حميد عقبي

الشِّعر نداء للسلام

دراسات لأصوات شعريّة عربيّة

الشّاعر السُّوري صبري يوسف الشّاعرة اللّبنانيّة دورين سعد الشّاعر اللّبناني سرجون كرم الشّاعر العربي بدر السُّويطي

الشّاعر التُّونسي سمير بيّة الشّاعر اليمني عبدالودود سيف الشّاعرة اللّيبية آية الوشيش الشّاعر اليمني فخر العزب

الشّاعر اللّيبي مفتاح العلواني الشّاعرة الفلسطينيّة ابتسام أبو سعدة الشّاعر اليمني أحمد الفلاحي الشّاعرة المصريّة مروة أبو ضيف

دار نشر صبري يوسف
Sabri Yousef Bokförlag
Stockholm 2025

الشِّعر نداء للسلام، دراسات لأصوات شعريّة عربيّة
اسم المؤلِّف: حميد عقبي
الشِّعر نداء السَّلام، دراسات لأصوات شعريّة عربيّة
الطَّبعة الأولى: إصدار إليكتروني، ستوكهولم 2025
تصميم الغلاف، الإخراج والتَّنضيد الإليكتروني صبري يوسف
© حقوق الطَّبع والنَّشر محفوظة للمؤلِّف
الترقيم الدّولي: 978-91-88427-13-7

دار نشر صبري يوسف
Sabri Yousef Bokförlag
Stockholm 2025
sabriyousef56@hotmail.com

إهداء :

أهدي هذا الكتاب إلى الشّعراء والشَّاعرات الذين كتبتُ عنهم دراساتي النّقديّة والتّحليليّة في هذا الكتاب،

الشّاعر السُّوري صبري يوسف

الشاعر اليمني أحمد الفلاحي

الشّاعرة الفلسطينية ابتسام أبو سعدة

الشاعر التُّونسي سمير بيّة

الشاعرة اللبنانيّة دورين سعد

الشَّاعر العربي بدر السُّويطي

الشَّاعر اللِّيبي مفتاح العلواني

الشَّاعرة اللِّيبيّة آية الوشيش

الشَّاعر اليمني عبدالودود سيف بن سيف

الشّاعرة المصريّة مروة أبو ضيف

الشّاعر اللبناني سرجون فايز كرم

الشاعر اليمني فخر العزب

وإلى كلِّ الشُّعراء والشَّاعرات الّذين ينحونَ منحى السّلام.

المقدمة

الشعر العربي، سواء الكلاسيكي أو الحديث أو حتى الشعر الجاهلي، يحمل في طياته دعوات للسلام والمصالحة ونبذ الصراعات والحروب، سواء على المستوى الفردي أو الجمعي. السلام في الشعر العربي يُستخدم كثيرًا كرمز للحرية والعدالة، ويعكس رغبة الإنسان العربي لعالم أكثر صفاءً وإنسانية.

توجد الكثير من الموضوعات الشائعة في الشعر العربي الداعية للسلام واهتمت بتصوير المعاناة الإنسانية الناتجة عن الحروب والصراعات الدامية وركَّزت على الطبيعة والطفولة كرمز للأمل والسلام والوئام وتعدَّدت الدعوات للحوار بدلًا من العنف وكذلك نقد العنف والديكتاتورية والاستبداد كعقبات أمام المصالحة والسلام.

توجد الكثير من الدراسات عن أدب الحرب والسلم في الشعر العربي ومقالات نقدية تناقش رمزية السلام وفي كل عام تُقام مؤتمرات ثقافية، تتناول دور الشعر في بناء ثقافة السلام والتصالح وتقوية جسور الحوار، مثل فعاليات اليونسكو أو المنظمات الأدبية العربية كما أنَّ العديد من المنصَّات الافتراضيّة والمنتديات في المهجر تسعى لإثارة هذا الموضوع مثل المنتدى العربي الأوروبي

للسينما والمسرح بفرنسا وقناة السلام الدولية في السويد وقنوات أخرى تساهم بجدّية وبجهود ذاتية في تنشيط ثقافة السلام وتفتح أبوابًا حرّة للحوار مع المبدعين والمبدعات وعرض نتاجهم الإبداعي ورؤيتهم للسلام.

هذا الكتاب والذي سيحوي نماذج وأصوات شعرية عربية تؤمن بالسلام والعدالة ونبذ العنف والاستبداد، وسوف نتأمَّل قصائد ونصوص بأساليب فنّية وجمالية متعدِّدة وخلّاقة ونؤكِّد بضرورة دعم كل صوت إبداعي يؤمن بقداسة الحياة والفكر والحرية والسلام، نتمنّى أن نوفَّق في عرض هذه النَّماذج وأن ينشط النّقاد في تناول مثل هذه المواضيع.

في هذه المقدمة المختصرة جدًا نود أيضًا الإشارة إلى أصوات شعرية عربية تم تناولها بدراسات كثيرة مثل الشاعر الفلسطيني محمود درويش، حيث يعد من الشعراء الذين جعلوا من السلام موضوعًا رئيسيًا في شعرهم، رغم أن كتاباته كانت تتحدَّث أيضًا عن النِّضال والمقاومة. لكن قصائد مثل "فكر بغيرك" و"على هذه الأرض ما يستحق الحياة"، عكست حلمًا عميقًا للسلام والعيش المشترك. درويش كان يدعو دائمًا للحوار والسلام في كتاباته، رغم بيئة الاحتلال التي عاش فيها.

كذلك فإن الشَّاعرة العراقية نازك الملائكة كتبت عن الدمار الذي خلفته الحروب وآثارها على الإنسانية في قصائدها مثل "السلام الحائر"، عبرت عن مأساة الحروب ودعت إلى إيجاد حلول إنسانية للأزمات القاسية.

والشاعر الفلسطيني سميح القاسم، ركَّز أيضًا على رفض الحروب والاحتلال، والدَّعوة للسلام القائم على العدل.

قصائده تحمل نداءً عاطفيًا وإنسانيًا لوقف النِّزاعات.

كما إن الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح، يعد من أحد أبرز الأصوات الشِّعرية اليمنيّة والعربية، عُرف بمواقفه الإنسانية وشعره العميق الذي يحتفي بالقيم النبيلة، ومن أبرزها السلام. من خلال أعماله الشِّعرية والنَّقدية، قدَّم المقالح رؤية فلسفيّة وشعريّة للسلام، تتجاوز غياب الحرب إلى كونه حالة من الانسجام النّفسي والمجتمعي.

حقيقة توجد نماذج كثيرة سلَّطت عليها الأضواء وسنسعى أن نأخذ نماذج جديدة تستحق أن نسمع صوتها ونتأمَّل في إبداعها ونحلِّق مع روحِها الحالمة بالسلام والمحبّة وكذلك تصوير قسوة الحروب وبشاعتها وعنف الاستبداد وقبحه.

ختامًا، أقدِّم خالص الشُّكر للشاعر الأديب صبري يوسف على دعمه لهذا المشروع، ولجميع من تعاونوا معنا من مبدعين ومبدعات، متمنِّين أن يُسهم هذا العمل في فتح آفاق جديدة لفهم دور الشِّعر في بناء عالم أكثر سلامًا ومحبّةً.

حميد عقبي

أسئلة السَّلام في زمن الفجائع
قراءة تأمُّليّة لنص "السَّلام أعمق من البحار"
للشاعر السُّوري صبري يوسف

الأديب والتَّشكيلي السُّوري صبري يوسف

1

نص السَّلام أعمق من البحار، الجزء الخامس من أنشودة الحياة، للشاعر السُّوري صبري يوسف، من النّصوص المفتوحة، حيث يتَّخذ الشَّاعر من الطَّبيعة والإنسان مسرحًا لطرح رؤى تأمُّليّة تجمع بين الجمال والحزن، وبين الرَّجاء والانتقاد الحادّ للحروب والصَّراعات الجديدة. يبدأ النَّص بإهداء يحمل دعوة لتحقيق السَّلام، قبل أن ينطلق في رسم ملامح هذا السَّلام بصور شعريّة متعدِّدة

وغزيرة، مشبّهًا إيَّاه بالمطر النَّقي الَّذي يهطل على جبين الإنسانيّة العطشى للحياة دون خوف، وكذلك يشبّهه بالضّوء الّذي يشرق على عيون الأطفال. يظهر السَّلام كحالة روحيّة وإنسانية تترفَّع عن المكاسب المادّية والصَّغيرة، هذه الصُّور تحاول خلق تجذُّر في المحبّة والانسجام مع الطَّبيعة.

يعكس النَّص فيضًا من الرُّموز، حيث يتناول براءة الطُّفولة وبهجة الأمومة كجوهر للسلام، وفي ذات الوقت يستنكر وحشيّة الإنسان الجديدة وغطرستها، كونها تحوّلت إلى غول متعطِّش للحروب والدَّمار. تتصاعد اللُّغة بين التَّأمُّل العميق في الجماليات الطَّبيعيّة ثمَّ تتصاعد لتعلن بشجاعة انتقادات شجاعة للسياسات العالميّة الَّتي تفرز الحروب والصِّراعات، هذا النَّص يقدِّم صراعًا شعريًا بين الخير والشَّرِّ، بين الأمل واليأس، والحلم والكابوس.

يمتدُّ النَّصُّ كقصيدة ذات نفس يقترب منَ الآفاقِ الملحميّة الطَّويلة، يتجاوز الحدود المكانيّة والزّمانيّة، ليصبح أشبه برسالة تبحث عن خلاص إنسان اليوم، الّذي أصبحَ ضحيّة هذه الحروب وخاصة في العالم العربي. يتميَّز النَّص بخلق استعارات غنيّة، يربط الشَّاعر السَّلام بالطَّبيعةِ في كلِّ صفائها، بالحياة في نقائها البديع، وبالحبِّ في شفافيّته. في ختام النَّص، يبرز السَّلام كحلم إنساني يجب أن نخلِّده عبر إبداعاتنا وسلوكنا، كرحلة مطهّرة تطمح إلى تخليص

البشر في كل مكان من شوائب الحروب وآثامها. "السلام أعمق من البحار" يحمل دعوة تأمُّليّة وهو صرخة شاعريّة من أجل إنقاذ أنفسنا أولاً وأرواحنا وإبداعنا والأوطان الَّتي وُجِدت للحياة .

إفتتاحية هذا النَّص تضعُنا أمام شعريّة متدفِّقة حاولت السَّعي لقيادتنا إلى تدرُّج تأمُّلي وتحميلنا جزء من المسؤوليّة كشعراء ومبدعين، بدأت الجمع بين الإيقاع الدَّاخلي للكلمات وخلق حيويّة صوريّة، حيث تتعانق الطَّبيعة مع الإنسان. يبدأ النَّصُّ في بتدفُّقات صوريّة مثل النَّدى، الصَّباح، عيون الأطفال والنُّور والمحبَّة، ليصل إلى مواجهة واضحة مع أسئلة السَّلام في عصر الفجائع: كيف يمكنُ للبشريّة أن تزرع نبتة السَّلام وهي غارقة في عنادها ومآسيها؟ يقدِّمُ النَّصُّ هذه التَّساؤلات من خلال الانتقال السَّلس بين الجماليات الطَّبيعيّة والنَّقد الحاد لواقع الإنسان.

السَّلامُ مطرٌ نقيٌّ
يهطلُ مِن أحضانِ السَّماءِ
نعمةً عَلى جبينِ البشرِ!

خُصوبةٌ يانعةٌ متدلّيةٌ
مِنْ عُيُونِ اللَّيلِ ..
مِنْ نقاوةِ النَّدى!

نورٌ يزدادُ سُطُوعاً كَوَجْهِ الصَّباحِ
يتلألأُ كاللآلئِ في أعناقِ العذارى
في عُيُونِ الأطفالِ!

محبَّةٌ مُتفَتِّحَةٌ عندَ الضُّحى
على دَمْدَمَاتِ اللَّيلِ ..
تزدهي كأغصانِ الدَّوالي ..
فوقَ أمواجِ البحارِ!

السَّلامُ شِراعُ الأماني
بهجةُ الأطفالِ في أوداجِ الخميلةِ
تتواصلُ فرحاً معَ ضيَاءِ النُّجومِ
على امتدادِ المدى!

هذه البداية تُهيّئ المتلقّي لاستقبال نص ملحمي غني بالتأمُّلات والرُّموز، حيث يتناول صبري يوسف أسئلة السَّلام كقضيّة مركزيّة إنسانيّة شاملة تمسّ حاضر البشريّة ومستقبلها ولا يمكن أن يكون للحياة لون أو بهجة بدون سلام عادل للجميع، ويؤكّد الشَّاعر عشرات المرَّات وبصيغ كثيرة ومتعدِّدة بأنَّ السَّلام لا يأتي إلَّا عبر استعادة النَّقاء الطُّفولي وطهارة الحبِّ المتبادل بين النَّاس جميعًا

في الشَّرق والغرب لأنَّ حالة العنف والكراهيّة أصبحت عامّة وكونيّة.

يبدأ النَّص بلوحات شعريّة احتفائية تمنح القداسة للسلام باعتباره "مطرًا نقيًّا يهطلُ مِنْ أحضانِ السَّماءِ". لنتأمَّل هذه الصُّورة الاستهلاليّة بما تمتاز به من استعارة ليس لهدف بلاغي ولكنّها تخلق تلاحم مصيري بين السَّماء والأرض وعقد مقدّس بين الخالق والإنسان وتأكيد على أنَّ السَّلام ليس فقط حاجة إنسانيّة، بل نعمة كونيّة للإنسان والطَّبيعة والحياة. يتكثَّف الوصف حين يشبّه السَّلام بخصوبة يانعة متدلِّية من نقاء النَّدى وبتوهّج الصَّباح المشرق في عيونِ الأطفال، هنا يرسّخ الشَّاعر شعوره الخاص وإيمانه بأنَّ السَّلام ينبع من البراءة والبهجة الأولى للحياة.

آهٍ .. حُروبٌ في مقتبلِ العمرِ
شرخٌ في جناحِ الجسدِ
كُهولةٌ تزدَادُ حُزناً ..
حياةٌ تتدلقُ من أغصانِهَا أوجاعٌ
على مرِّ الدُّهورِ!

تتعدَّد وتتنوَّع المفارقات بالنَّص. نجد طرح المفارقة الأولى وصورها بقوّة، فهي صارخة بين النَّقاء الفطري للحياة والانزلاق المجنون للبشريّة نحو الحروب والدَّمار. يتناولُ النَّص في بداية مقاطعه

الأولى التَّناقضات بين خصوبةِ السَّلام وجدب الحروب، حيث تأتي الحرب كـ "شرخ في جناح الجسد"، وكحالة تسرق الفرح والبهجة، مقدِّمةً صورة خطيرة لحياة البشريّة في مواجهة نزعاتها المدمِّرة.

من خلال تلك الصُّور، يصبح السَّلام في النَّص رمزًا أخلاقيًا وروحيًا يتجاوز كونه مجرَّد حالة غياب للنزاعات. فهو "نور يزداد سطوعًا"، و"محبّة متفتّحة"، و"شراع الأماني"، وهي استعارات متدفِّقة تشيد بعالم مليء بالوفاق، لكنّها في الوقت نفسه تعكس ألمًا دفينًا تجاه واقع يفشل باستمرار في احتضان تلك الفضائل.

رؤية فلسفية

السَّلام هنا ليس فكرة للاستعراض والتَّباهي ولكنّه يُعرض كمشروع أخلاقي ووجودي، يتطلَّب منَّا أن نستعيد القيم الأصيلة كالحبِّ والتَّسامح والإنسانيّة ونعيد مناقشتها. يربط الشَّاعر بين السَّلام والطَّبيعة في قوالب ونسيج متناغم صوفي، ويرى أنَّ تحقيق السَّلام يبدأ من الذَّات الإنسانيّة، من الشِّعر وكافة الأنشطة الإبداعيّة، من الأسئلة والمواجهة ومن التَّأمل الذَّاتي والكوني، إذ يحمل النَّصُّ دعوة إلى تطهير الذَّات من العنف والكراهيّة والتَّعالي وإعادة الاعتبار لقيم الجمال.

شراراتُ الحروبِ تفاقمَتْ من زئيرِ عنادِكُم

من خربشاتِ رؤاكم
تاهَتْ أبجدياتُ الخيرِ في دهاليزِ المصائبِ!
ماتَتِ القيمُ تحتَ متاريسِ الوغى
طارَتِ العصافيرُ بعيداً
تشتكي همّها لأحزانِ المجرّاتِ
لأسرابِ الهداهدِ!

وجهٌ منشطرٌ من غدرِ الزَّمانِ
مسربلٌ بوشاحِ الأفاعي
وجهٌ مُرائيٌّ .. مُقَنَّعٌ بجلدِ الثَّعالبِ!

بعيدٌ عن حِكْمَةِ الأيّامِ ..
عن أهزوجةِ الدُّجى
وجهٌ لا يرتوي من حرقِ الحقولِ ..
من صُنعِ المكائدِ!

في فلسفته، يتبنَّى الشَّاعر نظرة رافضة للنظام الدَّولي ومنظَّماته الضَّعيفة الَّتي تعجز عن إيقاف أيّ حرب حتَّى الحروب الصَّغيرة سنجدها تكبر كلَّما تدخَّلت لحلّها هذه المنظَّمات، يؤكّد صبري يوسف أنَّ الحلَّ ليس معقدًا ولا مستحيلاً لو عدنا إلى جوهر الحياة المتمثِّل في الطُّفولة البريئة والحبِّ بمعانيه الإنسانيّة وليست

الجسديّة الشَّهوانيّة. السَّلام في هذا النَّص هو الخلاصُ الوحيد لسعادتنا، هو رحلةُ الطَّهارة للخروج من ظلمات الصِّراعات والحروب نحو فجرٍ وصباحٍ إنسانيٍّ مشرق مشتركٍ يربط بين الشَّرق والغرب، والسَّماء والأرضِ، والله والإنسان.

بنية الصُّورة الشِّعريّة في النَّصّ

رغم التَّدفُّق الوصفي الكثيف والبعد الفلسفي المتعمِّق في نصّ "السَّلام أعمق من البحار"، إلَّا أنَّه يكشف عن إبداعٍ صوريٍّ شعريٍّ يتفنَّن في خلق استخدامات صوريّة غنيّة ومركّبة تُعبّرُ عن السَّلام والإنسانيّة والطَّبيعة بعُمق. تتقاطع الصُّور في أنماط متكرّرة تسعى إلى الجمال وتدعو للتأمُّل وترسم أشكال الفقد والضِّياع. من النَّصّ، نستعرض بعض هذه البنيات الصُّوريّة الخلّاقة:

السلام كشراع الأماني:

يُصور السَّلام بشراع يحمل الأماني، والشِّراع مجاز لسفينة النّجاة، إحالة لتخيّل السَّفينة الأولى الّتي أنقذت البشريّة من الغرق، كأنَّ الشَّاعر يذكّرنا بسفينة أبونا نوح، سفينته لم تكن فقط مادّية مصنوعة من الخشب، بل كانت سفينة سلام لكلِّ المخلوقاتِ هذه الصُّورة تحيلُنا إلى التَّحدّيات الجديدة أيضًا، هذه الصُّورة تجمع بين الحلم والخوف.

السَّلامُ شِراعُ الأماني

بهجةُ الأطفالِ في أوداجِ الخميلةِ
تتواصلُ فرحاً معَ ضيَاءِ النُّجومِ
على امتدادِ المدى!

الهدف الأسمى للسلام إذن هو خلق بهجة طفوليّة دائمة وليس وقتيّة أو شعار شكلي.

الحروب كشرخ في جناح الجسد:

الحروب تظهر كتشويه مباشر للجسد والرُّوح والكون، حيث تُقارب الشَّرخ الَّذي يعيق الطَّيران، مُعبِّرة عن فقدان الحرِّيّة والتَّوازن.

شرخٌ في جناحِ الجسدِ
كُهولةٌ تزدَادُ حُزناً ..
حياةٌ تتدلقُ من أغصانِهَا أوجاعٌ
على مرِّ الدُّهورِ!

والصُّورة هنا تتحدَّث عن كهولة بدأت تزحف وتتمكّن من الكون، الأفظع أنّها كهولة حزينة، وكلُّ شيء يصاب بالوجع وهنا الشَّاعر لا يكتفي بتقديم وعرض الواقع، بل قرع جرس الإنذار والتَّحذير من مغبّة الحروب وتأثيراتها الهدامة.

السُّلام كابتسامة الوليد للنجوم:

الصُّورة مفعمة بالبراءة والعفويّة، تربط السَّلام ببداية حياة وميلاد الكون ونقائها، وتضفي على المفهوم بُعداً طفوليَّاً مُشرقاً.

السَّلامُ ابتساماتُ الوليدِ للنجومِ ..
لوجهِ الهِلالِ
للنوارسِ المحلّقةِ فوقَ البحارِ
المائجةِ في وجهِ الغسقِ!

كأنَّ الشَّاعر يلمِّح بأنَّ السَّلام ابتسامة الخالق والدَّافع الأوَّل لخلق هذا الكون وبذلك فنهاية الكون ستكون بموت ونهاية السَّلام، فنحن إذن بالحروب نقود أنفسنا إلى الهلاك بغضِّ النَّظر عن المنتصرِ والمهزومِ.

صورة شعريّة أخرى رمزت إلى السَّلام كأنثى حُبلى، هنا رسم الشَّاعر السَّلام/الأنثى مصدرًا ومنبعًا للحنان والعطاء والخصوبة والبقاء.

السَّلامُ أنثى حُبلى بالخيرِ ..
تحملُ بينَ أحشائِهَا
اطمئنانَ جُغرافيّةِ الكونِ!

استخدام صفة الحمل كتعبير عن الاستمراريّة والنُّمو وحياة جديدة، مِمَّا يجعلنا نشعر بحاجتنا إلى السَّلام كعمليّة خلاقّة ودائمة، يأتي

تعبير "اطمئنان جغرافيّة الكون" يمنح السَّلام أبعادًا شاملة تمتدُّ لتشمل الأرض بأكملها، كعنصر أمان واستقرار العالم. الجمال يكمن في ابتكار الصُّورة وتوسيع مفهوم السَّلام ليصبح كائنًا حيًا ينمو، ينتج ويؤثِّر. هذا المزج بين العاطفة والفكر خلق صورة متناسقة ومفهومة للتأكيد على أنَّ هدف النَّص بأكملهِ رسالة إنسانيّة فلا تعقيدات لكي يصوغ الإبداع مثل هذه الرَّسائل ببساطة وهذا البساطة تحوي أيضًا ابتكارًا فنِّيًا.

نص "الآن وقد بدأ العام" للشاعر اليمني أحمد الفلاحي

الشّاعر اليمني أحمد الفلاحي

2

يُجسّد نص "الآن وقد بدأ العام" للشاعر اليمني أحمد الفلاحي نموذجًا شعريًا يعكس قلق الإنسان العربي في مواجهة واقع الحرب البشعة في اليمن والحروب في العالم العربي، يستخدم لغة مكثفة وصور رمزية متعدِّدة، يقدم الشاعر رؤية تأملية لشاعر في المهجر يرى وطنه هناك تأكله الحرب في يمن ممزَّق بالصراعات وغياب للسلام، هذه الرُّؤية تحمل أبعادًا إنسانيّة عميقة وليست محلّية محدودة. النَّص يعبِّر عن الصراع الداخلي والخارجي، ويدمج بين الأسئلة الوجودية وأثر الحروب على الفرد والمجتمع.

النص

لآن وقد بدأ العام،
ماذا يعني؟
الحرب ما زالت تبيض،
والأطفال يلتحفون الرَّماد،
وأسماك الزِّينة تركض في الحوض.
لا جدوى سوى الآهات
تكرّر زفراتها،
والأوطان تسكب عبراتها،
والموتى
يتوسّدون اللَّحد.
الكربون يفيض بالماء،
والبيئة تغتاظ،
لكن حبيبتك لا تهوى النِّيرفانا
وتعشق الهروب إلى القِن.
أعرف خطوات التَّابوت،
وأعرف الماء وهو ينساب في زاوية خضراء.
لا أقصد الجنّة
أو الوجه الحسن.

لا وجه أخضر،
ولا فزّاعات في الشّتاء.
الفزّاعات تكمن في الغربة،
في الحبِّ،
في العام الجديد،
وفيك أيضًا.

النَّص يُظهر براعة الشَّاعر في تقديم رؤية نقدية ووجدانيّة للإنسان في مواجهة الحروب والغربة، من خلال تأمُّلات عميقة تحفر في أغوار النَّفس البشريّة وصراعاتها الدَّاخلية في عالم تمزّقه الصِّراعات الدَّاخليّة والخارجيّة. يُعيد أحمد الفلاحي محاولة تعريف الحرب كحالة وجوديّة تتجاوز الدَّمار الفيزيائي والمكاني إلى كونها تمزقًا في روح الإنسان وتوازنه النَّفسي، في حين يحتفي بالسَّلام كحلم فردي وجماعي تتوق إليه الذَّات وسط دلالات متشابكة تعكس قلقَ الإنسان الحديث. بذلك، يُصبح النَّص نموذجًا من نماذجنا لدراسة الشِّعر بوصفه نداءً فلسفيًا للسلام والحرية، وصرخة تأمليّة في وجه عبثيّة الحروب والغربة ودعوة إلى يمن بلا حروب.

يحكي النص عن تأملات شاعر يعيش في المهجر، يرصد وجهة نظره المزدوجة – البعيدة والقريبة – مشاهد الحرب في وطنه اليمن، وحالة الفقد والمعاناة التي تسيطر على عالمه الداخلي والخارجي.

يبدأ النص كحكاية، البداية بسؤال فلسفي وجودي عن بداية العام الجديد، قد لا نجد الإجابة كاملة لكن الشاعر صوَّر لنا مشاهد متعدِّدة كأنّه يحاول فهم أسباب استمرار الحرب والتَّدمير الَّذي يغتال الأطفال والأوطان، لا يصل لنتائج أو إجابة مقنَّعة لذلك يرتد إلى ذاته فيجدُ الفراغات حوله، يجدها بداخله بسبب بعده عن وطنه.

ثمَّ يقودنا إلى العديد من المشاهد الكارثية، تظهر تناقضات عاطفية بين حب الحبيبة ورفضها للسكون أو السلام الداخلي (النيرفانا) وهى حالة معقَّدة حيث يهرب الإنسان من المعاناة فى العالم ويدرك وحدته مع الكون، الحبيبة ترفض هذا الهروب، كأنّها لا تتَّفق معه كحل و(تعشق الهروب إلى القِنِّ) فالفن دلالة للمواجهة والتحدِّي وأداة فكريّة لمعرفة الذّات والكون.

في هدا النَّص سوف نلمس وجود تشابكات متنوِّعة للصور الشِّعريّة كمحاولة لاستكشاف هذا العالم المليء بالرُّعب (الفزّاعات)، الَّتي تسكننا وخاصَّة في الغربة والحب وتتسلَّل إلى ذواتِنا. في النّهاية، يُبرز النَّص حكاية العام الجديد كامتداد لحكايات الأعوام الفائتة بما حوته صراعات وقلق إنساني، يقدِّم النَّص دعوة ضمنيّة للسلام وإنهاء عبثيّة الحروب.

هذا النَّص، يتميّز بالجمع بين القضايا الكبرى مثل الحرب والكوارث البيئية، والقضايا الفردية كالحب والاغتراب، نجح الشاعر في خلقِ توازنًا بين الكون والذَّات، التَّكثيف اللُّغوي البديع ساهم في تعزيز قوة الصورة الشعرية وترك مساحة شاسعة للتأويل، كما أنّه شخَّص مفردات من البيئة وأظهر غضبها واحتجاجها ضدَّ الحرب، فهي تعبِّر عن نفسها كضحيّة في ظلِّ انعدام السَّلام وكذلك تعبِّر عن فقدان التَّوازن بين الإنسان والطَّبيعة، الإنسان يدمر حياته ومستقبله بهذه الحرب المدمِّرة لكل شيء.

نحن هنا في هذا النص مع لوحات شعرية جامحة، متدفقة ومكثفة، يعكس الشاعر فيها قلقه من أصعب قضية أي الحرب، والكوارث البيئية، والغربة الإنسانية. من خلال هذا التدفق اللغوي البديع، الغني جدًا بالدلالات والرموز التي ساهمت في خلق طبقات متعدِّدة.

يبدأ النَّص بسؤال فلسفي وجودي أزلي حيث يحمل في طيَّاته القلق والسؤال عن معنى البداية: "الآن وقد بدأ العام، ماذا يعني؟". بهذا الاستهلال يضعنا الشاعر أمام مفارقة زمنية؛ فالبدايات التي يُفترض أن تكون نوافذ للأمل وبوَّابات التَّغيير تتحوَّل هنا إلى فضاءٍ للتأمُّل في استمرار الدَّمار والقبح بعبثه وجنونه. السؤال ليس للبحث عن إجابة بقدر ما يصوِّر حالة الحيرة في جدوى الزّمن، إذ أنَّ

العام الجديد يبدو كنسخة مكرَّرة من أعوام سبقت، حملت معها إرث الحرب والفناء.

تأتي العبارة "الحرب ما زالت تبيض" كمشهد رمزي مكثف وبليغ، يُجسّد الحرب ككائن منتج لا يتوقَّف عن خلق الكوارث والمآسي. "التبييض" هنا أكبر من مجرّد فعل كونه إشارة تحذيرية إلى استمرارية الحرب كعملية تدمير وإعادة إنتاج للعنف، ربما يصور الشاعر تحليله لعبثية الحرب في وطنه اليمن وغياب نهايتها.

أما صورة "الأطفال يلتحفون الرماد"، فهي أيضًا تصوير للمأساة الإنسانية في اليمن وبلدان أخرى، الصورة مؤلمة وصادمة، فالرماد، الذي يُمثل بقايا الدمار، يصبح غطاءً للأطفال، كأن الشاعر يعكس وجهة نظرهم وواقعهم حيث لا الأمان ولا يتوفّر لهم أبسط مقوِّمات الحياة. الأطفال، رمز البراءة والمستقبل والديمومة، يُصوِّرون كضحايا لحربٍ لم تترك لهم سوى الرَّماد.

في مقابل مشاهد الحرب المدمرة، يُدخلنا الشاعر عبر عدسته وعناصره البصرية الآخر من عالم مفتوح يسوده القبح والعنف إلى عالم يبدو منعزلًا عن الخراب: "وأسماك الزينة تركض في الحوض." لكن هذه الصورة تكشف عن تناقض صارخ؛ حيث تستمر الحياة بتفاصيلها العبثية وتتغلغل في التفاصيل الصغيرة، وهي ليست منفصلة تمامًا عن مأساة الإنسان. أسماك الزينة

تركض، لكن في حيز محدود لا يتجاوز الحوض، كأنها تجسد حالة الإنسان المحاصر في دائرة مفرغة من الألم والمعاناة.

ثم تأتي العبارة: "لا جدوى سوى الآهات تكرّر زفراتها، والأوطان تسكب عبراتها."، كتأكيد على عبثية المعاناة واستمراريتها دون الحلم بأي بصيص أمل. هنا، الشاعر يُشخصن "الأوطان" ككيان يبكي، وهذا خلق بعدًا عاطفيًا وإنسانيًا على الوطن، لتأكيد أنّه الضحية الكبرى للحرب.

وأخيرًا، مشهد الموتى الذين "يتوسّدون اللحد"، تمثيل مرعب لعنصر الاستسلام النهائي للقدر. الموت هنا لم يحمل دلالة الخلاص،لكنه يتحول إلى جزءًا من دائرة العبث التي تسيطر على مشاهد هذا النص.

في هذا الجزء، يخلق الشاعر أنسجة مشهدية متشابكة عبر كل هذه الصور والدلالات، فجمع بين الكوارث العامة والمعاناة الذاتية، ليقدم رؤية سوداوية للعالم الذي يحاصره الخراب، مع تركيز على صعوبة الفهم للمعاني والقيم وسط صخب الحرب.

في الجزء الثاني من النص، ينتقل أحمد الفلاحي إلى مستوى أكثر عمقًا من التأمل، حيث يقوم بالدمج بين الكوارث الخارجية والأزمات الداخلية، ويستمر في تقديمِ صورٍ رمزيةٍ مكثفةٍ كأنه يريد

أن يصور الاضطراب النفسي للإنسان والكوني معًا. يبدأ هذا الجزء بمشهد : "الكربون يفيض بالماء، والبيئة تغتاظ". هذه التصوير يكشف لنا عن دلالتين متداخلتين: الأولى تتعلق بالكوارث الطبيعية التي تضخمت بفعل الحروب وتدمير الإنسان للطبيعة، والثانية ترمز إلى غضب الطبيعة الذي يعكس احتجاجًا ضد الإنسان وما جلبه من دمار مستمر.

ثم يصور البعد الشخصي الذاتي الخاص من خلال قوله: "لكن حبيبتك لا تهوى النِّيرفانا وتعشق الهروب إلى القِن." هنا يتجسَّد التَّناقض الدَّاخلي المرتبك بين السَّعي للسلام الروحي (النيرفانا) وبين الرّغبة في مقاومة الواقع عبر وسيلة الهروب إلى الأماكن المألوفة (القِن). الحبيبة هي شخصية عاطفية وهي أيضًا رمزًا للإنسان الَّذي يقاوم الانفصال عن الواقع، ويدعو إلى المواجهة بدلًا من الانعزال. يشير الشاعر ضمنيًا إلى ضرورة المواجهة عن طريق فهم الذات والكون، وليس الانسحاب من العالم.

الانتقال إلى "أعرف خطوات التابوت، وأعرف الماء وهو ينساب في زاوية خضراء" تعمق للإحساس بالمأساة والتراجيديا الحاضرة. "خطوات التابوت" تأتي كرمز إلى حالة الاستسلام للموت وتوقعنا بأنه المخلص، بينما "الماء في الزاوية الخضراء" له دلالة متناقضة؛

فالماء، رمز للحياة والطهارة لكنه مقيد في زاوية ضيقة، هذا يجعلنا نفهم محدودية الفرح أو الأمل في ظل كل هذا الدمار المستمر.

ثمَّ يكون تصريحه: "لا أقصد الجنَّة أو الوجه الحسن. لا وجه أخضر، ولا فزّاعات في الشِّتاء."، ليؤكِّد على انعدامِ الرُّؤية الواضحة للنجاة من كل هذه المآزق. فالأزمات الحالية الَّتي يمرُّ بها الإنسان تتجاوز الحلول السَّطحيّة.

وأخيرًا، ينتهي الجزء بفكرة الفزّاعات التي تتسلَّل إلى الذَّات: "الفزّاعات تكمن في الغربة، في الحب، في العام الجديد، وفيك أيضًا." هنا رسم للقلق الوجودي، فهذا الرُّعب عام وشامل، ويتغلغل داخل النفس الإنسانيّة فيصبح المستقبل، العلاقات، وحتّى الذّات، مصدرًا للفزع والاضطراب.

