

مبتدأ

يقترّب ملحق أشرعة الثقافي في عده الحالي من الكثير من الأحداث والتفاصيل الثقافية التي سجلت حضورها خلال الفترة الماضية، تتمثل في جلسات عمل ومهرجانات إضافة إلى قراءات أدبية في عدد من الأعمال داخل وخارج السلطنة.

في هذا العدد يحاور الزميل خميس السلطي الكاتب والروائي ناصر الظفيري الذي جاء مؤخراً للسلطنة عمل هو الآخر قراءة في رواية الباغ للكاتبة العمانية بشرى خلفان. في هذا الحوار نخبرنا الظفيري صراحة إنه لا يجب أن يكون جزءاً من السرد حتى لا يضع النص في إطار محدد ربما لا أستطيع الخروج الاغتراب له دور في تشكيل الوعي لدى المغترب خصوصاً الذي يحاول أن يطلع على ثقافات مختلفة، ويشير إلى أن رواية الصهد لم تكن سهلة في بداياتها وتحتاج للصبر حتى يتعرف القارئ على عوالمها، ويتطرق إلى رواية «الباغ» لبشرى خلفان فيقول إنها رواية غنية بالأمكنة والعلاقات الإنسانية وتستحق أن تكون نموذجاً للأدب العماني. أما الكاتب عقيل بن ناجي المسكين فيشارك أشرعة بتأملات في نص «أقوال جديدة في مدح عمان» للشاعر المصري الدكتور محمد عبد الباسط زيدان، وهي قصيدة جميلة لا تزال مخطوطة لم تنشر في أي من مجموعاته الشعرية حتى الآن.

كما نتابع مهرجان الدن العربي لمسرح الطفل والكبار والشارع ٢٠١٦م كحالة ثقافية تعزز مكانة المسرح العماني وحضوره المحلي والدولي، حيث أسدل بالأمس القريب على فعاليات هذا المهرجان الذي أقيم في مسقط وبرعاية رسمية ملموسة من قبل المهتمين بالواقع الثقافي في السلطنة، بدءاً من اليوم الأول لانطلاقة أعماله في الرابع من ديسمبر الجاري مروراً بآيامه ولياليه، وحتى نهايته في التاسع من الشهر الجاري ذاته والتي توجت بالحضور العماني والدولي العربي.

كما يتواصل مع الباحث أمجد يوسف علي من خلال رؤيته السابقة حول سلطنة عمان ودورها في منطقة شرق أفريقيا، وهنا يشير علي أن الصلات العربية وخاصة عرب سلطنة عمان بدأت بمنطقة شرقي أفريقيا منها إلى جزر القمر منذ قرون عدة بل تجدر الإشارة إلى أن العرب العمانيين هم الذين سكنوا جزر القمر لأول مرة وعاشوا فيها قروناً عدة إلى أن قدمت إليها جماعات ذات أصول متعددة الأعراق منهم الأفارقة والجاويون والاندونيسيون والفرس الشيرازيون، ووقد تصاهر هؤلاء مع بعضهم البعض وكونوا المجتمع القمري المعروف فكان على هؤلاء العمانيين أن يتولوا زمام حكم هذه الجزر بما عرفوا من قبل من تقدم حضاري منذ عهود بعيدة.

أما الكاتب في أدب الرحلات خالد بن سعيد العنقودي فيتواصل مع أشرعة في هذه العدد من خلال عنوان طريف ورائع وهو «كهاوى .. كهاوى» وهنا يقول العنقودي : في رحلاتي المتعددة إلى القارة الأفريقية في جزر القمر وبروندي ورواندا وكينيا وتنزانيا وأوغندا رأيت أهلها ما زالوا يمارسون بعض المهن والتي ورثوها من أجدادهم كالمقهوي والذي يجب أرجاء السوق وكذلك الحلاو والذي يقوم بصناعة الحلوى وبيع المشايك وصانع السفن والمناويس والأنواب وغيرها من المهن، وهي موروثات عمانية الأصل بعد ما نقلها الرعيل الأول من الأجداد إلى هذه الجزر والدول.

أما الباحث الدكتور التونسي بلقاسم مارس فيشارك القارئ بقراءة حملت عنوان كتابة الاكتناز اللغوي في النصّ السرديّ» سيرة القرية، سيرة المكان والزمان» لناصر الحسني أنموذجاً، وفي هذا الشأن يقول بلقاسم في قراءته لسيرة القرية إنه يمكن أن نقف على مسألتين أساسيتين، نوضح الأولى توضيحاً سريعاً، ونقف طويلاً عند الثانية بالتحليل والتأمل باعتبارها موضوع هذه الدراسة.

تفاصيل كثيرة ومتنوعة يأتي بها أشرعة في هذا العدد توزعت بين الشعر والقصة والتحليل الأدبي.



نافذة أسبوعية على فضاء الثقافة والإبداع

SUNDAY 18 December 2016

www.alwatan.com

الأحد ١٨ من ربيع الأول ١٤٣٨ هـ. الموافق ١٨ من ديسمبر ٢٠١٦ م صاحب الامتياز المدير العام رئيس التحرير: محمد بن سليمان الطائي



«بائع الملحي» الصورة الفوتوغرافية للمصور أحمد العذالي

7 من وحي السفر

8 خواطر في بنيوية المدينة اللاحسية

3 علمية اللغة

5 سلطنة عمان ودورها في منطقة شرق أفريقيا

ليس في العالم خيال دون حقيقة.

جلال الدين الرومي



ناصر الخفيري

حوار - خميس السلطي:

»

يبدو أن للتاريخ والمكان حكايات هامة في حياة الروائي والكاآب ناصر الظفيري، بدءا من أعماله التي لا تزال حاضرة وبقوة في مخيلة القارئ المتمثلة في رواية «الصهد، و كاليبسا، إضافة إلى مقالاته المتعددة التي دائما ما تحاول إيجاد نفسها حيث حرية الحرية وتواصل وقتها، مروراً بما قدمه لنا أبان وجوده في السلطنة وقراءته العميقة في رواية «الباغ» للكاتبة العمانية بشري خلفان.. المتتبع لأعمال الظفيري الأسببية يحظ سلوكا أدبيا إنسانيا لطالما تحدث عنه الكثيرون، ضجت به أقلام وأفكار الكُتاب كثيرا .. لن نكتشفه كثيرا إلا إذا اقتربنا من واقع الظفيري بصورة مباشرة.. هذا الحوار يحاول أن يكشف بعضا من تفاصيل هذا الواقع الذي هو في الوقت ذاته جاء شالكا في عدد من أعماله وأدبياته....

»

الروائي ناصر الظفيري لـ «شهر»:

لا أحب أن أكون جزءا من السرد حتى لا أضغ النص في إطار محدد ربما لا أستطيع الخروج منه

« رواية الصهد لم تكن سهلة

في بداياتها وتحتاج للصبر حتى

يتعرف القارئ على عوالمها

« «الباغ» لبشري خلفان رواية غنية

بالممكنة والعلاقات الإنسانية وتستحق

أن تكون نموذجا للأدب العماني



- لنبدأ حوارنا هذا مع آخر المحطات وزيارتك للسلطنة حيث قدمت قراءة مفصلة في رواية الباغ للكاتبة العمانية بشري خلفان، ما الذي جعلك أن تكون أكثر قربا من هذه الرواية؟ وماذا عن رؤيتك لواقعها ومساراتها المتنوعة؟

• كانت الرواية مناسبة جميلة ورائعة لزيارة عمان والتعرف عن قرب على المثقف والثقافة العمانية. وكانت الرواية تستحق فعلا أن تكون نموذجا للأدب العماني والرواية العمانية لتقدمها تفصيلا تاريخيا واجتماعيا وسياسيا للحياة العمانية خلال الزمن الذي تناولته، كانت رواية غنية

بالأمكنة العمانية والعلاقات الإنسانية وقدمت الصراع السابق بين الثوار والحكومة المركزية بكثير من التجرد ووقوف الراوي على مسافة متساوية بين أطراف الصراع. وكانت زيارتي للأمكنة التي تناولتها بشري خلفان في الرواية وخطوط سير البطل إضافة جميلة للمعرفة الجغرافية.

- في الإطار ذاته ويحكى تناولت رواية الباغ في قراءة نقدية لا بد وأنه قمت بطواف في الواقع السردى العماني، خاصة وأن السلطنة تزخر بأقلام مثقفة في هذا الجانب، عموما ما هي قراءاتك للمشهد الروائي السردى في عمان؟

• لم أكن على اطلاع كبير بالسرد العماني وأعرف محمد الجبائي وزيهران القاسمي في السرد ومجموعة كبيرة في الشعر وكانت هذه الفرصة للاطلاع على نتائج الزملاء في عمان والإقتراب من الحياة الثقافية العمانية بشكل أفضل. وخرجت من عمان بمجموعة من الأسماء التي تستحق المتابعة وسأحاول بذل الجهد المناسب لقراءة رواد هذا المشهد السردى ومحاولة تقديمه عن طريق دراسات أو مقالات قصيرة وستكون رواية الباغ أول رواية أتناولها بدراسة سنتشر قريبا والتي قدمت جزءا منها في الأمسية المقامة لمناقشتها.

- في الندوة النقدية لرواية الباغ ، تباينت الأراء حول تصنيف الرواية ، وما إذا كنا نوافق على مصطلح «الرواية التاريخية» ، ونهبت في رأيك إلى أن الرواية أكثر صدقا وتعبيرا عن حالة المجتمع من المؤلفات التاريخية المعتمدة التي تتناول الفترة التي تناولها الرواية ، ألا ترى أن ذلك قد يكون إجحافا بحق هذه المصادر التي غالبا ما تعتمد على وقائع ومراجع تاريخية وتكتب بأسلوب منجني؟

- لقد فرقت بين الرواية التاريخية بمعنى النقل التاريخي لحدث ما يتم عن طريق النقل الشفاهي قبل أن يتم توثيقه كتابيا. أو الرواية التاريخية التي يكتبها المؤرخ تحت وطأة الانتماء للسلطة وتأثير هذا الانتماء على مصداقية الحدث التاريخي المنقول ، فرقت بين هذه الرواية التاريخية والرواية التخيلية ولا أعني أن كل التاريخ المنقول هو تاريخ مزيف أو مزور ولكنه تاريخ حمال أوجه يكتبه المنتصر لهدف ما ويكتبه المخالف لهدف آخر. وعادة ما يهتم هذا التاريخ بالخطوط العريضة والأسماء الكبيرة التي صنعت هذه الأحداث ويتجاهل البسطاء الذي قامت على أكتافهم أو جثثهم هذه الأحداث. على العكس من ذلك تقدم لنا الرواية قراءة حقيقية للواقع الاجتماعي والسياسي والإنساني من أسفل القاعدة وليس من قمة الهرم. وإذا ما تناقضت الرواية التاريخية والرواية التخيلية في رؤية الواقع المعيشي للإنسان في تلك الحقبة التاريخية فأنا أميل إلى صدق الرواية التخيلية مقارنة بالرواية التاريخية. وأنصو أن رواية الباغ مثلا قدمت لنا صورة عن حياة الناس البسطاء في ظل الصراع الدائر في عمان تلك المرحلة وربما لا تنتج الرواية التاريخية بنقل هذه الصورة لاهتمامها بالخطوط العريضة للأحداث التاريخية.

- «الأعلى» و «الأدنى» ، مفردتان قمت بالتركيز عليهما في قراءتك لرواية الباغ ، بغية توصيل فكرة الروائي في نقل التاريخ وما ينتقله في روايته، كيف لك أن توضح لنا معالما هنا؟

• الأعلى هو كما ذكرت في السؤال السابق الاهتمام بصناع التاريخ وقادته فنحن نمنح هالة من الضوء الإيجابي أو السلبي على شخصية ما في التاريخ تحت العناوين التي قدمتها لنا. وضربت مثلا بإبراهيم لنكون الذي تقدمه الرواية الأعلى بأنه محرر العبيد ومناهض العبودية ولكن القراءة الحقيقية في الأدنى تناقض ذلك وتؤكد بأن الرجل لم يكن يهتم سوى بإزدهار الصناعة في الشمال ونقل مزارعي الجنوب الأشداء للعمل في الآلة الجديدة في نمط رأسمالي لا يختلف كثيرا في مفهوم العبودية. الرواية وحدها هي التي تستطيع أن تقدم لنا صورة الإنسان في الأدنى لفهم حقيقة الأعلى. فحين تقدم لنا الرواية التاريخية عصرا ما تحت قيادة ما وتؤكد

ازدهار هذا العصر - أي النقل في الأعلى - بينما تناقض الرواية التخيلية ذلك وتنقل صور الظلم والخوف- في الأدنى - فإننا سنميل للأخيرة الأكثر صدقا في تقديمها لتلك الفترة.

- تعود مع الكاتبة والروائي ناصر الظفيري، ورواية «الصهد» الصادرة عن دار ناسمي، وهنا قال عنها الكاتبة مبارك بن شافي الهجري في مقال له (حين شرعت في قراءة الرواية، شعرت وكأن لغة الصفحة الأولى تصدني عن القراءة، اكتنفها الغموض ، لم أكن أقبله، من ناصر الظفيري على الأقل) .. هنا نود منك أن تقرّينا من هذه الرواية ونخرج عن إطار ما يقوله الهجري في مقالته؟

• كانت مقالة الهجري من المقالات الجميلة التي قدمت الرواية للقارئ في الأيام الأولى لصورها ولم تكن الرواية سهلة في بداياتها وتحتاج للصبر حتى يتعرف القارئ على عوالمها. وكنت أعرف ذلك وأنا أقدم

« الاغتراب له دور في تشكيل

الوعي لدى المغترب

خصوصا الذي يحاول أن

يطلع على ثقافات مختلفة

• بالتأكيد فإن الاغتراب له دور في تشكيل الوعي

لدى المغترب خصوصا الذي يحاول أن يطلع على ثقافات مختلفة وما حدث بعد فوز بوب ديLAN بجائزة نوبل كان مفاجئا من الأخوة العرب الذي هاجموه مجرد أنه ليس روائيا أو شاعرا وهي ردة فعل قاصرة فالأدب يحتفي بأجناس مختلفة منها الشعر الشفاهي الذي قدمه بوب ديLAN وليونارد كوين وحققا جماهيرية كبيرة وقدموا قضايا إنسانية مهة خلال عقود طويلة من العمل الأدبي والفني. لم أكن مهتما بجنس الكاتب أو موقعه الجغرافي ولكنني أهتم بما يقدمه الكاتب من خلال هذا الجنس الأدبي. وتجربة ديLAN تجربة مهمة استفاد منها العديد من الفنانين اليساريين أمثال جون بايز التي نذرت نفسها للإنسان في كل مكان.

- ما مدى تأثير واقع الاغتراب والترحال على إنتاجك الأدبي الذي نطلع عليه بين حين وآخر؟

• في بداية الغربة قررت أن ألتحق بالجامعة وتغيير تخصصي من الهندسة إلى الأدب الإنجليزي وهي خطوة كان لها الفضل في الاطلاع على المدارس النقدية والرواية العالمية وإجادة لغة ثانية بالإمكان القراءة والكتابة بها. خلال السنوات تلك كان لهذه العوالم التي عايشتها وتداخل الحضارات المختلفة في كندا تأثير كبير على نتاجي الأدبي وربما كان واضحا في كاليبسا الرواية الأخيرة التي نقلت بها حياة السكان الأصليين والذين اطلعت على حياتهم وأدبياتهم رغم أنها نقلت عن طريق الرجل الأبيض وليس عن طريقهم.

- في القريب المنتظر .. ماذا ستقرأ للكاتبة والروائي ناصر الظفيري؟ إلى أين سيأخذنا ؟ وماذا سيجبرنا من خلاله؟

• أعمل حاليا على انجاز الجزء الثالث من ثلثية الجبراء ورواية عن حياة الهجرة وأترجم كاليبسا للانجليزية. سيكون الجزء الثالث محاولة لدراسة الحالة النفسية التي عاشها أهل الجبراء وانعكاسها على حياتهم بعد تاريخ طويل من الولاء للسلطة والعمل فيها وخروجهم منها إلى لا شيء

أما أنا فلست موجودا في روايتي ولا أحب غالبا أن



نافذة لغوية «٢٣٣»

علمية اللغة

الموضوعة تقتضي أن نَعترف أن علوم العصور الغابرة كانت تتراكم رويداً رويداً، وكان الإنسان العربي يومها يبحث كعادته عما يصلح به حاله، وعن الأخطار التي تحيق بحياته ؛ ليجد الحلول لها لتجنبها، بل تطلع إلى أكثر وذلك في الابتكار والتطوير للأشياء التي يحتاجها مما يسهل عليه الزمن والأيام ويخفف من أعبائه، لكنه بُعد نسبياً عن الإطار المادي ليرتاد القضايا الفكرية من فلسفة ومنطق وعلوم الأخلاق. إنما التطور الكبير في مختلف العلوم سيما التطبيقية منها حدث في القرون الأخيرة فكانت الطفرة العلمية وتنوعاتها، وما يعيننا أن نعرف أكان للعرب ولغتهم مساهمة في مجال علوم ذلك العصر، وفي تقديري أنهم برعوا وفاقوا أقران زمانهم وتفوقوا عليهم، وقصص العلم والعلماء تَزخر بها كتب التاريخ لتلك الأيام، ولنبئت علمية اللغة العربية فقد وجدت كتاباً خُصصه مؤلفه العلامة الشيخ محمد صديق بن حسن اللقنوي (ت ١٣٠٧هـ) بكامله للعلوم باسم « أبجد العلوم »، وفي كتاب ثانٍ شذرات الذهب في أخبار من ذهب » لأبي الفلاح عبد الحي بن أحمد العكري الدمشقي (ت ١٠٨٩هـ) مواضيع علمية عدة، ومثله «معجم البلدان» لشهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي (ت١٢٢٦هـ) وكذلك كتاب «سير أعلام النبلاء» لمحمد بن احمد الذهبي (٧٤٨هـ)، وألف عصام

الدين أحمد المعروف بطاشكيري زاده (ت٩٦٨هـ) كتابه القيم المسمى بمفتاح السعادة ومصباح السيادة والعديد من الكتب خصص كل واحد منها جزءاً أو أكثر للعلوم.

وفي أبجد العلوم تعريفات متعددة للعلم منها أنه يقول: « اعلم أن العلم وإن كان واحداً وحقيقة واحدة إلا أنه ينقسم إلى أقسام كثيرة من جهات مختلفة فيقسم من جهة قديم ومحدث، ومن جهة إلى تصور وتصديق، ومن جملة طرقه إلى ثلاثة أقسام قسم يثبت في النفس وقسم يدرك في الحس وقسم يعلم بالقياس، وينقسم من جهة اختلاف موضوعاته إلى أقسام كثيرة بعضها علوم وبعضها صنائع.

وفي الفوائد الخاقانية لمحمد أمين بن صدر الدين الشرواني (ت١٠٣٦هـ) يقول: « اعلم أن هاهنا تقسيمين مشهورين: أحدهما أن العلوم إما نظرية أي غير متعلقة بكيفية عمل أو عملية متعلقة بها، والإمام الشافعي يحدد العلوم الحكيمية بخمسة عشر فناً إلا أن فروعها أكثر من خمسين علماً ». وكلمة (فن) في اللغة تعني تحويل العلم إلى واقع، والصناعة من فنون العلوم ويبحر العلماء في التعداد فهناك علم المنطق، والعلم الإلهي، والعلم الطبيعي، والعلوم الرياضية، ومن فروع العلم الطبيعي علم البيطرة وعلم النبات وعلم الحيوان وعلم الفلاحة وعلم المعادن وعلم الجواهر وعلم



د. أحمد بن عبد الرحمن بالخير *

الكيمياء وجعلوا من فروع الطب علم التشريح، وعلم الكحالة (العينية) وعلم الأطعمة وعلم الصيدلة وعلم الحجامه وعلم المقادير والأوزان وعلم الجراحة وعلم الفصد، بل أكدوا وفي تلك الحقبة على علم إعجاز القرآن وأسموه في تلك الفترة علم العلوم.

قصدت من كل هذه الشواهد أنها كتبت بالعربية عناوين وتفصيل، ومنطق الاستنتاج يحتم علينا أن نقر أن جميع هذه العلوم عاشت في اللغة، ولغتنا عاشت وستعيش وتذوم حتماً لشمولييتها المعبرة عن كل ما في الكون، أمن شك بعد ذلك بأن اللغة العربية ليست علمية !!! لقد واكبت علوم العصور الغابرة وعلى المعنيين بها سيما الجامعات ومجامع اللغة العربية أن يضيفوا لها ما جاءت به العصور الأخيرة، وبذا يكونون أمناء على لغتهم وعلى أمتهم وشرف الأمة، وبذا يسهمون في الحفاظ عليها ويرفعون عنها كيد من أراد بها سوءاً.

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

تأملات في نصّ «أقوال جديدة في مدح عمان»



عقيل بن ناجي المسكين
aqeelmiskeen@yahoo.com

والأسلوب الثاني باستخدام (يا)، وقد كرر الشاعر استخدام آداة النداء خمس مرات في كامل النصّ، ثلاث مرات في المقطع الأول، ومرة في المقطع الثالث، ومرة في المقطع الرابع، ولهذا التكرار مبرراته البيانية في كون النصّ نصّاً نادياً وهو ما يتناسب وتوجيه الخطاب من الشاعر إلى مخاطب وهي عمان، لأن النص عبارة عن نداء وجداني يفسّر مكانة هذا الوطن العظيم وانطباع الآخرين عن هذه العظيمة وهذه المكانة.

ومن لطيف ما وظّفه الشاعر في هذا المقطع هو التقارب الصوتي بين أداة النداء (يا) ومقطع من كلمة (يا قوتة) حيث التشابه الظاهري بين ياء النداء وياء ياقوتة، وهي الفتحة ذكية للدمج الصوتي الموسيقي في جسد النصّ.

