تعود لأواخر القرن الخامس أو أوائل القرن السادس للميلاد.

وبقدر ما أرادت الإلياذة من تخليد حرب طروادة، خلدت في نفوس الأدب والتعليم الأغريقي بل صار لها أثر كبير علي الأدب العالمي، إلى جانب دورها في تمثيل الشرف والشجاعة، ولما تتمتع به من جمالية السرد الشعري. وفي أثناء الحديث عن خصال الإلياذة لا يمكن أن نغفل آثارها الكبيرة في مختلف الفنون الأدبية والفنون البصرية، فلقد تركت هذه الملحمة أثرا واضحا في الأدب العالمي خاصة على مستوى التأليف الأدبي كما تعد مادة خصبة للداراسات في مجال النقد الأدبي وكذلك المسرح وتمثيل المعارك. كذلك استغل فنانو الرسم والنحت "الإلياذة "وجعلوها مادة دسمة لأعمالهم الفنية نذكر على سبيل المثال أشهر الأعمال

"لوحة غضب آخيل للرسام مايكل دروانيك "و"قتل آخيل لهكتورلبيتروبنز"كما ترجمت إلى العديد من الأعمال السينمائية التي تناولت حرب طروادة وترجمت أحداثها إلى تفاصيل سحرت عين المتقبل حيث سافر عبر الزمن دون قيود وعاش أحداث طروادة دون عناء.

4- جمالية الذاكرة المكانية للملاحم

الجمالية : لغويا ورد في معجم لسان العرب أن الجمال مصدر جميل، والفعل (جمل) [12]

أما فلسفيا فقد ورد في (الجمال) بأنه صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور والرضاء والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضاء واللطف .[13]

الجمال اصطلاحا هو قيمة لصفة شكل مصنع أو لظاهرة طبيعية تمنحها الذات لهذا الشكل فتتراكم هذه القيم، الفن والجمال والإستيطيقية غالبا مرادفة في التنظير الفلسفي وتعني غالبا القطعة الفردية الفنية الجميلة والتعامل معها وتذوقها أو تصنعها من جانب فنان [14]

إن المكان يشكل عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الروائي .

أيضا هو ليس حيزا جغرافيا فحسب بل هوعنصر فاعل في الأثر الفني وهو أيضا محورا يرتبط به حياة الإنسان .فالمكان ليس مجرد خلفية تدور فيها أحداث الرواية بل هو فاعل في أحداث الرواية وعناصرها. إن المكان هو الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضي وتؤرخ له عبر لغة ينقلها الفنان. حيث يمكن القول أن كل العناصر قد امتزجت المادة والمكان والزمان وحتى الضوء في تكوينات العمل وجاءت أكثر تعبيرا وفصاحة حيث يمكن للمتقبل أن يرسم مشهدا بأكمله في مخيلته .أما من الناحية التشكيلية فلقد ابتعد الفنان عن تمثيل الواقع الطبيعي وذهب لتوظيف الخطوط والأقواس والمستطحات وخاصة الدينامية مما أدى إلى تقليل الإحساس بالثقل المادي وخاصة تحول الفراغ من طابعه المسطح التقليدي وأصبح عنصرا أساسيا في بناء كل من المادة والمكان.

إن المتأمل في ملحمة طروادة يلاحظ قوة اللغة التي صورت لنا المكان حتى كدنا نراه ونتجول بين تفاصيله الدقيقة وهذا هو ربما سر آخر من أسرار خلود الملاحم بالأضافة طبعا إلى جمال الشعر وروعته وجلاله فهو شعر يصور العواطف الإنسانية ويعبر ببساطة وصدق عن هذه العواطف.

لقد فرض موضوع الملاحم نمطا فنيا خاصا من حيث المضمون والتعبير والتشكيل ولعل أبرز ما في التشكيل هو التأكيد على ذلك الجانب الحزين الذي ينسجم مع طريقة الطرح والتعبير حتى أنه يحمل متعة بصرية لا يقتضيها الموضوع بجوانبه المأساوية فعبرت الفنون الإبداعية على اختلاف أنواعها من موضوع الملاحم بصياغات مختلفة من الموسيقى إلى الدراما، إلى الأدب والفنون التشكيلية وخاصة الشعر .

لكن لسائل أن يسأل هل هناك ملامح للشعر الملحمي في أدب العصر الحديث ؟

وهل خرج الشعراء العرب من إطار السيرة الشعبية إلى فن الملحمة ؟

رغم تنوع مضامين الملاحم فإن هذا لم يفقدها تنوعها ولهذا اتكأ عليها الأدباء والفنانين للتعبير عن قضايا معاصرة سواء كانت فردية أو جماعية تتجسد فيها البطولة مما يحقق التواصل بين الماضي والحاضر، ومن جهة أخرى لا أحد يستطيع أن ينكر أن العمل التشكيلي يحمل في ثناياه رموزا ومفاهيم يعمل الفنان على تبسيطها وترجمتها بلغة بسيطة على أرض الواقع فيمكن أن نقول أن لقاء الجمال بالحقيقة في الفن ولد أسئلة عن علاقة الفن بالواقع وبالفكر وبالثقافة وبالتاريخ خاصة.

وعلى الرغم من الاختلاف الكبير الذي يجمع بين هذه المفاهيم إلا أن الرابط الوحيد هو الفنان الذي باستطاعته تطويع الطبيعة إلى صالحه وذلك عن طريق المحاكاة التي تعد ترجمة الجمال من الخيال إلى الطبيعة ومن الطبيعة إلى الخيال مرة أخرى في شكل عمل فني. ولكن هل الجمال وحده غاية الفن ؟ وهل يتحقق هدف الفن بمعزل عن الجمال؟

يمكن أن نقول أن علاقة الفن بالواقع في ضوء اختزال مفاهيم تقوم على ترجمة الخيال إلى واقع ملموس مرتكز في ذلك على مفاهيم تجسد الفكرة إلى تجربة تشكيلية ليتحقق ذاك التواصل البصري في نطاق القيم الجمالية، فالمكان كشكل ومعنى وكذاكرة فندرك أهميته من خلال دقة الوصف لتلك الجزئيات ذات الدلالة التي يتضمنها.ولكن المهمة الأصعب هي قدرة الفنان على منح الملحمة قيمة تشكيلية وخلق لغة جديدة تقترن بالجانب المفهومي للعمل.

وفي الختام يمكن أن نستنتج أن مهمة الفنان هي محاولة الخروج من الحدود المادية للغرض وابتكار موقع جديد وتملكه فالفن كما تصفه الفلسفة هو وسيلة من وسائل إدراك العالم بصريا والفنان هو الكائن الوحيد الذي تتملكه الرغبة في ترجمة الخيال إلى واقع.

وكما كان للملاحم دور مهم في صناعة ثقافة الشعوب ونقلها عبر الأزمنة فإن للفن دور الأسلوب في نقل الواقع، لكن تكمن قيمة الفن بمختلف أنواعه حتى الأشد واقعية في تجاوز الواقع وفي تخطي المفهوم الضيق لكل الأغراض المستعملة ومنحها قيمة تشكيلية تصل حد التمرد على الطبيعة أو العالم وهذا ما قامت بترجمته الملاحم عبر العصور، فالملاحم هي لغة من الماضي لكنها تحضر وتؤثر وتنفتح على المستقبل.

المراجع:

- معجم لالاند، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، تعريب خليل أحمد خليل، 3 مجلدات بيروت، 2001.

-ابن منظور، لسان العرب، ج 6، بيروت دار صادر 1300.

-ابن منظور، لسان العرب، مادة لخم، ج13، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 2000

- ارنست فيشر ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة 1971

- أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون جمعية الرعاية المتكاملة. ط 1-1994.

-الصالح، صالح علي وآخرون، الصافي في اللغة العربية، ط 1 مطابع الشرق الأوسط 1989.

-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط – 3-1997.

-رفعة الحادر جي صفة الجمال في وعي الأنسان سوستولوجية الأستيطيقية مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت ط 1، 2013.

-د.لطفي الشربيني معجم مصطلحات الطب النفسي، مراجعة عادل صادق تحرير مركز تعريب العلوم الصحية، الكويت، بلا تاريخ.

-حسين الصديق فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي حلب. ط 1. 2003 .

-هدي لوشن، وقفة مع الأدب الملحمي، جامعة الشارقة، عمان، (د ط)، 2003.

---

[1] -ابن منظور، لسان العرب، مادة لحم، ج13، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص 182.

[2] - هدي لوشن، وقفة مع الأدب الملحمي، جامعة الشارقة، عمان، (د ط)، 2003، ص11.

[3] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1997، 3، ص 90.

[4] -جاستون باشلار، جماليات الصورة ،ترجمة .د. غادة الإمام مطبعة التنوير – ص 345.

[5] - معجم لالاند، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، تعريب خليل أحمد خليل، 3 مجلدات بيروت ، 2001، ص 60.

[6] -د.لطفي الشربيني معجم مصطلحات الطب النفسي، مراجعة عادل صادق تحرير مركز تعريب العلوم الصحية ، الكويت، بلا تاريخ ،ص 85.

[7] - حسين الصديق فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي ، دار القلم العربي حلب .ط 1. 2003 –ص – 109.

[8] - ارنست فيشر ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة 1971 ص 21.

[9] - أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون جمعية الرعاية المتكاملة. ط 1-1994. ص 22.

[10] -Guernica وهي لوحة جدارية كبيرة 3,5/7,8 متر رسمها بيكاسو سنة 1937 ، استوحاها من قصف غورنيكا الباسك حين قامت طائرات حربية ألمانية وإيطالية مساندة لقوات القوميين الإسبان بقصف المدينة في 26 /4/1937 بغرض الترويع خلال الحرب الأهلية الإسبانية وكانت حكومة الجموهرية الأسبانية الثانية (1931-1939) قد كلفت بابلو بيكاسو بايداع لوحة جدارية لتعرض في الجناح الأسباني في المعرض الدولي للتقنيات والفنون في الحياة المعاصرة « Exposition Internationale des arts et techniques dans la vie Moderne » الذي أقيم في باريس عام 1937.وكان بيكاسو قد انتهى من اللوحة في أواسط يونيو 1937.

اللوحة تمت بواسطة أسلوب التصوير الزيتي ،تتكون من الألوان التالية: الأزرق الداكن، الأسود و الأبيض وهي معروضة في متحف مركز الملكة صوفيا الوطني للفنون في مدريد " Musco National Centrode Arte Reina Sofia. "

[11] -الإلياذة أشهر ملاحم الشعوب القديمة قاطبة، وقد أجمع علي ذلك النقاد ومؤرخو الأدب وأجمعوا علي أنها زميلتها وقرينتها في الشهرة ملحمة "الأوديسة " هي من تأليف الشاعر الإغريقي القديم هوميروس. وأجمع أكثرهم علي أن أحداث الإلياذة وقعت حوالي منتصف القرن الثاني عشر قبل ميلاد المسيح ولكنهم يختلفون حول شخصية "هوميروس " نفسه بعضهم يقول أنه لم يكن هناك شاعر بهذا الاسم أصلا، وبعضهم يقول أن هوميروس شاعر عاش في القرن التاسع قبل الميلاد.

وقد ترجمت "الإلياذة" إلى كل لغات العالم تقريبا، وترجمت إلى الإنجليزية أكثر من خمسة عشر ترجمة قام بها عدد من كبار الشعراء الإنجليز.

-بحث عن الإلياذة –بحث مفصل عن الإلياذة كامل ومنسق –منتدى البحوث الجامعية والمدرسية الشاملة .alnrjs .com/831870.html.

[12] - ابن منظور، لسان العرب، ج 6، بيروت دار صادر 1300.

[13] - الصالح، صالح علي وآخرون، الصافي في اللغة العربية، ط 1 مطابع الشرق الأوسط 1989.

[14] - رفعة الحادر جي صفة الجمال في وعي الأنسان سوستولوجية الأستيطيقية مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت ط 1، 2013.ص 176

اللغة واضطراب الوظيفة التواصليّة ، تبرير للبُخل أم إشهار للكرم ؟

معطى الله محمد الأمين
الجزائر

والبخيلُ أحرصُ النَّاس توكُّؤا على عصا اللُّغة الحجاجيَة وأولاهم تعلُّما لمناط الأساليب البلاغيَّة الزَّاجرة لكلِّ طفيلي مائق تحسَّسَ الصَّحن ،واستشرف الملاعق والمغارف،واقتفى طرائِقَ الموائد والخوان ، أمَّا السَّخيُّ فهو أميل النَّاس لبسط منافع اللغة في الإشهار لمنقبته الاجتماعيَّة، ارتضاء المفاخرة ، وجلب الأعين المعجبة التي تنساق لمثل هكذا نماذج.

يُروى أنَّ عبد الله بن المغيرة كان ديدنُه اصطناع المُسامرات الترفيهيَّة مع أصدقائه. وأحبَّائه، ومُقيما بينهم طست تمر، إنعاشا للحوار وتلطيفا لمآخذ الكلام من الملل والضَّجر. وفجأة انطفأ السرجُ ومرخَ اللَّيلُ سدولهُ على الجماعة، ومع ذلك ران على قلبه وقعٌ غريب في الطِّست، حيثُ سمع صوتَ نواتين عوض واحدة فقال مُرتاعا؟: "من هذا الذي يعبثُ بالعكبتين".

والحق أنَّ الفزع الذي تولَّد في المضيِّفِ الشحيح جرَّاء التسريع في التهام الثَّمرات من قبلِ الضيوف أكسبه دونما شعور ردودا استفهامية تحمل بلاغَة النَّادرة وصورة الطُّرفة الكلامية البَارعة.

والسِّياحة في الأرض من موجبات التَّفقُه في أحاديث النَّاس والتفرُّس في طبائعهم واستنباط مناقبهم من مثالبهم فقد طُلِبَ من رجلٍ كثير السَّفر و التِّرحال أن يُبدي رأيهُ في قبيلة خزاعة فأجاب باقتضاب : "جوع وأحاديث."

والعبارة على بساطة تركيبها إلَّا أنها تختزل مضمرات خطابيَّة مكثَّفة، لعلَّ أصوبها هو اتخاذ قبيلة خزاعة اللَّغة وسيلة للتَّهويم العاطفي والمخاتلة الزمانيَّة، لإرباك الضَّيف وتعويمه في الشَّتات القصصيّ ، الرُّكام البلاغي ، الجدل البيانيِّ، المنتج من خلال بنية اللغة، وهذا لكي يتناسى المائدة وألوانها النَّظرة ،هذا إن وُجدت أصلا، ويعقد نظره على ما تشغله الألسن، دون الاستغراق فيما تحُوجه المعدة من زاد لما حلَّ بها من وصب جرَّاء شدَّة التِّرحال.

كما أنَّ السَّخي المنفق للمال والمقسط على الأولاد والعيال قد يتساند إلى بلاغة الإشهار لإعلان مروقه عن مذهبِ البخلاء والمتقشِّفين طورا و تفاخره بالبذخ في الولائم والأعراس طورا آخر ، فقد ذكر "صدقة بن عبيد المازني أنَّ في يوم زفافهِ "أعدَّ عشر جفان ثريد من جزور، وكان أول من استضافَه في محفله ذاك "هلال المازني" المشهور بنهمهِ وإفراطه في الأكل والشَّراب دون هوادة، ولمَّا قُدِّم له جفنة مُترعة، إلتقمها بسهولة، ثم قُدِّم له وجبة أخرى فأرداها صريعة كذي قبل ،ثم أُوتيَ إليه بقربة مملوءة بالنَّبيذ فوضع طرفها في شدقِهِ وفرغها في جوفهِ".

لم يكن مرادُ صاحب الفرح إظهار جشع ابن عمّه،والازدراء من هوسه المسرف في الطَّحن والقضم بقدر ما رام إلى جعله" أيقونة فاضحة" تسترفد ما عمَّ الوليمة من مطاعم فاخرة وأصناف من المشروبات الباذخة ، وهذا تفاخر بمنزلتهِ الاجتماعيَّة، ورفاهيته بين قومه وخلَّانه ، وبذلك كانت اللغة في هذا السياق أكثر احتياليَّة فهي وارت المعنى الأصلي والمقصود به الفخر ، بإرفاق معنى موازٍ تهيكل في سردية كوميديَّة شنَّعت على هلال المازني وظيفته الفاعلية الخاصة بالإجهاز على أطايب الطعام.

وينزوي الجاحظ لتسريد وقائع النَّادرة، بجموحها الانفعالي، وتوتِّرها البلاغيِّ، ليس تفريجا عن كُرب القارئ ،وتخليصه من أدرانه السلوكيَّة، بل إيماءة ذكيَّة ، لفشُّو قيم البخل في بلاط الأمويين ،فقد روى" أنَّ هشام بن عبد الملك دخل حائطا له، فيه فاكهة وأشجار وثمار،ومعهُ أصحابه، فجعلوا يأكلون، ويدعون بالبركة، فقال هشام يا غلام أقلع هذا وأغرس مكانه الزَّيتون".

خاط الجاحظ لهشام بن عبد الملك لبوسا يليق بالرِّجال الأشِّحاء،الأكثر إقتارا، فهم يغالون في الحرص على منع الهبات والعطايا لغيرهم، لأن الاستلذاذ بها يؤدي إلى نفور حسِّي غريب ، وثقل مزاجي من قِبل المانح وهذا الذي جرى للخليفة، فحسرته على ما ضاع، من ثمار ، خاطفتها أيادي أصحابه على عجالة ، جعلهُ يقلب موازين الحديث من سياقه التّكرمي إلى سياق تندُّمي عكستهُ الطلبيَّة التي أزجاها لغلامه الخاصة بالإبدال أيّ تجريد الحديقة من منافعها الآنية وإبدالها بأشجار الزيتون التي تستلزم عناء حتى نظفر بثمارها ، و نرزق بزيتها ، وتلك أعلى درجات الحرمان.

ومن المفارقات العجاب أن تجد في طليعة البخلاء الذين أوردهم الجاحظ في كتابه رجلا من مثلِ أبي الأسود الدؤلي في تمرسّه النحويِّ وعارضته البلاغيَّة، وهو الذي أوكل له الإمام "علي" مسألة إنشاء علم النَّحو صونا للألسن من الزَّلل.

إنَّ احتقان أبي الأسود من فضيلة الكرم وتداعيها المستقبليَّة على المانح أو الواهب، فرض عليه تسييج مذهبه التقشُّفي بأساليب لغويَّة زاجرة، ذلك أنَّ مسكينا ذات يوم طرق بابه طلبا للصدّقة، فما كان للعالم النحوي إلَّا أن يطرده متعلِّلا بجوابه الآتي : " لو نطيع المساكين في أموالنا لكنَّا أسوء حالا منهم" .

ولئن كان النَّحويُّ أثقل النَّاس طباعا على الشُّعراء والخطباء بفعل سطوته العلمية، وقوَّة ملاحظته المعياريّة،إلا أنّهُ في نموذج أبي الأسود يختزل الدورين، مشاقة الشُّعراء من جهة لإخلالهم بالقوانين النَّحويَّة ،ومنابذة الأيادي النَّديَّة لإفراطها في العطاء من جهة أخرى.

وللشُّعراء نصيب من الشُّح ورثوه من طقوسهم الكتابيَّة ، فالكلام الشَّاعري لا يتأتى إلا بنزر قليل ، فأحيانا يتطلَّب خلوة و مساهرة التقاطا لأطايب الكلام ، كذلك الأموال إذا حصَّلتها بجهد وعنت شديد فاحرص ألا تتلفها بيسر وبلاهة، وهو ما تداعى لمخيِّلة الشَّاعر العربي القديم "الحطيئة" الذي مارس هجاءه على المتوسِّلين بفجاجة ، فقد مرَّ بداره إنسان يرتجي الضِّيافة، فامتعض الحُطيئة من طلبه المبتذل وأشار إليه بعصاه، وقال متوعِّدا : "هذه لكعاب الضَّيف أعددتها".

إنَّ التَّلويح بالعصا هو إشعار سيميائي بحتوف مناقب الكرم وأفول طيفه من معجم الشَّاعر الواقعي، ليطفوُّ على الواجهة سلاح ثنائيُّ الوظيفة، هجاء كلامي مقذع تلفُظه رقعة القصيدة اتجاه كلِّ ضيف قصد ماعون " الحطيئة"، وعصا تأديبيَّة تنوب مناب القصيدة إذ عجزت في ثني الضيف عن قراره.

إجمالا، لقد تمهرَّ الجاحظ في فضح جمهرة المثقفين واللُّغويين وكذا الخلفاء و السَّاسة الرَّسميين الذين أوغلوا في البخل وتمسكوا بزمامه ، غير مكترثين من مغبَّة تحول اللغة إلى أداة تعبيريَّة مفارقة، يعيش معجمها المدَّخر صراع مجازي مستديم نتيجة التَّضاد الاجتماعي المؤطر لبناها التوليديَّة، البخل في مقابل الكرم.

قائمة المصادر والمراجع:

الأبشيهي ،المستطرف في كلِّ فن مستظرف، دار الأصالة الجزائر، الطبعة الأولى ، 2009.

