موســـوعة تـــاريخ

الأدب والنقد والحكمة العربية

موسوعة تاريخ
الأدب والنقد والحكمة العربية
في العهد المعاصر

المجلد الحادي عشر

المؤلف
حسين علي الهنداوي

الموسوعة مسجلة في:

١ – مكتبة الإسكندرية

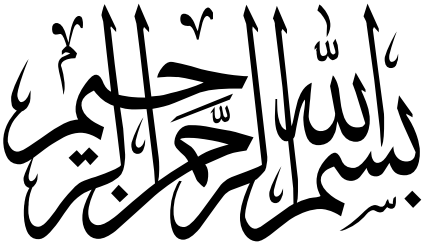
٢ – مكتبة بيت الشباب في الشارقة

٣ – مكتبة جمعة بن ماجد – الإمارات

٤ – مكتبة الفهد الوطنية

٥ – مكتبة بن ادريس المغرب – مراكش

٦ – مكتبة بن باديس – الجزائر



ترجمة صاحب الموسوعة

حسين علي الهنداوي

أ – أديب وشاعر وقاص ومسرحي وناقد وصحفي

ب – له العديد من الدراسات الأدبية والفكرية

ج – نشر في العديد من الصحف العربية

د – مدرس في جامعة دمشق – كلية التربية – فرع درعا

هـ – ولد الأديب في سوريا – درعا عام ١٩٥٥ م

و– تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي في مدينة درعا

ح – انتقل إلى جامعة دمشق كلية الآداب – قسم اللغة العربية وتخرج فيها عام ١٩٨٣

ك – حائز على إجازة في اللغة العربية

ص – حائز على دبلوم تأهيل تربوي جامعة دمشق

ع – عمل محاضراً لمادة اللغة العربية في معهد إعداد المدرسين – قسم اللغة العربية في مدينة درعا

ف – انتقل إلى التدريس في المملكة العربية السعودية عام (١٩٩٤ / ٢٠٠٠) في مدينتي عنيزة وتبوك.

– عضو اتحاد الصحفيين العرب

– عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب

– عضو تجمع القصة السورية

– عضو النادي الأدبي بتبوك

الصحف الورقية التي نشر فيها أعماله:

١ – الكويت (الرأي العام – الهدف – الوطن)

٢ – الإمارات العربية (الخليج)

٣ – السعودية (الرياض – المدينة – البلاد – عكاظ)

٤ – سوريا (تشرين – الثورة – البعث – الأسبوع الأدبي)

المجلات الورقية التي نشر فيها أعماله:

١ – مجلة المنتدى الإماراتية

٢ – مجلة الفيصل السعودية

٣ – المجلة العربية السعودية

٤ – مجلة المنهل السعودية

٥ – مجلة الفرسان السعودية

٦ – مجلة أفنان السعودية

٧ – مجلة السفير المصرية

٨ – مجلة إلى الأمام الفلسطينية

مؤلفاته:

أ - الشعر:

١ – هنا كان صوتي وعيناك يلتقيان/ ١٩٩٠

٢ – هل كان علينا أن تشرق شمس ثبير/ ١٩٩٤

٣ – أغنيات على أطلال الزمن المقهور / ١٩٩٤

٤ – سأغسل روحي بنفط الخليج / ١٩٩٦

٥ – المنشّى يسلم مفاتيح ايلياء/ ١٩٩٦

٦ – هذه الشام لا تقولي كفانا / مخطوط

ب - القصة القصيرة:

شجرة التوت / ١٩٩٥

ج - المسرح:

١ - محاكمة طيار / ١٩٩٦

٢ - درس في اللغة العربية / ١٩٩٧

٣ - عودة المتنبي / مخطوط

٤ - أمام المؤسسة الاستهلاكية / مخطوط

د - النقد الأدبي:

١ - محاور الدراسة الأدبية ١٩٩٣

٢ - النقد والأدب / ١٩٩٤

٣ - مقدمتان لنظريتي النقد والشعر / مخطوط

٤ - أسلمة النقد الأدب

هـ - الدراسات الدينية:

١ - الإسلام منهج وخلاص - الجزء الأول

٢ - الإسلام منهج وخلاص - الجزء الثاني

٣ - الإسلام منهج وخلاص - الجزء الثالث

٤ - فتاوى واجتهادات / جمع وتبويب

٥ - هل أنجز الله وعده؟

الصحف الالكترونية التي نشر بها:

١ - قناديل الفكر والأدب

٢ - أنهار الأدب

٣ - شروق

٤ – دنيا الوطن

٥ – ملتقى الواحة الثقافي

٦ – تجمع القصة السورية

٧ – روض القصيد

٨ – منابع الدهشة

٩ – أقلام

١٠ – نور الأدب

مقدمة

الأدب في العهد المعاصر

١٩٧٠ - ٢٠١٠

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله، وصحبه أجمعين ومن تبع هداهم بإحسان إلى يوم الدين... وبعد:

لم يأتِ العقد السابع من القرن الماضي ١٩٧٠ إلا وجميع البلدان العربية قد نالت استقلالها صورياً، وبقيت من حيث السياسة والاقتصاد تابعة لأحد المعسكرين الشرقي أو الغربي، بصورة أو بأخرى تترسم طريقا شائكاً للحفاظ على السلطة لصالح الحاكم، سواء أكان ملكاً أو رئيساً أو أميراً؟، ووقعت الحكومات الوطنية في أتون مشاكل متعددة على المستوى الداخلي أو العربي أو الإقليمي أو الدولي، فعلى المستوى العربي لم تستطع الحكومات الوطنية تلبية حاجات مواطنيها في إقامة حياة حرة كريمة لهم ومنَّتهم بالكثير من الشعارات الوطنية (سياسياً - حزبياً - معاشياً - اقتصادياً) ولم يُحقَّق لهم منها إلا ما يتعلق بالشكل دون المضمون، وأخذت تزج بهم في السجون تحت مسمى مقاومة الوطن وعرقلة مسيرته التقدمية إضافة إلى تعرض الكثير منهم للنفي أو الموت أو التعذيب، وعلى المستوى القطري ازداد البعد بين شعوب الدول العربية بفعل حدود (سايكس بيكو) التي اصطنعها الاستعمار، وما تقوم به هذه الحكومات الوطنية حتى وصلت القطيعة بين بعض الدول العربية مدة تزيد على خمسين عاماً حيث منع سكان بلد من دخول البلد المجاور مطلقاً ولو كانت بين الشعبين أواصر نسب وقرابة، ولم يتحقق شعار الثورة العربية الكبرى ١٩١٦م الذي من أجله قام العرب بثورتهم ضد العثمانيين؛ وعلى المستوى الإقليمي، فقد انعكست العلاقات السيئة على الدول العربية مع الدول المجاورة كالحبشة وتركيا وإيران وتشاد ونيجيريا وغيرها وحددت المصلحة طبيعة العلاقة بين الدول العربية والدول المجاورة، وسرطنت إسرائيل المنطقة العربية وأخذت تثير المشاكل مع الدول العربية من جهة ومع الفلسطينيين من جهة أخرى؛ إضافة إلى ما كانت تبثه من فتن بين دول العرب من جهة وبين دول الغرب من جهة، وبين دول الجوار من جهة

أخرى وقامت حرب تشرين بين سورية ومصر من جهة وإسرائيل من جهة أخرى، ثم قامت الثورة الإيرانية عام ١٩٨٠ م، والحرب الأهلية اللبنانية قبل ذلك بعامين واجتاحت إسرائيل لبنان، وقامت بتخريبها، ثم قامت حرب الخليج الأولى والثانية وما جرَّته على العرب من ويلات وخسائر من خلال احتلال العراق للكويت ودخول دول تحالف بزعامة الامبريالية الأمريكية المستعمرة للعراق وازدياد التبعية العربية للمشرق والمغرب واستنزاف المال العربي من خلال اختلاس البترول العربي وازدادت الهجمات الإسرائيلية على غزة التي شكلت جبهة مقاومة إسلامية استطاعت أن تقف سداً منيعاً في وجه الغطرسة الإسرائيلية، وكانت مصر والأردن قد عقدتا معاهدات سلام مع العدو الصهيوني بشروط مذعنة وبقيت سوريا ولبنان جبهة مقاومة حاولت إسرائيل في تموز – ٢٠٠٦ م – أن تجتاح جنوب لبنان من جديد ولكنها فشلت وتكبدت خسائر متعددة، وفشلت كل المخططات الاستعمارية في زعزعة موقف سورية من القضية الفلسطينية؛ وعلى المستوى الدولي فقد عقدت البلاد العربية كل على حدة علاقات تجارية واقتصادية وثقافية وعسكرية مع مختلف دول العالم تحكم هذه العلاقات مصالح مشتركة، ودخلت معظم الدول العربية الأمم المتحدة والمنظمات الإنسانية العالمية.

وعايش الأدباء العرب مرحلة ساخنة زاخرة بالأحداث الداخلية والخارجية والدولية وأخذت حركات الأدب تدافع عن قضايا الجماهير والناس والعامة وبدا أدبهم يدافع عن ذوبان هذه الدول تحت وطأة الاستعمار الاقتصادي والفكري والسياسي وعلى رأس القضايا الأدبية التي عالجها أدباؤنا العرب قضية الثورة على (المضمون والشكل القديم) الذي أصبح من وجهة نظر بعض الأدباء حجر العثرة في وجه تطور الأدب وخاصة (الشعر) هذا الفن المدلل وإن كان بعض الأدباء (الشعراء، وكتاب القصة، والرواية) قد أصبحوا مأجورين لجهات غير معلومة من أجل حرف مسيرة الأدب باتجاه الفوضى والانزلاق في وديان الضياع تحت مظلة المستعمر الفكرية التي تحاول محاربة اللغة العربية هذا (الرابط الديني القومي) الذي يجمع العرب تحت راية واحدة، وما ذلك إلا ضمن سياق محاربة القرآن الكريم والدعوة الإسلامية التي لو قيض لها أن تقوم من خال العرب لغيرت وجه العالم إنسانياً واقتصادياً واجتماعياً، ولقد اختلطت الشعارات الصادقة بالشعارات المزيَّفة في مسيرة الأدب تحت مسميات متعددة (الحداثة – الحداثوية – التجديد – التغيير..... الخ.) مع عدم شكِّنا في

ضرورة مواكبة أدبنا معطيات التطور والتقدم دون الإخلال بأصالة الأدب العربي؛ وظهرت في هذه الفترات الأخيرة فنون جديدة كالحوار والسيناريو والقصة القصيرة جداً والنص الأدبي الذي لا يتقيد بشعر أو نثر أو مسرح أو قصة، بل يأخذ من كل فن تقنياته الفاعلة وساعد على انتشار الأدب سهولة نشره وعلى صفحات الشبكة العنكبوتية (النت) وإن كان الكثير من المتلقين للأدب قد عزفوا عن قراءته لتراجع دور الشاعر على الشاشات الصغيرة والكبيرة دون أن يقرأ كنص في كتاب وقد ساعد على عدم أخذ الأدب مكانته المرموقة في نفوس الناس في العهد المعاصر اختلاط الأدب بالسياسة ومحاولة الأديب اللعب على الحبلين (حبل الشعب، وحبل الحاكم) ضاناً أنه يستطيع أن يوفق بين موقف الحاكم والشعب وناسياً (أنه لا توجد منطقة وسطى ما بين الجنة والنار)، وأنه (ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه)، وأنه مهما حاول الأديب أن يوفق بين ظلم الحكام وتطلعات الشعوب فإنه لن يتمكن من ذلك؛ وأن مهمة الأديب أن يكون ليس فقط بلبلاً مغرداً على شجرة الحياة، وإنما أن يعرض أيضاً مشاكل الحياة وأن يقترح الحلول المناسبة لها وأن يشارك في بناء الحياة ويسهم في إبراز مواطن القبح والجمال فيها وأن يقترح ما يزيد في جماليتها.

حسين علي الهنداوي
سوريا - درعا

الباب الأول

الحياة العامة

في العهد المعاصر

١٩٧٠-٢٠١٠

الباب الأول

الفصل الأول

الحياة السياسية

تطور بلاد النيل ١٩٧٠-٢٠١٠

أ- تطور مصر منذ- ١٩٧٠وحتى ٢٠١٠-

شهدت مصر عدة أحداث هامة أسهمت في تطورات كثيرة ومهمة في الحياة العربية. من بينها:

١-وفاة الرئيس جمال عبد الناصر بتاريخ ٢٨ أيلول عام- ١٩٧٠- م.

٢-مشاركة مصر مع سورية في حرب تشرين التحريرية عام- ١٩٧٣- م.

٣-استلام الحكم من قبل الرئيس أنور السادات الذي وقع صلحاً منفرداً مع العدو الصهيوني عام- ١٩٧٩- م. وتم اغتياله عام ١٩٨١م، وخلفه في حكم مصر الرئيس حسني مبارك.

تولى محمد أنور السادات الحكم بعد جمال عبد الناصر، عمل على تسوية مشاكل الدولة الداخلية وإعداد مصر لخوض حرب لتحرير سيناء. في ٦ تشرين الأول ١٩٧٣ في تمام الثانية ظهراً، نفذت القوات المسلحة المصرية والقوات المسلحة العربية السورية هجوماً على القوات الإسرائيلية في كل من شبه جزيرة سيناء والجولان. بدأت الحرب على الجبهة المصرية بالضربة الجوية التي شنتها القوات الجوية المصرية ضد القوات الإسرائيلية، وعبرت القوات المصرية إلى الضفة الشرقية ورفعت العلم المصري.

ودخل الرئيس أنور السادات في تسوية النزاع العربي الإسرائيلي لإيجاد فرصة سلام دائم في منطقة الشرق الأوسط، فوافق على معاهدة السلام التي قدمتها إسرائيل - (كامب ديفيد) - في ٢٦ آذار ١٩٧٩ - بمشاركة الولايات المتحدة بعد أن مهدت زيارة الرئيس السادات

لإسرائيل في ١٩٧٧، وانسحبت إسرائيل من شبه جزيرة سيناء تماماً في ٢٥ نيسان ١٩٨٢ بانسحابها مع الاحتفاظ بشريط طابا الحدودي واسترجعت الحكومة المصرية هذا الشريط فيما بعد، بناء على التحكيم الذي تم في محكمة العدل الدولية فيما بعد.

أثار توقيع مصر لاتفاقية السلام وزيارة السادات لإسرائيل استياء داخل مصر، وخارجها؛ فرأى مؤيدو هذه الاتفاقية أنها أعادت سيناء لمصر، ومهدت لإحلال السلام في الشرق الأوسط. بينما رأى معارضوها أن من آثار هذه الاتفاقية أنها عزلت دولة عربية لها ثقل سياسي وعسكري هي -مصر- عن الصراع العربي الإسرائيلي، وعملت على تحجيم نطاق تحرك الجيش المصري في سيناء، كما أنها أضعفت من دور مصر الريادي في العالم العربي

في ٢ تشرين الثاني ١٩٧٨ - عقد مؤتمر لجامعة الدول العربية، تقرر فيه نقل مقر جامعة الدول العربية من مصر، وعلقت عضوية مصر من عام ١٩٧٩ إلى ١٩٨٩- شاركت في هذه القمة عشر دول عربية بالإضافة إلى منظمة التحرير الفلسطينية، وقد عارضت الإمارات العربية المتحدة الخطوات العربية ضد مصر.

اغتيال السادات:

بحلول خريف عام ١٩٨١قامت الحكومة بحملة اعتقالات واسعة شملت رؤساء الحركات الإسلامية ومسؤولي الكنيسة القبطية والكتاب المعارضيين للرئيس السادات وصحفيين ومفكرين يساريين وليبراليين ووصل عدد المعتقلين في السجون المصرية إلى -1420معتقلاً وذلك على إثر حدوث بوادر فتن واضطرابات شعبية رافضة للصلح مع إسرائيل ولسياسات الدولة الاقتصادية، وكان الرئيس السادات ينوي الإفراج عنهم فور تسلمه لأرض سيناء.

وفي -6أكتوبر 1981-بعد -31-يوم من إعلان قرارات الاعتقال تم اغتيال السادات في عرض عسكري كان يقام بمناسبة ذكرى حرب أكتوبر، وقام بقيادة عملية الاغتيال خالد الإسلامبولي التابع لمنظمة الجهاد الإسلامي التي كانت تعارض بشدة اتفاقية السلام مع إسرائيل، ولم يرق لها حملة القمع المنظمة التي قامت بها الحكومة في شهر سبتمبر. وخلفه في الرئاسة نائب الرئيس محمد حسني مبارك.

عهد مبارك:

القاهرة 1998م

-14أكتوبر 1981- تولى محمد حسني مبارك رئاسة جمهورية مصر العربية بعد ترشيح مجلس الشعب له.

5- أكتوبر 1987-أُعيد ترشيحه رئيساً للجمهورية لفترة رئاسية ثانية.

-1993-أُعيد ترشيحه رئيساً للجمهورية لفترة رئاسية ثالثة.

-26سبتمبر 1999- أُعيد ترشيحه رئيساً للجمهورية لفترة رئاسية رابعة.

كما تم انتخابه لفترة ولاية جديدة عام -2005 -في أول انتخابات رئاسية تعددية تشهدها مصر عقب إجراء تعديل دستوري.

ب- تطور السودان منذ 1970 حتى 2010

استقلال السودان:

شكل مؤتمر الخريجين في عام -1938 -واجهة اجتماعية ثقافية لخريجي المدارس العليا في السودان، ولكنه سرعان ما نادى بتصفية الاستعمار في السودان ومنح السودانيين حق تقرير مصيرهم. وقد استمرت الجهود حتى اجتمع البرلمان السوداني في - 19ديسمبر 1955-وأعلن استقلال السودان وطالب دولتي الحكم الثنائي بالإعتراف بالسودان دولة مستقلة. واللتين وافقتا وتم الجلاء ورفع العلم السوداني في -1يناير 1956. -.

شكلت ثلاثة تحديات رئيسية تاريخ سودان ما بعد الاستقلال وهي: مسألة الدستور، ومشكلة الجنوب، ومعضلة التنمية في السودان. هذا بجانب الصراعات الأيديولوجية بين الأحزاب اليمينية واليسارية وبين الديمقراطيين والشموليين وقد حظي كل منهم بتجربة حظه في مواجهة التحديات الثلاثة الرئيسية أعلاه.

الحكم المدني الأول:

فشلت الأحزاب السودانية بعد الاستقلال في الاتفاق على أية صيغة توفيقية بينها حول نظام الحكم والدستور، واستمر الخلاف لعدة سنوات بعد الاستقلال، كما اخفقت في تقديم

حل لمشكلة جنوب السودان، بالإضافة لتردي الأحوال الاقتصادية مما مهد لتدخل الجيش لإقصائها من الحكم، مستغلا السخط الجماهيري المتزايد بتأزم الأوضاع في البلاد

الحكم العسكري الأول:

الفريق عبود:

كان استيلاء الجيش بقيادة الفريق إبراهيم عبود على السلطة في – 17نوفمبر تشرين الثاني 1958م – أول ضربة لنظام التعددية الحزبية في السودان ومقدمة لسلسلة طويلة من الإنقلابات العسكرية التي صبغت تاريخ البلاد، وشكل الحكم العسكري حكومة مدنية تكنوقراطية حاول من خلالها التصدي للمشاكل الأساسية الثلاثة للبلاد.

المشكلة الدستورية:

رأت الحكومة بأن مشكلة الدستور يمكن حلها بالاهتمام أولا بالحكم المحلي. أي البدء بإرساء قواعد الديمقراطية على المستوى المحلي ونشرها بين الناس. فتم في أغسطس –آب 1959 – تشكيل لجنة وزارية لدراسة نظام للحكم المحلي كخطوة أولى نحو صياغة نظام دستوري مناسب للسودان، وبناء على توصيتها صدرت ثلاث قوانين للحكم المحلي. وتم تأجيل صياغة دستور دائم للبلاد لتجنب نقل السلطة من المجلس الأعلى للقوات المسلحة الذي يترأسه الفريق عبود إلى برلمان منتخب.

مشكلة الجنوب:

اعتمدت حكومة– إبراهيم عبود– الحل العسكري على نهج الحكومة التي سبقتها، وعينت بعض السياسيين الجنوبيين في مناصب قيادية كتعيين سانتينو دينق وزيرا للثروة الحيوانية. كما تبنت حكومة ثورة 17–نوفمبر-كما كان يطلق عليها آنذاك (سياسة قطع الدعم الأجنبي عن المتمردين من خلال وقف أنشطة الإرساليات التبشيرية المسيحية التي تم اتهامها بتأجيج النزاع وتغذية الاختلافات من خلال عمليات التبشير والتنصير في الجنوب).

منذ عام –1963م – نشطت المعارضة الجنوبية في المنفى وبرز حزب سانو –SANU – الإتحاد السوداني الإفريقي الوطني بزعامة جوزيف لاقو كداعية إلى استقلال الجنوب، في حالة رفض الشمال الإتحاد الفيدرالي كحل للمشكلة. لم تتم الاستجابة لمبادرة لاقو، واستمر التصعيد من

الجانبين مما أدى إلى اشتعال الحرب الأهلية في الجنوب. وظهرت في سبتمبر ايلول – 1963م – حركة الأنيانيا – Anyanya – والكلمة تعني –الأفعى السوداء السامة– بلغة قبيلة المادي التي ينتمي إليها زعيم ومؤسس الحركة جوزيف لاقو لتشن حرب عصابات في المديريات الجنوبية الثلاث (أعالي النيل، وبحر الغزال، والاستوائية) مما أدى إلى تدهور في الوضع الأمني فيها.

التنمية:

تبنت الحكومة خططا تنموية شملت البنيات الأساسية مثل مد خطوط السكك الحديدية، والتوسع في قطاع الزراعة من خلال إقامة مشاريع تنموية صغيرة في الأقاليم لتنمية الأرياف والمناطق النائية. وتم إبرام اتفاقية جديدة مع مصر لتقاسم مياه النيل أدت إلى رفع حصة السودان إلى -11-مليار متر مكعب من المياه وذلك في إطار صفقة شملت بناء السد العالي والسماح بتدفق مياه بحيرة السد إلى داخل حدود السودان وإغراق حلفا القديمة.

سقوط النظام:

استغلت الأحزاب السياسية تدهور الوضع في الجنوب وجاهرت بمعارضتها لسياسات حكومة عبود من خلال تصريحات زعمائها وندوات كوادرها خاصة في الجامعات والمعاهد العليا. وانطلق الحراك من جامعة الخرطوم في شهر أكتوبر تشرين الأول على إثر إطلاق الشرطة النار على الطالب أحمد القرشي طه خلال تجمع طلابي، وتحول موكب تشييع القرشي إلى مظاهرة حضرها حوالي -30الف – شخص، تبعتها مظاهرات مماثلة في مدن أخرى كبيرة بالبلاد.

أعلن الفريق إبراهيم عبود عن استقالة حكومته وحل المجلس العسكري، ووافق على تشكيل حكومة انتقالية برئاسة –سر الختم الخليفة– بقي الفريق عبود كرئيس للدولة حتى حل محله مجلس رئاسي يتكون من خمسة أعضاء لتبدأ فترة الديمقراطية الثانية.

الحكم المدني الثاني:

انتهى الحكم العسكري في أكتوبر– تشرين الأول 1964– وعادت الحياة الحزبية للمرة الثانية إلى السودان. وكان أهم هدف المرحلة هو إعادة البلاد إلى الحكم المدني وحل المشاكل التي تسببت في عدم الاستقرار. رفضت الأحزاب التطرق إلى مسألة الدستور في المرحلة الانتقالية قبل أجراء الانتخابات العامة.

الحالة السياسية العامة:

دخلت البرلمان في هذه الفترة حركات أقليمية أخرى إلى جانب الحركات الجنوبية تمثل القوى الإقليمية خارج المركز أبرزها مؤتمر -البجا - في شرق السودان الذي حاز على عشرة مقاعد و-إتحاد جبال النوبة- في جنوب كردفان في حين انقسم حزب الأمة إلى جناحين: جناح الصادق المهدي وجناح الإمام الهادي المهدي عم الصادق، وأتحد حزبا الطائفة الختمية تحت اسم الاتحاد الديمقراطي، ودخل حزب سانو الجنوبي المعارض البرلمان بخمسة عشر مقعدا وجبهة الجنوب بعشرة مقاعد، فيما غاب اليساريون الشيوعيون عن البرلمان.

قمة اللاءات الثلاث:

على صعيد السياسة الخارجية نشطت حكومة محمد احمد محجوب عربيا، فاستضافت القمة العربية الرابعة في - 29اغسطس /آب 1967 - عقب النكسة والتي عرفت بقمة اللاءات الثلاث اتفق فيها إسماعيل الأزهري، مع عبد الناصر وعارف والأتاسي وبو مدين أثناء القمة العربية الرابعة في الخرطوم على هذه اللاءات.

رئاسة الصادق المهدي للوزراء:

انتخب الصادق المهدي رئيسا لحزب الأمة في نوفمبر- 1964م- واختلف مع عمه الإمام الهادي المهدي مما أدى للانشقاق المذكور في حزب الأمة، ضغط الصادق على رئيس الوزراء محمد أحمد محجوب للاستقالة حالما بلغ الصادق العمر القانوني المطلوب لرئاسة الوزراء، ثم تولى رئاسة الوزراء عن حزب الأمة في حكومة ائتلافية مع الحزب الوطني الاتحادي في- 25 يوليو 1966م -خلفا للسيد محمد أحمد محجوب الذي قاد جزء من عضوية حزب الأمة بالبرلمان للمعارضة

حل الحزب الشيوعي:

أتهم الأخوان المسلمون عام- 1965م -أحد أعضاء الحزب الشيوعي السوداني بالإساءة إلى الإسلام في اجتماع عام. وقامت مظاهرات دعت إلى حل الحزب الشيوعي السوداني وانتهت بقيام الحكومة بطرح الموضوع في البرلمان الذي أجاز بأغلبية مشروع قرار يدعو إلى

حل الحزب الشيوعي وحظر نشاطه وطرد نوابه من البرلمان بسبب ما أبداه الحزب من فكر إلحادي، وتعديل الدستور المؤقت على نحو يتيح تنفيذ القرار الذي لم يكن ممكنا في ظل الدستور المؤقت.

لجأ الحزب الشيوعي إلى المحكمة العليا وأثار دعوى قضائية ضد شرعية قرار الحكومة التي حكمت لصالحه يؤكد عدم دستورية قرار الحكومة وبطلانه، لكن حكومة الصادق المهدي تجاهلت حكم المحكمة العليا ومضت في تنفيذ قرارها. وفي يناير- كانون الثاني 1967 م - شارك الحزب الشيوعي في الانتخابات العامة تحت اسم الحزب الاشتراكي التفافا على قرار الحظر.

حكومة سوار الذهب العسكرية المدنية الانتقالية:

إذا كان استيلاء الجيش على الحكم بقيادة العقيد جعفر محمد نميري قد جاء مفاجئا، على الأقل للبعض، فإن مجيء الفريق عبد الرحمن سوار الذهب إلى سدة الحكم في -6ابريل نيسان 1985- لم يكن مفاجئا بل كان الحدث الذي توقعه كثيرون على الأقل منذ فترة قبل وقوعه. وتماما كما بدأت احتجاجات أكتوبر - تشرين الأول 1964- عفوية بسيطة سرعان ما تطورت إلى عصيان مدني شامل أجبر العسكر على التنازل عن السلطة، بدأت احتجاجات ابريل- نيسان 1986م- بمظاهرات بسيطة عفوية ضد التسعيرة الجديدة المرتفعة التي وضعتها الحكومة لبعض السلع ومن ضمنها السكر، إلا أن مظاهرات "السكر المر" كما أطلق عليها سرعان ما تطورت إلى إضرابات واحتجاجات متواصلة رغم تراجع الحكومة عن التسعيرة الجديدة، حتى اضطرت القيادة العامة للجيش التدخل لتفادي تردي الأوضاع الأمنية وتفشى الفوضى أمام عجز الحكومة التي كان يرأسها نائب الرئيس عمر محمد الطيب - كان الرئيس نميري خارج البلاد في زيارة للولايات المتحدة -

في احتواء الأزمة:

في صباح يوم السبت -6أبريل نيسان 1985- أذاع الفريق أول عبد الرحمن سوار الذهب وزير الدفاع والقائد العام لقوات الشعب المسلحة بيانا أعلن فيه الاستيلاء على السلطة وإنهاء حكم الرئيس نميري.

وجاء في تبرير تلك الخطوة بأن قوات الشعب المسلحة وبعد أن ظلت تراقب الموقف الأمني المتردي في أنحاء الوطن وما وصل إليه من أزمة سياسية بالغة التعقيد، قررت بالإجماع أن تقف إلى جانب الشعب واختياره، وأن تستجيب إلى رغبته بالاستيلاء على السلطة ونقلها إليه عبر فترة انتقالية محددة.

- حسبما جاء في بيان الفريق عبد الرحمن سوار الذهب.

وصدرت بعد ذلك عدة قرارات نصت على تعطيل العمل بالدستور وإعلان حالة الطوارئ في البلاد، وإعفاء رئيس الجمهورية ونوابه ومساعديه ومستشاريه ووزرائه وحل الاتحاد الاشتراكي، إلا أن أهم ما جاء في تلك القرارات والأوامر هي أهداف مرحلة التغيير التي وصفت بأنها "مرحلة انتقالية، لا تهدف إلى استبدال نظام عسكري بآخر"، بل أنها جاءت من أجل احتواء كل الآثار المترتبة في فترة الحكم الماضي في شتى المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، بالإضافة إلى إعداد ميثاق عمل سياسي وطني يقوم على مرتكزات أساسية-الاستقلال التام، الحفاظ على الوحدة الوطنية -أي باختصار التمهيد لحكومة تعمل على حل مشاكل السودان السياسية وفي مقدمتها مشكلة الحكم والحرب في الجنوب. وفي 9- أبريل /نيسان 1985- أعلن عن تشكيل مجلس عسكري انتقالي لممارسة أعمال السلطتين السلطة التشريعية والتنفيذية برئاسة الفريق أول عبد الرحمن سوار الذهب والفريق أول تاج الدين عبد الله فضل نائبا له، وعضوية 13- من كبار ضباط الجيش من بينهم اثنان من أبناء جنوب السودان. كما شكلت حكومة مدنية برئاسة الجزولي دفع الله.

الحكم المدني الثالث:

أنجز الفريق عبد الرحمن سوار الذهب وعده بعد انقضاء مهلة العام في سابقة فريدة من نوعها في أفريقيا والعالم العربي. ولأول مرة يتخلى قائد انقلاب عسكري عن السلطة طواعية وبعد وعد قطعه على مواطنيه دون أي مقابل سياسي أو مادي خاص. وجرت الانتخابات في موعدها وفاز فيها حزب الأمة الجديد بزعامة الصادق المهدي، متقدما على غيره من الأحزاب وتولى رئاسة مجلس الوزراء، بينما جاء الحزب الاتحادي الديمقراطي في المرتبة الثانية الذي كان يتزعمه أحمد الميرغني وتولى رئاسة مجلس رأس الدولة، فيما خرج منها حزب الجبهة الإسلامية

القومية وزعيمه حسن الترابي ليتصدر صفوف المعارضة في البرلمان. وسلم سوار الذهب السلطة إلى الحكومة المدنية الجديدة.

اتسمت فترة الديمقراطية الثالثة بعدم الاستقرار، إذ تم تشكيل خمس حكومات ائتلافية في ظرف أربع سنوات. قام الحزب الاتحادي الديمقراطي الذي خرج من الحكومة الائتلافية بتوقيع اتفاق سلام مع الحركة الشعبية لتحرير السودان التي حققت انتصارات عسكرية نتيجة للمساعدات العسكرية والدعم السياسي الذي تلقته من إثيوبيا وبعض الدول الأفريقية المجاورة للسودان، والمنظمات الكنسية. ونص الاتفاق على وقف لإطلاق النار إلى جانب رفع حالة الطوارىء بغية تمهيد الطريق أمام مؤتمر دستوري عام، على أن يسبقه تجميد العمل بالعقوبات الحدية الشريعة الإسلامية أو قوانين سبتمبر كما كان يطلق عليها، أو استبدالها بقوانين جديدة مماثلة.

كانت الهزائم المتلاحقة التي منيت بها القوات الحكومية في جنوب السودان سببا في تذمر القيادة العامة للجيش التي عقدت اجتماعا وتقديمها مذكرة لرئيس الحكومة الصادق المهدي، مطالبة إياه بالعمل على تزويد الجيش بالعتاد العسكري الضروري، أو وضع حد للحرب الدائرة في الجنوب. وأحدثت المذكرة بلبلة سياسية في البلاد لأنها تتضمن تهديدا مبطنا للحكومة أو على الأقل توبيخا رسميا لتقصيرها في إحدى مهامها الأساسية وهي الدفاع عن البلاد، بإهمالها التزاماتها تجاه الجيش. كما كانت تلك المذكرة مؤشرا خطيرا لتدخل الجيش في السياسة بشكل مباشر؛ بل كان من الغريب أن يقحم جيش -في نظام ديمقراطي -نفسه في السياسة مبتعدا عن المهنية، ويخطر رئيس الحكومة علنا وبشكل مباشر، وليس عن طريق وزير الدفاع، بما يجب أن يعمله لحل المشاكل الوطنية. تدهورت العلاقة بين الجيش وحكومة الصادق المهدي بعد توجيه الفريق فتحي أحمد علي القائد العام إنذارا إلى الحكومة وطالبها بالاعتدال في مواقفها السياسية ورفع المعاناة عن كاهل المواطنين. رفض الصادق المهدي هذا التهديد واصدر حزب الأمة بيانا أدان فيه مسلك القائد العام وتدخل الجيش في السياسة. لكن نتيجة تلك المذكرة كانت رضوخ حكومة المهدي في نهاية المطاف للضغوط وإعلانها قبول اتفاقية السلام التي أبرمها الحزب الاتحادي الديمقراطي مع الحركة الشعبية لتحرير السودان، وبطبيعة الحال كانت تلك الخطوة بداية النهاية لحكومة الصادق المهدي الديمقراطية.

انقلاب الحركة الإسلامية:

في العام -1989-قامت الجبهة الإسلامية بانقلاب عسكري تحت اسم ثورة الإنقاذ الوطني، في بداية الانقلاب لم يكن معروفا توجه الانقلابين السياسي ثم ظهرت الجبهة الإسلامية بزعامة حسن عبد الله الترابي من وراءه، وكنتيجة لسياسات الحكومة السودانية الجديدة فقد تردت علاقاتها الخارجية وتمت مقاطعة السودان وإيقاف المعونات من قبل الولايات المتحدة الأمريكية، وتم إدراجه ضمن قائمة الدول الراعية للإرهاب.

حال جنوب السودان:

مشكلة الجنوب

تاريخ جنوب السودان

أبدت حكومة سر الختم الخليفة الانتقالية تسامحا في التعامل مع المعارضين الجنوبيين وضمت في عضويتها اثنين من أبناء الجنوب وأعلنت العفو العام عن المتمردين ودعت إلى مؤتمر حول المشكلة عرف بمؤتمر المائدة المستديرة الذي انعقد في – مارس/آذار 1965م– بمدينة جوبا بجنوب السودان بهدف إيجاد حل لمشكلة الجنوب. وكان موقف الجنوبيين من القضية أثناء المؤتمر تتنازعه رؤيتان: الاتحاد (federation)والانفصال (separation).

كانت الرؤية الاتحادية تقوم على فكرة قيام دولتين: دولة شمالية وأخرى جنوبية. لكل منهما برلمانها وسلطتها التنفيذية، إلى جانب كفالة حريتها في معالجة الأمور الاقتصادية والزراعية ومسائل التعليم والأمن، وأن يكون للجنوب جيش تحت قيادة موحدة للدولتين، وبذلك يصبح ما تدعو إليه هذه الرؤية أقرب إلى الكونفدرالية، منه إلى الفيدرالية.

أما الجنوبيون الأكثر راديكالية في المؤتمر فقد كانوا يحبذون الحصول على حق تقرير المصير كتمهيد للاستقلال التام. وقاد هذا الاتجاه الزعيم الجنوبي أقري جادين رئيس حزب سانو في المنفى. أما الاتجاه الفيدرالي فكان بقيادة وليام دينق. لم يكن هناك أي حزب شمالي مستعد لمناقشة هذه الأفكار ولذلك لم تتخذ أية محاولات جادة في المؤتمر للتعامل معها بأي شكل كان. وكل ما كانت الأحزاب الشمالية تريد التفاوض حوله في ذلك الوقت هو الاعتراف بحق

الجنوب في تشكيل إدارة إقليمية في إطار السودان الموحد. وهكذا وصل المؤتمر إلى طريق مسدود زاد من عدم الثقة بين الجنوب والشمال.

استعرت الحرب الأهلية في الجنوب، وبدأ الجنوبيون المعارضون للحكومة في تنظيم أنفسهم واستدرار تعاطف المجتمع الدولي واستنفار الرأي العام في الجنوب. وتم تأسيس حكومة السودان الجنوبية المؤقتة في المنفى كجناح مدني لحركة الأنيانيا، ثم أعلن المتمردون عن تأسيس "جمهورية النيل"، فحكومة "جمهورية انييدي" في المنفى.

ج- تطور أرتيريا منذ ١٩٧٠ - ٢٠١٠

على إثر تصاعد حملات القمع والإرهاب عام ١٩٥٨، اضطر عدد كبير من العمال الأريتريين إلى الهجرة إلى الأقطار المجاورة، وبادر عدد منهم إلى تأليف تنظيم ثوري حمل اسم حركة التحرير الأريترية واتخذ قاعدة له في بور سودان، وسرعان ما امتدت الخلايا السرية لهذا التنظيم إلى الكثير من المدن الأريترية. ثم شهد عام ١٩٦٠ أول تأليف لجبهة التحرير الأريترية بين العمال والطلبة الأرتريين في المشرق العربي، وانتقل نشاطه في العام التالي إلى جبال إريترية إثر الانتفاضة التي قادها حامد إدريس عواتي في- ١/ ٩/ ١٩٦١- مع بضعة مقاتلين يحملون بنادق إيطالية عتيقة، وقد تبنت الجبهة تلك الانتفاضة لتحولها في مدى سنوات قليلة إلى ثورة مسلحة منظمة انسجاماً مع أهداف التحرير التي حددها دستور الجبهة، وفي مقدمتها الاستقلال الوطني الكامل عن طريق الكفاح المسلح المدعم بجهود سياسية ودبلوماسية في الخارج. واختار المؤسسون أن يكون إدريس محمد آدم أول رئيس للجنة التنفيذية للجبهة. وقد تطور الكفاح المسلح بإمكانات ذاتية بسيطة وبدعم من بعض الأقطار العربية، وفي مقدمتها سورية إلى مقاومة حملات قمع وإبادة إثيوبية شرسة شملت مئات الألوف من الضحايا الأرتريين، واتسمت بعض تلك الحملات باتباع سياسة الأرض المحروقة للقضاء على المحصولات الزراعية وقتل المواشي، وإبادة المواطنين بالجملة من دون تمييز، كما حدث في حملات- ١٩٦٧ و١٩٧٠ و١٩٧٤ و١٩٧٥- على التوالي فشردت أعداداً كبيرة من الأرتريين في الصحارى والغابات، وعبرت أعداد أخرى الحدود إلى السودان، الأمر الذي أدى إلى نشوء مشكلة اللاجئين الأرتريين هناك، في حين سيطرت حركة المقاومة الأريترية على معظم الريف

الأرتيري، وتمكنت من تحرير بعض المدن، وكانت سيطرة جبهة التحرير تتسع أو تتقلص بحسب ظروف المواجهة وتطوراتها. وفي هذا السياق، عقدت حركة المقاومة الوطنية الأريترية أكثر من مؤتمر لها في الأراضي المحررة، ولم تنج من التعدد والانقسامات التي فرضها تباين منعكس المعاناة الداخلية، ورواسب المجتمع والتداخلات الخارجية أحياناً.

إثر سقوط نظام- منگستو هايله مريم- في إثيوبية بتاريخ -٢٥/ ٥/ ١٩٩١- وفي الوقت الذي أصبحت فيه إريترية على عتبة الاستقلال، شهدت الساحة الأريترية صراعات داخلية أفرزتها التعددية السياسية في بنية حركة التحرر، ويعد تنظيم الجبهة الشعبية لتحرير أرتريا من أكبر التنظيمات وأقواها على الساحة، إضافة إلى تنظيمات أخرى. وعلى الرغم من المراهنة على تفجر الصراعات الداخلية بين فصائل التحرير، فإن ظاهرة الاختلاف ليست من الحدة والتناقض بحيث تعيق الوحدة الوطنية المنشودة لقوى الثورة، ولاسيما أن دروس التاريخ المريرة وقسوة المعاناة قد وحدت شعور المواطنة الأرترية الغالبة. وسيبقى أثر هذا العامل حصانة أساسية بوجه المؤامرات التي يمكن أن تتعرض لها الوحدة الوطنية بعد انهيار نظام منگستو في إثيوبية وسيطرة فصيل الجبهة الشعبية لتحرير إريترية على الحكم في الوطن الأرتيري، وتشكيلها للحكومة الأريترية المؤقتة برئاسة الأمين العام للجبهة إسياس أفورقي. ومن أبرز مهام هذه الحكومة مواجهة تراكمات الاحتلال المديد ومخلفاته وإجراء الاستفتاء العام وإعلان الاستقلال.

ولقد تحقق للأرتريين النصر والاستقلال والسيطرة على العاصمة أسمرة في عام- ١٩٩٣- . أجري على أثره الاستفتاء في العام المذكور، فكانت نتيجته إجماع شبه تام (٩٩. ٨٪) لصالح الاستقلال الكامل. وهكذا أعلن استقلال أرتيرية في أبريل ١٩٩٣، واعترفت بها دول كثيرة. وقد دخلت أرتيرية صراعاً مع اليمن بسبب احتلال القوات الأريترية أرخبيل حنيش الكبرى اليمنية في البحر الأحمر، ذات الأهمية

ولقد تحقق للأرتريين النصر والاستقلال والسيطرة على العاصمة أسمرة في- عام ١٩٩٣- أجري على أثره الاستفتاء في العام المذكور، فكانت نتيجته إجماع شبه تام (٩٩. ٨٪) لصالح الاستقلال الكامل. وهكذا أعلن استقلال أرترية في- أبريل ١٩٩٣-، واعترفت بها دول

كثيرة. وقد دخلت أرتريا صراعاً مع اليمن بسبب احتلال القوات الأريترية أرخبيل حنيش الكبرى اليمنية في البحر الأحمر، ذات الأهمية الاستراتيجية لوقوع الجزر في طريق الملاحة البحرية بين مضيق باب المندب وقناة السويس. وعلى الرغم من الاتفاق على معالجة المسألة سلمياً في -٣/ ٥/ ١٩٩٦- فقد استمر احتلال الجزر حتى حكمت محكمة العدل الدولية بتبعيتها لليمن في- أكتوبر ١٩٩٨-

تطور بلاد الشام منذ ١٩٧٠-٢٠١٠

أ- تطور سوريا ١٩٧٠ - ٢٠١٠

شهدت سوريا تطورات مهمة ومختلفة من أهمها:

أولاً-قامت في سوريا حركة تصحيحية لمسيرة الحزب والدولة بقيادة الرئيس حافظ الأسد

ثانياً- منجزات الحركة التصحيحية عام- ١٩٧٠ م-:

من أهم المنجزات التي حصلت في سورية منذ قيام الحركة التصحيحية بقيادة الرئيس حافظ الأسد - عام ١٩٧٠-م.

١-الاهتمام بالتعليم وافتتاح جامعات جديدة وانتشار المدارس في جميع المدن والقرى السورية.

٢-الاهتمام بالصحة وافتتاح عدد كبير من المشافي.

٣-الاهتمام بالزراعة وتحسين أوضاع المزارعين.

٤-إعطاء أهمية كبيرة للصناعة وتحسين أوضاع العمال.

٥-الاهتمام بالتحديث والتطوير في سائر المجالات.

ثالثاً- حرب تشرين التحريرية- ٦ تشرين الأول عام ١٩٧٣ م-:

حصلت هذه الحرب بالاتفاق بين قادة مصر وسورية وقد تولى قيادتها في سورية الرئيس حافظ الأسد.

ومن أسباب هذه الحرب:

١-أطماع إسرائيل التوسعية في الأراضي العربية.

٢-عدم رضوخ إسرائيل لقرارات الأمم المتحدة الداعية للانسحاب من الأراضي التي احتلتها- عام ١٩٦٧-.

٣-استعادة العرب للأراضي التي احتلتها إسرائيل.

بدأت الحرب بتفوق كاسح للعرب على الجبهتين السورية والمصرية وبدا النصر وشيكاً ولقيت الحرب تأييداً ودعماً كبيراً من الأشقاء العرب، وأرسلت عدد من الدول العربية بعض قواتها إلى سورية لدعم الموقف العربي ولكن توقف الحرب المفاجئ على الجبهة المصرية ومؤازرة الدول الاستعمارية لإسرائيل كل ذلك أدى إلى قبول العرب لقرار مجلس الأمن الذي يدعو إلى وقف القتال؛ وتعد حرب تشرين التحريرية من المفاخر الوطنية والقومية لسوريا وللأمة العربية المجيدة.

وفي عام ٢٠٠٠ تولى الدكتور بشار حافظ الأسد مقاليد الرئاسة بعد وفاة والده، وقاد سفينة الدولة، وحدث الاعتداء الإسرائيلي في عهده على لبنان -٢٠٠٦ - فكان عوناً للبنان في مواجهة اليهود.

ب- تطور دولة لبنان ١٩٧٠ - ٢٠١٠

كان لبنان خلال الحكم العثماني لبلاد العربية يشكل جزءاً أساسياً من بلاد الشام مثله في ذلك مثل فلسطين والأردن، ولكن يد الغدر الاستعمارية التي امتدت إلى بلاد الشام من خلال اتفاقية -سايكس بيكو- ومؤتمر -سان ريمو- فصلت لبنان عن الأردن وفلسطين وسورية ووضعتهما تحت الانتداب الإنكليزي، كما فصلت لبنان عن سورية ووضعته تحت الانتداب الفرنسي، وكان ذلك نكسة كبيرة لآمال الوطنيين العرب وأمانيهم في الوحدة والتحرر. وقد أكد المجلس النيابي على عروبة لبنان واستعداده للتعاون والتضامن مع الأقطار العربية، كما تم توقيع ميثاق وطني يعالج علاقة لبنان بالوطن العربي، ويتناول موضوع التوفيق بين الطوائف المختلفة. ولكن الاستقرار في لبنان لم يستمر فترة طويلة، لأن الظروف الدولية والمحلية كان لها أثرها في قيام حربين أهليتين كادتا توديان بلبنان لولا تدخل سورية ووقوفها إلى جانب لبنان.

-الحرب الأهلية الثانية في لبنان عام ١٩٧٥:

تعود أسباب هذه الحرب إلى:

١-التدخل الاستعماري في لبنان وإثارة النعرات الطائفية تحقيقاً للمصالح الاستعمارية في المنطقة.

٢-سوء الوضع الاقتصادي والاجتماعي وإهمال الحكومة لبعض مناطق لبنان.

٣-تحويل أنظار العرب عن مشكلاتهم مع إسرائيل وإشغال سوريا بمشاكل لبنان.

٤-محاولة القوى الانعزالية تصفية الوجود الفلسطيني في لبنان.

أحداث الحرب: بدأت الحرب بمجازر دامية قام بها الانعزاليون الذين اشتبكوا مع القوى الوطنية، ووصلت إلى درجة خطيرة دفعت سورية إلى التدخل في لبنان لإيقافها، وقد أقرت الجامعة العربية إنشاء قوات ردع عربية في لبنان عمادها الجيش السوري، وتكون مهمتها منع القتال بين اللبنانيين وإعادة السلام إلى ربوعهم وقد نجحت سوريا في هذه المهمة وهدأت الأوضاع في لبنان ثم قامت ((إسرائيل)) بعدوانها على لبنان.

-الغزو الصهيوني للبنان ٤ حزيران ١٩٨٢ م:

ادعت إسرائيل عند غزوها لبنان في- حزيران ١٩٨٢ م- أنها تحارب في لبنان من أجل ضمان أمن وسلامة مستوطناتها في منطقة الجليل الأعلى وقد تمكنت من الوصول إلى مدينة بيروت، فوقعت الحكومة اللبنانية اتفاق- ١٧ أيار عام ١٩٨٣م-. وجوبه الغزو الإسرائيلي بمقاومة عنيفة من قبل الشعب اللبناني والمنظمات الفلسطينية والجيش السوري المتواجد في لبنان، واستطاعت القوى الوطنية بدعم من سورية إجبار الحكومة اللبنانية على إلغاء اتفاق- ١٧ أيار-، واضطرت (إسرائيل) إلى الانسحاب من لبنان بعد أن ارتكبت مجازر رهيبة ضد الفلسطينيين في مخيمي صبرا وشاتيلا. وعقدت الدول العربية اجتماعاً في مدينة الطائف لمعالجة الأزمة اللبنانية واتفقت من خلاله على حلها وفق خطة عمل منظمة سمي الاتفاق (اتفاق الطائف) الذي تضمن بقاء وحدات من الجيش العربي السوري في لبنان من أجل ضمان الأمن والاستقرار في ربوعه، ونتيجة لذلك انتهت الحرب الأهلية وعاد السلام إلى لبنان وانتهت أعمال العنف، وكان لسورية وللجيش العربي السوري الدور الكبير في إنهاء الحرب الأهلية في لبنان.

-انسحاب إسرائيل من جنوب لبنان:

تولى رئاسة الجمهورية في لبنان عدة رؤساء من بينهم الرئيس الياس الهراوي، وآخرهم الرئيس أميل لحود الذي اضطرت ((إسرائيل)) في عهده إلى الانسحاب من جنوب لبنان، بسبب المقاومة التي حصلت ضد إسرائيل، وبسبب الدعم الكبير الذي قدمته سورية للمقاومة الوطنية وبذلك أعادت السيادة الوطنية اللبنانية إلى المناطق المحتلة. وتميزت الفترة الأخيرة من تاريخ لبنان بوجود علاقات وثيقة بين سورية ولبنان، وحالياً يتم التنسيق بينهما بالنسبة للقضايا المختلفة التي تهم الجانبين.

ج- تطور فلسطين منذ 1970 حتى 2010

المقاومة الفلسطينية:

أدرك العرب في فلسطين وخارجها ان الاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين لن يزول الا بالكفاح المسلح وخاصة بعد تمدد اليهود واحتلالهم للقدس، وكانت مجموعة كبيرة من الفلسطينيين قد أخذت بتشكيل حركات كفاح مسلح لطرد اليهود وإعادة الارض المسلوبة منذ ١٩٦٦ وأخذت هذه الحركات المسلحة بالقيام باعمال فدائية داخل الأراضي العربية المحتلة أقلقت اليهود... واستمرت هذه الاعمال الفدايية تزداد وحدثت حرب أيلول الأسود بين الجيش الأردني وحركة المقاومة - وجرت مفاوضات نقلت المقاومة الفلسطينية بعدها الى لبنان ١٩٧٠.

ونظراً لسياسة الكيان الصهيوني الغاشمة ضد العرب الفلسطينيين، أيقن الشباب الفلسطينيون أن الكفاح بأشكاله المختلفة هو السبيل الوحيد لاستعادة حقوقهم ومن أجل ذلك تشكلت عدة منظمات فلسطينية بدأت تناضل من أجل استعادة العرب حقوقهم في فلسطين.

١-وفي -عام ١٩٨٧ م- تفجرت الانتفاضة الفلسطينية الأولى (انتفاضة الحجارة)

٢-وفي- أيلول عام ٢٠٠٠ م- تفجرت الانتفاضة الفلسطينية الثانية (انتفاضة الأقصى) بسبب زيارة -شارون -للمسجد الأقصى في القدس.

٣-وفي نيسان عام- ٢٠٠٢ م - قام جيش العدو الصهيوني باجتياح المدن والقرى والمخيمات الفلسطينية، وارتكب الكثير من المجازر وأعمال العنف والبطش فيها

د- تطور الاردن منذ 1970 **حتى** 2010

دخلت الأردن حرب- ١٩٦٧م- مع إسرائيل، وخسرت فيها القدس والضفة الغربية، ونزح آلاف الفلسطينيين من الضفة إلى الأردن. وفي- ٢١ آذار ١٩٦٨- عبرت القوات الإسرائيلية الحدود الأردنية لاحتلال الضفة الشرقية لنهر الأردن لأسباب تعتبرها إسرائيل استراتيجية. وقد عبرت النهر فعلاً من عدة محاور مع عمليات تجسير وتحت غطاء جوي كثيف. فتصدت لها قوات الجيش العربي الأردني على طول جبهة القتال من أقصى شمال الأردن إلى جنوب البحر الميت بقوة. وفي قرية الكرامة اشتبكت القوات العربية الأردنية بالاشتراك مع الفدائيين الفلسطينيين وسكان تلك المنطقة في قتال شرس بالسلاح الأبيض ضد الجيش الإسرائيلي في عملية استمرت قرابة الخمسين دقيقة. واستمرت المعركة أكثر من ١٦ ساعة، مما اضطر الإسرائيليون إلى الانسحاب الكامل من أرض المعركة تاركين وراءهم ولأول مرة خسائرهم وقتلاهم دون أن يتمكنوا من سحبها معهم. وتمكن الجيش الأردني في هذه المعركة من تحقيق النصر والحيلولة دون تحقيق إسرائيل لأهدافها.

شهدت الفترة التالية لحرب -عام ١٩٦٧م -تصاعدا في عدد عناصر ونشاط الفصائل الفلسطينية (الفدائيين) داخل الدولة الأردنية، حتى أضحت دولة داخل دولة تهدد سيادة القانون في الأردن، فحدث التصادم بين الجيش الأردني والفصائل الفلسطينية في أيلول من -عام ١٩٧٠م-، وانتهى بطرد الفصائل الفلسطينية من الأردن إلى لبنان وسميت هذه الأحداث بأحداث أيلول. اندلعت الحرب في -يوم ٦ تشرين الأول عام ١٩٧٣م- بين مصر وسوريا من جهة وإسرائيل من جهة أخرى، فقام الأردن بإرسال لواء مدرع إلى الجبهة السورية ليؤمن الحماية ضد أي اختراق للقوات الإسرائيلية للجبهة الأردنية والالتفاف على القوات السورية من الخلف. في مؤتمر قمة الرباط- ١٩٧٤- وافقت الأردن على أن تصبح منظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني. وفي عام- ١٩٨٨- أعلن الملك

الحسين بن طلال قرار فك الارتباط الإداري والقانوني مع الضفة الغربية وتم استبعاد النواب عن الضفة الغربية من مجلس النواب.

معاهدة السلام:

مدينة عمّان – عاصمة الأردن، أصبحت تتخذ مكانة هامة بين عواصم المنطقة منذ القرن العشرين.

الملك حسين يصافح إسحق رابين، برفقة كلينتون، بعد توقيع معاهدة السلام بين إسرائيل والأردن في- ٢٦ أكتوبر-١٩٩٤

في عام- ١٩٩١- وافق الأردن، إلى جانب كلا من سوريا، لبنان، والعرب ممثلين بالفدائيين الفلسطينيين على المشاركة في مفاوضات سلام مباشرة مع إسرائيل في مؤتمر مدريد برعاية الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي. وتم التوقيع على إنهاء القتال مع إسرائيل في في- ٢٥ يوليو ١٩٩٤- (انظر إعلان واشنطن). ونتيجة لذلك، أبرمت معاهدة السلام الأردنية الإسرائيلية في- ٢٦ أكتوبر ١٩٩٤-. وكون الملك حسين علاقات جيدة مع إسرائيل، منذ التوقيع على معاهدة السلام معهم. تلقى الملك حسين العلاج من مرض السرطان لفترة طويلة في الولايات المتحدة، ولدى عودته إلى الأردن نقل ولاية العهد من شقيقه الأمير حسن إلى ابنه البكر عبد الله. توفي الملك حسين في- ١٩٩٩-، وخلفه ابنه عبد الله الثاني. تجدد الصراع بين إسرائيل والفلسطينيين بسبب قيام شارون بزيارة المسجد الأقصى، فعلى إثر هذه الزيارة اندلعت الانتفاضة الفلسطينية الثانية في- أيلول/ سبتمبر ٢٠٠٠م- وسعت الأردن وبذلت جهدها لحل الخلاف بين الطرفين، وأن يبقى في سلام مع جميع جيرانه. كان أخر توتر رئيسي بين الأردن وإسرائيل في- أيلول/ سبتمبر ١٩٩٧-، عندما قام اثنان من عملاء إسرائيل بمحاولة تسميم خالد مشعل بعد دخولهم الأردن بجوازات سفر كندية -خالد مشعل زعيم بارز في حركة حماس الفلسطينية- حتى وصلت الأمور بتهديد الملك حسين بقطع العلاقات الدبلوماسية، وإجبار إسرائيل على إحضار الترياق المضاد للسم وإطلاق سراح العشرات من الأردنيين والفلسطينيين من سجونها، بمن فيهم الزعيم الروحي لحماس الشيخ أحمد ياسين الذي اغتالته إسرائيل في أوائل- عام ٢٠٠٤-، بقصف استهدفه داخل قطاع غزة. في- ٩

نوفمبر ٢٠٠٥-، شهد الأردن ثلاثة تفجيرات إرهابية في ثلاث فنادق في عمان، قتل فيها ما لا يقل عن- ٥٧- شخصا وجرح -١١٥-. وأعلن تنظيم القاعدة في العراق بقيادة أبو مصعب الزرقاوي مسؤوليته عن الهجوم. انطلقت موجة من المظاهرات والمسيرات الاحتجاجية من مختلف أنحاء الأردن مطلع عام- ٢٠١١ م - متأثرة بموجة الاحتجاجات العربية العارمة التي اندلعت في الوطن العربي مطلع عام ٢٠١١. كان من الأسباب الرئيسة لهذه الاحتجاجات تردي الأحوال الاقتصادية وغلاء الأسعار وانتشار البطالة. وقد بدأت هذه المَسيرات يوم ١٤ يناير/ كانون الثاني ٢٠١١ بعد صلاة الجُمعة واستمرت في الأسابيع التالية. (انظر الاحتجاجات الأردنية ٢٠١١) حاليا يثار موضوع انضمام الأردن والمغرب إلى مجلس التعاون الخليجي.

تطور الجزيرة العربية
والخليج العربي
١٩٧٠-٢٠١٠

أ - تطور المملكة العربية السعودية

كان الملك عبد العزيز آل سعود أول ملك للسعودية بشكلها الحديث وذلك بعد توحيد مناطقها تحت مسمى المملكة العربية السعودية في- ٢١ جمادى الأولى ١٣٥١ هـ الموافق ٢٣ سبتمبر ١٩٣٢م- واتخذ لقب «جلالة ملك المملكة العربية السعودية»، وفي عام -١٣٥٢هـ - ١٩٣٣م- عيّن ابنه الأكبر سعود بن عبد العزيز وليّاً للعهد بعد الموافقة وأخذ البيعة له، وقد كان يسانده في أمور الدولة، وفي الحجاز كان ينوب عنه ابنه فيصل بن عبد العزيز. استمر عبد العزيز في الحكم إلى أن توفي في الطائف سنة -١٣٧٣ هـ (١٩٥٣م)-.

بعد وفاة الملك عبدالعزيز تمت مبايعة ابنه سعود ملكاً سنة- ١٣٧٣هـ (١٩٥٣م)-، وفي عهده تمت العديد من الإصلاحات الداخلية والمشروعات العمرانية من أهمها، إنشاء مجلس الوزراء وإسناد رئاسته إلى فيصل بن عبد العزيز، والنهضة التعليمية التي تم فيها تحويل مديرية المعارف إلى وزارة المعارف وعيّن فهد بن عبد العزيز وزيرًا للمعارف، وعمل على توسعة المسجد النبوي الذي اعُتمد مشروعه في عهد الملك عبدالعزيز، ثم توسعة المسجد الحرام. أما فيما يتعلق بالإعلام فقد عمل على إنشاء المؤسسات الصحافية الأهلية، وأنشأ العديد من الإذاعات، كما أنشأ وزارة الإعلام سنة- ١٣٨١ هـ- وأسس التلفزيون في ١٣٨٣هـ. وفي عام ١٣٨٣ هـ (١٩٦٤م) مرض الملك سعود ولم يعد قادرًا على التصرف في شؤون الحكم الأمر الذي استوجب عزله في- ١٣٨٤ هـ، وتعيين أخيه فيصل بدلاً عنه، وفي- ١٣٨٨ هـ (١٩٦٩م) - توفي الملك سعود في أثينا باليونان. بعد أن تولى الملك فيصل الحكم عمل على أمور عدة أبرزها، العمل على ضم جامعة الملك عبد العزيز الأهلية إلى الدولة وتحويل الكليات والمعاهد العلمية إلى جامعة أصبحت فيما بعد جامعة الإمام محمد بن سعود

الإسلامية، كما عمل على تحويل كلية البترول إلى جامعة البترول والمعادن. في عهده كانت تدور الصراعات العربية الإسرائيلية وفي حرب -العاشر من رمضان ١٣٩٣ هـ الموافق السادس من أكتوبر ١٩٧٣م- حيث كانت السعودية إحدى الدول المشاركة في الحرب، وأمر بقطع إمداد البترول عن الدول المؤيدة لإسرائيل، فكان مسانداً لتلك القضية ماديّاً ومعنويًا إلى أن قُتِل سنة- ١٣٩٥ هـ (١٩٧٥م

في عام ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ -تولى الملك خالد الحكم، فشهدت المملكة في عهده تطورًا ملحوظاً في البناء والتنمية، وترأس العديد من المؤتمرات المحلية والإقليمية في شتى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وترأس عدة مؤتمرات إسلامية، ويُعد من مؤسسي مجلس التعاون الخليجي، وحضر أول مؤتمر قمة له والذي أقيم في عام- ١٤٠١ هـ (١٩٨١م)-. كان عهده يتميز بالرخاء الاقتصادي فعمل على تطوير عدد من المرافق، فشهدت النهضة التعليمية تطورًا كبيرًا، حيث تم افتتاح جامعة الملك فيصل بالدمام وجامعة أم القرى بمكة المكرمة، وفي المجال السياسي فقد اهتم بعدد من القضايا العربية والإسلامية، من أبرزها القضية الفلسطينية، ودعم المجاهدين الأفغان إبان الحرب السوفيتية في أفغانستان ومساعدتهم في المحافل السياسية منها والإقليمية. توفى الملك خالد في الرياض سنة ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢م.

في سنة- ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢- تولى الملك فهد الحكم واتخذ لقب خادم الحرمين الشريفين، وفي عهده برزت العديد من الإنجازات على الصعيد الإسلامي، أهمها مشروع خادم الحرمين الشريفين لعمارة الحرمين الشريفين، وتوسعتها كي يستوعب المسجد الحرام أكثر من مليون ونصف مليون مصل والحرم المدني أكثر من مليون ومائتي ألف مصل، بالإضافة إلى تطوير المناطق المحيطة بها. بالإضافة إلى مواقفه في القضايا العربية والإسلامية التي من أهمها القضية الفلسطينية من حيث الدعم السياسي والمادي والمعنوي، وفي عهده نهضت البلاد حضاريًا شملت العديد من المرافق، فقد تطور التعليم في عهده وازدهرت الحركة العمرانية، ونمت النهضة الصناعية. كما شهدت المملكة في عهده نهضة زراعية كبيرة إذ قدمت الدولة دعمًا كبيرًا لوزارة الزراعة بحيث تطورت الزراعة خاصة في مجال القمح. توفي سنة- ١٤٢٦ هـ (٢٠٠٥م)-، بعد أن استمر حكمه نحو- ٢٤ عامًا

في- ٢٦ جمادى الآخرة ١٤٢٦ هـ- الموافق ١ أغسطس ٢٠٠٥م- تولى الملك عبد الله الحكم واحتفظ بلقب خادم الحرمين الشريفين، وعيّن سلطان بن عبد العزيز وليًا للعهد ونايف بن عبد العزيز نائبًا له، لكن سلطان توفي في- ٢٤ ذو القعدة ١٤٣٢ هـ الموافق ٢٢ أكتوبر ٢٠١١- فخلفه نايف بن عبد العزيز الذي استمر إلى وفاته في- ٢٦ رجب ١٤٣٣ هـ الموافق ١٦ يونيو ٢٠١٢ -ثم عُيّن سلمان وليّاً للعهد. في عهد الملك عبد الله تطورت مختلف القطاعات، من أبرزها توسعة المسجد الحرام والمسجد النبوي، وزيادة عدد الجامعات والكليات وإنشاء جامعة الملك عبد الله للعلوم والتقنية، بالإضافة إلى برنامج خادم الحرمين الشريفين للابتعاث الخارجي، والأمر بإنشاء عدد من المدن الاقتصادية. استمر حكم الملك عبد الله إلى وفاته في- ٣ ربيع الآخر ١٤٣٦ هـ الموافق ٢٣ يناير ٢٠١٥-، وتم تعيين سلمان بن عبد العزيز آل سعود ملكاً على البلاد، كما تم تعيين مقرن بن عبد العزيز آل سعود وليّاً للعهد. وفي- ٢٩ أبريل ٢٠١٥ -عُين الأمير محمد بن نايف بن عبد العزيز آل سعود ولياً للعهد. والذي كان يشغل سابقا وليا لولي العهد منذ- ٢٣ يناير ٢٠١٥

ب- تطور دولة الامارات العربية المتحدة ١٩٧٠-٢٠١٠

الإمارات العربية المتحدة هي دولة اتحادية تقع في شرق شبه الجزيرة العربية في جنوب غرب قارة آسيا تطل على الشاطئ الجنوبي الخليج العربي لها حدود بحرية مشتركة من الشمال الغربي مع دولة قطر ومن الغرب حدود برية وبحرية مع المملكة العربية السعودية ومن الجنوب الشرقي مع سلطنة عُمان، قبل- ١٩٧١ كانت دولة الإمارات العربية المتحدة معروفة باسم الإمارات المتصالحة أو ساحل عُمان، في إشارة إلى هدنة في القرن- ١٩ - بين المملكة المتحدة والعديد من شيوخ العرب كما تم استخدام اسم ساحل القراصنة في إشارة إلى الإمارات في المنطقة من القرن- ١٨ إلى القرن ٢٠- في وقت مبكر ويتكون النظام السياسي في دولة الإمارات العربية المتحدة إستناداً إلى دستور عام-١٩٧١ من عدة هيئات- مرتبطة بشكل معقد الإدارة. الإسلام هو الدين الرسمي واللغة العربية هي اللغة الرسمية.

تعتبر دولة الإمارات العربية المتحدة المعاصرة جزءاً من الإقليم الذي عرف تاريخياً باسم إقليم عمان وذكره كثير من المؤرخين والكتاب العرب وغيرهم والذي يشمل حالياً سلطنة

عُمان ودولة الإمارات العربية المتحدة من هذا المنطلق فإن تاريخ الدولة المعاصرة يدخل في إطار التاريخ العُماني والعربي الشامل وقبل ميلاد دولة الإمارات العربية المتحدة كانت المنطقة تسمى مشيخات الساحل العُماني، ثم أطلق عليها الاستعمار ساحل القرصان، ثم تغير هذا الاسم ليصبح مشيخات الساحل المهادن. يقسم تاريخ الإمارات إلى ست مراحل رئيسية عبر العصور المتلاحقة ولا ينفصل تاريخها عن تاريخ المنطقة حولها في مراحل عديدة منه وكان تاريخها مليئاً بالأحداث والتطورات، تراوحت ما بين الحرب والسلام ففي السلم كان لأساطيل سكان المنطقة وخبرتهم البحرية دور كبير في إنعاش التجارة بين الدول المطلة على المحيط الهندي من آسيا وأفريقيا وبين أوروبا عبر طرق التجارة المعهودة ولكن يبدو أن هذا كان أيضاً من مسببات الحروب في المنطقة

تأتي في المرتبة- ٧- في العالم من حيث احتياطياتها النفطية ودولة الإمارات العربية المتحدة تمتلك واحداً من أكثر الاقتصادات نمواً في غرب آسيا، إن اقتصاد دولة الإمارات يحتل المرتبة- ٢٢ -على مستوى العالم في أسعار الصرف في السوق وهي ثاني أكبر دولة في القوة الشرائية للفرد الواحد وعلى نسبة عالية نسبياً في مؤشر التنمية البشرية للقارة الآسيوية وتحتل المرتبة- ٤٠ -عالمياً دولة الإمارات العربية المتحدة تصنف على أنها ذات الدخل المرتفع والتطوير الاقتصاد النامي من خلال صندوق النقد الدولي. نظام الحكومة في دولة الإمارات العربية المتحدة هو نظام اتحادي دستوري، دولة الإمارات عضو مؤسس في مجلس التعاون لدول الخليج العربية، وجامعة الدول العربية والأمم المتحدة ومنظمة المؤتمر الإسلامي ومنظمة أوبك ومنظمة التجارة العالمية.

ج- تطور دولة قطر ١٩٧٠-٢٠١٠

الاستقلال:

في- ١٦ يناير من عام ١٩٦٨م-، طرأ على قطر ومنطقة الخليج تطور سياسي بالغ الأهمية، عندما أعلنت بريطانيا قرار سحب قواتها من جميع المناطق الواقعة شرق السويس. وكان أول رد فعل رسمي في الخليج أن تنادت إماراته ومشيخاته التسع إلى إقامة اتحاد فيما بينها لسد الفراغ السياسي الذي قد ينجم عن انسحاب بريطانيا في نهاية عام- ١٩٧١م-. وهذه

الإمارات والمشيخات هي قطر والبحرين وأبو ظبي ودبي والشارقة وعجمان والفجيرة ورأس الخيمة وأم القيوين«.

لعبت قطر دوراً سياسياً في الجهود التي بذلت لإنجاح اتحاد الإمارات التسع ولكن هذه المساعي لم تكلل بالنجاح.

في اليوم الثالث- ٣ سبتمبر من عام ١٩٧١م -تم إنهاء العلاقات التعاهدية مع بريطانيا وإلغاء المعاهدة التي كان الشيخ عبد الله بن قاسم آل ثاني قد وقعها مع بريطانيا في عام- ١٩١٦-، فأصبحت قطر دولة مستقلة ذات سيادة كاملة وفي الشهر ذاته انضمت قطر إلى جامعة الدول العربية والأمم المتحدة.

ومن حكام قطر في العهد المعاصر:

الشيخ أحمد بن علي:

ولد الشيخ أحمد بن علي آل ثاني حوالي عام- ١٩٢٠م- في الدوحة. وأصبح حاكماً لقطر في- ٢٤ أكتوبر ١٩٦٠م -عندما تنازل والده الشيخ علي عن الحكم. وفي التاريخ نفسه تم تعيين الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني ولياً للعهد ونائباً للحاكم. وشهدت فترة حكم الشيخ أحمد نمو النشاط الاقتصادي في قطر نتيجةً لاكتشاف عددٍ كبير من حقول البترول في البلاد. وفي- يناير ١٩٦٤م- بدأ الإنتاج على نطاق واسع في حقل العد الشرقي وهو أول حقلٍ بحري في العالم يتم تشغيله كمرفقٍ بحري بصورةٍ تامة. وفي عام- ١٩٦٣م -تم اكتشاف حقل بترولٍ أكبر: هو ميدان محزم. في عام- ١٩٦٥م- تم إنشاء محطة لتجميع البترول على جزيرة حالول. وفي العام نفسه، بدأت عمليات الاستكشاف في حقل أبو الحنين ثم بدأ الإنتاج عام- ١٩٧٧م-. ومع نمو الاقتصاد البترولي تقدمت قطر بسرعة نحو استحداث نظام إداري حديث. وأنشأ الشيخ أحمد وزارةً للمالية في- نوفمبر ١٩٦٠م- كما تم إنشاء الإدارة المالية العامة للتعامل مع جميع المسائل الحكومية ذات الطابع المالي والإداري. في -عام ١٩٦٧م- تم إنشاء إدارة شؤون الموظفين وتدريجياً بدأت الإدارة في قطر تأخذ شكلها النهائي واتجهت البلاد صوب الاستقلال.

عقب إعلان حكومة حزب العمال البريطاني في- يناير ١٩٦٨م -سحب قواتها من شرق قناة السويس منهيةً بذلك معاهدات الحماية مع حكام الخليج، اتجهت قطر حينذاك لتشكيل مجلس وزراء لها. في- ٢ أبريل ١٩٧٠م- صدر الدستور المؤقت وتم تشكيل أول مجلس للوزراء في البلاد- يوم ٢٨ مايو ١٩٧٠م-.

وفي ٣- سبتمبر ١٩٧١م -أعلن استقلال قطر وبذلك أنهيت المعاهدة البريطانية القطرية التي أبرمت -عام ١٩١٦م-. توفي الشيخ أحمد يوم -٢٥ نوفمبر ١٩٧٧م-.

الشيخ خليفة بن حمد:

ولد الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني في الريان عام- ١٩٣٢م-. في- ٢٢ فبراير عام ١٩٧٢م- تولى مقاليد الحكم في البلاد إثر انقلاب أبيض على ابن عمه الشيخ أحمد بن علي بن عبد الله آل ثاني فشرع بعد توليه الحكم في عملية إعادة تنظيم الحكومة وكان أول عمل قام به في هذا الاتجاه هو تعيين وزيراً للخارجية، ومستشاراً للأمير في شؤون البلاد اليومية. في- ١٩ أبريل عام ١٩٧٢م- عدل الدستور، وزاد عدد الوزراء بتعيين وزراء جدد، وتمت إقامة علاقات دبلوماسية مع عدد من الدول على مستوى السفراء. في- ١٨ يوليو ١٩٨٩م -أجري تعديل وزاري لأول مرة، خرج به معظم الوزراء السابقون من الوزارة، والتي أصبحت تضم -١٥- وزيراً. تم تعديل وزاري آخر في- ١ سبتمبر ١٩٩٢م- برئاسة الشيخ خليفة وصار عدد الوزراء- ١٧ -وزيراً. تمشياً مع التوسع في الوظائف الإدارية للدولة أعيد تكوين مجلس الشورى في- ٤ أبريل ١٩٩٠م-، وتم تعيين -١٩ -عضواً وأحتفظ- ١١ -عضواَ سابقين بعضويتهم، إضافة إلى ذلك تم إنشاء ديوان المحاسبة للتدقيق في كل من أداء الأجهزة الحكومية وذلك وفقاً للموازنة، وفي الإدارة المالية. ومع توسع مهام الحكومة وخدماتها أعيد تنظيم ديوان الخدمة المدنية. وزادت عائدات الدولة من النفط نتيجةً لزيادة عدد اتفاقيات الشراكة في الإنتاج والتي وقعتها الحكومة مع عدد من شركات النفط الأجنبية. وقد أبرمت اتفاقيتا مشاركة في الإنتاج مع شركة ستاندارد أويل أف أوهايو في- يناير ١٩٨٥م-، ومع أموكو في- فبراير ١٩٨٦م-، كما أبرمت اتفاقية أخرى في- يناير ١٩٨٩م- بين قطر وشركة ألف أكتين الفرنسية. في أواسط عام- ١٩٩١م - بدأ إنتاج الغاز الطبيعي في حقل الشمال

الذي يعتبر ثاني أكبر حقل منفرد للغاز غير المصاحب في العالم، واحتياطيه المثبت حوالي- ٩١٠- تريليون قدم مكعب.

الشيخ حمد بن خليفة:

ولد الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني في الدوحة عام- ١٩٥٢م- في- ٣١ مايو ١٩٧٧- بويع وليًا للعهد، كما عين وزيرًا للدفاع بالتاريخ نفسه. في -٢٧ يوليو ١٩٩٥ تولى مقاليد الحكم إثر انقلاب أبيض على والده، وبحكم منصبه أصبح قائدًا عامًا للقوات المسلحة القطرية، كما إنه يرأس مجلس العائلة الحاكمة، وأيضًا يرأس اللجنة العليا للتنسيق والمتابعة والمجلس الأعلى للاستثمار. تم في عهده إقرار دستور قطر الدائم بعد التصويت عليه في عام- ٢٠٠٣م -، وأجريت أول انتخابات للمجلس البلدي فضلًا عن انتخابات غرفة تجارة وصناعة قطر. وقد قام بفتح المجال أمام حرية الصحافة والإعلام وحرية التعبير بعد إلغاء وزارة الإعلام. كما تم الإعداد لإجراء أول انتخابات برلمانية على مستوى الدولة. وأسهم في تطور قطر من جميع النواحي العمرانية والاقتصادية والعلمية والرياضية، حيث بدأت في معرفة التطور العمراني والبنيات التحية في ظل حكمه. وأنشأ سوقاً للأسهم ووسع الاستثمارات الوطنية في استغلال المعادن الطبيعية في باطن الأرض حيث أوجد امتلاك قطر لأكبر حقل غاز منفرد ولثاني أكبر احتياطي في العالم من الغاز الطبيعي. كما إنه شجع التعليم فجعله إجباريًا من الناحية القانونية من سن السابعة إلى أواخر العقد الثاني من العمر. وكان له رؤيه في أهميه التعليم ومردوده على جميع أشكال الحياة، أنشأ مدينة تعليميه للتعليم العالي متكاملة من جميع النواحي لتوفر للطالب المناخ المناسب للتعليم المتميز. كما إنه استقطب أفضل الجامعات العالمية وسجلت قطر في عهده حضوراً مميزاً على الساحة الدولية، وثق عرى الإخوة والعلاقات الثنائية مع دول مجلس التعاون، وعلى الصعيد العربي عزز أواصر الروابط القومية مع الدول العربية، وثبت أركان صداقات مع مختلف الدول الأجنبية من خلال الزيارات المتبادلة والمساهمة في القضايا والمسائل التي تهم حركة التعاون والسلم الإقليمي والدولي. وتشهد البلاد حالياً قفزات نوعية في التنمية والتطور والخطوات الجسورة على صعيد العمل السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي الذي يؤهل دولة قطر للسير قدماً بخطى واثقة في هذا القرن الجديد الذي يستند إلى قواعد العلم والتكنولوجيا والإدارة المتطورة.

د- تطور دولة البحرين ١٩٧٠-٢٠١٠

بعد الحرب العالمية الثانية، أصبحت منطقة الخليج العربي أقل أهمية للإدارة البريطانية ففي عام- ١٩٦٨-م، أعلنت الحكومة البريطانية قرارها لإنهاء علاقات المعاهدة التي كانت قد عقدتها مع شيوخ دول الخليج العربية. وكانت إيران بالادعاء بأحقيته بحكم البحرين منذ أول اتفاقية بين البحرين والبريطانيين في القرن التاسع عشر، وجددت الحكومة الإيرانية مطالبها حين رأت نية بريطانيا مغادرة الخليج، إلا أنها قررت التوقف عن مطالبها في البحرين مقابل تنفيذ مطالب أخرى لها في المنطقة. وأجري على إثر ذلك استفتاء في البحرين تحت إشراف الأمم المتحدة سنة- ١٩٧٠- م صوت فيه البحرينيون لبقاء البحرين مستقلة عن إيران.

انضمت البحرين إلى قطر والإمارات السبع (الذين يمثلون دولة الإمارات العربية المتحدة الآن وهم أبوظبي، ودبي، والشارقة، وعجمان، وأم القوين، والفجيرة، ورأس الخيمة) لبحث توحيد الإمارات التسع. في منتصف- ١٩٧١-، لم يستطيعوا الاتفاق على ذلك وقررت البحرين بالاستقلال، واستطاعت القيام بذلك في- ١٥ أغسطس ١٩٧١ م-، ومبايعة صاحب السمو الشيخ عيسى بن سلمان آل خليفة أميراً لها.

كانت البحرين من أسبق وأوعى الدول لضرورة وجود مجلس يناقش الحكم ويحاوره، فبدأت بالبرلمان عام- ١٩٧٣-، ولكن سرعان ما تم حل هذا البرلمان بقرار من الأمير الراحل عيسى بن سلمان آل خليفة في العام- ١٩٧٥-.

وأصبح الملك حمد بن عيسى آل خليفة أميرًا على البحرين عام- ١٩٩٩ -خلفًا لأبيه الشيخ عيسى بن سلمان آل خليفة. شهدت البلاد تغييرات كبيرة منها شرع الانتخابات للبرلمان، وأعطى المرأة حقها في التصويت، وأطلق سراح المساجين السياسيين. وبرزت الأهمية الاستراتيجية لموقع عمان منذ الوهلة الأولى التي تقع فيها العين على خارطة العالم فهي تحتل قلب العالم الإسلامي وعند شواطئها تنتهي الحدود الشرقية للوطن العربي. ومن هذا الموقع الذي يمثل قلب الدائرة عند مدخل الخليج العربي تشترك عمان وإيران في التحكم في مدخل أغنى مناطق إنتاج البترول في العالم وذلك عن طريق مضيق هرمز، الذي يمر به أكثر من-

٦٠٪ – من إمدادات العالم النفطية كما يمر به نحو– ٩٠٪– من واردات اليابان النفطية و– ٧٠٪ –من واردات السوق الأوروبية المشتركة و–٥٠٪ –من احتياجات الولايات المتحدة الأمريكية.

هـ- تطور جزر القمر

في الثالث من أغسطس من عام– ١٩٧٥– قام المرتزق بوب دينارد بمساعدة سرية من جاك فوكار والحكومة الفرنسية بخلع الرئيس أحمد عبد الله من منصبه عن طريق انقلاب مسلح واستبداله بعضو الجبهة الوطنية المتحدة في جزر القمر الأمير سعيد محمد جعفر. وبعد عدة أشهر، في– يناير ١٩٧٦– تم خلع جعفر لصالح وزير الدفاع علي صويلح. وفي هذا الوقت، صوت سكان مايوت ضد الاستقلال عن فرنسا في استفتاءين (استفتاء). وتم الاستفتاء الأول في– ديسمبر ١٩٧٤– وبلغت نسبة تأييد استمرار العلاقات مع فرنسا– ٦٣٫٨٪–، بينما تم الاستفتاء الثاني في– فبراير ١٩٧٦– والذي أكد ذلك التصويت بأغلبية– ٩٩٫٤٪–. وقامت الثلاث جزر الباقية تحت حكم الرئيس صويلح بإصدار عدد من السياسات الاشتراكية والانعزالية التي أدت في وقت وجيز إلى توتر العلاقات مع فرنسا. وفي الثالث عشر من مايو من عام– ١٩٧٨– عاد بوب دينارد للإطاحة بالرئيس صويلح وإعادة عبد الله بتأييد من الحكومة الفرنسية وحكومة جنوب إفريقيا. وخلال فترة حكم صويلح القصيرة شهد سبع محاولات انقلاب إضافية حتى تم طرده من منصبه وقتله في نهاية المطاف. وعلى النقيض من صويلح، فإن رئاسة عبد الله تميزت بالاستبداد والالتصاق الزائد بالإسلام التقليدي. كما تم تغيير اسم الدولة إلى جمهورية القمر الاتحادية الإسلامية. واستمر عبد الله في الرئاسة حتى –عام ١٩٨٩ –عندما خشي من حدوث انقلاب فقام بإصدار قرار يأمر الحرس الجمهوري بقيادة بوب دينارد بنزع سلاح القوات المسلحة. وبعد وقت قصير من توقيع القرار، زعم أن عبد الله قد لقى مصرعه في مكتبه رميًا برصاص ضابط عسكري ناقم. وعلى الرغم من ذلك، زعمت مصادر فيما بعد أنه تم إطلاق صاروخ مضاد للدبابات على غرفة نومه وقتله. وعلى الرغم من إصابة دينارد، إلا أنه كان هناك شك في أن قاتل عبد الله كان ضابطًا تحت إمرته. وبعد عدة أيام، تم إجلاء دينارد إلى جنوب إفريقيا على يد المظليين

الفرنسيين. وبعد ذلك، أصبح سعيد محمد جوهر الأخ الأكبر غير الشقيق لصويلح الرئيس واستمر حتى عام- ١٩٩٥- عندما عاد بوب دينارد وحاول القيام بانقلاب آخر. وفي هذه المرة، تدخلت فرنسا بإرسال جنود مظلات وأجبرت دينارد على الاستسلام. وقام الفرنسيون بنفي جوهر إلى ريونيون، وأصبح محمد تقي عبد الكريم المدعوم من باريس رئيسًا عن طريق الانتخابات. وقاد البلاد منذ عام- ١٩٩٦- خلال فترة من أزمات العمالة والقمع حكومي وخلافات مع الانفصاليين حتى وفاته في نوفمبر عام- ١٩٩٨-. وخلفه الرئيس المؤقت تاج الدين بن سعيد مسوندي. وقد أعلنت جزيرة أنجوان وجزيرة موهيلي استقلالهما عن جزر القمر في عام- ١٩٩٧- في محاولة لاستعادة الحكم الفرنسي. لكن فرنسا رفضت طلبهما مما أدى إلى مواجهات دموية بين القوات الاتحادية والمتمردين. وفي- أبريل ١٩٩٩- قام العقيد غزالي عثماني رئيس أركان الجيش بالاستيلاء على السلطة في انقلاب غير دموي مطيحًا بالرئيس المؤقت مسوندي مشيرًا إلى القيادة الضعيفة في مواجهة الأزمة. وكان هذا هو الانقلاب الثامن عشر في جزر القمر منذ الاستقلال في عام- ١٩٧٥-. بيد أن غزالي فشل في تعزيز سلطته وإعادة فرض السيطرة على الجزر وكان هذا الأمر مثار انتقاد دولي. وقام الاتحاد الإفريقي تحت رعاية رئيس جنوب إفريقيا إمبيكي، بفرض عقوبات على أنجوان للمساعدة في عقد المفاوضات والتوصل للصلح. وتم تغيير الاسم الرسمي للدولة إلى «اتحاد جزر القمر» وأصبح هناك نظام سياسي جديد يتمثل في الحكم الذاتي لكل جزيرة بالإضافة إلى حكومة اتحادية للثلاث جزر. وقد تنحى غزالي عن الحكم في- ٢٠٠٢ -لخوض انتخابات ديموقراطية على منصب رئيس جمهورية جزر القمر وقد فاز فيها. ومنع استمرار الضغط الدولي نظرًا لكونه حاكمًا عسكريًا جاء أصلاً إلى السلطة عن طريق القوة ولم يكن ديموقراطيًا طوال بقائه في منصبه، قام غزالي بعمل تغيرات دستورية في جزر القمر تتيح إجراء انتخابات جديدة. وتم سن قانون تشريعي في أوائل عام- ٢٠٠٥- والذي يحدد مسؤوليات كل هيئة حكومية وهو في حيز التنفيذ. وفاز في الانتخابات التي أجريت في عام- ٢٠٠٦- أحمد عبد الله محمد سامبي وهو رجل دين مسلم سني ويكنى بآية الله نظرًا للوقت الذي أمضاه في دراسة الدين الإسلامي في إيران. وقد احترم غزالي نتائج الانتخابات وبذلك سمح بأول تبادل

سلمي وديموقراطي للسلطة في الأرخبيل. وفي عام- ٢٠٠١- استولى العقيد محمد بكار وهو ضابط سابق تم تدريبه على يد الشرطة الفرنسية على السلطة الرئاسية في أنجوان. وقام بإجراء تصويت في يونيو- ٢٠٠٧- ليؤكد قيادته التي تم رفضها من قبل الحكومة الاتحادية القمرية والاتحاد الإفريقي بوصفها غير شرعية. وفي- الخامس والعشرين من مارس من عام ٢٠٠٨- قام مئات من جنود الاتحاد الإفريقي وجزر القمر بالاستيلاء على جزيرة أنجوان التي يحكمها المتمردون، وكان هناك ترحيب بشكل عام من السكان بهذا الأمر. ووردت أخبار عن أنه تم تعذيب مئات بل آلاف الأشخاص خلال فترة رئاسة بكار. وتم قتل وجرح بعض المتمردين لكن لا يوجد أي أرقام رسمية عن عددهم. فقد جرح أحد عشر مدنيًا على أقل تقدير. وتم سجن بعض المسئولين. وقد لاذ بكار بالفرار في زورق بخاري سريع إلى جزيرة مايوت، وهي مقاطعة فرنسية في المحيط الهندي، كي يطلب اللجوء السياسي. وقد تبع هذا الأمر احتجاجات مناهضة للتدخل الفرنسي في جزر القمر (انظر غزو أنجوان في ٢٠٠٨) وقد شهدت جزر القمر منذ الاستقلال عن فرنسا أكثر من عشرين انقلاب أو محاولة انقلاب.

تطور اليمن منذ ١٩٧٠-٢٠١٠

ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢

العقل المدبر لثورة ١٩٦٢ عبد الرحمن البيضاني

ثورة ٢٦ سبتمبر

الجمهورية العربية اليمنية

قامت ثورة أخرى في ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ استطاعت إسقاط المملكة المتوكلية وتدخل فيها الجيش المصري لصالح الثوار. وقفت السعودية والأردن وبريطانيا إلى جانب الإمام البدر قامت بالثورة لأن الحكم الإمامي أبقى شمال اليمن معزولا عن العالم الخارجي فلا كهرباء ولا بنية تحتية للبلاد إضافة أن عددا كبيرا من ضباط الجيش زار مصر والعراق وساءهم تخلف اليمن مقارنة بتلك الدول أخرج الإمام أحمد الضباط من السجون وعينهم في مناصب قيادية أملا في طي صفحة انقلاب- ١٩٥٥-. وبدأ الضباط وعدد من رجال القبائل مثل سنان أبو لحوم بتشكيل خلايا وأول عملية نفذوها كانت محالة اغتيال الإمام أحمد- ١٩٦١ -على يد عبد الله اللقية ومحمد العلفي ومحسن الهندوانة في الحديدة، واستمرت المناوشات وطلب الضباط دعما من جمال عبد الناصر الذي رد قائلا: " نبارك خطواتكم وسنكون مستعدين لدعم الثورة اليمنية". خشيت السعودية من المد الناصري فأرسلت أموال وأسلحة لدعم القبائل الموالية للإمام البدر، واشترك إلى جانب الملكيين قوات من المرتزقة من جنسيات مختلفة شكل انسحاب الجيش المصري بعد النكسة عام- ١٩٦٧- ضربة للجمهوريين فحوصروا في صنعاء فيما عرف بحصار السبعين ورغم تفوق الملكيين والإمدادات التي لا تنقطع، انتصر الجمهوريين وكان من شأن ذلك اعتراف السعودية بالجمهورية العربية اليمنية [1]

التسلسل التاريخي للتطورات السياسية

- توحيد اليمن:

توالى على حكم اليمن الجنوبي عدة رؤساء وحصل تغيير في الاتجاهات السياسية، ثم تم إعلان الوحدة بين شطري اليمن الجنوبي والشمالي بتاريخ- ٢٢ أيار عام ١٩٩٠ م -، وقد

حصلت بعد ذلك محاولة لإعادة فصل اليمن الجنوبي ولكنها فشلت واستمرت اليمن موحدة برئاسة الرئيس علي عبد الله صالح.

تطور الصومال منذ ١٩٧٠-٢٠١٠

انقلاب ١٩٦٩

الريس سيادبرى هو التاريخ ذاته للصومال وهو القائد في ظل حكومة الوطنية كان لا صوت لدوله لها أطماع في الصومال مثلا إثيوبيا التي لا يريد الصومال الوطن يستقر ويكون دولته الموحدة بين العشائر الصومالية الجنرال محمد سياد برى

محمد سياد بري اللواء محمد سياد برى ثالث رئيس للصومال بعد الاستقلال وصل الرئيس اللواء محمد سياد برى الحكم عن طريق انقلاب عسكري في- ٢١ من أكتوبر ١٩٦٩- بعد اغتيال الرئيس الشرعي للبلاد - الرئيس عبد الرشيد على وكان حينها قائدا للجيش وقد امتد حكمه إلى عام- ١٩٩١ -وكان قد تبنى نظام الشيوعية الماركسية وصدر قرارات بفرض الأحزاب السياسية والمعارضة وقد خاض حربا مريرة مع جارته إثيوبيا بغية استعادة إقليم - اوجادين - الصومالى المحتل من قبل إثيوبيا ولكن فشل في هذا الامر بعد تدخل من المعسكر الاشتراكى المنحل بقيادة الاتحاد السوفييتى كان سياد برى قد ارتكب إبادات جماعية في بعض الأقاليم التي تريد الانفصال عن الصومال كما كان لا يبالى بإصدار قرارات الإعدام لمعارضيه فكان قد أعدم نائب الرئيس الصومالي بتهمة الانقلاب عليه وخمسة من كبار الجنرالات في الجيش الصومالي كان نطام الرئيس محمد سياد برى يحكم الصومال عن طريق حزب اسسه بنفسه وسماه - الحزب الوطني الاشتراكي الثوري وكما كان الرئيس محمد سياد برى يتسلم أكثر من منصب في الصومال حيث كان رئيساً للدولة وقائداً للجيش وزعيماً للحزب الحاكم ورئيساً للمحكمة العليا ورئيسا للجنة الأمن والدفاع في الحزب الحاكم كما كان له حق انتقاد أي قرار يصدر من مجالس الدولة المختلفة.

انهار نظام اللواء محمد سياد برى عام -١٩٩١ -إثر انقلاب عسكري قبلي قام به مجموعة من كبار قادة الجيش على رأسهم اللواء محمد فارح عيديد وبعد هذا الانقلاب ذهب الرئيس سياد برى إلى نيجيريا وتوفى فيها عام- ١٩٩٥-.

تطور بلاد المغرب العربي

١٩٧٠-٢٠١٠

أ- تطور الجزائر ١٩٧٠-٢٠١٠

مؤتمر طرابلس:

في مؤتمر طرابلس ٢٧ماي-٠٧ جوان ١٩٦٢، تبلور الصراع بين قطبين أساسيين، الحكومة المؤقتة والولايتين الثانية والثالثة، والمنطقة المستقلة للعاصمة وفدراليات فرنسا وتونس والمغرب من جهة، وقيادة الأركان وبن بلة وخيضر بيطاط ومحمدي السعيد والولايات الأولى والخامسة والسادسة من جهة ثانية، أما الولاية الرابعة فكانت رافضة للتحالف مع أي من الطرفين.

اشتد الخلاف بين الطرفين حول مسالة تشكيل المكتب السياسي، وكان هناك مقترحان قائمة كريم وقائمة بن بلة، وبعد الاطلاع على مضمون القائمتين، أعلن بوضياف وآيت احمد انسحابهما من قائمة بن بلة، ولم تنجح أي من القائمتين في الحصول على أغلبية الثلثين، كما لم تنجح الحكومة المؤقتة في جمع ثلثي الأصوات لتجديد الثقة فيها ولم ينجح خصومها أيضا في سحب الثقة منها، وانتهى الاجتماع بتبادل الشتائم دون التوصل إلى تشكيل المكتب السياسي.

اجتماع زمورة وعزل قيادة الأركان:

جرى الاجتماع في الفترة ما بين ٢٤-٢٥ جوان ١٩٦٢ بزمورة-نواحي سطيف- حضرته الولايات الثانية والثالثة والرابعة ومنطقة العاصمة وفدراليتي فرنسا وتونس، وغابت الولايات الأولى والخامسة والسادسة، وانتهى الاجتماع بالتنديد بالانشقاقات داخل الحكومة، وبإعلان الطوارئ في الولايات الثلاث، وتشكيل لجنة تنسيق بين الولايات لإعداد القوائم الخاصة بالمرشحين للمجلس الوطني التأسيسي.

رفعت هذه النقاط إلى الحكومة المؤقتة في تونس في ٢٦ جوان ١٩٦٢، وفي اليوم نفسه انعقد اجتماع للحكومة لدراسة مقررات مؤتمر زمورة ومسالة قيادة الأركان، وكان بن خدة

والأغلبية بما في ذلك بوضياف وآيت أحمد تؤيد عزل قيادة الأركان، وهو ما دفع ببن بلة وخيضر إلى الانسحاب من الاجتماع غاضبين، وبعد استشارة أعضاء الحكومة الحاضرين، وجه بن خدة، في ٣٠ جوان ١٩٦٢، نداءاً إلى جيش التحرير أعلن فيه عزل بومدين ومنجلي وقايد احمد وتجريدهم من رتبهم، وهو القرار الذي رفضه بن بلة وقيادة الأركان.

انفجار الأزمة وبداية التصادم:

في يوم ١١ جويلية ١٩٦٢ دخل بن بلة مدينة تلمسان بترحيب جماهيري حار، واتخذ من فيلا ريفود (Villa Rivaud) مقرا عاما له، وبنفس الحرارة كانت تيزي وزو تستقبل كريم بلقاسم ومحمد بوضياف، وهكذا تشكلت جماعة تلمسان وتضم بن بلة وجيش الحدود، وجماعة تيزي وزو وتضم كريم وبوضياف وآيت احمد وبن خدة في بعض الأحيان والولاية الثالثة ومنطقة العاصمة، وبعد فشل قادة الولايات في الخروج بموقف موحد من اجتماع الأصنام ١٥ جويلية ١٩٦٢، بادرت جماعة تلمسان في ٢٢ جويلية إلى الإعلان عن قيام المكتب السياسي المشكل من السجناء الـ٠٥ سابقا، وبن علة ومحمدي السعيد.

وفي يوم ٢٥ جويلية هاجمت قوات قيادة الأركان الولاية الثانية واحتلت مدينة قسنطينة واسفرت المواجهات عن سقوط قتلى وجرحى وتم إلقاء القبض على بن طوبال، وهنا شكل بوضياف وكريم "لجنة الاتصال والدفاع عن الثورة" (C. L. D. R) بهدف التصدي لقيادة الأركان والمكتب السياسي، وفي اليوم التالي انعقد اجتماع حضرته قيادتا الولايتين الثالثة والرابعة وبوضياف وكريم وايت احمد وبوصوف، دعا المشاركون فيه الشعب إلى "كسر شوكة الديكتاتورية".

وقد كان شهر اوت حافلا بانتصارات المكتب السياسي، حيث اعترفت جماعة تيزي وزو بالمكتب السياسي بعد اجتماع.٢ اوت بين كريم وبوضياف ومحمد خيضر، كما أن الحكومة المؤقتة كانت قد اختفت نهائيا من الساحة السياسية بسبب تشتت أعضائها، وجاء تصريح بن خدة في.٧ أوت ليتوج نجاحات المكتب السياسي، حيث أعلن بن خدة عن تفويض صلاحيات الحكومة المؤقتة إلى المكتب السياسي.

أما في الولاية الرابعة فقد وقعت مواجهات دامية بين جماعات ياسف سعدي المؤيدة لجماعة تلمسان وبين جماعات الولاية الرابعة، وفي يوم ٢٩ أوت بدأت قوات قيادة الأركان في ناحية وهران بالتحرك نحو العاصمة، ووقعت اعنف المعارك بين قوات الولاية الرابعة وقوات هيئة الأركان التي تزعمها العقداء الزبيري، شعباني، وسليمان هوفمان، في قصر البخاري، وسيدي عيسى، وأولاد عبد القادر، كانت حصيلتها أكثر من ١٠٠٠ قتيل، ولحسن الحظ تم الاتفاق في.٤ سبتمبر بين محند ولحاج وبن بلة على وقف إطلاق النار مقابل خروج الولاية الرابعة من العاصمة، وتكوين قوة عسكرية مشتركة في المدينة، وبعد خمسة أيام، دخل العقيد بومدين العاصمة وأعلن عن إجراء الانتخابات يوم ٢٠ سبتمبر، وانتهت بذلك أزمة صائفة ١٩٦٢.

ثم توالت الأمر واستقلت الجزائر وتوالى عليها مجموعة من الرؤساء كان أبرزهم هواري بن مدين..... ثم توالت أحداث أخرى، وتوالت الأحداث الداخلية ليقتل أحد رؤسائها ابن زروال وتجرى انتخابات فيها تفوز بها جبهة الانقاذ، ثم تلغى الانتخابات وينتخب عبد العزيز بوتفليقة رئيسا للجمهورية الجزائرية وما يزال رئيسها الى الوقت الحاضر.

ب- تطور تونس ١٩٧٠ -٢٠١٠

١- قصفت فرنسا قرية ساقية سيدي يوسف التونسية بالطائرات بحجة تأييد تونس للثورة الجزائرية فاحتجت تونس وتأزم الوضع بينهما مما أدى إلى مهاجمة التونسيين لقاعدة بنزرت واضطرت فرنسا إلى الانسحاب من القاعدة عام ١٩٦٣ م

٢- بعد توقيع معاهدة كامب ديفيد بين مصر وإسرائيل أصبحت تونس مقراً للجامعة العربية، واستمر ذلك حتى عام ١٩٩١. حيث أعيد مقر الجامعة العربية إلى مدينة القاهرة.

نجحت حكومة الهادي نويرة في النهوض بالاقتصاد بفضل جملة من الإجراءات ذات الطابع الليبرالي من أهمها قانون أفريل ١٩٧٢ الداعم للمؤسسات المصدرة لتبلغ نسبة النمو مالا يقل عن ١٢٪ سنة ١٩٧٢.

حزبيا تكتلت حول الوزير أحمد المستيري مجموعة نادت بتحرير النظام السياسي واستطاعت بكسب الأغلبية أثناء مؤتمر الحزب الاشتراكي الدستوري إلا أن بورقيبة رفض نتائجه ونظم مؤتمر ثان عام ١٩٧٤ وقع فيه رفت عدد منهم فيما استقال آخرون. في جانفي

١٩٧٤ فجر بورقيبة مفاجأة مدوية بإمضائه على وثيقة إعلان وحدة تونس وليبيا لكن سرعان ما تراجع عنها مما أدّى إلى توتر علاقته بالقذافي. وفي عام ١٩٧٥ وقع تغيير الدستور لتمكين بورقيبة من الرئاسة مدى الحياة فيما أصبح الوزير الأول هو خليفته الدستوري.

في النصف الثاني من السبعينات وفي ظل تدهور عرضي لصحة الزعيم بورقيبة برز إضافة للهادي نويرة وزير الدفاع عبد الله فرحات ومدير الحزب محمد الصيّاح كرجال الحكم الأقوياء في مقابل شق ضم الحبيب عاشور أمين عام الاتحاد العام التونسي للشغل ووسيلة بورقيبة وبعض الوزراء المقربين منها. في خضم هذا التنافس وفي ظل ظهور توترات اجتماعية، اندلعت أحداث ٢٦ جانفي ١٩٧٨إثر إعلان إضراب عام أسفر عن تدخل الجيش وسقوط عشرات الضحايا.

شهد عام ١٩٧٩ إضافة إلى انتقال مقر الجامعة العربية إلى تونس تنظيم مؤتمر العاشر للحزب الذي أدّى إلى تدعيم موقع نويرة في حين أقيل فرحات من مواقعه السياسية على خلفية إسناده للقوات المسلحة مهمة الإشراف التحضير المادي للمؤتمر ممّا أغضب بورقيبة المتمسك بمبدأ عدم إشراك العسكر في السياسة.

عهد بورقيبة في الثمانينات (١٩٨٠-١٩٨٧)

الوزير الأول محمد مزالي مع الرئيس بورقيبة في جوان ١٩٨٤

بدأت العشرية على وقائع تسرب كوموندوس يموله القذافي إلى مدينة قفصة في ٢٦ جانفي ١٩٨٠ في محاولة فاشلة لزعزعة استقرار البلاد في ظل تماسك النظام. وفي الشهر الموالي تعرض نويرة إلى جلطة دماغية أقعدته على العمل ليخلفه أولا بصفة وقتية ثم بصفة نهائية وزير التربية محمد مزالي. رفع مزالي شعار الانفتاح فنظمت في نوفمبر ١٩٨١ انتخابات تشريعية تعددية إلا أن تزويرها حال دون دخول المعارضة البرلمان. ابتداءً من ١٩٨٢ بدأت بوادر صعوبات اقتصادية تلوح في الأفق في ظل ارتفاع قيمة الدولار وتراجع سعر الفوسفات ثم المحروقات في حين ظل المشهد السياسي مراوحا مكانه رغم الاعتراف عام ١٩٨٣ بحزبين ورفع الحظر عن الحزب الشيوعي على عكس حركة الاتجاه الإسلامي التي رفض مطلب ترخيصها وسجن قادتها منذ جويلية ١٩٨١. أدّى الوضع الاجتماعي إلى اندلاع اضطرابات اجتاحت

العاصمة في جانفي ١٩٨٤ بعد مضاعفة الحكومة لسعر الخبز. أخذت الأحداث أبعاد أزمة حكومة بعد اتهام مزالي وزير الداخلية إدريس قيقة بتعطيل عمل قوات الأمن لتأزيم الوضع لغايات سياسية فيما نجح بورقيبة بخطاب مقتضب وماهر في تهدئة الشارع. تواصلت متاعب حكومة مزالي الاجتماعية عام ١٩٨٥ مع اندلاع أزمة جديدة مع الاتحاد العام التونسي للشغل وبطرد القذافي لآلاف التونسيين من ليبيا كما شهد شهر أكتوبر من نفس العام غارة جوية إسرائيلية على مقر منظمة التحرير الفلسطينية المقيمة في تونس منذ ١٩٨٢. في عام ١٩٨٦ بلغت الأزمة الاقتصادية أوجها فأقيل مزالي وعوض بالاقتصادي رشيد صفر وأجبرت الدولة على القيام بإصلاح هيكلي وبتخفيض قيمة الدينار. شهدت تلك الفترة صعود نجم زين العابدين بن علي وزير الداخلية منذ أفريل ١٩٨٦ في وقت تغيرت فيه المجموعة المحيطة ببورقيبة بعد طلاقه من زوجته وإبعاده لابنه وبعض مستشاريه القدماء وزيادة تأثير ابنة أخته سعيدة ساسي المقربة من بن علي. استطاع بن علي بسط يده على الأجهزة الأمنية ليجد نفسه في موقع الرجل القوي في ظل تصاعد الصدام مع حركة الاتجاه الإسلامي، وفي ٢ أكتوبر ١٩٨٧ عيّن وزيرا أولا وأمينا عاما للحزب مع ابقائه على رأس الداخلية. وفي ليلة ٧ نوفمبر ١٩٨٧ أعلن اضطلاعه بالرئاسة استنادا لعدم قدرة بورقيبة صحيا على مباشرة مهامه وادّى القسم في نفس اليوم لتدخل البلاد منعرجا جديدا.

٣- وفي عام ١٩٨٧ م قرر البرلمان التونسي إعفاء الرئيس الحبيب بورقيبة من منصبه لأسباب صحية، وتم انتخاب زين العابدين بن علي رئيساً للجمهورية التونسية

حكم زين العابدين بن علي:

السنوات الأولى (١٩٨٧-١٩٨٩)

سعى بن علي إلى طمأنة الرأي العام عبر بيان وعد فيه بإلغاء الرئاسة مدى الحياة وبإرساء "تعددية سياسية" كما ألغى محكمة أمن الدولة وأفرج عن الإسلاميين والنقابيين المعتقلين في حين حافظ على نفس التركيبة الحكومية باستثناء الحقائب التي كان يتولاها منافسوه كمحمد الصيّاح الذي أجبر على الابتعاد عن الحياة السياسية. في فيفري ١٩٨٨ غير اسم الحزب الاشتراكي الدستوري إلى التجمع الدستوري الديمقراطي وفي جويلية ١٩٨٨ عدّل الدستور

في اتجاة زيادة صلوحيات رئيس الجمهورية. في أفريل ١٩٨٩ نظمت انتخابات رئاسية سارعت فيها عدة شخصيات معارضة كراشد الغنوشي وأحمد المستيري والمنصف المرزوقي تأييد ترشح بن علي فيها. وإن جاءت نتائج الانتخابات الرئاسية منتظرة في ظل عدم وجود منافسين فيها لبن علي كانت نتائج الانتخابات التشريعية مخيبة لآمال المعارضة التي لم تتحصل على أي مقعد فانسحب المستيري من الحياة العامة وغادر الغنوشي البلاد وبدأت بوادر انغلاق سياسي تبرز في الأفق. وفي التسعينات بدى بن علي في بداية ممسكا بزمام السلطة فاحتل الموقع الأول في المشهد السياسي دون منازع وعيّن مقربين له في أهم مفاصل الدولة في حين جدّد حزب التجمع هياكله بإدخال آلاف من المنخرطين الجدد. سمحت السلطة بتكوين حزبيين جديدين مقربين منها وأعطت التأشيرة للتجمع الاشتراكي التقدمي ورفضتها لحركة النهضة (الاسم الجديد للاتجاه الإسلامي) التي ما لبثت أن دخلت في صدام جديد مع الحكم فاتهمت بمحاولة قلب النظام وبأحداث عنف متفرقة فلوحق أعضاؤها وحوكم بعض قادتها أمام القضاء العسكري وفرّ البعض الآخر خارج البلاد. رغم تأييد أغلب الأحزاب الأخرى للسياسات الحكومية ظلت حركتها مقيدة ولم يسمح لها بدخول البرلمان إلا رمزيا من خلال إسنادها بعض المقاعد ابتداءً من ١٩٩٤ فيما انتخب بن علي ذلك العام دون منافس بنسبة قاربت المائة بالمائة.

على المستوى الاقتصادي استفادت الحكومة من إصلاحات الثمانينات ومن مواسم فلاحية جيدة لتحقق نسب نمو فاقت في بعض الأحيان ال٥ ٪، وعلى المستوى الاجتماعي اعتمدت سياسات حذرة عززتها ببعض البرامج كالصندوق الوطني للتضامن والسيارة الشعبية الذين استهدفت من خلالها محاربة الفقر وتقديم تسهيلات للطبقة الوسطى لتوسيع رقعة مساندة النظام. في النصف الثاني من العشرية بدأ يظهر نفوذ لزوجة بن علي الثانية ليلى الطرابلسي التي أصبح أخواتها فجأة من أصحاب الأعمال إضافة لصهره الأول سليم شيبوب الذي برز كرئيس للترجي ووسيط في عدة صفقات عمومية. عام ١٩٩٩ قدم بن علي نفسه مجددا للرئاسيات، ورغم وجود مرشحين آخرين فاز مرة أخرى بنسبة فاقت ال٩٩٪ في ما اعتبرته الملاحظون إشارة أن النظام ليس له أي نية للإصلاح.

وشهدت بداية الألفية بعض التململ في البلاد فاندلعت في فيفري ٢٠٠٠ مظاهرات ذات طابع اجتماعي وخاض الصحفي توفيق بن بريك إضرابا عن الطعام احتجاجا على غياب حرية التعبير غطته عدة وسائل أجنبية وأسس حزب المؤتمر من أجل الجمهورية المعارض وأظهرت حركة التجديد تغييرات في مواقفها المساندة حتى الآن لبن علي، إلا أن النظام باستثناء بعض الوعود النظرية بقي يتوخى نفس السياسات وفي ٢٠٠٢ أقام استفتاءً لإحداث تعديلات دستورية تمكن الرئيس من حصانة قضائية ومن إمكانية تمديد ولايته. في السنوات اللاحقة ازدادت تجاوزات أصهار بن علي أمثال بلحسن الطرابلسي ومروان المبروك وعماد الطرابلسي وصخر الماطري الذين أصبحوا يسيطرون على قطاعات شاسعة من الاقتصاد في حين اصبحت القرارات الهامة تأخذ خارج الحكومة من قبل الحلقة المضيقة للرئاسة من عائلة ومستشارين. في الاثناء أظهر الأنموذج التنموي محدوديته فرغم المظاهر الاستهلاكية التي انتشرت، ارتفعت البطالة وبقيت الاستثمارات محدودة وزاد الفساد المالي الذي كان شبه معدوم في عهد بورقيبة. في ٢٠٠٥ شكلت المعارضة هيئة ١٨ أكتوبر التي طالبت بإصلاحات جذرية للنظام وفي ٢٠٠٨ عرف الحوض المنجمي في ولاية قفصة احتجاجات غير مسبوقة دامت عدة أشهر على خلفية اجتماعية. تلبدت الغيوم فوق البلاد عام ٢٠١٠

ج- تطور المغرب (مراكش)

استقلال المغرب آذار عام ١٩٥٦ م:

١- تأسس في المغرب أثناء الحرب العالمية الثانية حزب الاستقلال الذي قدم عدة مطالب من أهمها إلغاء الحماية الفرنسية عن المغرب، والعمل على وحدة المغرب العربي، وتوثيق الروابط مع الأقطار العربية المستقلة. وأيد السلطان محمد بن يوسف هذه المطالب فأوعزت فرنسا إلى بعض عملائها بالتمرد عليه ثم طلبت منه التنازل عن العرش ونفته إلى جزيرة مدغشقر وعينت بدلاً منه سلطاناً جديداً اسمه محمد بن عرفة ليكون بديلاً له، إلا أن الشعب رفض قبول السلطان الجديد وناضل من أجل إعادة السلطان محمد بن يوسف إلى عرشه.

٢- قامت بالمغرب ثورة مسلحة نسقت عملياتها العسكرية مع الثورة الجزائرية، مما أجبر فرنسا على إعادة محمد بن يوسف (الذي لقب بمحمد الخامس) إلى عرشه والتفاوض معه حول

الاستقلال. واعترفت فرنسا باستقلال المغرب عام ١٩٥٦ م وانسحبت إسبانيا من معظم منطقة الريف واتحدت أجزاء المغرب في دولة واحدة وانضمت بعد ذلك إلى هيئة الأمم المتحدة وجامعة الدول العربية، وفي عام ١٩٦١ توفي الملك محمد الخامس وتولى الحكم ابنه الحسن الثاني الذي أسهم في حرب تشرين التحريرية، وبعد وفاته استلم الحكم ابنه محمد السادس.

تربع الحسن الثاني على العرش كملك للمغرب في ٣ مارس ١٩٦١، في دجنبر ١٩٦٢ تمت المصادقة بواسطة الاستفتاء على أول دستور يجعل من المغرب ملكية دستورية، في عام ١٩٦٩ تم استرجاع سيدي إفني. في ٦ نونبر ١٩٧٥ انطلقت المسيرة الخضراء بـ٣٥٠ ألف متطوع ومتطوعة عبروا الحدود الاستعمارية ودخلوا الصحراء المغربية. في ١٤ نونبر ١٩٧٥ تم التوقيع على معاهدة مدريد التي تم بموجبها استرجاع المغرب للأقاليم الصحراوية، في ٢٣ يناير ١٩٨٧ اقترح الحسن الثاني على العاهل الإسباني خوان كارلوس الأول إنشاء خلية للنظر في قضية سبتة ومليلية والجزر الجعفرية (جزر: جزيرة باديس وجزيرة نكور وملوية) التي لا زالت تحت الاحتلال الإسباني. في ١٧ فبراير ١٩٨٩ تم التوقيع بمراكش على المعاهدة التأسيسية لاتحاد المغرب العربي.

كما ترأس الحسن الثاني لجنة القدس منذ انعقاد المؤتمر العاشر لوزراء خارجية دول منظمة المؤتمر الإسلامي بفاس في جمادى الآخرة ١٣٩٩ هـ، مارس ١٩٧٩م إلى حين وفاته في عام ١٩٩٩م، وتم اختيار الملك محمد السادس رئيسا للجنة. وفي عام ١٩٩٢ م، ترأس الملك الحسن اجتماعات قمة منظمة المؤتمر الإسلامي التي عقدت بالدار البيضاء، كما شارك في قمة (صانعي السلام) بشرم الشيخ بمصر. وفي ٢٣ يوليوز ١٩٩٩م، توفي الملك الحسن الثاني بعد أن عمل على توحيد المغرب ودعم استقلال جميع أراضيه، وبذل جهوداً كبيرة من أجل تشجيع المبادرات الإسلامية والعربية والإفريقية. وفي اليوم نفسه تلقى الملك محمد بن الحسن البيعة في قاعة العرش بالقصر الملكي بالرباط.

ج-الصحراء الغربية ١٩٧٠ إلى ٢٠١٠-

تقع الصحراء الغربية غربي صحراء المغرب العربي الكبير وهي تتألف من الساقية الحمراء ووادي الذهب. وقد كانت هذه الصحراء تابعة لإسبانيا، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية

طالب سكانها بخروج الإسبان من بلادهم ونتج عن ذلك رفع القضية إلى هيئة الأمم المتحدة التي قررت إجراء استفتاء لسكان الصحراء يمنحهم حق تقرير المصير ووافقت إسبانيا على الانسحاب منها.

من ١٨٨٣ حتى ١٩٧٥ تاريخ جلاء الإسبان من المنطقة في ٢٦ فبراير / شباط ١٩٧٦ حيث تم أجلاء آخر جندي إسباني وأعلنت البوليساريو صبيحة اليوم الموالي من جانب واحد الجمهورية العربية الصحراوية الديمقراطية

نزاع الصحراء الغربية:

الجدار الرملي، المنطقة الشرقية للإقليم هي منطقة عازلة حسب المغرب وتعتبرها البوليساريو أراض محررة. علم الجمهورية العربية الصحراوية الديمقراطية المعلنة من جانب واحد وذات اعتراف دولي محدود

اعترفت بالجمهورية العربية الصحراوية الديمقراطية الجديدة العديد من الدول في العالم خصوصا دول أفريقيا بلغ العدد ٧٥ دولة في البداية ليتقلص عددها حاليا إلى ٢٩، بسبب سحب العديد من الدول اعترافها بالجمهورية. وتدعم العديد من المنظمات الإقليمية، ودول العالم كفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية وإسبانيا وجامعة الدول العربية باستثناء الجزائر، والعديد من دول إفريقيا والعالم سيادة المغرب على الصحراء الغربية والمبادرة التي اقترحها لحل النزاع (الحكم الذاتي)، بينما تؤيد عدة دول البوليساريو التي تطالب بتقرير المصير ومن أهم هذه الدول الجزائر وجنوب أفريقيا وفنزويلا عرضت البوليساريو على المغرب اتفاقية للاستغلال المشترك لثروات الإقليم وإعطاء "الجنسية" للراغبين في ذلك في حال القيام بالاستفتاء وتحقيق الاستقلال،. إلى جانب قبولها في وقت سابق بتقسيم الإقليم كحل سياسي للنزاع القائم على أن يكون للمغرب الثلثان وللبوليساريو الثلث.

يصل عدد سكان الصحراء الغربية إلى ٣٨٣٠٠٠ حسب إحصائيات ٢٠٠٥. يعيش ٢٥٪ من سكان المنطقة خارج الصحراء في مخيمات اللاجئين بتندوف سكان الإقليم من أصول عربية أمازيغية، اللهجة العربية المتداولة في الإقليم هي اللهجة الحسانية ويغلب في المنطقة الإسلام على مذهب الإمام مالك.

حاولت منظمة الأمم المتحدة تنظيم استفتاء لتقرير المصير منذ ١٩٩١ تحت غطاء بعثة الأمم المتحدة لتنظيم الاستفتاء في الصحراء الغربية (المينورسو)؛ ولكن الخلاف بين المغرب وجبهة البوليساريو حول كيفية تطبيق الاستفتاء ومن يحق له التصويت (تحديد الهوية) أدى إلى تأخير الاستفتاء طويلا، كما وجهت اتهامات متبادلة بتوطين الأفراد في منطقة الصحراء ومخيمات تندوف للتأثير على التصويت، أدت هذه المشاكل إلى اعتبار المغرب خيار الاستفتاء صعب التطبيق واقترح الحكم الذاتي كحل وسط وقابل للتطبيق لحل النزاع ولاقى استحسانا من بعض الدول فيما رفضته أخرى منادية بإعطاء الصحراويين الحق في تقرير مصيرهم كما هو متعارف عليه دوليا. بينما ترجح جبهة البوليساريو أن عرقلة الاستفتاء بسبب عدم جدية المغرب وذلك من خلال محاولة المغرب إدراج قبائل غير معنية بالنزاع مجاورة للصحراء في اللوائح الاستفتاء بالإضافة إلى محاولة إدراج ما يسمى السراغنة والرحامنة إلى اللوائح مما أدى رفض البوليساريو باعتبار هذه القبائل ليست من ساكنة الصحراء الغربية بينما ترحب الجبهة بإدراج القبائل التي تم إحصائها قبل ١٩٧٥ من قبل الاحتلال الإسباني فقط في لوائح الاستفتاء. يتهم المغرب جبهة البوليساريو باستغلال اللاجئين دوليا للاستفادة من المساعدات (يستند في ذلك على ما يعتبره فضائح فساد وسرقة الأموال والمساعدات المخصصة للاجئين من طرف قياديين في البوليساريو حيث يطالب بالسماح لهم بالعودة للمغرب. كما تصرح البوليساريو أن بقاء اللاجئين هو بمحض إرادتهم. يقوم المغرب بإعلان فترات للعفو حيث يسمح لكل من شارك أو ساهم في جبهة البوليساريو بالعودة، يؤدي ذلك إلى رجوع بعض القياديين في الجبهة إلى المغرب.

يرى البعض أن النزاع امتداد لحرب الرمال الحدودية بين المغرب والجزائر، حيث سعت هذه الأخيرة إلى خلق مشكل في الصحراء الغربية وحركات انفصالية لإضعاف المغرب، وهذا ما يؤكده الدعم المادي والعسكري الهام جدا الذي تقدمه الجزائر للجبهة منذ تأسيسها. في حين يبقى الرأي الرسمي الجزائري موحدا حول ضرورة تطبيق قرارات الأمم المتحدة حول القضية.

د- ليبيا ١٩٧٠ إلى ٢٠١٠

ثورة أيلول عام ١٩٦٩ م:

في الأول من أيلول عام ١٩٦٩ م قام الجيش الليبي بقيادة العقيد معمر القذافي بثورة أطاحت بالنظام الملكي وأعلنت النظام الجمهوري وسميت الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى.

