# على أجنحة المعنى

## رُؤًى تأمُّلِيَّةٌ في قِرَاءاتٍ نَقْدِيَّةٍ

نادية عوض

# على أجنحة المعاني

## رؤى تأملية في قراءات نقدية

# على أجنحة المعاني

## رؤى تأملية في قراءات نقدية

نادية عوض

2025

## الإهداء

إلى التي كانت أول المعنى،
وغرست في قلبي بذور الحب والحنان...
إلى أمي، نبع البدايات، وسرّ الدفء النقي.
وإلى أبي، الذي أنار لي الدرب في أول الطريق،
وكان صوته في داخلي دليلًا كلما تعثرت الخطى.
إلى زوجي وأولادي، نبض روحي، وظلي المرافق في رحلة المعنى.
إلى إخوتي وأخواتي، امتداد القلب ورفاق الدرب الخفي.
وإلى أولئك الذين يشبهون الظلّ في ظهيرة الفكرة،
حضورهم لا يُفسَّر بالكلمات،
لكنهم يسندون المعنى حين يتمايل،
ويُبقون للكلمة قلبًا نابضًا .
وإلى كلّ من يؤمن بالإنسانية الحقّة، وبالعدالة طريقًا لا بديل له...
لكم جميعًا، هذا النبض..

نادية عوض

# المحتوى


| | |
|---|---|
| - الإهداء | 5 |
| - المقدمة | 9 |
| - الحلم العظيم - أحمد خلف/ العراق | 11 |
| - تسارع الخطى - أحمد خلف/ العراق | 21 |
| - البهلوان - أحمد خلف / العراق | 26 |
| - في الطريق إليك - أحمد خلف/ العراق | 36 |
| - موت الأب - أحمد خلف/ العراق | 39 |
| - سماء لا تتسع لظلي - سمير اليوسف/ فلسطين | 45 |
| - على عتبات النور - سمير اليوسف/ فلسطين | 51 |
| - نشيد الفجر الصامت - سمير اليوسف/ فلسطين | 56 |
| - ظلي الذي خاصمني - سمير اليوسف/ فلسطين | 61 |
| -همسات القمر - سمير اليوسف/ فلسطين | 70 |
| - تاهت عصافيري - ليلى الصيني/ سوريا | 76 |
| - أحلام الفتى النحيل - محمود شقير/ فلسطين | 82 |
| - ذاكرة الجسد - أحلام مستغانمي/ الجزائر | 91 |
| -قناع بلون السماء - باسم خندقجي/ فلسطين | 97 |
| - اهجع يا صغير - رياض الدليمي/ العراق | 103 |
| - باب الدروازة - علي لفتة سعيد/ العراق | 110 |
| - ظلال الحرب وحضور المرأة - نصير الشيخ/ العراق | 114 |
| - التعايش من أجل الحياة - إبراهيم المريشي/ المغرب | 119 |

## مقدمة

على أجنحة المعاني: تأملات نقدية في الرواية والشعر في كل قراءةٍ حقيقية، لا نبحث عن المعنى فقط، بل نصغي لما وراءه، لما يختبئ بين السطور ويومض في صمت الكلمات. هناك، في تلك المساحات البيضاء التي تفصل جملة عن أخرى، تهتزّ مشاعرنا، ويتكشّف لنا البُعد السيكولوجي والفلسفي الذي رام إليه الكاتب، كأنه سرّ لا يُقال، بل يُعاش.

هذا الكتاب ليس عرضًا لنظريات نقدية صلبة، ولا محاولة لحشر الجمال في قوالب جامدة؛ بل هو رحلة على أجنحة المعاني، تحلّق بين عوالم الشعر والرواية، تستوقفها الدهشة، وتشدّها الظلال، وتوقظ فيها الحنين إلى ما لم يُكتب بعد. رحلة قارئة لا تبحث عن الحُكم بل عن الفهم، لا تسعى إلى شرح التأويل بل إلى الإصغاء. فكل نصّ توقفتُ عنده، وكل قصيدة أو رواية عايشتها، لم تكن بالنسبة لي مجرّد موضوع للدراسة، بل مرآة عاكسة لرؤيتي، وللقارئة التي تسكنني: تلك المفعمة بالعاطفة، المثقلة بالأسئلة، المغرمة بتقصّي جماليات النصوص وتسليط الضوء على خفاياها.

في هذه الصفحات، حاولتُ أن أُصغي للنصوص لا لأُحاكمها، بل لأُحاورها. أن أضع يدي على نبضها، وأتلمّس ما فيها من عمق وجمال،

من ألم وارتجاف، ومن معنى يتخفّى خلف المفردة والصورة. لم أكن أبحث عن يقين، بل عن دهشة. ولم أُرد أن أقول الكلمة الأخيرة، بل أن أُتيح للمساءلة أن تظلّ مفتوحة، وللأسئلة أن تبقى معلّقة في فضاء التأمل.

هذا الكتاب لا يدّعي الإحاطة، ولا يتطلّع إلى سلطة تأويلية. إنه محاولة للمشي على حوافّ النصوص، بخطى عاشقة، وحسّ قارئة تحاول أن تقول: «ها هنا، في هذا السطر، عثرتُ على شيء من ذاتي.»

ورغم تفرّق الموضوعات التي تتناولها هذه القراءات، فإن ما يجمع بينها هو روح واحدة: روح السؤال، والتأمل، والانفتاح على الأدب بوصفه كائنًا حيًّا، نابضًا، ومعقّدًا، لا تُختزل قيمته في البنية الشكلية أو المعايير الجاهزة، بل في طاقته على إثارة الإحساس، واستفزاز الوعي، وإعادة تشكيل العالم من جديد.

وقد أدرجتُ، إلى جانب النصوص الأدبية والشعرية، قراءةً في عدد من اللوحات الفنية، باعتبار الفن التشكيلي امتدادًا للغة الجمال، ومرآةً أخرى تُطلّ منها الرؤية، وتتجلّى عبرها الانفعالات والرؤى.

هذا الكتاب موجَّه لكلّ من يؤمن بأن الأدب نافذة نطلّ منها على ما لا يُقال، ونُحلّق من خلالها على أجنحة المعاني.

**نادية عوض**

**آب ٢٠٢٥**

## قراءة لرواية الحلم العظيم

## بعنوان: هل تحقق الحلم العظيم؟ لأحمد خلف

### عن الرواية

يُعدّ القاص والروائي أحمد خلف من الأسماء المرموقة في الإبداع السردي العراقي، ولا يمكن لأي ناقد أن يستوحي ملامح الرواية العراقية دون أن يعرّج على الإنجاز الإبداعي لهذا المبدع الكبير.

كُتبت الرواية بلغة فنية في غاية الجمال والإتقان، اتسمت بأناقة الحرف وسحر المخيلة.

تغوص في أعماق الذات لشخصية البطل (عبد الله)، الذي سمّاه الكاتب بمؤلف القصص.

صدرت الرواية عام ٢٠٠٩ عن دار المدى، في ٣٠٤ صفحات من القطع المتوسط.

تكشف الرواية ملامح السيرة الذاتية والحياتية للبطل، الذي يشاطر بها الكثير من سيرة الكاتب أحمد خلف، ولكن ببراعة المتخيَّل الذهني والسردي الفني، الذي اعتبر فيه الكاتب أن الخيال هو في الحقيقة جزء من الواقع.

نجح أحمد خلف في أن يُحلّق بنا بعيدًا لنلمس حقيقة هذا الخيال المستمد إلى حدٍّ كبير من السيرة الذاتية للكاتب نفسه.

تُبين الرواية لحظات ضعف البطل وتخبطه كشاب مراهق، انساق إلى علاقات حميمية مع عدة نساء جميلات دخل على إثرها في أزمات نفسية خانقة.

تكشف الرواية عن تأثر العراق بحركات حزبية سياسية، مشيرة إلى ظهور الحزب الشيوعي الذي قمعته السلطة الاستبدادية في انتفاضة الأهوار.

تدخل الرواية في هذا الإطار الممتد في المتن الروائي إلى تسليط الضوء على مرحلة من مراحل العراق السياسية والثقافية.

كان البطل نهمًا في قراءة الكتب والروايات وتأثّر بها. في مقدمة الرواية كتب أحمد خلف:

«ليس صحيحًا أن نُقلّد أبطال الروايات كما لو كانوا أشخاصًا حقيقيين، وإن كان تقليدهم يُغرينا، خصوصًا خلال تَولّعنا في سير أحداث رواياتهم، فلا مناص من تَمَرُّدِنا عليهم بعد حين من الزمن» (ص٥).

تُعتبر الرواية بوليفونية (متعددة الشخوص والأصوات) في جوهرها، مع وجود المونولوجات الشيقة الميتاسردية التي أبدع فيها الكاتب أحمد خلف كنهجٍ في رواياته.

تُعدّ «الحلم العظيم» رواية مثيرة للتفكير الناقد، لما تحتويه من سرديات شيقة استخدم في سردها الكاتب الاستباق والاسترجاع بشكل توصيفي دقيق يجذب اهتمام القارئ إلى حدٍّ كبير.

## ملخص الرواية

تدور الرواية حول شاب عشريني (البطل: عبد الله)، يعيش في بداية حياته صراعات نفسية وتقلبات كشاب في مقتبل العمر، وسط أحداث سياسية هامة، يقرر ألّا ينخرط بها بل يبقى شاهدًا عليها.

عاش الفتى عبد الله في عائلة فقيرة في منطقة شعبية (مدينة الحرية)، حين يغزوها الشتاء تتحول إلى مأساة، تغرق عند أول زخة مطر وتظهر البرك وأوحال الطين وتفيض بها المياه.

أعطى الكاتب لبطله (عبد الله) اسم «مؤلف القصص والروايات» الذي يكتشف العالم من حوله، ويتعرّف على الحياة بمنظور مراهق، ويتحول إلى شاب يتخبط أحيانًا في علاقات حميمية مع النساء الجميلات، وينساق معهن في إغواءٍ وإغراء.

يعاني (عبد الله) من رغبته في أن يكون عونًا لأسرته الفقيرة، ويظل يتمسك بحلمه العظيم أن يكون كاتبًا مشهورًا تُنشر قصصه في الصحف والمجلات...

يشعر (عبد الله) الشاب المراهق بالتشتت بين حبه العفيف لـ(شيماء) أخت صديقه، التي تبادله نفس الحب والغرام، لكنه يدوس على هذا العشق وينزلق إلى أحضان العشيقات اللواتي يستمررن في إغرائه حتى أهمل حبه وداس على قلبه.

رغم أنه كان يحلم أن يكون عاشقًا حقيقيًا...

يستوحي الكاتب من رواية ديستويفسكي «الجريمة والعقاب»، حيث أقدم البطل راسكولنيكوف على قتل الضابط زوج حبيبته،

وفي روايته هذه، يستجيب البطل عبد الله إلى إلحاح جارته العشيقة، ويشاركها في قتل زوجها المغدور، أملين أن يستوليا على أمواله التي يُخفيها في البيت.

هنا يتذكر البطل عوز عائلته للمال من أجل معالجة أخيه المقعد بعد سقوطه من سطح المنزل...

يستجيب عبد الله إلى إغواء امرأة أخرى (عفيفة)، وهي زوجة أبي صديقه المقرب جلال، الذي يذهب إلى بيته وينساق إلى إغوائها...

أثناء تخبطه في علاقاته الحميمية مع النساء، تقبض السلطة على صديقه جلال، ليكتشف أنه ينتمي إلى الحزب الشيوعي، وأن له أصدقاء آخرين ينتمون إلى الحزب نفسه.

يلمس عبد الله أن فريقًا من الحزب ينوي القيام بثورة مسلحة ضد النظام آنذاك، والذي بدأ حملة مسعورة لملاحقة الشيوعيين وتصفيتهم.

من خلال رؤية البطل، يقرر ألا ينتمي إلى الحزب الشيوعي، ولا إلى حزب البعث الذي ينتمي له أخوه الأكبر العسكري.

أي يصف البطل نفسه باللامنتمي إلى أي كيان سياسي، لكنه كان شاهدًا على المسرح السياسي، خاصة عندما رأى تخبط الحزب الشيوعي حين اشتدت عليه الأزمة، وأحكم النظام قبضته على هذا الحزب من خلال انتفاضة الأهوار.

يبدو أن البطل كان أكثر ميلاً لمفهوم الحرية الذي بلورته الفلسفة الوجودية على يد جان بول سارتر وألبير كامو. كما نلمس أنه يتماهى إلى حد كبير مع الحرية نفسها التي وجدها فقط في كتابة القصص وصياغتها (ص٧٦).

شخصية البطل (عبد الله) الإشكالية، سيكولوجية ما وراء السرد

قدّم لنا أحمد خلف شخصية بطله بنظرة سيكولوجية احترافية مثيرة للتفكير والتأمل، وأبدع في سرد وتخيل هذه الشخصية الإشكالية، نفسيًا وسلوكيًا.

سخّر له في روايته بطلاً مثقفًا يحمل فكرًا جدليًا، يكتب القصص القصيرة ولا يجد لها سبيلًا للنشر في الصحف والمجلات. ويعيش في عزلة اجتماعية ونفسية يرافقها شبق جنسي غير منضبط، يُفسّر طبيعة هذه الشخصية القلقة.

حيث يعيش البطل صراعات نفسية وفكرية. كان ممزق الخاطر، يكتب ساعةً، لينفجر بالضحك ساعةً أخرى (ص٤٣). يخاطب نفسه:

«عن أي شيء تريد أن تكتب؟ ومن أجل من سوف تسرد الصفحات الطوال؟ عن الحبيبة المستحيلة أم عن الزوجة الصديقة؟ وهل لك مقدرة أن تترك مئات الناس الذين يتضورون جوعًا؟» (ص٤٣)

يجسّد الكاتب هذا الصراع ببراعة المبدع عبر حوارات ومونولوجات ومشاهد داخلية صامتة.

يعيش البطل بمعزل عن محيطه البيئي في عملية بحث مضنية عن ذاته وجدوى وجوده وماذا يريد؟؟

بدا البطل وكأنه نسخة عراقية من (ميرسو) بطل رواية «الغريب» لـ(ألبير كامو)، الشخص المنفصل عن الواقع والمجتمع، يتساءل عن ماهية الحياة التي يحكمها اللامعنى أحيانًا.

في المقابل، حرص الكاتب أحمد خلف على أن يمتلك بطله نضوجًا فكريًا وثقافيًا، الأمر الذي مكنه أن يصبح مرشدًا لنا لتلك الفترة من تاريخ العراق المعاصر.

أيّ واقع عاشه البطل؟ ذلك الواقع المرير بالحرمان والألم، الذي قرر أن يستبدله بعالم آخر، إلا أنه يلازمه حلم بكابوس ليلي قاسٍ، وهو رؤية شخص غامق البشرة ينوي رميه إلى قاع البئر...

حيث يصيح ولا يسمعه أحد، يفيق والعرق يتصبب من جبينه، يشعر بعمق الضائقة النفسية التي تعتريه...

ومن خلال تورطه، واقعًا أم تخيلاً، في ارتكاب جريمة قتل زوج العشيقة (شهرزاد)، زاد توتره وقلقه، خاطب نفسه مناجيًا:

«إنها مجرد لعبة ألعبها وحدي، وليس هناك رجل قتلته، ولا عاشقة تهيم في فلكي. كلها أوهام، ربما أنا واقع تحت كابوس طويل» (ص٢٥١).

**الحميمية في رواية الحلم العظيم**

أخذ الجنس دورًا مهمًا في رواية «الحلم العظيم» للكاتب الكبير أحمد خلف، حيث أقام بطله (عبد الله) عدة علاقات حميمية مع نساء جميلات، اعتقادًا منه أن هذا يمكن أن يخرجه من عالمه الضيق إلى عالم أوسع، تتحرر من خلاله نفسه من الضغوطات والأزمات الخانقة.

وصف الكاتب لقاءاته الحميمية وصفًا انسيابيًا جميلًا دقيقًا كمظهر وجودي يُلح على تأكيد الحالة الشعورية الطاغية لديه، وفي سياق البنية السردية، نقلها لنا بلمسة شاعرية ودفء إنساني عذب.

كان شابًا شبقًا، انجذب (عبد الله) إلى إغواء وإغراء جارته الجميلة (شهرزاد) أنيقة الملبس، ناعمة الملمس، انساق إلى إغوائها، وأصبح يتسلل إليها ليلًا أثناء غرق الزوج المتعب في سبات عميق...

كانت تكبره بعشر سنين، إلا أنه لا يستطيع مقاومة النساء الجميلات...

وكان يحبّ التفاتتها، وصفها كظبية توشك على الانطلاق...

سمحت له أن يلامس إحدى خصلات شعرها الفاحم اللامع تحت وهج الشمس...

أشاعت ابتسامتها الندية في وجهه فيضًا من سرور، احتضنت يده الممتدة الخصلات المتأرجحة ليمسكها، بدل ملامستها، قبضت أصابعه على عنقها بملامسة رقيقة كالارتعاشة، تيار كهربائي مسّه وسرى في أنحاء جسده...

انتفض الجسد وغابت النظرة إلى المجهول... ارتسمت أمامه غيوم بيضاء...

قد يحصل أن يستكين الموج ساعة، لكن العاصفة المحتدمة تلاطمت... لم يحدث أن حصلت معه ارتعاشة الساقين هذه من قبل أو تسارع دقات القلب، قال:

«هذه أول مرة ألمس بها بشرة امرأة».

تغويه امرأة أخرى، هي زوجة أبو صديقه، الذي اعتاد على زيارته في منزله. ينساق أيضًا إلى إغوائها...

لم يشعر إلا وذراعاه يطوقانها من الوسط، يلمس نعومتها ويتذوق طعم رقتها، ولما غشى فيه البصر غزت يداه مفاتن جسدها وهي مستسلمة لا حول لها ولا قوة. سألته:

«ماذا ستفعل يا عبد الله؟»

لا يعلم ما عليه أن يفعل، غير أن عبارتها هذه كانت مفتاحًا لكل المغاليق، وكأنها دفعته إلى قارب النجاة.

سألته مرة أخرى:

«ماذا تفعل يداك يا عبد الله؟»

أجاب:

«أمسك طيورًا محلّقة في الفضاء، طيورًا ملوّنة تائهة ترسم في صعودها وهبوطها خيمة وارفة الظل، شجرة وساقية من مياه رقراقة تنحدر نحو المصب...»

هكذا نلمس جمال الرومانسية والشاعرية لدى الكاتب القدير أحمد خلف، تمتد على حروف وصفه السردي للعلاقات الحميمية...

شعر مؤلف القصص عبد الله أن التشتت الحياتي وضياع حبه العفيف لشيماء بمرارة وحزن، سألته شيماء:

«هل ارتكبتُ خطأ؟ أتراني تصرفتُ بما يدفعك لهجراني؟»

أجابها:

«ليس الذنب ذنبك، أنتِ ضحية مجتمع مليء بالشكوك والارتباك والخيبة، الذنب هنا في القلبَ الذي لم يُحسن الوفاء...»

كان حلم عبد الله أن يكون عاشقًا حقيقيًا...

**الخاتمة**

هل تحقق «الحلم العظيم» لدى البطل (عبد الله) الشاب العشريني الذي يعشق القراءة والكتابة؟

كان حلمه أن يكون كاتبًا كبيرًا...

يلمس القارئ أن الرواية مستمدة إلى حد كبير من السيرة الذاتية للأديب الكبير أحمد خلف، وكان يرى نفسه في شخصية (عبد الله)... أترك الإجابة للقارئ...

في «الحلم العظيم» كان توجه الأديب الكاتب أحمد خلف في تعزيز المضمون الإنساني كرافد أساسي في الرواية. وهو من الكتّاب الذين يقدمون لنا شخصيتهم في الرواية أولًا، ثم يعرضون لنا العالم من خلالها، أي أن الجوهر هو الإنسان، يُناصره ويُناصر حريته وحياته.

نلمس في الرواية وعي الكاتب للبعد النفسي لشخصية بطله عبد الله، حيث لا يمكن التغاضي عن الدرس السيكولوجي العميق الذي يقدّمه لنا بقلم المحلل النفسي الماهر في علم نفس الشخصية الإنسانية من أجل الولوج إلى أعماقها، تاركًا المجال مفتوحًا للتأويل والتحليل لاستنباط قوانين الوعي واللاوعي في النفس البشرية...

«الحلم العظيم» هي رواية جميلة تتميز بالسرد الجميل الذي ينبض بجمالية الروح المتفردة من خلال غناها الداخلي...

يعمل الكاتب على تأكيد حضور الذات ونفيها في آنٍ واحد في سياق البنية الدرامية.

نهج أحمد خلف أن يُبقي النهايات خاضعة لأكثر من تفسير، حيث يتركها لذكاء وتفسير القارئ...

يمثل أحمد خلف صوتًا سرديًا مميزًا في كتابة الرواية يفوق كل توقّع. يشعر القارئ بحرارة أنفاس الروائي الهادئة التي تترك الانفعالات في نفس القارئ، كأنه يستخدم قطعة من روحه ليضعها على الورق كروحٍ ثانية يتشاركها مع القرّاء.

