

أدب ونقد

يونيو ٢٠١٣ - العدد ٣٢٩

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

ADAB WE NAQD

■ اليمن .. فضاءات الأدب والفن ..

■ الثورة والعلل الأربعة ..

■ يونيو والشعر ..

■ المسيرى وعلاقة الشرق بالغرب ..



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة التاسعة والعشرون
العدد ٣٢٩ - يونيو ٢٠١٣

رئيس مجلس الإدارة

حسين أشرف أحمد فتحي

رئيس التحرير

عبد عبد الحليم



مستشار التحرير: فريدة النقاش

مجلس التحرير:

د. صلاح السروي
طاعت الشايب
د. علي مبروك
ماجد يوسف
غادة نبيل
فريد أبو سعدة

عبد الحكيم صالح

المستشار الفني:

أدب ونقد

المحتويات

- في المواجهة: يونيو والشعر..... عيد عبد الحلیم ٥
- دفاتر التنوير:..... ١١
- الثورة والعلل الأربعة د. عصمت نصار ١٢
- تحيز المسيرة وغرينة العالم د. غضبان السيد ١٤
- الديوان الصغير:
- اليمن فضاءات الأدب والفن - إعداد وتقديم محمد المحفلي ٢٩
- مرآيا نقدية:..... ٨١
- القصة الحقيقية لمسرحية الجثة الحية لتولستوي مصطفى نصر ٨٢
- السينما التركية محاولة تأكيد الهوية عاطف فتحي ٨٦
- تجليات الحضور الأبوي أحمد حسن عوض ٩٠
- تحية كاريوكا: المعلمة أشرف بيدس ٩٦
- نصوص:..... ١٠١
- والله العظيم أنا عايش هشام قاسم ١٠٢
- قلم فاخر / قصة / جهاد الرملي ١٠٥
- هم / قصة / يحيى مصطفى ١٠٨
- أصوات أسامة البنا ١١٧
- الحقائق تتشاف في العتمة سيد الوكيل ١١٧
- صوفي صائد من ملكوت العتمة / قصيدة وجد / منال الصناديقي ١٢٢
- المحطة الأخيرة: زهور أمل دنقل ١٢٨

الديوان الصغير



اليمن: فضاءات
الأدب والفن



إعداد وتقديم:
محمد المحفلي

لا يمكن الحديث عن الأدب في اليمن بمعزل عن الأدب في الوطن العربي لا سيما في مركز الحركة الإبداعية، والثقافية المتمثلة في مصر. ومن جهة أخرى لا يمكن عزل حركة الإبداع عن محيطها السياسي، والاجتماعي، بوصفهما حاضنتين تؤثران وتتأثران في إنتاج الأدب وتلقيه. وهو ما يعني أن حركة الإبداع في اليمن قد تمثل بصورة أو بأخرى امتداداً لحركة الأدب والإبداع العربي بشكل عام ليس لأن اللغة هي العامل الأساسي لواحدية الحركة، بل لامتداد المخاض الثوري، وحركة التغيير السياسي والاجتماعي وبنسق متطابق إلى حد بعيد، وهذا التشابه يجعل من تلقي نص ما برغم التباعد الجغرافي يبدو الأقرب إلى روح الكاتب المنتج العاكف في دوامة التفاعل مع واقعه المتشكل بالرؤى المراوغة.

وليس معنى التشابه في الموضوع والهم العام المسؤول عن مادة الكتابة أن الإبداع في اليمن نسخة من الإبداع العربي في أي مكان آخر، بل إن هناك خصائص أسلوبية وفنية عميقة نابغة من أمرين الأول: هو القدرات الإبداعية التي يمتلكها هذا المبدع أو ذاك في اللغة والتشكيل والأسلوب، والآخر: هو البحث عن الخصوصية التي ينضح بها المكان، وعلى مستويات مختلفة ثقافياً، وفكرياً، واجتماعياً. بيد أن هذه الخصائص، وهذه الخصوصية تغدو بفعل التماهي مع الهم العربي العام جزءاً من الإشكالية الإبداعية العربية، ويكون للقارئ العربي مع المبدع في اليمن فهم مختلف لهذه الإشكالية الكبرى، بحيث يمكن لهذا القارئ أن ينظر إلى نفسه ولكن من زاوية مختلفة أو من زاوية جديدة. لقد كان الحرص في إعداد هذا الملف على أن يتم تقديم الأصوات الإبداعية كما هي دون التدخل في توجيه القارئ العربي برؤية معينة أو جعله يتابع النصوص بحثاً عن فهم معين داخلها، ولكن لأن النتاج الإبداعي أكبر من أن يتم استيعابه أو حتى التمثيل له بأكبر قدر ممكن لجعله يبدو في هذا الحيز أقرب إلى صورته الحقيقية، فقد كانت هذه محاولة أو لنقل مغامرة غير محمودة العواقب، حيث يحتوي هذا الملف على بعض النماذج لبعض المبدعين الذين مازالت إبداعاتهم تتفاعل مع بيئتنا وتعيش صراعها القوي مع الواقع. وهذا يعني أن هناك مبدعين ربما يكونون أجدر بتمثيلهم للأدب في اليمن، شعراً وقصة ورواية وكتابة نقدية ومسرحية وفن تشكيلي ■

تقنية السرد في الشعر اليمني المعاصر

د. عبد الحميد الحسامي

تميزت الأنواع الأدبية حديثاً بالتداخل فيما بينها وأخذت القصيدة تقترب من الفنون المختلفة كال مسرح والقصة والفن التشكيلي وغير ذلك من الفنون "وأخذ البناء النصي في الشعر المعاصر ينزع نحو الخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد" (١) "وقد أحقت حركة الحدائث ضعفاً بيناً في الحدود الفاصلة بين الأجناس فترتب على ذلك تبدل واضح في شعرية النصوص والخصائص الداخلية للأنواع الأدبية ذاتها تبعاً لذلك" (٢) وليس معنى ذلك أن القصيدة التراثية قد خلت من الملامح السردية "ولكن إدخال السرد إلى صلب النصوص الشعرية لتأدية وظائف بنائية خالصة ارتبط بالنهضة الشعرية العربية إذ سيتدرج بالسرد من القص المباشر إلى السرد في أثناء الشعر عبر تقنيات وسبل" (٣) وهذا التحول نحو توظيف السرد بتقنياته المتعددة في النص الشعري ارتبط بتحول وعي الشاعر الحدائثي ، "حيث تطور تكوينه الثقافي ، ووعيه بأهمية هذا العمل وقيمه بالنسبة للحياة ، ولم تعد القصيدة التي يكتبها مجرد أداة لإزجاء وقت الفراغ أو تصوير المشاعر والأحاسيس" (٤). فظل في سعي حثيث إلى "بلاغة تستوعب متطلبات الدرامية على أنها من خصائص الفنون الأخرى في الوكود الدؤوب لمحاكاة الواقع ، وفي إدغام التنضيد الشعري في قابليات الاتصال التي توفرها فنون حكاية خطابية تبنى على معطيات درامية" (٥).

إن هذا الانفتاح بين الأجناس الأدبية وتطور وعي الشاعر وتطور أدواته اقتضى التوسل بمثل هذه التقنية والنزوع نحو السرد مما حدا بناقده مثل عزالدين إسماعيل أن يؤكد أن الأنواع الأدبية كلها تصبو إلى مستوى التعبير الدرامي ... فهو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي ، فإذا كانت الموسيقى تلخص القيم التعبيرية كلها في سائر الفنون فإن العمل الأدبي الدرامي يلخص كذلك القيم التعبيرية في سائر فنون القول (٦) ، وقد هيأت عدة عوامل لاستيعاب الشعر لتقنية السرد - فضلاً عن ما سبق - كالتطور الذي طرأ على النظام الإيقاعي في الشعر العربي ، إذ ترى نازك الملائكة أن الأوزان الحرة تصلح للشعر القصصي والدرامي أكثر من صلاحيتها لغيره (٧) مستندة إلى ميزة التدفق التي شخصتها في قصائد الشعر الحر وهي تنشأ عن وحدة التفعيلة مما يجعل الوزن متدفقاً تدفقاً مستمراً يخلو من الوقفات ، ويرى الصكر أن هناك عاملين آخرين هما:

آ- الرؤية التي تتمركز حولها القصيدة إذ تبتعد على أساسها ذات الشاعر بمسافة كافية لتجسيد

أدب وفد

الحدث وتمثيله داخل النص الشعري.

ب- اللغة التي لا يثقلها المنظور الغنائي ، حيث الجو القصصي الذي يخلقه الاقتراب من النثر واستعادة وسائله في العرض وتجسيد الحدث فضلاً عن تحقيق حالة الهيجان التصويري والعاطفي في المفردات والتراكيب والإيقاع.

وهذان العاملان في نظر الصكر يعدان أهم تحولين في الكتابة الشعرية فضلاً عن التغيير الشكلية(٨). ونود الإشارة - ونحن على عتبات النصوص - إلى أنه ليس شرطاً أن يتضمن النص الشعري عناصر السرد جميعها ، فالشعر ليس كالقصة التي تقوم على عناصر السرد مكتملة في الأغلب ، أما النص الشعري فإن توافر عنصر أو عنصرين فيه مدعاة لأن يتخذ أرضية للتحليل السردية ، وسيقوم الباحث بتحليل عدد من النصوص المتضمنة لعناصر سردية بوصفها ملامح حدائية في القصيدة الشعرية اليمينية ، ومن هذه النصوص قصيدة "مأساة حارس الملك" لعبد الله البردوني(٩) :

سيدي : هذي الروابي المنتنة

لم تعد كالأمس كسلى مذعنة

(نقم) يهجس يُعلي رأسه

(صَبْر) يهذي يحد الألسنة

(يَسْلُح) يُومي ، يرى ميسرة

يرثي (عَيَّان) يرنو ميمنة

لذرى (بُعْدَان) ألفا مقلّة

رفعت أنفاً كأعلى مثذنة

يتضمن العنوان "مأساة حارس الملك" ملمحاً سردياً كما يمثل الجملة النواة للنص فلفظ مأساة يحمل معنى الصراع الذي ينتشر في أثناء النص ويلحظ من خلال "مذعنة" و "مثذنة" تضاداً إذ إن الإذعان يدل على الانكسار والاستسلام أما المثذنة فتدل على الشموخ والارتفاع مما يوئد صراعاً من شأنه أن يثري الدلالة النصية ، الإذعان مرتبط بالأمس في حين ارتبط الشموخ باليوم ، الشموخ في "مثذنة" تعززه دلالة "يُعلي رأسه" و "يحد الألسنة" و "ألفا مقلّة" إذ إن الأولى تدل على الشموخ والثانية تدل على الاستعداد واستنفار الطاقة الكلامية المطالبة بالحق والثالثة تدل على البصر والبصيرة الرقيبة القادرة على رصد المحيط واستيعابه بالنظر الثاقب ، فالشموخ والاستعداد

للحجاج والمخاصمة والنظر من جميع الزوايا مؤهلات للتمرد وتجاوز الواقع.
إن الحوار الخارجي يمسك بزمامه (حارس الملك) إذ يتوجه بالخطاب للملك بـ "سيدي" فلغة الحارس تشير إلى موقعه فهو ينادي بدون حرف نداء لأنه قريب منه أولاً ولأن المقام يقتضي هذا التزلف ، فلقد تغيرت طبيعة الأشياء إذ الروابي المنتنة لم تعد كالأمس فهناك تحول في طبيعة الأشياء التي أخذت تقوم بأدوار تزعج الملك وتنذر بالخطر ويقف الراوي موقفاً حيادياً على الرغم من أن له موقفاً سيكشف عنه الحوار وتوجهه في النص ، وإذا كان الحارس الطرف الأول في هذا الحوار الخارجي "الديالوج" فإن الملك هو الطرف الآخر :

اقتلوهم ، واسجنوا آباءهم

واقتلوهم بعد تكبير سنة
يتجه فعلاً الأمر (اقتلوا ، اسجنوا) من أعلى إلى أدنى ولم يقتصر القتل على تلك الروابي التي فهمها الملك فهماً سطحياً إنما امتد إلى الآباء الذين ينالهم القتل بعد التكبير ، ولا شك في أن حارس الملك شخص مقرب إلى الملك يعرف مداخله ومخارجه ، مؤتمن يُعول عليه في حمايته ، إذن هو جزء من السلطة ، ويأتي الحوار ليكشف عن مدى الصراع الضارب في أعماق هذه السلطة المؤتلفة في ظاهرها المختلفة في بواطنها ، فالحارس يقر ظاهراً بسيادة الملك "سيدي" لكنه ينتهز فرصة ثورة الشعب عليه ليعلن ولاءه للثوار "أعلم الثوار أنني منهم" فهو مزدوج الولاء ولاءؤه في الظاهر للسلطة التي هو جزء منها وولاءؤه في الباطن للشعب الذي ينتظر ثورته ، ويمكن بمتابعة الحوار أن تتضح ملامح هذه الازدواجية ، فالحوار الخارجي يكشف عن صراع في الرؤى وتفاوت في القدرات على الفهم والراوي هو الذي يحرك هذه الشخصيات "الحارس" و "الملك" ويتحكم في أدوارها ومستوى ثقافتها على الرغم من التفاوت في مواقعها ، فالحارس ينطلق في تعبيره معتمداً على المجاز فهو ذو فهم عميق يوري "هذي الروابي" والمقصود الثوار بدليل قوله :

أمركم ، لكن ! ولكن مثلهم

سيدي هذي أسامي أمكنة
هم شياطين أنا أعرفهم

حين أسطو يدعون المسكنة

(صَبِرْ) وغداً أنا رقيته

كان خبازاً أحله معجنة

ويحتل الحوار من قبيل الملك مساحة أوسع تتناسب وموقعه السلطوي ، ويهيمن الحوار بحيث لم يدع للحارس فرصة لإيضاح وجهة نظره فما إن ينطق "أمركم لكن" حتى تبتتر حديثه أوامر الملك ويتميز الحوار الخارجي بعدم اعتماده على ألفاظ القول إنما يعتمد على التنقلات المدركة ذهنياً كما يسهم التشكيل البصري - متمثلاً في علامات الترقيم - بتجليته :