ومن أهم أعمال هذه الثورة:

١ - تصفية القواعد الأجنبية الموجودة في ليبيا.

٢ - تأميم شركات البترول.

٣- إنجاز مشروع النهر العظيم الذي نقل المياه الجوفية من الصحراء إلى المناطق الساحلية.

* ١٩٦٩: حركة «الضباط الأحرار» بقيادة معمر القذافي تطيح بالملك إدريس وتشكل مجلس قيادة الثورة.

* ١٩٧٠ - ١٩٧١: تأميم المصارف والشركات النفطية.

* ١٩٧٣: ليبيا تحتل شريط أوزو في شمال تشاد حتى ١٩٩٤، وفي الأثناء تتدخل القوات الليبية مرارا في النزاع التشادي.

* ١٩٧٧: العقيد القذافي الذي عرض سنة ١٩٧٦م أطروحاته السياسية في «الكتاب الأخضر» يعلن قيام «الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى».

* ١٩٨٦: في أبريل غارة أمريكية تستهدف منازل القذافي في طرابلس وبنغازي (٤٤ قتيلا) انتقاما لاعتداء وقع في برلين الغربية. وقد قطعت واشنطن في يناير ١٩٨٦ علاقاتها الاقتصادية مع ليبيا وقررت معاملة معمر القذافي «كمطارد» متهم بالتورط في اعتداءي روما وفيينا.

* ١٩٩٢ - ١٩٩٣: الأمم المتحدة تفرض حظرا جويا وعسكريا على ليبيا ثم عقوبات اقتصادية. عزل المجتمع الدولي ليبيا خصوصا بعد أن نسب إليها اعتداءين، على طائرة بوينغ لشركة «بانام» الأمريكية فوق لوكربي (اسكتلندا) في ديسمبر ١٩٨٨ (٢٧٠ قتيلا) وطائرة فرنسية لشركة «يوتا» فوق النيجر (١٧٠ قتيلا في سبتمبر ١٩٨٩).

* ٢٠٠٥: عدة شركات نفطية كبيرة، لا سيما الأمريكية تستأنف نشاطاتها المنقطعة في ليبيا منذ ١٩٨٦.

هـ- تطور موريتانيا منذ ١٩٧٠ إلى ٢٠١٠

تم إعلان الجمهورية الإسلامية الموريتانية وإنشاء الجيش الموريتاني واختيار المختار ولد داداه رئيساً للوزراء.

٢٨ نوفمبر ١٩٦٠: إعلان الاستقلال عن فرنسا وأصبح المختار ولد داداه أول رئيس جمهورية لموريتانيا.

١٩٦٠ – ١٩٧٨ فترة الرئيس المختار ولد داداه رئيسا للجمهورية التى وقعت في نهايتها حرب الصحراء

١٩٧٩: انسحاب موريتانيا من الصحراء الغربية.

١٩٧٨ – ١٩٨٤: عرفت البلاد فترة من عدم الاستقرار السياسي حيث تتالت الانقلابات.

١٩٨٤: استولى العقيد معاوية ولد سيدي أحمد الطايع وهو رئيس أركان الجيش على السلطة وتم انتخابه رئيساً لموريتانيا سنة ١٩٩٢ ثم إعادة انتخابه سنة ١٩٩٧.

١٩٨٩: توتر العلاقات مع السنغال وطرد كل من البلدين لجالية البلد الآخر.

١٩٩١: وضع دستور جديد نص على نظام التعددية الحزبية.

٣ أغسطس ٢٠٠٥: أُطيح بنظام الرئيس ولد الطايع

٦ أغسطس ٢٠٠٨: نفذ قادة الأجهزة العسكرية الرئيسية في موريتانيا بقياد الجنرال محمد ولد عبد العزيز قائد كتيبة الحرس الرئاسي ومدير الديوان العسكري لرئيس الجمهورية انقلاباً عسكرياً على الرئيس المدني المنتخب سيدي محمد ولد الشيخ عبد الله

٢٠ يوليو ٢٠١٧=التعديلات الدستورية المقترحة التي وافق عليها مجلس النواب ولم يوافق عليها بعض أعضاء مجلس الشيوخ مما أدى إلى استفتاء شعبي كبير الذي انطلقت حملته من ٢٠ يوليو ٢٠١٧ إلى ٥ أغسطس ٢٠١٧ ومن أهم التعديلات تغيير العلم الموريتاني وإلغاء مجلس الشيوخ.

الباب الثاني

أشكال الخطاب الأدبي

المعاصر

الباب الثاني

الفصل الاول

الشعر العربي المعاصر

أولا- الشعر تطور أم تأثر

أعماق التجربة الشعرية

القصيدة هي تجربة كاتبها حين يعيد قراءتها

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل في التفسير النفسي للأدب: (إننا في حدود الإطار الموسيقي للشعر قد نميل إلى القصيدة شكلها القديم عندما نكون مثاليين في نظرتنا الجمالية، حسيين في تذوق الجمال، وقد نميل إلى الشكل الجديد عندما نأخذ بفلسفة جمالية تؤمن بقيمة الواقع النفساني في الفن والحياة على السواء). إن الشعر باعتباره طريقة من طرائق التعبير النفسي عن التجارب الإنسانية بجميع أبعاده يُعد الأسلوب الأمثل لنقل أفكار المبدعين إلى أُناس آخرين في حركة مدارها الإنسان فالحديث عن الشعر هو الحديث عن الإنسان نفسهُ منذ أن علم الله آم أسماء المسميات إلى يومنا هذا. واللغة هي الفن وهي جسر التواصل بين الشاعر والناس، وهي المحطة التي يستريح فيها الإنسان من هموم زمانهِ ليحمل من خلال هذه الاستراحة شحنة جديدة لمواصلة مسيرة الحياة. ولقد حاول النقاد والشعراء منذ عصور سحيقة تحديد مفهوم الشعر وطبيعتهُ ودراسة التجارب الإنسانية لتحديد غايتهُ وأهدافهُ وتطوير أساليبهُ ومناحيهِ وتحسينها. فها هو الناقد ستوفر يحدد لنا خصائص الشعر التي استطاعَ استنباطها من تجارب الشعراء قائلاً: " إن خصائص الشعر (اللغة) تلك الوسيلة التي يمتلكها الشاعر نفسهُ والتي يعبر بها عن تجاربه وهي التي تحدد قاموسهُ الشعري الخاص بهِ وتجعلهُ يمتاز عن غيرهِ من الشعراء حيث يستخدم الإيحاء والرمز والإسقاط التاريخي

ويتقمص الأساطير القديمة ليصل إلى العمق فالقصيدة لا تكون عميقة إلا إذا سبرت أغوار النفس الإنسانية).

إن الشعر الذي لا يملك قضية يدرسها ويوليها أهمية بالغة من حيث كونها ترتبط بقضايا مجموعة من الناس هو شعر لا يملك خصائص مميزة فالألفاظ القاموسية يستعملها جميع الناس ولكن الشاعر الحق هو الذي يصطفي ويختار وينتقي الألفاظ المحسوسة الشفّافة التي تمتلك القدرة على الحركة والحياة عند تعبيرها عن عواطف وأفكار وأحاسيس ومعاناة الشاعر نفسهُ ومن هُنا كان رأي الجاحظ الفذ في أن المعاني الشعرية ملقية على الطرقات يعرفها البدوي والحضري والشاعر والإنسان العادي وأن الأديب والشاعر الحق هو الذي ينقلها لنا بصور وتعابير وألفاظ مميزة تمتلك مشاعرنا وتأسر أنفسنا. إن الشاعر هو الذي يستطيع من خلال قصائده أن يخلق نظاما صوتيا يخدم أغراض موضوعية الذي يريد أن ينقلهُ لنا هذا النظام الصوتي بأبعاده الشفافة وهو يختلف عن الوزن الشعري لأن الوزن الشعري قالب جاهز تدخل فيهِ الألفاظ طوعاً أو قصراً بينما الإيقاع الصوتي روح لا نلمسها بحواسنا بقدر ما هي تتحرك في مشاعرنا. والشاعر بعكس الناثر الذي يهتم بنقل المعنى لنا بالدرجة الأولى ضارباً عرض الحائط بالشكل المتمثل بالألفاظ والعبارات والتي ينقلها لنا الشاعر لا شعورياً باهتمام بالغ لا يقل عن اهتمامه بنقل المعنى والمضمون. كل هذه الخصائص تجعل الشاعر يرسم لنا مشاعرهُ (قصيدته) من خلال معالجة موضوعية معتمداً لغة ذات مستوى فني ليلمس قضية ذات أهمية كبيرة قاصداً العمق والإيجاز ومن خلال تعقيد لا شعوري. وإن هذه الخصائص أيضاً تجعل الشاعر حينما يطرق موضوعاً (ما) إنساناً تنبئيا مستشرقاً ومشيراً إلى ما يمكن أن يقع في المستقبل، فالشاعر يولّد لنا الأفكار الحرّة الحيّة النابضة بالحركة من خلال إيحاءات وإرشادات تحملنا على فهم قضايا العصر ومشكلاتهِ. لقد حدد لنا الكاتب العربي (الأصمعي) من خلال كتابهِ (فحولة الشعراء) مواقف ثلاثة هامة من الشعر بعد أن ذكر شروط الشاعر الفحل عندهُ والمتمثلة ((بجاهلية هذا الشاعر وبمعارضته لغيره وبلغتهِ الصافية النقية وبكثرة قصائده الشعرية)). يقول الأصمعي: (إنّ هناك فاصلاً بين الشعرِ والأخلاق وإن الشعر إن دخل في أبواب الخير لان وضعف. وإن الفحولة صفة عزيزة في الشعراء). بحيث لا يصنف الشاعر عندهُ في طبقة الفحول إلا إذا كانت صفة الشعر هي الغالبة عندهُ فالشاعر الذي

يتصف بصفة أو صفات أخرى مع صنعتهِ الشعرية لا يصنف عندهُ في كتاب الفحولة مضافاً إلى ذلك اهتمام الشاعر بالتشبيه الذي يضفي على الشعر ثوباً من القدرة والصنعة. إن الشعر قد تطور ونما وتأثر وأثر في غيرهِ واكتسب واكسب غيرهُ أشياء بحكم صلتهِ بالحياة والفنون الأخرى، وقد حاول الشعراء منذ القديم رسم انفعالاتهم ومعاناتهم بأشكال فنية متباينة جاهدين من خلال ذلك إيصال تجاربهم بصورة مثلى تتناسب مع طبيعة العصر ومقتضيات الحياة وتفاعل مع الفنون وإن أقدم التجارب الشعرية العربية التي وصلتنا عن أسلافنا كانت تجارب امرئ القيس وعنترة والحارث بن حلزّة وزهير والنابغة وطفيل والمهلهل... وإن هذه التجارب كتبت ضمن إيقاعات موسيقية حددها لنا الخليل بن أحمد الفراهيدي فيما بعد (ببحور الشعر) وهذه الإيقاعات الموسيقية برغم صدورها العفوي عن شعرائنا استطاعت أن تستوعب جميع تجارب الشعراء المتمثلة (بالمديح والهجاء والفخر والنسب والغزل والوصف). ولما تطورت العقلية العربية بفضل تلاقحها مع الأفكار الفارسية والهندية والرومية واتسعت جوانب الحياة وتبدلت أشكالها في دمشق وبغداد وطليطلة وحلب وغرناطة والقاهرة أخذ الشعراء يفكرون بأشكال جديدة لرسم تجاربهم الشعرية بل ألحت عليهم ظروف الحياة ومعطيات العصر للتفكير بذلك. فكان أبو العتاهية كما يقول أكبر من عروض الخليل في ابتكاره لأوزانها التي تربو على مائة وثمانين وزناً وكانت فنون القوما والمواليا... الخ... وقد بقيت هذه الإيقاعات الموسيقية ورقة نقدية متداولة بين الشعراء يرسمون فيها معاناتهم ولكن بقوة أحياناً وبضعف أحياناً أخرى حتى أوائل العصر الحديث حيث تغيرت معظم المفاهيم والأفكار وتبدلت النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وتباينت أشكال الحياة وازداد عمق الأنواع الأدبية، وأصبح كما يقال من العسير جداً تفريغ شحنة عواطف وأفكار الشعراء ضمن تلك القوالب وعلى الطريقة الموروثة في تسلسل (نهج القصيدة العربية وعمودها الشعري) كما حدده نقادنا القدامى كابن قتيبة والآمدي وقدامه بن جعفر والجرجاني وغيرهم مما دفع الشعراء أن يبحثوا عن طرق وأساليب جديدة متأثرين بما ورد إليهم من آداب الأمم الأخرى وخاصة الأدب الفرنسي والإنكليزي والروسي. ولقد نشأ من خلال ما نشأ طريقة جديدة في التعبير الشعري عن مشاكل الحياة هي طريقة (الشعر الحديث أو المرسل الحر) كما يسومنهُ وقد كانت بداية هذا اللون من الشعر عند العرب من خلال شعراء المهجر على يد

أمين الريحاني الذي أخذهُ من (والت ويت مان) الأمريكي في ديوانهِ أوراق العشب الذي تحدث فيه عن معاناة الطبقات الدنيا في المجتمع الأمريكي. وبذلك يكون الريحاني أسبق إلى هذا اللون من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب. وقد سماه الريحاني بالشعر المطلق أو الحر أو الشعر الجديد، حيث أشار إلى أن هذا اللون من الشعر يخرج في شكله عن الأوزان الشعرية العربية القسريّة ويتخلص من القواعد السلفية الحرفية. ومن الجدير بالإشارة أن الشاعر فريد وجدي، وعلى أحمد باكثير، وعبد الرحمن شكري كانوا أسبق من نازك الملائكة إلى هذا اللون، وعلى أية حال نستطيع القول إن هذا اللون من الشعر لم يخرج عن الإيقاعات الموسيقية الخليلية من حيث اعتباره (وحدة التفعيلية) أصلاً في كتابته. بل ألغى عملية التناظر في عدد هذه التفعيلات في كل بيت من الشعر. فالإيقاع التناظري الخليلي يجعل البيت الشعري مؤلفاً من وحدات موسيقية مقسمة على شطري هذا البيت بشكل متوازن معتمدا قافية القصيدة التي ترتكز على حرف يتكرر في نهاية كل بيت بعكس الشعر المرسل المعتمد على جمل موسيقية متباينة في كل سطر من الشعر، فعدد التفعيلات يختلف في هذا الشعر من سطر إلى سطر بالإضافة إلى أن القافية لم تعد عنصراً هاماً في القصيدة. وقد أسهب الشعراء في كتابة هذا النوع من الشعر بدراية وبغير دراية ضاربين عرض الحائط بالمورثات السفلية جملة وتفصيلاً. بل حاملين عليها، ومعتبرين إياها حكاية أكل عليه الدهر وشرب ولم تعد هذه المورثات كما يزعمون تصلح لقضايا ومشاكل عصرنا الحاضر. لم يحتفل شعراء عصرنا الحاضر بهذا اللون الجديد من الشعر كحل بديل عن المورثات السلفية الخليلية، بل أصبح البعض منهم يميل إلى تجديد أسلوب التعبير والارتقاء بمستوى تجاربهم الشعرية من خلال نوع آخر أطلقوا عليه اسم (قصيدة النثر. أو النثيرة). مغفلين الموسيقى الشعرية القائمة على {وحد التفعيلة} ومكتفين بالتزام قواعد النحو والإعراب مدّعين أن هذا النوع له جذوره في لغتنا من خلال (سجع الكهان الجاهلين) الذي يعتبر صورة فنية في صياغة المفردات وخاصة عند ((عزّى سلمه وسطيح الذئبي وابن مصعب الأنصاري)) وعند بعض مدّعي النبوة (كمسيلة الكذاب وسجاح) ومما روي من سجاح (عزّى):

((والأرض والسماء.

والعقاب والصعقاء.

واقعة ببقعاء.

لقد نفر المجد، بني الكشراء))

وقد ظن البعض أن هذا النوع من الكتابة سهل القياد، لا يعتمد تعقيدات السلف فأوغلوا في ولوجه زاعمين أن مستقبل الشعر سينتهي لا محال إلى هذا النوع من خلال تطور الأنواع الأدبية. وهم بذلك يجمعون الحجج والبراهين لدعم هذا الرأي وتثبيتهُ. (فالقصيدة النثرية) تعتمد عندهم على اختيار الصورة المميزة، واصطفاء الألفاظ الحساسة المناسبة مبتعدين عن حشو الكلام رافضين الوزن الشعري باعتباره جزءاً ملحقاً لا عنصر أصلياً مفرغين تجاربهم بحساسية مرهفة وخيال متوقد لكي يسيطروا على انتباه وشعور المستمع والمتلقي لهذا الشعر، إن الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص لا يمكن أن نعتبره إلا كياناً مستقلاً له حدوده وأبعاده وله كيفيته في الوجود، وإنهُ لو ألقينا سؤالاً عن ماهية الأدب (القصيدة الشعرية) وأين يمكن أن يوجد؟ وما هو العمل الفني ذو الطبيعة الفنية؟ لوجدنا أجوبة كثيرة قد تكون متوافقة وقد تكون متباينة وقد يناقض بعضها البعض وقد يكمل بعضها بعضاً. ولقد سمعنا منذ القديم أن الشعر (صنعة وحذق) يستطيع من خلالها الشاعر صياغة الكلمات بحسب الموضوع الذي يريد لمسه وهو بذلك (صاحب مهنة) موادها الأولية الكلمات. وقد اتضحت هذه التجربة في أدبنا القديم عند شعراء الصنعة، وأصحاب (الحوليات) الذي أطلق عليهم اسم (عبيد الشعر) (بشامة بن الغدير، أوس بن حجر، زهير بن أبي سلمى، كعب بن زهير، الحطيئة). وقد توج عملهم فيما بعد الشاعر أبو تمام. لقد تضاربت الآراء حول ماهية القصيدة. فمن قائل: إن القصيدة هي الأصوات التي ينشدها القارئ، وإن هذا الانتشار هو الذي يحدد طبيعة القصيدة ومن قائل: إن القصيدة هي تجربة القارئ فهي ليست شيئاً خارجاً عن العمليات العقلية الجارية في ذهنه. ومن قائل: إن القصيدة هي تجربة كاتبها حين يعيد قراءتها، وإنهُ من الحق أن الشعراء يتأثرون بالواقع النقدي المعايش لهم وبصيغة النقدية ولكن من الحق أيضاً أن نقول: إن الصيغ النقدية قد لا تكون دقيقة في تحديد صفات انجازهم الخلق الشعري الفعلي، وإن هؤلاء الشعراء حين يكتبون لا يضعون نصب أعينهم المفاهيم النقدية، بل يتأثرون بها شعورياً. إن التجربة الشعرية لا تقاس بمقدرتها على تنظيم حوافزنا وأن الشعر

الجيد لا يمكن أن نعرّفهُ (بالرعشة) التي يثيرها فينا، كما أن المأساة لا تقاس بكمية الدموع التي يسفكها المشاهدون عند رؤيتها ولا تقاس الملهاة بعدد ضحكات المشاهدين إن التجربة الشعرية هي الكائن الحي الذي يتمخضه الشاعر ويلده ولادة طبيعية لا قسرية يحمل في طياتهِ عوالم وأفكار وعواطف وأحاسيس تتوافق مع نظيراتها في نفوسنا إن هذه التجربة هي التجربة هي الحياة التي نعيشها ولا نستطيع التعبير عنها كما عبر عنها الشاعر نفسه فهي الكلمة الحية التي تخرج من القلب وتدخل في القلب لا تعتمد الزيف ولا الهراء ولا تلهث وراء سراب غير موجود إنها بتعبيرها عن الحقيقة داخل نفوسنا أو خارجها كالسمكة التي إن خرجت من الماء فقدت الحياة إنها النسمة الهادئة التي تحمل إلينا الطمأنينة والوداعة بالإضافة إلى ما تحملهُ من حاجة في نفوسنا إلى التفنن إنها ضوء القمر الساطع الوديع الجميل الذي نحتاجهُ ليضيء دروبنا المظلمة مع تلذذنا بمتعة النظر إليه إن الشعر ليس ضرباً من الكلام غايتهُ التسلية والدعابة، وإذا كنا نعتبر أن المعايير السلفية للقصيدة الشعرية تقوم على وحدة الوزن والقافية من حيث الشكل وعلى إتباع نهج القصيدة وعمود الشعر من حيث المضمون، فإننا نستطيع القول أن قصيدة التفعيلة لم تعد ترضى بهذه الأسس السلفية رغم أنه لا يمكننا وسم هذه الأساليب القديمة وإدانتها واعتبارها فجعة ذلك أنها استطاعت استيعاب تجارب ومشاكل ذلك العصر. إن قصيدة التفعيلة أخذت تعتمد القيم الفنية التي أصبحت الحاجة ملحة إليها عندما تريد فهم أو تحليل أي عمل شعري. هذا العمل الذي لم يعد سلسلة من الأصوات ينبعث منها المعنى أو مجموعة من الرموز والإيحاءات والأساطير التي نجتثها من هنا وهناك.

ثانيا- حال الشعر في الوطن العربي في العهد المعاصر

حال الشعر المعاصر في بلاد الشام

أ- سوريا ولبنان ١٩٧٠ - ٢٠١٠

كان لنكسة حزيران ١٩٦٧وما تبعها من خسارة للأرض العربية أثر فعال على النفس العربية تبعها ظهور طبقة الفقراء وصغار الكسبة والعمال والفلاحين والموظفين في صراع مع الطبقة البرجوازية والرأسمالية التجارية وما تبعها من إصلاح زراعي وتأميم وتشريعات اشتراكية أسهمت في رأسمالية الدولة إضافة إلى الصراع الفكري بين (الفكر الإسلامي والتوجه الماركسي من جهة)، و(التوجه القومي من جهة ثانية البعثي - الناصري- والتوجه الإسلامي) مع انفتاح على أوروبا الغربية والشرقية وظهور المذهب الماركسي في الأدب والمذهب الوجودي وتوجه نحو الواقعية. كل ذلك دفع الظاهرة الأدبية إلى التوجه إلى نظرية الأدب الواقعي ثم الواقعي الجديد الاشتراكي وظهور الأجناس الأدبية والتركيز على ظاهرة الأجيال، وقد تأثر الشعر بذلك فاتجه نحو الواقع والمجتمع والالتزام وقد كانت حركة الشعر اللبنانية أكثر انفتاحا على الثقافة الغربية حيث تقدم اللبنانيون في التجديد وتأخر السوريين، كما جعل الشعر يفيض في سوريا ويفيض في لبنان ثم إن حركة التجديد الشعري بدأت في لبنان ثم في سوريا وإن كان شعراء العراق ومصر قد سبقا بذلك وبرزت في سوريا ولبنان تطورات وبرزت في سوريا ولبنان تطورات شعرية من أهمها

١ -ظاهرة الجديد التي شغلت شعراء ونقاد عصر النهضة بدءاً من الزر كلي إلى أبي ريشة من خلال هضم التراث ثم تجاوزه والتأثير بالثقافة الوافدة والاستجابة لحاجة الواقع

٢ - تغير النظرة للشعر وللشاعر حيث تعانق الشعر مع النثر وتغير وظيفة الشاعر من نديم إلى خطيب إلى صانع ماهر إلى صاحب حرفة إلى مثقف العصر ومفكره وناقده

٣-تحول المفهوم النصي للشعر، فقد يقرأ الديوان الشعري الحديث على أنه قصيدة واحدة حيث القصيدة مجموعة عناصر متعانقة متناغمة متضادة بتكامل بعضها مع الآخر وبرز صوت (الأنا والذات والأخر والهو والهي والنحن) من أجل تقديم سيمفونية متعددة النغمات ضمن درامية تعتمد على التوتر والصراع والتأزم والقص والحوار وحيث صار مفهوم القصيدة كوحدة عضوية تحمل مفهوم تلاحم الشكل والمضمون ثم وحدة النسخ حيث تحول الوزن والقافية إلى تنويع الموسيقا والقافية ثم ظهور مفهوم الإيقاع الداخلي والخارجي والانتقال من التعبير عن المعنى إلى الرؤية من خلال القصيدة أوبها واستخدام الرمز والأسطورة كنمطين من أنماط عدة مستمدة من علم النفس الفردي والفلسفة والفنون بلغة تجعل النص شعريا بالمعنى الصحيح ومن أهم شعراء هذه الفترة نزار قباني - أدونيس خليل حاوي - يوسف الخال - علي الجندي - نذير العظمة - شوقي بغدادي - محمد عمران - فؤاد رفقه - فؤاد سليمان، وأصبح لنزار قباني وخليل حاوي وأدونيس مدارس شعرية تخص كلا منهم تجعل مجموعة من الشعراء تدور في فلكهم، فنزار قباني شاعر مجدد جعل قضيته الكبرى المرأة ودعا لتحررها جسديا وليته دعا لتحررها قيما وثقافة وروحا وقد كانت لغته هي لغة الحديث اليومي السهل الممتنع تميزت مدرسته بالتجسيد والوضوح والإبلاغ وأناقة التعبير والاحتفاء بالتفاصيل، وخليل حاوي الذي سعى للموت وطلبه عن طيب خاطر لموت أمته وسقوطها الحضاري مما دفعه للانتحار بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان ١٩٨٢ م، مع، الانتحار ظاهرة سلبية، وقد شكل شعره مدرسة تميزت برؤية فساد الزمان والمكان والعقل الإنساني فيها الذي قضى الحاوي حياته يبحث عنه، فالمدينة عنده غابة وحوش ووكر تجار ومصيدة طواغيت ومرتع ثعالب تسرق الأموال من الفقراء، والمرأة عنده شريرة آثمة وأفعى همها التخريب والنواح وإشاعة القحط مع موافقة بين الرؤية والتعبير والدلالة والدال حيث تحمل الشخصيات حتى الأساطير تحمل موقفه من الحياة (سدوم نهر الحياة)

عمق الحفرة يا حفار

عمقها لقاع القرار

لف جسمي لفه

حنطه واطمره

بكلس مالح صخر من الكبريت

وأدونيس شاعر إشكالي يصفه البعض بالعبقري والبعض الآخر بالسرقة والعمالة يغمز بالتراث الفكري والأدبي يعنى بالحداثة الناتجة عن جدل المتناقضات حيث لا تكون الولادة برأيه إلا بهدم القديم وهذا سلاح قاتل لأحد أعمدة الأمة والصيرورة من خلال السيرورة حاول تغير لغة الخطاب الشعري باستعمال الثنويات اللغوية بفتح قراءات متعددة

المرايا تصالح بين الظهيرة والليل

خلف المرايا

جسد يفتح الطريق

لأقاليمه الجديدة

وقد كتب الشاعر القصيدة العمودية – والرومانسية وقصيدة الشعر الحر والقصيدة النثرية فنص الكتابة الأدبية ولقد طور شعراء هذه المرحلة الشعر فتحرر من كل ارتباط بالجذور الشعرية السابقة لهم وانتقلوا من الموضوع الشعري إلى الموقف الشعري ثم إلى المجال المحلي فالمجال الإنساني كذلك طوروا أوزان الشعر وقوافيه ثم تحرروا منها وثاروا على الصياغة وطرائق تشكيلها وبنيتها الفنية وطوروا أشكالا جديدة في التعبير من مثل:

١ – القصيدة السردية

٢ – قصيدة المطولات والملاحم

٣– قصيدة الحكاية القصيرة

٤ – القصيدة الحوارية

٥ – قصيدة الومضة والخطفة

وشكل شعراء الشعر المنثور القصيدة النثرية ونصوص الكتابة الأدبية واستعاروا من الفنون الأخرى أدواتها لفك قصيدة الشعر الحر من إسارها وإذا كانت نكسة حزيران قد

أذهلت العرب، فقد تبعتها حرب تشرين التي أيقظت الضمير العربي وأنعشته، ثم الحرب الأهلية في لبنان ١٩٧٥ - إلى محادثات كامب ديفيد ١٩٧٨ إلى حصار بيروت ١٩٨٢ إلى حرب الخليج وسقوط بغداد فحرب تموز في لبنان حيث تعددت الأصوات الشعرية متجاوبة مع التجارب الشعرية بحيث تتعايش الأشكال الشعرية حيث ينتسب كل منها إلى نمط من الرؤية ومن البنية ومحاولات التجريب وهذه سمة الشعر الحداثي حيث برزت تسميات متعددة الأشكال جديدة من النصوص ابتداء من قصيدة النثر فقصيدة الكتابة الأدبية فقصيدة الشعر المنثور فقد مثل قصيدة النثر أنسي الحاج - محمد الماغوط - بول شاؤول - شوقي أبو شقرا - نزيه أبو عفش - رياض الصالح - أدونيس - يوسف الخال، وكان قد مهد لقصيدة النثر جبران خليل جبران - ميسر - الناصر - والأسدي، واحتضنها مجلة شعر وبقيت القصيدة تحاول رفض كل ما هو تقليدي حيث انطلقت القصيدة القصيرة المكثفة والطويلة ذات المعمار الدرامي المستند إلى ثنائيات متداخلة وقد طرحت نصوص الحداثة الشعرية قاضية لا حصر لها تشمل مناحي الحياة كلها رافق طرح هذه القضايا تساؤلات حول مفهوم الشعر وتطور هذا المفهوم من زمن إلى آخر ومفهوم الإيقاع حيث تطور من الوزن إلى إيقاع الصمت لأن النص الشعري أخذ يشاهد ويرى ويتأمل يسجل الحالة ولا يعبر عنها من خلال إيقاع الصورة وتساؤلات أخرى حول لغة الشعر من لغة تعبير إلى لغة خلق وتشكيل جديد واعتبرت قصيدة الشعر الوريث الشرعي لإرث الشعر:

يقول الماغوط في نص الغرباء:

قيودنا مقسمة على الرابية
والليل يتساقط في الوادي
يسير بين الثلوج والخنادق
وأبي يعود قتيلا على جواده الذهبي

وإذا كانت منزله الشعر في تراجع أمام هيمنة الشاشات المرئية فإن النص التجريبي جعل الناس يعرضون عن الشعر وقد يهاجر الشعر باتجاه الرواية الشعرية أو الملحمة الحديثة أو أشكال جديدة تفرضها طبيعة العصر والثقافة والذوق والمزاج.

- أدب حرب تشرين

وفي السادس من تشرين الأول عام ١٩٧٣ اندفع المقاتل العربي يعبر قناة السويس ويرقى جبل الشيخ وربا الجولان ويسقط عنه كل الاتهامات الظالمة التي وصمه بها الأعداء ويبدد الشكوك التي أحدقت بقدرته وأصالة قيمه. ولقد أثبت الإنسان العربي أصالته القومية على كل صعيد وأبرز قدرته الحضارية وتصميمه على النصر والتحرير مهما كان الثمن وقد تأكد ذلك في نهوض الوطن العربي من أقصى مغربه إلى مشرقه يشارك في هذه الحرب المجيدة وامتشق للمعركة كل الأسلحة العسكرية والسياسية والاقتصادية والأدبية والفنية. ولقد دخل الأدب الحرب واستنفر جيش الأدب منذ الساعات الأولى للمعركة كتب نزار قباني دعوة عاجلة لاحتياطي الأدب، فقال: (إذا كانت الدول العربية قد استنفرت جيوشا ودعت احتياطييها خلال ثمان وأربعين ساعة، فإن على ضباط الأدب العربي واحتياطيه وقدماء محاربيه أن يتجمعوا هم أيضا خلال ثمان وأربعون ساعة ومعهم أوراقهم الثبوتية وأقلامهم ووطنيتهم أمام مكان الاجتماع فيمكن أن يكون في أي مكان في الشوارع في الأزقة على أغصان الأشجار على أعمدة النور.. أيها الأدباء كل القطر مسافرة إلى الجبهة.. كل القطر مسافرة إلى المجد، فتجمعوا بسرعة لأنكم إذا لم تكتبوا اليوم فلن تكتبوا أبدا...)؛ وكان الأدباء العرب على مستوى المسؤولية التاريخية لقد انفعلوا بعمق وعنف بمعارك التحرير وبطولاته وتجاوزوا عقدة الذنب التي شلت أقلامهم وسودت أدبهم باليأس والتشاؤم فمضوا يكتبون في مختلف الأشكال الأدبية التي تستوعب الانفعال المباشر ففاضت أنهار الصحف بالقصائد والخواطر والمقالات ثم القصص القصيرة. ولقد عبر أدب تشرين وما تلاه عن المعاني الإيجابية التي فجرتها حرب التحرير وتمثلت بالحماسة والتفاؤل والاعتزاز بالبطولات والانتصارات، لكن شبح الماضي الأسود كان ثقيلا على أدبائنا فقد ظل يلقي ظلاله القاتمة على أدبهم فيتذكرون كابوس الخوف والأسى وهم يتطلعون بالعجاب والحماسة إلى ما يحققه المقاتلون في المعارك كتب الأديب علي كنعان في خاطرة صحفية يسجل فيها هذه المفارقة في الإحساس: (قبل هذه الحرب كانت لدينا مخاوفنا الصغيرة أو الكبيرة واليوم وبعد حوالي أسبوعين من القتال البطولي نشعر بأننا لم نخسر إلا تلك المخاوف وأننا ربحنا الكثير ربحنا الأمل بالحياة والثقة بالمستقبل وربحنا الإرادة الحرة في مواصلة القتال حتى النصر والتحرير...)؛ ومن العراق ينهض الأديب

علي الحلي في تشرين ليشيع أحزان الماضي الوجيع ويستقبل طلائع الفجر الجديد بحماسة وفرحة: (في السادس من تشرين العظيم تطايرت خيام الشجن وتمزقت غمامات الإحساس بالبؤس وتدفقت ينابيع الفرح الطفولي الغامر ترش النسمات التي غضنها اعتصار الألم المرتشف ببشائر الفارس العربي، فيا مرحبا بفرسان الزحف المقدس.. ومرحبا ببطولات تشرين وهنيئا للزنود السمر التي تشد أصابعها الفتية على السلاح والنار دحراً أكيد للتنين الهارب على رمال سيناء وتلال الجولان وسحقا أبديا لكل أعداء الشمس العربية...)؛ وقد صور الأدب بطولات الشعب العربي جماهير ومقاتلين كل أخذ دوره في المعركة وكل شيء عبئ لها لقد كان الوطن كله ساحة قتال وكان للبطولة أكثر من وجه... كتبت الأدبية غادة السمان تصور باعتزاز بطولة جماهير الشعب: (دمشق هانوي العرب... صحيح أن عشرات البيوت تهدمت فوق رؤوس أصحابها والسيارات انفجرت بأهلها وأغصان الأشجار في الشوارع حملت ثمار الحرب البشرية الممزقة الدامية المعمدة بعرس الدم إلا أن الشمس عادت تشرق من جديد في عيون أهلها، ففي كل شارع وكل زقاق وعلى سطوح المنازل وفي شقوق الأرض المحفورة بالقنابل وفي مسام التراب يفور المقاتلون الشبان: الرشاش في كتف وسل الأكل في الكتف الأخرى دمشق الحرائق تضيء منارة في ليل ذلنا الطويل...)؛ ورسم الأدب صورة رائعة للمقاتل العربي أبرزته بطلا ايجابياً واعيا يجسد آمال أمته في التحرير ويبذل أعز ما يملك الرجال من أجل هذا الهدف هذا سليمان العيسى يقرأ في دفتر مقاتل عربي ويبرز هذه السمات:

أقاتل كي أرد إلى
خدود رمالنا السمرة
مفاتيح البيوت.. وطا
ل طال الشوق والهجرة
أرد لجبهة التاريخ
كل تألق الغرة
أرد كرامة الإنسان
معنى أرضي الحرة

لقد أعطى المقاتلون الشجعان الواقع العربي وجها جديداً يشرق بكبرياء العزة والكرامة ويمحو أثار الهزيمة والمذلة. تشرين مضى.. وروحه المجيدة باقية في المقاتلين في الجماهير حتى يتم التحرير وتستعاد الأرض السليبة. قال سليمان العيسى يسجل إحساسه بهذه الروح ويؤكد أن المقاتلين الذين نفروا إلى أداء الواجب ما يزالون في الميدان:

تشرين لم ينته الشوط الذي بدأت خيولك البيض في الميدان من نفروا

ب - في فلسطين والأردن: ١٩٧٠-٢٠١٠

١-الأدب بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧

كانت نكسة حزيران زلزالا عنيفا هز الإنسان العربي ووضعه موضع الاتهام أمام نفسه وقد عكس الأدب هذه الأزمة القاتلة بأسلوبين متناقضين:

ا- أسلوب سلبي.. اتجه إلى سلبيات الواقع العربي وجسمها وحملها مسؤولية ما حدث وقد مثل الشاعر نزار قباني هذا الأسلوب في معظم القصائد التي كتبها بعد الخامس من حزيران.

وها هو ذا عبد الوهاب البياتي يلقي مسؤولية النكسة على الخلافات الصغيرة التي شغلتنا عن القضية الكبرى والاستعداد لها فيقول:

طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات

والأكاذيب وفرسان الهواء

شغلتنا الترهات.

ب- أسلوب ايجابي.. اتجه إلى المقاومة الفلسطينية التي أخذت تثبت أقدامها على أرض الكفاح وتفرض نفسها وكان خير من صورها الشهيد غسان كنفاني في أغلب مجموعاته القصصية، فقد رسم صورة ايجابية للإنسان العربي الفلسطيني الذي حطم كلمة لاجئ ليكون فدائيا مقاتلا يرفض الهزيمة وتوالت أناشيد شعراء المقاومة في داخل الأرض المحتلة وفي خارجها تتحدى القوة الغاشمة في وعي وإصرار ولا ترى في النكسة إلا غماما أسود لا يستطيع أن يحجب عن أعينها مستقبل هذه الأمة وقدرتها على تحرير الأرض والإنسان.

٢- الشعر الفلسطيني

- أدب الأرض المحتلة: ١٩٧٠-٢٠١٠

بقي على أرض فلسطين بعد عام ١٩٤٨ م قسم ليس بالكبير من سكانها العرب حاول في ظروف قاسية من الاحتلال والتعسف أن يواصل حياته وقد برز في غياهب ليل الاحتلال أدباء شبان جعلوا الأدب سلاحا في معركة الصمود والبقاء على الأرض يعمق الوعي ويعزز حب الأرض ويبث الإيمان بقدرة الإنسان على الخلاص وجدوى كفاحه. وقد كتب الشاعر محمود درويش في إحدى مقالاته يحدد الإطار العام لأدب الأرض المحتلة فقال: (إن جوهر أدبنا الرفض والدينونة)، وتمثلت المقاومة في أدب الأرض المحتلة تمثلاً حقيقياً، فكان أدبا كفاحيا يربط الكلمة بالممارسة النضالية اليومية لأساليب الاضطهاد وكانت رؤيته للحياة واقعية تدرك الحقيقة إدراكا موضوعيا فترى الظواهر الخاصة في ارتباطاتها العامة وتدرك صلة الاحتلال الصهيوني بالإمبريالية العالمية ويمزج الأدب تصوير الواقع المأساوي بالتفاؤل الثوري الذي يعزز الثقة بحركة التاريخ وبالقدرة على النصر من خلال الصمود والنضال.

يقول محمود درويش:

يا دامي العينين والكفين أن الليل زائل

لا غرفة التوقيف باقية ولا زرد السلاسل

نيرون مات ولم تمت روما بعينيها تقاتل

وحبوب سنبلة تجف ستملأ الوادي سنابل

ومن الواضح أن نيرون هنا رمز الاحتلال والطغيان وروما رمز المقاومة. وقد تميز هذا الأدب بعدة أبعاد تمثل مواقف الكفاح والمقاومة للهجمات الصهيونية الشرسة على عروبة الإنسان العربي الفلسطيني ووجوده وشخصيته الإسلامية الإنسانية.

أ- الدفاع عن الشخصية العربية التي هاجمها الاحتلال بالتمييز العنصري والاتهامات الباطلة بقصورها الحضاري فواجه الأدباء هذا الهجوم بالاعتداد بعروبتهم ودفع تهمة القصور والعجز يقول محمود درويش:

نعم عرب، ولا تخجل

ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل

وكيف يقاوم الأعزل

ونعرف كيف نبني المصنع العصري والمنزل

ومن خلال هذا الشعور القومي بمضمونه الإنساني المتقدم تحسسوا لحركات التحرر في العالم بعامة وفي الوطن العربي بخاصة فأيدوا نضال الشعب الجزائري وكفاح الشعب المصري قال الشاعر توفيق زياد يشيد بصمود الشعب العربي في مصر في معركة بور سعيد:

يـا بـور سـعيد وأنـت رعـب قاتـل للـزاردين القيـد حـول المعصـم

يكفينـي النكـد العصيـ وغضـبة إني بعيـد عـن حمـاك المضرـم

ب- التنديد بجرائم الاحتلال وفضحها حيث قام الوجود الصهيوني منذ البداية على الإرهاب والعدوان فارتكب مذابح بشعة لإبادة الإنسان العربي واجتثاث جذوره من الأرض العربية قال الشاعر سالم جبران يندد بمذبحة كفر قاسم:

الدم لم يجف والصرخة ما تزال

تمزق الضمير... والقبور

مفتوحة في فمها أكثر من سؤال

ولم يزل مدخل كفر قاسم

مروعا من هول تلك الليلة السوداء

أره أن أجثو على القبور والجزار

يسحب حقل الأرض من تحتي ويعطي للرياح الدار

ج- التشبث بالأرض والتنديد بالنزوح والخروج من معركة البقاء لقد كان غرض كل تلك الجرائم والقهر والتمييز العنصري والاستيلاء التعسفي على الأرض دفع البقية الباقية إلى النزوح يقول توفيق زياد معبراً عن وعي الإنسان الفلسطيني للبقاء والثبات على الأرض فاضحا أساليب الاحتلال الباغية في قهر الإرادة مؤكدا الصمود والمقاومة لها:

هنا على صدوركم باقون كالجدار

ننظف الصحون في الحانات

ونملا الكؤوس للسادات

حتى نسل لقمة الصغار

إذا عطشنا نعصر الصخرا

ونأكل التراب إن جعنا.. ولا نرحل

وبالدم الزكي لا نبخل، لا نبخل، لا نبخل

هنا لنا ماض.. وحاضر.. ومستقبل..

د- الشوق إلى لقاء الأهل المشردين بنبرة كفاحية مؤثرة حيث كان أدب الأرض المحتلة شعرا ونثرا يفيض بشوق حار إلى الأهل والأحبة الذين شردتهم النكبة وكان يمازح هذا الشوق تصميم على الصمود وتفاؤل باللقاء يقول محمود درويش

أصوات أحبائي تشق الريح تقتحم الحصون

يا أمنا انتظري أمام الباب إنا عائدون

هذا زمان لا كما يتخيلون

بمشيئة الملاح تجري الريح

والتيار يغلبه السفين

حال الشعر
في الجزيرة العربية
والخليج العربي
في العهد المعاصر
١٩٧٠-٢٠١٠

أ- في السعودية ١٩٧٠ - ٢٠١٠

ظهرت كوكبة من الشعراء بعد السبعينيات شكلت رؤية شعرية جديدة بفعل نكسة حزيران ١٩٦٧ وأحداث أيلول الأسود ١٩٧٠ وكامب ديفيد ١٩٧٩ وغزو لبنان ١٩٨٢ وبفعل التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية وظهرت مدارس أدبية جديدة كالسريالية - والوجودية هذه الرؤية الشعرية الجديدة تمثلت في الشكل والمضمون والرؤيا والدلالة والأدوات الشعرية من أساطير - ورموز محلية - وموروث شعبي وقد كانت قصيدة النثر سابقة لقصيدة التفعيلة العمودية كما ورد في كتاب وحي الصحراء ١٩٣٧م لحسين خزندار تحت مصطلح الشعر المنثور حيث كانت تجارب فوزية أبو خالد ومحمد عبيد الحربي ومحمد الدميني كأبرز التجارب لهذا الجنس الأدبي وكذلك تجارب أحمد الملا ونايف الجهني الشاعر الذي التقيته لمدة ثلاث سنوات، والذي كرس جهده للتجديد بأقصى ما يمكن وكذلك الشاعر الكبير منصور الجهني وهو شاعر أعرفه من خلال إقامتي في السعودية في مدينة تبوك كموظف بريد استمعت له طويلا لمدة ثلاث سنوات وعرفت مدى عمق موهبته الشعرية في سهرات شعرية في مجلس بيته وكذلك هدى الدغفن وقد واجهت قصيدة النثر عندهم عدة تهم على رأسها:

١ -الغموض

٢ - الاغراق في الإبهام

٣- غياب المضمون

ومع أن هذه القصيدة النثرية اعتمدت على غياب المضمون إلا أنها ركزت على- الرمز - الإيحاء - الإيقاع الكيفي - الموسيقى المنشقة من اللغة - التكثيف للفكرة؛ وقد شهد الشعر السعودي المعاصر اندفاعا نحو شعر الحداثة استجابة لتغيرات العصر فبرز شعراء من أمثال سعيد الحميدين - علي الدمني - محمد الثبيتي - أحمد الصالح - محمد جبر الحزمي - عبد الله الصيخان -محمد العلي - عبد الله الزيد - حسن السبع -علي بافقيه - عبد الله الخشرمي - حزام العتيبي - عبد الكريم العودة - خديجة العمري - ثريا العريض -محمد العسعوس - عبد المحسن سعد الهزامي - أحمد كتوعة - علي العمري - أحمد عائل فقيه، وكان هناك في تبوك ممن عايشت معهم أماسي الشعر١٩٩٦- ١٩٩٩ م ثلة من الشعراء على رأسهم نايف الجهيني في مجموعته الشعرية (سريعا كمن لا يمر) وقد تحررت قصيدة التفعيلية من كل أساس التقليد حيث سايرت روح العصر وتنوع محتواها وحملت مضامين جديدة حيث اختلط الخاص بالعام والذاتي بالجمعي في البحث عن الوطن الحلم وعبر الثبيتي عن الهم العربي والمأساة القومية كهاجس مستمر واهتم الصيخان بتوظيف مفردات شعبية مهمشة ذات بعد دلالي جميل وكذلك سعد الحميدين الذي كتب اللغة لكي يهزها من جذورها وعلي الدميني الذي أسس والحميدين القصيدة المدورة واتخذ الدميني من الغربة النفسية والاغتراب هاجسا يؤرقه من خلال الحنين للصحراء وقد تمتزج المرأة بالوطن عند محمد الحربي ويتألق الشاعر نايف الجهني في قصيدته وطني المزين بالبروق ليبرز كأعمق شاعر في شمال المملكة - تبوك- وقد ظهرت أسماء نسائية مهمة كخديجة العمري - وثريا العريض - ولطيفة قاري - وأشجان هندي ومنتهى القرشي - وفاطمة الجبيلي - وفاطمة القرني وكنت خلال إقامتي في تبوك مدرسا للغة العربية قد كتبت بحثا عن فاطمة القرني وألقي البحث في أمسية نقدية في نادي تبوك الأدبي وقد ظهر شعر الالتزام الديني من خلال الأدب الإسلامي من خلال التصور الإسلامي للكون والحياة ممثلا بالشاعر عبد الرحمن العشماوي وإبراهيم أبو عبادة وكنت قد كتبت دراسة نقدية عن العشماوي تمثلت في قصيدته -سرايفو تناديكم -وما يزال سيل الشعر السعودي مستمراً وإن كان يحتاج إلى دراسة أعمق.

ب- في الإمارات العربية المتحدة ١٩٧٠-٢٠١٠

تتوالى الأحداث في الوطن العربي من هزيمة حزيران ١٩٦٧ إلى حرب أيلول ١٩٧٠ إلى حرب تشرين ١٩٧٣ إلى الحرب الأهلية في لبنان إلى مجزرة صبرا وشاتيلا فالاجتياح الإسرائيلي للبنان إلى ثورة الحجارة؛ فيتفاعل الشعر الإماراتي معها ويتبنى الشعراء الأسلوب الحداثي للشعر على يد حبيب الصايغ ثم جاء بعده عارف الخاجة ثم كريم معتوق وظبية خميس وأحمد راشد ثاني وميسون صقر الهاشمي؛ وقد ركز هذا الجيل على القضايا المعاصرة للشعراء فاغرقوا في الرمز والغموض وتجاهلوا الوزن والقافية معبرين عن تشتت الأمة وضياعها وقد كتب شعراء الإمارات في هذا العصر عن حب المرأة عذريا كما وتحدث بعضهم عن مفاتنها جسديا كما في غزليات صقر الهاشمي ومانع سعيد العتيبة وخلفان بن مصبح يقول الشاعر خلفان بن مصبح متحدثا عن محبوبته.

أنـــت الســـعادة أن ربحتـــك والهنـــا وإذا خسرـــــتك فالحيـــــاة خســـــار

ويعد الشاعر سلطان العويس أكثر الشعراء الإماراتيين تمثيلا للشعر العربي

فـديتك مـن أنثـى فـديتك مـن هـوى فـــــديتك مـــــن تفاحـــــة لم تقشرـــــ

أنـا قـيس يـا لـيلى أنـا العـود عازفـا أنـا القـدر المكتـوب بـاللوح فـأمري

وقد كتب شعراء الإمارات في الأغراض التقليدية والسياسة وبث الشكوى والحزن والألم ونقد العادات الاجتماعية وتحدثوا عن قضية المرأة، ومن الشواعر: مها خالد - صالحة غابش - كلثم بن عبد الله.

ج- حال الشعر في الكويت ١٩٧٠- ٢٠١٠

تفتحت النهضة الأدبية في الكويت بسبب الحريات التي عاشها الشعب في هذه الفترة وخاصة الصحافة الأدبية ونشر كتب الثقافة والتراث وقد تسارعت الأحداث من حرب أيلول ١٩٧٠ وحرب تشرين، ثم حروب أخرى على رأسها الحرب الإيرانية العراقية والغزو العراقي للكويت ٢-٨-١٩٩٠ م والذي كان له أشد الوقع على شعر الكويت وقد تحدث الشعر الكويتي عن القضايا القومية والأحداث السياسية في ليبيا والجزائر والغرب ومصر واليمن والعراق والبحرين وقضية فلسطين.

اللاجئـــون مـــن الرمضـــاء إلى الغـــار عـــار علـــيكم جميعـــا أيـــها عـــار

تركتمـــوهم وقـــد غـــررتم بهـــم مشرـــــدين بـــــلا مـــــال ولا دار

وكذلك غنى شعراء الكويت انتصار تشرين ومؤازرة العراق في محنته مع إيران وقد اتسعت اللغة الشعرية بالوضوح والمباشرة والتقريرية والخطابية وقد تحول الشعر إلى نثرية تقترب من لغة الصحافة مع تنوع القافية ولقيت دعوة التجديد صدى في نفوس الكويتيين وتحدثوا عن مضامين تتوزع بين الهم الخاص والهم العام أو الدوافع الذاتية والاجتماعية والقومية والحرب الإيرانية العراقية والغز العراقي للكويت وبدت موضوعات الشعر تبحث عن الحب والنور والجمال والحرية وقد تعددت طرق التعبير عند الشعراء في هذه المرحلة كل حسب ثقافته وشخصيته وبدت اللغة الشعرية سليمة مناسبة جيدة التشكيل.

د- حال الشعر العماني في العهد المعاصر ١٩٧٠-٢٠١٠

عاشت عمان مثل أخواتها الخليجيات أعمال سياسية بفعل حركات وطنية دفعت الأدب نحو التجديد وكانت مجلة -كلمات -البحرينية متنفس شعراء الحداثة العمانية حيث كانت منبرا لشعراء مثل سيف الرحبي - زاهر الغافري - هلال العامري - سماء عيسى - محمد الحارثي - محمد اليحيائي وغيرهم ممن ينشرون في هذه المجلة أو في الصحف العربية الأخرى وقد نشر شعراء عمان الحداثيون معظم شعرهم على شكل كتب ودواوين في القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت وقد جسد الشعراء العمانيون معالم الاغتراب والسفر في شعرهم ورسموا بالق معالم الطفولة والحنين متأثرين بالماغوط وأدونيس وأنسي الحاج وغيرهم من الشعراء العالميين - كلوركا؛ وقد تعايش مع التيار الحداثي تيار يزاوج بين الحداثة والتقليد تزعمه هلال العامري الذي قامت تجربته على ملامح رومانسية تدخل عوالم- الوطن- التاريخ - الطبيعة - المرأة.

ه-حالة الشعر في قطر في العهد المعاصر ١٩٧٠-٢٠١٠

نال معظم الشباب في قطر في الوقت المعاصر قسطا وافراً من التعليم واطلعوا على مختلف الثقافات العربية والأجنبية وشكل بعضهم نقلة جديدة في مسيرة الشعر الحديث من أمثال مبارك آل ثاني لامتيازه بغزارة الإنتاج وتنوعه ولأنه أصبح نقلة جديدة في الشعر القطري حيث

يجمع بين الاتجاه المحافظ والتقليدي من خلال شعر أصيل من جهة وجديد من جهة ثانية ثم ظهر شعراء جدد من أمثال علي ميزار – محمد خليفة العطية – الدكتورة زكية مال الله التي كنت قد درست شعرها في كتاب نقدي خاص- الدكتور محمد قطبه الذين أثروا الحركة الشعرية في قطر مستخدمين وحدة التفعيلية حينا والنثر حينا آخر وقد توزعت الموضوعات الوطنية والقومية والذاتية معظم شعرهم. فميرزا يجمع بين العمود وشعره التفعيلة شعره وجداني يعبر عن معاناة يكثر من الشكوى والأنين من مجتمعه وقضايا أمته لأنه لم يستطيع مصالحة الواقع وفي ذلك يقول:

وتفجـــري يـــا نفـــس إن دفـــاتري ثكلـــت مـــن الإحســـاس بـــالكلمات

والعطية شاعر عمودي تفعيلي يجمع بين ذاتية رومانسية حزينة ووجدان جماعي وشعور قومي يئس من صلاح أمته.

ضـــاقت بنـــا الأرض حتـــى مجنـــا الأفـــق فأرضـــــنا اليتيمـــــة والإذلال والقلـــــق

تسيطر على روح الشكوى ونغمة الحزن يعالج مشاكل أمته العربية والإسلامية وزكية مال الله عبرت عن الصوت الإنساني النسائي أثرت الشعر القطري بعدة دواوين شعرية وجدانية وغنائية يتسم شعرها بالبساطة والسهولة في اللغة والقرب بالمعاني أكثره مقطوعات وجدانية تعبر عن عواطفها مباشرة بأسلوب موسيقي ناعم وسهل.

يا إلهي

كل ما بالروح أشواق

وهل ترقى إليك

كل ما بالنفس أسرار

ولن تخفى عليك

لست معطاء ولكن

ابتغي الرحمة منك ولديك

وهي تسعى لتطوير أدواتها الشعرية الرمز الأساطير اللغة الشعرية

و- حالة الشعر البحريني في العهد العاصر ١٩٧٠-٢٠١٠

بعد تردي الحياة العامة في البحرين في مرحلة السبعينيات من القرن العشرين وتطبيق قانون الطوارئ وتحطم الحركة الوطنية حدث شيء من المراجعة لحركة الشعر وتياراته حيث برز تيار الواقعية الجديدة الذي مثل خلاصة حية لمخزون التجربة الشعرية بعد اطلاع الصحافة ورفع قانون الطوارئ حيث انبرى شعراء الطبقة الوسطى للتعبير عن هموم الواقع المحلي من خلال رومانسية حزينة وتفاؤلية مفرطة وبدا الواقعيون يسقطون الرموز على قضايا الواقع قضية البحار الغواص وتحدث -قاسم حداد -عن الهم الواقعي برمز متسم بالشفافية والبساطة والتفاؤل وظهرت تجارب جديدة -حمدة خميس- علي الشرقاوي -وتعلق الشعراء المجددون بتجربة أدونيس من خلال الحداثة الشعرية وقانون التداعي الصوري الحر الذي غيب مكونات الشعر الغنية مثل البناء - الوحدة - المضمون - الإيقاع - المعادل الموضوعي- مما جعل تجارب شعراء من مثل -فوزية السندي - أحمد العجمي - فاطمة التيتوني -في حالة من الغموض المبهم والمعضلات اللغوية والصور السريالية والتعابير الرمزية المتراصة.

ز- حال الشعر اليمني في العهد المعاصر ١٩٧٠-٢٠١٠

اتسعت رقعة الكتابة الشعرية في اليمن بعد كل المتغيرات التي طرأت على البنية الثقافية والاجتماعية والسياسية اليمنية في الوقت المعاصر وأخذ الشعراء يهجرون القصيدة التقليدية وينحون قصائدهم باتجاه الحداثة الشعرية ومثلما تحفل حياة اليمنيين بسحق الطغاة التي يمكن أن نقرا أثارها في عيون المظلومين نجد أيضا هناك بحثا عن سحق القصيدة الخليجية من خلال مغامرة شعرية على مستوى الإيقاع واللغة من خلال إدراك جوهر التحول في الأداء التعبيري للقصيدة العاصرة ومن شعراء اليمن الذين أسهموا في ذلك عبده عثمان محمد ومحمد أنعم غالب وإبراهيم صادق وعلي عبد العزيز نصر واستوعبوا ظاهرة الدورة التصويرية في القصيدة العربية بتجاوز الشائع والمألوف وقد انطووا جميعا للعمل السياسي باستثناء عبده عثمان والذي كتب القصيدة التفصيلية وفي نصه فتاة صبر يقول:

لو أن عاصفا بساعة المطر

أو فارسا بموكب عبر

لما التوى في الدرب جيد شاعر

ولا تلفت الحجر

وقد شاع في فترة التجديد صوت أزيز الرصاص ضد المستبد الحاكم من جهة وضد المستعمر من جهة أخرى.

إلى السلاح إلى السلاح

دوى النفير

وانتشرت على جوانب الشمس الجراح

جنكيز خان والمغول قادمون

وتماشيت الأشكال الشعرية دون صراع وقطعت مسيرة الشعر شوطا واسعا في مضمار التحديث بالخروج على نماذج نظام الخليل، وكان الشعراء من أجيال مختلفة يزاوجون بين القصيدة التفعيلة وقصيدة النص الجديد بالإضافة إلى الخواطر النثرية وكتب الشاعر عبد الرحمن فخري القصيدة الجديدة التي تتلبس الغموض والسرية وتفصل بين القصيدة وموضوعها في تحقيق توازن رائع بين تجريد الصورة وواقع الرؤيا:

ابتل بالصمت والمطر الشخصي

ونزيف الظل

واخرج التصق بأعمدة الصمغ في الرخام

وتتعمق تجربة الشاعر عبد الودود سيف لترسم أفقا أوسع برفع شأن المخيلة وأصبحت مهمة الشاعر تتعدى تغيير وعي القارئ إلى تجديد وعيه ومعرفته باللغة والشعر في مواجهة تاريخية الشعر وتأتي تجربة الشاعر محمد حسين هيثم لتؤكد على أهمية القصيدة الحديثة.

حضرموت

سلة إلهية

سلة ينقشها بحارة ذوو عباءات زرقاء

بحارة يردمون الليل

على نساء العواصم

حال الشعر
في مصر والسودان وليبا
١٩٧٠-٢٠١٠

أ- حالة الشعر المصري في العهد المعاصر ١٩٧٠-٢٠١٠

شكلت حرب حزيران نكسة كبيرة في نفوس العرب بشكل عام وفي نفوس المصريين من جهة ودفعتهم للتحول للحياة الجديدة وجاءت حرب ١٩٧٣ م التي استعادة بها الأمة العربية بعض كرامتها وتغيرت النظرة للنظام الاشتراكي ونظام الحزب الواحد وأثر ذلك في تشكيل مضامين جديدة للشعر وتغير مواقف الشعراء تجاه الحياة وطرق تغير على مستوى الشكل في الشعر من حيث التنويع والتكوين في عناصر الأداء وأشكاله وتعددت طرق بناء القصيدة تؤكد على وحدة القصيدة الطويلة ذات النفس الملحمي فكتب الشاعر كامل أمين ملحمة عين جالوت شعرا في ٩٥٠ صفحة من القطع الكبير تتشكل من وحدات معنوية مستقلة تبدو متباعدة ولكنها مترابطة ومتشابكة تميزت بالدرامية ومثلها قصيدة صلاح عبد الصبور رحلة في الليل وقصيدة أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته مذبحة القلعة وظهر في هذه المرحلة ما يسمى بالوحدة البنائية الجزئية للسطر الشعري المحدود وبحدود المعنى مقابل البيت الشعري الخليلي كوحدة مستقلة بحيث يطول السطر الشعري ويقصر وفقا للمعنى ضمن تفعيلات عروضية ذات نهاية صوتية ومعنوية مريحة للتوقف ثم حل محل السطر الشعري الجملة الشعرية لإتاحة المزيد من المرونة والانسيابية في أداء الشاعر ومن ذلك قول الشاعر فاروق شوشة

ها أنت معي تقعين على بركان الرعية
لا تخشين سوى أن ينكسر الحاجز تتهاوى الأسوار
تصيري امرأة مسعورة

وقد تطور ذلك إلى ما يسمى بالتدوير الذي هو اتساع في نطاق الوحدة البنائية للقصيدة بالانتقال من السطر الشعري إلى الجملة الشعرية إلى الفقرة الشعرية واستفاضت تقنية ظهور أكثر من صوت شعري في القصيدة وقدم الشاعر أمل دنقل القصيدة ذات المسارين المتوازنين المعبرين عن رؤية صوتين مختلفين يتجاوبان كما يتجاوب الصوت والصدى ويقولان شيئين مختلفين وابتكر الشاعر محمد عفيفي مطر ظاهرة التهميش على النص وتبعه الشاعر رفعت سلام في إشراقاته حيث جعل التعليق على الهامش الجانبي من الصفحة المجاورة للمتن حيث صارت القصيدة نصين أحدهما مثنى والآخر تعليق كأنهما صوتان مختلفان مع أنهما نص واحد حيث يكدس الشاعر في عباراته الصور الغريبة المتداخلة التي لا تخضع في الظاهر لعلاقات منطقية بل تقوم على المجازات المركبة في حالات من التهديم الطليق من خلال النزعة السريالية وتفشت هذه النظرة للقصيدة حتى نهاية القرن العشرين بحيث لم نميز بين الإبداع الحقيقي والعشوائية في استخدام اللغة وهذا النوع من الشعر رفض الوزن والبيت والسطر والجملة الشعرية وأفرغت مفردات اللغة من دلالاتها المعروفة ورفضت بلاغة التعبير واشتقت مفردات جديدة على غير قياس على أن ذلك من الشعر المنثور.

ب- حال الشعر السوداني في العهد المعاصر ١٩٧٠ - ٢٠١٠

ظلت القضايا الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي عانى منها أبناء السودان مستمرة حتى بعد الاستقلال للسودان ١٩٥٣ وخاصة الصراع العرقي الذي أجج أوراه الاستعمار من خلال فتيل الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب وكانت رحلة الشعر رحلة عصيبة وصعبة وشاقة وشائكة وشائقة وتعاقب على السودان ثلاث حكومات عسكرية صارت القصائد في ظلها رموزا ومعميات وهجر الشعراء الفصحى إلى العامية منتقدين رموز النظام ومحرضين على الثورة وبقيت رحلة الشعر الفصيح على ما هي عليه منذ الخمسينيات من القرن العشرين تواصل ما نادى به المجذوب ومحي الدين فارس وصلاح أحمد إبراهيم مع نضج أكبر من خلال ثورة الاكتوبريين ١٩٦٤ م التي أسقطت الدكتاتورية العسكرية الأولى محمد المكي إبراهيم ومحمد عبد الحي وعلي عبد القيوم وطه الكدو وعبد الرحيم أبو ذكرى والنور عثمان أبكر وكمال الجزولي ومبارك البشير الذين رفعوا شعار بعث التراث السوداني الإفريقي

وتحمس طه الكد للجذور العربية ودارت معركة حامية بين الطرفين وقدم لنا الشاعر محمد المكي إبراهيم عصارة التمازج العرقي والثقافي بشعر جزل وسلسة في اللفظ والموسيقى وخفة في الإيقاع وعظمة في الصور والخيال:

هذا مصير الشمس فوق جبهتي

هذا كساء أمتي

هذا أنا وقبل عامين كنته

وبعد ألف عام أكونه

لن تسلخوا كساء أمتي

هذا الكساء دفعتي

والحقيقة أن هناك مجموعة من الشعراء الشباب الذين درسوا في الاتحاد السوفيتي وقرؤوا الأدب الروسي وأنتجوا لنا شعرا جديدا من حيث الشكل والمضمون منهم عبد الرحيم أبو ذكرى الذي ترجم - لما يكوفسكي -و-تشيكون- وغيره ومن شعره

شعر حبيبتي.... المستبشر الثرثار.....

أحب أن أهرب منه

كيف وفيه أمسيات تحمل الرعود؟

للأماسي الرائدة

ومنهم كمال الجزولي الذي يقول:

الذي يسال عني

والذي يخشى السؤال

والذي يطرق الباب خفية

يدس في يديك بعض المال

ومنهم عالم عباس الذي يقول:

ازوم يا أزوم!

يا شاطئاً رسى عليه زورق النجوم

يسح ما تسح من دموعه الثقال

على الحراز والخروب والسيال

ومنهم بشرى فاضل الشاعر والقاص الماهر والذي درس اللغة الروسية والأدب الروسي وعني بأسلوبه ولغته اهتماما كبيرا ومن شعره:

أشعر أنت أم جرس؟

وتأتيني كما الحرس

وتحرمني من اللقيا أو السقيا

يظل معاشي الفلس

وهناك شعراء آخرون كحافظ خير ١٩٦٨ م والصادق الرضي ١٩٧٠ م ممن أسهم في نقل الشعر السوداني الحديث إلى مسارات جديدة ومن أشعار الأول حافظ خير:

فوق وجهك ينحني غصن وتعبر طائره

يذهب الشعراء للمنفى

تستجم العائلات على مدى الظل المرير

يدخل الزعماء في أحزابهم

قلد البلاد ضفادعا

ويموت كتاب العرائض قرب مصلحة البريد

ومن شعر الثاني الصادق الرضي:

قالوا له كالثلج أنت

فقال إني أبيض

قالوا له كالليل أنت

فقال إني اسود

فصرخت كن أنت الرماد

ج- حال الشعر الليبي في العهد المعاصر ١٩٧٠-٢٠١٠

يبدو أن الشعر الليبي في هذه الفترة مناحي مختلفة بين الواقعية والإنسانية وشعر الحب والغزل والشعر الاجتماعي والسياسي، والواقعية كاتجاه متميز تشكلت ذروتها عند عبدالمجيد القمودي صالح، وهو يرسل ما انعكس في داخله من حالة البؤس والشقاء لأسرة فقيرة يبدو أنه مر بها، أو سمع عنها، أو عاش الموت، فيقول ضمن قصيدة بطاقة إعانة:

صفيح... صفيح

لكوخ به ينفخ الفقر، تعول ريح

وطفل كسيح

وقلب جريح

لأم تمزقها ألف لوعة

وتحرقها ألف دمعة

وعبر الليالي، تذوب كشمعة

وستة أطفال لا يشبعون بكاء

والشاعر عبدالحميد بطاو يظهر التزامه القوي تجاه كل ما هو إنساني، وهذا ما يبرز في جل قصائده، ومنها هذه القصيدة التي اختار الواقع الذي يشكو منه عنواناً لها لقد صور الواقع من خلال وحدة المكان المسرحي، بدءاً من دخول وقت العرض، وانتهاء بإيضاح ما يرمي إليه من بيان لمأساة الإنسان المعاصر وحثه على وضع حد لهذه المأساة بقوله:

سيدتي:

ما إن الوقت المعلن جاء

والحشد المنتظر الصاخب

كف الآن عن الضوضاء

وأنا أتساءل مرتبكاً عن كنه الأشياء

سيدتي:

من يطفىء هذي الليلة أضواء الصالة؟

من يشعل أنوار المسرح؟

من يصعد فوق الخشبة؟

كي يبدأ كالعادة في الرقص

ويهتف في الجمهور

فقضية الشاعر محيطه الذي يسعى بأن يكون عمله منصباً على قضاياه، من خلال محاولات صياغة حياته، وتكييفها، ومعالجة سلبياتها وإن مادة الفن هي الإنسان في منظومة علاقاته المجتمعية، وما يحيط به من بيئة طبيعية واجتماعية. فالإنسان يعيد صياغة الواقع بأسره، إن جلّ الشعراء الليبيين قد فهموا رسالة الأدب وغاياته، فلم يخل ديوان لشاعر من تناول قضية إنسانية، ليس في محيط الوطن المولد أو الوطن الانتماء، فحسب، إنما في أرجاء الكون كافة، وهذا ما يعكس إنسانية هؤلاء الشعراء ومنهم علي الفزاني الذي شاعر القضايا الإنسانية والوطنية والقومية لما تشمل عليه قصائده من هم وطني وقومي وإنساني، فترى الحرف عنده يتوجع، والمعنى يتأوه هماً وغماً لما يعانيه بنو جنسه من محن يزيد من سوئها أن بني جنسه هم السبب لها.

فالواقعية وقضية الالتزام وعلاقة الشاعر بالواقع السياسي والشاعر والاتجاه الإنساني والقضايا الاجتماعية واللغة الشعرية والصورة الشعرية هي قضايا الشاعر الليبي، من خلال علاقة ارتباط وثيقة بين الشاعر المبدع ووسطه الاجتماعي، وهذا متوافر في قصيدة دمي يقاتلني الآن للشاعر علي الفزاني والتي يقول فيها:

وحين إليك هبطت تلقفني عرس

تتباطأ طعنة الموت في عنق القتيل فمن

يجهز الآن على العصب المتوحش
يقطع شبق الرؤية الملهم
دمي يقاتلني الآن وأغنيتي التي
حملت عشق التوهج والاقتحام
في مسافة النبض عبر القرون والمدّ في الحلك
وحين مشيت تصدعت الأرض
وقام من رحم الأرض زبانية
التعاقب الدموي
أنت الذي يجرجر الأبرياء في ألق الفجر
يلقي بهم في سجنه الهمجي

والشاعر يعاين المشهد الذي يسعى بعضهم للحيلولة دون تحقيق حلمهم: ما إن هم الإنسان بالانطلاق ليحيا حياته، حتى وجد من هم عشاق للدم والفتك بالإنسانية يقفون في طريق انطلاقه، وكانت الدهشة أكبر، والجرح أعمق عندما تيقن الإنسان أن أباه كان وراء تفريق جموع الإنسانية، وجرّ الأبرياء إلى السجون وإسكات أصواتهم، باغتيال الحياة فيهم بأسلوبه الهمجي اللعين، في الوقت الذي كان يرتجي منه عكس ذلك، ولكن تبينت الحقيقة وعرف الشاعر الفزاني أن:

دم الفقراء وجع تمدد في علق البدء
وجذره الجبروت
ولم يزل آل ياسر يتساقطون
صور يلونها.. الجوع. والجهل.. والإرث.. وتغلفها
المذلة والسكوت
وبين نواجذ الفرس والروم

توابع يحاصرها عنكبوت

وللمؤلف قصيدة أخرى للشاعر في هذا الاتجاه وهي عاصفة في الباستيل العربي ويرى أنه يقف فيها موقف المناصر لرسام الكاريكاتير الليبي محمد الزواوي يقول:

ارسمْ على الأبواب والأسوار

العبث الذي يطوق المدار

ارسمْ لا تني

فحفنة الغبار

تزيلها... قوادم الأمطار

ولأن الشاعر هو الأكثر إحساساً من سواه بعمق الألم الذي يصيب أخاه الإنسان أينما كان، فإن الجرح الذي أصاب إنسانية الشاعر، جراء ما ألمّ بزميله في الرسالة الإنسانية والواقع الذي صار عليه، جعل الشاعر يطلب منه الصمود ومواصلة رسالته الإنسانية في نقد الواقع العربي والثورة، ليذكره بأن الكون والإنسان معاً هماً هدف الإدراك وغاية المعرفة، ويبين له أن المكان لا يعني لأمثاله وجدرانه وأسواره المنيعة، ويبشره بأن هذا أمر عابر لا يصمد أمام صموده، وستزيله – ولايزال كل الكلام بلغة الدارس– مشيئة الأحرار يقول الزواوي أيضاً:

في بؤرة كهذه

في ضيقة كهذه

يغيب موكب النهار

.....

يمامة تقرحت جفونها

ربابة تقطعت أوتارها

وريشة في موكب كسيح

من يشتري فراشة حمامة من سفر نوح

وضمن الاتجاه الإنساني تندرج تحته الكثير من القضايا العامة من سياسة واقتصاد وحب وحرب وحرية ومرأة وتعليم وفقر وحياة، تتقدم شخصية البطل كنموذج، ومن هذه الشخصيات شخصية حنظلة عند راشد الزبير ووجدان شكري، وهناك قصائد تقف ضد الحرب والتفرقة العنصرية.

إن القضايا الإنسانية عند الشاعر الليبي المعاصر لها أوجه عدة:

الأول: هو الوجه المتفائل الذي يمثله شعراء الثورة

والثاني: هو الوجه المتشائم الذي يمثله شعراء القومية العربية الذين نظروا إلى مأساة الإنسان العربي بعد كل الثورات العربية التي قامت.

حال الشعر المغاربي
في العهد المعاصر
١٩٧٠-٢٠١٠

أ- في الجزائر العهد المعاصر ١٩٧٠- ٢٠١٠

ألقت المحاولات الجديدة بظلالها على الشعر الجزائري في هذه الفترة كغيره من الشعر في الأقطار العربية الأخرى وخاصة تجربة الشعر الحر وإذا كانت تجربة الشعر الحر في العراق قد ظهرت قبل الخمسينيات من القرن العشرين فقد كانت محاولة أبي القاسم سعد الله الشاعر الجزائري المعروف قد بدأت منذ ١٩٤٧ م بحثا عن شكل جديد للشعر غير الشعر الخليلي وعند الشاعر رمضان حمود وشهدت الجزائر بعد الاستقلال في جامعاتها من تخرج في كل الاختصاصات وخاصة اللغة العربية وبرزت تجارب الكثير من الشبان في طفرة غريبة في النشر والإنتاج وتهاطل في المجموعات الشعرية التي أفلتت من السمات الموروثة وكان بعضها لا تستقيم له قواعد اللغة العربية والعبارات السليمة والحاسة الإيقاعية للتفعيلة كما كان هناك إفلاس تام عند بعض أصحاب هذه التجارب في الأدوات التعبيرية والملكة الإبداعية ونجد معظم هؤلاء الشبان الشاعرين قد وقفوا موقفا محاربا للقصيدة العمودية وناصبوها العداء كما حصل في محاربة ديوان الشاعر محمد الغماري ومن هنا كانت تجربة هؤلاء الشعراء في الثمانينات من القرن العشرين محبطة بسبب الظروف الاجتماعية والاقتصادية السيئة ومع ذلك فهناك إضاءات مشرقة في هذه الفترة وإن كانت تجربة الشع الحر الجزائرية ما تزال قائمة، وقد أقفرت الساحة الشعرية في تسعينات القرن العشرين من العطاء الشعري.

وقد برز في العهد المعصر أسما كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر (ناديا نواصر وسليمه مليزي ولطيفه حرباوي وغيره الكثير الكثير

ب- حال الشعر المغاربي في تونس ١٩٧٠-٢٠١٠

يمكن لنا ونحن أمام سيل من المعارف والعلوم والثقافات والتجارب الأدبية بعد ١٩٧٠ م أن تؤكد على أن حركات التجديد أو المسماة بذلك هي محاولات وتجارب في مجال الشعر تحاول

أن تواكب بين متطلبات السوق الشعري وطموح الأدباء الشعراء وواقعية التطور، فقد برزت ظاهرة جديدة في الشعر التونسي دعيت بالطليعة الأدبية بفعل عوامل عدة:

١ - تخرج أجيال من المثقفين من الجامعة التونسية تلقوا تعليما عصريا

٢ - انفتاح برامج العلم والمعارف على الساحة التونسية

٣- تجديد مناهج الدراسة التونسية

٤ - اطلاع التوانسة على حركات التجديد في الأدب والفكر والصراعات المذهبية في فرنسا وقد كانت الطليعة الأدبية ثورة على الموروث وخروجا على الرسمي والمؤسس تتبنى قضايا المستضعفين والمستغلين وتحولت طريقة التعبير ومستواها اللغوي مسألة نضالية ومسألة جمالية وقد أكدت هزيمة حزيران ١٩٦٧ على هشاشة الخطاب القومي هناك، ونشأت فكرة التونسية بديلا ثقافيا ورؤية حضارية عن الأطروحات العربية وتراجع اليسار وانحسر الشعر الملتزم وانفتحت البلاد على خيارات ليبرالية خيبت الآمال في العيش الكريم وأدت رأسمالية الدولة إلى مزيد من القهر والظلم عبر عنها الشاعر محمد الحبيب الزناد في شخصية(أمي تراكي) وشعر الطليعة هو

١ - غير العمودي والحر

٢ - القصيدة المضادة

٣- وإشعار بلا شعار

وقد كانت رؤية الطليعة الأدبية تتمثل بما يلي

١ - استفادة من طاقة الشعر العربي الموسيقية والتعبيرية

٢ - دعوة الشاعر إلى هجر عمود الشعر

٣- خلق موسيقي شعرية جديدة غير الخليجية

٤ - تطوير الشعر ينبع من تطور موسيقاه وتطور الموسيقى الشعرية ينبع من روح القصيدة ونوع الإحساس

٥ - لكل شاعر موسيقاه ولكل نص جوه الإيقاعي الخاص به

٦- مصادر الموسيقى الشعرية الطاقة الصوتية الكامنة في اللغة والطاقة الصوتية الذائعة في العصر وقد وجدنا في غير العمودي والحر والقصيدة المضادة وأشعار بلا شعار تجارب جديدة تحاول أن تصعد على أكتاف القديم فقط بمحاربته ومحاربة أصحابه وحملت قصائدهم نزوات خاصة مبهمة تحاول الصعود على أنقاض القديم كأنهم مصابون بالصرع الشعري والسعار العاطفي يحاولون الدخول لعالم الشعر من باب (خالف تعرف)

ج- حالة الشعر المغاربي المعاصر في مراكش ١٩٧٠-٢٠١٠

بعد استقلال المغرب اتجه الشعراء المغاربة إلى القصيدة الحرة المشرقية وروادها السياب - نازك الملائكة - ألبياتي - صلاح عبد الصبور لأسباب عدة منها

١- تواصل المغرب مع المشرق ثقافيا وأدبيا وفكريا

٢- الأسلوب الجديد في التفكير والابتكار الذي فرضيه طبيعة المرحلة تاريخيا

٣- انتشار الدواوين الشعرية والدراسات الأدبية التي اعتنت بتجربة القصيدة الحرة ٤- مناصرة بعض المجلات للحركة الشعرية الجديدة

٥- تلاحم الشعر العربي المغاربي المعاصر مع نظيره المشارقي

وقد ذكر النقاد المغاربة أن القصيدة الشعرية المغاربية المعاصرة قد مرت بمراحل ثلاث

١- مرحلة السقوط والانتظار في الستينات

٢- مرحلة بنية الشهادة والاستشهاد في السبعينات

٣- مرحلة التأسيس والمواجهة في الثمانيات

وقد كان الشعر مرتبطاً بالقضايا السياسية، فالشاعر ملتزم بواقعه التزاما صارخا من خلال وعيه لدوره في المجتمع وهو لا يقدم أفكارا وإنما يقدم شعرا من خلال رؤيا حتى لا يسمح بطغيان ما هو سياسي على ما هو شعري وهذه الرؤيا تبدأ واقعية محسومة لأن العالم الشعري يتشكى من أشياء واقعية وازدهرت القصيدة السياسية على حساب عناصر الفن ولقد برز في هذا العصر شعراء أمثال أحمد المجايطي - محمد الخمار - الكنوني - محمد السر غيني - محمد الميموني، كذلك تميز الشعر المغاربي في المغرب -مراكش-بالتفاوت الكبير في استعمال اللغة من

خلال مستويات متعددة: مستوى ينقل الأفكار والمضامين، ومستوى تلعب فيه الصورة الفنية التشبيه الاستعارة الكتابة الدور الأساسي ومستوى تقوم عناصره على لون من البناء الرمزي والأسطوري وعلى هذا المستوى الثالث تأسست القصيدة الحداثة المعاصرة ويمكن لنا أن نعتبر الشعر المغربي المعاصر تجربة لم تتم بعد فهي مازالت تبحث عن هويتها الحضارية في عالم الإبداع.

د- حال الشعر الموريتاني في العهد المعاصر ١٩٧٠-٢٠١٠

تفتحت الشخصية الموريتانية بعد الاستقلال على قضايا جديدة قضية فلسطين - الهم القومي - ما يتعرض له الوطن العربي من حوادث وخيبات أمل وارتكاس، وكتب الشعراء الموريتانيون في القضايا العربية المعاصرة

يقول الشاعر محمد ولد القاضي ١٩٧٥ - ١٩٧٣ م

يـا زفـرة مـن عبـير الجـرح تضـطرب ترفقـي فضـياء الصـبح يقـترب

كفـى ضـغوطا فـلي مـن تحـت أجنحتـي فـرن تفـور سـعيدا شـمعها شـهب

وقد أخذ الشعراء الموريتانيون يكتبون الشعر الحر أو ما يسمى بالشعر الأليوتي وانقسم الشعراء ما بين طريقة قديمة وطريقة جديدة عبر الشعراء من خلالها عن مضامين معاصرة يقول الشاعر أحمدوا ولد عبد القادر:

قد قلت كل حقيقتي

لكنكم تتصامون عن الحقيقة

إني أناضل ضد من

يبني لامتنا الخراب

ويقول الشاعر ناجي محمد الأمام:

ويحتلم النورس المرقسي

فيجلد خمسا على ظهره

ويجلد عشرا على القبل

وتقول الشاعرة (بانة بنت البرا):

وذبح الذبيح

وكل يوم يصلب المسيح

فوق نخل الشام عند الصخرة المقدسة

نضمد القلب الجريح

أرزاً وليمونا وأمواج الخليج.

ثالثاً - قصيدة النثر..
ماهية وأبعاد

الحقيقة التي لا مراء فيه أن الأجناس الأدبية تتطور وتتناسل وتنتقل من حالة إلى أخرى، فقد تحولت بعض الأجناس الأدبية من حالة الشعر إلى حالة النثر وبالعكس، كما هو الحال في المسرحية التي تحولت من الشعر إلى النثر، والمتأمل لمصطلح قصيدة النثر في العهد المعاصر يكتشف أن الشعر قد تحول إلى نثر، وأنه تخلص من التقيد بأوزان الشعر القديم وقوافيه، واكتفى بشعرية الجملة. فقصيدة النثر جاءت بعد قصيدة عمود الشعر وقصيدة التفعيلة وقد رفضت القوانين العروضية والوزنية؛ على الرغم من أن معظم قصائد النثر المعاصرة ليست سوى نوع من الفوضوية، الفكرية والأسلوبية على مستوى الشكل والمضمون معاً، ألا أنها أخذت مكاناً هاما عند الشعراء المعاصرين؛ وقصيدة النثر المعاصرة تختلفُ عن النثر الشعري بأنها قصيرةٌ ومُحْكَمَةٌ، وعن الشعر الحُر بافتقارها إلي التشطير، وعن فقرة النثر القصيرة بإيقاعاتها اللفظية المتواترة، وبوقعها الرنَّان، وبمجازاتها، وبكثافة تعبيرها. وقد تشتمل علي إيقاعٍ داخليٍّ مُنتظم وتعاقبات، فهي جنس فني يستكشف ما في لغة النثر من قيم شعرية، ويستغلها لخلق مناخ يعبر عن تجربة ومعاناة، من خلال صور شعرية عريضة تتوافر فيها الشفافية والكثافة في آن واحد، وتعوض انعدام الوزن التقليدي فيها بإيقاعات التوازن والاختلاف والتماثل والتناظر معتمدة على الجملة وتموجاتها الصوتية بموسيقى صياغية تحسُّ ولا تُقاس، وقد كان بعض دعاة قصيدة النثر من أمثال أدونيس وأنسي الحاج وتوفيق الصايغ قد استطاعوا الإيغال في هذا الفن

فهناك لبْس، كثيراً ما أشير إليه، يقع حينما لا يجري التفريق بصورة دقيقة بين (النثر الشعري) و(الشعر المنثور) و(النثر المركز) من ناحية، وما نسميه (قصيدة النثر) من ناحية ثانية

وقد أصبحت قصيدة النثر المعاصرة نصا مفتوحا عابرا للأنواع كما يصفها عز الدين المناصرة في كتابه "إشكاليات قصيدة النث، ويقول محمد الماغوط: "أنا أكتب نصوصاً ولن أغضب إذا قيل إنني لست شاعراً، وإنما كاتب نصوص

ويرى باسم الأنصار أن قصيدة النثر هي باختصار «نثر غايته الشعر، وأن بروزها إلى الساحة الشعرية لم يكن نتاج جدلها مع القصيدة الحرة ولا مع قصيدة التفعيلة ولا مع القصيدة العمودية، وإنما هي نتجت بسبب رغبة الشاعر في استخراج الشعر من سياق النثر ». ويرفض عبد الله شريق مصطلح "قصيدة النثر" وكل المفاهيم التي تمتُّ بصلة إليها؛ لأن هذا المفهوم يجمع بين جنسين متناقضين، كل واحد له ثوابته وقواعده وقد عملت مجلة "شعر" اللبنانية على إشاعة هذا المصطلح في الساحة العربية الأدبية والنقدية. وبقيت قصيدة النثر المعاصر هي النوع الأدبي الجديد الذي ينهل من نبع الشعر لكنه ليس شعراً، بل نوع من الكتابة الأدبية المتحررة من قواعد الوزن والقافية، فاللغة المستخدمة هي لغة الشعر والأداء الممارس أيضاً هو الأداء الشعري، وأما القالب، أو الشكل فهذا ما يقع الخلاف عليه، فـ"قصيدة النثر" نثر في الأساس، لكنه نثر أدبي يرقى إلى مرتبة الشعر، ويمكن أن نقول إن قصيدة النثر نوع من التطور في الشعر؛ ويفرق أنسي الحاج بين الشعر المنثور والنثر الشعري من جهة، وقصيدة النثر من جهة أخرى، ويرى أنها- والنثر الشعري الموقع على وجه الحصر- عنصر أولي في ما يسمى قصيدة النثر الغنائية، وقد ظهرت نماذج تحت ما يسمى بالشعر المنثور على يد توفيق الصايغ، ومحمد الماغوط في يأتي بعدهم كل من أنسي الحاج وأدونيس، ثم يوسف الخال، وشوقي أبو شقرا، وفؤاد رفقة، وغيرهم. وقد حاول أعضاء جماعة شعر تثبيت بعض المفاهيم الأولية التي تتصل بقصيدة النثر، مثل:

١-أن قصيدة النثر شكل شعري مستقل

٢-أن قصيدة النثر هي ثورة جذرية على كل ما سبقها من الأشكال الشعرية ومفاهيمها.

٣-أنها أرقى أشكال الكتابة

ومن نماذج من قصيدة النثر قصيدة "أدونيس"، من "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل: صياغة نهائية"، بعنوان "زهرة الكيمياء":

"كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"

"وقال لي اقعد في ثقب الإبرة ولا تبرح،

وإذا دخل الخيط في الإبرة فلا تمسكه،

وإذا خرج فلا تمده، وافرح فإني لا أحب إلا الفرحان".

النفَّري

زهرة الكيمياء

ينبغي أن أسافر في جنة الرماد

بين أشجارها الخفية

في الرماد الأساطير والماس والجرَّة الذهبية.

ينبغي أن أسافر في الجوع، في الورد، نحو الحصاد

ينبغي أن أسافر، أن أستريح

تحت قوس الشفاه اليتيمة،

في الشفاه اليتيمة في ظلها الجريح

زهرة الكيمياء القديمة.

وقصيدة محمد الماغوط ا

من كتابه "البدوي الأحمر"، يقول فيها:

أقسى ما في الوجود

أن لا يكون هناك ما تنتظره

أو تتذكره

أو تحلم به!!

كل ما هو وراء الأبواب المغلقة

وتحت السماء الغائمة

الزهور، الطيور، الصخور، الشعوب

هو إلى الفناء

ما عدا الشعر والله

ولذلك فإن الله لا يتربع في أعالي السماء
بعيداً عن كل شيء لأسباب دينية
بل عاطفية
ولذلك أعمد إلى تمزيق خيامي كبدوي
ورفع ستائري كحضري
بل وأفتح قلبي وصدري
لكل شعراء العالم
حتى الفاشلين منهم.
ولأنسي الحاج قصيدة
"ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة":
أتت إليَّ لا أعرف أين والسماء صحو
والبحر غريق.
من كفاح الأحلام أقبلتْ
من يَناع الأيّام
وفاءً للنذور ومكافأةً للوَرد
ولُمعتُ منها كالجوهرة.!

وقد ركز كتاب قصيدة النثر على شعرية الجملة معتبرين ذلك من أساسيات هذا النوع من الأدب

ومن عجب أننا نجد دعاة التجديد في الشعر العربي الحديث، أي أولئك الذين نعتبرهم رواد قصيدة التفعيلة هم من أوائل المهاجمين لقصيدة النثر، فهذه نازك الملائكة تعلن رفضها الحاد لهذا النوع من الكتابة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر". فكيف تكون رائدة شعر التفعيلة الأولى في العالم العربي هي أول وأعنف من يهاجم قصيدة النثر؟!

خصائص قصيدة النثر:

تتميز قصيدة النث عن الشعر العمودي وشعر التفعيلة بالوحدة العضوية، والتوهج والإشراق، والمجانية والإيجاز (الكثافة)، والشعر في أكثر الأحيان يقوم على العفوية، وعلى الجمل التي يمكن فصل بعضها عن بعض، مع التوتر والرمزية الجنسية، كذلك تغلب عليه الرؤى والصور اللامعقولة التي توحي باضطراب عالم الشاعر الداخلي وتشوشه، وتشبه هذه الصور ما يلوح من أوهام ورؤى للخيال المتحرر بالنوم من سلطان الوعي ورقابته، أما الرافضون لقصيدة النثر فقد رأى د. عبد المطلب أنهم أسسوا رفضهم على (غياب الإيقاع منها، ثم غياب الموهبة والأدوات عن أغلب مبدعيها، ثم ازدحامها بالركاكة التعبيرية والابتذال الصياغي والدلالي، وتعمد جرح القيم الدينية والخلقية والعرفية)

وقد نبتت فكرة قصيدة النثر المعاصر من مفهوم "الفوضوية والهدم" بدلالتيهما الإيجابية التي تعني: التمرد على الشكل واللغة، فالتمرد على الشكل يتمثل في التحرر من قوانين علم العروض وإيقاعاته وأوزانه المختلفة؛ أملًا في إيجاد إيقاع جديد يستشفه المتلقي من النص وتوهج تراكيبه، وإيحاء مفرداته، والتمرد على اللغة كي تعبر عن عالم غامض يحمله الشاعر بين جنباته، فهو يريد أن يذهب إلى ما وراء اللغة باستخدام اللغة، وتحطيم الأشكال)السابقة (لإيجاد أشكال جديدة.

الفوضوية والهدم هما التحرر من إسار التقاليد الشعرية السابقة، والسعي إلى إيجاد رؤى إبداعية جديدة لن تتحول إلى تقاليد؛ لأن هناك من سيحطمها ليأتي هو بالمستجد عنها

وفي شأن الإيقاع في قصيدة النثر المعاصرة، فإن الهدف منه إيجاد أشكال لا نهائية من الإيقاعات المعتمدة على تباين الحالات الشعورية للمواقف الفردية للمبدع، غير القابلة للتكرار، حيث تخلو النثر من الوزن المحدد / العروضي، ولكنها لا تخلو من الإيقاع الذي يميزها عن غيرها من القصائد.

وربما تكون قصيدة النثر المثال الأبرز في تفجير الشكل واللغة، وتقديم أنماط جديدة للذائقة؛ أملًا في لذة جديدة تتولد كلما اكتشف القارئ ما يحفل به النص من إضافة ومغايرة

وتواجه (قصيدة النثر) صعوبات لتمرير مشروعيتها لكنها تكتسب مشروعيتها عند جمهرة ليست قليلة في الحراك الأدبي العربي، وترجع إشكاليات قصيدة النثر لما يلي: -

١ -إن قصيدة النثر تطور للنثر الشعري

٢ - (قصيدة النثر) مصطلح يجمع بين الشعر الموزون والنثر معا.

٣-استغناء قصيدة النثر عن الوزن الشعري

٤ -انحراف الكثير بقصيدة النثر عن مسارها

٥ - التخلص من جماليات العربية

أركان قصيدة النثر:

١ - الإيجاز: هو التعبير عن المراد بكلام قصير ناقص عن الألفاظ التي يؤدى بها عادة في متعارف الناس، مع وفائه بالدلالة على المقصود، وهو صياغة كلام قصير يدل على معنى كثير واف بالمقصود، عن طريق اختيار التعبيرات ذات الدلالات الكثيرات، كالأمثال والاستغناء -بدلالة القرائن- على ما حذف،

٢ - الوحدة العضوية: هي ترابط أجزاء القصيدة، وسيرها في تجاه واحد فكراً وشعوراً، كلّ بيت (سطر) يرتبط بما قبله، وبما بعده، ولا يجوز تقديم البيت أو تأخيره. وقد سميت بالوحدة العضويَّة؛ لأنَّ ترابط أجزاء القصيدة، يشبه ترابط أعضاء جسد الكائن الحي. ونحكم على توفّر الوحدة العضويَّة في القصيدة من خلال توفُّر العنصرين الآتيين:

أ- وحدة الموضوع: أي موضوع النص يكون واحداً.

ب- وحدة الجو النفسيّ: أي عاطفة الشاعر تكون واحدة متناسبة مع الموضوع.

٣- التكثيف (مضغوطة)

تعريف التكثيف الشعري: خلو النص من الشروح والايضاحات والجمل الاعتراضية والتفسيرية والتعليلية الخ

٤ - التوهج (الإشراق): أي تكون العاطفة والمشاعر والأحاسيس قوية مرهفة جياشة مؤثرة ساطعة، ويكون النص مشرقا فكريا مدهشا متوهجا شعوريا

والتوهج للنجوم وميضها والنار زيادة اشتعالها والنص شدة وقوة مكوناته وحرارتها

٥- رؤية الكاتب غير محددة بالأغراض الشعرية أغراض الشعر الموزون وبدلا منها تكون رؤية الشاعر والنظر للنص كوحدة فكرية مغلقة بناء على توجه الشاعر أي رؤيته

٦- التوتر الشعري الذي ينتج بسبب انفتاح الشاعر على ما وراء الطبيعة كالحلم والغيب، والمطلق واللامتناهي والصراعات المتجاذبة والمتنافرة في تحقيق الرؤية الشعرية

٧- الشفافية: بأن يكون النص شفافا بكل جوانبه الدلالية والفكرية والشعورية واللغوية ليستطيع القارئ تذوق وتفسير النص بشكل متعدد الأوجه غير مظلم أو مستغلق

٨- دائرية النص: بحيث يكون النص مغلقا على رؤية الشاعر

دائري التشكيل بتكرار آخر كلمة في السطر تكون أول كلمة بالسطر الشعري التالي له حتى نهاية النص، أو الختام بالمطلع والاستهلال أو اعتماد نظام المقطوعات بحيث تكون نهاية كل مقطوعة أو قطعة بجملة او كلمة او جملتين ويكون التكرار لهما آخر جميع المقطوعات، وكلها أساليب تعويضية عن الوزن ومحاولة خلق نص مترابط دائري لا متناهي

٩- المجانية: وهي التخلص من عنصر الزمان فالزمان والمكان بطلان في السرد القصصي والروائي لذا في البناء الشعري النثري يجب تجاوزهما وبالأخص الزمان

١٠- اللغة

الشعرية الجديدة التي ينبغي أن نبحث عنها، وأن نطالب الشعراء بأن يأتوا بشيء جديد شكلا وموضوعا لأن اختراع المجاهيل يتطلب أشكالا لغوية جديدة أي لا مضمون جديد بدون شكل جديد

الباب الثالث

أشكال الخطاب النثري

المعاصر

الباب الثالث

الفصل الأول

فن القصة

أولا- مقاربات في الحكائية والقص والرواية

القصة القصيرة المحكمة هي سلسلة من المشاهد الموصوفة تنشأ خلالها حالة مسبّبة تتطلّب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحلّ نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي تتعرض لبعض العوائق والتصعيدات/ العقدة، حتى تصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائي فيما يعرف بلحظة التنوير أو الحل فى أسلوب يمتاز بالتركيز والتكثيف الدلالي دون أن يكون للبعد الكمّي فيها كبير شأن. وهكذا تتولد القصة القصيرة من رحم الحدث كما يتولد الحلم، ويتنامى، وقد وفق د/ أحمد يوسف عندما وصّف القصة القصيرة بأنها أقرب الفنون إلى الشعر لاعتمادها على تصوير لمحة دالّة في الزمان والمكان، ومن شأن هذا التصوير التركيز في البناء والتكثيف في الدلالة، ومن هنا لا ننتظر من كاتب القصة القصيرة أن يقدم الشخصية بأبعادها المعروفة في الفن الدرامي، بل ننتظر منه دائما أن يقدمها متفاعلة مع زمانها ومكانها، صانعة حدثا يحمل طابع الدلالة الشعرية، وهو طابع قابل لتعدد المستويات، ومن ثم التأويلات، وبالطبع لا تجسّد ذلك كله إلاّ من خلال لغة تعتمد الصورة وسلتها الأولى والأخيرة". وأبرز مقومات القصة القصيرة الفنية أنها تتناول حدثا محدودا جدا، أو لمحة خاطفة ذات دلاله فكرية أو نفسية وقعت فى إطار محدود كذلك من الزمان والمكان يرصدها القاصّ رصدا تتطور فيه الأبعاد وتتمحور فى داخل الشخصية الحاسمة لتبلغ ما يعرف بالعقدة، ثم تأتى لحظة التنوير أو الحل لإشكالية الصراع أو تطور الحدث فيها.

أما الرواية القصيرة فتقع في منزله وسط بين منزلتي القصة القصيرة والرواية الطويلة من حيث محدودية الأحداث والشخوص والأزمنة والأمكنة بصورة أكبر من نظائرها فى الأقصوصة وأقل مما في الرواية الطويلة؛ ولعلها بذلك الاختصار والتركيز تدنو كثيرا من الحكاية/ الحدوثة أو الأقصوصة/ الفانتازيا..

وهنا نصل إلى الرواية الطويلة التي تقوم أساسا على تعدد الفصول والأحداث والشخوص والأزمنة والأمكنة التي تتضافر جميعها لتحقيق غايات فنية ومضامين اجتماعية وفكرية خاصة سعى إليها القاصّ أو الروائي بعناية بالغة. وقد شهدت الرواية الطويلة تطورا فنيّا واسعا يواكب تطور أجهزة البثّ المرئي خاصة عبر المسلسلات المحدودة وغير المحدودة أو المفتوحة (ليالي الحلمية، مسلسلات شعوب أمريكا الوسطى واللاتينية وغيرها..) وهي روايات مفتوحة بلا نهاية، ولكنها قابلة للتحول إلى روايات طويلة محدودة واضحة النهاية.

والمسرحية تشرك الرواية الطويلة في أهم خصائصها الفنية فيما عدا الحوار الذى تقوم عليه المسرحية أساسا..

أما الملحمة فهي إطار فنّى قصصي يستغل لسرد أحداث متعددة وشخوص متنوعة فى أطر متنوعة وفسيحة من الزمان والمكان، ويتدخل فيها الخيال وتشيع فيها الخرافة والأسطورة، وتقوم على الشعر عند الأمم الأخرى كما في "الياذة" و"أوديسة" هوميروس الإغريقي و"انياد" فرجيل الروماني اللاتيني، و"مهابهاراتا" و"رامايانا" الهنود و"شاهنامة" الفردوسي الفارسي، و"كوميديا" دانتي الإيطالي و"الفردوس الضائعة" لملتون الإنجليزى وغيرها، في حين يقوم النوع الذى عرفه العرب منها على المزاوجة بين الشعر والنثر أو على النثر وحده كما في ملاحم "عنترة" و"الزير سالم" و"سيف بن ذي يزن" و"حمزة البهلوان" و"الأميرة ذات الهمة" و"الظاهر بيبرس" و"تغريبة بنى هلال" وغيرها، على ما بين الملحمة العربية والملحمة الأممية من اختلاف واسع غير محدود في التقنيات الفنية والمضامين الفكرية كما هو معروف. ومن كل هذا تتبين لنا الخصائص الفنية للقصة القصيرة التي تتميز بها عن سائر الأنماط الأدبية الإبداعية المشابهة، وكلما دققنا وشددنا في تحديد تلك الخصائص والسمات الفنية أمكننا التفريق بينها ونفى الأنماط الأدبية المتداخلة معها سواء منها ما يقوم على القص والحبكة والحدث والشخوص والزمان والمكان، وما لا يقوم على شيء من ذلك مثل "العجالة" والخاطرة" و"المقال" وغيرها مما لا ينبغي أن يعدّ منها البتّة؛ وإذا ما التزمنا، وألزمنا الآخرين بهذه المقاييس الفنية استطعنا أن نتبين أولا صعوبة هذا الفن الأدبي الإبداعي، وثانيا قلة نماذجه وندرة مبدعيه، وبذلك تظل السيطرة والشيوع للقصيدة الشعرية بكل إبداعاتها وتقنياتها وجمالياتها..

ولعل "المقال" كان من أبرز الفنون الأدبية التي اختلطت بالقصة القصيرة على ما بينهما من تباين واسع؛ وربما كان ذلك لمواكبته إياها في النشأة، ولشيوع النزعة الاصلاحية فيهما وشدة اهتماهم الكتاب في تلك المرحلة المبكرة بها فيهما/ المقال والقصة القصيرة، مما جعل كثيرا من مقالات الكتّاب تتداخل مع القصة القصيرة وتتحول إليها تحولاً أفسد مفهومها وخصائصها الفنية المتميزة افسادا كبيرا

ولم تكتف سبعينيات القرن العشرين بحفز السرد الواقعي إلى ارتقاء ذروة البناء الفنيّ، بل راحت تطرح سرداً قصصياً نقيضاً، وقد تسنّم بعضٌ من الجيل الجديد من القاصين مسؤوليّةَ هذا السرد، وشرع ينغمس في موجة (الحداثة)، ويُعبِّر عنها في أدبه القصصيّ، وكان واضحاً آنذاك أن السرد في قصص القاصين الجدد أصبح بديلاً من الحكاية، بل إن القصة أصبحت سرداً ليس غير. وهذا السرد لا يُقدِّم حوادث وشخصيات، ولا يهتّم بالزمن والحبكة؛ لأنه مشغول بمحاولة استبطان الذات الداخليّة في مواجهة الخارج الضاغط. كما أنه سرد غير منطقيّ، تتوالى فيه الجمل على غير نظام تبعاً لابتعادها عن الحال المتّسقة التي يفهمها العقل لترتّيبها بما يلائمه، ويمكن تسمية هذا السرد بالسرد الذاتيّ نسبة إلى مرجعه في مخيّلة صاحبه وفي دخيلة متلقيه. فقد مال السرد الذاتيّ أوّل الأمر إلى شيء من الرمز، وكثير من التجريد، ولكنه سَرْعان ما اعتدل، وجعل التكثيف هدفاً له، فاتجهت القصة إلى (القِصَر) بدلاً من (الطول)، وتخلّى السرد الذاتي عن قَدْرٍ من الحوار. وشهدت السبعينيات شكلاً من أشكال السرد القصصيّ، اشتهر به زكريا تامر في الستينيات، واستمرَّ علماً عليه في السبعينيات، وأشكال السّرد الثلاثة التي دخلت ثمانينيات القرن العشرين، وراحت تتوزّع قلّة وكثرةً بين القاصين وهي نفسها الأشكال التي استمرّت حتى نهاية القرن العشرين. فهناك

١-السرد الواقعيّ الصِّرف الذي يُسمِّي الأشياء بمسمّياتها الحقيقيّة دون أن يخرج عنها،

٢-والسرد الواقعيّ الترميزيّ الذي يوحي بالأشياء ولا يصرِّح بها،

٣- والسرد الواقعيّ السَّاخر الذي يمزج مزجاً فنياً بين صفات السردين السابقين: الواقعيّ الصِّرف والواقعيّ الترميزيّ، ويضيف إليهما صفات السرد الواقعيّ الانتقاديّ، فضلاً

عن صفات أخرى كالتنويع في الوصف، والتوسُّل أحياناً بالشخصيات التاريخيّة، والتركيز غالباً على الجوانب السوداء في المجتمع، واتخاذ المواقف الفكهة تُكأةً وهدفاً في الوقت نفسه.

ثانيا- الأنواع القصصية

الحكاية والقصة القصيرة والرواية

من أهم الأنواع القصصية المعاصرة:

أ- الحكاية المعاصرة:

لم يكتب الأداء في ها اللون من الأدب لاقترابه كثيراً من اللكنة العامية مع أن هناك الكثير من الحكايات التي تستحق التسجيل لو أنها كتبت بلغة فصيحة.

ب- القصة القصيرة جداً (ق-ق-ج)

على الرغم من قول العرب "البلاغة في الإيجاز" فإن القصة القصيرة جداً فيها تكثيفٌ وتكوينٌ وتشكيلٌ فنيّ، وتحمل القصة القصيرة جداً، والمكثفة، فكرةً مركّزة، لا تتطرق بصورة مباشرة إلى إشاراتٍ واضحةٍ، وإنما تخفي في داخلها ما طبعته هذه الحياة في الفكر، وفي الوجدان، من قيمٍ فكريةٍ وحضاريةٍ، في ومضاتٍ كتابية، قد تصل بفنها إلى القصة، أو الخاطرة، أو اللقطة الحية، أو الترنيمة أو اللمسة الحريرية الرقيقة التي تشبه تألّق الحلم. وقد تلجأ القصة إلى فكرةٍ تُقدّمها إلى القارئ في صورةِ رمزٍ موحٍ، ولغةٍ شعريةٍ، أو همسةٍ دافئةٍ، أو لوحةٍ وقد تمتزج فيها هذه العناصر، (اللغةُ والرمزُ والصورةُ) لتشكّل المعمار الفني الذي تشدّ به القارئ وتجذبه لتضعه في مجالها. وأسلوب القصّ، في القصص القصيرة جداً – على الرغم من أنها مزاج فنيّ وشخصي- لا يبعد كثيراً عن أسلوب القصة القصيرة العادية، من حيث الفكرةُ، والهدفُ والاهتمامُ، والعاطفة، ولكنها ربما تميّزت من شقيقتها الأطول، بما تحمله من خصائص القصّ الراقية التي تعتمد على (الإدهاش والإثارة)، وانتهاء القفلة بموقفٍ مؤثر غير متوقعٍ، أو المزج بين الحلم والواقع الذي ينوء الإنسان بثقله. إن موضوع القصة القصيرة جداً، قد يكون مطروقاً أو معاداً، ولكن الطريقة الجديدة في التكثيف- هي التي تضفي عليه ألوان الجدّة والإثارة والإدهاش- وأحب أن نركّز على(الإثارة والدهشة) لأن القصة القصيرة جداً، تغدو بهما (كائناً حياً) قوامه التصوير السريع والفنيّ، الذي يخاطب الذهن، ولا يتسلّل

إلى الوجدان فحسب، وإنما يخاطب العقل والفكر أيضاً، لأن من أوليات مهمات هذا الكائن الحي أن يتحوّل إلى (شاشة) تحطّ عليها الأنظار لتُجسّد المشاهد الكبيرة والصغيرة، التي تبعث في القارئ- المشاهد- لذّة الاستقبال والتلّقي، بتصويراتٍ عاطفيةٍ اجتماعيةٍ وسياسيةٍ وحضاريةٍ، عَبْر حبكةٍ محكمةٍ تلحّ في النهاية على القيمة الإنسانية لمخلوق هذا العصر وتشهد القصة القصيرة جدا (ق ق ص) إقبالا كبيرا وسترسخ مع الأجناس الأخرى، وقد عبر الكثير من الأدباء والنقاد وكتاب القصة عن رأيهم في هذا اللون من الأدب. استطلعت دمشق - الوطن- مجموعة من الكتاب وذكرت: أن القصة القصيرة جداً استطاعت خلال فترة وجيزة أن تتخذ موضعاً بين الأجناس الأدبية على الرغم من معارضة بعضهم لها كجنس أدبي مستقل، وعلى هامش الملتقى الخامس لها الذي عُقِد مؤخراً في دمشق التقينا عدداً من النقاد والكتاب للوقوف على توقعاتهم لمستقبل القصة القصيرة جداً.. فكانت الآراء التالية:

يوسف حطيني: الشكل النهائي لها مرهون بالمبدعين وليس النقاد

بينما يقول عادل الفريجات: التنبؤ بمستقبلها صعب للغاية لأن الأدب كالموضة

ويقول: نور الدين الهاشمي: ستخضع لتغيرات عديدة وستكون أكثر تكثيفا، ويضيف

باسم عبدو: بدأت تأخذ مكانتها في الساحة الأدبية وهناك شبه بينها وقصيدة النثر

الناقد د. سمر روحي الفيصل: يعتقد أن القصة القصيرة جداً تشهد الآن إقبالاً كبيراً، ولكنه يرى أنها بعد هذا الإقبال ستمر بمرحلة بطيئة إلى أن تصل إلى مرحلة تقديمها فناً (جمالياً) وبعد ذلك ستترسخ مع غيرها من الأجناس الأدبية النثرية فناً أدبياً شائعاً عادياً ومستمراً. ويرى د. الفيصل كذلك أن الاهتمام بالقصة القصيرة جداً ليس موضة أو موجة ستمر بمرحلة فوران ثم تنتهي، وإنما يرى أن القصة القصيرة جداً لاقت رواجاً وتأييداً من كثير من الكتاب والقاصين، أما عيوبها الحالية التي يتمنى تلافيها مستقبلاً فهي تكمن في عدم وضوح الحدود بينها وبين أجناس أدب قريبة منها.

د. يوسف حطيني: يقول: إنه متفائل جداً بمستقبل القصة القصيرة جداً في حال توفر لها كتّاب متميزون، ولكن ضمن الظروف الحالية يرى د. حطيني أن هناك كتّاباً نجحوا في كتابة

القصة القصيرة جداً بامتياز في سوريا والسعودية وبقية الدول العربية، وغالباً ما يشاركون في ملتقى القصة القصيرة جداً الذي نقيمه في دمشق كل عام، خاصة كتّاب من السعودية.

ويشير د. حطيني إلى بعض العيوب التي تعاني منها القصة القصيرة جداً، وهي عيوب تعاني منها القصة القصيرة العادية، وكذلك الرواية والشعر.

ويرد د. حطيني على من يقول: إن القصة القصيرة جداً موضة ستختفي بعد فترة ويقول: من خلال إشرافنا على ملتقى القصة القصيرة جداً نرى أن عدد المشاركين يزداد في كل سنة وهذا دليل على أن عدد المهتمين بهذا الجنس يزداد يوماً بعد يوم، لذلك يرى د. حطيني أن المستقبل سيفرز تقنيات كتابية جديدة وبالتالي فإن الشكل النهائي للقصة القصيرة جداً مرهون بالمبدعين وليس بالنقاد لأن النقاد يضعون القواعد من أجل أن يتجاوزها المبدع لا من أجل التقيد بها.

د. عادل الفريجات يقول: التنبؤ بمستقبل القصة القصيرة جداً صعب للغاية لأن الأدب برأيه يشبه الموضات حيث تبدأ موضة فتزدهر في فترة من الفترات ثم تختفي.. القصة القصيرة جداً

ويراها د. فريجات فناً يتساوى مع طبيعة العصر، عصر السرعة والمعلومة.

أما المشكلة التي يراها د. الفريجات على هذا الصعيد فهي استسهال كتابة هذا الجنس الأدبي واللجوء أحياناً إلى الثرثرة والمطمطة وهي أساليب لا تحتملها القصة القصيرة جداً، إضافة إلى عدم الاهتمام باللغة واللجوء إلى العامية وتكرار القاص لنفسه. أما عن التنبؤ بمستقبل القصة القصيرة جداً فيقول: لندع هذا اللون من الأدب يزدهر ونحن نرحب بالمواهب الجديدة لتجعلنا نبصر أشياء لم نرها بعد. يعتقد باسم عبدو وهو قاص وروائي أن القصة القصيرة جداً جنس حديث نوعاً ما، وبرأي عبدو هناك تقارب وتشابه بينها وبين قصيدة النثر، وبالتالي ظهر من يؤيد هذا الجنس، وظهر كذلك من لا يعترف به ولكن يؤكد عبدو أن هذا الجنس تطور تطوراً كبيراً في عقد التسعينيات وما تلاه وبدأت تظهر مجموعات قصصية كثيرة وعُقِدت عدة ملتقيات لها في سوريا بمشاركة عدد كبير من القاصين. أما بماذا يتنبأ عبدو لمستقبلها فبرأيه أنها كأي جنس أدبي سيخضع للتغيير والتطوير وللاستمرار،

وبالتالي فإن إطلاق حكم نهائي وحاسم حالياً غير مقبول، لذلك يعتقد أن مستقبلها متروك للزمن. ويجزم نور الدين الهاشمي وهو من أشهر كتّاب هذا الجنس الأدبي أن هذا الشكل الأدبي سيبقى وسيستمر لأن الفن متنوع كتنوع الطبيعة والحياة ولا ويجوز أن نحكم عليه بالإعدام أو الموت.. قد لا يكون هذا الجنس تياراً متوحداً ولكنه بالتأكيد سيلجأ إليه الكاتب حينما يرى أن هذا الجنس الأدبي بالتحديد سيخدم فكرته في مرحلة ما أو في مرحلة معينة، ومستقبلاً يرى الهاشمي أن هذا النوع سيخضع للعديد من التغيرات سواء ما يتعلق منها بالمضمون أو بالشكل، ويعتقد أن القصة القصيرة جداً ستكون أكثر تكثيفاً وسيكون للحكاية دور أساسي فيها.

ج-القصة القصيرة:

نشطت القصة القصيرة حديثاً، ومن أسباب نشاطها بروز أحداث كبرى جديدة أسهمت في نضج الصراعات الفكرية والأدبية. بظهور الروابط الأدبية، والتجمعات الثقافية، وازدياد عدد الصحف والمجلات، وتعدد النوادي الفكرية والثقافية والتجمعات الأدبية، والإيمان بدور الأدب في عمليات التغيير الاجتماعي، ورواج سوق النشر والتأليف والترجمة وتعدد الانتماءات السياسية والفكرية في المجتمع، وبين الأدباء أنفسهم.

وتباين الآراء حول دور القصة القصيرة اجتماعيا، قبل أن تكون حاجة فنية، والتأكيد على المضامين الاجتماعية والسياسية للقصة، وليس على الأساليب الفنية أو الفكرية، وقد كان المعيار الأساسي للقصة: البناء: ويشمل ا(الحدث -الشخصية -المعنى -لحظة التنوير)، والنسيج: ويشمل: (-اللغة -السرد -الوصف -الحوار)، وقد اتجهت القصة القصيرة عدة اتجاهات تعتمد على بناء القصة، واحتواء الخبر أو مجموعة من الأخبار المترابطة، ينشأ منها حدث أو فعل يقوم به شخص أو أكثر. ويفضّل أن تكون شخصية واحدة، ولا يجوز الفصل أو التفرقة بين الشخصية والحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل. وتهتم بنسيج القصة، من لغة ووصف وسرد وحوار، وضرورة أن تتعاون هذه الأغراض مجتمعة على خدمة الحدث وتصويره وتطويره. ومن الشروط الأساسية للقصة المعاصرة في الوقت الحاضر (البساطة، ووجود الحركة والحياة في القصة والتحليل النفسي أو الاجتماعي وتجرّد القاص عن

تعليقه الشخصي على الأحداث وعدم خلو القصة من دعابة أو تهكّم أو هزل أو نقد أو نكتة. وألاّ تكون القصة حاملة على الضجر وضيق الصدر وتعب الفكر، وعدم إطالة القصة وأن يختار القاص من الأحداث الفنية التي أميزها وأهمها. معمارية البناء الفني للقصة فيكون من خلال موضوع القصة الذي ينهض على ثلاث دعائم أساسية هي: (العقدة والصراع الناشئ عن العقدة والخلل الناشئ عن الصراع، الذي يقوم الصراع فيه على ثلاثة أنواع: (صراع ضد الظروف والصراع بين الشخصيات والصراع داخل الشخصية).

أما العقدة في القصة: فتكون عقدة القصة في منتصفها أو قبل نهايتها لك. وتسير خطوط الحدث المتشابكة في القصة في اتجاهات متوازية، تلتقي عند الحل في النهاية دون أن تفقد عنصر التشويق فيها. وأما الشخصية: وهي المحور الذي تدور حوله القصة، فتتكوّن من: (الجانب الخارجي: ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري للشخصية. والجانب الداخلي ويشمل الأحوال النفسية والفكرية، والسلوك الناتج عنها. والجانب الاجتماعي، ويشمل المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، وظروفها الاجتماعية. وأما الأسلوب فهو أهم العناصر التي تقوم عليه القصة يتوقف نجاحها عليه والأسلوب الركيك الجاف يفسد القصة، ومن أهم ميزات الأسلوب: (وحدة الأسلوب. واللازمة التي لا تثير الملل. والحرص على عدم التقليد. والوضوح والإيجاز. والزهو والفخامة).

وأما الحوار..: فهو من أهم عناصر القصة، وإذا كان أهم غرض يؤديه الحوار في القصة المطوّلة هو التعبير عن آراء المؤلف التي يضعها على ألسنة الشخصيات، فإنّ أهم غرض يؤديه في القصة القصيرة، هو تطوير موضوعها للوصول بها إلى النهاية المنشودة. إنّ الحوار يخفّف من رتابة السرد، ويريح القارئ، ويبعد عنه الشعور بالملل، ويساعد على رسم شخصيات القصة، وتصوير موقف معيّن أو صراع عاطفي، أو حالة نفسية، كالخوف أو الكبت أو الغيرة. وتناول بعض النقاد عناصر أخرى بشيء من التفصيل، كالـ«الحبكة»، باعتبارها تشكل المستوى الأعلى للقصة، فهي التي تحقق نجاح المبدع، لأنّ المبدع القادر على بناء شبكة متداخلة من خيوط الحدث، ونسجه بأداة حديثة، يستطيع أن يجعل الشخصية تؤدي دورها الكامل، وتقوم بالأعمال الموكلة إليها، وتتحرك بشكل درامي، وهي التي تقوم بالعملية الاسترجاعية أو

التنبؤية بين الماضي والمستقبل. ويجب النظر أولاً إلى المواد الأولية التي تستمد منها، وإلى قيمة هذه المواد عندما تعارض الحياة نفسها.. والحبكة في حقيقتها نوع من الحكاية. ويمكن أن تقسم القصة من حيث تركيب الحبكة إلى نوعين متميزين هما: القصة ذات الحبكة المفككة: المبنية على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي تكاد لا ترتبط برباط ما، ولا تعتمد وحدة العمل القصصي فيها على تسلسل الحوادث، والقصة ذات الحبكة العضوية المتماسكة: وتقوم على حوادث مترابطة، يأخذ بعضها برقاب بعض، تسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها. فهي تتحرك بطريقة طبيعية خالية من الصدفة والافتعال. ومركّبة بطريقة مقبولة مقنعة،

وتقسم الحبكة من حيث مضمونها إلى نوعين: (بسيطة تكون القصة فيها مبنية على حكاية واحدة. ومركّبة تكون القصة فيها مركبة من حكايتين أو أكثر. أما طريقة عرض الحوادث أو تطويرها فتكون: بطريقة السرد المباشر والترجمة الذاتية وطريقة الوثائق أو الرسائل المتبادلة وطريقة تيار الوعي أو النموذج الداخلي).

ويمكن أن نحدد مستويين في بنية العمل القصصي: (مستوى القصة كـ«تاريخ» أو كوقائع تخص هذا الكون التخيّلي لعالم القصة؛ ومستوى القصة كـ«قول»، أي كلام واقعي له وجود مادي، يوجهه الراوي للقارئ. وللراوي في القصة نموذجان:

(الراوي الذي هو مجرد شاهد، وهو راو ينقل الأحداث، ويحكي عن الشخصيات. والراوي الذي يختفي خلف الشخصيات، بحيث تتقدّم الأحداث، كمشهد يجري أمام أعيننا، وبحيث تنطق الشخصيات بلسانها، وتحدد لغة القصة من ثلاث زوايا متكاملة: زاوية الازدواج اللغوي المحكي والمكتوب. وزاوية عناصر التجديد اللغوي التي اتخذت لنفسها أكثر من مقترب شعري أو تراثي وزاوية التركيب اللغوي.

