LUND UNIVERSITY

# Editing and Introduction File about Literature in Yemen, Yemen Spaces of Literature and Art.

Almahfali, Mohammed

*Published in:*
Adab We Naqd

2013

*Document Version:*
Förlagets slutgiltiga version

Link to publication

*Citation for published version (APA):*
Almahfali, M. (2013). Editing and Introduction File about Literature in Yemen, Yemen Spaces of Literature and Art. *Adab We Naqd*, *329*, 29- 80.

*Total number of authors:*
1

**General rights**
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

**Take down policy**
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Download date: 17. Dec. 2025

# أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يونيو ٢٠١٣ - العدد ٣٢٩

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
عيد عبد الحليم

مستشار التحرير: فريدة النقاش

مجلس التحرير:
د. صلاح السروى
طاعت الشايب
د.على مبروك
ماجد يوسف
غادة نبيل
فريد أبو سعدة

المستشار الفني: عبد الحكيم صالح

# المحتويات


● في المواجهة: يونيو والشعر ..... عيد عبد الحليم ٥

● دفاتر التنوير: ..... ١١

- الثورة والعلل الأربعة ..... د. عصمت نصار ١٢

- تحيز المسيرة وغربنة العالم ..... د. غضبان السيد ١٤

● الديوان الصغير:

- اليمن فضاءات الأدب والفن - إعداد وتقديم ..... محمد المحفلي ٢٩

● مرايا نقدية: ..... ٨١

- القصة الحقيقية لمسرحية الجثة الحية لتولستوي ..... مصطفي 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/ ..... يحيي مصطفي ١٠٨

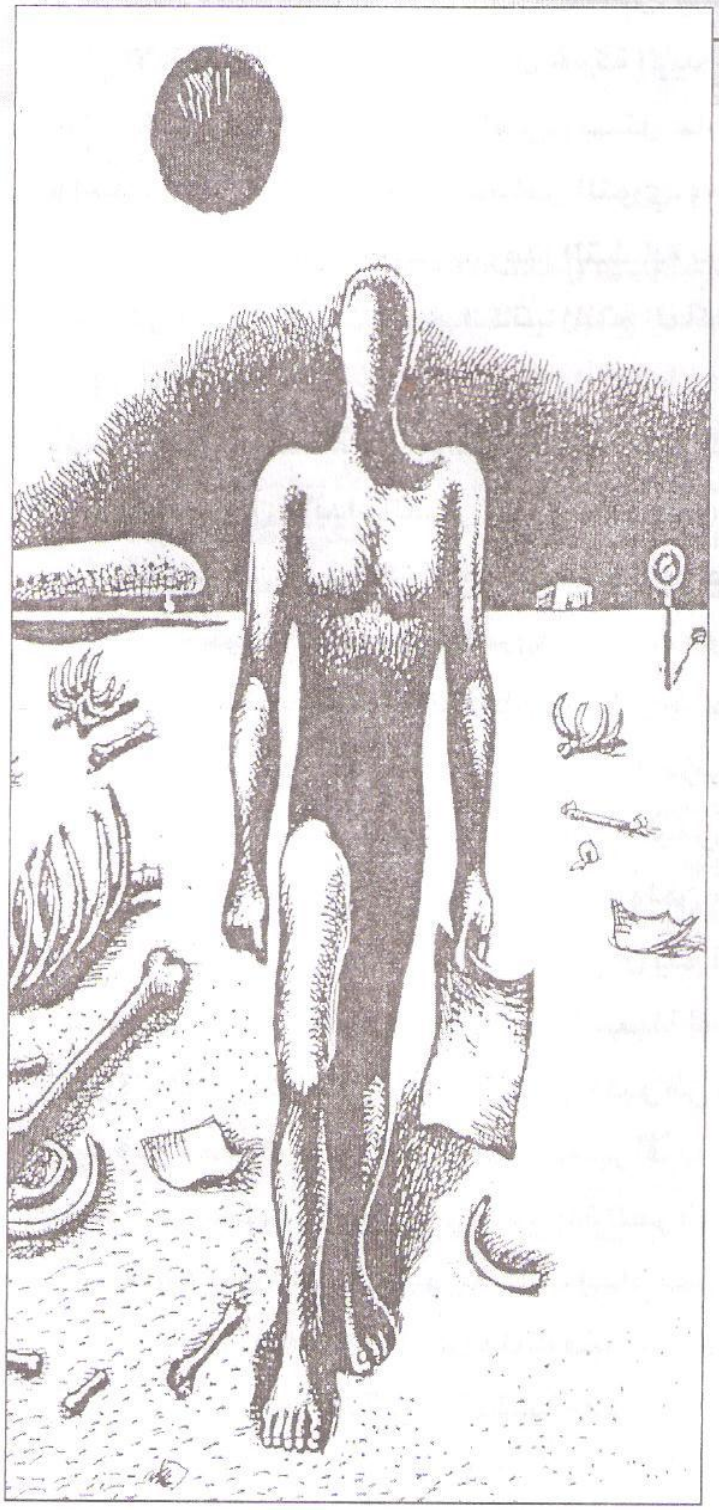
- أصوات أسامة البنا ..... ١١٧

- 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 نابعة 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 إبداعتهم تتفاعل مع بيئتنا وتعيش صراعها القوي مع الواقع. وهذا يعني أن هناك مبدعين ربما يكونون أجدر بتمثيلهم للأدب في اليمن، شعرا 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 كالمسرح 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 ألحقت حركة الحداثة ضعفاً بيّناً 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 الحداثي ، "حيث تطور تكوينه الثقافي ، ووعيه بأهمية هذا العمل وقيمته 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 الوكد الدؤوب لمحاكاة الواقع ، وفي إدغام التنضيد الشعري في قابليات الاتصال التي توفرها فنون حكائية 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 بناقدٍ 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

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 الشكلي(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 يُتخذ أرضية للتحليل السردي ، وسيقوم الباحث بتحليل عدد من النصوص المتضمنة لعناصر سردية بوصفها ملامحَ حداثية في القصيدة الشعرية اليمنية ، ومن هذه النصوص قصيدة "مأساة حارس الملك" لعبد الله البردوني(٩) :

سيدي : هذي الروابي المنتنة

لم تعد كالأمس كسلى مذعنة

(نقمٌ) يهجس يُعلي رأسه

(صَبرٌ) يهذي يحدُ الألسنة
(يَسْلَحُ) يُومِي ، يرى ميسرة

يرتئي (عَيْبَان) يرنو ميمنة
لذرى (بَعْدَان) ألفا مقلة

رفعت أنفاً كأعلى مئذنة

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 "مئذنة" تضاداً إذ إن الإذعان يدل على الانكسار والاستسلام أما المئذنة فتدل على الشموخ والارتفاع مما يولد صراعاً من شأنه أن يثري الدلالة النصية ، الإذعان مرتبط بالأمس في حين ارتبط الشموخ باليوم ، الشموخ في "مئذنة" تعززه دلالة "يعلي رأسه" و "يحد الألسنة" و "ألفا مقلة" 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

للحِجَاج 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 المقامَ يقتضي هذا التزلّف ، 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 موقعاً سيكشف عنه الحوار وتوجهه في النص ، وإذا كان الحارسُ الطرفَ الأول في هذا الحوار الخارجي "الديالوج" فإن الملكَ هو الطرف الآخر :

