

مبتدأ

يتجدد التواصل مطلع كل أسبوع بين «أشعة» الثقافي ومتابعيه، ولهذا يحاول أن يوجد التنوع بين طياته ومفرداته المتنوعة، ففي هذا العدد يحتفي «أشعة» بالكتاب والخاص الخطاب المزروعي من خلال حوار ثقافي متنوع أعدته وكالة الأنباء العمانية، وهنا يعترف الخطاب بقوله إن القصة فنُّ الإمتاع، ويبدو حزيناً أن كتاباً وأدباء في الساحة الثقافية أطلقوا على «ذاكرة الكورفيدا» قصة طويلة، ويقول أيضاً أنا لا ألزم نفسي باختيار الجنس الأدبي الملائم للنص قبل الكتابة، تفاصيل أكثر شغافية تبدو قريبة من القلب في الحوار الأدبي.

الكتاب الدكتور أحمد بن عبد الرحمن سالم بالخير يقرّينا في زاويته اللغوية من أصالة اللغة وجمالها وهو يقول إن الثابت علمياً وبالقارئ لدى علماء اللغة ، أن الأصوات الطبيعية كانت مصدر الوحي والإبداع اللغوي ، ومن الصور الحسية المرافقة لها اشتقت الكلمات وطوّرت المعاني، لكن بشكل يجعل أغلب الاشتقاقات اللغوية تتلبّس نفس هذه الصور.

أما الدكتور علي بن حمد الفارسي فيشاركنا بمقال يحمل عنوان «التعريب ليس مسألة علمية فحسب» وهنا يقول الفارسي إن لغة العلوم التطبيقية تعد لغة دقيقة وتتميز بنصوصها بدرجة عالية من التجريد ومرد ذلك إلى أجهزة مصطلحية ومفهومية واسعة تستعين بها تلك النصوص بالإضافة إلى رموز محددة الدلالة ليس المقصود منها الاختصار أو الاقتصاد اللغوي فحسب وإنما هي مكون أساسي من مكونات لغة العلوم فهي رموز خاضعة للقياس والتقييم يراد باستعمالها قابلية الدخول في علاقات منطقية تجريدية تتجاوز حدود الخاص. كما سيتابع القارئ حصداً لمهرجان الرستاق العربي الأول للمسرح الكوميدي للدكتور عبدالله شنون فيشير إلى أن المهرجان الكوميدي قدمته فرقة الرستاق المسرحية لزرع البسمة وبث السرور إلى قلوب الآخرين .. حيث احتل مكانه وسط المهرجانات العريقة، ورغم دورته الأولى وانخفاض التكاليف الانتاجية إلا أن هناك اختلافاً على مستوى الكم والكيف يمثل نبضات لابد من رصدها لمساعدة القائمين على العمل الفني ومعرفة وجهة نظر النقاد، وايضاً مساعدة الباحث الجاد والمهتم برصد حركة المسرح الكوميدي. تقرير آخر يقدمه «أشعة» للقاري وهو عن متحف بيت الغشام الذي افتتح مؤخراً، فبيت الغشام يعد أحد المعالم الأثرية وتحفة معمارية بولاية وادي المعاول. يقع هذا البيت في قرية الشلي ببلدة أفي وهو منزل السيد محمد بن أحمد بن ناصر الغشام اليوسعيدي، وسُمي البيت بالغشام نسبة إلى صاحبه السيد محمد الذي كان يُعرف بهذا اللقب، والسيد محمد بن أحمد الغشام أحد وزراء السلطان تيمور بن فيصل وواليه على مطرح، وقد كان يسكن هو وعائلته في هذا المنزل.

الناقدة الفنية دلال صماري تقدم رؤيتها حول مجدي الكفراوي فتقول إن الفنان مجدي الكفراوي يتلاعب بالظلال لعباً جميلاً، بحيث يصبح في أعماله أكثر من مجرد عامل لإبراز العمق نحو حضور طاغي المفعول، فهو يساهم في تقسيم فضاء اللوحة بحيث يتموقع أين يجب ولا يجب أن يكون، فحضر بتقنية عالية من خلال درجات اللون حيث يعتم الجوانب التي يريدها الفنان لصالح إضاءة جانب الآخر. من خلال وجوه شخوصه كما في بقية عناصر بناء اللوحة من معمار وأشكال هندسية ونباتية...إذا الظلال هنا لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تلتزم بدورها الكلاسيكي وتلتزم الحيات بل هي العنصر الأبرز في صياغة اللعبة الجمالية.

تفاصيل أخرى كثيرة ودقيقة يقدمها أشعة في عدده الحالي لتكون مع القارئ تتمثل في الشعر والقصة القصيرة والمقال.



نافذة أسبوعية على فضاء الثقافة والإبداع

SUNDAY 4 December 2016

www.alwatan.com

محمد بن سليمان الطائي

صاحب الامتياز المدير العام رئيس التحرير:

الأحد ٤ من ربيع الأول ١٤٣٨ هـ. الموافق ٤ من ديسمبر ٢٠١٦ م

التواصل

ashreaa@hotmail.com



تصميم جرافيكى للفنانة بثينة العلوية

6 حصداً لمهرجان الرستاق العربي الأول للمسرح الكوميدي ا

9 التطهير.. الحوادث المروعة للانحراف الفكري!

3 من وقع في الفخ؟

5 ما لم يقله محمد الدرة

لا يكون الانسان حرا إلا عندما يود أن يكون.

فولتير

يعترف أنه لم تكن هناك مسافة بين الراوي/ البطل/ المؤلف

الخطاب المزروع: القصة فن الإمتاع.. ويحزنني أن كتاباً وأدباء في الساحة الثقافية أطلقوا على «ذاكرة الكورفيدا» قصة طويلة !!



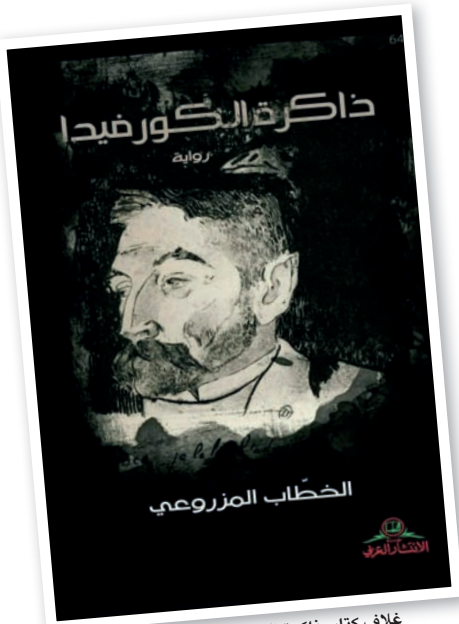
الخطاب المزروع وهو يحتفل بسيرة خوفه

مسقط. العماني: الملتحق لإصدارات الكاتب العماني الخطاب المزروع يُلخّط تطوّر لغته القصصية، فعندما نمتلك اللغة. وهي إحدى وسائل التواصل التي يستخدمها الإنسان مع محيطه. نستطيع أن نواصل رسائلنا المباشرة أو الضمنية بشكل أدق وسريع، لذلك يحرص صاحب لعنة الأمكنة، (٢٠٠٣) على القراءة في المجالات الإنسانية المختلفة أكثر من حرصه على الكتابة، مما يجعل لغته تتطور تلقائياً وكأنه في مران دائم.



غلاف سيرة الخوف للخطاب المزروع

أنا لا ألزم نفسي باختيار الجنس الأدبي الملائم للنص قبل الكتابة!



غلاف كتاب ذاكرة الكورفيدا للخطاب المزروع



غلاف كتاب التياسات للخطاب المزروع



غلاف كتاب الرائحة الأخيرة للمكان للخطاب المزروع



غلاف كتاب لغة الأمكنة للخطاب المزروع

إمتاع القارئ وإدهاشه.

مضى أزيد من عشرين عاماً منذ بدأ المزروع مشروعه الأدبي، لكنه يرفض قياس جودة منتجه بهذا المقياس، فهناك من يقضي عقوداً في الكتابة «من دون إضافة فنية أو حتى معرفية». أما لماذا يواصل هو الكتابة، فلأنه –كما يقول– لم يعثر بعد على أجوبة كافية عن أسئلته الوجودية التي لازمته منذ طفولته، فضلاً عن سعيه المتجدد لإعادة رسم الأشياء ونكشها، من حوله بطريقة مختلفة ومنهج مختلف.

ويطرق المزروع في عمله الأدبي الأخير، رواية «ذاكرة الكورفيدا» (٢٠١٦)، باب التجريب الواسع في الكتابة، ويلجأ للرميز والتشويق واختيار نهايات تكسر التوقع. وهو يتحدث عن هذه الرواية بقوله: «طرحْتُ فيها بعض الثيمات والعقد في حياة الإنسان البسيط، بدأت كتابتها في فبراير ٢٠١٤، لكنّها مرت بتغيرات وتغييرات بالمقارنة مع المخطط الأول الذي عملتُ عليه في البداية»، ويضيف أنه اعتمد تقنية الدمية الروسية أو اللعبة الروسية، والتي تتضمن داخلها دمي أخرى بأحجام متناقضة بالتوالي، لكنه لم يلجأ للتعقيد مفضلاً الأسلوب البسيط في طرح الشخصيات بسلاسة من دون أن يغفل أن هناك خطأً وهمياً سيكون في ذهن القارئ، ذلك كثيراً ما يطرح السؤال: لماذا لم يتوسع الكاتب في بعض الجوانب في الرواية؟».

و«الكورفيدا» (Corvida) فصيلة من الغربان تمتاز بالذكاء الحاد، وقد تطورت هذه الفصيلة بشكل كبير على مدار حياتها، وفي الرواية اضطر المزروع لتعريف الاسم لأسباب لغوية وفنية، ويرتبط الاسم بالشخصية الرئيسية في الرواية ارتباطاً سيميائياً.

ويوضح المزروع أن بعض الذين قرأوا هذه الرواية التي تكشف عن «ذكاء سردي» يجعل خيال القارئ مساهماً في حيكتها، وفي فهم الإشارات الرمزية التي تحفل بها، رأوا أن فيها ما يشبه البتر في مسارات بعض الشخصيات وأنه كان بالإمكان التوسع في كثير من الحكايات، لافتاً إلى أنه فضل أن تسيّر الرواية كما خطط لها؛ بصرامة وكثافة في خط سردي متماسك ومترايط، ومن دون الوقوع في الإسهاب أو أن ينهش جزءاً منها جزءاً آخر.

ويبيد المزروع استغرابه لأن بعضهم اعتبر هذا العمل «قصة طويلة»، وهو عبارة عن «نوفيلة»، قائلاً: «من بين الذين أطلقوا على العمل (قصة طويلة)، كتابٌ وأدباء لهم حضور على الساحة الثقافية في عُمان، وهذا يحزنني في الوقت نفسه، لأنهم لو رجعوا لتعريف دائرة المعارف البريطانية لمصطلح (novella) سيجدون أنه (سرد قصير محكم البناء)، والمراجع الأوروبية كثيرة ومتعددة في هذا الجانب».

يذكر أن مجموعة «سيرة الخوف» للمزروع، نالت لقب أفضل مجموعة قصصية عربية صدرت عام ٢٠١٤ في استفتاء أجرته منظمة كتاب آسيا وأفريقيا في اليمن، كما وصلت قصصه إلى القائمة القصيرة (٢٠٠١ أقصوصة) في مسابقة الأقصوصة بمتحف الكلمة في مدريد بإسبانيا (من بين ٦٧٠٠٠ متسابق) عام ٢٠١١.

قلقة ومتوترة بشكل مباشر وتعبّر عن حالاتها الاجتماعية والنفسية.

وفي كتاب «التياسات»، يكتسي النص لدى المزروع معنى جديداً ومغايراً مع كل قارئ بسبب انفتاحه على التأويل، فليس بمقدور أحد ادعاء امتلاكه المعنى النهائي للنص. فهل هو البحث عن قارئ شريك يعيد إنتاج النص؟ يقول المزروع في هذا السياق: «حين أكتب، لا أضع في رأسي قارئاً شريكاً أو مفترضاً، بل أترك للنص أن يخرج كما هو، لذلك جاءت (التياسات) ملتبسة الأجناس، وكتبتها بوعي؛ في محاولة للتخلص من اللغة الشعرية في (لعنة الأمكنة)»، ويكشف أن هذا ساعده كثيراً في مجموعته التالية «الرائحة الأخيرة للمكان» التي تكشف عن ميله للتكثيف والاشتغال على البلاغة والإيجاز.

تشتمل مجموعة المزروع «سيرة الخوف» (٢٠١٤) على نصوص تندرج ضمن «القصة القصيرة جداً»، وهو يرى أن «عدد الكلمات» معيار ضروري لغايات التجنيس الأدبي؛ ولكنه ليس الفيصل، فالقصة القصيرة جداً «تحتاج لمران لغوي وحكائي، فهي تقول كل شيء، وفي الحقيقة لا تقول شيئاً، لأنها حاملة دلالات مكثفة، والقارئ سيكون جزءاً منها مستقبلاً».

ويتفق المزروع مع من يرى أن هناك استسهالاً في كتابة القصة القصيرة جداً، من دون اهتمام بمعاييرها ومتطلباتها، وذلك بتأثير من مواقع التواصل الاجتماعي، مشيراً إلى أن للقصة القصيرة جداً أسماء فرضتها اللغاب والحالات الاجتماعية، ففي أمريكا اللاتينية أطلق عليها «قصص ما بعد الحداثة»، وفي اليابان «قصص بحجم راحة اليد»، وفي الصين «قصص أوقات التذخين»، وفي الولايات المتحدة «قصص الومضات»، وفي العالم العربي شاعت أسماء كثيرة منها: «لوحات قصصية»، و«مقطوعات قصصية»، و«بورترهيات»، و«مشاهد قصصية»، و«أقصوصات»، و«ملاحم قصصية»، و«القصة القصيرة الخاطرة»، و«القصة القصيرة الشعرية»، و«القصة القصيرة اللوحة». ولهذا لن نجد استقراراً واضحاً على مستوى الشكل في القصة القصيرة جداً.

تبرز في قصص المزروع الأسئلة الكبرى عن الوجود، والحياة، والموت. فهل تحتل القصة الفلسفة، وهل عليها أن تعبر عن موقف فلسفي؟ في هذا السياق، يعيد الكاتب التذكير بأن القصة كما يرى، «فن الإمتاع»، ومن خلال القصة نستطيع طرح كثير من الأسئلة عن الحياة والوجود والموت والفرح والجمال والحرية وجميع المسائل والقضايا التي تهّم الإنسان. ويستدرِك بقوله: «لا أستطيع أن أقول بالمطلق إن القصة لا تحتل الفلسفة بالمعنى العميق للفلسفة، فهناك قصص وروايات قرأتها ممتعة وقد انطلقت من منظور فلسفي، كرواية (الحاكمة) لكافكا، وكثير من أعمال ألبر كامو. لكن ما يجعل القصة الفلسفية تختلف عن القصة الأدبية؛ إنها تحتوي على رموز ومواقف معينة وتظنير في رسم الأشياء من جديد في الحياة، مما قد يفقدنا عنصر المتعة، ولكن في المقابل نستطيع أن نكتب القصة الأدبية التي تحمل دلالاتها وعمقها الفلسفي، من غير أن نحيد عن

يستعير الخطاب المزروع في حوارهِ مع وكالة الأنباء العمانية عبارة «تشومسكي»: «نمو اللغة عند الإنسان يشبه نمو الجسم»، مشيراً إلى أن لغة النص القصصي تختلف عن لغة الرواية؛ ولا بد أن تكون مركزة وخاطفة ولامعة في أن.

ولأن المزروع تنقل في الكتابة بين القصة، والنص، والقصة القصيرة جداً، والرواية، يثور السؤال: «أين تجد نفسك أكثر؟»، ليجيب عنه بقوله: «أنا لا ألزم نفسي باختيار الجنس الأدبي الملائم للنص قبل الكتابة! الموضوع هو الذي يملئ عليّ ذلك، فكل موضوع طريقة يمكن طرحه ومعالجته أدبياً من خلالهما».

