مجلة الحمام

ايلول . تشرين الأول

العدد السابع

حوار مع الأديب الكبير فاضل الكعبي
حول مسيرته في أدب الأطفال



تحاوره ريام الربيعي



سحر حسب الله عبد
صَهْوَةُ العِشْقِ وَالتَّجَلِّي



طارق العمراوي
الشبابة جدلية المعاجم والحكايا



د. حيدر علي الاسدي
قراءة في النصوص المسرحية التي
كتبها المصري السيد حافظ (للأطفال)

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد
٢٩١٥

المشرف العام على منتدى الجُمان الثقافي

أ.د محمد كريم الساعدي

رئاسة هياة تحرير مجلة الجُمان
د. زهراء عباس هادي

مدير التحرير
د. علي جعفر الموسوي

الاعلام والعلاقات العامة في مجلة الجُمان
الإعلامية د. لبنى مرتضى

مستشارو المجلة

د. بهزاد نجم زعيم
د. جاسم محمد صالح

د. عابس العلوي
القاصة فائدة حنون مجيد

أ.م. د حميد ابولول جبجاب الماجدي
الشاعر ديار الخفاجي

التصميم والاخراج الفني
المهندس محمد شيخي
ناديا جبران

في هذا العدد

النقد الادبي

خمسة عقود وأكثر.. حكاية إبداع وعطاء ٥
حين يتحول الوجع الشخصي إلى ذاكرة تاريخية.. ١٣
من تشكل المفهوم إلى النسق المفهومي ١٦
تمرين ساخن للموت .. دراسة تحليلية نقدية لمسرحية (تمرين مقرف) للكاتب علي العبادي ١٨

أدب الأطفال

الشبابة ... جدلية المعاجم والحكايا ٢٠
قراءة في النصوص المسرحية التي كتبها المصري السيد حافظ (للأطفال) ٢٢

الثقافة والفنون

دور الشباب العربي في قيام نهضة ثقافية معاصرة ٢٤
عالمية الاسم وأثر الثقافة: مهرجان بابل سؤالاً جمالياً ٢٨

الشعر

قبضةٌ من إثر شاعر ٣٠
يَا قارِبَ العُمر ٣١
رُحماكِ نفسي ٣٢
جِنِّيُّ المِصباحِ ٣٣
صَهْوَةُ العِشْقِ وَالتَّجَلِّي ٣٤
كل هذا الاحتراق كان قلبًا ٣٥
ابحر إلى وجعي ٣٦

القصة القصيرة

أرواح الشياطين ٣٧
خلف الرداء الأبيض ٣٩



رئاسة هياة التحرير
د.زهراء عباس هادي

الحب خارج النص لا يشبه الحب داخل النص !!
عندما نكتب قصيدة حب ، فأننا نضع كل مشاعرنا داخلها ، فقصائد الحب تخرج مزهوة بنفسها للقارئ ، من فيض الشعور وعمقه ، متفردة لا تُشبه موضوعات القصيدة الأخرى .
سنوات عديدة وانا اعيش الحب داخل النص ، كان حباً آمناً ، صادقاً ، نقياً ولطيفاً ، يحيا به القلب وتشفى به الروح من أسقامها . كل القراء كانت لهم رؤية واحدة عن كل قصيدة كتبتها في الحب ، وهي مشاعر ملقاة على الورق ، تحرك فيهم مشاعر الحب واللهفة . ذات مرة قررت أن أنظر للحب من خارج النص لعلني أرى ما كتبته ، فرأيت بداياته عذبة ، جميلة ، فيحيط القلب بورود جورية ، وفراشات ترقص على أسوار الروح ، اما نهاياته فكانت مرعبة جداً ، مشوهة الملامح ، مدنسة بالخطايا وملوثة بالأسى.كنت أظن ان الحب خارج القصيدة أعمق بمشاعره ، وأن تكون حاضراً بكُلك ، ما كنت أعرف يمكن ان يتجسد بنصف حضور ونصف شعور !!
كنت اعتقد بأنه أكثر صدقاً ، وأشد التزاماً ، ويمنح الامان والطمأنينة للآخر .الكثير من الأفكار الجميلة والآمال العظيمة في هذا المفهوم الذي أخذني إلى خارج النص ، جاءت بنتيجة سوداوية ، قبيحة من شدة قبحها هربت مسرعة إلى النص من جديد أفتش فيه عن :
طمأنينة لا تُسرق عند اول نزاع ، فتبقى الروح تنازع البقاء في هذه الحياة .
وعوداً حقيقية لا تتبخر مع طلوع الشمس ، فتصبح غيمة في السماء تذريها الرياح فتسقط وابلاً من الحزن على رؤوس اصحابها .
صدقاً لا يلوثه عالم مليء بالكذب ، يشبه الشعارات السياسية، متخمة بالامال والوعود لكن لا شيء منها واقعي !!
« احبك » بحقيقة شعورها لا بحروفها التي تقال كما يقال اي كلام آخر لا وقع له ، ولا ثبات عليه.
عن رسائل كتبت بدمع الحب الأول وختمت بشمعه الأحمر ، تبقى لأعوام طويلة تضم في ثناياها الحب وثباته .
كما تضم ثبات الموقف عليه ، وليس تبدله كما تفعل الرسائل الافتراضية .
عن ورود حمراء خجولة مازالت تخبء نفسها في كتاب او حجرة سرية ، بعيداً عن استعراض السوشيال ميديا ووروداها الاستعراضية ، التي تثبت اي شيء إلا الحب .
عن احتواء بكف حانية تربت على القلب ، لا تلك التي تقسمه إلى نصفين دون رحمة .
الحب داخل النص لا يشبه الحب خارجه مطلقاً ، نحن نرتبه كما نشاء ، أبطاله الشجعان ، مشاعره الجميلة ، ثباته العميق ، البقاء الأبدي والتمسك جيداً بالاخر .
الحب خارج النص هش جداً ، وأبطاله جبناء غالباً ، لا يجيدون سوى التخلي .
في هذا العدد من مجلة الجمان ، اكتب اليكم عن الحب وهو مقالي الأخير بصفة رئيس التحرير لهذه المجلة التي ولدت على يدي وعملت لأجلها بكل ما أوتيت من حب ، وتمسكت بها حتى كبرت وشقت طريقها دون أن اختار التخلي عنها ، لكنني « خارج النص « هناك ما يسرق وقتي او ربما يسرقني منها ، فأقصر بحقها .

أتمنى أن تبقى الجمان جميلة كما عرفتها ، يغمرها الحب والسلام والوئام ، أقلامها تنبض بكل ما هو جديد ومميز ورائع، يثري الفكر ويسعد القلب .



ريام الربيعي

“خمسة عقود وأكثر.. حكاية إبداع وعطاء

حوار مع الأديب الكبير فاضل الكعبي حول مسيرته في أدب الأطفال، ومحطات تجربته، ودور الكلمة في بناء عالم الطفل وتنمية خياله



أكثر من خمسة عقود من الإبداع في أدب الأطفال، رحلة من الشغف والتجربة جعلت من الكلمة والحكاية نافذة تطلّ منها الأجيال على عوالم المعرفة والخيال. في هذه المسيرة تتقاطع محطات العطاء مع تحولات الكتابة للطفل وتحدياتها، لتشكّل تجربةً تستحق التأمل والقراءة. في هذا الحوار نقترب من تجربة فاضل الكعبي، ونستعيد أبرز محطاتها وأعمالها ونستكشف رؤيته لواقع أدب الأطفال اليوم وآفاقه المستقبلية، ودوره في بناء وعي الأجيال الجديدة وصقل خيالها.

- بداية كيف بدأت تجربة فاضل الكعبي الممتدة لأكثر من خمسين عامًا في أدب الاطفال، وما الذي دفعه إلى الكتابة لهذه الفئة بالتحديد؟

بدأت تجربتي بالقراءة ، وهذه القراءة هي التي قادتني إلى عالم الكتابة ، بعد أن تعمَّقت فيها بشدّة ومن يومها وعلاقتي بالقراءة راحت تتعمّق وتتواصل لتكون لي ولعاً شديداً ، كنت فيها أقرأ ما تيسّر لي في وقتها من مجلات الأطفال المعروفة آنذاك كمجلات « سوبرمان ، طرزان ، بساط لريح ، سمير ، وغيرها من مجلات أخرى لحقتها فيما بعد مجلة مجلتي عام ١٩٦٩ وجريدة المزمار عام ١٩٧٠ إلى جانب كتب أخرى كحكايات الزير سالم وعنترة وعبلة ، وارسين لوبين ، وقصص السلسلة الخضراء التي تصدرها دار المعارف بمصر ، ومن ثم قصص ألف ليلة وليلة وقصص كليلة ودمنة وغيرها من قصص أخرى تعدّت قصص المنفلوطي وجبران خليل جبران وأشعار المتنبي والمعلقات والبحتري والسياب ودواوين أخرى لتصل إلى الأدب العالمي عبر أعمال همنغواي وتولستوي وفيكتور هيجو وغيرها من قصص وحكايات عراقية وعربية وعالمية دون تعيين ، فكل ما يصلني من ذلك كان يدخل في دائرة اهتمامي بالقراءة ، والتي سرعان ما تحوّل فيها هذا الولع الشديد إلى إدمان لا يمكن الانفكاك عنه ، ومن يومها قبل أكثر من خمسين عاماً إلى يومنا هذا وأنا أهمّ بها وتهمّ بي ، فغدت القراءة والادمان عليها بكل شغف بالنسبة لي لا تختلف عن طعامي اليومي طوال الوقت ، ومن منابع القراءة هذه بدأت تتدفق الكلمات وتتراصف واحدة جنب أخرى مرتدية أردية الخيال والتعبير والتأمّل والابتكار ، لتتجلّى بذلك وتنهض راقصة بأشكال الإيقاع والسرد المثير والمدهش شعراً ونثراً ، حتى راحت صوره المتنوعة تتكشف أمامي شيئاً فشيئاً بأشكال الشعر والقصة والمسرحية والرواية فيما بعد ثم انطلقت بعدها لأمارس الكتابة بعالم الدراسات والأبحاث العلمية التي تعنى بما أنا فيه من الإبداع ووظائفه في الأدب شعراً ونثراً ، أما بخصوص الشق الثاني من السؤال الذي يتعلّق بدوافع الاتجاه إلى الكتابة في أدب الأطفال فالأمر هنا جاء بأثر وتأثير القراءة الأولى التي انطلقت في ارهاصات الخطوات الأولى من أدب الأطفال ووسائطه في الكتب والمجلات التي قرأتها وأثّرت بي وتأثّرت بها فهي من قادتني إلى أدب الأطفال ، خطوة بعد خطوة ، بعد أن كتبت القصة والشعر للكبار ، هممت وانشغلت بالكتابة للاطفال بنفس الاتجاه والهمّة ، حتى سارت خطواتي بالكتابة باتجاهين اتجاه الكتابة للكبار واتجاه الكتابة للأطفال ، وساعدني في ترسيخ قواعد ذلك عملي الوظيفي في الصحافة ؛ صحافة الكبار أولا وصحافة الأطفال ثانياً ، وكنت في الحالين أهمّ وأهتم بخط الكتابة للأطفال أكثر من خط الكتابة للكبار ، بدليل ذلك أنني جعلت هم الكتابة للأطفال يسبق هم الكتابة للكبار ، وهذا ما قادني إلى تعميق العلاقة والقدرة والواجب والمسؤولية تجاه الكتابة للأطفال فاعتبرتها رسالتي المهمة في حياتي وأساس منطق ومنطلق أفكاري واتجاهاتي في الكتابة ، فكان من ذلك أن وسّعت من مساحة ومديات اهتمامي بأدب الأطفال ومن مسؤوليتي الإنسانية والأخلاقية في هذا الاتجاه ، فبعد التعمّق في ذلك في مناحي الإبداع دخلت مناحي الدراسة والبحث والتحليل والنقد لأخلص إلى رؤية بحثية ونقدية تأخذ بدراسات وأبحاث أدب الأطفال وثقافتهم إلى آفاق غير تقليدية !.

- هل من الممكن أن توضّح لنا رؤيتك فيما يخص كتابتك في أدب الأطفال وثقافتهم على المستوى العلمي والفكري والنقدي من البحث والدراسة ؟

نعم ، يأتي هذا من نظرة مغايرة ، ذلك لأنني رحت أنظر إلى منحى الدراسات والأبحاث في ميدان أدب الأطفال وثقافتهم من منظوري الخاص الذي يسعى إلى كتابة ما لم يكتب والبحث في مدار لم يبحث فيه ، خصوصاً وأنني قرأت العشرات من كتب الدراسات ، التي درست وبحثت في قضايا أدب الأطفال وثقافتهم ، خصوصاً العربية منها فوجدت الغالبية منها لم تأت بجديد فهذه تنقل عن تلك ، وتلك تكرر آراء وأفكار وكشوفات من سبقها من الدراسات ، فآليت على نفسي البحث عن أفكار ورؤى وأبنية جديدة في عالم الكتابة العلمية والفكرية ، ورحت أطرق أبوابا غير مطروقة في هذا الاتجاه ، ذلك لأنّني لم اعتبر الكتابة في هذا المجال مجرد كتابة واهتمام فحسب بل اعتبرتها ممارسة تأسيسية وبنائية تقوم على أبنية فكرية وأدبية وأسلوبية وقيمية وجمالية تأخذ بالكتابة إلى آفاق أخرى غير تقليدية عمادها الابتكار والتجديد والأصالة والإضافة ، ولهذا كان من نتاج هذا التفكير وهذا الخلق أن أصدرت كتابي العلمي الأول الموسوم : (المداخل التربوية ومرتكزات التجانس المعرفي في ثقافة الأطفال) الصادر في بغداد عام ١٩٩٩ ، والذي جاء مستجيباً لما كنت أفكر فيه وأريده من رؤى ومن أفكار ومن طروحات جديدة تخدم وتقوّم أدب الأطفال وثقافتهم ، حيث أثار هذا الكتاب بما درسه وبحث فيه الكثير من الاهتمام والاحتواء ، خصوصا بعد أن اعتبرته الخبيرة الأستاذة الدكتورة الفاضلة منى يونس بحرى دراسة مميزة ومتفردة ويؤسس لرؤى ولأفكار غير تقليدية في دراسة أدب الأطفال وثقافتهم ، مثلما أيّدها في ذلك العديد من الباحثين والدارسين ومن أطلع على الكتاب حينها ، والذي نفدت طبعته الأولى بأقل من شهر بعد صدوره .

- هل يمكن لنا أن نعرف شيئا مما جاء به كتابك الموسوم (المداخل التربوية ومرتكزات التجانس المعرفي في ثقافة الأطفال) وما هي الأهمية التي يقوم عليها في ميزته كما ذكرت ؟

الكتاب يتعرض ويدرس ويبحث في فكرة جديدة ابتكرتها وجعلتها منطلق مشكلة البحث وأساس طروحاته ، تلك هي مسألة الأثر والتأثير الذي يخلّفه النص الأدبي المكتوب للأطفال منفرداً وحده أو مجتمعاً ومتآلفا مع غيره من أعمال فنية أخرى في اتجاهات مخاطبة الطفل أدبيا وفنيا ، وأوجدت لذلك توصيفاً في الدلالة والمفهوم أسميته أسلوب الاندماجية الفنأدبية) الذي يعتمد على التجانس الأسلوبي ، الأدبي والفني في مخاطبة الطفل والتأثير فيه ، وهكذا ، يمكن العودة إلى الكتاب والتعمّق أكثر في معرفته والوقوف على خصوصيته في الدراسة والبحث .

- كيف انعكس عملك كصحفي على تجربتك في كتابة الشعر والقصص وروايات اليافعين والمسرحيات الخاصة بالطفل ؟

الجواب : لعملي الصحفي أثره البالغ في ترسيخ وتعميق تجربتي الأدبية بكل اتجاهاتها الإبداعية واسترسالها بوتيرة متواصلة في المعطى الإبداعي وفي العمل الوظيفي ، فكان لعملي الصحفي مساحته الواسعة التي فتحت أبوابها لتأخذ بيد الرعاية والاهتمام ما أكتبه من نصوص أدبية متنوعة في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وروايات اليافعين ، وقد أعطاني عملي الصحفي مرونة في النشر ، ومساحة من الرؤية ، وسعة من الاهتمام والتبصير في أحقّية وأهمية ما ينشر وما يجب أن لا ينشر من النصوص ، خصوصا وإن بعض النصوص أجد فيها طرحا جريئاً ودلالات قد يأخذها التأويل إلى ما لا يمكن حمده والتسليم به ، لذلك كنت حريصاً على الدقة في النشر وعدم التقاطع دلالات ما يدل عليه النص ومع ما يخرج عن الدلالة الظاهرة إلى ما هو مضمّر مع أن التضمير والمضمّرات لا تعد عسيرة وليس من الصعب الوصول إليها في أغلب النصوص لي ولغيري ، والمهم في هذا الأمر أن لا يأوّل النص في زمن صار التأويل فيه لغماً قد يؤدي بالنص وكاتبه ، ولذلك كنت أرى في العمل الصحفي الذي يقابل التجربة الإبداعية بمثابة التحصين بدقة وحرص شديد في ما يجب نشره وتقديمه للمتلقي بكل رواء.

- ما الذي يميّز أدب الطفل عن الأدب الموجّه للكبار؟

هذا سؤال شديد الأهمية والدقة لخصوبة ما فيه من الإشكاليات والالتباسات وحتى عدم الفهم وسوء الفهم ، ولأهميته في المقتضى الاجرائي الفارق من النواحي الفنية والأسلوبية بين طريقتين ومرتقيين في أصل الكتابة وخطابها ووجهتها المعنيّة الخاصة ، التي تمثّل كل صفة من الموصوفين المغايرين من الأدب الموجّه للأطفال وتمايزه عن طبيعة الأدب المقابل الموجّه للكبار ، لذلك يأتي هذا السؤال ليؤشّر طبيعة الفاصلة الفنية والموضوعية بين أدبين أحدهما يختلف عن الآخر باختلاف لغة المتلقي وطبيعته الحياتية ومقتضيات عوالمه الإنسانية بكل أبعادها وهواجسها وكينونتها ، ولهذا يأتي هذا السؤال محمّلاً بأهميته وضروراته إذا ما حضر الحديث عن أدب الأطفال واستجد البحث في عوالمه ، وقد سبق وإن طرح عليّ هذا السؤال مرارا وتكراراً ، وكنت في كل مرة من ذلك أناور بالجواب وآتي إليه من أبواب متعددة ومتقاربة في تكوينات ، كونها تأتي بذات القدر والسعة من الدلالة والمسؤولية بإجابة لا تكرر نفسها مع تكرارها الطبيعي والبديهي لذات المنحى في الإشارة والدلالة ، لذلك نقول هناك اختلافات جوهرية عديدة تميّز أدب الأطفال عن أدب الكبار ، منها اختلافات المنحى اللغوي في المفردات وبناء الجملة ووزنها وطبيعتها الموضوعية ، ومقتضيات ما يجب من صياغات هذه اللغة وعوالمها التي لا تخرج عن عوالم الطفولة وبحسب تدرجات المراحل العمرية التي تقتضي كل مرحلة منها لغة خاصة بها تتوافق وعوالمها وطبيعتها الادراكية والعقلية والنفسية وتناسقها الموضوعي اللفظي وغير اللفظي مع محددات هذه المرحلة أو تلك ، هذا من ناحية المنظور اللغوي لمراحل الطفولة وطبيعة أدبها الخاص بكل مرحلة ، واختلاف هذه المرحلة عن تلك المرحلة في لغة الكتابة وأسلوبها واختلافات عوالمها ومتطلبات ما يجب الحديث عنه في الكتابة والتناول الأدبي لتدرجات هذه المراحل ، فما بالك بأدب الكبار الذي هو مختلف كل الاختلاف وبمسافة شاسعة عن أدب الأطفال ، وغير ذلك هناك مواضيع وقضايا يصح الكتابة عنها في أدب الكبار ولا يصح ذلك في أدب الأطفال ، لا مجال للتعرض لذلك بسعة كبيرة هنا .

- كيف تختار موضوعات أعمالك الموجّهة للأطفال واليافعين ، هل الخيال يطغى على اختياراتك أم للواقع بصمته أيضًا؟

ذلك يأتي من خلال النظر إلى عوالم الطفولة وخواص حدودها شكلاً ومضموناً لهذه العوالم دون تجاوزها إلى ما يخرجها عن أطوارها وسمات هذه الأطوار المحددة في عوالم الحياة ، فالموضوعات التي يجب أن تدخل العمل الأدبي للكاتب هي الموضوعات الإنسانية ، الاجتماعية ، الثقافية ، التربوية ، السلوكية ، التحفيزية ، التي تنطلق من طاقات الأطفال وقدراتهم الخاصة حسب كل مرحلة عمرية من مراحل الأطفال في وضعها العام وفي طور تناميها ونموها المعرفي والخيالي ، وفي هذه الموضوعات يتداخل الخيال بالواقع على أن يتسابقا معا سباقاً موضوعيا لخلق التشويق والقدرة المعرفية وزيادة الطاقة المهارية والتحفيزية عند الطفل وجعله بالاتجاه المتقدم

من الاكتساب المعرفي والاستزادة القيمية والجمالية مما يتيحه له العمل الأدبي من مكتسبات متعددة لهذا الطفل ، والتي يتداخل فيها المعرفي مع الجمالي والتربوي مع الامتاعي والانفعالي مع الحركي والخيالي مع الواقعي والتأمّلي مع السلوكي وهكذا يتم اكتساب الطفل لقيم التنمية المرجوة من هذا العمل الأدبي ، وهو ما يجب أن يأخذه الكاتب في عمله الأدبي ويعطيه الأهمية التي يستحقها عند الكتابة وتوجيه خطاب هذه الكتابة للطفل ، وعليه لابد أن تأتي موضوعات الكتابة للطفل من عالم الطفل ذاته وتصبّ في اتجاهات هذا العالم ، وتتساوق معه أخذا وعطاء ، وتجاوباً مع التطورات والتغيّرات التي يفرضها التطور التكنولوجي والتقني والعلمي والثقافي لواقع الحياة وهكذا ، أما ما يتعلّق بمسألة الخيال ونشاطه أمام الواقع في عتبات الكتابة للطفل وأساليبها فلا يمكن التنصّل عن الخيال في الكتابة للطفل فالخيال سمة أساسية مطلوبة ولابد من تواجدها في العمل الأدبي المكتوب للطفل ، فهذا العمل إذا ما كُتب بعيداً عن الخيال واعتمد في بنيته على الواقع فحسب أصبح تقليدياً ، رتيباً لا يحرك مشاعر الطفل ، ولا يستفزّ حواسه ولا يفتح افاق مخيلته باتجاه التفاعل مع عوالم العمل الأدبي ولغته ومداليله لذلك لابد من استحضار الخيال في إطار الكتابة للطفل ولكن في رؤية جاذبة ، مشوقة ، مؤثرة لا تشذ عن واقعية الطفل وواقعه وتستجيب لقدراته على التأمل والتخيّل والتفاعل مع ماهية العمل الأدبي وموضعته الموضوعية التي يتلبّس فيها الواقع بالخيال والخيال بالواقع تلبّساً ثنائياً بارعاً ومشوقاً يأخذ بالطفل المتلقي إلى آفاق من المتعة والمعرفة والتحفيز والاكتساب الذي يدفع به إلى التفاعل مع فعل العمل الأدبي وأثره وهكذا .