اقتلوهم ، واسجنوا آباءهم

واقتلوهم بعد تكبيل سنة

يتجه فعلا 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 التكبيل ، ولاشك في أن حارس الملك شخص مقرب إلى الملك يعرف مداخله ومخارجه ، مؤتمن يُعوَّل 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 "أُعلم الثوار أني منهم" فهو مزدوج الولاء ولاؤه في الظاهر للسلطة التي هو جزء منها وولاؤه 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 يوّري "هذي الروابي" والمقصود الثوار بدليل قوله :

أمركم ، لكن ! ولكن مثلهم

سيدي هذي أسامي أمكنة
هم شياطين أنا أعرفهم

حين أسطو يدعون المسكنة

(صَبرٌ) وغدٌ أنا رقيته

كان خبازاً أحله معجنة

ويحتل الحوار من قِبَل الملك مساحة أوسع تتناسب وموقعه السلطوي ، ويهيمن الحوار بحيث لم يدع للحارس فرصة لإيضاح وجهة نظره فما إن ينطق "أمركم لكن" حتى تبتر 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 اللكننة

ونلحظ 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 ، فبينا 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 العنعنة" ، فالطلقة صوت جديد طارئ على مسرح الأحداث وتستدعي التأمل والانتباه لمصدرها وأسبابها ونتائجها وقد كان الحارس هو المدرك الأول لها :

سيدي اطلاق نارٍ ، ربما

ثورة قل تسلياتِ محزنة

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

هاجس في صدر مولانا ، أتت

مَنْ تَخوَّفْتُ ! أكانت ممكنة ؟

آخر الهمس سكوتٌ 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 العصيبة 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 للشخوص يعمد الراوي إلى توظيف "المونولوج" مرة أخرى بعد مقطع وصفي ومن خلال هذا المونولوج يسبر أعماق شخصية الحارس في وجهها الإيجابي :

امضِ 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 والفرد بين المُضطَهِد والمُضطَهَد وحقق نقلة في مستوى نمو النص :

أشعر الثوار أني 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 دمويٌ ما الذي
شبّ عينيه ومن ذا لوّنه

فالمشهد الذي يستثمره النص مشهد يقوم على :

آ - اللون : دمويٌ ، أحمرّ ، دخان.
ب- الصوت : عوتْ
ج- الحركة : حركة احمرار الجهات الأربع وانطلاق اللون فيها وحركة الدخان الصاعد ، ومهرجان ، من شبّ عينيه ، من لوّنه.

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

من حاسة في قراءة النص وتذوقه كما تضفي على النص دينامية وتجدداً فتنتقل به من المسموع إلى المسموع والمرئي.

كما يوظف الشاعر تقنيتي الاستباق والاسترجاع ، فالاستباق "يعرِّف القارئ بالحدث قبل وقوعه"(١٢) في قول الحارس وهو يحدث نفسه بالخروج من قصر الملك :

أشعر الثوار أني منهمو

سوف تبدو سيئاتي حسنة

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

أما الاسترجاع "وإن كان ينم عن خللٍ مقصود في وتائر السرد فإنه يبني الحدث بطريقة غير خطية ويشكل مفارقة سردية أو حيلة من حيل السرد لتوصيل الملفوظ السردي 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

خبرةٍ صرتُ 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 :

مدةً وارتدَّ مولانا إلى

ألف مولى سلطنات (كَوْمَنَة)

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 مستوىً عالٍ من الدرامية وتوظيف عناصر البناء السردي مما يجعلنا نقف أمام نص شعري ثري بعناصر السرد المتعددة التي قد لا تتوافر في نص شعري واحدٍ بهذا الإيجاز وبهذه الكثافة.

وفي قصيدة "جوّاب العصور" يستوقفنا هذا المشهد السردي : (١٦)

انتبه يا زيد ، قفْ سيارة

المنايا والمنى أحلى كعابي

خنتني يا زيد كم أضعفتني

مذ تخيرت من المهد اصطحابي

اصعد السيارة اقعد هاهنا

لا تخف ما أنت موضوع ارتيابي

أي زيدٍ يا فتى تدعو ؟ متى

لا تسل 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 تلبّسه الشاعر وهو المهيمن 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 أبدع مني عالَماً

لا تلاقي فيه محبوّاً وحابي

ليس فيه أي محكومٍ ولا

أيُّ حكم عسكري أو نيابي
وهذا الطموح لتأسيس عالمٍ جديد استدعى زيداً (ب) أن يفاجئ زيداً (آ) 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 يصعّد من درامية النص ويزيد هذه الدلالة جلاءً الجواب على لسان زيد (آ) "المنايا والمنى أحلى كعابي" وهذا الحوار يجمع بين نوعي الحوار فهو من زيد نفسه وإليه ولكن زيداً أصبح منقسماً على نفسه وهو ما رمزنا له بـ (آ و ب) إذ يتوجه زيد (آ) بالعتاب لزيد (ب) :
خنتني يا زيد كم أضعفتني

مذ تخيرت من المهد اصطحابي
ويتدخل صوت جديد ، فالسيارة لم تقضِ على زيد كما كان متوقعاً إنما وقفت وطلب منه الصعود :
اصعد السيارة اقعد هاهنا

لا تخف ما أنت موضوع ارتيابي

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 تسل أنت ، أجب
ج- هذا جوابي
س- أنت زيد فمن الثاني ؟
ج- أنا
س- أنت تدعو أنت ؟ دع عنك التغابي.
ونلحظ 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

الشاعر النفسي بعامة مركب تركيباً دراماياً"(١٧) ، إذ نلحظ 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 لابد أن تكون طموحة أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن أو تعبر عمّا 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 لابد 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 الحكي من خلال عيني الراوي ، متوافرين 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 شخوصه بقصدية ينبئ عنها مسار السرد في النصين، ففي النص الأول "مأساة حارس الملك" يوجه الحوارين الخارجي والداخلي ليبرز موقع الملك بصفته مستبداً مصادراً لحريات الآخرين ، وموقع الحارس بصفته شخصاً مدركاً ينزع إلى التحرر ويميل إلى الثورة لكنه ينتهي به إلى نهاية تراجيدية فيظل في مأساته :

سادتي عفواً ستبدو قصتي

عندكم عادية ممتهنة

كنت سجاناً أدق القيد عن

خبرة صرت أجيد الزنزنة

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

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

أما في النص الثاني فيتحكم الراوي في مجرى الحوار ويتصرف في تلوين نفسيات شخصياته فالنصان ينهضان من موقع واحد تنتظم به لغتهما وتكوّن فضاءهما أو عالمهما فنحن نسمع الراوي عن طريق شخصياته وتدخّله في رسم ملامحها ، وهو ينفتح بموقعه باتجاه قيمة إنسانية هي قيمة الحرية التي تجسَّد من خلال النص "فانفتاح الموقع يعني عدم تأطره بذاته ويعني امتداد النظر إلى أبعد من حدود الموقع وذلك أن النص الأدبي معنيٌ 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 الشخوص كما أن زيادة مساحة الجملة الحوارية لدى كل من الملك والسائق ، وقِصَرَها لدى الحارس وزيد ، وتنوع تقنيات السرد بين وصفٍ وحوارٍ واسترجاعٍ 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 قالها

وتأبط عمراً من الأمنيات التي ذبُلت ، ومشى باتجاه

الهزيع الأخير من الوقت ، ثم رأى الموت مثل نهارٍ تجلى

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

كي يموت لتحيا الأماني التي ذَبُلت 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 أقسى لحظة نفسية وهي لحظة معاينة الموت مثل نهارٍ تجلى ، فهل تنتصر الروح ويقدِم ؟ 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 السردي يعززه مشهد آخر في النص نفسه :

أيها الموت في لابواتيه كيف نجوت من الموت ؟

كان زمان التجلي قصيراً ، وكان الهروب عصياً أنا الآن وحدي

أشاهد خيلاً تكرُّ وخيلاً تكرُّ أرى زمناً يتوقف

ليس لنا ذهب السمح وابتدأ الحزن ، من لابواتيه حتى

جبال الطيال المنيعة ، 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 السمح 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 تكر وخيلاً تكر ، إن كثافة حضور الصورة في الشعر الحديث وإلحاحها 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 السمح في بلاط الشهداء زماناً ومكاناً يعود ليعمل على توقيف الزمن المتخيل في اللحظة الحاضرة "أنا الآن وحدي أشاهد ... ، ذهب السمح وابتدأ الحزن ، من يعصم الآن هذي الجبال من الحزن".