هذا الجزء يعكس نضوج النَّص واتِّساع آفاقه ودلالاته، بعيد عن الوصف والمباشرة وقريب من التَّأمُّلات الفلسفيّة والوجوديّة تمَّ تناول العلاقة بين الإنسان والطَّبيعة، بين الذّات والعالم، وبين الحياة والموت والرّغبة للسلام. تمكَّن الشَّاعر في المزج بينَ الصُّور الفرديّة والجماعيّة، وخلق نصًا تأمُّليًا. النّهاية تؤكِّد الدَّعوة لمواجهة الذَّات والبحث عن معنى في عالم يملؤه القبح والاضطراب ويغيب عنه السَّلام.

الشّاعرة الفلسطينية ابتسام أبو سعدة ..
البحث في الذاكرة المثخَّنة بالوجع

الشّاعرة الفلسطينية ابتسام أبو سعدة

3

ثمة دهشة معماريَّة جماليّة يتلمّسها القارئ والمستمع لنصوص الشاعرة الفلسطينية ابتسام أبو سعدة، المقيمة حاليًا في مصر. وربَّما لأنَّ الشَّاعرة تستمدُّ الكثير من مخزونها الدَّاخلي والذاكرة وتمارس رياضة البوح العفوي والتي تأتي كزفرات، بعضها ساخن وبعضها متقطّع. هذه الدَّهشة قد تأخذ عدَّة أشكال معماريّة، وقد لا تهتم الشَّاعرة بالتلوينات الجماليّة أو لا تجتهد في الزَّخرفات الشَّكليّة.

سنشعر بالكثير من الوجع والهمس، الرَّغبة بالسَّلام لها ولأرضها المرهقة، وقد يصل الأمر بالشاعرة إلى مرحلة الهذيان ومغادرة هذا الواقع والحياة بأكملها، كأنها تبعث لنا نصَّها من مكان آخر. قد تكون الشَّاعرة لا تعلم موقعها الحقيقي. ولنستشهد بهذا النَّص التَّالي:

أخبريه حين أموت..
أن ثمة لاجئة تعبت من الشتات وحطت على صدره
امرأة تفتش بين أغصان الأشجار العتيقة على أحرفٍ
نقشها العشق قديمًا فلم تمت
تعبث بالأوراق اليابسة عن أثرٍ لقبلاتكما المختبئة خلف الأسوار
تخبّئ آخر رصاصة يحملها مقاوم في صدرها.. سيُنهيها بها يومًا..
وأن ثمة موتًا يعيش في قلبي ولا يقتله..
أخبريه كم كان حزنه متورّطاً في حزني
وكم كان وجعه متوغّلاً في لحمي
كيف كنت أخيط الغرز المتفتّقة مِنْ ثوبٍ قديم ليربط بين روحينا..
فانقطع
أخبريه كيف اعتزلت وجهي وكفرت بشعري المهترئ على آخره
وكم أجهضتني أحلامي الَّتي انتظرته فيها..
ولم يأتِ بعد.

قد يفسِّره البعض على أنَّه خطاب إلى الأرض والوطن البعيد المنال وهو تعبير عن الشَّوقِ والحَنين الجامح ولو إلى حبَّةِ ترابٍ أو غصنٍ يابسٍ مِنْ أرضِ الوطنِ، وربَّما توجّه الشَّاعرة خطابها إلى القصيدة وهي توصيها وكأنَّها تخاف الانجراف إلى بنيات وكتل قد توصف بالجمال الشكلي وتكون فارغة من الجمال الداخلي، هي لاجئة متعبة ولا تدعي أنها بخير وعلى ما يرام ولكن هذا البعد عن الوطن وألم هذا الحرمان لن يمنعها أن تشعر بهذا الوطن حية أو حتى بعد المَمَات، وهنا تستخدم مفردات وصور ربَّما من الخزين الوجداني من بقايا الحكايات مبتعدة عن ما هو مجرّد استهلاكي وثمَّة دلالات توحي بصور غير مباشرة إلى وطنها فلسطين (أغصان الأشجار العتيقة، الأوراق اليابسة) وهذه الدَّلالات تصوير لحالتها وحالة الَّذين يعيشون في المنافي، فالكثير منَّا يشيخ ويشيب مبكرًا في أراضي الشِّتات، مّعَ ذلك فهي (تخبِّئ آخر رصاصة يحملُها مقاوم في صدرها)..

أن تؤمن بالمقاومة من أجل التحرُّر من مستعمر متوحِّش أو سلطة مستبدة لا يعني هذا ترويج للعنف، عشرات من مبدعي ومبدعات العالم حازوا على جوائز عالميّة للسلام لأنَّهم آمنوا بالنِّضال ضدَّ الاستعمار والتَّسلُّط وكتبوا عن المقاومة وقداسة التَّضحية من أجل الوطن، وجود مفردات مثل رصاصة أو مقاومة لا يدين النَّص، النِّضال من أجل تحرير الأوطان هو نوع من السَّلام، ففي ظلِّ

سلطة جائرة أو مغتصب للأرض يعيش غالبيّة النَّاس في خوف ورعب وظلم.

تتغيَّرُ المشاهدُ في نصوصِ ابتسام أبو سعدة وثمَّة انقلابات قد تحدث بوعي أو بغير وعي، تنقلنا إلى العمق حيث ثمَّة موتًا يعيش في قلبها، نستكشف أنَّ هذا الموت أصبح متورّطًا في عمقِ حزنٍ إنسانيٍّ وهو يتوجّع لوجع هذا الجسد والرُّوح وهنا تأتي محاولات الشَّاعرة لتعميق هذا التَّرابط وكأنّها لا تطلب منَّا الشَّفقة عليها بل أن نشاركها الشَّفقة على هذا الموت المتورّط في الحزن والغربة، تأتي دهشة هذا النّص بتحويل هذا الموت غير المرئي والَّذي يثير خوفنا ونهرب منه، هي تحوّله إلى صورةٍ فيزيائيّةٍ محسوسة وملموسة، تجتهد للترابطِ معَهُ أكثر ليكون التَّرابط ترابطًا روحيًا وجسديًا إلى الأبد.

قصائد ابتسام أبو سعد، مجموعة من الرَّعشات في الرُّوح والفم ولتكن القصيدة ذابلة أو خالية من الصّناعة الشِّعريّة فهي لا تهتم بالتَّصنيفات، ترى نفسها كطفل قد يتوارى ويختبئ ولو خلف حلم صغير وربَّما وراء ستارة هذا الحلم، الَّتي قد تنقشع بعد لحظة صغيرة. لنتأمَّل هذا النَّص.

يرتعش الكلام في فمي
يثبت قليلًا...

ويهتز كثيرًا
كلَّما لمحتُ طيفك
أرتعش كطفلٍ صغير
يتلعثم خوفًا من العقاب
يختبئ خلف ستائر حلمه
يبتسم قليلًا
ويبكي كثيرًا
تذبلُ القصيدة في فمه وترحل
دون أن يتلوها.

وقد لا نصدِّق أن من يكتب هذه النُّصوص شاعرة أنيقة وشابّة ومبتسمة، لكنَّها تصوِّر لنا الموت وكأنّه نوع من الأمان والسَّلام والرَّاحة وهنا تعبير عن هموم جمعيّة لمن هم تحت الحصار ويتعرَّضون لأبشع أنواع التَّمييز والقتل ويقعون بمنطقة أبعد من الحياة وفي عمق الموت، لكن الموت قد يتكاسل ولا يلتقطنا كما يجب، يتركنا في عذابات وحالات لا تطاق من الألم والوجع، في نصّ قصير تقول:

الموت رخصة المتعبين من هذه من الحياة
للآفلين من رحلة البحث عن الطَّريق إلى السَّلام

الموت حياة أخرى أكثر راحة بعد شقاء السِّنين المتراكمة خلف العبث
للتخلُّص ممَّا فعلته الأيَّام بتجاعيد القلب الرَّاكن إلى ما يسمَّى حب رحلة البحث عن الأمان تنتهي بانتهاء نبضٍ
كان يظن سوءًا أنّه حي.

الحالة الإنسانيّة المرهقة الَّتي تصوِّرها ابتسام أبو سعدة، تكاد تكون مجموعة من الأسئلة الصَّعبة وإنْ جاءت عباراتها بشكل خبري في بعض الأحيان، وهذه الأسئلة تقلقنا جميعًا، نحن مع روح قلقة وهي هنا لا ترفض الحياة ما نسعى إليه وكل إنسان يجب أن نجد الخارطة الحقيقيّة المؤدِّية إلى الطَّريق إلى السَّلام والسَّلام أن نشعر بكرامتنا ونتنافس هواء وطننا دون خوف من رصاصة أو قذيفة أو سوط، إذن كأنَّها تقول هنا النّبض وخفقان القلب وجريان الدم في العروق بدون الحرِّية والأمان هما وهما بالحياة.

اللَّاجئ والبعيد عن وطنه كمن يعيش نوعين من الحياة وربَّما يضطرُّ أن يلبس أكثر من قناع، لكن ثمَّة لحظة سنحتاج فيها أن نُفرغ أثقال هذه الأقنعة من وجوهنا لأنَّ ثمن بقاء الأقنعة باهظ ومرهق، وهنا تصوِّر لنا جزءًا من برنامجها وتقول:

كل مساء
أخلع نظراتي اللَّامعة

أضع وجهي الباسم جانبًا
أثني هذا الطُّول المنتصب انتظارًا ...
أفكِّك تراكيب فرحي المصطنع
أرتدي نَظَراتي الواهية
وعينيّ الزائغتَين
أبتلع حبوبي اليوميّة
أتقاسم و وسادتي ...
دموعي المتسابقة صمتًا
أخلد إلى كوابيسي اللَّيليّة
علَّها تخدعني
ليلةً واحدة فقط ...
فتمنحني وردة حمراء
وحلمًا أبيض.

قد يكونُ لبس القناع سهلاً والأصعب هو خلعه والعودة إلى الرُّوح وملامستها كما هي، هناك محاولة للهروب إلى الحلم، فالحلم هنا ليس مجرّد تعويض وراحة من واقع مثقل بالهموم، بل يعتبر أكثر صدقًا ووسيلة للتخلُّص مِمَّا هو مصطنع وقادر على التَّغيير حتَّى في بناء القصيدة، التَّحرر الإبداعي يأتي بالتَّخلص من أي تورُّطات شكليّة زائفة. الشَّاعرة لا تمارس الكتابة كوسيلة للصراخ أو البكاء،

بل تنبعث منها أنوثة تتدفَّق في كلِّ نصٍّ، سواء كانت عبر صورة أو مشهد قصير.

الشِّعر كأداة للتغيير المجتمعي

الشعر، في جوهره، هو صوت الإنسان في مواجهة فوضى العالم، وله قدرة على التَّعبير عمَّا يعجز عنه الخطاب المباشر. في نص الشاعرة ابتسام أبو سعدة:

"يرتعش الكلام في فمي... تذبل القصيدة في فمه وترحل دون أن يتلوها"

يتجلَّى الحضور الإنساني المشحون بالرُّعب والخوف والاضطراب، لكنَّها في الوقت ذاته تسلِّط الضّوء على إمكانيّة تجاوز هذا الخوف المرعب من خلال الشِّعر. القصيدة الَّتي تذبل قد تصبح صوتًا مدويًا حين تُتلى، وسيلة لكسر الصَّمت الجمعي وإضفاء معنى على المعاناة الفرديّة والجماعيّة وخلق أساطير وملاحم جديدة.

الشِّعر يحمل القدرة على تحويل الألم إلى أداة وعي، والرَّعشة في هذه النُّصوص، مثلما يرتعش الكلام في فم طفل خائف، يمكن أن تصبح بداية لحركة أوسع تعيد تشكيل المجتمع. الشِّعر أداة التَّحرُّر، ويُظهر ما هو مكبوت في النُّفوس، ليفتح آفاقًا جديدة أمام التَّغيير. عندما تكون القصيدة مرآة تعكس وجع النَّاس البسطاء أو الأطفال

الجوعى وأحلامهم، تصبح أداة قويّة لتفكيك الهياكل الظَّالمة، وتقديم بدائل جديدة مبنيّة على السَّلام والحرّية. الشَّاعر لا يكتفي برصد المشاهد وتوثيقها أو أرشفتها، بل يشكّل الكلمات كأدوات للتأثير على الوعي الجمعي والعالمي، ليعيد خلق الواقع بأفق أكثر إنسانيّة. نصوص مثل هذه ليست مجرّد مشاعر فرديّة، بل رسائل تمتد لتشمل القارئ والمجتمع، لتشعل فيهم الرُّغبة في استعادة أحلامهم الضَّائعة خلف ستائر الخوف. بهذا المعنى، يتحوَّل الشِّعر إلى فعل مقاومة رمزي، يسهم في إعادة تشكيل الثَّقافة الاجتماعيّة ودفعها نحو التَّغيير الإيجابي.

خاتمة

في عالم ملتوٍ ومتغير ولا يأبه بالضعفاء، تنتصر الشاعرة للألم الجماعي وتغترف من الحكايات والذكريات البعيدة والقريبة لتعيد خياطة ثوبها (الجسد والرُّوح) وتربطه بالوطن التَّواق للسلام. ولا يُشترط أن يكون النص مملوءًا بالرُّموز والمفردات المرويّة والمستهلكة، شاعرتنا تنظر بنظرة الطفل إلى الصدر الذي يحتضنها، وقد تهذي أو تستمع لهذيان يأتي من بعيد. وهنا نجد أنَّ مخيَّلة الشَّاعرة لا تكتفي وتستدعي ما قيل عن الوطن، هي في بعض النُّصوص تستغل مخيَّلتها لترسم أشجاره وزهوره وحدائقه وتصور نفسها ممزوجة فيه، هذا الاندماج لا يشترط أن يكون مع جغرافيا الوطن البعيدة والممنوع عليها أن تلمس ذرَّة تراب منه وفيه،

هي تتعايش معه وجدانيًا، فهي الكنعانيّة إلى النَّخاع والفلسطينيّة جسداً وروحًا وليس مجرَّد ثوب أو وشاح مزركش يوضع على الصَّدر في المناسبات.

في عالمٍ يزداد التواءً وظلماً، حيث تتشابك الآلام الجماعية مع الأوجاع الفردية، ترتفع كلمات الشاعرة الفلسطينية ابتسام أبو سعدة كصرخةٍ هادئة وحزينة في آنٍ واحد. هي لا تطلب الشفقة الشفوية ولا التصفيق لنصوصها، بل تدعو للمشاركة في البحث عن الحياة وسط الموت، وعن وطن يزرع السلام بدل الحرب. كلماتها تعكس أصالة التجربة، عمق الإحساس، وحقيقة المعاناة التي تُعيد صياغة الذات كأنها ثوب ممزَّق تسعى لإعادة ترميمه بخيوط من الشِّعر والحلم والذَّاكرة وهي تحتاج إلى لحظة سلام.

ابتسام أبو سعدة لا تنشد حياةً مثالية، بل سلامًا يمنح الإنسان كرامته، ووطناً يتيح لأبنائه أن يتنفَّسوا هواءه دون خوف من رصاصة أو قذيفة. في نصوصها، الموت ليس النهاية، بل هو صورة أخرى من الراحة والهروب من عذابات لا تُطاق، لكنها لا تتوقف عند الموت كحقيقة قاسية، بل تجعل منه نقطة انطلاق لتأمُّل أوسع في معنى الحياة، ومعنى السَّلام الدَّاخلي والجماعي.

بكلماتها، ترفع الشَّاعرة لواء الأمل في سلام عادل وليس أملاً ساذجاً، بل الأمل المنبثق من وجع حقيقي، أمل من يعرف أن

الطريق إلى السَّلام ليس مفروشاً بالورود، لكنَّه ضروري، بل مقدّس. في هذه الرِّحلة الشِّعريّة، تدعو الشَّاعرة نفسها والجميع لإزالة الأقنعة، للعودة إلى الحلم الصَّادق، ولتخيل عالم لا يُختصر فيه الإنسان بقناع ولا تُختزل فيه الحياة بالخوف ولا السَّلام بشعارات زائفة.

نداؤها هو دعوة للسلام، سلام يبدأ من تحرير الذَّات والرُّوح من أعباء المنافي والأقنعة، ويمتدُّ ليشمل الوطن الجريح، حيث تصبح الكرامة والحرّية الحقيقيّة عنواناً للإنسانيّة. ففي نصوص ابتسام أبو سعدة، يتماهى الحلم مع الحقيقة، ويتحوَّل الشّعرُ إلى نافذة مفتوحة على عالم يتوق للسلام رغم قسوته.

الكتابة الشِّعريةُ كحالة من التِّيهِ في عالمٍ مليء بالتَّناقضات: نص البحر يعبر غابته النّرويجيّة للشاعر التُّونسي سمير بيّة

الشَّاعر التُّونسي سمير بيّة

4

الكتابة الشِّعريّة أصبحت تُجسّد تجربة التِّيه الإنساني في عالمٍ يفيض بالصِّراعات والتَّناقضات المربكة، حيث تلتقي الرّغبة في الفهم لكنّها تجابه العجز عن الإمساك بالثّوابت في عالمنا اليوم الذي يتسم بأنّه سريع التَّحوُّلات. يصبح الشِّعر هنا ليس الوسيلة للوصول إلى إجابات لكنه فضاء لإعادة خلق وطرح الأسئلة.

يتحوَّل إلى تحليق وغوص دائم بين الوجود والعدم، الحياة والموت، الواقع والخيال فتصبح القصيدة مرآة للتشظِّي الدَّاخلي والخارجي. في هذا السِّياق، إذن يكون النَّص الشِّعري عالمًا بذاته، يتَّسم بالحركة الديناميكيّة يحتضن فوضى العالم ويعيد المبدع محاولة خلقها في قوالب ومشاهد جمالية فنِّيّة، حيث تتكشف الذات الإنسانية في أعمق حالاتها الهشّة والمتمرِّدة والرَّافضة للواقع وخاصة المبدع الذي يعيش في أرض الصِّراعات ويتعاطف مع ضحايا العنف والحروب.

إذن فالشعر فضاءٌ يعيد خلق وتشكيل العالم كما يراه الشَّاعر، لا كما يتقبّله أو يفرضه الواقع والمناخ الثقافي أو النَّقدي. سوف نحلِّق في هذه المادّة مع نص من نصوص الشَّاعر التُّونسي سمير بيّة، حيث نجد أنفسنا أمام تجربة متجدِّدة تتماهى مع ضجيج عالمنا وتناقضاته. سنلاحظ أنَّ الشَّاعر لا يهتم بتقديم إجابات أو رسم ملامح مفهومة للمعنى، لكنه يدفعنا للتجوال في غابةٍ من الصُّور المشحونة بالتَّوتُّر، حيث تلتقي الحياة بالموت، وتمتزج الشهوة مع الضياع، ويتحوَّل الجسد والطَّبيعة امتدادًا للذات الإنسانيّة الممزَّقة والمرهقة.

الكثير من نصوص بية أشبه بمحاولات مستمرّة لاستكشاف الهاوية دون السقوط فيها، ويسعى للنحت في أعماق الذَّات الَّتي تتفاعل

مع الكوارث المفجعة الخارجيّة. فهي أشبه برحلة في تيهٍ حافل بالدلالات والصُّور النشطة، يحاول الشاعر جعلنا نلمس هشاشة الإنسان في مواجهة كل هذا العبث والقبح ويرفض أن يقتنع بالقشور والزخارف المزيفة الظاهرة على السطح، من هنا، يصبح النص الشعري لديه تجربة ذاتية وجمعية في آنٍ واحد، يسائل الكينونة ويعيد طرح شجاع للأسئلة التي غالبًا ما يخشى أغلبنا مواجهتها.

من هذا المنظور، يأتي نص "البحر يعبر غابته النرويجية" كدعوة للتأمُّل والغوص في عوالمٍ لا تتوقَّف عن إثارة الشَّك والحيرة وإشعال المزيد من الأسئلة، محاولاً البحث عن تجسيد فكرة الشعر كحالة من التيه في عالم مليء بالتناقضات.

النص

البحر يعبر غابته النّرويجيّة
من يشفي الشجرة من هذيانها؟

ربّما ذاك السّرير من لحمها البنّيّ، أو الرّيح العارية تولد من حلقها ظلالا ميّتة، أو لسانها الأبيض يتكثّف فوقه حلم العصافير، أو شفتاها الزّرقاوان المكتظّتان بشتاء أخير، أو حرب بين نهديها تسيل بثلج اللّهفة، أو نار في فخذيْها تسرّب أكسجين الشّهوة، ربّما سناجب الربّ المتألّمة تنطّ من بلّوط سباتها، تشوي حكاياتها تحت

قدميها، أو حرائق الملائكة تمدّ الجداول الزرقاء في أذرعها، أو غابة نرويجيّة تلوك العالم بأسنانها، أو صرخة الجذور القاسية في عينيْها تلتئم، ربّما ذاك الرّاوي ينسج من هذيانها أغصان الغابة النرويجية، يضاجع لحم السَّرد البنِّي على سريرها، أو قد يغوي بعريه ظلال الموت بالولادة من حلق الرّيح، ويلوّن في الحلم بالأبيض ألسنة العصافير، يكتظّ بزرقة الشّتاء وهو يمصّ شفتيها، يحارب ثلج النّهديْن بلهفة سائلة، يستنشق نار الشَّهوة من أكسجين فخذيْها، يشوي سناجب الحكاية تحت أقدام الرَّبّ، ويعبر سبات ألمه.

سنحاول تأمُّل هذا النَّص والَّذي يحمل عمقًا دلاليًا وكثافة في الصُّورِ الشِّعريّة، مِمَّا يجعله من التَّجارب المفتوحة على العديد من القراءَات والتَّحليلات. يمكننا تناوله من عدَّة زوايا تأمُّليّة نقديّة لفهم بعض الأبعاد الجماليّة.

يفتتح سمير بيّة هذا النَّص بسؤال يحمل ثقلًا رمزيًا عميقًا.
"من يشفي الشَّجرة من هذيانها؟"

هذه البداية تحمل جاذبية بديعة، إذ تضعنا كقرَّاء بمواجهة أمام تساؤل وجودي مرتبك يفيض بالدَّلالات. الشَّجرة أكبر من مجرَّد كيان طبيعي محدود، كأنَّه يريد جعلها رمزًا للحياة ذاتها، للوطن

(تونس) بكلِّ ما يعيشه من اضطرابات وتحوُّلات، وللعالم العربي الَّذي يغرق في دوَّاماتِ الحروب المدمِّرة.

تُجسِّد الشَّجرة حياةً تئنُّ تحتَ وطأةِ "الهذيانِ"، الَّذي يمكن فهمه كإشارة إلى كل الانقسامات البشعة، الفوضى السِّياسيّة، والارتباك الاجتماعيّة. حاولت رسم صورة لتنقل لنا معاناة الجسد الإنساني والطَّبيعة والوطن معًا، نلمس تحوُّلات متعدِّدة للشجرة من رمزٍ للثباتِ والنموِّ والحياة إلى كيان سقيم يهدِّده الموت البطيء، تمامًا كما تعصف الحروب بحياة الإنسان، تاركةً وراءها البشاعة والموت كإرثٍ ثقيل.

هذا السُّؤال في افتتاح النَّص يتحوَّل إلى مفتاح لفهم الضَّياع الّذي يغرق فيه الشَّاعر، فالجواب هنا يصبح مستحيلاً، ويضعنا أمام مسؤوليّة تأمُّليّة مفتوحة لكي تشاركه القلق على مصير الشَّجرة/ الحياة.

اللُّغة كأداة للتشظِّي والهدم

في نصِّ "البحر يعبر غابته النَّرويجيّة"، نجد محاولة الشاعر لخلق لغة كوسيلة لخلخلة التَّصوُّرات التَّقليديّة القديمة. مثلًا، صورة "الرِّيح العارية تولد من حلقها ظلالًا ميتة" نحن هنا أمام مشهد متناقض في ظاهره، لكنّه يحمل في طيَّات الكثير من الإشارات الدَّالة على انبعاثات عبثيّة لا تؤدِّي إلى الحياة أو السَّعادة بل إلى الموت

والتَّعاسة. هذه المفارقة اللُّغويّة لا تهدف إلى الشَّرح والتَّوضيح، لكنّها تفتح المجال للتأويل اللّامحدود والحر.

الشاعر يستخدم التناقض والارتباك كنهج لإرباكنا وإجبارنا على الانخراط في النص. مثال آخر: "لسانها الأبيض يتكثَّف فوقه حلم العصافير"، حيث نجد دمجًا بين الأبيض (لون البراءة والنَّقاء)، واللِّسان (كأداة للتواصل)، وحلم العصافير (كناية عن الرّغبة في الحرّية). لكنّها في الوقت ذاته تخلق حالة من الغموض والانغلاق، فالحلم يكون مُحاصرًا أو مثقلًا بالتَّكثف، مِما يجعل الصُّورة تقفُ على حافَّة بين الوضوح والضَّبابيّة.

النّص يزخر بالصُّور الَّتي تُعيد تفكيك الأطر المألوفة لتخلق فضاءً شعريًا جديدًا، سمير بية يبتكر أساليب تمكّنه من التَّلاعب باللُّغة ويذهب إلى البعيد، سنجد شجاعة إبداعيّة خلّاقة تصل للمزج بين المقدّس والمدنَّس، لنتأمّل هذا المشهد كمثال:

"تشوي سناجب الربّ حكاياتها تحت قدميها"

هنا، مزج المقدّس (الربّ) مع العادي (السَّناجب) والعبثي (الشَّواء)، النّتيجة هي صورة يصعب تأويلها، حيث يمكن أن نتذوقها كإشارة إلى عبثية الحكايات البشريّة التي تُسحق في معركة الوجود.

كذلك في مشهد آخر: "غابة نرويجية تلوك العالم بأسنانها"، فهنا الطّبيعة والسّكينة أي الغابة تتحوَّل إلى كائن مفترس يلتهم العالم، سنحس بالبعد السَّوداوي يزعزع المفاهيم التَّقليدية عن الكون الَّذي لم يعد مساحة للتعايش السّلمي، وهذه الحالة الكونيّة والوطنيّة المأزومة أنتجت حالة التّيه والضّياع في ذات الشاعر.

اللُّغة الممزَّقة أيضًا نتاج تمزُّق العالم وعنفه السّريالي المرعب وخلقت مناخات من القلق والدَّهشة، النَّص يتحرك في فضاءٍ شعري غير مستقر ويسعى إلى الدّعوة باستحداث مراجعات جادّة ليعود للحياة رونقها وهذا لن يأتي إلَّا بزوال الفوضى والاستبداد والحروب، سمير بيّة في نصّه النص لا يقف عند حدود رصد وتصوير العبث أو تأمُّل الكارثة لكنّه أيضًا يرثي عالمنا وأوطاننا الّتي هي حالة وجوديّة تمزِّق الجسد والرُّوح معًا ويدعو إلى إعادة الاعتبار للجمال الإنساني الأنيق.

التِّيه والعبثيّة

التِّيه والضِّياع في نص "البحر يعبر غابته النِّرويجية" أكثر من مجرّد انعكاسات لتناقضات الواقع وعنفه لكنّه رغبة في التَّعبير الفلسفي عن بشاعة الأزمة الوجوديّة، حيث يجد المبدع ذاته تتشابك مع العالم، هنا نصبح كأفراد جزءًا من هذا العبث الكوني القبيح والّذي يصعب فيه وجود إجابات عن اليوم أو الغد، الشَّاعر

هنا، فتح طرقًا متعدِّدة للهروب لكنّه وجد نفسه فريسة للشك والقلق. النَّص يتقاطع مع مفهوم العبثيّة عند ألبير كامو، حيث يشبه التِّيه حالة الإنسان الذي يسعى للمعنى في عالم يرفض أن يمنحه يقينًا أو حتى يعترف به، عالمنا اليوم لا يعترف بأحقيتنا للحياة لأنّنا بسطاء وشعوب مقهورة ومخنوقة بسلطات قمعيّة وأنانيّة مستبدة.

تقاطع مع ألبير كامو ورواية السقطة

يتقاطع نص "البحر يعبر غابته النَّرويجية" مع رؤية الكاتب العالمي ألبير كامو في روايته السَّقطة، حيث يتمحور كلا العملين حول أزمة الإنسان في مواجهة عبثيّة العالم وعنفه. في السَّقطة، يعكس كامو من خلال شخصية "كلامنس" الشَّعور العميق بالذَّنب والتِّيه، حيث يصبح البطل عالقًا ومتورِّطًا بين محاولة فهم وجوده وعجزه عن إيجادِ يقين أو مخرج. هذا التِّيه يوازي حالة شخصيّة الشَّاعر في نص سمير بيّة، الّذي يطرح أسئلة وجوديّة عميقة مثل "من يشفي الشَّجرة من هذيانِها؟"، لكنّه يجدُ نفسه في معركة عبثيّة بلا مفر أو منقذ. في النَّص كما في الرِّواية، العالم يرفض الاعتراف بالإنسان ككيان له معنى وقداسة، ويتحوَّل الفرد إلى ضحيّة للارتباك والقلق في عالم تسيطر عليه الحروب والأنظمة القمعيّة. الشّجرة الّتي ترمز للوطن والحياة في نص بية تعكس السقوط الأخلاقي والوجودي الذي يعاني منه "كلامنس"، مما يجعل كلا

العملين شهادة على عبثية الحياة وصعوبة الهروب من أسئلة الكينونة الممزّقة. سنجد في نص بيّة صورًا مثل:

"الرِّيح العارية تولد من حلقها ظلالًا ميتة"
و"غابة نرويجية تلوك العالم بأسنانها"

هذه المشاهد تعكس هذا العبث الفظيع وتحوّل العالم إلى قوّة مدمِّرة لكلِّ شيء، الإنسان والطَّبيعة وحتَّى الفضاء. نص بيّة يضعنا أمام مأساة وجوديّة مفجعة تفيض بالرُّعب والضّياع، يقدِّم شهادة ضدَّ الحروبِ، يلتقط مشاهد حيث كل شيء يصرخ "صرخة الجذور القاسية" أو يحترق وكلُّنا نحتاج إلى الخلاص وأن نتجاوز بوّابة ألمنا.

نهاية النَّص: رعب العبث والبحث عن الخلاص

في نهاية نص "البحر يعبر غابته النَّرويجية"، سنجد تصعيدات مكثّفة لثيمة العبثيّة والتَّمزُّق الوجودي، حيث تذوب الحدود بين الإنسان والطَّبيعة ثمَّ يتحوَّل كلُّ شيء إلى صرخة قويّة ضدَّ هذهِ الانهيارات. صور مثل "صرخة الجذور القاسية في عينيْها تلتئم" و"يشوي سناجب الحكاية تحت أقدام الرَّبّ" تؤكِّد قناعة الشَّاعر وشعورة بالحالة التَّدميريّة والّتي تشمل أرواحنا وأجسادنا وأحلامنا، كل شيء في الكون يعاني من هذا الهذيان المجنون.

النّهاية لم تكن محاولة للخروج من العبث أو طرح الحلول، لكنّها أشبه باستسلام لتأمُّلات عميقة. الحكايات تُحترق، الظِّلال تُولد ميتة، والطّبيعة تتحوَّل إلى وحش كاسر، كما في صورة "غابة نرويجيّة تلوك العالم بأسنانها". هذه النّهاية تعيد وتكرِّر التَّأكيد على عبثية لا يمكن مواجهتها إلّا بالرّغبة والسَّعي للبحث عن الخلاص، دعوة للمصارحة والمصالحة مع الذّات.

النَّص يغلق حلقته بالصَّمت المطبق الذي يعكس صراخًا داخليًا: الكل يئن، الإنسان والجذور والطبيعة، وحتى الملائكة وربما الرّب أيضًا وكأنَّ الخلاص الوحيد الممكن هو تجاوز هذا الألم الجمعي، أو على الأقل فهم أسبابه كجزء من جوهر وجودنا الإنساني الممزَّق. النهاية تتركنا أمام مرآة مأساوية، تحضُّنا على تأمُّل ما تبقَّى من ذواتنا الإنسانيّة وسط هذا التِّيه.

ختامًا، نؤكِّد أن تجربة سمير بيّة الشِّعريّة نشطة ومتجدِّدة، سنجد دومًا تطوُّر عناصر المفاجأة والتلاعب باللغة والتفنُّن في خلق مشاهد الصدمة وهو يبتعد عن التعقيدات أو اللغة المتعالية، يميل إلى البساطة ويعزِّز إبداعه في خلق طبقات متعدِّدة وعمق إنساني ودائمًا يحتفي بأقل وميض حلم وأمل ويدعو للنضال ضد القبح والإستبداد، الجمال والحلم والحرّية عناصر ضرورية لتعود إلى عالمنا إنسانيّته.

الشِّعر نداء للسلام والخلاص

في نص "البحر يعبر غابته النرويجية"، يبرز الشاعر سمير بية مقدرته الشعرية كصوت يعيد تشكيل الألم الإنساني وتحويله إلى دعوة للتأمل والخلاص. عبر صوره الشعرية الممزّقة بين الضياع والرغبة في الفهم، يكشف النص عن الضعف الإنساني والطبيعة، وعن الحاجة الملحّة لكي نعيد الاعتبار للجمال الإنساني المفقود وسط ضجيج الحروب واستبداد الأنظمة.

الشاعر يطرح أسئلة شائكة يصعب الإجابة المباشرة عنها، لكنه يفتح جسورًا للتأمُّل بتحريضنا على مواجهة أنفسنا وعالمنا. صرخة الجذور في النّص أكبر من مجرَّد شكوى من الألم لكنّها دعوة للبحث عن أدوات التغيير، فلا يمكن إيجاد معنى جديد للسلام وسط الفوضى. الحكايات التي تُشوى، والطَّبيعة الَّتي تلتهم العالم، تعكس الرّغبة إلى تجاوز القبح واستعادة الوئام بين الإنسان وبيئته وبين الإنسان وذاته.

في هذا السياق، يتحوّل الشعر لدى سمير بيّة إلى مساحة مقاومة، إلى صوت يرفض السقوط في اليأس التام. إنّه يعيدنا إلى لحظة التَّأمُّل في جوهر إنسانيَّتنا، ويذكّرنا بأنَّ الخلاص ليس مستحيلًا. رغم العبثية المهيمنة في النص، يمكننا أن نلمس نبرة خافتة تدعو

للسلام – ليس كهدية تمنحها الظّروف، بل كحلم إنساني يحتاج إلى النّضال والصبر.