وفي مجمل هذه الصورة البيانية يتّضح نداء الشاعر لهذا الوطن الجميل، ذات المدى الواسع، والرائحة التي تذكرنا بعصور الفاتحين في العهود الإسلامية السابقة، كما يشبهها بطريقة التشبيه البليغ بياقوتة الأرض، وكلنا نعلم أن الياقوت من الأحجار الكريمة وكان الشاعر يقول أن هذا الوطن الجميل هو بمثابة البياقوتة لكل الكرة الأرضية، ولكن ليس مجرد ياقوتة وإنما هي أيضاً تلك الضوء المنبعث من هذه البياقوتة إشارة إلى انطلاقتها الحضارية منذ عهد النهضة حتى يومنا هذا، ويشير الشاعر إلى عطاءات هذه الحضارة عندما شبهها تشبيهاً بليغاً آخر بقوله: (أنتِ الندى)، والندى من معانيه العطاء والكرم.

وقد كرّر الشاعر ضمير (أنتِ) في كامل النصّ سبع مرات، حيث جاءت مرتين في المقطع الأول، ومرتين في المقطع الثاني، ومرة في المقطع الثالث، ومرة في المقطع الرابع، ولم ترد في المقطع الخامس، ومرة واحدة في المقطع الأخير، وهذا التكرار له مبرراته المعنوية، وقد تطرّق علماء اللغة إلى أن أصل (أنتِ) – كما جاء في القاموس المحيط، مادة (إن)..

هو « أن الفتوحة تكون اسماً وحرفاً، والاسم نوعان: ضميرٌ مُتَكَلِّمٌ في قولٍ بعضهم: أن فَعَلْتُ، يسكنون النون، والآخرّون على فَعَلْتُها وضلّا، والإتيان بالالف وقفا، وضميرٌ مخاطبٌ في قولك: أنت أنتَ أنتما أنتم أنتنّ ...

أنّ الضمير هو أن، والتاء حُرْفُ خطابٍ »، والشاعر هنا في الصورة المعنوية لتكرار (أنتِ) في النصّ يُخاطب عُمان استنبعا لأسلوبيّ النداء السابقين في المقطع.

ثم يبدأ الشاعر محمد عبد الباسط زيدان بالإنطاب الإيجابي، وكأنه يريد أن يشرح ويُضيف ولكنّها إضافات موقفة ليجذب إليها المتلقي:

بلادُ عَزمِها عَزْ سلطانها عَزُّ وديانها والجبال / البحارُ الرِياحُ / النفوسُ ...

أنتِ ياقوتة الماء وسرُّ الزمانِ وأنتِ على شطك الصولجانُ شدّا.

يؤكد الشاعر على أن هذه البلاد اكتسبت عزّتها الحقيقية من عزّة سلطانها جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم . حفظه الله ورحاه .. باعتباره مؤسس هذه النهضة الشاملة وراعياها الأول، هذا من جهة، ومن جهة أخرى اكتسبت هذه البلاد عزّتها أيضاً من عزّ وديانها وجبالها وبحارها ورياحها ونفوسها، حيث استخدم الشاعر طريقة المزج بين المادي والمعنوي، وهو أسلوب يفيد المتلقي بتعميق الرؤية إلى الحد الممكن والمطابق للواقع، فجلالة السلطان قابوس «حفظه الله»، رجل بمعنى الكلمة حيث احتفظ بكل عوامل العزّة والمنعة لهذا الوطن الكريم والمعطاء، فانعكست هذه العزّة والمنعة على كل شيء في هذا الوطن، حيث المكان بكل معانيه وجزئياته، وقد أشار إليها الشاعر ومثّل لها بالوديان والجبال والبحار والرياح، ثم الإنسان التي أشار إليها بلطفة (النفوس) وجاء بها بصيغة الجمع إشارة إلى الشعب العماني الأبي.

ويلاحظ في النص من مقطعه الأول والثاني توظيف الشاعر للفظه (البلاد) في المقطع الأول لأنه نادها بـ (أيتها)، وفي المقطع



محمد زيدان

الثاني وظف اللفظة بصيغة (بلاد) كأنه هنا يريد أن يبدأ بتعريفها للأخر المتلقي والسامع لهذا النصّ، وقد كرر الشاعر لفظه (بلاد) بالتعريف وبدونها سبع مرات، وصرّح باسم عمان في مجمل النص مرتين.

وبعد هذا الجزء من المقطع الشعري، يُعرج الشاعر إلى تشبيهه بليغ آخر حيث يقول: (أنتِ ياقوتة الماء، وسر الزمان، وأنت على شطك الصولجان شدّا)، وهي جمل مختزلة للكثير من المعاني التي لها مصاديق واقعية في التاريخ العماني، ولم يشر إليها الشاعر بطريقة مباشرة أو تقريرية، وإنما أشار إليها بطريقة الشعراء، فياقوتة الماء معنى رمزي يشير إلى الحياة، وياقوتة هنا مجرد مبتدأ يُضافَة إلى كلمة (الماء) الذي يشير إليها في أجلى معانيه بالحياة كما جاء في القرآن الكريم: ﴿أَوَلَمْ يَرِ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾.

أما قوله: (وسر الزمان)، حيث يجعل من التاريخ العماني العظيم سرّاً من أسرار هذا الزمان، بقرينة استخدامه للفظه الماء التي ترمز للحياة من جهة، ومن جهة أخرى توظفه لعمال الزمان، الذي قرّنه بعمال المكان وهو ما جاء في المقطع الأخير: (وأنتِ على شطك الصولجان شدّا) إشارة إلى انتصارات العمانيين على الأعداء الغزاة للعديد من المواقع العمانية عبر التاريخ القديم.

بلادُ تهيمُ في دربها التواريخ من ضميرها الغيب...
يُضيءُ الأراضين...

أنت ماثلة في عيون الحضارات كلّمّا تسردين حروفُ الورى
ينامُ الردى.

الشاعر في هذا المقطع يُكمل ما انتهى إليه في المقطع السابق، حيث يؤكد على أن عُمان (بلادُ تهيمُ في دربها التواريخ)، وهنا يستخدم الشاعر لفظه (تهيم) وفي معنى هذه الكلمة إشارة إلى أن ثمة مجد ما يجذب التواريخ إليها، وهنا في استخدام صيغة الجمع إشارة لطيفة إلى أن هذا المجد ليس في زمن واحد بل في عدة أزمنة سابقة.

أما قول الشاعر: (من ضميرها الغيب...يُضيء الأراضين) فهي إشارة إلى الوعي والبصيرة التي شكّلت هذا الضمير الجمعي لهذا الوطن العماني الذي أضاء لكل الأراضين من حوله، حيث استخدم الشاعر لفظه (الأراضين) وأراد الجمع المفردة (أرض) حتى لا تنهّب دلالاتها للأرض بأكملها وإنما أراد التعبير عن البلدان الأخرى فجاء بلفظة (الأراضين) لتناسبها مع الصورة البيانية المرادة، ولا يزال الشاعر يعزّف هذه البلاد حيث يعيد استخدام الضمير (أنتِ) وهو الضمير الخامس في جميع المقاطع السابق، وهو ما يتناسب والإنطاب الشعري الإيجابي، وجاء هذا الضمير الخامس ليؤكد أن هذه البلاد الكريمة ماثلة في عيون الحضارات، وهذا هو عين الصدق والصواب، لأن العالم اليوم ينظر إلى عُمان نظرة إعجاب واندهال لما حققته على مختلف الصّعد، والشاعر يضيف بلطفة (كلما) ليذكر مثالا واحداً من أمثلة هذا المجد الذي تنظر إليه عيون الحضارات

الأخرى، فيقول: (كلما تسردين حروف الورى...
ينام الردى)، أي كلما تحدثت يا عُمان بلغة شعبك المتسامح بنام الردى أي الموت، إشارة إلى أن كل ما نتحدث به هذه البلاد الرائعة هو باعث على الحياة. يا عمان من بلاد يشدها النيل من أطرافها إليك أزرج حنطتي قامتي الصحراء، والنيل صنوان أنتِ له المد وهو في دربك الطهور ندّى.

يدمج الشاعر محمد عبد الباسط زيدان في هذا المقطع انعكاس ذاته كأديب وشاعر مبدع على عمان، وماذا تعني له عمان بالضبط، حيث يواصل أسلوب النداء بـ (يا عمان)، ثم يُضيف: (من بلاد يشدها النيل من أطرافها) إشارة إلى كون الشاعر من مصر، ومن هذه البلاد التي يشدها النيل من أطرافها إشارة إلى قطع هذا النهر العظيم من طرفها الأعلى إلى طرفها السفلي، ثم يستمر الشاعر في مصر بدلالة استخدامه كلمة: (قامتي الصحراء) والصحراء في مصر واسعة، حيث وظّف هذا الاستخدام اللغوي لهذه الإشارة اللطيفة في حديثه عن ذاته، كما إنه يعود ليدمج صورة الصحراء التي أشارت إلى شهرته كأديب وشاعر بالنيل الذي يرمي إلى العطاء، وهي إشارة إلى غزير إنتاجه الأدبي والتقدي والإبداعى بشكل عام، إلا أنه يوجه الخطاب مرة أخرى لعمان الجميلة بقوله: (أنت له المد)، حيث يستخدم الشاعر الأسلوب العربي الأصيل في مخاطبة الآخرين بأن كل الخير الذي يعيشه هو من الطرف الآخر من باب الاحترام والتقدير، ثم يختم الشاعر هذا المقطع بقوله: (وهو في دربك الطهور ندّى) أي إنه يحمل ذاتاً معطاءة تماماً كماء الطهور الذي هو رمز من رموز العطاء أيضاً.

يا بلادا ضوع الله فيها الأمان وأسرج الدهر من نورها شدّة الحرف كلما نظرت إليك أحلّ لي طرقكِ اللؤلؤي المدى.

يواصل الشاعر أسلوب النداء في انسيابية جميلة لا يمل منها المتلقي، كما يستخدم أسلوب العطف في السطر الثاني من هذا المقطع، وهو يغني عن تكرار أداة النداء (يا) مع المنادى (بلادا)، وفي هذا المقطع إشارة إلى الوجود الثقافي والفكري والعلمي في هذه البلاد، وذلك بقرينة استخدام الشاعر لفظه (الحرف) الذي أسرجه الدهر من نور هذه البلاد، ويعود الشاعر للتعقيب بـ (كلما)

ويعود إلى ذاته بكلمة (نظرت) وضمير المتكلم، حيث يحنّ الشاعر إلى طرفها اللؤلؤي كناية عن التفاعل الوجداني بين ذات الشاعر عندما استخدم لفظه (أحنّ) وبين هذا (الطرف اللؤلؤي) إشارة إلى ما برز من بريق ثقافتها وفكرها وعلومها بدلالة استخدامه للفظه الحرف في السطر الثالث من هذا المقطع.

ثم يختم الشاعر محمد عبد الباسط زيدان قصيدته الرائعة بهذا المقطع الذي جمع بين الإخبار والدعاء، فهو يقول: (هذي الله) حيث تحتل هذه الجملة الدلالة على الدعاء، وتحتل أيضاً الإخبار بأن الذي هداها إلى كل هذا المجد هو الله عز وجل، ويعقب الشاعر بأن هذه البلاد المتسعة المدى، نورها يستحم بروح المكان ويرقي هذا النور إلى سُدّة العرش كناية عن المكانة الرفيعة لهذه البلاد من بين بلدان الأرض، ويعود الشاعر لتوظيف كلمة (ياقوتة) إلا أنه هنا يقرّنها بالدهر، ويبعد تطرقه إلى الأبطال السابقين الذين صنعوا عمان سابقاً ولا زالت عمان شامخة بأبطالها المعاصرين الذي لا يزال نورهم يشعّ على خدّها الجميل.

مَداهاً إتساعُ المدى نورُها، يستحمُّ بروح المكان ويرقى إلى سُدّة العرش أنتِ ياقوتة الدهر الفاتحون على خَدكِ الجميل
نورُهم بَدا



مسرحية المزار



مسرحية فزاعة

مهرجان الدن العربي لمسرح الطفل والكبار والشارع ٢٠١٦م حالة ثقافية تعزز مكانة المسرح العماني وحضوره المحلي والدولي

كلثوم البومي وسامي الزهراني عن مسرحية بعيدا عن السيطرة. وفي الإطار ذاته رفعت لجنة التحكيم عددا من التوصيات إلى إدارة المهرجان، أهمها تطلع اللجنة إلى أن يكون هذا المهرجان وسواه من مهرجانات السلطنة دافعا إلى إنشاء مركز ثقافي بمواصفات عالمية يضمن استدامة المهرجان وانتظام الأنشطة المسرحية عامة، مع ضرورة التزام الفرق المشاركة بمواعيد بداية العروض كما أعلن عنها في البرنامج الرسمي، كما يستحسن أن تطلب إدارة المهرجان من الفرق المشاركة وثيقة فيها الرؤية الإخراجية لكل عمل حتى تستأنس بها لجان التحكيم، ويستحسن أن تطلب إدارة المهرجان من الفرق المشاركة السيرة الذاتية للمخرج والسيرة الذاتية للمؤلف قصد توظيفها في كتيب المهرجان. أما جائزة مسرح الطفل فقد كانت من نصيب عرض «الوشاح السحري» لفرقة المسرح الشعبي من دولة الكويت وقيمتها ٥٠٠٠ ريال عماني . وأوصت اللجنة بضرورة تأهيل العاملين في مسرح الطفل من المؤلفين والمخرجين والسينوغراف والتقميل، وخصوصا في سلطنة عمان والابتعاد عن السلوك السلبي كاستخدام العنف، والسلوكيات الخاطئة الأخرى، والرسائل السلبية للطفل في اللغة والحركة على المسرح في مسرحيات الطفل، مع إضافة جائزة للموسيقى والأحان والمؤثرات، وجائزة لأزياء ، وجائزة للمكياج لتشجيع العاملين في تجويد عملهم لأهمية هذه العناصر في مسرح الطفل، كما وجدت اللجنة أن معظم العروض المتنافسة لم تستوفي شروط العرض الجيد وذلك للاستسهال في التعامل مع مسرح الطفل من خلال ضعف واضح في النص والإخراج والسينوغرافيا وأداء الممثلين، لذا جاءت النتائج وفق ما هو مُقدم من عروض متنافسة. ونهبت جائزة أفضل ممثل طفل لعبدالرؤوف الصالحي، جائزة أفضل ممثلة طفلة لهداء العبرية وجائزة أفضل سينوغرافيا للفنان وليد البريني عن سينوغرافيا مسرحية باعثة الكبريت.

٤٦ مكرا

احتفالا بالعيد الوطني ال(٤٦) المجيد كرم مهرجان الدن المسرحي (٤٦) مكرا ممن أسسوا المسرح في عمان ومنم قدم خدمات للمسرح العماني من الأجيال اللاحقة ومن الاسماء المكرة: الفنان رضا عبد اللطيف والفنان حسين عبد اللطيف، والفنان حاجي عثمان البلوشي، والفنانة حفيظة فقير، والفنان محمد الياس فقير، والفنانة عائشة الياس فقير ، والفنان علي عبد اللطيف، والفنان صالح زعل، والفنان صالح شويرة، والفنان سعود الدركي، والفنانة أمينة عبد الرسول، والفنانة فخرية خميس، والفنانة شمعة محمد، والفنان مهدي عبدالله عبدالباقى، والفنان محمد نور، والدكتور عبدالكريم جواد، والفنان حمد الحضرمي، والفنان علي عوض، والفنان طالب محمد، والفنان محمد المردوف ، والفنان يوسف عيسى البلوشي ، والفنانة بتول خميس ، والفنان محسن علي البلوشي ، والفنانة معصومة الذهب، والفنان سعيد سالم الصوري، والفنان عبدالرزاق علي البلوشي، والفنانة نادية حسن مكى، والفنانة منيرة عبدالنبي مكى، والدكتور موسى جعفر حسن، والفنان مال الله عبد الحسنى، والفنان قصي حسن مكى، والفنان محمود محمد شهداد، والشاعر سالم المعتنى، والفنان خميس المسافر، والفنان خليل فايل السناني، والفنان أحمد سعيد الازكي، والفنان هلال سالم الهاللي، والدكتور خالد عبد الرحيم الزنجالي وتكريم مجموعة من الأعضاء المؤسسين والمجيدبن بفرقة مسرح الدن وهم ناصر بن سالم بن ناصر النبهاني، والفنان أسعد بن خميس بن سعد النبهاني، والفنان وحيد بن حشيم بن العبد النبهاني، والفنان عبيد خادوم الهنائي، والفنان سالم بن هلال الرواحي. كما كرم الاتحاد العام للمفانين العرب ١٠ مسرحيين عمانيين وغير عمانيين.

حلقات مسرحية

نظم المهرجان ثلاث حلقات عمل مسرحية هي: حلقة المسرح المدرسي قدمها الفنان نبيل مهيوب بمسرح مدرسة دوحة الأبب، استهدفت الحلقة مشرفي النشاط المسرحي التابعين لتعليمية مسقط، ومهيوب خريج المعهد العالي للفن المسرحي بالجمهورية التونسية له عدة أعمال مسرحية وتلفزيونية وسينمائية كممثل ومخرج وكاتب وحقق العديد من الانجازات والجوائز في مختلف المجالات الفنية على مختلف الأصعدة المحلية والعربية. وقدم الدكتور عجاج سليم حلقة عمل خاصة لطلبة المسرح بكلية الخليج تدرب فيها الطلبة على أسس العمل المسرحي في نواحيه المختلفة، كما قدم مصطفى الرجبي الرئيس التنفيذي لشركة «galaxy way» بفندق أمواج بالخوير حلقة عمل بعنوان « كيف تصمم للعرض المسرحي» وتقدم الفنانة رويدا غالي من الجمهورية اللبنانية حلقة عمل بعنوان «جسد الممثل» وهي محاضرة أقيمت بكلية التربية بلبنان لديها دراسات عليا من لبنان وأميركا وباريس وروسيا بالجال المسرحي كالتعبير الحركي ومسرح العرائس والمسرح الجسدي، عملت مدربة بمختلف الجامعات والمدارس اللبنانية وقدمت العديد من الأعمال المسرحية كممثلة ومخرجة وكاتبة، كما أعلنت اللجنة المنظمة للمهرجان أن كلية هي المؤسسة الحاضرة لمهرجان الدن العربي حيث أقيمت جميع فعاليات المهرجان في مرافق الكلية المختلفة.

زيارات ثقافية

أعدت اللجنة المنظمة للمهرجان مجموعة من الفعاليات السياحية الثقافية للضيوف الذين صول عددهم ٨٠ ضيفا من خارج السلطنة وقاموا بزيارة المتحف الوطني ودار الأوبرا السلطانية- مسقط وبيت العشام وسوق مطرح.

المهرجان بالأرقام:

– ٨٧ فرقة مسرحية من ١٥ دولة تقدمت للمشاركة في فعاليات وعروض المهرجان اختارت منها لجنة المشاهدة (١٤) عرضا مسرحيا توزعت على ٦ دول – ٥٠٠٠ ريال جائزة مسرح الطفل، ٢٠٠٠ ريال جائزة مسرح الكبار، ٥٠٠ ريال جائزة مسرح الشارع – احتفالا بالعيد الوطني ال(٤٦) المجيد كرم المهرجان (٤٦) مكرا – ١٥٠ عدد المشتغلين والفاعلين في المهرجان و ٥٥٠ عدد أيام الاستعداد للمهرجان – عدد الحضور البومي ١٥٠٠ متابع لجميع العروض – ٨٠ عدد الضيوف الذين حضروا المهرجان من خارج السلطنة – كرم الاتحاد العام للمفانين العرب ١٠ مسرحيين عمانيين وغير عمانيين – أعضاء لجنة التحكيم ١٥ محكما في المجالات الثلاثة

ممثلة دور ثان، وأفضل سينوغرافيا، وأفضل إخراج ، وأفضل نص، وأفضل عرض متكامل، كما استحدثت اللجنة جائزتين في مسرح الطفل هما: جائزة أفضل ممثل طفل وأفضل ممثلة طفلة. وجاءت نتائج المهرجان في فروعه الثلاثة متنوعة، ففي مسابقة عروض الشارع حصلت مسرحية «خيوط الأمل» لفرقة الفن الحديث على المركز الأول وبمبلغ وقدره ٥٠٠ ريال، ونهبت جائزة أفضل ممثل لحمود الحبسي ونهبت جائزة أفضل نص للمؤلفة لمياء السيابي عن عرض من أتى أولا، كما ذهبت جائزة أفضل ممثلة لريانة المحروقية. وتوجهت لجنة التحكيم بعدد من التوصيات منتظمة في التدقيق في مستوى العروض المشاركة من خلال المشاهدة وليس الاكتفاء بتقييم النصوص، مع إدراك القيمين التام لمفهوم مسرح الشارع وتطبيقاته المتنوعة، ونزع الرسمية من عروض مسرح الشارع وعدم الحاجة لحضور ضيف شرف أو راع للمناسبة لبدء العرض، مع تأجيل تقديم المشاركين فيها حتى انتهاء العرض، وذلك حتى لاتفقد طابعيتها، وتقديم حلقات عمل حول مفاهيم وتطبيقات مسرح الشارع والاستفادة من التجارب والمصادر الأجنبية حيث نشأته المعاصرة، وعدم تأطير أو تحديد أو حتى اقتراح مساحة خاصة بالعروض، وإتاحة الفرصة الكاملة للعروض المشاركة بتجهيز الفراغ الذي سيملأ أفكارهم وجمهورهم.