الجاحظ، البخلاء ،دار المعارف ، مصر ،الطبعة الخامسة ،1 195

العربية مفتاح العلوم

حسن الحضري
مصر

إذا كان لكلِّ شيءٍ من اسمه نصيب كما يقال؛ فإن الله تعالى قد جعل اسم لغتنا العربية هو عين نصيبها، فنالته بتمامه؛ وذلك لِما يعنيه لفظ (العربية) في حدِّ ذاته؛ حيث قال تعالى: (وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ) [النحل: 103]، وقال: (بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ) [الشعراء: 195]، فجعل الإبانة صفة لازمة للعربية، وفي «لسان العرب»: «يقال: أعرب عنه لسانه، وعرَّب؛ أي: أبان وأفصح؛ والإعراب والتعريب معناهما واحد، وهو الإبانة، وإنما سُمِّيَ الإعراب إعرابًا؛ لِتَبْيِينه وإيضاحِه»[1].

ومن المسلَّم به أن العلوم يؤدي بعضها إلى بعض، كأغصان الشجرة الواحدة، وتحتل علوم العربية الصدارة في ذلك؛ «اجتمع الكسائي [ت: 189هـ] ومحمد بن الحسن الحنفي [ت: 189هـ] يومًا في مجلس الرشيد [ت: 193هـ]، فقال الكسائي: من تبحَّر في علمٍ اهتدى لجميع العلوم؛ فقال له محمد: ما تقول فيمن سها في سجود السَّهو، هل يسجد مرة أخرى؟ قال: لا؛ قال: لماذا؟ قال: لأن النُّحاة تقول: المصغَّر لا يصغَّر؛ قال: فما تقول في تعليق العتق بالملك؟ قال: لا يصحُّ؛ قال: لم؟ قال: لأن السَّيل لا يسبق المطرِ»[2]، فقد أجاب الكسائي على مسائل الفقه، انطلاقًا من تمكُّنِه اللغوي، وهذا يوضح دور العربية في فهمِ ما سواها من علوم.

وقد «تعلَّم النَّسائي [ت: 303هـ] النحو على كِبَرِ سِنِّه؛ وذلك أنه مشى يومًا حتى أعيا، فجلس، فقال: قد عَيَيْتُ [بفتح الياء المثناة الأولى وتسكين الثانية]؛ فقيل له: قد لحنت؛ قال: كيف؟ قيل: إن كنت أردت التعب فقل: أَعيَيْت، وإن كنت أردت انقطاع الحيلة، فقل: عَيِيتُ [بإشباع الياء المثناة الأولى المكسورة]، فأنِفَ من قولهم (لحنتَ)، واشتغل بعلم النحو حتى مهر وصار إمام وقته فيه، وكان مؤدب الأمين [ت: 198هـ] والمأمون [ت: 218هـ]، وكان له اليد العظمى والوجاهة التامة عند الرشيد وولديه»[3].

و«كان سيبويه [ت: 180هـ] يستملي على حماد بن سلمة [ت: 167هـ]، فقال حماد يومًا: قال رسول الله صلى الله عليه وسلَّم: (ما أحدٌ مِن أصحابي إلا وقد أخذتُ عليه، ليس أبا الدَّرداءِ» [ت: 32هـ]، فقال سيبويه: ليس أبو الدرداء؛ فقال حماد: لحنتَ يا سيبويه؛ فقال سيبويه: لا جَرَمَ، لأطلبنَّ عِلمًا لا تلحنني فيه أبدًا؛ فطلب النحو، ولزم الخليل [ت: 170هـ]»[4]، وكان اللحن الذي وقع فيه سيبويه بسبب عدم معرفته أن (ليس) تعمل عمل (إلا الاستثنائية) أحيانًا، فظن أن أصل الحديث (أبو) لأنها جاءت بعد (ليس).

فالفَهم الصحيح للعربية يساعد في الاستقراء الناجح، الذي يؤدي إلى الحكم الصحيح، ولذلك «حكم أعرابي بتخطئة رجل قرأ مِن حِفظِه قول الله تعالى (وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِنَ اللَّهِ) [المائدة: 38]؛ حيث قال الرجل في ختامها: (والله غفور رحيم)، فقال له الأعرابي: ما هذا بكلام الله! فرجع القارئ إلى حفظه فقال: (وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيم)، فقال الأعرابي: صدقتَ؛ عزَّ فحكَم فقطَع، ولو غفر ورحم لما قطع»[5]، والأعرابي لم يكن يحفظ هذه الآية، لكنه علَّل موقفه بحُجَّته القويَّة الناتجة من فهمِه الصحيح لِلُّغة العربية.

واللغة بوصفِها أهم وسائل التواصل؛ يجب إتـقانها جيدًا؛ فإن جميع العلوم إنما يتم نقلها باللغة؛ إما شفاهة وإما كتابة، وإذا ضعفت القدرات اللغوية عند السامع أو القارئ؛ ساء فهمُه، وإذا ساء فهمه فلن ينتفع بما يسمع أو يقرأ، وإنما يكون الكلام في أمنع حصنٍ وأتمِّ بناء إذا ارتدى ثوب العربية، ولذلك قال تعالى مادحًا القرآن الكريم، وممتنًّا على العرب: (إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ) [يوسف: 2]، وقال: (إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ) [الزخرف: 3]؛ كما وصف الله تعالى ما سِوَى العربية بأنه ذو عِوَج، فقال تعالى: (قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ) [الزمر: 28]، قال مجاهد [ت: 104هـ] في تفسير هذه الآية: «غير ذي لَبسٍ»[6]، وهذا يبيِّن أن ما سِوى العربية من لغات؛ هي لغات قاصرة، عاجزة عن الوفاء بحقيقة التعريف بالأشياء.

و«حُكِيَ أن بعض ملوك الروم سأل عن شعر المتنبي [ت: 354هـ]، فأنشدوا له قوله [الوافر]:

كأنَّ العِيسَ كانت فوقَ جَفْنِي * مُناخاتٍ فلمَّا ثُرْنَ سالا**

وفُسِّر له معناه بالرومية فلم يعجبه، وقال: ما أكذَبَ هذا الرجل؛ كيف يمكن أن يُناخ جَملٌ على عين إنسان؟!!»[7].

فهذا معناه أنهم لم يجدوا في لغتهم ما يكافئ العربية وينقل معاني ودلالات ألفاظها، وهذه الواقعة قد عبَّرت تعبيرًا صادقًا عن مكانة اللغة العربية، وسعة ألفاظها، وتعدُّد مترادفاتها، وتنوُّع مدلولاتها، وهذه الخاصيَّة التي تنْفرد بها العربية عما سواها من لغات، لا تقتصر على جانبٍ واحد من جوانب الحياة، أو علمٍ واحدٍ من العلوم؛ بل هي كذلك في كل ما يتعلق بشؤون الدنيا والدِّين، فهي الوعاء الذي يسَعُ كل عِلمٍ، وهي الحصن الذي تحتمي به مفردات العلوم ومصطلحاتها، وتجد فيه المأوى الآمن، والمرتع الخصب، الذي لا يُنتقَص فيه شيء من الدلالة، ولا يُبخَس فيه شيء من المعارف، وفيه تظهر الصورة على حقيقتها، فيمكن التعامل معها بطريقة صحيحة.

ألست ترى أن الله تعالى، الذي وصف كتابه الحكيم بأنه قد جمع كل شيء، حيث قال جل شأنه: (مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ) [الأنعام: 38]؛ قد جعل هذا الكتاب -وهو القرآن الكريم- قرآنًا عربيًّا، وأنزله على أهل العربيَّة، وجعله خاتم الرسالات، والنبي المبعوث به خاتم النبيين؟!، فهذا بيانٌ من الله تعالى لمكانة العربية وفضلها، وجدارتها بالصدارة والتقدم، وأنها هي الوعاء الذي يتسع لجميع العلوم والمعارف.

---

[1] انظر «لسان العرب» لابن منظور (1/ 588)، طبعة: دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة 1414هـ.

[2]«حياة الحيوان الكبرى» للدميري (1/ 407)، طبعة: دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الثانية 1424هـ.

[3]المصدر السابق (1/ 407- 408).

[4] انظر «أخبار النحويين البصريين» للسيرافي (ص 35)، تحقيق: طه محمد الزيني- ومحمد عبد المنعم خفاجي، طبعة: مصطفى البابي الحلبي 1373هـ- 1966م.

[5] انظر «جلاء الأفهام في فضل الصلاة على محمد خير الأنام» لابن قيم الجوزية (ص 172)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط- عبد القادر الأرناؤوط، طبعة: دار العروبة- الكويت، الطبعة الثانية 1407هـ– 1987م.

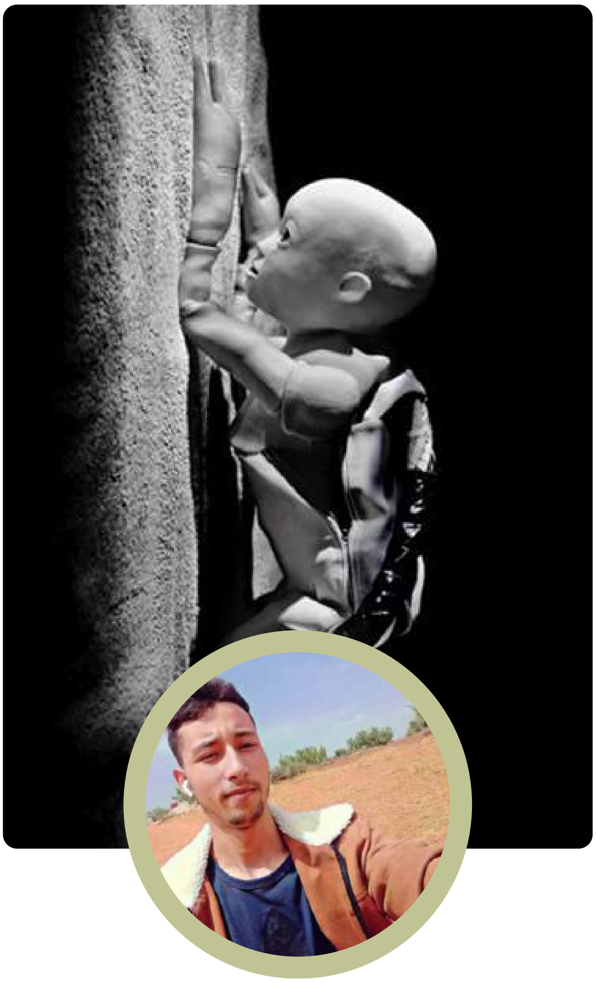
[6] «تفسير مجاهد» (ص 578)، تحقيق: الدكتور محمد عبد السلام أبو النيل، طبعة: دار الفكر الإسلامي الحديثة- مصر، الطبعة الأولى 1410هـ- 1989م.

[7]«سر الفصاحة» لابن سنان (ص 50)، طبعة: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى 1402هـ- 1982م.

ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ : ⵏⴳⵔ ⵡⵓⵎⵉⵢ ⴷ ⵜⵉⵍⴰⵡⵜ

الذكاء الاصطناعي: بين الأسطورة والواقع

زهير الدهبي
المغرب



ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ : ⵏⴳⵔ ⵡⵓⵎⵉⵢ ⴷ ⵜⵉⵍⴰⵡⵜ

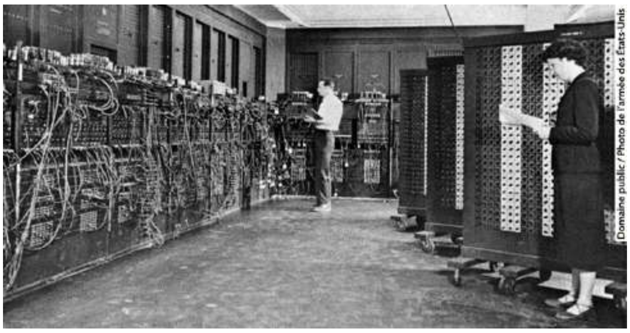
ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ ⵜⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⵓⵏⴳⵔⴰⵡ ⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵏ ⵉⵙⵙⵏⵜⵉ ⵙ ⵓⴼⵔⵉⵙ ⴰⵎⴰⴷⴷⵓⴷ ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1956 ⴳ ⵜⵖⵉⵡⴰⵏⵜ ⴷⴰⵔⵜⵎⵓⴷ ⴳ ⵀⴰⵏⵓⴼⵔ ⴷⵉ ⵎⵉⵔⵉⴽⴰⵏ, ⴳ ⵓⵏⵎⵓⵥⵥⴰⵔ ⵏ ⵢⴰⵜ ⵜⵉⵏⵎⵍ ⵏ ⵓⵏⴱⴷⵓ ⵙⵙⵏⵎⴰⵍⴰⵏ ⵜ ⴽⴽⵓⵣ ⵏ ⵉⵎⵔⵣⵓⵜⵏ ⵉⵎⵉⵔⵉⴽⴰⵏⵉⵏ: ⵊⵓⵏ ⵎⵉⴽⴰⵔⵜⵉ, ⵎⴰⵔⴼⵏ ⵎⵉⵏⵙⴽⵉ, ⵏⴰⵜⴰⵏⵢⵢⵉⵍ ⵔⵓⵜⵛⵉⵙⵜⵔ ⴷ ⴽⵍⵓⴷ ⵛⴰⵏⵓⵏ. ⵣⴳ ⵡⴰⴽⵓⴷ ⴰⵏⵏ, ⵉⵎⵓⵔⵙ ⵉⵔⵎ «ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ» - ⴰⵜⴰⵖ ⴰⴷ ⵢⵉⵍⵉ ⵉⵜⵜⵡⴰⴳⴳ ⴳ ⵜⵉⵣⵡⵉⵔⵉ ⵜⵜⴰⴼⴰ ⴰⴷ ⵜⵉⵍⵉ ⵜⴰⵢⵏⵉⵜ ⵏ ⵓⴳⴷⵓⴷ - ⴰⵎⵉ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⴷⵖⵉ ⵓⵍⴰ ⴷ ⵉⵏⵏ ⵓⵔ ⵉⴳⵉ ⴰⵎⵏⵅⵓⵖ ⴰⵙⵙ ⴰ, ⵀⴰ ⴰⵢⵢⴰⵡ ⴰⴷ ⵙⴳ ⵜⵙⵏⵎⴰⵍⴰⵢⵜ ⵉⵥⵥⵉⵎ ⵉⵜⵜⵡⵔⵔⴰⵄ ⵉⵎⵉⴽ ⵙ ⵉⵎⵉⴽ,

ⴷ ⴰⵎⵉ ⴼⴼⵖⵏⵜ ⵣⵉⴳⴱ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵥⵏⵉⵜⵉⵏ ⴱⵣⵔⵏⵜ ⵙ ⵎⴰ ⵉⴳⴳⵓⵜⵏ ⴳ ⵓⵙⵏⴼⵍ ⵏ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ ⴳⴼ ⵚⴹⵉⵚⵎⵔⴰⵡ ⵏ ⵉⵙⴳⴳⵯⴰⵙⵏ ⵉⵣⵔⵉⵏ.

ⵎⴰⵛⴰ ⴰⵎⵓⵔⵙ ⵏ ⵉⵔⵎ «ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ» ⵉⵜⵜⴱⵉⴷⴷⵉⴷ ⴷⵉ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵉⵣⵎⴰⵣ ⴳⴼ ⵓⵔⵎⴰⵙ ⵓⵔ ⵉⵣⵉⵍⵏ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵉⵜⵜⵡⴰⵏⵄⵜ ⵙ ⵢⴰⵏ ⵓⴼⵔⴷⵉⵙ ⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏ ⴰⵎⵉⵖⵉⵙ, ⴰⵎⵎⵏ, ⵉⵣⴹⴰⵕ ⴰⴷ ⵉⵎⵇⵉⵣⵡⵔ ⴷ ⵓⵎⴰⴷⴷⵔ ⴰⵏⴼⴳⴰⵏ. ⵜⴰⵡⵏⴳⵉⵎⵜ ⴰⴷ ⵏⵏⴰ ⵉⵙⵙⴽⵜⴰⵢⵏ ⵙ ⵡⵓⵎⵉⵢⵏ ⴷ ⵜⵏⴼⵓⵙⵉⵏ ⵜⵉⵣⴰⵢⴽⵓⵜⵏ, ⴰⵎ ⵡⵓⵎⵉⵢ ⵏ ⴳⵓⵍⵉⵎ, ⵉⵜⵜⵓⴱⵕⵕⵎ ⵓⵙⵙⵉⴷⵔ ⵏⵏⵙ ⵄⴰⴷ ⵣⴳ ⵜⴰⵏⵉⵍⴰ ⵏ ⵡⵓⴳⴳⵉⴷⵏ ⵉⵜⵔⴰⵔⵏ ⴰⵎ ⵓⴼⵉⵣⵉⴽ ⴰⴱⵕⵉⵟⴰⵏⵉ ⵙⵜⵉⴼⵏ ⵀⵓⴽⵏⴳ (1942-2018) ⵏⴳⴷ ⴰⵔⴳⴰⵣ ⵏ ⵜⵡⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⴰⵎⵉⵔⵉⴽⴰⵏⵉ ⵉⵍⵓⵏ ⵎⴰⵙⴽ, ⴰⴽⴷ ⵙⴳ ⵜⴰⵏⵉⵍⴰ ⵏ ⵓⵎⵙⵡⵉⵏⴳⵉⵎ ⵏ ⵉⵎⴰⵍ ⴰⵎⵉⵔⵉⴽⴰⵏⵉ ⵔⴰⵢ ⴳⵓⵔⵣⵡⵉⵍ ⴷ ⵉⵎⴹⴼⴰⵕⵏ ⵏ ⵎⴰ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⵙ «ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ ⵜⴰⵏⴷⴷⴰⴱⵓⵜ» ⵏⵖⴷ «ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⵜⴰⵢⵜ» ⴳ ⵓⵎⵏⵏⵉ ⴰⴷ ⵓⵔ ⴷⵉⴳⵙ ⵏⵙⵙⵎⵔⴰⵙ ⴰⵏⴰⵎⴽ ⵡⵉⵙ ⵙⵉⵏ ⴰⵛⴽⵓ ⴷⵉⵙ ⴳⴰⵙ ⴰⵎⴰⵙⴰⵏ ⵉⴳⴳⵓⵜⵏ, ⵉⵜⵜⵎⵓⵏ ⴷ ⵓⵎⴰⵙⴰⵏ ⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵏ ⵓⴳⴰⵔ ⵏ ⵜⵉⵍⴰⵡⵜ ⵜⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵏⵜ ⵜⴰⴽⵎⴰⵎⵜ ⵏⵏⴰ ⵜⵜ ⵙⵙⵉⴷⵓⵍⵏ ⵉⵔⵉⵎⵏ ⴷ ⵜⵏⵅⵉⵡⵉⵏ.

ⵙⴳ ⵜⵙⴳⴰ ⵏ ⵜⴰⵏⵏⴰⵢⵜ ⵏ ⵊⵓⵏ ⵎⵉⴽⴰⵔⵜⵉ ⴷ ⵎⴰⵔⴼⵏ ⵎⵉⵏⵙⴽⵉ, ⴰⵎ ⵉⵏⴱⴷⴰⴷⵏ ⵉⴹⵏⵉⵏ ⵏ ⵜⵉⵏⵎⵍ ⵏ ⵓⵏⴱⴷⵓ ⴳ ⵜⵖⵉⵡⴰⵏⵜ ⴷⴰⵔⵜⵎⵓⴷ, ⵜⵜⵓⴳ ⵜⵡⴰⵜⵜⵙ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ ⴳ ⵜⵉⵣⵡⵉⵔⴰ ⴰⴷ ⵜⵔⵡⴰⵙ ⴽⵓ ⵢⴰⵜ ⵙⴳ ⵎⵏⵏⴰⵡ ⵏ ⵜⵣⵎⵎⴰⵔ ⵏ ⵜⵖⵉⵙⵜ, ⵙ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍⵏ, ⵡⴰⴳⴳⴰ ⵜⴳⴰ ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵏⴼⴳⴰⵏⵜ ⵏⴳⴷ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵏⵜ ⵏⴳⴷ ⵜⵉⵏ ⵉⵎⵓⴷⴰⵔ ⵏⴳⴷ ⵜⵉⵏ ⵉⵎⵖⴰⵢⵏ ⵏⴳⴷ ⵢⴰⵏ ⵓⵙⵎⵉⵍ ⵏ ⵡⴰⵢⵢⴰⵡ ⴰⴷⵉⵏⴰⵎⵉⴽ. ⵉⴱⴷⴷ ⵓⵏⴳⵔⴰⵡ ⴰⴷ ⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵏ ⴳⴼ ⵢⴰⵜ ⵜⵓⵔⴷⴰ ⵎⴰⵙ ⵥⴰⵇ ⵜⵉⵙⵖⴰⵏ ⵜⵉⵡⵙⵙⴰⵏⵉⵏ, ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⴰⵍⵎⴰⴷ, ⴷ ⵜⵙⵏⵅⵉⵜ, ⴷ ⵓⵙⵉⴹⵏ, ⴷ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ, ⴷ ⵓⵇⵟⵟⵓ ⴳ ⵜⵎⴽⵜⵉⵜ, ⴰⵡⴷ ⵉⵕⵉⵕⴹ ⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵏ ⵏⴳⴷ ⴰⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⴰⵏⴰⵣⵓⵕ, ⵣⵎⵔⵏⵜ ⴰⴷ ⵖⵔⵙⵏⵜ ⵢⵉⵍⵉ ⴰⴳⵍⴰⵎ ⵉⵀⵢⵢⴰⵏ ⴰⴷ ⵉⵜⵜⴰⵡⵙⴽⴰⵔ ⴰⵙⵖⵉⵡⵙ ⵏ ⵓⵎⵙⵙⵓⴷⵙ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵖⵔⵙⵏⵜ ⵜⵉⵍⵉ ⵜⵓⵏⵖⵉⵍⵜ ⵏⵏⵙⵏⵜ. ⵣⵉⵎⴰ ⵜⵍⵍⴰ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ,

ⵣⴳ ⵓⴳⴰⵔ ⵏ ⵃⴹⵉⵃⵎⵔⴰⵡ ⵏ ⵉⵙⴳⴳⵯⴰⵙⵏ, ⵓⵔ ⵉⵍⵍⵉ ⵎⴰ ⵉⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵢⴰⵀ ⵏⵥⴷ ⵓⵀⵓ ⵉ ⵜⵓⵔⴷⴰ ⴰⴷ ⵏⵏⴰ ⵉⵙⵓⵍⵏ ⵜⵇⵥⵎ ⴷⴰ ⵜⵔⵔⵡⵉ ⴳ ⵢⴰⵏ ⵓⵥⵎⵥ.



