أدمية الثقافية

العدد (٣) سبتمبر ٢٠٢٤م

تصدر عن جمعية الأدب والأدباء في المدينة المنورة

جمعية الأدب والأدباء

في حدث هو الأول من نوعه لجمعية أدبية في القطاع غير الربحي

جمعية الأدب والأدباء أول جمعية ثقافية في المملكة العربية السعودية تنظم معرض كتاب دولي

أد. عبدالله الغذامي :

كم وددت المشاركة في هذا المعرض حيث يحتفل الكتاب وتحتفل الثقافة بالمعرفة

مؤسسة الملك سلمان غير الربحية

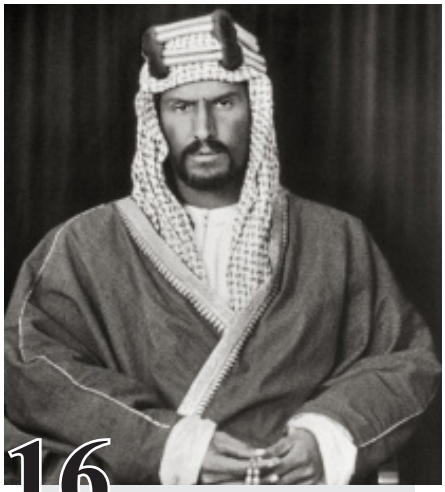
King Salman Foundation

يتقدم رئيس وأعضاء مجلس إدارة
جمعية الأدب والأدباء
وكافة منسوبي الجمعية
بأصدق عبارات التهاني والتبريكات
لمقام خادم الحرمين الشريفين
الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه اللّه-
لإطلاق مؤسسة الملك سلمان غير الربحية
للإستثمار في الانسان
وتنمية ثقافته واعتزازه بهويته

جمعية الأدب والأدباء

رئيس وأعضاء مجلس الإدارة
ومنسوبو جمعية الأدب والأدباء
يتقدمون بخالص الشكر والتقدير،
لصاحب السمو الملكي الأمير
سلمان بن سلطان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه اللّه-
أمير منطقة المدينة المنورة
وسمو نائب أمير منطقة المدينة المنورة
صاحب السمو الملكي الأمير
سعود بن خالد الفيصل -حفظه اللّه-
على ما وجدوه من حفاوة ودعم وتشجيع
لأداء رسالة الجمعية الثقافية
لأهالي المدينة المنورة بشكل خاص
والمملكة العربية السعودية بشكل عام

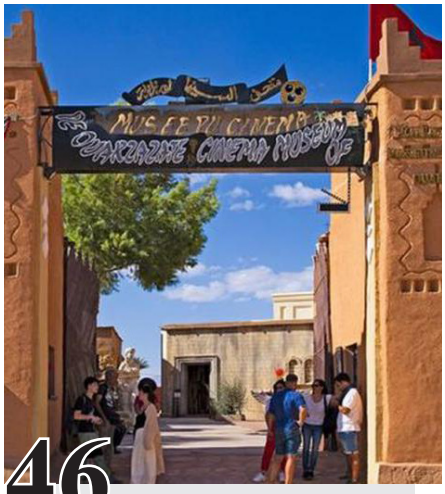
6
جمعية الأدب والأدباء أول جمعية ثقافية في المملكة العربية السعودية تنظم معرض كتاب دولي بمشاركة من ١١ دولة



16
شبَاب أُحد
الملك عبد العزيز آل سعود

20
واحة أحد (٢)

28
الروائية صباح فارسي: استغرقت كتابة رواية همهمة المحار أربع سنوات



46
تقفّي آثار الاستعراب الإيطالي

56
أين تكمن الفكرة

رئيس التحرير
حاتم الرويثي

مدير التحرير
د/إبراهيم القحطاني

المشرف العام:
حمزة الشريف

الترجمة:
سلطان الشريف

المدير الفني:
مروان الرحيلي

المنسق الإعلامي:
ماجد العلوي
عبدالله عسيري
ملاك الأحمدي

المنسق العام
صلاح الشهاوي

التصميم والإخراج:
أحمد الخولي

البريد الإلكتروني للمراسلات literatureksa@gmail.com

الآراء المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كاتبها

الافتتاحية

ينطلق العدد الثالث من مجلة أحد الثقافية الصادرة عن جمعية الأدب والأدباء بمنطقة المدينة المنورة، بمباركة كريمة من صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن سلطان بن عبدالعزيز آل سعود -حفظه الله- أمير منطقة المدينة المنورة، وذلك لتكون واجهه ومنصة لمرتادي الأدب وقاصدي المعرفة، ولقد مهدت المجلة بذلك السبيل لكثير من المثقفين والمفكرين والأدباء لدخول ساحتها عبر ايميل المجلة literatureksa@gmail.com والتي نسعى من خلاله إلى تحقيق تطلعات سمو وزير الثقافة الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان آل سعود -حفظه الله-

والمجلة ترحب بكل ما من شأنه المساهمة في الرقي بالطرح الثقافي؛الذي يخدم مسيرتها بصورة فاعلة ، والتي تأمل من خلاله أن يجد -القارئ العزيز- شريك النجاح صنوف متعددة من الآداب المحلية والعالمية.

22 الترجمة وقضايا العالم

88 عالم من السحر والعشق والجمال
أفراح الصباح تكتب من حلمنا وجرحنا (شغف أزرق)

في حدث هو الأول من نوعه لجمعية أدبية في القطاع غير الربحي

جمعية الأدب والأدباء أول جمعية ثقافية في المملكة العربية السعودية تنظم معرض كتاب دولي

أحد الثقافية –علي بن سعد القحطاني

اختتمت فعاليات معرض الكتاب الدولي المدينة ٢٠٢٤، الذي نظمته جمعية الأدب والأدباء بإشراف وزارة الثقافة، تحت شعار «الكتاب نافذة الحياة». امتد المعرض من ٢٩ أغسطس الجاري إلى ٤ سبتمبر الحالي، وعقد في رحاب الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. شهد المعرض مشاركة أكثر من ١٦٠ دار نشر و٢٥٠ ألف عنوان من داخل المملكة وخارجها، بالإضافة إلى ١٠ جامعات سعودية، و٧ مراكز ثقافية، وأكثر من ١٥ جمعية خيرية. يهدف المعرض إلى تقديم مجموعة متنوعة من الكتب والإصدارات في مختلف فنون المعرفة، وتقديم العديد من الندوات العلمية والمحاضرات والأمسيات الثقافية وورش العمل. كما يسعى إلى نشر الثقافة، وتشجيع القراءة، وتعزيز الانتماء للثقافة والهوية الوطنية.

يُذكر أن جمعية الأدب والأدباء بالمدينة المنورة هي مؤسسة غير ربحية تحت إشراف وزارة الثقافة، وقد انطلقت في نوفمبر ٢٠٢١. تهدف الجمعية إلى نشر الأدب والإبداع في المجتمع، وتشجيع ورعاية المواهب الأدبية، وتطوير قدرات الأدباء، وتنظيم البرامج التدريبية، واستضافة الفعاليات والمنتديات والمسابقات الأدبية. في بداية انطلاق المعرض، كانت هناك رسالة تحية من د. عبد الله الغذامي إلى جمعية الأدب والأدباء بمناسبة افتتاح معرض الكتاب الدولي، وكان من أهم المشاركين في فعاليات برامجها الثقافية لولا ظروف ألمت به حينها. وقال في تغريدة منشورة على منصة «أكس» (تويتر سابقاً)، مشيداً بجهود الجمعية في تنظيم هذا الحدث الثقافي الهام: «أحيي جمعية الأدب والأدباء على تنظيمهم معرض الكتاب الدولي في مدينة النور والرسالة، المدينة المنورة حيث يحتفل الكتاب وتحتفل الثقافة بالمعرفة والكتب وعشاق الكتب، وكم وددت المشاركة لولا ظرف حال دون ذلك، ولكني حاضر معهم وفيهم ومحتفل معهم وبهم». المعرض والهوية الوطنية

أدلى الأستاذ حاتم الرويثي، رئيس مجلس إدارة جمعية الأدب والأدباء والمشرف العام على المعرض، بكلمة أبدى فيها سعادته بنجاح ختام الكرنفال الثقافي «معرض الكتاب الدولي ٢٠٢٤». وقال: «نحن سعداء أيما سعادة بنجاح ختام الكرنفال الثقافي «معرض الكتاب الدولي ٢٠٢٤» من تنظيم «جمعية الأدب والأدباء» في مدينة النور والرسالة، وكذلك بالخطوات الإيجابية للجمعية في مدة قصيرة من تأسيسها، في سابقة هي الأولى من نوعها لجمعية خيرية في المملكة العربية السعودية تنظم معرض كتاب دولي بجهودها الذاتية. لقد نجح المعرض في خلق بيئة محفزة للأدباء والمثقفين لتبادل الخبرات، وإن تناسيت لا أنسى الأرقام والإحصائيات التي تحققت في النسخة الأولى بمشاركة ١٦٠ دار نشر محلية ودولية و١٠ جامعات سعودية و٧ مراكز بحثية وعلمية خاصة وعامة و١٥ جمعية خيرية وأكثر من ٣٠ ندوة ثقافية و٢١ فعالية للأطفال، وعدد الزوار الذين تجاوزوا ١٠٠ ألف زائر، خلال الفترة من ٢٩-٨ إلى ٤-٩-٢٠٢٤ في رحاب الجامعة الإسلامية، والتي نسعى من خلالها إلى نشر الثقافة والتشجيع على القراءة، وتعزيز الانتماء للثقافة والهوية الوطنية وصنع فرصة فريدة للحوار الثقافي وتبادل الأفكار مما يسهم في دفع عجلة التنمية الثقافية في المملكة العربية السعودية، سائلين المولى عز وجل أن يبارك لنا ويأخذ بأيدينا إلى كل توفيق وخير».

ثقافة طيبة الطيبة

قدّم د. إبراهيم بن سعد القحطاني، نائب رئيس جمعية الأدب والأدباء بالمدينة، في بداية مداخلته، بالشكر الجزيل لصاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن سلطان بن عبد العزيز أمير منطقة المدينة المنورة -حفظه الله- على جهوده المباركة لنجاح هذا المعرض. وقال: «يبدو أن المكنات لنجاح القطاع غير

الربحي قد أثبتت اقتدارها في بلوغ الأهداف المنشودة في وقت قياسي لهذا القطاع الواعد والحيوي في دعم الاقتصاد الوطني والثقافي، ولا أدل على ذلك من قيام الجمعية الفتية بفعالية معرض الكتاب الدولي ٢٠٢٤ بمواردها الذاتية كأول جمعية غير ربحية نالت الحظوة بذلك، علاوة على البرنامج الثقافي المصاحب لأيام المعرض الذي استصحب الزمكانية لطيبة الطيبة، في تقاطعات متعددة، حيث هناك تاريخ يمتد، وحضارة تزهو وتشرق، وفي ضيافة الكتاب، مقامات في الإلهام، وضرب من التجلي، ونافذة تشرق من خلالها شمس الحياة».

رؤية ٢٠٣٠ ودعم الثقافة

وأكد معالي الدكتور محمد بن علي بن فراج العقلا، مدير الجامعة الإسلامية الأسبق، أن تنظيم معارض الكتاب الدولية في المملكة العربية السعودية، والتي كان آخرها معرض الكتاب الدولي الذي نظمته جمعية الأدب والأدباء في المدينة المنورة، يمثل خطوة هامة في خدمة العلم والتعليم والبحث العلمي. وتساهم هذه المعارض في تشجيع القراءة والمعرفة، وتعزيز الذائقة الأدبية، ورفع المستوى الثقافي لكافة شرائح المجتمع، ولاسيما المهتمين بالقراءة. وقال: «مما لا شك فيه إن إقامة معارض الكتاب الدولية في المملكة العربية السعودية، التي كان آخرها معرض الكتاب الدولي الذي نظمته جمعية الأدب والأدباء في المدينة المنورة، إنما تصب في خدمة العلم والتعليم والبحث العلمي، وتشجيع القراءة والمعرفة، وتعزيز الذائقة الأدبية، والارتقاء بالمستوى الثقافي لكافة شرائح المجتمع، ولاسيما المهتمين منهم بالقراءة. ففي ظل ظاهرة العزوف عن القراءة والانكفاء على مواقع التواصل الاجتماعي والتفاعل مع المعرفة السريعة عبر الوسائط الإعلامية والتقنية المعاصرة، ولا سيما من فئة الشباب؛ صار لمعارض الكتاب أهمية كبرى في إعادة القيمة العلمية للقراءة والكتاب. وقد اهتمت

كافة المؤسسات التعليمية والثقافية والأدبية والدينية في المملكة بمعارض الكتاب منذ أمد بعيد، يحف هذا الاهتمام رعاية كريمة من القيادة السياسية الحكيمة، التي جعلت البلاد من أكثر بلدان العالم إقامةً لمعارض الكتاب، حيث عززت رؤية ٢٠٣٠ هذا الاتجاه ودعمت الكتاب والقراء والمعرفة.

ومن جهة أخرى، تعد معارض الكتاب ذات الشمول العلمي والتنوع المعرفي والثقافي وسيلة من أجدى الوسائل في إرساء المنهج الوسطي، ومحاربة فكر الغلو والتشدد والتطرف والعنف؛ لأن أصحاب هذا الفكر يتسمون بضحالة التحصيل العلمي، وسطحية المعرفة، والجهالة الشرعية، فهم في الغالب لا يقرؤون، ويزيد الأمر أهمية عندما يُنظم معرض الكتاب في المدينة المنورة، حيث يُعد مثل هذا المعرض استكمالًا للرسالة العلمية والتعليمية التي تحمل كاهلها المملكة العربية السعودية».

الحراك الثقافي

أكد رئيس نادي تاريخ المدينة المنورة، الأستاذ عدنان الحربي، أن معارض الكتاب تمثل حدثًا ثقافيًا للمجتمع وهي تعطي انطباعًا عن توجه القراء نحو ما يرغبونه من كتب محددة. وقال: «إن الدخول إلى المعرض وأجوائه يُشعر القارئ بالجو الثقافي الذي يشعر فيه الزائر بالانتماء، وقد قامت جمعية الأدب والأدباء في المدينة بإقامة معرض الكتاب فأحدثت حراكًا ثقافيًا، فأقبلت الناس على شراء الكتب وتبادل المعارف حول الكتّاب ودور النشر. كما ساهمت جمعية الأدب والأدباء من خلال المعرض المقام في نشر هذا الحراك الثقافي وساهمت في ظهور أسماء ثقافية جديدة للساحة».

الكتاب نافذة الحياة

أشارت الأستاذة بشرى الأحمدي إلى هذا الحدث الثقافي وقالت: «كانت ولا زالت وزارة الثقافة تقدم

معونات وتسهيلات لكل ما من شأنه أن يرفع من مستوى الخدمات الثقافية في بلدي، لكن أن تقوم هذه الوزارة بتمكين جمعية تطوعية لإقامة حدث ثقافي ضخم وتنجح الأخرى في ذلك نجاحًا باهرًا، فهذا ما يبعث الأمل ويشحذ الهمم لدينا كناشطين ثقافيين وأبناء وطن طموحين.

هذا ما حدث الأسبوع الماضي حين نظمت جمعية الأدب والأدباء معرض الكتاب في المدينة المنورة تحت شعار «الكتاب نافذة الحياة». تميز المعرض عن غيره بهوية مختلفة نابعة من روح الشباب القائمين خلف المعرض، كذلك لمستُ كما لمس غيري الحراك الثقافي المستمر منذ ساعات الصباح الأولى وحتى إغلاق الأبواب مساءً طيلة أيام المعرض.

في كل ركن من أركانه تجد الفعاليات والندوات والمسرحيات واللقاءات مع شخصيات هامة ومتجددة للبالغين والأطفال. تكاد لا تجد دقيقة تمر دون أن يكون هناك حدث يستحق حضوره. عرس ثقافي زُفّ إليه ١٣٠ دار نشر و٧ مراكز بحث علمية و١٣ جمعية متخصصة. شهده أكثر من ٨٥ ألف زائر من جميع الأعمار والجنسيات. لقد حجزت جمعية الأدب والأدباء مكاناً لها بين الناجحين في المشهد الثقافي وهي أهلٌ لذلك، فلها ولمنسوبيها كل التقدير.»

الوعي الثقافي

وعدّ د. خليف الغالب معرض الكتاب حدثًا ثقافيًا يعكس التزام الجمعية بنشر القراءة والثقافة والفنون. طالعنا المعرض بمشاركة جيدة من دور النشر المحلية والعربية، وأتاح للزوار فرصة استكشاف مجموعات متنوعة من الكتب والمطبوعات في المجالات الشرعية واللغوية والأدبية وا لعلمية. وقال د. خليف: «لقد تميز المعرض بفعالياته الثقافية المتنوعة، من ندوات وورش وجلسات حوارية مع كتّاب ومؤلفين. هذه الفعاليات لم تقتصر على عرض الكتب فحسب، بل أسهمت في إثراء الحوارات الأدبية والثقافية، وتعزيز الوعي بأهمية القراءة وتنمية الوعي الثقافي، كما أن وجود أنشطة مخصصة للأطفال كان أمرًا رائعًا، مما

يساعد في غرس حب القراءة لدى الناشئة. لقد كان المعرض منصة للتواصل بين المثقفين، مما يسهم في دعم المجتمع الثقافي». واختتم قائلاً: «تستحق المدينة المنورة أن تكون منارة ثقافية، وهذا ما يجعل من المعرض خطوة مهمة نحو تعزيز الثقافة في المدينة المنورة، ويعكس الجهود المبذولة في دعم الأدب والثقافة، وللجمعية كل الشكر والتقدير».

الحدث الاستثنائي

وأثنى المؤرخ والروائي عبد الرحمن النزاوي على البرنامج الثقافي المصاحب لمعرض الكتاب الدولي ٢٠٢٤ في كلمة، قال فيها: «أبدأ بشكر أمير المدينة ونائبه على دعمهما المتواصل، الذي جعل من هذا المحفل الثقافي العالمي حدثًا استثنائيًا. لقد أسعدت فعاليات المعرض جميع أهل المدينة، كبارًا وصغارًا، وأظهرت مدى أهمية رؤية ٢٠٣٠ في تعزيز الثقافة والفكر. المدينة، التي تُعتبر منبع الثقافة والنور ومدينة الحبيب -صلى الله عليه وسلم-، كانت مسرحًا رائعًا لمناقشات هامة في هذا الحدث الكبير».

وأضاف: «تشرفت بإلقاء محاضرتين خلال المعرض:

• المحاضرة الأولى تناولت «العملات في العهد النبوي» برفقة خبير العملات الأستاذ عمر البساطي، حيث استعرضنا جوانب السوق والعلاقات الاقتصادية في تلك الفترة.

• المحاضرة الثانية استعرضت «اللغات في العهد النبوي»، حيث قمنا بالغوص في عالم اللغات والتواصل خلال تلك الفترة التاريخية العظيمة. لقد كان معرض الكتاب الدولي هذا العام مميزًا بالحراك الثقافي النابض بالحياة، حيث قدمت المحاضرات وكأنها خلية نحل دؤوبة».

المدينة والمشهد الثقافي

رأت الأستاذة ليندا الشهري أن هذا المعرض قد امتلأت أيامه السبعة بالبرامج الثقافية المصاحبة، وكان بمثابة حدثٍ عبق بالثقافة، تجسدت فيه أهمية المدينة المنورة في المشهد الثقافي السعودي. وقالت:»لم يكن معرض الكتاب الدولي الذي نظمته جمعية الأدب والأدباء معرضًا تقليديًا، بل كان عرسًا ثقافيًا أقيم في المدينة المنورة مطلع شهر سبتمبر من عام ٢٠٢٤. بذلت الجمعية جهودًا منظمة لإقامة هذا المعرض، ولم ينقطع العمل الدؤوب خلال سبعة أيام. كانت الأيام مليئة بالكتب والقراءة والقراء، وحدثًا مميزًا غلبت عليه أجواء الثقافة. تجسدت من خلاله أهمية المدينة المنورة في المشهد الثقافي السعودي. لقد غلب على المعرض طابعٌ متميز، إذ أُقيم داخل حرم الجامعة الإسلامية، التي تضم طلابًا من أكثر من مئة وسبعين دولة، يتحدثون بأكثر من خمسين لغة عالمية. تجولت في المعرض بين تنوع الوجوه والاهتمامات، وشهدت إقبال الأفراد والعائلات من جنسيات متعددة على دور النشر وتصفح الكتب. إضافةً إلى ذلك، كان التنظيم مرنًا، مما سهل الحركة والتجول بين دور النشر البالغ عددها ١٣٠. كان المشهد الثقافي مكتملًا، فقد شارك في هذا المعرض العديد من الجامعات والهيئات، إلى جانب دور النشر، بالإضافة إلى المراكز البحثية والعلمية. ومن دواعي سروري أن أُتيحت لي الفرصة للمشاركة في البرنامج الثقافي للمعرض، الذي اشتمل على العديد من الأمسيات الثقافية والشعرية وورش العمل. شاركت كمديرة حوار لإحدى الندوات الثقافية في آخر أيام المعرض، وأستطيع القول إن ختامه كان مميزًا وأنيقًا، حيث أثبت فريق العمل كفاءته ونجاحه.»

المعرض وكوكبة المثقفين

أثنى الأستاذ خالد الحربي، القارئ المعروف على

منصة التواصل الاجتماعي، على جهود جمعية الأدب والأدباء في المدينة المنورة لإقامة هذا المعرض الممتع والمختلف والغني ببرامجه وأمسياته الثقافية. وقال «:لكل قوم محفلٌ ومشهدٌ يجتمعون فيه، ومعارض الكتب للقراء هي المشهد الأعظم والاحتفال الأبرز. هنا، يقتنص القراء ما يرغبون فيه من كتب، ويتتبعون منابع المعرفة ويبحثون عن الإصدارات الجديدة. وقد شهدت المدينة المنورة قبل أيام معرض الكتاب الدولي ٢٠٢٤، الذي أقامته جمعية ناشئة، وهي جمعية الأدب والأدباء، بمشاركة أكثر من ١٦٠ دارًا للنشر والتوزيع، وزواره تجاوزوا ٨٥ ألف زائر.

موقعه كان بالقرب من منارة من منارات بلادنا الغالية، وهي الجامعة الإسلامية، التي تضم أكثر من ١٧,٠٠٠ طالب من ١٧٠ جنسية، يتحدثون بأكثر من ٥٠ لغة. لقد لاحظت من كثب هؤلاء الطلاب وهم يقتنون الكتب ويحملونها بين أيديهم، وعلامات الابتهاج بادية على وجوههم. المعرض كان مكانًا يجذب الروح، تتحلق فيه بين دور النشر، وتستمتع بتقليب الكتب. وعند دخول قاعة المسرح، تستمتع بلقاءات وورش يقدمها المهتمون بالشأن الثقافي والمعرفي. كان معرضًا ممتعًا ومختلفًا، انقضت أيامه بسرعة، وهذا هو طبع الأيام الجميلة.» الترجمة جسر الحضارات تطرق الشاعر والوكيل الأدبي .

الترجمة جسر

حاتم الشهري في حديثه عن المعرض قال: «بكل سرور، تلقيت دعوة كريمة لحضور معرض الكتاب الدولي ٢٠٢٤ في المدينة المنورة، الذي نظمته جمعية الأدب والأدباء. هذا المعرض هو الأول في السعودية الذي يقام من قبل جمعية أهلية غير ربحية. كانت الدعوة لأكون متحدثًا في ندوة بعنوان:» الترجمة جسر الحضارات - الوكالات الأدبية وترجمة الأدب السعودي»، بمشاركة الأستاذ فهد العودة، وكان

عريف الأمسية الأستاذ خالد الحربي. توقيت الندوة كان ممتازًا، يوم الجمعة الساعة ٨:٣٠ مساءً. ولكن الله قدّر أن تكون هناك أمطار غزيرة جدًا، مما أدى إلى إلغاء الندوة. ورغم ذلك، استمتعت بأجواء المعرض، وقابلت الجمهور، وتجوّلت بين الأرجاء، ورأيت الكثير من الإصدارات الجديدة التي كانت تملأ المكان. يُحسب للمعرض التنوع الموجود في البرنامج الثقافي سواء من حيث الأسماء أو الموضوعات.»

الإصدارات العلمية المحكّمة

أكد الإعلامي والكاتب خالد الطويل أن «كل معرض كتاب هو بحد ذاته عرسٌ ثقافي يستحق الاحتفاء، ولكل معرض شخصيته وملامحه الخاصة.» أشار الطويل إلى تميز المعرض الدولي للكتاب ٢٠٢٤ في المدينة المنورة، الذي أُقيم مؤخرًا بمشاركة العديد من المؤسسات والمراكز البحثية والعلمية والجمعيات الأهلية، بعضها يشارك لأول مرة. كما أضاف: «عرضت تلك المراكز إصدارات محكمة علميًا في موضوعات متنوعة، تشمل اللغة والأدب، إضافة إلى أبحاث علمية في مختلف التخصصات. لا يمكن أن نمل من معارض الكتب، ونأمل أن تتجدد دائمًا، ونعبر عن شكرنا لجمعية الأدب والأدباء على جهودها في تنظيم هذا المعرض.

الترجمة الأدبية

قدمت الدكتورة فادية الشهري، الباحثة في دراسات الترجمة، محاضرة بعنوان «الترجمة الأدبية والهوية الثقافية» ضمن فعاليات المعرض. تطرقت المحاضرة إلى أهمية الترجمة الأدبية في بناء الحضارات والتواصل الثقافي والمعرفي، مشيرة إلى أن الترجمة المكتوبة بدأت بنقل النصوص الأدبية بعد النصوص المقدسة مباشرة، مما يعكس أهمية الأدب في التواصل بين الشعوب وحفظ الإرث الحضاري.

شبَاب أُحد
الملك عبد العزيز آل سعود

د. مَحمُود حِلْمِي (كَاتِب وَقَاص - بَاحِث أكاديمي وتربوي)

على مَرّ سنوات التاريخ ومُختَلَف الأزمان يُعَدّ الشباب هم الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها بناء كل مُجتَمع بشكل عام، لذا فإن صلاح المُجتمعات وتقدمها مرهون بصلاح شبابها في المقام الأول.
وفي إطار رؤية ٢٠٣٠ للمملكة العربية السعودية، يتم إبراز دور الشباب كعنصر أساسي ومحوري في بناء مُجتمع مُزدهر ومستقبل مشرق، فالشباب هم الطاقة الدافعة للتغيير والتطور في كل زمان ومكان، كما تتجلى أهميتهم في تحقيق الأهداف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للرؤية.

الشباب يُمثلون قوة الإبداع والابتكار، ويتحملون مسؤولية بناء المستقبل من خلال المشاركة الفعّالة في صنع القرار، وتطوير المهارات، وتعزيز الانتماء الوطني، وبناء مجتمع مُتميز يعكس تطلعات الماضي وطموحات المستقبل.

إن أخطر ما قد يواجه جيل الشباب في العصر الحالي هو جهلهم بقيمة وأهمية المرحلة العمرية التي يعيشونها، فإن اقتنع الشاب وهو على أعتاب تلك المرحلة أنه أصبح ناضجاً ولديه القدرة الجسدية والذهنية التي تؤهله للبدء في صناعة المستقبل؛ فإنه حينها قد يستطيع تغيير العالم من حوله.

وفي فقرة «شَباب أُحد» سوف نذكر نماذج شبابية كان لها دوراً بارزاً في تغيير حياتها للأفضل وكذلك في إثراء أوطانهم ومجتمعاتهم من الناحية الثقافية والاجتماعية والسياسية وغير ذلك.

الملك عبد العزيز آل سعود

ولد عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود عام/١٢٩٣هـ ١٨٧٦م، بمدينة الرياض في منطقة نجد في وسط الجزيرة العربية.

حفظ القرآن الكريم على يد القاضي عبدالله الخرجي؛ حيث عهد به والده إليه في السابعة من عمره لتعليمه القرآن الكريم، وفي العاشرة من عمره تَعَلّم الفقه والتوحيد على يد الشيخ عبد الله بن عبد اللطيف آل الشيخ، وكان والده الإمام عبد الرحمن حريصاً كذلك على تعليمه فنون الفروسية وركوب الخيل بكل معانيها فأتقنها في وقت مبكر من عمره.

كان عبد العزيز يتمتع منذ صغره بالذكاء اللافت، وكانت تلك الفترة بشكل عام مليئة بالأحداث السياسية الساخنة؛ فكثرت فيها الشدائد ضد أسرة آل سعود، كما كان عبد العزيز يرى عمومته يتنازعون السلطة فيما بينهم.

عند بلوغه عامه الخامس والعشرين في ليلة ٢١ رمضان سنة ١٣١٩هـ الموافق ٢ يناير ١٩٠٢م انطلق الملك عبد العزيز مع ٦٠ رجلاً من رفاقه من الكويت نحو الرياض لاقتحام مقر الحاكم

وهـو قصر المصمـك، وبعد اسـتعادة الريـاض وضع الملـك عبد العزيـز اللبنـة الأولى في بناء الدولـة، معلناً بدايـة مرحلـة توحيـد البـلاد وهـو في هـذا السـن الصغـير في عنفوان شـبابه.

بعـد اسـترداد الريـاض قـضى عبدالعزيـز قرابة ٣٢ عامـاً في معـارك وحـروب على أكثر مـن جبهة، حتـى صـدر مرسـوم ملكـي في ١٧ جمـادى الأولى ١٣٥١هـ/١٩ سـبتمبر ١٩٣٢، بتوحيـد كل أجزاء الدولـة السـعودية الحديثـة تحـت اسـم المملكـة العربيـة السـعودية، واختـار الملـك عبـد العزيـز يـوم الخميـس ٢١ جمـادى الأولى ١٣٥١هـ/٢٣ سـبتمبر ١٩٣٢ يومـاً لإعلان قيـام المملكـة العربية السـعودية.

تتلخـص مسـيرة الملـك عبدالعزيـز آل سـعود في توحيـد المملكـة العربيـة السـعودية وبنـاء الدولـة الحديثـة في وقـت مبكـر مـن حياته، حيـث عمل على تحقيق الاسـتقرار والتنميـة الشـاملة للمملكة، وترك بصماته القويـة في التاريخ الحديـث للمملكة العربية السـعودية وللمنطقـة بشـكل عام.

عمل الملك عبد العزيز آل سعود على ما يلي:

- توحيـد المملكـة وتأسـيس الدولـة الحديثـة: بدأ الملـك عبدالعزيـز مسـيرته في بنـاء الدولة السـعودية الحديثـة منـذ العشرينات مـن القرن المـاضي، فنجح في توحيـد المملكـة العربيـة السـعودية تحـت رايـة واحـدة، وهـو مـا سـاهم في تعزيـز الهويـة الوطنية وتوحيـد الشـعب السـعودي تحـت قيادته.

- التوسـع والاسـتقرار: بعـد توحيـد المملكة، قاد الملـك عبدالعزيز حملات توسـع واسـتقرار لتوسـيع نفـوذ المملكـة وتحديـد حدودهـا الإقليميـة وتطوير البنيـة التحتيـة وتقديـم الخدمـات للمواطنين.

- بنـاء العلاقـات الدوليـة: نجح الملـك عبدالعزيز في بنـاء علاقـات دوليـة قويـة مـع الـدول المجـاورة والـدول الغربيـة، وتحقيـق الاعتراف الـدولي بالمملكة السعودية.

- تطويـر التعليم والإصلاحات الاجتماعية: شـهدت فـترة حكم الملـك عبدالعزيـز العديد مـن الإصلاحات الاجتماعيـة والثقافيـة، بمـا في ذلـك تعليـم النسـاء وتطويـر البنيـة التحتيـة وتوسـيع نطـاق الخدمات الصحيـة والتعليميـة، ودعـم العلمـاء والمفكريـن لتعزيـز المعرفـة والتقـدم الثقـافي في المملكة.

- حمايـة الـتراث والهويـة الثقافيـة: كان الملـك عبدالعزيـز لديـه اهتمـام كبـير بحمايـة الـتراث السـعودي والحفـاظ عـلى الهويـة الثقافيـة للبـلاد، حيـث قـام بإنشـاء العديـد مـن المتاحـف والمراكـز الثقافيـة للحفـاظ عـلى التاريـخ والتراث السـعودي.

- تشجيع الفنون والآداب: كان للملك عبدالعزيز دوراً بارزاً في تشجيع مُختَلف الفنون والآداب، حيث دعم الفنانين والكتاب والشعراء، وشجع على إنتاج الأعمال الفنية والأدبية التي تعكس الهوية والقيم السعودية.

كما كان من أبرز إنجازات الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود، هو التأسيس السياسي والإداري والاقتصادي والتنموي للبلاد، والعمل بجد على تأسيس دولة متكاملة الأركان، فتم تأسيس مجلس الوكلاء، ومجلس الشورى، ورئاسة القضاء والمحاكم الشرعية وإدارة المقاطعات وعدد من الوزارات، كما عمل على إنشاء خط السكة الحديد بين الرياض والدمام وغيرها من المؤسسات والمشروعات.

كما اهتم الملك عبد العزيز بتنظيم وتطوير الحج وقام كذلك بتوسعة الحرمين الشريفين وتأسيس المديرية العامة للحج، وإنشاء المراكز الصحية والطرق وتطوير الخدمات، وفي آخر حياته قام بآخر إنجازاته الإدارية والتنظيمية فأنشأ عبد العزيز آل سعود مجلس الوزراء.

الملك عبد العزيز آل سعود شاباً عندما بدأ مسيرته القيادية، لكنه من خلال جهوده الحكيمة ورؤيته الثاقبة ساهم بشكل كبير في بناء الدولة السعودية الحديثة ووضع البذرة الأولى للتقدم الثقافي والحضاري في المملكة العربية السعودية.

واحة أحد (٢)

صلاح الشهاوي

- من الأدب العربي:

- أوصت أعرابية ابنها في سفر فقالت: «يا بني، إنك تجاور الغرباء، وترحلُ عن الأصدقاء، ولعلك لا تلقي غير الأعداء، فخالطِ الناس بجميل البِشْر، واتقِ الله في العلانية والسرّ.

- في حضرة الشعر العالمي:

قال الشاعر الروسي قسطنطين سيمونوف:

انتظريني، وسأعود،
انتظريني بكل ما تستطيعين،
انتظريني عندما تلقي الأمطار الصفراء
ظل الكآبة،
وعندما تحل الثلوج،
ويحل القيظ،
انتظريني عندما لا يُنتظر الآخرون،
عندما يطويهم النسيان،
انتظريني، وسأعود.

- في حضرة الشعر العربي:

قال أبو الفتح البستي:

تكلم وسدد ما استطعت فَإنما
كلامك حي والسكوت جماد
فَإن لم تجد قولا سديداً تقوله
فَصمتك عن غيرِ السداد سداد

وقال الشاعر:

إني لأنطق فيما كان من أربي
وأُكثر الصمت فيما ليس يعنيني

- طرائف شرقية:

- دفع القاضي أبو الطيب الطبري خفاً إلى خفاف ليصلحه فكان كلما مر عليه يسأله هل انتهي من إصلاحه؟ وكان الخفاف كلما رأى القاضي اخذ الخف وغمسه في الماء وقال الساعة الساعة، فلما طال عليه قال له القاضي: إنما دفعته إليك لتصلحه ولم أدفعه إليك لتعلمه السباحة.

- يحكي أن يوجوما الذي عاش في احدي القرى الهندية الفقيرة، لما بلغ سن الشيخوخة فكر أن يذهب إلى المدينة التي سمع عنها كثيرا وأحب أن يراها، وحين ذهب هناك. استوقفه متجر يبيع المرايا ولم يكن قد رأى مرآة من قبل فابتاع واحدة ولما نظر فيها رأى شيخا عجوزا بلحية مستديرة بيضاء فقال: «لابد أن هذا كاهن كبير». وانهال علي المرآة تقبيلا ولمساً بغية التبرك بها وعاد يوجوما، إلى قريته وشغلته المرآة كثيرا حتى أنه وضعها تحت وسادته وجعل يقبلها أكثر الأحيان ولاحظت زوجته انشغاله عنها بهذا الشيء الذي جلبه من المدينة فقالت في نفسها لابد أن احدي نساء المدينة أغرته وأعطته رسما لها وغافلته ذات يوم وسرقت المرآة ولما نظرت فيها ألقتها بعد أن بصقت عليها وقالت: يا له من رجل أبله، أهذه العجوز الدميمة هي التي سلبته مني فهام بها حباً؟! أيفضل هذه العجوز على أنا التي ما زالت في ريعان الشباب.

- طرائف غربية:

- قال الكاتب الأمريكي دورثي ويكسي: قابلت ذات يوم في السجن رجلا قبض عليه متلبسا بتهمة النصب، وعجبت كيف وسعه أن يكتسب قلوب ثلاث وعشرين امرأة وأن يكتسب رصيدهن في المصارف أيضا؟!. وسألته كيف كان يوقع النساء في حبال حبه؟! فقال: إنه لم يستخدم الخداع أبدا، كل ما كان يفعله هو أن يحدث المرأة عن نفسها طول الوقت. وهذه الخطة تنفع على الرجال كذلك، فقد قال دزرائيلي الفنان المشهور: حدث رجلا عن نفسه ينصت لك ساعات.

- قيل للفيلسوف والكاتب ماكس مولر يوماً: ما هي الأفكار القيمة؟ قال: هي كثيرة عند كل إنسان، ولكنه كثيراً ما يكتمها خشية أن يتلقاها الآخرون بعداوة وجفاء.

- قالوا:

- إذا لم يكن ما تريد، فأرد ما يكون. (أرسطو)
- ما يخافه الآخرون، علىَّ أن أخافه أيضاً. (لاو تسو)
- العقل حسام قاطع، فقاتل هواك بعقلك. (مثل عربي)
- الرأي لا يجدي إلآ مرونا بالعمل.. والعمل لا ينفع إلا منبعثاً عن الرأى.(محمد عبده)
- هنالك بعض الذين يدعون التقوى, والذين إذا حلت بهم مصيبة قالوا: هي تجربة من الله.. وقد فاتهم وفات جميع الناس أن الله معلم لا مجرب. فلا يجرّب إلا الذي يجهل نتيجة التجربة. (ميخائيل نعيمة)

الترجمة وقضايا العالم

عزالدّين عناية

لا شك أنّ العالم اليوم يواجه جملة من القضايا المتنوّعة، آثارها جلية على البشرية جمعاء منها: مستحقّات التعدّدية، بوجهيها الديني والثقافي، ومستوجَبات السلم في العالم، ومراعاة الأقليات في مجتمعاتها الأصيلة، واحترام نظيرتها في المجتمعات التي طرأت عليها الهجرة، وغيرها من القضايا. وهي قضايا لا يمكن التعاطي معها بمثابة أخبار عابرة، في وسائل الإعلام؛ بل ينبغي تطارح آثارها وأبعادها بعمقٍ، وإمعان النظر فيها وحولها بالبحث والدراسة والترجمة.

ومهما بدا المرءُ معزولا عن تلك القضايا الكبرى، حين يرزح تحت وطأة المشاكل الفردية، فالثابت والجليّ أنّ ثمة جدلية وصِلة بين مشاكل الفرد الشخصية وقضايا العالم الجماعية، وعلى هذا الأساس يمكن القول إن مشاكل الفرد هي قضايا العالم وقضايا العالم هي مشاكل الفرد. ولعلّ هذا ما يجعل الترابط بين القضايا الإنسانية وصناعة النشر اليوم من أوكد ما نحتاج لمعالجته لإدراك ذواتنا وللإحاطة بقضايا العالم.