ويضيف صاحب «التياسات»، وهي نصوص أدبية جمعها في كتاب سنة ٢٠٠٧: «أجد نفسي منجذباً للقصة القصيرة وفي الوقت نفسه تسحبني الرواية إلى أفقها الممتد، ولدي أيضاً مجموعة شبه مكتملة في القصة القصيرة جداً لكنني لا أنوي نشرها قريباً، خشية أن أكرر نفسي من دون إضافة فنية، فهذا الأمر يقلقني».

ويرى المزروع أن الاعتقاد بأن السارد يبدأ قاصاً وعندما «يضيغ» يلج عالم الرواية، «تنقصه الدقة»، فالقصة القصيرة بحسبه، «جنس أدبي مستقل، وله لغته ومحيطه وظروفه»، وهذا ينطبق على الرواية أيضاً، وإن كان هذان الجنسان يشتركان في القصة أو الحكاية.

ويستشهد بفوز الكاتبة الكندية «أليس مونرو» بجائزة نوبل للآداب (٢٠١٣) بوصفها قاصة إذ لم تُعرف كروائية، وفي المقابل مُنح الروائي الكولومبي «جابريل جارسيا ماركيز» الجائزة (١٩٨٢) على أعماله الروائية رغم أن إصداراته الأولى كانت في القصة القصيرة.

ويميل المزروع إلى وصف القصة بـ«فن الإمتاع»، مؤكداً أن على الكاتب «عجنَ حكايته بلغة مشوقة وجاذبة ومدهشة، وتحويل الحكاية العادية إلى حكاية غير عادية، وإلا سيفقد القارئ دمهته وتشويقهُ وينصرف عنه».

ويبدو المزروع في قصص «لعنة الأمكنة» بطل الحكاية؛ فهل من مسافة يراها ضرورية بين النص السردي وسيرة الكاتب؟ هل يمكن القول إننا «نكتبنا» على الورق بشكل أو بآخر، وإن أصداء سيرتنا تتوارى بين سطور قصصنا؟

يؤكد المزروع أن الراوي في القصص ليس الخطاب المزروع «بالبسيط»، ويستدرِك بقوله: «أعترف أنه لم تكن هناك مسافة بين الراوي/ البطل/ المؤلف، وهذه من عثرات البداية التي وقعت فيها، فأنا أعلم كل يوم، ولكنني في المقابل أستشهد دائماً بمقولة الطبيب صالح: القصة القصيرة هي سيرة ذاتية غير معلنة». ويشير إلى أهمية قطع الوشائج بين الشخصيات والأفكار التي تطرحها في القصة القصيرة وبين المؤلف، فلا بد من إتاحة الفرصة للشخصيات للتكلم وتعبر بعيداً عن وصاية الكاتب عليها وعلى القارئ.

وفي حديثه عن «لعنة الأمكنة»، يقرّ المزروع أنه وقع في مزلق اللغة الشعرية في هذه المجموعة، مما أثر على مجريات الحدث، رغم أن هناك من أعجبه لغة تلك المجموعة أكثر من مجموعة «الرائحة الأخيرة للمكان» (٢٠١١)؛ كون اللغة في «لعنة الأمكنة» مشحونة وشخصياتها



نافذة لغوية «٢٣١»

أصالة اللغة وجمالها «٢/١»



نقل صور الطبيعة بحس إبداعي ، فالكلون من كان — مكان — كائن ، وجد الوجودان — التواجد — الوجود — الوجد (الشرق) ، ولوحة أخرى موشاة مزينة بخزاف أنيقة إنها (الرحابة) وهي السعة. ومن علا يعلو ، والعلو ، والعلاء هو البعد عن المكان وعن الصغائر ، وفي العلو رُى أوسع وشمولية أرحب لذا نجد أن العالم رحب وسيع لا حدود له ، وكذلك العلم لا أفاق تحده ، وتوخّد جميعها إلهوا باسم الله «العليم» . وكل من سعى إلى الأشياء وعمل بها ولها فهو سعيد والسعادة تتراقف الأحيان مع اللذة ، وهي محدودة الزمن ، لكن السعي الأوسع نحو المثل والعلوم يجلب السعادة اللامحدودة والربح كانت دائمة. إن الإيمان بالله وحبه وحب رحابة خلقه يؤد الطمأنينة والإيمان بالثقة بالنفس.

ويطول الطريق ولا نهاية له، واليوم نحن مدعوون لنفض الغبار عن وجوه الجمال في لغتنا وللممة جراحنا للمضي قدماً في استعادة البناء وتشبيد الصرح.

* أستاذ الدراسات اللغوية المشارك
عميد كلية العلوم التطبيقية بصلالة
balkher1971@gmail.com

التعبير، فمع إطلاق الشفتين، والتأكيد والإزماء المرافقين
لإطلاق كانت الكلمات: نبت — نبق — نبع — نبع —
نابجعيها تتوافق ومعاني النمو والصعود والنموغ.
كم هو رائع أن تتزين أم الغزلة والحبوبة إلى قلب
زوجها والتي أسمتها اللغة "عبروة وعرة" بعد أن
للؤلؤ غاص زوجها في عبق البحر وجعلها، أمنيته أن
يزاد حبها، له، وازداد قبض المشاعر والعواطف بينهما
يصبح كفيض النهر يغمر كل وجههما، وتلاؤ اللؤلؤ
عند حبها تلاؤ النجوم في السماء، فكان القلب والقلوب
إنه الحب بضم الحاء وهو كالحب يفجها، بينت
الأول من القلب والثاني من عبق الأرض، ويزدادان نموًا
وطرحان الغزب وعبق المشاعر وعبق الرائحة ويطرحان
الثمار، وهما سوا بسوا أن أغفلنا رعايتهما، بالود
الشديد لأول وبألاء للأخر يتبتهان.

والحبّ غزير فيأبى يغفرنا بالمشاعر الحلوة والسعادة
ولقد أدرك ذلك قديماً أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن
المرزوقي في كتابه «الزينة والأمكنة» بقوله: «يقال
للمهمل وجه: عراب، وزمن عرابية أي كثيرة الماء». ولتجمع
هذه الباقية لئلا عروية وعرابة للمرأة الباسمة
الوجه، وللبشر، جميعها تقدم الهدايا من عطايات كبيرة.
وننتقل إلى لوحة جديدة، والوحات كثيرة وبجاجة
إلى متاحف نفسها: فالعقل العربي تميز بالإضافة إلى

الثابت علمياً وبالقرائن لدى علماء اللغة ، أن الأصوات الطبيعية كانت مصدر الوحي والإبداع اللغوي ، ومن الصور الحسية المرافقة لها اشتقت الكلمات وطوّرت المعاني، لكن بشكل يجعل أغلب الاشتقاقات اللغوية تتلبس نفس هذه الصور.

فمن صوت الألف والمعانة كانت الكلمات أُنْ و أنين
 وبإبدال الجليل الأول إلى حرف (الزاي) يقال: ما
 زَنَنْ أي ضَيَّقَ قلب، وزَن عصبه أي يبس، وزَن الحرف
 أي استرخت مفاصله. وبإبدال نفس الحرف إلى حرف
 (الشين) نجد الشَّنْ، وفي (معجم لسان العرب) الشَّنْ: هو
 القرية المثلج، والخُفْلُ، وأُشْبِنُها: الطَّبِيعَةُ والخَلِيقَةُ والسَّجَّةُ،
 وفي المثل: شَبَّشْنَا أَعْرَافَهُم من أَرْحَم. وفي حديثه عن رجل
 الخطاب رضي الله عنه قصته معروفة يوم أُرِدَ ما ساعدته
 المرأة الفقيرة التي كانت تدخُد أطفالها بطبخ الحجارة
 لهم، فبدأ بالذيق والسكر والسمن وقال لها: ذري
 أحداً، لئلا يذري الذيق في القدر لأعمل لك حريفة، جاء
 هذا الحديث في لسان العرب. فتنوع التلَوْن في الجبال
 المرثي فكانت الزَيَّةُ وتعددها وانتشارها كالزئذ... ولم
 يكتفِ العربي بالاستفادة من صور الطبيعة، بل عاد إلى
 صوره، الذات فكان من القاطع البترة عن إبطاق الشفتين
 كلمة بئ. وراق الفطاح في اللفظ بتر و بئ.

وبجول ذهن العربي في الألف استوحى منها روائع

من وقع في الفخ؟

توطئة:
**«الموت ليس نقيضاً للحياة، الموت نقيض
 للولادة، الحياة ليس لها نقيض».**
إيكهارت تول

ایکھارت تول

فاته أن يكون ملوثاً، سرق منّا ألواننا ونجّابفعلته كما
 يفعل يوماً، ترك ثوب حداد أطفاله العالم على جسد أمي،
 وبقيت وحدي لا أدري لم يحتسب الكوفة في حضرتي،
 حتى الآن لم يخترني أنا الرطبة اللظيفية التي تنشقها
 الحياة مراراً وتكراراً؛ لا ظمأ لأنني لازلّت أخطئي في
 لبس حذاء قدمي اليمنى والبسرى، قد يكون هذا الخطأ
 هو ما يعينني عن الموت حتى هذه اللحظة، فانا إلى الآن
 أئنق بالأرض أثر أرقها بخطواتي القلقة، حسناً أنا
 أخاف الحياة أكثر من الموت، لا أبود فريسة مقنعة له
 كما تفعل الحياة معي.

لا أعرف ما لو ان الموت؛ وُضِعَ نَعشُ أبي في منتصف الحوش الذي تحيط به المرايا -كما تصفها أمي- أنها منصفة مع الجميع، إلا أنها لا تعكس صورتي، ولا يبتدي شكل الموت من خلالها، لم أر ملامح أبي من قبل ولم يتسن لي أن أَسْـئِدَ المخلوعة، وه أنا المسها: نصفها مفقود، إنها كالخلة الطويلة، أتسلقها بأصابعي ..

كَانَتْ هُنَاكَ امْرَأَةٌ عَجُوزٌ تَمَسُكُ بِمُخَوِّزَةِ رَأْسِهَا، وَتَجِدُرْنِي عَلَى قَفِيلِ أَبِي قَبِيلَةٍ وَدَاعِيَةٍ، لَمْ تَكْ تَدْرِكْ أَنْ تَكُونَ صَافَةً مُشْتَرِكَةً بَيْنَ الْعَبِيَاءِ .. كَمَا بَطَّقَ عَلَيَّ أَهْلُ الْقُرْيَةِ - وَالْمَوْتَ، لَقَبْتُنَا مُشْتَرَكَةً فَلَوْ ارْتَدَّ أَقْبِيلُ ابْنُ إِنْسَانٍ لَمْ أَفْرُقْ فِي اخْتِبَارِ الْمَسَاحَةِ الَّتِي سَوَفَ تَتَمَوَّضُ عَلَيْهَا قَبِيلَتِي، كَالْمَوْتُ الَّذِي يَأْتِي عَجُولًا فَلَا يَمْلِكُ الْاِخْتِبَارُ بَيْنَ صَغِيرِنَا وَكَبِيرِنَا ..

كَانَ قَوْبُ أُمِّي يَنْتَفِضُ وَيُصِيبُ وَجْهِي، كَانَتْ الرِّيحُ تَسْلُمُ لَهَا طِينَتَهَا وَتَدْنِسُ فِي مَالِيسِهَا، تَوَرَّجُحُ مَالِيسِهَا، وَكَأَنَّ أُمِّي أَصْبَحَتْ وَتَدْنِسُ جَدًّا، تَقْفُ كَالْعُمُودِ، لَا أَعْلَمُ إِنْ كَانَتْ تَرَى نَعْشَ أَبِي، وَلَكِنَّهَا كَانَتْ وَاقِفَةً بِصَالِيَةٍ، صَامِتَةً .. يَبْدُو أَنَّ الْمَوْتَ يَعْزُضُ عَلَيْهَا صَدَاقَتَهُ، لِأَنَّهُ صَدِيقُ الْبَشَرِ الْوَفِيِّ، لِأَنَّهُ لَا يَسْعَوْنَ خَلْفَ تِلْكَ الْعَاقِلَةِ، فَلَا دَاعِيَ تَعْتَرِيهِ، فَبَدَأَ يَدُودُ خَلْسَةً فِي بَيَوتِهِمْ لِيُخْرِجَهَا وَيُضْعِفَهَا فِي قَبْرِ الْعَبَاءِ.

لا نَمُرُ على قريتي أوقات ضجرة، إلا والموت يتبدل
على قفصها، وكأننا والموت جيران، أم يَحْصُدُ رؤوسنا
كما يَحْصِدُ دينا مُتَاحِرًا، ويبدو أن أبي لم يَنْبَهْ لِكُلِّ هذا
الموت، عندما قَرِبَ مِنْ مَنَازِلِهِ، لم يجد أرضًا سَهِبًا
من تلك التي تستريح في قَرْيَةِ الأَطفَالِ، وشَواهِدُ
الحِجْدَةِ كانت الشمس، التي تُشْرِقُ كلَّ صَباحٍ ذاتِ
الوَجْهِ، إلا أنه لا شيء يَدُشُّ الموتَ كما قُتِلَ عَنْ
قَتْلِهِ: فلي: الموتُ هو وَسْلةُ الحَياةِ في التَّعْبِيرِ عن
ذَنبِنَاهَا، ويبدو لي أن الحَياةَ لَيْسَتْ إلا تَمَرِّينَا كَوْنِيَا.

وبعد مُضي سنواتٍ من بناء المنزل، اتضح أَنَّ سقفةَ
كانَ كاذبا، ولم يحتملَ وَزْرَ الغيابِ كما تفعلُ الحياةُ، فما
إِنْ يَمُوتُ أحدُ الزاهدين، حتّى تسقطِ الأمطارُ ويفتحَ
السقفُ صدرَه لعناقِ المطرِ ويبيكي، كأنَّ يبكي فتنَ
بالرغمِ من وجودِها في غُرفةٍ واحدةٍ متكديسينَ على
بعضنا البعضَ، إلا أَنَّهُ يسقطُ قطرةً قطرةً على رُؤوسنا
.. ولكنَّ أيَّ أن يصرخَ متألِّما من ضرباتِ المطرِ، ويقولُ
: إنها مطرقة .. مطرقة.

كانت هناك صورةٌ وحيدةٌ تجمعنا، علقتها أُمِّي على الحائط ..