إن القصة الحديثة تكثف الحدث، وتعتمد على عدد محدود من الشخصيات، وتكتب بضمير المتكلم، ويفضل أن تكون القصة متداخلة الأحداث «عقدة مركبة» ومتداخلة الأزمنة، مع إلغاء نهائي للمقدمات الكلاسيكية والسرد الإنشائي والمباشرة والتعليمية، وذكر التفاصيل والجزئيات غير الضرورية، والقصة الجيدة قصة محذوفة مقدمتها، أي مواجهة الأحداث

مباشرة، بلا مقدمات، قد تصرف القارئ عن متابعة قراءته مع أن بداية القصة هي التي تحدد نجاح القصة أو فشلها. إن نجاح أية قصة هو في قوتها التمثيلية، أو في دقة رسم الشخصيات، أو في سخريتها وفكاهيتها، وهذا ما يجعلها تحتل المكان الأول في الأدب القصصي. لقد حملت القصة الحديثة معها إلغاء النهايات التي يصفها القارئ من خلال السياق العام للقص، فتبرد عاطفته، وتهبط درجة حماسته، لأنه قبل أن ينهي قراءة القصة، يعرف نهايتها، من هنا كانت النهايات المغايرة التي تحرف خط سير المتلقي، ولها أهمية حداثية وعصرية، حيث تكون النهايات مفتوحة دون أن تتحدد لحظة التنوير، مما يحرك ذهن المتلقي ويدفعه لمتابعة القصة، وهناك: (القصة والقصة الوحيدة الحدث، والأقصوصة، والقصة داخل القصة، والقص الخيالي والرمزي والشعري، والقصة القصيرة، والقصة الحكاية). "فالقصة حكاية مختلفة"، وهي رؤيا شعرية مكثفة للناس وللأشياء ضمن حركتها وفعاليتها، وليس على الفنان أن يكون له «مفهوم» محدد ذو أطر لفنه، إن واجبه الرئيسي هو الإبداع. ومن خلال إنتاجه يقوم الدارسون والنقاد مفهوماً خاصاً به، إنها «ومضة» من الرؤى الشاعرية، تكتب بلغة النثر وأسلوبه. فالخيال أبوها الأول، والحياة أمها، وبقدر ما يخصب الخيال هذه الحياة، تستوفي القصة معانيها الجمالية، وذلك أن القصة نص نثري حر توجز في لحظة واحدة حدثاً ذا معنى كبير. ولا تكون القصة قصّة إلا إذا كانت سجلاً لأمور مملوءة بالأحداث وبحركات متتابعة وبتدرّج غير متوقّع، يقود إلى الذروة خلال عمليّة التّشويق. إنها سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسبّبة، تتطلب شخصيّة حاسمة ذات صفة مسيطرة، تحاول أن تحلّ نوعاً من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنّها الأفضل لتحقيق الغرض، وتتعرّض الأحداث لبعض العوائق والتّصعيدات، حتى تصل إلى نتيجة إنها سرد للحوادث مرتّبةً تبعاً لتسلسل زمنيّ. والقاصّ ينظر إلى الحياة نظرةً أحادية الجانب، ويلتقط منها حدثاً خصب الدّلالات محدّد الشّخوص، ثمّ يحاول أن يجعل منه موقفاً فنّيّاً، يؤدّي إلى توضيح حقيقة من الحقائق بأسرع الطّرق وأبلغها، ولا سيّما التّكثيف والاقتصاد والبلاغة.. وقد تدور القصّة القصيرة حول فكرة أو مشهد أو حالة نفسيّة أو لمحة محدّدة من ملامح الحياة الجيّاشة.

ومن هذه الأشكال الجديدة:

١-قصص اليوميّات،

٢-قصص التّداعيّات،

٣-قصص المونولوج،

٤-قصص الأحلام،

٥-قصص الوثائق،

٦-قصص الكوابيس..

ولم تعد القصّة القصيرة سرداً مباشراً أو تكوينَ عقدة ومحاولة الخلاص منها، بل سادت ظاهرة التّفتّت، فصارت القصّة لحظاتٍ مكثّفة ودفقاتٍ قصصيّة متواليةً، تتراصّ في وحدة متماسكة، لتبرز في عالمنا إيحاءاتٍ فنّيّة، تعرّي زيف الواقع، فالقصّة القصيرة صارت تربةً صالحةً للتّجديد والتّجريب، تتيح للقاصّ أن يستخدم مختلف معطيات الفنون الأخرى، وكلّما خرجتْ على نظامها الفنيّ كانت أكثر جدّة وألصق بالحياة، لأنّ الحياة نفسها لا تسير على وتيرة واحدة ونظام صارم. ومع كلّ هذه الأشكال لا تتخلى القصّة القصيرة عن مشابهة الواقع ومحاكاته.. ومن هنا نميّز بين نوعين من القصص القصيرة:

١-نوعٍ يعتمد على المحاكاة: وتستخدم لغة الواقعية النّثريّة،

٢-وآخر يعتمد على الغنائيّة: وتستخدم لغة قريبة من لغة

د- الرواية:

لم تشكل الرواية المعاصرة قطيعة مع ما سبقها، ولا اتخذت مواقف سالبة من التراث العربي وأنجب الأدباء رواية معاصرة لها بعض الخصائص التي تفردها كحظور الفردانية والدغمائية: فهيمن ضمير المتكلم بدلا من ضمير الغائب، وسعت إلى اعتماد لغة إيحائية تصويرية بعيدة عن التقريرية والمباشرة المألوفة في رواية الخمسينات والستينات التي التقطت أبطالها من حواف المجتمع، وعوضت البطل الوطني الذي هيمن خلال مرحلة الاستعمار ببطل اجتماعي تمثل في الموظف والمقهور الذي كان يكابد الزمن من أجل تأمين لقمة العيش، قبل أن تتورط روايات سبعينيات القرن العشرين في الإيديولوجيا بأن جعلت من الروائي رجلا حزبيا متعصبا لمواقفه

السياسية يصب جام غضبه على من يعتبره عدوه الطبقي أو السياسي، أو غريمه الإيديولوجي فاستضافت الرواية بطلا رئيسيا جديدا تمثل في المناضل السياسي التقدمي المستعد لقضاء زهرة عمره في السجون من أجل مواقفه وأفكاره...

لكن الروائي المعاصر وإن سلط منظار سرده على شخصيات بسيطة وعادية من مختلف الشرائح فإنه تحول إلى ما يشبه الإنتروبولوجي والباحث في التراث الإنساني ينهل من الأساطير والرموز وينفتح على مختلف الأشكال التعبيرية محطما الحدود بين الأجناس الأدبية، فتميزت الرواية المعاصرة بعمق الرؤية وإثارة الأسئلة الكبرى، أكثر من البحث عن الأجوبة، فوجد القارئ نفسه أمام روايات شعرية (خاصة بعد ولوج عدد من الشعراء ميدان الرواية)، وروايات دسمة حبلى بالأفكار والإحالات التاريخية الفكرية، الفلسفية، الفنية.. كتابها منفتحون على السينما، التشكيل، الفلسفة، الأديان، الأسطورة، الحكاية الشعبية والإنتروبولوجيا،... فقدموا للقارئ روايات أقرب ما تكون إلى كتب فكرية وليس أمام روايات تخيلية يختلي فيها الكاتب مع نفسه ليخرج للقارئ برواية إبداعية مصدرها الوحيد الإلهام والذاكرة

ومع ذلك هناك عدد من الروايات التي لقيت نجاحا، ونالت حظوة القارئ العادي والناقد المتمرس، واستطاعت - وإن لم تناقش قضايا كبرى - أن تحول الصراع من الواقع العام إلى صراع داخل الذات، جاعلة من الذات فضاء لمرايا متقابلة يتناسل فيها الدمار والعنف فشكل تيمات دمار القيم، دمار الذات، دمار الحياة تيمات أساسية في معظم الروايات فقدمت أبطالا غير أسوياء، وكأن الرواية المعاصرة تركت العام العادي ومحورت متونها حول بعض الحالات الخاصة في المجتمع، ومن هذه الروايات ما يركز على الأقليات الدينية كاليهودية كما في رواية (في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي) من تونس أو المسحية مثلما في رواية (طشاري) للعراقية أنعام كشاجي وعدد من الرويات المصرية التي عالجت مشاكل الأقباط.. ومنها من جعل من الشذوذ الجنسي همه الوسواسي إذ وجدنا عددا كبيرا من الروايات المعاصرة تلامس بدرجات مختلفة موضوع الشذوذ في المجتمع العربي في مشارق العالم العربي ومغاربه من الكتاب الكبار كما فعل علاء الإسواني في (عمارة يعقوبيان) أو من الشباب كرواية

(العفاريت) لإبراهيم الحجري من المغرب حيث البطل يفضل ممارسة الجنس مع دابته الشهباء على ممارسته مع أي امرأة، دون أن تتخلف النساء عن خوض معالجة موضوع الشذوذ في مختلف الأقطار العربية مغربا كما هو الحال في رواية (طريق الغرام) لربيعة ريحان من المغرب إذ البطل الزوج يعاني الشذوذ ويحب أن يمارس عليه الجنس مما أثر في علاقته بزوجته عند اكتشافها لشذوذه، أو في الجزائر كما في (اكتشاف الشهوة) لفضيلة الفاروق حيث يمارس الشذوذ على البطلة من طرف زوجها السكير منذ ليلة الزفاف إلى أن طلقت منه حتى أيام رمضان دون أدنى احترام لمشاعرها وطقوسها، وكذلك وجدنا في اليمن رواية (زوج حذاء لعائشة) للرواية نبيلة الزبير إذ الزوج يمارس الشذوذ على زوجاته الأربع. والأكيد أن من يواكب جديد الرواية العربية يلاحظ مدى التركيز على الأبطال الذين يعانون القلق، الخوف، الازدواجية في الشخصية ومختلف الأمراض النفسية ليتراجع حضور الرواية السياسية ورواية القضايا الوطنية، بل إغراق الروية العربية المعاصرة في التركيز على الذات بتقديم نماذج تمثل المفرد المنغلق الباحث عن الهدوء وراحته (وراء الفردوس لمنصورة عز الدين نموذجا) فهمشت الرواية المعاصرة لقضايا القومية وحتى القضية الفلسطينية التي ظلت تشكل محورا هاما في الرواية العربية بعد النكبة والنكسة كما كان في أعمال غسان كنفاني وإميل حبيبي وغيرهما، بل أكثر من ذلك هُمِّشت القضايا الوطنية القطرية والقومية والإنسانية الكبرى لحساب القضايا الذاتية فكان لكل شخصية روائية قضيتها الذاتية تبحث لها عن مخرج في واقع متشرذم فاسد يعمه الدمار والعنف، لذلك تميزت أفعال معظم أبطال الرواية العربية المعاصرة بطابع (التشيطن) فتنوع الأبطال بين المحتال، المتملق، المجنون، المجرم الوصولي والأناني المتطرف في كل شيء (في شرب الخمر، في الجنس، في تعاطي الدعارة...) وغيرها من الشخصيات التي لا تعير اهتماما للقيم في مجتمعات عربية تتجه نحو الفردانية.

وبالقدر الذي يغرق في العالم العربي في التشرذم والاقتتال تعرف الرواية العربية انتعاشا غير مسبوق في الكم والنوع، انتعاشا تساهم فيه كل الأقطار... انخرطت فيها وبقوة كل الأقطار والأمصار العربية (الخليج، المغرب العربي، العراق واليمن..) كما لم تبق الكتابة الروائية حكرا على الرجال واقتحمت غمارها أقلام نسائية تفوقت في أحيان على الذكور مما مكن الروائيون

الجدد من تطوير فن الممارسة الإبداعية شكلا تعبيريا وجعلوها أكثر أشكال التعبير قدرة على تصوير تشظي الذات والمجتمع العربيين وبذلك أضحت الرواية أقدر الأجناس الأدبية على التقاط تفاصيل وذبذبات العصر في مقابل كل ذلك حملت الرواية على عاتقها اقتحام عبابَ يمٍ متلاطمة أمواجه عصي على الفهم: واقع يقوم على صراع نوعي وكمي مختلف عن كل تجليات الصراع المعهودة التي نظر لها الفلاسفة والمفكرون كصراع الأجيال والصراع الطبقي وصراع الأديان والحضارات... إذ وجد العربي نفسه في لج مرايا متقابلة وصراع وقف أمامه مشدوها لا يعرف فيه الصديق من العدو

إن الرواية غدت النوع الأدبي الأكثر نموذجية لواقعنا العربي وأنها (شريحة من الحياة). إن الرواية العربية المعاصرة أصبحت نوعا من الكتابة تميز بخصائص يتحتم علينا الاقتراب،

فالرواية العربية بعد نتاج الستينيات والسبعينيات مع مؤلفين كبار أمثال نجيب محفوظ، عبد الرحمان منيف، يوسف السباعي.. دخلت في العقد الأخير من القرن العشرين مرحلة انتقالية، شاخت فيها الأقلام المؤسسة، ولم تستطع الأقلام الشابة فرض قلمها بعد، فعاشت الرواية ما يشبه مرحلة اجتفاف ومرت من سنوات شبه عجاف، كاد ينضب فيها معين السرد العربي

إن الرواية المعاصرة لم تجعل نفسها سجينة نمط واحد، وإنما حاول بعض الروائيين المعاصرين الانفتاح والاستفادة من الأشكال التراثية خاصة أدب الرحلة كما وجدنا في روايتي النبطي ليوسف زيدان، ورواية تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية لعبد الرحيم الحبيبي... ومنهم من هام في العجائبية ينسج أحداثا في عالم افتراضي خيالي يستحيل لعقل تصوره كما في روايتي ضريح أبي لطارق إمام، وفرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي، ومنهم من غاص في التاريخ القديم أو الوسيط كما فعل يوسف زيدان في روايتيه عزازيل والنبطي، وربيع جابر في رواية دروز بلغراد، وعدد منهم التفت للتاريخ القريب: سواء زمن ما قبل الاستعمار (تغريبة العبدي) أو زمن الاستعمار وما بعده والصراع حول السلطة والشرعية بين نخبة من السياسيين المثقفين وخلفاء الاستعمار وجعل تيمات الوطنية، الاعتقال والسجون (مثلما وجدنا في الساحة الشرفية لعبد القادر الشاوي ورواية طائر أزرق نادر يحلق معي ليوسف فاضل من المغرب..)

مادة للكتابة الروائية المعاصرة، دون أن يمنع ذلك كتاب الرواية الشباب من مقاربة القضايا الاجتماعية المستحدثة كالإرهاب منا في رواية (القوس والفراشة لمحمد الأشعري)، والعنف/ التسامح كما في روايتي: في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي من تونس، ورواية.. والاستعمار الجديد والتطرف الديني حرمة لعلي المقري ورواية زوج حذاء لعائشة الزبير، توسع المدن/ استغلال النفوذ والصراع حول السلطة... ناهيك عن القضايا التقليدية كالجنس ووضعية المرأة في الوطن العربي التي شغلت حيزا هاما في الرواية المعاصرة لدرجة لا تكاد تخلو رواية من إشارات جنسية تصريحا لا تلميحا.

أما من حيث الشكل فقد اتجهت عدة روايات إلى تكسير قواعد الكتابة الروائية الكلاسيكية؛ بالتخلي عن السرد الخطي التصاعدي المتسلسل، واللجوء إلى تكسير المسرود واعتماد نظام الفوضى في تقديم أحداث عمله لدرجة قد يشعر قارئ بعض الأعمال غياب ذلك الخيط الرابط بين التفاصيل. نتيجة الإسراف في التكرار والتركيز على تفاصيل، عندما يغرق الأبطال في سرد معاناتهم الشخصية في ظل الواقع العربي المأزوم الذي يستحيل على مخيال الروائي تقديم حلول له.

الباب الثالث

الفصل الثاني

فن الرسائل المعاصر

اهتم الأدباء المعاصرون بفن الرسالة بشكل كبير، وتفننوا في كتابتها، ومن هذه الرسائل، وهي لم تختلف كثيراً في موضوعاتها عما سبقا في العصور الأدبية

أ- نماذج الرسائل الأدبية:

هذه الرسالة التي أرسلها الأديب الأستاذ وديع فلسطين إلى أحد أصدقائه: القاهرة في السادسة والعشرين من يناير ١٩٩٥م.

أخي العزيز الدكتور...

شكرا على رسالتك المؤرخة في ١٣ / ١ / ١٩٩٥ وعلى مودّاتك الغالية، وأخوّتك النبيلة، ويسعدني أن أرد عليها في هذه السطور قبل أن أزداد انجرافًا في تيار الأعمال.... الأحاديث المستطردة نَدَرَ من يطالعها في مصر، ولم أصادف حتى الآن شخصًا أفاد بأنه قرأها أو حتى رآها، مما يدل على أنني أرسل هذا الكلام إلى قبة الهواء! ولست مهتمًّا بذلك؛ لأنني أعد نفسي متقاعدًا من مآرب الأدب -ولو في مصر- وليست بي رغبة في ولوج ميدان الأدب عن طريق أي من مجلاتنا أو صحفنا. ولهذا أدهشني قولك إن لك زملاء يهتمون بهذه الفصول؛ ربما لأنهم يجدون فيها من اللمسة الشخصية ما لا يجدونه في الكتب المنشورة، وإذا كان الحديث الخاص بالدكتور "بشر فارس" قد فاتك، فإليك صورة منه... يشير إلى ذكرياته التي ينشرها في جريدة "الحياة" اللندنية عن الأدباء الذين عرفهم تحت عنوان "حديث مستطرد"، وكان ينشر هذه الزاوية من قبل في مجلة "الأديب" اللبنانية.

ويكشف هذا الجزء من الرسالة عن:

١ - لغة قريبة من اللغة التي يتحدث بها المثقفون.

٢- شكوى من الحياة الأدبية، التي لم تعد تهتم بما يُكتب.

٣- في الرسالة بعض الصور الجمالية، غير المفتعلة، وإنما جاءت عفو الخاطر، مثل "قبة الهواء" تعبيرًا عن عدم جدوى الكتابة، و"أعد نفسي متقاعدًا من مآرب الأدب"، فهو بعيد عن الغايات التي يرمي إليها غيره من الكتابة.

٤- حرصه على أن يقرأه من يعتزون بكتاباته، ولهذا فهو يرسل لصديقه الفصل الذي فاته، ولم يقرأه.

٥- ذكر تاريخ كتابة الرسالة في المقدمة.

٦- الدخول إلى الموضوع مباشرة.

٧- أن للرسالة فكرة عبرت عنها، وهي شكوى الأديب من عدم المتابعة الأدبية لما يكتبه ويمليه على الناس، والاعتزاز -مع الدهشة- بالأصدقاء المتابعين له.

ب- نموذج الرسالة الإدارية

الجمهورية العربية السورية

مكتبة الأسد

١٤٩٨

الرقم --------

١ /٢٢٣

السيد عبد الرحمن إبراهيم العتل

كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود

دراسات عليا - قسم الأدب

السعودية - الرياض- ص. ب ٨٦٩٠٧

الرمز البريدي/ ١١٦٣٢/

تحية طيبة وبعد:

إشارة لرسالتك التي تطلب فيها معلومات عن الإنتاج الشعري والمسرحي للشاعر بدر الدين محمود الحامد، نعلمك أنه يتوفر في المكتبة: العنوانين التاليين:

- ديوان بدر الدين الحامد: شاعر العاصي.
- ميسلون/ بدر الدين الحامد.

ونعلمك أن مكتبة الأسد هي المكتبة الوطنية للقطر العربي السوري ولا يسمح نظامها ببيع الكتب.

مع أمنياتنا لك بالتوفيق

دمشق في ٢٥/ ١٠/ ١٩٩٤م.

المدير العام

غسان اللحام

وهناك الكثير من الرسائل الغزلية والاجتماعية والإنسانية..... إلخ

ج- رسالة إلى صديقي المسافر

رحلت أيها الصديق العزيز

تزال تقاسمنا احتفاءات الذكرى.

وأنت هناك، تحت الشمس وحدك،

وفي عينيك سر عتيق،

يتطلع دوما إلى الأفق الأبعد،

لن نأتي أبدا أيها العزيز،

لن نأتي أبدا..

يا بلبل الجلسة دوما،

ويا عصفور الشجن والطرائف

في رحلات السهول والمتنزهات،

كيف اخترقت فجأة سرب الجوارح الدامي مثل صقر جريح؟
وكان الموت يتطاير حولك مثل ضحكاتنا المسالمة جدا،
وسلبت من كل شيء
حتى تلك النظرة المملوءة بالظفر.
أيها العزيز:
بلغني أنك تنشد في رحيلك قصيدة الحب
وبلغني أنك لا تنام أبداً،
وأنك مرهق جدا،
لا تعرف أين أنت!
قلبي لكم يا صديقي،
وروحي لك.
هل تعلم أننا نستحضرك دوما،
ووجهك الملائكي،
وتلك النبرة الشجية التي تحدثنا بها.
لقد تخاطفتك أيادي القدر
وأنت لا تزال في ربيع الشباب، والارتباك العاطفي،
تحلم بزوجة صغيرة تملأ هذا الفراغ الموحش،
أذكر جيدا استطرادك الكوميدي الحارق في وصفها.
وذهبت فجأة حيث الغياب الأبدي.

الباب الثالث

الفصل الثالث

فن الخاطرة المعاصرة

الخاطرة:

هي نثر أدبي كلمات صيغت ببلاغة تميل الخاطرة بين القصة القصيرة والشعر الحر. ويكثر استخدام المحسنات البديعية فيها (كالصور والكلمات القوية كالعاطفة والجادة) إنها عبارات مُستقرها الأفئدة ومُستودعها الأسطر، تنفرط كحبات العقد في لحظة صفاء تنتاب الإنسان عندما يحتاج إلى أن يكشف الحجب ويزيل الأسرار عما يعتريه من مشاعر قد تختلف نواياها ويتباين سلوكها، لذا يجب على كل من يرنو ويتفكر في هذا الأمر أن يدرك تمام الإدراك ويتبين بيان المتيقن حقيقة المشاعر التي تنتابه حتى تتراءى لوحة أبدعها مُفنٌ ووضع فيها إحساساً خلاباً أما إن كانت مجرد عبث أو عنفوان فترة مرت سِنة قصيرة فربما أصبحت اللوحة نتاج ريشة لا تحمل معاني النقاء

ومن خطوات كتابة الخاطرة المعاصرة

١ – عدم الإطالة في المقدمة.

٢ – التركيز في موضوعك الأساسي (زبدة الموضوع).

٣– عدم تشتيت الذهن (تجعل القارئ لا يركز في الموضوع)

٤ – عدم المبالغة في الخاطرة لحد الكذب.

فالخواطر هى عبارات يخطها القلم تعبر عما فى الأعماق، تختلف الضمائر اختلافا جوهرياً من شخص لآخر لذا لا يحق لنا أن نوجز أنواع الخواطر وأشكالها في بعض مما نراه نحن مناسباً! فلربما ترى شيئاً عجيباً يعتبره غيرك من البديهيات

أنواع الخواطر:

١ -خاطرة جادة

٢ - خاطرة وطنية

٣-خاطرة رومانسية

٤ - خاطرة خيالية.

أمثلة على بعض أنواع الخواطر

الخاطرة الرومانسية:

١ -بديت معك الحب من غير آلام

وقلبك يكابر يوم يوم يغدر بفخره

الحب مثل الروح أو مثل العظام

ما ينجبر لو صار به بعض كسره

(للشاعرة الكويتية: دانه الظفيري)

٢ -الخاطرة الوطنية

وطني أبيات سطرت التاريخ

بالمجد والشجاعة والانتصارات.

وطن أمي وأبي والأجداد

لا أقبل غير ترابه عند الممات.

(للشاعر: محمد الكعبي)

أشكال الخاطرة:

١ -خاطرة قصيرة / تحتوي في الغالب على كلمات سهلة وبسيطة ومفهومة.

٢ -خاطرة متوسطة / وهي الأكثر جمال لوجود التماسك الفكري القوي وانحصار المعنى

٣-خاطرة طويلة / فتكون المعاني فيها كثيرة وتكون مبالغة.

من سمات الخاطرة

١- هي نص أدبي أقصر من المقالة يخلو من كثرة التفصيلات، لا تحتاج إلى إعداد مسبق، ولا إلى أدله وبراهين عقلية أو نقليه.

٢- تعتمد على الانفعال الوجداني والتدفق العاطفي وليست بها فكرة تحتمل الاتفاق أو الاختلاف، ولكنها لمحة ذهنية بمناسبة حادث عرضي.

٣- لا يشترط بها قافية ولا تتقيد بوزن.

صفات الخاطرة:

١- قصر حجمها.

٢- لا تحتاج إلى إعداد مسبق

٣- لا تحتاج إلى أدله وبراهين عقلية أو نقلية

٤- تعتمد على الانفعال الوجداني والتدفق العاطفي

٥- تحتاج إلى إيجاز بسبب قصرها بشرط ألاّ يكون مخلاً

٦- تكتب عادة تحت عنوان ثابت.

كيف تتقن صياغة الخاطرة؟؟

١- أن تكون كلمات الخاطرة نابعة من قلبك حتى تحاكي بها إحساس الآخرين وترسم في نفوسهم انواع المشاعر التي تمر على الخاطرة.

٢- عند الكتابة حاول بقدر ما تستطيع ان تكون شخصيتك مستقله وابتعد عن كثرة التقليد.

٣- لا تستعمل من الالفاظ الأصعب.. ولكن حاول أن تسطر الألفاظ المنتقاة التي غالباً تحمل في طياتها السلاسة لتصبح إلى الفهم اقرب.

٤- تفنن في اختيار الموضوع لتستمتع بإبداعك.. فحاول أن يكون موضوعك جاذب ومرتبط مع نص الخاطرة ويكون حائز على اقتناعك وتذكر أن إخراج الخاطرة يؤثر تأثيرا كبيرا في نص الخاطرة كاملا واختر نهاية خاطرتك بإتقان.. ويجب ان تكون راضيا تماما عنها.

٥- فرق بين صياغة الخاطرة التعبيرية.. وأبيات الشعر النثرية.

٦-ابتعد عن الغموض في الكلمات.. وعن اللف والدوران في حلقات مفرغة وأن تطول الخاطرة من غير هدف...

٧- يجب أن تعلم جيدا أنك سيد قلمك.. وأن حروفك تحت سيطرتك تماما..

وهي تعبر عن شخصيتك وأسلوبك وعن هواجسك..

٨- اقرأ لغيرك ممن يكتبون الخاطرة.. وحاول ان تجعل عيناك مدققه لكل كلمة او فكرة، ثم حاول أن تتخيل خاطرة أساسها من هذه الفكرة. وستجد نفسك تسرد الخواطر بسهو

٩- لا تظن أن إبداع الخواطر بعدد السطور.. فهناك خواطر لها كلمات قليله ولكنها كاللؤلؤ المنثور. والأهم في الخاطرة هو روعة الكلمات ورقتها التي داخل تلك الخاطرة تدور.

١٠- حتى تظهر خاطرتك في كل رقة وإحساس وبهاء.. نقحها من بعض الأخطاء

أسلوب الخاطرة الناجحة:

تعتبر الخاطرة فن أدبي كغيرها من الفنون الأدبية متشابهة مع القصة والرسالة في مضمونها والأسلوب الناجح لكتابتها بشكل جيد متقارب إلى حد كبير مع أساليب القصة والرسالة والقصيدة النثرية وما يميز الخاطرة بأنها غير محددة برتم موسيقي معين أو قافية بل هي أرض مبسوطة متعددة التضاريس تكسوها أعشاب الخيال وتخترقها أنهار المفردة العذبة الرقيقة المنتقاة وتوثقها جبال الأحاسيس التي ينهمر من أعلاها شلال الشعور الدافئ، وفن التعبير الأدبي هو موهبة وملكه من عند الله ولكن لا يمنع أن ننوه ببعض النقاط التي سوف تعين على معرفة أسلوب الخاطرة الناجحة

١- الوضوح في الأسلوب:

من شروط النجاح يجب أن يكون الأسلوب واضحا ومصدر هذا هو عقلية الكاتب بشرط أن لا يكون الوضوح تاما يسلب لأنه يسلب الإثارة والدهشة والتفاعل من الخاطرة، والوضوح يكون في اختيار الكلمات المؤدية للغرض بحيث تكون دقيقة والاستعانة بعناصر بلاغية موضحة للمعنى وكذلك استخدام الكلمات المتضادة لتقريب الفكرة ويتحقق الوضوح

أيضا في التناسب والتلاؤم لمستوى إدراك القارئ فيجب أن تكون التراكيب شفافة وسهله بعيدة عن التعقيد والجفاف

٢- العقدة والمغزى:

عندما تحوي الخاطرة هدفا معينا وتكون ذات معنى يكون هذا داعيا أكبر لكي تحوي الخاطرة في عمقها أحداث متسلسلة وروح حركية تحركها الحروف وتجعل القارئ ينشد لقراءتها ويعيش أجواءها وهذا يحقق أسلوب التشويق وجذب الانتباه المطلوب تواجده في كل خاطرة

٣- طريقة السرد:

فمثلا نستخدم ضمير المتكلم عندما نريد البوح والاعتراف

ونستخدم أسلوب ضمير الغائب عندما نريد أن نتحدث عن هموم الغير ونشعر بأحاسيسهم فلكل سرد مزايا معينة

٤- إحياء المواقف:

فعندما تحوي الخاطرة موقف معين يجب على الكاتب أن يجعل في ذهنه تحويل هذا الموقف عبر مرآة الحروف إلى مشهد يجعلنا نشاهده بأعيننا وذلك باستخدام الوصف الدقيق الموجز

٥- فصل الخاطرة:

بحيث يجعلها كاتبها مقسمة ومتسلسلة إلى مقدمة يمهد لها وعرض يتطرق فيه محوره الرئيسي وخاتمة مؤثرة تحوي لب وخلاصة شعوره المتدفق وهذا الفصل يجب أن يتم من دون أن يشعر القارئ بذلك حتى لا تتعارض الخاطرة مع القصة

٦- التناسق:

بحيث تكون الخاطرة مرتبة الأفكار وتسير في خط معين لا تحيد عنه ويتم إزالة الكلمات الزائدة التي لا تضيف شيئا للخاطرة وكذلك تجنب التكرار السلبي في المفردات إلا ما يتطلبه موضوع الخاطرة

٧- الخيال والتصاوير والتشبيهات المجازية:

تجعل للخاطرة رونق ونكهة محببة ومستساغة فمثلا:

نجعل القمر يبتسم والبحر يغضب والنجوم ترقص وهكذا

٨- العنوان:

ويجب أن يكون معبراً عن الفكرة الرئيسية ويفضل أن يكون مجرد إيحاء أو عاكس لثوب الخاطرة ولا بأس أن يكون مقتبس من سياق الخاطرة على أن يكون هذا العنوان قوي التعبير وعميق المعنى ومؤثر في النفوس فالخاطرة تعبير عما يدور في ذهن كاتبها، وهي لا تتجاوز حدود عمود، فهي أقل من المقال، وهي تصنف حديثا عارضاً وتتسم بدقة ملحوظات كاتبها، وسرعة بدهيته، وقدرته على الإيجاز، وإظهار مهاراته الكتابية لخدمة فكرة واحدة تدور حولها الخاطرة.

وتتميز الخاطرة، بأنها تكتب بطريقة مشوقة وممتعة. وموضوعاتها بسيطة غير شائكة، وتحمل انطباع كاتبها وتعبر عن شخصيته.

ويمكن رصد الفروق بين المقال والخاطرة بما يأتي:

المقال	الخاطرة
له عنوان محدد مختار	ليس لها عنوان، وفي حالة وجوده لا يختار بعناية.
أجزاؤه مرتبه، وأفكاره متسلسلة بقصد الخروج بنتيجة	يقوم على وصف مواقف متنوعة بقصد التأثير.
تتراوح بين ٥٠٠-١٥٠٠كلمة	تتراوح بين ١٠٠ و٤٠٠ كلمة
يحوي أفكاراً مفيدة رتبت منذ وقت ليس بالقصير	تقوم على فكرة عارضة وليدة اللحظة.
يستمد قوته من أهمية الموضوع، أو فائدته للمجتمع	تستمد قوتها من عواطف الكاتب وقدرته على التصور

نماذج من الخواطر المعاصرة:

خاطرة بعنوان (البشر):

البشر!

يملّون من الطفولة، يسارعون ليكبروا، ثم يتوقون ليعودوا أطفالاً ثانيةً "

" يضيّعون صحتهم ليجمعوا المال، ثم يصرفون المال ليستعيدوا الصحة "

" يفكرون بالمستقبل بقلق، وينسَون الحاضر، فلا يعيشون الحاضر ولا المستقبل"

" يعيشون كما لو أنهم لن يموتوا أبداً، ويموتون كما لو أنهم لم يعيشوا أبداً "

دروس الحياة التي على البشر أن يتعلّموها

" ليتعلّموا أنهم لا يستطيعون جَعل أحدٍ يحبهم، كل ما يستطيعون فعله هو جَعل أنفسهم محبوبين

" ليتعلموا ألا يقارنوا أنفسهم مع الآخرين "

" ليتعلموا التسامح ويجرّبوا الغفران "

" ليتعلموا أنهم قد يسبّبون جروحاً عميقةً لمن يحبون في بضع دقائق فقط،

لكن قد يحتاجون لمداواتهم سنواتٍ طويلة "

" ليتعلموا أن الإنسان الأغنى ليس من يملك الأكثر، بل من يحتاج الأقل "

" ليتعلموا أن هناك أشخاصاً يحبونهم جداً ولكنهم لم يتعلموا كيف يظهروا أو يعبروا عن شعورهم "

" ليتعلموا أن شخصين يمكن أن ينظرا إلى الشيء نفسه ويَرَيَانِه بشكلٍ مختلف "

" أيضا ليتعلموا أنه لا يكفي أن يسامح أحدهم الآخر، لكن عليهم أن يسامحوا أنفسهم "

دراسات في الخاطرة

ميساء شهاب تشرع حزنها في العواصم الموجوعة

قراءة في أبجدية خاطرة

حسين علي الهنداوي

(كل قلبي) (نص) (للأديبة ميساء شهاب)

بعد طول فجر انهض مذعورة من نومي كل ما يهز الأرض واقع بي أشعره أحسه ولا أيقنه

كنت أصلي أن يهرول كابوسي عني أو أن يجلدني بكل قسوة ويمضي

هكذا يصبح الأمر هينا علي

ويصبح الكون كحبة كرز حمراء متلألئة ولحظة الدنو منها تمتطي

جناحي طائر وتهرب بعيدا إلى الأفق

حتى يمتلئ الكون حزنا ويجف بعد عهد حبري

كم حبرا كتبت فلا أجدت ولا أجادني هو

لا كتبت ولا برأت نفسي أمام الشك... أمام الظن

هدرني كل الكون وما أهدرت سوى بوحي أمام لحظة عمر الصمت

كنت لا شيئا خالصا أو حالة تنتمي إلى حالة واحدة كنت كل الحالات والاحتمالات

لأصبح حجارة منسية شجرة على باب بيت فلسطيني عتيق

لوحة بابلية على جدار متآكل في العراق

ورقة كتاب بين الركام في ضاحية بيروت

ووجع ياسميني على سور بيت دمشقي
يقاوم بصمت رهيب على كل الجبهات
أصبحت وشاحا خفيا لا أكثر
صخرة... ظل شجرة
في بلادي العربية
بعد طول فجر طويل تعبت وهذا الشرود القابع بداخلي
هذا البرود الساكن أضلعي وهذا الازدحام الخانق الحاصل في كل
خلايا فكري يضيعني ويحيلني إلى فوضى
وكلما نهضت من يقظتي أهرول حتى تيبست قدماي لحظة راحة
فشرعت أمام مدني حزنا ليزرع في القلب مزقا شتاتا يمحو عن الرأس
ثقل الدموع التي أنهكته فيرتمى على الوسادة يصارع أوجاعا لا تعصف
إلا نادرا
وربما كثيرا
ما عدت اذكر حقا ماذا يجري وكيف أصبحت على هذا الحال حتى توحدت
مع الليل البارد فلا ينفصلان جسدي والليل ينزفان دمعا ماءا وجعا
صراخ وإعصارا ويكادان يمزقان جدران جسدي وجدران البيوت ويلملمان
ويكفكفان حزن العيون والقلوب
أما أنا فيمتد حزني ويمتد بي ليفرش على عتبة قلبي سكناه ويخلد
فيه ذكراه
منذ ذاك الفجر الطويل الحالك الظالم وأنا اركض أهرول كمجنونة بين
بوابات الحب والكره بين الحاء والكاف وما علمت أنني متهمة
أنني داخل هذا الصراع البشري

كيف ومتى وأين لا ادري
لا ادري أين قادتني خطواتي أحزاني تمردي وأفكار أخرى بعيدة عني
تنتصب كالرمح في حلقي تلهو فوق موائد الشيطان وموائد العهر
والطهارة التي لا تخلو من البساطة والإيمان والشفافية
أين قادتني هذه الجهنمية لا ادري
لا ادري
أسلمت نفسي لبراءتي لقناعتي التي لا اشك فيها مادام الله موجودا
صمت سكت وابتليت بعدم إعلانها جهرا فقادتني الكوابيس إلى المقصلة
إلى ساحة إعدامي
هناك.... هنا ما الفرق ما دام الميت المعدوم هو أنا في حلمي وفي
واقعي لا انشد من كليهما الخلاص
لا اطلب إلا أن تتفقد أوراقي الأيام علها تثبت براءتي وتعلن ربما
بعد طول غياب حضوري في ساحتها
بعد طول فجر
أزيح عني عبء الأنوثة ارميها خارجا عني
واكتب ما يمكن أن يشعل ثورة
في هذا العالم الهادئ حد الرعب
في هذا العالم الساكن حد القتل
في هذا العالم الفقير من كل شيء
من كل وجه يكلل صباحاتنا ومساءاتنا بفرح يعتمر نفوسنا ولو لدقائق
وبعد... بعد طول فجر طويل ارتمي على سريري أتفقد قبل نومي صلاة
عينيك واصلي بهمس برفق من أجلك وأغفو

حينما تتحول الكتابة على المساحة العربية إلى أنثى واعدة تفي بحقوق خريطتها الإنسانية يتحول الوجع الإنساني والوطني إلى شجرة باسقة الثمار تنشر ظلها على المساحات الموؤدة

والقلوب المفؤودة، وحينما يسيل حبر القلم مستمداً مداده من حليب الأنوثة يتحول الوطن إلى أم رؤوم توزع مساحة عواطفها على كل بيت فأده الحزن.

وفي نص أطرته الكاتبة تحت عنوان (كل قلبي) يتمثل الوجع العربي على سنان قلم الكاتبة وكأنه ملحمة إنسانية تبحث عن مرفأ ترسو به وكأن الموت العربي الذي ينوء بكلكله على كثير من العواصم العربية بدا وحشاً كاسرا لم تستطع الكاتبة أن تصد أنيابه إلا إذا قدمت قلبها كله ضحية للطفولة العربية والوعد الإنساني.

هذا هو حال التشظي العربي الذي يحاول الاستعمار وأعوانه أن يوزعه أشتاتاً متناثرة على مساحة القلوب العربية والكاتبة ميساء شهاب قلب عربي يستوطن عاصمة هي قلب العروبة

(دمشق)، وبالتالي يتضافر القلبان وتتوحد الأرض مع الأنثى لتشكل لوحة إنسانية تبذل دمها لتدافع عن (الكل) وهذا ما أرادت لأن توحي به كاتبة النص في خاطرتها (كل قلبي) لأن كلمة كل تعني الشمول واللامحدودية وهذا ما يقدمه الوطن الأم لأبناء العروبة كل أبناء العروبة

والكاتبة تبدو في نصها المنحاز إلى درر النثر الواعدة تشكل لنا لوحة الأمة من خلال ذاتها فهي تقول (كنت لا شيئا خالصا أو حالة تنتمي إلى حالة واحدة. كنت كل الحالات والاحتمالات)

وحقيقة فالأمة كانت لا شيء ويمكننا أن نقول العرب لم يكونوا شيئا حتى جاء الإسلام وحولهم إلى أمة ناضجة تدفع بفكرها وسنانها لبناء مستقبل واعد للإنسانية جمعاء وهذا ما توقف منذ خمسمئة عام لتتشظى العروبة إلى دول كحب السمسم وهذا ما عبرت عنه الكاتبة حينما ألمحت إلى هذا التمزق الذي التقم هذه الدول لقمة لقمه

(لأصبح حجارة منسية شجرة على باب بيت فلسطيني عتيق

لوحة بابلية على جدار متآكل في العراق
ورقة كتاب بين الركام في ضاحية بيروت
ووجع ياسميني على سور بيت دمشقي
يقاوم بصمت رهيب على كل الجبهات
أصبحت وشاحا خفيا لا أكثر
صخرة... ظل شجرة
في بلادي العربية)

إذن الكاتبة تحاول أن تغطي هذا التمزق العربي بتحولها إلى وشاح خفي كما هي مدينتها دمشق تتحول إلى ياسمينة موجوعة تريد أن توزع الطيب على عواصم العروبة وهذا يعني أن عاصمة الكاتبة أو التراب الذي عجنت منه الكاتبة فكرها وروحها ما يزال يعيش أمال العروبة وأمالها مستشرفاً رؤيا النصر المقبلة.. صحيح أن الكاتبة قد شرعت حزنها أمام مدنها العربية بحيث بدت فلسطين أمامها حجارة نابضة بالحياة والعراق لوحة بابلية معلقة على جدار بدأ يتأكل بينما أصبحت بيروت ورقة تذوب بين ركام الصمت بحثاً عن حالة جديدة... إنه الازدحام الخانق الذي يضيع الكاتبة في خلايا فكرها المستنفرة لهذا التمزق العربي

(بعد طول فجر طويل تعبت وهذا الشرود القابع بداخلي
هذا البرود الساكن أضلعي وهذا الازدحام الخانق الحاصل في كل
خلايا فكري يضيعني ويحيلني إلى فوضى
وكلما نهضت من يقظتي أهرول حتى تيبست قدماي لحظة راحة
فشرعت أمام مدني حزنا ليزرع في القلب مزقا شتاتا يمحو عن الرأس
ثقل الدموع التي أنهكته فيرتمى على الوسادة يصارع أوجاعا لا تعصف
إلا نادرا

وربما كثيرا)

إذن نحن أمام نص تتقاطع في خلاياه(الخاطرة والمقالة) ويبدو التناص الفني بين هذين الجنسين عند الكاتبة يأخذ مساراً جديداً، فالمقالة والخاطرة تتسامقان معاً في هذا النص ويبدو أن تأثير الكتابة الصحفية بدأ يفرز مساحة جديدة لنص يحمل خيال الخاطرة ويسير ضمن مسار المقالة ليشكل لنا جنساً جديداً أفرزته العلاقات الكتابية في النص الأدبي وإن كانت المفردة التي تعتمدها الكاتبة في نصها لا تعدو أن تكون كرة من الحب تقذفها في مساحات النصوص الأدبية فالمفردة لديها جسد وروح أحياناً وروح أحياناً أخرى ولكنها في كثير من الأحيان جسد يحتاج إلى أن تنفخ فيه روح الحركة، فالخاطرة لا تؤتي أكلها إلا حينما تشحن مفرداتها بمعاني عميقة أو لنقل أن تكون هذه المفردة مكتنزة بتعابير ذات طابع جديد ولكنها في الوقت نفسه تحمل روح المقالة المضمون الواعد الذي يجعل من النص لوحة تشكيلية واقعية تحمل معها هموم الإنسان العادي الذي يعيش حالة الضياع والتمزق.

وبعد فالنص الذي بين أيدينا (كل قلبي) يحتاج أن يخرج من قمقمه ليوضح لنا بصورته الواعدة أبعاد الذات التي ناءت بكلكلها على واقع الأمة فالكاتبة مازالت تصلي ليزول هذا التشظي العربي وهي تحتاج مع صلاتها إلى أن تعلن وبشكل أعمق أن العروبة وعد يجب أن يتحقق على مساحة كل العواصم العربية.

(وبعد... بعد طول فجر طويل

ارتمي على سريري

أتفقد قبل نومي صلاة عينيك

واصلي بهمس

برفق

من أجلك وأغفو)

أي حزن هذا الذي تشرعه الكاتبة في المدن وتهرول به بين العواصم.. إنها تحاول أن تصنع بمفرداتها من حزنها مداداً لكونها الذي يمتلئ بالحب وإذا كانت المفردات تجف أمام الحزن

الذي تفرده الكاتبة وتبقي على البوح المهدور ألقه فإن النص يبقى ينتمي لديها لاحتمالات متعددة حتى أنها ما عادت تذكر كيف تحولت إلى هذه الحال إذ أن صورة الجسد والليل تؤطرهما لوحة تشكيلية ألوانه الدمع ومزيجها الماء وإطارها الوجع المرسوم بصراخها تماماً هي ملتصقة بجسدها كما تسكن العيون جمر تملئ القلوب أيضاً إنها تحاول أن تفترش القلب ليصبح مسكناً للذكرى والمحبة

(أما أنا فيمتد حزني

ويمتد بي

ليفرش على عتبة قلبي سكناه

ويخلد فيه ذكراه)

الباب الثالث

الفصل الرابع

المقالة العربية المعاصرة

لم تختلف المقالات العربية المعاصرة عن سابقاتها إلا بالطروح المناسبة مع أفكار أهل العهد المعاصر، وسنضرب أمثلة متنوعة عن المقالات المعاصرة

ثلاثة مقالات قصيرة

بقلم محمد الرطيان

(المقال الأول)

نحن لا نختار ملامحنا، ولا أصولنا، ولا الطبقة الاجتماعية التي ننتمي إليها:

هناك من يخلقه الله بوسامة "توم كروز"، وهناك من يأتي بملامح "علي الشريف".

هناك من يولد في عائلة مرموقة ويرث كل ثرائها ومجدها وصيتها الاجتماعي، وهناك من ينتمي لعائلة صغيرة لا يعرفها أحد ولا تمتلك أي امتيازات.

لا مجد لهؤلاء.. ولا ذنب لهؤلاء!

لا مجد في الأشياء التي وجدناها بجانب سرير طفولتنا.. المجد فيما سنأخذه بأيدينا لاحقاً.

والجمال ليس في الملامح التي لا خيار لك ولي فيها.. بل الجمال فيما نقوله ونمارسه في حياتنا.

لا تحاسبني حسب جنسي ولوني وعرقي وطائفتي وقيمة العائلة التي أنتمي إليها: كل هذه الأشياء لا علاقة لي باختيارها.. وُلدت ووجدتها تحاصرني وتُشكّل هويتي.. حاسبني بأخلاقي وبما أنجزه من أعمال وبتعاملاتي معك.

لا مجد لك بالأشياء التي تمتلكها..

ولا ذنب لهم بالأشياء التي لا يمتلكونها.

المجد لمن يحافظ على حريته، ويتعامل مع البشر كبشر لا يُفرّق بين ألوانهم ومعتقداتهم وأعراقهم.

المجد في طباعنا وأخلاقنا وكلماتنا.

المجد لا يكون فقط في قراءة كتاب سطّره أجدادك..

المجد الحقيقي أن تكتب سطراً في كتاب سيقرأه أحفادك.

(المقال الثاني)

يا لغرابة بعض الوعاظ في بلادي:

في الداخل يكادون يشعلون حرباً طائفية مع بعض الطوائف الإسلامية، وعندما يتجاوزون الحدود يدعون للتسامح مع أتباع الأديان الأخرى!

في الداخل « يتكهربون « من الاختلاط، وفي الدول المجاورة يبتكرون « الاختلاط العابر «.. للقارات!

في الداخل يقيمون الدنيا ولا يقعدونها على امرأة محجبة اختارت أن تغطي رأسها وتكشف وجهها.. وفي الخارج يهللون ويكبرون لحجاب زوجة في بلاد أجنبية رغم أنه بمقاييس حجاب المرأة العربية والتي كادوا أن يتهموها....!

كأن هنالك فتاوى عامة لبقية المسلمين والمجتمعات الأخرى.. وفتاوى خاصة لاستهلاك المحلي فقط!

كأن الخطاب يتلوّن إذا ابتعد عن سلطة الاتباع والمريدين، ويعود للونه الواحد إذا عاد إليهم!

ويا لهؤلاء الاتباع والمريدين: الصواب هو ما يقوله « شيخهم « حتى وإن كان على خطأ، والخطأ هو ما يقوله خصومه - أو حتى الذين يقفون على الحياد - حتى وإن كانوا على صواب، ولديهم الاستعداد لرميك بأبشع التهم.. فقط لأنك لا تتفق معه: كأنك خالفت الدين ولم تخالف واعظاً!

نصف الفتاوى العربية مشغولة بالمرأة..

لو انشغلت قليلاً بالمال العام والفساد والحقوق والعدالة لأصبحت حياتنا أجمل.

(المقال الثالث)

غريبة هذه « القناة »: تحمل اسمي ولا تشبهني!

أحاول أن أعرف: هل هي عربية اللسان والروح والكاميرا؟..

وأكتشف أنها مُصابة بالتشويش والحوَلْ المؤدلج!

لم تأتِ كـ« فعل « يريد أن يتقدم لصناعة شيء.. أتت كـ« ردة فعل» .

تدّعي أنها قناة موضوعية.. وتقلب « الموضوع « وتعجنه بالطريقة التي ترغبها.. وتختار زاوية من المشهد تجعل « الصورة « مرتبكة أمامك، فلا تدري هل الخلل في عينك أم في الكاميرا؟

لا أدري من تمثل بالضبط؟.. فهي - في الغالب - تستفز الغالبية منا.. ولا تشبهنا، ولا تشبه مواقفنا.

أعلم أنه لا توجد مؤسسة إعلامية محايدة تماماً، وأعلم أن كل مؤسسة لها أجندتها.. وسقفها، وخطوطها، ولكنني أريد أن أعرف بالضبط:

-هذه القناة.. معنا أم علينا؟

سترد عليّ بدهاء:

- «من أنتم»؟!

الباب الثالث

الفصل الخامس

فن السيرة المعاصرة

أولا - مقدمة حول فن السير:

نشأ من السير أحضان التاريخ وبقي محتجزاً به سنين طويلة ثم انفصل عنه على الرغم من أنه لم يستطيع التخلص من تاريخ بالمعنى المجرد ذلك أن التاريخ سلسلة من الواقع والأحداث والتراكم الزمني المتصل بشكل وثيق بحياة الأشخاص والجماعات ومن الصعب أن يتخلص كاتب السيرة مهما كانت بسيطة أو عظيمة من التعامل مع الواقع والأحداث أو التحرر من الإطار الزمني ودور الحياة إن السيرة بمفهومها الذاتي أو الأدبي والتاريخي هي خلطة ومزيج من التاريخ والشخصية والأحداث الاجتماعية والكونية والتاريخية والنفسية يفضي عليها الكاتب كثيرا من الحقائق والعظمة والموضوعية والعقلانية مع المهارة الفنية وخفة الروح والإطار القصصي والبناء الدرامي وإذا كانت السيرة قد نشأت في أحضان التاريخ فهذا ليس عيبا لأنها لا تستطيع الاستغناء عنه كليا وإذا كان النبي صلى الله عليه وسلم شخصية تاريخية وكذلك كانت الشخصيات الأخرى التي كتب عنها الأدباء وإذا كان التناول التاريخي سلاحا مهما من اسلحة مؤلف السيرة فليس معنى ذلك أن يستغني عن خياله عند الفهم والتقدير وإنما كان التناول الأدبي سلاحا اخر فليس معنى ذلك أن يستغني مترجم الحياة والسيرة عن عقله أو عن الحقائق عند التقييم والتقدير.

إن كل سيرة كما يقول " علي شلش " تاريخية وأدبية في آن واحد ما دامت ليست بحثا في التاريخ أو الأدب وما دامت رؤية الحياة إنسان ما خطيرا أو حقيرا أي أنه لا توجد سيرة تاريخية محضة

ثانياً- نشأة فن السيرة في الأدب العربي:

نشأ فن السير في أدبنا اول ما نشأ خلال وضع سيرة لحياة الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة الكرام وقد أشار أحمد أمين إلى أن التأليف في الأدب العربي القديم كان على نوعين:

ت- نوع تأسس على تراجم الرحال، " الأغاني - معجم الأدباء - طبقات الشعراء - كيفية الدهر "

ث- نوع تأسس على المختار من المنظوم والمنثور والبيان والتبيين" - الكامل في اللغة العربية - العقد الفريد "

وقد كانت هذه التراجم بسيطة لم تسلك طريق البحث العلمي حيث:

٩- وصف الأساطير إلى جانب الحقائق

١٠- ذكرت الحوادث على عواضها بغير تحميص وتحقيق

١١- سردت الوقائع دون تقسيم الموضوع بتنوع المترجم له

١٢- ظلت السيرة التاريخية حتى العصر الحديث أقوى انواع السير

١٣- بقيت هذه السير مجموعة من الأخبار المأثورة والمشاهدات

١٤- خلق السير من وحدة البناء والإحساس بتطور الزمن

١٥- لم تتبع مراحل النمو والتغير في الشخصية المترجمة

١٦- ظلت دون شكل تام ومحتوى واف كامل

أنواع السيرة المعاصرة:

تنوعت السيرة بين التاريخ والذات والأدب وأهم أنواعها

أ- السيرة التاريخية: تعد السيرة التاريخية سجلاً للأحداث والوقائع ووعاء يصب فيه الكاتب الأعمال المتميزة التي صدرت عن عظماء الناس وقد انقسمت إلى قسمين قسم يتحدث فيه الكاتب عن شخصية لم يعاصرها وقسم يتحدث فيه الكاتب عن شخصية عاصرها ولنجاح هذا النوع من السير.

لابد من توافر الشروط التالية

١ – الوثائق والحقائق الكافية

٢ – دراسة هذه الوثائق بدقة وذكاء

٣ – تتبع حياة بطل السيرة من خلال صراع البطل مع واقعه

٤ – أن يبرز الكاتب في السيرة النمو النفسي وتطور شخصية البطل

٥ – التجرد من الأهواء.

وتعد سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم أعظم السير في التاريخ الإنساني إلى اليوم.

ب-السيرة الذاتية: وهي سيرة تعتمد على تصوير الشخص لنفسه من خلال الاستعراض التصويري ورسم ملامح الشخصية من خلال استعراض بعض الحوادث وتصوير انفعالاتها واستجاباتها الشعورية ضمن إطار عمل أدبي رائع وللسير الأدبية أهداف:

١ -الاعتراف الصريح

٢ -إبراز قدرة الكاتب الفنية

٣-تزويد المتلقي بخصائص حياة الأدباء

ج-السيرة الأدبية: برزت السيرة الأدبية بعيدة عن العمق والتحليل ولها فوائد كثيرة في عالم الأدب فهي

١ -تزود القارئ بمعلومات عن الأديب وبيئته وعلاقاته وآماله وآلامه ونجاحه وإخفاقه

٢ -ترسم هذه السيرة صورة واضحة للأديب وأدبه

٣-تثير في القارئ اللذة في معرفة الحوادث التي تمر بالأديب

٤ -تبث روح العطف على الأديب المتحدث عن سيرته

٥ -تنمّي الثقافة الأدبية عند القارئ

د - السيرة السياسية: وهي سيرة تؤرخ لحياة زعيم سياسي سواء أكان ملكا أم رئيسا

ثامنا -عوامل نجاح السيرة الأدبية:

ومن عوامل نجاح السيرة الأدبية:

أ- تناول شخصيات متميزة فارقة

ب-أن يقف كاتب السيرة في سيرته موقف المفسر المكتشف

ج-مراعاة حركة التطور والنمو في البناء

د-رسم صورة متدرجة مكتملة للشخصية المدروسة

الباب الثالث

الفصل السادس

المحاضرة الجامعية المعاصرة

المحاضرة

شاع في عصرنا هذا الفن الذي يجمع بين الشفافية والكتابة، ونجده في الجامعات، وحلقات الدرس، والمنتديات والنوادي الأدبية،... وغيرها.

ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع:

أولا: المحاضرات الجامعية:

وهي تلك التي يقوم فيها المحاضر بشرح مواد علمية، أو دراسية محددة لطلابه في الشريعة، أو الآداب، أو الطب، أو الزراعة.. وغيرها. "وهذا النوع من المحاضرات.. مجال الابتكار فيها محدود، وإن كانت بعض المحاضرات ذات قيمة علمية إذا كان الأستاذ المحاضر من الأعلام في تخصصه، فهي أشبه بالبحوث التي تقوم على الابتكار وتقديم الجديد، سواء بالكشف عن مناهج جديدة للمعرفة في ميدانها، أو في الوصول إلى نتائج غير مسبوقة، وفي تقديم آراء ووجهات نظر مغايرة لما سبقها، وفقًا لبراهين وأسس ومناهج مختلفة".

وتعقب هذه المحاضرات مناقشات الطلاب، وقد ينشرها الأستاذ بعد ذلك في كتاب بعد أن يفيد من المناقشات التي دارت حولها، ومن نماذج ذلك كتاب الدكتور أحمد هيكل "تطور الأدب الحديث في مصر"، وكتاب الدكتور محمد أبي الأنوار "الشعر العباسي" فقد كانا في الأصل محاضرت ألقيت على طلاب.

المحاضرات المتخصصة

محاضرات في المؤتمرات والمهرجانات المتخصصة

ثانيًا: المحاضرات المتخصصة:

وهي قسمان:

أ- محاضرات في المؤتمرات والمهرجانات المتخصصة:

وهي تلك المحاضرات التي تلقى في مؤتمر "مثل محاضرات مكتبة الأسد الوطنية ومحاضرات "الجنادرية"، ومحاضرات مهجران القاهرة الدولي للكتاب السنوية"، وهي أبحاث يكتبها مختصون في مجال تخصصهم، ويكلفون بها قبل فترة كافية، وتطبع محاضراتهم قبل المؤتمر بوقت كافٍ لتوزع على مجموعة من المناقشين المختصين في مجال البحث.

وفي يوم الندوة يلقي المحاضر موجزًا لمحاضرته، غير مخلٍ بالخطوط الرئيسية فيها، يعقبه المناقشون، ولا مانع من مشاركة الجمهور بالتعليق فيما يسمع من عرض "للمحاضر" ومناقشة" للمختصين".

وقد يعقب ذلك أن يقوم المركز الداعي لهذه المحاضرة المتخصصة، بنشر البحث، مع ما أثير حوله من نقاش١.

ب- محاضرات التثقيف العام:

وهي محاضرات تلقى في منتدى عام، ونادٍ أدبي، أو جمعية فئوية: كجمعيات الأدباء، أو الأطباء، أو الصيادلة.. إلخ، ويلقيها علَمٌ في مجاله. وهذه عناوين عدد من المحاضرت التي ألقيت خلال العام الجامعي.

- اللغة العربية وتحديات عصر المعلومات، محاضرة ألقاها د. نبيل علي محمد عبد العزيز في قاعة المحاضرات التابعة لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

٢- مستقبل التنمية في المجتمعات العمرانية والمدن الجديدة، محاضرة ألقاها د. يحيى شديد في المركز الثقافي التابع للسفارة المصرية في الرياض.

٣- آداب الشعوب الإسلامية، محاضرة ألقاها د. محمد بن عبد الرحمن الربيع في نادي القصيم الأدبي، ببريدة.

٤- العربية بين الدرس القديم وعلم اللغة الحديث، محاضرة ألقاها د. عبده الراجحي في نادي القصيم الأدبي، ببريدة

مرحلتا المحاضرة

أ- مرحلة الإعداد:

١ – الاطلاع، وجمع المعلومات حول موضوع المحاضرة.

٢ – وضع خطة للمحاضرة، كخطة البحث، وذلك بتقسيم الموضوع إلى أفكار رئيسة، وأفكار جزئية.

٣ – التنبه للفكرة الجديدة التي يريد المحاضر أن يطرحها، واحتشاده لتقديمها تقديمًا يجمع بين المتعة والإقناع.

ب- تقديم المحاضرة:

١ – على المحاضر أن يقدم لموضوعه تقديمًا ذكيًّا، في تمهيد يحدد فيه الغرض من المحاضرة، ويعرض فيه للخطوط الرئيسة في إيجاز، ويبين أهميتها.

٢ – عليه أن "يشرك الحضور بين الحين والآخر عن طريق الأسئلة، أو المشكلات أو الفروض".

٣ – عليه أن تكون مخارج حروفه سليمة، وأن يغير نبرة صوته بين حين وآخر حسب المعنى، وليبعد جمهوره عن الملل والرتابة.

٤ – عليه أن تكون لغته مفهومة، وإذا جاء بمصطلح جديد، فعليه أن يشرحه شرحًا موجزًا حتى يستطيع الحاضرون أن يتابعوه.

٥ – الهدوء وعدم الانفعال عند الرد على مداخلات المختصين أو الجمهور.

٦ – عدم المبالغة في تقدير جهده في المحاضرة أو الثناء عليه، وألا يهون من شأن الذين ينتقدهم، أو ينتقد بسخرية جهود السابقين له في المجال الذي يحاضر فيه.

نموذج لمحاضرة: نحو طريقة مثلى لتحليل النص الأدبي

١ – الهدف من دراسة النص الأدبي:

إن الهدف من دراسة "النص الأدبي" هو الوقوف على إبداعات الأديب –شاعرًا أو كاتبًا– في نصه، وما تجلى فيه من جماليات، تبدو في دقة التعبير وروعة التصوير، وحسن

التركيب، وجمال الموسيقا، كما تبدو فيها تحويه الألفاظ والتراكيب والصور من تجارب صادقة، وعواطف جياشة، ومعانٍ نبيلة، وأفكار جليلة، جعلت القارئ ينفعل بها ويتأثر، مثلما انفعل بها الأديب -من قبل- وتأثر، انفعالًا وتأثرًا يجعلانه مشدودًا إلى ما في النص من سمات فنية ترقى بالأدب، ومن قيم موضوعية تسمو بالإنسان إلى مراقي التقدم والكمال.

الباب الرابع

اتجاهات أدبية معاصرة

الباب الرابع

الفصل الاول

اتجاه الكتابة لأدب الاطفال

١- رؤيا عامة في أدب الأطفال

إذا كان الأدب هو الأثر الذي يثير فينا لدى قراءته أو سماعه متعة خاصة، واهتماما معيناً أو يغير من مواقفنا واتجاهاتنا في الحياة ويحرك عواطفنا وعقولنا وإدخال السرور لحياتها فإنّ أدب الأطفال هو الأداة الفنية لتنشئة الطفولة

إنَّ أدب الأطفال هو مجموعة من الأجناس الأدبية التي تقدم للطفل وتحاول تغيير سلوكه، وبناء فكره وتغذية مشاعره مثل الشعر والقصة والنثر والخطابة والمسرح) وتعالج بأسلوب أدبي جميل لتحقيق الأهداف المرجوة. وتأتي أهمية أدب الأطفال، وخيال واسع من حيث أنه يثري لغة الأطفال ويزودهم بمفردات جديدة فمرحلة الطفولة المتوسطة (مرحلة الخيال الحر) من سن(٦-٨) سنوات يطول مدى الانتباه عند الأطفال

طفل هذه المرحلة قد ألم بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدود وأصبح يستمتع بالخوض في عالم الخيال الذي تعيش فيه (الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة والعمالقة والأقزام)..... إلخ

وهو يدرك بعدما يتساءل قليلاً أنها خيالية لم تحدث في عالم الواقع

يستمتع طفل هذه المرحلة بالقصص الشعبية القصيرة

بينما في مرحلة الطفولة المتأخرة (مرحلة المغامرة والبطولة) التي تمتد ما بين سن (٩-١٢) سنه تقريباً

يزداد مدى الانتباه والقدرة على التركيز

ويتحقق الاستقلال في مهارة القراءة ويكتشف أن القراءة عالم ممتع

وينتقل من مرحلة القصص الخيالية والحكايات الخرافية إلى مرحلة القصص التي هي أقرب للواقع

من الميول القوية التي تظهر في هذه الفترة (الميل للجمع والادخار والتملك والاقتناء) وهذا الميل القوي يحتاج إلى رعاية وتوجي وإشباع.

القصص التي تنمي خياله

لقد عرفت البشرية منذ وجودها أدب الطفل – وإن لم يكن مكتوباً – فهو من أنواع الأدب المختلفة، يعبر عن الأمة: (عقيدتها، وهويتها، وآمالها، وأساليب عيشها).

والطفل بفطرته منجذب إلى الموسيقا والإيقاع، ويميل إلى الأدب الذي يشبع فيه رغبته الملحة إلى الفن بعامة، والأدب الغنائي بخاصة، كما أن للأساليب الأدبية قيمها الجميلة وجمالها

ويقصد بالوسيط (الوسيلة التي تضمن انتشار أدب الأطفال على نطاق واسع)

إن طفل اليوم تتوفر أمامه وسائط كثيرة ومتنوعة تقدم له بطرق جذابة ومسلية منها

ككتب الأطفال-

والصحف -

والإذاعة والتلفزيون-

والمسرح البشري ومسرح العرائس-

والفيلم السينمائي الهادف-

والأسطوانات-

-والرسوم

٢- القصة أبرز أنواع أدب الأطفال

تعد القصة أبرز نوع من أنواع أدب الأطفال، وهي تستعين بالكلمة في التجسيد الفني، حيث تتخذ الكلمات فيها مواقع فنية، كما تتشكل فيها عناصر تزيد في قوة التجسيد من خلال خلق الشخصيات، وتكوين الأجواء والمواقف والحوادث، وهي هنا لا تعرض معاني وأفكار

فحسب، بل تقود إلى إثارة عواطف وانفعالات لدى الطفل، إضافة إلى إثارتها العمليات العقلية المعرفية كالإدراك والتخيل والتفكير.

والحديث عن قصص الأطفال لابد أن يمر عبر الأدب الموجه إليهم، لأن عملية إنتاجه تحمل في مراحلها المختلفة خصوصية عناصره ومجمل أهدافه أيضاً، وبالتالي فإن القنوات والوسائط التي يمر منها هذا الأدب إلى عالم الصغار تؤدي إلى تلقيه وانتشاره، فالكلمة المكتوبة هي الأصل في ثقافة الطفل باعتبارها المادة الأولية لتلك الوسائط، مما يساعدها على أداء رسالتها بالشكل الملائم والمطلوب، هذا بالرغم من المعوقات والصعوبات التي تعوق مسيرة هذا الأدب، والتي منها ما يتعلق بالمبدع نفسه أو بالإبداع أو بالتقنيات أو الإمكانات المتاحة - والتي تحول أحياناً دون إنتاج قصص للأطفال موسوم بالجودة مع وجود اتجاه للبعض إلى المتاجرة بهذه النوعية من الكتابة، أو استسهال كتابتها التي تصل أحياناً إلى حد الاستخفاف، وإهمال قيمتها التربوية.

ولابد من متابعة دقيقة لمراحل عملية الإنتاج القصصي وتوصيفها باعتبارها المدخل إلى تطوير هذا الإبداع لدى الكبار والصغار معا من خلال

١-الإحساس بجماليات اللغة

٢-المستوى المعرفي للطفل

٣-شكل الكتابة

٤-الفئات الموجهة إليها وخصوصية كل فئة

ويرتبط أدب الأطفال بالأساطير والحكايات واللغة والخيال والأحلام - وتعرف هذه العلاقة الوثيقة إمكانية الكشف عن طبيعته، بحيث يلعب دوراً جوهرياً في الحياة الروحية والمعرفية للطفل

لقد وجد أدب الطفل منذ القديم كقصص (البحار الغريق)، و(ايزيس) و(أوزوريس)، وهي قصص رائعة كمثيلاتها التي عُثر عليها في مقبرة ملوك الفراعنة.

وبعد ظهور الإسلام حفلت المكتبة العربية الإسلامية بمئات الكتب (البخلاء والحيوان للجاحظ)، و(غرائب المخلوقات للقزويني)، وكتب في (عجائب المخلوقات، والإنس

والجن، وأخبار الأذكياء)، و(كليلة ودمنة، لابن المقفع)، و(ألف ليلة وليلة) و(حي بن يقظان لابن طفيل)، والسِّير الشعبية كالهلالية، والأميرة ذات الهمة، وعلي الزيبق)... إلخ

وفي العصر الحديث؛ فقد ساير أدب الأطفال الحوادث الجارية كبزوغ نجم أهم رواد قصص الأطفال (كامل كيلاني) ونشر كثيراً من أعماله منذ عام ١٩٢٨، مقتبسا ومترجما؛ و(سعيد العريا ن في رحلات السندباد)، و(محمد فريد أبو حديد في أولى رواياتنا للأطفال أوائل الستينيات: عمرون شاه).

وصار أدب الأطفال هو ابن العصر الحديث، عصر حقوق الإنسان في الحرية والعلم والديمقراطية والإنتاج والصحة والعيش، وبلغ ذروة إبداعه في مطلع القرن العشرين، ولاسيما ثلاثينياته، مع اكتشاف علم نفس الطفل، حيث ارتهن أدب الأطفال بتطور علم نفس الطفل وعلم اجتماع الطفل. وإذا كان قص الأطفال وأدبهم العربي ما يزال على هامش الأدب والتربية، فإن الاهتمام بأدب الأطفال في الوطن العربي قد دخل الحياة الثقافية العربي، ولم تجد الاجتهادات الفردية حلولاً ناجعة للمشكلات الرئيسية، كمشكلة (اللغة والقيم ومشكلة الخيال) التي نأخذها كمثال:

إذ لابد للكاتب أن يكون حصيفا في توظيف الخيال الموروث بأشكاله الكثيرة - كالخرافة والخارق، والمنثور القصصي وغيرها..، وذلك في مواجهة مستجدات العصر.

لقد أتسع الخيال الأدبي والفني بفضل التكنولوجيا والمعلوماتية حتى أن الخيال نفسه قد انتهك، وتشهد عقود الستينيات والسبعينيات على أن سمات أدب الأطفال في التراث العربي الحديث مازالت مستمرة كالمؤثرات الأجنبية مثل الاقتباس والتعريب أو الإعداد والنقل.

وقامت جهود ريادية للرعاية المتكاملة من خلال تعاون إيجابي بين مكتبات الأسرة ومراكز توثيق وبحوث أدب الأطفال، ومراكز ثقافة الطفل.. إلخ، فانتشرت مكتبات الأطفال، مثلما دعمت عمليات طباعة كتابة الطفل ونشره، وتأهيل العاملين في مجالاته، وعني باتجاهات الأطفال نحو المكتبة، وبتنمية الميول القرائية وتطويرها. ولقد اكتشف المعنيون العرب بأدب الأطفال المخاطر الجدية لهذا الأدب في ظل غياب الاهتمام العربي، فكانت المبادرة من مؤتمرات الأدباء والكتاب العرب التي دأبت على بحث أدب الأطفال منذ منتصف السبعينيات (المؤتمر

العاشر بالجزائر١٩٧٥م)، أما مؤتمرات وزراء الثقافة العرب فقد خصص مؤتمر القاهرة (١٩٩١م) لموضوع ثقافة الطفل العربي، ولم يدرج أدب الأطفال بعد على مؤتمرات وزراء التربية العرب. ويحاول الجادون في البحث بأدي الطفل التصدي لمظاهر إهمال الأدب العربي للأطفال وتهميشه، والتخلي عنه، وتتبدى هذه المظاهر في:

١-كون أدب الأطفال خارج استراتيجية العمل الثقافي العربي المشترك.

٢-كون أدب الأطفال خارج استراتيجية التربية العربية سواء في المناهج أو في المناشط الكثيرة.

٣-أن هناك نظرة أدنى إلى أدب الأطفال قياساً إلى أنواع الإبداع الأخرى.

٤- انتشار الأمية الثقافية

ولا يستغنى عن الجدات والأمهات في حكاياتهن وأغانيهن مع ما تقوم به وسائل الاتصال الحديثة ووسائط الثقافة وأجهزتها الكثيرة من محاولة أن تقوم مقام الجدات والأمهات في حكاياتهن وأغانيهن، وإن غِنى الأدب التربوي الشفاهي الذي يتلقاه الأطفال بلهفة وشوق مهم جداً، حيث تكبر معهم قوة الكلمات، وينعمون بثراء الوجدان وسمو النفس.

٣- أنواع قصص الأطفال

يمكن تقسيم أدب الأطفال في العصر الحاضر

١-حسب الموضوع

٢-حسب علاقتها بالواقع

٣-حسب علاقتها بالخيال

التقسيم الأكثر شيوعا هو الذي يقسمها إلى

١-حكايات

٢- وخرافات

٣- وقصص حيوان

٤-وقصص بطولة ومغامرة

٥- وقصص خيال علمي

٦-قصص خيال تاريخي

٧- وقصص فكاهة

٤- طوابع قصص الأطفال

١-الطابع العقدي لقصص الأطفال(الديني-الدنيوي)، فقد دخل هذا الصراع ميادين الحياة الفكرية في الوقت الحاضر

٢-الطابع الشعبي للقص: من خلال استلهام التراث الشعبي والمأثورات الشعبية، في البحث في الهوية الدينية والذاتية والقومية،

٣-الطابع التربوي للقص، لأن الاعتبارات التربوية تعد من الأسس المكينة لإنتاج أدب الأطفال أو إعادة إنتاجه في الوسائط الثقافية الكثيرة والمتنوعة، ولاسيما اعتبارات (النمو واللغة والخلد والبيئة والمجتمع.

٤- الطابع القومي

فالقصة من أكثر الإبداعات الفنية والأدبية تعبيراً عن الهوية الدينية والذات القومية واستمرار التقاليد الثقافية، والحفاظ على الأصالة والهوية الخاصة للإنسان، ولا سيما النوادر والطرائف والسير الشعبية

ويعد أدب الأطفال أخطر مجال للتبعية الثقافية والإعلامية، إذ يستخدمه الاستعمار لغزوه الثقافي والإعلامي، ويتلقى الطفل العربي المنتوجات الأدبية والفنية الغزيرة، وفي شتى الفنون والوسائط بقصد التأثير على تكوين الناشئة، والترويج للنمط الثقافي التابع.

٥- تطوير أدب الأطفال:

من المهم لتطوير أدب الأطفال اتباع الخطط التالية:

١-دمج أدب الأطفال في العمل الثقافي العام

٢-دمج أدب الأطفال في استراتيجية التربية من خلال تجذير أبعاده التربوية في التنشئة الدينية والقومية.

٣-تطوير الكتابة للأطفال في أجناسه، وعبر وسائطه.

٤-تفعيل الحركة النقدية لأدب الأطفال

٦- أهمية الكتابة للأطفال

الكتابة للأطفال هي أصعب فنون الكتابة حسب رأيي، والكاتب الناجح للأطفال يتقمص شخصية الطفل حتى يستطيع أن يعبر عنه، وغالبية كتاب الأطفال يعودون إلى طفولتهم هم أنفسهم، أو إلى طفولة أبنائهم وبناتهم أو طفولة أحد أقربائهم المقربين، ويكون هؤلاء الأطفال هم الأبطال المتخيلين في قصة الأطفال، أو في القصيدة التي تكتب للأطفال، أو المسرحية التي تكتب للأطفال.

وعلى كاتب الأطفال أن يكون ذا ثقافة بنفسية الأطفال، ولغتهم، وسلوكهم، وطرق تربيتهم وتعليمهم، وبيئتهم التي يعيشون فيها حتى يستطيع أن يبدع أدبا يناسب الأطفال وطفولتهم البريئة دون تنظير، ودون خطابة، ودون اثقال على الطفل المتلقي، وهناك مع الأسف من كتبوا للأطفال ولا يتوفر فيهم الحد الأدنى من هذه الشروط، وهم يعتقدون أن الكتابة للأطفال أمر غاية في السهولة، فيكتبون للأطفال نصوصا ساذجة لا هي بالقصة ولا الرواية ولا الحكاية، ولا تندرج تحت أي صنف أدبي. وهم خارجون هنا عن مجال التجريب في الكتابة الابداعية، وبإمكان الباحث أو الدارس وحتى القارئ الحاذق أن يجد عندنا كتابات للأطفال بمواصفات سيئة، أقل عيوبها لغتها المليئة بالأخطاء النحوية والإملائية والمطبعية، ويقدمونها للأطفال مع أنه ليس فيها ما يقدم للأطفال إلا الشكل، وهذا الشكل هو أيضا ليس بالحد الأدنى للمواصفات الصحيحة. وهذا بالتأكيد لا ينفي وجود قصص وحكايات وروايات ومسرحيات وقصائد جيدة للأطفال، وتركيزنا على السلبيات هنا يأتي من باب سعينا الدؤوب الى الكمال الذي يستحقه أطفالنا.

وهناك نماذج رائعة يمكن أن تقدم للأطفال على المستوى العربي قصص الاديب محمود شقير، وسامي الكيلاني وابراهيم جوهر وخالد جمعة وقصص زكريا تامر وأشعار سليمان العيسى.

٧- الرقمية وحداثة الكتاب في أدب الأطفال

هناك تطور كبير في طرق ووسائل كتابة أدب الأطفال، "لأن الطفل نفسه تغير وهناك احتياجات أخرى له، فنحن الآن نتكلم عن أطفال الديجيتال أو الأطفال الرقميين الذين يتعاملون مع الحاسوب والإنترنت. فأصبحت هناك أشياء كثيرة لا تلبي احتياجاتهم ولا التطورات العقلية والجسمانية لديهم". وهناك تطورات إيجابية في أدب الطفل، لكن في المقابل إذا تحدثنا عن برامج الأطفال الكرتونية وغيرها كأحد الأشكال الموجهة للطفل هناك أشياء سلبية ولقد تطور أدب الطفل في السنوات الأخيرة، وصار هناك عدد كبير من الكتاب الذين توجهوا للكتابة في أدب الأطفال على عكس السابق وظهرت بعض الأسماء، وأصبح هناك بعض السلاسل التي تنشر وتوزع بشكل جيد في الوطن العربي، وثمة تجارب ناجحة لمجلات في الوطن العربي (مجلة ماجد –والعربي الصغير). وهناك كّتاب زاد تخصصهم في أدب الأطفال فلم يعد أدب الطفل مقتصراً على كبار السن الذين يتوجهون إلى أحفادهم بل أصبح هناك نوع من الاحترافية وهذا أدى إلى زيادة عدد الأطفال القراء. هناك آليات دعم لأدب الطفل، لكنها غير كافية، وهناك بعض الكتاب استطاعوا أن ينشروا على حسابهم الشخصي، كما أنه هناك تغيير في أدب الطفل، فمن الناحية التقنية أصبحت هناك الأقراص المدمجة الخاصة بالأطفال، ومواقع الإنترنت، ومع هذا، فهي تشير إلى تغيير الأسلوب والتفكير، ونمطية تفكير الطفل تختلف عن السابق، نتيجة لطريقة التربية والمعلومات، كل هذه العوامل أثرت على نوعية الكتابة والأدب الموجه للطفل نفسه. ولقد تميزت الكتابة للأطفال وتقدمت، وصار الكاتب يفهم لغة الطفل ويتعايش معه، ويستمع للطفل ويتركه يعبر عما يريد، كذلك صار الكّتاب يتوجهون للأطفال وفقا لأعمارهم، وإن بقي عدد الكتاب المختصين بأدب الطفل محدود جداً

٧-الطفل وفنُ للمسرح:

المسرح كما هو معروف أبو الفنون ورغم أن الفضائيات باتت تهيمن على مدارك الطفل، إلا أنه لا يزال يتابع المسرح، وهناك جمهور متعطش للمسرح، والطفل يرغب بمتابعة العمل المسرحي، والذي يتناول في الغالب قضايا المجتمع،

٨-القصة القصيرة والاهتمام بالأطفال

تسعى الدول المتحضرة الى رسم خارطة جديدة لأجيالها لتتمكن من الاعتماد على نفسها في مواجهة كثير من صعاب الحياة التي لا يمكن التعامل معها بلغة القوة والعنف، وانما بلغة العقل والحكمة. فتستخدم القصة القصيرة للتعبير عن احداث ومواقف واقعية لتمكن الجيل الجديد من أخذ فكرة او الاطلاع على ما جرى سابقا ومحاولة الاستفادة من تلك القصص في رسم إطار ذاتي داخلي لدى الإنسان لاعتماده بصورة كاملة في الحياة. تكون الحياة بطبيعتها متنوعة وتحتوي على الكثير من المواقف التي يتطلب الإلمام والخبرة الكافية لمواجهة ما يحصل يوميا، فقد يكون الإنسان واعيا بحكم الزمن والتجارب لكن يمكن أن نجعل من الطفل الصغير مدركا عبر لغة القصة والحكاية والافلام التي تروى بطريقة جذابة وممتعة بهدف تغيير سلوك أو رسم إطار جديد أو إعطاء أسلوا ومسار يكون الهدف منه النجاح في استيعاب مجريات الأمور. يتحدث الباحثين والكتاب عن تجارب القصة التي تستعمل كعلاج وتربية حديثة وثقافة عامة خصوصا للنساء والأطفال وتسعى إلى تمكين المدركات الذاتية عبر وسيلة التسلية والاقناع

٩-اللغة في أدب الأطفال

اللغة في أدب الأطفال ذات أهمية كبيرة لأنها وعاء فكر الطفل كما أنها وعاء فكر الرجل والمرأة، ومن أهم ما يميز أدب الأطفال أنه يتمثل في كشف جوانب معرفية للطفل وإضاءتها، وتقديم مادة ما بمستوى أدبي مع التركيز على كيفية عرضها، وكذلك في التوجيه والإيحاء من خلال النص بأسلوب ميسر.

١-إنه يعمد إلى إشباع حب الاستطلاع لدى الطفل،

٢- وإلى تنمية خياله،

٣-وإلى مخاطبته حول طبيعة الإنسان والإنسانية عامة وإنجازاتها

٤-إلى استكشاف العوالم المختلفة حوله

٥-أن يوفر المتعة والفهم ومحاولة ترك الأثر لأفعاله

إن أدب الطفل هو مفتاح لولوج عالم الأدب عامة، فمن واجباته

١ -أن يخلق الثقة لدى الأطفال،

٢ - وأن يخلق بديلاً للواقع - غير المرضي عنه أحيانًا - أو موازيًا له،

٣-أن يسهم في البناء الروحاني للطفل،

٤ - وكذلك أن يغرس الشعور بالانتماء،

٥-ويوثق روابط المحبة مع من حوله.

٦-وأهم من ذلك أن يحفز الطفل على استقلاليته،

٧-وأن يقدم الأمان العاطفي

٨-أن يدعوه إلى أن يتغلب على المصاعب ضمن رؤية هادفة،

٩-أنه لا بد له من تضامن أو تعاون مع الآخرين

١٠-ضرورة استقلالية الطفل في المستقبل

١١-أن يقوم هو بفعاليات تساعده على أن يتم عمله وينجزه بنجاح.... ١٢-أن يبني شخصيته لبنة لبنه.

ولغة الكتابة للطفل تؤدي بالطفل إلى متعة شعورية وجمالية، وتثري عالمه بالتجارب. وقد تكون في كل نص شخصية أو أكثر يتعاطف معها الطفل، وقد تكون مُرْسَلة أخلاقية معينة يتحمس لها الطفل، أو تكون وسيلة ما لاكتساب المعرفة ولزيادة مكنز معلوماته، ولكنها لن تكون خالية من أي مضمون -

إن اللغة المنتقاة هي التي تحسن ذوق الطفل الفني وتطور حسه الجمالي وتحمل المداليل والمضامين المبتغاة، فهم يثرون لغتهم ويطورون وعيهم الذاتي والفكري

وإذا كانت اللغة هي المقياس الأول في النص الأدبي عامة، فإن هذا ينطبق على أدب الأطفال وذلك من خلال:

١ -اختيار الألفاظ ذات الإيقاع،

٢- والتكرار غير الممل،

٣-واستخدام المحسنات من سجع وجناس وطباق وازدواج،

٤- وبناء الجمل القصيرة والمعبرة

٥-استخدام للغة التصويرية

إن لغة حكايات الجن والسحرة والأسطورة تختلف عن لغة القصة على لسان الطير والحيوان، وعن القصة الشعبية، وعن القصة التاريخية، وعن قصة من وحي الطبيعة، وعن القصة الدينية، وعن القصة الفكاهية، وكل واحدة

من الفنون الأدبية.

ولغة الشعر ليست بعيدة عن هذا الحرص الشديد الذي نعمد إليه في اختيار كل لفظة ولفظة... وإذ يلجأ بعض كتاب أدب الأطفال إلى العامية تيسيرًا على الأطفال، فإن ذلك ذو خطورة كبيرة عليهم، إذ من الضرورة أولاً أن نعوّد الطفل على اللغة التي سيعايشها في كتب المستقبل. أما أن نسوّق العامية فهذا ضرب من الخطاب اليومي العابر - أسوة بالنكتة والأغنية الشعبية والحكاية، ورغم أن هذه جميعها هي من صميم الواقع حقًا، لكنها لم تدخل حتى الآن دائرة الأدب العربي سواء في أدب الكبار أو الصغار.

فاختيار الألفاظ والتعابير يجب أن تلائم العمر أو الفئة العمرية، فمن المشكلات التي يقع فيها كاتب النص للأطفال أنه يكتب المضمون السهل الميسر الملائم لأبناء الخامسة مثلاً في لغة أعلى تلائم سن العاشرة، وذلك بقاموس لغوي لا يتوافق مع مضمون النص وهناك من جهة أخرى من يجعل الموضوع أو الفكرة التي تلائم أبناء العاشرة في لغة مبسطة وكأنه يخاطب أبناء الخامسة أو السادسة

من هنا، فثمة ضرورة لمن يكتب أدب الأطفال أن تكون لديه ثقافة خاصة ذات معرفة أصولية لغوية، ومتابعة تربوية، وقدرة على إجراء الموازنات الملائمة...

فالكتابة للأطفال تستلزم تخصصًا وممارسة ومعايشة للأطفال، وتستلزم متابعة ودراسات متعمقة في اللغة وفي أصول التربية وعلم النفس، وإلى تبيّن مراحل الطفولة وخصائصها.

وأولاً وقبلاً إلى معرفة بالقواعد السليمة للكتابة الأدبية وإدراك الأفاق التي يحلق فيها الأطفال ومدى ملاءمة المعاني لقاموسهم اللغوي المنتقى بعناية وتصميم.

الباب الرابع
الفصل الثاني
أدب المراهقين

١-المراهقة وعلم النفس:

في كتابه " الانسان ومراحل حياته " لمؤلفه " الكسان كولستيبخ "

MAM AND HIS STAGES OF LIFE TOLSYKH AGE RELATED "
" PSYCHOLOGY

يشير إلى أن علم النفس العمر الذي يهتم ويدرس مراحل العمر يدرس ظاهرة المراهقة بعد أن يلفت الانتباه إلى أن علم نفس العمر يدرس تغيرات النفس ونمو وتكوين الشخصية منذ الميلاد وحتى الموت من خلال اتجاهات ثلاث هي:

١- الاتجاه البيولوجي الوراثي الذي يكبر من شأن عوامل الوراثة في تكوين الشخصية، وقد أشار إلى ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال: " تخيروا لنطفكم فإن العرق دساس "

٢- الاتجاه الاجتماعي الذي يعلي من شأن العوامل المكتسبة في تكوين الشخصية، وقد أشار إلى ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال: " يولد المولود على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه "

٣- الاتجاه الوراثي الاجتماعي القائل إن العامل الرئيسي في التطوير الانساني هو تكيف الانسان مع البيئة الاجتماعية لأنها العامل الحيوي في تطور أو نمو الطفل

ويعتبر " فيجوتسكي وليونتيف وروبنشتين " أن العملية النفسية الكائنة خلف نمو الشخصية هي نشاط اللعب والتعيلم والعمل - يقول " تولستيبخ " بعد حديثه المطول عن الطفولة:

إن عبارة " لم يعد طفلا، لم يصبح راشدا " تعبر عن حياة المراهقة والمراهقين وإن من خصائص المراهقة الخيال والخيال الخالق "CREATURE " ويعتمد الخيال على الخبرة

المتراكمة وهو أكثر كثافة عند المراهقين وله دور بارز في تكوين الشخصية وللمعلم دور في إذكائه وقد كان " وافتشي " يشجع على تنميه المخيلة والمراهقون مثاليون يتصورون القدرة على بناء العالم من جديد وعلى الرغم أن المراهقة فترة صعبة إلا أن " فولتير " يشير إلى أن الضعة عدو للأمم، وعلى ذلك فإن اختيار المهنة بالنسبة للمراهق ظاهرة اجتماعية أخلاقية

ويعتبر العلماء أن المراهقة تمتد من " ١٤-٢١"رغم أن قسما منهم حددها بالفترة الزمنية من "١٠-٢٣" أو من "١٢-٢٥"

وأيما كانت الأسباب والنتائج والمجتمع فإن ظاهرة المراهقة ظاهرة متميزة إذا احسن توجيهها عادت على الفرد والمجتمع والإنسانية بالخير.

٢- مراحل نمو الانسان:

يقسم " كوتسيبخ " مراحل حياة الإنسان إلى مراحل تبدأ بالطفولة ثم المراهقة ثم الشباب ثم النضج ثم الشيخوخة.

ولكن علماء النفس يتفقون على أن مراحل النمو هي على الشكل التالي:

١- الطفولة المبكرة من الولادة حتى الخامسة

٢- الطفولة المتأخرة من السادسة حتى العاشرة

٣- التأهب للمراهقة من الحادية عشر حتى الثانية عشر

٤- مرحلة المراهقة من الثالثة عشر حتى الثامن عشر

٥- الرشد من التاسعة عشر فما فوق

والادباء أكثر تساهلا من العلماء في تحديد " المراهقة " حيث يعتبرون أدب المراهقين أو الفتيان شريحة تجمع بين نهاية الطفولة والمراهقة بمرحلتيها المبكرة والمتأخرة من الحادية عشر حتى الثامنة عشر لأن الادب عندهم ثلاثة مستويات: أدب " اطفال وناشئة وكبار " وتتداخل هذه الاصناف في توجيه القارئ على أن الاطفال قد يقرأون أدب المراهقين والعكس صحيح وأن المراهقين قد يقرأون أدب الكبار كما أن المراهقين أنفسهم مستويات مختلفة تحددها المقدرة على الاستيعاب والفهم بل إن كلمة المراهقين تضم تلاميذ المرحلة الابتدائية

الاخيرة " خامس – سادس " والمرحلة الإعدادية والثانوية والمراهقون منهم الحيل المتوسط فالأول قريب للطفولة والثالث قريب للرجولة

أولا: مرحلة ما قبل المراهقة

وتقابل المرحلة الابتدائية الاخيرة من الحادية عشرة إلى الثانية عشرة وهي مرحلة التأهب للمراهقة وتتميز بـ:

١ – الاتزان العاطفي

٢ – النشاط الحركي

٣– الميل إلى الواقعية

٤ – الانفتاح على الاخرين

٥ – الرغبة بالتفوق

٦ – الميل إلى تكوين الجماعات الرفاقية

٧– العلاقة المتوازنة مع الاسرة والمدرسة

٨– ظهور المواقف الاجتماعية كالتعاون

٩ – اكتساب المعارف

١٠ – حب المغامرة

١١ – حب الادخار

١٢ – بروز المواهب

١٣ – نضج القوى الفكرية " تذكر – ادراك "

١٤ – اتقان المهارات اللغوية والتعبيرية

ثانيا: مرحلة المراهقة

وتكون من الثالثة عشر وحتى الخامسة عشرة وهي مرحلة الانتقال الخطيرة من الطفولة للرشد وتسمى مرحلة التفتح أو العواصف أو المرحلة المحيرة وهي حافلة بالأزمات والصعاب والاضطراب والتغيرات وتمتاز بـ:

١ – الاضطراب والقلق

٢ – الميل إلى الجنس الاخر

٣– سرعة الانفعال والحساسة

٤ – كثرة الشرور الذهني

٥ – الانفعالات الجنسية الجديدة المرافقة بعد الاشباع

٦ – الاهتمام بالمستقبل

٧– الاعتزاز بالذات

٨– الخروج من المنزل

٩ – ظهور المواهب

١٠ – نمو الذكاء والتفكير

١١ – الانتقال من المحسوسات إلى المجردات

١٢ – تزعزع القيم والبدء بالنقد

١٣ – البحث عن الأنموذج

١٤ – اكتشاف العالم الخارجي

١٥ – الاصطدام مع المؤسسات " المدرسة – البيت "

١٦ – استمرار حب التزعم والتفوق

١٧ – نمو القدرة اللغوية والتعبيرية

ثالثا: المرحلة الثانية من المراهقة

وتقابل المرحلة الثانوية من السادسة عشرة حتى الثامنة عشرة حيث يميل المراهق إلى الاعتدال والاستقرار ليفضي إلى مرحلة الرشد وتتميز بـ:

١ – النمو الجسدي والنفسي

٢ – الشعور بالكيان والشخصية والمعاملة كالرجال

٣- تحمل المسؤولية

٤- حب التفوق

٥- الاتزان والسيطرة على الانفعال

٦- التحسس اذا مست شخصيته

٧- الجرأة والشجاعة

٨- ترسخ الميول والمواهب

٩- تأكد الذوق الجمالي

١٠- جذب انظار الجنس الاخر

١١- تفتح مشاعر الحب الافلاطوني

١٢- تكوين صداقات منظمة

١٣- عشق الفضائل والمثاليات

١٤- ازدياد المعارف ونضج القوى الفكرية

١٥- القدرات اللغوية والتعبيرية

٣-ماذا يعني أدب المراهقين:

يخص أدب المراهقين كمصطلح حديث:

ا- الأدب المكتوب للمراهقين قصدا

ب- الأدب الصالح للمراهقين ولغيرهم دون أن يكون مكتوبا لهم

جـ- الأدب الذي يكتبه المراهقون أنفسهم "أقلام الناشئة"

شروط الأدب المكتوب للمراهقين

١- أن يناسب مستوى إدراكهم

٢- أن يناسب أذواقهم وميولهم

٣- أن يناسب حاجاتهم

٤ – أن يناسب مستواهم الثقافي واللغوي

وقضية الحدود في أدب المراهقين: ما تزال قضية الحدود في أدب المراهقين مثار جدل ونقاش وهناك اراء مختلفة حول ذلك:

* يعتبر أحد الدارسين أنه يصعب رسم الحدود بين أدب الأطفال والبالغين ومثال ذلك قصة " دون كيخوته " فهي لم تكتب للأطفال ولا للمراهقين ومع ذلك فقد أقبلوا عليها

* يعتبر ميخالكوف أن هناك حدودا بين أدب الصغار والراشدين وأن هذه الحدود ليست كبيرة وليست متضادة

* يعتبر / خريستوفيانو / أن الأدب لا يحد بالعمر، وما نسميه أدبا للأطفال هو أدب شامل.

* يقول مارسيل إيميه في مقدمة كتابه "حكايات القط الجاثم " إن هذه الحكايات كتبت للأطفال اللذين يتراوح عمرهم بين أربع سنوات وخمس وسبعين سنة وتبقى قضية الحدود غير محسوسة فهناك نقاط تلاقي بين مراحل العمر عند الانسان إذا عرفها الكاتب استطاع في عمل واحد أن يخاطب كل المستويات

٤-العرب وأدب المراهقين:

بقي قطاع المراهقين مهملا مدة من الزمن دون أن يلتفت إليه احد

وبقي الفتيان محسوبين في الكبار وليسوا كبارا إذ انهم ما زالوا غير راشدين

وبقيت مرحلة المراهقة مغفلة من الكتاب وعلماء النفس والأدباء وبقي على الفتى مطالعة أدب الصغار أو الكبار وهو ليس منهم والمراهق بحد ذاته لا يقل ولعا بالمطالعة عن الأطفال لأن المرحلة التي يمر بها مرحلة إتمام التكوين وتتميز هذه المرحلة بـ:

١ – قضاء وقت الفراغ فيما يجلب المتعة والتسلية

٢ – لعب الخيال

٣– تمادي الاحلام

٤ – فرط الحساسية

٥- حب الاطلاع والمغامرة والاكتشاف

٦- البحث عن الحقيقة

٧- التطلع إلى المثل الأخلاقية

٨- النزوع إلى المناقشة والتفكير

٩- نمو القدرات اللغوية وبروز المواهب

ولا شيء يلبي هذه الحاجات سوى المطالعة المرشدة وحرمان الفتى من المطالعة وكارثة كبيرة ما زالت مثار جدل بين المختصين

والكارثة الأكبر أن يطالع على غير هدى ودون بصيرة وإرشاد.

والأمر الأخطر أن تجذبه الكتب الضارة وما أكثرها كالروايات البوليسية والإجرامية ومسلسلات الخيال المريض وكتب الألغاز والجنس والأغاني الخليعة والمجلات التافهة.

وفي أفضل الأحوال يقرأ كتبا جيدة فوق مستواه، والممعن في الإنتاج الأدبي الجديد أن المكتبة العربية تقدم الغذاء الثقافي السهل المعاصر المناسب لميول المراهقين ولكن بعض الدارسين يختاروك فيما يختارونه من المنشرح والشعر والمقالة.

ويزيد المشكلة تعقيدا تفاوت مستويات المراهقين وأن ما يصلح لهذه الفئة لا يصلح لتلك. زد على ذلك فوارق الجنس واختلاف المقدرة العقلية والتفكيرية والنفسية. ويقودنا الحديث عن أدب المراهقين وصعوباته ومشكلاته إلى أمور أربعة:

١- لم تكن الصعوبات لتوجد إلا بسبب غياب أدب المراهقين مما يضطر المراهق إلى اختيار ما يراه مناسبا من أدب غيره.

٢- ما هو مناسب من الأدب للمراهقين من أدب الكبار يحتاج إلى إبراز وحسن اختيار وتعديل وإعداد جديد

٣- ما كتب خصيصا للمراهقين ما يزال قليلا.

٤- ضرورة تثقيف المعلم بطبيعة أدب المراهقين حتى يستطيع توجيه طلابه إليه

٥- القيم والمضمون التربوي لأدب المراهقين:

حتى لا يكون أدب المراهقين عبثا وتسلية ومداعبة سطحية ومغامرة ضارة لابد أن يحتوي على مضمون هادف ومفيد، ويتجسد المضمون التربوي في تحقيق أهداف سبعة

- الهدف الأخلاقي: تعويد المراهق على الصدق والأمانة والأخلاق والجرأة والتضحية والإيثار والفاء والنظام ومعاونة الضعيف واحترام الكبير

ب - الهدف الاجتماعي: ويكون بتأهيل المراهق على الانسجام السوي مع مجتمعات الأسرة والمدرسة والمعمل والمنظمة والمجتمع مع إيجاد التوازن بين " الأنا والغير"

- الهدف القومي: بإبراز الشخصية القومية والاعتزاز بالأمة وتاريخها والكشف عن بطولاتها من أجل رفعتها

- الهدف الإنساني: بتكوين الوعي الإنساني لدى المراهق بالانسجام مع الأسرة البشرية ضمن علاقة أخوية قائمة على المحبة والاحترام واقتسام الخيرات الإنسانية لصنع الحضارة ومساعدة الشعوب الضعيفة

- الهدف المعرفي والفكري: بإغناء القارئ بالمعلومات وتوسيع آفاقه في الكون والطبيعة وتكوين التفكير العلمي

- الهدف اللغوي والتعبيري: من خلال جانبين

١- جانب الهدف القومي بتعزيز اللغة العربية العظمى لأنها إحدى المقومات القومية للأمة العربية

٢- وجانب الهدف التعبيري بزيادة المفردات والتمس بأساليب التعبير وإدراك الأسرار في اللغة وعبقريتها ومقاومة كل انحراف نحو العامية والعجمية والغموض واللحن وضعف التركيب والتوعر والإغراب والتكلف

خ- الهدف الذوقي: وذلك بتمليكه ملكة التمييز بين الحسن والسيء والجميل والقبيح عن طريق التعزز القصصي والحوار والوصف بواسطة الكلمة الشاعرة والعبارة الحلوة والقصيدة الجميلة والصورة الخيالية المحسنة والموسيقا العذبة والكناية والعبرة واللمحة الخاطفة

٦- ميادين أدب المراهقين:

ميادين آدب الناشئة هي كل شيء يقودهم إلى معرفة كل مى يحيك بالإنسان وأبرز ميادين هذا الأدب:

أ- الإنسان وقضاياه:

١ - التاريخ للأمم والأفراد

٢ - الحضارات ومبتكراتها

٣- الأخبار - أساطير - نوادر

٤ - حياة الأقوام والشعوب - حياة العمال

٥ - طباع ومشكلات الفرد نفسيا وجسديا

٦ - أحوال الأسرة - زواج - طلاق - يتم

٧- حياة الإنسان في المدرسة والنادي والمنظمة - رجال العلم

٨- القادة والأبطال والعصاميون - الدين والأخلاق

٩ - الموضوعات الاجتماعية كالصداقة والقرابة

١٠ - مشكلات العالم كالفقر والتخلف والمرض

١١ - ثورات الشعوب

١٢ - هموم وشؤون الشباب

١٣ - مستقبل البشرية في العلم والسلم

١٤ - قضايا الأطفال الشيوخ والمرأة والمعوقين

١٥ - نضال المضطهدين والفقراء

ب- الكون وعالم الأرض والسماء:

١ - الأرض برا وجوا

٢ - مملكة الحيوان والنبات

٣- الهواء والأعاصير

٤ - البيئة (صحة وتلوث)

٥ - الكشوف والرحلات

٦ - المعادن والنفط

٧- الكواكب وغزو الفضاء

٨- المغامرات

ت- العلم ومنجزاته:

١ - نضال الإنسان لتسخير الطبيعة

٢ - البحث العلمي

٣- الاختراعات (طباعة - بخار - سفن - تلفزة)

٤ - آفاق العلم الجديد (ذرة - إلكترون - حاسوب)

٥ - الخيال العلمي وآفاق المستقبل

ث- الفنون والرياضة:

١ - الرسم والرسامون

٢ - التصوير والمصورون

٣- الموسيقى - السينما - المسرح - النحت.

٤ - الآثار والمتاحف

٥ - الرياضة والمباريات

٧-خصائص أدب المراهقين

آ-الخصائص النفسية لأدب المراهقين:

تمهيد: من خصائص الأدب نفوذه إلى النفس، وتعبيره عما يدور فيها من أحاسيس ومشاعر وعواطف وأفكار وانفعالات وتغيرات وعقد لأنه إنتاج إنساني

والنفس عالم واسع الأرجاء عميق ولها وجود نوعي وقوانين ذات صفات مختلفة ولغة خاصة، وما أنماط السلوك وردود الفعل والظواهر والتغيرات إلا دوال نفسية على ذلك، ومعرفة الكاتب وثقافته وعلاقاته بالناس ومعرفته التحليل النفسي يزيد خبرته في معالجة وتشخيص مشاكل الآخرين، وتتنوع فعاليات النفس وتعدد جوانبها ففيها الفعاليات الفكرية (ذكاء – تداعي) والغريزية (حب – بقاء – امومة) والحسية والنفسية (لذة – ألم) والعاطفية (حب – بغض – حقد) والنزوعية (رغبة – ميل – إرادة)، وتشتبك هذه الفعاليات لتشكل الشخصيات في نماذج وتعد هذه النماذج الركن الجوهري للأدب القصصي والروائي والمسرحي ويختار الكاتب شخصياته ونماذجه لتجسيد موضوعه وبلوغ غايته والشخصيات كثيرة ومتنوعة يختار منها الكاتب ما يشاء فهناك (الغني والفقير – الشاب والشيخ – الرجل والمرأة)

ويحتاج الكاتب إلى خبرة واسعة ومعرفة فنية حتى يتمكن من رسم شخصياته وتحريكها كما في الحياة وربما احتاج إلى مخالطة فئات معينة حتى يتمكن من رسم حياتها كالعمال في المناجم والمراهقين في المدارس

ب-الخصائص النفسية لأدب المراهقين

أ- شخصيات الفتيان في أدب المراهقين

– يختار الكاتب شخصياته من كل المستويات

– يفترض في الكاتب أن يختار موضوعا يقول به الفتيان بدور طبيعي ضمن الإطار الاجتماعي

– يشارك الفتيان شخصيات من الشباب والأطفال والكبار

– كلما كان دور الفتيان أوسع كان الأثر الأدبي أكثر التصاقا بالناشئة لأن القارئ يتعاطف مع الأشخاص الذين عم من جنسه وفي مثل وصفه

– يجب أن يرى الناشئ في الأثر الأدبي نفسه

ب- الجاذبية والتسلية والإمتاع:

من أهم خصائص الناشئة في هذه المرحلة:

- الفتى في هذه المرحلة خرج من الطفولة ولم ينس ملاعبها
- يحتاج للكتاب الجذاب لشده إلى المطالعة
- يحب اللعب في هذه السن باحثا عن الجدة والتنوع
- من الصعب حجزه في مكان واحد لمدة ساعة
- من الصعب إلزامه بعمل دون أن يكون لديه ما يثيره ويغريه

هذه الخصائص المميزة للناشئة في هذه المرحلة تقضي شروطا في الأدب ليكون ممتعا وجذابا ومسليا في

١- قصر السرد القصصي

٢- قصر فصول الكتاب

٣- التخفيف من التفصيلات والأرقام والتحليلات

٤- قصر المشاهد

٥- سرعة الحوار ورشاقته

٦- قصر الجمل والفقرات

٧- الابتعاد عن الخطابية والوعظ والتقرير

٨- وجود مواطن مثيرة للتطلع وإعمال الفكر

٩- وجود مفاجآت طبيعية ومعقولة

١٠- وجود مواقف مضحكة تبعث الفرح

١١- البعد عن جو الكوابيس والخوف والاشمئزاز

١٢- تحريك العاطفة والوجدان

١٣- الابتعاد عن التعمق والرصانة

١٤- أن يكون الموضوع محبب للناشئة (مغامرة - رياضة - جنس آخر)

١٥- إثارة الخيال

١٦ – أن تكون اللغة عفوية – سهلة – بسيطة

ت- إرضاء الحاجات الفكرية:

المراهق يبحث عن كل شيء يقع تحت نظره أو سمعه ويريد أن يفهم كل شيء من حوله من اللذين يعتقد أنهم أدقر منه وهو يستطيع أن يفهم كل سبب ويعلم كل مجهود لأنه دائم الأسئلة حول الطبيعة والأرض والسماء ولذلك كان من أهداف أدب المراهقين:

١ – تغذية العقول بالمعارف وإثارتها بالفهم بالمستوى المناسب

٢ – للمراهق قاعدة تفكيرية تكونت وتحتاج للتقوية والإغناء على أسس علمية وواقعية

٣ – استبعاد الفكر الخرافي والأسطوري

٤ – كل لغز ينتهي بحل معقول وكل سر لابد أن يكشف

٥ – كل مقدمة لها نتيجة ولكل أمر سبب ولكل عمل أسلوبه الصحيح

٦ – المراهق قد يشك في بعض الأمور ويحتاج إلى من يأخذ بيده لليقين

٧ – المراهق يريد أن يكون ابن العصر ورجل المستقبل يتسلح بالعلم والمعرفة والوعي

٨ – الموضوعات تختار مما يهم المراهق ويثير فضوله ويتعلق بمصيره

٩ – المراهق يحب: اكتشاف الطبيعة – سلامة البيئة – الرحلات الرياضية – المغامرة – المبتكرات الجديدة – قضايا العصر.

ث- إرضاء حاجات الخيال:

– الخيال قدرة نفسية لها وظيفة شديدة العلاقة بالإنسان ودوافعه وتقابل كلمة خيال – واقع – لأن الخيال آلة التصوير (إعادة الصورة القديمة)

– وثمة علاقة بين الخيال والواقع لأن:

١ – الخيال خلق العالم غير منظور يستمد عناصره من الواقع ولكنه يثور عليه ليخلق واقع جديدا ويحقق الخيال رغبات شعورية ولا شعورية

٢ – رغبات لا شعورية كالهروب من الواقع إلى عالم كأحلام اليقظة وأحلام النوم – المعبرة عن رغبات مكبوتة. رغبات شعورية كتخيل مركبة تطير في الهواء

– وقد تظهر التصورات الغريبة على شكل خرافات وأساطير وقصص وحكايات عن عالم السحر والمعجزات والأفعال الخارقة

– وقد يجمع الخيال ويتجاوز الواقع القاهر المحدود والزمان والمكان كأن يتصور حصانا ذا جناحين وكأن يتصور ماء الحياة والفتاة النائمة ويجد الإنسان في التخيل والخيال متعه والطفل شديد التعلق بالخيال والمحبة له والجوامد عنده حية فالثعلب يتكلم والدمية والعروس والعفريت كائن كبير والقصص الأدبية تلبي حاجة الخيال اللذيذة

– وكلما كبر الطفل اقترب من عالم الواقع ولكن وظائف الخيال الإبداعية والجمالية والتعبيرية والرمزية تبقى ويغدو عالم الأساطير عند الناس غير حقيقي ويدرك مغزى القصة لذلك فإن قصص المراهقين مع الخيال مختلف عن قصص الأطفال

ب -الخصائص العاطفية لأدب المراهقين:

يستوي جميع المراهقين في امتلاك المشاعر والعقل الكاتب والقارئ حين تضاف العواطف الأدب يصح الأدب مستساغا بعيدا عن الجفاف

للعواطف قيمتها في أدب المراهقين لكون مرحلة المراهقين مرحلة العواطف المتأججة

المراهق يحب سبر أسرار العواطف في نفوس الآخرين

المراهق يحب أن يشارك الآخرين عواطفهم

المراهق عواطفه بحاجة إلى ضبط وتهذيب العواطف

لابد لأدب الناشئة أن يلبي حاجات الناشئ العاطفية

لابد لأشخاص القصة أو المسرحية أن يتفاعلوا بين فرح وحزن وتشاؤم وتفاؤل من خلال صراع العاطفة

المراهق يتعلم وتعتني تجاربه من خلال المشاركة العاطفية

كيف يتعامل أدب المراهقين مع العواطف؟:

١ – لا يطيل في التحليل النفسي والوصف الداخلي

٢ – لا يعرض النماذج السلبية إلا للضرورة

٣- يمر سريعا بنماذج الكره والحقد

٤- يستريح في مواقف الحب والعطف والصفح

٥- يؤثر عرض العواطف المتزنة

٦- يراعي ميل المراهق لموقف البطولة والفضيلة

٧- يراعي مواقف الحفز والحياء والحنان عند الأنثى

٨- الاتجاه إلى عاطفة الحب الإنساني العفيف في المجتمع في إطار العلاقات الطبيعية والخلقية بين الرجال والنساء

٩- عرض عاطفة الرفقة والأخوة

١٠- عدم دغدغة الأحاسيس الجنسية لخطورة ذلك على المراهق

١١- إرضاء الحاجات العاطفية في إطار من الاحتشام الاعتدال لأن نفسية المراهق مفطورة على الحياء

أدب المراهقة ومراعاة الميول وطبائع الشخصية:

تبرز في حياة المراهق ميول تساهم في تكوين شخصية المراهق حيث لابد لأدب الناشئة من مراعاتها:

١- حب الحرية والانطلاق من القيود المرهقة ولا يتقيد إلا بما يقتنع به كالنظام المدرسي والوفاء بالوعد وآداب السلوك ولا يتجرد المراهق إلا إذا كان شعر بالظلم والحرمان

٢- حب الخروج من المنزل والنزهة والسفر مع الرفاق وفي ذلك يحقق الحرية وإرواء حب المعرفة

٣- حب المغامرة والرحلات وتتبع قصص الشجعان واكتشاف القمم العالية والبراكين.... الخ

٤- حب الدخول في مناقشات بريئة إيجابية للحصول على درجات عالية في الدروس وأرقام قياسية في المباريات يثبت قدرته ويحقق ذاته

٥- حب لقاء الآخرين الكبار ومناقشتهم وتلقي المساعدة لحل مشاكلهم دون استعلاء وتكبر وانتهاك لشخصية من قبل الكبار

٦- حب الفضائل ومكارم الأخلاق (شجاعة -ٌيثار) عند الذكور والعفة الحياء التضحية والوفاء عند الأنثى

٧- تقدير الصداقة الحميمة واصطفاء الحلقي من الأصدقاء والدفاع عنهم ومكاشفتهم أسراره

٨- الميل للمرح والدعابة والنكتة والمزاج البريء والميل للتسلية واللعب والتعابث.

ج- الخصائص الاجتماعية لأدب المراهقين:

- تؤثر الحياة النفسية للمراهق على حياته الاجتماعية بالمراهق ينطلق من ذاته ويعتبرها الوجود كله، ذلك أن الخصيصة النفسية تحدد المدركات والتصورات التي يتمثلها هذا المراهق خلال تفاعله الاجتماعي، وما النمو الاجتماعي الذي ينجزه المراهق في آخر أيام المراهقة إلا نتيجة تكيف ذاته مع النمط الثقافي السائد في مجتمعة وما البناء الجديد لشخصيته إلا القيم التي تحلى بها والأهداف التي رغب في تحقيقها.

- هذا ويمتاز نمو المراهق الاجتماعي عن نمو الطفل والراشد بخصيصتين:

أ- التالف: ويبدو في الميل للجنس الآخر " الثقة بالنفس " توكيد الذات " الانسجام مع جماعة الأتراب " اتساع مدى التفاعل الاجتماعي.

ب- التطور: ويكون من خلال التمرد والسخرية " التعصب والمنافسة.

ويحرص المراهق أن يكون شبيها بأترابه لاعتقاده أن اختلافه عنهم يكون فائقا أمام قبوله اجتماعيا ولا يناقض ذلك سعى المراهق للاستقلال بشخصيته عن أسرته فهو بحاجة للاستقلال من قيود الأهل وبحاجة للمكانة الخاصة في مجتمعه بالإضافة إلى إلحاح الحاجة الجنسية والبحث عن فلسفة مرضية لحياته القادمة.

لا بد لأدب المراهقة أن يعي النمو الاجتماعي في فترة المراهقة من أجل بناء شخصية المراهق بشكل سليم ويظهر هذا الوعي من خلال فهم المهمات النمائية التي تدور حولها موضوعات أدب المراهقة وأهم هذه المهمات:

١ – إقامة علاقات اجتماعية ناضجة مع الرفاق

٢ – تحقيق الاستقلال الاقتصادي

٣– تحقيق الاستقلال العاطفي عن الوالدين والراشدين

٤ – التطلع للإسهام في المجتمع

٥ – المساعدة على اختيار مهنة ما

٦ – الاستعداد للزواج اسريا

٧– التحلي بسلوك اجتماعي مسؤول

٨ – اكتساب مجموعة من القيم الإيجابية

وتبدد العلاقات وثيقة بين الموضوع القصصي والشعري الذي يقبل عليه المراهق والمهمات النمائية من خلال معرفتنا أن المراهق يحب قصص المغامرات والبطولات والألغاز والصراع بين الآباء والأبناء كما يحب الشعر الذي يتغنى بأمجاد الوطن وأبطال الأمة فإذا لم يحقق الأدب ما يصبو إليه المراهق تركه لأن قصص البطولات تفضي إلى مهمة نمائية هي تعلق الناشئ بالمثل الأعلى وسعيه للتشبه به وتقمص سلوكه كما أن الروايات التي تعالج تحرر الفتيان تفضي إلى مهمة نمائية هي تحقيق السلوك الاجتماعي المسؤول المقبول اجتماعيا.

وقد تتعدد المهمات التي يفضي إليها الموضوع الواحد كما تتعدد القيم التي يغرسها هذا الموضوع وحتى البوليسية التي تصور مشاهد السرقة والاحتيال تخدم الناشئ إذا ما احسن معالجتها بشكل جيد من خلال امتصاصها لمظاهر التطور الاجتماعي وغرسها لقيم الحق والخير والجمال وتجسديها للنتائج الوضيحة للانحراف وإيقاظها لمظاهر استعمال الذكاء وإعمال الفكر في القضايا المعقدة.

٨-المهمات النمائية لأدب المراهقة:

ينطلق أدب المراهقين في وعيه للمهمات النمائية ويسعى لتجسيدها في موضوعات معينة من العلاقات التالية:

١- علاقة المراهق بأسرته:

يرى المراهق أن علاقته بأسرته عبء ثقيل ويسعى للتخلص منها وبناء شخصيته المستقلة عن الأسرة وهذا ما يوقعه في مشاكل نفسية واجتماعية واقتصادية كانت الاسرة تحتمل أعباءها لكونه لا يستطيع حل هذه المشاكل يلجأ إلى أحلام اليقظة التي تنعكس على واقعه فتجعله يثور على ملاحظات والديه حول سلوكه ولباسه وحديثه ويتبع الناشئ في تعبيره عن رغبته في الانفصال عن اسرته طرقا شتى فالذكر يدخن والأنثى تهتم بالحلي وأدوات الزينة والاثنان يظهران نوعا من اللامبالاة بالأسرة ويرفضان العمل الذي يكلفهما به الوالدان وينفران من التوجيهات والنصائح ويصران على احترام آرائهما ولباسهما وعلاقاتهم الاجتماعية ويطالبان بحقوق تميز عن الاخرين في الاسرة كإغداق المال عليهما واصطحابهما للزيارات والتنزهات. ومهمة أدب المراهقة الاهتمام بالقيم الاجتماعية المساعدة على الاستقلال النسبي لشخصية المراهق عن اسرته نفسيا واجتماعيا لا اقتصاديا على أن تدور القيم التي يطرحها هذا الأدب حول الآداب العامة والخاصة والسلوك الإيجابي

قائمة القيم التي صنفها (وايت) الملائمة للثقافة العربية:

الظرف واللطافة قواعد السلوك التواضع

الكرم والعطاء التسامح الأخلاق

الصحة النظافة الخبرة الجيدة

الجمال المرح التعبير الذاتي المبدع

السعادة التحصيل والنجاح احترام الذات

التقدير نفي العدوان الحرص والانتباه

التصحيح المظهر استقلال الفرد

المعرفة الثقافة

ويجب على أدب المراهقة ترسيخ القيم الإيجابية والمهمات النمائية التي يرنو إليها الناشئ على أنه يجب تجنب طرح هذه القيم بشكل مباشر وأنه يجب استعمال الطريقة الضمنية

٢- علاقة المراهق بأترابه:

مترسخ في المراهق عادات وقيم ما كان يعرفها من قبل سن المراهقة لذلك فإن اندماج الناشئ في جماعة الأتراب عنصر مهم لأنه ذو أثر فعال في شخصيته فقد ينحرف الناشئ بفعل أترابه وقد يسلك الناشئ السلوك (ألا اجتماعي) بفعلهم فيسرق ويعتدي ويهدد الأمن وقد يستفيد من سلوك الآخرين فيتعلم النشاط والتعاون وحب الاخرين ويدعوه الواجب التربوي إلى الاندماج بجماعة الأتراب واختيار الجيد منها لأنها المؤثر سلبا أو ايجابيا ولأنها المحدد لمجرى الرئيس لشخصيته وعلى أدب الناشئة أن يخدم المراهقين في:

أ- اختيار الأصدقاء

ب- ترسيخ القيم الإيجابية

ت- نبذ القيم السلبية

ث- دعم القيم الإيجابية التي زرعتها الاسرة

ج- بناء المنظومة الشاملة للقيم في شخصية المراهق

ح- المساعدة على التكيف مع النمط الثقافي السائد في مجتمعه

٣- علاقة المراهق بمجتمعه ووطنه وأمته:

يفترض في المراهق أن يكون سلوكه الاجتماعي مقبولا من الأفراد الذين يعيش بينهم لأنه كفرد في المجتمع مطالب بمراعاة الملكية العامة والتعاون مع الاخرين وتحقيق الأهداف الاجتماعية والوطنية والقومية والابتعاد عن الاغتراب والاتجاه النفعي الأناني ونبذ القسوة والخداع والاسراف والخيانة ويجب على المجتمع إذا أراد من المراهق أن يكون عضوا فعالا أن يؤمن له حرية القول والعمل والانتقاد والعيش الحر الكريم وتقاس الصحة في العلاقة بين المراهق والمجتمع بمدى الإخلاص في العمل وتحمل المسؤولية والدفاع عن الوطن والملكية العامة ومنع الظلم والاستغلال وتعزيز انسانية الإنسان.

