

مبتدأ

يتجدد التواصل الأدبي بين ملحق أشرة الثقافي ومتابعيه، من خلال الأفكار الأدبية الاستثنائية المتجددة في كل عدد من أعداده الثقافية الأسبوعية التي تطل على القارئ الكريم صباح كل أحد.

في هذا العدد هناك تواصل خاص ومتجدد مع القارئ، بدءاً من الرؤية النقدية الثقافية المغايرة مع الكاتب عبدالله الشيعبي والذي يطل في هذا العدد بقراءة جديدة تحمل عنوان « الأسطورة الطربية .. المعنى والمغنى والحياب» يقدم لنا الشيعبي في هذا التصور انطبعا حيث التعامل مع فكرة الأسطورة وهنا يشير إلى الثقافة الجمعية العمانية القديمة، التي أخذت بعض المظاهر فيها سمة التجذر والحضور – في زمنها الأقدم – لينشأ عنها ميل عام للتعاطي معها على أنها نوع من الأسطورة، وهذا ينطبق على الفنون الشعبية في صلتها بالقصيدة، وفقا للفهم الجمعي في تلك المرحلة، وهو ما لم يتعامل معه المكان بصفته تراكما واعيا، بل بصفته سلوكا غريزيا مدعما بكمال الانتشاء الحركي واللعبة اللغوية الشعرية التي انساق الإنسان العماني القديم وراءها، يختلف شرائحه، وفق طقسية لا يمكن النظر إليها إلا من بوابة الاعتياد والتوق والشغف والاكتشاف المحفز لاستمرار الشعور العميق بمفرادتها وخصوصيتها.

أما الكاتب والباحث في الجانب التاريخي حبيب الهادي فيقدم لنا صورة تاريخية عن ولاية العامرات بمحافظة مسقط أحد تلك الأماكن التي تنتشر في بعض مناطقها أثارا حضارية وشواهد تاريخية تؤكد على إسهامها في رفد الحضارة العمانية بمكتشفات أثرية مهمة، ومنذ الوهلة الأولى يعتقد بأن هذه الولاية لا تحوي شيئا من التراث المادي ولكن عندما يبحث في أرجائها نجد أنها مלאى بالآثار التي خلدها التاريخ عبر مراحلها المختلفة، وهذه المكتشفات هي الظاهرة للعيان حيث من الممكن بعد البحث والتنقيب بالقرب من هذه المكتشفات نجد أثارا أخرى مطمورة تحت الأرض بفعل عوادي الدهر عبر الأزمنة المتعاقبة.

الزميل خميس السلطي ومن خلال استطلاع أدبي ثقافي بحث يتواصل مع كوكبة من شعراء الساحة العمانية والخليجية ليقدم رؤى حول الفكرة في النص الشعري، ليتساءل هو الآخر، هل هي وردة أم حجر، فالأمر كما يراه معد الاستطلاع أن الأمر قد يبدو مقلقا للكاتب الشاعر وهو يحاول التقرب والتودد لقصيدته، هنا يجب أن نعترف أن النص الأدبي عموما، والشعري خصوصا في حالة مراودة، فالكاتبة تحت اللا وعي قد لا تضيء الفكرة التي ترضها الشاعر، والكتابة في الوعي لاستحضار الفكرة من إبريق المارد، قد يُبعد النص عن منطقة الشعر، فيبدو النص الشعري كأنه في حالة مقايضة مع الشاعر. تساؤلات عديدة حملها الاستطلاع وكانت التجاوب فيضا رائجا.

في عالم السينما يقدم ملحق أشرة قراءة في أحد أفلام الرعب الأميركية، فهي الأكثر تشويقا وإثارة ورعبا على مستوى الأفلام العالمية، وقد برعت فرق العمل وصناع الفنون بهوليوود في بث الرعب في النفوس بقصص محكمة الصياغة حول حالات وأزمات وربما قضايا تأخذ المشاهدين لحالة من الرعب والخوف لم ولن يسبق لها مثيل. وهنا يتم التطرق إلى فيلم (انقسام) وهو من نوعية هذه الأفلام الأميركية المرعبة بطولة: «جيمس مكافوي» و«انيا تايلور» و«بيتي باكلي»، وفي إطالة جديدة يقدم لنا الناقد والباحث الأكاديمي أحمد عمر عطا الله مقالا يحمل عنوان «في تأثيل شعر الطفل العماني» وهنا يقدم قراءة فاحصة في هذا المجال وعلاقة الطفل العماني بالشعر والمهتمين بقطاعه الأدبي. مع تفاصيل عناوين أخرى تنوعت بين الشعر والقصة القصيرة تفرد بها أشرة الثقافي في هذا العدد.

المحرر



نافذة أسبوعية على فضاء الثقافة والإبداع

SUNDAY 29 July 2018

www.alwatan.com

محمد بن سليمان الطائي

صاحب الامتياز المدير العام ورئيس التحرير:

الأحد ١٥ من ذي القعدة ١٤٣٩ هـ. الموافق ٢٩ من يوليو ٢٠١٨ م .



الصورة بَعْدَرسة المصور حميد بن سليمان الصوافي

الفكرة في النص الشعري.. وردة أم حجر.. ؟!!!! 4 + 5

في تأثيل شعر الطفل العُماني 6

الأسطورة الطربية .. المعنى والمغنى والحياب» 2

العامرات .. كنز أثري عبر الزمان 3

خذ الوقت الكافي للتدبير، لكن عندما يحين وقت العمل توقف عن التفكير ونفذ. نابليون بونابرت

من الملفت أن التعامل مع فكرة الأسطورة يبنيني على ما نسمح به في واقعنا ليأخذ - عبر سرد حكاكي - إلى المكانة الذهنية والوجدانية التي نرتكئها، أو التي يتم بها إيصال الفحوى والمبالغة اللتان تحيطان بها، محفوفة بكثير من السمات التي تجعل من الخيال عاملا ذا استمرارية مغذية كمالها. لكن ذلك - وفقا لما فهمناه وحفظناه - يجعل الحكاية هي مفتاح ذلك وماله، مستبعدا ما عداه، بغض النظر عن تكون ذلك في الوعي الجمعي، وإن كان ناشئا عن رابط / روابط من خارج دائرة الحكاية. لكن في الثقافة الجمعية العمانية القديمة، أخذت بعض

المظاهر سمة التجذر والحضور - في زمنها الأقدم- لينتثأ عنها ميل عام للتعاطي معها على أنها نوع من الأسطورة، وهذا ينطبق على الفنون الشعبية في صلتها بالقصيدة، وفقا للفهم الجمعي في تلك المرحلة، وهو ما لم يتعامل معه المكان بصفته تراكما وإعيا، بل بصفته سلوكا غريزيا مدعما بكمال الانتشاء الحركي واللعبة اللغوية الشعرية التي انساق الإنسان العماني القديم وراءها، بمختلف شرائحه، وفق طقسية لا يمكن النظر إليها إلا من بوابة الاعتقاد والذوق والشغف والاكتشاف المحفز لاستمرار الشعور العميق بفرانيتها وخصوصيتها.



عبدالله الشعيبي

قصتان



حمد المخيني

أرجوحة وردية

في مزرعتنا ساعدت إخوتي الكبار في تثبيت أرجوحة صبغنا حبالها وكرسيتها بلون وردي صارخ بين جذعي نخلتين شاحبتين مقابل حقل الجلبان الصامد الكبير.

تمنيت وقتها والعرق يتصبب من ثنيات جسدي لو أننا صبغناها بلون محايد، كأن يكون أخضر مثلا كي يغيش المخل الذي اجتاح قريتنا... أو بني كي يوارى اتساح ثيابنا...

لا.. بلا ف ولا دوران تمنيت أي لون آخر لا يبدو منظري كولد قبيحا وأنا محشور فيه!

لكنها كانت تلك هي اللعبة التي ستلعب بها إخوتي الغقيات فترة إجازة الصيف بعد عودتهن من حصص معلمة القرآن أو فراغهن من معاونة أمي...

أما أنا فتوجب علي أن أنهض في الفجر مع إخوتي لانتزاع أوراق الجلبان من الحقل وتحميلها في رزمات إلى شاحنة العم حمدان الذي يشتريها من أبي ويسافر لبيعها في مسقط...

انتهينا من تركيب الأرجوحة.. ولما تقدمت خطوة راغيا في صعودها منعني اخوتي:

- واحليش...

- عدت رجال عمرك فلاطاً

- الشنب ثابت في شواربك

فسحبت خطوتي للخلف.

لكن قبل موعد انتزاع أوراق الجلبان في الفجر، تسريت من فراشي بهدوء نحو المزرعة...

صعدت على الأرجوحة... حلقت بنسق هادئ مثل طاووس مواجها نسمات الرياح الباردة برائحة السماد والزرع.

قلت: اه ما أجمل أن تحلق فوق القرية.

ومن أعلى ارتفاع في السماء سمعت زعيق إخوتي الكبار.. فتحت عيني.. قدفني أحدهم بالحصى وتوعدني الآخر بالضرب فور نزولي.

قلت لهم رافضا:

في الظلام لا تكون الارجوحة وردية! ... حين ططع الشمس كان عقابي هو أن أحمل رزمات الجلبان إلى الشاحنة لوحدي... فعلتها ولم أشعر بأي تعب! ×××

عيون

هل شاهد أحدكم أمي وهي تقطع الشارع الحيوي الذي يفصل منطقة الحيل الجنوبية عن الخوض الشعبية؟ تعبر أمي الشارع كل صباح بلباسها الفضفاض داكن اللون الذي يظهر تحت عبايتها الخفيفة ..

تقطع أمي الشارع مثل سكين ذباح أو مثل ساحرة أو مثل ناقة مضطربة..

ترك أمي في عيون سائقي السيارات المستعجلين دهشة وضكة وحرنا وشفقة. وحين تقفز من على الحاجز المرتفع كي تختصر الوقت تفرج عن ساقيتها بحذر فيتقطع قلب فتاة بداخل السيارة ويغص شاب برشفة الكرك ويتذكر بنقالي أمه البعيدة...

ومع الأسف لا يتمكن أحد من رؤيتها وهي تتلاشى بداخل المدرسة الواقعة في الضفة الأخرى تحمل في يدها عدة التنظيف التي تكون موضوعة بجانب مدخل المدرسة. إذا شاهدنا أحد منكم فلا يخبرني عن كيف بدا وجهها تلك اللحظة ولا يدخل في التفاصيل، فأبنتي أقسم أنه لن يود أحدكم رؤية أمه في مكانها وأبنتي تعبت من تخيل المشهد!



اللوحة للفنان محمد نصره

مخبّلة شفاهية

إذا كانت الشفاهية ومساحة المخيلة الواسعة هو ما يصنع الأسطورة في شقيها التراكمي موضوعا والتصاددي مخيالا، فقد نسج المجتمع العماني القديم مسنوى من الأسطرة السلوكية الخاصة به، وفق قانونه الوجداني، من خلال ما يرويّه عن ثنائية الإيقاع والنص وصلتها بالفنون الشعبية المغناة، فكلما كان انغماسه فيها يزاد، كلما نتج عن ذلك مستوى عميقا يجعله ينفث أكثر بتلك الثنائية، المتأسسة يقينا على الشفاهية، وما ينتج عنها من تأثير على تفاصيله اليومية، ارتباطا بطقوسية الفنون الشعبية.