لَدَيَّ سَبْعَةُ أَخَوَاتٍ تَوَافَهُنَّ اللَّهُ جَمِيعًا، وَاحِدًا تَلُو
الْآخَرَ، وَعِنْدَمَا كَانَ يَمُوتُ أَحَدُهُمْ يَصْبَحُ مَكَانَهُ فِي
الصُّورَةِ خَالِيًا، حَتَّى أَنْتَبِىَ أَحْسَنَ بِالْفِرَاقِ الَّذِي يَخْلُفُهُ
عِنْدَ مَا وَجُودِهِ، وَأَمَّا نَرَايَ وَقَدِيمِي، أَتَشْتَبِهُ بِالْإِنَارِ؛
جُلِّيَ لِي أَشْفَقَ سَهْوًا كَمَا حَدَّثَ مَعَ الْخَلْقِ، بَدَأَ بَنِي
لَمْ يَسْتَطِيعَ أَنْ يَتِمَّكَ بِقُوَّةِ الْإِنَارِ كَمَا أَفْعَلُ؛ لِأَنَّ لَدِيهِ
نَارًا مَيُوتَرَةً، نَارٌ لِهَبِّ هَرَبِ الْآخَرِ إِلَى خِفَتِهِ، وَقَدْ
اعْتَادَ أَنْ يُؤَدِّيَ فِرَاقَهُ تَابَةً، فَالْمَوْتُ فَرِيضَةً خَالِصَةً
الْكَايِلَةِ تَمَامًا، لَذا جِئْنَا أَصْغَرَ جِلْبَلَةَ دِمَاغِهِ لَمْ يَكُنْ
شَرِبًا لِيَقْبِضَ عَلَى عَيْنِ حَيَاتِهِ، لَمْ يَزَالْنَا نَمُوتُ مَعَهُ الْمَرَّةَ،
تَعَفَّرَ بَنِي وَاسْتَحْبَبْتُ أَنَا إِلَى الْمَوْتِ، الْمَوْتُ الْإِنَارُ،



التعريب ليس مسألة علمية فحسب



د. علي بن حمد الفارسي

تعد لغة العلوم التطبيقية لغةً دقيقةً وتتميز نصوصها بدرجة عالية من التجريد ومرد ذلك إلى أجهزة مصطلحية ومفهومية واسعة تستعين بها تلك النصوص بالإضافة إلى رموز محددة الدلالة ليس المقصود منها الاختصار أو الإقتصاد اللغوي فحسب وإنما هي مكون أساسي من مكونات لغة العلوم فهي رموز خاضعة للقياس والتقييم يراد باستعمالها قابلية الدخول في علاقات منطقية تجريدية تتجاوز حدود الخاص، وتلبي حاجة النص العلمي في الوصول إلى الكليات وتجاوز بعض الدلالات غير المحددة التي قد تصاحب التعبير بالألفاظ أو التراكيب.

ورغم تلك الأهمية للرموز في العلوم التطبيقية فإنها لم تحظ عند العرب في مسيرة انفتاحهم على النظريات العلمية الحديثة بما حظي به المصطلح من اهتمام ودراسة وترجمة إلا في إطار بعض التجارب التي حاولت أن تعرب الرموز في ظل أدبيات التعريب من هذه الجهود: مشروع مجمع اللغة العربية الأردني للرموز العلمية في عام ١٩٨٥، وبعض الجهود الفردية، وكانت الدوافع التي تدفع إلى التعريب تكوين رموز علمية ذات نسق عربي تقوم مقام الرموز الأجنبية في صياغة النصوص في العلوم التطبيقية، بشرط أن تكون معبرة من الناحية العلمية وقابلة لكي تكون نواة لمشروع الرموز العلمية العربي ومسيرة طريقة الكتابة العربية من اليمين إلى اليسار. ولم تجد تلك الجهود في التعريب مشكلة في التعامل مع الرموز التي لم ترتبط بمبدأ رياضي أو نظرية معينة كالرموز التي ترمز للمتغير أو الثابت فالمتغير (س) حل محل المتغير (X) والثابت (ص) حل محل الثابت (Y) في اللغات الأجنبية، كما

أنها لم تجد مشكلة في تعريب الرموز الرياضية التي لا تحمل بعداً ثقافياً ويصلح استخدامها في كل اللغات، مثل: (+،-،=،%)، مثل هذه الرموز لا مشكلة في استعمالها سواء كانت الكتابة من اليمين إلى اليسار أو العكس، ولكن محاولات تعريب الرموز واجهت إشكاليات عديدة منها:

إن لبعض الرموز العلمية ذاكرة تاريخية وبعدا ثقافيا فقد وجدت الرموز قبل مئات السنين وصاحبت عملية تطور العلوم والمبادئ الرياضية مثل الرمز باي(π) ثابت الدائرة أو ثابت أرخميدس يستعمل في الرياضيات والفيزياء بشكل مكثف، وهو رمز مأخوذ من الحرف الإغريقي الصغير باي يعبر عن النسبة بين محيط الدائرة وقطرها، عرف منذ مدة زمنية طويلة في الأوساط العلمية في العلوم التطبيقية وحظي بإجماع واسع يصعب النصرف فيه ولا يكفي الحرف (ط) العربي أن يحل محله فهو يفتقد إلى الإجماع ويفتقد أيضا البعد التاريخي.

كما أن لبعض الرموز ارتباطا بصاحب النظرية، فالرمز (E) في الرياضيات يرمز إلى عدد أويلر نسبة إلى العالم السويسري ليونهارد أويلر L.Euler مكتشف هذا العدد، وهو عدد حقيقي غير نسبي يعرف بأنه أساس اللوغاريتمات الطبيعية، يقابله في العربي (هـ) وقد اتخذ رمزاً كافئاً وبغض النظر عن مدى وجهة الرمز المكافئ أو مسوغات الاختيار يظل يفقد الإجماع والمكانة التي حظي بها الرمز (E).

كما أن عملية تعريب الرموز العلمية التي وضعت توقف بعضها عند نقل الرمز من صيغته الأجنبية إلى العربية نقلا حرفيا، فعلى سبيل المثال في الكيمياء: الرمز العلمي الأجنبي

للعنصر الكيميائي (Hydrogen) هو (H) وقد وضع له المقابل العربي(ه)، فالمصطلح في اللغة الأجنبية نقل حرفيا إلى اللغة العربية (هيدروجين) وكذلك كان حال الرمز العلمي، وهو نقل حرفي فحسب دون تعريب حقيقي.

وحقيقةً بعد مطالعة واسعة في كتاب تعريب الرموز العلمية الذي أصدره المجمع الأردني تولّد لدي شعور واسع بالإحباط والتردد، وأرى أنها محاولة محكوم عليها بالفشل وقد أثبت التاريخ ذلك فقلة من المترجمين أو الباحثين من يعود إليه ويستفيد منه، ولعل أغلب هؤلاء الذين يحاولون الاستفادة منه لا يفهمهم إلى ذلك إلا الشعور الإيدولوجي كالقومية العربية وغير ذلك، وليس هذا المشروع أول محاولة لم ينجح فيها مجمع اللغة العربية الأردني فقد سبق أن لم يوفق في ذلك من قبل حينما حاول أن يطبق مشروعه في التعريب على جامعتين أردنيتين، وكان مصيره إلى الفشل، ولا أظن أن ذلك يعود إلى مؤامرات ودسائس كما يقول عبد الكريم خليفة بل المسألة أعظم من ذلك، المسألة أعظم من ذلك المسألة حضارية من الطراز الأول بل من أعلى المستويات والدليل على ذلك أن الدول التي طبقت التعريب على الناس في فترة من تاريخها المعاصر تطبيقا إكراهياً كسوريا والسودان وليبيا واليمن والعراق أصبحت من الدول القابلة للحروب وسيادة الجهل وانتشار الأوبئة الثقافية فيها، وحقيقة يرفض جملة من علماء اللغة العربية المخلصين فكرة التعريب في الوقت الحالي ليس لأسباب علمية فحسب بل لأسباب حضارية .. حضارية .. حضارية !

حريق

محبوب الرحيلي

أيها المحتلّ أرض الأنبياء
قاتل الأطفال في جوف النساء
سامح الله على نيرانه
عليها نيران بعض الأصدقاء
أطفأتها اليوم كم من دولة
كيف بالنيران في دار البقاء؟
لم تمت روح على رغم اللظى
لا كنار الغاصبين الأعداء
لست أبكي غابة مسروقة
أو بقايا من ظلال الكسثناء
إنما أبكي فلولا شوهة
فاتها منكم جواز الأصفاء
فامنحوا قطعانها جنسية
وهي فيكم أوفى أوفى الأوفياء
من بني صهيون في أضلاعنا
ألف ألف من سكاكين العداء
ألف ألف من حساب فاجر
ألف ألف من خساس اللقطاء
كممة، كوفية، أو غترة
لبسها، والقلب صهيوني الولاء
إنما الأقصى مدار المنتهى
زأخر دوماً بأجرام الدماء

يا أذان الله، ها أنت الفدا
أخر الأجناد صيحات النداء
أمة الإسلام أعقاب الآلى
لقتوا التاريخ دورات الإباء
ليلك الطاعني طويل فارع
واسع الأكمام مصقول الرداء
شمسه هل يا ترى مأسورة
مثل أقصانا..رماد الكبرياء؟
يا ديسار الله.. يا دار النقا
هل سيجي الظهر غير الأنقياء؟
سيد الأوهام أقصى طاهر
يرتجى حريسة من ببغاء
نفلح الشكوى وإطلاق الأسى
أي نصر في المراثي والبكاء؟
أيها المحزون من نار شوى
غيظها أعصاب طابور الوفاء
كم نتنباهاو ترى في أمتي؟
يا غشاء يتلهى بالغناء
رب.. نصرا من عزيز قاهر
أنت يا مولاي أقوى الأقوياء
وارزق الأحرار حبا ثالثا
حجها في مكة أو كربلاء

هروب

مازن بن سليمان النوتكي

أهربُ منْ ما أنا لَأنا
كان سربُ منْ النحلِ يُنبئني أعشاشه فوق رأسي
فيسقط هذا الصّداغ مجازاً
وأخلعُ منْ جسدي جسدي
ثم أغرق في قطرةٍ منْ دم الأصدقاء
يا صديقي
لنا في السماء البعيدة أحلامنا
نرتبها حلماً حلماً
وسماء سماء
وننزل في سُلّم منْ بُكاء
هما خطوتان
خشية، واشتاء
وتخذلنا أول الخطوتين
إذا ما اقترفنا التي للسماء
ونغرق في حلم المتعبين
ونضحك نضحك خد الغداء
ونشتم أفعنة المترفين
ونصبغ أوجهنّا كبرياء
فلنا يا صديقي
ما لنا
ولنا ما لنا
أنا عالق
بين ما قد تبقى على رأس أمي منْ شعرٍ أسودٍ
وبين الذي هلّوس الأنبياء به
وإلا لأصبحتُ خراً
ودرتُ كمروحةٍ لا تدورُ
تدور
أدور أدور
وأهربُ
إلى أين أهربُ

xxxxx

أضحي إلى البحر
فأمشي على رملهِ
ثم أغضب

فأراه يكسر أمواجه

ليرسل فوق المدى نورساً

ويمسح عن وجهه أثر الغابرين

وتخرج من رفتي غيمة

تنتبد فوق المدى

وتمطر في ورقة

ثم أبكي

وأهرب

أهرب من....

ل.....

xxxxx

ياصديقي

الطريق الذي لا يؤدي إلى أي شيء طويل علينا

ويضيّق بخطواتنا

ننضج في قلق وانتظار

ويحصننا الموت

القي بنفسي من فكرة لمجاز

وأقتش عن غيمة من جمال

تظللني

وتمطرني بالأم

مُسْتَهْلِك بالجمال أنا يا صديقي

اعتقك الآن من كل هذي الرماء

وأضلي

أه...،

لو يقتل الله كل الجميلات.



مشهد من مسرحية «في بيتنا حريجة»



مشهد من مسرحية درويش

حصاد مهرجان الرستاق العربي الأول للمسرح الكوميدي

والممثل ضمن منهج مخرج العرض، يشكل عنصرا وفيلغيا ضمن النسيج الكلي ضمن الكتلة، لتحقيق امتلاء العرض بحثا عن الكرنفالية الإحتفالية التي تركزت على مبدأ الجماعية، واستغلال الصيغ التعبيرية السمعية، والبصرية، والحركية، وما توفره من دلالات الإيحاء، وقدرات الإبهار والإمتاع، والممثل وتعبيره الجسدي، وملامحه، وأدائه الصوتي والحركي .

فمن الملاحظ أن المخرج بشكل عام يعمد إلى ملء الفضاء المسرحي بالأحجام العملاقة، فيركز على الجسم أكثر من تركيزه على الجرد، مع الاستعانة بمبدأ التشكيل قدر الإمكان تجنباً للواقعية المباشرة من جهة، وحرصا على تأكيد تقنية الامتلاء من جهة أخرى، لأن في امتلاء الركب امتلاء للحلل البصري، ومن ثم امتلاء في الفرجة المسرحية ذاتها.

فاستمدت السينوغرافيا من الأشجار التي تبتت في البيئة المحلية، وخاصة ما رأيناه على أرضية المسرح التي تراقص عليها الممثلون والفرقة حفاة غير منتعلين، وهنا إشارة إلى الوضع المدني للعبيد والمخلصين بجلدة الأرض كدلالة على الوضاعة والفقر والرفض.

ويرجع السبب في ذلك الي ان المخرج المسرحي في الثمانينات والتسعينيات نقل عددا هائلا من الأشكال المسرحية الأوروبية والأمريكية التجريبية التي تأثر بها، غير أنه استخدمها كلها دفعة واحدة تقريبا رغم انتمائها إلى مجتمعات وفترات حضارية مختلفة، الأمر الذي أحدث نوعا من الخلط في مسرحنا الخليجي، حيث تأكدت حالة الانقسام في العلاقة بين الشكل والمضمون نتيجة التردد بين الاتجاهات الفنية المختلفة، وهو ما لا ينفي أنهم بطاقتهم المتفجرة كانوا يحملون رغبة جادة في تطوير مسرح الخليج وإذا كان لنا أن نسجل لهذا الجيل خطوات التجديد – بشكل عام – في الحركة المسرحية الخليجية، فإبنا يجب أن نسجل لهم أنهم بدأوا عصر التفسير الفكري للنص، وهي خطوة لا تلمسها في أعمال الجيل السابق .

مسرحية في بيتنا حريجة

تأليف يعقوب يوسف وإخراج عبد الله ملك، ومن تمثيل عبد الله سويد وحسن محمد وسامي رشدان وسارة البلوشي وخليل المطوع، تحكي قصة اثنين يختلفان علي ملكية البيت وكل منهما يدعي ان البيت بيته فيلجان للمرة العجوز بالحي كشاهد عيان ولكنها يعجزان عن الوصول للحل فيطران اللجوء للمهندس الذي وضع تصاميم البيت والذي يقترح عليهما بدوره تقسيم البيت ليعيش كل منهما في النصف المخصص له. وهي مسرحية شعبية كوميدية تدور حول الرغبة الدفينة لدى الأجنبي في هدم حالة الإخاء والتوأم بين الأخيه وبين الأهل وقد حاولت المسرحية تتابعنا بشئ أكبر لتقصي من الممكن أن يكون الأجنبي يحاول أن يفرق، ليس فقط بين الأخ وأخوه أو البيت والثاني أو القرية والقرية الأخرى حيث أنه قد يوصل الكراهية بين بلد لآخر، وقد ينجح بزرع بداخلنا الشك وأن لا نؤمن لما يقوله الآخر، وفي نهاية العرض بقي المتنازعون على البيت كل واحد منهم في قلق وتوتر، كل منهم لا يؤمن في مصداقية الثاني وأن جاره قد يغزوه في أي لحظة. وعلى مستوى الرؤية الإخراجية استطاع المخرج رسم المواقف الكوميدية التي تضمنها العرض بحرفية عالية وأن يرسمها للممثلين من حيث الاشتغال والانفعال من خلال النماذج الشخصية الموزعة على حسب شخصية كل ممثل وتقمصه لذلك الدور، كذلك برع المخرج في استغلال جغرافية المسرح بشكل جميل ومتناسق، فانطلقت سينوغرافيا العرض من حدودية المكان لطائفتين كريمتين من خلال اللهجة وتنازع الشخصيات المسرحية توضح دلالة المكان، كما أن هناك دقة في تطبيق المعادل الموضوعي للعرض، حيث رسم المهندس صورة الطائرة المروحية لتقسيم البيت الذي ينطلق وينطبق على الإمة العربية بشكل عام وعد كبير من الدول مما يخطط لهم بصورة رمزية جميلة بشفة كوميدية رسمت بدقة على خطوط المسرح.



مشهد من مسرحية «الطليحة»



مشهد من مسرحية «زمانا خرابيه»

في مكانه المناسب ومحل ثقة، كذلك كان استخدام السينوغرافيا والديكورا مناسبة كالكرسی الكبير الصغاري في المدن الذين يظهرون أقزاما عند المسؤولين الكبار وعمالاقة عند من يرأسونهم في المدن.