أمركم ، لكن ! ولكن اقطعوا

رأسه ، دع عنك هذي اللكنة

ونلاحظ هنا صراعاً عنيفاً مما يضفي على النص هذه الروح الدرامية "فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة عناصر أساسية لا تتحقق بدونها الدراما" (١٠) وتتكرر جملة "أمركم لكن!" لتحدث تحولات في نمو النص ، فبينما الملك يتشبث بموقفه ويسعى لإيضاح مشروعيته -وهو ما يكشف عنه هذا الحوار الذي يستبطن رؤية الملك وتأزمه النفسي : "عن أبي عن جده مملكتي" - يأتي الشطر الثاني من البيت ليمثل وقفة من شأنها أن تغير مجرى النص والأحداث وملامح الشخصية : "طلقة بتت خيوط العنينة" ، فالطلقة صوت جديد طارئ على مسرح الأحداث وتستدعي التأمل والانتباه لتصدرها وأسبابها ونتائجها وقد كان الحارس هو المدرك الأول لها :

سيدي اطلاق نار ، ربما

ثورة قل تسليات محزنة

فالصراع يستمر ويتحكم بمسار النص إذ إن الحارس يراها ثورة وهذا استنتاجه المنسجم مع رغباته الخبيثة في أعماقه التي تكشف عنها العلاقات النصية ، إنه لم يصرح بأنها ثورة إلا استدراكاً على كلامه "سيدي اطلاق نار" واقتترنت بحرف التقليل "ربما" بيد أن المفارقة تجسد ذروة الصراع لدى الملك في قوله : "قل تسليات محزنة" فالتسليات مقترنة بالفرح لا بالحزن لكنه الصراع الداخلي للملك جعله يعبر عنها بـ "التسليات المحزنة" ، هذه الوقفة التي أعقبها حواراً خارجي قصير مهدت لانفتاح النص على العوالم الداخلية للشخص ، وهيأت للنص عوامل الامتداد والنمو إذ أعقبها توظيف تقنية الحوار الداخلي حيث يكشف السياق عن صوت جديد :

هاجس في صدر مولانا ، أتت

مَنْ تَخَوَّفْتُ ! أكانت ممكنة ؟

آخر الهمس سكوتاً أو لظى

أول العزف المدوي دندنة

"وهذا الصوت إذ يبرز لنا كل الهواجس والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور والتفكير إنما يضيف بعداً جديداً من جهة ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى ، وبهذا تتحقق الغاية

الدرامية من التعبير" (١١) وهذا الكلام مع النفس يقوم بكشفه الراوي على لسان الحارس مما يعزز موقع الحارس ونظرتنا له ، فالحوار الداخلي يكشف حقائق نفسية ويجلي طبيعة النفس الإنسانية ، أتت من تخوفت ... أكانت ممكنة ؟ ، كما ينطلق صوت الحكمة والعقل في اللحظات العصبية وهذا الصوت الداخلي أضاف للموقف أبعاداً لم تكن لتظهر لو اكتفى الشاعر بالحركة في اتجاه واحد ، واكتفى من الواقعة بالإخبار عنها ولكن تجسيم الموقف وتصوير المشاعر المتضاربة إزاءه خلال ذلك الحوار الداخلي جعله أكثر تأثيراً وإمتاعاً مما يشد ذهن المتلقي ويغريه بمتابعة الأحداث والاستمتاع بالنص ، ولتحقيق قدر أكبر من كشف الأعماق النفسية للشخص يعمد الراوي إلى توظيف "المونولوج" مرة أخرى بعد مقطع وصفي ومن خلال هذا المونولوج يسبر أعماق شخصية الحارس في وجهها الإيجابي :

امض يا جندي ومزقهم ... نعم

فرصة أخرج أرمي السلطنة

ينتهز الجندي فرصة أمره بالخروج ليخلع السلطنة وتبعاتها ويقوم بدور آخر وفي شطر من بيت يلخص المونولوج موقفاً يكشف عن طبيعة العلاقة المتأزمة بين السلطة والفردي المضطهد والمضطهد وحقن نقلة في مستوى نمو النص :

أشعر الثوار أنني منهمو

سوف تبدو سيئاتي حسنة

ولا يقتصر النص على استغلال إمكانات الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي إنما يلجأ إلى توظيف تقنيات جديدة مثل تقنية "المونتاج" :

الجهات الأربع احمرت ... عوت

السماء الآن صارت مدخنة

مهرجان دموي ما الذي

شبه عينيه ومن ذا لونه

فالمشهد الذي يستثمره النص مشهد يقوم على :

آ - اللون : دموي ، أحمر ، دخان.

ب- الصوت : عوت

ج- الحركة : حركة احمرار الجهات الأربع وانطلاق اللون فيها وحركة الدخان الصاعد ، ومهرجان ، من شبه عينيه ، من لونه.

وهذه التقنية تنهض بشعرية النص إذ إن هذه العناصر تضي عليه طابعاً جديداً فتشترك أكثر

من حاسة في قراءة النص وتذوقه كما تضي على النص دينامية وتجديداً فتنتقل به من المسموع إلى المسموع والمرئي.

كما يوظف الشاعر تقنيته الاستباق والاسترجاع ، فالاستباق "يعرف القارئ بالحدث قبل وقوعه" (١٢) في قول الحارس وهو يحدث نفسه بالخروج من قصر الملك :
أشعر الثوار أنني منهمو
سوف تبدو سيئاتي حسنة

وهذا الاستباق يمنح النص حركة نحو الأمام حيث مثل نواة لموقف الجندي حينما سنحت له فرصة الخروج من نطاق السلطنة كما نلاحظ الاستباق من خلال العنوان الذي يعرف القارئ بمأساة حارس الملك قبل وقوعها كما يلمح إلى التطلع نحو المستقبل.

أما الاسترجاع "وإن كان ينم عن خلل مقصود في وتائر السرد فإنه يبني الحدث بطريقة غير خطية ويشكل مفارقة سردية أو حيلة من حيل السرد لتوصيل الملفوظ السردى والحدث بطريقة غير تتابعية أو منطقية جامدة" (١٣) ، وهنا تبرز الذاكرة وأهميتها في استرجاع الماضي وربط الماضي بحياة الشخصية النفسية وعرضها من خلال منظور الشخصية لا من خلال منظور الراوي (١٤) :

كنت سجاناً أدق القيد عن

خبرة صرت أجيد الزنزنة

فالمقابلة بين الماضي والحاضر والعودة إلى الماضي عن طريق الاسترجاع كل ذلك يسهم في إثراء النص وتشخيص الماضي والحاضر وموقف الشخصية منهما.

كما يستثمر النص تقنية سردية أخرى هي القطع التي يلجأ إليها الشاعر لتجاوز مراحل من القصة وهذا يتعلق بالسرعة السردية ، وتتضح هذه التقنية عن طريق علامة لغوية مباشرة هي "مدة" في قول الشاعر :

مدة وارتد مولانا إلى

الف مولى سلطنات (كؤمنة)

فالقطع "يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية ويحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع" (١٥) وقد اختزلت هذه التقنية مدة زمنية لا تقدر بالسنوات وإنما بالعقود وتسمح للذهن أن يتصور التحولات على المستوى التاريخي.

ومن خلال ما سبق نجد أن النص الشعري "مأساة حارس الملك" تمكن من إحراز مستوى عالٍ من الدرامية وتوظيف عناصر البناء السردى مما يجعلنا نقف أمام نص شعري ثري بعناصر السرد المتعددة التي قد لا تتوافر في نص شعري واحد بهذا الإيجاز وبهذه الكثافة.

وفي قصيدة "جواب العصور" يستوقفنا هذا المشهد السردى : (١٦)

انتبه يا زيد ، قف سيارة

المنايا والمنى أحلى كعابي

خنتني يا زيد كم أضعفتني

مد تخيرت من المهذ اصطحابي

اصعد السيارة اقعد هاهنا

لا تخف ما أنت موضوع ارتياحي

أي زيد يا فتى تدعو ؟ متى

لا تسأل أنت ، أجب هذا جوابي

أنت زيد فمن الثاني ؟ أنا

أنت تدعو أنت ؟ دع عنك التغابي

أكما الطفل يناجي نفسه

كنت تحكي كالصبا وهم التصابي

هذا الحوار يمكن وصفه بأنه حوار مركب يجمع بين الداخلي والخارجي كما أن شخصية زيد تعد شخصية مركبة ، وبمقاربة النص تتضح الرؤية أكثر.

صوت زيد يقول : انتبه يا زيد ، قف سيارة ، فالقائل هو زيد الكامن في أعماق زيد الوصابي ونرمز له بالرمز (ب) لأنه القناع الظل ونرمز لزيد الوصابي بالرمز (أ) لأنه القناع الذي تلبسه الشاعر وهو المهيم في النص ، ويتعسر فهم النص دون العودة إلى الخارج فلفظ سيارة تحمل مدلولاً جديداً إذ إن زيداً أخذ يتحدث في موضوع سياسي طامحاً إلى إبداع مشروع مستقبلي :

إنني أبداع مني عالماً

لا تلاقي فيه محبواً وحابي

ليس فيه أي محكوم ولا

أي حكم عسكري أو نيابي

وهذا الطموح لتأسيس عالم جديد استدعى زيدا (ب) أن يفاجئ زيدا (أ) بالأمر انتبه ، قف سيارة ، فلفظ سيارة هنا يشير إلى مرحلة استخدمت فيها السيارات لتصفية أشخاص لهم توجهات معارضة للنظام عقب تحقيق الوحدة اليمنية وهذه الدلالة يوظفها الشاعر توظيفاً بارعاً يصعد من درامية النص ويزيد هذه الدلالة جلاءً الجواب على لسان زيد (أ) "المنيا والمنى أحلى كعابي" وهذا الحوار يجمع بين نوعي الحوار فهو من زيد نفسه وإليه ولكن زيدا أصبح منقسماً على نفسه وهو ما رمزنا له بـ (أ و ب) إذ يتوجه زيد (أ) بالعتاب لزيد (ب) :

خنتني يا زيد كم أضعفتني

مذ تخيرت من المهدي اصطحابي

ويتدخل صوت جديد ، فالسيارة لم تقض على زيد كما كان متوقفاً إنما وقفت وطلب منه الصعود :
اصعد السيارة اقعد هاهنا

لا تخف ما أنت موضوع ارتياحي

هذه النتيجة تحرك النص لينفتح على حوار جديد ويمكن إعادة كتابة الحوار على الشكل الآتي :

س- أي زيد يا فتى تدعو ؟

ج- متى ؟

س- لا تسأل أنت ، أجب

ج- هذا جوابي

س- أنت زيد فمن الثاني ؟

ج- أنا

س- أنت تدعو أنت ؟ دع عنك التغابي.

ونلاحظ أن نسق حوار السائل المستجوب يحتل مساحة أكبر من مساحة نسق حوار المسؤول زيد ، ولاشك في أن انشطار الذات بهذه الصورة يشخص ذروة الصراع بين الإنسان ونفسه فضلاً عن صراعه مع محيطه ، ويخرج زيد من ذاته الأحادية إلى ذات ثنائية متناقضة في ظاهرها لكنها منسجمة في باطنها إذ إنها تقف واحدة في وجه التحدي الخارجي.

وهذا الأسلوب السردي المتداخل يتميز به الشاعر عبدالله البردوني وربما يعود ذلك إلى أن "منطق

أدب ونقد

الشاعر النفسي بعامية مركب تركيباً درامياً" (١٧) ، إذ نلاحظ ذلك في سائر دواوينه تطاوعه فيه لغته وموهبته. ولإثراء التحليل يحسن بنا أن نعرض ملمحاً سردياً هو موقع الراوي كما هو لدى سيزا قاسم أو وجهة النظر كما يسمى لدى أوسبنسكي أو زاوية الرؤيا أو أشكال التبئير كما هي عند بوث "مسألة تقنية ووسيلة من وسائل بلوغ غايات طموحه والذي يحدد شروط هذه التقنية من دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحة أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن أو تعبر عما في إمكان الكاتب ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير في المروي له أو في القراء بشكل عام" (١٨). ولاستجلاء زاوية النظر في النصين السابقين لا بد من إدراك نوعية السرد أولاً فالسرد بحسب تقسيم توماتشفسكي له نمطان : سرد موضوعي ، وسرد ذاتي. وفي السرد الموضوعي يكون الكاتب / الشاعر مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال ، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكيم من خلال عيني الراوي ، متوافقين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه (١٩) ويبدو أن السرد في نص البردوني سرد موضوعي وليس ذاتياً إذ إنه يوجه حوار شخصه بقصدية ينبئ عنها مسار السرد في النصين، ففي النص الأول "مأساة حارس الملك" يوجه الحوارين الخارجي والداخلي ليبيرز موقع الملك بصفته مستبداً مصادراً لحریات الآخرين ، وموقع الحارس بصفته شخصاً مدركاً ينزع إلى التحرر ويميل إلى الثورة لكنه ينتهي به إلى نهاية تراجمية فيظل في مأساته :

سادتي عفواً ستبدو قصتي

عندكم عادية ممتهنة

كنت سجاناً أدق القيد عن

خبرة صرت أجيد الزنزة

أقتل المقتول أدميه إلى

أن أرى الأسرار حمراً معلنة

محنتي أني - كما كنت - لمن

هزني ، مأساة عمري مزمنة

وكان من الأولى أن تنتهي القصة بانتصار الحارس لأن ذلك انتصار لقيم الحرية بيد أن الشاعر لم

أدب ونقد

يرد أن يصل إلى ذلك بدلالة العنوان ، فهو يجسد مأساته المستمرة ويبقى النص منفتحاً على صراع متجدد.

أما في النص الثاني فيتحكم الراوي في مجرى الحوار ويتصرف في تلوين نفسيات شخصياته فالنصان ينهضان من موقع واحد تنتظم به لغتهما وتكون فضاءهما أو عالمهما فنحن نسمع الراوي عن طريق شخصياته وتدخله في رسم ملامحها ، وهو ينفث بموقعه باتجاه قيمة إنسانية هي قيمة الحرية التي تجسد من خلال النص "فانفتاح الموقع يعني عدم تأطره بذاته ويعني امتداد النظر إلى أبعد من حدود الموقع وذلك أن النص الأدبي معني بالنظر إلى العالم ، إلى الأشخاص في اختلافهم وتنوع أصواتهم وتفاوتها على حد هو حد الصراع والحوار في الاجتماع (٢٠) وهذا الموقع يترك أثره في نسق العلاقات الداخلية في عناصر العمل الأدبي ويتحكم في بنية النص. فالتحول من الحوار الخارجي بين الملك والحارس أو بين السائق وزيد الوصابي وتحول الحوار الداخلي بين الملك ونفسه أو الحارس ونفسه أو زيد ونفسه يكشف طبيعة العلاقات بين هذه الشخصيات كما أن زيادة مساحة الجملة الحوارية لدى كل من الملك والسائق ، وقصرها لدى الحارس وزيد ، وتنوع تقنيات السرد بين وصف وحوار واسترجاع واستباق ... الخ كل ذلك محكوم بموقع الراوي الذي نراه منحازاً إلى زيد الوصابي وحارس الملك على حساب الملك والسائق الممثلين للسلطة.