ⴰⵍⵍⴰⵍ ⵏ ⵓⵙⵔⵉⴹⵏ ⴰⵎⵓⴻⴻⵓⵏ ⴰⵍⵉⴽⵜⵔⵓⵏⵉ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⵜⵣⵎⵔ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵉⵜⵜⴰⵡⵙⴽⴰⵔ ⵓⵙⵖⵉⵡⵙ, ⵜⵜⵡⴰⵙⵎⵔⵙ ⴳ ⵜⵉⴽⴽⵍⵜ ⵜⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓⵜ ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ **1946.** ⵜⵜⵓⴳ ⵢⵉⵡⴹ ⴰⴷⴷⵓⴷ ⵏⵏⵙ ⴰⵍ **30** ⵎⵉⵜⵔ ⵏ ⵓⴳⴰⵙⴰⵙ ⴷⴰ ⵜⵜⵡⴰⵊⴱⵇ ⵙ **30** ⴻⵓⵏ. ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⴽⴰⵔ ⵓⵎⴰⵎⴽ ⵏⵏⵙ ⴳ ⵜⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴱⵉⵏⵙⵉⵍⴼⴰⵏⵢⴰ **(ⵎⵔⵉⴽⴰⵏ)** ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵜⵜⴳ ⵉⵎⵉⴹⴰⵏⵏ ⵓⵙⵍⵉⴳⵏ ⵏ ⵜⴱⵓⵔⵟⵛⵉⵏ ⵏ ⵜⵙⵔⴷⴰⵙⵜ ⵜⴰⵎⵉⵔⵉⴽⴰⵏⵉⵜ, ⴷⴰ ⵜⵜⵡⴰⵙⵎⵔⵙ ⴳ ⵓⴱⴰⵔⴰⵣ ⵏ ⵜⴼⵉⵣⵉⴽⵜ ⵜⴰⵎⵖⵢⴰⵢⵜ ⴷ ⵓⴹⴼⴰⵇ

ⴰⵔⵔⴰ ⴰⵎⵣⵔⴰⵢ ⵉⵜⵜⵓⵎⵣⴰⵔⴰⵢⵏ

ⴳ ⵜⵉⵣⵉ ⵜⵓⴳⵣⵉⵍⵜ ⵏ ⵜⵉⵍⵍⵉⵜ ⵏⵏⵙ, ⵣⵔⵉⵏ ⵅⴼ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵙⵏⴼⴰⵍ ⵏⵣⵎⵔ ⴰⴷ ⵜⵏ ⵏⴱⴷ ⵙ ⵓⵣⴳⵣⵍ ⴳ ⵃⴹⵉⵃ ⵏ ⵜⵉⴽⵍⵉⵡⵉⵏ

• ⴰⴽⵓⴷ ⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ

ⴳ ⵜⵉⵣⵡⵉⵔⴰ, ⴰⴽⴷ ⵜⵓⵎⵔⵜ ⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍⵓⵍ ⴷ ⵉⵎⵓⵔⵙⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ, ⵙⵙⵓⴼⵖⵏ ⵉⵎⵔⵣⵓⵜⵏ ⴳ ⵜⵙⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵏⵏⵙⵏ ⴷⵉⴳⵙⵏⵜ ⴰⴼⵜⴰⵢ ⵉⵎⵉⴽ, ⵜⵜⵡⴰⴹⴼⵇⵏ ⵙ ⵉⵙⵏⵜ ⵙ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⵣⴰⵡⴰⵔⵏ. ⵙ ⵓⵎⴷⵢⴰ, ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1958, ⵉⵏⵏⴰ ⵓⵎⵉⵔⴰⴽⵏⵉ ⴳⵉⵔⴱⵔⵜ ⵙⴰⵢⵎⵓⵏ, ⵏⵏⴰ ⵢⵓⵎⵥⵏ ⴳ ⵓⵥⵎⵥ ⵢⴰⴹⵏ ⵜⴰⵙⵎⵖⵓⵔⵜ ⵏⵓⴱⵍ ⵏ ⵜⴷⴰⵎⵙⴰ, ⵎⴰⵙ ⴳ ⵎⵔⴰⵡ ⵏ ⵉⵙⴳⴳⵯⴰⵙⵏ ⴰⴷ ⵢⵉⵍⵉ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍ ⴷ ⴰⵏⴰⴹ ⴰⴳⵔⴰⵖⵍⴰⵏ ⴳ ⵜⵙⵓⵔⴰⵔⵜ ⵏ ⵛⵛⵉⵏⴻⵇⵓⵏⵏ, ⵎⵛ ⵓⵔ ⵜⵜ ⵙⵙⵓⴼⵖⵏ ⵙⴳ ⵉⵎⵄⵉⵣⵡⴰⵔⵏ ⵉⴳⵔⴰⵖⵍⴰⵏⵏ.

• ⵉⵙⴳⴳⵯⴰⵙⵏ ⵜⵉⵎⴰⵍⵍⴰⵙⵉⵏ

ⴳ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵉⵃⴹⵉⵃⵎⵔⴰⵡⵏ, ⵉⵏⴷⵍⴼ ⵓⵣⵔⵔⵓⵢ ⵏ ⵓⴱⵓⵖⵍⵓ. ⴷⴰ ⵉⵣⴹⴰⵇ ⵢⴰⵏ ⵓⵔⴱⴰ ⵖⵔⵙ ⵎⵔⴰⵡ ⵏ ⵉⵙⴳⴳⵯⴰⵙⵏ ⴰⴷ ⵉⵎⵓⵔⵙ ⵅⴼ ⵓⵎⵙⵙⵓⴷⵙ ⴳ ⵜⵙⵓⵔⴰⵔⵜ ⵏ ⵛⵛⵉⴻⵇⵓⵏⵏ ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1965. ⴷⴰ ⵜⴱⴷⵔ ⵜⴰⵏⴰⴹⵜ ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⵜⵜ ⴰⵙⵟⵟⵉⵎ ⵏ ⵉⵡⵙⵙⵓⵔⴰ ⴰⵎⵉⵔⵉⴽⴰⵏⵉ ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1966 ⵜⵉⵎⵓⴽⵔⵉⵙⵉⵏ ⵉⵣⴷⵉⵏ ⵙ ⵓⵙⵓⵖⵍ ⴰⵡⵓⵔⵎⴰⵏ. ⴷⴰ ⵜⴹⴼⴰⵇ ⵉ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ ⵢⴰⵏ ⵓⵙⵓⵙⵙⵏ ⵓⵣⴷⵉⵔ ⴳ ⵎⵔⴰⵡ ⵏ ⵉⵙⴳⴳⵯⴰⵙⵏ.

• ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ ⵏ ⵓⵏⴰⵎⴽ

ⵡⴰⴳⴳⴰ ⴰⵎⵎⵏ ⵓⵔ ⴱⴱⵉⵏ ⵉⵔⵣⵣⵓⵜⵏ, ⵎⵛⴰ ⵓⵎⵥⵏ ⵉⵎⵏⵉⴷⵏ ⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵏ. ⴷⴰ ⵉⴳⴳⵓⵜ ⵓⴽⴰⵎⴷ ⵅⴼ ⵜⵎⴰⵙⵙⴰⵏⵜ ⵏ ⵢⵉⵎⴰⵏ ⵉⵣⴷⵉⵏ ⵙ ⵜⵎⴽⵜⵉⵜ ⴰⴽⴷ ⵅⴼ ⵡⴰⵍⵍⴰⵏ ⵏ ⵓⵔⵎⴰⵙ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵉⵜⵜⵡⴰⴳⴳ ⵓⵔⵡⴰⵙ ⵅⴼ ⵓⵎⵙⵙⵓⴷⵙ, ⵎⴽⴷⴰ ⵉⵍⵍⴰ ⵓⴽⴰⵎⴷ ⵙ ⵜⵉⵍⴰⵍⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴳ ⵓⵙⵡⵉⵏⴳⵎ ⴰⵎⵣⵍⴰⵏ. ⵉⴷⵏⵉ ⵓⵢⴰⴷ ⴰⴷ ⵍⵍⵡⵉⵏⵜ ⵜⵉⵜⵉⵟⵏⵉⵜⵉⵢⵏ ⵏ ⵓⵙⵎⴷⵢⴰ ⵏ ⵓⵏⴰⵎⴽ ⵉ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏⵏⴰ ⵉⴱⵓⵖⵍⵏ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⴳ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⵏ ⵉⵙⴰⵎⵔⴰⵡⵏ, ⵏⵏⴰ ⵉⵙⵙⵉⵡⴹⵏ ⵖⵔ ⵓⵙⴱⵓⵖⵍⵓ ⵏ ⵎⴰ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⵙ ⵉⵏⴳⵔⴰⵡⵏ ⵉⵎⵓⵣⴰⵢⵏ - ⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏⵏ ⵙ ⵡⴰⵎⵎⵏ ⴰⵛⴽⵓ ⵉⴽⴽⵓⵜ ⵉⵏⵏ ⴰⴷ ⵙⵙⵎⵔⵙⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵏ ⵉⵎⵓⵣⴰⵢⵏ ⵉⵣⵣⵓⵍⴰⵏⵏ ⵅⴼ ⵓⵙⵏⵖⵍ ⵏ ⵜⴱⵔⵉⴷⵜ ⵏ ⵓⵙⵡⵉⵏⴳⵎ ⵏⵏⵙⵏ. ⵙⴽⵔⵏ ⵉⵏⴳⵔⴰⵡⵏ ⴰⴷ ⵉⵏⵓⵔⴰⵣ ⵉⵎⵟⵟⵔⴰⵏⵏ ⴳ ⵜⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⵏ ⵉⵜⴰⵎⵔⴰⵡⵏ ⵙ ⵜⵙⵏⵙⵉⵡⵉⵏ ⵉⴳⴳⵓⵜⵏ ⵉⵜⵜⵡⴰⴳⴳⵏ, ⵙ ⵓⵎⴷⵢⴰ ⵣⵉⵙ ⴰⴽⴰⵣ ⴰⵎⵙⵏⵉⵏⵏⵉ.

• ⴰⵎⵢⴰⵡⴰⴹ ⴰⵎⴰⵢⵏⵓ ⴷ ⵓⵍⵎⴰⴷ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍ

ⵉⵙⵙⵉⵡⴹ ⵓⵙⵖⵓⴷⵓ ⵏ ⵜⵟⵏⵉⵜⵉⵢⵏ ⵖⵔ ⵓⵎⴰⵎⴽ ⵏ ⵜⵅⵡⴰⵔⵉⵣⵎⵉⵏ ⵏ ⵓⵍⵎⴰⴷ ⵙ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍ ⵏⵏⴰ ⵉⴼⴽⴰⵏ ⵜⵉⵣⵎⵎⴰⵔ ⵉ ⵓⵎⵙⵙⵓⴷⵙ ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵉⵙⵙⵎⵓⵜⵔ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵡⴰⵍⴰⵙ ⵏ ⵓⵙⵖⵉⵡⵙ ⵏⵏⵙ ⵙ ⵜⵎⴰⵎⴽⵜ ⵜⴰⵡⵓⵔⵎⴰⵏⵜ ⵙⴳ ⵉⵔⵉⵎⵏ ⵏⵏⵙ ⵓⵙⵍⵉⴳⵏ.

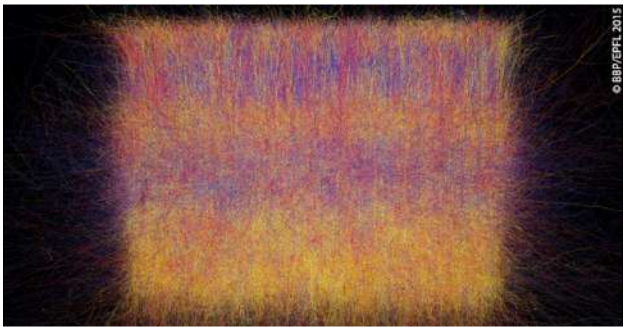
ⴰⵢⵏⵏⴰ ⵉⴱⵣⵔ ⴰⴷ ⴷ ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⵜⵙⵏⵙⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵉⵏ (ⴰⵣⵍⴰⵢ ⵏ ⵜⵡⴳⴳⴰⴹ ⵏ ⵉⴹⵓⴹⴰⵏ, ⴷ ⵜⵓⴽⵣⴰ ⵅⴼ ⵡⴰⵡⴰⵍ...) ⴰⵛⴽⵓ ⵜⵜⵉⵍⵉⵏⵜ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵟⵏⵉⵜⵉⵢⵏ ⴼⴼⵖⵏⵜ ⵙⴳ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ, ⴷ ⵓⵏⵖⵎⴰⵙ, ⴷ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ, ⴷ ⵜⵣⵍⴰⵢⵢⵉⵏ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ, ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵢⵉⵍⵉ ⵓⵎⴰⵡⴰ ⵏ ⵉⵏⴳⵔⴰⵡⵏ ⵉⵛⵔⴷⴰⵏⵏ.

• ⵙⴳ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ ⴰⵍ ⵓⵏⵎⵉⵍⴰ ⵏⴳⵔ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⴷ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍ

ⵙⴳ ⵜⴳⵉⵔⴰ ⵏ ⵉⵜⵣⴰⵎⵔⴰⵡⵏ, ⵜⵜⵡⴰⵣⴷⴰⵢ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ ⵙ ⵉⵇⵓⴱⵓⴻⵏ ⴰⴽⴷ ⵓⵏⵎⵉⵍⴰ ⵏⴳⵔ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⴷ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍ, ⴰⴼⴰⴷ ⴰⴷ ⵢⵉⵍⵉ ⵓⴼⴰⵔⵙ ⵏ ⵉⵎⵙⵙⵓⴷⴰⵙ ⵉⵎⵉⵖⵉⵙⵏ ⵉⵙⵙⵏⵊⴰⵜⵏ ⴰⴷⴷⴰⴷⵏ ⵏ ⵓⴼⴰⵔⴰⵢ. ⵉⵙⵙⵉⵡⴹ ⴰⵢⵏⵏⴰ ⵙ ⵓⵎⴷⵢⴰ, ⵖⵔ ⵓⵙⵉⴹⵏ ⵏ ⵉⴼⵔⴰⵢⵏ (ⵜⴰⵎⵙⵙⵉⴹⵏⵜ ⵏ ⵓⴼⵔⴰⵢ) ⵏⵏⴰ ⵉⵙⵙⵓⵜⵓⴳⵏ ⴰⴷⴷⴰⴷⵏ ⵏ ⵓⵎⵢⴰⴳ ⵏ ⵡⵓⴳⴳⵉⴷ ⵉⵣⴷⵉⵏ ⵙ ⵉⴼⵔⴰⵢⵏ ⵏⵏⵙ ⵜⵜⴰⴼⴰ ⴰⴷ ⴰⵍⵙ ⵓⴼⴰⵔⵙ ⵏⵏⵙ ⵅⴼ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍ, ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⴰⵙⴱⵓⵖⵍⵓ ⵏ ⵉⵇⵓⴱⵓⴻⵓⵏ ⵉⵏⵣⵎⴰⵔⵏ ⵅⴼ ⵓⵎⵙⴰⵡⴰⵍ.

• ⵜⴰⵏⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ

ⵙⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2010, ⵙ ⵜⵎⵏⵜⵉⵍⵜ ⵏ ⵡⴰⴳⴳⴰⴹ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍ, ⵉⵀⵡⵏ ⵓⵙⵖⵍⴰ ⵏ ⵜⵏⵎⵎⴰⵍⵉⵏ ⵜⵉⴱⴰⵔⴰⵔⵉⵏ ⵙ ⵜⵇⵏⵉⵜⵉⵢⵏ ⵏ ⵓⵍⵎⴰⴷ ⴰⵎⴷⵔⵓ ⵏⵏⴰ ⵉⵜⵜⴱⵉⴷⴷⵉⴷⵏ ⵅⴼ ⵓⵙⵎⵔⵙ ⵏ ⵉⵥⴹⵡⴰⵏ ⵏ ⵓⵎⵣⵣⵉⵍ ⴰⵍⵖⴰⵏⵏ. ⵜⵙⵙⵉⵡⴹ ⴰⵅ ⵜⵍⴰⵍⵉⵜ ⵏ ⵜⵙⵏⵙⵉⵡⵉⵏ ⵉⵖⵓⴷⴰⵏ ⴳ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⴳⵔⴰⵏ (ⵜⵓⴽⵣⴰ ⵅⴼ ⵡⴰⵡⴰⵍ, ⵜⵓⴽⵣⴰ ⵅⴼ ⵜⵡⵍⴰⴼⵉⵏ, ⴰⵔⵎⴰⵙ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⴳⴰⵎⴰⵏⵜ, ⵜⵉⵀⵉⵔⵉⵜ ⵍⴰⵍ ⵏ ⵓⵏⴷⴰⵀ ⴰⵢⵉⵎⴰⵏ...) ⵖⵔ ⵓⵎⵙⴰⵡⴰⵍ ⵅⴼ ⵜⵏⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ.



ⴰⵔⵡⴰⵙ ⴰⴷⵉⵏⴰⵎⵉⴽⵉ ⵏⴰⵏ ⵏ ⵜⵙⴷⴷⵉⵜ ⵜⵎⵥⵥⵉ ⵓⴳⴰⵔ ⵙⴳ ⵉⵎⵥⵥⵉⵍⵏ ⵉⵎⵔⴷⵓⵜⵏ ⵉ ⵓⵖⵔⴷⴰ (2015), ⵜⵜⵡⴰⵙⴽⴰⵔ ⴳ ⵓⵙⴰⵜⵉ ⵏ ⵓⵙⵖⵏⵓ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⵉ ⴰⵏⵉⵍⵉ, ⵉⴳⴰⵏ ⵜⵓⵟⵟⵓⵜ ⵙⴳ ⵓⵙⵖⵏⵓ ⵏ ⵓⵕⵓⴱⴱⴰ ⴰⵏⵍⵍⵉ ⴰⵏⴼⴳⴰⵏ. ⵅⴼ ⵉⵎⴰⵙⵙⴰⵏ ⵜⴳⴰ ⵢⴰⵜ ⵜⵉⵥⵉ ⵖⵔ ⵓⵙⵡⴰⵙ ⵏ ⵓⵙⵡⵓⵔⵉ ⵏ ⵡⴰⵍⵍⵉ ⴰⵏⴼⴳⴰⵏ.

ⵜⵉⵙⵏⵙⵉⵡⵉⵏ

ⵜⵥⵔⵉ ⵅⴼ ⵡⴰⵟⵟⴰⵚ ⵏ ⵉⵙⴽⴰⵔⵏ ⵉⵜⵜⴱⵉⴷⴷⵉⴷⵏ ⵅⴼ ⵜⵉⵜⵉⵇⵏⵉⵜⵉⵢⵏ ⵏ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ ⵜⵉⵥⵎⵎⴰⵔ ⵏ ⵓⴼⴳⴰⵏ: ⴷⴰ ⵜⵎⵓⵔⵙ ⵅⴼ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍ ⴳ ⵜⵙⵓⵔⴰⵔⵜ ⵏ ⵄⵄⵉⵟⵕⵓⵏⵏ ⵉⴳⴰⵏ ⴰⵏⴰⴹ ⵏ ⵓⵎⴰⴹⴰⵍ ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 1997, ⵎⴽⴷⴰ ⵜⵎⵓⵔⵙ ⴳ ⵓⵙⴳⴳⵯⴰⵙ ⵏ 2016 ⵅⴼ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍⵏ ⵢⴰⴹⵏ ⴳ ⵜⵙⵓⵔⴰⵔⵜ «ⴳⴳⵓ», ⴰⵡⴷ ⵅⴼ ⵉⴳⵎⵎⴰⵕⵏ ⵉⵎⵓⴼⴰⵢⵏ ⴳ ⵜⵙⵓⵔⴰⵔⵜ ⴱⵓⴽⵕ. ⴷⴰ ⵙⵡⵓⵔⵓⵢⵏ ⵉⵎⵙⵙⵓⴷⴰⵙ ⵅⴼ ⵜⵉⵍⴰⵡⵜ - ⵏⵣⴷ ⵜⵉⵡⵉⵙⵉ ⵅⴼ ⵜⵉⵍⴰⵡⵜ - ⵜⵉⵥⵉⵕⵉⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵏⴰⴽⵜ. ⵍⴰ ⵜⵜⵉⵍⵉ ⵜⵙⵏⴰⵢⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵙ ⵜⵎⴰⵎⴽⵜ ⵜⴰⵡⵓⵔⵎⴰⵏⵜ ⵙⴳ ⵜⵏⵎⵎⴰⵍⵉⵏ ⵜⵉⴱⴰⵔⴰⵔⵉⵏ ⵜⵜⵡⴰⵃⴱⴱⴰⵕⵏ ⵙ ⵜⵉⵔⴰⴱⴰⵢⵜ (1012 ⴱⴰⵢⵜ) ⵏⵣⴷ ⵙ ⴱⵉⵜⴰⴱⴰⵢⵜ (1015 ⴱⴰⵢⵜ), ⵙ ⵓⵙⵎⵔⵙ ⵏ ⵜⵇⵏⵉⵜⵉⵢⵏ ⵏ ⵓⵍⵎⴰⴷ ⴰⵡⵓⵔⵎⴰⵏ.