ثم يُنتقل 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 السمح بن مالك الخولاني ؟ إن توظيف النص للسمح بن مالك يسهم في خلق جو من الصراع الذي يضفي على النص دلالاته الثرة لأن السمح ذاكرة الفتح العربي الإسلامي في أوربا ، وهو يرتبط بواقعة توقف عليها مصير أوربا فلو انتصر المسلمون في تلك المعركة لدخلت أوربا في حظيرة الإسلام. دائرة الصراع تحتل مساحة أوسع بدخول هذا المتغير في دلالة توظيف السمح ، فالسمح سفير اليمن في الفتح العربي في أوربا وحينما رأى الشاعر حجراً مكتوباً عليه بالمسند السبئي ذكرى السمح استعادت ذاكرته تاريخاً من الفتوحات وانهالت عليه ذكريات السمح 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 فسنجد 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
تعالَ هنا قال وجه الظلام
تعالَ هنا قال وجه الريالات
كل المواعيد مثبتة في كتاب الهوى
طفلة البن تنتظر المتلفع بالفجر
عند جبال الشروق تعد طعام الفطار
لماذا تأخر موعده ؟

الحجارة في وجه صنعاء أسئلة تتدفق في غسق الليل
خيط 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 الزبيري، 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 فإشارة إلى الجمال والمتعة وتأتي النخلة لتشير إلى الفائدة فهي رمز الخير والعطاء، فتحقيق الجمالي والنفعي 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 أداته 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 السُليمانية" التي تشير إلى خاتم سليمان السحري الذي يدير به العالم.

وندرك مما سبق دأب الشاعر الحداثي في اليمن على تخصيب نصه الشعري بعناصر السرد مما هيأ 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 نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٩م: ٣٤.

(٤) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١م: ٢٧٩.

(٥) الحداثة في الشعر الخليجي، الدرامية والنزوع الدرامي في قصيدة سعيد الحميدين نموذجاً، عبدالله أبو هيف، الكاتب العربي، اتحاد الأدباء والكتاب العرب، دمشق، ع٤٩،٥٠، السنة ١٩ ، ٢٠٠٠م : ٤٩-٥٠.

(٦) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية : ٢٧٨.

(٧) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨م: ٤٥.

(×) 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 ويفتتح عوالمه الإبداعية ويعزز قولنا هذا ما سنقدمه من أمثلة على توافر السرد في القصيدة العمودية لدى البردوني.

(٨) مرايا نرسيس : ٣٦.

(٩) وجوه دخانية في مرايا الليل: ١٩.

(١٠) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية : ٢٨٤.

(١١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية : ٢٩٤.

(١٢) مرايا نرسيس : 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 السردي 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 قضاياه وظواهره الفنية : ٢٩٠.

(١٨) بنية النص السردي : ٤٦.

(١٩) نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس، تر. إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين ، الرباط، بيروت، ط١ ، ١٩٨٢م: ١٨٩.

(٢٠) الراوي ، الموقع والشكل ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٦م: ٣٢.

(٢١) مقامات الدهشة، أحمد العواضي، دار أزمنة ، 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 يتقوقع في دواخلنا التساؤل المرعب الذي فجّره الدكتور طه حسين في عشرينيات القرن الماضي: هل لليمن شعراء؟ ليتولد من دواخلنا سؤال أشد 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 عاما لنضع أمامها هذه التساؤلات:

- كيف تشكّل 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 تشكّل 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 يحتوي 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 خافتا إلا من نماذج تشكّل شذوذاً عن القاعدة، ونضرب أمثلة شرودا من المكثرين منهم على سبيل الذكر لا الحصر من مثل محمد عبد الولي وزيد مطيع دماج وحبيب عبدالرب

سروري وصالح باعامر ومحمد مثنى ووجدي الأهدل والغربي 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 تسلله رويدا رويدا نحو آفاق إبداعية مبشّرة بالتميّز وفق تدرج مرحلي تاريخي يغطّي 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 تمثّل مرتكزات ودعائم لخطوات السرد اليمني عبر تراتبية فنية:

المرحلة الأولى: مرحلة الإرهاصات: تتمثّل 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 تمثّل 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 نزعتا 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 مسرحة الحوار. وتلحق بهذه المرحلة روايتان هما رواية (حصان العربة) لعلي محمد عبده، التي نشرها مسلسلة في مجلة (الكفاح العدني) مبتدئا بها من يناير ١٩٥٩م. ورواية (ماساة واق الواق) ١٩٦٠م لمحمد محمود الزبيري، 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:

وتتمثّل هذه المرحلة في قامتين روائيتين هما:

١- محمد أحمد عبدالولي(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 عبدالولي المأساوية.

والثيمة الغالبة على روايتي عبدالولي هي التثوير بكل تجلياته ورفض الثابت المجتمعي المتمثّل في

الظلم والتعسف السلطوي والذل والخنوع الشعبي.وقد حاول عبدالولي التجديد الفني في الرواية اليمنية من خلال استخدام ضمير الشخص الأول (المتكلم) الذي اتكأ في بنائها على اسلوب 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 اُحتفِيَ بها محلياً وعربياً وعالمياً، فقد نقلت هذه الروايةُ الروايةَ اليمنيةَ 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، وتُرجمت إلى سبع لغات. وتُعدُّ هذه الرواية تمثيلاً واقعيا لأوجاع اليمنيين في فترة من أحلك فترات تاريخهم في ظل التسلط الإمامي البائد. فهي أنموذج لرواية التعرية والرفض بحسب تعبير الباحث عدنان أبو شادي.

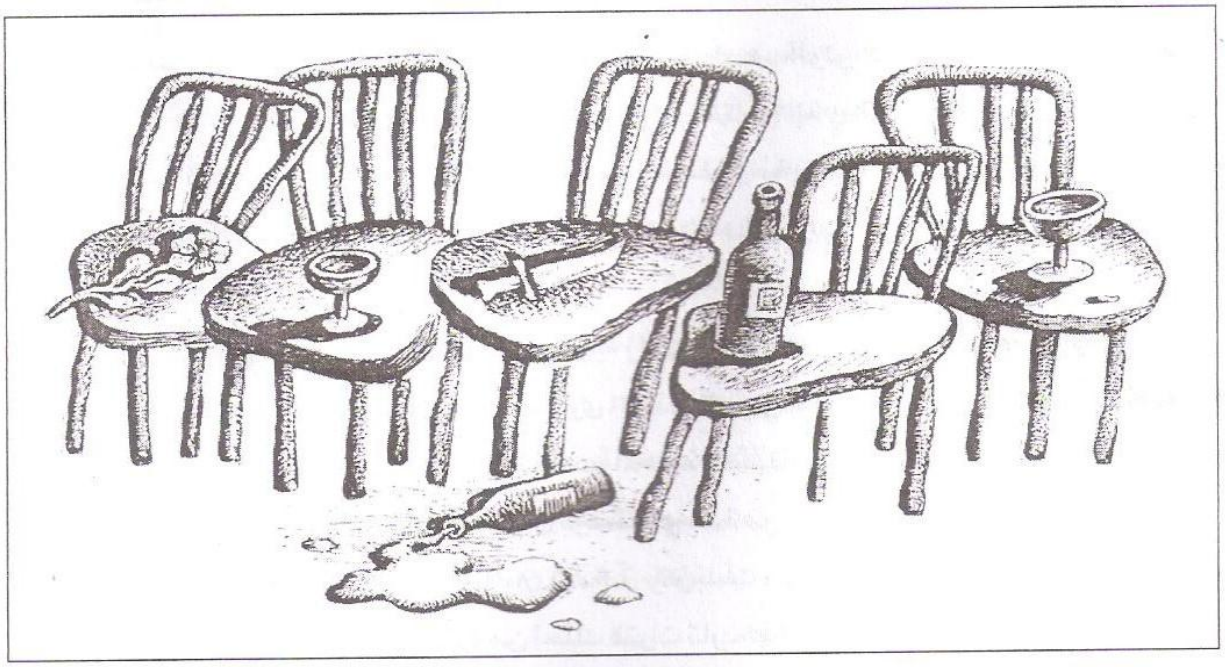
المرحلة الثالثة: مرحلة الوعي والتجريب: وأنموذج هذه المرحلة هما:

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 (دملان٢٠٠٤م).وله رواية (طائر الخراب ٢٠٠٥م) وصدر له حديثا رواية (أروى).

يرصد حبيب في جلّ 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 الروائيّ الشاب بالرواية اليمنية منحى جديدا مضمونا 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 جدلا واسعا في المجتمع اليمني سلطةً ومثقفين. على ضوئها مورس ضده إرهابٌ فكريٌ وجسديٌ؛ 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 المقري وسمير



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

وهذا التعثّر 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 درّي، ولن أثلث بعبد المجيد الربيعي وحنامينة وعبد الرحمن منيف وغيرهم من الأفذاذ، بيد أنني سألامس بيدي هاتين كواكب سيارة ليست ببعيدة عنا من مثل إبراهيم الكوني الذي يشتعل الإبداع من خلال متونه المبهرة. أوَ ليست بيئته قريبة من بيئتنا ؟ فمن أين إذن تولّد هذا التوهج ؟ وعبده خال وبنسالم حميش وأمين معلوف الذين يحترقون بآلام الإبداع ويستمتعون بوخزاته. إنها معاناة الإبداع والصبر على حرائقه والتسكع بين أروقة التجريب والإفادة من أساليبه المتوترة. إنه زمن الرواية وإن أبى مَن أبى، زمن البحث عن أسلوبية خاصة للرواية تتجاوز إطار الجملة إلى ما يمكن تسميته ببلاغة الخطاب كلاً متكاملاً، 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 يشعّ من خلاله اليمن كما كان في زاهر أزمانه ممتطياً ركائب الإبداع بمعية امرئ القيس ووضاح اليمن■

## المسرح في اليمن : أن تتهم بالتخلف أهون

# من أن تتهم بالمسرح وأنت لاتملكه ..!!

هايل علي المذابي

... تُعرّف آسيا ، في لغة المسرح بأنها تلك البقاع التي تبدأ من الهند، وتمتد شرقاً حتى أندونيسيا 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 ثمّ 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 جزءا من هذا المسرح الفسيح

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 نوعا ما نظراً للتلاقح الثقافي الذي خلفه الاستعمار فيها عدا التوجه السياسي الاشتراكي فيها الذي ينادي بذلك بل ويقدسه، 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 لكأنما 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 والرقي 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 الفكاك

منها إلا بسلطان ..!!!

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، ملغٍ للأخذ منه او التعاطي معه .. وكل شيء في عرفه قدريٌ جبريٌ لاسبيل 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 ولكني أعتقد اعتقادا كبيرا في تلك المقولة التي قالها الرسام العالمي بيكاسو " أنا لا أبحث أنا اجد " سوى أنني بحثت ولكني لم أجد ...!!!

كل من يمتهن المسرح في الوطن اليمني - إلا من رحم ربك - يمتهنه من اجل التكسب وليس لأن للمسرح رسالة عظيمة يجب أن نؤمن بها ونؤديها، وحيناً يرونه 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 مضيفة 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 "الشيطان " 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 وتتباين :
" المجد للشيطان معبود الرياح ..
من قال لا في وجه من قالوا نعم ..
من علم الإنسان تمزيق العدم ....."

# إحدى العواصف

عبدالله البردوني

كتلفت الذكرى الحميمة كذهول أيام الهزيمة
كفرار محكومٍ عليه كزوجةٍ أمست غريمة
كوثوب مزبلةٍ، لها ساقٌ على أخرى جثيمة
كدبيب أولِ سكرةٍ كختام أغنيةٍ كليمه..
جاءت منوعةً كما يروون أخبار الجريمة
وكما يصيخ المخبرون إلى تزاويق النميمة

× × ×

تهمي كحكي البدو: عن أسواق عاصمةٍ فخيمة..
تختال "كامرأة العزيز" وتنحني مثل البهيمة
كالرمل تصهل، كالطبول تنق، تخطب كالحكيمة
كجدال برميلين، عن أي الأمور: هي الصميمة
تلقي ترهلها، على مزق العشيات السئيمة
في كل مرأةٍ 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 والدةٍ، تتوق إلى الرضاعة، كالفطيمة
ولها قوائم فرختين وقامة امرأةٍ 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 كاللئيمة
فتعدد الأزواج، وهي العانس الولهى 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 ألأنها ليست سليمه؟
أأتت كإحدى العاصفات من النسيم، أو النسيمة؟
أهي الذميمة يا روابي؟ أم أبوتها الذميمة..؟
أسكت، لأن فم التقصي يجرح اللغة الرخيمة
وهل التردي طبعها؟ ألفت عوائدها (حليمُه)
تخشى وترجو، لا تصادق لا عداوتها أليمه
كالوارث المطلاق، تهوى كالمطلقة النهيمة
كسلى، وأنشط من ذباب الصيف، مترفة عديمة

× × ×

في جعبة التجار جبهتها نواياها الكتيمة
من كلِ موطوء الدماغ لها نديمٌ، أو نديمه
مشدودة بعرى هناك وعن هنا باتت صريمه

× × ×

تعرى، وتلبس كل عيدٍ طيف «صعدة» و«الجميمة»
وتقول: والدها «يريمٌ» أمها تدعى: «يريمة»
وقرينِ عمتها «نعيمٌ» واسم خالتها «نعيمه»
اسمية، ما لونها ألها 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 رائحةً مقيمه
تومي كواعدةٍ، كقاتلةٍ بمهنتها عليمه
تهوي، وتصعد كالدخان على الحصى تبدو زعيمه
وكأن حشد غبارها: أبطال ملحمةٍ قديمة

× × ×

كالدود، 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 دمها، وتحسبه غنيمه
وعلى تجاعيد الفراغ تصف أقنعة نظيمه
وتهب عن أمر المصارف والوعود المستديمة
يا من تبنوا يتمها من منكمو أكل اليتيمة؟؟

•••

# القبر والخيول المهاجرة

د.عبد العزيز المقالح

يترنَّحُ ظلُّ الخيولِ
على وجهِ مِصْرَ العتيقِ
فتبكي
ويسقطُ منْ جفنِها فارِسٌ
وتموتُ القصيدة.