وفي شعر أحمد العواضي نجد كثيراً من الملامح السردية ، ففي قصيدته "باتجاه السمح بن مالك" يقول : (٢١)

تسقط الكائنات وتبقى المعاني على قلق قائها

وتأبط عمراً من الأمنيات التي ذبكت ، ومشى باتجاه

الهزيع الأخير من الوقت ، ثم رأى الموت مثل نهار تجلى

تردد ، همّ بما همّ ، خاف ، تقدم أكثر من أي وقت مضى

كي يموت لتحيا الأماني التي ذبكت في البلاد السعيدة

"تسقط الكائنات وتبقى المعاني" صوت السمح بن مالك الخولاني وهو يخوض غمار الشهادة في معركة "لابواتيه" أو "بلاط الشهداء" ، هذا الصوت يفتتح المشهد ، ويمثل مهاداً فكرياً للموقف ، ويختزل فلسفة الشهيد للحياة وهو يقتحم المعركة "تسقط الكائنات وتبقى المعاني" فهذا صوت الحكمة وصوت الفلسفة الحقيقية للحرية ، فالتردد لم يمنعه من أن يتقدم أكثر من أي وقت مضى كي يموت لتحيا الأماني ، فالصراع هنا بين الموت والحياة بين الإحجام والإقدام ، فالشخصية

"السمح بن مالك" تعيش أقصى لحظة نفسية وهي لحظة معاينة الموت مثل نهار تجلي ، فهل تنتصر الروح ويقدم ؟ أو تنتصر المادة فيحجم ؟ حركة النص تخترق الزمن باتجاه "السمح" كما يوحي العنوان في حركة بندولية فالبداية من "البلاد السعيدة" يتحرك الزمن الهابط نحو "السمح" ويقتنص النص لحظة من معاناة الشخصية ثم تتحرك الشخصية باتجاه الهزيع الأخير من الوقت في حركة صاعدة ، تعززها حركة توالي الأفعال "رأى ، تردد ، تقدم" فالنص لدى العواضي يحفل بالمشاهد السردية وهذا المشهد السردى يعززه مشهد آخر في النص نفسه :

أيها الموت في لأبواتيه كيف نجوت من الموت ؟

كان زمان التجلي قصيراً ، وكان الهروب عصياً أنا الآن وحدي

أشاهد خيلاً تكررُ وخيلاً تكررُ أرى زمناً يتوقف

ليس لنا ذهب السمع وابتدأ الحزن ، من لأبواتيه حتى

جبال الطيال المنبوعة ، من يعصم الآن هذي الجبال من الحزن

والشجن المتكاثر من سيكلمها ويمر بكف الأصابع

بين ضفائرها من سيزرع فيها كروم السكينة

كيف تموت الخيول وتبقى الخيول البليدة

في هذا تمتزج أبعاد الزمان وأبعاد المكان فتارة تكون الأحداث مصورة لمعركة بلاط الشهداء جنوب فرنسا في زمن السمع بن مالك وتنتقل فجأة إلى جبال الطيال في اليمن في زمن العواضي ، فالشاعر يقيم شبكة من الفضاءات المكانية الممتزجة ويضطلع النص بتحقيق عدد من اللمحات المتخيلة كأنها مرئية : أنا الآن وحدي أشاهد خيلاً تكررُ وخيلاً تكررُ ، إن كثافة حضور الصورة في الشعر الحديث والحاحها على ذاكرة المبدع والمتلقي بسبب الفنون المرئية كالسينما قد خلقت وضعاً جديداً احتلت فيه العناصر المرئية بؤرة حافزة في تكوين المتخيل الشعري حيث تعززت "ثقافة العين" - بحسب صلاح فضل - وفرضت نتائجها على تقنيات التعبير الفني حتى استحال لدى عدد من الشعراء إلى "كلام الصورة" وهو ما نلمسه في نص العواضي إذ تحتل المشاهد المرئية حيزاً كبيراً فالحاسة الجمالية قد استوعبت المتغيرات النوعية في المتخيل الفني وحاول أن يترجمها إلى

تقنيات فالمشهد السابق إذ ينقل ذاكرة المتلقي إلى السمع في بلاط الشهداء زماناً ومكاناً يعود ليعمل على توقيف الزمن المتخيل في اللحظة الحاضرة "أنا الآن وحدي أشاهد ... ، ذهب السمع وابتدأ الحزن ، من يعصم الآن هذي الجبال من الحزن".

ثم ينتقل إلى الزمن المستقبلي "من سيكلمها ، من سيمسح ، من سيزرع" فحركة الصراع التي تتحكم بالنص هي التي تولد هذه الدينامية فالصراع بين الماضي والحاضر بين الحياة والموت ، ولكن لماذا السمع بن مالك الخولاني ؟ إن توظيف النص للسمع بن مالك يسهم في خلق جو من الصراع الذي يضفي على النص دلالاته الثرة لأن السمع ذاكرة الفتح العربي الإسلامي في أوروبا ، وهو يرتبط بواقعة توقف عليها مصير أوروبا فلو انتصر المسلمون في تلك المعركة لدخلت أوروبا في حضيرة الإسلام. دائرة الصراع تحتل مساحة أوسع بدخول هذا المتغير في دلالة توظيف السمع ، فالسمع سفير اليمن في الفتح العربي في أوروبا وحينما رأى الشاعر حجراً مكتوباً عليه بالمسند السبئي ذكرى السمع استعادت ذاكرته تاريخاً من الفتح وانهاالت عليه ذكريات السمع ومواقفه وأخذ يرسم ملامح الصراع الحضاري بين العرب والمسلمين من جهة والغرب من جهة أخرى في الماضي وكيف كان النصر للعرب والمسلمين وفي الحاضر كيف صارت الغلبة للحضارة الغربية ، ثم يتساءل عن المستقبل في ظل الصراع الحضاري المحتدم :

لمن قصب السبق لي أم لبارجة من حديد الفرنجة ؟ .
وإذا ما انتقلنا إلى النص الشعري لدى المقالح فس نجد توظيفاً كبيراً لتقنية السرد ومن ذلك قوله: (٢٢)

من شجر القات ، ومن قواميس اللغات الميتة
أخرج شاهراً حرفي ممتطياً صوتي
أسير

في يميني وردة الميلاد

في يساري نخلة الميعاد

في دمي بشارة القيامة

...

خرج الفارس المتلفع بالفجر يبحث عن ثغرة في الجدار

تعال هنا قال وجه الظلام

تعال هنا قال وجه الريالات

كل المواعيد مثبتة في كتاب الهوى

طفلة البن تنتظر المتلفع بالفجر

عند جبال الشروق تعد طعام الفطار

لماذا تأخر مواعده ؟

الحجارة في وجه صنعاء أسئلة تتدفق في غسق الليل

خيطة من الدمع

يعدو الجواد وحيداً وفي عينه دمعة تتألق

أين الفتى ؟

كان يسقي جذور الورود.

فالخروج يجسد الفعل الدرامي ويمثل فعل الخروج مشهداً سردياً "أخرج شاهراً حرفي ممتطياً صوتي، أسير، في دمي... الخ"، فالخروج خرق للسائد وتحريك للساكن وتبديد للموت باتجاه الحياة، إنه الخروج من شجر القات ومن قواميس اللغات الميتة إذ القات يمثل السلطة الاجتماعية، سلطة التقليد فهو الحاكم الحقيقي في اليمن كما يقول الزبييري، أما قواميس اللغات الميتة فإنها تمثل السائد اللغوي ومن ثم الفكري لارتباط الفكر باللغة فالموت هو القاسم المشترك بين الطقوس الاجتماعية والقواميس الميتة ويكون الخروج بمثابة كسر للمألوف الاجتماعي والثقافي باتجاه جديد نحو ميلاد جديد ويأتي الحرف والصوت ليكونا وسيلة الخروج وسلاح المواجهة أما الورد ورد الميلاد فأشارة إلى الجمال والمتعة وتأتي النخلة لتشير إلى الفائدة فهي رمز الخير والعطاء، فتحقيق الجمالي والنفسي هو هدف الخروج والمثقف هنا يقوم بدور تغييري بدليل البشارة والقيامة إذ القيامة تبدل وتحول في طبيعة الأشياء لكن القيامة هنا ذات مدلول إيجابي بدلالة ارتباطها بالبشارة كما أنها خروج من عالم وولوج في عالم أرحب وتحمل لنا اللغة مشهداً سردياً متتابع الأحداث وتختصر لنا المسافة بين الميلاد والقيامة في صورة بصرية تتراءى في عيني القارئ، "والشاعر حين يُضمّن القص أسلوب اللقطة المشهدية إنما يجعل من التركيب عنصراً يتسق بدوره مع السينما أو مع تقنية أدواته الكاميرا تلتقط الصورة وتعرضها" (٢٣) ، والشاعر في هذه اللقطة يمنح نفسه قدرة خارقة "في يساري نخلة الميعاد / في دمي بشارة القيامة" وهذا ينسجم مع عنوان القصيدة "الخروج من دوائر الساعة السليمانية" التي تشير إلى خاتم سليمان السحري الذي يدير به العالم.

وتدرك مما سبق دأب الشاعر الحداثي في اليمن على تخصيص نصه الشعري بعناصر السرد مما هياً للقصيدة الشعرية الاقتراب من النص القصصي.

الهوامش والإحالات:

- (١) الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ج٤: ١٠.
- (٢) ما لا تؤديه الصفة، حاتم الصكر، دار كتابات، بيروت، ١٩٩١م: ٧١.
- (٣) مرايا نرسييس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م: ٣٤.

- (٤) الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١م : ٢٧٩ .
- (٥) الحداثة في الشعر الخليجي، الدرامية والنزوع الدرامي في قصيدة سعيد الحميديين نموذجاً، عبدالله أبو هيف، الكاتب العربي، اتحاد الأدباء والكتاب العرب، دمشق، ٤٩٤، ٥٠، السنة ١٩، ٢٠٠٠م : ٤٩-٥٠ .
- (٦) الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية : ٢٧٨ .
- (٧) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨م : ٤٥ .
- (٨) وهذا الرأي على وجاهته لا يمكن التسليم به على إطلاقه إذ إن مقدرة الشاعر في تطعيم قصيدته بالعناصر السردية لا تتوقف على كسر النمط الإيقاعي الخليلي، فالموهبة قبل كل شيء هي التي تجعل الشاعر يرتاد آفاقه الشعرية ويفتح عوالمه الإبداعية ويعزز قولنا هذا ما سنقدمه من أمثلة على توافر السرد في القصيدة العمودية لدى البردوني.
- (٨) مرايا نرسييس : ٣٦ .
- (٩) وجوه دخانية في مرايا الليل : ١٩ .
- (١٠) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية : ٢٨٤ .
- (١١) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية : ٢٩٤ .
- (١٢) مرايا نرسييس : ٦٥ .
- (١٣) نفسه : ٦٥ .
- (١٤) بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٤م : ٣٤ .
- (١٥) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١م : ٧٧ .
- (١٦) جَوَاب العصور، عبد الله البردوني، مطبعة الكاتب العربي ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٠م : ٢٣ .
- (١٧) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية : ٢٩٠ .
- (١٨) بنية النص السردى : ٤٦ .
- (١٩) نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلايين الروس، تر. إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناسرين ، الرياض، بيروت، ط١ ، ١٩٨٢م : ١٨٩ .
- (٢٠) الراوي ، الموقع والشكل ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٦م : ٣٢ .
- (٢١) مقامات الدهشة، أحمد العواضي، دار أزمنا ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٩م : ١١ .
- (٢٢) الخروج من دوائر الساعة السليمانية، عبد العزيز المقالح، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١م : ١٣ .
- (٢٣) الراوي : الموقع والشكل : ١٠٠ .

الرواية اليمنية فضاءات مغايرة

د. طه حسين الحضرمي

اليمن - حضرموت

ما زال يتفوق في دواخلنا التساؤل المرعب الذي فجّره الدكتور طه حسين في عشرينيات القرن الماضي: هل لليمن شعراء؟ ليتولد من دواخلنا سؤال أشدّ عتواً من سابقه: هل لليمن روائيون؟ من المؤكد أننا سنسمع صليل السيوف وسنرى بريقها بمواجهات عنترية زال أوانها، والحق يقتضي منا أن نتأمل السؤال لا السائل أيا كان جنسه أو نوعه أو انتماؤه العرقي. أمامنا مائة رواية يمنية ونيف ما بين مطبوع ومنشور في دوريات أنتجت خلال سبعين عاماً لنضع أمامها هذه التساؤلات:

- كيف تشكل المنجز الإبداعي في هذه الروايات؟

- وما الموقع الذي احتله هذا المنجز الإبداعي في إطار السرديات العربية؟

- وهل أفاد الروائي اليمني من المنجزات الإبداعية في هذا الجنس الإبداعي عالمياً وعربياً من خلال تشكل أبرز اتجاهاته التقنية؟

أراني متخوفاً من الخوض في غمار هذه اللجج ولكن لا بأس من المغامرة. فمن خلال اطلاعي على الببلوجرافيا التي أعدها القاص والناقد زيد الفقيه والدراسة التي أعدها القاص والناقد سامي الشاطبي عن الرواية اليمنية خلال سبعين عاماً، وجدت أنني قد قرأت ما يقرب من خمسين في المائة من هذه الروايات على امتداد الأزمنة التي كتبت فيها من ثلاثينيات القرن الماضي حتى مستهل الألفية الثالثة مما يجعلني أتجرأ مجازفاً للخوض في غمار هذه التساؤلات.

من المؤكد أن الإرهاصات الأولى لتبلور الرواية اليمنية كانت متعثرة من الناحية التقنية والأنكى من ذلك أنها كانت أقرب إلى السذاجة في مضامينها، لهذا كان المنجز الإبداعي في عموم الرواية اليمنية يمشي ببطء شديد لا يتناسب مع الجنس الروائي الذي يتوهج في الأزمات ويتجلى في المنعطفات التاريخية التي مرّ بها الشعب اليمني خلال المدة المذكورة آنفاً. فمن هنا كان توهجها في المتن الروائي العربي خافتاً إلا من نماذج تشكل شذوذاً عن القاعدة، ونضرب أمثلة شرودا من الكثيرين منهم على سبيل الذكر لا الحصر من مثل محمد عبد الولي وزيد مطيع دماج وحبيب عبدالرب

أدب وفن

سروري وصالح باعامر ومحمد مثنى ووجدي الأهدل والغريبي عمران.

