مساحة خضراء

فؤاد عبدالقادر

الكتابة لحظة تجلٍّ.. جميلة

■ الكتابة لحظة تجلٍّ ومساحة حرية عقلانية وتنفيس عما في القلب والفكر من ضيق وكربة..
وقد تعودت على الكتابة أولاً بحكم المهنة.. وثانياً بحكم الهواية..
في الغالب يغلب الطبع التطبع .. أحاول أكتب مقالتي وأجدني قد تحولت إلى التوسع فيها وأكون بقمة النشوة، العقل شغال والقلم يجري على الورق بسلاسة .. والأفكار تتداعى وأنا في قمة النشوة..
فجأة أسمع طرقات على الباب وأفتحه أجد أمامي صاحب الشقة يطلب الإيجار..
وأعتذر له أنني لم أستلم المرتب.. عذر أقبح من ذنب، لأن المرتب تسلمته وصرفته للديَّانة.. قليل ويأتي حارس أو وكيل العمارة يطلب قيمة الماء والكهرباء وهكذا أحبط تماماً.. وتضيع الفكرة ويفتر الحماس..
إذاً الكتابة في مثل هذه الظروف القاسية الكارثية والتي أعيشها.. تسقط تلك اللحظة الجميلة والنشوة في ممارسة جنوني على الورق.

«بئر الحداثة»

■ صدر حديثاً عن المؤسسة الدراسات والنشر في بيروت وبالتعاون مع مكتبة كل شيء في حيفا كتاب جديد في النقد الأدبي للمؤلف الدكتور سمير فوزي حاج وهو أستاذ جامعي من عبلين في فلسطين المحتلة، مولع بأدب الناقد والروائي جبرا إبراهيم جبرا وما قدمه من ابداع، ويقع المجلد في 300 صفحة من القطع الكبير وصمم غلافه زهير ابو شايب.
يبين المؤلف في دراسته هذه ريادة جبرا إبراهيم جبرا في توظيف الموسيقى داخل العمل الروائيّ والقصصيّ، بدءا من صراخ في ليل طويل(1955) والمكتوبة بالإنكليزية عام 1946، كما بيّن أنّ روايتي السفينة (1970) والبحث عن وليد مسعود(1978) تمثّلان نموذجا طليعيا رياديا ناجحا لكتابة الرواية الموسيقية في الأدب العربي الحديث. وتوصّلت هذه الدراسة إلى تأثر روايات وقصص جبرا بنصوص الكاتب الإيرلندي جيمس جويس، في موضوع التناصّ الموسيقي ووظيفته داخل العمل الروائيّ. وتؤدّي الموسيقى في أعمال جبرا إبراهيم جبرا، الى وظيفتين،الأولى تقنية إذ تنبش الذاكرة وتقدّم للاسترجاعات، والثانية دلالية وتفسيريّة للنصّ، فهي تساهم في كشف الثيمة التي يحملها النصّ، وتعطي معلومات عن الشخصيات.

ثلاث قصائد لعام 1993م

حسن عبدالله الشرفي

(أ)

فوق ظهر الشعب منها حَدَبَهْ
من مقصّ الحَقْو حتى الرقبهْ
ويضيفون إليها مثلها
عشر مرّات، بحجم العذَبَهْ
لعبة الجنّ تراها جدّتي
من حقوق الوحدة المكتسبهْ
يحسنون الكيد، لكن بعضهم
خيلهُ تخشى دخول الحَلَبَهْ
ندموا؟ من حقهم أن يندموا
ويعيدوا للبلاد الخشبهْ
غير أن الزمن القادم ما
عاد صوتاً نرجسي الذبذبهْ
ربما شئنا تَعاديهم إذا
كان للشعب زمام الغَلَبَهْ
غير أن الشعب مشغولٌ بها
سنوات كعيون الدببهْ
عجباً من ناشد الحلّ وفي
قلبه أزمة جيب متعَبَهْ
مَنْ يريد الحلّ لا يجعله
مثل مسمار جحا في «الكنَبَهْ»