ختامًا، يقدم سمير بيّة نصًا يذكّرنا بأنَّ السَّلام ليس مجرّد غياب للحروب أو أنّه يحل مع صمت المدافع، بل هو حالة من التَّصالح مع الذات والآخر والطَّبيعة. الشِّعر هنا بداية الرِّحلة نحو فهم أعمق لأنفسنا وأسباب وجودنا في هذه الحياة، وخطوة هامّة من أجل بناء عالم أكثر عدلًا وجمالًا ولن يكون هذا إلّا بالسَّلام. هذا النص هو دعوة لكلٍّ منَّا للبحث عن السَّلام – داخليًا وخارجيًا – لأنَّه السَّبيل الوحيد لتجاوز البؤس الجمعي وتحقيق الخلاص الإنساني الحقيقي.

التجربة الشعريّة للشاعرة دورين سعد ..
الدَّهشة والتَّوريطات الجماليّة المقلقة

الشّاعرة اللّبنانيّة دورين سعد

5

يشعر المتأمّل لقصائد دورين سعد وجود الشُّعور بالواقع بكلِّ كوارثه ووجعه الذي يتضخَّم يوماً بعد يوم، وربَّما لحظة بعد لحظة وهنا ليس الواقع الشَّخصي، بل المجتمعي بسبب الأزمات الاقتصاديّة والسِّياسيّة وهنا فالمرأة هي الأكثر فهماً واحساساً وهي أيضاً الضَّحيَّة الكبرى، فالحزن سمة عامة يصعب تجاوزها، بل لعلّه أصبح قيدا يصعب التخلُّص منه.

الشَّاعرة لا تفرُّ من واقع مجتمعها وألمه لتكتب ما يسرُّها أو يسرُّ المتلقِّي، الكتابة هنا ليست هروباً من المعاش إلى المتخيّل، هنا المتخيّل يعيد خلق المعاش والتَّشابك معه وعشرات الأسئلة تطرحها الشَّاعرة ولا تجيب عليها، هي لا تطلب إجابات رسميّة عاجلة بقدر توريطنا معها لطرح السُّؤال أو إعادة صياغته بطريقة فنّيّة أخرى.

لا تسألها...
لا تسلْ عن حزنٍ حفر في عيني امرأةٍ
أو ابتسامةٍ غابت عن شفَتي وردةٍ
كانت تُضيء الحياة،
تلك المرأة لا تُشبه نساء الأرض.
لا تُفرحها حفلة راقصة
ولا يُغريها غنَّآء...

لا.. هنا ربّما ليست ناهية، كأنّنا نشعر أنَّ الشَّاعرة تقول لنسألها ألف سؤال وسؤال، ولنسأل أنفسنا عنها وعن أنفسنا، ترسم دورين سعد بفرشاة بسيطة دلالات تعبيريّة عميقة، بعيداً عن التَّرثرة والمقدِّمات، فهي تذهب مباشرةً لتطلق السَّهم الأوَّل لتلمس أكثر جروحنا ألماً، هذه المناورات الجماليّة نجدها في كل ما تكتبه الشَّاعرة.

تبادل، نمو، تشابكات الحواس من مميّزات قصيدة دورين سعد، وقد تصل بعض اللّحظات ويتولد لدينا أحاسيس لنفهم أنَّنا مع شاعرة تعتزُّ بكينونتها كامرأة وتصبغ كلَّ الصِّفات الجماليّة على كلِّ ما هو مؤنَّث، وهنا لسنا مع قصائد تقدّس الذَّات وتفخِّمها حيث أنَّ أغلب هذه الصِّفات من الجمال والقوّة والتحدّي تعود إلى الأرض والوطن وليس الذَّات الشَّخصيّة.

تلك المرأة ما عادت تنتظر أن تنام في حضن نجمةٍ
أو تسهر مع قمر العزلةِ
أو تعبر في مرآة...
تلك المرأة الغريبة الرَّقيقةُ
ما عادت الطُّيور تنقر حلمها،
ما عادت رقصة الغجر تُدهشها،
ما عاد العشب ينبت بين مفاصل الكلمات...
فحزنها نارٌ وطقوس صارت تمارسها
كلّما نام الفرح
واختنقت في قلبها شهوة البكاء ،
من شدّة الألم، رقصت كلّ النَّايات
وصار الأنين صدى الأشجار ولحن الغابات ...
الحزن امرأة
ما عادت تعاتب التَّاريخ،

غفت على صدرها كلّ الآهات ...

هذا التَّداول الجمالي البديع للدلالات في قصيدة "لا تسألها"، ربَّما يعطينا الرَّغبة لنستكشف ونتعايش ونعايش هذه التَّجربة الشِّعريّة بما تملكهُ من قوَّة ومقدرة على خلقِ عالم الحلم، ننتقل من حالة إلى أخرى بضربات تشويقيّة، تثير الفزع والرُّعب أحيانا وهذا رعب الواقع الَّذي تعبِّر عنه الشَّاعرة عبر سلسلة دلالات ميتافيزيقيّة، تلك المرأة وهي تحاول عبور المرآة، تفتقد دهشة والعشب في كلماتها.. و.. و.. ثم تعلن "الحزن امرأة"، فالألم والحزن أيضاً مؤنَّث وتأنيثه هنا لابراز قوّته وضخامته التَّدميريّة المفجعة.

دورين سعد، تشعر بحجم مسؤوليَّتها كامرأة وشاعرة تجاه قضايا الواقع، وأن القصيدة من ضمن أهم الأسلحة للثورة وللدفاع عن الأرض ومجابهة القبح، لذلك فهي تخلق ببساطة وبراعة صورة شعريّة تحاول فيها التَّعبير عن قلقها ووجعها والقصيدة هنا سلسلة من الانفجارات، من صورة إلى صورة ومن سؤال إلى سؤال ومن دلالة إلى دلالة، هنا القصيدة أيضاً عودة وحفر بالدَّاخل وليست تصريحات اجتماعية مباشرة ولا وسيلة لجمع معجبين على وسائل التّواصل الاجتماعي وكذلك للقصيدة أناقتها الجمالية والبناء اللُّغوي البديع من دون السُّقوط في التّعقيدات والفخامة المبالغ فيها.

الشِّعر لم يكن مجرد أداة للتعبير المباشر، بل هو مرآة تعكس تحوُّلات المجتمع وتحدِّياته، وتجربة الشَّاعرة اللُّبنانيّة د. دورين سعد من التَّجارب الجيّدة الَّتي تعكس هذا الدَّور بعمق وثراء. قصائدها ليست فضاءً هروبيًّا أو انفلات من الواقع، بل هي مواجهات مباشرة مع هذا الواقع المتعب في وطن يحلم بسلام وتصالح ويطلب من أبنائه التَّفكير في المستقبل دون صراعات داخليّة ودون وصايات خارجيّة، في نصوصها تتشابك الكلمة مع الحلم والحزن، لتصنع تجربة شعريّة قلقة وجماليّة في آنٍ واحد.

الحزن كجوهر مؤنّث في قصيدة "لا تسألها":

الحزن امرأة
ما عادت تعاتب التَّاريخ،
غفت على صدرها كلّ الآهات ...

نرى كيف تعيد الشَّاعرة تأنيث الحزن، لا كنوع من الضّعف والخضوع، بل كإبراز لقدرته التّدميريّة والقهريّة المؤلمة. الحزن هنا ليس حالة عابرة وقتيّة، بل قوَّة كامنة تشكِّل ذاتًا بأكملها، تنعكس في الوطن والمرأة والطُّفولة، لتصبح رمزًا للمعاناة الجمعيّة والفرديّة معًا.

هذا التَّصوير ليس مجرّد وصف، بل هو نقد حاد للواقع، حيث تتحمَّل المرأة أعباء المجتمع، فتتحوَّل إلى مرآة تعكس كل آلامه وتشوُّهاته.

الشِّعر كمساحة للدهشة والأسئلة

دورين سعد لا تقدِّم قصائدها كأجوبة لكلِّ قضيّة، بل كدعوات للتأمُّل وإعادة النّظر. الشِّعر عندها فعل "توريط"، يجعل القارئ يطرح الأسئلة ويعيشها كما تعيشها الشَّاعرة:

لا تسألها...
لا تسلْ عن حزنٍ حفر في عيني امرأةٍ
أو ابتسامةٍ غابت عن شفَتي وردةٍ

هنا، توظِّف الشَّاعرة التّكرار والنَّفي، ليس كحالة سلبيّة ولكن كوسيلة تحريضيّة واعية تحثُّ المتلقِّي على التَّساؤل حول دوره، وحول مسؤوليَّته تجاه الحزن الجمعي الَّذي تمثِّلُه المرأة/ الوطن.

تتميَّز تجربة دورين سعد بالقلق الجمالي وارتباطه بالمقاومة كمعادلة للحياة، تسعى إلى إيجاد كيمياء خاصّة بها، لإيجاد التَّوازن بين الجمال الفنِّي والعمق الفكري. لا تسعى الشَّاعرة إلى التَّعقيد اللُّغوي أو الفخامة الزَّائدة، بل تستخدم بناءً لغويًا بسيطًا يخلق صورًا جماليّة ثريّة بالدَّلالات، كما في:

تلك المرأة الغريبة الرّقيقةُ
ما عادت الطُّيور تنقر حلمها،
ما عادت رقصة الغجر تُدهشها

هنا، نجد أنَّ المرأة الَّتي فقدت دهشتها وأحلامها، تمثِّل الوطن الَّذي أرهقته الحروب والصِّراعات والتمزُّق والتَّبعيّة للآخر. لكن النّصوص هنا لا تكتفي بالرّثاء والبكاء لإثارة مشاعر الشَّفقة، بل تسعى إلى تقديم رؤية حالمة ومقاومة جادّة، حيث تصبح القصيدة نفسها أداة للنضال ضدَّ القبح والخراب.

دور الشِّعر في بناء السَّلام

قصائد دورين سعد تتجاوز الحزن إلى الحلم، من خلال رؤية شعريّة تدعو للمصالحة مع الذَّات والآخر. هذه الرُّؤية تتماشى مع فكرة السَّلام في الشِّعر العربي ككل، حيث تصبح القصيدة فعل مقاومة يعبِّر عن التَّوق إلى العدالة والحرّيّة.

حسناً لنأخذ هذا النَّص لنحلَّل تكثيف تقنيات الشَّاعرة اللُّغويّة والبنائيّة، مثل التِّكرار والتَّشبيه والاستعارة، وكيف تعزِّز هذه التّقنيات في تأثير النّصوص وجعلها نداء للسلام.

لنأخذ نصَّاً آخر وحديث للشاعرة دورين سعد ونتأمّل مجموعة التّقنيات اللُّغوية والبنائيّة الَّتي تخلق به نصّها، ليكون حيَّاً يمتلك القوّة والتَّأثير، وكيف تحوّله إلى نداءٍ للسلام.

أكتبُ لأبقى على قيدِ الحياةِ ...

لعلّ الحروف الَّتي أكتبها، تضمّد جرحًا جوريًّا في قلب وردة لم تنتبه أنَّ الزَّمن قد يتوارى يومًا خلف غيمة... وأنّ الدُّموعَ الّتي نذرفها لا تشعل شمعة.

كلّ المجازات والاستعارات لا تخفي وجعًا أقام في النَّفس

لحظة توقّفت دورة الفصول، وصار الياسمين بلا رائحة. أجراس العيد بدأت تقرع في قلوبنا قبل أوانها، صوتها هذه السَّنة لا يُشبه أصواتًا عرفتها. ربّما يشبه نشيج النَّاي حين تضيع المعزوفة في الفضاء.. فيرتبك الأفق وتضيق فتحات الهواء ..

كلّ الغصّات في الحلق تجرح ندى الفجر، كلّ الفراشات الَّتي تحوم حول الضَّوء، تحلّق في جهة لا أعرفها.

صار ضوء القنديل ناعسًا ،لا رائحة له ...
غبشٌ يحيق بالضوء، وقصيدة تآكلها العثُّ، وصدى بحّة يشعل ذكريات لا صوت لها إلّا ما بقي عالقًا في حنجرة الزَّمن ...

لعلّني سأمدّ يدي إلى السَّماء لأقطف ضوءًا علق في تلك النّجمة، وأبدأ بكتابةِ السَّطر الأوّل من قصيدة لن تنتهي.

النَّص أقرب إلى لوحة مشهديّة، تعكس حالة من التَّردُّد بين اليأس والأمل، مع دعوة مستترة لاستمرار السَّعي نحو النُّور والسَّلام، يمكننا أن نعرضها كملخص حكائي ونستلهم منه مجموعة حكايات.

تتوفَّر العناصر الدراميّة وبنية الشَّخصيّة والحركة وعناصر الصِّراع بالنَّصّ.

النَّصُّ يقدِّم مشهدًا دراميًا متكاملاً تنبض فيه الشَّخصيّة بحالة من التَّوتُّر النَّفسي والصِّراع مع الحزن والخيبة. تعيش الشَّخصيَّة في عالم اليوم المضطرب، يتصاعد التَّوتُّر والصِّراع من البداية، تصوِّر الشَّاعرة لحظة توقَّفت فيها دورة الفصول، وذبلت رموز الحياة من الياسمين إلى ضوء القنديل. هنا يتجسَّد الصِّراع بين فقدان الأمل والرّغبة في البقاء. الحركة في النَّصّ تبدأ ساكنة لكنَّه سكون حذر ومتوتِّر، بين الغصَّات وأصداء الذّكريات، ثمَّ تقفز وتتصاعد حين تمتدُّ يد الشَّخصيّة نحو السَّماء، تحاول قطف الضَّوء كبادرة أمل. يتجلَّى الصِّراع أيضًا بين الاستسلام للألم والرّغبة في استعادة الحياة، حيثُ الكتابةُ هنا لها قدسيَّتها، فهي ليست فعلاً يائسًا، بل وسيلة لإشعال نور جديد وحلم بالطمأنينة والسَّلام. النّهاية تحمل

حركة رمزيّة تفتح آفاقًا متعدِّدة للتغيير، فالقصيدة "لن تنتهي" كحلم بالسَّلام والصَّفاء الإنساني.

النَّص الأخير يتَّسم بجماليّات شعريّة ترتكز على بساطة الأسلوب وعمق المعنى، حيث تمزج الشَّاعرة بين الحسِّ الأنثوي وتجربة إنسانيّة كونيّة في مواجهة مجتمع متجاهل لهمسات البسطاء وصراعات الأنثى. النَّص يستثمر تقنيات سرديّة وحكائيّة، ليحكي عن رحلة ذاتيّة تستلهم من الحزن ومن كوارث الواقع والمخاطر الَّتي تهدِّد الحياة، من كلِّ هذا تخلق قوة للتعبير، عبر استعارات وصور مشهديّة مليئة يسودها التَّوتُّر والجمال. تتلاعب الشَّاعرة بالتِّكرار والتَّشبيه لتعميق أثر المشاهد، مثل الغصَّات الّتي تجرح ندى الفجر، أو القنديل النَّاعس الَّذي يفقد ضوءه، مِمَّا يفجِّر تناقضات تضفي غموضًا وسحرًا على النَّصِّ. النَّصُّ يبرزُ الصِّراعَ بين الذَّات والمجتمع من خلال بعض التَّأمُّلات المتشابكة مع تفاصيل الطَّبيعة، حيث تتحوَّل الكتابة إلى وسيلة للحياة والتَّعبير، والأحلام وتتطوَّر لتكون محاولة لاقتناص ضوء يعيد للروح أملها وللأرض سلامها. الحركة في النَّص تأتي من خلال هذه الصِّراعات داخلية، تتصاعد وتخفت ثمَّ تتصاعد، يحاول الصَّوت الأنثوي أن يجد له موطئ قدمٍ في عالم يمزِّقه الصَّمت والخوف. بهذه الجماليّات والتّقنيات، يشكِّل النَّصُّ نداءً للسلام، ليس فقط كفعل خارجي، بل كمصالحة مع الذَّات والتَّاريخ والآخر.

خاتمة: الشِّعر كحالة ثوريّة

تجربة دورين سعد تعيد صياغة الحزن كقوّة دافعة للتغيير. النُّصوص لا تهرب من الواقع، بل تغوص فيه، لتعيد خلقه وتقديمه بشكل يجعلنا نشعر بمسؤوليّتنا. الشِّعر هنا ليس فعلًا انعزاليًّاً أو نشاطًا جماليًّاً يحلّق في خيال مستحيل، بل مساحة للثورة الهادئة والواعية، الَّتي تمزج بين الجمال والقلق، بين الحزن والأمل.

الشَّاعر بدر السُّويطي
النَّفي والغياب والحلم

الشّاعر العربي بدر السُّويطي

6

ينسج الشَّاعر العربي بدر السُّويطي قصيدته في دهاليز الحلم من الدَّاخل، ثمَّ يكاد يُطلقها في شكلِ زفرةٍ وآهَةٍ، ولكنَّه يظلُّ مبتسمًا. فلسنا أمامَ تجربةٍ يملؤها الإحباط أو اليأس، فشعريته تتفاعل فيها كيمياء الحلم بوطنٍ يحتويه. حتَّى عناوين دواوينه الشِّعريّة توحي بهذا، مثل "شوارع برائحة القهوة والمطر"، "شجرة الكستناء تراقصُها الرِّيحُ"، "الفتى الَّذي لا وطن له"، "خطبة الجوع من على منصّة الحاوية"، و"بصمات على حائط المنفى".

بدر السُّويطي شاعر ومترجم وروائي وناشر، استقرَّ في أوروبا منذ 2002 وأسَّس دار الدَّراويش للنشر والتَّرجمة في بلغاريا وألمانيا. في تجربته الشِّعريّة، يظهر النَّفي والغياب والحلم بالسَّلام في أغلب نصوصه. هذه العناصر شدَّتني بشكلٍ خاص، ما دفعني للتفاعل مع هذه التَّجربةِ مسرحيًا من خلال نصِّي "جدار المنفى"، ضمن تجربتي لتشابكات الشِّعر والمسرح.

شخصيّة بدر السُّويطي تبدو خجولةً، نادرًا ما يتحدَّثُ عن تجربته الإبداعيّة، ويُفضِّلُ التَّركيزَ على إبداعاتِ الآخرينَ الَّذين ينشر لهم. ورغم غنى تجربته، إلَّا أنَّها لم تنَلْ حقَّها مِنَ النَّقد والدِّراسةِ. وهو شاعرُ تفوحُ قصائدُه بعطرِ الألمِ الإنسانيّ وحلم لا تقيِّدُهُ هويةً أو حدودٍ. إنّه شاعر لا يتباهى بجنسيَّته الأوروبيّة، لكنّه يفضِّلُ أنْ نصفَه بالشَّاعرِ العربي، يسعى أن يكونَ واحدًا من الَّذين يحملونَ رسالةً إنسانيَّةً تدعو للسلامِ والمحبَّةِ وتنبذُ الكراهيةَ والعنفَ بكلِّ مظاهرِهِ.

لننتقل ونقتبس بعض المقتطفات الشِّعريّة من هذه التَّجربة الثَّريّة ونحاولُ التَّحليقَ معها جماليًا وإنسانيًا ونتأمَّل نداء السَّلام والمحبّة ونبذ الحروب والكراهيّة والعنصريّة القبيحة.

النُّموذج من ديوان " شوارع برائحة القهوة و المطر"
"شوارعٌ برائحةِ القهوةِ والمطرِ"

بدر السويطي

مرَّتِ الأيَّامُ بلذَّتِها ومرارتِها
بلهفةِ شاعرٍ يَترقَّبُ المَواعيدَ
يرتشفُ قهوتَهُ الصَّباحيّةِ
و ينظرُ للساعةِ مُرتبكاً
قَلقٌ كعصفورٍ على غُصنٍ
يرتجفُ قلبُهُ مِنْ شدَّةِ القَلَقِ
و ثرثرةِ الرّيحِ في أكشاكِ الهواتفِ
العموميَّةِ المطليّةِ بالأحمرِ
تردّدُ كذبةَ نيسان
لتزهر الأحلامُ في الرَّبيعِ
لقاءٌ وعناقٌ
يا إلهي لقَدْ مرَّ الزَّمنُ مِنْ هنا
حَاملاً على ظهرِهِ ما تبقَّى مِنَ الزَّمنِ
كحافلاتِ" لندن" الحَمراء
تَقلُّ الرُّكَّابَ إلى وجهتِهم
و تُكمِلُ مسيرَها في صخبِ المدينةِ
الَّتي كانَتْ تجلسُ بالقربِ منّي
وأنا أحاولُ حَلَّ أحيائِها المتقاطعةِ
هكذا مرَّ الزَّمنُ

في مدائنِ المطرِ والضَّبابِ
و ذهبت إلى النِّسيانِ
لأكملَ سيرةَ النَّفي والغيابِ !

الشَّاعر هنا، في مدينةِ الضَّباب، يتأمَّلُ ويصوّرُ ما يراهُ بالخارجِ لكنَّهُ يتعمَّقُ بِنا إلى داخلِ الذَّاتِ الشِّعريّةِ المُتخمةِ بالوجعِ، يقدّمُ السُّويطي صوراً مشهديَّةً ببساطةٍ ومِنْ دونِ تصنُّعٍ ولا تكلُّفٍ ولا بهرجاتٍ بلاغيّةٍ ولغويَّةٍ، نشعرُ هنا باللَّحظةِ أي الزَّمنِ، فالأيَّامُ تمرُّ وفيها ما فيها مِنْ سعادةٍ وألمٍ، مِنْ لذَّةٍ ووجعٍ، يضعُنا الشَّاعر في المشهدِ الصَّباحي بطقوسِهِ وخاصَّة اللَّحظة المهمّة وهي ارتشاف القهوة الصَّباحيّة وهي حالةٌ نشعرُ فيها كأنَّنا نعودُ للحياةِ بعدَ سباتٍ ونومٍ وموتٍ قصيرٍ، وكأنَّنا نشعرُ أنْ نومَ الشَّاعر أو يقظته، فيها التَّرقُّبُ والقلقُ، ويزيدُ ارتباكُه بالنَّظرِ إلى السَّاعةِ. والسَّاعةُ ليسَتْ هي مجرّد أداة لمعرفةِ الوقتِ تتحوَّلُ هنا لدلالةٍ تتجاوزُ شكلها المادّي الفيزيائي بحيثُ تظلُّ مثيرةً للتخيُّلِ والغوصِ في الذَاتِ.

يتشاركُ الشَّاعرُ والعصفورُ بقلقٍ مشتركٍ، بفقدانِ الوطنِ والتّرحالِ والرّغبة في السلام والطمانينة، الشاعر هنا يستخدم مفردة ومشهد العصفور ليصور لنا واقعه وربما واقع الكثيرينِ في المنفى، نشعرُ بالعصفورِ يريدُ أنْ يبني عشَّهُ ويبحثُ عَنْ رفيقةٍ ويبدأُ الغناءَ ولكن ربّما لا تكونُ كلُّ الحدائقِ آمنةً ولا كلُّ الأشجارِ خاليةٌ مِنْ الخطرِ

ولا كلُّ الأغصانِ متينةٌ بما فيهِ الكفاية لبناءِ عشٍّ أو دعوةٍ رفيقةٍ، ثمَّة قلق يتزايد معَ مستجداتِ ومتغيّراتٍ حياتيَّةٍ، تزدادُ تعقيداً مَعَ مضيِّ كلِّ يومٍ.

يوظف الشاعر هذه الصور والأدوات ليقول ويرسم ويزج بنا لفهم والشعور بحالة المنفى وتعانقها مع الغياب وتشابكها مع الحلم، فهنا الريح تثرثر في أكشاك الهواتف العمومية وهذه الأكشاك ولمن استقروا في أوروبا فقد كان منظرها يثير الحنين إلى الأهل والوطن وأنا شخصياً كنتُ أحياناً أضحي بوجبة يوم وأشتري بثمنها كرت هاتفي قد يمنح بعض الدقائق لسماع صوت الأهل البعيدين جدا، هذه الكابينات كانت أشبه بنافذة الحلم تنقلنا إلى من نحب، لكن الريح هنا تثرثر وتردُّ كذبة نيسان، وتكيل الوعود والأمنيات، هل ستزهر أحلامنا في الربيع؟

كأنَّ هناكَ أسئلة كثيرة جدَّاً بالنَّص ورغم أنَّ الشَّاعر لم يطرَحْ أسئلتَهُ بصيغٍ وعباراتٍ استفهاميّة وركَّزَ على خلقِ تركيبات صوريّة ودراميّة وهي أبلغُ مِنْ طرحِ الأسئلةِ بشكلٍ مباشرٍ، كأنَّهُ هنا أمامَ مراجعةٍ مَعَ الذَّاتِ وحديثُ الذَّاتِ للذاتِ والبحث عنها، محاولة للشعور بنوعٍ من الطَّمانينةِ ولو للحظاتٍ والاستعانةِ بالحلمِ للهروبِ مِنْ كوابيسِ الواقعِ وقسوةِ الماضي الَّذي يفقدُنا الأرض والوطن والأحبّة.

يمرُّ الزَّمن مِنْ أمامِ الشَّاعر وهو في لحظةٍ تأمُّليّة، كلُّ شيءٍ يتحرَّكُ وهو وأقفٌ ويُشخصنُ الزَّمنَ ليحملَ بعضه ويمضي كحافلة لندن الحمراء، تلك الحافلات تأخذ وتَقلُّ الرُّكاب إلى وجهتِهم وهؤلاء لكلِّ واحدٍ حلمه وهمومه وأحلامه وكأنّه يريدنا أنْ نتخيَّلَ هؤلاء ووجهاتهم فربَّما بعضهم تكون وجهتهم مكان العمل أو العودة إلى البيت أو إلى الحانة أو حتَّى إلى اللَّامكان، هذه الحافلات لا تسأل ولا تراجع حكايات ركّابها وهم من كل جنس ولون وفيهم مَنْ يُشبهُ الشَّاعر، تلك الَّتي كانَت تجلس بالقرب منه تكمل مسيرها وببساطة إلى صخب المدينة وضجيجها، هو كان وظلَّ وربَّما سيظلُّ يحاول فك شفرة وفهم هذه المدينة وهنا نجد التَّكثيف والإيجاز حيث يعتمد الشَّاعر كلّياً على الصُّورة الّتي أيضاً لا تكون واضحة جداً وتحتاجنا أن نتوقَّفَ معها ونتأمُّلها ولا يُقدِّم اكليشهات مستهلكة ومتداولة حيث يخلق الشَّاعر صورته بفنّية عالية وخصوصيّة لتكن صوره الخاصّة مشبَّعة بالدَّهشة والسُّؤال.

يعود الزَّمن وهو بطل الموقف والفاعل والمثير كذلك فهو متحرّك ونشط وهو حاضر وماضي،

هكذا مرَّ الزَّمن
في مدائن المطر والضَّباب

هنا أيضاً يريدنا أنْ نشاركَهُ تأمُّل اللَّحظة، فالزَّمن يمرُّ بنا ومعنا وأمامنا وهو حولنا كذلك ولقد مرَّ بمدن المطر والضَّباب أي المدن الَّتي مرَّ بها الشَّاعر، مدن المنفى الَّتي قد تظلُّ بها سنوات وقد تظلُّ غريباً منسيَّاً وتكونُ نهاية القصيدة

و ذهبت إلى النّسيان

لأكمل سيرة النَّفي و الغياب !

فهي حالةٌ ربَّما تكون عامة للملايين الَّذين يجدون أنفسهم بهذه المدن الممطرة والباردة والضَّباب هنا يحتمل أكثر من معنى، فقد يكون دلالة لغيابٍ أو ارتباكِ رؤيةِ اللَّاجئِ في المنفى حتَّى لو كانَ يعلمُ أنَّهُ سيكونُ طويلَ الأجلِ وحتَّى لو حقَّقنا فيه بعضَ المكاسبِ فلا يمكنُنا أنْ نعتبرَ المنفى مكسباً فهو كمَا عابر عنه شاعرنا رحلة مرَّة في عالم النّسيان ومسيرة المنفى هنا هي غياب عن هناك أي الأرض والوطن.

خاتمة

نلاحظ أن الشاعر بدر السويطي يميل إلى أن تكون القصيدة والنص قصيراً ولا يميل للمطولات، ويقتصد جداً مبتعداً عن الزخرفات الكلاسيكية ولعل شعريته شديدة التأثر بقصيدة الهايكو التي يعشقها وفي هذا النموذج سنشعر بتأثير فن الهايكو وقد لاحظتها أيضاً في الكثير من نصوصه.

يميل السيوطي لخلق لحظة درامية حساسة وخلالها تتفجر الصور والتي تمتاز بالتكثيف وإخفاء جانب منها، فهو لا يعرضها بشكلٍ مجاني وتداخل السرد لا يعني الإسهاب المفرط وبعض الغموض أو التلاعب بالإخفاء ميزة جمالية تخيلية وقد وظفها الشاعر لخلق دهشة وأسئلة تدعونا للعودة وقراءة النص مرة أخرى.

المشهد الخارجي كأنه مرآة عاكسة لما في دواخل الشاعر من حلم وقلق وأمنيات وكل مفردة وأداة تحولت لدلالة أو رمز وهي تتشابك فيما بينها لترسم لوحة فيها الحلم والفزع.

بدر السويطي لا يُخفي ولا يتعالى على ألم المنفى وبين هنا وهناك، وهذه حالة نشعر بها نحن الذين نتقاسم هذا الوجع، التشظي والشوق والحنين إلى هناك وقد نكون أيضاً في دائرة النسيان هناك وهنا نحن غرباء، يوجد الشوق إلى أوطاننا حتى وإن وجدنا القسوة والظلم وإن جارت علينا البلاد ستظل عزيزة وحلم وقد لا يعي هذه الحالة الذين لم يكابدوا مرارة المنفى وقسوته.

النفي و الغياب والحلم وهي ببساطة قد تعني المنفى والوطن والحلم بالعودة وقد تعني أكثر من ذلك، البوح بحب الوطن والحنين إليه وتمني أن تكون ألاوطان حرة وسعيدة فهذا لا يعني ذم ولا التقليل من هنا أي هذه المدن الأوروبية التي قدمت لنا بعض الامان

والحماية ومع ذلك نظل غرباء ومن حقنا العودة وزيارة الوطن الأم فهو حق إنساني لا يحق لأي نظام منعه أو تقنينه أو المساس به.

نحن مع شعرية فيها الكثير من الرقة والألم والحلم وحوارات مع الذات ونصوص بدر السويطي تخرج في تدفقات صورية تعج بالحكايات والشخوص وهذه النصوص مواد خصبة للدراسة والنقد وخاصة المهتمين بشعر المنفى وتأثيراته في التجربة الإبداعية.

تجربة بدر السويطي الشعرية ترصد مشاهد مفزعة لحالة المنفى والغياب،وهي كذلك محاولة مستمرة للبحث عن إعادة تعريف العلاقة بين الذات والمكان والحلم. في كل نصٍ ينسج الشاعر دعوة خفية للسلام، سواء بين الإنسان وذاته أو بينه وبين وطنه والعالم. النصوص تُشعل الأمل في قلب الغربة، وتُحفزنا بأن نحلم بوطن حقيقي لا يزال ممكنًا. بدر السويطي، من خلال كلماته، يعيد رسم ملامح المنفى بطرق خلاقة تتعدى حالة الألم الموجع لتشق طريقها كدعوة لفهم الذات، للبحث عن الجمال في القسوة والنفي، ولخلق مساحة أوسع للمصالحة مع العالم بأكمله حتى ذلك الوطن البعيد الذي لم يمنحه الهوية إلا أنه يقدس كل ذرة تراب ويعود إلى ذكريات الطفوله، يتمنى له السلامة ولا يحقد عليه. الشعر هنا يصبح فعلًا ثوريًا وهادئًا يدعو لإنسانية لا تعرف الحدود، وحلم لا يقيده المنفى.

أود أن نأخذ تجربة للشاعر جديد وسنحتاج لخاتمة تؤكد نداء الشاعر للسلام
التجربة الشعرية للشاعر بدر السويطي ..النفي و الغياب والحلم

ينسج الشاعر العربي بدر السويطي، قصيدته من الداخل ثم يكاد يُطلقها في شكل زفرة و آهَةٌ ولكنه يظل مبتسمًا، فلسنا مع تجربة شعرية يملئها الاحباط ولا اليأس كونه يتسم أيضًا بشعرية تتفاعل فيها كيمياء الحلم بوطنٍ يحتويه ويضمه إليه وحتى عنواين دواوينه الشعرية سنجدها توحي بهذا مثلا " شوارع برائحة القهوة و المطر "، "شجرة الكستناء تراقصها الريح"، "الفتى الذي لا وطن له"، "خطبة الجوع من على منصة الحاوية"، و"بصمات على حائط المنفى".

بدر السويطي، متعدد النشاطات الإبداعية فهو شاعر ومترجم وروائي وناشر، ومنذ 2002 أستقر السويطي في أوروبا وأسس دار الدراويش للنشر والترجمة في بلغاريا والمانيا وكل هذه النشاطات بالتأكيد تتأثر وتوثر على تجربة الشاعر، وتظهرملامح النفي و الغياب والحلم بالسلام في أغلب نصوصه وقد شدتني هذه التجربة وتفاعلت معها مسرحياً بنص مسرحي كتبته بعنوان جدار المنفى وهو ضمن تجربتي تشابكات الشعر والمسرح والتي انجزت فيها سبعة تجارب.

بدر السويطي، تُحسه كشخصية خجولة ونادرًا ما يتحدث عن تجربته الإبداعية وفي أغلب حواراته يتحدث عن إبداعات الآخرين الذين ينشر لهم وتجربته الشعرية لم تنل حقها من النقد والدراسة وما أكتبه هنا سيكون تأملات أو مدخلاً مختصراً لدراسة مستقبلية لشاعرٍ تفوح قصائده بعطر الألم الإنساني وحلمٍ لا تقيده هوية ولا حدود، فهو لا يتباهى بجنسيته الأوروبية ولا يؤمن بالقطرية ويحبُ أن نصفه بالشاعر العربي.

لننتقل ونقتبس بعض المقتطفات الشعرية من هذه التجربة الثرية ونحاول التحليق معها جماليًا وإنسانيًا ونتأمل نداء السلام والمحبة ونبذ الحروب والكراهية والعنصرية القبيحة.

النموذج من ديوان " شوارع برائحة القهوة و المطر "

"شوارعٌ برائحة القهوة و المطر "

بدر السويطي

مرت الأيام بلذتها و مرارتها
بلهفةِ شاعرٍ يَترقبُ المَواعيد
يرتشفُ قهوته الصَباحية
و ينظرّ للساعةِ مُرتبكاً
قَلقٌ كعصفورٍ على غُصنٍ
يرتجفّ قلبهُ من شدة القَّلق

و ثرثرة الريح في أكشاك الهواتف
العمومية المطلية بالأحمر
تردُدُ كذبة نيسان
لتزهر الأحلام في الربيع
لقاء و عناق
يا إلهي لقد مرّ الزمن من هنا
حَاملاً على ظهرِهِ ما تبقى من الزمن
كحافلاتِ" لندن "الحَمراء
تَقلُ الركاب إلى وجهتهم
و تكمل مسيرها في صخب المدينة
التي كانت تجلس بالقرب مني
و أنا أحاول حلّ أحيائها المّتقاطعة
هكذا مر الزمن
في مدائن المطر و الضباب
و ذهبت إلى النسيان
لأكمل سيرة النفي و الغياب !