«الحلم العظيم» رواية رائعة تستحق قراءتها والكتابة عنها.

تحياتي وتقديري للكاتب الكبير أحمد خلف.

## دراما مسرحية في مشاهد روائية

## قراءة في رواية «تسارع الخطى» للروائي أحمد خلف

«كتبت الرواية بروح شابة وشجاعة، وأعتقد أنها ستولد من جديد في وعي القارئ»، بهذه الكلمات قدّم الروائي أحمد خلف شهادته عن عمله الروائي «تسارع الخطى»، وهي شهادة صادقة تُعلن من خلالها الرواية عن طبيعتها المتجددة، وعن قدرتها على الاستمرار في الحياة الأدبية رغم مرور السنوات.

صدرت رواية تسارع الخطى سنة ٢٠١٥ عن دار المدى في بيروت، وتقع في ١٥٠ صفحة من القطع المتوسط، غير أن هذا العدد من الصفحات لا يعكس حجم الزخم الدلالي والفني الكامن في النص، إذ أن الرواية تحمل في بنيتها زخمًا سرديًا كثيفًا، ولغة فنية عالية، وحمولة رمزية تتجاوز الظرف الزماني والمكاني لتصبح انعكاسًا للوجع الإنساني العابر للجغرافيا.

الرواية، كما يشير عنوانها، تسير بوتيرة متسارعة، وتتصاعد أحداثها ضمن إيقاع داخلي لا يخلو من التوتر الدرامي، مما يجعل القارئ في حالة تماهٍ مع التجربة، لا بوصفها مجرد قصة تُروى، بل كأنها واقع يُعاش. إنها رواية تُروى على هيئة أنفاس لاهثة، يحاصرها القلق، ويعصف بها الخوف، ويظل الأمل فيها يتلمّس طريقه رغم الظلمة.

### الرؤية السردية وبنية الحكي

تُبنى الرواية على أساس سرد ذاتي داخلي، إذ يعتمد الكاتب على بطل مركزي هو «عبد الله»، الذي يمثل -بوضوح- صورة الكاتب نفسه أو امتدادًا له. يتعرض عبد الله للاختطاف من قِبل جماعة إرهابية، ويتم نقله إلى مكان ناءٍ خارج بغداد، وهناك تبدأ الرواية في استعراض أبعاد التجربة التي يعيشها، لا بوصفها حدثًا منعزلًا، بل كصدى لحياة كاملة من التأمل والخذلان والأسئلة.

من خلال عبد الله، نتعرف على قضايا متشعبة، منها قضايا المثقف المغترب داخل وطنه، والفساد السياسي، والانهيار الأمني، والتفكك الاجتماعي، والتعبير الفني الحائر بين الصمت والصراخ. وقد نجح أحمد خلف في تحويل هذا السرد إلى تجربة إنسانية كاملة، توفّر للقارئ مدخلًا إلى فوضى ما بعد ٢٠٠٣ في العراق، بكل ما تحمله من انكسارات ورغبات مؤجلة.

### اللغة السردية والإيقاع الروائي

يتسم السرد في تسارع الخطى بلغة راقية، مفعمة بالحس الوجداني، وتُقارب الشعر في كثير من مقاطعها. لغة أحمد خلف هنا ليست مجرد أداة وصف، بل هي كائن حي ينبض بالألم والأسى والرجاء. الألفاظ مشبعة بالمعنى، تتجاور في انسجام، وتبني جُملًا تتداخل فيها الذات بالحدث، والفكرة بالصورة.

تتميز الرواية بإيقاع داخلي يتناغم مع المعنى، وهو ما يجعل من قراءتها تجربة حسّية وعقلية معًا. نلمس ذلك حين نقرأ مونولوجات

عبد الله، أو عندما يتأمل في ما يحدث حوله، أو حتى في حواراته مع شخصيات الرواية الأخرى، مثل أبو العز، أو أسماء، أو فاطمة. كل كلمة تبدو وكأنها اختيرت بعناية لتؤدي دورها الكامل ضمن البناء العام للعمل.

**الدمج بين المسرح والرواية**

واحدة من أهم خصائص تسارع الخطى هي تلك الجرأة في دمج البنية المسرحية بالبنية الروائية. فالرواية ليست مجرد سرد خطي، بل هي مشاهد متتابعة، متقطعة أحيانًا، لكنها مترابطة فنيًا، تظهر الشخصيات وتختفي كما في العرض المسرحي. وقد استثمر الكاتب هذا التكنيك ليمنح الرواية إيقاعًا دراميًا يشبه ما نراه على خشبة المسرح.

في هذا السياق، لا يمكن إغفال تأثر الكاتب بأسلوب المسرحي الألماني برتولد بريخت، الذي آمن بضرورة تقديم الواقع في قالب مشهدي، حيث تتكرر المشاهد وتتجاور وتتناقض لتخلق وعيًا جديدًا لدى المتلقي. وقد نجح خلف في نقل هذه الروح إلى روايته، فبات القارئ يرى بعينيه ويستمع بأذنيه ويشعر بجسده، وكأنه داخل المسرح.

**تعدد الحكايات وتكامل الدلالات**

الرواية ليست قصة واحدة، بل هي نسيج من القصص المتداخلة التي تتضافر لتشكّل المعنى العام. فإلى جانب حكاية عبد الله واختطافه، نجد حكاية أسماء ابنة أخته، التي تعرضت للاغتصاب من قبل رياض، وهو شاب غني استغل علاقتها به، ليكون ذلك تمثيلًا مصغرًا لاغتصاب الوطن، إذ ترمز أسماء في كثير من التأويلات إلى العراق ذاته.

كما نجد قصة فاطمة، الفتاة التي أنقذته، والتي يظل البطل مشغولًا بمصيرها حتى آخر لحظة، من دون أن يعلم حقيقتها، ومن دون أن نعلم نحن إن كانت جزءًا من المؤامرة أم ضحية لها. وهناك أيضًا قصة حلمه المسرحي، ومحاولته كتابة نص بعنوان «الصرة»، والتي تمثّل بعدًا استبطانيًا يعكس رغبة الكاتب في التحوّل من ضحية إلى فاعل، من شخص يعاني إلى من يروي.

قصة المترجم الصديق الذي يقرر الهجرة، هي بدورها تمثيل لانسحاب المثقف من ساحة الصراع، حين يعجز عن التغيير. والزوجة الشابة التي لا تفهم معنى الكتابة، ترمز إلى الجهل الجمعي الذي لا يمنح الإبداع اعترافًا ولا يحميه من الاغتراب.

**تقنيات السرد: الاستباق، الاسترجاع، الميتاسرد**

وظّف أحمد خلف تقنيات سردية متقدمة، فكان ينتقل بين الحاضر والماضي بمهارة، ويستخدم الاستباق والاسترجاع لخلق إيقاع سردي متوتر، كما عمد إلى تقنية «الميتاسرد»، حيث يفكر البطل في الكتابة من داخل السرد نفسه، ويتحدث عن ضرورة كتابة مسرحية تفضح الظلم والفساد.

هنا، يتحوّل السرد إلى ما يشبه لعبة مرايا، تنعكس فيها الأحداث، ويشتبك الزمن الروائي مع الزمن الذهني للشخصيات، ويُصبح القارئ طرفًا في التجربة، لا مجرد متلقٍ سلبي.

**النهايات المفتوحة كخيار جمالي ووجودي**

اختار الروائي أن تكون معظم نهايات الحكايات مفتوحة، في تماهٍ واضح مع الواقع، حيث لا شيء يُحسم، ولا شيء يُغلق. فالمختطف لا

يعرف من اختطفه، وفاطمة لا يظهر مصيرها، وأسماء تختفي من السرد بعد لحظة اغتصابها، ورياض لا يُواجه أبدًا.

هذه النهايات لا تعني الفراغ، بل تفتح المجال للتأويل. وتُحيل القارئ إلى مسؤولية ملء الفراغات، بما لديه من وعي ومعرفة. أما النهاية الوحيدة الواضحة فهي رفض عبد الله كتابة سيرة مزيفة «للرجل الكبير»، وهو موقف يحمل دلالة أخلاقية عميقة، تؤكد التمسك بالقيم رغم كل شيء.

**الخاتمة: الرواية كوثيقة فنية وتاريخية وإنسانية**

تسارع الخطى ليست مجرد رواية، بل هي وثيقة فنية وفكرية، تُدوّن مأساة العراق المعاصر بعيون المثقف المجروح. تنقل الواقع بمفرداته القاسية، لكنها تُطعّمه بخيال راقٍ، يجعل من الفجيعة مادة جمالية قابلة للتأمل.

نجح أحمد خلف في تقديم نموذج روائي إنساني عميق، يُترجم آلام الفرد والجماعة، ويؤسس لسردية عراقية جديدة، تمتزج فيها المعاناة بالكتابة، والواقع بالحلم، والتاريخ بالأسطورة.

إنها رواية تدعونا للقراءة، لا لكي نهرب من الواقع، بل لندخل أعماقه بشجاعة، ونسائل أنفسنا عن مصيرنا، وعن مصير الإنسان في عالم فقد البوصلة، لكنه لم يفقد الحلم.

## السيكولوجية، دلالات وايحاءات في رواية البهلوان.

## قراءه في «رواية البهلوان» لأحمد خلف

عرف الكاتب أحمد خلف بالإهتمام بقضايا بلده وأمته وكتب عنها، تأثر بالأحداث الكبيرة التي رافقت مسيرته الأدبية من حروب وانتكاسات، سيما إبان الاحتلال الأمريكي والديموقراطية المزعومة بعد عام ٢٠٠٣.

تتجلى أهمية الكتابة لدى الأديب أحمد خلف عندما ترتبط بقضايا شعبه الإجتماعية والأخلاقية، كما يعتقد أنَّ الفن موقف، أظهر بروايته موقفًا معارضًا لقضايا الفساد التي انتقدها بشدة.

حسب الفيلسوف الألماني (أرثر شوبنهاور) «أنَّ حجم الوعي لدى الكاتب يحدد حجم شعوره بالمعاناة حوله واستعداده للتحدث عنها «

صدرت رواية البهلوان عام ٢٠٢١ عن دار النخبة عن ٢٩٧ ص.

كشف بها الكاتب عن قضايا الفساد والإبتزاز والقتل في بلده العراق وعن العالم السري لشريحة من رجال الأعمال المقاولين الذين شكلوا (مافيات) وأخذوا يمارسون كل مظاهر الفساد. ارتبطت هذه الشريحة بحركات سياسية ودينية.

تمثل الرواية رؤية الكاتب من خلال مضامين سردية وخيالية وتجاربًا عاشها الكاتب زمانًا ومكانًا، وهي مرآة عاكسة للمجتمع العراقي الذي عانى من قضايا الظلم والفساد.

كما تعد الرواية كمرآه ناطقة لذات الكاتب.

تتسم بالحداثة والتفرد في الخطاب السردي الباذخ و والزاخر بالمشاهد الصورية..

«البهلوان» لها دلالتها في العنوان والمتن الحكائي السردي.

أبدع الكاتب في النص الداخلي بإظهار المنحى الجمالي والإنساني واللغوي على مدى صفحات الرواية، كما في المنظور السياقي الخارجي بما ينطوي عليه من جذور إيديولوجية وسيكولوجية بدلالاتها وإيحاءاتها.

أظهر الكاتب قدرة على توظيف الأفكار ونسقها في الحبكة بصورة سلسة محببة للمتلقي.

وحاول أن يجعل الأحداث نفسها هي التي تسرد، كما لو لم يكن هناك سارد يسيطر عليها.

بهذا فهي مغامرة سردية ممتعة لا يشعر القارئ إلا وقد انتهت ويتمنى ألا تنتهي.

**شخوص الرواية:**

«طه جواد» بطل الرواية، دُعي بـ»البهلوان»، وقد انتقل من قريته التي عاش فيها طفولة قاسية، ثم هرب منها إلى المدينة بسبب سرقته رغيفَ خبزٍ من بيت شيخ العشيرة، الذي أصرّ بدوره على معاقبة الصبي (البهلوان) بقطع يده! فاستبدّ به الخوف، وفرّ هاربًا.

طه جواد، الذي أتقن دور البهلوان، وجد نفسه بعد حين مقاولًا منخرطًا في «أسطوات» البناء من المقاولين (عالم المافيات)، بعد أن

كان عاملًا بسيطًا. إلا أنه كان يملك كثيرًا من الطموح والأهداف، إذ أراد جمع الثروة متّبعًا الأسطى محمود، الذي اتّصف بالخداع والنصب وعدم الالتزام بالعهود.

وكان هذا ديدن فئة فاسدة، كما هو الحال مع رجل الدين «أبي الخير» الذي تظاهر بالهيبة والوقار لأجل مآربه الخاصة.

«سالم علوان»، الصديق المخلص لطه جواد، تميّز بالحكمة والضمير الحي، وقد مثّل الوعي التنويري لبطل الرواية. اتُّهِم بالشيوعية واليسارية، وكشف لطه جواد مساوئ التركيبة الفاسدة للأسطوات، محذرًا إيّاه من الانزلاق وراءهم، حيث قال له:

«أمامك فرصة للتخلص منهم.»

فأجابه طه جواد:

«كم من الوقت أمامي لئلا أصبح واحدًا من الأراذل؟» (ص ١٦٥)

**الوجه الأنثوي في الرواية:**

«أم غائب»، الزوجة الأولى الجميلة للبطل طه جواد، التي أحبّها، لكن الهوّة اتسعت بينهما بسبب عدم قدرتها على الإنجاب. الأمر الذي دفعه إلى الزواج من أخرى، «بلقيس»، وهي أيضًا فتاة حسناء، أحبّت العيش الرغيد، وحققت حلم زوجها حين أنجبت المولود المنتظر.

ظلت «أم غائب» تتألّم لحالها وتتحسّر. فقدت اتّزانها، فاستغلّ الموقف «مراد»، السائق السابق لطه جواد، محاولًا الفوز بها.

استسلمت له، واتّفقت معه انتقامًا من زوجها الذي أهملها، آملةً أن تُنجب مولودًا ولو بأيّة طريقة.

ثم تعرّفت على شاب صغير لم يتجاوز الواحدة والعشرين من عمره، يُدعى «خضر»، بائع الخضار؛ فعاشا كزوجين، لكنّ الحظ لم يحالفها في إنجاب الولد أيضًا.

**السيكولوجية فيما وراء النص السردي – دلالات وإيحاءات:**

- تقمّص البطل شخصية الكاتب وتمرّده على الراوي. فقد حرص المؤلف على أن تبرز الصفات الإيجابية الحقيقية للبطل (التي هي صفات الكاتب نفسه)، متخليًا عن جعله منخرطًا في شريحة المافيات.

رغم أنّه منحه في البداية دورًا رئيسًا في منظومة الفساد، إلا أنّه تمرّد على الراوي، واستقلّ بشخصيته، باحثًا عن الحرية.

يقول الراوي: «لا مناص من أن بطلَنا يعلن تمرّده على الراوي.» (ص ١٦٥)

يُعدّ تمرّد طه جواد عنصرًا أساسيًّا في بناء الحبكة الروائية وشخصية البطل. وقد كتب المؤلف في مقدمته:

«إنك عندما تكتب رواية، إنما تشيّد مدينة بعينها، مدينة ديناميكية متحوّلة بمرور الزمن.» (ص ٥)

ولا تغيب صفات المدينة المشيَّدة -التي تحمل بصمات الكاتب- عن صفحات الرواية كافة، (وهو ما يُذكّرني بالمدينة الفاضلة لأفلاطون).

يمثّل البطل رمزًا للتحدي والثورة ضد الظلم والقيود، وتجسيدًا لرغبة الإنسان في تحقيق الحرية والكرامة.

ويلمس القارئ في عمق النص تناغمًا بين شخصية الكاتب وبطل روايته، وكأنّ الكاتب يكتب نفسه. وحسب الكاتب الأرجنتيني «خورخي لويس بورخيس»:

«أحسستُ بقصصي إحساسًا عميقًا ما حملني على كتابتها، إنها سير ذاتية عن نفسي.»

**التناقض في شخصية البطل:**

صوّر الكاتب البطل «طه جواد» بصورة متناقضة تمامًا؛ من طفل فقير عامل في سوق الملابس، إلى شخصية ثرية نافذة تميل إلى اقتناص الفرص، واللهو مع النساء، وشرب الخمر.

هذه النقلة النوعية التي أبدع الكاتب في تقديمها فكرًا وخيالًا، أضفت بُعدًا شيّقًا وجماليًّا على الرواية.

إن ميول البطل إلى حياة اللهو ما هي إلا هروب من الضغط النفسي الثقيل الذي يسكن صدره، ومحاولة للتخلّص من كابوس الذكريات المؤلمة في الطفولة.

- **بناء شخصية البطل:**

يجسّد الراوي في رواية «البهلوان» شخصية بطل يتحدّى الظروف القاسية، ويصنع الفرح وسط اليأس، حيث يرمز «البهلوان» إلى القوة الداخلية والإرادة الصلبة التي تمكّن الإنسان من صناعة الأمل والتغيير رغم صعوبات الحياة.

وتعكس النهاية رحلة البطل من القهر والجوع إلى التحرر والإشراق؛ إذ يجد البهلوان في فنونه البهلوانية، وحياته المترفة، طريقًا لتعويض سنوات الحرمان، والتعبير عن الحياة بأسلوب فنيّ وجماليّ.

ومن خلال تحوّله إلى مصدر للفرح والإلهام، ينقل البهلوان رسالةً عميقةً عن الصمود والتفاؤل في وجه الصعاب، وعن قدرة الفن على تغيير الواقع وتحقيق الحلم.

**تقنيات الأسلوب المتفرّد**

استخدم الكاتب لغةً أنيقة، ممتعة، سهلة، وجذابة في أسلوبه السردي الحداثي المتفرّد في تجلياته ضمن النص.

وبرع في قدرته المعهودة على السرد والتعبير، من خلال الجماليات متعددة المسارات، في لغة خطاب سلسة وواضحة، وحوارات مونولوجية شيقة، ومشاهد مسرحية، كلّها أكسبت الرواية جاذبية لافتة لدى القارئ من البداية وحتى النهاية.

أظهر الكاتب قدرةً على توظيف الأفكار وربطها بالحبكة بصورة سلسة محببة إلى القارئ.

وأبدع في نسج الأحداث وتسلسلها، مما حفّز القارئ على تتبّع نسقها، وكأنه بات شريكًا في المهمة.

وكما لدى الفيلسوف الإيطالي «أمبرتو إيكو»، فإن الكاتب يأخذ في اعتباره وعي القارئ في مختلف مراحل بناء الرواية.

استخدم الكاتب أسلوب المونولوج، كما في الحوار بين «سالم علوان» صديق البطل، والشرطي أثناء اعتقاله زورًا وبهتانًا (ص ١٩٨).

كما اعتمد أسلوبًا يجمع بين الجمالية اللغوية والعمق الفلسفي، فنسج روايةً تتنوّع بين الشخصيات المعقّدة والأحداث المثيرة، مما جعل منها رواية واقعية.

وبرع الكاتب كذلك في تأطير البوليفونية (تعدد الأصوات)، وتوظيف عناصر الميتاسرد لتقديم صور درامية تُجسّد الأحداث.

ويبدو جليًّا أن الكاتب استفاد من نظرية الذكاءات المتعددة السيكولوجية في أسلوبه السردي:

- الذكاء اللغوي: من خلال تضافر الحكاية مع اللغة، حيث اتسمت لغته بالسهولة والوضوح، مع إتقان في التعبير.
- الذكاء المنطقي: في تسلسل الأحداث وبناء الآراء، مستخدمًا مهارات التفكير والاستدلال لإقناع القارئ.
- ذكاء معرفة الذات: لدى الكاتب والراوي، ومعرفة «الذات» لدى شخصية البطل، والسعي إلى بنائها وتطويرها.
- الذكاء العاطفي: الذي يتجلّى في العلاقات الحميمية بين شخوص الرواية، بدءًا من الكاتب الذي صاغها، مرورًا بالبطل الذي عاشها بتفاصيلها، وصولًا إلى الشخصيات النسوية وغيرها.
- الذكاء الاجتماعي: المتمثل في إتقان الحوارات والمونولوجات بفطنة ومنطقية على امتداد النص.

**العلاقات الحميمية في الرواية**

لا تخلو روايات الأديب أحمد خلف من تصوير العلاقات الحميمية، إذ يأتي بها بشكلٍ إنساني منسجم مع سير الأحداث.

يصفها بشكلٍ دقيق وشيق، وقد تتخذ بُعدًا علاجيًا (بيوثيرابيا) يرتبط مباشرةً بوقائع السرد.

كتب الناقد عقيل هاشم أن النص الروائي في رواية البهلوان يمارس غوايته الفنية عبر تجلياته وصوره الفاضحة في تعرية الواقع، من خلال رصد وكشف تعرية الجسد كرمز للتطلّع نحو عوالم تتصارع فيها قيم الجمال والحرية.