× × ×

مِصْرُ
يا أُمَّ كلِّ الرِّجالِ الذينَ أضاءوا
وماتوا
وكلِّ النساءِ اللَّواتي سكنْتِ بأحشائِهِنَّ،
ويا أُمَّ نهرِ (الأسيّة) والصبرِ..
منذ متى ومياهُكِ ثكلى
وعيناكِ ملفوفتانِ بعشبِ البكاءِ
وثوبٍ منَ الصمتِ..
لا تخجلي،
واحْزَنِي مثلَ كلِّ المدائنِ
والأُمَّهات،
اخرُجي منْ ثيابِكِ صارخةً
خلفَ آخرِ نعشٍ،
ولا تخجلي منْ قميصِ البكاءِ،
فلا وقتَ للكبرياءِ
ولا وقتَ للصبرِ،
إنَّ الزَّمانَ زمانُ التفجُّعِ
والوقتَ وقتُ البكاءْ.

× × ×

أيّها النيلُ..

تطفو قصائدُنا كأغاني الحِصادِ
على ضفّتَيْكَ،
وترقدُ أرواحُ أطفالِكَ الشُّعَراءِ
على قدمَيْ نخلةٍ في الرِّمالِ..
ألا تتوقّفُ؟
منذُ متى أنتَ تركضُ،
لا تتوقفُ؟
هل أنتَ تخشى منَ السجنِ
تخشى منَ الموتِ؟
هل أنتَ مثليَ تركضُ
تبحثُ عنْ زمنٍ ليسَ فيهِ سجونٌ،
ولا موتَ
تبحثُ عنْ لحظةٍ للأمانْ؟

× × ×

ضائعاً أتوكّأُ عكّازةَ الحرفِ
والخوفِ
تمضي بيَ السّنواتُ إلى حيثُ لا أصدقاءَ
ولا شِعْرَ..
لا شيءَ غيرُ القبورِ الصديقةِ.
والشّامتونَ،
خناجرُهم مُشْرَعاتٌ
أظافرُهم مشرعاتٌ
ووجهُ القصيدةِ يرقصُ تحتَ الرّمادِ
ولا شيءَ غيرُ القبورِ الصديقةِ.
والظلُّ يشرخُني
يتقاذفُ وجهي
ويرفعُني تارةً شاهداً
فوقَ قبرٍ قديمٍ
ويرفعُني تارةً شاهداً
فوقَ قبرٍ جديدْ.

× × ×

قبرُهُ ساهرٌ في أقاصي البلادِ
ولكنّهُ بيننا
شِعْرُهُ بيننا
وجهُهُ بيننا..
كلما تعبتْ نجمةٌ في الفضا،

أو شَكَتْ منْ توحُّدها في الفضا؛
هَبَّ يطعمُها نارَ أشواقِهِ
نارَ أحداقِهِ،
فتعودُ إلى اللمَعانِ،
ويسمعُها تتراجعُ،
يسمعُ نجماً ينادي:
هوَ الشعرُ يكبرُ بالموتِ
يكبرُ بالسجنِ
يخرجُ منْ حَجَرٍ،
مطمئناً يسيرُ
ويبقى نديّاً
ويخرجُ منْ وردةٍ،
ويجوعُ، ويبقى قويّا.

× × ×

ملءَ عينيكِ يا مِصْرُ، كانْ
ملءَ عينيكِ يا مِصْرُ سوفَ يكونْ
ملءَ عينِ القصيدةِ كانَ
وسوفَ يكونْ..
البياضُ يحاصرُهُ منْ طفولتِهِ،
ويحاصرُ طقسَ الكتابةِ..
كلُّ الحروفِ محاصَرَةٌ بالبياضِ
ومطفأةٌ بالبياضِ.
لماذا يصيرُ البياضُ سواداً
يصيرُ السَّوادُ بياضاً
لماذا... لماذا؟
لماذا يكونُ البياضُ الكَفَنْ؟

•••

# غبار السباع

محمد حسين هيثم

بنو عمي سباعُ سبعةُ، شرَّاب دمٍّ، حاطبو موتِ
بنو عمي جنونٌ واجتياحٌ.
بنو عمي هبوبٌ صاعقٌ، عصفٌ، ونارُ

بنو عمي استعاروا

من رعود الزهو خيلاً، واستعاروا
من بروقِ الويلِ أسيافاً، وساروا
جحفلاً يختطُ للنسيانِ دائرة
وللطوفانِ دائرة
وللقتلى دوائرَ تستثارُ

بنو عمي سباعٌ سبعةٌ.....
.....
.....
بنو عمي رأوه على مشارفِ ظِلِّهمْ
رجلاً قليلاً فاستطاروا
بنو عمي رأوه
فداوروه
فسار ملغوماً بهدأتهِ
فثاروا

بني عمي استداروا
بنو عمي سباع سبعة.....
.....
بنو عمي استداروا
بنو عمي أغاروا
على رجلٍ قليلٍ، عابرٍ في الظلِّ
فاشتدَّ الأوارُ
(طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق)
بنو عمي تنادوا في تبعثرهم وحاروا
بنو عمي انسحابٌ باسلٌ في العتمةِ الأولى..
يساروه غبارُ

بنو عمي سباعٌ ستةٌ شرَّاب دمٍّ حاطبو موتِ
بنو عمي جنونٌ .. .. ..
بنو عمي هبوبٌ صاعقٌ عصفٌ، ونارُ

بنو عمي استداروا
مرة أخرى إلى الرجلِ الكثيرِ
وحاولوه
وطاولوه
في ضحىً عارٍ كليلٍ وأغاروا

(طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق)
بنو عمي استخاروا
رعبهم واستدبروا وَهْنَاَ يرتلُهمْ غبارُ

بنو عمي سباعٌ خمسةٌ شرَّابُ دمٌ، حاطبو موتٍ
بنو عمي .....
بنو عمي هبوبٌ صاعقٌ، عصفٌ، ونارُ

بنو عمي استداروا
واستثاروا
حزنهم واستنفروا ثاراتهم يأساً وصالوا
بل أغاروا
(طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق - طراطق طق)
بنو عمي استجاروا
بالصدى، بالريحِ، بالرجلِ الكثير، أو تواروا

وأربعةٌ بنو عمي سباعٌ.... حاطبو موتٍ
بنو عمي ..... .....
بنو عمي هبوبٌ صاعقٌ، عصفٌ، ونارُ

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 هبوبٌ صاعقٌ... نارُ
(طراطق طق- طراطق طق - طراطق طق)
بنو عمي ... ...
بنو عمي ... ...
بنو عمي سبيعان هبوبٌ صاعقٌ... نارُ
(طراطق طق - طَراطق طق)
بنو عمي ... ...
بنو عمي ... ...
بنو عمي... ... سبيعُ واحدُ نارُ
(طراطق طق)

بنو عمي ... ...
بنو عمي ... ...
بنو عمي ... ...
(فووووووو فووووووو)
بنو عمي غبارُ.

●●●

# 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 ؟!
تنحنح الأسد ومسح لبدته ببراثنه :
. 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 يزعزع 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 قاومته 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 اضطررت 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 الطبقية .. 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 فوقي دون طبقة من قماش تحميني من الاحتكاك .. انظر لقد تسلخ ظهري .
الأسد : اللعنة عليك يا فسل ، أيأتمنك الشعب على أردافه وأنت تشكو ؟!
الحمار : يا ملك الغابة لو جربت أن تجعلهم يركبون فوق ظهرك يوماً واحداً فقط لأدركت مقدار معاناتي .
انتاب الأسد غضب شديد وظهرت مخالبه :
. أنا يركب فوق ظهري الغوغاء .. ويلك يا سفيه .
وأطبق الأسد أنيابه في رقبة الحمار وقضى عليه .