ببساطة، يمكن القول إن ما كان يتعايش معه المجتمع العماني القديم - من واقع مراثياته للفنون الشعبية - نتجت عنه حكايات مختلفة، تتناقلها الشفاه، وازدادت حماسة الرواة لما سمعته أو رآته أو عايشته، وبالتالي أصبح لدى الأفراد والجماعات خارطة ذاكرية مؤسطرة حول فنونه، مبنية على منشأ المخيلة التي قامت ببناء أثر القصيدة من ناحية، والفنون الأدائية المرتبطة بها من ناحية ثانية، لتصل إلى مستوى يتحقق - من خلاله - تناغما بين الشفاهية والقصيدة والفنون، ويسرد المجتمع واقعه المختلف والاستثنائي، بطريقة لا يستوعبها غيره، ومع ذلك يتعامل معها بحس غريزي ذي طابع جمالي منتشر.

انثيالات المعنى

من واقع أن الطرب من زاوية الفنون الشعبية العمانية مبني على ركنتين، هما المعنى والمعنى، فإن الجانب المتصل بالأول منهما له صلة وطيدة بنوع جزئي من الأسطرة التي أنشأها المجتمع العماني القديم عن ذاته، من خلال صلته الطربية بالشفاهية التي تصنع المعنى، فالمعنى له أهميته في البنية الطربية، كيف ذلك؟

يبدأ المعنى مسيرته من الفكرة التي تلامس الفرد أو المكان أو الأفراد ذوي الصلة المباشرة أو غير المباشرة بالفكرة/الحدث، ولكي ينصنع المعنى سيحتاج ألفاظا معيرة عنه، وهي - في هذه الحالة - ليست إلا النسق اللهجوي الذي ينتمي إليه الشاعر- منشئ الفكرة- تمهيدا للوصول إلى ما ينشأ عن اللفظ من معنى واحد أو عدة معان، طبقا لما ترمي إليه الدالة المستكنة وراء اللفظ.

الثقافة الجمعية العمانية القديمة كانت تجد في ذلك المعنى مستوى مختلفا من الأسطرة، يمكن فهمه من عدة زوايا:

البناء اللفظي في سياق المكان الذي ينتمي إليه. المخيلة الواسعة التي تستعين بخبرة التعاطي مع أنساق الكلام. التجديد اللفظي الذي لا يقضي إلى معنى محدد واحد بالضرورة، ولكنه يسهم في تكوين مفهوم عام للمعنى، قابل للتعدد، من دون أن يفقد التركيب بريقه وتأثيره. يبدو - من خلال الزوايا التي ذكرناها - أن انثيال المعنى، وقدرته على توليد معان ذات أفق ممتد في الزمن، و متجانس مع التحولات، ومرت في التأثير على الأجيال المتعاقبة، منحه - أي المعنى - قدرة على أن يتأسطر في الذاكرة، لكي يتناقله الناس، عبر المرويات التقليدية، أو ضمن طقوس الفنون الشعبية، مما يجعله مختلفا في الذاكرات التي كانت تتعاطى معه، ولهذا شكلت تلك الانثيالات مستوى أسطوريا في الجانب الطربي الشعبي.

جماليات المعنى

هل يمكن أن نقرن بين المعنى من جهة، والروح التي تمنحه الفأ وتحقق انتشاءه من ناحية أخرى؟ الإجابة على هذا السؤال متصلة بالمعيشة المباشرة والمقارنة بين المعنى في الفنون الشعبية العمانية قديما، وبين ما آلت إليه في الفترة الحالية، فهناك فارق جوهري في العلاقة الناشئة بين المعنى والمؤدين المرتبطين به، سواء كان على المستوى النغمي، أو على المستوى الحركي المترافق مع النغمي، كانسجام يضبط ما بدينهما إيقاع خارجي هو الطبل، وإيقاع داخلي هو التقطيع الصوتي الاتني من نشوة الأداء. عندما ينشأ ما يمكن وصفه بـروح المعنى، يبرز على السطح مستوى ساحر من الجماليات، ولا يمكن القفز على هذا التأثير، لأن رؤيته متحقق بين جمع المؤدين، وانسجام الناظرين بصريا إلى واقع ذلك المعنى، يثير أسئلة كثيرة، حول الكيفية التي يتحقق من خلالها ذلك التأثير، والماهية التي تفرضها سياقات المعنى على الحضور، وانتقال ذلك التأثير وصفيا من زمن إلى زمن آخر، لتبدو تلك الجماليات واضحة في النبرات الصوتية الساردة، التي تمنح الصورة الذهنية الواصفة بعدا سحريا، لا يلبث أن تتناقله الأفواه سماعيا، لتتصنع منه أسطورة المعنى.

شرقة الحجاب

لكل حدث طربي شعبي في البيئة العمانية القديمة جمهور، يسمونه (لحباب)، وهو مكون من شريحتي النساء والأطفال، وعادة ما يكونون على الأرض، في مشهد فرجوي مختلف، حيث (الليسوات/الكسوتوات) بالوانها البهيجة، وفي أحيان معينة، وبحسب جغرافيا الحدث، فإن نوافذ البيوت (الرايش) تخفي خلفها من يشاهدن في صمت وترقب وتعايش وانطراب، وبخاصة في المناسبات الدينية والاجتماعية، بينما في (الرمسات) يكون الجمع المخروج من شريحة الرجال فقط، ولكن لا يسمونهم (لحباب)؛ وبناء على ذلك فإن هذا الجمع الخليط من النساء والأطفال، هو أحد عناصر النقل الأساسية لمجريات الأحداث، وهو الذي من أجله يأتي الشعراء والمؤدون، وإذا حصل وكان (لحباب) بمستوى عدي غير مريض، يمسك بعض الشعراء الحاضرون عن فتح باب سليفتهم الشعرية، وربما لا تزيد مشاركتهم عن الحضور في الجمع ذاته، وكأنهم يستمدون الطاقة الجوهرية لتشكيل قصائدهم بمعنيها الظاهر والمخسر من تلك الجموع، التي تترك مساحة فاصلة بينها والساحة. لا يمكن إغفال دور (لحباب) في الإسهام الترويجي الاجتماعي لما حصل، فضلا عن النقاط مشهديات معينة، تظل في الذاكرة؛ وإذا كن نوات ذكارات وصفاء ذهن، فإن المقول الشعري يظل في المفكرة الدماغية لديهن، ليتم نقله صوتيا في التحلقات الاجتماعية، وبحسب ظروف طرح الصيغة الاسترجاعية للأحداث الطربية، وهو ما يسهم في أسطرة البعد التأثيري معنى ومعنى، ورفد الزمن بمعنويات سرديّة، لن تلبث أن تصبح أيقونة أحداث ليل ومسررات وضخويّات لامتناهية.

خاتمة

من واقع ما حاولنا مقاربته هنا، سنجد أن البيئة العمانية القديمة، حاولت - عبر علائقياتها بأحداثها الطربية المختلفة- ردف الذاكرة الجمعية بأسطرات ذات أبعاد معبرة عن الخصوصية، وناقلة إياها من مرحلة زمنية إلى أخرى، زيادة أو نقصانا أو موضوعة، مما ترك به تلك التجمعات تأثير المعنى والمعنى والحباب في تحقيق الجسرية والتعددية - في أن - للتعبير عن دهشتها واندهالها بما رأت.



حبيب الهادي

العامرات

كنز أثري عبر الزمان

اللاصف عن الصخور الأخرى لذلك يكثر الفتات الصخري بالموقع وتوجد آثار لجدر قديمة ربما استخدمت في عملية التصنيع تلك.

وكانت قوافل تجارية تقدم من نزوى وبهلا لشرائه حتى يتم استخدامه في صناعة الفخار حيث يستفاد من المادة بإضافتها على الطبقة النهائية كأصباغ للفخار لتعطيلها لمعانا أكثر.

٤- رسومات ونقوش صخرية:

توجد مجموعة من الرسومات الصخرية تنتشر في كل من وادي المبح ووادي عدي على ممرات الطرق قديما، وهذه الرسومات تعطي صورة عن الواقع الذي كان يعيشه الإنسان في فترات تاريخية سحيقة حيث لم تكتشف الكتابة بعد، وهذه الرسومات والنقوش تتميز بأهميتها الحضارية إذ تمثل جانبا من جوانب الإبداع عند الإنسان قديما حيث يصور فيها الحالة الاجتماعية والدينية والاقتصادية التي يعيشها المجتمع آنذاك، ومن نماذج تلك الرسومات رسمة للأفعى حيث يذكر المختصون بأن لها رمزا دينيا خلال فترة الألف الثالث والثاني قبل الميلاد، وهناك رسومات لحيوانات مختلفة منها الوعل والخبيل وبعض الحيوانات المفترسة، ومما تتميز به ولاية العامرات وتنفرد هي رسومات لحيوان الفيل والذي يعتقد أنه عاش في هذه المنطقة في العصور القديمة، وفي ظفار كانت الفيلة يحمل عليها منتجات اللبان قديما.

٥- القبور الأثرية:

تنتشر القبور القديمة في ولاية العامرات وخاصة في منطقة الحاجر، وبعض من تلك القبور تقع في منطقة وادي عدي، وهذه القبور تختلف في أشكالها فمنها القبور الدائرية ومنها القبور المستطيلة، فالقبور الدائرية هي عبارة عن بناء صخري قطره قرابة (٢م) وارتفاعه (١م) ومن الأعلى توجد فيه فتحة صغيرة.