وهي صور باذخة من التأثيث لاشتعال الرغبة ثم انطفائها، كمدخل إلى فلسفة المتعة، كما ظهر في الأساطير، مثل أسطورة «فينوس» اليونانية.

أجرى الكاتب مقاربة بين تعرية الجسد وتعرية الواقع الاجتماعي؛ فكلاهما قابلان للتأويل، وفهم المعنى.

**الخاتمة**

كتب المؤلف: «دائمًا ما تفاجئنا الحكايات في الطريق إلى النهاية، وكل حكاية تلد حكاية جديدة» (ص ١٧١).

اختتم الكاتب روايته بحكاية جميلة، عبر مقطع خيالي إنساني يخاطب النفس بلغة شاعرية، ويُلامس وجدان القارئ.

وصفٌ تأملي مفعم بالمشاعر، يتجاوز من خلاله كل المحن.

يقرّر البطل تجديد علاقته بزوجته الأولى «أم غائب»، فيلاحظ ورقة كبيرة ملقاة على أرض الغرفة، احتوت على رسومات بألوان متعددة، رسمتها يد مرهفة: «أزهار»، البنت التي تكفّلت زوجته برعايتها.

قالت له: «هذه رسومات ابنتي أزهار، تخطّها بيدها كل مساء. أنا لا أفهمها، ربما أنت تعرف بعض معانيها» (ص ٢٧٨).

قال: «لا أعرف معانيها، لكني أرى شجرة كبيرة تتوسّط المكان، ورجلًا يسير الهوينى وبتؤدة، ليس ثمّة نقطة يقصدها. وهذا طائر غريب، يشبه طيور المستنقع، كبيرٌ، لونه أزرق كلون البحر.

يميل إلى العدم، لعلّه يخطّ دربًا ميسميًّا بتحليقه إلى الأعلى.

ترى، هل حركة الطائر طريقٌ مفتوح ننتظره جميعًا؟

الطائر واثق من طيرانه في فضاء واسع، ينظر من علوّ إلى المخلوقات وهي تدبّ على الأرض، تسير بخطى متوجسة في الطرقات المتشعبة، عاجزة عن فعل شيء يقيها الخراب أو يكسبها الضوء المنتظر.

كثير من الكواسر تعمّ المكان، تحاول التهام كل ما يقع تحت ناظريها.

أرى أقدام بشرٍ تغادر كتلةً كبيرة من الطين مسرعة.

الغريب أن الأقدام تبدو وكأنها تعي ما تفعل في منتصف النهار، لذا تسير منعّمة بالرضا، لتمضي تاركةً أثرها الواضح على الأرض العطوف...» (ص ٢٧٩).

**استخدم الكاتب رموزًا جميلة في خاتمته:**

- الطائر الأزرق المحلّق: رمز به إلى الحرية التي يصبو إليها الإنسان في العراق.
- اللون الأزرق: رمز للنقاء والصفاء.

- حركة الطائر: رمز للتمرد والثورة، وهو الطريق المفتوح الذي ينتظر الجميع أن يسلكوه.
- كما قال غسان كنفاني في رجال تحت الشمس: «لماذا لم تدقّوا على جدران الخزان؟»
- الطين العالق بالأقدام: رمز لأولئك الذين سبقوا وتركوا أثرًا لمن يأتي بعدهم.
- الأرض العطوف: رمز إلى العراق، البلد الحاضن لكلّ أبنائه، بكل طوائفهم، وبه الخير والجمال والخصوبة والربيع المزهر.

ويُستشفّ من هذه الخاتمة أن الكاتب يرجو مجيء قوة خارقة تخلّص الشعب من محنه.

سألتُ الأديب الكبير أحمد خلف:

«ما الذي يكمن وراء السرد في رواية البهلوان؟»

فأجابني: «الحب، والخير، والجمال... إنها ثلاث كلمات تستحق التأمل والتأويل.»

وقال أيضًا: «إنها من أحبّ رواياتي إلى نفسي.»

إن رواية البهلوان أيقونة أدبية بامتياز، ومن أبرز تجليات الأديب الكبير أحمد خلف، وهي في جوهرها وثيقة تاريخية للأجيال القادمة.

أجمل التحيات للأستاذ القدير...

## قراءة لرواية الأديب العراقي أحمد خلف

## «في الطريق إليك»

نجح الكاتب في اختيار عنوان شيق للرواية، يُعتبر مدخلًا إلى العمل الرئيسي.

**«في الطريق إليك»**

أضفى على الرواية رونقًا جميلًا استثنائيًا، كان الطريق للفكرة والمعنى والوقائع التي تشكلت من خلال إبداع الكاتب. هذا العنوان يدعو القارئ للتفكير بخيال رحب؛ لأي طريق نسير؟ ومن هو الذي نسير إليه؟

أتممت قراءتي للرواية الجميلة وودت مشاركة الأصدقاء بما دونته حول هذه الرواية التي أعتبرها من أجمل ما قرأت. فهي طاقة أدبية هائلة، فيض من المشاعر ينقلها لنا الكاتب بغزارة، حيث تمنح القارئ متعة لا يريد لها أن تنتهي.

في المقدمة التي كتبها الروائي، حيث يصف الكتابة بقوله: (لا يخامرني الشك في أن الذين يجيدون رسم المشهد بالكلمات لا يمكنهم العيش بدون أن يكتبوا، وهم ارتضوا أن يكونوا عشاق الكتابة).

تقول زينب السعود: (الكتابة كعملية إبداع وتحليل سيكولوجي، يُعبَّر عنها الكاتب بسرده عن معاناة شعبه ومجتمعه، عن الحياة الواقعية

وتقويمها. يحتاج هذا إلى قوة في الشعور وقوة في العقل لخلق جماليات الوصف).

تجلى هذا في سرد الكاتب لقصة صديقه «علي» فقير الحال، وقصة «بئر الآبـار». يعبر الكاتب في قصصه السير ذاتية عن عالمه كإنسان مخلص لبلده وحزين عليه، وعـن ما جـرى له من ويـلات في فترة الثمانينيات إبان الحرب مع إيران حتى عام ٢٠٠٣.

كون الكاتب بطل روايته تحت اسم «سعيد» على مدى صفحاتها، جعل الرواية تتسم بالصدق والشفافية والواقعية، الأمر الذي أضاف إلى الرواية منحى جماليًا آخر.

احتوت الرواية على السير الذاتية وعلى القصص الأسطورية، قصص الملك وزوجاته وحاشيته.

كتب الناقد حسن الموسوي عن الرواية: (كان الكاتب ينتقل في السرد ما بين أحداث الرواية وقصة الملك وزوجته زبرجد، وهنا يبدع الكاتب في الإمساك بخيوط السرد المتوازي).

استخدم الكاتب تقنية «الميتا سـرد»، وهو نمط فني في الكتابة القصصية، يعطي الحق للنص بالتحدث عن نفسه، ويهدف إلى التشويق، حيث تقول الملكة زبرجد لعشيقها: (أريد أن أشتريك من نفسك يا عبد الواحد).

وذكر الكاتب قصة صديقه «آدم» الذي فرّ من القتال في الحرب، حيث كتب «لسعيد» من السجن وكان مهددًا بالإعدام: (كيف لي أن أنتهي دون أن أشاهد بغداد يا صديقي؟)

**عن النهايات**

كانت نهاية الملك وزوجاته نهاية درامية حزينة، حيث أقدم الملك على قتل زوجته زبرجد وعشيقها، وقتل زوجته الشابة رباب، ثم قام بالانتحار.

رغم قساوة الموقف، ومن خلال سرد الكاتب، نلمس الناحية الإنسانية والجمالية في الوصف، حين تردد الملك في قتل زوجته رباب، ومن فرط حبه لها، أخذ يدها ووضعها على قلبه أثناء لفظهما لأنفاسهما الأخيرة، ثم قام بالانتحار. كأن الكاتب هنا اختار أن تقضي الملكية على نفسها.

في النهاية، توجه الكاتب إلى القارئ كي يشارك في وضع نهاية للرواية، بما أسماه «ديمقراطية النص المفتوح» أو «طابع التقسيم الموسيقي». إن هذا من شأنه أن يرفع من شأن القارئ ويشده إلى الرواية. أعتقد هنا أن الكاتب حقق غاية التشويق لدى القارئ.

**الخاتمة**

تميزت الرواية بأسلوب سردي سلس ولغة أنيقة، كما تجسدت بها الكتابة الجمالية التي سردها الكاتب ببراعة المبدع ولمسات إنسانية مفعمة بالروح الشفافة.

كتب المفكر العربي الطيب بوعزة عن رواية «في الطريق إليك»: (عندما يجتمع التاريخ والمعاصرة روائيًا في كتابات أحمد خلف، حينها تُحبك سلسلة من الأحداث سردها بسرد إبداعي نثري طويل، يضيف أحداثًا وشخصيات خيالية أو واقعية على شكل قصص متسلسلة).

الرواية هي فن روائي بامتياز...

## قراءة تحليلية لرواية «موت الأب»

## للأديب العراقي الكبير الراحل أحمد خلف

إهداء إلى روح الأديب والروائي الكبير المرحوم أحمد خلف، فقيد الأدب العربي...

### عن الكاتب

وُلد الأديب الراحل في مدينة الشنافية عام ١٩٤٣، وتوفي في مدينة بغداد هذا العام بتاريخ ٦/ ١/ ٢٠٢٥.

يُعدّ أحمد خلف قامة من قامات الأدب العراقي المعاصر. حملت رواياته قيمة تاريخية واجتماعية، وكانت ذات حميمية مع الواقع السياسي للعراق.

احتل الراحل مكانة مرموقة في الإبداع الروائي العراقي والعربي، وامتلك براعة متميزة في صياغة النص بجمالية وأسلوبية متعددة الجوانب. اتسمت رواياته بالاهتمام بقضايا مجتمعه من آلام ومعاناة وظلم وفساد، حيث قدّم الوجع العراقي مسرودًا.

عُرف بشخصيته المتواضعة وخلقه السامي، كما عُرف بتعاطفه مع القضية الفلسطينية، حيث كتب روايته الأولى «خوذة لرجل نصف ميت» بعد نكسة عام ١٩٦٧.

أنجز الروائي أحمد خلف عشرات الروايات والمجموعات القصصية، ونال جائزة الإبداع عن قصته «خريف البلدة». شغل مناصب عدة، وتفرغ للكتابة منذ عام ٢٠٠٦ وحتى وفاته بتاريخ ٦/ ١/ ٢٠٢٦.

وُصف بأنه الأديب الأكثر حزنًا على وضع وطنه والوطن العربي، فقد عاش حياة مليئة بالانكسارات والمرارة، وأصبحت الكتابة لديه وسيلة لمواجهة الحزن. اتسمت أعماله بأنها تمثيلات لسيرته الذاتية، وهو ما توحي به منجزاته السردية.

كانت وصيته أن يخرج إلى مثواه الأخير من اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، حيث شغل عدة مناصب مهمة، وهكذا كان.

ترك الراحل حزنًا عميقًا في قلوب أصدقائه ومحبيه.

**عن الرواية**

صدرت الرواية عام ٢٠٠٢، بعد خمس سنوات من الكتابة، في ٢٨٩ صفحة. وكان من الصعب أن ترى النور في ظل السلطة الحاكمة آنذاك، إذ تجاوزت «البوابات السوداء» التي كان يضعها النظام في وجه أي منتج أدبي يتعارض مع سياسته.

استطاع الروائي أحمد خلف قراءة الواقع وتنبأ بـ«موت الأب»، الذي كان رمزًا واضحًا للرئيس صدام حسين.

تميّزت الرواية بالعمق والتعقيد، عبر انتقالات سريعة ومفاجئة في السرد، حيث استخدم أحمد خلف تقنيات عالية الحرفة والجمال.

اعتمد الكاتب الرمزية والتورية وأسلوب النقد المغلف بفن رفيع، كوسيلة لإيصال رسالته الفكرية والإنسانية إلى القارئ، لا سيما أن

النبوءة التي أفصح عنها في نهاية الرواية قد تحققت بسقوط نظام الرئيس صدام حسين.

الرواية اجتماعية في موضوعها، سياسية في غايتها، تُدين الطغيان في ظاهرها، لكنها توحي بعمق فكري أبعد.

تمثل الرواية منظورًا فلسفيًا وجوديًا، إذ تصف مشاعر من الضيق النفسي والمأزق الفكري الأيديولوجي، كصراع بين الحق والباطل في مجتمع يضج بالفساد والاضطهاد.

تسرد الرواية أحداث الحرب العراقية الإيرانية العبثية وما خلّفته من مآس وويلات، كالجوع والعوز والقتل والإرهاب من قبل السلطة، وصولاً إلى الرحيل والهجرة.

لقد كان للحرب العراقية الإيرانية نصيب كبير في السرد الروائي في «موت الأب».

**رمزية الرواية**

أعطى الكاتب اسمًا رمزيًا لروايته: «موت الأب»، كناية عن التنبؤ بموت الرئيس صدام حسين.

تُعد الرواية سجل إدانة لأي نظام لا يراعي حقوق الإنسان، واتخذ الكاتب هذه الرمزية قناعًا لرفض الاستبداد والظلم الذي عانى منه الشعب العراقي آنذاك.

يُعتبر العنوان برمزيته أحد أهم المداخل السيميائية لفهم البناء النصي، حيث يُشكّل العتبة الأولى أمام القارئ لاستشراف دلالات النص ومعانيه العميقة.

### شخصيات الرواية ورموزها

- يوسف، الابن وبطل الرواية، وهو السارد لمأساة حياته وحياة عائلته، ويمثل الكاتب نفسه.
- الأب، بشخصيته الجامحة وغير المنضبطة، يرمز إلى الرئيس صدام حسين، متحكمًا بمن حوله بظلم واستبداد.
- العم نوح، أخ الأب والضيف الثقيل عليه، كان في صراع غير معلن معه على محبة الأم والأولاد. يمثل القوى المعارضة التي سُحقت ودُجّنت قسرًا.
- الأم، الإنسانة الصامتة المغلوبة على أمرها، يُطلقها الأب بتحريض من زوجته الثانية «ساهرة».
- إسماعيل، الابن الأكبر، يُطرده الأب من البيت بسبب شكه بأنه ينافسه على خليلته «سارة»، ويُرمز به إلى من هاجروا قسرًا.

### ملخص الرواية

تأخذنا الرواية منذ البداية على لسان يوسف، الذي يصبح تاجرًا كبيرًا فيما بعد، إلى أحداث محورها والده السلطوي الطاغي، صاحب السلوك غير اللائق مع زوجته وابنه إسماعيل.

يقول الأب: «أنا رجل الدار، حذارِ من التمادي أو اللعب معي» ص١٤.

«أنا المسؤول الوحيد هنا...»

يرمز تمثال الذئب الفاغر الفم عند مدخل البيت، والمقاتل الروماني المصوِّب رمحه نحوه، إلى الواقع المتربص بكل من يخرج عن السياق؛ رسالة واضحة لا تحتاج إلى تأويل.

عن الحرب، يقول يوسف:

«كان للحرب ضرر عليّ بعد ما تحملته من أبي» ص٣

*»إن الحرب غيّرت كثيرًا من أحلامنا، حين امتدت ألسنتها تلتهم من يدنو منها كالموت والجوع والعوز...» ص٩٦

* «الحرب ليست الموت فقط، لقد سمعت عن مفقودين حكايات أغرب من الخيال» ص٤٨

* «نواح أمهات، وبكاء آباء، فقدوا أبناءهم» ص٥١

* «شاهدت في مجلة أجنبية عددًا لا يُحصى من الجنود قُتلوا، وبقيت جثثهم في العراء تنهشها الدواب والطيور» ص٦٩

* «من منا على صواب؟ الذين غادروا أم الذين بقوا؟» ص١١٨

* «لماذا لا نغادر لنعيش بعيدًا عن المحنة؟» ص١١٩

يوسف هنا يمثل الكاتب أحمد خلف، الذي صدح بصوته قائلًا: «نبيع الكتب ولا نغادر بغداد».

فالبلد التي يُغادرها الأدباء تصبح صحراء أو بساتين بلا طيور...

بغداد، المدينة الأثيرة للكاتب، «أنبل مدن الدنيا» ص١٢٨.

يقول طه حسين: «الأدب مرآة لصاحبه، وهو مرآة لعصره وبيئته.»

يغيب الأب عن البيت ثلاثة أيام، ليعود ومعه زوجة شابة تصغره

بعشرين عامًا.

يطرد زوجته الأولى بأمر من الجديدة، فتلجأ الأم إلى بيت أهلها، تخبز وتبيع الخبز، ثم تتزوج من العم نوح الذي كانت تميل إليه سابقًا.

لكن الأب يقتل أخاه نوح بضربة على رأسه أمام أعين يوسف.

تموت الأم كمدًا بعد مقتل زوجها وانقطاع أخبار ابنها إسماعيل.

يُسجن الأب خمس عشرة سنة، ثم يخرج محطمًا مكسورًا.

**الخاتمة**

تُعد الرواية شهادة على أزمة وجودية اجتماعية تعكس مأساة الإنسان العراقي آنذاك.

رواية «موت الأب» للراحل أحمد خلف، تجربة أدبية أسّست لمدرسة جديدة في الرواية العراقية، وحريّ بنا أن نفتخر بها ونُسلّط الضوء عليها لتتحوّل إلى رمز ثابت ومرجع للأجيال الشابة.

أغنى الكاتب أحمد خلف السرد العراقي والعربي بثيمة هذه الرواية التي ستبقى حاضرة في الذاكرة، لما حملته من رمزية انهيار السلطة الدكتاتورية.

أراد خلف أن يُدوّن تاريخًا أدبيًا للعراق في أحلك سنواته، فكتب ملحمة عراقية تُلخّص معاناة شعب بأكمله.

استخدم في روايته «موت الأب» لغة سلسة، أنيقة، وسردًا محكمًا، جذب القارئ وأبقاه متابعًا بشغف.

رحم الله الكاتب الكبير أحمد خلف...

## في ظلال الذات والغياب

## قراءة رمزية في ديوان «سماء لا تتّسع لظلّي»

## لسمير اليوسف

منذ العصور الأولى للشعر الرمزي، ظلّ «الظلّ» أحد أكثر الرموز شيوعًا وغموضًا في آن. لم يكن يومًا مجرّد إسقاط ضوئيّ لجسم مادي، بل تمثّل كثيف لحضور باهت، أو غيابٍ حاضر، أو لذات تتموضع خارج مركز الوعي المباشر. الظلّ في الشعر الرمزي هو الآخر الذي يسكننا، المرآة التي لا تعكس الملامح بل تعيد ترتيبها في أفقٍ وجوديّ مغاير. إنه الامتداد الهارب للهوية، والانفصال الشعوريّ عن الزمن والمكان، والنقطة التي يتقاطع فيها الحسيّ والميتافيزيقيّ، الواقعيّ والحلميّ، الإشاريّ واللامنطوق.

في ديوان «سماء لا تتّسع لظلّي» للشاعر سمير اليوسف، يتحوّل الظلّ من مفردة لغوية إلى كائن شعريّ مستقلّ، يمشي بجانب القصائد لا بوصفه قرينًا لها فقط، بل بوصفه جوهرًا يتسرّب إلى كل صورة، وإيقاع، وخفقة معنى. إنه لا يظهر بوصفه زينة بلاغية، بل كعصب بنيويّ للقصائد، بوصفه الذات حين تنكر نفسها، أو حين تتهجّى وجودها من وراء حجاب. لا تكاد تخلو مقطوعة من ظلال، ولا تكاد قصيدة تمضي خطوة دون أن يرافقها هذا الكائن الهشّ العصيّ، الذي كلّما اقتربت منه الكلمات، تراجع في هوامش البياض.

يبدأ الديوان من عنوانه بدلالة صادمة: «سماء لا تتّسع لظلّي». الظلّ، في العادة، لا يحتاج سوى بعض الضوء ليظهر، لكنه هنا... أكبر من أن تستوعبه السماء. هو الذات وقد خرجت من قابلية الانتماء، من هندسة الهوية، من سقف المعنى. هو امتلاء مرعب، لا تجد فيه الذات فضاءً يتّسع لانكفائها. الشاعر لا يقول إنّه بلا سماء، بل إنّ ظله ذاته قد فاض على سماء اللغة والتاريخ والجغرافيا.

في إحدى المقاطع، يقول:

«كلما نظرتُ إلى ظلي،

أسمعه يسألني:

هل أنت هنا... أم ما زلت هناك؟»

هنا يتحوّل الظلّ إلى شاهد على انفصام الذات، إلى كائن ناقد، يسأل ولا يجيب. هذه المفارقة: أن يكون الظلّ هو من يطرح الأسئلة، بينما تغيب الذات عن الإجابة، تُعيد تشكيل علاقة جديدة بين الداخل والخارج، بين الهوية ونقضها.

وفي مقطع آخر يقول:

«أخجل من ظلي

الذي خاصمني

وظنّكِ الغياب

الذي يشبه الجفاء»

الظلّ هنا هو ضمير داخليّ لا يسامح، لا يهادن، يخاصم الذات حين تتردد، حين تنسحب، حين تخذل نفسها أو مَن تحب. إنه التجلّي الوجدانيّ الأكثر صدقًا للذات.