الشَّاعرُ هنا، في مدينةِ الضَّباب، يتأمَّل ويصوّر ما يراهُ بالخارجِ، لكنّه يتعمَّقُ بنا إلى داخل الذَّات الشِّعريّة المتخمة بالوجع، يقدِّم السُّويطي صوراً مشهديّة ببساطةٍ ومن دونِ صناعةٍ ولا تكلُّفٍ ولا بهرجات بلاغيّة ولغويّة، نشعرُ هنا باللَّحظة أي الزَّمن، فالأيَّام تمرُّ

وفيها ما فيها من سعادة وألم، من لذَّة ووجعٍ، يضعُنا الشَّاعرُ في المشهدِ الصّباحي بطقوسِهِ وخاصَّةً اللَّحظة المهمَّة وهي ارتشاف القهوة الصَّباحيّة وهي حالة نشعر فيها كأنَّنا نعودُ للحياةِ بعدَ سباتٍ ونومٍ وموتٍ قصيرٍ، وكأنَّنا نشعرُ أنَّ نوم الشَّاعر أو يقظته فيها التَّرقب والقلق، ويزيد ارتباكه بالنظر إلى الساعة، والساعة ليست هي مجرد أداة لمعرفة الوقت تتحول هنا لدلالة تتجاوز شكلها المادي الفيزيائي بحيث تظل مثيرة للتخيَّل والغوص في الذَّات.

يتشاركُ الشَّاعرُ والعصفورُ بقلقٍ مشتركٍ، فقدان الوطن والتَّرحال والرّغبة في السَّلام والطَّمانينة، الشَّاعر هنا يستخدمُ مفردة ومشهد العصفور ليصوّر لنا واقعه وربّما واقع الكثيرين في المنفى، نشعرُ بالعصفورِ يريدُ أنْ يبني عشَّهُ أنْ يبحثُ عَنْ رفيقةٍ ويبدأُ الغناءُ ولكن ربّما لا تكونُ كلّ الحدائق آمنة ولا كل الأشجار خالية مِنَ الخطرِ ولا كل الأغصانِ متينة بما فيه الكفاية لبناءِ عشٍّ أو دعوةِ رفيقةٍ، ثمَّة قلقٌ يتزايدُ معَ مستجداتٍ ومتغيراتٍ حياتيَّةٍ تزدادُ تعقيداً مَعَ مُضي كلِّ يومٍ.

يوظِّفُ الشَّاعرُ هذهِ الصُّورَ والأدواتِ ليقولُ ويرسمُ ويزجُّ بنا لفهمِ الشُّعورِ بحالة المنفى وتعانقها معَ الغيابِ وتشابكِها مَعَ الحلمِ، فهنا الرّيحُ تثرثرُ في أكشاكِ الهواتفِ العموميّةِ وهذهِ الأكشاكُ ولمن استقروا في أوروبا فقد كانَ منظرُها يثيرُ الحنينَ إلى الأهلِ والوطنِ

وأنا شخصيّاً كنتُ أحياناً أضحّي بوجبة يوم وأشتري بثمنها كرت هاتفي قد يمنحُ بعض الدقائق لسماعِ صوتِ الأهلِ البعيدينَ جدَّاً، هذه الكابينات كانتْ أشبه بنافذةِ الحلمِ، تنقلُنا إلى مَنْ نحبُّ، لكنَّ الرّيحَ هنا تثرثرُ وتردّدُ كذبةَ نيسان، وتكيلُ الوعودَ والأمنياتِ، هَلْ ستزهرُ أحلامُنا في الرَّبيعِ؟

كأنَّ هناك أسئلةٌ كثيرةٌ جدَّاً بالنَّصّ ورغمَ أنَّ الشَّاعرَ لَمْ يطرحْ أسئلتَهُ بصيغِ وعباراتٍ استفهاميَّةٍ وركَّزَ على خلقِ تركيباتٍ صوريّةٍ ودراميّةٍ وهي أبلغ مِنْ طرحِ الأسئلةِ بشكلٍ مُباشرٍ، كأنَّهُ هنا أمامَ مراجعةٍ مَعَ الذَّاتِ وحديثُ الذَّات للذاتِ والبحثِ عنها، محاولة للشعورِ بنوعٍ مِنِ الطَّمانينةِ ولو للحظاتٍ والاستعانةِ بالحلمِ للهروبِ مِنْ كوابيسِ الواقعِ وقسوةِ الماضي الَّذي يفقدُنا الأرض والوطن والأحبّة.

يمرُّ الزَّمنُ مِنْ أمامِ الشَّاعرِ وهو في لحظةٍ تأمُّليّةٍ، كلُّ شيءٍ يتحرَّكُ وهو واقفٌ ويُشخصنُ الزّمنُ ليحمل بعضه ويمضي كحافلة لندن الحمراء، تلك الحافلات تأخذُ وتَقلُ الرّكاب إلى وجهتهم وهؤلاء لكلِّ واحد حلمه وهمومه وأحلامه وكأنَّه يريدُنا أنْ نتخيَّلَ هؤلاء ووجهاتهم فربّما بعضهم تكون وجهتهم مكان العمل أو العودة إلى البيت أو إلى الحانة أو حتَّى إلى اللَّامكان، هذه الحافلات لا تسأل ولا تراجع حكايات ركّابها وهم من كل جنس ولون وفيهم من يشبه الشَّاعر،

تلك الَّتي كانت تجلس بالقرب منه تكمل مسيرها وببساطة إلى صخب المدينة وضجيجها، هو كان وظلَّ وربَّما سيظلُّ يحاولُ فك شفرة وفهم هذه المدينة وهنا نجد التَّكثيف والإيجاز حيث يعتمد الشَّاعر كلِّياً على الصُّورة الَّتي أيضاً لا تكون واضحة جدَّاً وتحتاجنا أنْ نتوقَّف معها ونتأمَّلُها ولا يُقدِّم اكليشهات مستهلكة ومتداولة حيث يخلق الشَّاعر صورته بفنّيّة عالية وخصوصيّة لتكن صوره الخاصّة مشبّعة بالدهشة والسُّؤال.

يعود الزَّمن وهو بطل الموقف والفاعل والمثير كذلك فهو متحرّك ونشط وهو حاضر وماضي
هكذا مر الزمن
في مدائن المطر والضباب

هنا أيضاً يريدنا أن نشاركه تأمُّل اللَّحظة، فالزَّمن يمرُّ بنا ومعنا وأمامنا وهو حولنا كذلك ولقد مرَّ بمدن المطر والضَّباب أي المدن الَّتي مرَّ بها الشَّاعر، مدن المنفى الَّتي قد تظل بها سنوات وقد تظل غريباً منسيَّاً وتكون نهاية القصيدة
وذهبت إلى النّسيان
لأكمل سيرة النّفي والغياب !

فهي حالة ربما تكون عامة للملايين الَّذين يجدون أنفسهم بهذه المدن الممطرة والباردة والضَّباب هنا يحتمل أكثر من معنى فقد

يكون دلالة لغياب أو ارتباك رؤية اللَّاجئ في المنفى حتَّى لو كان يعلم أنَّه سيكون طويل الأجل وحتَّى لو حقَّقنا فيه بعض المكاسب فلا يمكننا أن نعتبر المنفى مكسباً فهو كما عبَّر عنه شاعرنا رحلة مرّة في عالم النّسيان ومسيرة المنفى هنا هي غياب عن هناك أي الأرض والوطن.

بعض نصوص السُّويطي قصيرة لكنَّها تتَّسم بالدِّينامِيكيّة الدراميّة الّتي تجذبنا إليها، وهذا نموذج أخير

لم تَكُن فزَّاعةّ حقلٍ
في لَيلِ المَنافي أيُّها الغَريب
بل كُنتَ حَارساً للمُدنِ
وسَيّدَ المَتاهةِ
تُبدِّدُ ظَلام الشَّكِّ
بمشكَاةِ اليَقينِ
وَحدَكَ في التِّيه تَرسمُ ظِلَّكَ
وفي بريقِ عَينيكَ قَصيدةّ
تتَوهَّجُ كالفَجرِ اللَّازوَرديً
في عُتمةِ المَنفى
وتنبعثُ من رمادكَ
كالنَّسرِ حَّراً عنيداً !

النَّص الشِّعري القصير جدًا لدى السُّويطي يتمتَّع بديناميكيّة دراميّة عالية، حيث ينقلنا من مشهدٍ بالدَّاخل ليصور التَّوتُّر بين الضَّعف والقوَّة، وبين الغربة والانتصار الذّاتي، ثمَّ يقفز إلى وجه الحبيبة والطَّبيعة.

يبدأ النَّصُّ بتأكيد نفيٍ فكرة الضّعف (الفزّاعة) الّتي ترتبط بالخوف والجمود، ليصوِّر لنا صورة الغريب كـ"حارس للمدن" وسيّد للمجهول (المتاهة)، وهو بذلك كمن يعيد صياغة العلاقة بين الذَّات والمكان.

الشَّاعر يتنقَّل بين الظُّلمة واليقين، بين التِّيه والوضوح،يستخدم ثنائيّات متوازنة للأضداد. في هذا النَّص،

يتحوَّل الغريب إلى كائن قادر على رسم ظلِّه في التِّيه، وهي صورة تعكس بقوَّة الخلق الذَّاتي والتمسُّك بالوجود وسط الغياب والضِّياع.

الديناميكيّة الدراميّة تظهر بوضوح في الانتقال من عتمة المنفى إلى "الفجر اللَّازوردي" الَّذي يشكِّل لحظة الانبعاث والتَّوهُّج، وكأن النّص يُبشر ببداية جديدة وحلم سيتحقَّق. الإشارة إلى "النَّسر" في النّهاية تأتي كرمز للتحرُّر بعدَ كسرِ كلِّ الحواجز والحدود، وتجعل الغريب نموذجًا للصمود والتَّجدُّد حتّى في أقسى الظُّروف.

بنية النّصِّ تُظهر الاقتصاد اللُّغوي والتَّكثيف، هذه التّقنيات نجحت في تعزيز القوّة التّعبيريّة. الصُّور الشِّعريّة مثل "مشكات اليقين"

و"الفجر اللّازوردي" كما أنّها أضفت بعدًا بصريًا ودلاليًا عميقاً، حيث يتحوّل الظّلام إلى ضوء، والانكسار إلى نهضة.

هذا النَّص يختصر في مساحته القصيرة جدًا رحلة إنسانيّة عميقة من الانكسار إلى التحرُّر، مِمَّا يجعله نموذجًا للشعر الدِّيناميكي الَّذي يجمع بين التَّوتر والتَّحوُّل.

نلاحظ أنَّ الشَّاعر بدر السّويطي يميل إلى أن تكون القصيدة والنّص قصيراً ولا يميل للمطوّلات، ويقتصد جدَّاً مبتعداً عن الزّخرفات الكلاسيكيّة ولعلَّ شعريَّته شديدة التَّأثُّر بقصيدة الهايكو الَّتي يعشقها وفي هذا النّموذج سنشعر بتأثير فن الهايكو وقد لاحظتها أيضاً في الكثير من نصوصه.

يميل السُّويطي لخلق لحظة دراميّة حسَّاسة وخلالها تتفجَّر الصُّور والَّتي تمتاز بالتَّكثيف وإخفاء جانب منها، فهو لا يعرضها بشكلٍ مجَّاني وتداخل السَّرد لا يعني الإسهاب المفرط وبعض الغموض أو التَّلاعب بالإخفاء ميّزة جماليّة تخيليّة وقد وظَّفها الشَّاعر لخلقِ دهشة وأسئلة تدعونا للعودة وقراءة النَّص مرَّة أخرى.

المشهد الخارجي كأنَّه مرآة عاكسة لما في دواخل الشَّاعر من حُلُمٍ وقلقٍ وأمنيات وكل مفردة وأداة تحوّلت لدلالة أو رمز وهي تتشابك فيما بينها لترسم لوحة فيها الحلم والفزع.

بدر السُّويطي لا يُخفي ولا يتعالى على ألم المنفى وبين هنا وهناك، وهذه حالة نشعر بها نحن الَّذين نتقاسم هذا الوجع، التَّشظِّي والشَّوق والحنين إلى هناك وقد نكون أيضاً في دائرة النّسيان هناك وهنا نحن غرباء، يوجد الشَّوق إلى أوطاننا حتَّى وإن وجدنا القسوة والظُّلم وإن جارت علينا البلاد ستظلُّ عزيزة وحلم وقد لا يعي هذه الحالة الَّذين لم يكابدوا مرارة المنفى وقسوته.

النَّفي والغياب والحلم وهي ببساطة قد تعني المنفى والوطن والحلم بالعودة وقد تعني أكثر من ذلك، البوح بحبِّ الوطن والحنين إليه وتمنّي أن تكون ألاوطان حرة وسعيدة فهذا لا يعني ذم ولا التَّقليل من هنا أي هذه المدن الأوروبيّة الَّتي قدَّمت لنا بعض الأمان والحماية ومع ذلك نظلُّ غرباء ومن حقِّنا العودة وزيارة الوطن الأم فهو حق إنساني لا يحقُّ لأي نظام منعه أو تقنينه أو المساس به.

نحن مع شعريّة فيها الكثير من الرّقَّة والألم والحلم وحوارات مع الذَّات ونصوص بدر السُّويطي تخرج في تدفُّقات صورية تعج بالحكايات والشُّخوص وهذه النُّصوص مواد خصبة للدراسة والنَّقد وخاصَّة المهتمِّين بشعر المنفى وتأثيراته في التَّجربة الإبداعيّة.

تجربة بدر السُّويطي الشِّعريّة ترصد مشاهد مفزعة لحالة المنفى والغياب، لكنّها أيضًا محاولة لإعادة البحث عن تعريف العلاقة بين الذَّات والمكان والحلم والوطن البعيد. في كلِّ نصٍّ، ينسج

الشَّاعر دعوة ضمنيّة للسلام، سواء بين الإنسان وذاته أو بينه وبين وطنه والعالم. النُّصوص تُشعل الأمل في قلب الغربة، وتحفِّزنا على أن نحلم بوطنٍ حقيقي. بدر السُّويطي يعيد رسم ملامح المنفى بأسلوب بسيط وخلَّاق يتجاوز الألم ليقدّم دعوة لفهم الذَّات، والبحث عن الجمال في القسوة والنَّفي، وخلق مساحة أرحب للمصالحة مع العالم، بما في ذلك الوطن البعيد الَّذي برغم كل شيء، يظلُّ عزيزًا ومقدَّسًا في ذاكرته. الشِّعر هنا يعمل على تجاوز الحدود، ليصبح فعلًا ثوريًا هادئًا يدعو لإنسانيّة دائمة، وحلم لا تقيّده قيود المنفى.

الشَّاعر اللِّيبي مفتاح العلواني ..
هذيانات تصوِّر قسوة الواقع وتحلم بلحظة عناقات

الشَّاعر اللِّيبي مفتاح العلواني

7

ربَّما لأسباب مهنيّة يغيب عنَّا الشَّاعر اللِّيبي مفتاح العلواني، وقد يُعطِّل حتَّى حسابه على فيسبوك لأيّام أو أسابيع، لكنِّي أظنُّ أنَّ مثل هذه التَّجربة لا يُمكن أن تتجمَّد أو تصاب بالتَّرهُّل. وسبق للشاعر مفتاح العلواني أن شاركنا في عدَّة أمسيات وفعاليّات شعريّة على منبر المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح، وتجربته الشِّعريّة تستحقُّ التَّأمُّل والدِّراسة النَّقديّة. وصدر له ديوانه الأوَّل بعنوان: "تلويحة عالقة في الهواء" عن دار البيان للنشر

والتَّوزيع والإعلان. وتتوفَّر له الكثير من النُّصوص المنشورة في عدّة منابر ومواقع شعريّة وأدبيّة، وعلى الرَّغم من ندرة المقالات المكتوبة حول هذه التَّجربة، إلّا أنَّها تتمتَّع بعناصر شعريّة ودهشة، وتتَّسم نصوصه بأنّها تأمُّليّة في الذَّات وما يحيط بها من وجع جماعي. قد يقف كالمشلول والمستسلم لعاصفة من الأحلام والكوابيس، يدعها تفترسه دون أن يقاوم، ثمَّ يحاول أن ينقل لنا هذه التَّجربة بوجعها وجمالها. وسنحتاج إلى بعض النَّماذج لنفهم هذا الشَّاعر وهذه التّجربة القلقة.

لنأخذ هذا النّموذج

تَقهقُر بلا جسَد
مُنذ أنْ ماتَ أبِي و أنَا
أَركُض ..
لمْ أبرَح مَكانِي .. لكِنّني كُنت أركُض
بِقوةٍ هائِلة عَكس الزّمن !!
كَانتْ أطْرافي تَسقطُ و تَذوب ..
و الدّمعُ يجْرحُ خدّ الرّيح
كُلمَا انْحدرَت دَمعَة .. رَأيتُ
دَماً يسيْل في الهَواء !!
أَركُض ..
مَارًّاً بأَحلامي القَديمَة

أَحلامي الّتي فَتّت أَبي
أَحلامهُ لِأجلِها ..
لوّحتْ لي .. غَير أنّ رأْسي الْتوى
وأنَا أنْظرُ إليهَا مَشدوهاً حتّى
تَوارتْ في الأُفق !!
فِي الطّريقِ أَيضاً صْادفتُ ظلّي ..
كَانَ يَجري في الاتّجاهِ
المُقابل ..
لَم يتعَرفْ عَلي !! ..
كَما أنّ أطْرافهُ لمْ تسقُط !!
مَطَّ شَفتَيهِ و ابتَعدْ أيضاً ..
مَاتَ أبِي .. ومُذ ذَاكَ وأنَا أعدُو إلَى
الخَلف ..
أَرى أُناساً يَبتسِمون ..
وآخرُون انْفجرتْ حنَاجرهُم وهُم
يُنادونَ موْتاهمْ ..
لَكنّهم ليسُوا مِثلَك يا أَبي ..
لاَ يُشبهُونكَ يا حبِيبِي ..
أركُض ..
أعبُر أَزمِنةً قدِيمةً .. وحَضاراتٍ شَاسعَة..

تُصادِفُني أَغانٍ لَطالمَا ردّدتَها لأمّي
فِي غَفلةٍ مِن الحُزن ..
أَصابَها الخَرسُ يا أبي ..
وأَنا تَعبتُ .. تَعبت
أَعيانِيَ الرَكضُ مِن بعدك
ووَهنتْ رُوحي .. وتَساقطْت كُل أطْرافِي ..
و اسْتحالتْ أرضُ قَلبي قَفراً..
والنّاسُ ..كلّ النّاسِ فِي غِيابِك سَواء..
سأَقِفُ الآن عنِ الرّكض .. وأَنتظر ..
أَنتظِرُ أنْ تَلوح رُوحكَ في الأُفق
لأَستَعيد بعضاً مِن نفسٍ ادّخرتُه لِعناقٍ
طويل ..
طوِيلٍ يا عزيزِي .

هنا يقف الشَّاعر مفتاح العلواني ليصور حالة جماعيّة في واقعه المشبّعة بالفجيعة والأوجاع الّتي لا تنتهي، ولا أظنُّها تعكس مجرّد حالة ذاتيّة وشخصيّة بعيدة عن تراجيديا الواقع. إنّه يتَّخذ من موت الأب ويصوّر أيضاً ما يحدث للآخرين الَّذين يواجهون الفقدان والموت وهو في حالة تضامن ومواساة. تصوير الشَّاعر لبشاعة الموت ينطوي على تأمُّلات عميقة في العبور من الحياة إلى الموت وهذا العبور قد يكون لحظة قصيرة جداً وقد يطول وقد ننادي موتنا

ونشجّعه أن يقترب وأن يكون شجاعاً لنقلنا إلى عالم أكثر رحابة نتوقَّف فيه عن الرّكض المتعب.

الرّكض، هنا حالة حركيّة داخليّة وعاطفيّة متواصلة وليست فيزيائيّة مؤقَّتة، وربَّما كذلك حاجة للمعرفة وكأنّه حالة منشَّطة للتأمُّل لما يحدث من هزَّات بالدَّاخل وكأنَّه يدعونا للركض معه، هو يركض ولا يبرح مكانه أو حالته وحالتنا المرتبكة، كما يوظِّفه لغويا ليستدعي المشهديّة الَّتي تحدث بداخله وحوله، النَّص بعيد جدَّاً عن البكائيّة والمونودراما الجامدة، هو يدعونا أن ننضمَّ معه وإليه ونتقاسم هذا الوجع.

قد يشيرُ العنوان "تَقهقُر بلا جسَد" لهذا النَّص ويُحرّك عدّة دلالات بداخل النّص. هنا، قد يرمز إلى عمليّة التَّحوُّل والتَّحوُّل الرُّوحي الَّتي يمرُّ بها الشَّاعر ونمرُّ بها أيضًا. بلداننا المنكوبة لم تعد مسرحًا للفرح كما كانت، ولم نتخيَّل أن نكون جُزءًا من هذه التراجيديا العصريّة الَّتي تطول ولا تنتهي فصولها. يتَّجه مفتاح العلواني نحو العالم الرُّوحي والتَّأمُّلي، حيث يسعى لتجاوز الحدود المادِّيّة واللَّحظات اليوميّة الحياتيّة المرهقة، واكتشاف الجانب الأعمق والأكثر أهميّة للوجود. يتميَّز العنوان بأنّه، منذُ اللَّحظة الأولى، يفكّك ويشتّتُ النَّص ويبعثرُ بعض صوره ومشاهده، وتكون هذه المشاهد ديناميكيّة وتتَّسم ببعض الغموض المُربك.

مفتاح العلواني لا يقدِّم نصوصه إلى القارئ داخل هذا المناخ الحزين، بل هو يعرض رؤيته الخاصّة لهذا العالم الَّذي يفتقد الفرح والسَّلام والحلم. يتنقَّل إلى الوراء ويتذكَّر أزمنة وحضارات قديمة، كأنّه يستمع بعناية إلى بعض الأغاني ليهديها إلى أمِّه وكل أم حزينة، وكل زوجة ثكلى، وكل طفلة يتيمة. يصل إلى مرحلة يعترف فيها بتعبه ويعلن الحاجة إلى الرَّاحة من كيانه كشاعر ومتأمّل، بعيدًا عن الرَّكض والكتابة. ينظر إلى تلويحة ودعوة تأتي من الضِّفَّة الأخرى، حيث تتواجد روح الأب.

في نصوص أخرى كثيرة وقصيرة، يبدو الشَّاعر كمن يمارس القسوة المفرطة على ذاته، يؤنِّبها ويراجع كتابته:

أشعر بك..
إنّك مثل جبلٍ من الجليد..
تتآكل وتغادر نفسك
كنهرٍ..
رغم أنَّك في عيون الآخرين
ثابت وبارد.

وربَّما يكون خطاب الحبيبة ولومها والَّذي قد يصل إلى حالة غضب في بعض الحالات، هو يلتقط هذا العتاب وكأنَّ الحبيبة المرآة الحقيقيّة ليرى فيها حقيقته وما يصيبه من تحوُّلات، هي تحاول

تحريره من الجمود والبرودة والثَّبات وكأنَّها تدفعه لمغادرة حالة فوضى الحزن والهذيان وأن يتحرَّك شعريّته نحوها وإليها.
في هذا النّموذج الأخير، ثمّة عودة إلى النَّفس والذّات :

لن أخرج عن السَّطر
تقول لنفسك..
لكن رجليك تؤلمانك من الاستقامة
كل هذا الوقت..
متعبتان من رغبتك القديمة
في اقتراف الحياة..
من يحمل عنك جسدك أيُّها المترع
بالأسئلة ولا جواب لك.
لن أهرب
تسرّ للأبوابِ المشرعة أخيراً..
ثم تتَّكئ على نافذةِ أيَّامك..
تراقب نفسك.. حين كنت صبياً يتأبَّط
كرته المهترئة..
ينتظر رفاقه.. ويرجو لو أنَّ اليوم
أطول ممّا يجب.
لن تفلتي الآن..
تخبر كلمة تهرب منك

في الوقت الحرِج..
ثم تمدّ يدكَ لـ تُمسك بـ ياقَتها
قبل أن تنزلق..
يدكَ الَّتي تعِبت من
من ملاحقة الكلام الضَّال..
لن أختبئ..
تصرخ بكامل وهنك..
واقفاً في منتصف الطَّريق
مبتسماً..
تودُّ أن يراك كل شيء حتَّى الخوف..
مطمئنَّاً.. تعرف أنَّ الحياة
أقصر من أن تضيع في الحذر.
لم أعد قلقاً..
تقول لنفسك الّتي تدين لها
لها بك حينما كنت
جيداً..
وحينما كنت تعرفُ أين تطأ
بقدمك..
ومن تختارُ لكلماتك الشَّحيحة.
لا أسمعك..

تومئ للنداءَات البعيدة..
النِّداءات الَّتي عرفت أنَّه لم تعد تغريك
العودة..
حين عرفتَ أنّه يجب النّجاةُ
ببعضك المتوجّس.

ثمَّة رغبات مشروعة في ممارسة الحياة كشخص عادي، لكن الشَّاعر ليس أي شخص، تصرعه الهذيانات، تُرهق جسده، يركض هنا أيضًا ويسعى إلى طوق النَّجاة، لملمة الأجزاء المتبعثرة وأن يعود ذلك الطّفل أو يكون الحبيب الَّذي لم يبتلع بلوثةِ الشِّعر وجنونِهِ، يرأف لحالة الحبيبة الصَّبورة والأصدقاء المنتظرين لحظات مرح وأسئلة كثيرة يعجز حيّ عن فهمها للذات والواقع والكون.

قد نشعر بالاضطراب والحيرة أثناء قراءة هذه النّصوص ونعجز عن فهم بعضها أو أجزاء منها، فنحن مع حالات متعدِّدة يحدث فيها أكثر مِمَّا نتوقَّعه، ثمَّة لحظة نكاد نتلمَّس محاولة الاندماج مع هذا الواقع وفهمه ثمَّ يبتعد بنا إلى خيالات هي أبعد من هنا أي الحياة إلى هناك الموت، هذيانات مشتّتة ومنكسرة والحالمة بلحظة عناقات وفرح.

نصوص مفتاح العلواني غنية بالتَّعبير العاطفي والوجودي عن الحلم بالسّلام والرّاحة بعد التَّعب خاصَّة في بلد مثل ليبيا يشهد صراعات متواصلة ولنأخذ هذا هذا النّموذج المهم:

أنا الَّذي لا يعرفُ كيف
أصبحَ حزيناً هكذا بلا جهد يذكر !!
أنا الَّذي لطالما نصب الفخاخ
للفرح.. الفرحُ الّذي لم يكن يغريه فتات
روحي داخلها..
أنا الّذي وضع يده على فتحة
العمر المتدفِّق.. لكنّه تسرَّب من
بين أصابعه بغزارةٍ..
أنا الَّذي سلكَ طرقاً قصيرة.. ولم
أصِل إليّ للآن..
أنا المتوجّس خيفةً من
الحبِّ الكثير..
الَّذي صارت روحه يابسة لأنّه لا يملك دمعاً
وكلَّما ابتسم سقط شقّ من وجهه ..
أنا عابر السَّبيل المليء بوحشةِ الطُّرقِ
والآمال المرتبكة..
أنا المليء بما لا علاقة له به ..

القابض على يد الباب منذ دهر
ولا ينفتح..
السَّاهم في وجه الشَّوارع الطَّويلة
ولا أنتظر أحداً..
أنا كلُّ الشَّجن الَّذي مات تحت وطأة البؤس..
الخائف من الالتفات كي لا تفيض
ذاكرته الرَّاكدة..
أنا الجيد كثيراً مع النَّاس
السّيء جدَّاً مع قلبه..
أنا الَّذي يتحسَّس وجهه كل مرة
فتعلق في يده وجوه كثيرة..
أنا كلُّ شيء
كلُّ شيء
لكن شيئاً لا يأبه بي.

من قراءة هذا النَّص الشِّعري للشاعر اللِّيبي مفتاح العلواني نلمس بوضوح مشهديّة عميقة تلتقط لحظات الاغتراب الإنساني والحيرة الوجوديّة، عبر لغة مكثَّفة تجمع بين التَّأمُّل الذَّاتي والتَّعبير الجماعي عَنِ الألم. يبدأ النَّصُّ باعتراف حميمي عن الحزن، الَّذي هو جزءٌ من الذَّات، مِمَّا يعكس الاضطراب النَّفسي الَّذي يعصف بالإنسان في ظلِّ واقع مثقل بالصِّراعات. تتحوَّل المشهديّة إلى

سلسلة من الصُّور الدَّلاليّة النشطة والمكثَّفة، كـ"العمر المتدفِّق الَّذي تسرَّب من بين الأصابع" و"اليد القابضة على باب لا ينفتح"، فيصبح الزَّمن والحياة كيانَين منفصلَين عن التَّحكُّم والسَّيطرة.

النَّزعة إلى التَّكثيف واختيار المفردات الموحية بعناية، مِمَّا يعمِّق الإحساس بالعجز والبحث عن الذَّات. الشَّاعر يتحدَّث عن الطُّرقِ القصيرةِ الَّتي لم توصله إلى دواخله، وعن الحبِّ الَّذي يخشاه لأنَّه جفَّف روحه. هنا، عبر هذه التَّفاصيل اليوميّة البسيطة يخلق منها الشَّاعر استعارات تنطلق من وطنه لتلامس الكون وتمثِّل الاغتراب الدَّاخلي، كوحشة الشَّوارع الطَّويلة والآمال المرتبكة، بينما يعترف الشَّاعر بأنَّ روحه تفيض بوجوه الآخرين لكنَّها تظلُّ خاليةً من الفرحِ.

النَّص يحتفي بالتَّناقض الإنساني: الجيّد مع الآخرين، السَّيء مع قلبه، الحالم بالسَّلام الدَّاخلي، والعاجز عن الوصول إلى فرحه وسعادته. هذا الاعتراف المتميّز بالحميميّة يأتي كصورة من صور الحلم المستمر بالخلاص وسط عالم لا يأبه بالفرد ولا الشَّاعر المبدع ولا العاشق الحالم. يتميَّز أسلوب العلواني بالمشهديّة المتدفِّقة ببساطة والمكثَّفة في تركيبها، إلى جانب النُّزوع للاعتراف الإنساني الصَّادق، تجعل النَّص دعوة تأمُّليّة لإيجاد سلام داخلي وسط العتمة، وسعيًا لتحقيق الحلم الَّذي لا ينفك عن ملاحقة ذاته

المنكسرة في ظلِّ واقع ومتغيِّرات لا يقدر أحد التَّنبؤ بها ومعرفتها وانهيارات أحلام التَّوحُّد والسَّلام.

نصوص مفتاح العلواني تتميَّز بالأصالة من حيث براعة خلق المشهديّة الشِّعريّة، التَّكثيف اللُّغوي، التَّعبير عن الحلم المستمرِّ بشتَّى الطُّرق وبالسَّلام الدَّاخلي والسَّلام الوطني والكوني .

نصوص مفتاح العلواني تتميَّز ببنية فنِّيّة حرّة تستمدُّ رونقها من التَّكثيف اللُّغوي البديع، مِمَّا يمنحها إيقاعًا داخليًا ينبع من التكرار المقصود لجملة أو صورة شعريّة بالنَّص، مثل "أنا الّذي..." الذي يخلق تواترًا يعكس الاغتراب وتأكيد الرّغبة في التَّأمُّل الذَّاتي. المشهديّة تحضر بقوّة في أغلبِ نصوصِهِ، كصورِ "العمرِ المتدفِّق الَّذي تسرَّب من بين الأصابع" و"اليد القابضة على باب لا ينفتح"، يميل لدمج الحسِّي البصري مع الإيحاء الرَّمزي. يتفنَّن في خلقِ الإيقاعِ النَّفسي للنصوص، الّذي يتصاعد مَع تضارب الأحاسيس وتنوُّع الحالات، حيث يتردَّد بين الهدوء المؤلم والانفجار العاطفي، كلُّ هذه الأساليب تعزِّز من عمق النُّصوص وديناميكيَّتها.
هذا نصٌّ حديث جدًا للعلواني وهو نصٌّ باذخ في جماله ويميل إلى التَّجريد والسّرياليّة في لقطاته ومشاهده

للمتاهات الَّتي عرفتنا قيمة السُّبل..
للسُّبل وهي توصل التَّائهينَ

ولا أحد يعانقها..
للشجرةِ وهي تقفُ على ساقٍ واحدةٍ
منذُ زمنٍ
تحلمُ بأنْ تلتقط أوراقها المتساقطة..
للزمن ونحن نتذمّر من ركضه
بينما لا نفعل شيئاً عندما يتوقَّف
سوى الضّحك..
للدمع الَّذي يقوم بواجبه وينحدر
فرحاً وحزناً..
للصباحات الجميلة الّتي تستمرُّ بالمجيء
رغم ليلنا الطَّويل..
للرفاق عندما توشوشنا أنفسنا بهجرهم
ثمَّ نلعنها..
لليد وهي ترتعش داخل جيوبنا
متعبةً من التَّلويح..
لجباهنا ونحن نسمع صوت تشقُّقها
كلَّما تداعكت
الذِّكريات في رؤوسنا..
لخُطانا الَّتي أجبرناها على المضيّ قدماً
دون وجهة معيّنة..

للمقاعد الفارغة إلَّا من بقايا قُبَلٍ متناثرةٍ
لم يتغيَّر لونها..
للشعر الَّذي يعرف أنَّنا يتامى..
فيمسح على رؤوسنا بيده النَّاعمة..
للنوم ونحن نترجَّاه أن يأتي كلَّ ليلة
قبل مجيء كل شيء..
وللخذلان أيضاً
الخذلان الّذي لعنّاه كثيراً ثمَّ تبيَّن
أنَّه كانَ ينتشلُنا منهم ..
لكلِّ الَّذين أحبُّونا ولم نجد الوقت لنسمعهم
عَن قربٍ ونحبُّهم..
نعتذر.

في هذا النَّصّ، يستحضر الشَّاعر مفتاح العلواني مشهديّة متأمّلة غنيّة بالعمق. النَّص يتجلَّى كتجربة مكثَّفة تلتقطُ تفاصيل الحياة اليوميّة والرَّمزيّة في الأشياءِ الصَّغيرةِ جدًا وأحيانًا الَّتي لا تثير انتباهنا، مثل "المقاعد الفارغة" و"الشَّجرة الَّتي تقف على ساق واحدة". هذه الصُّور البسيطة تحملُ دلالاتٍ عميقةً تعبّرُ عن الهشاشةِ والخوف من سقوط الإنسانيّة وحالةِ التَّوقِ لتحقيقِ معنى في عالمٍ متغيّرٍ.