ⵙ ⵜⵎⵏⵜⵉⵍⵜ ⵏ ⵜⵇⵏⵉⵜⵉⵢⵏ ⵏ ⵓⵍⵎⴰⴷ ⴰⵡⵓⵔⵎⴰⵏ, ⵜⵜⴳⴳⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍⵏ ⵜⵓⴽⵣⴰ ⵅⴼ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⴷ ⵜⵉⵔⵔⴰ ⵏⵏⵙ, ⴰⵎ ⵜⵉⵎⵉⵔⵉⵜ, ⴷⴰ ⵙⵡⵓⵔⵓⵢⵏ ⵢⴰⴹⵏ ⵅⴼ ⵜⵓⴽⵣⴰ ⵜⴰⵎⵏⵖⵓⴷⵜ ⵅⴼ ⵜⴼⵔⴰⵙ ⵏ ⵡⵓⴷⵎ ⴷ ⵜⵡⴳⴳⴰⴹ ⵏ ⵉⴹⵓⴹⴰⵏ ⵏⴳⵔ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵉⴷ ⵎⵍⵢⵓⵏ, ⴷ ⵜⵖⵔⵉ ⵏ ⵉⴹⵕⵉⵚⵏ ⵉⵎⵉⵔⴰⵢⵏ ⵙ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⴳⴰⵎⴰⵏⵜ. ⵎⴽⴷⴰ ⵍⵍⴰⵏⵜ ⵙ ⵜⵎⵏⵜⵉⵍⵜ ⵏ ⵜⵇⵏⵉⵜⵉⵢⵏ ⴰⴷ, ⵜⵉⵀⵉⵔⵉⵜⵉⵏ ⵙⵓⵢⵜ ⵓⵏⴷⴰⵀ ⴰⵢⵉⵎⴰⵏ, ⴷ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍⵏ ⵉⵥⵎⵔⵏ ⴰⴷ ⵓⴽⵣⵏ ⵅⴼ ⵜⵉⵎⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⵉⵍⴰⵏⵉⵏⵉⵜ ⵓⴳⴰⵔ ⵏ ⵉⵎⵙⴳⵏⴰⴼⵏ ⵉⵎⵥⵍⴰⵢⵏ ⴳ ⵜⵎⵓⴹⴰⵏ ⵏ ⵢⵉⵍⵎ, ⴰⵢⵏⵏⴰ ⵙ ⵜⵙⵖⵥⵏⵜ ⵅⴼ ⵜⵉⵡⵍⴰⴼⵉⵏ ⵜⵉⴼⵓⵜⵓⴳⵔⴰⴼⵉⵏ ⵏ ⵡⴰⵣⴰⵍⵏ ⵏⵏⴰ ⵜⵏ ⵜⵜⴰⵎⵥⵏ ⵙ ⵉⴷ ⵜⵜⵉⵍⵉⴼⵓⵏ. ⵇⵇⵉⵎⵏ ⵉⵕⵓⴱⵓⵟⵏ ⵓⵎⵥⵏ ⴰⴷⵖⴰⵔ ⵉ ⵓⴼⴳⴰⵏ ⴰⵎⵏⵏⴰⵖ ⴳ ⵜⵎⵏⵖⵉⵡⵉⵏ, ⴷ ⵡⴰⵎⵎⴰⴽ ⵏ ⵓⵙⴷⴷⵉ ⵏ ⵓⴼⴰⵔⵙ ⴳ ⵉⵙⵓⴽⴰⵏ ⴳ ⵜⴰⵙⵓⵍⵜ.

ⵙⴳ ⵜⵙⴳⴰ ⵢⴰⴹⵏ, ⵙⵙⵎⵔⴰⵙⵏ ⵉⵎⴰⵙⵙⴰⵏⵏ ⵜⵇⵏⵉⵜⵉⵢⵏ ⴰⴷ ⴳ ⵓⵥⵍⴰⵢ ⵏ ⵜⵙⵖⵏⵜ ⵏ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⴼⵓⵍⵉⵏ ⵉⵜⵜⵎⵓⵙⵙⵓⵏ, ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵉⴱⵕⵓⵜⵉⵏⵏ ⴷ ⵉⵎⵓⵊⵉⵏⵏ, ⵙ ⵓⵎⵙⴰⵙⴰ ⵏ ⵉⴼⵔⴷⵉⵙⵏ ⵏⵏⵙⵏ (ⵉⵙⵎⵎⴰⵎⵏ ⵉⵎⵉⵏⵏ ⵉ ⵉⴱⵕⵓⵜⵉⵏⵏ, ⴷ ⵜⵓⵟⵟⵓⵜ ⵜⴰⴷⵙⵍⴰⵏⵜ ⵉ ⵉⵎⵓⵊⵉⵏⵏ). ⵙ ⵓⵎⴰⵜⴰ, ⵇⴰⵛ ⵜⵉⵎⴰⵙⵙⴰⵏⵉⵏ ⴱⴱⵉⵏⵜ ⵙ ⵓⴼⵔⵉⵙ ⴰⵙⵉⵍⴰⵏ ⴰⴽⴷ ⵜⵍⴰⵍⵉⵜ ⵏ ⵎⴰ ⵉⵜⵜⵡⴰⵙⵙⵏ ⵙ ⵉⵔⵉⵎⵏ «ⵉⵏ ⵙⵉⵍⵉⴽⵓ» (ⵉⵔⵉⵎⵏ ⴳ ⵢⴰⵏ ⵓⵡⵏⴹⴰⵏ ⴰⵎⵔⴷⵓ), ⴰⵄⴽⵓ ⴷⴰ ⵙⵙⵎⵔⴰⵙⵏ ⵜⵉⵏⵎⵎⴰⵍⵉⵏ ⵜⵉⴱⴰⵔⴰⵔⵉⵏ, ⵙ ⵜⵖⴰⵔⴰⵙⵜ ⵏ ⵉⵏⴳⵔⴰⵡⵏ ⵉⵎⴰⴽⴰⵏ ⴳ ⵓⵙⵎⴽⵍ ⵏ ⵡⵓⵎⵍⴰⵏ ⵉⴳⴰ ⵡⴰⴼⵍⵓ ⵏⵏⵙⵏ ⵙⴳ ⵙⵙⵉⵍⵉⵙⵢⵓⵎ, ⴰⵢⴰⴷ ⵉⴷⵊⵉ ⵉⵔⵉⵎⵏ ⴰⴷ ⵓⵔ ⵜⵜⵎⵙⴰⵙⴰⵏ ⴷ ⵉⵔⵉⵎⵏ ⴳ ⵓⴷⵖⴰⵔ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ, ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⴷ ⵉⵔⵉⵎⵏ ⵏ ⵓⵙⴰⵔⵎ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉⵏ ⴳ ⵉⵙⵍⴷⴰⵢⵏ ⵏ ⵊⵊⴰⵏ.

ⴰⵔ ⵜⴳⴳⵏⵜ ⵜⵙⵏⵙⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ ⵉⴹⵉⵚⵏ ⴳ ⵇⴰⵛ ⵉⴳⵔⴰⵏ, ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⴳ ⵜⵎⴳⵓⵔⵉ ⴷ ⵉⴷ ⵍⴱⴰⵏⴽ ⴷ ⵓⵙⴼⵍⵙ ⴷ ⵜⴷⵓⵙⵉ ⴷ ⵓⵎⵣⴰⵖ, ⴰⵎⵎⵏ ⴷⵖⵉ ⵉⵀⵡⵏ ⵓⵙⵏⴼⵍ ⵏ ⴽⵉⴳⴰⵏ ⵏ ⵜⵙⵎⵉⴳⴰⵍ ⵏ ⴷⵖⵉ ⵖⵔ ⵜⵎⵀⴰⵍ ⵜⵉⵡⵓⵔⵎⴰⵏⵉⵏ, ⵉⵥⴹⴰⵕ ⵓⵢⴰⴷ ⴰⴷ ⵉⵙⵙⵏⴼⵍ ⴰⴼⵔⵉⵙ ⵏ ⵡⴰⵟⵟⴰⵚ ⵏ ⵜⴰⵣⵣⵓⵍⵉⵏ ⴷⴰ ⵉⵥⵎⵔ ⴰⴷ ⵉⴽⴽⵙ ⴽⵔⴰ ⵣⵣⵉⵙⵏ ⵇⴰⵛ.

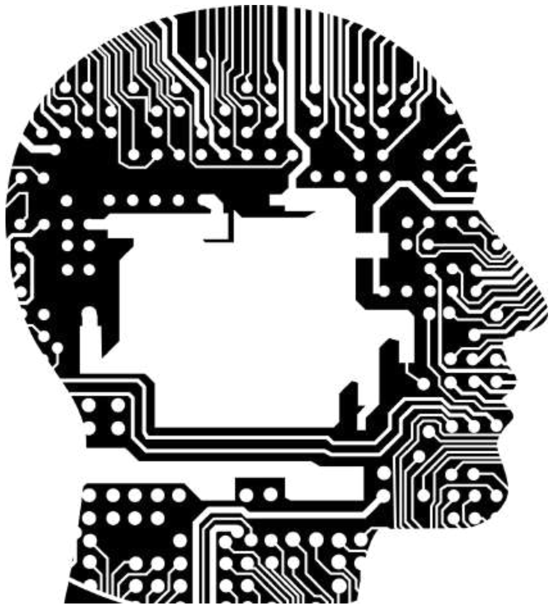
ⵎⴰⵜⵜⴰ ⵉⵎⵉⵣⵉⵢⵏ ⵙⴳ ⵜⵙⴳⴰ ⵏ ⵜⵖⴰⵔⵉⵡⵉⵏ?

ⵙ ⵓⵙⵎⵔⵙ ⵏ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ, ⴳⴰⵏ ⵜⵓⴳⵜ ⵏ ⵡⴰⴳⴳⵯⴰⵊⵏ ⵏ ⵜⵖⵉⵙⵜ -ⵉⴽⴽⵓⵜ ⵉⵏⵏ ⵅⴰⵙ ⵜⴰⵇⴱⴱⴰⴹⵜ- ⴷ ⴰⵏⵙⴰ ⵏ ⵓⵙⴼⵙⵉ ⴷ ⵜⴰⵔⴰⵔⵜ ⵜⴰⵏⵍⵍⵉⵜ ⵙ ⵜⴱⵔⵉⴷⵜ ⵏ ⵉⵎⵙⵙⵓⴷⴰⵙ. ⵙ ⵓⵙⵙⴹⴼⵕ ⵉ ⵎⴰ ⵉⵥⵔⵉⵏ, ⵉⵥⵔⵉ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍ ⵜⵉⵥⵎⵎⴰⵔ ⵏⵏⵙ ⵜⵉⵡⵙⵙⴰⵏⵉⵏ ⴳ ⵜⵓⴳⵜ ⵏ ⵉⴱⴰⵔⴰⵥⵏ, ⵉⴷⵊⵉ ⵜⵓⴳⵜ ⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵜⴳⴳⵯⴷⵏ ⵙⴳ ⵉⵎⵉⵣⵉⵢⵏ ⵙⴳ ⵜⵙⴳⴰ ⵏ ⵜⵖⴰⵔⵉⵡⵉⵏ. ⴳⴰⵏ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏ ⵉⵎⵉⵣⵉⵢⵏ ⴽⵕⴰⴹ: ⵜⴰⴷⵔⵙⵉ ⵏ ⵉⵥⵎⵣⴰ ⵏ ⵜⵡⵓⵔⵉ ⴰⵄⴽⵉ ⴰⴷ ⵉⵟⵟⴼ

ⵡⴰⵍⵍⴰⵍ ⴰⴷⵖⴰⵔ ⵏ ⵓⵀⴳⴰⵏ ⴳ ⵓⵙⴽⴰⵜ ⵏ ⵡⴰⴹⴹⴰⵃ ⵏ ⵜⵙⵎⵉⴳⴰⵏ, ⴷ ⵉⴹⵉⵃⵏ ⵣⵀ ⵜⵙⵉⵎⴰⵏⵜ ⵏ ⵡⵓⴳⴳⵉⴷ ⵙⵍⴰⵡⴰⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵣⵀ ⵜⴷⵔⵀⵉ ⵏⵏⵙ ⴷ ⵜⵏⵀⵔⵓⵜ ⵏⵏⵙ, ⴷ ⵓⵥⵔⵔⴰⵢ ⵏ ⵜⴰⵏⵀⴳⴰⵏⵜ ⵏⵏⴰ ⵉⴽⵓⵜ ⵉⵏⵏ ⵓⵔ ⵜⵜⵖⵉⵎⴰ ⴷⴰ ⴰⵎⵥⵏ ⵡⴰⵍⵍⴰⵏ ⴰⴷ ⵖⴰⵔ ⵏⵏⵙ ⵙ ⵜⵎⵏⵜⵉⵍⵜ ⵏ «ⵜⵉⵖⵉⵙⵜ».

ⵎⴰⵛⴰ ⵉⵜⵜⵡⴰⵖⵔⴰ ⵓⵙⵓⵔⵙ ⵙ ⵓⵀⵔⵉⵙ ⴰⵎⵏⵖⵓⴷ, ⴼⴰⵏⵏ ⵜⴰⵡⵓⵔⵉ ⴷⴰ ⵜⵇⵇⵉⵎ, ⴰⵛⴽⵓ ⴰⴳⴰⴷⴰⵥ ⵏ ⵜⵡⵓⵔⵉ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⴰⵡⵙⵏⵀⴰⵍ ⴷⴰ ⵉⵙⵙⵓⵜⵓⵔ ⵜⵙⵏⵉⴳⵉⵜⵉⵏ ⵜⵉⵎⴰⵢⵏⵓⵜⵉⵏ. ⵙ ⵡⴰⵎⵎⵓ, ⵓⵔ ⵉⵍⵍⵉ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵓⵙⴷⵉⴷⴷⵉⵢ ⵉ ⵜⵙⵉⵎⴰⵜ ⵏ ⵡⵓⴳⴳⵉⴷ ⴷ ⵜⴷⵔⵀⵉ ⵏⵏⵙ ⵙ ⵜⵎⵏⵜⵉⵍⵜ ⵏ ⵓⵟⵓⵖⵍⵓ ⵏ ⵜⵖⵉⵙⵜ ⵜⴰⵎⴳⵓⵔⴰⵏⵜ, ⵙ ⵜⵀⴰⴷⴰ ⴰⴷ ⵏⵇⵇⵉⵎ ⴳ ⵜⴰⴷⵓⵢⵜ ⴳ ⵜⴰⵏⵉⵍⴰ ⵏ ⵓⵔⵛⴰⴳ ⵏ ⵜⵉⴽⵏⵓⵍⵓⵊⵉⵜ ⵉ ⵜⵓⵔⴷⵜ ⵏⵏⵣ ⵜⴰⵏⵉⵎⴰⵏⵜ.

ⴳ ⵓⵏⴳⴳⴰⵔⵓ, ⵙ ⵡⴰⵔⵎⵙⴰⵙⴰ ⴷ ⵎⴰ ⵉⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⴽⵔⴰ, ⵓⵔ ⵍⵍⵉⵏ ⵖⵔ ⵡⴰⵍⵍⴰⵏ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵉⵎⵉⵥⵉⵢⵏ ⵣⵀ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵓⵀⴳⴰⵏ, ⴰⵛⴽⵓ ⵜⴰⵙⵉⵎⴰⵏⵜ ⵏⵏⵙⵏ ⵜⴳⴰ ⴳⴰⵙ ⴰⴷⵔⵉⵣ ⴰⵜⵉⵇⵏⵉ, ⴷⴰ ⵢⵉⵍⵉ ⵖⵔⵙ ⴰⵙⴷⴷⵉ ⵙⴳ ⵉⵥⴷⴰⵢⵏ ⵉⵎⵏⵜⵉⵍⵏ ⵉⴽⵎⴰⵎⵏ, ⵙⴳ ⵓⵙⵎⵓⵜⵜⵔ ⵏ ⵡⵓⵎⵍⴰⵏ ⴰⵍ ⵜⵓⴳⵉ ⵏ ⵜⵖⵜⴰⵙⵜ. ⵥⴳ ⵜⵙⴳⴰ ⵢⴰⴹⵏ, ⵓⵔ ⵖⵔ ⵡⴰⵍⵍⴰⵍ ⵜⴰⵙⵉⵎⴰⵏⵜ ⴳ ⵜⵙⴳⴰ ⵏ ⵜⵖⴰⵔⵉⵡⵉⵏ, ⵡⴰⵣⵣⴰ ⴰⴷ ⴰⵣ ⵉⵙⵙⵍⴼⴰ ⴷ ⴰⵣ ⵉⵙⵙⴼⵟⴹ ⴳ ⵜⵡⵓⵔⵉ ⵏⵏⵣ, ⵎⴰⵛⴰ ⵓⵔ ⵖⵓⵔⵙ ⴽⵔⴰ ⵏ ⵜⵔⴰⵜ ⵜⴰⵢⵎⴰⵏⵜ, ⵉⵜⵜⵖⵉⵎⴰ ⵉⴹⵀⴰⵕ ⵉⵡⵜⵜⴰⵙⵏ ⵏⵏⴰ ⴰⵙ ⵏⵥⵍⴰⵢ[1].



[1] ar.unesco.org

باب القصة

النبتة

بلال الخوخي
المغرب

ماء الصنبور يلسع بردا، أحسست بيديّ تتجمدان، لكن أواني الغذاء كانت قد انضافت إلى فنجان الصباح وصحنين من عشاء البارحة وجب عليّ غسلها جميعا وإلا استقطبت ما لا أطيقه من الحشرات الصغيرة. أرسلت نظرات بين أغصان "الدالية" المتسلقة شباك نافذة المطبخ، تجاوزتُ أوراقها الآخذة في التبرعم لأطالع السماء التي اكتسحتها غيوم تأرجحت ألوانها بين الرمادي والأبيض. رجحت أنها ستبث خيراتها هذا المساء؛ لم أتطير من الأمر إذ لم أكن بحاجة لتجاوز عتبات المنزل خلال اليوم. في مسمار بجانب النافذة علقت الراديو الخاص بي من نوع JOK بينما تصدح منه أنغام "الملحون". أتممت غسل الأواني ومسحت المجلى مستعملا خرقة صنعتها من ملابسي الممزقة، وعندما كنت متوجها نحو ركني الذي أعددته للقيلولة والقراءة قرع أحدهم الباب. تبرمت إذ تهيأ لي أن جاري الهرم حمل كيس حكاياته وجاء يلوكها عندي؛ طالما أحببت محادثته عندما أخرج إلى الحقل وأتكئ على جذع شجرة زيتون، لكني لا أطيق ذلك إذا كنت داخل المنزل. فتحتُ الباب، فإذا بها السيدة "سعيدة"، أو "الحاجة" كما يروق للناس هنا أن ينادوها؛ امرأة على عتبات الستين، لا زال محياها متشبثا ببعض نضارة الشباب، وعلى رأسها قبعة من تلك المسماة "شاشية"، مزينة بخيوط صوف سميكة لونها أزرق داكن يميل إلى السواد، وضعَتها فوق فوطة بيضاء تدلت من رأسها إلى خصرها المحَزّم بمنديل مخطط بالأحمر والأبيض. كانت تأتي مرة أو مرتين في الأسبوع كي تجمع ما تيسر لها من الخبز اليابس، لا أعرف ما تصنع به، ولكن هذه الأشياء قَيّمة لدى أهل القرية وتلعب وظائف أجهلها. مددت لها كيسا صغيرا كنت أجمع فيه ما يتبقى لي من كِسَر خبز، وانتظرت حتى توارت من جانب المنزل؛ بدت خلال ذهابها مقوسة الظهر بشكل كبير، وكأن المرأة التي انتصبت أمامي قبل قليل قد هدّها الدهر خلال تلك الثواني فقط، لمحتُ أثناء ذلك رجلا يقود حمارين يجران محراثا في الحقل، فانتبهت إلى أني كنت أسمع صوته داخل المطبخ وهو يصرخ "أرّاا ... أرّاااا..."، لم أعره اهتماما حينها، فقد كان يتيه بين باقي الأصوات الوافدة. فكرت أن أسأله عن ما يفعله الناس بأراضيهم في هذا الوقت من السنة؛ يزرعونها بنوع معين أم يقلبونها فقط؟ تراجعتُ عن ذلك ودخلت قاصدا مكاني. حملت رواية "نهاية السيد واي" من فوق منضدة كان عليها كذلك مفاتيحي ومزهرية وَضَعتُ داخلها أوراقا بلاستيكية تشبه نبتة "فيكس كاستفيولا". لطالما تعجبَت أمي من إلمامي بالنباتات البلاستيكية في حين أقيم في منطقة تعج بأنواع النباتات والزهور الطبيعية، أخبرتها ذات مرة أنه مجرد شغف، لم أكذب عليها، إلا أن السبب الحقيقي قبل