- في أدب وثقافة الاطفال كتبت الشعر والقصة والرواية والمسرح، أي هذه الأجناس أقرب إلى تجربتك؟

كل هذه الأجناس قريبة من نفسي ومن تجربتي بدرجة وطيدة من القرب ، وإلا لما أنجزت في كل واحدة منها منجزاً واضحاً وبارزاً في تجربتي ، التي تسير في مسار واحدة وبمسافة اقتراب وتلاقي من كل هذه الأجناس ، فأنا في ذلك ، كما أرى نفسي وتجربتي ، مثل الأب الحنون الذي ينظر إلى أبنائه نظرة واحدة يجب أن لا يفرّق فيها بين هذا عن ذاك ، ففي تجربتي وكتابتي المتواصلة في مسار هذه التجربة يجري أمر الكتابة ومقتضياتها بحسب استحضارات كل حالة وهوسها في الكتابة ، ففي لحظة ما تتولد في بالي فكرة ما وتضيء استبصاراتها في ذهني بصيغة شعرية فأكتبها شعراً ، أو تأتي بصيغة القصة أو السرد أو حتى الدراما فتكتب نفسها عند ذلك بصيغة القصة أو الرواية أو المسرحية ، أو الحكاية الشعرية فلكل من هذا المسمّيات التجنيسات صيغته ولغته وطبيعته في الكتابة وفي الأسلوب ، وحتى في مجال البحث والدراسة ، حيث تجد فكرتها وقد تبلورت في بالي فأذهب إلى دراستها ذهنيا والاعداد لها في المتخيل الذهني فأكتب بعض محاورها هناك قبل أن أذهب بها إلى الكتابة العملية على الورق ، هكذا أنا في مسار التناول الموضوعي والبنائي في الكتابة عندي .

- أي الأنواع الأدبية أقرب إلى الطفل برأيك الشعر أم القصة أم المسرح؟ ولماذا؟

اكل هذه الأنواع الأدبية هي الأقرب إلى الطفل ، والأحب لديه ، مثلما لكل نوع من هذه الأنواع وظيفته الفنية والامتاعية والمعرفية والتربوية والجمالية في التلّقي المؤثر عند الطفل المتلقي ، ولكن هناك بعض التفاوت في الأثر والتأثير النسبي لدى الطفل المتلقي بين نوع أدبي ونوع آخر ، فالشعر له مؤثّره الإيقاعي والغنائي قبل أي مؤثّر آخر في وظيفته واختلافه عن الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى ، كذلك الحال مع القصة أو الرواية في موضوعها وفي حبكتها وفي أسلوبها وأبنيته اللغوية والدلالية والسردية وفي استرسال القاريء الطفل المتلقي مع أثر وتأثير أحداثها ومؤثّرات صراعها في التسلسل الفني واللغوي المتواصل خلال عملية السرد القص حكائي روائي ، حيث يذهب الطفل المتلقي إلى عوالم هذا العمل الأدبي متواصلاً في منظومة حواسه ومدركاته ومتخيّلاته وفي عمق تفاعله مع أحداث عوالم القصة أو الرواية في ذلك التواصل القرائي والمتخيل فيتأمل خلال ذلك ويكتسب ما يمكن اكتسابه من ذلك وضمّه إلى حواسه وإلى سعة قاموسه اللغوي وسعة فهمه المعرفي وإلى أبنية معالم شخصيته ومعطياتها السلوكية والانفعالية التي تعكس مدى أثر ومؤثرات ما خلّفه فعل العمل الأدبي فيها ، هذا بالنسبة لمنطوق العمل الأدبي في منظور الفعل القرائي للتلقي أما المسرح عبر مسرحة النص الأدبي وصياغته في العمل المسرحي الذي يتلقاه الطفل بعد القراءة عبر التلقي المنظر في المشاهدة على خشبة المسرح فهنا يكون للأثر المنظور تأثيره البالغ في الطفل المتلقي ويكاد يكون أكثر أثراً وتأثيرا من القراءة النصيّة ، ولذلك يمكن اعتبار الأثر البليغ من قوة المؤثر في التلقي وقوته في القراءة وفي المشاهدة ، هذا الأمر هو ما يحكم مدى قرب أو ابتعاد الطفل من هذا النوع الأدبي أو ذاك ، لكن مع ذلك نرى في السائد من كل ذلك أن القصة هي المتقدمة في هذا الاتجاه لا لقوة القصة وتغلبها على الشعر أو المسرح ، ولكن القصة هي السائدة في منتجها والمروّج لها من قبل الناشر أكثر من الشعر والمسرح ، حيث ظل نشر الشعر وتقديمه للطفل بنسب ضئيلة قياساً إلى النسب المتقدمة من انتاج القصة ونشرها ، وكذلك ظل المسرح في الأماكن الخاصة من انتاجه وعمله والذي

لا يشكل نسبة الواحد بالمئة من نسب الانتاج والتوهّج القصصي أو الشعري ، مع أن أثر وأهمية المسرح تكون أقوى وتتفوّق على أثر الشعر والقصة في الكثير من الأحيان لو كان هناك اهتمام بارز في رعايته والاهتمام به وبتقديمه للطفل .

- كيف تنظر إلى أدب اليافعين في العراق ، وما أبرز الموضوعات التي يحتاج إلى تناولها؟

أدب اليافعين أدب خاص وخطير بدأت حركته بطيئة ونشاطه محدوداً في عالمنا العربي عموماً وليس بالعراق وحده ، لكن السنوات الأخيرة شهدت حركة هذا الأدب بعض الحراك وتسارعت حركته نوعاً ما ، لكن انتاجه ونشاطه ، رغم ذلك ظل محدوداً إلى حد بعيد ولم ينشط ويوسّع من حركته ومن انتاجه كما يجب ، وكما هو الحال الفني والموضوعي مع أدب الأطفال ، ولذلك فإنَّ أدب اليافعين في العراق محدوداً للغاية وينحسر وجوده بالمنتج القليل الذي يكتبه وينتجه بعض كتّابه وهم أقل بقليل من عدد الأصابع ، وأدب اليافعين أدب حسّاس وخطير ويحتاج إلى لغة خاصة ومهارة أكثر خصوصية وقدرة ونباهة على مخاطبة اليافعين والاستحواذ على اهتمامهم وتجاوبهم مع منتجه ، ذلك لأن اليافعين وهم مرحلة عمرية حسّاسة تلقي في منطقة حسّاسة من عمر الإنسان تحتاج إلى دراية وخبرة عاليتين بخواص هذه المرحلة ومتطلباتها من كل النواحي ، كونها تخرج من عالم الطفولة لتتوجه إلى عالم الراشدين وتعمل على ربط هذا العالم والتماهي معه كما يجب ، ولذلك تدخل هذا المرحلة وهي تسير بخطى حسّاسة تكاد فيها تتجاوز الثوابت والضوابط الأخلاقية والتربوية والثقافية منطلقة بما تراه وتريده من واقع الحياة وسبل الاستجابة لها من كل النواحي ، ولكون المرحلة العمرية هذه متغيّرة ، حسّاسة ، مستفزّة بطبعها وطبيعتها وهي تسير إلى مرحلة أخرى من التحوّلات المهمة والخطيرة ، حيث تحكمها خلال ذلك متطلبات وتحولات وانفعالات وتغيرات عديدة وعجيبة وغريبة ابتداء من دخول الطفل مرحلة اليفاعة التي تبدأ من عمر ١٢ سنة كمرحلة أولى ثم تتقدم نحو المرحلة الأخرى التي تتجاوز هذا العمر لتدخل ال ١٤ سنة ثم المرحلة الأخرى ما بعد ال ١٤ فما فوق وهي مرحلة النضج الجنسي التي يكون فيها الفتى اليافع شديد الفاعلية والانفعال بحكم التقلّبات النفسية والتحولات الفسيولوجية والسايكولوجية وغير ذلك مما يتطلّب الاحتواء الكبير والقدر الأكبر من الاهتمام والرعاية والمراقبة والاستجابة لحاجاته المتعددة الاتجاهات ، وهذا كله يجعل من مسؤولية الكاتب أكثر حساسية وصعوبة وخطورة في محاكاة عوالم هذا الفتى اليافع والاستجابة لمتطلبات ما يريد وما يلبّي حاجته الأدبية من الأدب المؤثر والواعي لأثره وتأثيره في وجدان وذائقة هذا اليافع ، فالموضوعات التي يتطلب من أدب اليافعين المرور عليها والخوض في ميادينها كثيرة ومتشعبة ويدخل منها المواضيع العاطفية الحسيّة والانفعالية التي يتطلب اشباعها بالقدر الكافي ، وكذلك المواضيع الأخرى التي تدخل ، بحسب رؤية مجتمعاتنا العربية ، ضمن مفهوم المسكوت عنه ، والتي يبرز منها المواضيع التي تتعلق بالأحلام العاطفية وأحلام اليقظة الجنسية واستفحال نظرة اليافع على الفتاة نظرة مختلفة عن نظرته السابقة ونظرة الفتاة بذات الاتجاه للفتى اليافع وهكذا ، من هذا الاتجاة تتفاعل وتتفاقم مشكلات واشكالات المواضيع الحساسة التي يتطلب من أدب اليافعين الخوض فيها وتجاوز أبعادها المتعددة وغير ذلك وكل هذا يجعل الطريق شائكاً وغير معبد أمام الكاتب الذي ينوى دخول ميدان أدب اليافعين كونه الأدب الحسّاس والأكثر حاجة إلى الفاعلية والتفاعل مع ما يريده المخاطب في خطاب وفي أسلوب هذا الأدب ، والذي ظل بطيئا في حركته وفي نشاطه وفي انتاجه الذي يكاد يدخل في الغياب أو في نسبة البصيص من هذا الغياب ، ومع ذلك هناك بعض نتاج يحسب لأدب اليافعين الذي يكتبه نخبة مختصة بهذا الأدب من الكتّاب العراقيين لكنهم مع ذلك يعدّون بأقل من أصابع اليد .

- كيف تقيّم واقع أدب الطفل في العراق اليوم من حيث الكتابة والنشر والاهتمام بهذا المجال؟

أدب الأطفال في العراق أدب قيّم وعريق ومنتج وفاعل وله بصمته الواضحة والبارزة في المشهد العربي لأدب الأطفال ، ولهذا الأدب العديد من المبدعين المهمّين والراسخين من كتّابه البارعين الذين يعملون من خلال منتجهم الابداعي على ادامة زخم هذا الادب ووجوده وزيادة تدفق روافده الخلاقة في بحر الابداع العربي للطفل ، حيث يقف ابداع أدب الطفل العراقي في صدارة المواقع التي تظهر سمات وعلامات أدب الطفل العربي ، ولكن أدب الأطفال في العراق تلاحقه النظرة القاصرة للمجتمع ، ويعاني من التهميش والتجاهل وعدم الاهتمام من معظم المؤسسات الثقافية والاعلامية والأدبية وغيرها ويعيش كاتب الأطفال في عزلة شبه تامة لهذه الأسباب التي بقيت بمثابة المعاناة الراسخة والتحديات العظمى والالتي تواجه أدب الأطفال في العراق ، لكن المبدعين الحقيقين الراسخين والمهمين في ميدان هذا الأدب أولئك الذين اعتبروا الكتابة للأطفال رسالتهم الإنسانية المهمة في الحياة لم يلتفتوا إلى تلك المعاناة وما يرافقها من تلك التحديات التي لم تثنهم عن مواصلة مسيرتهم الإنسانية والأدبية النبيلة في مواصلة الكتابة للطفل وتحدي كل المعوقات لاثبات وجودهم وعظيم ابداعهم الذي شهد له القاصي والداني في عالمنا العربي ، ولهذا تبقى تجربة

أدب الأطفال في العراق وبما يمدها من الإبداع الحقيقي والمتميز من مبدعي هذا الأدب وكتّابه الحقيقين الذين يعدّون بالأصابع تجربة خلاقة ومضيئة وبارعة تشرّف أدب الطفل العربي وتضيء مساحاته ، وقد تعرّضت لهذه التجربة بالمسح التوثيقي والأجراء النقدي الواسع وبسعة كبيرة من خلال دراسة علمية ، توثيقية ، ونقدية ، وموسوعية واسعة وكبيرة ، صدرت في كتابي الموسوم (لماذا أدب الأطفال : سؤال الماضي والحاضر في معاينة التجربة العراقية) ، صدر هذا الكتاب في بغداد عن دار ثقافة الأطفال عام ٢٠٢١ ، ويعد بمثابة المرجع الجامع الأول عن تجربة أدب الأطفال في العراق ، كونه يجمع ويوثّق كل معطيات هذه التجربة ونتاجها على مدى مسيرتها الحديثة والمعاصرة .

- ما أبرز الصعوبات التي يواجهها كاتب أدب الطفل بشكل عام، وفي العراق على وجه الخصوص؟

طريق الكتابة للأطفال ليس بالطريق السهل والمعبّد بالورود ، بل هو من أكثر طرق الأدب وعورة وخطورة وملغّم من جهتيه من هنا ومن هناك بكثير من المنزلقات والكوابح والأشواك التي وجدت هنا وهناك وهي تحيط بعض الورود والأزهار في طريق هذا الأدب ، وما يلحق كاتب أدب الأطفال من الصعوبات والمعاناة في العالم العربي لا تختلف بشيء في العديد منها عما يواجهه كاتب الأطفال في العراق ، بل هنا الصعوبات تكاد تكون أشد وطأة ، خصوصا منها افتقار كاتب الأطفال إلى المؤسسات الناشرة التي تأخذ بنتاجه إلى المتلقي الطفل ، سوى المؤسسة الرسمية الوحيدة المتمثّلة بدار ثقافة الأطفال والتي تعاني هي الأخرى من عدم الدعم والاهمال الذي دفع بها إلى الجمود وعدم الاستجابة لنشر الكم المطلوب من كتب أدب الأطفال منذ سنوات عديدة ، وغير هذه المؤسسة لا نشهد لأدب الأطفال في الانتاج والنشر سوى ما ينشر بأوقات متباعدة من ناشرين أهليين لا يشكلون بذلك ظاهرة في النشر باستثناء دار نشر أهلية مهمة هي دار البراق لثقافة الطفل ، التي تتواصل بنشرها ونشاطها الفاعل والمتميز في نشر كتب أدب الأطفال وحملها لتعرض في مختلف المعارض العربية والدولية ، وغير هذا هناك العديد من المعاناة الأخرى التي بدأت تتفاعل بعد تراكمها ولعل منها افتقاد مسيرة أدب وكتّاب هذا الأدب إلى بوصلة التواصل والتعريف والتمايز ، وفي كثير من الأحيان يأتون بأناس لا علاقة لهم بأدب الأطفال ، وغيرهم من آخرين بتجارب بسيطة لتقييم تجربة ونتاج هذه التجربة مما يحدث في ذلك الكثير من التهميش والتجني وعدم اعطاء هذا الأدب حقه ومكانته الصحيحة ، وغير هذا يطول الحديث ويمتد إلى اتجاهات أخرى متعددة تشهد فيها العديد من المعاناة والصعوبات التي تواجه أدب الأطفال وكاتب هذا الأدب في العراق قد نأتي إليها في حديث وفي وقت آخرين .

- إلى أي مدى يساهم أدب الطفل في تنمية شخصية الطفل وتوسيع خياله ومداركه ؟

نعم لأدب الأطفال دور كبير ، وأثر أكبر ، واسهامة واسعة في إثراء عالم وعوالم الطفل وله كل الأثر في تنمية شخصية الطفل من النواحي السلوكية والقيمية والجمالية ولأدب الأطفال الأثر الكبير في توسيع خيال الطفل وتوسيع مدركاته وزيادة محصلاته اللغوية والمعرفية ودفعه إلى التنامي في مواهبه وقدراته التخيّلية والابتكارية ودفعه إلى التعبير والجرأة الأدبية في القول وفي ابداء الرأي والنقد ، وغير ذلك الكثير مما يتيحه أدب الأطفال في شخصية الطفل وفي منظومته العقلية والنفسية ، كذلك لأدب الأطفال بالغ الأثر في تعديل سلوك الطفل وترويض انفعالاته ومعالجة ما يفرزه في كثير من الأحيان من حالات مرضية وغيرها ، كل هذا يقوم به أدب الأطفال إذا تمَّ اعتماده والايمان به وبأثره واللجوء إليه وإدامة علاقة الطفل بوسائله ووسائطه المتعددة .

- في ظل الانتشار الكبير للهواتف والألعاب الإلكترونية كيف يمكن تشجيع الأطفال على القراءة؟

هذا الأمر منوط عمله والقيام بمهامه على الأسرة أولاً بوصفها المؤسسة الأولى لأسس التنشئة الاجتماعية والثقافية للطفل ، والمسؤولة الأساس على وضع الخطوات الأولى للطفل في المسار الصحيح من التربية والتنشئة في واقع الحياة ، ومن ثمَّ يأتي بالمرتبة الثانية دور المؤسسة التربوية ونعني بها المدرسة ، صاحبة المنهج التربوي والتعليمي الموجّه للطفل ، ومن ثم يبرز دور المؤسسة الاجتماعية بالمرتبة الثالثة ، فهذا الثلاثي المهم والفاعل هو الأساس القوي والقويم الذي تقع عليه مسؤولية توجيه وتشجيع الطفل باتجاه القراءة ، ويعين هذا الثلاثي مؤسسات أخرى داعمة ومؤثرة بأثرها ودعمها والتي منها المؤسسات الثقافية والاعلامية والدينية والترويجية الأخرى ، ولكل منها أثره الفاعل الذي يجعل القراءة بالدرجة الفاعلة والمؤثرة في عقل الطفل وفي عالمه ، وإذا ما أخلت أحدى هذه المؤسسات خصوصاً منها الأسرية والتربوية والاجتماعية وتقاعست عن أداء دورها والقيام بواجباتها على أكمل صورة فسرعان ما يبان ذلك وينعكس على المستوى القرائي للطفل في كل الحالات ، فالطفل في العادة يقلّد ما يراه أمامه ويتماهى معه سريعاً في محيطه العائلي والبيئي ، فإذا وجد أسرة قارئة كالأم والأب والأخوة على وجه التحديد وهم يتواصلون مع الكتاب بشكل يومي ويقرؤون

في أوقات معينة فإن ذلك سيدفعه إلى تقليدهم وتحفيزه على القراءة ويدفع به إلى التعلّق بالكتاب والقراءة بدرجة عالية من القراءة ، هذا من جهة ومن جهة أخرى اذا تم في المدرسة الاهتمام بالقراءة وجعلها بمثابة الدرس المدرسي والواجب المنهجي وتشجيع الأطفال التلاميذ على ارتياد المكتبة المدرسية وايجاد مسابقات دورية للقراءة ووضع درجات متقدمة للطفل الأكثر قراءة للكتب كل ذلك يعد من الأسباب والافعال المؤثرة في تشجيع الطفل على القراءة ، وغير ذلك يصبح من الصعب اجبار الطفل على القراءة ، خصوصا اذا نشأ في أسرة يفتقد فيها وجود الكتاب ولا تمارس القراءة ، وفي مدرسته ليس هناك من مكتبة مدرسية ومحيطه الاجتماعي يفتقد لوجود مكتبة عامة ، كيف ترى هذا الطفل ، من المؤكد تراه يجهل أثر الكتاب وأهمية القراءة وتراه كيانا هشّا وسهل الانقياد لأثر وتأثير الهاتف الجوال والمؤثرات الالكترونية المتعددة الوسائط والتي تؤدي به في أغلبها إلى أخطار وانحرافات ومعاناة وتأثيرات خطيرة لامجال لذكرها وتعدادها هنا لكي لا يطول بنا الحديث ، وهو الأمر الذي يحدث الآن ونلاحظه في واقع الطفل الاجتماعي والثقافي والسلوكي في واقع اليوم ، والذي يسير في تراكماته يوماً بعد يوم دون معالجات تذكر . بصفتك صحفي وأديب أسهمت في تأسيس الكثير من المؤسسات التي تعنى بأدب وثقافة الأطفال، كيف تقيّم دور الصحافة والمؤسسات الثقافية في دعم أدب الطفل والتعريف بكتّابه؟

من المؤكد أنَّ لكل هذه المؤسسات التي ذكرتها في سؤالك وخصوصا منها الصحفية والثقافية لها دور مؤثر في دعم أدب الأطفال والتعريف به وبأثره وتشجيع الأطفال على دفعه للتجاوب والتفاعل مع وسائل ووسائط أدب الأطفال بكافة اتجاهاته وعناصره سواء منها الورقية أو الرقمية ، على أن يتم دعم هذه المؤسسات وتشجيعها على التواصل في استمرار نشاطها وفاعليتها في أداء رسالتها الإنسانية والتربوية والثقافية ، لكننا في واقع اليوم نفتقد لهذه المؤسسات ونشاطها الغائب عن عالم الطفل وعالم العاملين في أدب الأطفال .

