قرأت لكم

الخروج الثاني من الجنة

سامي الشاطبي

انتبه ..أنت تقرأ لشاعر ذكي وخطير!!
***
شاعر يدرك موطن الكلمات وأزقتها ..يختارها بعناية،وبها يشكّل قصائده..ومنها يقدمها للقارئ..في اصدار جديد..تحت عنوان صادم يوحي مضمونه بالنقيض (الخروج الثاني من الجنة) ..في الحقيقة ليس ثمة خروج عند قراءة شعر يحيى الحمادي من الجنة، بل دخول بهي ككلماته النقية إلى الجنة الشعرية الملقاة جانبا والمتهمة في كثير من الاحيان بأنها (جهنم)!

جنة خارجة:

صدر للشاعر يحيى الحمادي ديوان شعري جديد بعنوان (الخروج الثاني من الجنة) ويعتبر ديوانه الرابع عن جائزة الشعر وهي الجائزة الخاصة برئيس الجمهورية للشباب محتوية على (35) قصيدة -إضافة قصيدة لزوميات في جزئيها الى جزء واحد- أبرزها برأيي (ولوج، نبي المجانين، صعود، ظمأ الكلام، الحاج، مشهد مقطعي، في مهب الروح، قلق السفينة، حنين الرماد، حزين كالسعيد، بيض الأفاعي، خروج)

حزين كالسعيد:

هل ثمة حزن في السعادة أم هل ثمة سعادة في الحزن ..قد تكون العبارة فضفاضة، لكنّ الكلمات مثل السحر تصنع المعجزات ..وفي قصيدته (حزين كالسعيد) يدمج الحمادي وقائع عدة في واقعة واحدة!

كتابة الشعر ..الحب والحبيبة..السّراق والفسقة
لا شيء بين الحبر والورقة ..إلاّ حبيبا نازفاً أرقه
إلاّ حبيبيا كلما طرقت...كفاه بابا موحشا طرقه
إلاّ حزيناً كالسعيد ولا..يدري به إلاّ الذي خلقه

هل يشترك الكل في ذات الهم ..إلى أين ستصل سفينتهم ..لم يقل الحمادي إنها ستصل ..لكنّني كقارئ أرى بأنها ستصل إلى الصخور!

في مهب الروح:

يعيد في قصيدته (في مهب الروح) طرح سؤال الخروج من الجنة بطريقته ..ينطلق :

ترى هل يموت الماء إن مات ظامئه؟.... وهل يرتوي من جرحه ناكئه؟
وهل تأسف الدنيا إذا اشتد حبلها..ولم يغتنمها مثخن الصدر دافئة؟

أسئلة مغلّفة بالأسئلة:

الكثير من الأسئلة يضعها الحمادي في قصائده..حائراً ربما ..قلقاً ربما ..من ماذا ..قد توحي القصائد بأنه القلق المعرفي من الكون وقد توحي أيضاً بأنه القلق الانساني من المعرفة ذاتها..هل ثمة جنة في المعرفة ..هل ثمة ظمأ في الكلام..هل ثمة خوف في الخوف ذاته..أنها أسئلة مشروعة، لكنّ إجاباتها بحاجة لشاعر من الجرم أن يكون تقريراً ليحمل إجاباتها، بل إنساناً يشير إلى (الجرح) الإجابة وهذا هو ديدن الحمادي!

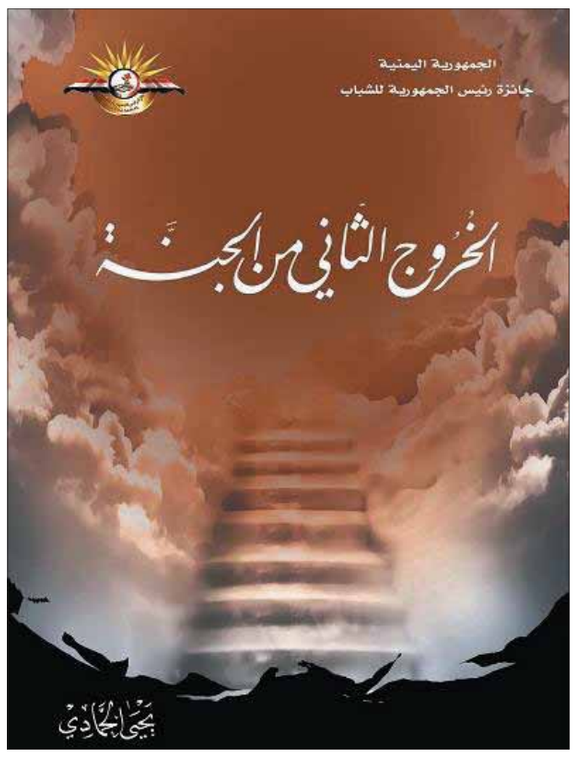
آلاتُ حرب:

من بين كل التناقض (الكلمي) الذي يقود إلى مضامين ذكية تبدو الجنة خارج سياق الحياة بحذف (الدنيا)، لكنّها بالتأكيد في مكان آخر ..وتحديداً في (دنيا) الشعراء..هل ثمة جنة حقيقية في (دنيا) الشعراء..هل ثمة رسالة في فصل الحياة عن الدنيا- وردت الحياة في القرآن مرتبطة بالدنيا-لكنّها في قصائده (جنان) مرتبطة بـ(جنان) اخرى غامضة وفاتنة في آن معاً..إذا كان الأمر كذلك ..هل في الجنة آلاتُ حرب ..وكيف تكون هذه الآلة ومن عساها تحارب؟!

وإن قصائدي آلاتُ حربٍ ...وظاهرها أثاث مكتبي
وأدري أنني مازلت غيباً..وخلف دفاتري نجم صبي
يئن من الحروف الخضر ليلاً..كما يتكبد الوحي النبي

بلا أحد:

ديوان (الخروج الثاني من الجنة) للشاعر الشاب يحيى الحمادي مشروع شعري منهك بالأسئلة، لكنه عابق بالأمل.. يضع الأسئلة بثقة، لكنّه لا يجيب عنها، بل يوحي وفي أحيان أخرى يشير ..!



هذا الكتاب

إطلالة على الديوان الشعري "أناجيل"

محمد محسن الحوثي

ومن جانب آخر أننا نعيش فيظل وضع عالمي يتصف بالفردانية المتشظية والمتوحشة، ويعمل على تكريسها، ليس على مستوى الدول، بل على مستوى التكوينات الصغيرة، كالجماعة والأسرة، ويحتاج منا إلى تكوين الجماعات في مختلف المجالات، والعمل على دعمها، وتشجيع الأعمال الجماعية وإن كانت محدودة، وبالتحديد في المجال الثقافي عامة والنسق الأدبي خاصة، والشعري بصورة أخص، لماذا؟ لأن الفردية المتوحشة الموبوءة بالأنانية تولد الحقد والكراهية، فتعيد البشرية إلى حالتها الفطرية الأولى في صورتها الوحشية، حيث يقتل الأخ أخاه الإنسان- هابيل أم قابيل- من القاتل والمقتول؟ إذا التقى المسلمان بسيفيهما فالقاتل والمقتول...!

إن العمل الجماعي يقتل داخلنا قيم الصراع والإقصاء والاستبعاد ...الخ.

نخلص من هذه الميزة الجماعية إلى نتيجة مفادها: أن المغامرة عن وعي وإدراك تحسب للمغامر كخطوة تؤسس أو تحاول تجاوز المألوف، كحالة مختلفة ضمن الأصل، وسواء كان الاختلاف في المبنى أو المعنى، أو الاثنين معا كما هو مع جماعة أناجيل التي تتجه نحو هذا المسار، وبحيث يكون لها سماتها وصفاتها التي تميزها عن غيرها من الجماعات، وإن التقت مع الجماعات الأخرى في بعض العوامل والصفات، هذا أمر طبيعي.

ومن مميزات العمل الذي بين أيدينا والجماعة التي أنتجته، الجمالية الفوضوية في التشكيل البصري والفني والداخلي للعمل، والتعدد والتنوع في تركيب القصيدة والبحر الشعري الذي تنتمي إليه بعد المزج، ناهيك عن التداخل بين الأنواع والأجناس الشعرية والأوزان والتفاعيل.