ويأتى دور التعبير الجسدي في توصيل الحالة الفنية وكأن الحركة هي اللغة التي يضاف إليها الإشارات والأیحاءات والعلامات والأدوات المتاحة لمحاكاة المخرج، فقد كانت اطروحات العرض أكثر منطقية عبر توظيف عناصر العرض وفق توليفة متكاملة للغة والحركة والإشارة والعلامة، كما استفاد العرض من التراث الشعبي، كما حاول العرض تناول القسرية في إقصاء الخاص لصالح العام ومدى تحقيق ذلك، الا ان لغة المسرح الكوميدي لازالت هي العالق الاكبر امام انتشاره العالمي، لذا يبقى المسرح الجاد تجريب لضرورة من ضرورات الحياة بمجملها، وطرح أسئلة كثيرة وهذه إحدى مهامه الأساسية، كما يعكس إلى حد كبير الهواجس التي تعترى باطن الإنسان قبل ظاهره، ورغم الأسئلة المطروحة وجديتها، تعالج المسرحية أفكارا وفلسفة للنص، وبالتالي خلق فضاء أوسع للأداء عبر صيغ جمالية مؤثرة ذات دلالة معبرة ... كما تم توظيف الإضاءة والحركة والموسيقى والرقص على حساب جدلية النص، الامر الذي ينسب للمخرج وهو محور العرض، والممثل وهو أداة في تشكيل العرض الحركي .

مسرحية درويش

تأليف وإعداد جماعي وإخراج عبدالله البوسعيد، قدمتها فرقة مسرح مزون، تمثيل مشعل العويسى وعبدالله السابقي ونجم الجرادي وعبدالله البوسعيدى وعيسى الصباحي وسعيد الشكيلي. وتدور الأحداث حول شاب مسكين تكالبت عليه ظروف الحياة، يقع في قبضة عسكر الملك منهما بالسرقه ظلما. وقد برع المخرج في استغلال فضاء المسرح وتوزيع الحدث على أنحاء الخشبة، إضافة الي الدلالة الواقعية والرمزية ضمن الرؤية الإخراجية في تقديم شئى ما عن واقع الظلم، مع تبيان الفارق الشديد في الحياة الطبقيّة عن باقي أفراد الشعب الذين لمسنا واقعهم المريع .

المادى وخشبة المسرح، وبالتالي يهدف المسرح مابعد الدرامي إلى خلق المسرح، وبالتالي خلق تأثير لدى المشاهدين أكثر من التزامه بالنص. بل إن هذا المسرح في أكثر أشكاله أو صوره الراديكالية تخفّي فيه الحبكة تماما ويركّز كلية على التفاعل بين الممثلين والجمهور. وهذا ما شاهدناه في مسرحية زمانا خرابيه فكان التضاعد الدرامي في الحدث فقط، وهذا فقط ما يجسب للنص، الذي دار في فلك محاولة إرضاء الجمهور، وتجاهل معالجة قضية مطروحة لها أبعداها في الصراع وكيفية حلها وكيف تكون نهايتها، ولم تشفع حيوية شباب الممثلين في تقديم عرض يجمع بين الفكر والجاهيرية.

مسرحية «الطليحة»

النص من تصريف الكاتب الدكتور نصر الدين بن غنيسة وإخراج لطفي بن سبعين، وقدمته فرقة مسرح أفاق باتنیه بالجمهورية الجزائرية الاتحادية، المسرحية من تمثيل كل من عبدالقادر محامليه ومسعود بويير ومحمد الطاهر زاوي وعبدالقادر خنصال وعلي سعي. جدير بالذكر ان النص مقتبس من مسرحية بوجول الروسي وكتب في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي وهي تحتوي على حوالي ٣٢ شخصية قلصت لـ ٥ شخصيات عند عرضها بالمهرجان وتناولت المسرحية قصة مسؤول مدينة ما يتلقى اتصالا هاتفيا من صديق بالعاصمة يخبره عن وصول مفتش متنكر، وتبدأ المسرحية بسرد أحداثها تباعا من بداية خوف المسؤول ومعاونه وخادمه، وتنفيذ عمليات تحر ومراقبة لمعرفة شخصية المفتش، فيضطرب المسؤول ويستدعي مساعديه لتدبير طريقة اكتشاف المفتش، فيقوم الخادم بمهمة التعرف على المفتش وبعد عمليات التحري والمراقبة يحضر شخص ويقدمه على انه المفتش غير ان هذا الشخص يؤكد عكس ذلك، وتدور الأحداث حول مدي مصداقية الادعاء، ومدى نجاح المسؤولين في اقناعه بحسن تسييرهم. اما الإخراج فقد تناول الشكل الكاريكاتوري ونقل الكاريكاتير من الفن التشكيلي ليصبح فوق الخشبة، فعلى مستوى سينوغرافيا العرض، كان التضاد وتضخيم الخطوط والشخصيات والألوان والألبسة والصوت لابراز دور الإنسان وما يجب أن يكون المسؤول عليه

فقد جاءت الدورة الاولى للمهرجان قوية ومعززة بمشاركة خليجية وعربية ملموسة من ناحية، ولأنها تخصصت في اسلوب التناول ذو الطابع النقدي والقادر على تناول مختلف القضايا والمشكلات التي تهم المواطن العربي بأسلوب كوميدي يمكنه من الوصول سريعا الى عقول وقلوب قطاعات واسعة من المشاهدين. فالمهرجان لم يتوجه في المقام الأول للعاملين والمتخصصين والدارسين للمسرح فقط، بل اكتسب صفة الجماهيرية على مستوى العروض.

من هذا المنطلق كان منهج وفلسفة مهرجان الرستاق العربي الاول للمسرح الكوميدي في محاولة لمواجهة ضعف الأقبال ونتيجة لذلك النهج أحدث المهرجان حالة من الجدل ضمن الندوات النقدية الموازية للعروض، فالتجارب المعروضة كانت بمثابة المرأة الصادقة التي يرى فيها المبدع عمله وتحديدا ما تحقق من رؤية وما أخفق في تحقيقه.

وعند طرح معايير اختيار عروض مهرجان الرستاق العربي الاول للمسرح الكوميدي علي طاولة النقد والتحليل، نلاحظ انها صارت من العلامات المميزة للأنشطة الثقافية. وما من شك أن اشتراك عروض مسرحية بعينها قد اثرى المهرجان في دورته الاولى، واضفى على خشبة العرض التحاور والنقاش ضمن العديد من التجارب المتنوعة والأراء والإتجاهات المختلفة التي تعمل بدورها على تحريك أفق الخيال وزيادة المخزون الثقافي والمعرفي لدى المتلقى المتخصص وغير المتخصص . فقد ساعدت فلسفة المهرجان التي تقوم على بانوراما عامة لعروض عام كامل مضى على جميع المستويات ذات الطابع الرسمي وغير الرسمي، المحترف والهواو، المحلية والخارجية. وعند تحليل خصوصية المسرح الكوميدي بتجاوزه لكل ما هو مألوف وسائد ومتوارث بل وامكانية تجاوز الخطوط الحمراء البنوية والشكلية من خلال (جسد، فضاء، سينوغرافيا، أدوات) ... ومنها : تفكيك النص وإلغاء سلطته، أي إخضاع النص الأدبي للطرح الكوميدي، والتخلص من الفكرة ليقدم نفسه يحمل هم التجديد والتصدى لقضايا معاصرة موحدا النظرة إليها عبر رؤيا متقدمة، أو على الأقل رؤيا يمكننا من خلالها التعقق والنفاذ لبواطن الامور عبر صيغ جمالية وفنية وفلسفية، لكنها في جوهرها تمثل جزءا من مكاشفة يتصدى لها المسرح كفن أزلي باقٍ مادام الإنسان موجودا.

مسرحية زمانا خرابيه»

من تأليف محمد الهنائي وإخراج أحمد العويني، وقدمتها فرقة السلطنة للثقافة والفن، من تمثيل زكريا البلوشي وعبدالله الشبلي وحسن المعري وناصر الريسي ومحمد البادي وهزاج المسعودي ومحمد الرويشدي ومحمود الهنائي وسعيد الزيدى وأكرم اليعقوبي، وتحكي الواقع الاجتماعي الراهن في مشاكله واشكالياته وتنتقل بين حقب زمنية كالعصر الجاهلي والإسلامي وعصرنا الحالي، وتتطرق لهجوم الوطن والمواطن في قالب كوميدي كارتفاع الأسعار والضرائب وهجوم الزواج والترية والاختراعات العلمية والفلسفة والشعر واللغة العربية، والمستقبل القريب وبوره في طمس عادتنا العريقة واصالتنا الممتدة من والى جذور التاريخ الخالد، ولزأما علينا ان نروض فقرنا وانفسنا لإبقاء مجتمعاتنا سليمة معافاة مهما كلفنا الامر والحلم الذي حلمناه جميعا هو واقعا فيالمسرح نتصلح الامور وتستقيم الانفس المعوجة، وعلي الرغم ان نص المسرحية ضعيف البناء، ولايوجد اثر لصراع أو مضمون، من خلال التنازل عن عناصره التقليدية الا انه حقق المنفعة البصرية والسمعية في محاولة طرح يحمل الحيوية والنشاط وحب الظهور، حيث انتهج مخرج المسرحية منهج مسرح ما بعد الدرامي الذي أسسه هانز – تيز ليمان في كتابه « مسرح ما بعد الدرامي »الذي نشره لأول مرة عام ١٩٩٩ حيث تلخيص عدد من الخصائص والسمات الأسلوبية التي امتاز بها المسرح الطليعي منذ أواخر الستينيات من القرن الفاتت – هذا المسرح الذي أطلق عليه ليمان المسرح مابعد الدرامي – لا يركز علي الدراما نفسها، لكنه يركز على تطور الجماليات الأدائية التي تخلق علاقة خاصة بين النص الدرامي وموقف الأداء



د.عبدالله شنون

تَحَفُّزَ المهرجانات والملتقيات بمختلف أنواعها سواء كانت فنية ثقافية،أو أدبية، ذاكرة وحاضر الشعوب، ويكون لها دور فعال في تلاقح الثقافات والموضوعات والأفكار بين مختلف الشعوب من خلال ما توفره المهرجانات من الفائدة والاستمتاع معا، وفي الفترة الحالية ونحن أحوج ما يكون إلى الكوميديا ورسم الابتسامة كما تحمله القنوات الفضائية والأخبار من هموم ومأس وإحتقان سياسي موجود على مستوى العالم، يأتي المهرجان الذي قدمته فرقة الرستاق المسرحية لزرع البسمة وبث السرور إلى قلوب الآخرين .. حيث مهرجان الرستاق العربي الاول للمسرح الكوميدي الذي احتل مكانه وسط المهرجانات العريقة، ورغم دورته الاولى وانخفاض التكاليف الانتاجية إلا أن هناك إختلافا على مستوى الكم والكيف يمثل نبضات لايد من رصدها مساعدة القائمين على العمل الفني ومعرفة وجهة نظر النقاد، وايضاً مساعدة الباحث الجاد والمهتم برصد حركة المسرح الكوميدي.

متحف بيت الغشام رصيد أثري يضاف إلى قائمة التراث المادي في السلطنة

متابعة : خميس السلطي

متحف بيت الغشام بولاية وادي المعاول، رصيد أثري ومعلم تراثي ثقافي يضاف إلى قائمة التراث المادي في السلطنة، افتتح مؤخرا ليوجه رسالة محلية نحو العالمية تجسد حضارة الإنسان العماني وأهمية ثقافته الضاربة في الجذور، هذا المتحف الذي جاء بروح الماضي وعراقة التاريخ جدد عهده ليكون منارة تاريخية ورسالة حضارية في آن واحد.



الاطلاع على تفاصيل المتحف من الداخل



لحظة تدشين المتحف

لأنها، علاوة على فتح مجالات أرحب في تطوير قطاع الفنادق والمنتجات الذي يعطي الإن للقطاع الخاص للاستثمار في المجال السياحي ما له من مردود إيجابي نتيجة ارتياد السياح للولاية وتحديدًا زائري متحف بيت الغشام. يقول سعيد بن خلفان النعماني مدير المتحف حول عملية تحويل بيت الغشام إلى متحف: عندما بدأنا تجهيز متحف بيت الغشام بتحف ومقتنياته الأثرية التي نراها الآن وقد ازدان بها المكان، ووهبها البيت أبهة وروعة، بدأنا بوضع النصور المتكامل لكي يكون هذا البيت متحفًا بدءًا بواجهته الجميلة وجدرانه الخارجية ونهاية بالغرف الأرضية والعلوية وكذلك المرافق الأخرى كالمجلس والمصلى، ذلك لأن واجهات المباني الخارجية في البلدان الإسلامية وعموما وعمان خصوصا لا تُعبّر دائمًا عن وظيفتها المحددة فجدران البيوت العالية غالبًا ما تكون بلا نوافذ ولا يتخللها إلا مدخل واحد فقط. ويرجع ذلك إلى أسباب الدفاع والعزلة التقليدية وكذلك للوقاية من هبوب الرمال في المناطق الصحراوية، والبيت العربي يبدو لمن ينظر إليه من الخارج صارم المظهر في حين أن النشاطات داخل المبنى تجرى ضمن فناء داخلي تحيط به الغرف كليا أو جزئيا. وهذا ما ينطبق بشكل كلي على بيت الغشام، فبعد المدخل الشرقي للبيت يتضح الفناء الواسع الذي يضي عليه انتشارا وجمالا موضحا أن هذا المفهوم والوظيفة للإنشاء السكني تكمن في جوهر تصميم المباني المحلية والفن المعماري في الجزيرة العربية، أما المباني التي لها وظيفة محددة فتشمل المنزل المسورة والإنشاءات المحصنة التي كثيرا ما تكون مؤلفة من أسوار عالية وإبراج تحيط بأرض خلاء وكذلك المساجد بإيواناتها ذات الأعمدة وساحتها المسقوفة أو المقنطرة والمفتوحة في احد جوانبها. النعماني يؤكد بحدیته: التقطنا صورة فوتوغرافية مركزة على جميع غرف المبنى وماتحتويه كل غرفة من (روان) وذلك لكي نحدد نوع وعدد التحف والمقتنيات التي يستحسن وضعها في كل موقع، فنجهبز البيوت ليس كتجهيز الحصون والقلاع وان كانت تتفق في كثير من الأحيان في استخدام الآنية والأسلحة بمختلف أنواعها.

واضاف إنه وبشكل عام فإن الزخرفة عادة – بصرف النظر عن المدخل الوحيد – فهي تقتصر على الجزء الداخلي من البناء إذ أن الجزء المسور والساحة أو الساحات التي غالبا ما تتميز بوجود رواق مسقوف أو مقنطر وكذلك غرف الاستقبال الرئيسية يمكن أن تكون مزخرفة بالأفاريز وأشكال الجص المصبوب والبلاط والسقوف المطلية وتظل تفاصيل الزخرفة المعمارية والغنية شأنًا يخص أهل البيت دون غيرهم.

يتكون المتحف من دورين بالنسبة للقصة وبها سبع غرف علوية وبعض المداخل والأدراج التي تؤدي إليها أما بالنسبة للدور الأرضي للقصة فيتكون من مخازن التمور وبعض غرف الخدمات

بالطريقة التقليدية ورُفد بالمقتنيات التراثية وبمسرح مفتوح وركن تجاري يقدم وجبات ومنتجات محلية وهدايا تذكارية ومكتبة تضم صنوف العلم والمعرفة، وهو يحتاج إلى جهد مضاعف وتعاون مستمر من الأهالي والجهات المختصة حتى يحقق رسالته الوطنية.