الشغف كان الخوف، لا أعلم كيف أشرح الأمر؛ فأنا أخاف من النباتات المنزلية، أستطيع العيش في كوخ وسط غابة، ولكن على الغابة أن لا تتجاوز حدود الكوخ. تمددتُ فوق إسفنجة فرشت عليها لحافا ومخدة، ثم فتحت الصفحة المؤشرة من الرواية. لا أتذكر إن كنت قد تجاوزتُ الصفحة أم لا عندما استحضر ذهني عيني "الحاجة" الخضراوين بنظرتهما المتوغلة في سراديب مخفية إلا عنها، تأملتهما عميقا، شيء ما فيهما شدني حتى استحوذ على فترة القراءة خاصتي. نفضتهما عن ذهني ونهضت لتقابلني نبتتي البلاستيكية وقد أينعت من بين أوراقها زهرة بيضاء، تساءلتُ إن كانت "فيكس كاستفيولا" تنبت زهورا في الأصل أم لا، ثم ومض في ذهني كصاعقة برق أن نبتتي بلاستيكية ولا يمكن أن تدب فيها الحياة، تفصيل غبي كهذا جعلني أضطرب، فَسَرَتْ في جسدي قشعريرة أعقبها تسارع في نبضات قلبي. اقتربت منها لأتحقق من حقيقة الأمر، فقُرِع الباب قبل أن أنال ذلك. لعنت الطارق مرة أخرى ونفسي تحدثني مجددا أنه جاري الهرم. فتحت الباب، إنها "الحاجة"، ما الذي عاد بها بهذه السرعة؟ لقد كانت إذا مرت عليّ لا تعود إلا بعد أيام. تزاحمت بين دروب جمجمتي مجموعة من السيناريوهات العجيبة؛ تدور كلها حول صلة تخيلي لعينيها الخضراوين مع بروز الزهرة ثم الحضور الواقعي لصاحبة العينين. زحزحني عن شرودي صوت "أُرّاااا... أُرّاااا". نظرت في عينيها الغائبتين عن هذا الكون ثم دخلت أبحث عن شيء أجود به عليها؛ إذ استحييت أن أردها خائبة وقد عادت إليّ. أحسست بنغزة في صدري فضغطت عليه بيدي اليمنى وقصدت المكان حيث أجمع الخبز عادة عسى أن تكون بعض الكسر ساقطة سهوا، فإذا بي أتسمر مصدوما وإذا بنغزة صدري تستحيل شبه ذبحة. فركت عينيّ. نظرت مجددا. مددت يدي لألتقط هذا الشيء وأتأكد منه؛ إنه هو بالضبط، حملت الكيس الذي سبق أن أعطيته للحاجّة، أو الذي ظننتني أعطيته لها، وخرجت أجر خطواتي الثقيلة جراء الحمولة الكبيرة المتكدسة من علامات الاستفهام المتهاطلة عليّ؛ هل كنت أهلوس في المرة الأولى؟ أم أنني أهلوس الآن؟ هل غططت في النوم عندما بدأت القراءة وانبثق هذا الحلم عن ذلك؟ أعطيتها الكيس وأغلقت الباب تحكمني حركات خارج نطاق وعيي. تذكرت الزهرة فقصدتها. لمستها؛ إنها بلاستيكية تماما مثل الأوراق من حيث ظهرت. خطر لي أن هذه النبتة ستزهر أكثر، وستنمو أكثر، لتضعني في صراع مع خوفي من النباتات المنزلية، ففكرت أن ألقي بها في القمامة، لكن عودة كيس الخبز لا تمنع عودة النبتة كذلك، لهذا غيرت الفكرة وملأت قنينة ماء ثم بدأت أسقيها ضاحكا من نفسي، فعندما تحيط بنا مخاوفنا من كل جانب، يجب علينا أن نواجهها، أو نتعايش معها على الأقل. قررت بعدها أن أتخلى عن برنامجي البسيط لليوم، فما دامت رائحة الغرابة بدأت تفوح بشدة في منزلي لابد لي من إنعاش رئتيّ ودماغي ببعض أنفاس الطبيعة عسى تنجلي الغشاوة التي أصابت رزانتي بالارتباك.

اتكأت على شجرة أراقب حارث الحقل، مثلما جلس جاري في الجهة الأخرى على كرسيه يراقبه كذلك. لقد كان هناك طوال اليوم بينما أشك فيه مع كل طرقة باب، لعله غطس في قعر محيط الماضي منقبا عن اللحظات التي قضاها مع الأرض، وأيام الحصاد التي التقى فيها زوجته، والتي فارقها فيها كذلك بعد ثلاثين عاما. تذكرتُ أبرز ما رواه لي وتخيلته يسترجع كل شيء أثناء تحديقه في الرجل. ريح خفيفة تهب بين الفينة والأخرى. "الحاجة" تنتقل بين أبواب المنازل. أدرت رأسي كبومة أستطلع المناطق البعيدة حيث امتدت الجبال؛ ربما توجب عليّ اقتناء منظار أقرّب به الخضرة المتغلغلة في الأفق، وأتبين حقيقة بعض الأشكال التي كان يُهيأ إليّ أنها أبراج وقلاع نباتية. هممت بالنهوض فتسلطَت عليّ نغزة صدرية أخرى. حاولت تنظيم تنفسي واستنشاق الهواء بعمق رغم الألم الذي كان يصاحبه كما لو كان حقنة أتلقاها من داخل أحشائي. بدأت أتمشى بمحاذاة أشجار الزيتون المحيطة بالحقل وأفكر جديا بضرورة زيارة طبيب نفسيّ، لا لسبب سوى البحث عن إضفاء بعض التأويلات المنطقية على ما آلت إليه حالتي. عجبت أنني لم أفكر بادئ الأمر في طبيب القلب أو الرئة، فهذه النغزات التي تفاجئني أحيانا قد تكون مسببا رئيسيا لضبابية النظر والهلوسات، ثم طفر من تفكيري أن كل هذا قد يكون مجرد حلم قيلولة في النهاية، وأنها من اللحظات التي يعي فيها الإنسان حلمه ولا يملك القدرة على مغادرته. قادتني خطواتي حيث كان جاري جالسا، لم ألاحظ نهوضه ومغادرته ولا أي طريق قَصَد. حارث الحقل دنا من إتمام عمله، والحماران بدوا نشيطين أكثر مما كانا عليه، كأنهما أحسا باقتراب وقت الأكل والراحة؛ لا بد أنهما يعيان

بطريقة ما كنه هذه الحياة، يعرفان متى يجدّان وينشطان، ومتى يتكاسلان ويتخاذلان. جررت قدميّ عائدا إلى المنزل. رفعت عينيّ نحو السماء؛ لازالت لم تمطر، ولابد أنها لن تمطر عنادا كي تخالف توقعي. دخلت المنزل وأوصدت الباب بالمفتاح، ثم أطلقت تنهيدة وضغطت بكفّيّ على وجهي وحركتهما إلى خلف رأسي. أحسست بمغص في بطني رافقته رغبة في القيء، فتقيأت؛ تقيأت كل الأسئلة المكتظة في جوفي كطعام رديء، ولست أقول "تقيأت" مجازا، بل كان قيئا بكل آثاره الداخلية؛ بحموضته ومرارته التي تلتصق بالحلق، لكن الشيء الوحيد الذي لم يكن وخشيت أن يتحقق هو أن تُخَلّفَ أسئلتي المُتَقيأة بقعا في أرجاء المنزل. كانت الأسئلة تخرج تباعا، وأنا لا أملك ردها أو إيقافها، ولا أستطيع كبح الألم المنبثق عنها:

"هل أنا على حدود الوعي؟ ما الذي سأناله بعد تجاوزي هذه الحدود؟ الجنون أم الموت؟ لكن الجنون مجرد وعي مختلف، فهل هو الموت إذن؟"

"هل تستطيع الحَاجّة أن تتقبلني زوجا لها؟ ألن أضعها بهذا الاقتراح أمام معضلة أخلاقية؟"

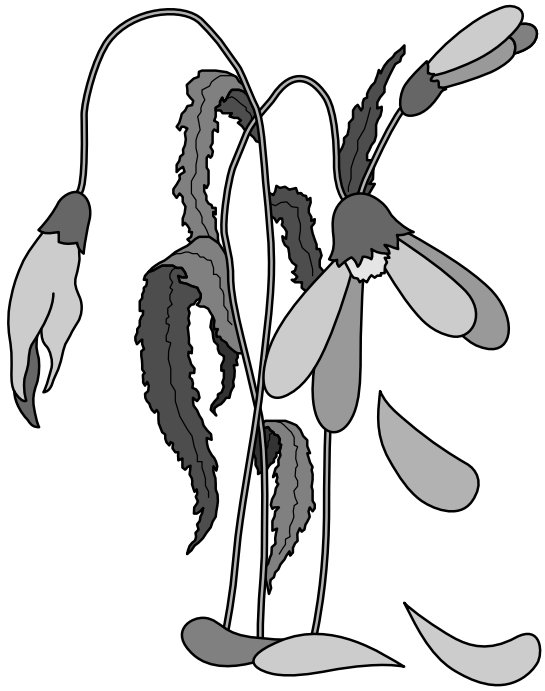
"أين اختفى جاري الهرم؟ ما اسمه يا ترى؟ لماذا لا أتذكر اسمه؟"

"كيف نبتت زهرة من عمق الأوراق البلاستيكية؟ من الأحمق الذي سماها فيكس كاستفيولا؟ وما الذي يؤكد لي أنها من هذا النوع؟"

"هل أنا موجود؟"

"لماذا أحس بأن حلقي جاف جدا؟"

كنت أحاول تمييز الأسئلة من بعضها لعلي أخرج بنتائج منطقية، لكن الكم الذي تقيأته كان كبيرا لحد أن الأسئلة التي استطعت استيعابها لم تمثل سوى ذرة من كون عظيم، ولسبب ما استوقفني آخر سؤال وعيته؛ سؤال حلقي الجاف، ربما لأني كنت أملك وسيلةً للتخلص منه، وذلك بأخذ رشفة ماء. رفعت القنينة من المنضدة؛ كان لا يزال بها جزء ضئيل من الماء الذي سقيت به النبتة، فشربته كله، وعندما وضعتها رأيتُ النبتة وقد نال منها الذبول. لم أحس بشيء غريب، كأن الأمر كان متوقعا، ولم أستطع مساءلة نفسي بشيء، ربما تقيأت السؤال المناسب لهذا الموقف وضاع، لكن الشيء الوحيد الذي راودني، هو أن أخلد إلى النوم. قصدت المطبخ كي آخذ الراديو؛ مُهدهدي قبل النوم، وهناك وجدتُهم واقفين؛ وجدت الحاجّة، وجاري الهرم، وحارث الحقل، والحمارين. كانوا جميعا يملكون عيني الحاجّة الخضراوين، ويحملقون في شيء خارج الوجود. رجعت إلى النبتة الذابلة وحملتها ثم وضعتها على الأرض قرب أرجلهم وقلتُ لهم هازئا: "خذوها، فهي كذلك تنتمي إليكم"، ثم أخذت الراديو واتكأت على فراشي، وظللت أغني مع الألحان الصادحة عساني أنام، أو عساني أستيقظ من النوم.



الخماس

أحمد المودن
المغرب

رتب العم الطاهر أدوات ومستلزمات الحرث فوق البهيمة، وبعدها حمل المحراث فوق كتفه، ثم انطلق خلف البغل، حزينا صامتا كعادته، قاصدا الحقل الذي حدده الحاج علال ليكون موضع الحرث لذاك اليوم.
لم يكن يتوقع المسكين أنه آخر يوم له بضيعة سيده.
كانت السماء غائمة، تطل منها الشمس تارة، وتغيب تارة، فتتقلب معها نفسية العم الطاهر...يمسح دموعه، يحمد الله ثم يكمل المسير...
هو لا يتذكر منذ متى وهو على هذا الحال...فقد تعود على مناداته بالعم الطاهر الخماس أو " خماس الحاج علال"...لم يتزوج كغيره من الرجال، يأكل لوحده و ينام بغرفة طينية آيلة للسقوط...يحس بالألم عند جلوسه ووقوفه ونومه ، لكنه لا يشتكي...
يحرث ويزرع ويحصد و يدرس كآلة لا تعرف الراحة، لكنه لم يأخذ يوما خمسه كما هو متعارف عليه في القبيلة...
يتذكر يوما أنه طلب حقه من الحاج علال لكن الأخير قمعه قائلا :
- إنني أوفر لك المأكل والمشرب و المأوى...وهذا أكثر كلفة من خمسك المستحق بكثير...
تساءل مرارا مع نفسه: لماذا هو يعمل والحاج علال يأخذ الغلة؟...لكنه لم يتجرأ على طرح السؤال علانية، رغم أن العديد من أهل البلدة كانوا ينصحونه بطلب حقه.
حينما أصبح كهلا، وخارت قواه ولم يعد يستطيع العمل بالحقول طرده الحاج علال قائلا:
- أنت وهذا البغل المسن تتشابهان في كل شيء...لذا سأتخلى عنكما معا، ودفعة واحدة.
لجأ العم الطاهر إلى مسجد المدشر، واتخذ حجرة منعزلة منه مأوى له...بعد شهور أصيب بمرض جلدي، ومرض السل، فأصبح أنينه وسعاله المسترسل يُسمعان من بعيد...
ضاق به الفقيه ذرعا، فطلب من أهل المدشر إيجاد حل عاجل للنازلة ...
اقترح البعض نفيه إلى الغابة، وحلل آخرون نقله لدار العجزة بالمدينة...وبينما هم في نقاشهم يثرثرون دخل عليهم العم الطاهر الخماس وخاطبهم بأدب :
- اسمعوا يا أهل البلدة الكرام، لقد قررت الرحيل عنكم... نعم سأرحل إلى مكان أرتاح فيه، ولكن عليكم أن تعلموا أنكم جميعا مجرد " خماسة " في هذا البلد من حيث لا تدرون...
قالها وانصرف إلى مرقده...
يوم غد لاحظ الناس عدم خروج العم الطاهر إلى متكئه ، فقد كان يتخذ من حائط المسجد متكئا له، ولم يسمعوا سعاله...

تجرأ الفقيه ودخل حجرته بالمسجد ليجده جثة هامدة...فأراد إخبار الناس بمكبر الصوت فإذا به يقول :

- أيها الناس مات عمي الطاهر الخماس...وعاش عمي علال...أيها الناس لقد كان آخر كلامه أنكم جميعا مجرد خماسة بهذا الوطن...فانظروا هل تنالون خمسكم، أم أن نهايتكم ستكون كنهاية " خماس الحاج علال"؟!

التائه

أيوب قراو
المغرب

الشمس تميل إلى الغروب، لقد انكسر شعاعها لم تعد تنير المكان، أسدل الليل، وساد الدجى وبدأت السماء في البكاء، وحده يقف في ركن بناية قديمة اتقاء البرد وقطرات الأمل، حياته حالكة أكثر من تلك الليلة، لا ملجأ له ولا مذهب.

تمر بمحاذاته سيارة فخمة معتمة الزجاج بسرعة فائقة، فتدوس مياه الشارع ليغتسل مجانا دون الحاجة إلى حمام. تمتم في نفسه ولعن صاحب السيارة، وصار يتأمل حياته البائسة، لماذا الدنيا جائرة؟ وغط في نوم عميق والقطرات تنال منه.

استفاق على وقع نباح كلب أراد أكله، هو نفسه ذاك الذي رآه البارحة يلتهم حيوانا مريضا، لم يشبع لا زال جائعا، استقام ووكزه بعصى وابتعد الكلب عنه، رجع متوجها صوب مقهى يطلب أكلا يملأ به بطنه الفارغ، إلتهم ما قدمه له النادل ، ثم نهض وقصد مبنى البرلمان لتقديم شكوى ظنا منه أن "برالأمان" له آذان صاغية ، وقف بمحاذاة الباب ونطق بملء حنجرته أريد العيش الكريم، وفروا لي شغلا، تجيبه أصداء البنايات الشاهقة والواجهات الزجاجية وهدير السيارات الفارهة.

يئس من الوقوف والكلام فرجع القهقري بخفي حنين يجر أذيال الهزيمة، لم يسمع صوته، ولم يرأف أحد إلى مظهره، فهو يعيش في مجتمع أناني لا يفكر إلا في ذاته. أحس بغصة في حلقه وسرح ذهنه في ذكريات الماضي الجميل عندما كان طالبا، عندما كان يذهب إلى الكلية دارسا الحقوق، عندما كان يقدم عروضا علمية أمام الطلبة يحدثهم عن القانون والحق والواجب، فبدأ بالطخطخة بطريقة بلهاء وهو يسير في وسط الشارع مطرق الرأس وما زال غاطا في حلمه الثقيل، ليسمع صوت مكبر صوت سيارة يخرجه من حالته الهستيرية، ويلعن مرة أخرى نفسه وهو مسلوب الحقوق، وقد تجمهر الناس من حوله كأنه "حلايقي" يقدم لهم مادة هزلية، فمنهم الضاحك ومنهم من حاله أشبه بحاله، وجدوا لنفسهم فسحة لانفراج أساريرهم رغم أن داخلهم كان مكتئبا حزينا غير ما يوحي به الظاهر.

لقد أتقن عرضه أمام الجمهور، كيف لا وقد اكتسب تجربة في الجامعة، فقط الأبواب التي يطرقها توصد في وجهه، أراد أن يكون رجل قانون فما تحقق حلمه. ما أكثر الطلب وأقلّ المطلوب!

تفرق الجمع من حوله بعد أن حصل على بعض الدريهمات، وأمسك رأسه بيديه وجاءه الطيف مرة أخرى ليأخذه إلى عالم غير عالمه، ليتخيل نفسه فنانا يسوق سيارة والناس يوقفونه ويحومون حوله لالتقاط صور معه، تخيل نفسه بلباس كلاسيكي وربطة عنق، وشعر مصفف فاحم، وساعة يدوية تطعم قرية أو تزيد. نعم يسهل فعل ذلك، يكفي فقط أن تكون "فنانا" في بلدك لتحقق الأماني، وتعيش الرفاهية.

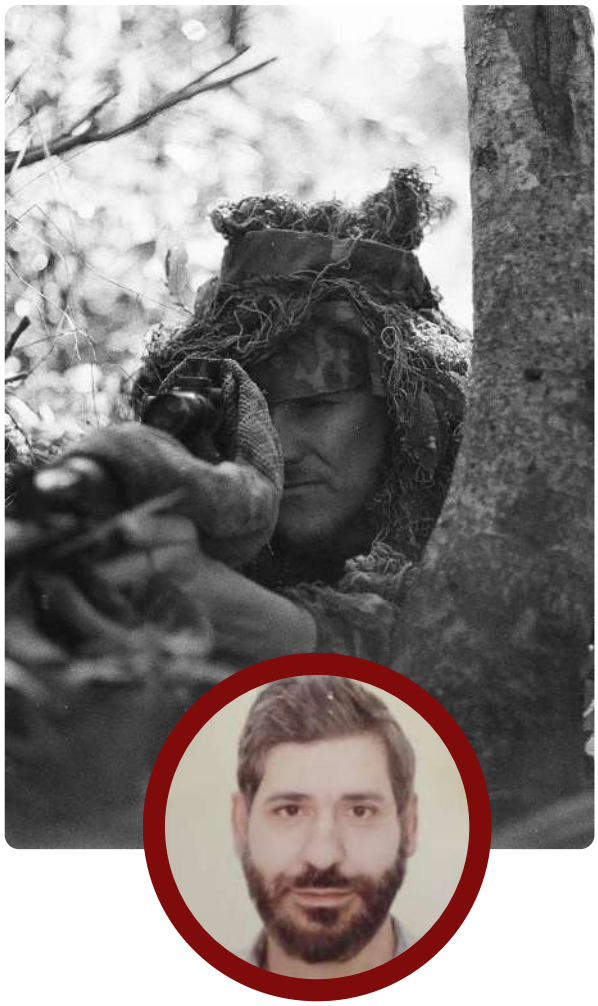
ذهب عنه الطيف ووجد ثيابه مبلولة بالعرق، فحتى الحلم في مكانه يحتاج إلى بذل مجهود كبير، فما لا يحقق في الواقع يحقق في الأحلام، لكنه لم يعد كما كان، ربما تغلق أبواب الرؤيا في المستقبل، أو ربما ستفرض عليها ضرائب حسب نوعيتها وجودتها.

سار مهرولا يجوب أزقة المدينة بحثا عن المجهول، الزقاق ضيق لا يتسع إلا للمترجلين، والأرضية عامرة ببرك مائية حتى بدأ الزلال في الجريان كجدول في قلب الجبال، والناس يضعون حواجز أمام الأبواب خوفا من جموح المياه ويرفعون أكفهم إلى السماء يطلبون الرحمة.

وصل إلى نهاية الممر واستدار يمينه ثم هرول صوب بائع جائل يضع "سلعته" على عربة صغيرة، طلب منه سيجارة وقداحة للإذكاء، لبى البائع طلبه، ومد له درهمين ثم وضع السيجارة في فمه، وبدأ ينفث الدخان بشدة كسيارة عتيقة وهو يسير نحو المجهول.

انهيار قناص

إياد محمد الربيع.
الأردن



- هيّا أطِلق النّار، ماذا تنتظر؟ الهدف أمامك مباشرة، أُقتُله.

كّرر الضّابط المسؤول عن العمليّة الأمر عّدة مّرات، لكن الجندي رفض الأمر، وبعد ساعات في مكتب التّحقيق،

الضّابط: هل يمكنك أن تفسّر لي، كيف جعلت واحداً من أخطر الإرهابيين يلوذ بالفرار؟

ـ حسناً، رغم أنّي منذ وقت طويل، لا أجيد سوى لغة واحدة، لغة الصّمت، لكنّني سأجيبك.