الصناعة الثقافية وقضايا العالم

لعلّ من الصائب، لو شئنا عنوانا لمداخلتنا في قالب تساؤل لقلنا: من يصنع الفكر والثقافة اليوم؟ ومن تشغله قضايا العالم؟ مجالات النشر والقضايا الإنسانية هما مسألتان تسائلان أوضاعنا الراهنة، المعرفية والحضورية في العالم، بَيْد أنهما تشكوان من المعالجة السوية والمعمَّقة. ذلك أن الجانب الأول، «النشر والترجمة»، هو عملٌ غالبا ما تعكف على الاشتغال به مؤسسات خاصة لدينا، وهي مؤسسات في أوضاعها الحالية قاصرة عن بلوغ المرجو، لأنها باختصار تلاحق تحقيق الربح للحصول على عائدات مادية لا غير، وقلّما يرتبط عملا النشر والترجمة في تلك

المؤسسات الخاصة بمعالجة قضايا ذات أبعاد إنسانية.

ذلك أنّ دُور النشر العربية، في الغالب الأعمّ، ليست امتدادا لمراكز أبحاث أو مؤسسات دراسات، أو هيئات علمية ومعرفية، معنيّة بالاشتغال على نطاق محلي أو دولي، بل هي شبه دكاكين تجارية محدودة الأنشطة، لم تتحوّل إلى ما يشبه المغازات أو المولات الثقافية. ومحدودية النشاط هذه فرضت عليها نمطا خُلقيا في التعامل مع الكتّاب والباحثين والمبدِعين، غالبا ما كان محكوما بمعادلتَيْ الاستغلال، وأدخلها في منظور للنشر والترجمة محصورا بأهداف مستعجَلة وخاضعا لسياسات ربحية. لذلك يبقى دَوْر الانشغال بالقضايا الإنسانية بعيدا عن خياراتها وملقى على عاتق مؤسسات ذات صبغة مقاصدية تتجاوز الهدف التجاري إلى هدف حضوري وتأثيري في العالم. ونقصد بالأساس مؤسسات معرفية وعلمية غير ربحية، تتمتّع بمستوى من الاستقلالية حتى تقدر على التحرك والتأثير.

ألمحنا بعجالة، في ما سبق، إلى نوعي المؤسسات المنشغلة بالنشر والقضايا الإنسانية في آن، ضمن السياق العربي، وبيّنا أن التعويل على دُور النشر العربية في هذا الجانب هو من باب حلم اليقظة، لأنّ فاقد الشيء لا يعطيه. فالمسألة أكبر من قدراتها وإمكانياتها، ولذا تبقى المؤسسات الجماعية الفاعلة، أو ما بات يُعرف بـ (الثينك تانك/ Think tank) هي المقتدرة على تولّي هذه المهمّة وتطويرها. فالفكر العملي اليوم، والتأثير الثقافي بوجه عام، ما عادا صناعة فردية بل صناعة مؤسسة جماعية.

أعود إلى الإشكال الجوهري في محاضرتنا: صناعة النشر بوجهيها المعرفي والترجمي، من يصنعها اليوم في البلاد العربية؟ هل هي

مؤسسات الدولة؟ أم مؤسسات البحث والدراسات ذات الطابع المستقل؟ أم دُور النشر الخاصة؟ فخلال العقود الأخيرة خَبَت في الدولة تلك الحماسة في صناعة «الثقافة المنشورة»، ومن ثَمّ تراجع هاجس استقبال الجديد في العالم، حتى لكأنّ الدولة غادرت معترك هذا السوق وتركته عرضة لتنافس صبياني محموم. تخلّت الدولة عن تلك الريادة التي ميّزتها فجر الاستقلال وإلى غاية الثمانينيات من القرن الفائت. لكن هذا العبء، أو لنقل هذه المسؤولية التاريخية، ثمة دولٌ لا تزال تتحمّلها باقتدار وبطرق ذكية وفي مقدّمتها بعض دول الخليج العربي، ما عدا تلك الدول، فقد تراجع فيها ذلك الدور بشكل فاجع.

وعلى هذا الأساس نُقدّر أنّ صناعة النشر والترجمة التي تنظر إلى العالم، وتتفاعل مع العالم، تحتاج إلى عين الدولة، ولكن بروح وثّابة ومسؤولة (مشروع كلمة في أبوظبي، والمركز القومي للترجمة في مصر، ومؤسسة ترجمان التابعة للمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في قطر، هي نماذج حيوية لهذه العين الساهرة والراعية). لأنّ المؤسسات المدعومة من الدولة هي الأقدر على إرساء المشاريع الهيكلية، الهادفة والواضحة، مثل ترجمة القواميس، والموسوعات، وكبريات مراجع المدوّنة العالمية، في

الفكـر والآداب والفنـون وفي شـتى حقـول المعرفة، وإلا فمـن أيـن يأتي اسـتقبال مـا يجـري في العالم والتعاطـي معـه؟

مقتضيات الإحاطة بالقضايا الإنسانية

مـن الجـليّ أن الانشـغال بالقضايـا الإنسـانية لا يمثّـل هاجسـا لـدى الجميـع، وإن حـضر هـذا الانشـغال لدى البعـض، فإنّه غالبا مـا يطغى عليه الطابـع السـياسي، لغلبة التوتـرات والصّراعات ذات الأثـر المعولَـم، فتَتوارى قضايا حارقـة مثل التفاوت الاجتماعـي، والإمعـان في تفقير الشرائـح المحرومة، وطمـس حقـوق المظلومـين، والتغاضي عـن قضايا الهجـرة العالميـة وغيرهـا. مـع هـذا بـات الوعـي بالعالـم، وبقضايـا العالـم، اليـوم، مدعـوا لتجاوز التعاطـي الإخباري لمـا يجري إلى التعاطـي المعرفي. ولا سـبيل إلى بنـاء تعاط معـرفي مع العالم، سـوى بإنتـاج الأبحـاث والدراسـات المعمّقة فيـه، وردف ذلـك بتفعيل عمـل الترجمـة وتكثيفه. ومـن جانبنا العربـي نحـن في أمـس الحاجـة إلى «اسـتغراب» (يعانـق الغـرب معرفيـا) وبالمثـل إلى «اسـتشراق» (يعانـق الـشرق الصينـي واليابانـي والهنـدي معرفيـا). ولْنكنْ صرحـاء مع أنفسـنا، علومنا التي تُـدرَّس في المؤسسـات الجامعيـة العربيـة هي علوم منكفئـة عـلى الداخـل العربـي في مجملهـا، رغـم وجـود قـدرات لغويـة في الجامعات العربيـة تفوق القـدرات الجامعيـة الغربية أحيانـا، بحوزة مدرّسي علـم الاجتمـاع والفلسـفة والحضـارة والتاريـخ وغيرهـم، لكـن تلـك القـدرات مجمَّـدة أو معطَّلـة جـراء خمول ذاتـي أو جـراء مناخ أكاديمـي موبوء سـائد في جامعاتنـا، وهـو مـا يتطلّـب مصارَحـة حقيقيـة للخـروج مـن هـذا الانحصـار في الداخل.

فالوعـي بالقضايـا الإنسـانية يقتـضي الانفتـاح عـلى مجـالات معرفيـة متنوعـة في الترجمـة، وفي واقعنـا الحـالي، تحـوز ترجمـة الأدب، وتحديـدا الروايـة، نصيب الأسـد مما نسـتجلبه مـن الخارج، ولكـن الروايـة وحدها لا تكفـي لبناء رؤيـة صائبة ومكتملـة عـن الآخـر. إن علمـاء الاجتمـاع لدينـا، والمنشـغلين بالفلسـفة، والمنشـغلين بالتاريـخ والسياسـة ونظراؤهم كثـيرون، هؤلاء ممّـن ينبغي أن يرصـد ويترجم نحـو العربية وينقـل رؤيتنا إلى العالـم، لأنهم وببسـاطة الأدرى بالعالم في مجالاتهم وتخصّصاتهـم، وليـس انتظار غيرهم ليقـوم بذلك الـدور بـدلا عنهم.

فالترجمـة لدينـا اليـوم مطالبَـةٌ بتصحيـح مسـاراتها لتتحـوّل مـن ترجمـة ممّـا يـدرُّ ربحًـا إلى مـا يُؤسّـس وعيًـا. ومـن ملاحقـة الصّرعـات العالميـة للـ «باسـت سـالر» وأفضـل القوائم لدى دُور النـشر، إلى تلبيـة احتياجاتنـا وسـدّ النقـص لدينـا. فنحـن في أمـس الحاجـة في الترجمـة إلى ما يزيـح الغشـاوة عنّـا في رؤيـة العالم رؤيـة صائبة وواضحـة. وبالتالي فالترجمـة الفاعلـة، والحاضرة في الحراك الثقـافي، والتغيير الاجتماعـي، لا تصنعها دُور النـشر المتلهّفة عـلى تحقيق الربح المسـتعجل.

تحيـين المعـارف بالغـرب والـشرق، عـبر النشر والترجمـة، ضروري للإحاطـة بقضايـا العالـم. والجامعـة منـوط بهـا دَورٌ محـوري في تنشـئة القـدرات البحثيـة والمعرفية وإنمائها. لـذا في الواقع الحـالي الجامعـة والمؤسسـات الأكاديميـة العربيـة في حاجـة ماسـة، في تخصصـات العلوم الإنسـانية والاجتماعيـة والدينيـة، إلى تكثيـف التواصـل مـع الفضـاءات الثقافيـة والمعرفيـة الأخـرى مـن أجل تحفيـز الوعـي بالآخر. حيـث تلوح الرؤيـة العربية للآخـر متقادمـة أو مبتـورة، لا تفـي بـشروط الإحاطـة والإلمـام بمـا يجـري في العالـم.

مداخلـة ألقيـت في معـرض الكتـاب في الربـاط بتاريـخ ١٨ مايـو ٢٠٢٤.

الروائية صباح فارسي:

استغرقت كتابة رواية همهمة المحار أربع سنوات

مسعدة اليامي/ السعودية

تسرد لنا الروائية صباح فارسي من خلال روايتها همهمة المحار صوت الفجيعة و الموت و الألم , للأحداث المؤلمة المتوالية في حياة بطلات الرواية منذُ الطفولة, فكان اختلاف النهايات يشبه الموت الرحيم ,لِتْخلص من العبث و الشتات النفسي .. الذي تعايشت معهُ كل من بطلات العمل الروائي

(دانة, لؤلؤ, جمانة) ,و أكدت الروائية في أحد أجوبتها على أن السبب في الكتابة للمرأة كونها امرأة.

ثقب العتمة لنور الحقيقة

*** «أقرأ» ماذا تعني هذه الكلمة في حياتك اليومية وكيف تصبح مرهقة أثناء الشروع في عمل روائي؟**

أقرأ يعني بداية الدخول من ثقب العتمة لنور الحقيقة، فالقراءة هي المعين للكتابة فحبر الآخرين، ممن سبقونا للكتابة هو الجذوة للفكر، فكلما نهلنا من الكتب تداعى المزيد من الأفكار وجرى الحبر على الورق، فالقراءة هي الزاد والقوت اليومي الذي أنهل منه قبل النوم، منذ الطفولة، بل هي لي بمثابة أخذ قسط من الراحة من كل ضغوط الحياة، حتى أعاود الكتابة في صباح اليوم التالي.

المحار لا صوت لهُ

*** روايتك الثانية همهمة المحار ما سبب التسمية وهل الكاتب يمتلك القدرة على التفرقة بين عمله الروائي الأول والثاني كيف ذ لك ؟**

التسمية جاءت من صوت البحر الهادر في الحكاية، وكما نعلم جميعاً فالمحار فهو لا صوت له، ولكنه في الرواية له همهمة وغمغمة وتمتمة، يصرخ، يبكي، يحب، يستغيث، يتمرد عبر ٢٨ شذرة، ولكن من يسمع ذلك الصخب، وأيضا التسمية جاءت من الشخصيات، فهم المحار كائنات حية من لحم ودم، ويتضح ذلك جليا في أسماء الشخصيات (درة، لؤلؤة، جمانة) كل الأسماء بنفس المعنى،و هي رمزية لتكرار لتلك الشخصيات في حياتنا ودلالة لعمق الأسماء.

الفكرة الرئيسية للرواية هي التي تجعل الروائي يختلف في الطرح، لو طرق نفس الفكرة بنفس المفردات وبنفس النفس السردي سيكون العمل مجرد تكرار لنفسه وكذلك أسلوب السرد الذي يستخدمه، في همهمة المحار سوف يسمع القارئ أصوات الشخصيات عبر منولوج، وحوار وفي كوابيس الشخصيات، والرسائل المتبادلة بين بينهم عبر وسائل التواصل وعبر الراوي العليم أيضا.

استغرقت أربع سنوات

*** كمْ من الوقت أخذت معك الكتابة، وكيف كان تعامل دار تشكيل مع مواضيع الرواية التي تشكل في المقام الأول الواقعية؟**

استغرقت كتابة (همهمة المحار) أربعة أعوام، وحين كتبت «تمت» حزنت للغاية، على مصائر الشخصيات الواقعية للغاية ولأنني سوف أفتقد ثرثرة أولئك الشخوص (درة، خضر، لؤلؤة، جمانة، محمد) في داخل رأسي.

التعامل مع دار تشكيل جاء من ترشيح من ثقات نصحوني بها، ولقد أرسلت العمل لهم والتواصل كان عبر الإيميل المخصص للنشر وهو بالنسبة لي أكثر احترافية من وسائل التعاملات الأخرى. أخذ الرد بالقبول أو الرفض عدة أشهر كما هو

معروف فهي دار تعيد قراءة العمل وتقييمه وقبوله رغم واقعية الأحداث في الرواية، لم يكن هناك أي إشكالية مع الدار، منذ توقيع العقد حتى الطباعة والتواجد في معارض الكتب، العقبة الوحيدة كانت في تأخر الحصول على الفسح من الإعلام، فقد طال مكوث رواية همهمة المحار بين يدي الرقيب تحت التمحيص والفحص، خاضت مخاضا ثم نجت- بحمد الله- وطبعت.

نداوة أحلامنا في اليقظة

*** روح الرواية في البداية كانت تمتح عن الذكريات وصوت «صوت الأرض» طلال مداح ذلك الشعور الشعري كيف تبنيت ذلك الخط في بادية الرواية؟**

خط الشعور الشعري تنامى بداخلي منذ الطفولة، «صوت الأرض» طلال كان ولا يزال صوت طفولتنا الغضة، صرخة الأرض وترابها الذي ننتمي إليه، نداوة أحلامنا في اليقظة، تلك الأغنيات هي ما كنت أسمعه في الحارة في صغرى. كل ما فعلته أنني سكبته بداخل الرواية،فنحن عندما نكتب نعود إلينا، نجمع ما تختزنه الذاكرة ونشرع في الكتابة، طلال صحبني في الطفولة والمراهقة وفي قصة حب، فلم يكن له، أن يتركني وحدي وأنا أكتب رواية تتصل بالأرض دون أن

يكـون جـزء لا يتجـزأ منهـا، منـي. وبرغبـة مني أن أجعـل الرواية تنتمي للموسـيقى والشـعر والكلمات التـي كبرنـا ونحـن نُعشِـقها في زوايا القلـب، اختيار الأغنيـات الموجودة في الراوية بقصديـة يخدم الفكرة، والحـدث المتنامـي في السرد، لم يحـضر صوت طلال لمجرد الاسـتعراض ،فكلمـات الأغنيات لهـا دلالات في كل موقـع وردت فيـه، وُضعت لتحريـك ذهن القارئ في خلفيـة المشـاهد ولربطـه وجدانيا بمـا يحدث مع الشـخصيات مـن حـوار وأحداث.

هناك دانات كُثر

*** هـل نقـول إن المكان واقـع وأحـداث الرواية خيـال أم أن لـك رأيـا آخر؟**

الحقيقـة أننـي قبـل البـدء في الكتابـة في الروايـة الثانيـة همهمـة المحـار، رسـمت مخططـا للمـكان بالتفصيـل، للبيـوت، للحـارة، للبحر الـذي تطل عليه الدانـة، وتفاصيـل لـكل بيـت مـن الشـخصيات، هل المـكان واقعي؟ هنـاك دانـة في البحريـن، وفي المنطقة الشرقيـة، وفي قطـر، لـو بحثنـا في قوقـل سـوف نجد أحيـاء كثـيرة بذات الاسـم، هـل المكان متخيـل؟ ليس تمامـا هـو نصـف متخيل، نصـف واقعـي. والغرض مـن التعويـم للمـكان هـو جعلـه أكثـر شـمولية، «الدانـة» في الروايـة هـو حي مـن حارة شـعبية، ربما عشـت فيهـا ذات مـرة، لـم ينفصـل عن روحـي قط، ولـم أفـترق عنـه وبيـوت الطـين وحكايـات البيـوت خلـف الأبـواب قد عشـتها في يوم مـا، لا أعلـم تحديدا متـى، ولكننـي قـد عشـته. زرعـت البحر أمـام الحي فكانـت الدانـة في الروايـة، وهـو حـي جميـل للغاية كيـف لا وجـاره البحر، ولكن الفسـاد نخـر في الطين، فخـرج منـه شـخوص شـوهت أرواحهم بمـا يمرون فيـه من إحـداث تبـدل براءتهـم فيتغيرون، وتسـتمر المعاناة.

التوازن لم يكن بالأمر الهين

*** الروايـة عبـارة عـن ثلاثـة أجيـال. ككاتبـة كيـف تمكنـت مـن التـوازن أثنـاء الكتابـة بـين شـخوص تلـك الأجيـال؟**

بالضبـط هي كذلـك، فهناك جيـل البحـارة وصيد اللؤلـؤ، وحتـى أكتـب، كان لي قـراءات كثـيرة في علـم النفـس، الفلسـفة وكذلـك عن البحـر والتقـاط اللؤلؤ والأغانـي المصاحبـة في زمـن جميـل ولى في الخليـج، وعـن جيـل في فـترة الطفـرة، وعـن المراهقة ومـا يمر بـه المراهـق في زمننا من تغـير سريع، وكيـف يتماشى معـه، والتـوازن لم يكـن بالأمـر الهين، كما شـاهدت أفـلام وثائقيـة، لتلك الأجيـال لفترة حتـى أخرج بهذه الرواية. لا أحـب النمطية، أؤمـن بالتجريب، التخطيط للعمـل، فلقـد قمـت ببنـاء مخطـط تفصيـلي للرواية مغايـر عـن النمـط المتعـارف عليـه للروايـة، فكانت الشـذرات هـي النـواة للمخطـط، وكذلك أضـع خطا زمنيـا لـكل الرواية مـن البداية، بالإضافـة إلى مخطط كبـير عـلى لـوح مـن الفلـين، أرسـم عليـه خريطـة ذهنيـة كبـيرة، منهـا تتفـرع الشـخصيات والحكاية وكل التفاصيل، وفي جانب اللوحة السـفلى ارسـم خطا زمنيـا للأحـداث (الشـذرات).كما جهـزت ملـف لكل شـخصية، قـد ينتقـد أحدهـم ذلـك ويعتـبره تعقيدا، ولكننـي وعـن تجربـة ارجـع للملـف، للشـخصية، للخريطـة والخـط الزمنـي لإكمـال القصـة، فنحـن أثنـاء الكتابـة الممتـدة لأعـوام تضيـع من بـين أيدينا الخيـوط، لا يوجـد عمـل يأتـي مـن عبـث، المخطـط العـام مهـم للغاية مـن وجهـة نظري.

السبب بسيط كوني امرأة

*** الروايـة بطولة نسـائية وإن كـن مطحونات في قـاع البحـر بنهايـات مختلفـة أرى أن ذلك من**

عناصر الدهشة المصنوعة في الرواية؟

الرواية نسائية نعم لا أنكر ذلك، لسبب بسيط أنني امرأة، أنثى، سيدة، أفكر مثلهن، لي زاوية الرؤية مثلهن، ونبضهن هو ما يحركني، لا أستطيع أن أسلخ نفسي من جلدي، وشخوص الرواية نسوة يصارعن الحياة، الفساد، العالم، يصارعن كل ما يمر بهن، يحاولن البقاء أحياء، رغم أنوف الفساد. وحين أمسك قلم الرصاص وأبحر أصبح عين أحداهن فأرى ما غشى بصرها، لسان أحداهن المقطوع عمدا، وأذن أخرى تسمع شكايتهن، وافرغ كل ذلك على الورق.

تفاصيل للجزئية التالية

*** ما سبب افتتاحك لكل شذرة بمقولة خاصة لإحدى شخصيات الرواية؟**

هناك عتبات للرواية أولها العنوان على الغلاف، ثم عنوان الشذرة وهو عتبة للدخول في مفاصل الجزئية التالية من الرواية، كل شذرة منفصلة ومتصلة لتصب في الرواية، وتلك المقولات للشخصيات هي ومضات فلسفية وعتبات أخرى لجأت لها حتى أخذ بيد القارئ للدخول لعالم الحكاية، هي اختزال مقصود لفكرة عميقة في سطر، سطرين على لسان إحدى الشخصيات هي همهمات المحار، غمغمتهم المكتومة، رأيت أن يصدح صوتهم عاليا في كل شذرة ليفصح عما يدور في خلد الشخصيات. وهذه الشذرات لم أخترها إلا بعد حذف واختزال وتكثيف متعمد.

الموت في الرواية لم يمر عابراً

*** صوت الموت كان عاليا في الرواية (قتل في عمق البحر، حريق انتحار، و...) ما الأسباب وراء تلك النهاية المؤلمة؟**

كتبت الرواية بعدما عاث الموت بكلي، بعدما صرعتني صاعقة موت أمي، فسوف يجد العابر بين الأسطر للرواية أن الموت في صفحاتها لم يمر عابرا، بل كشر عن وجهه الذي لا نعرفه، وأبكى من مر عبر دورهم في الحي، بداخل في البحر، في كل مكان لفظ أحدهم روحا، كما أبكى روحي، الموت هو الحقيقة الوحيدة وما سواه مجرد حكايات أخرى، كل موت حدث في الرواية هو صورة من صور الفساد نتج عنه موت لأحد الشخوص، وسبب ذلك الموت تغير في الأحداث، وحتى النهاية، كان على أحدهم أن يموت كتسلسل لما يحدث في الحياة الواقعية. في داخلي شعور عميق لا يبرئ القارئ الذي قد يود قتل أحد أولئك الشخوص عندما يقرأ الرواية، ما فعلته أنني صوبت السهام على بطلة مغايرة لما قد يريده، لست وحدي من ترى في الموت حلا خاطفا للبهجة.

حدث أني أرسلت الرواية لخمس ممن أثق في رأيهم، حزنوا للنهاية، بل وعاتبوني عليها، ولكننا لسنا في الجنة، هذا هو الواقع، والرواية كما ينبغي لها أن تكون ليست مسلسلا عربيا ينتهي بنهاية سعيدة، بل انعكاس لواقع مر لاذع، قد كتبتها بمرارة حارقة، وددت أن يذوقها القارئ.

ماذا نحن دون تراثنا

حضور التراث الخاص بالبحر كان أشبه باللؤلؤ هل كان ذلك بسبب القراءة السابقة، وخاصة أن لك كتابا يحمل عنوان حكاوي ستي رحمة؟

ماذا نحن دون تراثنا؟ تقاليدنا؟ قيمنا؟ عندما كنا صغارا، كنا نشاهد تلك المواكب للبحارة في التلفاز- نافذتنا على العالم- وكنا نجلس وأعيننا متعلقة بتلك الاناشيد، كانت تأتي من الخليج، الشرقية، الامارات والبحرين، وكنا مأخوذين بها، وهذا التراث لا بد من أحياه، في رواية، في قصيدة

تغـازل البحر واللؤلؤ، في حكاية شـعبية مثـل ما دونت في حكايـات سـتي رحمة، لا يمكـن أن نتجـاوزه وكأنه لـم يكن شـيئا، بـل هو تـراث يخـرج شـامل للحرف، والـتراث الشـعبي، والتاريـخ، تاريخ صيـادو اللؤلؤ. في زمـن مـضى. حاليا هنـاك فاعليات تسـتعيد ذلك التراث في المنطقـة الشرقيـة. قبـل الكتابـة قـرأت الكثـير عـن أهازيـج البحـارة، وعـن أنـواع اللؤلـؤ، وعملـت بحثـا مكثفـا حتى عـن الامراض التـي كانت تصيـب البحارة أثنـاء وجودهم في البحـر، كان لا بد مـن أن أكتب ولدي معرفـة عـن بعـض التفاصيـل، لتحـري المصداقية في الـسرد لأن هـذه الجزئيـة تتصـل بالتاريـخ بشـكل ما وبالناحيـة الاجتماعيـة في تلـك الآونة.

ورد البحر للفتيات

*** وشوشـة المحار الموجود على شـاطئ البحر مـن المغريـات التـي تدفعنـا لجمـع الكثـير من الصـدف وكمْ نفـرح عندمـا نجد محـارة كبيرة فمـاذا تقولـين للقـراء عـن روايتـك همهمـة المحار ؟**

المحـار رفيـق الغيـب كمـا يشـاع عـن وشوشـته، هـو ورد البحـر للفتيـات، فهـن يعتقـدن أنـه يحمل لهن السـحر والحـب والسـعادة، أقول للقراء شـاطئ الدانـة في همهمـة المحـار مكتظ بالمحار لكنـه محار لا يكتفـي بأن تلتقطـه، وتوشوشـه، يطالب بأن يسـمع صوتـه، صخبـه، جوعـه ووجعـه لتحقيـق ذاتـه، هل مـن أذن تسـمع همهمـات مكتومـة، هـل مـن يـدرك حجـم الخـراب الـذي يشـعر به المحـار وهـو يحاول الاسـتمرار في الحيـاة، همهمـة المحـار هـي شـهقة مبحوحـة من حنجرتـي المكتومـة رأسـا لإذن القارئ دون وسـاطة، سـوى اللغة.

المحاورة في سطور

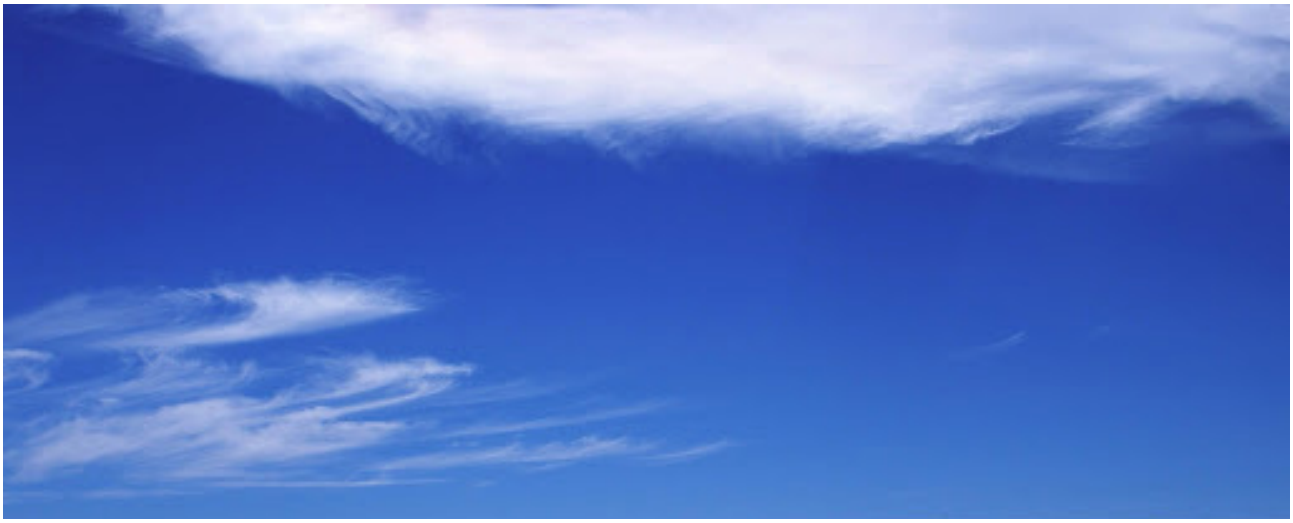
مسعدة اليامي صدر لها ست مجوعات قصصية هي(صوت الشوارع عن نادي نجران الأدبي, مواء القطط نادي الجوف الأدبي' أريد رجل في حياتي دار السكرية, أوراق شرعية نادي الباحة الأدبي, البديلة مؤسسة الحازمي, تحت أقدام الحروب نادي مكة الأدبي) و ثلاث كتب عبارة عن الحوارات و اللقاءات التي أجريت في الصحف و المجلات (اللقاءات الصحفية مؤسسة ربيع الغامدي,مرافئ على الإبداع اللقاءات الصحفية نادي الحدود الشمالية,تحت ضوء القمر حوارات صحفية مضيئة في سماء صاحبة الجلالة

عِطر السَّماء

علاء الدين حسن
أديب وشاعر سوري

دُعَـــاءٌ يُعَانِـــقُ عِطْـــرَ السَّـــمَاءْ
فَتَزْهُـــو الحَيَـــاْةُ بِعِطْـــرِ الدُّعَـــاءْ
دُعَـــاْءٌ يُعَمِّـــقُ صِـــدْقَ الهُـــدَى
وَلَـــوْنُ النَّقَـــاْءِ يَزِيْـــدُ ارْتِقَـــاءْ
نَقَـــاْءٌ صَـــدَاهُ رَنِـــيْنُ الرُّبَـــى
يُحَاكِـــي قُلُوْبَـــاً وَوَرْدَاً وَمَـــاءْ
فَيَغْـــدُو الـــكَلَامُ رَسُـــوْلاً لَنَـــاْ
إِلَى اللـــهِ شَـــوْقَاً وَرَبِّ السَّـــمَاءْ
أُمِرْنَـــاْ بِدَعْـــوَى نَتُـــوْقُ بِهَـــاْ
لِخَـــيْرٍ مَدِيْـــدٍ.. لِنِعْـــمَ العَطَـــاءْ
نُجَـــاْبُ إِذَاْ مَـــا سَـــأَلْنَا الإِلَـــه
فَهَـــذَا اليَقِـــيْنُ .. وَهَـــذَا الوَفَـــاءْ
إِلَـــهٌ قَرِيْـــبٌ يُجِيْـــبُ العِبَـــاْدْ
وَيُعْطِـــي المَزِيْـــدَ لأَهْـــلِ الرَّجَـــاءْ
يُعَـــاْفَى السَّـــقِيمُ إِذَاْ مَـــاْ دَعَـــاْ
فَأَصْـــلُ الشِّـــفَاْءِ دُعَـــاءٌ.. دَوَاءْ

نَبِـــيٌّ كَـــرِيمٌ .. نَبِـــيٌّ رَحِيـــمْ
هَدَاْنَـــاْ لِرُشْـــدٍ .. لِبَحْـــرِ النَّمَـــاءْ
بَلَغْنَـــا الـــمَعَاْلِيَ فِي هَدْيِـــهِ
وَنِلْنَـــا المَزَاْيَـــاْ، وَذَاْكَ العَـــلَاءْ
رُوَيْـــدَاً نَسِـــيرُ .. خُطَاْنَـــاْ تُقَـــى
تُقَاْنَـــاْ مَـــرَاْمٌ لِعَـــاْلِي السَّـــنَاءْ
نَقَـــاْءٌ رُؤَاْنَـــاْ لِنَيْـــلِ المُنَـــى
وَنَيْـــلُ الأَمَاْنِـــي نَسِـــيْمُ النَّقَـــاءْ
سَـــبِيْلِي إِلَيْكُـــمْ سَـــبِيْلُ البَيَـــاْنْ
بِـــدُوْنِ التِفَـــاْفٍ بِـــدُوْنِ الْتِـــوَاءْ
تَطِـــيرُ إِلَيْكُـــمْ قِـــرَاْءَاْتُ رُوح
نِـــدَاْءَاْتُ قَلْـــبٍ بِـــدوْنِ انْتِهَـــاءْ
فَـــذَاْكَ وُصُـــوْلٌ لِحُسْـــنِ اللِّقَـــاءْ
وَمِسْـــكُ الخِتَـــاْمِ جَمَـــاْلُ البَقَـــاءْ



مَمْلَكَةُ الأَمَاجِدِ

شعر/بكر موسى هارون

عَبْـدُ الْعَزِيزِ أَتَـى فَاسْـتَفْتَحَ الْبُشْرَى
كَانُـوا لَـهُ الرُّكْـنَ بَـلْ أَوْتَـادَ مَمْلَكَـةٍ

وَقَـدْ تَـلَاهُ سُـعُودٌ يَتْبَـعُ الْأَثَـرَا
فَأَخْلَفُـوا بَعْدَهُـمْ لِلْعِـزِّ مُعْتَـبَرَا

فَفَيْصَـلٌ بَعْدَهُـمْ يَمْـضِي عَـلَى هِمَـمٍ
وَهَاهُنَـا عَهْـدُ سَـلْمَانٍ وَنَهْضَتِـهِ

فَخَالِـدٌ مِثْلُهُـمْ لِلْعَـزْمِ مَـا ادَّخَـرَا
قَـدْ زَادَ فِيـهِ شُـمُوخًا ثُـمَّ مُفْتَخَـرَا

وَهَكَـذَا كَانَ فَهْـدٌ فِي مَسِـيرَتِهِ
بِرُؤْيَـةٍ لِـوَلِي الْعَهْـدِ ثَاقِبَـةٍ

حَتَّـى تَنَـاوَلَ عَبْـدُ اللـهِ مُزْدَهِـرَا
مُحَمَّـدٌ قَائِـدٌ لِلْمَجْـدِ مُبْتَكِـرَا

إِنَّ الَّذِيـنَ مَضَـوا فِي الْمَجْـدِ مُبْتَـدَأٌ
قَـدْ شَـابَهَ الْجَـدَّ حَتَّـى فِي تَبَسُّـمِهِ

وَجَـاءَ بَعْدَهُمُـو مَـنْ يَنْسُـجُ الْخَـبَرَا
نُـورٌ مِنَ النُّـورِ شَـمْسٌ أَنْجَبَـتْ قَمَرَا

قَـدْ أَبْـصَرَ الْعِـزَّ فِي مَاضِيهِ مُرْتَسِـمًا
بِرَايَــةٍ فِي ذُرَى الْعَلْيَــاءِ شَــامِخَةٍ

فَــرَاحَ يَرْسُــمُ لِلْمُسْــتَقْبَلِ الْفَجْــرَا
ضِيَاؤُهَــا فِي مَــدَى الْآفَــاقِ قَــدْ ظَهَــرَا

مَــا حَــادَ عَــنْ جِــدَّةِ الْمَاضِيــينَ أَنْمُلَةً
قَــدْ رَفْرَفَــتْ فَوْقَ هَــامِ السُّــحْبِ بَادِيَةً

لَكِنَّــهُ زَادَ خَطْــوًا لِلْمَــدَى عَــبَرَا
يَــرَى بِهَــا عِــزَّةً كَالطَّــوْدِ مَــنْ نَظَــرَا

قَــدْ بُــورِكَ الْجَــدُّ وَالْآبَــاءُ مَــا وَهِنُــو
فَمِــنْ هُنَــا خَــيْرُ جِيــلٍ فِي الدُّنَــا عَبَرُوا

أَمَّــا الْحَفِيــدُ كَأَنَّ الْجَــدَّ قَــدْ حَــضَرَا
وَهَاهُنَــا فِي امْتِــدَادِ الْكَــوْنِ خَــيْرُ ثَرَى

قَــدْ جَــدَّدَ الْمَجْــدَ يَسْــقِي كُلَّ مَنْبَتِــهِ
كَــذَاكَ كُلُّ نَخِيــلٍ جَــدَّدَ الثَّمَــرَ

BAKURMUSA@GMAIL.COM

«نحّات الحديد الفنان السعودي صدّيق واصل:

طوّع الحديد فقدّمه للجمهور حنوناً رشيقاً بأسلوبه وفلسفته الخاصة، حيث ينتمي إلى ما بعد الحداثة في النحت والتشكيل وإلى فن المينيمال أو الفن الجديد»

هشام عدرة

مما لا شكّ فيه أن النحت هو من أصعب الفنون الجميلة وأكثرها احتياجاً للصبر والتجلد والتعامل مع الزمن، ولذلك يُلاحظ أن عدد النحاتين في العالم هو الأقل مقارنة بعدد الرسامين، وكما هو معروف فإن النحات يحتاج لمادة أولية من الطبيعة يتعامل معها ويحولها لعمل فني نحتي إبداعي فكانت البداية مع الصخور ومشتقاتها ومن ثم الخشب والمعادن كالبرونز والنحاس، ولكن هناك قلة قليلة من النحاتين في العالم استخدموا الحديد كمادة أولية لمنحوتاتهم بالرغم من صعوبة التعامل مع الحديد كمعدن قاسٍ يحتاج للتطويع عبر النار والأوكسجين والتلحيم.

تجربة فنية سعودية تتجه نحو العالمية.. وظّفت البيئة لصالح الفن والفن لصالح البيئة؟..

ويحتاج لورشة كبيرة كورش الحدادين لينجز الفنان أعماله النحتية الحديدية، ومن أبرز من تخصص في مجال النحت الحديدي وأعطى لمنحوتاته فلسفة خاصة وأسلوباً متميزاً انطلق به نحو العالمية، كان النحات السعودي(صدّيق واصل) والذي تعود تجربته في النحت الحديدي إلى أوائل تسعينيات القرن العشرين المنصرم ومازالت مستمرة حتى اليوم وبزخم كبير، وعن تجربة النحات واصل يقول الناقد الفني الدكتور سامي جريدي: (فنان متجدد بأفكاره وفنّه يجبرك في كل عمل فني يقدمه على الدهشة والتأمل فيما أبدع، فهو فنان لا يعرف سوى الاتقان في عمله ولا يقبل بأقل من عمل فني خالص، في كل مجال يطرقه يبدع ويتميز ويدهش بفنه وألقه المتلقي.. فالفنان واصل استخدم خامة الحديد كعنصر رئيس وكعنصر صعب المراس يريد صبراً كبيراً وخبرة طويلة لكسر عنفوان وجبروت الحديد. من التفسير الأزلي للوجود تبرز هوية الأفكار الأولى التي أراد لها الفنان أن تكون ميداناً

للسؤال عبر خريطة الرؤى المستقبلية والمشاريع الإبداعية التي تتيح للفنان خصوصية العمل الفني وبخاصة إذا كانت الخامة ذات إشكال فلسفي من الأساس كخامة الحديد: في زمن الحيرة الكبرى يكتوي الفنان بنار الحديد وشماً على جسده معلناً خضوعه الأبدي لشهوة الفن تلك اللذة والألم فهو من اكتوى بحقيقة نار الحديد وتفكيك الخامات وتطويعها ضمن منظومة معينة يرى من خلالها أحاسيسه ومشاعره وفلسفته للحياة المعاصرة).