كما فاز عرض« بعيدا عن السيطرة » لفرقة مسرح الطائف من المملكة العربية السعودية بالمركز الأول في مسرح الكبار إضافة إلى قيمة مادية وقدرها ٢٠٠٠ ريال، هذا العرض من تأليف فهد الحارثي وإخراج سامي الزهراني .وفي مسابقة مسرح الكبار حصل الفنان عبد الحكيم الصالحي على جائزة أفضل ممثل أول عن مسرحية دمية القدر، والفنان أحمد العمري عن مسرحية الرخ، فيما ذهبت جائزة أفضل ممثلة أولى لسميرة الوهيبية عن مسرحية سجل كلثوم البومي وغادة الزنجالية عن مسرحية دمية القدر، كما ذهبت جائزة أفضل ممثل ثان في مسرح الكبار ليفضل الحارثي عن مسرحية المزار وسامي الزهراني عن بعيدا عن السيطرة ، ونهبت جائزة أفضل ممثلة ثانية في مسرح الكبار لعائشة البلوشية عن مسرحية المزار، ودلال فياض من مسرحية الرخ. أما جائزة أفضل نص في مسرح الكبار فقد ذهبت للكاتب بدر الحدادني عن مسرحية دمية القدر، ولقهد ردة الحارثي عن مسرحية بعيدا عن السيطرة ، كما ذهبت جائزة الإخراج في مسرح الكبار لحسن رجب عن مسرحية سجل



العرض الافتتاحي

الأعمال المشاركة

اكتسب المهرجان سمعة رائعة من خلال الاستعدادات المتواصلة له التي انطلقت قبل ٥٥٠ يوما من انطلاقته الحقيقية في ديسمبر الجاري، وبلغ عدد المشتغلين والفاعلين فيه ١٥٠ مسرحيا، إضافة إلى العلاقات الفنية والثقافية التي عمد القائمون على فرقة مسرح الدن للثقافة والدن على تفعيلها والاشتغال عليها، خاصة فيما يتعلق بالجانب الترويجي لهذا المهرجان، فقد تقدمت ٨٧ فرقة مسرحية من ١٥ دولة للمشاركة في فعاليات وعروض المهرجان اختارت منها لجنة المشاهدة (١٤) عرضا مسرحيا توزعت على ٦ دول في المسابقات الثلاث، فمن من السلطنة شارك في مسرح الأطفال مسرحية (صابر والساحر) لفرقة الطواش المسرحية وهي من تأليف يوسف البلوشي وإخراج أحمد البطل ومسرحية (فزاعة) لفرقة الرستاق المسرحية وهي من تأليف نورة الحراصية وإخراج علي المعمرى ومسرحية (بائعة الكبريت) لفريق كارمن للإنتاج من الجمهورية التونسية وهي من تأليف وإخراج حاتم المرعوب ومسرحية (الوشاح السحري) لفرقة المسرح الشعبي من دولة الكويت وهي من تأليف وإخراج نصار النصار. كما شارك في مسرح الشارع كل من مسرح الكلية التقنية العليا بمسرحية (شارع العرب) وهي من تأليف أمجد الكلباني ومحمد الحسنى وإخراج ماجد العوفي وداؤود الوهيبي، وإضافة إلى مشاركة مسرح الجامعة الألمانية للتكنولوجيا بعمان بعرض (من أتى أولا) تأليف لمياء السيابي وإخراج الحارث النوفلي، وشاركت فرقة جعلان المسرحية بعرض(حلم) وهو من تأليف وإخراج علي العلوي، وشارك مسرح فريق الحبل بقريات بعرض (ثوف انتة) وهو من تأليف مبارك الغزالي وإخراج سلطان الريامي وشاركت فرقة مسرح الفن الحديث بعرض (ادراك). وشارك من السلطنة في مسرح الكبار مسرحية (دمية القدر) لفرقة تواصل المسرحية تأليف بدر الحدادني وإخراج خليل البلوشي، ومسرحية (المزار) لفرقة مسرح الفن الحديث تأليف عماد الشنقري وإخراج جلال عبدالكريم ، ومن دولة الإمارات العربية المتحدة تشارك فرقة مسرح الفجيرة بمسرحية (سجل كلثوم البومي) تأليف محمود أبو العباس وإخراج حسن محمد رجب ويساعده في الإخراج محمد عبدالله علي بن يعروف ومسرحية (بعيدا عن السيطرة) لفرقة مسرح الطائف من المملكة العربية السعودية تأليف فهد ردة الحارثي وإخراج سامي صالح الزهراني ومسرحية (الرخ) لفرقة المسرح التفاعلي من المملكة الأردنية الهاشمية تأليف الدكتور محمد صبري وإخراج الدكتور مخلد الزويدي.

لجان التحكيم

ترأس لجنة تحكيم الطفل الدكتورة كاملة الهنائية وعضوية كل من محمود أبو العباس من الجمهورية العراقية، والفنان إبراهيم عسيري من المملكة العربية السعودية، ومن السلطنة الأستاذة رحيمة الجابرية وسعيد البوسعيدى ، وترأس لجنة تحكيم مسرح الكبار الدكتورة أمنة الربيع من سلطنة عمان وعضوية الناقدة الزهراء المنصور من مملكة البحرين، ويوسف البحري من الجمهورية التونسية، ومن السلطنة عبد الغفور البلوشي ومحمد خلفان، وترأس لجنة مسرح الشارع الدكتور عبدالعزيز الغريبي وعضوية كل من: الفنانة عائشة عبد الرحمن من الإمارات العربية المتحدة ومن السلطنة عابدين البلوشي ومختار السيفي وسالم الرواحي.

جوائز للمهرجان

وكانت قد أعلنت لجنة المهرجان عن تخصيص الجائزة الكبرى لمسرح الطفل بمبلغ وقدره ٥٠٠٠ ريال عماني بدعم من صاحبة السمو السيدة الدكتورة تغريد بنت تركي بن محمود آل سعيد الرئيسة الفخرية لفرقة مسرح الدن للثقافة والفن و ٢٠٠٠ ريال عماني لمسرح الكبار و ٥٠٠ ريال عماني لمسرح الشارع . إضافة لعدد من الجوائز منها: أفضل ممثل دور أول، وأفضل ممثلة دور أول، وأفضل ممثل دور ثاني، وأفضل

متابعة . خميس السلطي :

«المسرحي يدعم المسرحي»، عبارة شكلت نموذجا مثاليا، انطلق بجحياتها القاصمون على فرقة مسرح الدن للثقافة والفن، فبالأسس القريب، أسدل الستار على فعاليات وبرامج مهرجان الدن العربي لمسرح الطفل والكبار والشارع لعام ٢٠١٦م الذي اقيم في مسقط وبرعاية رسمية ملموسة من قبل المهتمين بالواقع الثقافي في السلطنة، بدءا من اليوم الأول لإنطلاقة أعماله في الرابع من ديسمبر الجاري مروراً بأيامه ولياليه، وحتى نهايته في التاسع من الشهر الجاري ذاته والتي توجت بالحضور العماني والدولي العربي، من هنا نستطيع القول بأن مهرجان الدن العربي حالة ثقافية تميز مكانة المسرح العماني بتفاصيله المتنوعة وحضوره المحلي والدولي، فقد قدر الحضور اليومي لكل العروض الفنية ١٥٠٠ متابع.

مسرحية دمية القدر



سلطنة عمان ودورها في منطقة شرق أفريقيا. جزر القمر نموذجاً. (٢-٢)

الممالك العربية العمانية في جزر القمر ودورهم في نشر الإسلام



أمجد يوسف علي *

بدأت الصلات العربية خاصة عرب سلطنة عمان بمنطقة شرقي أفريقيا منها إلى جزر القمر منذ قرون عدة بل تجدر الإشارة إلى أن العرب العمانيين هم الذين سكنوا جزر القمر لأول مرة وعاشوا فيها قروناً عدة إلى أن قدمت إليها جماعات ذات أصول متعددة الأعراق منهم الأفارقة والجاويون والإندونيسيون والفرس الشيرازيون.

وقد تصاهر هؤلاء مع بعضهم البعض وكونوا المجتمع القمري المعروف فكان على هؤلاء العمانيين أن يتولوا زمام حكم هذه الجزر بما عرفوا من قبل من تقدم حضاري منذ عهد بعيدة.

كما ذكر الدكتور حامد كرهيليا في كتابه – صراع الحب والسلطة – السلطنة حميه فاطمة- أن جميع السلاطين الذين حكموا جزيرة موهيلي القمرية قبل وصول الأسرة المغاشية بقيادة السلطان رامنتاكا الذي غير اسمه إلى عبد الله بعد ما أعلن إسلامه إلى السلطة فيها كانوا من العرب العمانيين وقد أدلى المؤرخون الذين قدموا إلى المنطقة شهادتهم بذلك. ومن الممالك الذين حكموا الجزيرة وذكرت أسماؤهم في المؤلفات التاريخية أنهم من عرب سلطنة عمان أسرة الشريف أبو بكر بن حسين الذي تولى السلطة فيها حوالي عام ١٦٠٠م. ثم حكم الجزيرة بعده الشيخ مختار ابن أبي بكر الذي ينتمي نسبه إلى أسرة نزوانية، نسبة إلى جزيرة نزوان القمر الصغرى»

فقد روت المصادر التاريخية أنه تدفق موجات كبيرة من الهجرات العربية العمانية إلى شرق أفريقيا وجزر القمر عقب الإحتياج المغولي للعراق، حتى جاءت العربية ثم الدولة البوسعيدية في النصف الأول من القرن التاسع عشر وقامت بتجميع هذه الدويلات إلى سلطنة عمانية في

زنجبار والجزر المحيطة. ومن هنا بدأت دور الممالك العمانية في المنطقة وجزر القمر حيث استقرت أسر عمانية كثيرة في الجزر واندمجوا مع القبائل البينية والشيرازية، وازدادت الهجرات العمانية إلى جزر القمر، وصارت جزر القمر فيما بعد دينين بالطاعة والولاء والتبعية للسلطنة العمانية، واستمر هذا الأمر إلى انتقال مقر السلطنة من مسقط إلى زنجبار، حيث قويت بذلك العلاقة بينها وبين جزر القمر حتى في القرن التاسع عشر الميلادي حيث استمر أكثر من أربعة قرون بعد الاكتشافات الجغرافية البرتغالية .

فمن السلاطين الذين حكموا جزر القمر وبرزوا في التاريخ القمري السلطان أحمد الذي ذكرت عنه بعض المصادر التاريخية أنه سيطر وحكم على جزيرة ميوت إحدى جزائر القمري وينتمي هذا السلطان إلى أسرة عمانية عريقة والذي أقام في مدينة شيفوقية والتي كانت المدينة حاضرة جزيرة القمر الصغرى – أنجوان- وكانت لها ثروة طائلة بسبب اعتمادهم على التجارة خاصة التجارة مع الدول والمناطق المجاورة منها الهند، وقد قام هذا السلطان بما حياه الله من هذه الثروة بإنشاء العديد من المنشآت الدعوية من المدارس ودور العبادة والقيام بواجبه نحو نشر الثقافة والحضارة العربية والإسلامية في المنطقة مما أدى إلى توثيق العلاقات بين جزيرة القمر الصغرى مع جزيرة ميوت. حيث قام أحد أفراد تلك العائلة العريقة يدعى صالح بن محمد بن بشير المخنظاري العماني والذي كان واسع الثروة والجاه يطلب الزواج بابنة سلطان جزيرة ميوت والذي روي كذلك أن هذا السلطان الميوتي هو عربي عماني الأصل – إلا أن الباحث لم يتعرف على اسمه – . وعندما توفي سلطان جزيرة ميوت عام ١٧٩٠م قام صهره زوج ابنته صالح بن محمد بن بشير المذكور أعلاه بعد ما انتقل

إليه حكم الجزيرة إلى تغيير المذهب التي كان منتشرا في الجزيرة في عهد أسلافه العمانيين الذين كانوا يعاملون الناس على المذهب الإباضية واتخذ المذهب الشافعي السني منهجاً له حيث هو المنهج الأساسي الذي سار عليه أهل الجزر بأسرها منذ قدوم الإسلام إلى الأرخيل القمري .

وفي هذا السياق نفسه ذكر المؤرخون سلاطين عمانيين آخرين حكموا جزيرة ميوت بعد الحكم الشيرازي فيها وهي من الأسرة البنهاية السلطان – بونافومو- حيث تزوج ابنة السلطان الشيرازي أمنة بنت عيس فانقلبت السلطة من الشيرازيين إلى العرب العمانيين البنهاية ، وبعد وفاته تولى الحكم ابن السلطان عمر بن علي والذي حكم الجزيرة طوال أربعين عاماً ثم ابنه علي بن بونافومو ومنه إلى أخيه الشقيق أبي بكر بن عمر بن علي وخلفه بعده كذلك السلطان سالم بن أبي بكر ، وتولى بعده نجله بوانا كومبو بن سالم الملقب بسالم الأول .

ومما لا شك فيه أن العرب قد أثروا ، تأثيراً ثقافياً وحضارياً في سكان جزر القمر قبل ظهور الاكتشافات الجغرافية الكبرى، إذ ظل الطابع العربي هو السمة البارزة في الجزر من القرن الثالث عشر إلى منتصف القرن الثامن عشر الميلادي. وإن كل الدلائل التاريخية تشير إلى أن العرب هم أول من سكن جزر القمر قبل اكتشافها من قبل الأوربيين بقرون عدة .

٤- الاستعمار الفرنسي على جزر القمر وأثره على حركة التواصل الاقتصادي والاجتماعي بين سلطنة عمان وجزر القمر.

فيما سبق رأينا أن الأرخيل القمري ظل قروناً عديداً بعلاقات متينة بينها وبين سلطنة عمان المتمثلة في سلطنة زنجبار منذ أمد بعيد بل منذ عهد ما قبل التاريخ.

حيث ذكر المصادر التاريخية أن المستعمر الفرنسي عند ما قدم إلى جزيرة ميوت القمرية من جزيرة نوسبي المغاشية عام ١٨٤١م وجد العرب العمانيين وسفهم مستقرة في تلك الجزيرة حيث كانوا يمتلكون العديد من الأراضي الزراعية خاصة مزارع قصب السكر والفانيليا والبن وكانوا ينتقلون تلك المنتجات على متن سفنهم إلى المناطق المختلفة على حسابهم الخاص . كما قاموا بغنشاء مكتبا بحريا في ميوت لهدف مراقبة السفن العابرة في قناة موزنبنيق وتحصيل بعض الرسومات منها. ولما وقع الأرخيل تحت الاحتلال الفرنسي سعى المحتلون كعادتهم إلى الحيلولة دون استمرار هذه العلاقات التجارية والاقتصادية والثقافية وتواصلها، وربطوا الأرخيل، تجارياً واقتصادياً وسياسياً وثقافياً بفرنسا، وحولوه إلى دولة مستهلكة. ويتجلى عن ذلك عندما أقدم المستعمر إلى إلغاء نظام السلطنة عام ١٨٩٢ كبداية حقيقي للسعي إلى طمس الهوية العربية على الأرخيل. حيث بدأ بفرض حضارة وثقافة بديلاً عن تلك التي سادت في المجتمع قبل الاستعمار، كما سعى إلى عزل الأرخيل عن العالم العربي والإسلامي في جميع النواحي سياسية وثقافية وحضارية ولكن رغم ذلك استطاع المجتمع القمري أن يحافظ على مبادئه الأصلية وعلى ثقافته العربية الموروثة من جيل إلى جيل رغم طول الحقبة الزمنية للاستعمار الفرنسي على الأرخيل.

كما أنه بعد ما سقطت هذه السلطنات الإسلامية على يد المستعمر الفرنسي كان أهم ما قام به هو تجميد الشريعة الإسلامية وحيد تطبيقها، وأبقى مظهرها دون جوهرها فيما يسمى بالقضاء الشرعي، في الأحوال الشخصية والمدنية، وأحل اللغة الفرنسية مكان العربية، واستغل جباية الزكاة التي كان معمولاً بها في عهد السلاطين العرب وتعود عليها

السكان كجزء أساسي في مجتمعهم، بفرض إتاحة على كل من بلغ سن الرشد يدفعها له طوعاً أو كرهاً، وكان ذلك من العوامل التي أّجج روح المقاومة ضد الوجود الفرنسي في الأرخيل، الذي لم يال جهداً في زعزعة عقيدة الإسلام في النفوس وطمس معاملة في المجتمع العربي المسلم.

وهكذا قطع الاحتلال الفرنسي تلك العلاقات التجارية والاقتصادية بين جزر القمر والعالم العربي خاصة سلطنة عمان التي كانت لها النصب الأسد في السيطرة والحكم على الأرخيل القمري مدى تواريخ عديدة، فحصل بين الأرخيل وبين العالم العربي والإسلامي فجوة عميقة طوال قرن ونصف من الزمان والتي تمثلت فترة الاستعمار الغاشم، إلا أنه على الرغم من تلك القطيعة فقد بقي هناك حبل المودة والأخوة المتصلة في وحدة العقيدة والدم ممنداً وقائماً بين أبناء الشعب الواحد، حتى الأونة الأخيرة التي تشهد هذه العلاقات العربية القمرية عامة وعلاقة سلطنة عمان على الوجه الخصوص نوعاً من الانتعاش حيث بدأت الدول العربية تفتح سفاراتها في الأرخيل وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على متانة العلاقات بين الأمة الواحدة وعودتها إلى سيرتها الأولى.

نطع العلاقات بين سلطنة عمان المتمثلة في سلطنة زنجبار وجزر القمر كما هو معلوم إن التاريخ الإسلامي والحضاري لدول الساحل الشرقي الإفريقي وجزره بما فيها جزر القمر يكاد يكون مشتركاً ذا امتداد واحد وجذور واحدة، شكلت في مجملها عدة قواسم مشتركة، بين شعوب هذه البلدان، أهمها : وحدة العقيدة الإسلامية والمذهب الشافعي، وتشابه العادات الاجتماعية والقيم الحضارية والثقافية. وقد أدى هذا التاريخ الحضاري والثقافي المشترك في هذه البلدان إلى إيجاد علاقات وطيدة فيما بينها، تمثلت في علاقات حسن الجوار، والعلاقات الثقافية والسياسية والاقتصادية وغيرها

فقد عرف العرب خاصة العمانيين جزر القمر منذ عهد ما قبل التاريخ حتى قدم الغرييون إليها فصاروا هم أول من أصابوا تلك العلاقات بنوع من الوهن. ومما يدل على قدم العلاقات العمانية القمرية السفينة التجارية العمانية المعروفة ب (الداو) والذي كانت تقوم برحلات منتظمة سنوية من عمان إلى شرقي أفريقيا منها إلى جزر القمر حيث تحمل مختلف أنواع السلع العربية.

وكانت من نتائج هذه الرحلات تأسيس بعض المدن التاريخية المعروفة في المنطقة كمدينة لامو في شمال ممباسا ومدينتي إيتسانراي وإكوني في القمر الكبرى التي ترّجّح بعض المصادر التاريخية أن تأسيسها تأسس من قبل الأخوين العمانيين سليمان وسعيد بن الجندني .

وقد تعتمقت هذه العلاقات أيضاً بسبب وجود جاليات عربية اختارت الجزر سكناً ووطناً لها، ومن ثم كان القمريون ذوو الأصول العربية يترددون بين وطنهم الجديد وبين الوطن الأصلي القديم وصاروا في ذلك جسر اتصال بين الأرخيل ودول شبه الجزيرة العربية، وعاملاً مهماً للتواصل بين شعب جزر القمر والشعوب العربية خاصة أهل عمان .

وكذلك الحال فقد هاجر مجموعة من النخب القمريين يقدّر عددهم ب٢٨٠٠ إلى زنجبار في عهد سلاطين البوسعديين للخدمة في المجالات المختلفة. فمن جل من خدموا زنجبار في تلك الفترة: العلامة السيد عبد الرحمن أحمد جمال الليل مدرسا النحو والبيان والفرانض. وفي عهد السلطان ماجد بن سعيد نجد السيد موسى بن علي الذي عمل رئيساً للشرطة. ومنهم خدموا زنجبار في عهد السلطان برغش بن سعيد : الشيخ

خميس بن سعيد الذي قلّد الوسام الذهبي في الجندية وهذا مما تشير الدلائل إلى الاتصالات المتنامية بين سلطنة زنجبار وجزر القمر . وعلى الصعيد السياسي، تركّزت العلاقات السياسية في عهد سلطنة زنجبار على الاحترام المتبادل والود والإخاء، وتبادل المصالح والسفارات والبعثات بينها وبين سلطنات جزر القمر ونتيجة تطور هذه العلاقات سعى السلطان سعيد إلى ضم الأرخيل القمري إلى سلطنته في زنجبار ، حيث أرسل عام ١٨٥٠م بعثة إلى ملكة جزيرة «موهيلي» الأنسة «جومبي فاطمة» عقب وفاة والدها «رومان تيكا» ومعها هدايا من المجوهرات النادرة، كما كان برقفتها ابن السلطان محمد وعدد من كبار البلاط بزنجبار، طلبوا تزويج الأمير محمد من الملكة.

وقد تم هذا الزواج بالفعل، إلا أن وفاة السلطان سعيد، ونشوب الخلافات في البيت السلطاني أحال دون إتمام عملية ضم الجزيرة إلى سلطنة زنجبار .

وهناك عدت عوامل ساعدت على تقوية العلاقة القمرية العمانية أبرزها: أ- عامل الجوار والقرب الجغرافي والعامل الديموغرافي والثقافي بين البلدين وهذا جليّ لا يحتاج إلى تفاصيل.

ب- العامل الديني حيث نجد اعتناق أهل الجزر بالإسلام ووجود جالية إسلامية عمانية فيها ثم وحدة العقيدة والمذهب بين زنجبار وجزر القمر ساعدت على تقوية هذه العلاقات.

ج- العامل اللغوي حيث نجد اللغة العربية كانت لغة المعاملات والتواصل والتجارة والدين وهذا واضح إذ عاشت اللغة العربية هي لغة الإدارة في المنطقة عامة ولغة التعامل بين الشعوب. كل هذه العوامل وأخرى ساعدت على بقاء هذه العلاقات متينة بقرون موفغة إلى أن جاء الاستعمار الغربي الغاشم وتوغل داخل هذه الروابط وفكك هذه العلاقات بأبشع الوسائل .