إيقاع النَّصّ يعتمد على تراكم الصُّور بمونتاج شعري ساحر، حيث كلُّ صورة تُقدِّم بمثابة لبنة تضيف أو تهدِّم شيئًا في النَّصّ. فكرة الزَّمن تتكرَّر كعنصرٌ مركزيٍّ، تعكس التَّناقض بين تذمُّرنا من سرعته وقلَّة فعلنا حين يتوقَّف. هذا التَّناقض يتَّحد بفلسفة الحياة الَّتي يصورُها الشَّاعر ويعبّرُ عنها من خلال تداخل المشاعر مثل الفرح والحزن، الخذلان والاعتذار.

النَّصُّ أيضًا يحتفي بالشِّعر كوسيلة للخلاص، حيث يُجسِّد الشِّعر دور الرَّاعي الَّذي "يمسح على رؤوسنا بيده النَّاعمة"، مِمَّا يعكسُ رؤيةَ الشَّاعرِ لدور الفنِّ والإبداع في التَّخفيفِ من وطأة القهر الإنساني. النِّهاية باعتذارها الهادئ تلخِّص الوجع الإنساني للفرص المفقودة وتؤكِّد على التَّواصلِ الضَّائع في خضمِّ الحياة المرتبكة. بأسلوبه هذا، يعزِّز العلواني عمق تجربته الشِّعريّة المستندّة إلى التَّكثيف الرَّمزي والانتصار للحلم والسَّلام وقداسة كلّ لحظة حياة وفرح وحب.

هذه التّجربة تقدِّم إضافة قيّمة للشعر العربي المنادي بالسَّلام، حيث يحاول الشَّاعر خلق مصالحة بين الذَّاتي والجماعي، وبين التَّعبير عن الألم الشَّخصي ورصد ملامح مأساة أكبر.

الشَّاعرة اللِّيبيّة آية الوشيش:
معانقة الحلم والسُّخرية من بشاعة الواقع

الشَّاعرة اللِّيبية آية الوشيش

8

الشَّاعرة اللِّيبيَّة آية الوشيش تمثِّلُ صوتًا شابًا يحاول تجاوز الحدود التَّقليديّة للشعر في مواجهة واقع مجتمعها المليء بالتَّناقضات والصِّراعات المؤلمة. تتَّسم كتاباتها بمزج بين السُّخريّة الحادَّة والبوح الأنثوي الحالم والشُّجاع، إذْ تنقل تجارب ذاتيّة ومجتمعيّة برؤية صادقة وطرق غير مباشرة. من خلالِ قصائدها، مثل "زيتونة مجعَّدة" و"متناقضة"، تحاولُ الغوص في أغوار النَّفس البشريّة في

مواجهة الأزمات الكبرى كالحروب والفقدان وتحدِّيات توجِّهها لبلدها ليبيا. تقدِّم آية شعراً يعبِّر عن الأمل والسَّلام الدَّاخلي وسط واقع مضطرب، بينما تعمل على تحدّي القيود الاجتماعيّة والثَّقافيّة برؤية شعريّة جديدة. تجربتها تؤكِّد على أهمِّية الحلم كسبيل للهروب من فوضى الحياة وتحقيق السَّلام وسط كل هذه الفوضى.

المتأمِّل والمتابع لتجربة الوشيش، سيلاحظ سعيها أحداث تطوُّرات مستمرَّةٍ في كتابتها الشِّعريّة وأنّها تطمح في تكوينِ تجربتها الشِّعريّة الخاصّة لتكون ذات ملامح خاصّة أي تعبِّرُ عنها أولّاً، ثمَّ عن واقعها المجتمعي المصاب بالخللِ والمضطرب والخيبات والنّكسات، هنا في مثل هذه المجتمعات نحن بحاجة للشعور بالسَّلامة والأمان لكي يستمرَّ أي إنسان أو كائن حي بالتَّنفس وممارسة لعبة الحياة فعليه أن يحلم ويتخيّل ويهذي.

لا يستطيع المبدع الهروب النَّهائي من الواقع ولكن آية الوشيش تبتعد عن الكتل الأكليشيّة لتصوِّر لنا عالمها من عدّة زوايا ويمكن أن توقِّف في هذه التَّأمُّلات مَعَ عدَّةِ نماذج من ديوانها "زيتونة مجعَّدة "والصَّادر عن دار شطيرة الكتب للنشر والتَّوزيع في أغسطس 2022م ولتكن البداية مع قصيدتها زيتونة مجعّدة وإليكم النَّص:

وانتظرتُكَ

حتَّى جفَّ قلبي
وصارَ زيتونة
مجعَّدة
انتظرت المواعيد
الَّتي حلفت بابتسامتك العريضة
أنَّها حقيقيّة
خلف تكَّات السَّاعة
كان قلبي يركض كلّ ليلة
أعدُّ الثَّواني وأراقصها
وأصنع من الصَّبر حجاباً
لكنَّك لم تأتِ
أردِّدَ في محراب شوقي
تنهيدات خلف
صوت "وردة"
"لو الأيّام بتتكلم "
"لو الأيَّام بتتكلم"
لأخبرتك أنَّ عيناي لهما لون الحزن
ووجهي سيَّدة في الأربعين
وعمري يفوق سنوات ميلادي
وعاث المشيب في شعري فساداً

لم يضم رحمي جنيناً
وضم حضني كل أطفال الحي
بكت أمّي كثيراً قبل المنيّة
ورحلَ والدي مبكراً
بسؤال مبهم
ماذا عن مصيري
أذكر يوم أخبرتني
أنَّ "تشاد" قريبة
وأنَّ الحروبَ لا تقضم
سيقان الشّجعان
وأنَّ المحبَّ يعود
تركت خاتمي في يميني
وضعت فوق كفَّتي القبلات
وقلت انتظريني
وانتظرتك
حتي جف قلبي
وصار
زيتونة مجعَّدة

نحن هنا مع نصّ بوحٍ أنثوي، يهمس، يغضب، يعاتب ويرصد ثمَّ يصوّرُ، تصفُ قلبها الجاف ووجهها كأنّه يتقدَّم في الأربعين وتذكر

أحزانها وفقدان الأمل في أرض تهتزُّ بالموتِ والصّراعاتِ حيث يولد الضّياع والحرمان وهنا رغم كل الصَّفعات فهي تصبح الأرض والحاضن وتضمُّ الأطفال في حضنها.

قد تبدو نصوص آية لدى البعض تحافظ على توازنِها وذات أهداف ورسائل اجتماعيّة ورمزيّة و .. لكنّي قد اختلف وأجد أنَّ الشَّاعرة قد تسعى للتخلُّص والهروب من الشِّعريّة وأي أثقال تأتي من صنعة الشِّعر، تتمسَّك بالسَّردِ وتجدف في متاهاته لتُحدث بعض الارتباكات وهي هنا لا تجلس خلف نافذتها العالية لتحكي شوقها إلى فارس أحلامها الشّجاع، هي وربَّما تحكي عن الآلاف من الفتيات اللّاتي ينتظرنَ الحبيب وقد يكون هذا الحبيب أكلته تلك الحروب المستعرة أو أمتطى قواب الموت أو خلف زنزانة موحشة أو ..، حيث تتعدَّدُ أساليب الموت أو لنقل الضِّياع، فهنا انتظارات متعدِّدة وهنا شوق ولهفة وأسئلة عن هذا الواقع والَّذي يفوقُ في تفاصيله اللَّا معقول والفنتازيا، أنا مَعَ أن يرتبك النَّص ويفقد كل أثقال الصَّنعة الشِّعريّة ومع أن تتمادى آية في خلق رؤيتها الخاصّة وبعدساتها الخاصَّة وأن تشوِّهَ أو تهدِّم أجزاء أو كل معماريّة الرَّمز والدَّلالة.

لنأخذ نص محاولات، وكأنَّنا مَع أعترافات جريئة وهي في هذا النّص لا تدعي المثالية والفوقيّة وتقف مع نفسها أمام مرآة فاضحة لا تعرف الكذب:

كتبتُ أشياء كثيرة
مشاعري في مسوّدة الهاتف
وقصائدَ على ظهر حوض الاستحمام
كلماتٍ من سبابي الحقيقي
على وجوهِ من أكره
وكثيرًا من الحديث المحبوس
في مخيَّلتي
كتبتُ كثيرًا
بطريقة سريعة وبأخطاء إملائية
وبوهمٍ شاعريّ
وبنرجسيّة مبدع
وبثقة أقل
وبوجع أكبر
كتبت !
أنَّني غير قادرة على الحديث
وأنَّني تعيسة ضاحكة
وأنَّني قويّة

وضعيفة
وأفكِّر في الانتحار
وأنتحر في طريقي إلى
مشنقة الصَّمت كل يوم
كتبت كثيرًا
على الورق
وعلى بريدي الإلكتروني
وفِي جرائد محلّيّة
ومواقع لا يقرَؤُها أحد
كتبت دون فائدة
وبلا جدوي
وكلّها كانت محاولات
لتفادي الجنون!

ربّما في هذا النَّصّ، تصوير يمسُّنا جميعًا ككتاب، لحظة مراجعة لهموم مبدعة، تسأل نفسها لماذا أكتب؟ كلّها محاولات لتفادي جنون الواقع، ثمّة الشُّعور بالعزلةِ والوحدةِ في بعض اللَّحظاتِ، تظهرُ الأناء ونقد الذَّات، ففي مجتمعات مثل مجتمعاتنا نضطرُّ أن نُخفي مشاعرنا في مسودة الهاتف وما يعجُّ به الواقع من تراجيديا يجعلها كمبدعة تكتب وتكتب، تكتب للحفر في الدَّاخل والذَّات وهي من الأمور باللُّغة التَّعقيد، كأنّها هنا تمارس الكتابة

الأتوماتيكيّة لا تأبه أنْ تفضح ما قد يلتصق بها من مشاعر، هذه النّرجسيّة المتضخِمة الزَّائفة تهدِّدنا جميعًا وقد نقع ضحايا للتفاهة.

تحاول آية الوشيش أنْ تتجنَّب التَّعقيدات والمبالغات وترسم كطفلة، كفتاة وعاشقة وقد تكون بعض نصوصها لقطات من هنا وهناك، تتعمَّد بعثرتها وقد تخضع لوحدة موضوعيّة، وتتأمَّل مجتمعَها الَّذي يعجُّ بالتَّناقضات وتعترف أنّها تأثَّرت بهذا الواقع المرتبك وأنَّها متناقضة ومرتبكة كما في نصِّها متناقضة، اذ تقول:

متناقضة
في بلدٍ متناقض
حدَّثتني وهي
تعوَّل إثمها وتتأرجح
على حبال الضَّمير
قالت:
أرقصُ أمام المرايا
وأحشرُ جسدي في
ملابس
ضيقةٍ في الخفاءِ
أصنعُ الحبَّ على سمّاعةِ الهاتف
وأخشى أن تراني الجارة

لكن كلّ بنات
الحي يفعلن ذلك...
وأنا ألعن "الحجالة"
وأرتدي ملابس التَّقوى
وأعير للخطوط الحمراء
اهتماماً ومبدأ
أعيشُ قصص
"الغيّة"
لكنِّي في النّهاية
أفضِّل "تحجُّري"
ابن عمي
ممتنّة لدستور الحياة
عصفورٌ
في اليد لا عشرة على
الشَّجرة !
متناقضة في بلد
متناقض
تنام السِّيجارة
بين شفتيها في ردهة
دورة المياة

وتساوم الشَّرفَ
فوق منصَّة الخطابة
تعير للمساء
اهتمامَ بودفوار
وتكتفي بأن تغدو
كل صباح
ملائكيَّةً كفيروز
لأنَّها
متناقضة في بلد متناقض
السَّارق رجل أعمال
والشَّريف تحت جناح
الحاجة
والذَّكيّ
يرتعد من الوحدة
والغبيّ
يشبهها
متناقضة في بلد متناقض!

في ليبيا أو اليمن والكثير من البلدان الَّتي تعيش جحيم الحروب والصِّراعات، يصبح كلّ شيء متناقضا، وثمّة قوانين وطقوس وعادات جديدة. تتغيّر الأوضاع بسرعة وهذه التَّغيُّرات تؤثِّر على

الرِّجال والنِّساء. يتَّسع الخوف من الحياة ويضطرُّ النَّاس لارتداء الأقنعة الزَّائفة الَّتي قد تفقدهم هويَّتهم الحقيقيّة. تلقي لعنات الحرب بظلالها على القلوب وتدمِّر الأرواح. لا يوجد حرّيّة وغالبًا نُحاسب على مظهرنا وطريقة ارتداء الملابس، مِمَّا يؤدِّي إلى انحراف أرواحنا. يخشى الشَّاعر على روحه ويستنجد بالأماني، يتمنَّى أن يأتي حلم جديد ليبدِّد هذه الفوضى. تتذبذب الشَّاعرة بين الأحلام، تتمسَّك بالأحلام الصَّغيرة والبسيطة ولكنَّها غير ممكنة ولا تنفِّذ حاليًا. تهذي وتتلهَّف لرؤية غدٍ أجمل وتتمنَّى أن يصبح الحياة مشروعًا قابلاً للتحقيق.

الشَّاعرة اللِّيبيّة آية الوشيش تعتمد في تقنيات كتابتها على البساطة الممزوجة بالتَّصوير الحي والمشاهد اليوميّة المتشابكة مع أزماتِ الواقع المعاش بما يحويه من رعب ولحظات سلام أحيانًا. تنحو نصوصها إلى السَّرديّة الشِّعريّة الَّتي تخلو من التَّعقيد، لكنَّها تحتفظ بإيقاع داخلي ينبع مِنَ التَّكرار غير المملِّ وخلق المفارقات. تركز آية على توظيف الصور الحسية مثل

أرقصُ أمام المرايا
وأحشر جسدي في
ملابس
ضيقةٍ في الخفاء

أصنعُ الحبَّ على سمّاعة الهاتف
وأخشى أن تراني الجارة

لتخلق مشهديّات تعبِّر عن رغبة طفوليّة في التَّحرر ولكنّها تتصادم مع الانتظار والخوف أحيانًا من الرَّقيب والَّذي يشكِّل أحد أهم العوائق للإبداع. كما تعتمد على البوح الصَّادق والاعترافات الجريئة في رسم ملامحها الإنسانيّة

كتبتُ أشياءَ كثيرةً
مشاعري في مسوّدة الهاتف
وقصائدَ على ظهر حوض الاستحمام

هذه التَّقنيات تجعل كتابتها أشبه بلقطات تتنوَّع بين الحلم والسُّخرية، مِمَّا يمنح نصوصها الكثير من العمق الشِّعري والَّذي يعكس تناقضات الواقع وأثره على النَّفس البشريّة.

الشَّاعرة اللَّيبيّة آية الوشيش تنادي بسلام داخلي ينبع من الحبِّ كقوَّة موازيةٍ لتناقضاتِ الحياةِ وقبحِ الواقعِ. في نصِّ "أحبُّ رجلاً"، يتَّضح نداءها للسلام في الاحتفاء بالاختلافات والتَّناقضات الَّتي تجمع بين الحبيبين، حيث ترى الحبَّ أداة لترويض التَّوحُّش وإعادة تشكيل الذَّات. تخلق من الحبِّ مساحة حرَّة بلا حدود وهو لا يعترف أو يخضع للقيود المجتمعيّة ولا الصِّراعات الدَّاخليّة. تعبِّر

آية عن الحلمِ بعلاقةٍ تحقُّقُ نوعاً من التَّوازن بين الرّقة والقوَّة، الثَّبات والتَّوتُّر، لتجسِّد السَّلام الشَّخصي والّذي هو ضرورة مهمّة للإستمرار في الكتابة والمحافظة على رروتقها الأنثوي وكذلك للتغلُّب على اضطرابات الواقع وإنقلاباته المرعبة. نصُّها يبرز الحبَّ كنداء أعمق نحو الانسجام الإنساني، بعيدًا عن الزّيف والادِّعاء!

أحبُّ رجلاً
يشبه النّهايات المفتوحة
غير متوقّع !
كاللَّيالي المقمرة
لا يكفُّ عن اللَّمعان
رقيق كخيط عنكبوت
وشديد الصَّلابة كجبل
تجتمع فيه الأضداد
وتجعلني أضحك
أحبُّ رجلاً واثق" الخطى"
لا يمشي ملكاً فقط
إنَّما يبدو كذلك،
كنافذة ربيعيّة
كلَّما مدَدْتُ نظري عبره

رأيتُ
أحلاماً وأمنياتٍ شاهقةً
ورأيتني بوضوح مزيّنة
بالبنفسج !
أحبُّ رجلاً
ديمقراطي بدكتاتورية
أحبُّها
كلَّما قلت له يساراً
آخذ اليمين بقوَّة
لكنه في نهاية
يعود بيمين يساري
ضاحكاً
معلنا أنَّ الحبَّ قادر على
ترويض الوحوش !
متوتِّر بطريقةٍ ثابتة
وطفل بطريقة ناضجة
ورجل مكتمل الرُّجولة
بطريقةٍ أكثر أناقة
مِمَّا تمنَّيت !
أحبُّ رجلاً

مختلف كاختلافي يحبّني بلا
توقُّف
وأحبه بلا تكلف
يكتب الشِّعر أفضل
منّي فيفقدني
شاعريَّتي ويجعلني
قصيدة !

في هذا النَّصِّ، يتجلَّى بوضوح نداء السَّلام في تصوير الحب كقوَّة تصالحيّة يمكنه الجمع بين التَّناقضاتِ وخلق الانسجام. النَّصُّ يحمل جرأة واضحة في التَّعبير عن المشاعر الأنثويّة، حيث يتجاوز حدود التقليديّة في مجتمع محافظ، ليعكس شجاعة الذَّات في معانقة الحب كأداة لترويض النَّوحُش وتحقيق التَّوازن الدَّاخلي. تعتمد الوشيش على تقنية التَّسطير، حيث تصبحُ كل جملة صورة متكاملة، تجمع بين البساطة والبنية التَّصويريّة. تقدِّمُ الحبَّ كنافذةٍ نحو الأحلام وهو ما يبرز تناقضات القوَّة والحنان، الطُّفولة والنَّضج. هذا النَّصُّ ليس فقط احتفاءً بالحبِّ، بل دعوة لتقبّل الاختلافات ومصالحة الذَّات، مِمَّا يجعل من الحبِّ سلامًا داخليًا يعبر فوقَ كل القيود.

نهاية النَّص كأنّها تختزل تجربة الحب بأكملها في صورة واحدة: "يجعلني قصيدة". هنا يتحوَّل الحبُّ إلى إبداع، ويصبح الحبيب مصدرًا للشعر والحياة والجمال، مِمَّا يؤكّدُ أنَّ الحبَّ ليس فقط مشاعر جسديّة، بل قوَّة قادرة على خلق وإعادة تشكيل الذَّات وكأنّها أيضًا تنقل تجربتها إلى الأخريات والمجتمع، فالحبُّ خارطة طريق للسلام المجتمعي.

الشَّاعرة اللِّيبيّة آية الوشيش تحتفي في نصوصها نموذجًا بالبوح الأنثوي وتصوِّر نفسها وتفاعلها مع الواقع بروح من السُّخريّة الحادَّة والحلم الرَّقيق.انتظار الحبيب يتحوَّل إلى استعارة عميقة عن الوجع الأنثوي وسط مجتمع يرفض همسات الأنثى، يتحوَّل القلب إلى "زيتونة مجعَّدة"، دلالة قويّة على الفقدان والانتظار العقيم. النَّصُّ يحتفي بالمشاعر البسيطة الَّتي تنقل تجربة شخصيّة إلى رمزِ لآلام مجتمع بأكمله. في النَّص الثَّاني، يبرز النَّصّ كاعتراف جريء يسائل جدوى الكتابة، مع تصوير العزلة كحالة يوميّة ومجتمعيّة. تعكس المشاهد اليوميّة مثل "مشاعري في مسودة الهاتف" و"قصائد على ظهر حوض الاستحمام" عمق العلاقة بين الذَّات والكتابة كوسيلة للنجاة من الجنون والطَّريق الوحيد للسلام.

في نصِّ "متناقضة"، تكشف الشَّاعرة عن ارتباك مجتمعي يعكس ذاته في الفرد، إذ ترسم شخصيّات تعيش تناقضات صارخة بين

ما تفعل في الخفاء وما تعلن عنه علانيّة. هذا النَّصُّ لا يوثِّقُ التَّناقضُ فقط، بل ينتقده بحدّة ووضوح، مِمَّا يعكسُ شجاعة الشَّاعرة في مواجهة القيود الاجتماعيّة. أمّا في "أحبُّ رجلاً"، فالحديثُ عن الحبِّ يأخذ منحى تصالحي عميق، حيث تجمع الشَّاعرة بين الرِّقَّةِ والقوَّةِ، التَّوتُّرِ والثَّبات، مِمَّا يجعل الحبّ مساحة للانسجام والتّوازن النّفسي، بعيدًا عن القيود المجتمعيّة. أخيرًا، في النّصوص، تتكرَّرُ مشاهد الصِّراعات اليوميّة، مثل "اليد القابضة على باب لا ينفتح"، الّتي تبرز عجز الفرد في مواجهة واقع لا يلين.

آية الوشيش تعيد تشكيل الشِّعر كمزيج بين اليومي والحلم، بين النَّقد الاجتماعي ورغبة الهروب، مِمَّا يجعل نصوصها دعوة للتأمُّل في السَّلام الشَّخصي وسط كل هذا التَّناقض.

تجربة الشَّاعرة اللَّيبيّة الشِّعريّة آية الوشيش الشِّعريّة تتَّسم بتقديسها للسلام وتحاول جمع قدراتها الكتابيّة للجمع بين العمق الشَّخصي والتَّعبير عن القضايا الإنسانيّة والاجتماعيّة، مِمَّا يجعل نصوصها نافذة إلى واقع مليء بالتَّناقضات والصِّراعات. تقدِّمُ الشَّاعرة نموذجًا شعريًا يحتفي بالبساطة الظَّاهرة والتَّعقيد الكامن، حيث تخلق نصوصها توازنًا بين الألم والحلم، بين البوح الشَّخصي والنَّقد المجتمعي. النّصوص تسجيل للحظات فرديّة وهي كذلك محاولة لتوسيع نطاق التّجربة الشِّعريّة لتلامس قضايا أوسع تتعلَّق بالهوية،

الحب، والبحث عن السَّلام الدَّاخلي وسطَ رعبِ الواقعِ. بجرأتِها الفنّيّة وصوتها الخاص، تمثِّل آية الوشيش امتدادًا لخطابٍ شعريٍّ يرفضُ القيود التَّقليديَّة والاستبداد ويبحث عن لغة جديدة للإنسانيّة.

الشَّاعر اليمني عبدالودود سيف بن سيف..
عندما تسكننا الحرب يكون الهروب إلى الطَّلاسم

الشَّاعر اليمني عبدالودود سيف بن سيف

9

تتميَّز التَّجربة الشِّعريّة للشاعر اليمني عبدالودود سيف بن سيف، بأنّها تجربة أصيلة، تمتدُّ لأكثر من نصف قرن ولاتزال قريحة الشَّاعر متدفِّقة بالإبداع ورغم أنَّ الشَّاعر عبدالودود سيف يبتعد عن الأضواء الإعلاميّة والبهرجة، إلَّا أنَّنا نرى تشوُّق وفرح لأي قصيدة ينشرها على حسابه في الفايسبوك والّذي ظلَّ المتنفِّس الوحيد للكثير من الشُّعراء والأدباء في اليمن، وخاصَّة بعد توقُّف

عشرات الصُّحف والمواقع الأدبيّة وحتّى دمار أرشيفها وعدم وجود أي اهتمام من المجلَّات والمواقع الأدبيّة العربيّة بالمشهد الشِّعري اليمني، أغلب هذه المواقع والصُّحف والهيئات العربيّة تعتمد على ما يأتي لهم دون تدقيق ولا مراجعة وبسب ما شهدته وتشهده اليمن من حروب وصراعات وجوع أصبح المبدع غريبًا ومنفيًا في وطن تغتاله كل وسائل الوجع والموت.

شاعر يسكن الحرب ويتنفَّس البارود.

تناول تجربة مبدع يمني يقيم بالدّاخل تعدُّ مغامرة فيها الكثير من الخوف عليه، يمن اليوم يتميَّز بمفارقات مرعبة، حيث ثمن الرَّصاص فيه أقل من ثمن الخبز، يمكن أن يُسجن المبدع أو يُسحل بأيِّ تهمة ولو بتهمة عمل لايك على منشور، أقول هذا ورُبما يمكنكم الشُّعور برعب كل لحظة وبأشباح الحرب ترقص بأزقة القرى وشوارع المدن وكما يُعبر شاعرنا في إحدى حواراته ويقول: أنا مع الحرب، وأسكن موقد الحرب، وأتنفَّس بارود الحرب.

لتكن مادّتنا هنا، تأمُّلات في بعض القصائد الأخيرة الَّتي نشرها في2023 وسنأخذ نماذج حديثة وإليكم النَّموذج الأوَّل

تداعيات.. بدخول عمر الرَّابع والسَّبعين.

١ . متعّبٌ ! ودمي مطبِقٌ في خناق دمي. أحتمي بعناد الطَّلاسم؟
أم أرتمي صوب اَخر قبَّرةٍ سوف تسطعُ جاهشةً من زنادِ فمي؟

أم أؤجّلُ هذا الدُّعاءَ وهذا الدُّعاءَ إلى حلمٍ مرجأٍ، سوف يصدحُ
ثانيةً، ربّما، من رمادِ شذى الياسمين؟
الطَّواحينُ عامرةٌ. والسَّلاطينُ إنْ كسروا أمةّ؛ أسروا أمّةً.
وليكنْ ! تلك أحلامهم. هم يخافون عنفَ الشّذى، ونعافُ صنوفَ
الأذى. فلماذا اذا افتتحوا قريةً قاسمونا البطولةَ ؟
إنَّ الشَّجى يستجرُّ الشَّجى. والرَّمادُ اذا حاصر الجمرَ أرمدها عنوةً.
فلندع ما"لروما" لقيصرها! ولنقلْ: إنَّ بعضَ الرَّثاءِ، إذن، صالحٌ
للهجاءِ.
٢. بلادٌ لمَن لا بلادَ له : حزننا المتفائلُ في حزننا.
نحن أبطاله وهو هزجُ الصَّدى.
نحن أنجاله؛ يوم يورثُ من لا هوادةَ فيه هوادتنا.
وهو نفحُ مودّتنا، يوم تُجبى لنا وردةٌ (من أقاصي ظلامِ الحراب.)
٣ . أقول اذا قلّدتني القصيدةُ في عنق مرثيةٍ: ذلكم وطني!
وأشير إلى طلقةٍ؛ لم تحط بعدُ إكليلها، فوق غار دمي.
إنّهم قادمون ليحنوا ظهور الجياد بكحل العطايا.
ويلوا جباه الحصى فوق عنق التُّراب.
...ويمضون من حيث جاؤوا.
وأطبق مرثيتي ... وأنام.

يهمسُ الشَّاعر عبدالودود سيف ويعترف بتعبه وثُقل السِّنينَ، فالوجع يتضخَّم ومنابع الحياة تجفُّ، الطّرق للنجاة قليلة، (أحتمي

بعناد الطَّلاسم؟) كأنّه يسألنا أو يسأل ذاته، كيف لشاعر ومفكِّر أن يعود للطلاسمِ والخرافاتِ لتحميه، ربّما أنّ الخرافةَ من المنابع المهمّة للإبداع الإنساني كونها تُمثِّل الخيال الطُّفولي للإنسانيّة في فهم ظواهر وتجاوز حروب وأزمات وأوبئة أو البحث عن حلم وتخليد قصة عشق، نشعر هنا أنَّ كل شيء يتأجّل حتى الأسئلة والأحلام والأشياء تُحال إلى رماد، لكنّه يتمسَّك بجمال بقايا الجمال والحياة، يرسم صوره وينتظر السَّلام وعودة الحياة إلى أحلامه ربّما، من رمادِ شذى الياسمين؟

هروب من خوف خارجي إلى رعب وشكوك داخليّة وأحلام مؤجّلة

تجربة عبدالودود سيف لا تقلُّ شعريَّة عن أي تجارب يمنيّة وعربيّة عديدة، نالت الشّهرة والدِّراسة والبحث وهو يتَّسم بثرائِهِ اللُّغوي والثَّقافي وكان ولايزال إلى هذه اللَّحظة يُجدِّد ويخلقُ عدَّة أشكال وقوالب وفي هذا النَّموذج كأنِّي به يتَّسم بمسرحة خلاقة وعالية وكأنَّ القصيدة همسات ممثل مسرحي يقف ويتحرّك على الرَّكح، فهو يرسم ويصور مايراه ويحفر بدواخله فيجد الخوف والحزن الإنساني أي كأنّنا في حالات هروب من خوف ووجع خارجي إلى رعب وشكوك داخليّة وأحلام مؤجّلة أو هي أيضاً تهرب وهو هنا ذاتي وكذلك جمعي وإنساني فالتراجيديا تعصف بالأمّة والوطن بل بعدّة أمم وأوطان، والدَّهشة هنا ليست وليدة حرفيّة وذكاء صناعة بل هي تلاقحات روحيّة فالحرب والموت وكل وسائله حاضرة وهو

يبتعد عن المباشرة والخطابات السِّياسية ليقدِّم القلقَ من كلِّ شيء (والرَّمادُ اذا حاصر الجمرَ أرمدها عنوةً) هو يقدِّم هذيانه ورُبَّما هو يعجز عن تفسير بعض الصُّور الَّتي تتقافز رغم شكلها البنيوي وكأنّه هنا يهدم ما قد ينسابُ إلى مخيّلتنا بشكل سلس أو كلاسيكي ولا يسعى لنصٍّ يتَّسمُ بمنطقيّة بنية كلاسيكيّة متوقِّدة وأصيلة ففي زمن الحروب يكون الخلق الشِّعري أكثر صدقاً والجوهر أهم من الشَّكل الفخم جدَّاً والقواعد والثَّورة على هذه القواعد الجماليّة والبلاغيّة خلق ابتكارات جديدة تقوى وتشتعل في زمن المحن وداخلها ولذلك أمثال عبدالودود سيف من يعيشون الجحيم اليومي هم أكثر صدقاً من أولئك الّذين يكتبون وهم على مكاتبهم الفخمة أو بداخل حانات راقية.

إذن نستنتج أنَّ الشَّاعر اختطَّ لنفسه مسارات خاصة تتفجر بالموسيقى والجزالة اللُّغوية المهيبة إلّا أنَّ الهدم الَّذي فهمته يكون بالصُّور التَّخيليّة الَّتي تصلنا، فقد يأتي بالشِّيء وضدّه أو الشَّيء وما يفوقه أو يتولَّد منه.

ما يخلق الدَّهشة ويصبح إرثاً إنسانيَّاً ليست تلك القصائد الَّتي يكتبُها البعض تحتَ تأثير الويسكي الفاخر اللَّذيذ وهم بالمنتجعات المريحة وإنَّما من يتجرَّعون مرارة الموت ويعانون من تلاعباته وربّما من يشربون النَّبيذ والويسكي الرّديء، طفرة ضخامة وكثرة

البحوث الجامعيّة على نوعيّة من شعراء وشواعر بعضهم يستحقُّ وبعضهم فرضته ذائقة نقديّة تعاني من أمراض خطيرة، حظ عبدالودود سيف وأمثاله قليل جدًّا من الاهتمام النَّقدي رغم اشعاع ما يخلقونه من دهشة وربَّما يُصحّح النَّقد العربي من مساراته المعوجة.

النَّاقد د. حاتم الصكر: لم يكن عبدالودود صوتًا تقليديًّا في الحركة الشِّعرية الحديثة في اليمن.

كان لي شرف إعداد وتنسيق ندوة مهمة، ندوة نقديّة وتكريما خاصا للشاعر اليمني عبدالودود سيف في رحاب المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح ويمكنكم مشاهدتها على قناة المنتدى . يوتيوب وأُقيمت في السَّابع من أكتوبر 2022 وبحضور نخبة من النُّقاد والنَّاقدات وعلى مدار ثلاث ساعات كاملة تعدَّدت النِّقاشات والرُّؤى وأعتقد أنَّها النَّدوة الافتراضيّة الوحيدة الَّتي تناولت هذه التَّجربة وربَّما تشكل مدخلاً جيّداً لفهمها وقد أشير لبعض الأفكار فيها وأنا هنا لست بصدد عرض مجرياتها أو تلخيصها، كما نشر الناقد العراقي د. حاتم الصكر ورقة مداخلته بهذه النَّدوة على موقع خيوط وتحت عنوان (زفاف الحجارة للبحر لعبدالودود سيف .. التَّرميز والتَّأويل الممكن)، ويمكنكم كذلك مراجعة مقال الناقدة اللبنانية د. دورين سعد (قراءة في تجلّيات الأنا "زفاف الحجارة للبحر".. حين تأخذنا الكتابة إلى جوهر الكينونة) والمنشورة أيضاً

على موقع خيوط، ونفهم من د. الصَّكر أنَّ الشَّاعر عبدالودود سيف سعى إلى الخصوصيّة والإبداع (وهو ذو أسلوب متوازن. لا ينحاز تمامًا لمقترحات الحداثة، ولا يتمترس خلف دعاوى التَّقليد أو الأصالة.) وقد يكون فهمنا لرأي د. الصَّكر أنَّ عبدالودود سيف لا يميل للفظ اللُّغوي الضَّعيف والعابر الهش حيث تتمتّع لغة قصائدة بثراء جمالي لغوي وكأنّه يرفض الهبوط إلى الكلام العامي مثلاً وهذه الفخامة اللُّغويّة لم تكن صناعة قواعديّة ملتزمة تهيمن وتحكم المعنى، الخصوصيّة والإبداع إذن يوضّحها الصّكر ويخرج لنا باستنتاج يزيل الكثير من الالتباسات فهي (أشبه بإعلان عن برنامجه الأسلوبي واستراتيجيّته الشِّعريّة؛ لذا لم يكن عبدالودود صوتًا تقليديًّا في الحركة الشِّعريّة الحديثة في اليمن).

د. حاتم الصَّكر: كانت قصائد النّثر التي يكتبها عبدالودود سيف أكثر نضجًا واقترابًا من تقنيات قصيدة النَّثر العربيّة السَّائدة.