٩-الخصائص اللغوية لأدب المراهقة:

المقدمة:

تعد اللغة نظاما من الرموز الشطوية والكتابية تحتاج إلى قدرة ونضج وتوافق عقلي وحركي وجسمي حتى تؤدي بالشكل الصحيح وهي مضمونة كعظام عند الطفل قبل الاستعمال وإن كان الطفل يتدرج في استعمالها فيبدأ بالأسماء فالأفعال فالروابط. ولا تستقيم المهارات الكلامية التعبيرية عند الأطفال إلى اذا نمت الأخيرة اللغوية بفضل تعدد الخبرة واتساع البيئة والمخالطة بالإضافة إلى مستوى الذكاء وسلامة الحواس والوسط الاجتماعي والاقتصادي وأول ما يتعلمه الطفل العربي الرموز العامية ثم ينتقل إلى الفصيحة يساعده في إتقان قراءة هذه اللغة المعجم اللغوي المنتشر في مفردات النصوص ويشرد المربون على ربط الطفل بالكتاب والمجلة وتقديم المواد الشائقة والمفيدة وغرس عادة المطالعة

شروط تحقيق البناء اللغوي:

١- وضوح اللغة بالابتعاد عن الغموض والتداخل في التراكيب

٢- بساطة اللغة ونفي الكلمات الغريبة وتوفير التكرار اللازم للفظة والإكثار من الألفاظ المألوفة والتراكيب القصيرة والاقتصاد في استعمال الروابط مع التركيز على أن المراهق قد تجاوز مرحلة الطفولة وملك الحدود الدنيا من اكتساب اللغة وأنه لا بد من زيادة المفردات لتحقيق النمو اللغوي الجديد

أولا: تعزيز اللغة العربية الفصحى:

وهي مهمة ضرورية تعزز تعليم الناشئ وترسيخ ما اكتسبه في الطفولة وتصنيف مفردات جديدة

وعلى أديب المراهقة أن يحقق ما يلي:

أ- أن يكتب بلغة بسيطة لا يراها المراهق استهانة بمعارفه اللغوية

ب- أن لا يكتب بلغة صعبة لا يتواصل معها المراهق

ت- أن يكتب بلغة أرقى قليلا من لغة القارئ

ث- أن يكون مطلعا على المستويات لمراحل النمو

* **العوامل التي تفرض تعزيز اللغة:**

اهتم الأدباء بجانبين من جوانب تعزيز اللغة عند المراهقين

أ- الألفاظ: ويكون ذلك بالمحافظة على الفصاحة والبلاغة بشروط هي:

- استعمال العرب لهذه الألفاظ
- وجود هذه الألفاظ في المعاجم
- استساغة الذوق اللغوي لها
- إصابة المعنى والقصر
- الدقة في اختيار الألفاظ الدالة على المعاني
- الابتعاد عن التعقيد وتنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس
- الاهتمام بالألفاظ الحسنة والنفور من الألفاظ القبيحة
- السهولة النسبية
- عدم الرجوع إلى المعاجم في فهم الألفاظ
- ضبط ما يحتاج إلى الضبط من الكلمات وخاصة مثلثات الكلام وضبط عين المضارع وأسماء الفاعلين والمفعولين

ب- التراكيب:

ويشترط فيها أن تكون فصيحة بليغة

* معايير الفصاحة والبلاغة:

١- جريان التراكيب على سنن العربية

٢- خلوها من ضعف التأليف

٣- خلوها من تنافر الكلمات

٤- خلوها من التعقيد اللفظي

ويكون ذلك بمراعاة القواعد النحوية والابتعاد عن غموض الدلالة ومراعاة الفصل والوصل وثقل التراكيب في النطق والسمع

ثانيا: التقيد بذخيرة المراهق اللغوية:

يعتبر المربون الذخيرة اللغوية هي مجموع المفردات المكتوبة والمنطوقة التي يفهمها الفرد ويكون قادرا على استعمالها في مرحلة عمرية أو عقلية وتسعى الثروة أو الرصيد أو المحصول اللغوي إلى إيجاد العلاقة الايجابية بين الناشئ والكتاب إذ أن هناك إيجابية وتربط بين الذخيرة اللغوية ودرجة تحصيل وذكاء الفرد وقدرته على التعبيرّغ كلما كانت المفردات أكثر اتسع مدى ادراك المفهومات وسهلت المواد والعكس صحيح والمربي يستعمل من مفردات لغته ما يناس الواقع والحياة والدراسات التي اجريت حول عدد المفردات المستعملة غير دقيقة رغم وجود اهتمام المربين بدراسات دقيقة للخصائص اللغوية خاصة عند المراهقين وأديب المراهقة إذا أراد لأدبه الانتشار فعليه أن يعيش في جو المراهقين ويستلم مفرداتهم ثم يثبتها في إنتاجه الأدبي

١٠-الخصائص الفنية لأدب المراهقين:

يعد الأدب من الفنون الإنسانية التي تحمل وظيفة إنسانية جمالية تربوية اجتماعية بشرط أن يكون ذا طبيعة فنية تحقق شروط الأدب وإلا تحول إلى (فن الكلمة) لأن الخصائص الفنية هي سر جمال وجابية الأدب

أ- الشعر: ويفترض في الشعر الذي يكتب للناشئة أن يحرص على مقومات تجذب المراهقين إليها وهذه المقومات هي:

أولا: الموسيقى البارزة:

وتأتي من مصدرين:

١- الموسيقى الخارجية: وتنبعث من الأوزان والمراهق يميل إلى البحور الصافية " ذات التفاعلات المتجانسة والأوزان القصيرة المجزوءة والمشطورة والمنهوكة " وذلك لإحداث النبرة الشديدة المتواترة المناسبة ويبدو ذلك في الشعر الوطني كالنشيد العربي السوري، الفلسطيني، اللبناني. وأثبت التجربة تجربة شعر التفعيلة أن الأوزان المتجانسة والقصيرة مقبولة من حيث الموسيقى بالإضافة إلى تنويع القصائد الطويلة وزنا وقافية لكسر الرتابة وتلوين التيار الانفعالي

٢- الموسيقى الداخلية:

وتأتي من التصريع والتوازن ونظام القافية ولا سيما حرف الروي وتناغم الألفاظ والحروف واختيار الصوتيات الملائمة من الناحية الموسيقية للتجربة الشعرية المدور -الحركات- الحروف الهامسة والحروف الشديدة

ثانيا: الصور

ولها علاقة وثيقة بالخيال بأشكاله المعروفة " التشبيه - الاستعارة - الكناية " ومهمتها مخادعة القارئ عن نفسه والتحليق به ومساعدته على الفهم والامتناع وهي عنصر رئيس في شعر المراهقين يفترض فيها أن تكون زاخرة بالحياة والحركة حافلة بألوان مشتقة من بيئة ومدركات الناشئ بعيدة عن الغموض والتعمية والمستمرة الضياع غير مجافية للواقع والحقيقة تساهم في نمو الحياة الوجدانية لديه

ثالثا: الأسلوب الخطابي:

ويرمي إلى خلق موقف انفعالي أو فكري إيجابي يقود المراهق إلى تبني فكرة أو اتخاذ موقف ويكون هذا الأسلوب بالوسائل التالية:

١ - التأثير العاطفي الذي يهز الوجدان ويثير المشاعر في وصف وعرض القضايا

٢ - الإقناع الفكري باعتماد القياس والتعليم والتشابه وتجنب التقرير والمباشرة والتطويل

٣- استخدام ألوان الأسلوب الإنشائي كالتعجب والاستفهام والمدح والذم والأمر والنهي والنداء والإنكار مع استخدام الأسلوب الأدبي الخيري

ب- النثر بجميع أشكاله:

القصة - الرواية - المسرح - المقالة - الخاطرة - الخطبة

١ - المقومات الفنية في الفنون النثرية القصصية:

ويقصد بها القصة والرواية والمسرحية لاشتراكها في تقنيات واحدة وإطار عام ويفترض أن تحقق التقنيات التالية

أولا: الحبكة:

وهي مجموعة الحوادث الواردة في العمل القصصي أو المسرحي مرتبة إما ترتيبا زمنيا سببيا وإما غير مرتبة ترتيبا زمنيا وسببيا والثانية من الحبكات المعقدة المحببة للمراهقين وهي المقاييس الذي بواسطته يوفر الكاتب جو التشويق فيه للقارئ

ثانيا: الحوار:

وهو حديث الشخصيات إما أن يكون داخليا كحديث الإنسان لنفسه أو خارجيا كالحديث مع الآخرين وهو عماد القصة والرواية ويشترط فيه

أ- التركيز والإيجاز والإنارة واللمحة: بمقادير محددة تعبر عن خصائص ومواقف الشخصيات فإذا طال أصبح سردا.

ب- التنوع: وذلك ليكون معبرا عن مستوى كل متكلم فكريا وواقعيا ونفسيا وشعوريا متجنبا العامية معبرا عن حدود الشخصية

ت- السهولة والرشاقة والوضوح: تتجنب الإغراب والمبالغة في بلاغة الأسلوب

ث- مراعاة خصائص الإيقاع الصوتي وتتميز بها المسرحية لأنها تكتب لتؤدي

ثالثا: السرد والوصف:

فهو خاصة من خصائص القصة يستخدم لتقديم الحقائق وتحليل المشاعر ووصف الشخصيات ويعتمد الوصف الأسلوب الإنساني الذي يحيي الجوامد والأشياء الساكنة ويلبس الوصف طرفا عزينا لأن غايته الإسهام في العمل التخيلي وهو نوعان:

أ- تصنيفي: يجسد الشيء بعيدا عن المتلقي

ب- تعبيري: يتناول واقع الشيء وصداه عند المتلقي وأدب المراهقين يعتمد كثيرا على هذا العنصر لأنه يسهم في تنمية الثروة اللغوية والحصيلة المعرفية والملكة التخيلية

رابعا: الشخصيات:

وهي أشكال فنية متخيلة تعبر عن المعاني والأفكار والآراء في بيئة معينة تغاير الإنسان الواقعي وتسخر لمغزى معين وتستمد بعض ملامحها من الواقع وقد ترتفع إلى مستوى الرمز وتمثل شريحة اجتماعية وبعضها يكون رئيسا أو محوريا والآخر يكون ثانويا وهامشيا وقد تكون

الشخصية مسطحة ذات بعد عاطفي أو فكري واحد طيلة القصة " غير نامية " وقد تكون شخصيته نامية ذات أبعاد معقدة متطورة وقد تصبح في النهاية صورة مغايرة للبداية

وهذه الشخصيات تكسب الأثر الأدبي حيوية وتسهم في إحداث عنصر الجذب والتشويق على أدب المراهقين وأن يلتزم الشخصية الواضحة في " القول – العمل – النضال " بحيث يرى فيها الناشئ نفسه وما يحب وبحيث تحمل القيم الإيجابية والبطولية

أشكال الخيال في أدب المراهقة:

أبرز الاشكال التي يظهر فيها الخيال في أدب المراهقين:

١ – القصة أو المسرحية لأن:

– عالمها الواقع الفني الخيالي القريب من الواقع العادي

– الكاتب فيها يخلق هذا الواقع بحسب الدوافع

٢ – الخيال وسيلة تعبيرية فنية ويكون من خلال الصورة الفنية " تشبيه – استعاره – كناية " هذه الصورة بحد ذاتها خيال موحي لأنها تكسب التعبير مزيد من الحيوية

٣– التصوير الوصفي المباشر: وذلك بـ:

– وصف الكاتب للطبيعة والمعامل والمعارك والحياة حيث يصبح هذا الوصف تركيب خيالي على غرار الواقع

٤ – اسلوب التشخيص والإحياء الذي:

– يجعل الأشياء المعنوية المتصورة اشخاصا متحركة كقول الشاعر:

مررت على المروءة وهي تبكي فقلت علام تنحب الفتاة

– ويخلع الحياة على الاشياء الجامدة كالمحاور بين الظالم وشبح الموت

٥ – اسلوب الرمز وذلك

– كاستخدام الديك للاختيال وكثرة الصراخ واستخدام الدجاجة رمزا للإنسان الضعيف " مذكرات دجاجة " وقصص كليلة ودمنة " الثور وزير والأرنب رسول " خير دليل على ذلك

٦- تصوير الأحلام والآمال:

ويلجأ إليه الكاتب لنقل القارئ إلى جو الأحلام إذ أن:

- الإنسان يكمل في الأحلام ما نقصه في الواقع

- فالفقير يشاهد الغنى

- والمجرم يشاهد الأحلام المزعجة

- والطفل يحلم بالهدية

- والثكلى تعايش صورة فقيدها

- والعاشق يتصور هيئة عشيقته

٧- الخيال العلمي الذي:

* يثير فعالية التصور الخلاق عند القارئ كأن

- يتحدث عن اختراعات لم تكن موجودة

- كصنع زورق لا يغرق وصنع مركبة فضائية تسبح وتغوص وتطير

- وقصص جول فيرون " عشرون الف ميل تحت البحر " " الجزيرة الخفية " خير دليل على ذلك

٨- المغامرات والاكتشافات والرحلات:

هذه القصص تروي حقائق وقعت بأسلوب مثير للخيال:

- كالانتقال للقارات البعيدة

- الانتقال للقطب الشمالي

- والانتقال إلى الغابات

- غايتها إثارة الدهشة بما تخلقه من أزمات

١١-السيرة وأدب المراهقين

فن السيرة والتراجم (تعاريف وأسس)

أ- تعريف هي فن أدبي يسيطر حياة الشخصيات الذاتية والأدبية والتاريخية

ب- مقوماتها:

- طاقة فنية يثبتها الأديب في موضوعه

- قيم يضمنها تعبيره

ت- هدفها:

١ - إبراز قدرة الأديب وبراعته الفنية

٢ - الاستفادة من حياة الشخصيات المترجم لها

٣- عدم تجنب السلبيات في حياة الشخصيات المترجم لها

ث- مدارسها:

١ - مدرسة التشريح والتحليل الدقيق للوصول للاستنتاج لدقيق وطابعها أكاديمي

٢ - مدرسة البيان الإنشائي المفكك والحماسة المفتعلة وطابعها الإيمان بما قال القدماء

٣- مدرسة تعنى بالجانب الإنساني على أساس من الجو التاريخي متبعة حياة الشخصية وتكاملها

" حياة محمد حسين هيكل - محمد علي الكبير شفيق غربال - عبقريات العقاد - جبران لميخائيل نعيمة "

ج- طريقة كتابة السيرة:

١ - طريقة العقاد وترسم صورا نفسية للشخصية تعرض من خلالها الخصائص البارزة لها والحوادث المختارة دون رسم لشكل الجوانب الشخصية

٢ - طريقة الهيكل: تسرد الحوادث وتعلق عليها وتناقش الآراء فيها وكلنها تبدد الصورة الإنسانية وتحيلها إلى سيرة تاريخية جامده " حياة محمد - حياة الصديق - حياة الفاروق "

٣- طريقة غربال: وتشير وفق منهج تاريخي مع العناية بالظروف المحيطة وهذا يجعلها بعيدة عن الأدب قريبة من التاريخ كسيرة محمد علي الكبير

٤- طريقة طه حسين: وتعتمد الاستعراض التصويري حيث يستعرض الكاتب ملامح الشخصية ويستعرض بعض الحوادث مصورا انفعالاتها واستجاباتها الشعورية وهي أقرب للعمل الأدبي من التاريخ

د- واجبات كاتب السيرة:

١- أن يكون واعيا لفنه

٢- الاطلاع على العلوم المساعدة كعلم النفس والبحوث الطبيعية وعلم التاريخ والجغرافية

٣- الاطلاع على ما يتعلق بالبيئة والجنس والزمان

٤- الإلمام بطبيعة المجتمع ونشأته وقيمته وتقاليده

٥- معرفة جوانب الشخصية ومقوماتها

٦- الأمانة في تسجيل الوقائع والأحداث بشكل فني دون الاعتماد على الخيال كما تحدث في القصة

نشأة فن السيرة في الأدب العربي:

نشأ فن السير في أدبنا أول ما نشأ خلال وضع سيرة لحياة الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة الكرام وقد أشار احمد أمين إلى أن التأليف في الأدب العربي القديم كان على نوعين:

أ- نوع تأسس على تراجم الرحال، " الأغاني - معجم الأدباء - طبقات الشعراء - كيفية الدهر "

ب- نوع تأسس على المختار من المنظوم والمنثور والبيان والتبيين" - الكامل في اللغة العربية - العقد الفريد "

وقد كانت هذه التراجم بسيطة لم تسلك طريق البحث العلمي حيث:

١- وصف الأساطير إلى جانب الحقائق

٢- ذكرت الحوادث على عواضها بغير تحميص وتحقيق

٣- سردت الوقائع دون تقسيم الموضوع بتنوع المترجم له

٤- ظلت السيرة التاريخية حتى العصر الحديث أقوى انواع السير

٥- بقيت هذه السير مجموعة من الأخبار المأثورة والمشاهدات

٦- خلق السير من وحدة البناء والإحساس بتطور الزمن

٧- لم تتبع مراحل النمو والتغير في الشخصية المترجمة

٨- ظلت دون شكل تام ومحتوى واف كامل

السيرة وأدب المراهقين:

القصص والسير مصدر ثري لأدب المراهقين:

بغي الأدب الشعبي يروي شفاها ويترفع عن تدوينه الكثير من الكتاب حتى مطالع العصور الحديثة حيث بدأ الاهتمام ينصب على جمع هذا التراث، فجمعت الإلياذه والأويسة ونظمت أناشيدا شعرية بعد حرب طراده بثلاثة قرون على يد " هوميروس " وجمعت الروايات الشعبية الفرنسية على يد " شارل بيرو " وجمعت القصص الانكليزية على يد " نيوبري " وجمعت القصص أو الروايات الشعبية الألمانية على يد الأخوين " غريم " وجمعت الروايات الشعبية الدنماركية على يد " هانس اندرسون " حتى قامت جميع شعوب العالم بجمع تراثها الشعبي

ومن جهة أخرى فهذا هو الكاتب " اوغست سترندبرغ " يستوحي أحد مسرحياته من الأدب الشعبي العربي " حذاء أبي قاسم الطنبوري " وهذه هي الكاتبة " بربارا بيكارا " تستوحي " حكايات الشاهنامة للفردوسي " وهذا الكاتب محمد سعيد رمضان البوطي ينقل الكردية مصة " حب نمو وزن " وللعرب كنوز نفيسة من الأساطير الشعبية استوحى قسما كبيرا من كتابنا مثل " عنترة - الف ليلة وليلة - الزير سالم - تغريبة بني هلال - الأميرة ذات الهمة - سيرة الملك الظاهر - علي الزيبق - الظاهر حسن - فيروز شاه " والمراهقين يقبلون بشكل كبير على هذه القصص وسيرة المراهقين لأنها تساهم في إذكاء معنى التراث لديهم وتعرفهم على الماضي بأبعاده وتراسم الصورة الاجتماعية للمجتمعات التي عاشت بها تلك الشخصيات ومن المؤكد أن القصص والسير قد أصبحت الفن الذي يلتهمه المراهقون ولا أدل على ذلك من قصص " ألف ليلة وليلة.

١٢-الأدب الشعبي والمراهقين

كي كيف يتعامل الكاتب مع الأدب الشعبي؟

إذا كان العصر الحديث قد تميز بهذا الاهتمام الكبير بالأدب الشعبي، فإن الكتاب اتبعوا في تعاملهم مع هذا الأدب ثلاث طرق هي:

أ- طريقة التهذيب: حيث تقدم هذه الطريقة النص كاملا وتعيد كتابته ضمن الأسس التالية:

١ - تفصيح الألفاظ العامية

٢ - تصحيح اللحن النحوي والصرفي واللغوي

٣- تقويم السقيم من التراكيب والجمل

٤ - نبذ الألفاظ البذيئة والقصص المكشوفة

ب- طريقة الاختيار والاختصار وتقوم على الأسس التالية

١ - التهذيب وفق الطريقة (أ)

٢ - اختيار نصوص مناسبة للعصر ذوقا وفنا

٣- صرف النظر عن التافه من القصص

ج- طريقة الاقتباس وتقوم على التناول الحر والخلق الجديد ضمن الأسس التالية

١ - حرية الاختيار والتهذيب

٢ - حرية تحويل جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر

٣ - تحميل النص أغراضا وإسقاطات عصرية

١٣-القرآن الكريم وأدب المراهقين

لم يول القرآن الكريم اهتمامه الفائق، كما أولاه للفتيان الناشئين المراهقين الذين يرى فيهم عماد الأمه، وركن بنائها الثابت وحصنها الحصين.

وإذا كان الرسول الكريم صلى الله عليم وصلم قد بدأ دعوته في الأربعين من عمره فإنه اعتمد في تكوين دعائم دولته وفكرة على الفتيان اعتماده على الشيوخ والرجال،

وحسبنا شاهدا على ذلك أن يكون الإمام علي كرم الله وجهه ورضي الله عنه أول فتى في الإسلام، والفدائي الأول الذي نام في فراش الرسول عليه الصلاة والسلام حين هاجر من مكة إلى المدينة المنورة، وحسبنا أن يكون زيد بن حارثة قائدا لجيش سيرة الرسول ويكون أبو بكر وعمر جنودا فيه.

وإذا كان القرآن الكريم في خطابه الإنسان شاملا فإنه قد خصص أجزاء منه للناشئة المراهقين ليكون عونا لهم في بناء شخصياتهم، وليست والناشئة بطبعهم يقبلون على قراءة هذه القصص، لما تحمله من عبر ودروس تساهم مساهمة فعالة في بناء شخصياتهم.

والمتصفح لقصة يوسف وموسى وابراهيم ونوح عليهم السلام يجد أن القرآن الكريم قد ساهم في مخاطبة هؤلاء الفتيان لشق طريقهم في الحياة.

إن القرآن الكريم بما يحمله من قيم وسلوك وعبر وأخبار وقصص وحوادث وعلوم كونية وإنسانية وطبيعية وروحية يساهم في بناء شخصية المراهق الذي سيصبح فيما بعد المعلم والمحامي والطبيب والمهندس والصانع والتاجر..... الخ.

لقد تتلمذ الكثير من الرجال والقادة في المدرسة القرآن الكريم وتخلفوا بأخلاقه وسارو على منهاجه وتلهوا من معينه عينا يشرب بها عباد الله ويفجرونها تفجير

قصة الناشئة في القرآن الكريم

ليس الحديث عن فن القصة في القرآن بالفتح الجديد والاكتشاف البكر فقد كتبت عن ذلك الكثير من الدارسين، ولكن سيكون حديثنا عن هذا الفن في القرآن لما له من صلة بهؤلاء الناشئة المراهقين

والقصة كفن نثري مهم في حياة الناس أولاه القرآن أهمية عظيمة، ويرى " والتر ألن " أن القصة أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي ذلك أنها تجذب القارئ لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب، وإلى جانب أنها تهبنا من المعرفة ما لا يقدر على هبته أي نوع أدبي سواها، وتنبسط أمامنا الحياة الإنسانية في سعة وامتداد وعمق وتنوع.

وقد أشار القرآن الكريم إلى قصص السابقين وأيامهم السابقة " وذكرهم بأيام الله " وتعد قصص القرآن الكريم فن النوع الواقعي التاريخي كما صرح بذلك القرآن الكريم نفسه حين قال:

"نحن نقص عليك أحسن القصص " وأيضا " ونحن نقص عليك نبأهم بالحق " وأيضا " ،ن هذا لهو القصص الحق "

وهو بذلك يهدف إلى:

١ – إثبات نبوة محمد صلى الله عليه وسلم

٢ – بيان نصرة الله تعالى لأنبيائه ورسله

٣– بث المعاني الدينية وترسيخ قواعد الدين

٤ – بناء شخصية الإنسان بما فيه المراهق

وقد اتبع القرآن الكريم في سرده لهذه القصص منهجا خاصا متميزا لا يذكر القصة بتمامها وكمالها دفعة واحدة، بل يقتصر على الجزء المناسب للغرض كقصص موسى مع فرعون ويستخرج التوجيهات والعظات كقصة لقمان ومعتمدا التكرار كقصة إبراهيم التي وردة في أكثر من عشرين موصفا مستخلصا منها العبر والدروس

وتتميز القصة القرآنية بمجموعة من الخصائص هي:

١ – تنوع طريقة العرض (أصحاب الكهف) وذلك بذكر المغزى من القصة أو ذكرها مباشرة كقصتي يوسف ومريم عند مولد عيسى، أو تحويل القصة إلى تمثيلية يتحدث فيها الأشخاص الأبطال كقصة إبراهيم واسماعيل في بنائهما للكعبة المشرفة

٢ – تنوع طريقة المفاجأة من خلال كتم سر المفاجأة عن البطل وعن انتظاره كقصة موسى مع العبد الصالح، ومن خلال كشف سر النظارة وذلك يترك أبطال القصة يتصرفون وهم جاهلون كقصة أصحاب الجنة ومن خلال مواجهة البطل والنظارة في آن واحد

٣– الاعتناء بفن التصوير من خلال رسم الشخصيات كشخصية موسى في مواجهته لفرعون

٤- حذف الثغرات بين الوقائع كمشهد إرسال موسى ودعوته فرعون وتهديد فرعون لموسى بالقتل إلى مشهد آل فرعون وقد مات بهم سوء العذاب. وإذا كان القرآن ببراعته قد استحوذ على قلوب قارئيه فإنما ذلك لأنه بفنه العظيم استطاع أن يكون جذابا وممتعا إلى حد كبير.

١٤-الرحلات وأدب المراهقة

اكتسب أدب الرحلات عند المسلمين والعرب أهمية خاصة بسبب امتداد سلطان الدولة العربية الإسلامية واغتراب المسلمين في اصقاع الدولة العربية الإسلامية للحج والعمرة والجهاد والتجارة وحب التجوال وطلب العلم. وقد سجل المغتربون عن أرضهم أحاسيسهم ومشاعرهم وانطباعهم أثناء سفرهم والمراهق بطبيعته يحب المغامرة والتجوال والاكتشاف والرحلات وقد أثرت عوامل عديدة في نشاط هذه الرحلة كما أشرت سابقا مما حبلها نصا أدبيا متميزا اكتسب حديثا صفة والتجار والحجاج لوجدناها غنية بالمعارف والعلوم والتجارب والأفكار وحسبنا أن تطلع على رحلة ابن بطوطة لنرى مدى تأثير الرحلات في المراهقين.

وقد دفع العرب تسجيل رحلاتهم:

١- تسجيل الترجمة الذاتية للرحالة نفسه

٢- امتزاج هذه التجربة الاتية بحياة من لقيهم الرحالة من علماء وشيوخ وأدب ومفكرين

٣- امتزاج الترجمة الذاتية بالرحلة نفسها بحيث تصف ما شاهدته بشكل مثير.

ويعد أبن خلدون وأبو حامد الغرناطي وابن جبير والإدريسي والغزالي وابن سعيد الاندلسي

ولو رجعنا إلى ديوان المتنبي لوحدنا ورحلة من الطراز الأول تنقل بين الكوفة وحمص وطرابلس وحلب واللاذقية وبعلبك ومصر. إن أهمية الرحلة وأدب الرحلات يأتي بالنسبة للمراهق من كونه يفتح آفاق المراهق ويساعده على اكتشاف العالم الخارجي ويزيد من معارفه وتجاربه من يقوم شخصيته ويجعله إنسانا من نوع آخر وإذا كان هناك من مطالبه للأدباء فهي

الاهتمام بأدب الرحلات لمساعدة الناشئة العرب على تجاوز محنهم الخاصة وبناء الشخصية الإنسانية المستقلة

١٥-الأخطاء في أدب المراهقين

لا شك أن الأدب المؤسس للناشئة والمراهقين من قبل الكتاب قد وقع في أخطاء " لا أريد أن أهدم ما بناه غيري بقدر ما أريد أن أشير إلى الخطأ لتلافيه " فكرية وأخطاء فنية تتعلق بطبيعة الجنس الأدبي المكتوب لهم وهذا ناتج إما عن ضعف المقدرة التأليفية لدى الكاتب أو عدم فهم طبيعة الرحلة المكتوبة لها النصوص أو حشر هذا النص في باب أدب الناشئة دون أن يكون مكتوبا خصيصا لهم. وأخطر ما في الأمر وهذا المهم أن يكتب للمراهقين نصوص مبرمجة ذات هدف خسيس وغاية نذله تهدف إلى هدم نفسية المراهق وقد دأب أعداء هذه الأمة عن طريق محطات البث المرئية والمسموعة والمكتوبة أن يغزوا نفسية المراهق بما هو شاذ ومفسد وخارج عن حدود الأخلاق والنطق والعادات.

وسأكتفي هنا بالحديث عن الأخطاء الفنية في القصص والروايات:

١- تصوير شخصيات القصة بحيث يظهرون سيئي الخلق الأوغاد والحاقدين الذين يلجؤون للانتقام بشكل شاذ

٢- الحدث غير المقنع والخيالي إلى حد كبير بحيث لا يصدق

٣- التركيز على باب دون باب بحيث تتكاثف الأحداث بشكل يجعل الفصل الآخر حديث فارغ، بينما الفصل الأول ملئ بالأحداث

٤- البداية غير الواضحة للقصة بسبب تلجلج الأحداث في نفس القاص

٥- عدم القدرة على الربط بين مفعول القصة بحيث تبدو الأحداث غير متصلة

٦- افتقار القصة لمواقف الدعابة أو الجدية عند الحاجة بحيث لا يدخل الملك إلى نفس المراهق

٧- الوهن والضعف في حبكة القصة ونبذ المصادفات الفجة

٨- النهاية غير المقنعة للمراهق والتي قد لا تقدم له الحل المناسب بحيث تكون مبتورة أو مجزأة أو ناقصة أو ساذجة أو خيالية

٩- على أنه يجب لفت الانتباه إلى أن الكاتب الواعي الصادق المخلص للغته المدرك لطبيعة المراهقين يستطيع أن يوصل ما يريد إليهم دوم عناء أو تعب

على أنه يجب لفت الانتباه إلى أن الكاتب الواعي الصادق المخلص لغته المدرك لطبيعة المراهقين يستطيع أن يوصل ما يريد إليهم دوم عناء أو تعب، وإذا كان العصر الذي نعيش فيه عصر العلم والتقدم العلمي فإنه ونحن نعيش في حالة من الجهل والظلام ومن المفترض فينا أن نوجه المراهقين إلى ضرورة البحث العلمي من خلال قصص هذا الخيال الذي يساهم في تقدم البشرية.

والمراهق بطبيعته جامح الخيال متوقده محب أن يحلق في عوالم مخالفة للعالم الذي يعيشه من أجل إبراز قدراته وتفوقه وبخاصة وقصص الخيال العلمي تساهم في كشف مواهب المراهق وتطلعاته وتساعده على الاهتمام بالعلم الذي هو عماد الشعوب وإذا كان هناك من ملاحظة يجب لفت الانتباه إليها فهي إقصاء هذا المراهق عن قصص الخيال المريض التي تحطم مستقبله وتهدم شخصيته، إن التاريخ الإنساني يمتلئ بالقصص التي كانت أحلاما ثم تجسدت إلى حقائق تسعى بالإنسان إلى الصعود إلى السماء والإقامة في القمر والكواكب الاخرى وما محاولة عباس بن فرناس للطيران إلى البذور الأولى لهذا النوع الجموح في الخيال الذي جسده الواقع فيما بعد وإذا كانت الأمم المعاصرة تتسابق في الفن

١٦-القصة البوليسية وأدب المراهقين:

تعد المرحلة الأولى والثانية من المراهقة من المراحل الهامة التي تشد انتباه المراهق إلى الصراع الإنساني والقهوة وحب الملاحقة والإجرام وملاحقة رجال الشرطة للمجرمين واكتشاف عمليات اللصوص المتعلقة بالمجرمين والشرطة لأنهم يجدون في قصص من هذا النوع " المغامرة والبطولة والرعب والأسرار " وكل هذه القضايا مهمة بالنسبة للمراهق وهدف له لا يستغني عن بلوغه وكل ذلك متعلق ولا شك بقضايا نفسية واجتماعية عند الناشئ، ولعل المحطات المرئية والمسموعة والمقروءة المسخرة لأفعال المراهقين تركز بشكل كبير على

القصص البوليسية المحترفة التي تصور المخلصين لأمتهم أو المدافعين عن كرامتها على أنهم خارجون عن القانون كما وتقوم أحيانا بتصوير حياة مجتمع على شكل معاكس بحيث تظهره على أنه مخالف للعصر والأهم والأمر من ذلك أن كاتبي هذه القصص البوليسية الموجهة يلجؤون أحيانا إلى أساليب غريبة فيصورون حادثة حقيقية يمزجونها بحوادث غير صحيحة وموجهة. وإذا كانت القصة البوليسية الحديثة تهتم بقضايا مختلفة فإننا مطالبون بقصص بوليسية بحيث تساهم في تقليب جانب الخير على الشر أو على الأقل نبرز الحقيقة بشكلها الصحيح كما وأنهم مطالبون بإدراج مواضيع مهمة وذات هدف في تكوين شخصية المراهق الاجتماعية والنفسية والقومية والإنسانية. وإنني أهيب بمن لديه اهتمام بهذا النوع من القصص أن يبرز المجاهدين المناضلين الشرفاء الذين كانت تلاحقهم سلطات الاحتلال على أنهم خارجون عن قانونها إن تاريخنا العربي مملوء بالبطولات الفردية والصراعات بين الأبطال المناضلين والمستعمرين.

الباب الرابع

الفصل الثالث

اتجاهات الأدب النسوي المعاصر

مقدمة:

تمتلك المرأة من الموهبة والإمكانية ما يجعلها قادرة على الإبداع والتميز، فالإبداع يعتمد على الحدس والشفافية والطلاقة والعمق وهي جوهر الأنوثة وحقيقتها، والكتابة تنبعث من الصراع الداخلي بين المكبوت والمعلن، وبين الرغبة في التغيير والسكون القسري، وهذا الصراع هو الواقع الذي تعيشه كل النساء بوعي أو دون وعى، وهو ما يجعلها أقدر الناس على التعبير عما يجول بخاطرها، حيث استطاعت المرأة أن تعبر من خلال أدبها عن لواعج شجونها، وخلجات قلبها، وخففت من وطأة همومها ولوعة أحزانها، وجاءت نصوصها الأدبية معبرة عما يجول بخاطرها، ولأنها شديدة الإحساس ورقيقة التعبير، وأوفر حنانا من الرجل بحكم طبيعة المرأة الفسيولوجية والسيكولوجية جعلها قادرة على إيجاد بعد دلالي اتسم بالصفاء وعمق المضمون، واستطاعت أن تؤسس لنفسها منهاجا مميزا ذا لغة خاصة، وسمة فنية رائعة، وعبرت عن قضاياها وهمومها الذاتية ورغباتها الدفينة. واستطاعت المرأة أن تحقق نجاحا ملحوظا في الوقت الراهن، بسبب تطور التعليم، والنمو الثقافي والمعرفي، وتطور وسائل الاتصال، واقتحمت دروبا وأساليب حديثة كالرمز والأسطورة والنثر الشعري والأسلوب السوريالي، وأظهرت جرأة على خوض موضوعات حرمت على سابقاتها، منها الثورة على تزييف الحب وانتحاله، والرغبة في تحطيم تقاليد العنف والثأر، وقيود الأوهام والأضاليل، ففي شعر المرأة المعاصرة تحد ورفض لعالم اليوم، وحنين إلى عالم مثالي بريء من الحقد والطمع والبؤس والظلم وسائر ألوان العبودية، وكذلك نجد في هذا الشعر خواطر فلسفية ونفحات صوفية إنسانية تجدد الإيمان بالحياة، وتدعو إلى المحبة والإخاء، وفي مجال القصة والمسرحية والمقالة والخاطرة نجد تعبيرا عن مكنونات المرأة الداخلية والخارجية. كل

هذا انعكس بدوره على النص الأدبي، فأصبح أكثر جرأة وأدق تصويرا، وأكثر صفاء، واكتسب عمقا وبساطة وتميزا في المضمون وفي التعبير.

١-الشعر النسائي المعاصر:

في عصر النهضة- الذي انطلقت من فكرة حرية المرأة، وضرورة تعليمها، وإعطائها الفرصة للتعبير عن عواطفها- ساعد التنوع الثقافي والمعرفي على ظهور مجموعة كبيرة من الشاعرات والمهتمات بالأدب، حيث بدأ هذا الشعر النسائي في التقدم بعد ذلك، - واستطاعت الشاعرات التعبير عن كافة الأغراض الشعرية، ومنها التعبير عن العاطفة بكافة أشكالها، والتي لم تستطع الشاعرات التعبير عنها إلا في منتصف القرن العشرين بعد أن ظل الرثاء من أكثر الأغراض انتسابا إلى شعر المرأة العربية حتى الستينيات، تلك الفترة التي حفلت بالكثير من الأسماء النسوية الشعرية، ولكن حصاد الأدب العربي منهن لم يكن وفيرا، فلم تخلف تلك الأسماء سمعة أدبية توازي سمعة الشعراء الرجال، ولكن أهم ما ميز شعر هذه الفترة انقطاعه عن تقاليد قصيدة الرثاء، واتجاه معظمه نحو حرية القول والتعبير عن عاطفة الحب والجسد.

ورغم اسهام تلك التجربة النسائية في تطوير الحركة الشعرية الحديثة لغة ومضمونا وأبعادا، خصوصا من ناحيتي الإحساس الشعوري والحدسية اللاواعية، حيث أصبح الشعر النسائي يحتل مكانا مهما على خارطة الساحة الشعرية سواء الفصيحة أو الشعبية، ففي الفترة الأخيرة ظهرت وبرزت أسماء لشاعرات تميزن وحققن جماهيرية كبيرة، وأصبحن يمثلن شريحة مهمة في عالم الشعر الشعبي والفصيح، إلا أنه لم يستطع أن يجد متكأ يستند عليه في منافسة الشعر الرجالي؛ لأن الشعر النسائي عاني من الكثير من القيود التي فُرضت عليه لقرون طويلة.

٢- السرد النسوي في الشعر العربي المعاصر

تتنوع الأغراض وتقنيات السرد الشعري النسوي، في أدبنا المعاص سواء أكان ذلك في الشعر الفصيح أو الشعر النبطي، وتتميز هذه الأعمال الشعرية بعدة سمات:

أ – البلاغة المتنوعة، والرصانة، والرقة، والصيت الذائع.

ب – الشكل الجمالي، والأفكار، والدلالات الواسعة.

وتقدم لنا معطيات الشعر النسائي أعمالا شعرية تدل على تجربة متميزة، وجمالية، وتطور إبداعي كبير، ولغة سهلة، تتفاعل مع المتلقي العربي. وتستعمل معجم مكثف وتقنيات فنية كبيرة، مما يولد أفكارا جديدة وخيالات واسعة. تعتمد بلاغتها الشعرية على تنوع المحسنات البديعية والثنائيات والمقابلات: الحضور / الغياب، الرجل / المرأة، الفرح / الحزن، الغزل قضايا الوطن، والمجتمع المحلي...).

وتخلق قصائد الادب النسوي تأثير متنوعا على المتلقي العربي القدير نظرا لتنوع أغراضها وتقنيات كتابتها...

وتتميز الشاعرات في العهد المعاصر بقوة مضامين قصائدهن، وعذوبة، وسلاسة أسلوبهن، وتمكنهن من تقنيات القصيدة الناجحة، إنها تمثل نموذجا للمرأة الناجحة والذكية والمثقفة التي تستغل مختلف الرؤى والتصورات، وأنواع الجمال والخيال في شعرها. وتعبر أعمال المبدعات المعاصرات عن قضايا الحياة، ومكنونات الذات، ومعاناة الآخرين ودواخلهم...

وتتميز أعمال الشاعرات بالأسلوب القوي والواضح، والمتماسك والطموح والمعطاء، والخيال الجامح، والجمال، والخبرة، والحكمة التي تؤثر في المتلقي العربي. وتضم قصائد التسعينات مواجع عن الحزن والشجن، والغربة، والفراق، والهوية العربية، والوطن، والإخلاص، والوفاء، والجدية.

وترصد هذه القصائد موضوعات الفراق والبعاد، من أجل بناء حدث سردي، شعري بامتياز. إن تنوع تقنيات السرد النسوي المعاصر يبرز لنا مدى رحابة المستوى الثقافي، والرؤية، والمستوى اللغوي المساير للشخصيات والأحداث الثقافية والاجتماعية والفكرية والفضاء – الزمكاني–، وهو ما لا يفهمه كل المتلقين العرب.

إن المأمول من بعض المبدعات هو استعمال لغة وسطى والابتعاد عن السطحية، والابتذال، والعدوانية، والتعصب لبعض المعتقدات، والأفكار، والآراء. ويجب تطويع اللسان السردي للتعبير عن الحياة العامة واليومية بكل تحفظ ودن فساد، والإعراض عن تقديم واقعية مزعومة

تفتقر إلى الفنية التي تستعمل أخلاطا لغوية ضعيفة تعتمد على حوارات عامية ساقطة دون أية لحمة خيالية، وشخصيات ورقية روائية تاريخية، سطحية، عديمة الانتماء (غير تاريخية، غير فصيحة، بعيدة عن الأدب الشعبي، بعيدة عن الأدب العامي).

ونأمل أن تمنح ((اللغة الروائية)) في بعض الأعمال النسوية الحرية المطلقة، وألا يتم التجديف بالواقع والتاريخ والمجتمع، حتى تتمكن كل مبدعة من بناء لغتها الوظيفية الخاصة التي تتجاوز المستوى المعجمي والدلالي الجامد، فتعانق المستوى الانزياحي المولد للمعاني الجديدة والدلالات الموسعة...

كما نأمل أن تراعي لغة السرد النسوي مستوى المتلقي العربي، مما يجعلها تنهض بوظيفتها التنويرية داخل المجتمع بعيدة عن اللحن والسوقية الهزيلة والتدني والرتابة. يجب أن تكون هذه اللغة شعرية، مكثفة، موحية قصيرة الجمل، مفهومة، غير مقعرة، وملائمة للمستوى المعرفي للمتلقي العربي.

ولا بد أن تشتمل لغة السرد النسوي المعاصر في الأدب المعاصر على:

أ – الوسيلة والغاية الواضحتين.

ب – النسيج السردي الشعري.

ج – الحوارات المقتضبة والمكثفة،

د– والمناجاة النفسية الرائقة.

والمرأة تمتلك من الموهبة والإمكانية ما يجعلها قادرة على الإبداع والتميز، فالإبداع يعتمد على الحدس والشفافية والطلاقة والعمق وهي جوهر الأنوثة وحقيقتها.

٣-القص النسوي المعاصر:

ساهمت الأعمال القصصية النسوية الأولى في تطور الرؤى والتصورات عن المجتمع المحلي، والمجال الثقافي، والاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، والمدنية المعاصرة والماضي والحاضر، وتقنيات السرد..

لقد راجت الأعمال القصصية النسوية بفضل انتشار وتطور التعليم والصحافة والحرية. وبذلك تنوعت الموضوعات والقضايا القصصية المطروحة من خلال الأعمال السالفة، فهي تعالج:

١ – ثقافة المرأة، ووظيفتها في المجتمع الإماراتي وتنوع أعمالها ومسؤولياتها.

٢ – قضايا الذات / الموضوع.

٣ – الحرية، ومقاومة التهميش والتمرد على بعض الحواجز البالية.

٤ – الصراع مع الذكور.

٥ – رؤية القاصة للمجتمع والعالم.

٦ – عرض بعض المكنونات الداخلية والأحداث المختلفة التي تصادفها الشخصيات النسوية (الموت، الغياب، الخسارة، مناجاة النفس، انكساراتها، إحباطات الحياة، الطموحات....).

٧ – سيطرة عدة ثنائيات: الماضي / الحاضر، الحقيقة / الخيال، الواقعي / المثالي...

٨ – الربط بين الوجود المعرفي والوجود الفلسفي.

٩ – توظيف جوانب من التحليل النفسي...

١٠ – بساطة اللغة والحوارات، ووضوحهما.

٤-تقنيات السرد النسوي في الأدب الإماراتي المعاصر نموذجا

– د. عبد الجليل غزالة

مقدمة: تتنوع تقنيات السرد النسوي (اللغة، الموضوعات، الشخصيات، الفضاء الزمكاني، سمات الساردة، رؤية الكاتبة...) عند المبدعات المعاصرات في دولة الإمارات تبعا لتنوع أجناس الأعمال الفكرية التي يمارسن الكتابة فيها (الرواية، القصة، الشعر، الأسطورة، الحكاية، المقالة، المسرح...). إنهن يوظفن خصائص جمالية، وفكرية، وتداولية pragmatics متفاوتة لإبراز قدراتهن الإبداعية.

مراحل وسمات السرديات النسوية في الإمارات:

راجت تقنيات السرد النسوي المتنوع الأنماط في الإمارات إبان ثمانينيات القرن المنصرم، حيث تدرجت عبر مراحل متعاقبة على مستوى الموضوعات والسمات الخاصة:

١ – تقنيات سرد الصحراء والماء.

٢ – تقنيات سرد المدينة المعاصرة والحداثة.

٣ – تقنيات سرد الذات الفردية والهوية الإماراتية.

٤ – تقنيات سرد الموضوعات التاريخية والتراثية والاجتماعية والواقعية.

٥ – تقنيات سرد الصراعات والتحديات ومثاقفة الآخر.

لقد سعت هذه التقنيات السردية إلى معالجة قضايا المجتمع المحلي، والظلم، والتسلط، والبحث عن الآخر، وبوح الذات والجسد عند المرأة، ومواجهة الرجل، وهو ما جعلها تشكل خطابا فكريا نسويا متميزا استفاد كثيرا من تقنيات السرد الغربي التي اشتهرت في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، مثلما نجد عند لاكان ودريدا وغيرهما.

تتميز تقنيات السرد النسوي المعاصر في الإمارات بسيطرة السمات التالية:

أ – اللغة والحوارات السردية المتنوعة المستويات (عربي / نبطي)، والمتعددة الأصوات polyphony أو المتسمة بالذاتية والغنائية lyric المسيطرة.

ب – الشخصيات النسوية والأحداث المختلفة.

ت – الفضاء الزمكاني: تاريخه، أقسامه، حدوده الجغرافية، غطاؤه النباتي...

ث – الدوافع البيولوجية الخاصة التي تكرس لمواجهة الرجل وتجسيد الاختلاف عنه إبداعيا...

ح – ((الثقافة النسوية)) التي أثرت في نهضة البلاد وطرحت عدة قضايا تتعلق بها (التعليم، العمل، الحرية، التخلف، الزواج المبكر، العنف، الطلاق، الخيانة، الاغتصاب، الحب...).

انتشرت عدة أنماط سردية نسوية معاصرة على يد مجموعة من المبدعات المتميزات كأسماء الزرعوني، وأمل محمد، وأمينة بو شهاب، وأمينة خميس، وأمينة عبد الله، وأمينات سالم، وباسمة يونس، وبشاير المقبل، وبشرى عبد الله، وجميلة الرويحي، وجويرية الخاجة، وحصة الكعبي، وريا مهنا، وريم الكمالي، وسارة النواف، وشيخة الجابري، وشيخة الناخي، وشيخة المطيري، وسعاد المطيري، وسعاد العريمي، وسلمى مطر، وصالحة خليفة، وصالحة عبيد، وصالحة غابش، وظبية خميس، وعلياء الجوهر، وعلياء سالمين، وفاطمة البريكي، وفاطمة المزروعي، وفاطمة الهديدي، وفاطمة محمد، وفتاة دبي، وفتحيه النمر، ومريم بو شهاب، ومريم الشريف، ومريم جمعة فرج، ومريم خلفان، ومطلع الشمس، وعائشة البوسميط، وعائشة الحداد، وعائشة الخميري، وعائشة الزغابي، وعائشة العاجل، وعائشة الكعبي، وعائشة محمد، ومنى المدني، وميرة القاسم، وميسون القاسمي، وكلثم عبد الله سالم، وكلثم عمر، ومطلع الشمس، ونجلاء العبدولي، ونجوم الغانم، والهنوف محمد، ووصال معتوق، وغيرهن...

تقنيات السرد النسوي في الرواية:

لقد عالجت الأعمال الروائية، النسوية الرائدة واقع الحياة الثقافية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية في الإمارات، وانتقلت من القديم إلى الحديث، ومن الاحتجاج إلى التمرد على بعض العادات العقيمة، كما أنها طرحت مشكلات الطبقة البورجوازية المعاصرة والتغيير الحاصل عند اكتشاف النفط، ووازنت بين قيم القرية والمدينة مستغلة في ذلك تقنيات متنوعة لتحديد الفضاءات المختلفة (التراثية، الفكرية، التقنية، الحداثية...)، وهو ما جعلها تتجاوز بعض أطاريح الشعر الفصيح، والنبطي، التي لم توفق في تقديم ((مشروع)) حضاري، إصلاحي، استشرافي لمباهاة الأمم الأخرى في هذا المجال.

تبرز لنا تقنيات السرد النسوي الروائي حضور بعض القيم والتأثيرات العالمية، والتوجهات الخاصة التي تعانق:

١ - المسكوت عنه.

٢ - تيار الوعي.

٣ – الارتداد.

٤ – الاستباق.

٥ – كسر وتيرة الزمن...

لذلك فإن الأعمال الروائية النسوية قد سعت إلى تجديد ((الذاكرة العربية))، ومسايرة المدنية المعاصرة وضمان استمرار مشاريعها، وتنويع المشهد الثقافي الإقليمي، والتنوير والنهضة والاستشراف (١)...

ساعدت أصالة ووضوح تقنيات السرد النسوي على ترويج الإنتاجات الأدبية، والفنية بكل سماتها الروحية، والمادية، والفكرية، والعاطفية ونقلت صورا صادقة عن المجتمع المحلي، وتراثه الثقافي المتنوع بالاعتماد على عدة حكايات وأحداث وتفاعلات مختلفة...

ترتبط الأشكال السردية الروائية النسوية بطرائق استعمال المبدعات للضمائر، فبعضهن يوظف ضمير الغائب باعتباره شكلا سردياً عربيا قديما، وبعضهن الآخر يؤثر استعمال ضمير المتكلم خاصة ما يتعلق بالسيرة الذاتية، والحميمية، والبساطة، وتعرية الذات من داخلها عبر خارجها. قد يتم أحيانا توظيف ضمير المخاطب لإبراز الدفق السردي داخل العمل. يجسد استعمال المبدعات لضمير الغائب موضوعية اللغة الحقيقية وغنائيتها غير المباشرة. أما استعمالهن لضمير المتكلم، فيجنح بأعمالهن السردية نحو الغنائية المباشرة. يرتبط توظيف هذين الضميرين بوصف سمات الشخصيات والساردة والأحداث المؤثرة، إذ يملك كل واحد منهما خصائصه الفنية والشعرية والتقنية.

يساعد استعمال هذه الضمائر المتلقي العربي القدير على فهم وتأويل البنية التراجيدية للعمل، كما أنه يساهم في توضيح العلاقات الموجودة بين الشخصيات، والأحداث، والفضاءات، والرؤى المختلفة...

قد تجنح بعض الروايات النسوية نحو التصعيد الدرامي وتنويع الخطاب الأيديولوجي وخلق المواجهات من خلال العلاقات المختلفة بالرجال.

يتنوع النسيج الأسلوبي عند المبدعات، وهو ما يبهر المتلقي العربي القدير، ويسحره. إنهن يراعين قدره، وثقافته، ونوع المعاني، والمقاصد، والطبقات، والمقامات، والسياقات.

تمثل اللغة كائنا اجتماعيا حضاريا يتطور تبعا لتطور شخصية المبدعة ومستواها الثقافي ومعارفها وعلاقتها بالمتلقي العربي، كما أنها تقوم بتطوير عملية الاتصال بين الطرفين من خلال نشاطها وتفاعلها المتميز وبناها الفنية، فهي التي تصف الشخصيات، والأحداث، والفضاءات الزمكانية وكل المكونات والتقنيات...

توجد عدة رؤى وتصورات للشخصيات الروائية عند المبدعات في الإمارات، حيث يتم تحريكها بشكل حقيقي ومركب يرتكز على أحداث وفضاءات وأحياز مختلفة. نصادف بعض الملامح المتنوعة (صفات بدنية، نفسية، ملابس، معتقدات...)، والأسماء المستعارة والرموز التي يمكن تصنيفها حسب وظيفتها:

١ - الشخصيات النسوية، المدورة: تمزج بين الواقع والخيال وتتميز بعنصر المفاجأة، والإقناع، والتركيب، والتعقيد، والنمو، والتوهج، والتغير، والحركة، والعلاقات المتنوعة، والشجاعة، والمغامرة، والإيجابية...

٢ - الشخصيات النسوية المسطحة: تتسم بالثبات، والاستقرار وعدم المفاجأة، والبساطة، والتواني، والانزواء، والتواكل، والسلبية...

ينجز هذان النوعان من الشخصيات النسوية الأحداث ويصنعان المستويات اللغوية والحوارات والمناجاة المتنوعة، ويصفان المشاهد. إنهما يمثلان أقوى المكونات السردية لأنهما قد يتسمان بالتوهج، والصدق، والواقعية وأحيانا بالاضطراب، والتعصب أو العدوانية، والخمول، والجهل، والتدني...

تتميز رواية (السقوط إلى أعلى) لفتحيه النمر بتوظيفها لبعض الحكايات، والأسلوب الفني المشوق، والخيال الواسع ورصدها للصراعات بين القديم والحديث، والذات والموضوع، والأزمنة المختلفة (زمن الأمة والجماعة، زمن الخرافة والحلم...)، والعلاقات بين الشخصيات والأحداث، واللغة والحوارات، والفضاء الزمكاني، وشخصية الساردة القديرة، ورؤية الكاتبة للواقع والعالم، والقيم الأخلاقية والفكرية، وعلاقة الإنسان الإماراتي بمحيطه من خلال بنية النص الروائي. تطرح هذه المبدعة أيضا بعض قضايا الحداثة، ونهضة الدولة، ومثاقفة الآخر، وتقاليد المجتمع، والمسكوت عنه...

تعبر الشبكة الزمنية عند فتحية النمر عن مظاهر ورؤى صادقة ووظيفية وحاضرة تتلاحم وتتزاحم بغية بناء حقائق سردية صافية. تبعث المبدعة الحياة في هذه الشبكة الزمنية بسردها للأحداث والأفعال والحكايات والقصص، وهو ما يبرز القوة الجمالية، والدلالية، والقصد، والالتحام، والبناء التركيبي المسبوك، والسدى الدلالي المحبوك، والكون السردي الخلاق والعجيب والقشيب في هذا العمل المتميز.

تعتمد الكاتبة في سرد الأحداث على ساردة قديرة، تجسد بعض ((الوظائف الروائية)) بناء على دوافع متنوعة ومتميزة:

١ – إطلاع المتلقي العربي على الأخبار واللقاءات المتنوعة والعلاقات الفاسدة...

٢ – صراع بين الزوجة والزوج المتزمت بشأن الحبيب الشاب المتفتح.

٣ – قلق الزوجة بشأن الشاب المناقض تماما لزوجها.

٤ – غوايتها ومكرها وفتنتها.

٥ – محاولة نسيانها للماضي ورغبتها في التجديد بداية بأثاث المنزل وغرفة النوم والألوان...

٦ – حب الزوجة للشاب وثورتها على التقاليد وتحملها للعواقب.

٧ – توظيف الساردة القديرة للألوان كرمز على الثورة والتغيير والحياة الجديدة.

٨ – تفعيلها للصراع بين الزوجين.

٩ – استعمالها لحوارات متنوعة تعبر عن فؤاد الزوجة المكسور وأسفها على الزواج، والماضي.

١٠ – اعتمادها على أشكال سردية متنوعة لإبراز علاقة الزوجة بحبيبها ((عصام)).

١١ – فساد القيم الاجتماعية والدينية المشكلة لمنظومة الزواج بين الطرفين.

١٢ – اشتراك الزوج والحبيب في عدة مكنونات نفسية.

١٣ – حيرة الزوجة بين الرجلين وعدم سلامة حياتها.

تعالج رواية صالحة غابش الموسومة بـ(رائحة الزنجبيل) عدة قضايا وثنائيات متنوعة تنبع من دوافع مهمة، تساهم في خلق عدة ((وظائف روائية)) متميزة:

١ – الصراع بين القديم والحديث.

٢ – اختلاف القيم والعلاقات بين القرية والمدينة.

٣ – تنوع مشكلات المرأة الإماراتية المعاصرة.

٤ – تعدد مؤثرات المدنية والحداثة.

٥ – تسيير بطلة الرواية الأستاذة الأكاديمية ((علياء)) لإحدى الشركات بمدينة الشارقة.

٦ – تجولها في شوارع المدينة، وتبللها بالمطر رغبة في الخلاص، وغسل الذات من أدرانها.

٧ – بحثه عن الوجدان الصافي والأنوثة الحقيقية ومحاولة رأب جوانب الذات المنكسرة واللحاق بقطار العمر الجامح.

٨ – امتزاج البهجة بالخوف والسلوك الطفولي بالخجل داخل نفسية بطلة الرواية.

٩ – لقاءاتها الدورية مساء يوم كل خميس بسيدات الأعمال وربات البيوت ومديرات الشركات.

١٠ – تميز شخصية ((عُذيبة)) القروية بالصفاء والمحبة والإخاء والوفاء والعطاء والشفافية في علاقتها بالأستاذة ((علياء)) واختلافها عن شخصيات نساء المدينة التي تتسم بالمجاملات والمصالح الشخصية والكذب والنفاق والعلاقات الملوثة...

١١ – تميز شخصية ((مريم)) بإيثارها للمصلحة الشخصية على صداقتها ب((علياء)) وتجسيدها لعلاقات نساء المدينة ومقارنتها بشخصية ((عذيبة)) النقية...

١٢ – إطلاع الساردة للمتلقي العربي على قلق وحزن بطلة الرواية وسعيها الحثيث لتجاوز نسق حياتها الماضية.

١٣ – تغير حياة ((حصة)) عند قدومها من منطقة الفرفارة إلى مدينة دبي الآهلة بالعمال والمصحات ومؤسسات التعليم والشركات والكهرباء والتلفزيون والثقافات الوافدة والتقنيات المتنوعة والمأكولات...

تربط صالحة غابش بين الأزمنة المختلفة وقضايا المرأة الإماراتية والمدنية المعاصرة وسجن ((حصة)) بالصحراء من طرف بعلها المسن الذي يملك زوجتين، كما تجسد هذه الأزمنة الصراعات العائلية المتعاقبة والذكريات والتقاليد المتنوعة المسرودة...

يقتفي الزمن في الرواية النسوية الإماراتية المعاصرة آثار المبدعات ويحدد تقنيات السرد لديهن، كما أنه يعانق شخصية المتلقي العربي القدير الذي يشكل وجود الجميع عبر لحظات العمر المتنوعة. إن الإحساس به ومعايشته يتجسدان في كيان الإنسان ودواخله، فهو عبارة عن خيط وهمي ذو مظهر نفسي غير مادي ومجرد، ومتسلط...

قد تتداخل الأزمنة في بعض الروايات النسوية، حيث نجد:

أ - الزمن المسترسل: توظفه عدة مبدعات بشكل متصل غير منقطع ولو في تصوراتهن الخاصة. إنه زمن كوني، سرمدي يخلق العالم، حيث يمتد عمره وينتهي بالفناء، والزوال.

ب - الزمن الدائري: يظهر عند بعض الكاتبات الإماراتيات مغلقا لأنه يدور حول نفسه وتتعاقب فتراته من خلال حركاتها المتكررة مع بعضها ونسخها لها. تجسد ذلك عدة إبداعات نسوية تعالج موضوع الفصول الأربعة المتعاقبة عبر السنة وكذلك تغير العالم الخارجي ووجه الدهر...

ت - الزمن المتفتت: تربطه عدة كاتبات بحياة المخلوقات، حيث يصل غايته، فينقطع ويتوقف: أعمار الشخصيات، الدول الحاكمة، القلاقل، والصراعات. إنه زمن طولي قد ينقطع ولا يتعاقب.

ث - الزمن الراحل: تجسده بعض المبدعات الإماراتيات عند حديثهن عن النوم، والجنين، والرضيع، والصبي، وغيبوبة بعض الشخصيات.

ج - الزمن النفسي: يرتبط عند عدة روائيات بالذات كصوم شهر رمضان في كينونته وحقيقته المتميزة التي تتضاد مع الزمن الموضوعي...

تعبر الشبكة الزمنية في رواية (السقوط إلى أعلى) لفتحيه النمر، ورواية (رائحة الزنجبيل) لصالحة غابش عن مظاهر، ورؤى صادقة ووظيفية وحاضرة تتلاحم وتتزاحم بغية بناء حقائق سردية صافية. تبعث المبدعتان الحياة في هذه الشبكة الزمنية بسرد الأحداث، والأفعال والحكايات والقصص، وهو ما يبرز القوة الجمالية، والدلالية، والقصد، والالتحام، والبناء، والسدى المحبوك، والكون السردي الخلاق، والعجيب القشيب في عمليهما المتميزين.

ترتبط ضروب الزمن في الروايتين المدروستين بالشخصيات والأحداث السردية، إذ نجد:

١ – زمن الموضوع المسرود أو المحكي في العملين.

٢ – زمن كتابة الروايتين (بداية فعل الكتابة، إنتاج النص الروائي، كتابة أو إلقاء الخطابات والحوارات، صيرورة التلفظ داخل النصين الروائيين...).

٣ – زمن المتلقي العربي القدير: بداية قراءة العملين الروائيين، وتأويلهما.

ترتبط الأحداث، والموضوعات المتنوعة، المشكلة للروايتين ببعض أشكال الزمن التاريخي، وتتداخل معها، كما أنها ترتبط أيضا بزمن المخاض الإبداعي عند الكاتبتين، وتنتقل بشكل طبيعي من الماضي إلى المضارع، فالمستقبل، وقد يتم التداخل، والتبادل بين مواقع الزمن أثناء المسار السردي، فيحدث عدم التسلسل الزمني، والتقديم والتأخير، والتداخل، والإحالات، والتوتر في الأسلوب، والانزياح اللغوي...

ترتكز الشبكة الزمنية داخل بعض الروايات النسوية المعاصرة في الإمارات على لغة واصفةmeta language متميزة المكونات والمستويات، والتصورات الخيالية، والأيديولوجيا، ورؤية العالم المختلفة، والأحداث والشخصيات الماضية والحالية، ونفسية الكاتبة والساردة...

أما الحيز المكاني فيتنوع كثيرا في الروايات النسوية الإماراتية، حيث يتم وصفه وتقسيمه وتشخيصه وأنسنته ومنحه بعدا جماليا وتقنيا. تفرغه بعض المبدعات في حلة قشيبة ويمنحنه مكانة عالية. قد تكون هذه الأحياز عامة واضحة أو ثانوية وجزئية تلائم اضطراب الشخصيات وتنقلاتها عبر المواقع، المتميزة.

لا تستطيع المبدعة بناء تقنيات سرد متكامل دون الاعتماد على الحيز المكاني، إذ لا يمكنها وصف عناصر الإبداع وإقامة العلاقات الطبيعية والخيالية والحالات الشعرية المدهشة بعيدا عن الغاية الواضحة لهذا المكون السردي المهم.

قد يصبح الخيال أحيانا قويا ومتميزا عند وصف الحيز المكاني في بعض الأعمال النسوية، إذ يتجاوز التمثل الذهني ليبلغ أرقى آيات السيطرة، والتصوير الحسي البصري. تسكن المبدعة داخل الحيز المكاني وتنجز أعمالها من خلاله، فهو الذي يصنع حياتها وخيالها وآمالها وأحلامها ولا تستطيع الخروج عن ذلك.

تحدد عدة مبدعات من خلال تقنيات السرد المتنوع المساحات، والمسافات، والشوارع، والأحياء، والقرى، والمدن، والهضاب، والجبال، والبحار، والشواطئ، والمضايق، والصحارى، والكهوف... إذ يُعَرفن المتلقي العربي على هذه الأحياز عن طريق النص الإبداعي، وهو ما يحرك فكره بقوة ويطلق العنان لخياله الخصب.

تتنوع مظاهر الأحياز المكانية عند الروائيات الإمارتيات المعاصرات، إذ أنها تتسم بالجمالية والإيحاء والتفاوت في البناء والوسم وتحديد المعالم. إنهن يجعلن منه كائنا واعيا وعاقلا ونافعا أو مضرا وكئيبا...

تخلق المبدعة الروائية شخصيات وأحداثا ولغة وفضاءات العمل، وترسم الساردة التي تحرك ذلك وتظل حاضرة داخل العمل الإبداعي من خلال تقنياتها السردية وأقنعتها المتنوعة.

تبرز شخصية المبدعة الروائية الإماراتية المعاصرة قوية لكنها تلتبس بشخصية الساردة، التي تندس داخل العمل، فيصعب التمييز بينهما ولا يمكن اغتيال أحدهما أو الحكم عليهما بالموت، كما لا يستولي أحدهما على منزلة الآخر في العمل السردي. إنهما كائنان مختلفان لأن أحدهما إنساني والآخر ورقي الأول يكتب، والثاني يسرد.

تنجز المبدعة العمل الروائي وتحرك الشخصيات الورقية، وتنمح النص وجودا فضائيا، وتصطنع الضمائر الملائمة، وتمنح المتلقي العربي صورة شعرية منفصلة ومتميزة.

الباب الرابع

الفصل الرابع

اتجاهات أدب الخيال العلمي

١-الخيال وعلاقته بالأدب:

الخيال: هو قدرة ذهنية على تكوين صور مختلفة لم يمر بها الفرد من قبل لكنّها منتزعة من الخبرات السّابقة له، وهذه الصّور تنصب على موضوع متصل بالماضي أو بالحاضر أو المستقبل. ويعرّف أحد الباحثين الخيال بأنّه "العملية العقليّة العليّا التي تقوم في جوهرها على إنشاء علاقات جديدة من الخبرات السابقة بحيث تنظمها في صور وأشكال لا خبرة للفرد بها من قبل. فالتّخيل بهذا المعنى عمليّة عقليّة تتعين بالتّذكر في استرجاع الصور المختلفة، ثمّ تمضي بعد ذلك لتؤلف منها تنظيمات جديدة تصل الفرد بماضيه، وتمتد به إلى حاضره، وتستطرد إلى مستقبله، فتبني من ذلك كلّه دعائم قويّة للإبداع الفني، والابتكار العقلي، والتّكيف القوي للبيئة".

وللخيال دور كبير في قصص الأطفال، وهذا الدّور أوضح من أنْ يحتاج إلى إثبات أو تأكيد؛ بل لعل العكس هو الأقرب إلى الصّحة، ذلك أنّ الخيال في قصص الأطفال كثيراً ما يجمح ويشتط، حتى يكون بحاجة إلى ما يكبح جماحه، ويعيده إلى جادة الصّواب، وغني عن التّأكيد أنّ كاتب الأطفال بحاجة إلى التّعرف على ألوان الخيال التي تناسب الأطفال في مراحل نموهم المختلفة، وبخاصة ما سبقتْ الإشارة إليه من خيال التّوهم والخيال الحر، في مرحلتي الطفولة المبكرة والمتوسطة.

ويعتبر أدب الخيال العلمي نمطاً حديثاً من الكتابة نشأ في القرن التّاسع عشر، ونما وترعرع في القرن العشرين في البلدان الصّناعية المتقدمة، مثل أمريكا وأوروبا والاتحاد السوفيتي سابقاً. وقطع هذا الضّرب من الأدب مراحل نمو الكائن الحي، تارة واهناً متعثراً، وأخرى قوياً راسخاً، فما جاء القرن العشرون حتى بلغ أشدّه، واستوى على ساقه، واتضح أساسه، وتبلور

منهجه، وأصبح له كتّاب متخصصون، وقرّاء متحمسون أغلبهم ممن تثقّفوا ثقافة علميّة، ونقّاد يتميزون بمعارفهم العلميّة الواسعة، ودرايتهم بأنماط الكتابة المختلفة.

لقد تعرض أدب الخيال العلميّ عبر مسيرته إلى كثير من النّقد والتّجريح، مما أدى ببعض الأولياء إلى أنْ يحرّموا على أبنائهم قراءته، لكن بقدر ما كال له أعداؤه التّهم، تحمّس أنصاره لإبراز محاسنه، وتعداد فوائده وقد استطاعوا بعد أنْ يحلّوه المنزلة اللائقة به، فإذا هو أدب الحاضر والمستقبل لا باعتباره أدباً فحسب، ولا خيالاً يتنبأ بنتائج العلم فقط، بل لأنّه كذلك منهج تفكير يسعى إلى مشاكل الإنسان بواسطة العلم والمنطق، ويعمل على تنظيم حياته في المستقبل ويحذّره من الأخطار المحدّقة به. كما يعتقد كثير من النّقاد أنّ أدب الخيال العلمي هو أدب المستقبل؛ لا لأنّه قابل للنّمو والتّطور، فحسب بل لأنّه يقدّم لنا تصوراً فكريّاً متجدّداً في الحياة، ولا يعجز عن حلّ المشاكل التي يطرحها النّمو المتزايد للتقنية والعلم.

٢-ما هو أدب الخيال العلمي؟

الخيال العلمي هو خيال ممزوج بالحقائق العلمية والرؤية التنبؤية، وتخمين واقعي عن الأحداث المستقبلية المحتملة، تم تأسيسه على معرفة كافية بالعالم الخارجي والماضي والمستقبل، وفهم الطريقة العلمية.

وهو مصالحة بين الأدب والعلم اللذين حسبهما الكثيرون متعارضين، يقوم أحدهما على الخيال، ويقوم الآخر على التجربة والاستقراء.

ولعل أهم ما يميز هذا النوع من الأدب أنه مرتبط بالعلم في كل جوانبه، وهو بذلك ويختلف عن أدب العجائب والفانتازيا..... الذي يحوم فيه صاحبه كما يشاء في فضاءات الخيال دون أن يتقيد بقاعدة! في حين يستند أدب الخيال العلمي إلى معطيات العلوم الصحيحة، النظرية منها والتطبيقية. وهذا التقيد بالعلم والانطلاق من نظرياته تنفي قول منْ يرون بتجذّر هذا النوع من الأدب في فكرنا العربي من خلال استشهادهم بقصص ألف ليلة وليلة والسندباد البحري وغيرها "

وهناك من الكتّاب منْ لا يعترف بالخيال العلمي كصنف أدبي بل يبقيه ضمن العلم فقط ولا دخل له بالأدب، ومن هؤلاء نجيب محفوظ الذي دخل في جدل مع الكاتب المغربي أحمد

عبدالسلام البقالي صاحب رواية (الطوفان الأزرق) حول قيمة هذا. والجميع معذورون لأن نمو مثل النوع من الأدب يكون ضمن بيئة علمية، وهذا غير متوفر في عالمنا العربي، فتكون النتيجة أن (يستورد) الكتّاب الثيمات الغربية التي يدور حولها أدب الخيال العلمي، وهذه الثيمات صنعتها وانتجتها المجتمعات العلمية التي لا ننتمي لها وبالتالي كان هذا النوع الأدبي مولودا هجينا وغريباً عن هذه الأرض، فاصبح هذا النوع ليس له من الأمر إلا أنه كُتب بألفاظ عربية!. "

. ومن أبرز هذه الثيمات التي يدور حولها أدب الخيال العلمي؛ السفر عبر الزمن سواء للماضي عودة أو للمستقبل تقدماً، أو محاولة معرفة نهاية العالَم، وكذلك الغوص في أعماق الأرض أو البحار.

ويعمل الخيال رافداً كبيراً للمعرفة بجوار معطيات الواقع التي لا يتقوقع الخيال عندها بل يطورها ويبني عليها ليكوّن واقعا جديداً، لكن هذه الملَكة التخيلية تحتاج إلى تنمية ولن يكون ذلك إلا من خلال تهيئة بيئة حاضنة توجهها إلى المفيد والبعيد عن عوالم الخرافة والشعوذة التي تنغمس فيه مجتمعاتنا العربية للأسف! بالخيال نستطيع أن نرى المستقبل، وبالعلم سنصنع ذلك المستقبل. فالخيال أهم من المعرفة، وبالخيال نستطيع رؤية المستقبل واذا لم يتخيّل العالم والأديب ويحلمان سيفعلان ما فعله السابقون، فقراءة الخيال العلمي أمر لازم للمستقبل.

٣-مراحل تطور أدب الخيال العلميّ:

لقد عرف أدب الخيال العلميّ رغم عمره القصير ثلاث مراحل، هي:

المرحلة الأولى: وتمثل ظهور التّجارب الأولى البسيطة، وينتمي إليها روّاد كتابة هذا الأدب

المرحلة الثانية: ودخل فيها أدب الخيال العلمي مرحلة الصِّبا، وقد ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية في العقود الثّلاثة الأولى من القرن العشرين، وقد اهتمّ كتّاب هذه المرحلة بالموضوعات التي اعتنى بها أدباء الحقبة الأولى، إلّا أنّهم غيّروا طريقة معالجتها، ومن أبرز كتّاب هذه المرحلة: ألدوس هكسلي، جون كابل، وكارل تشابك.

المرحلة الثالثة: ودخل بها أدب الخيال العلمي مرحلة النّضج أو مرحلة العصر الذهبي كما يسميها بعضهم، وفيها الكتّاب يحلقون بخيالاتهم إلى آفاق من العسير تخيّلها، ومن أهم أدباء هذه الحقبة: آرثر كلارك، وإسحاق أزيموف، وراي براد بوري.

٤-القصص الخيالية:

وهي تنقسم إلى قسمين رئيسين: أولهما، قصص الخيال الإيهامي: التي تعتمد على خيال التّوهم، الذي يقوى في مرحلة الطفولة المبكرة. ثانيهما، قصص الخيال الحر: التي تعتمد على الخيال الحر، الذي يقوى في مرحلة الطفولة المتوسطة.

ويغلب على قصص الخيال الإيهامي أن تكون ذات شخصيات: مألوفة، ذات صفات حسية واضحة، ناطقة متحركة، حتى إذا كانت من الحيوان أو الجماد.

ويراعى في قصص الخيال الحر: أنْ تخلو من الخيالات المفزعة، وألّا تختلط فيها الحقيقة بالخيال إلى درجة تؤدي إلى أن يخرج الطفل منها بمفاهيم خيالية خاطئة، وهو يظن أنّها حقائق صحيحة.

وعلى أي حال، فمن المستحسن ألّا تغرق القصص في الخيال البحت إلى درجة كبيرة ومستمرة تصرف الأطفال عن الواقع.

ومن المهم أنْ نراعي التّوازن والحكمة عند كتابة القصص وعرضها، بما يساعد على تنشئة أطفال أسوياء، لا يصرفهم خيال القصص عن واقع الحياة، بل يساعدهم على ممارستها بأسلوب صحيح سليم من غير أنْ نحرمهم من متعة الخيال في قصص الأطفال.

ويمكن "للقصص الخيالية أن تحقق أهدافاً عديدة في ميدان أدب الأطفال، ومن هذه الأهداف":

١) إشباع رغبة الأطفال في قراءة القصص الخيالية والاستمتاع بها.

٢) تنمية خيال الأطفال وتطويره، وفتح آفاق رحيبة تثري تفكيرهم، وتعينهم على الاقتراب من عوالم الإبداع والابتكار، وتطوير الواقع إلى الأفضل بفكر خلّاق مجدّد، وخيال خصيب واقعي هادف.

٣) تزويدهم بقدر من المعرفة عن البيئة التي يعيشون فيها، وعن المجتمع الصغير الذي يعيشون فيه.

٤) إشباع رغبتهم للمعرفة وحب الاستطلاع.

٥) تدريبهم على شؤون الحياة.

٦) توجيههم إلى الاتزان في إصدار الأحكام.

٥-طبيعة قصص الخيال العلمي

يتفق هذا النّوع من القصص مع التّقدم العلمي في مجالات العلم والتّكنولوجيا، بل إنّ هناك من يرى أنّ هذا التّقدم المعاصر المدعوم بقدرة العقول الإلكترونية قد فاق خيال الكتّاب والمؤلفين. وتدور هذه القصص حول الكشوف العلمية، والاختراعات المحتملة، والحروب بين سكان الأرض والكواكب الأخرى، والتنبؤ بما يمكن أنْ يصل إليه الإنسان في المستقبل كثمرة لتقدم العلم والاختراع، بالإضافة إلى الإنسان الآلي وقدراته الهائلة، وما يمكن أن تفعله.

ومما لا شكّ فيه أنّ هذا اللون من القصص إذا أحسن إعداده يمكن أن يرتفع بالأطفال إلى مستوى العصر، ويعمل على تنمية خيالهم، وتكوين عقلياتهم العلمية، وإعدادهم للحياة في عالم الغد بما فيه من تطورات علمية وإنجازات تكنولوجية.

ولكننا يجب أن نشير إلى "خط رفيع يفصل بين العلم والأوهام، أو بين قصص الخيال العلمي الذي يعتمد على حقائق العلوم وإمكاناتها الحالية والمستقبلية في ضوء الاحتمالات العلمية الممكنة، وبين قصص العلم الخيالي الذي يستند إلى الأوهام؛ وبالتّالي فهو غير مقبول لأنّه ليس علماً على الأطلاق"٤. وهذا اللون الأخير الذي يستند إلى الأوهام نحن هنا لا نقبله ولا نرفضه، وإنّما ننقله إلى مكانه الطبيعي مع القصص الخيالية، أو قصص المغامرات. أو غير هذا حسب مضمونه الغالب، ثم نقيمه في ضوء وضعه الجديد.

ومن الواضح أنّ قصص الخيال العلمي تختلف عن القصص العلميّة، فالأولى تتناول أساساً المستقبل وما يمكن أن يحدث فيه. أما الثانية فتدور حول الحاضر والماضي وما تمّ فيهما

فعلاً، مثل قصص العلماء والمخترعين، وقصص الكشوف والمخترعات، والمستحدثات العلمية والتكنولوجية التي توّصل إليها الإنسان على مرّ العصور.

إنّ قصص الخيال العلمي أدب وليست علماً؛ ذلك أنّ كاتب هذه القصص لا يُقدّم لقرائه كتاباً علميّاً بغية تغذيتهم بما يضمه من معارف علميّة نظريّة وتطبيقيّة، بل يقدم لهم قصة قصيرة، أو قصة طويلة بغية إمتاعهم، ومن خلال هذا الإمتاع يزودهم بالمعارف العلمية النّظريّة والتّطبيقيّة. ولا بدّ أن تُخلص قصص الخيال العلمي لطبيعتها إذا رغبت في أنْ تنتمي إلى الأجناس الأدبية. بيد أنّ الطبيعة الأدبية "ليست خالصة في قصص الخيال العلمي، بل هي مقيّدة بالمضمون العلمي الذي ضمّه الخطاب الأدبي. ومن ثَمّ يحتاج القاص الموهوب ذو الخبرة والمران إلى معرفة علميّة غزيرة متماسكة دقيقة"٥. ذلك أنّه يتنبأ بمكتشفات ومخترعات في المجتمعات العلميّة التي يبدعها خياله، ولا بدّ من أنْ تستند تنبوءاته إلى الإنجازات العلميّة في الحاضر لتبدو منطقية في التّفكير العلمي، ولتبتعد عن الخرافة.

هذا يعني أنّ موهبة القاص وحدها لا تنفع في هذا اللّون القصصي، كما أنّ المعرفة العلميّة لا تكفي وحدها فيه، بل يجب اجتماع الموهبة والمعرفة العلمية في كاتب القصص الخيال العلمي ليتمكّن من تقديم نصوص تُجسّد دلالات المصطلح من غير أي خلل فيها.

ويمكن ممارسة هذا اللون من القص شريطة توافر الأمور الآتية، وهي القدرة على:

١. تأمل إنجازات الحاضر وما يمكن أنْ تقود إليه في المستقبل من اكتشافات واختراعات.

٢. التّمييز بين الإمكانات العلمية والإمكانات الخرافية.

٣. تقديم نص قصصي مقنع وممتع ومؤثر.

٤. استعمال لغة علمية تلائم المخاطب، سواء أكان كبيراً أم فتى أم طفلاً.

ويرى نهاد الشّريف "أنّ أدب الخيال العلمي هو الذّي يتناول التّقدم العلمي ومنجزات التّكنولوجيا وتطورها الصّالح منه والضّار من خلال أحداث دراميّة، وهو بالتّالي نوع من المصالحة بين الأدب والعلم؛ فالأول قائم على الخيال، والثاني على التّجربة واستقراء الواقع والانتهاء إلى قوانين محدّدة"، ومن ثمّ فما أدب الخيال العلميّ إلّا:

نوع من التّوفيق بين النّشاط الخيالي والنّشاط العلميّ للإنسان.

تصوّر المستقبل من وجهات نظر مختلفة واجتهادات منطقية متطوّرة، ورؤية فلسفية متحرّرة.

يحلم باللحظة التي ينتصر فيها الإنسان على الشيخوخة ويقهر المرض، ويتحكم في التّعب، ويمحو الألم، ويتغلب على معوِّقات الحياة كإضاعة الأوقات.

يخترق باطن الأرض، ويغوص في أعماق البحر، ويطوي المسافات بين الكواكب والنّجوم في لحظات.

يعدّ الإنسان عقليّا ونفسيّا لاستقبال كائنات قد تفد عليه من عوالم قاصية.

يصل الفرد بماضيه وحاضره ومستقبله، بل يطلعه في تحدٍ على ما يحيط به من غيبيات وظواهر غامضة مثل الخوارق، وألغاز الوجود، وخفايا الكون.

يكشف القناع عن أخطار التّقدّم العلميّ والتكنولوجي في مجالات الفتك والدّمار والفناء زمن الحرب، والتّلوث والقضاء على عناصر البيئة ونهب مواردها زمن السّلم، وما ينجرّ عن انتشار الآلة من ازدياد البطالة.

يناقش موضوعات حيوية مثل الجديد في الطب، وتعمير الصّحارى الرّمليّة والجليدية، واستثمار ثروات البحر، ومشاكل الطّاقة والغذاء والعلاج.

يطرح قضايا مستقبلية تتعلّق بمصير الإنسان في القرون القادمة فيتصور كيف سيكون جسمه وملبسه ومسكنه، ووسائل حياته وتنقّله، وتعلّمه وعلاجه، وتسليته.

يثير قضايا بالغة الطّرافة مثل تصوّر:

- وجود مخلوقات في هذا الكون لا نعرف عنها سيئاً.
- إمكانية صنع إنسان على هيئة معيّنة.
- سيطرة الإنسان الآلي على صانعه.

نستخلص من هذه الخصائص أنّ أدب الخيال العلميّ لا يتغافل عن الماضي، ولا يتوقّف عند الحاضر، بل يتّجه نحو المستقبل لأنّه يؤمن بالتّطوّر، ويسعى إلى تنظيم إعمال الفكر، فاتحاً

أمامهم أبواب الفضاء، وأعماق البحار، وطبقات الأرض ليستثمروا ما فيها، ويسبروا أغوارها.

٦-وظيفة قصص الخيال العلمي

إنّ قصص الخيال العلمي لها وظائف كثيرة، لعل أبرزها:

أ- ترسيخ الثقافة

إنّ استخدام المعارف يسهم في ترسيخ الثقافة العلمية للقارئ على نحو مباشر أو غير مباشر تبعاً للمستوى العلمي لهذا القارئ من جهة، ولقدرة القاص على توضيح المعارف التي يستخدمها من غير أنْ ينطلق من معرفة القارئ لها أو من كونها بديهية في الثّقافة العلميّة.

ب- التّذوق العلمي

المراد بالتّذوق العلمي هنا، تدريب القارئ على تذوق لذّة الكشف العلمي، والتّذوق ليس عملاً خاصّاً بالأحاديث وحدها، بل هو عمل يتعلق بالعقل أيضا، فهو يبدأ وجدانيّاً وينتهي عقلياً، ولا يخرج عن ذلك حين يغادر الأدب إلى العلم. وإذا كان التّذوق متصلاً بالمشاعر والعقل معاً فإنّ وظيفته غير مقتصرة على اللّذة العلميّة، بل تتجاوز ذلك إلى أمرين أساسيين في الحياة العلمية للقارئ: أولهما، تنمية الحدس العلمي. وثانيهما، تنمية القياس العلمي. أما الحدس العلمي فهو القدرة على الرّبط بين إنجازات الحاضر العلميّة وما يمكن أن تؤول إليه. وأما القياس فهو مهارة تجسيد الحدس؛ لأنّ كل قياسي يقتضي إعمال الفكر أولاً بغية اكتشاف قوانين الطبيعة، والقياس عليها ثانياً بغية الخروج بأشياء علميّة جديدة، وكأنّ التّذوق نوع من "تربية الباحث بوساطة إكسابه أساسين مهمين في الحياة العلمية، هما الحدس والقياس، إضافة إلى الأسس المعرفية".

ج- تحليق الخيال

إنّ قصص الخيال العلمي تحرر الخيال من التّحليق الدائم قرب الواقع، وتفتح له آفاقا يحلق بواسطتها في عالم المستقبل ضمن حدود الخيال العلمي. وتحرير الخيال ليس وظيفة بسيطة؛ إذ إنّ هذا التّحرير "يسهم إسهاماً كبيراً في تحريض الإرادة البشرية على ارتياد المجهول"٩، وربما

أسهم في قيادة بعض القرّاء إلى تجسيد ما توحي به القصص التي يقرؤونها، أو مساعدتهم على تلمّس الحلول للمشكلات العلميّة التي يفكرون فيها، أو حفز عقولهم على السّير في طرق جديدة. ويسهم تحرير الخيال في دفع القارئ إلى التّفكير في مستقبل البشرية، وخصوصاً الكشوف والاختراعات القادرة على خدمة الإنسان.

د- تحديد المركز الحضاري

إنّ قصص الخيال العلمي تنسجم وحياة القارئ في البلدان المتقدمة حضارياً؛ لأنّها تواكب إنجازات حاضره العلمية وترتقي بها. فهنا يتساءل القارئ، من أنا؟ ومن سأكون في المستقبل؟ ولعل هذا سيساعده على تحديد هويتها التي لا تخرج عن الموازنة بين الروح والمادة في أيّة حياة تضمن لأبنائها الحدّ من رغد العيش. ويختلف مضمون السؤال إذا كان قارئ قصص الخيال العلمي من البلدان المتخلّفة حضارياً؛ لأنّ هذا القارئ يسأل سؤال الهويّة نفسه مع اختلاف واضح في المضمون. فهو يتساءل في أثناء القراءة: أين أنا من هذا التّقدم العلمي؟ وأين سأكون في المستقبل العلمي؟ وهو بذلك يحدد هويته ضمن العالم المتخلف، ويحدد حجم الكارثة التي ستحل به في المستقبل إذا استمر على هذه الحال من التّخلف العلمي.

٨-كيف نوائم بين هذا الأدب والقارىء

يمكن استقطاب القارئ للاطلاع على هذا النوع من الأدب من خلال:

-ترجمة هذا الأدب أولاً بأول، ليستطيع القارئ أن يستوعب معطيات هذا الأدب، وقيمته في استشراف المستقبل القريب أو البعيد.

- تدريس أدب الخيال العلمي في المناهج الدراسية وخاصة في الجامعات.

- تشجيع الطلاب والقراء على التفكير فيما سيكون عليه المستقبل خلال الأعوام القادمة.

- وضع بعض المسابقات الثقافية في المدارس والجامعات، لتشجيع كتابة أدب الخيال العلمي سواء في القصة أو الرواية أو المقالة.

ولا شك أن هناك وسائل يمكن بها تنمية الخيال العلمي لدى أدبائنا. ويمكن أن تشمل هذه الوسائل ما يلي: -

-تشجيع الأدباء على التفكير والكتابة الإبداعية في حقل التوقعات التي تدل على تغير المجتمع من مجتمع تقليدي إلى مجتمع معاصر ومتقدم.

-حث الأدباء على القراءة في آداب اللغات الأخرى، وخاصة الأدب الغربي في مجال المستقبليات وأدب الخيال العلمي.

-عمل بعض المسابقات والحوافز المادية لتشجيع كتابة أدب الخيال العلمي في جميع المجالات.

إن تنمية أدب الخيال العلمي مرتبطة دائماً بعوامل حركة المجتمع وتطوره عبر الزمن، ولا شك أن هذه العوامل سوف تدفع بالأدباء والمفكرين إلى مزاولة الأدب والفكر الذي يعبر عن توقعاتهم لما سيكون عليه المستقبل. وما أجمل قول الروائي والأديب نهاد شريف - وهو رائد أدب الخيال العلمي في العالم العربي - حيث يقول: "إن أدب الخيال العلمي الذي يمثل اليوم صيحة الحديث وقمة الطموح الحضاري يُجمع النقاد وذوو الرأي على أنه سيكون الأدب الأكثر ذيوعاً وانتشاراً وشعبية في المستقبل القريب، بل وربما كتبت له السيادة على سائر ما يقدم من آداب بدءاً من القرن القادم. وحبذا لو أمكننا - بوسيلة أو بأخرى - إرضاع صغارنا جرعات الخيال العلمي مع إرضاعهم وجبات اللبن الدافئة الشهية".

أدب الخيال العلمي ربما يكون أدب المستقبل الذي يفتح أمام الإنسان كثيراً من الآفاق التي تجعله أكثر تفاؤلاً وقدرة وطموحاً لتجاوز تحديات الحياة والمستقبل...

الباب الخامس

النقد الأدبي العربي المعاصر

١- ماهية النقد الأدبي العربي المعاصر:

توسعت الأبحاث النقدية في النصف الثاني للقرن العشرين بسبب كثرة الترجمات النقدية والأدبية عن العالم الغربي والشرقي، وهدف بعض النقاد العرب من تبني مناهج العلوم الإنسانية ونظرياتها المتطورة لخلخلة الإيديولوجيا السائدة أدبيا ونقديا، والبحث عن نقد جديد يتناسب مع الأدب المعاصر الذي تجاوز كل مناحي الأدب الذي سبقه. وقد قامت مجلة "الآداب" البيروتية -في بداياتها- بالترويج للفكر الوجودي، بينما نظرت مجلة "شعر" "للشعر- الرؤيا" والحضارة المتوسطية.

ومن خصائص النظريات والعلوم التي تفاعل معها النقد العربي المعاصر أنها تنفذ إلى عوالم حساسة في حياة الإنسان: فيما يخص تكوينه اللغوي والنفسي، وقدرته على التعبير عن رغباته، وكذلك فيما يخص علاقته بالمجتمع.

فقد كانت الرومانسية ومناهج العلوم التجريبية والتحليل النفسي مفاتيح الحداثة النقدية العربية. وقد سلكت المحاولات المعرفية بالنقد الأدبي اتجاها عقلانيا. ولم يكن مشروع التحديث النقدي هذا انقلابا على الذات والتراث بقدر ما كان استجابة لروح العصر والتقدم العلمي والحضاري.

ومنذ السبعينيات بدأ النقد العربي يرتاد أفقا جديدا إذ اتجه نحو الاستفادة من منجزات النقد الغربي الجديد. وشرع الباحثون في ترجمة دراسات متخصصة تسلط الأضواء على علوم ومناهج جديدة: كاللسانيات، والشعرية، والسيميوطيقا، والسرديات، ونظرية التلقي، والهرمينوطيقا، والأنتروبولوجيا الأدبية ... إلخ. وبذلك أصبح النقد العربي يعرف تراكما هاما في مشاريعه ومقترحاته. وبفضل الاستفادة من تلك المنجزات والتفكير وفقا لمبادئها ومعطياتها استطاع هذا النقد أن يتطور، وأن يكتسب نفسا جديدا، بعدما أسيل حبر كثير حول أزمة المنهج في النقد العربي المعاصر.

وتطورت مختلف فروع الدراسة الأدبية: (النقد والتاريخ والنظرية). وقد هيمن توجهان كبيران على الدرس الأدبي العربي.

أولا-استند التوجه الأول إلى الفلسفات الكبرى لهذا العصر: الوجودية، والظاهراتية والهرمينوطيقا... إلخ.

ثانيا- وفي المقابل، فإن التوجه الثاني مدين للسانيات بفروعها وتقنياتها ومناهجها. وحاولت المناهج والنظريات المعتمدة على هذا العلم أن تبلور خطابا علميا حول الأدب. وقد تجسد هذا الخطاب العلمي في الشعرية والسيميوطيقا ذات المنطلقات السوسورية. تطورت الشعرية والسيميوطيقا بتطور اللسانيات. وأصبح رواد هذا الاتجاه في أمس الحاجة إلى تتبع مكتشفات اللغويين في مختلف مشاربها واختصاصاتها الفرعية.

ووجهت انتقادات واسعة لما سمي بعملية " نقل الأدب الغربي ونظرياته واستيراد المناهج" بدعوى أنها ناتجة عن الانبهار بالغرب، وأن النقد العربي أصبح عرضة للاستلاب والتيه. ويؤاخذ الدارسون على عدم تمثلهم لتلك المناهج، ومن ثم سقوطهم في الأخطاء التطبيقية الناتجة عن السرعة، أو عدم ملاءمة تلك المناهج للنصوص العربية.

وفي حقيقة الأمر، لم يتم احتضان تلك المناهج بطريقة اعتباطية أو عشوائية. ودليل ذلك حجم المكتسبات العلمية وأهميتها. لقد مكنت المثاقفة النقاد العرب من إحداث حوار مع التراث النقدي العربي وإنتاج كتابات تستفيد من معطيات الثقافة الغربية وتوظف العناصر المضيئة في التراث، وأحيانا تصوغ هذه العناصر في ضوء الخطاب الجديد.

في هذا السياق قام البعض بالدعوة إلى تأسيس مدرسة نقدية عربية، تعمل وفقا لصيغة توافقية: (قراءة التراث في ضوء النقد الغربي، وقراءة النقد الغربي في ضوء التراث العربي). وقد أثمرت المجهودات المبذولة رد اعتبار لبعض المصطلحات النقدية العربية وتحيينها: كالنظم والنسق والعدول ومعاني النحو والإنشاء وما إلى ذلك.

لقد استطاع النقد العربي المعاصر من خلال تفاعله مع الآخر أن يكتشف أدوات ورؤى تساعد على إدراك وتشخيص فعل الكتابة.... ذلك أن التعدد المنهجي والبحث عن الجديد باستمرار لدليل على أن القلق المعرفي - بمعناه الإيجابي- أصبح الطابع المميز للنقد العربي المعاصر.

٢-الكتابة النقدية في البحرين: إشكالات وهموم

منتدى «الوسط» يرصد واقع الحركة النقدية في البحرين

الكتابة النقدية في البحرين: إشكالات وهموم

السماهيجي: الجهود النقدية قليلة بل نادرة رغم أربعين عاماً من الحركة الأدبية

الوسط – حبيب حيدر

٠٦ نوفمبر ٢٠١٥

عقدت «الوسط» ندوة ثقافية بعنوان «واقع الحركة النقدية في البحرين: إشكالات وهموم» أدارتها الزميلة منصورة عبد الأمير وتحدث فيها مجموعة من النقاد والمبدعين وقد أكد الشاعر والناقد الأكاديمي حسين السماهيجي أن الجهود النقدية قليلة بل نادرة. قياساً بأربعين عاماً من الحركة الأدبية، مقدماً في ورقته استعراضاً بانورامياً لأهم المؤلفات النقدية في المنجز الشعري البحريني، فيما ذهب الناقد الأكاديمي في المجال السردي فهد حسين إلى أهمية وجود نص قوي يحفز الناقد على الكتابة، مؤكداً أن هناك نصوصاً تحترمها وتقدّر المنجز الإبداعي فيها وأخرى تحتاج إلى إعادة نظر ومواجهة، داعياً للاهتمام بالنقد التنظيري إلى جانب النقد التطبيقي، أما الناقد زكريا رضي فقد شدد على أهمية إمساك الناقد بمفاصل اللغة والغوص في عمقها. وحول التجارب الإبداعية الجديدة أكد الشاعر قاسم حداد أن معظم هذه التجارب الراهنة تشعرك أنها شبه مكتملة ولا تريد نقداً بل مباركة وإعجاباً، فيما رأى الروائي أمين صالح أن الأصوات الجديدة في النقد: لم تخلق حالة تفاعلية مع كتّاب النصوص. وشهدت الندوة حضوراً من المثقفين والمهتمين بالكتابة النقدية، الذين تداخلوا بأسئلتهم وتعليقاتهم. أقيمت الندوة مساء يوم الأربعاء (٢٨ أكتوبر/ تشرين الأول ٢٠١٥).

منصورة عبد الأمير: المشهد الثقافي مريض وعلى المثقفين تطبيبه... هذه عبارة اختتم بها الناقد الدكتور فهد حسين ندوة له أقيمت بمركز جد حفص الثقافي حول واقع الحركة النقدية

في البحرين، تحدث خلالها عن حالة النقد، ووعي النقاد، ومدى الحاجة إليهم، وأمور أخرى. أيضاً قبل أسابيع نشرت «الوسط» عبر ملحق «فضاءات»، مقالة للناقد أمين صالح، شملت نقداً لما كتب حول فيلم «الشجرة النائمة». المقالة جاءت ضمن ما يسمى بنقد النقد أو نقد القراءات.

بين هذا وذاك، أقصد بين ندوة فهد ومقالة أمين، وجدت أن الكتابة النقدية في البحرين وحركة النقد لدينا، شأنها شأن كثير من الأمور والمجالات ذات العلاقة بالإبداع، بحاجة إلى وقفة صريحة جريئة وصادقة مع النفس قبل أن تكون مسؤولة تجاه الآخرين. لدينا جهود نقدية واضحة وراقية، نحتاج لأن نتوقف عندها، وننتقدها أو نقرأها.

للوقوف على هذا الأمر، ولمناقشة المزيد حول الحركة النقدية في البحرين نستضيف مساء اليوم ثلاثة من أبرز ممن كتب في النقد، هم الدكتور فهد حسين والدكتور حسين السماهيجي والأستاذ زكريا رضي، كما نتشرف بحضور نخبة من أبرز المهتمين بهذا المجال وأصحاب الباع في الكتابة النقدية أو القراءات ذات الطابع النقدي.

نبدأ أولاً مع الدكتور السماهيجي وهو الشاعر والكاتب والناقد، من الدراسات النقدية التي نشرت لها «عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية»، قدم أطروحة الدكتوراه في «توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي الحديث» وله ستة دواوين شعرية منها «ما لم يقله أبو طاهر القرمطي» و» دم على حافة البياض» وهو آخر دواوينه. وصدر له أخيراً كتاب «الخطب» وهو تحقيق في خطب الشيخ عبدالله السماهيجي البحراني، وصدر عن مركز ابن ميثم البحراني للدراسات والتراث. السماهيجي سيحدثنا عن واقع الحركة النقدية في البحرين: مكانة النقد، وهل ما يوجد لدينا نقد، بحسب التعريف العلمي للنقد، أم أنه لا يعدو كونه انطباعات أو قراءات

السماهيجي: الجهود النقدية قليلة بل نادرة رغم أربعين عاماً من الحركة الأدبية

حسين السماهيجي: يشير مقترح الكتابةِ أعلاه، إلى وضعيّة «النقد» في البحرين. ولكنْ، وبغضّ النظر عن الذي تقترحه اللحظة التكامليّة في النظر إلى مجمل المحاور المقترحة من قبل الأعزّاء في القسم الثقافي بصحيفة «الوسط»، فإنّنا نلاحظ أنّ ثمة اتهاماً مضمراً يوجّه إلى

الحركة النّقدية في البحرين. ولربّما كان لذلك ما يبرّره. وبغضّ النظر عن هذه الملاحظة، فيمكننا أن نقع على بؤرة هذه المحاور المقترحة من خلال ما تمّ اقتراحه واقع الحركة النقدية في البحرين: مكانة «حالة» النقد اليوم، أين هو النقد، وهل ما يوجد لدينا نقد.

وينبغي علينا كي نكون منصفين أن نضع هذا التساؤل، في هذه اللحظة الفارقة من تاريخنا الأدبي، في موضعه المناسب. فلا يمكن لنا أن نقارب هذا الموضوع إلا من خلال إثارة هذا التساؤل: هل توجد لدينا حركة نقديّة في البحرين؟ هذا السّؤال هو الأكثر إشكاليّة فيما يخصّ ما تعتني هذه الندوة به. أما محور (هل هناك حاجةٌ لتوثيق عملية النقد في البحرين، وهل هناك من قام بهذا الجهد)، فيؤشّر إلى حاجة مستمرّة للقيام بهذا العمل. ولكنْ، بشرط ألاّ يكون منصرفاً إلى مجرّد توثيق للكتابات والأبحاث والإصدارات. نعم، نحن بحاجة إلى التّوثيق النقدي. ولكنْ أيُّ توثيق هذا الذي نحن بحاجة إليه؟ وما الذي نقصده به؟ التّوثيق المتعارف عليه قام به الأخ د. منصور سرحان في كتبه التوثيقية المعروفة. ولكنّ هذا التوثيق، على أهميّته، هو توثيقٌ أوّلي. إنّه يمثّل لحظةَ المقاربة الأولى للجهد النّقدي في البحرين. أمّا ما نحن بحاجةٍ إليه، ما نطمح إلى أن يكون موجوداً باعتباره متجاوِزاً للجهد الرّاصد المحايد. ما يتحسّس مفاصلَ مسارات الجهود النّقدية في البحرين، وطبيعة اشتغالاتها واتصالها بالجهود الأخرى التي تناسلت منها. فهذا كلّه لم يتحقّق حتّى الآن. وربّما كان من الصّعب جدًّا قيامُ هذا اللقاءِ بتناوله. فهذا بحاجة إلى إعدادٍ خاصٍّ يتجاوز ما نحن فيه الآن، على أهميّته الكبيرة. بالنّظر إلى كلّ ما سبق، سأنطلق مباشرة إلى ما أراه جوهر هذا اللقاء، والمتمثّل بالمحور المقترح (واقع الحركة النقدية في البحرين). هذا العنوان المقترح، يخبّئ تعقيدات شديدة في باطنه. وهو عنوان مراوغ جدّاً. فهل لدينا حركة نقديّة أصلاً كي نتكلّم عن واقعها فيما بعد؟

ثمّ، أيّ نقد هذا الذي من المفترض أن نتكلّم عنه؟ هل هو النقد الأدبي وما المقصود به؟ هل هو المعنيّ بالنّصّ الأدبي المتعارَف عليه أم أنّه قابلٌ للتّوسّع ليضمّ تحت جناحيه ما اتّصل به من جانب وحَاوَلَ أن يفترق عنه من جانبٍ مقابل، وهو ما عُرِف بالنقد الثقافي. هل هو النقد الذي تنتجه الجامعة أو المؤسّسات الأهليّة؟ كلّ ذلك يثير أسئلةً من الصّعب، في مثل هذا اللّقاء، القبضُ على أطرافها والوفاءُ من ثَمَّ لما تقترحه من سبلٍ لمعاينة ما نحن بصدده.

ومهما يكن من أمر، فإنّني هنا بصدد التأشير إلى مفاصل رئيسية ومحدّدة جدّاً. وسأعتبرها مجرّد لحظةِ انطلاق لمعاينات قادمة، آمل أن تبصر طريقَها إلى النّور في المستقبل، بمشيئة الله تعالى.

في ما يخصّ الحديث عن «واقع الحركة النقدية في البحرين». وسأسمّيها، هنا، الجهود النّقديّة في البحرين. سأجعل حديثي منصبّاً على حقل الشّعر. وهذا التأطير أو التّخصيص مردّه إلى أنّني معنيٌّ بهذا الجانب بصورة مباشرة. لأنّني مشتغلٌ بكتابته. ولأنّني من النّاحية التّخصّصيّة منصرفٌ إلى هذا الجانب من الكتابة النقدية، وهذا ما كرّست دراستي الأكاديميّة له. ألفت النّظرَ، أيضاً، إلى أنّني - وبغرض مزيدٍ من الضّبط المنهجي - سأجعل كلامي مقصوراً على النتاج المطبوع لمشتغلين بالنّقد من الزّملاء البحرينيّين فقط. وذلك لأنّ الجهود النقديّة في بلدٍ ما لن تتطوّر إلى ما يمكننا تلقّيه على أنّه حركةٌ نقديّةٌ حقيقيّةٌ إلاّ على أكتاف أبنائها. وقد تستثمر في تطوّرها ما يقدّمه الآخرون من الأشقّاء مقيمين أو ضيوفاً. ولكنّها تعوّل في الأساس على أبناء هذا الوطن. إذ بذلك يتمّ إنتاجُ المعرفة وبلورتُها وتطويرُ رؤاها. وهذا بالطّبع، مع التّأكيد على أهميّة ما ينتجه غيرُهُم على صعيد الوعي والرَّفْد والتّطوير من خلال التواصل والتّلاقح الإيجابي. أمّا النّتاج المطبوع فأشير به إلى (الإصدارات النقدية، التقديمات النقدية لأعمال أدبيّة مطبوعة، بحوث وأوراق منشورة) وسأتجاوز التّناولات المنشورة في الصحافة؛ لأنّها غالباً ما تتّسم بالانطباعيّة والسّرعة وقد نجد مبرِّراتٍ لذلك بلحاظ ما يحكم العمل الصّحافي.

لنا أن نؤرّخ للنقد الأدبي الحديث والمعنيّ بالنّتاج الشّعري في البحرين مع ظهور الحداثة في فضاء الإبداع والكتابة. أي منذ سبعينيّات القرن العشرين وإلى الآن. وهذا الاختيار مبنيٌّ على ظهور هذه النزعة في الكتابة وما ترافق معها. وهو الأمر الذي مَهّد إلى العناية بالجهد النّقدي بسبب ما استشعره أصحابُ النتاج الإبداعي الجديد في تخلّقه الحداثي من ضرورة المنافحة عن هذا النتاج سواءٌ على صعيد التّنظير الرؤيوي لهذه الحركة أو على صعيد تقديم المنجز الإبداعي لها. ولابدّ، إذن، من أن يكون هذا التقديم رصيناً مساوِقاً ومنسجماً مع المستوى الرصين

والعالي الذي صعدت إليه الحركةُ الشعريةُ في البحرين في أعمالها المضيئة. ومن جانب آخر فإنّ اختيارنا مبنيٌّ على أساس قيام المؤسّسة الحاضنة التي تُخَلِّق الأسماءَ النقدية بدفعِها إلى الأمام.

ألفت النظر إلى أنّ ما سبق لا يعني المنجزَ النقدي فيما يتعلّق بالمنجز الشّعري الحديث وفقط. بل ينصرف إلى المنجز النقدي ضمن هذه الفترة، ولكنّه ربّما كان مشتغلاً على المنجز الشعري المعاصر أو سواه. أو على نظرية الشعر وما يتّصل بها أيضاً.

إنّ اختيارنا لهذه اللّحظة لا يعني أنّنا نتجاوز المنجزات السّابقة لكتابات نقديّة مهمّة للغاية؛ مثل كتابات المرحوم إبراهيم العريّض. ولكنّ تلك الكتابات، من وجهة نظري، كانت محكومةً بسياقات مختلفة، ومتصلةً بمؤسّسات هي أيضاً مختلفة. وفوق ذلك كلّه كانت قد تخلّقت وتولّدت في بيئة مختلفة أيضاً. وكلّ ذلك لا يسمح بأن نجعلها على صعيدٍ واحدٍ مع هذه الإنجازات التي نشير إليها الآن.

سنقسّم الأعمال النقدية في مجال الشّعر إلى: أطاريح جامعيّة: وهي تنقسم إلى أطاريح تتناول أعمالاً بحرينيّة، وأخرى غير بحرينيّة. أو أطاريح تتكرّس على نظريّة الشعر وما يتعلّق بها. كتب نقديّة: وهي تنقسم، بالمثل، إلى كتب تتناول أعمالاً بحرينيّة وأخرى غير بحرينية. أو كتب تتكرّس على نظريّة الشعر وما يتعلّق بها. دراسات وتقديمات وأوراق منشورة: وهي، أيضاً، خاضعة لنفس التقسيمات السّابقة.

هذا التقسيم يتّسم بالإجرائيّة. وهو ضروريّ لمعاينة هذا المنجز النقدي الذي من المفروض من الناحية النظرية، أن يشكّل الأساس الصلب والمتين للحالة النقدية في البحرين. ومن خلاله يمكننا أن نتقدّم إلى الأمام فيما يخصّ منحها شرفَ التّسمية (الحركة النقدية). لو قمنا بعمليّة رصدٍ أوّلية لتلك الجهود النقدية المبذولة، فسنجد أنّها جهودٌ قليلةٌ بل وربّما أمكن لنا اعتبارُها جهوداً نادرةً قياساً إلى الفترة الزّمنية أي ما يزيد على الأربعين عاماً. فمن تلك الجهود التي شكّلت أساس الجهد النقدي في البحرين: علوي الهاشميّ في نتاجاته المعروفة ومنها ما قالته النخلة للبحر (١٩٨١)، يوسف حسن ومنها (من ينابيع البحرين «الوطن في شعر أبي البحر الخطي») (١٩٩٩)، حسين السماهيجي ومن نتاجاته «قراءة الأنوثة في الأيقونة الأدونيسية «ورقة نقدية ضمن ملتقى عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية»، نشرت في

الكتاب الصادر عن إدارة الثقافة العام ٢٠٠٣م، جعفر حسن «عبور الأبد الصّامت» (٢٠٠١)، عبدالله جناحي، فهد حسين، كريم رضي: نصٌّ في غابة التأويل، ٢٠٠١م. د. أنيسة المنصور «لمحات إبداعية لشاعر البحرين جعفر الخطي» (٢٠٠٤) وهو بحثٌ منشور في مجلة العلوم الإنسانية بكلية الآداب بجامعة البحرين، د. جليل العريّض «ديوان أبي البحر الشيخ جعفر الخطي» (٢٠٠٢)، د. جعفر مهدي آل طوق: جعفر الخطي حياته وشعره، ٢٠٠٣م. وهو أطروحة ماجستير، نذكرها تجاوزاً باعتبار أنّها في طريقها إلى النّشر إلى الآن كما علمتُ من صاحبها. أودّ أن أشير، هنا، إلى جهدٍ أكاديمي مهمّ ولكنّه غير منشور، وهو أطروحة الدكتوراه التي قدّمتها د. أنيسة المنصور في الجامعة التونسيّة، تحت عنوان (شعر البحرين)، أُنجِز بداية التسعينيات من القرن الماضي. واشتغل هذا البحث على شعر البحرين التراثي. وللأسف، فعلى الرّغم من أنّ الأستاذة الباحثة كانت ولسنوات طويلة عضوَ هيئة تدريس في قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية الآداب بجامعة البحرين، إلاّ أنّ الجامعةَ لم تُكلّف نفسَها عناءَ القيامِ بنشره. بلْ، والأمر الأكثر غرابة هو عدم وجود نسخةٍ من هذا البحث في قسم الأطاريح هناك. كاظم منصور القيدوم: ديوان أبو البحر جعفر الخطي «دراسة تحليلية أدبية في شعره»، ٢٠١٤م.

وألفت النظر إلى وجود بعض الأعمال التقديميّة والشّروح، وإن كانت بحاجة إلى متابعة من أصحابها، كجهد د. عبد علي محمد حبيل في شرح «ملحمة الطف للدمستاني، ١٩٩٢م» وجهد د. سالم النويدري في «ديوان ديك العرش، ٢٠٠٢م». حيث أخرجه وشرحه أيضاً. وهناك جهود أخرى متفرّقة في بعض المجلاّت لم يتسنّ لنا رصدها لضيق الوقت.

على مستوى الملتقيات النقدية، نستحضر ملتقى (طرفة بن العبد: دراسات وأبحاث ملتقى البحرين، ٢٠٠٠م). وعقد هذا الملتقى على هامش معرض البحرين الدولي التاسع للكتاب سنة ١٩٩٨م. وشارك فيه من البحرين الأستاذان محمد جابر الأنصاري والمرحوم عبدالجليل العريض. أمّا الملتقى الآخر فهو ملتقى (القصيدة الحديثة في الخليج العربي: أبحاث مهرجان الشعر الثالث لمجلس التعاون لدول الخليج العربي بدولة البحرين، ٢٠٠٠م). وشارك فيه ثلاثة باحثين من جامعة البحرين، هم عبدالقادر فيدوح، عبدالكريم حسن، علوي الهاشمي.

ومثل هذه الملتقيات النقدية، على أهميّتها، نجدها غائبة أو مغيّبة عند المؤسّسات الأهليّة، مثل أسرة الأدباء والكتّاب ومركز عبدالرحمن كانو ومركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة وبقيّة المراكز التّابعة له. على أنّنا نستحضر، هنا، بعض ما عملته أسرة الأدباء والكتّاب ومن ذلك برنامج «ذاكرة الحداثة» وملف «الشعر البحريني في التسعينيات». وللأسف فإنّ الظروف حينَها لم تكن مهيَّأةً لإصدار تلك الأعمال ضمن كتب مستقلّة. إلَّا أنّ ملف «الشعر البحريني في التسعينيات» صدر ضمن «كلمات».

وما دمنا في ذكر أسرة الأدباء والكتّاب، فينبغي علينا أن نولي اهتماماً بالغاً لمنجزها الأهمّ «كلمات». فهذه المجلّة وعلى الرغم من كونها صوت الحالة الإبداعيّة الجديدة في البحرين. إلاّ أنّها تكشف عن خللٍ فادحٍ يتمثّل في غياب الأصوات النقدية البحرينية. فبالنّظر إلى أعدادها البالغة واحداً وعشرين عدداً (صدر العدد الأوّل منها خريف ١٩٨٣م، وصدر العدد الأخير منها والذي يحمل الرقم «٢١» العام ٢٠٠٤م). في كل تلك الأعداد لا نجد حضوراً لصوت البحرين النّقدي إلاّ من خلال كتابات د. علوي الهاشمي، والذي حضر أربع مرّات في الأعداد (١-٢-٩- العدد المشترك ١٠/ ١١). ثمّ سنجد حضوراً لزميلنا المرحوم محمد البنكي في العدد السابع عشر. هذا مع الإشارة إلى تضمّن العدد ٢٠ ملف (الشعر البحريني في التسعينيات). والذي نشر موادَّ كلٍّ من كمال الذيب، جعفر حسن وكريم رضي.

أمّا المجلّة الأخرى التي تتّسم بأهميّة بالغة، فهي «البحرين الثّقافيّة». هذه المجلّة لم تتوقّف منذ أن صدر العدد الأوّل منها في أبريل/ نيسان ١٩٩٤م. سنتخيّر، الأعداد الاثني عشر الأولى منها كعيّنة. وفيها نجد المواد النقدية التالية، مرتبةً بحسب الأعداد: العدد الثاني: يوسف حسن «النزعات الإنسانية في شعر الصعاليك». العدد الخامس: بدر الدوسري «عتمة النور... قراءة في ديوان سرور»- مبارك الخاطر «مقدمة في شعراء النهضة الحديثة في عمان». العدد السادس: إبراهيم العريض «رباعيات الخيام في تطورها التاريخي». العدد الثّامن: يوسف حسن «قصيدة البياض المفتوح». العدد الحادي عشر: علوي الهاشمي «النص الشعري الجديد في أبعاده التواصلية العامة».

ولابدّ لنا من الإشارة، هنا، إلى كتاب «الحصاد». وهو الإصدار الحولي الذي كان يصدره القسم الثقافي بصحيفة الأيّام بمتابعة واهتمام الصديق علي القميش. هذا «الحصاد» حوّل بعض الموادّ الصحفيّة إلى كتاب. ومن ذلك إصدار ٢٠٠٢م. والذي تضمّن، ضمن موادّه، محورين هما تكريم قاسم حدّاد ورحيل العريّض. ولدينا، أيضاً إصدار ٢٠٠٣م، والذي تضمّن ملف «التسعينيّون».

لو رجعنا إلى هذه الجهود النقدية المبذولة لوجدناها في حدود الخمسة والثلاثين عملاً أو تزيد قليلاً، وأقصد كلَّ ما ذكرتُه أعلاه من كتب أو أطاريح وسواها. وهذا ما أتيح لي رصده، هنا، وربما فاتني ذكر أعمال أخرى. وأشير إلى نقطة غايةٍ في الأهميّة. وهي أنّ ما سبق، ومع إضافة الجهود الأخرى، إنّما يكشف عن وجود خلل فادح في البيئة الحاضنة للجهد النقدي في البحرين. وأنا، هنا، أتحدّث حصراً عن النقد المتعلق بحقل الشّعر؛ وإن كنتُ على قناعة بأنّ ذلك ينطبق على الحقول الأخرى دون استثناء. ومن الواضح، أيضاً، أنّ هذا الخلل تتحمّل مسؤوليّته جهاتٌ عدّة. وعلى رأسها جامعة البحرين وبقيّة المؤسّسات التعليمية الجامعيّة الخاصّة، ومعها تأتي مؤسّسات المجتمع المدني المعنيّة بهذا الشّأن.

فيما يتعلّق بجامعة البحرين، فهي تتحمّل مسئولية كبرى في تهيئة البيئة العلمية الحاضنة للطّاقات النقدية. ومن الواضح أنّ ذلك بحاجة إلى وضع خطط رصينة في برامج الدراسات العليا، وعلى صعيد التخطيط للملتقيات النقدية، واستقطاب الكفاءات العلمية الوطنيّة والتي للأسف الشديد قد أقصِيَت عن مكانها الطبيعي، بل وثمّة جهدٌ مستمرٌّ لمنعها من دخول هذه المؤسّسة الأهمّ والمساهمةِ من ثَمَّ في تقديم ما هو في دائرة اختصاصها. إنّني أشير، هنا، بشكلٍ صريحٍ إلى مكمن الدّاء في ذلك كلّه، وهو إدخال كلٍّ من المؤسّسة الجامعيّة والمؤسّسة الأهليّة ذات الاختصاص في دائرة الاستقطاب السياسي/ المذهبي منذ بداية التسعينيّات. وهذا نتج عنه غيابٌ شبهُ كلّيٍّ للدراسات المعنيّة بتراث البحرين الشعري التاريخي، وهذا مجرّد مثالٍ ليس إلَّا. وكذلك، غيابٌ كبيرٌ للدراسات المعنيّة بالمشهد الشعري المعاصر في البحرين، سواءٌ عبر أطاريح أكاديمية أو عبر ملتقيات نقديّة خاصّة. وقل مثلَ ذلك، بل أسوأ منه، فيما يخصّ الجامعات الخاصّة. ويتضاعف هذا الغياب بسبب عدم تبنّي جامعة البحرين ممثَّلةً في قسم

اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية الآداب، لطباعة وإخراج الأعمال المتميّزة من هذه الأطاريح. والأمر الغريب حقّاً، هو أنّ جامعةً دشّنت برنامجها للماجستير في اللغة والأدب العربي منذ ١٩٩٢م ولا تتبنّى طباعة إنجازات طلاّبها العلميّة ونشرها على مدى ثلاثة وعشرين عاماً، أي حتى العام ٢٠١٥م. ولا تفسير لهذا الأمر إلاّ أنّه إهمالٌ من قبل الإدارات المتعاقبة، أو أنّ ما أنجزه طلاّبها الباحثون لا يرقى إلى أن يكون ضمن منشورات هذه الجامعة؛ أو الاحتمال الثالث وهو عدم وجود ميزانيّة مرصودة لهذا الجانب. ومهما يكن السّبب الحقيقي وراء ذلك، فهو فادحٌ في خطره على مستقبل الحركة العلمية في بلادنا البحرين.

أمّا فيما يتعلّق بالمؤسّسات الأهليّة، فالأمر نفسه يتكرّر. ومع أنّ هذه المؤسّسات بعضها يحاول تقديم ما باستطاعته، فإنّ المسؤوليّة الكبرى تقع على عاتق إداراتها التي يجب أن تضع خططاً مستقبليّة للتّعامل مع هذه القضايا الشّائكة والتي تؤثّر على مستقبل هذا الوطن. على أنّنا نأمل أن تتجاوز مؤسّساتنا المهمّة هي أيضاً حالةَ الاستقطاب التي حدثت منذ عدّة سنوات، ونجم عنها شبهُ تعطُّلٍ للحالة الإبداعيّة في البلاد.

وفي الختام، فإنّ ما أودّ التأكيد عليه هو أنّنا وبالنظر إلى كلّ ما سبق، لا يمكننا أن ننظر إلى الحالة النقدية في البحرين باعتبارها حركةً نقديّة. ولكنّها جهودٌ نقديّةٌ فرديّة. يبذل أصحابُها ويضحّون بصورة ذاتيّة للبحث والكتابة والنّشر. ونتيجة لغياب الرّؤى والتّخطيط من جانب، وللبلاء العظيم الذي أصاب البحرين منذ عدة عقود، والمتمثّل بالاستقطابات السياسية/ الطّائفيّة الحادّة، والذي تسرّب إلى كلّ المؤسّسات بدءاً من المؤسّسات الأهليّة وختاماً بالمؤسّسة الجامعيّة. فقد تعطّلت المسارات العلميّة الاعتياديّة التي من خلالها يمكن خلق بيئة نقديّة حقيقيّة قادرةٍ على تقديم أعمال علميّة رصينة دون أن تكون رهينةً لما نعايشه الآن من معادلات لا تبني وطناً، ولا تقدّم علماً.

منصورة عبد الأمير: ننتقل الآن لمحدثنا الثاني في هذه الأمسية وهو الدكتور الناقد فهد حسين، المهتم بتوثيق الحركة النقدية في البحرين إلى جانب اشتغاله بالكتابة النقدية، هو أيضاً المنشغل على النصوص الروائية والقصصية. هو عضو أسرة الأدباء والكتاب وله مجموعة من الإصدارات منها الراوية والتلقي، أمام القنديل، وسوف يصدر له قريباً كتاب «مرجعيات

ثقافية في الرواية الخليجية». الدكتور فهد سيحدثنا عن مدى مساهمة الناقد في رسم المشهد الثقافي وتأثيره عليه، وعن مسؤوليته تجاه هذا المشهد وتجاه الحركة الثقافية.

فهد حسين: يحتاج الناقد إلى نص يحفزه على الكتابة

أي ناقد وأي نقد

فهد حسين: أنا لست موثقاً لحركة نقدية في البحرين، إنما أقوم بالاشتغال على النصوص الإبداعية (الروائية والقصصية نقدياً)، وأبدأ من حيث طرح الأخ الصديق حسين السماهيجي حينما أشار لكثير من الكتب التي كتبت نقداً أو توثيقاً أو تحقيقاً حول المشهد الشعري في البحرين، فما أشار إليه السماهيجي هو ما كتب عن نصوص لشعراء فات زمن طويل عليها، بينما نحن بحاجة كبيرة جداً إلى دراسات نقدية حديثة لما لدينا من شعر حديث، لهذا كيف أدرس جعفر الخطي بينما لدينا شعراء معاصرون سواء من بدأ في السبعينيات أو من بدأ في الألفية الثالثة، أي هل هناك دراسات بحثية أو أكاديمية عنهم، وهنا أتصور أننا نعاني من إشكالية ينبغي لمن يشتغل في النقد أن يقف عندها.

أما بالنسبة إلى شهادتي حول المشهد الروائي أو السردي في البحرين، حينما قلت «إن المشهد الثقافي مريض» قلت هذه الجملة في العام ٢٠١٢م ونحن نعلم ما جرى في البحرين العام ٢٠١١م وتمزّق المجتمع بأكمله، ولكي تحافظ الناس على القراءة برزت مجموعات وفئات منفردة لتقرأ كتباً وتناقشها لوحدها، لذلك أرى أن المشهد لايزال في تشظٍّ، ومن هذا المنطلق قلت عن المشهد الثقافي إنه مريض، أما من الناحية النقدية فالبحرين فيها من يقرؤون على اختلاف مجالاتهم ووعيهم وتخصصاتهم، وهم كثر على المستويات المختلفة الشعري والسردي والمسرحي والسينمائي، عندنا في البحرين مبدعون كثر، إلا أنه من يحتضن هؤلاء المبدعين لا أحد، لا صحافة تحتضن المبدع، ولا مؤسسات أهلية، ولا مؤسسات رسمية إلا ما نذر، فالمبدع يحتاج إلى حرية مسؤولة تسمح له بالكتابة والحركة والانتقال والسفر وغيرها، وإلى إمكانيات ليبدع، وفي الوقت نفسه لابد أن يكون موهوباً وقادراً على صنع قدراته، وتطوير مهاراته، فالموهبة وحدها لا تفي بالمنجز في عصرنا هذا، وكما لمبدع النص الإبداعي، فالناقد بحاجة أيضاً لما للمبدع.