إنّ أعمال الفنان(صديق واصل)تتسم بما بعد الحداثة عبر أساليب فنية متنوعة تتناول موضوعات مختلفة، حيث يعمل على تطويع الحديد ومعالجته بالنار واللحام، محولا التروس والأسلاك والسلاسل إلى أعضاء في مجسماته، وتحويل المسامير والصواميل وشرائح الحديد إلى تحف فنية وكان لتخصصه البيئي الأثر الكبير في رؤية الخامة الحديدية ومعرفة الأساليب الأفضل في التعامل معها، فعقد معها علاقة تحدٍّ وصداقة، وخرج بإبداعات جمالية توهجت بأحاسيس متنوعة جعلت من الحديد لغة إنسانية. وهنا يتحدث الناقد الفني الفنان(عبد الرحمن المغربي)عن أعمال صديق قائلاً: عندما نشاهد المنجز الفني الخاص بالفنان صديق واصل نشعر بأهمية البحث الدؤوب لخلق أجواء تشكيلية مغايرة ومختلفة، سواء على مستوى (المجسم)أو(اللوحة المسندة) ويضيف: نذكر كثيرًا الهرم المقلوب الحاصل علي جائزة الدانة الذهبية الأولى بدولة الكويت عام ١٩٩٩م وهو أصغر فنان سعودي يحصل علي

هـذه الجائـزة في ذلـك الوقـت وهـو بدايـة المدخـل للفكـر المجـرد مـن أي شـوائب للواقع المرئي، يرسـل مـن خلاله تصـوراً مـا تجـاه الحيـاة أو أي منعطف لهاجـس اجتماعـي يحتاج إلى تنويـه أو بصيرة، فكأنه يبـادر بالطـرح ليقلب الموازيـن فيفصح عمـا يطوف بذاكرتـه في العقـل الباطن مسـتخدمًا الحديـد وكل ما يرتبـط بهـذه الخامة الصلبـة كأداة للتعبـير والإبداع، ويشـير الناقد مغربي إلى أن(صديـق واصل)ينتمي إلى توجه(المينيمـال)أو الفـن الجديد وهو توجه تقشـفي جـداً يهدف إلى تجريـد العمل من أي سـمه للتزيين أو البهرجـة المتعـارف عليها عند بعض الممارسـين الذين يحتفـون كثـيراً بالعمـل، وهنـاك من النقـاد من عقب عـلى هـذا المصطلح(بالأدنـى من اسـتخدام الأشـكال التزيـين والتقليـل من شـأن الـشيء، وعـدم الانغماس في أي تفاصيـل تزيينيـة، وتجنـب التقنيـة التعبيرية).

أمـا الناقـدة البريطانية(فيونـا فوكس)فقالـت عن واصـل: الفنـان صديـق واصل يُعـد أحد وأهـم وأبرز الفنانين السـعوديين المعاصريـن بالحركة التشـكيلية السعودية.

البدايات والمراحل.

يواصـل (صديـق) إبداعاتـه النحتيـة مـن خـلال محترفـه الخـاص في مكـة المكرمـة، ولقـد التقيـت النحـات (صديـق) في معـرض لـه أقامه بدمشـق قبل عـدة سـنوات وفي معـرض آخـر لـه في بـيروت حيث حدثنـي عـن بداياتـه مع هـذا الفـن الصعب شـارحاً فيقـول: اختيـاري لهـذه الخامـة نتيجـة اصطحابي مـع والدي(محمـد أمـين)إلى ورشـته الصناعيـة والمتخصصـة بالسـيارات في صغري، فقـد لفت نظري الخـردوات والسـكراب التـي كان يتركهـا والـدي من

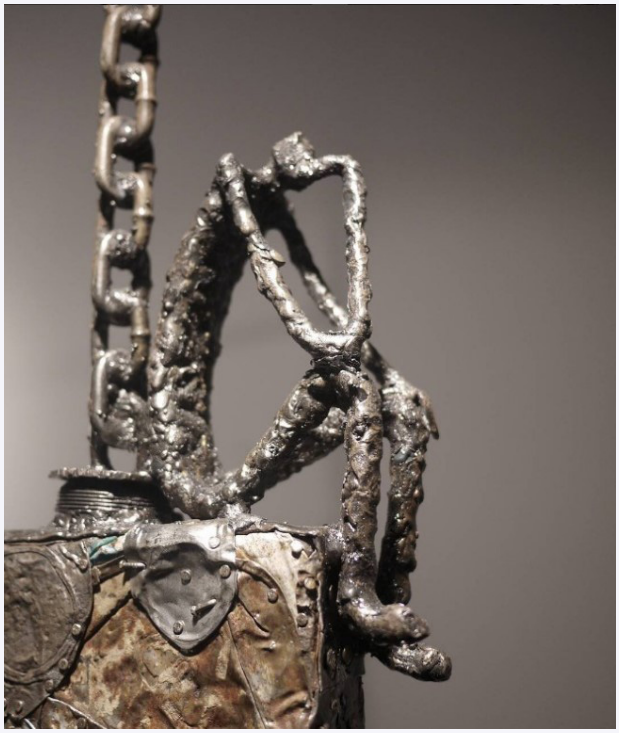
حديد وأسياخ وسرندلات وبقايا تروس وغيرها من مخلفات السيارات التي كان يصلّحها ويتركها في الورشة فالتقطت أذني صوت الطرق على الحديد، وتشكلت أفكاري وأعمالي ولوحاتي في ذهني قبل أن أكبر وأيضا كانت لي تجارب استكشاف في المرحلة العمرية ما بين ١٠سنوات و١٥ سنه حيث كان لي تجارب في استخدام خامة الاسمنت والجبس لصناعة مجسمات لكؤوس العالم وبيعها في دواري الحواري وكان معملي في طرقات بيت والدي القديم بحي المسفلة وكما استخدمت بقايا الشيشة المكسورة التي كان يستخدمها والدي ويتركها والمكونة من النحاس الأصفر والألمنيوم والرصاص من البطاريات السيارات وغيرها، كما كانت لي تجربة في استخدام النحت على الرخام والخشب، وأضفت السكراب الحديد مع الاسمنت والجبس في عمل مجسمات ذات خامات مختلفة وكانت البداية في اول التجارب للفنون ما بعد الحداثة وفن (المفاهمية) في تلك الفترة خلال التسعينات لم تكن معروفة لدي الكثير من الفنانين في ذلك الوقت ولقد ساعدني في ذلك تخصصي في العلوم البيئية وزراعة المناطق الجافة وتخصصي في علوم التربة وغيرها من المجالات التي عملت بها والتجارب التي خضتها خلال مشواري الفني لأكثر من خمسة وثلاثين عاما ، فكانت الخامات المهمشة والمتروكة والغير المستخدمة في البيئة مصدرا لاستفزاز طاقاتي وقدراتي الخاصة وشحنها من خلال التأملات التي بدأت منذ زمن، وتعليمي للحام الكهربائي والمعدني وصهر المعادن وتشكيلها وسحبها وطرقها أثرت كثيرا في أعمالي المجسمة ولوحاتي ذات البعد الثنائي(الريليف)التي فتحت لي آفاقاً جديدة في التجريب والاكتشاف بناء على المكتسبات المحدودة وطموحاتي الكبيرة، عبّرت عنها بعض أعمالي التي يلاحظ فيها وكأنها تعاني من أزمات قاسية على

الحالة الإنسانية، وكنت أول فنان سعودي يستخدم السكراب والخردوات بإنتاج أعمال فنية بفنون ما بعد الحداثة وفن(المفاهمية وفن ما بعد المنحوتة).

تنوع في المدارس الفنية وتوظيف مناسب للأدوات

ويرى الفنان واصل هنا، أن استخدامه بجرأة، للخامات الصلبة في بناء أمرين متكاملين هما: اللوحة البارليافية النافرة التي تتكون هياكلها الأساسية من مخلفات الحديد ومن المواد التكوينية الصلبة، والمنحوتة التجريدية التي تنهض على افتراضات تأليفية قوامها الجمع ما بين وظائفية القطعة وتفي وظائفيتها بالاعتراضات الثقيلة،

وهنا الفارق الجوهري الحاد ما بين النحت المداري الذي يُقرأ من جميع الجهات دفعة واحدة، واللوحة المشغولة بمواد حديدية صلبة أو مخلفات ميكانيكية ومخلفات السيارات مما يساعد على التشكيل المستجد الذي ينفي الوجود الغاني للعناصر انبلاجا لعلاقات جمالية جديدة تقوم على قواعد غير صناعية بل إبداعية ذهنية مجردة، كذلك اعتمادي ـ يتابع صدّيق ـ على مواد هامشية حياتية من بعض المخلفات البيئية، ولكنها لا تشيّد المشهد النحتي في كثير من الأحيان واعتمادي على صياغات تسيّد الموضوع، والفكرة أكثر من اعتمادي على الشكل، وتأتي الحالة الابتكارية بشكل موضوعي، وتصب في نهاية المطاف في القناة الرئيسة، والفنان بدوره يحاول الفكاك من فتح الموضوعية أو الانحلال المقيدة لتحركه نحو المادة النحتية ومنحها شكلانيتها التي تطغى على المضمون والفكرة لكنها تنجح في بعض الأعمال وتخفق في أخرى و يلاحظ في الكثير من أعمالي وجود أطرافاً حادة وكأنها تشير إلى القسوة مع أن الموضوع إنساني يمثل الهدوء



والتسامح مع مثل هذه الأعمال المباشرة ما أن تثبت في عين الملتقي أكثر من تلك الأعمال المغايرة في حيز اهتمام المتلقي بتلقانيتها وعفويتها وبساطة موادها ومما يفتح أمامه كثيرا من المغاليق، وفي هذه الحالة يحاول الفنان تفكيك صلابة مادته بمثل هذه الرؤية البسيطة والمتناولة تحت طائلة العين المجردة.

وتتراوح الأفكار والأحاسيس والمشاعر والعواطف الإنسانية من الأحداث القاسية في الواقع، وكأنها تعاني من أزمات فكرية وصراعات نفسية حادة في أجواء من الرعب والخوف، وأعبر عن ذلك في عملي الفني(الهرم المقلوب)فهو الهم نفسي على درجة أكثر مباشرة من صراع الإنسان وعذاباته اليومية من الكوارث.

تطويع الحديد وسر النجاح

وبالرغم من قساوة معدن الحديد ولونه القاتم فإن الفنان(واصل)طوّعه بحيث قدّمه للجمهور

كمعدن رقيق لطيف وقرّبه من المتلقي بشكل واضح، يقول واصل: يرى البعض أن النظر إلى الحديد يثير الإحساس بالقوة والشدة والصرامة، كيف تمكنت من جعله أكثر عاطفة؟ وما هي أبرز تلك المواضيع الإنسانية و الإحساس بالقوة والشدة والصرامة موجودة عند الفنان الموهوب والمبدع ليروض شرائح الحديد والصفيح المعدنية في أعمال جميلة وعاطفية مع القدرة على الربط بين الأشكال، مشكلاً كيانا عضويا متماسكا ليتحاشى فيه الجهامة وصرامتها بين الرقة والتناول الجميل، وأبرز المواضيع الإنسانية محورها الإنسان وعذاباته وصراعه مع واقعه اليومي الذي يعانيه إنسان اليوم من الأحداث القاسية وأجواء من الخوف فيها من أثر المعاناة الإنسانية التي تحدث في العالم اليوم والتعامل مع الحديد على هذا النحو يحتاج إلى صبر وقدرة على التطويع وكيف يتم التمكن من السيطرة عليه وكما يعلم الجميع فإن المعادن كالحديد والنحاس وغيرها من المواد ذات الطبيعة القاسية والصعوبة في التعامل والتطويع، وهذا يتطلب بعض الظروف الخاصة مثل الحرارة العالية والصهر والاحتياجات اللازمة في مجال اللحام والقطع والإذابة والتبريد إضافة إلى الوقت الطويل الذي تأخذه المجسمات من الدراسة والتخطيط والتكوين والتنفيذ والإخراج النهائي والصبر والتحمل يختلف من فنان لآخر حسب

القدرات الجسدية والنفسية، والقدرة على التعامل مع الحديد، وسر نجاحي (يوضح واصل) تميزي في أسلوبي من ناحية التقنية والفكرة والأسلوب وعدم التكلف والاعتماد على طبيعة الخامات ومعالجتها ببساطة صادقة، والبعد عن التصنّع الفني كل ذلك ربما يكون سبب السيطرة عليه. من يتأمل أعمالي بدقة متناهية سيجد أنها تحاول أن ترسم وجوهاً وتحاول أن تطمسها وتخفيها معلناً بذلك بقايا وجه أو جزء وجه أو حتى هيئة وجه، أي لا وجود لوجه حقيقي متكامل في هذه الحياة، فالوجوه وتعبيراتها تمثل رموزاً مهمة لفك شفرات الفنان بدءاً من رسمه الهيكلي الكامل لجسد الإنسان وانتهاءَ بتركيزه على قطعة جسدية واحدة كالعين أو اليد مثلاً يبدو التفكيك الفلسفي لذلك من خلال محاولته لطمس هويتها وتشويهها وتغييبها بالقوة، ولعل محاولتي لتغييب ملامح تلك الوجوه الأصلية يمثل نوعاً من الرفض والتمرد لجمالية الوجوه التي تمثل لدى الفنانين الآخرين جمالية مهمة للتعبير عن صورة معروضة في مخيلتي.

سيرة ذاتية مختصرة للنحات الفنان صديق واصل

عضو في بيوت تشكيلية وجمعيات الثقافة والفنون وعضو مؤسس في جمعيات سعودية للتصوير الفوتوغرافي والفنون التشكيلية وغيرها، وفي مسيرته الفنية العديد من المعارض الشخصية الفردية ومنها: معارض شخصية فردية في صالة إتيليه للفنون بجدة على مدى سنوات عديدة ـ وفي صالة أروقة الفن في مكة المكرمة وفي صالة إبداع بجدة ـ معرض شخصي بجاليري أرت سبيس بمركز التجاري العالمي دبي ١٤٣٦هـ ـ المعرض الرباعي بالمركز العربي الثقافي بابي رمانة دمشق لعام ١٤٢٧هـ معرض(انظر ابعد) بمنظمة صندوق أوبك للتنمية الدولية(اوفيد)فيينا بالعاصمة النمساوية لعام ١٤٣٢هـ, ومشاركة في معارض آرت فير بلبنان ومراكش وأبو ظبي ودبي وفي مزادات بركات بلندن وكريستي بدبي وغيرها معرض اسلاموبوليتان اسبوع التصاميم ميلانو ايطاليا ٢٠١٦م وفي معرض الفن السعودي المعاصر للمختارات السعودية بلندن والمشاركة في معرض الفن السعودي المعاصر للمختارات السعودية بمدريد. وفي مجال الجوائز الفنية فقد حصل على العديد من الجوائز والتكريمات ومنها: المركز الأول في تصميم إنجازات الملك عبد العزيز ١٤١٩هـ ـ والمركز الأول في النحت بمعرض المناطق السابع عشر بالرياض ١٤٢٣هـ. ـ والمركز الأول في مسابقة المعرض السنوي للفنون التشكيلية لمكتب الرئاسة العامة لرعاية الشباب بمكة المكرمة لعام ١٤٢٥هـ ـ وحصوله على القصبة الذهبية للخط العربي من أمانة العاصمة المقدسة ١٤٣٣هـ. والمركز الأول في معرض ٢٥ فبراير(الدانة الذهبية)بدولة الكويت لعام ١٤١٩هـ. والمركز الأول في معرض دول مجلس التعاون الخليجي الثاني عشر لشباب الخليج بالرياض ١٤٢١هـ.وتم تكريمه من قبل مجلس وزراء الرياضة والشباب العرب بالقاهرة بوسام اليوبيل الفضي للجامعة الدول العربية لتميز الفنان في مجال الفنون التشكيلية والمجال الثقافي للشباب المملكة العربية السعودية ١٤٢٤ هـ. وحصل على جائزة العداسي للعمارة والبيئة بمحافظة جنوب سيناء لعام ١٤٢٧هـ. وعلى جائزة الميدالية الفضية في النحت بمهرجان الإسكندرية للشباب بالدول العربية ١٤٢٨هـ. كما تم اختيار أعمال صديق واصل ضمن عشرة فنانين بالعالم في مهرجان أرت دبي ١٤٣٤هـ بشواطئ الجميرة بجوار برج العرب، واختيار أعماله ضمن ستة فنانين بالعالم في مهرجان أرت استانبول للفنون العالمية ١٤٣٤هـ بشواطئ القرن الذهبي.

تقفّي آثار الاستعراب الإيطالي

عزالدّين عناية

ضمن تفرّعات التخصصات الدراسية الجامعية في إيطاليا، أطلّ في العشرية الأخيرة من الألفية الميلادية الثانية مسمى «الاستعراب» (arabismo)، بمدلول اقتصر على فئة المعنيّين بدراسة وتدريس العربية وآدابها حصرا، وهو ما لم تخض القواميس الإيطالية في تفصيلاته كثيرا. حتى وإن تحدّر كثير من هؤلاء «المستعرِبين» في تكوينهم من مشارب دراسية متنوعة: دينية، أو اجتماعية، أو مجالات ذات صلة بالمخطوطات والفنون العربية أو غيرها من التفرعات المنضوية تحت الدراسات الشرقية عموما.

ولم تشمل فئةُ المستعرِبين الأساتذةَ والباحثين والدارسين من مختلف التخصصات الأخرى، المشتغلين بالثقافة العربية والمجتمعات العربية والتاريخ العربي، مثل علماء الاجتماع، والمؤرخين، وخبراء القانون الإسلامي، وعلماء الآثار، ومتتبّعي سائري الفنون والعلوم وغيرهم.

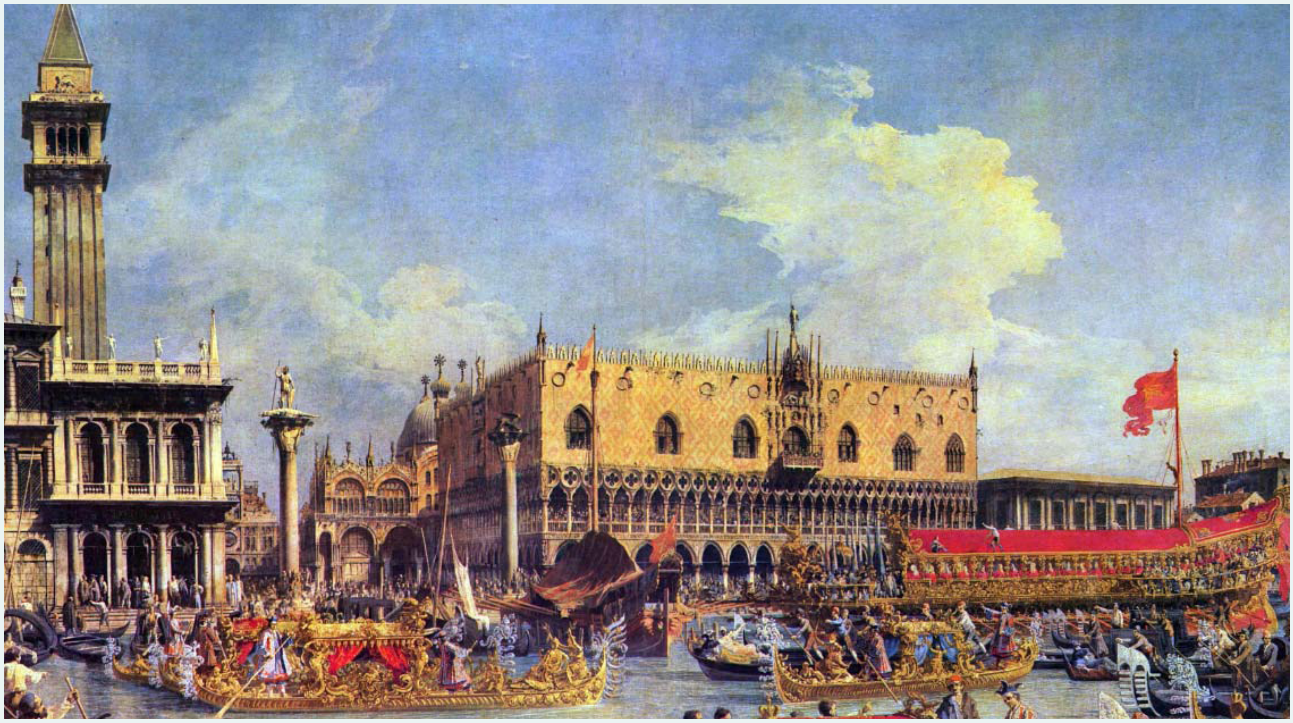
وعادة ما يعرّف المستعرِبون أنفسهم، كونهم شريحة علمية متجاوزة للاستشراق التقليدي (المورَّط في زعزعة ثقافات، والإسهام في تكبيل شعوب، والتحكم بمصائر مجتمعات)، ويسعون في تمييز أنفسهم -كلّما سنحت الفرصة- باستحضار الوجه السلبي للاستشراق، والزعم أنهم بصدد التجريب والاشتغال على تجاوز سقطاته. وليس رميا بتُهمٍ باطلة، ولكن استرجاعا لوقائع حاصلة،

أن الفترة التاريخية التي نشط فيها الاستشراق أملت على كثيرين منهم أن يعملوا مخبرين ومستشارين وموظفين سياسيين في مؤسسات كولونيالية وفاشية وإمبريالية (انظر بشأن تورط المدرسة الأنثروبولوجية مع المستعمر الفرنسي كتابَ الفرنسي جان-لو آمسال، إسلام الأفارِقة.. النزوع للتصوف، منشورات ميلتيمي، ميلان ٢٠١٨).

والبيّن أن مولد الاستعراب الإيطالي قد أطلّ منذ تسعينيات القرن الفائت، وبما لا يعني انتفاء تدريس ودراسة العربية وآدابها قبل ذلك التاريخ في إيطاليا، ولكن، بدايات التفرع الجديد -أو إن شئنا- التمرد على الآباء والسعي لبناء هوية أكاديمية جديدة. فقد خرج رواد الاستعراب في إيطاليا من عباءة المستشرقين، تعلّموا على أياديهم وخبروا أفكارهم ثم انشقّوا عليهم. وقبل التسعينيات كانت دراسات العربية وآدابها في الجامعة الإيطالية، قليلة العدد ضئيلة الأثر. توزعت بين أربعة أو خمسة مراكز رئيسة: في مدن بولونيا وروما ونابولي وباليرمو، إلى جانب مؤسسات تابعة إلى حاضرة الفاتيكان متواجدة في روما مثل «المعهد البابوي للدراسات العربية الإسلامية» الذي انتقل مقرّه من تونس إلى روما سنة ١٩٦٤، وكذلك «المعهد البابوي الشرقي» في روما أيضا. ويمثُل المعهدان قطبًا على حدة يتبع حاضرة الفاتيكان والمؤسسات التعليمية البابوية. في حين الاشتغال الأهم للأبحاث والدراسات والكتابة بخصوص الشرق، فقد كان يجري في أحضان مركزين، شبه حكوميين، تأسسا وتطورا منذ عقود سابقة، مع بروز حاجة النظام الفاشي للتشوف نحو إفريقيا والعالم العربي، وهما «المعهد الإيطالي لإفريقيا والشرق» (Isiao) و«معهد الشرق كارلو ألفونسو نللينو» (Ipocan)، ففي هاتين المؤسستين جرى التركيز على دراسة اللهجات العربية، وبداية إعداد القواميس العربية، وكتب النحو، وأنطولوجيات الأدب والشعر العربيين، هذا فضلا عن تقديم المشورة السياسية والمعرفية لمختلف الأنظمة والحكومات المتعاقبة التي شهدتها إيطاليا منذ مطلع القرن الفائت تقريبا. وإن كان المعهد الأول قد توارى منذ ما يزيد عن العقد، فقد ظلّ المعهد الثاني بؤرة علمية نشيطة إلى اليوم بخصوص الثقافة العربية ورصد مساراتها.

سنحاول تلمّس ملامح الاستعراب الإيطالي مع ما أطلقنا عليه جيل التمرد أو الانسلاخ عن الآباء المستشرقين، وهو جيل المستعرِبين الذي أطل برأسه منذ ما يزيد عن ثلاثة عقود كما ألمحنا. ولعل من أبرز أعلامه الراحلين أنجيلو أريولي، وألبيرتو فِنْتورا، وفريال باريزي، وأغوسطينو شيلاردو، في حين نجد ثلّة أخرى داهمها التقاعد الإداري، لكنها لا تزال حثيثة النشاط، منهم إيزابيلا كاميرا دافليتو، وفرانشيسكا كوراو، ووسيم دهمش، وأنطونينو بلليتاري، وبرتولوميو بيرونه وآخرين، وقد سلّموا المشعل لجيل لاحق من المستعربين وفير العدد مقارنة بالسابقين، نذكر من بينهم أبرز الناشطين في التأليف والترجمة من العربية والتدريس في الجامعة: ماريا أفينو، ومونيكا روكّو، وديانا إلفيرا، وباولا فيفياني، وألمى سالم، وكلاوديا ماريا تريسو، وآده باربارو، وآريانه دوتونه رامباخ، وفرانشيسكو ليجيو، وسيمونِه سيبيليو، وأرتورو موناكو. غير أنّ جيل الرواد المشار إليه آنفا -الأموات منهم والأحياء- هم في واقع الأمر أنصاف متمرّدين في المنهج والنظر، لم يصلوا إلى حدّ «قتل الآباء» بالمفهوم الفرويدي. كان موقفهم الانفصالي مجرّد عقوق لم يرم بجذور صلبة في تربة جديدة، فقد تجاذبت كثير منهم ميولات كَنَسية، ويمينية محافظة، ناهيك عن نزوع يساري إيديولوجي، جعل مسارهم الاستعرابي مشتّتا.

لكن دور ذلك الجيل يظلّ عظيم الأثر، في العمل



على توسيع رقعة انتشار العربية ودراستها في كثير من أرجاء إيطاليا، وإن لم تبتعد بيداغوجيا التدريس ومضامين البرامج كثيرا عمّا سطره السلف السابق من جيل المستشرقين. فقد ظلّ منهج تدريس العربية بالإيطالية أساسا، أي اعتماد الإيطالية في تدريس بنية اللغة العربية ونحوها للطلاب، وبالمثل تدريس منتخبات الأدب العربي باعتماد الشرح والتحليل بالإيطالية. ظل تدريس العربية وآدابها بمثابة تدريس لغة ميتة. ناهيك عما يأتيه أساتذة مع طلاب إيطاليين مبتدئين برميهم في «أتون» المعلّقات، والشعر الجاهلي، ومقامات الحريري، بدعوى الاطلاع على منابع العربية والتدرّب على اللغة النقية، وما يخلّفه ذلك من نفور أو غرق عمودي فيلولوجي في اللغة، قلّة تخرج منه معافاة. وما يصحب ذلك من ترويج أساطير عن صعوبة العربية، وابتكار أساليب واهية في تعليمها وتعلّمها بحفظ قوالب عن ظهر قلب، بدعوى تيسير نطقها على غرار: «يُغرغِر الغِرغِر غرغرة الغرور» و«خيطُ حريرٍ على حائطِ خليلٍ» و «قُمْ يَا مُتَقَمْقِم، قُمْ فتَقَمْقَمْ، قُم قَمْقِم قَمْحاتِكَ»، وغيرها من أساليب الاستشراق البالية في التعليم.

والإشكال في الدراسات الشرقية في إيطاليا -ولا سيما بشأن اللغات الشرقية- عائد إلى خلل بنيوي، وإلى توارث بيداغوجيا تعلّم وتعليم تنطوي على العديد من النقائص دون العمل بجدية على تجاوزها. فقد خبرتُ كثيرا من المستعرِبين من الجيل الأول عن قرب، وكنت ألمس عجزهم عن إجراء محادثة، أو الإدلاء بمحاورة بالعربية، أو كتابة نص، أو الاطلاع على صحيفة سوى بتأبّط القاموس، مع أن كثيرا منهم كانوا يُلقَّبون بـ «البروفيسور» و«البروفيسورة» في اللغة والآداب العربية. ومُذ كنت طالبا في جامعة القديس توما الأكويني كنت أمدّ يد العون لكثير من المستعربين والمستعربات في شرح النصوص العربية، أو ترجمة ما ينبغي أن يترجم من الإيطالية إلى العربية أو العكس، أو في تدبيج مداخلاتهم، خصوصا تلك التي يشاركون بها في

ملتقيات وندوات في البلاد العربية، وإلا تحول ادّعاء تدريس اللغة الفصيحة إلى فضيحة.

من جانب آخر وجراء النقص الفادح لحضور الثقافة العربية في إيطاليا، واقتحام جيل المستعربين الأوائل النشاط البحثي والتدريسي والمشاركة في ندوات وملتقيات في إيطاليا وخارجها -رغم النقائص-، بدأت الأنظار تشرئبّ نحو العربية وأهلها، وقد أذكى ذلك الانجذاب حضور المهاجر «المَارُوكِينو»، أي العربي، الشرعي وغير الشرعي، في الفضاء العمومي وفي سوق الشغل. كما تلاحقت أحداث سياسية واجتماعية هزّت العالمين العربي والإسلامي، ساهمت في إيلاء الدراسات العربية اهتماما. أذكر في السنة التي شهد فيها العالم أحداث الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول ٢٠٠١ تضاعف عدد الطلاب في قسم الدراسات العربية لدينا في جامعة «الأورينتالي» في نابولي وكذلك في «معهد إيسياو» في روما، وكأنّ إيطاليا مع ذلك الحدث اكتشفت العالم العربي للتوّ. ولهذا لم تتطور اللغة العربية في إيطاليا مع المستشرقين، ولا مع المبشّرين، على مدى عهود سابقة، ولكن مع طائفة المستعربين، حديثي المنشأ حثيثي النشاط. فبفضل المستعرب بات انتشار العربية وآدابها حاضرا تقريبا في مجمل الجامعات الإيطالية الكبرى من شمالها إلى جنوبها، وقد أحصيتُ ستا وثلاثين نقطة جامعية ومعهدا عاليا تُقدّم فيها دراسة على صلة بالعرب ولغتهم.

والسؤال الذي يعنينا بالأساس بعد حديث المنشأ، ما الذي يميز المستشرِق عن المستعرِب؟ لقد كان المستشرق في ما مضى مسكونا بنَهم الْتهام الشرق على اتساع خارطته وتنوع شعوبه. يمرح ويرتع من الصين إلى اليابان إلى الهند إلى بلاد فارس، إلى عالم عربي مترامي الأطراف، ليجوس خلال ثقافات ولغات وشعوب. بما يستبطنه ذلك من اختزال في الأحكام وازدراء للفروقات، ولذلك غالبا ما خانت المستشرق موسوعيته المختالة. وإن كان كثير من هؤلاء المستشرقين يمرحون في الشرق الرحب على

الـورق، ويوهمـون القـارئ الشرقـي والغربـي بأنهم خـبراء ميدانيـون، ومتمكنـون من لغات شـعوب عدة، ويسـاهم المشـارقة أنفسـهم في ترويج تلك الأسـاطير وبثّهـا بـين الناس.

لكـن المسـتعرِب الإيطـالي نشـأ في أجـواء «تصفيـة إرث المسـتعمر» (decolonizzazione)، وتراجـعِ النفـوذ الكنسي، واجتيـاحِ المنظور النقـدي والتفكيكي للدراسـات الجامعية، ومناصرة قضايـا العالم الثالث، كل تلـك العوامـل وغيرها أسـهمت في خلق المسـتعرِب المـرح. وهـو مـا أملى اتخاذ مسـافة مـن الرأسـمالية، ومـن الفاشـية، ومـن العنصريـة، والاقـتراب أكثر من قضايـا عالـم الجنـوب لتفهم الأمـر كما هـو. والأمر لا يعنـي أن المسـتعرِب تحرّر كليا مـن إرث الماضي وبات أكاديميـا «عضويـا» في خياراته، وطليقـا في توجهاته. ولا يعنـي كذلـك أن المسـتعرب أضحـى تكوينـه أكثر متانـة مـن المسـتشرق، ولكـن مـا حصـل مـن تطور ملحـوظ، هو أنّ المسـتعرب أصبـح أقـرب إلى المعيش العربـي (في وجهه الأدبـي منه بالخصوص) واللسـان العربـي. فقـد كان اشـتغال المسـتشرق يغلـب عليـه الطابـع الوظيفـي الصـارم، في حـين مـع المسـتعرب تقلـص ذلـك الطابع الوظيفـي وبدأ الميـل نحو المنحى المعـرفي نتيجـة المراجعـات الحاصلة، وجـراء موجات مـا بعـد الاسـتشراق المتلاطمـة التـي خلّفهـا إدوارد سـعيد وأتباعه. ومع المسـتعربين تخلصت الدراسـات العربيـة مـن فئـة المسـتشرقين الذيـن يدرسـون كل شيء: اللغـة والأدب والنحـو وعلم الفلـك والمخطوطات والسياسـة والديـن، وبـات الانهماك على حقـل بعينه، لغـوي وأدبي، هـو العلامـة الأبرز.

فحـين وصلـتُ إلى إيطاليـا في تسـعينيات القـرن المـاضي، عايشـت أثنـاء الدراسـة الجامعيـة وبدايات التدريـس أواخـر جيـل المسـتشرقين الإيطاليـين والمبشِّريـن (مـن أسـاتذة الجامعـات البابويـة)، كنت ألمس الحـدة والصرامـة في التعامـل مـع الـشرق، المـدرَج ضمـن خانـة نحـن وهـم، والقوالـب الجامدة التـي يتحركـون داخلهـا، والأحـكام القاطعـة التـي تميـز رؤاهـم نحـو العـرب والثقافـة العربيـة. مـع جيـل المسـتعرِبين أحسّ التراجـع الكبير لتلـك الأجواء الصارمـة والأحـكام الجازمـة. ناهيـك عـن معطـى واقعـي آخـر رافق تطور الاسـتعراب، أن جـلّ عناصر هـذا التوجـه بِتـن مـن النسـاء، بعـد أن كان العنصر الذكـوري هـو الغالـب على حقل الاسـتشراق. وسـواء في جامعـة «الأورينتـالي» في نابـولي حيـث درّسـتُ، أو في جامعـة رومـا حيـث أدرّس في الوقـت الحـالي، أمـزح أحيانـا مـع طالباتي، وأتسـاءل أين فـرّ أحفاد المسـتشرقين مـن جنس الذكـور؟ نظرا لغلبـة العنصر النسـوي في الفصـل.

معرض الكتاب الدولي
International Book Fair
2024م

معرض الكتاب الدولي 2024

في الجامعة الإسلامية يختتم فعالياته مساء اليوم بزيارة أكثر من 85 ألف زائر

كانت النسخة الجديدة من المعرض برؤية متجددة وهوية مميزة تواكب أحدث مستجدات صناعة النشر وتؤكد أهمية المدينة المنورة الثقافية ومكانتها في المشهد الثقافي السعودي وذلك ضمن مبادرة "معارض الكتاب" الاستراتيجية

أرقام و إحصائيات المعرض

تنظيم جمعية الأدب والأدباء، بإشراف من وزارة الثقافة
تحت شعار "الكتاب نافذة الحياة"
وذلك في رحاب الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

عدد الزوار
تجاوز 85 الف زئر

عدد دور النشر
130 دار نشر

عدد الندوات
25 ندوة

عدد الجامعات
10 جامعات

عدد الجمعيات
13 جمعية

عدد العناوين
أكثر من 250 الف عنوان

عدد المراكز البحثية والعلمية
7 مراكز

فنجان أم فنجال

عبدالرحيم احمد ابويابس

فُنْجان قهوة أم فُنْجالُ قهوه أيهما أصح؟ وهل هما كلمتان فصيحتان ام أنهما معربان من لغةٍ أخرى إذ أن القهوة لم تكن معروفةً عند العرب سابقا ولم تظهر الا في اواخر القرن السابع عشر الميلادي فمن أطلق عليها فنجاناً او فنجالاً فلنعد لأصل كلمة القهوة إذ كانت العرب تصف الخمرة بالقهوة لأنها تقهي عن الطعام وكذلك اللبن الحامض يفقد الشهيه ذكرها الاعشى في معلقته

(نازَعْتُهُمْ قَضَبَ الرَّيْحَانِ مُتَّكِئاً .....وقَهْوةٍ مُزَّةً رَاوُوقُها خَضِلُ)

وكانت العربُ تطلق على ماتشربُ به (قدحاً) إن كان صغيراً ومجوفاً كان شراباً او لبناً (زُبْدِيَّهْ) وهي وعاءٌ من خزف محروق يطلى بالمينا يُخثَّرُ به اللبن .

فكان وجه التشبيه بين الخمرة والقهوة حين ظهرت أنهم إعتقدوا أنها تُسّكِرْ لانها تُعْطي للجسم نشاطاً بعد شرب القهوة وهذا ما اكتُشِفَ بعد ذلك أنها مادة الكافيين وليس لها علاقة بالخمر اما كلمة فنجان او فنجال فليس لها وجود في المعاجم القديمة بهذا التشكيل من الحروف

اذاً من أين جاءت هذه الكلمه قيل في السابق ربما تكون كلمة فارسيه وقد عُرِّبَتْ مأخوذةٌ من كلمة پنكان اي قدحٌ صغير او غطاء سلطانيه او بنكال اي قارورة يُشْرَبُ بها لكن ذلك بعيد نوعاً ما لأنَّ القهوة لم تكن قريبةً من بلاد فارس بل ظهرت للعرب من اليمن فكانت بعيدة عن ثقافة الفارسيه ولغتهم

المرجح انها كلمة عربية قد تم تغير الحروف بها وكثيرٌ من الكلمات العربيه نقولها الآن بتشكيل حروف يختلف بشكل بسيط عن جذر الكلمة الاصل لان كلمة فنجان او فنجال قريبة من كلمة فجان او فلجان أما فجان فهو مقدار عن أهل الشام لأرضهم وقيل مقدار صغير للماء يقاس به اما فلجان او فلج وأصلها بالسريانية فالغاء قال الجعدي يصف الخمر

القى فيها فلجاناً من مسك دا
رين وفلج من فلفل صرم

اما قول أحمد شاكر الأديب والعلامة العربي فقال : (وهذه مادة لم أجدها في معاجم اللغة الا في المعيار فالفنجان إناء معروف الأن معرب پنكان ويكسر فاءه جمعه فناجين كبلبال وبلابيل)

إذا نستخلص كل هذه المعطيات والعلم عند الله انها كلمة عربية فصيحة حرفت حروفها من فلجان الى فنجان او فنجال لسهولة نطق الفاء والنون بدل الفاء واللام إذ أن النون واللام كلاهما له نفس مخارج الحروف في اللثة عند حافة الاسنان .

سباق

د. سونيا أحمد مالكي

تنهمر قطرات الغيث على نافذتي؛ لتوقظني فقد حان وقت الهرولة.

أغادر سريري على عجل،قدماي تخوران ،أسقط على الأرض، أصررت على التحرك زحفًا.