- ما دور المدارس والمؤسسات الثقافية في اكتشاف المواهب الأدبية لدى الأطفال ورعايتها؟

يفترض أن يكون هناك مثل هذا الدور المهم والأساس والواجب ، وهو دور مؤثر وفاعل ويُعتمد عليه في اكتشاف مواهب الأطفال الأدبية وغيرها ، ومساحة المدرسة خصوصا ومساحة المؤسسات الثقافية عموماً هي الأرض الخصبة التي يمكن فيها تشخيص هذه المواهب واكتشافها في أولى مراحل بروزها والعمل على رعايتها وسقي براعمها وأغصانها وإدامة العناية بها وصولا إلى نضجها ووضعها في المستوى المتقدم من الأداء والبروز ، لكنّنا للأسف الشديد نفتقد إلى خطط وبرامج لمثل هذا العمل وهذا الاتجاه من المسؤولية والواجبات المطلوبة في رعاية الأطفال الموهوبين إلا ما ندر في بعض الأنشطة والفعاليات المتناثرة التي تقوم بها بعض المدارس الأهلية فحسب ، أما اذا ماحدث من فاعلية من المدارس أو بعض المؤسسات الثقافية الحكومية هنا أو هناك في حالات نادرة وخاصة فهي تحدث في مجالات محدودة وفي حيز ضيق ولا تشكل ظاهرة تذكر .

لديك الكثير من الإصدارات الخاصة بأدب وثقافة الاطفال و اليافعين، ما أبرز القضايا والأفكار التي تناولتها في مؤلفاتك وبحوثك ودراساتك؟

كل ما يعنى بأدب ومسرح وثقافة الأطفال تناولته بعمق ودرسته دراسة عميقة ومستفيضة ، ولم أترك مسألة أو قضية من قضايا أدب الأطفال وثقافتهم وتستحق الإحاطة والدرس والبحث العلمي إلا ودرستها وبحثت فيها بكافة الاتجاهات ، وكنت في كل ذلك أبحث عن العمق والأصالة والإضافة والتجديد والطرح المستجد والمغاير غير المقلّد والتقليدي ، ولذلك كنت ومازلت أعمل واسعى لجعل كتبي بالدراسات والأبحاث في هذا الاتجاه أن تكون مرجعية وفيها أضافة مستحقة والحمد لله تحقق لهذه الكتب ما كانت تسعى إليه وتريد تحقيقه بعد أن أصبحت كتبي هذه من المراجع المهمة والأساسية في كافة اتجاهات أدب الأطفال واليافعين وفي مختلف قضايا مسرح وثقافة الأطفال مما دفع بكتبي هذه إلى إعادة طبعها مرارا وتكراراً حتى صدرت أغلبها بطبعات متعددة تجاوز بعضها الطبعة الرابعة والخامسة ومازالات تطبع على هذه الوتيرة وذلك لأهميتها ، والتي تم اعتماد أغلبها كمراجع أساسية ومهمة في عشرات الدراسات العليا المتخصصة محليا وعربيا وعلى المستوى الدولي ، هذا لأنني أتناول في كتبي الخاصة بالدراسات والأبحاث العلمية الفكرية والنقدية مجمل ما يتعلّق من مسائل ومحاور ومواضيع وقضايا تتعلق بجوهر ما يقوم عليه أدب الأطفال وأدب اليافعين في أسس ومعاني هذا الأدب وفنونه والابحار في عوالمه إلى جانب التبحر في مناقشة ودراسة القضايا الأخرى المتعلقة بجوهر المعاني والأسس الفنية والوظيفية لمسرح وثقافة الأطفال بكافة الاتجاهات ، ولهذا فقد حصلت العديد من هذه الكتب على جوائز متقدمة ونالت الاهتمام البالغ مثلما تميز العديد منها بميزات متعددة مثلما حصل مع كتاب « أدب الأطفال في المعايير النقدية :

دراسة في الأسس والقواعد الفنية والنقدية لفن الكتابة للأطفال) الصادر بطبعته الأولى في الشارقة ، الإمارات عام ٢٠١٣ كونه يعمل على ايجاد معايير نقدية خاصة بأدب الطفل وهو الأمر الهام الذي يتعلق بتأسيس رؤية نقدية خاصة ومتخصصة بأدب الأطفال حصرا وهذا ما نفتقد إليه في عموم مساحة الإبداع في أدب الطفل العربي ، وهكذا عملت في كتب دراساتي الأخرى والتي منها كتاب (كيف نقرأ أدب الأطفال) الصادر في عمان بطبعته الأولى عام ٢٠١١ وبصفحاته التي تجاوزت ٥٢٥ من الحجم الكبير وهو موجّه إلى الآباء والأمهات والمعلمين والمعلمات والمربين ومن بحكمهم ، ودعوتهم فيه إلى قراءة أدب الأطفال قبل أن يوجّهوا الأطفال إلى منتجات هذا الأدب ، كذلك الحال مع كتاب (أدب الأطفال بين الظاهر والمسكوت عنه) الصادر في الإمارات بطبعته الأولى عام ٢٠١٧ وهو يتعرّض بكل جرأة وصدق لأبرز القضايا والمسائل والمشكلات المسكوت عن ذكرها في واقع أدب الطفل العربي ، وغير ذلك درست وناقشت مسائل وقضايا أخرى عديدة مفصلية وجدلية في كتب دراساتي المتعددة يطول الحديث بشأنها لو خضنا في ذلك .

أخيرًا، ما النصيحة التي يقدمها فاضل الكعبي بعد هذه التجربة الطويلة في أدب الأطفال واليافعين للكتّاب الشباب الذين يكتبون أو يريدون تجربة الكتابة بهذا المجال؟

قد لا أعتبر ذلك من باب النصيحة والوصايا بقدر ما أعتبرها إشارة مهم ودعوة لا تقل من أهمية الحاجة إليها وهي : أن يحرصوا على القراءة ، ثم القراءة والقراءة ثالثة وعاشرة وأكثر ، لكل ما يعنى ويختص بأدب الأطفال من كتب في الإبداع وفي الدراسات وقراءة ما يجاور هذه الكتب من كتب علمية اخرى تختص بعلم نفس الطفل ودراسة مناهج تربيته تربويا وثقافيا وجماليا لكي تكون لديهم القاعدة العلمية الصحيحة التي تؤهلهم للانطلاق في ميادين الكتابة للطفل ، على أن يكتبوا بصدق ودقة وحرص واخلاص ولا يستسهلوا أمر هذه الكتابة ويأخذوا بنظر الإعتبار أمر الصعوبات التي تعتري طرق هذه الكتابة وأمورها وإن لا ينظروا إلى الأطفال كيانا واحدا بل هم كيانات متعددة لكل منها لغته وطريقته وأسلوبه في الحياة وفي التقبل أو النفور ، كذلك عليهم أن لا يسرعوا بخطى الكتابة ولا يبحثوا عن البروز السريع والنشر المتعجل وعليهم أن يتعلّموا من غيرهم ومن كتابتهم أيضا ، وإذا ما ساروا بهذا الاتجاه عليهم أن يواصلوا المسير بخطى ثابتة وحذرة ويراقبوا خطوات كتابهم بنقد مقدرتهم وخطواتهم نقدا شديدا سواء تعثّروا بخطواتهم أو انطلقوا ، وليضعوا في البال دائما أن أدب الأطفال أدب صعب والكتابة فيه ليست سهلة ولا الطريق إليها معبّدة لمن يأتي ليسير في هذا الطريق فهناك من سار في هذا الطريق ولم يفلح بالمواصلة فعاد أدراجه ليخرج من هذا الطريق رغم امتلاكه لموهبة كبيرة وشهيرة في الكتابة للكبار لكنه لم يفلح ، رغم ذلك ، بالكتابة للأطفال .





د. أنفال كاظم

حين يتحول الوجع الشخصي إلى ذاكرة تاريخية _قراءة في رواية مدن الحليب والثلج للروائية جليلة السيد

هنالك روايات لا تبدأ من مجرد حكاية تزدحم بالاحداث بل تبدأ من جرح قديم يتسع شيئاً فشيئاً كلما حاولت الشخصيات أن تعثر على مكان آمن في الحياة لردم ثغرات ذكرياتها المؤلمة. ومن هذا النوع تأتي رواية (مدن الحليب والثلج) للروائية البحرينية جليلة السيد، بوصفها نصا يشتغل على ثيمات الفقد، والطفولة المهدورة، والأمومة، والهجرة، والمنفى، والهوية المنشطرة، محاولا أن يضع القارئ أمام تساؤل شديد القسوة هل يستطيع الإنسان أن ينجو من ماضيه .... أم أنه يحمل ماضيه معه أينما ذهب؟

منذ الوهلة الاولى للعنوان، تقترح الرواية ثنائية لافتة للقارئ الا وهي (الحليب والثلج) الحليب يمثل الطفولة والأمومة والغذاء الأول ودفء الحضن، بينما الثلج يمثل البرودة والغربة والمسافة والصمت وبين هذين الحيزين الدلاليين تتحرك الشخصيات وتدور بحثاً عن مكان يشبه الوطن، وعن حياة جديدة لكن كابوسية الماضي تبقى أكثر قدرة على ملاحقتها من قدرتها على الفرار منه. تتضمن الرواية عدة شخصيات؛ لولوة الشخصية الرئيسية التي انتقلت من فقد الأب إلى فقد الابنة تضعها الرواية في مركز تجربتها السردية، وهي امرأة بحرينية منشطرة الهوية، من أم سورية وأب بحريني، لكن هذا الانشطار لا يقتصر على الهوية لديها او الجغرافيا أو الأصل إذ يتحول لا ارادياً إلى انشطار وجودي ...ان كيان الأب بالنسبة إلى لولوة كان أكثر من أب بل كان يجسد صورة للأمان والحب والسند لذلك فإن موته لا يمثل فقد شخص عزيز فحسب وانما يمثل سقوط العالم الآمن الذي كانت تعرفه ومن هنا تحديداً تبدأ الرواية في صناعة مأساتها الحقيقية ، فالطفلة التي فقدت أباها، لا تمنحها الحياة فرصة لتعيش حدادها ولاحتى طفولتها، بل تجد نفسها مدفوعة إلى الزواج القسري في الخامسة عشرة من عمرها اذ تنزع مريول المدرسة وترتدي ثوب العروس المكمودة لقد انتقلت لولوة من بيت الأب بوصفه فضاء للأمان إلى بيت الزوج بوصفه فضاء للعنف والقسوة والاضطهاد وهذه المفارقة مهمة جداً اذ تعتبر من أهم المفاتيح النفسية في الرواية. عبد الحي ليس مجرد زوج قاسي بل يمثل سلطة ذكورية اختزلت الزواج في الطاعة والواجب وحولت كيان المرأة إلى مجال للعقاب والسيطرة والاهانة ولعل أكثر ما يؤلم في تجربة لولوة أنها تتعلم مبكرا أن تقول (نعم)لكل شيء قبل (لا) وهكذا يصبح نعم عندها ليس تعبيرا عن الرضا وإنما لغة للنجاة.

ان الفقد كان بمثابة الصدمة بالنسبة للولوة وهذه الصدمة احاطت حياتها بالكامل وامتد وجعها وترى كاثي كاروت الناقدة الادبية الامريكية وهي من أبرز منظري الصدمة والذاكرة في النقد الأدبي (أن التجربة الصادمة لا تُستوعب بالكامل لحظة وقوعها، وإنما قد تعود لاحقا وتستمر في التأثير في صاحبها. وهي ترى أن قصة الصدمة ليست مجرد حدث وقع وانتهى، بل أثر ممتد في حياة الإنسان)

اما بالنسبة لجمان فهي الابنة التي أرادت لولوة أن تعوض بها طفولتها حين انجبتها لولوة لم تنظر إليها باعتبارها ابنتها فحسب، بل باعتبارها فرصة لاستعادة الحياة التي سلبت منها فهي كانت تطمح دوماً لابنتها ما لم تحصل عليه الا وهو الامان ، والتعليم، والاختيار، والحب، والطفولة ولهذا تصبح جمان المركز العاطفي العميق في حياة لولوة التي لم تكن تربي ابنتها فقط وإنما تحاول من خلالها أن تعيد تربية طفلتها الداخلية التي لم تجد من يحميها وهنا تكمن إحدى أكثر مفارقات الرواية إيلاما فلولوة التي نجت من طفولة قاسية، لن تستطيع أن تحمي طفلتها من أن تحمل جرحا خاصا بها خلق صدعا في العلاقة بين الأم وابنتها لولوة تحمل الذنب وجمان تحمل الذاكرة وكل منهما تنظر بألم إلى الحادثة من موقع مختلف ومن هنا يصبح ابتعاد جمان عن أمها أكثر تعقيدا من مجرد تمرد ابنة على أمها إنه ابتعاد مؤطر بجرح من اقرب شخص فقدت معه الشعور بالأمان.

وبالتالي فأن اهم ماي يميز الرواية بأنها لا تقدم الأمومة باعتبارها حالة مثالية خالية من الأخطاء بل بتجسيدها علاقة معرضة للكبوات والانتكاسات خيبات الامل والاحباطات وتجسد حقيقة ان الحب وحده لا يكفي دائما لحماية من نحب.

وهذه واحدة من أكثر نقاط القوة والنضج في الرواية لذلك لا تبدو لولوة أما مثالية ولا أما فاشلة بل إنها أم بشرية تحمل تاريخا ثقيلا من الخوف والذنب والفقد وهذا ما يجعل الشخصية قابلة للقراءة من أكثر من زاوية بعيدا عن الأحكام الأخلاقية السريعة.

عصام الحب الاول الذي عاد من الحرب محملا بجراحها يمثل وجها آخر من وجوه المنفى على الرغم من إنه الحب الأول لكنه أيضا الرجل الذي عبر الحرب والقمع والخوف، ولم يعد الشخص نفسه الذي عرفته لولوة وهنا تكمن فكرة شديدة الدلالة داخل الرواية الا وهي ان الحرب لا تقتل الناس دائماً احيانا تتركهم أحياء بأجسادهم بلا ارواح بداخلهم شيء آخر تماماً لا يشبههم ، لذلك فإن تحول عصام وانخراطه في عالم التنظيم والعنف والمواجهة يضع لولوة أمام صدمة جديدة الرجل الذي ظنت أنه سيكون امتدادا لأمانها أصبح جزءا من الخطر المحدق بها. وهنا يتمحور جوهر بنية الرواية فكلما بحثت لولوة عن الأمان وجدته مهددا الأب مات....الزوج عنيف... الحب القديم تغير...الوطن بعيد....والمنفى لا يمنح الخلاص الكامل ... والأبناء، الذين يمثلون آخر ما تبقى من معنى العائلة يصبحون مهددين بالاقتلاع منها. لا تتحرك الرواية في فضاء جغرافي واحد فهي رواية متعددة الاتجاهات البحرين، سوريا، العراق، السويد وغيرها من الامكنة التي لا تبدو مجرد خلفيات للأحداث، بل تتحول إلى علامات نفسية فكل انتقال جغرافي يحمل معه انتقالا داخليا.

فسوريا تحيل إلى الحب الأول والذاكرة.

العراق يحضر محملا بالحرب والمأساة وآثار العنف. والسويد تظهر بوصفها الحلم بمكان أكثر أمانا وعدالة، لكنها سرعان ما تتحول إلى فضاء جديد للصراع...وهنا تقدم الرواية الهجرة لا باعتبارها رحلة من بلد إلى بلد وإنما باعتبارها رحلة من خوف إلى خوف آخر اشد وطئة فالشخصيات مهما حاولت ان تغير وجهتها وتهاجر بحثا عن حياة جديدة افضل من الواقع المعاش تحمل معها تاريخها وأوجاعها وعلاقاتها المكسورة وهذا بالفعل ينسجم بعمق مع جوهر العنوان لان مدن الثلج لا تستطيع أن تمحو ذاكرة مدن الحليب اي هو بمثابة اصطدام مفهوم الأسرة بمفهوم المؤسسة! تدخل الرواية في مساحة شائكة حين تضع الأسرة العربية المهاجرة أمام مؤسسة الرعاية الاجتماعية في السويد وهنا لا تعود القضية قضية لولوة وحدها وإنما تصبح قضية رأي عام قضية تمس الأسرة العربية وحدود قدرة الأسرة على الدفاع عن خصوصيتها وثقافتها وطريقتها في التربية.

واللافت أن الرواية لا تجعل الصراع خارجيا بالكامل ولا تظهر الجانب المثالي لكل شخصية فهناك أخطاء حدثت داخل الأسرة نفسها... وهناك تاريخ نفسي معقد لجمان، وهناك تحول في شخصية عصام، وهناك سوء فهم متبادل بين الاطراف وبذلك يصبح الصراع أكثر تعقيداً و تركيباً من ثنائية بسيطة بين الخير والشر وتبلغ الرواية ذروتها المأساوية حين تنقطع أخبار جمان بعد أخذها من أمها هنا يتغير معنى الغياب فيصبح اكبر من غياب الاب وغياب الامان وغياب الأم ليتحول الى فقد نهائي لا يمكن اصلاحه ان تعرض جمان (الابنة) للاعتداء ثم موتها إثر جرعة زائدة من المخدرات لا يأتي بوصفه حدثا صادما فحسب بل بوصفه اكتمالا لدائرة الألم التي بدأت منذ طفولة لولوة(الام)

المرأة التي دفعتها الحياة إلى الزواج طفلة، والتي عاشت العنف، والتي حاولت أن تمنح ابنتها حياة أفضل، تجد نفسها في النهاية أمام جثمان ابنتها. وهنا تبلغ الرواية أقصى درجات المفارقة فلقد أمضت لولوة حياتها كلها تحاول حماية جمان من الموت لكنها لم تستطع حمايتها من الحياة المشرحة... مواجهة متأخرة مع الحقيقة يعد مشهد المشرحة من أكثر المشاهد قابلية للتأويل في الرواية لولوة تقف أمام ابنتها الميتة، وتحمل في داخلها عتابا وأسئلة وندما لكن المفاجأة الحقيقية لا تأتي من الجثمان، وإنما من مقتنيات جمان ومذكراتها فما لم تستطع الابنة قوله لأمها في حياتها، تقوله بعد موتها وهنا تتحول المذكرات إلى صوت سردي مضاد، أو إلى حقيقة مؤجلة تكتشف لولوة أن جمان لم تكن مجرد ابنة متمردة ابتعدت عنها وإنما إنسانة تحمل حبها ووجعها وندمها الخاص إنها لحظة شديدة القسوة، لأن المعرفة وصلت متأخراً في الوقت الذي لم يعد فيه الاعتذار ممكنا وكأن الروائية تحاول ان تقول:أحيانا لا نعرف حقيقة من نحب إلا بعد أن نفقد القدرة على سؤاله. و تتحدث جوليا كريستيفا المفكرة والناقدة الادبية البلغارية عن (الحزن العميق بوصفه هوة داخلية، وعن الفقد الذي يمكن أن يصبح حضورا داخليا مستمرا للغائب وتربط بين الكتابة وتجربة الحزن، وترى أن الكتابة عن الحزن تنبع أحيانا من قلب التجربة نفسها) فالغياب عند كريستيفيا لايكون غائبا تماما إذ يمكن أن يتحول الفقد إلى حضور داخلي دائم ومن هذا المنظور يمكن قراءة جمان بعد موتها في الرواية فغيابها الجسدي لا ينهي حضورها المعنوي بل يعيدها إلى لولوة من خلال مقتنياتها ومذكراتها، وكأن الابنة التي عجزت الأم عن فهمها في حياتها تستعيد صوتها بعد الموت.