٦- المستوطنات الزراعية:

توجد في ولاية العامرات مستوطنات زراعية ظهرت في فترات تاريخية مختلفة، وفي مناطق متعددة من ولاية العامرات ومن أبرز تلك المناطق:

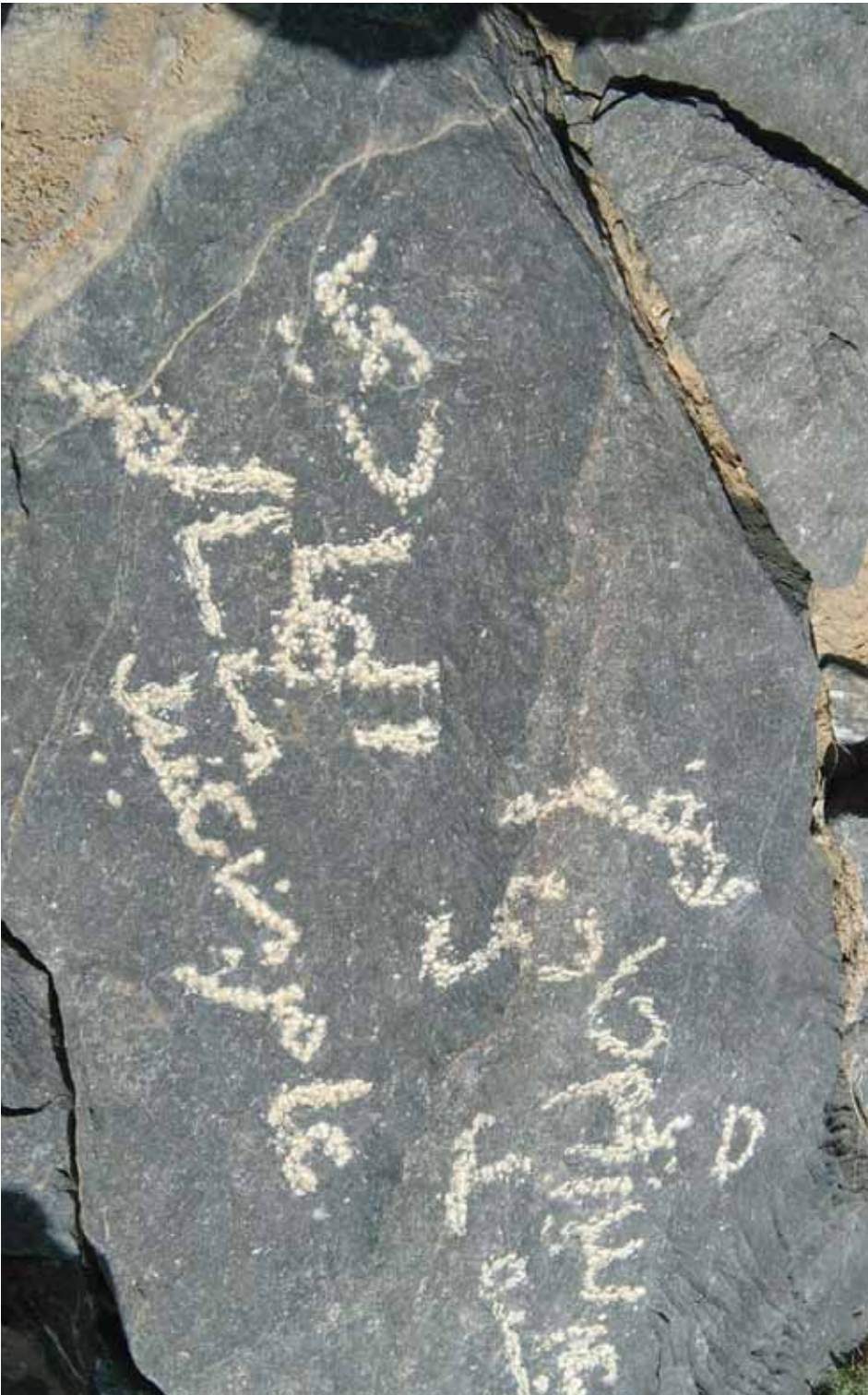
أ- الأخضر: ويقع في منطقة الأقمار الاصطناعية مقابل لمقره العامرات، ومن أهم بقايا تلك المستوطنة مسجد أثري حيث لا زال محافظا على جدرانه التي بنيت بالحصى والحصى، كما توجد في الموقع آثار لساقية الفلج وجدران بنيت بالحجارة لحماية التربة من الانجراف.

ب- السعادي: وتقع بالقرب من بلدة جحלות وكانت من أكبر التجمعات السكانية في جنوب العامرات، وبها فلج شق من وادي جحלות وقد بقت آثاره وآثار الأراضي الزراعية الواسعة ومخازن الزراعة وبعض المنازل القديمة.

ج- المحيول: وتقع في منتصف مسار الوادي القادم من جحלות إلى وادي المبح إلى الجنوب من الحاجر، وقد تبقى من معالم هذه المستوطنة الزراعية الضواحي والجدران ومخازن الحبوب، حيث تمتد على شكل مدرجات مما يؤكد بنائها على فترات زمنية متعاقبة.

د- الفيفا: وهي منطقة جبلية بالقرب من بلدة حيم إلى الجنوب الغربي من ولاية العامرات، حيث يعبرها وادي على ضفتيه تنتشر مزارع الخيل، وأراضي أخرى لزراعة منتجات زراعية مختلفة، وقد تبقى آثار يتضح من معالنه أنه فلج كبير شق بطريقة هندسية غاية في الإبداع.

وهكذا هي عمان بلد الحضارة والعطاء والتراث والتاريخ، متحف طبيعي بآثاره التي خلدها الزمان عبر الأيام والسنين، زاخرة بالتراث المادي وغير المادي والتي حظيت بتسجيل الكثير من مواقعها في منظمة اليونسكو اعترافا أمميا بهذا البلد الحضاري العظيم؛



كتابة صخرية للهاديين



رسوم حلحل بوادي المبح

تقع على ضفاف أهم أودية ولاية العامرات وهو وادي الجانحي ووادي الحاجر ليلتقيا أمام هذه الحارة ويصبا في وادي المبح الذي يقع مصبه على بحر عمان عند شاطئ بيتي التابعة لولاية مسقط، وهذا الموقع الجغرافي على ملتقى الأودية هيا حولها أراضي زراعية خصبة تستفيد منها، كما وجدنا داخل هذه الحارة موقع تعدين، وبذلك تكون هذه العوامل المهمة سببا رئيسيا لقيامها ونشاطها في فترة من فترات التاريخ العماني القديم.

وعند الصعود إلى هذه الحارة يقابلك سور محيط بالحارة عبر أطراف هذه المصطبة الجبلية وما يثير الإعجاب هو سمك هذا السور الذي يصل لحوالي (متر) مرصعا بالحجارة وبارتفاع تبقى منه أيضا في بعض الأماكن يصل إلى (متر) بينما طوله يتجاوز (١كم)، وبدخل هذا السور توجد مجموعة كبيرة من المباني السكنية المتهدمة والمبنية من الحجارة، تتوزع داخل السور، كما يوجد موقع تعدين في جهة من هذا الموقع الأثري المهم والفريد في ولاية العامرات.

٢- كهف الموميان:

هو كهف من صنع البشر حيث تم شقه في قمة جبل تطل على وادي المبح، ويرتفع تقريبا لأكثر من (٢٠٠م) عن مجرى الوادي، ويستخرج منه مادة الموميان ذات لون أسود تستخدم لعلاج كسور العظام كعلاج شعبي متعارف عليه عند أهالي المنطقة، وطريقة استخراجه تتم بقطع المادة وتكون مختلطة بالصخور مما يلزم القيام بفصل تلك الصخور عن مادة الموميان ويتم بطريقة تسخين المادة الصخرية ثم ينفصل الموميان عن الصخر بطفوه أعلى الماء فيتم استخراجه وخلطه مع الحليب ليقوم الشخص المنكسر بشربه فتكون النتيجة فعالة.

٣- منجم اللاصف (الإتمد):

منجم تعديني في قمم جبلية تقع إلى أقصى جهة الشمال الشرقي من ولاية العامرات حيث في أحد روافد وادي عدي ويحتاج لمسافة ثلاث ساعات مشيا ذهابا وإيابا، والمنجم عبارة عن مجموعة مواقع محفورة في قمة جبل بينها موقع عميق يزيد عمقه على (١٠م) وظاهرة عملية حرق الصخر لتسهيل قطعه، وبالخارج توجد مصهورات نتيجة عملية فصل مادة

تزخر أرضنا عمان بمآثر حضارية خلدها الزمان لتكون شاهدا على عراقة هذه الأرض التي قامت واحدة من أعرق حضارات العالم القديم تزامنت مع حضارات بلاد الرافدين، ففي كل بقعة من بقاع هذه البلاد نجد أثرا حضاريا، وتتنوع هذه المكتشفات الأثرية بين منطقة وأخرى مما يدل على التنوع الحضاري الذي ساد عمان زمانيا ومكانيا. وولاية العامرات بمحافظة مسقط أحد تلك الأماكن التي تنتشر في بعض مناطقها آثارا حضارية وشواهد تاريخية تؤكد على إسهامها في رقد الحضارة العمانية بمكتشفات أثرية مهمة، ومنذ الوهلة الأولى يعتقد بأن هذه الولاية لا تحوي شيئا من التراث المادي ولكن عندما يُبحث في أرجائها نجد أنها ملأى بالآثار التي خلدها التاريخ عبر مراحلها المختلفة، وهذه المكتشفات هي الظاهرة للعيان حيث من الممكن بعد البحث والتقيب بالقرب من هذه المكتشفات نجد آثارا أخرى مطبورة تحت الأرض بفعل عوادي الدهر عبر الأزمنة المتعاقبة.

وتنقسم تلك المكتشفات الأثرية حسب طبيعتها إلى:

١- أبنية أثرية: كالحصون والأبراج والمباني السكنية القديمة كالحارات الصغيرة.

٢- ونقوش ورسومات وكتابات صخرية: كرسومات الحيوانات والمعارك والمتعلقة بالجانب الديني

٣- مناجم التعدين: أو التي تسمى بمقاطع الرصاص واللاصف والملح.

٤- مقابر: والتي تتنوع بين قبور عصور ما قبل الإسلام وقبور في العصور الإسلامية.

٥- المستوطنات الزراعية المهجورة: والتي توجد عليها آثار مرتبطة بالحياة الزراعية.

أهم المكتشفات الأثرية :

١- حارة محصنة (حصن صنه):

تقع هذه الحارة الحصينة في منطقة الحاجر والتي كانت تسمى بحاجر حطاط أو حاجر الخفيفي تميزا عن غيرها من حواجر عمان المختلفة، واللافت في هذه الحارة الحصينة أنها ترتفع عن ما جاورها من أراض سهلية بحوالي (١٥٠م) فهي على مصطبة جبلية تشرف على ممر حيوي يربط بين شرقية عمان بمسقط، كما أنها



الفكرة في النص الشعري



أم وردة؟!

مناسبة القصيدة وساريتها هنا يشير منتظر... هذا على كل حال لا يدركه الجناحين يحلق في سموات الشعر متفرجاً يوجب مساحات السبيل وراء غياب قصائد المناسبات في الوقت الحالي هو اختلاف الوري الشعري منذ أن بدأ الشعر يدعى في الذاتية في أربعينيات القرن العشرين. على أنه هذا لا يعني اختار قصائد المناسبات نهائياً بل يزال يواكب من يكتب هذا النوع من الشعر بنفس بنوب في حالات الشعر الخاص في أعماق المعنى وبطبيعة الحال ما دامت القصيدة حقيقية وخاصة فستعتمد فيها هذا التأثير حتى وإن كانت قصيدة مناسباتية أرى أن للشاعر أي سلطة في تحديد هوية القصيدة. الهاجس الذي يدفع تلك الانفعالات الداخلية للإصاح مع نفسها والتحدث هو من يجد المسار الذي يسيسته النص والذي سييسر عليه الكاتب أن يصل إلى الهمة الأخيرة التي تغلظ اكتمال النص.