الخاتمة ونتائج البحث:

أ- أثبتت الدراسة أن مجيء العرب خاصة أهل سلطنة عمان إلى منطقة شرق أفريقيا منها إلى جزر القمر يضرب تاريخه إلى ما قبل التاريخ بل تتأكد الروايات التاريخية أن أهل سلطنة عمان هم الذين أسسوا دولة جزر القمر أو بعبارة أخرى هم أول من سكن جزائر القمر لأول مرة.

ب- كما كشفت الدراسة أن الهجرات العربية العمانية إلى جزر القمر لم تتم في مرحلة واحدة وبأغراض واحدة، بل تعددت الأغراض منها: سياسية وتجارية ودينية ودعوية وإلى غيرها. ت- وقد أبانت الدراسة أن أهل سلطنة عمان لهم الفضل الكبير في تأسيس أهم وأميز المدن التاريخية للأرخيل منها : مدينة –إكوني ومدينة إستانراي- وغيرها من مدن الأرخيل وهذا دليل بذاته يؤكد أسبقية أهل سلطنة عمان في العيش والسكن في جزائر القمر.

ث- كما لاحظ الباحث أن الدعوة الإسلامية في الأرخيل لازمه توطئن كبير للغة العربية، حيث صارت اللغة العربية، قبل الاحتلال الغربي الفرنسي للأرخيل هي اللغة الرسمية في الدوائر الحكومية، كما أنها عاشت هي لغة الخطاب الديني، والاجتماعي ، والشعبي إلى أن جاء الاستعمار الغربي الفرنسي والذي سعى إلى محوها عن الوجود لتحل محلها اللغة والثقافة الفرنسية.

ج- لاحظ الباحث كذلك أن التأثير العماني الإسلامي على المجتمع القمري شملت جميع النواحي السياسية والدينية والاجتماعية وغير ذلك.

ح- تناول البحث عن جهود العرب العمانيين في السعي إلى بسط الثقافة

والحضارة الإسلامية في المنطقة بما في ذلك الأرخيل القمري عبر الممالك التي حكمت المنطقة طوال قرون عدة.

خ- أثبت البحث أنه على الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلها الاحتلال الفرنسي في جزر القمر لتحويل المجتمع القمري المسلم عن الهوية العربية والإسلامية ، وعلى الرغم من أنه نجح في جهة إلا أنه لم يستطع طمسها كلية في نفوس القمريين بل بقي في نفوسهم إلى أن نال الأرخيل استقلاله وتعود الأمور إلى سيرتها الأولى.

٩- كشفت الورقة أن جزائر القمر ظلت ميداناً للصراع القوى بين الاستعمار الغربي الأوروبي والممالك العمانية العربية والمسلمة المسيطرة عليها زهاء قرون من الزمان، وقد استطاع المستعمر الفرنسي هزيمة العمانيين فيها وبسط سيطرته عليها فترة قرن ونصف من الزمان.

١٠- كما أفاد البحث أن جزائر القمر تمتعت بعلاقات متينة بينها وبين الدول الواقعة في المنطقة وكذلك أثبتت متانة العلاقة القائمة بين الأرخيل القمري مع سلطنة عمان المتمثلة في سلطنة زنجبار طوال قرون عدة إلى أن وصل الاستعمار الفرنسي لتقطع هذه العلاقات طوال فترة الاستعمار على الأرخيل.

قائمة المصادر والمراجع:

- جمال قاسم زكريا. الأصول التاريخية للعلاقات العربية الإفريقية. القاهرة: دار الفكر، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
- المسعودي، علي بن الحسين بن علي، «مروج الذهب، الجزء الأول، بيروت، دار المعرفة، ١٤٠١هـ/١٩٨٣م
- شكيب أرسلان، حاضر العالم الإسلامي، المجلد الثاني، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٣م.
- عبد الفتاح مقلد الغنيمي، الإسلام والسلمون في شرق أفريقيا، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٧م.
- الدكتور حامد كرهيليا، من أراضيها المحتلة جزيرة ميوت القمرية، مطبعة النهضة ، عمان، الطبعة الأولى ٢٠١١م.
- حسن علي، جزر القمر والعرب عبر التاريخ، المملكة المغربية، ١٩٩٣م
- محمد رجب، العمانيون والملاحه والتجارة ونشر الإسلام منذ ظهوره إلى قدوم البرتغاليين ، مسقط، عمان، ١٩٨٩م
- محمد ذاكر حسن السقااف، جزر القمر عبر العصور، موروني، الطبعة الأولى، دار الصناعة للكتابة والطباعة، ١٤٢٣/٢٠٠٢م.
- حسن إسماعيل محمد حسن، الأصول التاريخية للعلاقات العربية القمرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
- كرهيليا حامد ، صراع الحب والسلطة السلطان حميه فاطمة، النادي الثقافي – مسقط، الطباعة الأولى ٢٠١٢م الرسائل الجامعية:
- ١- الدكتور حامد كرهيليا، أثر الإسلام في تشكيل السلوك الاجتماعي في جزر القمر رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة، في جامعة أمدرمان الإسلامية، السودان ٢٠٠٥م
- ٢- أمجد يوسف علي، التاريخ الاجتماعي لجزيرة نغزيجا بجزر القمر، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في التاريخ الأفريقي، مركز البحوث والدراسات الأفريقية جامعة أفريقيا العالمية، السودان الخرطوم، ٢٠٠٨م.

***مدرس مادة التاريخ في معهد الإرشاد الثانوي في سليات مهمامي في جمهورية جزر القمر المتحدة**

**** ورقة مقدمة إلى المؤتمر الدولي الخامس لعلاقات عمان بدول القرن الأفريقي الذي أقامته هيئة الوثائق والمحفوظات الوطنية في جزر القمر خلال الفترة من ٦ إلى ٨ ديسمبر ٢٠١٦م.**



النصوص المشاركة في مهرجان الشعر العماني العاشر ٢٠١٦م

رَهِينُ الْجَدْبِ



ناصر الغساني

جَدْبٌ وَلَا أَحَدٌ يُدْنُو لِعَزَلَتِهِ
فِي نَارٍ وَحَدَّثَهُ كَمْ ظَلٍ يَنْصَهَرُ
حَيَاتُهُ رَهْنٌ هَذَا الْجَدْبِ
يَصْلُبُهَا بِالْإِنْتِظَارِ
وَلَا يَهْفُو لَهَا مَطَرُ
مَنْ سَوْفَ يَغْبِرُ كَالْغَيْمَاتِ؟
يُنْقَلُهُ رَمْلُ الَّذِينَ عَلَى أَزْهَارِهِ عَبَرُوا

بِأَيِّ أَرْضٍ يَلُودُ الْآنَ
مُغْتَرِبًا فِي لُجَّةِ بَغْيَارِ الْيَاسِ تَعْتَكِرُ
جِرَارُهُ لَمْ تَزَلْ بِالشَّكِّ يَمْلُؤُهَا هَذَا الْوُجُودُ
لَهُ تَبِهُ الدُّجَى قَدَرُ
لَهُ ضَبَابٌ كَثِيفُ
وَحِشَّةُ
قَلْقُ
مَا فَسَّرَتْ صَمْتَهُ النَّايَاتِ وَالْوَتَرُ
لَهُ قَوَافِلُ حُلُمُ
فِي الْجِهَاتِ سُدَى ضَاعَتْ
وَمَا لَاحَ فِي دَهْلِيْزِهَا قَمَرُ
فِي الْجَدْبِ يَمْشِي
انْكَسَارٌ فِي مَلَامِحِهِ
لَكِنَّ أَفَاقَهُ بِالصَّبْرِ تَنْهَرُ

وَقِيلَ فِي قَنْصَةِ الْأَوْهَامِ
مَا انْكَشَفَتْ دُرُوبُهُ
يَقْتَفِي مَاءً
وَيَنْقَهَرُ
قَدْ عَاشَ كَالنَّجْمِ
فِي صَحْرَاءِ عَمَمَتِهِ
تَشَعُّعٌ مِنْ ضَوْئِهِ الْخَبِيَاثِ وَالْكَدَرِ
بِمَامِ أَخْلَامِهِ فِي الْقَفْرِ مَرْتَحِلًا
مَذْجُ نَهْرِ الْمَنَى
وَإِسْقَاطِ الشَّجَرِ
يَقُولُ لِلْقَلْبِ:
لَا حِصْنَ يُكْفِكُنَا
تُنْسِي بِجَرْحِكَ يَا قَلْبِي
وَتَنْكَسِرُ
تَأْمَلُ الْعُمْرَ مَهْرُومًا
لَهُ زَمَنٌ مِنَ الْغِيَابِ تَشْطِي مِلْثُهُ الْعُمْرُ

وَقِيلَ يَسْكُنُ مَوْتُ
فِي مَدَى دِمِهِ
يُسْأَلُ الرُّوحَ
أَحْيَا
أَمْ سَأَنْتَحِرُ؟
خَطَاهُ فِي وَجَلِ الْأَيَّامِ
يُرِيكُهَا الْمَجْهُولُ
رَبِّيًا بَبِيدِ الْعُمْرِ تَنْدَرُ

وَقِيلَ عَنْهُ
انْكَسَارٌ فِي مَلَامِحِهِ
يَأْتِي مَسَاءً إِلَى الْمَقْهَى
وَيَنْتَظِرُ
عَيْنَاهُ تَحْمِلُ حُرْنًا
لَا انْتِهَاءَ لَهُ
وَقَلْبُهُ رَبِّمًا بِالْعَشْقِ مُنْقَطِرُ
يُظَلُّ بِرُقَبِ غَيْبَا
رَبِّمَا قَدْرًا يُوَوِّيه مِنْ غَسَقِ
فِي الرُّوحِ يَنْتَشِرُ
أَوْ رَبِّمَا ضَاقَ مِنْ مَنَفَى يُلَاحِقُهُ
فَجَاءَ بَيْنَ ضَجِيجِ النَّاسِ
يَسْتَنْتِرُ

هذا الغريبُ
على أضلاعه اتَّكَأَتْ كُلُّ الْخَسَارَاتِ
فِي أَعْمَاقِهِ سَفَرُ
قَدْ كَانَ يَهْفُو مَوَايِلًا تَذْكُرُهُ حَبِيبَةً
لَمْ يَعُدْ مِنْ حَبْلِهَا أَثَرُ
وَكَانَ يَمْشِي
سِرَابٌ حَوْلَ غُرْبَتِهِ
وَالرَّيْحُ فِي طَوْرِهِ بِالْخَوْفِ تَسْتَعِرُ
وَعَامِضًا كَانَ لَا شَيْءَ يُؤْوِلُهُ
كَمْ حَاولُوهُ
وَفِي تَأْوِيلِهِ عَثَرُوا

خبز البقاء

محمد بن سيف العبري

فِي رُزْقَةِ الْمَاءِ هَذِي النَّارُ تَشْتَعِلُ
فَلَا انْطِفَاءَ إِذَا مَا السَّطِينُ يَنْفَعِلُ
نَارَ الْهَيْبِ عَلَى جَنْبَيْهِ فَأَنْبَجَتْ
كُلَّ الْجِهَاتِ نُخَاسًا لَيْسَ يُحْتَمَلُ
لَهُ مِنَ الْوَقْتِ أَيَّامٌ مُؤَجَّلَةٌ
تَمُرُّ كَالْحُلُمِ الْمُنْسِي لَا أَمَلُ
فَكَانَ لِلنَّيِّبِ صَدْرًا وَاسِعًا وَرُؤْيُ
وَلِأَمْسَانِي الْعَرَايَا فِيهِ مُنْخَلُ
أَطْلَلُ لِلْبَحْرِ أَغْرَثَهُ اسْتِقَامَتُهُ
فَتَاءَ فِيهِ فَلَا نُجُوحَ وَلَا جَبَلُ
وَجِينَ وَلَّى إِلَى الصَّخْرَاءِ أَغْرَقَهُ
رَمْلُ الْمَجَاهِيلِ لَمْ تَفْنَعْ بِهِ السُّبُلُ
لَا الْأَفْصَقُ لَا الْأَرْضُ نُوُويَهُ وَلَا رِيَّةُ
تُنْذِيهِ مِنْهَا وَلَا اصْوَائُهُ تَصِلُ
يَنْسَابُ فِي دِمِهِ هَمٌّ وَتَلْفِظُهُ
رُوحُ الْحَيَاةِ فَيَطْوِي هَمَّهُ الْأَجَلُ
مَا كَانَ يَدْرِي بِأَنَّ الرِّيحَ يَمْلِكُهَا
وَأَنَّ فِيهِ اخْضِرَارَ الْعُمْرِ مُخْتَزَلُ
وَأَنَّ غُصْنًا سَمَاوِيًا تَمْسُدُهُ
يَدُ النِّقَاءِ وَعَنْهُ الظِّلُّ يَغْتَدِلُ
وَأَنَّ فِي الْمَاءِ مِثْلَادًا وَأُخْجِيَّةُ
وَحَفَقَةً فِي تُرَابِ اللَّهِ تَنْتَقِلُ
لِكِنَّهُ لُغَةً تَمْجِي بِمُفَرِّزِهَا
فِي الْبَائِسِينَ وَمِنْ أَلْفَاطِهَا الْوَجَلُ
يُظَلُّ فِي صُلْبِهِ خُبْرُ الْبَقَاءِ وَلَا
يَرَاهُ إِلَّا بِكَفِّ الْمَوْتِ يَحْتَمِلُ

لاجئ

سالم محمد الرحيبي

شَدَّه الْبَحْرُ مِنْ يَدَيْهِ فَأُبْحِرُ
وَمَضَى وَ الزَّمَانُ كَأَسَّ مُعَكَّرُ
كُلَّمَا غَاوَزَ الضُّيَا مُقْلَتِيهِ
لَاذَ بِالْعُودِ مِنْ حَنِينِ تَفْجِرُ
وَتَسْرُ يَسْكَبُ الْحَنِينَ نَبِيدًا
كَانَ أَشْهَى مِنَ النَّبِيدِ الْمُعْطَرُ
يَهْتَفُ الْمَوْجُ سَاعَةً الْمَرْفِيقِ
وَيَنَادِيهِ وَ هُوَ غُمْرٌ مُبْعَثُ
ضَاقَتْ الْأَرْضُ... وَ السَّمَاءُ غَيُومُ
مِنْ دُخَانٍ... وَ مِنْ جَحِيمِ مُسَعَّرُ
تَعِدُ الْوَيْلَ أَعْيِنَا تَرْتَجِيهَا
كُلَّمَا الصَّبْحُ فِي دُنَى الشَّرْقِ أَسْفَرُ
×××
مَرَّ شَهْرٌ وَلَمْ يَزَلْ فِي انْتِظَارِ
يَا بِلَّادِي... وَلَمْ يَزَلْ يَتَذَكَّرُ
نَاعِبُ الْخَوْفِ يَسْتَجِيبُ كِرَاهُ
فَيُنَاجِي الدِّيَارَ لَيْلًا وَيَسْهَرُ
وَيُوَارِي بَلِيلَهُ دَمْعَ وَجْدِ
إِنَّمَا اللَّيْلُ لِلْحَزَانِ لِأَسْرَرُ
فَاجْمَعِي يَا بِحَارِ أَشْتَاتِ رُوحِ
عَلَّهِ الْمَوْتُ يَا بِحَارَ تَأْخُرُ
وَ اتْرَكِيهِ لِيَنْزِفَ الْجِرْحَ طِفْلًا
لَمْ يُعْرِهِ الزَّمَانُ وَقْتًا لِيَكْبُرِ
مَدُنٌ لَا تَنَامُ... فَجِرُّ بَعِيدُ
وَ أَنْأَسَ وَجْوهُهُمْ تَتَحَجَّرُ
وَ دُرُوبُ تَغْصُ مِنْ مَتَعِبِيهَا
وَ غَنَى هُنَاكَ يَلْهَوُ وَ يَسْكُرُ
هُوَ لَيْلٌ أَقْلُ مَا قِيلَ فِيهِ:
« إِنَّهُ اللَّيْلُ يَا غَرِيبَ تَحْذَرُ »
هَكَذَا الْغَرِيبَةُ اسْتَجَدَّتْ غَرِيبًا
شَدَّه الْبَحْرُ مِنْ يَدَيْهِ فَأُبْحِرُ



من وحي السفر كهاوى .. كهاوى



خالد بن سعيد العنقودي
Kld_qudi@hotmail.com
كاتب عماني

في رحلاتي المتعددة إلى القارة الأفريقية في جزر القمر وبروندي ورواندا وكينيا وتنزانيا واوغندا رأيت أهلها ما زالوا يمارسون بعض المهن والتي ورثوها من أجدادهم كالمقهوي والذي يجوب أرجاء السوق وكذلك الحلاو والذي يقوم بصناعة الحلوى وبائع المشايك وصانع السفن والمناديس والأبواب وغيرها من المهن، وهي موروثة عن عمانيّة الأصل بعد ما نقلها الرعيل الأول من الأجداد إلى هذه الجزر والدول.

هذه الحرف التي أراها ما هي سوى اعتزاز هذه الرعيل بترائهم وهويتهم العمانيّة التي ورثوها من أبائهم وأجدادهم في الشرق الأفريقي، حيث الحاضر ما زال ممتدّاً مع الماضي يوشّاح كثيره وهم من ينحدرون من سلالة قبائل عمانيّة معروفة بعد ما يلتقون معنا بأواصر من النسب عند هجرة الرعيل الأول إلى هذه البلدان الأفريقية.

هذه المهن أحاول أن أصفها وأصورها في كل حلقة كما هي، وذلك كي أنقلها لكم دون زيادة أو نقصان، حيث لم يسبق لي قبل ذلك أن قمت بمركشة هذه الأوصاف مع ما شاهدته حتى لا يقال لي إني قد قمت بغيركته وتقديمها للقراء تنفع لمعاناً من حقيقتها الأساسية وهي على غير ذلك.

مرتئياً في الوقت نفسه عدم وجوب كف القلم عن روايتها ونقلها للآخرين، حيث أكون سعيداً وأنا مغتبط في ذلك وسيزيد ويتضاعف اغتياطي عندما يقوم القراء الكرام نحو معرفة ما نقله ذلك الرعيل إلى هذه المجتمعات الأفريقية من موروثة، كل ذلك بعد ما توغلت في أحشاء هذه القارة، ووسط حقولها المخضرة وأشجارها الظليلة الوارفة الظلال.

ومن خلال رحلاتي إلى هذه البلدان الأفريقية أقول الحق بأنّي قد استقبلت استقبلاً جيداً أفنّى عليه من قبل المعارف ممن تعرفهم وممن لا أعرفهم حيث جادت قريحتي وسط مشهد الاستقبال، متبادلاً التحية والتسليم والتعظيم معهم وهم يشدون على يدي واضعين يديهم على كتفي عندما يحيط رحالي في أي بلد في هذه القارة سائلاً عن أحوالهم وأحوال رعيّتهم في ذلك.

كهاوى... كهاوى:

في هذه الرحلات والتي وطنيتها قدامي فقد رأيت انتشار استخدام القهوة عندهم كحال عندنا حيث لا يخلو منزل لا يتم إعداد فيه القهوة حيث إن الدله تكون حاضرة تحسباً لأي زائر قادم فقد رأيت ذلك كثيراً، وقد علمت إن هناك جماعة من العمانيين قائمين على التجارة وهم يصدرون القهوة إلى الخارج وهي التي تستزرع في هذه البلدان.

كما إن كلمة (كهاوى) هي باللغة السواحلية بمعنى «قهوة» حيث إن كثيراً من مفرداتهم هي في الأصل كلمات عربية بعد ما نقلها الأجداد في ذلك الزمان فاللهجة السواحلية هي خليط من عدة لغات بما فيها

العربية، حيث بات جلياً مدى تأثير الوجود العماني على القارة الأفريقية.

جزيرة زنجبار: وفي جزيرة زنجبار رأيت انتشار استخدامهم للقهوة حيث عند الفجر تكون تلك اللحظات مفعمة بالطمأنينة والسكون حيث يبدأ عمل المقهوي بعد ما تبدأ خيوط الشمس بتبديد كتل الظلام الجائمة على صدر المدينة حيث يقوم المقهوي بتجهيز دلة قهواه إلى أن يؤذن المؤذن أذان الفجر من أحد المساجد المنتشرة في مدينته، حيث يلتحق بعدها بركب المصلين وهم يحفون الخطى إلى المساجد، وذلك بعدما أعتاد الإستيقاظ عند الفجر مستبقاً المصلين بالوصول إلى المسجد الذي اعتاد أن يصلي معهم. كما أن عمله يبدأ بعد تأديه الناس لصلاتهم حيث بعد أداء شعائر الصلاة يكون الجسد بالفعل قد تشبع باليقين والإيمان باعثاً ارتياحاً لدى النفس، لكن هذه الصلاة بالذات تعمل على إنعاش النفس الإنسانية، وذلك من خلال خلايا الجسد، إنها الطمأنينة بلا شك. هذا الخروج في أول الصباح من تلك المساجد يكون بعدما تبدأ الحياة تدب بدبابيبها، حيث ينسل (المقهوي) من وسط الجموع بعد ما اعتاد عليهم، حيث يتجمع المصلين قريباً من هذه المساجد التي اعتادوا عليها منهم واقفون ومنهم جالسون يتباحثون ويتناقشون بينهم في أمورهم اليومية ماراً (المقهوي) عليهم حاملاً دلتهم مرتدياً طاقيته كالتى نرتديها بهيئتها الإعتيادية (الكمة) والتي إشتراها من أحد ممرات السوق. إن هذه الرحلة اليومية للمقهوي منذ الصباح الباكر مع إبريق القهوة أو الدله بعد ما طوقها بالجمرات وهي التي تكون بمثابة لقمة العيش التي يعايش منها، بعدما ورثها من والده وهو يذرع ممرات السوق من درجاني إلى فرضة ماليندي القريبة من الميناء وهي التي اصطلمت باللسان البحري المندلق بجانبه الشارع المار من أمام (بيت العجائب) بعدما باتت جميع أزقة المدينة تقضي إلى البحر والسوق. أما في المدينة كنت أجول بين أزقتها والتي تعج بالبشر صباح مساء، كنت أطلع بمنة ويسرة من حولي وعلى الجموع التي تجوب أزقة سوقها، حيث يتم بيع كل ما تشتهيئه الأنفس من مأكّل ومشرب.