ويبلغ الرمز ذروته حين يقول:

«رأيتُ ظلاً لا يعود لأحد،

يمشي على الجدار

ويجمع الوقتَ من عيون المارة،

يغسل الذكريات

بماءٍ خافتٍ كأثر حلمٍ

لا لون له ولا صوت.»

الظلّ هنا كينونة مستقلة: لا يعود لأحد، يجمع الوقت، يغسل الذكريات، يتجوّل في أزمنة خفية. إنه اللاوعي وقد تجسّد، أو الروح تسير بلا جسد.

ويضيف:

«بعضُ الظلالِ أطولُ من أصحابها،

وبعضُ الخُطى تُدوّي أكثر من أقدامها...»

هذه العبارة تشكل بيانًا شعريًا لفلسفة الظلّ: الظلال تفوق الأصل، تتجاوزه، تُعيد تعريفه. الظلّ يسبق الجسد، والخطى تصرخ أكثر من وقعها.

وفي مقطع تأمليّ مفعم بالحضور الغيابي:

«حين عدتُ،

لا شيء في العالم تغيّر،

لكنّني

كلّما نظرتُ إلى ظلي،

أسمعه يسألني:

هل أنت هنا... أم ما زلت هناك؟»

يتكرّر السؤال، ويتكرّر الظلّ بوصفه مرآة ترفض أن تكذب. الذات هنا تعيش في حيزين: ظاهر يُرى، وباطن لا يُلمس إلا من خلال ظلٍّ يفكّك اللحظة الوجودية ويعيد تركيبها بمرايا متكسّرة.

وفي مقطع عن الموت:

«وظلُّ الذينَ سقطوا،

لا يزالُ ممدودًا على الإسفلتِ

كأنه خطأٌ مطبعيٌّ في نشيدِ البداية.»

الظلّ أثر باقٍ بعد الفناء، احتجاج صامت على الخسارات، حضور بلا اسم، بصمة لا تبهت.

وفي أحد المقاطع الفلسفية:

«الظلّ يسير

كأنه يعرف

أن الطريق لا يعيد صدى القدمين،

وأن كلّ باب إن فُتح

لا يُطلّ إلا على حجر

يسأل الوردة:

لماذا لم تذبل بعد؟»

الظلّ لا يتبع الجسد، بل يفكّر، يتأمل، يسائل العالم. إنه الحضور الذهنيّ الكثيف حين يغيب الجسد.

ويصل الديوان ذروته الرمزية عند العتبة الختامية:

«سماء لا تتسع لظلي»

ليست مجرد عبارة، بل بيان وجوديّ عن ذاتٍ لم تعد تجد لنفسها مكانًا، لا لأن المكان ضيق، بل لأن الذات فاضت عن أشكالها المألوفة.

نحن، في هذا الديوان، أمام تجربة شعرية تنحت الظلّ كعلامة على التيه، والفقد، وكسيرة صوتٍ للأنا حين تتهجّى نفسها من الخارج. الظلّ لا يعود للضوء هنا، بل للحيرة. لا يتبع الجسد، بل يسبقه، يُدينُه، يشكّك فيه، ويأخذه في نزهةٍ نحو المرايا المحطّمة.

سمير اليوسف لا يكتب عن الظلّ، بل يكتب من داخله. هو الشاعر الذي قرر ألّا يتكلم باسمه، بل بصدى اسمه، ألّا يعلن يقينه، بل يترك ظلّه يتحدث نيابةً عن كل ما لم يُقل. الظلّ في هذا الديوان هو النصّ الموازي، القصيدة المضمرَة، الحياة الثانية... التي تتربص بنا من السطر الأول، ولا تودّعنا إلا عند الباب الأخير.

وفي النهاية، لا نغلق هذا الديوان كما نغلق كتابًا، بل كما نغلق بابًا خرج منه ظلّنا للتو... ونظلّ نبحث:

هل نحن هنا... أم ما زلنا هناك؟

## نقطة تحوّل داخلي في النفس البشرية

## قراءة تحليلية في نص «على عتبات النور»

## للكاتب سمير اليوسف

يشكّل نص «على عتبات النور» للأديب الأردني سمير اليوسف تجربة تأملية شفّافة، تنفتح على فضاء روحيّ عميق، وتُعيد قراءة مناسك الحج بلغةٍ تجمع بين البُعد الصوفيّ والرمز الجماليّ، بحيث يتحول الأداء الطقوسي إلى تجربة وجودية داخلية، تعبر عن تحوّل النفس وتطهّرها، لا عن تأدية المناسك فحسب.

في هذا النصّ، لا نقرأ سردًا للحج بمفهومه الحركيّ الخارجيّ، بل نلمح رحلةً مضمرة، تسير في تضاريس الوعي واللاوعي، وتستدعي تلك المسافة المتوتّرة بين الإنسان ونفسه، وبين الإنسان والله. إنّ النص لا يصف الحج، بل يعيشه على نحو وجدانيّ خاص، يجعل من كل شعيرة بوابةً إلى الداخل، ومن كل حركةٍ جسدية امتدادًا لحركة الروح.

فالطواف في النص لا يُقدَّم كمجرد دوران حول الكعبة، بل يُقرأ كدوران حول الذات، وكأنّ الكعبة هنا رمز لمركز الوجود، ولحقيقة الإنسان الضائعة التي يحاول استعادتها. والسعي بين الصفا والمروة لا يُروى من منطلق التكرار الطقوسي، بل يُستحضر عبر شخصية «هاجر»، التي تتحوّل في النص إلى رمز للحنين الأبدي، وللألم الذي يدفع النفس إلى البحث، بلغةٍ تفيض بالإيحاء: «هاجر كانت تمشي داخلي».

كذلك، فإنّ رمي الجمرات لا يُفهم كإلقاء حجارة على رموز الشرّ فقط، بل كتحطيم داخليّ للأوهام، وتكسيرٍ للأنا القديمة، وتجريد للنفس من علائقها. في هذا، تصبح المناسك جميعها وسائل تطهّر وتحوّل، تنقل النفس من عتبةٍ إلى أخرى، حتى تصل إلى «عتبة النور».

اللغة في النص تمتاز بعذوبة خاصة، فهي لغة شفافة، عالية الشعرية، دون أن تقع في التعقيد أو التكلّف. فالتعبيرات التي يختارها الكاتب تنضح بالرمز والإيحاء، وتمزج بين الصورة الروحية والعاطفية: «دمعة الروح في مجمرة الكعبة»، «غبار يسير في سطر الدعاء»، «أُخرج من نفسي أوهامها»... كل هذه الصور تخلق إحساسًا بأنّ القارئ لا يقرأ نصًّا بل يتورط في طقس داخليّ، ويشارك الكاتب لحظة تحوّله.

ومن اللافت في النص أنه لا يسير في خطّ وعظيّ أو دينيّ تقليديّ، بل يقترب من التجربة الصوفية في جوهرها، حيث الذوبان في المطلق، والتخلي عن الهوية الدنيوية في سبيل الانصهار في النور الإلهي. وهذا ما يظهر بوضوح في قوله: «عدتُ منها مسلوبَ الهوية، إلا من ختم المحبة على جبيني»؛ إذ تعبّر هذه الجملة عن ذروة التجربة الصوفية، التي يتلاشى فيها الكائن في المحبوب، ويخرج من ضيق الذات إلى فسحة الكينونة النورانية.

كما تتسم الجمل في النص بإيقاع داخلي هادئ، يعكس الطمأنينة التي يصل إليها الإنسان بعد صراع طويل مع ذاته. الجمل قصيرة في ظاهرها، لكنها مكثفة من حيث الدلالة، توحي أكثر مما تقول، وتُلمّح أكثر مما تُصرّح، وهو ما يعزّز البعد الرمزي للنص.

النص في مجمله يبدو قطعة أدبية تلامس حدود الشعر من جهة، وحدود الابتهال والدعاء من جهة أخرى، حيث يقترب فيه الكاتب من مقام الاعتراف الصادق، والمناجاة الخاشعة، ويقدّم تجربةً قادرة على إشراك القارئ وجدانيًا، لا في فهم الحدث فقط، بل في التماهي معه.

أما الجانب النفسي، فإنّ النص يبرز تحوّلًا داخليًا عميقًا، يشبه ما يُعرف في علم النفس بالتحوّل الروحي أو Spiritual Transformation، حيث يشعر الإنسان بانتقال جوهري في إدراكه لذاته وللعالم، ينتج عن لحظة روحية مكثّفة. الحج هنا ليس رحلة إلى الأماكن، بل إلى الأعماق، إلى حيث تتعرى النفس، وتعيد تعريف ذاتها، وتتحرر من قيودها القديمة.

**خاتمة:**

«على عتبات النور» نصّ يكتب التحول الإنسانيّ بمداد الروح، ويعيد قراءة الطقس الدينيّ كرحلة إلى النقاء الداخليّ، لا كحركة جسدية فحسب. هو نصّ لا يُقرأ بالعقل فقط، بل بالقلب والبصيرة. فيه يجد القارئ نفسه في مواجهة ذاته، ويكاد يشعر أن الكاتب لا يصف تجربته هو، بل يصف وجعنا المشترك، وحجّنا المستمرّ نحو الصفاء. نصّ كهذا لا يُختتم، بل يُترك مفتوحًا، كالدعاء، كالسؤال، كالمحبة.

## على عتبات النور

وقفتُ على صمتِ المناسكِ
لا زادَ إلا دمعةُ الروحِ في محبرةِ الكعبةِ،
ولا ظلّ إلا نَفَسُ الحنينِ تحتَ إزارِ الغيم،
كأنني كنتُ غبارًا يسيرُ في سطرِ الدعاء،
ثم ناداني اللهُ باسمٍ لم أكن أعلمه...
فعدت.
يا من نثرتَني في رُبى عرفاتِ
كما تنثرُ الريحُ أوراقَ الشوقِ في دفترِ الزمن،
انكمشَ الجسدُ تحت بياضِ الإحرام
حتى صارَ فكرةً طاهرةً،
أو ظلاً خفيفًا لسجدةٍ على صخرِ النور؟
أشهدُكَ يا الله...
أنني حين سَعيتُ بين الصفَا والمروة،
كنتُ أُركضُ في متاهاتِ قلبي،
أبحثُ عن هاجرَ في داخلي،
أسمعُ صدى ماءٍ لم يُولد بعد،
وسمعتُ نداءً لا يُرى، يهتف في أعماقي:
«أسرِع... فإن مَن عبرَ إلى اللهِ بحُبّه، لا يُضيَّع.»

عند الجمراتِ،
ما كنتُ أرمي حجارةً في الفراغ،
كنتُ أُخرجُ من نفسي أوهامها،
أنزعُ وجوهَ الطينِ القديمة،
أكسّرُ أصنامي بأصابعٍ من نور،
وأبتسم.
في طوافِ الوداع،
لم أُودّع البيت، بل ودّعتني الدنيا،
وعدتُ منها مسلوبَ الهوية،
إلا من ختمِ المحبةِ على جبيني،
ورعشةٍ تهمس:
لقد عرفتَ الطريق... فلا تضل.
شكرًا لك، أيها الرحمن،
يا من جعلتَ من قلبي كعبةً صغيرة،
تطوفُ فيها الأسرارُ كما تطوفُ الملائكة،
وتُقامُ بها الصلواتُ في صمتِ التأمل.
شكرًا لك، يا الله
يا من حملتني على جناحِ الدعاء
وسافرتُ بي إلى ذاتي... عبرك.

## الإشراق الروحي، نسيجُ الضوءِ والأمل

## في قصيدة «نشيد الفجر الصامت»

## للشاعر سمير اليوسف

يُعدّ العنوان الاستهلالي مفتاحًا دلاليًا بالغ الأهمية، فهو البوابة الأولى إلى عالم القصيدة، وهو في هذا النص يوقظ في الوجدان مشهدًا سرياليًا من جمال الصباحات الأولى، إذ يتقاطع فيه الهدوء مع البزوغ، والصمت مع النشيد، في تناقضٍ ظاهري يكشف عن عمقٍ تأمليّ. «نشيد الفجر الصامت» عنوان يتنازعٌ فيه الصوت والسكينة، لكنّه لا يقدّم هذا التنازع على شكل صراع، بل على هيئة تناغم داخلي، إذ إن الصمت ذاته يتحوّل إلى موسيقى داخلية، والفجر إلى صورةٍ للولادة الروحية.

في هذا السياق، تبرز براعة الشاعر سمير اليوسف في صوغ عنوان يدمج بين الإشراق الخارجي للفجر، والإشراق الداخلي للروح، وكأنهما وجهان لنفس اللحظة الشعرية. فالعنوان لا يكتفي بإعلان موضوع القصيدة، بل يشكّل بحدّ ذاته صورة شعرية غنية بالإيحاء، تكثّف المعنى وتلمّح إلى الجو العاطفي والرمزي الذي سيسود القصيدة.

تنهض بنية القصيدة على استحضار الفجر كرمزٍ للتجدد والنقاء، وللبدء من جديد. وهذا الاستحضار ليس شكليًّا أو سطحياً، بل يُبنى بعناية داخل نسيج القصيدة، فيتحوّل الفجر من مجرّد وقت إلى كائنٍ

شعري حيّ، له رائحة ولون وصوت وحضور. تتماهى الحبيبة في النص مع هذا الفجر، فهي تتجلى ككائن طبيعي تتداخل فيه عناصر النسيم، والضوء، والعطر، والندى، حتى تكاد الطبيعة تُعيد تعريف نفسها من خلال حضورها. هنا، لا تكون الحبيبة مجرد شخص في علاقة عاطفية، بل تصبح رمزًا شموليًا للأمل، وللحب الذي يُعيد صياغةً الكون على صورةٍ أكثر دفئًا وإنسانية.

بهذا التصور، تتجاوز القصيدة حدود الغزل الكلاسيكي، وتتجه إلى تأمّل فلسفي شعري في حضور الآخر وتأثيره في العالم، لا بوصفه معشوقًا فحسب، بل باعتباره مبدأً كونيًّا يُحدث تحولاً في الطبيعة ذاتها.

وفي قوله:

«تصحو وفي عينيها ضوءُ الأمل

تمشي وتغزلُ من خطاها سُبُل»

نرى كيف تُستحضر الحبيبة بوصفها منبعًا للنور، فهي لا تكتفي بأن تكون شاهدة على الفجر، بل تصنعه. «ضوء الأمل» في عينيها ليس زينة بل إشعاعٌ روحيٌّ ينبثق منها، و"غَزلُ السُبُل» من خطاها تصوير شاعري لتأثيرها في مصير الأشياء، إذ إن مجرد سيرها يُعيد رسم الخرائط الوجودية للعالم من حولها. هذه صورة تتجاوز الرقة إلى نوعٍ من السيادة الوجدانية، حيث تمتلك الحبيبة قدرة رمزية على التوجيهً والإلهام.

القصيدة مفعمة بلغة الحواس، فالضوء والندى والعطر والنسيم ليست مجرد عناصر زخرفية، بل تُوظَّف لتشكيل صورة كلية للحبيبة/

الكون. وبهذا تكون الحبيبة مرآة للفجر، بل وجوهره. إنها توقظ الأرض بجمالها، وتسقي الخيال بعطرها، وتمنح الأشياء معنى جديدًا. وفي هذه الترسيمة الشعرية، ترتقي المرأة إلى مرتبة الرمز الصوفي، الذي يُشير إلى التجلي، والامتزاج بين المرئي والخفي.

ولا تغيب عن النص نغمة شجن خفية، تنساب من خلف الضياء، وتمنحه عمقًا إضافيًا. ففي غمرة هذا النور، ثمة ظلٌّ دافئ من الحزن الشفيف، كأنّ الفرح مؤجّل، أو أن الحب ذاته مشوبٌ بانتظار صامت. وهذا يتجلى في صور مثل «ضحكة الأفق» و«دمع الندى»، التي توحي بلحظة انتشاء يعتريها وجعٌ خفي، أو قلق روحي. الحزن هنا لا يُقال مباشرة، بل يُهمس به، عبر شفافية الصور، في تلميحات لا تنطق، بل تُشعر.

ومن جهة أخرى، تتخذ القصيدة مسارًا زمنيًا واضحًا: من الصحوة إلى الخطو، ومن العبور إلى الرجوع، فالنوم. هذا التتابع ليس اعتباطيًا، بل يشكّل بناءً وجوديًا لرحلة الحبيبة التي تمثّل الزمن نفسه، أو الحلم الذي ينساب عبر دورة اليوم. وكأنّ القصيدة ليست عن امرأة تمشي، بل عن الزمن وهو يتجسّد في هيئة أنثى تمضي وتعود، لتحمل النور، ثم تحتضن الكون في سكونها.

ويأتي البحر الكامل كخيار وزني موفق، لما فيه من انسيابٍ موسيقي واتساع إيقاعي، يتناغم مع ثراء الصورة الشعرية وعذوبةٍ الإيقاع الداخلي للنص. فامتلاء البحر الكامل يسهم في تدفق الصور، وفي تعميق الإحساس بالتناغم والتوهّج.

وفي خاتمة القصيدة، يبلغ النص ذروة رمزيته وتأمّله، فيقول الشاعر:

«تنامُ... كأنَّ الكونَ في كفّيْها جا»

وهي صورة شعرية آسرة تختزل مركزية الحبيبة في العالم الشعري. فالنوم هنا ليس غيابًا، بل احتواءً للكون، وكأنّها تحوّلت إلى رحم وجودي يحتضن الكائنات كلها. بهذا المعنى، تصبح الحبيبة تجسيدًا لجوهر العالم، لا بوصفها معشوقة فقط، بل ككيانٍ كونيّ، تختزن الحلم، وتغفو الحياة بين يديها.

إنّ قصيدة «نشيد الفجر الصامت» عملٌ شعريّ غنيّ، يفيض بجماليات التعبير، ويجمع بين الرؤية الرومانسية والرمزية والتأمل الصوفي، ليقدّم صورة مركبة للمرأة/ الحبيبة/ الكون. هي ليست قصيدة عن الحب، بل عن لحظة التجلي التي يلتقي فيها الحب مع الوجود، ويتحوّل فيها الفجر من حدث زمني إلى نشيدٍ داخلي. إنها قصيدة لا تُروى، بل تُنصَت، لأنها صدى لنبضٍ روحيٍّ يتشكّل في الضوء والعطر والصمت.

**نشيد الفجر الصامت»**

**تصحو وفي عينيها ضوءُ الأملْ**
**تمشي وتغزلُ من خطاها سُبُلْ**
**في كفّها نسقُ النسيم ونبضُهُ**
**والأفقُ يرسمُ ضحكَتَها حينَ طلْ**

***

تخطو، كأنَّ الضوءَ ينبتُ تحتها
ويفيقُ من نومِ المدى ظلُّ الجمالْ
في كفِّها الفجرُ ارتوى من عطرها
وتنفّستْها الأرضُ... فاخضرّ الخيالْ

***

عادتْ تُخبّئُ في خطاها نسمةً
وفي يديها بعضُ شمسٍ تُرتَجى
تسقي الندى من وجنتيها نبضةً
وتنامُ... كأنَّ الكونَ في كفّيْها جا

***

تمشي، كأنّ الأرضَ تكتُبُ خطوها
ضوءًا، وتُنصتُ للنسيمِ يُرتّلُها
في قلبِها أشجارُ حُلمٍ نازفٍ
وغلالةُ الفجرِ الشفيفِ تُظلّلُها.

## الرمزية والدلالة

## في قصيدة «ظلي الذي خاصمني»

## لسمير اليوسف

في قصيدة «ظلي الـذي خاصمني»، يقيم الشاعر سمير حـوارًا داخليًّا شفيفًا مع ذاته أولًا، ومع من يخاطبها ثانيًا، في مناجاة تنضح صدقًا وتردّدًا، حيث تتداخل مشاعر الحب والخوف، الندم والحياء، ويتولّد من رحم هذه الانفعالات المركّبة نصّ شعريّ نابض بالاعتذار الـوجـدانيّ، لا يُعلن صـراحـةً، بل يتسلّل عبر الصور والإيـحـاءات والهمسات الشعرية الدقيقة. إنها قصيدة الاعتذار الذي لا يريد أن يُفهم كضعف، والحب الذي لا يُفصح عنه بل يُشفّ بين السطور، كأنّ الكلام نفسه جزءٌ من المحاولة لا من الحقيقة.

يبدأ النص بإهداء شديد الرمزية:

«إلى التي إن خاصمتني، خاصمني الضوءُ في الأشياء»،

وهذه الجملة وحدها تكفي لتشكّل نواة المجاز المركزي الذي يتفرّع وينمو خلال القصيدة. فالمحبوبة لا تغيب بجسدها فحسب، بل يتغيّر معها العالم الخارجي، فينقلب النور ظلامًا، ويتحول صوت الشاعر إلى صمت غريب، ويظل القلب وحيدًا يحمل سرها كما تحمل الأرض بذرة المطر في صمتها الدفين.