وقال إنه من أجل أن تعود قرية الشلي إلى كامل حيويتها وأسواقها التقليدية ومنابرها الحضورية والعلمية بولاية وادي المعاول يتوجب على الجميع مضاعفة الجهد لارتقاء بمستوى الخدمات التي تقدم للسائح ومن ذلك إقامة أسواق دائمة بمتحف بيت الغشام تستقطب المنتجات المحلية وتعنى بالجوانب التراثية والصناعات الحرفية مما يساهم في إنعاش الجانب الاقتصادي للولاية وزيادة الاهتمام من جانب الحرفيين لتقديم الأفضل والأجود من منتجاتهم. من بين الحضور الذي كان لهم كلمة خاصة عن المتحف الأثري سعادة خالد بن هلال المعولي رئيس مجلس الشورى الذي قال: إن ولاية وادي المعاول تزخر بمقومات سياحية جاذبة للسياحة والتي تستهوي السائح، وأحد أبرز هذه المعالم متحف بيت الغشام الذي يعد واجهة مشرفة للولاية تستقطب المثقفين والمفكرين والأدباء للاطلاع عن كُتب على مقتنيات هذا المتحف، الذي أعيد ترميمه بالطريقة المعمارية القديمة لحفاظ على شموخه وكيانه المعماري، موضحا المعولي إن المعطيات تشير إلى أن المتحف ومن خلال مرتاديه سوف ينعش الحركة الاقتصادية في الولاية ويوفر فرص عمل



صورة علوية لبيت الغشام



أروقة بيت الغشام

البوسعيدي إلى أن المتحف يعد إضافة جديدة إلى قائمة المتاحف العمانية الحكومية والإهلية، وأن تستمر الجهود لترميم البيوت التراثية والحارات العمانية في مختلف محافظات السلطنة مما يجعلها مزارا سياحيا وثقافيا وان تستقطب الأبناء والباحثين في مختلف المجالات لإبراز المقومات الحضارية للبلاد. وحول البيت قال ”البوسعيدي“ لقد استطاع بيت الغشام أن يصمد فترة طويلة من الزمن، ولم تؤثر عليه عوامل التعرية بشكل كامل، وهذا الذي مكن من إعادة صيانتة وترميمه أخذًا من تشكيلة البيت الباقية للغرف والسور وبقية المرافق.

موضحا بقوله إن متحف بيت الغشام وبفكرته الجديدة المتمثلة كونه بيتا عمانيا أثريا أث

ال سعيد، وتضمن الافتتاح اوبريتا فنيا شارك فيه عدد من الحرفيين داخل المتحف وشمل عرضا حيا لمختلف الحرف العمانية التي تشتهر بها محافظة جنوب الباطنة.

صاحب هذا المشروع الثقافي التاريخي السيد علي بن حمود البوسعيدي قال في كلمة له: إن بيت الغشام يعتبر صرحا ثقافيا ومعلما تاريخيا لولاية وادي المعاول وأشاد بالجهود التي بذلتها الجهات المختصة لإسيما وزارة التراث والثقافة التي كان لها الدور الأكبر في الاستشارة الفنية والإشراف الكامل على جميع مراحل الترميم والصيانة وإظهار البيت بالشكل المعبر عن البيت العماني واستخدام مواد البناء التقليدية من خلال شركة عمانية متخصصة في هذا المجال، مشيرا

وبيت الغشام يعد أحد المعالم الأثرية وتحفة معمارية بولاية وادي المعاول. يقع هذا البيت في قرية الشلي ببلدة أفي وهو منزل السيد محمد بن أحمد بن ناصر الغشام البوسعيدي، وسُمي البيت بالغشام نسبة إلى صاحبه السيد محمد الذي كان يُعرف بهذا اللقب، والسيد محمد بن أحمد الغشام أحد وزراء السلطان تيمور بن فيصل وواليه على مطرح، وقد كان يسكن هو وعائلته في هذا المنزل. والبيت مصمم على الطراز والفن المعماري العماني ويجوي العديد من الغرف بالإضافة إلى الصباح والسبلة وبعض الغرف المحصنة وواحدة للاختباء بالإضافة إلى أبراج المراقبة والحوش الكبير والبئر وأماكن تخزين التمور. وحسب المصادر التاريخية وبناء على التفتيات الأثرية وتتبع المكونات الرئيسية بالبيت والبحث والتحري في النقوشات والشواهد الموجودة بالكتابات الجدارية والنقوش على النوافذ والأبواب فإن فترة بنائه ترجع إلى عهد السيد سعيد بن سلطان البوسعيدي. أي أن عمر البيت يتجاوز ٢٠٠ عام تقريبا. وشملت أعمال الترميم قصبة البيت الرئيسية والمداخل والمجالس والمخازن والمرافق الخاصة بالبيت ومرابط الخيول والبئر بالإضافة إلى الساحة الداخلية والسور المحيط بها وبعض أعمال التجميل. يتكون البيت من دورين بالنسبة للقصة وبها سبع غرف علوية وبعض المداخل والأدراج التي تؤدي إليها أما بالنسبة للدور الأرضي للقصة فيتكون من مخازن التمور وبعض غرف الخدمات. هناك أيضا بعض الغرف الأخرى في الجهة الشرقية ومرتبطة بالقصة وأيضا يحتوي على مجلس للرجال بالإضافة إلى المدخل الرئيسي وما يميز هذا البيت وجود مدخل آخر للنساء بالإضافة إلى وجود مصلى بداخله خاص بالنساء. ويبلغ طول البيت ٤٠ مترا وعرضه ٣٠ مترا وهو الجزء الذي تم ترميمه ومجموع الغرف بداخله حوالي ١٥ غرفة وقد روعي في ترميمه استخدام نفس المواد التقليدية القديمة المستخدمة سابقا وهي ”الطين، الصاروج العماني، الجص العماني، الحجارة الجبلية المسطحة“ وقد أعيد تسقيفه بنفس الآلية السابقة، حيث استخدم أخشاب الكندل والدعون والبابوب وقد روعي في أعمال الترميم أسلوب المحافظة على بعض النقوش الجصية الموجودة سابقا بالإضافة إلى ترميم الأبواب القديمة وبالأخص الباب الرئيس كما تم إدخال نظام التكييف والكهرباء مع مراعاة الخصوصية في أثرية البيت.

القائمون على المتحف أرادوا أن يكون افتتاحه مختلفا جدا، ومبهرًا في الوقت ذاته، حيث افتتح تحت رعاية صاحب السمو السيد أسعد بن طارق



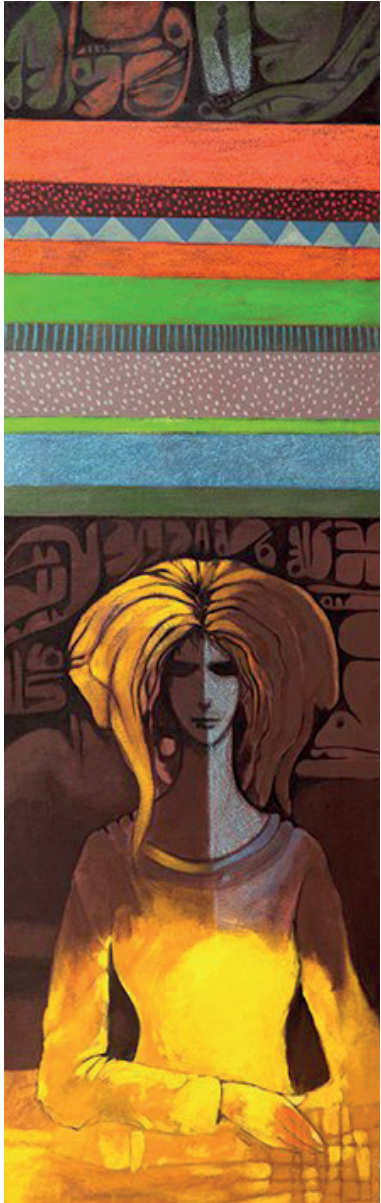
مقتنيات بيت الغشام

سُمي البيت بالغشام نسبة إلى صاحبه السيد محمد بن أحمد الغشام البوسعيدي

مجدي الكفراوي .. الإنصات إلى صمت الذوات... عين ثلاثة



دلال صماري
باحثة وتشكيلية تونسية



الألوان ومدى ملائمته للشكل والفكرة، وكيفية إنغماسه في اللعبة الأم، لعبة الضوء والظل التي إكتسحت كامل فضاء اللوحات تقريبا. منسوجات لونية يقدمها لنا الفنان وفق بناء هندسي وغنائي محكم التكوين ومتعدد الالالة والرمزية، تختلف للمسات من عمل لآخر في إستعراض بهيج لطاقات الفنان وقدراته التقنية في إخضاع اللون والتحكم به وهذا ما تبوح به ملامح الشخصيات والمشاهد التي يتلاعب بقاصيلها الدقيقة ويقسمها بدورها إلى عدة أجزاء وكأنها قطع بازل كل قطعة في مكانها الصحيح.

خطوات ثابتة نحو التجريد: يقول بابلو بيكاسو « أتقن القواعد كمحترف، حتى تتمكن من كسرها فنان»، وهذا القول بالتحديد ينطبق على الفنان مجدي الكفراوي الذي يمر من خلال أعماله سواء كانت الملونة أو السوداء والبيضاء بخطوات ثابتة نحو التجريد، خطوات فنان يجيد قواعد الرسم وله حسن دراية كبير في تقسيم الفضاء والتوازن في بناء التراكيب كما حسن توزيع الألوان واللعب بدرجاتها المختلفة... وهذا ما جعله يكتسب كل مقومات العمل التجريدي. الذي بدأ بالتسلل بنضج كبير لأعماله الشخصية نوعا ما والتي أخذت في الخروج من ذلك البعد تدريجيا نحو إختزال المشاهد وتبسيطها في أشكال هندسية.

فجأت أعماله التجريدية كما أعماله الأخرى محتفية بقرات اللون والجسد ولكن بأسلوب مختلف، حيث تحرر اللون أكثر من بين قضبان الشكل المحدد وشهدنا مزجا للألوان من خلال التداخل فيما بينها، وهذا لم يكن موجود في أعماله السابقة، كما غابت تلك الصرامة البنائية تدريجيا ليحتل الوجه أغلب المساحة تارة، من خلال التركيز على لمسات ولطخات بسيطة ودقيقة في أن لتبيان خطوطه الرئيسية بدون نسب. وطورا ليحتل الجسد أحد أركان الفضاء التصويري إما بصفة فردية أو جماعية. في حين تؤثت مساحاته اللونية ذات الأشكال الهندسية الغير المحكمة البناء كامل الفضاء واللعب على الهيكل البشري دون تفاصيله الدقيقة كما كان يحدث في أعماله الأخرى. أعمال الفنان مجدي الكفراوي إحتفاء بقرات الصمت الذي تعج به الحياة من حولنا، صمت يتحول إلى صخب جمالي مركز البناء والتركيب ومعمد على قدرات اللون والشكل، يمرّ من التشخيص الجزئي نحو التجريد بنضج الفنان الذي يكتب و يرسم ويقراً وهذا ما يجعلنا في تشوّق لما ستفضي إليه أعماله القادمة .

يمد بالمقابل ببعض المفاتيح، مفاتيح للقراءة والتي من خلال ما تقدمه له من دلالات يحاول فك رموز هذه التعويذات الجمالية. وكأنه بصدد حفلة للحواس التي تنتشي وتحاول التفاعل من خلال تلك العين الثالثة التي تسعى إلى ربط العلاقات وفهم الرمزيات. هو لا يستعرض تقنياته في الرسم لأن ذلك ليس هدفه ولا يمكنه من إعادة إنتاج المرسوم عندما يحى من الداخل. لكنه في المقابل يقدم طرعا جماليا يقوض المعتاد في رسم البورتريهات والجسم البشري الذان يقمحهما ضمن منظومة جمالية متكاملة، تذكرنا بما جاءت به المنمنمات وقطع الموزاييك التي تشدّ المتلقي إليها من خلال ما يوجد بها من حوارات بصرية وفكرية ولكنها تتفق عليهم في عدم تقديم المادة بطريقة مباشرة بل تسحب القارئ نحو الداخل شيئا فشيئا نحو وحدة المعنى الذي هو إختزال الصمت، كما التسلل الانتهائي للحلم من خلال ترجمتهما إلى لغة المفاهيم الجمالية التي تنقلت من لعبة التشتت إلى وحدة الوحدة كنتيجة جمالية لتسكع الفنان بين أرواح شخوصه وإنصاته إلى صمت الذات.

البعد الروحي في الأثر: هذا الجانب الروحي في الأثر الفني نابع من إنصات الفنان إلى صمت الذوات، والإنصات إلى كلام الصمت ليس في حاجة إلى دال أو جسم أو مادة... هو فقط بحاجة إلى الوعي بالذات، فهمها، هو العيش داخل أثير وسط روجي خالص. لذلك تتجلى حالات الغضب، الحزن، التأمل، التحدي، التشظي...على ملامح شخصياته بالطريقة التي يراها بعين عقله وروحه والتي تحتل المرأة الدور الرئيسي بما هي حسب رأيه الكائن الأكثر إجادة للكلام كما الصمت. من خلالها ومن خلال بقية شخوصه يعكس الفنان وعيه بها وبما يسكنها، تلك الهواجس اليومية التي لم تجد مساحة للتجلي في الواقع فتصمت، ويأتي هنا دور الفنان ليستمع إلى ذلك الصمت ويلتقطه ويبدأ بتشكيله وفق مكتسباته التقنية والأهم وفق منطقته الفكري والروحي الخالص.

اللون: الواحد-المتعدد:

يعتمد الفنان مجدي الكفراوي في إبداع لوحاته على عدة عناصر أهمها اللون ولكل لون منطقته الخاص وجماليّاته اللامحدودة، هو من الفنانين الذي يعطون للون قيمة كبيرة ورئيسية في بناء الأثر الفني، كما لإمكانياته الخصبة الدور المهيمن في شحن التعبيرات والدلالات الرمزية. فأعتمد على تقنية اللون الواحد كما مزج الألوان بدراية كبيرة في آثاره الفنية.

«اللون-الواحد:

في العديد من الأعمال يلجأ الفنان إلى اعتماد قدرات اللون الواحد خاصة ذلك الأزرق المجيد والأسر لما له من رمزيات تخاطب الروح قبل البصر، يخرق من خلاله حدود عقولنا ليؤثث فراغا محكم البناء، يلعب بدرجاته إما نحو الأبيض أو الأسود فقيص الظلال والأنوار بالدلالة وتلبس الشخصيات غظمة اللون وكبريائه وتعكس نوره وعقده.

يقف اللون الواحد بمختلف تدرجاته في أعمال الفنان متأهايا لإمتصاص تلك الطاقة الرهيبة لمشاعر الشخصيات ويعكس ذلك التحدي الذي بداخلها، فيبوح بجماليات الحزن الذي بدوره يفصح خصوبة اللون وبهائه. كما تحضر جماليات اللون الواحد وطاقاته التعبيرية والرمزية حتى داخل اللوحات التي يواج فيها الألوان حيث لا يمزج بين الألوان لمجرد المزج بل هو يبرز طاقة كل لون على حدى وهذا ما يثمنن طاقة الألوان المجتمعة في عمل واحد أكثر فأكثر.

يتقمص اللون الواحد بمختلف أبعاده شخصية أبطل اللوحات كما يتحلون هم بالمقابل بفيض تعبيراته اللامحدودة. هذا اللعب باللون الواحد تحدي واضح وصريح لقدراته وتجلي أوضح لقدرات الفنان التقنية والأهم قدراته التخيلية للا محدودية قدرات اللون الواحد.