كنت في في سوق (الماركيت) والذي يطلق عليه أتوغل ما بين ممراته والذي يمتاز بوفرة منتجاته من الخضار والفواكه التي يعرضها الباعة، حيث كان من بينهم شاب ينادي على قهوته بطريقته المنغمة (كهاوى .. كهاوى) وهو يمرق على المحال والأزقة حاملاً دلته أو الإبريق النحاسي في وعاء حديدي بعد ما وضع بها في قاعته قطعاً من الجمر ويقال له هنا (مكاه) وهي لا تظهر للعيان بعد ما غطّاها بغطاء نحاسي وعليها دلة القهوة.

تلك الطريقة المنغمة تركنتي في حيرة متسائلاً ماذا عسى هذا الشاب يردد من خلال تلك المفردات

التي يتمتع بها، لأكتشف بعدها بأن ما يردد ما هي سوى في الأصل مفردات عربية، بعدما أوثق الدلة التي يحملها بوثاق سلكي حتى تحافظ على سخونتها وهو يحمل في كف يده الأخرى بين إصبعيه الخنصر والبنصر فنجاناً من القهوة، ومن تحت الفئجان عدداً من الفناجين كي يقرقعهما حتى تصدر أصوات القرقعة وتصل إلى مسامع المارة والمتبضعين عارضاً فنجاناً من القهوة لمن أراد أن يتذوق قهوته ويسهر زهيد. في المدينة كنت أنتقل بين أزقة (كبوندا) حتى وصلت إلى بائع القهوة (المقهوي) حيث في هذا السوق تكثر الجلبة ويرتفع الخصام بين الباعة، هؤلاء القوم منهم من يتاجر جالساً على الأرض حيث رأيت منهم عرباً وأفارقة وهنوداً وهم طائفة من (البانيين)، حيث محلاتهم في القسم الشمالي، الوجوه يغلب عليها البؤس والهيبه في أن واحد حتى إذا ما مرّ (المقهوي) من بين هؤلاء التجار يتوقف عندهم عارضاً لهم فنجاناً من القهوة، حيث تتلظى الخصومات بين الأطراف لأي سبب كان. كما أن من بين زبائن المقهوي زائرين وسواح من مرتادي مركز المدينة بعدما يستوقفه البعض، حيث أن هذه القهوة ليست مقتصرة على فئة معينة إنما حتى النسوة وهن يتسوقن والمترددات لهذا السوق كثيرات بعدما وصل إليهن صوت المقهوي (كهاوى .. كهاوى) وسط قرقعة تلك الفناجين وهو يمر بجانبين بكل خفة متناهية، كل ذلك مصدر سعادة ورضا عندما يرى (المقهوي) تلك الابتسامة اللقاة من شفاة زبائنه وهو يمارس مهنته.

كان مقرإقامتي قريباً من المدينة، لذلك كنت كثير التردد بين الأسواق الشعبية مرتشفاً فنجان من القهوة من (المقهوي) وهو يتردد عند اعطائه النقود في استلامها مجاملاً الطرف الآخر بالسواحلية بمعنى (ما يحتاج) أو (خلها عليّ) وهكذا، لكن في المقابل أن رزق المقهوي يعتمد على تلك الأيادي التي تكرم وتجدد عليه ببعض النقود من الشلينجات ممن يرتشف قهوته فيما تعلقو ابتسامه على محياه عندما يرى رضا من يحتسي قهوته. وإذا ما صرفت الذهن عن الناس وحركتهم في المدينة، رأيت البعض جالسا في برزة السوق، حيث توجد عدة برزات أهمها في فرضاني وهي (البرزة) وتقع في القسم الغربي التي يتجمع عامة الرجال حولها وهي تحت ظل شجرة معمرة يلتقون ويتداولون عامة الأخبار فيما بينهم، كل يرتشف فنجاناً من القهوة جالساً ومستمعاً إلى تلك الأصوات الصاخبة والمليئة بالحيوية ونحن جالسون ببرزة السوق. عندها تركت المكان وأخذت أدرجي متبادلاً الأحاديث مع العامة ومحاولاً التعرف إليهم وكسر الحواجز المألوفة، حيث أحسست فعلاً بتقدير الناس، وهم يسمعون (المقهوي) بعدما ارتشفوا قهوته بكلمات جميلة (كهاوى ياكو أنزوري) بمعنى قهوتك ممتازة.

المنظور التأويلي في أعمال محمد أركون .. قراءة حدائيّة في التراث الفكري الإسلامي

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان «المنهجية النقدية» وتناول فيه الباحث مفهوم العقل عند أركون، ونقده للعقل الإسلامي الذي تركّز حول البناء عمل هذا العقل بمختلف تجلياته، ونقده لمنهج الاستشراق في مجال الدراسات الإسلامية، ومدى قصوره.

وجاء الفصل الثالث بعنوان «التأصيل لنزعة التأويل في الفكر العربي الإسلامي»، وناقش فيه الطويلة بحث أركون في الأفكار المغيبة واللامفكر فيها والمسكوت عنها في العقل الإسلامي، وأسباب ذلك من الناحية التاريخية. كما استعرض القراءات التأويلية، وأشكال الفهم عامة بشكل موجز، سواء في الفكر الإسلامي التأويلي، أو في الفكر الغربي.

وتحدث الفصل الرابع «قراءة النص الديني» عن بنية النص القرآني الذي عده أركون وحدة واحدة، وذات طبيعة مجازية أسطورية وطبيعة تاريخية يحوّل الواقع التاريخي المعاش إلى رموز ومفاهيم مطلقة لتحقيق غاية النص.

وقدم الباحث في الفصل الخامس الموسوم «ملاحظات نقدية» وجهة نظره النقدية للمشروع الأركوني على المستويات: الفكري، والمنهجي، والتأويلي، مبينا مدى تحقيق أركون لأهداف مشروعه المعلنه، وكاشفا عن مضمرات الخطاب الأركوني المسكوت عنها. ومدى إمكانية تحقيق المنهجيات التي يقترحها أركون، ومدى ملائمتها لقراءة الفكر الإسلامي، وإنتاجيتها وخدمتها للمشروع النهضوي العام.

ويرى الباحث أنّ مقارنة أركون من المقاربات الجريئة التي تطرح الفكر الحدائي في الفكر الإسلامي المعاصر من وجهة نظر نقدية وجذرية في أن. وبلغت إلى أن المشروع الأركوني يتركز حول سؤالين أساسيين: الأول وجودي يتعلق بماهيمية التراث، والثاني منهجي يتعلق بكيفية تأويل النص القرآني ومنتجاته اللاحقة فكريا وسياسيا.

ويشير الباحث إلى أن المشروع الأركوني يؤسس القراءة إبستمولوجيّة تجديدية للتراث، مغايرة للإبستمولوجيا الماضوية، أو الكلاسيكية الإسلامية من ناحية، ولالإبستمولوجيا الإستشراقية من ناحية ثانية. ويؤكد أن أركون يحاول عبر مشروعه أن يقدم قراءة نقدية تفكيكية حفرية للتراث الإسلامي اعتمادا على مجموعة من المناهج العلمية الحديثة المستمدة من العلوم الإنسانية.

فالإبستمولوجيا الجديدة التي يعمل أركون على تحقيقها، تهدف إلى دهم الحدود المرسّخة التي تفصل بين الثقافات المختلفة. كما أنها إبستمولوجيا نقدية منفتحة ومتحركة، تعمل على إبراز البعد التاريخي للحقيقة والمعنى وكيفية إنتاجهما. لذا عمد أركون على فحص عمل البات اشتغال العقل الديني الإسلامي بمختلف تجلياته (الفقي، والتفسيري، والتاريخي) وعمل على تفكيكها.

يتكون الكتاب من مقدمة وخاتمة وخمسة فصول. جاء الفصل الأول بعنوان: «التوجهات الفكرية عند محمد أركون»، وتناول أهم عناصر المشروع الأركوني الفكرية، والمنهجية المتبعة بالحدائة، والعمانيّة، والتاريخية، والتأويل، والمنهجية النقدية، والمناهج الأوروبية الحديثة.

عَمَّان ـ العمانيّة : يعدّ الفكر الجزائري محمد أركون، واحدا من المفكرين الحدائين المعاصرين، الذين جهدوا بحثا في قراءة التراث الفكري الإسلامي قراءة حدائيّة، تعتمد في أساسها الفكري على استخدام المناهج المستحدثة، والعلوم الغربية المعاصرة، وتوظيفهما معا لغاية إنتاج فكر إسلامي معولم المفهوم.

والمنهج الأركوني هو في ذاتيته نتاج ثقافة فرائكفونية لازمته بحثا وفكرا ومعاشية. وقد اشتغل أركون بشكل أساسي على تأويل وقراءة النص القرآني قراءة معاصرة. من هنا جاء اهتمام د.محمد الطويلة بدراسة فكر أركون.

الكتاب الصادر عن «الآن ناشرون وموزعون» بعنوان «المنظور التأويلي في أعمال محمد أركون» يتناول بالبحث المقاربات الفكرية المعاصرة للواقع العربي الإسلامي المتعثر بترائه عند المفكرين العرب والمسلمين. ويرى الباحث الذي يعمل أستاذا للفلسفة في الجامعة الأردنية، أن هذه المقاربات تمحورت حول محاور فكرية ثلاثة، ينطلق الأول من المسلمات الإيمانية، وبالتالي يعدّ التراث -وخاصة الديني- هو المرجعية الأساسية والوحيدة.

أما المحور الثاني فينطلق من فهم برامجاتي للتراث، بمعنى ضرورة أن نأخذ ما يخدم واقعنا وينسجم مع مقتضيات الحاضر من التراث، ونترك ما يتعارض مع معطيات الواقع. ويتسم المحور الثالث بأنه حدائي الأهداف والمناهج، يرى ضرورة نقد التراث ومناهجه والقطع معه إبستمولوجيا، للانخراط بفهم حدائي يعتمد المنهجيات والعلوم الحديثة، بصفتها مرجعية له.



بلقاسم

السرد الموجز أو المختضب شكل فنيّ في الكتابة القصصيّة، وهو جنس أدبيّ يُطلق عليه النقاد في: القصة القصيرة، ونزعم أنّ هذه الهيئة في الكتابة السردية على قصرها واكتنازها بإمكانها أن تمثل مختلف التجارب الإنسانية على تمايزها وتنوّعها وتعقيدها، ذلك أنّ هذا الانقباض في الملفوظ القصصيّ بإمكانه ملاسة التجربة الإنسانية بكل تعقيداتها وتّساع عوالمها وتناقضاتها وإن تميّزت تجربة الكتابة في هذا الشكل الفنّي بالامتلاء والإخزال والاختصار في تصريف اللّغة وطرق تشكيّلها، خلافاً لما ذهب إليه بعض النقاد الذين يقرّون في أكثر من مناسبة أنّ القصة القصيرة شكل غير مكتمل أو جزئيّ مقارنةً باكتمال الرواية. ونظروا إليها بوصفها النوع الأصغر والأقلّ بالنسبة إلى الرواية ، ولندبر هذا النمط من الكتابة القصصيّة، ننظرُ في مؤلّف الكاتب العماني ناصر بن حمود الحسني الموسوم بـ سيرة القرية، سيرة المكان والزمان ، الصادر حديثاً، ومن خلاله يمكن أن نقف على مسألتين أساسيتين، نوضّح الأولى توضيحاً سريعاً، ونقف طويلاً عند الثانية لتحليل والتأمّل باعتبارها موضوع هذه الدراسة.

أمّا المسألة الأولى فتتعلّق بجنس هذا الصنف من الكتابات السردية السرد المختضب والوجيز، ففي أيّ خاتمة من الأجناس الأدبية يمكن تصنيفه؟هل ينتمي هذا المؤلّف إلى جنس القصة القصيرة ؟ أو القصة الموضّة؛ أو القصة القصيرة جداً ؛ أو القصة الشعريّة القصيرة، إنه جنس أدبيّ غير واضح المعالم في شكله وفي مضمونه.ولإشارة فقد كان هذا النوع من السرد الوجيز والمختضب مجال بحث مطول في كتاب الناقد البشير الوسلائي: النصّ الأقصوصيّ وقضايا التأويل،حيث أكد الباحث ضرورة تدبّر هذا النوع من السرد وتأويله في النظر إليه من زاويتين كبيرتين تتراوحان بين النظرية

و الإجراء المنهجّي التحليلي.

إنّ هذه المسيمات كلها يمكن أن نعتبر عليها في نصوص الكاتب العماني ممّا يشرّع لدراسة الأثر ويبرر الاهتمام به ، على أنّ المؤلّف قد اعتبر قصصه منذ البداية نصوصاً سرديّة ذات طابع تسجيلي لسيرة القرية العمانية يحل على ذلك عنوان هذه المجموعة القصصية الذي وسعها بما يلي : « سيرة القرية سيرة للمكان والزمان » وهذه النصوص في مجموعة العماني ناصر بن حمود الحسني يمكن أن تستجيب لمثل هذه المسيمات المذكورة سابقاً على تنوّعها واختلافها. والمأمّل أيضاً في أغلب هذه النصوص السردية يلاحظ أنها تستجيب لمقتضيات القصة القصيرة ومتطلباتها على ما يذكر الناقدان البشير الوسلائي و صبري حافظ . كما أنّ الناظر في هذه النصوص السردية أيضاً يلاحظ وجود قصص قصيرة جداً لا تتجاوز الأسطر المعودة كما في قصّة «أبطال القرية»، ممّا يجعلنا نصنّفها ضمن ما يُعرف بالقصة الموضّة، كما أنّ بعض النصوص السردية الأخرى تبدو قصصاً قصيرة لا تتجاوز الصفحة أو نصف الصفحة ممّا يجعلها قصصاً قصيرة جداً وهي كثيرة . وفي هذه المجموعة أيضاً نصوص هي أقرب إلى الشعر الحر بحيث يمكن أنّ تستجيب حتى للتقطيع العروضيّ كما في قصة « عندما كنا صغاراً، كما توفرت في هذه المجموعة من النصوص السردية قصصٌ طويلة نسبياً يمكن إدراجها ضمن ما يُعرف بفنّ الأقصوصة أو القصة الطويلة لكنها لا تبلغ مرحلة الرواية ومتطلباتها من قبيل قصص «عزوة الشواء» و «الصدقة»

والثابت فيما يتعلّق بهذه المسألة الأولى أنّ إشكالاً أجناسياً كامن في ثنايا هذه النصوص يتعلّق أساساً بمهاجمة النوع الأدبي الذي تمثله هذه المجموعة القصصية. ونزعم أنّ هذا التوضيح المتصل بالعنوان المفسّر له «سيرة القرية ...سيرة للمكان والزمان ،يُصنّف المجموعة القصصية ضمن دائرة السرديات (السرد الوجيز والمختضب، وينفي عنه صفة الشعر مثلاً باعتبارها جنساً مستقلاً في الكتابة) لا تقنياً، الخاصة التي تميّزه عن غيره من الأجناس الأدبية دون أنّ ننفي عن هذه الأجناس – على اختلافها وتنوّعها – صفة الدّاخل وأخذ بعضها برقاب بعض.

وتكاد نسلم مع المؤلّف العماني ناصر الحسني بأنّ هذه النصوص – وإن كانت متنوّعة ومختلفة من حيث هيئة الكتابة وطرائق السرد فيها– هي أقرب إلى مجال القصة القصيرة دون أن ننفي عنها المنحى السير ذاتي فهي سيرة للقرية و أماليها، لكننا نسجّل في نفس الوقت تلك التباين والتمايز بين مختلف هذه النصوص سواء تعلق الأمر بالطول والقصّر أو بطرائق الكتابة وبنيتها. أمّا المسألة الثانية فهي تتصل اتصالاً وثيقاً بالأولى و تتعلّق بالبنية السردية في هذه النصوص. فالمأمّل في هذا المؤلّف يلحظ أنّ بنيته السردية هي بنية مكتنزة تحمل في ثناياها معنى الامتلاء والإجتماع والّفة في أنّ ما يعتمل داخلها من مقوّمات تركيبية وبنوية متميّزة محكومة بمحوريّ الاختيار والتنوّيع، مما يجعل الدلالة في هذه النصوص السردية لا تبدو على الأقل موحدة بل هي دلالة مُتفكّحة لا متناهية بعمل القارئ النّمونجي على بلوغها ومعرفة قصديتها ودلالاتها من خلال ممارسة نشاطه التأويليّ والتعاضديّ معتمداً في ذلك على كفايته الإيديولوجيّة بحكم تكوينه ومعارفه وثقافته و إنّ تأخرت هذه الدلالة بحكم تنوّع القراء واختلاف ثقافتهم على ما يزعم « أمبيرتو إيكو». إنّ البنية القصصيّة في نصوص الكاتب العماني ناصر بن حمود الحسني بنية مكتنزة يهيمن عليها الطابع الإختزالي ناهيك عن الترميز والإيهام والحذف إلى درجة

كتابة الاكتناز اللغوي في النصّ السّرديّ «سيرة القرية سيرة المكان والزمان» لناصر الحسني أنموذجا «١»



تُصبح معها الجملة السردية في البنية القصصيّة استعارةً أو مجازاً إذ هو لا يبوب بكل المعاني وإنّما ببعضها معتمداً في ذلك على تقنيّة الاكتناز في الجملة السردية.

والثابت لدينا أنّ الخطاب القصصيّ في هذه المجموعة «سيرة القرية ...سيرة للمكان والزمان » محكوم بنمط مخصوص في إنجازه وتقديمه للأحداث القصصية وطرائق القول فيه . إذ ينهض أساساً على اقتصاد العبارة وتحجيمها واكتناز الجملة وامتلائها وبالتالي إحكام بنائها، مما يؤسّس لانتقاء التفاصيل والتفسير والتبريرات. فنلحظ في الملفوظ القصصيّ نفور السارد من المباشرة والتهويل وهو ما يجعل الدلالة متعددة تتنوّع بتنوّع القراء واختلافهم وتنوّع معارفهم وثقافتهم وذلك ما أهل القصص القصيرة للكاتب ناصر الحسني أن تكون نماذج وتجارب سرديةً عمانية رائدة يمكن لها أن تحتل منزلة مرموقة فيما يقدّم من نصوص إبداعية في الشكل القصصيّ القصير في المنطقة العربية. ولما كان الخطاب السّردي هو ملفوظ يؤلّف نصّاً قصصياً، فإنّ ذلك من شأنه أن ييسّر التّواصل بين السارد المنظم للحدث القصصي من ناحية والمتلقي النّمونجي من ناحية ثانية، على أنّنا نعتبر منذ بداية هذه الدراسة أنّ الأساسي في هذا الخطاب السردى ليس ما يروى من أحداث قصصية (ماذا قيل) بل الأهمية الكبرى تكمن في هيئة الكتابة القصصية وسبل تصريف الملفوظ السردى فيها (كيف قيل) أيّ أنّ مسألة الخطاب الإبداعي في اعتقادات تتصل بكيفيات تصريف اللّغة وهيئات إنجازها. فكل عمل قصصيّ ينفرد بطريقة تصريف الجملة النحوية فيه وسبل إخراجها على طريقة مخصوصة مميزة يحوّض معها أنّ ننسب هذا الخطاب القصصيّ لكاتب دون غيره . فيجدث ذلك التفاعل والتوتر اللّغوي بين مختلف الوحدات السردية المكتنزة على تنوّعها وتداخلها باعتبار أنّ هذا النمط من الجمل اسميّة كانت أم فعلية خبرية كانت أم إنشائية يمكن أن يُحدّث معنى تاماً في صلب القصص يفتطن إليه القارئ النّمونجي دون غيره . و طرائق السرد وكيفيات تشكيّلها في هذه النصوص السردية موضوع هذه الدراسة هي مسألة جديرة بالاهتمام، ذلك أنّ كيفية تقديم السّارد للأحداث القصصية فيها لا تخرج عن هذا الإطار. فقد نهضت أساساً على الاكتناز والامتلاء والضمنت والعجز عن الكلام في بعض المواطن «عرف الشيخ زاهر بكرمه وجوده وتوظيفه لعدد كبير من الناس يعملون في الزرع والنخل وكانوا يخافون الحديث معه أو الإقتراب من جلسته لشدة بأسه وهيبته وكان الناس في القرية لا يتدنّرون من ذلك بل كانوا يرتضون للشيخ فعله لما له من من أهمية في حماية ممتلكاتهم وثمارهم ومنتجات حقولهم « فانعكس سلوك الشخصيات ورغبتها المحّة في عدم الإفصاح عن الملفوظ اللّغوي والتجارة به على مسار الجمل السردية وهيئة انتظامها النحوي بالدرجة الأولى. فجاءت أغلبها منفيّة أو مثبّية ومنفيّة في آن، وعلى مسار السرد والوصف والامتكنة والأزمة بدرجة ثانية. ليكون من أبرز نتائج ذلك تلك الدلالات المتعددة والنصوص المفتحة بعضها على بعض والتي يدرکها قارئ متميّز هو القارئ النّمونجي. ذلك أنّ فللمروي « شأن في النصّ السردى عامة. وهو كأنّ نصي وثيق الإرباط بالزّوي، إنّ مختلف هذه النصوص في مجموعة «سيرة القرية، على تنوّع القصص فيها وتعديدها، تحافظ على هيئة تكاد تكون موحّدة في تشكيل السرد القصصيّ. فقد اتخذت هذه النصوص السردية شكل الهرم: متّسعة (طويلة) في أوّل المجموعة القصصية، وضيّقة (قصيرة) في الصفحات الأخيرة، فإذا كانت القصة الأولى والثانية تمتدّ على عدد من الصفحات، فإنّ القصص في نهاية المجموعة لا تتجاوز الصفحة الواحدة. إنّ هذا الشكل الهرمي هو الذي يبرر نواتي الاكتناز والإيجاز وتجلياته في مختلف النصوص السردية حتى وصل إلى نفاذ اللّغة وتنامي المعني في آن.