إلى من فاتوا الديارا

محمد عباس على داود

أســـائلُ ذا الجـــدارِ وقـــد تـــوارى
فيامـــن غـــابُ عـــن عينـــى وأبقـــى

ويحمـــلُ باكـــىّ العـــين انكســـارا
بـــذات القلـــبِ صورتـــه وطـــارا

وقـــد بـــات الفـــؤادُ هنـــا غريبـــاً
أليـــس لديـــك للظمـــآنِ مـــاءَ

كسِـــير النبـــضِ يلتمـــسُ النهـــارا
أليـــس لديـــك للعانـــى عَقـــارا

أســـائلُ والبـــكا ترياقُ عينـــى
شربـــتَ الهجـــرَ كأســـاً قـــد كفانـــى

عـــن الأحبـــابِ هـــل فاتـــوا الديـــارا
وعشـــت الهجـــرَ عمـــراً مســـتطارا

ومـــن كان الوجـــودُ لنـــور عينـــى
فـــلا مـــاتَ الحنـــينُ بنـــور عينـــى

أيرحـــلُ تـــاركاً للقلـــب نـــارا ؟
ولا أفـــلَ الرجـــاءُ ولا اســـتجارا

وعهـــدى بالمســـاءِ يجـــىءُ صفـــواً
فأنـــت الـــروحُ يحيينـــى بهاهـــا

ويحمـــلُ بســـمة البـــدرِ اختيـــارا
بفلـــكِ النـــورِ يمنحنـــى مـــدارا

وأبســـطُ للنســـيم بـــراحُ صـــدرى
وأنـــت النبـــضُ أرتـــع فى مـــداه

وأصنـــعُ مـــن غلالتـــه دثـــارا
ولســـت أطيـــقُ لســـواه اختيـــارا

وأحمـــل بســـمة الأحبـــابِ تاجـــا
تعـــالى الآن كـــى نحيـــا فإنـــى

وأرفـــعُ رايـــة الحـــب افتخـــارا
أعيـــش المـــوت مـــذ غبـــت انتظـــارا

وأمـــرحُ بـــين أحلامـــى وأعطـــى
ورب العـــرش إحســـانا يجـــازى

للمنـــى والنـــور وصـــلاً واعتبـــارا
بـــكل الخـــير مـــن طـــاق اصطبـــارا

أين تكمن الفكرة

عثمان الشيخ
كاتب ومدوّن سوداني

(١)

تمتد تجربتي في الكتابة منذ ما قبل العام ٢٠١٠ حيث كان لي دفتر كبير ملوّن ومجموعة أقلام مختلفة (سائلة، خشبية، جافة، وملوّنة) ، أكتب بها خواطري الشخصية وأبيات الشعر التي تعبّر عن حالي والخواطر التي تعبّر عن حالتي العاطفية واليومية. كانت الأقلام مطواعة في يدي، فما أن تَمر على ذهني فكرة ما؛ حتى أجد القلم يتحرّك من نفسه لترجمتها إلى حروف، دون عناء، حتى تكوّمت عندي الدفاتر بشكل ملحوظ.

لم تدم سنين طويلة من فترة كتابتي على الدفتر حتى امتلكت جهاز هاتف صغير يَسّر عليّ مُهمّة التواصل وصار يلازمني كظلّي كل يوم وأفادني فائدة ملموسة في حياتي، ولكن أمر واحد لم يستطيع أن يُفيدني فيه وهو أن أمارس عليه عادة الكتابة؛ فقد تحوّلت الورقة التي كنت أدوّن عليها إلى شاشة

مضيئة، والقلم المطواع إلى أصبعي القلق الذي يتحرّك بمهارة صانع على شاشة الهاتف، والحبر السائل أو الجاف إلى خوارزميات معقدة لا أعرف عنها شيئاً، لم أستطيع فهم هذه المعادلة الجديدة، افتقدت سلاسة الكتابة وسرعة ترجمة أفكاري والتعبير عنها. صرت أكتب النص على الورقة ومن ثم أقوم بكتابته مرة أخرى على الهاتف الجوّال واحتفظ به على ذاكرة الهاتف، حتى تسّهُل عليّ مُشاركته، الأمر الذي ورغم أنه كان مُرهقاً إلا أنه يُتيح لي قراءة أخرى للنص مع إمكانية تعديل مَرنه له، فالتعديل على الورقة كان يُكلّفني صفحة ملوّنة جديدة أو شخبطات مزعجة على النص الأصلي؛ فيغدو مشوّهاً.

(٢)

لم يمر أيضاً وقت طويل حتى صارت سرعتي في الكتابة على الجوال أكبر، وترّجمتي للأفكار أسرع، بخاصة تلك التي تُباغتني فجأة أو تأتيني في أوقات حرجة. أذكر هنا أنني في ليلة شتائية باردة وأنا محشور بداخل بطانيتي الدافئة تحت إضاءة الغُرفة المُطفأة وبإلحاح ظرف اجتماعي ونَفسي محدّد لاحت لي فكرة قصة، فكان أوّل ما فكرت فيه هو أن أُحضر الورقة والقلم، ولكن كيف ذلك مع هذه الظروف المعقدة، ورغم أني أستطيع كتابتها على الجوال ولكن خشيت ألا تتناسب سُرّعتي في الكتابة مع تدفّق الأفكار من رأسي. قاومت الأمر وكتبت القصة على الهاتف، ومنذ ذلك الحين وأنا لا أستطيع الكتابة إلا على الجوال. اصدرت كتابي الأول «تلصص - حفريات في ذاكرة مُهترئة - « حيث كَتبت كل نصوصه في تطبيق الملاحظات، وجمّعتها باستخدام تطبيق الويرد أيضاً والذي ساعدني في تنّسيقها وتشّكيل حُروفها ومن ثم تدقيقها باستخدام أداة التدقيق الاملائي.

تكرّر الأمر عند إصدار كتابي الثاني « الخروج من بوابة الجسد» فكل نصوصه القصصية كتبتها على شاشة الجوال. شعرت أن علاقتي بشاشة الجوال ليست كوسيط كتابي فقط، بل كان الأمر مُتعلّق بترجمة الأفكار التي تدور في ذهني وسُرعة توّليدها، بل وفي مرات كثيرة كنت أشعر بالإلهام بمجرد أن افتح تطبيق الملاحظات وابدأ بتمرير إصبعي على لوحة المفاتيح، حيث الأفكار تجلس في المسافة الصفرية ما بين إصبعي وشاشة الهاتف.

امتلكت بعد ذلك جهاز حاسوب محمول وأجدت الكتابة على لوحة المفاتيح به بشكل واضح؛ ولكن ما أن أبدا في الكتابة على جهاز الحاسوب حتى تبدو لي شاشته أكبر من الورقة ومن شاشة الجوال، ومواقع الحروف متباعدة على لوحة المفاتيح ومختلطة مع رموز وأرقام وأيقونات مُبهمة تُعكر صفو الكتابة، فأثناء بحثي عن حرف الذال تصادفني ايقونة Shift أو علامة الوينودز وهكذا، وبعد صراع غير متكافئ أجد نفسي كتبت صفحة واحدة بها نص باهت ومباشر ومُرتبك لا يعبّر عن ما أريد قوله، فأعود طائعاً إلى شاشة الجوال؛ لأجد نفسي قد كتبت نصاً متناسقاً ومعبّراً عن ما أريد قوله.

(٣)

السؤال عن مكمن الالهام ودور الوسيط الكتابي في جودة النص، ظل دايماً يُلح على ذهني ويطفر خارجاً كلما ظهر تطبيق هاتفي جديد أو وسيط كتابي جديد مثل الجهاز اللوحي «التاب» مثلاً والذي هو أكبر من شاشة الهاتف وأقلّ من شاشة الحاسوب والذي في بعض اصداراته ظهرت إمكانية الكِتابة بالقَلم وبذلك تُصبح لدينا تَجربتين في مكان واحد. لم أقم بتجريب الأمر، ولكن يبدو له أنه سيفشل وسأكتب نص باهت وعادي.

في ظل التطوّر التقني الهائل واحتمالية اختفاءه في لحظة واحدة بفعل الحروب السِيبرانية أو الظواهر الطبيعية التي قد تؤدي إلى زوال عصر الانترنت وتحديثاتها، يظهر سؤال آخر هل سينتهي عصر الالهام اذا عدنا إلى الكتابة بالأقلام مجدداً؟.

قراءة في تجربة الشاعر حسين العروي من إحالات اللون لدى الشاعر العروي
ديوان «لم السفر» نموذجاً

د. سعد بن سعيد الرفاعي

توطئة

تميزت القصيدة المعاصرة بعدد من السمات المفترقة عن الشكل التقليدي سواء كان ذلك من حيث الشكل أو المضمون ، وانفتحت القصيدة المعاصرة على مختلف العلوم و الثقافات و التقنيات المتنوعة .. كل ذلك رغبة في التجديد من أجل إثراء النص الشعري و إغنائه ، وقد حفلت الصورة الشعرية باهتمام الشاعر المعاصر ، بل وعدت الصورة جزءاً أصيلاً

- إن لم تكن نقطة الانطلاق - في حركات التجديد الشعري (١) .

و المطلع على ديوان الشاعر السعودي حسين عجيان العروي (لم السفر) لا بد أن يلفت أنظاره ذلك الاحتفاء المتزايد بالصورة و الاستخدام المكثف لمفردة اللون ، و لمختلف الألوان ..سواء كان ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، و يكفي أن نذكر أن مفردة اللون قد وردت أكثر من خمسٍ و ستين مرة ، و أن اللون الأحمر قد ورد تسعاً و عشرين مرة ، و اللون الأصفر إحدى وعشرين مرة ، و اللون الأبيض خمس عشرة مرة ، و الأخضر أربعاً و عشرين مرة ، و الرمادي ثماني مرات ، و الأسود إحدى عشرة مرة ، و الأزرق عشر مرات هذا فضلاً عن الاستخدام غير المباشر عبر عديد من مواضع و شواهد ثرة داخل الديوان .

إن ما سبق يشكل حافزاً لهذه الدراسة نحو الإجابة على السؤال العريض الممتد ما أبرز إحالات استخدام اللون في ديوان (لم السفر) ؟!

وهو السؤال الذي سنسعى إلى إجابته عبر الشواهد المتعددة في الديوان ، و ذلك بعد استعراض علاقة الشعر بالرسم و اللون و استعراض بعض التجارب المعاصرة في توظيف اللون في النص الشعري .

الشعر و الرسم

تظل الوشائج ممتدة بين الفنون الإبداعية مهما تنوعت أو بدت متباعدة مفترقة عن بعضها ، ويعد أرسطو أول من أشار إلى العلاقة بين الشعر و الرسم عندما تحدث عن أنواع المحاكاة في الشعر و الرسم بقوله « و الشعراء يحاكون إما من هم أفضل منا أو أسوأ ، أو مساوون لنا .. شأنهم في ذلك شأن الرسامين (٢) كما اقترب سيموندس من تلمس العلاقة بين الشعر و الرسم بقوله « الرسم شعر صامت ، و الشعر صورة ناطقة) (٣) .كما أشار الجاحظ إلى العلاقة بين الشعر و اللون و الصورة بقوله (فإنما الشعر صياغة ، و ضرب من النسج و جنس من التصوير)(٤) .

و لا يخفى أن مقولة الجاحظ تصلح لتوصيف القصيدة التشكيلية ، وقد تحدث ابن طباطبا عن العلاقة مع اللون صراحة عند حديثه ، عن تشبيه الشئ بالشئ على أساس الصورة أو الهيئة أو الحركة أو اللون أو الصوت (٥) ، و يتجاوز ابن سنان الخفاجي العلاقة بين الشعر و الرسم إلى تناول التفاصيل الداخلية لمكونات الصورة بقوله « ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا اجتمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة و لهذا كان البياض مع السواد أحسن من الصفرة لقرب ما بينه و بين الأسود « (٦) .

كما اهتم ابن رشيق في العمدة بوصف التشبيه الحسن بأنه ما يخرج الأعمق إلى الأوضح بإبراز ما تقع عليه الحاسة ، وقد ضرب ضمن أمثلته التصويرية العديدة قول أعرابي قديم

يزملون حديث الضغن بينهم

و الضغن أسود في وجهه كلف (٧)

وقد تناول عبدالقاهر الجرجاني العلاقة المباشرة بين الصورة الشعرية و الصورة التشكيلية في شرحه لآليات معاني النحو إذ قرن بينها و بين عمل الرسام بقوله « و إنما سبيل هذه المعاني معاني النحو ، و سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصورة و النقوش .. فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة و النقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التحيز و التدبر ... فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر و الشاعر في توخيهما معاني النحو ، ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم « (٨) و الجرجاني بذلك يشير إلى شيء من الوعي القصدي من خلال التحيز و التدبر فيما بين عمل

الرسام و الشاعر .

كما أشار الإمام محمد عبده إلى العلاقة التبادلية بين كل من الشعر و الرسم تبعاً للحواس بقوله « الرسم ضرب من الشعر الذي يرى و لا يسمع ،و الشعر ضرب من الرسم الذي يسمع و لا يرى» (٩).

ولعل فيما سبق إيراده ما يؤكد على العلاقة بين الشعر و الرسم وهو الأمر الذي وجه أنظار أكثر من ناقد ومفكر لها عبر مر العصور ، وما يؤكد مكانة العلاقة بين كل من الأدب و الفن – بصفة عامة – أنها أفرزت لنا سمات مشتركة بينها بحسب يوهان هويزنجا مثل : إبراز كل التفصيلات ، وتطوير كل فكرة وكل خيال إلى الغاية القصوى و إضفاء شكل محسوس على كل مفهوم للعقل (١٠).

دلالات الألوان

تعتبر الألوان إحدى مظاهر الطبيعة و مكوناتها الأساسية ، إذ من خلال الألوان نستطيع التمييز بين الأشياء ، و قد تعددت الرؤى و الأطروحات التي تبحث في دلالات الألوان وفقاً للمنطلقات التي ينطلق منها أصحابها ، وهناك شبه اتفاق على أن أول من اهتم بدراسة الألوان دراسة علمية هو اسحاق نيوتن عندما قام بتمرير شعاع من الضوء عبر عدسة منشورية ليتضح له أن شعاع الشمس يتكون من سبعة إشعاعات ملونة على التوالي : البنفسجي و النيلي و الأزرق و الأخضر و الأصفر و البرتقالي و الأحمر ، و أنه عند وضع هذه الألوان السبعة على قرص أو اسطوانة و تدويرها بسرعة عالية ، يتكون إحساس في العين بأن الإسطوانة بيضاء ..وهو ما أدى إلى النتيجة المعروفة التي تؤكد على أن اللون الأبيض يتكون من ألوان الطيف السبعة .

كما كان للون حضوره القوي في رؤية الإنسان في العلم القديم ، فقد صنف الصينيون القدماء الاتجاهات الأربعة في ضوء ألوان مختلفة ، فنظر سكان التبت القدامى إلى الشمال على أنه أصفر و إلى الجنوب على أنه أزرق و إلى الشرق بأنه أبيض و إلى الغرب على أنه أحمر (١١)

فيما تنظر بعض الدراسات في العلم الحديث إلى اللون في حقيقته العلمية على إنه مجموعة موجات يصدرها الجسم المرئي و تختلف درجة كل موجه من مرئي إلى آخر ،واختلاف الدرجة هو الذي يعطي المرئي لونه فدرجة تعطي اللون الأحمر و أخرى تعطي اللون الأزرق .وهكذا (١٢)

كما درس عالم النفس الأمريكي روبرت جيرارد في رسالته للدكتوراه تأثيرات الألوان في فسيولوجيا الجسم الإنساني ووجد أن ضغط الدم ومعدل النفس و سرعة رمش العين و أنماط الموجات الكهربائية للمخ وما يماثلها من الاستجابات تتزايد عبر الزمن مع تزايد تعرضها للون الأحمر ، وتتناقص عبر الزمن مع تزايد تعرضها للون الأزرق (١٣) كما تناول جيروم ستولنيتز الألوان من منظور نفسي بقوله « دلت تجارب نفسية لا حصر لها فضلاً عن التجربة المعتادة على أن الألوان و الخطوط مأخوذة على حدة لها طابع انفعالي و تخيلي واضح ، فاللون الأحمر (عدواني) أو (لامع) أو لاذع ، و الأزرق منطو على نفسه أو رقيق (١٤)

فيما انتهى بولو في تجاربه لتصنيف استجابات الأفراد للألوان إلى أربعة أنواع :

١- النظر إلى صفات اللون ذاته .
٢- النظر إلى أثر اللون على الإنسان .
٣- ارتباط اللون بموضوع آخر يتذكره و يضفي على اللون صفة معينة .
٤- أن نكسب اللون صفة شخصية فنقول لون بريئ طاهر أو لون وحشي بمعنى وصف اللون بصفة حال أو مزاج أو خلق .

وغالباً ما يكون تأثر معظم الناس بمظهر واحد من هذه المظاهر الأربعة (١٥)

كما قامت دراسات على تصنيف الألوان الباردة و الدافئة ، و يبدو أن الدراسات حول سيكلوجية الألوان و تفضيلها تعددت حتى وصلت في كثير من الأحيان إلى نتائج متناقضة (١٦)

الشعر و اللون

يقتضي الحديث عن العلاقة بين الشعر و اللون أن نعرج إلى الصورة الشعرية وقد سبق الإشارة إلى ذلك عند إيراد قول الجاحظ ذلك أن اللون يعني توجيه الأنظار نحو لغة البصر ، و الشعر كما يرى هيوم ليس لغة تجريد ، و لكنه لغة بصرية محسوسة تجسد الاحساسات و تسعى دائماً إلى عرقلة المتلقي و جعله يرى باستمرار شيئاً فيزيقياً لتمنعه من الانزلاق إلى عمليات التجريد التي تؤدي إليها لغة النثر ، و لكي يحقق الشعر هذه الغاية فإنه يختار الاستعارات و التشبيهات الجديدة (١٧).

وعادة ما تتميز الصورة الشعرية بالثراء و التكثيف و امتلاكها إمكانات واسعة تكثر بالحضور النفسي أو ما يسمى بكثافة الشعور (١٨) . لقد أدرك الشاعر المعاصر نقاط الالتقاء ما بين الفن التشكيلي و الشعر فعمد إلى توظيف معطيات الفن التشكيلي عن وعي و إدراك لقيمها في بناء النص الشعري ، و تمثل ذلك من خلال ألوان ورسوم وزخرفات كتابية (١٩) . هذا الإدراك هو ما أدى إلى ظهور ما يعرف باسم القصيدة التشكيلية وهي قصيدة تنهض في بنائها على أركان الفن التشكيلي ، إذ توظف الرسم في استنطاق مدلولها وبناء جوهرها فيبدو النص كلوحة فنية تنبض بمجموعة من العلاقات الدالة (٢٠) .

بمعنى أن النص الشعري التشكيلي هو نص لغوي استفاد من طاقات الفن التشكيلي بمكوناته المتنوعة و اللون أحدها في إثراء المعنى و إضافة دلالات حديثة له . ولعل أحد استخدامات الفن التشكيلي في النص الشعري التقابل في العناصر التشكيلية و يتمثل في وضع عناصر غير متشابهة كل مقابل الآخر بحيث تكون هذه العناصر منسجمة مع الآخر كاللون الحار إزاء اللون البارد (مثلاً) كما يذهب لذلك جيروم ستولنيتز (٢١) . ومن الشواهد على التقابل اللوني قول لعمرو بن كلثوم :

بأنا نورد الرايات بيضاً ونصدرهن حمراً قد روينا

وقول المتنبي

أزورهم وسواد الليل يشفع لي
و أنثني و بياض الصبح يغري بي

وقول أبو تمام :

تردى ثياب الموت حمراً فما أتى
لها الليل إلا وهي من سندس أخضر

إن استخدام الشاعر للألوان يتطلب فلسفة ورؤية خاصة تخرج باللون من دلالاته التقليدية إلى فضاءات أرحب و مدلولات جديدة ، و لذلك عاب العقاد على الشعراء الذين استخدموا الألوان بنمطية عادية بقوله « و إذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الأحمرار ؛ فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد ... و ما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال و الألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، و إنما ابتدع الشعور بهذه الأشكال و الألوان من نفس إلى نفس و بقوة الشعور و تيقظه وعمقه و اتساع مداه و نفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على ما سواه ، و لهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً «(٢٢) .

و العقاد بما سبق يحيلنا إلى عملية الخلق و الإبداع ، و الإبداع قوامه الخيال عند الشاعر فخياله هو الذي يضيف أبعاداً تميزه عن غيره ، و بالتالي تعكس وعيه وعمق إحساسه بالألوان التي يختارها، ذلك أن الألوان تؤثر في الإنسان بشكل مباشر وعند مستوى يسميه البعض ما قبل الشعور ، وهو

مستوى يقع ما بين الشعور و اللاشعور أو الوعي و اللاوعي أو التفكير الحاضر و التفكير الغائب ...عند هذا المستوى يحدث تلقينا الخاص للألوان ، كما تحدث أيضاً بدايات الخيال و الإبداع (٢٣) .

ولأن الألوان تكتنز دلالات متعددة رمزية وقد تأتي متضامنة أو متعارضة وكل ذلك بسبب طاقات اللون الهائلة ؛ فقد التفت شاعر مثل بودلير إلى مثل هذه الخصائص و الدلالات وذهب إلى ربط الألوان بالأصوات فتحدث عن الأصوات التي تستثير الصور و الصور التي تستجلب الروائح حين كتب يعلق على معرض الرسم الذي أقيم في باريس تحت عنوان « صالون ١٨٦٤م «قائلاً :

« و لكن حشداً من النغمات البرتقالية و الوردية الخافتة كان يتابع على نحو مباشر أمام الظلال الإيقاعية الزرقاء الكبيرة ، وكان في تتابعه هذا يماثل الصدى الواهن البعيد الضوء .. لقد كانت سيمفونية الأمس العظيمة موجودة في ذلك التتابع الخاص بالألحان .. تشكيلة متوالدة لا نهائية فيها تتابعت الترنيمات باسم اللون ، وهنا بشكل خاص تكون الموسيقى قابلة لأن ترى باعتبارها تدفقاً من الصور الملونة (٢٤) وبود لير – بما سبق – يحيل السمعي إلى بصري وما يعرف بتراسل الحواس عبر ربطه بالألوان في دلالة على إثراء الصورة عبر استخدام وتوظيف اللون .وقد استثمر الشاعر الإسباني لوركا اللون و تميز بالقدرة على جعل الحسي صوفياً بقدر لم يلحظه أحد منذ بود لير ، و إذا ما كان الأحمر كثيراً ما يكون مجازياً في تجديده ؛ فإن الألوان الأخرى تقدم رموزاً صمّاء تحمل لوركا إلى منتصف الطريق مع السريالية ، وفي شعره تتداخل الحركات أكيدا (٢٥) .

ولعل قصيدة من ديوان (الأغنية الفجرية) تقرب لنا استخدام لوركا للألوان و اللون الأخضر بشكل خاص :

خضراء ، أحبك خضراء
الريح أخضر ، و الأغصان خضراء
و السفينة فوق الماء
و الفرس في الجبل
مع الظل على الخصر لحم أخضر ، و شعر أخضر
مع عينين باهرتين لا مباليتين (٢٦) .

لقد نجح لوركا أكثر من أي شاعر إسباني آخر في أن يجعلنا نشعر بقوس قزح يحيط بأكثر الكلمات ألفة و شيوعاً كان لوركا مفتوناً بالألوان إلى درجة الجنون ، إذ كان يوفر الحجة لأي موضوع يروق له لاستخدام الأصباغ المشعة البراقة التي تظل ترتعش في الأعماق طويلاً حتى بعد مفارقة ديوانه ، وكانت الظلال التي يرسمها بفنية عفوية صادقة ولو بدت مبالغاً فيها إلى درجة الشعور بأنها أصدق مما يمكن أن نراها بأعيننا (٢٧) . وقد اشتهر لوركا باستخدام اللون الأخضر اشتهاراً دفع جان كامب لإقتراح تفسير لشيوعه في شعر لوركا ؛ إذا اعتبر شيئاً من ذكرى عمامة النبي الخضراء التي رفرفت يوماً على جميع مآذن غرناطة و ذلك لتحديد الطابع القدري الإسلامي فوق هذه الأرض (٢٨) . كما برز استخدام اللون في الشعر العربي المعاصر ، ومن الشعراء الذين اشتهروا باستخدام اللون الشاعر أمل دنقل الذي تحمل الألوان في شعره سمة أسلوبية ، و خاصة اللون الأحمر الذي حظي بحضور بارز في شعره ، و من قصائده المعبرة عن الصراع بين المثقف العربي و السلطة قصيدة (أشياء تحدث في الليل) ومنها :

و الدم كان ساخناً يلوث القضبان
هذا دم الشمس التي ستشرق الشمس
التي ستغرب

الشمس التي تأكلها الديدان
دم القتيل أحمر اللون
دم القتيل أخضر شعشاع (٢٩) .

ومن الشعراء المعاصرين أيضاً الشاعر صلاح عبد الصبور الذي وظف اللون في الصورة الشعرية، وتقوم قصيدته (تأملات ليلية) على مزج الألوان:

الظلمة تهوي نحو الشرفة
في عربتها السوداء
صلصلة العجلات الوهمية
تتردد في الأنحاء
خدم الظلمة و الأجزاء
طافوا من حول المركبة الدخانية
يلقون بذور الوجد الخضراء
عينا القمر اللبنى الشاحب
بكتا مطراً فوق جبيني المتعب (٣٠) .

، إن اللون و التصوير الشعري عند الشاعر صلاح عبد الصبور كان حالة داخلية نفسية حدسية ، و لهذا فتصويره قيمه تتجه صوب باطن التجربة الشعرية ..وذلك ـ بالمناسبة ـ عكس الشاعر نزار قباني الذي كان شديد الانشغال بالألوان لتوظيفها في الصورة الشعرية و تعبيرا عن موضوعه الرئيس .. المرأة (٣١) .

إحالات اللون لدى الشاعر العروي :

يعد الشاعر العروي من أكثرالشعراء السعوديين المعاصرين احتفاء باللون وتوظيفاً له في نصوصه ، و لا أدل على ذلك من الإحصائية العددية لمفردة اللون التي أوردناها في مقدمة الدراسة ، إن قراءة ناقدة متأنية في ديوان (لم السفر) تكشف لنا أن اللون يتم توظيفه وفق فلسفة خاصة من قبل الشاعر العروي ، إنه يسعى إلى رسم إطار خاص به ولون خاص به .. و لهذا فإننا سنسعى لتحديد أهم (إحالات اللون لدى الشاعر العروي وفق العناصر التالية) :

أولاً : اللون و المخزون اللغوي :

يفصح اللون عند الشاعر العروي عن مخزون ثقافي كبير و ثروة لغوية هائلة و ارتكاز على تراث اللغة العربية و علومها ؛ يتجلى ذلك عبر استخدام الشاعر العروي للألوان وفق صيغ و اشتقاقات متعددة مثل أصفر – الصفر – اصفراري – صفراء – مصفرة ، البيض – بيضاء – بياض و كذلك في اللون الأخضر : الخضر – خضراوان – خضرة – أخضر – اخضرار – خضراء – اخضوضرت ، وكذلك : رمد رمادي – رماد – الرماد و أيضاً اللون الأسود : أسود – سود – سوداء – السواد – السود – سواد و كذلك أزرق – زرقة – الزرق – زرقاء وهي الاشتقاقات التي تحيل إلى دلالات لغوية متنوعة وفق الصيغ المستخدمة ، و يتواصل توظيف اللون في إبراز طاقات اللغة و ثرائها من خلال تعدد دلالات المفردة كما في قوله :

مزقت خمر الليالي الزرق قافيتي
لون الصحاري شعوري حين ينتثر (٣٢)

فالزرق كما ورد في المعجم بمعنى المياه الصافية وهو ما يتناغم مع مفردة (خمر) كما ورد في معنى الزرق بالنصال وهو ما يتناسب مع حالة التمزق التي يعانيها الشاعر (مزقت) و الزرق رمال بالدهناء وهي تتناسب مع (لون الصحاري) الواردة في عجز البيت ،والزرق بمعنى السود وهو ميتناسب مع (الليالي).. وهكذا نجد أن مفردة (الزرق) دالة على ثراء معنوي و لغوي متعدد .

كما اعتمد الشاعر على التواكب اللوني في سبيل الدلالة على ثراء اللغة و ذلك كما في قوله :

أنفاسك البيضاء مزرعة
...عطرية ... ودمي هوى شبق (٣٣)

و يتضح التواكب اللغوي اللوني من خلال مفردة (مزرعة) الدالة على اللون الأخضر ، ومفردة (دمي) الدالة على اللون الأحمر . كما يبرز

الـترادف في قولـه :

مزقـــت ... هـــذي ليلـــة لا تنتهـــي
صفـراء... يركض في محاجرهـا العمى (٣٤)

فصفـراء وردت في هـذا البيـت بمعنـى سـوداء و كذلـك مفـردة (العمـى) دالـة عـلى السـواد .

كمـا عمد الشـاعر إلى اسـتخدام مفـردات تحيل إلى ألـوان محـددة لارتباطها بهـذه الألوان ومـن ذلك قول الشاعر :

تتلفتـــين ودهرنـــا شـــجن
هيـا اقطفي .. فالحقل يحترق(٣٥)

فالحقـل دال عـلى اللـون الأخضر ، و الاحـتراق دال عـلى تحول اللـون من الأخـضر إلى الأسـود و كذلك في قوله :

امـح الليـالي .. فمـا في الذاهبـات هـدىً
وسوسن الحلم ... وازرع مرجناً سحبا (٣٦)

فمرجـن مـن المرجـان وهـو صغـار اللؤلـؤ وهو أشـد بياضـاً ، وكمـا قـال بعضهـم هـو البسّـد وهو جوهـر أحمر يقـال إن الجن تلقيـه في البحر و يلاحظ أن مفـردة مرجـن قـد أحالتنـا إلى اللـون الأبيـض و كذلـك الأحمر عبر الدلالـة اللغوية .كما يمكـن قراءتها :مرجنـا من المـرج وهو الأرض ذات الـكلأ ..وهو أيضا الفضـاء ،وبالتـالي فالمـرج لونـه أخـضر؛ فالصـورة بذلك أرض فسـيحة خـضراء تظللها السـحب المحملة بالبشـائر بألوانهـا المتعددة !!

ومن الشواهد أيضاً قول الشاعر العروي :

أزج الربّـاب النـدي النـار لا الرسـلا
وجـاوز الصمـت .. و أقرأ هذه السـبلا (٣٧)

فالربـاب كمـا ورد في لسـان العـرب هو السـحاب الأبيـض .

وما سـبق يـدل عـلى توظيـف الشـاعر للمتواكبات اللغويـة في البنـاء الفنـي للنص .

و لعـل آخـر الشـواهد في هـذا العنـصر - وهـي الشـواهد التـي أوردنـا عـلى سـبيل المثال فقـط و إلا فهـي متعـددة - قـول الشـاعر :

ومجـد « اللغـة السـمراء « إن هـوى
تضمـه « الكتب الصفـراء « ما غلبا(٣٨)

و يمكن قراءتها وفق قراءتين :

الأولى : الحـث عـلى تميز اللغـة الخصبة (السـمراء) التـي نمـا هواهـا في النفـوس عـلى مرتكـز تراثـي متنـوع (الكتب الصفـراء القديمة) فهـي لغة جديرة بالفخـر و التمجيـد و الغلبـة و التمكين .

و الثانيـة : دعـوة إلى تمجيـد اللغـة العربيـة ، و تحـدي الأهـواء التي تحـاول النيـل منها عـبر أفكار مضللـة لضمهـا (الكتب الصفراء المشـبوهة) (٣٩) . وقـد اسـتخدم الشـاعر في سـبيل ذلك فعـل (غلبا) دون تشـكيل فهـو في القـراءة الأولى المحتملـة يأتي مبنيـاً للمجهـول ، وفي الثانيـة يكون مبنيـاً للمعلوم فـكأن الشـاعر يقـول إن هـوى النفـوس المريضـة المسـتمد مـن الكتـب الصفـراء المشـبوهة لا يمكـن أن يغلـب اللغـة العربيـة . هـذا فضلاً عـن احتمالية قـراءة اللغـة السـمراء بمعنى لغـة الشـاعر الواقعة بـين الوضـوح (البيـاض) و الغمـوض (السـواد) فهـي لغة مراوحـة تحمل قـراءات متعـددة ، و لعل كل ذلـك ممـا يؤكد على ثـراء اللغـة العربيـة وقدرة الشـاعر على توظيـف طاقاتهـا المتنوعـة المختلفة في النـص الشـعري و اللون عـلى وجه الخصـوص . إلا أن هـذا التوظيـف لا يعنـي عـدم ورود اللـون وفق نمطـه التقليـدي و إن بـدا ذلك قليلاً جـداً في الديوان ، ومـن ذلـك قوله :

يقـول لي الأصحـاب دربـك « أحمـر «
فأزجرهـم دربـي ضحـوك (و أخـضر)(٤٠)

فالأحمـر هنـا بمعنـى الخطـورة المرتبطـة بلـون الـدم ، و الأخضر بمعنـى النماء و الفـرح و الخير .. و كذلـك قول الشـاعر :

سأشـق صحرائـي .. و أصبـح غابـة
أحزانهـا السـوداء مـن أمطـاري (٤١)

إذ قـرن الحـزن بالسـواد وهو تعبير تقليدي شـائع ، إلا أن هـذه الاسـتخدامات التقليديـة للـون – عـلى ندرتهـا – لا تلغي حرص الشـاعر عـلى تفجير طاقات اللغـة و ثرائها المتنـوع لصالح النصـوص عبر الألوان المتنوعة .

حيوية المشهد

يتميـز اللـون بدلالاتـه البصريـة ، و لهـذا فـإن توظيفـه في الصـورة الشـعرية يشـكل إثـراء لهـا و بالتالي للشـعر نفسـه ؛ فالصورة الشـعرية كما يشـير الشـاعر الإنجليـزي س . داي .لويس هـي نقطة القوة و الشـيطان المسـيطر في الشـعر المعـاصر و ذلك متى مـا اتسـمت بالغرابـة و الجـرأة و الخصـب (٤٢) و لهـذا فاللـون مصـدر ثـري و منهـل خصـب لإغنـاء الصـورة الشـعرية وهـو مـا أكـده الشـاعر العـروي بقوله :

مـذ كنـت طفـلاً ... و السـماء خصيبـة
الآن أشـــعر أن لونـــي أخصبـــا(٤٣)

وقـد عمـد الشـاعر العـروي إلى توظيـف اللـون لتقديم مشـهد ينبـض بالحياة وصورة حيـة متحركة موظفـاً في سـبيل ذلك تقنيـات الفن التشـكيلي محققاً الصـورة اللوحـة أو الصـورة التشـكيلية التـي سـبق تناولهـا – ومـن هـذه الصـور و اللوحـات قوله :

قمـــر منهـــك .. و ليـــل غزيـــر
في جبينـــي ... و قريـــة لا تفيـــق
وبكائـــي تبســـم مكفهـــر
و الأعاصـــير في دمائـــي حريـــق (٤٤)

إنهـا لوحة تشـتمل على صـورة لقمر أنهكـه المحاق أو الغيـوم في ليـل حالـك وصـورة وجـه تلـوح عـلى جبينـه الهمـوم و الأحـزان ، وجـه يتداخـل في البـكاء مـع الابتسـام القـسري وكل ذلـك في أجواء مشـحونة بالعواصـف و الأعاصـير .كمـا يمـضي مشـكلاً لوحة شـاطئية قائلاً :

يـــا حرفـــه الرمـــلي ، عمـــرك موجـــة
هـــو جـــاء ترســـم أفق ليـــل مظلمـــا(٤٥)

إن هـذه اللوحة سـتقود مخيلتك حتماً نحو شـاطئ البحـر برماله البيضـاء و الحرف منقـوش على الرمل الأبيـض المبتـل بالمـاء وزوال عمـره و وجـوده عندما تغمـره موجـة هو جـاء تتشـكل ألوانهـا البيضاء على بصيـص ضـوء يبـدو في الأفـق المظلـم وهـي لوحة لا تكتفـي بالمشـهد و لكنهـا تسـتدعي لديـك أصـوات المـوج « الهائـج « المتلاطـم عندمـا يرتطـم بالصخور و الرمـال ممـا يجعلنـا أمـام مشـهد حيـوي متكامل يحفـل بالصـوت و الصـورة و الحركـة . إن الشـاعر العـروي يبـدو رسـاماً حاذقـاً يؤكد على ذلـك إلمامه بالعلاقـات بـين اللون و الضـوء كما في البيت السـابق ..وكمـا هـو الحـال في شـواهد متعـددة عـبر الديوان مثل :

يقتـــات لونـــاً باهتـــاً أضـــواؤه
حـــزن ضريـــر ... واقع يشـــجيني (٤٦)

و كذلك قوله :

وتريـــد تلويـــن الريـــاح قبيلـــة
نبطيـــة ... نيرانهـــا لا تهـــدأ (٤٧)

و كذلك في قوله :

هـــو الضـــوء عشـــبي العواطـــف يـــارؤى
ســـماوية ... مـــأواى لـــون عيونـــه (٤٨)

و كذلك في قوله :

خصـــب الرجـــوع غلالـــة ضوئيـــة
و العـــودة الصفـــراء عندي المغنـــم (٤٩)

إن الشـاعر يؤكـد عـلى توظيفـه للفـن التشـكيلي عـبر مفـردات تشـكيلية عديدة مثـل (دهريـة النقش) و النقـش في اللغـة تكويـن الـشيء بلونـين أو ألوان متداخلـة ..وكذلـك عـبر اسـتخدامه مـا يـدل عـلى الرسـم كقولـه :

و صباحـــي مثـــل لونـــي باهـــت
رســـمته ريشـــة مـــن حزنـــي(٥٠)

و كذلك في قوله :

أقمت ما في الرياح الصفر عاطفة
و آن أن أرسم الأوطان بالسفر (٥١)

إنه يقوم بالتجريد :

أضناك تجريدك المرصود في أطر كهفية ... لم يمارس غورها بشر(٥٢)

كما تناول مفرادات تشكيلية كالزوايا و الظل و الفراغات و كل ذلك يعضد التوظيف التشكيلي في الصورة الشعرية ، كما عمد الشاعر العروي إلى صياغة بعض عناوين نصوصه بمفردات ذات صلة بالفن التشكيلي مثل : تأملات جواد خسر السباق ، أعشاب ليلة حجرية ، ذهول رمادي ، الدخول في أعماق خضراء ، نقش على فؤاد مجروح ، الكلمة حمامة حمراء .... وهو الأمر الذي يعد توجيهاً أولياً من الشاعر للمتلقي في تناول هذا العمل عبر محوره الدلالي و بعده الرؤيوي في فهم النص ، وهو ما يسميه جيرار جينيت العنوان التشكيلي الذي يحدد النوع الذي ينتمي إليه العمل (٥٣) . و تواصلاً لتحقيق حيوية المشهد فإن العروي لا يكتفي بالقصيدة اللوحة أو القصيدة التشكيلية و إنما يعمد إلى تعميق الإحساس بالصورة من خلال توظيف اللون فيما يعرف بتراسل الحواس و يظهر ذلك في شواهد جلية مثل :

و جثا ليلثم أعيناً وقصيدة
مذبوحة ... عطرية التلوين (٥٤) .

فالشاعر هنا يشرك حاسة الشم (عطرية) مع البصر (التلوين) و كذلك في قوله :

و سمائي من (غناء أحمر)
و شتائي من لهيب الأزمن

فالغناء يشير إلى حاسة السمع و اللون الأحمر لحاسة البصر . و الشاعر بذلك يسعى لأن يكون المتلقي في داخل المشهد لا مشاهداً له من الخارج ، موظفاً في سبيل ذلك الفن التشكيلي و الحركة و الحواس المختلفة عبر تراسل الحواس .