في الحقيقة أنا لم أتركه يلوذ بالفرار هكذا، وكنت أعلم أيّ ثمن سوف أدفعه جرّاء ذلك. بيد أنّي أردت أن أجعل من فراره قرباناً، لمواجهة كلّ الصّراعات الّتي تنهشني على مهل للاعتراف بها، ولتحمّل مسؤوليّتها بشكل كامل.

ـ لم أفهم، وضّح لي ما تقصده.

- سيّدي الضابط، في طفولتي كانت تدهشني خطوات الجنود المتناسقة، كنتُ أعتقد بأنّها هي من تُهندِس قوانين الكون، وتثبّت الفوضى بمسامير الوضوح والاتّزان، بأنّها المِظلّة الّتي تحرسُنا من زخّات المطر الحمضيّ للشّر. لم أكن أتخيّل أبداً، بأنّها هي من ستشتّتني، وتجعلني مجموعة كبيرة من القطع المتناقضة، كلّ واحدة منها ستقف على باب جحيم من نوع خاص.

- ما الّذي تقوله، لا أعتقد بأنّ أحداً من الجنود، يرى الأمر بالطّريقة الّتي تراها فيها أنت.

- حتّى لو كان هذا صحيحاً، فهذا لا ينفي أبداً حقيقة ما أعيشه، وأختبره بكلّ خليّة منّي.

سيّدي الضّابط، لقد كان طموحاً مبالغاً فيه، رغبتي بتقليد أبطال أفلام الأكشن. في البداية اعتقدتُ بأنّ الأمر سيكون ممتعاً، وسهلاً كخلع معطفي، لم يكن كذلك. كان مؤلماً كنزع الجلد عن اللّحم. كثقب في الصّدر يتّسع مع كلّ شهيق وزفير.

أجل، ماهية هذا العالم ليست معلّقة برأس حمامة، أو برأس غصن زيتون. ليست سوى عنق تطوّقه قلادة حرب. قلادة ذهبيّة لا تصدأ. أجل، رئة الرّأفة غارقة بالنيكوتين، وبدخان الجشع والبراغماتية. والعدالة صلعاء، لا جدوى من تفْلِيتِها من القمل. وكلّ الّذين قتلتُهم، كانوا سيموتون في نهاية المطاف. لكن كلّ هذه التبريرات لا تجدي نفعاً، فرأسي ممتلئ بالصّرخات الحادّة. صرخات من أعماق الأرض، من أعماق الأزل، من أعماق الأبد. صرخات من سراديب الموتى، من الظّلام، من أجراس الإنذارات، صرخات مجهولة.

يقول الجميع، بأنّني أتكلّم أثناء نومي، وأنّ كلّ ما أقوله: كان يمكن أن أكون طبيباً، أو مزارعاً، أو نجّاراً، أو سائق تاكسي. كان يمكن أن أكون مغنّياً، أو متسوّلاً، لكنّني اخترت أن أكون قنّاصاً.

سيّدي الضّابط، الرّجل الّذي يمارس اليوغا، ليكتسب خبرة التنفّس عبر الألم. الرّجل الغارق حتّى أخمص قدميه، في حرب شرسة مع المزاج. الرّجل الغامض الرماديّ، الصخريّ. السّاخر من فمه المفتوح كغيمة تمطر حشرات سامّة. الرّجل ذو الحواف الرّطبة حيث تنمو الطّحالب. الرّجل الّذي أصبح سؤالاً. الرّجل الّذي يمشي حاملاً رأسه المقطوع إلّا قليلاً تحت ذراعه. الرّجل الّذي لا يعرف كيف يطلق طيوره باكراً، لتنال كفاف يومها من الدّود. الرّجل الّذي تتكرّر خيباته، كالماء في نافورة بيت أندلسيّ. هذا أنا. أنا.

- اِهدأ.

- دعني أكمل أرجوك.

أن تحمل بندقيّة، أن تتواجد بأماكن خطرة، أن تحارب عدّوك، أن تحمل فكرة أنّك هنا، وأنّك هناك، من أجل أن تحمي وطنك وشعبك، هذه أشياء تجعلك شخصاً شجاعاً. لكنّ هذا لم يحدث، لقد أصبحت لمعة فلاش الكاميرا تخيفني، وانفجار بالون في احتفال يخيفني. وصوت الرّعد يخيفني، حتّى عندما أذهب إلى الشّاطئ، أغادره بسرعة، وكأنّ تسونامي سيحدث قريباً. وحين أفكّر بالسّبب الحقيقي، الّذي جعلني جباناً إلى هذه الدّرجة، لا يخطر بذهني سوى سبب واحد "إنّها لعنة أرواح ضحاياي".

سيّدي الضّابط، قديماً حين كنت أفكّر بالغد، بالوجود، بالحب، كنت أشعر بأنّ قلبي غزال يركض في مروج سحريّة، غزال يرتشف النّدى المتلألئ على أغصان الشّجر، وينبض بالحلم والأمل والحماس، ويتنفّس الشّاعريّة والجنون الجميل. لكنّني الآن، لا أملك الوقت كي أسرح في اللّاشيء، كي أتخيّل حياة مختلفة. أو كي أتخيّل بطن حبيبتي، وهو يبدو كعشّ مُضاء، يعلن عن قرب قدوم زائر جديد. لا أسمع أغاني طفولتي العتيقة، لا أفكّر بالمستعمرات المرجانيّة الّتي تموت، وبالغابات المطريّة الّتي تحترق.

لا أجيب على سؤال عقلي: لماذا أقتل؟ وهذا الّذي أقتله، ماذا لو كان لديه أطفال ينتظرون عودته!!

لقد تحوّلتُ لمجرّد آلة تعطي الأمر فتنفّذ، آلة اعتادت على فقدان جزء منها كلّ يوم، حتّى أنّ خسارته لم تعد كارثة.

سيّدي الضّابط، الموت هو أن لا تعود موجوداً إلّا كظلّ مع نفسك، مع الآخرين، مع الأماكن، مع الأحداث.

- إذن!!

- انتهى الأمر بالنّسبة لي، فلن أكون قادراً بعد اليوم، على إطلاق رصاصة واحدة إضافيّة، وبالتأكيد لن أستطيع استعادة كلّ ذلك الرّصاص الّذي أطلقته. هذا الرّصاص الملعون، الّذي فتح فجوة كبيرة في جدار إنسانيّتي الصّلب، الفجوة الّتي جعلتني أكتشف شخصاً آخراً بداخلي، لم أكن يوماً أعتقد بوجوده. لقد فقدت هويّتي، فقدت هويّة ذلك الرّجل الّذي كنت عليه.

أنا الآن روح تائهة، لا تجد جداراً لتتّكئ، لا تجد خلاصاً. انتهى الأمر سيّدي الضّابط، انتهى الأمر، ويمكنك أن تقرّر ما شئت، وتعاقبني كما شئت.

رسالة مباغتة

إسماعيل السخيري
المغرب

رقرفص، وأخذ ينظر إلى العابرين في مخيلته التي تضج بالأماكن والناس والأزقة والأفكار، استمر في تفكيره هذا أو حلم يقظته، لكن عبور سيارة سوداء طويلة أخذه من دبر حلم يقظته وفتح له الباب أمام تخمينات كثيرة، متناسلة، مؤرقة، ومشتتة..

من أين يحصل هؤلاء على هذه السيارات الفارهة؟

هل يمكننا المال الحلال من كل هذه الرفاهية؟

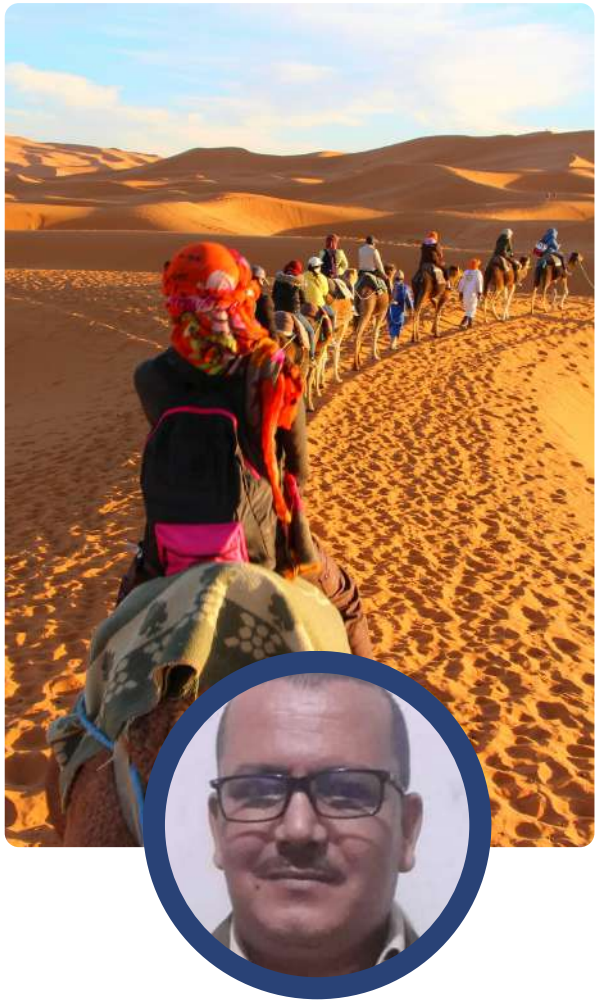
توالت عليه الأسئلة، لكنه وجد منفذا لبتر ضجيج الأسئلة بفتح هاتفه قائلا في قبو خاطره : لا شأن لي في هؤلاء، ثم أغلق ثقب الأسئلة وفتح الهاتف يتصفح برنامج الواتساب أو علبة الصوتيات كما يحب أن يسميه، في الهاتف وجد شيئا لم يتصوره أبدا، تلك الفتاة الفرنسية التي طالما جمعتهما لحظات حب وصداقة كبيرين، ثم افترقا لأسباب مجهولة، أرسلت إليه رسالة في "الواتساب" لعلها تريد أن تتحدث معه، نعم هي تريد أن تتحدث معه، تريد ذلك بشدة، لكنه وعد نفسه بأن لا يكلمها إطلاقا، ليس لأنها انفصلت عنه وبترت حبل حبه السري والعلني الذي كان ممتدا من أقصى يسار الحب إلى أقصى يمينه، ولكن لأنها أنبتت في قلبه منذ تلك اللحظة نبتة الحسرة إلى يوم الناس هذا..

فكر مليا قبل أن يرد عليها ولو بكلام قليل الحروف كثير المعنى، ولكن ضميره الحاضر كان يقول له : إياك أن تفعل ذلك، فكان يستحضر ضميره الغائب ويقول: أبدا لن أفعل هذا..

أخيرا قرر أن يرد على رسالتها ولو بكليمات قليلات لأن ظرفها الراهن كان متأزما فوالدها في حالة صحية حرجة وهو الآن بين الحياة والموت في منزله بالمغرب في بيت قصديري بعدما كان يسكن في أفخم البيوت بفرنسا..ها هو الآن مع زوجته الرابعة التي أنجب معها طفلة واحدة رغم كبر سنه الذي يتجاوز السبعين، والدها يعاني وهي أيضا تعاني من ألم الفراق ربما لأجل هذا قرر أن يراسلها ويطمئن قلبها ليس لأنه يريد أن يحين حبه القديم ولكنه منذ فترة ليست باليسيرة أحس بألم فراق الوالد لذلك كان لابد له أن يتواصل معها ولو بشكل مؤقت وفي لحظة بذاتها، ربما كان يقصد بهذا الفعل أن يعلمها درسا جديدا في الإنسانية كي تتخلى ولو بشكل مؤقت عن انتهازيتها الممقوتة..

جمل وجمال

كرم الصباغ
مصر



يلوح فوق السنام شامخا كجبل، يقود رفاقه عبر دروب الصحراء، جمله يسبق جمالهم. طويل العنق، أسمر الوجه، جلبابه أبيض فضفاض، قلبه قلب سبع، أو قل: في صدره مضغة من حديد، لا ينال التعب من عزمه شيئا، ولا يضنيه الجوع وحر الشمس الحارقة. من وقت إلى آخر تثور العواصف الرملية؛ فتتوقف القافلة، وينيخ الرجال جمالهم، ويجثون على الرمل، ويلفون رءوسهم ووجوههم بأحرمة الصوف، ويدفنون رءوسهم في أبدان جمالهم التي تتحول في ذلك الوقت العصيب إلى مصدات، تروض طيش الرياح العاتية. وما إن تكف العاصفة عن جموحها، و تهدأ بعد حين، حتى يكافئ كل جمال جمله بالسقاية و الإطعام. كان من عادة القافلة أن تتوقف، إذا حل الظلام؛ مخافة أهوال الليل، وتجنبا لمواجهة كائناته الظاهرة والخفية. يحدد صالح، اتجاه الريح، ومكان نصب الخيمة؛ فيسارع الرجال إلى دق الأوتاد، وشد الحبال وفرد أكسية الشعر. بينما يقوم آخرون بإعداد ركية الجمر؛ لنشر الدفء و طرد الذئاب التي تفر عادة عند رؤية النار و ألسنة اللهب. يجلس الرجال يتسامرون، يطلقون النكات تارة، ويصدحون بأغنياتهم القديمة تارة أخرى؛ فتتدفق الضحكات الصافية من ثغورهم، وتكتسي وجوههم السمراء ببهجة تنسيهم شقاء اليوم المنصرم، وتنسيهم كذلك مشقة ما ينتظرهم في صباح اليوم التالي. ينام الجميع، و لكن صالحا -هذه الليلة- ظل مؤرقا لا ينام.

عجزت الأضواء الشاحبة التي أرسلتها النجوم عن تبديد عتمة الصحراء؛ فغمس صالح الفتيل في جرة الزيت، و أشعل مشعلا، أنار رقعة ضئيلة، لم تتجاوز عدة أمتار. لم يكن راغبا في النوم بالمرة؛ فدس براد الشاي في ركية الجمر، و أشعل سيجارته، و غرق في فيض خواطره. هو من سلالة رجال، رأوا الخوف مذمة؛ فامتهنوا ركوب الصحراء، و مع كثرة الرحلات، حفظوها شبرا شبرا، و صاروا خبيرين بدروبها و مسالكها كابرا عن كابر. كان معلمه الأول عمه الأكبر؛ فلما نهشته الذئاب، واصل أبوه تلقينه أسرار تلك الحرفة، و بعد سنوات، صار صالح آخر من تبقى من تلك السلالة. المتاهات جمة، و الشعاب وعرة، و القفار مسكونة، و لا أحد سواه يعلم مداخلها و مخارجها. في قلب الصحراء الشاسعة تناثرت بعض النجوع، و الواحات المأهولة بالسكان، كانت تلك البقاع هي مقصد التجار؛ إذ كانت متعطشة دائما إلى بضائعهم. و من غير صالح يستطيع الوصول إليها؟! و من غيره أدرى بما يحتاج إليه سكانها؟! و من غيره أدرى بطباع الأهالي و عاداتهم و مواسمهم؟! فلكل ميقات بضاعة رائجة، و لكل عروس قائمة طلبات، عليه أن يحضرها دونما تأخير. ما إن يراه سكان تلك الجهات، حتى يقبل كل منهم على شراء ما حمله التجار إليهم من بضائع شتى: توابل، أقمشة، أغذية،

زيوت، عطور، معسل، سجائر، لوازم العرائس. كان التجار في المقابل يشترون التمور التي اشتهرت بها تلك النجوع و الواحات، و يعودون بها إلى النجع، حيث يبيعونها إلى أصحاب المستودعات، الذين يوزعونها بدورهم على تجار الوجه البحري بواسطة سيارات النقل.

كان صالح- فضلا عن كونه دليلا- تاجرايتقاضى أرباح التجارة من ناحية، و يتقاضى أجرته كدليل من ناحية أخرى. و لما كانت القوافل لا تتحرك دون وجوده اضطر صالح إلى أن يتغيب عن بيته مدة تتجاوز الشهر، يعود بعدها مع التجار الغانمين السالمين؛ فيقضي مع أولاده ليلة أو ليلتين، و سرعان ما يتحرك مجددا مع قافلة أخرى.

لقد استقر في وجدانه أنه بات جزءا من تلك الصحراء، و أن لحمه بمرور الأيام امتزج برمالها، و أن صهد شمسها، و لفح هجيرها، باتا يجريان في عروقه، كما يجري الدم. أصبح صالح مضرب الأمثال، كل من سكن الصحراء سمع عنه، إن لم يكن رآه، و لما ابتلي السبع بقلب يحن و يشتاق، هفا صالح دائما إلى عياله و زوجته، و كثيرا ما كانوا يتراءون أمامه كما تتراءى أنهار الماء التي رسمها السراب على مرمى البصر.كانت الجمال هي وسيلة التنقل الأساسية في تلك الجهات، و كانت الرمال ناعمة، لا يأمن التجار شرها، و كانت المخاطر جمة،تحوم ليل نهار فوق رءوس أصحابالقوافل المسافرة، و أسفل أرجلهم. و لما كثرت الضحايا، هجر الرجال تلك التجارة، و لم يصمد منهم إلا القليل، كان صالح على رأس أولئك الصامدين دائما.

حاصرته الخواطر؛ فرنا إلى النجوم، و حلم للحظات؛ فرأى زوجته في أبهى صورة، قد اتخذت كامل زينتها، فما كان منه إلا أن طوقها بذراعيه، و ضمها إلى صدره؛ فأحرقه الشبق و الحنين، لكنه سرعان ما استفاق على صوت راح ينادي عليه: صالح... يا صالح... صالح. تلفت الجمال حوله، لكنه لم ير أحدا، عندئذ سرت القشعريرة في بدنه، و ملأت الهواجس قلبه؛ فهم بدخول الخيمة، لكنه أبصر، فجأة امرأة تقف بين يديه، امرأة فاق حسنها الحدود و الأوصاف، بائنة القد و المفاتن، ترتدي ثوبا ورديا مطرزا بالفضة اللامعة، تضوي في العتمة كشعلة لهب. صعق صالح، و راح يحملق بنظرات فزعة، بددتها المرأة بابتسامة عذبة، و مضت تدعوه بصوتها الناعم إلى عدم الخوف. و ما إن هدأ نبضه المتصاعد، حتى دنت منه، فتراجع إلى الوراء، و راح يستعيذ برب الجنة و الناس. لم تمهله المرأة الوقت الكافي لجمع شتات نفسه؛ فجذبته سريعا إلى حضنها جذبة عنيفة، و ما إن لامس وجهه المصفر نهديها، حتى ذهل عما حوله، و تحول إلى قطعة صلصال طرية، لهت بها رفيقته كيفما شاءت. و في الصباح، استيقظ الرجال؛ فوجدوه ممددا فوق الرمال، يغط في نوم عميق.

تحركت القافلة، و كان فوق جمله مشوشا؛ بدت دروب الصحراء متشابهة؛ فاختلطت عليه السبل. شعر بالحيرة، و لأول مرة منذ أن احترف تلك الحرفة الخطرة يجد نفسه عاجزا عن تحديد وجهته. راح ينظر في كل الاتجاهات؛ فأحس بأنه محاصر وسط بحر من الرمال، لا أول له، و لا آخر. و بعد لحظات عاود التحديق؛ فأبصر على مرمى البصر المرأة ذاتها، تلوح إليه بكلتا يديها، و تدعوه إلى أن يتبعها. و كبرادة حديد انجذبت إلى مغناطيس، انجذب جمله إليها، و الجمال خلفه تسعى كما جرت العادة. لاحق الجمل المرأة، التي هرولت أمامه، و التي دعت صالحا إلى حث جمله على التقدم و الإسراع. و ما إن وصلت المرأة عند بقعة معينة، حتى توقفت، فجأة. و لما وصلت القافلة إليها، غاصت قوائم الجمال في الرمال الناعمة؛ فقفز الرجال من فوق الأسنمة، ملتمسين النحاة، و لكن أقدامهم غاصت بدورها في بحر الرمال المتحركة، كان صالح فوق سنام جمله، لا يزال ذاهلا، لا يستوعب عقله ما يدور حوله، و في لحظات معدودة ابتلعت الرمال الجائعة صيدها؛ فأخفت في جوفها أبدان الرجال و الجمال. عندئذ أطلقت المرأة ضحكات، رجت المكان، و ضربت بيدها رأس جمل صالح؛ فهوى بدوره إلى أسفل، و قبل أن تواريه الرمال تماما، أصدر رغاء، مزق قلب صاحبه، الذي مد بصره المشدوه؛ فرأى زوجته تتشح بالسواد، و رأى عياله ينتحبون؛ فلوح إليهم بانكسار، يليق بسبع، تحول اليوم إلى غريق مهزوم.

رؤية و رؤيا

محمد زريق
المغرب

إلى ف.ز.د

فنجان القهوة السوداء
السيجارة تحترق
ديوان أنشودة المطر...

تتزاحم في الرأس آلاف الأفكار والمشاكل، يصارع الهموم، تتكالب المصائب، يعيد نظره في المارة،يحدث نفسه مُواسياً : « أُنظر لكل منهم همّه، فيهم الملياردير، والفقير الذي يتغذى بالدعاء ... »
يُطرق مُتأملاً حياته، كراء المنزل يلوح كأول بادرة، فاتورتا الماء والكهرباء، الدروس الخصوصية، نادي الرشاقة التي ترتاده زوجته، لم ير الرشاقة ! فقط البدانة في الجسم والعقل.