سواء القصيدة تعلق الشاعر فحبة الصغرى بحقيقة حديثها وتقول: اعتقد أنه لا يمكن لأي كاتب، أو فنان مؤمن برسالة الفن والحرية أن يكون خاضعاً للإستراتيجات تعلمي عليه، لينتج عملاً أدبياً جيداً، بمعنى الكتابة هو معنى الجمال والحرية، بمعنى المثني والانطلاق يروج عارية بانهاج الكون والإنسان، والقافية بالنسبة لي، كما قلت في حوار سابق مع جريدة الحياة (القصيدة هكذا كما تصورنا دائماً) حرة متفردة غير مقيدة لسلطة، أو أحكام، تعين في الزمن التي خلقت فيه، غير ملتزمة بشروط إيقاعات سابقة، لا أنتظر في جديتها، لها ما أعتقه أنها أشد بعد أن تنفتح في الباب، لتنتشر مشددة جيداً يصور حال صوتي الخارج من ذلك العمق الغامض الملم بالأسرار.

وهنا أيضاً تؤكد الشاعر فتحية الصغرى: الكتابة عمل صعب ومجهد، ويذكر في القلب، ألم في الروح، الغفائ وترقب هائل، صعب دائم شعور هو داء، هبوء الذي لا يمحط حتى معرفة شتته، أو وصفه، بشكل دقيق، مؤو، محطوف، شبح يدور، حوله، لا يستطيع الإنسان به، تزاوُل عكس الذي، وأنت مثقل بالإنجاز، ثقيل، جاسس، ثم تطف مرة أخرى، تذهب وتعود، تطلق تائها ليداء، أم، قد تغفل زائنه، في أمكن مجهولة بأعولة بالأسئلة التي تلاطفك، بل والقصيدة، وكما فعل الصديق والحبيب الشاعر يوسف البوسعيدى حينما رآه راجل الشرطة يستقل على دراج مشاطي المدينة العجيرية بعد منتصف الليل وبسأوه ماذا تفعل هناك؟ لا شيء، فمكثاً بالقصيدة إنكفرما لا تطلب منك فعل شيء لاستحضارها، وفي هذه اللحظة التي تنبؤ فيها الشعر والفكرة قصائد القصيدة الأبدية وقصص الشعر، تعتقد أنها مهمة لتعشها في رويدك بطريقة ملالة، بطريقة جميلة التي تفرح صباحاً، أحد صبيح المئات للواقع، الساخر المظفر، المتاعل طوال الوقت مع مزاجي الهارب من ضجة العالم، القريب والمثلل بشدة للشهادة والفراء، فراءة كل ما يصل لمشي بعنقه لمشي في فحيلة من تلك الأصوات المخافرة في مساحاته المظلمة، مثل طيف الشعيرة، حيث إن القصيدة التي تنريد على المكان هي نفسها في رحلة طويلة مزروجة بالمتعة والمشفة والمجاهات المثيرة، بخلاف النوف في المبروكه والكماج القليل تارة والخفيف تارة أخرى لتوحيها أنها قصيدة أخرى، لذلك فكرة قصائد المناسبات لمعنا شيئاً سوى إضاعة على الشاعر التي تعين في داخل الفكرة فقط داخله إلا أنها لا تقوى على الخروج منه إلى الورق لأن ذلك يحتاج إلى زئيف وقصائد المناسبات لا ترقى لذلك.

الشاعرة الإماراتية شيخة الخطيري تبدأ ومن خلال هذه الرواية بطرح العديد من التساؤلات للشرعة المثالية في أين أين القصيدة، من أين تأتي القصيدة؟ إن أسماء بنسبها الشاعر لينتج محملاً بالغنى، ومن أين تأتي القصيدة؟ وهل القصيدة المناسبات بحاجة إلى أن تحاط بالأسئلة، وبعد تساؤلاتها تقول الخطيري: حاولت كتب النقد أن تشرح القصيدة كصيدة كصيدة دسمة للنقاش ولكن الشاعر أبى أن يكون موسماً راسياً، يجب أن تزار قباني عن الشعر وحاول فهم ما يحدث بين القصيدة والقصيدة ولكنه وضع ضغطه واستمر في كتابة الشعر، وما إن أن تنتقل كلمات استلهم من قصيدته التي تبدأ بها للقصيدة، ولكن الأمر ليس كما نختل، بأن الشاعر سفير موضوع الخيال أو يجعل فقط كتاباً خاصاً.

توضح الخطيري فكرة المعنى: عندما تبدأ الفكرة بالتمثل في ذهن الشاعر فهي تتكاثف من مشهد أو أكثر ثم تتفاعل مع مشاعره لينتج عن ذلك الكلام الذي يسيل من ضلع الغناء أو الكداء، المروء بهذه الحالة لا يمكن أن يكون متشابهاً وواحداً فلو كانت كل قصيدة حالة مختلفة تماماً، أحياناً تبدأ القصيدة بفترة ولكن اللحظة التي يعجب فيها الشاعر على كل حوله تأخذ إلى نهايات لا يعرفها، وأرى أن الجمال يبدأ من اللحظة هذه... إن الأثر الكمال بعيد النص إلى التسمية الواعية المباشرة وهذا يعكس طبيعة النص السوي. حين أكتب أبحث في فكرة خافطة اختارها في نفسه فأصعبت بمنعيات عدة أثرت عليها حتى توسعت وأصبحت حليماً واقعاً في نفسه لا يد من تجربة فورية لله قبل أن تتأمله، ويضيف الخطيري حديثه: إن الشعر، الأول الواعي لا يقل لدى الشاعر إن تجربة في قالب معين بنسم بوصفها لا تزال في الأداة التي تحدث لانفعالات وتنتج خيالاته وتولد له تجربة معينة فينبال الشعر التعبدية التي لا تضفي إلى روح القصيدة روحاً معيناً متخيلة، ولا تجعلها لا يطف عما وراءه فيقبل الإبداع فيها فإن تغير هذا الفيصل العلاقة تخامر ذاته طويلاً حتى تتلجج بصورة مختلفة. حول سلوك الفكرة بترجم الشاعر محمد الخطيري قوله: من جهة أخرى قد يمتزج مع الفكرة شعور مختلف وانفعالات لا واعية يختل عليها فيقبل بربها إلى أن هذه الصدمات الجديدة ولدت إبداعاً وصفاً لافتاً وأخيلة أسره مما يؤدي إلى اختلاف التدايلات وتباين الانفعالات من قبل المثقف فيكون للفكرة خيط ضليل قد يدرك وقد تتلاشى لهذه العوامل العلاقة عند كتابة القصيدة، فإذا أرى ما تقدم بأن القصيدة أنتم من الشاعر فتكون لها الغلبة، ولها الحكم الأولي وهو بطبيعة الحال من الشاعر مختلفة مما يتحكم عليه اتباعها لتجارب الصور النمطية الصارمة حتى وإن انصرف المسار واختلقت الوجة.

فيبحث حديثه بخلق قصص حول الشعر المناسباتية والقصائد المعاصرة عن أهمية فنون النص المناسباتي والإخواني والاجتماعي، وهذا لا شك فيه، فهد دائماً ما يحاول الابتكار في إيراد الفكرة وعرضها بأسلوب متغير لا يمنع الاختلاف بين مكتونه، ولذلك ذلك الخريف بالفكرة وجهة نظري على أن يأخذ الصاع من المصنف لا يقلل لفكرة كما هي وأغداً موسماً لا يفرق كثير في الالة على نص قصيدة وينشأ عليها وبهيم مزاجها أين يثبت من أجله.

وسامحاً في فضاءات من الدهشة والتجلي، فالشاعر الذي يعتمد هذين الجناحين يحلق في سموات الشعر متفرجاً يوجب مساحات السبيل وراء غياب قصائد المناسبات في الوقت الحالي هو اختلاف المؤثر دون شك، والشاعر الواعي يدرك ذلك تماماً ويرى في حالة كتابة نص ما لا يراه الآخرون، فعونته إلى كتبه جعله يعتاد الأمر حتى يصبح عادة من عادات كتابة نص شعري، أما فيما يخص المناسباتي في واقع الشاعر فيقول الصغرى:، فأرى أن ذلك مرحون بقلبه نفسه، لينتكن من مراوغة تلك وإبلاسه الشعر عوضاً عن جعله نصاً مطبوعاً على النظم والترصيع، هو في الملم الأول والأخير بيد الشاعر وهو يدرك تماماً ما يعنى الشعر وما يتزكه من أثر في قلوب المثقف، لذلك يتوجب النظر إلى هذه التفاصيل بدقة وغاية. التحلي والفكرة وتيرتان من ألمهم أن تسيراً متوازيتين، ما جعل للنص الشعري قيمة وعفاً وتأثيراً، وعلى الشاعر أن يدرك ذلك حتى لا يغيب مصطلح طرف دون الآخر.

حول فكرتنا الأدبية المطروحة للنقاش هنا يوضح الشاعر إبراهيم إرعيم السوطي: في رأيي أن تصادف وفوق لحظة سقوط ورقة من شجرة ليون ترتفع سكرى في الهواء لتكون فكرة لقصيدة ملحة تاتي دون مياد خير بالاف مرة من الانتظار أمام حفل أشجار اللبون لتشهد لحظة سقوطها وتخرج الفكرة من الحقيبة لاصطفاها. فكم مرة يطلب مني قصيدة جديدة في غير موسم الحصاد وأبعث شيئاً قديماً وأنا أقول بكل اعتفان لست مقاولاً ولا قصيداً معمارياً لكني لا أفكر إلا في قلب الموازين ودفع عجلة التاريخ إلى الأمام وإنما مزارعاً مزارعياً يستخفي العضاير على الأغصان صباحاً ليخيشوا عيون الشمس ويغريوها ويشربوا ومكوب عنها الشاي، وإنما فلاحاً أحيل الأرض لساء والجناسات نوماً والتخيل عاكس دبر.

وحيث طلب مني إلغاء قصيدة في ذكرى المولد النبوي فكرت مباشرة إلغاء قصيدة الشاعر القرقي اللباني أحد شعراء المهجر رشيد سليم الخوري خشي تكرار الفكرة وحدث أيضاً في حفل بمناسبة يوم المعلم فقصرت لى فكرة أن أكتب ثناء على أحد الشعراء وأقدم لعلمي القراني بدلي (عديم البطاشي).

إن محاولة استحضار فكرة لكتابة قصيدة أمر يرهق الفكرة والقصيدة، وكما فعل الصديق والحبيب الشاعر يوسف البوسعيدى حينما رآه راجل الشرطة يستقل على دراج مشاطي المدينة العجيرية بعد منتصف الليل وبسأوه ماذا تفعل هناك؟ لا شيء، فمكثاً بالقصيدة إنكفرما لا تطلب منك فعل شيء لاستحضارها، وفي هذه اللحظة التي تنبؤ فيها الشعر والفكرة قصائد القصيدة الأبدية وقصص الشعر، تعتقد أنها مهمة لتعشها في رويدك بطريقة ملالة، بطريقة جميلة التي تفرح صباحاً، أحد صبيح المئات للواقع، الساخر المظفر، المتاعل طوال الوقت مع مزاجي الهارب من ضجة العالم، القريب والمثلل بشدة للشهادة والفراء، فراءة كل ما يصل لمشي بعنقه لمشي في فحيلة من تلك الأصوات المخافرة في مساحاته المظلمة، مثل طيف الشعيرة، حيث إن القصيدة التي تنريد على المكان هي نفسها في رحلة طويلة مزروجة بالمتعة والمشفة والمجاهات المثيرة، بخلاف النوف في المبروكه والكماج القليل تارة والخفيف تارة أخرى لتوحيها أنها قصيدة أخرى، لذلك فكرة قصائد المناسبات لمعنا شيئاً سوى إضاعة على الشاعر التي تعين في داخل الفكرة فقط داخله إلا أنها لا تقوى على الخروج منه إلى الورق لأن ذلك يحتاج إلى زئيف وقصائد المناسبات لا ترقى لذلك.

الشاعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

الشعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

الشعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

الشعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

الشعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

الشعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

الشعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

الشعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

الشعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

الشعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

الشعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

الشعر لا يمكن أن يُرسم في حالة من الوعي الكامل ولا يمكن أن يحتكلم في حالة من اللا وعي، وهناك حد فاصل بين الضفتين يقف عنده الشاعر ليغرف بيد ضميره الإنساني لحظة القصيدة

د. سعيدة الفارسية: النص الشعري مراوغ يحلق بجناحين ليستطيع أن يقبض بالفكرة متلبسة بالفن فإن اختل أحد أجنحته لن يحلق النص في سموات الإبداع طويلاً

عبدالله العريمي: الشعرية لا يحدها مفهوم ويقاس حضورها بالقيم الجمالية المتوالة باستمرار من الفهم الجمالي للنص، والمثقلي هو أحد مقاييس النص الأدبي باعتباره الجزء المخائر به

علي المؤلف: الإمساك بشاعرية النص والشعرة بالتوازي هو نتاج اختبار القراءات وإعادة القراءة الثقافية

يونس البوسعيدى: حين يتدفق الشاعر تحت ضغط نفسي فإنه حينها لا يكتب فكرة عرضة، لكنه يمارس تطوره بالكتابة، وتغيب فكرة التطهر بالكتابة في متن النص، كما يغيب المثلخ في ماء البحر

جاسم الصديق: الحديث عن الوعي الشعري الذي يعتمده الشاعر لا يقل أهمية عن الكتابة ذاتها لأنه هو الذي يؤسس عناصر الإبداع في النص

هشام الصقري: الشاعر الواعي يدرك ذلك تماماً ويرى في حالة كتابة نص ما لا يراه الآخرون، فعونته إلى النص مرات ومرات تجعله أكثر وعياً وإدراكاً لهذه الحقيقة

الشاعر الواعي يدرك ذلك تماماً ويرى في حالة كتابة نص ما لا يراه الآخرون، فعونته إلى النص مرات ومرات تجعله أكثر وعياً وإدراكاً لهذه الحقيقة

الشاعر الواعي يدرك ذلك تماماً ويرى في حالة كتابة نص ما لا يراه الآخرون، فعونته إلى النص مرات ومرات تجعله أكثر وعياً وإدراكاً لهذه الحقيقة

الشاعر الواعي يدرك ذلك تماماً ويرى في حالة كتابة نص ما لا يراه الآخرون، فعونته إلى النص مرات ومرات تجعله أكثر وعياً وإدراكاً لهذه الحقيقة

الشاعر الواعي يدرك ذلك تماماً ويرى في حالة كتابة نص ما لا يراه الآخرون، فعونته إلى النص مرات ومرات تجعله أكثر وعياً وإدراكاً لهذه الحقيقة

الشاعر الواعي يدرك ذلك تماماً ويرى في حالة كتابة نص ما لا يراه الآخرون، فعونته إلى النص مرات ومرات تجعله أكثر وعياً وإدراكاً لهذه الحقيقة

الشاعر الواعي يدرك ذلك تماماً ويرى في حالة كتابة نص ما لا يراه الآخرون، فعونته إلى النص مرات ومرات تجعله أكثر وعياً وإدراكاً لهذه الحقيقة

الشاعر الواعي يدرك ذلك تماماً ويرى في حالة كتابة نص ما لا يراه الآخرون، فعونته إلى النص مرات ومرات تجعله أكثر وعياً وإدراكاً لهذه الحقيقة

حول تحليل مقضاياات هذا الأمر تقول الشاعرة والبكتورة سعيدة بنت خاطر الفارسية: النص الشعري بالذات من بين الفنون القولية هو نص مراوغ يحلق بجناحين يستطيع أن يقبض بالفكرة متلبسة بالفن فإن اختل أحد أجنحته لم يحلق النص في سموات الإبداع طويلاً. ولإجابة عن السؤال لن تكون الأثرة للنص الشعري حتى لو أحرف عن الفكرة أو للفكرة، فقول الشاعر الفارسية: لا يستغني النص الشعري عن كليهما فالإبداع الشعري يتأثر بهما معاً غارلاً لا تسح السجدة المنائية فإن اختل أحد هذين الجناحين لم يواصل النص خطبيه عبر فضاءات الأثرمة ولهذه الخاصية التفرية وتوجه كثير من الشعراء إلى السرد فرغم كون السرد الفني الناجح هو فكرة ومناخية متميزة إلا أن الشعر ما زال هو الأثر إرباكاً لكونه لا يزال متاح توجهه من قنابل السماء، وتضيف البكتورة سعيدة: لا ليس لهذا السبب امتنع الشاعر المعاصر عن التعامل مع الفن المناسباتي والإخواني والاجتماعي فلا أحد ينكر شاعرية المثني أو أحمد شوقي أو شكسبير أو أبي العلاء المعري أو مظفر النواب أو حتى أحمد مطر وهم قد تعاملوا فن المناسبات حتى لقب شكسبير (شاعر الوطنية) ولا ننكر شاعرية شعراء الفكر كعاري والخيام الإمام الشافعي وشعراء التصوف لكن عبقريته للوهبة تغلغل على أي فكر أو غرض يتناولها الشاعر، الانتكالية في توجه النقد العرب خاصة المعاصرين الذين استسهلوا، ولم يبدخوا عن جوهر الشعر وانصب النقد على الشكل الخارجي والتصنيفات التي افقدتنا كثيراً من الشعر الحقيقي واخبت في كثير من الأحيان ما هو ليس بشعر في ثنائق التسمية الشعرية فقط.

الشاعر عبدالله عبدالله العريمي يقترح كثيراً من حليقة هذا الأمر عندما يصرح بقوله: إن عملية الفهم الجمالي للنص الأدبي تفرض فهماً جوهرياً للنص الأدبي وليس فهماً للقصور الخارجية للنص، فكلما كانت المساحة الباطنية أكثر تنظيهاً أصبح تأثير المنتج الأدبي على المثقلى أكثر، وذلك لا يتأتى إلا بتسخير المدج لكل طاقاته الإبداعية لتخلق كائن أدبي منحصر من دلالة الأفكار أو تهوديات التجريد، فالشعرية لا يحدها مفهوم وإنما يقاس حضورها بالقيم الجمالية المتوالة باستمرار من الفهم الجمالي للنص، وهذا يكون المثقلي هو أحد مقاييس النص الأدبي باعتباره الجزء المخائر به والقادر على تغيير قيم جمالية أخرى بشكل دائم، ودائماً ما يساوم الشعراء إحساسهم بالتصرف المثلي بالثقافت لتخفيف رغبات الفكرة التي لم اصطبغها من البومي ربما أو الخيالي في أحيان أخرى، ولكن في حقيقة الأمر أن اللغة والكلمات هي التي توجه الشاعر نحو ما تريد، والتعامل الفني بين الفكرة والمعالجة اللغوية يبرهن بالإبداع الملائم كله لا يتوفر إلا على يد شاعر مفرس ماله للتحرر الجمالية التي تتيبن له بعض خطوط الترجمة اللغوية، الشاعر المثقف الذي يؤمن أن تلك الرحلة هي رحلة لا نهائية التطف، فلا تتدبر له جزيئة برصو لديها إلا لاكتشف أعمدة عمران البحر يقول جان بول برتليسي: اللذة لا تسلياً من هذا العالم إلا لاكتشفنا لنا في عالم آخر، وذلك هو شأن الشاعر الحقيقي.

ما السلطة العامة فالشاعر لا يمكنه منها سوى مستوى فهمه لواقع العمة الشعرية فقط، إنه غير معني لا أكثر أو أقل وذلك فإن السلطة الكلية في اللغة الشعرية تكون بيد القصيدة لا الشاعر، فهنا إن يحبس القلوب التعبدية داخل ثلاثة الفكرة فيمكنه عليها بالوت بربا، أو ينسحق الفكرة على حبال الكلمات وفي الحاليتين سيغيب النص الأدبي حبيساً داخل نفسه ولا يتجاوز الصحة والعافية كما أشرنا في البدء.

بعيداً عن التفكرات، قريباً من الواقعة، هكذا يفيس الشاعر البحريني على المؤلف حالة اللا وعي في النص وهما يؤكد: حالة اللا وعي على عتلك، إنَّ الشاعر يسير لشعته في اللا وعي بانتباه غير مجهول تلك شريطة أن لا يعثر بالجاهل أو يضل الرواية، فلقبص الشعري هو خلق الفكرة على أمداد وأوسع في النص بتصاعد الشاعرية، فهذه الحالة هي أشبه بسكتين متوازيتين لا يمكن للنظار أن يصل وجهته إلا بهما.

ويضيف المؤلف: من وجهة نظر وملاسة جادة أقول لا يمكن القول بأن تكون الفكرة على حساب الشاعرية ولا العكس وإنما المزج بينهما وهذا يعني شغفنا الشاعر، شعرة الفكرة أمر غير طارئ ولا يمكن أن يكون صياغة أو ارتعاشة نشوة... لذلك، فالإنسان شاعرية النص والفكرة بالتوازي هو نتاج اختبار القراءات وإعادة القراءة الثقافية والأدبية والدينية والتاريخية وحتى الفلسفية، وهو خلاصة مخزون الشاعر التي تنعكس على نصه ونتاجه والذي يترك الأثر البالغ على القصيدة واتجاهاتها، هنا يقول الباحث: «الافتكار ملقة على عارة الطريق، إذا الفكرة لا تضفي نبركة وتنطلي سريعاً وحين لا تتمنى أمنية عمرك تكون الخاسر الأكبر، كاد، فالفكرة تبقى عاقلة في ذهن الشاعر يستطيع استغلالها في اللا وعي وخلفها خارج الأطر متى ما أراد ذلك سبيل.