الرواية تنفتح على أسئلة كثيرة:

من المسؤول عن الطفولة التي سلبت من لولوة؟

هل تستطيع الأم أن تمنح أبناءها حياة لم تحصل عليها؟

هل يكفي الحب كي تحمي الأسرة نفسها؟

هل الهجرة خلاص أم انتقال للألم؟

أين تنتهي سلطة المؤسسة وتبدأ سلطة الأسرة؟

ماذا يحدث للإنسان حين يعود من الحرب؟

وهل يمكن للابنة أن تسامح أمها على شيء لم تقصده؟

لهذا تبدو الرواية، في جوهرها، رواية تساؤلات وحنين وفقد، أكثر من كونها رواية أحداث سياسية أو اجتماعية فقط.
تستمد (مدن الحليب والثلج) قوتها الأساسية من كثافة مادتها الإنسانية فهي تجمع في فضائها قضايا المرأة والطفولة والعنف الأسري والهجرة واللجوء والحرب والهوية والأمومة وتفكك الأسرة ، غير أن هذا الاتساع نفسه يمثل تحديا فنياً فكلما اتسعت الأحداث و أصبح من الضروري أن يبقى الخيط النفسي للشخصيات واضحا حتى لا تتحول الرواية إلى سلسلة من الوقائع المتلاحقة وأرى أن لولوة وجمان هما الخيط الأكثر أهمية الذي ينبغي أن يقود القارئ وسط كل هذه التحولات؛ لأن قيمة الأحداث كلها تزداد حين نراها من خلال أثرها في الإنسان، لا باعتبارها أخبارا منفصلة.... في النهاية: امرأة تعود، لكن لا تعود كما كانت حيث تنتهي رحلة لولوة في البحرين، ومعها أبناؤها سيف وخالد، فيما يختفي عصام ويصبح حضوره مقتصرا على صور وأخبار عابرة، بينما تغيب جمان غيابا نهائيا لولوة التي عادت ليست لولوة التي غادرت لقد اكتملت صورة الفقد في حياتها فقد فقدت الأب، والزوج، والحب، والوطن، ثم الابنة ومع ذلك بقيت وهنا تكمن المفارقة الأجمل والأكثر وجعاً في الرواية: أن النجاة ليست دائما حياة سعيدة أحيانا تكون مجرد القدرة على الاستمرار بعد أن يأخذ منك العالم الأشياء التي كنت تظن أنك لا تستطيع العيش من دونها.
انها ليست رواية امرأة واحدة فقط، ولا حكاية أسرة مهاجرة فحسب إنها رواية عن الإنسان حين يحاول أن يصنع وطنا من الأشخاص الذين يحبهم، ثم يكتشف أن الأشخاص، مثل الأوطان، معرضون للفقد ... وفي النهاية، تبدو لولوة وكأنها تعود إلى البحرين لا لتجد الوطن، بل لتكتشف أن الوطن الذي بحثت عنه طويلا كان في الأصل ذاكرة أبيها، وحضن أمها، وطفولة جمان، وكل ما عجزت الحياة عن إبقائه إلى جوارها. وتكتسب الرواية ملامح تكاد تجعلها وثيقة أدبية للذاكرة إذ تحفظ عبر مصائر شخصياتها آثار مراحل وأحداث عاشها الإنسان العربي المعاصر وهذه إحدى نقاط قوة الرواية فالكاتبة لا تروي التاريخ بوصفه مادة جامدة، وإنما تجعله يمر عبر الجسد والبيت والعائلة والطفولة والمنفى. فالتاريخ الكبير يظهر من خلال أثره في الإنسان الصغير وهنا تتحقق معادلة فنية جميلة:الرواية توثق التاريخ، لكنها لا تكتبه من منظور المؤرخ وانما تكتبه من منظور الإنسان الذي عاش نتائجه



اما على المستوى الأسلوبي تنتهج جليلة السيد لغة تقوم على اقتضاب الجملة وتكثيف المعنى، من دون أن تنزلق إلى الغموض أو التعقيد فالجمل القصيرة والنباشرة توجد في المثير من المواضع لكنها تحمل وراء بساطتها مساحة واسعة من الدلالة، الأمر الذي يمنح السرد إيقاعا متحركا يتلاءم مع طبيعة الأحداث المتلاحقة فلا تحتاج الرواية إلى الإسهاب في وصف الانفعالات بقدر ما تترك للقارئ فرصة التقاطها من خلال الفعل والموقف والجملة الموحية وهذه التقنية تمنح النص سلاسة ووضوحا وتجعله قريبا من القارئ حتى حين يتناول موضوعات ثقيلة كالعنف، والفقد، والحرب، والهجرة، وتفكك الأسرة ومن الجدير بالاهتمام أن التكثيف اللغوي لا يأتي على حساب البعد الإنساني فالجملة المقتضبة كثيرا ما تترك أثرا يتجاوز حجمها وكأن الكاتبة تعمدت على تقليل الكلمات لتوسيع مساحة التأويل والشعور وهكذا يصبح اختزال اللغة وسيلة لاختزال المسافة الزمنية، فيما يبقى الأثر النفسي للأحداث ممتدا في وجدان الشخصية والقارئ معاً



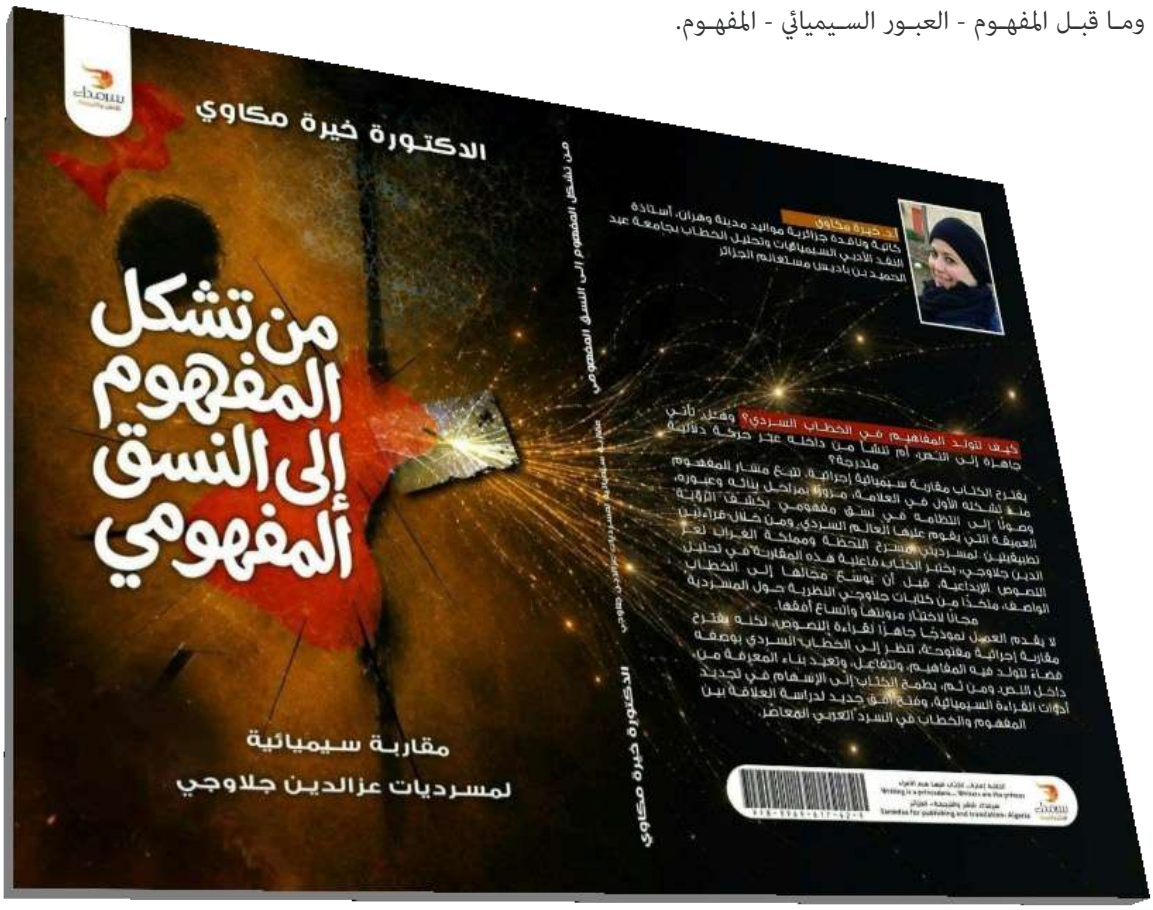
سعاد المرنيصي

من تشكل المفهوم إلى النسق المفهومي

يندرج هذا الكتاب -الذي صدر عن دار سرمداء للنشر والترجمة، بالجزائر سنة ٢٠٢٦ في ١٦٤ صفحة- ضمن مسار بحثي يستقصي صلة السيميائيات بإنتاج المعرفة في الخطاب السرديّ، من خلال الكشف عن الآليات التي تنتقل بها الدلالات من حضورها العلاماتيّ الأولّ إلى أفقها المفهوميّ، ثمّ عن الكيفيّة الّتي تتفاعل بها المفاهيم وتنتظم في شبكة من العلاقات النسقيّة، بما يتيح للنصّ أن يتجاوز إنتاج المعنى الجزئيّ إلى بناء رؤية كليّة تتأسس داخل نسيجه الدلاليّ.

ومن هذا المنطلق، يتّخذ البحث في المفهوم بؤرةً إجرائيّة لمسار التأويل، متسائلًا عن طبيعته ومصدر تشكّله: هل يحضر المفهوم في النصّ بوصفه بنية دلالية مكتملة، لا يتجاوز فعل التأويل مهمّة استجلائها؟ أم أنّه يتشكل تدريجيًّا عبر حركة المعنى بين العلامات والسّمات والحقول والعلاقات، بحيث يغدو المفهوم أثرًا من آثار انتظام هذه العناصر وتفاعلها؟

وانطلقت الباحثة خيرة مكاوي في إشكالية هذا المنجز من فرضيّة مفادها أنّ الخطاب السرديّ لا يكتفي بتمثيل التّجربة، بل يضطلع بوظيفة معرفيّة تتجلّى في قدرته على إعادة تنظيمها دلاليًّا. فالنّص لا يَنقل التَّجربة كما هِي، وإنّما يعيد تشكيلها من خلال شبكة من العلامات والسِّمات والعلاقات. ومن هنا ارتبط البحث في المفهوم السرديّ بسؤال إنتاج المعرفة، إذ لم يعد المفهوم، وفق تصور الباحثة، معطًى جاهزًا يُستخرج من النص، بل نتيجةً من نتائج التنظيم الدلاليّ الذي ينجزه الخطاب. وفي هذا السّياق، اقترحت الباحثة مفهوم «ما قبل المفهوم» للدّلالة على المستوى الوسيط في سيرورة التشكّل، وربطته بما أسمته «العتبة الإدراكيّة»، بوصفها اللّحظة التي تبدأ فيها الدّلالة في تجاوز استقرارها الأوّل. فعند هذه العتبة لا تعود العلامة مغلقة على معنى محدّد، وإنّما تنفتح على إمكانات دلاليّة جديدة، وتتّسع شبكة علاقاتها، بما يمهّد لما أسمته الباحثة «العبور السيميائي»؛ أي انتقال العلامة من حضورها الدلاليّ الأول إلى شبكة أكثر اتّساعًا من العلاقات والسّمات، تمهيدًا لتبلور المفهوم. وهكذا يتأسّس النّموذج الإجرائيّ المقترح على تتابع مستويات مترابطة: العلامة - والعتبة الإدراكية- وما قبل المفهوم - العبور السيميائي - المفهوم.



وتسعى الباحثة، من خلال هذا التصوّر، إلى إتاحة أداة إجرائيّة لرصد التّحولات التي تطرأ على الدلالة أثناء انتقالها نحو التجريد، والكشف عن المؤشرات التي تسمح بتحديد لحظات التحوّل من مستوى إلى آخر. وبذلك يصبح المفهوم نتيجة لمسار من التنظيم والانتقال وإعادة بناء العلاقات، لا نقطة انطلاق مفترضة في العملية التأويلية.

وجعلت الباحثة من تجربة الأديب عزّ الدين جلاوجي «مسرح اللحظة» بوصفه نصًا إبداعيًا تجريبيا، مجالًا تطبيقيًا أولّ لاختبار هذا النموذج. ولم يكن هذا الاختيار اعتباطيًا، بل استند إلى خصوصيّته الفنيّة القائمة على اعتماد المسرحيّة القصيرة جدًّا، بما يفرضه الاقتصاد النصيّ من تكثيف للعلاقات الدلاليّة، وإمكان إعادة توزيع وظائفها داخل النصّ. ومن ثمّ أتاح هذا المتن اختبار الكيفيّة التي لا يُعطى فيها المفهوم بصورة مسبقة، وإنّما يتشكّل تدريجيًّا من خلال التّحولات التي تطرأ على العلامة، ومن خلال إعادة تنظيم العلاقات التي تنتظم داخل النسيج النصيّ.

ويقود هذا المسار إلى مفهوم «العبور المفهوميّ»، الذي يصف حركة المفاهيم من مواقعها الجزئيّة إلى علاقات أكثر انتظامًا داخل البنية النصيّة، حيث يصبح المفهوم جزءًا من شبكة من التفاعلات التي تعيد تحديد دلالته ووظيفته. وفي هذا المستوى يكتسب «المفهوم الجسريّ» وظيفة إجرائية أساسية، إذ يتيح تتبع حركة المفهوم بين مستوياته المختلفة، والكشف عن قدرته على وصل البنى الدلالية الجزئية بمستوى أكثر تركيبًا وانتظامًا.

كما أتاحت مسرديّة «مملكة الغراب» للأديب عزّ الدين جلاوجي مجالًا مناسبًا لاختبار هذه الفرضيّة على مستوى أكثر تركيبًا، إذ تكشف قراءة الباحثة لهذا المنجز النقديّ عن حركة مفهوميّة تتدرج من الموضوع بوصفه مرجعيّة رمزيّة، إلى بناء الشرعيّة، ومن الشرعيّة إلى صناعة الوعي، ثم من الامتثال الجماعيّ إلى الهيمنة الرمزيّة، لتنفتح بعد ذلك على مستوى آخر يتّصل بتجربة الذّات. وهكذا تنتقل البنية المفهوميّة من سياقها الجماعيّ إلى أفق وجوديّ يتّصل بالذّات، فتتجاوز المفاهيم مواقعها الجزئيّة لتدخل في علاقات أكثر انتظامًا وترابطًا.

ومن هنا يبلغ المسار مستوى النّسق، فالمفاهيم الجسرية ليست مجرد وسائل للانتقال بين المستويات الدلالية، بل تتحوّل إلى عناصر فاعلة في بناء الرؤية الكليّة للنصّ. فالنّسق، في هذا المستوى، لا يمثّل مجرّد تجميع للمفاهيم، وإنّما يمثّل انتظامها في علاقات متفاعلة تنتج دلالة كليّة تتجاوز مجموع أجزائها. ومن هذا الانتقال من حركة المفهوم إلى انتظام المفاهيم يتشكّل، إجرائيًّا، ما تقترحه الباحثة تحت مسمّى «البروتوكول السيميائي النسقي»

ثم يمتدّ اختبار المقاربة في الفصل الأخير إلى الخطاب الواصف عند الأديب عزّ الدين جلاوجي لجنس المسرديّة، للكشف عن حركة المفهوم حين ينتقل من الخطاب الإبداعيّ إلى الخطاب الذّي يصف التّجربة ويؤطّرها نظريًّا. وقد تبيّن أنّ المفهوم لا ينتقل إلى هذا المستوى بصورة نهائيّة أو مكتملة، بل يخضع لعمليّات من التّسمية والتّجديد والتصنيف، قبل أن ينتظم ضمن شبكة من المفاهيم المتّصلة بالمسرديّة والتّجريب وتداخل الأجناس. وهكذا يغدو الخطاب الواصف فضاءً لإعادة بناء التّجربة الإبداعيّة وتأطيرها معرفيًّا، إذ تنتقل المفاهيم فيه من حيّز الممارسة النصيّة إلى حيّز التّسمية والتّصنيف والتّنظير، لتستقر ضمن جهاز اصطلاحيّ يؤسّس لرؤية مغايرة للمسرديّة ولعلاقاتها بالتّجريب وتداخل الأجناس.

وبذلك يتضح أن المسار الذي تقترحه الباحثة لا ينظر إلى المفهوم بوصفه نقطة وصول نهائية فحسب، وإنما بوصفه حلقةً في سيرورة معرفيّة متحرّكة تبدأ من العلامة، وتمرّ عبر عتبتها الإدراكيّة وما قبل المفهوميّ، ثم تعبر إلى مستوى المفهوم، قبل أن تنتظم المفاهيم في شبكة نسقيّة تنتج رؤية كليّة للنصّ.

وهكذا يصبح «البروتوكول السيميائي النسقيّ» خلاصةً إجرائية لهذا المسار، وأداةً تسمح بتتبع الكيفيّة الّتي تتحوّل بها المادّة الدلاليّة من حضورها الأوّل في النصّ إلى بناء مفاهيمي قادر على إنتاج المعرفة وتأطير التّجربة.

ننوه في الأخير إلى أن هذا البحث المتميز ينـدرج ضمن مشروع كتابي عربي تجسد في مقالات وكتب قاربت جنس المسردية واحتفت به، واشتغلت عليه اصطلاحا ونقدا وآليات وترجمة، للتبشير بمحطة تجريبية جديدة في الأدب العربي والعالمي.



د. طالب هاشم بدن

تمرين ساخن للموت .. دراسة تحليلية نقدية لمسرحية (تمرين مقرف) للكاتب علي العبادي

يعد الكاتب العراقي علي العبادي ايقونة من ايقونات الادب العراقي المعاصر الذي اجتهد في كتابته للنصوص الجمالية الابداعية الخلاقة التي تحيل المتلقي الى عوالم من الخيال والتفكير في اعماق النص الدرامي ، إذ مزج بين الايهامي والسردي من جهة وبين العبثي والبوهيمي من جهة اخرى ، وهذا ما لمسناه في نصوصه الجدلية التي اعتاد على تقديمها برؤى مغايرة في تناوله حركة حبكة الصراع .

بيد ان تأثره في كتاب العبث واللامعقول اضفى على مؤلفاته بعداً جمالياً معرفياً استقى ونهل منه الشيء الكثير ، الامر الذي بات واضحاً في نصه (تمرين مقرف) إذ وضع لمساته المهمة في صياغة حواراته داخل النص الانف الذكر . ولو تطرقنا الى كتاب مسرح العبث واللامعقول لوجدنا ان عددا كبيرا منهم تناول حواراته بشكل متقطع يكاد يكون غير مترابط وغير مفهوم ، وخير مثال على ذلك ما قدمه (صموئيل بيكت) في مسرحية (في انتظار كودو) تظهر شخصية كودو على ألسن الشخصيات ولا تظهر على النص ، في حين يعتبر الدافع الاساسي لوجود وتأسيس المسرحية على الانتظار بلا جدوى والذي لا ولن يظهر في المسرحية ، بوصف ان المسرحية مادتها الانتظار الذي لا ينتهي بمجيء كودو ، وهنا يحيلنا تساؤل مهم ؟ ماذا ينتظر وما فائدة الانتظار لمن لا يأتي أصلاً ؟ ويكمن الجواب في ان ثيمة العمل الدرامي هو حيرة النص والفكرة التأسيسية لواقع غير مفهوم وغير ممكن الحدوث ، وهي مفارقة علنية للاجدوى الوجود الذي عرف ضمن مسرح العبث واللامعقول . هنا يتكرر المشهد ضمن رؤية مؤلفنا (العبادي) وهو يطرح فكرة الانتحار ضمن نصه المقنن والمكثف المختزل بحواراته العميقة عبر شخصياته (الاول ، والثاني) التي جاءت على وفق السياق الحداثوي ضمن تسميتها عند كتاب العبث واللامعقول وفقدت الشخصية اسمها وعادت الى درجة الصفر عبر الاشارة الى وظيفتها أو ما تقوم به ضمن وضعها الاسري في المنزل أو سنها وفقدت وضعها الاجتماعي ، اما بيئة النص فقد وضع لنا المؤلف بيئة حدث خالية من الناس ووضع محور الصراع بين الاول والثاني فيما أهمل شخصية (السائق) الذي وضعه ضمن تسلسل الشخصيات غير انه لا دور له ولا حوار ، ولربما تعمد ذلك في اشارة واضحة لطبيعة النص الدرامي وهو المقابل الموضوعي لـ(كودو) إما المدينة المهجورة فهي اشبه بمحطة لا تغني ولا تسمن بوصفها عتبة من عتبات النص يتكرر ضمنها المشهد الحواري المتبادل بين الشخصيتين دون نهاية تذكر .

لقد حول كتاب العبث الشخصية الى هيكل اجتماعي واخلاقي ونفسي ، وحرموها من الماضي والمستقبل ، وعزلوها عن الجماعة التي تنتمي اليها وقطعوا كل صلة بينها وبين الاخرين ، واصبحت شخصيات مسرح العبث قابلة للتبادل فيما بينها ، ، واصبح ادائها آلياً وكلماتها تكراراً عابثاً ، بمعنى ان كلماتها تحولت الى دمى . وقد يحدث في المسرحية شيء ما لكنه يحدث خلالها لا بواسطتها ابداً ، بيد ان الشخصية صارت عاجزة عن التحكم في لغتها وبخاصة في اللحظة التي تتجه فيها الى التحلل ، وبالوقت ذاته اصبحت غير قادرة على تقديم الحلول ووضوح الفكرة والارادة والوعي بالذات ، واما وجهها وجسمها صارا عنصرين لا يصوران شخصاً بعينه بل شخصاً مجهولاً أو اكثر ، فيما ان الصفة المشتركة في مسرحيات كتاب العبث هي عدم وجود اي علاقة بينها وبين الانسان العادي الذي يفعل شيئاً ما ويفكر وينجز ويشعر ويحس ..

تلك النظرة الفاحصة للنص الدرامي ومرجعيات مسرح العبث تظهر جليا في نص (تمرين مقرف) إذ ان طبيعة التمرين هنا والتسمية بحد ذاتها تبعث على الغرابة وعبثية التسمية التي سلط كاتبنا الضوء عليها بوصفها حوارية قدمت انموذجا مختلفاً عن الحياة وسيرورتها وطرائق الموت التي بحث عنها شخوص النص (الاول والثاني) ناهيك عن تداخل الافكار وعمق الصورة التعبيرية الرمزية في انتقال الحوار بينهما .

الثاني : متى سنموت ؟ سؤال يعد لغزاً محيراً دأب على طرحه عدد غير قليل من البشر وهو حتمية مؤجلة لا يعلمها الا الله الخالق . وهي رحلة بين الزمن الافتراضي الذي نعيشه وعالم الحياة التي تأكل من اعمارنا سنينها شيئاً فشيئا . اما طبيعة الاقتراح الذي صاغه كاتبنا على لسان الشخصيات فهو اللاجدوى من الوجود والعدمية التي طالما بقيت شاخصة عن البعض وعدم امتلاك زمام الامور والقرار فيما نحن فيه وعليه ، وهو عالم من الجدل المبني على تساؤلات غير منقطعة وتبحث عن اجابة منطقية .

حاول المؤلف اضفاء روح الدعابة على النص عبر التلاعب بالكلمات والالفاظ وهي مرحلة مهمة من مراحل بنائية النص والهدم الدرامي وتشابك المعنى ، إذ يتجلى ذلك في حوار الاول (الاول : إذا كان الامر يتعلق بهذا الموضوع ، فكلي آذان طاغية) الثاني : (متفاجئاً : ماذا ... طاغية ، ما علاقة الطغيان بالاصغاء ؟ ..) خالقاً روحا اضافية للنص مازجا الكوميديا السوداء بالعبث وهي التفاتة مهمة وحيوية لسيرورة النص المقروء . وقد توحي لنا بعض مفاتيح النص الدرامي فكرة انتلجنيسيا النص التي تعني القدرة على التفكير ورجاحة العقل عبر شبكة محكمة من المعالجات الافتراضية الراسخة بين الابهار والاضحاك والفنتازيا في طرح أسئلة غير مبررة واجوبة غير مترابطة ولا مقنعة ، إذ تخلل الموت الانتحار والرصاص والمشنقة غير ان الطريقة لم تتحقق لعدم وجود عنصر التفسير لتلك المفارقات والقدرة على تنفيذه فمن يبدأ ومن يحرك عجلة المسير بتشييع الجنائز ومن هو أسبق مِن مَن ؟؟ إذن هناك فكرة بالمقابل غير ممكنة الحدوث وهذا هو بناء النص غير المترابط المفكك ولا يوجد من يساعد في اتمام العملية . المدينة منقطعة عن العالم معتمة لا وصف لها سوى انها غائبة عن الوجود ، فما هي ومن أين تبدأ وكيف تكون بها النهايات ، النهايات مفتوحة عائمة واشكالية الحوادث متناقضة تنتهي مع بداية كل كلمة وتبدأ من حيث انتهى الاول والثاني مع حضور الصمت وغياب ايقاعية الشخصية ولا وجود لمن يأتي للمساعدة في الانتحار وكل الامور بنيت على التخمين وتحكم الشخصيتين مسميات (الابله ،المهرج ، الفاشل ، الحطاب ، البائس) كل تلك المسميات من خيال الكاتب وهي ذات ايحاءات تعزز مكامن قوة وفعالية النص الدرامي مع غياب الحلول (الثاني : ان الحياة مع البائسين مستحيلة .. الاول : وتعتقد ان الحياة مع الفاشلين ممكن ان تستقيم ؟) نحن نتعامل مع منظومة من الكلمات ذات العمق الدلالي والمسكوت عنه وقول ما لا يمكن قوله في تشفير المعنى ومشكلة دون حلول تذكر ..