هذه الجمالية الفوضوية تأتي نتيجة التفكير المستقبلي، وهي توسع دائرة مجموعة من النظريات والمدارس والممارسات الثورية، كما تعكس تعدّدية غنية لدى مختلف تيارات الفكر الفوضوي نصير الحرية المطلقة، فهي في كونها فردانية تثير القوة الإبداعية والتفرد المتسامي لدى الفرد، وفي كونها جماعية تثير القوة الإبداعية للجماعة.

يقول الفوضويون الليبراليون «النظام يخرج من رحم الفوضى».

«أناجيل» فوضوية جميلة، وفيه تصدمك الدهشة مرّات، ومرات عديدة (التعدد الشعري، التداخل بين الألوان، الصُّور، الأسماء والشخصيات، التجاوز، كسر الجمود، التحليق في فضاء من الخيالات التي لا تعرف المستحيل، الانتظار للمستقبل وما يحمله من آلام وآمال، وحضور الآلام كثيف في «أناجيل»، ويعود ذلك إلى عدد من الأسباب الذاتية، والتصورات المرسومة في أذهان الشعراء الآتية من الخارج - البيئة المحيطة بهم- أو التي يعيشون فيها، فتولد لديهم القلق الإيجابي الذي يرفدنا بمثل هذا النتاج الإبداعي الجديد، وعلى ذكر الجدّة فإنها ليست زمنية، لأننا لو تأملنا لوجدناها عندَ امرئ القيس، وعنترة، ولبيد، والمتنبي، والشابي، والبردوني، والفضول ..الخ.

فالتجديد الذي يعزّزه العصر هو امتداد للقديم في جوانب كثيرة منه.

ومن أهم سمات الجديد ما يلي:

- مقدرته في أن يصور لنا صور الحياة المحيطة به تصويراً موصلاً إلى الغاية التي ينزع إليها.
- أن يحمل صدق انتمائه إلى محيطه الثقافي، ويعبّر عن قيمه بصورة مباشرة، أو عن طريق المجاز والمعاني والدلالات الإشارية والرمزية...الخ.

وأناجيل ينتمي إلى هذه الجدّة، وأهمها تشكيل المعاني والأفكار بطريقة مغايرة- مختلفة- لما هو مألوف وسائد بين الشعراء.

اللمسة الفلسفية: أشرنا في الأسطر السابقة إلى الخلط المحدود لقيم صوفية وفلسفية، وأرى أن نسميه تداخل في المعاني بين الفلسفي- العقلي، والوجداني- الروحي، وللتوضيح أكثر تقوم الفلسفة على الأسئلة الكبرى (الوجود، خلق الكون، إدراك الغاية المطلقة- وهي مستحيلة الإدراك مهما بلغت المعرفة لدى الإنسان، والشك واليقين)، وبذل المفكرون والفلاسفة جهوداً دارت حول هذه التساؤلات الكبرى ومنها (المطلق) وجاءت النتائج، بما فيها التجريبية نسبية، حتى عند الفلاسفة الوجوديين، ومنهم ديكارت صاحب المقولة الشهيرة «أنا أفكر إذاً أنا موجود»، حاول الاقتناع والإقناع بأنه توصل إلى كلية مطلقة، وقطع ذلك بقوله: «إن المعرفة العلمية التي وصل إليها الإنسان تستطيع الإجابة على كل شيء في الوجود»، ومثل هذا القطع أثبت عدم جدواه حتى على مستوى الكليات، وخابت مثل هذه التباشير، وديوان أناجيل مشحون بالمفاهيم والأفكار الفلسفية، والتباشير بالآتي. أمثلة موجزة:

- الشاعر/ حسن المرتضى يقول:

"إذ لم يكن رجع الكلام هناك مخلوقا
ولا أدعو (هيولي) غيره" ص96

كما يقول في موضع آخر:

«فأظل أبحث عن حاكم فيلسوف»

ويذهب المعنى إلى أمرين: الأول: «الحاكم السياسي» الثاني: «الحاكم العقلي» وفيه إشارة إلى شرط الفيلسوف اليوناني «أفلاطون» أن يكون الحاكم فيلسوفا.