○ ○ ○ ○

يا ثلاثي الشجا إن المدى
لنواميس النوايا الطيّبهْ
العبوها حيث شئتم ريثما
تنجلي بيضاء أو ملتهبهْ
أعرفُ «النهدين» لا يُتْقنُهَا
مثل تكتيك رجال «الحَصَبَهْ»
قال لي سائق تكسي ما ترى
قلت رأيي مثل رأي العَرَبَهْ
أنت فيها وأنا يحكُمُنا
قِصَر الباع وطول السلَبَهْ

○ ○ ○ ○

(ب)

أراها على كفّ الرياح العواصف
تساق بأشتات الرؤى والمواقف
على كيف أهل الكيف من أيّ وجهة
تلين وتقسو كالخَصيم المؤالف
تدجّنَ فيها الهمّ حتى تفسّحت
فلا في النُّهى قرّت ولا في العواطف
أقول لها أبريل آت وكلّنا
بكذبته محبوكةً غير عارف
لأنّ خطوط العرض والطول إنما
تهندس باسم الذنب غير المقارف
ويا خيبة الغفران من غير زلّة
يباع ويشرى في حروف المَصاحف
ويا عبث الشوق المعنّى موحّداً
يزفُّ بلا وعي لبيت التحالف

○ ○ ○ ○

هنا ما هنا؟ لا تسألوها لأنها
ترى في شجاع الصوت أول خائف
ولا تسألوني كيف أشرب نخْبَهَا
إذا لم يصادرها ملوك الطوائف
إذا باعة الأدوار ظلّوا وراءها
أصابعهم مشدودةٌ بالقذائف
إذا موجة الياقوت شدّت حزامها
ليركبها زحف الجراد المجازف
ولا تسألوني مَنْ أكون إذا أتت
برأس يغطّيه غبار المتاحف
أكون الذي سُكْنَاه في عمق جرحها
ليندلح في مصباحها غير آسف
أكون ابنها حتى ولو كان ضرعُها
لغيري، ونامت في فراش الزواحف

○ ○ ○ ○

لها العهد،عهد الشمس ما قُلتُ يا دمي
تخثّر، وفتّش عن سمان الوظائف
ولا قلت يا صنعاء ظِلّي وصيفةً
فما أنا مَنْ يُعنى بحُسن الوصائف
سلامٌ عليها وحدها ملء عرشها
وأهلاً بها حشراً نظيف الصحائف

○ ○ ○ ○

(ج)

للسماوات أجنحةٌ
ولأرضكَ لا شيء،
غير الهباء
حين تدخل صنعاء
من ثقب همّكَ
يسخر منكَ «الأنا»
كيف شاء
للسماوات إطلالة العطر
من نهد قارورةٍ في المساء
ولكَ الريح باردةً
والشتاء
ما تُسمّي بقيّة حلمكَ
في الصخب المومياء؟
أنت مَنْ
في سديم الرجاء؟
كلهم يعرفونكَ
لكنّ شأنكَ
ليس على مستواهم
لأنّكَ طينٌ وماء
يقول لك العارفون
بأسرار صنعاء، تكيّف
وغيّر ملامح قلبكَ
كن فيكَ
مزدوج الانتماءْ