ويقرنا أكثر من رؤيته عندما يستمد قوله: بقال «الفكرة لا ثنوت، وللشاعر تربية فكرته وترويضها حتى تتصلبه وله أن يغلطها حال ضوئها فقط، إن تكون الفكرة قادرة على الوصول إلى ذهن المثقلى وهي لم تبلغ تمامها، فالقصيدة اليوم تحتاج إلى اشتغال لغافي وإنساني وإسقاط تاريخي على الواقع وإعادة استحضار الرموز الدينية والأسطورية والثقافية والتاريخية وإعادة خلق هذه الرموز مع ما يناسب العصر الحديث وغير ممكن إلا برؤية روية من الشاعر باتجاهات غير عارة في المجاز وغير طافية على الواقع وإنما سابعة حتى أقصى الشعيرة. وحول العلاقة الجدلية والمنسجمة نوعاً ما في سبب ابتعاد الشاعر المعاصر عن التعامل مع فنون النص المناسباتي والإخواني والاجتماعي وغيره يقول الشاعر المؤلف: يجب على أن الأول فنون النص المناسباتي والإخواني والدينية أن يتجه باتجاه إعادة خلق التاريخ وبعده معاصراً لا أن يكون مصوراً جامداً ينقلق الصورة وإنما معاصراً يخلق هذه الصورة ويعونها ويعيشها ويعلمها إبداعه التي يؤمن بها، فالإحالات في النص الشعري الحديث لا تقتفي بل تكون إحالات يندمج في النص الأدبي وال مناسباتية في النص المناسباتي، وإنما إحالات أكثر مرونة تتسع الرواية بما لا يقبل التمثيل، اللغة أكثر طعماً بالجاهل وتوسع أكثر إذا توارت الشاعرية ع الفكرة في أمداد الفصحى لا تستطيع العين إلا أن تراه مرثاً غيباً لا نهائياً.

الشاعر يونس البوسيدوي والذي جاد بمقاييس رؤيته حول هذه القضية الأدبية ومعالجة طرحها هنا فيقول في الإطراء ذاته: على الفرض أنه نموذج تفاعل بين الوعي واللا وعي في النص، أي كما قال الأدبيون الصنعة والطبع، والقريب منه إلى الشهرة العرف من جبر، أو النحت في سخر، لم يجب أن يكون هذا التفاعل تنافساً، ماداً لا يكون متمماً في الوقت نفسه.

ويضيف البوسيدوي: مرة ونحن صغار كنا نشاهد رسوماً متحركة، طائرٌ يمر أبيض يدفع أليه من قدة شاةقة لطير، والطيران في طلع في الطائر، وبيردة الطائر يوماها صرخت بسيفسط الطير ويموت – وكان لتكون غلغماً وهكذا سيكتس الطائر، بل كأنى حدث أن أشكل شاةقة التفتان لتدفع الطائر – لو لا أن الطائر أسفله الطبع وطار، ولم يكن كالدجاج أو كالثعلب مثلاً هذا الصنعة ووضع الطبع فمَّ يحلق. ويضيف في الفكرة ذاتها: حين يشفق الشاعر تحت ضغط نفسي فإنه حينها لا يكتب فكرة عرضة، لكنه يمارس تطوره بالكتابة، وتغيب فكرة التطهر بالكتابة في متن النص، كما يغيب المثلخ في ماء البحر، بينما حين يكتب الشاعر نصاً بوعياً، فإنه يعش على صراط المسطرة، ولذلك فإنه حينها يستحتاج إلى مهارته أكثر من التطهر بالكتابة، ولو احتاج الإثبات هنا حين يستخرج تكريبات تراث رمد السنين، فهنا تكون المخاتلة، مخاتلة الفكرة التي يربها الشاعر انتدافاً في النص، يُعيد بيد التطهر، مزموجة بمراته في نوشي النص، وأقرب مناجع فعل ذلك في اعتقادي هو ابن زيدون في نوبته الأخير (أرضي الثاني يبدل عن تانثيا – وتاجر عن طيب لياض تجاليل) فابن زيدون في هذه النص اندفق بمرارة صراع السبيلك الذميمة، وأني وثقت ابن زيدون هو من ضرب حرج التوفيق في الوامة بين الفكرة والأدب، فأنا لا أحب أن أجعل الفكرة والانتداف في صراع كما يروق لعلم المثاقيل كذلك، بل أقول هما جناسا طائر جيد أن يربل أحدهما الآخر.

تلتفت بوعياً يقول الشاعر يونس البوسيدوي، هو الذي أضاع علينا فنوناً شعرية خلقت بدائع من الشعر العربي تحت حجب واعتراضات وأمية، كان يقال نص منطوق، دون تفسير ما هو المنطق، أو قائل أهمية من الكتابة ذاتها لأنه هو الذي يؤسس عناصر الإبداع على حسب الطبع، والكثير من الأقوال التي أخذ أن ورادها ضُفَّ سليفة لبعض في الكتابة

القاهرة، الوطن

■ ■ ■ تعد أفلام الرعب الأمريكية الأكثر تشويقا وإثارة ورعبا على مستوى الأفلام العالمية الخاصة بهذه النوعية وقد برعت فرق العمل وصناع الفنون بهوليوود في بث الرعب في النفوس بقصص محكمة الصياغة حول حالات وأزمات وربما قضايا تأخذ المشاهدين لحالة من الرعب والخوف لم ولن يسبق لها مثيل. وطالما شكلت أفلام الرعب مجالا مهما ومحوريا للنقاد والأكاديميين والباحثين في مجالات علم الاجتماع والنوع الاجتماعي والنسوية الأمريكيين والبريطانيين تحديدا وانغمسوا فيه تماما بحثا ونقدا وتفكيكا وقد تعددت الرؤى والأفكار وزوايا التحليل ولكنها اتفقت على أمر وحيد وهو أن أفلام الرعب عدسة مكبرة لرؤية الهلع الاجتماعي وتغدياته حول النساء وخياراتهن وعلاقاتهن ومع الرجال ومع السلطات والكل يبحث عن الحقيقة خلف كواليس العمل أو خلال الفيلم المرعب. ■ ■ ■

انقسام

رعب نفسي ثري
بالغرائب والخوف
لرجل يعاني من مرض
نادر وله ٢٤ شخصية



وخلال ذلك استطاعت الطليبة الوصول إلى مكانه محاولة التحدث معه للسيطرة على شخصية الوحش بداخله لكنه قام بقتلها ولكنها استطاعت قبل ذلك كتابة اسمه الحقيقي قبل تعدد الشخصيات لتتمكن الفتاة من مناداته به وتستطيع السيطرة عليه عندئذ. ولكن بمقتل الطليبة ازداد غف الوحش بداخله وظل يطارد الفتاة وحاولت الهروب منه بكل الطرق حتى واجهته بأحد الاسلحة وإصابته عدة إصابات لكن لامتلاك شخصية الوحش قدرات خاصة لم يقتل وإنما هرب قبل وصول الدعم من الشرطة وخرجت الفتاة لتكتشف أن المكان الذي احتجزهم فيه كان أسفل حديقة حيوان وأنه اختفى ولا يعلم أحد المكان الذي سوف يظهر فيه بعد ذلك.

يجسد (سبليت) صراع الخير والشر خاصة بين الفتيات والوحوش الضارية وكيفية تحول المرض النفسي لو لم يتم علاجه لوحش كاسر يطحن بفرائزه براءة الأطفال ولا يرحم الكبار. وقد تناول العديد من الكتاب الكبار في الغرب قصص الواقعية المزوجة بالخيال المرعب وهذا الفيلم يبدو كحكاية وراءها العديد من الأسرار التي جعلت هناك تشويقا وإثارة من بداية العمل لنهايته خاصة مع جعل نهاية الفيلم نمونجا مفتوحا للمعالجة وعمل أجزاء أخرى من الفيلم.

وقد ذهب البعض هنا لأقصى البين أو اليسار في رؤاهم النقدية إذ يعتقدون بأن للسياسة دورا محوريا في طغيان مشاهد العنف الحادة في بعض أفلام هوليوود خاصة هذا العمل والتي تتعرض لها النساء في الأفلام الأمريكية وأن سياسة الحزب الحاكم نحو خيارات النساء الاجتماعية هي السبب الأكثر تأثيرا في ذلك فكلما كان البيت الأبيض محافظا على قيم العائلة التي تؤكد على ضرورة التمثل بمعايير الشرف والعذرية والأمومة الحقبة كلما كان موت النساء الخارججات عن هذه القيم في الأفلام أكثر بشاعة وكلما عانت الأمهات العازبات أكثر وأن التباين على سبيل المثال بين نوعية الأفلام في فترات الحكم المختلفة شديد الوضوح حسب وجهات نظرهم وهو ما تم علاجه في أكثر من فيلم وعمل سينمائي كما سبق في اسبليت.

فيلم Split أو (انقسام): من نوعية هذه الأفلام الأمريكية المربة الخاصة بصناع فنون هوليوود بطولية: «جيمس مكافوي»، و«انيا تايلور»، و«بتي باكلي». تبدأ أحداث الفيلم بصديقتين تقرران دعوة صديقة أخرى منعزلة قليلا إلى حفل عيد ميلاد إحداهما وأثناء ركوبهم السيارة يكتشفن أن أحدهم قتل والد صاحبة عيد الميلاد ويدخل السيارة وأصبح فجأة يمسك بعجلة القيادة ثم قام الخاطف بتخديرهن حتى وصلوا جميعا إلى مكان منعزل وأدخلهن حجرة وأغلق عليهن. وتستيقظ الفتيات ويحاولن الهرب إلا الفتاة المنعزلة فهي هادئة وكأنها تعلم أن الهرب غير ممكن وأنها يجب أن تفكر بحرص لتتمكن من خداع الخاطف. وتتعجب الفتاتان الاخرتان منها وتدور بداخلها الذكريات التي أدت بها إلى الانعزال والهدوء والتفكير بشكل مختلف وتلك الظروف تمثلت في عمها الذئب البشري الذي كانت والدتها يذهبان معه لصيد الغزلان وقام العم اللا انساني بانتهاك براءتها وهي طفلة صغيرة وزاد سوء الأمر عليها بوفاة والدتها والزام العم بالوصاية عليها فأصبحت دائمة الهرب من المنزل. وأثناء تذكرها لتلك الأمور يدخل الخاطف ليذكرهم بضرورة التنظيف لمكانهم بشكل يدل على مرضه النفسي الأول وهو الحب المرضي للترتيب. وبعد قليل يدخل الخاطف ويكلمهن مثل طفل صغير فيعلمن أنه مريض بتعدد الشخصيات وتفكر البطلة باستغلال شخصية الطفل وخداعه ليجرهم لكنه ما يلبث أن يخرج مسرعا. وتحاول الفتيات الهرب فيكتشف الخاطف تلك المحاولة ويقرر حبس كل منهن في غرفة منفصلة ثم يدخل عليهن في شخصية أخرى وهي شخصية سيدة في تلك المرة تقوم بالحديث معهن وإعطائهن الطعام . وفي خلال ذلك يتبين أن الخاطف يعاني من مرض نفسي نادر وهو الحياة بأكثر من شخصية ويتردد على طليبة نفسية تدرس حالته النادرة فهو يمتلك على حد علمها أكثر من عشرين شخصية ولكنها لم تكن تعلم أن هناك شخصية إضافية قد تكونت وهي شخصية عنيفة ومتوحشة كشخصية وحش يملك قدرات خاصة ويستطيع أكل لحم البشر. وبالفعل بدأت شخصية الوحش في الظهور والتهم أجزاء من الفتاتين وحاول أن يلحق الأذى بالفتاة الهادئة لكنها حاولت الهرب من حجرة إلى أخرى.