مما لاشك فيه أن المعادلة الطبيعية مكونة من ثلاثة عناصر، هي المبدع كاتب النص، النص الإبداعي أياً كان نوعه أو شكله أو حالته، والمتلقي، الذي يتلقى النص، وهذا ما يعنينا الآن في هذه المداخلة، حيث المتلقي وهم القراء، وهنا ينقسم إلى أقسام عدة، قسم ممن يتلقى النص هو قارئ عادي يقرأ النص وكفى من دون حتى مناقشته، فقط رغبته في القراءة، وهناك قسم يتلقى النص بقراءة تتمثل من خلال ثقافته ومناقشته بين الحين والآخر حينما تتيح الفرصة لذلك، وهناك قسم يتلقى النص في إطار وعيه الثقافي والأدبي والنقدي، وهذا أيضاً ينقسم إلى أقسام، هناك من يقرأ النص ويكتب عنه وآخر يقرأ النص لدراسته.

وفي البحرين هناك من يكتب قراءة على النصوص وهي قد تكون قراءة انطباعية، وآخر يكتب تحليلاً ونقداً مبنياً على معرفة أدبية ونقدية، فهل المطلوب هو النقد الانطباعي والصحفي الذي ربما يؤثر على طبيعة النص وكاتبة سلباً؟ أم النقد الذي يحلل ويفكك ويشير إلى بواطن هنا وهناك في النص بناء على دراية علمية ومنهجية بالنص والإبداع والنقد؟ أتصور نحن بحاجة إلى الثاني أكثر بكثير من الأول، وهذا يأخذنا إلى المعني بقراءة النص نقدياً وهم المهتمون بقراءة النصوص الإبداعية من منظور ثقافي ونقدي وأدبي، وهناك الأكاديميون الذين يحملون المؤهلات العلمية التي تؤهلهم لهذا الجانب.

النقد في البحرين ينقسم إلى أكثر من جانب، هناك نقد أكاديمي وهو قليل جداً في الدراسات البحرينية، وأعني من يتناول النص البحريني السردي، ولا أدري لماذا كثير من طلبة الدراسات العليا يتجهون إلى دراسات أخرى غير بحرينية، أو يقوم بدراسة تطبيقية على شعراء أو على أدباء ومبدعين عرب أكثر من التركيز على المنجز الإبداعي البحريني، لا أعرف هل المنجز البحريني ضعيف، هل المنجز البحريني لا يستحق البحث والدراسة، هل المنجز البحريني فيه إشكالية لا يستطيع الناقد أن يفككها، بمعنى آخر لدينا مبدعون بحرينيون كتبت عنهم دراسات أكاديمية من خارج البلد.

من هنا يأتي السؤال، من يكتب النقد في البحرين؟ ومن هم النقاد؟ وما هو النص الذي تسلط عليه القراءة والنقد؟ في البحرين تاريخ لنقد النصوص السردية من خلال الصحافة، ومثل الحراك النقدي الدكتور إبراهيم غلوم سواء في الصحافة أم في دراساته الأكاديمية

والبحثية، إضافة إلى بعض المبدعين الذين يكتبون في النقد، كالمرحوم عبدالله خليفة، ومحمد عبدالملك، أما في الشعر فقد برز الدكتور علوي الهاشمي ومنجزه النقدي وتلك الكتب التي أصدرها في مجال الشعر عامة، فضلاً عن تجربة جعفر حسن التي زاوجت بين الكتابة النقدية في الشعر والسرد وأدب الطفل، وكذلك عبدالله جناحي من خلال بعض الأوراق والكتابات في الصحافة المحلية.

وهناك نقد بحسب تلقي النص وتوجد قراءات في الصحافة تشعرك أن من كتبها يمتلك موهبة نقدية أو اطلاع نقدي وهناك قراءة انطباعية وهذه إشكالية كبيرة تؤثر على النص الإبداعي، فحينما يكتب فلان ما مقالة عن عمل إبداعي، ولكن الكتابة تشعرك يقيناً أنها مقالة انطباعية، ألا يسيء هذا للنص أكثر من أنه يؤصل لشكل نقدي أو حالة ثقافية؟. في ذات الوقت نحن أمام إشكاليات كثيرة حول النص نفسه، حينما أشتغل بالنقد أحتاج إلى نص يمتلك المقومات التي تحفزك على الكتابة والاتصال به، وهذا لا يعني أن جميع النصوص الموجودة في البحرين هي بمستوى عالٍ، أو مستوى منخفض. هناك نصوص تحترمها وتقدّر المنجز الإبداعي فيها، وهناك نصوص تحتاج إلى إعادة نظر وإلى مواجهة، وتحتاج إلى أن تقف مع هذا الكاتب وتقول له أنت بحاجة ضرورية لتعيد النظر فيما تكتب. والدليل على هذا ما ينشر على مواقع التواصل الاجتماعي والشبكة العنكبوتية مما يطلقون عليه قصة قصيرة جداً، أو قصيدة نثر، وحينما تقرأ لا تعرف هل هي قصة، هل هي خاطرة؟ هل هي جملة شعرية، كما أن الشعر جعل الكثير من القراء في رغبة بالكتابة الشعرية، أي الكل يريد أن يكون شاعراً، وحينما يكتب فلا يتقن الكتابة الشعرية، فيهرب من كل ذلك ليقول إن هذه كتابة نثرية، وهي إشكالية في الثقافة العربية والبحرين فحسب.

ومع تسعينيات القرن الماضي وإلى الآن برزت بعض الأقلام النقدية الأكاديمية وغير الأكاديمية، كالمرحوم محمد البنكي، والدكتور نادر كاظم الذي اتجه إلى النقد الثقافي، ومع الدكتور علي الديري، والدكتورة ضياء الكعبي المنشغلة بالجانب الثقافي عبر السرد والرواية، وكذلك جعفر حسن وكريم رضي وحبيب حيدر وزكريا الذين يراوحون بين الكتابة النقدية في السرد والكتابة النقدية في الشعر والمسرح. وبرز عبدالإله رضي بانشغاله النقدي في مجال

السرديات أيضاً. في الآونة الأخيرة حضرت إلى المشهد الثقافي كل من الدكتورة أنيسة السعدون والدكتورة انتصار البناء عبر الدراسات الأكاديمية، بالإضافة إلى مي السادة، لكن لنقف قليلاً عند النقاد أنفسهم، حيث هناك مشروعات نقدية أتصور موجودة في البحرين كمشروع الدكتور إبراهيم غلوم، والدكتورة ضياء الكعبي في مجال السرد، بل نحن بحاجة إلى مشروعات وليس مشروعين فهل من قام بالدراسات الأكاديمية يقوم على تأسيس مشروع نقدي له؟ أم هي شهادة أخذت من أجل الوظيفة؟ ومع هذا تظهر بين الحين والآخر أقلام في الصحافة تكتب نقداً لبعض الأعمال الإبداعية وقياس هذه الكتابات متوقفة على متلقيها. وفي ذات الصدد نحن حقيقة لا نتعلم من الأجيال التي سبقتنا، لا نقرأ لها لا نتواصل معها لا نحاول أن نعرض نصوصنا، ومن سبقنا له تجارب، نحن بحاجة إلى تواصل وإلى عمل مشترك، ولا ينبغي أن تترك هذه المهمة إلى المؤسسة الرسمية والمؤسسات الأهلية أو الأفراد فقط، فكلنا معنيون ومشاركون، وكلنا مسئولون عن الأزمة النقدية في البحرين.

أما النصوص التي تمارس عليها النقد فهي عادة المجموعات القصصية والروايات، وتبقى الذائقة والدربة وزاوية الالتقاط تجاه النصوص لهذا نجد بعض النصوص فيها من الاستعجال نحو الكتابة والنشر، وهي بحاجة إلى مصارحة من قبل الناقد، هناك نصوص تستحق وتفرض عليها قراءتها والكتابة عنها لما فيها من جمالية ولغة وتقنيات، ووعي ثقافي بالمبنى المتن الحكائيين، وغيرها من النصوص التي تفتقد إلى بعض هذه العناصر مما يعني أن كاتب النص بحاجة إلى الاطلاع والسؤال والتدريب، وهنا أشير إلى أننا في البحرين نفتقد إلى إقامة ورش العمل المعنية بالكتابة الإبداعية.

وحين تنظر إلى التجارب النقدية التي بدأت بالدكتور علوي الهاشمي، والدكتور إبراهيم غلوم، فهي مشروعات نقدية استطاعت أن تبرز الأدب البحريني محلياً وخارجياً عبر المؤسسات الأدبية والثقافية وعبر الصحافة والدوريات، ولكن في الوقت نفسه لا نطلب منهما أن يقدما نقداً حول تجارب الشباب، وهنا أشير إلى كلام ذكره الدكتور علوي الهاشمي في إحدى الجلسات الأدبية والثقافية، حينما سألته لماذا يا دكتور تناولت التجارب الشعرية بدراسات بحثية حتى العام ١٩٨٦، ولا تكتب نقداً على نصوص جيل التسعينيات والألفية

الثالثة؟ قال مباشرة، أنا أؤمن بأن كل مرحلة تصنع نقادها. وما قاله الهاشمي أعتقد أنه صحيح تماماً، فلا أطلب من كتاب الأجيال التي سبقتني أن تكتب عني بقدر ما على الجيل نفسه التفاعل فيما بينه أي بين كتاب النص الإبداعي وكتاب النص النقدي، لهذا نرى قلة العدد الذي يشتغل بالنقد.

وإذا كان الدكتور علوي الهاشمي قليل الإصدار علماً بأن لديه العديد من الكتب حول الحالة الأدبية في البحرين وغيرها، وكما أشار الدكتور حسين السماهيجي إلى منجز الهاشمي وكتابه عن موسيقى الشعر، فهل أُخذ كتاب الهاشمي بعين الاعتبار لدى الشعراء ليعرفوا كثيراً عن عالمهم الشعري؟ وكذلك الدكتور إبراهيم غلوم الذي لايزال متواصلاً بالمشهد السردي والمسرحي والثقافي فهل نتعلم نحن جميعاً مما أنجزه، هنا تكمن المشكلة، فمرض في القراءة التي نحن بحاجة إليها، وليس لهذه المجموعات المنفردة.

نأتي أيضاً إلى مسألة النقد في البحرين فمعظم دراسات النقد في البحرين هي نقد تطبيقي نحن أيضاً بحاجة إلى نقد تنظيري، إذ لا يوجد لدينا نقد تنظيري، نحن لدينا اشتغال على النصوص في النقد الثقافي، واشتغال على النصوص في النقد الأدبي، نحن بحاجة إلى تنظير ينطلق من الاشتغال على نصوص وعلى مفاهيم وعلى حالات وعلى أفكار. نحن نعتمد عادة على الكتب الغربية، والكتب التي تصدر في المغرب العربي أكثر وبعض الكتب التي تصدر في المشرق، ولكن أتمنى أن تبرز حالة في البحرين تكون عتبات أولى في العمل النقدي التنظيري وليس التطبيقي فقط.

أمين صالح: الأصوات الجديدة في النقد لم تخلق حالة تفاعلية مع كتاب النصوص

أمين صالح: عندما اطلعت على عنوان هذه الندوة، الخاصة بالنقد، تبادر إلى ذهني هذا السؤال: هل هناك حاجة إلى النقد؟ هل يحتاج أحد من الكتّاب إلى النقد الآن؟... واقع الحال يقول إن أغلبية الكتّاب الشبان، بل وحتى من سبقهم من الكتّاب، لا يشعرون بحاجة إلى النقد، ولا يعنيهم النقد بقدر ما يعنيهم الإطراء والثناء.

من خلال تجربتي الشخصية، أتذكر أننا في أوائل السبعينات، في بداياتنا ككتّاب، كنا نشعر بالرهبة والخشية من النقد، حتى ذلك الصادر من الأصدقاء، لذلك لم نستعجل النشر، لم نكن

نجرؤ على ذلك، لم نقْدم على نشر قصة أو قصيدة إلا بعد أن تحرز إعجاب المحيطين بنا وتشجيعهم لنا. كنا نكتب وفي مواجهتنا ناقد لا نعرف شكله لكنه مخيف ومثير للرهبة. ونعيد الكتابة أكثر من مرة حتى نطمئن.

مع الحركة الأدبية الناشئة آنذاك، نشأت حركة نقدية متواضعة العدد لكنها مؤثرة، وظهرت أسماء في النقد اكتسبت أهمية، وكنا نصغي إليها باهتمام ونتفاعل مع أطروحاتها بالسلب أو الإيجاب. لكن تلك الحركة النقدية سرعان ما أصابها الفتور والكسل، ولم تستطع أن تكتسب أدوات نقدية جديدة بها تواكب النصوص الشعرية والنثرية التي راحت تتفاعل بإيجابية مع المنجزات الحديثة في الكتابة. الكتابات النقدية للأسف توقفت عند المجموعات الأولى من القصص والقصائد في حين كانت النصوص تتنامى وتتطور وتتقدم إلى الأمام. لذلك شعرنا، ككتّاب، أننا لا نحتاج إلى نقد غير قادر على صقل أدواته وتحديث رؤاه.

بعد ذلك استبشرنا خيراً بظهور أسماء جديدة، ذات خلفية أكاديمية، تمارس النقد. وكنا نأمل أن تنتعش الحركة النقدية من خلالهم، لكن اتضح أن اهتمامهم منصبّ على النقد الثقافي وقد اتخذوا موقفاً سلبيّاً ولا مبالياً تقريباً من النص المحلي الأدبي، رافضين أن يكونوا تابعين للنص الأدبي، فمجالهم أوسع وأرحب وأعمق. مع أنه لا يتعارض مع تناول نصوص أدبية، كما كان يفعل رولان بارت مثلاً في تناولاته النقدية. وبطبيعة الحال، حدث ما يشبه الانفصال أو التباعد، واستمرت الفجوة واتسعت.

في السنوات التالية ظهرت أسماء أخرى مهمة في النقد، بدأت تعتني بالنص المحلي، شعراً ونثراً، وتتناوله باهتمام أكثر، لكنها لم تستطع أن تخلق حالة تفاعلية مع كتّاب النصوص، بالذات الأصوات الجديدة، ربما لأن هذه الأصوات لا تشعر بحاجة إلى نقد يكشف ويسلط الضوء على النواقص والسلبيات. ولنا أن نتساءل: من يهتم بالناقد، من يحتاج إليه؟

شخصيا أعتبر النقد إبداعاً لا يقل أهمية أو قيمة. استفدت منه كثيرا، ولا أزال. وأشعر بضرورته. لكن على الكتّاب الشبان أن يشعروا أيضاً بضرورته وجدواه، وعلى النقد أن يجسّر المسافة بينه وبين النص وأن يخلق علاقة إيجابية ومتفاعلة.

زكريا رضي: على الناقد المتمرس أن يمسك بمفاصل اللغة

زكريا رضي: رمت الأخت منصورة في يدي الجانب المفاهيمي، فمن سبقني دخل في جانب إحصائي واستقصائي إلى حدّ ما، ولاسيما في مداخلة الدكتور السماهيجي، أما الجانب المفاهيمي فهو مهم لأنه يعطينا ذخيرة مفاهيمية لتناول مسائل النقد. في هذا الوقت المختصر لن نستطيع أن نحصر الأمور المفاهيمية المتعلقة بالنقد بشكل مفصل، ولكن أقف سريعاً عند المحاور المقترحة منها موقف الناقد من المادة الأدبية الأدبية وموقف الآخرين منه، توجد برأيي علاقة ملتبسة بين الطرفين، ولكن فيما أرى بأن الموقف النقدي أساساً يتحدد بالنسبة للناقد من النص ذاته لا من خارجه ولا عنه ولا من حوله، وبرأيي أن الموقف النقدي متى التزم الفنية والعلمية في قراءته النص الأدبي والإبداعي تحددت رؤيته، وأصبح بالإمكان أن يكون لدينا خطاب نقدي وأصبح لدينا مجال لأن يتأسس ذلك أو أن تؤسس تلك الرؤية لرؤى أخرى مقاربة له، باعتبار أن الناقد إذا توجه لنص معين وأعمل أدواته واقترح رؤيته، فرؤيته أيضا تكون نقداً موازياً، وبالتالي تتولد عملية نقد النقد، وعلى العكس متى ما تشخصن النقد، وأصبحت ذات المؤلف من حيث هو حاضرة لدى الناقد قبل شخصه قتل النص، وماتت العملية وأصبحت مسألة شخصية محضة في العمل الإبداعي.

لا يفترض في الناقد أن يقدم إسقاطاته الذاتية على النص بل عليه أن يشتبك باللغة وهذا شغله الشاغل وأن يفهم من خلال اللغة الظواهر الأخرى، أرى أن تجربة النص الجديد ومجالات التجريب في الكتابة الإبداعية نثرياً وشعرياً أوجدت نوعاً مما يمكن تسميته بالظاهرة اللغوية الجديدة. فاللغة الإبداعية الجديدة فرضت نفسها كظاهرة في عملية الكتابة، واستفادت بشكل أو بآخر من المنجز النقدي العتيد الذي ولدته مدارس النقد الحديثة، وفرضت وجودها، وعلى الناقد المتمرس أن يحسن الإمساك بمفاصل هذه اللغة، وأن يعرف من أي زاوية يلج للنص سواء كانت الزاوية ظاهرة أو زاوية ميتة في النص غير ظاهرة، وعلى الناقد أن يلج فيها وأن يذهب عميقاً لأن هذه العملية بحد ذاتها تشكل أسئلة ولادة إلى من سيقرأ التجربة لاحقاً، وقد تشكل أسئلة إلى المؤلف ذاته، والأهم الاشتغال على النص

واستنطاقه وإعمال التأويل في الطاقة الخلاقة للمجاز في بناء رؤية نقدية خلاقة ومحرضة لقراءات موازية.

وإذا حضر السؤال أين هو الآخر من كل ذلك؟ فإني أهجس لكلمة الآخر أن هناك عدة أطراف من بينها المؤلف ذاته، والجمهور العام، والقارئ النخبوي، وأرى أن على الناقد أن يسهّل على هذا الآخر عملية وصوله إلى النص الإبداعي، ولكن لا ينبغي عليه أن يقدم جميع مفاتيح النص له، ليفتح بها أبوابه المغلقة بل عليه أن يضع هذه المفاتيح بين يديه ويترك له حرية تجريبها.

في المدخل الآخر في العلاقة بين الناقد والمثقف بشكل عام والكاتب، فلي أن أفترض أن هناك نوعاً من الالتباس بين الطرفين، وعلاقة يشوبها نوع من الندّية أحياناً، وهذا شيء طبيعي ينتج نتيجة التجاور والمعرفة في الفن ذاته موضوع التجربة، وهو مسألة طبيعية أن تكون هناك نوع من المنافرة أو التآلف، ولكن ما أراه أن ناقداً جيداً بمقدوره أن يخدم الكاتب والمؤلف أكثر من الإضرار به وسواء كان النص محرضاً للنقد وللناقد على الضد لخلق رؤية مضادة للمؤلف، أم محرضاً له على الإيجاب ليتبنى رؤية موائمة فهي علاقة متبادلة ومتكاملة، مع الأخذ بعين الاعتبار أن النص الإبداعي كلما كان غنياً وخصباً وزاخراً بالتأويل كان ذلك عاملاً محفزاً للناقد على أن يعمل أدواته فيه وعلى العكس كلما كان متهالكاً وضعيفاً أعجز الناقد، إلا إذا كان ذلك الضعف في حد ذاته محفزاً للناقد على كشف ضعف هذه التجربة وتهالكها، ستبقى تلك العلاقة بين الناقد والكاتب علماً. وهذه المسافة مطلوبة دائماً لكي يتمكن الناقد من قراءة المؤلف قراءة عن بعد بعيداً عن المواقف العاطفية التي قد يقع فيها الناقد في ضعف مجاملة للمؤلف.

مع وجود محصول نقدي بحريني لا يستهانُ به في مجال النقد في عدة حقول سردياً وشعرياً ومسرحياً وسينمائياً إلا أن المشكلة أن الإنتاج الكتابي يزيد بكثير عن الإنتاج النقدي، مع عدم إغفال الدراسات النقدية التي نهض بها باحثون بحرينيون جدد على صعيد نقد الرواية ونقد الشعر.

بقيت المسألة الأخيرة وهي نقد النقد أوافق ما ذهب إليه الدكتور فهد حسين من الحاجة إلى نقد تنظيري نحن نشكو من غياب نظرية نقدية عربية وهذا في حد ذاته إشكالية طرحت قبل سنوات في ملتقى نقدي في الرياض، فلا توجد نظرية نقدية عربية حتى الساعة وكل ما لدينا مؤسس على منجز نقدي من الشكلانيين الروس ومن بعدهم ممن أتوا من مشاريع الحداثة إلى ما بعد الحداثة إلى منتج الحركة النقدية الفرنسية إلى التفكيك إلى السيميولوجيا إلى آخره من تلك النظريات النقدية، فكل ما لدينا هو تطبيقات مشتقة من تلك النظريات الغربية. لا توجد لدينا حتى الآن نظرية نقدية عربية، فمن الطبيعي أن يقف هذا الحراك النقدي إذا كان الناقد يضع مشروعه النقدي لفترة زمنية ثم يقف، فمن سيكمل بعده إذا لم يأت جيل جديد يحمل هذه الأمانة وعملية نقد النقد بطريقة حديثة متناسبة مع هذا العصر ورؤاه فلن يتحرك النقد قيد أنملة وسيقف عند قيد زمني ولن يتجاوزه، لا أقول لا توجد هناك إبداعات في التطبيقات، توجد إبداعات وتوجد جهود حثيثة وبعضها بحرينية أيضاً في الفترة المتأخرة، ولكن لا ترقى إلى عملية النقد التنظيري للآن لم نصل إلى هذا المستوى من النقد التنظيري، بحيث نجد أن هناك مشروعاً نقدياً عربيا يستحق أن يحتفى به، وأن يشكل عملية أساسية ومنهجاً نقدياً أستطيع أن أمشي على هذا المشروع والنظرية كمنهج نقدي لدراسة النص الأدبي، أتصور أن عملية نقد النقد هي عملية مستمرة ومتكاملة وهي بالمناسبة أيضاً قديمة جداً في التراث العربي، فهناك كتاب عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، ونقده للموروث البلاغي العربي، وهناك على الصعيد الفلسفي ابن رشد في تهافت التهافت في رده على تهافت الفلاسفة للإمام الغزالي، وهي عملية نقد النقد، نحن بحاجة إلى هذه المسألة بشكل ملحّ وأساسي لأن بواسطتها نستطيع أن نجدد أسئلتنا لا على صعيد التجارب الإبداعية فحسب، بل حتى على صعيد أسئلة الوعي بالعالم وبالوجود بشكل أكثر إبداعاً وأن نقدم رؤى جديدة لواقعنا اليومي.

قاسم حداد: معظم التجارب الراهنة لا نريد نقداً بل مباركة وإعجاباً

قاسم حداد: «أشار الأخ فهد حسين إلى أي حد تحاول الأجيال أن تحاور التجارب السابقة، وأنا لا أميل إلى قصر الكلام على التجارب البحرينية، فالعالم الآن صار قرية صغيرة،

جميعنا نتأثر بما نصل إليه، وحين ينقطع الحوار بعد انقطاع النقاد، كما أشار أمين صالح، يتوقف الحوار بين جيلنا وبين الأجيال الجديدة، فلا يوجد أفق مشترك، ليس بالمستوى الفني فحسب، بل على مستوى الهاجس الإبداعي، ومعظم التجارب الجديدة على صعيد الكتابة ككل تشعرك، بحسب تصرفها، بسرعة اكتمالها، ففي الوقت الذي كنا، حينما نكتب النص، ينتابنا القلق المقيم قبل نشره، لفرط المراجعات والتردد. نلاحظ أن عدداً كبيراً الآن لا يكترث بذلك، وإذا كنا نريد إنعاش هذه التجارب وإعطاءها حقيقة واضحة، لنكن واضحين. معظم هذه التجارب بدون أية كتابة نقدية جادة، تشعر أنها مكتملة، أو أنها تريد أن تشعر بالاكتمال. وهذه مفارقة بين ما كنا عليه وما هي عليه الآن، فعلى رغم جديتنا وحرصنا وقلقنا، فإننا كنا نشعر بحاجتنا إلى النقد وحين نفتقده نسعى إليه. أما الأجيال الحديثة، فعلى العكس من ذلك، على رغم هشاشة ما يكتبون، وركاكة ما يصنعون، وعدم جدية ما يفعلون.

هذه هي المشكلة، ثمة تجارب لا تكترث بالنقد ولا تكترث بالآراء الأخرى. بل تجدها تروّج لما ينشر، وأنا أعرف عناصر وأشخاصاً يكتبون النص وينشرونه بضربة زر الكمبيوتر (كلك)، قبل مراجعته وقراءته الثانية؛ لدرجة أنه بعد نشره، يتم تنبيه الكاتب لخطأ لغوي، مثلاً، فيعيد قراءته وتصويبه. هذا بالإضافة إلى موقف، أو مفهوم التجارب الجديدة، فالنص الجديد هو ما يضيف إلى ما تكتبه وإلى ما يكتبه الآخرون، هذا هو الجديد، وما يبرر نشره. معظم التجارب الراهنة لا تريد نقداً بالمعنى الأدبي للنقد الخالق للإبداع، النقد الصريح والجريء والواضح والمسئول، هي تجارب تريد نقداً يُعجب ويبارك ما تكتب. حتى عندما يتصل بك شخص، يلح عليك طالباً رأياً في كتابته ونشرها، وحين أرحب به، وأعطيه الوقت الكافي، ألاحظ أنه، في الوقت نفسه، يكون هذا الكتاب قد ذهب إلى المطبعة وإلى النشر.

دعنا من الجانب الأخلاقي في هذا، المهم المسئولية الأدبية. فإذن لماذا يلح ويصرّ عليَّ لأن أقول رأيي؟ هذه السلوكيات موجودة بدرجات مختلفة، وتخلق فجوة حقيقة غير فعالة وسلبية في حقيقتها، وأنا أرى ركاماً من الكتابات واجتهادات ينقصها الوعي. وهناك خفّة حقيقية في النصوص، ما يجعل الإخوة هنا يبحثون عن النقد.

أعتقد أنه لا النقد التطبيقي ولا النقد التنظيري قادران على سدّ الثغرة، فالنقد التنظيري، مثلاً، يأتي إثر التجربة على القراءة العميقة للنصوص، وهذا يستدعي أن تكون هناك نصوص قوية لكي ينشأ النقد، وعندما ينشأ النقد على نصوص قوية حقيقية من هذه التجربة التطبيقية ينبثق التنظير، ولا يأتي التنظير بقرار، بل يأتي نتيجة رؤية وعمل متبلورين في الحركة الأدبية، ويحتاج إلى وعي.

ومثلما قال أمين صالح، النقد الأدبي درجة متقدمة من الإبداع، وهذا أيضاً يتطلب معرفة تضاهي، وربما تزيد على معرفة الشاعر، دون التقليل من ضرورة معرفة الشاعر. وهذا لا يتوافر في المحاولات (النقدية) التي تُكتب مؤخراً بشكل اجتماعي. ثمة نصوص اجتماعية يكتب عنها بوهم النقد، إنما هي ضربٌ من النشاط الاجتماعي. هذا ليس فعلاً جادّاً ولا يدوم. الدليل على ذلك أنه منذ ١٥ سنة لا تصادف تجربة تقنعك باستعدادها للتبلور.

الكتابة ليست ترفاً ولا هي وسيلة لغايات أخرى، فنحن، كثيراً ما نتكلم عن الإنسان كمناضل، ونقلل من دوره كأديب وككاتب. هذا هو الجارح في الموضوع الأدبي، وهذا هو الذي يفسر ضعف الجانب النقدي في سلوكنا الفكري. الكاتب عندنا لا يريد من الناقد أن يقول له رأياً سلبيّاً في النص، إذا كان ضعيفاً أو يحتاج إلى المراجعة؛ لكي يصلح للنشر. هذا إلى جانب مسؤولية الصحافة. أذكر أنه في بداياتنا الأدبية، كان رئيس تحرير الصحيفة، آنذاك، يقرأ ما ننشره في «بريد القراء»، يقرأ نصوصنا، ويجيب عليها ويناقشها ويرفضها أيضاً، في سبيل تقويمها. وهذا ما أشار إليه أمين صالح، من أنه حينما كنا نكتب نصّاً، نشعر بالزهو، لكن نطلب من كل أصدقائنا قراءة وابداء رأيهم فيما نكتب، وأحياناً القراء القريبين منا قبل نشر هذا النص. الآن أرى أن هذه هي المشكلة الحقيقية في بنية الكتابة والنقد عليه. لا نلوم أن النقد يضعف ولا يتطور، بينما نلاحظ أن الكتاب لا يكترثون بما يقال جديّاً في ما يكتبونه؛ لأنهم يريدون المجاملة، أظن أن المسئولية مشتركة بين الشاعر والقارئ والناشر، كل هذه الأشياء يجب أن نضعها في الاعتبار، إذا أردنا فتح الآفاق أمام الكتابة والنقد.

ملاحظة أخيرة، على ما ورد هنا، لا أميل إلى توصيف الكاتب بأنه (بحريني) أو غير (بحريني)، لأن الكتابة الأدبية الآن تعد كل كاتب في البحرين هو كاتب بحريني، وكذلك لو

أن كاتباً عربيّاً، ليس في البحرين، كتب عن كتابة في البحرين، فهو بالتالي يحسب إسهاماً أدبيّاً في التجربة البحرينية؛ لأننا نقرأ كل شيء بوصفه أدباً، سواء نحن كتبناه أو كان مكتوباً عن تجربتنا. والدليل على ذلك أن كل الكتب، التي ذكرت قبل قليل، هي بحرينية جغرافيّاً، لكنها لا تنتمي إلينا عصريّاً، ولا تعنينا إلا بوصفها تراثاً، وبالتالي نرى أن كثيراً من النقد (المعاصر) ذهب إلى غير مكانه تاريخيّاً.

منصورة عبد الأمير: ننتقل الآن للمتحدث الثالث وهو الأستاذ زكريا رضي، وزكريا منشغل بالكتابة النقدية، له عدة أوراق نقدية منها «سحق الزعفران»، و«الحوارية المؤجلة»، و«مكر الخطاب» و«الشخصية المرجعية». زكريا سيلقي الضوء على الموقف الذي يجب أن يقفه الناقد من المادة الأدبية والأهم من ذلك سيتحدث عن موقف الآخرين منه، عن العلاقة بين الناقد والكاتب (المثقف)، وعن العلاقة بين الناقد والقارئ إن وجدت. بعدها سينتقل زكريا لمفهوم نقد النقد وحضوره في المشهد النقدي البحريني.

الكتابة النقدية في أهم إشكالاته:

بعد انتهاء عرض الأوراق الأساسية تقدم الضيوف من نقاد ومبدعين ومثقفين بمجموعة من المداخلات، فأشار الناقد في مجال السرد عبد الإله رضي إلى مقولة تشابك المعرفة مع السلطة باللجوء إلى تكريس النقد الأكاديمي والتقليل من دور القارئ العادي في النقد، مؤكداً أن الأزمة ليست أزمة نقد بل أزمة قراءة، فلا تعول على ناقد ينقدك بل على قارئ يفهمك، فيما أشارت الأستاذة الأكاديمية بجامعة البحرين شرف المزعل إلى أهمية القراءة الناقدة وأن الافتقار إليها يسبب أزمة في جميع المجالات، من الاجتماع إلى السياسة إلى الأدب، فأزمة العقل الناقد ليست في الأدب فقط، بينما تساءلت الأكاديمية زهراء حرم عن ماهية النقد الأدبي مجيبة أنه الذائقة والمعيار، مشيرة إلى أن استمرار القراءة وتعزيزها يخلق القارئ العليم وبالتالي الناقد، مؤكدة أن الأدب ليس في الشعر والنثر محيلة إلى أهمية قراءة الخطاب بمعناه العام، بينما ذهبت الأكاديمية انتصار البناء إلى أهمية مثل هذه الجلسات في حلحلة أزمة النقد، مؤكدة أنها أزمة ثقافية، فما يكتب لا يضيف أي شيء، والجيد لا يتجاوز الصفحات، محيلة ذلك إلى عدم وجود نظرية نقدية عربية، فنحن ننقد النصوص بقوالب مستجلبة، حتى صار

تطبيق هذه النظريات مكاناً للصراعات الايدلوجية على المنهج النقدي وليس على النص الإبداعي.

أما القاص عبدالعزيز الموسوي فقد تساءل إذا لم تفضِ هذه الجهود المستعرضة في الندوة من رسائل وأطروحات إلى نقد، فما هو السبب؟ هل ثمة ضعف في التعاطي مع المناهج النقدية، أم السبب في الخلط بين الأدوات التي تعود إلى مدارس مختلفة في النقد، مقللا من أثر المسافة بين قراءة الناقد وقراءة القراء المختلفين.

فيما أكد الروائي عبد الرسول درويش أهمية عدم شخصنة الكتابة المؤدية إلى شخصنة النقد، فيجب على الناقد أن يفصل نفسه عن موقفه من المؤلف، وأن يعمل مقولة موت المؤلف، أما الشاعرة سوسن دهنيم فتساءلت من قال إن الكاتب الحديث لا يحتاج إلى الناقد، نحن نتساءل أين الناقد؟، وأشارت إلى أن ثمة قطيعة بين الأجيال الشعرية في الحضور والاستماع لبعضها بعضاً، بينما أكد المسرحي علي باقر أهمية النقد، متسائلاً: لماذا لا يلتقي المبدعون والنقاد معاً ويحملون على عاتقهم تقديم صورة نقدية مسئولة ومشرفة عن الأدب البحريني بأنواعه المختلفة من مسرح وشعر وقصة ورواية وغير ذلك.

أما الشاعرة جنان العود فأكدت أنه على رغم أهمية أن يكون هناك نص قوي ليوجد نقد قوي، فإن عصر القراءة السريعة والنت والفيس بوك ولَّد هذا التسرع في النشر، وشددت على أهمية ما أسمته بتعبيد طريق القارئ والناقد من خلال إيجاد آليات وشروط أدبية وفنية لعملية النشر لا بد من اجتيازها والتزام دور النشر بها.

أما الناقدة المسرحية زهراء المنصور فأشارت إلى أهمية النقد المسرحي وسياقه المختلف الذي يستند إلى الذائقة والفن معاً، ويعطيك أكثر من جهة للقراءة، ويستفيد من مختلف المناهج النقدية ومختلف الفنون، مؤكدة دور نقد النقد في الاطلاع على المدارس النقدية المختلفة وآراء النقاد الآخرين، وإعطاء الناقد صورة عن طبيعة تلقي نقده.

أما الكاتب محمد أبو حسن فقد تساءل كيف يستطيع النقد الخروج من إطار النص إلى الاشتباك مع البيئة والحالة الثقافية، وماذا نعني بالنقد الأدبي هل هي الحالة الإثرائية للنص من خلال موضوعه أم هي الصيغة التقويمية للنص من خلال المفاهيم والنظريات الأدبية.

فهد حسين: يحتاج الناقد إلى نص يحفزه على الكتابة

زكريا رضي: على الناقد المتمرس أن يمسك بمفاصل اللغة

العدد ٤٨٠٩ - الجمعة.٦ نوفمبر ٢٠١٥م الموافق ٢٣ محرم ١٤٣٧هـ

٣-النقد العربي المعاصر وروافد العولمة الثقافية

الدكتور: محمد الأمين شيخة - الجزائر

لاشك فِي أنّ العربَ من الشُّعوب التي مارست نقد الشعر أو نقد الكلام، قبل ظهور مصطلح (النَّقد) كممارسة أو تقنية خاصة في معاملة النَّص الأدبي، فميزوا بين جيِّد الكلام ورديئة، الحكم عليه. وغير خافٍ أيضًا أنَّ تاريخ النقد الأدبي عند العرب شهد تطورا كبيرا في ذهنيات النقاد، ومناهجهم في تناول الآثار الأدبية وأعلام الأدب، كما أهتم الغربيون أيضا بالنقد ففي مادة (criticism) يقول هاري شو (shaw harry) في معجم المصطلحات الأدبية ((... تقييم وتحليل فكري متعدد الجوانب، وتنحدر كلمة (criticism) من الكلمة الإغريقية kritiko التي تعني القاضي)) (١) ومن هنا يَبرُز النقد في صورة تلك العملية التي تزن وتقيم وتُحكم بتحديد خاصيات الجودة، والرداءة أو المقابلة بين مظاهر الإخفاق من جهة والتَّمييز من جهة أخرى.

وقد تطور مفهوم النقد في أوروبا تطورا مشهودا، ففي العصر الحديث فُهم النقد على أساس تجريده من الطابع الأيديولوجي، والميتافزيقي واستناده إلى قواعد ذات طابع موضوعي ينطوي على نظرية في المعرفة كالمرفقة الاجتماعية، أو النفسانية، أو الجمالية، وقد ظهر أو تجسَّد هذا الاتجاه في مؤلفات رولان بارط وغيره، فعُومل النقد بعلمية (scienticifite decritique)، أمَّا في العصر المعاصر فقد فُهم على أنَّه ذلك الاتجاه الذي يدفع دراسة الأثر الأدبي نحو العلوم الوضعية بهدف إطلاق وإصدار التعميمات الاصطلاحية الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة، والاستقراء، والفروض ليحقق في النهاية نظرة كلَّية مجردة تستند إلى مبادئ الكلية، والقوانين العامة التي تضبط الأثر الأدبي (٢) وفي ظل هذه التطورات، والتحولات الكبرى التي شَهِدَها النقد الغربي، ظل النقد العربي متأرجحا بين هذا وذاك سالكا سُبلاً متباينة، ومتطابقة - أحيانا - فَمشدودا إلى خلفيات مرجعية متنوعة تُمازج بين الأصل النابع من خُصوصِياته القوميّة، والفكريَّة، والدينيَّة، والاجتماعية، وبين دخيل أمْلتهُ

عليه الظروف الراهنة في شكل ضُغُوطات خارجية، ومستمرة تُحاول هي بدورها تجاوز حَاضِرها، والتَّطلع إلى الرؤية مستقبلية غير واضحة (٣).

إنَّ من أهم المفاهيم الفكرية والحضارية التي أثرت بشكل واضح على تَوجُّه وبنية النقد الأدبي العربي مفهوم المعاصرة (modernisation) التي نَتصورُها في شكل العُملة ذات الوجهين: الوجه الأول فيها هو: الحَداثَة (modernisme)،والوجه الثاني هو العَولَمَة (globalisation)رغم الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات عند الكثير من النقاد والمفكرين من الغرب والعرب في مجالات أخرى، إلا أنَّها قد تتحد في أشكال وأنماط عديدة لتتخذ من الأصالة الإبداعية الفكرية موقفا موحدا، وإذا اعتبرنا أنَّ المعاصرة بمفهومها العام؛ هو العيش في إطار زمني معين، والتفاعل مع مؤثرا ته وظروفه الخاصة، فإننا نُقرّ مع الدكتور البحراوي (أستاذ بجامعة القاهرة سابقا) بأن المعاصرة والحداثة في الأدب الغربي تنطلق من الفترة الزمنية بعد الحرب العالمية الثانية، وهو ما يوافق التحولات الشكلية، والفنية التي شهدها الأدب العربي والنقد الأدبي بعد أربعينات القرن الماضي وظهور ما يسمى بقصيدة النثر، والتأسيس لها من منابرها وأهمها مجلة (شعر) في لبنان، وبعض الآراء والأفكار النقدية الجَريئة عند بعض النقاد ممن تأثروا بالمناهج الغربية والأوروبية (٤). أما الحداثة(*) وهو الوجه الأول للمعاصرة فقد أرتبط عند الغربيين – أولا – بإبداع التَّمدن في مقابل إبداع الطبيعة، والإنسان وهذا يظهر من خلال ديوان (أزهار الشّر) لشارل بودلير عندما ربط الشعر بالمدينة في كل تناقضاتها من خلال الخلفية الاجتماعية للإنسان في خيره، وشره، ثم انتقل – ثانيا– إلى مفاهيم تاريخية ترتبط بشعور الفرد الأوروبي بأزمة وغُربة في حياته الراهنة بعد الحرب العالمية الثانية؛هذه الأزمة التي استدعت التَّخلي عن المفاهيم الأوروبية السابقة، والتَّطلع إلى أحاسيس جديدة تُواكب الواقع المادي، والمتغير في وتيرة سريعة (٥)، فالحداثة الغربية هي معنىً وموقفٌ يعتمد على الحركة، والتخطّي لما هو أصيل، أو قديم وقائم مستبدلا الواقع المفروض بالرؤيا الكلية المنسجمة في واقع حضاري جديد، فهي لا تعني في الأدب إنتاج نص شعري حديث بقدر ما هي الطموح لإنضاج تجربتها في بنية اقتصادية واجتماعية وثقافية شاملة (٦).

ولقد تمظهرت الحداثة الغربية في الإنتاج الفكري، والأدبي الغربي ضمن ما يسمى بالاتجاه الوضعي (**) في صورة مفاهيم، وفَلسفات، ومناهج عديدة اتسمت جلُّها أو غالبيتها بالتطرف والجرأة إزاء الإبداع الأدبي فكرا ونقدا، أفرزت - فيما بعد - بعض الطروحات، والمقولات الشائعة، ومنها مقولة (مَوتُ الإنسان) على لسان ميشال فوكو في كتابه (الكلمات والأشياء) ١٩٦٦م ومقولة كلود ليفي شترواش ((بأنَّ العلم بدأ بدون إنسان وينتهي بدونه)) إلى أنْ وصلت هذه الطروحات للبحث عن بدائل أخرى في ظل ما يسمى بـ(ما بعد الحداثة) وهي فترة حاولت التخفيف من وطأة ضغط هذه المناهج البنائية على الطروحات الفكرية، والإبداعية من خلال التركيز على الأبعاد الدلالية، أو الما ورائية(***) للشكل الفني من خلال مناهج السِّيمياء، والتفكيك، والتأويل، والقراءة التي آلت كليا ومع مرور الزمن إلى الهدف وغاية نفسها، بل تَحوَّل بعض رُوادها إلى فلاسفة وليسوا نقادا ومنهم الفيلسوف / الناقد الفرنسي " جاك دريدا " الذي حَذّر من قرب الانشطار الحضاري الذي سيعصف بالمعرفة الإنسانية جراء تراكم هذه المناهج الجريئة كما يشير غيره من المفكرين أمثال " فوكو ياما " و" أوسفالد ستنغلر " إلى فكرة نهاية التاريخ أو سقوط الحضارة (٧)، فهذه المفاهيم كلها انعكست على النقد الأدبي العربي بكيفيات عديدة، ودرجات مختلفة فمِنَ النقاد من رفض الحداثة قَلبا وقالبا ووضع الحداثة ((كرديف للتغريب أو اللاعروبة، بينما يضع الآخرون الحداثة مرادفا اصطلاحيا للبديع؛ أي تحوّل في الشكل الفني وفي طرق الأداء))(٨)،ومنهم مَنْ نقَّب عن ملامح الحداثة في الموروث العربي القديم محاولا تَعقبها في ثوب جديد مثلما سعى أدونيس(علي أحمد سعيد) إلى بعث تَجربة " النفري " الصوفية، والتي تتلاءم مع نظرته أو رؤيته النقدية من خلال كتابه (الثابت والمتحول) (٩)، والبعض الآخر حاول تقليد الحداثة الغربية في شقها التطبيقي النقدي من خلال غَربلة النقد الغربي بتطبيقات إجرائية تعتمد على النَّقل، أو التعريب لتحفيز النقاد العرب، وتشجيعهم على خوض التجربة النقدية الغربية، وأبرزهم في ذلك طائفة من الباحثين من أمثال الدكاترة (صلاح فضل / عبد السلام المسدي/ ميشال زكريا/ إبراهيم أنيس...) ومنهم من وقف موقفا وسطا إزاء الحداثة داعيا إلى عدم تضييع الفرصة، واقتناص إيجابيات الحداثة، ومناهجها مع التمسك بالموروث العربي

كالمفكر المُستعرب رجاء غارودي الذي يقر بمشروعية البنيوية كمنهج علمي للاستقصاء ونبذ البنيوية عندما تزعُم أنَّها فلسفة تعطى لنفسنا الحق في تحليل الواقع الإنساني تحليلا جامعا (١٠). كما نلمس هنا التوافق مع الحداثة عند الدكتور عبد الله الغدامي عندما يُعرّف الحداثة بأنها ((تلك الرؤية الواعية لإقامة علاقات دائمة التجديد بين الظرف الإنساني وبين الجوهري الموروث)) (١١).

أمَّا بخصوص العَولمة؛ وهي الوجه الثاني للمعاصرة والذي شاع تداوله في تسعينات القرن الماضي بعدما أشار إلى مفهومها الناقد الأمريكي فريديريك جيمسون في أواسط السبعينات بوصفها((ثقافة عالمية حقيقية لم تتخل يوما عن مسعاها إلى امتصاص كل غريب عنها))(١٢) فلا نراها إلا مرحلة انتقالية للحداثة وسيرورة طبيعة للحركية التاريخية، والحضارية للأمم، وما تشهده من تحولات اقتصادية وسياسية، وعلمية، فتنعكس بالضرورة على جوانب ثقافية، وفكرية، وإنسانية، فإذا كانت العولمة قد اقتحمت أسوار الأسرة والمدرسة، والثقافات القومية والمحلية بفضل تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، فلا محالة أنها صَالت وجَالت ميادين الفكر والإبداع، والثقافة بصفة عامة (١٣)، فالعولمة الثقافية هي هَيمنة في شكليها الحضاري الشعبي (الملبس، والمأكل، وأنماط الحياة العامة....)، والأدبي (اللغة، والكتابة، وأساليب التفكير، والإبداع...)(١٤)، والعولمة ببساطة تعني جعل الشيء عالمي الانتشار في مداه مع إزاحة كل الحواجز، والأسوار بين الدول والثقافات، وإنْ كانت في جوهرها عولمة اقتصادية ثم سياسة واجتماعية، فلا محالة أيضا أن تكون ثقافية (culturel globalisation)ما دامت تملك وسائل التثقيف، والتشهير (الإشهار)، وبذلك تمتلك بصورة غير مباشرة سلطة تحديد واحتكار الوعي الحضاري الذي يسود العالم، والذي أصبح بمثابة القرية الكونية الواحدة التي تطغى عليها ثقافة عالمية مُوحّدة في شقيها العقائدي والأخلاقي، فالعولمة في حد ذاتها فكرة إيجابية أي أنْ نجعل الشيء عالميا أُريدَ لها أن تكون سلبية من خلال منابر العولمة الاقتصادية (الشركات متعددة الجنسيات/ مجموعة الثمانية الكبار/ صندوق النقد الدولي / البنك الدولي/ منظمة التجارة العالمية)والذين جَعلوا من العولمة فكرة، ونهج، وأسلوب، ونظام، وتيار عارم وجارف يحاول فرض نسق فكري وحضاري عالمي يسعى إلى محو الهويات الثقافية للشعوب،

وطمس خصوصياتها الدينية، والحضارية، والفكرية من خلال بعض الشعارات المُقنَّعة، والتي تدعو إلى الانفتاح والتبادل والترابط للوصول إلى الاندماج، وإلى تعميق العلاقات والصِّلات العالمية، في جميع المجالات السياسية، والاقتصادية، والإعلامية.... من جهة ومن جهة أخرى تسعى إلى بث بعض النصائح من وراء البحار لتشجيع ذلك التمايز، وترسيخ الاختلاف بين الهويات ودعوة إلى التنافس العلمي لتحقيق الذاتية وهي دعوات ليست كلها بريئة (١٥).

و لا يمكننا بهذا الصدد أن ننظر إلى النقد الأدبي العربي المعاصر في ظِّل العولمة الثقافية نظرة تلك العملية الفنية الشكلية التي تسعى إلى مقاربة الإبداع الأدبي العربي بمعزل عن التأثيرات الاجتماعية والثقافية والأيديولوجية، بل بنظرة آنيّة ومستقبلية تسعى إلى تتبع تحولات هذا النقد وتوجهاته الفكرية، وكذلك دوره في بلورة الوعي الفكري والثقافي والإبداعي الإيجابي الفعَّال في تغيير أوضاع الحياة الفكرية للمبدع والمتلقي العربي في ظل هذه التحولات العالمية، وبذلك نجد أنفسنا وهذا النقد في حِراك وعِراك شديدين مع مختلف الطروحات الفكرية التي تسعى إلى قلب الأسس والمعايير الأصلية التي قام عليها، فبعد الأزمة التي شهدها النقد العربي في مرحلة الحداثة أو التحديث وجد نفسه أمام مرحلة تالية، وهي مرحلة العولمة التي تتسلح بوسائل وأدوات فعَّالة تسعى إلى ممارسة ضغوط مباشرة وغير مباشرة لفرض أنساق وأنماط وتوجهات معينة يسير فيها النقد وفق برامج مُعدَّة سالفا ويمكننا بعد ذلك أن نرصد بعض المعالم التي كشفت من بعيد أو من قريب تأثير العولمة على النقد الأدبي المعاصر في نقاط أهمها:

أ- تكريس مبدأ المصطلح العلمي والتكنولوجي، وربما النقدي الموحَّد والمشَاع لمواجهة جهود المجامع اللغوية في إيجاد بدائل لغوية بالاعتماد على الاقتباس والاجتهاد في النحت والاشتقاق مَا أمكن حتَّى لا تُتهم اللغة العربية بالجمود، والتأخر عند بعض المفكرين (١٦) ومن أمثلة ذلك على سبيل الذكر - مصطلح (الإبستمولوجيا) أو الوعي الممكن (conscience possible)، وهو ((نمط من الوعي الخيالي أو التصويري يتشكل حسب رأي لوسيان جولدمان من بنية الوعي الضمني الذي يتكون من مجموعة تصورات ترتبط بفكر

الكاتب أو هو نشوء إمكانية رؤية متماسكة تتميز بالشمول والجماعية)) (١٧)، وقد تعامل النقد العربي مع هذا المصطلح بمصطلحات عديدة (المَعرفية / النَّفعية....)

ب- تحديد مصادر العلم والبحث في مواقع معينة من وراء البحار، وفتح المجال أمام الدارسين العرب للتطلع إلى الدراسات الغربية والترويج لها بتقديم الوسائل المادية(الكومبيوتر / الميكروفيلم..) مع السَّعي إلى تقزيم المصادر العربية التي تسعى إلى مواكبتها ماديا وتنظيما

ج- تسخير وسائل الإعلام والطباعة للطروحات الفكرية النقدية الخاصة التي تسعى إلى تجريد اللغة النقدية من الخلفيات الحضارية والأدبية الخاصة، والوصول بهذه اللغة إلى لغة علمية تجريدية تنتفي فيها صفة الإبداع، فتعمل على اختصار التجربة النقدية في رموز واصطلاحات نقدية مشتركة تمَّحي فيها معالم الذوق والحس النقدي (النقد كوني) وخاصة في مجال البحث اللغوي (اللساني) النقدي، ومن أمثلة ذلك النقد اللغوي في ظل الاتجاه النسقي (القلوسياتيك) الذي ساد في أوروبا في العصر الحديث بقيادة لويس هلمسلايف وهو نوعٌ من النقد اللغوي العالمي الموحّد والرياضي(الرياضيات) ذي طابع منطقي كلي (universal) سعى إلى فهم جميع النصوص الأدبية العالمية، إذْ يعلّق الدكتور أحمد مؤمن على هذا النقد ((.... ولكن الرموز الجبرية والقوانين الرياضية التي استعملتها النظرية الغلوسياتية غير ملائمة للدراسة اللغوية فحسب بل إنها أساءت إليها أكثر مما أفادتها...)) (١٨).

د- تشجيع المبادرات الإبداعية التي تسعى إلى إيجاد نسق نقدي موحد أو دائم من دون الخوض في خلفيات هذا النسق الحضارية والثقافية ما دام يسعى إلى تكريس تسوية القيم الحضارية بين الشعوب، وإلى تحقيق مبدأ النشاط الفردي الذي يتحرك بدون روابط أو عقل جماعي مما يفتح المجال أمام بعض الاجتهادات الاصطلاحية الخاصة كتعبير الباحث يحيى الرخاوي عن مصطلح (المُولَّد) في الدراسة المعجمية، وهو الوحدة المعجمية التي يشعر فيها المتكلم وكأنها حديثة العهد في دالها ومدلولها بمصطلح آخر وهو (اللغة الجديدة) وعندما يترجمه في سياق حديثه يستعمل مصطلح (جَدْ لُغَة)أي رَطانٌ صَوتِيٌ بلا دلالة (١٩)، أو لجوء بعض النقاد إلى تَرجمات حرفية لبعض المصطلحات الغربية من مثل ثنائية

(teneur/vehicule) أي (المشبه والمشبه به) المُترجمان إلى العربية بمصطلحات عديدة ومنها (الفَحْوَى/ المَرْكبَة) عند الباحث مجدي وهبة، و(المَغْزَى/ النَّاقل) عند الباحث صبحي حديدي، وأقربُها إلى العربية ترجمة الباحث محي الدين صبحي (الفَحْوَى / الأداة)، فلا يهم التقيد بالدلالة المعجمية الأجنبية بل التعبير الذي يؤدي إلى إجلاء المعنى بشكل واضح (٢٠)، أومن جهة أخرى السعي إلى ترديد بعض المبادرات الفكرية الغريبة، ومن أبرزها فكرة (موت المؤلف) أو قتله عند بعض رواد هذه الفكرة(رولان بارط/ جاك دريدا...) أو الدعوة إلى أنَّ المنهج في الدراسة اللغو يه الحديثة هو ببساطة (اللامنهج).

هـ- السَّعي إلى إيجاد نسق لغوي عام يعمل على تحجيم القيم الأخلاقية والجمالية وتكريس لغة الابتدال والتَّسليع لتحقيق قيم ذاتية معينة كاعتماد بعض المصطلحات النقدية (العِلميَّة) مثل (الجهاز المَرجعي / التشابك المفهُومي/ القنوات المَصْرُوفة بلاغيا...) (٢١).

و- التقليل من ارتباط الأنساق اللغوية والنقدية بالأنساق النَّصية المبررة والبحث عن بدائل نَظمية جديدة تتصف بالعالمية، مثلما فعل لوسيان جولدمان مع الرواية الفرنسية الحديثة عندما أسس لمصطلح (reification) أو(التشيؤ) كبديل عن اختفاء الشخصية في الرواية الفرنسية وتعويضها بأشياء مادية ومستقلة عن العالم تغطي عن كل مبادرة إنسانية(٢٢).

ز- نقل ساحة الصراع الحضاري والفكري من أروقة المكتبات والجامعات إلى الفضاء الكوني عن طريق الأقمار الصناعية، أين تَرجَح الكفة إلى الطرف الذي يمتلك هذه الوسائل ومنه يمتلك الحق في عرض طروحاته الفكرية بشكل واسع مما يُوقع الطرف الآخر في عزلة وتخلف مهما كانت قيمة الطروحات التي يحملها، وما دام لا يشارك في إنجازات الحضارة إلا بالقليل، وبذلك نرى أن لا الحداثة ولا العولمة في ظل المعاصرة تستطيع أن تقدم بوضوح الأهداف، أو المقاصد المستقبلية التي يسعى المبدع والمتلقي إلى وضعها، والوصول إليها لتحقيق ذلك التعايش السلمي الهادئ في ظل ما يسمى بحوار الحضارات الذي يثمر ويرسخ القيم الفكرية، والحضارية، والإيديولوجية العُليا... ولا يمكن أيضا أن تعطينا تفسيرات مُقنعة خاصة بالتغيرات الجمالية عبر العصور للوصول إلى مبدأ أو نظرية كلية موحدة (٢٣) فإذا سلمنا مع الدكتور محمد بنيس في نظرته للشعر المعاصر عندما يرى أنَّ ((أساسه الرؤية إلى

الشعر العربي بارتباطه مع الخارج في ضوء قيم قادمة من الغرب هي تحديدا معيار المُعاصر)) (٢٤)، فهذا يعني أنَّ المعاصرة هو أن يلقي الشخص نفسه في تيار الظواهر المعاصرة، وأنْ يستخدم حساسيته من دون قيد فكري، أو نقدي، وهو ما سيوقعه في مزالق كثيرة قد تؤدي به إلى الذوبان في إحدى التيارات أو الظواهر المعاصرة، ولذلك حاول بعض النقاد وضع بعض المعايير، أو الضوابط الفكرية التي يجب على الباحث أنْ يتسلح بها في مواجهة الآثار السلبية لمثل هذه الظواهر أو الأطروحات من أهم هذه السبل ما يلي:

أ- التركيز في عملية البحث على علاقة الموضوع بالمقومات الثقافية العربية، وأهمها اللغة ومحاولة مسايرة هذه اللغة للحركة النقدية التي تخدم وتدعم هذه المقومات.

ب- تحديد أساليب ومناهج قراءة الموروث البِنيوي، واللغوي وتحليله في ضوء المعارف والعلوم اللغوية المحايدة كعلم اللسان وفروعه.

ج - البحث عن طروحات نقدية وفكرية مشابهة للطروحات النقدية العربية، والتفاعل معها من خلال التركيز على القواسم المشتركة بين الثقافات الأجنبية، والثقافة العربية في القيم الإنسانية المشتركة (العدل / الأخلاق / الحرية...).

د- تشجيع المبادرات الفردية التي تسعى إلى بعث الموروث النقدي القديم في أشكال جديدة للوصول إلى تأميم العملية النقدية وإعطاءها السِّمة المميزة.

هـ- الاعتداد بالموروث الثقافي، وعدم الشعور بالنقص إزاء الطروحات الجديدة، فالحضارة الإسلامية واجهت نفس الظروف في العصور القديمة(الأموي /العباسي) واستطاعت أن تصمد أو تفرض رؤيتها الخاصة.

و- الاطلاع على الطروحات النقدية الجديدة والجدِّية التي تخدم الوعي الثقافي العربي

ح- لا معاصرة بدون أصالة فالأصالة هي المنبع والمعاصرة هي المصب.

ط-المعاصرة في الأدب أن يرتبط هذا الأخير بواقع المجتمع ويخدمه فكرا وخلقا وسلوكا ويعبر عن طموحاته وآماله.

الهوامش والإحالات:

١ – التفكير النقدي عند العرب: عيسى على العاكوب دار الفكر، دمشق ٢٠٠٠ م، سوريا ص ٢١

٢– ينظر: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية ط١ القاهرة ٢٠٠١ م مصر ص ١١٩

٣– ينظر: القراءة والحداثة: حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٠ سوريا ص ٢٠

٤ – ينظر: أحاديث في الأدب والنقد: مجد الظاهر يحياوي شركة الشهاب ١٩٩٩ الجزائر ص ٣١١

(*) مصطلح نستخدمه للدلالة على الانتقال من مرحلة الفكر النقدي والأدبي التقليدي إلى مرحلة جديدة تعتمد على أساس نظري ووصفي مباشر للوصول إلى الحقائق الأدبية أو النقد الذي تأسس على تحولات في ثقافة المجتمع، أنظر قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ص ٩٣

٥– ينظر: أحاديث في الأدب النقد: محمد الطاهر يحياوي ص ٣١١

٦– ينظر: إشكالية الحداثة (مقال): عبد الرحمان عبد السلام محمود عالم الفكر ع مج١٣ لمجلس و. ث. ف ٢٠٠١ م الكويت ص ٧٠

(**) نظرية يقينية تعتمد على الواقع اليقيني وتمهل كل أنماط التفكير التجريدي وتعتمد على التجربة العلمية وتظهر في النقد المعاصر من خلال دعوات(بارط)إلى إنشاء علم مستقل للأدب ودعوة (تودورف) إلى تحليل الأثار الأدبية تحليلا شكليا أنظر قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ص ١٠٣

(***) الماورائية: metha-physique فرع من فروع الفلسفة يدرس الحقائق النهائية وفي النقد يعد التفسير المتافيزيقي تفسيرا يواجه حملات شديدة من الرفض رغم ما يقوم به من إثراء النقد ومفاهيمه، أنظر قاموس مصطلحات النقد من المعاصر ص ٨٥

٧–ينظر: القراءة والحداثة: حبيب موسى ص ١٠١

٨– إشكالية الحداثة (مقال): عبد الرحمان عبد السلام محمود: ص ٧١

٩– ينظر: أحاديث في الأدب والنقد: محمد الطاهر يحياوي: ص ٣١٣

١٠– ينظر: البنيوية فلسفة موت الإنسان: رجاء غارودي، ت جورج طرابلسي ط٣ – بيروت ١٩٨٥ ص١١٢

١١– تشريح النص: عبد الله الغدامي: دار الطليعة ط١ لبنان – بيروت ١٩٨٧ لبنان ص ١٠

١٢ – دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء ص١٢٢

١٣- ينظر: المدخل المنظومي وتحديات العولمة (مقال): عمر روينة مجلة البحوث والدراسات ع٤- المركز الجامعي الوادي ٢٠٠٧ م - الجزائر ص ١٣٥

١٤ - ينظر: المرجع السابق، ص١٢٣

١٥- ينظر: قضايا فكرية في ليلة عربية محمد العربي المؤسسة الوطنية للكتاب ١٩٨٦ م الجزائر ص ٢٤

١٦-ينظر المرجع نفسه: ص٢٧

١٧ - قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: سمير سعيد حجازي، ص ٢٩

١٨ - اللسانيات النشأة والتطور: أحمد مؤمن ديوان المطبوعات ط٢ الجزائر ٢٠٠٥ م ص١٦٨

١٩ - ينظر: الأسلوبية وعلم الدلالة، ستيفن أولمان، ت - محي الدين محسب، دار الهدى، المنيا ٢٠٠١ م مصر ص ٩٠

٢٠ - ينظر: المرجع نفسه، ص١٠٣

٢١ - ينظر: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، مؤسسة علوم القرآن/ دار ابن كثير ط١(عجمان/ بيروت) ١٩٩٢ الإمارات / لبنان ص١١

٢٢ - ينظر: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: سمير حجازي، ص١١٥

٢٣ - ينظر: التفضيل الجمالي: شاكر عد المجيد عالم المورفة ع ٢٨٧ المجلس و. ث. ف٢٠٠١ م الكويت ص ٣٣٧

٢٤- إشكالية الحداثة (مقال): عبد الرحمان عبد السلام محمود ص ٧٩

٤- النقد الأدبي العربي: مسارات وآفاق

د. سعيد يقطين

١. تقديم: طرح الإشكالات، وبسط القضايا:

١ . ١. يستدعي الحديث عن النقد العربي الحديث (منذ تشكله في الحقبة المتصلة بما يعرف بعصر النهضة) والمعاصر الممتد من أواخر السبعينيات إلى الآن تدقيق زاوية النظر التي ننظر من خلالها إليه. كما يتطلب البحث عن رؤية نقدية جديدة بديل، إنجاز قراءة نقدية علمية للرؤية النقدية "القديمة" المتحققة، ومعاينة حدودها وتقييمها تقييما يراعي خصوصيتها وسياقها من جهة، كما يستدعى من جهة ثانية تعيين الآفاق التي نرمي الوصول إليها أو استشرافها.

١ . ٢. إن الزاوية التي اخترنا لرؤية النقد الأدبي العربي منهجية و"معرفية "، او لنقل إبستيمولوجية، تتعلق أساسا بالوضع الاعتباري لهذا النقد من جهة:

١ . علاقته بالنص الأدبي (الموضوع).

٢. علاقته بالمرجعية النقدية (الخلفية المعرفية).

ونحن ننظر إليه من هذه الزاوية المعرفية، نبغي التساؤل عن " كفايته " (هل لنا أن نتحدث عن " تميزه "؟)، أو قدرته الذاتية التي تمكنه من جهة من قراءة النص وتحليله التحليل الملائم، ومن قبول تحقيق التراكم والتحول النوعي الذي يدفع في اتجاه تبلور آفاقه وتطوره من جهة أخرى، وذلك من خلال:

١ . إنتاج معرفة جديدة (الإنجاز).

٢. الفعل الثقافي في النص والمجتمع (الفعل).

١ . ٣. تتضافر هذه العناصر مجتمعة، وتمكننا من تشخيص الرِؤية النقدية الحالية (ودورها في طبع الممارسة بالسمات التي تتصل بها) بدءا من العلاقة التي تقيمها مع "موضوع " دراستها (النص) إلى المجتمع مرورا بالمعرفة التي تشتغل بها وتشغلها في تعاملها مع النص،

وما ينتج عن ذلك من معرفة جديدة قابلة للتفاعل مع حقول معرفية أخرى، وتغدو من ثمة قابلة للتراكم والتطور.

إن مختلف الأسئلة التي نطرح، وما يمكن أن يتولد عنها من أسئلة تتقاطب مجتمعة حول حاضر النقد الأدبي العربي وآفاقه، والعمل عل الجواب عنها بالصورة المثلى لا يمكنه أن يتحقق مالم يتم الانطلاق من رؤية جديدة ونقدية تتحدد بناء على شروط خاصة ومقتضيات محددة توجه هذه الرؤية وتؤطرها. نصوغ كل ذلك من خلال طرح هذه الأسئلة:

١ . ٣. ١ . ماذا نريد من وراء هذه القراءة؟

هل نبغي تقويم المسار النقدي العربي لنصل إلى قول إنه جيد: لقد مارسنا نقدا، وهو متميز بكل المعايير، وما علينا سوى مواصلة المسير؟

أم أننا نريد الانتهاء إلى أنه دون المستوى المطلوب، وأن كل المصنفات لا قيمة لها، وأن النقد العربي أخطأ نقطة البدء، وكان دون الواقع وما يزخر به؟

وإذا انتصرنا لهذا التصور أو ذاك فعلى أي أساس؟ وما جدوى هذا الحكم أو ذاك؟

إذا كان مجموع الأسئلة التي صغناها أعلاه تصب مجتمعة في " تقييم " النقد العربي من وجهة نظر مخصوصة، فإن تحديد الأسس التي ننطلق منها، والمقاصد التي نرمي الانتهاء إليها ضروري في أي قراءة، وإلا انتفت أهميتها، وزال أي مبرر لها. وعليه فنحن مطالبون بإبراز هذه الأسس والوقوف على هذه المقاصد، ما دام تقييم الوعي والممارسة النقديين يرتهن إلى تحليل مساراتهما وأشكال تجليهما في الزمان والصيرورة. وتبعا لكل ذلك فنحن مضطرون لصياغة الأسئلة التالية لأنها ستوجهنا إلى تحديد الأسس والغايات المنشودة على النحو التالي:

١ . ٣. ٢ . ماهي الأسس والمقاصد التي تتحكم في قراءة النقد العربي؟

ما الذي يحدد منطلق القراءة وغاياتها؟ والأسس التي تنطلق منها في الوصف والتفسير؟ هل تنشد القراءة الإجابة عن سؤال يتصل بوضعية النقد العربي في الواقع الكائن؟ أم ترمي من خلال قراءة الكائن رسم ملامح ما سيكون عليه الممكن؟ وأنى لنا الاضطلاع بتحديد هذا الممكن لنتخذه أساسا للانطلاق والتأمل؟

كل هذه الأسئلة التي نطرح ضمنا أو مباشرة ضروري لإعطاء " القراءة " التي ننجز حول واقع النقد العربي وآفاقه كامل أبعادها " النظرية " (المعرفية)، والعملية (الذرائعية)، لأننا نريد لهذه القراءة ألا تقف عند حدود تشخيص الظواهر، وأن تتعداها إلى وضع ملامح للوعي والعمل النقديين الممكنين.

١ . ٤ . نبدأ أولا بتبيين موقفنا من الأسئلة الأولى (١ . ٣ . ١)، ثم ننتقل بعد ذلك إلى وضع الملامح التي تحدد موقفنا من التصور " الممكن " كما حاولنا صياغته من خلال الأسئلة الثانية (١ . ٣ . ٢).

١ . ٤ . ١ . من السهولة بمكان الجواب عن الأسئلة الأولى بناء على آراء جاهزة ومسبقة. كما أنه من الأسهل اتخاذ موقف المعارض أو المؤيد (مع / ضد) من التجربة النقدية العربية خلال قرن من الزمان من منظور " حداثي " أو "تقليدي "، ومن التحايل أيضا اتخاذ الموقف الوسط الذي يسمح بالوقوف على "علامات " مضيئة، والإيماء إلى نقيضها. فهذا النوع من التقييمات، أيا كان الشكل، كثير، وهو في رأيي ليس سوى " مرايا " باهتة، ولا عبرة بالمقعر منها أو المحدب.

إنه بدون الانطلاق من خلفية معرفية محددة ورؤية متبصرة بحدود الكائن واحتمالات الممكن، لا يمكننا سوى مراوحة المكان، وسنقول الشيء نفسه بعبارات لا حصر لها. لهذه الاعتبارات نتخذ موقفا مخالفا، إذ ليس الغرض عندنا دراسة أعمال نقدية معينة لنتخذ هذا الموقف أو ذاك: فنحن نرصد تجارب وتصورات وأنماطا من الوعي النقدي وممارسات تطبيقية على النص الأدبي تمتد

على رقعة فضائية شاسعة (العالم العربي)، وخلال حوالي قرن من الزمان. وأي تجسيد لأي عنصر لا يمكنه إلا أن يغيب سواه، والإحاطة في هذا المضمار بمختلف القضايا والإشكالات شبه مستحيلة.

إن ما يهمنا، ونحن نعي هذه الشروط، هو الإمساك بالمقوم "الجوهري " الذي حدد الممارسة بكاملها (وهي تسعى حينا إلى أن تكون "أصيلة"

أو " عربية أعرابية " كما يقال، أو وهي تستفيد من النظريات الغربية أو "تطبقها" كما يتم الادعاء، أو وهي تزاوج بين " الأصيل " و" الدخيل ")، فقيدها بعوائق حالت دون تجاوز الوضع الذي وجدت عليه منذ بداية تحولها (في العصر الحديث) إلى الآن حتى وإن اتخذ مظاهر وتنويعات عديدة.

١. ٤. ٢. بالنسبة للأسئلة الثانية ننطلق من النص الإبداعي العربي الذي تحقق منذ بداية تحوله في العصر الحديث، إذ لا يمكن في تقديري الحديث عن النقد العربي بدون وضعه في ضوء الإبداع الذي يواكبه. لقد تطورت أشكال هذا الإبداع وأجناسه وأنواعه. ولقد انتهى منذ أواسط الثمانينيات إلى مرحلة جديدة عنوانها الكبير هو " التجريب " الذي طال مختلف مستوياته وأشكاله، وما تزال آفاق هذا التجريب مفتوحة على ممكنات عديدة لما يتم استثمارها بعد على النحو الأمثل والمبدع. فكيف يمكننا في ضوء هذه التحولات النظر في واقع النقد العربي في علاقته بالإبداع؟ وكيف يمكن للنقد أن يحدد ما سيكون عليه هذا الإبداع؟

لا أطيل في هذه النقطة، لأنها ستجرنا إلى مواطن قد تبعدنا عن موضوعنا، وأكتفي بالإشارة إلى أن آفاق الإبداع العربي مفتوحة على ما تقدمه الإمكانات التيكنولوجية الحالية من أدوات ووسائل للإنتاج والتلقي. أقصد أن الإبداع "التفاعلي " هو رهان الأدب العربي في القرن الحادي والعشرين، وأن في التجليات العديدة التي عرفها خلال مرحلة التجريب ما يكشف بالملموس عن إمكانات المبدع العربي لو تم توجيه الاهتمام لديه إلى ما تزخر به " الوسائط المتفاعلة "، وما يمكن أن تقدم له من وسائل لو تعاطى معها إسوة بالمبدعين الغربيين.

هذا الرهان " التفاعلي " للإبداع وللإنتاج والتلقي هو الذي يحدد مقاصدنا في هذه القراءة. وإذا كانت للإبداع إمكانات هامة للانتقال إلى العصر الإبداعي الجديد فإن " الوعي " والممارسة النقديين يظلان بحاجة أكثر إلى الارتقاء إليه نظريا وعمليا، وإلا تأخر تعاملنا واستثمارنا للوسائط الجديدة في التواصل، وتأخر بذلك فكرنا النقدي أكثر، وضاعف من تخلفه عن مواكبة المستجدات التي تتحقق على المستوى الإنساني.

١. ٥. هذه هي المنطلقات والأسس التي تتحكم في قراءتنا وهي التي نعتبرها الكفيلة بتجلية مختلف التصورات، وكشف مختلف أبعادها وآلياتها وتحديد الآفاق التي علينا أن نرتادها لتطوير وعينا النقدي والارتقاء به إلى معانقة قضايا القرن الجديد: عصر التواصل الجديد وثورة المعلومات والإبداع الخلاق. وبهدف تجسيد مختلف هذه الأسئلة والقضايا، نتبع المحاور التالية:

١. النقد العربي والخلفية المعرفية الغربية.

٢. النص العربي في مرآة النقد العربي الجديد.

٣. العوائق والآفاق: من أجل رؤية نقدية تفاعلية.

نعالج مختلف هذه المحاور، من وجهة نظر خالصة تقوم على فهم مختلف للتفاعل، ونحاول مناقشتها من خلال إبراز مختلف أوجه التفاعل المنجزة بغية استجلاء الشكل التفاعلي المناسب الذي يمكننا من تجديد رؤياتنا النقدية ووعينا الفكري، وممارستنا الإبداعية، ويدفع في اتجاه بلورة نوع من الملاءمة العلمية والاجتماعية.

٥-عن أزمة النقد الأدبي الحديث بالمغرب
د. عبد النبي ذاكر

إعداد: أمينة كوسي

مراجعة: د. عبد النبي ذاكر

صدر كتابُ (روافد التحليل في النقد الأدبي الحديث بالمغرب) للناقد المغربي د. مبارك أزارا عن منشوراتِ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أكادير، سنة ٢٠١٤، ويقع في ست وخمسينَ ومائتيْ صفحةً. وهو في الأصل أطروحة جامعية ناقشها صاحبها سنة ١٩٩٢ تحت إشراف د. حسن المنيعي، وتكونت لجن المناقشة يومها من د. سعيد بنكراد ود. محمد الولي ود. محمد خرماش. يتألف الكتاب من أربعة فصول هي:

* الفصل الأول: مناهج النقد الغربي الحديث.

* الفصل الثاني: أزمة النقد المغربي الحديث.

* الفصل الثالث: نوع المناهج الغربية الحاضرة في النقد المغربي.

* الفصل الرابع: كيفية حضور المناهج الغربية في النقد المغربي الحديث.

وقد تصَدَّرَ الكتاب مدخل وضح فيه الناقد الموضوعَ وإشكالَه العام؛ ذلك أن هذه الدراسةَ انبنت على سؤال نقدي هو: أين تكمن أزمةُ النقدِ المغربي الحديث في تعامله مع الروافدِ الغربية؟ فالباحث هنا يستقرئ الدراساتِ النقديةَ المغربيةَ الحديثةَ الموظفةَ للمقارباتِ والمناهجَ الغربيةِ. وبهذا، يمكن القول إن الدراسة تندرج ضمن ما يعرف بنقد النقد.

وجدير بالذكر أن الباحث مبارك أزارا يقترح إعادة التفكير في الأزمة.

بعد المدخلِ، ينتقل بنا الدارس إلى أول فصل من هذا الكتاب، عنوانه: "مناهجُ النقد الغربي الحديث"، وفيه انطلق من فرضية العناصر الأربعة المتمثلة في: المرجع، والنص، والمؤلف، والمتلقي. فالنصُ الأدبيُ، كلُ نصٍ أدبي لابد له من هذه العناصر.

إن هذه الفرضية أسعفت الكاتب في تقسيم كل المناهج النقدية الغربية إلى أربعة أنواع: أولها، النقد المرجعي الذي يستحضر السياق الخارجي. وثانيها، النقد النصي الذي ينطلق من النص باعتباره مرتكزاً لتحليلاته. وثالثها، نقد المؤلف، ومن نماذجه التحليلُ النفسي للأدب. فالأدب يعتبر من هذا المنظور امتداداً للاشعور الكاتب. ورابعها، نقد المتلقي، وتعتبر مدرسة كونستانس الألمانية بمنظريها "آيزر" و"ياوس" هي المنطلقُ الحقيقيُ لهذا التوجه.

نستفيد هاهنا أن المناهجَ النقديةَ الغربيةَ على تعددها، واختلافها، هي رباعية التمظهر، فإما أن يكون النقد مرجعيا، أو نصيا، أو نقدا للمؤلف، أو نقدا للمتلقي. الأمر الذي حذا بالباحث إلى التساؤل عن وظيفة المنهج النقدي والمقصود منه: هل الأمر يتعلق بركام من المناهج أم أنه يتعلق بتفنن في توليد المصطلحات؟ (ص: ٦٧).

في الفصل الثاني، الموسوم بِـ: "أزمة النقدِ المغربِي الحديث" تطرق الكاتب إلى إشكال أزمة النقد المغربي الحديث، منطلقا من الخطاب النقدي الذي اتخذ من أزمة النقد المغربي الحديث موضوعا له. ويتوخى د. مبارك أزارا من هذا الفصل مناقشة معضلة الأزمة للخروج بتصور واضح حول طبيعة الأزمة النقدية في المغرب.

قُسم الفصل الثاني إلى ثلاثة أقسام. يقترن القسم الأول بأزمة الثقافة العربية عامة، على اعتبارِ أن أزمة النقد المغربي تعد جزءاً من أزمة ثقافية عامة كما وضح بعض النقاد. وتتجلى أزمة الثقافة العربية في تأرجحها بين الثقافة العربية الإسلامية المزدهرة، والثقافة الغربية المتقدمة. وتبعا لهذا، ظهر تياران: تيار محافظ يدعو إلى التشبث بالتراث للخروج من الأزمة الثقافية، وتيار ينشد الاستلهام من الثقافة الغربية.

ويطرح المؤلف الاستفهام الآتي: "هل التراث صالح فعلا لأن يعيش معنا بعض مشاغلنا الراهنة وقابلا لان يعيش معنا مستقبلنا"؟ (ص. ٧٦). كما يعترض على الفكرة القائلة بارتباط أزمة النقد بأزمة الثقافة عموما. ففي نظره، ليس من الضرورة أن يكون تراجعُ النقد وركودُهُ رهيناً بتخلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية، وإلا ينبغي أن ننتظر الانفراج في هذه القطاعات ليتسنى للنقد العربي عموما والمغربي خصوصا أن يجد حلولا لأزمته. (ص. ٨٠).

ويرصُدُ الدارس في القسم الثاني من الفصل الثاني آراء تتأرجح بين القول بغياب النقد المغربي، والقول بحضوره، مختتما آراء هؤلاء النقاد بالقول مع د. محمد بنيس: "إن النقدَ موجودٌ في الساحة الثقافية بالمغرب. هذا ما نؤمن به. والوضعية التي هو موجود عليها هي التي تحتاج إلى المناقشة"(ص. ٨٩) الأمر الذي يؤكد أن الناقد مبارك ازارا يسلم بوجود النقد الأدبي المغربي، إلا أن ما يسترعي الانتباه هو طبيعة هذا النقد.

أما في ما يتعلق بالقسم الثالث المتمحور حول خطاب الأزمة النقدية، فحدد فيه المؤلف أزمة النقد المغربي الحديث التي هي بالأساس أزمة منهج ومصطلح. تتمثل أزمة المصطلح في تضارب الترجمات للمصطلح الواحد، لذلك اقترح الباحث أن تُفرد بحوث حول الترجمة النقدية والأدبية عامة. وأن تراجع المعاجمُ المزدوَجَةُ كالسبيل والمَنْهَل. (ص. ٩٣).

وفي نهاية القسم الثالث، انتقل بنا الدارس إلى مجال آخرَ هو الصراعُ النقدي الذي عرفته الساحة الثقافية المغربية، فاعتبره صراعاً إيديولوجيا وسياسياً بالدرجة الأولى لا يمت للنقد بصلةٍ. فخلُصَ إلى أن الخطاب الذي يتناول أزمة النقد المغربي الحديث متأزمٌ بدوره، إنها أزمةٌ مضاعفة. (ص. ١١٣).

وفي الفصل الثالثِ، يطالعنا الباحثُ بعنوان يعتبر صلب الأطروحة هو: "نوعُ المناهجِ الغربيةِ الحاضرةِ في النقد المغربي الحديث". وللإجابة عن سؤال النوع، ركز الدكتور مبارك أزارا اهتمامه على المقدماتِ والفقراتِ التي يخصصها النقاد لتوضيح خلفِياتِهم ومنطلقاتِهم المنهجية.

إن المناهجَ المرجعيةَ والنصيةَ هي التي هيمنت على النقدِ المغربي الحديث، ويُعزى هذا - حسب المؤلف - إلى أن النقدَ المغربيَ الحديثَ ذا طابع سياسي وايديولوجي. مفاد هذا الكلام أن النقد المغربي لم يتمثل النقد الغربي في ازدهاره وتراكمه الهائل للمناهج والمصطلحات النقدية.

أما في ما يخص النقدَ المرجعي، فقد انطلق الباحث من نماذجَ في نقدِ الشعرِ، كما هو الشأن مع:

* ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس الذي اعتمد مقاربة بنيوية تكوينية.
* القصيدة المغربية المعاصرة لعبد الله راجع الذي اعتمد هو الآخر البنيوية التكوينية.

وبعدهُ، استعان بنماذجَ من النقدِ المرجعي في النقد السردي، وتتجلى هذه النماذج في:

* فنُ القصة القصيرة بالمغرب لأحمد المديني.
* الرواية والإيدولوجيا في المغرب العربي لسعيد علوش.
* من أجل تحليل سوسيو – بنائي للرواية لحميد لحمداني.
* الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي لحميد لحمداني.
* مقاربة الواقع في القصة القصيرة لنجيب العوفي.

فضلا عن نماذج في نقد النقد، ومثل لهذا بكتاب: (محمد مندور وتنظير النقد العربي) لمحمد برادة، وكذا كتاب: (الرؤية البيانية عند الجاحظ) لإدريس بلمليح، إلى جانب كتاب أحمد بوحسن الموسوم بِـ(الخطاب النقدي عند طه حسين).

من خلال هذه الكتب التي اتخذها الباحث نماذجَ لحضورِ المناهجِ المرجعيةِ في النقدِ المغربي الحديث، توصل إلى أن هذا النقدَ يشتغل بإشكالية نقديةٍ تتمثل في إشكالية "الشكل والمضمون"، غير أن هذه الإشكالية ليست وليدة تعامل النقد المغربي مع نظيره الغربي، بل نجد لها جذوراً في النقد العربي القديم؛ مما يعني أن النقد العربي القديم يلقي بظلاله على النقد المغربي الحديث في تعامله مع نظيره الغربي. كما أن من أهم المحصلات، التي خرج بها الباحث من هذه النماذج، هي أن النقد المغربي انتقى من النقدِ المرجعي ما يعزز طروحاتِه السياسية والإيديولوجية. مما يؤكد أن النقدَ المرجعيَ المغربيَ لا ينطلقُ من تصوراتٍ منهجيةٍ موضوعيةٍ تراعي خصوصيةَ النصِ المدروسٍ من حيث ملاءمتُهُ للمنهج النقدي. وبالتالي، فتوظيف البنيوية التكوينية لا تستدعيه خصوصية النص الأدبي.

أما مناهجُ النقد النصي الحاضرة في النقدِ المغربِي الحديث، فقد قاربها المؤلف من خلال أربعة كتب في نقد الشعر، وخمسة كتب في النقد السردي المغربي.

تتمثل الأولى في:

* اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي، لمحمد العمري.
* تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر، لمحمد العمري.

* الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، لمحمد الولي.

وتتجلى الثانية (أي كتبُ النقدِ السردي التي اعتمدها الدارسُ باعتبارها نماذجَ وظفت مناهجَ النقدِ النصي) في:

* الشكل القصصي في القصة المغربية، لعبد الرحيم مودن.
* تحليل الخطاب الروائي، لسعيد يقطين.
* انفتاح النص الروائي، لسعيد يقطين.
* بنية الشكل الروائي، لحسن بحراوي.

بعد تتبع حضور النقدِ النصي في النقد المغربي الحديث- من خلال الكتب النقديةِ سالفةِ الذكر- توصل الباحث مُبارك أزارا إلى ثلاثة استنتاجاتٍ رئيسةٍ. أولها: إن اختيار بعضِ النقادِ المغاربةِ للمناهجِ الغربيةِ ذاتِ التوجهِ النصي، يُعزى إلى أن هذا النوعَ من التحليلِ يعتبر جديدا في الساحة النقدية المغربية مقارنةً بالنقد المرجعي. وثانيها، لا يراعي هؤلاء النقاد خصوصيةَ الإبداع المدروس، واستجابَتَهُ فعلاً للنقد النصي.

أما الاستنتاج الثالث، فيتمثل في المزاوجة بين النقد النصي الغربي، والتراث النقدي العربي. وهذا المزج هو بمثابة إرهاصات لقيام تنظير نقدي بالمغرب. هكذا، تنبه المؤلف إلى وجودِ دراساتٍ تتبنى "موضةً نقديةً" تقوم على التنظير للمناهج النقديةِ من داخل النظرية النقدية الغربية. لكن هذا الأمر يثير -في نظر الباحث مُبارك أزارا- الاستغرابَ، لاسيما أن التراثَ النقديَ العربيَ كان في معظمه نقداً للشعر، فكيف يوظَّف لدراسة الرواية. (ص. ١٦٨) كما يرى أن النقدَ المغربيَ لم يجتز بعدُ - حسب الفترة المدروسة - مرحلةَ الفهمِ والاستيعاب، بلْهَ التمثلَ والتجاوزَ والتنظيرَ، وهذا تكريسٌ ومضاعفةٌ للأزمة النقدية بالمغرب.

خصص الباحثُ الفصلَ الرابعَ من كتابه لدراسة النقد المغربي من حيث الكيفيةُ التي تُمارَسُ بها المناهج والمصطلحاتُ الغربية، ومن حيثُ الطريقةُ التي يتعامل بها مع الإبداعِ المغربي وهو يطبق عليه هذه الروافد.

ولمقاربة إشكال الكيفية، انطلق الأستاذ مُبارك أزارا من متنٍ نقدي محدد، يتجلى في ثلاثة كتبٍ: أولها (ظَاهرة الشعر المعاصر في المغرب) لمحمد بنيس، وثانيها (الرواية المغربية

ورؤية الواقع الاجتماعي) لحميد لحمداني. وثالثها، (الرؤية البيانية عند الجاحظ) لإدريس بلمليح.

وتجدرُ الإشارة إلى أن هذه الكتب الثلاثة تنبني على رؤية منهجيةٍ قِوامها الانطلاق من منهج البنيوية التكوينية. وبالتالي، فهذا الفصلُ يتتبع الكيفية التي تحضرُ بها الاجراءاتُ والمصطلحاتُ النقديةُ للبنيوية التكوينية في هذه الكتب.

في البدء، توقف الدارسُ عند عناوين الكتب وعناوين محتوياتِها وفصولِها، ثم انتقل إلى تقصي اللائحة البيبليوغرافية لهذه الكتب الثلاثة، فلاحظ إجمالا أن إدريس بلمليح هو الذي تمثل المنهج البنيوي التكويني، أما بنيس ولحمداني فلا تكشف العناصرُ الشكليةُ لكِتابيْهِما عن تطبيقِهِما لهذا المنهج.

وفي ما بعد، درس الباحثُ ما سماه بِـ: "التحديد"، أي حضورُ المنهج البنيوي التكويني من الناحية النظرية. وقد ناقش في هذا القسم التحديدات التي قدمها هؤلاء النقاد لمنهجِهِم، ومبرراتِ اختيارهم لهذا المنهج، إلى جانب حضور المصطلح البنيوي التكويني نظريا. وهكذا، فإن أولَ ملاحظة توصل إليها بصدد هذا القسم هي أن كلا من بنيس ولحمداني اختارا هذا المنهج تجاوزاً للمناهج السائدة. أما مصطلحات البنيوية التكوينية فقد كانت ثانوية في هذه الكتب الثلاثة.

بعد هذا، مضى الناقدُ إلى الحديثِ عن تطبيق هؤلاء النقاد للبنيوية، أي من حيث أجرأتها واشتغال جهازها المفاهيمي. وإثر مناقشته لمرحلتي الفهم والتفسير، وكيفيةِ اشتغالِ المصطلح، لا حظ أن عمل إدريس بلمليح هو أكثرُ الدراساتِ الثلاث إخلاصاً وتمثلاً للمنهج البنيوي التكويني إجرائياً ومصطلحياً. فتساءل قائلاً: لماذا كانت هذه الدراسة أكثرَ دقة في توظيف البنيوية التكوينية؟

في تقدير الدكتور مُبارك أزارا، تعاني هذه المقاربات النقدية صعوباتٍ في التحليل أجملَها في الانطلاق من أحكامٍ قيميةٍ جاهزةٍ دون الإنصاتِ لنبض النص، وتحليلِ متنٍ إبداعي لا يستجيبُ لمقومات المنهج البنيوي التكويني وأهدافِه.

وفي المقابل، أبدى الكاتبُ الايجابيات النقدية التي تتمتع بها هذه الدراسات، وتتجلى أساساً في وعي هؤلاء النقاد باختلاف المجتمع الغربي الذي أنتج هذه الروافد عن المجتمع المغربي.

القضية المحورية:

إن هذه الدراسة الموسومة بِـ: (روافدُ التحليل في النقد الأدبي الحديث بالمغرب) تبحثُ في المناهج النقدية الغربية من حيث حضورها في النقد المغربي، بغية استخلاصِ علاقة النقد المغربي بنظيرِه الغربي من جهة، ولتتبع أزمة النقد المغربي الحديث التي يعتبرها الباحث مبارك أزارا أزمةٌ منهاجيةً في المقام الأول من جهةٍ ثانية. والسؤال الذي تحكم في مسار البحث هو: " ما هي أزمةُ النقدِ المغربي الحديث في تعامله مع الروافدِ الغربية؟ "

المعالجة والمنهجية:

اعتمد د. مبارك أزارا في معالجته لقضايا الكتاب معالجةً استنباطيةً، ذلك أنه انتقل من العام إلى الخاص، وركز طرحَه ومناقشته بآراء مختلفةٍ لأدباء وباحثين متعددين. ومن الملاحظات التي يمكن إبداؤها بصدد الكتاب ما يلي:

أ) – لم يكتف المؤلف بالمراجع العربية، بل استعان بالمراجع الأجنبية، رغبةً منه في العودة إلى النص الأصلي تحاشياً للوقوع في فخ الترجمة.

ب) – إن الدراسةَ يطبعها الانسجام، إذ غالبا ما يربط الباحثُ السابقَ باللاحقِ، ويذكر بما ورد في الفصل السابق.

ج) – بين الفينة والأخرى يطرَحُ المؤلف أسئلةً شائكة، ويترُكُها معلقة. وهذا ما يتجلى من خلال قوله: "لنترك هذه الأسئلة وإجاباتِها الممكنة معلقة" (ص. ٨٣). " إنها أسئلةٌ نطرحها لمجرد التأمل، ونتركها هكذا معلقة"(ص. ١١٩) مما يعني أن الباحثَ يطمح إلى أن تقترن إشكالية أزمة النقد المغربي الحديث بأطروحاتٍ ودراساتٍ أخرى. يقول في موضع آخر: "إنها أسئلةٌ نجدد التأكيد على أن الإجابة عنها غير ممكنة الآن وتحتاج إلى دراسة من نوع آخر"(ص. ١٥٧).

د) – يتناولُ هذا الكتابُ النقد المغربي الحديث بأنماطه المختلفة: لنقد الشعر، نقد القصة، نقد الرواية، ونقد المسرح.

٦-قراءة نقدية تحليلية برؤية براغماتية (ذرائعية)

د. عبير يحيي

١٩/ ٠٥/ ٢٠١٧

لنص / وهل تعاقب البراءة...؟!/ للأديب العراقي / عبد الرزاق عوده الغالبي/ تقدمّها

أولاً - المقدمة:

قد تكون شهادتي بالأديب الناقد العراقي الأستاذ عبد الرزاق عوده الغالبي، شهادة مجروحة كوني تلميذته التي تدين له بالكثير من المعارف التي تلقتها منه طوال سنتين مضتا من الآن، تطورت عندي فيها الكثير من المعارف، وتغيرت عندي أيضاً الكثير من المدارك التي كنت قد حصّلتها سابقاً من مصادر متنوعة، لكني أمام علم النقد الذي تخضع له كل النصوص الأدبية، وبعد طي أسماء كاتبيها مهما كانت قاماتهم سانية، وبإيمان منهم أن نصوصهم بأيد أمينة، طالما كان النقد علمياً وبمنهجية منطقية يتلقاها العقل، وتتقبلها النفس بقبول حسن، من هذا المنطلق أتجرّأ على أن أنقد لأستاذي، معتمدة على أحدث الرؤى النقدية التي كان لي شرف العمل بها بعد أن استقيتها من مصدرها مباشرة، أنقد نصاً برؤيا نقدية تحليلية براغماتية (ذرائعية)...

وأبدأها بالتعريف بالكاتب:

أديب وناقد ومترجم عراقي من مدينة الناصرية، علّق على جدار الأدب العديد من المسامير الأدبية المطبوعة، نعدد منها:

١ - أهمية التواصل في عملية تعلم اللغة الإنكليزية.... كتاب علمي في طرق تدريس مادة اللغة الإنكليزية.

٢ - العبور إلى الضفة الأخرى.... أدب عالمي مترجم

٣- هواجس اليأس.... مجموعة شعرية

٤ - سنوات العمر الهاربة.... مجموعة قصص قصيرة

٥- أجنحة المعاني.... مجموعة قصص قصيرة

٦- ترانيم سومرية.... مجموعة شعرية

وتحت الطبع أربع مجموعات وهي:

١-أحاسيس مبعثرة.... مجموعة شعرية

٢-انتحار قلب.... مجموعة شعرية

٣-تيه في مجاهل الغربة.... رواية

٤-جمهورية الصفيح.... رواية

كتب تحت الإنجاز:

١- كتاب نقد أدبي

٢- مجموعة قصص قصيرة

ثانياً- الشكل البصري للنص:

النص قص قصير، حرص فيه الكاتب على الإتيان بالنص على الشكل النموذجي للقصة القصيرة، ترتيب العنوان والسطور والجمل والفقرات، واستخدام أدوات التنقيط النقطة والفارزة وعلامات التعجب والاستفهام، والهوامش.

والنص قص قصير رمزي فلسفي وعظي وجداني يميل إلى التشاؤم، يتبع نظرية الفن للمجتمع.

ثالثاً- البناء الهيكلي أو الإخباري أو الفني للنص:

١-العنوان: بوابة النص، وهو ملخص موضوع القصة، وواجهته الإعلامية،

(وهل تعاقب البراءة....!؟) العنوان سؤال استنكاري، بدأ بواو زائدة، يُفهم منه مباشرة أن النص يتحدّث عن جريمة استوجبت عقاباً مستنكراً كون المُعاقب طفل نستدل عليه من الصفة الدالة عليه (البراءة).

٢-الفكرة العامة للنص والزمكانية:

تتلخص القصة بإقدام أب على معاقبة طفله الذي لم يتعدَّ الثانية من عمره، لكسره إحدى حاجيات البيت من دون قصد منه، والعقاب هو وخز يديه بدبوس وخزات عديدة، الهدف من هذا الفعل، على زعم الأب تبعاً لمعتقده وفهمه هو تربوي، حتى يعلم الطفل فداحة ما قام به، ويحرّم فعل ذلك، ولأن الدبوس كان مجرثماً وصدئاً، تلتهب يدا الطفل، وتصابان بالتسمم، وكحل علاجي كان لا بد من أن تُبترا من الرسغين، الطفل البريء يعدُ أباه بألّا يكرر فعلته، راجياً إياه أن يعيد إليه كفيه

وأمام هذه البراءة، كان لزاماً على الأب أن يطلق على رأسه المتخلف رصاصة الرحمة، منهياً عذابات الندم...

القصة حدثت في عصرنا هذا، عصر التحضر المصطنع، ويكاد كلّ الوطن العربي أن يكون مؤهلاً ليكون أرض الواقعة.

٣-الصراع الدرامي:

إن الخير والشر هما البطلان الرئيسيان في كل القصص، والصراع بينهما هو أساس بناء أي قص، يتجسدان في شخصيات تتوالى إلى مسرح الأحداث، إلى أن تلتقي على خشبة العرض في وقت واحد في صراع يخيل إلينا أنه أزلي، ثم فجأة وفي لحظة الالتقاء تلك، وهي لحظة ذروة (عقدة) ينقلب الصراع الذي تصاعد سلبياً ليهبط إيجابياً متخذاً مساره نحو الانفراج، حاسماً الصراع بنهاية يعلن فيها انتصار أحد الفريقين على الآخر...

استخدم الكاتب في بناء صراعه الدرامي، طريقة السرد المباشر، ما أتاح له الحرية لكي يحلل شخصيات قصّه، وأفعالها تحليلاً دقيقاً وعميقاً، تجعل القارئ يدرك أن الأحداث هي من صميم الإنشاء الفني، بعيداً عن طريقة الترجمة الذاتية التي يتكلم فيها الكاتب بضمير المتكلم، مقحماً نفسه في سير نمو الشخصيات، مما يجعل القارئ يظن أن الأحداث المروية هي تجارب ذاتية وحياتية خاصة بالكاتب..

تتميّز نصوص الأديب العراقي عبد الرزاق الغالبي، بتواجد معظم عناصر الطبيعة إلى جانب الصفات والمدلولات الحسية والمصادر، كل منها تنتظر أن تؤدي دورها على مسرح أحداث النص، ناطقة حيّة، سيّما في المقدمة التي يقصد أن يضع فيها عصارة فكرته، وانعكاس

خلفيته الأخلاقية والأدبية، حتى ليخال لنا أن النص مكوّن من عدة نصوص مترابطة، وكلها لها حبكة وعقدة ونهاية... هذا تكنيك تميّز به الكاتب...

وقد وظّف الكاتب هذا التكنيك كاستهلال موفق جداً، ننظر كيف رأى الطفولة (خير) كتاباً بصفحات بيضاء، مدرستها الأولى الأمومة (خير)، تخط الحياة على بياضها ألواناً من حب وأمل (الخير)، تلك الصفحات التي تقلبها رياح البراءة (خير) في دنيا الله في حرية وبهاء (خير)، نلاحظ كيف جعل الخير يتوالد في شخصيات عديدة، لتأتي بعدها هجمات الوجع في عصا الأمومة أو الأبوة منحرفة بمعتقد تربوي جاهل (شر)، ثم يأتي بمخالب الظروف، وقساوة القدر، لسعات الألم (شر)، تسوّد بياض الصفحات، فينتحر البياض(شر)، تتشوه الصفحات ويعلوها الصدأ والصلابة والقبح(شر)، يصعّد الكاتب الصراع أكثر وأكثر بعد أن حشد جيوش الخير والشر برمزية كل منهما وليجعل لقاءهما على مسرح الإنسانية، وهنا نصل إلى:

٤-العقدة:

هنا عقدة الرمزية مخبوءة، ذبح البراءة، بسكين الجهل، فوق مذبح الغضب والجهل والمرض النفسي، والتربية السيئة، وماذا بعد القتل؟ بعد أن تلطخ الفصل الأول من الكتاب بدماء الجريمة؟ لابد بعدها للصراع أن يغير طريقه هبوطاً، يتمزق الرابط الأبوي المهلهل أصلاً، ويبدأ الاندهاش والشعور بفظاعة ونتانة ما حدث، وألسنة تعاتب وتستهجن، سلوك كل أطراف الشر بما فيهم الأمومة التي وقفت متفرّجة على الطفولة- وهي تصلب كالمسيح- بجبن وانحراف

يستمر الصراع بالهبوط ليعرّج على أعين تبكي ألماً وغضباً، من جوامد حرّكها الكاتب حتى فاقت في حسها الدم واللحم والروح، أشجار وأغصان وأوراق وجدران وأبواب غدا لها أكف تصفق محوقلة، تستهجن الجريمة، وتبكي ندماً وغضباً من الفاعل....

وهنا - ولأول مرة - ينقلنا الكاتب إلى أرض الواقع، لنواكب الصراع بواقعية بدأها منذ بداية الصراع الدرامي الهابط، العقدة الظاهرة، صوت آدمي نسمعه للمرة الأولى، أزاح الجوامد قليلاً، والتي نابت عن الشخصيات الحقيقية، وكانت أقرب ما تكون إلى الشخصيات

البديلة (كومبارس) التي يستعين بها المخرج السينمائي لأداء مشاهد يعجز عن إدائها البطل الحقيقي، كونها تمتلك براعات ومواهب لا يملكها،

الصوت لطفل مازالت البراءة تسكنه، طفل في الثانية من العمر، يطلب من والده الصفح، لن يكرر فعلته المشينة، ويرجوه أن يعيد له يده المقطوعة...!

وهنا يعود الكاتب ليسرد لنا الصراع كما جرى بالواقع بطريقة الخطف خلفاً

Flash back ليروي لنا الأحداث كما جرت بالواقع، طفل احتفل ببلوغه السنتين بالشهر الماضي، كسر شيئاً من أساس البيت، والآن تتحدّاه ملعقة الطعام أن يمسكها.....!

وقبل أن يستأنف الكاتب سرد الوقائع، ينشب صراع من نوع آخر، صراع داخلي نفسي وعقلي، نرى فيه العقل قد ذهل من هول ما رأى، وهرب من مستقره، يلحقه الضمير محتجاً أيضاً، ليأتينا الكاتب بشخوص أخرين، يتصارعون على أرضية فلسفية وجدانية، لينظروا في أمر جريمة ارتُكبت بشرف الإنسانية جمعاء، والسؤال مطروح للجدال، الأب الذي عاقب طفله على جريمة كسر غرض في البيت، بوخز يديه الغضتين بدبوس مجرثم، وخزات تسببت بتسمم الكفين، والحكم عليهما بالبتر، هذا الأب هل يحق له أن يكمل مشواره الأبوي في الفصل الثاني من كتاب تلطّخ بدم طفله...؟ أم أن الزمن سينحّيه ويترك التأليف للقدر...؟

عند هذه العقدة تحديداً تم طرح سؤالَي العقدة الاعتياديَّين: ماذا بعد؟ ولماذا؟

لنرى أنها عقدة حققت التتابع الزمني للحدث حتى بلغ الذروة مرتبطاً بالسببية...

أوصلنا إلى ذلك حديث الكاتب مع نفسه بصوت لم يسمعه إلا ضميره، رابطاً الحدث بمسبباته، وطارحاً جدلية أخرى، أعتبرها مخبوءة، يشير إليها الكاتب بشك، "بما أن الأبوة قد انتحرت فوق عتبات بوابة الفشل، فهل الأمومة ستفشل أيضاً في كتابة الفصل المنوط بها في هذا الكتاب؟ "

هذا السؤال (ماذا بعد؟) يُبقي النص مفتوحاً أمام كل الاحتمالات....

ليتولّد سؤال استنكاري آخر، فيه تدوير وعودة إلى بادئ ذي بدء، سؤال لا يختلف عن السؤال العنوان كثيراً، بل ربما مترادفاً معه، فإن كان سؤال العنوان تستّر بالكناية، فإن هذا

السؤال جاء صريحاً مقرّاً بجواب نعم للسؤال العنوان، ومستأنفاً " وهل يحدث ذلك كل يوم...؟!

فكان جواب الضمير أنه لا يظن، لكن المؤكد أن اليباس قد تسلل إلى البراعم، بسبب التحضّر والتطوّر الساقط العكسي، الذي اختنق في مجتمعات يحكمها التخلّف والأمراض المزمنة التي تنهك جسد الإنسانية، والوضع غير مطمْئن أبداً، بل إن التشاؤم هو المتسيّد، ولعله المنجّي من الصدمات المحتملة، في حال انفلت هذا التحضر من عنق زجاجة التخلف...

هذا هو جواب سؤال: (لماذا؟)

٥-الانفراج أو الحل:

الأب العائد من معركة الظلم الخاسرة، بين ضميره وإحساسه، ممزق بين التربية والوعي والأبوة والإنسانية والعطف والتسامح، أنهى هذا الصراع بإطلاق رصاصة الرحمة على رأسه، منهياً حياته، كما يتم إنهاء حياة الجواد الذي ما عاد ينفع بالسباقات....

فهو لن يخط الفصل الثاني بكتاب البراءة، لكن السؤال الذي بقي مفتوحاً على الاحتمالات، هل تقوم الأمومة بذلك...؟

رابعاً- النسيج الجمالي في النص:

١- الأسلوب Style:

إن للأديب رزاق الغالبي أسلوب موسوم به كبصمة، أقولها وأنا واثقة من ذلك، نطلق عليه تعبير (تكنيك)، لم أجده عند غيره، وإن وُجد فعند مقلّدٍ له حتماً، فهو يوظّف لمعانيه مفردات وجمل أدبية شديدة العمق، يبرع في توشيتها بألوان البلاغة والبديع والبيان، ما يجعلها محط أنظار من يقدس الأدب الرصين، فكيف لا وقد حوى العمق السردي والخيال والانزياح الأدبي، الذي يصل في كثير من نصوصه إلى درجة١٠٠٪، وتكنيك أستاذ رزاق يقوم على توظيف الخيال والرمز في نصوصه بما يخدم الفكرة التي يريد إيصالها، بعيداً عن المباشرة والإخبار، وفي هذا النص استخدم الطبيعة والجمادات أعمدة رمزية عكست غاياته الوعظية

والفلسفية، أي جعلها كائنات حية مميزة، عرض من خلالها أفكاره، وقدّم رؤاه جعلها تقول انفعالاته، تغضب وتبكي، تثور، تضرب، تندم، تندب، وتقتل، تعلن الحداد....

جعل من الجمادات والصفات الحسية شخصيات حية.. لا يمكننا أن نفرقها عن الشخصيات الواقعية، وكلها مسخّرة لتأدية دورها في جذب القارئ، باعتماد عنصر التشويق، كما نلاحظ تناسق الألفاظ والجمل، وانتظامها بإيقاع، قام الكاتب بضبطه بدوزان دقيق، وقد اختار الكاتب الأسلوب الجزل أو السامي الذي يصلح للمأساة، الألفاظ مختارة من صندوق الألفاظ السهلة، لكن التراكيب هي من ملكت صفات الرفعة والعمق والإيقاع والفاعلية، والحق يقال أن الكاتب كان بارعاً في نسج اللغة، واللعب بألفاظها، متمكناً من صناعة الكلام بحرفنة لا تخفى على أحد، بلغ في اللغة مستويات رفيعة، فهو بنصه هذا مستكشف بارع، ونسّاج ماهر....

٢- السرد Narration:

السرد كان على لسان السارد، وهو هنا الكاتب بذاته، استخدم فيه جميع الأدوات الجمالية، وبعض العلوم مثل علم البيان والبديع والمعاني وعلم الجمال، سرد متماسك، تم فيه الربط بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعاً فنياً متيناً، تميز بالاتساق بين الإخبار والخيال...

٣- الوصف والصور:

وهنا يتّحد الأدب بالرسم والموسيقى لتتشكل وحدة الفنون، ليغدو الكاتب رساماً يضاهي أمهر الفنانين التشكيليين، لننظر إلى تلك اللوحات المبهرة التي رسمها الكاتب بريشة فنان:

-/ كتاب صفحاته لا تعرف السواد، مترعة بلون الحب والأمل، منبع الألوان والمشاعر/ . لوحة من ألوان زاهية فرحة

-/ عندها يتمزق النقاء بين كثبان الأبوة الهش / الله! وكأننا نرى الثلج متناثراً على كثبان الرمال، لونان: أبيض وأصفر

-/ فتتعثر الإنسانية وهي تحمل صليب الوحشية على ظهرها المنهدّ/ لوحة من لوحات ماكيل انجيلو

-/ لقد ذبلت حدائقنا، وغزا زهورها وبراعمها الاصفرار / لوحة من يباس ويأس في خريف أو صيف جاف.

أما الألحان التي عزفها الكاتب، فيمكننا سماعها في الكثير من الصور الجمالية، نستعرض بعضها:

-/ فاضت كلماته دماً/ انهمرت دموع الملائكة / تعالى صوت نحيب الأشجار والأغصان / تصفق الأبواب أكفها ندماً، وهي تعلن الحداد /

٤- البلاغة وعلم البيان والبديع

وهي العلوم التي تنتظم فيها الصور الجمالية، المحسنات البديعية: طباق - الجناس - المقابلة - التورية -التصريح -

بياض - سواد / طباق

الأمومة - الأبوة / طباق

البيان:

- يلثم المجتمع جسده الغض/ استعارة
- ينتحر البياض/ استعارة
- يتمزق النقاء.. / استعارة
- يخلع رداء الصفاء / استعارة
- يرتدي ثوباً من خشب / استعارة
- انهمرت دموع الملائكة / استعارة
- تتعثر الإنسانية / استعارة
- تعالى صوت نحيب الأشجار / استعارة

- الكلام يحزن ويبكي كما البشر / تشبيه
- تصفق الأبواب أكفها ندماً/ استعارة
- تتحداه ملعقة الطعام / استعارة
- يكذب الاعتقاد ويطرد الصدق / استعارة
- ذبلت حدائقنا وغزا زهورها وبراعها الاصفرار / كناية
- صوت الإطلاقة برأس حصان الأبوة المكسور / كناية

٥- الحوار Dialogues:

هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما، استعمل فيه الكاتب اللغة الفصحى، وأجراه على لسان الشخصيات بما يناسبها، بحيث جاء ملائماً وموافقاً للشخصية، فحوار الطفل جاء عفوياً بسيطاً، بينما حوار الكاتب مع نفسه وضميره جاء فلسفياً عميقاً، حوار اعتمد التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية.

٦- الشخصيات characters:

الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، او الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القص، وهي لا تنفصل عن الحدث، لأنها هي التي تقوم بالحدث(الحدث هو الشخصية، وهي تعمل)، ونميز في النص عدة شخصيات:

- الشخصية الرئيسية: الأب
- الشخصية المساعدة: الطفل
- الشخصية المعارضة: وهي تمثل القوى المعارضة في النص، تقف في طريق الشخصية الرئيسية، وتحاول عرقلة مساعيها، وهي شخصية قوية، ذات فاعلية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنه كلما اشتدّ الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارضة، وهي في هذا النص تتمثّل في شخصية السارد، الذي استقوى بضميره وخلفيته الأخلاقية مواجهاً الشخصية الرئيسية، كما أنه أنطق الجمادات بمخزونه الأخلاقي والوعظي، جاعلاً

منها قوى مساندة له وفاعلة، وهنا تظهر قدرة الكاتب الفنية المذهلة، في تصوير هذا الصراع بين هذه القوى، والشخصية الرئيسية أو المساعدة.

استخدم الكاتب ضمن هذه القوى أيضاً نوعين من الشخصيات:

- الشخصيات البسيطة: وهي ثابتة تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها، لا تتطور لأنها بالأساس تولد مكتملةعلى الورق لا تغير الأحداث طبائعها، وهي كل الشخصيات التي مثلت الأفكار أو الصفات (الجهل، التخلف، القسوة، التربية، الظلم، الجبن،....)

- الشخصيات النامية: التي تتطور من موقف إلى آخر بحسب تطور الأحداث، تتكشف ملامحها خلال السرد أو الوصف، تتطور تدريجياً بتأثير الأحداث أو الظروف الاجتماعية، يكتمل تكوينها مع اكتمال القصة (البراءة، الأبوة، الأمومة، الضمير...)

- وقد اعتمد الكاتب الطريقة التحليلية في عرض الشخصيات، طريقة مباشرة، يشرح الكاتب عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته، وتوجيهه لأفكار شخصياته وفق حاجته والهدف الذي رسمه لها، ويصف ملامحها الخارجية على لسانه.

كما حرص الكاتب على إظهار الأبعاد الثلاث، التي يجب على كل كاتب أن يلم بها للإحاطة برسم الشخصية: البعد الجسمي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي.

خامساً- النظريات العلمية المستخدمة في هذا النقد:

❖**المنظور السلوكي:** Behaviorism Theory

إن الرؤيا النقدية الذرائعية - التي اخترتها لنقد هذا النص- تتيح لي أن أحلل النص عن طريق السلوك النفسي للقارئ أو الناقد، حسب المفهوم السلوكي النفسي، وتطبيق تلك النظرية في التحليل، يعتمد على عناصرها الأساسية بالبحث عن جميع التساؤلات، التي يطرحها الكاتب في نصه، والتي تحتاج إلى إجابة أو رد فعل فلسفي أو سياسي... الخ... أو إشكالية معينة تثير جدلية أو جدليات تُغطّى بنقاشات مهمة ومفيدة للمتلقي والمجتمع على حد سواء.... وقد أشرت إلى ذلك آنفاً.

❖**المنظور الاستنباطي:** Inference and Empathy Theory

تقوم هذه النظرية على مجال التقمص الوجداني، أي أن الناقد إن ملك القدرة والدراية العلمية، على تقمّص حالة الأديب السلوكية، بناءً على تجارب سلوكية سابقة مشابهة مرّ بها الناقد، سينتج عن هذا التقمص الإنساني استنباطاً لما يجول بخاطر الأديب، فيستنتج ويستنبط الأفكار المخبوءة ما بين السطور، وهذا هو الواجب النقدي الأساسي، استخلاص العصارات الفكرية الإنسانية لرسالة الأديب ونشرها كجزء مهم من المنظومة الأخلاقية للمجتمع.

❖**المنظور العقلاني:**

لم أجد في النص أي تناص مع المعقوليات (القرآن الكريم وباقي الكتب السماوية)، كما لم أجد تناصاً مع نصوص أخرى، وهذا يعني أن للكاتب رؤية جديدة، لم أعهدها، ولم أجدها في الكثير من النصوص التي سبق لي نقدها...

هذا رأيي طبعاً، وهو في نطاق معرفتي.

سادساً- البؤرة الأساسية الثابتة للنص: Static core

وهي أيديولوجية الكاتب الأدبية والفكرية، ونظرته نحو مجتمعه، ولا يجوز للناقد تغييرها، أو التلاعب فيها نقدياً، وهي رسالة إنسانية تميّز بها الأديب عبد زراق عوده الغالبي في معظم نصوصه، فهو يكتب عن الفقراء، ويلاحق الظلم، ويمقت التخلف والجهل، ولا تُخفى أيديولوجيته التربوية في معظم نصوصه، فهو أستاذ تربوي قدير، علمه الغزير بالبسيكولوجية، وتجربته الكبيرة في فن التواصل، وقدرته الفائقة على إيصال أفكاره وعلومه، مكّنته من تكوين محطة ثابتة، تُعنى بإيصال رسالة لأبناء مجتمعه العربي الكبير، رسالة وجدانية يشير فيها إلى الفقراء، ويدعو إلى مقاومة الجهل والتخلف، بأسلوب رمزي فلسفي تربوي وعظي، شأنه بذلك شأن كبار الأدباء.

سابعاً- الاحتمالات المتحركة في النص: Dynamic Possibillities

وهي حصيلة غير نهائية من الأفكار التي تتوالد بشكل تلقائي، من عقلانية النص وتلاقح أفكاره، وتلك السمة، التي تسمى بالرصانة أو الحبك في التنصيص، ويسمى الكاتب المجيد

لهذه الظاهرة النصّيّة بالنصّاص، وهو نعت يضع الكاتب بمكانة سامية في التعبير الأدبي الرصين....

وأنا من خلال تمحيصي وبحثي عن المخفي والمخبوء من الأفكار في هذا النص، اكتفيت بصيدي، وتركت ما بقي للماورائيات، وصيدي كمية من الاحتمالات الأيديولوجية الرسالية قد أختلف فيها مع الآخرين من النقاد والمتلقين.

اللافت جداً أن الكاتب جاءنا بهذا النص، وهو بكامل الجاهزية القتالية، أعدّ نفسه إعداداً جيداً، وجاء مدجّجاً بأسلحته، الفكرية والأخلاقية، والعاطفية، والفلسفية، والحكمة والموعظة، ولم ينسَ أن يستخدم حتى المدفع، ضميرٌ يصرخ حتى يصعق من يسمعه، لم يفته أن يتهم الأمومة التي جبنت وهي ترى المسيح يصلب، شكك في إمكانياتها بمتابعة المسيرة مع الطفولة المبتورة، وكان مبضعه قاسياً جداً ولكنه ذهب عميقاً في استئصال الآفة، حينما حكم على المجرم بل ونفّذ فيه حكم الموت بالإطلاقة المهينة، الجواد الذي يفشل بالسباقات يُقتل...!

ويحفظ ما بقي من كرامته عندما ينتحر... ليلاقي عند ربه أيضاً الجزاء المستحق، فالجريمة كانت مخلّة بشرف الإنسانية.

تساؤلاته الفلسفية والوجدانية وضعتنا أمام حيرة الأجوبة...! لكنه لم يجعلنا نقف طويلاً، بل أسعفنا بأجوبة من فيض تجاربه التربوية، ومحاكاته العقلية للكثير من الثقافات الأخلاقية المطّلع عليها، من العلوم النفسية والفلسفية...

لم يكتفِ بإعداد نفسه، بل جيّش كل ما يمكن أن تقع عليه العين من جمادات فأنطقها، وبث فيها الحركة والحياة حتى حاكت أي كائن حي من أولي الألباب...

كما استقدم الصفات من عالم غير المرئيات، وأطلقها تبكي وتنتحر وتموت وتُغتال وتشمئز وتندد ووو....

أي خيال هذا وأي ابتكار....؟!

إن القصة بالواقع، قصة معروفة، لكن الأسلوب الذي حملها الكاتب به إلينا، أسلوب هو غاية بالإمتاع الأدبي، وجوهرية الرسالة التي أراد إيصالها، ضمّنها بلفافة فخمة جميلة الألوان

مذهّبة، قشرته الجمالية تجعلنا نقف أمامها طويلاً، نهاب المساس بها، إن كان لابد لنا من نزعها لنرى جوهرها، فالنزع كان بتأنّ مفرط، وحرص متعب، استلزم مني أن استنفر كل حواسي وجوارحي، مبتعدة عن كل ما يمكن أن يشغلني أو يدخلني بغفلة، تكون نتيجتها إهمال صغير، أستحق عليه كل لوم، إن تجعدت تلك اللفافة...

ثامناً - الخلفية الأخلاقية للنص أو الثيمة: Moral Background or Theme

لقد نجح الأديب في تثبيت المظاهر الأخلاقية للمجتمع، فجعل كل ما فيه يدين تلك الجريمة المخترقة لكل الحواجز والموانع، مع أنها ارتُكبت تحت ستار التربية والإرشاد، وجعل المجرم ينفّذ الحكم -الذي نأى المجتمع عن تنفيذه بدعوى أن الأب يتمتع بحق الولاية والوصاية- بنفسه، وهنا رسالة خفيّة أيضاً أراد الكاتب تبليغها، وهي تخص المجتمع، الذي عليه مهمة جليلة، قد يتهاون بها أحياناً، وهي حماية الطفولة ضد أي اعتداء جسدي، من أي شخص مهما بلغت درجة قرابته... بسن قوانين رادعة لا تستثني أحداً، ونشر ثقافة أسرية تربوية قويمة، وتدعيم الأمومة، بحيث تخرج المرأة من حيّز الخوف والتبعية العمياء، إذ كيف لأم أن ترى ما حصل لفلذة كبدها كما ورد في هذه القصة، وتجبن عن أي موقف هجومي أو دفاعي...؟!

تاسعاً- التحليل الرقمي الذرائعي الساند: Supporting Digital Analysis

ولأسند تحليلي للنص على جدار نقدي علمي قوي، علي أن أختبر هذا التحليل test))، بجمع جميع الدلالات الحسية والأعمدة الرمزية وتحليلها، ثم حسابها رقمياً، لأثبت رجحان الدلالات وموازنتها مع بعضها البعض، وتحديد درجة الميل لكل واحدة منها، وبذلك أكون قد أسندت آرائي النقدية رقمياً وحسابياً، بأحكام رقمية بحتة، لا تقبل الشك، وتزرع اليقين لدى كل متلقٍ أو ناقد... ومن خلالها نحدد هوية الكاتب وهوية النص (تجنيس النص)، ونعني به فعالية استنباط هوية الكاتب والنص أدبياً وإنسانياً وودراسة عمقه الأدبي ودرجة انزياحه الأدبي الحالي ورمزيته، وهنا نقوم باستخراج جميع الأعمدة اللسانية والدلالات الحسية وحسابها ودرجة تكرارها في النص، أو ما ينوب عنها من مرادفات ومعاكسات، وتحويلها إلى أرقام بطريقة حسابية، وكانت النتيجة ما يلي:

الدلالات الحسية الإيجابية:

براءة: ٣

بياض: ٣

الحب: ١

الأمل: ١

حرية: ١

بهاء: ١

النقاء: ٣

المجموع: ١٣

الدلالات الحسية السلبية:

عقاب: ٣

سواد: ٣

قساوة: ٥

عنف: ٢

الغضب: ٥

القبح: ١

الجبن: ٢

البكاء والحزن: ٥

المآسي: ٣

التشاؤم: ٤

اليأس والندم: ٣

الفشل: ٤

موت وحداد: ٣

المجموع: ٤٣

نلاحظ أن هناك غلبة كبيرة للدلالات الحسية السلبية على الإيجابية بمقدار

٤٣-١٣=٣٠

الكاتب في هذا النص متشائم، وهذا طبيعي كون النص يحكي جريمة اجتماعية بحق الإنسانية

الدلالات الحسية الاجتماعية:

أبوة: ٧

أمومة: ٤

انحراف: ٢

أمراض: ٣

ظلم: ٣

انتحار: ٤

كذب: ٣

ضياع: ٤

إنسانية: ٦

تخلف وجهل: ٨

دماء وذبح: ٥

المجموع= ٤٩

موضوع النص اجتماعي وجداني، يرصد أمراض وجدانية واجتماعية قد تصل إلى الجريمة، فالكاتب وجداني يكتب الهم الاجتماعي، يرصد أمراض المجتمع ومآسيه ويميل إلى التشاؤم.