ومن العبارات التي تجمع بين الفلسفة والصوفية المشكلة المتعلقة بانتقال النفس بعد الموت إلى جسد آخر- تناسخ الأرواح، التقمص- ودار جدل واسع بين المفكرين والفلاسفة والفرق الإسلامية وغير الإسلامية حول هذا الموضوع، فجماعات تؤمن بالتناسخ والحلول، وجماعات لا تؤمن بل تُكَفِّر، ومن الجماعة التي تعتقد التقمص والتناسخ «الدروز»، ولا أرغب الخوض في الآيات القرآنية الدالة بالمعنى أو التأويل، أو القياس أو غير ذلك، أكتفي بالقول أن وفي "أناجيل" إشارات إلى مثل هذا النوع، ولا أعرف هل هو اعتقاد أم دلالة إلى من يعتقد؟ أم له دلالة رمزية أخرى!

الشاعر/ محمد عبد القدوس الوزير يقول:

«وترفقي فالروح تنتقل
لترعى وصلنا في جسم ثان» ص120

الشاعر/ المرتضى ينفي فكرة تناسخ «الأرواح» حيث يقول:

ولم يكن صحيحاً أن الروح تنتقل من سجن جسدٍ إلى سجن جسد آخر ص98

الشاعرة/ أحلام شرف الدين اقتربت من المفهوم الفلسفي بشكل محدود، نلاحظها في قيمة الشك واليقين، حيث تقول:

«ولا تطمئن نفسي لليقين» ص44

ولليقين معاني متعددة، والعبور من الشك إلى اليقين مرّ به معظم المفكرين والفلاسفة والعلماء، وأقصد به الشك المعرفي، كما هو عند أبي العلاء المعري، وأبي حامد الغزالي وغيرهما.

بقي لدينا جزئيتان نتناولهما بإيجاز، الأولى تدور حول الشعراء بحسب الترتيب في الديوان، والثانية إشارات وملاحظات شكلية وفنية، وحول الأولى ننوه مرّة أخرى إلى القدرات التي يحملها الشعراء، ومنها القدرة المعرفية والأدبية، والمهارة اللغوية والفنية، رغم أن هذه تجربتهم الأولى التي ترى النور وخرجت إلى الوجود بهذه القوة، باستثناء الشاعر حسن المرتضى الذي سبق له إصدار ديوان شعري عنوانه "فهارس الفراغ".

الشاعرة/ أحلام شرف الدين (كناري السلام):

- الشخصيات، جعلت شخصيات اللوحات «الأنبياء» وإن جاؤا على غير ترتيب، بمن فيهم «عزير» الذي ادّعت اليهود أنه (ابن الله) قال تعالى: {قَالَتِ الْيَهُودُ عُزَيْرٌ ابْنُ اللَّهِ وَقَالَتْ النَّصَارَى الْمَسِيحُ ابْنُ اللَّهِ ذَلِكَ قَوْلُهُمْ بِأَفْوَاهِهِمْ يُضَاهِؤُونَ قَوْلَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَبْلُ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ}التوبة30
- التقفيل، جاء على منوال الجزعة الأخيرة للأبيات الأولى للقصيدة الأولى حتى نهاية جزئها، "رجوعه عقيم، وخيرهُ عميم ..الخ".
- التجربة قوية وتحاول التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، وهي محاولة ناجحة، وتذكرنا بأجدادها الحكام الحكماء، والعلماء الأدباء، في شعرها الفصيح، ومنه الحميني في شكله البديع ومضمونه العذب، والتصوير فائق الدقة، بتركيب لغوي متقن، ينم عن امتلاك القدرات الحسية والذهنية معاً.

الشاعرة/ أميرة شائف الكولي (المجدلية):

- الشخصيات، استدعت شخصيات اللوحات من أعلام النساء (عرب، عجم)، ولا أعتبر ذلك تحيزاً للأنثى، لأن الاختيار تم بغرض ملائمة الموضوعات التي تناولتها في إبداعها الشعري (وتتمثل المجدلية - مريم- في أكثر من موضع).
- التقفيل، عبارة عن بيت شعر على نسق الأبيات الأولى لأول قصيدة، بحرا ووزنا، وكأنها نثرت بقية أبيات القصيدة في أماكن متفرقة من الجزء المخصص لها، ويأتي نهاية كل قصيدة (مقطع) يتفجر كالقنبلة، مثلا:
-