«اللون-المتعدد:

إلى جانب اللوحات أحادية اللون يمزج الفنان في بقية أعماله الألوان كما سبق وذكرنا مع إعطاء اللون نفس القيمة التي يعطيها إياه في أعماله ذات اللون الواحد، حيث يقدمها بدرجة عالية من التحكم وحسن التدبير والدراية بمنطق كل لون وتماشيه مع غيره من الألوان المستعملة، بحيث لا مجال لحضور إعتباطي وغير محكم للون في أعماله، أو لسيطرة لون على حساب آخر فيحتل كل لون الجزء المخصص له في اللوحة بحيث يقع الإشتغال عليه كما يجب لإستخراج كل طاقاته الجمالية والتعبيرية والرمزية، وإمكانياته في التفاعل مع غيره من



أعمال مجدي الكفراوي الفنية

تقدم لنا بعض التجارب الفنية من حين لآخر رؤى جديدة في كيفية تشكّل الوضعيات الجمالية لما هو مائل أمامنا ولا نراه بالضرورة، ويمكن اعتبار هذه الرؤى تحديات جمالية لليديهيات والمتوارث والأفكار المسلم بها في عالم الفن. فإن نصت الفنان لصمت الذوات ويجوله إلى معطى جمالي يمكن أن يوفر إمكانية الدخول إلى لعبة التواتر الدلالي الذي ينتج الكثافة الجمالية والتعبيرية والثراء الرمزي للأثر الفني. حيث يقدم لنا الفنان مجدي الكفراوي تجربته وفق هذا المنطق، هو يرسم صمت شخوصه الذي يحسن الاستماع إليه والوعي به، يهندس فضاء لوحاته وفق منطق هندسي صارم البناء الجمالي ويلعب على قدرات اللون وقبضه الدلالي فيندرج من التشخيص نحو التجريد بنضوج بالغ. وأسلحته خلال هذه اللعبة الجمالية هي الظل والضوء من خلال قدرات اللون وحسن التحكم في الفضاء والعناصر المؤثثة له، وقوة التركيبات التي يبدها بتألف بهيج بين الشخصيات والأشكال الهندسية والغنائية.

الظل-اللعبة:

يتلاعب الفنان مجدي الكفراوي بالظلال لعبا جميا، بحيث يصبح في أعماله أكثر من مجرد عامل لإبراز العمق نحو حضور طاغي المفعول، فهو يساهم في تقسيم فضاء اللوحة بحيث يتموقع أين يجب ولا يجب أن يكون، فحضر بتقنية عالية من خلال درجات اللون حيث يعتم الجوانب التي يريدها الفنان لإضاءة جانب الآخر... من خلال وجوه شخوصه كما في بقية عناصر بناء اللوحة من معمار وأشكال هندسية ونباتية...إذا الظلال هنا لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تلتزم بدورها الكلاسيكي وتلتزم الحجاب بل هي العنصر الأبرز في صياغة اللعبة الجمالية.

الظل في أعمال الفنان مجدي الكفراوي هو الوجه الإيجابي للإختراق، هو يخرق المنطق الكلاسيكي لحضوره في اللوحة ومع هذا هو مقنن التواجد وفق نسق اللوحان الخاص، هو تأكيد على لعب الفنان خارج المعنى المتداول. بحيث يفك تنظليه ويعيد تركيبه من جديد وفق تصور جمالي يولد بدوره نظاما جديدا. هذا النظام الجديد يخلق إيقاعا بصريا مختلفا وقرارات متعددة وفق هذا النسيج الوافر له.

ينتقل الفنان من خلال لعبته الجمالية هذه صمت الظلال ودوره الأزلي واستنطاقه وتحريره على كامل مساحة الفضاء التصويري بحيث يصبح اللون الواحد قوة هلامية تذهب به إلى أقصى درجات التعبير والرمزية.

التفكيك- العين الثالثة:

وسط هذا الكم الهائل من التجريد حولنا وبداخلنا، كما وسط هذا الكم الذي يدعى التجريد، تخاطبنا لوحات الفنان مجدي الكفراوي ببنائها الصارم وتفاصيلها الدقيقة التي تحتفي بالإنسان في مختلف حالاته النفسية، وله مع الصمت حوارات بصرية. حيث تنطق لوحاته بصمت وجد في الفضاء التصويري للفنان فسحته، فيفك من خلالها ملامح شخوصه وخاصة الأنثوية وما يدور في خلدنا من حوارات صامتة يتسلل الفنان إلى أدق تفاصيلها ويتم من خلال الخط واللون إستدعاء المسكوت عنه من هواجس.

التأمل بعينين اثنتين أعمال الفنان مجدي الكفراوي تتميز نظرته بالقصور لأن أعماله تتطلب عينا ثالثة ترى علاقة كامل أجزاء التركيبة بالشخص المائل بداخلها. عين إضافية تنفحص ذلك الجانب المخفي الخاضع لنسق الحلم، هذا الحلم الصامت الذي ينطق هنا بلغة لها قواعدها الخاصة، تمكننا عند تعلمها الولوج إلى فحوى النص الخفي. هذه العين الثالثة هي بصدد إختراق ذلك الصمت المرسوم والذي لم يكن أبدا حاضرا قبل لحظة وجود اللوحة سوى في ذهن الفنان، والذي يعاد تكوين مدلوله الحاضر بكثير من الحثق والشغف. هكذا يقع إنتاج المعنى الجمالي الضاهر على سطح اللوحات والمخفي بين ثناياها والذي لا يحيل على أي واقع لكنه يحاكي العمق لا يمكن رؤيته سوى بتلك العين الثالثة، فالدرك لا يدرك أبدا كمعطى موجود، إنه لا يقدم نفسه للقراءة بل أنه سيسحبك إليه لتشاهد تجليه أمام نفسه.

تذكرنا أعمال الفنان في جانب منها بما جاء به التكعيبون وتلك الأبعاد المختلفة والمتنوعة للشيء الواحد، فهو يرسم الإنسان من مختلف جوانبه ويحتفي به في مختلف وجوهه ويتجاوز مع صمته باللون والشكل بطريقة رسم خاصة تحافظ على البعد التشخيصي كما تقتحم عوالم التجريد بالندرج.

هو لا يحاكي قواعد الرسم المكتسبة كما هو لا يدخل المتلقي في تلك الدوامة التي لا طائل من ورائها بحيث يسمح له بالتائه أمام أعماله ولكنه

التطهير

الحوادث المروعة للاشرف الفكري!

القاهرة - من إيهاب حمدي:

”

لطالما عرضت السينما الأميركية
أفلاماً تعرض الشذوذ الفكري
والانحراف العقائدي للساوسة
يقتلون باسم الدين ، يتبعهم
مجموعة من البشر المضطربين
نفسياً ينفذون عمليات قتل من
اجل هاجساً فكرياً يخيل لهم أنهم
يقواصلون مع الله.

“

لكن فيلم «The Purge: Election Year» أو «التطهير.. عام الانتخابات» يأخذ نظرة بعيدة عن تلك الأفلام، فالقتل هنا لتطهير النفس من الشوائب والأضغان لدى القساوسة، وهو أداة مهمة وفاعلة للسياسيين والاقتصاديين لحل مشكلات المجتمع الأميركي الغربي القائم على فكرة الرأسمالية فكيف يكون ذلك؟. لقد ابتكر ما أسماه الفيلم بالآباء المؤسسين الجدد لأميركا نظاماً يقوم على فكرة أن هناك يوماً في العام يتاح فيه لجميع المتواجدين على أراضي الولايات المتحدة الأميركية القتل والتدمير يسمى يوم التطهير فالجميع يستطيع أن يقتل أي شخص سوى تلك الفئة الحاكمة التي يمنع القانون الإقتراب منهم. الكل يستطيع نهب أو حرق أو تدمير أي شيء وقتل أي فرد في يوم التطهير دون أن يحاسب وبدون أن يكون هناك أي مساعدة فالقتل في هذا اليوم هو قانوني ولن يحاسب أحد على ذلك ولن يتلقى القتلى والمصابون وأصحاب النواكب أي رعاية أو خدمة من الحكومة في هذه الساعات التي تشهد القتل القانوني. فلا اسعاف ولا خدمة طوارئ ولا عربات إطفاء ولا مستشفيات تعمل في هذه الأثناء. هذه العطلة المجانية للقانون في أميركا جعلت من سباحة القتل على أرضها سلعة راجحة حيث يقدم الأجانب للمشاركة في يوم القتل . ويزعج الآباء المؤسسون الجدد والسياسيون التابعون لهم وجزء كبير من الشعب الأميركي أن يوم التطهير، وإطلاق العنان للنفس للقتل يخرج من نفوس المواطنين الكراهية والحقد التي سيغريها في هذا اليوم وهو ما يؤدي إلى انخفاض معدلات الجريمة في باقي العام، لكنه في الحقيقة يهدف إلى التخلص من المواطنين البسطاء الذين يشكلون عبئاً على الحكومة فقليل الأعداد يساعد من ناحية على تقديم خدمات للبقية الباقية بزعمهم لأنه يقلل من انفاق الحكومة. ولكن في وسط هذه الفوضى والدموية تظهر نائبة برلمانية أميركية تسعى لاعتلاء كرسي الحكم في أميركا لا لشيء الا لمحاربة والغاء هذا الاحتفال الجنوني الدموي الذي يفقد الأمة الأميركية روحها. ان الفيلم يقدم صورة ورؤية لأفصح ما قد تصل اليه الحضارة الغربية من التخلص من الإنسان بطريقة قانونية لعدم تحمل مسؤولية حل مشكلاته وإعاشته.

ملك وسط الشياطين

وسط السياسيين ورجال الاقتصاد والدين الذين يؤججون في نفوس العامة فكرة التطهير ويغذونها كي يستفيدوا منها تقف النائبة الأميركية تشارلي روان «البرابيث ميشتيل» التي تخوض سباق الرئاسة ضد «ادوارد جوينز» كابل سيكور» احد تلاميذ الآباء المؤسسين للمجتمع الأميركي الجديد الذين يؤمن بالتطهير وهو مرشح وكالة تدعي «إن اف اف أي» التي ترعي سياسية التطهير. تشالي تطرح تساؤلات عدة عن المفزى من سياسة التطهير وتطالب بإلغاء تلك السياسة لأنها تستهدف فقراء المجتمع الأميركي فضلاً عن انها تغير هوية المجتمع وتقوده روحه وكل نتائجها يستفيد منها فقط الأثرياء. بهذه الأفكار تصدر النائبة حملتها الرئاسية وبهذه الأفكار أصبحت النائبة تشالي بمثابة الملاك المخلص لفقراء أمريكا من السود والمعدمين. لكن في نفس الوقت هذه الأفكار هي مقدمة لتدمير نظام التطهير الذي ترعاه وكالة «إن اف اف أي» التي تحكم أميركا بأحد مرشحيها منذ بدء تلك السياسية لذا تسعى الوكالة إلى إسكانها بالقوة لان مرشحها لم يستطع مجارة النائبة في سباق الانتخابات.

الحارس الأمين

بعد مرور عامين من جريمة قتل ابن رقيب الشرطة «ليو بارنيز» «فرانك جريلو»، يمنع ليو نفسه من الانتقام من قاتل ابنه، ويعمل الآن مدير أمن للنائبة البرلمانية تشالي. ليو في مهمة صعبة لتأمين النائبة والحفاظ على حياتها من أية عمليات أو مضايقات بسبب معارضتها لليلة التطهير ورغبتها في إلغائها. لذا نراه متفانياً في عمله ليس لان هذا عمله بل لأنه يؤمن بمبادئ النائبة ويرغب مثلها في انتهاء هذا الاحتفال الدموي الذي افقده ابنه سابقاً.

المؤامرة

يعد رجال وكالة «إن اف اف أي» بعد ان تأكدوا ان مرشحهم الرئاسي لن يستطيع الفوز على تشالي إلى التخلص منها بطريقة قانونية. حيث يستغلون ليلة الاحتفال السنوي بالتطهير التي يسمح من خلالها بارتكاب جميع الجرائم، للنيل من النائبة وقتلها بعد ان يصورا قرارا بان الاستثناءات التي كانت مطبقة فيما قبل على السياسيين قد ألغيت. وفي سبيل ذلك يجندون احد المساعدين لرقيب الشرطة «ليو بارنيز» حتى يفتح لهم باب منزل النائبة مع موعد بدء حفل التطهير حتى يستطيع رجال مسلحون ومدربون بالخصوص إلى النائبة واختطافها لقتلها في حفل وكالة «إن اف اف أي» الخاص الذي يقام كل عام في الكنيسة. وبالفعل تبدأ ساعات التطهير ويتم الامر الا ان الرقيب ليو يكتشف الامر بالصدفة قبل ان يبلغ المسلحون إلى الغرفة الامنة للنائبة فيخرجها سريعا معه إلى الشارع من منفذ سري بالغرفة لا يعرفه الا هو وهنا تبدأ مطاردة دامية للخلاص من النائبة وحراسها.

النجاة القبرية

لكن القدر هنا تدخل لصالح النائبة الصالحة والوجه الملائكي في مجتمع يسوده العنف والقتل بدعوى تطهير النفس من الشوائب. لقد كان لوجود رقيب الشرطة «ليو بارنيز» فضلاً عن مجموعة من الرافضين لسياسة التطهير الدموية الدور الأكبر والرئيسي في نجاة النائبة من المؤامرة التي حبكت لقتها للتخلص من أي صوت مناوئ ورافض للتطهير المزعوم.

وبعد سلسلة من المطاردات في الشوارع والمنازل والكنائس تستطيع النائبة ورفيقها النجاة من القتل لتصل ليوم الانتخاب وبالفعل تفوز بالرئاسة ليكون أول قرار لها هو الغاء سياسة التطهير الدموية. فيلم «The Purge: Election Year» أو «التطهير.. عام الانتخابات» من إخراج «جيمس ديموناكو»، ويندرج تحت نوعية أفلام، الرعب والأكشن والخيال العلمي، ومدته (١٠٩) دقائق.





رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك

ما جاء في تفضيل أبي تمام

حدثني محمد بن يزيد بن عبد الأكبر النحوي. قال: قدم عمارة بن عقيل بغداد، فاجتمع الناس إليه، وكتبوا شعره، وسمعوا منه، وعرضوا عليه الأشعار، فقال له بعضهم: هاهنا شاعر يزعم قوم أنه أشعر الناس طراً، ويزعم غيرهم ضد ذلك، فقال: أنشدوني له، فأنشدوه:

غدت تستجيرُ الدمع خوف نوي غد
وعان قتاداً عندها كل مرقدٍ
وانْقَلَبَها مِنْ عَمْرَةٍ الموتِ أَنَّهُ

صُدودُ فراقٍ لا صُدودُ تَعَمُّدٍ
فأَجْرَى لها الإشفاقُ دَمْعاً مُورِداً

من الدَّمِ يَجْرِي فَوْقَ حَدِّ مُورِدٍ

هي البدرُ يُغْنِيها تَوَدُّدُ وَجْهِها

إلى كل من لاقَتْ وإنْ لم تُؤدِّدِ

ثم قطع المنشد، فقال عمارة: زدنا من هذا، فوصل وقال:

ولكنني لم أحو وفرأ مُجْمَعاً

فَفُزْتُ به إلا بِشَمْلِ مُبَدِّدٍ

ولم تُعْطِني الأَيامُ نوماً مُسَكِّناً

الذَّ به يَنُومُ مُشَرِّدٍ

جاء في لسان العرب

أَثَّ الْأَثَابُ وَالْأَثَانَةُ وَالْإُثُوثُ: الْكَثْرَةُ وَالْعِظَمُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ؛ أَثَّ يَأْثُ وَيُثِّ وَيُوثُ أَثًّا وَأَثَانَةً، فَهُوَ أَثٌّ، مَقْصُورٌ؛ قَالَ ابْنُ سِيدَه: عِنْدِي أَنَّهُ فَعْلٌ، وَكَذَلِكَ أَثِثْتُ، وَالْأَثْنِي أَثِثَةً، وَالْجَمْعُ أَثَاثٌ وَأَثَايِثُ. وَيَقَالُ: أَثَّ النَّبَاتُ يَثُّ أَثَانَةً أَيْ كَثُرَ وَالتَّفُّ، وَهُوَ أَثِثٌ، وَيُوصَفُ بِهِ الشَّعَرُ الْكَثِيرُ، وَالنَّبَاتُ الْمُتَفِّ؛ قَالَ أَمْرُؤُ الْقَيْسِ: أَثِثْتُ كَقَنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَنِّكِلِ

وشعر أثيث: غزير طويل، وكذلك النبات، والفعل كالفعل؛ وَلِجِيَةِ أَثَّةً كَثَّةً: أَثِثَةً.