١- الإيجاز في بنية النصوص السردية « سيرة القرية ، : إنّ طرائق الكتابة عند الكاتب العماني ناصر بن حمود الحسني هي هيات في تصريف الملفوظ اللّغوي. ولما كان الأمر كذلك فإنّ هذا الصنف من الكتابة يبدو في اعتقاداتنا مسألة نقدية جديرة بالدراسة والتعرّف على أبرز ملامحها خاصّة حينما يتعلّق الأمر بمسألة كتابة الإيجاز في الجملة النّحوية باعتبار أنّ ذلك يعتبر رؤية جمالية وإبداعية في آن، خاصّة إذا ما تعلق الأمر بكيفية إنجاز البناء النّحوي للجملة وسبل تشكيّله في كتاباته والتي تنهض أساساً على إكتناز الملفوظ القصصيّ. وتلك إستراتيجية نحوية و خيار

لغويّ انتهجه الكاتب في صياغة نصوصه السردية، لذلك اتّسمت أغلب كتاباته القصصية القصيرة باكتناز العبارة وإختزالها . فكان لا بدّ من البحث في الآليات والأساليب اللغوية التي توفّل بها الكاتب في مختلف نصوصه القصيرة. وهي في اعتقادنا البات والأساليب تتخذ من تقنيّة كتابة الضمت في الجملة النّحوية سبيلا في كتابة القصة القصيرة. تلك الآلية التي شاعت في أغلب نصوصه وحكمت بنيتها السردية حتى استحال الملفوظ اللّغويّ في الخطاب السردى خطاباً مكتنّزاً هو الآخر، باعتبار أنّ تركيب الجملة النّحوية يعدّ أبرز مكونات هذا الخطاب القصصيّ. لذا سوف نتنبّع هذه النصوص السردية وتنبّين مدى شيوع تقنيّة الاكتناز في هذه الجمل والوقوف عند مكوناتها النّحوية وهيئات تصريفها من حيث الساطة والتركيب خاصّة. إنّ الإكتناز في الجملة النّحوية هو هيئة في الكتابة القصصية وآلية لها خصائصها في النصّ السردى. والبحث النّحويّ فكلّيل بأنّ ينهض بالكشف عن هذه التقنيّة . لذلك فإنّنا سنتوسّل بهذا الملفوظ القصصيّ للوقوف على طريقة استعمال الكاتب للغة وأوجه التصرف فيها، فغائية الحدث الأدبيّ تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإفارة. وتأتي اللّغة في هذا المقام لتتحدّد بدراسة الخصائص اللّغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.

إنّ البحث في مسألة الإيجاز في الجملة النّحوية هو كشف عن تلك السمات البنيوية لعملية الإبداع القصصيّ في مختلف مجالاتها. وكيف تشكّلت طرق القول والتلفظ فيها، سعياً إلى استنباط قواعد ومناهج عامة تؤسّس لقيام صمت كحائّيّ كنظام قصصيّ في نصوص الكاتب. وتُبرّر نمطا خاصّاً في كيفية تشكيّله لغويّاً ورسم معالته في لوحات سردية متتالية و بالتالي تقديمه إلى المتلقي في هيئة تخضع إلى مقتضيات اللّغة وسبل التصرف فيها . وهذا عل يبدأ كما يقول ريفاتير « مع بداية المعالجة اللّغوية والأسلوبية للمقروء ومحاولة تجاوز إكراهاته البنائية وفك سننه وعرفة سياقاته لحل تناقضاته المتتالية » فهذا الإيجاز اللّغويّ جسده الكاتب معتمداً في ذلك على أساليب لغوية مختلفة هي في نهاية الأمر مجموعة متعاضدة من العلامات اللّغوية ، ولتجسيد هذا الجانب النظريّ كان لزاماً علينا الاشتغال على بعض النصوص من هذه القصص القصيرة . لذلك ننظرُ في هذه الأمثلة من التراكيب النّحوية المستعملة في طرائق الكتابة عند الكاتب العماني ناصر بن حمود الحسني:

– شيخ القرية : للقرية شيخ يدير شؤونها/ويتقنّد أحوالها / ويتعهّد مكتسباتها/ يحتمك على يديه /رحل خلفاتها/ وقضايها /نكي/ فطن/ وداهية/يسوسها بالحكمة /شديد في وقت يحتاج فيه إلى الشدة /ولين في وقت يحتاج فيه إلى اللين/يحرّمه الصغير والكبير/الرجال والنساء/يكون رمزاً لهم/يتسم بالهيبه والوقار والتواضع/ – خيمة الختان: تقدّم الطبخات والأكلات/ يوضع الطفل تحت الخيمة / يصطف الناس للخلول في الخيمة /يسلم بدو الله/ يقدم وجبة يومية / ينتظرون قدوم الموكب / النساء يشتركن في إعداد الطبخات /هن يزغردن / يتخّن الطفل /تسمع أصوات النساء/تطلق البنائق طلائق XXvi – مهوى النجم : الراعي يجترس جدا / يحاول أن يلفظ بأغنامه / يواصل رحلته /يمر من مهوى النجم يذكر أن عائلته كاملة/ غرقت عائلته /حاول إنقاذها / ذهب الواحد تلوّى الآخر /غرّقوا في ذلك المكان / ابتلعهم الماء /لا يعلم أحد من الأمالي /

– حبة القرية: الرجل الكبير يشعل النار/يشعر بالدفء/ يقلب الكرب/ أوقد تحتها / طبخ عليها علق عليها أكياس/ يوجد مشرب السليل البار / الدخان يرتفع عالي/ وهو يتبسّم/ تتعالى الأصوات/ تتمازج/ الأطفال يتجمعون / يجتمع الرجال لتناول القهوة / هناك يجتمعن النساء / يتناولن القهوة يتبادلن الأخبار والأحداث/

إنّ التأمّل في هذه الجمل النّحوية المسألّة النّكر من مختلف القصص القصيرة من المجموعة القصصية «سيرة القرية» يلحظ بما لا يدع مجالاً للشك أنّها على قدر كبير من القصر والإيجان تفصل بين مختلف مكوناتها النّحوية،المتبذراً والخير/الفعل والفاعل والمفعّات ، النقاط والفواصل، كما أنّنا لا يمكن أنّ نلحظ فيها عبارة زائدة أو إفاضة في الأسلوب يمكن أنّ تنحو منحى التفسير والتبرير بقدر ما تقف اللّغة في هذه الأمثلة من النصوص السردية القصيرة موقف الحياء وتقديم المعلومة كما هي دون زيادة أو نقصان وإلى ذلك تنهض هذه الأمثلة من القصص القصيرة على الإختزال. فإذا الجمل في غالب الأحيان بسيطة متكوّنة من المستويات النحوية الضرورية الدّنيا التي تستقيم بها الجملة . وتؤدّي المعنى،على أنّنا نقرّ في هذه النماذج من الجمل بين التقصّيات والجزئيّات الضرورية التي يمكن أنّ يلحّ عليه صنف مخصوص من الجمل يقتضيها العمل الفنّي ذاته، وبين التقصّيات الزّائدة التي لا يعمل السارد على البوح بها في هذه الجمل وبغيرها من نصوص الكاتب في مجال القصة القصيرة خاصّة، وهي عادة ما يقصد بها تضخيم حجم القصة والاسترسال في الكلام دون مبرر لذلك. ولم تعتبر هذه التقصّيات من فنيات القصة القصيرة وإنّما يمكن الاستغناء عنها وحذفها وهو ما وقع في هذه النماذج من الجمل النّحوية التي تنتمي إلى قصص الكاتب موضوع الدرس في هذا البحث لأنّ وجودها في الوصف أو في الحوار، يضرّ بمقتضيات العمل القصصيّ وآلياته.

الهوامش :

١- أستاذ مساعد بالتعليم العالي، كلية الأداب بصفاقس، المعهد العالي للغات قابس- تونس.

٢- أنظر: أحمد السّماوي، فنّ السرد في قصص طه حسين، صفاقس، مط. التفسير الفنّي، ٢٠٠٠ ص٨.

وانظر كذلك:

– البشير الوسلائي ، النصّ الأقصوصي وقضايا التأويل، دار صامد ، تونس، ماي ٢٠١٤، ط١ ص٩.

– عبد العزيز شبيب ، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، جبلية الغياب والحضور، ط١ سبتمبر ٢٠٠١ دار محمد علي الحامي تونس، ١٣،١٤

٣ – بلقاسم مارس، بلاغة الإكتناز في القصة القصيرة ضوء ضعيف لا يكشف شيئاً لحمد البساطي، دار رسلان للنشر والتوزيع، ٢٠١٥ ص٣.

٤- أنظر صبري حافظ ، « الخصائص البنائية للأقصوصة » ، مجلة فصول المجلد الثاني عدد ٤ لسنة ١٩٨٢.

٥ – كاتب وشاعر من مواليد سلطنة عمان ، دماء والطائين، من مؤلفاته العبودية وأثرها في شعر عنتره ، دراسة في الأدب العربي القديم ، مقاصب عامر بن سيف تحقيق في الشعر الشعبي العماني ، ومضات من الأدب العربي دراسة في الأدب والنقد العربي، جواهر عربية مقالات في الأدب والنقد العربي، سيرة القرية سيرة المكان والزمان .

٦- ناصر بن حمود الحسني: سيرة القرية سيرة المكان والزمان، دار كنّوز المعرفة ، ٢٠١٥، ط١ ص٩.

٧- البشير الوسلائي « النصّ الأقصوصيّ وقضايا التأويل » ، ذكر سابقاً، يسعى المؤلّف في هذا الكتاب ، ٢٥٤ صفحة، إلى تدبّر هذا النوع من السرد المختضب والوجيز والبحث في سياقاته التأويلية وقد تضمن الكتاب خمسة فصول ، الفصل الأول : مظاهر التمايز بين مقارنة النصّ الأقصوصي والنص الروائي ومن خلاله يقارن بين الأقصوصة والرواية وما تتميّز به كل منهما الفصل الثاني : في الخطاب الأقصوصي المقارن بين قيد دو مابسون و يوسف إبريس وهو فصل في الخصائص الفنية للأقصوصة أمّا الفصل الثالث: فهو التكتيف خاصية الأقصوصة وهو فصل ينظر في دور الأقصوصة في تشكيل أبعاد النصّ الجمالية في حين تعلق الفصلان الرابع والخامس بالمقاربة الإجراءية.

٨- أشار الناقد البشير الوسلائي في الفصل الثاني من كتابه « النصّ الأقصوصيّ وقضايا التأويل ، وبالتحديد في الفصل الثاني الموسوم بـ، في الخطاب الأقصوصي المقارن بين قيد دو مابسان و يوسف إبريس، إلى الخصائص الفنية للأقصوصة الكونية من قبيل البداية السريعة غير المأخذاً و النهاية المفاجئة والمباغمة ووحدة الانتماء والإثّر والإيهام والتكتيف والاقتصاد والانتضاب والتركيز والوصف البرقي الموظف ...انظر كتاب : البشير الوسلائي : النصّ الأقصوصي وقضايا التأويل.(الفصل الثاني) ص١٤٩.

٩- وقد قد صبري حافظ الخصائص البنائية للأقصوصة فاجعلها فيما يلي :

– وحدة الانتضاع : خصيصة الأقصوصة وأكثرها وضوحاً وهي من أكثر الخصائص تداولاً. فقصّر الأقصوصة لا يسمح بالترائيخ أو الاستطراد أو تعدد المسارات بل يتطلب الكثير من التكتيف والتركيز واستعمال آية زائدة أو عبارة مكرّرة أيّ أن نتجّه كل جزئيات الأقصوصة إلى خلق هذا الأثر الواحد بصورة بنائية محكمة أو يحقق خلال المفارقات والتناقض والتعريات والتأملات أي خلق انتضاع أو أثر إجمالي واحد .

– لحظة الأزمة : هي لحظة الكشف واكتشاف لحظة الإضراب والكشف أو يكشف الكاتب عن الشخصية في لحظة معينة وهي لحظة تعرف خلالها الشخصية تحولات حاسمة.

– السباق / التعميم : هي الخصائص البنائية التي تقود في الواقع إلى دراسة الملامح والعناصر البنائية المختلفة التي ينهض عليها شكل الأقصوصة من شخصية وحيطة وزمن وأحداث. انظر : صبري حافظ . الخصائص البنائية للأقصوصة مجلة فصول المجلد الثاني عدد ١١٨٢ لسنة ٢٠٠٨.

X- سيرة القرية،ص١٩.

١١ – أنظر سيرة القرية : شيخ القرية ص١٣، الشايب زاهر ص ١٥، التجليلية ص ٢٣، الرقاط ص ٣٤، المدلوك ص ٢٧، الكودية ص ٣٩، الرعي ص ٤١، خيمة الختان ص ٤٣، عزوة الشواء ص ٤٦، طاهر ص ٥١، رجة البيوت ص ٦١.....

Xii – أنظر قصة عندما كنا صغاراً، ص ٧٢، قصة البداية، ص٨.

Xiii – سيرة القرية ، عندما كنا صغاراً، ص٧٣.

Xiv – سيرة القرية ، عزوة الشواء ص٦٠.

XV – سيرة القرية، الصدقة ص١٥.

Xvi – ابن منظور، لسان العرب ، مادة (ك،ن،ز)، المجلد٥، ص ٤٠٢ ، دار صابر ببيروت ١٩٩٤.اكتنز الشيء : اجتمع وامتلأ وكثر الشيء في الوعاء والأرض يكثره كثرًا غزير يده . وشدّ كثر القرية ملاماً و يقال للتجارة الكثيرة اللدم كثران وكذلك الناقة...وناقة كثرًا بالكسر أي مكثرة اللدم الكثران الناقة الصلبة اللدم والجمع كثران وكثر. و رجل كثر اللدم ومكثن اللدم وكثير اللدم ومكثونه..الكثر المجتمع اللدم القويه وكل مجتمع متكتن والتكتن الثمر يكثرن للثمناء في فواصر و أوعية والفعل اكتناز والبحرائثون يوقونون جاء زمن الكثران إذا كثرأو كثر في الثمر في الحال.....

– Umberto Eco, les limites de l’interprétation , - xvii

Ed Bernard Grasset, Paris 1992- p76

Xviii – اعتبر عبد الله البهلول أنّ أول منطلق البحث هو اعتبار أحداث الصمت ضروريا متمايزة فنهه ما يكون عجزاً عن الإجابة والتعبير ومنه ما يكون إجابة بلقافة إبلاغية وبلاغية تفوق الطاقة الكامنة في الكلام يكون حيناً موقفاً يكرّه عليه الحكم ويضطرّ إليه ويكون حيناً آخر موقفاً يتخذه الحكم لأسباب تختلف باختلاف المماثات الأنظر عند الله البهلول:الضمنت سياسية في القول كتاب الصمت، الندوة العلمية الدولية كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس: أيام ٥،٦،٧، أفريل ٢٠٠٧، ص٨٣.

وانظر كذلك:

– Pierre Van Den Heuvel, Parole , Mot , Silence, pour une poétique de l’énonciation Librairie José Corti 1970.pp.73,80

Xix – سيرة القرية ، ص ١٦.

xx – Umberto Eco L’œuvre ouverte, traduit de l’italien par Chantal Roux de Bézieu avec le concours d’André boucourechlie v, éd – Seuil, 1965. p35

XXi – محمد نجيب العماني : الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الممانيات في تونس، نشر دار محمد على الحامي ، كلية الآداب سوسة ، ٢٠٠١ ص١٤١.

xxii-Georges Mounin, Clefs pour la linguistique, Paris, édition Seghers. 1968, pp: 167,168

xxiii – Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale, Paris 1971, P: 46

XXiv – « إذ اللغة في جوهرها ليست إلّا مجموعة من العلامات... وأنّ أصل العلامة هو مبدأ التشكّل، ولكن أصل التشكّل هو توفر صورة حسية تدرك عبر إحدى قنوات الحواس الخمس من البصر و السمع واللمس والشمّ والذوق فإذا ارتبطت هذه الصورة الحسية باضطلاع معنّ بين الأفراد المشترك نشأت العلامة، انظرعبد السلام المسدي، ما وراء اللغة،ص٠١، ٥٦٠، أفريل ٢٠٠٧، ص٨٣.

XXV – سيرة القرية، شيخ القرية ص١٣.

XXvi – سيرة القرية ، خيمة الختان ، ص ٤٤.

XXvii – سيرة القرية ، مهوى النجم ، ص ٦٤.

XXviii – سيرة القرية ، حياة القرية ، ص ٢٧.

XXIX – اعتدنا على بعض النصوص القصصية دون غيرها من القصص في مجموعة الكاتب العماني ناصر بن حمود الحسني إذ المقام في هذه الدراسة لا يسمح بأخذ نماذج من كل القصص وتحليلها والوقوف على بنائها النحوي وهيئة الكتابة فيها على أنّ نوعية الجمل المتواترة في بقية القصص لا تختلف كثيراً عن تلك التي اخترناها في القصص المذكورة وهو ما يؤكد نزوع الكاتب نحو استراتيجاة مخصوصة في كتابة النصّ السردى.

XXX – لاحظ عزوف السارد عن الإخبار والتواصل في قصة – البداة– شأنه في ذلك شأن الشخصية إذ استحال عاجزا عن فهم ما يدور حوله من أحداث متسارعة تخلى السرد القصصي عن الإفصاح عنها في نفس الوقت الذي لم يقدم تبريرا واضحا لمجريات الأحداث مما يحقق هذا العجز السردى عن الإفصاح والإبانة باعتبار أنّ – البداة– عند المجتمع العماني تعني الوقت الزمني المخصص لسقي المزروعات لئلا يحددين حيث كان الأسبوع مقسما لمجموعة الناس الموجودين في القرية ...هذه القصصية والمحدوبة حالت دون تواصل السرد واسترساله ...انظر قصة – البداة – ص ٥٨.

XXXi – لاحظ نفور السارد من التفسير والتبرير في قصة الشاووووي/ تكتب هكذا) حيث اختصر الأحداث القصصية في صفحة واحدة دون الإفصاح عن الكثير من الأحداث القصصية مما يسر نواتي السرد القصصي بسرعة فائقة تجسد رغبة السارد في إنهاء الكلام وخلق مسار الحدث القصصي حتى استأثرت أغلب الجمل القصصية جملا استثنائية مستقلة منفصلة عن بعضها البعض من قبيل :...، يعتقد أهل القرية على مزراعهم/ يمر الأطفال بدروب القرية / وهم يصيحون / يحملون معهم بنادقهم يصيحون بالأغاني الشعبية والمعانيّة،...، أنظر: قصة الشاووووي ص ٦٧.

XXXii – اعاد الناس في القرية على الصدقة / يمر شهر / يفغها الناس كل ساعة / يجتمع الناس / الإنسان يتصدق / تجمد كل البيوت عن الطبخ / يذهب فرد واحد/ كان الطبخ لذيذا وشهيا / انظر قصة الصدقة ص ٥٣.

خواطر في بنىوية المدينة اللاحسية

لا أدري لماذا تأبى عناصر الطبيعة في بعض الأحيان إلا أن تحفر في الذاكرة الفردية العميقة انطباعات ومشاهد تمكث فيها سنوات طويلة، تتضافر مع عناصر المكان والشخوص لنسج معالم أحداث قلما يبصرها المرء في ذات الوقت؛ من تجارب فردية انطباعية سابقة، أحاول تفكيك عناصر الطبيعة المرئية أملا في رؤية «ما لا يرى» بالنظرة العابرة السطحية والتي يسهل خداعها بصريا بمجرد ألفة المشهد وتكراره. في السابق رسمت عناصر الطبيعة، كيوم سفري للندن في منتصف التسعينيات، صورة عاصفة لم تغادر فكري وذاكرتي بعد أكثر من عشرين عاما اليوم. فما تزال تتراءى مشاهد عاصفة الريح الهادرة التي كانت تصفر مزججة بجئون في جو سماء المدينة ذلك اليوم حين ودّعت أهلي. تلك العاصفة حرّكت أصغر ذرة منقورة من تراب حارات وديروب المدينة الغنيّة بحيث كان يصعب تلمس الطريق والمشى. وأذكر جيدا كيف كنت أنظر لهذا المشهد الطبيعي بنوع من التافؤل وكنت أقول- لعلها «العاصفة التي يتبعها السكون»! وأذكر جيدا ما دار بخلدَي يومها أن ذلك ربما كان إشارة لعظيم ما أنا مقبل عليه في مدينة عالمية ضاربة في أعماق التاريخ الإنساني الحديث كمدينة لندن؛ فلا أؤمن «بالمصادفة» في كون مبني أساسا على الإبداع الدقيق والهندسة فائقة الدقة – ليس حسبا فقط وإنما في جميع المظاهر والتوافقات والمنظومات مما نرى بأعيننا «ولا نبصر»، ومما نتبصر بأفئدتنا «ولا نرى»!