دلالات رمزية فلسفية:

كتاب وصفحات: ٩

الفصل: ٤

صلب المسيح: ٢

مهلهل: ٣

تكسير: ٤

تساؤلات: ١٣

تعجب واستنكار: ١٤

عقل وضمير: ٩

المجموع=٥٨

فإذاً- وكنتيجة نهائية -النص رمزي فلسفي وعظي وجداني يميل إلى التشاؤم

عاشراً - الخاتمة:

أنهي جولتي بين جنات هذا النص الأدبي الرائع، وكلّي يقين بأني لم أفِهِ حقه، فالغوص فيه كما يستحق قد يأخّذ مني الكثير من الصفحات، ما لا مجال لنشره،

أتمنى أن أكون قد تمكّنت من سوق فكرة جيدة ومعقولة عن الرؤيا التحليلية النقدية البراغماتية، والتي كانت نتاج جهد استمر لسنوات من قِبل واضعها، وأن أكون قد نجحت بتطبيقها عملياً، تحياتي إلى الأستاذ الأديب والناقد الكبير عبد الرزاق عوده الغالبي، على ما يتحفنا به من روائع النصوص، وأرقى علوم النقد الأدبي.....

د. عبير خالد يحيي
قصة: وهل تعاقب البراءة....؟!
عبد الرزاق عوده الغالبي

نستهل برهة حياتنا الأولى، كتاباً من أوراق ناصعة البياض، مدرستها الأولى أمومة، كتاب صفحاته لا تعرف السواد، مترعة بلون الحبو الأمل، منبع الألوان والمشاعر، تتقلب تلك الصفحات في رياح البراءة، في دنيا الله بحرية وبهاء، تجهل معاني هجمات الوجع ومخالب الظروف، أحياناً تسوقها عصا قساوة الأمومة أو الأبوة معاً، وأخرى، قساوة الأقدار والظروف وبطر الزمن، حتى يلثم المجتمع جسده الغض، بلسعات من ألم، فينحرف المسار نحو السواد، وتندلق العطور فوق هامات الأحاسيس، ورائحة الأمومة المنحرفة قليلاً عن خط أفق النقاء، فينتحر البياض، وتتشوّه الصفحات، حين يعلوها الصدأ والصلابة والقبح، ويتلطخ الفصل الأول من هذا الكتاب بدماء البراءة المذبوحة بسكاكين الجهل، فوق قارعة طريق الغل والغضب والأمراض والمآسي، عندها يتمزق النقاء بين كثبان الأبوة الهش، ويخلع رداء الصفاء المهلهل، من لسعات الظلم والتشدُّد الكاذب، ويرتدي ثوباً من خشب، فتتعثر الإنسانية وهي تحمل صليب الوحشية على ظهرها المنهد، تتساءل بفاه مفغور اندهاشاً، عن جهل التصرف ونتانة السلوك ونتائج التغيير المعكوس، عتب قاس يعلو شفاه السلوك، أن يقبل بانحراف التصرف، ويشاهد المسيح وهو يصلب فوق صفحات هذا الكتاب من جديد وبصمت، أهو جبن أم انحراف؟!.... عجباً...!

فاضت كلماته دماً، وقد انهمرت دموع الملائكة، ونزل غيث نواظرها غضباً، وتعالى صوت نحيب الأشجار والأغصان، وحشرجة الأوراق، جدران البيت تضرب بيديها أسفاً، وتصفق الأبواب أكفها ندماً، وهي تعلن حداداً، وتقترب السقوف من رأسي، فتغاضيت لانبهار مسامعي بما لا يصدق:

-" أبي أعدك، لن أكون وقحاً بعد اليوم.... أعد لي يديَ المقطوعة، وأقسم أني لن أفعلها مرة أخرى....!؟ "

ولأول مرة أكتشف أن الكلام نفسه، يحزَنُ ويبكي كما البشر، حين يلقيه لسان بريء، وقد أطفأ شمعتين، في الشهر الماضي، احتفال جميل، وكان يزهو بين الحضور، حزمة ملونة من زهور، والآن، تتحداه ملعقة الطعام أن يتمكّنها، شيء لا يقبل عنواناً أو توضيحاً، سوى أن تقول:

- "معقول أن يكون التخلف بهذا الجبروت...!؟ "

ضاع الفكر وهرب العقل من جمجمتي، وأنا أرى يديه المعصوبتين بضماد المشفى، وقد غاب عنهما الرسغين، يدان بلا رسغين ما فائدتهما؟ لكن للجهل رأي في ذلك، وتساءلت:

-" أيعقل أن يكون العقاب موتاً بحياة، مصيراً محتوماً لبرعم من زهر أتمّ ربيعاً ويسعى نحو الأخر بخطىً سريعة....!؟ "

كارثة إنسانية عديمة الماضي وعصية على التصديق، قرر العقل الهرب من جمجمتي جزعاً، وحاول الضمير أن يفعلها احتجاجاً، فالم وقف غطّى كل شيء ولا يتحمل الصمود، الجلد فبكى، نحن في عصر تكرر فيه كل قول وحدث، ولا نجد من جديد يحدث أو يقال، وكذَّب الظنَّ، وما فوق مسرح الموقف الآن، يكذِّب الاعتقادَ ويطرد الصدقَ، إن حضر، فما يحدث يندى له جبين الصدق عرقاً، أجدّ من الجديد وأغرب من الغرابة، وحتى من الواقع نفسه، جناية مخلّة بشرف الإنسانية، برعم يكسر حاجة في البيت، يعاقب بإغراق رسغيه وخزاً بمسامير الحاجة المكسورة، يتسمم الرسغان، يتبعها القطع علاجاً سريعاً لإنقاذ ما تبقى منه، فهل لهذه الأب الحق أن يكمل كتاباً، فصله الثاني ملطخ بدماء طفله...؟ أم سيطرده الزمن ويترك التأليف للقدر.....!؟ "

هو تساؤل صعب منحسر عن الإجابة، أب يتصور أنه كتب فصل الأبوة الثاني في كتابه الأبيض المفتوح برجولة وكبرياء، وهو لا يعلم حجم التخلف والفشل في مدرسة الأبوة المشروخة، حين تعوّق الكتاب وفشلت الأبوة في كتابة فصلها، وفي التأليف بتفوق في الوحشية والتخلف، وتسلّم الزمن التأليف ليكمل بنية المأساة، قلت لنفسي بصوت خافت لا يسمعه إلا ضميري الذي يهم بالهروب هو أيضاً:

-" مادامت الأبوة قد انتحرت فوق عتبات بوابة الفشل، فهل الأمّومة ستفشل أيضاً، في كتابة فصلها من هذا الكتاب.....!؟ "

عجز ضميري عن الإجابة لكل تلك التساؤلات، كان مأخوذاً بهول الموقف، يحاول أن يلحق عقلي بالفرار، لولا إشغاله بتساؤلاتي المتكرر وتلك، فقلت مخاطباً:

"وهل يحدث ذلك لبراعمنا وزهورنا، كل يوم....!؟ " أجاب ضميري بتلعثم، وهو يهتز من الغضب من هول ما يتحرك على مسرح الموقف:

-" لا أظن، لكن ما أدركه أنه قد ذبلت حدائقنا وغزا زهورها وبراعمها الاصفرار، وما يحدث من تحضر عكسي وتطور ممجوج، حشر فيعنق زجاجة التخلف الذي ينتاب جسد الإنسانية المزدحم بالأمراض، يجعلني جازماً ومتشائماً بشكل متشائم لدرجة أني أحببت التشاؤم نفسه، وقررت العيش فيه، هروباً من الصدمات التي أراها كل يوم... فما بالك لو تحرر هذا التحضر من عنق زجاجة التخلف....!؟ "

هززت رأسي ويدي، لجواب ضميري المعتوه، اليائس وأنا أربت - دون شعور- فوق كتف الأب العائد من معركة الظلم الخاسرة، وهو مهلهل الضمير والإحساس والأوصال، حين تكسرت التربية والتعليم والوعي والأبوة والإنسانية والثقافة والحنان والتسامح والعطف على صخرة التخلف الصلبة.....

أيقظني من هذا الظلم، صوت الإطلاقة برأس حصان الأبوة المكسور،،،

د. عبير يحيي

٧-اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا خلال النصف الثاني من القرن العشرين نموذجا

سالم المحمد سالم العواسي عين شمس الآداب اللغة العربية وآدابها الدكتوراه ٢٠٠٩

"اقترن ميلاد الأدب بمختلف أجناسه في أي زمان ومكان بالنقد والتقييم، ابتداء بالحالة الأولى التي تلازم المنتج لحظة إنشائه لعمله الأدبي، وانتهاء بالآراء الشفوية والمكتوبة التي تصدر عن المهتمين باللغة الأدبية الراقية بكل مسمياتها

وقد سجلت لنا كتب تاريخ الأدب كثيراً من الأسماء والأماكن التي كانت منتدى للرواد من الشعراء والرواة والنقاد والحكام الذين كان لهم الصوت المسموع وكلمة الفصل في تفضيل نتاج هذا الشاعر عن ذاك

وما أصحاب الحوليات إلا نموذج حي للمهتمين بالنتاج الأدبي في سبيل أن تخرج أعمالهم في أبهى حلة شكلاً ومضموناً.

وفي العصر الإسلامي أخذ النقد ينهج النهج الواقعي المرتبط بقيم الحياة التى جاء بها الدين الإسلامي الجديد، فمقياس النتاج الأدبي الراقي ما كان مطابقاً لتعاليم الشريعة الإسلامية، وليس معنى ذلك تقديمهم للمضمون على حساب الشكل.

وهكذا أخذت معالم النقد تظهر جلية ولاسيما بعد اتساع رقعة الدولة الإسلامية، ودخول الثقافات غير العربية، فامتزجت الأفكار وتباينت الآراء، وبدت ملامح المذاهب في الأدب واللغة والبلاغة بالظهور، وتبعت ذلك حركة النقد؛ لأنه ليس بمعزل عن كل هذه التغيرات، بل هو نتيجة لكل هذه العوامل مجتمعة.

ولعل المطلع على مسيرة الحركة الأدبية في مختلف الأزمنة يدرك أن النقاد كانوا مجبورين على السير في خطى المبدعين، حتى وإن جاءت آراؤهم خلافاً لما يراه أولئك المنتجون، لكن تلك النظرات سواء أكانت سلبية أم إيجابية فإنها تبقى تدور في إطار ما يصوغه الشعراء والكتاب،

فعندما ظهرت الكلاسيكية مثلاً بوصفها مذهباً أدبياً، سار النقاد في خط متواز لها، وهذا ينطبق على كل المدارس الفكرية الأخرى.

وتأسيساً على ما تقدم فإن ظهور حركة نقدية في ليبيا مؤشر على نضوج ثقافي عام، وإدراك لمتطلبات المسار الأدبي بأشكاله المختلفة، الذى أصبح ظاهراً للعيان في تعدد اتجاهاته وبروز أعلامه ورواده، إذ ليست هنالك حركة نقدية ليبية منفصلة عن الإطار العربي العام، ولا العربي بمعزل عن الحركة الأدبية والنقدية العالمية.

ولعل سائلاً يقول: لماذا اختار الباحث النصف الثاني من القرن العشرين فترة محددة لدراسته؟

والإجابة على هذا السؤال مرتبطة بأمور كثيرة منها الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فليبيا كانت ترزح تحت الاحتلال الإيطالي الذي أدى إلى عدم الاستقرار، وأقصد بالاستقرار الفكري والتعليمي، فكانت فترة الخمسينيات والستينيات بداية حقيقية للتطور الملحوظ في مجال النشر والطباعة وبروز نشاط أدبي ونقدي فى الصحف والمجلات ووسائل الإعلام في ذلك الوقت.

أسباب اختيار الموضوع:

- 1رغبة الباحث فى عمل يسهم في بيان الدور الحقيقي للنقاد الليبيين في مجال الدراسات الأدبية.

2- إلقاء الضوء على ملامح التجديد في الخطاب النقدي في ليبيا.

3- لم أجد - على حد علمي - من اهتم برصد حركة النقاد الليبيين، وما قدموه لأجل الرفع من مستوى النشاط الأدبي.

4- بيان الاتجاهات النقدية للكتّاب الليبيين في فترة زمانية يمكن أن يصطلح على تسميتها: (مرحلة النهضة الأدبية فى ليبيا).

5- وجود كثير من الكتابات النقدية في الصحف والمخطوطات التي لم تتح لها فرصة الظهور، وتأتي هذه الدراسة بمنزلة المرشد من خلال التعريف بأصحابها ومناهجهم النقدية.

هدف الدارسة:

دراسة النصوص النقدية للكتاب الليبيين الذين أولو اهتماماً بالأجناس الأدبية من قصيدة وقصة ومسرحية، وهي بالتالي محاولة لتحليل تلك الآراء ووجهات النظر، وبيان أثرها الإيجابي في رقي الحركة الأدبية في ليبيا، بالإضافة إلى استكشاف الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تعمل على تحديد المسار والمنهج للمهتمين بالنصوص الأدبية.

منهج البحث:

طبيعة الموضوع هي التي توجه الباحث لاختيار المنهج المناسب، ولذلك كان منهج هذه الدراسة وصفياً تحليلياً من خلال الاهتمام بالآراء النقدية للكتاب الليبيين في مجال الشعر والقصة والرواية والمسرحية، متلمساً الباحث الآلية التي استخدمها الناقد في دراسته لهذه الأجناس للوصول إلي نتائج كانت محط اهتمام الباحث في هذه الرسالة.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة:

المقدمة: وقد تناول الباحث فيها معالم الموضوع الرئيسية، وأسباب اختياري له، وأهدافه، والمنهج المختار في هذه الرسالة، وهي العناصر المتعارف على بيانها في المقدمة في مناهج البحث العلمي.

التمهيد: وقد تضمن عرضاً موجزاً لحركة النقد الأدبي في ليبيا خلال القرن العشرين، وذلك من خلال تتبع هذا النشاط الفكري في العهد العثماني في أوائل القرن، ثم فى فترة الاحتلال الإيطالي، وأخيراً المرحلة التي بدأت مع استقلال ليبيا إلي نهاية فترة الدراسة. "

الباب السادس

قراءات

في الشعر العربي المعاصر

أ- شعراء.... لكن نجباء (سوريا)

تقويم أولي للحركة الشعرية في سوريا في منطقة حوران بين عامي (١٩٧٥ - ٢٠٠٠)

إذا كانت منطقة حوران في امتدادها الجغرافي من جنوبي دمشق إلى تبوك الجزيرة ومن غرب العراق إلى تخوم المتوسط غرباً قد أنجبت العديد من الشعراء الذين انبثقوا في سمائها نجوماً مضيئة وقناديل محبة وخير فإنها ما تزال إلى يومنا هذا نبعاً ثراً يدفق بالماء الزلال يلون بماهيته الصافية سماء الشعر العربي وإذا كان أبو تمام الأشهر اسماً والأوفر حظاً في سماء الشعر المنسوب جغرافياً إلى حوران فإنه بقي الخريطة الإنسانية التي ازدحمت فيها إنسانية الشعر على مساحة واسعة في فترة كان للشعر فيها الريادة بين الفنون الأدبية.

أبو تمام والشعر العربي وآفاق إنسانية انسحبت إلى عصر تقوقع فيه الحرف وأصبح الشعر بضاعة مزجاة يزهد فيها المتلقي الكثير من الخيال الشعري الذي زاحمته الصحون الفضائية وتلك الثرثرات اللاأدبية التي لا يعبر عن بعدها الحقيقي إلا المثل الشعبي المؤطر (بـ علاك فاضي) حيث تحولت القيم الأدبية إلى ردود أفعال للحديث اليومي الذي لا يحمل من الشعر إلا بعض رسمه مع العلم أن هذا الزمان لم يبق فيه من الشعر إلا رسمه ولم يبق فيه من الشعراء إلا الأسماء اللهم إلا من نسائم الصبا الشعري الذي يهب بن الفينة والفينة. خمسة أسماء تركت في سماء الشعر في حوران بصمات تستحق الوقوف عندها لأنها تمثل هوية مستقلة لكل شاعر نعى الشعر منها اسماً غيبته أصابع الموت قبل عشرة أعوام وبقي أربعة تتقاذفهم أمواج الصمت صدى أصواتهم يتردد في وادي الزيدي السحيق القرار وانشطارات أبياتهم تتقاذفها الطيور المهاجرة وتعافها أشجار الزيتون التي التفت من حولها محاصرة إياها بفجائعية مرة كأنها صيحات قتيل في مغارة لا قرار لها.

خمسة يمثل كل واحد منهم مدرسة شعرية بما تحمله هذه العبارة من أبعاد شعرية

المدرسة السيابية والمدرسة المعرية والمدرسة البحترية والمدرسة الأوسية والمدرسة الأخطلية (الأخطل الصغير).

أما المدرسة السيابية فقد بسط أجنحتها الخفاشية شاعر تمثل صورة (إليوت) وعبر من خلالها عن صورة (الكترا) الشعر العربي الشاعر البكاء (غازي إبراهيم الناصر) وهو لا شك أنه أحد عمالقة الشعر العربي المعاصر الذي طواه الزمن بسبب ما تعرض له من أزمات نفسية نأت به عن المشاركة في الساحة الشعرية وإن كان قد ترك لنا مساحة شعرية بمساحة صحراء الربع الخالي ولم يتسرب من شعره إلى أصابع المطابع إلا مجموعتان شعريتان هما (اللقاء الغريب – متاريس في السماء) ولو تسنى لنا أن نقرأ مطولته التي تجاوزت الألف بيت من الشعر لوجدنا أن للعملقة طعم في الشعر ناهيك عن قصيدته التي عبرت عن مأساة الإنسان العربي الفلسطيني (إذن كان رأسي الوليمة).

وأما المدرسة المعرية فقد اختط أبعادها شاعر قذف به الزمن في بئر عميقة وارتدى هو بنفسه درعاً سابغة من الصمت كان يلعلع فيها صوته بين جدران الصمت امتصت أمعاؤه الشعرية الثقافة العربية والأعجمية بمختلف أبعادها وانطلقت صيحاته تمثل الفكر في الشعر أصدق تمثيل مدرسة معرية لا من حيث التقليد ولكن من حيث الطرح الفكري لمشاكل الكون والحياة والنفس والذات والآخر من خلال عربة شعرية تطير بجناحين من الخيال الساحر المنطلق إلى آفاق ليست بالقريبة ولكنها في عمق الذات الإنسانية هذا الشاعر الذي تنسم أوكسجين الشعر في منطقة (غباغب) وكان أستاذاً لنفسه وتلميذاً للثقافة الورقية

وسميراً لكثير من مفكري وأدباء عصره إنه (محمد خير القاعد) رسم لنا في أشعاره التي لم يتسن له أن يجمعها في كتاب البعد الدرامي للتناقض الإنساني في هذا الوجود الذي تحول فيه الإنسان إلى ثعلب ماكر يحمل بين أنيابه نهاية تعيسة للكون ولو قيض للرأي المنصف وللمكان الأدبية أن تتخير أصحابها بشكل حر صادق لكان شاعرنا الذي عبرت فوقه عربات الزمن فكسرت أضلاعه لكان هو الأول في سماء الشعر في حوران.

أما المدرسة الأوسية التي لا تزال تنظر إلى الشعر على أنه نسج يحتاج إلى صناعة عظيمة والتي ترى أن الشعراء إن لم يكونوا عبيداً لنصوصهم فلا يمكن لهذه النصوص أن ترتقي إلى السماء الشعرية السابعة حيث سدرة الشعر الوارفة الأغصان والتي لا ترى الشعر سوى نسج لسجادة فارسية تتخايل ألوانها وتصطرع رسومها لتشكل لنا لوحة إنسانية وبساط ريح نطير

به في آفاق الشعر فالمفردة والعبارة والتركيب إن لم يكن يعتمد على أصالة عظيمة فإن البناء الشعري سيبقى مهلهل النسج ضعيف البناء رخو الحجارة والقصيدة لا تصمد إلا إذا كانت حجارتها بازلتية كصخور حوران وهذه الشاعرية تترسم خطاها إلى يسار منطقة الخمّان التي ما زالت تنجب الشعراء من أيام الغساسنة والتي لم تخل ذاكرتها من عبور الشعراء إلى جلق... تلك التي عايشت حسان بن ثابت (رضي الله تعالى عنه) وعرفته زائراً للغساسنة ومقيماً عندهم في منطقة الخمّان ولا أظن الشاعر (أحمد صيتان الشرع) إلا أحد أثافي الشعر الأوسي الذي ما زال يؤكد على صناعة الشعر وقدرته على البناء السامق الخالد المؤطر للمشاعر الكونية والإنسانية ومسقط رأسه (طفس)

غير عسيرة على الإنجاب فقد ولدت ما ولدت وتاريخا حافل بالأعلام.

وأما المدرسة الأخطلية التي ترى أن الشعر حمامة دمشقية تطير بين الجدار والجدار على حد قول الشاعر نزار قباني وأن المفردة الشعرية بنفسجة ناعمة ولكنها تتحول إلى مقاتل شرس إذا ما تعرضت قيمها للاعتداء وأن الخيال الشعري هو طائر رخٍ يحمل بين عينيه صورة المقاومة إذا ما سلبت ذرة من تراب الوطن

هذه المدرسة التي أطرت للبعد الجهادي في الشعر العربي بعد استلاب الصهاينة لقدسية فلسطين وليس غريبا على أمواج طبريا أن تنجب شعراء يحملون في ذاكرتهم صورة الوطن الأم فـ(سمخ) التي تعانق بنظراتها الجريحة جبال الجليل ما تزال ترسم على خريطة القدس جرح الألم الفلسطيني الذي يأبى إلا أن تتدفق الدماء مائرة فيه

لتعيد للقدس بريق أنوثتها الحق شاعر نال نصيباً وافراً من الشهرة والصيت كتب قصائده بدماء شهداء وطنه وبمرارة المشردين عن ذلك الوطن وبألم ذاته التي ما تنفك تمتزج مع دماء الشهداء لتتحول إلى قصيدة شعرية مرسوم عليها خارطة فلسطين إنه الشاعر (محمود حسين مفلح) الذي ما تزال قصائده يتقاذفها المنشدون وترسمها الدوريات الأدبية والصحف اليومية على مساحتها الواسعة إنه شاعر بمساحة الوطن الجريح.

أما المدرسة البحترية فقد تأبطها خيراً شاعر مرت كوفيته من أمام وادي الزيدي تردد صدى ألحان اليرموك الخالدة التي أطرها لنا بقصائد شعرية وجدانية تحمل نغم الحياة وألمها

وتبتسر المسرة كتاباً مفتوحاً يرسم من خلال صفحاته الذات الحورانية ذات التراب الأحمر القاني والماء الزلال الذي تغب منه الروح العطشى وليس غريباً على وادي الزيدي أن ينجب فحولة شعرية عبرت أفق الحياة من خلال انطلاقة ذاتية لبست عباءة البحتري الضافية ومرت بها في سماء حوران ملوحة بقيم إنسانية لا تبرح صورة القيم العربية التي مثلها الشعراء الذين عبروا حوران في العصور الجاهلية والإسلامية والأموية والعباسية والتي ما تزال تعبر هذه السماء إلى يومنا هذا إنه الشاعر الشمليل الذي ما يزال يتقلد سيفه العربي مدافعاً عن تراب أرضه وعن نسمات هوائه العليل والذي يرى أن العروبة قيمة خالدة لا يمكن أن تتجاوزها قيم لا تنهض إلى مكانتها ولا تسامق أبعادها إنه الشاعر (عبد الكريم خلف الحمصي) وحسبك أن حصان الشعر ما يزال لديه متحفزاً في كل لحظة لانطلاقة جديدة. هذا تقويم مبدئي لخارطة شعرية متسعة المساحة وأسماء أصحاب هذه الخارطة يحتاج كل واحد منهم إلى قراءة متعمقة تفتق ما تحمله طيات شاعريته من أبعاد إنسانية وفنية وهم قد استطاعوا أن يقودوا حصان الشعر إلى الجهات التي يتوخى منها المتلقي شروق شمس الشعر الخالدة وربما تكون هناك إضاءات أخرى تفتح نوافذ جديدة على مدرسة كل شاعر لتبعث من جديد إكسير الشعر في نصوص هؤلاء الشعراء

٢-الغنائية في مجموعة الشاعر حسين الهنداوي (هنا كان صوتي وعيناك يلتقيان) (سوريا) بقلم الشاعر: غازي الناصر

لعل المتأمل في قصائد هذه المجموعة الشعرية للأستاذ حسين علي الهنداوي سيلحظ دون ريب إن هذه القصائد سواء ما كتب منها على عمود الشعر أو تلك التي ارتأى الشاعر أن يصوغها على نمط قصيدة التفعيلة تنتمي إلى ما يمكن أن نسميه بالمدرسة الغنائية في الشعر العربي. فمن المعلوم أن السمه الغالبة على الشعر العربي قديمة وحديثه هي سمة الغنائية التي من أبرز خصائصها الوضوح في التركيب والخيال التصويري وتتجلى هذه الغنائية في أوضح صورها في واحده من أفضل قصائد هذه المجموعة ألا وهي (هنا كان صوتي وعيناك يلتقيان) فالقصيدة مزدحمة بالخيال الأصيل حتى لتكاد بعض مقاطعها تقترب من أسلوب الرمز الشفاف المكتنز بالإيحاءات الفسيحة وفي وسع القارئ أن يعثر دونما عناء من خلال تجواله في هذه القصائد على شذرات خلابة مما يوحي بأن الأستاذ الهنداوي يمتلك بحق شفافية شعرية أصيلة ولقد حاول الشاعر حتى في قصائده العمودية أن يرتقي بالخيال التصويري إلى أفق رفيع على الرغم من محدودية القصيدة العمودية وافتقارها الواضح إلى الصورة الخلابة على وجه العموم. أما من حيث المضمون فيمكن القول بأن قصائد هذه المجموعة تخاطب فينا الهم المفعم بالأحاسيس الوجدانية الخالصة ولعل من يقرأ قصيدة (أحبك سوف أجيء) سيلحظ دون ريب قدراً كبيراً من المكابدة وتحسس مواطن الألم الوجداني. وبعد فهذه قصائد حاولت أن تضيف شيئاً إلى مكتبتنا الأدبية وإن ترفدها بنتاج جديد

إنها باكورة جديدة لشاعر مازال يحث الخطا باتجاه الأصالة والتجديد.

الشعر والناقد: غازي الناصر

٣- عبق القرنفل وانبهارات الموت
قراءة في مجموعة الشاعر حاتم قاسم (فلسطين)

حين تسترق الكلمات أصابع الصمت وتغني البلابل على منارة النهار، وحين تفتح أبواب الأكواخ وتطل رائحة البارود تبدو الرؤية معتمة ويصبح الشوق إلى اقتناص زهرة القرنفل الطريق الوحيد إلى القدس.

بين يافا وعكا ما زالت الشمس تعانق وجه النهار وعلى تلال (القديرية) ينبثق صوت من أعماق بئر عميق يتحول إلى زوبعة تتعالى لتعانق الثريا وكأنها تنشد مع ليل المشتاقين ينبوعاً لعشق التراب الأبدي.

الوطن والتراب والكينونة والاغتراب مفردات رسمت لنا أبعاد الشهادة لتبعث من جديد جيلاً جديداً يعيش حالة العودة ويصر على الرجوع إلى أحضان الوطن الأم أيتها الأزهار القرنفلية التي تتناثر على سفوح تلال القديرية ما زال في ذاكرتي شوق إليك ولو أنني أمتلك كف الرياح لبعثت إليك برسالة ترسم ميلاد الفجر القادم.... ها أنا آتيك من جبل الجرمق صهيلاً يتدفق حنيناً وحباً وأعراساً وقبرات وبنفسجاً عابقاً بالحب السرمدي... لن أغنيك مواويل عشق فأنت تسكنين في أعماق ذاكرتي ولكنني أتهيأ لأصلي صلاتي الناجزة على حدود الوطن فقوافل الشهداء تعبر وتسابق الشمس وتنير درب السائرين وتبحث عن استجابة تتحول إلى زغردة العمر الشهي. مجموعة شعرية تحمل بين حناياها عبق القرنفل وتسافر من حالة إلى أخرى بحثاً عن الوطن المفقود وعن الحب المفؤود إنها كلمات تشخصت بلون الدم الفلسطيني وتموسقت بصوت الرصاص الفلسطيني وتلبدت بقبعة الهم الفلسطيني وتفلسفت برؤية الحجر الفلسطيني... لا يمكن للزمن أن يتراجع إلى الوراء ولا يمكن للحب أن يعود دون هوية كتبت حروفها بدماء الشهداء... ذلك أنه لا يكون للحياة طعم إلا إذا كان للموت طعم تقبل عليه النفوس... مجموعة شعرية تحمل بين دفتيها (مهرة الشمس والغضب الساطع وقسمات الوطن وأغنيات الوطن وصلاة على حدود الوطن وأوراق الدحنون وزمجرة الغضب متلونة ببرقية من أطفال الحجارة الذين تجاوزوا حدود المكان والزمان وتحولوا إلى

أسطورة لا يستطيع الممثلون أن يتجاوزوها وكأنني بمفردات هذه المجموعة تنادي بأعلى صوتها:

(يا قبلة الزيزفون والزعتر

أمواجك تحملني

فوق هامات النخيل

يا مقلاع الثورة والعشق

هذا نشيدي:

زمجرة غضب)

عفواً كأنني بالشاعر يريد أن يقول إنها زهرة قرنفل أقدمها لأطفال حجارة فلسطين الذين عبروا حدود الموت وتجاوزوه ليرسموا

خريطة جديدة للدم الفلسطيني الجديد الذي

سيعيد القدس والذي لن يتنازل عن ذرة تراب من أرض فلسطين.

٤-الفجائعية المرة
قراءة في مجموعة الشاعر هاجم عيازرة (سوريا)

بين انطوائية الذات وتفلت الصمت تنبثق خلايا الحزن الإنساني لترسم مداراً جديداً في فلك فضاءات النفس التي ما فتئت أن تعيد وتكرر فجائعية الموت التي يكتوي بنارها الإنسان على مدار الساعة. مرثية ذات بعد مثيولوجي تعبر من خلال وجدان الشاعر عن العمق المتجذر في الحزن الصامت الذي يخلفه موت الأبناء وشاعرنا هاجم عيازرة ليس هو الأول الذي يرثي فلذة كبده فقد سبقه إلى ذلك شعراء ليسوا بالقلائل ولكنه الأول في تخصيص رثاء ولده بمجموعة شعرية مستقلة تتحدث من أخمص قدميها إلى مفرق رأسها عما تركه هذا الرحيل الذي اعتصر قلب الشاعر حزناً ما فتئ يرتسم على جبهته وبين تقاطع نظرات عيونه.

إنك وأنت تتحدث إليه تقرأ (القادم لن يأتي) بين سطور كلماته ومن خلال بحة صوته وكأنك تجد في كلماته المعاناة الإنسانية التي ارتسمت منذ الإنسان الأول إلى يومنا هذا.

لن نتطرق إلى مرثية ابن الرومي لولده الأوسط (واسطة العقد) ولا إلى مرثية الشاعر نزار قباني لابنه توفيق فذاك موضوع مختلف ولكننا سنؤكد على الفجائعية القاتلة التي حولت الشاعر إلى مغرد حزين لا يرى في الحياة إلا بعداً فجائعياً. فالمرثي الذي رثاه شاعرنا العيازرة في ريعان الشباب وهو كبد الشاعر الذي ما فتئ يناغمه عله يستمر في تنسم الهواء وعلى حد قول الشاعر:

وإنـــما أولادنـــا أكبادنـــا تمشي عـــلى الأرض
لـو هبـت الـريح عـلى بعضـهم لامتنعـت عينـي مـن الغمـض

فكيف إذا افتقد الشاعر فلذة الكبد إنك تراه في (أنثى عويله) ينشج بكاءً مراً باحثاً عما فقده

دلني أين حط بك البين
يا حبق السفح

أين ترفرف

في أي منتجع تستحم

وفي أي عش تساكن أنثاك

في زمن عاقر

غائم

لا يرى أنفه

من ضباب يلف المكان

وفي زمن تركض الأرض فيه

بدون رداء

ودون حذاء

وترفل مهزومة

لا ترى وجهها

بعد أن ساطك الداء مستئذباً

ينهش النبض فيك

ويختطف الحلم منك

ويرشف منك الدماء.

إذن شاعرنا ينزف مع نزيف الدم الذي يهراق من جراح ولده حزناً أخر لا حد له حتى وكأنك وأنت تقرأ في مرثيته هذه تتلمس حزن الخنساء وأسى القباني.

تكاد الحروف تجنُ

تجر أساها

وتنزف فوق السطور

وتمشي على ظلها

ثم تعبر جسر اشتياقي

لتسأل عنك

وعن ذكرياتك

و لا تكاد وأنت تقرأ بين سطور الشاعر إلا أن ترى شمعة الحزن ودمعة الأسى تتعانقان حروفاً ترسم مأساة إنسانية لا يمر عليها قارئ إلا ويكتوي بما تحمله من هموم

البعد الفني في قصيدة القادم لن يأتي:

تبوح الكلمات بصداها لتفجر مخزون الألم الذي تكدس في ذات الشاعر من خلال قصيدة واحدة في رثاء ولده حيث بنى الشاعر لمضمونه نصاً حديثاً فقد كتب شاعرنا أحزانه في نص تفعيلي اعتمد السطر الشعري وتفعيلة الرمل بحراً حيث الإيقاع الحزين الذي يغلف تفعيلة (فعولن) والتي تماوجت إيقاعاتها بين صفحة وأخرى فالقصيدة الديوان حملت في طياتها بعداً شعرياً صورياً تعانق فيه خيال الشاعر مع حزنه فبدت الصورة الشعرية عند شاعرنا صورة معتمة في دلالاتها مضيئة في تعبيراتها إضافة إلى أن الشاعر استطاع أن يجسد المجردات في صوره بحيث بدت كائنات حية تتحرك يميناً ويساراً (أنثى العويل – سأرشق وجه الدفاتر – كأس الأسى – فأكمل مرثية لا تزال على ورق البيلسان) ونحن نعرف جميعاً أن شعر التفعيلة يستطيع أن يحمل في طياته تماوجات الانفعالات الحزينة التي ترسم بظلالها حروف الشاعر المورقة بالحزن الأبوي. لقد صورت الخنساء نفسها بناقة فقدت ابنها فاحتالوا لها بـ(بو) تغير عليه وتدر بلبنها معتقدة أن هذا البو الصغير ما يزال على قيد الحياة أما شاعرنا العيازرة فقد كان يغير من خلال نصه بحزنه الصامت العميق على بوه المتوهم بحيث جعل حروفه وكأنها بحيرات من الحزن يستحم فيها كلما خطر ذكر ولده في نفسه.

نم على سعفة من نخيل الزمان الغضوب

فعيناك بين الرموش تزوغان

أو تلهوان بسقف يضيق

.... فأدركت أن الصباح جريح

وأن البشاشة في شفتيه نزيف

وكل الفصول خريف

إلى أين؟؟!!!

يا زهرة نبتت في الوجيف

فكيف سأنسى أدق التفاصيل

عن قادم لن يعود

إلى النور في رحلة

رافقتني كاسم يلازم معناه

أو هالة من وميض

يحيط ببدر يدور بأرجاء بيتي

هكذا حول الشاعر صوره وحروفه إلى مجسدات تنطق بحزنه وترسم من انطبع في ذاكرته من ألم على فقدان ولده.

ملحمة في شعر التفعيلة تحتاج إلى توقف آخر وفي محطة أخرى لنكتشف من خلالها ما غاب في تلافيف لا شعور الشاعر من أسى رسم وجدانه جرحاً نازفاً على مر

٥-قراءة سيكولوجية في بوح الهمسات النفسية في نص / شرنقة مزقت رعشتي / للشاعرة: سمر سليم الزريعي (فلسطين)

قصيدة النثر كما يسمونها أو كما تتراءى لنا نص لا تعتمد القافية وهي تحمل في نبضاتها ما يختلج في الوجدان لتنبض بتصوير رمزي وإيحائي يفرغه الشاعر على أرض الواقع من خلال مخزون ارثه الثقافي، فالشكل الشعري الجديد يبدأ من الكلمة ومدلولاتها وإيقاعها ليأخذنا نسبح في عالم الصورة التعبيرية والرمز وسائر ضروب الإيحاء اللفظي ومدلولاته الكامنة في مناخات اللغة والموسيقا التي تلون النص بإيقاعها الدافئ تضفي عليه رونقاً جديداً وهذا ما يفتقده قالب الشعر النثري مع الاحتفاظ بسمته الأدبية. والنص الذي بين أيدينا بعنوان: / شرنقة مزقت رعشتي / للشاعرة سمر سليم الزريعي هو أحد نصوص النثر فالعنوان يرسم لوحة على جدار الذات ليسبر مغاورها ويتوجس أنفاسها الصاعدة التي تبوح برعشتها... لوحة ترتسم مع أمواج البحر لتتلاقى مع أصداء الذات عبر الأنفاس المتبرعمة في شطآن الوهم والحقيقة.. وهمٌ يركض حافياً يرتدي الخطوات لكنه يشرق من انفعالاتها حلمٌ طفولي فيه براءة القرنفل ونقاوة الياسمين بولادة جديدة وحلم جديد

((أيها البحر الغريق

امض لليلي...

لتعبر الأنفاس المتبرعمة

وسأرتديك لأمحو خطواتها مني

فأشرقت منك

طفلة تتشكل من جديد))

حركة ديناميكية مستمرة تكسر أعتاب صمتها ببوح السكون لتقف عند حدود الذات ترسم حروفها المائية التي تحمل حيوية متدفقة من شعورها الصادق الباحث عن ظل واعد في

ليل الحياة المظلم... إنها انطلاقة جديدة ترسمها الشاعرة بحروفها الملتهبة... وهمسة راعفة تزجيها إلى أسلاك القلب التائهة في مغاور النفس التي تبحث عن أنفاس جديدة ترتقي بحلمها من عتمة الليل والوحدة إلى نافذة الهمسات التي تشرق منها بوحاً جديد.

((فكل الحروف مائية

حطت بخيلها في أضلعي

تحررني

لتجمع ماءك

من عتمتي...

فيمضغني السواد بوحدتي

عند أبواب همساتك))

لكن التدفق الحيوي في لغة الشاعرة لم يقرع باب اليأس بل فتح نافذة الأمل للربيع الذي يجدد الحياة بنسغٍ يخضوري يورق في كأس ورد الحبيب يعطر ليل الماضي

((استدعي الربيع الآن

ليلتهم فراشة حنطتها...

بغرفتي

في كأس ورك))

وتبقى زفرات الصورة تنقلنا بألوان طيفها قوس قزح يقرأ فنجان قهوتها من رئة ممتلئة بحصى الأنفاس الهاربة من أطياف وحدتها إلى عالم واقعها تاركة أنفاسها المتعبة وصمت وحدتها وأحلامها الخرافية تنكسر على أمواج زرقة البحر لتنقلنا عبر جواز مرور إلى أفق ممتدٍ في فضاءات رحبة تعلن ميلاد ساعة الصفر..

الشاعرة باحت بصمتها وبلغتها الوجدانية أفاقاً تخترق حاجز الذات لتسبر معالمه وجعلت من لوحتها البحرية الغريقة في عالم الوجدان رموزاً تولدُ في كائناتها لتغدو عنصراً فاعلاً في لوحتها...

(فالبحر الغريق والأنفاس المتبرعمة) صورٌ تتعدى سكون الحركات لتدخل أعماق الذات.

صورتان متلازمتان (غرق وولادة) ولأن عجلة العمر الكوني لا ترجع إلى الوراء ندرك أن بعد الموت ولادة وحياة جديدة.

فتمتشق من مفرداتها قاموساً ذاتياً يحتوي خصوصية تلقائية ترسم لوحتها في جسم القصيدة فتعابير مثل (بجوفي – عتمتي – لملمني – برعدي – في رئتي – في يدي)

كائنات حسية ترسم لوحة الذات وتعبر عنها بل تغوص في أعماقها لتسبر بمفرداتها جمالية اللوحة. فالوهج والإحساس الصادق لدى الشاعرة يسبر مغاور نفسها عبر انغماسه في الواقع الحياتي وهذا ما عبرت عنه جلياً في مفرداتها:

((بنضج الليل عند اشتهائي

احتسي قراءتي لفنجاني))

نبض صادق يتعالى في صراع مع حواس الجسد لينطلق في أفق الوعي اللامحدود

بخصوبته المترامية في الأفق الطلق يبحث عن معالم جديدة لحلم جديد.

ومن هنا يبدو لنا أن العزف على أوتار قصيدة النثر يحتاج إلى قوة تخزينية للصورة الشعرية بحيث تدهشك معالمها دهشةً تنقلك دفعة واحدة إلى عالم آخر كما وتحتاج إلى لغة مختزلة ترتقي مفرداتها إلى قاموس ينقلك عبر أثير روح الكلمات ليرسم أبعاد الهدف الذي تتحدث عنه القصيدة.

هدفان متكاملان ومتسارعان في الوصول بالقارئ إلى اللحظة الشعرية الفطرية التي تبعث في النفس حقيقتها (الصورة الشعرية – اللغة الشعرية) وكم نتمنى من كتابنا المعاصرين الذين يمتطون صهوة هذا الجنس الأدبي أن يعوا أن حصان الشعر حصان مشاكس يحتاج إلى فارسٍ ماهر يقوده من صحارى الكلمات إلى واحات الوجدان الشعري الخالص.

٦-نكسارات الأبعاد النفسية
تحت ستار العاطفة الحديدية
النص للشاعرة ريم أبو عيد(مصر)
(أضحكتني)

أضحكتني

أظننت أنك عندما ودعتني..

هزمتني..

كسرتني..

حطمتني..

وهماً ظننت أيها المغرور..

من أنت..

كي يقف الزمان عندك

ولا يدور؟

أظننت أني بعدك لن أعيش..

أظننت أني بعدك لن أكون..

أظننت أنك عندما ودعتني..

أوجعتني؟؟

أبكيتني؟؟

وقتلتني؟؟

وهماً ظننت

فما أنا التي ستبكي

يوماً عليك

وأنا التي..

كنت النجوم لناظريك

وأنا التي قلتَ في عينيها يوماً..

أجمل ما لديك

وقلت عنها أنها..

أغلى مَن لديك

أضحكتني..

حين ظننت..

أني

سأبكي احتراقاً بين يديك..

وأني سأسكب دمي..

أنهاراً على قدميك..

حينما ودعتني

أضحكتني..

وسيأتي يومٌ تعرف فيه أيها المغرور

كيف أنت خسرتني..

في الحديث عن الأدب النسائي وفي استبار أعماق المرأة التي تتمثل بعواطفها ومعطيات تدفق شرايين الدماء في قلبها ترتسم ذاكرة الأفعال الإنسانية الواعدة والتي تحمل إلينا روح الحياة بمعناها الحق والصحيح فالإنسان منذ أن وجد على هذه الأرض وهو يبحث عن مرآة حقيقية صادقة ترتسم ذاته على صفحاتها ارتساماً حقيقياً فإذا ما وجد أن المرآة ترسم صورة

كاريكاتورية للعواطف الكاذبة فإنه يتحول إلى وحي يبحث عن سخرية يصد بها أفعال الآخرين خاصة عندما تكون هذه الأفعال تعبر شرايين الدم بجواز سفر مزور.لا أعتقد أن الشواعر العرب نقصد الشاعرات العربيات قد ابتعدن في كتاباتهن عن العاطفة فحيثما فتحت صفحة الأدب في ديوان الأدب النسائي تجد استيلاء العاطفة على مفردات النصوص الأدبية وتجارب ليلى الأخيلية والخنساء وولادة بنت المستكفي ومي زيادة وفدوى طوقان وغيرهم تريك أبعاد المشاعر الإنسانية التي تحملها الكتابات النسائية.و شاعرتنا ريم أبو عيد في نصها (أضحكتني) هي أنموذج آخر في رسم العواطف الذاتية التي ترتد بفعل ارتكاسات رجولية ترى في المرأة مخلوقاً ضعيفاً أو مستهاناً إذ أنها منذ البداية تشحن مفرداتها بسخرية لاذعة لتلك المواقف التي لا تعبر عن كيانها الحقيقي نحن نعرف أن المرأة هي شجرة الحياة التي نستفيء تحت ظلالها ونقطف من ثمارها فلماذا نحتطبها إذا ما رغبنا في إحباطها ولماذا نستدفئ بنارها وهي تحترق من أجلأن تذكي مشاعرنا إن المرأة بصورتها الحقيقية غيمة تظل سماءنا فإذا ما أردنا أننخدش مشاعرها بحجارة صغيرة فذلك لن يضيرها. وعلى الرغم من ذلك فإن شاعرتنا فينصها هذا تبدو واثقة من نفسها في رصد الأفعال الرجولية التي تحاول أن تقصيها عن واقعها الحقيقي.

(أظننت أنك عندما ودعتني

هزمتني

كسرتني

حطمتني)

استفهام إنكاري يحمل في طياته أبعاد الشوق الإنساني إلى الثبات والبقاء توّجه استفهام استنكاري آخر يستهجن فعل كل خلية من هذا المستهتر (من أنت؟؟؟؟؟) عبارة تحمل في طياتها مطرقة عنيفة تحطم الأفكار التي لا ترى في الآخرين إلا صدى لأشباح تمشي على الأرض وهذا ما أكدته الشاعرة ريم أبو عيد في قولها:

(كي يقف الزمان عندك ولا يدور) وهي عبارة مشحونة بمعاني الإباء الأنثوي الذي نلمسه عند المرأة الشرقية والتي لا تقبل أن تكون سلعة رخيصة تتقاذفها أيدي المستهترين

متوهمين أنهم يستطيعون أن يتحكموا بمشاعر المرأة كما يشاؤون... وإن كانت القيم التعبيرية في هذا السطر الشعري لم تصل إلى الطموح الذي تريده الشاعرة.

إذا نحن أمام ثلاثة أفعال استنكارية تبحث عن أجوبة تبين ذلك الكبر الذي يعيشه الآخر وليؤكدوا ذواتهم المنتقصة ارتكاس لهشاشة في أعماق النفس وشاعرتنا قد أجادت في رسم هذا الارتكاس وتلك الهشاشة بشكل لا شعوري حين قالت:

(أظننت أني بعدك لن أعيش؟؟؟!!!!)

(أظننت أني بعدك لن أكون؟؟؟!!!!)

(أظننت أنك عندما ودعتني

أوجعتني

أبكيتني

وقتلتني؟؟!!!)

حقيقة كما قالت الشاعرة: ما صنعه كان وهماً لأن الدنيا لا تقف عند المشاعر المزيفة فالأفعال الإنسانية تؤكد على معيارية الإخلاص ذلك الخلق النبيل الذي تحمله الفطرة الإنسانية إلينا. لقد كانت الشاعرة في نصها قناديلاً مضيئة ونجوماً مشعة أمام ظاهرة الغرور، وما ذلك إلا فطرة وسجيةً ترسلها رسالة إنسانية في آفاق الحياة.وإذا كان ما نراه في النص من (لقاء غريب) لمحناه من إيحاء المفردات والصيغ التعبيرية والقيم الصورية تلاه (فراق غريب) عبر عنه خط دفاع الاستفهام الاستكاري لعدم وجود التكافؤ بين معياري الفطرة السليمة والنكوص الغروري من جهة والإخلاص الساذج والكبر المر تكسمن جهة أخرى فإن مرد ذلك لن يكون إلا قطيعة الخاسر فيها هو الغرور نفسه.

(وسيأتي يوم تعرف فيه أيها المغرور

كيف أنت خسرتني)

عبارة على هشاشة صياغتها تحمل جذوة عاطفية صادقة سيطرت على مشاعر الشاعرة وتحولت إلى حاجز حديدي أمام التعبير البياني والتعبير الخيالي الذي افتقده النص والذي

عوضته شحنة الاحساس الملتهب للمفردات الشعرية حين اشتعلت بأنفاسها روح الصدق والإخلاص وإن كانت هذه المفردات مفردات قاموسية في بعضها ومتداولة في حركة الحياة اليومية أو أنها لمتشكل استجابات بلاغية مستقلة عن موروث الشعر ترتسم فيها صور بلاغية جديدة تصور المغرور بأبعاد موشورية مختلفة عما رسمه ماضي الأدب.

وإذا كان هناك من همسه نهمسها في أذن الشاعرة فهي أن كوكبها الشعري لم يشكل مداراً مستقل في مجرة الشعر العربي وهي في هذا النص بالذات تدور في فلك الشعر النزاري محاولة الاستقلال بمسار جديد يرسم على صفحات الشعر العربي معطيات جديدة وآفاق جديدة وعواطف صادقة جديدة.

٤-خالد الخنين وآفاق الشعر السعودي
(السعودية)
(هذه هي الدلم الشماء)

المتصفح لديوان الشعر العربي المعاصر في المملكة العربية السعودية يدرك تمام الإدراك الهوة الواسعة بين ما قيل في مطلع القرن العشرين ونهايته بل يلمس طرق التفكير والتعبير وقد اختلفتا بحيث بدت صورة الشاعر مختلفة تماما من شاعر (مداحه نواحه) إلى شاعر يتحدث عن أدق التفصيلات والمشاعر التي تعترضه إلى شاعر يتحدث عن أرضه ووطنه وعشقه وحبه واغترابه وغربته وكفاحه في سبيل تثبيت أقدامه على واقع مر علقمي يتجرع فيه الإنسان كؤوس الانفصام عن الواقع وبروز القصيدة (الحلم)حلم الطفولة هربا من الواقع المردي وارتماء في أحضان الأمل حتى إنك ترى الشاعر السعودي المعاصر شاعرا مغتربا عن واقعه وإن كان منتميا إلى وطنه وأرضه معاندا أحيانا ومخذولا أحيانا أخرى ولكنه يبقى مصرا على تجاوز واقعه النفسي والاجتماعي خاصة وأن مشاكل الحياة الجديدة قد تناهبته واقتسمت همومه وحولته غيمة من الصمت تبحث عن واحة خضراء تستريح على ضفافها ولست أشك ولو للحظة واحدة أن الواقع المردي الذي ظهرت بصمات أصابعه على الكثير من قصائد الشعر قد رسم معالمه من خلال لوحتين مشرقتين:

الأولى تتمثل في صورة المرأة والثانية في صورة الحديث عن الذكريات التي يحملها الشاعر ويسفحها على راحة نصوصه الشعرية وشاعرنا خالد الحنين من خلال نصه (الدم) يتحدث عن نقطة الذكريات التي حملها معه من تلك البقعة إلى دمشق حين طار بجناحي الشعر حاملا هموم الغربة التي تبقى في أعين الشعراء كالتقلب على أحر من الجمر فبدت (الدم)

(حكاية) تدور على شفاهه بصمت

ألقى على شفتيها بوحه ومضى

إلا حكاياه ترويها حكاياها

ورسم صورتها على مساحة روحه المصعوقة يفعل الحنين والحب الجذاب للقاتل وفي مقلة الحلم المفتون وعلى أعتاب الذكريات سفح الشاعر خالد بن محمد الحنين قصيدته أو مهد صباه ومرابع أحلامه (الدم) ورسم صورة لمسقط رأسه حيث الطفولة والحلم والأمل المتلألئ كحبات الجمان وفي أحياء العصور وفي شوارعها وبن أزقتها وخلف بيوتها حيث السكون السديمي تقافزات طفولة الشاعر وتراقصت آماله وانتصب حلمه كزوبعة بيضاء في وهج الصحراء القاحلة وبدت هيمنة المجد على عمق روحه ترسم آفاقها بحثا عن الحب والجمال والدماثة والمتنقل بين أمواج الصحراء النجدية وتتعاقل رمالها يدرك ما للارتباط بعمق الصحراء من أثر على النفس والروح ذلك بأن هذه الصحراء ليست إلا مجرة من الصمت الصاخب بالحزن والموقظ للأحلام والواعد بعطاء مكنون وشاعرنا خالد الحنين من خلال حدائه الصحراوي يبرز لنا (كإنسان) سمقته حرارة الصحراء في أتونها وعلمته الصبر والصمت والتشوق.

ولسانها بصدد وصف الشاعر بقدر ما نحن بصدد استبار عمق روحه وأثر الغربة في نفسه وما خلفته تلك الديار (مرابع صباه في شخصيته التي تحولت إلى روح معمقة ومفعمة بالحزن والألم والبحث عن التغيير من خلال ما لقيه هذا الشاعر من قضايا وأحداث تركت بصماتها على روحه المصعوقة بفعل الحب والعطاء.

إذ أن الشاعر منذ مطلع نصه واستعماله كلمة (هناك)

((هناك في فلك ناء جناحها سمراء فوق غمام الصبح تلقاها))

يشعرنا بأنه يحيا بعمق إحساسه وبكل جوارحه تلك الذكريات التي أضحت طائرا يرفرف بجوانحه فوق صبح غائم يتلقاك بالندى والمطر

وأنه مازال يرتبط بها ارتباطا وثيقا لا يمكن أن تفصل عراه مهما طال الفراق وبعدت المسافة ذلك أنه ومن خلال نصه يرسم بريشة الفنان المعجب يرسم صورة محبوبته أو قل صورة يلده ومسقط رأسه ويضفي عليها أسرار الجمال الإلهي الواعد فبدت امرأة جميلة ساحرة فاتنة تختال تيها وكبرا وسموا

(ألقت إلى ملكوت الله حبيتها والكبر عبر ذرا هذا المدى تاها)

(مهد الأحبة في أرجائها درجوا فكم سقتنا من الأحلام أنداها)

إنها مدارج أحلام وموعد صبا وطفولة وندى وحب الشاعر حين يتحدث عن ذكرياته إنما يتحدث برومنسية العاشق ولغة المحب الوامق وبهمسة المتعلق بعشقه ووطنه

((هذي هي الدلم الشماء أي صبا هذا وأي جمال في صباياها))

((حور عبرن وسرن في حمام قطا والرائحات نجوم في ثناياها))

((هذي المليحة ما سر الجمال بها وكيف يفتننا عشقيا محياها))

ولو رحنا نستعرض في القصائد التي يتحدث فيها الشعراء عن مساقط رؤوسهم ومواطنهم ولادتهم للمسنا بحق أن شاعرنا خالد يخرج عن الإطار العام لتشبيه مواطن الرأس بمسوح الجمال وخاصة حين يصف هذا الشاعر سحر الجمال في صبايا بلدته

((سبحان مبدعا حسنا وخالقها ألق بها الروح في لطف وسواها))

((مرت بنا في الحلم طائفها فما يقول وما ترويه عيناها))

((ما مر فارس عشق ها هنا أبدا إلا تمنى على الأيام لقياها))

((هي الملاحم والرايات خافقة وعند ذروتها تمد سراياها))

إنها صورة البلدة المتمثلة عند الشاعر بصورة امرأة وفارس عشق لتدل على تعلق الشاعر ببلده تعلقا شديدا إلى درجة العشق أو ملحمة العشق

ويبدو أن شاعرنا حين اختار موضوعه هذا (التعلق بمسقط الرأس) اختار له الشكل العمودي القائم على الشطرين وهو شكل يدل على المعمارى التي يختار فيها الشاعر أحجار بنائه من الألفاظ المنتقاة المصانة المنحوتة نحتا بارعا لأنها في مواقفها إنما تتمثل كل ما أورده الشاعر من معاني تمثل بلدته المحبوبة (مقلة الحلم – فارس عشق – ظمأ مشتاق – ارتعشت) كما وأنه حين بنى نصه كانت القوافي لديه كأحجار الزاوية عل حد حقول الناقد (مارون عبود) إذ أن قافية النص بدت من خلال استخدام الهاء المشبعة فتمتها ألفا ومد الصوت من خلالها يدل دلالة عميقة على انطلاق روح الشاعر في الفضاء بحثا عن حبه (مسقط رأسه) إنها الأنفاس التي تحل روح الشاعر ووجدانه كما وأن استخدام الشاعر للصور بمختلف أشكالها

والتشبيه + المجاز + الاستعارة + الكناية يدل دلالة حقيقية على مدى عمق خياله في تصور شوقه وعشقه لبلده (مقلة الحلم المفتون) (تربني شهدا خلاياها)

(جن قلبي

(العبق الخافي) (سقنا من الأحلام أنداها) (هذه هي الدلم الشماء أي صبا) وهذا يعني أن شاعرنا من خلال نصه استطاع أن يرسم صورة معاناته بالشكل الموروث المتشوع لاستيعاب الذهنية الشعرية المعاصرة الحديثة بحذر وتأني وكأنني بالشاعر برومانسيته إنما يؤكد فطرة الإنسان تجاه مسقط رأسه ومكتن ولادته.

ناصر جبران- (الإمارات)
وماذا لو تركوا الخيل تمضي؟

حين تصبح الأمة كومة من رماد ويتحول التاريخ الى عود مثقوب يذر رماد الأمة وحين تتحول العواصم البكر الى نساء تفقد بكارتها لأول طارق يصبح على عاتق الشعراء والأدباء والمخلصين والمدافعين عن هذه الأمة مسؤوليات جسام تتمثل في نشر الوعي وتأطيره وتجسيده ضمن قنوات صحيحة تسلكها عناصر الأمة من أجل الوصول إلى شاطئ الحب والخير والسلام. وحين تتحول الجراح جراح الأمة إلى مستنقعات من البؤس والمرارة يلوكها الأبناء والأحفاد يتحول الفكر إلى دوامة تطيح بأبناء الأمة في بئر عميقة القرار. والتاريخ العربي منذ فجره الأول لم تمر عليه مرحلة كما هي الآن خاصة وأن الإنسان تحول فيها إلى شبه زواحف لا تستطيع أن تواكب ركب الحضارة أو أن تمضي قدما نحو المستقبل الواعد والشاعر / ناصر جبران / واحد من الذين تسلموا جراح الأمة وصافحوا ماضيها المشرق وبكوا على حاضرها الذي يبدو قصيدة تعزف على أوتار الحزن من خلال نصه /ماذا لو تركوا الخيل تمضي/ .

والمتصفح لهذا النص يدرك منذ البداية أن استفهام الشاعر الذي جاء على شكل تمني وارتباطه بالماضي المشرق ليس إلا صيحة من عمق الوجدان العربي الحاضر الذي أصبح هذه الأيام في خبر كان أو المتعلق بالظرف الدولي الجديد الذي بسط أذرعه الأخطبوطية على هذه الروح العربية وجعلها تلفظ آخر أنفاسها بكاء على التشرذم والتشتت والتشظي الذي تحول إلى ألبوم صور يحتوي على أكثر من اثنتين وعشرين يبحث فيها الشاعر عن اسمه فلا يجده.

((أدخل ذاكرتي

أبحث عن اسمي..... عني

عني يبحث عني

ويطول الدرب

وتمضي راحلتي

تتعرج مثل وريد القلب))

إنه يفتش عن انتمائه كما وريد الدماء يبحث عن القلب فأين هو القلب؟ وأين نحن منها إن كل واحد منا يبدو كالمسلول الذي يقلب صفحات التاريخ وهو ضائع لا يدري أين هو وما عبارة الشاعر (عن يبحث) إلا تعبيرا عن هذا الضياع هذا التشرد وهذا النكوص القاتل

لقد قال الله تعالى في كتابه العزيز: ((لو أنفقت ما في الأرض جميعا ما ألفت بين قلوبهم ولكن الله ألف بين قلوبهم))

ودلل لنا عل ان الطريقة التي بها استطعنا أن نملك الكون هي التي تستطيع أن يعيدنا إلى ما كنا عليه والبداوة الأولى التي ألمح إليها الشاعر في نصه هي النعت مع العقيدة فكونت تلك الأمة التي كتبت صفحات التاريخ بحبر من نور وإن كان البعض يسخر منها (أقصد البداوة)

(قالوا عنا بدو

لا نحسن غير الطعن

وخيام نسكنها أشباح الصحراء

وقراصنة البحر)

ولكنهم لم يدركوا أن نبي الفقراء كما قال الشاعر قد حول أرض الشام برمتها إلى واحة من نور وإن كان أبناء هذه الواحة مهدوري الدم من قبل أعدائهم

((كأن نبي الفقراء

يذرع أرض الشام برمتها

مهدور دمه من قحطان إلى عدنان))

إن صراع الحق والباطل صراع الموت والحياة صراع الوجود واللا وجود

لقد بكى العرب دموع راعفة على ضياع الأندلس وبكت جنوبهم أرقا على استلاب فلسطين ولنهم اليوم ستصعق أرواحهم بفتيل الموت إن لم يدركوا ما أعد لهم في هذه الألفية الثالثة

وما زرع في أرضهم من ألغام فكرية واقتصادية غايتها القضاء على آخر بدوي في أحضان الصحراء

((ورحلت

أطوي مسافات البعد

أجز النفس للأعماق

أتحسس قاع الذات

أعيش الرهبة في البرهة

أستنطق أجوبة

أنهكتني هذا الميت.... أضناني

وشعرت

دبيب الحمى تأكل أعضائي

فأنا منحور من وسطي))

حقا لقد أنهكنا هذا الميت الذي يدعونه جسد العروبة في زمن لم تعد تتجمع فيه إلا رايات الصعاليك البدو والمنسيين سهوا من قائمة زكاة الفطر

إننا أمام مواجهة عنيفة تحاول سبر أغوار المجهول كما يقول الشاعر أمام بحث مضني عن الذات العربية وكأننا في حمئة معركة طاحنة يحاول أعدائنا فيها أن يلغوا وجودنا وأن ينسفوه من جذوره وكأنني بالشاعر حين أدرك هذه الحقيقة إنما أغترفها من مشكاة النبوة مشكاة محمد حين قال ((ويل للعرب من شر قد اقترب)) وأنه قد شخص لنا العودة الأولى إلى الجذور إلى الماضي إلى / / ماذا لو تركوا الخيل تمضي:

((حسنا سأتمسك

مثل الطفل

أغسل درني من غير حياء

فالزخة فوق الزخة

تصيح مجرى

والمجرى فوق المجرى

يولد سيلا

والسيل فوق السيل

يصنع نهرا

والنهر يهيج

حين يسود الظلم))

إنه الموت المحيي الذي يبعث في الأمة الروح من جديد ويجعلها تمضي إلى مستقبلها الواعد المشرق إنه ينتظر كل الإشراقات الطيبة التي توصله عبر بوصلة الحلم إلى نقطة الارتكاز الأولى حيث تعود راية الحق والمحبة والعدل

((عيني تسبر أغوار المجهول

في رشرشة الضوء

كل الاشراقات الطيبة))

الرؤية التنويرية في نص ((فلسطين))
وإن زحفوا فللدنيا هدير
للشاعر: محمود مفلح

إذا كانت قدور الناس تصفو فإن قدورنا أبداً تفور
وإن كانت همومهم رماداً فإن هموم أصغرنا سعير
نغني والنوافذ مشرعات على دمنا وترمقنا القبور
فلا الأبطال في بلدي صغار ولا وجه الطفولة مستدير
لقد كبر الصغار على الأماني وأنضج خبزهم همّ كبير
جبال النار تعرفهم وسفح به راحت دوائرهم تدور
ومن قبل الصلاة لهم صلاة ومن بعد الطهور لهم طهور
كأن القدس ليس لها رجال وشعب القدس ليس له جذور
ول اكتبت ملاحمنا مواض ولا عشقت شواهقنا نسور
وأعجب كيف بعض القوم يبغى عليه فلا يغار ولا يغير
وتهتز البلاد ومن عليها وفي الحانات تهتز الخصور
يتاجر من يتاجر في أسانا وينهش لحمنا كلب عقور
إلى أعناقنا مدت نصال وأحقر ما بها نصل أجير
وقبلنا الأكف لقاء سلم صغير ساقه بطل صغير
رجالاً أصبح الأبطال فينا وفي قلب الصراع لهم زئير
فلا تعجب وليس لهم رصاص إذا وقعت على الموت الصدور
نعم ثاروا وعدتهم حجار ونحن - القاعدين - متى نثور

دماؤهم على الساحات مسك ويمضي للعبير بك العبير

فنبت القدس ليس له نظير وحاشى أن يكون له نظير.

إذا كانت مصطلحات النقد الثلاث (الرؤيا والمنهج والمصطلح) ما زالت على عتبات التجديف النقدي العربي فإن نصاً كنص الشاعر محمود مفلح المسمى

(و إن زحفوا فللدنيا هدير) قد استطاع أن يشرع أجنحته باتجاه بوصلة الرؤيا العربية الإسلامية للجهاد العربي الفلسطيني الذي يمثل نقطة الانطلاق الأولى لنبذ كل معطيات الزحف الصهيوني الصليبي الذي يحاول أن يعيد الكرّة في سيطرته على المشرق العربي ونحن نعرف أن فلسطين هي نقطة البدء وأن القدس هي محطة الاستراحة الأولى التي عوّل عليها أتباع الاستعمار والذين جاءوا يحملون إلى الشرق عودة المسيح الدجال بصورته (البوشية). إذن نحن أمام نص يرسم فيه شاعرنا رؤية جديدة قديمة لمنطلقات الجهاد ضد المستعمر ويؤطر فيه لمعاني عروبية إسلامية تستحث الخطا باتجاه العودة إلى تخليص القدس من قبضة مغتصبيها والذين يحاولون في هذه المرة أن يهودوها ضمن أسطورة مملكة سليمان التي تمثل من وجهة نظر الآخر نقطة النهاية لتشرد اليهود الذين اقتلعوا من الأرض العربية أصحابها وأحلوا مكانها مجموعة من الشراذم تتسافد على عتبات المسجد الأقصى معلنة عصراً جديداً. نص وإن حمل بين جنبيه هموم الجهاد العربي الإسلامي الفلسطيني بشكل خاص إلا أنه عكس ذلك على عروبية هذا الجهاد الذي مثله في هذا العصر الصعب و(الذي تخلت فيه الكثير من الزعامات العربية عن مهمة استرداد ما سلب من الأرض) أطفال فلسطين وتلك معادلة صعبة حين يتخلى الرجال وتنبري سواعد الأطفال لتعيد السليب من الأرض أو على الأقل لتثبت أقدام الأجيال القادمة على هذه الأرض لعل ولعسى أن ينطلق (صلاح الدين آخر) يعيد ما سلب من كرامة وأرض وعرض.

صورة عرضها الشاعر من خلال الوهن الذي أصاب الأمة وأخص بالذكر أصاب رجالاتها فأصبحت الهموم رماداً لم يبق من جمره إلا سعير الطفل الفلسطيني الذي لا يتوانى أن يشتعل في كل لحظة نار على أعدائه ونوراً لأبناء جلدته

إذا كانت قدور الناس تصفو فإن قدورنا أبداً تفور

وإن كانت همومهم رماداً فإن هموم أصغرنا سعير

نغني والنوافذ مشرعات على دمنا وترمقنا القبور

هذه التفاؤلية التي تقفز من ذاكرة الشاعر تؤكد أن بريق الأمل ما زالت أضواؤه تتلألأ في سماء القدس التي خصها الشاعر بهذه القطعة من كبده على الرغم من الدماء التي ما زالت تثعب من الجرح الطفولي الفلسطيني الذي حول وجه الطفولة الفلسطينية إلى تجاعيد تخفي في أسرارها العزيمة والإصرار على سحق كل من يريد أن يجعل من القدس هيكلاً جديداً يغنّي أمامه نشيد الموت العربي. وقد أوحى لنا الشاعر بذلك حين أشار إلى أن وجه الطفولة الفلسطينية لم يعد مستديراً كالوجوه الأخرى بل وأضاف إلى هذا الوجه الهم الطفولي الذي توقد أتوناً مستعرة لتجعل الخبز الفلسطيني هو إزالة هذه الطغمة التي تسعى بشكل حثيث لتهويد القدس. لقد رسم لنا الشاعر محمود مفلح كعادته صورة مسيرة الكفاح الفلسطيني الذي يبدو أنه يتعثر على أيدي البعض بحيث يرتضي هذا البعض بألقاب ونياشين يتزيى بها على حساب الملاحم العربية التي تأبى إلا أن تعيد ما استلب من الحق العربي وكأني به حين يقول:

كأن القدس ليس لها رجال وشعب القدس ليس له جذور

ولاكتبت ملاحمنا مواض ولا عشقت شواهقنا نسور

يريد أن يرسم صورة لهذا الوهن العربي الذي أطبق بفمه الفاغر على كل النفوس فحولها إلى ركام من الحجارة أو إلى رماد أسود اللهم إلا أولئك الصبية الذين يسخرون من الذين يتاجرون في أسى الأم الفلسطينية وبدماء الطفولة فيقفز إلى صورة أخرى تستلب عمق اللاشعور وتحمَّله البعد اللامنطقي الذي يرجح معادلة الحق والباطل ويحملها باتجاه بوصلة الموت

وأعجب كيف بعض القوم يبغى عليه فلا يغار ولا يغير

وتهتز البلاد ومن عليها وفي الحانات تهتز الخصور

حقاً إن الخصور لتهتز في الحانات على جسد القدس فكم من كلب عقور نهش هذا اللحم الفلسطيني والأدهى والأمر أن تهن عزيمة بعض الفلسطينيين لتقبيل الأكف مضيعة الأمانة وراضية بسلم متوهم (صغير ساقه بطل صغير)

البعد الفني في النص:

إذا كان الجاحظ يؤكد في رؤيته النقدية على أن المعاني ملقاة في الطرقات يعرفها العربي والأعجمي والبدوي والحضري وإنما المعول عليه في إلباس هذه المعاني ثياباً جديده تحمل في صورها البعد المشرق للجمالية الفنية فإن النص الذي بين أيدينا: (و إن زحفوا فللدنيا هدير) وإن كان لا يخرج في إطاره العام عن عمود الشعر العربي المتمثل في وحدة البيت والقافية إلا أنه يحمل إلينا في جنباته بعداً دراميا يعتمد على المفارقات التي تبرز تناقض الضعف العربي والهمجية الصهيونية

يتاجر من يتاجر في أسانا وينهش لحمنا كلب عقور

إلى أعناقنا مدت نصال وأحقر ما بها نصل أجير

رجالاً أصبح الأبطال فينا وفي قلب الصراع لهم زئير

فلا تعجب وليس لهم رصاص إذا وقعت على الموت الصدور

وكأنا بالشاعر يؤطر لملحمة ينتهي فيها صوت الباطل وتعلو رايات الحق حاملاً بين جنبات نصه مفردات ترسم بريشتها الألم الفلسطيني العروبي المغموس بدماء الأطفال والذي يستمد زيته من جذور زيتون تلك الأرض. وإذا كان الشاعر لا يتمذهب بمذهب أدبي في نصه هذا إلا أنه غمس رشته الفنية في تجارب شعراء عظام وأخرج لنا جعبة جديدة تميز بها من خلال نصوصه المعهودة فقد كان بحترياً في سلاسته وتماميًا في إيحائه ومتنبياً في بنائه الشعري الذي انطلق من مقولة الحطيئة

(الشعر صعب وطويل سلمه إذا ارتقى فيه لا يعلمه)

زلّت به إلى الحضيض قدمه

وهذه هي صورة الشاعر محمود مفلح في نصه تحمل إشراقات المستقبل مبشراً بغد جديد تخفق فيه رايات الفرح العربي على روابي القدس لأن نبت القدس كما يقول ليس له نظير.

نعم ثاروا وعدتهم حجار ونحن – القاعدين – متى نثور

دماؤهم على الساحات مسك ويمضي للعبير بك العبير

فنبت القدس ليس له نظير وحاشى أن يكون له نظير.

ثالثة الأثافي ورؤيوية الشعر

في نص (لَيْسَ إلاَّ ...!)

للشاعر د. محمد مقدادي

النص

لَيْسَ إلاَّ...!
يا صديقي...،
ما الذي نرنو له غير الخواءْ؟
هبط الليلُ،
على أجفاننا - صبحاً -
وأعيانا الوباءْ
ليس إلاَّ الريحُ
تلقينا كما تهوى...
ويهوى اللّقطاءْ.
كُلّهُمْ، مرّوا على صحرائنا الخُنثى
وبالوا في الإناءْ.
يا صديقي،
كُنْ حزيناً، مثلما أَنتَ،
وقُلْ لي: أينَ نمضي،
كي نُعيدَ البيتَ آلاءً،

وحناَّءً،

ونبني حجرةً أُخرى،

لأحلامٍ، قطعنا حبلَهَا السّرَّيَّ

منذ اللحظة الأولى،

لْحملٍ كاذبٍ،

ولأَشجارٍ،

زرعناها وما فُزْنَا بظلَّ،

حين عَزَّ الظَّلّ،

وامتدَّ العراءْ.

يا صديقي...،

رَحَلَ الصَّيفُ،

وما حلَّ على الوادي شتاءْ.

ليس إلاَّ الإِبلُ،

والطَّبلُ،

وسيلُ الفقراءْ.

يا صديقي...،

كُنْ حزيناً،

مثلما أنتَ،

فإنَّ الحزنَ ميراثُ الّنُبَّواتِ

ونحنُ الأَنبياءْ!!

* * * *

يا صديقي...،

لم يَعُدْ ينبضُ إلاَّ،
سوطُ جلاَّدٍ...،
وموتٌ غامِضُ.
ليس إلاَّ بابنا المفتوحُ للدّنيا
وجرحٌ فائضُ.
وانكساراتٌ على شباكنا تنمو،
وظلٌّ... قائضُ.
ليس إلاَّ نخلنا العاري،
وريحٌ...،
تحملُ اَلموتى إلى أكفانهم
وخطىً تقتاتُ ظِلَّ العابرين.
يا صديقي
كلما امتدَّ إلى أَعناقنا سيفٌ،
أَتينا طائعين.
إنَّها الحمىَّ التي تجتاحنا،
حتى اليقين.
فاعطني من حزنكَ الورديَّ غُصناً
لِتَرى كم يفرح النَّهرُ،
إذا غنَّى له الوردُ الحزينْ
يا صديقي...،
ليس إلاَّ الحزنُ يُعْفينا،
من الحزنِ

ويُبقينا كراماً...
طيَّبينْ!!

* * * * *

يا صديقي...،
كُن حزيناً مثلما أنتَ،
فإِنَّا،
تَعِبَتْ أَحمالُنَا مناً
وَعَنَّا،
رَحَلَ الرَّكْبُ...،
وموَّالٌ مُعَنَّى
يا صديقي....،
ليس إِلاَّ جوقةُ العشَّاقِ.
يأوونَ إِلى مقهىً قديمْ
ليس إِلاَّ عطشُ الصَّحراءِ،
والعشبُ الذي يذوي على أَجفاننا،
والفراشاتُ المسجَّاةُ،
على نافذةِ اللهِ،
وأطفالٌ،
يُسَاقونَ إِلى هذا الجحيمْ.
ليس إِلاَّ جرحُنَا المنسيّ في المنفى
وما كُنّا ذرفناهُ من الشَّعرِ،
على الشَّعر الَّسقيمْ.

ليس إلاَّ جمرةٌ تنهشُ،
ما ظلَّ من الروحِ... بوادٍ
غير ذي زرعٍ،
وشيطانٌ رجيمْ.
ليس إلاَّ ناقةٌ جرباءُ في الوادي
وكأسٌ.. مُتْعَبُ.
ليس إلاَّ مُقَلٌ ترنو إلى الأفقِ،
وأفقٌ.... غائبُ.
ليس إلاَّ ما يوازي بين موتين - بصمتٍ -
وكلا الموتينِ...،
نابٌ... ناشبُ.
ليس إلا رحلةٌ تهفوا إلى موجٍ خبرناهُ،
وغيمٌ... مجدبُ.
ليس إلاَّ نجمةٌ ثكلى...،
وبرقٌ... خُلَّبُ.
ليس إلا غارةٌ أُخرى،
وأشلاءُ،
وخبزٌ... شاحبُ
آهْ!!
كيفَ مَرَّ العمرُ - يا صاحِ -
على عِلاَّتِهِ،
وانتبهنا،

حين فَرَّ الوردُ من أكمامنا
نضبت خمرتنا – الآن –
وَعَزَّ... المطلبُ.
يا صديقي.
كن حزيناً،
فالمدى رحبٌ،
وحزني أرحبُ!

الدراسة النقدية

حينما تتوازى في ذات الشاعر انفلاشات الواقع المر وتشظي الموت وحينما تعم الحمى أرجاء الوطن العربي بكامله يتحول الشاعر إلى مزمار حزين يبث من عروقه نغمات الواقع المر وولولات الفقراء الذين يذهبون ضحية ذلك الواقع المر. زمن نعيشه يبدو كحصان مشاكس لا تستطيع أن تسرجه وأنت تعيش بين موتين بصمت موت يحمل إليك مرارة الموقف القابيلي الذي يقدح بشرره في ليل مظلم وموت مثيولوجي يتمثل أمام الذات في كل لحظة ليقطف من عناقيد الذات عنباً مراً. إنها ومضات السياسة التي حولت العالم بأسره إلى معركة بين خاسر وخاسر لا يستطيع أحد أن يقطف من ثمارها إلا حنظلية الواقع الإنساني.

(ليس إلا....!) نص للشاعر محمد المقدادي يتماهى مع واقع مر يعيشه إنساننا العربي على مساحة واسعة من الحزن تنبئك بما حصده هذا الإنسان منذ نصف قرن من وباء وصحراء خنثى وأحلام قطع حبلها السري وحمل كاذب لا يمكن له أن ينجب إلا وهما وتشرذماً. فالقافلة الإنسانية التي تسير في ركبها أمة افتقدت ميراث النبوات وعز الظل فيها وامتد العراء

يا صديقي،
كُنْ حزيناً، مثلما أَنتَ،
وقُلْ لي: أينَ نمضي،
كي نُعيدَ البيتَ آلاءً،

وحناَّءً،
ونبني حجرةً أُخرى،
لأحلامٍ، قطعنا حبلَهَا السّرَّيَّ
منذ اللحظة الأولى،
لْحملٍ كاذبٍ،
ولأَشجارٍ،
زرعناها وما فُزْنَا بظلَّ،
حين عَزَّ الظَّلّ،
وامتدَّ العراءْ.

وليس في هذه الصحراء القاحلة والمفازة الموجعة إلا الإبل والطبل وسيل من الفقراء والأميين يشكلون جوقة ناشزة في ذاكرة أمراء هذا الزمان فالانكسارات كما يراها الشاعر محمد مقدادي تنمو على شبابيك الواقع المر وعلى ظل قائض لا ترى فيه إلا النخل العاري والخطى المتعبة التي تتبع ظل العابرين وهذا يعني في لغة الواقع المر أن الحمى التي تجتاح واقعنا ستنجب حزناً ورد ياً مراً وذلك تحت وطأة السيوف الصارمة المسلطة على رقاب الفقراء البائسين

يا صديقي
كلما امتدَّ إلى أَعناقنا سيفٌ،
أَتينا طائعين.
إنَّها الحميَّ التي تجتاحنا،
حتى اليقين.
فاعطني من حزنكَ الورديَّ غُصناً
لِتَرى كم يفرح النَّهرُ،

إذا غنَّى له الوردُ الحزينْ

يا صديقي...،

ليس إلاَّ الحزنُ يُعْفينا،

من الحزنِ

ويُبقينا كراماً...

طيِّبينْ!!

إذاُ نحن أمام نص يتقاطع بقوسه القزحي مع قوسين قزحيين من أقواس الشعر العربي الحديث والمعاصر والذي يحمل في بذرته مفهوم الحداثة الشعرية بمفهومها الحقيقي القائم على اقتفاء الأصالة وتمثلها والإنطلاق من خلالها إلى نص شعري يحمل في ذاته جدة بين قزحية الشاعر محمد مقدادي وقزحيتي أمل دنقل وبدر شاكر السياب تكمن خميرة الشعر الباحث عن رغيف ناضج دون أن يكون للترجمات الأجنبية أو للقصائد الأوربية أي تأثير مباشر عليه فأنت كقارئ ومتلقي حين تقرأ نص (ليس إلا...!!) تكتشف ببصيرتك الشعرية أن هناك (تجربة شعرية حديثة تستخدم القوانين الشعرية الحديثة دون أن تتخلى عن أصالتها وأن هناك - رؤيا - شاعرية لشاعر يفهم الواقع ويؤطر للمستقبل) وكلا الشاعرين بدر شاكر السياب وأمل دنقل كانا من ذوي الرؤيا الواعدة التي تطمح بالشعر إلى أن يقدم الواقع على حقيقته ولكن بلغة الشاعر ونفسه ومعاناته وتجربته والرؤيا عند الشاعر محمد مقدادي تبدو ناضجة إلى حد كبير بحيث ترسم الواقع المر أشجاراً يابسة وحملاً كاذبا وسيل من الفقراء بعد أن فقد عامة الناس ميراث النبوات والأنبياء ونحن مع الشاعر كنا ننتظر أن يكون هناك صحراء تثمر ثمراً ناضجاً كما هو الحال في الدفقة الأولى لمسيرة أصحاب الرسول ولكنها في واقعنا الحالي لا تثمر ألا جمرة تنهش ما ظل من الروح بواد غير ذي زرع وشيطان رجيم... إنها حمى قاتلة وأفق غائب وموتين كلاهما ناب ناشب ينتظر تمزيق خارطة الوطن العربي بمساحته الواسعة

يا صديقي....،

ليس إلاَّ جوقةُ العشَّاقِ.

يأوونَ إِلى مقهىً قديمْ
ليس إِلاَّ عطشُ الصَّحراءِ،
والعشبُ الذي يذوي على أَجفاننا،
وأطفالٌ،
يُسَاقونَ إِلى هذا الجحيمْ.
ليس إِلاَّ جرحُنَا المنسيّ في المنفى
وما كُنّا ذرفناهُ من الشَّعرِ،
على الشَّعر الَّسقيمْ.
ليس إِلاَّ جمرةٌ تنهشُ،
ما ظلَّ من الروحِ... بوادٍ
غير ذي زرعٍ،
وشيطانٌ رجيمْ.

وما تماهي الشاعر محمد مقدادي مع الشاعرين أمل دنقل وبدر شاكر السياب إلا لأن كلا الشعراء الثلاثة قد رسموا رؤيا جديدة لواقع مر فالسياب في قصيدته أنشودة المطر توقع برؤياه أن يتحول العراق إلى جوع وغربان وموت وهاهو الواقع العراقي ينبئ أكثر مما سنتحدث

أكادُ أسمعُ العراقَ يذخرُ الرعود
ويخزنُ البروقَ في السهولِ والجبال
حتى إذا ما فضّ عنها ختمَها الرجال
لم تترك الرياحُ من ثمود
في الوادِ من أثر
أكادُ أسمعُ النخيلَ يشربُ المطر

وأسمعُ القرى تئنّ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيفِ وبالقلوع
عواصفَ الخليجِ والرعود، منشدين
مطر.. مطر.. مطر
وفي العراقِ جوعٌ
وينثرُ الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبعَ الغربانُ والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحىً تدورُ في الحقولِ ... حولها بشر
مطر
مطر
مطر

وهذا ما قاله السياب قبل خمسين عاماً تقريباً وهو يناظر ما قاله أمل دنقل في نصه لا تصالح الذي أطر فيه لواقع مر سيمر بأجنحته المسمومة على الواقع العربي إنها رؤيا الشاعر الذي أصبح عرافاً لقومه يحمل لهم ما تراه زرقاء اليمامة في واقع مظلم يحتاج فيه المرء إلى آلاف المصابيح ليضيء غرفة مظلمة

لا تصالح على الدم.. حتى بدم!
لا تصالح! ولو قيل رأس برأسٍ
أكلُّ الرؤوس سواءٌ؟
أقلب الغريب كقلب أخيك؟!
أعيناه عينا أخيك؟!
وهل تتساوى يدٌ.. سيفها كان لك

بيدٍ سيفها أتْكَلك؟

سيقولون:

جئناك كي تحقن الدم..

ويبقى أن نقول أن نص (ليس إلا..!!) لا يعد أن يكون مرثية لسيف ذي حدين حد يمثل ذات الشاعر وحد يتعدى إلى ذات الأمة لأن الشاعر بقي حتى النفس الأخير يتعربش شجرة الحزن العربي المستمرة البكاء والنحيب

كيفَ مَرَّ العمرُ - يا صاحِ -

على عِلاَّتِهِ،

وانتبهنا،

حين فَرَّ الوردُ من أكمامنا

نضبت خمرتنا - الآن -

وَعَزَّ... المطلبُ.

يا صديقي.

كن حزيناً،

فالمدى رحبٌ،

وحزني أرحبُ!

شهقة الغياب بانتظار الرجوع
ملحمة هابيلية تنتظر الثأر من الغياب الاغترابي
قراءة في مجموعة (الغريب وأنا)
للشاعر ماهر رجا (فلسطين)
(بقلم: حسين الهنداوي - حاتم قاسم)

تلك هي مأساة شعب فلسطين.... (اطمأنوا إلى امتلاء الجوابي بالماء... تركوا أباريق الشاي وكراسي القش في ساحات البيوت... قبلوا ظلالهم على الجدران... ثم حملوا مفاتيح البيوت، لأنهم ببساطة كانوا يظنون أنهم راجعون غداً) بهذه الكلمات ملأ الشاعر خوابي الاغتراب بمخابئ الهواء راسماً من خلال غربته أفاقاً لا متناهية للحزن الذي لم يستطع أحد على هذه الأرض أن يفك رموزه

(الغريب.. وأنا) قافلة من الحزن والصمت الموجع تلف الروح الإنسانية وتتساءل كلما حل الظلام هل يمكن لفجر جديد أن يفجر هذا الحزن الذي تحول إلى أشجار زقومية يتجرع من ثمارها شعب ألقي به على أرصفة الطرقات وتقاذفته أحذية الزعماء وكأن الليل قد أطبق على روح الفجر.

والشاعر في بوحه الشعري يعيش غربة الحرف (الإجزميه... نسبة لقريته) فتنطبع على ذاكرته معالم قاتلة يبني منها مفرداته الساخرة... فقرية اجزم التي عاشت في ذاكرة الشاعر كانت تراثا خصبا لغربته التي تعنون بها ديوانه

(الغريب.. وأنا) والتي يرسمها سكك قطار مختلفة تلقي بأعبائها على محطات مختلفة صنعتها الغربة التي عانى من ويلاتها الفلسطيني المشرد

وديوان الشاعر الذي يتقلب بين مجموعات الغربة المتشظية (غرباء – صور - إشارات الغائب – مطر – مخابئ الهواء – النهايات) وبين أحلام العودة المأزومة

تنبثق من خلاله صور الأمومة التي تمثل الجذر الأول للاغتراب والتي ظل الشاعر يعيشها حتى في منامه وكأن الوطن قد توحد بها إنها تتمثل في مدن فلسطين التي عبرت الذاكرة دون أن تعبرها الأقدام والتي بدأ الشاعر بها محطة أولى في ديوانه

وكأن الأم والوطن جناحا عصفور وحدا سيف واحد لا يمكن لأحدهما أن ينفصل عن الأخر أو أن يعيش دونه أمومة انطبعت بصورة الوطن وصورة وطن انطبعت بابتسامة أم ولكنها غريبة:

لأمي العجوز التي أخفقت في الرجوع إلى أهلها
هنالك بيت وراء التلال على سنبلات ثلاث
وشمس تنام كقط أليفٍ
لأمي الغريبة في الذكريات
وقوف القرى ذاهلات

وهذا ما ترجمه الفعل (أخفقت) وجمع المؤنث السالم (ذاهلات) ليطير بصمت إلى وادي الحزن العربي الذي لف الروح الفلسطينية المشردة وكأن الزمان قد تحول من خلال ذلك إلى مشرحة من صمت تجزر فوقها الأمومة الفلسطينية التي يسيل دماء أطفالها دون أن يجد ولو مطالب واحد من أبناء العروبة بهذا الدم المطلوب

وثمة غربة أخرى تنبثق من أحضان (أنا.. الشاعر) التي دفن ذكرياتها في أعماقه والتي تلتهب قدراً من الحزن يغلي بصمت كما يغلي حصان امرئ القيس

والذي ينتظر أن يحمل من فوقه سيفاً يعيد للروح معناها.

ثمة أخر
يأخذ أحياناً صوتي
وينادي أسماء لا أعرفها
ويغني بحنين عن بلد في أقصى الدنيا
ليس خيالاً

لكن... مثل خيال

ثمة أخر يمشي خلفي

يمشي فوق الخطوة قربي

يدلف في أوردتي

مثل حرير الطيف

إنها مخابئ هواء كما سماها الشاعر نفسه... دوامة من الصمت.. دوي من الحروف المتناثرة.... أجوبة لأسئلة غير مطروحة... فالغربة تطرح أفاقاً لا أفق لها وتستدعي معاني لا سعة لها.. وتسفه أحلاماً لا تخطر في بال مسافر أو مقامر... ينادي ليفتح بصوته ممر الغبار... فالنخل على سور بغداد أعمى..

فقد فقأت العروبة كما يرى الشاعر عينيها (الأوديبية)):

هنا النخل أعمى

هنا الأفق أعمى

هنا الخيل عمياء

ونحن نسير معاً في الجنازة

نحو مقابرنا في العماء

وهل تحول العماء عند الشاعر إلى أداة فاعلة تكون منه عرافة تبحث في فنجانها عن مستقبل خارطة الوطن التي بدت ممزقة بين أنياب وأظفار الذئاب البشرية والتي أدخلت الكثير من الشعوب في دهليز الغربة بحثا عن البداية.

أخط على الرمل باباً

لأدخل منه إلى غربتي

أنادي ليفتح صوتي ممر الغبار

غداً في ذهول الحكاية

يأتي الرعاة من الغيم كي يحملوني

إلى شجر في الأعالي

فكما هي العيون مرايا الألم تجسد ملامح المتعبين... يكون المشهد موج يصفق للفاتحين... لغة تؤطر الذكيات في كينونتها التي تبحث عن بوابة في طريق طويل... ويسقط الشاعر في نصه (عند تمثال المتنبي) صورة العروبة المبعثرة التي تمزقت في ليل مظلم هبت رياح عاتيه

قرب تمثال أبي الطيب المتنبي

العدو لجندية

هاهنا شاعر العرب الغابرين

وكان اللعين يظن الكلام نبيا

فتضحك أردافها في يديه

وتلوي الحروف

هذه هي صورة المجموعة الشعرية الوجدانية (الأنوية) التي بدت فيها (أنا.. الشاعر بصورتها العارية أمام كاميرا الغربة التي لونت عيون الشاعر بسواد الحزن الإنساني ولكن هذه المجموعة وإن كنا نقترح على الشاعر أن يحذف الواو قبل كلمة أنا من العنوان ليصبح (الغريب.. أنا) والتي تبدو فيه الواو عقبة كأداء في مدخل الديوان الشعري... هذه المجموعة التي اعتمد فيها الشاعر على نظرية (ترامح الحواس) حيث تراشقت صور الشاعر المتلاطمة الأمواج برماح الغربة التي عاشها الشاعر في مفرداته... شعر نثري أو كما يحلو لمن يسميه قصيدة النثر وأفاق فنية لنصوص تحاول أن تقول ما لم تقوله أعماق الشاعر بلهجة كأنها تنحت في صخر من المفردات التي تتحول في النصوص إلى ثمار ناضجة تلتقمها الأيدي الواعدة.

انطوائية الروح وتفتق الذات العاشقة
قراءة في نص (إسراء) للشاعرة بهيجة مصري إدلبي

الدارسان: حسين علي الهنداوي - حاتم قاسم

إسراء

من لي إذا الداء مني بي سرى الداء
وهم بالقلب عشق فيه إغواء
أخفيت بي ما سرى بالغيب فانكشفت
نوافذ الروح لي والكشف إخفاء
كأنما أسطر ما خطها قلم
فاضت من اللوح والألواح خرساء
حملت ما لو بدا للناس حل بهم
من الصبابة أشياء وأشياء
فالعشق إن شاء يخفي سر نشوته
والسر لا ينجلي كشفاً لمن شاؤوا
نفنى كما النهر يفنى في عذوبته
إن الفناء به فيض وإفضاء
حملته فارتدت روحي مسافتها
وغبت عني وما للروح ميناء
حل الهوى في دمي سراً ليقتلني
فحل لي منه بعد القتل إحياء

يا غائباً قد بدا في غيبه شغفي
وفي الخفاء مرايا غبها الماء
وما بدا من هوى مني بلا صفةٍ
فاق الذي قد بدا والروح عمياء
نزلت في منزل حفته عتمته
والعتم في معجم الأرواح إبداء
فماد بي شغفي حين استوى بصري
ورحت أبصر والأشياء أسماء
حارت بك الروح والأشواق منزلة
فضمها للرؤى في الليل إسراء
كأنني والمدى حرف أذوب به
والوجد من نوره وحي وإيماء
أطاوع الشوق يعمى حين أبصره
وتنطوي في مدار الروح آلاء
في القرب يمنحني بعداً يقربني
والبعد في العشق إدناءٌ وإغراء
ورددت أضلعي والحال في وله
ما قض صحوتها والصمت إعياء
مشتاقة فاضت الأشواق من ولهي
وفجوة الآه في الأعماق ظلماء
وذلني ولهي فيمن ولهت به
إن الأعزّا إذا اشتاقوا أذلاء

الدراسة النقدية:

إن الروح الإنسانية حين تدلف في عالم الصمت بحثاً عن نظيرها تتخطى حدود المعقول وتسري بين تناغم السحب لتقول كلمتها في أعماق الفضاء اللامتناهي

تلك هي صورة الإسراء الإنساني المنطلق بخطى وئيدة بحثاً عن الذات وكأن لرجع صدى أصوات الصراخ المخنوق نغمات شجية تبعث في النفس الحزن والانطواء وتعمر خريطة الفضاء بآفاق إنسانية جديدة.

ليس جديداً علينا أن تسبح الروح الشاعرية بعيداً عن عالم الأجساد لترسم صورتها الملائكية في عالم الأرواح ذلك أن هذه الأرواح جنود مجندة تتوافق حينما تجد مرآة ذاتها ترسم صورة الآخرين عليها والشعر العربي زاخر بانطلاقة الروح في فضاء الخيال والشعراء كما هو معروف وحدهم من يسبح في أودية الخيال اللامتناهية وقد عبر عن ذلك القرآن الكريم حينما يقول: (ألم تر أنهم أنهم في كل وادٍ يهيمون) ويشارك الشعراء في هذه الخاصية شطحات الصوفيين التي تحمل الروح إلى آفاق ليست بالمنظورة.

إذاً هناك قناة اتصال بين الشاعرية والصوفية فكلاهما يهيم بالروح في عالم يصنعه الخيال البشري بحثاً عن الخلود.

والنص الذي بين أيدينا هو شطحة من شطحات الصوفية أو قل الخيال الشعري الصوفي الذي أسس له ابن الفارض والسهروردي وابن عربي حين انطلقوا في رسم عالم آخر لا تعيش فيه إلا الأرواح كيف لا وهذه الأرواح تخط بأقلامها الشفافة على الألواح الخرساء كما تقول الشاعرة حيث الكشف إخفاء وحيث تبدو نوافذ الروح مشرعة آفاقها في وادي الخيال الإنساني:

أخفيت بي ما سرى بالغيب فانكشفت

نوافذ الروح لي والكشف إخفاء

كأنما أسطر ما خطها قلم

فاضت من اللوح والألواح خرساء

وكأنما الشاعرة تريد ان تعبر عن حالة الوجد الروحي الذي تعيشه في داخلها فهي تشف دون أن تصف وهي على حد قول المتنبي الذي صرح بذلك معلناً عن وجده الداخلي:

القلـــب أعلـــم يـــا عـــذول بدائـــه وأحـــــق منـــــك بجفنـــــه وبهائـــــه

فـــومن أحـــب لأعصـــينك في الهـــوى قســـــماً بـــــه وبحســـــنه وبهائـــــه

أو على حد قول ابن الفارض:

هو الحب فاسلم بالحشا مـا الهـوى سـهل فـــما اختـــاره مضـــنى بـــه ولـــه عقـــل

فمـــن لم يمـــت في حبـــه ولم يعـــش بـــه ودون اجتنـــاء النحـــل مـــا جنـــت النحـــل

وكأنما أسرارها الخفية تفضي إلى كلمتها الندية أشواقها الحارة التي أحرقت أضلعها من شدة الوله الذي تعيشه:

ورددت أضلعي والحال في وله

ما قض صحوتها والصمت إعياء

إذاً نحن أمام حالة صوفية جديدة ترسم حالة حب إنساني وتتدفق من خلالها حالة الوجد الإنساني الذي يمثل (لا وعي) الشاعرة الذي ما فتئ أن صرح بالحالة الاستثنائية التي قذفها وعي الكلمات في ذيل القصيدة:

(اشتياق – وله – حب – سبر للأعماق – ظلماء مدلهمة – تسقط فيها الشاعرة أمام ذل ولهها) وكأنها تريد أن تصرخ من أعماقها فتخونها حنجرتها لتقذف ذاكرتها بجمر الشوق الإنساني:

مشتاقة فاضت الأشواق من ولهي

وفجوة الآه في الأعماق ظلماء

وذلني ولهي فيمن ولهت به

إن الأعزّا إذا اشتاقوا أذلاء

ويبدو أن الشاعرة تتناظر مع حالة إسقاط نفسي على الذات التي تلبس رداء العشق الصوفي فتتوقد جمرته توهجاً من نوافذ الروح وتكشف ببوحها عن مكنونات الذات الشاعرية بأفقها الذي يتعدى الأسطر والكلمات حيث تركب جواد عشقها سابحة في أفاق الغيوم لتبوح لنا بسرها الذي يفيض كما النهر في أنينه عذوبته:

فالعشق إن شاء يخفي سر نشوته

والسر لا ينجلي كشفاً لمن شاؤوا

نفنى كما النهر يفنى في عذوبته

إن الفناء به فيض وإفضاء

وقبل أن نغادر ميناء النص المتوسطي المناخ ونشير إن مرايا الروح عند الشاعرة وقد غبها ماء الصبابة:

يا غائباً قد بدا في غيبه شغفي

وفي الخفاء مرايا غبها الماء

لا بد أن نهمس بكلمات تفتق مفردة النص الذي بين أيدينا فمفردات الشاعرة تبدو عرائس بحر تسبح في فضاء واسع الامتداد وهي مفردات فضفاضة يمكن لها أن تسير باتجاهين: اتجاه الحب الإلهي واتجاه الحب البشري ولا يمكن لنا أن ندرك البعد الحقيقي لهذا العشق الروحي الذي يبدو (لا وعياً) أحياناً ومجسداً للوعي أحياناً أخرى وإذا ما تجاوزنا الحشو المفرداتي في بعض الأبيات لإقامة الوزن أحياناً ولاختلاس المعنى أحياناً أخرى فإننا في المحصلة نبحر في ميناء الصبابة ولكننا لا نجد الشاطئ الذي ترسو به فينة الأرواح وكأننا أمام خيال انطوائي يريد أن يقول ويريد ألا يقول وهو على استحياء من الذات والآخر ربما لأن الروح على حد قولها عمياء وهذا ما لا يمكن أن يتصوره الشعر:

من لي إذا الداء مني (بي) سرى الداء

وهم بالقلب عشق فيه إغواء

أخفيت (بي) ما سرى بالغيب فانكشفت

نوافذ الروح (لي) والكشف إخفاء

ففي هذين البيتين تبدو ألفاظ (بي – بي – لي) التي استعملتها الشاعرة حشواً لإقامة الوزن وكأنها لم تدقق في أن هذه الكلمات الثلاثة جعلت مفردات هذين البيتين عرائس حب تتعثر بثياب الزفاف الواعد.

نص متسامق في عالم الأرواح يحتاج إلى قراءة أكثر إبحاراً في بحر الشاعرة ربما لأن الشعر الصوفي يلتقي في دلالات مفرداته مع الشعر الحديث الذي يفتق أحياناً معاني جديدة وينم أحياناً عن غموض مستغلق يحتاج إلى مسبار نقدي عميق يكشف عن أبعاده

عذرية الحب وتشظي الأمل
في نص (قبلة عاشقة) للشاعرة العمانية: هاجر البريكي (عُمان)
الدارسان: حسين علي الهنداوي - حاتم قاسم

النص الشعري:

قبلة عاشقة

شعر: هاجر البريكي

27-8-2007م

تُرَفـرِفُ حَـولَ القَلـبِ لَـيلاً شَـواردُ ... وَتُشـعِلُهَا شَـوقاً إليـكَ الوَسَـائِدُ

أحُـطُّ عَـلى جَمـرِ الحَنـينِ غِوَايَـةً ... وَأصـعَدُ فِيْ كَـفِّ المَسَـاءِ أُكَابِـدُ

فـذَلِكَ بُعـدٌ لا أرُومُ عَذَابَـهُ ... وَذَلِـكَ عِشـقٌ لِلفُـؤَادِ يُعَـاوِدُ

رَعَتـكَ يَـدُ الآمَـالِ لَّـا تَـزُورُنِيْ ... ولَيـلٌ عَميـق أطْـوَلُ الخَطـو سَـائِدُ

أُقبِّـلُ مِنـكَ الطَّيـفَ حَتَّـى أخَالَـهُ ... مِـنَ الشَّـوقِ قُـربِي فِي المَنَـامِ يُـرَاوِدُ

تُبَـادِلُنِي حُبَّـاً وَأَنـتَ مُـوَدِّعِي ... وَتَقتُلُنِـي شَـوقاً وَأنـتَ تُبَاعِـدُ

أرَاكَ تُمِـيطُ البُعـدَ مِـنْ تَحـتِ لَهفَتِـي ... وَيَأخُـذُنِي شَـوقٌ حَمِـيمٌ وَرَاعِـدُ

فَـأَمطِرُ فِي الآهَـاتِ لـيلاً يَضُـمُّنِيْ ... كَمِـلءِ سَـحَابِ الغَيـثِ غَيثَـاً أُزَايِـدُ

حَنَانَيـكَ رُوحِـيْ إنَّ رُوحِـي وَحِيـدَةٌ ... وَقَـدْ طَوَّقَتهَـا فِي الغَـرَامِ القَلائِـدُ

حَبِيبِـي وَهَـلْ فِي الحُـبِّ غَـيرُ حِكَايَـةٍ ... رَوَتهَـا عُيُـونِي إِذْ رَوَتنِـي القَصَـائِدُ

أنَـا قُبلَـةَ العُشَّـاقِ مَـوطِنِيَ الهَـوَى ... وَجِئـتُ بِقَلـبٍ لا تَـرَاهُ الشَّـدَائِدُ

غَلَبـتُ عَصَـا الأيَّـامِ حَتَّـى كَأَنَّنِيْـذ ... مَـنَ الحُـبِّ قَـدْ أَصـغَتْ إِلَيَّ الشَّـوَاهِدُ

حَفِظـتُ هَـوَاكَ المُسـتَحِيلَ وَأدمُعِـيْ ... رَعَتهَـا بِحُضـنِ الصَّـبرِ فِيَّ سَـوَاعِدُ

فَـإِنْ كُنـتَ تَبغِـيْ فِي الوِصَـالِ سَـعَادَةً ... فَـأَنِّي وَرَبِّي للوِصَـالِ أُجَاهِـدُ

وَلَكـــنَّ صَـــمتِي حَـــالَ دُونِي وَدُونَ أنْ أُوَزِّعُ فِي لَيليـــــكَ بَوحَـــــاً يُنَاشِـــــدُ

الدراسة النقدية:

حينما تتحول العذرية إلى ملف عشق جديد تكتب حروفه على جدارية زمن صعب كهذا الزمن الذي نعيشه يعود إلى الذاكرة المطوية البعد الوجداني الحقيقي للروح العربية التي أشعلتها في وادي القرى قبيلة عذره والتي تعد الرائد الأول في عالم الحب الصادق الذي لا تشوبه شوائب الزمن ولا يكتسي بنظرات النفعية والجسدية التي قد تحول هذا الحب إلى مسرحية يمثلها العشاق المعاصرون برسوم وأشكال لا بأرواح ومعاني (قبلة عاشقة) هي تلك الملحمة الوجدانية التي ترفرف من جديد في عالم الشعر العربي المعاصر مع أن لغة العشق العصرية التي نعيشها بدت هذه الأيام عند الكثير من الشعراء تهتم بالجسدية والشكلية وتبتعد عن الروح الحقيقية لمعنى الإنسان الذي يحاول أن يكون إنساناً.

ليس غريبا على بوابة الشعر العربي أن تمتشقها قامة جديدة من قامات الشعر النسائي الذي أسست له حدائق الزهراء في الأندلس أفاقاً لا محدودة ورسمت له منظوراً طلقاً كونته سحب الوجدان النسائي الذي ما فتئ إلى يومنا هذا يرسم عواطف وخلجات حب صادق ففي قافلة الشعر العربي أسماء كثيرة عبرت عن واقع العواطف الإنسانية عند المرأة كما هو الحال عند ولادة بنت المستكفي وزينب بنت زياد الوادي آشي وأختها حمدة، ونزهون الغرناطية، واعتماد الرميكية -وحسانة التميمية- وحفصة بنت حمدون- ومهجة القرطبية، ومريم بنت أبي يعقوب الأنصاري وغيرهن ممن تناثرت أخبارهن وأشعارهن في كتب الأدب والتاريخ، والتراجم. ونحن حينما نتحدث عن الشعر النسائي تبرز العواطف الخلاقة التي تؤطرها روح المرأة الصادقة اتجاه من تبادله عواطفها وقد كانت ولادة تخط على ثوبها من جهة الطراز الأيمن ما يعرفه الجميع من قولها:

أنـــــا والله أصـــــلح للمعـــــالي وامشي مشـــيتي وأتيـــه تيهـــا

وتخط على الطراز الأيسر:

وأمكـــن عاشـــقي مـــن صـــحن خـــدي وأعطـــي قبلتـــي مـــن يشـــتهيها

وهي بذلك تعبر عن روح المرأة العربية التي تأبى إلا أن تكون في المنزلة العالية

والنص الذي بين أيدينا والموسوم بعنوان (قبلة عاشقة) نموذج من الشعر العربي الذي تتناثر منه وجدانيات المرأة العربية التي ما زالت تخط على جمر الحنين حكايتها المتماهية مع ليل الصمت العربي الذي ما زالت فيه أصوات المرأة تبرز على استحياء وكأنها لا تستطيع أن تعبر عن عواطفها إلا من خلال شفافية رائعة ترسم صورة المرأة السيدة والمثال.

ولو عدنا قليلاً إلى المدرسة العذرية التي أسس لها الشعراء العذريون في وادي القرى لوجدنا أن نص شاعرتنا لا يعدو أن يكون إلا صورة جميلة لذلك الشعر وما ذاك إلا لأن الشاعرة تمتلك حساسية مرهفة حيث تمطر في أهات ليلها خيالاً يضمها ويبدو سحاباً يمطرها بأمطار الحب الموعودة وكأنها تقف أمام قيسها لتعبر له عن تعلقها بهذا الطيف الماثل أمامها:

تُبَـــادِلُنِي حُبَّـــاً وَأَنَـــتَ مُـــوَدِّعِي ... وَتَقتُلُنِـــي شَـــوقَاً وَأنـــتَ تُبَاعِـــدُ

أرَاكَ تُمِـيطُ البُعـدَ مِـنْ تَحـتِ لَهفَتِـي ... وَيَأخُـــذُنِي شَـــوقٌ جَمِـــيمٌ وَرَاعِـــدُ

فَـــأَمطِرُ فِي الآهَـــاتِ لَـــيلاً يَضُـــمُّنِيْ ... كَمِـلءِ سَـحَابِ الغَيـثِ غَيثَـاً أُزَايِـدُ

ومن بوح حروف الشاعرة نلمس أهات الحنين التي تبدو جليه في حروفها والتي تختبئ وراء عباءتها العربية يد الآمال وجمر الحنين ونبض الشوق وطيف الحبيب الذي يرتسم في الأفق البعيد

حَنَانَيـكَ رُوحِـيْ إِنَّ رُوحِـي وَحِيـدَةٌ ... وَقَـدْ طَوَّقَتهَـا فِي الغَـرَامِ القَلائِـدُ

حَبِيبِـي وَهَـلْ فِي الحُـبِّ غَـيرُ حِكَايَـةٍ ... رَوَتهَـا عُيُـونِي إِذْ رَوَتنِـي القَصَـائِدُ

أَنَـا قُبلَـةَ العُشَّـاقِ مَـوطِنِيَ الهَـوَى ... وَجِئـتُ بِقَلـبٍ لا تَـرَاهُ الشَّـدَائِدُ

حقاً إن الشاعرة تبدو متعلقة بذلك الطيف الذي يبدو لنا وكأنه وهم لا يتحقق في هذا الزمن الصعب على الرغم من كونها قد مدت حبلاً للشاعر العباسي ابن زريق البغدادي فاغترفت من بئره لواعج الشوق والحنين وجعلته نوذجاً لها في بعث العواطف الصادقة اتجاه الآخر.

نص لا يخرج عن لإطار المدرسة العربية الأصيلة في إبراز المعاني والصور تغلب عليه العاطفة الصادقة والمشاعر الحساسة التي حملتها إلينا الشاعرة من خلال ثنايا حروفها فهي على الرغم من صدقها قد حولت نصها إلى عاطفة جياشة بعيدة عن الأفق الصوري الذي لا يمكن أن يكون له وجود في حالة كون الشاعرة ترسم عواطفها بصدق ناهيك عن أن مفردات الشاعرة قد استلتها من قاموس الثقافة الشعرية العربية ولم تحملها أبعاداً أخرى وكم كنا نتمنى أن تفجر هذه الشاعرة عواطفها من خلال تفجير المفردات التي برزت لنا بصورتها التقليدية على استحياء من أن تظهر كعرائس بحر جديدة تتراقص على شطآن بحر عمان.

وإذا كانت الشاعرة تنتمي من حيث المعاني والعواطف إلى المدرسة الرومانسية إلا أنها بقيت تلميذة نجيبة للمدرسة الكلاسيكية العربية من حيث الصياغة والأسلوب وكم كنا نتمنى من الشاعرة أن تجمح بخيالها باتجاه أعماق أخرى لصورة الحب الإنساني الذي يمثل واقع الحياة الفاعلة في عصرنا الحاضر

قامة سامقة في الشعر العماني والشعر العربي تنثر سعف نخيلها على امتداد مساحات واسعة من واحات النخل الشعري العربي.

وإذا كان النص الذي بين أيدينا يمثل حكاية لامرأة تبحث عن نموذجها الضائع فإنها تبدو صورة أخرى لعواطف شاعر سفك مشاعره بعداً عن خيال زوجته فقد كان ابن زريق البغدادي أحد النماذج الشعرية العاطفية التي رسمت لوحة البعد عن الحبيب بصورتها الواقعية حين يقول:

لا تعذليه فإن العذل يولعه ... قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه

جاوزت في نصحه حداً أضر به ... من حيث قدرت أن النصح ينفعه

وإذا كان ما خطته الشاعرة في أبياتها مشاعر شفافة فإن ما خطه العباس بن الأحنف هو صورة عربية للحب الأصيل الذي لم يتنازل عنه العربي ما حنت الإبل إلى مرابضها:

كتبت كتابي ما أقيم حروفه ... لشدة اعوالي وطول نحيبي

أخط وأمحو ما خططت بعبرة ... تسح على القرطاس سح غروب

قراءة نفسية لسانية
في نص صلاة الماء
الأديبة الشاعرة
سها جلال جودت (سوريا)

أرسم في دفتر ذاتي

فارساً يسبح على جسد الماء

يمتطي حروف الأبجدية

كغيمة حبلى

بالنشيد

والضياء

والحياة

أرسم في دفتر ذاتي

حلماً

كتاباً

حباً

ينقر على لدني

بحراك الأشياء

أرسم في دفتر ذاتي

أن شرنقة خرجت

كتبت على لوح القصيدة

لا تستبح حياء الماء

تحت كل سماء

حكاية

وللمواسم

هطول

وحصاد

وانتشاء

أرسم في دفتر ذاتي

أسئلتي

تموج الرئتين

في فضاء المدارات

وصدى الدهشة

ينقلني بين كروم العنب

صفصافة فضية

فالعشق جسد

والحياة جسد

والأرض جسد

والماء جسد

أرسم في دفتر ذاتي

أن الماء يصلي

حين يلتقي عاشقان

أرسم في دفتر ذاتي

أن الماء يهطل

يهطل

وتراتيل الهطول

تصلي كما صلاة الماء

في البحث عن الحياة والجدة وفي استبار مغاور النفس وتلافيف ما تحدثه الصدمات الإنسانية من ارتكاسات على صفحات الأفق الذاتي ينبعث منه صوت الإنسان الذي اخترق آفاق المجهول على الرغم من كونه يعيش على كوكب أصبح بمتناول الأيدي الصغيرة وإن كانت الذوات البشرية هي أكثر اتساعاً في الأفق من هذا الكوكب الترابي الذي ما إن نغادره حتى نجد أنفسنا في أفقه.

النص الذي بين أيدينا لا نستطيع أن نصنفه في نافذة الشعر الوزني وإن كان البعض أصبح يروج لما يسمى بالنص المنثور ولا نريد أن نفتح صراعاً حول تناقضيه كلمة نص شعري ومنثور في الوقت نفسه فالشعر على رأي أكثر الناقدين لا بد أن يحمل إيقاعاً خارجياً وداخلياً وقد أشار إلى ذلك (ووردز وورث) الشاعر والناقد الانكليزي الذي ألمح بذكاء إلى أن مسألة (التوقيع) عند الإنسان هي جزء من كيانه الإنساني الفطري ذلك أن تكوين الإنسان بحد ذاته رسم العيون والآذان والأيدي وحركة المشي وحتى دقات القلب هي إيقاعات متميزة وبصمات لكل فرد م الأفراد ونحن نؤكد أن القرآن الكريم قد أشار إلى ذلك حينما ألمح بقوله

(ألم نجعل له عينين ولسانا وشفتين) وقوله: (بلى قادرين على أن نسويَّ بنانه) إلا أن جمالية اللحظة الإيقاعية مرتبطة بجمالية الحس والعقل وهذا يعني أن الإيقاع جزء لا يتجزأ من الموسيقى الخارجية والداخلية ونحن لن نتناول النص إلا بحدود الخاطرة الشعرية. إذ أن

الكاتبة تلمح منذ البداية وفي عنوان النص إلى إيقاعية نص الخاطرة من خلال قولها (صلاة الماء) ونحن نعرف أن الصلاة هي إيقاع في أحد جوانبها متناظر ولكنها عند شاعرتنا مع الماء يبدو بأشكال يمكن أن تتصورها هطولاً أو سيلاناً أو رذاذاً يتعلق بأوراق الأزهار والأشجار والشاعرة إيقاعية أيضاً في تقطيع النص إلى ستة مقاطع كل مقطع يبدأ (أرسم في دفتر ذاتي) وهي تعكس رؤية من سبقها من الشعراء في جعل التكرار الإيقاعي في آخر كل مقطع وليس في أوله وهذا يعني أنها تريد منذ البداية أن تؤكد على طفولة واعدة ترسم على هوامش الحياة وفي دفتر الذات ما يخطر في ذاتها ونحن نشدد على كلمة ذات لنؤكد على طفولية الشعر والرواية، فالكاتبة تتمثل نمطي الكتابة الشعري والروائي وكلا الفنين يعتمد على (الحلم والطفولة) ولو أنا أردنا أن نكتشف ما ترسمه هذه الكاتبة في دفتر الذات لما كان ذلك صعباً علينا فالدفتر يقرأه القاصي والداني وما يكتبه صاحبه على صفحاته يجسد كل ما مر بذاكرة الحدث اليومي لكنه في لمقطع الأول يبدو أن طفل الشاعرة يرسم فارساً يسبح على جسد الماء وهذه نقلة في الخيال إلى عالم مصباح علاء الدين وكأن الشاعرة قد ارتوت من قصص ألف ليلى وليلى من خيالها وطفلها في المقطع الثاني يرسم شرنقة تتحول إلى كلمات حريرية لكنها تبعث تحذيراً بلون أحمر من خلال ما تكتبه على لوح القصيد (لا تستبح حياء الماء) وهنا تبدو الشاعرة تريد أن تصور لما الحيوية التي تتجدد في ذاتها كل يوم والتي تجاوز حدود الزمن المتعلق بعدد أيام عمرها وإن كانت تريد ن تلمح من طرف آخر إلى أن هذه الحياة ما تزال تعيشها على استحياء فهي لم تحقق ما تصبوا إليه أو ترغب به وهنا نعود إلى الطفل الحالم الذي يريد أن يحقق كل رغباته دون أن تقف الحدود في وجهه. نقطة نظام تلتقي مع طموحات الشاعر نزار قباني عندما كان يريد أن يكتشف كل الأشياء وأن يتحول طربوش والده بين يديه إلى قصيدة دمشقية تقول ما لا يقوله الآخرون وهي المقطع الثالث أقصد طفلها يرسم أسئلة يضيق بها مجرى التنفس لأنها تريد أن تنطلق إلى فضاءات المدارات بعيداً عن الكون الأرضي إلى المجرات حتى تلتقط صدى الدهشة وهذا يعني إن الشاعرة لم تحقق ما تصبوا إليه في رسم ذاتها على صفحات الأيام فهي تعتقد أنها لم تحدث دهشة حقيقية فقط هي صدى دهشة حالمة بين كروم العنب وحائرة في أن تكون صفصافة ليست خضراء وإنما فضية الكون وهذا يشير

إلى النقاء النفسي الذي تمثله الفطرة الحقيقية للإنسان وهي في المقطع الخامس تؤكد على أنها لم تلتقي بحلمها إذ أن كل أصحاب الأحلام قد حققوا ما يريدون وهي في المقطع السادس تؤكد في دفترها الذي تكتب به (أن الماء يهطل) عفواً (أن الحياة تهطل) أي الحياة تستمر في هطولها اليومي الذي لا نعرف متى يتوقف ولكننا حين نستبر أعماق النص نجد ثلاثيات ترسمها الشاعرة على صفحات ذاتها وتريد إن تنقلها إلينا ((النشيد والضياء والحياة)) ((الحلم والكتاب والحب)) الهطول والحصاد والانتشاء)) ولنقرأ سوية ما بين سطور كلمات الشاعرة في هذه الثلاثيات نجد حياة جديدة نبحث عنها ولكنها لا تعثر عليها فالنشيد يقابله الحلم والهطول والضياء يقابله الكتاب والحصاد والحياة يقابلها الحب والانتشاء لكنها ترتكس حينما نجد أن: العشق جسد

الحياة جسد

الأرض جسد

الماء جسد

هي أفعال تجعلنا نستقرأ أن الشاعرة ترى أن المبادلات الحياتية بين الناس لا تتعدى الظواهر المادية فالعشق والحياة والأرض والماء هي جسد والجسد مادة وما تطمح إليه الطفولة التي ترسمها الشاعرة في دفتر ذاتها هي في المحصلة ((الحياة – الهطول – الانتشاء ((كتاب ترتسم عليه آفاق الحب والحلم والنشيد.

ولا نعتقد أن الشاعرة قد أضاعت هويتها الحياتية وإن كانت تبحث عن حياة جديدة من خلال

(الغيمة الحبلى بالنشيد والضياء والحياة ومن خلال التراتيل التي تعني تكرار أفعال الشاعرة اليومية لتنتقل من جسدية الحياة ماديتها إلى روحانيتها وهنا نريد أن نؤكد على أن فراغاً روحياً يرتسم في صفحات الذات وهي تحتاج أن تملأه وأنى لها ذلك.

هذه بعض ارتكاسات التي يرسمها لنا النص نفسياً ويعبر عنها لسانياً بفعل (ارسم وتحت كل سماء وتموج الرئتان وهطول التراتيل). فالشاعرة تبحث عن فجر جديد ترتسم فيه آفاق

حياة من نوع آخر لا يمكن أن تحققها خاصة في هذا الزمن الصعب المشاكس الباحث عن اللاانتماء وهذا يعني أن الأسئلة ستبقى مشرعة في فضاءات المدارات.

نحن أمام اختلاط ثقافات ذات أبعاد إنسانية أحياناً وواقعية أحياناً أخرى ولكنها تبحث عن حلول لا واقعية للحياة وأنظروا معنا إلى صورة الفارس وهو يسبح على جسد الماء وإلى صورة الصفصافة الفضية التي تنغرس بين كروم العنب وإلى تراتيل الهطول وهي تصلي كما صلاة الماء صور غامضة تتلاقى أحياناً وتتضاد أحياناً أخرى لتشكل كما قلنا حياة جديدة بأفعال سريالية تعتمد كما يقول (اندري بريتون) على الحلم والطفولة.