و لتحقيق الدخول في المشهد الحي من قبل القارئ بشكل متكامل ..فإن الشاعر العروي يعمد إلى ما يمكن تسميته بالتشاركية أو تبادل الأدوار و يتوسل لذلك بأهم الحواس ذات الصلة باللون و الصورة الشعرية إنها العين ؛ فالفن وسيلة الرؤية و الإبصار و طالما الصورة بصرية و المشهد رؤيوي فلا بد من توظيف العين لصالح العمل وهو ما فعله العروي ... يتجلى ذلك في قوله :

صديقي تذكر ، رب ذكرى تعيدني
إليك .. وفي لوني نخيل و أنهر
(أنا أنت) حزن واحد يسترقنا
و لكنني أبدي الذي أنت تستر
أطالع في (عينيك) ما في جوانحي
ستقرأ في (عيني) ما أنت تشعر (٥٥)

إنها دعوة للقارئ للانصهار في حس شعوري موحد ؛ بل هي دعوة للمشاركة في إحياء المشهد و حيويته كما في قوله :

الظلام القفر ورد ذابلٌ
وعلى عينيك لا لن يذبلا (٥٦)

بل إن الشاعر يشير إلى الظمأ الذي يعتريه و يعتري حرفه و يعترى رسمه المؤسف حسبما يراه .. و يتطلع إلى إرواء و إثراء هذا الرسم من عيني المتلقي له :

و الماء يشرب من جفافي و الهوى
كره رمادي ... و رسمي مؤسف
مائية الشفتين .. إني ظامئ
و يصب في « عينيك « نبعٌ مسرف
جذرت في « عينيك» حرفي فاملئ
عينّي « من « عينيك « حرفي مدنف
و تعمقي في « كل بعضي « إنني
حرفي .. وكم سقت الصحارى أحرف (٥٧)

و هكذا .. نجد أن العروي استطاع أن يحقق حيوية الصورة الشعرية عبر وسائل و تقنيات

متعددة مثل اللوحة التشكيلية و تراسل الحواس و التشاركية و تبادل المواقع مع القارئ (الوحدة الشعورية التشاركية) ليصل في النهاية إلى استنطاق الصامت و تحريك الساكن و نفاذ رائحة عطر المعنى إلى عقل المتلقي الذي يشارك في إثراء الصورة الشعرية و إضفاء الحيوية على تفاصيلها المختلفة . مع الأخذ في الاعتبار اختلاف هذا المشهد من متلقٍ لآخر ، ففي التذوق تقوم النفس بتلقي الصور و الأشكال عن طريق الحواس فتنفعل بها و يكون إدراكها لها و فهمها لمعانيها على قدر غنى هذه النفس بالصور الكاملة الموجودة فيها (٥٨) .

ثالثاً : اللون و الانفتاح الفلسفي و الحداثي :

ينطلق اللون باستخداماته المتعددة من فلسفة خاصة ينتهجها العروي ، ورؤية فنية تحاول تجيير اللون لصالح العمل الشعري الذي يحرص العروي على تفرده و تميزه ، فاللون كما ورد في لسان العرب : هيئة كالسواد و الحمرة ، ولون كل شيء : ما فصل بينه و بين غيره و اللون : النوع ، و اللون : الدقل وهو ضرب من النخل ، و لهذا فإن الشاعر العروي يستخدم اللون بمعنى الشعر نفسه ، و يريد له أن يكون نوعاً مختلفاً ، إبداعاً فاصلاً بينه و بين غيره و يتوسل لذلك بمجموعة من التقنيات على رأسها اللون حيث يقول :

لوني رموز فلا تستبطنوا لغتي (٥٩)

فاللون هنا هو الشعر نفسه لأن اللغة المرادة هي لغته الشعرية ، و كذلك يقصد الشعر بقوله :

نثرت لوني أناشيداً فنغمني

ليل غزير مطير الأمنيات صد (٦٠)

و العروي لا يقصر مفردة اللون على معنى الشعر فقط ، و إنما يعبر منها لدلالات عديدة منها النوع و التميز و التلوين نفسه ، و يكشف شعر العروي المترع بالألوان عن ثراء الثقافة و سعة الإطلاع على تجارب السابقين و المعاصرين ، إذ يلمس بوضوح اطلاع الشاعر على الشعر العربي القديم و استيعابه له . و كذلك لتجارب الشعراء المعاصرين الذين وظفوا اللون في الشعر مثل أمل دنقل وصلاح عبد الصبور و نزار و اطلاعه على التجارب الحديثة مثل تجربة الشاعر السياب يؤكد ذلك قوله :

أنشودة المطر « الحمراء « في لغتي

« خضراء « تنثرني خصباً على وطني (٦١)

فالشاعر العروي يشير إلى إحدى أشهر قصائد الشاعر السياب وهي قصيدة أنشودة المطر التي يصفها بالحمراء تعبيراً عن الثورة و الإثارة التي حققتها هذه القصيدة بأبعادها الحداثية في الأدب العربي ، إلا أن العروي يأتي ليقول لنا إن إنشودة الوطن الحمراء الحديثة ستجدونها في لغتي خضراء أي حية نامية حافلة بالخصوبة و الثراء و كل ذلك داخل الوطن الطبيعي و الحقيقي لها ..الشكل البيتي أو العمودي ، وكأن العروي يؤكد على أنه يأتي مجدداً على التجديد ، ومضيفاً للتجارب لا مكرراً ، و إنما هاضماً لها ليضع بصمته عليها .

و اللون عند العروي يشكل رمزاً لمعان كبيرة واستلهاماً لفلسفات متعددة ، وهو يصرح بهذه الرمزية بقوله :

وتبقى وحدك ألف رمز

ضبابي تعانقه الظنون (٦٢)

وقد سبق الإشارة إلى اعتماد الشاعر العروي على تراسل الحواس في إثراء الصورة و تراسل الحواس من أهم خصائص المذهب الرمزي ، وقد استخدمها بودلير بكثافة .. الأمر الذي يشير إلى اطلاع العروي على تجربة بودلير ، و كذلك الشاعر الإسباني لوركا - الذي سبق تناوله - و يبدو بعض التوافق في الاستخدام اللوني و كذلك بعض التشبيهات فالريح عند لوركا - مثلاً - تتخذ لوناً معيناً (٦٣) و كذلك الشاعر العروي تجده يلون الرياح ومن ذلك :

لون وجوي قصائدي ووجودي

لهبٌ أخضر الرياح ، عميق (٦٤)

إن اللون عند الشاعر العروي هوية وغطاء يستظل به ، لأن اللون كماينقل لنا د.بوفولة بوخميس في دراسة له عن أنثر بولوجية الألوان في الجزائر و الوطن العربي.. مقولة لروجيه باستيد « محايد وعقلنا هو الذي يعطيه معنى وما يهم ليس النظر بقدر ما يهمنا نظر النظر و عيني ليست مهمة بقدر أهمية عين الآخرين الذين يحيطون بي ، إن الكفيف يعلم أنه ينظر إليه ، فصوت حاد أو نبر يحدث عنده ردود أفعال يضعها المجتمع فيه ، وهي ردود أفعال عالم المبصرين حيث الألوان هي ظواهر بصرية تحمل رسالة)

وقد عبر الشاعر العروي عن هذا المعنى بأبيات سبق تناولها عند الحديث عن التشاركية في إثراء المعنى ومنها :

أطالع في « عينيك « ما في جوانحي

ستقرأ في « عيني « ما أنت تشعر (٦٥)

و كذلك في قوله :

جذرت في « عينيك « حرفي فاملئي

« عيني من « عينيك « حرفي مدنف (٦٦)

و لأن فلسفة العروي في استخدام اللون فلسفة عميقة ثرية فإن أفضل ما يقرب لنا هذه الفلسفة أطروحات المفكر و الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار ، فمن خلال كتبه العديدة سيجد القارئ الفاحص عدداً غير قليل من التوافق بين كل من الشاعر العروي و أطروحات باشلار ، وهو التوافق

الـذي سـيقود حتمـاً إلى فهـم أفضـل و اسـتيعاب أوضـح لإحـالات اللـون ، وحسـبنا – هنا - الإشـارة لبعـض هـذه التوافقـات ومنهـا مـا يورده باشـلار نقـلاً عـن بيارجانيـه « .... أمامنـا عـلى الطاولة لون أحمـر و إلى جانبـه لون أخـضر ، و لدينا إحساسـنا أحدهمـا أحمـر و الآخـر أخـضر ، فـإذا انتقلنـا من الأول إلى الثانـي تتكون لدينا مشـاعر أخـرى لكننا لا نحـس إلا بأحدهمـا أو بالآخـر « (٦٧) . وهـذا يعني أن الألـوان تـدل عـلى الانتقـال مـن حس و مشـاعر وكينونـة إلى حـس و مشـاعر و كينونة أخـرى ، فما هـذا الانتقـال الـذي نجـده عنـد العـروي ؟! يتمثـل هـذا الانتقال في تسـليط ضـوء المصباح عـلى المضمر الداخـلي في خيـال ذاكرة حياة سـابقة كونيـة وهو ما عـبر عنه باشـلار بقولـه « ضمـن واحدة مـن أعظم نظريـات خيـال عالم الضـوء « كل ما يـضيء يرى « عبر رامبـو في ثـلاث عبارات عـن النظريـات الكونية التاليـة « اللؤلـوة الكبـيرة تـرى « ... المصبـاح في النافـذة هو عين البيـت ،و في مملكـة الخيال لا يضيء المصبـاح خـارج البيـت بـل داخلـه « (٦٨) وهو ما عـبر عنـه العـروي بقوله :

تبعثرنـي .. و الضـوء يسـتل مـن فمـي

يضـاء بـه ركـب ... و يحدى به ركـب (٦٩)

إن الانتقـال الـذي تكـرره قصائـد الديـوان و تلح عليـه هـو زمـن الطفولـة ، إذ يناقش قضية فلسـفية هامـة ألا وهـي من يكتب تاريـخ طفولتنـا؟! ، إذ يرى باشـلار (أن تاريـخ طفولتنـا ليـس مؤرخاً نفسـانياً ... التواريـخ يتـم تنسـيقها ووضعها بعـداً فهي تأتي مـن الآخريـن من أمكنـة أخـرى ، من زمـن آخر غير الزمـن المعـاش ، التواريخ تأتي من الزمـن الذي تسرد فيـه) (٧٠) و لهـذا نجـد العـروي يحـاول العودة و البـدء مـن الطفولة :

و أبـدأ طفـلاً .. في خيـال بـراءة

تميـس به ... يشـدو .. تكوكبـه الزغب (٧١)

و كذلك :

أفـرغ قلبـي ... ببـدأ العمـر قصـة

طفوليـة أخرى ... و تنمـو الدجى الحرب (٧٢)

و لكـن هـل هـي الطفولـة .. الطفولـة ؟؟ ، وهـل العـودة تسـتطيع أن تسـتعيد الزمـن كامـلاً كما هو ؟! لقـد أحـس فيكتـور سـيغالان الفرق بـين الطفولة المحكيـة ، و الطفولـة التـي يعـاد تموضعهـا في المدة الزمنيـة التـي نحلـم بهـا (٧٣) . وهـو المعنـى الذي عـبر عنـه العـروي بقوله :

و أبـدأ طفـلاً في التهـاب رجولـة

مسـائية الأمطـار .. مترفـة الغنـا (٧٤)

إنهـا الطفولـة في زمـن الرجولـة الملتهبـة . و لهـذا يؤيـد أن تاريـخ طفولتنـا ليـس مؤرخاً نفسـانياً إذ لا يمكـن أن يكـون العالم بهـذا الجمال ذاتـه اليوم ؛ لأن الانتمـاء إلى الجمـال الأول (البدائـي) كان قويـاً جداً بشـكل يزيـل كل لون عـن عالمنـا الحالي كلمـا تعيدنا تأملاتنـا إلى أغـلى ذكرياتنـا (٧٥) وهـو مـا عـبر عن شـبيهه العـروي مسـتبدلاً الجمـال بالفوضى :

أمـازج ألـوان التنابـت عائـداً

إلى زمن (الفوضى البدائي) و « ال(الأنا) (٧٦)

مشـيراً إلى مـا يقـوم به مـن محاولـة لمـزج الألوان وهـي الألـوان التي أشرنـا لهـا بأنها تمثل الإحسـاس و يعنـي كل لـون الانتقال من حس إلى حـس . و لعل هـذا يعيدنـا إلى مـا سـبق و أوردناه عند اسـتعراض لحظـة الإبـداع مـع اللـون مـن أن بدايـات الخيال و الإبـداع و التلقـي للألـوان تحـدث عنـد مسـتوى يقع مـا بـين الشـعور و اللاشـعور أو الوعـي و اللاوعـي أو التفكـير الحـاضر و التفكير الغائـب (٧٧) . و هذا يعنـي مـزج الألـوان من خـلال الانتقال مـن حس إلى حـس . و لكن يظل السـؤال لمـاذا العـودة إلى الطفولة خاصة ؟!

و لمـاذا لا يختـار الشـاعر الذهاب إلى زمـن آخر ؟! يجيـب باشـلار عـن هـذا بـأن (في ذكريـات الوحـدة

الكونية يجب أن نجد نواة الطفولة التي تبقى في مركز النفسية الإنسانية ، هنا ينعقد التخيل و الذاكرة بأقرب ما يكون القرب .. هنا كينونة الطفولة تربط الواقع و الخيال ، تعيش بتخيل شامل صور الحقيقة ، وكل هذه الصور لعزلته الكونية تنفعل بعمق في كينونة الطفل ، بعيداً عن كينونته للناس ، تلد بوحي من العالم كينونة للعالم ، هذه هي كينونة الطفولة الكونية . البشر يمرون و الكون يبقى ، كونٌ أولي دائماً لا تمحوه أكبر مناظر العالم في كل دورة الحياة ، إن كينونة طفولتنا تبقى فينا ، وهي تظهر من جديد في تأملاتنا الشاردة أثناء عزلتنا) (٧٨) و لعل هذا يتوافق مع العنوان الذي وصفه العروي لإحدى قصائده و المتمثل في (من ذكريات الكينونة الأولى) ثم دون تحته خطاب برسم الوصول إلى ... (٧٩) . تاركاً فراغاً دالاً على محذوف ، و كأنها رسالة من الشاعر إلى قارئ محتمل لهذا المعنى ، لينفذ من العنوان العلامة إلى المقصود .

و الشاعر يحتاج للعودة إلى هذا الزمن البدائي أو الأولي .. إلى اختلاء بالذات وعزلة و صمت ، و لا يوجد مكان أفضل من الصحراء للعزلة و التأمل وهي التي تبدو في شعر العروي حاضرة باستمرار و صفاً و مفردات ودلالات مكانية متنوعة ثرة ، و لهذا فإن الشاعر يخاطب صديقه الذي هو (أنا .. أنت) قائلاً :

صديقي تذكر ، رب ذكرى تعيدني
إليك ... وفي (لوني) نخيل و أنهر
أنا أنت ... حزن واحد يسترقنا
و لكنني أبدي الذي أنت تستر (٨٠)

وهذه الذكرى تكون عملاً صعباً كما يرى باشلار ، فهي ليست معطى ، إنها ليست شيئاً جاهزاً .. وليس بالإمكان تحقيقها إلا بالانطلاق من قصد

راهـن ، فـلا تنبثـق صـورة دون سـبب ، دون تجمع الأفـكار و تداعيهـا (٨١) ولهذا فإن الشـاعر يعود إلى طفولـة التاريـخ بصفحة بيضاء حتـى يحقق وجوده:

صفحـــة بيضـــاء يـــا أنـــت ... فصـــغ
أحرفـــاً وقـــع نشـــيداً أولاً
و ابـــدأ التاريـــخ طفـــلاً و اغـــترب
فالنجـــوم الـــزرق تبنـــي منـــزلاً (٨٢)

و يقـدم باشـلار المـبرر لاختيـار الصفحـة ، فالصفحـة البيضـاء مفرطة في البيـاض مفرطة أصلاً في الخـلاء لكـي يبـدأ المـرء حقاً وجـوده وهـو يكتب ، إن الصفحـة البيضـاء تفـرض الصمت ، إنهـا تناقض مألوفيـة المصبـاح فعندئـذ يكـون للنقـش قطبـان قطـب المصبـاح و قطب الصفحـة البيضـاء (٨٣) . و المصبـاح للتذكـير هـو الضـوء الـذي يـرى - و الذي سـبق تناولـه - وعندها يبدأ الشـاعر الحالـم في كتابه تاريـخ الطفولة بفضـل المصباح و الصفحـة البيضاء و عمليـة التذكـر . هنـا يبدأ الشـاعر في تشـكيل لونه .. هويتـه .. و جـوده و لهـذا عليـه أن يبتعـد عن الماء ..ففـي الـلاشيء أو في المـاء تكمن الأحـلام دون تاريخ ، أحـلام لا تـضيء إلا في منظـور إبـادة فمـن الطبيعي إذن أن لا يجـد الحالـم في أحلام كهـذه ضمانة لوجوده . .. الـذات تفقد كينونتها ، إنهـا أحلام دون ذات (٨٤) . و لهـذا فـإن الشـاعر يقول :

صفحـــة بيضـــاء يـــا أنـــت فصـــغ
أحرفـــاً .. وقـــع نشـــيداً أولاً
مـــزق اللـــون صحـــارى مـــن رؤى
لـــم تكـــن يومـــاً لقـــوم منهـــلاً (٨٥)

فاللـون فعل .. و وجـود لأنه في الصحـارى التي لم تكـن منهلاً يردهـا قوم ذات يـوم ، ولهـذا نجده يعبر عن ارتـواء حروفه مـن الصحارى

و تعمقـــي في « كل بعـــضي « إننـــي
حـرفي .. وكم سـقت الصحـارى أحرف (٨٦)

في حـين أن الشـاعر يضـج بعدميـة اللـون في ظـل وجـود المـاء بقوله :

لا لـون لي ... إننـي مـاء .... وبـي ظمـأ
و الطـين يزرع أعماقي ... و ينتحر (٨٧)

ممـا يرجـح دلالة المعنـى بانعـدام لونـه النابع من ذاتـه في ظـل الارتـواء بالمـاء ، أما لمـاذا المـاء ؟! فلعل مـرد ذلـك أن الأحـلام المتصلـة بالـذات .. بالوجـود و التاريـخ بحاجـة إلى عزلـة و تأمـل وصمـت وهدوء و ذلـك عكس المـاء ، و الماء العنيف بوجـه خاص « فالماء العنيـف واحد من الأشـكال الأولية للغضـب الكوني « كما يشـير إلى أن الماء سـيد اللغـة السـائلة ، اللغة غير المتعثـرة (٨٨) . وهـو مـا يدفع الشـاعر العـروي إلى القـول قريباً مـن المعنى :

يـــا ســـيدي كنـــت جبـــاراً يلوننـــي
اليـوم عـدت زمانـاً حلمه غضـب (٨٩)

وهو يشـيرفي البيت السـابق إلى الحلـم و إلى الغضب أيضـاً فيكـون حلمـاً غضبيـاً .. حلمـاً مائياً بـلا لون لأنـه حلـم اليـوم الـذي ليـس لـه صلـة بالتاريـخ .. وبالتـالي الوجـود و الـذات وقـد كتـب نوفا ليـس : إن المهمـة العليـا للثقافة هـي في تملـك الـذات المتعالية ، أن يكـون الإنسـان « أنـا « أنـاه « (٩٠) .

و لهـذا فـإن الشـاعر عندما يعود (بعـض قصيدة) يقف حائراً متسـائلاً :

أ أنـــا أنـــا ؟ ألعابـــرون أحبتـــي
أدمـي يعانـق في عروقهـم الدمـا (٩١)

إنـه يتسـاءل لأنه لا يشـعر بامتلاك الـذات المتعالية في هـذه اللحظـة لأنـه (بعض قصيـدة) وهـل ألعابر ون إلى الـذات .. الوجـود عـبر الخيال هـم أحبتي (أنا – أنت ..) ؟؟!

إن هـذه الحـيرة التـي تنتابه بين حالتـين ووضعين هـي التـي تجعله يتسـاءل في حيرة :

مـــن أيـــن أبـــدأ والطريـــق دوائـــر
و الأبجديـــة هـــوة ســـوداء

ثم يعود في نهاية القصيدة مكرراً :

مـــن أيـــن أبـــدأ ، و المتـــاه نهايـــة
حتميـــة (و العابـــرون هبـــاء) (٩٢)

وهـذا المعنـى يتناغـم مـع مـا يـورده باشـلار عن باسـبرز « كل وجود يبـدو في ذاته مـدوراً «وكذلك عن فان جـوخ « الأغلـب أن الحياة مـدورة « (٩٣) وكون الحيـاة مـدورة يعني العـودة إلى البدايات و اسـتلهام الصـور ونقلهـا عنهـا ، إلا أنـه لا يمكـن نقـل صـور كهـذه إلى أي وعـي كان دون تمييـز .. حيـث يشـير باشـلار بـأن (هنـاك دون شـك الذيـن يريـدون « أن يفهمـوا !! في لحظـة البدايـة ، وسـوف يعلـن آخرون بدافـع حـب التظاهر أنهم لا يفهمون شـيئاً ، وسـوف يحتجـون قائلـين إنـه مـن المؤكـد أن الحيـاة ذاتهـا ليسـت مـدورة) (٩٤) . وقد أشـار الشـاعر العروي إلى الذيـن يحتمـل مجيئهـم كـي يفهمـوا بقوله :

غـداً أسـافر ، قـد يأتـون بعـد غـد
يسـتفهمون ، فلا تسـتقبلوا أحـداً (٩٥)

إن الشـاعر يـوصي برفـض اسـتقبال تسـاؤلاتهم ، لأنهـا في غـير موضعهـا فيما يخـص شـعره وصوره و لونـه الرمـزي ـ لونـي رمـوز) و ذلـك (لأن هـذه الصـور تلغـي العالـم و ليـس لهـا مـاض و هي غير مسـتمدة مـن أيـة تجربـة سـابقة ، تسـتطيع التيقن مـن كونهـا مـاوراء سـيكلوجية ، إنهـا تلقـي علينـا درسـاً في العزلـة ، و للحظـة سريعة يجـب أن نجعلها خاصة بنـا وحدنـا ، و إذا أخذناهـا في فجائيتها يتبين لنـا أننـا لا نفكـر في شيء آخـر و أننا في داخـل وجود هـذا التعبـير كليـة) (٩٦) و لهـذا فـإن الشـاعر قـد أسـدى النصـح إلى القـارئ الصديق :

صـدق صديقـي .. مـا للونـي مقصـدٌ
إلا الـسراب فـلا تحاول مقصـدي (٩٧)

بـل إنـه حـذر مـن الروايـات المغلوطة بشـأن لونه (شـعره) :

أنـا في غـدي – إن كان – ألـف روايـة
مكذوبـة ، أحداثهـا أشـلاء (٩٨)

و لإحسـاس الشـاعر بـأن اللون خاص به .. يشـير في أكثـر مـن موضـع إلى أنـه بـدء وختـام ومـن ذلك قوله :

بـي مـا يريـب . أظـن البـدء مختتمـاً
للنبع .. و الظمأ الثرثار من صدروا (٩٩)

وذلـك يتوافق مـع ما اسـتنتجه بيار جانيـه قائلاً : « إن حـركات البـدء و الختـام تلعب دوراً كبـيراً ، بالغ الأهميـة « و يشـير إلى أنـه لا يوجـد عنـد البدائيـين « أعمـال ابتـداء و أعمال اختتـام « فالبدائيـون يكتفون بالأعمـال الانفجاريـة التي لا تتواصـل (١٠٠) .و لهذا يصرح الشـاعر العـروي بوعي :

آمنت أن شقائي .. قصتي بدأت
من النهايات .. تشخيص الضلال هدى (١٠١)

كما يصرح بأنه لم يبتدئ :

ولى زمانـي ... مـا ابتـدأت ... ولـم أكـن
يا بـؤس ما يرجـوه نخل الفدفـد (١٠٢)

وهـو مـا يتوافـق مـع مـا أورده باشـلار « ينبغي لـكل زمان حسـن التكويـن أن تكون له بدايـة مميزة بوضـوح « (١٠٣) .

و التكويـن يعني وضع أشـياء عديدة معـاً ، بحيث تكـون في النهاية شـيئاً واحـداً ... ففـي التكوين لا بد أن يكـون كل شيء في موضـع محـدد و يـؤدي الـدور المطلـوب و النشـط مـن خـلال علاقتـه بالعنـاصر الأخـرى (١٠٤) ..وقـد أشـار العـروي إلى التكويـن : مطراً يغني فوق « صمت « ضمنا
و أراقنـا في خـضرة التكويـن (١٠٥) .

و التكويـن لدى ما تيـس هو فن التنظيـم بطريقة زخرفيـة للعنـاصر المختلفـة ..و التعبـير بطريقـة زخرفية يتناسـب أكثـر مع الطريقة الوحشـية في الفن و التـي تؤكـد على حيويـة اللـون وتدفقـه وحرارته (١٠٦) .

وهكـذا ... نصـل إلى نتيجـة مفادهـا ... عمـق الفلسـفة اللونيـة لـدى الشـاعر العـروي ، و تناغمها

مـع أطروحـات باشـلار الفلسـفية و النقديـة .

وأخـيرا .. حسـبنا في هـذه الدراسـة أنهـا أشـارت إلى بعـض إحـالات اللـون في ديـوان لم السـفر ، دون الدخـول إلى دلالات أخـرى للألـوان كـدلالات المزج و التركيـب أو علاقـات اللـون بالضوء ... الخ. وحسـبنا في ذلـك أننـا مهدنا الطريـق لتناول قد يضيء فلسـفة اللـون ودلالاته النفسـية كاشـفاً عن جماليـات أخرى و ثـراء آخـر لشـاعر مختلف .

الإحالات

١- عبـد اللـه محمـد حسـن : الصـورة و البنـاء الشـعري ، القاهـرة ، دار المعـارف ، ١٩٨٨م ، ص ١٨

٢- نوفـل ، نبيل رشـاد : العلاقـات التصويرية بين الشـعر العربي و الفن الإسـلامي ، الاسـكندرية : منشـأة المعـارف ، ١٩٩٣م ، ص١١

٣- المرجع السابق

٤- المرجع السابق ، ص ١٢

٥- عصفـور ، جابـر : الصـورة الفنيـة في الـتراث النقـدي و البلاغـي عند العرب ، بـيروت : المركز الثقـافي العربـي ، ١٩٩٤، ص ٣٠٨

٦- المغربـي ، حافـظ : دراسـة اللـون بين فلسـفة الفـن و الشـعر ، دوريـة جـذور الصـادرة عن نـادي جـدة الأدبـي ، العـدد الثامـن عـشر ، السـنة الثامنـة ، شـوال ١٤٢٥هـ ، ص ٣٣٥

٧- نوفل ، مرجع سابق ، ص ٢٤

٨- المرجع السباق ، ص ٢٥

٩- الزيـادات ، تيسـير محمـد : توظيـف القصيدة العربيـة المعـاصرة لتقنيـات الفنـون الأخرى ، عمّـان : دار البداية ، ١٤٣١هـ ، ٢٠١٠م ، ص ١٧٧

١٠- نوفل ، مرجع سابق ، ص ٤٦

١١- عبـد الحميـد ، شـاكر : التفصيـل الجمـالي ، دراسـة في سـيكلوجية التذوق الفنـي ، الكويت : سلسـلة عالـم المعرفة ، مـارس ٢٠٠١م ، ص ٢٧٩

١٢- المغربي ، مرجع سابق ، ص ٣٢٨

١٣- عبد الحميد ، مرجع سابق ، ص ٢٨١

١٤- نوفل ، مرجع سابق ، ص ٤٢

١٥- مطـر ، أميرة حلمـي : مقدمة في علـم الجمال و فلسـفة الفن ، القاهـرة ، دار المعارف ، ١٩٨٩م ، ص ٦٥

١٦- عبد الحميد ، مرجع سابق ، ص ٢٨

١٧- عصفور ، مرجع سابق ، ص ٣٠٥

١٨- الأوسي ، سـلام كاظـم : التشـكيل في البيئـة التصويريـة للشـعر العربـي المعـاصر ، دورية علامـات الصـادرة عـن النـادي الدبـي بجدة ، المجلـد الثاني عـشر ، الجزء السـابع و الأربعون ، محـرم ١٤٢٤هـ ، ص ٥٤٢

١٩- الزيادات ، مرجع سابق ، ص ١٧٧

٢٠- المرجع السابق ، ص ١٨٩

٢١- نوفل ، مرجع سابق ، ص ١٤٠

٢٢- المغربي ، مرجع سابق ، ص ٣٣٢

٢٣- عبد الحميد ، مرجع سابق ، ص ٢٨٠

٢٤- المرجع السباق ، ص ٢٨٢

٢٥- ليكيـان ، آنـا : الرمزيـة ، دراسـة تقويميـة ، ترجمـة الطاهـر أحمـد الكـي ، القاهـرة : دار المعـارف : ١٤١٥- ١٩٩٥ م ، ص ٣١٣

٢٦- المرجع السباق ، ص ٣١٤

٢٧- التليـسي ، خليفـه محمـد : لـوركا . دراسـات نقديـة ، ليبيـا ، دار الكتب الوطنيـة ، ١٩٩٢م ، ص ١١٢

٢٨- المرجع السابق ، ص ١١٣

٢٩- الزيادات ، مرجع سابق ، ص ١٩٧

٣٠- المرجع السابق

٣١- الأوسي ، مرجع سابق ، ص ٥٤٨

٣٢- العروي ، حسين : الأعمال الشعرية الكاملة . الجزء الأول ، نادي المدينة الأدبي ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م ، ص ٨٠
٣٣- العمال الشعرية الكاملة ، ص ١١٢
٣٤- المرجع السباق ، ص ١٣٠
٣٥- المرجع السباق ، ص ١١٢
٣٦- المرجع السباق ، ص ١٣١
٣٧- المرجع السباق ، ص ١٨٢
٣٨- المرجع السباق ، ص ١٣١
٣٩- الرفاعي ، سعد بن سعيد : التشكيل البصري في شعر حسين العروي ، ضمن دراسات ملتقى العقيق الثاني بنادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤٢٩هـ ، ص ١٥
٤٠- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٨٤
٤١- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٧٦
٤٢- عبد الله ن مرجع سابق ، ص ١٢
٤٣- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٧٤
٤٤- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٩٨
٤٥- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٣٩
٤٦- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٧٩
٤٧- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١١١
٤٨- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٣٨
٤٩- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٥٤
٥٠- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٧٣
٥١- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٦٨
٥٢- العمال الشعرية الكاملة ، ص ١٨٨
٥٣- الزيادات ، مرجع سابق ، ص ١٧٩
٥٤- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٧٨
٥٥- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٨٥
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٥٦
٥٧- الاعمال الشعرية الكاملة ، ص ٥٧
٥٨- الصديق ، حسين : فلسفة الجمال و مسائل

الفن عند أبي حيان التوحيدي ، سوريا : دار القلم العربي بحلب ، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م ، ص ١٣٨

٥٩- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٩٢

٦٠- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٧٧

٦١- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٤٨

٦٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٧

٦٣- التليسي ، ص مرجع سابق ، ص ١١٣

٦٤- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٩٨

٦٥- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٨٥

٦٦- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٤٤

٦٧- باشلار ، غاستون : جدلية الزمن ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م ، ص ٥٩

٦٨- باشلار ، غاستون : جماليات المكان ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ، ص ٩٨

٦٩- الأعمال الشعرية ، ص ١٠١

٧٠- باشلار ، غاستون : شاعرية أحلام اليقظة ،بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م ، ص ٩٢

٧١- الأعمال الشعرية ، ص ١٠١

٧٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٠٢

٧٣- شاعرية أحلام اليقظة ، ص ٩٣

٧٤- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٨٥

٧٥- شاعرية أحلام اليقظة ، ص ٨٩

٧٦- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٨٥

٧٧- عبد الحميد ن مرجع سابق ، ص ٢٨٠

٧٨- شاعرية أحلام اليقظة ، ص ٧٨

٧٩- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢١٣

٨٠- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٨٥

٨١- جدلية الزمن ، ص ٦٦

٨٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٣

٨٣- باشلار ، غاستون : شعلة قنديل ، تقريب : خليل أحمد خليل ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م ، ص ١٢٧

٨٤- شاعرية أحلام اليقظة ، ص ١٢٧

٨٥- الأعمال الشعرية ، ص ١٢٢

٨٦- الأعمال الشعرية ، ٥٧

٨٧- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٨٠

٨٨- باشلار ، غاستون : الماء و الأحلام ، ترجمة المنظمة العربية للترجمة ، بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٧م ، ص ٢٥٣

٨٩- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٤٦

٩٠- شاعرية أحلام اليقظة ، ص ١٤٨

٩١- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٣٠

٩٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٨

٩٣- جماليات المكان ، ص ٢٠٧

٩٤- جماليات المكان ، ص ٢٠٨

٩٥- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٩٢

٩٦- جماليات المكان ، ص ٢٠٨

٩٧- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٧٢

٩٨- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٢٨

٩٩- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٩١

١٠٠- جدلية الزمن ن ص ٥٦

١٠١- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٩٢

١٠٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٧١

١٠٣- جدلية الزمن ، ص ٧٥

١٠٤- عبد الحميد ، شاكر : العملية الإبداعية في فن التصوير ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٠٩ ، يناير ١٩٨٧م ، ص ١٣٦

١٠٥- الأعمال الشعرية ، ص ٧٨

١٠٦- العملية الإبداعية في فن التصوير ، ص ١٣٦

من خصائص الكتابة الروائية
في «روائح مقاهي المكسيك» لعبد الواحد كفيح

د. يونس لشهب

حفت الرواية في سائر أطوارها بموجات من التحولات والمتغيرات، جعلت من كل مسعى لضبط شعريتها (poétique) أمرا دونه خرط القتاد. ولعل سعي الرواية إلى تقديم امتلاك جمالي ومعرفي للراهن، الذي تصدر عنه زمانا ومكانا، وللواقع العام، الذي تحاول استكناه جوهره، وتقديم رؤية جمالية عنه، هو ما وسم الكتابة الروائية بالزئبقية، وإياها يعني بيير شارتيي حين قوله: «إن من الصعوبة بمكان الإحاطة بالرواية؛ فهي لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة، وأصولها غائمة ومثار جدل، وموضوعها قد تطور مع الزمن، ولا حدود لتعدد وتغير طريقتها ونبرتها».(١)

وقريبا من هذا، يسوغ باختين زئبقية الكتابة الروائية تلك، بكون الرواية «الجنس الأدبي الوحيد،

الـذي لا يـزال قيـد التشـكل، لأن مـا هو قيد التشـكل يسـتطيع، وحده، أن يفهـم ظاهرة الصـيرورة».(٢)

مـن أجـل ذلك كلـه، وجدنـا أنفسـنا، ونحـن بإزاء نـص روائـي مغربـي متميـز، لعبـد الواحـد كفيـح، عنونـه بروائـح مقاهـي المكسـيك، مضطريـن إلى الإعـلان، في تواضع، أن الدأب في هاتـه المحاولة القرائية لـن يعدو مجـرد تلمس بعـض من خصائـص الكتابة الروائيـة في المتـن المذكور.

ولقـد بدا لنـا أن نقارب تلـك الخصائص من عتبتين اثنتين: عتبـة النصـوص الموازية، وعتبـة التناص، مع بيـان وظيفتهمـا في توجيـه أفـق الانتظـار وسـيرورة التلقـي. عـلى أنـا سـنجري بعـد تجميـع لبنـات الخطـاب المـوازي، وإقامـة أفـق الانتظـار المتوقـع، اختبـارا نمحـص فيه مـدى ملاءمة الأخير ومشـاكلته المضمـون الـسردي في الخطـاب الروائـي المركـزي.

أولا- عتبة النصوص الموازية

يبـدو أن الروايـة تتخـذ مـن الخطاب المـوازي آلية أساسـية تبنـي بهـا عالمهـا الـدلالي، ولها فيهـا مآرب أخـرى، آية ذلـك الحضور اللافـت الـذي يطالعنا منذ العنـوان «روائـح مقاهـي المكسـيك»، إلى التجنيـس «روايـة»، إلى اللوحـة التشـكيلية، مـرورا بالإهـداء، والقولـة، وانتهـاء بعنونـة ثلاثـة فصـول فقـط، من مسـاحة الرواية.

وسنكتفي من مكونات الخطاب الموازي بما يلي:

١- العنوان: «روائح مقاهي المكسيك»

اقتـصر العنـوان، من الناحيـة التركيبيـة النحوية، عـلى إثبـات المسـند، حاذفا المسـند إليـه، وكأنمـا هذا الحـذف ضرب مـن تشـويق القـارئ، ليأخـذ بيده إلى دخـول حـرم النص، وقـد نسـجت كفايتـه التخييلية نصيبـا ممـا سـيكون، أو قد يكـون، مـدار الرواية.

هـذا، ويمارس العنـوان لعبة الإيهام بـأن الموضوع موضـوع غيري، ينصـب على الآخر المكسـيكي، راصدا حيـزه المكانـي، وهـو المقاهـي، رصـدا يخصصـه العنـوان ويصرفـه إلى الفضـاء الثقافي الغـيري، المعبر عنـه بالروائـح، التـي تحيـل، من بـين ما تحيـل إليه، إلى جوانـب ثقافيـة، قـد ترتبـط، مثـلا، بالطعـام أو الـشراب، أو غـير ذلـك مـن الممارسـات الثقافية.

ونفـترض أن الجنـوح إلى صيغة الجمـع، في الروائح والمقاهـي، تشـير إلى عـدم التجانـس صبغـةً للـذات الغيرية/المكسـيك، أو إلى التعـدد بوصفـه سـمة إثراء وغنـى، تطبـع تلـك الغيرية.

٢- اللوحة التشكيلية

مـا إن يتـدرج نظر المتلقـي من الخطـاب اللغوي/العنوان إلى الخطاب التشـكيلي، المتمثـل في لوحة عليها توقيـع الفنـان زكـراوي، حتـى يستشـعر نوعـا مـن المفارقـة؛ فمـا وعـد بـه العنـوان مـن تنـاول للغيرية المكسـيكية سرعـان مـا تخلفـه اللوحة، وهـي تعرض مشـهدا، مـن صميـم الهويـة المغربية، لمقهى شـعبي مغربـي، يـتراءى لعـين الناظـر إليـه بـاب المقهـى، وسـجادة مطوية تتكئ عـلى أحد جدرانه، وأشـخاص مـن رواد المقهى، بلباسـهم المغربي التقليـدي. ويحتل المسـتوى الأول مـن اللوحـة شـخصان يلعبـان لعبـة الضامـة (jeu de dames)، في يمـين أحدهمـا كأس شـاي، وفي يسـاره أداة تدخـين «الكيـف»، بينما يهم الآخـر بتحريـك إحـدى قطـع اللعبة.

أضـف إلى ذلـك، أن صيغـة الجمـع في العنـوان، «مقاهـي»، جـرى تكثيفهـا في اللوحـة، فـإذا المقاهي، في الخطـاب اللغـوي، مقهـى واحـد، في الخطـاب

التشكيلي، وكأنها إشارة إلى أن الفضاء المرجعي الرئيسي واحد، وقد لا يعدو الأمر مجرد استجابة إلى إكراهات الوسائل التعبيرية التشكيلية...

لقد جاءت اللوحة لتملأ بياضات العنوان وفراغاته بخطاب غير لغوي مبين، يحصر، أو لنقل يوجّه دلالة الروائح والمقاهي، غير وجهتها الأولى، من خلال العنوان، ويفتحهما على مغامرة روائية مغربية، قد تربطها بالغيرية المكسيكية علاقات، كالمشابهة والمجاز، فضاؤها المقهى.