الفواتير ...
فواتير ...
الكثير منها .

يرتشف رشفة من القهوة المُمقرة، إنّه يكرهها، لكنه اعتاد عليها، يقرأ بعض الأبيات، لا تلبث أن تعود بنات الدهر، تلح عليه، يشعل سيجارة ثانية ...

القهوة سوداء
السيجارة الأولى ماتت
والقلب امتلأ .

لربّما إذا طلب من مديره قَرضاً، سيسدد كل الديون، فيرتاح. لكن هيهات! ، فمن يأخذ من البخيل درهماً، سيسرق: « أعلى كبرك تصبح لصاً ؟ أيعقل ذلك في حقكَ ؟ أين قصة "بلد العميان" فيكَ ؟ وماذا عن وعدك الذي قطعته، حين قرأتَ قصيدة "إذا" ؟ أين ذهب الثبات على المبدأ ؟ » ، الحلُ

بعيد جداً...
قهوة ثانية
سيجارة فانية
السياب يعود
فأملٌ جديدٌ

يحدث أن تنطفئ الدنيا في وجهك، وتدلهم عليك الهموم، فتسود القلوب في محياك، وتتحجر العقول عليك، ثم تجلس جلسته، تندب الحظ...

السيجارة الثانية تختنق، كتم أنفاسها بيده، لم تؤلمه، لم يرفق بها، أخفاها، دسها، كأنها جرمٌ. فقد أطل عليه القمر، أوَ يأتِ القمر بالنهار ؟

السندباد يَرسُو
والأجواء
تصفو

شخصت عيناه، قلبه أصبح عداءً، العين تنظر، والقلب ينكر، وبينهما ثوانٍ مرت، وهو لا يصدق، « هل هي؟ ، مست...يل؟ ، أبعد السواد يأتي البياض؟ »، حبّ الطفولة، حبّ ! نعم، فلتذهب الهرمونات إلى الجحيم، فقد أحبها بلا تأثيرٍ، بلا تفكيرٍ، فقط هي ! النظرة التي أخذها، فأصابته في مقتلٍ، أخذتَ معها الحبّ والقلب.

يتذكر... ترجع به الذاكرة، لأيام الابتدائي والنظر من بعيدٍ، فهو لا يجرؤ على الدنو، وإلا احترق جناحاه، فالنورُ مكلفٌ ، والحبّ مُضنٍ .

نَسي القهوة
المشكلة
والسيجارة تعلن غيرتها
حزنها ، عن بعثها

رأته، فأوقعتُه من سابع سماء، ثم تبسمتَ، فرفعته إلى سابع سماء، فبعد كلّ هذه السنين تعرفه، بل وتتبسم له، إنّه محظوظ!! ، لقد توقف العالم، إن الوقت متوقفٌ لأجلهما، احتراماً لحبّ لم يبدأ لينتهي، لعشق لم يعرفا فيه، لا أسماء، ولا أوصاف، ولا أغانٍ ، ولا رسائل...

إنّه حبٌّ بريء براءة طفل، ملتهب كجمرة، متقد كنار المجوس.

آخر مرة رآها، كانت يوم تسليم الجوائز في عامه الأخير، من الابتدائي، كان الأول، لم يهتم بالجائزة، فرحته لا تكتمل إلا بوجودها، فاجتهاده لأجلها، لأجل نظرة تصحبه العمر كلّه، تدفنه، يموت معها، لا ينهض...

تأخرت يومها، فرفض الجائزة رماها، كسرها، ثم بكى، بكى على نفسه، عليها، عليهما، بحرقةٍ ولوعةٍ، حتى ابتلت وجنتاه، فارتوت التربة، ونبتت زهرة الـــــــبين.

ولما يئس منها، خلص نجياً، فجلس على سور المدرسة، يودع الساحة التي جرت فيها، والمقعد الذي احتضنها، والتربة التي لعبت بها، وهو كذلك؛ إذ سمع صوتها، وهي تلهث من فرط العدو، انبعث من دموعه، وُلدَ من أوجاعه، سألته :

- الجائزة ....أنتَ ....أخذتها ؟!

رغم بعثرة الكلمات فهمها، ورغم المسافات رآها، ورغم الشجون ابتسم لها. علت صفحة وجهه الأبيض حمرة الخجل، فقال :

- إنّهم ينتظرونكِ .

ردت :

- شكراً لكَ .

لمحت جائزته محطمة، والدماء تنزف من يديه، وآثار الدموع تشي به، عندها عرفت، بل تيقنت ! .

هكذا يتذكرها، بالاجتهاد اتسمت، وبالتفوق نهجت، كان يحدث أن ينساها، في زحمة الحياة، وإلا ما كل تلك الدموع التي تبلل الوسادة عنما تذكرها ؟

وذهبت
كأنّها حلمٌ في غفوةٍ
نسمة ريح في هَاجِرةٍ

احتار، أيذهب إليها أم يُملي عينيه بها لآخر مرة ؟ ، « أينبض القلب من جديد ؟ أيبعث قيس ؟ أيجتمعان ؟ » ، أسئلة كثيرة، أكوام منها، تقرع رأسه، حسم القلبُ الصراعَ، والعقل يذكر بالقيود والعهود...

السندبادُ
يذهب
فهذه المرة، وجد ضالته المنشودة ...

قالتْ العـرافـة السبيلّينية : إنّ زوجكِ ذهب مع امرأة تلبس الأسود، لكن قلبها أبيض، لقد طارا بعيداً، فقد وجدته جريحاً فأغاثته، ووجدته فقيراً فأغـنـتَه، فوجدته ميتاً فأحـيـتَه، ثم وجدته ضالاً فـهـدتَه...

قال الدّجّـال : بل، هو جالسٌ في الـمقهى، يـدخن ويـفكـر، ويـقـرأ للـسياب، فقط وَلّـى زمن السّـــفر...

شرود

ياسر سبعاوي
العراق

منتشياً بكلماتها التي انتهت ب(آراك لاحقاً)، كنت أتبختر في خطواتي مبطئاً في تفكيري. أحاول جاهداً ترجمة الشيفرة التي تدل عليها هذه الجملة، هل تعني أنها لا ترغب في رؤيتي لاحقاً، أم تُذعن للمشاعر المتقدة بيننا، كنت دوماً أحصر أفكاري في نطاق ضيق. قائلاً بأنني والحب شيئان لا يلتقيان، وكان كلامي صحيحاً، إذ أنني لم أحب، بل وقعت ضحية هيام لا ينتهي. فالحب يمكن أن يُصفح قليلاً من المساحة لبقية البشر، لكن الهيام يأخذ قلبي ويضعها مكانه.

كنتُ في كل خطوةٍ أمشيها في قارعةِ دربٍ لا أعلم ماهيته، أزداد توتراً. فلم أعلم وجهتي حتى أبصرت طريقاً ملتوياً لا ينتهي، كان مليئاً بالبشر بشكلٍ لا يُصدق، إذ لا يوجد متسع لذبابة أن تمر بينهم وتزعج عجوزاً وتجعله يطلق الشتائم ليملأ الطريق ضحكاً وفكاهة. كان أول شيء أفكر فيه، هو إمكانية رؤيتها لأشبع عيني من رؤية وجهها الذي يضيء غياهب الليل. أصبحت أتخبط بين الجموع أملاً أن آراها صدفةً، وأتظاهر أنني متفاجئ لرؤيتها، كنت أسرع خطواتي وأستمع إلى الشتائم حولي، تُطلق كأسهم نحو قطعة من الحديد الصُلب الذي لا يتأثر إلا بكلمات حسناء واحدة. رأيت شعراً مشابهاً لشعرها، هل يُعقل أن تكون هي المنشودة، أفرغت ما بجعبتي من الأدعية التي من شأنها أن ترد لي جدي الذي توفي قبل عامين. اقتربت من الفتاة قليلاً، لكنني لم أشعر بالحرارة التي أشعر بها عندما أكون بجانب معشوقتي، لذلك ابتعدت فوراً وشرعت بالتفتيش بين الناس مرة أخرى. على أمل أن تكون هناك، لوحدها، تستمتع بمحادثة إحداهن، وأتمنى أن لا يكون أحدهم. لذلك ازدادت أقدامي سرعةً نحو هدفي المنشود، كنت أرى الرماد في جميع الوجوه، لا يوجد وجه يلون الحياة إلا وجهها.

مررت بين مجموعة من الشباب يتكلمون حول إحدى مسائل الحياة المصيرية التي من شأنها أن تنهي حياة إحداهم، ألا وهي تماشي لون البنطال مع المعطف.

توقفت لوهلة وسألت أحدهم عن مواصفات الفتاة التي كنت أبحث عنها، فسألني بوجه بليد عن لون بنطالها، فتركته بعد أن بصقت عيناي عليه بنظرةِ إزدراء لا يوجد لها تفسير غير اللعنة!. أكملت دربي مسرعاً فرأيت عجوزاً توصف لأختها أو جارتها أو إحدى النساء اللعينات الكبيرة في السن عن أهمية غسل الخيار قبل وضعه على الوجه ليزيل التجاعيد، سألتها أيضاً عن الفتاة المفقودة. لكنها لم تُعرْ اهتماماً لكلامي من الأصل. ما الذي يحدث بحق الجحيم، إنني مسرع في بحثي ولا أحد يساعدني قليلاً للوصول إلى هدفي المنشود. كنت أرى في عيون

الناس جميعاً انشغالاً بشيء لا توجد له فائدة، أكملت دربي نحو نهاية الطريق أو نحو المجهول، كنت أتجول بين الناس كأنني عدمٌ يتنقل بين الوجود، لم يلحظ أحدٌ وجودي، إلا بعض الأشخاص الذين صدمتهم بكتفي.

استمرت خطواتي في الدرب اللازوردي حتى أدركت علامةً تحذيرٍ مكتوبة بالخط العريض (ممنوع العبور). نظرت حولي فوجدت أنني ابتعدت عن بقية الناس، واقفاً وحدي، لا يؤنسني إلا كلامٌ لا أتذكر وجه صاحبه، لأنني بدأت بنسيان وجه الفتاة التي دخلت قلبي خلسة، فسَرقتْ الاستقرار وأولجت القلق والرعب حتى!، الرعب من فقدان الملاك الذي رأيته للتو. كعادتي في كسر الممنوع وحُب المغامرة كأنني صبي في الخامسة من عمره، تخطيت العلامة ووصلت إلى نهاية الشارع، كان الشارع مقطوعاً بالمعنى الحرفي، كأن أحدهم قسمه نصفين، إلا أن النصف الثاني قد اختفى، وكانت على جانبي الطريق حقولٌ خضراء تمتد إلى ما لا نهاية. تقدمت إلى الأمام لأنظر ماذا يوجد في الجانب الآخر أو في الأسفل أو في الأعلى، من الصعب الجزم لأنني بدأت في فقدان قوى المنطق في رأسي. عندها رأيت الفتاة المنشودة مستلقيةً في العدم، كانت كما رأيتها في اللحظة الأولى، ساحرة الأوصاف، أمعنت أنظاري في وجهها الأسمر وبملامحها اللطيفة، بأنفها المدبب وفمها الجميل. لعلني أحفظه لأواسي نفسي في لحظات حياتي بدونها. نظرت إلى قدميها في البداية، ثم خصرها، ثم يدها الناعمة الموسومة بندبةٍ تشبه حرف الراء، ثم وجهها. كانت كاملة الأوصاف كما لو أنها خُلقت لتُغيض بقية المخلوقات بجمالها، أمعنت النظر في عينها المغلقة، تمنيت أن تفتح عينها لأرى لونها حتى أستطيع حفظ صورة كاملة عنها.

عندها فتحت عينها...

فانفجر كتفي بخبطةٍ جعلتني أنسى حتى اسمي، وأيقظتني من حُلم اليقظة والشرود الذي كنت أسكنه، أدرت رأسي فرأيت شابا ذا شارب كثيف يتكلم بصوت أجش:

-مالذي تنتظره بحق الجحيم

نظرت إلى الأمام فرأيت نافذة أفران (الصمون) والعامل في الفرن يسألني برتابة:

-للمرة المليون، هل تريد صمون حجري أم خبز.

في لحظتها تذكرت أنني يجدر بي أن أحضر الصمون للفطور حتى أذهب بعدها للمدرسة، فأخذت الخبز وتوقفت لوهلة، ما الذي جرى في هذه اللحظة؟، أين كنت بحق الجحيم.

فكرت في أنني شردت في أفكاري لدقيقة، هذا الشيء يحدث للجميع أليس كذلك؟

تمسكت بالخبز ونظرت إلى شارع حتى أعبره، فرأيتها واقفة تنظر إلي من بعيد، تلوح بيدها كأنها تريد أن تودعني، نعم إنها هي!، إنها حقيقية كما هو حال الخبز الذي في يدي، توقفت قربها سيارة نقل عام، فصعدت هي وأنا أتابع ولا أُحرك ساكناً. صعدت إلى داخل السيارة وهي تشخص أنظارها نحوي، وأنا متسمرٌ كتمثال يأبى الحراك، أوقف نظراتي عجوز يسألني:

-هل تعاني من مشكلة يا بُني؟

فقلت له:

-هل بإمكانك رؤية تلك السيارة؟

-عن أي سيارة تتكلم!، لاتوجد أي سيارة في الشارع، بعد أن تفجرت المفخخة أقامت الشرطة حظراً للتجوال في هذا الشارع.

-متى حدث الأنفجار. سألته بفضول يقتلع عيناي

-يوم أمس، ولحسن الحظ لم يمت الكثير كالعادة، فقط تلك الفتاة المتسولة.

-وكيف تعرفتم عليها؟ ، أردفت بسرعة.

-تعرّف بعض الشباب على يدها التي تمتلك ندبة غريبة، ثم ما يهمك بأمرها؟، هي لا تمتلكُ أحداً في حياتها.

-أعتقد أنها باتت تملك أحدهم....

عودة الروح..

امبارك عراس
المغرب

ظل هاجس الهجرة حلما جميلا يراود مخيلة عبد الإله حتى أقنع والديه بالسماح له من أجل العبور إلى الضفة الأخرى؛ حيث بلاد الفرنجة التي أصبح يعلق عليها في الآونة الأخيرة كل تطلعاته وأماله للتخلص من آلامه التي ولَدها له الفقر والقهر والتهميش.. وكذلك لتحقيق مشروعه في الحياة؛ وهو أن يعيش في يسر وبسعادة وهناء، ويحسن إلى والديه بما يخرجهما من بوثقة الفقر المدقع ولظى معاناته التي ترمض حياتهما كل يوم..

في البدء عارضه أبوه لما توجَّسَ خِيفةً من سوء الحال الذي قد يؤول إليه إن هو سمح له بتنفيذ ما عزم عليه؛ فقال له ذات مرة وبنبرة امتزج فيها العطف بالشدة والحزم: يا بني، أناشدك الله أن تُخْلِي ذهنك من فكرة الهجرة هاته، حاول أن تربأ بنفسك عنها ما استطعت إلى هذا الأمر سبيلا، ولا تشغل فكرك بها، ولا تلفظها أمامي حتى؛ فأنا لا أطيق سماع هذه الكلمة، ولا أخفيك سرا بأن مجرد سماعها يربكني ويفقدني صوابي، هل نسيت هلاك صديقك أحمد الذي قضى بين الأمواج غرقا؟ لا أدري يا بُني، كيف تسوِّل لك نفسك أن تسلك طريقا محفوفا بالمخاطر..؟ كأنك تمشي فيه على شفة جُرُفٍ هارٍ، وحتى إن هانت عليك نفسك ولم تُعِرها كبير اهتمام، فَكِّر في ما قد يحل بنا نحن والديك ـ لا قدر الله ـ إذا أصابك مكروه؟

بعزم الشباب وإصرار الفتوة أجاب عبد الإله أباه وقال: يا أبت، إن نفسي تواقة وروحي وثابة، أوَ لست تعرفني وأنا نتاج تربيتك التي أفتخر بها دائما حتى وإن فشلت في مسعاي؟ لم أشأ منذ أن اشتد عودي وأصبحت شابا قادرا على تحمل المسؤولية أن أبقى في هذه البلاد التي حرمني ساستها ومسيروها من أبسط حقوقي في أن أعيش حياة كريمة كغيري من الناس، لا أرغب في أن أكون كجسد هامد بارد ملقى على ترابها يعيش على فتات سادتها؛ ويهاب أن يرفع صوته مطالبا بالإنصاف والمساواة في التمتع بخيراتها، لن أخلد بجبن إلى هذه الأرض رغم أني أدين لها بنشأتي وانتمائي، لن أبقى يا أبتاه عبدا للأوهام أسيرا للظلام حتى يعمي بصيرتي فأهلك عن غير بينة كمن ضل طريقه بفلاة قاحلة..يا أبت، أنظر إليّ ولو مرة واحدة بغير عين البنوة لتدرك عن كثب سوء الوضعية التي سأعيشها إن أنا فضلت الركون في هذه البلدة وآثرت الخوف من المنية على المغامرة والتجريب، يا أبت، أعذرني في إصراري على هذا القرار الذي اتخذته بعد طول تفكير وتأنٍّ ونظرٍ عميق في مآلاته التي أرجو من الله أن تكون كما أريد، لن

أبقى يا أبت هنا بينكم كحوض ماء راكد تتهدده العفونة وتساقط الهوام، وشلال الشباب بداخلي ينتظر مني إيماءة بسيطة لينطلق هادرا يشق طريقه بين المنحدرات ويكسر كل ما يعترض سبيله فيها حتى يصل إلى مبتغاه، يا أبت، لن أجعل حياتي صفحة بيضاء وبيدي ريشة ودواة من الحبر تسمحان لي بأن أرسم عليها أجمل اللوحات..

ولما حدج أباه ساهما؛ أطرق قليلا ثم استتلى يقول: يا أبتاه، لا أريد أن أعيش حاليا في هذا البلد الذي يشبه وضعه بيت العنكبوت في وَهَنِه؛ وأنت يا أبت، أدرى مني بهذا.. لقد أُعطِيتُ الحياةَ لأحياها لا لأن أعيش فيها ذليلا؛ لا لأن أبقى متيبسا فيها كالميت في قبره، فنحن خلقنا لنحيا في هذه الأرض بعزة وكرامة ولنمشي في مناكبها ونأكل من رزقها ونتفيأ ظلالها ونأكل من خيراتها، لنحقق وجودنا الأكبر من خلال الارتقاء بأرواحنا حتى ندرك الغاية من وجودنا..

يا أبت، إن الإحساس بالحرمان يجب أن ينمي فينا لذة الكسب والسعي المتواصل لمنع الأسوء من أن يكون أكثرا سوءا، ولجعل الحسن أحسن مما هو عليه؛ وما أظن يا أبت أن من سلك طريقا وكانت غايته ومرماه كالذي ذكرت سيخيب الله أمله؛ وما خاب من جعل الله حسبه وكيله..

ذهل الأب وكاد يجهش بالبكاء لولا شموخ كبريائه الذي تسمر بداخله ومنعه من الخضوع لحالة الضعف التي كان على وشك أن يستسلم لها فيصبح ذليلا صاغرا أمام ابنه وهو ينفث من على لسانه كلاما لم يعهده منه طيلة حياته؛ فقال له: تالله يا بني؛ لقد أكسبك وضعك هذا حكمة بالغة وفهما ثاقبا لمقاصدنا في هذه الحياة، عجزت وقد سبقتك إلى هذه الحياة عن إدراكه رغم تقدمي في السن وكثرة مكابدتي لنوائب الدهر ومحنه التي لا تعد ولا تحصى.. أما وقد سمعت منك ما سمعت، ولم أجد ما أرد به عليك؛ فلا يسعني إلا أن أدعو الله لك بالتيسير وأن تكون طريقك سهلة وسالكة؛ وأن يطوي الله عنك بُعد هذه الرحلة ويخفف عليك من وعثائها، وأن يباركك ويشملك بعنايته وتوفيقه، إنه ولي هذا وقادر عليه..

أزفت ساعة الرحيل؛ قالها عبد الإله بحسرة وهو يغالب ألم الفراق، فطعمه مر لا يتجرعه إلا مضطر، لاسيما وأنا هجرته هذه ستكون سرية ومحفوفة بالمخاطر، وكل من ينجو منها يكون كمن وُلد من جديد ورأى النور بعينيه لأول مرة في حياته، ليودع بعد هذا أهله وذويه وسط نحيب ونشيج يخالطه تضرع ودعاء من والديه؛ ورجاء من باقي أفراد أسرته بالتوفيق في ما هو مقبل عليه، ليغادر بعد ذلك المنزل الذي ترعرع فيه مع بقية إخوته وهو يبثهم يقينه في الله بتيسير أموره؛ ويزرع فيهم بدور الأمل بعودته حين يسوي أوضاعه الإدارية، وأنه لن ينساهم وسيضحي بنفسه من أجلهم، وأن عليه أن يسعى وراء رزقه الذي قدره الله له خلف البحار..

مر أسبوعان على وصوله إلى أرض ليبيا التي يوجد فيها من سيشرف على عملية تهجيرهم إلى إيطاليا؛ كان يقيم طيلة هذه المدة في منزل مهجور في غابة قريبة من شاطئ البحر الذي سيعبرون من خلاله إلى الضفة الأخرى رفقة مجموعة من المهاجرين السريين من مختلف بلدان إفريقيا، كان يتواصل مع أخيه وبعض أقربائه برسائل كثيرة عبر تقنية الواتساب؛ يطلعهم من خلالها على ظروفه وآخر مستجداته هناك، قبل أن تنقطع هذه الرسائل ومعها أخباره، وقد تزامن انقطاع التواصل هذا بذيوع خبر على شاشة التلفاز وغيرها من وسائل الإعلام المسموعة منها والمقروءة، مفاد هذا الخبر أن مركبا مطاطيا غرق في عرض سواحل ليبيا، ولم ينج منه أي راكب، وأن خفر السواحل بذلوا كل ما في وسعهم لانتشال الغرقى لكنهم لم يعثروا إلا على جثث قليلة...