وَأَثَّتِ الْمَرَأَةُ تَثُّ أَثًّا: عَظَمَتْ عَجِيزَتُها؛

قَالَ الطَّرِمَاحُ: إِذَا أَثْبَرَتْ أَثْتُ، وَإِنْ هِيَ أَقْبَلَتْ، فَرُوْدُ الْأَعَالِي، شَخْنَةُ الْمُتَوَشِّحِ وَامْرَأَةُ أَثِثَةٍ: أَثِيرَةٌ، كَثِيرَةٌ لِلْحَمِّ، وَالْجَمْعُ إِثَاثٌ وَأَثَاثُ؛

قَالَ رُؤْبَةُ: وَمَنْ هَوَايَ الرَّجَجِ الْأَثَاثُ،

تَمِيلُهَا أَعْجَازُهَا الْأَوَاعِثُ

وَأَثَّتِ الشَّيْءُ: وَطَّاهُ وَوَثَّرَهُ.

وَالْأَثَاثُ: الْكَثِيرُ مِنَ الْمَالِ؛ وَقِيلَ: كَثْرَةُ الْمَالِ؛ وَقِيلَ: الْمَالُ كُلُّهُ وَالْمَتَاعُ مَا كَانَ مِنْ لِبَاسٍ، أَوْ خَشْوٍ لِفَرَّاشٍ، أَوْ دِثَارٍ، وَاحِدُهُ أَثَانَةٌ؛ وَاشْتَقَّه ابْنُ دُرَيْدٍ مِنَ الشَّيْءِ الْمُؤَثَّثِ أَيْ الْمُوَثَّرِ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: أَثَاثًا وَرَفِيقًا؛ الْفَرَاءُ: الْأَثَاثُ الْمَتَاعُ، وَكَذَلِكَ قَالَ أَبُو زَيْدٍ.

أخبار أبي الأسود

هو أبو الأسود ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل بن يعمر بن حلس – ويقال خليس – بن نفاثة بن عدي بن الديل بن بكر بن عبد مناة بن كنانة. قال يونس: الدؤل في بني حنيفة ساكنة الواو، والديل في عبد القيس ساكنة الباء، والدؤل مهموز في بني كنانة رهط أبي الأسود. وقال عيسى بن عمر: الدثلي بكسر الهمز والقياس الفتح. – أدرك أبو الأسود حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال: ولدت عام الفتح. وهاجر إلى البصرة على عهد عمر بن الخطاب، واستعمله عليّ على البصرة خلافة لعبد الله بن العباس، وكان شيعه له، وهو شاعر مجيد كثير، وعنه أخذ يحيى بن يعمر. قال أبو الأسود: دخلت يوما على علي بن أبي طالب، فرأيتَه مطرقاً يَفْكر، فقلت: مالي أراك يأمئير المؤمنين مفكراً؟ فقال: قد سمعت من بعض من معي لحنًا، وقد هممت أن أصنع كتاباً أجمع فيه كلام العرب. فقلت: إن فعلت ذلك أحببت قومًا وأبقيت العربية في الناس. فآلني إلي صحيفة فيها الكلام كله: اسم وفعل وحرف، فالاسم مادل على المسمى، والفعل مادل على الحركة، والحرف ما جاء لمعنى ليس باسم ولافعل.

عظم شأن القرآن

اعلم أن الله تعالى عظم شأن القرآن، وفصل بيانه بالنظم العجيب والتأليف الرصيف على سائر الكلام، وإن وافقه في مبادئه، ومعانيه ثم أودعه من صنوف الحكم، وفنون الآداب والعذر، وجوامع الأحكام والسير، وطرائف الأمثال والعبر، ما لا يقف على كنهه ذوو القرائح الصافية، ولا في بعد فوائده أولو المعارف الوافية، وإن تلاحت الآتيم، وتوافقت أسباب التفهم والافهام فيهم، فترى المشتغل به المتأمل له، وقد صرف فكره إليه، وقصر ذكره عليه، قد يجد نفسه أحياناً فيه بصورة من لم يكن سمعه، أو كان بعد السماع نسيه استغراباً لمراسمه، واستجلاء لمعالمه، وذلك أنه تعالى لما أنزله ليفتتح بتنزيله التحدي به إلى الأبد، ويختتم بترتيبه وأدابه البذارة إلى انقضاء السند، على أسن الرسل، جعله من التنبيهات الجليلة والخفية، والدلالات الظاهرة والباطنة ما قد استوى في إدراك الكثير منها العالم بالمثلد، والمتدبر، والمهمِل. وإن كان في أثنائه أغلاق لا تفتح الأشياء بعد شيء بأفهام ثاقبة، وفي أزمان متباينة، ليتصل أمد الإعجاز به إلى الأجل المضروب لسقوط التكليف، ولتجدد في كل أوآن بعوانده وفوائده ما يهيج له بواعث الأفكار، ونتائج الاعتبار، فيتبين فتأؤه الراسخ المتثبت، والناظر المتدبر عن قصور الزائغ المتطرف وتقصير الملول الطرف.

تعلم العلم

قال عُمر الخطاب رضي الله عنه: تعلموا العربية فإنها تُنبت العقل وتزيد في المروة. وقال علي عليه السلام: عليكم السلام: عليكم بالعربية والشعر فإنها يحلان عقدين من اللسان العُجْبة والدكّة. وقالت عائشة رضي الله عنها: تعلموا الشعر فإنه يُعرب ألسنتكم. وقال عبد الملك بن مروان: اللحن في الرجل السري كاجدري في الوجه الحسن. وقال لبنينه: اطلبوا العلم فإن استغنيتم كان لكم جمالاً وإن افتقرتم كان لكم مالاً. وقال أبو الحراج العُقيلي: تعلموا العلم فإنكم إن كنتم ملوكاً فتمت، وإن كنتم أوساطاً سُدتم، وإن أعوزتم عثتم. وكان عُمر بن عبد العزيز يُؤدب أولاده ورعيته على اللحن.

وصية هود النبي عليه السلام

وحدثنا علي بن محمد، وأسد الحديث عن جده الدعبل بن علي الخزاعي : أن هود النبي صلى الله عليه وسلم قد وصى نبيه، فقال لهم: يا بني أوصيكم بتقوى الله وطاعته والإقرار بالوحدانية له، وأحذرکم الدنيا، فإنها غرارة خداعة غير باقية عليكم ولا أنتم باقون عليها، فاتقوا الله الذي إليه تحشرون، ولا يفتنكم الشيطان، إنه لكم عدو مبين. قال: ثم أقبل على قومه عاد، يوصيهم بما وصى به نبيه، ويعظهم بما حكى الله عز وجل عنه، فقال: وإلى عاد أخاهم هوداً قال يا قوم اعبدوا الله إلى قوله: ولا تتولوا مجرمين . قال: فكان من ردهم عليه يا هود ما جئنا بينه وما نحن بتاركي آلِهتنا عن قولك وما نحن لك بمؤمنين . وقالوا من أشد منا قوة إلى قوله: ولعذاب الآخرة أحرى وهم لا ينصرون .

ماهية العقل ومحله

نقل إبراهيم الحربي عن أحمد بن حنبل أنه قال العقل غريزة ومثله عن الحرب المحاسبي. وروى عن المحاسبي أيضاً أنه قال هو نور وقال آخرون هو قوة يفصل بها بين حقائق المعلومات وقال قوموهو نوع من العلوم الضرورية وهو العلم بجوانب الجائزات واستحالة المستحيلات وقال آخرون هو جوهر بسيط وقال آخرون هو جسم شفاف وسئل إعرابي عن العقل فقال لب اغتتمته بتجريب واعلم أن التحقيق في هذا أن يقال هنا الاسم أعنى العقل ينطلق بالاشتراك على أربعة معان أحدها الوصف الذي يفارق به الإنسان البهائم وهو الذي استعد لقبول العلوم النظرية وتدبير الصناعات الخفية الفكرية وهو الذي أراده من قال غريزة وكأنه نور يقذف في القلب يستعذبه لإدراك الأشياء والثاني ما وضع في الطباع من العلم بجوانب الجائزات واستحالة المستحيلات والثالث علوم تستفاد من التجارب.

أدب الغرباء

يقول أبو عبدالله أحمد بن جيش النَمَار: حدثني أبي، عن بعض ولد أحمد بن هشام، عن أبيه قال:كُنْتُ في جملة عسكر المأمون حين خرج إلى بلد الروم، فدخل وأنا معه إلى كنيسة قديمة البناء بالشام، عجيبة الصور. فلم يزل يطوف بها، فلَمَّا أراد الخروجَ قال لي: مِنْ شأن الغرباء في الأسفار ومن نَزحت به الدار عن إخوانه وأترابه، إذا دخل موضعا مذكورا، ومشهدا مشهورا، أن يجعل لنفسه فيه أثرا، تتركاً بدعاء ذوي الغربة، وأهل التقطع والسياحة. وقد أحببت أن أدخل في الجملة، فأُنبِّخ لي

دواة. فكتب على ما بين باب المنيح هذه الأبيات:

يا معشرَ الغرباء رَدِّكُمْ ولَقَبَيْتُمُ الْأَخْبَارَ عَنْ قُرْبٍ
قَلْبِي عَلَيْكُمْ مُشْفِقٌ وَجَلْ فشفا الإله بحِفْظكم قَلْبِي
إِنِّي كَتَبْتُ لَكُمْ أَسَاعِدَكُمْ فَإِذَا قَرَأْتُمْ فَأَعْرِفُوا كَتَبِي

الأبل

قال أبو سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي أجود وقت يحمل فيه على الناقة أن تجم سنة ويحمل عليها فيقال قد أضربت الفحل وأضربها الفحل فإذا حمل عليها في كل عام فذلك الكشف يقال ناقة كشوف وقد أكشف بنو فلان العام فهم مكشفون إذا لحت إب لهم على ذلك الوجه، قال رؤبة: حرب كشاف لحت إعثارا. قال والإعثار كأنه يعثر عليها،وإذا لحت الناقة عراضا من الفحل والعراض أن يعارضها الفحل فيتنوخها فيضربها فذلك الضراب يسمى العراض، ويقال لحت الناقة يعارة كما يرى. أمارت أجالت، والكراض حلق الرحم ولم يعرف لها واحدا، فإذا ضربها الفحل قيل قد قاع عليها وقعا والمصدر القياح ومن قال قعا فالمصدر القعو يقال قعا يقعو قعوا يقوع قيعاء.

علم التاريخ

أن علم التاريخ من أجل العلوم قدراً، وارفعا منزلة وذكراً، وانفعها عائدة ونخراً، وكفاه الله شرفا أن الله تعالى شحن كتابه العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، من أخبار الأمم الماضية والقرون الخالية، بما أفحم به أكابر أهل الكتاب، وأتى من ذلك بما لم يكن لهم في ظن ولا حساب، ثم لم يكتف تعالى بذلك حتى امتن به على نبيه الكريم. وجعله من جملة ما أسداه إليه من الخير العميم، فقال جل وعلا: تلك القرى نقص عليك من أنبائها. وقال: وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك، وقال: لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب. وقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم كثيراً ما يحدث أصحابه بأخبار الأمم الذين قبلهم، ويحكي من ذلك ما يشرح به صدورهم، ويقوي إيمانهم، ويؤكد فضلهم، وكتاب بدء الخلق من صحيح البخاري رحمه الله كفيل بهذا الشأن، وأت من القدر المهم منه بما يبرد غلة العطشان. (قال بعضهم): احتج الله تعالى في القرآن على أهل الكتابين بالتاريخ فقال تعالى: يأهل الكتاب لم تحاجوني إبراهيم وما أنزلت القوراة والإنجيل إلا من بعده أفلا تعقلون.

يقول ثعلبة بن بكر الأزدِي

قال:

جَلَبْتُ الحَيْلَ مِنْ أَكْثافِ سِرَجٍ

إِلَى أَهْلِ الحَوَاجِزِ وَالكُتَيْبِ

بِكل طَوَالَةٍ شَطِباءَ طَرْفٍ

أَقْبَ مُقْلَصٍ عِنْدَ الجَنِينِ

عَلَيْها كُلُّ أَرْوَحَ شَرْمِيْ

وَقَوِيَ الجَأشُ في اليَوْمِ العَصِيْبِ

صَبَحْتُ بها حَنيْفَةً وهي خَوْصٌ

كَانَ رِهاءِها جَلُّ الجَنَوِبِ

فَكَانَ كَلًّا ولا ما أَبْصَرُوها

وَضَلُّوا مِنْ قَتِيلٍ أَوْ سَلِيْبِ

فَأَصْبَحَتْ السِّبْاعُ تَجَرُّ لِحْماً

عَبِيطاً مِنْ نَفِيرٍ أَوْ نَجِيْبِ

وَأَتَكَلَّتْ الفَتَى مِنْ آلِ قَرْطٍ

وَكَانَ فَتَى المِعارِكِ والشُروبِ



خالد المعني

عيون الملك

ياصبح الورد .. ياورد الصّباح الّلي يسافر
بين خديّها وعيني .. والسّفر للورد عادة
في طريق الورد كمّ قصّة غرام وكَمّ شاعر
يسرج حصانه قصيدة ف طيّها للشمس رادة
من ترانيم الصّباح وتمتمة ضوء الحناجر
تغزل الضّوء وتجي وتخيطة ف قلبي قلادة
وفي مساءات الجمال ،، وفي كنفها ليل سائر
يلتقي كمّ عود،،كم ريشة،،وكم حرف ومداده
ياعيون المَلِك تمشي بين صفات العساكر
تمتطي صهوات عشق وتنتثر اسباب السّعادة
كمّ من هو جا يبائعها على صدق المشاعر
والنّواضع في محيّاها وعبارات السّيادة
أشتكيها لكستنا ،، والرّيح تلعب بالخفافير
رحمت أقطف مالقيت إلّا ذرا صحراء سادة
واشتكيها للشّفق في وجهها يحكي مآثر
أشغلته صيام أصحاب النّوافل والعبادة
في سماها .. كمّ دمع يهل من فرط البشائر
وفي خطاها .. كمّ أرض تزيدها (سكّر زيادة)
وفي مدينتها ممالك ترتجي للوعد باكر
وان لفي وعد السّراب تعيش في رجوى معاده
يافاؤادي الغضّ : مهلاً ،، في متاهاتك وسائر
وين؟ ،، خُلك ،، كمّ قبلك قلب ماكفّى عتاده
بين كَرّ ، وإحتحام ، وملحمة ، حُطبة منابر
ما لقي ف الصبح معنى ،، غير ذكرى للزيادة
جرّ أدبّال الظّلام وما بقى ف حبر الدفاتر
وانتهى يرثي عجاج الوقت ،، والأيام زاده
خلّها مثل الورد الّلي على الأغصان تاسر
واترك الشّوك ،، القهر يغلي على صهوة جواده
يكفي كلّ ماتخرج من الشّمس والضّوءالمسافر
قلت وانت تكتب البسمة : صباح الخير (غادة)