روح الشعر الألماني

● عمان – صدر حديثاً كتاب أدبي جديد للكاتب المسرحي والصحفي العراقي ماجد الخطيب، بعنوان "هاينريش هاينة .. روح الشعر الألماني"، ويقع في 416 صفحة من القطع المتوسط.
ويقول ماجد الخطيب، المقيم في ألمانيا منذ سنوات طوال في تقديمه لكتابه الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في عمان "الكاتب والمفكر الهنغاري الكبير جورج لوكاتش، حاله حال الفيلسوف الألماني فريدريش نيتشه، يكن احتراماً وتقديراً كبيرين للشاعر الألماني هاينريش هاينه، وإذا رأى نيتشه في هاينه "مكراً" أهله لأن يكون فنان اللغة الألمانية الأول، فإن لوكاتش رأى في "سخرية" الشاعر ذروة نضوج أدبي وفكري لم يبلغها أي شاعر ألماني".
يخصص لوكاتش في كتابه المهم "واقعيو الأدب الألماني في القرن التاسع عشر" نحو ستين صفحة للحديث عن أدب هاينه وتأثيره الكبير على الأدب الأوروبي عموماً، والألماني خصوصاً، في المرحلة الانتقالية بين عصري الأدب التقليدي والحديث في أربعينيات القرن التاسع عشر، وفي هذا الفصل الذي أكمله لوكاتش عام 1935 يهاجم الكاتب الشاعر هاينه بلا رحمة بسبب هشاشة موقفه السياسي والشخصي في تلك الحقبة، وتردده في الانتقال تماماً إلى صفوف "الثورة البروليتارية"، لكنه يطري بلا حدود شاعرية هاينه ورهافة حسه وغنائيته، ويقيم عالياً موقفه النقدي من الشعر الكلاسيكي والحركة الرومانسية، ويرى في "سخريته" أساس المرحلة الانتقالية التي قادها هاينه وأدت إلى انطلاقة مرحلة الأدب الحديث، وكل ذلك يتطرق إليه الخطيب في هذا الكتاب عبر دراسة الشعر الألماني من خلال أحد أهم رموزه وهو هاينه.

(بسملة على كثيب الوطن ...)

جدلية الصراع بين الثنائيات المتقابلة ومستويات تحرير الذات

د/رجاء على

● لازالت النفس البشرية التى تعد أعقد الظواهر الكونية هى المرتكز الضوئى الذى تشع دلالاته عبر الأعمال الفنية والإبداعية على مر العصور وعلى اختلاف أجناسها وأنواعها .
وفى ديوان(بسملة على كثيب الوطن)() للشاعر السعودى حسن عبده صميلى ، الذى صدر مؤخراً عن مؤسسة أروقة للنشر والترجمة ، والذى يعد الديوان الأول للشاعر كانت جدلية الصراع بين الثنائيات الضدية من وجود وعدم وإصرار هى المكون الأساسى لبنية القصائد عند الشاعر على مدار الديوان بدء بعناوين قصائده التى كانت تدل دائماً على حالة من حالات الصراع بوصفه نتيجة طبيعية لأحلامه غير المكتملة التى دائماً ما تعوقها قوى أعلى وأكبر تؤدى بشاعرنا إلى معارك ضارية بين ذاته المتمردة الراغبة فى التحدى والإصرار وبين كل القوى الكونية المتكاتفة لإجهاض انطلاقاته ووثباته ، وتلك الطاقات الفكرية والشعورية المندفعة نتيجة انصهار واضح فى عالم الشاعر الداخلى .
وفى ظنى أن هذه الجدلية هى الخيط البارز فى نسيج الرؤية التى امتدت على مدار الديوان كله عند الشاعر ففى قصيدة ركام الياس بدا التقابل واضحاً بين حالة التمرد التى تجسدت فى داخل الشاعر وبين القوى الكونية المتربصة به والراغبة فى إعاقة حركة حياته وحتى حركة بوحه .
وأغلب الظن أن ذلك قد أدى إلى تعدد فى أنماط الصراع وتباين فى مستوياته ، حيث اتسعت الدائرة إلى أقصاها حين كان الصراع مع الكون والقوى المجهولة الأخرى ، ثم ضاقت حين استحال إلى صراع مع الذات ، ثم تشعبت لتنتج دوائر أخرى متوازية ومتقاطعة ومتداخلة ، حين أضحت مفردات الكون معادلات موضوعية للذات الشاعرة كما فى قول الشاعر :

موج على وقعة النايات ينسكب
وأغنيات بأقصى الروح تنكتب
وأنت تلهث خلف الريح متشحا
هذى البقايا وفى أهدابك التعب
لاتبك عينك هذا العمر أحسبه
خمراً ويعصر فى أطرافه العنب
تشدو ضمائره من خلف أعيننا
فنستكين وفينا اليأس يرتقب