الزمن في النص يمثل اشكالية فهو حاضر غائب يتلاشى هنا ويظهر هناك عبر تداخل المعنى وتشابك الالفاظ يمشي كالسلحفاة ، بوصف ان درامية النص تعد مجموعة من المرادفات فيها بعداً اركيولوجياً (علم دراسة ماضي الانسان وتطور حضاراته خلال التنقيب عن البقايا المادية وتحليلها) التي تعيد دراسة واقع الانسان وحفريات الماضي وظفها كاتبنا وسلط عليها الضوء لتعرية المجتمع الحالي (الاول : اختلفنا فيه كثيراً حتى ابتعدنا عنه أكثر) فلسفة الوجود والعدم وهي مناجاة الله التي لا جدوى منها يعزو ذلك لسبب الابتعاد عنه فلا يجيب ، بوصف ان الله تعالى طلب من العبد الدعاء (ادعوني استجب) غير ان ما يرتكبه البشر من معصية وحماقات تحول بينه وبين صلة الوصل مع الخالق وهنا تكمن المفارقة في قول شخصية الاول وهو مدرك ان الابتعاد عن الله سبب لهم عدم قبول ما يصبون اليه ، ترجمها بلغة يسيرة كاتبنا وهذا ما حصدته ايادينا .

تكمن فكرة التمرين بوصفها تحريضاً على التمرد والخروج عن المألوف ، إذ ان كثير من الناس يحاولون ايجاد بدائل عن الموت ولربما سبب مقنع للحياة مبتعدين عن فكرة ان الموت آت لا محال (الاول : ما هو رأيك لو مات الجميع وما بقيت انت وشخص اخر كأن اكون انا ؟) وكأن لسان حال الشخصية تريد ان تقول (لا اريد الموت) مثل ذلك السؤال الذي يضع المتلقي في خانة من التفكير الجاد والحلول الطوباوية ليرد عليه الثاني (اكاد أجن ، أيعني هناك من يشاركنا الحياة ؟) وكأن الحياة والموت فصلت لهما دون منازع الامر الذي يحيلنا الى سؤال مهم : لو كان الموت والحياة يتحكم به البشر ولهم سلطان عليه ما هي النتائج وماذا يحل بالبشرية ؟ سؤال يصعب الاجابة عليه ولربما يلخص بكلمة (مجتمع الغاب) الذي لا حياة للضعيف فيه ولا مأمن للقوي من خطره .

وضعنا مؤلف النص في مجموعة من الافتراضات والتساؤلات التي لابد منها ويبدو انه اتقن لعبة صياغة النص وجدلية الوجود ، غير ان هنالك بعض الملاحظات التي من الواجب ذكرها ألا وهي : ان القسم بالله غير واجب ضمن هكذا نصوص جدلية واتمنى من المؤلف الابتعاد عنها واتاحة الفرصة للمتلقي الوقوف امام النص وتعويمه بدل فرض مساحة ربما تجيب على جهة ما ضمن حدود النص ، إذ ان النص شمولي وفيه من الافكار والتداخلات ما يجعله اكثر نضجاً ، إضافة الى ان النص تناول اكثر من فكرة ولربما تأثر المؤلف بعدد من القراءات الحداثية ابرزها (مسرحية في انتظار كودو ، مسرحية الباب ليوسف الصائغ ، وغيرهما) ومن المؤكد يبقى هذا رأيي كمتلقي ، وملاحظة اخيرة هي في تسمية النص فلو كان النص تحت عنوان تمرين افتراضي للموت لربما – من وجهة نظري – اكثر بلاغة وقوة للمتلقي ..

ختاماً : يعد العبادي من الكتاب المهمين والبارزين وله باع كبير في كتابة النصوص الجدلية المغايرة التي طالما شدتني الى التفكير والتي أشعر بمسؤولية كبيرة عند قراءتها وتحليلها وتوخي الدقة فيما يتناوله فيها بوصفها نصوصاً ذات ابعاد فلسفية فكرية سياسية يتجلى فيها الصراع الخفي القادر على تحريك الذهن وتقويض العقل الناضج وتحاكي قضايا المجتمع بتعبيرية حاذقة وحذرة .. هنيئا لنا بكم اديبنا المتميز وانت تكتب متجاوزا الذهنية التقليدية ...



طارق العمراوي

الشبابة ... جدلية المعاجم والحكايا

صدر للشاعر والقاص الفلسطيني توفيق فياض قصته الموجهة للأطفال «الشبابة» وأمنت رسوماتها الفنانة التشكيلية ضحى الخطيب . تحرك القاص ضمن هذه السردية الطريفة بعدة معاجم أولها المعجم الطبيعي والبيئي والذي ارتبط جدليا ووجدانيا بكل كتاب الأرض المحتلة . استحضر القاص هنا العديد من التضاريس الجغرافية والثروة النباتية والحيوانية وأولها شجرة الزيتون وغابات الصنوبر والخروب والصفصاف وبيارات البرتقال وبساتين الموز وواحات النخيل الباسق وغابات القصب والحلفاء و الدلب والستريس والسنديان وشجر القبقب والزعرور والسنديان والعناب وبساتين التين والسفرجل والبحيرة والسهول والتلال الخضراء والوديان والجبال والينابيع والشلالات الفضية.

أ ما عن الحيوان فكانت أسراب البط والماعز والأغنام والغزلان. إن الرقم الهام والكمي لهذه الثروة الطبيعية التي تزخر بها أرض فلسطين الأبية مرده الكيفي تمرير ثقافة الأرض والارتباط بها عبر ذكرها وتعدادها لهذه الأجيال والأجيال القادمة ومثلت في فاصلة سردية وأكثر مدى ارتباط الانسان الفلسطيني بهذه الأرض وكنوزها ويرتاح عندها وتكون سنده المادي والوجداني كما قال النص « وكان والد فارس قد اعتاد ان يجلس كل غروب الشمس تحت هذه الزيتونة ساندا ظهره الى جذعها القوي» والطفل تعلق بها فأصبح يتسلق أغصانها ويجلس فوقها والفاصلة الهامة التي حضرت ومرر من خلالها القاص تعلق الفلسطيني بثروته الطبيعية أن رفض اللاجئ البيت الذي لم يجد فيه شجرة أو نبات كما قال النص « ولما لم يجد والده لهم بيتا فيه حديقة وشجرة الزيتون رحل ثانية إلى مخيم الكرامة قرب نهر الأردن» ثم العيون الصافية الرقراقة والتي تذهب إليها النسوة مع جرارهم الفخارية الجميلة وأغانيهم الشعبية الشيقة مثل

«لظريف الطول «و»سكابا يا دموع العين سكابا « وكانون النار وإعداد قهوة الصباح.

وهكذا ارتبطت حياة الفلسطيني بأرضه وثماره ونباتات حدائقه المنزلية وعبر علاقة وجدانية تحمل معها الشجن لضياعها وحلم العودة إليها وإعادة الزرع والحرث. أما معجم الثاني والذي يتقاطع مع الأول ليقول أولا ان النص فلسطيني بامتياز يروي قصة ممكنة حتى وان حضر الخيال والسحر. فالمعجم الثاني عاش الفلسطيني مفرداته ومفاتيحه منذ التهجير سنه ١٩٤٨ من قريته «سيرين» توجب التذكير به والحديث فيه وحوله للطفل الفلسطيني كي يرتبط وجدانيا بهذه الأرض ويدافع عنها ولغيره كي يتعرف على مأساة هذا الشعب الأبي و من الكلمات والمفاتيح التي تذكر في هذا المعجم العصابات اليهودية و الصهيونيه والاحتلال والتهجير والطرد والقوات اليهودية الغازية والحطام والركام وقرية مهدمة دارسة والقصف والطائرات الحربية الاسرائيلية وقذائف المدفعية ومخيمات اللاجئين مثل مخيم عين الحلوة ومخيم الكرامة وبيوت الطين والصفيح. هذا المعجم احتاجه السارد لوصف مآسي الفلسطينين وظروف تنقلهم وعيشهم وتهجيرهم من بيوتهم وتسليط الضوء على همجية الكيان الصهيوني الغاشم وتأثير ضرباته على أحاسيس ونفسيات الأطفال الهشة والمرهفة كي تصل الرسالة لأطفال العالم كي يتضامنوا مع أطفال فلسطين فالطفل الفلسطيني يحتاج الحكايا والخرافات ويحتاج أيضا الوقائع والأحداث التي تواكبه هنا

www.m-aljuman.com

وإذا قال العرب «الطفل عن الطفل ألقن «فهذا الطفل سيتفاعل مع الطفل في قضيته وعيشه مطالبا أن يعيش الطفل هناك بالأراضي المحتلة طفولته وما تحتاجه من مرح وفرح وفضول وغيرها . أما عن المعجم الثالث فكانت الحالات الوجودية والوجدانية والنفسية التي تتأثر بالموجود ويؤثر فيها حد الرعب والحيرة في فاصلة القصف المدفعي على العزل والبيوت والدورقال النص هنا « لم يعي فارس ما الذي يحصل لهم و لماذا قصفت هذه الطائرات بيوتهم فتملكه الرعب والحيرة « هذه الأسئلة وغيرها هي مدار تفاعل الطفل القارئ مع هذه الأحداث كيف تؤثر سلبا في نفسية الطفل فعوض سماع زقزقة العصافير وتغريدهم الساحر وأصوات بقية الكائنات في غابات الصنوبرأو على أشجار حدائق البيوت والدور نراه يستمع لأصوات القذائف وروائح الموت والدمار كما تأثر البطل عند رؤية القرية المهدمة أين تملكه «شعور غريب وانقبض قلبه «كما تملكته الدهشة والقشعريرة مع الشيخ الشاهد على تاريخ وأطلال»سيرين» و حزن الطفل الذي يريد بيت جده وقريته وعدم البقاء في المخيمات و ها هي دموع والده أثرت فيه فنظر إلى والده بعطف ودهشة لأنه يرى والده يبكي للمرة الأولى . وآخرها علاقته بألحان الشبابة وفي لحظتين مختلفتين أولهما وهي بيد والده يستمتع لألحان « عذبة شجية فتزيده دهشة و شجنا» وهو المسحور أمام تلك الأنبوبة النحاسية المثقبة ثم لما كانت دليله لقريته فكان يسير خلفها منبهرا ومسحورا.ومرر الكاتب من خلال هذه السردية الجميلة والمعبرة عدة فواصل حياتية واجتماعية مهمة أولها ان الطفل يقلد والديه في مسك الشبابة ونفخها لكن بدون تعليم لم تكن تصدر غير صفير مزعج.

و قصة الحب التي جمعت والدته ووالده وكان لزاما على والده ان يحكيها له اكراما لزوجته ووالدة فارس.

ثم أهمية القصص التي استطاعت أن تتحول فواصلها السردية إلى حقائق مثبتة مثل رعاة الأغنام ومسكهم الشبابة اذ قال النص « اذ ماكان يعرفه هو ان رعاة الأغنام من هم الذين بالغالب يعزفون على هذه الشبابة « إن الشبابة محل الحديث والحكاية صنعها الأب في عمر الطفل وهي رسالة تحكي الألعاب التي كان ينتجها الأطفال من بقايا الحجارة والأخشاب عكس اطفال اليوم المستهلكين لألعابهم التي تؤثر فيهم سلبا وتجعل منهم منهم ذوات قلقة ومضطربة قال النص هنا « لقد أحضرت أنبوبة نحاس ونشرتها بمنشار ثم وضعتها في كانون النار الذي كان يوقده جدك كل صباح لإعداد قهوته إلى أن لان النحاس ثم نقبتها هذه الثقوب بمسمار سميكا صلب و كنت في عمرك حينها أو أكبر قليلا»ومع درس صناعة الأ لعاب باليد وبالإمكانيات البسيطة اختار الكاتب أنبوبا نحاسيا والطفل القارئ والمتابع انتظر أن تكون من خشب أشجار الزيتون أو غيرها كما اعتدنا على حضور مادتها الخشبية في القصص ونصوص الكتب ليذكره بطريقة الصنع.

أما الثنائيات التي اشتغل عليها الكاتب هنا الواقع والخيال و الحاضر والمتخيل والحاضر والماضي والحاضر والمستقبل ولكن هذه العناوين بشواهد ومشاهد فالحاضر مخيمات وواقع مؤلم وتعيس وماضي الفلسطيني بيت واسع وأشجار وأغنام و مستقبله أن يعود كما كان. الماضي الحاضر في وجدان الاب ومخيلته وحلمه ان يعود إلى هناك إلى قرية سيرين الجميلة والبديعة في المستقبل القريب . الماضي البعيد و الجميل بدون قذائف وطرد وتهجير يمثله الحاضر والماضي القريب. ليكون الحلم أداة سفر تخترق الحدود والحرس والطائرات ليزورقريته و يتمتع بما كان يتمتع به الآباء والأجداد وكان دليله في هذه الرحلة الخاصة الشبابة المسحورة.

إن نص « الشبابة» سردية جميلة تحاكي الواقع والحلم تحركت ضمن معاجم عدة و مفاتيح عديدة لتقول الكثير عبر أحداثها ورموز ما كتب وماحيك





د. حيدر علي الاسدي

قراءة في النصوص المسرحية التي كتبها المصري السيد حافظ (للأطفال)

الكاتب المسرحي المصري العربي الكبير (السيد حافظ) احد اهم كتاب المسرح العربي الذين كتبوا للأطفال وضمن سلسلة استعراض وقراءة تلك النصوص المسرحية سنتطرق في هذا المقال الى مسرحية (سندرس) التي تحكي قصة الفتاة اليتيمة (سندس) ضمن لوحات استعراضية يقدمها السيد حافظ مشفوعة بالعديد من الاغاني والحوارات المشحونة بالدلالات ، وتفتتح المسرحية حيث يغني الجميع ، الكورس والحيوانات والاشجار معلنة عن صفات سندس ، الشجاعة ، الامانة ، الطيبة ، فلاحة نشيطة ، لا تحب الكسل ، تحب العمل ، وكلها صفات محببة يحاول ترسيخها السيد حافظ في اذهان المتلقين من الاطفال، ولان السيد حافظ يحاول التخلص من الراديكالية في مسرحة ، فهو حاول ان يسبر اغوار الفهم التجريبي للمسرح ضمن بناء مسرحياته الموجهة للأطفال ومنها بالتأكيد مسرحية سندس من حيث طريقة الطرح واختيار الشخصيات ، وشحن الدلالات بالمفاهيم الواقعية ، التجريب هنا يقع عبر الرؤية التي يقدمها السيد حافظ لأفكاره المسرحية (مسرح طفل) يتجه الى (قضايا الامة) ومشاكلها ويحاول ان يشرك الطفل بها ، وبأسلوب يحاكي مراحلهم تارة واخرى يتعدى تلك المرحلة ، بحيث يجب على مخرج النص تقديم الرعاية الكاملة لتلك الكلمات لتحويلها لعرض مسرحي ذا خطاب يلائم الاطفال. ويبدأ الصراع في المسرحية حينما تسمح سندس لليزا وامها بالسكن معها موقتا ، ولكن حينما تأتي لتطلب المغادرة منهن يرفضن ذلك بحجة انهن ساهمن بصبغ جدران المنزل وتنظيفه ،

«سندس : يا جماعة في امان الله

ليزا : لا يا سندس لا كدة عيب

ام ليزا : احنا غيرنا جدران البيت يعني لنا اتعاب

ليزا : اه جق الجدران اللي دهناها ونظفناها وسويناها

سندس:بس انا ما قلتش لكم اعملوا حاجة»

المؤلف هنا في هذه المسرحية يحاول ان يسقط الفكرة على القضية الفلسطينية وانتهاك الارض الفلسطينية واحتلالها من الاغراب (الاعداء) ، بدون وجه حق ، ويوظف بذلك العديد من مفاهيم الحياة الطبيعية ومدلولاتها لتكون شخصيات ناطقة في هذا النص المسرحي ، مثل (النهر) (الصيف) (الشجرة) كلها يحاول أنسنتها وتحويلها لشخصيات تشترك في الحدث المسرحي ، وتكون طرفا في الازمة ، ولكن يصلون بالاخير لنتيجة ان الحل (بيد الناس) ولا احد يستطيع مساعدة سندس سوى (الناس) وذلك بان يضعوا ايديهم بايد بعضهم وان (يتعاونوا)، اذ تحمل المسرحية العديد من الحوارات الخطابية الثورية وبخاصة على لسان (ابو خليل) ودلالة عنوانه ، المتسق مع القضية الفلسطينية وبناء الحوارات على مفردات تتسم بالدينامية الثورية المتحمسة، والتركيز على تصدير مفهوم الارض المقدسة (ارض الوطن) وضرورة الدفاع عنها. ليختم النص بهاته الجملة الحوارية «عودي يا سندس لبيتك وخدي بيتك، ما اخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة».

اما المسرحية الأخرى فهي مسرحية (ابو زيد الهلالي) وهي من النوع المسرحي الذي يوظف التراث الشعبي والمختلط بالسيرة لهذه الشخصية المهمة في تراثنا العربي اراد ان يستنطقها السيد حافظ بأسلوبه المسرحي المعهود الموجه للأطفال ، فأبو زيد الهلالي هو أحد أمراء بني هلال بن عامر وقائد الجيوش العربية في غزوة هجرة بني هلال بالقرن الخامس أو السادس هجري، ويعد أبو زيد الهلالي شخصية معروفة جدا في التراث الشعبي وقيلت عنه الكثير من القصص، ويطلق حافظ على مسرحيته هذه تجنيس (مسرحية الاطفال الاستعراضية الغنائية) فهي مسرحية تحتدم فيها المشاعر المكتوبة بلغة غنائية كبيرة ، يسعى خلالها السيد حافظ لمخاطبة

www.m-aljuman.com

عقول وقلوب الاطفال معاً لجذب انتباههم الى الافكار التي يحاول ان يقدمها حول شخصية ابو زيد الهلالي. وعلى غير المعتاد يضع السيد حافظ مقدمة لهذه المسرحية يكتب من خلالها (الاهداف التربوية) و (الاهداف التاريخية) وهنا ينطوي الامر على معادل للجانب (الفكري/التربوي) و (الجمالي المتمثل باستخدام السيرة والتاريخ في صياغة فكرة تتلاءم ومرحلة الطفولة) كما يحاول ان يقدم للأطفال لمحات تاريخية زمانية ، تتعلق بزمن الاحداث المتعلقة بشخصية المسرحية ، مثل ان الحمام الزاجل كان وسيلة لتبادل الرسائل ونقلها بدلا من الطائرات ، وان السيف كان وسيلة الحرب آنذاك ، كما ان السيد حافظ في هذا النص لا يكتفي بانسنة (الحصان) حصان ابي زيد الهلالي ، وانما يتحول وظيفيا الى راوي في بداية احداث المسرحية :

«الحصان: انا حصان ابي زيد الهلالي في الحكاية القديمة كانت فرسة اما في حكايتنا هذه حصان ..انا الحصان الذي عاش مع ابي زيد الهلالي الحروب الكبيرة والحكايات الكثيرة ..احداث كثيرة وكبيرة وكبيرة ، ولكنني الليلة يا اولادي الاعزاء ساحكي لكم حكاية واحدة وربما حكايتين من هذه الحكايات ..كان يا مكان في جزية العرب»

وفي هذا الاسلوب مقاربة واضحة من اسلوب بريخت في كسر الايهام ، وكلاهما يسعيان لمحاولة (التغيير) لدى المتلقي ، والمساهمة بهذا التغيير عن طريق تلقي الرسائل ، اذ ان بداية المسرحية تمظهر واضح لبيان ان ما يجري ما هو الا حكاية من سالف الزمان العابر وغيرت بعض احداثها من اجل ان تصل الفكرة للاطفال ، في محاولة لتعليمهم وصناعة العبرة والعظة في اذهانهم من خلال ما يعرض امامهم او يتلقونه كنص مكتوب. والسيد حافظ في هذا النص المسرحي، يحاول ان يوجد مقاربات بين الافكار التي تقدم للاطفال ونظيراتها ونقائضها التي تقدم للأطفال كذلك، فيحاول من تقريب تلك المفاهيم عبر مفردات قريبة اكثر على سيكولوجية الاطفال وفهم للتناقضات الحاصلة في الحياة :

«اغنية الحرب تقول كلماتها بما معناه ..هذه معركة بين الخير والشر بين الليل وبين الصبح ...بين الصدق والكذب...»

والسيد حافظ في معرض تقديمه الفقراء على انهم يمتلكون نصاعة قلب ومغلوب على امرهم غالباً ، ففي الوقت ذاته هو يقدم صورة مغايرة لسلوكيات (الامراء/الملوك) ولا يركز على تمظهرهم المادي السلبي كصورة متخيلة في ادبنا العربي او ادب الاطفال، سواء في هذا النص المسرحي او غيره من النصوص التي كتبها السيد حافظ للأطفال. ويعتمد السيد حافظ في هذا النص على الحوارات القصيرة جداً ، في محاولة منه بعدم الاثقال على النص بالحوارات المطولة التي تجعل الافكار فضفاضة بعض الشيء ، وتثقل من عملية التلقي وبخاصة لدى الاطفال ، ويعتمد على بعض التكرارات التي تزيد من دلالة الايقاع ومعناه في الجمل الحوارية للنص المسرحي.