يرنو سهم الإبداع الروائي اليمني من أوتار قوس يضاهي صلابة قوس يوليسيس، يحتاج شدّه إلى سواعد فتية مسددة وأذهان ذكية متوقدة. بدأ هذا السهم في تسله رويدا رويدا نحو آفاق إبداعية مبشرة بالتميز وفق تدرج مرحلي تاريخي يغطي مساحة زمنية تمتد من الربع الأول من القرن العشرين ليوغل في أدغال غابات السرد البهية.

يستطيع الباحث المتتبع تقسيم هذه التدرج التاريخي على ثلاث مراحل أساسية تمثل مرتكزات ودعائم لخطوات السرد اليمني عبر تراتبية فنية:

المرحلة الأولى: مرحلة الإرهاصات: تتمثل هذه المرحلة في رواية (فتاة قاروت أو مجهولة النسب) للأديب أحمد بن عبد الله بن محسن بن علوي السقاف المطبوعة عام ١٣٤٨هـ الموافق ١٩٢٨م بجاوة؛ وهي بهذا تمثل الريادة الفعلية للرواية اليمنية شكلا ومضمونا. وفي رواية (سعيد) لمحمد علي لقمان التي نشرها في عدن عام ١٩٣٩م.

وهاتان الروايتان تتصفان بسمات البدايات الروائية ففيهما شبه من الناحية التاريخية بمرحلة محمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) ومحمود حقي في (عذراء دنشواي). وفيهما شبه من الناحية الفنية والمضمونية برواية (زينب) ١٩١٤م لمحمد حسين هيكل؛ فقد نزعنا منزعا إصلاحيا تعليميا مع الاتجاه إلى نقد المجتمع مع عناية كبيرة باللغة والأسلوب والاهتمام بوصف المناظر الطبيعية؛ وإن كانت رواية (فتاة قاروت) حملت في أحشائها بذور الرواية الفنية مع ميل إلى مسرحية الحوار. وتلحق بهذه المرحلة روايتان هما رواية (حصان العرية) لعلي محمد عبده، التي نشرها مسلسل في مجلة (الكفاح العدني) مبتدئا بها من يناير ١٩٥٩م. ورواية (ماساة واق الواق) ١٩٦٠م لمحمد محمود الزبير، وهي عمل سردي قريب من أسلوب المويلحي في (حديث عيسى ابن هشام) في نقد المجتمع وقريب من رحلة أبي العلاء المعري في (رسالة الغفران) في شكل الرحلة إلى العالم الآخر. فهي تصوّر معاناة المجتمع اليمني ومآسيه في فترات ثوراته حتى عام ١٩٦٠م.

المرحلة الثانية: مرحلة النضج الفني:

وتتمثل هذه المرحلة في قامتين روائيتين هما:

١- محمد أحمد عبد الولي (١٩٣٩-١٩٧٣م) الذي أبدع روايتين تعدّان علامة فارقة في تاريخ الرواية اليمنية هما: (يموتون غرباء ١٩٧٣م) و (صنعاء مدينة مفتوحة ١٩٧٨م).

والجدير بالذكر أن هذه الروايات كتبت في أوائل الستينيات ولم تنشر مطبوعة إلا بعد وفاة عبد الولي المأساوية.

والثيمة الغالبة على روايتي عبد الولي هي التثوير بكل تجلياته ورفض الثابت المجتمعي المتمثل في

الظلم والتعسف السلطوي والذل والخنوع الشعبي. وقد حاول عبدالوحي التجديد الفني في الرواية اليمنية من خلال استخدام ضمير الشخص الأول (المتكلم) الذي اتكأ في بنائها على أسلوب الرسالة وعلى التقطيع الزمني في رواية (صنعاء مدينة مفتوحة) وعلى أسلوب المناجاة (المونولوج) التي تتجلى في الأسلوب المباشر الحر وعلى توظيف الأحلام وربما الهذيان في رواية (يموتون غرباء).

٢- زيد مطيع دماج (١٩٤٣-٢٠٠٠م) الذي أبدع رواية (الرهينة ١٩٨٤م) وقد أثارت هذه الرواية جدلاً كبيراً سواءً في الأوساط اليمنية أم على مستوى الوطن العربي، فقد أحتفي بها محلياً وعربياً وعالمياً، فقد نقلت هذه الرواية الرواية اليمنية من المحلية الضيقة إلى العالمية الواسعة، وفي أوائل ٢٠٠٠م اختيرت من قبل اتحاد الكتاب المصريين بوصفها واحدة من أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين، وطُبع منها حوالي ثلاثة ملايين نسخة، وترجمت إلى سبع لغات. وتعدُّ هذه الرواية تمثيلاً واقعياً لأوجاع اليمنيين في فترة من أحلك فترات تاريخهم في ظل التسلط الإمامي البائد. فهي أنموذج لرواية التعرية والرفض بحسب تعبير الباحث عدنان أبو شادي.

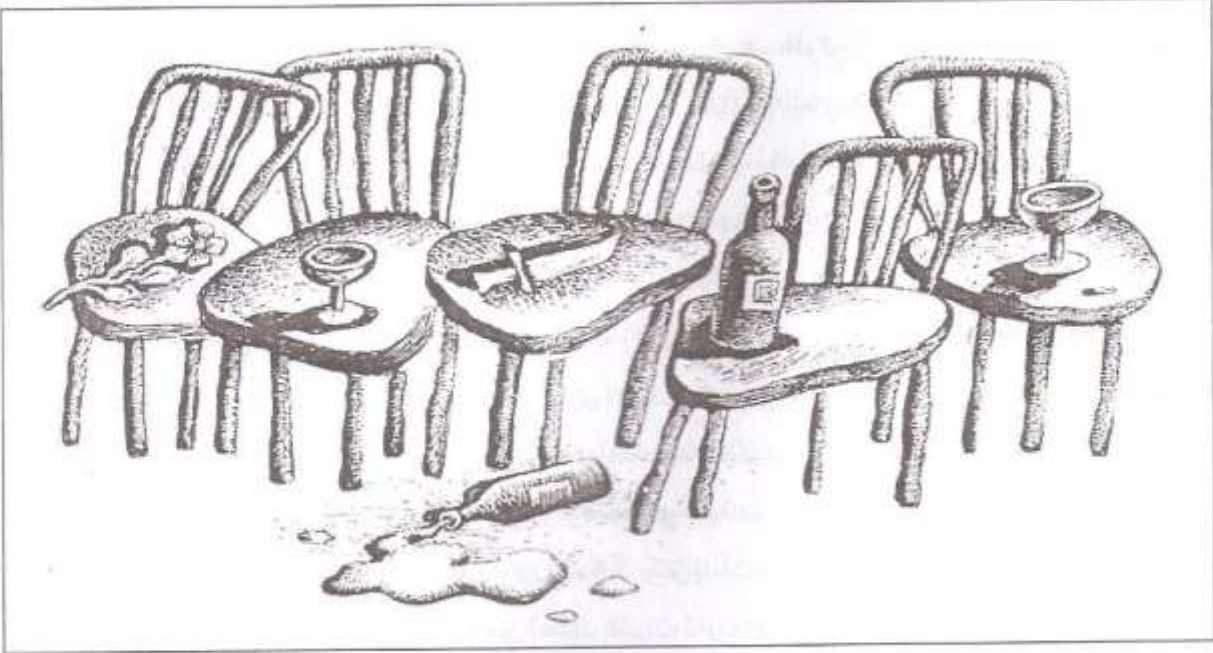
المرحلة الثالثة: مرحلة الوعي والتجريب: وأنموذج هذه المرحلة هما:

١- حبيب عبد الرب سروري (١٩٥٦-) الذي يُعد واحداً من أهم الروائيين اليمنيين. بدأ بنشر كتاباته الأدبية برواية (الملكة المغدورة ٢٠٠٠م) التي كتبها بالفرنسية، وترجمها إلى العربية الدكتور علي محمد زيد في العام نفسه. وله ثلاثية روائية بعنوان (دملان ٢٠٠٤م). وله رواية (طائر الخراب ٢٠٠٥م) وصدر له حديثاً رواية (أروى).

يرصد حبيب في جل رواياته تحولات اليمن في الربع الأخير من القرن الماضي. كما أنه أميل ما يكون إلى خرق المألوف والإيغال في أعماق المسكوت عنه بجرأة كبيرة وينحى طرائق تشكيل سردية تجديدية في بناء الزمن وتشكيل الشخصية الروائية ويمزج بين الذاتي والغيري.

٢- وجدي الأهدل (١٩٧٣م-) نحى هذا الروائي الشاب بالرواية اليمنية منحى جديداً مضموناً من خلال إعلان الحرب على فساد المجتمع الذي آل على نفسه حماية كل ما يطمس هوية اليمن الحضارية وشكلا من خلال امتطاء تقنيات سردية بدأت تخطو خطوات خجلة في باكورة أعماله الروائية (قوارب جبلية ٢٠٠٢م) التي أثارت جدلاً واسعاً في المجتمع اليمني سلطةً ومثقفين. على ضوئها مورس ضده إرهابٌ فكري وجسدي؛ لأنه بزعمهم انتهك المسكوت عنه. وفي غمرة انشغالهم بالمضمون تضاءل اهتمامهم بالشكل الفني والرواية بوصفها بداية لم تكن على المستوى الفني الذي يرجى لها. بيد أنه ارتقى بالمستوى الفني في روايته (بلاد بلا سماء ٢٠٠٨م).

وتلحق بهذه المرحلة أقلام متوثبة نحو الإبداع الروائي من مثل: أحمد زين وعلي المقرري وسمير



عبدالفتاح وسالم العبد ونادية الكوكباني ونبيلة الزبير ويسام شمس الدين وحسين السقاف وغيرها من الأعلام التي بدأت تسعى جادة إلى تكوين المنجز الإبداعي الروائي ولكن بخطوات ما زالت متعثرة.

وهذا التعثر يعلّل الخلل في كيفية إنتاج الدلالة يدعمه تقوقع مارسه المبدع اليمني حول ذاته باستمتاع مبالغ فيه وكأنه بمعزل عن الثورة السردية التي مارسها الروائيون العرب بتحد سافر أمام التحديات التي تضاهي ثورة المعلومات في العصر الحديث، فمن هنا برزت أسماء عربية ذات خصوصية تسعى إلى العالمية بخطى حثيثة، لن أتحدث هنا عن نجيب محفوظ فهو نجم ثاقب ولن أثني بالغيطاني فهو كوكب دري، ولن أثلت بعبد المجيد الربيعي وحنامينة وعبد الرحمن منيف وغيرهم من الأفيان، بيد أنني سألامس بيدي هاتين كواكب سيارة ليست ببعيدة عنا من مثل إبراهيم الكوني الذي يشتعل الإبداع من خلال متونه المبهرة. أو ليست بيثته قريبة من بيتنا ؟ فمن أين إذن تولد هذا التوهج ؟ وعنده خال وينسالم حميش وأمين معلوف الذين يحترقون بالأم الإبداع ويستمتعون بوخزاته. إنها معاناة الإبداع والصبر على حرائقه والتسكع بين أروقة التجريب والإفادة من أساليبه المتوترة. إنه زمن الرواية وإن أبي من أبي، زمن البحث عن أسلوبية خاصة للرواية تتجاوز إطار الجملة إلى ما يمكن تسميته ببلاغة الخطاب كلاً متكاملأً، وشعرية متفردة تتجلى في متونها؛ حاملة على كواهلها أقصى إمكانيات الانزياح، أتراني مبالغاً في كل ما ذهبت إليه، أتمنى أن أكون كذلك، بيد أنني أرنو إلى إبداع روائي يشع من خلاله اليمن كما كان في زاهر أزماته ممتطياً ركائب الإبداع بمعية امرئ القيس ووضاح اليمن ■

المسرح في اليمن : أن تتهم بالتخلف أهون من أن تتهم بالمسرح وأنت لا تملكه ..!!

هايل علي المذابي

... تُعرّف آسيا ، في لغة المسرح بأنها تلك البقاع التي تبدأ من الهند، وتمتد شرقاً حتى اندونيسيا وجزائر الفلبين، وشمالاً حيث تضم الصين واليابان حتى سيبيريا .
وثمة مجموعة فكرية تدخل في مفهوم تعبير " آسيا " تتضمن العالم الإسلامي المترامي الأطراف ، والذي يقع شمالي وغربي الهند ، وبعض المصطلحات مثل " الشرق الأوسط " و " الشرق الأدنى " ، و "آسيا الصغرى " ، وما شابه ذلك ، تؤيده الفكرة التي تبسط كثيراً المساحة التي يشملها تعبير " الشرق " ، أو " آسيا " ، حتى أنها تضم بعض أجزاء القارة الأفريقية .
ومع ذلك فإن هذه البلاد ليست هي التي أشعر بأنها آسيوية حقة، في مفهوم الرقص والدراما. هذه البقاع تعتنق في مجموعها الدين الإسلامي الذي لايشجع المسرح بوجه عام، ومن ثم فلا بد أن نصرف أنظارنا عنها، لإنعدام الرقص والدراما بها إنعداماً واقعياً، وللجو غير " الآسيوي " الذي يسود ما قد نجده بها من هذه الفنون .
بهذا التنويه يصدر الأمريكي فوبيون باورز كتابه " المسرح في الشرق - دراسة في الرقص والمسرح في آسيا " .

ويضيف كذلك - قبل أن أشرع في الحديث عن "المسرح في الوطن اليمني" - في معرض حديثه عن الرحلة لذي الثقافة " المسرحية " من أمريكا إلى الهند قوله: "..... وليس ثمة شيء أقل قدرة على إعداد الإنسان لتفهم الأشكال الدرامية في آسيا مثل الواقعية والطبيعية المتطرفتين اللتين تعكسهما المسرحيات الأوروبية التي تحاكي الحياة البشرية . أما بلاد الشرق الأوسط ، كمصر ، وبلاد العرب ، وعدن ، بل وباكستان ، فإنها تولد في ذهن السائح ذي الثقافة المسرحية تشويشاً عجيباً . ففي هذه الأقطار لانجد إلا القليل النادر من المسرحيات ، ولو أن أهلها قد يتباهون بغير المسرح من الفضائل ، أما الرقص فإن مزاولته تعتبر في هذه الأقطار عاراً وخطيئة ، حتى يكاد يكون منعدماً بها ... " .