٣- الإهداء

تستقطب جمل الإهداء الستة مقولة إنسانية جوهرية، وهي الهجرة، في لبوسها غير الشعري، بلغتنا المعاصرة، إلى الضفة الأخرى من المتوسط. وقد يبدو، لأول وهلة، أن الروائي سلك مسلك الإطناب والتطويل، فرجع المعنى نفسه بعبارات شتى، لكن إرسال النظر وإمعانه يرتد إلينا بجملة مزايا ولطائف أسلوبية شكلية ومضمونية، من أبرزها:

- البنية الدائرية: يبدأ بالإهداء إلى أبناء مدينته، ويختم بالإهداء إليهم.

- العموم والخصوص: فالإهداء، (ص: ٣) يركز على مستهدف واحد، وهم أبناء مدينة الروائي، ليوسع، رويدا رويدا، بين البدء والمختتم، الدائرة، فتشمل «أولئك الذين بجثثهم ملحوا البحر»، و«الأمهات الثكالى، والعازبات الأرامل، اللواتي بعثن دون كلل برسائل لعناوين مجهولة، ولم تصل»، و«الذين توسدوا صخور المتوسط »، و«كل الذين امتطوا ألواح الحطب، لتفر بهم دون بوصلة إلى موانئ قصية، ولم يصلوا».

والملاحظ في هذا العموم وذاك الخصوص أن الإهداء أتى على تبعات فشل الهجرة غير الشرعية، وما يعقبها من مآس إنسانية، ليس موت المهاجرين أولها، ولا ثُكل الأمهات وترمّل العازبات آخرها.

البناء الدلالي التراكمي: ففي كل جملة يرصد الروائي سمة دلالية ينماز بها من يتوجه إليهم بالإهداء، مثال ذلك أن أبناء مدينته في مطلع الإهداء هم «أولئك الذين تأبطوا أحلام العودة، فخذلتهم، ولم يعودوا»، بينما هم في آخره «الذين ملؤوا الدنيا، وشغلوا الناس».

يقرر المطلع، مطلع الإهداء، حاضر أبناء مدينته، وقد هجّرهم الواقع المرير إلى الضفة الأخرى، تحدوهم أحلام العودة إلى مدينتهم، لكن تلك الأحلام خذلتهم، لتعذر محاولة العودة، أو لغير ذلك، فمكثوا في المهجر ولم يعودوا. أما الخاتمة فتنفتح على قراءات متعددة، منها القراءة الحرفية، أو التعيينية (dénotation) المباشرة، فيكونون قد انتشروا في أصقاع الأرض، وقد ضاقت عليهم مدينتهم، وشغلوا الناس بقضيتهم، أو بغير ذلك. ومنها قراءة تنكفئ إلى ماضي أبناء المدينة، وإسهامهم في الحياة الثقافية والحضارية المغربية.

وجدير بالذكر أن عبارة (ملأ الدنيا وشغل الناس) ارتبطت في عرفنا الأدبي والنقدي بشاعر العربية الأكبر، أبي الطيب المتنبي.(٣) وهذه لعمري إحالة عميقة، عمق جامع المعاناة والنوائب.

- اللغة المنزاحة: تكاد جمل الإهداء تنوء بما تحمله من انزياحات، تشرعها على دلالات إنسانية غزيرة، ومن ذلك: «إلى أولئك الذين بجثثهم ملحوا البحر، خوفا عليه من التعفن»، و«العازبات الأرامل».

في الجملة الأولى، جعل الروائي المهاجرين بحرا، هم الذين ملحوا البحر بجثثهم، خوفا عليه من التعفن. ومع ما يحمله تصدر «بجثثهم» جملة الصلة، من عناية بالجثث، واسترعاء للانتباه إليها، بوصفها واقعا إنسانيا مأساويا، يعمقه الخوف على البحر من التعفن، تتبوأ عبارة «ملحوا البحر» صدارة المشهد الجمالي في الجملة، مولدة ارتباكا ومفارقة عند المتلقي، تستنفره إلى دلالات مجازية

أصيلة، منها عظمة المهاجرين، حتى كانوا هم، على غير المألوف والمعتاد، من يملح البحر. ومنها أن البحر، وقد يرمز إلى الحياة بهرجها ولججها، لم يعد، في زمننا المنكسر هذا، البحر الذي كنا أسياده، فكأنه فقد سمته الدلالية الكبرى [مالح]، ولم يعد أهلا لأن يعد بحرا، أو كأن الحياة أسلمت الروح، فكانت جثث أولئك المهاجرين سببا في منع تعفنها وتحللها. ومنها أن واقع موت المهاجرين زرافات ووحدانا غرقا، قد أحيى بقية الضمير الإنساني الراكد، حد التعفن.

ويحتمل أن يكون البحر، أيضا، بحر الكلام البالي، الذي توجس السارد من التيه فيه، (ص: ٧).

ولا يخلو الملفوظ الثاني: «العازبات الأرامل» من انزياح صارخ، منشؤه الفجوة والتناقض الدلاليين بين المنعوت «العازبات» والنعت «الأرامل»، لكن اللجوء إلى التأويل يقلص من تلك الفجوة، ويرفع ذلك التناقض، حيث إن «العازبات» باعتبار واقع الفتيات، اللائي تعلقن بالمهاجرين، و«الأرامل» باعتبار المستقبل، بوصفهن سيكنّ زوجات المهاجرين، وقد أخذن منهم ميثاقا غليظا. وعليه، ينقلهن حلم الزواج الموعود، بعد الهجرة، إلى وضعية «الأرامل»، بفقدهن الزوج الموعود.

٤- القولة

ونصها: «لا أدري من قال: إذا أردت أن تكتب، فعليك أن تسافر في الدرجة الثالثة من القطارات، التي تجوب الأصقاع كل يوم، حتى تتحقق من نفسك أنك فعلا تخالط الحياة الحقيقية»، (ص: ٥).

إن أول ما يقابلنا من القولة/الشاهد تعتيم الروائي على صاحبها، ومن دلالات ذلك النسيانُ، إن حسنا الظن، أو الاستجابة لمقتضيات جماليات الجنس الروائي، فالكاتب هنا ليس بصدد عمل علمي مدرسي، حتى يطالب بضبط الشواهد والنقول، بل هو آخذ في عمل روائي تخييلي، ويشاكل هذه الطبيعة الروائية التخييلية ما سلكه من تعتيم في الإسناد ونص القولة إلى صاحبها. وربما تكون القولة للروائي، فعمد إلى إخراج السند معتما، ليحتفظ بسلطة الاستشهاد، مستبعدا انصراف ذهن المتلقي إلى أن تكون القولة مما ورد في النص الروائي المركزي، فيسحب عليها ما يميز ذلك المتن في عرف المتلقين وتجربتهم القرائية الجمعية من خيال ومفارقة، قد تقل أو تكثر، للواقع.

وتدفعنا القولة إلى أن نفترض أنها ميثاق بين الروائي والقارئ، يقضي بأن الروائي سيستقي مادة كتابته من تجربة السفر في الدرجة الثالثة من القطارات، حتى يرصد الحياة الحقيقية، والروائح الحقيقية لمقاهي المكسيك.

والطريف أن العبارة بالدرجة الثالثة من القطارات عبارة منزاحة، لا مرجع لها في الواقع، قد تدل على أن ما تعارفه البسطاء من الدرجة الثانية من القطارات، هو في نظر الروائي، درجة ثالثة، تحيلنا إلى العالم الثالث. كما أنها قد تدل على وسائل النقل الأكثر شعبية من القطارات، والتي تتجذر في الواقع المغربي، من قبيل العربات وغيرها، مما يمثل شريان الحياة الواقعية الحقيقية، بكل ما فيها من تفاصيل إنسانية، خاصة وأن السارد يقول في الرواية «وأنا الذي قوّست ظهري وحدبته هذه العربة اللعينة»، (ص: ٧).

وعلى هذا، فإن القولة تضيف إلى أفق الانتظار إمكان أن يكون المضمون الروائي تجربة سفر داخل المغرب، بوسائل نقل شعبية بسيطة، أو تجربة سفر، وسيلتها قطارات الدرجة الثالثة على الراجح، بين دول وأصقاع مختلفة، لم يسترع

انتباهه فيها إلا روائح مقاهي المكسيك.

٥- عنونة ثلاثة فصول

لا نظفر، ونحن نتصفح الخطاب الروائي، إلا بعناوين ثلاثة، تواكب عنوان الرواية، أولها: «العايدية»، (ص: ٤٧)، وثانيها: «وفاة الشيبة العاصية»، (ص: ١٢١)، والثالث: «مذكرات الشيبة العاصية»، (ص: ١٤٨).

وتقع العناوين الثلاثة جميعا في الحكاية الثانية، حكاية السارد، التي تتناول قصة «بوقال».

يحيل العنوان الأول إلى اسم علم مؤنث، «العايدية»، ويدل في بعض مناطق المغرب على النقود المقدمة للأطفال في العيد، وقد يسمى به من البنات من ولدت في يوم العيد. وعليه، يرجح أن الاسم «العايدية» يحوم حول العيد، والعطاء، وما يرتبط بهما من «الروائح» والفضاءات والطقوس.

أما العنوانان الباقيان فيبدوان أكثر تفصيلا من سابقهما، حيث يحصران الحديث عن الحديث عن الشخصية، «الشيبة العاصية»، ويحددانه في محفلين سرديين: محفل الوفاة، ومحفل المذكرات. والطريف صيغة التأنيث في كل «العايدية» و«الشيبة العاصية»، فهل تعمد السارد تجريد «الشيبة العاصية» من مقومات الرجولة، وعده من زمرة النساء؟

وإلى ذلك، يتصل العنوانان بمرجع واحد، يمكن أن يكون، مع «العايدية»، الشخصية الرئيسية الثانية، هو «الشيبة العاصية».

وعبارة «الشيبة العاصية» في الثقافة الشعبية المغربية تحمل دلالات قدحية، مردها الغلظة والقسوة وسوء العشرة، التي ترافق، في الغالب، الطاعن في السن. مما يجعل من يعاشر صاحب الشيبة يرجو، عن وعي أو دون وعي، موته، ويقرر هذا المعنى ويؤكده النعت «العاصية»، الدال على كون صاحب الشيبة عصيا على الموت، استعصاءه على المعاشرة، كما يحتمل أن يدل، أيضا، على إمعان صاحب الشيبة في المعصية. واللطيف في التسمية «الشيبة» اختزال الرجل برمته في «الشيبة»، وهي الخصيصة العمرية الطبيعية، التي تقترن، أو ينبغي لها أن تقترن بالحكمة. لكنه لما أخلد إلى الاستعصاء أو العصيان، جرت العبارة عنه باعتبار السمة العمرية، «الشيبة»، في استبعاد مطلق لسائر السمات الإنسانية، مع الوصف «العاصية»، لإفادة استهجان المفارقة بين الكائن من حال «الشيبة» والممكن المتوقع من أقرانه.

من أجل ذلك، كانت وفاة «الشيبة العاصية» حدثا كبيرا يستحق الوقوف عليه وتسجيله، بل ويستحق، في غمرة الأحداث الكثيرة المتناسلة، أن يفرد له عنوان آخر، يعد بأن يظهر للناس مذكرات «الشيبة العاصية»، في ضرب من الاعتبار، لمن ألقى السمع، أو الاعتذار، من عدم محاولة تحمل رعونة صاحب الشيبة، والتماس العذر له.

- اختبار أفق الانتظار

أ- بين يدي الاختبار

لا بد ابتداء، من الإشادة بخاصية أخرى من خصائص الكتابة الروائية في «الروائح»، تطالعنا ونحن نتوغل في عالمها الروائي، ألا وهي الافتنان في شكل البنية السردية، وذلك باتخاذ هرميّة يشرف على السرد فيها، مرتبين حسب سلطتهم: الكاتب، والراوي، والسارد، وألمح الكاتب في إشارة، وضعها بين قوسين، إلى هذا الترتيب الهرمي بقوله، يسوغ نزوعه إلى هذا الاختيار الجمالي: «كان من الأفيد والأصلح، [...]، أن يورط الكاتب الراوي، لاستدراج السارد، والزج به في عوالم وأحداث مكثفة»، (ص: ١٤٧).

وتنضاف إليها خاصية أخرى، وهي اعتماد نمط من الكتابة قائم على تناسل المحكيات، التي تمسك بخيوطها حكايتان رئيسيتان:

الأولى يضطلع بعرضها الراوي، ويمكن أن نقترح

عنوانا لها: «رحلة في القطار»، وفيها ينقل الراوي، وهو منهمك في قراءة رواية قدمها بعنوانين: «أنا والشيبة العاصية؟» و«لِمَ لَمْ تنتظريني يا أمي؟»، (ص: ٩)، ينقل مشاهداته في رحلته من محطة ضفاف نهر التاسي بسهول الورياغ إلى دوار أولاد الناغي بمنطقة المقارير، حيث يعمل في إحدى محطات توليد الكهرباء، (ص: ٩).

والثانية يقدمها السارد، إذ يتوارى الراوي، فلا نسمع للقطار همسا، تاركا مسرح القص للسارد، يصول ويجول متنقلا على امتداد حياة بطل قصته «بوقال»، (ص: ٥٤)، الذي ليس سوى السارد نفسه؛ من طفولته اليتيمة المأساوية، ومعاناته مع زوجتي والده الحاضر الغائب، (ص: ١٠ إلى ١٤)، بعد أن ماتت، كما قيل له، أمه الطبيعية، وهي تضعه، (ص: ١٠)، ومعاناته مع الحجام، (ص: ١٠-١٢)، ومع فقيه المسيد، (ص: ١١-١٢)، ومغادرته بيت أسرته ليمارس حرفا صغيرة شتى، قادته إلى العمل عند «الشيبة العاصية» في مقهى الشعب، التي لقبها الناس بمقهى المكسيك، (٢١-٢٢-٢٣)، وحتى كهولته، التي غادر فيها مقهى المكسيك ودكاكين الخياطين في حارة بوعمارة، واكترى «براكة» قصديرية، لينخرط في جولات مكوكية، يدفع عربة «الزريعة»، (بذور عباد الشمس)، و«الكاوكاو»، (الفول السوداني)، والدقيق المحمص المرشوش بمسحوق السكر، وليمتهن، بعد ذلك، بيع السجائر بالتقسيط، (١٥٦ إلى ١٥٩).

وبالنظر إلى كثير من الاعتبارات المضمونية السابقة، ألا يجوز أن تكون «روايتي مع الشيبة العاصية؟»، أو «لِمَ لَمْ تنتظريني يا أمي؟»، المذكورة في حكاية الراوي، هي حكاية السارد نفسها، أوهم الراوي بأنها نص مستقل مغاير، ورواية هو براء منها، ترجمت إلى الإنجليزية، و«منذ أن تُرجمت [...]، ظلت هيلاري تتأبطها بعشق، في زياراتها الرسمية أو غير الرسمية إلى المغرب»، (ص: ٩)، والحال أنه استدرج السارد، من حيث يدري أو لا يدري، إلى عوالمها وأحداثها المكثفة؟

ب- اختبار أفق الانتظار

نكتشف عند دخولنا فضاء الخطاب الروائي المركزي مصداق ما وعدناه في عتبتي العنوان واللوحة، فالرواية ترصد جوانب ثقافية من المجتمع المغربي، وبالتحديد من الهامش، الذي عاش فيه السارد طول حياته، (ص: ١٥٦)، من خلال مكان أساسي، هو المقهى، الكائن في حارة بوعماير، (ص: ١٥٦)، «مقهى بئيس، في إحدى الدروب المنسية في أقاصي المدينة، بل قل فندقا، بل مبنى ضخما على شاكلة الفنادق القديمة، [...]، فندق من الطراز القديم جدا، ذو أبواب ضخمة وثقيلة، ونوافذ صغيرة جدا»، (ص: ٢١). ومن تلك الجوانب إيواء المقهى «المشردين والمقامرين والأفاكين والسماسرة ولاعبي الثلاث ورقات والحمقى ومروجي الإشاعات والمساجين، [...]وكل أنواع البشر الميؤوس من نفعهم لأنفسهم وأوطانهم»، (ص: ٢٦)، واحتضانه ثرثراتهم وخصوماتهم، (ص: ٢٦-٢٧)، وتقديمه لرواده الشاي، (ص: ٢٥)، والسردين المقلي، (ص: ٢٣)، والحريرة، (ص: ٤٣)، وغير ذلك، بل والمبيت في غرفه، خاصة في ليالي الأسواق الأسبوعية أو أيام العيد، (ص: ٢٥). وقد اختلطت، في غمرة ذلك كله، «الأصوات بروائح الشاي والقهوة »، (ص: ٢٩).

وترجح الرواية أفق انتظار اللوحة التشكيلية، فالمقهى مغربية الهوى والهوية، نقرأ: «على الواجهة كتبت لوحة، مهترئة تكاد لا ترى، بخط رديء «مقهى الشعب»، ولكن لقبوها بمقهى المكسيك»، (ص: ٢١). ويفسر السارد سبب التسمية قائلا: «ولأنها هكذا؛ مقهى تشتعل بها الحرائق سريعا،

وتنتهي سريعا، أطلق عليها مقهى المكسيك، عوض مقهى الشعب»، (ص: ٢٨).

ويلفت الانتباه أن نجد المتن المركزي يرجع على أسماعنا مقاطع من الإهداء، في قوله: «آه لو جاءك الحراكون الذين ألفوا السباحة والموت، أبناء مدينتي، الذين ملحوا البحر، خوفا عليه من التعفن، وملأوا ليله صياحا وزعيقا، وصخبا وصراخا. أبناء مدينتي الذين أحبوا البحر، وعانقوه حتى الموت، أولئك الذين تأبطوا أحلام العودة، ولم يعودوا. هناك ألفيتهم في تجارتهم يبزّون أهل فينيزيا في المال والأعمال»، (ص: ٦٧). هذا المقطع من الحكاية الأولى، حكاية الراوي، يستحضر أبناء مدينته، وهو في هجرته الشرعية إلى إيطاليا، (ص: ٦٨).

ومما يستفاد من المقطع، الوثيق الصلة بخطاب الإهداء أمران: الأول حسم مسألة العائد، في قوله: «إلى أولئك الذين بجثثهم [...]»، (ص: ٣)، فالإهداء يقدم العبارة مستقلة عما قبلها، مما يوجه المتلقي إلى افتراض الانتقال من الحديث عن أبناء المدينة، إلى إطار أعم وأشمل. والثاني إدانة الواقع المرير، الذي سارت على إيقاعه الحكاية الثانية، حكاية السارد، وتبرئة ساحة أبناء المدينة، فالعيب في واقعهم، لا فيهم، بدليل أنهم لما عانقوا الضفة الأخرى برعوا في التجارة حتى بزوا أهل فينيزيا في المال والأعمال.

وتستوي الحكايتان، حكاية الراوي وحكاية السارد، في إعمال مضمون القولة، «إذا أردت أن تكتب فعليك أن تسافر في الدرجة الثالثة من القطارات»، (ص: ٥)؛ فالراوي يسجل في غضون رحلته صعود رجال ونساء وقطعان ماعز والدجاج إلى القطار، بعد وصول القطار إلى مشارف سوق الثلاثاء الميمة، مع ما رافق المشهد من فوضى عارمة في العربات، (ص: ٦٢). أما السارد فكان حظه من إجراء الشرط أكبر، إذ غادر المقهى في «الفاركونيطة»، عند مداهمة

ليلية، أنكره فيها الشيبة العاصية، (ص: ٢٣-٢٤)، وسافر مع العايدية إلى بلاد الشلوح في «طاكسي» يقل عشرة أفراد، ثم في «شاحنة»، ثم في «عربة خشبية» متهالكة، يجرها حمار، (ص: ٧١)، كما أن كلكل عمره أناخ به على جولات مكوكية، يستند فيها إلى «عربته» اللعينة، (ص: ١٥٦).

وأخيرا، يفسر لنا المتن المركزي الاختيارات الجمالية المذكورة، بصدد العناوين الفرعية للفصول الثلاثة، وقصر العنونة عليها دون سائر فصول الرواية، مما حاولنا المرور على بعض وجوهه التأويلية.

نبدأ باختيار الشخصيتين «العايدية» والشيبة العاصية»، لأنهما الشخصيتان الرئيسيتان في المتن الحكائي. دون إغفال كون اختيار الفصل بين «العايدية» و«الشيبة العاصية»، وتخصيص كل منهما بعنونة مستقلة، على الرغم من كون «العايدية» زوجة «الشيبة العاصية»، (ص: ٢٣)، وكان يمكن الحديث عنهما تحت عنوان واحد. فهذا الفصل اللغوي الشكلي لا ينفك عن واقع علاقتهما، التي كانت، بعبارة السارد «أوهن من بيت العنكبوت»، (ص: ٢٥).

وعلى صعيد دلالات التسمية، يتحقق ما افترضناه، من عصيان صاحب الشيبة واستعصائه؛ من صور العصيان إنكار «الشيبة العاصية» السارد فزج به في السجن، (ص: ٢٣-٢٤)، واغتصابه ربيبته، (ص: ١١٣). ومن وجوه الاستعصاء نجاته مرات عديدة من الموت، أثناء مشاركته في حرب الهند الصينية، (ص: ١٥٤)، وإعادة نعشه إلى المنزل، بسبب هطول المطر، (ص: ١٢٦).

وكذلك يتحقق ما ذهبنا إليه في مقاربة علة لجوء السارد إلى صيغة التأنيث، في العبارة بالشيبة العاصية، وذلك أن «الشيبة»، وبسبب مرض الجذري، الذي استوطنه طويلا، فقد رجولته، «وهو الآن عاجز عنين»، (ص: ١١٤).

كما ينجزنا المتن الحكائي ما وعدت به عتبة عناوين الفصول بخصوص «العايدية»، فيطلعنا على التشاكل في الدلالة على السعادة والفرح، بلسان مجموعة من الأحداث، ومنها أن سفر السارد الأول كان مع «العايدية»، في رحلة وصفها بـ«الممتعة»، (ص: ٧١)، وكذلك قوله، بعد أن أوقعت به «الخالدية» ابنة «العايدية»، فجرته إلى الهاوية، (ص: ١٠٦-١٠٧): «اتسعت الدنيا أمام عيني، [...].

ثانيا- عتبة التناص

نكتفي من هاته العتبة بالتناص القائم بين رواية «روائح مقاهي المكسيك» وقصة «عنزة السيد سوغان» (La chèvre de Monsieur Seguin) لألفونص دودي (Alphonse Daudet)،(٤) اعتبارا لامتداده على مساحة كبيرة من الفضاء الروائي، وكذلك لنمط اشتغاله، ولأبعاده ودلالاته، التي سنقف على طائفة منها.

يمتد التناص في الرواية على مستويين: تناص داخلي، إن جاز المصطلح، بين حكاية الراوي وحكاية السارد، وهما تتناولان القصة نفسها، «عنزة السيد سوغان». وآخر خارجي بين النص/ الفرع في الرواية والنص/الأصل، نص ألفونس دودي.(٥)

أ- التناص الداخلي

يعرض الراوي، المسافر عبر القطار، لقصة «عنزة السيد سوغان» عرضا يقوم على لعبة التشويق؛ فهو، بداية، يلتمس من المتلقي، أثناء حكايته جوانب من رحلته إلى باريس، الإذنَ بمباشرة سردها، حتى إذا استيقن انتباه الأسماع إليه، انتقل إلى الحديث بضمير الجمع، بلسانه

ولسان المتلقي، فاقترح أن يكل سردها لألفونس دودي، ومن بعده للسيد سوغان نفسه، وسرعان ما يضرب عن الأمر برمته، مرجئا إياه إلى محطة سردية أخرى، يقول: «دعوني أحكيها لكم، بل لندع ألفونس دودي يحكيها لنا من برج المراقبة بطواحينه، بل لندع السيد سوغان يحكيها لنا بنفسه في محطة مقبلة»، (ص: ٦٩). والملاحظ أن حكاية الراوي لم تفق بما وعدت به، فلا نجد بعد ذلك للقصة ذكرا، وكأن حكاية الراوي وحكاية السارد سوى وجهين لحكاية واحدة، أراد الروائي أن يعرضها ذلك العرض المضاعف المزدوج، حيث يظفر بفرصتين وزاويتين للكتابة/للحكي، وبصوتين سرديين أوهم باختلافهما حين ميّز بين الراوي والسارد، (ص: ١٤٧).

وينهض السارد بعرض قصة «عنزة السيد سوغان»، ويبدو أن ذلك، ولنستعمل عبارة الروائي المذكورة، بتوريط من الراوي، الذي تنصل من مهمة سردها، في سياق مختلف، ذكرته فيه حالة «الخالدية»، التواقة إلى الإيقاع به في حبالها، بحالة العنزة في قصة ألفونس دودي، وتلهفها القاتل للانعتاق من الحبل، والتحرر والصعود للجبل، (ص: ٨٧).

ب- التناص الخارجي

لما كانت قصة العنزة لم ترد بأحداثها وتفاصيلها إلا في حكاية السارد، فإن المقاربة ستقتصر عليها في علاقتها بالنص/الأصل، نص ألفونس دودي.

استمد النص/الفرع من النص/الأصل المادة الحكائية، لكنه استمداد قائم على تحويل النص/الأصل، إن على صعيد المقصدية أو رؤية العالم أو الكتابة السردية، كما يتضح من المستويات الآتية:

- مستوى المقصدية: يتوجه ألفونص بقصته إلى صديقه الشاغر الغنائي بيير كرينكوار (Pierre Gringoire)، يبين له من خلالها عاقبة الإصرار على الحياة الحرة، بعدما رفض العمل في إحدى جرائد باريس. بينما السارد في الروائح يدافع عن الإصرار على الحياة الحرة، وما كانت «العنزة»، ومن قبلها «الخالدية»، حافز الانتقال إلى قصة ألفونس دودي، سوى صورتين تمثلان التمرد على الواقع، وخلخلة مسلماته ومعاييره المضطربة. وانسجاما مع هذه الرؤية ألفينا السارد يجنب «العنزة» المصير الذي أذاقه إياها النص/الأصل، (ص: ٩٧).

- مستوى رؤية العالم: تتبنى قصة ألفونس دودي رؤية محافظة، ترى الانبطاح للأوضاع الاجتماعية القائمة، ومجاراتها. وقد نقض النص/الفرع هذه الرؤية، فثار على الأوضاع والممارسات الاجتماعية القائمة، بدءا من وضع علاقته بالخالدية، وانتهاء بأوضاع البلد إبان الاستعمار والاستعماريين الجدد، من بعده، (ص: ٩٤).

- مستوى الكتابة السردية: من ملامح افتنان النص/الفرع في إضفاء واقعية، أرادها أصدق إنباء من واقعية النص/الأصل، أن يتولى السرد السيد سوغان نفسه، بعيدا عن خيالات دودي. هذا، مع استعمال عبارتين فرنسيتين: «à la belle étoile»، (ص: ٨٨)، و«svp reportez»، (ص: ٩٠).

ومما ميز هذا المستوى، أيضا، إضفاء «الرائحة» المحلية المغربية، فنجد كلمات وعبارات مثل: «تاتقلبي على جوا منجل»، (ص: ٩٥)، «مشات»، (ص: ٩٧). ويعمق السارد بصمته المغربية الخاصة، فيستنبت في القصة مظاهر تناصية أخرى، مع النص القرآني، «وشهد شاهد من أهلها»، (ص: ٨٨)، و«بسم الله الرحمن الرحيم»، (ص: ٨٩)، ومع أمثال مغربية، نحو «الفار الزربان غير من سعد المش»، (ص: ٩٨).

حتى إذا انتقلنا إلى المضمون الحكائي، وجدنا

النصين، الأصلي والفرعي، يختلفان في الأحداث اختلافا كبيرا، من أبرز معالمه تجانف النص/الفرع عن أحداث كبرى، في النص/الأصل، ومنها: حبس «السيد سوغان» «العنزة» في إصطبل مغلق، وهروبها من النافذة، التي نسي إقفالها، وذهابها إلى الغابة حيث استقبلت استقبال الملكة، وبسالتها في مواجهة الذئب، ونهايتها فريسة بين فكيه.(٦)

ومن الاختلاف، أيضا، ورود اسم «العنزة»، بلانكيط (Blanquette)، في النص/الأصل، وغيابه في النص/الفرع، وغياب أية إشارة إلى مصير العنزة «رونود» (Renaude) في النص/الفرع.(٧)

وإلى ذلك، يتنازع النصين برنامجان سرديان: برنامج محافظ، وبرنامج غير محافظ. يتكفل بالأول «السيد سوغان»، الذي يسعى سعيه في سبيل الحفاظ على الأوضاع القائمة كما هي، فيدافع عما اطمأن إليه من المسلمات ومما وقر في صدره أنه من طبائع الأمور. وتمثل البرنامج الثاني «العنزة»، بنزوعها المستميت إلى الحرية، ورفض الواقع القائم والسائد؛ فتتمكن في نص دودي من الهرب، والانطلاق إلى الغابة، حيث تلقى مصيرها المحتوم، فريسة بين أنياب الذئب، على حين لم يسمح السارد في النص/الفرع بقتل «العنزة»، بما تمثله من آمال تغيير وأحلام انعتاق، وبما ألبسها إياه من رمزية تجاوزت التعبير عن «الخالدية»، إلى كل سعي نحو التحرر والانعتاق.

مختبر السرديات والخطابات الثقافية،
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، المغرب

- الهوامش

* عبد الواحد كفيح؛ روائح مقاهي المكسيك، مطبعة سليكي إخوان، طنجة، ط١/٢٠١٤.

(١) بيير شارتيي؛ مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١/٢٠٠١، ص: ١٠.

(٢) ميخائيل باختين؛ الملحمة والرواية، ترجمة: جمال شحيذ، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١/١٩٨٢، ص: ٢٤.

(٣) ومنه قول ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ): «ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس». ابن رشيق؛ العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١/٢٠٠٠، ١/١٥٤.

(٤) ألفونص دودي (١٨٤٠-١٨٩٧): روائي فرنسي، اتهر بتقديم لوحات واقعية مفصلة لعادات عصره وتقاليده. من أعماله: «رسائل مطحنتي»، ١٨٦٩، ومن حكاياتها: «عنزة السيد سوكان»، أشهر قصص الأدب الشعبي. ينظر:

César Cornillou ; Contes de Provence : Recouvrance, Cornillou, Daudet, Pichot, Denis, «Les Contes du vieux Gisserot», Editions Jean-Paul Gisserot, ١٩٨٨, pp : ٦٦ à ٧٠.

(٥) ينظر مفهوما النص الأصل والنص الفرع في:

André Lamontagne ; Les mots des autres : la poétique intertextuelle des œuvres romanesques d›Hubert Aquin, Université Laval, Sainte-Foy, Canada, ١٩٩٢, pp : ٣٣-٣٤.

(٦) Cornillou, Contes de Provence, pp : ٦٩-٧٠.

(٧) Ibid., pp : ٦٨.

المقامرُ اللاهث

شعر/ محمد عابس

مقامـــرٌ بالليـــالي في براءتهـــا
وثائـــرٌ لـــم ينـــلْ طعـــمَ الجناحـــينِ
يســـعى إلى غايـــةٍ حمقـــاءَ في ســـفهٍ
لـــم يغـــرهِ إذ أتـــى روحُ الرياحـــينِ
رأيتـــهُ نـــزوةً كـــم عاقـــرتْ وشـــلاً
فأورثـــتْ ســـعيَهُ حـــظّ المجانـــينِ
أضفـــتْ عـــلى جهلـــهِ الأيـــامُ أســـودَها
فأوصـــدت دونـــهُ بـــابَ البســـاتينِ
نـــورُ المعـــارفِ لـــم يحفـــلْ بجذوتـــهِ
ولـــم (يقـــدم) ســـوى حفـــظَ العناويـــنِ
الفكـــرُ تعلـــو بـــهِ الأرواحُ في وطـــنٍ
ويهتـــدي القلـــبُ مـــن عـــدلِ الموازيـــنِ
حلّـــق بـــآراءِ مـــن يســـعى لناصيـــةٍ
وشـــاركِ الغيـــمَ في غيـــثِ العراجـــينِ
هـــذا الفضـــاءُ بـــهِ الأصـــواتُ في غبـــشٍ
مـــا بـــين صـــدحٍ عـــلا، أو ردحِ تأبـــينِ
برامـــجُ الوهـــمِ والتضليـــلِ رائجـــةٌ
ولوثـــةُ الهلـــسِ والتطبيـــلِ في الجـــينِ
يـــا لاهثـــاً خلـــف أحـــلامٍ ملفقـــةٍ
ولاهيـــاً مـــا اغتـــذى صـــبرَ المســـاكينِ
مـــا أجمـــلَ الشـــملَ ملمومـــاً برايتـــهِ
يســـعى لـــه النـــاسُ في أحـــلى الميادينِ

عالم من السحر والعشق والجمال

أفراح الصباح تكتب من حلمنا وجرحنا (شغف أزرق)

محمد أبوطالب

ديوان (شغف أزرق) للشاعرة الكويتية الكبيرة سمو الأميرة الشيخة أفراح مبارك الصباح .. صدر عن دار الفراشة للنشر والتوزيع بالكويت .. فى ١٠٨ صفحة .. تصميم الغلاف للفنان : حيدر المعاتيق ، واللوحات الداخلية للفنانة : ديمة الغنيم .

المحتوى

يتكون الديوان من ٢٠ قصيدة هى : (عروس بنيد القار ٣ ، كون حال من الحياة ، أنة .. تعب ، خطوة بطعم الدمع ، شغف أزرق ، عمق ، هوى كان ، غرائبية حسن ، جنون عاقل ، حوار صامت ، قناديل عمياء ، رفات الكلمات ، لسان معقود على صمت ، درب أقفاله من ظمأ ، أن تكون وحدك ، خريف كسروان ، عدت يا خيالى ، كائن إسمه الفراق ، وجه وحلم ، فى حضرة المتاهة العمياء) .

الإهداء

(إلى روح .. تكتبنى شعراً)

رائع ومعبر ومختصر ومفيد ، ويعبر عن كل مبدع حقيقى فى مجاله ، وليس الشعراء فقط .

فى قصيدة عروس بنيد القار ٣ : بدأتها الشاعرة بإجابات حزينة عن سؤال الموت ، ولحظات الفراق، والضعف الإنسانى ، ونهتها بحكم وعبر خالدة (يا وجع الأيتام فى ليلة العيد .. يا عبرة الأمهات فى لحظة الفرح ..يا كسرة العاشق وقت الفراق ! .. فقدانك كون .. وولهى عالم) .

وفى قصيدة كون خال من الحياة : بدأتها أيضاً بإجابات حائرة فى لحظات الغروب عن حريتها المستعبدة (جزء منى يستميل عقلى ، والآخر يقنع قلبى ، وأنا الكون الأوحد الخالى من الحياة .. كون ناقص من هواء) .

وفى أنة .. تعب : أطلت بنا الشاعرة من نافذتها إلى الشجر والعشب والغدير والنسيم .. حتى أخذها الحنين إلى الماضى والذكريات الحزينة .. فصرخت قائلة : (كفاك دنواً .. لقد أتعبت ولهى !!) .

وفى خطوة بطعم الدمع : تتحدث الشاعرة عن خطواتها

الحزينة المتكسرة قائلة : (خطواتى دمع .. بلون الغروب الحزين) .

أما فى شغف أزرق والتى إختارتها الشاعرة كعنوان لديوانها الرائع .. يؤرقها الحنين فى غربة غرام قائلة : (المنافى والأغانى أوطان تتصدع !) .. لتجد نفسها أمام شوق قاتل .. فتسأل نفسها فى حيرة : (هل يسعف غريق حرمان ؟ .. أم يواسى ألم غياب) .. لتقول له : (أنت سماء أغتسل بكذبتها كل يوم) .

وفى عمق : تأخذنا أفراح إلى أعماق النفس البشرية قائلة : (المقاهى .. أبطالها عشاق من خيوط عنكبوت ، وقصصها .. شهداء ملاحم باهتة !) .

وفى هوى كان : تصحوا الشاعرة من حلم جميل على واقع مؤلم قائلة فى هذيان : (وفى نهاية الرواق يجلس الحب متأملآ خيبته !!!) .

وفى غرائبية حسن : وهى قصيدة غزلية رائعة عن الحب والسحر والجمال ولكن : (ذاكرة العاشق برية من قنوط) .

وفى جنون عاقل : ترى الشاعرة أن لكل بداية نهاية ، وسوف تتبدل الأحوال (ويقف الجميع خجلآ أمام قبرى المرتقب) .

وفى حوار صامت : عن ذكرى عتيقة فى الأفق وفى المدى قائلة فى حكمة (أنت وأنا .. هم وهن على حزن) .

وفى قناديل عمياء : تتحدث الشاعرة عن شمعة تحترق فتسقط دمعآ من ألم الغياب فى ليلك الحالك لتقول له : (قف لحظة ! .. تمهل ولا تهمل) .

وفى رفات الكلمات : عندما تفقد الكلمات تأثيرها ، وتصبح بلا معنى ، ولا أحد يسمع أحد .. تغرق فى الهذيان قائلة : (من كان ضحية الضحية ؟ .. من كان جلاد الجلاد ؟) .

وفى لسان معقود على صمت : فى نهاية عام وبداية عام ينعقد لساننا ، ولا نستطيع القول فى صمت وتأمل (قلبى وروحى معقودان) .

وفى درب أقفاله من ظمأ : يأخذنى الشوق .. فأقدم الحب ، ولا أجد غير طعنات الجفاء ، وفى النهاية أنا حول سريرك ولكن : (دقيقة .. ثانية .. آخر دقة غياب) .

وفى أن تكون وحدك : على البحر متحررآ من كل ضغوط الحياة .. سارحآ فى ملكوت الله .. تكلم البحر ، وتعانق السحاب .. أن تحلم وتحلم وتحلم (نجم يختزل حكاية براقة ، وشهاب يقتص أثر العابرين !) .

وفى خريف كسروان : وكسروان هى بلدة فى محافظة جبل لبنان .. تتحدث عن المقارنة بين الشجر والإنسان فى الخريف : (تتحلل الأشجار من أثقالها .. كم نتخفف من آثامنا !) .

وفى عدت يا خيالى : نتسائل هل يقودنا الحلم إلى الوهم .. أم أن الحلم هو فى الأساس صنيعة وهم : (مرج الحلم .. سنابل من الوهم ... !) .

وفى كائن إسمه الفراق : تتحدث عن ما ينكسر بداخلنا من ألم الفراق ، ولوعة الحب ، ونار الشوق ، وأنين الحنين : (عيوننا تراقب المستحيل .. طعنات رسائل .. شظايا تنخر عظم القرار) .

وفى وجه وحلم : تتحدث عن إرتباط الوجه بالحلم فى خيال العاشق الولهان : (خيال أضحى حلمآ وبات واقعآ) .

وفى حضرة المتاهة العمياء : كلنا نعيش فى متاهة حد اللامبالاه ، وضاع منا الطريق .. لا نملك إلا العتاب : (فى حضرة المتاهة العميأء .. الكل ينتظر دوى السقوط ... !) .

البناء الشعرى

أما من ناحية اللغة والوزن والقافية ، والصورة الشعرية ، والإسقاط والترميز .. فالشاعرة متحققة فى ذلك ، ومتمكنة من أدواتها الشعرية .

وفى النهاية :

نوصى بقراءة الديوان الشعرى شغف أزرق الذى يحتوى على مجموعة من القصائد الشعرية الرائعة ، وكل قصيدة تعبر عن حالة أو موقف قد تكون مررت به ، وترك فى نفسك ذكرى لا يمحوها الزمن .. أو لم تمر به فى الحياة ، وتتمنى أن تعيشه فى دنيا الخيال ، وتأخذك إلى عالم من الشغف والسحر والعشق والجمال .