وحتَّى يسهل علينا فهم تجربة الشّاعر عبدالودود سيف فربما نضع شهادة مهمّة أخرى للناقد د. حاتم الصّكر إذ يقول : كما أنّ لعبدالودود سيف جهده البارز في الكتابة الشِّعريّة الطَّليعيّة، كونه من أبرز شعراء مرحلة التَّحديث الشِّعري في اليمن، ومن الموجة التالية للروَّاد الَّتي يمثّلها شعراء من جيل السَّبعينيات، وتحمل سمات التّبلور والنّضج بتأثير استقرار قصيدة النّثر العربيّة

وتبلورها، وتداولها على مستوى الكتابة والتلقِّي، فكانت قصائد النَّثر الَّتي يكتبُها عبدالودود سيف أكثر نضجًا واقترابًا من تقنيات قصيدة النَّثر العربيّة السَّائدة، وإظهارًا لمزاياها ومقوّماتها الفنّيّة الّتي تتجسَّد في نبذ الغنائيّة والمباشرة والنّثريّة، وتأخير الموضوع أو المضمون لصالح الشَّكل الجديد، رغم أنّ شعراء هذه الموجة جاؤوا إلى قصيدة النَّثر من تجارب وزنية جيّدة، وراوحوا بين كتابة قصيدة الوزن وقصيدة النّثر، بل جمعوا بينهما أحيانًا.

شاعر يعيش ويتعايش في مجتمع تأكل الحرب كل شيء حوله

وعند قراءة مقالة د. دورين سعد وتحليلها لبعض نصوصه، فقد سعت لفهم تجلّيات الأنا وهي بؤرة مهمّة في الكثير من نصوصه وهي تتَّسم بالحيويّة والنّشاط وتحيلنا إلى البعيد والأبعد وتتَّخذ أبعاداً فلسفيّة وفكريّة واجتماعيّة وأعجبتني خاتمة مقالتها وختمتها بقولها : (وتجدر الإشارة بأنّ الّذي يتكلّم في النّصوص الشِّعريّة ليس هو عبدالودود سيف، بوصفه شاعرًا واقعيًّا اجتماعيًّا وحسب، إنّما هو الشّاعر الحاضر عبر ضمير المتكلّم (أنا). فهو ذات صنعها الشّاعر لتعبّر عن تجربة حياتيّة تحيكها الكلمات، أو هي ذات أخرى للشّاعر لا تستطيع أن تكشف عن نفسها إلاّ بواسطة اللّغة ومضامينها.

فكيف تستطيع هذه الذَّات أن تحافظ على حضورها، وليس لديها أيّة وسيلة ولا إمكانيّة لتحقيق وجودها سوى اللّجوء إلى اللّغة؟ وذلك بغية خلق واقع جديد مغاير للواقع الرَّاهن الَّذي تعيش فيه. فاستخدامه لضمير (الأنا) وتكراره بشكل ملحوظ أتى من محاولة من أجل الخروج من المأزق النَّفسي الدَّاخلي وتخفيف الضَّغط الخارجي. فأين تناثرت شظايا الأنا؟ ومَن لملمَ أجزاءَها المفكّكة؟

إلى أين تذهب الأنا؟ لا الماضي يشفيها، ولا الواقع يرضيها، ولا الهروب ينقذه منها. كيفَ تلملم أجزاءها المبعثرة؟ هي التِّيه والشَّوق والرّغبة والموت. هي نفسها، وأهلها، ومجتمعها، ووطنها المجروح. هي الضَّعيفة المتألِّمة، الحزينة والثَّائرة.)

ولعلّنا نفهم إذن أنَّ الذَّات الشِّعريّة ليست للتعبير على ذات الشَّاعر المفردة فهو يعايش ويتعايش بمجتمع تأكل الحرب كل شيء فيه وحوله وحتّى هي تأكله وتجعله حزيناً، الظّلام والرَّصاص في دمه ورائحة البارود تنهش صدره فيعترف بتعبه الجسدي وتعبه أيضاً النَّفسي والرُّوحي.

حكمت الحاج : جنح الشَّاعر عبدالودود سيف إلى كتابة قصيدة نثر مطولة ولكن بنظام الكتلة النَّثرية متخلِّياً عن نظام التَّشطير العنقودي.

وأختم بلمحة مختصرة مِمَّا قاله النَّاقد اليمني د. عبدالحميد الحسامي حيث أكّد أنَّنا مع تجربة شعريّة مهمّة وتجربة تفرض حضورها وتأثيرها وأنَّ الشَّاعر ربّما غائب أو مغيّب عن المشهد الشِّعري اليمني والعربي، ورغم كل الظُّروف فإنَّ التَّجربة حضرت ولم تجد الاهتمام الّذي يليق بها وهل قوة هذه التَّجربة أدَّت لصعوبة التلقِّي؟

وذكر أنَّنا مع تجربةٍ فلسفيّةٍ متشعِّبة وغامضة موغلة في التَّأمل والفضاء التَّصوُّفي ورغم غياب تجربة عبدالودود سيف في الفضاء النَّقدي إلّا أنَّه يحضر بنصوصِه وهناك مَنْ استلهم منها وأستفاد، وتجربته نابضة بالحياة وواكبت الحداثة الحقيقيّة وقصيدته تجربة رؤية وبحواريّة ثنائيّة الأنا والآخر ومسكونة بكلِّ أنواع القلق وأيضاً قلق التّغيير فالشَّاعر لا يعيش الماضي، فتجربتة تجربة ثائر وقصيدته قصيدة سؤال وانتظار وتحيلنا عناوين قصائده إلى الصُّوفي الفلسفي ونحتاج أن نتعمَّق في هذه التَّجربة كونها إنسانيّة بديعة.

نجد بعض قصائد عبدالودود سيف قد تثير المتلقّي والنّاقد ونعني هنا إثارة إبداعيّة ومثالاً لذلك ما كتبه الشّاعر أحمد الفلاحي عن قصيدة (قبل أن يكتب المغنِّي سيرته) وهي قصيدة موغلة في الواقع بتناقضاته وإليكلم النّص:

سنيناً من الضّوء جالدتُ موتي .
ترحلتُ في مَدِّ ظلمْاته ..
من دمٍ لدمِ .
ومن كَف نصلٍ إلى رأسِ نصلِ.
تغرَّبْتُ ما بين لهْب الجراح وبين الدخان
تغربَّتُ ما بين نشج الصّدور وأنَّاتِها.
تغرَّبتُ ما بين حزن القلوب ونبْضاتِها.
تغرَّبتُ بين الخطى والمنافي .
وشرَّقْتُ، غرَّبتُ
هاجرتُ في كفن الحلمِ
أُشعل في عتمةِ القبرِ عينيَ دمعاً
لعلّي أشاهدُ في وسوسات الدُّموع
تفاصيلَ عمري البديدِ ..
وأحلامَ عمري البديدةْ.
أحُدِّقُ، حدقتُ
سالت شعائرُ عينيَ ..حتَّى الجذوع .
رأيتُ الَّذي لا يُرى
ولكتُ بعيني سُخامَ السآمةِ
والصَّلبَ صبرا.
رأيتُ فمي.

يتغضنُ، يُصبح سرداب قمل.
ووجهي أثاليلُ تطفح بالقيح،
أدميتُ حنجرتي بالصَّلاة إلى أن تحجَّرَ صوتي
وُصرتُ بلون الرّمال العتيقةِ هشَّاً..
يخالطني الرَّملُ .كانَ .
فأُستفُ في مدِّ كثبانه.. كلَّما عوَّت الرّيحُ .
مَن يحمل الصَّخرَ عن كاهلي؟
إنَّني أتدحرج في عبء موتيَ حتَى القرارةِ،
كان تراب الظّلام يدوم ، يهوي
كطرق السّكاكين في جسدي.
جسدي حفنةُ من ظلامٍ يهومُ في قبة الأفقِ
نبضٌ يسافر في رحمِ الأرضِ
يبحث في ساحِها عن وطنْ.

يرى الشَّاعر أحمد الفلاحي أنَّ القصيدة تمتاز بإبداع لا متناه وتعبِّر عن حالة موحشة فعلا ...وعندما ننظر إليها نشعر بأنّنا ننظر إلى لوحة فنّيّة معقّدة وجميلة في الوقت نفسه، تجمع بين الأسلوب الأدبي والفلسفة والإبداع. فقد تمكَّن الشَّاعر من خلق تأثير مرئي وملموس يستحوذ على القارئ، من خلال استخدام عدّة عناصر أدبيّة وفلسفيّة مُتميزة.

حاول الفلاحي برأي تأمُّلي أن يفهم عالم هذه القصيدة وبعث بالمادّة إلى الشَّاعر والّذي بدوره نشرها كما وصلته والكثير من النُّصوص وبعض الموادِّ النّقديّة متاحة للقراءة على حساب فايسبوك الشَّاعر عبدالودود سيف بن سيف ويسهل لأي باحث أن يصل إلى الكثير من النّصوص والموادِّ المهمّة وكذلك يسهل التَّواصل مع الشَّاعر وهو شخصيّة متواضعة وإنسانيّة بديعة ومتعاونة جداً.

تقنية الحلم وتصويره سينمائيّاً

أودُّ أن أضيف رؤيتي التَّأمليّة لهذا النَّص حيث نشعر بالغربة الدَّاخلية والنَّفي داخل هذا الوطن، وحتّى الوطن هو منفي ومعزول حيث تركه العالم بكلِّ منظّماته وساسته وهيئاته الحقوقيّة والإنسانيّة، تركوا اليمن يعيش ويتجرّع كأس الدَّمار والخراب ومن مطلع البيت الأوَّل فهو ربما يرسم همسة الوطن وليست همسته الشَّخصية وشكواه الذّاتيّة، الغربة بداخل الوطن تكون أقسى وأعنف في تأثيرها لذلك فهو يحاول تصوير غربته من فجيعة إلى فجيعة وهو يعيش قسوة المنافي وظلمتها وهذه التَّجربة بمراراتها الطَّويلة أدَّت إلى وضوح الرُّؤية (رأيتُ الَّذي لا يُرى) فالَّذي لا يُرى يمكن أن يصفه الشّاعر وقد يعجز المتلقِّي عن فهمه.

رأيتُ فمي.
يتغضَّنُ، يُصبح سرداب قمل.

ووجهي أثاليلُ تطفح بالقيح،
أدميتُ حنجرتي بالصَّلاة إلى أن تحجَّرَ صوتي
وُصرتُ بلون الرِّمال العتيقةِ هشاً..

هنا كأنَّنا مع تقنية الحلم وتصويره سينمائيّاً وهنا الفم قد يكون فم الشَّاعر والّذي يتغضَّن بأغصان الشّجر ثمَّ نفاجأ به سرداب نمل وكأنّه مشهد من سيلفادور دالي بكلِّ جنونه وعنفوانه وتحمل دلالات متعدِّدة ويصعب على أحدنا تحديد تفسير منطقي وهذه قوة الشِّعريّة أن تتمانع عن المعنى وتشاكس وتستنهض خيالنا كشعراء وفنَّانين، كأنّهُ لا فرق لما يحدث وما يصوِّره الشَّاعر عن نفسه وعمّا يحدث في جغرافيا الوطن الَّتي تتمزّق ويطفح القيح من كلِّ قرية وزقاق فلا أحد في مأمن ولا أحد يضمن أن يكون ولو حلم منام فيه بعض السَّكينة، الخرص والتَّجمُّد والصَّوت المتحجِّر رغم كثرة الصَّلوات، نحن مع قصيدة تضجُّ بمرئيَّات وتحوّلات مهمّة تحدث في ذات المشهد وذات اللّقطة وهنا يذكِّرنا بشعريّة الشّاعر السِّينمائي الرُّوسي أندرية تاركوفسكي والَّذي يبحث عن الرُّوح ولا يتورَّع بتعديلات قاسية للضوء أو الصَّوت أو الألوان دون أن يبرِّرها مونتاجيَّاً لأن ما يشعر به هو باللّحظة واللّذة الرُّوحيّة الّتي يحقِّقها هي أكبر وأهم من القواعد ولا يهم ما سيقوله بعد ذلك النُّقّاد، رؤية الشَّاعر ستظلُّ غامضة وإن حاولنا فهمها منطقيَّاً سنفشل ولذلك ربَّما التَّعانق معها روحيَّاً ونُحرِّك مخيَّلتنا وهذه دعوة للتأمُّل والتَّخييل

وهذه هي الشّعريّة، عبدالودود سيف يقدِّم رؤية شعريّة إنسانيّة تبحث عن حلم ويكون الحلم في مأمن من بشاعة هذه الحروب المدمِّرة وبعيدة من كلِّ أصناف الاستبداد والاستعباد.

زرقة البحر: الشِّعر كصوت للسلام وتجدّد الذَّات

نص "زرقة البحر" للشاعر اليمني عبدالودود سيف، المنشور نهاية نوفمبر 2024، أشبه بلحن أمل وسلام، يتغنّى بجمال الطّبيعة وينتصر للإبداع، ويمكننا أن نتذوَّقه كنموذج بديع للشعر كأداة لمواساة الذّات واستنهاضها لمواجهة قسوة الواقع وتراجيديات الحياة. النّص ينبض بروح السَّلام الدَّاخليّة، في لحظة تبدو فيها الإنسانيّة في أمسّ الحاجة إلى التَّجدّد لمجابهة قبح العالم.

زرقة البحر.
ولدتُ على التوِّ،
واجتزتُ برقاً من الغيب شقّ الفؤاد، وناثر فيه دلاأ
مباركةً
من غمام وعرس
حشاه فصوصا من الحلم
سوّى أرائكه...
وقال لسنبلة الشَّمسِ
خلِّي كروم عناقيدك الذَّهبية. تبزغ من ومض أحرفه.

ويا قمرالله سرَّح ضفائرك المرسلة..
على موج أحلامه.
وكحّل بفضّتها جفن عين الفضاء.

يبدأ النّص بإعلان الولادة، وهي هنا ولادة جديدة في زمن الفناء الّذي تورثه الحروب والراعات،"ولدتُ على التوِ". هذه العبارة، تتميز ببساطتها، تحمل دلالات عميقة تتجاوز الميلاد الجسدي الفيزيائي والمادي وتحلق بنا إلى بعث ذاتي وروحي، تبو هذه الولادة ضرورية للشاعر وللشعر والوطن. الشعر هنا هو رحم جديد يتيح للشاعر ولوج عوالم مغايرة تمكنه من رفض الواقع والخضوع للاستبداد وعناصر الهلاك ، يتخطى بها الألم والتشظّي الجحيمي الداخلي. يأتي الإلهام في صورة برق من الغيب، "شقّ الفؤاد، وناثر فيه دلاء مباركة"، ليعيد تشكيل الذات ويمنحها أفقًا جديدًا لمواجهة الظلام الداخلي والخارجي. إنها لحظة تعيد تعريف الوجود على أسس الجمال والسلام، لحظة ضرورية للحياة والحلم.

رمزية الطبيعة:

النص يحتفي بالطبيعة كمرآة لحلم الشاعر في الوصول إلى السلام الداخلي. "سنبلة الشمس"، "عناقيد الذهب"، "القمر" و"زرقة البحر" كلها رموز ودلالات لعناصر تتحد مع الشاعر في رؤيته التجديدية وإيمانه بالمستقبل لهذا الوطن. هذه الطبيعة تلعب دورًا حيويًا

وليست مجرد خلفية للقصيدة، لكنها عناصر فاعلة تساهم في إعادة الثقة واليقين وبناء الذات، حيث تصبح الشمس مانحة للحياة وقريبة للشاعر، ويكون القمر الشريك الداعم للحلم والجديد، ويحتضن البحر تأملات وأمنيات الشاعر في البحث عن معنى أعمق لفهم الذات ورؤية الوجود.

تحدّي القبح بصناعة الجمال:

في هذا العالم المظلم المكفهر حيث يطغى عليه القبح، تأتي "زرقة البحر" كفعل مقاومة بروح شعرية، هنا ينسج الشاعر من صور ومشاهد الطبيعة لوحات جمالية تتحدى القبح المحيط والقبح المنتظر حيث لا تلوح بوادر سلام وحياة. ثم نرى"غمام وعرس"، "فصوص من الحلم"، و"ضفائر القمر المرسلة" هي مشاهد تجعل من الشعر مسرحًا لخلق بديل جمالي حالم وسط العنف والقبح الواقعي. هذه الصور الشعرية لا تهدف فقط إلى تصوير الجمال كمفردة، بل إلى ترسيخه كفعل وجودي يجعل السلام ممكنًا، ولو في أحلك الظروف.

الشعر كبحث عن الذات

النص يتحدث عن تجربة ذاتية، لكنها تتجاوز فردانية الشاعر لتصبح تجربة جمعية للبحث عن الذات في مواجهة التراجيديا

المرهقة كونها حزن وألم مستمر ومقلق. نجد رغبة جامحة للتحرر "كحّل بفضتها جفن عين الفضاء" يعبِّر عبدالودود سيف عن رغبته في التواصل مع الكون بصفته كشريك في هذا التجدد.

الشاعر هنا يفتح أبواب التساؤل المتعددة: كيف يمكن للإنسان أن يواجه ظلام الداخل والخارج؟ وكيف يمكن للشعر أن يكون سلاحًا ضد الانهيار النفسي والروحي؟

نص "زرقة البحر" يضعنا أمام حقيقة أن السلام يبدأ من الداخل ويبدأ من رغبتنا للبحث عنه. يكون الشعر وسيلة للعودة إلى الذات، لا للهرب من الواقع ودفن الرأس بين الرمال، بل لمواجهته بروح نقية ومتجددة، النقاء لا يمكن أن يكون إلَّا بولادة جديدة خالية من شوائب الخوف والخضوع. الصور التي نسجها الشاعر لم تكن لهدف ترف تخيلي لعالم مثالي مستحيل الوجود، بل دعوة إلى خلق هذا العالم من رحم القبح والتشظي والبؤس.

الشاعر عبدالودود سيف في "زرقة البحر" يقدم لنا تجربة شعرية تنبض بالسلام الداخلي وتحثنا على مقاومة القبح المستشري بالتجدد والجمال. النص أشبه بترنيمة سلام صوتية هادئة وسط صخب العالم، يواسي الذات، ويحثها على الصفاء التجدّد. إنه تذكير أن في كل لحظة ظلام وظلم وموت هناك شعاع نور وعدل

وحياة، وفي كل لحظة سقوط توجد فرصة لولادة جديدة سيدة من أجل يمن سعيد.

لنأخذ نموذجنا الأخير، مع نص "تعويذة" والذي ينبض بروح البحث عن الأمل والسلام في وجه العنف والخراب. في هذا النص، يتخذ الشاعر من اللغة أداة يصهرها، يطوعها ويعيد خلقها لتكون أداة لتجاوز الألم المرهق، يبتكر من الشعر تعويذة تُمكّنه من إعادة اكتشاف الذات القلقة والوطن، يستحضر روح كل كلمة لتكون حية وقوية في مواجهة قسوة الواقع.

تعويذة:
اقلِّب كفي...
اقلّب ذاكرتي..
أقلّب حزني على كلّ وجه..
افتّش في الكف عن عمر ضاع
بين الخطى والأماني الشريدة.
وأبحث بين تلافيف ذاكرتي...
عن بلادي التي صيرتها الغنائم أضحوكةُ
وحروفا بليدة
وأبحث في صدَف الموت عن لغة
لا تموت ... اذا روعتها المقاصل.

تجربة ذاتية وجمعية في آن واحد:

نلاحظ بداية النص بحركة تأملية: "أقلّب كفي... أقلّب ذاكرتي... أقلّب حزني على كل وجه". هنا مجموعة من تجليات الذات الشعرية وهي تتصارع مع الزمن وعناصر الضياع، تبحث بين ثنايا الجسد والذاكرة عن مفقوداتها. الكف والذاكرة ليسا لمجرد رمزين شخصيين أو لوظيفة مجازية، بل استعارات تمثل رحلة البحث والرغبة لفهم المعنى وسط كل هذا العبث الحياتي وقحط الأحلام والتنازل في الأمنيات والتي وصلت لحد متواضع أي طلب القليل جدًا من الحياة.

الوطن كجرح غائر:

تظهر صورة الوطن بشكل حزين ومأساوي، صورة صادقة "عن بلادي التي صيَّرتها الغنائم أضحوكةُ وحروفا بليدة". يلتقط الشاعر بمهارة كيف تمزقت أحلام الوطن تحت وطأة الصراعات والغنائم، وأحذية الجهل والإستبداد ليصبح أضحوكةً في أعين أعدائه. هنا تتحول القصيدة إلى صرخة احتجاجية عالية وشجاعة لكن الشاعر خلقها في شكل همسات وصرخات مكتومة تلامس وجداننا كقراء وتحثنا على التفكير تسأل وماذا بعد؟

يبحث الشاعر عن لغة خالدة للأجيال القادمة "وأبحث في صدف الموت عن لغة لا تموت... إذا روعتها المقاصل". في هذه العبارة

المفصلية، يضع الشاعر الشعر في مرتبة مقدسة كأداة للخلود والمقاومة. إنه يبحث عن لغة تخرق حدود الزمن وحدود الظلمة، ترفض الهزيمة وتقاوم أفظع أشكال العنف المتمثلة في المقاصل. الشعر بالنسبة لعبدالودود سيف ليس وسيلة للهروب والمهادنة وحصد الجوائز والأوسمة، بل هو قوة مواجهة تحفظ كرامة الروح والإنسانية وتقدس الحب والحياة.

التأكد على أن الشعر نداء السلام:

في يمن يعيش الخوف ويتحول إلى جحيم تزدهر بفعل الحروب والقبح، يقترح عبدالودود سيف أن الشعر يمكن أن يكون ملاذًا ومساحة سلام وطمأنينة ومرجع روحي ونفسي. الكلمات التي تحملها "تعويذة" ابتعدت عن الرثاء والعويل، فهي محاولة لإعادة صياغة الأمل والحلم، ولملمة الشتات النفسي الذاتي والجمعي من أجل غد ويمن أفضل.

نص "تعويذة": مقاومة بالأمل والجمال

يعيدنا هذا النص إلى جوهر الشعر كصوت سلام داخلي، يدعو الذات والآخر إلى التحليق فوق رماد الواقع المؤلم. إنه تذكير بأن اللغة والشعر يمكن أن يتصديا لأبشع أشكال الخراب، ويخلقا من الظلام نورًا، ومن الألم أفقًا جديدًا للحياة.

خاتمة وتوصية

من المهم جداً التذكير أن الشاعر اليمني عبدالودود سيف، يكاد يكون منسياً تماماً من المهرجانات والتكريمات الشعرية وربما أغلب مبدعي ومبدعات اليمن أيضاً يتم تناسيهم وكأنهم يعيشون في كوكب معزول وموبوء وزادت قسوة الجميع عرب وأصدقاء منذ تدحرج اليمن لهاوية البؤس بسبب الحروب والصراعات، وشاعرنا يستحق أن تُدرس تجربته ويحظى بالتكريم اللَّائق لكنَّنا نعيش في عصر ثقافي مرتبك وأغلب المؤسسات الثقافية ومهرجاناتها تُدار بمجموعة تسعى إلى تعميق التجهيل والبشاعة.

الشّاعرة المصريّة مروة أبو ضيف:
رغبة السلام وتقديس الطفولة

الشّاعرة المصريّة مروة أبو ضيف

10

تجربة الشاعرة المصرية مروة أبو ضيف تمثل صوتًا شعريًا هادئًا لكنه عميق التأثير، حيث نجد الدعوة إلى استكشاف الذَّات والبحث عن الحلم كسبيل لمواجهة الألم الإنساني في نصوصها. بعيدًا عن الافتعال أو الزِّيف، تعبِّر أبو ضيف عن صراعات داخلية مرتبطة بواقعنا المأزوم وهواجس الغربة، وتوظّف أدوات شعرية مبتكرة لاستحضار أسئلة متعدِّدة حول الزمن، البعد عن الوطن، والاغتراب النفسي. نصوصها تحتفي بالبساطة وتنبع من خيال

طفولي مدهش، لكنها في الوقت ذاته تعكس واقعًا معقَّدًا ومؤلمًا. من خلال تجاربها، تقدم أبو ضيف دعوة للسلام والتَّأمل، مستعرضةً في نصوصها تفاصيل الحياة اليوميّة والذكريات وحكايات الطفولة كأداة لتجاوز قسوة الواقع والتَّصالح مع النَّفس.

تستمر الشَّاعرة المصريّة مروة أبو ضيف في مسيرتها الشِّعريّة الإبداعيّة التي تتطوَّر بشعرية رقيقة ومدهشة دون أن تفتعل الضَّجيج من أجل الشهرة ودون أن تستجدي النقّاد ورغم أنها تُنضج شعريتها في الظل والصمت إلّا أنها صاحبة تجربة أنيقة تستحق الدراسة والنقد.

صدر لها ديوان (مدينون لكَ أيها اليأس) ولها أعمال عديدة، في هذه التأملات سوف نختار بعض من نصوصها المنشورة والتي تزخر بشعرية متدفّقة بديعة.

لنتشارك متعة تذوق هذه النصوص والإبحار في عالم مروة أبو ضيف وهو عالم بعيد عن التَّصنُّع والزَّخرفة.

عالم الشاعرة مروة بسيط كأحلامها الطفولية النَّقيّة، نصوصها تتدفَّق باستعارات وإشارات مجازية لتمنح النّص عبقاً صورياً يفوح بالأحلام والعوالم الخفية واللّامرئيّة.

النّموذج الأوَّل:

ازدادت حيرتي
وكلَّما مشيتُ أكثر
طال الطَّريق
وحين مزَّقت نتيجة الحائط
على أمل أن أنسى هذا الزمن قليلاً
سكن وجهي
لكن الدُّموع عزّت
والأيّام صاحبت النُّور قليلاً
فابتهجت
لولا هذه البحيرة
التي تتبعني أينما ذهبت
حتى على سريري
حتى في منامي
حتى في وجهك
تقف أمام عيني لأطالع وجهي
فيبتسم الزمن بخبثه المعهود
والآن
وأنا لا أدري ما الضائع
ولا أعرف على وجه الدِّقة

في أي زمن تضيع الحياة الآن أمام أعيننا
ثمة طريق يطول
وحيرة تشدُّني من رأسي المعطوب
وألم كبير يختبئ في بحيرة تسير أمامي
ودمعة معلقة
تنتظر إشارة واحدة.

هنا في هذا النّص، تدعونا الشَّاعرة إلى المشاهدة والرؤية وهذه من عناصر القوة لأي نص شعري، يصبح الفن وخاصة (السينما، الشعر، الرسم والمسرح) مثل أغنية الرُّوح، يضجُّ بالسحر والغموض عندما يحرر المبدع روحه وخياله ويعود إلى معدنه الطفولي وهذا ما يمكن أن نتلمسه في هذا النَّص ونصوص كثيرة للشاعرة مروة أبو ضيف، هي كمن يرسم دون أن يأبه بحجم اللّوحة ولا بنوعيّة الفرشاة والألون فتخلق صوراً من تجربته الذاتية وخاصة تجربة الغربة والبعد عن الوطن لتزج بنا في عوالم متعدِّدة تبدو في الوهلة الأولى بسيطة وعفوية لكنَّنا كلما تعايشنا معها ندرك ونشعر بقوَّتها وتعقيداتها المتعدِّدة.

سنجدُ في هذا النَّص تعلن الشَّاعرة حيرتها ثمَّ تمشي وتدعونا أن نمشي معها، فجأةً تُقدِّمُ على فعل تمزيق (نتيجة الحائط) وهذه الأداة شيء مادي ورغم بساطة الفعل إلّا أنَّ دلالاته كثيرة ومتعدِّدة

كرغبة في نسيان دوران الزَّمان، كأنّ الشاعرة تحكي عن حالنا جميعا وتعبِّر عن بعض رغباتنا في نسيان هذا العالم المجنون بالحروب والدمار وضياع الأحلام، ثم تنقلنا إلى ذاتها فالزمن سكن وجهها وكأن لديها رغبة للبوح والبكاء، ترى بصيصاً من النُّور وتنجذب لحلم طفولي فترى بحيرة وهذه البحيرة تتبعها :

(لولا هذه البحيرة
التي تتبعني أينما ذهبت
حتى على سريري
حتى في منامي
حتى في وجهك
تقف أمام عيني لأطالع وجهي
فيبتسم الزمن بخبثه المعهود)

هنا مزج بديع بين الواقع والحلم ليصبح الحلم واقعا تعيشه هذه الإنسانة لتهزم بشاعة الزمن بأحداثه المرعبة أو ما يتركه من حزن وتقدم الأيام، البحيرة كأنها مرآة أو بوابة للولوج إلى شيء آخر غير مرئي، مشهدية باذخة الجمال، تتحرَّك بعفويّة لتخلق الكثير من الرُّعب، نهاية المشهد تظهر ابتسامة الزَّمن بخبثه وغدره وتقلُّباته لينهي الحلم ويتحوَّل إلى كابوس.

كثيراً ما تضجُّ نصوص مروة أبو ضيف بأسئلة لا تملك لها إجابة ولا نحن، وفي نهاية النَّص ثمة تحوُّلات بديعة وكأن الألم أو بعضه تحوَّل ليختبئَ في البحيرة، البحيرة أصبحت جزء من ذات الشاعرة من روحها وفكرها ولم تعد مجرَّد أداة أو شيء يلاحق الشَّاعرة، نرى أنَّ البحيرة بكلِّ ما فيها من حياة وغرائب وكذلك ألم أصبحت تسير أمام الشَّاعرة، ونشعر برجفة مع اللَّقطة الأخيرة

(وألم كبير يختبيء في بحيرة تسير أمامي
ودمعة معلَّقة
تنتظر إشارة واحدة.)

دمعة معلّقة يمكن فهمها أيضا كدلالة استعارية متعددة المدلولات وكأن الشاعر تهمس لنا ثمة خوف أكبر قسوة ورعباً يخبئه لنا الزَّمن، فالزّمن هنا يتحوّل من الماضي إلى الحاضر المعاش ثم تختم الشاعره هذا النص الأنيق بسؤال عن المستقبل.

النموذج الثاني :

وكلَّما كبرنا
احتجنا عصاك أكثر يا أبي
وحتى نزاعات أمي
والكمائن الدائمة للبهجة

تزداد الحاجة لها
أيام تمضي
"ينسرق الضي من النني"
وأري بيتنا بكل تفاصيله
على بعد قارات وأزمنة وهزائم
كأننا نكبر في التجاعيد
وتكبر في القلب الرهافة
يكبر الطفل حتى يملأ الأطر كلها
أضع الصغار في السرير
وأبكي في سريري
بابا كابوس
وكلما كبرنا
وكبر البياض في العين
الصرخة في الحلق
الوجع في القلب
احتجنا عصاك يا أبي.

هذا النص أيضا معجون بعفوية طفولية ثم تتفجَّر منه مشاهد مفزعة، الشاعرة لا تنسى وطنها البعيد جداً والبعد هنا ليس بالأميال القليلة هو أكبر وأصعب، فالشاعرة تعيش في كندا لكنها لا تنسى وطنها وأرضها مصر وقريتها في الصعيد وتستغل مروة أي فرصة

في نصوصها لتعبر الزمان والمكان وتهزم الجغرافيا والمسافات لتعيش ولو للحظة في ذكرى طفولية لتنعس وتنام في اطمئنان كصبية صغيرة، فهي هنا ترى بيت العائلة بكل تفاصيله، بضجيجه وأفراحه وحكايات البيت والجيران.

المدهش في الصورة الأولى بالنص منح القداسة إلى عصا الأب وكأنها تحيلنا إلى عصا المجزات وحتى عصا السحر والخيالات، إنها الآن أم ولكنها أيضا طفلة، إنسانه تهرب من الفجائع وقسوة العالم الذي لم يعد يحب الأطفال ولا يخاف عليهم من الجوع والتشرد والموت بسبب الحروب المنتشرة والقسوة والأنانية المفرطة، مروة شاعرة خلاقة لا تستند على اكليشهات مكررة وبكائيات وميلودراما مفتعلة، تغترف من ذاتها وخيالاتها لتخلق شيء أكبر من مجرد رفض عنف العالم.

أعجبتني جداً هذه اللَّقطة (يكبر الطفل حتى يملأ الأطر كلها) والتي تتحول إلى مشهد سريالي باذخ في جمالياته وأناقته ومدلولاته ويحتاج منا لتأمل وتذوق خاص.

تختم النص بمشهدية معبِّرة وبليغة وأسئلة مفتوحة وشائكة :

أضع الصغار في السرير
وأبكي في سريري

بابا كابوس
وكلَّما كبرنا
وكبر البياض في العين
الصّرخة في الحلق
الوجع في القلب
احتجنا عصاك يا أبي.

إنّها الأم التي تضع صغارها في السرير وكأنّها تبتسم للحظة ينامون فيها بعيداً عن ضجيج العالم ثم تعود مروة الطفلة تشتكي من وجع الغربة وقبح العالم وتستنجد بالأب من هذه الكوابيس المرعبة وحتى الأب هنا يمكننا أن نفهه ونشعر به كدلالة استعارية لها مدلولات ميتافيزيقية وقداسة أنيقة قد يفهمه بعضنا أكبر وأعلى من مجرد مناجاة للأب بل مدلولات أكثر قوة وأبعد، وقد تكون الشاعرة تقصد الأب فقط لكن مناخات النص تزج بنا إلى عوالم تتعدى وتتجاوز الواقع والماديات ووقت الشاعر بخاتمة هذا النص (احتجنا عصاك يا أبي.)، يؤكد بلاغة وشعرية النص فهذا ليس تكراراً للصورة الأولى بالنَّص بقدر كونه سؤالاً ميتافيزيقيا لأنَّ الحاجة للعصا ليست فردية وشخصية ولكنها جمعية وضرورية لها ولمن حولها وربَّما لنا جميعا ويمكن لكل قارئ أن يتذوَّق ويفهم النَّص كما يشاء.

النموذج الثالث:

لا أدري ماذا يحدث
أنا هنا
جالسة داخل جسدي
وأنحسر بعيداً عنّي
مخلفة فوهة ودخان خفيف في رأسي
كأنّ الرّصاصة قد أطلقت للتو
ضجيجها يخفت بسينمائية عالية
وجهي يرسمه البارود الحر
أبتسم للغريب بجواري
أقدم الشاي للجارة
الحلوى للصغار
ومن خلف زجاج النافذة
أحدق في هذا كله.

سنلمس في هذا النص الشعور بالسجن والاختناق والوصول إلى حالة التبعثر والضياع في عالم لم يعد يستمع إلى الأسئلة والسؤال الأكبر (ماذا يحدث؟)، ماذا يحدث لها ولنا والعالم حولنا وهذا سؤال شائك ومقلق وخاصة في عصرنا الحاضر لآن الإنسانية كلها في

خطر وثمة تفاهة حولنا تقذف بنا إلى اللأشيء وإلى الضياع الذي لا نهاية له ولا عودة منه.