والواضح أن علاقة الشاعر بالطبيعة والكون الذى يعد فى ظنى نوع من التحام الجزء بالكل وارتداده له أثناء عملية الصراع هو المؤثر فى تحديد المجال الدلالى داخل القصيدة ، بل إن ثمة موازاة لغوية فى ظنى بين مفردات العالم الداخلى للشاعر ومظاهر الكون من حوله حتى أضحى الكون على اتساعه فى مقابل الذات الشاعرة ؛ فكانت الأمواج والنايات والرياح على امتدادها غير المحدود فى مقابل البقايا والأهداب والعمر وكلها مفردات تدور فى دوائر محدودة وتحمل قيماً واضحة من الفناء والعدم .
أما المرحلة التالية فكانت مرحلة الخروج من إسار الذات وحدودها والتمرد عليها فى مواجهة صريحة مع الكون وكل القوى الجبرية المجهولة الأخرى التى بسطت سيطرتها على ذات الشاعر؛ فأصبح الصراع على أشده وتأرجحت الكفة بين الأطراف المتصارعة التى أصبح كل منها يمثل منظومة مستقلة كبرى تنقسم فى داخلها إلى عناصر صغرى تحمل فيما بينها قيماً مناقضة للكفة الأخرى .
وقد لعبت أدوات الربط دوراً بارزاً فى تصوير هذه العلاقة بين الكون والذات الشاعرة ، وتجسيد أنماطها المختلفة ؛ فكانت الواو العاطفة من أهم هذه الأدوات التى صورت المرحلة الأولى من مراحل التوحد مع الكون حين كان :
موج ----> على وقعة النايات----> ينسكب
أغنيات --> بأقصى الروح --- > تنكتب
فالانسياب والكتابة كانا فى آن واحد على وقعة النايات التى جاء صوتها عبر النص ليصبح عاملاً مشتركاً ومحركاً للعمليتين كلتيهما ، وبالطبع لا يمكن إغفال المساواة بين البنيتين الصرفيتين للفعلين معاً (تنكتب – تنسكب) فى تجسيد الإيقاع المنتظم للعمليتين معاً فى آن واحد .
من ناحية أخرى فقد استطاعت الواو العاطفة أن تحمل تكثيفاً دلالياً لعنصر الزمن حين انتقلت بهذه اللوحة ذات الإيقاع المنتظم إلى لوحة أخرى أكثر اضطراباً وشحوباً ليصف عالم الشاعر بأكمله ، ذلك العالم الذى تجمع فى الضمير المنفصل (أنت) الذى يؤكد مرحلة انفصال الشاعر عن ذاته وخروجه من إسارها أثناء محاولته المزدوجة للتمرد على الذات وصراع الذات فى آن واحد ؛ لذا جاءت الواو العاطفة للمرة التالية لتضعنا فى مواجهة مباشرة مع حالة المخاض العسير من خلال الفعل (تلهث) الذى يؤكد صعوبة اللقاء بين الكون وقواه ومفرداته فى مقابل الشاعر اللذى يحاول أن يلهث خلفه ليلحق به .
وهنا تتوالى العناصر الخرى لتحمل كل منها صورة جزئية تتفاعل مع غيرها من العناصر لتضع أمامنا الصورة الكلية لأحد أطراف المعادلة وهو الذات الشاعرة التى (تلهث) ، ولكن اللهاث كان (خلف الريح لا أمامها) ، إلى جانب دور الحال الذى جاء واصفاً لهذا الشاعر بأنه كان (متشحاً) ب(هذى البقايا) وفى (أهدابه التعب) ؛ إذن ففى كل عنصر لغوى صورة جزئية تتكامل مع غيرها من الصور لتخرج لنا ملامح الذات الشاعرة التى تعد أحد أطراف هذه المعادلة بما يؤكد وجود صراع داخلى بين رغبتها وتمردها وإصرارها فى مقابل إمكاناتها المحدودة .
من ناحية أخرى نلاحظ أن ثمة أثراً واضحاً لهذا السجال المستمر على التركيب اللغوى للنص وطريقة الربط بين مكوناته التى تأرجحت على مداره بين الفعل ورد الفعل والرغبة فى مقابل العجز من خلال العناصر اللغوية المختلفة فجاءت على النحو التالى :
تشدو ----> فنستكين ----> وفينا اليأس يرتقب
تشدنى فوق جسر الليل أخيلة ----> فأمتطيها ----> وقد هامت بى الشهب
أنا أسير الزوايا ----> كلما وطئت ذاتى ----> مشيت لها أدنو وأقترب
أعود من سكرة الأحلام تسكننى ----> يد تمد جناحيها ----> فأضطرب
إذن فالصراع قد خلف إيقاعاً متأرجحاً بين التداخل والتخبط والانتظام على مدار النص من خلال عناصره اللغوية وصوره الجزئية التى تكاملت لتعلن احتدامه .