تلك هي نظرة الغربي والأوروبي " المسرحية " إلى اليمن باعتباره جزءاً من هذا المسرح الفسيفسائي

الممتد من البحر إلى البحر، وليس الغربي الأوروبي فحسب وإنما العربي كذلك فهاهو الناقد الكبير الدكتور علي الراعي في كتابه " المسرح في الوطن العربي " يتناول الدول العربية ويتعرض للمسرح فيها بالنقد والتقليب والشرح والتفسير سوى اليمن كما عن غير قصد أو ولكأنها سقطت سهواً ولاذنب له في ذلك كما أرى خصوصاً حين نعرف أن المهرجان الأول للمسرح اليمني الذي تبنته وزارة الثقافة كان في عام ١٩٩٠ م برعاية من وزير الثقافة اليمني حينها " حسن اللوزي " كانت إقامته من قبيل الترضية للجنوب حينها، وثقافته التي كانت تعرف المسرح نوعاً ما نظراً للتلاقح الثقافي الذي خلفه الاستعمار فيها عدا التوجه السياسي الاشتراكي فيها الذي ينادي بذلك بل ويقدمه، فكان المهرجان الذي أقيم مهرجاناً غفلاً من المعرفة بأهمية المسرح الحقيقية التي تعني أن المسرح حضارة والمسرح فكر والمسرح ثقافة والمسرح رفض والمسرح إنسانية والمسرح فن والمسرح أبو الفنون جميعاً ، ويتكرر المهرجان ذاته في ٩٤ م ثم الثالث والأخير في ٩٧م وأقول الأخير لأنه في ذلك العام تأسس تنظيم الحراك المطالب باستقلال الجنوب ...

إن الصراع القائم والموجود حالياً في المشهد ، كان وما يزال بين طرفين، لن أقول الشمال، ولكن أقول التيار الديني بكل طوائفه وتوجهاته ومذاهبه وبين المسرح الذي يساويه " الجنوب " والذي كان كما أسلفت قد انطلق المسرح فيه لعوامل كثيرة كما أن مراحل التأسيس له تاريخياً تبدأ من هناك وليس من الشمال لأن الشمال كان وما يزال وسيظل محاصراً بقيم دينية متزمتة متطرفة ومجرد ذكر المسرح فيها يعتبر إهانة لهذا الأخير ... ثم لماذا لم ينظم مهرجان للمسرح حين توجت صنعاء عاصمة للثقافة العربية ..؟

ذلك أمر في شأن المسرح في الوطن اليمني ، الأمر الآخر هو بعض العادات والتقاليد التي تجعل الناس ينفرون من المسرح وتقلل من نسبة المهتمين بحضور فعالياته ، ومن ذلك عادة القات التي يلتزمها الكثير من اليمنيين، فتبدو المسرحية التي تعرض في قاعة المركز الثقافي بالعاصمة صنعاء وكأنها بها جرب، أو تشتكي حمى الضنك، أو هي بروفة لا مسرحية لشحة الحضور، أو كأنها قاعة تتبع مؤسسة خاصة ليس لها علاقة بالدولة ولا تمت لتوعية المجتمع والرقى به بصلة .

كذلك في المناهج الدراسية يذكر المسرح كنوع من الانواع الادبية في المراحل الدراسية المتأخرة " الثانوية " القسم الأدبي فقط، ربما حتى لاتتهم وزارة التربية والتعليم بأنه تم إلغاء هذا الفن في اليمن ومشكوك في حقيقة وجوده شأنه شأن باقي المحرمات والموبقات .

حين قال شكسبير أن " الحياة مسرح كبير " لم يكن يعرف أن هناك جماهير طردت من هذا المسرح سلفاً ، وألغيت منه بعاداتها وتقاليدها وأعرافها ، التي لاسبيل لك شئت أم أبيت التحرر أو الفكاهة

في المسرح الكبير لا يوجد توقعات ولا حتميات فهذه من صنع العادات والتقاليد التي تضعنا بها هذه المجتمعات وسادت في عصور التخلف ومازالت تتكرر ، ومن هذا كان المسرح وسيظل تمرداً على القيم المتخلفة وعلى العادات والتقاليد البائدة ... وعلى كل ما هو إمبريالي ملغي للقبول بثقافة الآخر وبفكره المختلف، ملغ للأخذ منه أو التعاطي معه .. وكل شيء في عرفه قدرتي جبري لا سبيل إلى الاختيار فيه أو الاختلاف معه ..!!!!

إنني أثق مطلقاً أن القارئ وهو يقرأ هذه السطور لن يجدني مبالغاً حين يعرف أنني لم أعرف المسرح إلا من خلال ما قرأته في الكتب أو ما رأيته في التلفزيون وأنا أعتبر مثقفاً على الأقل لدى من يعرفوني ممن أعيش واختلط في الحياة معهم .. ولكن هل هذا كان لعدم اهتمام بالمسرح الموجود في الوطن اليمني - لاسمح الله - ؟ ربما ولكنني أعتقد اعتقاداً كبيراً في تلك المقولة التي قالها الرسام العالمي بيكاسو " أنا لا أبحث أنا أجد " سوى أنني بحثت ولكنني لم أجد ...!!!

كل من يمتهن المسرح في الوطن اليمني - إلا من رحم ربك - يمتهنه من أجل التكبس وليس لأن للمسرح رسالة عظيمة يجب أن نؤمن بها ونؤيدها، وحيناً يروونه وسيلة للسفر هرباً من صخب الحياة ورتابتها ، غافلين أن المسرح حين نفهمه سفر وهروب وتمرد وتحليق وسياحة، لا نحتاج معه إلى فيزة أو طائرة أو حتى مضيضة تخبرك أنه يلزمك ربط الحزام لا لشيء إلا لأنك بأمان حين تقلع وحين تهبط ولا خوف عليك ولا هم يحزنون...!!!

إن المسرح اليمني يحتاج إلى جهود جبارة من أجل مسرحته، وعموماً فما يزال المواطن اليمني متهماً بالحياة والعقل والمسرح ..!!

تحضرني الآن في ختام هذا المقال "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" للشاعر أمل دنقل كتعبير عن معنى المسرح الغائب عن كل ذهن الذي يحمل معنى الرفض والتمرد ولا يحمل معنى "الشیطان" حتى لو كان مذكوراً فيظل رمزاً فقط يحمل دلالة ال " لا " فقط في وجه كل العادات البائدة والتقاليد الإمبريالية الملغية للفكر والاحتمالية والحوار وإعادة النظر وإعماله والتفكير في كل شيء واتخاذ موقف دائماً من أي شيء له هويتنا التي تتعدد وتختلف وتباين :

" المجد للشيطان معبود الرياح ..

من قال لا في وجه من قالوا نعم ..

من علم الإنسان تمزيق العدم ..!!!!

نصوص يمنية

إحدى العواصف

عبدالله البردوني

كتلفت الذكرى الحميمة كذهول أيام الهزيمة
كفرار محكوم عليه كزوجة أمست غريمة
كوثوب مزيلة لها ساق على أخرى جثيمة
كدبيب أول سكرة كختام أغنية كليمه..
جاءت منوعة كما يروون أخبار الجريمة
وكما يصيخ المخبرون إلى تزاويق النميمة

× × ×

تهمي كحكي البدو: عن أسواق عاصمة فخيمة..
تختال "كأمراة العزيز" وتنحني مثل البهيمة
كالرمل تصهل، كالطبول تنق، تخطب كالحكيمة
كجدال برميلين، عن أي الأمور: هي الصميمة
تلقي ترهلها، على مزق العشيات السميمة
في كل مرأة تفتش عن ملامحها القسيمة

× × ×

ومن الرماد إلى الرماد تزف طلعتها الوسيمة
تعوج حتى الركبتين وتنثني كالمستقيمة

× × ×

تلج الثقوب إلى الثقوب لأنها، ليست جسيمه
ولأنها الأم العقيم أرادت الطرق العقيمة

× × ×

في سن والدة، تتوق إلى الرضاعة، كالفطيمة
ولها قوائم فرختين وقامة امرأة لحيمه..
من خيفة الشيطان تحمل، كل أمسية تميمة
وعلى شوارع ظهرها تلهو الشياطين الرجيمة

× × ×

تمضي -كعادتها- بلا جدوى، تجيء بدون قيمه
بالزرع تعصف، بالصخور تلوذ، تبسم كاللثيمة
فتعدد الأزواج، وهي العانس الولهي الدميمة

× × ×
وعلى مناكبها تجيء حقائب الخطط الأثيمة
وكتائب "السفليس" من أنواع، "ريتا" أو "بسيمه"
تستورد "السرطان" تحسبه مساعدة كريمة
وبغير مسمعها تصيخ إلى البراكين الكظيمة

× × ×
أهي الوخيمة يا هبوب أم المهبات الوخيمة؟
سلمت يداها: قل معي لأنها ليست سليمة؟
أتت كإحدى العاصفات من النسيم، أو النسيمة؟
أهي الذميمة يا روابي؟ أم أبوتها الذميمة..؟
أسكت، لأن فم التقصي يجرح اللغة الرخيمة
وهل الترددي طبعها؟ ألفت عواندها (حليمه)
تخشى وترجو، لا تصادق لا عداوتها أليمه
كالوارث المطلق، تهوى كالمطلقة النهيمة
كسلى، وأنشط من ذباب الصيف، مترفة عديمة

× × ×
في جعبة التجار جبهتها نواياها الكتيمة
من كل موطوء الدماغ لها نديم، أو نديمه
مشدودة بعري هناك وعن هنا باتت صريمه

× × ×
تعري، وتلبس كل عيد طيف بصعدت والجميمة،
وتقول: والدها «يريم» أمها تدعى: «يريمة»
وقرين عمتها «نعيم» واسم خالتها «نعيمه»
اسمية، ما لونها ألقها روائحها الشميمة؟
حتى الأسامي ترتديها تلك أوسمة العزيمة
رمز المواطنة التي بسوى لوازمها لزيمه
لا فرق في أسمائها بين المميتة، والمنيمة

× × ×
تنأى عن الآتي، تعود تظل رائحة مقيميه
تومي كواعدة، كقاتلة بمهنتها عليه
تهوي، وتصعد كالدخان على الحصى تبدو زعيمه
وكان حشد غبارها: أبطال ملحمة قديمة

× × ×
كالودود، لم ينبت لها عظم وسموها: العظيمة
وهي الأقل من التساؤل والإجابات السقيمة
وأقل من برد المديحة من حرارات الشتيمة

× × ×
للطين تولم، تبتني عرشاً، برائحة الوليمة

تهب الكؤوس وتحتسي دمهـا، وتحسبه غنيمه
وعلى تجاعيد الفراغ تصف أقنعة نظيمه
وتهب عن أمر المصارف والوعود المستديمة
يا من تبناو يتمها من منكمو أكل اليتيمة؟؟

•••

القبر والخيول المهاجرة

د. عبد العزيز المقالح

يترنحُ ظلُ الخيولِ
على وجهِ مصرِّ العتيقِ
فتبكي
ويسقطُ من جفنها فارسُ
وتموتُ القصيدة.

x x x

مصيرُ
يا أم كلِّ الرجالِ الذين أضاءوا
وماتوا
وكلُّ النساءِ اللواتي سكنتِ بأحشائهنَّ،
ويا أم نهرِ (الأسية) والصبرِ..
منذ متى ومياهلكِ ثكلي
وعيناكِ ملفوفتان بعشبِ البكاءِ
وثوبِ من الصمتِ..

لا تخجلي،
واحرزتي مثل كلِّ المدائنِ
والأمهاتِ،
اخرجي من ثيابكِ صارخةً
خلف آخرِ نعشِ،
ولا تخجلي من قميصِ البكاءِ،
فلا وقتٌ للكبرياءِ
ولا وقتٌ للصبرِ،
إنَّ الزمانَ زمانُ التفجُّعِ
والوقتُ وقتُ البكاءِ.

x x x

أيها النيلُ..

تطفو قصائدنا كأغاني الحصاد
على ضفتيك،
وترقد أرواح أطفالك الشعراء
على قدمي نخلة في الرمال..
ألا تتوقف؟
منذ متى أنت تركض،
لا تتوقف؟
هل أنت تخشى من السجن
تخشى من الموت؟
هل أنت مثلي تركض
تبحث عن زمن ليس فيه سجون،
ولاً موت
تبحث عن لحظة للأمان؟

× × ×
ضائعا أتوكأ عكازة الحرف
والخوف
تمضي بي السنوات إلى حيث لا أصدقاء
ولا شعر..
لا شيء غير القبور الصديقة
والشامتون،
خناجرهم مشرعات
أظافرهم مشرعات
ووجه القصيدة يرقص تحت الرماد
ولا شيء غير القبور الصديقة.
والظل يشرخني
يتقاذف وجهي
ويرفعني تارة شاهداً
فوق قبر قديم
ويرفعني تارة شاهداً
فوق قبر جديد.

× × ×
قبرة ساهر في أقاصي البلاد
ولكنه بيننا
شعره بيننا
وجهه بيننا..
كلما تعبت نجمة في الفضاء،

أَوْ شَكَتْ مَنْ تَوَحَّدَهَا فِي الْفِضَاءِ؛
هَبُّ يَطْعَمُهَا نَارَ أَشْوَاقِهِ
نَارَ أَحْدَاقِهِ،
فَتَعُودُ إِلَى اللَّمَعَانِ،
وَيَسْمَعُهَا تَتَرَاوَعُ،
يَسْمَعُ نَجْمًا يَنَادِي:
هُوَ الشَّعْرُ يُكْبِرُ بِالمَوْتِ
يُكْبِرُ بِالسَّجْنِ
يُخْرِجُ مِنْ حَجْرٍ
مَطْمَئِنًا يَسِيرُ
وَيَبْقَى نَدِيًّا
وَيُخْرِجُ مِنْ وَرْدَةٍ،
وَيَجُوعُ، وَيَبْقَى قَوِيًّا .

× × ×

مَلءَ عَيْنِيكَ يَا مِصْرُ، كَانَ
مَلءَ عَيْنِيكَ يَا مِصْرُ سَوْفَ يَكُونُ
مَلءَ عَيْنِ القَصِيدَةِ كَانَ
وَسَوْفَ يَكُونُ ..
الْبِياضُ يَحَاصِرُهُ مِنْ طِفْولَتِهِ،
وَيَحَاصِرُ طَقْسَ الكِتَابَةِ ..
كُلُّ الحُرُوفِ مُحَاصِرَةٌ بِالْبِياضِ
وَمَطْفَأَةٌ بِالْبِياضِ .
لِمَاذَا يَصِيرُ البِياضُ سَوَادًا
يَصِيرُ السَّوَادُ بِياضًا
لِمَاذَا ... لِمَاذَا ؟
لِمَاذَا يَكُونُ البِياضُ الكَفَنُ ؟

...