تستخدم مروة أبو ضيف ببراعة الرسم بالصورة، تقدِّم لنا لقطة وهي كالمسجونة في هذا الجسد، ثم تتحرر من الجسد لكن كل شيء ضيّق ومرعب ومخيف كأنّها تعيش مشهد من مشاهد الحروب المرعبة وتشعر برعب الدمار وتقدمه بشكل مادي ودلالي (وانحسر بعيدا عني/ مخلفة فوهة ودخان خفيف في رأسي) صورة الدخان الخفيف في رأسها يفتح بوابة خيال المتلقِّي فرغم عدم المبالغة وتقديم مشهد بسيط، إلّا أنّه يجذبنا لنرى ونقترب.

وتأتي الصورة التالية حتى تربكنا أكثر (كأن الرصاصة قد أطلقت للتو) وكأن حركة الرصاصة بطيئة جدا ولكن تأثيرها المدمر سبقها وأحدث الألم والدمار فلسنا مع مونتاج يراعي منطقية السرد وزمنه وتبدع مروة في خلق مشهدية يمكن أن توصف بالسريالية لبراعتها في الهروب من الصناعات البلاغية وقدرتها الدمج بين الذات والعالم حولها والقفز من الداخل وحالات شعورية لا تبالغ في وصفها ثم تتحوَّل إلى مصورة ومتأمِّلة لما يحدث لها ولهذا العالم، تهرب من أي عنصر بلاغي أكليشي مستهلك لتخلق أدواتها بعفوية وإنسانية.

في نهاية هذا النص تعود إلى أفعال حياتية بسيطة وهنا تؤكد أنها إنسانة بسيطة لها أطفال وجيران وبيت ونافذة وهناك في الأراضي التي تحرقها الحروب وتفتح الرصاصات فوهات في رؤوس أمهات وجدات وطفلات هم مثلها يحبون السلام ولهم صغار وجيران، يحبون الحلوى والأغاني، ثم تاتي اللقطة الأخيرة:

ومن خلف زجاج النافذة
أحدِّق في هذا كله.

لتؤكِّد وعي الشاعرة لما خلقته من مشاهد وصور وأنها ليست مصادفة لأننا نشعر بالألم الداخلي وكل هذه الأسئلة المفجعة.

أجنح كثيرًا لمفهوم جان كوكتو للشعر والذي يعتبره أرقى النشاطات الإبداعية وأكثرها سحرًا ودهشة، فالشعر إذا لم يكن صورًا تأتي من الذات وليست نقلاً ولا رسمًا ولا صناعة وما يأتي من الداخل هو الأكثر صدقًا للتعبير عن الواقع وكان كوكتو ينفي عن نفسه عشرات الصفات ويُعرف نفسه بالشاعر وهو يمارس السينما أو المسرح أو الرسم وغيرها من الإبداعات.

شعرية مروة أبو ضيف تلتقي مع مفهوم كوكتو للشعر، كونها تفتح في نصوصها نافذة لتعبر عن خوفها الطفولي مما يحدث في الخارج معتمدة على السماع وليست الرؤية.

سمعت أشياء كثيرة في الخارج
كلها مخيفة ومرهقة
محصل الكهرباء الذي يهدد بقطع الدفء والنور
القتلة الذين ينذرون الجميع
سنخرج كل الجثث التي خبأناها
في شوارعكم النظيفة
والذئاب أيضًا كانت تعوي

في هذا المشهد الافتتاحي سنشعر برعشة هذه الطفلة وهنا قطع النور والدفء يمكننا أن نحلله كميتافور وليس مجرد حدث بسيط بالنسبة لطفلة، فالظلمة تستدعي الكثير والكثير من الخوف والاضطراب وتتجاوز الضوء بمعناه المادي وكذلك الدفء، ثمة خوف شخصي ذاتي سرعان ما تحول لجمعي مجتمعي. فالقتلة الذين يهددون ثم الذئاب أيضًا كانت تعوي، تتدفق الصور لخلق هذه المشهدية تاركة للمتلقي يتخيل حال الطفلة بالداخل المظلم يمكننا فهمه البيت، المجتمع أو العالم الموحش الذي تجمعت كافة عناصر الرعب المدمر فيه.

ولما قلت لأمي
قالت كابوس..تتفلي ونامي
لماذا لست مثل كل البنات

كان كلامها يتبخر سريعًا
ينسل إلى الخارج أكثر رعبًا
الأطفال يلعبون "لاعبيني وألاعبك وهأقطع صوابعك"
أخبرتك "لا أحد يسمعني هنا"
والخطر يزداد بالخارج

كلما تقدمنا مع النص، تكون محادثة الطفلة أو البنت تقص وتصف ما بداخلها، ما حولها، ما يوجد في الخارج والذي قدرت أن تصوره ببساطة وصدق، وهنا كذلك تسأل نفسها لماذا هي مختلفة؟ فلو أنها مثل كل البنات ينظرن للواقع بسذاجة فربما لَمَا هنالك خوف وهنا الشاعرة تزيد من جرعات خوف بتمسكها بما يحدث في الخارج.

السماء أصلاً انخفضت كثيرًا في الليلة الفائتة
أنت مشغول بكلماتك المتقاطعة
تمسك سكينًا حادًا وتقطع الورق
وأنا أسد أذني بما يتطاير من حروفك الزائدة
أبي أمسك بعصاه
يصرخ ويضرب بها الهواء
جدتي تمسك بأذن جارتها في الجنوب
كيف لك أن تضرب القطة بالعصا!

هذا ابني حين يصير قطًا مع توأمه بالمساء
قلت لك لهذا أحب القطط!
والمواء يعلو بالخارج
وأظافر القطط تشقق جدران البيت الخائف

نحن هنا في أجواء فانتازيا، نقلات تصورية لما يحيط بها الأب ثم الجدة، تلاعبات لخلق مشهدية الفزع، رسم للشخوص كأننا في مناخات غير طبيعية، هذا الكابوس المستمر يداهمنا ويجذبنا إليه بتفاصيل اللامعقول وهكذا تتتالى المشاهد السيريالية في تصرفات الأب ثم الجدة، كما تحتفظ الشاعرة باستخدام المؤثر الصوتي وكذلك الخارج (المواء يعلو بالخارج).

أخبرتني أن الفلسفة تصلح لموقف كهذا
وهذا وقت الكلمات الكبيرة
الكلام كان يخرج من فمك أحجارًا هائلة
يشرخ الجدران حتى تنزف دمًا خائفًا
الحضارات تسير في الشوارع متتالية
أناشيد بلغات مختلفة
تهاليل وجنائزيات
أديان تتصارع على الصدارة
وناس كثير .. جموع هائلة

لعلنا هنا سندرك أن الدائرة اتسعت، النقلة تجاوزت ذلك المكان البسيط في تكويناته المادية والمعقدة بثقل الخوف والرعب وربما الخرافات أيضًا، وهنا الحوار يبدو بين الشاعرة وهو، من رؤية فلسفية للشاعرة فنجد كلمات الفلسفة والحضارات والأديان لكننا سرعان ما ستعود بنا إلى الذاكرة، للبعيد، بحثًا عن الهواجس والكوابيس ويظل الرعب يفترس كل شيء.

قلت لك
الرعب يزداد بالخارج
وأنت تبدل قطع الشطرنج
بقعة حمراء
وبقعة مقطوعة
واللعبة صارت طويلة وباهتة
تدفعني أمي من شرفة المنزل
أنظر في عينيها وأقول
"تريدين أن أموت؟"
لم أود عمرًا طويلًا على أية حال
والغرباء عادة طيبون
يتركون شرورهم خلفهم ويرحلون
من يبحث عن البدايات يطمع في حنان جديد
لكنكم جميعًا لحقتم برحلتي

أمي صعدت فوق ظهري
والصعيد أمسك بذيل فستاني الجديد
والأصدقاء اختبأوا بجيوب حقيبتي الخلفية
كنت أبدأ وأنا أحمل النهايات بين أصابعي
أعيش والحياة تسقط من عيني
دمعة فرح .. دمعة حزن
أو حتى لمسة هواء عابرة
قلت لك
الصراخ يعلو بالخارج
والذئب جالس في سريري
وأنت تعد الملائكة التي تمر أمام النافذة
الحقيقة أكبر من ألم اختبارها
والتجربة تجعل من العاديين عظماء
تقول
وأنا أبحث عن العظمة في خوف هائل
وذئب طيب يريد أن يقول شيئًا
وأم تتنزه بين قبرها وقلبي
وزمن يشيخ على صدري
وزمن يتصاعد بالخارج
ووقت ميت بين الوقتين

مروة أبو ضيف، تتمسك بالديناميكية التي بدأت بها في مستهل نصها وهي تمزق الحكايات، تفتتها، وهذا يحسب لها، فالاستمرارية والحفاظ على بنية الحدث وبنية الشخصية ووحدة الزمان والمكان قد تصنع حكاية ممتعة وربما جيدة، ولكن هذا التلاعب في صب وتدفق الصور وكشف أوجه عدة للشخصيات وخاصة شخصية الأم التي ربما كانت أكثر الشخصيات حضورًا وأكثرها تعقيدًا، ويتحتم علينا أن ننظر إليها بعدة أوجه، فهي ميتافور متعدد الدلالات، لذلك فنحن مع نص مفخخ يتحرك بنا ويخاطب الداخل ويثير الأسئلة أيضًا.

رغبة السلام وتقديس الطفولة

تعتمد الشاعرة في تجربتها على تقنيات شعرية متعددة ومبتكرة تعكس رؤية عميقة ومؤثرة تجاه السلام والطفولة. أبرز تقنياتها هي التلاعب بالمجاز والاستعارة، حيث تتحول الأشياء اليومية المألوفة لها كامرأة أو أم وهي الطفلة الحالمة، كل شيء يتحول إلى رموز متعددة ومحفزة للتخيل. على سبيل المثال، تمثل "البحيرة" في نصوصها مرآة للذات وحاضنًا للألم، مما يجعل من الحلم وسيلة لتجاوز الواقع القاسي.

تستثمر الشاعرة أيضًا في استحضار ذكريات الطفولة وتفاصيلها البسيطة كعصا الأب التي تكتسب دلالات ميتافيزيقية تجمع بين

الحماية والحكمة والسلطة القديمة، مما يعزز الشعور بالحنين إلى الأمان المفقود. يظهر كذلك استخدام التصوير السينمائي المفعم بالحيوية في مشاهدها، حيث تتحول النصوص إلى لقطات مشهدية مكثفة تدمج بين الداخل والخارج، الذات والعالم، الحاضر والماضي.

تُبرز نصوص أبو ضيف صراعًا إنسانيًا يتوق للفرح ولكنه قد يتصادم مع الحزن، الأمل بالسلام والخوف من استمرار الغربة، عبر تقنيات مثل التكرار الموجه والمقنن الذي يضيف عمقًا على العبارات ويقوي من رمزية اللحظات الحياتية. تعتمد أيضًا على خلق جو من الفانتازيا الممزوجة بالواقع، كما في نصها الذي يرصد "الذئب الجالس في سريرها"، مما يُحيل إلى التهديدات غير المرئية التي تواجه الذات.

تقديس الطفولة يظهر بوضوح وأناقة في بساطة التعبير، حيث تحتفظُ الشاعرة بنبرة طفوليّة صادقة رغم النضج الواضح في أدواتها. هذا المزج بين البراءة والتجريد يساهم في خلق عالماً شعرياً يرفض المبالغات، ويحتفي بالحياة رغم قسوتها. الأفعال اليومية، كإعداد الشاي أو مراقبة الخارج عبر النافذة، تتحول إلى رموز سلام داخلي ومقاومة للخراب الخارجي.

ترقص نصوص مروة أبو ضيف على خيط رفيع بين الحلم والواقع، وتدعونا كقراء إلى رحلة تأملية في عوالم شائكة. رغم ما تعكسه من ألم واضطراب، تظل نصوصها مفعمة بدعوة واضحة للسلام والعودة إلى الجوهر الإنساني النقي. بهذا الأسلوب البديعد، تُرسخ أبو ضيف مكانتها كشاعرة تنقل صوتًا إنسانيًا يدعو إلى الحلم والتسامح في زمن يغلب عليه الصراع.

نعرض نموذجًا أخيرًا، يتجلى فيه بوضوح الشعور بالعزلة المتداخلة مع الثقة العميقة بالنفس والرغبة في العطاء رغم الجحود:

امتلكت بحرا
كنت أفيض عليهم محبة وجنونا
وجمعت الحيتان في صدري وهدرت
هدرت عاليا جدا
وأغنيات لبحارة
وعرائس بحر
وسفن
ألقيتها طواعية بين أيديكم
امتلكت بحرا
والليل الذي يخيفني
كان بيميني

أمتد مع القمر
وأنحسر مع أحزان عادية
لا يلتفت إليها أحد
امتلكت بحراً
وأنتم تبتعدون واحداً تلو الاخر
وتنفض الموانئ من حولي
كنت أخبِّئ جثث أحبابكم
والأسماك الملونة
التي هجرها الأطفال لما كبروا
منحتها بيتا دائما
امتلكت بحرا
محبة هائلة
ليلا وقمرا
وحيتان
لكنكم أوغاد
بحثتم فقط عن لؤلؤ ومرجان
وادَّعيتم الخوف من الغرق.

تقدّم مروة أبو ضيف صورة رمزية لبحر داخلي واسع، يموج بالمحبة والجنون والعطاء في مواجهة عالم لا يقدِّر سوى القشور الهشة والإبداع الزائف الضعيف. البحر الذي "امتلكته" يمثل الذات

الواعية بقدرتها على الاحتواء والاحتفاء بالآخرين، يمثل الكتابة بكل ما تحمله من قداسة، لكنه أيضًا يرمز للجرح الناتج عن الخيانة والخذلان.

هذا النص يعكس الامتداد الشعري المميز الذي يمزج بين الشجن والتمرد، حيث يصبح الليل، القمر، والحيتان رموزًا للأمان الداخلي الذي تمنحه الشاعرة، بينما يمثل "البحث عن اللؤلؤ والمرجان" نقدًا لأذعًا للعالم المادي ورفضًا لكل الزخرفات المصطنعة للشعر والإبداع ، عالمنا اليوم يستغل العمق الإنساني دون فهم جوهره.

في هذا السياق، تظهر قوة التناقضات والثنائيات بين العزلة التي تتزايد مع انسحاب الآخرين، وبين الإصرار على العطاء رغم ذلك، مما يجعل النص دعوة شجاعة للتأمل والبحث عن القيم في العلاقات الإنسانية التي أصبحت تفقد نقاءها بسبب الأنانية والجشع وصناعة وتسويق كل شيء حتى الكتابة.

خاتمة كهذه لنصوص مروة أبو ضيف تُظهر اتساقًا في رؤيتها الشعرية التي تمزج بين الرفض لخذلان العالم والرغبة في الاستمرار كصوت يدعو للحب والسلام، ممّا يجعلها تُقدم شعرًا نابعًا من ذاتٍ مفعمة بالإيمان بقيمة العطاء مهما كان الثمن.

أختم بقولي أن نصوص مروة أبو ضيف تتوغَّل بنا إلى عوالم شائكة وفيها الكثير من تأمل واقعنا الإنساني المرتبك ورفض للبشاعة المرعبة التي نعيشها، تخلق الشاعرة رموزها ودلالاتها بخيال طفولي ورغم ما تعكسه من ألم إلّا أنها تدعو الحلم كمنقذ من أجل لحظة حياة مطمئنة.

في النّهاية، تمثِّل نصوص مروة أبو ضيف دعوة مفتوحة للغوص في أعماقنا وذواتنا، واقعنا ليس فردوس الخلود وذواتنا مرهقة، في نصوصها دهشة جذّابة حيث تزج بنا في عالم تتشابك فيه الأحلام بالخيبات، والعزلة بالرغبة في العطاء. إنّها رحلة شعريّة تعكس قوة الحياة رغم تضخم الضعف والأنانية، وتحثنا على تأمل العالم بنظرة أكثر وعيًا وشفافية، حيث السلام يبدأ من الداخل قبل أن ينعكس على الخارج. في عوالمها، تتحول التفاصيل الصغيرة إلى سحر خيالي، تُعيد تعريف الحب، الأمل، والانتماء. بذلك، تترك الشاعرة قارئها أمام تساؤل جوهري: كيف يمكننا أن نخلق من البعد عن الوطن محبة وهوية وانتماء، ومن الألم قوة، ومن الغربة والعزلة فضاءً للإبداع، ومن الجراح طريقًا نحو سلام دائم؟

الشّاعر اللبناني سرجون كرم: الجذور والغربة وقداسة السَّلام

الشّاعر والمترجم اللّبناني سرجون فايز كرم

11

يخيط الشَّاعر اللّبناني سرجون كرم قصائد تنبض بالأحلام وتفيض بمحبّة تجتاز المسافات وقسوة البعد عن الوطن وتربط بين الجذور والغربة. نصوصه ليست مجرّد كلمات مكتوبة بجاذبيّة أنيقة، بل لوحات تضج بالحياة، تنبعث منها روح بيروت المتعبة لكنّها مليئة بالأمل. من خلال الصُّور المتشابكة والدَّلالات السَّاحرة، يفتح الشّاعر نافذة على عالم شعري يمزج بين التَّشظِّي الدَّاخلي والرّغبة في سلام عالمي.

في قصائده، تتداخل الغربة بالحنين، وتتحوَّل بيروت إلى رمز طاهر وخالد للحياة الَّتي تعاند القبح والانكسار، مِمَّا يجعل أغلب نصوصه دعوة للتأمُّل في قوة الحب والإبداع، حتَّى في وجه الألم والصِّراعات.

تتعدَّد أنشطة الشَّاعر اللّبناني د. سرجون فايز كرم، وهو أستاذ في اللُّغة العربية وآدابها والترجمة في معهد الدراسات الشرقيّة الآسيوية التابع لكلية الفلسفة جامعة بون بألمانيا، وناشر ومدير مشروع الترجمة للشعر العربي الحديث إلى اللغة الألمانية وله أربعة دواوين شعرية.

كل نص وقصيدة للشاعر سرجون كرم، نُحسّها استكشافا وحفرًا في ذات الشاعر الذي لا ينسى وطنه للحظة وتأتي أسماء المدن وخاصة مدينة بيروت في الكثير من قصائده وقد يصور لنا الشاعر مشاهدَ من هنا حيث يقيم إلى هناك البعيد، فنشعر بالرجفة وكأنه يعيش هناك اللحظة واللحظة بما فيها من معاناة وألم من هم هناك، يسأل أكثر مِمَا يجيب ويرسم لوحات ثم يطمسها أو يطمس جزءاً منها عمدًا، في واقعٍ يموج كل لحظة كيوم القيامة ، ليس من السهل تحليله ولا بيع الوهم بثياب الحلم المزيف.

سوف أخذ نموذج قصيدة بيروت

وإليكم النص:

بيروت
الغربان تتداعى إلى الاجتماع
فتتداعى فيه.

في يدي البرهان
حين يخرج ظلّي في مظاهرة خلفي
كي يمسك يديك فوق علبة سجائري
تشعلان لينطفئ الكون
فأرى...

في بيروت
أحبّ الناس وأكره جثّة القصيدة
التي تفوح بي ومنّي،
وأصلّي أن يعود الله غدًا من حيث جاء
وثغره الباسم
وردة ملء يديه.

في بيروت
الجندب على خطّ الاستواء...
والقلب "يَتَبَوصَلُ" جنوبًا أو شمالاً...

شيء ما يندلع في مكان ما
وبيروت مدينة الشعر اليبابْ
تبرش لحم رجليها ببطولات من فتحوا أبواب السّراب
لا التّراب
وغابوا.

في البلاد التي يعمل ثلاثة أرباع سكّانها أحذيةً
ينتعلها رجال المخابرات
لا تولدُ قصيدة...
ولا يُسمّى بدرًا
هذا القمر المكتَمِل.

يا ماروشكا...
موردخاي سيذهب في رحلة
ولن يأتي
في هذه الحياة
القصيرة حين يتشابه ناسُها
والطويلة حين لا أشبه أحدًا
سواي.
ففي بيروت تعمل المخيّلة حجر رحى

يطحن الدروبَ إلى جنّة
لا مومس فيها نعتليها
ولا نبيّ يعتلينا
ولا إله نتّقيه.

يخلق الشاعر سرجون كرم صورته الخاصة ويعبث بتركيباتها

بيروت في مخيَّلتنا كعرب هي أيقونة جماليّة فريدة، هنا ومن اللحظة الأولى يصدمنا الشاعر ببيروت ليس بيروتنا الجميلة وليست مدينته بيروت التي يعرفها ويعشقها ويتغنى فيها، كمن يفيق من غيبوبة أو سبات عميق ثم يصحو، ليجد السماء ليست السماء والأرض ليست الأرض، كمن يهمس فينا محذراً ومتسائلاً، ها هي الغربان تتداعى إلى الاجتماع وكأنَّه يشعرُ ويسمع نعيقها وصراخها وشبقها لتهجم وتتلذَّذ بوجبة ساحرة وكأنَّ هذه الغربان طالت انتظاراتها وطال تربصها، بيروت الروح التي لا تنكسر، فهل بمقدورها تجاوز هذه المحن المفجعة.

القصيدة ليست نشرة أخبار ولا تصويراً بكائياً للواقع بل تحولات وجدانية لشاعرٍ، يرى الشعر أكثر من مجرد دغدغة عواطفنا، يقدم الشاعر صوراً عبر تداولات دلالية، ينسجها من روحه ولا يأبه بالزخرفات والتلوينات المصطنعة، فهو يعلم أنها ستزول سريعاً وقد

تشوه نصه، الشاعر يزج بنا من مشهد سماوي كما في الصورة الأولى أو لنقل اللقطة الأولى إلى مشهدٍ أرضي:

في يدي البرهان
حين يخرج ظلّي في مظاهرة خلفي
كي يمسك يديك فوق علبة سجائري
تشعلان لينطفئ الكون
فأرى...

المشهد الأرضي لا يقل رعبًا عن المشهد السماوي، كأننا مع هلوسات مفجعة وغير منتظرة، لا يُكابر الشاعر ليقول أنه بخير وأنه على ما يرام في ظل تحولات جنونية تحدث لمدينته، ينشق عنه ظله أو يخرج فالجملة الشعرية تفتح شهيتنا للتأمل والتأويل وفهم هذه الصور المحبوكة مونتاجياً، فأرى...، جاءت نهاية المشهد وليست في أوله وكأنه يستمتع ويريدنا أن نرى نحن ونتذوق.

كي يمسك يديك فوق علبة سجائري
الظل يصبح الفاعل وهنا يمسك يديك أي يدها، فهل يعني بيروت أم الحبيبة؟
لينطفئ الكون..فما الذي يشعلانه؟
بعيداً عن تكرارات نمطية أو صور منقولة من هنا أو هناك، يخلق الشاعر سرجون كرم صورته الخاصة ويعبث بتركيباتها كي لا تولد

حكايات ساذجة، لا يبحث عن المنطق ولا التسلل الدرامي، هو البعيد جغرافيا ويشاهد ويصور أو يُطلق روحه لتفعل ذلك وكأنها أشفقت عليه فصورت وأخفت وحذفت.

في بيروت وكل مدننا المنكوبة، ينادي الشاعر بالحبِّ والسلام وهنا يقول أنه في بيروت يحبُّ الناس ويكره جثّة القصيدة ونحن هنا مع مفردات ومسميات يصوغها الشاعر وقد لا نكون ننتظرها، وهنا يرجع ويعود بنا إلى السماءِ باحثاً عن الله، الله الذي تنتظره كل مدننا المنكوبة والحزينة وهنا المطلب أن يعود بسرعة وألَّا يتأخَّر عن غدٍ، ليس أن يعود بأكياس الخبز، الشاعر هنا كطفلٍ قد يضحك جائعاً، المهم أن يبتسم الرَّب وتمتلئ يديه بوردة، هنا لم يحدِّد لونها ولا عطرها ولا نوعها.

مدننا المنكوبة تريد سلاماً وحبَّاً وجمالاً، تريد قداسة للحياة، كل حياة ولن ينفعها ديباجات وخطب السَّاسة ووعودهم، ليفعلها الله وبوردة مقدَّسة واحدة وكأنَّ هنا رد على المشهد الذي قبله حيث انطفأ الكون، فالوردة تكفي لنورانيّة البشر والحجر، وكذلك على المشهد الذي يلي هذا المشهد.

عندما نتأمَّل هندسة المشهد في قصيدة الشاعر سرجون، سنجد خاصِّية سرجون وليس غيره وقد تكون ثمة أبنية غرائبية وقد يعود بنا بطرق غير مباشرة لمشهد سابق، وبطبيعة الحال لا يمكننا

مطالبة أي شاعرٍ بتوضيح وشرح اضافي بعد أن ينهي نسيجه الشعري والقليل جداً من الشعراء يزيدون ويعيدون ويوضحون ويتحدثون عن معاني رموزهم وقد يكون ضرر هذا الشرح أكثر من نفعه وحتى ما يقوله الناقد فهو غير ملزم للشاعر والقصيدة ذات الأغوار العميقة هي القصيدة الحقيقية، فالشعر ليس كشف المشاعر وتصويرها والبوح بها وهو أبعد من حكاية لآنه يتجاوزها وهذا ما يمكن أن نلمسه في شعريّة سرجون كرم، فهو يبني ويهدم ويستعير ويراوغ بالألفاظ والبناء ولا يهتم إن لم تتولد موسيقى لفظية ولكن الموسيقى الحقيقية سنشعر بها عندما نعي أو تلامس الصور دواخلنا وفكرنا.

كيمياء القلق والتشظي ...في بيروت
الجندب على خطّ الاستواء...

يؤكد دوما شاعرنا على الخطر القديم والجديد الذي يهدِّد مدينته، هنا الجندب وهو حشرة من الحشرات آكلات العشب أي آكلات الخضرة والألوان وكأن الجندب يضع بيروت وكل مدننا التى كانت سعيدة وبهيجة على خط الاستواء أو يصليها بلهيب حار ويأكل خضرتها وفرحها، القلب يتبوصل! وهنا يبتدع ويبتكر سرجون مفرداته، يبحث ويغترف من كيمياء القلق والتشظي والخوف على مدينته وهي بيروت مدينة الشعر اليبابْ، لن تفقد بيروت خصوبتها

وعليها أن تقاوم التصحُّر، وهي تبرش وترش لحم رجليها لمن لا يستحقها، كأنها تُغتصب، تحترق، صرخة مؤلمة وغضب.

لا يُمكن لشاعرٍ حقيقي أن يداهن في مثل هذا الوقت العصيب، كأن حمم الغضب تراكمت بدواخل الشَّاعر ثمَّ قذفها بقوة.

في البلاد التي يعمل ثلاثة أرباع سكّانها أحذيةً
ينتعلها رجال المخابرات
لا تولدُ قصيدة...
ولا يُسمّى بدرًا
هذا القمر المكتَمِل.
عندما لا تُولد القصيدة يولد القبح

في هذا المشهد، ينتقد الحال، اللاعدالة، الفوضى، الحرب والصراعات وغياب الأمل والمستفيد الوحيد شلة صغيرة، تزرع الخوف وتنميه ووضع بيروت يتشابه مع وضع الكثير من المدن العربية تعيش تحت قبضة رجال المخابرات، عندما لا تولد القصيدة، تولد القباحة ونفقد الأحساس بجمال كل ما هو جميل ونقي وبديع، وحتى يعود تذوقنا سليماً فعلينا أن نحرِّر أرواحنا وعقولنا ونحطم الأصفاد والقيود ونكسر حواجز الخوف والخنوع.

الشاعر د. سرجون كرم ، يظهر أنه استفاد كثيرا من نشاطه البديع في الترجمة ولكنه يعود أحياناً لمصطلحات وكلمات بيروتية خالصة فهو لا يتعالى على جذوره ولا ينتزعها ويتخلّى عنها ويظل في الكثير من القصائد يستعيد صوراً طفولية أو حلم مراهق أو أمنيات رجل، بيروت هي الحبيبة والقصيدة والحلم وهي القلق والقلق، هنا يأتي من هذه التحدِّيات والمؤامرات البشعة التي تحيط بها وبيروت تصبح رمزاً لبقية المدن المتعبة والجائعة وإذا ضحكت وتلوَّنت وغنَّت بيروت، تزدهر مدننا التَّواقة للحلم والكرامة والمحبة والسَّلام.

قد يذهب سرجون كرم لوصف مدينة أخرى لكنه سيضفي عليها جمال بيروت، لنأخذ نموذجًا من ديوانه:
(سمكريّ الهواء العليم بكلّ شيء، ٢٠٢٢)

نرفع علمًا أسودَ فوق الفاتيكان
يا ماروشكا
كي نُذهل البشريّة خمسَ دقائقَ...
ونخرج شيطانين متأبّطَين ذراعي بابا روما
وأنتِ تقبّلين شفتيه
كي نُذهِلَ البشريّة خمسَ دقائقَ أخرى.
فكلّ ما قالته أمّة العرب من فعل

لا يتجاوز الدقيقةَ والربع،
وأنا كما تعرفينني نذلٌ
أحبّ النكات البذيئة والأفكار الصبيانيّة الشيطانيّة،
وأكره رائحة العلماء وهم يبخّون رائحة مطعم الجامعة
ورطوبة الغرف المعتمة
في وجهي.
لي من وجودي عقلي
يا ماروشكا...
وحكمتي
وجاذبّتي
ومزاجي.
وما تبقّى فيّ هو عاهةُ الآخرين.

يتجاوز هذا النص للشاعر سرجون كرم بنية الخطاب الشعري التقليدي، ليؤسس فضاءً متمردًا على القيم الموروثة والبديهيات البالية، محمّلاً بسخرية لاذعة تمتزج بالأسئلة الوجودية العميقة. تبدأ القصيدة بحركة درامية مكثفة: "نرفع علمًا أسود فوق الفاتيكان"، حيث يكسر الشاعر الصورة التقليدية للمقدَّسات ويضعها في سياق استفزازي واستفهامي، كأنّه يحاكم السَّرديات الكبرى التي تحكم العالم وتوجهه. هذه الافتتاحيّة حملت رمزيّة التَّمرد عن وعي على

النِّظام الديني والسياسي والثقافي أيضًا، في محاولة لتعرية المعايير المتَّفق عليها عالميًا والتي بحاجة إلى أن نناقشها.

يستعين الشاعر بالشخصية النسائية "ماروشكا" كرمز للحياة والأنوثة الطاغية، لكن هذه الأنوثة ليست بريئة أو تقليدية؛ إنها شريكة في فعل التمرّد، حيث تقبّل شفتي بابا روما. في هذه الحركة، يُظهر النص العديد من التناقضات العميقة بين الطهرانية والشر المستتر، مؤكدًا على هشاشة القيم الإنسانية التي تُذهل البشرية للحظات ثم تصبح عباءً، لكنها في الأخير تغرق في صمت طويل.

"فكلّ ما قالته أمّة العرب من فعل
لا يتجاوز الدقيقة والربع"

هذه الجملة تمثل ذروة السخرية القاتمة التي يوجهها الشاعر إلى عجز عالمنا العربي عن الفعل الحقيقي. هنا، لا يتوقف النص عند انتقاد الذات العربية فقط، بل يدمج هذا النقد ضمن دائرة أكبر وأوسع لتشمل الإنسانية برمَّتها، التي تنشغل بالذهول اللحظي بدلًا من مواجهة الحقائق بالأسئلة.

في القسم الثاني من النص، يتعرَّى الشاعر أمام نفسه والحبيبة والعالم، معترفًا "وأنا، كما تعرفينني – نذل". هذا الاعتراف ليس مجرد تورية؛ إنه بيان شخصي، نقد ذاتي شجاع يدمج الذات في

سياق أكبر، حيث يصبح النذل هو انعكاس للعالم الذي يغرق في تناقضاته بين البذاءة والبراءة. هنا، يسود، ونسمع صوت السخرية السوداء الممزوجة بلمسة فلسفية عميقة، حيث يكشف الشاعر عن شعوره بالاغتراب وسط ما أسماه "عاهة الآخرين".

"لي من وجودي عقلي
يا ماروشكا... وحكمتي وجاذبّتي ومزاجي"

في هذه الأسطر، يعود النص إلى ذات الشاعر الفردية التي تُعلن استقلالها عن الآخرين، لكنه استقلال ملوث لآن عاهاتهم سوف تلاحقه. يرفض الشاعر الانتماء إلى هذا العالم المليء بالزيف، لكنه يدرك أيضًا أنه لا يستطيع الانفصال الكامل عنه. "عاهة الآخرين" ليست مجرد إشارة إلى الآخرين، لكنها تظهر كانعكاس لمعاناة الذات المرهقة في محاولتها التحرر من تأثيراتهم السلبية.

النص يخلق جدلية الوجود واللّاوجود، السّخريّة والمعاناة، الفعل واللّافعل، ليجعل القارئ في مواجهة مباشرة مع أسئلة الكينونة. نحن مع نص يرفض الانحناء للبديهيات، يتحدَّى بوعي الثابت والمقدَّس، ويمزج بين الذَّاتية والكونيّة في مساحة لا تتجاوز كلمات معدودة، لكنّها تعجُّ بعمق مكثف وجذَّاب.

قد يكسر سرجون كرم تقاليد وحتى بنيته الشعرية والتي لا يؤسّسها على تقليد أو نظرية جمالية ليخلق البهجة أو يثير الأعجاب ولكنه دائم البحث وتجريب مفردات خاصة ولا يأبه برؤيتنا للبناء فقد نراه بالبداية غريباً لكننا بقراءة ثانية أو بقراءة تأملية صافية سندرك الجمال الحقيقي الخالي من الأصباغ الشكلية المزيفة.

تكفي قراءة قصيدة واحدة لسرجون فايز كرم وهي كفيلة بتحفيزنا إلى البحث عما يكتبه ومحاولة فهم عالمه الإبداعي المشحون بالغربة والبعد وقد اختار وأستقر في المانيا وبالذات مدينة بون والتي تبدو لها معزَّة خاصة ومع ذلك قد يهمس أو يصرخ بأنه يعاني الوحدة والغربة وربما أيضاً يستغل غربته لينظر إلى مدينته بيروت من منظار الغربة والوحدة وتكون الرؤية واضحة وصادقة.

الشاعر سرجون كرم، بصوته المتمرّد ومفرداته المتجدِّدة، يجسد تجربة شعرية تتجاوز البكائيات والنَّمطيّة والصناعة، لتتحول إلى فضاء يطرح الأسئلة وينزع الأقنعة عن الثوابت الزائفة وحتى عن نفسه، فهو كثير المراجعة عن ضعفه. في قصائده، يبدو التمرُّد ضرورة وليس خيارًا، وسيلة لهدم القيم المقلدة والقداسات التي كرّست الاستبداد الفكري والثقافي. عبر نصوصه، يدعونا كرم إلى مراجعة خطابنا العربي الذي استكان إلى النسخ والهروب من

مواجهة الذات، مقدمًا الشعر كمساحة لاكتشاف الجمال الحقيقي في الفوضى والخراب.