عضو إتحاد كتاب مصر

موتٌ آخر

عبدالكريم بن محمد النملة

منذ أن هوى بك المرض وأطاح بهمّتك وجبروتك وصهيلك ، وأشغلك عن أعمالك وعقارك وأموالك ، وانطلاقتك المتوثّبة كلّ صباح ، لم يبتعدوا عنك فأشغلتهم عن حيواتهم وشؤونهم ، هؤلاء هم يطوقونك بفيض محبّة صادقة نقيّة ، تشتعل عواطفهم حبّاً وتفيض نفوسهم ألماً إن رأوا منك همهمة ضعف وتشكّي ، أو زفرة ألم ممضّة ، يغرفون من نفسك فيض آلامها ، تواسيك نظراتهم المسكينة الحانية ، ويلهجون بالدعاء لك حين تنزعهم أعمال الحياة فيغادرون غرفتك في المستشفى وأفئدتهم ترعاك صباح مساء ، ولد وابنتان وأمّهم قناديل تسرج حياتك وبيتك ، وأخرى شغفتْ قلبك وسكنتْ بين ضلوعك فأنت لها في شوق وانتظار وترقّب ، أما شقيقك فلن يتذكّركَ إلا لماماً !

المرض يفتك بك وبهم على السواء ، ابنك وابنتاك وزوجتك الأولى يحوطونك وكأنهم يحرسونك من

مـوت متربّـص بك خلف البـاب ، يعصرهـم الألم الذي يحبو بسرعة داخل جسـدك ، تُمسـك زوجتـك بيديك ، تلثمهمـا ، وتبكـي مع بـكاء روحك المتداعيـة ، تجلس ابنتـاك عنـد قدميـك تمسـدانهما بعطـف ورحمـة ورجـاء وأمل ، يقـف ابنك فوق رأسـك ويرسـل كفّيه مـن الخلف لتمسـح عن وجهـك نوبات الألـم المتتالية .

يُفتـح البـاب فجـأة يدخل شـقيقك النائـي وخلفه زوجتـك الجديـدة البيضـاء التـي نهلـتَ مـن متعـة روحهـا وجسـدها مـا طابـت لـك أيّامـك الأخـيرة ، تراجـع أحبابـك ليفسـحوا للقادمـين مكاناً ، جلسـتْ زوجتـك الثانيـة عـن يمينك فيمـا جلس شـقيقك عن يسـارك ، التفّتْ رقبتـك نحو اليمـين ، انفرجتْ الحياة أمامـك وغـادرك السـقم ، وحـين أحاطتك بسـاعدين بضّـين غارقـين في النعيم ، غامت نفسـك بهنـاء الأيام الصغـيرة الفائتـة ، فحلّقتمـا في خيـال واسـع سـعة عشـقك لهـا ، هبطتمـا مـن جديـد ، زوجتـك الأولى تختلـس نظـرات شـك وريبـة ، أطفالـك لـم يفطنـوا ، وشـقيقك يرسـل نظـرات لا تخطـئ ، وزوجتـك الثانيـة تحنـو عليـك بعـين وبالأخـرى تردّ عـلى لهفة نظـرة شـقيقك ، دوّامة مـن النوايا والنظرات تسـير باختطـاف ولمحـة بـرق تـكاد تقـول وتقـول ، وأنت خـادر بـين الذراعـين الممتلئـين ، وقبـل أن تنطفـئ نظرتـك الأخـيرة ، اختطفـتَ نظرة عبرت بـك بينهما ، وكأنهـا حكـتْ لـكَ سـيّرة الأيّـام القادمة ...

الرياض

«المخطوطات التاريخية في مكتبة الحرم المكي».. وقيمتها الحضارية

؟؟؟؟؟

خلف أحمد محمود أبوزيد

تعد مكتبة الحرم المكي الشريف، من أقدم المكتبات في عالمنا الإسلامي، حيث تضم أكثر من ٣٥٠ ألفاً من أبرز الكتب، في مختلف العلوم والفنون، هذا إلي جانب رصيد هائل من المخطوطات النادرة، التي تعود إلي عصور إسلامية مختلفة، منها خمسة ألاف وخمسمائة مخطوطة أصلية، وأكثر من سبعين ألف مخطوطة رقمية عن طريق التبادل، وألفان وأربعمائة مصورة علي الميكرو فيلم.

نبذة تاريخية:

وتذكر المصادر التاريخية، أن النواة الحقيقية في إنشاء مكتبة الحرم المكي الشريف، تعود إلي القرن الثاني الهجري في عهد الخليفة العباسي المهدي، وذلك عام ١٦٠هـ، حيث أن قدسية المكان وشرفه كانت حافزاً للخلفاء المسلمين، علي وقف مصاحف وكتب تحفظ في دواليب داخل الحرم، حيث كانت توجد قبتان، احدهما للسقاية، والأخري للمحفوظات، سميت بيت المحفوظات وكانت تحفظ بها المصاحف، وبعض الكتب الدينية، وظل الوضع علي ذلك حتى سنة ٣٦٧هـ، حيث شيد شخص يدعي الأمير شرف الدين مكتبة ومدرسة بالحرم، وفي عام ٥٨٨هـ أوقف محمد بن عبدالله بن الفتوح محمد بن المكناس، أمام المالكية بالحرم المكي، مجموعة من الكتب كانت نواة لمكتبة الحرم الشريف، وكانت تسمي بالمكتبة السليمانية أو المجيدية، وكان معظم هذه الكتب عبارة عن مخطوطات دينية في التفسير والحديث، ثم في عام ١٣٤٦هـ ضمت مكتبة محمد رشدي والي الحجاز سابقاً ومكتبة الشيخ محمد

عبدالحق أحد الأئمة بالمسجد الحرام، ومكتبة الشيخ عبدالوهاب بن عبدالجبار، ومكتبة الشيخ عبد الستار بن عبدالوهاب الدهلوي.

تسميتها بمكتبة الحرم المكي:

وفي عام ١٣٥٧م قام الملك عبدالعزيز رحمه الله بتسميتها بمكتبة الحرم المكي الشريف، وشكل لجنة من علماء مكة المكرمة لدراسة أوضاعها وتنظيمها بما يتفق مع مكانتها وأهميتها التاريخية والتراثية، وكانت نواة مكتبة الحرم المكي، إحدي قباب الحرم التي خصصت في ذلك الوقت لحفظ المصاحف التي ترد إلي الحرم المكي، وبمرور الأيام نمت مجموعاتها حتى أنتقلت إلي خارج الحرم، وكان ذلك في عام ١٣٧٥هـ، وفي عام ١٣٨١هـ أشترت

رئاسة الإشراف الديني بالمسجد الحرام مكتبة الشيخ عبدالوهاب، ثم مكتبة الشيخ عبدالرحيم بن عبدالله، التي تعد من أهم المكتبات الخاصة، التي ضمت لمكتبة الحرم المكي، ثم أصبحت تابعة لوزارة الحج وذلك عام ١٣٨٥هـ، وفي عام ١٣٩٢هـ تم استدعاء الدكتور صلاح الدين المنجد، لأقامة دورة تدريبية في مجال فهرسة المخطوطات وحصرها وإنجاز الفهارس والببليوجرافيا، حتى تمكن الباحثين من الأستفادة منها، ثم أنضمت بعد ذلك إلي الرئاسة العامة لشؤون المسجد الحرام والمسجد النبوي، وأصبحت مكتبة عامة تقدم خدماتها لطلاب وطالبات العلم والمعرفة في شتي المجالات.

المخطوطات التاريخية في مكة الحرم المكي:ـ

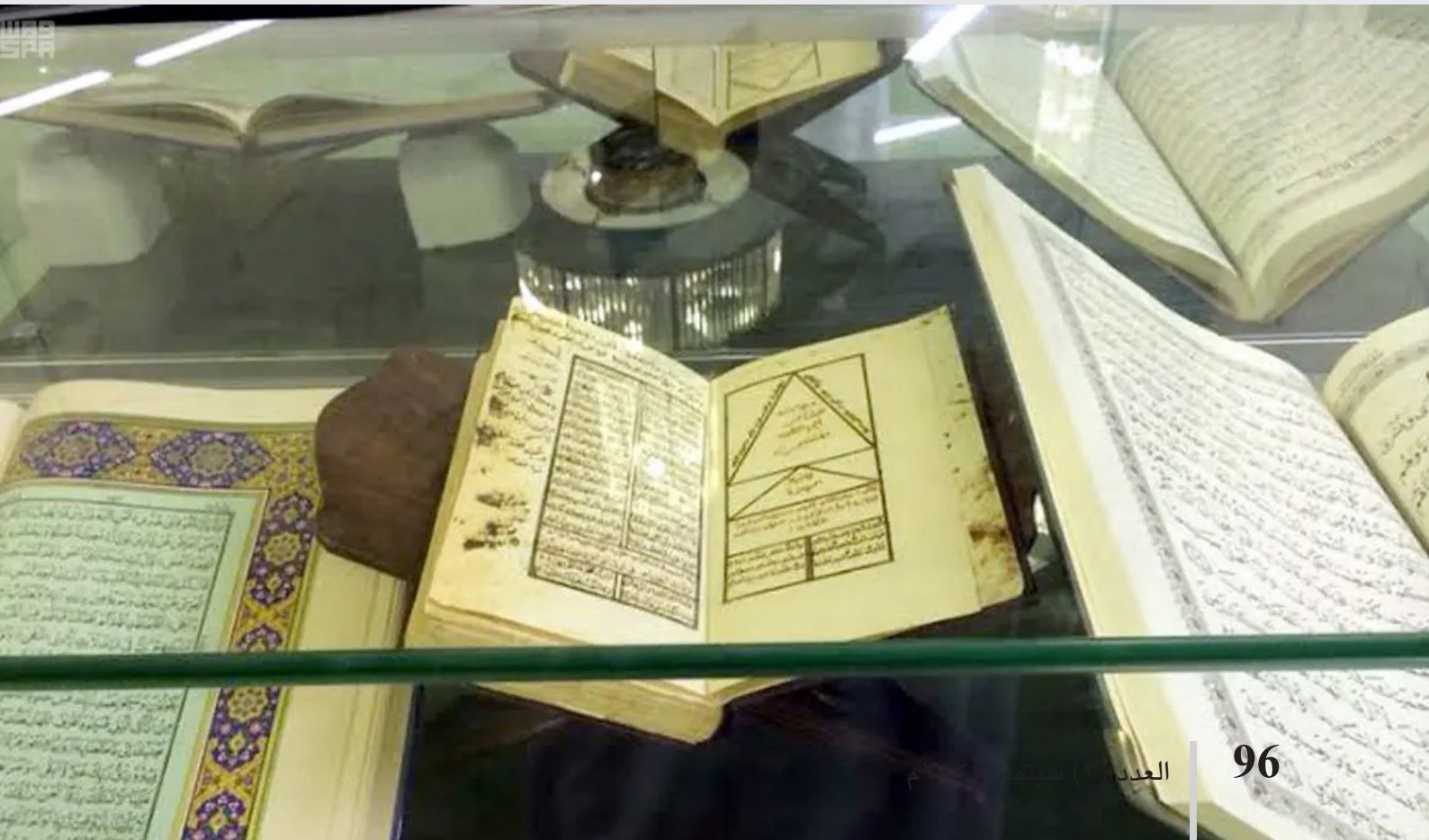
تحتل كتب التاريخ مكانة عالية في المكتبة العربية، ولعل علم التاريخ أكثر ما صنف فيه من بين علومنا الأخرى، حيث يتنوع التأليف فيه بين التاريخ العام إلي التاريخ الخاص، وما يعرف بكتب الطبقات والتراجم والسير، ثم تاريخ البلدان، ومع هذا القدر الضخم المطبوع من كتب التاريخ، فلا تزال هناك، أصول مخطوطة كثيرة من هذا العلم، تحتاج من يميط اللثام عنها، حيث تمثل قيمة حضارية وثقافية كبرى، وتزخر مكتبة الحرم المكي، بالعديد من النفائس التاريخية، التي تحتاج إلي أخراجها والتعريف بجواهرها المختفية، ونعرض هنا لأهم هذه المخطوطات التاريخية في مكتبة الحرم المكي، مع أشارة إلي ترجمة أصحابها، ويمكن لنا أن نصنفها علي النحو التالي،

أولاً : مخطوطات تتعلق بمكة المكرمة وبيت اللّه الحرام:ـ

تحوي مكتبة الحرم المكي مخطوطات عديدة عن مكة المكرمة وبيت الله الحرام، بعضها عرف طريقه للنشر، والبعض الأخر لم يظهر بعد

إلي حيز الوجود، حيث حوت هذه المخطوطات مؤلفات في الرحلات والسير والتراجم والتاريخ، ألفها أصحابها عن مكة المكرمة وبيت الله الحرام، ذاكرين فيها أخبار وتاريخ وأعلام وامراء وحكام وفضائل وإشراف ومشاهير هذه الأماكن المقدسة، بأسلوب بديع جمع بين التشويق والأثارة والبيان والأمارة، ونذكر من هذه المخطوطات.

* أثارة الترغيب والتشويق إلي المساجد الثلاثة والبيت العتيق، وهذا المخطوط مؤلفه محمد ن أسحق الخوارزمي، وهو عالم نحوي وفقيه، جاور مكة المكرمة، وتوفي سنة ٨٠٧هـ، وهذا المخطوط من مخطوطات الدهلوي
* أخبار الكرام، بأخبار البيت الحرام، مؤلفه محمد بن أحمد الأسدي، وهو مؤرخ ونحوي وشاعر، ومن مؤلفاته أيضاً قلائد النحور، وقد توفي سنة ١٠٦٦هـ، والمخطوط من خزانة الدهلوي.
* أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، لمؤلفه محمد بن عبدالله المكي الأزرقي، وهو مؤرخ وجغرافي، توفي سنة ٢٤٢هـ، وكتابه هذا طبع في أوربا والمشرق، بدأه من بداية ذكر الكعبة حتى زمن وفاته.
* الأرج المسكي في التاريخ المكي، لمؤلفه عبدالله الطبري، المتوفي سنة ١٠٢٢هـ، وهو عالم وأديب وشاعر، ومن مؤلفاته أيضاً كشف الخافي من كتاب الكافي في علمي العروض والقوافي، وهو من مخطوطات الدهلوي.
* أعلام الأنام بتاريخ بيت الله الحرام، لمؤلفه محمد صالح الشيبي، وأسرة آل الشيبي، من سدنة بيت الله الحرام، وهو أيضا من مخطوطات الدهلوي.
* تاريخ مكة للأمام أبي عبدالله محمد بن أسحاق الكناني الفاكهي، نسبة إلي بني الفاكهة من كنانة، وقد توفي حوالي سنة ١٢٨٠ هـ، وقد



قام المستشرق (زوستنفيلد) بنشر قسماً من هذا الكتاب سنة ١٨٥٩هـ، تحت عنوان المنتقي في أخبار أم القروي، والكتاب من مخطوطات الدهلوي.

* تحصيل المرام في تاريخ البلد الحرام، للأمام العلامة الحافظ أبي الطيب تقي الدين محمد بن أحمد المالكي، الشهير بالفاسي، نسبة إلي مدينة فاس بالمغرب، كان أحد قضاة مكة ولادته وتاريخ ميلاده وفأته كانت بين (٧٧٥-٨٣٢)هـ، ويعتبر هذا الكتاب أشهر تاريخ لمكة بعد الأزرقي، وهومن مخطوطات الدهلوي.
* الجامع اللطيف في فضائل مكة وأهلها وبناء البيت الشريف، للعالم الفاضل جمال الدين محمد جار الله بن محمد نور الدين بن أبي بكر علي بن ظهيرة المخزومي المتوفي سنة ٩٨٦هـ، ويقع المخطوط في مجلد لطيف، من القطع المتوسط في ٤١٢ صفحة.
* نسبة الأعمال وخلاصة الأفعال في تاريخ مكة والمدينة، لمؤلفه سعدالدين الأسفرانيني، وهو عالم وأديب وفقيه، توفي سنة ٥٨١هـ
* منائح الكرم في أخبار مكة وولاة الحرم، لمؤلفه تاج الدين علي السنجاري، المتوفي سنة ١٠٩٥هـ، وللكتاب أسم أخر (منايح الكرم في أخبار البيت وولاة الحرم) وهو من مخطوطات الدهلوي.

* غاية المرام بأخبار سلطنة البلد الحرام، لمؤلفه عزالدين بن عمر بن محمد بن فهد القرشي الهاشمي والذي كانت ولادته سنة ٨٥٠هـ ووفاته سنة ٩٢٢هـ.

ثانياً: مخطوطات تتعلق بالمدينة المنورة:-

- بلوغ النصرة بتلخيص معالم دار الهجرة، لمؤلفه أبوبكر بن الحسين العثماني، الذي أشتهر ولقب بنزيل طيبة لشدة حبه للمدينة المنورة، وقد توفي سنة ٨١٦هـ.
- الجواهر الثمينة في محاسن المدينة، لمحمد كبريت الحسيني، المتوفي سنة ١٠٧٠هـ، وهو من مخطوطات الدهلوي.
- الدرة الثمينة في فضل المدينة، لمحمد بن محمود النجار، الحافظ والمتوفي سنة ٦٤٣هـ.

ثالثاً مخطوطات في تاريخ الأمم والمملوك :-

وتزخر مكتبة الحرم المكي ، بالعديد من المخطوطات التاريخية ، التي تتعلق بتاريخ الأمم والملوك، من بداية الخليقة حتى وفاة أصحابها نذكر منها.

- تاريخ ابن خلكان، لمؤلفه شمس الدين أحمد بن محمد الإربلي الشافعي، صاحب وفيات الأعيان، والذي كانت ولادته سنة٦٠٨ هـ ووفاته سنة٦٨١هـ.
- تاريخ طبقات الأمم، المعروف بتاريخ صاعد الأندلسي، لمؤلفه صاعد بن فهد الأندلسي، القاضي أبو القاسم بن أحمد القرطبي الطليطي المالكي، ويوجد من هذا المخطوط نسخة في مكتبة بودلاين، وكانت ولادته سنة ٤٢٠هـ، ووفاته سنة٤٦٢هـ.
- تاريخ العتبي، لمؤلفه محمد بن عبدالجبار العتبي، المشهور بأبي نصر العتبي، أصله من الري، أشتهر بتاريخه المعروف (اليمني) طبع بدهلي سنة ١٨٤٨هـ، وبولاق سنة ١٢٩٠هـ، وله ذيل أسمه الفتح الذهبي علي تاريخ أبي نصر العتبي .
- الدرر الثمينة، أحمد بن محمد القشاش بن يونس المدني، المتوفي سنة ١٠٧١هـ، وله تصانيف كثيرة، تربي بالمدينة ودفن بالبقيع، وهذا من مخطوطات (الدهلوي).
- فتوح المغرب، لابن عبد الحكم، وهو أبو القاسم عبدالرحمن، المتوفي سنة ٢٥٧هـ، وله كتاب فتوح مصر والمغرب والكتاب مطبوع في أوروبا والشرق.
- قرة العيون في أخبار اليمن الميمون، لمؤلفه وجيه الدين عبد الرحمن الربيع اليمني، والمتوفي سنة ٩٤٤هـ.
- المواعظ والأعتبار بذكر الخطط والآثار المشهور بتاريخ المقريزي، لمؤلفه تقي الدين المقريزي، وكتاب المواعظ والاعتبار، قد طبع منه أقسام في القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين، كما ترجم إلي اللاتنية بعضاً منه.
- نزهة الأنظار والفكر فيما مضي من الحوداث والعبر، لعبد الستار الدهلوي، والكتاب من آثار الدهلوي نفسه أهداها إلي مكتبة الحرم الشريف، ونقل ورثته الكثير منها إلي خزانة الحرم المكي.

رابعاً : التراجم والسير والأنساب :-

كما تزخر مكتبة الحرم المكي، بالعديد من المخطوطات في التراجم والسير والأنساب، نذكر منها

- تاريخ الزوار إلي قبر النبي المختار، لشهاب

الديـن أحمـد الشـافعي، المعـروف بابـن حجـر الهيثمـي، الكتـاب مطبوع باسـم تحفـة الأخبار في مولـد المختـار.

- تحفـة المطالـب فيمـن نسـب إلي عبداللـه وأبـي طالب، لمؤلفه الحسـين السـمرقندي، المتوفي سـنة ١٠٤٣هـ ، وهـو مـن مخطوطـات الدهلـوي.
- حسـن الصفـا والأبتهـاج بذكـر مـن ولي أمـارة الحـاج، لمؤلفـه أحمـد الرشـيدي، المتـوفي سـنة ١٠٩٦هـ وهـو فقيـه شـاعر مـن بـلاد المغـرب.
- دسـتور الإعـلام بمعارف الأعـلام، لمحمـد بن عمر التونـسي، المتوفي سـنة ٨٩١هـ.
- الريـاض النـضرة في فضائـل العـشرة لمؤلفه أحمد بـن عبدالله المطـري، المتوفي سـنة ٦٩٤هـ، والكتاب مطبـوع باسـم الريـاض النـضرة في مناقـب الأصحـاب العـشرة.
- السلسـلة الذهبيـة في الشـجرة الشـيبية، لمؤلفـه عبدالسـتار الدهلـوي بن حذابـا البكـري الحنفي، أحـد المدرسـين في الحـرم المكي، وهو عالـم جليل، وناسـخ ماهـر، لـه مؤلفات منهـا الأزهـار الطيبة، وقد تـوفي سـنة ١٢٥٥هـ.
- السـلوك بمعرفـة الملـوك، لتقـي الديـن المقريزي، المتـوفي سـنة ٨٤٥هـ، وهـو مـؤرخ الديـار المصريـة.
- أسـماء أهـل بـدر، طه بـن مهنـا الجـيري، المتوفي سـنة ١١٨٧هـ، وقـد طبع هـذا الكتاب بمصر سـنة ١٢٩٤هـ.
- المجـد المسـبوك ممن ولي اليمـن من ملـوك، لمؤلفه عـلي بـن الحسـن الخزرجـي الزيـدي اليمنـي، المتـوفي سـنة ٨١٢هـ.
- أعيـان العـصر اعـوان النـصر، صـلاح الديـن الصفـدي، وهوالصـلاح الصفـدي خليل بـن أيبك الشـاعر والمـؤرخ والأديـب من فلسـطين، صاحب كتـاب الـوافي بالوفيـات وغـيره، تـوفي سـنة ٧٦٤هـ.
- سـمط النجـوم العـوالي في أنبـاء الأوائـل والتوالي، لعبـد الملـك بـن حسـين بـن عبدالملـك العصامي، وهـذا الكتـاب أشـتهر بتاريخ العصامـي، ويقع في أربـع مجلـدات، وجلـه عـن أشراف مكـة إلي وفأة ا لمؤلف

خامسـاً الرحـلات والجغرافيـا :ـ ا تحتـوي مكتبـة الحـرم المكي الشريـف، علي مخطوطـات نادرة في أدب الرحـلات والجغرافيـا، نذكـر منها .

- التحفـة المرضيـة في الأراضي المصريـة، لمؤلفـه زيـن الديـن بـن نجيـم المـصري المتـوفي سـنة ٩٧٠هـ.
- التحفـة النابلسـية في الرحلـة الطرابلسـية، لمؤلفه عبدالغنـي النابلسي (١٠٥٠ـ ١١٤٣)هـ وهو شـاعر صاحـب الرحلـة الحجازيـة وغيرهـا، والكتـاب مطبـوع بـأشراف أحـد المسـتشرقين الألمان.
- الجواهـر العـدة في فضائـل جدة، لمؤلفـه أحمد بن الرشـيد الخـضراوي المغربي المتوفي سـنة ١٣٢٧هـ، ولـه كتاب أخـر حمـل عنـوان اللطائـف في تاريخ الطائف.
- الحقيقـة والمجـاز في رحلـة بـلاد الشـام ومـصر والحجـاز، لمؤلفـه عبدالغنـي النابلسي، وقد سـبق التعريـف به.
- طيـف الطائـف في فضائـل الطائـف، لمؤلفـه ابن عـلان الشـافعي، وهـو مـن علمـاء مكـة المكرمة، ولـه شـعر ومؤلفـات مخطوطـة، وقـد ولد سـنة ٩٦٦هـ، وتـوفي سـنة ١٠٥٧هـ.
- عقـود اللطائف في محاسـن الطائـف، لعبد القادر الفاكهـي، ، المتوفي سـنة ٩٨٢هـ.
- الفروسـية والمناصـب الحربيـة، لمؤلفـه نجـم الديـن حسـن الرماح محمـد بن لاجين الحسـامي، المتـوفي سـنة ٧٨٠هـ، وهو مـن العارفـين في فنون الفروسـية، ومـن المؤلفـين المجيديـن فيهـا.

أخيراً :-

هـذا غيـض مـن فيـض عـن أهـم المخطوطـات التاريخيـة في مكتبـة الحـرم المكـي الشريـف، تنتظر الهمـم العالية لبعثهـا ونشرها من جديـد، وما قصدنا مـن وراء ذلـك إلا التدليـل عـلي أهمية الـتراث العربي والإسـلامي المتناثـر هنـا وهنـاك، بهـدف الأرشـاد والإعـلام عن وجـوده، كي ينهل من فيضـه كل باحث عـن المعرفـة في جلينـا الحـاضر والأجيـال اللاحقـة، التـي يحقق لها أن تعتـز وتفخر بتراثهـا وحضارتها.

---

*هـي مكتبـة الشـيخ عبـد السـتار الدهلـوي أحد الأسـتاذة بالحـرم المكـي، وقـد تـم إهـداء مكتبتـه لمكتبـة الحرم المكـي، وتضم هذه المكتبـة مخطوطات ومطبوعـات في فنـون المعرفـة، والمخطوطـات أكثرها منسـوخة بخـط الشـيخ عبـد السـتار الدهلوي.

المصادر

(١) الرئاسـة العامـة لشـؤون المسـجد الحـرام، والمسـجد النبـوي، مكتبـة الحـرم المكـي الشريـف، نسـخة الكرتونيـة.

(٢) مكتبة الحـرم المكي تعود إلي الحيـاة بتقنيات جديـدة، المصـدر العربية نت.

(٣) المخطوطـات التاريخيـة في مكتبـة الحـرم المكـي، سلسـلة دعـوة الحـق، العـدد ١٥٩

(٤) مجلة المورد، العدد ٤، أكتوبر عام ١٩٧٣م.

(٥) مجلـة المنهل السـعودية، العـدد ٤٧٥، أكتوبر نوفمـبر عـام ١٩٨٩ م.

(٦) مكتبـة الحـرم المكـي الواقـع والمأمـول، د/ حسـن صالـح محمـد عـلي، النـاشر كليـات بريـدة الأهليـة، السـعودية ٢٠١٥م.

(٧) مكتبـة الحـرم المكـي، تحقيـق جريـدة اليوم السـعودية، العـدد ١٤٦٦٠ .

Khalafahmed18@gmail.com

قبلة الدنيا
makkawi.com

كذا في المبسوط والجامع المحبوبي وفي النهاية وان عجز عن الهدي بان
لم يجده اولا يجد ثمنه اومن يبعثه معه بقي محرما حتى يذبح ان
يطوف لقوله تعالى ولا تحلقوا رؤسكم حتى يبلغ الهدى محله فعما
لحرمة بغاية فلا يثبت الحل قبلها ولا يحل بالتصوير ولا بالتصدقة
لانهما ليسا ببدل عن هدى المحصر عند ابي حنيفة ومحمد وهذا
هو المذهب المعروف وهو ظاهر قول ابي يوسف وروي عنه انه
اذا لم يجد المحصر هديا انه يقوم الطعام فيتصدق به
على كل مسكين نصف صاع فان لم يجد طعام صام لكل نصف
صاع يوما فيتحلل به قال في الامالي وهذا احب الي ورد بانه
قياس يخالف النص في غير المغيس فلا يقبل وقال الثمرتاشي
وان لم يجد هديا بقي محرما وقيل يصوم عشرة ايام ثم يتحلل
وقيل ثلاثة ايام وقيل بازاء كل نصف صاع يوما وفي المرغيناني
والتحفة وهو قول ابي يوسف اخرا فلو لم يذبح المامور الهدي في
يوم الميعاد فحل المحصر وهو لا يعلم فعليه دم لاحلاله في غير وقته
وهو على احرامه كما كان حتى يذبح عنه فان بعث المحصر هديه واراد
التوجه الى اهله من محل احصاره فله ذلك سواء ذبح عنه او لم
يذبح كذا في الينابيع لان الاقامة انما تحتاج اليها للتوجه

بعض أوجه أثر اللغة العربية في اللغة الانجليزية

نماذج من حِسان الكلام العربي الذي انتقل إلى اللغة الانجليزية.. كلمات انجليزية أصلها عربي

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي
عضو اتحاد كتاب مصر

بـدأ الإنجليز يشـقون طريقهم إلى بدايـات عصرها الحديـث الفعلي، في بداية القرن السـابع عشر الميلادي، بعدمـا تجاوز عـصر النهضة في القرن السـادس عشر بما فيـه من تقلبـات وتغيرات.

لذلـك لـم يكـن غريبـا أن تهتـم الدوائـر الرسـمية الانجليزيـة باللغـة العربيـة، حيـث أن العالـم العربي والإسـلامي كان في ذلـك الوقـت وقبلـه بقـرون هـو العالـم الذي ينـشر أضـواءه الثقافيـة والعلمية في كل مـكان. وكانـت أوروبـا عمومـا وبريطانيـا خصوصاً تلهـث وراء علـوم العربيـة وآدابهـا. ويذكر الدارسـين أن اهتمـام الأوروبيـين عامـة والبريطانيـين خاصـة بالعربيـة وعلومهـا وتعليمهـا لا يعـود إلى القـرن السـابع عـشر فقط، بـل بـدأ في أواخر القرن التاسـع الميـلادي، حـين أنشـئت الدولـة الأموية في الأندلـس وأنشـأ العـرب والمسـلمون هنـاك جامعـة قرطبـة، وزودوهـا بمكتبـة ضخمـة، وأقبـل طـلاب العلـم إلى الأندلـس مـن كل حـدب وصـوب ممـا أدي إلى ازدهار علـوم الرياضيـات والفلك كما يقـول تشـارلز بِنِت في كتابـه المعنـون بـ «دخـول العلـم العربـي إلى انجلترا»

(المكتبة البريطانية ١٩٩٧م)

وعلى الرغم من الأهمية الكبرى التي يوليها بعض الدارسين للتأثير الحضاري للحضارة العلمية العربية في الحضارة الغربية، إلاّ أننا هنا نظهر التأثير الأدبي للغة العربية والمعاني الإنسانية ذات القيمة التي حوتها هذه اللغة فيما حوت في اللغة الانجليزية.

وقبل الخوض في مادة هذا المقال أورد ما ذكره ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة وهو يتحدث عن جمال العربية وأفضليتها: «وقد أخبرني أبوداود المطران – وهو عارف باللغتين: العربية والسريانية - أنه إذا نقل الألفاظ الحسنة إلى السرياني قبُحت وخست، وإذا نقل الكلام المختار من السرياني إلى العربي ازداد طُلاوة وحُسنا، وهذا الذي ذكره صحيح، يخبر به أهلُ كل لغة عن لغتهم مع العربية».

وهـذه نمـاذج مـن حِسـان الكلام العربـي وطلاوتـه وسـبقه العلمـي والادبـي في المعنـي والمبنـي حتـى أن تأثـيره انتقـل إلى لغـات أخـري وأهمهـا اللغـة الانجليزيـة .

- قبل شكسبير– عندما يكون السؤال جواباً –:

في الشـعر الإنجليـزي نعـرف ذلـك السـؤال الـذي أصبـح جوابـاً لـدي معظـم شـعوب العالـم. وهـو سـؤال وليم شكسـبير في مسرحيتـه الشـهيرة هاملـت، القائـل: نكـون أو لا نكـون. تلـك هـي المسـألة:to be or not to be,that is the question

والحقيقـة أن الغربيـون يـرددون بإعجـاب في كل مناسـبة القول السـابق لشكسـبير وليس قولـه «هذا هـو السـؤال». أو «هـذه هـي المسـألة». قـولا عجيباً مبتكـراً. ففـي التاريـخ العربـي أن الخليفـة الأمـوي الوليـد بن عبـد الملك جئ إليـه بأحد الخـوارج الثائرين عـلي الدولـة، فقـال لـه الوليـد: ما تقـول في أبـي بكر الصديـق؟!. قـال الرجـل خـيراً. فسـأله الوليـد: فمـا تقـول في عمر بن الخطـاب؟! قال الرجل: خيراً فسـأله الوليـد: فعثمـان بن عفـان؟. قـال الرجل: خـيراً. قال الوليـد: فمـا تقول في أمـير المؤمنـين عبـد الملك؟.-والد الخليفـة الوليـد- فقـال الرجـل: الآن جاءت المسـألة!. مـاذا أقـول في رجـل كان الحجـاج بن يوسـف خطيئة مـن خطاياه!.

هكـذا نطـق ذلـك الرجـل الخارجـي الثائـر عـلي دولـة الأمويـين، بنفـس الـكلام الـذي نطق بـه أبطال شكسـبير، حين تشـابهت المواقف الدراميـة، فقد كان ذلـك الرجل معرضاً للقتل بالسـيف فـوراً إذا لم تعجب إجابتـه الخليفـة،أي انـه كان في موقـف «أكـون أو لا أكـون» الـذي وصفـه شكسـبير بعـد ذلـك بثمانمائة سنة ! .

- الطيور على أشكالها تقع:

عـن أبـي هريرة عـن النبـي صـلي الله عليه وسـلم قـال: «المـرء عـلى ديـن خليلـه فلينظـر أحدكـم مـن يخالـل» (مسـند احمـد).

وفي مجمـع الأمثـال: «الطيـور عـلى ألافهـا تقـع» ، «كل طـير يـأوي إلى جنسـه»، «جليـس المـرء مثلـه».

وقال عدي بن زيد:

عـن المـرء لا تسـأل وسـل عـن قرينـه
فـكل قريـن بالمُقـارن مقتـدي

وقال أبو الأسود الدؤلي:

لـكل امـرئ شـكل مـن النـاس مثلـه
وكل امـرئ يهـوي إلى مـن يشـاكله

وقال أبو العتاهيه:

وصاحـب المـرء شـبيه بـه
فسـل عـن المـرء بأمثالـه
وسـل عـن الضيـف بمـن أمَّـهُ
فإنـه شـبيه بنزالـه.

هـذا المعنـي انتقـل إلى اللغـة الانجليزيـة بمعنـي أو بأخـر منذ العـام ١٥٤٢م إلى أن اسـتقر كأحـد الأمثال عـام ١٩١٢م فأصبح:

A man is Known by the company he Keeps

والمعني: «يعرف المرء بأصدقائه».

ومن المعـروف أن «الطيور علي أشـكالها تقع»؛ مثل عربـي يشـير إلى أن الأشـخاص المتشـابهين في الأفكار

أو الصفات ينجذبون لبعضهم. وهو مثل تداوله العرب القدامى وتوارثته الأجيال، إلى أن انتقل الى الانجليزية منتصف القرن ١٦ وأن الكاتب وليام تيرنر استخدمه في كتاب الكوميديا الساخرة عن الكاثوليكي المهذب بعنوان «إنقاذ الثعلب الروماني» قائلاً: الطيور من نوع ولون واحد دائما ما تطير مع قطيع واحد. وبالتالي ظهر بهذه الصيغة أيضاً في الانجليزية: Birds of a feather flock together

- العزلة:

قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: «العزلة راحة من جليس السوء، وقرين الصدق خير من الوحدة»

وقال أبو العلاء المعري:

اجتنب الناس وعش واحداً
لا تظلم القوم ولا تُظلم

وقال:

في الوحدة الراحة العظمى فآخ بها
قلباً وفي الكون بين الناس أثقال.

وقال أسامة بن منقذ:

عش واحداً أو فالتمس لك صاحباً
في مَحتِديْ ورع وطيب نِجار
واحذر مصاحبة السفيه فشر ما
جلب الندامة صُحبة الأشرار

وقال مهيار الديلمي:

فعِش واحداً أو كن من الناس حَجرة
فإن الوفاء لفظة مات معناها

وقال الشاعر العربي:

وأري الوحدة خيراً للفتي من
جليس السوء فانهض إن قعدت

هذا المعنى انتقل إلى اللغة الانجليزية بمعني أو بأخر منذ العام ١٨٢٥م إلى أن استقر كأحد الأمثال فأصبح :

Better alone than have a false friend for company

والمعني: «الوحدة خير من معاشرة صديق زائف».

- الصديق مرآة:

قديما قال الشاعر العربي:

ومن يريني عيبي فذاك خير صَحبي
أفديه بالحياة لأنه مِرآتي
أري بها القبيحا مني والمليحا

هذا المعنى انتقل إلى اللغة الانجليزية بمعني أو بأخر منذ العام ١٦١١م

وكانت صيغته:

An old friend an excellent looking-glass

إلى أن استقر كأحد الأمثال عام ١٦٧٠م فأصبح:

The best mirror is an old friend

والمعني: أفضل المرايا الصديق القديم.

- ما أقل الإخوان:

قال حسان بن ثابت:

أخلاء الرخاء هم كثير
ولكن في البلاء هم قليل
فلا يغررك خلة من تؤاخي
فما لك عند نائبة خليل

وقال أبو العتاهية

ما الناس إلا مع الدنيا وصاحبها
فكيف ما انقلبت يوما به انقلبوا
يعظمون أخا الدنيا وإن وثبت
يوما عليه بما لا يشتهي وثبوا

وقال الشافعي:

وما أكثر الإخوان حين تعدهم
ولكنهم في النائبات قليل

وقال مهيار الديملي:

فمـــا أكثـــر الإخـــوان بـــل مـــا أقلهـــم
عـــلى نائبـــات الدهـــر حـــين تنـــوب

وقال أبو فراس الحمداني:

أقلـــب طـــرفي لا أرى غـــير صاحـــب
يميـــل مـــع النعمـــاء حيـــث تميـــل

هـذا المعنـي انتقـل إلى اللغـة الانجليزيـة بمعنـي أو بأخـر منـذ العـام ١٦٥٩م وكانـت صيغتـه:

In time of prosperity .friends will be plenty; in .time of adversity ,not one amongst twenty

والمعنـي: يكثـر الأصدقاء في زمـن الرخـاء، وفي أيام الشـدة لا تجـد واحـداً من بـين عشرين.

- هند

المئـة في اللغـة الإنجليزيـة Hundred وفي الالمانيـة Hundert وفي السويدية Hundra وفي اللغات الجرمانية Hund، ولا شـك في أن جـذر هـذه الكلمـة موجـود في اللغـة العربيـة فكلمـة هنـد تعنـي مئـة مـن الإبـل، يقـول ابن منظور في لسـان العـرب: «إن هنـد وهُنيدة اسـم للدلالـة عـلى المئة مـن الإبـل»، وهـي لا تنصرف ولا يدخـل عليهـا الألـف واللام. وحتـى في الإنكليزيـة فـإن Hundred لا تجمـع فيقـال:One Hundred و Two Hundred وهكـذا.