«الحارس: او الاعداء

سعيد : او الفرسان

الحارس: او الفرسان

سعيد : يترك سيفه خارج القصر

الحارس:يترك سيفه خارج القصر»

وكذا حاول ان يرسخ بعض العادات المتجذرة في الاصول الاجتماعية للعرب ومنها (الكرم) واكرام الضيف كما حصل حينما حاول (مفرج) ان يبيع ابنته (الثريا) من اجل اطعام ضيوفه ، وكما اشرت سابقاً يستمر السيد حافظ بالتركيز في هذا النص وبعض نصوصه المسرحية على اسلوب (التنكر) اذ تنكر ابو زيد الهلالي ودياب بن غانم بصفة شاعرين ، ليدخلا الى زفاف سعيد وينتصران عليه ويمنعاه من الزواج من شاة الريم ، لتنتهي المسرحية بهزيمة سعيد وتعم اجواء الفرح والسعادة. وسط صراع الكلب والحصان حول ايهما حكى حكاية ابو زيد الهلالي.





عدي عدنان البلداوي

دور الشباب العربي في قيام نهضة ثقافية معاصرة

دور الشباب العربي في قيام نهضة ثقافية معاصرة ..

عدي عدنان البلداوي

الشباب لفظ يُراد منه بالمفهوم البيولوجي ، العمر الزمني ، ويقصد به عدد سنوات العمر التي يبلغها الشخص . فيقال عن فلان انه شاب في العشرين من العمر ، والرقم صفة عامة يشترك بها كل من يبلغ عدداً معيناً من سنوات العمر من الجنس البشري، ذكوراً واناثاً ، بغض النظر عن محتوى الشخص ومؤهلاته وملكاته وقدراته ومهاراته وشخصيته وميوله وثقافته .

هناك تعريف آخر ، اوسع مدى من التعريف البيولوجي . انه التعريف السيكولوجي ، يطلق عليه العمر النفسي ، وهو اصطلاح يستخدمه علم النفس للإشارة الى الحالة المعنوية التي عليها الشخص، فعلم النفس لا يشترط عدداً معيناً من سنوات العمر لوصف الشاب بقدر ما يشترط الحالة المعنوية ، مثل استعداد الشاب للتطور ، وحبّه للحياة ، ومقدار حماسته ورغبته في تكوين ذاته واثبات ذاته وبناء شخصيته وطاقة الخير التي لديه .

إذا أضفنا التحصيل التعليمي والمؤهل العلمي الى رصيد عمر الشخص ، سنقف عند رصيد حياتي مهم يمتلكه اليوم عدد كبير جداً من الشباب العربي بحكم السياق العام لحياة كثيرين متمثلاً باتمام الدراسة الجامعية .

إذا قارنّا هذا الرصيد الحياتي الشامل للعمر والتحصيل التعليمي والمعرفي ، بين جيل اليوم والأجيال السابقة في القرن العشرين مثلاً ، سنجد ان هذا الرصيد كان كافياً لمتطلبات حياة تلك المرحلة، لكنه اليوم لم يعد كافياً لمتطلبات حياة المرحلة الحالية التي يعيشها جيل الشباب العربي في ظل عصر التقنية المتطورة ، مع ان القرن العشرين كان عصر تطور علمي ، كما هو عصرنا اليوم ، لكن الفارق بين الاثنين، هو ان التطور العلمي اليوم اخذ يسير بسرعات كبيرة قياساً الى ما كان في السابق.. هذا التطور المتسارع يقتضي تطوراً في ثقافة المجتمع لكي يستطيع افراد المجتمع ان يستوعبوا هذا التطور الحاصل في العالم ، ولأن هذا التطور الثقافي لم يحصل في مجتمعاتنا العربية بموازاة التطور العلمي في الغرب ، فقد ظهرت الآثار السلبية للتطور التقني ، حيث ازدادت متطلبات الحياة ، وكثرت المشاكل الاجتماعية، والمشاكل الأسرية ، والمشاكل الشخصية .. مما اقتضى من المفكرين والباحثين الوقوف على امكانية معالجة هذا الحال ، فرأيتُ ان أضيف الى رصيد عمر الشباب الزمني والنفسي والتعليمي الذي تطرقت اليه ، رصيداً جديداً اطلقت عليه العمر الثقافي ، ولا اقصد بالثقافي هنا ما هو متداول من ان المثقف هو ذلك الشخص الذي يتمتع باطلاع واسع ومعرفة متنوعة ، وهو الذي يعرف شيئاً عن كل شيئ ، فهذا الفهم الاجتماعي لاصطلاح الثقافة متداول ،

ولعله أوسع تداولاً اليوم في ظل التطور العلمي والتقني ، حين صار لدينا مطابع حديثة ، واصدارات كثيرة ومتنوعة من كتب ومجلات ونشرات . وصار بمقدور كل شخص ان يحمّل بواسطة جهاز موبايله الخاص عشرات ومئات الكتب والمعلومات ، وصار بمقدوره ان يقرأ عشرات الكتب ، وعندما دخلت التقنية على خط منافسة الانسان في قدرة الذاكرة على حفظ المعلومات والبيانات والارقام إذ صار بمقدور الحاسوب الشخصي ان يحفظ في ذاكرته الرقمية ما يفوق قدرة ذاكرة الانسان الحية بأضعاف المرات ، لذا صار من الضروري البحث عن مفهوم أوسع للثقافة ، وارى ان هذا الأمر يتحقق من خلال علم الانسان – الانثروبولوجيا – لاهتمامه واشتغاله بكل ما له علاقة بطبيعة وثقافة الانسان ، فهو يتناول تأثير اللغة في الفرد ، ويتناول تأثير الدين في حياة الفرد والمجتمع ، ويأخذ بنظر الاعتبار كل من العادات والتقاليد والتراث الشعبي ، حيث يقوم الباحث الانثروبولوجي بتدوين الحدث الحياتي بتفاصيله كما وقعت ثم يخضعها للتحليل والتأمل والتفكير من اجل التحسين والتطوير والمعالجة .

في القرن العشرين كان اكتشاف الحاسوب يمثل تطوراً علمياً كبيراً ، لكنه لم يؤثر سلباً على طبيعة حياة الفرد والمجتمع كما يحصل مع الموبايل وتطبيقات الانترنت وتقنية الذكاء الاصطناعي .

في القرن العشرين كنا اذا اردنا ان نتعامل مع الحاسوب ، احتجنا الى تعلم لغة من لغات البرمجة ، اعقبتها مرحلة اكتشاف نظام (الوندوز) الذي اغنى

كثيرين عن تعلم لغة من لغات البرمجة لأجل التمكن من استخدام الحاسبة ، فكان يكفي ان يجتاز دورة تعليمية تشرح له كيفية استخدام النظام الجديد ، وبمقدور أي شخص دخول هكذا دورات تعليمية والانتفاع بمادتها العلمية ، لكن ما حصل في القرن الواحد والعشرين هو أن العلم عمل على أن يجعل التطور التقني والمنتجات الرقمية المتطورة في خدمة الجميع وفي متناول الجميع بغض النظر عما اذا كان المستخدم يعرف أو لا يعرف شيئاً عن علم الحاسبات أو علم التقنية الرقمية أو علم الاتصالات .

هذا التقدّم العلمي الكبير اتاح للجميع بغض النظر عن اعمارهم ومداركهم ومؤهلاتهم ، ان يستخدموا هذه التقنية المتطورة ما داموا قادرين على اقتنائها .. وهذا التوسع الكبير في استخدام اجهزة التقنية الرقمية المرتبطة بشبكة الانترنت ، يترتب عليه توسعاً كبيراً في المادة التي يتم تقديمها عبر تلك اجهزة تلك التقنية ، والحديث عن مادة ثقافية بهذا الحجم الكبير يشتمل بكل حال من الاحوال على ما هو جيد وما هو رديئ ، والحديث عن هذه الثنائية ليس جديداً ، فالخير والشر .. والحقيقي والمزيف .. الصح والخطأ .. ثنائية لازمت الانسان طوال حياته .. اختلف الأمر اليوم عندما اتاحت التقنية مديات من التطور يراها مختصون في مجال التقنية انها بدأت تتدخل في حياة الانسان ، وانه سيتعذر عليه التمييز بين الصح والخطأ ، والحقيقي والمزيف في المادة التي تعرضها تطبيقات التقنية ، الى حدّ قد يصعب على المثقف أيضاً ان يميز بينهما ، وهنا تبدأ عملية القلق التي تفرض على المفكرين والمعنيين الاهتمام بالرصيد الحياتي للشباب والتفكير بطريقة استثمار جديدة تكفل للشاب العربي تحقيق عائدات مربحة لرصيده الحياتي والتعليمي والثقافي والتربوي .

ان علاقة الانسان بالآلة علاقة قديمة ترجع الى ملايين السنين ، حوالي خمسة ملايين سنة ، منذ الفأس الحجري ، وكانت هذه العلاقة تتحرك في حدود الوجود الطبيعي للإنسان في الحياة ، فكان يغير الأشياء من حوله من أجل أن يتمكن من تخطّي صعوبات معينة تعترضه في حياته ، لكن هذه العلاقة اليوم تأخذ مفهوماً جديداً وصل حدّ تدخل الآلة في حياة الانسان .. فمجرّد اتاحة استخدام التقنية غير المشروط وغير المقنن للجميع ترتّب عليه كثير من الاعراض الجانبية الضارة بطبيعة المجتمع ، فكثرت المشاكل الاجتماعية والشخصية بشكل ملفت ومخيف لأنها أخذت تهدّد استقرار الحياة، وهنا تأتي أهمية استثمار الرصيد الثقافي والحياتي الذي تحدثنا عنه في مشروع جديد يخدم تنمية وتطوير المجتمع ، وهو مشروع نهضة ثقافية بصناعة وعي نقابل بها التطور الصناعي العالمي في الغرب .

الشباب العربي بالرصيد الذي تطرقنا الى تفاصيله ، يمثل افضل استثمار في انجاح مشروعنا النهضوي الثقافي ، لأن الشباب يمثلون القوة الذاتية المحركة لجسم المجتمع ، وهذه القوة ضامنة لنجاح المشروع لأنها تتوافر على عدّة عناصر اساسية تحتاجها خطوات عمل المشروع النهضوي الثقافي في المجتمع ، وهذه العناصر الأساسية هي :

- عنصر الأصالة
- عنصر الانتاج
- عنصر الإبداع
- عنصر الإستثمار

أول هذه العناصر هو عنصر الأصالة ومعناه ان الشاب العربي هو ابن المجتمع ، وهذا يعني انه قادم من تربية أسرية تشهد طبيعة المجتمع العربي بسلامة تربية الأسرة العربية ، وهذه البيئة السليمة للتربية تهيئ للعنصر الآخر من عناصر المشروع آنفة الذكر ، وهو عنصر الإنتاج الذي يعني ان ابن المجتمع المتحدر من تربية أسرية صالحة وسليمة سيقدّم إنتاجاً إيجابياً في صناعة الوعي يمكنه أن ينهض بثقافة ذلك المجتمع وتحسين ظروفه ، وهذا العنصر يؤدي بنا الى العنصر الثالث وهو عنصر الإبداع ، فمن خلال الرصيد الحياتي المتضمن فئة الحالة المعنوية فإن الدافع الذاتي للشاب يحمله على الابداع ليثبت ذاته ويبني شخصيته ، وهذه العناصر الثلاثة تأخذنا الى العنصر الرابع وهو عنصر الاستثمار الذي يعني ان صناعة الوعي لن تنتهي في مرحلة ومنية معينة ما دامت موادها الأولية متوافرة وبهذه الجودة العالية التي ذكرناها ، وهذا يضمن لها مستقبلاً واعداً وهو ما نرجوه من هدف كتابنا هذا .

لكي يبدأ الشاب العربي مشروع النهضة الثقافية يحتاج الى ثلاثة انواع من الاتصالات الأساسية:

- الاتصال بالنفس



- الاتصال بالله
- الاتصال بالمجتمع

إتصال الشخص بنفسه تؤمنه له معرفته بنفسه ، والنفس هي مفتاح وعي الذات ، ومفتاح الاتصال بالنفس هو التأمل .. والنفس هي البصمة الخاصة بكل شخص ، التي يتحقق بها تواصل العقل والقلب والنفس .. والنفس في القرآن الكريم : (لوّامة) و (مطمئنة) و (أمارة بالسوء) في الآيات الكريمة :

(ولا اقسم بالنفس اللوّامة) آية ٢ سورة القيامة

(يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي الى ربك راضية مرضية) آية ٢٧ سورة الفجر.

(وما أبرئ نفسي ان النفس لامارة بالسوء إلا ما رحم ربي ان ربي غفور رحيم) آية ٥٣ سورة يوسف

فالنفس (لوّامة) بمعنى الضمير الحي ، وهي (مطمئنة) بمعنى المصالحة مع صاحبها ، وهي (أمارة بالسوء) بمعنى الشهوة والأنانية.

والنفس في قول الإمام علي عليه السلام (فارغة فاشغلها بما يصلحها وإلا شغلتك بما يفسدك) ، ونقصد بالوعي الذاتي هو إحاطة الشاب معرفة بنفسه كمشاعر وافكار ورغبات وإعتقادات وقيم .

تأتي اهمية اتصال الشخص بنفسه وتأمينه بالشكل الذي يتحقق معه تفاهم ومصالحة ، في تأهيل الشخص للنوع الثاني من الاتصال وهو الاتصال بالله سبحانه وتعالى ، وفي ذلك يقول الإمام علي عليه السلام (عجبت لمن يجهل نفسه كيف يعرف ربّه) ، فكيف يعرف الشخص نفسه لينجح في اتصاله بربه ؟ يحدث ذلك عن طريق التأمل .. التامل فكرة قديمة ارتبطت بالمعتقدات الدينية ثم تطوّرت الى اسلوب من اساليب العلم الحديث في الطب لمعالجة المرضى .

أفادت دراسات علمية ان بضع دقائق يومياً من التأمل البسيط حيث يترك الانسان كل مشاغله ومشاكله ويدعها جانباً ويختلي بنفسه لدقائق معدودة يومياً لمدّة خمس دقائق مثلاً في جوّ هادئ ، تفيد في إحداث توازن في جوانب الشخصية النفسية والسلوكية والعقلية والاخلاقية ، وهي حاجة ضرورية لبداية مشروع نهضة صحيحة ، حيث التأمل يفتح مجالات واسعة لإستفهامات كثيرة تخصّ أحداث وسلوكيات ومواقف يومية ، ويفيد التأمل في تخفيف التوتّر وحالات القلق التي تسببها ضغوطات الحياة ، وتفعّل التركيز وتقوّي حضور الذهن ، والتأمل من الأدوات الفعّالة في نجاح صناعة الوعي الذاتي ، فكلّما تحقّق التوازن الداخلي تحقّقت الجودة في العمل ، فإذا تحققت حالة التوازن هذه وصل الشاب الى درجة المصالحة مع النفس ، وهي مرحلة النفس المطمئنة ، ووصول الشاب الى هذه المرحلة سيؤهله بنجاح الى مرحلة الاتصال بالله سبحانه وتعالى .

من شأن الإتصال بالله سبحانه وتعالى انه يفعّل البعد الروحي في حياة الشخص القائمة على الروح والمادة وعليه ان يتحرك في حياته على اساس تحقيق التوازن بين هذين المكونين ، لأن أي خلل في معادلة التوازن بين الروح والمادة يترتب عليه مشاكل كثيرة تقلق او تهدد استقرار واستمرار الحياة كالتطرف والتخلف والتعصب و..

يأتي الاتصال بالله سبحانه عن طرق عدّة منها العبادة والاستغفار

والعمل الصالح والتفكر ، والعقل هو من افضل طرق التقرب الى الله وفي الحديث النبوي تأكيد على اهمية التفكير (ان تفكر ساعة خير من سنة عبادة او من سبعين سنة عبادة) وكثير من آيات القرآن الكريم تحث على التفكير والتدبر والتعقل .

بتحقق هذين النوعين من الاتصال بالنفس وبالله ، يرتقي الشاب الى النوع الثالث وهو الاتصال بالآخرين ، وهو اتصال ضروري لابد منه ، لأن الانسان كائن اجتماعي لا يعيش بمعزل عن الآخرين .. والاتصال بالآخرين يعني مواجهة ثنائية الخير والشر التي تطرقنا اليها ، وما يساعد الشاب على معرفة الخير من الشر ، والصح من الخطأ ، هو نجاحه في تأمين الإتصالين الأوليين : مع النفس ، ومع الله . بسلامة تحقيق هذه الانواع الثلاثة من الاتصال سيتمكن جيل الشباب في عصر التقنية المتطورة وتطبيقات الذكاء الإصطناعي من التواصل مع العالم الافتراضي حيث تواجهه انواع مختلفة من المحتويات ، منها المحتوى الهابط الذي يسيئ الى الاخلاق والقيم والضوابط الاجتماعية ، او المحتوى السيئ والمحتوى التافه الذي لا يحفز على التفكير والتطوير ..

فنحن لا نستطيع أن نمنع الأشخاص الذين لم يحالفهم الحظ في امتلاك رصيد حياتي سليم كالذي تطرقنا اليه ، من صنع محتوياتهم الهابطة ونشرها ، لكننا نستطيع ان نحصّن انفسنا من ان تخدعنا او تحرفنا المادة الموجودة في تلك المحتويات الهابطة من المضي في مشروع النهضة الثقافية المرجوّة . فإذا صنع الشباب المتعلم في

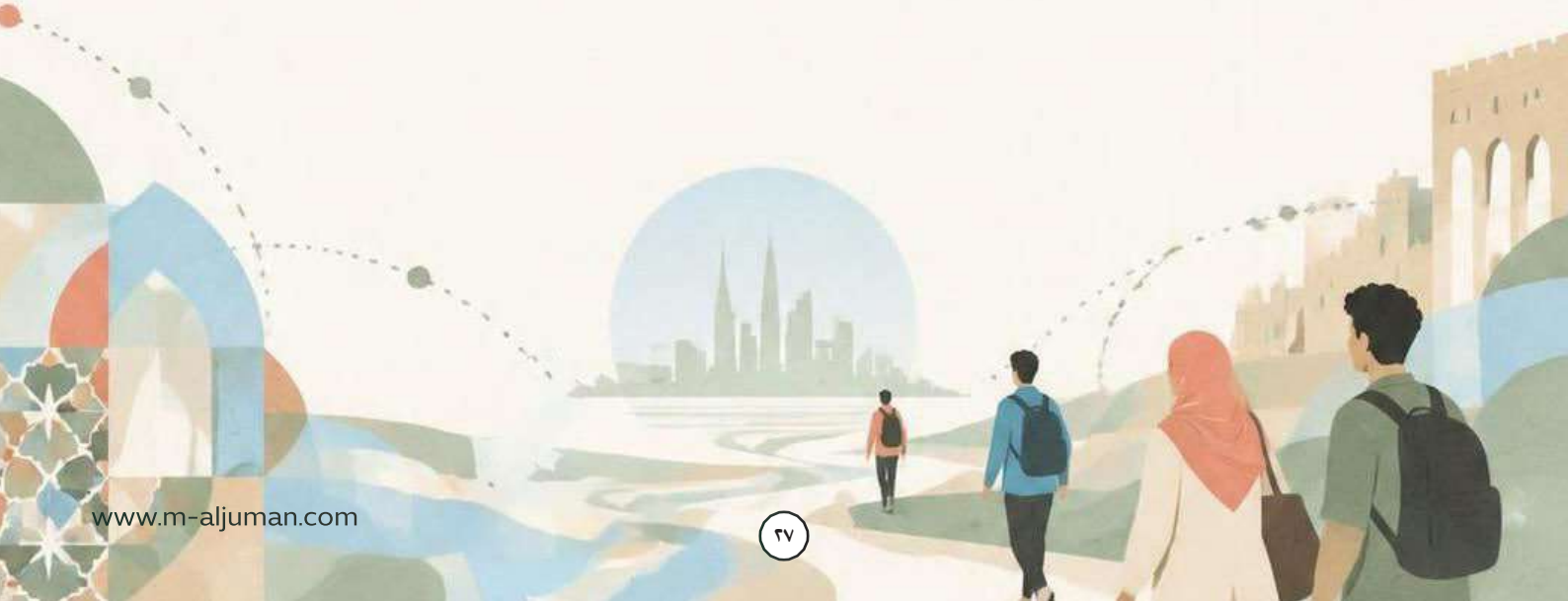


المدارس والجامعات شبكة محتويات هادفة ينشرون من خلالها مادة ايجابية نافعة ، امكن حماية طبقات المجتمع البسيطة من الوقوع في فخ المحتويات الهابطة ، وامكن تهيئة مساحة جيدة للمفكرين والمثقفين يشتغلون عليها في اعداد منهاج ثقافي يوفر مستلزمات تمكين المجتمع ثقافياً ، وهكذا بالتدريج حتى يصبح للثقافة قوة حضور فاعلة ومؤثرة .

بدون دور الشباب المتعلم هذا ، سيعتاد ابناء المجتمع على تقبل ما تعرضه المحتويات الهابطة والتافهة على انها مادة ثقافة العصر ، وهو ما يهدّد ويهدم بناء المجتمع ويحول دون تمكنه ثقافياً ، خصوصاً عندما يتطور عمل تلك المحتويات السيئة ليقدّم اشخاصاً على انهم من المثقفين ومن حملة الشهادات العليا .. يحاولون من خلال محتوياتهم السيئة غير المباشرة النيل من رموز وشخصيات ثقافية وتاريخية ودينية ، لها حضورها المعنوي الايجابي في وجدان الناس ، بهدف زعزعة اطمئنان البسطاء منهم بتعريض ثقتهم برموزهم التاريخية والثقافية الى الضعف الذي من شأنه ان يسهّل على تلك الأجندات السيئة إعادة تشكيل المحتوى الثقافي للناس بما يخدم مشاريعهم السياسية والإقتصادية والثقافية التي لا يبدو من خلال العقدين الماضيين منذ بداية القرن الواحد والعشرين انها

مشاريع انسانية هادفة ، قدر ما يبدو عليها انها مشاريع تجارية اقتصادية مادية تستثمر في كل شيء حتى انسانية الانسان وثقافته وتراثه ودينه وتاريخه .. فمن خلال الامتيازات التي تتيحها شركات منتجة للتقنية الرقمية عبر تطبيقاتها تسمح فيها لمستخدميها بجني الأموال من خلال تقديمهم محتويات تحظى بأعداد كبيرة عدد من الاعجابات والمتابعات بغض النظر عن طبيعة تلك المحتويات ، الأمر الذي حفّز كثيرين من ذوي الرصيد الحياتي والتعليمي والتثقيفي القليل ، على تقديم محتويات إن لم تكن سيئة ، فهي غير نافعة .. وبسبب الرصيد الثقافي والتعليمي القليل لكثير من الناس فقد اخذت تظهر على الساحة شخصيات تافهة ، او غير مؤهلة لأن تكون في الواجهة ، اخذت تتحول الى (ترند) أي الى شخصيات لها شعبيتها ومتابعيها ومقلديها ، واخذوا يجنون أموالاً واربحاً من نشر محتوياتهم تلك ، وعندما يمتلك هؤلاء المال والشعبية ، ستتمكن اجندات المشاريع الخاصة من تمرير ما تريده من خلال هؤلاء ، دون ان يمتلك المتلقي رصيداً كافياً يؤهله لمعرفة الجيد من الرديئ ، والصح من الخطأ ، والحقيقة من الوهم .