غبار السباع

محمد حسين هيثم

بنو عمي سباعٌ سبعة، شرب دم، حاطبو موت
بنو عمي جنون واجتياح .
بنو عمي هبوب صاعق، عصف، ونار

بنو عمي استعاروا

أدب ونقد

من رعود الزهو خيلاً، واستعاروا
من بروق الويل أسيافاً، وساروا
جحفاً يخط للنسيان دائرة
وللطوفان دائرة
وللقتلى دوائر تستثارُ

بنو عمي سباع سبعة.....

.....

.....

بنو عمي راوه على مشارف ظلهم
رجلاً قليلاً فاستطاروا
بنو عمي راوه
فداوروه
فسار ملغوماً بهداته
فتاروا

بني عمي استداروا
بنو عمي سباع سبعة.....

.....

بنو عمي استداروا

بنو عمي أغاروا

على رجل قليل، عابر في الظل
فاشتم الأوارُ

(طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق)
(طق)

بنو عمي تنادوا في تبعثرهم وشاروا
بنو عمي انسحاباً بأسل في العتمة الأولى..
يساروه غبارُ

بنو عمي سباع ستة شراب دم حاطبو موت
بنو عمي جنون
بنو عمي هبوب صاعق عصفاً، ونارُ

بنو عمي استداروا

مرة أخرى إلى الرجل الكثير

وحاولوه

وظاولوه

في ضحى عارٍ قليل وأغاروا

(طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق)

بنو عمي استخاروا

رعبهم واستدبروا وَهَنًا يِرْتَلَهُمْ غِبَارُ

بنو عمي سباعُ خمسةُ شرَّابُ دمٍ، حاطبو موتٍ

بنو عمي

بنو عمي هبوبُ صاعقٍ، عصفُ، ونازُ

بنو عمي استداروا

واستثاروا

حزَنَهُم واستنصروا ثاراتهم ياساً وصائوا

بل أغاروا

(طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق)

بنو عمي استجاروا

بالصدي، بالريح، بالرجل الكثير، أو تواروا

واربعةُ بنو عمي سباعٌ.... حاطبو موتٍ

بنو عمي

بنو عمي هبوبُ صاعقٍ، عصفُ، ونازُ

بنو عمي دوارُ

هل أغاروا ؟

(طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق)

بنو عمي فرارُ

بنو عمي ثلاثتهم سباعٌ... حاطبو موتٍ..

.....

بنو عمي

بنو عمي هبوبُ صاعقٍ... نازُ

(طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق)

بنو عمي

بنو عمي

بنو عمي سبيعان هبوبُ صاعقٍ... نازُ

(طراطق طق - طراطق طق)

بنو عمي

بنو عمي

بنو عمي... .. سبيعُ واحدُ نازُ

(طراطق طق)

بنو عمي
بنو عمي
بنو عمي
(فوووووو فووووووو)
بنو عمي غبار.



أسد ولا تعليق

وجدي الأهدل

ذهب الحمار يوماً إلى الأسد ملك الغابة وهو يعرج ويربط شاشاً أبيض على رأسه .
اشتكى الحمار من النمر والذئب والثعلب ، وطالب بمحاكمتهم .
سأله الأسد :
ماذا فعل بك النمر ؟
قال الحمار وقد اقشعر بدنه لا إرادياً :
اختطفني وعذبني في معتقل سري بتهمة أنني أتكلم في السياسة .
ضحك الأسد حتى استلقى على قفاه .
أبرز الحمار الجراح التي في رأسه وقال وهو يكاد ينفجر باكياً :
أنظر كيف عذبوني في المعتقل .. هل هذه هي الديمقراطية التي وعدتنا بها ؟
تنحى الأسد ومسح لبدته ببرائته :
لقد عذبوك ليس لأن الكلام في السياسة ممنوع ، ولكن لأنك لا تفهم في السياسة .. هل نسيت
أنك حمار !
وغرق الأسد في الضحك مجدداً .
قال الحمار وهو يهز رأسه :
الآن اطمأن قلبي .. كنت أحسب أن ديمقراطيتنا قد تم المساس بها .
رد الأسد بحزم :
لا تقلق أيها الأخ ، الديمقراطية في أمان ولن يستطيع أي عابث أن يزعم أسسها حتى لو كان
حماراً مثلك .
نكس الحمار رأسه وساد صمت قصير .
الحمار : هل تعرف ماذا فعل بي الذئب ؟
الأسد : الذئب صاحبي ، ماذا فعل ؟
الحمار : كانت معي أرض أريد أن أبني عليها بيتاً فأخذها مني غصباً ، فلما قاومتها عضني وسبب
لي عاهة مستديمة في قائمتي اليسرى الخلفية .
الأسد : لا تغضب من الذئب وحاول أن تتحمله ، فهو وطني زيادة عن اللزوم ، ويحب أرض بلادنا
إلى درجة العبادة ، ويعتبر التراب الوطني مقدساً ، ويظن نفسه أكثر واحد يستطيع الحفاظ عليه .
الحمار : آه .. لقد أسأت الظن وحسبته قاطع طريق يسطو على الأراضي ولم أكن أعرف أنه يفعل
ما يفعل حباً في تراب الوطن .

الأسد : يالك من مغفل .. هل رأيت الذئب يسطو على الأراضي خارج الوطن ؟
الحمار : لا .

الأسد : طبعاً لا .. لأنه وطني مائة بالمائة .

الحمار : حقاً حقاً .. وبقي الثعلب ؟

الأسد : الثعلب حبيبي .. ما شأنه ؟

الحمار : إنه يحتكر المواد التموينية ويرفع أسعارها .. أنظر لقد اضطرت لبيع الخرج الجميل الذي كنت أضعه على ظهري لأشتري حفنة من التبن .

الأسد : إنه يعمل ما فيه مصلحتك .

الحمار : ولكن كيف ؟ إنه رأسمالي جشع .

الأسد : صه .. لا تتفوه بالحماقات .. إنه يسعى إلى إزالة الفوارق بين الطبقات وإلغاء الامتيازات الطبقيّة .. ولذا كان لابد من تجريدك من خرجك لتتساوى مع أمثالك من الحمير .

الحمار : ولكن ظهري يؤلمني .

الأسد : كف عن التذمر أيها الحمار البرجوازي .

الحمار : لا حول ولا قوة إلا بالله .. إنني أحس وكأن مبدأ إزالة الفوارق بين الطبقات قد جعل كل الطبقات تطبق على أنفاسي !

الأسد : الصبر يا بني .

الحمار : كيف أصبر وقد أصبحت سائر طبقات المجتمع تركب فوقى دون طبقة من قماش تحميني من الاحتكاك .. انظر لقد تسلخ ظهري .

الأسد : اللعنة عليك يا فسل ، أيا تمك الشعب على أردافه وأنت تشكو ؟

الحمار : يا ملك الغابة لو جريت أن تجعلهم يركبون فوق ظهرك يوماً واحداً فقط لأدرت مقدار معاناتي .

انتاب الأسد غضب شديد وظهرت مخالبه :

أنا يركب فوق ظهري الفوغاء .. ويلك يا سفیه .

وأطبق الأسد أنيابه في رقبة الحمار وقضى عليه .

...

(.....)

فيصل العجيلي

يهاز الأبدية حزناً
كليلة لم ينزل الله في ثلثها الأخير
كمخاض بتولي لم ترعه نخلة
كصبح اغتالته قاتنة الحي
كصلاة تراجمت منذ تكبيرة الإحرام
كحشرات تأخرت عن الجثة
كاجتماع اللزوجة باللزوجة
يقيض الحب على صورتنا الأصل
فترسم ويكل اقتدار

أدب ونقد

اللمسة الأخيرة
بريشة أودعها جبريل في صحيح البخاري
بتصريح غزلي لامبراطور شاب
بتلميزة فرت من المعتقل
بسؤال عجوز لم تجب عنه الأسرة
بلوحة سرية تنشأ داخلنا فقط
ننشأ ونكون..
كفبار منسي على وجه طفل ..
كقرية لا يحرسها الأفق
كحجر أسود في جيب قرمطي
كركن في مهب الحج
سنظل أمام بعض دائما
وسنبحر نحو فراش الماء
هنالك حيث تتوسد السنة السادسة عشرة من عمرها
ككل أبواب غرف النوم أغلقنا وجهينا
إلا من أنين صغير
سنظل نراقب شرفات القصور
ريثما يسقط علينا الفضاء من إحدى النوافذ
وحينئذ سنصوغ تفاصيل المتخيل الأخير
كلانا بدوي هائم في الاصطدام
وثمة فيض ملوحة في فمي
جاء من عُصن الماء
وأغدق علي السقوط
في فاصل اعلاني بين السجديتين
يناhez الأبدية حزنا

...

فيما لا أترقب أحد

خفيفا أثمل بي
أردم هوتي بشهوة محفورة.
من حدقات جنديين جائعين
أشبع من حقدني علي.
الوقت الأخرس يكتفني لصمت يصرخ .
رصيف القصيدة يتعصب مزاجه.
بنعومة أقضم ورمي.
في خدود الشمعة تنبت وردتي النادرة .

فتحي أبو النصر

أدب وفن

للتنوعات آهات فاحشة أيها الهياج .
الخونة ، الذين سعدوا معي إلى صداقة البهو .
من كتف سجانري يلوحون لأكتافهم .
ثقيلا أتعاطى إنتظاري
أصير إشارتي في فائض الجهات .
على أحزاني أضحك عابرا .
في خطواتي الناقصة أكتمل .
تدب الحبيبة في ضلعي البعيد .
بهيبة الإيغال أستفرد بي تماما .
من دماغي تطردني أصابعي .
كما لو كنت ثابتا
يجتازني الوداع .

...

سطح الجريمة

أحمد السلامي

(١)

لأن الخلاص فردي بالضرورة
سأعيش اللحظة وأمضي أعزلاً من أي أمل جماعي
هكذا أكون قد شُفيت من ترقب ما الذي سيحدث .
كففت عن انتظار نهاية تترتب في البال على بداية افتراضية .
إذ ليس ثمة نهاية لبداية لم تحدث إلا في عدوى الحلم .
وها هو الفشل قد أصبح بلداً لشعب بأكمله
فلماذا لا أجرب فكرة الأنانية لأنجو؟
يلزمني فقط أن أدفن ذلك الشعور الغبي بالذنب
الجغرافيا مريضة بالتاريخ:
هذا ليس ذنبي .
الغد مضحك بالورثة الجدد:
شجرة العائلة يابسة ومنذورة لتنور الآتي .
الجرحى ينزفون حتى الآن:
لم أكن القناص الذي اعتلى سطح الجريمة
ماتت الثورة:
هذا ليس ذنبي ..
سحقت أو سرقت:
ليس ذنبها أن اللصوص والقتلة
كانوا يختبئون تحت جلدها .

(٢)

أدب وفن

لم نكف عن التقدم في اليأس
ولم نتخيل حجم الخيبة التي نربيها
لكي نثبت لكهول المرحلة
أننا لا نقل براعة عن الأجداد
الذين غلفوا خيبتهم بوهم الحكمة
ثم توأطئوا على نسيان الكوارث
ولم يقل أحد أن الخيبة يمانية.
(٣)

تخشبت الثورة
ولم يعد بوسع (الغضب الساطع) إنقاذ الشعلة
فتبادلنا مهمة إقناع أنفسنا
بأن الأحلام أيضاً تنحني للعاصفة.
لكننا لم ننتظر مرور العاصفة
بل ساعدناها لكي تنجز مهمتها في وقت أقل
وبهتافات جديدة وتواطؤ صامت
قررنا السقوط في خيارات المأزق
وحتى لا ندع جثة الحلم تهزمننا
صنعنا منها أوتادا لخيمة الركود.
(٤)

الهاوية التي اخترعناها لإسقاط الماضي
بدأت تلتئم بفعل فاعل
احتشد العالم ليقول لنا
أن الهاوية كانت أكبر من اللازم
وأنها قد تبتلعنا أيضاً
فصدقنا المخاوف
وتخيلنا مخيمات لاجئين محاصرة
تراقبها كلاب حراسة
وعساكر وهابيين مسلحين بالشتائم
هكذا اختفت الهاوية التي أعدناها للديكتاتور
ويدأنا نسقط منفردين في أكثر من هاوية
(٥)

ظللنا نتقدم أكثر في اليأس
والثورة التي تخشبت صارت حطباً للوقت
ولم يكن ذنبها أن صلوات الخيانة في (الساحات)
كانت غزلاً يومياً لشيطان القبيلة
لم يكن ذنبها أن الدجال المناوب
حالماً يفرغ من الدعاء على السفاح
كان يلتقط للمسحورين بتميمة اللحظة صوراً جماعية

ولم يدر ببال أحد
أن صرخة من لحم ودم
كانت تمسي في عين العدسة رقماً
أو كتلة صماء
كل ما عليها فعله هو أن تغطي الفراغ في المشهد
فيما نخاسون محترفون يمهدون للمقايضة
بين قناصين كلاهما يحلان على الحشد ذاته
أحدها يبيع دقته في التصويب على الجباه
والآخر يهدد بتحنيط الجثث المحتملة
ليس من أجل توثيق المجزرة
بل لتحسين شروط التفاوض على نسيان ما حدث
ثم تعلمنا بقرارات أممية كيف ننسى
حتى الأمهات اللواتي ظللن ينتحن في بيوتنا لأسابيع
دفنت شاشة التلفاز أحزانهن بالإعلانات التجارية
وبقي سواد الإسفلت في الميدان وحده يتذكر المجزرة
بينما أحذية النسيان تدوس بقع الدم على الإسفلت الحزين
وبينما سواد العقول يدوس على الذكرى ولا يحزن
هكذا استشهدت (الكرامة)
وهكذا تتمرن شعوب عديدة على ابتلاع الفضيحة عندما تكون جماعية
أو عندما تكون الحقارة متوفرة بكميات هائلة تكفي الأندال والشرقاء معاً
ويوماً ما سيعثر أحدهم على مخطوط متروك لصدفة الاكتشاف
عن ثورة انتحرت بالصمت
واققسام الغنيمة.