- القَشَّة التي قَصمت ظهرَ البعير

«القَشَّـة التـي قَصمـت ظهـرَ البعـير». مثـل عربي قديـم من الأقـوال المأثورة وقصـة المثل تعـود الى قديم الازل حيـث يحكـى بـأن رجـلا كان لديه جمـل ضخم وقـد يعـرف «بالبعـير» فـاراد أن يسـافر إلى بلـد بعيد فحمـل متاعـا كثـيرا فـوق ظهـر ذلـك الجمـل، حتى حمـل الجمـل فوق ظهـره ما يحملـه أربعة جمـال بدأ الجمـل يهتز من كثـرة المتـاع الثقيلة حتى بـدا الناس يسـتنكرون ويصرخـون في وجـه صاحـب الجمـل مـرددون قولهـم: «يكفـى ما حملـت عليه» لـم يهتم صاحـب الجمـل اسـتنكار النـاس وأخـذ حزمـة مـن القـش وحملـه فوق ظهـر الجمل وبرغم خفة القشـة إلا أن الجمـل سـقط أرضـا وعـلى ذلك تعجـب الناس حـين لحقـوا بـه فقالـوا: «القشـة التي قسـمت ظهر البعـير» اذ أن القشـة لـم تكـن هي التي قسـمت ظهر البعـير انمـا الذى قسـمه هـو الحمـل الثقيل.

عرفٌ هـذا المثـل في اللغـة الإنجليزيـة، وارتبـط أوّل أمـره بالحصـان لا بالجمـل، وأقـدم اسـتعمال لـه في الإنجليزيـة كان في (١٦٧٧م) وهـو: «إنهـا الريشـة الأخـيرة التـي كـسرت ظهـر الحصـانIt is the last feather that breaks the horse›s back». وفي العربيـة كنايـاتٌ مختلفة عن تجـاوز الحدّ، منها: «بلغ السـيلُ الزبى».

- مصائب قوم عند قوم فوائد

قال المتنبي (ت:٩٦٥م):

بِـــذا قَضَـــتِ الأَيّـــامُ مـــا بَـــينَ أَهلِهـــا
مَصائِـــبُ قَـــومٍ عِنـــدَ قَـــومٍ فَوائِـــدُ
وَمِـــن شَرَفِ الإِقـــدامِ أَنَّـــكَ فيهِـــم
عَـــلى القَتـــلِ مَومـــوقٌ كَأَنَّـــكَ شـــاكِدُ

ثـم صـار قولـه: مَصائِـبُ قَـومٍ عِنـدَ قَـومٍ فَوائِـدُ، مثـل. وانتقـل الي الانجليزيـة في القـرن السـابع عـشر

الميلادي بالتعبير الانجليزي:
What one cures to another kills

ومن الثابت أن هناك حوالى ١٠ آلاف كلمة لها جذور عربية، والرقم هنا يتضمن تصريفات كل كلمة، لكن إذا ما حذفنا التصريفات نكون أمام حوالى ١٠٠٠ كلمة ومفردة إنجليزية مأخوذة من جذر عربي من ذلك وعلى سبيل المثال:

- DWON ومعناها أسفل أو تحت هي كلمة دوّن العربية - فنحن نقول هذا دون ذلك، ومنها كلمات تدوين ويدون.

- SONG كلمة سونج تأتى من صنج والصنج هي الصناجات التي يحدث التقاءها ببعضها رنين جميل للسمع - حتى إنه كان هناك شاعر كان يقال له «صناجة العرب» وهو الأعشى نظرا لجمال صوته.

- CABLE الكابل معروف وهو الوصلة الكهربية في الأجهزة - وفى العربية نقول هذا الشخص مكبل بالقيود - فالكابل في العربية هو القيد الضخم - والكابول هي حبال الصيد - أي له نفس شكل الكابل المعروف في الإنجليزية .

- PRAGMATIC هذه الكلمة تعنى كلام من شخص قوى مغرور - أمر سياسي هام - مرسوم واجب التنفيذ.. في العربية البرجمة هي الكلام الغليظ وبرجم أي تكلم بغلظة.

- POOR وتعنى فقير، وهى من كلمة البوار العربية كأن نقول هذه أرض بور أي أرض فقيرة لا تنبت.

- Maul ومعناها مطرقة وهذه الكلمة هي كلمة معول العربية ولكن الغرب لا ينطقون حرف العين.

- ROAD وهذه الكلمة تعنى طريق، وأراها أتت من كلمة روض لأن الروض في العربية هو انتظام الشجر على الجانبين ما يؤدى إلى وجود طريق بينهما .

- PALM وتعنى النخيل، وكثيرا من الشواطئ والمنتجعات تأخذ كلمة «بالم» ككلمة ترويجية للمشروعات الترفيهية - في اللغة العربية البالم هو نبتة عبارة عن بقلة تنبت أعلى النخلة.

الألفاظ الإسلامية التي دخلت في اللغة الانجليزية:

- القرآن: Alcoran، دخلت هذه الكلمة اللغة الإنجليزية في القرن الرابع عشر الميلادي (سنة ١٣٦٦م)

- الله: Allah، بدأ استخدام لفظ الجلالة في اللغة الإنجليزية في بداية القرن الثامن عشر الميلادي (سنة ١٧٠٢ م وبشكل هجائي مختلف هو Alha)

- بسم الله: Bismillah، بدأ استخدامها في اللغة الإنجليزية في القرن التاسع عشر الميلادي (سنة ١٨١٣ م)

- خليفة: Caliph (califfe،calipe) بدأ استخدام هذه الكلمة في الإنجليزية في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي (سنة ١٣٩٣م)

- الحج: Hadj، بدأ استخدامها في اللغة الإنجليزية في أوائل القرن الثامن عشر الميلادي (سنة ١٧٠٤ م)

- الحاج: Hadji أو hajji، بدأ استخدامها في أواخر القرن السادس عشر الميلادي (سنة ١٥٨٥ م)

- الهجرة: Hegira أو hejira، دخلت الإنجليزية عن طريق اللاتينية الوسيطة في أواخر القرن السادس عشر الميلادي (سنة ١٥٩٠ م)

- قرآن: Koran، دخلت الانجليزية من العربية مباشرة في القرن السابع عشر الميلادي (سنة ١٦٢٥م)

- مكة: Mecca، دخلت الانجليزية من العربية مباشرة في القرن التاسع عشر الميلادي (سنة ١٨٥٠م)

- المحرم: Moharram، انتقلت من العربية إلى

الانجليزيـة مبـاشرة في أوائـل القـرن السـابع عـشر الميـلادي (سـنة ١٦١٥ م)

- رمضـان: Ramadan، دخلـت الانجليزيـة في بداية القرن السـابع عشر. (سـنة ١٦٠١ م)

وفي الختام:

بعـض الكلمـات ذات الأصـول العربية التـي دخلت الإنجليزيـة مباشرة:

الخوارزمي:	algorithm
الجبر:	algebra
الإكسير:	elixir
طلسم :	talisman
القيراط:	carat
الكحول:	alcohol
مملوك:	mameluke
سلطان:	sultan
شيخ:	sheikh
مؤذن:	muezzin
قاضي:	cadi
شاش:	shash
خروب:	carob
زرافة:	giraffe
غزالة:	Gazelle
الجمل:	Camel
سبانخ:	spinach
أمير البحر(أدميرال):	admiral
العلماء:	Ulema
قرنية العين:	Cornea
مخازن (مجلة، مخزن السلاح):	Magazine
صوف(مقعد وثير)	sofa
قنديل (شمع)	Candle
قطع:	cut
كعك:	cake
سكر:	Sugar
الفردوس:	Paradise
ليمون:	Lemon
أرز:	Rice
راس:	Race
صقر:	saker
أسفل(دون):	Down
القهوة:	Coffe
ترجمان:	Dragoman
ياسمين:	Jasmine
قميص:	Camise
عطار:	Attar
جرة:	jar
جبس:	gypsum
قطن:	Cotton

- دار الصناعة: dar as ,s, ina`ah (العتاد العسكري أو مـكان تخزيـن الذخائـر): arsenal ومنهـا النـادي الشـهير (الأرسنال)

- الطوبـة: al-toba ومنهـا adobe (الطـوب) وتعنـي الطـين المسـتخدم في صناعـة طـوب البنـاء: ومنهـا adobe acrobat والتـي نراهـا غالبـا في برامج الكمبيوتـر.

salahalshehawy@yahoo.com

فَنْ النَّصيحة

نجلاء سلامه

النصيحة من أول الأشياء التي أثرت على الإنسان في بداية الخلق، فقد أقسم الشيطان لأَبينا آدم أنَّه، له ولزوجه حواء لمن الناصحين، وجميعنا يعرف ماذا حدث بعد ذلك وكيف انتهت النصيحة بأبينا آدم إلى عصيان الله والخروج من الجنة والهبوط إلى الأرض وكانت تلك النصيحة الأولى للإنسان الأول، ولك أنْ تتخيل أيضًا أنها كانت من عدوه اللَّدود، والأكثر من ذلك أنَّه أخذ منه النصيحة وعمل بها!، ولكن هل النصيحة مهمة في حياتنا لهذه الدرجة ؟ وهل المهم أكثر إختيار الناصح أم اختيار النصيحة ؟

النصيحة مهمة جدًا في حياة كل شخص فجميعنا قد نمر بفتراتٍ من الحيرة في أمرٍ ما، مما يشتت انتباهنا ويجعلنا لا نستطيع اتخاذ القرار المناسب في هذا الأمر، وفي هذه الحالة نوَجِّه وِجهتنا لأكثر شخص قد نراه مناسبًا من وجهة نظرنا لأخذ النصيحة منه، وغالبًا ما يكون الصديق المُقَرَّب، أو أحد أفراد العائلة .

إنَّ الإنسان في حالة طلب النصيحة لايكون عقله في حالةٍ مناسبة ليُمَيز حتى إذا ما كانت النصيحة مناسبة له أم لا، لذا فضع في ذهنك دومًا الشخص المناسب لإسداء النصيحة وقت الحاجة .

النصيحة فن لا يمكن لأي شخص كان أن يقوم بدور الناصح، لذا إذا كنت ناصحًا يوما ما، فاعلم أنَّك يجب أن تتحلى بالصبرعند الاستماع والأمانة عند إسداء النصح، ثمَّ يأتي بعد ذلك مرحلة أن تحاول أنْ تضع نفسك في نفس مكان طالب النصيحة وأنْ تحاول أن تشعربحالته النفسية التي وقع بها والتي منعته من اتخاذ القرار ، وبالطبع يجب أنْ تكون مراعيًا لكل العوامل والضغوط التي يتعرض لها إنْ وُجِدَتْ وتأتي المرحلة الأخيرة حيث تبدأ بتوجيه طالب النصيحة لما تراه من وجهة نظرك مناسبة لمشكلته، وذلك بطريقة هينة، لينة تراعي اضطرابه وحالته وبدون ضغط منك ومحاصرة لتُبَين له أنَّ نصيحتك واجبة النفاذ، وأنَّه إنْ لم يُنفذها فسيكون قد أخطأ كثيرًا، ويا حبذا لو يكون لديك كلمات جميلة رقيقة ترسلها إليه في وسط النصيحة تُشعِرُهُ بالطمأنينة وتريح قلبه من هم الموقف وثِقَلِ العجز الواقع فيه .

وأخيرًا إذا كنت طالبا نصيحة فاطلبها من الشخص المناسب، الذي تعلم جيدًا صدقه وإخلاصه وحكمته،وإنْ لم تجد في حياتك مثل هذا الشخص فاستفتِ قلبك وعقلك، ولكن اعلم أنَّ وجود مثل هذا الشخص في حياتك يجعلك تشعر بالطمأنينة لأنَّك تلقائيًا وبدون تفكير ما إنْ تتأزم بك الأمور ستجد نفسك أمامه، وإن لم يكن يوجد فلا تحزن لأنَّه يكون أحد الأرزاق التي يهبها الله تعالى لنا،أو يمنعها، ولله الأمر في كل شيء.

ومني للناصح همسةً في أُذُنِهِ،»إنْ لم تجد نفسك أهلًا للنصيحة فرجاءً إلتزم الصمت».

بيت واهن

بسمة نعيم

في إحدى زوايا تلك الغرفة الكئيبة كان يقع مجلس تلك الفتاة الصغيرة، كانت تثني جسدها فوق نفسه وتُطلق العنَان لدمعاتها لتسيل أنهاراً فوق وجنتيها، عندما تنظر إلى المرآة ترى معالم الخوف تغمرها وخياله ينعكس في عيونها؛ يرتجف قلبها وترتعش أناملها وتَصطَك أسنانها، كانت وحيدة رغم وجود من حولها، ضعيفة رغم من أخبروها كذباً بدعمهم لها.

في ذلك البيت المضيء المزخرف عاشت تلك الأسرة معاً، أقل ما يُقال عنها أنها كانت أسرة باهتة؛ الأب رجل أصلع الرأس منتفخ البطن لا يفارق العبوس ملامح وجهه، والأم امرأة نحيفة الملامح دائمة الصراخ حتى في حديثها اليومي المُعتَاد، أما الأبناء فهما فتى على أعتاب المراهقة وفتاة لم تعبر عتبة مرحلة الطفولة بعد، قد تكون تلك الأركان هي مكونات أي أسرة بشكل عام، لكنها في ذلك البيت لم تأخذ

كئيباً صامتاً، وكانت الأصوات لا تغادر الحناجر إلا للشجار أو الصراخ والتعنيف، ملأ الخوف قلب الأبناء، اعتادت عيونهم البكاء وأحيانا كانت تكتم الدموع وراء جفونها من فرط الخوف، وتحدثت الألسنة بالكثير من الكلمات ولكن بغير صوت، وعاشت الأرواح بعضاً من لحظات السعادة ولكن بين أروقة الخيال.

نبت الطفلين بين جدران ذلك البيت في وعاء فارغ مكتوب على غُلافه لفظ الأسرة لكن جوفه كان خاوياً على عروشه، هربت أزهار الحنان والدفء من ذلك البيت فصار خراباً رغم إضاءاته الفارهة، لم يكن الأبوان سوى قشرة خطب صَالح سعيدة في ظروف تقليدية للغاية، كان شاباً وسيم الوجه حسن الهيئة مفتول العضلات ترغبه معظم الفتيات، وكانت هي أجمل فتيات الحَيِّ دون مُنَازع، خطبها صالح بعد تزكية الكثيرون لها، ولم يبحث هو إلاّ عن الوصول إلى محطة الزواج وبناء بيت مثل أقرانه، لكنه لم يهتم حينها بما يجب أن يضمه ذلك البيت من الداخل.

كان مفهوم الزواج لديه هو أن يلحق بالقطار الذي يستقله كل الشباب الذين يصلون إلى نفس عمره، فتلك هي سُنّة الحياة مثلما سمع على الدوام، ولم لا يتزوج وهو يعمل في وظيفة

مرموقة ولدية السكن الواسع والمال الكافي.

أما سعيدة فكانت أجمل فتيات الحي بالفعل، لم تكن تفارق عيناها التَعَلُّق بالمرآة خاصتها ولم تخلو يديها قط من الإمساك بأداة من أدوات التجميل، هكذا كانت حياة تلك الفتاة المُغترّة بجمالها والمفتونة بنظرات الشباب الجائع الذين يتطلعون لالتهام جسدها الجميل، لم تكن تتقن من علوم الحياة إلا أسماء وأنواع تلك المساحيق التي كانت تصبغ وجهها بالكثير منها، وكانتْ تتغنى كل يوم بذلك الفارس المغوار الذي سيأتي يوماً بحصانه الأبيض ليخطفها وراءه من بين الجموع، ولم تكنْ تُدرك عن منهج الزواج سوى ذلك البساط الأخضر والفراش الوثير وشجرة السعادة الأبدية وارفة الظلال.

ارتبط صالح وسعيدة بميثاق الحب والمشاعر المتدفقة وعانقت أصابع أيديهم خاتمي الخطوبة، كانا يَظُنّان أنهما يحلمان وهما يتناولان شراب تلك السعادة الجياشة؛ نشوة وسعادة الحب والعاطفة والرغبة والعناق، وسارعا سوياً في إتمام إجراءات الزواج ليعيشا معاً بين جدران بيت واحد.

مرت الأيام الأولى بينهما وهما في غاية السعادة التي ظنوا أنها لم تكن موجودة من قبل أبداً، كانت أعينهم لا تفارق التحديق ببعضها وكانا لا يَنْفَكّان عن الابتعاد ولو لحظة عن بعضهما، لكن ما بُني على أساس واهٍ هو بنيان سريع الانهيار.

نسي صالح أن رغبة الزواج وتوافر الرغبة

والمال ليس وحدة سبباً كافياً لبناء بيت يستطيع مُجابَهة أعاصير الحياة، لم يكن كافياً أبداً أن يتزوج فقط لأن الجميع يفعلون ذلك، ونسيتْ سعيدة أن أرض السعادة الحقيقية أوسع بكثير من تلك المرآة التي لم تكن تبارح النظر إليها، وما نفعتها تلك المرآة حين مرت الأيام وغلب الاعتياد رونق بدايات الزواج، وما نفعتها تلك المساحيق حين امتلأ رحمها بصغير سيأتي ليحتاج أماً تربي لا ملكة جمال تتزين.

مَرّت الأيام والشهور عليهما وسِرَاج سعادة الأيام الأولى ينطفئ رويداً رويداً، اكتشفا سوياً أن توفر المال والجمال ليس كافياً أبداً لبناء الحياة، فوسامة صالح تَحَوّلت مع الوقت إلى ذلك الرجل الأصلع ذو البطن المُمتد، وجمال سعيدة صار

ذبولاً ونحولاً وامتنعتْ النضارة من زيارة ملامح وجهها مثلما كان سابقاً.

لم يكونا يدركان أن هناك شيئاً ما ينقصهم؛ بل أهم الأشياء على الإطلاق، إنها المَوّدة التي ذكرها الله في كتابة والرحمة التي تنبت من داخل قلبين لتوثقهما في ميثاق غليظ إلى الأبد، تلك المشاعر التي تنبت أولاً من القلب وليس من العين التي تنجذب إلى كل ما هو لافت وفقط، وجد صالح أن تلك الفتاة الجميلة التي رغب الزواج منها بشدة قد تحولت مع مرور الزمان إلى امرأة ذابلة شاحبة عالية الصوت غريبة الرائحة، ووجدت سعيدة أن ذلك الشاب مفتول العضلات وسيماً الهيئة قد استحال إلى رجل أربعيني مُمِل فاتر، ولم يكن ضحية لذلك الوهم الكبير سوى الطفلين، صارا غريبين عن العالم بل غريبين عن أنفسهما، لم يشربا من كأس الحنان الذي يشتهيه أي طفل، ولم يكن هناك مصدراً للدفء يملأ أركان البيت، بل انتشرتْ ريح الخوف والشجار والبُعد والفراق، كان الناس يرون ذلك البيت سعيداً لأن به صالح وسعيدة الزوجان ذوي الحسب والشرف والنسب والمال، ولِمَ لا يكونا سعداء إذاً ولديهم طفلين جميلين أيضاً، لكنه كان من الداخل بيتاً خاوياً على أركانه مفتقراً للمودة والرحمة التي تُبني عليها القصور لا مجرد البيوت.

لو استحالت القوة والمال والجمال إلى الضعف والفقر والذبول يوماً، فلن يتغير نهر المودة أو تنطفئ شعلة الرحمة من القلوب أبداً، بل إنها مع الأيام ستزداد وتنمو بذرتها لتصير شجرة عملاقة لا تحركها الريح ولا تكسرها مصائب الدهر.

كاتبة وقاصة - مصر

قصة قصيرة

عيون لولوة

عبدالعزيز حمد الجطيلي

شعرت السيدة لولوة بالتهاب حاد في عينيها فذهبت مع ابنها الصغير إلى مركز متخصص للعيون قريب من منزلهم ...

قامت موظفة الاستقبال بفتح ملف لها وتحويلها إلى عيادة الدكتور خالد العبد العزيز

أخذت الممرضة العلامات الحيوية ثم سلمت الملف للدكتور خالد

وحين قرأ الاسم لولوة المحمد ارتبك بعد ما عرفها إنها الحب اللي كان ...!!!

طلب الدكتور خالد من السيدة لولوة الجلوس على كرسي الفحص!!!

جلست لولوة على الكرسي وأشاحت الخمار عن وجهها والتقت العيون بالعيون

صرخت لولوة صرخة حاولت تخفيها أهذا أنت خالد العبد العزيز!!؟

أنت هنا طبيب عيون يليق بك أن تكون طبيب قلب!!

خالد كيف أنت بعدي؟!!

وظل خالد صامتًا...لولا ثرثرة عينيه باحت بمكنون قلبه قطرات من الدمع ما استطاع جليد الصمت والصبر أن يجمدها!!

قال خالد بصوت مبحوح : «لولوة أرجوك أن تتوقفي عن الكلام فقد مضت بنا الأيام وكل واحد منا في طريق ...وأنياب المسافات الشاسعة التهمت خطوات القرب بيننا!!

تنهدت لولوة و قالت: صدقت تلك مشيئة الله سبحانه وتعالى.

أنت الآن طبيبي وأنا المريضة ولكنني أخاف أن أكون أنا الداء الذي يصيبك ويؤلمك!!

خالد دون الحاجة إلى استخدام منظار العين ونوره الساطع أرى يا دكتور أن عينيك مريضتان ...أنت مصاب يا عزيزي «برمد الضياع والفقد» الذي زاد من عتمة دروبك!!

سيدي إني أرى صورتي وأنا على كرسي الدموع في عينيك

وكأني أرى صورتي أمام مرآة غرفة نومي الفرق يا سيدي أن مرآة غرفتي حولها عشرات العطور وأنا في عينييك دمعك هو عطري الوحيد!!

قال الدكتور خالد : أرجوك لا تتكلمي حتى أستطيع أن أجري فحص لشبكية العين!!

عزيزتي لولوة إن الكلام حين مات بيننا بات أشد صمتًا من الصمت!!

قالت صدقت مات الكلام بين قلوبنا سوف أصمت وأبتلع جمر الكلام ولكن كن حذرًا وأنت تفحص عينيي حتى لا تجرح من أسكنته فيها

هل تعلم من «فنتازيا جنوني» أخاف عليك من قلم كحلي كخوفي من السكين أن يجرحك وأنت بين الأهداب تختبئ!!

تبسم خالد حسنًا سوف أكون حذرًا وأنا أفحص الشبكية ...

وأحب قبل أن أبدأ.. أن أخبرك عن جنون لدي فنتازيا غريبة ...أقول لك وأنا بكامل قواي العقلية

كلمات قابلت أحد من أهلك وأقاربك أحاول إخفاء نظراتي عن نظراتهم خوفًا من أن يروك في عينيي بين الأهداب فراشة بين الازهار!!

لولوة أختي الغالية ...!!

ضحكت لولوة قائلة حلوة من فمك كلمة أختي ليت الأيام التي تغير اللغة تغير المشاعر!!

نظر إليها الدكتور خالد وقال : لولوة أرجو أن تكوني سعيدة في حياتك؟!

هزت رأسها بنعم اطمئن أنا سعيدة بحياتي وأعلم أن هذا يسعدك..

زوجي رجل رائع يحبني كثيرًا وأبادله الود والاحترام ...

حين تقدم لوالدي ليخطبني قبلت به بعد أن أكد لي والدي أنه ذو دين وأخلاق

وقلت لوالدي قبلت به وليس عندي شروط سوى شرط واحد أقوله عند عقد النكاح!!

وحين سألني المأذون هل لديك شروط ...قلت شرط واحد!

هو أن يكون تسمية مولودي الأول حق لي دون سواي!

فقبل العريس وطلب توثيق الشرط ...وتم ذلك!!

وقد بدأت الدهشة على والدي والعريس ووالده والمأذون والشهود!!

تنهد خالد وقال لن أسألك لماذا كان هذا الشرط منك لقبول الزواج حتى لا أدخل موسوعة «جينيس « كا غباء قلب في العالم!!

نظرت لولوة إلى خالد.. وهمست له « ليتك تعلم أنني أدعو الله في كل سجدة السعادة ورحة البال لك ...أمنيتي أن يرزقك الله الأنثى التي تملأ حياتك بهجة بعد كآبتك وحزنك..

التي تنسيك بنعيم حنانها سعير حنينك إلي!!

خالد دعني أساعدك.. أبحث لك بنفسي عن عروس تليق بك!

ماهي مقومات جمال العروس التي تريد أن ترتبط بها ؟

أتريد شعرها أسود وطويل وناعم مثل ليلنا الذي كان وهمساتنا فيه!

تريدها بيضاء ممشوقة القوام وجهها شمسك وظلك في النهار وقمرك في الليل وأنيسك؟

تريد عينيها كعينيي غزال كحيلة بلا كحل!!

خالـد ...أرجـوك امنحنـي الفرصـة كـي أعـبر لك بعقـلي عما أشـعر بـه تجاهـك ....

دعنـي أمـزق كفـن حلمنـا الضائـع منـا الـذي تتوسـده في وحدتـك ...أريـدك تتوسـد سـاعد أنثى جميلـة

وتكسـو قلبـك العـاري بشـعرها الفضفـاض وفيـض دلالهـا!

وحـين تعـود متعبًـا تعانقـك براحتيهـا وبعينيها وتنسـيك متاعبك!!

خالد ...لا تخف لن أخدمك مجانًا !

بـل أريـد مقابـل ذلـك شـيئين ...أن أكـون أول المدعويـن لحفـل زفافـك ورغم صعوبة ذلك سـأكون أول الحاضريـن وأكثـر النسـاء أناقـة إنهـا فرحة العمـر لأختـ بأخيهـا في أحـلى ليال عمـره !١

الـشيء الثانـي إذا رزقـك اللـه مولـودة أسـمها «لولـوة»

قـال خالد أقـدر شـعورك النبيـل يا أختـي لولوة ولكن!!

بعـدك أختي كل الشـواطئ بحر...لـو لفيت العالم كلـه لـن تجدي امـرأة تنطبـق عليها مقولة سـمعتها ذات مـرة « أريد امـرأة كأمي تحبنـي لذاتي «

حين سـمعت لولـوة كلام خالد أجهشـت بالبكاء..

وقالـت خالد أيها الغـواص المسـكين إن اللؤلؤ الـذي كان معـك وأمام عينيك وبين يديك اسـتعاده البحـر منك ليطفـو ويجنيه غيرك!!

اقـترب منهـا خالـد وقـال انـه قـدري واعطاهـا المنديـل لتمسـح دموعهـا!!

وبعـد صمـت الحبيـب والحبيبـة.. والطبيـب والمريضـة.. والأخ والأخـت

قـام الدكتـور خالـد ليبدأ فحـص الشـبكية وقال بسـم اللـه الرحمـن الرحيم

ثـم قـال الحمـد لله الشـبكية سـليمة سـأكتب لك قطـرات للالتهـاب والجفـاف داومي عليهـا بانتظام والأسـبوع القـادم لـك مراجعـة مـع الدكتـور مصطفـى عبـد الرحمـن قـي العيـادة المجـاورة!!

قالـت لولـوة بنـبرة يهـا اسـتغراب وعتـاب لم يا دكتـور خالـد لا أكمـل علاجـي عندك!؟

لـم يجيبهـا الدكتـور خالـد كأنـه لـم يسـمعها والتفـت عـلى ابنهـا مداعبًـا مـا اسـمك يـا بطـل

قـال : أنا خالـد ...قـال الدكتـور: وش ودك تكون طيار مهنـدس معلـم ضابط؟

قـال خالـد لا يا دكتور أريـد أن أكـون طبيبًا مثلك ولكن طبيـب قلب!!

فتبسـم الدكتـور وقبـل رأس الطفـل خالـد وأخذ السـماعة مـن عنقـه ووضعهـا في عنق الطفـل هدية مني لـك يـا دكتور المسـتقبل

اهتـم بقلب أمك دائمًـا إن قلبها يسـتحق أن يكون القلـب الأول في حياتك !

اقتربـت لولوة مـن الدكتور خالـد وفي عينيها عتاب المحبين سـألتك ولـم تجبني لمـاذا لا أكمـل علاجي في عيادتك ...؟

قـال خالـد: لولوة حبيبتـي وأليفتـي وأختي أحلت ملفـك لطبيب آخـر لأن المريض لا يـداوي مريض

وأحيانـاً أيكـون فـراق الأحيـاء أشـد قسـوة مـن فـراق الأمـوات لأن الممكـن والمسـتحيل لا ينفصـلان الممكـن «اليـوم الممكـن كان حلمًـا لنـا تحقـق والأحـلام قـد لا تتحقـق دائمًـا!!

أمسـكت لولـوة بيـد خالـد ابنهـا لتغـادر العيادة وعنـد البـاب التفتـت إلى خالـد والنظـرات في عناق

وقالـت بصـوت مجهـد : خالـد مـا حيلتنـا والتضحيـة قتلـت الحـب رأيتـك اليـوم يـا أليفـي تنـزف لوحت لـه بيدها وهـي تتعبر وتـردد وداعًا يا أعـز النـاس أنـت..

email: ayamcan@hotmail.com
twitter: @aljetaily

قصة قصيرة

الحساب

محمد عباس

هـدّأت سرعـة السـيارة التـى أقودها وأنـا أقترب مـن بـاب الحانـوت، وشـعور بالخـزي يتملكنـي، شـعور كاسـح بالذنب يسـيطر على نظراتي ويشـل فكـري، وأنـا ربمـا للمـرة الأولى في حياتـي لا أجـد مـبرراً مقنعـاً لمـا فعلت،

أعـرف جيـداً أن فعلتـى اليـوم لاتغتفـر، عطلـت العمـل يومـاً كامـلاً بالمطعـم ، الزبائـن فـروا الى مطاعـم أخـرى، المكسـب اليومـى تبخـر، أجـور العمـال خسـارة يتحملهـا صاحـب العمـل وحـده ، حـاذت العربـة الرصيـف، رأيتـه واقفـاً عـلى بـاب الحانـوت ينتظر ، عاقداً ذراعيه عـلى صدره، نظراته صارمـة لاتعـرف الهـزل، لا مجـال لاعتـذار، لـه الحـق في شـنقي على بـاب الشـارع جزاء مـا فعلت ..أخـذت أتابـع ملامحـه وأنـا أقـترب وقـد تجهـز موتـور السـيارة للموقعة فهـدأ صوته تمامـاً ، وبدأ السـيارة تنحـدر مذعنـة إلى حيث يقف.. ليـس لدّي ماأقـول، الخطـأ أكـبر مـن أي تبريـر ، منـذ عملت عنـده وأنا أعـرف أنه يجب ألا يمنعنـي عن إحضار البضاعـة إلا المـوت ، فأنا أخـرج مع الليـل والظلمة لألحـق ببواكـير السـوق ، أحمـل الخـضر والفاكهة اللازمـة لعمـل اليـوم وأعـود إلى المطعم ليبـدأ العمل ، يقـوم العمـال بروتينهـم اليومـي مـن غسـل

الخضر والفاكهة وإعدادها حتى إذا جاء وقت الظهيرةكان الطعام جاهزا والفاكهة مرصوصة والمقاعد جاهزة لاستقبال وفود القادمين .

أخذت أتابع ملامحه وأنا أقترب بالسيارة لأحاذى الرصيف ، البضاعة لم أحضرها ولم أحضر في موعدي اليومي ، ولم أقدم أي اعتذار عن التاخير، لم يكن لدي وقت لأي شيء من هذا، زوجتى مريضة نقلتها للمستشفى فجراً، انشغلت بها وأنا أراها تتلوى من الألم ، لم أذهب للسوق ، أعرف العقوبة جيداً، الطرد ، فكرت ألا آتي للمطعم، قلت لنفسي لاجدوى من الحضور وسماع التانيب واللوم، يجب أن أوفر على أذني سماع مالا يليق ، لكن من ناحية أخرى لم يكن الهروب من طبيعتى ، الخسارة رغم فداحتها مستعد لتحملها، أنا أخطأت وسأقول هذا، مادمت صادقاً لن أندم على شيء.

اقتربت على مهل ،الآن تبدأ المواجهة، وجهه

عابس ، جبينه مقطب ، فمه مذموم ،ألقيت السلام بصوت خافت لايكاد يبين، يلتزم صمتاً عاصفاً، الصمت بعده عواصف وأعاصير، العاصفة ستهب الآن، ، قصف الريح سيشتد، لكنه لم يفعل، ظل محدقاً فى وجهى دون كلام ، محاصراً عينيّ في قوة ..مؤكد يبحث عن كلمات يبلغني بها القرار ، اقترب ، ازادت مساحة القلق في صدري أكثر، وضع يده على كتفي ، يده ثقيلة ، كفها ضخمة ، أحنيت رأسي هرباً من نيران عينيه، أعرف أنه هدوء ماقبل العاصفة ، ليته يتكلم الآن، يصرخ، يلوم، يبلغني القرار وينتهي الأمر بدلاً من هذا الصمت الخانق ، أخيراً خرجت الحروف من فمه بطيئة النبرات :

- لماذا لم تقل لي؟

لم يكن لدي الوقت للكلام، لم أكن حتى مدركاً لضرورة إبلاغه بما لدي.

- كان يجب أن تتصل، تبلغني بالأمر

وقت الحساب، عادة يبدأ بهدوء متوتر وينتهي بريح عاصف.

هل أقول له إن الموت كان يتعملق أمام عينى وإمرأتي تهوى عبر بئر النهاية بلا حول؟

أحنيت رأسي مقراً بالخطأ ، ولزمت الصمت، رأيته يمد يده فى جيب سترته، مؤكد سيعطينى بقية حسابى ، جميل أنه سيطردني بهدوء، ودون ضوضاء.

أخرج نقوداً كثيرة العدد، دسها في يدي :

- إذهب إلى المستشفى ، إذا احتجت شيئاً اتصل بي .

للحظة لم استوعب الأمر، رميت بنظراتى على براح وجهه فى شرود محاولاً فهم ماقال، فجأة سطعت أمام عينيّ حقيقة مايجري، لحظتها وحينما استوعبت الأمر حاولت الكلام ، تاهت الحروف من شفتي، بكيت !

مفقود

محمد جبران

رويدا رويدا، أخذ نور الشمس المتصاعد يبدد الزرقة القاتمة لفجر حديقة الفندق الريفي العتيق، كل شيء يبدو قديما، لكنه مرتب ونظيف للغاية، الهدوء يخيم على المكان، ليس هناك سوى القليل من الطاولات والكراسي الخشبية المتناثرة هنا وهناك، وشخصا يجلس وحيدا إلى إحدى الطاولات، يراقب شروق الشمس.

وضع النادل أمامه، قطعة كروسان وكوب من الشاي، صفّ ثلاث وردات صفراء داخل مزهرية الخزف، وقال له بنبرة ودودة: أرجو أن تكون بخير.. في الأثناء، كانت رائحة بقايا عطر هاربة تقترب منهما، ارتبك الرجل حين رأى امرأة تسير بخطى متعجلة تجاههما، ألقت بجسدها على الكرسي المقابل، كاد كوب الشاي أن يسقط عندما اصطدمت قدمها الحافية بالطاولة، احتضنت أطراف عباءتها بأصابع مرتجفة ثم أسندت مرفقيها على حافة الطاولة، وضعت رأسها بين يديها.. من تحت شالها الأسود؛ انسدل شعرها الفضي على جبينها بلا انتظام.

همس في داخله؛ لعلها أخطأت العنوان!

دفع بقطعة الكروسان أمامها.. رشف الشاي ببطء وهو يتأمل وجهها، كانت ملامحها جميلة، لكنها مرهقة، بدت له أنها في الخمسين من عمرها.

مرحبا: يبدو أنني لست الوحيد الذي يصحو مبكرا! هل تبحثين عن شخص ما؟ قالها مبتسما.

لم تجب!!

ركز اهتمامه على إزالة بعض الأعشاب الصغيرة الملتصقة بثوبه.

كان على وشك أن يفتح معها الحديث من جديد، لكنه تراجع حين لمس من صمتها أن ليس لديها رغبة في الكلام، كانت شاردة الذهن ومنحنية إلى الأسفل.

اقترب النادل من المرأة وقال لها بصوت خفيض: لقد وجدته نائما على العشب يا سيدتي!

انتابه القلق عند سماع حديث النادل، حاول أن ينهي كوب الشاي سريعا ويغادر المكان، لكنه لم يعد يدري إلى أين يتجه!

تناولت المرأة يديه برفق وهي تنظر في عينيه، لم يتبين طبيعة نظرتها جيدا، لأن عينيها كانتا غا ئمتين !

جسر ثقافي ..
من المدينة المنورة إلى العالم
0598810559
literatureksa@gmail.com
www.literature.org.sa
SA3880000333608010949228
literatureksa

رواسي

أ. حاتم بن فهد الرويثي
رئيس مجلس إدارة جمعية الأدب والأدباء
رئيس تحرير مجلة أحد الثقافية

يطل عليكم العدد الثالث «النافذة الجديدة» من مجلة أحد الثقافية الصادرة عن جمعية الأدب والأدباء ، لتقدم لكم قطوفاً متعددة من الأدب المحلي والعالمي، إلى جانب مواكبة جديد الساحة الثقافية؛ وكذلك إطلالات متنوعة شملت جميع صنوف أجناس الأدب، يأتي ذلك ضمن سعي جمعية الأدب والأدباء للإسهام في تسليط الضوء على الحركة الأدبية والثقافية في المملكة العربية السعودية والوطن العربي وقد استقطبت المجلة لتحقيق هذا الهدف أقلام الأدباء والمثقفين في مختلف أقطار الوطن العربي.

منذ انطلقنا بالعدد الأول كان الهدف أن تكون مجلة أحد الثقافية مظلة دائمة تحتضن الأدباء وتقف على مسافة واحدة من الجميع، وتسعى بأن تكون الملتقى الأول للأدباء والمثقفين العرب، نأمل بأن تروي المجلة عطش القارئ الكريم بصنوف من المعرفة والثقافة وأن تكون مجلة أحد الثقافية أشبه بالفضاء الثقافي الشاسع الذي يتسرب منه اشعاعات الثقافة والأدب إلى القراء الكرام الذين يلتمسون طريقهم إلى الريادة الثقافية

بالختام بقي أن أقول:

من لا يشكر الناس لا يشكر اللّه، كل الشكر لكل الذين أعطوا المجلة فرصة النجاح في العدد الأول والثاني والثالث لولا جهودكم لما كان للنجاح وصول ولما تحققت الأهداف، وإن تناسيت لا أنسى بأن مجلة أحد الثقافية ملك للجميع وننتظر بكل حب مشاركاتكم واسهاماتكم عبر ايميل الجمعية literatureksa@gmail.com معكم نتألق ونواصل الإبداع وعلى دروب المحبة نلتقي دوما

بمناسبة اليوم الوطني السعودي ٩٤
يتقدم رئيس مجلس إدارة جمعية الأدب والأدباء
بمنطقة المدينة المنورة
وأعضاء مجلس الإدارة
وأعضاء الجمعية العمومية
وجميع منسوبي الجمعية
بأجمل التهاني والتبريكات
لمقام خادم الحرمين الشريفين الملك
سلمان بن عبدالعزيز آل سعود حفظه اللّه
وإلى صاحب السمو الملكي
الأمير محمد بن سلمان حفظه اللّه
ولي العهد رئيس مجلس الوزراء
وإلى الأسرة المالكة والشعب السعودي النبيل
داعين اللّه العلي القدير أن يديم على مملكتنا العزيزة
الأمن والتقدم والازدهار في ظل قيادتنا الحكيمة.

جمعية الأدب والأدباء

نحلم ونحقق
اليوم الوطني السعودي ٩٤

مجدها عز
وحاضرها فخر

رؤية VISION 2030
المملكة العربية السعودية
KINGDOM OF SAUDI ARABIA