يا ضدّ مرّ بجانبي عام أسيرٌ أقلق الأحلام والأقمارا
اغتال (تلمودا) فيشتعل الندى في سِفرِ شوكٍ سوّر المضمارا

- اللوحات التي تأتي بعد عنوان القصيدة مستوحاة من سيرة الشخصية المذكورة أمامها، وسواءً كان ذلك بالإشارة، أو بالرمز إلى حدث ارتبط بالشخصية مثلا: لوحة تحلق بريشتها إلى الوراء

ابنتا شعيب ص48

عند التأمل واستحضار الأحداث والقصص في التاريخ، نجد الشاعرة تشير- ترمز- إلى قصة نبي الله موسى مع ابنتي شعيب، عندما وجدهما لا تسقيان من دون القوم فسقى لهما، وكان الأجر أن كافأه نبي الله شعيب بتزويجه إحدى ابنتيه، وفي القصة أنه لما سقى لهما خَلَدَ إلى جذع شجرة، ثم جاءتا إليه لتخبراه بدعوة والدهما، وعندما مرّوا في الطريق تقدّم نبي الله موسى وهما يمشيان خلفه، ولم يلتفت إلى الوراء، وكان يكتفي بإشارتهن له في إرشاده إلى الطريق، والشاعرة تتمثل اللوحات والحدث والشخصية في كثير من الأحيان، في إيجاز بديع، وتكثيف متقن للمعاني والصور، ويتضح من الضمائر المستخدمة في القصائد، أضف إلى ذلك التكثيف للصور والشخوص والرموز والأحداث بأسلوب فني مُتقن، لا يجيده إلا مُتمكن.

- اشتغلت الشاعرة على الجانب الأدبي والفني، وربطهما بالواقع أكثر من الاشتغال على الجانب الفلسفي والصوفي، وهذا ما يميزها عن زملائها.
- من المفردات الكاشفة التي استخدمتها الشاعرة بصورة متكررة (الريشة، الألوان، السماء، التحليق ..الخ)، فهي ترسم وتحلق بخيال واسع.

ويذهب اعتقادي إلى أن السبب في ذلك ارتباط الألوان والريشة باللّوحة، ويعتبر من الأسباب المبرّرة.

الشاعر/ حسن المرتضى (المصلوب):

بدءاً يستحسن الإشارة إلى أنه الشاعر الوحيد بين زملائه الذي سبق وأن أصدر ديوانا شعريا منفردا قبل هذا العمل، إضافة إلى مشاركته مع زملائه في تجربة سابقة للعمل الجماعي، المعنون بـ (سماوات)، وديوانه الأول صدر عام 2009م تحت عنوان (فهارس الفراغ) وكتبتُ قراءةً عنه، تم نشرها في صحيفة الثورة، العدد (16242) الجمعة 1/5/2009م.

وأخذَت من المساحة ثلثي الصفحة المخصصة لـ(ثقافة وأدب).

وتجربته فيها قوة ومغامرة لاجتياح المألوف، ومحاولة تجاوزه.

وفي ديوان «أناجيل» يستدعي الشاعر المرتضى عدداً من الشعراء عبر تضمين دواوينهم الشعرية في أبيات القصائد مثل (احتضار الغروب) للشاعر أحمد المعرسي، (شهوة الكبريت) ديوان للشاعر/ أحمد سليمان أيضاً، (كائنات الشوق) و(ابن من قد شاب قرناها) للشاعر الفيلسوف عبد الله البردوني- رحمه الله- الأخير لم ينشر منه إلا قصيدة واحدة بعد موته، واختفى الديوان مع ديوان آخر عنوانه (الطوّاف) الذي نشر منه قصيدة واحدة أيضاً.