شاكر العلوي

تصاعد

تصاعد مثل ذرات الغبار او دمعة المظلوم
تباعد لكن جروحك تطل من السّدى اعشاب
حرام الساكن بضلع الحنين بكل وقت يلوم
بغى يرهى عليك النذل لكن من صمودك غاب
انا من حط في أرضك ضواحي جاهزه للسوم
يساوكم الزّمن والتضحية والنفس والأحباب
بغيت ارمي الشتات بازهد أركان الهوى المردوم
يجمعني القدر واتبعثر بوجه الفرح كذاب
رحيق الشمس في كبد العمر ما يشفي المحموم
الين يطل بحر من الأماني في رجا الغياب
الين يذوب سور من الضباب يبين المقسوم
كفى يا رحلتي ملت خطاي تروح دون حساب
تماريني الضنون بداخلي ولا افصح المضموم
وفي شاسع صحاري القلب اقفر هجة الاقرب
فراق الليل عن فجر الوسن تشهد عليه نجوم
من السهران يترجى الوعد طار الشقا اسراب
على يدين السراب اقرا مالي والردى مكوم
وهم مثل الزهر تتناثر بتوله ندم وعتاب
وكان الليل حطاب السهر يترصد المحروم
عنا يستدعي الاطلال من عين السنين اهداب
لجنحاني سما تتلون أحلام وسنا وعلوم
فتحت أبواب حب وما لقيت لأنكساري باب
الوم الامس والايام لكن عالامل ما اروم
سوى اني اشرع له نوافذ واقطف الاسباب
واحلق خلف ذرات الغبار اهني المظلوم
تغادره الجروح وتنبت دموعه ندى واعشاب



علي الغنبوصي

ترنيمة التوديع

لحدأ يناشدني بصدري ويشن كن
يوم الصدور تبوح اناكئيّتها
غنيت بالموجوع والجمهور غن
ترنيمة التوديع لا غنيّتها
لا تنشدوني ماخذ الخفاق من
المن هذي امنيه تمنّيّتها
أمر شارعها و عرق الوصل حن
وانا كفوفي بالدمع حنيّتها
تمرّتي عابر واعود صغير سن
سنين عمري باللقاء سنيّتها
عن القصيد العذب قبل الساق عن
ولغيرك الاقدام ما عنيّتها
لا تسمع اللي شك في خلك و ظن
دام الظنون تخيب لا ظنيّتها
مبكي على اطلالك وقول القلب ون
ونة فراقك ما بعد ونّيّتها
لا شفتني قفّيت لا لا تقول ثن
كسرت رجليني و لا ثنيّتها
اهل الهوى قالوا عليه الحرب شن
تخسر حروبك فالهوى ان شنيّتها



أحمد المغربي

صحرا مداك

خانتّه كل الأرصفه والشارع اللي به لقاك
مرته ريح وطاحت الأنوار ، من اخر ممر
أسرف وفاه ، وبحسبك شمعة وفا لجله وُضواك
وتساقط العور فُ عيونه لين وادعه النظر
الشمعدان اللي حمل ثقلك تحمل بك عماك
كم سال منك الليل ع كتوفه ويحرقه الضجر
متى المواعد ترسم قلوب وبها شريان ماك ؟
اللي يضخ ل صدر طينك لين ما يحيي الزهر
شجرة مواعيده ذُبلت ، من كنت تسقيها بجفاك
وإصفرت أوراق اللقا ، والغصن يابس (ما قدر
انه يشيل طيور أحلامه) .. وشتتها فضاك
وتساقط الليل فُ طرف عينه وتُحضنها السهر
السجن ما هو حبسك لطيرك ف زُزّانة وفاك
السجن : إنك تطلقه تايه وجدرانّه فقر
علمك ب ان الأمنيات غيومها تملي سماك
وعلمك ب ان الأرض ما تشيع بزّخات المطر
وعلمك ب ان الظل وافي ، يتبعك لأخر خطاك
وعلمك بان الوادي ما يحفظ صدى صوت البشر
وعلمته إنه ينكسر لا من تذكرك وطراك
وانه يموت من العطش لا مر صحراءك سفر
الصبر: ساعة رمل ، والموعد: صدر خانه شتاك
يحطب ضلوعه للقا ، والباقي للبرد إنكسر
كل الجهات اشباه خذلاتك ، وخذلاتك : مداك
والموت في خامس جهه ماسك بكفيّنه الصبر

اقتحام



خميس قلم

يحاصرونني.

ينصبون صراخهم و حيلهم ليسقطوا حصون وحدتي.

مدججن بضحكاتهم، يقتحمون تأملاتي.

يكون أسواري دكاُ.

يتسلفون ظهري.

يتكالبون على جسدي حتى يهتزَ كنفلة فقدت كربها أمام ريح عابثة.

دغدغاتهم الغازية تسكرني.

خيوط دم مجهرية أشعر بها في عنقي بفعل خربشات أظافرهم المتأبرة.

أخيرا يحتل أرشقهم كنفي بثقة المنتصر

و الآخرون أكأقزام متشبثين بجذع أملس يسقطون بمجرد أن أقف و أمشي.

أعدائي الأشقياء

في معركتهم الطرية معي

لهم صرخات مقاتلين مميزة:

« بابا.. بابا.. السينا.. السينا» (السيناه : قردة تحمل صغارها على كتفها)

...

صغاري

أسروا الموت الذي كنت أحرق فيه

طعنوا وقتي في كبده.

مرآة

النص الحاصل على المركز الثالث في القصة القصيرة في الملتقى الأدبي والفني

خيط ذهبي يتسلل مخترقاً ذلك الفاصل الشفيف بين طرفي الستارة، أرمي يدي التي أضعتها عادة تحت رأسي فوق عيني بإهمال بالغ، أدفع كل الأفكار من مدى حساسيتي على أمل أن لا أنتبه بأن اليوم قد بدأ الآن، وبأنني لن أتمكن من العودة الى النوم. أشعر بأن وزني زاد مئات الباوندات، وأفكر بما تناولته على العشاء. حاجتي للحمام تزعجني. أن أمط جسدي، أن أمدده أمام هذا اللون المضيء للنهار عبء ثقيل لا أقوى عليه. أقلب على الفراش وأضع الخطاء على وجهي، هاربة من الواقع حتى أشعر بحرارة أنفاسي تخنقني فازيله. ((تستيقظ مزارع «الردة» معروقة بقطرات الندى ، وخلفها الجبال البعيدة هناك غير محجوبة، كسملات متطاولة. أشجار السمر تفقر على رثالة الجذب، طلح شجرة السمر مسند لفوج الماشية من الخراف والأغنام التي ستلون هذه المساحة بعد قليل. تتهاذى فتاة صغيرة في هذه اللحظة المفرغة من كل شيء، خلف تسعة عشر خروفاً. تمشي بمصير قانع دون أن تجهد نفسها في الانتباه إلى شيء. نظرة خاملة، وملامح رسمتها وحشة ذات طابع مليء بالغرابة وربما الكتابة. تنظر بعين متحجرة الى جمع الخراف وهو يأكل حصته الصباحية من العشب وثمار السمر))

أشعر برغبة في الاتصال بالعالم، فألجأ الى ذلك الطريق السائل عندما أفتح جهاز الحاسب الالى، مدعية أنني أمد يدي الى شيء ما حقيقي. ((خرجت من وراء ثكنة أشجار السمر «موزة» التي تمشي بخفة سريعة على غير عاداتها، تضع «برقعها» الأسود اللامع، ترفع هذنامها وتربطه حول خاصرتها، موزة التي تسكن في غرفة بثلاثة حيطان، وتربى أكثر من مئة رأس من الغنم والخراف، لطاما كانت محط أنظار الجميع في هذه القرية، فحتى عندما حصل ولدها على وظيفه مرموقة في الديوان وتمكن من بناء بيت ضخم في نفس الحوش الذي تسكن فيه، رفضت أن تذهب معه، وأصرّت على البقاء في فسحتها المفتوحة، مما يؤثر أهالي القرية حول قدرتها على العيش بدون تكيف في فصل الصيف بحراراته الملتهمية والصاخبة. حدثت الفتاة بوجودى إلى موزة، وبدا أن محاولتها للاقتراب منها ستجلب لها بعض الأثارة السخيفة التي تتمنى، فكل يوم يمر على«الردة» هو تكرار منوم)).

أضع قدمي على الأرض وأذهب الى الحمام حافية، برودة الرخام تنبئني بأن الحياة موجودة بالفعل. كم لبثت نائمة؟ يوم؟ يومين؟ شهر؟ عشر سنين؟ لا أعرف تماما. لكنني هنا الآن وبرودة الرخام تؤذيني إذ تدفعني للحياس بقدمي تمشيان.

((- فطوم أمك تولد تو محبتشرين داخل - طيب خالتي بدخل الغنم في الدرس وبلحقم))

لست مثل بقية البشر، إذ لا أتفادى النظر الى وجهي في المرآة التي حرصت على تنظيفها آخر مرة ووقت فيها أمامها، يعجبني أن أشاهد نفسي هناك. غير ملونة، واضحة وأصيلة مثل فأس تنجبه مباشرة إلى عنق لا تتحرك على المصقلة. كم أبود منسجمة مع نفسي؟ إلى أي حد يليق بي هذا الكسل الذي ينسكب من وجهي؟ لا أفرش أسناني لأنني لا أحتمل الضغط على المعجون، لا أستحم لأن مزاجي الآن لا يحب الماء. أرتب شعري كيفما اتفق وأخرج إلى عباتي الموضوعة على مقعد الصالة التي تبدو

كما لو أنها خرجت من محنة صعبة، المكتبة متهاكة، لا أخشى فيها على شيء كما أفعل مع كتبي والأكواب التي أحب جمعها. أرندي العباءة وأنظر الى جواربي التي لا أشعر برغبة في الجلوس لارتدائها ، لكنني أفعل خشية أن اضطر لشراء حذاء جديد وأن يكون لدي مهمة طارئة لا تحتمل أيامي التواطؤ معها.

((اعتادت فاطمة على العناية بأخوتها الصغار كلما حان موعد ولادة أمها، فهي تحتاج إلى إجراء عملية لإتمام الولادة في إحدى مستشفيات العاصمة. واليوم بينما كانت تساعد أحمد على ارتداء قميصه اندفع هذا الأخير إلى الخارج ليلعب مع أبناء عمومته، ولم تسمع فاطمة غير ذلك النداء القفر الذي يحفر في المكان هيبه وجمالا مروعا، كان أحمد قد ترك باب بيت عمه سالم مفتوحا، فدخلت خراف موزة إلى الحوش وأكلت الزرع فما كان منه إلا أن يغضب ويبلغ الجد بالقصة، كانت فاطمة تراقب كلمات جدّها دون أن تسمع، شاردة في عضلات وجهه التي تقول كل شيء، بدا لها كما لو أن الوجنتين مشدودتان إلى مكان خفي في القلب، هناك حيث يخفق الجسد صارخا بالحياة، وفي غمرة انتباهتها الشعرية، كان والدها أمامها مباشرة، يتحدث الى الجد. لا تعرف فاطمة ما الذي دفع الجد لفتح ملفات غير ذات صلة بمزرعة العم سالم. فما هو يقول لأنيها بأن يغادر البيت إلى الأبد. كانت مزرعة الأب التي اشتراها بمبلغ زهيد أيام استلام السلطان قابوس للحكم نظير عمله في الخيالة السلطانية باسم أبو فاطمة، مما كان قد تسبب في إهانة الجد مرات كثيرة، فهو من يعتبر نفسه القائم على كل شيء فيها أيام غياب الأب فترة عمله في صلاة. خرج الأب مكسورا، ونظر الى المساحة الخالية خلف بيته باهتمام شغوف، وقرر أن يجلس على الأرض هناك دون أن يقول كلمة واحدة. لقد قضت عليه الحسرة، ومنذ ذلك الحين وهو يتأهب للخروج إلى مكان ما، لكنه لا يخرج))

حالما أصل إلى السيارة، أشعر بأنني لم أرَ الدنيا منذ زمن بعيد. شمس النهار الشنوي تصفي الأشجار من اخضرارها الغامق، الشوارع تبدو نيفة وطرية، الطريق إلى عملي غير مزدحم. فراغات هائلة أمامي، أشغلها بفكرة عاجلة عن ما يمكنني تقديمه لمديري كي لا يخبرني بأنني لا أعمل جيدا. أفضل أن يطردني بدلا من أن يقول شيئا كهذا. لا أحتمل الفكرة الجريئة التي ستلمع في رأسه قبل أن ينام عن الفتاة التي يمكن ملاحظتها بسهولة لفرط سنودنها عن الملاحظة. يبدو أنها لا تؤدي عملا ذا جدوى، لم لا أقول لها شيئا عن هذا؟ كيف سأبدأ؟ كيف أخلص نفسي من مشقة الإحراج؟ كيف أطلب منها المغادرة دون أن يتحطم زجاج عينيها أمامي؟ أفأ الآن عند إشارة المرور، ها هو اللون الأخضر، أتحرك باتجاه اليسار ويستغرق الأمر مني ٣ دقائق قبل أن أصل إلى مقر عملي.

((في هذه الأثناء كانت فاطمة تختبئ في الدولاب وتبكي بصوت رفيع. تظن أنها المسؤولة عن تقاعق سوء العلاقة بين أبيها وجدّها. وتفكر بأמהا التي ستخرج من ولادة صعبة الى هذا البيت الذي يكاد يفقد سيده. تقرر ترتيب البيت، حتى إذا ما عادت الأم وجدت ما يسليها في ابنتها الكبرى التي نضجت للتو وأصبحت في أتم الاستعداد لإدارة بيت والمحافظة عليه، حتى وإن لم تتمكن من الحفاظ على من فيه، خصوصا وأن هذا يؤرقها على الدوام))

لوحتان

النص الحاصل على المركز الخامس في القصة القصيرة في الملتقى الأدبي والفني



أمل السعيدية

لوحة ١ :

رسمت المعلمة سيارة على يسار السبورة. لوّنتها باللون الوردي. رفعت «سعدة» يدها، فسمحت لها المعلمة أن تقود السيارة، وكلما تحركت «سعدة» للأمام مسحت المعلمة السيارة ورسمتها في مكان جديد.

لم تكن «سعدة» تجيد القيادة، فرُسمت السيارة تارة عكس اتجاه السير، وتارة مرتضة بالرصيف تفصل بينهما علامة تشبه البرق.

أصبحت «سعدة» أخيرا تجيد القيادة، حتى كادت أن تصل إلى يمين السبورة، فرفعت «غروب» يدها، وتقدمت لترسم نخلة على خط السير. ارتبكت «سعدة» لأن سيارتها الوردية بلا فرامل.

سعدت «سعدة» عندما قامت «ملিকে» من مقعدها لترسم الفرامل، لكن «ملিকে»، رسمت سيفين أسفل إطارات السيارة الوردية ففقيبتها، فاصطدمت «سعدة» بالنخلة.

لوحة ٢ :

لم تفارق الحيرة وجه الخطّاب مساء الأحد، بعد أن طلب منه شاب ملتحح حياكة خمار عرضه متران بصفة عاجلة. كاد أن يرفض الطلب لو لا أن نقده مقدما سعرا أعلى من السعر المفترض.

فكر طويلا في المرأة التي يكون وجهها بهذا الحجم، فقد سبق أن طلبت منه امرأة سمينة حياكة بنطال لها، وكان الأمر طبيعيا جدا بالنسبة إليه أن يستهلك لفافة قماش كاملة من أجل حياكته.

في صباح الإثنين، تحسس الريالات في جيبه، وبدأ في قص القماش. تلكا يتأمل فتحتي العينين اللتين نقيبهما في الخمار، و اللتين تأخذان شكلا مربعا في العادة، واستذكر عيني أمه الواسعتين وقد بدتا كحبتَي بُرّة أمام هذين المربعين.

يوم الثلاثاء عاد صاحب الطلب حاملا معه لوحة فنية، ترك وجهها على الجدار، وسأل عن طلبه. كان يرغب الخياط لو يستطيع إخماد فضوله وهو يناوله الخمار.

وقبل أن يخرج طالبُ الخمار، سرّ الخياط لتمكنه من الإقاء نظرة خاطفة على اللوحة وقد أديرت لبرهه، فرأها تحمل وجه امرأة جميلة، بل لا يخف إعجابه بها، فتعرق الرجل وارتعشت يدها بتشنج، فأخرج الخمار من الكيس بسرعة وألبسه اللوحة ومضى.



12

إذا جادت الدنيا عليك فجد بها .. على الناس طرّاً قبل أن تتفلت

الحسين بن علي بن أبي طالب

الأراء والمقالات المنشورة في الملحق لا تعبر بالضرورة عن رأي