•••

## (.....)

فيصل العجيلي

يناهز الأبدية حزنا
كليلة لم ينزل الله في ثلثها الأخير
كمخاض بتولي لم ترعه نخلة
كصبح اغتالته قاتلة الحي
كصلاةٍ تراجعت منذ تكبيرة الإحرام
كحشرات تأخرت عن الجثة
كاجتماع اللزوجة باللزوجة
يفيض الحب على صورتنا الأصل
فنرسم وبكل اقتدار

اللمسة الأخيرة
بريشة أودعها جبريل في صحيح البخاري
بتصريح غزلي لامبراطور شاب
بتلميذة فرت من المعتقل
بسؤال عجوز لم تجب عنه الأسرة
بلوحة سرية تنشأ داخلنا فقط
ننشأ ونكون..
كغبار 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 نتوسد السنة السادسة عشرة من عمرها
ككل أبواب غرف النوم أغلقنا وجهيْنا
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 غصن الماء
وأغدق علي السقوط
في فاصل اعلاني بين السجدتين
يناهز الأبدية حزنا

• • •

# فيما لا أترقب أحد

فتحي أبو النصر

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

للنتوءات آهات فاحشة أيها الهياج.
الخونة. الذين صعدوا معي إلى صداقة البهو.
من كتف سجائري 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 مفخخ 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)

لم نكف عن التقدم في اليأس
ولم نتخيل حجم الخيبة التي نربيها
لكي نثبت لكهول المرحلة
أننا لا نقل براعة عن الأجداد
الذين غلفوا خيباتهم بوهم الحكمة
ثم تواطئوا 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 تهزمنا
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 أيضا
فصدقنا المخاوف
وتخيلنا مخيمات لاجئين محاصرة
تراقبها كلاب حراسة
وعساكر وهابيين مسلحين بالشتائم
هكذا اختفت الهاوية التي أعددناها للديكتاتور
وبدأنا 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 القبلة
لم يكن ذنبها أن الدجال المناوب
حالما يفرغ من الدعاء على السفاح
كان يلتقط للمسحورين بتميمة اللحظة صورا 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 يطلان 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 ينتحبن 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 الأنذال والشرفاء معاً
ويوماً ما سيعثر أحدهم على مخطوط متروك لصدفة الاكتشاف
عن ثورة انتحرت بالصمت
واقتسام الغنيمة.

•••

# تلقفني الطير

عمار الجنيد

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

إنه لمن الصالحين
وسلام على آل ياسين
يتبختر ليل القبائل في صحو جفني
يرشّ تجاعيد أحلامنا بزوامل باروده
المدائن مبصرة تتمطى
ومن سغب.. أصحبت كالصريم
ونادى بصيص احتراقها جرحي
إلى أين يمضي بنا الآن حزنك
أي القبور ستجرفنا والجهات لها شكل وجهك
لا ارمضتك الدروب ولا طعِم الرمل ملح نعالك
وانتِ 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 تئن بحنجرتي
وتقيم الولائم
لخطوكِ صوت الخلاخل في أذن الريح
ينصهر الريح
يسكب أوجاع ظلكِ في مقلتي
نسيل معاً
نتدحرج فوق الدمى الهاربة
نبضنا كفقاعات طفل غريق يقاوم فرقعة الموت بالزفرة العائمة
نزع الريح نبضه من شفتي
سقطت أحرفي في هزيمتها
تناثر صوتي حبراً كإيقاع نهدك بين يدي قبل بدأ الفطام
لخطاكِ انبجاس بعيني يفجر نبعاً من الحزن
يكسر ناي الحياة
وفي سكرات انتظاري
تصفحت حمرة خديك في لهب الشمع
أطياف عريك تحت جفون المرايا
كلما اتهيىء للاكتمال بعطرك صاح المدى
نفخ الحلم وجهي رغيفاً
تلقفني الطير
خبأتكِ الآن قمحا وأغنية في فم الطير
رقص الطير
سقط الطير في طلقة

•••

# حقدٌ أقلّ

جلال الأحمدي

بحقدٍ أقلّ من هذا بكثير
توصّلنا إلى الدّبّبة وأسماك القرش والتّماسيح
وجلبنا الغابة من العدم !
بأقلّ من هذا
صقلنا السّيوف واخترعنا البنادق
زوّدنا رؤوسها بالسّكاكين وقلوبها بالرّصاص
وخضنا معارك لأجل أشياء تافهة
حاربنا كالجراد
كالخفافيش في وضح النّهار
كالطّاعون !
الطّاعون تماماً
قتلنا وقتلنا
ولم نجد صيغةً نهائيةً لما نريد
بأقلّ من هذا
طاردنا الهنود الحمر
حوّلناهم بمحض أمزجتنا إلى كائناتٍ متوحّشةٍ
آكليّ لحوم ومصاصيّ دماءٍ
سلخنا فروّاتهم
انتزعناهم من أحلامهم
من ضحكاتهم
من التبغ
من أغانيهم الدّافئة
ومن هذا العالم للأبد
وعلقنا أعناقهم على بوّاباتنا
فعلنا كلّ ذلك وأكثر
بحقدٍ أقلّ !
خرجنا في العتمة
في منتصف أحبّكَ
في شدّة أحتاجكَ وأريدكَ
وتركنا ظهوراً كثيرة عاريةً خلفنا
تركنا أيدٍ تتمدّد وحدها في النّدم
أيدٍ جريحة تموء
تحت مسامير الفقد

ذهبنا إلى الشوارع
إلى المساجد
إلى العرّافات
إلى الكتب
إلى العاهرات
تبادلنا الظلم
تبادلنا الحافة والفراغ
تبادلنا القدَر
أخذناه معنا إلى السّرير
خبّأناهُ في أحشاء أطفالنا
وبكينا
بأقلّ من هذا بكثيرٍ!
بحقدٍ أقل !

• • •

# وسقطت وردة التوت

## أحمد جعفرالحبشي

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 لانطلاقة 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 .. اقتفيت أثره إلى أن وصلت إلى شقة الدكتورة وردة.. أمهر طبيبة أطفال كما تقول جدتي.. فكل أطفال الحي يعرفونها جيداً .. فقد كنا نتسابق أثناء عودتنا من المدرسة للاصطفاف أمام باب شقتها .. فتأتي بسلةٍ 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 وتأمرني بالانصراف ! .

أفقت من طيف الذكريات وعدت لأمر تلك الأصوات .. مددت يدي لطرق باب الشقة .. توقفت .. فلعلها تظن أني قد أتيت لأخذ شيءٍ من الحلوى .. أسندت ظهري الى الباب ولكن ما لبث أن فتح على مصراعيه ! قطع الزجاج تملأ الممر المؤدي إلى صالة الشقة تطفو فوق ورقٍ فاخرٍ مبروز ! التصقت بالحائط واجتزت الممر .. بقعٌ حمراء تملأ رخام الصالة علها لشراب التوت .. تشكل سلسلة تمتد إلى داخل الشقة .. اقتفيت أثرها حتى وصلت إلى إحدى الغرف .

ملابس .. دمى للأطفال .. جديدة .. ممزقة ! مبعثرة في أرجاء الغرفة !

ولكن الدكتورة وردة ليس لديها أطفال ؟!