- الشخصيات، استدعى المرتضى شخصيات لوحات قصائده لأعلام (عرب، عجم) مركزاً على الشخصيات الثائرة على الظلم والظلمة.
- التقفيل، على نفس المنوال لصاحبيه، بيت شعر للأبيات الأولى من القصيدة الأولى، ويتكون من ثلاثة أشطار على أوزان ثلاثة بحور، مثلا:

لست بنتَ الهُرُوب
واجهَيْ وَلْتقطعيَ أيْديْ لقيط في القماط المُستبيحْ
كيْ تنامَ الأرضُ في صدر المسا ص83

الثنائية: تبرز الثنائية في نتاجه الشعري بشكل ملحوظ، وليس في المذكر والمؤنث (هو، هي)، ويتوافق مع زميله الشاعر/ محمد الوزير في هذه الجزئية، بل يتجاوزه إلى جعل الشعر والنثر في رتق واحد، والرجل والمرأة دولتان متعاديتان متخالفتان متضادتان، ثنائية الخير والشر، والموت والحياة..الخ.

- من المفردات الكاشفة التي تتكرر في قصائد الشاعر المرتضى (النهدان، أناجيل) واشتقاقاتهما، وننوه هنا إلى أن الشعراء ذكروا في المقدمة أنهم لا يقصدون بـ«أناجيل) الكتاب المقدس، وأتفق معهم في مقصدهم وغايتهم، غير أنهم يستخدمون كثيراً من المفردات والمصطلحات والرموز المسيحية، حتى اليهودية، ليس في اللوحات وبطاقة التعريف، بل نجدها في أكثر من موضع في قصائد الديوان، بعيداً عن التسامح، والتلاقح بين المذاهب والديانات، نضرب مثلا بقول الشاعر المرتضى:

«أخرجت يوم الأحد بعد أن دخلت سبتاً؟»

لماذا لا تأخذ عملة نقدية وجهها الأول سبت والآخر أحد.

أتسميه جمعة !!!! ص91

وفي التقفيل أيضاً:

«مسح الإنجيل حتى تحدسا» ص92.

الشاعر/ محمد عبد القدوس الوزير (مريد الفتوح):

- تفرّد عن زملائه بأمرين هما:

-1 عدم وضع تقفيل نهاية كل قصيدة.

-2المزاوجة بين شخصيتين لكل لوحة، مثلاً (يوحنا- المقالح).

ويتلاقى مع الشاعر المرتضى في استدعاء (اسخريوطي) -أحد الحواريين- كما كرّر شخصية « يعقوبُ بن حلفى» في لوحتين مختلفتين، وشخصياته المستدعاة في اللوحات من الأعلام العربية وغير العربية، المسلمة وغير المسلمة، الصوفية والفلسفية، مركزاً على بعض الحواريين.

- تضمين القصائد الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، والأمثلة الشعبية، وتوظيفها توظيفاً دلالياً في سياق النصوص، كالإشارة إلى حدث أو الرمز إلى شيء ما، ومن الأمثلة:

«تفرّقوا فإنكم أيدي سبأ» ص123.

إشارة إلى المثل اليمني المشهور «تفرقت أيدي سبأ»، وقصته طويلة لا متاح لشرحها.

«فلكل امرئ ما نوى» ص124.

إشارة إلى الحديث النبوي الشريف الدّال على النية.

«إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى ...الخ»، وإذا صلحت النية صلحت بقية الأعمال، أي استقام السلوك، وهنا جاء ضمن السياق الموضوعي الذي يدلنا عليه صدر البيت "ما أخطأ الرّمي زندٌ له...إنما الأعمال بالنيات".

"وفاتحه: "إن الإنسان ليطغى" ص128.

إشارة إلى سورة العلق «اقرأ باسم ربك الذي خلق»، ولها دلالة إشارية إلى حادثة نزول الوحي على النبي محمد صلى الله عليه وعلى آله في الغار، ومن جانب ثان أهمية تعلم القراءة، والابتداء باسم الله عند ممارسة الأعمال.

{تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوّاً فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَاداً وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ} القصص83. ص 139

ضَمّنها في النص الشعري الذي يحمل شخصية اللوحة (يوحنا – المقالح) إشارة إلى الزهد والعزوف عن مباهج الدنيا، وطلب الآخرة (الحياة الأخرى)، ومن يعرف مكتب الدكتور/ المقالح يجد الآية مكتوبة في لوحة معلقة على الجدار أعلى من الكرسي الذي يجلس عليه لممارسة عمله.

-«الغاية تبرر الوسيلة» ص14.