كان وقع هذا الخبر كالصاعقة المدوية على أهل عبد الإله جميعا، حيث انتشر بينهم كما تنتشر النار في الهشيم، حاولوا الاتصال به مرارا لكن بدون جدوى، فهاتفه مغلق لا يجيب، ولا توجد وسيلة أخرى لمعرفة أخباره، أغمي على أمه غير ما مرة، كثر البكاء والعويل، بدأ الناس يتوافدون عليهم، ما بين معز ومصبر لهم وآخر متفائل زارع للأمل فيهم، وكلما مر الوقت إلا وازداد اليقين بهلاكه واضمحل معه أمل نجاته، كانت لحظات عصيبة عاشتها أسرته الصغيرة تحديدا، هذا قبل أن تأتي منه رسالة تطمئنهم على وضعه وأنهم سيعبرون البحر قريبا، استبشر الجميع خيرا بهذه الرسالة، واتصلوا به فور علمهم بذلك، وطالبوه بالعودة وألحوا عليه بالرجوع؛ لكنه بقي متمسكا بموقفه رغم توسلات والديه له بالعودة، وأمام إصراره لم يبق لهما إلا الدعاء الذي لم يفتر لسانهما من ترديده، لعل فيه ما يشفي صدريهما ويخفف ولو قليلا من لوعة فراقهما لفلذة كبديهما...

مرت أيام قليلة على هذا الحادث، ليتصل بأهله ويزف لهم جميعا نبأ وصوله إلى الأراضي الإيطالية، مخبرا إياهم صعوبة الرحالة التي رأى فيها مع بقية رفاقه المهاجرين فيها الموت أقرب إليهم من شراك نعالهم وسواد عيونهم، فقد تعطل محرك ذلك المركب المطاطي وبدأت الأمواج الهائجة تتقاذفه ذات اليمين وذات الشمال، وهم يرون الموت يترصدهم من كل ناحية وصوب، ولولا لطف الله ورحمته لقضى الجميع في ذلك البحر الذي كان يزمجر غاضبا وهم بين أنيابه، لكن شاء الله أن تكتب لهم حياة جديدة، فقد نجا الجميع بما فيهم عبد الإله الذي نال منه دوار البحر وأرداه أكثر من مرة كالجثة الهامدة؛ تطأه أقدام المهاجرين عن غير قصد وهم لا يشعرون به، ورغم كل هذه المتاعب استطاع أن يصل بأقدامه إلى بر الأمان، ويبلغ إلى حيث يتواجد من أواه هناك وأعني به صديقه عبد الله ابن جاره ورفيق دربه، فقد استقبله بصدر رحب وأكرم وفادته وأشار إليه بالبقاء معه حتى يتدبر أمره ويجد عملا يحقق به ما جاء من أجله..

فرح أهله وعائلته بوصوله ناجيا، حتى كأنه ولد لهم من جديد، وأقاموا وليمة صغيرة لأقربائه شكرا لله وامتنانا له على حفظه لهم وإبقائه على قيد الحياة بعد أن عاشوا أوقاتا اعتقدوا فيها أنه قد فارق الحياة غرقا، وأنهم لن يروه ثانية، ولا زالت هذه الذكرى تؤرق والديه حين يأتي اسمه في حديثهم أو على مسامعهم، أو حين يتصل بهم ليطمئنهم على أحواله، وبأنه يشتغل رغم صعوبة العمل ويحصل على مقابل أتعابه، وأنه شرع في تسوية أوضاعه القانونية التي يلزمها فقط عامل تقادم الزمن لتصبح جاهزة وفي متناوله..

شمس و حياة

شيماء عبد المجيد
مصر

وقفت حياة في شرفتها تتأمل السماء الصافية والطيور تحلق بها، في الشرفة المقابلة لها كانت جارتها تضع بعض الحبوب في إناء كطعام للطيور. أخذ نظرها هبوط عصفور إلى الإناء يلتقط بعض الحبوب ثم أخذ يزقزق وكأنه ينادي أحدًا ما فما لبث أن جمع حوله عصفورين آخرين ثم طار أحدهم وجاء عدد آخر من العصافير لمشاركة الطعام؛ وقفت حياة تتأمل المنظر في هدوء وسعادة محدثة نفسها: أعتقد أن من طار هو من جاء أولًا أظنه طار ليخبر مجموعة أخرى ليرشدهم لمكان الطعام ليقضوا على خماصهم. تنهدت طويلاً وسرحت في شأن الطيور قائلة لكم تشبه حياتهم حياتنا فمنا من يرشد الآخرين لطرق قد تغيب عنهم فالله يحملنا الرسائل لبعضنا البعض وقد نفترق ولا نلتقي ثانية.

عاد بها الزمن لعامين سابقين لم تشعر إلا وأثر دمعتها تسري على خديها قائلة وهي تزفر بآهة طويلة تبعتها ابتسامة هادئة: لازلت أذكر هذا اللقاء لقاؤنا الأخير، لازلت أحتفظ بنظرة عينيه تلك، يااااه شمس أحببتك حد الموت، كنت مرشدي لنفسي وللحياة ورحلت، أحفظ حديثنا بكل كلماته، رفعت نظرها إلى السماء يدور في رأسها الحديث وما دار بينهما:

شمس: أحبك

وأنا لا أريد سواك

شمس: لماذا إذًا؟

إنه أمر مستحيل بيننا أميال فُرضت علينا لا يمكن طمسها.

شمس: أشعر بالغربة بدونك

وأنا لا أجد أنسي إلا معك تمتزج بي وتذوب بداخلي فأصبحت مني وأنا منك.

شمس: لا تقسو عليّ!

أقسو على نفسي أيضًا فحبك عظيم إنه ذلك الحب الذي يحيينا من جديد ويبعث ما قد نظن أنه تلاشى فتتبدل معه الأحوال ونجد أنفسنا خفافا نحلق ونُبعث بعد ركود طويل أصاب القلب والروح فأقعد الجسد.

شمس: أنتِ لي الطمأنينة والهدوء بعد وعثاء السفر وقسوة الأيام فلا تتركيني.

الحب لا يمكن أن يكون أنانيا ويبنى على رفات الآخرين.

شمس: لا تغلقي بابك في وجهي.

الباب لا يمكن أن يُفتح ففي فتحه الهلاك!

شمس: سأرحل إذن!

آسفة لذلك ولكن ما عساي أن أفعل ليس لي من الأمر شيء، لا يمكنني أن أستحلفك بالبقاء.

تكمل والدموع تسيل على وجنتيها كأنهار تجري: لن أنساك ما حييت فقد نزلت من قلبي مكانا مقدسا لم تطئه قدم قبلك كي تُنتزع منه فلابد من نزع قلبي أولاً ونزعي أنا مني فأنت كل كياني.

تغمض عينيها قائلة نعم أذكر تلك اللحظة التي رحل فيها يكسو وجهه الحزن وقد اكتسى الجو بالغيام وقتها.

تنزل بنظرها تتطلع إلى العصافير وقد بدا أنها انتهت من طعامها، تنظر إليها بحب ارتسمت على شفتيها ابتسامة، تذكر كيف كان شمس مرآة تطلعت فيها للمرة الأولى إلى نفسها وأحبتها فانطلقت تحقق أحلامها، وكم كانت الأيام بعده ثقيلة موحشة؛ وحشة مصحوبة بألم يكسر الضلوع، ذاك الألم الذي يلجأ لقوة أعظم وأكبر يمكنها جبره.

تلمع عيناها وهي تنظر في قرص الشمس الذي بدا واضحا في السماء، تتنهد ثم تبتسم قائلة: لكم أمتن لهذا الألم الذي أوصلني لحب من نوع آخر، ليس معه شقاء، حب عرفته متأخرًا يحمل معه طمأنينة أبدية لا جزع معها، حب أراه في كل شيء حولي. لكنه لا يأتي فجأة يبدو أنه لابد له من خطوات لتعرفه فيجب أن يعرف الإنسان نفسه أولا وليعرف نفسه لابد له من مرآة صادقة تطلعه على نفسه الحقيقية؛ فالنور القوي المفاجئ يزيغ البصر وقد يجعل الرؤية غير واضحة. وكان شمس مرآتي الصادقة والنور الهادئ الذي أوصلني إلى النور الأصلي كان شمسي. ثم فتحت ذراعيها رافعة رأسها إلى السماء كأنها تحتضنها.

Aden’s Trauma

Farida BOUADDA

Algeria

Aden was born as a child full of love and curiosity. It was that passion to learn and create. He liked to draw and listen to new stories. At the age of four, Aden started to hold the colored pencils and drew the creativity he had in mind giving nascence to the exquisite beauty of nature. One day, happily finishing one of his masterpieces — that drawing that cheers all children as it pictures himself with his father and mother and a house next to them— he ran cheerfully with his cute childish smile to show his mother the beauty he had created. What Aden got is a loud yell that froze him and altered the entire world around him. Aden did not know what he had done. It did not make sense. What is the relation between my drawing and her anger?! He thought. Aden’s feelings were hurt. He followed his mom’s order and went to his room. He headed there holding his tears and a broken heart.

One day, going back home from school, Aden found his mother prepared the cake he likes. Happily, he tasted some. His mother told him: “eat my darling, I prepared for you the cake you like; eat until you’re full.” And here, Aden was over the moon with the sound of the words of his mom resounding in his little ears, and thus; creating a symphony of joy. At that moment, Aden owned the world.

II

It was Saturday. Aden’s uncle and his family were giving them a visit. He was happy. He would play with his cousin and show him the toy he had recently bought, he thought.

Walking with his father, Aden jumped out of thrill. He couldn’t believe it; that toy over there was a character from his favorite anime, he thought.

That Saturday was Aden’s day; he would show his toy to his cousin. Unexpectedly, his cousin, though unintentionally, broke the toy. It was the end of the world for Aden, but his cousin had to witness some of it. The family, who heard Adam crying loudly, came all in a hurry. “Aden hit me with his toy and now it is in the floor broken,” Adam said.

.

Aden's parents frowned at him, and then turned their eyes towards Adam, comforting him asserting that Aden did not mean it.

I am not going to tell them the truth, Aden thought; they are my parents, not his. They should first ask me what happened. He broke my toy and accused me wrongly and my parents did not even ask what happened and I am not going to tell them. For Aden, it was their punishment. In his chamber, Aden took one of his books for children and pretended to read while trying to stop his warm tears

One day, at the age of six, Aden's teacher called him and his closest friend "stupid" which made their mates laugh at them. It was the same feeling again. Aden felt alone. He isolated himself from his classmates and gradually from his close friend. Aden's friend did not understand what is wrong with him. The once passionate and creative child wore a mask now. Whenever someone yelled at him, it awoke that feeling of shame and guilt; a pang of guilt when he didn't even know what he had done! It was the same situation over and over again.

The teacher noticed that Aden became each day more and more isolated. She called his mother and discussed the unhealthy situation of her son. At home, Aden refused to tell his parents what bothered him. They took him, held his hands, and asked him gently: "what is wrong with you our little angel." Again, Aden spurned his parents' cuddle, harbored his grudge, and chose his chamber as a haven. Aden felt forlorn in this world.

In the living room, the parents were worried, not knowing what happened to their little son. Finally, they decided to take him to a psychologist.

III

"Hi Aden, how are you today?" The psychologist asked.

"I am fine thank you."

"You are a beautiful child, do you know that?" Aden gave a shy smile.

"Tell me about you and your friends."

"I don't like to play."

"Why you don't like to play? You are still very young, you go to school. You must have several friends and mates. "

Aden refused to speak.

"They told me you are not close to your friends, why so? Children of your age like to play and have a lot of friends. They run, laugh, walk, and like to be together."

"They are mean, they are all mean… evil, like monsters."

"Why are they evil and monsters?"

"I don't know. They yell at each other. They don't respect each other."

"What about you Aden, aren't you mean? Do you respect them?"

"Yes, I do."

"But you don't talk to them, and you take them as monsters. Is that right?"

"I guess no…"

"Did one of your mates hurt you?"

"I don't remember!"

"Okay Aden, tell me now. When was the last time you felt offended?"

"I don't remember."

"Okay, the last time you cried? … even when you were alone?"

A moment of silence….

"My parents wanted to know why I don't talk with my classmates."

"Okay, that's a normal conversation with your parents, why have you felt offended then?"

"They should know first, they always make themselves unaware of what I feel and of

what I want. One day, my cousin broke my toy and when I reacted; my parents were displeased without even asking about the back story. They never listen to me. That toy … my father bought it for me. He bought it when I asked him, and then; when my cousin broke it, he didn't care."

"Yes Aden, but maybe your parents did not know. Some things we cannot know about only if people tell us. Do you agree?"

Aden was silent.

"Okay Aden, now tell me: when is it the first time that one of your parents yelled at you or didn't listen to you?"

"I can't remember."

"At what age did your cousin break your toy?"

"I was 5 years old."

"Do you remember another incident that made you angry at your parents when you were very young?"

"No, I don't."

"Okay, Aden. I want you to answer randomly what comes to your mind. When you were four years old, were you inside or outside the house?"

"Inside the house."

"What were you wearing?"

"I think a white shirt."

"You were with whom?"

"Alone in my chamber."

"What were you doing?"

"I was looking at my drawing. My mother did not want to look at it. She yelled at me. I didn't do anything."

"So, you wanted to show her your drawing but she yelled at you. Was it the first time?"

"Yes. I didn't do anything. I just wanted to show her my drawing."

"Okay Aden, your mother loves you. She only yelled at you because she was having a difficult time at that moment. She didn't mean it."

"Yes, but she didn't listen to me when I told her to see my drawing and she frowned at me when my cousin broke my toy. She looked and listened to him but not at me."

"Yes Aden, I know, you are right. But when she frowned, she didn't mean it and when she didn't look at your drawing and yelled at you she was just angry at something else not at you. Your mom loves you and so does your father."

"Now, I want you to close your eyes. Imagine yourself in the same situation. You are in your room, is that right?"

"Yes…"

"You are so happy; you are drawing a very beautiful picture. You are using the different colors: that warm colors: red, orange, yellow, and that cool colors: green, blue, purple, and violet. That is your passion Aden, is that right?"

"Yes."

"Now, you are holding up your drawing and heading to your mother and father. Now, you're showing them your drawing and they like it very much. Mommy and daddy are so happy; they are taking their time to look at your beautiful drawing. Now, your mother is taking you in her arms and kisses you warmly on your cheeks; your dad as well. They are so happy. They love you. You are laughing and so happy all together."

"Are you happy Aden?"

"Yes, I am."

"Do you love your mommy and daddy?"

"Yes, very much."

"Do you want to hug and kiss mommy and daddy?"

"Yes!"

"Now, mommy and daddy are outside waiting patiently to see you; huge you, and kiss you because they love you very much."

“What about your friends? Your friends are not monsters or evil. Your friends are like all children; they like to play with each other, they run, laugh, and walk together. They are just like you, beautiful kids who love and respect each other. We can’t take kids as monsters. Do you agree with me, Aden?”
“Yes, we should not take kids as monsters.”
“Well then Aden, your parents are waiting for you. That’s it for today. I will have a small talk with your parents and then you can see them. When you go home, you can talk to them about all that you want. Next time when I see you, tell me about all the nice things that you did with mommy and daddy, and don’t forget to play with your friends, agree?”
“Yes.”
“Okay, you can go now…”

غصة

د. مصطفى عطية جمعة
مصر

استيقظن على أمهن تبكي أباهن، تعالت صرخاتهن، صعد موظف صغير من الشركة أسفل شقتهن، بعيون مستغيثة، تطلعن إليه.
ناولته الأم مالا غير معدود، أعاد ما تبقى منه، مشفوعا بورقة الحساب، بعدما أنهى إجراءات الجنازة والدفن.
قالت بغصة كبراهن وأجملهن: سأتزوجه، ليقضي مصالحنا، فلا أحد غيره أمامنا.
تاجرَ في أموال الأب فربحن، وزوج البنات فتسترن، أما هي فهامت به حبًا.

ق.ق.جدا

باب الخاطرة

تراتيل عارية

محمد علي عفارة
سوريا

هنا الحب لا يزهر.
روحي أغنية مسافرة على ضفاف الكلمات.
أغوتكِ طقوس النور، فكنتِ نجمةً ناصعة الصباحاتِ.
وصليتِ خشوعاً في محرابِ المجد.
جراح الأيام كانت تنزف قهراً.
فكنت آلهة النصر (منيرفا).
كنتِ تكتبين أناشيد الفرح في قواميس التفوق.
لملمتِ من خضرة الروح طوقاً.
فكان بطاقة اليقين أنكِ طبيبة.
سامحيني. إن أعلنت أن الحب في بلدي لم يعد يزهر.
لم يعد يزهر كأشجار اللوز والزيتون.
لم يعد يزهر كفرحة العيد في عيون الطفولة والأراجيح.
لم يعد يكتب المعجزات.
الحب في بلدي كلّ مساءٍ يغمضُ روحه ويعزف سيمفونية الهزيمةِ.
هنا النوارس هجرتها الشطآن.
الفراشات نسيت لون الفرح فرحلت حافية الأمنيات.
أنا من اغتال حلمك بالسفر.
ورحت الملم بقايا ذكرياتٍ، والكثير من الصور.
كنت أهذي وأردد كطفلٍ حفظ فاتحة القصيدةِ.
هنا العشق والدفء بين حنايا الوطن.
فتعالي وأغرقي قلبي بسطورٍ من روايتك الساحرة.
اروي ظمأي لطعم القهوة المرة.
هنا على هذه الأرض لن يهزمنا الحفاة وأهل الجلابيب السوداء.
ستفوزين ببقعة أمل على مسرح هو أهل للتين والزيتون.
إن كنت علقت أمنياتك على أبواب حلب ولم تزهر.
أو نثرت تفوقك على ضفاف النواعير والعاصي،
ولم يعطروا صباحاتك بالياسمين.
إن رسمت تفاصيل فرحك على وجه الزيتون في إدلب ولم يبتسم
إن رفعت رايات العلا في دمشق واللاذقية ولم يعزف نشيد السلام.
اكتبي بمدادٍ خالطه الحزن.
هنا مجامر العشق انطفأت.
سامحيني إن تغلغلت بين أزهار نورك.
سأغمض عيناي، سأدور في دوامة العشق كمولوي أضناه الهيام.
سيأخذني الهذيان إلى ضفافه. سأتلو مواجعي، وأصرخ بألمِ المرأة الحبلى
في بلدي الحب لا يزهر
وسيبقى لنا طيف من رائحة الوطن.

بياض

يوسف القاضي
المغرب

جلس على مكتبه كعادته في كل ليلة. استلَّ قلمه، وطفق يبحلّق في بياض الورقة.. كان بياضا مترامیا بغير حد، يبتلع مجمل خواطره كبالوعة شرهة، فيذره في خواء متراحب.. جاهد في انتشال نفسه من شبه الهوة السحيقة التي ساقه إليها البياض، لكنّ محاولاته كلها باءت بالفشل. تأزمت عليه الأوضاع على نحو احتقنت فيها أعصابه، فشرع ينقر على مكتبه برأس قلمه بنفاذ صبر، وهو في كل ذلك ينفخ متنذّرا من حظ ليلته العاثر الذي لم يسعفه في اصطياد خاطرة ذات بال.. كان توقه يحمله إلى اقتحام قصة قصيرة، غير أن آخر شهقة من هذه الأمنية العزيزة لفظت أنفاسها على شطآن المحاولة الأولى، دون خوض غمار نص آخر جديد، وقد تحقق لديه أن توليد المعاني وتلفيق الأحداث أشبهَ ما يكون بمخاض عسير!

ابن الكتب

الهادي القاضي
سوريا

أرأيتَ ولدا نشأ على مخالطة الكبار وغشيان مجالسهم والمتح مما عندهم، ومسامرتهم على الآماد، ألا يكون -على طول الملازمة والتردد عليهم- قد أضاف عقلا إلى عقله وانفتحت له بعض مغاليق الرأي، حتى تأهل ليضرب معهم بسهم من الرأي سديد؟ كذلك هي الكتب، ما صاحبتها إلا وأورثتك عصارتها وشحذت همتك وقوَّت أزرك، وارتقت بك فوق عمرك بسنوات، شريطة حسن الاختيار وجودة الانتقاء، فإن عكفت على لعاعة الفكر وخطله، وانسقت خلف الهذر الأجوف في روايات أثيمة ومعاني غير ذات قيمة، ما تبرح أن يمسّك شررها وتتأثر بما فيها، فتصيّرك عبدا لها ذليلا منقادا وفق ما خطّته لك الأقلام المتمردة وأنت تظنُ ظنَّ المغتر بنفسه المعتد بما عنده أنك جاوزت الطوق وحققت الاكتفاء وجِدت عن قالب الاتباع إلى جودة الابتداع، وما أنت مما توهمت في شيء البتّة.. فأطلق ذاتك من عِقال التقليد، وحرر نفسك من رسن الاتباع، واجمح بها في حدود تسع أخلاق الشرفاء، ولا عليك من نِقمة المثبطين.

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.