وهناك .. إنها الدكتورة 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 شعرٍ .. فوقه .. بعض مناديل .. شجاها .. حرّ ما كانت تلامس .. وعلى الرف ملابس .. طولها شبر ونصفُ الشبر .. كانت قد شرتها .. لتناغي بخيال الأم طفلاً .. وتناديه بفارس .. كل شيءٍ فوق هذا الرف أغراض لفارس .. دمية .. لهاية .. صوفٌ على شكل قلانس .. بينها رضاعة .. نامت .. تغطت .. بخيوط قد تدلت .. من عرى شرشف فارس .. ألف آهٍ أم فارس .. كم دعوت الله .. كم ذا .. وتوسلت .. وذا الدمع على نقش مصلاك يائسٍ .. إيه يا أما بلا طفل .. ويا روحاً على أعتاب إطراقة يائس .. تحبسين الدمع بين الناس إصراراً .. وما لله مع يا عانس حابس .. نمت والدمع بأجفانك .. آهٍ .. من ترى يفهم دمعاً نام في مقلةِ 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 السابعة .. ولينتهي معها العد التنازلي .. تذكرت الامتحان وخرجت مسرعا .

•••

# نيرفانا

عبد الله باكرمان

لعمر مضى
لأغنية فقدت ظلها
لقافية وقفت عن تنهدها
لنهر مسن
على أهبة الانهيار الأخير
لكل الذي مر
من سنوات الشقاء
ومن سنوات النقاء
لسبعين ترتيلة
أو ثمانين تنهيدة
من لهاث المساء

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 تهجّى
حديث السماء علانية
فانتحى جانباً
وتوسد بحراً
بلا ساحل
تقف الآن مبتهلاً
كالنبي الغريب
فخذ نفساً كافيا
لا تخف
فالمساء الذي عاد
ملتبساً
لم يمس شعرةَ
من كيانك
فقد صرت وحدك
رتّب اذاً
أغنيات الصباح
ارتجل مطراً صاخباً
وامتط فرس الريح
ملتحفاً
هاجساً طازجاً
ونعاساً بريئا
فإما وصلت
الى غاية
أو بقيت كما أنت
مستغرقاً
في مكانك

•••

# في مشهد خلفي

ابتسام المتوكل

اقتلوا اللون!
-بوسعكم أن تئدوه 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 تطيّر في رحابة السماء
وغواية الأجنحة
بهجة ألوانها
وأن تجعل تاء اسمها
مربوطة
بأناقة
على عنق الوقت!

•••

# نـــون

د. جنيد الجنيد

النون ترتيل 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 هوادج الذكرى،
تمر سريعة وتعود ذاكرةً
تئن 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 ابتهال عيونه
النون تنضيد الكلام سلاسة،
هو نفسه يبدو كما هو عكسه،
لافرق أوله كآخره،
تلألأ كالهلال ونجمةٍ
وتحبه الفتيات تشكيلا
يزين صدورهن المشرئبة للهوى وفتونه
النون توكيد على فتح المضارع
حينما يمشي على خطواته ثقة،
يرى في النون نون وقاية للفعل
من كسرٍ يحاصر سيره الماضي
على درجٍ تثاقل بالعبارة
فاستدلَ على التآلف واستقام بنونه
النون نون النسوة اللاتي وقفن 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،
يحرسها من الإيغال في التصريف
تفعيل يمر على مدار فنونه
النون ترصيع يشع بهاؤه،
وعلى جوانبه يرف جناح موسيقى،
به الشعراء هاموا،
واستراحوا في ظلال غنائه الموال،
وافترشوا بساط رويِّه،
كتبوا الفضاء الرحب نونات
تعبِّر كل واحدة بوجهٍ ليس للأخرى،
ويشعلها مقام
يملأ الدنيا بعزف لحونه

•••

## ناشز من مسام المخاض الثاني

أبوبكر باجابر

اقتلي قبلتي وصلّي عليَّ
وأميطي الرخام عن شفتيَّ
وارقدي ، لا عليك إنا وجدنا
دية للفتيل في رئتيَّ
فاغسلي وجه نطفةٍ من وقارٍ
عن مصلاي واهطلي فيه غيّاً
واخلعي الصمت عن مسامات نبضي
رطباً يستحلُ جوع يديَّ
جئتكِ اليوم من أبٍ يا بتولي
فاعزفي الجذع لي رضابا وريًا
من أبٍ للمسيح جئتك أسعى
أثخن الحلم بالفراغات طيّا
أكتب الأمس ( من أبٍ ) كنت أغفو
قاب قلبين في دياجيك حيًا
كنت .. واللهُ .. لا أبٌ من ( أفيقِ )
يتوالى كالضوء في مقلتيَّ
وأتيت العشيَّ نغمة فجرٍ
تزرع الطيش في دمائي نَبيًا
من أبٍ .. من أبٍ أتيتُ فقولي : ( . . . )
إن رأوني ولا تشيري إليَّ

•••

## بلقيس زهو المساء

مليحة الأسعدي

لم أكنِ في مراتعها البكرِ
شاردة عن مدى الأقحوانِ ..

لم أكن غير سدرتها
المستغيثة بالبحرِ
تقذفني :
كي أصفف أحزانه

ثم أغدو فنارا
لكي لا يضِل القمر ..
.....
والمدى للقمر
حين يخرج كل مساء
يلملم صوت العصافير
يحرسها
ويلوِّن سقسقة الضوءِ
بالطل
يمتد عبر الضباااااااب وحيدا
ليهدي حكايات تاريخنا
زهو أنثى على الصرح
داهمها
عوسج الشك
رغم اليقين
....
ها هو الآن يغسل آثامه
في الفراغ البتول ..
ها هو الآن يسرج أوجاعه
للفناااااااااار .
....
كان قلبي المعتق بالنور
يسمعها
حين تخبرني
عن نبي له
وجه طفْل
وعينا ملاكَ .
يجوب القرى والمدائن
في غفلة من عيون الشياطين
يمسح عنها الأسى والهلاك ..
كان قلبي هناك .

•••

# البسيط من العمر

عبدالحكيم الفقيه

البسيط من العمر أن تشرب الماء من نبعه
أن تدل النهار على طرق الوقت

أن تتحاشى فضول الكلام
وأن تحتفي بالمطرْ
البسيط من العمر أن تحتسي الشاي في شرفة البيت
ألا تطيل القراءة في صحف اليوم
ألا تفكر كيف تغيب الشموس وكيف يجيء القمرْ؟
البسيط من العمر ألا تكشر في أوجه الناس
ألا تخاف على سكر الوقت من لحظات الزمان الأمرْ
البسيط
البسيط
البسيط
ا
ل
ب
س
ي
ط
من العمر ينأى
ونسهر في قارعات الضجرْ.
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 وريدك
أو حاصر العسس الجاهلي بريدك
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 وتُطيل 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 يأبه 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 ألبوم ذكراك ولتتمعن تلك الوجوه التي تتبسم في واجهات الصور
أو ترتب وضع المجلات والكتب المقتناة وتمحو الغبار لتعرف أن لديك درر
أو لتسكب إبريق ماء على وردة ساقها في الأصيص اكتوى وضمر
للمفاتيح لوحتها
لو إذا عطل الوقت هاء الحروف
لماذا تصر على أن تدون هنغاريا ولديك المجر؟
البسيط من العمر أن نعتني بالأحبة نرسل وروداً لهم مشققات كأعناقنا لسيوف زمان قسى وغدر
البسيط من العمر أن تقطنك
وتكن وطنك
وتعود لذاتك تملأ كل الفراغ الذي استوطنك
روض القلب ذاك الذي شيطنك
فالبسيط من العمر أن تجعل الآن بوابة للمنى المنتظرْ
البسيط من العمر ان نتخطى الزمان العنيف بدمع كثيف وحزن شفيف
وأغنية تترتل في شفة الأمنيات
لنسلك في طرق لا تربص فيها
ولا لافتات تعلمنا ان نطيع الأشر
والبسيط من العمر ان نجعل الجرح سنبلة كي تحط الطيور عليها
ونهرب من واقع قاتل كسقر
البسيط من العمر مثل البسيط من الحب
جرح
وآه
وغيمة حزن
ودمع قليل إذا ذكر القلبُ صب على جرحه وانهمر

البسيط من العمر أن نبعث الورد كي تترعرع
لن نمتطي صهوة للخيال البعيد ونزعم أن المحبة فخ وأن القلوب حفر
البسيط من العمر ألا تخوض المتاهات كي يستبد بك الخوفُ
ثم تتمتم: أين المفر؟
البسيط من العمر لو (ينتهي العمر) أحرى بأن يتكثف ظلاً نديا
لكي يتبقى بذاكرة الناس طيب الأثر
البسيط من العمر ألا تصدق إلا الكلام المخبأ فيك،
وتصغي 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 بيديك دوي الحروب وهمس السحر
فالبسيط من العمر أن تجعل الروح تضحك كالنبع في طقس خيت وقيظ وحر.