في السابق جاء الإهتمام بإنتاج السلعة من أجل استخدامها ، ثم صار الإهتمام بانتاج السلعة من أجل بيعها ، ثم من أجل بيع اكبر عدد ممكن منها ، ثم من أجل استمرار انتاج السلع واستهلاكها من اجل المزيد من كسب المال .. وكان كسب المال في السابق من أجل تلبية الإحتياجات ، ثم صار كسب المال من أجل المال فقط ، ثم من أجل النفوذ والسلطة ، ومن هذا صار إنتاج السلع من أجل التحكم بالمستهلك ، لأن مشاريع الاقتصاد الصناعي العالمي صارت تبحث وتستثمر في مجالات اوسع من التجارة والصناعة ، فتوسعت الى الاستثمار في الثقافة أيضاً ، وجاء هذا النوع من الإستثمار على حساب طبيعة الفرد والمجتمع





مهدي هندو الوزني

عالمية الاسم وأثر الثقافة: مهرجان بابل سؤالاً جمالياً

عالمية الاسم وأثر الثقافة: مهرجان بابل سؤالاً جمالياً

ليست التسميات الثقافية عناوين محايدة، بل تحمل في داخلها تصورات عن طبيعة الفعل الثقافي وغاياته، وتضع أمامه جملة من التوقعات التي يصبح من حق المتلقي والناقد مساءلتها. وحين نتحدث عن «مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية»، فإننا لا نتعامل مع تسمية احتفالية فحسب، بل مع مفهوم تتقاطع فيه الثقافة والفن والعالمية، وتُطرح من خلاله أسئلة تتجاوز حدود المهرجان إلى معنى الفعل الثقافي نفسه. إن إقامة مهرجان بهذا العنوان في مدينة بابل، بما تختزنه من ذاكرة حضارية وإنسانية، تمنحه دلالة تتجاوز المكان بوصفه فضاءً جغرافياً لاحتضان الفعاليات فبابل ليست مجرد خلفية تاريخية للعروض، وإنما رمز ثقافي يستدعي فكرة التلاقي بين الحضارات، وتعدد التجارب الإنسانية، وقدرة الإبداع على عبور الحدود. غير أن استحضار هذا الإرث لا ينبغي أن يظل في حدود الرمزية، بل يفترض أن يتحول إلى مسؤولية ثقافية وجمالية تتجسد في طبيعة ما يقدمه المهرجان وفي الأثر الذي يتركه. ولعل أول ما يستوقفنا في التسمية هو مفهوم «الثقافات» بصيغة الجمع. فالتعدد الثقافي لا يتحقق بمجرد حضور مشاركين من بلدان مختلفة، وإنما يتطلب إتاحة المجال أمام تجاربهم كي تتفاعل وتتبادل الرؤى والأسئلة. إن اجتماع الثقافات قد يكون بداية للحوار، لكنه لا يمثل الحوار ذاته إذ يمكن أن تتجاور التجارب في المكان والزمان من دون أن يتحقق بينها أي تفاعل معرفي أو جمالي حقيقي. ومن هنا تبرز أهمية ألا يكون التنوع مجرد تنوع في الجنسيات، بل تنوعاً في الرؤى وأساليب التعبير وطرائق التفكير في الإنسان والعالم.

أما الفنون، فهي ليست مجرد فقرات تملأ البرنامج أو عروض تستقطب الجمهور، بل تجارب إبداعية تتجسد فيها رؤى الفنانين للعالم، وتتجلى من خلالها إمكانات التعبير الجمالي. فالعرض المسرحي، والمقطوعة الموسيقية، والقصيدة، والعمل التشكيلي، والفيلم السينمائي، ليست منتجات متشابهة في وسائلها أو غاياتها، لكنها تلتقي في قدرتها على إعادة تشكيل علاقتنا بالواقع، وإثارة أسئلتنا تجاهه، وتوسيع خبرتنا الإنسانية. ولذلك فإن القيمة الفنية للمهرجان لا تُقاس بتعدد أشكال الفنون التي يحتضنها فحسب، وإنما بما تتيحه هذه الفنون من خبرات جمالية، وبمستوى التجارب المقدمة، وبقدرتها على تحريك الحس النقدي لدى المتلقي.

وهنا نصل إلى المفهوم الأكثر إشكالية في التسمية «العالمية». فهل تصبح الفنون عالمية لمجرد أن يقدمها فنانون من دول متعددة؟ وهل تكفي جنسيات المشاركين لمنح التجربة صفة العالمية؟ إن المشاركة الدولية تمثل أحد شروط الانفتاح، لكنها لا تستنفد معنى العالمية فالعالمية، في دلالتها الثقافية والجمالية، تتصل أيضاً بقدرة العمل الفني على تجاوز حدوده المحلية من دون أن يتخلى عن خصوصيته، وعلى التعبير عن تجربة إنسانية تتيح للآخر اكتشافها والتفاعل معها. فقد يحمل العمل الفني هوية محلية واضحة، وينطلق من بيئة محددة وذاكرة خاصة، لكنه يمتلك في الوقت نفسه قدرة على التواصل مع متلقين من ثقافات مختلفة. وعلى العكس من ذلك، قد يجمع حدث ثقافي مشاركين من بلدان عديدة، من دون أن يتجاوز حضوره حدود التعدد التنظيمي إلى بناء تجربة مشتركة ذات أثر فني أو فكري. وبذلك لا تكون العالمية نقيضاً للخصوصية، بل إمكاناً لانفتاح الخصوصية على الآخر، وتحولها من تجربة محلية إلى خطاب إنساني قابل للتواصل. ومن هذا المنطلق، فإن السؤال عن عالمية مهرجان بابل لا ينبغي أن يتحول إلى تشكيك في أهمية استضافة الفنانين والمثقفين من مختلف البلدان، بل إلى بحث في الكيفية التي يتحول بها هذا الحضور إلى قيمة مضافة. فما الذي يتبادله الفنانون؟ وما الذي يكتشفه المتلقي في التجارب التي يشاهدها؟ وما الذي يبقى من اللقاء بعد انتهاء العروض وانفضاض الجمهور؟ إنها أسئلة لا تنتقص من قيمة الحدث، بل تمنحه أفقاً نقدياً يساعد على فهم منجزه وتحديد إمكانات تطوره.

ولا يمكن إغفال أن المهرجانات الثقافية في العراق تؤدي وظيفة تتجاوز الترفيه والاحتفاء، بالنظر إلى حاجة المشهد الثقافي إلى فضاءات منتظمة لعرض التجارب الفنية وتداولها، وإلى فرص تتيح للفنان العراقي التواصل مع تجارب خارج محيطه المباشر. لكن هذه الوظيفة لا تتحقق تلقائياً بمجرد إقامة المهرجان، وإنما تتوقف على طبيعة برامجه، ومستوى المشاركات، ومدى انفتاحه على النقاش النقدي، وما إذا كان يتيح للعروض أن تتحول إلى مناسبات للتعلم والتفاعل وتطوير الخبرة.

ومن هنا تبرز ضرورة التمييز بين نجاح التنظيم ونجاح المشروع الثقافي. فقد يكون المهرجان ناجحاً في استقطاب المشاركين، وتوفير فضاءات العرض، وتنظيم الفعاليات، وتحقيق الحضور الجماهيري، وهي كلها مؤشرات مهمة، لكنها لا تغني عن النظر في القيمة الإبداعية والجمالية لما يقدم، ولا عن تقويم أثره في الجمهور وفي الحياة الثقافية المحلية. فنجاح الحدث في لحظته لا يعني بالضرورة نجاحه في إحداث أثر ممتد، مثلما أن كثافة البرنامج لا تعني وحدها عمق التجربة التي يتيحها.

ولعل أحد المعايير المهمة في تقويم المهرجان هو موقع النقد فيه. فالثقافة لا تنمو بالاحتفاء وحده، والفن لا يكتمل أثره بمجرد تقديمه أمام الجمهور إذ يحتاج كلاهما إلى الحوار والمناقشة والقراءة النقدية التي تكشف عناصر القوة، وتطرح الأسئلة حول الاختيارات الفنية، وتتيح للمتلقي الانتقال من المشاهدة العابرة إلى الوعي بالتجربة. وحين تتجاور العروض مع الندوات والحوارات، فإن أهمية هذه الفعاليات لا تكمن في وجودها ضمن الجدول فحسب، بل في قدرتها على إقامة صلة حقيقية بين الممارسة الإبداعية والتفكير النقدي.

ولذلك فإن السؤال الذي يستحق أن نطرحه بعد ختام مهرجان بابل ليس: كم بلداً شارك؟ ولا كم فعالية أُقيمت؟ على أهمية هذه المؤشرات في وصف حجم الحدث، بل: ماذا أضاف هذا اللقاء إلى المشهد الثقافي العراقي؟ وما التجارب التي أتاح اكتشافها؟ وما المساحات التي فتحها أمام الفنانين العراقيين؟ وهل أسهم في توسيع أفق التذوق لدى الجمهور، وفي تعزيز حضور النقد بوصفه شريكاً في الحياة الفنية، لا تعليقاً يأتي بعد انتهاء العروض؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تتطلب قراءة فعلية للبرنامج والعروض ومستوياتها، والاستماع إلى تجارب المشاركين والمتلقين، وملاحظة ما يتركه المهرجان من امتدادات ثقافية بعد انتهاء أيامه. ومن دون ذلك، ستظل الأحكام الإيجابية أو السلبية أقرب إلى الانطباع منها إلى النقد المؤسس على المعاينة.

إن مهرجان بابل، بما يحمله اسمه من رمزية حضارية، يمتلك فرصة لأن يجعل من المكان التاريخي منطلقاً لحوار معاصر بين الفنون والثقافات، وأن يحول الذاكرة الحضارية إلى طاقة حية لإنتاج المعنى، لا إلى صورة احتفالية تستدعي الماضي من دون أن تربطه بأسئلة الحاضر. فالمكان يمنح المهرجان خصوصيته، لكن ما يقدمه من إبداع وما يتيحه من حوار هو ما يمنحه قيمته الثقافية المتجددة.

وفي المحصلة، ليست المسألة أن نحاكم مهرجان بابل بسبب اختياره تسمية واسعة الدلالة، بل أن نأخذ هذه التسمية على محمل الجد، وأن ننظر إليها بوصفها أفقاً ينبغي أن تسعى الممارسة إلى الاقتراب منه. فالعالمية ليست صفة تتحقق بمجرد تعدد الجنسيات، والثقافة ليست مرادفاً لتعدد الأنشطة، والفن ليس مجرد عرض ينتهي بانطفاء الأضواء. إنها جميعاً معانٍ تتجسد بقدر ما تنجح التجربة في خلق التفاعل، وإثارة التفكير، وتوسيع الوعي الجمالي، وترك أثر يتجاوز زمن الاحتفال.

فهل تكفي عالمية الاسم وعالمية المشاركين لكي يكون المهرجان عالمياً في قيمته الثقافية والجمالية؟ أم أن عالمية المهرجان الحقيقية تبدأ حين يتحول اللقاء إلى حوار، والعرض إلى خبرة جمالية، والاحتفاء إلى أثر ثقافي يبقى بعد انطفاء الأضواء؟



اسراء العكراوي

قبضةٌ من إثر شاعر

سواءٌ أنْ تغادرَ، أمْ تَظَلّا
فَبي مُؤنٌ مِن الألَمِ المُحَلّى
ولِي قُوتٌ من الصَبرِ المُرائي
ويَبسِطُ لي جدارُ الصَمتِ ظِلا
تُسافرُ؟! لَن أقولَ: كفى ومهلا..
لَعلّ لِكذبةِ الشُّعراءِ أصْلا
قصائدُكَ الّتي أغْوتْكَ عَنّي
سَتذبلُ حينَ عن مائي تَخَلّى
يَحِلُّ خريفها، ويشيخُ فيها
صَبيُّ مَجازِها، وتَعودُ خَجلى ..
إلى أرضي التي زَرعتْكَ تِيناً
بِراحَتها.. وزَيتوناً ونَخلا
وأدري أنَّ وَعدَ الشِعرِ عيدٌ
فَهَمْسُ نِدائهِ في الرّوحِ يُتلى
يُراودُنا بِسِرِّ الغَيمِ نَجمٌ
نُلاحقُ ضَوءَهُ أنّى أطَلّا
نَمُدُّ لَهُ جُسوراً من رُؤانا
ويُودِعُ في ثنايا القَلبِ نَصْلا
نُغازِلُهُ.. وضَوءُ العَينِ مَهرٌ
ونُرسِلهُ لِعَينِ النّاسِ كُحلا..
ألا يا شِعْرُ.. كَم دَمِيَتْ قُرونٌ
وأوتارُ الرَبابةِ فِيكَ جَذلى
تُحيلُ مَواجعَ العُشّاقِ أُنْساً
وتَمنَحُ قاتِمَ الأيامِ شَكْلا
تُؤرجِحُنا.. فَمَدٌ بَعدَ جَزرٍ
وتَرفَعُ مَوجَنا أعلى فَأعلى

ونَركُضُ صَوبَ حُلْمٍ قَد تَوارى
كَطِفلٍ طاردَ القَمَرَ المُطِلّا
ونَرجعُ مثلَ بحّارٍ غَريبٍ
رَأى أسْفارَهُ قَهراً وذُلّا
رأى ما لا يَرى اللاهونَ.. حتى
تعامى خَوفَ أنْ يُجفى ويُقلى
ألا يا شِعرُ.. لَن ألوي عِناني
سَأمضي خَلفَ ظِلِّ الشِّعرِ ظِلّا
أصونُ غُوايةً جاشتْ بِروحي
لِقافِيةٍ تَميسُ إباً ودَلّا
تُعانِدُني.. فأُعْلِنُ عَن هَيامي
بِها.. فَتَجيءُ ضاحِكةً تَسَلّى
تُعانِقُني.. تُرَبِّتُ فَوقَ كَتفِي
تَمَسُّ أصابِعي، وتَقولُ: مَهلا
رُويدَكِ.. إنَّ مَرقى الشِّعْرِ صَعْبٌ
شاعِرةٍ، وخَيلُ الشِّعْرِ عَجلى
فأُمسِكُ كَفَّها، وأقولُ: هاتي
حَديثَكِ شَهرزادِي لَن يُمَلّا
وطُلّي فَوقَ أوراقي تَرَيْني
كَتبتُكِ مِن جَميعِ الشِّعرِ أحلى..
كَذا يا صاحبي ورَفيقَ رُوحي
تَخَذْتُكَ والقَوافِي السُّمرَ خِلّا
فَطَبْعُكَ طَبْعُها، تَنأى وأدْوي
فَضاءً شاحِباً حَتى تَهلّا







حامد عبدالحسين حميدي

يَا قارِبَ العُمر

يَا قَارِبَ العُمْرِ مَا لِلْعُمْرِ مِنْ زَمَنِ
افْتحْ شِرَاعَكَ رُوْحَاً مِنْ هَوَى وَطَنِي

واطْلقْ يَديْكَ وفَتّشْ كُلَّ زَاوِيَةٍ
هُنَاكَ توقدُ شَمْعَاتٍ مِنَ المُدُنِ

وَالْثمْ جِرَاحَكَ إنْ شِـــئتمْ بِلا خَجَلٍ
فَكَمْ لثِمْـــنَا بِذَاكَ الطَّيْنِ مِنْ شَجَنِ

هُنَاكَ نصْحُوْ بِلا حُلْمٍ لِيُوْقِظنَا
حُلْمٌ صَغِيْرٍ بكُـــوْخٍ ظَلَّ يَصْفَعُنِي

هُنَاكَ نصْحُو فَرَاشَاتٍ يُمَازِحُنَا
ذَاكَ الصّفِيْرُ وَصَوْتٌ غَاصَ فِي أُذني

تنُّوْرُ أُمِّـــيْ وَخُبْزُ الطّيْنِ يُلْهِمُنا
فِي رَعْشَةِ الجُوْعِ نارُ الخُبْزِ تُشْبعُنِي

حَتى ركضنَا وَشَدَّ الْجُوْعُ أكْثرنا
لِنطلقَ الخَطْوَ وَمْضَاتٍ بِلا وَهَنِ

فكَمْ لَعِبْنَا وَكَمْ غَصَّـــتْ حَنَاجِرُنَا
ناياً يَطُوْفُ بصَمْتٍ فِي خُطَى المِحَنِ

يَا قَارِبَ العُمْرِ إنَّ النّأيَ يُوْجِعُنَا
عَزْفَاً يزِيْدُ بِغَيْرِ الآهِ والحَزَنِ

أَبِي وَأُمّي وَإخْوَاني وَمَا تَركُوْا
نبضَاً يَشُقُّ حَشَايَا الْقَلْبِ وَالْبَدَنِ

يَا قَارِبَ العُمْرِ دَمْعُ الرّوْحِ يَفْضَحُنَا
ذِكْرَىً تجيْشُ خَيَالاتٍ مِنَ السُّـفُنِ.



صفاء جَمَّ

رُحماكِ نفسي

وفَّت ولا زالتْ لذاكَ تثورُ
ولعظمِ ما خارت فها هي خِيرُ
إنَّ القوافيَ تُجتذى من نارها
تُخشى وتُطلبُ إذ يرامُ النورُ
هي مهمهٌ ترباءُ معدمةُ الهوى
تدوي دويَّ رواعدٍ وتمورُ
لم أدرها أتقادُماً أم أنَّها
سبقتْ بأنْ قد صاتَ فيها الطورُ
والدهرُ طامنها أسىً حتى استوتْ
في عينِها ديباجةٌ وحصيرُ
وقسَتْ فلازمها يُناهش لحمها
ما كفَّ لكنْ لم تهِنْ وتسيرُ
خدرا الكسور تعمُداً فلربما
للدهر غول إن أغلَّ جبيرُ
رحماكِ نفسي من قياسِ طبيعةٍ
إنَّ الطبائعَ شرُّها المشبورُ
كوني إذا الخطبُ استطمَّ كبيرةً
فإذا يعادلُ فيكِ فهو صغيرُ
كالبحرِ إن ما الريحُ هاج هياجها
ردَّاً أهاج الموج فهو هديرُ
ما ظلَّكِ الفولاذُ ظِلَّ صلادةٍ
أرأيتِ حراً ظلَّهُ مسخورُ
هذي قوافيكِ الإساةُ لكِ فقد
مرَّستِهم من آزلٍ ليصيروا
لم تنضني إلَّا سقوكِ شافياً
لم يعرفوه وكلُّهم نحريرٌ
ورقصتِ في كبدِ الحياة وأنتِ ما
راقبتِ خطواً والحياةُ شفيرُ
أنتِ على الكون الإلهةُ مجمعٌ
أضحى بها التخييرُ والتسييرُ
كقصيدةٍ معها تخالط فاستوت
خُلْوَ الونى التخميسُ والتشطيرُ
عوذتكِ بالقارعاتِ وبطشها
وبما ألمَّ بكِ وأنتِ صبورُ
وبفتحةٍ في القلب يسبِرُ طافقاً
ليُرى صباحاً غورَها ديجورُ
وبأمِّكِ الضادِ التي ولدتكِ معْها
يوم مولدِها فدتكِ عصورُ
وبسحركِ هذا الذي ما قد أتى
بهِ ساحرٌ بلْ ماردٌ مسحورُ
وبأسطرٍ في الأرض كُلاً شبهما
كانتْ دلائلَ قافها التكويرُ
عظُمَتْ ثبوتاً لا يريمُ وفوقها
انحنتْ السما ليُرى بها المسطورُ
أنْ تهبطي أو أن يعيكِ تخبطٌ
أو أن يحيقَ جنابكِ التقصيرُ
خيرٌ لمجبولو العمى ممَّنْ همُ
من بعد إبصارٍ تماماً عُورُ
إن القصيد لكِ الشعورُ وأفقر ال
ناسِ امتدى من ما لديهِ شعورُ
يا من جَذَبْتِ الذكرياتِ حقائقاً
لا يقربنَّ عفاءهُ المذكورُ
وعلوتِ نهركِ مرتقى لا يضيحنَّ
كمَّا ترقى الغارقُ المحدورُ
أنت الفريدةُ باثنتين تدوَّما
لا منهما جا حادجاتٌ زورُ
فرداً خلقتِ فما لديك نظيرُ
وأبيتِ ثانيكِ يكون ظهيرُ
ولكِ التفثُّنُ في العوام لفطرةٍ
والمبدعينَ لهم بكِ التفجيرُ
كالغيثِ غُرِّسَ في مكانِ علائهِ
ولقد سقى الأقفارَ وهو حديرُ
رحماكِ نفسي ما أنا إن تخمدي
إلَّا هباءٌ ينتثي ويحورُ



جنان السعدي

جِنِّيُّ المِصباحِ

حينَما يُراقِصُ شَّعرُكِ البُنِّيُّ نسيمَ الصباحِ
أراكِ بِلونِ قَصيدةِ غَزَلٍ عذراء
رَشيقَةَ القَدِّ كعودِ زُعفران
أشُمُّ عطرَكِ برائِحَةِ حُروفٍ نَديَّةٍ
أيَّتُها المَوشومَةُ بِغُمازَةِ الخَدِّ
مَنْ وَضَعَ نَجمةَ الصباحِ
في زاويةِ الشَّفَةِ العُليا ؟
في حياتي الزاهِرَةِ فيكِ
لَمْ أرَ هلالينِ لَيلَةَ العِيدِ
رأيتُهُما فَوقَ بُحَيرَتَي عَينَيكِ
حينَ صَبَبتِ ريقَكِ في كأسِ فَمي
بِطعمِ الشَّهدِ الجَبَلي
كِدتُ ألتَهِمُ تَرَفَ الشِّفاهِ
لَولا ذَوبانُ صَقيعي في بَوتَقَةِ نارِكِ
أقدِمُ اعتذاري
لسوءِ الوَصفِ وقلةِ الحياءِ
حاولتُ أن أكونَ شاعِراً مَجيداً
يَغزِلُ حُروفَهُ في صَحنِ وجنَتَيكِ
لكنّي أُقِرُّ
فَشَلي في أنْ أصوغَ قلادةَ بَوحٍ
تَليقُ بِخُضرَةِ عَينَيكِ
و دَوَرانِ شَفَتَيكِ

أُقَدِمُ اعتذاري ثانيَةً
أُلَملِمُ خَسائِري
سَأُحاوِلُ
أَعِدُكِ سَأُحاوِلُ
فَعَينَيكِ جَديرَةٌ بِكُلِّ هذا العَناءِ
كيفَ لا ؟
وَ أنتِ مَن وَهبَ المَعنى لهذي الحياةِ
وَ صاغَها قِلادَةً مِن عَسجَدٍ ثَمينٍ
أيَّتُها المَوشومَةُ بِغَمازَةِ الخَدِّ
سِيري حَيثُ تَشائينَ
فُؤادي جِنِّيُّ المِصباحِ
مُلَبِّياً
بَينَ يَدَيكِ و تَحتَ ناظِرَيكِ
صاغِراً يأتيكِ
بالحُبِّ اليَقينِ



سحر حسب الله عبد

صَهْوَةُ العِشْقِ وَالتَّجَلِّي

غَرَسْتُ عَيْنَيَّ فِي عَيْنَيْكَ مُسْتَهَمًا
فَمَا رَأَيْتُ لِغَيْرِ العِشْقِ مُلْتَزَمَا

وَصِرْتُ أَشْرَبُ مِنْ نَجْوَاكَ خَمْرَتَنَا
وَأَلْتَمِسُ الشَّهْدَ مِنْ شَفَتَيْكَ مُضْطَرِمَا

تَذُوبُ فِي حَضْرَةِ العَيْنَيْنِ أَوْدِيَتِي
وَيَسْتَحِيلُ بِيَ الشَّوْقُ العَظِيمُ دَمَا!