•••

تلقفني الطير

عمار الجنيد

وها أنت تحترفين الرحيل
تغيبين كالحلم في يقظة الجرح
ترتجلين الغروب على حافة الجمر
والموت في وجه صنعاء ، اعتي من الموت
يشق بمدية أشباحها وجع الأمس
يبقر طفل ابتسامتها قبل شجو المخاض
يرميه من شاهق العي
ثم أوحى لها لا تخافي
وألقت بنهدك لليم
ألقيه
ألقيه

أدب ونقد

إنه لمن الصالحين
وسلام على آل ياسين
يتبختر ليل القبائل في صحو جفني
يرش تجاعيد أحلامنا بزوامل باروده
المدائن مبصرة تتمطى
ومن سغب.. أصبحت كالصريم
ونادي بصيص احتراقها جرحي
إلى أين يمضي بنا الآن حزنك
أي القبور ستجرفننا والجهات لها شكل وجهك
لا ارمضتك الدروب ولا طعم الرمل ملح نعالك
وانت تغيبين كالحلم في يقظة الجرح
ترتجلين الغروب على حافة الجمر
للحزن بحبوحة في دمي
والقبائل مؤصدة الروح
يسرقون ابتسامات وجهك من مقلتي
يشدون صوتي بكل الحبال
ومازلت الأغنيات تنن بحنجرتي
وتقيم الولائم
لخطوك صوت الخلاخل في أذن الريح
ينصهر الريح
يسكب أوجاع ظلك في مقلتي
نسيل معاً
نتدحرج فوق الدمى الهاربة
نبضنا كفضاعات طفل غريق يقاوم فرقة الموت بالزفرة العائمة
نزع الريح نبضه من شفتي
سقطت أحرفي في هزيمتها
تناثر صوتي حبراً كإيقاع نهدك بين يدي قبل بدأ الفطام
لخطاك انبجاس بعيني يفجر نبعاً من الحزن
يكسر ناي الحياة
وفي سكرات انتظاري
تصفحت حمرة خديك في لهب الشمع
أطياف عريك تحت جفون المرايا
كلما اتهمىء للاكتمال بعطرك صاح المدى
نفخ الحلم وجهي رغيماً
تلقفني الطير
خبأتك الآن قمحا وأغنية في فم الطير
رقص الطير
سقط الطير في طلقة

حقدٌ أقلُّ

جلال الأحمدي

بحقدٍ أقلَّ من هذا بكثير
توصلنا إلى الدببة وأسماك القرش والتماسيح
وجلبنا الغابة من العدم !
بأقلَّ من هذا
صقلنا السيوف واخترعنا البنادق
زودنا رؤوسها بالسكاكين وقلوبها بالرصاص
وخضنا معارك لأجل أشياء تافهة
حاربنا كالجراد
كالخفافيش في وضح النهار
كالطاعون !
الطاعون تماماً
قتلنا وقتلنا
ولم نجد صيغة نهائية لما نريد
بأقلَّ من هذا
طاردنا الهنود الحمر
حولناهم بمحض أمزجتنا إلى كائنات متوحشة
أكلنا لحوم ومصاصنا دماء
سلخنا فرواتهم
انتزعناهم من أحلامهم
من ضحكاتهم
من التبغ
من أغانيهم الدافئة
ومن هذا العالم للأبد
وعلقنا أعناقهم على بوأباتنا
فعلنا كلَّ ذلك وأكثر
بحقدٍ أقلَّ !
خرجنا في العتمة
في منتصف أحبك
في شدة احتاجك وأريدك
وتركنا ظهوراً كثيرة عارية خلفنا
تركنا أيدٍ تتمدّد وحدها في الندم
أيدٍ جريحة تموء
تحت مسامير الفقد

ذهبنا إلى الشوارع
إلى المساجد
إلى العرافات
إلى الكتب
إلى العاهرات
تبادلنا الظلم
تبادلنا الحافة والفرغ
تبادلنا القدر
أخذناه معنا إلى السرير
خبأناه في أحشاء أطفالنا
وبيكينا
بأقل من هذا بكثير!
بحقد أقل!

...

وسقطت وردة التوت

أحمد جعفر الحبشي

صوت تهشم الزجاج يبدد هدوء ما قبيل الفجر .. تتزامن معه صرخات أنثوية تنم عن ألم واستنجاد .. للحظات المتبقية ثمن يعادل الماس .. ثلاث ساعات هي زمن العد التنازلي لانطلاق الامتحانات النهائية للتعليم الأساسي . أثارت تلك الأصوات تساؤلاتي عن مصدرها ومكنونها .. لم تكن الرؤية واضحة من خلال النافذة .. ولم أجرؤ على فتحها فلعل مصاص الدماء الذي شاهدته في فيلم الأمس يختبئ وراءها ! عدت إلى مكتبي وحاولت عبثاً الانكباب على قراءتي فلم يزل ما يربو على نصف المنهج لم أستكمله بعد ! حلت فترة صمتٍ حاولت خلالها الاستغاثة بما تبقى من تركيزي .. لتعقبها صرخة مدوية كشفت معها عن أولى ملامح الفجر .. غادرت الغرفة .. واسترقت المفتاح من تحت وسادة أبي وخرجت نحو الشارع أتحسس مصدر تلك الأصوات .. أحسست رجفة وأن شعيرات جسدي قد تمددت كثيراً بعد أن عاودتني صورة مصاص الدماء .. تذكرت كلمات جدتي .. (الرجال لا يخافون الظلام !) .

نفضت رداء الرهبة وأخذت أجوب بنظراتي أطراف المكان .. كان الهدوء يخيم على الحي والشوارع يسكنها صمتٌ قاتل .. ولا وجود لأضواء تعاون خيوط الفجر في تمزيق جلباب الليل الأسود .. ولكن ثمة ضوءاً يأتي من ناحية الشرق .. اقتضيت أثره إلى أن وصلت إلى شقة الدكتور واردة .. أمهر طبيبة أطفال كما تقول جدتي .. فكل أطفال الحي يعرفونها جيداً .. فقد كنا نتسابق أثناء عودتنا من المدرسة للاصطفاف أمام باب شقتها .. فتأتي بسلة تعج بقطع الشوكولاتة الفاخرة .. فننقض عليها ومع ذلك فقد كانت تسعد بنا ولكن ما تلبث أن تستتر ثم تدلف سريعاً إلى شقتها . كان ذلك يثير تساؤلي .. فقد سألت جدتي مراراً فكانت تجيبني بأن تدخل يدها في صدرها وتهبني عشرة ريالات وتأمرنني بالانصراف ! .

أدب وند

أفقت من طيف الذكريات وعدت لأمر تلك الأصوات .. مددت يدي لطرق باب الشقة .. توقفت .. فلعلمها تظن أنني قد أتيت لأخذ شيء من الحلوى .. أسندت ظهري الى الباب ولكن ما لبثت أن فتحت على مصراعيه ! قطع الزجاج تملأ الممر المؤدي إلى صالة الشقة تطفو فوق ورق فاخر مبروز ! التصقت بالحائط واجتزت الممر .. بقع حمراء تملأ رخام الصالة عليها لشراب التوت .. تشكل سلسلة تمتد إلى داخل الشقة .. اقتضيت أثرها حتى وصلت إلى إحدى الغرف .

ملابس .. دمي للأطفال .. جديدة .. ممزقة ! مبعثرة في أرجاء الغرفة !
ولكن الدكتورورة وردة ليس لديها أطفال !؟

وهناك .. إنها الدكتورورة وردة ! دنوت منها .. ترقد فوق طاولة خشبية .. تستتر بورقة غرست فيها أظافرها .. شراب التوت يطفو فوق الطاولة .. ويبدو أنه قد سكب أثناء غفوتها ((.. خذوها .. مزقوها .. إن شئتم فاحرقوها .. !))
وعلى الوجه الآخر ..

((هاهنا ترقد عانس .. وحدها .. والحلم قارس .. فوقها .. صفت زهور .. ذبلت .. تحت شهادات المدارس .. وهنا .. ديوان شعر .. فوقه .. بعض مناديل .. شجاها .. حرماً كانت تلامس .. وعلى الرف ملابس .. طولها شبر ونصف الشبر .. كانت قد شرتها .. لتناغي بخيال الأم طفلاً .. وتناديه بفارس .. كل شيء فوق هذا الرف أغراض لفارس .. دميمة .. لنهاية .. صوف على شكل قلائس .. بينها رضاعة .. نامت .. تغطت .. بخيوط قد تدلت .. من عرى شرف فارس .. ألف أم فارس .. كم دعوت الله .. كم ذا .. وتوسلت .. وذا الدمع على نقش مصلاك يائس .. إيه يا أما بلا طفل .. ويا روحاً على اعتاب إطرقة يائس .. تحبسين الدمع بين الناس إصراراً .. وما لله مع يا عانس حابس .. نمت والدمع بأجفانك .. أه .. من ترى يفهم دمعاً نام في مقلة عانس ؟ يحرق القلب .. تذوب الروح .. تكوى شفة البسمة إذ يهمس هامس .. تلك عانس !)) .

سقطت الورقة من يدي بعد أن هزني صوت عقارب الساعة وهي تعلن عن الساعة .. ولينتهي معها العد التنازلي .. تذكرت الامتحان وخرجت مسرعا .

نيرفانا

عبد الله باكرمان

لعمري مضى
لأغنية فقدت ظلها
ثقافية وقفت عن تنهدا
لنهر مسن
على أهبة الانهيار الأخير
لكل الذي مر
من سنوات الشقاء
ومن سنوات النقاء
لسبعين ترتيلة
أو ثمانين تنهيدة
من لهات المساء

أدب وفن

لشوق ترجل عن شدوه
لذاكرة خلعت صوتها
ونافذة علقت ومضها
على ظهر تلويحة منهكة
تقف الآن مندهشاً
في خشوع رهيب
كليل نسي نفسه فجأة
أو كصمت ينام على صخرة
في مدى شاسع
كارتياب تهجى
حديث السماء علانية
فانتحى جانباً
وتوسد بحراً
بلا ساحل
تقف الآن مبهتلاً
كالنبي الغريب
فخذ نفساً كافياً
لا تخف
فالمساء الذي عاد
ملتبساً
لم يمس شعرة
من كيائك
فقد صرت وحدك
رتب إذا
أغنيات الصباح
ارتجل مطراً صاخباً
وامتط فرس الريح
ملتحفاً
هاجساً طازجاً
ونعاساً بريئاً
فإما وصلت
الى غاية
أو بقيت كما أنت
مستغرقاً
في مكانك

...

ابتسام المتوكل

في مشهد خلفي

اقتلوا اللون!
-بوسعكم أن تندوه أيضا-
علقوا دمه
-لو شئتم-
على حبال العتمة
في مشهد خلفي من كآبة رؤاكم
ليكون
القادم
مقلما
بالقاتم
من الانتظارات
غير أن دهشة ستعقد أحداقكم
حين يكون بوسع فراشة
مولودة للتو
أن تطير في رحابة السماء
وغواية الأجنحة
بهجة ألوانها
وأن تجعل تاء اسمها
مربوطة
بأناقة
على عنق الوقت!

...

د. جنيد الجنيد

نون

النون ترقيل الحنين
على حقول الروح،
حيث هناك أغنية تسيل على شفاه الناي،
تحمل سرها بكتابة أولى،
تمر على سلالم من نشيج
يحمل النبرات بين صعودها وخفوتها،
وتطوف بين منازل العشاق
فوق هودج الذكرى،
تمر سريعة وتعود ذاكرة
تنن على ضمير في الغياب

يهزه الشوق المؤجج
فوق غصن شجونه
النون فيض الله في القرآن،
آيته،
وما سطرت من المعنى البديع،
وما تناسق في تلاوته من الآلاء،
هذا النون في سمواته يعلو،
تضيء قنوته المكنون قافية الدعاء
وما ترقرق في ابتهاج عيونه
النون تنضيد الكلام سلاسة،
هو نفسه يبدو كما هو عكسه،
لا فرق أوته كآخره،
تألاً كالهلال ونجمة
وتحبه الفتيات تشكيلاً
يزين صدورهن المشرببة للهوى وفتونه
النون توكيد على فتح المضارع
حينما يمشي على خطواته ثقة،
يرى في النون نون وقاية للفاعل
من كسر يحاصر سيره الماضي
على درج تتأقل بالعبارة
فاستدل على التألف واستقام بنونه
النون نون النسوة اللاتي وقضن على
مرافئ أرخبيل القلب عشقاً واغتسلن
بما تفجر من منابع نبضه ومضين
يوقدن القصائد من لهيب جنونه
النون تنويع على التنوين في الإيقاع
للأسماء أن تمضي، كما شاءت على الحركات،
يحرصها من الإيقاع في التصريف
تفعيل يمر على مدار فنونه
النون ترصيع يشع بهاؤه،
وعلى جوانبه يرفج جناح موسيقى،
به الشعراء هاموا،
واستراحوا في ظلال غنائهم الموال،
وافترشوا بساط رويهم،
كتبوا الفضاء الرحب نونات
تعبر كل واحدة بوجه ليس للأخرى،
ويشعلها مقام
يمأ الدنيا بعزف لحونه

...

ناشر من مسام الخاض الثاني

أبو بكر باجابر

اقتلي قبلي وصلي علي
وأميطي الرخام عن شفتي
وارقدي ، لا عليك إنا وجدنا
دية للفتيل في رثتي
فاغسلي وجه نطفة من وقار
عن مصلاي واهطلي فيه غياً
واخلي الصمت عن مسامات نبضي
رطباً يستحل جوع يدي
جنتك اليوم من أب يا بتولي
فاعزفي الجذع لي رضا ورياً
من أب للمسيح جنتك أسعى
أثخن الحلم بالفراغات طياً
أكتب الأمس (من أب) كنت أغفو
قاب قلبين في دياجيك حياً
كنت .. والله .. لا أب من (أفيق)
يتوالى كالضوء في مقلتي
وأتيت العشي نغمة فجر
تزرع الطيش في دمائي نبياً
من أب .. من أب أتيت فقولي : (...)
إن راوئي ولا تشيري إلي

...

بلقيس زهو المساء

مليحة الأسعدي

لم أكن في مراتعها البكر
شاردة عن مدى الأحقوان ..