من ناحية أخرى نلاحظ أن ثمة أثراً لتلك الجدلية على الضمائر المستخدمة في القصيدة والتي تباينت بين حديث الشاعر إلى ذاته وعن ذاته بضميرى المتكلم والمخاطب ، وفى ذات الصدد لا يمكن إغفال دور واو الجماعة المتجلية فى إبراز القوى الجبرية المتحكمة فى تلك الذات والتى تركزت فى الفعلين (تأسروا – فكوا) ، والسؤال اللذى يطرح نفسه هو من هم ال(هم) اللذين ينهاهم الشاعر عن أسر ذاته ويأمرهم بفك حبائلها ، أليس من الواضح أن هذا التلاعب فى استخدام الضمائر داخل القصيدة قد أسهم فى إحداث نوع من التكثيف الدلالى الباعث على إثارة الذهن داخل المتلقى .
كذلك وفى غمرة هذا السجال نلاحظ أن ثمة انقلاباً فى العلاقة بين منطقية الأشياء ؛ فالمفروض أن الخمر يعصر من العنب وليس العكس ، ولكن الشاعر عند حديثه عن عمره الذى يعد ساحة للصراع الذاتى الكونى قد قلب الموازين فجعل العنب يعصر من الخمر وليس العكس ، وكأن الصراع قد أدى إلى انقلاب فى الدلالة ، كذلك لابد من ملاحظة أن نبات العنب يعد فى ذاته مصدراً للكثير من العناصر الأخرى ، وحين يقتصر الأمر على استخلاص العنب من الخمر وإضفاء سمة الجزئية على ما من شانه الكلية فإن ذلك يعكس بعداً عميقاً هو قوة مكونات أفراد الثنائية ومفرداتها التى تتمحور حول الإحباط والتغييب وكلها محركات للعجز والفشل فى مقابل الإصرار والرغبة فى التمرد الذى جسدته الوحدتان المعجميتان (تلهث – متشحاً).
كذلك نلاحظ أن فى تحول الشاعر من الأسلوب الخبرى الذى استخدمه لرواية مأساته إلى أسلوب الاستفهام خاصة البيت الأخير دليلاً واضحاً على رغبته فى استشراف آفاق مستقبلية أكثر رحابة بعدما عجز اجترار الذكريات وصراع الحاضر عن تحريره من أسره ، وبتعبير أدق يمكن القول إن الشاعر قد استخدم مستويات متعددة للخلاص من أسره كان أولها التوحد مع الكون ومعطياته ، ثم التمرد على الذات ومحاولة الخروج من إسارها ثم البكاء ثم اجترار الذكريات ثم الأحلام ، وأخيراً بعد الياس من الماضى كانت مرحلة استشراف المستقبل .
وفى ظنى أن هذه القصيدة تحمل السمات الأسلوبية للشاعر على مدار الديوان كله ؛ الأمر الذى يعلن عن شاعر عربى متين يحتاج إلى من يتأمل إبداعه الذى جعل الذات الإنسانية محوره ونقطة انطلاقه.
) بسملة على كثيب الوطن ، حسن عبده صميلى ، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة ، ط1 ، سنة 2011م

لم تزل ماثلاً في حنايا الحياة

أحمد الخوربي

إلى روح صديقي الرائع محمد عبد الإله العصّار – تغمّده الله بواسع رحمته ومغفرته ورضوانه