تَعَالَ خُذْنِي فَمَا كَانَتْ بِيَ الرُّوحُ لَوْ
لَا نَارُ عِشْقِكَ تُسْقِي نَبْضِيَ الضَّرَمَا

أَنَا الَّذِي لَوْ لَمَسْتَ الخَدَّ مِنْ شَغَفِي
خَرَّتْ لَدَيْكَ الشُّمُوسُ السُّودُ وَالأَنْجُمَا!

تَوَهَّجَ الثَّغْرُ مِنْ أَنْفَاسِنَا صَبَبًا
وَصَارَ كُلُّ وُجُودِي فِي يَدَيْكَ حِمَى

قَبَّلْتُ ظِلَّكَ إِذْ مَرَّتْ بِهِ رِئَتِي
فَأَوْرَقَ المَوْتُ فِي صَدْرِي وَمَا جَهِمَا!

فَاسْكُبْ جَنَالَكَ فِي أَعْمَاقِ جَارِحَتِي
كَيْ لا أَرَى فِي لَذِيذِ العِشْقِ مُنْهَزِمَا

كَأَنَّ لِي قَمَراً فِي الأُفْقِ أَشْهَدُهُ
إِذَا تَبَدَّى أَرَانِي الكَوْنَ مُبْتَسِمَا

أَرُودُ مَجْهُولَ هَذَا العِشْقِ مُلْتَمِسًا
نُوراً تَجَلَّى.. فَمَا أَبْقَيْتُ مُصْطَدَمَا

سَكِرْتُ حَتَّى رَأَيْتُ الطُّورَ مُنْفَطِرًا
وَصِرْتُ فِي حَرَمِ التَّجْلِيلِ مُسْتَلَمَا

مَا جِئْتُ أَسْأَلُ عَفْوًا بَلْ أَتَيْتُ لَهُ
أَسْتَسْقِيَ النَّارَ فِي كَفِّي وَأَنْ أُضْرَمَا

خُذْنِي إِلَيْكَ غَرِيقًا لا يَئِنُّ إِذَا
طَافَتْ بِجُرْفِيَ مَوْجَاتُ الهَوَى حُمَمَا

فَإِنَّنِي الحَرْفُ لَوْلا عِشْقُكَ انْفَرَدَتْ
عَنِّي الجِهَاتُ وَمَا لِلرُّوحِ مَنْ رَحِمَا



امل عايد البابلي

كل هذا الاحتراق كان قلبًا

يُدهشني أنكِ أحببتِ رجلًا،
كان ينام كل ليلة
بعينٍ مفتوحة على القيامة،
وأخرى تبحث عن مصباح
كي لا يتيه الضوء في غرفته.
رجلٌ ..
تنام المدينة في رأسه،
وتبقى نافذة واحدة
مفتوحةً على جهة لم يخترعها أحد.
على المنضدة قصيدةٌ لم تجد قارئًا،
فأخذت ترتجف.
وكتابٌ مفتوح عند الصفحة التي مات فيها
البطل ،
منذ ذلك الحين
وهو يضع فنجانين من القهوة أمام الغياب،
كأن الموتى...
يتأخرون قليلًا عن مواعيدهم.
في رأسه ممالك لا تعرف معنى التاج،
وشوارع تمشي بلا مدن،
ومجانين يجلسون على حافة الكون
ويتحسّسون نبضه

بأصابع مبللة بالعدم ،
كلما امتلأت جمجمته بالأحلام،
أطفأ رأسه قليلًا،
ليس لينام بل كي لا تحترق
آخر نافذة في داخله...
يمشي ببطء،
فتتبعه الجهات
جهةٌ تشدّه نحو التراب،
وأخرى تفتح في الضوء
فمًا أسود ..
وثالثة تقول له:
لا تبحث عن الطريق،
فالطريق نفسه حادثٌ قديم
وقع للخطى وظلّ يمشي ،
ويُدهشني ...
أن تعشقي رجلًا ،
كلما رأى شجرةً تبكي خلع قلبه
وعلّقه على غصنٍ قريب،
ثم وقف عاجزًا أمام حزن

لا يعرف اسمه ...
في المقهى يترك كرسيه فارغًا،
ويقول للنادل: لا ترفعه،
دع الغياب يجلس قليلًا،
ربما تتأخر الأغنية أو يأتي أحدهم
من الجهة الأخرى للموت...
وفي آخر الليل،
حين تصير السماء قطعةً باردة من المعدن،
يضع قلبه على حافة العالم
ويحدّق في الحرائق.
ثم يسأل:
لا أحد: إلى أين كل هذا الاحتراق؟
ومن أي جهة
يدخل الرماد
ليصير إنسانًا؟
فيُحبك .



نجلاء الموسوي

ابحر إلى وجعي

يا شعرُ يا نفسي المخنوقُ يا شغفهْ
ابحرْ الى وجعي أخرجْ لنا صدفهْ
ما أنصفَ الدهرُ أتعابي و نازعني
طيبَ المقامِ وحلوَ الوصلِ اذ نسفهْ
الكون متّسعٌ لكنّ في مقلي
اقلُّ من إبرة الخياط منتصفهْ
ما اسخفَ العيشِ ما أدنى مطامعهُ
والعدلُ منتزعٌ من وجهه سجفهْ
ما اكثرَ المدّعين الدينَ وانبلهم
قولاً وما اطهرهم ثوباً اذا التحفهْ
ما اقبحَ الفعلُ من تلك النفوسِ اذا
رأيت لم ترَ الّا نافخاً انـفَـــهْ
ياشعر قدني إلى حيثُ النقاء فقدْ
اودى فؤادي ضجيجُ الناسِ واقترفهْ
لعلّني اهتدي ظـلّـــي فأتبعه
الى حيث ضوءٌ من اللا حدِّ قد صرفهْ
وانزعُ الظنَّ من فكري لأرشدهُ
فكم من الحقّ سوءُ الظنِّ قد كسفهْ
يا منفسَ الصدرِ من همٍّ وضائقةٍ
ويا صديقاً أرى عند الأسى كنفَهْ
أراقتِ الحادثاتُ الطاغياتُ دمي
والقلب دامٍ يواسي نبضه اسفهْ



أبو الحسنين الدعساوي

أرواح الشياطين

في حي «الياسمين»، كان كل شيء يبدو مثالياً من الخارج. البيوت متراصة بنظام، الحدائق أمام المنازل منسقة بعناية، والوجوه تتبادل الابتسامات الصباحية المعتادة. لكن خلف الأبواب المغلقة، كانت هناك تفاصيل أخرى تماماً. لم يكن الحي يخلو من النميمة، الغيرة، والأسرار التي يدفنها أصحابها عميقاً خشية كلام الناس. كان عامر رجلًا في أواخر الأربعينيات، يعمل محاسباً قانونياً، ويُعرف بين جيرانه بالهدوء والحكمة. كان هو الشخص الذي يلجأ إليه الجميع لفض النزاعات. لكن عامر كان يحمل عبئاً ثقيلاً؛ فقد كان يرى ما لا يراه الآخرون. لم يكن يؤمن بالخوارق، بل كان يؤمن بأن «الشياطين» ليست كائنات بقرون وأجنحة، بل هي تلك النوايا السيئة، والأحقاد، والرغبات المكبوتة التي تلبس ثوب البشر وتتحكم في تصرفاتهم.

في أحد الأيام، انتقلت عائلة جديدة للسكن في المنزل رقم (٧)، وهو منزل ظل مهجوراً لسنوات. العائلة كانت تتكون من امرأة غامضة تدعى ندى وابنها الشاب يوسف. منذ وصولهما، بدأت وتيرة الحي تتغير. ندى لم تكن تختلط بأحد، ويوسف كان يقضي ساعاته طائفاً في الحي بنظرات حادة وكأنه يقرأ أفكار المارة.

سرت الشائعات كالنار في الهشيم. قالت أم أحمد بائعة الخضار: «إنهم يجلبون النحس، منذ جاؤوا ومشاكل الحي لا تنتهي». وقال أبو طارق: «رأيت الشاب يخرج ليلاً ويسير بلا هدف، ربما هم هاربون من خطأ ما». تحول الحي الهادئ تدريجياً إلى ساحة من الشك المتبادل. الجار صار يتوجس من جاره. انقطعت الابتسامات، وحلت مكانها نظرات ترقب. عامر كان يراقب هذا التحول بكثير من القلق؛ شعر أن «أرواح الشياطين» – أي سوء الظن والشر الكامن في القلوب – قد استيقظت فجأة بمجرد دخول عنصر غريب إلى المعادلة. قرر عامر أن يكسر هذا الطوق. توجه في مساء أحد الأيام إلى المنزل رقم (٧) يحمل طبقاً من الحلوى كبادرة ترحيب اجتماعية. طرقت يده الباب الخشبي العتيق. انفتح الباب ببطء، وظهرت ندى. كانت ملامحها مرهقة، لكن عينيها كانتا تشعان بذكاء غريب.

رحبّت به بصوت خافت ودعته للدخول. المنزل من الداخل كان بسيطاً للغاية، مليئاً بالكتب واللوحات القديمة. جلس عامر وبدأ الحديث متسائلاً بلطف عن سبب عزلتهم وعن الأقاويل التي تدور في الحي. ابتسمت ندى ابتسامة مريرة وقالت: «يا سيد عامر، الناس لا يحتاجون إلى سبب ليكرهوا أو يشكوا. إنهم فقط يبحثون عن شماعة يعلقون عليها شياطينهم الداخلية. نحن لم نؤذِ أحداً، لكننا رفضنا أن نرتدي الأقنعة التي يرتدونها».

في تلك اللحظة، دخل يوسف إلى الغرفة. لم يكن يحمل نظرات حادة كما قيل، بل كانت عيناه مليئتين بالحزن والخوف. جلس بجانب والدته وقال لعامر: «أنا لا أخرج ليلاً لأؤذي أحداً يا عمي. أنا فقط أهرب من

كوابيسي. لكن يبدو أن كوابيس هذا الحي تتغذى على وجودنا». خرج عامر من المنزل وهو يشعر بخلل كبير في الاجتماعي الذي كان يظن أنه يحميه. أدرك أن الشياطين ليست العائلة الجديدة، بل هي الأحكام المسبقة التي أطلقها أهل الحي، والخوف من المجهول الذي حوّل الأخيار إلى وحوش تتربص ببعضها.

في الليلة التالية، حدث ما لم يكن في الحسبان. شبّ حريق مفاجئ في ملحق منزل أبو طارق. تعالت الأصوات وتجمع الجيران. وبدلاً من أن يسارعوا للإطفاء، بدأت الأصابع تشير مباشرة إلى المنزل رقم (٧). صرخ أحدهم: «إنه يوسف! رأيته يمر من هنا قبل قليل!». اندفعت الحشود نحو منزل ندى ويوسف والغضب يعمي أبصارهم. حاول عامر الوقوف في طريقهم وصرخ بأعلى صوته: «توقفوا! أنتم تحرقون أنفسكم وظنونكم! ليسوا هم من فعلها!»، لكن صوته ضاع وسط ضجيج الغضب الأعمى.

اقتحم الجيران حديقة المنزل رقم (٧)، ودفعوا الباب بقوة. لكن المفاجأة شلت حركتهم...

كان البيت فارغاً تماماً. الأثاث مغطى بالأقمشة البيضاء، والكتب مصفوفة في صناديق كرتونية مغلقة، وكأن المكان لم يسكنه أحد منذ أسابيع. على الطاولة الرئيسية في غرفة المعيشة، كانت هناك رسالة واحدة مكتوبة بخط يد أنيق، وبجانبها مفتاح المنزل.

تقدم عامر بخطوات ثقيلة وسط صمت الجيران الوجوم. فتح الرسالة وقرأها بصوت مرتفع ليسمعه الجميع:

«إلى أهل حي الياسمين... شياطينكم لم تكن يوماً تسكن في بيتنا. لقد كانت دائماً تسكن في صدوركم، ونحن كنا فقط المرآة التي عكستها لكم. أعدنا إليكم الحي... فابحثوا عن أرواحكم».

نظر الجيران إلى بعضهم البعض، وتراجعوا ببطء وعلامات الخزي والوجل تكسو وجوههم.

انطفأ حريق ملحق أبو طارق بفعل جهود رجال الإطفاء الذين وصلوا متأخرين، لكن حريق الشك في قلوب أهل الحي لم ينطفئ.

وقف عامر وحده عند عتبة المنزل المهجور، ينظر إلى الشارع المظلم والبارد. كان يتأمل أزقة الحي وكيف تلاشت الطمأنينة المزيفة بمجرد أن تغيرت الظروف. أسند رأسه إلى الباب الخشبي، وأطلق تنهيدة طويلة محمّلة بأسى الفيلسوف الذي فهم حقيقة البشر، وتمتم في نفسه قائلاً:

«ليت النهر يسري عكس التيار، لكي أرى براعة الأسماك في التكيف مع التغيير...»

التفت حوله وشعر لأول مرة برعشة باردة. نظر إلى بيوت جيرانه التي أُغلقت مصابيحها واحداً تلو الآخر، وظل السؤال معلقاً في الفراغ:

هل سيتعلم هذا الحي يوماً كيف يسبح ضد تيار مخاوفه وأحكامه المسبقة، أم أن أرواح الشياطين ستبقى كامنة في الركود، بانتظار عاصفة أخرى؟ هل كانت تلك العائلة حقيقة عابرة، أم مجرد انعكاس جماعي لضمير الحي المستتر؟





ميرفت الخزاعي

خلف الرداء الأبيض

ثمةَ حوادث تمرُ بنا في هذه الحياة، فلا نعود بعدها كما كنا أبداً. تتغيرُ نفوسنا مائة وثمانين درجة، نغدو أشخاصاً آخرين غرباء حتى عن أنفسنا. قد تحولنا تلك الصدمات إلى بشرٍ طيبين كالملائكة، أو تسوقنا إلى جانبٍ مظلم وقاسٍ. لا يهم ما نصبح عليه، لكن الأكيد أن كياننا ينقلبُ تماماً. والمشكلة أن الناس من حولنا لا يعرفون السر وراء هذا التحول المفاجئ، لنبدو في عيونهم مجانين أو غريبي أطوار.

انتابتني هذه الخواطر حين أصيبت أمي بجلطةٍ قلبية مفاجئة. نقلناها على عجل إلى قسم العناية المركزة في مستشفى متخصص بأمراض القلب في مدينتنا. هناك، واجهنا إجراءات إدارية جافة؛ تعامل الكادر الطبي كان خالياً من التعاطف، والزيارة ممنوعة تماماً، وكل شيء يسير بتزمتٍ شديد.

المرضون يتراكضون في الممرات، هامسين بخوف: "احذروا مدير المستشفى المجنون، إنه يتصرفُ بعصبية شديدة إذا رأى أي تجمع لأقارب المرضى، وقد يصرخ في وجوههم ويطردهم بنفسه".

لهذا السبب، كان الطاقم الطبي يبالغ في التشدد وتطبيق القوانين خوفاً من غضبه.

لكننا عرفنا السبب لاحقاً. هذا الطبيب فقد ابنه الأكبر منذ أشهرٍ قليلة، كان شاباً في مقتبل العمر، فتسببَ موته بصدمةٍ نفسية وعصبية حادة للأب.

حينها فهمت أن هناك تصرفات كثيرة تبدو لنا غريبة وغير منطقية، فقط لأننا نجهل الحكاية التي تختبئ وراءها. وتخيلت ما يحدث خلف تلك الأبواب المغلقة في قصةٍ عشتُ تفاصيلها بمخيلتي:

دخلَ الممرض مسرعاً وبيده إضبارة المريض الجديد. استقبله الطبيب بلهفةٍ متسائلاً:

— ما اسم المريض؟!

أجابهُ الممرض بنبرةٍ عادية:

— أحمد.. يا دكتور.

تسمرَ الطبيبُ في مكانه، واتسعت عيناه وكأن صاعقة أصابته:

— أحمد! هيا أسرعوا.. خذوه فوراً إلى غرفة إنعاش القلب، ركّبوا له جهاز مراقبة النبض، وقناع الأكسجين، واعطوه إبر الهيبارين حالاً!

تفاجأ الممرض وحاول تهدئته:

— لكنه لا يحتاج لكل هذا يا دكتور! المريض يعاني من تشنجات عضلية بسيطة فقط، وتخطيط القلب والأشعة أكدا أن قلبه سليم تماماً.

صرخ الطبيب بهستيرية وهو يرتجف:

— أعيدوا له الفحوصات والتحاليل! أحمد يجب أن يعيش.. لن ندعه يموت هذه المرة!

حاول الممرض التراجع خطوة إلى الوراء وهو يقول:

— دكتور، أرجوك انتظر، المريض لا يحتاج لكل هذه الإجراءات، أنت

تضخّـم الأمـر.

لكن الطبيب اندفع نحوه ، وقبض بيده على ياقة قميصه البيضاء قائلاً بنبرة حادة:

— الآن.. وحـالاً، ادخلـوه إلى العنايـة المركـزة! لـن نفقـد أحمـد هـذه المـرة.. هيـا تحركـوا، سـأشرف على علاجـه بنـفسي!

اندفـع الطبيـبُ نحـو سريـر المريـض، وانحنـى فوقـه ، يقيـسُ نبضـه بيديـن ترتعشـان، وعينـاه تفيضـان بدمـوعٍ محبوسـة كتمتهـا كبريـاء الأبـوة والمهنـة. كان يوجـه الأجهـزة، ويربـط الأسلاك بلهفـة أبٍ.

في تلـك اللحظـة، كان الممرضـون وبقيـة الـكادر الطبـي يقفـون في الممـر، يتحلقـون حـول الغرفـة بنظـرات مليئـة بالذهـول والأسى. توزعـت ابتسـاماتٌ مريـرة ومكتومـة على وجوههـم، فقـد تآلفـوا مـع هـذا المشـهد.

هـذا هـو حـال الطبيـب في كل مـرة يدخـل فيهـا مريـض يحمـل اسـم "أحمـد". يفقـد توازنـه، ويحـارب بـكل الوسـائل والطـرق، ويسـتعمل كل الأجهـزة والتحاليـل والقسـطرة، دون أن يسـتثني شـيئاً.

أحمـد ابنـه الراحـل، كان غصنـاً طريـاً كسرتـه ريـاح القـدر بغتـة. كان شـاباً حـالماً ينتظـر اسـتلامه لـروب التخـرج، وفنانـاً تعـزف أناملـه أعـذب الألحـان. لم يترسـم خطـى أبيـه في الطـب، بـل اختـار طريقـاً يشـبه روحـه الفرحـة والمحبـة للحيـاة.

ورغـم أن الابـن رحـل ولم يعـد يعـزف، إلا أن قلـوب كل المـرضى الذيـن اسـمهم "أحمـد" ظلـت تنبـضُ في هـذا العـالم؛ لأن هنـاك أبـاً محـطماً، يرفـض أن يتوقـف هـذا اللحـن الغـالي في صـدرِ أيٍّ منهـم.



www.m-aljuman.com



الجُمان

مجلة "الجُمان" تؤمن بتلاقح الافكار والرؤى فترى في الاختلاف الازدهار والنمو الفكري والادبي والثقافي لهذا تستقبل صفحات "الجمان" كل ريشة ترسم على لوحة الادب والفن والتقافة وتتأمل وتستنطق لوحة الأخر برؤية نقدية بناءة على أن تلتزم الاقلام النقدية والابداعية بما يلي: يجب أن يكون البحث أصيلاً ولم بسبق نشره، مع الالتزام بقواعد الصياغة و يجب توثيق جميع المصادر والمراجع التي استخدمت في البحث.