لم أكن غير سدرتها
المستغيثة بالبحر
تقذفني :
كي أصف أحزانه

أدب وفد

أن تتحاشى فضول الكلام
وأن تحتفي بالمطر
البسيط من العمر أن تحتسي الشاي في شرفة البيت
ألا تطيل القراءة في صحف اليوم
ألا تفكر كيف تغيب الشمس وكيف يجيء القمر؟
البسيط من العمر ألا تكشر في أوجه الناس
ألا تخاف على سكر الوقت من لحظات الزمان الأمر
البسيط
البسيط
البسيط

ا
ل
ب
س
ي
ط

من العمر ينأى
ونسهر في قارعات الضجر.
البسيط من العمر أن تستحم صباحاً
وتصغي لصوت العصافير في لحظات الشروق
وتترك روحك تنمو كما الظل تحت غصون الشجر
البسيط من العمر أن تتبسم لو أبصر الخنجر القبلي ويريدك
أو حاصر العسس الجاهلي يريدك
أو همشتك بقايا البشر
البسيط من العمر أن تجعل العمر أبسط مما يكون
وكن عشبة بجوار الحجر
البسيط من العمر أن تترك الظل يمشي على رسله في الدروب
وألا تسير على طرق لا تدل على وجهة فابتسم
فالبسيط من العمر أن تجعل الوقت قيثارة والكلام وتر
البسيط من العمر أن تترك العمر يمشي كما يشتهي
لا السماوات آيلة للسقوط
ولا الأرض تهجر ناموسها وتطيل السفر
البسيط من العمر أن نجعل العمر جملته: مبتداه هوى
والقلوب خبر
البسيط من العمر أن تنتقي وقت نومك
أن تنتقي بدء يومك
أن تنتقي لغة للتأمل والأمنيات
وأن تترك الكون والكائنات

وأن تصطفي غفوة للقدر
البسيط من العمر
أن تجعل العمر شلال ماء يدندن لا يابه المنحدر
البسيط من العمر أن تجعل القلب يلهو كطفل إذا داهمته الجروح
لينسى قليلاً وتخرج من لحظات الكدر
والبسيط من العمر أن تجعل اليوم يخلو من الأمس والغد
ذر ما يريبك واضحك مثل العصافير في الملكوت
وكن خندقاً حول روحك
كن واثقاً في حذر
البسيط من العمر أن تحرق التبغ دون انتباه بيان الجمارك
أو ماتخط الحكومة أنك تدخل باب الخطر
البسيط من العمر عنقود كرم من الأغنيات تدلى يرتب شوق الحنين
ومال على صفحة من نبيذ الكلام
وغاص بأشجانه وسطر
البسيط من العمر أن تشغل الوقت
خذ مثلاً لتقلب ألحوم ذكراك ولتتمعن تلك الوجوه التي تتبسم في واجهات الصور
أو ترتب وضع المجالات والكتب المقتناة وتمحو الغبار لتعرف أن لديك درر
أو لتسكب إبريق ماء على وردة ساقها في الأصيلص أكتوى وضمير
للمفاتيح لوجتها
لو إذا عطل الوقت هاء الحروف
لماذا تصر على أن تدون هنغاريا ولديك المجر؟
البسيط من العمر أن نعتني بالأحبة نرسل ورداً لهم مشفقات كأعناقنا لسيوف زمان قسى وغدر
البسيط من العمر أن تقطنك
وتكن وطنك
وتعود لذاتك تملأ كل الفراغ الذي استوطنك
روض القلب ذاك الذي شيطانك
فالبسيط من العمر أن تجعل الآن بوابة للمنى المنتظر
البسيط من العمر أن نتخطى الزمان العنيف بدمع كثيف وحزن شفيف
وأغنية تترتل في شفة الأمنيات
لنسلك في طرق لا تريض فيها
ولا لافتات تعلمنا ان تطيع الأشر
والبسيط من العمر ان نجعل الجرح سنبله كي تحط الطيور عليها
ونهرب من واقع قاتل كسقر
البسيط من العمر مثل البسيط من الحب
جرح
وآه
وغيمة حزن
ودمع قليل إذا ذكر القلب صب على جرحه وانهمر

البسيط من العمر أن نبعث الورد كي تترعرع
 لن تمتطي صهوة للخيال البعيد ونزعم أن المحبة فخ وأن القلوب حزر
 البسيط من العمر ألا تخوض المتاهات كي يستبد بك الخوف
 ثم تتمم: أين المفر؟
 البسيط من العمر لو (ينتهي العمر) أحرى بأن يتكثف ظللاً ندياً
 لكي يتبقى بذاكرة الناس طيب الأثر
 البسيط من العمر ألا تصدق إلا الكلام المخبأ فيك،
 وتصفي لصوت الضمير الذي يصطفيك،
 ودع عنك كل ضجيج الوجود،
 وغص صامتاً فيك حتى تحس عليل فيافيك
 أنت أنينك،
 أنت رنينك،
 أنت سقامك
 أنت مشافيك
 أنت الذي بيدك دوي الحروب وهمس السحر
 فالبسيط من العمر أن تجعل الروح تضحك كالنبع في طقس خبت وقيظ وحر.

•••

عُرْسُ المِيلَادِ

علي أحمد بارجاء

حزنُ المدينة يستفزُ حيايدي xx جَمراً و يحرقُ تَربَتي و رمادي
 من أدمعي خاض الهوى أنشودة xx و مضى يطرزها الأسى بمدادي
 أنت الذي تأتي الحروف تضيئها xx و تزفها عرساً إلى الميلاد
 أنت الذي ما إن كتبتَ الريح في xx معنى يموتُ السوطُ في الجلال
 دعني أفتشُ في جدارك عن مدى xx حَجْرٍ يهزُّ سُرَادِقَ المعتاد
 رفات غيابي نخلة فانساب في xx خطوي جواد ترفقتي و عنادي
 و رجعت مخضوب النوافذ و الندى xx شوق يغازل غفوتي و سهادي
 انفقت في الصحراء عمراً قاحلاً xx و الاخضرارُ على يدي يُنادي
 ستغردُ الأغصانُ في ناياتنا xx لحنَ الوفاء لغريتي و معادي

•••

نصف امرأة مؤقتاً

هشام محمد

الظهيرة تستبيح الشارع المكفهر، الزحام والضوضاء يتأبطان المكان، تقف فجأة في قلب الرصيف
 تركله "بالبيادة" .. يتوجع في صمت مقتول متسائلاً :

أدب ونقد

من هذه الحسناء التي غزت "البيادة" قدميها ؟
طال وقوفها بجانب إحدى الأشجار تستظل من هجير الشمس ، وما إن اتكأت على الجذع حتى
همس لها :

- الاستعد .. الاستريح .. !

غادرت مسرعة .. صرخت فيها "بيادتها" بتذمر :

- إلى أين ؟

أجابت في صمت

- إلى اللامكان .. !

- ولماذا ؟

- لنحصل على اللاشيء .

يممت وجهها شطر إحدى الحارات ، ثمة تجمع صغير للأطفال .. تصف بحناياها عاطفة جياشة
عطشى للأمومة تقرب قليلاً .. يصرخ فيها طفل مستنجداً :

- يا عسكري أمي "تضارب" .. !

تسلك في شرود أحد الممرات المؤدية إلى السوق العام ، ولجت مسرعة دون تريث فاصطدمت
بالكلمات الشهوانية للباعة .

جوع النظرات النكراء يلتهم جسداً غصاً يطوقه حزام غليظ أخضر ..

همس أحد الباعة ببلاهة : " يا ليتني القائش " .. !

استدارت دون اكتراث ، وضربت برجلها الأرض في تحدٍ واضح ، واستأنفت رحلتها صوب حارة من
حارات الصفيح .

تنهرها إحدى الشمطاوات المتربعات على عرش من قش : "عيب يا بنتي تلبسي مثل العساكر" .. !

تنهدت محترقة في ضجر صاخب : حتى هؤلاء ؟!

مجموعة من الشباب المتقرح بصديد الحضارة يعدون خطواتها الثكلى ، تلهبها السننهم
بالتعليقات اللاذعة .. يتقدمون بشراة عجيبة .. يشكلون نصف دائرة مركزها دموعها المتكورة . !

يبس لسانها ، صار كقالب إسمنتي لا تستطيع تحريكه .. حاولت أن تصرخ .. أن تتكلم . تهدد ،
واستدارت في رباطة جأش لتفاجئهم بتهديد مشلول .. لتصفعها الحقيقة .. لم يكونوا شيئاً . لقد
كانوا شباباً من ضباب .. !

أسلمت رجليها للريح لتأخذها سهواً إلى باب المنزل ، تتوارى في ردهاته ، ويرتطم الباب خلفها بقوة
فتتكئ عليه .

تعالت شهقاتها المقتولة بضمير الغائب ، صعدت درجات السلم المنهك من ركلات البيادة .

بكت بشحوب جردها من رجولتها المكتنزة في البزة والخوذة الحولاء .. !

وفي لحظة البرق .. جثمت على فستانها المكلوم بنار الوحدة ووحشة العدم .. مزغرودة بعمق
لتكتشف أنوثتها من جديد .

فجأة يصرخ فيها الفستان :

أنا لا أقبل نصف امرأة مؤقتة ،

كل يوم ..

...

أسمائك في "حضرة الغياب"

عصام واصل

.....
الآن أدركت سر دوران الأرض حول نفسها منذ بداية الخليقة.. إنها وحيدة مثلي تماما... فمنذ رحيلك وأنا أدور حول نفسي دون توقف حتى في العطل الرسمية.
ها أنت ترحلين عني ويداك مغلولتان إلى عنقي والوجع في الحنايا مبسوط كل البسط، الرحيل المبكر يؤدي إلى ارتكاب جريمة في الغالب...
ليس ذنبي أن أكتشف ثقباً في ذاكرتي، أنا الكائن اليدوي في هذا الزمن الرقمي.. لا أستطيع زرع ذاكرة إضافية فمنذ غيابك أصبح نسيان العالم حاستي الوحيدة.
أمنت الآن أن المنفى لا يكفر عن غياب الوطن!.. والوطن لا يكفر عن غيابك؟
فقد أصبحت في غيابك محدودباً على شكل منفى وأصبح نبضي دائرياً على شكل قيد ثقيل.. أنت تدركين أن الغياب يولد الوحشة، والانتظار يولد القلق، فهل ستختصرين قلقي!..
لطالما أحسست أن مجيئك إلى الحياة كان لسبب بسيط هو إثبات صحة الفرضية القائلة بوجود الله ونفي فكرة إلحادي بك.. وها أنت تكفرين بي أخيراً كما كفرت بك أولاً.
ما زلت أتفقد صندوق بريدي كل لحظة كطفل تائه يتفقد وجه أهله في وجوه العابرين... لا هو الذي وجدهم ولا هو الذي عثر على وجهك في بريده ذات صباح... مازلت أكرر خطأي نفسه منذ التقينا أول مرة.. من حينها وأنا لم أجدني بعد.. رغم أن المرأة تؤكد لي كل صباح أنني أقف إلى جوارها كعمود إسمنتي، إثبات وجودي ينقصه حضورك.
أتعرفين كيف يعيش رضيع فقد أمه نتيجة خطأ مطبعي؟... كشمعة تقف وسط ظلام كثيف لا تجد من يشعلها.
أخطائي المطبعية تفوق الأحرف التي كتبتها طيلة حياتي... فاجعليني خطأك المطبعي هذه المرة... وصححيني على طريقتك كي أبدوا أكثر طفولة من ذي قبل... عليك أن تسلمي بأن الرجل خطأ والمرأة غفرانه.
لا تزالين مدينة لي بسكين ولا أزال مديناً لك بتفاحة سنشقها نصفين ولك أن تأكلها بمفردك... وسأكتفي بتفسيركما معا ساعة التماهي... سأتحلى هذه المرة عن فكرة "للذكر مثل حظ الأنثيين"..
فأنت حظي كله.
أمنت أخيراً أن الله علمني أسماءك كلها فنسيتها.. وكذلك اليوم أنسى.

...

موت منفرد

سوسن العريضي

إلى أين يأخذنا هذا المساء
والرياح التي تعبت بنا
تتركنا نموت منفردين
كل يعزف على وحدته

أدب ونقد

نحيباً يقيه برد الخوف !
نجرجر أخطائنا البالية
ونعزي أنفسنا
بأننا أحسن من غيرنا
لقد تأخرت الحياة كثيراً
كي ندرك أننا مازلنا نغني
حتى لا نشعر بالوحدة !
الستائر تقاوم رغبة الحياة في الدخول
ونحن دائماً نلوم الستائر
حتى نبرر موتنا الطويل
على مخدة النسيان !
الهزيمة تخلص في سعيها إلينا
ونحن مثقلون بالإجازة من الفراغ ...
نقرأ جريدة المساء
نشرب قهوة المساء ...
و.....
يعبث بنا المساء ..!
لكننا في كل مرة
حين تكمل الرياح عبثها
نحتضن الصمت
نهددهم النشيج
ثم نموت منفردين
كل يعزف على وحدته
نحيباً يقيه برد الخوف !!

...

د. أحمد عبيدون

لست بشاعر

لست بشاعر
ولم تستند أمنياتي
على حائط التكريات
ولم ينصت الصمت في شجني
مرهفاً قلبه للجهات
وكفائي فارغتان
وفي جعبتي باقة من خسائر
ولا غردت في عصوني الكنايات
فارتبكت في ظنوني الرؤى والمخاطر
ولما تهب الرياح على طللي

أدب وفن

حين نام على وجعي
 هودج من حنين مسافر
 ولا امرأة قضمت تين قلبي
 فناح جنوني على طيفها في المنابر
 ولست بساحر
 تشير عصاي إلى حدقات الحروف
 فتنتثرها حفنة من جواهر
 ولا أحلب المستحيل على شجري
 برتقالا تساقط بين السطور
 وما أرضعتني الهموم عناقيدها
 فاستفاق على موجهها البحر
 مرّ المشاعر
 وما أرخت الريح خضر جدائلها
 تتلوى على عطشي
 في التفات الضمائر

...

وَأنتظر الصبحَ

فارس البيل

وَأنتظر الصبحَ .. كلّ صبح .. بقوة الشوق، ونشوة الفرح الموعود فيه ..
 أبدو واقفاً للشمس! تعال! .. تناديني .. وتسكب صوتها
 كأنه حلم .. يراوغ لشغتي عند الحديث .. تلكؤي .. وتماسكي المخدوع .. وتمنطقي بالعلم .. أو بالخط
 تارة .. أو حتى بتوقيعي الموشى بالخجل ..
 لكنني أصبو .. فتتها الر السدود .. لم تنجرف .. ولكل أوديتي ستروي حين تهضو .. كما قالت وتنتفض
 الزهور ..
 ياا حب .. مُدنا بالفيض! كي نخوض غمار معركة من اللهفات والأشواق .. فالجو رطب .. والمناخ
 ملائم .. وتماثل الأرواح درع .. والحنين عتادنا ..
 لا هدف لنا .. ياا حب .. سوى الهزيمة للألم ..
 والانتصار لشهقة خمرة عمّد الزمان قتالها عند البيزوغ ..
 وصبوة ولدت وعاث الدهر في أكتافها .. فتعطلت عمدا .. مخافة أن يشوهها النمو ..
 فلتنتصر .. يا حب .. واكلاها بعين شجاعتك ..
 كي تنتشي .. ويزدهي قلبي بوعد ينتظر ..
 ولتندفع .. فالعطر محبوبس .. والبحر صلد .. والغيم يشتك الملل ..
 وأنا رهيبين عذابها .. وأحبهاااا .. فهلا زرتها .. وخطفتها .. فأنا هنا/ك أحبها !!