**المشهد الشعوري والبنية التدريجية:**

ينساب النص في مقاطع ذات تصاعد شعوري مدروس، تتكثّف فيها المعاني وتنمو الصور بتدرج داخلي هادئ لكنه لاهب من الداخل. لا يشرَح الشاعر ندمه، بل «يبّرره»، ويتحرّك من خلال الاعترافات المضمَرة والتخبط الصادق والخذلان الذاتي، كما في قوله:

«لم أنتبه / أن ظلّي – الذي مشى خلفك – / قد سبقني هذه المرّة / ورفع عني اسمي».

هذا المجاز العبقري لا يصوّر فقط انفصالًا عن الآخر، بل يعكس تمزقًا داخليًّا، إذ إن «الظل» الذي كان يتبع الذات، صار سابقًا لها، ففقدت بذلك السيطرة على انعكاسها، على حقيقتها. لم يعد الشاعر يعرف نفسه، كأنه انشقّ إلى كيانين: أحدهما يعتذر، والآخر لا يفهم ما حدث، وهو توتر ميتافيزيقي وجودي.

**البعد الرمزي في صور القصيدة:**

القصيدة ثرية برموز ودلالات عميقة، تعمل ضمن شبكة شعرية تتكامل فيها المعاني والمستويات. ومن أبرز هذه الرموز:

- «ظلي الذي خاصمني»: يرمز إلى الذات الداخلية أو الضمير أو الحقيقة الشخصية العميقة التي انقلبت على صاحبها. أن يخاصم الظل صاحبه معناه أن الإنسان فقد اتساقه مع نفسه، وأن داخله لم يعد مسالمًا، وهو إحساس حاد بالخذلان الذاتي.
- «خاصمني الضوء في الأشياء»: الضوء هنا ليس مجرد إنارة حسية، بل دلالة رمزية على الإدراك والوعي واليقين، أي أن غياب المحبوبة

أحدث اضطرابًا في وعي الشاعر، فتغيّر عليه إدراكه للعالم، وفقد الأشياء معناها.

- «ضلّني صوتي عنّي»: صورة قوية تمثّل الضياع الداخلي، وفقدان القدرة على التعبير، أي أن الذات فقدت صلتها بلغتها، ولم تعد قادرة على الإفصاح.
- «كما تُخبئ الأرضُ بذرة المطر»: تشير إلى الحب المخبوء، الوفاء العميق، الأمل الذي لا يظهر لكنه حيّ، تمامًا كما تختزن الأرض سر المطر في عمقها.
- «الغصن الذي مال من الحياء لا من الجفاء»: يرمز إلى التواضع والرقة، وليس الرفض أو القسوة. انسحاب نابع من الخجل لا من البرود العاطفي.
- «ذلك الضوء الذي ارتبك حين سألته عيناك»: الضوء هنا رمز للحقيقة أو للموقف الصريح، لكنه حين واجه نظرات الحبيبة، ارتبك. إنها لحظة الضعف الجميل، حيث تفقد الكلمات قوامها أمام الصدق.
- «مرآة مشروخة تحاول أن تعيد ملامحك»: صورة مؤثرة تُظهر الشاعر كمرآة لا تعكس الحقيقة كما هي، بل مشروخة ومبعثرة، تحاول لملمة ملامح الآخر، أي أنها تعبير عن العجز والصدق معًا.
- «أن البُعد، حين يكون صامتًا، يشبه الخيانة»: هنا يبلغ النص ذروة الصدق، فالشاعر يعترف أن انسحابه ظُنّ خيانة، رغم نيّته النبيلة، وهذا المفارقة تؤلم أكثر لأنها حقيقية.

- «كمن يعثر على وردةٍ في عتمة»: هذه الصورة تجمع البراءة مع الخطر، حيث لا يدري المرء هل هو أمسك بالجمال أم جرح نفسه، وهي صورة مركبة تحتمل التأويلين.
- «ذلك الشعور الذي لا يملك اسمًا»: هي قمة الصدق العاطفي، حين يتجاوز الحب أطر التعريف، ويصبح حالة وجودية خالصة.

**الموسيقى الداخلية واللغة:**

القصيدة لا تعتمد على القافية أو الوزن التقليدي، لكنها تمتاز بتوتر موسيقي داخلي، قائم على الإيقاع النفسي والانسياب الهادئ للجمل الشعرية. كل سطر فيها مكتوب بإحساس متوتر، خافت، لكنه عميق. الشاعر لا يرفع صوته، بل يهمس، ويكتب من عمق الشعور لا من سطح البلاغة. لهذا السبب تبدو اللغة بسيطة ظاهريًّا، لكنها مفعمة بالدلالات.

حتى الجُمل الأكثر هدوءًا مثل:

«كل ما في الأمر / أنني خفت عليكِ من حزنكِ / فوقفت بعيدًا»،

تحمل في طيّاتها صراعًا نفسيًّا مريرًا، حيث يختار الحبيب الانسحاب من المشهد بدافع الخوف، ثم يُدرك متأخرًا أن هذا الصمت كان طعنة للآخر، لا حماية له.

**الانزياح العاطفي والطلب الأخير:**

في نهاية القصيدة، لا يطلب الشاعر عودة العلاقة كما كانت، بل يطلب العودة إلى «ذلك الشعور الذي لا يملك اسمًا»، أي الجوهر، الحالة، النبض الأول. وهي لحظة نضج شعوري تتجاوز الغرض

المباشر للقصيدة (الاعتذار) إلى مستوى أسمى من الحب، وهو الحب المتحرر من المطالب والملكية والضغوط، الحب الذي يكفيه أن يكون.

ويختم الشاعر بقوله:

«فأنا ما زلتُ / أخجل من ظلي / الذي خاصمني / وظنّكِ الغياب / الذي يشبه الجفاء / ولا يعنيه»،

حيث يعود الظل رمزًا للذات الأولى، الخائفة، الصامتة، التي فسّرها الآخر خطأ، ويعترف الشاعر بمرارة هذه الخيانة غير المقصودة، التي تركت أثرًا بالغًا في نفسه.

**خاتمة: بين صدق الحب وحياء القلب**

قصيدة «ظلي الذي خاصمني» ليست مجرد شكوى عاطفية أو اعتراف بالذنب، بل هي تجربة شعورية متكاملة تتشابك فيها الذات مع الحب والحياء والندم في نسيج لغويّ مشبع بالرمز والتوتر الداخلي. ينجح الشاعر في تحويل التجربة الشخصية إلى تجربة إنسانية عامة، بحيث يشعر القارئ أن النص يخصّه، أو يعيد تأويل لحظة ما في ذاكرته. لا تلجأ القصيدة إلى الزخارف اللغوية أو التكلف الإنشائي، بل تستمد قوتها من صدقها، من لغتها الهامسة، ومن تواضعها الجمالي الذي يخفي في طيّاته عمقًا إنسانيًا نادرًا.

إنها قصيدة عن الخذلان غير المقصود، وعن الحب الذي خجل من نفسه، فظهر للآخرين كبرود أو انسحاب. وهي في جوهرها دعوة لإعادة قراءة النوايا خلف الأفعال، ولفهم المسافة الدقيقة بين الحياء والجفاء، وبين الحذر والخيانة.

يمكن القول إن الشاعر، إذ يكتب هذا النص، لا يحاول فقط أن يستعيد الآخر، بل أن يتصالح مع ظله الذي خاصمه، ويعيد ترتيب العلاقة بينه وبين ذاته، بين صورته أمام نفسه وصورته في عيون من يحب.

إنها قصيدة تستحق أكثر من قراءة، لأن كل قراءة قد تكشف ظلالًا جديدة من تأويل المعنى، وكل ظل قد يكون مرايا لألم، أو لبذرة مطر تنتظر أن تهطل في الوقت المناسب.

## ظلي الذي خاصمني

**إلى التي إن خاصمتني، خاصمني الضوءُ في الأشياء، وإن غابت، ضلّني صوتي عنّي، لكن قلبي ظلّ يخبّئ مكانها كما تُخبئ الأرضُ بذرةَ المطر.**

**لم أقصد أن أفتح النافذة**
**حين كان قلبك يرتجف بردًا**
**ولا أن أقول الصمت**
**حين كان الكلام يجرحك أكثر**
**لم أنتبه**
**أن ظلّي – الذي مشى خلفك –**
**قد سبقني هذه المرّة**
**ورفع عني اسمي**
**أنا يا صديقتي**

ذلك الغصن الذي مال من الحياء
لا من الجفاء
وذلك الضوء الذي ارتبك
حين سألته عيناك:
«هل هذا هو المعنى؟»
لم أكن سوى مرآة مشروخة
تحاول أن تعيد ملامحك
بما تبقّى من ضوءٍ في الزوايا
كل ما في الأمر
أنني خفتُ عليكِ من حزنكِ
فوقفتُ بعيدًا
لئلا تري في عينيكِ
صدى دمعتك
لكنني نسيتُ
أن البُعد، حين يكون صامتًا،
يشبه الخيانة
وأن من يحب،
يُخطئ حين يظن أن الانسحاب
هو شكل من أشكال الحب
صديقتي...

هل تذكرين الخطى التي كنا نخطوها؟
كنا نسير بلا لغة
لكن القلوب كانت تترجم الغيم في عيوننا
والأمل حين يهبط خفيفًا على الأرصفة
فلماذا صرتِ تشبهين الغريب
وتنظرين إليَّ كما لو أنني
تلك الغيمة التي لم تمطر،
وذلك الموعد الذي لم يأتِ؟
إن كنتُ جرحتكِ
فاعذريني كمن يعثرُ على وردةٍ في عتمة
فيده لا تعرف إن كانت
قد قطفت جمالها،
أم نزفت شوكها
عودي...
ليس إلى صداقتنا القديمة
بل إلى ذلك الشعور
الذي لا يملك اسمًا
لكنه يعرف الطريق حين نضيع
عودي...
فأنا ما زلتُ

**أخجل من ظلي**
**الذي خاصمني**
**وظنَّكِ الغياب**
**الذي يشبه الجفاء**
**ولا يعنيه**

## الليل، البحر، والبوح:

## قراءة شاعرية في «همسات القمر»

## لسمير اليوسف

تُحاكي قصة «همسات القمر» للأديب الأردني سمير اليوسف حركة الروح حين تفيض على سطح اللغة، وتتجلى في لحظة صمت شاعري، يربط بين الطبيعة والوجدان، ويؤسس لصورة سردية تُشبه القصيدة في انسيابها وشفافيتها. فهي ليست مجرّد حكاية، بل بوح تأملي رقيق، يلامس أعماق الشعور الإنساني في لحظة وجدٍ عميقة.

يُفتتح النص النقدي بتشبيه بديع: «همسات القمر للبحر كترنيمة أم تروي لطفلها حكاية قديمة كي ينام». هذه الصورة ليست مجرّد تمهيدً للجوّ العام، بل هي مفتاح دلالي يختصر النبرة العاطفية للنص؛ فالقمر ليس فقط عنصراً طبيعياً، بل كائن مُحبّ، مُحتضِن، تتجاوز همساته وظيفة الضوء لتغدو فعل حنان وتحنان. وفي هذا إسقاط نفسي واضح يُعبّر عن علاقة بين ذات الكاتب والطبيعة، حيث تسقط أحاسيسه على المشهد الكوني ليمنحه بُعدًا وجدانيًّا.

لكن العبارة: «وكانت همساته محسوسة، تتغلغل في النسيم، وتمتزج به...» تحتاج إلى تصويب نحوي، فالأصح أن يُقال: «وكانت همساته محسوسةً، تتغلغل في النسيم...»، إذ يُشترط نصب «محسوسة» لأنها خبر «كانت».

ثم تُشير القراءة إلى أنّ «سمير اليوسف رسم همسات القمر، وعزف الرياح، وسيمفونية اللحن العذب، في صور شعرية مبتكرة غاية في الجمال.» وهذا وصف صائب، لكن يُفضَّل التوسّع في بيان كيف ابتكر الكاتب هذه الصور. فمثلاً، تشبيه القمر بـ «فانوس يغزل خيوط ضوئه الفضية» هو خرق للوظيفة التوصيفية المألوفة للقمر، وإحلال لوظيفة خيالية تخيلية تنسج علاقة بين الضوء والغزل، بين ما هو ضوئي وما هو ناعم. هنا يتداخل الحسي بالحرفي، ليكوِّن مشهداً بصرياً بصيغة صوتية.

وإشارة القراءة إلى أن القصة «قصيدة شعرية لا نصٌّ تعبيري سردي» في محلّها، لكنها تحتاج تفصيلًا؛ فالقصة توظف تقنيات شعرية منها التكرار الإيحائي، كاستخدام «همسات» و «الليل» و «العطر» و «الذكرى»، وتفعيل الحواس في إشراك القارئ (السمع، البصر، الشمّ)، وتوظيف الطبيعة ككائن حي فاعل في السرد، لا كخلفية فقط.

ورد في القراءة: «ريح عازفة حملت همسات القمر...» وهنا يمكن تعميق الشرح بأن الريح ليست مجرد ناقل صوت، بل تتحول إلى كيان موسيقي يعزف الحنين، ويُضفي على العلاقة بين القمر والبحر بعدًا إيقاعيًا، ما يحيل إلى «أنسنة الطبيعة» وهي سمة بارزة في النص.

أما العبارة: «وكانت الحياة، رغم ظلمتها، تملك لحظات تضيء عتمة الذات»، فهي جميلة لكنها جاءت بلا إحالة مباشرة إلى ما في القصة من مظاهر «الظلمة» أو «الضياء»، وكان يجدر بالنقد أن يربط هذا القول بجملة: «بقي الليل ساكنًا...»، التي فيها سكون وتأمل لا ظلمة صرف.

في قول القراءة: «نلمس في القصة بوحًا رومانسيًا رقيقًا وعذبًا، ممزوجًا بالحنين...»، لو أُضيف أن هذا البوح يأخذ شكل «حوار ضمني»، حيث لا نجد محادثة فعلية بل إيماءات صوتية (همسات) تنتقل من القمر إلى البحر إلى الأسماك، لكان ذلك أكثر دقة.

وجاء في المقطع: «حيث تتماهى الذات مع الشوق وكأنه نقش في القلب وشمًا لم يُمحَ». وهنا يُفضل تصويب الجملة لغويًا إلى: «وكأنه نقشٌ في القلب، وُشمًا لم يُمحَ.» مع تنقيح التركيب ليكون أكثر انسجامًا.

وفي قولها: «لحنًا سريًا يحمل دفء لقاء قديم...»، كان من المفيد لو أُشير إلى أن هذا «اللقاء القديم» ليس بالضرورة لقاءً بشخص، بل قد يكون استعارة عن ذكرى، أو عن ذات الكاتب مع نفسه الأولى، وهي تيمة بارزة في النص حيث تتماهى الطبيعة مع النفس الإنسانية.

ثم تُشير القراءة إلى أن «مغزى القصة في حوار رومانسي بين عاشق ومحبوبة.» هذا صحيح كأفق دلالي، ولكن النص لا يصرّح بالمحبوبة ككائن محدّد، بل هي مفهوم شعري رمزي، قد تُجسِّد الذات، أو الحنين، أو الحلم؛ وبالتالي يجدر بالناقدة الإشارة إلى أن «المحبوبة» هنا كينونة غير متعينة، ما يفتح النص على مستويات قرائية متعددة.

العبارة التالية: «يقدّم العنوان مفتاحًا رمزيًّا للقصة، حيث ينسجم مع المحتوى السردي...»، تحتاج إلى تعميق. فـ«همسات القمر» ليست مجرد صورة رومانسية، بل هي إشارة إلى أن القمر، بصفته رمزًا كلاسيكيًا للشاعرية، يدخل في علاقة حوارية مع البحر (رمز العمق واللاوعي)، وهو حوار يحمل بعدًا نفسيًا داخليًا، لا مجرد بوح غرامي.

وتقول: «يتّسم النص بغموض رمزيّ إيحائي...» وهي ملاحظة صحيحة، وكان يُحبَّذ لو وُضّح بعض الرموز، مثل «الأسماك» التي تصعد من الأعماق عند سماع الهمسات، فقد ترمز إلى الأحاسيس الدفينة التي يوقظها الحنين، أو الذكريات القديمة التي تتجاوب مع صوت الذات العميقة.

أما قولها: «عبّر الكاتب عن العاطفة بمفهومها الفلسفي...»، فهي عبارة طموحة، لكن كان يجب أن تُدعَّم بمثال مباشر من النص؛ كالمقطع: «لم تكن هذه الهمسات مجرد صوت، بل كانت لحنًا سريًا...»، حيث تتحول اللغة إلى تعبير عن شعور وجودي بالحضور والافتقاد، لا مجرد اشتياق غرامي.

ونصل إلى ذروة التحليل حين تقول: «النص ليس مجرد قصة فحسب، بل قصيدة انسيابية في المشاعر والتعابير...»، وهو استنتاج دقيق، ويمكن تأكيده ببيان أن البناء السردي ذاته لا يخضع لمنطق الحدث، بل لمنطق الإيقاع والتواتر، مما يجعل القصة أقرب إلى «قصيدة نثرية» منها إلى قصة تقليدية.

وأخيرًا، تختم القراءة بقولها: «تعبر القصة عن بحث الكاتب عن ذاته في قلب الحبيبة...»، وهذه إشارة ذكية، لكن كان يجب أن تُطوَّر أكثر لتقول إن الكاتب – من خلال هذا التماهي بين البحر والقمر والليل – يستبطن مشاعر الوحدة، والحنين، والبحث عن المعنى؛ وكأن «الحبيبة» ليست شخصًا، بل الذات الأخرى، أو الصورة الداخلية للحب، أو حتى الأمل في المصالحة مع الغياب.

## همسات القمر

في ليلة هادئة، كان القمر بدرًا مكتملًا، معلّقًا في السماء كفانوس يغزل خيوط ضوئه الفضية فوق صفحة البحر، فتتحول المياه إلى مرآة تعكس أسرار السماء. كانت الموجات تتهادى برفق، كأنها تنصت إلى أنفاس الليل، بينما الريح تنساب بين الأمواج بخفة حاملة معها أسرار البعد، ورسائل العشاق.

في تلك اللحظة، همس القمر للبحر... همسات خفيفة، كترنيمة أم تروي لطفلها حكاية قديمة كي ينام. لم تكن همساته واضحةً، لكنها كان محسوسةً، تتغلغل في النسيم، وتمتزج به، ثم ينثرها على سطح البحر كحبّات ندى تسّاقطت من يد السماء. ارتعشت المياه كعاشقة تسمع اسمها لأول مرة من شفاه المحبوب، وأخذت الأسماك تصعد من الأعماق، وتنجذب إلى هذا اللحن العذب، كأنها أرواح عطشى تبحث عن دفء الكلمات.

أما الريح، تلك العازفة التي لا تهدأ، حملت همسات القمر برفق، جعلتها تتماوج فوق سطح البحر، ثم أذابتها في ثنايا الموج، فصارت ذبذبات خفيفة تهتز في الماء، تلامس قلوب الأسماك، وتوقظ فيها إحساسًا غامضًا بالحب، بالذكريات، وبالحكايات التي لم يكتب لها أن تنتهي. لم تكن هذه الهمسات مجرد صوت، بل كانت لحنًا سريًا، يحمل دفء لقاء قديم، وعطر وعد لم يذبل، وأنين قلب انتظر طويلًا ولم يخبُ.

أخذت النجوم في السماء تتلألأ بفرح، تراقب رقصة البحر والأسماك، تشاركها الاحتفاء بهذه الذكريات المستيقظة من سباتها.

كانت أشبه بفراشات من ضوء، تخفق بأجنحتها على إيقاع الهمسات، كأنها تحتفل بعودة زمن جميل ، لم يعد موجودًا إلا في صدى الذكرى.

بقي الليل ساكنًا، يراقب كل شيء بصمته العميق. فهو يعلم أسرار البحر، وأحلام القمر، وحكايات العشاق الذين وقفوا على ضفافه يهمسون بأمنياتهم، لكنه، كما هو دائمًا، ظل وفيًّا لغموضه، محتفظًا بكل تلك الأسرار في قلبه، رافضًا أن يفشي بها.

بدأ القمر بالانسحاب من المشهد، تاركًا وراءه البحر في ظلمة كعباءة سوداء تغطي وجه الماء. اختفى الضوء، وغرقت المياه في سوادٍ عميق، لكن شيئًا ما ظل متقدًا في العتمة. فهمسات القمر بقيت تسبح في تجاويف الموج، متسللة إلى قلب الليل، استنشق القمر جرعة كبيرة من نسيم الليل ثم ركل البحر وعاد من حيث أتى.

## بين العطر والتغريد

## قراءة وجدانية لقصيدة «تاهت عصافيري»

## للشاعرة د. ليلى الصيني

تقوم قصيدة «تاهت عصافيري» على خطاب عاطفي شفاف، تمزج فيه الشاعرة بين العشق والحنين، وتعتمد أسلوبًا غنائيًا صادقًا، ينثال فيه التعبير بانسيابية رقيقة، يصغي معها القارئ إلى نبضات القلب، ويشعر كأنه يرافق حالة وجدانية متأججة بالحب.