•••

# عُرْسُ المِيلاد

علي أحمد بارجاء

حزنُ المدينة يستفزُّ حيادِي ×× جَمْراً و يحرقُ تُربَتي و رَمَادِي
من أدمُعي خاط الهوى أنشودةٍ ×× و مضى يطرِّزها الأسَى بمدادِي
أنت الذي تأتي الحروفَ تضيئها ×× و تزفُها عُرْساً إلى الميلادِ
أنت الذي ما إن كتبتَ الريح في ×× معنىً يموتِ السوط في الجلادِ
دعني أفتشُ في جِدارك عن مدى ×× حَجَرٍ يهُزّ سُرادِقَ المعتادِ
رفأت غيابي نخلة فانساب في ×× خطوي جوادُ ترفقي و عِنادِي
و رجعت مخضوبَ النوافذِ و الندى ×× شوق يغازل غفوتي و سُهادِي
أنفقتُ في الصحراء عُمراً قاحلاً ×× و الاخضرارُ على يدي يُنادِي
ستُغرِدُ الأغصانُ في نايَاتِنا ×× لحنَ الوفاء لغربتي و معادِي

•••

# 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 :

. من هذه الحسناء التي غزت" البيادة" قدميها ؟
طال وقوفها بجانب إحدى الأشجار تستظل من هجير الشمس ، وما إن اتكأت على الجذع حتى همس لها :
- إااستعد . . إااستريح . . !
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 تقترب قليلاً . . يصرخ فيها طفل مستنجداً :
- يا عسكري أمي "تضَاربْ" . . !
تسلك في شرود أحد الممرات المؤدية إلى السوق العام ، ولجت مسرعة دون تريث فاصطدمت بالكلمات الشهوانية للباعة .
جوع النظرات النكراء يلتهم جسداً غضاً 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 ألسنتهم بالتعليقات اللاذعة.. يتقدمون بشراهة 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 جَردها من رجولتها المكتنزة في البزة والخوذة الحولاء .. !
وفي لحظة البرق.. جثمت على فستانها المكلوم بنار الوحدة ووحشة العدم .. مزغردة بعمق لتكتشف أنوثتها من جديد.
فجأة يصرخ فيها الفستان :
أنا لا أقبل نصف امرأة مؤقتة ،
كل يوم ..

• • •

# أسماؤك 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 ثقبا في ذاكرتي، أنا الكائن اليدوي في هذا الزمن الرقمي.. لا أستطيع زرع ذاكرة إضافية فمنذ غيابك أصبح نسيان العالم حاستي الوحيدة.

آمنت الآن أن المنفى لا يكفر عن غياب الوطن!.. والوطن لا يكفر عن غيابك؟

فقد أصبحتُ في غيابك محدودبا على شكل منفى وأصبح نبضي دائريا 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 أخيرا كما كفرت بك أولا.

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 المرآة تؤكد لي كل صباح أني 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 خطأكِ 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 أزالِ مديناً لكِ بتفاحة سنشقها نصفين ولك أن تأكليها بمفردكِ... وسأكتفي بتفسيركما معا ساعة التماهي... سأتخلى هذه المرة عن فكرة "للذكر مثل حظ الأنثيين".. فأنت حظي كله.

آمنت أخيراً أن الله علمني أسماءك كلها فنسيتها.. وكذلك اليوم أُنسى.

•••

# موت منفرد

سوسن العريقي

إلى أين يأخذنا هذا المساء
والرياح التي تعبث بنا
تتركنا نموت منفردين
كلٌ يعزف على وحدته

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 مرةٍ
حين تكملُ الرياح عبثها
نحتضن الصمت
نهدهد النشيج
ثم نموت منفردين
كلٌ يعزف على وحدته
نحيباً يقيه برد الخوف ..!!

•••

# لست بشاعر

د. أحمد عبيدون

لست بشاعر
ولم تستند أمنياتي
على حائط الذكريات
ولم ينصت الصّمت في شجني
مرهفا قلبه للجهات
وكفاي فارغتان
وفي جعبتي باقة من خسائر
ولا غرّدت في غصوني الكنايات
فارتبكت في ظنوني الرؤى والمخاطر
ولما تهبّ الرّياح على طللي

حين نام على وجعي
هودجٌ من حنين مسافر
ولا امرأة قضمت تينَ قلبي
فناح جنوني على طيفها في المنابر
ولست بساحر
تشير عصاي إلى حدقات الحروف
فتنثرها حفنة من جواهر
ولا أحلب المستحيل على شجَري
برتقالا تساقط بين السّطور
وما أرضعتني الهموم عناقيدها
فاستفاق على موجها البحر
مُرّ المشاعر
وما أرْخت الرّيح خضرَ جدائلها
تتلوّى على عطشي
في التفات الضّمائر

• • •

# وأنتظر الصبحَ

## فارس البيل

وأنتظر الصبحَ ..كلَّ صبح ..بقوةِ الشوق، ونشوة الفرح الموعود فيهِ ..
أبدو واقفاً للشمس! تعالَ : ..تناديني ..وتسكب صوتها
كأنه حلمٌ ..يراوغ لثغتي عند الحديث ..تلكؤي ..وتماسكي المخدوع ..وتمنطقي بالعلم ..أو بالخط
تارة ..أو حتى بتوقيعي الموشّى بالخجل ..
لكنني أصبو ..فتنهاار السدود . لم تنجرف . ولكل أوديتي ستروي حين تهفو ..كما قالت وتنتفض الزهور .
ياا حُبُّ ..مُدَّنا بالفيض؛ كي نخوض غمار معركة من اللهفات والأشواق ..فالجو رَطبٌ ..والمناخُ ملائمٌ ..وتماثل الأرواح درعٌ ..والحنين عتادنا ..
لا هدفٌ لنا.. ياا حبُّ ..سوى الهزيمةِ للألم ..
والانتصار لشهقةِ خمرية عَمَد الزمانُ قتالَها عند البزوغ ..
وصَبوةٍ ولدت وعاث الدهرُ في أكتافها ..فتعطلت عمداً ..مخافة أن يشوهها النمو ..!
فلتنتصر ...ياحُبُّ ..واكلأها بعين شجاعتك ..
كي تنتشي ..ويزدهي قلبي بوعدٍ ينتظر ..
ولتندفع ..فالعطرُ محبوسٌ ..والبحرِ صلدٌ ..والغيم يشتكِ الملل ..
وأنا رهيبيين عذابها ..وأحبُّهاااا. فهلا زرتها ..وخطفتها ؟. فأنا هنا/ك أحبُّها !!