د. وليد أحمد السيد

وكم دار بخلدَي سؤال عميق حرت في إجابته يتعلق بالرزق والأجل والمكان وارتباطات هذه معا – وهي ثلاثية فائقة التقدير وتحير الالجاب. ويرتبط بهذا التقدير أرواقنا المتناثرة التي نسعى إليها ونسعى إليها أحيانا، ومقدار ما نتنفس من الهواء المتناثر في قارات العالم والتي نلتقطها في حياتنا. تفاوت أجال بني آدم ولا بد مرتبط بقصة منسوجة لكل فرد حينما تكتمل معالمها بحضر الأجل. وتقاطعات القصص الفردية كل لحظة وثانية زمنية بين ما لا يحصى من الأفراد هي نسج لقصة جماعية أو «أممية»، وتقاطعات القصص الأممية، بالسلم والحروب، هي نسج محكم للتاريخ البشري. وهكذا فإن من نصادفهم في حياتنا ممن يتركون بصمات متفاوتة في نسج حياتنا الفردية – هذه المصادفة ليست من محض «الصدفة» المجردة بتاتا. فهناك أناس تراهم في الطريق ولا يكون لك ولهم من تقاطعات بين «قصص حياتية» غير المشاهدة العابرة، لكن هذا التقاطع العابر لم يكن خاليا من العبرة والحكمة. فتضافر عناصر الطبيعة من حولك من بشر وشجر وطير وحجر تنسج لوحة طبيعية تعمل إدراكك الانطباعية على رصدها أو المرور عليها اماما، لكنها كانت مقفلة ومحسوبة بتوافقات «قدرية» عميقة، ومنها ما غير مجرى حياتنا حين ننظر بذاكرتنا للخلف لكننا لا نكاد ندرك «السبب» الحقيقي لاختيارات واعية أو «من العقل الباطن» في اختيارنا.

ولكن بالرغم من هذه «التوافقات القدرية العامة»، إلا أننا مسؤولون مسؤولية كاملة، عن صناعة القصة الفردية الخاصة بكل واحد منا. ومن هنا يأتي السؤال الذي يجب أن يطرحه كل منا حول «مشروع العمر» الذي يمتد لحياة كاملة بما يعطي بعدا «لازمنيا» لكل فرد ويشكل خصوصيته وغاية مواظته المدينية. فالإنسان يعيش فترة زمنية محددة ومقفرة مسبقا، لكن يظل لديه الخيار أن يعمل أعمالا تخلد ذكره عبر عصور وفترات من التاريخ البشري القادم لم يعاصرها – وهو معنى من معاني «الحداثة» التي تتخطى حدود وحواجز الزمن لتخلد

أعمالا إنسانية دون أخرى، وهنا يكون الفرق بين فرد عامل مفكر وبين آخر يعيش يومه ليومه!

يطيب أحيانا نسج ملامح بعض الأوقات في لندن. وقد مرت على مدى العشرين سنة المنقضية العديد من اللوحات الفنية التي صاغتها المدينة، بحركيتها وتعدد المشاهد بها. وفي مثل هذا الوقت من السنة تتزين المدينة بحلل ضوء وحزم مبهتجة احتفالية تجعلها تزهو في جو بارد ولكن رائع. أحيانا يطيب التجول بالسيارة مع عائلتي الصغيرة ليلا وفي عطلة نهاية الأسبوع في أرجاء المدينة مستمتعين بالمناظر المجانية التي تبثها عاصمة عالمية كلندن. مثل هذه المناظر الليلية الطبيعية تنسج وترسم كلوحة فنية يعجز عن رسمها أعنى الفنانين.

من الليالي التي لا تنسى بجوها ما مر قبل حوالي سبعة أعوام التناقض الحاد في طقس المدينة، حار قانظ نهارا بما يخشى منه المارة من ضربة شمس تليها ليلا أمطار غزيرة استوائية مستمرة لا تكاد تنفص معها مظلة. أذكر في تلك الليلة انني ذهبت للشارع الشهير الخاص بالجالية العربية للقاء صديق ومفكر في «الكافيه المغربي في منطقة «بايز ووتر» على مبعدة خطوات من منتدى المعماري الراحل محمد مكية رحمه الله، والذي اطلق عليه منتدى الكوفة على اسم المدينة حيث كان لدى المعماري الكبير، كما حدثني شخصيا، مشروع ثقافي أكاديمي طموح جدا لم ير النور للأسف.

معالم مدينة لندن الليلية بداخنها المتصاعد من سجاثر المارة والواقفين على محطات الباص تبعث على التأمل. فالكل يحث الخطى مستعجلا تحت وطأة قطرات المطر المهمرة التي كانت تدق أسطح المظلات دقا. طبيعة التفاعلات الإجتماعية بنفس المكان مع اختلاف الزمان كانت متغيرة تغيرا جذريا. في هزيع الليل الأخير ومع تناثر مجموعات من الأفراد هنا وهناك الواقفين انتظارا لوسيلة النقل العامة أو الخاصة، تستيقظ الحواس السادسة عند الجميع. وتكاد تلحظ في الوجوه اللندنية الواجعة التي تترقب أرقام الباصات التي تعلن وجهتها، أنواعا من «المرصد» البشرية الصامتة التي تقرأ وتسجل وتقرر. فالشوارع في تلك الساعة من الليل تعج بالبشر بمختلف صنوفها وخلفياتهم ومعتقداتهم وسرايرهم بما لا يسمح للأصناف الوادعة المعرضة للخطر أن تفارق محيطات مجموعات الناس رغم «الغربة» وعدم المعرفة – فالملوث مع الجماعة رحمة! ورغم أن ظلام الليل الذي تبدده أنوار الشوارع واللافتات الإعلانية ومصابيح الباصات والسيارات ممزوجة بخيوط أفقية من زخات المطر لا تفضح هذه القراءات الصامتة المستمرة للبيئة المحيطة من كافة الأفراد في المكان، إلا أن الحركة البطيئة لهذا الشاب أو تلك السيدة لخطوات محدودة تجاه أو بعيدا عن هذا المدخن أو ذلك الفتى تفضح تلك القراءات الشخصية للوجوه وما يعتمل في أفكار من يحملها – بالرغم من اجتهاد كل فرد أن لا يفضح «إنزيمات الخوف» كيلا تشمها «الذئاب» البشرية، فالكل يلبس قناع الشجاعة ورباطة الجأش. هذا الإحساس إما بالأمان النسبي أو الخطر الكامن هو تعبير عن قراءة المكان في ظروفه الطبيعية المحيطة وإدراك للوقت والزمان وارتباطاته وتداعياته الإجتماعية بما يفرز أنماط سلوكية فردية تكون مغايرة تماما للمفهرزات الإجتماعية والتفاعلات الفردية في المكان ذاته في وضع النهار.

وفي الحقيقة فالمدينة لا تكون صادمة لزائريها فقط وإنما قد تصدم قاطنيتها أيضا بحركيتها الدائمة. والأماكن بالمدينة لا تعني شيئا بدون ذاكرة فثائية هي ذاكرة الإنسان- والمكان. فارتباط المكان أصبح بذكري محددة وشخوص محددة أضفت لمسات لم تكن موجودة عليه في ذاكرة الفرد. وكمررت على أماكن ومحلات في لندن لم تكن تعني شيئا سوى بارتباطها بذكري أو حدث معين.

مشاهد المدينة التي تشاركنا في رصدها كل من زاويته تشكل، برأيي، جانبا يسيرا لحظيا من مناظر متتابعة متحركة دائبة التغير بما يستحيل على العين البشرية رصد أكثر من معالم صورة عامة «متجمدة» من زاوية النظر الخاصة التي ترصد منها. فالمدينة متجددة يوميا، فكل يوم «تنضج» المدينة وتتغير طبيعتها الديمغرافية بتغير أعمار ساكنيها يوما واحدا فقط. فمن كان عمره ١٨ عاما إلا يوما واحدا بالأمس، كان محظورا عليه بقوانين المدينة ممارسة العديد من النشاطات، ولم يكن مسموحا له دخول الكثير من الأماكن، فيما تغير يوم واحد يلغي هذه المنوعات ويتيح لبعض قاطنيها أن يتفاعلوا بالمدينة بطريقة مختلفة. المدينة ذاتها تتغير كل يوم بمرور العديد من الزوار وهي ليست ذاتها مطلقا بين الفصول المختلفة حيث تكتسي أرصفة شوارعها بأوراق الشجر الجافة بمناظر خلابة جعلتني أعشق الخريف بمقدار عشقي للربيع حين تأخذ الأرض والبساتين والأشجار زخرفها وزينتها وتجتمل للنظرين.

وينفس الآلية فالمدينة ليلا هي كائن حيوي آخر يختلف عنه في النهار، ومدينة لندن تتغير بحركة مستمرة بين الأحياء المختلفة، ويتغير مقدار الأمان بدوائر متباعدة عن مركز المدينة وتتغير الفصول من السنة. ولذلك يكون من الأهمية بمكان قراءة أبعاديات الثقافة التي يحل بها المرء أو لا حين زيارة مدينة ما، هذا على مستوى الرصد الكلي، وقراءة ورصد محيط البيئة المحلية التي يتحرك بها – على المستوى المحلي اللحظي. فإبتقان أبعاديات الثقافة المحلية وبسرعة قد تنقذ من مآزق وأخطار غير متوقعة، فيما تعمل الغفلة عنها على جلب ما لا تحمد عقباه. ومن هنا فالسفر اليوم عبر المدن بسرعة قياسية لا بد وأن يصاحبه قدرة على قراءة التغيرات الثقافية بين المكان. فلنا أن نخذل مسافرا ينتقل من مدينة غير آمنة إلى أخرى بها درجة أمان نسبية أكثر من سابقتها أو، وهو الأخطر، العكس بأن ينتقل مسافر من مدينة نهارا ليصل إلى أخرى ليلا! ففوائد السفر كثيرة لكن أفاته وبخاصة في عصر العولمة، هو النقلة السريعة بين عالمين متناقضين أحيانا. فالمدن شتى في الحركة والسكون، وهو ليس متعلقا طبعا بطبيعتها الحسية وإنما بمنظومتها الديمغرافية وأحيانا الثقافية، وبشكل أدق البيئات الخفية التي تخفيها المدينة كمنظومة ثقافية بين طياتها بما يشكل أبعاديات وإحداثيات الحركة الإجتماعية داخل المدينة.

ويعود التساؤل الذي يتعلق بالقدرة على قراءة المدينة وتأثيراتها على السلوكيات الإنسانية والعلاقات الإجتماعية ورصدها رسدا «علميا» لا رسدا تقليديا كما درجت العادة بما يعكس حدوديتنا كبشر في الرصد الكمي والنوعي، لما هو غير محسوس. فهل تخطو البشرية خطوة جبارة تجاه هذا الهدف المستحيل؟ وهل يمكن لأحفادنا يوما أن يقرأوا هذا التساؤل وهذه السطور وقد أصبحت واقعا ممكنا؟ سؤال يرسم التدبر والإجابة.

نَحْلَةُ تُوقِظُ الْأَبْرَاجَ

عَطَشَى وَرَاءَ رُجَاجِ الْقَيْظِ تَخْتَبِي
بِوُخْشَةٍ تُوقِظُ الْأَبْرَاجَ.. تَبْنِدِي
كَأَنَّمَا سِرْبُ خَوْفٍ كَاطٍ ، فَأَنْتَقِضَتْ
نَزَى السُّخَيْلِ ، وَغِيضَ الْمَاءِ وَالْكَأِ
إِنْ اسْتَعَاثَتْ بِنَحْلِ الْغَيْمِ رُبَّهَا
بِأَرْبَ ، تَنْسِبُ جِيفَافٍ كَادَ يَجْتَرِي
قِيلَ انْخَلِيَ الصُّرْخُ ، عَمِلَ الْغَيْمُ يَكْشِفُ عَنْ
سَبَاقِ فِتْرَتِهِ فِي يَلْقَسِهَا سَبَأُ
لَعَلَّ فُلْكَأَ شَفِيفُ الْمَاءِ يُغْصِمُهَا
« تَأْوِي إِلَى الْكَهْفِ .. لِلْجُودِي تَلْتَجِئُ
حَتَّى إِذَا طَافَتْ الْأَنْبِوَاءُ كَعَبَبَتُهَا
وَكَادَ يَشْهَقُ فِي أَنْفَاسِهَا الظُّمَأُ
شَقَتْ بِوَارِقٍ فُسْخَانَ الرُّيَابِ هَمَى الـ...
مُدَامَ مِنْ قَدَمِ الْغَيْمَاتِ إِذْ تَطَأُ
نَوَاضَاتٍ مِنْ جِرَارِ الْغَيْبِ وَانْتَهَظَتْ
سَجَادَةُ الرُّوحِ ، قَدْ يَسْمُو بِهَا النَّبَأُ
طَوْرًا تُضِيءُ لَهَا الْأَسْمَاءُ وَخَشَتُهَا
وَنَبَارَةٌ تُطْفِئُ النَّجْوَى فَتَنْطَفِئُ
كَالرُّوحِ تَحْمِلُ عَبْءَ الرِّيحِ كَالْجَسَدِ الـ...
مُشَاعَ صَمْتًا بِخُوبِ الْغَيْبِ يَهْتَنِي
لَمْ تَبْتَكِرْ مُصْعَدًا يُفْضِي لَشَرْفَتِهَا
فَاصْغِدْ .. سَالِمُهَا السُّمَرَاءُ مُتَكَأُ
وَاهْبِطْ بِمُضَامِحِهَا الشَّرِيقِي فِي قَبَسِ
كَأَنَّهُ عُرْقُ الْأَجْسَادِ مَا ظَمِئُوا
تَقُولُ يَا أَرْضُ جِفْنِ الْمَاءِ يُغْمِضُنِي
بِأَيِّ تَلْوِيحَةٍ لِلْغَيْبِ امْتَلِئْ؟
تُضْفِي لِأَغْنِيَةِ الْمَحَرَّاتِ نَارِفَةً
لَحْنًا عَلَى كَنْبَاتِ الْعُشْبِ يَتَكَيُّ



خليل الجابري

أَمَّا شَغِفْتُ بِلَحْنِ الْمَاءِ ؟ كَمْ مَطَرًا
أَعْنَدْتُ مُتَكَأً فِينَا لِمَنْ هَزَاوَا ؟
وَكُلُّمَا هَبْ نَعْنَاغِ الطُّفُولَةَ لَآ...
حَتَّى لِي رُؤَاكِ كَبَاقِي الْوَشْمِ لَوْ قَرَأُوا
طِفْلًا يُشَاحِسُ ضَوْءَ النُّمْرِ يُشْعِلُ قَلْدَ...
بِـ نَحْلَةٍ وَدَسَى عُرْجُونُهَا يَطَأُ
وَكَانَ صَيْفُ فُكَاهِي عَلَى يَدِهِ الـ...
يُسْرَى ، فَتَزْجُرُهُ الْيُمْنَى فَيَهْتَرِي
وَكُنْتُ أَرْمِي عَلَيْهِ الْبُشْرَ، يَسْفُنِي
يَدُسُّ نَحْبَ قَرَارِشَاتِ وَيَخْتَبِي
هُنَا نَحَلْتُ مَرَايَا الْقَيْظِ خَالِعَةً
شَالَ الْقَرَى ، وَفَتِيلَ التَّمْرِ مُنْطَفِئُ
قَالَتْ لِي الْأَرْضُ : إِنَّ النَّاسَ بَيَّ صَبَاوَا
وَأَسَاقَطْتُ رُطْبَ الشَّعْرَى وَمَا بَرِئُوا
يَا نَحْلُ يَا شَامِخَ الْأَبْرَاجِ فِي وَطَنِي
جَدَّدْ شُمُوحَكَ .. قُلْ لِلْقَيْظِ نُنْكَفِئُ
لَا تَسْمَعُ الْبُخْرَ ، قَدْ يَغْلُو الصُّرَاخُ بِهِ
وَجَبُولِي بِهِدْوَاءِ الْمَاءِ مُتَنَلِّئُ
أَحْتَاجُ زَاخًا تَشْدُ الْحَرَّتُ أَغْنِيَةً
لَا رَقِصَ جِرَارَةٍ يَخْشَوُ بِهَا الصَّدَأُ
حَتَّى أَضِيطَ جِرَاجِ الْمَاءِ مِنْ سَعَفِ
أَشْدُ فُلَاسٍ أَخِي اسْتَلَّ مِنْ صَبَاوَا



قال

الحَكَمُ الحُضْرِي
إِلَى ابنِ بِلَالٍ جَوْبِي البَيْدِ والدُّجَى
بِنِيقَةِ إِنْ تَسْمَعِ الرَّجَرَ تَغْضِبُ
إِذَا غَضِبْتُ أَنْ يَرْجَرَ العَيْسُ خَلْفَهَا
تَنَاطُعُ مِنْ مِسْمَارٍ سَاجٍ مُضْبِبٍ
مُحْنِبَةُ الرَّجْلَيْنِ حَرْفَ كَأَنِّهَا
قِطَاءٌ مَتَى يَنْمُ لَهَا الخِمْسُ تَقْرُبُ
إِذَا اسْتَوْدَعْتَ فَرْخَيْنِ بَيْدَاءَ قَلَصْتُ
سَمَاقِيَةِ المِمْسَى نَجَاةَ التَّقْلُبِ
فَجَاءَتْ مَعَ الإِشْرَاقِ كِدْرَاءُ رَادَةٍ
فَحَامَتُ قَلِيلًا فِي مَعَانٍ وَمَشْرَبٍ
فَلَمَّا اسْتَقَتْ طَارَتْ وَقَدْ تَلَعَ الضَّحَا
بَشْرَبٍ قَرْنَهُ فِي زُهَيْدٍ مُحَبَّبٍ
فَكَرْتُ فَامَتْ حَيْثُ جَاءَتْ كَأَنِّهَا
دَلَاءٌ هَوَتْ مِنْ كَفِّ سَاقٍ وَمُكْرَبٍ
إِذَا اسْتَقْبَلَتْهَا الرِّيحُ صَدَّتْ بِخَطْمِهَا
قَلِيلًا وَحَنَّتْ مِنْ نَجَاءٍ مُنْحَبٍ

ما في اوله التاء

تَقَدَّتْ : ماء، قال: «و ذكرت تقَدَّتْ برد مائها».

تَبَّعَة: جبل بنجد لبني نصر، زعموا أن ثمة قبور قوم عاد.

التنان: جبال بنو فقعس وبينهما واد يقال له: حُو.

ثُرْبَة: واد للضباب طوله ثلاثة ليال فيه النخال والزرع.

تامور: رمل بين اليمامة والبحرين.

تَبَالَة: موضع معروف.

تَعَار: جبل بنجد.

تُرَاخ: موضع.

تَرْبَل وتُرْبُل: موضع.

تَيْرِب: بلد قريب من حجر اليمامة.

تَيْمَر: موضع.

تَذَرِب: وتتلث وتَبْعَر وتَرْبِل وقيل تُرْبِل وتعلم:

مواضع.

تَنْضَب: موضع.

تَدَم: مدينة القدس.

الشعر

بسم الله الرحمن الرحيم
يقول أبو الفضل العباس بن الفرج الرياشي: روى لنا أشيأخنا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يستحسن الشعر ويستشده من أهله، ويُنِيبُ عليه قائله. ثم يروى أن شاعرا أنشده مدحا في الله ومدحا فيه، فأثابه على مدحه لله ولم يثبه على مدحه له.

وكان يتمثل بقول طرفة: ويأتيك من لم تزود بالأخبار. لأن الشعر لم يجر قط على لسانه. وقال يوما لأبي بكر رحمة الله عليه: كيف قال العباس بن مرداس: أتجعل نهبي ونهب الغبيد بين الأقرع وعُيْبَة؟ فقال أبو بكر: يا رسول الله صلى الله عليه: بين عُيْبَة والأقرع. قال: أليس هما سواء!

وكان يستحسن:
ألا كل شيء ما خلا الله باطلُ وكلُّ نعيمٍ لا محالة زائلُ
وكان يقول: «إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحرا». وكان حسان بن ثابت شاعره. ويروى أنه أنشده في كلمة له يقول فيها:

لو لم تكن فيه آياتٌ مُبَيَّنَة كانت بُدَاهَتُهُ تَنْبِيكَ بالخبر
فأعجب بذلك، صلى الله عليه وسلم، وأثاب حسانا ودعا له.

أسماء الطير في الفرس

العصفور والهامة والذباب والصد والفراشة واليعسوب والسمامة. والناهض والصفق والقطاة والغراب والزر والخراب والنسر والزررق والسحاة – وكل هذا مفسر قس مواضعه من الفرس في الكتاب غير السحاة والخفاش.

الإعجاز والإيجاز

فيما يجري مجرى المثل من ألفاظ القرآن ويجمع الإعجاب والإعجاز والإيجاز: «ولا يحق المكر السيء إلا بأهله» وإنما بغيكم على أنفسكم» «كل نفس بما كسبت رهينة» «كل من عليها فان» «كل نفس ذائقة الموت» «لكل نبي مستقر» «قل كل يعمل على شاكلته» «يا أسفي على يوسف» «ولا تنس نصيبك من الدنيا» «وتحسبهم جميعاً وقلوبهم شتى» «فضرينا على أذانهم في الكهف» «أغرقوا فاندخلوا نارا» «ولا تزر وازرة زر أخرى» «وكل حزب بما لديهم فرحون» «ويحسبون كل صيحة عليهم» «ويحسبون أنهم يحسنون صنعا».

ترويح القلوب

قال علي بن أبي طالب: روحوا القلوب واطلبوا لها طرف الحكمة فإنها تمل كما تمل الأبدان. وقال أيضاً: إن هذه القلوب تمل كما تمل الأبدان فالتمسوا لها من الحكمة طرفاً. وعن أسامة بن زيد قال: روحوا القلوب تعي الذكر. وعن الحسن قال: إن هذه القلوب تحيي وتموت فإذا حييت فاحملوها على النافلة، وإذا ماتت فاحملوها على الفريضة. وعن الزهري، قال: كان رجل يجالس أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ويحدثهم، فإذا كثروا وثقل عليهم الحديث، قال: «إن الآنن مجاجة، وإن القلوب حمضة، فهاتوا من أشعاركم وأحاديثكم». وقال أبو الدرداء: إني لأستجم نفسي ببعض الباطل كراهية أن أحمل عليها من لحق ما يكلها. وعن محمد بن إسحاق قال: كان ابن عباس إذا جلس مع أصحابه حدثهم ساعة ثم قال حمضونا، فيأخذ في أحاديث العرب ثم يعود يفعل ذلك مراراً.