تبدأ القصيدة بنداء حنون:

يا نسمة الروح يا أطياف أشعاري / ويا صباح الندى في وردك الناري،

وهي مقدمة تعبيرية مفعمة بالرقّة، تزاوج بين النسمة والقصيدة والصباح، ما يمنحها مكانة روحية شفيفة، ويهيّئ المتلقي للدخول في عالم شعري ناعم، تنسجم فيه الطبيعة مع الإحساس في تناغم شعري صوفي.

تعتمد الشاعرة على صور شعرية ناعمة، موحية، ومعبرة، تحمل أبعادًا رمزية جميلة، كما في قولها:

شممت فيك عطور الحب قاطبةً / فأينع الحب في أنغام أوتاري،

هنا يصبح «الشم» تعبيرًا رمزيًا عن الحب، لا من حيث الحاسة الفيزيائية فقط، بل باعتباره إدراكًا حسيًا وروحيًا، وتتحول الأوتار إلى رمز للوجدان والإحساس، مما يضيف بعدًا موسيقيًا داخليًا للنص، ينسجم تمامًا مع الجو الغنائي. وتظهر شاعرية الصورة في الجمع بين الإحساس بالعطر وسحر الموسيقى في إطار وجداني موحد، وكأن الشاعرة تكتب بقلبها لا بقلمها.

ما كنت أهواك لولا أنت مشتعل / بلّ سحابك في تقبيل أنهاري،

في هذا البيت تتقاطع العناصر المتضادة: «الاشتعال» و»الماء»، فتولد صورة شعرية تتسم بالتوتر الجميل والديناميكية الرومانسية. فحبها ليس سكونيًا، بل هو حالة اشتعال بالحياة، نابضة بالجاذبية، حيّة كماء المطر، ومضيئة كنار العشق.

أما قولها: بلّ سحابك في تقبيل أنهاري؛ فصورة شعرية بالغة الرقة، تتخيل فيها الشاعرة المحبوب كسحابة، فيما تمثل هي النهر. وعندما تسكب السحابة مياهها، لا تمطر وحسب، بل تعانق النهر وتقبّله، كأنها تهمس إليه بشوق العاشق ولهفة المنتظر، في لحظة احتضان كونية بين عنصرين من عناصر الطبيعة، يشبهان تمامًا تعانق الأرواح العاشقة. وكأن لسان حالها يبوح: «أنت تبثّ في داخلي الحياة، وتوقظ رمادي بلمسة ماءٍ حنون»، كأنها رقصة مطر ترش الرذاذ على وجه النهر المتعطش.

وتعبّر الشاعرة عن شعور بالضياع في غياب المحبوب، حيث تستخدم استعارة «العصافير التائهة وسط الأشجار» لتصوير الذات

الإنسانية المتأرجحة بين الواقع والخيال، بين الوجود والغياب، بين النور والظل:

لو كنت قربي أحـنّ اليوم يا شغفًا / لـولاك تاهت عصافيري بأشجاري،

فهنا، لو كنت قريبًا، لاشتعلتُ شوقًا وحنينًا؛ وتخاطب الشاعرة المحبوب على أنه «شغفٌ»، لا شخصًا فقط، بل حالة متوهجة من العاطفة، ولهفة دائمة، وتوق مقيم في القلب.

أما قولها: لولاك تاهت عصافيري بأشجاري؛ فهي صورة مجازية فائقة الجمال، حيث تمثل العصافير الأفكار والمشاعر، وتمثل الأشجار النفس والـروح. فلو لم يكن هو في حياتها، لتاهت هذه العصافير، وتبعثرت بين أغصان الروح دون هدى. وكأنها تقول: «بك تستقيم حياتي، وبدونك تضيع جهاتي وأفكاري».

وفي البيت: فيا وصالي ويا أحلام عاشقةٍ / بجمرة القلب يا أنغام قيثاري،

يتعمّق الخطاب الوجداني، حيث تشتعل جمرة القلب، وتتحول القيثارة إلى لسان حال العشق. إنّ أنغام القيثارة هنا لا تعزف فقط، بل تنطق بالحنين، بالوصال، بالحلم، بلغة الأنثى التي لا تقول بقدر ما توحي، ولا تصرّح بقدر ما تُشعِر.

وفي: من قال حبك عني يومَ يمنعني / بقبلة الروح يا إشعاع أقماري،

تتجلّى صورة العشق كحالة قدَرية لا فكاك منها. فالحب لا يُمنع، ولا يمكن تجاهله، لأنه قبلةٌ روحية، وإشعاع سماوي، يشبه ضوء القمر

في ليله الساكن. تنقلنا الشاعرة من الأرضي إلى الكوني، ومن الإنساني إلى الفلكي، حيث يكون الحبيب «قمري» و»شمسي» و»فضائي».

أما البيت الأخير: عشقت فيك تغاريد الهوى وبها / شحروريَ الصاحي في أغصان أسحاري،

فهو تتويج للحالة الشعرية الكاملة، إذ تبلغ القصيدة قمتها الموسيقية. «التغاريد» هنا ليست مجرد أصوات طيور، بل أناشيد حب، تنبع من فجر الشعور، و»الشحرور» يصبح صوت الذات العاشقة، المغني على أغصان الشوق.

في الخاتمة، تلتزم القصيدة بقافية موحّدة (الـراء)، مما يمنحها موسيقى داخلية متناغمة، تضيف إلى الجو الغنائي البعد الإيقاعي المطلوب. والمجاز فيها يطغى على المباشرة، فيغلب عليها التلميح لا التصريح، والهمس لا الصراخ، مما يعكس نزعة وجدانية شفيفة، ويُظهر تمكنًا من أدوات التعبير الشعري.

أكثر ما يُحسب للشاعرة المرهفة هو الدفء وصدق الإحساس، والتلقائية التي تجعل نصها يلامس القلب دون تكلّف، ويصل إلى القارئ بروحه لا بحواسه فحسب.

تحمل القصيدة ثراءً فكريًا وشعوريًا، وتتسم بجماليات وتأملات عميقة، تبحر بالقارئ إلى عالم فسيح من الحب والحنين والاحتراق الجميل. وقد استخدمت الشاعرة صورًا شعرية مدهشة تحاكي بها الخيال، وتشابيه بلاغية أنيقة، أبرزت قدرتها العالية على التعبير بلغة راقية تعانق القلب والوجدان.

تتجاوز القصيدة الرومانسية التقليدية، لتصبح رؤيةً للعشق في بعده الشامل، ومفهومًا كونيًا للشوق الذي يتجاوز الجسد ليصل إلى الروح. فنحن أمام نصّ هو أقرب إلى سيمفونية شعرية، تتمتع بإيقاع عذب وتدفّق شعوري اعترافي، تسكب فيه الشاعرة مشاعرها بجرأة وشفافية عالية، لتسجل قصيدة مشحونة بالجمال، والصدق العاطفي، والاحتراق الداخلي الذي لا ينطفئ.

الدكتورة ليلى الصيني شاعرة مبدعة، تعشق الحرف وتميل إلى سحر الكلمة والتعبير، وتملك من الإلهام طاقةً تلامس القلب، وتنساب حبرًا على الورق بأعذب صورة، محوّلةً العاطفة إلى نشيد شعريّ خالد.

نادية عوض

ام تحرّك القلب، وتنساب حبرًا على الورق بأعذب صورة.

## تاهت عصافيري

**يا نسمة الروح يا اطياف أشعاري**

**ويا صباح الندى في وردك الناري**

**شممت فيك عطور الحب قاطبةً**

**فأينع الحب في أنغام اوتاري**

أهواك قالت غرامي أنت يا أملي

فأجمل العشق من أنفاس أزهاري

ما كنت أهواك لولا أنت مشتعلٌ

بلٌّ سحابك في تقبيل أنهاري

لو كنت قربي أحن اليوم يا شغفا

لولاك تاهت عصافيري بأشجاري

فيا وصالي ويا أحلام عاشقةٍ

بجمرة القلب يا أنغام قيثاري

من قال حبك عني يومَ تمنعني

بقُبلةِ الروح يا اشعاع أقماري

عشقت فيك تغاريد الهوى وبها

شحروريَ الصاحي في أغصانِ أسحاري

## قراءة في رواية «أحلام الفتى النحيل»

## للمؤلف الفلسطيني الكبير محمود شقير،

## بمناسبة فوزه بالجائزة العالمية للأدب الفلسطيني

**عن المؤلف**

ولد محمود شقير في مدينة القدس عام ١٩٤١، وهو كاتب قصة للكبار والصغار.

أصدر ٤٥ كتابًا، وكتب ستة مسلسلات تلفزيونية طويلة، وأربع مسرحيات. وقد تُرجمت العديد من قصصه إلى اللغات الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والصينية، والتشيكية.

شغل عدة مناصب قيادية، منها في الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين.

حاز على «جائزة محمود درويش للحرية والإبداع» عام ٢٠١١، وتم تكريمه مؤخرًا من قبل «المؤسسة الفلسطينية للإبداع».

أُهنّئ الأديب الكبير، وأبارك له فوزه بالجائزة العالمية للرواية الفلسطينية.

اخترت أن أشارك في احتفالية تكريمه بقراءتي لروايته «أحلام الفتى النحيل»، وهي قصة شيّقة، جميلة السرد، عذبة اللغة والتعابير، زينها الخيال المدهش.

لقد وجدتُ متعة كبيرة في قراءتها.

صدرت الرواية عام ٢٠١٠ عن دار النشر «مؤسسة تامر للتعليم»، وتقع في ٨٥ صفحة من القطع المتوسط.

تدور أحداث الرواية حول حياة طفل فلسطيني يُدعى «مهند»، في خمسينيات القرن الماضي.

يتحدث المؤلف عن طفولة «مهند»، وفترة مراهقته، وميله العاطفي نحو الجنس الأنثوي، متمثلًا في ابنة الجيران (عزيزة)، ثم في ابنة المدينة (نادية).

وفي تلك الأثناء، يتعلق الفتى بمشاهدة أفلام السينما وقراءة الروايات.

أُعجب حينها بالممثلة فاتن حمامة، وأراد محاكاة الممثل أحمد رمزي.

أحبّ الغناء، لأنه كان يحرره من الحزن والكآبة.

ثم ينتبه إلى نصائح والديه بأن الوقت لا يزال مبكرًا على الارتباط العاطفي، وأن عليه الاهتمام بدراسته للنجاح في الثانوية، واستكمال دراسته الجامعية لاحقًا.

عانى مهند من طفولة قاسية، وكانت علاقته بوالده تتأرجح بين المد والجزر.

يقول مهند:

«رفعني أبي إلى علو متر، ثم ألقاني في فراشي. بكيت، صرخت، توسلت... حاولت أمي تهدئته، لكن أمي لم تكن سوى شجرة من غابة أبي! أجلس جانب أبي وأبقى صامتًا. يعطف عليّ أحيانًا حين يراني

منكمشًا كالعصفور المذعور... يستعرض كل مخالفة ارتكبتها وكأنه ضابط يتحدث إلى جنده، وأنا الجندي الوحيد في كتيبة أبي.»

مزج الكاتب في هذه الرواية، بمهارة المبدع، بين الواقع والخيال، والوهم والأحلام، حين وصف نزعات الفتى المراهق، وتطلعاته، وأحلامه، ورغباته، ورؤاه.

تعلّق قلب الفتى بـ»عزيزة»، ابنة الجيران، في فترة الطفولة.

سيطر الحب على مهند، فقضى معها أجمل الأوقات في اللعب في الساحة المجاورة.

لكن أخبارها انقطعت فجأة، وعلم مهند أن والدها أمرها بالتوقف عن الذهاب إلى المدرسة!

غرق في الحزن، ونال منه الاكتئاب، وفقد شهيته للطعام، وأصبح شارد الذهن، نحيل الجسم.

الفتاة التي أحبها ولعب معها، لم يعد يراها بعد الآن، إلا أن عزيزة لم تفارق خياله.

«تذكّرتُ لعبتنا حين كنت أخرج منديلي من جيبي، وأقترب منها لأربطه على يدها أو على خصلة من شعرها. قبل أن ألفظ كلمة، تمضي مسرعة، يطغى عليها الخجل وتغيب في الظلام... اقترحتُ عليها أن أشرح لها درس القواعد، كي نكون في مكان له جدران ونوافذ وستائر مسدلة... لم تعترض. جلستُ معها تحت الأشجار، وكان بدني يرتعش وأنا أسمع كلامها، ثم تبتعد في دلال.»

ثم يتعرف مهند على «نادية»، ابنة المدينة، في فترة مراهقته، وكانا يركبان الدراجات الهوائية معًا.

ما أسعد تلك اللحظات!

كان يبتهج كلما تذكّر ابتسامتها، وينام وطيفها يراوده في الأحلام.

أراها تركض في الأزقة والـدروب، وأركض خلفها حتى أدركها، فأمسكها بذراعي وأحملها إلى حيث تشاء.

لكن الحظ لم يحالف الفتى، إذ انقطعت أخبار نادية فجأة، واختفت عن أنظاره فترة طويلة.

حزن حزنًا عميقًا، وأصابته الحيرة والبلبلة والعذاب.

«هل خانتني نادية مع أحد أصدقائها؟ كما فعل البطل في الرواية الفرنسية؟ هل يخون الصديق صديقه؟ هل يخون الحبيب حبيبته؟ هل أفكر في الانتحار؟ لا، لا، لن أفكر في الانتحار...»

تمر الأيام وتتوالى...

تأتي عزيزة إلى بيت مهند تطلب مقصًا للأشجار، فتستقبلها أمه، وترحب بها أخواته.

تسلّم على مهند في خجل، وقد تورّد خدّاها من شدة الارتباك.

يتذكر مهند قولها له: «لا أرى شخصًا في الدنيا أعزّ على قلبي منك.»

يقول في نفسه: «لماذا لا أضحي من أجلها؟»

تنظر إليه مبتسمة، يطغى عليها الخجل.

يرتعش جسمه تأثرًا، ويرهف قلبه، ويشعر بخفقانه السريع في صدره.

يهمس: «كم أكون سعيدًا ومحظوظًا حين تأتي عزيزة لتقيم معي... وأتفيّأ ظلها حتى النهاية.»

قراءة موسّعة في رواية «أحلام الفتى النحيل» للأديب الفلسطيني محمود شقير

بعد الاطلاع على رواية «أحلام الفتى النحيل» للمبدع الفلسطيني محمود شقير، والتي نُشرت عام ٢٠١٠ عن «مؤسسة تامر للتعليم»، لا يمكن للقارئ إلا أن يتوقّف طويلًا أمام هذه الرواية التي تنسج ببراعة مزيجًا مؤثّرًا من السيرة الذاتية والخيال الأدبي، وتقدّم صورة شديدة الخصوصية لواقع الطفولة والمراهقة في فلسطين خلال خمسينيات القرن العشرين، من خلال بطلها «مهند»، الفتى النحيل، الحالم، المتمرد، والعاطفي.

الرواية التي لا تتجاوز صفحاتها الخمس والثمانين، تنجح في أن تحتضن عالمًا بأكمله، مليئًا بالتقلّبات النفسية، والانعطافات الشعورية، والتجارب الوجودية الأولى. هي رواية عن الذاكرة، عن التكوين الأول للوعي، عن الحب البريء والخوف الأول والحلم الذي لم يولد كاملًا، بل تشكّل وسط انكسارات الطفولة وضغوطات الأبوة، في ظل مجتمع محافظ، وآمال مكبوتة، وسياقات وطنية حافلة بالتحوّلات.

**عن الكاتب**

لا يمكن فصل هذا العمل عن تجربة محمود شقير الأدبية والإنسانية الطويلة، فهو كاتب مخضرم ووجْهٌ بارز في المشهد الثقافي الفلسطيني

والعربي. وُلد في القدس عام ١٩٤١، وكتب في القصة والرواية والمسرح والسيرة، للكبار والصغار. تنقّل بين المحطات النضالية والإبداعية، وعايش تحوّلات القضية الفلسطينية، فجاءت أعماله دائمًا مشبعة بالحنين، والحس الوطني، والانحياز إلى الهامشي واليومي والإنساني.

**عن الرواية: البناء والسرد واللغة**

تتخذ الرواية طابعًا سرديًا داخليًا، يتكئ على ضمير المتكلم، ما يجعل القارئ أكثر قربًا من ذات البطل «مهند»، ويشعر كأنه يقرأ مفكّرة حميمة، أو اعترافًا طويلًا ممتزجًا بالخيبة، والانجذاب، والتوق. اختار شقير أن يرسم هذه السيرة الصغيرة بلغة شفافة، دافئة، غير متكلّفة، تُشبه لغة الحياة اليومية، لكنها مضمّخة بالشاعرية، والتفاصيل الدقيقة، والتأملات العميقة في معنى الطفولة والحب والحرمان.

تدور الرواية في فضاء القدس وما حولها، لكنها لا تنشغل كثيرًا بالحدث السياسي، بل تنغمس في «اليوميّ»، فتصوّر حياة الفتى في المدرسة، في الأزقة، في البيت، في أحلامه الصغيرة التي تبدأ من عزيزة ولا تنتهي بنادية. ورغم أن الفضاء العام يبدو ساكنًا وبسيطًا، إلا أن الداخل -داخل الفتى مهند- يمور بالعواصف، والرغبات، والتناقضات.

**الموضوعات الرئيسة في الرواية**

**١. التحوّل من الطفولة إلى المراهقة:**

تصوّر الرواية هذه المرحلة باعتبارها مساحة قلق واكتشاف. الفتى النحيل يعيش صراعًا داخليًا بين براءة الطفولة وغموض المراهقة، بين

حبّه الأوليّ لعزيزة وارتباكه أمام نادية، بين التوق العاطفي والنصح الأبوي، بين سحر السينما وجدية المدرسة.

### ٢. علاقة الابن بالأب:

العلاقة بين مهند وأبيه علاقة مركّبة، تحمل في طيّاتها الخوف والإعجاب، القسوة والتعاطف، الصمت والكبت. يصوّر شقير الأب كسلطة مطلقة أحيانًا، لكنه لا يسلبه إنسانيته تمامًا، بل يترك مساحات يتسرّب منها الحنان، أو ما يشبه الحنان. يتجلى ذلك في قول مهند: «يعطف عليّ أحيانًا حين يراني منكمشًا كالعصفور المذعور...» وهو توصيف بالغ الحساسية يُظهر هشاشة الطفل أمام عالم الكبار.

### ٣. الحبّ الأول وبداية الوعي الجسدي:

الرواية تستعرض بدقّة نبضات الحبّ الأولى، لا بوصفها علاقة رومانسية متكاملة، بل كخفقات قلب خائف، متردد، لا يعرف كيف يعبّر، فيكتفي بالخيال أو الإيماء أو حتى الصمت. عزيزة ونادية تمثلان مرحلتين مختلفتين: عزيزة تمثل الطفولة والألفة والبدايات، أما نادية فتمثل الحلم المتمدّن، والجاذبية الغامضة، والانفتاح على الآخر البعيد.

### ٤. الخيال وسينما الأحلام:

من اللافت في الرواية ولع الفتى بالسينما، وهي ليست مجرد تسلية، بل ملاذ وخلاص من واقعه، ورغبة في التحوّل والتمثّل. يريد أن يكون

مثل أحمد رمزي، وأن يحب مثل أبطال الروايات الفرنسية، وأن يغني لينسى الحزن، ويهرب من الضعف. فالخيال هنا ليس هروبًا ساذجًا، بل أحد أشكال المقاومة الداخلية.

**٥. النحافة كرمز وجودي:**

العنوان ذاته يشي بدلالة رمزية: «الفتى النحيل» ليس فقط وصفًا جسديًا، بل هو استعارة عن الهشاشة النفسية، وعن الطفل الذي لم يُشبع عاطفيًا، ولا جسديًا، ولم يتغذَّ إلا بالأحلام والخيبات. النحافة تقف هنا في مقابل قوة الأب، وقوة الواقع، وقسوة الفقد، وكأن الكاتب يختصر بطله في كلمة واحدة: هشّ، لكنه حيّ، يحلم، يحب، يتألّم.

**جماليات النص**

تمتاز الرواية بجماليات لغوية متعددة، أهمها:

- التصوير الشعري: «يرتعش بدني وأنا أسمع كلامها... تبتعد في دلال.» هذا النوع من التصوير لا يقدّم فقط المشهد بل ينقله مشبعًا بالإحساس.
- الاستبطان النفسي: كثير من المقاطع تمثل غوصًا في داخل الذات، كما في تساؤلاته حول الخيانة والانتحار، ما يمنح الرواية عمقًا وجوديًا.
- الحنين والمفارقة الزمنية: الرواية كلها كتبت من لحظة «ما بعد»، وهذا يمنح السرد طابعًا تأمليًا وحزينًا، لكنه ليس يائسًا.