والشاعرة ترقى بمفردتها الحلمية إلى مستوى الشفافية ولكنها لا تستجيب لمبادلات الصور البانية التي تعتمد على مناسبة المستعار للمستعار له أحياناً بحيث تبدو الصورة الشعرية وكأنها مسيج غير متجانس في وجه الشبه، قراءة تحتاج إلى توقف ولكنها لا تقفل باب الرجوع إلى النص مرة أخرى.

قراءة ما ورائية في نص لسان الأمنيات للشاعر الشلال
الشاعر الشلال يجدف في صحراء الأمنيات
قراءة ما ورائية في نص لسان الأمنيات
للشاعر محمد إبراهيم الحريري
الدارسان: حسين علي الهنداوي - حاتم قاسم

فوق ذاكرة الشعر ومن خلال الانطلاقات النفسية التي تسكن من خلالها الهواجس النفسية تتوضع ذكريات شاعر صامت يعبر بريق عينيه وصمت حاجبيه عن استجابات نفسية تشكل في قاموس الشعر نقطة انطلاق نحو المجهول، فبين غياب ذاتية الشاعر وانسكاب مرارة الأيام على الأبيات الشعرية تقف شخصية الشاعر الشلال أبو القاسم محمد إبراهيم الحريري حيث تفجؤك المعاني النفسية الإنسانية التي شكلت شخصية هذا الشاعر.

وعلى الرغم من كوننا نجهل التفاصيل النفسية الشخصية لطفولة الشاعر بخصائصها الفيزيولوجية والسيكولوجية والتي انسكبت بين حارات بصر الحرير وتماهت مع أجواء بيئة حوران الندية المكشوفة كسهولها البسيطة إلا أننا نستطيع اكتشاف الأبعاد النفسية لهذا الشاعر من خلال ما يختبئ وراء كلماته من استجابات لنوازع النفس.

فالشاعر بين الواقع المر والتطلع الحر يقف وراء ارتكاسات نفسية شكلتها أحلام طفولية قد لا تتحقق عند الكثير من الناس ولكن الشعراء بطبيعتهم التي تبحث عن الحلم والطفولة يجدفون في عالم الخيال بحثاً عن قضايا قد لا يكون للواقع العملي صلة بها وهنا يحضرنا في نص (لسان الأمنيات) قضيتان مهمتان تشكلان بعدين أساسين من أبعاد الشاعر الشلال (

القضية الأولى: هي موقف الشاعر من ذاته التي تعيش حالة من التصادمات النفسية بسبب الواقع الإنساني المر الذي يتطلب من الشاعر أن يكون رب أسرة راعياً لمصالحها وبسبب الطموحات التي يختزلها خياله بحثاً عن حالة جديدة يستقر بها كيانه الشعري إضافة إلى مشاكسات العلاقات الإنسانية التي قد تجعل من الإنسان محطة قطارات تتصادم عليها عربات

الحزن والهم ولا يجب أن نغفل في حديثنا عن موقف الشاعر من ذاته قضية البحث عن مساحة شخصية تبرز الشاعر ذا دور فعال في هذا المجتمع الذي سحقت عجلاته طموحات الشعراء وحولتها إلى حزن معلب ينتظر مفاجأة الزمن.

والقضية الثانية وهي قضية تتقاطع مع الأولى بأبعادها السيكولوجية هي موقف الشاعر من المرأة هذا النصف الآخر من التفاحة التي قد تتحول في نظر الشاعر إلى دواء مر لا يحقق إلا دوراً اجتماعياً مجافياً للدور الإنساني الذي يشكل الطموحات الحقيقية بصورة عامة والذي هو عند شاعرنا الشلال أبي القاسم الحريري يشكل الأوكسجين الذي يتنفس منه نسمات الأحلام والطفولة الواعدة وهذا يعني أن للمرأة دور خطير في التأثير على شبكية العين الشعرية عند الشعراء بحيث تجعل صورة الحياة إما ظلاماً دامساً وإما شمساً مضيئة.

إذاً نحن أمام شاعر لا يشبعه نهم البحار ولا ما يختبئ في أصداف المحار فهو يتصور ذاته عنترة عصره ولكنه لا يجد عبلة عصره طموحاته يكشف عنها خيال امرئ القيس في بحثه عن اللذة الحسية التي افتقدها الشاعر الشلال ربما لطول اغترابه وبعده عن أرض الوطن هذا الإحباط النفسي الذي يسيطر على لاوعي الشاعر يجعله يلازم بكاء المعري وينتظر نهاية مالك بن الريب مع العلم أنه يشوق إلى المرأة شوق بابن زيدون في عالم لو تقصيت أرضه لوجدت أن الأمة التي ينتسب إليها الشاعر تعيش حالة من الإحباط وهاكم ما يقوله الشاعر:

ما بين أنت وأنتما وأنا وذا ... طلل تلوح كوشم لحد رفاتها

وإذا مفاوز غربتي أنست بها ... أسراب حيف تصطلي بفلاتها

لا بحر لا ملاح أسرج وحدتي ... بعسى هروباً من ضنى عبراتها

لا شط من بحر الخليل يرومني ... وأنا المهرب من جدار نجاتها

ولو تمعنا النظر في ضمائر الشاعر ((أنت وأنتما وأنت)) لاكتشفنا العلاقة بين مفاوز غربته في البيت التالي وعسى تحقيق هروبه من خلال مثيولوجيا إنسانية تقف في جنازة موت فجائعية.

إن الشاعر ليقف أمام ذاته الموهومة واضعاً خلفه صورة المرأة المتخيلة ينظر إلى أفق إنساني ولكن بسهام نظرات حزينة

ما بين عبلة والهوى (هل غادر الشعراء من متردم) بوشاتها

أرنو إلى (ولقد ذكرتك والرماح) تبرجت في خدرها لصلاتها

أوقفت غيد الصبر ذكرى (حندج) عند الغدير (قفا) على عرصاتها

نبكي أنا والليل مالك سائلا خطا لناظرة السها زفراتها

ولزمت قافلة المعري ما بدا ضرٌ يندي باللمى شذراتها

يا صاحبي تقصيا فأنا هنا في أمة كشفت قفا خفراتها

وهذا يعني في القاموس الفرويدي أن قصيدة الشاعر هي ذاته أولاً والمرأة المتخيلة ثانياً وليتنا نسقرئ مفردات الشاعر واحدة تلو الأخرى لنكتشف أن الشاعر قد صنع لنفسه رحماً جديدة من الحزن والبؤس والمرارة والأسى ولكنه في الوقت نفسه ما زال لديه أمل في أن تعود خيل الحياة به من معركة الذات الصامتة إلى عرس إنساني تزغرد فيه المرأة (الوهم) أنشودة الطفولة الجديدة أو يتوقع الشاعر أن يقف على شاطئ بحر الحياة لتخرج حوريته البحرية التي طال انتظارها خمسين عاماً.

(لسان الأمنيات) نص خرج من تنور الشاعر للتو فهو يتحدث عن قضايا عصرية

تتقاطع مع ذات الشاعر ولكنها تلبس ثياباً من ثياب(العجاج) تارة و(أبي النجم العجلي) تارة أخرى.

وكم هو الشاعر يعيش حالة من الاستدعاء اللاشعوري ولكنه يركب حصان شعره إلى صحراء موحشة يرتدي ثياب الشعراء الجاهليين ويقفز بحصانه بين هضاب ووديان هؤلاء الشعراء ممتشقاً سيفه وليته حدثنا عن أمنياته وهو يركب سيارة معاصرة تنطلق بسرعة فائقة مزاحمة وحوش الصحراء التي ما تزال تسكن في أعماق شاعرنا.

الشاعر الشلال أو كما نحب أن نسميه نحن بـ(رؤبة العجاج) خلع على معانيه الثياب الجاهلية ونسي أنه يعيش في عصر السرعة وهذا يعني أن مصدر أشعار وقصائد الشاعر جاءت

بفعل الثقافة التي استقاها من الشعر الجاهلي والتي أتقنها أيما إتقان بحيث تستطيع أن تدعي أن شاعرنا استوعب الثقافة الجاهلية استيعاباً دقيقاً لم يغفل حتى التفاصيل التي عاشها امرئ القيس وعنترة وتجاوز ذلك إلى ثقافة شعراء جاؤوا بعد الإسلام كمالك بن الريب وأبي نواس والمعري وابن زيدون والبحتري وليته اقتطف من بستان كل شاعر من هؤلاء الشعراء وردة واعتصر رحيقها ثم مزج هذا الرحيق وعبأه لنا بزجاجة عطر شعرية جديدة.

مفردات شعرية (فلاتها – خماص – سروات – صوافن – أثافي – وشم – شذرات

مفاوز –.....)) تحمل في طياتها معاني عاشها شعراؤنا الجاهليون والإسلاميون وكم نتمنى لو أن شاعرنا شحذ هذه المعاني بعواطفه ومشاعره التي شكلها عصره لتخرج لنا لفافات من الموت الأحمر الذي يذوقه المرء في كل يوم بفعل مرارة سوء العلاقات الاجتماعية وانعكاسها على الذات الإنسانية. مفردات مجردة تجعل الصور الشعرية لدى الشاعر مشاكسة أحيانا تستعصي على العلاقات الأليفة ((شفة الهموم – ثمر الخصام – غصون الأمنيات – أصوات الخيال)) استعارات حملت إلينا هم الشاعر الذاتي وشكلت لنا قضية جديدة في تناقضات العصر هذا العصر الذي يسقيك مرة بيديه كأساً حلوة ولكنه كثيراً ما يجرعك مرارة الحرمان والحزن فيجعلك تموت في كل كأس تذوقها موتتين موتة تشكلها انعكاسات صورة الواقع المر وموتة تفرضها مشكلة البحث عن مستقبل أفضل في زمن متسارع في متطلباته.

أخطو فيسبقني العثار إلى الخطا فأخط سطراً باعتراف جناتها

جدران صمت تستبيك بزفرة ثكلى المواجع من عسيس ولاتها

أشتق من كلم التقصي دهشة عذراء ما جست أنين سماتها

وتعنست بجوى المعاني حيرة لم يدرك المكيال صاع ثقاتها

مرة أخرى (لسان الأمنيات) نص استثنائي يحتاج إلى الكشف عن أعماقه بصورة أكثر تفصيلا وأدق نظراً وأعمق رؤية فالشاعر الشلال كما يحلو لزملائه أن يسموه يحتاج إلى مخبر سيكولوجي لكشف تفاصيل ذات الشاعر هذه الذات التي وقف عندها العلماء طويلاً قراءة لقوله تعالى: (و نفس وما سواها) بحيث تجد معاني جديدة وأوجه جديدة لكل ذات في كل دراسة جديدة.

الصوت المزمجر

لا سيفَ عنديَ لا دروعاً أرْتَدِي

شعريْ سلاحيَ كالمَدَافِعِ في يَدِي

دبّابتي قَلَمي وجَيشِيَ أحْرُفِي

وذَخِيرتي والبارجاتُ قصائِدِي

قصفي دمارٌ والمجازرُ حرفتي

إعصارُ نارٍ من جهنَّمِ مَوْقِدِي

جهَّزْتُ للحربِ الضَّرُوسِ عِتَادُها

فَتَهَيَّئُوا ها قدْ أتيتُ لموعِدِي

لن أستريحَ سوى بدكِّ حصونكمْ

فَدَمَارُكم عيديْ وفيهِ تَجَدُّدِي

آن الأوانُ لكي أوجَّهَ ضَرْبَتِي

ليعودَ طُهرُ الخاشعينَ لمسجِدِي

أَيْ يا فلاسفةَ المدادِ تقدَّموا

هل بينكمْ من قامعٍ لِتَمَرُّدِي

هل بينكمْ قلمٌ بحدٍّ صارِمٍ

أم أنّها جَبُنَتْ أمامَ تَوَعُّدِي

سفهاءُ أنتم والتخاذلُ دينكمْ

متشاعرونَ وتعبثونَ بمعْبَدِي

سيسجلُ التاريخُ لحظةَ موتكم

وسيشهدُ التاريخُ لحظةَ سُؤْدَدِي

أنا منْ إذا قلمي تسامى وارتقى

يعلو كنجمٍ في السماءِ فيهْتَدِيْ
من ضلَّ عن دربِ السواءِ بجهلهِ
ولضلّ دهراً غير أن بمولدي
لعن الظلامُ وكلُّ أسبابِ العمى
فغدوتُ شمساً رغم أنفِ المُعْتَدِي
وأنا الذي في صمتهِ وحديثهِ
معنىً ومغزىً حين يُفْهَمُ مَقْصَدِي
أما الغريقُ ببحرِ حمقِ بَلاهةٍ
والناعقونَ كما الغرابِ الأسْوَدِ
فأولاءِ في دَرَكِ الغباءِ مُقامُهمْ
أبداً ولن يصلوا لميناءِ الغَدِ
يا من تظنُّ الشعرَ محضُ تفاهةٍ
رصفٌ وطَلْسَمَةٌ بإسقاطٍ صَدِيْ
الشعرُ إحساسٌ وفنٌّ خالدٌ
يأتيكَ عذباً من صفاءِ المَوْرِدِ
يأتيكَ مثلَ النخلِ طلعاً باسقاً
من عمقِ حزنٍ أو جَمالِ المَشْهَدِ
الشعرُ يا هذا كتائبُ في الوغى
حيناً وحيناً مثلُ ريحانٍ نَدِي
ولئنْ تأثَّرَ ما أُصِيبَ بِجُنَّةٍ
ولئنْ تَعَثَّرَ فهو ليسَ بِأَرْمَدِ
لكنّها الأيامُ تصقلُ حدَّهُ

لترصِّعَ المجدَ التليدَ بأمْجَدِ
يا أيها الصوتُ المزمجرُ في دمي
يا سيدي يا عشقَ روحيْ الأوحَدِ
اقبلْ خضوعيَ عند عرشكَ خادماً
دعنيْ ببرْقِ سيوفِ عِزِّكَ أهْتَدِي
خذنيْ فإنيَ فيكَ لستُ بطامعٍ
لا شيءَ إلا بالعُطاءِ تَفَرُّدِي

قراءة انطباعية لنص (الصوت المزمجر)
للشاعر: هيثم اللحياني - السعودية

عندما نبحر في أشرعة الكلمات ومداراتها اللامتناهية تأخذنا الحروف ببصمتها إلى مجهر يحلل لنا الصور

والأفكار والرؤى أمام الحديث والجديد منها فيلقي بأشعته المرسلة إلى مفردات النص نتلمس بوح الشاعر في تشكيلاته الفنية التي تجاري صناعة الشعر في شعر طرفة والمتنبي وأبي النواس وإسقاطاته المجازية التي ترتكز على وجود واقعي لشاعر يبحث عن نفسه بين أروقة الزمن فيسكب لحنه على جدران الحياة قصائد عشق تمنحه صيرورة البقاء فتغدو القصيدة معلقة على جدران القلب تنبض بدفء العيون وتكتب بمداد المحبة وتنفح بريح الاعتزاز بالنفس.. قصيدة تشربت من طموحها ألق الكبرياء:

لا سيف عندي لا دروعاً أرتدي شعري سلاحي كالمدافع في يدي

دبابتي قلمي وجيشي أحرفي وذخيرتي والبارجات قصائدي

بين الصورة التي يصاهل سيفها المداد ودروعها حروف الشمس التي تبحر في أروقة الشموخ لترتدي أحرف الشعر سلاحا تأخذنا هذه الصورة إلى ظلال بؤرة ضوئية في انعكاس قزحي يلون النفس بلغة تتعدى الحروف:

أي يا فلاسفة المداد تقدموا هل بينكم من قامع لتمردي

لتنطلق إلى مسامات الواقع وكأننا نصغي للمتنبي وهو يبرق لنا رسالته التي عاتب فيها سيف الدولة بقوة وجزالة وبافتخاره بشعره:

سأصب في سمع الرياح قصائدي لا أرتجي غنما ولا أتكسب

وأصوغ في شفة السراب ملامحي إن السراب مع الكرامة يشرب

وتبقى لغة الحروف تشعل أتون جمرها فتجهز عتادها المأمول بقوافل الكلمات المفعمة بروح الاعتزاز بالنفس ورمز التحدي الصوري (فتهيئوا) وكأن الشاعر أعد عدته وجهز نفسه لساعة

الحسم في مدارات تبحث عن صيرورة النفس لمعركة تدور على رحى السجال الشعري فتطحن الكلمات كل ما هو بائد منها وتسجل شعاعا للشمس يبرق بزغردة النصر التي تعتلي أروقة النهار:

هل بينكم قلم بحد صارم أم أنها جبنت أمام توعد

وهنا يكبر الانكسار الحسي الذي يعتري الشاعر في بؤرة الضوء لينقلنا إلى دهاليز النفس التي تجيد التلاعب بأبجديات الجمال المقنع فتقف بعنفوان أمام فلاسفة المداد لتلقي بوحها بنداء توجيهي يمثله حرف النداء (أي) الذي يجعل البعيد قريبا ويحول المنادى البعيد إلى حقيقة ماثلة أمام هذا النداء ولتلقي على أروقة النص نفي وجود الأقلام الصادقة والذي جاء بصورة الاستفهام (خروج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى النفي = هل بينكمْ قلمٌ بحدٍّ صارِم....حقاً كما يقول الشاعر تلاشت كل الأقلام الصارمة هذه الاستفهامية تبحث عن مرفأ في شواطئ التحدي من خلال (أم) المعادلة التي تقر بجوابها (أم أنها جبنت أمام توعدي).

الشعرُ إحساسٌ وفنٌّ خالدٌ يأتيكَ عذباً من صفاءِ المَوْرِدِ
يأتيكَ مثلَ النخل طلعاً باسقا من عمقِ حزنٍ أو جَمال المَشْهَدِ
الشعرُ يا هذا كتائبُ في الوغى حيناً وحيناً مثلُ ريحانٍ نَدِي
ولئنْ تأثَّرَ ما أُصِيبَ بِجُنَّةٍ ولئنْ تَعَثَّرَ فهو ليسَ بِأَرْمَد

شاعر تبدو ثماره اليانعة على نخل القصيدة الباسق وعلى طلعها النضيد حيث عمق الألم والمعاناة والإحساس بروعة الجمال والموت والحق.

يا أيها الصوتُ المزمجرُ في دمي
يا سيدي يا عشقَ روحيْ الأوحَدِ
اقبلْ خضوعيَ عند عرشكَ خادماً
دعنيْ ببرْقِ سيوفِ عِزِّكَ أهْتَدِي
خذنيْ فإنيَ فيكَ لستُ بطامعٍ
لا شيءَ إلا بالعُلَاءِ تَفَرُّدِي

نحن إذاً مع شاعر ونص شاعر تكتنفه جبهات المجد ونص يتمثل فيه الصوت الشعري الواعد (هيثم اللحياني) شاعر يستحق القراءة وصوت يحمل معاناة الحياة والكون والإنسان.

انكسارات الحزن الإنساني
في نص ((ذبحوا حيائي))
للشاعرة فردوس النجار
الدارسان: حسين الهنداوي - حاتم قاسم

ذبحوا حيائي

»تعليقاً على لقاء مجاهدة فلسطينية بوالدها المعتقل في السجون الإسرائيلية«

ذبحوا حيائي يا أبي

خلعوا ملاءة هامتي

وبكل أطرافي

قيودي تنضوي

ويضجُّ زندي بالعويل

ونسيتُ أنغام الهديل

مسكوا بشعري..

كالخيول!!

ورموا بجثتَي الخجول

قالوا.... أبوكِ!!

أكنتَ أنتَ مسافراً؟؟!!

قادوا لنا هجران حزنِكَ للمنافي..

والحلمُ جاء..

مُكبَّلاً..

عجباً أبي؟؟!!

حجبوك عن نظري الشغوف!!

حجبوك عن عَبقي!!

استكانت نبضةُ الأشواقِ..

في دمنا معاً.

زجّوا بعربي..

بيننا..

حَجبوك عن ولهي

أبي!!

زَفُّوا إلى..

قيدي..

مرارة فرقتي

قتلوا الرؤى..

حَصدوا ابتسامات..

المقل!!

وبقيت يا أبتِ المسافر

في الهجير!!

تَبغي.. النفير!!

تَعلو..

تُحلِّقُ

كي تَحوْكَ..

مَلاءتي!!

فإليك

يا أبتي

يدي..

وَسَلْ النسورَ..

عَباءَتي..!!

عُذراً..

أبي.

الدراسة النقدية:

في مسيرة نهر الحزن الفلسطيني الذي يمثل الصراع القابيلي الهابيلي تتمدد أطراف الموت ملونة مياه هذا النهر بالدم المسفوك في كل دقيقة هذا الدم الذي أصبح عنواناً لفطير صهيون الذي لا تألو وحوشه افتراس الأطفال الفلسطينيين في كل دقيقة وكأن الأمر قد تحول إلى مقصلة موت تبحث عن ضحايا جدد.

القتل – الموت – الأسر – التعذيب – الدماء الجارية مفردات أصبحت عنواناً لقاموس الموت اليهودي الذي ترك الكون بمساحته ليشرب من الدم الفلسطيني ما يشاء له صلفه وعنجهيته ما يشرب.

وصورة لقاء الأبناء بآبائهم الأسرى المحتجزين خلف قضبان الحديد أضحت أيضاً صورة مألوفة في ذاكرة السجون الإسرائيلية.

والنص الذي بين أيدينا يمثل بكل وضوح صورة فتاة تلتقي بوالدها في أحد سجون الاحتلال لتكتمل عناصر ملحمة الحزن الفلسطيني هذا التيه الطويل الذي ينتظر مخلصاً له كي تعود الحياة إلى سابق مسيرتها وهذا اللقاء يمثل مونولوجاً داخلياً يرتسم في لاوعي هذه الفتاة يتحاور أطرافه حول هذا الموت البطيء الذي تحول له الأب الفلسطيني المدافع عن مفتاح بيته وذرات تراب أرضه والذي يبدأ بصورة الذبح وهي اللفظة الأولى التي ارتسمت في ذاكرة

الشاعرة فردوس النجار لتفتح على الأفق ملحمة حقيقية ولتفتح للنص ملحمة حزن فلسطيني إنها صورة الأطراف المكبلة والمنضوية بالقيود حتى لا يكاد الزند يعول في آفاق الموت الفلسطيني ولا تصدق النفس أن هناك نغماً من أنغام الحمام المنتظر رؤية السلام:

ذبحوا حيائي يا أبي

خلعوا ملاءة هامتي

وبكل أطرافي

قيودي تنضوي

ويضجُّ زندي بالعويل

ونسيتُ أنغام الهديل

وإذا أردنا أن نمنتج لا وعي الشاعرة من خلال نصها نجد أن الأحلام الفلسطينية ما زالت مكبلة كما هي الأجساد الفلسطينية وهي حقيقة اقتنصتها الشاعرة بكل دقة وإن كان العقل الواعي يحفر على جدران لوحة التيه الفلسطيني أن العودة للتراب سنة كونية شرعها الله تعالى لإعادة فطرة حق العيش إلى كل صاحب حق فتغييب الأب وتعذيب الأبناء لا يمكن له أن يمحوا من ذاكرة الفلسطيني أن كل ذرة رمل هي أغلى من ذهب الدنيا وأنها لا بد أن تعود عربية مسلمة موحدة شاء الأعداء أم أبوا:

والحلمُ جاء..

مُكبَّلاً..

عجباً أبي؟؟!!

حجبوك عن نظري الشغوف!!

حجبوك عن عَبقي!!

استكانت نبضةُ الأشواقِ..

في دمنا معاً.

إذن نحن أمام مفكرة شاعرة ترسم لنا لوحة لوطن سليب بعض رجاله مقيدون بسلاسل السجون وبعضهم طليقاً يحاول استرجاع الدماء المسلوبة ومعظم أطفاله حصد الموت ابتسامات الرؤى والقتل من مقلهم وريشة الشاعرة ترسم هذه المشاهد بمداد الدماء الفلسطينية التي لا زالت تنزف ورداً قانياً يعد بالعودة والرجوع:

قتلوا الرؤى..

حَصدوا ابتسامات..

المقل!!

وبقيت يا أبتِ المسافر

في الهجير!!

تَبغي.. النفير!!

تَعلو..

تُحلِّقُ

كي تَحْوْكَ..

مَلاءتي!!

(ذبحوا حيائي) نص أدبي وإن كان يقترب من لغة الحياة اليومية إلا أنه يحمل بين طياته معاناة شاعرة لا يروق لها أن ترى لقاء الأبناء بالآباء وراء قضبان السجون ومركبة الشاعرة العاطفية تطير بجناحين من حزن شجي يرتسم في كل كلمة من كلمات النص ولو رحنا نستنطق الدفقات الشعورية الأسيفة التي تحملها كلمات الشاعرة لوجدنا أن كل كلمة متخمة بالحزن الفلسطيني (نبضة الأشواق - نظراتي الشغوف - زجوا بعريبي - وبقيت يا أبتي المسافر في الهجير) دفقات من الحزن أسرت الشاعرة وحولتها إلى بكاءة على أطلال الدم الفلسطيني وإذا كان المضمون الإنساني الذي يحمله النص ينقلنا إلى آفاق ذات نبضات عالية من التعاطف الإنساني فإن مركبة الخيال التي أقلت الشاعرة لم تستطع أن تسير في طريق منتظمة راسمة خط مسيرها من بداية النص إلى نهايته فأنت حين تقرأ النص يشدك التعاطف

أكثر مما ينقلك الخيال وإن كنا أحيانا نجد خيال الشاعرة يعبر عن القيمة الإنسانية للعذاب الفلسطيني (لقاء الآباء الأسرى بأبنائهم) وباستثناء بعض الصور الرائعة التي تستنطق الخيال عند الشاعرة من مثل (زفوا إلى قيدي مرارة فرقتي) (و بكل أطراف قيودي تنضوي) (و الحلم جاء مكبلاً) يبقى النص أسير المشاعر الإنسانية وهذه سمة (الشواعر = النساء الشاعرات) على مر العصور الأدبية إذ أن أكثر النساء الشواعر يمثل الحزن والعاطفة لديها في النص قيمة أكثر من أي قيمة من قيم النص الأخرى.

أما الإيقاعات التي عزفت عليها الشاعرة أنغام الحزن والمرارة الفلسطينية فهي إيقاعات البحر الكامل الذي يحمل على جوانحه كل نغمات الحزن الإنسانية وتبقى النصوص الخالدة هي التي تنطبع في أفق الذاكرة الشعرية طال الزمن أو قصر.

قراءة في نص (هو الشّعر كفّي)
للشاعرة قمر صبري الجاسم
الدارسان: حسين علي الهنداوي - حاتم قاسم

النص:

يضيءُ الكلامُ على شفتيكَ
بقنْديلِ شوقٍ
تزوَّدَ مِنْ زيتِ حبٍّ عفيفْ
وصمتُكَ مثلُ دموعِ الثّكالى
بأولادِهِنَّ وأزواجِهِنَّ وأحلامِهِنَّ
وما مِنْ مُجيبٍ لصمْتِ النزيفْ
ويسكنُ في راحتيكَ الأمانُ
إذا جدَّ في الخَوفِ شيءٌ مُخيفْ
جبينُكَ مزرعةُ الكبرياءْ
و" غمّازتاكَ " هلالانِ أحلى
مِنَ الصمْتِ في حَضْرةِ الأتقياءْ
ذراعاكَ عذْرُ انتظاري
لأنَّ ذراعيكَ
حلْمُ طفولةِ عمْري اليتيمْ
وحضنُكَ أمٌّ تضمُّ
صغارَ العصافيرِ مذْ غادَروها وطاروا
كأنَّ التي أنجَبَتْهمْ عقيمْ

بعينَيكَ برْقُ القصيدةِ يأتي

يحطُّ على وَحْيِ بَوْحي

فينظمُ ما لا يُجاري حنيني

وأقطفُ مِنْ خدِّكَ الوردَ حتى

أزيِّنَ شِعري

وأرفعَ فيما كتبتُ جبينَ أنيني

بصدرِكَ تطفو سفينةُ نوحٍ

وأيّوبُ أوْدَعَ صبراً مُعتّقْ

وقد قايضوكَ وقدّوا

قميصَ الأمانِ وما أحرَقوكَ

ولكنْ تمنّوا

وما مِنْ ضميرٍ تعلّقَ بالله يُحرقْ

ومن أجلِ ذلكَ أقسمتُ أنّي

سأغْرِفُ كلَّ النساءِ اللواتي

عشقْتَ بقلبي

ومَنْ سوف تعشقْ

بضحكتِكَ النهرُ يروي الحروفَ

على مدِّ تاريخِها بالأملْ

ووجهُكَ تسبيحةٌ للغزلْ

مكانُ سجودِ شفاهِ المُصلّي

صلاةَ حنانٍ بمليونِ قُبلهْ

فكيف يجيءُ إلى قُبلتي العيدُ

أين أولّي لهُ وجهَ شوقي
إلى أيِّ شَطْرٍ ووجهُكَ
من كلِّ حدْبٍ وصوبْ
وبعدكَ ما سوف يخفقُ شِعري
وقبلكَ ما كان شِعري يُحبْ
سأصنعُ مما كتبتُ مظلّهْ
تخفّفُ وَطْأَ الأسى عَنْ حياتِكْ
وأنسجُ مِنْ خيطِ شِعري رداءً
أفكُّ بهِ السِّحْرَ عَنْ أمنياتِكْ
أبيعُ لعُشّاقِ هذا الزمانِ
ورودي القصائدْ
لأبتاعَ حلْماً يمشِّطُ شِعرَكْ
فبالله.. لا لا تقصَّ
جدائلَ شِعركَ كي تشتري لي قَلَمْ
ولستُ أفكِّرُ مِنْ بعدِ حرِّيتي في يديكَ
سوى أنْ يصيرَ
بأرضِ المحبةِ قلبي عَلَمْ
أميري.. أنا عروةٌ في قميصِ الحياةِ
تقيكَ الرياحَ
حنانُكَ زرّي..
أصومُ أُصلّي وأدعو،
وسجّادةُ البوحِ شِعري..

وأرفعُ كفَّ القصائدِ نحو السماءِ
لأنَّ القصائدَ ما دنَّسَتْها الذنوبُ
بل الشِّعرُ طُهري
وليلةَ سوف يضمُّ حنيني فضاؤكَ
ليلةُ قدْري
أنا لستُ إلا وداعاً مؤجّلْ
أنا لستُ إلا وميضَ الأملْ
شِفاهي عذارى
شفاهُكَ مسكونةٌ بالقُبَلْ
أنا قبلةٌ في شفاهِ الوسادهْ
سريري الوداعْ
وحلْمي الفَرَحْ
أنا دمعةٌ فجّرتْ شِعرَها كي
تنالَ الشهادهْ
هو الشِّعرُ عَرْشي
وشَعبي الحروفْ
أسنُّ بهِ ما يطيبُ لصمْتي
أغيِّرُ بالشِّعرِ أقسى الحروفْ
أدندنُ مِنْ حزنِ شِعري انتصاراً
أعمِّرُ مِنْ شوقِ شِعري وطنْ
تبسَّمْ ليصمدَ حزني
لعلّي أكسِّرُ بالشِّعرِ قيدَ الزمنْ

أبي الشِّعرُ أمّي، و" ستّي " وجَدّي
وخالي وعمّي وأختي، أخي
صديقي الوفِيْ
وشاربُ خمرَ القصائدِ يسكرُ
كيف أنا مَنْ تعتَّقَ فِيْ
هو الشِّعرُ عيني أراكَ بِهِ
ويحمي القصائدَ رمْشُ الغرامْ
سلاحي وما مِنْ سلاحٍ
يناهضُ كالشِّعرِ حربَ السلامْ
وأُضحيتي بعد حجِّ القصائدْ
أوفّي بِهِ نذرَ حُلْمِ المنامْ
حِواري وصمتي وصوتي غنائي
وأحلى بحورِ القصائدِ بحرُ الهُيامْ
هو الشِّعرُ حُلْمي البسيطُ المعقّدْ
صلاةُ المسافرِ في أرضِ شِعرٍ مُخلَّدْ
صلاةُ "التّسابيحِ" في وَهْجِ عمري
صلاةُ " التهجّدْ "
وفي الليلِ عوَّدتُ شِعري القيامْ
أعلِّمُ بالشِّعرِ كلَّ النساءِ المودّهْ
أُذكِّرُ كلَّ الرجالِ
بأنَّ النساءَ وراءَ الرجالِ العِظامْ
هو الشِّعرُ طفلي

لأجلكَ علَّمتُهُ كيفَ يمشي
لأجلكَ علَّمتُ طفلي الكلامْ
هو الشِّعرُ شَعري
فمشِّط بعينيكَ
شَعرَ حروفي
هو الشِّعرُ كفّي
إذا ما قَرَأْتَ القصائدَ
ردَّ السلامْ
خدودي
شفاهي..
فهلاّ حكيتَ لهُ قُبلةً
كي ينامْ.

نص الدراسة:

حينما تتفتح على قارعة الصمت أغنيات الوعد الإنساني تمطر غيوم الشعر أحلاماً وردية ترسم ذاكرة الوطن أفقاً نيراً يطاول كواكب الصمت في هذا الكون المتسع والذي تحول فيه الشعر إلى نشيد حزين على قارعة الحزن الإنساني.

(هو الشعر كفي) مرثية تبحث عن الأمل في عالم شعري يضج بالأصوات الناجزة حينما تحول الشعراء إلى باعة جوالين على أرصفة الصمت العربي. وأنت حينما تريد أن تتحدث عن ذاكرة المرأة والوطن من المفترض أن تستحضر عالم الحزن الذي ما زال يغلف الأصوات النسائية ويظلل آفاق الشعر العربي في زمن يخسر فيه الإنسان العربي الكثير من مقومات الشخصية العصرية.

(هو الشعر كفي) نص أبدي النشيج يتلون بألوان قوس قزح الحزين ولكنه يفتح أمام الوطن أفقاً واسع المدى ليرتسم علمه في أعلى الكواكب منزلة وأعظمها إكباراً وأكثرها مودة.

فالوطن في نص الشاعرة جبينه مزرعة للكبرياء وغمازتاه هلالان أحلى من الصمت في حضرة الأتقياء وهذا يعني أن صورة الوطن المقدسة في ذاكرة الشاعرة ركن من أركان الحياة لا يمكن أن تقوم حياتها إلا به وهو يلتقي مع اثفيتين أخريين هما الذات والشعر ليشكل أثافي ثلاث تقوم عليها ذاكرة الحزن عند الشاعرة وما لا يمكن أن يتخيله قارئ النص هو أولئك الذين يعكرون صفو لوحة الحب الوطنية التي خربش على أطرافها الكثير من الذين لم يصلوا إلى عمق الحب الصافي لهذا المعشوق الوطني والذي توحد مع ذات الشاعر ليعكس لنا صورة حب من طرف واحد فشلت ذاكرة الشاعرة في أن تختزنه في لا وعيها.

(هو الشعر كفي) قراءة للكف التي هي تهويمة للوصول إلى محطة ترسو عليها سفينة الشاعرة ولكن قارئة الكف تؤوب بخفي حنين

جبينُكَ مزرعةُ الكبرياءْ

و" غمَّازتاكَ " هلالانِ أحلى

مِنَ الصمْتِ في حَضْرةِ الأتقياءْ

ذراعاكَ عذْرُ انتظاري

لأنَّ ذراعيكَ

حلْمُ طفولةِ عمْري اليتيمْ

وحضنُكَ أمٌّ تضمُّ

صغارَ العصافيرِ مذْ غادَروها وطاروا

كأنَّ التي أنجَبَتْهمْ عقيمْ

أليس من العبث أن يتحول هذا الحب إلى فقاعات هواء تسري في ذاكرة الكون وكأن الصراع الدرامي للنفس الإنسانية يعيد لذاكرة الشاعرة فجائع الإنسانية السابقة المتمثلة بسفينة نوح وبصبر أيوب على الرغم من أنها تحاول أن تقطف من بستان هذا الوطن ورداً تضفر بها شعرها لتبقى شامخة في دروب الحياة الموجعة. فأيوب ونوح يمثلان الصبر العريض الذي يتلقاه الإنسان أمام صدمات الحياة المتكررة التي تحول فيها الإنسان إلى جريدة تقرأ ثم تلقى على أرصفة الطرقات

وأقطفُ مِنْ خدِّكَ الوردَ حتى
أزيِّنَ شِعري
وأرفعَ فيما كتبتُ جبينَ أنيني
بصدرِكَ تطفو سفينةُ نوحٍ
وأيّوبُ أوْدَعَ صبراً مُعتّقْ
وقد قايضوكَ وقدّوا
قميصَ الأمانِ وما أحرَقوكَ
ولكنْ تمنّوا
وما مِنْ ضميرٍ تعلّقَ باللهِ يُحرقْ

وفي زحمة الوجع الإنساني تعود الشاعرة إلى قراءة كفها المتمثل (بالشعر) الملاذ الوحيد الذي يحقق لها أمنياتها على هذه الأرض... نحن لا ننكر على الشاعرة هذا التعلق الوله بقميص الحياة المتمثل بالوطن على الرغم من شدة الرياح العاتية التي تحاول اقتلاع ذاتها من هذا الأفق الفسيح ونحن نعرف أن الشعراء يتعلقون بأوسمة الوطن لأن التراب يمثل لديهم المعاد الإنساني الحقيقي وهذا جزء من الذات الإنسانية التي لا تبرح أن ترتبط بذرات التراب

أميري.. أنا عروةٌ في قميصِ الحياةِ
تقيكَ الرياحَ
حنانُكَ زرّي..
أصومُ أُصلّي وأدعو،
وسجّادةُ البوحِ شِعري..
وأرفعُ كفَّ القصائدِ نحو السماءِ
لأنَّ القصائدَ ما دنَّسَتْها الذنوبُ
بل الشِّعرُ طُهري

وفي ذروة هذا الحزن تنبثق زنابق الأمل باحثة عن وعد إنساني يتمثل في عذرية الشفاه المسكونة بالقبل... فوميض هذه القبل يطبع على الوسادة أحلامها المؤجلة التي تنتظر عودتها مع طائر الفرح كي تزف للطامحين بعيون هذا الوطن بشرى الشهادة التي تجذر فينا معاني الطموح والكبرياء:

أنا لستُ إلا وداعاً مؤجّلْ
أنا لستُ إلا وميضَ الأملْ
شِفاهي عذارى
شفاهُكَ مسكونةٌ بالقُبَلْ
أنا قبلةٌ في شفاهِ الوسادهْ
سريري الوداعْ
وحلْمي الفَرَحْ
أنا دمعةٌ فجّرتْ شِعرَها كي
تنالَ الشهادهْ

والشاعرة في نصها مصرة على أن تتسلح بالأمل الواعد الذي يعيد لوطنها الحلم أفقه الانتصاري الذي يعلق على صدرها أوسمة من الفرح والعطاء فهي ما تزال مدندنة ومصرة في إيقاع نبضها الدافئ أن يتحول الحزن إلى فرح أبدي وإن كان بالشعر لا يستطيع الإنسان أن يكسر قيود الزمن:

أدندنُ مِنْ حزنِ شِعري انتصاراً
أعمِّرُ مِنْ شوقِ شِعري وطنْ
تبسَّمْ ليصمدَ حزني
لعلّي أكسِّرُ بالشِّعرِ قيدَ الزمنْ

البناء الفني في نص (هو الشعر كفي))

تكاد وأنت تقرأ في نص (هو الشعر كفي) الذي كتب على طريقة شعر التفعيلة أن تتلمس خطا الأصالة العربية في موسيقا الشعر الخليلي الذي ما تزال إيقاعاته تدندن في ذاكرة الشعراء جوقة موسيقية لا يبرح أعضائها أن يؤدوا ما عليها من أدوار فالبحر المتقارب يحمل على جناحيه خيال الشاعرة الواعد والمتمثل بخطوات واثقة من الوصول وإن كانت حزينة الوقع إذ أن تفعيلة (فعول) التي تشكل الوحدة الموسيقية في النص تحمل في عمقها بحة حزينة صبغت كل كلمة من كلمات الشاعرة بحزنها الأبدي والتي إذا وصلت إلى اللام منها انطلق الوثوق بأفقه الواعد ولا أدل على ذلك إلا كلمات الشاعرة التي كللتها بقوافي مقيدة في كل مقطع شعري وأبرز ما يؤطر قيمة هذا النص الخيال الشعري الواعد الي يفتح لنا أفقاً من الفرح ولكنه مثقل بحزن عميق يأسر الشاعرة أحياناً ويتركها طليقة في أحيان أخرى غير متناسين أن الأدب النسائي ما زال في معظمه يدور في فلك الذات وإن كانت الشاعرة تحمل في نصها هم ذاتها وهم تراب وطنها حملاً ثقيلاً تدور فيه في مرابد الشاعر العربي

جبينُكَ مزرعةُ الكبرياءْ

و" غمّازتاكَ " هلالانِ أحلى

مِنَ الصمْتِ في حَضْرةِ الأتقياءْ

ويمكن للمتلقي أن يسبح مع خيال الشاعرة حينما يتحول جبين الوطن إلى مزرعة من الكبرياء بينما غمازتاه تشفان عن ابتسامة هلالية تبعث الوقار في هذا الصمت المطبق (صورة مركبة تحتاج إلى بحث أعمق) كما وأن صوت المفردة التي يحملها هذا النص بقي مثقلا بالأمل والحزن معا فكلمات مثل (وَطْأَ الأسى -صلاةَ حنانٍ – سجّادةُ البوحِ شِعري.. – أكسِّرُ بالشِّعرِ قيدَ الزمنْ)

تحمل في ذاكرتها الحالة الإحباطية التي يعيشها الإنسان في هذا الزمن المفؤود بقيمه وأخلاقه وإنسانيته والشاعرة في كل ما سبق تحاول أن تنهض بذاتها الغائبة عن أنظار العابرين بسفنهم بحار الحياة فهي مثقلة بصور محبطة تذكر ما للأنوثة من قوة كامنة تدفع الرجال إلى قمة المجد

وتذكر بأن وطنها المتخيل يحمل للعالم قوة كامنة تدفع الإنسانية إلى آفاق مشرقة كما كان في الماضي وإن كانت هناك بعض الزحافات الشعرية التي أثقلت متن بعض الأسطر الشعرية بحمل زائد كان بإمكان الشاعرة أن تتخلص منه لتجري سفينتها في بحر الشعر الواعد (بضحكتِكَ النهرُ يروي الحروفَ) كما وأن بعض الحروف التي تعلقت بالأسطر الشعرية أثقلت متن النص فالباء في قولها (بقنديل) جاءت سفاحاً شعرياً كان من الأولى للشاعرة أن لا تورده في هذا السطر الشعري وكم هو جميل لو أنها جعلت كلمة قنديل منصوبة لا مجرورة

(يضيءُ الكلامُ على شفتيكَ

بقنْديلِ شوقٍ)

وتبقى نوافذ الأمل مفتوحة في ذاكرة الشاعرة تجمح بها نحو أفق واسع لتؤكد على أن القصيدة الحقة تتحول إلى كائن إنساني يقرأ ذاته ويفتق كينونته على شفاه الزمن

هو الشِّعرُ شَعري

فمشِّط بعينيكَ

شَعرَ حروفي

هو الشِّعرُ كفّي

إذا ما قَرَأْتَ القصائدَ

ردَّ السلامْ

خدودي

شفاهي..

فهلاّ حكيتَ لهُ قُبلةً

كي ينام

الشاعر منصور الجهني
موهبة ذات أبعاد موشورية
الدارس: حسين علي الهنداوي

إذا تحققت مقولة الأديب الانكليزي كيتس / الشعر معدنه الألم / فإن البحث عن عمق الروح ورقة المشاعر ورهافة الاحساس ودقة التفكير يتطلب من القارئ المتفحص أن يملك مفاتيح سحرية خاصة للتعامل مع قلة الشعر عند شاعر كمنصور الجهني

وإذا تحققت مقولة الشاعر الانكليزي (الشعراء هم مشرعو العالم غير المعترف بهم) فإن الخلوص إلى نتائج واقعية في الشعر تحتاج عند شاعر كمنصور للصعود إلى آفاق الشعر امتلاك بساط ريح مشرع الآفاق إذ أن موهبة كموهبة منصور ذات أبعاد موشورية تستطيع أن تريك قوس قزح الحياة بشكل دقيق فالشاعر امتلاك واستلاب للسلطة الزمنية التي تعيد للروح صفاءها وتخلق من الصمت حركة الحياة

والشيء المذهل في موهبة هذا الشاعر الصامت المتكلم هدوء العاطفة وثورة السكون

وحديث الصمت الذي تراه منطبقا على جبهة الشاعر العبقرية انطباعا صحراويا قد يبدو لك للوهلة الأولى أنك تقرأ شاعرا محبطا يعيش بلا حركة ولكنك حين تدخل إلى أعماقه تدرك مدى هذه الحركة الفاعلة في واقع يشكو من الألم والحزن والنكبات

(منذ كم ترسم نافذة
وتمحوها ليلا
وتدخل في بهيمة الظل
منذ كم تقيم أعراس الماء هنا
وحدك
وتشتعل
تدخل في ايقاع صمت الأشياء

وضجيج الفخار المبتل)

إنه بريشة الفنان يرسم لنا ما تحدثه ايقاعات الطين وأي طين هذا إنه الإنسان هذا المخلوق المعذب المعذب وكيف به وهو يمزج رمل الأصابع بوجه امرأة نسي ملامحها كيف يكبر الشعر ويصبح ذا وجه مشرق ووعد حقيقي تلك مسألة الصدق والصدق الفني الذي يمتلكه الشاعر ومنصور يظهر لك مشتعلا وهو في قعر انطفائه

(هو البحر..... قاب قوسين من شجر الروح

حلم دمي

أول الأسماء في ذاكرتي

وآخر الجروح)

إذا نحن أمام تفتح أزاهير الروح وإشراقات شمس الحياة عندما نواجه ألد أعداء الصمت بأسلحة المحبة والصدق والخير

وحين قتلوا المغني / أورقت وردة الصدى/

على شفتيه / فتساءلوا / كيف عاد صوته إليه

إنه بكاء الشعراء على عصر الضياع الذي نعيشه جهل من قضية الاغتراب داخل الروح المحور الشعري الأجدى والنافع عند شاعر كمنصور بلهيب الشوق وأحرقته (نار البعثية اللعينة) التي سرت عدواها من الفلاسفة والمفكرين إلى كل فرد في هذا المجتمع مما جعلتها تغدو بشاعرنا نحو الموت المحيي والصمت المتكلم والحركة الساكنة وإن لوحة مجموعته ((فنيل أن)) التي تتصدر غلاف المجموعة لتدل دلالة قاطعة على ما قلت (بحر وساحل ومجموعة كراسي فارغو وامرأة تنمو على هذا الساحل كشجرة هجرتها أوراقها // هناك في مساحة الضوء الأخيرة / تتناثر كراسي خالية فوق رصيف مهجور / وظل امرأة / وقفت وحيدة / في موجهة البحر)

إن تجربة شاعر كمنصور في مجموعة هذه لتدل دلالة عميقة على وعي فكري وأدبي فائض رسم الحياة حلما واقعيا

وحين تأتين

ألمٌ من عراء الصمت

أشلاء الغيم قطعة قطعة

وأرسم خارطة للمستحيل /

أعبرها ألف مرة /

وأرسم نافذة وصهيل

إذن شاعرنا يرسم ما يرسمه من واقع رديء على تضاريس الموت والحلم يمنح القصيدة بعدا قمريا كامل الاستدارة وتتفتح على يديه من اشتباك الأصابع وردة النار قبل أن تستيقظ في دمه خيل المسلفة

وهكذا فإن شاعرنا تجسد ما يراه من قضايا حياتية مقززة إلى شعر محمول على أجنحة الموت ويجد دمه خلاله ضرورة الخروج بالعمر إلى فضاء شمسي مشرق لا عاتمة فيه ولا ظلمة

((لأن أصابعكم عمياء / رسمتم خارطة العتمة

لأنكم تأتون بعد فوات الأوان / بعد انتهاء الربع الأخير من الحفلة/

بعد أن تترمد الأغاني / وتصبح الأواني فارغة/

لأنكم هكذا/

فإنني لم أجد سوى ظلالكم / تحاصر شجرا يابسا))

لقد قتلت أغنيات الطلح وأناشيد الشيح والقيصوم وبرودة حالة عمار وغيوم الصحراء الملتهبة شوقا روح الشاعر وجعلته يسرعه الماء مرا والخيل عطا شما والهواجس رملية المفازات جميعا أحمر تحترق على أعرافه لوجه الحياة الحقيقية وترحل عنه هواجس الشعراء وتبكيه رؤى الأرامل الشابة

((ماء مر وخيول عطاش

مساء يضيء خطى الأرض مملكته

بح صوت المغني وما من خير

أيها الليل ماذا تبقى من

وهج الأغنية

وماذا تركت الأمنيات فوق بقايا الطلول سوى بسمة ذابلة وحطام مرايا))

وثمة أصوات وضجيج للكراسي يهمس في أذن الصمت وتقتبل الأصوات الصافية وستحمل للشمال الذي يسكنه روح الشاعر تبارح الشوق وهم الحرمان وتجعل نسائم الشمائل القاتلة تحرك أوراق الخريف الساقطة باتجاه العمق بحيث يبدو الشاعر منغمسا في رمال المحترقين والاحتراق

((ضجيج الكراسي كأشجار خرافية لكن وجوه الموتى لن تورق في غباب الموائد

أيتها الحالة المنسية))

وأخيرا نقول مع الشاعر:

((لو عسبة فوق جدار القلب / لو قطرة ماء تشق جدران الصدى وتسيل/ .... لو أخرج بين صمتي إلى يقين اللغة ومنك إلي / لو أصعد درجة / ليفتح العراء لدمي أبوابه ويمنحني مفاتيح السر))

نقول ذلك مع الشاعر لأنه ما يزال يرسم بريشة العصفور كل أغنيات الموت والحياة والروح والتنفس والنار والثلج والحر والقمر والصعود والنزول والعروج والمروج ويصعد بنا إلى المعري وصبابة الخيام وغيبوبة ابن الرومي وطموح المتنبي

إن فجائعية منصور الجهني الاجتماعية التي تبدو فهما حقيقيا وواعيا لحركة الحياة الصاعدة باتجاه الأسفل جعله شاعر البرهة الحزينة ومغني الصمت القاتل وموقد النار الهاجعة من أجل الرقي باتجاه الأسفل

لقد قتلت غيلان الغوغائية الكثير من الشعراء وجعلتهم بائعي حلوى أمام سرير الموت الحديدي أو خلف جداره الهاجع ولكن منصور بقي رافعا صوته مغنيا أغنيات الحنين والشوق راقصا كالديك المذبوح احتجاجا على انفلات العلاقات الاجتماعية القاتلة.

حين يأكل الصمت السكون
قراءة في نص صهيل الجراح
للشاعر: حاتم قاسم

النص الأدبي

صهيل الجراح

هذي دماءُ الموتِ أم...
وردٌ تفتحَ في الجفون
لن يرهبوا جذورنا
لن يعبروا أيامنا
ويسرقوا هواءنا
والريح في أمواجنا
والنبضُ في بوح العيون
ارمي على النار الجراح
وأطفئي جمرَ الغزاة
علميهم:
أن لحني لن يموت
لونُ خدي زيزفون
هذا الصنوبرُ من دمي
والموتُ ينهضُ جثتي
يصحو به الجنون
يا غزتي المحاصرة

يا وردة في الخاصرة
لن تهزم الرياح
والصبح فُي عيوننا
والدمُ في أوراقنا
لن تذبلَ الغصون
عصفورتي لا تحزني
طعمُ الثمار بروقنا
وجباهنا لونَ الشموس
فيها البراعمُ والكفن
من كل جرحٍ ينهضون
قولي لهم عصفورتي
ما فادكم حصارنا
ما فادكم تجويعنا
باقون في عيونكم
كجمرةٍ من نار
إنا هنا باقون
هذا صهيلي فاسمعي
وجعاً تخطى المجزرة
كل النوافذ مغلقة....
وبصمتهم يتدثرون
لا تعتبي عصفورتي
طعمُ الحدائقِ من دمي
والصمتُ يأكله السكون
لا لن يمرّوا في التراب

تحت العواصفِ جثتي
وبذورُ ناري زوبعة
غاصت عيونكِ في دمي
ها هم على بابِ العيون
يا غزتي المحاصرة
يا وردة في الخاصرة
إنا هنا باقون.. إنا هنا باقون

حينما تتحول غزة إلى عاصمة للقنابل ويصبح طعم الحدائق ممزوجاً بلون الدماء الفلسطينية وحينما تتخطى الأوجاع المجازر تصبح النوافذ كلها مغلقة.

جرح يتطاول سامقاً إلى أعالي الكواكب حيث جباه الأطفال ناظرة إلى سدرة المنتهى وعصفورة صغيرة تنشد نشيدها الأبدي الخالد المتمثل بصهيل الجراح وهذه ليست هي المرة الأولى التي يتأبط فيها أطفال غزة صواريخ الموت اليهودية التي ما فتئت تحصد كل ما تحت العواصف ولكن الصمت الذي يتحول إلى جرح أكبر من دماء الأطفال سينبت وردة في الخاصرة هكذا رسمت لنا قصيدة صهيل الجراح عنوانين في لوحة واحدة:

(يا غزتي المحاصرة
يا وردة في الخاصرة)

إنها نسب الشاعر وبوحه في زمن تحولت فيه العروبة إلى فتات من ضعف دول تناثرت كحبات السمسم تنتظر من يأكلها حبة بعد حبة وربما تؤكل دفعة واحدة وبذلك يبرر الشاعر لعصفورته هذا الحوار المتعب المكتنز بقوة الأطفال:

(لا تعتبي عصفورتي
طعم الحدائق من دمي)

إن فجائعية الموت التي يتلقاها أطفال غزة المحاصرون من قبل الأعراب قبل اليهود لترسم في ذاكرة الشاعر كما هي في ذاكرة كل مسلم شعاراً واحداً وإن طال الزمان عليه (لا لن يمروا في التراب

تحت العواصف جثتي

وبذور ناري زوبعة

غاصت عيونك في دمي

ها هم على باب العيون

إن طعم الدم الفلسطيني الذي يمرره إخوة يوسف على شفاه أعتى ذئب على مساحة هذه الأرض يأبى إلا أن يورق للإنسانية زهراً نابضاً على مر العصور وهذه سمة هذه الأرض المقدسة التي باركها الله من سماءها السابعة ومن هنا كانت ومضات الشاعر تقطر دماً عفواً تنبض صهيلاً على رمال غزة.

(هذي دماء الموت أم..

وردٌ تفتح في الجفون؟!)

حقاً إنها وردٌ جوري ودحنون أحمر ينزف من أجل بناء إنسانية جديدة ولا ضير فالدم الفلسطيني أحمرٌ قانٍ يغري بنبضاته الحمراء التي تشع إنسانية وتضحية فتحت جفن كل طفل فلسطيني أشعة حمراء ما زالت تقرع أبواب المسجد الأقصى وتنادي بأعلى صوتها (هذا الصنوبر من دمي) وكأن نداء نبوياً تنشده بنات الإنسانية إن للقدس موعداً ولكنه يحتاج إلى جولات وهذه هي الجولة الثانية التي تحملها غزة على كتفيها وهي تنشد:

(لن يرهبوا جذورنا

لن يعبروا أيامنا

لن يسرقوا هواءنا

فالريح في أمواجنا)

نص تغريك مفرداته المتوقدة بالعاطفة الصادقة لأن تقرأ بوح تلك الكلمات التي نتحها الشاعر من نسغ روحه المجدولة على صهوات الجراح.

نص تنوعت موسيقاه ولكنها في النهاية شكلت جنازة من الفرح يزكو أريجها في أنوف أطفال غزة ليبدأ معنى جديد يحمله صهيل الجراح التي لن تخمد جذوتها فقد بلغ السيل الزبى وتحولت السيوف إلى موعد مع فتح جديد.

الباب السابع

دراسات أدبية ونقدية

قصة قصيرة

دراسات في القصة القصيرة

١- مونولوجية الحدث وأبعاد الرؤى
في نص (المتفوق الأول)
(للقاص عبد الرحمن حسن) (فلسطين)

نص القصة القصيرة:

المتفوق الأول

كعادتي في كل يوم استيقظ باكرا.. رغم سهري الطويل في الليلة الماضية، كان الشوق يقودني لرؤية تلاميذ مدرستي وهم يتباهون بألبستهم الجديدة بعد أن تخلصوا من ألبستهم المدرسية وكأنهم يقولون بعد عام من الجهد أهلا بوقت اللعب واللهو، إنهم الآن ينتظرون تسلم الجلاء المدرسي والكل في حالة من الفرح المشوب بشيء من القلق، أما أنا فكانت الأمور مختلفة بالنسبة لي، فكنت أتلهف لرؤية أولئك التلاميذ وهم في قمة سعادتهم، هيأت نفسي وانطلقت نحو مدرستي التي أعمل فيها مرشدا اجتماعيا والتي تبعد عن منزلي مسافة قصيرة، قد تعودت كل صباح أن أطيل مسافة الوصول إلى المدرسة كنوع من الرياضة، خاصة وأن خريف العمر على الأبواب... لكن صدقوني لم تكن المسافة هذه التي أقطعها عادة على حساب الدوام الرسمي... في هذا اليوم تبدو شوارع المدينة مزدانة جميلة على غير عادتها كنت أشاهد الفرح على كل الوجوه حتى ذلك الحارس الليلي الموظف في الدائرة الحكومية التي أمر من أمامها كل يوم في طريقي نحو المدرسة متغير المزاج هذا الصباح لأنني أعرفه جيدا ولولا الخجل لما ألقيت عليه التحية الصباحية لأنه كان يرد تحيتي بينما كانت ملامح وجهه العابسة تشعرني أحيانا بأنه ناقم على الحياة... وكم كان ينتابني هاجس أن أقول له: تواضع يا أخي ورد التحية بأحسن منها لكنني كنت أتراجع خوفا من أن يصب جام غضبه علي وحتى الحاجة أم محمود والتي تقطن بجانب المدرسة تخاطب جارها هذا اليوم بلطف غير اعتيادي أيضا وهي المعتادة دائما أن توزع كل صباح مزيدا من الشتائم على أبناء الحي وعند المساء تلعن الساعة التي سكنت فيها هذا الحي السقيم، تأملتُ أم محمود... فتذكرت أيام الشقاوة يوم كنا

أطفال لا تتجاوز أعمارنا الخامسة تذكرت خالتي أم العبد والتي كانت تسكن وحدها في بيت من الطين بابه من التوتياء كنا نتبادل الأدوار برمي الحجارة على باب بيتها فتصرخ من الداخل وتبدأ بالشتائم علينا وعلى أهلنا الذين لم يهتموا بتربيتنا حسب قولها (ولاد عديمين التربية) وفي إحدى المرات التي كنا نُغيرُ بها على بيت الخالة أم العبد تعثر صديقي أحمد وتأذى من رجله أذكر يومها كم كانت خالتي أم العبد حزينة وهي تحنو بلهفة على هذا الشقي لتطمئن عليه، وأخذت تدعو ربها أن يشفى وأن يدب بها المرض، شاهدت يومها مدى الحزن الذي بدا على خالتي ومن يومها تعاهدت مع رفاقي ألا نزعجها واتفقنا أن يذهب كل يوم واحد منا لبيتها ليؤمن لها احتياجاتها من الخبز والأشياء الضرورية الأخرى... تابعت سيري إلى المدرسة... كان الجميع منهمك بالعمل من أجل توزيع الجلاء المدرسي على التلاميذ كان الفرح المشوب بالقلق باديا على التلاميذ جميعا.. وهم يتراكضون كالفراشات في باحة المدرسة.. الثياب ملونة بألوان الزهور، وهم أيضا زهور هذا العالم البريء... وقفت وسط الباحة أحاط بي التلاميذ من كل جانب.. باركت لهم جميعا كانوا فرحين جدا الكل طموح لينال العلامة التامة حتى نيسان هذه التلميذة الدلوعة والتي يشهد لها كل معلميها أن لها مستقبلا يبشر بالخير إن واكبت نشاطها الدراسي، كانت قلقة أيضا... بلحظة واحدة تحول المشهد لشيء مختلف تحولت الباحة إلى غابة من أشجار السنديان وتحولت الجدران إلى متاريس.. كل شيء تغير... كلما نظرت في وجه تلميذ كنت أشاهد محمد الدرة، كان التلاميذ يراقبون المشهد جيدا كانت الأرض تتحول إلى مرج أخضر وكان نيسان يخالف كل مواعيد هذا العام... بدأت أسمع صوتا جهوريا يخترق سمع الجميع، وقف مدير المدرسة ليعلن أسماء التلاميذ الأوائل في المدرسة غابت عنه كل الأسماء، اختفى الصوت داخل حنجرته ثم حاول من جديد.. استجمع قواه فخرج الصوت قويا كأنه الجلجلة أبنائي الأعزاء لنصفق جميعا للتلميذ الأول الذي حاز على المرتبة الأولى... مرتبة الشرف التلميذ محمد الدرة عندها رفع التلاميذ رؤوسهم جميعا إلى السماء كانت الشمس تزداد توهجا وصهيل الخيول يأخذ مداه ومن فوق الهامات يعبر سرب من اليمام.. أصطف الجميع وبنظام لم نعهده سابقا وبكل هدوء... ارتفعت الأيدي حتى لامست الجباه كانت الهامات مرفوعة... ارتفع الصوت عاليا... جميلا وواعدا هادرا... بلادي...بلادي لك حبي وفؤادي فامتزجت الأشياء ببعضها،

فتكونت لوحة جديدة تجلى فيها الوطن بأجمل صوره وأخذت العصافير تسبح في الفضاء تعد طقوس الفرح والأصوات تنبعث من حناجر التلاميذ مدوية والقبضات تتعالى، عندها وجدت نفسي بين الحشود الكبيرة التي تجاوزت الباحة المدرسية إلى الشوارع والحارات والمدن العتيقة، والتي توزعت على امتداد الوطن، أردد مع التلاميذ بالدم بالروح نفديك يا شهيد.

الدراسة النقدية:

حينما تنبض الحروف بين حنايا الشوق وينقلك الحنين إلى الشهادة إلى مصاف الفرح وتتجاوز حدود الألوان المشروعة مساحة الضوء الإنساني ترتسم الشهادة قوس قزح على شفاه الطفولة العذبة لتتحول إلى استجابات إنسانية تمتزج فيها التضحية بالدماء بالتراب المقدس ويتعمق الحدس بفعل الشهادة بأعماق اللاشعور وتبرز العاطفة الإنسانية المصفاة ببعديها الطفولي والفدائي ولكن تراتيل الحدث ومونولوجيته ترتسم في وسط الزحام لتشرق من جديد بين عيني الدرة شمساً جديدة تتنسمها روابي الأرض الفلسطينية.

المتفوق الأول للقاص عبد الرحمن حسن انموذج جديد لمضمون قديم حملنا فيه القاص إلى أحضان البعد الآخر من التضحية الذي أطره لنا القرآن الكريم من خلال مفهوم الشهادة التي هي في نهاية المطاف خلود لا يستطيع العقل البشري أن يتصور أبعاده المتجددة.

نحن إذاً أمام نص قصصي يختزل فيه القاص حكاية الطفولة الفلسطينية التي يرافقها موكب الحجر الفلسطيني في فجائعية تجاوزت الحزن إلى رسم ملحمة إنسانية تسفك فيها الدماء لترتوي الأرض ويتحول فيها البرتقال الفلسطيني إلى رصاصات جهاد ترسم أيضاً فوق مآذن المسجد الأقصى فضاءً برتقالياً يلوح للمترقبين خارج الأرض الفلسطينية عودة لأرضهم والقاص أحد هؤلاء المترقبين الذين ما زالت تختزن ذواكرهم بالبرتقال الحيفاوي

... ((ارتفع الصوت عاليا... جميلا وواعدا هادرا... بلادي...بلادي لك حبي وفؤادي فامتزجت الأشياء ببعضها، فتكونت لوحة جديدة تجلى فيها الوطن بأجمل صوره وأخذت العصافير تسبح في الفضاء تعد طقوس الفرح))

إذن القاص ومن خلال نصه ما زالت طفولته المختزنة تتأرج أمامه في الطريق يرقب ما يرقبه الأطفال عند مرورهم في الطرقات فهو يألف طرقه ولا ينسى منه تعابير الوجه عند نساء

الحي اللواتي كنَّ يعترضنه وكأنه يريد أن يؤكد لنا إن طفولة محمد الدرة الخريطة الدموية للشهادة الفلسطينية هي امتداد لطفولته التي بدأت تستيقظ بفعل ما رآه العالم على شاشات التلفزة.

سيكولوجية الشهادة في مفهوم القاص عبد الرحمن حسن:

بين الحبل السري للقاص عبد الرحمن حسن وبين الشهادة تتسلق الطفولة الفلسطينية التي حملت على عاتقها هموم الرحيل والغربة والاغتراب إضافة إلى لواعج الحنين والشوق التي تربط الطفولة بمرابع اللهو والمتصفح لنص القاص (المتفوق الأول) ولشخصية القاص التي سعت إلى أن تكون الرعيل الأول من الأطفال الفلسطينيين الذين يحلمون بالوصول إلى فلسطين تحريراً يجد أن تطابقاً مريراً بين شخصية الكاتب وطفولته وشخصية محمد الدرة وطفولته أيضاً فكلا الشخصيتين شخصية الدرة وشخصية القاص نموذجاً واحداً لطفل فلسطيني يحلم ويبرمج حياته ليعود إلى مرابع الصبا.

ولا تكمن المشكلة في النص في السباقات التي يألفها الأطفال للفوز بجوائز دنيوية ولكنها تبدو مريرة في السباق من أجل الشهادة دفاعاً عن الأرض والعرض وهذا ما أطره القاص في نصه.

التقييم المفرداتي لنص (المتفوق الأول) للقاص عبد الرحمن حسن:

يبدو أن القاص عبد الرحمن حسن في نصه المتفوق الأول الذي حمل إلينا البعد الاستشهادي في ذاكرة الطفل الفلسطيني تتأرجح مفرداته بين الفن المقالي والقيم التعبيرية للنص القصصي ذلك أن المفردات التي استخدمها القاص في نصه لم ترد أن تفصح عن أسرارها الماورائية بشكل مونولوجي بقدر ما أرادت أن تؤكد على معيارية اللغة التي يلتقمها الناس في أحاديثهم.

مفردات حملها إلينا الكاتب واختزنت في ذاكرتها بعداً شعورياً يجعل الإنسان يلتصق بالعاطفة الإنسانية أكثر مما صنعته من أجنحة لتحلق بخيالها في فضاءات طفولية ونحن جميعاً نعرف أن الطفولة هي حلم وبالتالي هي طيور تتنقل بين أغصان الحياة ولكنها عند الكاتب بدت طفولة تنتقي مفرداتها بشكل دقيق لا لأن الكاتب يتصنع ذلك ولكن لأن الطفولة

الفلسطينية نفسها تعيش مرحلة الكهولة فهي بعد هذا الصراع المرير مع آلة الوحشية الصهيونية تعي بأن الحياة لا تعني اللعب ولا تعني السباق الذي ينتهي بجائزة مسلية بقدر ما هي تصف المتفوق الأول الذي يصل إلى مرتبة الشهادة وهذه ظاهرة تفرد بها الكاتب إذ جعل الطفولة الفلسطينية رجلاً حكيماً يعي أفعاله ويدرك محتوى قضيته وأبعادها

((وكان نيسان يخالف كل مواعيد هذا العام... بدأت أسمع صوتا جهوريا يخترق سمع الجميع، وقف مدير المدرسة ليعلن أسماء التلاميذ الأوائل في المدرسة غابت عنه كل الأسماء، اختفى الصوت داخل حنجرته ثم حاول من جديد..استجمع قواه فخرج الصوت قويا كأنه الجلجلة أبنائي الأعزاء لنصفق جميعا للتلميذ الأول الذي حاز على المرتبة الأولى...مرتبة الشرف التلميذ محمد الدرة))

بقي أن نقول إن للنص أبعاداً أخرى تحمل الهم الفلسطيني والمعاناة القاسية التي يعيشها كل مبعد عن أرضه وهي تحتاج إلى قراءة أخرى تبرز ذلك الهم وتصور أبعاده.

٢-أبعاد الذكريات في الآفاق النفسية في نص الطيور المهاجرة للقاصة: البتول المحجوب/ المغرب

الطيورالمهاجرة

البتول المحجوب:

أتذكري انسياب أنغام عود.. أتذكرين القاعة العتيقة

والجدران المطلية..؟ كنا معا.!.

وضعت معطفها ذاك المساء الممطر على كتفها، ذهبت لحضور أمسية. القاعة عتيقة، جدرانها مطلية بطلاء تعبر عن مرور أجيالا وأجيالا.. كراسي تسمع أنينها عند الجلوس.. جلس قربها شعرت قرب أنفاسه منها.. تذكرت ذاك المساء الماطر وأنغام عود حزين.. تذكرت القاعة العتيقة.. والجدران المطلية فهل تذكر ذلك..؟

.. غادرت القاعة بعد أمسية شعرية وعزفا حزينا يصحبها، وقفت تنتظر مرور سيارة أجرة.. رذاذ المطر المتساقط ينعش روحها الحزينة، التفت بمعطفها الأسود اتقاء قطرات عابرة.. أوقف السيارة قربها.. فتح الباب قائلا:

-تفضلي.. الجو بارد.. تأخر الوقت.. قد يطول انتظارك دون مرور سيارة. ترددت لحظة، بادرت بالركوب.. جلست قربه دون كلمة.. أدار شريط موسيقي لكسر الصمت المطبق بينهما.. أنغام عود تعشق سماعه.. غابت مع أنغام العود الحزين.. أحست دفء كفه وهو يلف يديها الباردتين.. شعر بارتعاشها..

-ما بك ترتعشين...؟ البرد..؟ ردت بصوت ل ايكاد يسمع:

-بلى البرد قارس.. هذه الليلة. لفظت هاته الكلمات لتهرب من سؤاله.. نزع معطفه ووضعه على كتفيها رغم أنها ترتدي معطفا لكنه شفاف على حد زعمه.. شعرت دفء أنفاسه وهو يلفها بالمعطف.. أخذ كفيها الباردتين ووضع عليهما قبلة من شفتيه المحمومتين علّه يزرع الدفء والحب في قلبها الجريح.. لم تنبس ببنت شفة طيلة الطريق.. الغصة في الحلق

تخنقها، الدمعة المتدفقة من مقلتيها، الجرح غائر وعميق. ل المسة كفه الدافئ ول اقبلة شفتيه زرعتا الدفء في قلب مسكون بحزن كربلائي.. مثقل بهم محير.. وسؤال قلق..

اقترب منها أكثر أمسك يديها، حدق في عينيها طويلا ثم زفر قائلا:

-.. عينان حزينتان هذا المساء.. ما يحزنك يا صغيرتي.. أنغام عود طالما عشقنا سماعه معا.. ألن تتحرر من قيد ذاك الزائر الحزين النظرات.. أما حان لك أن تنسي او تتناسي..

نظرت إليه بصمت، رددت في داخلها كيف تنسى أو حتى تتناسى.. كيف تنسى حزنكما الجميل معا.. حزنا جمعكما طويلا.. فرح وهم مشترك قاسمتها.. وها هي الأقدار تفرقكما من جديد.. كل في سبيل وأكثر السبل حزنا ومرارة سبيلها..

يسود الصمت بينهما.. أيعاتب القدر الذي فرقهما.. أم يعاتب أنفسهما..؟ أي حظ هذا وأية صدفة جعلتني التقي به..؟ رددت هاته العبارة تلوم نفسها.. أي قدر ساقني لتلك الأمسية..؟ لنلتقي من جديد.. يفرقنا الزمن.. ويجمعنا في قاعة عتيقة عبر أمسية دافئة بنغمات اوتار عود حزين ليزرع الدفء في مساء ماطر.. يلفنا الصمت من جديد.. يتذكرها.. يتذكر أنثى القلق.. أنثى الحلم الجميل أنثى السؤال القلق.. أنثى الحلم المغتال.. يتذكر يوما غضب منها قائلا:

-ستقضين عمرك تبحثين عن سراب..

تبحثين عن ملامح ضبابية القسمات.. رحلت عنك تلك الملامح يوم الجمعة الحزين.. وبقيت تنتظرين.. وتنتظرين، آلا تمل الانتظار.. أم تراك الفته..؟

.. يا أنثى القلق.. والحلم الجميل.. افتقدك، افتقد دفء أيام مضت.. أفتقد بسمتك المشرقة.. أحلم معك.. بعالمك النقي.. أتذكرك الآن.. عبر انسياب انغام عود وترية.. فهل تذكرين؟ أتذكرين القاعة العتيقة والجدران المطلية فهل تذكري...؟

البتول المحجوب-طنطان

أبعاد الذكريات في الآفاق النفسية

في نص الطيور المهاجرة للقاصة: البتول المحجوب/ المغرب

الدراسة:

حينما تتحول الأجنحة إلى بساط ريح أخضر يعبر آفاق المجهول وتختزل اللحظات المدهشة في همسةٍ مهاجرة تبعث في النفس ذكريات عميقة تنقل إليك سعف الصمت وأغنيات الحنين

وشوق اللاشعور واستبطان العقل الباطن ليرسم الإنسان عالمه الآخر عبر مساءٍ ممطر تزينه قطرات الندى التي ينفعل الخير من رذاذها العطر.

تتمحور قصة الطيور المهاجرة في أعماق لاشعور القاصة البتول المحجوب من خلال مفكرةٍ عميقة الأبعاد ذات انكسارات ممتدة تفتح منها نافذة واحدة تتسع لعينين تنظران إلى آفاق المجهول المعلوم في الذات إنه شعور الصمت حين تتدفق الذكريات حاملةً معها لوعة الشوق وحنين الدفء ذلك أن برودة الجو جعلت أنفاس الكاتبة تملأ الكون رذاذاً ملتهباً بالشوق وكأن هدوء الليل المخيم فوق الذاكرة يفتح صفحة جديدة في آفاق مجهول الحب الإنساني الذي يريد أن تنطبع معالمه فوق الجبين واقعاً حقيقياً.

القصة عند الكاتبة تحولت إلى نافذة لا تتسع إلا لموقفين اثنين كلاهما يبحث عن موطأ قدم في ساحة اللاشعور عند الآخر ويأتي المساء الحزين البارد ليؤكد على حميمية العاطفة الملتهبة في أعماق النفس تلك هي مشكلة القصة النسائية التي تحولت في عصرنا إلى سيرة ذاتية ترسم الكاتبة من خلالها موقفاً خاصاً يفتقد إلى العقدة ويفتقد إلى تأزم الحدث بحيث يجعلك تتناسى من خلال اللغة الشاعرية المعبرة الموحية أنك تقرأ قصة شعرية هذه اللغة تجعلك تؤكد من خلال مفرداتها المتساوقة عبر آفاق الربيع الأخضر تجعلك تعيش حالة شعرية وما أجمل أن يتداخل الشعر في فن القصة القصيرة.

قصة تقترض من الشعر لغته الفنية فتنقل القارئ من نص قصصي إلى نص شعري. ولو أنك تصفحت هذه الأمسية الشعرية أو قل اللغة الشعرية في القصة لوجدت عزفاً حزيناً يصحبها ولسمعت إلى شريط موسيقي يكسر أعتابها ولأحسست دفء الحنين الإنساني الذي يلف اليدين الباردتين.

البتول المحجوب محطة من محطات الذكريات التي ترتسم سيرة ذاتية تعبرُ محيط الصمت باحثة عن قوافل التوابل القصصية لترتسم وردة بيضاء على جبين الأدب.

٣-الخيال الجامح في البعد الإنساني
في قصة ((دم العذارى ليس لك))
للقاصة: أماني محمد ناصر(سوريا)

القصة:

دم العذارى ليس لك

إليك عني... لا تقترب مني، محالٌ محالٌ أن أستسلم لرغبتك الجامحة اليوم...

زُفّت العروس إليك؟؟!! هذا ما قاله أبي... ولكن لا وألف لا... لا يغرّك ما سمعتَه منه...

عشتَ ضياعاً... عشت فساداً...

فلن أرضى أن أكون أماً لأولادك، أو جدة لأحفادك...

درتَ الدنيا أجمعها وأنت تفرغ رغباتك في كل الأماكن، وعندما اهتديت أتيت إليّ...

إلى طفلة لم تتجاوز ال١٦ ربيعاً... لم يلمسها أحد، لم يقبّلها أحد، لم يضمها أحد، لم تلامس شفتاها شفاهٍ قط، لم يستنشق أحد رائحة العذارى منها...

أذهلتك طفولتها وأنوثتها التي بدأت تتشكل في ذاك الوقت...

أدهشك صوتها، بهاؤها، حياؤها، حركاتها، لفتاتها، براءتها، لون السماء في عينيها، سواد الليل في شعرها، بياض الثلج في وجهها، ارتباكها كلما سكبت كوب ماء أو قدّمت لك فنجان قهوة حينما كنتَ تزور والدها!!!

وكم كنتُ أرى في عينيك نظرات لم أدركها إلاّ اليوم... يوم عرسك وانتحاري!!!

إليك عني... لا تقترب مني، محالٌ محالٌ أن أستسلم لرغبتك الجامحة اليوم...

لن أدعك تمارس معي لعبة انزلاق شهواتك بمسامات أنوثتي...

أيها الغارق بالمنكر والشهوات...

أيها المثقل بالآثام والخطايا...

سأحارب شهوتك اليوم ولو وصلتُ معها إلى حدود الموت...

لن أسمح بارتكاب خطيئتك البعد المئة معي...

لن أكون ورقة بيضاء تكتب عليها كيفما اتفق ثمّ تمزقها كيفما تشاء...

لا يغرّك فستاني الأبيض الذي ألبسني إياه أبي اليوم، ففي قلبي سواد أعظم حاقد عليك وعلى أمثالك...

لن أقبل أن أكون الرقم (١) بعد المئة في تفريغ شهواتك...

فلك المحال ولي الانتحار...

اعتقدوا أنني خلعتُ ثوب الطفولة اليوم لكنني لن أتنازل عن ثوب أنوثتي لك...

إليك عني... لا تقترب مني، محالٌ محالٌ أن أستسلم لرغبتك الجامحة اليوم...

جمعتَ مال الدنيا ورميته بين يدي... وأُجبرتُ على اختيارك... أجبرني والدي، ذاك الفقير المعدم المثقل بالديون...

وزُفّت العروس لك... التي هي أنا...

وأُعدمتُ إلى رجلٍ ملوّث بخطاياه، والذي هو أنت...

لقد أماتني أبي الميتة الأولى، وجرح قلبي اليوم بزفّي إليك لكن... لن أرضى الآن بجرح آخر لأنوثتي...

لم أكن أجرؤ على التنفس بهمسة اعتراض عليك أمام والدي... والدي الذي نسف اليوم طفولتي، أنوثتي، عواطفي، وكل شيء بي... كل شيء... وكم بكت أمي لأجلي وهي ترجوه أن يبدّل رأيه...

ولكنّه المال الذي أصمّ آذانه عن نداءاتها وبكائها المستميت...

والآن...

الآن وبعد أن ضمتنا غرفة واحدة كنتَ قد أغلقتَ بابها بطريقة وكأنك تشعر أنّك ما زلتَ تسرق الأنوثة سرقةً...

لا وألف لا...

لك المحال ولي الانتحار...

اعتق

اعتقدتَ أنّك بمالك وجاهك ستشتري أغلى ما تملكه فتاة في عمري...

لا يا سيدي...

ما هكذا دم العذارى يباع...

فدمُ العذارى ليس لأمثالك وليس لك... ليس لك... ليس لك!

الدراسة النقدية:

((البعد الإنساني في نص دم العذارى ليس لك))

في استبار مغاور النفس الإنسانية الجامحة تعتلي صهوة البوح مفردات اللغة لتفرز معطياتها بمرآة صادقة ترسم لواعج النفس ببراءتها وتسطر على صفحاتها ضوء الشمس الذي يأبى الخنوع لسواد الليل وأما بياض الثلج فهو نقي كالياسمين يزجي بعطره أقواس قزح تلون مفردات الرغبة الجامحة بتحول فيزيولوجي يأبى الانزلاق في المطامع المادية، فأبعاد المشاعر الإنسانية الجياشة ترفض الانصياع لواقع لا يحقق لها التكافؤ بسمته المادية والمعنوية وهذا ما لا تتوقعه القاصة أن يكون زوجها من أتراب والدها فهذه قضية إنسانية تحتاج إلى بحث في هذا العصر الذي أصبح من حق المرأة أن تختار فيه من هو كفؤ لها وكم يترك زواج أصدقاء الآباء من البنات من ارتكاسات نفسية تجعل الفتاة تنظر إلى من هو في عمر والدها وإن كان ذا مال وجاه من الذين لا يقبل عقل المرأة أن يقترن بهم ذلك بعدٌ إنساني رسمته الكاتبة بأبعاده الواقعية الصحيحة..

((درت الدنيا أجمعها وأنت تفرغ رغباتك...

إلى طفلة لم تتجاوز الـ١٦ ربيعاً...

كلما سكبت كوب ماء أو قدمت لك فنجان قهوة حينما كنت تزور والدها.

وتبقى الكلمات في ارتكاسها الانعكاسي ترسم مشاعرها على صفحة بيضاء حيث أن المال لا يشكل معياراً في مقياس رغباتنا لتحقيق أحلام زائفة لا يجلوها إلا الزمن ولا تصهرها إلا التجارب وتبقى الرهن التي تخطه الكاتبة وسماً على جدران الرغبة:

((إليك عني... لا تقترب..محالٌ أن أستسلم لرغباتك الجامحة اليوم))

من حروف كهذه الحروف تصارع الذات ترسم لنا الكاتبة براءة الطفولة بياسمينها النقي وتسجل على صفحاتها الزمن المثقل بالخطايا ولكنها المرآة التي تعكس صفاء النفس لتبلور فكرة الواقع بارتداد الضوء المصقول على حوافها فهي الوردة البيضاء والصفحة النقية التي تأبى الاستدراج وتشير الكاتبة إلى ذلك بقولها:

((لن أكون ورقة بيضاء تكتب عليها كيفما اتفق ثم تمزقها كيفما تشاء))

((اعتقدت أنك بمالك وجاهك ستشتري أغلى ما تملكه فتاة في عمري.. لا يا سيدي.. ما هكذا دم العذارى يباع... فدم العذارى ليس لأمثالك وليس لك.. ليس لك..ليس لك)).

هكذا أرادت الكاتبة أن تعبر عن المعنى الإنساني في الذات البشرية المتمثل في محاولة استغلال أنوثة المرأة من أجل إشباع نزوات الرجل الخارج عن الأطر الإنسانية.

((المفرد القصصية في نص دم العذارى))

يفجؤك في نص (دم العذارى ليس لك) للقاصة أماني محمد ناصر هذه الشفافية الواعدة التي تكتنزها مفرداتها القصصية والتي استطاعت أن تحمل أبعاداً إنسانية تصور حقيقة شراء مشاعر الآخرين بحفنة من الدراهم فالمفردة التي استعملتها القاصة على الرغم من كون الموضوع ليس جديد فهو مطروق على مر العصور وعلى حد قول الشاعر نزار قباني ((بدراهمي.. لا بالحديث الناعم)) هكذا أراد هذا الرجل الاستثنائي أن يكون زوجاً لفتاة لا ترغب في أن تنظر إليه مع أنها المحاولة التي قد تكون العاشرة من نوعها والتي أرادها هذا الرجل وأراد أن يقتنص منها عواطف فتاة صغيرة كالوردة لم يشم رائحتها أحدٌ إلى الآن على حد قول الكاتبة. ولنلاحظ ما تحمله هذه المفردات من شحنات عاطفية أفرغت فيها الكاتبة موقفها الفكري من هذا الزواج غير المتكافئ والذي ترى فيه كل الشرائع السماوية والقوانين الوضعية حيفاً وظلماً للمرأة.

وهاك أيها القارئ العزيز قول الكاتبة:

((لم يستنشق أحدٌ رائحة العذارى منها...))

((لن أدعك تمارس معي لعبة انزلاق شهواتك بمسامات أنوثتي))

((لن أكون ورقة بيضاء تكتب عليها كيفما اتفق ثم تمزقها كيفما تشاء))

((اعتقدوا أني خلعت ثوب الطفولة اليوم.. لكنني لم أتنازل عن ثوب أنوثتي))

((الآن وبعد أن ضمتنا غرفة واحدة كنت قد أغلقت بابها بطريقة وكأنك تشعر أنك ما زلت تسرق الأنوثة سرقة))

((لا يا سيدي ما هكذا دم العذارى يباع.. فدم العذارى ليس لأمثالك وليس لك)).

فإذا تفحصنا ما تختزنه هذه المفردات الشاعرية في المقتبسات السابقة نجد أن الكاتبة استطاعت أن تنتقل من لغة الحقيقة إلى لغة المجاز حاملة إيانا على بساط ريح أخضر يرينا فضاءات الأنوثة على حقيقتها.

فقولها ((لم يستنشق أحدٌ رائحة العذارى منها...)) يحيلنا إلى غابة روحانية تفوح منها كل الأطياب الزكية التي تتمثل في الأنثى فالمرأة وكما خلقها الله هي الرائحة الطيبة والخصوصية هنا لكلمة رائحة العذارى التي تدل على لؤلؤة مكنونة ما زالت مختبئة في صدفتها لم تصل إليها يد إنسان.

إذن لو تصورنا مع الكاتبة رائحة الأنوثة وجمال اللؤلؤة بعد أن نكشف عنها غطاءها لأصبنا بصعقة جمالية وهذا ما عبر عنه القرآن الكريم بقوله في وصف نساء الجنة: ((وحورٌ عين كأمثال اللؤلؤ المكنون)) الواقعة (٢٢-٢٣)

وهذا يعني أن لدى الفتاة مخزوناً جمالياً يكمن في عذريتها على عكس كثير ممن يدعون غير ذلك.

أما قولها: ((لن أدعك تمارس معي لعبة انزلاق شهواتك بمسامات أنوثتي))

وهذه أيضاً مفردات عبرت بها الكاتبة عن مكانة الشهوة لدى الرجال فهي مكانة عظيمة إذا ما صانها صاحبها ولكن تتحول إلى صخرة مخيفة تنزلق من أعلى إلى أسفل وادٍ إذا ما أرادها

الرجال أن تكون في غير مكانها الحقيقي. والأجمل من ذلك أن انزلاق هذه الصخرة سيكون إجبارياً في مسامات أنوثة المرأة وهذا ما نسجله للكاتبة في المستحيلات غير الممكنة والتي نضيفها إلى المستحيلات السبعة إذ كيف بالصخرة أن تنزلق داخل مسام جلد المرأة (و هذا يعني بالمفهوم الشعبي زواج الرجل عنوة بالمرأة) ولا أعتقد أن هناك شيئاً أكثر كرهاً للمرأة من أن تتزوج ممن لا ترغب به وهذا ما وفقت الكاتبة في التعبير خيالياً عنه وإن كانت صورتها المجازية (انزلاق الصخرة في مسام الجلد تناظر دخول الفيل في ثقب إبرة على حد قول الشاعر سميح القاسم أو على حد العبارة القرآنية التي فتحت هذا الأفق أولاً:

((إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط وكذلك نجزي المجرمين)).

أما قولها: ((اعتقدوا أني خلعت ثوب الطفولة اليوم.. لكنني لم أتنازل عن ثوب أنوثتي))

فإن القاصة عبرت عن أنوثتها الحصينة بالثوب السابل الساتر الذي يغطي معالم جميلة وهذا يعني أن القاصة تصر على أن الأنوثة كنز ثمين وهذا يرتد إلى الصورة الأولى صورة الأنوثة (العذرية اللؤلؤة المختبئة في صدفة محكمة).

وأما قولها ((لن أكون ورقة بيضاء تكتب عليها كيفما اتفق ثم تمزقها كيفما تشاء)) فإن القاصة عبرت عن موقف إنساني يمثل حرية المرأة وإمكانية تصرفها في حياتها بحسب المنطق الذي يعود عليها بالنفع والسوية وهذا الزمن الذي كان فيه الرجال يكتبون ما يشاءون على النساء قد ولى مع أن جميع الشرائع السماوية ترفض ذلك فالمرأة صنو الرجل لها ما له وعليها ما عليه. والأجمل أنها عبرت بكلمة ((كيفما اتفق وكيفما تشاء)) لتدلل بها الزائدة على أن الكثير من أفعال الرجال في حق النساء هي أفعال من صنع شهوات الرجال وعواطفهم وليست قانوناً يجري على النساء لصالح الرجال فالمرأة ورقة بيضاء حقيقية أو لنقل وردة بيضاء نستطيع أن نرسم عليها جمال المنطق إذا ما أشرعت هذه المرة بحرية أفقها لنا أما أن نفتح الورقة ونكتب ما نشاء ثم نمزق ما نشاء فذلك على حد قول القاصة عمل ليس له أصل.

هذه المفردات الموحية إيحاءً خيالياً واسعاً تدلل على قدرة الخيال القصصي عند القاصة أماني محمد ناصر على اصطفاء الصورة الأدبية وإبداعها إبداعاً حقيقياً

يجعل من قصتها في الطبقة الأولى من القصص العربي المعاصر. وإن كنا نأخذ على الكاتبة بعض الاستعمالات السوقية التي يعبر عنها العامة بشكل يومي

والتي لا تبخس من مكانة القصة ولا تؤثر على تبوئها المكانة العالية في الفن القصصي.

(و كم كنت أرى في عينيك نظرات لم أدركها إلا اليوم... يوم عرسك وانتحاري) وعبارة يوم عرسك وانتحاري عبارة شعبية قلقة من حيث الصياغة

وقولها (لن أسمح بارتكاب خطيئتك بعد المئة معي) كذلك القلق اللغوي الصياغي ينتاب عبارة بعد المئة.

وبعد فإننا – الدارسين – نرى مع الكاتبة أن سرقة الأنوثة هي أفدح من سرقة أي شيء آخر وهذه سابقة تسجل للكاتبة على التفاتها لهذه القضية الحساسة التي يأبى الضمير الإنساني أن تتحول فيه الأنوثة إلى سلعة مادية يختلسها الآخرون.

٤- المونولوج الداخلي والبحث عن الذات التائهة
قراءة في قصة (درب أم الدويس)
للقاصة سارة النواف (الإمارات)

نص القصة القصيرة: (درب أم الدويس - الكاتبة: سارة النواف)

درب أم الدويس

تمشي.. تحث الخطى.. تلتصق بالجدار الرطب.. تنصت أكثر.. لعل الصوت يدلها على مصدر الضوء الخافت الذي كلما تدنو منه ويخالجها إحساس أنها وصلت.. تفاجأ أنها لاتزال بعيدة.

نقاط مطرية باردة تهطل على رأسها وكتفيها.. تزاد أحيانا وتكون غزيرة.. وتكاد أحيانا أن تتوقف..

ترفع عباءتها وتغطي رأسها لتحمي نفسها من البلل ولكن عباءتها تجمع مياه المطر لتسيل على ثوبها فيرتجف بردا جسدها المرتجف خوفا.. رائحة المطر غريبة في البيوت الخربة.. بيوت بلا أسقف أو أبواب أو نوافذ.. بقايا خربة لبيوت كانت ذات يوم عامرة.. قدماها تغوصان في بحيرات المياه الصغيرة التي تملأ الأزقة والمداخل.. مزيج من الطين والوحل يلطخ ساقيها وثيابها.. تتابع السير..

نباح كلب يليه مواء قطة وأصوات تلاطم وتدافع.

" ما الذي جاء بي إلى هذه الخرابة؟.. حمقاء.. مجنونة.. لا.. بل الشيطان

الذي يسكن عقلي هو الذي يقود خطاي.. لعنة الله علي وعلى أفكاري"

تتأرجح بين العودة والاستمرار.. تود أن تكشف أمرا فكرت طويلا به "سأستمر.. وليكن ما يكون"

تنتقل بين الغرف.. تستنشق الهواء عله يحمل عطرا.. تتوخى الحرص في خطوتها

فقد تدوس على صدى أنفاس.. تلتفت حولها.. ظلمة حالكة.. لا يبدد سوادها إلا برق يومض لثوان قصيرة.. مزيج من الرهبة والخوف.. أما الفضول فهو في ازدياد كلما دخلت غرفة ولم تجد ضالتها..

وعند باب خشبي متآكل، ترددت قبل أن تدفع الباب بيدها الباردة خوفا.. أنين متوجع صدر من الباب القديم.. دلفت إلى الغرفة الرطبة.. جدران متهالكة.. قطرات ماء تتساقط صفراء مصطبغة بلون السقف المتداعي.. رائحة نتنة أزكمتها.. وللحظة فقط انتشر ضوء في الغرفة.. لحظة لا يمكن عدها بالثواني..

كانت كافية لتلمحها.. امرأة في زاوية الغرفة.. تجلس على حصيرة قديمة بالية.

تراجعت خوفا "أهي شبح؟.. أم فعلا امرأة.. أم قد تكون من نسج خيالي"

التصقت بالجدار الرطب.. أحست بوخز الأحجار في ظهرها.. لم تأبه.. فهاهي الآن في نقطة اللاعودة.. " سأنتظر حتى يومض البرق مرة أخرى لأتبين إن "

لم تكمل حديثها لنفسها حين سمعت صوتا هامسا يقول لها " ما بك.. هل أنت خائفة؟؟ "

تلعثمت " لا.. نعم.. أنا خائفة.. أنا.. من أنت؟ "

أجابتها بمرح" هيا لا تخشي شيئا.. تقدمي ..... واعذريني فأنا لا أملك من أمور الضيافة شيء..

ما رأيك هل تشاركيني الجلوس على الحصيرة "

تقدمت نحوها ولكنها فضلت أن تبقى بعيدة نوعا ما.. جلست على قطعة خشب رطبة

في حين سألتها " حسنا.. من أنت ولم أتيت إلى هنا؟ "

" كنت.. كنت.. أبحث.. ربما عنك"

" تبحثين عني؟؟.. ولم؟؟ في مثل هذه الليلة.. الكل يختبئ في بيته حيث الدفء والراحة.. حتى الحشرات تختبئ في شقوق الجدران.. وأنت تخرجين للبحث عني؟ "

سكتت لحظة ثم أردفت بخبث " آه.. نعم.. نعم.. هل غاب عنك شخص معين "

أجابتها لتنفي عن نفسها تهمة " لا.. أود أن أعرف عنك ومنك أمور كثيرة"

" أمرك غريب " قالت لها "الرجال عادة هم الذين يبحثون وليس النساء "

اقتربت منها أكثر وهي تحرك قطعة الخشب تحتها.. صوتها.. حديثها.. هي كلها تزيد من جذوة نار الفضول.. تزداد رغبة في الاقتراب لمعرفة من تكون.. مم هي "

تباغتها بسؤال " ألست خائفة الآن؟ "

" نعم.. لا.. لا.. فأنا أعلم أنك لا تؤذين النساء.. فقط الرجال لذلك أتيت"

ضحكت بصوت عال وسرعان ما اختلط صوتها بانفجار الرعد الذي اهتزت له الغرفة المتهالكة....

أحست ببرودة شديدة.. بلعت ريقا جف في حلقها وقالت بصوت متردد "هل أنت هي؟"

" هي.. من تقصدين؟ "

" اقصد.. اقصد "

" ها.. تقصدين.. أم الدويس.. نعم أنا هي "

تنظر إليها.. صوتها الدافئ يبعث الشجاعة في عروقها.. تردد لنفسها " هذه المرأة..

بشكلها المثير للشفقة والاشمئزاز.. هي أم الدويس "

تمعن النظر.. إلى وجهها.. صدرها.. ساقيها الممتدتان على الحصير.. ملابسها الرثة

.. وبعد تردد تقول " أنت امرأة عادية"

" لا.. لست امرأة عادية.. بل أقل من ذلك.. انظري إلي.. وتمعني في ملامحي "

تحاول أن تميز ملامحها.. يومض البرق.. تسري الرعشة في أطرافها..

تعود إلى الخلف خائفة.. " ما بك " تسألها المرأة.. فتجيب بعد تردد قصير " لا شيء.. أنت. أنت ما بك؟.. هل أنت مريضة.. هل تعرضت لحرق أو.. "

تقاطعها " لا.. هذه أنا.. وهذا هو وجهي.. هذا هو شكلي "

فتقول الأخرى" ولكن.. يتناقل الناس عنك حديثا لا ينتهي.. ضياء في وجهك.. عيناك الصافيتان

.. رائحة عطرك وشذاك.. الذي تنقله النسائم عبر الحواري والأزقة.. وتلتقطه الأنوف فتسلب الألباب.. وكلما صددت عن الرجال.. ازدادوا إصرارا على متابعتك.. و"

قاطعتها بحدة " يكفي.. هذا كله هراء.. ها أنا أمامك.. هيا.. انظري إلي ما ترين؟ "

" ولكن "

" لا تقولي.. ولكن.. هيا تقدمي وانظري إلي "

" لكن الرجال الذين لم يتبعوك قالوا عنك ذلك ...وأما الرجال الذين أغويتهم.. فأنت"

تقاطعها بنفس الحدة " لم أقتلهم.. ولم اخطفهم.. هم الذين يجرون وراء الأوهام"

تزدرد ريقها بصعوبة بعد أن تطايرت جوانحها هلعا " أتقولين وهم؟ "

" نعم.. وهم.. كل يضيف إلى شخصي ما يريد.. لوحة لم يكملها الرسام.. وكل يضيف ما يعجبه.. الكل يراني كما يريد وليس كما أنا. حين يروننني في الأزقة المظلمة.. أكون كما تريني الآن..

ولكنهم يعمون عن ذلك.. أعماقهم المريضة ترسم لهم صورتي انعكاسا لما في نفوسهم..

هيا قولي ما تشمين الآن "

لا تجيب فهي غير مصدقة

فتكمل الأخرى" أتعرفين ما تشمين؟.. رائحة المطر بعد أن يتخلل الجدار النتن.. رائحة المياه المختلطة بالأوحال وبقايا الكلاب والقطط الضالة.. انظري حولك وتفحصي هذه الغرفة الحقيرة.

. رائحة هذا المكان هو رائحتي.. وتقولين عطر.. أي عطر هذا "

تقول لها بصوت واهن " ولكن كيف يشم الرجال رائحة عطرك الفواح "

أجابتها بهدوء " كما قلت لك.. كل شيء في خيالهم المريض.. وحين يأتي أحدهم..

ليس لأني طلبت منه.. بل لأنه هو يريد ذلك.. يفسر وقفتي بأنها دعوة صامتة..

نظراتي بأنها إيماءة مني لأثير رغبته.. أي حركة أو لفتة.. هي دعوة مني له "

يبدأ الفضول ينمو مرة أخرى " ولكن.. لم كل هذا الحديث عنك؟ "

تقول بمرح " أتصدقين أن من يتحدث عني بهذه المبالغة.. هن النساء وليس الرجال..

كل من فقدت أحدا.. أخذته أم الدويس.. كذبة صغيرة وكما يكبر الناس كبرت على مدى الأيام.. وحملت الكثير من الصفات غير الحقيقية "

" هل تقتلينهم؟؟ "

تجيب بملل " ها أنت تعودين من حيث أتيت.. ما بك تهتمين بهذه النقطة.. أنا لا أقتل أحدا وان كنت فقدت أحدهم فلست بقاتلته.. أف.. "

يعم السكوت المكان.. إلا من صدى تساقط حبات المطر الخفيفة على وعاء معدني قديم

.. " اسمعي.. حين يقترب مني أحدهم.. يصدم أنه كان يتبع سرابا.. وأن الصورة التي رسمها عنده هو فقط.. عندئذ تتبخر الهالة التي يكون قد رسمها لنفسه.. يصبح عاريا أمامها.. ويأبى العودة.. حتى لا يرى الآخرون نفسه عارية ..... كما رآها هو"

تقف وتنفض المياه عن نفسها وتتجه خارجة من الغرفة " هيا.. توقف المطر.. عودي إلى منزلك.. وابحثي عن غائبك في مكان آخر "

تصلح من شأن عباءتها.. تخرج متعثرة بالأوحال التي علقت بعباءتها وثوبها..

ترتجف يداها محاولة الإمساك بالعباءة مانعة إياها من التزحزح عن رأسها..

تستعجل الوصول الى الدار.. وفي إحدى الحواري.. يصطدم بها أحد الرجال.. يتركها مهرولا إلى نهاية الزقاق.. تلتفت وراءها فتجد المرأة تقف بنفس الهيئة المزرية.. تستنشق الهواء.. تملأ رئتيها باحثة عن عطر.. تهز رأسها أسفا "لا عطر.. رائحة المياه المختلطة بالأوحال وقاذورات الزقاق"

تطارد الرجل بعينيها..

تبتسم بمكر وتكمل طريقها.

الدراسة النقدية:

البحث عن الذات انطواء إنساني لازم الإنسان منذ وجوده الأول فهو انطلاق نحو المجهول وتمحور في دائرة المعلوم واستكناه لأعماق النفس الذي منذ أن هبطت إلى الأرض وهي تبحث عن كيانها وذاتها ووجودها فلإنسان بطبيعته مخلوق طارئ على هذه الأرض ولكنه يحاول التشبث بفكرة البقاء التي جسدتها الأديان إلى خلود بحسب العمل.

(درب أم الدويس) بحث مضني من الكاتبة عن الذات التائهة في تلافيف اللاشعور وفي أعماق اللاوعي الذي اختزن الآخر مخلوقاً يتصور وجوده مزاحما له فبين (أم الدويس) الحقيقة و(أم الدويس) الخيال يقف الإنسان حائراً باحثاً عن الوجود الحقيقي والكاتبة سارة النواف في نصها هذا تحاول أن تخرج الأسطورة الشعبية من قمقمها لتحولها إلى واقع اجتماعي إنساني يعكس صورة الإنسان في ذروة مجده. فأم الدويس في العقل الباطن لكل إنسان يعيش في أرض الخليج امرأة ساحرة جميلة معطارة يتشهى الرجال التقائها ومحادثتها و(أم الدويس) في العقل الوعي هي المرأة التي تفجؤك بعيون قطة مخيفة مرعبة وبساقين منجليين يستطيعان قطع الرؤوس وإذا كنا سنتجاوز الحكاية الشعبية الخليجية التي ترسم صورة (أم الدويس) بشكلها الأسطوري لننتقل إلى (أم الدويس) التي أنشأتها الكاتبة سارة النواف شخصية جديدة تنعكس صورتها في مرآة الواقع فتظهر المرآة لنا صورتين متناقضتين:

الأولى: صورة المرأة الفتاة الجميلة في ريعان أنوثتها وشبابها حيث تبدو زهرة فواحة وقمراً جميلاً وشمساً مشرقة وأنوثةٌ يشتاق لقاءها الرجال فهي السحر الجذاب الذي يجعل الواقع حلماً وخيالاً جميلاً رائعاً.

الثانية: صورة المرأة في غياب شمس الجمال عنها وتحولها إلى أنثى ذات عمل بعيدة عن الأعمال الجمالية فاقدة لشبابها ولجمالها ولأنوثتها الراعفة بسبب تراكم السنوات وهذا ما تعرفه المرأة بشكل خاص أكثر من الرجل لأنها تبقى تقف أمام مرآتها صغيرة..شابة.. كهلة.. وعجوزاً، قد تبدو في النتيجة شمطاء.

إذن صورة المرآة على حقيقتها تعرفها المرآة نفسها وهذا بالذات ما تشكوا منه المرأة بعد تراكم السنين.

لقد استطاعت الكاتبة سارة النواف أن تجري (حواراً داخلياً = مونولوج) بين شخصية المرأة في شبابها وشيخوختها لتبرز حقيقة الجمال الزائل الذي يحول على مر السنين ويضائل بحيث يبدو الجميل قبيحاً والحسن غير مستساغ بلغة شفافة تحمل في آفاقها وحياً لمعاني أكبر من الكلمات التي رسمت تلك الواقعة وتصوروا معنا (نقطة اللاعودة) التي رسمتها الكاتبة في تلافيف قصتها:

((تبحثين عني؟؟؟... ولم؟؟؟ في مثل هذه الليلة.. الكل يختبئ في بيته.... حتى الحشرات تختبئ في شقوق الجدران)).

كما أن اللغة التي نقلت لنا هذه الواقعة ارتقت بنا من صدى الحروف إلى أصوات الطبيعة حيث تحول ضحك هذه العجوز الشمطاء إلى صوت يشبه صوت انفجار الرعد ((ضحكت بصوتٍ عال وسرعان ما اختلط صوتها بانفجار الرعد الذي اهتزت له الغرفة المتهالكة)).

وهذا يعني لو ذهبنا نستنطق لاوعي الكاتبة أن إيذان تحول المرأة من مرحلة الشباب إلى مرحلة الشيخوخة يعني تحول الكون والطبيعة وغضب هذه الطبيعة تعاطفاً مع هذه المرأة التي هي في الحقيقة هي سر الوجود وسر الجمال على هذه الأرض وهذا يذكرنا بصوت الشعراء الجوالين في اسبانيا وبصوت الطبيعة التي تعاطفت مع ابن زيدون بعد أن حدثت القطيعة بينه وبين ولادة بنت المستكفي، ن بحث الكاتبة عن حقيقة الخلود على هذه الأرض جعلها تتقمص شخصية (أم الدويس) نفسها تبحث عن ذاتها ممثلة المرأة بصورتها العامة على هذه الأرض وكأن انطفاء الربيع وعودة الخريف عند أي امرأة يجعلها تصطدم بواقع مُر فتسجل الوصول إلى الدار... وفي إحدى الحواري يصطدم بها أحد الرجال يتركها مهرولاً إلى نهاية الزقاق...تلتفت وراءها فتجد المرأة تقف بنفس الهيئة المزرية... تستنشق الهواء...تملأ رئتيها باحثة عن عطر...تهز رأسها أسفاً لا عطر...رائحة المياه المختلطة بالأوحال وقذرات الزقاق تطارد الرجل بعينيها تبتسم بمكر وتكمل الطريق)).

لقد وفقت الكاتبة في رسم صورة المرأة في ربيعها وخريفها محمولة على جناح عنصر التشويق الذي رفع النص إلى مكانة سامقة وإن وقعت الكاتبة في ثلاثة هنات حبذا لو رجعت إليها:

- ((تمعن النظر.إلى وجهها.. صدرها..ساقيها الممتدتان على الحصير))

والصحيح الممتدتين.

- ((تقف بنفس الهيئة المزرية)) والصحيح: تقف بالهيئة المزرية نفسها.

- ((تقاطعها بنفس الحدة)) والصحيح: تقاطعها بالحدة نفسها.

وكل هذا لا يفقد النص جماليته الرائعة التي يقف فيها القارئ أمام كاتبة متمرسة في الفن القصصي.

٥- تداعيات دماء الفرس على بذلة بيضاء (سوريا)
قراءة موشورية في مجموعة الكاتبة
سها جلال جودت /دماء الفرس/

القصة:

دماء الفرس المجموعة القصصية الثانية للأديبة سها جلال جودت بعد مجموعتها الأولى (رجل في المزاد) وروايتها(السفر إلى حيث يبكي القمر) وهي مجموعة قصصية تقع في مائة واثنتي عشرة صفحة من القطع الوسط مطبوعة في دار الأصيل للطباعة عام ٢٠٠٥ والتي تحاول الكاتبة فيها أن تتهجى حروف القصة القصيرة ذلك الفن العملاق الذي لا يصمد به إلا المبدعون.

القصة القصيرة فن اختزال الواقع والخيال معاً ينطلقان مسيرة فنية باتجاه بلورة أطر التجارب الإنسانية وللوهلة الأولى يفجعك وأنت تقرأ في تداعيات وردة حين تلدها رحم الأرض ثمة أشواك تدمي يديها وتعود كسيرة الجناح لترتسم صورة إنسانية على صفحات الحياة وإذا كانت الكاتبة في نصوصها تحاول أن تجعل من تجربة المرأة (الوردة) صورة إنسانية لامتهان الرجولة للحاجات الإنسانية فإنها في الوقت نفسه تجعل من هذه (الوردة) لوحة جديدة تولد من منظور جديد يجعلها إنسانة جديرة بالحياة.

ولا يمكنك وأنت تقرأ قصة تداعيات وردة إلا أن يتمثل أمامك صورة فتاة يزوجها والدها المنحط أخلاقياً لشخص لا تحبه مقابل دين له بذمته ولكنها تعود إلى بيت أهلها مكسورة الجناح بعد اتهامها بالترجل وأنها مطوقة بصمت الرجال. بينما تجد في القصة الثانية (قنديل الروح) أن الكاتبة تحاول أن تسبر مغاور النفس لتثبت أن المعضلات التي يتعرض لها الإنسان قد تخلق منه إنسان آخر ربما كاتباً كبيراً يملأ على الناس صمتهم وتحقق ذلك في ليلة القدر وعاد النجم إلى مساره لينضج حلمه بالأولاد يملؤون عليه الأزمنة.

بينما تمثل القصة الثالثة صورة الصراع الاجتماعي حيث أبو إسماعيل والأرض التي استحوذ عليها بالقوة من قبل ابن الجيران.. يموت غريباً عن جيرانه وترتفع فوق قبره المباني

بينما تجد نفسها أمام باب الحمام بعد صراع مع الحيتين لتكتشف أن ابنها قد خبأ ابنة الجيران في الحمام وفجع قلب الأم عندما كانت الحية السوداء في زيارة لفراش ولدها.

أما القصة الرابعة فتلخص في دعوة الجار لجاره أن يتجسس على زوجته ليكشف أنها مصابة بمس الجنون والمفاجأة العظيمة أن من أرشده إلى ذلك هو من تقدم إلى خطبتها بعد طلاقها فالحرف جيم لما فيه من (جنون - جبن - جرأة - جرم-جور) يقتبس من معاجم اللغة حروفها التي تغوص في أعماق الكينونة النفسية في فضاءات اللامحسوس.

وإذا انتقلت إلى القصة الخامسة تدرك مدى الصراع الذي يعكس أثاره على نفسية الإنسان الذي يحمل شقاء السنين وعذاباتها فمجزرة دير ياسين كانت الحدث الأهم الذي يتصارع فيه الابن في الثأر لأبيه ولكن المافيا الإسرائيلية تكون له بالمرصاد والحدث يتحول في اللحظة نفسها إلى استشهاد الأب وولادة الابن الجديد.

لا نريد أن نعني القارئ في الاستماع إلى أحداث القصص الأخرى التي لا تخرج في إطارها عن رسم الواقع الإنساني في المجتمع العربي ولكننا نريد أن نؤكد على قصة

(دماء الفرس) التي هي سمي المجموعة والتي بنيت على حلمٍ عاشته الكاتبة ويخص صديقتها ميساء وتعود الكاتبة إلى لوحتها فتجتز الألوان حيث يختلطً عليها اللون بين الأبلق والكميت المتأرجح بين السواد والحمرة بحيث تتحول هذه الفرس الجموح أو قل المرأة الطامحة إلى ضحية من ضحايا المجتمع فالياسمين فقد رونق البراءة.

وهذه سجية في المجتمعات المتخلفة التي لا تقدر للإنسان مكانته والكاتبة تعتمد الحلم إطاراً لنصها تنبثق منه تداعيات اللاشعور الذي يختزن كل ما لا يقبله المجتمع في ذاكرته ويتحول إلى أفعال تنعكس على الواقع وتجعل الإنسان يعيش حياته من خلال ردود أفعال لا قيمة لها والإطار النفسي للدراسة الأدبية في هكذا نصوص يعطي الأولوية إلى الرموز التي تنشئها وتتحول إلى مفردات وسمية تطبع النص بطابع فهم الدوافع وراء الأحداث فدماء الفرس كما نرتأي هي نقطة التضحية ونقطة الطموح ونقطة التحول ونقطة السقوط في الوقت نفسه ناهيك عن أن الفرس نفسها تمثل انطلاقة الحياة وبعدها الحركي الذي تنبعث منه الخصوبة فكيف إذا كانت هذه الخصوبة تصبح ضحية من ضحايا المجتمع لقد مثلت الكاتبة

مجموعة نصوصها في دماء الفرس بلغة نحتتها من واقع الحياة المتداول على ألسنة الناس والذي يمثل المجتمع العربي في بيئتها الإنسانية فالرمز أحياناً يغطي مساحات من أحداث القصص بينما الدفع والمباشرة يلتهمان بعض النصوص فتتحول القضايا الاجتماعية إلى قضايا ناثرة وكم يبدو ذلك واضحاً في مدلولات ألفاظ الكاتبة في نصها (زوجي يحب الثوب الأحمر) رموز واقعية تمثل أعماق اللاشعور عند الرجل الشرقي الذي يبحث عن مأوى وأليف ولكنه في الوقت نفسه يحوّل هذا الأليف إلى فرس دامية صورتها عالقة في الذاكرة

دماء الفرس تنطفئ زغردة الجدة... تنام ملامح البشر ولا تستيقظ.... تصرخ وردة بصوت أنثوي جريح:

- (يس).

تردد الجدة قل من يحيي العظام وهي رميم

قراءة أخرى وردود أفعال أخرى يمكن أن يكتشفها القارئ بنفسه في إعادة النظر في قراءة المجموعة القصصية قراءة تنطلق من اكتشاف الأعماق الموجودة ما بين سطور القصص التي يبدو أنها تجارب عايشتها الكاتبة في مجتمع تتناقض فيه العلاقات الاجتماعية.

٦- ريم أبو عيد تبحث عن هوية مفقودة (مصر)
قراءة فنية لنص قصصي (يوم شتاء بارد)

القصة:

استيقظت كعادتها مبكراً، في ذات يوم من أيام الشتاء الذي تحبه لشعورها أن فيه شيئاً منها.. أطلت من النافذة وجالت ببصرها نحو السماء الملبدة بالغيوم، ذكرها هذا المناخ بمناخ حياتها المعتم، القاتم.. تساقطت دمعة من عينيها العسليتين، سرعان ما انتبهت لها فمسحتها بطرف إصبعها الرفيع قبل أن تنحدر على خده المخملي.. وأعادت النظر إلى السماء التي تكاثفت فيها السحب، معلنة عن بدء هطولا لمطر.. وما هي إلا لحظات حتى بدأ المطر في الهطول ومع كل حبة مطر تسقط على الأرض كانت تخرج منها زفرة أسى على أيام عمرها المتساقطات كما المطر، وأوراق الشجر في الخريف.. مرت أيامها سريعاً أمام عينها كشريط سينمائي اختلطت فيه الصور والأحداث والأشخاص.. فتاهت الملامح في ذاكرتها التي تحمل كماً هائلاً من الذكريات الأليمة المرة.. كمرارة حياتها وأيامها.. ولكنها ككل مرة طردت من مخيلتها الذكريات والأشباح التي تتراقص دوماً أمامها فتشعرها بخوف مجهول.. تساءلت بهمسة خافته مكتومة: "هل شعرت يوماً بالأمان؟؟ " هزت رأسها يمنة ويسرة في دلالة على النفي، تركت النافذة وذهبت لتعد فنجان القهوة الذي اعتادت أن تشربه كل صباح وحدها.. فهي دائماً وحدها حتى وإن كانت بين الناس.. انتهت من إعداد القهوة، كان البخار يتصاعد من الفنجان، بينما كانت تسير بخطى ركيكة، باتجاه الشرفة.. ابتسمت ابتسامة خالت لها أنها بلا معنى.. في الوقت الذي أحست فيه بأن هذا الطقس الصباحي هو الشيء الوحيد الذي أصبحت تشعر بطعمه ومذاقه في هذه الحياة.. جلست على الكرسي الهزاز أمام الشرفة، أسندت رأسها إلى المركى، معلنة حالة صمت مطبق، حيث ذهبت بعيداً بخيالها وبدأت في التأرجح بالكرسي في حركات خفيفة هادئة.. تماما كما أيامها، إذ تتأرجح بها ما بين صعود وهبوط، بفارق أن تأرجحها أشد عنفاً لدرجة أنه كان يهز كيانها ويكاد يفجره.. رشفت من القهوة بهدوء كعادتها.. فهي اعتادت أن ترتشف قهوتها بهدوء لتستشعر مذاقها على مهل..

ورائحة البن تملأ أنفها.. فابتسمت ابتسامة أخرى يلازمها نفس الشعور بأن لا معنى ولا سبب لها.. وكانت في هذه الأثناء تضغط براحتيها الصغيرتين على فنجانها، معلنة بذلك تمسكها الشديد به، لكونه من أعز طقوسها، وفي ذلك قناعة على نحو ما بأنه الوحيد الذي تحبه وتستطيع أن تحفظ بهل كونه الشيء الوحيد في هذه الحياة مباحا لها أن تشعر تجاهه بمشاعر الحب.. ولكن سرعان ما خفتت فرحتها الخفية ليحل الوجوم.. حيث دون سابق إنذار طفقت في البكاء.. بكاء هادئ صامت.. استسلمت له.. فهو الرفيق الوحيد لها في هذه الغربة الموحشة.. وهو الصديق في صحرائها القاحلة.. بكت لحد عدم قدرتها على إكمال فنجان قهوتها.. وضعته جانباً ودفنت رأسها الصغير بين راحتيها تاركة دموعها تنهمر بغزارة كما المطر المتساقط من السماء.. ثم رفعت رأسها بعد أن هدأت قليلاً.. نظرت حولها وانفلتت منها ضحكة ساخرة.. متسائلة في داخلها: "أهذا هو المآل، نهاية حياة حافلة بالمعاناة.. أربع جدران موحشة وغربة ووحدة.. " كم كانت الأيام قاسية معها منذ أن كانت صغيرة.. لم تعش كواحدة من قريناتها الأطفال في دفء وحنان وأمان.. كانت دائماً وحيدة وكانت تمنى نفسها أنه سيجيء اليوم الذي تلتقي فيه مع قلب يضمها ويحتويها بكل حنان، وحب يشعرها بالأمان المفقود.. يعوضها عما قاسته من حرمان فيهذه الحياة.. لكن الحياة تأبى إلا أن تزيدها حرماناً، وتجردها من كل معنى جميل وكل مشاعر دافئة.. فجأة شعرت ببرودة تسري في أوصالها فارتجفت كعصفور صغير يقف بلا مأوى تحت المطر.. كأن جليد المشاعر يحيط بها من كل جانب.. فمدت يدها لتستعيد فنجان قهوتها علها تشعر بالدفء من حرارته.. فما أن رشفت منه حتى اكتشفت أن القهوة قد فقدت حرارتها.. فقد الفنجان كل الدفء الذي كان يحتويه كما فقدت هي من قبل كل الدفء في حياتها.. نظرت إليه بأسى وتساقطت دمعة كانت قد بقيت في عينيها في الفنجان فأحدثت دوامة صغيرة كتلك الدومات التي اعتادت أن تدور فيها.. اعتلى وجها ابتسامة ساخرة.. قامت من مكانها وسارت تجاه المطبخ بلا اكتراث.. راحت تسكب ما تبقى من قهوة في المجلى.. ونظرت إلى السائل وهو ينسكب من الفنجان بلا أي اهتمام.. فمنذ زمن طويل لم تعد تهتم بأي شيء في هذه الحياة

تبتسر القصة القصيرة عناصرها من شبكة عنكبوتيه ولكنها فولاذية الخيوط. تحتاج إلى مجهر دقيق يكشف عن مكونات عناصرها، فالقصة القصيرة هذا الفن الهادئ المشاكس

بطبيعته يستطيع أن يحملك إلى واقع آخر يجتزئ التجربة من الخيال ويجتزئ الخيال ليكونه تجربة عظيمة اللهم إذا كان القاص فناناً بارعاً في تعامله مع النص القصصي قادراً في رسمه للشخصيات التي يختارها.

ونحن هنا في نص يوم شتاء بارد نقرأ مفكرة رائعة من المفردات والصور التي تكون لدينا خيالاً واعداً فاللحظة التي صورتها الكاتبة لحظة متميزة لأنها تسبر أعماق النفس وتحول المشاعر إلى أفعال تتراقص على الورق وإلى كلام نلمسه ونقرأ ما وراء أحرفه من معاني تشكل جزء عظيما لأي النفس والذات.

نحن إذاً أمام موقف (ذكرياتي) يصور لنا صفحات من ذاكرة الكاتبة وينقل لنا أدق التفاصيل بلغة شاعرية تطير بنا على جناحي بساط الريح وتحملنا إلى أفق يبدو أنه عند الكاتبة مسدود من الطرف الآخر.

فهي من خلال عباراتها تبحث عن (استراحة المحارب) ولو كانت هذه الاستراحة دقائق معدودة والدلالة على ذلك هذه التشاؤمية التي تتبطنها الكاتبة فتنساق على لسان شخصية قصتها بشكل لا شعوري (أربع جدران موحشة وغربة ووحدة) سبقت هذه العبارة بتساؤل

داخلي يحتاج إلى (مشرحة فرويدية) حتى يستطيع أن يستنسخ ما في أعماق نفس الكاتبة (أهذا هو المآل..... نهاية حياة حافلة بالمعاناة) لا أعتقد أن الكاتبة قد وصلت إلى سن اليأس حتى تعبر عن تجربة مريرة مليئة بالمطبات والمصاعب والإشكالات. إنها تبحث كغيرها من النساء عن حضن دافئ تستطيع أن تأوي إليه كقريناتها ممن تعيش حياة هانئة وقد عبرت عن ذلك بقولها (كم كانت الأيام قاسية معها... منذ أن كانت صغيرة... لم تعش كواحدة من قريناتها... الأطفال في دفئ وحنان وأمان) ولا أعتقد إلا أن الكاتبة تعيش أزمة خاصة تبحث فيها عن **هوية مفقودة** يمكن من خلالها أن تعبر الحياة الواقعية فهي قادرة بجواز مرورها ان تعبر الحياة الخيالية وهذه سمة ليست بالعادية ولكنها تحتاج إلى مركب من نوع آخر ينقلها إلى المشاعر الدافئة التي تمثل لديها الحياة كاملة.