رائعٌ أنتَ يا صاحبي
مثل صبح بهي المدى والشذى
أو كليل ،مَا به من ظلام ، أو بقايا غشاواتٍ
لكنما مُشرقٌ
كابتسامِ الضُحى

رائعٌ أنتَ يا صاحبي
كيفما أنتَ
أنّى حللت
في ظهور الثُريَا
أو تحت بطن الثرى

رائعٌ أنتَ ياصاحبي
قبل الممات ، بعدهُ
أو ربما كُنتَ أروعَ ،
قبل المجيء إلى عالمٍ مُثخن
بهدير الطموحاتِ ؛ زُهد التّقاةِ
ولمَا يزل صاخباً ،
مُترعاً بالمَاسي ؛
وبعضِ بصيصِ المُنى

رائعٌ أنتَ يا صاحبي
ولمَا تزل ماثلاً في حنايا الحياةِ ،
صاعداً من تجاعيد أعمارنا ،
من تقاسيم أوجاعِنا ، وتهَلهلِ أقمارنا ؛
سامقاً كالنَدى .

تسكن القلبَ عشقاً
تغفو على شاطىء الروح
تخاتلُ فينا المشاعرَ إن أجدَبت
– في ذاتِ جرحٍ من العمر –
أو أخفقتَ في اجتياز الأسَى .

كنتَ كالغيثِ
إن خاصمَ القطرُ فينا
قحط النفوس ،
وجفاف ينابيع إحساسنا ،
وتجمدَ سيل الصفاء ،
في شَرايين وجداننا ؛
أوعروق الجوى

فالسلامُ عليكَ يا ابن عبدالإله
حين ترحل عنَا ،
ولم تشتكِ في جزءِ حينٍ
من قهرِ دَاءٍ جثا

كنتَ تنسى المعاناةَ
والموتُ يدنو إليكَ
ينسلُ من مقلتيكَ
طاحناً كالرُحى

لم ينل من بهائك
ذاك الرَدى
مادام صبرُكَ يرقى
وما ظلَ فينا هديرُ الصدى

صنعاء :
الجمعة 27إبريل 2012م

في رؤية الشعر ومقارباته

■ بيروت – عن مركز الكتاب الأكاديمي في عمّان صدر للأكاديمي العراقي الدكتور إياد عبدالمجيد كتاب نقدي جديد يحمل عنوان "في الشعر رؤية ومقاربات"، ويقع الكتاب بـ266 صفحة من القطع الكبير.
قدم الباحث الدكتور عبدالمجيد لكتابه ببانوراما عامة عن طروحاته وقراءته لمجموعة متعددة من المفاصل في تاريخ الشعر العربي ابتداءً من مراحله الأولى إبان العصر الجاهلي حتى الشعر الحديث مروراً بالعصور الأدبية العربية المختلفة.
وبالإضافة إلى التطبيق في البحث المعرفي على النصوص الشعرية الكلاسيكية والحديثة تقدم الباحث لطروحات تمتد إلى ما وراء النص النقدي من خلال دراسة المناهج التأويلية التي درست الشعر، باحثاً في تطبيق النص النقدي الحديث على الشعر الجاهلي في محاولة لإزاحة النقد النصي من إنشائيته التي درج عليها الكثيرون والذين يصدرون أسماءهم بالناقد وقد يلحقها بالشاعر أيضاً تعزيزاً، فإن الدكتور إياد عبدالمجيد يعيد البحث إلى أكاديميته المتصلة باستقراء النص عبر النظرية النقدية في التأويل والتفسير مع ترشيحه وإعلانه عن النظرية التي يستخدمها في معالجة النص الشعري.
احتوى الكتاب على أربعة مباحث أولها جهد الأصمعي في رواية الأخبار والقصص التاريخية وثانياً اللوحات البيانية في الأصمعيات والمرأة في شعر الهذليين والأطفال في الشعر الجاهلي وثالثاً ضياع الشعر في عصر صدر الإسلام والتيار القومي في الشعر البحرائي والأديب بين الحرية والالتزام ورابعاً بغداد في شعر راشد الزبير السنوسي والمناهج التأويلية في دراسة الشعر الجاهلي.