خليفة الغافري

خذني معك

خذني معك ، لو طار بك تفكيرك الشارد لوين
ما شئتُ إنَّنا نَجتمعُ لو فابعد حدود الخيال
ما دام واقعا بوجه الحلم ضمَّ الحاجبين
اهدي تفاصيل الحياة بداخلك بعض الجمال
حلِّق مع الذكرى و شوف بقلبك يسار و يمين
يمكن هنا و لا هنا ترصد لضحكاتك هلال
ما بيبي و بينك مسافة تقصر بمر السنين
لكن قدر ترجم لنا معنى المحبة بـ المحال
مهما دروبك تزحجم أطرافها بالعابرين
أدري بأنه ما عبر في داخلك غيري و جال
وتدري بأنه بسمتي ابتلت شفاها بـ دمعتين
بلسان صدري اللي إمتلى بك شوق تصرخ لك تعال
كم جابك الحلم و دعاك الليل لـ البال الحزين
حتى هويت النوم ما دامه فتح باب الوصال
إحساسنا لو تنثره ريح المساهلساهرين
ما نام ليلتها بشر من كثر ما مـ الحزن نال
خذني معك ، باحضان لحظة و فـ سماء الحالمين
نرجع نرتب بعض فوضى روح ، منها الجرح سال
اسرح ، لعل ارواحنا تتبادل أطراف الحنين
اشرق بقلبك وان بدت شمس الأمانى في زوال !



هود الهوتي

حب بداخل القنديل

خَلَى الثلجة على نار الفتايل
بانثشوف الحب صورة في بخاير
لا عكس نوره ضرب فوق الشعائل
واهج لماع ملم بنحساير
خَذَكُم شمشع مدلل بالشلايل
ضم يدك كف يدَي كالحرابر
حطّ خشمك في جبيني كالقبايل
لا تلوفه ثم ردّه في شباير
غوص في رحلة زماني حيث جاييل
نام بلقفي عناية لك سهاير
يا معلّمني محبّة بالهبايل
زيد في صلك ونيس حل داير
خلنا في عيشة اللي ما شمايل
دمنا واحد مساره في مداير
كُنّا في عش عصفور الكتايل
بس أنا وانتى سفينة في زهاير
ينولد حب بلولو بالتقايل
لا شريّه لا مبيعه في خساير
توّها روح القصيدة بشتعايل
جرّها ساقى بدلو من محابر
قرّب انفاusk وطرها خمايل
ارحم اللي بين صدرك بنشاطير
كحلّ العينين عشب بالجدايل
مطر الاحساس عشق بالخضاير
قفلّ الضلعين قوس بالكلايل
برّق الاشواق فيني كالشراير
عشقنا كله تولع ما تمايل
عن مكانه ما تخفيّه الستاير
مثل ورد زان في كل المخايل
صار من يختار عطره راس داير



اول واخر حبيب

غالب الوحشي

ما مداني ونوق أشواقي مداني
يوم قتله ما أحبك .. ما مدى
سالت الدمعة من عيونه عشاني
لي عشاني خده النير هدى
اول واخر حبيب في زماني
لا حد قبله ولا بعده حدى
ما احبه بس حبه في كياني
اقربن منى الى روحي غدى
في حضوره تبني الفرحة مباني
وفي غيابه تنهدم ، تصبح سدى
من يسلفني انا وحيى امانى
من امانى الحب سلفه للغدى
قلبي المسكين صдах الزماني
وقلبه السكين سوت به صدى
سج ثم هج مالومه يعانى
طار من لي صار ياشين الردى
ابتداء الجرح.. من رّوح حناني
من حناني راح..والجرح ابتدى
حادي الاحان في لحنه شجاني
ولا شقاني غير لحنه من حدى
اه يا وقتِ نكرته لو نساني
ما بقالي منه يا غير الصدى
لا مداني ولا مدى دمع الدماني
يوم شففته بعد غيبه ما مدى
تكفى يا شعري تفارقلي لسانى
لا تعذبني ولا اعذب حدى



عماد البلوشي

شموخ المعالي

شامخ شموخ المعالي في سلم الأمجاد
و متمرکز في جذور العز و الطيبة
رجلي ما تخطي دروب النذل و الاحقاد
في مجلس ما يظلم غير الفخر و الهيبة
اقتص علوم المراحل بين كل صياد
و الكفو اعرف علومه من مواجيبه
وانا ولد شايبٍ للفعّل حق وزناد
ما يلحقة شي من الشّرهات و الخيبة
فنجال فضلة يمينه ما تقصر الزاد
سمح المحيا و خالي في عذارية
ومن الكرم امتطي الجود و الاجواد
و الخيل في وقفتي اطرب بتهذبية
نفسى جسورة عن مخوة هل الإفساد
متنومس بالوفى و الوعد اهلبية
واليا زهمنى رفيفي في مصيبة عاد
اقدام و اعقُ غترتي صوبة و مأريبة
أكسر كبود المصايب عزم و اسناد
مادام راسي يشدّ حزمة ويرقية
وسيف الحكم في قصيدي لة وزانٍ حاد
اطرب لـ طرقة و يُسمع جُل ترحيبه



سالم بن مهزح

ميلة الحظ الردى

للحين خطواتي تدوج بهالطريق الملتوي
إنّما أشوفه فيه... أو انى الاقي الموت فيه
يا ويل حالي والوجع يلوي معاليقي لوي
يا ربي الخيره بما قدّرت... لكنى أبويه
لو ان لي به قوه... أو أوي الى ركنٍ قوي
ما سامته الاقدار للغافل وضيعه النبيه
ما بين لا يمكن يصير... وبين ما لا يستوي
انا خثيت العذر في وجه المعزرب والسفيه
واللي معلقني بعنق الصبر والدرّب السوي
اني احب الموت دون الشرهه اللي تنتويه
صبولي الفنجان ف القاعه وانا ذيب عُلوي
ما يدرو انى حامسٍ بَنّه وشارب من طويه
يا ميلة الحظ الردي... ميلي وعيلي ونُزوي
جيتي على ما أرتضي وجيتك على ما ترتضيه
صدري من العفترات صاير أشبه برجل بُدوي
لو كانت الرمضى تعلّ الكبد... ما تسمع عويه
وانا بقضئِها على نفس الطريق الملتوي
إنّما اشوفه فيه.... او انى الاقي الموت فيه



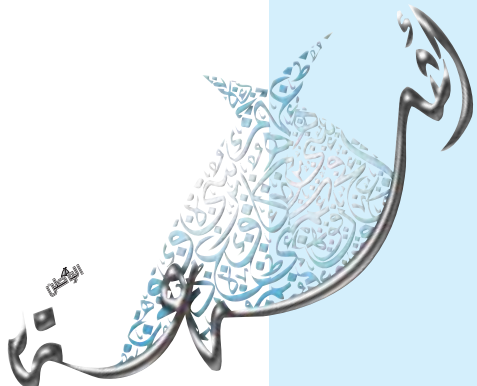


سميرة الخروصية

وَيُعْمِغُ
مُغْتَبِطًا فِي الْجَوَارِ:
أَهَاجِرُ...
ثُمَّ يَغِيبُ كَقَفْرَةٍ لَنْ تَعُودَ
تَارِكًا قَرَبَ مَصْبَاحِهِ
عُلْبَةً مِنْ سَجَائِرِ مُحْرَقَةٍ،
لَنْ يَفَكِّرَ مِثْلَ الَّذِي
غَاب قَبْلَ سَنَتَيْنِ
وَوَلَّى كَمُتْرَحِلٍ
تَارِكًا خُبْرَةَ الْقَمَحِ
فِي الصَّحْنِ
مَقْسُومَةً بَيْنَ سَيِّدَةٍ
تَشْحَذُ الْجُوعَ وَالْخَوْفَ
وَابْنَ لَقِيطٍ
سَيَكْبُرُ يَوْمًا بَلَا

قُبْلَةً أَوْ رَغِيفٍ
سَيَكْبُرُ مَعَ خَجَلِ الْوَرْدِ
حَتَّى يَطُولَ يُقْبِضَتَهُ
حُلْبَةُ الرِّقْصِ،
بَعْدَ هَزِيفَتِهِ
يَنْزَوِي بِأَكْبَا:
لِيَتَنَى مَا نَقِيتَ عَلَى
قَبْدِ هَذِي الْحَيَاةِ!
يَعُودُ الْغَرِيبُ
وَيَمُرُّ عَلَى طَاوِلَاتِ
مَنْ الْيَانِصِبِ
وَيُطْفِئُ مَصْبَاحَهُ فِي الْمَسَاءِ
يَنَامُ...
كَيْفَ حَالِكَ يَا
يَا هَذِهِ الْقَرْيَةَ الْمُسْتَبَاحَةَ

كَيْفَ حَالِ صُوبِخَةِ الْيَاسْمِينِ
وَمُفَرِّتَةِ الْعُرْبَاتِ الْعَجُوزِ
أَسَاءُوا إِلَيْكَ بَنُوكَ
فَصِرْتَ قَمَاشًا رَخِيصًا،
جُرِحَ نَاعُورُهُ،
وَرَغِيفًا مِنَ الْجُوعِ
لَفْتَهُ أَرْمَلَةٌ لِلصَّغَارِ الْيَتَامَى
عَلَى وَرَقِ النَّيْنِ
وَأَعْرَفَ أَنَّكَ لَنْ
تَنْهَضِيَ مِثْلَمَا كُنْتَ يَوْمًا
عُرُوسًا بِغَمَازَتَيْنِ
عَذْبَةٍ
كَسَالًا مِنَ الْيَاسْمِينِ!
سَلَامٌ لَكَ وَلَنَا!!!!



نصوص شعرية



ليبد العامري

قنديل البيت

هِيَ نَجْمَةٌ
يُضِيءُ حَنَانُهَا بَيْتًا هَارِبًا
وَتَرْيِبُهُ انْتِسَامَتِهَا
كُلَّ صَبَاحٍ وَمَسَاءٍ ..

هِيَ سَرُودٌ
أَخْضَرَتْ حُبًّا فِي أَغْصَانِهَا
فَلَا تَكَادُ تَمُضِي بَرْهَةً
إِلَّا وَعَلَيْهَا الظُّلَمَاءُ ..

هِيَ نَخْلَةٌ
تَمُرُّ بِهَا الْأَزْمَانُ وَالْعُقُودُ
وَلَمْ تَزَلْ شَاهِقَةً
كَمَا عَرَفْنَاهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ ..

xxxx

جمال الروح

قَالُوا عَنْهُ
أَنْطَوَائِي تَعَسَ
يَسِيرُ فِي الْمَجْهُولِ
تَائِبًا
بَيْنَ عَزْلَةٍ
وَكِتَابٍ ..