**الخاتمة**

رواية «أحلام الفتى النحيل» ليست مجرد قصة عن فتى فلسطيني نشأ في القدس الخمسينيات، بل هي مرآة صغيرة لعالم كامل، تتقاطع فيه أحلام الطفولة، ومرارات النمو، وتقلّبات العاطفة، مع خصوصية الواقع الفلسطيني ومحمولاته النفسية والاجتماعية. استطاع محمود شقير أن يكتب رواية «صغيرة» من حيث الحجم، لكنها «كبيرة» من حيث الأثر، والأفق، والقدرة على ملامسة جوهر الإنسان.

إنها رواية تستحق الاحتفاء، كما يستحق كاتبها التقدير، لا فقط لفوزه بجائزة، بل لأنه اختار أن يجعل من الأدب ساحة للرقة، والوعي، والصدق، في زمن صاخب.

## قراءة تحليلية لرواية «ذاكرة الجسد»

## للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي

في رواية «ذاكرة الجسد»، لا تروي أحلام مستغانمي حكايةَ حبٍّ بقدر ما توثّق وجعَ وطنٍ، وتستحضر ذاكرةَ جيلٍ خذلته الثورةُ بعد أن آمن بها حتى النخاع. إنها روايةٌ لا يمكن حصرها في تصنيفات الرواية العاطفية أو السياسية، بل هي عملٌ تركيبيٌّ معقّدٌ تتشابك فيه الهوية، والجسد، واللغة، والحب، والوطن، في نسيجٍ سرديٍّ شعريٍّ فريد.

### البنية السردية واللغة

اللغة هي سِمةُ هذه الرواية بامتياز؛ فقد كتبت مستغانمي نصّها بلغةٍ تتجاوز السردَ التقليدي إلى بناء لغويٍّ قائم على التوتّر الشعري والانفعال العاطفي. الجملُ مشبعةٌ بالصور، والتراكيبُ أقرب إلى الشعر الحرّ منها إلى النثر السردي. وهذا الأسلوب يمنح الرواية طابعًا وجدانيًّا عميقًا، لكنه قد يُربك القارئ أحيانًا بسبب كثافة التعبير وتداخله.

تُوظّف مستغانمي تقنيةَ الراوي الذاتي، حيث يروي خالد بن طوبال حكايته بضمير المتكلم، مما يُعمّق حضورَ الذات الجريحة ويكسب الرواية طابعَ الاعتراف. لكنَّ هذا السرد لا يُغرق في الذاتية فقط، بل يُسائل التاريخَ والسياسةَ والذاكرةَ الجمعية، ويحوّل الحبّ من تجربةٍ فردية إلى مرآةٍ لهزائم الأمة.

### الجسد كأرشيف للذاكرة

العنوان نفسه، «ذاكرة الجسد»، يكشف عمقَ البُعد الرمزي في الرواية؛ فالجسد هنا ليس مجرّدَ كيانٍ مادي، بل خزانٌ للوجع، وموضعٌ للخذلان، ومساحةٌ يتقاطع فيها الشخصيّ بالوطني. خالد، الذي فقد ذراعه في الثورة، يظلّ يحمل ذاكرةَ الجسد الناقص، جسدَ الوطن الذي تمّ بترُ حلمه بالحرية، ليُستبدل بفساد ما بعد الاستقلال.

الحبّ في الرواية هو أيضًا جسدٌ مشوّهٌ بالانتظار والفقد. العلاقة بين خالد وحياة تتأرجح بين العشق والخذلان، لا تستقرّ ولا تكتمل، لأنها محكومةٌ بذاكرةٍ مكسورة، تمامًا كعلاقة المواطن الجزائري بوطنه بعد التحرير.

### الشخصيات وديناميكية الهوية

خالد بن طوبال: بطلُ الرواية، فنانٌ ومجاهدٌ سابق، يُمثّل جيلَ الثورة الذي فقد ذراعه من أجل وطنٍ لم يحتضنه بعد النصر. صراعه الداخلي بين الماضي والحاضر، بين الجسد والروح، بين الفن والسياسة، يُجسّد الاغترابَ الحقيقيّ الذي تُعانيه الذاتُ المفكرة في عالمٍ عربيٍّ مُنهك.

حياة: المرأةُ الرمز؛ فهي ابنةُ شهيدٍ وأديبةٌ شابة، تتداخل في شخصيتها رمزيةُ الوطن والأنوثة والحلم المستحيل. تظلّ شخصيةُ حياة غامضةً ومراوغة، لا تمنح الحبَّ الكاملَ لخالد، لكنها تُثير فيه كلّ تناقضاته وتوقَه للمستحيل. هي ليست امرأةً فحسب، بل استعارةٌ للوطن، وللجمال المسروق، وللأمل المغدور.

## الثيمات الرئيسة

### الحنين والخيبة:

الرواية مشبعةٌ بالنوستالجيا، لكنها نوستالجيا مريرةٌ لا تسعى لتمجيد الماضي بقدر ما تكشف هشاشتَه. فالثورة لم تجلب الخلاص، والحبّ لم يكن كافيًا لترميم الجرح.

### الهوية والانتماء:

تعيد الرواية طرحَ سؤال الهوية في الجزائر ما بعد الاستعمار: من نحن بعد أن تحررنا؟ وهل تحقّقت فعلاً حرية الداخل؟ يُطرح الوطن هنا لا كمساحةٍ جغرافية، بل كجُرحٍ مفتوحٍ لا يلتئم.

### اللغة كفعل مقاومة:

اختيار مستغانمي للغة العربية كلغةٍ للسرد، في بلدٍ طغت عليه الفرنسية ثقافيًّا، هو موقفٌ ثقافيٌّ مقاومٌ بحد ذاته. الرواية لا تدافع عن العربية فحسب، بل تُوظّفها بأقصى طاقاتها الجمالية والإيحائية.

## الرؤية النقدية والجدل الأدبي

على الرغم من النجاح الهائل الذي حقّقته الرواية، فإنها لم تسلم من النقد؛ فالبعض رأى أن الأسلوبَ الشعريَّ المُفرط طغى على حبكة السرد، مما أضعف تطوّر الأحداث. كما اتُّهمت الشخصيات أحيانًا بالتنميط، خاصةً شخصيةَ حياة، التي بدت أَحيانًا رمزًا أكثر من كونها إنسانًا متكاملًا.

لكنّ هذا الأسلوبَ نفسَه كان أيضًا سرّ جمال الرواية وتأثيرها العاطفي العميق، وسببًا في تميّزها عن كثيرٍ من السرديات العربية التقليدية.

**الخاتمة**

«ذاكرة الجسد» ليستْ فقط روايةً تُقرأ، بل تجربةً تُعاش. هي شهادةٌ على عصر، واعترافٌ جماليٌّ بألم لم يُكتبْ له الخلاص. تستنطق الروايةُ الذاكرةَ بلغةٍ تنزف، وتمنح الجسدَ صوتًا يحمل تاريخًا بأكمله. في النهاية، تحفر مستغانمي عبر لغتها الخاصة مأوىً للحنين والخذلان، وتضع القارئ أمام مرآةٍ تتكسّر فيها صورةُ الحبّ، والوطن، والثورة.

إنها روايةٌ من ذلك النوع الذي لا يُغادر قارئه، بل يترك ندبةً في ذاكرته تمامًا كما ترك الوطنُ جُرحَه في جسد خالد، وذاكرته.

**عن الرواية وأحلام مستغانمي**

رواية «ذاكرة الجسد» تستحقُّ القراءة، وقد نجح رواجُها بامتياز، حيث طُبعت وبِيعَت منها ثلاثةُ ملايين نسخة.

«ذاكرة الجسد» هي العملُ الأبرز للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، والتي تُعدّ من أكثر الأصوات الأدبية تأثيرًا في العالم العربي. وُلدت مستغانمي عام ١٩٥٣ في الجزائر، وكسرت تقاليدَ المشهد الأدبي بكونها أولَ امرأةٍ جزائريةٍ تكتب رواياتٍ باللغة العربية، بعد أن كانت الفرنسية تهيمن على الكتابة في الجزائر ما بعد الاستعمار.

صدرت «ذاكرة الجسد» عام ١٩٩٣، لتشكّل لحظةً فارقة في الأدب العربي النسوي والوجداني. تميّزت الرواية بلغتها الشاعرية، وعمقها

النفسي والسياسي، وحققت شهرةً واسعة لما تحمله من صدق التجربة وجمال التعبير، حتى قال عنها الشاعر الراحل نزار قباني:

«هذه الرواية دوّختني، وأنا نادرًا ما أدوخ أمام رواية من الروايات.»

تحكي الرواية قصةَ الرسّام الجزائري خالد بن طوبال، الذي فقد ذراعه في حرب التحرير ضد الاستعمار الفرنسي، والذي يقع في حب «حياة»، ابنةِ قائدٍ ثوريٍّ شهيد. لكن العلاقة بين خالد وحياة لم تكن مجرّد قصةِ عشقٍ تقليدية، بل كانت مرآةً لانكسارات وطنية، وجراحِ جيلٍ خذلته الثورة بعد أن ناضل من أجلها. فخالد لا يرى في حياةَ فقطْ امرأةً، بل وطنًا، وذاكرةً، وحلمًا ضائعًا، وجسدًا يحمل ملامحَ الخسارات الكبرى.

تمتزج في الرواية ثيماتٌ عديدة: الحب، الحرب، الجسد، الذاكرة، الخيبة، والحنين. وتتَنقّل أحداثُها بين الجزائر وباريس، لتكشف عن تناقضات ما بعد الاستقلال، وتطرح تساؤلاتٍ موجعة حول معنى الوطن، وحقيقة النضال، ومآلات العشق حين يصبح محكومًا بالخذلان.

كتبت أحلام الروايةَ بأسلوبٍ شاعريٍّ آسِر، يفيض بالصور البلاغية والتأملات الوجدانية. تحضر اللغةُ بقوة، لا كوسيلة سردٍ فقط، بل ككيانٍ ينبض بالمشاعر، كأن كل جملة فيها تنزف حبًّا ومرارة.

من أشهر اقتباساتها:

- «أجمل حب هو الذي نعثر عليه ونحن نبحث عن شيء آخر.»
- «في الحب ننتقل من النسيان إلى الذكرى، ومن الذكرى إلى الحنين،

ومن الحنين إلى الألم، ومن الألم إلى لا شيء.»

«ذاكـرة الجسد» هي الرواية الأولـى ضمن ثلاثيةٍ تُكمِلها روايتا «فوضى الحواس» و*«عابر سرير»*، لتكتمل بها رحلةُ الغوص في الذات، والوطن، والحب.

إنها روايةٌ لا تُقرأ فقط، بل تُعاش. كلُّ سطرٍ فيها أشبهُ بنبضٍ يلامس قلبَ القارئ، وكلُّ مشهدٍ يحمل ما هو أبعد منَ الحكاية؛ إنه وجعُ وطنٍ يسكن ذاكرةَ الجسد، وصوتٌ أنثويٌّ صادقٌ يشهد على العصر بلغةٍ لا تُنسى.

## قراءة في الهوية والجذور في رواية «قناع بلون السماء»

## بمناسبة فوزها بالجائزة العالمية للرواية العربية،

## للكاتب الفلسطيني المبدع باسم خندقجي

**عن المؤلف:**

وُلد باسم خندقجي في مدينة نابلس عام ١٩٨٣، والتحق بجامعة النجاح الوطنية حيث درس الصحافة والإعلام.

اعتُقل وحُكم عليه بثلاث مؤبدات، قضى منها عشرين عامًا، وما يزال أسيرًا. كتب خمس روايات ومجموعتين شعريتين، كانت آخرها رواية «قناع بلون السماء»، التي فازت بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام ٢٠٢٤ من بين ١٣٣ رواية مشاركة.

تتكوّن الرواية من ٢٤٠ صفحة، وصَدرت عن دار الآداب في بيروت.

«قناع بلون السماء» هي الأولى من رباعية ستصدر لاحقًا بعنوان «رباعيات المرايا»، وقد ذُكر أن باسم لا يعلم حتى الآن بفوزه بالجائزة.

**عن الرواية:**

تُعد الرواية عملًا معرفيًا يعرض سردية الواقع الفلسطيني، ويعالج من خلالها الأسئلة الوجودية الكونية المرتبطة بالشعب الفلسطيني.

يعانق الأمل وهجَها الأدبي والإنساني، بعيدًا عن أشكال العنف، ويهتف بها من قاع الألم نحو أفق الحرية والانعتاق.

برزت قدرته الفائقة في تطويع اللغة العربية بأسلوب شيق ورشيق.

تُعلن الرواية مناصرتها للغة العربية بفوزها بالجائزة، وهي عملٌ منبثقٌ من أسرِ حالكِ الظلام، من الأسرى الفلسطينيين، ومن إبداعاتهم المغموسة بالوحدة والشوق اليومي إلى أنفاس الصباح.

ستُترجم الرواية «قناع بلون السماء» إلى اللغات الإنجليزية والإسبانية والفرنسية.

**ملخص الرواية:**

بطل الرواية هو نور المشهدي، المختص بالتاريخ والآثار، وهو ابن مخيم قرب رام الله. يشتري معطفًا من سوق الخردوات، ويجد في جيبه هوية إسرائيلية زرقاء اللون تحمل اسم (أور شابيرا)، شاب يهودي أشكنازي الملامح، يشبه البطل نور المشهدي في عينيه الزرقاوين وبشرته البيضاء التي ورثها عن أمه التي توفيت عند ولادته.

وبالصدفة، كان لاسمي نور وأور المعنى نفسه؛ إذ تعني كلمة «أور» بالعبرية «نور» أيضًا.

تقمص نور شخصية أور تحت «قناع بلون السماء». وقد قال عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي دافيد لوبيرتون إن القناع يرتديه الإنسان محاولةً للتخفي، خوفًا من الآخر، أو رغبةً في الامتزاج معه.

وحين أتقن نور اللغتين العبرية والإنجليزية، أصبح من السهل عليه الاندماج في المجتمع الإسرائيلي.

التحق بمعهد أولبرايت، وهو مؤسسة أمريكية للتنقيب عن الآثار في القدس، وكان يجري التنقيب في كيبوتس (قرية تعاونية) مشمار هعيمق، المقام على أنقاض قرية أبو شوشة العربية المهجّرة.

ضمن عمله، تعرّف إلى الشابة سماء إسماعيل من حيفا، والفتاة اليهودية أيالا شرعبي.

دارت بين الفتاتين مناقشات حادة حول الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. لم يُفصح نور في حينه لسماء، التي أحبها، عن أصله العربي، كي لا تُكشف هويته ويُحرَم من عمله. كما أن سماء لم تثق به في وضعه الغامض.

وجد نور نفسه متورطًا، يزداد انكساره أمام سماء. يُحيلنا الكاتب إلى عمق ذات البطل وما تعرّض له من صراعات نفسية، انتابته خلالها مشاعر الخوف والتوتر الشديدين، خشية أن ينكشف أمره أو تسيطر عليه شخصية أور.

كان يخاطب نفسه: هل ما زلتُ أنا نور المشهدي، أم أنني تحولتُ إلى أور شابيرا؟

وعندما أتخلى عن هذه الهوية، هل أعود بسهولة إلى هويتي الأصلية؟

اعتمد الكاتب على الحوارات الذكية المتخيلة والمُحكَمة، سواء بين البطل وذاته، أو بينه وبين شخصيات الرواية، وعبر عنها بخيالٍ رحبٍ ومبهر.

نجح خندقجي في استخدام تقنية الحوارات لبناء الرواية، وسجّل الرسائل الصوتية بين البطل وصديقه الأسير مراد (المحكوم بالمؤبد)، وعبّر فيها عن مشاعره المتناقضة وآماله ومخاوفه. كما عرّج على الصراع بين نور الفلسطيني ونقيضه أور الأشكنازي في داخله.

تعرض نور لاختناقات نفسية لأنه في أعماقه كان يرفض هذا التقمص وهذا القناع.

يُمثل مراد الضمير الحي والمثل الأعلى في المبادئ والأخلاق، ويُشكّل عاملًا موضوعيًا في تفكير نور، في مقابل جانبه الرومانسي.

استمر نور في تسجيل حواراته المتخيلة مع مراد، رغم أن رسائله لم تكن تصل، فقد كان يحتفظ بها في هاتفه، لكنه كان يتخيل ردود مراد، حتى العنيفة منها، وكأنها جزء من ذاته.

سعى نور للبحث عن أصل مريم المجدلية لإثبات أصله الفلسطيني، في تحدٍّ لرواية دان براون في «شيفرة دافنشي»، الذي ادعى أن أصلها أوروبي.

يلجأ خندقجي إلى تقنية الحلم، وتوظيف ثقافته وقراءاته في شتى الحقول المعرفية لإغناء النص الروائي، ومنها التناص مع الكتب الدينية والدنيوية.

***

**مقتطفات من الرواية:**

يكتب نور لصديقه مراد:

«حلمت أني ذهبت إلى البئر المجاور للكيبوتس، وعثرت على مريم المجدلية عبر سرداب في قاع البئر، وفوجئت تمامًا أنها تشبه سماء إسماعيل، بالضوء المنبعث منها ومن مريدها.»

ويسجل له أيضًا، مؤمنًا بموقفه المبدئي:

«أظلمت آفاق روايتي عن مريم المجدلية، وحلّت محلها تجليات سماء إسماعيل...»

وحين قرر نور الاعتراف لسماء بأنه لاجئ فلسطيني يسكن في مخيم قرب رام الله، سرد لها قصة الهوية، فردّت عليه بأسى:

«انتظرتُ عمرًا كاملًا للخلاص من هذه الهوية، وأنت خسرت عمرك كله لترتدي هذا القناع!»

***

**الخاتمة:**

يختتم خندقجي الرواية بخروج نور من الكيبوتس، حيث أُوقف التنقيب إلى إشعار آخر، بعد الأحداث التي جرت إثر مظاهرة الأعلام في القدس.

تنتظره سماء بسيارتها خارج الكيبوتس لتقله إلى رام الله.

تقول له:

«اصعد، أيها المجنون، لقد صدقتك بالأمس فقط. لن أتركك وحدك هنا، البلد كلها اشتعلت...»

يجلس بجانبها متأملًا، ينظر إليها نظرة المحب، تدمع عيناه، وكأنها تعيد له روحه.

يُخرج القناع (الهوية المزيفة) من جيبه، يُقطّعه، ويلقي به في مهب الريح.

ويقول لها بصوت المناجاة:

«أنتِ هويتي ومآلي...»

***

**الفكر الفلسفي وراء النص:**

- معانقة سمو المجد والإبداع، وها هي الرواية تفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية.
- نقل الفكر الفلسطيني من إطاره المحلي إلى متناول القراء في أنحاء العالم.
- اعتبار الهوية «قناع بلون السماء» قوةً خارقة تُمكّن من تخطي العقبات والتنقل عبر الحواجز.
- استثمار الرواية ثقافيًا واجتماعيًا وتربويًا لتعزيز الهوية الفلسطينية.
- التعبير عن الصوت الداخلي والأزمات النفسية سعيًا نحو الحرية والانعتاق.

## قراءة تحليلية وجدانية في قصيدة «اهجع يا صغير»

## للشاعر الكبير رياض الدليمي

كل الشكر والتقدير لصحيفة المثقف في بغداد، ولمجلس تحريرها والكادر الثقافي المتميّز، لنشرهم هذه القراءة.

تتمحور الفكرة الرئيسة في قصيدة «اهجع يا صغير» حول طفلٍ عنيدٍ ومشاكس، يمثل في جوهره صورة الشاعر نفسه، وقد تشكلتً هذه الصورة منذ لحظة التقاطه لأنفاس الحياة الأولى. منذ البداية، يبدو هذا الطفل كأنه يجالس ضجره ويتظاهر بالهدوء، إلا أن طبعه المتمرّد سرعان ما يتجلّى، فيكسر قوالب الطفولة المعتادة، ويقفز خارج حدود السيطرة.

نحن أمام طفلٍ أنيقٍ ونبيل، يتحدى ركام الزمن، يحطّم القيود المحيطة به، ليعتليٍ الغمام، كأنه يعلن عن بدء رحلة الوعي، أو يكشف عن جوهر الحياة بلسان البراءة والتمرد معًا. القصيدة إذًا، لقاء حميم بين الروح الطفولية والشاعرية، تقاطعت فيه التجربة الذاتية مع مخيال شعري جريء، ليصبح النص بمثابة عزف داخلي لنهار جديد، ينطلق من صرخة حرة تمزق عباءة الطفولة.

يمس القارئ في هذا النص شعورٌ حقيقي بالصدق والجرأة، خاصة في الحوار المتخيّل المدهش بين الأم وطفلها العنيد، وهو حوار ينبض

حبًّا، ويوقظ الحياة من مسارب التيه. وكأن هذا الطفل، في رؤيته المبكرة للحياة، يعرف أنه سيكون يومًا ما شاعرًا كبيرًا، لا يشبه أحدًا سواه.

يخيّم على النص نوعٌ من الهدوء الظاهري، بالرغم من الضجيج الداخلي العارم، وهو ما يمنح القصيدة بعدًا دراميًا شفيفًا، يتسلل إلى وجدان المتلقي دون صخب، لكنه يترك أثرًا بالغًا. لقد صاغ الشاعر تجربته الشخصية في الطفولة بجرأة محبّبة، فخلّد فيها تلك الروح العفوية التي تجمع بين الطيش والذكاء، بين التمرد والحب.