يتفنَّن كرم في استخدام السُّخرية السَّوداء كأداة نقدية حادة لبتر وتدمير أذرع القبح ويفتح أبواب جديدة لبناء عالم أكثر ملاءَمةَ للحياة. بين بيروت، رمز الجذور وأم المدن وربة الجمال، والغربة التي تعمِّق الإحساس بالفقد والعزلة، تُفجر نصوصه الزيف وتُولد دعوة جادة للتصالح مع الذات أولاً والاعتراف بعاهاتنا الجماعية دون خوف. فبينما نسمع نبرة رفض حادّة في أعماله، نجد بين السُّطور حلمًا عميقًا بالسلام والمحبّة، لأن البناء يبدأ بهدم المتهالك ومواجهة القبح بلا مواربة.

تُعلِّمنا قصائد كرم أنَّ الشِّعر ليسَ مساحة للبكاء، بل مساحة لتجريب الحرّية والانتماء إلى إنسانيتنا العارية من الأقنعة. عبر لغته المشحونة بالغربة والحنين، يقدِّم خطابًا ثقافيًا شجاعًا يتحدَّى القيود ويحتفي بالسُّؤال كأسمى أشكال المقاومة وأداة من أدوات الإبداع. سرجون كرم ليس فقط شاعر الغربة والجذور، بل هو أيضًا صوت يحفزنا على استعادة خطابنا الثقافي كأداة للتحرُّر والتجديد، حيث الهدم ليس سوى الخطوة الأولى نحو بناء حلم إنساني أكثر شفافيةً وجمالاً.

التقاطات للشاعر اليمني فخر العزب:
مشاهد متفرّقة من الحياة والذّات

الشاعر اليمني فخر العزب

12

تفرضُ الحربُ نفسها في أغلب ما يُكتب من إبداعٍ يمني، فلا مفرّ منها، فهي واقعٌ معاشٌ مؤلم، وهذا الألم يتطوَّر ويتضخَّم مع كلِّ ساعةِ حرب. كما أننا نشعرُ بالعزلةِ والارتباكِ كمبدعين يمنيين؛ إذ يصعبُ جدًا أن نبتكر وهمَ السعادة، ونقول إنّ وطننا اليمنُ السعيدُ وأرضُ الجنتين.

وفي هذا الموضوع، أودُّ أن نتوقَّف مع تجربةٍ شعريةٍ يمنيةٍ تستحقُّ التأمُّل، وهي تجربةُ الشاعرِ اليمنيّ فخر العزب، الذي سبق أن صدرت له مجموعة فراغات الوحشة عن مؤسّسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر عام 2022، وله كتاب تعز عن دار عناوين بوكس، وكتابٌ جديدٌ يحوي نصوصًا نثريةً سيصدر قريبًا.

الكثيرِ من نصوصه تكثيفٌ وتشظٍّ، وسعيٌ للبحث عن سلامٍ وأمل، ولكنّي هنا سأتوقّف مع أحد نصوصه الحديثة جدًا، بعنوان التقاطات، وهذا العنوان يحمل في حدِّ ذاته صورًا متفرقةً، وتمزُّقاتٍ متعدِّدةً، لكنَّنا لو تأمَّلناها، سنجدها متصلةً بالواقعِ والذاتِ وهويّةِ الشاعرِ اليمنيّة. إليكم النَّص ثم نكمِّل تأمُّلاتنا

التقاطات

أخبِّئ نفسي في قرن وعلٍ يماني
هكذا أصافح التاريخ
وأصاحبه في حله وترحاله
وأكوِّن نديمه
حين يشرب النَّبيذ من أباريق الجرار.

***

أكوِّر نفسي في نعيق غراب
يستريح على ساحل "صيرة"

تحت عيون شمس الظهيرة
وهو يفكر كيف يقضي يومه في معية البشر
(غاق.. غاق)
وأنا بلا صدى
كاسمٍ عالقٍ في هامشٍ منسي.
***
ألملم روحي
وأجدني مشتَّت الذهن
كتشتُّت أعواد القات
وهي تتنقل بين الأماكن
تبحث عن الهدهد
في جوف "الساعة السليمانية".
***
أنفخ في قصبة المداعة
لعل روحاً سوف تُخلق من نارٍ
ويُضاف اسمها إلى سجلات مصلحة الأحوال المدنية.
***
أعلّق نفسي على عقرب الساعة
فأرى الليل والنهار
يقتتلان

هذا من شيعتي
وهذا من عدوي.
***
أبرّئ ذنبي من الذنب
منذ أن سمعت عجوزاً تقول:
(القرد بعين أمه غزال)
***
أوضّب حقائبي
لرحلة الموت
هذا هو شغلي الشاغل في الحياة.

في المقطع الأول، لا يُظهر الشاعرُ الخضوعَ المنكسرَ أمام الواقعِ اليمنيّ المعاش، أو يهربُ من قسوته وألمه، لكنه كمن يحاول أن يعيد رسم العلاقة بين الفردِ اليمنيّ المحبطِ بحربٍ لا تنتهي وتاريخهِ الثريّ بالحضارةِ والدهشة. هنا إذن يتحول الماضي إلى ما يشبه نقطةَ ارتكازٍ لمحاولةِ فهمِ الحاضرِ وتدفّقِ الأسئلة.

سنجد أن صورةَ الوعلِ اليمانيّ بمثابةِ بوابةٍ للحوار، يحاورُ الشاعرُ ذاتَهُ أولًا، ويريدُ فهمَ هويتهِ والشعورَ بها. صورةُ الوعلِ تأتي كذلك بمثابةِ امتدادٍ لما يحملهُ الوعلُ من رمزيةٍ قويةٍ حيّةٍ لم تمت أو تندثر رغمَ ما يحلُّ بالبلادِ من خرابٍ لم يتخيلهُ عقل. هنا يحدثُ

التمازجُ الروحيُّ، الوعلُ ليس نقشًا أو رمزًا عتيقًا، بل هو أشبهُ بدلالةِ رفضٍ للاستسلامِ وإعادةِ تأكيدٍ وإيمانٍ بالحياة رغمَ سطوةِ وعنفِ الموت. تحضرُ هذه الصورةُ بمثابةِ فعلٍ من أفعالِ المقاومةِ ضدَّ التلاشي والاندثارِ لما بقيَ من حلم.

أخبِّئ نفسي في قرن وعلٍ يماني
هكذا أصافح التاريخ
وأصاحبه في حله وترحاله
وأكون نديمه
حين يشرب النبيذ من أباريق الجرار.

حين يقول الشاعر: "أخبئ نفسي في قرن وعل يماني"، كأنه هنا لا يبحث عن ملجأ بالمعنى الماديّ رغم حاجته إليه، بل فضَّل أن يندمج مع هذا الرمز الذي يتسم بالقوةِ والقِدَمِ في الثقافة اليمنية. هذا الكائنُ الأسطوريُّ في النقوش اليمنية القديمة يُمثل القوةَ والصمود، وهو هنا مدعاةٌ لفتح نوافذَ للتخيل.

سنلاحظ أن فعل "الإخفاء" يحمل الشعورَ بالخوفِ، ومحاولةَ عدمِ الهروب من مواجهةِ الواقع، أي أن الشاعرَ يرغبُ في أن يتحوّل إلى جزءٍ من هذا الوعل، ومن دلالةٍ لا تموت، كأن الشاعرَ يودُّ أن يعيد تعريفَ نفسه من خلال الاندماج مع هذا الرمز، ليؤكدَ قضيةَ انتمائهِ إلى هويةٍ وحياةٍ وحضارةٍ واجهت عثراتٍ ونكساتٍ

كثيرة، ثم نهضت لترمّم ذاتها وتنهضَ من جديد، وكأنَّ المقطعَ الأولَ يطرحُ سؤالًا علينا، وعلى الوعل، وعلى ذاته عن عودةِ السلامِ والطمأنينة، والتفرغِ لبناءِ الحياةِ بدلًا من الاستمرارِ في هذا الجنونِ الهدّام.

يواصل الشاعر بناء هذه العلاقة بين الماضي والحاضر بقوله: "هكذا أصافح التاريخ". فـ "أصافح" منحَ التاريخَ أبعادًا حسيةً ملموسةً، فهو ليس ماضيًا جامدًا. هنا، كأن الشاعرَ يرفض أن يكون مجردَ عابرٍ، فهو يتفاعلُ مع التاريخِ ورموزهِ ويعيدُ فهمها. إذن، قد تعني المصافحةُ عدمَ الخضوعِ والتسليمِ لما مضى، ودعوةً إلى مواجهاتٍ وأسئلةٍ وحوارٍ بين القديمِ والجديد. صورةُ الوعلِ نجحت في تفجيرِ انطلاقاتٍ مهمةٍ لفهم الذاتِ والبحثِ عن مكوناتها الخفيةِ والمتشظية.

كما نجحت خاتمةُ المقطعِ في تعزيزِ فكرةِ الامتدادِ الحياتيّ والاستمرارية، والنهوضِ بعد السقوط. (النبيذ) يمكن فهمُهُ بالرمزِ للمعرفةِ، والبحثِ عن تجربةٍ حياتيةٍ جديدة، وكوسيلةٍ لدعمِ الخيال. كما أن "أباريقَ الجرار" أشبهُ بالنبعِ، وليست مجردَ حاوياتٍ فخاريةٍ، فالنبيذُ هو من يُشربُ منها، وليست هي التي تشربُ منه. هذا التعبيرُ منحها القداسةَ، وكأن هذه الجرارَ أيضًا ملجأٌ ومانحٌ للحياةِ أو الأرض. ربما نفهمُ هذه الصورةَ كاستعارةٍ، وأشبهَ برحمِ الأمّ التي

تمنحُ جنينَها النمو. يصبحُ للنبيذِ قداسةٌ أكبرُ عندما يُوضَعُ في جرارٍ تجعلهُ معتقًا وأنيقًا.

إذا تأملنا المشهدَ الأولَ من القصيدة، سنجدهُ يحملُ طرقَ البحثِ من أجلِ الانتماءِ للتاريخِ عبرَ رمزيةٍ وصورةِ الوعل، ولكن في المشهدِ الثاني يحدثُ انقلابٌ مفجعٌ، حيثُ يخرجُ الشاعرُ من دلالةِ الصمودِ إلى حالةٍ من الاحتجاجِ والضياع، إذ ينحدرُ من الوعلِ، الرمزِ التخيليّ القوي، إلى الغراب، أي الطائرِ المرتبطِ بالموتِ والخرابِ والغربة. في هذه النقلةِ المفاجئة، يتحولُ النصُّ إلى وثيقةٍ على مأساةِ الإنسانِ اليمنيّ العالقِ بين تاريخٍ مجيدٍ وحضارةٍ عريقة، وواقعٍ بائسٍ ومتصدّع، من ذاكرةٍ حيّةٍ مفعمةٍ بالدهشةِ والحكاياتِ إلى حاضرٍ مسكونٍ بالخوفِ والصمتِ والضياع.

التحول من التماهي مع التاريخ إلى الارتماء في النعيق

بدايةُ هذا المشهدِ بعبارة: "أكوّر نفسي في نعيق غراب"، سنشعرُ كأن هذه الصورةَ تنقلُ الانهيارَ والتقزّمَ، لم يعد الشاعرُ يواجهُ العالمَ بوعلٍ شامخٍ يعتزُّ به وينشّطُ مخيلتهُ الشعريةَ، لكنه يختبئُ في نعيقٍ مبحوحٍ، يذوبُ في صوتِ غرابٍ مرهق، كما لو أنه أصبحَ صدىً لحزنِ هذا الكائنِ المشؤوم.

هذا الاختيارُ لا يبدو عبثيًا؛ فالغرابُ هنا أشبهُ بالشاهدِ المنهكِ على أزمنةِ النزاعاتِ والتشرذمِ والحروبِ اليمنية، والتي تديرُ ظهرَها لكلِّ ما يحدثُ من تراجيديا وألمٍ مستمرٍّ.

المدهشُ هنا في هذا الاستخدامِ الدلاليّ هو أن الغرابَ نفسه "يستريح"، وهو فعلٌ غيرُ مألوفٍ لطائرٍ اعتدنا رؤيتهُ في الحراكِ الدائمِ أو التحليقِ فوقَ الأراضي المدمّرةِ والأماكنِ الخربة. يصورهُ الشاعرُ في حالةٍ متعبةٍ، منهكًا من النعيق، كأنما حتى الشاهدَ الأبديَّ لم يعدْ يحتملُ دورهُ في هذا الواقع. هنا، الصورةُ عكست بقوةٍ سأمَ الغرابِ، السئِمَ من الحروبِ وغيابِ السلام، السئِمَ من الشهادةِ على الموت. إنه يطالبُ براحةٍ من دورهِ النذيري، والمشهدُ هنا احتجاجيٌّ صارخٌ على هذا العبثِ العنيفِ والصراعاتِ التي لا يقدرُ حتى الطائرُ الأسودُ على احتمالِ رؤيتها ونقلِها.

البحرُ والشمسُ بين الراحةِ والحرق

يمكنُ تذوّقُ البحرِ والشمسِ بالصورةِ الرمزيةِ المزدوجةِ لكلِّ هذا التناقضِ والضياع: "يستريحُ على ساحلِ صيرةَ تحتَ عيونِ شمسِ الظهيرة". يظهرُ الازدواجُ القاسي بين الراحةِ في ساحلٍ ومنتزهٍ مشهورٍ (ساحلُ صيرة) وبين المكانِ المحكومِ بالقسوةِ، أي الشَّمسِ الحارقة. نتأمَّلُ أن "شمسَ الظهيرة" تأتي كعدوٍّ مباشرٍ مقلقٍ، يحوّلُ

الاستراحةَ إلى تعبٍ، كأنَّ الغرابَ يفقدُ الملاجئَ كالبشر، وكأنَّما حتى المناخَ نفسهُ يكونُ بمثابةِ انعدامٍ للأمانِ وعنصرِ هدمٍ وحرق.

لكننا نلمسُ الشيءَ الأكثرَ مأساويةً في هذه اللَّقطة، حيثُ أنَّ الغرابَ، رغمَ شراستهِ الدَّلاليةِ، يبدو أقلَّ عجزًا من الشاعر. فهو على الأقلِّ يسألُ ويفكرُ كيفَ يقضي يومَهُ وغدَهُ، في حينَ أنَّ الشاعرَ ينتهي به الحالُ إلى صوتٍ "بلا صدى".

دهشة المفارقة العميقة

الغرابُ، الذي يحملُ أقدمَ الأصواتِ في التاريخِ (غاق.. غاق)، يسألُ عن طريقةٍ آمنةٍ ليكونَ وسطَ البشر، لم يعدْ يفهمُهم.

الشاعرُ، الذي يُفترضُ أنه خالقُ الكلماتِ، يجدُ نفسَهُ بلا صوتٍ، بلا أثرٍ، وكأنهُ يغوصُ في العدمِ، ولا تقديرَ للإبداعِ حينما يحملُ أسئلةً أو يعترضُ على الحرب.

إنَّ استخدامَ الصَّدى هنا يبدو شديدَ الدقة، فهو لا يعني فقط أنَّ الشاعرَ لا يُسمَع، بل يعني أيضًا أنه غيرُ متصلٍ بأيِّ شيء، معلَّقٌ في الفراغ، بلا أيِّ امتداد، وأنَّ صوتَ العنفِ طاغٍ ومسيطرٌ، يهدمُ الجمالَ والفنَّ والروحَ الإنسانية.

ذروة المشهد: الشاعر والغراب في الهامش

يصلُ بنا المشهدُ إلى الذروةِ في السطرِ الأخير، الغرابُ والشاعرُ، يتضحُ هذا التشابهُ القاتلُ بينَ الكائنين. لنتأمل: "كاسمٍ عالقٍ في هامشٍ منسي"، كأنَّ الشاعرَ يعيشُ تحولاتٍ نفسيةً مرعبةً، يشعرُ أنَّ صوتَهُ لا يُلتفتُ إليه، لا تقديرَ للشعرِ أو لرسائل المصالحة وبناء الوطن، كأنَّ ذاتَهُ تفقدُ معناها وسطَ ضجيجِ القبحِ المدمِّر، وكأنَّ الواقعَ يرفضُ الاعترافَ به حتى كأثر.

من الحوار مع التاريخ إلى البحث عن الذات

بعد أنْ بدأ الشاعرُ القصيدةَ بحوارٍ مع التاريخِ عبرَ الوعلِ اليمانيّ، ثم تراجعَ إلى الغرابِ المنهكِ في محاولةٍ للبحثِ عن صدى لذاتِهِ الضائعة، نجدُ أنفسَنا الآن أمامَ مشاهدَ أكثرَ تفككًا وتحملُ انكساراتٍ متتاليةً، لكنها أيضًا تحملُ محاولةً لإعادةِ ترميمِ الذات. هنا، تحدثُ تلاعباتٌ كثيرةٌ بالصورِ والاستعارات، وسنلاحظُ كيفَ يتحولُ الشتاتُ إلى بحثٍ، والضياعُ إلى تجربةٍ، والعدمُ إلى إمكانيةٍ جديدةٍ للوجود.

1. أعواد القات: الشتات والبحث عن المعنى

يبدأ هذا الجزءُ من النصّ بلقطةٍ مكثفة: "ألملم روحي وأجدني مشتَّتَ الذهنِ كتشتُّتِ أعوادِ القات"، يستعيرُ الشاعرُ صورةً يوميةً مألوفةً في الثقافةِ اليمنيةِ – مضغَ أوراقِ القات – ليصوغَ بها استعارةً

كبرى عن التشتتِ والتبعثرِ والبحثِ عن الخلاصِ بالغيابِ عن العالم.

القاتُ، بمجردِ نزعِ أوراقهِ الطريةِ، يفقدُ قيمتَهُ، تمامًا كما يشعرُ الشاعرُ بعد أن استُنزفت ذاتُهُ، وكأنَّ الحربَ مضغتهُ ومضغتنا جميعًا.
لكنه يعيدُ لهذه الأعوادِ المبعثرةِ قيمةً جديدةً وغيرَ متوقعةٍ، نفاجَأُ بهِ حينَ يقول: "تبحثُ عن الهدهدِ في جوفِ الساعةِ السليمانية".

يحيلنا إلى الهدهد، النبوءةِ المفقودةِ في زمنِ الضياع، يحملُ هذا الطائرُ هنا بعدًا روحيًا وحكائيًا، رغم أنه يبتعدُ عن إعادةِ قصةِ النبيّ سليمانَ ومملكةِ سبأ في الموروثِ الدينيّ والتاريخيّ، كأنَّ الشاعرَ يحاولُ توظيفَهُ كشاهدٍ ووسيطٍ بين الأرضِ والسماء، كأنه يريدُ إبلاغَهُ رسالةً ليوصلها إلى اللهِ والسماء.

أن تبحثَ أعوادُ القاتِ عن الهدهد، فهذا يعني بحثَ الشتاتِ عن معنى، بحثَ الخيالِ العبثيّ عن النبوءة، بحثَ الضياعِ عن رؤيةٍ واضحةٍ للغدِ وليسَ للأمس.

الساعةُ السليمانيةُ هي ذروةُ النشاطِ الذهنيّ أثناءَ مضغِ القات، لكنها في الوقتِ ذاتهِ حالةٌ تتسمُ بتضخمِ ونشاطِ التوتراتِ الزمنية، حيثُ يبدو العقلُ محلقًا ومشغولًا، لكنه يغرقُ في النهايةِ بالفراغ.

هكذا، يستغلُّ الشاعرُ هذه الاستعارةَ ليدمجَ اليوميَّ بالميتافيزيقيّ، في محاولةٍ لاستكشافِ كيف يمكنُ للإنسانِ أن يجدَ ولو معنىً واحدًا وسطَ فوضى الحروب.

2. قصبة المداعة: خلق اللّاعقلاني في محاولة للحياة

ينتقلُ المشهدُ إلى صورةٍ أخرى تتلاعبُ بالمنطق، حيثُ يقول: "أنفخ في قصبةِ المداعةِ لعلَّ روحًا سوف تُخلقُ من نارٍ".

"المداعة" هي الشيشةُ اليمنيةُ ذاتُ الحبلِ الطويلِ، لكنَّ الشاعرَ يضيفُ إليها وظيفةَ الخلقِ، وتتجاوزُ وظيفتَها التقليديةَ كأداةِ تدخين، تتحولُ إلى أداةٍ تجريبيةٍ خلاقةٍ لإنتاجِ اللاعقلاني.

الفعلُ "أنفخ" بدلًا من "أسحبُ الدخان" يعكسُ محاولةً معاكسةً للمنطقِ السائد، محاولةً لخلقِ شيءٍ جديدٍ بطريقةٍ غيرِ متوقعة.

النارُ هنا تحملُ دلالةً مزدوجةً:

نارُ الخلقِ والتجدد، كما في الأساطيرِ القديمةِ التي تصوّرُ النارَ كأداةِ ولادةٍ.

نارُ الفناءِ والاحتراقِ والنهايات، حيثُ الروحُ التي تُخلقُ لن تكونَ إلا رقمًا يُضافُ إلى سجلاتِ مصلحةِ الأحوالِ المدنية، وهي من المصالحِ التي لا أهميةَ لها في اليمنَ ويعبثُ فيها الفسادُ.

بعبارةٍ أخرى، حتى اللحظاتُ التي يُفترضُ أن تكونَ محاولاتٍ لخلقِ شيءٍ جديدٍ ذو قيمةٍ وقداسة، تتحوَّلُ هذه الرُّوحُ إلى تسجيلٍ بيروقراطيٍّ عديمِ الرُّوح. كأنَّ الشَّاعرَ يعترفُ بأنَّ أيَّ محاولةٍ للتمردِ قد تنتهي باحتوائِها في منظوماتٍ فاشلةٍ وفاسدةٍ.

3. الزمن كصراع دائم: عقرب الساعة والاقتتال الأبدي

بعد تجربةِ الفوضى، يعودُ النصُّ إلى بُعدٍ أكثرَ كونيةً، حيثُ يُعلّقُ الشاعرُ نفسهُ على "عقربِ الساعة" ليشاهدَ الليلَ والنهارَ يقتتلان.

الزمنُ هنا ليس مجردَ تعاقبٍ طبيعيٍّ، بل ساحةُ صراعٍ بينَ الأضدادِ. هذا الاقتتالُ ليسَ حياديًا، بل يتمثلُ في صراعِ الهويات: "هذا من شيعتي، وهذا من عدوي".
يبدو الزمنُ هنا مسيَّسًا ومؤدلَجًا، حيثُ لا يعودُ الليلُ والنهارُ مجردَ ظاهرتينِ طبيعيتينِ، بل رموزًا للقسمةِ والانقسامِ.

هكذا، يعكسُ هذا المشهدُ صورةَ الحالةِ اليمنيةِ التي تسودُها الصراعاتُ والانقساماتُ المفجعة، حيثُ كلُّ شيءٍ خاضعٌ لمنطقِ التنازعِ، حتى الليلُ والنهارُ، النورُ والظلمةُ، الزمنُ ذاته.

4. المفارقة السَّاخرة: القرد بعين أمِّه غزال

وسط هذا المشهدِ الثقيلِ، يقدّمُ الشاعرُ فجأةً لقطةً تبدو كأنها قفزةٌ غيرُ متوقعة:

"أبرئُ ذنبي من الذنبِ منذ أن سمعتُ عجوزًا تقول:

(القردُ بعينِ أمّهِ غزال)".

هنا يستخدمُ الشاعرُ المثلَ الشعبيَّ بطريقةٍ تهكميةٍ، ليعيدَنا إلى التفكيرِ في مفهومِ الذنبِ والبراءة.

كأنَّ الشاعرَ يسألُ: هل الخطأُ خطأٌ فعلًا، أم أنّه مجردُ منظورٍ زائف؟ هل نحنُ مسؤولونَ عمّا يُقالُ إنه "ذنوبُنا"، أم أنّها مجردُ أحكامٍ يفرضُها الواقعُ أو من يحكمُ الواقع؟

هذا المشهدُ يصوّرُ حقيقةَ المنظومةِ الأخلاقيةِ التقليدية، فالمفاهيمُ نسبيةٌ، وتُطرحُ فكرةُ أنَّ كلَّ شيءٍ قابلٌ لإعادةِ التأويلِ والتفسير.

5. النهاية: الرحيل كخيار وحيد

يصلُ النصُّ إلى ذروتِهِ حينَ يقرّرُ الشاعرُ المغادرة: "أوضّبُ حقائبي لرحلةِ الموتِ، هذا هو شغلي الشاغلُ في الحياة".

هنا، الموتُ يتجاوزُ معناهُ كونهُ نهايةً، لكنهُ رحلةٌ متعمّدةٌ قد نسعى إليها، رحلةٌ تحتاجُ إلى تحضيرٍ وحقائب.

هذا القرارُ بمثابةِ نوعٍ من الإقرارِ بأنَّ الحياةَ باتت موحشةً، وطريقٌ من طرقِ الموت.

"شغلي الشاغلُ في الحياة" يصوّرُ الشاعرُ ببراعةٍ المفارقةَ الكبرى، حيثُ تكونُ الحياةُ مجردَ انتظاراتٍ مملّةٍ للموتِ في زمنِ الحروبِ والتعفّن.

نصلُ إلى خاتمةِ النصّ، فإذا بأنفسِنا أمامَ وثيقةِ تمردٍ خافتةٍ وخائفة. في هذا الجزءِ الأخيرِ، يتحولُ النصُّ إلى مرآةٍ لمأزقِ الشاعرِ الشخصيّ، والوطنِ الممزَّقِ، والإنسانِ البائس.

من البحثِ عن المعنى وسطَ التشتتِ، إلى محاولةِ خلقِ شيءٍ من العدمِ، ثمَّ الانجرافِ في صراعاتٍ لا نهايةَ لها، وأخيرًا إلى التسليمِ بالمغادرة. ومع ذلك، يظلُّ هذا النصُّ أشبهَ ببيانٍ ووثيقةِ تمرُّد، فقد طرحَ الشاعرُ أسئلةً شائكةً وعميقةً عجزَ، ونعجزُ جميعًا عن تقديمِ إجاباتٍ مثاليةٍ عنها. اتّسمَ النصُّ بلغةٍ مكثفةٍ ومراوغةٍ، رفضتْ أن تستقرَّ عندَ معنى نهائيّ.

بهذا، تكونُ "التقاطات" نصًا أشبهَ بالبحثِ عن الهوية، انتقلَ بنا بينَ الأزمنة، بينَ الرغبةِ في معرفةِ الذَّاتِ والصُّمودِ، إلى الاستعدادِ للرحيل. لكنَّ الشاعرَ في النّهايةِ لم يستسلمْ للصمتِ أو يقتنع بهذهِ الحروبِ، فقد سجّلَ توتُّرَهُ وقلقَهُ ورفضهُ، وخلقَ من هذا التّوتُّرِ فعلًا شعريًا قائمًا، ومع ذلكَ تتطايرُ منه صرخاتٌ تدعو إلى السَّلامِ، وأنْ يكونَ في اليمنِ حياةٌ وحلمٌ.

السِّيرة الذَّاتيّة للكاتب والشَّاعر والمخرج حميد عقبي

Hamid Oqabi

كاتب، شاعر، سيناريست، ناقد، مخرج سينمائي وفنَّان تشكيلي يمني مقيم في فرنسا.

أنتج وأخرج عشرة أفلام سينمائيّة قصيرة.

له إحدى عشرة رواية، صدرت في عام 2024 وخمسة دواوين شعرية وأربع مجموعات قصصية.

له تسعة كتب في مجال النَّقد السِّينمائي.

صدر له في بداية هذا العام 2025 خمسة كتب جديدة عن دار الدراويش للنشر والترجمة:

رواية الجنّي وردان.

رواية الممرضة دي.

أبو السّلاسل . أم الدَّويس . بني كلبان وقصص أخرى.

سرديات (13) قصّة، تتشابك مع شخصيّات خرافيّة وأسطوريّة من دولة الإمارات العربيّة المتَّحدة واليمن وفرنسا.

ديوان لذعات نبيذ مونرو.

Le cinéma de poésie : une quête du sacré / suivie de la question sur l'adaptation du poème au cinéma.

كتاب قضايا المهمّشين وتصوير الهامش في السينماء العالمية:
تأمُّلات في خمسين فيلماً حول العالم
Éditeur: ALT Magazine & Press

وكتاب كتاب (الشِّعر كمرآة للوجود والمقاومة وأغنية ضدَّ الظَّلام دراسة عن شعر عاطف الدرابسة) ، الصادر عن دار نشر صبري يوسف، بالسويد.

نشر ثلاثة كتب سيناريوهات أدبية، كتاب سيسيل وكتاب بلال وحورية باللُّغة الفرنسيّة، وكتاب أقنعة سيناريو أدبي باللُّغة العربيّة صدرت عن دار الدَّارويش للنشر والتَّرجمة.

له ثلاثة كتب باللُّغة الفرنسيّة وتُرجم له إلى الألمانيّة ديوان ربّما كان الخلل في نجومنا، تحت إشراف ودعم من الشَّاعر اللّبناني د. سرجون كرم وقسم الدِّراسات العربيّة في جامعة بون الألمانيّة.

أصدر تسعة كتب نصوص مسرحية هي: الرَّصيف، كائنات أخرى، لا شيء يحدث هنا، أطفال الشّمس صدرت عن دار كتابات جديدة للنشر الإليكتروني، 2016.

كتاب رغوة نص مسرحي مترجم للإيطاليّة، دار الدَّراويش للنشر والتّرجمة.

كما صدر كتاب ليلة ممطرة، دار أطياف للنشر والتّرجمة، ديسمبر 2024.

نص بعض اللّحظات – مع تشابكات من شعر الشَّاعرة اللّبنانية دورين سعد – الت للترجمة والصحافة لندن بدعم من النّاشر د. حاتم الشّماع.

– كتاب ثلاثة نصوص مسرحيّة من زمن الحرب اليمنيّة – دار اطياف للنشر والتّرجمة.

– تصدر له قريباً خمسة كتب جديدة مع دار دان للنشر والتَّوزيع في القاهرة.

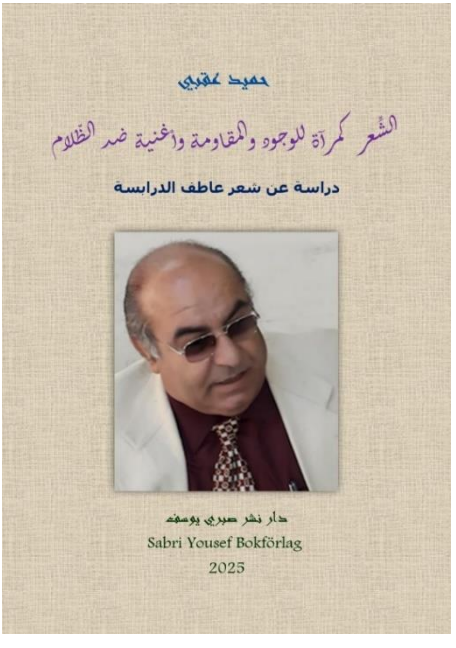
كما نشر عقبي أكثر من عشرة نصوص مسرحيّة بعدَّة مجلّات ومواقع ثقافيّة.

أقام عشرة معارض تشكيليّة في فرنسا.

ناشط ثقافي، مؤسّس المنتدى العربي الأوروبي للسينما والمسرح، 2018.

www.youtube.com/@aefctarabeuropean-hamidoqabi

وصدر له عدّة كتب اليكترونيّة منها: الشِّعر كمرآة للوجود والمقاومة وأغنية ضد الظّلام، عن دار نشر صبري يوسف عبر "نيل وفرات . كوم". وجاء في مدخل مقدِّمة النَّاشر ما يلي:



يقدِّمُ الأديب والمخرج السِّينمائي اليمني حميد عقبي دراسة عميقة عَنِ آخرِ قصيدةٍ كتبَها الشَّاعرُ والنَّاقدُ الأردني عاطف الدرابسة، والَّتي حملَتْ عنوان: "نصٌّ بلا رأس"، وتبدو القصيدةُ لمَنْ يغوصُ في أعماقِها وكأنَّ الشَّاعرَ يرثي نفسَهُ بنفسِهِ ويودِّعُ هذا العالم، مِنْ خلالِ تجلّياتِ انبعاثِ هذهِ القصيدة، ويرى عقبي مِنْ خلالِ قراءَتِهِ لهذهِ القصيدةِ أنَّ "الشِّعرَ مرآةٌ للوجودِ والمقاومةِ وأغنيةٌ ضدَّ الظَّلام"، مستبطناً عوالمَ الدرابسة الشِّعريّة، فقرأَ بعمقٍ رؤيةَ الشَّاعرِ عاطف الدرابسة عَبرَ قصيدتِهِ.

الفهرس

الإهداء 3
المقدِّمة 5
1. أسئلة السَّلام في زمن الفجائع، قراءة تأمُّليّة لنص "السَّلام أعمق من البحار"، للشاعر السُّوري صبري يوسف 9
2. نص "الآن وقد بدأ العام" للشاعر اليمني أحمد الفلاحي .. 21
3. الشّاعرة الفلسطينية ابتسام أبو سعدة .. البحث في الذاكرة المثخَّنة بالوجع 31
4. الكتابة الشِّعريةُ كحالة من التّيهِ في عالمٍ مليء بالتَّناقضات: نص البحر يعبر غابته النّرويجيّة للشاعر التُّونسي سمير بيّة 43
5. التجربة الشعريّة للشاعرة دورين سعد .. الدَّهشة والتَّوريطات الجماليّة المقلقة 55
6. الشَّاعر بدر السُّويطي، النَّفي والغياب والحلم 67
7. الشَّاعر اللِّيبي مفتاح العلواني .. هذيانات تصوِّر قسوة الواقع وتحلم بلحظة عناقات 87
8. الشَّاعرة اللِّيبيّة آية الوشيش: معانقة الحلم والسُّخرية من بشاعة الواقع 103
9. الشَّاعر اليمني عبدالودود سيف بن سيف .. عندما تسكننا الحرب يكون الهروب إلى الطَّلاسم 121

10. الشّاعرة المصريّة مروة أبو ضيف: رغبة السلام وتقديس الطفولة 143
11. الشّاعر اللبناني سرجون كرم: الجذور والغربة وقداسة السَّلام 167
12. التقاطات للشاعر اليمني فخر العزب: مشاهد متفرّقة من الحياة والذَّات 183
السيرة الأدبية للكاتب والمخرج حميد عقبي 199
الفهرس 203