وَمَا إِنَّ النَّقِيبَ بِهِ
ذَاتُ يَوْمٍ
إِلَّا وَتَقَحَّحَتْ
زُهُورُ الرُّوحِ
الَّتِي أَذْبَلَهَا
خُفَافُ نَعِيبِهِمْ
فَوَقَّعَتْ مَشْدُودَهَا
إِزَاءَ جَمَالِ رُوحِهِ
النَّقِيبَةِ ..

xxxx

فخاخ

أُولَئِكَ الْقَادِمَاتِ
مِنْ بَقَاعٍ بَعِيدَةٍ
يَنْتَشِرْنَ عَلَى الطَّرَاقِ
كَبَنَاتٍ أَوْى
مُتَلَبِّسَاتٍ بِأَوْهَامِ الْحُبِّ
مُتَحَفِّزَاتٍ لِأَضْطِجَاعِ
كَائِنَاتٍ مَهْرُومَةٍ
إِزَاءَ نِيرَانِ
الرَّغَبَاتِ الدَّفِينَةِ
بَيْنَمَا هُمْ
عَلَى حَافَةِ السُّقُوطِ
فِي هَاوِيَةِ فَخَاخَيْنِ
الْمَنْصُوبَةِ كَشْرَكٍ ..

تلويحة

كُلُّ اسْبُوعٍ
بَلَّ كُلَّ يَوْمٍ
أَرَى عَلَى الشَّاشَاتِ
وَفِي الصُّفُفِ
أُمَّةٌ تَخْطِئُ
فِي اتِّجَاهِ سَبِيلِهَا
وَتَعُودُ لِلْوَرَاءِ
تَارِكَةً أَثَارَ
ابْنِ رُشْدٍ
وَابْنِ حَزْمٍ
مَرْمِيَةٍ

عَلَى قَارِعَةِ الطَّرِيقِ
قَتْنَادِيهِمْ
كَأَمْ تَقَفَ
عَلَى سَاطِئِ الْبَحْرِ
تُلُوحٌ لِأَبْنَائِهَا
الْمُحْجَرِينَ
فِي الْأَقْفِ الْبَعِيدِ ..

xxxx

سَيِّدَةُ الرِّيَاطُونِ

رَمَوْهَا بِالنِّبَازِ
فَتَسَاقَطَتْ الْأَوْرَاقُ
وَالْفُخَارُ
لِيَبْقَى الْكُتَالَى
وَالْمُهْمُومُونَ
كَالْأَيَّامِ
وَإِخْتَلَبُوا الْأَغْصَانُ
كُلَّهَا
إِلَّا سَاقَهَا الرَّفِيعَ
وَالْيَوْمَ
يُخَاوِلُونَ وَأَدْمَا
وَسُطَّ كِتَابَاتُهَا
لَا حِيلَةَ لَهَا
حَتَّى عَلَى الْكَلَامِ ..

xxxx

المكافح الشهم

فِي طَرِيقِهِ الْإِعْتِبَادِي
الْمُخْلُوعَ بِالْأَشْوَاكِ وَالْحَفْرِ
لَمَحَ تِلْكَ الْقَمَّةُ الشَّاهِصَةُ
الْوَاقِفَةُ فِي وَسْطِ الطَّرِيقِ
كَمْوُطِنٍ لِلْأَحْلَامِ الْكَبِيرَةِ
مُهَيِّمَةً عَلَى عَالَمِهِ
الْمُتَلَبِّدِ بِالْمَعَانَةِ وَالْأَلَمِ
وَكَأَنَّهُ يَقُولُ لَهُ
نَبِيْنُنَا لِقَاءُ
ذَاتِ يَوْمٍ
أَيُّهَا الْمَكَافِحُ الشَّهْمِ ..

xxxx



أحمد عمر عطا الله

ناقد وباحث أكاديمي

في تأثيل شعر الطفل العُماني

الاجتماعي الذي شمل إحدى عشرة قصيدة والوطني الكبير في خمس أخرى.

ويبدو أن الكحالي أدرك بذائقته الشعرية الرائقة أن الخيال المعتمد على التصوير الحسي أقرب إلى النفوس وأسرع في إظهار المعنى للعقول، فنقوس الأطفال تأنس بمن من يخاطبها بالحس لذلك أثر الشاعر الألفاظ المعنوية المقرونة بالحسية، لأن اللغة الشعرية ليس غايتها تعرف الشيء وإدراكه، وإنما خلق رؤيا فنية وجمالية لذلك الشيء، لذا تماثلت أمامنا ثنائية القصة والطفل في إحد عشرة حكاية شعرية لامست شغاف قلبه وأضاءت منارات عقله، إذ جمعت بين نتاج الشعر من الانفعالات التأثرية وخالصة النثر الفكرية، دون إغفال في استعمال المجازات أو الكنايات البلاغية المعقدة والمنفرة لذلك السن، ولعل أهمها قصيدتنا (الإنسان والأسد والدب – الأسد والذئب والغلب)، حيث عالم المغامرات الغري، الذي تدرج فيه الحُكبة القصصية وتمضي باتجاه الانفلات من النمطية الحياتية التي يتغياها له الكبار، مع الوصول في الأخير لأنجع وسائل تربيته وتنقيفه.

ففي القصة الشعرية الأولى عقدة تبدأ من لقيا الإنسي ملك الغابة ثم يظهر حل مبدئي يتمثل في قفزة الأول ببئر لا ماء فيه، ويكسر الشاعر أفق توقع المتلقي فيزيد الحُكبة تعقيدًا، إذ يرمي الليث نفسه في غيايات البئر، ويلتقيان فيه دبًا ضل سبيله منذ زمن، فيقترح عليه الأسد مشاركته في اقتراس الأدمي المسكين، لتصل الأحداث إلى ذروتها ويتفاعل ناشئة القراء بحسب طبائعهم واحتياجاتهم الغريزية، بين فرح وشماعة وحزن وخوف، لتلج الرسالة التربوية الإنسانية إلى القصيدة، فتدير ضفة الحديث إلى تعاون ثُرُ قائم على تبادل المنافع بدلا من صراعات تآكل الأخضر واليابس، فتمتة عقل يمتلكه الإنسي وعضلات لدي الكائن الحيواني، فيصبغون مبادئ مهادنة من أجل الخلاص، ويفكر الإنسان في حل لتلك المعضلة، فيخرج الجميع بسلام.

وفي الأخرى يحكمك الغلب إلى تجربة معايشة عندما ألقى سوء مصير الذئب حين ظن التقاسم مع الأسد فرائسه متاحًا، بحكم عدالة التوزيع الناتجة عن مشاركتهم إياه العمل، ونسي أن الغابة لا يحكمها في عديد الأحيان نظام، وهنا تبرز حصافة الغلب حين نأى بنفسه عن شر عاقبة الذئب، فحكم بالفرائس الثلاث للأسد، وبرر ذلك بجواب طريف يلنذ له سمع الطفل بأخر القصيد؛ فقال:

أَجَابُهُ:
رَأْسُ الْقَتِيلِ الْحَالِي غَلَمَنِي أَنْ أَطْلُبَ الْمُعَالِي
وفي الأخير، فإن مهمة شاعر الناشئة تَلَحَّجْ بمعياري السهولة والمنعة في أن، إذ هو بين سندان المخيلة الطفلية ومطرقة القافية الشعرية، فتعوز قصيدته بشكل دائم كما ذكر الكحالي نفسه في توطئة ديوانه: «مؤهلات وقدرات خاصة، وأناس يفهمون نفسيات الأطفال وحاجياتهم»، وهو ما تراءى في أكثر ما صاغه يراعه البارع، وعسى أن ترهف أسماعنا في قادم الأيام أصوات عربية تنشد أبيات أدبائنا في بلاد غريبة!!

أبهمني حقا صوت أجنبي صافٍ في مكتبة الطفل الرئيسية بالسلطنة، صوت يترنم مع إيقاع العبارات ويساير موسيقى الكلمات، إنه رجل غربي قد أحضر ولده إلى مكتبة بلد عربي حين علم بتوفر بعض أدبيات تناسب طفله بلغته الأم. وفي الحين ذاته طنَّتْ حول أذاني أصداء عبارات جوفاء صادرة من بعض بني جلدتنا المنبطلين أمام ثقافة الآخر، من أمثال: «قد ولَّى أوان الكتب والصحف الباليات؟» أو نترك الشبكات العنكبوتية وتلك التكنولوجيا العملاقة من أجل أداب أو كتابات شرب عليها الدهر وأكل؟» ولعل بضع أرقام صادمات عن كم قراءات ذلك الغربي الورقية ستردعه عن تلك النظرات الخائبة في منابع الثقافات والعلوم.

وألمني صدقًا، لا تلك المصكوكات التي اعتادت عليها أسماعنا، بل صورة رفوف تلك المكتبة الفارشة شكلًا الخاوية مضمونًا من أدبيات الطفل العربي أو تكاد، فقد أعياني البحث عن قصصهم النافعة أو دواوين شعرهم الهادفة، وعدت بالبصر كرتين أو ثلاثًا فلم يعد إلا حسيْرًا أسيفًا، فليس ثمة إلا ورفقات لا تشفي بحسب أشبالنا عليلا ولا تروي لهم غليلًا.

ولعل ذلك كله يدفع بتلك المقالات التأثيلية لشعر الطفل العماني إلى الاستمرار رغبة في استكناه ثُبُور أدبائنا النادرة التي أضحت بعد تغيببٍ أشبه بالتراب، وقد ناقشت من قبل ديوان (أغنيات للطفولة والخضرة /١٩٩١م)، بوصفه أول مسطورات ذلك الصنف الأدبي بعمان، ليأتي الدور على الديوان الثاني زمينًا: (أنشد معي) برغم صدورهِ في العام ذاته، وما يؤازر ذلك الترتيب التاريخي – فيما يتبدى لي – أن الديوان الأول صاحبه رقم إيداع يعود لعام ١٩٨٨م، وعلى الرغم من قيمة المعلومة التاريخية، فإن ما يهم القارئ هو المحتوى، وهو ما يحدونا إلى الركون إليه رغبةً في التعريف به والارتقاء بما يشاكله مستقبلا.

وديوان (أنشد معي) للشاعر الراحل علي بن شنين الكحالي، مكون من خمس وأربعين قصيدة ومقطوعة شعرية، وهو عدد لا بأس به في محاولته الأولى للكتابة الطفلية، وعلى الرغم من أن نَسَقَ بعض قصائده يكشف تأثرًا بالأسلوب الخطابي التعليمي الذي ينادى به عن الأدبية في عديد الأحيان؛ فإن ذلك لم يستغرقه سوى في تسع قصائد؛ مثل: (يا مدرستي – القلم – العلم – لغتي...) ثم يكتنف المتلقي الصغير بتجارب شعرية حياتية فذة، يهدف منها إلى إثراء الطفل بمزيد خبرات لا بصورتها الواقعية وإنما بأبعاد فنية محببة لقلبه ووعيه، والمتلقي الصغير على عكس ما يظن أكثر الكتاب يلفظ التلقين والمباشرة ولا يأبه بسطحي الأدبيات، بل ينكر تلك النظرة السانجة إلى عالمه وخيالاته وطرائق استيعابه، ويندر فيما يترأى من كتابنا من يشتغل على جدليات النصوص وحدود تماهيتها مع مراحلهم العمرية.

وقد انتمت عشر قصائد من ديوان الكحالي إلى الصعيد الديني الذي شكل جزءًا رئيسًا من ذاكرته الإبداعية، ضمن سياقات مجازية خصبة، بيد أن انزياحاته في الشكل والمضمون لم تبدِ إلا إقليلا، وقريب من ذلك الجانب