مقولة للمفكر السياسي الإيطالي (نيقولا ميكافيللي) صاحب النظرية الواقعية التقليدية- الكلاسيكية- التي تعتمد على القوة بمفهومها الشامل، ومؤلف كتاب «الأمير» الذي نصح الحاكم فيه بأن يكون أسداً هصوراً وفي نفس اللحظة ثعلباً ماكراً.

-«على نغمات (هزلي)»، وفيها إشارة إلى إحدى الأغاني التراثية اليمنية، واليهود اليمنيون ينسبونها إلى تراثهم، لهذا يحبّونها، ويجيدون أدائها غناءً ولحنا، وهناك أكثر من فنانة –مغنية – يهودية قامت بتلحينها وغنائها، كالمغنية (شمعة) التي زارت اليمن في الثمانينيات من القرن الماضي، وأجرى التلفزيون معها مقابلة مطولة، أدّت فيها عدداً من الأغاني أهمها (هزلّي)، كما غناها عدد من الفنانين اليمنيين مثل الفنان/ أحمد فتحي.

- أخيراً يتلاقى الشاعر مع الشاعرة / أحلام شرف الدين في الإشارة إلى مسلسل (نور ومهند) في قوله: و(نورا) تجاهل كل الملا
ما وعَت من بها هام أو (هنّدا)
ص126.

إشارات ختامية:

- من خلال الاطلاع الأولي للديوان يلاحظ التسرّع في إخراجه دون تنسيق متأنّ، وكان بالإمكان إخراجه بشكل أفضل، والدليل على التسرّع الآتي:
- القصيدة ص29 غير منسقة في المسافات الجانبية، ولهذا حُذف الحرف الأخير للأبيات الستة الأخيرة عند الطبع (الإخراج).
- وردت بعض التقفيلات في قصائد الشاعرة/ أحلام شرف الدين دون سهم (بنزهة النديم ص27، فإنه السديم ص29).
- القصيدة (30،31) بعض الأبيات تحتها خط، البعض بخطين، والآخر بدون خط!!، ولا أعتقد أن هذا اشتغال فني.
- وجود تكرار لبعض الأوراق- الصفحات- مثلاً من ص9 إلى ص12.
- ترقيم صفحات الديوان أخذ أكثر من أسلوب –نمطي- مثلا: تم الترقيم من ص1 إلى ص99 بشكل سليم، ثم دخل الترقيم في أسلوب آخر هكذا (1:) إشارة إلى الرقم (100)، حتى نهاية الديوان، لماذا؟ لسبب واحد بسيط، ولكن لم يتنبه إليه الشعراء للتسرّع في الإخراج، ويتمثل السبب في أن الترقيم السابق كان يحتوي على عددين حتى (99) ثم أصبح الترقيم ثلاثة أعداد (100) ولم يعمل حساب العدد الثالث لهذا ظهر تحت العددين من الرقم، ولعلاج مثل هذه الحالة أن تحذف مسافة واحدة من المد في كلمة (أناجيل)، التي يتوسطها الرقم (أناجيـــ 1 ـــــل) ليحل العدد محل المسافة المحذوفة، وما هو موجود لا يعتبر اشتغالا فنياً، ومن جانب آخر أن الترقيم يتناقض مع الترتيب للصفحات في موضوعات الفهرس، حيث تم تحديد صفحات الموضوعات بأرقام متسلسلة من ص1 إلى ص147، وفي أرقام الفهرس مشكلة ثالثة وهي استخدام الأرقام اللاتينية من ص1 حتى ص 78، ثم استخدام الأرقام العربية من ص80 إلى نهاية الديوان.

النقطة الرابعة في الفهرس تتعلق بعدم مقابلة أسماء الموضوعات في الأعمدة الثلاثة الأولى مع أرقام صفحات الفهرس، فقد يتقابل ما في العمود الأول مع ما في العمود الثالث بأرقام الصفحات، ولعلاج المشكلة تحتاج إلى تنسيق فقط كإنقاص المسافة إلى الأسفل أو الأعلى حتى تتقابل أسماء الموضوعات الثلاثة مع أرقام الصفحات.