والنص الذي بين أيدينا إذا ما تجاوزنا فيه الأخطاء التعبيرية التي وقعت فيها الكاتبة بقولها

(لم تعش كواحدة من قريناتها الأطفال)

وكان من حقها أن تقول

(لم تعش كواحدة من أقرانها)

(فابتسمت ابتسامة أخرى يلازمها نفس الشعور)

والحق ن تقول:

(يلازمها الشعور نفسه)

وقولها: (ابتسمت ابتسامة خالت لها أنها بلا معنى)

والصحيح أن تقول:

(ابتسمت ابتسامة خالتها بلا معنى)

وقولها (بكت لحد عدم قدرتها على إكمال فنجان قهوتها)

والصحيح أن تقول:

(بكت إلى حد جعلها غير قادرة على إكمال فنجان قهوتها)

وقولها (فما أن ارتشفت) والصحيح: (فما إن ارتشفت)

إذا تجاوزنا هذه الهنات التعبيرية إلى عناصر القصة لوجدنا أن هناك حاجزاً بين عنوان القصة وبين مضمونها فليست هناك في النص عبارات توحي إلى علاقة بين مضمون النص وبين عنوانه اللهم إلا في خيال الكاتبة فقط حيث اعتبرت خيالياً أن حدوث هذه القصة شتاءً يجعل هناك رابطاً بين اليوم الشتائي البارد وبين ما سلخته الكاتبة نفسها من ذكريات.

وإذا كان من حقنا أن نفتش عن عناصر القصة الحقيقية في النص فإن من دواعي النقد وتأسيساته القائمة على القواعد أن نشير إلى أن النص الذي بين أيدينا أقرب إلى السيرة الذاتية التي تؤرخ لاستجابات نفسية تستدعيها ذاكرة الكاتبة فتفرغها على شكل نص.

أما الاّ تكتشف الكاتبة جنس النص الذي أفرغت فيه تجربتها فهذه مسؤوليتها المتمثلة في إعادة الحسابات من جديد.

صحيح كما قلنا في المقدمة أن لغة الكاتبة وصورها استطاعتا أن تحققا حضوراً أدبياً جميلاً رائعاً خجولاً ولكن فن القصة القصيرة يستحيي كثيرا حينما لا يجد أجلّ عناصره حاضراً على مساحة التجربة فـ(الحدث والحبكة وعنصر التشويق) أثافي ثلاثة لا تقوم إلا عليها استجابات فن القصة القصيرة وهي دعامات تنمية فن القصة وهذه عناصر يكاد النص الذي بين أيدينا يخلو منها وإن كنا نسمع نداءات في عالم القصة تدعوا إلى تجاوز القواعد ولكن يفترض أن يكون هذا التجاوز إلى قواعد عصرية تتناسب والعصر الذي نعيشه. وما نقوله في حق النص لا يستدعي إلغاء جماليته بقدر ما نحن نبحث عن انتماء هذا النص وهوية هذا النوع من الكتابة الذي ينتمي إلى (السيرة الذاتية) وقد أكدته الكاتبة من خلال عنوان نصها (يوم شتاء بارد) واليوم في مفهوم مذكرة ومفكرة الكاتبة هو سيرة لم ترق إلى أن تتحول إلى قصة قصيرة وتصنيف النص مسألة حساسة فالسيرة الذاتية فن نزر وعظيم انقطعت به السبل بعد العقاد ومحمد حسين هيكل وميخائيل نعيمه وتحول عند كتابنا الجدد إل ذكريات يسردها الكاتب أو الفنان بلغة جميلة بل إلى خواطر يرسمها على صفحات الورق.

٧- سها جلال جودت (سوريا)
قراءة انطباعية في رواية (ذاكرة القلب... ذاكرة الروح)
نحن أمام نص أدبي
أعظم أبعاده ذاكرة حريرية
ولكنها بخيوط حديدية

الدراسة:

في انعتاق الروح من أسر المبادلات المعنوية والمادية الناشزة تقفز أمامك انبعاثات الصمت خلف آفاق مطرقة العلاقات الاجتماعية غير المتكافئة.

يفاجئك في نص القاصة شخصيات متعامدة هما وجهان لعملة واحدة التطلع نفسه والتوجه نفسه والشراسة نفسها والجشع الجسدي هو واحد..آفاق عدوانية واحدة وطموحات واحدة.. إنهما لا يريان من المرأة إلا حسيتها وصورتها الخارجية أما أعماقها فهي لا تهمهما ولا يمكن لها أن تتجسد أمامهما إلا (المرأة المتعة) (المرأة المفاتن الجسدية) (المرأة الجذابة بشكلها) وهذه مفردات الواقع الاجتماعي في البعد الثالث لشخصية الرجولة عند بعض الرجال.

وفي النافذة المقابلة هناك امرأة تبحث عن زوجها عن طموحاتها الإنسانية عن بعدها الحقيقي الذي ما يزال مجتمعنا العربي يفتقد كثيراً من معطياته. نحن أمام نص أدبي أعظم أبعاده ذاكرة حريرية ولكنها بخيوط حديدية ترسم أبعاده الرجولة غير الواعدة وهذه هي المشكلة.

تنتظر قدومه على حصان أبيض ولكنها تريده بشخصية عنترة العبسي

تنتظر قدومه ليحملها معه إلى عالم مثير من نور أرضه ومن برتقال طعمه ومن محبة حكمته وهذه صورة ما تزال المرأة العربية تختزنها عن الرجولة بمعناها الشفاف وتنسى أنها في هذا العصر أصبحت مزدوجة الشكل لا ترى في الأنوثة إلا مفاتن ومكاسب وما يفاجئوك أكثر

الارتكاس الذي تعيشه المرأة بعد أن تكتشف أن طموحها وأحلامها أضحت هباءً منثورا تماماً كدقيق نثروه على شوك وعليك أن تلتقطه... هيهات... هيهات.

النص يرسم صورة معلمة تبحث عن ذاتها وتريد أن تحقق وجودها بمشروعية ولكن نصفها الأخر.. نصف التفاحة الآخر تختزنه النرجسية والأنانية والذاتية وحب إضافة الآخرين للمفضلة الكمبيوترية.

حقيقة كان شريط الذكريات في نفس رواية النص يرسم على صفحات ذاكرتنا عواطفاً مكدسة متلبدة كغيوم السماء تبحث عن صفقة كهربائية تمطر روحها كي تسقي نرجساً ووردا أحمراً

فسخرته العاطفة التي أحرقت خيال النص وحولته من رواية تتحدث على لسان شخصياتها إلى شريط صوتي يقول ما يشاء وكيفما شاء يشد عواطفك ولا يتحرك صوراً أمامك.. حوار تديره الكاتبة على لسان المتكلم بدل أن تحركه شخصيات القصة فتختفي الكاتبة وراء كل شخصية.. إنها تتحدث عن نفسها ضمن مذكرات رائعة لا تنمو فيها إلا شخصية الكاتبة بينما تتراجع الشخصيات الأخرى أمام طرقات عاطفة الأنا المتكلمة وبغض النظر عن بعض الهنات التي جاءت على شكل تعابير شعبية مثل:

(لا تجتمع الماءات مع بعضها)

(وجودها المندغم)

(لتسأله لأول مرة)

(و من دون أن تشعر)

(لأنه من الشطار الحاذقين)

(لا معاذ الله)

فإن النص يطلق في فضائنا استجابات امرأة مطلقة تتسرب إليك ذكرياتها فتخطفك من روحك ما آلت إليه عفويتها ووداعتها وفطريتها وعدم فهمها التجريبي أن الحياة تحتوي الكثير من الوحوش البشرية الذين لا يفهمون المرأة إلا نهشاً جسدياً.

لم تفعل الأحداث في النص فعلها الحقيقي، والحبكة لم تكن بالمستوى المناظر للمضمون المأساوي الذي تشرنقت داخله كاتبة النص وبالتالي افتقرت مقاطع النص إلى عنصر الجذب والتشويق، فالمسألة التي أثارتها الكاتبة لا تلقى عند الآخرين استجابة لأن مدخلات النظام الاجتماعي قد هيأت الآخر للنظر للمرأة على أنها ذات بعد ين:

الأول: بعد يمكن استبداله حين لا يكون مناسباً لمزاحنا

الثاني: نحن لا نحب في المرأة إلا صوتها وشكلها وهذا هو حدود استجابة الرجولة بشكل عام ومن حقنا على الكاتبة أن تعيد النظر ببعض شخصيات نصها حتى تكون ذات فعالية أكثر.

ناهيك عن أن تزاحم الأحداث الروائية يحتاج إلى مبادلات اجتماعية فكرية معقدة تفرزها تجمعات مكتظة تفتقد عناصرها القيمة الواعدة.

٨-ميكانيكية الدهشة
قراءة استكشافية لنص / قلادة الدهشة /
للأديبة القاصة: ماجدولين الرفاعي (سوريا)

نص القصة القصيرة:

قلادة الدهشة

كنت أتابع هبوط الطائرة صوب مدرجها قرب البحر ويكاد يخيل لمن يتابعها أنها سوف تسقط في الماء.

للوصول رعشة مميزة فعندما لامست عجلات الطائرة أرض المدرج إرتعش جسدي بشدة، لابد أنَّ الوصول إلى مكان كنتُ أحلم بالذهاب إليه هو السبب في هذا الشعور اللذيذ.

كان بانتظاري أقارب وأصدقاء وقد أبدى الجميع استعداهم لتوصيلي إلى مكان إقامتي في هذا البلد.

أتأمل الشوارع والمباني أثناء سير السيارة التي تقلني وكل شئ في هذه المدينة يدلُّ على حضارتها.

ينبغي أن أبدأ جولاتي في المدينة لكي أرى معالمها، تحسست حقيبتي لأتأكد من وجود الكاميرا.

كل شيء مبهج في هذه المدينة، سكانها منطلقون، وجوههم سعيدة وقد شرح لي صديق كيف أتجول وقدم لي خريطة للمدينة محدداً أماكن محطات المترو وأسمائها.

الوقت بالنسبة لي هنا ثمينٌ جدا وعليَّ ملاحقته بالتجول والتعرف إلى معالم المدينة ولهذا صحوت مبكراً وخرجت ومعي الخريطة إلى أقرب محطة مترو.

اشعر بغربة حقيقية إذا لم أتمكن من السؤال عن أي أمر في بلد لا أتقن لغته وفي المترو جلست على أول مقعد صادفني في فترة الذروة الصباحية هذه التي ينطلق فيها الجميع إلى أعمالهم.

من بين الركاب.. طالعتني عيناه....

كان يحدِّق بي بطريقة لافتة للنظر ويبدو أنه عربي ولكن هل عرف أنني عربية أم أنني أشبه سيدةً يعرفها؟

انشغلت عنه بقراءة أسماء المحطات في لوحة مثبتة إلى جانبي وكنت ألقي نظرة سريعة إلى مكانه كلما توقف المترو في محطة لعله يغادر لكن عينيَّ كانتا تلتقيان بعينيه مباشرة.

ها هي المحطة التي أريد.. توقف المترو وبسرعة تسلقت الدرج الصاعد إلى الخارج لكنه استوقفني بلهجة عراقية:

- هل أنت عروبية مدام مجد؟

التفت إليه بنظرة حيرى وأعجبت بفراسته وقدرته على معرفتي.. كيف في بلد كبير وفي هذا الزحام يعرفني؟

وقبل أن أجيب تابع كلامه: أنا الدكتور عبد الرحمن عراقي ولكني أحمل الجنسية الإنكليزية ثم مد إليَّ بطاقة كتب عليها اسمه وأرقام هواتفه قائلا إنْ احتجتِ إلى شيء مدام مجد أو أي خدمة لا تترددي بالاتصال وأسرع مغادرا المحطة والمكان.

كدتُ أصرخ به ليتوقف ربما لشعوري بالألفة تجاه عربي في بلاد غريبة

وقد تكون حاجتي لدليل يرافقني في التجول في مدينة غريبة، لكن خجلي وحيائي منعاني من الصراخ.

من هو وكيف عرفني من بين الجميع لقد لفظ اسمي وهذا يدل على معرفة أكيدة.

ألححت على ذاكرتي لعلها تسعفني بتذكره أو باستحضار بعض التفاصيل عن الأماكن المحتمل أن نكون قدا لتقينا بها لكن دون جدوى ولم تغب صورته من ذهني على مدى يومين.

أخيراً قررت أخذ مبادرة تريحني وتجيب عن سؤالي وعلى الهاتف حدد لي موعد لقاء.

تمر الدقائق بطيئة في انتظار وصوله وأخيراً يطلُّ بابتسامته الطيبة ويجلس في الكرسي المقابل ممعنا النظر إلى صدري وابتسامة تعلو شفتيه

مدام مجد أريد أن أسالك سؤالا قبل أن يأخذنا الحديث؟

هل قلادتك مشغولة في بلدك؟

بحكم الاعتياد لم أكن أطالع قلادتي ولكنه حين سألني نظرت إليها.

أطرقت إلى المنضدة التي أمامي وقد انتابتني ضحكة هستيرية لم أتمكن من كبحها رغم دهشته الكبيرة ونظرات الناس من حولنا.

قلادتي كانت.. عبارة عن اسمي مكتوباً بالحرف العربي.

إذا كانت القصة القصيرة تصور لنا الواقع باختزال الكلمات فإن مكنونها الداخلي هو أكثر قدرة على طرح المضمون في إطار تتصاعد فيه الأحداث في قالبها الفني الذي يضفي عليها الرمزية الواقعية وتقوم الكاميرا هنا بتصوير الحدث في مونولوج داخلي يطرح شخصيات القصة بأفعال انعكاسية موشورية الأبعاد تسبر النفس وتلج في أعماقها لاسترجاع أحداث الماضي ومزجها بذكريات الحاضر، فالزمنية تتجاوز حدود الذات وأما المكان فهو حاضر في كل الأفئدة التي تداعى فيها الحدث ليرسم لنا أحداث القصة.

والنص الذي بين أيدينا / قلادة الدهشة / قصة قصيرة للأديبة القاصة ماجدولين الرفاعي نقف فيه أمام نص قصصي يبشر بظهور قصة قصيرة تتفنن في صياغة تعابير الحدث وترسم لنا معالمه عبر منهجية درامية تكشف جوانب القوة وجوانب الضعف في سيكولوجية النفس واختزان ذاكرتها ويتجلى لنا ذلك بالمعطيات السوسيولوجية عندما تخرج الحياة عن طور بساطتها المعتادة لتدخلنا في تقنياتها المعقدة عبر طفرة تكنولوجية نعيشها وأشارت الكاتبة إلى ذلك بقولها: ((كنت أتابع هبوط الطائرة صوب مدرجها قرب البحر)) كانت تعرض لنا شريطاً سينمائيا بمجساتها التي صورت لنا

شوارع المدينة ومبانيها وحضارتها وقدمت لنا خريطة واضحة الأماكن فمحطات المترو تعكس لنا جانبا من جوانبها... وأما الذي انطبع بذهن الكاتبة يؤطر الحدث عبر سرد تتوهج فيه الحروف ويلتقي فيه التفكير ليرسم لنا صورة الآخر... تمديد اللحظة الزمنية التي تتجاوز حدود المكان بغربتها تبحث عن سؤال صامت يقبع في مخيلتها لتحدث نفسها: ((أشعر بغربة حقيقية إذ لم أتمكن من السؤال عن أي أمر لا أتقن لغته)) وهنا ترصد ملامح الخصوصية بين

الشعور بالغربة ولهفة السؤال في بلدٍ لا تتقن اللغة فيه وهذا شكل تعبيري ترسمه الكاتبة ببعد أفقي يتجاوز حدود الذات إلى عالم اليوم بكل لغطه وصخبه وتعقده.

وتتصارع الأحداث لترسم لنا معالم الذات التي تبحث عن هواجسها في صورة الآخر... لترسم لنا الكاتبة معالم واضحة التقاطع في أبعادها الشاقولية لتوازي بين مستوى الصوت السردي واللغة المتجانسة للنص وترسم عبر معالمها تبدل شخصية السارد والمسرود عنه لتتقاطع في نقطة الاهتمام من الناحية الفنية وتشكل بعداً بلاغياً وقد نجحت الكاتبة في تصوير الحدث لتعبر عن ذلك بقولها: ((كان يحدق بي بطريقة لافته للنظر ويبدو أنه عربي)) ولكن سرعان ما تبلور موقفها بالانشغال عنه وأما حدسها فيبقى يرقب الحدث ليتسع في دائرة الضوء ضمن سياقات لغوية منسابة

يتسع فيها الصوت للخصوصية التي تسبر الذات لتعبر عن مكنونها بإيقاع داخلي يتعالى في همس كلمات الكاتبة وهي تقول: ((و كنت ألقي نظرة سريعة إلى مكانه كلما توقف المترو في محطة

لعله يغادر لكن عينيَّ كانتا تلتقيان بعينيه مباشرة)).

وهذا الإحساس المفعم بالخلجات النفسية يصعد الحدث بشحنته العاطفية التي تفرغ جل اهتمامها للبعد النفسي في تصوير بل تشخيص الذات ودوافعها الانعكاسية في معرفة الآخر فالشخص الذي يجلس في المترو أثار اهتمامها.. بل ربما أثارت اهتمامه لسحنتها العربية وتتوجس الكاتبة حروفها لتعبر عن ذلك بقولها ((يبدو أنه عربي ولكن هل عرف نني عربية أم أنني أشبه بسيدة يعرفها)) وهنا يمكن أن نرى إبداع أديبتنا ماجدولين الرفاعي في تجسيدها لمحاكاة نفسية تسبر فيها الحدث لحظة بلحظة ونحن نشعر معها ونتحسس هواجس حروفها التي تشعل المكان بمونولوجية داخلية فالأسلاك الممتدة من هاجس الروح تفيض بعبقها التطفلي بمشهد يرسم عبر لوحتها مكنونات الذات وآفاقها.

فالبعد النفسي لم يغادر صوتها المتأرجح على حبال الذاكرة المتوقدة بمعرفة المجهول وصوتها من بعيد يردد:

((التفت إليه بنظرة حيرى وأعجبت بفراسته وقدرته على معرفتي.. كيف في بلدٍ كبير وفي هذا الزحام يعرفني

تضج الأسئلة التي تعتلي صهوة البوح لدى الكاتبة برغم العباءة التي تسيج جدران ذاكرتها لتخطف الجواب من مكامن الذات ولكن الذاكرة لم تسعفها هذه المرة فتقول:

((ألححت على ذاكرتي لعلها تسعفني بتذكره أو باستحضار بعض التفاصيل عن الأماكن المحتمل أن نكون قد التقينا بها لكن دون جدوى)) رغبة ملحة تكشف عن مكنونها الإبداعي لأن خيال الصورة وأبعادها ورموزها تتفاعل مع الحدث لتصوغ منه طاقة تعبيرية تعزف على أوتار النفس وأما اللحن فنبراته تعلن بوح صداها فوق حدود الذات لتقرر الكاتبة:

((أخيراً قررت أخذ مبادرة تريحني وتجيب عن سؤالي على الهاتف حدد لي موعد لقاء)).

وهنا ترسم لنا الكاتبة ما يجيش بصدرها من بوح واعتراف فالدقائق تشعل موجة الانتظار وأما القلب الذي يعلو ويهبط

كموج البحر ينتظر نشيد الضياء ليوزع عاطفة البوح فوق التفاصيل ويرسم من الأماكن حلةً من الرغبات والرعشات والعواطف... يتنامى الحدث وتتلاقى الأزمنة وتشير الكاتبة إلى ذلك بقولها:

((و يطل بابتسامته الطيبة...يجلس في الكرسي المقابل)) نسيج من الأنغام والألحان ونبضة من المشاعر تسدل رواقها على سؤال لاهث تزجيه الكاتبة لصهر بوتقة المشاعر لتبني فيه ذروة الحدث يسألها: ((مدام مجد...

أريد أن أسألك سؤالاً قبل أن يأخذنا الحديث.. هل قلادتك مشغولة في بلادك؟؟؟))

وهنا تأخذنا الكاتبة إلى البعد الثالث (القلادة) لما فيها من طابع خاص يميز جودتها بأنها شرقية التأصل بفنها وطابعها بل حتى بروحها التي تلامس جذور تراثها الحضاري وأصالتها اليعربية... وارتسام الحرف العربي على قلادتها يؤطر لنا رؤيتها الرمزية لفهم الحضارة عبر طابع فني يرقى بنا معالم الدهشة ليصوغ لنا دينامية واقعية بلغة مبسطة يفهمها الجميع.

وحين تنظر إلى النص (قلادة الدهشة) نظرة فنية يفاجئك ميكانيكية النص المتمفصلة بين البعد الصوتي للقصة والقيم التعبيرية التي باحت بها الكاتبة بسبب انصعاق الذاكرة في سماء مختلفة وفضاء يفتح أشرعة للتعبير عن خلجات النفس فمفردات الكاتبة في هذا النص مفردات تتساوق مع القيم الشعبية التي يتداولها الناس في محطات الصمت وأشرعة الحركة اليومية لتقول الكاتبة ((من هو وكيف عرفني من بين الجميع لقد لفظ اسمي وهذا يدل على معرفة أكيدة)).

ولو كنا مكان الكاتبة لكان من حقنا أن نقول ((من هو أسئلة حيرى تترامح في ذاتي وتقذف بآلاف الأجوبة المتناقضة التي تجعله يبوح باسمي ليدلل على عمق الفراسة التي تطبع جبينه العربي)).. معذرة من الكاتبة فاللحظة القصصية هي لحظة صاعقة قد تحمل الإنسان لأن يتكلم عبارات متميزة وهذا هو بالتحديد سر الإبداع فالكاتبة اعتمدت على القيم التعبيرية أكثر من القيم التصويرية وحبذا لو أنها انطلقت بنا على أجنحة خيالها لترسم صورة العروبي ذلك العملاق العظيم الذي استطاع أن يترك بصماته على جبين الزمن مفردات اعتيادية ولكنها جذابة.. أغفلت صورة الخيال وهذا من حق الكاتبة لأن اللحظة التي استفرغت القاصة قصتها كانت لحظة سيطرت فيها نوازع العاطفة على ميكانيكية المفردات فحجبت العاطفة الصادقة أفق الخيال أمامها وتركت العاطفة نفسها لتتحدث دون أي رقيب ((توقف المترو

وبسرعة تسلقت الدرج الصاعد إلى الخارج لكنه استوقفني)) لا نعتقد إلا أن نوازع العاطفة هي التي تتحدث هنا وليس

خيال الكاتبة ومع ذلك فإن النهاية التي وصلت إليها الكاتبة كانت مدهشة كعنوان النص / قلادة الدهشة / حيث حلقت بخيالنا في هذه النهاية إلى عظمة المرأة العربية التي لم تكن في العصور السابقة إلا مجداً كما سمتها الكاتبة وإن كانت في هذه الأيام تتحول باتجاهات أخرى مغايرة.

نصٌ يحتاج إلى مفصلة أخرى لاستبار الأعماق التالية في فن القصة القصيرة.

٩-عيدان وريحان بين أحرف الحب في آخر الزمان (المغرب)
قراءة في حكائية مغاربية للقاصة مريم كريم

في سالف الزمان وفي عصر هذا الأوان، ابتدأت قصة حب بين ريحان وعيدان، قصة يتحاكى بها في كل مكان.....

كانت "ريحان" تعيش في قرية ببغداد، في أسرة محافظة، أما "عيدان" كان أميرا وأبوه الملك "عربان"، كان هذا الملك معروفا بالقسوة والظلم، والجبروت.....

في يوم من الأيام كان يوم عيد يحتفل فيه أهل بغداد بمرور موكب الملك مع ابنه الأمير وجنوده في المدينة كلها، وكانت "ريحان" في ذلك الوقت أحد أفراد الشعب تلقي نظرة على الموكب الملكي.....

لكن "ريحان" حين رأت الأمير "عيدان" اهتز فؤادها بين جوانحها وخالجها شعور غريب لكنها لم تكن تفهم ما هو مصدر هذا الإحساس الذي يؤجج كيانها.

ذهبت "ريحان" إلى بيتها متخيلة ملامح "عيدان" وحين وصولها إلى منزلها دخلت وهي هائمة بنفسها إلى غرفتها وكل تفكيرها في ذاك الأمير.....

أخذت تتساءل: متى ستراه مرة أخرى؟

وذات يوم تسللت "ريحان" بمساعدة صديقتها "يوزيان" إلى بلاط الأمير دون أن يراها أحد، متنكرة بزي عبد أسود....

دخلت " ريحان " غرفة الأمير وتركت فوق وسادته رسالة تعبر فيها عن حبها له وفي أخرها مكتوب الفتاة المجهولة..، وهكذا مرت الأحداث وتعلق الأمير برسائل المجهولة، كانت تقول له فيها: لو أردت أن تجيبني على رسائلي، اذهب إلى الغابة الحيراء واكتب لي على جدع الشجرة الصماء، لأعرف الجواب يا أيها الأمير "عيدان ".

وفي يوم قرر الأمير أن يلتقي "بريحان" فطلب منها أن يراها لكنها ترددت في أن تراه... لأنها كانت خائفة من ردة فعله نحوها... لكنها بعد تفكير طويل مطول وافقت على مقابلته، واندهش الأمير لجمال "ريحان" الفتان وشعرها الصولجان وخدودها الوردان....

ومن يومها أصبحا يتقابلان حتى اشتد لهيب حبهما واشتعل نار عشقهما..، فأصبحا لا يستطيعان أن يبتعدا عن بعضهما البعض..، وذهب الأمير عند والده الملك "عربان" ليطلب منه أن يتزوج من "ريحان"...، لكن الملك رفض زواج ابنه من "ريحان " لكونها من أسرة فقيرة، وأخذ يعارض الملك "عربان " لكن الأمير تشبث بحبه لها..، وأخذ الملك يفكر ويخطط لإبعاد "عيدان "عن " ريحان " فأمر الملك بسجن أبا " ريحان" " أموران " وبتدمير أسرتها وتعذيب الأمير "عيدان" وسجنه، لكن رغم هذا العذاب لم يتضاءل حب " ريحان " "لعيدان" بل زاد وثار كالبركان...

ومرت أيام وأتت أيام ومرض الملك " عربان " مرضا مزمنا أودى به للموت، فأفرج عن الأمير " عيدان " فأصبح ملكا على بغداد وتزوج " ريحان " وأنجبا "أرميان" و"خلجان" وفرحت أم " ريحان " " عنفوان " وأختها " نيسان " وبهذا ينتهي عصر الطغيان، ويخلد الحب في هذا الزمان الولهان مهما كان.

عيدان وريحان بين أحرف الحب في آخر الزمان

حين تصبح الحكاية متمثلة لقضية من أهم قضايا الذات الإنسانية يتحول الحب الإنساني إلى معنى جديد يحمل في رائحته بخور الحيوية وتنطلق من بين ثناياه أزهر الشوق إلى الخلود الأبدي. الإنسان هو الإنسان غنياً كان أم فقيراً؟؟!!، ملكاً أم مملوكاً؟، رفيعاً أو وضيعاً؟ فالحب لا يحمل جواز سفر دبلوماسي فهو يمر ويجتاز الحدود دون أن يعرض جواز سفره والبعد الإنساني لهذا الحب يرسمه العقل الشعبي المحروم من التماهي مع الذات الإنسانية التي يفترض أن تتقبل الآخر دون ألقاب أو صفات.

والحكائية الموجودة بين أيدينا هي ريشة من جناح عصفور ألف ليلة وليلة يحمل جيناتها الوراثية ويتمترس من وراء كلمات شهريار التي تريد أن تقنع ملكها أن الحياة تستحق أن تعاش كما أن كاتبتنا مريم كريم تحاول أن تقنع الموروث اللا شعوري في ذاكرة الحب الإنساني

أن الملوك والسوقة هم أبناء رحم واحد ولا يحق لأحد أن يفصل بينهما حتى يستطيع الإنسان أن يخلد حبه في هذا الزمان الولهان مهما كان على حد قول الكاتبة.

إذن ينتهي الحب بين عيدان وريحان إلى نهاية سعيدة وعلى عكس ما يقول نزار قباني:

الحب ليس رواية شرقية

بختامها يتزوج الأبطال

فالحب رواية يجب أن تنتهي بالخلود وهذا ما فتن الكاتب الألماني غوته الذي كان قد تعلم في مدرسة الحب التي رسمتها رواية (ألف ليلة وليلة) كما هو الحال عند كاتبتنا التي شربت من ينبوع ألف ليلة وليلة وكأنها تريد أن تقول لنا إن هذا النوع من الحكايات هو نهر من الحب الأبدي وروده أشهى من لمى الحسناء وعلى حد قول ابن خفاجة المغاربي والذي تربطه بالكاتبة أواصر أخوة ونسب كبير:

لله نهر سال في بطحاء أشهى ورداً من لمى الحسناء

يبدو أن القاصة قد أسقطت أبعاد إنسانية كبيرة على الصراع الأبوي من خلال عدم استجابة الابن لوصايا الأب وممارسة الأب الضغط النفسي والجسدي على عائلة ريحان بسجن والدها وتعذيبه ولكن تتقاطع نقطة الاهتمام بالصراع الطبقي فيما تبرزه الكاتبة بتصعيد الحدث لينتهي بنهاية سعيدة وغير متوقعة يندمج فيها الإنسان مع أخيه الإنسان دون حواجز طبقية.

أيتها المغاربية التي تريد أن تعيد لنا أمجاد الثقافة العباسية من خلال ألف ليلة وليلة ما زال جبل طارق يجثم بكلكله على صدر الأدب العربي ويتربع فوق عرشه

حكاية وإن كانت تتوافق مع العقل الشعبي إلا أنها في عصر الطغيان تنم عن عبرة كبيرة يمثلها الحب الإنساني ومن خلال فنيات النسج الحكائي.

١٠-الرؤيا الإنسانية في قصة
سلطان الصبحي "الضرس المخلوع"

إذا كانت القصة القصيرة هي الفن الأسمى في اختزال حوادث الحياة ورسمها يعالج ألم الروح قبل ألم الجسد ويخفف من أعباء الوجع الإنساني.

(أدخل الطبيب الكماشة في فم الطفل.. السنّ واضحة.. إنّك تضعها في الضرس..

خلع ا

بطريقة مكثّفة فإن القاص الشاب سلطان الصبحي استطاع في قصة "الضرس المخلوع "أن يرسم لنا الأبعاد الإنسانية الحقّة لمهنة الطب تلك المهنة التي تعد البعد الأعمق في تاريخ الإنسانية.

لإن الطبيب فيه لضرس.... صرخ الأب إنّك نزعت الضرس وليس السن)

هكذا أنهى القاص سلطان الصبحي قصتّه ليخلق في ضمائرنا حوارا معمقا حول من يحاولون استغلال مهنتهم الشريفة وهم لا يدركون مبادئها الأولية..

إن حملقة الأب واشتداد غضبته ومحاولته في أن يهم في خلع أسنان الطبيب جعلتنا نقف مبهوتين أما الواقع الإنساني المرير الذي نعانيه من جراء عدم فهم الدور الذي يجب أن يضطلع به كل فرد منّا بحسب مقدرته لا بحسب وساطته إذ كيف بطبيب يحمل شهادات كبيرة ويضع لنفسه أبهة عظيمة دون أن يكون أهلا لها..

لقد استطاع القاص سلطان الصبحي في قصته هذه أن يبرز لنا عاملين إنسانيين مهمّين:

العامل الأول: أنّه لفت الانتباه الى معاناة المواطنين ممن يشرفون على المستوصفات الحكومية حيث بيروقراطية العمل خاصة وأن الألم يسيطر على صاحبه فلا يستطيع انتظار دوره الذي يستغرق يومين وكيف بطفل متألم من سنّه يصبر يومين حتى يأتيه دوره..

ونحن نعلم كم هي الآم الأسنان قاسية مع أن الدولة كما يشير القاص أمنّت إمكانات كبيرة وعظيمة لهذا المستوصف الحكومي الذي أمنّت به الدولة أ حدث الأجهزة.

العامل الثاني: إن العيادة الخاصة بالرغم من فقر إمكاناتها تستغل المواطن إلاّ من رحم ربي من الأطباء المخلصين بعملهم لله.

وقد يخلع الطبيب ضرساً غير منخور لسرعة العمل وبحثا عن الربح المادي فهو يعّد زبائنه فقط..

من هنا كانت صيحة الكاتب سلطان الصبحي حين قال على لسان الأب:

(حملق الأب.. أشتدّ غضبه وكاد أن يخلع أسنان الطبيب) صيحة الكاتب

الدافع عمّا يعانيه أبناء أمته من مشاكل صحيّة..

الجانب الفني في قصة "الضرس المخلوع:

لاشك أنّ الكاتب سلطان الصبحي في قصته الضرس المخلوع قد بنى أحداثها بناءً هارمونيا نمت أعضاؤه نمّواَ طبيعيا بحيث لم يستعجل في محاولته الوصول الى النتيجة.. فقد بدأ الألم مع الطفل ثم أنتقل به الى العيادة الحكومية وأخيرا الى العيادة الخاصة ومن ثم الى المعضلة الكبيرة (خلع الضرس بدل السن) إذ لم تحقق هذه العملية المطلوبة منها، وسيبقى الألم... وكأن الكاتب يريد أن يقول:

(إن الألم الإنساني سيبقى موجودا ما دامت الضمائر ميتّه وما دام كل واحد منّا لم يأخذ دوره الحقيقي وأولى بهذا الطبيب على حد رأى القاص أن يكون في غير هذه المهنة..)

والشيء الملفت للانتباه في هذه القصة لغتها السهلة البسيطة الواضحة التي يفهمها كل قارئ لأنها خاليه من تعقيدات العبارات الصعبة وكأنّي بالقاص يريد إن يؤكد على بساطة اللغة القصصية العامل الأجدى والأنفع في توصيل مضمون النص إلى مّتلقيه.

وفي حدود فحصي للنص لم أعثر على كلمة تحتاج إلى معجم لفهمها أو تفسير معناها ناهيك عن الشخصيات التي رسمها القاص في قصته (الأب) (الابن) (الطبيب) (المرض) (المرضى) وكلها شخصيات يقوم عليها بناء المجتمع وتحيى بها الأمة.

إنّ مسالة الضمير الحي الذي يجب أن يحمله الطبيب الذي تحدث عنه القاص ليؤكد أن حدث القصة يحمل في طياته عمق التجربة الإنسانية ألحقّه وقد أوصلنا إليها القاص دون تكلف أو تصنع وجعلنا نقتنع بضرورة علاجها.

إنّ ما قاله القاص "سلطان الصبحي" ليدل دلالة كبيرة على أهمية هذا الفن في حمل الوجع الإنساني ونزعه بشكل حقيقي.

قراءة سيكولوجية في بوح الهمسات النفسية
مونولوجيه الحدث وأوكسجين الموت
في نص (رقصة الموت)
للأديبة: إيمان الوزير
الدارسان: حسين الهنداوي - حاتم قاسم

نص القصة القصيرة:
رقصة الموت للكاتبة إيمان الوزير
رقصة الموت

أفاق فجأة من سبات طويل، يجمع من الظلام الدامس بعض ضوء خافت كان ينبعث من جهاز معلق بقربه، ترامى إلى بصره أشباح متدلية من أعلى السقف، شحذ بصره نحوها فعرف أنها محاليل معلقة فوق رأسه، بدأ يستجمع وعيه محاولا تذكر ما حدث، انهالت عليه جموع الأسئلة تقارع جسده المصفد، شعر بأجهزة التنفس كجنازير تلتف حول أنفه وفمه، وأحس بشيء خفيٍ يتراقص

في أوصال جسده المشلول، وبدأ الخاطر يتحدث من جوفه نيابة عن لسانه الذي كان مسلوب الإرادة. يداعب ذاكرته بأحرف متلعثمة: ما الذي حدث؟ كيف وصلت إلى هنا؟، كنت أمارس غواية القمع، فهل انقلب السحر على الساحر وابتلعتني الأمواج، تراجع الخاطر أمام أصوات أجهزة التنفس وأنابيبها التي كانت تفرض على شرايينه مزيدا من الحصار. تقرع في أدنيه قرع الطبول، راح خاطره يتساءل في غضب: ما الذي يضعون في هذه الخراطيم التي تقضم أنفي وفمي كسمكة قرش هل هو أوكسجين أم غاز مسيل للدموع؟

جفل فزعا من جملته الأخيرة، أحس بصدره يعلو ويهبط كأفعى كوبرا تتلوى على إيقاع الطبول القادم من الأجهزة، فصاح:: كفى.. كفى لا أريد أن أموت، أين أنتم أيها الأطباء الملاعين! أين أنتم يا معشر الأشكناز؟

ألم نشرب سوية نخب يهوه؟ لأجلكم أفقدتهم هدأة السبات في هجيع الليل، وبنيت لكم حوائط من أشلائهم. أنا الآن هاهنا مسجيا مهملا مشلولا لا يسمعني منكم أحد!

توقف خاطره فزعا على قيئ يندفع من أمعائه، يجتاز فمه وأنفه نحو الكمامة الموصودة على فمه بمزلاجها كباب زنزانة، تداخل خاطره مع قيئه في امتزاج موحل يشبه أرض الزنازين الانفرادية، كان اندفاع القيء كافيا لاقتحام باب الزنزانة في سيل جارف يجتاز مساحة الخد المتجعد في وديان تندفع نحو أذنه وتخترق الطبلة، بعض القيء عاد مرة أخرى إلى بلعومه فلامس لسانه مرارة العصارات، وانهالت دموعه تمارس الغواية مع القيء تحمله إلى عالم الهذيان، أحس بالاختناق يفّحم جسده، وانبرى خاطره يلهث بحثا عن طوق نجاة، زاغت عيناه وتعلقت بسقف الحجرة فرأى جموعا غفيرة من الأشباح تتراقص أمامه في ابتهاج، ازدادت مساحة الاختناق في جسده، التفت جموع الأشباح حوله تراقصه(التانجو)، تدنو منه وتبتعد مطلقة صيحاتها، كان الاختناق قد بلغ أوجه فراح خاطره يبتهل بتضرع للحشود: كفوا عني سأرحل عنكم، صدقوني إنها المرة الأولى التي لا أكذب فيها، سأعود إلى بولونيا، أعلم أنني لن أكفر عن ذنوبي التي تخطت الآلاف، لم أشأ يوما بناء هيكل الرب بقدر ما أردت هدم كبريائهم، كانوا في مملكتي ذبابا متوحشا، جنادب تتطاير من حولي، كابوسا فاسدا يجب تجريفه، عدوى أخشى أن تنتقل إلى جيراني فيزداد كمّ الذباب من حولي، نفثت السموم في أوردة جيراني فأغلقت عليهم باب الأرض وسقف السماء.

اقترب الراقصون منه وبدؤوا يمسكون جسده ويدغدغون رأسه، يترنحون بأجسامهم مطبقين على صدره، صرخ خاطره في فزع وراح يفتش عن مكان آمن داخل قلبه، طاردته الجموع إلى داخل جسده، بدأ الخاطر يفر من شريان إلى وريد، اقتحم جدار المعدة، وأحدث فجوات داخل أمعائه والراقصون يعبرون الطرقات يدوسون بأقدامهم أحشاءه، يسبحون في برك الدماء يغبون منها ويثملون، والخاطر يفر منهم جزعا، حتى وصل إلى القلب لجأ إلى البطين الأيمن والراقصون يطاردونه، يضيقون عليه الحصار، يلتهمون المضغة بشره، يترنح الخاطر بين أفواههم، الأجهزة المعلقة تصرخ، حشود الأطباء والممرضات تملأ المكان تحاول إنعاش القلب، لتتسع مساحة الرقص من الداخل والخارج، وهو يصيح... يستجدي بلا

كلمات.. بلا لسان... بلا خاطر... بلا قلب، لا أحد يسمع الأنين في حلبة رقص مجنونة، والكل يلهث لإحياء ميت.

!!!!

رؤيوية الحوار الداخلي))

بين انبثاق المفردات وبوح الحروف يتسلل ضوء الحدث إلى مرايا النفس المقعرة في قصة تسبر الذاكرة وترتسم على حواشيها محفورة بدماء الأطفال الفلسطينيين لجسد مارس البطش وشرب نخب الدماء ورفع راية الوحش الذي لا يعرف الرحمة.

يفتح فمه في حمحمة السؤال (هل من مزيد)، توصد الأسئلة أمام باب الزنزانة وتحت قيود السلاسل ويشرب القابعون على صدر فلسطين نخب الدماء.

على أشلاء فلسطين تقرع الحروف طبول الشمس وعلى نسغ يخضورها ينبعث الأمل من خلال (رقصة الموت) للأديبة القاصة إيمان الوزير التي تحمل إلينا في ما وراء سطورها ذاكرة (انقلاب السحر على الساحر) إنها ذاكرة ليست مسلوبة الإرادة لأنها تصارع وحوش بناء هيكل سليمان كما يزعم المارقون.

تتقاطع الأحداث في نقطة التمركز وتزداد مساحة الاختناق في رئتي الموت وبين بوح الرغبة في هدم الكبرياء من عيون شعب لم يعرف المساومة على ذرة تراب من وطن وبين سموم تجاوزت الأوردة لتطبق باب الأرض وسقف السماء.

مونولوج داخلي وصراع نفسي لذاكرة تقضم أشلاء الطفولة بين ظهرانيها وأما السيل الجارف من الدماء فيبقى النخب الذي يعشقه هذا الصهيوني المتجذر في أصوله الاشكنازية. صورة رسمتها لنا الأديبة إيمان الوزير مستلة من صدر ذلك المهاجر الوغد طموحاتها اللاإنسانية في تشريد وقتل الآلاف والملايين من أبناء فلسطين وحتى في صراع هذا الأشكنازي يطبع اللون ويميز العرق..

طابع موسوم بوسم الحقد وممارسة القمع على الآخر.... هذا ما أطرته لنا الكاتبة إيمان الوزير بعباراتها الحنظلية المذاق (لأجلكم أفقتهم هدأة السبات في هجيع الليل.. وبنيت لكم

حوائط من أشلائهم). ليبقى السؤال في مساحة ضيقة لاهثة يبحث في زفيرها عن جواب قاتل (كيف وصلت إلى هنا).

إنها النتيجة التي تحمل معها أجهزة التنفس للجسد المشلول الذي لم يعرف من الحياة إلا طعم الموت..... وأما دموع التماسيح التي تختنق في غيها أكانت تدرك هذا الطعم.

لسن حال القاصة التي شردتها طموحات المهاجرين اليهود لتحل محلها يتمتم بحروف واعدة... لترحل أيها الأشكنازي عن قاموس لم تولد فيه وعن حروف نبذتك كما أنت تنبذ الموت (كفى..كفى.. كفى..لا أريد أن أموت)

عد إلى موطنك الأصلي!!!....

(سأعود إلى بولونيا).....

أما الأوكسجين فلن تلوثه بزفراتك التي تجتاز مساحة الأسئلة المعلقة في برك الدماء فأوكسجين الحياة لن ينعش الجسد الميت كما أبرزت الأديبة ذلك في معالم حدثها القصصي لأن دمه الملوث بغاز ثاني أكسيد الكربون لم يعرف أن الطفولة الفلسطينية هي التي تمتص أوكسجين الحياة وأن الشمس تكسر أصفاد القيود وهذه هي الرؤية التي حملها إلينا من قبل شاعر فلسطين سميح القاسم حين قال:

أهون ألف مره

أن تطفئوا الشمس

وأن تحبسوا الرياح

أن تشربوا البحر

وأن تنطقوا التمساح

أهون ألف مره

من أن تميتوا باضطهادكم

وميض فكره

وتحرفون عن طريقنا الذي اخترناه

قيد شعره

إنها المعاناة نفسها التي جسدت روح الأديب الفلسطيني شاعراً وقاصاً إزاء مواقف الموت التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني حيث تنضج الكلمات بأوكسجينها الحي بأوردة تتدفق منه الأنفاس ليشرق صدى البوح من على صهوة المجد.

هنا أطفال قانا... هنا أطفال صبرا.. هنا أطفال جنين.. هنا دير ياسين.. هنا كفر قاسم.. هنا ملحمة الدماء المقدسية التي لا تجدد أوكسجين الحياة إلا برقصة الموت.

النبضة الشاعرية في مونولوجية رقصة الموت (حسين الهنداوي)

حين تتخطف الحروف أوهام الذاكرة وتستبر الكلمات أعماق الروح الفلسطينية المكتوية بنار الموت تبرز لغة الشاعرة ومفرداتها التي تصطبغ بحنين الألم وهمهمة الدماء حيث تبدو روح الكاتبة مفردات تتحدث بلغة المسلوبين الباحثين عن إعادة ما سلب منهم.

مفردات محشوة بصواعق الموت.... لا يمكن للذاكرة الفلسطينية الأدبية إلا أن تقف على عتبات الصراع الحقيقي مع العدو الصهيوني الذي تعدى منذ أول لحظة صراع الحدود إلى صراع الوجود وهذا ما أكدته الكاتبة إيمان الوزير منذ الحروف الأولى حيث طلعت علينا بعنوان نصها (رقصة الموت) وكم تحمل هذه القيمة التعبيرية والتصويرية في طياتها من معاني تثبت أن الشعب الفلسطيني لا يقبل أن يكون كالهنود الحمر... إنها مونولوجية الحدث الذي أبرزته عربة الخيال عند الشاعرة بتشبيهات حسية واقعية لا تتعدى ما تراه العين الفلسطينية التي تأبى إلا أن تنزف دماء الشهادة من أبنائها

((تراجع الخاطر أمام أصوات أجهزة التنفس وأنابيبها التي كانت تفرض على شراينه مزيدا من الحصار))

((أحس بصدره يعلو ويهبط كأفعى كوبرا تتلوى على إيقاع الطبول))

((زاغت عيناه وتعلقت بسقف الحجرة فرأى جموعا غفيرة من الأشباح تتراقص أمامه في ابتهاج، ازدادت مساحة الاختناق في جسده، التفت جموع الأشباح حوله تراقصه(التانجو)، تدنو منه وتبتعد مطلقة صيحاتها)).

((بدأ الخاطر يفر من شريان إلى وريد، اقتحم جدار المعدة، وأحدث فجوات داخل أمعائه والراقصون يعبرون الطرقات يدوسون بأقدامهم أحشاءه))

أنها لغة القصة التي تحمل في ذاكرتها شاعرية المفردات فالأديبة تنقلنا من خلال الحدث القصصي إلى خيال شعري واع يحرض الروح ويحرك دوافع الشوق لاقتحام المجهول وإن أدى ذلك إلى رقصة الموت ناهيك عن إن قيم العبارات التعبيرية تزداد ألقاً بمفرداتها الواعدة التي تشحن النفس بأفانين الثورة من أجل إعادة الأرض.

نص متفرد يحتاج إلى قراءة أخرى تسبر أعماق روح الأديبة لاكتشاف ما تكتنزه من شوق إلى تراب الوطن.

المونولوج الداخلي
والبحث عن الذات التائهة
في
موت آخر
لبنى ياسين

القصة

انبثق أمامي فجأة بهامته الباسقة، لكن انحناءً ما أصاب شموخها، فأصابني بالذعر، وقفت في حضرة انكساره مندهشا حد الألم وبادرته بالسؤال:

لماذا؟.. لماذا ذهبت إلى هناك يا رجل؟ لماذا ورطت نفسك؟

رفع نحوي عينين متعبتين إلى حد الإعياء ولم ينبس ببنت ألم، بل تابع سحب قدميه ميّماً شطر منزله، لحقت به.. وفي سكون الليل المدقع لم يكن ثمة صوت سوى صوت اجتثاث قلبه من هاوية الوجع المدمر، كان في عينيه شئ ما.. شئ كسرته العتمة ومحا بريقه الألم، لم يغب سوى شهور قاربت أن تنهي حبلها بسنة.. لكني أحسست أن دهوراً وقفت بيني وبينه، وكما تقابل شخصا غادرته لسنين فتحس انه صار شخصا آخر، اصبح هو شخصا آخر، هناك في داخله كان ينبت عشب برّي يرفض اجتثاثه ولو حتى بالتنويه.

أوصلته حتى داره.. تراكض الجميع يرحبون بعودته ويسلمون عليه بلهفة موجعة بينما هو تائه النظرات، لم يعر أحداً اهتمامه وكأنما فقد القدرة على التواصل مع العالم الخارجي وانكفأ إلى عوالمه الداخلية يجر ذيول خيبته وألمه.

تركتهم ومضيت في حال سبيلي، قلت سآتي غداً للاطمئنان على صحة أغلب الظن ما عاد يملكها، لربما استطعت التواصل مع إنسان قدم حواسه الخمس للتقاعد المبكر.

استوقفتني زوجته (أختي).. قالت لي ابقَ الليلة عندنا فهو صديقك المقرّب، ولربما ساعده بقاؤك..

لكنني وجدت في ذلك إزعاجاً سافراً له، فقد اجتاز مسافة طويلة للوصول إلى محافظة البرتقال (ديالى) حيث منزله، أغلب الظن انه يتوق إلى وحدةٍ وسريرٍ وظلامٍ وصمت.

تسابقت الأفكار على رأسي طيلة الطريق، كيف وصل إلى مدينتنا الصغيرة بحاله هذا؟ أعلى أقدام الخيبة أم على أجنحة الوجع؟ وما الشيء الفظيع الذي مر به حتى يقلبه إلى هذا الكائن الغريب في اقل من سنة؟؟ هو.. الرجل الذي كان يستفيض مرحاً، كان يحمل معه حقيبة الفرح أينما حل يفتحها أمامنا.. كحاوٍ ماهر، وينثر محتواها عبقاً يزيح به ضباب الملل وكآبة الأيام، لم يكن ثمة رجل بيننا أخف ظلاً أ وأكثر ضحكا أو اقل همّاً منه.. فما الذي قلبه بهذا الشكل؟؟.

مضيت إلى منزلي، لم أنم ليلتها، غالبني النعاس ولم يغلبني، وكبْومٍ مكابر بقيت ساهد الطرف سادراً حتى خيوط الصباح الأولى، استسلمتُ بعدها لكوابيس موت مؤلم مدمر.

حلمت به.. كانت الذئاب تطارده مطاردة عنيفة، ثُم أحاطت به وتكالبت عليه تنهش لحمه، رأيتها تهاجمه.. تعض أطرافه فتتساقط أشلاؤه شلواً تلو الآخر، ورأيته يعاود التقاط أشلائه ويضعها كيفما اتفق لتلتصق بجسده، تشوّهَ شكله.. صار أشبه بمسخ مرعب، لكنه لم يفرط بقطعة من جسده المتمزق ولا حتى بظفر، ما زال الجسد جسده رغم كل التمزق، رغم كل التشوه، وبرغم جميع الألم.. ثم انبثق الدم من جسده واصبح نهراً.. جرى نهر دمه بتدفق مهول.. فيضاناً اقتلع كل ما وقف في طريقه حتى ثلة الذئاب التي حاولت في البداية أن تشرب من نهر الدم، كان مصيرها هي الأخرى الغرق في فيضانه.. بينما هو ما يزال واقفاً حيث هو، صامداً يحاول معالجة أعضائه الكليمة وإعادتها إلى مكانها..

أوجعني كابوسي.. واستيقظت غارقاً في عرقي بدلاً من أن اغرق في دمه، كنت اختنق.. واكتشفت للتوّ أن عينيّ لم تغمضا لأكثر من ساعتين.. لكن الصباح أعلن عن إشراقه مزيحاً ستائر الظلماء عن وجه الكون بجيوش من أشعة الشمس..

ارتديت ثيابي كيفما اتفق ناسياً أن اغسل آثار خرائب الليل وفيضاناته عن ملامح وجهي، ويممتُ مسرعا شطر داره ثانية وقد نال مني كابوس الدم ذا ك.

فتحت أختي الباب واجمة وكأنها أصيبت منه بعدوى الذبول والصمت.. قلت لها

- كيف حاله؟؟

ردت:

- لا حال لديه تسأل عنه.. لم يأكل.. لم يتكلم.. لم يصغِ.. ولو آل الأمر إليه لما تنفس، ارتمى فوق سريره بعد أن أغلق الباب وراءه في محاولة لإبلاغنا بوجوب البقاء خارجا بطريقة مهذبة، دخلت إليه بعد قليل فوجدته غارقاً في نوم متعب، بينما تجمعت ملامح وجهه وتقلصت وتمركزت في منتصف وجهه، فخرجت مغلقة الباب ورائي لعل النوم يزيح عنه شبح الإعياء الذي يهيمن عليه.

اتجهتُ إلى غرفته بعد أن قدّرتُ انه نام فترة مناسبة تماما لإيقاظه بعدها.. طرقت الباب، وإذ لم أتلقَّ جوابا فتحته بهدوء شديد ودخلت، كان قد حرص على استضافة الظلام في غرفته بإغلاق النافذة الوحيدة وإسدال الستائر جيدا، وجدته كما وصفته أختي تماما، ولولا إيقاع أنفاسه المتعبة لاعتقدته ميتاً.

هززته برفق مرددا بصوت هامس:

- استفق فقد أفرد الصباح جناحه.

دون أن يفتح عينيه أجابني:

- أي صباح؟ أنت تهذي.

قلت له:

- قم وحدثنا، فقد اشتقنا لأحاديثك المرحة.

فتح عينيه بشحٍ شديد كأنما خاف أن يهرب منهما النوم قائلاً:

- وما نفع الكلام.. افتح الباب وانظر خارجاً.. هل بعد هذا كله كلام يُقال؟

قلت له:

- قم يا رجل.. أولادك بانتظارك.

قال لي:

- قلْ لهم إذن ألاّ ينتظروني.. فلم أعد هنا.

أربكتني كلماته.. هزتني في العمق.. بل قل أوجعتني، وحرت في أمره لكني احترمت رغبته وخرجت مغلقاً ورائي بابا أظنه يريده باباً للحده.

جلسنا في الصالة.. لم تكن صالة بمعنى هذه الكلمة، إلا أنها مع ذلك كانت تؤدي وظائف الصالة وغرفة الضيوف وغرفة الطعام معا في النهار.. أما ليلا فكان لها عمل إضافي غير مأجور إذ أنها تتحول إلى غرفة نوم للصبيين الكبيرين الذين تجاوزا سنّ الثالثة عشر فتم فصلهما عن أخواتهما الإناث، وخصصت هذه الصالة لنومهما بعد أن تفرغ ليلا من أشغالها الأخرى. أحضرت أختي إبريق الشاي، وجلست قبالتي، كانت تمنع دموعها من الإفلات من فتحتي عينيها وهي تسألني بسذاجة طفل ما الذي يجري؟؟

بماذا أجيب وليس لدي أي شيء يحمل بريق إجابة.

قلت لها: صبرا يا أختي.. إنها مسألة وقت، ما مر به ليس بالقليل، الحمد لله انه عاد.. أما كنا قد يئسنا من ظهوره ثانية؟؟

ردت أختي: حقاً!!! لقد أصابني اليأس من عودته، واعتقدت انه ربما... وسكتت برهة لتنجو بنفسها من احتمال موته ولو شفهيا، ثم أضافت:

- لا قدّر الله!! الحمد لله الذي أعاده لنا سالماً.

شعرت بوخزة غريبة للسخرية تمتزج بجملة (عاد سالماً).. وربما تطال وخزتها هذه كلمة (عاد) أصلاَ، فأنا شخصيا لم أجد شيئا عاد منه حتى اللحظة.

بقيت إلى جانب أختي اشد أزرها إذ لم يعد لديّ ما أقوم به طيلة النهار سوى انتظاري اليائس لاستيقاظه من موت مؤقت يريد أن يعتقده دائما.

فتح باب غرفته.. خرج إلينا بخطوات وئيدة وكأنه يضنّ علينا بحضوره، هالني شكله في الضوء، فلم أكن قد رأيته من خلال نور واضح قبل اللحظة، كان ميتاً يخطو على أرجل حي.. كان ميتاً حقاً.. وقد فقد مع فرحه كثيراً من وزن جسده المتعب... وكرشاً كان يبارينا بها وفي عينيه تلك النظرة التي تفيض ألماً حتى فرغت من المعنى وامتلأت وجعاً.

لم يحفل بنا ولا بشيء حوله.. لم يحاول حتى أن يخصّ أي شيء كان قد فارقه قرابة السنة بنظرة خاصة ولا حتى زوجته المشتاقة.

جلس على كرسيه وكأنما كان قد تركه قبل النوم فقط، بدون كلام، فقط بكل ذلك البؤس المطلّ من عينيه الذي لم تفارقني مفردات له حتى اللحظة لم أفهمها.

قامت أختي بتجهيز الغذاء الذي يحب، وربما الأصح أن أقول العشاء، نظرا لأفول الشمس مصادرة معها دفئا لم اشعر به، إلا أن إصرار أحد منا لم يثنه عن مقاطعته للطعام.. فما عاد الطعام من اهتماماته مطلقاً.

أرِقٌ هو.. تَعِبٌ.. مهزومٌ.. مخنوقٌ.. متألمٌ.. ضائعُ.. غاضب.. لكنه حتماً ليس بجائع.. على الأقل ليس إلى الطعام.

احتراماً مني لشهيته المفقودة لكل شيء.. قاطعت بدوري الطعام.. وأومأت لأختي بأن تتركنا وحدنا علّ رياح الصداقة المتينة التي ربطتنا منذ نعومة أظفارنا تهب على همومه وتشد أزر رغبة دفينة في إزاحة عبء ثقيل عن كاهله فتأذن له بالبوح.

– هيا يا صديقي، فأنا بئر أسرارك كنت وما أزال.. أنا من شاركك آلامك وأفراحك ومغامراتك ومقالبك وتقلباتك وأسرارك الصغيرة تلك التي كانت يومها بحجم المحيط.. ما زلت أنا رغم تقلبات الدهر علينا، رغم الأوقات الصعبة التي مرت على كل منا، رغم كل شئ.. لم ينقص من صداقتنا سوى شوائب الزمن فازدادت متانة مع تقدم العمر.

بكى صديقي، وانفرطت لؤلؤتان غاليتان من عينيه نزلتا باستحياء وإباء ذكوري على خديه، أوجعته دمعتاه وهما تنهمران قسرا على مرأى مني، فما زال يريد أن يبدو قويا.. ربما ذلك الجانب مني الذي اصبح قريبه بالمصاهرة هو تحديداً ما أوجعه ببكائه أمامي، تمتم بكلمات لم تكن مفهومة أبدا.. بضع كلمات منها زايلها الغموض ففهمتها، لكنها وصلتني دونما ترابط كما في الكلمات المتقاطعة، ثم انفجر بالكلام دفعة واحدة.. وأجهش بالبكاء كما لم أ رَ رجلاً يبكي من قبل، أصبحت عباراته تأتيني متقطعة الأوصال، أليمة الأشلاء، لكني صرت افهم وأحس كل ما كان يقوله وما لم يقله، صرت اشعر بحواسه وأرى بعينيه.

قال لي بصوت متهدج يكاد يطغى عليه صوت أنفاسه المكلومة المتقطعة:

– تصور امرأة تخلّد انتصارها بصورة فوتوغرافية فوق عري رجولتي، وتقف بوضعيات فاحشة وبأخرى مذلّة فوق جسدي العاري، ضابط هي في الجيش الأمريكي، لم أذق طعما أمرّ من الذل.. والله لم اعرف طعما أمرّ منه، وودتُ لو أشبعتها ضربا... وددتُ لو قتلتها ألف مرة... وددتُ لو متُ... لو تفجرتُ... لو احترقتُ... وأحرقتُ كل شيء معي، لكنني ما زلتُ حياً.

في هذه اللحظات بالذات شاركته البكاء، أجهشت ألما ومرارة ووجعا.. أجهشت ذلاً.

أردت أن اصرخ به لا تبكِ فالجرح جرحي أيضا، لكن صوتي اختنق مع دموعي، فلم اعد قادرًا إلاّ على العويل كالنساء.

آه يا جرحي الهرم وأنت تمتد خنجرًا في الخاصرة يطال كرامتي كما طال كرامته قبلي.

سكتَ قليلا، كنتُ أعلم أن في جعبته الكثير من الألم المتحصن خلف قسماته الموجوعة، لكنه آثر أن يذيل حديثه بالصمت... مواريا عوراته النفسية خلف سكونه، بعد أن كُشفتْ عوراته الجسدية أمام عيون لصوص الحضارة، فرحت أغيّر مسار الحديث صوب أطفاله عله يسلو، ومضات غبية اختبأتُ وراءها عندما أدمته الذاكرة في محاولة للنيل منه ثانية.. إلا انه لم يكن يسمعني.. لم يكن يراني، كان وحده تماما في الغرفة.

تركته وخرجت... مضيت تائهاً في سواد الليل.. اختلط بكائي بعويلي بذهولي بصمتي بتشردي.. بذلي.. لم اعد اعرف من أنا.

تتقاذفني الأزقة الضيقة ومتاهات الضياع في داخلي، وددت لو خلعت حواسي الخمس ووضعتها عند اقرب جمعية خيرية.. فلربما احتاجها غيري ليعزز صلاته بما حوله لكي يرى ويسمع ويحس جيدا بما يحد ث.. وربما كان اكثر شجاعة مني فاستطاع أن يفعل شيئاً.

على أطلال خرائبي مشيت.. على وهمٍ كان اسمه أنا.. على ذيول الخيبة الحمقاء أسرج فتيل حزني، فلا أستطيع أن احزن اكثر.

يا له من موت مفجعٍ أناخ بلعنته على كل ما حولي.. وتركني إمعاناً منه في تعذيبي وإذلالي.. أ للموت مفاضلات وتفضيل كما للحياة؟؟

فقدتُ قدرتي على الرؤية بمباركة العتمة التي حلت فجأة حولي وفي داخلي وصرت أتخبط في محاولة مستميتة لتحديد وجهتي، لكني ولدهشتي وجدت نفسي حيث أنا.. على خطوات من منزل أختي، كأني غادرته للتو، كان نور الصالة مضاءً مما يعني انه ما زال هناك يلوك أوجاعه وتلوكه.

أحنيت شموخ رأسي بألم مخيف ومضيت صامتا نحو منزلي، مشّيعا بقايا أمل باغتني يوما ما، لا اعرف من أين أتى، لكنني اعلم تماما كيف مات.

ديالى: محافظة في العراق مشهورة بالبرتقال

الدراسة الأدبية

ندخل مغاور النفس لنسبر الأنفاس ويبقى المكان يسجل الحضور بلغة شعرية في مونولوج داخلي وحركة دائرية تتسع للحدث عبر منهجية دراماتيكية ترصدها الكاتبة في نص (موت آخر) تبحث عن الذات التائهة في تضاريسها النفسية وفق معطيات تعكس بارتدادها منهجاً سيكولوجيا توظفه الكاتبة بنمط سلوكي يحمل هموم الوطن ويبحر في أشرعته، فمرارة الأيام وقسوة العيش تحت وطأة المحتل تبرزها الكاتبة وتشكل لنا خطها البياني فالوجوم المطبق لشخصية الحوار يجعل أعبائه ثقيلة بظواهرها النفسية التي افتقدت شمسها وربيعها الداخلي لتغوص في مدارات اللانهاية

((انبثق أمامي فجأة بهامته الباسقة، لكن انحناءً ما أصاب شموخها، فأصابني بالذعر، وقفت في حضرة انكساره مندهشا حد الألم))

.. ذاكرة الحزن المؤلم المحفور على جدرانها ترانيم الطفولة وأراجيح الذات الملتهبة.. تحاول الكاتبة أن تزيل ستار الصمت عن جفون صديقها وزوج أختها لكن أروقة الصمت التي تزيح عن الجفون نعاسها وتعلل للذات ظواهر الحزن تعكس بمرآتها هما يعيشه الناس

((لا حال لديه تسأل عنه.. لم يأكل.. لم يتكلم.. لم يصغِ .. ولو آ ل الأمر إليه لما تنفس، ارتمى فوق سريره بعد أن أغلق الباب وراءه في محاولة لإبلاغنا بوجوب البقاء خارجا بطريقة مهذبة،))

ينحدر بنا الخط البياني من صورة ألفتها النفس لصورة تعكس الوجه الآخر بمظاهره الحسية التي تعايش الحزن لتصنع منه أيقونة التفاعل لتعزف لحنها المنفرد على وتر الذات التي تبحث عن كينونة الوطن بين مسامات الأوردة وفضاءات الروح التي تأبى الذل والانكسار لينطلق الصوت ببوح تغمره الدموع بقوسها القزحي لتشكل خارطة الوطن فوق وجنتيه...

((قال لي بصوت متهدج يكاد يطغى عليه صوت أنفاسه المكلومة المتقطعة:

– تصور امرأة تُخلّد انتصارها بصورة فوتوغرافية فوق عري رجولتي، وتقف بوضعيات فاحشة وبأخرى مذلّة فوق جسدي العاري، ضابط هي في الجيش الأمريكي، لم أذق طعما أمرّ من الذل.. والله لم اعرف طعما أمرّ منه، وودتُ لو أشبعتها ضربا... وددتُ لو قتلتها ألف مرة... وددتُ لو متُ... لو تفجرتُ... لو احترقتُ... وأحرقتُ كل شيء معي، لكنني ما زلتُ حياً ((.

نتوقف جليا بين الحروف نفتش عن شعاع يعيد للشمس حرارة النهار فالجسد العاري المكلوء بذل العيش يتوازى ببعده الأفقي مع الحزن وزفراته التي سمتها الكاتبة بالعورة الجسدية (الدموع) وأما العورة النفسية التي تسكن في حنايا الصدر فما زال بوحها خلف السكون والكاتبة تبحث عن أشعة هناك بين الدموع في خزانات الحزن لتكشف لنا الغطاء عن لصوص الحضارة.

((سكتَ قليلا، كنتُ أعلم أن في جعبته الكثير من الألم المتحصن خلف قسماته الموجوعة، لكنه آثر أن يذيل حديثه بالصمت... مواريا عوراته النفسية خلف سكونه، بعد أن كُشفتْ عوراته الجسدية أمام عيون لصوص الحضارة))

وبين الأزقة الضيقة وأنهار الحزن ومتاهات الضياع التي تتقاطع على تلافيف الذاكرة تخلع الكاتبة حواسها التي تشكل كينونتها النفسية والاجتماعية وتبحث في معالمها عن انسان آخر لربما يكون شعاع الشمس الذي يحمل تحت إساره الشجاعة

تتقاذفني الأزقة الضيقة ومتاهات الضياع في داخلي، وددت لو خلعت حواسي الخمس ووضعتها عند اقرب جمعية خيرية.. فلربما احتاجها غيري ليعزز صلاته بما حوله لكي يرى ويسمع ويحس جيدا بما يحدث.. وربما كان اكثر شجاعة مني فاستطاع أن يفعل شيئاً.

من لوحة العزف المنفرد إلى كينونة الذات الملتهبة التي تبحث بين أناتها عن زفير يتجاوز أطلال الخرائب ويسمو على وهم الذات ليخلصها من ذيول الانكسار والخيبة.. ويبقى سراج الأمل يوقد فتيل الذاكرة بشلالات الحزن وأما الأشعة المنبثقة فيعلو صوتها على لسان الكاتبة:

((على أطلال خرائبي مشيت.. على وهمٍ كان اسمه أنا.. على ذيول الخيبة الحمقاء أسرج فتيل حزني، فلا أستطيع أن احزن اكثر.

يا له من موت مفجعٍ أناخ بلعنته على كل ما حولي.. وتركني إمعاناً منه في تعذيبي وإذلالي.. أ للموت مفاضلات وتفضيل كما للحياة؟؟ ((

على إيقاع الزفرات المتصاعدة ينام الوطن ببرتقال(ديالى) ليلون المشهد بلونه التصاعدي، فالزفرات الممتدة من خاصرة الوجع إلى جدران القلب تلامس تلافيف الذاكرة لتبدأ دورتها الديناميكية بربط الهاجس النفسي بفداء الوطن من خلال مفاضلات أطلقتها الكاتبة بين الموت والحياة.. قصة تأخذنا بين بوحها ومفرداتها لتسجل حضورها بكل تميز على جدران الذاكرة.

نشيج الروح وتشرذم الحزن
قراءة في نص (حمائم الفجر)
للأديبة حوراء آل بورنو

الدارسان: حسين علي الهنداوي - حاتم قاسم

حمائم الفجر

تسرب من بين رموش عينيّ تسرب رمل، وهرب هروب مخلوع الفؤاد، فغدا أثراً بعد عين ألا من هدأة فرّخ فيها شجني.

وبزغ النور، وسكبت الشمس ضياءها في كل الزوايا حتى ملأت فراغ وحشتي.

حملتني الخطا حيث التقيتك ضاحكاً، وقادني المسير إلى مغذى الحمائم، والخير يملأ الأرض. وقفت أرقب رفيفها يطرز السماء بزخارف لا شكل لها ما خلا رسم لحياة طير يغدو خماصاً. والسمع مني لا يعي غير هديل أعجمي وهديل آخر لروح تنشد الحياة بي ولي.

سكنت مني النفس والأعضاء، فأمنتْ، والأرض تغري الحمائم بما يشبع الحواصل، فبدأ بالهبوط أمامي جوعا وفرحا، واحدة، اثنتان، وأختهما ثم العشيرة. سبحانه المولى الأجلّ؛ خلق وأبدع فأتمّ، طير يشرب سواد قوادمها بياض خوافيها فلا أسود كالح ولا أبيض يقق، تعلو بحثاً وتهبط فوراً، حتى إذا لا مس الطرف منها أديم الأرض رأيت أبرع ملاح يستقر على أرض زلقة، فتشتري الصورة مني الضحك عجباً ولين الجوارح إشفاقاً.

وتتجه العين نحو الحبة والقمحة، فيتحرك الرأس منها والمنقار ويتبعهما جسدها الصغير، فتبدأ بالنقر والتقاط الحب مرة بعد مرة وكأنها حائك يغرس أبرته في نسيج الأرض ويسرع في انتزاعها ليرفو رتقاً أو يوشي ثوباً غير أن الوشي يضع أحجاراً والحمائم تنزع حبوباً.

ويدعوني السرب أن أقبلي، فأهرول نحوه يدفعني غروري أني الأكبر، فيطير فزعاً وأضحك فرحاً، فما أجمل انتشار الأجنحة خافقة ترى رجفها وتشم رائحتها. تأملتها مبتعدة في كل اتجاه، وضجيج هديلها يلوث المكان، ولكنها سرعان ما عادت كرة أخرى؛ واحدة،

اثنتان، وأختهما ثم العشيرة. وعدتُ أنظر، فإذا بها تتجه نحوي محلقة إلى أعلى وأنا أهبط فزعا بجسدي إلى أسفل، توجعت مني النفس، ووجف القلب، فقد علمتُ أي حرية تملكها تلك الطيور ولا تملكها حرة.

الدراسة النقدية:

حينما يتحول الأفق الإنساني إلى دوائر من القيود تلقي بآفاق الذات في بحر متلاطم الأمواج تتحول الحياة إلى جحيم مبتسر يلذع الروح بجمرات القيود الإنسانية.

الحرية كما يفهمها الأدباء لا تكون إلا طيراً محلقاً في آفاق السماء يتنقل بين البوادي والوديان ويجوب النجيع والقفار باحثاً عن ألق الروح التي لا يمكن لها إلا أن تتنقل في أفق لا منظور.

وإذا كان العصر الذي نعيشه قد تحول إلى كومة من الجماجم إمعاناً في حجر العقل وكبح الإرادة والتضييق على النفس فإن الحياة تبدو فتاتاً من الألم يقتات به الإنسان منتظراً ساعة الخلاص ولا تعني له كلمة الموت إلا عالماً جديداً يبحث فيه عن أفق آخر.

هل يجف القلب وهل تتوجع النفس؟؟ وهل يمكن للذات البشرية أن تمتلك حريتها فتسبح في عالم ملؤه المحبة والخير والإنسانية.

الأدباء وحدهم أولئك الذين يهيمون في عوالم الخيال وهم من يعقدون صفقات من الصداقة مع حريتهم ولكنهم لا يجدون أنفسهم إلا في عالم الخيال.

أن تكون حراً فيعني ذلك أن تكون حياً فلا حياة بلا حرية ولكن تلك سمة العاجزين الذين يختلسون من الإنسانية أجنحتها.

وهذا النص الذي بين أيدينا (حمائم الفجر) للأديبة حوراء آل بورنو والذي يتأرجح بين الخاطرة والمقالة وتتقاذفه موجات أدبية الأسلوب وعلميته يبدو حاملاً في طياته رمزية مستغلقة تنبعث منها روائح البحث عن المجهول ولكنه مهم من وجهة نظر الكاتبة وقد مثلته عبارتها الأخيرة التي أفصحت عن مكنونات ذاتها ورسمت هدفها المنظور حين قالت (حرية تملكها تلك الطيور ولا تملكها حرة) وهي بذلك تشير إلى البحث المضني في صحراء الذات الإنسانية عن فسحة أمل تكون من خلالها الكاتبة طائراً يحلق مع حمائم الفجر التي بدأت

حياتها من خلال القيود وليس المهم كما تشير الكاتبة هو ما يشبع الحواصل فهناك حاجات أخرى تحتاج إلى أن تؤطر الذات البشرية على رأسها أن يعيش الإنسان حراً كما أراد (السمع مني لا يعي غير هديل أعجمي وهديل آخر لروح تنشد الحياة بي ولي)

وإذا ما حاولنا تتبع خطا الأديبة في نصها الجاف أحياناً بكلماته والرمزي أحياناً أخرى بعباراته والموحي تارة أخرى بفقدان الحمامة البشرية لحرية التنقل الفكري فهي من خلال رمزيتها تبدو أسيرة لواقع مر ناء بكلكله على أدباء العرب بأجمعهم فحول الجناح البشري إلى ملتقط لفتات الحبوب المتناثرة وكأنها تريد أن تقول أن المرء يمكن أن يكون صانعاً لعوالم أخرى لا يتدخل بها وحوش الليل وذئاب الحياة

)طير يشرب سواد قوادمها بياض خوافيها فلا أسود كالح ولا أبيض يقق، تعلو بحثاً وتهبط فوراً، حتى إذا لا مس الطرف منها أديم الأرض رأيت أبرع ملاح يستقر على أرض زلقة، فتشتري الصورة مني الضحك عجباً ولين الجوارح إشفاقاً(

والمتصفح لما قالته الكاتبة يجد سوداوية قاتمة ترتدي ثوب الحزن وتعيش في فراغ البحث عن الذات والحرية المفقودة ولذلك جاءت كلماتها متشحة بالسواد

(هروب مخلوع الفؤاد – ملأت فراغ وحشتي -السمع مني لا يعي غير هديل أعجمي - طير يشرب سواد قوادمها – توجعت مني النفس– ووجف القلب)

وبقي أن نقول إن بين ضجيج هديل الحمام الممثل للحزن العربي وهمسات الكاتبة الحزينة التي تريد أن تصعد بسريها إلى أعلى وشائج قربى إنسانية فألكترا العرب الخنساء قد أسست للأدب النسوي حزناً لا ينقطع أساه.

نص يحمل رمزية مستغلقة تحتاج إلى قراءة نفسية متعمقة لسبر أعماق الكاتبة.

العناق المصيري
بين فضاءات النخيل ومدارات البرتقال
قراءة انطباعية في نص مراسم الزفاف للقاص خليل النابلسي
بقلم الدراسان
حسين الهنداوي - حاتم قاسم

القصة:

مراسم الزفاف

قد يضيق الأفق الرحب بصغار النمل، لكنه جعل من زنزانته مجرة تحوي آلاف الكواكب. تعلّم كيف يطعم الجرح جرحاً، وكيف ينثر الملح على جراحه كي تتأجج نارا. آلاف الخواطر تتجاذبه وتعصف به، اكتشف أن المشاعر لها أقدام تتسلّق الهضاب والجبال، وأن الوطن زنبقة تنمو وتكبر كلما التصق بتراب الزيتون والبرتقال.

– ها أنت يا ولدي أدميت جسدك وأرهقت روحك!!

– لا يا أبتي: فالخنادق الحمراء تجتاحها زوارق الفولاذ، والأمواج العاتية تتحطّم وتتلاشى على صخور الشاطئ.

– علام عزمت إذاً يا كاظم؟

– على دراسة الكيمياء في بغداد.

– لكن الماء البارد لا يمدّد جناح بعوضة!!

– قد يتسلق المرء شراينه فيصل إلى قمة (افرست)

– لكنك تبدو عاري الجسد، حافي القدمين!!

– الإرادة الثائرة المتمرّدة ككرة إسفنجية كلما ضغطت عليها أكثر كلما قفزت وتحرّرت أكثر.

– ألا ترى أن صاحب الحائط يستمتع بقطف الأعذاق كلما كانت النخلة شاهقة سامقة؟

كانت بغداد آنذاك تستعر بجحيم البرابرة وأتون المغول، والنخيل العراقي محاط بالنار والبارود، وغراس الذل والخنوع تدوسها أقدام الثائرين.

عندما أصبح كاظم وفاطمة عاشقين، تعانق البرتقال والنخيل، تعانقت السنابل والأعشاب والينابيع والجداول والأزاهير والأفلاك.

– إنها فاطمة الفتاة التي أحببت يا أبتي. إنها نخلة عراقية أصلها ثابت في دجلة والفرات وفرعها وجريدها في سماء القدس وبيسان والخليل. ولدت منذ آلاف السنين في حضن الشمس، وترعرعت في سهوب المجد والكبرياء، وتأرجحت في حدائق بابل، واستحمت في بحيرة المتوكل. إنها ابنة المرأة الزبطرية التي أنفت الذل والهوان، وأطلقت صيحتها التي ما زالت تجلجل في أرجاء الأرض والسماء.

– عذراً يا أبتي. لقد وعدتك ألا أعشق إلا تراب الوطن. لكن الحب يحاصرني هنا في ما بين النهرين، اخترق الجلد والعظم واستقرَّ في شغاف القلب وخالط وجيبه.

– لقد أعلنّا خطوبتنا في الذكرى الثانية والثلاثون لحصار جنين. أما حفل الزفاف فربما يكون قريباً.

أما أنت يا أماه فإنني أستميحك عذراً بقدر الحب الذي يطفح به قلبك. كان

بودي، بل كم كنت أرغب أن تملأ زغاريدك الشوارع والحقول، وتلامس

أمواه دجلة والفرات ن وسعف النخيل والأزاهير.

– باركا لنا يا والديّ، وسيكون يوم الزفاف أجمل وأبهى. وفي طريقهما إلى الجامعة، وعندما اقتربا من دورية للغزاة المحتلين سمعا كلمات عبرية ترجمها كاظم همساً، ابتعد، وقفا تحت نخلة.

أردفت فاطمة قائلة: أيها القتلة أيها الأوغاد!!!!

ألم يكفهم القتل والتدمير والإبادة اليومية هناك، وجاؤوا هنا ليدنسوا أرض الرافدين أيضاً؟

لم يكونا جذابين مثل تلك الليلة. تعانقا طويلاً، أحلامهما رماح تخترق الزمان والمكان. وما أجمل أن ينام المرء يقطف نجماً ويزرع زيتوناً

ونخلاً!!

نضج الزيتون والبرتقال والنخيل الممتد من بغداد إلى القدس وتألقت الأرض بأكوام النجوم، نظما قلادتين منها، وطفقا يخصفان من ورق البرتقال وجريد النخل طريقاً أخضر يتلألأ بالنجوم، وما زالا ينتظران اللون الأجمل وموعد الزفاف.

تحسّسا الحزامين الناسفين اللذين يلتصقان بجسديهما كما يلتصق الوشم جبين الفلاح، أو كما تلتصق ذرات الغبار على سواعده السمراء.

سارا جذلين كعروسين ينتظران اللقاء الخالد، ويرددان أنشودة الحياة والمجد، الأعشاب تتهامس، وسعف النخيل يتراقص، والطبيعة جذلى مفعمة بالفرح الأخضر.

وبعد الانفجار تدفّق الأحمر القاني فارتوى النخيل والبرتقال، وازداد المكان ألقاً وبدأت مراسم الزفاف.

الدراسة النقدية:

حين يضيق الصمت بالمتكلمين وتتعاور الكلمات بحثاً عن نظارات شمسية تبصر من خلالها أفق العودة تنقبض الروح وتتراقص آلاف الخواطر بحثاً عن تجاذبية تعصف بالموت المجاني الذي حول فلسطين والعراق إلى حدود مفخخة بالموت.

الوطن زنبقة والليمون يكبر ويلتصق بتراب الزيتون والبرتقال والموت بينهما حنظلي الطعم

النخيل والبرتقال يلتفان جسداً واحداً لينبثق فجر جديد يتسلق به المجاهدون قمة أفرست الجهادية.

نص يتأرجح كاتبه بين الشاعرية والسردية وتتملكه الحيرة في أن يرسم نصه مشاعر دفاقة أو أن يؤرخ لمضمونه العروبي في قصة تبدو وكأنها عذراء ترهل صمتها طويلاً فمشت خطواتها على جنائز الموت محملة بالدحنون والتراب المخضب.

وأما نص سردي يحمل توقيع مراسم الزفاف ذلك العنوان الذي يعكس على مرآته المحدبة صورة الموت الفلسطيني والعراقي من خلال استخدام رمزية النخيل والبرتقال إنه زفاف من نوع أخر.... انفجار... تدفق الأحمر القاني... صعقة الزواج... ارتواء النخيل والبرتقال.. وازدياد المكان ألقاً وحسناً... إنها صورة الشهادة بأبعادها الحقيقية اللون لون الدم والريح ريح المسك...

وإنك وأنت تطالع نص مراسم الزفاف تكتشف الكيمياء العربية التي يمثلها كاظم وفاطمة...

(لأنها نخلة عربية أصلها ثابت في دجلة والفرات وفرعها وجريدها في سماء القدس وبيسان). ينزاح لدى القاص الصوت القصصي باتجاه الشعر حيث يصف لنا حقيقة المضمن العربي الذي يمثله هذا الدم المتدفق شلالاً دفاعاً عن الأرض والوطن (عذراً يا أبتي لقد وعدتك ألا أعشق إلا تراب الوطن) ثنائية من الموت والقتل والخراب والدمار يرسمها القاص بصورة مقالية وكأنه يستصرخ النخوة العربية لتوقف هذا الدمار وذلك الخراب المكتنز بالموت اليومي

وكأننا بالقاص يريد أن يقول إن حدود فلسطين والعراق مسيجة بالموت.

استجابات اللغة الواعدة في الأنا الاجتماعية
في نص القاصة ليلى البلوشي
(غبش الحي)
الدارسان: حسين الهنداوي - حاتم قاسم

غبش الحيّ:

حلّ الليل.. توشح الحي بصمت رهيب يشبه الهدوء الذي يسبق العاصفة، ولج من بوابتها وأنفاسه تتصاعد شهيقا زفيرا، إنه الحي القديم بزخارفه وطوبه القديم، تفوح منه روائح البن والشاي والهيل والزعفران، كأنها ساكن جسده وعقله، إنه الحي الصاخب في النهار وما يلبث أن يكتسح بسواده العتيد فيرحل غارقا في سباته الليلي، ثانيا عن الحياة بكل تفاصيلها المادية والمعنوية، كل بقعة من مساحة هذا الحي تحكي قصة.. تلكم القصص المنطوية في جدرانها، المخبئة بتفاصيلها الدقيقة في عقول الجدات والتي تنساب عفو اللحظة حينما يحكينها لأحفادهن، " رحمة الله عليك يا جدتي ".. كنت دائما تتحفينا بحكاياتك الجميلة عن البحر، عن وحوش الليل، عن" أم الدويس " وملاحقاتها المرعبة للنساء والأطفال، يا للذة الذكريات الحميمة القديمة التي تهزنا كبندول لا يكف عن الحركة، انعطف يسارا حيث رائحة الذكريات المنعشة تنبعث من طرقاته الغائرة رمالا، ونفسه تحدثه بجمالية تضاريس القديمة.. تابع سير أقدامه إلى أن أوصلته إلى مكان قد ألفه.. " مطعم السهرة "..

إنه الاسم ذاته لم يتغير شيء، البقعة المستيقظة الوحيدة النابضة حسا فيها، سرى في جسده شعور مريح وهو يهدد " حمدا لله لم تجرى عمليات جراحية للحي " جلس على المقعد ذاته والطاولة الفردية ذاتها، وأنفاس من الدخان تنفث من أفواه تخفي تحت ألسنتها خناقات تكاد تصرخ، ألقى نظرة على الرجل القاعد أمامه.. فقط تفصلهم عدة خطوات، كان ذو كرش كبير ورأسه موصولة بصلعته التي اعتنى بتلميعها جيدا لا يدري لم خطر بباله أنه خرج من منزله بعد خناق مصدوم بينه وبين زوجاته الأربع، هكذا توحي ملامحه القابضة وعيناه الغائبتان عن سمرة هذا القمر في يومه المحاق، يبدو أن زوجاته الثلاث يتآمرن على الرابعة،

إنها دائما ضحية الغيرة والمؤامرات السرية، قطع عليه النادل ذو أكتاف عريضة حبل أفكاره حاملا معه " المنيو "، رفع عقيرته وكأنه يخاطب زرافة ذو رقبة طويلة، ممتلئ قليلا واختفت شفتيه تحت شاربين كثيفين معقوفين إلى أعلى كجناحي نسر قد نكسا إلى الأسفل كراية سحقتها الهزيمة، إنها معركته مع النساء.. أجل، فوراء كل هزيمة رجل امرأة.. كما قال أستاذ المحققين الذي تتلمذ على يديه " توكو موري " في المسلسل الكرتوني المحقق كونان " أن وراء كل جريمة غامضة امرأة " لو اتكأنا على هذه المقولة فمعنى ذلك أن وراء كل مصيبة امرأة.. ووراء كل خسارة امرأة.. وراء كل حرب امرأة.. ووراء كل إرهاب امرأة.. ووراء كل زلزال امرأة.. ووراء كل مجاعة امرأة.. الخ يا للهول! اكتشاف عبقري عظيم " النساء وراء كل شيء في هذا العالم " رحماك يا ربي..! أخذ منه قائمة الطلبات نظر فيه وهو يحاول إخفاء غبطته من الاكتشاف الجديد الذي توصل إليه، وهمّ بتمرير إصبعه على المأكولات.. بدأها بقسم المعجنات، فطائر لبنة، زعتر، جبنه تركية، كرافت، جاوزها إلى مأكولات مشوية.. رولكس، مكسيكي ديلايت راب، راخ زنجر.. " راخ "، أطلق ضحكة داخلية يبدو أن هذه الوجبة منسوبة للموسيقي العالمي "باخ"..! حدث نفسه: يخترعون أسماء غريبة والطعم واحد هذا ما يطلقون عليه بـ"خداع المستهلك"، قسم المأكولات البحرية.. ربيان عادي، ربيان خصوصي، نغر، فيليه سمك، أطلق زفرة.. تنفس صعداء.. أغلق المنيو ثم نظر إلى النادل: أريد كوب شاي (كَرَك) يضبط المزاج.. تركه النادل وعلى وجهه علامة استفهام كبيرة، عدّل من جلسته، وضع رجلا على رجل، سمع سعلة من المقعد الذي بمحاذاته كان الرجل يسعل بشكل مريب وكأن روحه تخرج من جسده، وعيناه محمرتان من أثر السعال، ما لبث أن هدأت سعلته ثم أشار للنادل أن يحضر له شيشة بنكهة الفراولة، كان يطلق دفقات من الدخان في الهواء وهو يفتل شاربه مع ابتسامة تزين شفتيه، كما لو كان منشغلا بفكرة داخلية يستمتع بها، حدثته نفسه بضحكة على رجل إياه إنه على حافة القبر وتجاعيد تكاد تلتهم ملامحه الغائبة ينفث دخان الفراولة وحبيبته ذات العشرين تتخايل راقصة أمامه، يبدو أن الفتيات هذا الزمان يفضلن رجال من هذا النوع يدفع ويدفع كآلة صرافه متحركة فلا متعة تضاهي متعة ملاعبة مراهقات حسناوات! ذلك جليّ على وجهه المنطفئ شحوبا من ملاحقة المراهقات، كما أن عينه اليسرى ترمش بشكل مريب، ترك الرجل المسن مع خيال حبيبته، جاءه النادل حاملا

معه صينية عليها كأس من الماء وقدح من الشاي (كَرَك)، تذكر صديقه القديم "بو راشد" المنعوت بالبخيل كان إذا ما شعر بالعطش فإنه يطلب كل شيء إلا الماء، وإذا سئل عن السبب فإنه كان يجيبنا بقاعدته العجيبة "بأن الماء يحضر مع القائمة مجانا أما إذا طلبته أنا بنفسي فمعنى ذلك سأدفع ثمنه من جيبي..!" وكثيرا ما كان يردد قوله تعالى الذي حفظه عن ظهر قلب: (ولا تسرفوا إن الله لا يحب المسرفين)، وكغيره من الذين تظاهروا بالزهد في الدنيا وُورِيَ في قبره أما ثروته الضخمة التي وصلت الملايين يتمتع بها غيره الآن! لكم آلمه عدم تمتعه بثروته، رشف عدة رشفات من الشاي، شعر بأن رأسه قد أعيدت له توازنه، نظر من حوله، حيره الصمت المستبد على المكان، يبدو أنهم ضجروا من الكلام والثرثرة طوال النهار، والغريب في الأمر أن كلا منهم اختار المكوث لوحده على طاولة خاصة دون رفقة تؤنسه..! أدار رأسه في كل الجوانب ثم رفع يديه وظهره مستند.. إنه التمرين الذي اعتاد ممارسته حين يجلس طويلا على الكرسي، رفع رأسه من جديد وقعت عيناه على شاب ذو تقاطيع وسيمة، كان طاولته زاخرة بمأكولات من شتى الأنواع، المشوي والبحري وسلطات متنوعة.. الخ، كان فمه ممتلئ وهو يحشوه بحبات من الكبة المقلية من الطبق أمامه، تفَرّس في وجه مرة أخرى، أطلق صيحته الداخلية: آها، يبدو أن قاعدتي عن النساء كما استنجت آنفا صحيحة، نعم ففمه يبوح بكل شيء، إنه يعاني من أزمة عاطفية، ويحاول حلّها وفكها من خلال الأكل، على ما يبدو أن قصة حبه وصلت لطريق مسدود، ظاهر ذلك من فمه المفتوح كالجرافة تقضم كل ما تراه.. تطحن، تفرم، تحطم، تبلع، تجرش، تهرمش، ببساطة تحول من آكل عاطفيا إلى آكل للأخضر واليابس.. البارد، الحار.. المالح.. والسكري، إنها مسألة خطيرة فعلا - أعانه الله - أما هو فيضل أن يحتفظ بنصيحة أحد الشعراء) وعش خاليا فالحب أوله عنى.. وأوسطه سقم وآخره قتل)، لا يهم إنه لا يستطيع الاستغناء عنها سيعودان لبعضهما، حينئذ سينحف كشجرة سرو عندما يعود إليها مرة أخرى أما هي فحتما ستكون كشجرة بلوط، إنها القاعدة المعروفة في عالم العشاق بعد الزواج " الرجال ينحفون كالعصا والنساء ينتفخون كالبالون ".! رشف رشفات أخرى من القدح، نظر إلى ساعته، نهض من مكانه بعد أن دفع الفاتورة.. ألقى نظرة أخيرة على الجالسين في مقاعدهم أخرج من جيب قميصه بطاقات بيضاء دونت عليها عبارات بلون كحلي..

الدكتور صالح الأحمدي مستشاري لغة الجسد وخفايا الشخصية، سلمها بيد النادل وهو يهمهم: في الطابق الأول.. شقة رقم ٣، ثم مضى في سبيله مودعا حيّه القديم الذي فارقه منذ أكثر من عشرة أعوام.. مضى وصوت المؤذن يحيك نسيجه الدافئ على أسقف الحي الذي ما يزال غارقاً في أحلامه.

الدراسة النقدية

الرأي الأول: حاتم قاسم

(البعد السيسيولوجي في نص غبش الحي)

نقف عند الرغبة ونسدل رواق الليل لنسبر الأنفاس المتصاعدة في رائحتها التي تستذكر الماضي بعبق الحاضر في مونولوج داخلي يحاكي الذات ببعد نفسي يتجاوز كل الأمكنة ليرسم لنا أفئدة حاضرة يتداعى فيها الحدث وأما المكان فهو القديم الجديد الغائب الحاضر بين رائحة الذكريات المنعشة والتضاريس القديمة التي ترسم على لوحاتها مكاناً لاستيقاظ الذات، فالحي القديم بزخارفه وطوبه وروائح البن والشاي والهيل والزعفران وحكايا الجدة عن البحر ووحوش الليل وأم الدويس ذكريات عالقة في اختزان الذاكرة المتوقدة بشحنتها العاطفية وبعدها النفسي الذي يعكس لنا رائحة الذكريات المنعشة. وتنقلنا الكاتبة عبر منهجية دراماتيكية لتصوير البعد النفسي بمونولوجية الحدث، فالتضاريس نفسها والمكان نفسه ولكنها النفوس التي تتغير وفق معطيات شاقولية تتقاطع في النقطة نفسها التي تكشف لنا جوانب القوة والضعف في الذات البشرية عبر منهج سيكولوجي يلقي بموشوره على البعد النفسي وهذا ما عبرت عنه الكاتبة بالزوجات الثلاث وهنَّ يتآمرن على الرابعة فهي صورة تعكس بارتدادها بعداً نفسياً بنمطه السلوكي.

((يبدو أن زوجاته الثلاث يتآمرن على الرابعة، إنها دائماً ضحية الغيرة..))

فالصراع دائماً ينصب في نقطة الاهتمام ليؤطر الحدث في بقعة الضوء التي تسلط عليها الكاتبة أشعتها المشرقة فكينونة الحدث المشاكس عند المرأة بدأ منذ نزول آدم إلى الأرض إذا صحت المقولة الشعبية أن حواء هي التي أغوت آدم بأكل تفاحة الحياة مع أن القرآن الكريم أشار إلى أن كليهما أكلا من الشجرة واشتركا في الجريمة نفسها. أما أن تكون المرأة على الأرض وراء كل مشكلة فهذا ديدن المجتمعات المتخلفة التي يندفع فيها الرجال وراء انفعالات النساء صحيح أن المرأة إذا همشت بدأت تغزل خيوط المؤامرات لإثبات وجودها

ولكن ذلك لا يتأتى في الواقع إلا في مجتمع رجولي ينظر للمرأة على أنها تابع لا قيمة له مع أن القيم الدينية الإسلامية تصر على أن النساء شقائق الرجال لهن مالهم وعليهن ما عليهم والشيء الغريب في هذا النص وإن كنا لا نرى أن زواج الأربع محل انتقاد لأن الله أكرم به النساء قبل الرجال لحكمة يريدها في مجتمعات كمجتمعات الخليج إذا لم يحسن الرجل قيادة المركبات الأربع فإنه لا شك واقع ((في حيص بيص)) بحيث يرضي واحدة وتبقى الأخريات في موقع السخط وصناعة المؤامرة.

والنقطة الثانية التي تعالجها الكاتبة هي نزوة كبار السن مع الفتيات المراهقات بحيث تجعل هذا المعجب يدفع كآلة صرافة من أجل إشباع نزواته.. الذي لبس البخل ثوباً وجعله شعاره المتحرك وهذا يؤكد اجتماعياً سمات الكثير من الرجال في مجتمعات الكاتبة الذين وإن كانوا في سن الشيخوخة ما زالوا يحلمون بالفتيات المراهقات.

فصورة المرأة عند الكاتبة ما تزال تؤكد على نقطة حبك المؤامرات وصناعة المشكلات وكأنها استقت من معين القرآن الكريم ما ورد في سورة يوسف وفي حق هذا النبي النقي ((إن كيدكن عظيم)).

الرأي الثاني: حسين الهنداوي
((اللغة الشعرية في نص غبش الحي))

تختزن ذاكرة القاصة ليلى البلوشي في نصها غبش الحي لغة شاعرية ذات أبعاد قزحية فهي بكلماتها وحروفها تبعث في النفس الشوق إلى الالتقاء بالمجهول الذي يتمثل بما يرسمه الواقع المأساوي من مشكلات أبطالها المرأة فقولها:

((إنه الحي القديم....، تفوح منه روائح البن والشاي والهيل والزعفران))

((هكذا توحي ملامحه القابضة وعيناه الغائبتان عن سمرة هذا القمر في يومه المحاق)).

((على ما يبدو أن قصة حبه وصلت لطريق مسدود ظاهر ذلك من فمه المفتوح كالجرافة تقصم كل ما تراه.. تطحن.. تفرم... تحطم...تبلع...تجرش..تهرمش، ببساطة تحول من آكل للأخضر واليابس.. البارد والحار... المالح والسكري)).

يشير إلى أن لدى القاصة مخزوناً لغوياً يحمل على جناحيه آفاق الخيال القصصي المتمثل بالصورة الفنية في الحي الذي تحول إلى مقهى تفوح منه رائحة البن والشاي والهيل والزعفران

ناهيك عن صورة القمر الذي تحول من وجهة نظر الكاتبة إلى رجل أسمر ذي ملامح قابضة وعينين غائبتين وكأنه في يومه المحاق. كما أن استعمال الكاتبة للتشبيه في وصف الفم بالجرافة التي تقضم كل ما تراه يحيلنا إلى قدرة الخيال الاصطفائي عند الكاتبة إلى اختزان الصور الواقعية وتجسيدها بصور واقعية مماثلة وإن كان ذلك لا يرتقي إلى ابتداع الصورة المثلى للقيمة الإنسانية. فقد تحولت عين الكاتبة إلى (آلة تصوير الواقع المعاش) ولكنها في العبارة التالية استطاعت أن تحول المجسدات إلى معنويات والمعنويات إلى مجسدات فقد تحول هذا الإنسان من وجهة نظرها من آكل عاطفياً إلى أكلٍ للأخضر واليابس وكأنها تؤكد على الجشع النفسي الذي يقف وراء نفوس بعض الرجال. موقف لا شك أنه يصور واقع النفوس المريضة التي تحولت الحياة لدى أصحابها إلى ماديات محسوسة ذات فائدة متناسين رفعة القيم وسمو الإنسانية وجمال العاطفة الحقيقية الصادقة.

((هل يتحول الدكتور صالح الأحمدي مستشار لغة الجسد إلى مهمهم يبحث عن مادية الحياة تاركاً وراءه صوت المؤذن يحيك نسيجه الدافئ على أسقف الحي الذي ما يزال غارقاً في أحلامه)).

مع وضع ثلاثة خطوط حمراء تحت كلمة(مستشار لغة الجسد).

وفي قراءة متأنية للنص مرة أخرى فإنا نحيل الكاتبة إلى مقطع لو حذفته من القصة لتخلصت من السرد المقالي الذي يربك الحدث ويتجلى ذلك من قولها:

((كما قال أستاذ المحققين..... إلى قولها ووراء كل مجاعة امرأة.. الخ)).

كما أنه لو حركت كلمة (شيء) بتنوين النصب لكان الأصح في قولها (إنه الاسم ذاته لم يتغير شيء). ولو وصفت الزرافة بكلمة ذات في قولها:

(يخاطب زرافة ذو رقبة طويلة) لكان الأصح. كما أن فاعل فعل اختفت يجب أن يكون مرفوعاً بالألف(شفتاه) في قولها (و اختفت شفتيه تحت شاربين كثيفين معقوفين).

وقبل أن تتنفس الدراسة الصعداء كان من الأولى أن تقول القاصة (تنفس الصعداء بدلاً من قولها (تنفس صعداء).

الباب التاسع

الحكمة والفلسفة العربية والإسلامية في العهد المعاصر

١- الفلسفة المعاصرة:

الفلسفة المعاصرة هي عبارة عن نقدٍ ودراسةٍ للمعرفة العلميّة ضمن إطار ما يطلق عليه الدراسة النقديّة للعلم أو دراسات الأبستمولوجيّة، والتي يتوجه اهتمامها مرةً أخرى إلى دراسة معنى (الوجود الإنساني) ومعالجة قضاياه الاجتماعيّة والسياسيّة. تجدر الإشارة إلى اهتمام عددٌ كبير من الفلاسفة في العصر الحديث لنقد العديد من المفاهيم والأفكار الفلسفيّة الكلاسيكيّة، وذلك في محاولةٍ منهم لإعادة الاعتبار للجوانب والأمور غير المفكّر فيها والمهمشة بطبيعة الحال، متجاوزين بهذا الفلسفةَ الميتافيزيقيّة، بالإضافة لهذا فإن عدداً كبيراً لا يفرِّق بين الفلسفةِ الحديثة والفلسفة المعاصرة، فالفلسفة الحديثة هي فلسفةِ القرن الحادي والعشرين، والتي تُعتبر من أهم إنجازات القرن الذي سبقه، أما بخصوص الفلسفة المعاصرة فهي عبارة عن مفاهيم الزمن أو الوقت التي يتم التحدث عنها، على سبيل المثال الفلسفة المعاصرة وهي الفلسفة التي توصلنا لها حتى يومنا هذا. وممّا يميز الفلسفة المعاصرة تعدد المصطلحات التي تدل على معنى أو مفهومٍ واحد، ويعود هذا الأمر لاختلاف طريقة التفكير بين البشر، وعدم التوصل لتنسيق يوحّد طريقة التفكير بين الفلاسفة، لكن هذا الأمر لا يُعتبر معضلة بطبيعة الحال، لأنّه مع العلم أصبحت العلوم الفلسفيّة أسهل من ذي قبل، وذلك بصياغة العديد من الفلاسفة عدداً من المفاهيم بنصوصٍ أفضل من السابق، هذا مع العلم بأنّه كلما تطوّرت الفلسفة مكننا هذا الأمر من التعبير عن جميع أفكارنا بشكلٍ أكثر سلاسة من ذي قبل، ومن شأن هذا الأمر أن يجعلنا نتواصل بشكلٍ أفضل، إلا أن أبرز الأمور التي صنفها البعض ضمن سلبيات الفلسفة الحديثة والتي أحدثت جدلاً كبيراً هي وضوح التناقض بينها وبين الأديان السماويّة، ويكون النقاش عادةً بين الفلاسفة المعاصرين بشأن الحديث عن الخلق أنه بدل القول أن الله ذاتي الوجود، بالإمكان القول أن المادة هي ذاتية الوجود، وحسب زعمهم أنّ الجهل بأصل المادة لا يعني أن الله خلقها، ولهذه الأفكار والادعاءات ردود كثيرة عند علماء الأديان السماوية وخصوصاً المسلمين.

وفي الفلسفة المعاصرة يتم مناقشة وفهم الوجود بطريقةٍ مغايرةٍ كليّا عما كانت عليه هذه النقاشات سابقاً، فإن الفلسفة المعاصرة تنفي ما يطلق عليه الخطأ والصواب، وتحويل الأمر لمفهوم مستوى الكفاءة، كأن يقال أن الصواب في أن الأرض مسطحة أم أنها شبه كرويّة؟ هنا يأتي دور الفلسفة المعاصرة لتتحدث عن معطيات هذا السؤال، وتوضّح بأن هذه المعطيات خاطئة، حيث إنّه يجب القول في هذه الحالة (ما الجملة الأكثر دقة حتى الآن الأرض مسطحة أم أنها شبه كرويّة) وتأتي الإجابة بأن الأرض شبه كرويّة نسبةً لمفاهيمنا، وهذا الأمر يوضّح الجدليّة التي أثارها هيجل، والتي تم تطويرها بشكلٍ كبير، حيث إنّ مفهوم هذه الجدليّة قد نص على ما يلي: إن هناك مالا نهاية له من المفاهيم التي بالإمكان التوصل إليها، إذ إنّ كل مفهومٍ يكون أكثر كفاءةً ممّا سبقه في الزمان، وتعتمد هذه الكفاءة على مدى الاستفادة من الاستنتاجات التي يتم التوصل إليها من المفهوم لتفسير الظواهر الطبيعيّة أو طريقة التنبؤ بها، وأنّ الغاية من هذه الدراسة لا لمعرفة الواقع بل لإيجاد الطريقة المثلى في التعامل مع المحيط الذي نقطن به بشكلٍ أكثر إيجاب

٢-هل يمكن إنشاء فلسفة عربية معاصرة؟

تسعى الفلسفة اليوم في العالم العربي إلى الإسهام الفاعل في مسيرة الفكر العلمي وتقدم الانسانية. غير أنها تعكس الكثير من تناقضات هذا العالم العربي وتمزقاته، بين الحنين إلى الماضي والانكفاء على الذات والانغلاق أمام كل جديد، وبين الانفتاح على حداثة ليبرالية لا تعرف الحدود، وبحث عن حل وسط ديالكتيكي يكون بمثابة مصالحة مع الذات قبل المصالحة مع الآخر. وكل ذلك لا يأتي إلا نتيجة ثمرة نقاش فكري، بحيث تفتح الأبواب أمام العقلانية الكفيلة بكسر جدار الخوف أمام التفكير العربي.

إن السؤال حول وجود فلسفة في الوطن العربي، أو عدم وجودها ليس هو الأساس. ذلك أن مثل هذا السؤال تؤكده الكتب الصادرة كل عام باللغة العربية. إنما السؤال الأهم هو مدى تأثير هذه الفلسفة في الجمهور، ومدى تجاوب هذا الأخير معها.

لكن، الذي لا شك فيه، أن التفاعل بين الفيلسوف ومحيطه ما زال ضعيفا ودون مستوى ما هو متوقع، وذلك له أسبابه الكثيرة.

١ – أن الفلسفة تتغذى باستمرار بالتقدم العلمي والتقني، وما زلنا مجرد مستهلكين للعلم المعاصر.

٢–بقاء الفلسفة رهينة الرؤية اللاتاريخية والتي تجعلها مفصولة عن الأحداث التي تقولها المفاهيم، مما جعل التفكير الفلسفي العربي المعاصر، رهين أفق التوافق لا أفق التجاوز.

٣–غياب قاعدة الحرية، وعدم الاستقلال عن وصاية الآخر الذي يعوق التفكير الحر وعن تدبر مصيره الخاص.

٤ – أن التفكير الفلسفي العربي الراهن يتكئ على مرجع منفصل عن سياقه الثقافي، وأنه يعاني غربة مزدوجة: غربة عن الواقع الثقافي، وغربة عن روح الفلسفة من حيث هي قوة نقد وسلب.

٥-أن الفكر الفلسفي العربي لم يجد في المناخ الثقافي إلا ما يعوق تحركه في مرحلة يعيشها العرب، من أهم سماتها

أ- هيمنة ظلامية فكرية عامة

ب- غياب الحرية والفكرية

ج- هيمنة الفساد والإفساد كمنهج في الحياة

د- رفض التعددية في مجمل الحقول

هـ- غياب البحث العلمي في المؤسسات الجامعية

و- التشهير بـ«العقل العربي»

إن إمكان الفلسفة العربية مرهون بالتخلص من وصاية التفكير الجاهل الذي لا يؤمن اصلا بقدرة العقل على شق سبله بنفسه. ولذلك فمن أجل التأسيس لإنتاج فلسفي في الفكر العربي المعاصر، لا بد من وضعه في سياق عملية أخرى هي التأسيس لمشروع عربي توعوي وضبط العلاقة بين الفلسفة والإيديولوجيا وبين الفلسفة والحياة، وإبداع علاقة متقدمة بين العقل والعلم.

٣- الفلسفة البنيوية والفلسفة التفكيكية:

١-الفلسفة البنيوية: وأبرز ما تمتاز به البنيوية فلسفياً هو محاربتها للنزعة التجريبية من جهة، وللنزعة التاريخية من جهة أخرى، فهي تذهب إلى أن العقل ينمو نمواً عضوياً بحيث تظل فيه صور هي أشبه بالنواة الثابتة، وإن كنا نزيدها على الدوام توسيعاً وتعميقاً. وبذلك نعتقد أنها انتقلت بدراسة الإنسان إلى مرحلة العلم المنضبط، وأوقفت النزعة التاريخية الطاغية، التي ترجع إلى القرن الثامن عشر، وطغت في القرن التاسع عشر، وكانت لها امتدادات قوية في القرن العشرين، تلك النزعة التي تؤكد على وجود اتصال واستمرار تاريخي بين الظواهر، فالحاضر كامن في الماضي، والمستقبل كامن في الحاضر، فجاءت البنيوية بتصور آخر لا يقوم على أساس أن التقدم يعني تراكماً تدريجياً لمكتسبات يضاف الجديد منها إلى القديم إضافة خارجية، وإنما يقوم على أساس أن الأفكار الجديدة هي مجرد توسيع لأفكار سبق ظهورها من قبل، فالعقل الإنساني لا يسير بطريقة جيولوجية، أي أنه لا يضيف طبقة من المعرفة فوق طبقة أخرى، وإنما يسير بطريقة عضوية، يعيد فيها تَمَثُّل القديم بطريقة أصعب وأعقد، ويحتفظ فيها ببنائه القديم، وإن كان يدرك خلال تطوره أن ذلك البناء الذي كان يعد صحيحاً صحة مطلقة في وقت مضى لا يمثل إلا جانباً من الحقيقة، هو ذلك الجانب الذي كان عقلنا يستطيع بلوغه في ذلك الوقت.

بناء على ذلك يمكن القول: إن طريق التقدم في نظر البنيوية يتمثل في أن كل تقدم يظل محتفظاً بالنواة المركزية، وأن طريق المستقبل يمر بالماضي، وأن طريق الوصول إلى الغد يتم من خلال مراجعة ما كان تم بالأمس. فالبذور القديمة موجودة دائماً، وكل ما يفعله الإنسان أنه ينميها دائما.

٢- الفلسفة التفكيكية: ومنذ بداية السبعينات في القرن العشرين ظهرت محاولات في أوروبا لبناء فلسفة جديدة تملأ الفراغ الفلسفي في الثلث الأخير من هذا القرن، بعد تراجع البنيوية وتزايد الأعمال النقدية لمقولاتها، فولدت الفلسفة التفكيكية كأقوى اتجاه فلسفي

معاصر من بين عدة اتجاهات بعد هذه الفترة، وأصبحت هي السائدة في فرنسا، وانتشرت بعد ذلك في الولايات المتحدة واليابان

وتمثل التفكيكية آخر صرخة للوعي الأوروبي فهي ليست الحداثة بل ما بعد الحداثة، وليست البنيوية بل ما بعد البنيوية، ويقوم منهجها على تحليل وتفكيك بنية العلوم الإنسانية

وعلى هذا تهتم التفكيكية بالبحث عن ألفاظ التفكيك في الخطاب وليس ألفاظ الربط، فهي تؤسس منطق الاختلاف وليس منطق الهوية، فالأجزاء لها الأولوية على الكل، والهدم قبل البناء.

وبالتالي تبدو الفلسفة التفكيكية، وكأنها مراجعة حساب الوعي الأوروبي لنفسه، وتذكر التفكيكية مصطلح (نهاية الزمان) وتكثر الإشارة في هذه الفلسفة إلى نهاية الزمان دون مخلص جديد له من الشرور، فالفلسفة التفكيكية مراجعة الوعي الفلسفي لذاته، مفككاً نفسه بنفسه.

المحتويات

مقدمة: الأدب في العهد المعاصر ١٩٧٠ -٢٠١٠ ..... ١١
الباب الأول: الحياة العامة في العهد المعاصر ١٩٧٠-٢٠١٠ ..... ١٥
الباب الأول: الفصل الأول: الحياة السياسية ١٧
تطور الجزيرة العربية والخليج العربي ١٩٧٠-٢٠١٠ ..... ٣٦
تطور اليمن منذ ١٩٧٠-٢٠١٠ ..... ٤٧
تطور بلاد المغرب العربي ١٩٧٠-٢٠١٠ ..... ٤٩
الباب الثاني: أشكال الخطاب الأدبي المعاصر ٦١
الباب الثاني: الفصل الاول: الشعر العربي المعاصر ٦٣
أولا- الشعر تطور أم تأثر - أعماق التجربة الشعرية ٦٣
ثانيا- حال الشعر في الوطن العربي في العهد المعاصر ٦٩
حال الشعر المعاصر في بلاد الشام أ- سوريا ولبنان ١٩٧٠ -٢٠١٠ ..... ٦٩
حال الشعر في الجزيرة العربية والخليج العربي في العهد المعاصر ١٩٧٠-٢٠١٠ ..... ٧٩
حال الشعر في مصر والسودان وليبا ١٩٧٠-٢٠١٠ ..... ٨٦
حال الشعر المغاربي في العهد المعاصر ١٩٧٠-٢٠١٠ ..... ٩٥
ثالثاً - قصيدة النثر.. ماهية وأبعاد ١٠٠
الباب الثالث: أشكال الخطاب النثري المعاصر ١٠٧
الباب الثالث: الفصل الأول: فن القصة ١٠٩
الباب الثالث: الفصل الثاني: فن الرسائل المعاصر ١٢٥
الباب الثالث: الفصل الثالث: فن الخاطرة المعاصرة ١٢٩
دراسات في الخاطرة: ميساء شهاب تشرع حزنها في العواصم الموجوعة ١٣٧

قراءة في أبجدية خاطرة – حسين علي الهنداوي – (كل قلبي) (نص) (للأديبة ميساء شهاب) ١٣٧
الباب الثالث: الفصل الرابع: المقالة العربية المعاصرة ١٤٥
الباب الثالث: الفصل الخامس: فن السيرة المعاصرة ١٤٩
الباب الثالث: الفصل السادس: المحاضرة الجامعية المعاصرة ١٥٣
الباب الرابع: اتجاهات أدبية معاصرة ١٥٧
الباب الرابع: الفصل الاول: اتجاه الكتابة لأدب الاطفال ١٥٩
الباب الرابع: الفصل الثاني: أدب المراهقين ١٧١
الباب الرابع: الفصل الثالث: اتجاهات الأدب النسوي المعاصر ٢٠٧
الباب الرابع: الفصل الرابع: اتجاهات أدب الخيال العلمي ٢٢١
الباب الخامس: النقد الأدبي العربي المعاصر ٢٣١
١ – ماهية النقد الأدبي العربي المعاصر: ٢٣٣
٢ –الكتابة النقدية في البحرين: إشكالات وهموم ٢٣٥
٣–النقد العربي المعاصر وروافد العولمة الثقافية – الدكتور: محمد الأمين شيخة – الجزائر ٢٥٨
٤ – النقد الأدبي العربي: مسارات وآفاق – د. سعيد يقطين ٢٦٨
٥ –عن أزمة النقد الأدبي الحديث بالمغرب – د. عبد النبي ذاكر ٢٧٣
٦ –قراءة نقدية تحليلية برؤية براغماتية (ذرائعية) – د. عبير يحيي ٢٨٠
د. عبير خالد يحيي – قصة: وهل تعاقب البراءة....!؟ – عبد الرزاق عوده الغالبي ٢٩٦
٧–اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا خلال النصف الثاني من القرن العشرين نموذجا ٢٩٩
الباب السادس: قراءات في الشعر العربي المعاصر ٣٠٣
أ– شعراء.... لكن نجباء (سوريا) ٣٠٥
٢ –الغنائية في مجموعة الشاعر حسين الهنداوي (هنا كان صوتي وعيناك يلتقيان) (سوريا) – بقلم الشاعر: غازي الناصر ٣٠٩

٣- عبق القرنفل وانبهارات الموت - قراءة في مجموعة الشاعر حاتم قاسم (فلسطين) .. ٣١٠
٤-الفجائعية المرة - قراءة في مجموعة الشاعر هاجم عيازرة (سوريا) ٣١٢
٥-قراءة سيكولوجية في بوح الهمسات النفسية في نص / شرنقة مزقت رعشتي/ للشاعرة: سمر سليم الزريعي (فلسطين) ٣١٦
٦-نكسارات الأبعاد النفسية تحت ستار العاطفة الحديدية النص للشاعرة ريم أبو عيد (مصر) (أضحكتني) ٣١٩
٤-خالد الخنين وآفاق الشعر السعودي (السعودية) (هذه هي الدلم الشماء) ٣٢٤
ناصر جبران- (الإمارات) وماذا لو تركوا الخيل تمضي؟ ٣٢٨
الرؤية التنويرية في نص ((فلسطين)) وإن زحفوا فللدنيا هدير للشاعر: محمود مفلح ... ٣٣٢
ثالثة الأثافي ورؤيوية الشعر في نص (لَيْسَ إِلاَّ ...!) للشاعر د. محمد مقدادي..... ٣٣٦
شهقة الغياب بانتظار الرجوع ملحمة هابيلية تنتظر الثأر من الغياب الاغترابي قراءة في مجموعة (الغريب وأنا) للشاعر ماهر رجا (فلسطين) (بقلم: حسين الهنداوي - حاتم قاسم)..... ٣٤٧
انطوائية الروح وتفتق الذات العاشقة قراءة في نص (إسراء) للشاعرة بهيجة مصري إدلبي - الدارسان: حسين علي الهنداوي - حاتم قاسم ٣٥١
عذرية الحب وتشظي الأمل في نص (قبلة عاشقة) للشاعرة العمانية: هاجر البريكي (عُمان) - الدارسان: حسين علي الهنداوي - حاتم قاسم ٣٥٧
قراءة نفسية لسانية في نص صلاة الماء - الأديبة الشاعرة سها جلال جودت (سوريا)... ٣٦١
قراءة ما ورائية في نص لسان الأمنيات للشاعر الشلال - الشاعر الشلال يجدف في صحراء الأمنيات - قراءة ما ورائية في نص لسان الأمنيات للشاعر محمد إبراهيم الحريري - الدارسان: حسين علي الهنداوي - حاتم قاسم ٣٦٧
قراءة انطباعية لنص (الصوت المزمجر) للشاعر: هيثم اللحياني - السعودية ٣٧٤
انكسارات الحزن الإنساني في نص ((ذبحوا حيائي)) للشاعرة فردوس النجار - الدارسان: حسين الهنداوي - حاتم قاسم ٣٧٦

قراءة في نص (هو الشِّعر كفّي) للشاعرة قمر صبري الجاسم – الدارسان: حسين علي الهنداوي – حاتم قاسم ٣٨٢
الشاعر منصور الجهني موهبة ذات أبعاد موشورية – الدارس: حسين علي الهنداوي ... ٣٩٣
حين يأكل الصمت السكون – قراءة في نص صهيل الجراح – للشاعر: حاتم قاسم ٣٩٧
الباب السابع: دراسات أدبية ونقدية – قصة قصيرة ٤٠١
دراسات في القصة القصيرة – ١ – مونولوجية الحدث وأبعاد الرؤى في نص (المتفوق الأول) (للقاص عبد الرحمن حسن) (فلسطين) ٤٠٣
٢–أبعاد الذكريات في الآفاق النفسية في نص الطيور المهاجرة للقاصة: البتول المحجوب/ المغرب..... ٤٠٨
٣–الخيال الجامح في البعد الإنساني في قصة ((دم العذارى ليس لك)) للقاصة: أماني محمد ناصر(سوريا)..... ٤١١
٤ – المونولوج الداخلي والبحث عن الذات التائهة قراءة في قصة (درب أم الدويس) للقاصة سارة النواف (الإمارات)..... ٤١٨
٥– تداعيات دماء الفرس على بذلة بيضاء (سوريا) قراءة موشورية في مجموعة الكاتبة سها جلال جودت / دماء الفرس/ ٤٢٦
٦– ريم أبو عيد تبحث عن هوية مفقودة (مصر) قراءة فنية لنص قصصي (يوم شتاء بارد)..... ٤٢٩
٧– سها جلال جودت (سوريا) قراءة انطباعية في رواية (ذاكرة القلب... ذاكرة الروح) نحن أمام نص أدبي أعظم أبعاده ذاكرة حريرية ولكنها بخيوط حديدية ٤٣٤
٨–ميكانيكية الدهشة – قراءة استكشافية لنص / قلادة الدهشة / للأديبة القاصة: ماجدولين الرفاعي (سوريا) ٤٣٧
٩–عيدان وريحان بين أحرف الحب في آخر الزمان (المغرب) قراءة في حكائية مغاربية للقاصة مريم كريم ٤٤٣
١٠–الرؤيا الإنسانية في قصة سلطان الصبحي "الضرس المخلوع"..... ٤٤٦

قراءة سيكولوجية في بوح الهمسات النفسية مونولوجيه الحدث وأوكسجين الموت في نص (رقصة الموت) للأديبة: إيمان الوزير – الدارسان: حسين الهنداوي – حاتم قاسم ٤٤٩
المونولوج الداخلي والبحث عن الذات التائهة في موت آخر – لبنى ياسين ٤٥٥
نشيج الروح وتشرذم الحزن – قراءة في نص (حمائم الفجر) للأديبة حوراء آل بورنو – الدارسان: حسين علي الهنداوي – حاتم قاسم ٤٦٤
العناق المصيري بين فضاءات النخيل ومدارات البرتقال – قراءة انطباعية في نص مراسم الزفاف للقاص خليل النابلسي – بقلم الدراسان حسين الهنداوي – حاتم قاسم ٤٦٧
استجابات اللغة الواعدة في الأنا الاجتماعية في نص القاصة ليلى البلوشي (غبش الحي) – الدارسان: حسين الهنداوي – حاتم قاسم ٤٧١
الباب التاسع: الحكمة والفلسفة العربية والإسلامية في العهد المعاصر ٤٧٧
١ – الفلسفة المعاصرة: ٤٧٩
٢ –هل يمكن إنشاء فلسفة عربية معاصرة؟ ٤٨١
٣– الفلسفة البنيوية والفلسفة التفكيكية: ٤٨٣