فعل وفعل باتفاق معنى

قال أبو عبيدة تميم من أهل نجد يقولون نهي، للغدير؛ وغيرهم يقولون نهي وهو الحج والحج ويقولون هذا فقع بقرقرة وفقع قرقرة، وهو الكماء البيضاء التي تنجلها الدواب بأرجلها، يشبه بها من لا خير عنده من الرجال ويقال، هي السلم والسلم، للصلح، وقوم يفتحون أوله قال عباس بن مرداس

السلم تأخذ منها ما رضيت به

والحرب يفيك من أنفاسها جرع

ويقال خرص النخل خرصا بكسر الخاء وسكون الراء، وإن شئت خرصاً ويقال ذهب بنو فلان ومن أخذ إخذهم، يكسرون الألف ويضمون الذا، وإن شئت فتحت الألف وضمت الذا وقوم ينصبون الألف ويفتحون الذا قال وقال يونس أهل العالية يقولون الوتر في العدد، والوتر في النحل، وتمام يقول الوتر في العدد وفي النحل، سواء أبو عبيدة يقال فص وفص أبو زيد يقال أقمت عنده بضع سنين وقال بعضهم أقمت عنده بضع سنين.

الذهن والفهم والذكاء

حد الذهن قوة النفس المهيأة المستعدة لاكتساب الآراء وحد الفهم جودة التهيئ لهذه القوة وحد الذكاء جودة حدس من هذه القوة تقع في زمان قصير غير مهمل فيعلم الذكي معنى القول عند سماعه وقال بعضهم حد الذكاء سرعة الفهم وحدته والبالدة جموده وقال الزجاج الذكاء في اللغة تمام الشيء ومنه الذكاء في السن وهو تمام السن ومنه الذكاء في اللغة تمام الشيء ومنه الذكاء في السن هو تمام السن ومنه الذكاء في الفهم وهو أن يكون فهماً تاماً سريع القبول ونكيت النار إذا أتممت إشعالها.

الكتاب

قال أبو عبيدة وغيره من أهل اليمن: يُسمَّى الكتابُ كتاباً لتأليف حروفه وانضمام بعضها إلى بعض وكل شيء جمعته وضممت بعضه إلى بعض فقد كتبتّه.

وتقول: قد كتبتُ الكتابَ كُتْباً وكتاباً وكتابةً ومُكتبةً إذا جُمِعَتْ بين حروفه وضممت بعضها إلى بعض وأنا كاتبٌ والجمعُ: كاتبون وكتّابٌ وكتّبةٌ وكتب. ويُقال للخيل إذا جُمِعَتْ وُضِمَ بعضها إلى بعض: كُتْبَة. ويُقال: كَتَبَ الرَّجُلُ إذا خط وأكْتَبَ يَكْتُبُ إكتاباً إذا صانَ خاتماً بالكتاب.

ويُقال: أَتَيْتُ فلاناً فَأَكْتَبْتُهُ إذا وَجَدْتَهُ كاتباً كقولهم: أَبْخَلْتُهُ وَجَدْتُهُ بخيلاً وَأَسْخَيْتُهُ وَجَدْتَهُ سَخِيّاً. ويُقال: قد اسْتَكْتَبَ فلان: إذا ادَّعى أن يكونَ كاتباً. والمكْتَبُ: المَعْلَمُ. والمكْتَبُ: الموضعُ الذي يكتب فيه. والمكْتَبُ: الموضع الذي يتعلم فيه الكتابة.

تسمية العصا

قال أبو بكر محمد بن دريد رحمه الله: إنما سميت العصا عصا لصلابتها، مأخوذ من قولهم عَصَّ الشيء وعصا وعسا، إذا صلب. واعتصت النواة، إذا اشتدت. فإنما العصا مثل يضرب للجماعة. يقال شق فلان عصا المسلمين والجماعة. وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم: إياك وقتيل العصا يريد المخارق للجماعة فيقتل. وألقى الرجل عصاه، إذا اطمأن مكانه. ويقال عصا وعصوان، والجمع العصي، وأعصى الكرم، إذا خرج عيدانه. وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم: لا ترفع عصاك عن أهلك يراد به الأدب. ويقال لعظام الجناح عصي. وعصوت الجرح، إذا داويته. والعصيان: خلاف الطاعة. وقد سميت الهراوة، وجمعها هراوى. قال ابن فارس في كتاب مجمل اللغة: هروته بالهراوة، إذا ضربته بها.

الليقة

يُقَالُ لِلصُّوفَةِ وَالطُّنَّةِ الَّتِي تَكُونُ فِي الدَّوَاةِ: لَيْقَةٌ وَتَجْمَعُ أَلْبَاقًا. وَإِنَّمَا سُمِّيَتْ: لَيْقَةً؛ لِأَنَّهَا تَحْسِبُ مَا جُعِلَ فِيهَا مِنَ السَّوَادِ وَتَمْسُكُهُ، مَأْخُوذٌ مِنْ قَوْلِهِمْ: «فَلَانٌ مَا تَلِيْقُ كَفَهُ دِرْهَمًا، أَيْ: مَا تَحْبِسُهُ فَتَمْسُكُهُ. وَكَفٌ مَا يَلِيْقُ بِهَا دِرْهَمٌ أَيْ: مَا تَحْبِسُ وَلَا تَسْتَمْسِكُ. قَالَ الرَّاجِزُ: كَفَاكَ: كَفَ مَا تَلِيْقُ دِرْهَمًا جَوَادًا، وَكَفَ تُعْطُ بِالسَّيْفِ الدُّمَاءُ. وَرَوَى أَبُو الْعَبَّاسِ مُحَمَّدُ بْنُ بَزِيدٍ الْمُبَرِّدُ قَالَ: دَخَلَ الْأَصْمَعِيُّ عَلَى الرَّشِيدِ بَعْدَ غَيْبَةِ غَايِبِهَا فَقَالَ: كَيْفَ حَالُكَ يَا أَصْمَعِيُّ؟ فَقَالَ: يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ مَا الْإِقْتَنَى أَرْضَ. أَيْ مَا حَبَسْتَنِي حَتَّى خَرَجْتَ عَنْهَا. فَأَمَسَكَ الرَّشِيدُ. فَلَمَّا تَفَرَّقَ أَهْلُ الْمَجْلِسِ قَالَ لَهُ: مَا مَعْنَى الْإِقْتَنَى؟ قَالَ: حَبَسْتَنِي فَقَالَ الرَّشِيدُ: لَا تَكْلِمْنِي فِي مَجْلِسِ الْعَامَّةِ بِمَا لَا أَعْلَمُ.

جارية النَّاطِفِيّ

كانت شاعرة ظريفة، ولها أخبار مدونة، ذكرها أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني فقال: كانت عنانُ جارية البَطَافِ صَفراءَ مُولدةٍ مِنْ مَوْلِدَاتِ الْيَمَامَةِ وَبِهَا نَشْأَتُ وَأُدْبَتْ، واشترأها النطاف، وهم الرشيد بابتياعها منه فمنعه منها اشتهاؤها وما هاجها به الشعراء مع حبِّه لها وميله إليها، وإيثاره إياها. وقيل إنَّه أحضرها لبيّناعها من سيدها فطلب فَمَنَّها مائة ألف درهم، فأحضرها الرشيد عنده ثم رَدَّها، فقصَّدق سيدها بثلاثين ألف درهم. فلما مات مولاهما بيعت بمائتي ألف درهم. وكانت أوَّلَ مَنْ اشتهر بقول الشعر في الدولة العباسية وأفضل من عُرف من طبقتها. ولم يزل فحول الشعراء في عصرها يلقونُها في منزلٍ مولاهما، فيُبارِضونها الشعر وتتنصّف منهم. وأعتقَت بعد وفاة مولاهما إِمّا يَعتقُ كان منه لها أو أنها ولدت منه.



خليفة مبارك الصائغ

حنين

خَيِّم ظلام الليل يسري صوت دافي مع حنين
تخمين مني جيت أشوف وشفت من محرابها
كل النوارس هادية ، صوت البحر «آه وأنين»
ليلة حنين بطولها ... وأستبدلت جلبابها
والشمس تنسف شعرها ويلاحظ الصاري جبين
ويزيل لون .. خضابها ف حبالها واخشابها
تلبس ثياب الضوء بشراع الاماني تستعين
مع ثوب فاخر خَيط « الوستاد » أرقى ثيابها
علقت في باب المجد ذكرى مسيرك والسنين
يلي إلى الآن الحنين يزور عتبة بابها
تدمع معي عين الشعر وتسيل ك الملح الحزين
ونسيل مع حبر الحزن والملح بين اهدابها
ترسين في مينا الفخر لأجل العيال القادمين
لك قصة تحكى لنا ونشم عطر كتابها
يا عايدة بحرك وطن إرسني ف بحر الغالين
لا زال عطرک « فالوشار » ، يحن شوق ترابها
تاريخك الناصع رقى مثل الشمس دايم تبين
في روس جزلات الصواري عزها شَبابها
في «ساجك الهندي» فكر مبدع بسيرة مبدعين
«شلمانها» طلع الصدر مركز على «هیرابها»
كم من حنين يضخ من «شلمانها» للمراحلين
وللقادمين امن القدر لأنهم عيال احبابها
يا شامخه ف صدر المدينة مثل فارس ما يلين
وقت المصادم ما يهاب المغمعه وصعابها
من صدرها المصادم للموج الصعب والكادحين
مع صوت أوياسال قضت ف المحيط شبابها
في ساحلك ذكرى،وحصير للسوالف، والحنين
لليلة تسامر شوقها «ف السط» مع محرابها



أحمد المغربي

صلاة الجسد

عابر بُصرخة رحيلك :
يوم قلت :

يا جسد مرمي على ضفاف الصلاة
مد انبخت في تربة أحلامه (زهر)
يوم كان البرد جلال الحيااااه
كان مايك جامد ف عمق النهر
الأذان : الليل ، بد أحزانه وبكاه
ويوم صلّى .. أمنياته به : كفر !
كانت ذنوبه : طريقه ألي سعاه
كان وجهه : التجاعيد ، الضجر
كان برده : معطف ابيض إرتداه
كان صمته : باب صوته للصير
عانق نعاسه ، ولكن ما لفااااه
لين كحل في وسط عينه سهر
السبيل : البعد ، جرحه ، اصدقاه
الطموح : اشلء .. بعثرها العمر
وجهته : الماضي ، بعد ما إنتهاه
إبتداه ، وخانه الحاضر قدر
المدى : صبره ، وضيعه ف مداه
لين ما مرت خطاياها العير !!
انكسر ، ملم شتاته في رداه
قام ، وتعثّر ، ورد ثاني أنكسر
مرته ريح وخذت باقي الحياااه
ليت لأخر درب واصل مد انتثر
طاح متبعثر على حدود الصلاة
ويوم صلّى ! امنياته به كفر !!

يوم خانتك موعد الساعه
وتمنيت الرحيل
جيت وحدك تفتح الليلة سبيل
للخشوع
وانت تدري لو تجوع
ينفتح باب الكرامه
وتغلق ابواب الجميل
إنت وحدك
من رسم غرفة وجوده ف الحياه
وكل جدران المكان
تحاصرک..
والريح تتطرق لك نوافذ من خشب
والصمت يهذيك
ويجرحك الكلام
وصورتك تخلق ل مرأءك سلام
وعاد منهو ياخذك وجه الختام
إنت وحدك
لا خلا هذا العدم :
منك ، قرينك
لو تموت ويختفي إلاك
ويسابق خطاك الصوت
ويرد الصدى صوتك
ولو ناداك موت
انت وحدك !
يحمل اعباءك جسد فاقد حياه
وصورتك تعكس جفاه
وفي دعاءك لك كفوف
تحمل الصمت ف صلاه
وجيت من أحرك عاني



حميد بن سعيد السعدي

دخان الجرح

جرح الصديق المربا سادة
يزيد الخوة الم و جراح
خذلك من اقوالي لك افادة
وانا حكيم الممتلي ب نواح
الصاحب الي جرحه وساده
لا تنام في جرحه لو انه راح
صاحب يخونك نار وقاده
يعيشك باقي العمر ب اتراح
خذلك لوقتک هالدرس عادة
ما دام دخان الجرح قد فاح
والصبر صدقني يبي اراده
اصبر ولو همك بغيمك لاح
والصاحب الوافي لك اسعاده
يستاهل عيونك مع الافراح
افرح معاه وزيد اعيادة
العيد قريبك لولبست وشاح
لا تستتوي للحزن جلادة
خفف عليه الهم يامرتاح
من صافي ايامي وميعادة
الفرح ما يشبه ترى الافراح



أحمد محمد المعمرى

النفس ملت

الوقت والذكرى توابيت واحزان
وأنا القتل وحزني يلي دفني !!
ودموع عيني كنّها سيل هتان
ودقات قلبي تنخفض ب التآني
لا تسألوني ليش سطرّت قيفان
لنّ السؤال يهدحيلي ولنّي ..
تخفّني العبره وفي بعض الأحيان
أضيق م الإنسان يلي سألني
وش بخلك ؟؟ اسألك يا حضرة فلان
خلک ف حالک لا تضيع وتجنّي
لـ الأخير أبوابه ، ولد الشر ببيان
وباب يجيب الشر صكه وغني
ألّي شكالک من تصاريّف الأزمان
قلّهترا هذا زمان التجنّي !!
ياما وفينا والوفى عزّه وشان
بس المصيبة من وفيته غدرني
النفس ملّت والدمع سال وديان
والصمّت خيم وسط صدري وأسرّني
وش حيلتي وأنا على الوصل شفقان
بعده نبحنى ومن منامي حرّمني
جنّ العقل يا ناس والقلب طبعان
مره أصيح ومرّه أرجع أغنّي !!
ولي ما درى عن حالتي قال طربان
وكل ما أغنّي يفتكر طاب فنّي
دنيا شقية والقهر حظ عثران
حتى مزاجي باهت مارحمني
اشرب على تعاسّت الحظ فنجان
يمكن يخفف لوعة الشوق عني

حسرتان



خميس قلم الهنائي

(١)

يلومونك – الأصدقاء – على الحب:
« رفقا بقلبك، يكفيه ركضاً وراء خيالك»
« أسرفت في الليل، نَمَ نَمَ ليرحل عن
وجنتيك شحوب الحكاية»
« ماذا سيُقي لك الحب غير لعاب الجنون»!
يلومون:
« دُق من فواكه أخرى لتنسى»
« متى ستعود إلينا، ويرجع وجهك من وجهها
و لسانك من فمها»!
« أنت ما زلت ترعى تفاصيلها: عطرها..

مشطها..

حاجبها... و كُحلَ العيون
يلومون

يلومونك – الخُصاء – على القلب
تمنحهم بسمه مرةً، وتقول لها في خيالك:
« لا تحزني، إنهم يجهلون»

(٢)

يلومونك – المرجفون – على الشعر
والشعر كالحب يأكل من قلب صاحبه:

« يا سماسرة الشعرِ ماذا تريدون؟

ماذا تريدون من شاعرٍ ساكنٍ في معانيه

لا.. لن يبيع سوى حسرةِ الكلماتِ

فهل تشترون؟»

يلومونك المرجفون.

يلومونك، المرجفون من الشعرِ

يا ليتهم يعلمون...



لا تَمُتْ مِثْلَهُمْ

لا تَمُتْ كالمُسْتَبِينِ
لا كالذين إذا حبة القمح نامت على كفهم عقروها
لا تَمُتْ غاضباً .. لا تَمُتْ قاعداً/ نائمًا/ واقفاً
مُتٌ صاعداً في السماء ..
ومُتٌ نجمةً في الفضاء ..
وعشٌ مُلكاً لا يموتُ

لا تَمُتْ كالورود تنام ولا ترتدي عطرها
وفي عينيها صورةُ الجاحدين لأشداثها يقرؤون عليها الندَمَ

لا تَمُتْ .. لا تَمُتْ مثلهم
أنت للخليل لا سائساً للأمانى
أنت للبحر لا شُبكاً للموانى
أنت ترعى النجوم على الأفقِ لا سيِّداً في العَدَمِ

لا تَمُتْ
يا هدى العابرين/ نَعاسَ الفراش
ويا أترَ الخطو خلفَ احمرارِ النَّدى
لا تَمُتْ في المساءِ ولا في النهارِ
هما زمنٌ ميتٌ ..
أو هما مُلٌ كاحتطابِ الأميرِ مديحاً يلملُمه من شفاء الخَدَمِ

لا تَمُتْ .. يا أنا
سوف أهديك من مقلتي قارباً لا يسافرُ إلا على لُجّةٍ من غَمَامٍ
سوف أهديك تَحَنُّناً من الفرح المُستَدامِ
فابتسم .. كالذي ضلّه خبزٌ سيده وارتوى من هديل الحمامِ
كالذي يستَظِلُّ من الذكرياتِ العَجافِ بأسطورةِ العشقِ مُدَّ هَجَعْتُ في قبورِ القَدَمِ

لا تَمُتْ مثلهم
أنت لست الذي أنبأ الدارَ عن موت أبنائها بينما يقطفون العَسقَ
أنت لست الذي سَكَبَ الملح في جوفِ أنقى البحيراتِ حتى لظاها الحَنَقُ..
لا تَمُتْ ..
فالحقيقة عطشى .. ومن كفها يشرب الزائفونُ
لا تَمُتْ ..
فالجزيرةُ حُلْبى .. وفي ظهرها مُسدٌ وأنينٌ ودَمٌ

ولماذا تموتُ وكيف تموتُ ..
وقلبي بلا حارس في الشتاءِ
وخيلي بلا مُلجأٍ للبكاءِ
وقافيتي عاقرٌ

لا تَمُتْ باسم ذكرى الرفيع النبيل الشريف الذي أخذ الياسمينَ بأحضانه فَمَ غادرنا للبعيد
باسم من دخلوا قريةً في الفؤاد وما زرعوها سوى قَصَباً سَكْرِيّاً ونائٍ
باسم الخيول التي حَبَّأت حزنها في الصهيلِ على غفلةٍ فارتداها السَدَمُ

أتموتُ وأرجوحتي بيدك؟
وخاطرتي رَبَّتْ شالها وَتَمَشَّتْ مُعَلِّقةً كالسنونو على كتفيك؟
لا تَمُتْ
ثُمَّ لا تنحني مثل حُصنٍ تواضعَ بِجمعِ أوهامه فأنهدمُ
مثل ظل تارّجٍ في غنوةِ الريحِ دونِ كَلِمِ

لا تَمُتْ .. لا تَمُتْ مثلهم
أنت ترعى النجوم على الأفقِ لا سيِّداً في العَدَمِ

حياة في جسد خالصة

أميرة بنت راشد الجمهورية

ككتل الطاقة الأخرى حولي أنتقل بحرية بين
جموع الناس، في قاعة الشروق على أطراف قرية
البداية... تتمايل خالصة بفستانها نصف العاري
وشعرها الذي رفعت نصفه وتركت النصف الآخر
منسدلاً في زواج أخيها، همها الأكبر أن تلتفت
انتباه إحدى عجائز الحارة كي تفوز بقلب ابنها...
مريم وعائشة في الجانب الآخر يسرقان الحديث
من بعضهما للتحديث عن خالصة خشية أن تسمعن
زوجة أخيها التي تجلس بضرٍ لأن تسريحتها لم
تكن من ذوقها..

وقفت أراقب الجميع، وأترصد ألوان هالاتهم
التي تحيط بهم، فتحية ترقص بجنون ولكن هالنتها
سميكة، الظاهر أنها حصّنت نفسها قبل أن تخرج،
أمّا خالصة كانت فريسة سهلة لأنها نسيت أن تقرأ
أذكارها، عاودت النظر إليها مراراً، واستجمعت
قواي، واخترقت جسدها...

أشعر بالدفء هنا، أحاول تملك جميع أجزاء
جسدها، أستجمع قوتي فأرفع يدها عالياً، عيناها
تتحرك للأعلى، لم تستطع التحمل فبدأت تشد
شعرها، أحس بتنمل في أصابعي وأشعر بحرارة
بيديها..

لم كل شي يهتّز حولي!! أسقط..

بعد يوم من تلك الحفلة الصاخبة، أجدني
أمام الشيخ خلفان يحدق إلى عيني ببشع شديد،
يضع مسبحة في يده اليمنى وأمامه مبخرة مليئة
باللبان... يتلعثم... يقرأ الفلق... ويعاود التلعثم..
أشعر بحرارةٍ شديدةٍ تخنقني، يتضائل جسدي...
أم خالصة تمسك بيدها وتصرخ «أكيد من
«كذوي»... الله لا يوفقها.. هي كانت تشوقها طول
الوقت.. حسدتها»

لا تدرك أبدا الفرق بيني وبين الحسد وأن لا دخل
«لكذوي» في الأمر برمته.. أحاول مقاومة لعنمات
الشيخ، وبلا جدوى أصرخ «خلاص بطلع»..

–«من وين بتطلع»

أريد الخروج من عينيها لأنني لم أستمع بعد
بالمكوث في جسدها لأتأمل الحياة من نظرتها..
–«عيونها»

يعلم الشيخ خلفان حتماً أن شيئاً سيئاً سيحدث إن
خرجت من عينيها..

–«اخرج من صبع رجلها الصغير»

لا أريد أن أنصاع لأمره ... أتجاهله ، فيعيد
تمتماته التي تكاد تحرقني..

قررت الرحيل على مضض..

–«خلاص بطلع من صبعها»..

تضائل جسدي الشفاف المكتظ بكتل الطاقة،
الخروج من جسدها أصعب من الدخول... خرجت
من إصبعها.. فأراها تعود لوعيتها وتبكي وتحتضن
أمها..

لم كل هذا؟ أردت فقط أن أعيش حياة أخرى..

حياة في جسد خالصة..

التنفيذ والجرافيك :

مصطفى عبد الخالق

المستشار الفني :

علي سرحان

إعداد الملحق :

إيهاب مباشر

فيصل بن سعيد العلوي

خميس السلطي