- لوحظ وجود بعض الأخطاء الإملائية البسيطة، علماً أن بعضها يرجع إلى نوع الخط المستخدم، وبعضها يحتاج إلى تصحيح مثلا:

رقم الصفحة
الكلمة
الصواب
93
روادات
راودت
94
ج
حرف زائد (يحذف)
98
إلي
إلى، ويتكرر في أكثر من موضع

- لغة الديوان بأجزائه الأربعة، لغة راقية وبديعة ومفرداته القاموسية متعددة ومتنوعة، تنم عن مخزون قاموسي، وثراء معرفي، وخبرة تمكن الشعراء من استخدامها بشكل سليم، ولهذا لو استخدمت مفردة أو كلمة غير مستحبة فإنها تظهر وتبرز بروز الحصاة بين اللآلئ والدُّرر، حتى وإن كان لاستخدامها دلالة إشارية أو رمزية في السياق الشعري، والديوان يكاد يخلو منها، باستثناء كلمة واحدة، المحدّدة بالقوسين في البيت التالي:

فيتغزّل الرجل بها ملقياً عليها (نخامات) لعنته ص107

المفردات البديلة كثيرة، أتمنى مستقبلاً أن يتخلّص الشعراء من استخدام مثل هذه المفردات، فلا يصح الانحدار من عَل، أو أن يحلّق الشاعر في الفضاء، فيسقط إلى الأرض فجأة.

أهنئكم مرة أخرى على هذا العمل الإبداعي، والجهد المبذول، وأشدّ على أياديكم، داعياً لكم الاستمرار في مساركم المميز، والتقدم إلى الأفضل، متجاوزين عوامل اليأس والإحباط أيّاً كانت؛ وجنّبوا أعمالكم أن تقع في الشطحات الفكرية التي ننزلق إليها دون قصد، أو دون تعمّد ما دمنا في التعميدة، وكما سبق القولَ أن مثل هذه الأعمال تحتاج إلى وقفات وتأمل وقراءة معمقة، والوقوف عند كل جملة وشطرٍ بيت، ولا يستطيع سبر أغوار مثل هذه الأعمال إلا المتسلحين بالعلم والمعرفة من النقاد والمتخصصين، لتكون القراءة النقدية بناءة، ووفق المناهج والأساليب والمعايير العلمية والموضوعية، وعليهم مرافقة، أو مواكبة الإنتاج الإبداعي، أمّا إطلالتنا ما هي إلاّ لمسة- أو مسحة- لمتلق متذوق قد يخطئ أكثر مما يصيب، كما أني على ثقة بأن من أخرج "أناجيل" بهذا الشكل قادر على الزّبر في الأسفار والصحف الأولى ليطلّ علينا بعمل جديد في ثوب قشيب وأسلوب حداثي بديع.

بورصة الكتب

"لعبة على السطح" تتصدر قائمة "نيويورك تايمز" لأعلى مبيعات الكتب

تصدرت رواية "لعبة على السطح" لجيم بوتشر المركز الأول في قائمة صحيفة "نيويورك تايمز" للروايات الأكثر مبيعا سواء للنسخ الورقية أو الالكترونية، بينما احتفظت رواية "المنحوس 13" لجيمس باتيرسون وماكسين بايترو بالمركز الثاني للأسبوع الثاني على التوالي.

وثالثا جاءت رواية "مربوط في الجو" لكريستين فيهانن فيما حلت رواية "سفينة الشبح" لكليف كوسلر وجراهام براون رابعا.

واستمرت رواية "الحسون" لدونا تارت في المركز الخامس والأخير للأسبوع الثاني على التوالي.

وعلى مستوى الأعمال غير الأدبية كانت جاءت القائمة كالتالي: احتل كتاب "اعرف سر تغريد البلبل في القفص" لمايا انجيلو المركز الأول، وتراجع كتاب "أمة واحدة" لبن كارسون وكاندي كارسون للمركز الثاني.

وثالثا حل كتاب "الفردوس من أجل الواقع" لتود بوربو ولين فينسنت، فيما جاء كتاب "رأس المال في القرن الواحد والعشرين" لتوماس بيكني رابعا.

وجاء كتاب "الأولاد في الزورق" لدانيل جيمس براون في المركز الخامس والأخير.