على مستوى البناء الفني، تتميز القصيدة بمضمون عميق وهيكل متماسك، تجسدت فيه المشاعر الصادقة بين الأم وطفلها عبر صور شعرية مبتكرة، لا تخلو من الدهشة. وتكمن قيمة هذه الصور في كونها تفيض بصدق التجربة وتقدير الذات الكونية للشاعر، وتُعلي من قيمة الطفولة كينبوع للكرامة والرجولة والتمرد على المألوف.

إننا نلمس عشقًا خفيًا بين الشاعر وشِعره، عشقٌ مشوب بالأرق والقلق الوجودي، إلا أن الشجن الجمالي هو الذي يطغى في النهاية. يُغلف النص طابعٌ درامي شفاف، بنصٍّ مدهش، يتسلل بسلاسة إلى الروح والفكر، ويُقدّم المعاني بلغة ثرية وسخية، من خلال بلاغة نصيّة دقيقة وواضحة.

أبدع الشاعر في اقتناص الكلمات وتوظيفها بذكاء فني، فجاءت استعاراته حافلة بالابتكار والدهشة، كقوله:

- «تصفع الكرى بالصراخ»
- «تركع النهار لغفوتك»

- «تمسك تلابيب الليل»

هذه الصور ليست مجرد زخرف بلاغي، بل تؤدي دورًا جوهريًا في بناء المشهد الشعري، وتُعبر عن تمرد الطفل/ الشاعر، وعن جدلية الأرق والنوم، والليل والنهار، كأنها تجسيد لصراع الوجود بين الحلم والحقيقة.

نحن أمام نص شعري ثري ومشوق، يقدّم تجربته بوضوح وإبداع، ويطرح أسئلته العميقة حول الذات والهوية والكتابة. فالشاعر، في هذا النص، يكتب ذاته، يعيد بناء ملامحه الأولى، ويستحضر طفولته بوصفها لحظة تأسيس للتمرد والإبداع معًا.

وقد اعتمد الشاعر في تشكيل خطابه الشعري على الإحالة الذكية والإيحاء، خاصة في استدعاءه مفهوم «كتابة الذات»، كما عبّر عنه كافكا بقوله: «الكتابة هي مفتاح لجرح ما»، أو كما قال ألبير كامو: «الكاتب يكتب نفسه».

قصيدة «اهجع يا صغير» هي بحق نصّ شعري ناضج، يعتلي به الشاعر رياض الدليمي سلّم الإبداع، نصّ يستحق التوقّف عنده طويلاً، لما يحمله من جماليات الأسلوب، وصدق التجربة، ودهشة التشكيل. إنها ثروة شعرية وفكرية، تُغني القارئ، وتدعوه لا إلى التأمل فقط، بل إلى إعادة اكتشاف ذاته هو الآخر، في مرآة هذا «الصغير» الذي لم يهجع يومًا.

***

## اهجع يا صغير

شعر رياض الدليمي

كنت طفلا مشاكسا في المهد
اركل الأحزمة والأغطية
أتشبث بالوسادة
لاستجمع قواي
أمي تبحلق بي
بدهشة
ما هذا الطفل الذي لا ينام ؟
لم اعدْ اعرف منامه وإفاقته
انك تتعبني أيها الوليد الساهر
يا طفلي الذي لم يستكن
كل شي فيك ثائر..
انك تصفع الكرى بالصراخ
وتُركع النهار لغفوتك
الم تكن من صلصال وطين؟
أنا نفحات روحكَ
وشهدي عجينك ..
اهجعْ يا صغير

كي أسقيك من ظمأ
أتترك جيدي ؟
وتمسكُ تلابيب الليل
أتُراكَ ترضعُ أحلامـًا؟
.. تتنهدُ رؤى
ما بالك أيها الصغير؟
تصرخ وكأنك تقاتل جلجامش
تصرخ لتلين عشتاروت
وتخضعها لجبروتك ..
تُقدمُ نحو انكيدو وترميه في الفرات
ليستحم من غبار الحروب
.. تنفض عنه شقاق السنين
.. تحرس مملكتك كجندي مقهور
ألا يقترب من جيدي أحد
.. ترسم حدودها بأنفاسك..
أنا أعلنتُ الحدَّ على ضفائري
ألا يلمسها جان
أو قائد مكسور في حرب..
اعتقني من جنونك أيها الولد

كفاك

لا تقترب من النهر المقدس

تعال

أعلمك المشي على النهر

والزحف على الشواطئ

نيران ثوراتك بلا حد..

اخمد أيها اللهب

تعال تفيّء في بساتين العنب

واشرب من حليب التين

غادر المهد..

استرح ... يااا ... بشر ؟

فك اسر تلابيبي

حل جيدي من مَسكَ

لا تعبث بضفائري ... هي ذخائر عفتي

وبياض أيامي ..

أَمنْ عشبة تشبع صيامك ؟

الجم أحلام المهد

.. امضِ لغابات الأرز

.. أشعلْ النيران فيها

.. اطرد جانك

.. سامر جيوشك

تعلم يا طفلي فن الحرب

من لم يستطع أن يدير رحاها

داسته الجيّاد

ولن يذوق كاس رمادي

وبات بلا مجد .

## قراءة تحليلية لرواية «باب الدروازة»
## الفائزة بجائزة الإبداع العراقية
## للأديب العراقي علي لفتة سعيد

### عن الكاتب

يُعدّ علي لفتة سعيد من الأصوات الأدبية البارزة في المشهد الثقافي العراقي المعاصر خلال العقدين الأخيرين، وهو نموذج للأديب الملتزم بالفن والمنحاز إلى الجمال. وُلد في مدينة الناصرية، التي تُعدّ من أهم المدن التي تحتفي بالثقافة العراقية، إذ خرج منها الكثير من الأدباء والشعراء والفنانين.

وقد أثّرت هذه المدينة بتاريخها العريق، وإرثها الشعبي، ومآسيها المعاصرة، في التكوين الإنساني والإبداعي للكاتب.

تنوّعت أعماله بين الرواية والقصة والمقالة النقدية، وتميّز بأسلوبه الذي يمزج بين الحفر في الذاكرة الجماعية والتجريب الفني، وبين الواقعية المرهفة والتأمل الفلسفي.

### عن الرواية

روايته «باب الـدروازة»، الحائزة على جائزة الإبـداع العراقية في مجال السرد لعام ٢٠٢٢، تمثل تجلٍّ حيّ لهذا المزج الفريد، حيث

يعود الكاتب إلى المكان الأول، إلى الحيّ الشعبي الذي تختزن جدرانه أصواتًا وشخوصًا وتواريخ. لكنه لا يكتفي بالحكاية، بل يعيد تأويلها ويضعها تحت مجهر التأمل الوجودي.

الرواية بوليفونية ذات شخصيات متعددة، مليئة بالحركة والحياة، وهي إضافة نوعية مهمة للكاتب وللرواية العراقية الجديدة.

وتُعدّ الرواية صياغة سردية لقضايا ومآسٍ كتبت وجع المجتمع العراقي، وكان أبطالها شهودًا وربما ضحايا. وقد أبدع الكاتب في تجسيدها.

تدور الرواية في حي شعبي يُدعى «باب الدروازة»، وهو أكثر من مجرد مكان، إذ يمثل بوابة تؤدي إلى حي الكاظمية، ورمزًا لذاكرة العراقيين ومرآة لتحولات المجتمع.

يرويها الكاتب كسارد عائد إلى الحيّ، متأملًا ماضيه، باحثًا عن ذاته، وعن الوجوه التي عبرت، والأصوات التي اختفت.

وعبر مجموعة من الشخصيات المتنوعة، ترصد الرواية التحولات التي أصابت المكان بعد الحروب والأزمات، وتعيد بناء الذاكرة الشعبية من خلال سرد فسيفسائي متداخل، لا يسير بخط زمني مستقيم، بل يتقاطع فيه الماضي بالحاضر، والواقع بالخيال.

تدور الرواية حول شخصية «خلاوي»، فتى يتيم فقير في مقتبل العمر، ترك دراسته بسبب العوز ليتيح لأخيه سليم مواصلة تعليمه، على أمل أن يكمل هو لاحقًا.

ينتقل من مدينة سوق الشيوخ إلى بغداد، عازمًا على تدبير شؤونه بنفسه، ليصل إلى «الخان» حيث يقيم مع جدته.

ويُفاجأ ببهاء مدينة بغداد، بشوارعها الواسعة التي تمثل العراق كله، والتي شبّهها له أخوه بامرأة جميلة تمشط شعرها على ضفة نهر الفرات.

يجري البطل «خلاوي» مقارنة بين مدينته الأولى وبغداد، بين الضيق والانفتاح، وبين الماضي والمستقبل.

**البعد الفلسفي**

تطرح الرواية أسئلة وجودية عميقة، من قبيل:

ماذا يعني لنا الوطن حين يتحول إلى منفى... أو إلى خراب؟

وكيف يحافظ الإنسان على ذاته وسط هذه الفوضى والضياع؟

رواية «باب الدروازة» ليست عملًا أدبيًا فحسب، بل صرخة من الداخل، وباب عبور نحو فهم أعمق للذات الإنسانية، للذاكرة، وللهوية.

كُتبت عن الداخل العراقي، لكنها ترتقي لتكون تأملات أدبية وفكرًا أيديولوجيًا ينتصر للإنسان، مهما كانت هويته، في سعيه نحو العدالة والكرامة.

أبدع الكاتب في سردها بلغة رشيقة وشاعرية، وبرزت قدرته على المزج بين اللغة الأدبية الراقية والمشهد الواقعي الشعبي، واضعًا القارئ تحت مجهر التأمل الوجودي، من خلال تأويلات وإيحاءات يلمسها المتلقي بحسّه الجمالي.

ولهذا، تُعدّ الرواية شهادة أدبية راقية على العصر، ووثيقة ترصد تحولات العراق ما بعد الاحتلال، وتعكس قلق المثقف العراقي وهمومه الوجودية والاجتماعية.

هي ليست رواية فقط، بل مفاتيح لفهم الذات، والتاريخ، والوطن.

استطاع الكاتب أن يخلق عالمًا سرديًا يمزج فيه بين الحنين والواقعية، بين الألم والبحث عن المعنى، لتكون هذه الرواية جزءًا من مشروع روائي عراقي يسعى لفهم معاناة الإنسان العراقي.

تغوص الرواية في العمق، لا لتروي الألم فقط، بل لتسعى إلى تقليله وإعادة صياغته بصورة جمالية.

هي لا تخص العراق والعراقيين فحسب، بل تناصر الإنسان حيثما كان، في محنته حين تُسلب منه الحرية والعدالة واليقين، ويُترك أمام أبواب مغلقة، يبحث عن نقطة ضوء.

## ظلال الحرب وحضور المرأة

## قراءة في شعرية نصير الشيخ

الإيمان بقدرة الشعر ليس في تغيير العالم، بل في جعله أكثر توازنًا على الأقل في زمن الحروب والخيبات. فالشعر هو الصيغة الجمالية لما نريد أن يكون عليه العالم...

للوَاقِع سطوته في التأثير على الذات الشاعرة، لكنه لا يُغيّر من جوهر الشعر.

فالشعر طقسٌ بحد ذاته، وهو اللحظة الوجودية التي ترمي بانسياب الكلمة على الورق، يبعثها الشاعر في مزاج جمالي وفكر متوهج.

الشعر هو معنى الحياة، وهو النشيد الروحي.

هكذا ندخل حقول نصوص الشاعر نصير الشيخ ورؤاه الجمالية:

«ذاك أنا، من ورثة ذلك النشيد السومري منذ أول لوح طيني».

الشاعر كَونٌ قلق، وينبوعٌ دفّاق يصل ماؤه إلى مديات لا حدود لها.

نصير الشيخ شاعر يعشق الجمال ويطبعه على سطوره.

توهّج المرأة في شعر نصير الشيخ

«هناك... وعند التخوم البعيدة ثمة امرأة تلوّح لنا بمنديلها الذي لا نراه!!»

تتجلّى صورة المرأة ومكانتها الفاعلة في حياة الشاعر نصير الشيخ كعنصر جمالي متميّز، مما شكّل إحدى سمات شعره. فهو يعتبر المرأة كائنًا فاعلًا في حياته وعنصرًا جماليًا بارزًا في قصائده، يستحضرها من

خيالٍ يبرق في الذات. لها مساحة حرة في حياته، ووجودٌ مكتنز وطاغٍ في نصوصه. يظهر هذا جليًا في قوله:

«امنحيني يا سيدتي حياة، واسألي: كيف نكون دون وجود المرأة؟»

يجد الشاعر نصير الشيخ في تجسيد جمال جسد المرأة احتفاءً بأنوثتها، يصورها مبتهجة بجمالها جسدًا وعاطفة، ويمنحها الحق في التمتع بهذا الجمال الرباني.

يفوح عطر الرومانسية في شعره عن المرأة من ثنايا الكلمات والصور الشعرية، وينقل هذا ببراعة إلى القارئ، ليشعر بنشوة عشق شفيف وحنين عذب لا ينضب.

حروفه هي صوت مشاعره الصاخبة، تلامس وجدان القارئ.

من ديوانه كأس لحياة أخرى:

«بين يديك أتلو آية الغفران

وعلى انسراح جسدك

أفتح تاريخ الجنون.»

«من لي بامرأة تتوشح ثوب الضوء،

تقطع حبل السرّة بيني وبين مشنقة حزني..»

«هناك السيف يَسْحَذ أنفاسه

لاقتطاع ظلك الذي لا يزال غضًّا.»

«على التماع أقراطك، كانت تحط زنابق روحي.»

«هناك، وعلى مقربة من حلمي،

تتسامق شجرتا بلوط...

آه، إنهما نهداك.»

هكذا نرى حضور المرأة في الصور الشعرية لدى نصير الشيخ، حيث أجاد رسم ملامحها وتفاصيلها بأبهى صورة. فهي لديه مشاعر إنسانية مرهفة وعميقة، يُحوّلها من حالة صمت إلى حركة وإحساس ينبضان بالجمال والعذوبة.

يرسم الصور بالكلمات، ليحوّلها إلى مشاهد درامية حيّة في وحدة متكاملة تعبّر عمّا يجول في خاطره.

تُضفي هذه الصور الشعرية برمزيتها وخيالها المبهر على النص لمساتٍ فنية تصل إلى وجدان القارئ بجمالية وشاعرية.

في هذه الصور الشعرية المتميزة، يقف القارئ أمام تفرد واضح للشاعر في إجادة معمارية النص الشعري، حيث يطبع أنفاسه من خلالها، فنراه بين السطور يخطّ بصمةً حيّةً للحياة.

**ثيمة الحرب**

تتجلى الحرب في نصوص الشيخ وجعًا إنسانيًا، لكنه في عالم الحروب والخسارات يُعلن انتصاره للحب، للإنسان، للطبيعة، وللحياة.

فهو ينتصر للحب ضد الموت، وللسلام ضد الخراب، وللجمال والطبيعة ضد الدمار. جميعها معادلاتٌ ينتصر الشاعر لها من أجل الإنسانية.

يستخدم الصور الشعرية بحسّ رومانسي في مواجهة الحروب القاسية على مصير الإنسان، كأنه يقول: حيث يوجد الحب، توجد الحياة بأبهى صورها.

تنقل الحروف مشاعره بشفافية مطلقة...

«كالحرب أنتِ، بالآس تطالعها،

وبالأخضر والنشيد تزوق سرفاتها،

يا ويلها... تبادلنا بالفجائع والشظايا العقيمة.»

«الشظايا وحدها من ارتكبت معصية النزول إلى الأعلى.»

«يمدّ يدًا للندى، يمسك عاصفةً من شظايا.»

«شكرًا لعطاياك المغلّفة بالعويل.»

«بيدٍ ممدودة تحسو الألم،

وحافة من جوع تجرح الرصيف،

تسلّقت الفاقة أثواب البنايات،

ابتنت عرشها على أعشاش مهملة...»

«أنام على وسادة الحلم وأصحو

على وشايات المدن.» (نص: بروق، ص ٢١)

يتداخل الواقع مع الخيال في شعر نصير الشيخ، فنستشفّ أنه يصوّر لنا معاناة الوطن الواقع تحت نير الحروب والحصارات وحكم الطغاة، في طرح وجداني صادق وشفيف، يروم إلى أن الجمال الداخلي هو الذي ينتصر.

ينشد الشاعر أن يخلق توازنًا لهذا العالم القاسي، فالحرب تقتل الجمال وتمنع الإنسانية من صناعة الحياة المرجوّة.

برع الشاعر في تشكيل النص، وإتمام وحدة المضمون عاطفيًا وفكريًا، عبر استشعار جماليات النص ومعايشة معطيات الواقع، مكتشفًا المضمون من كل جانب.

ويظلّ الشاعر، عبر قراءتنا لنصوصه، يرسم الحلم العابر لدروب السراب، باحثًا عن عشبة الخلود في سفر الشعر الأزلي، ضد هياكل الموت والدمار.

نصير الشيخ شاعر أنيق وكاتب ثرّ، تكتنز حروفه بالبلاغة والحيوية في إيصال المفردة إلى مديات أبعد.

من هنا نرى أن الشعر لديه نشيدُ روحٍ فيّاضة.

يتجسد الشعر في نصوصه عبر رؤى خاصة وطرح وجداني صادق وشفيف، تضخّ فيه الشاعرية ماؤها العذب، لينساب عطرًا في أرواح المعاني.

يقتنص الشاعر من كنوز الكلام جواهرها، ومن لمعة الرؤى بهجتها، ليترك بين أيدينا فكرة شاعرية ثرّة ووجودًا بهيًا، ويمنحنا مخيّلة تستلّ بروقها من أكوان بعيدة.

وفي نصوصه وشاعريته، يُجسّد لنا بها جمال الحياة وجمال الروح في ممازجةٍ عذبة.

حيث يؤكد نصير الشيخ تمايزه في نصوصه الشعرية التي بين أيدينا، ليُوسَمَ اسمه نجمة لامعة في المشهد الشعري العراقي المعاصر.

---------------

* المقاطع الشعرية من المجموعة الشعرية: «كأس لحياة أخرى»، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٧.

**«التعايش من أجل حياة أفضل مع عظمة الكون»**

## قراءة نقدية في لوحات الفنان المغربي إبراهيم المريشي

في هذا العمل التجريدي المشبع بالحركة والانفعال، يرسم الفنان إبراهيم المريشي لوحة فنية يقترح بها فلسفة حياة تُبنى على التعايش، والاعتراف بجمال الاختلاف. إنها لوحة تخرج من إطارها لتخاطب العين والعقل معًا، وكأنها مرآة كونية تعكس كيف يمكن للأضداد أن تلتقي دون صراع، بل بتكامل خلاق.

**التحليل الفني:**

اعتمد الفنان على تقنية الأكريليك على القماش، ليمنح سطح اللوحة بُعدًا لامعًا ينبض بالحياة. الخطوط العمودية، المائلة أحيانًا، تخلق إيقاعًا بصريًا متداخلاً يُشبه المدن في الليل، أو انكسارات الضوء على صفحة ماء مضطربة. الألوان الأساسية — الأصفر، الأحمر، الأزرق، والأسود — تتداخل وتتصارع وتتجاور، لكنها لا تُلغي أحدها الآخر.

الأسود هنا ليس ظلامًا، بل خلفية للضوء؛

الأصفر ليس مجرد لون، بل إشراقٌ ينهض من العتمة؛

الأحمر يضخّ الحياة، والأزرق يسكب السكينة.

رؤية إنسانية شاعرية:

هذه اللوحة تقول دون أن تنطق:

«لستَ وحدكَ في هذا الكون، لكنك جزءٌ منه،

وكل ما فيك من لون، هو أيضًا في غيرك،

فلا تُنكر الضوء في الآخر، كي لا تنطفئ في ذاتك.»

تبدو الألوان هنا كأفراد في مجتمع بصري متنوع، لكلّ منها صوته وطاقته وشخصيته، لكنها تتناغم تحت يد الفنان، كما تتناغم الأرواح التي تقرر أن تعيش في سلام. لا صراع في هذه اللوحة، بل حوار لونيّ، حوارٌ بين الظلّ والنور، بين الفوضى والنظام.

**رؤيا كونية:**

في هذه اللوحة، لا يكتفي الفنان بالتلوين، بل يُشعل جدلًا صامتًا بين الألوان.

فكل خطٍّ مشبعٌ برغبةٍ في الظهور، وكل لونٍ يحمل ذاكرةً مغايرة، لكنها تتلاقى على سطح القماش كما تتلاقى الكواكب في مدارها دون اصطدام، في رقصة أبدية من التوازن.

يترك الفنان هنا مجالًا للألوان كي تمثّل دورًا، وتبوح بجماليةٍ فنية.

الأصفر: وكأنه شمسٌ تمشي على استحياء،

الأحمر: نبضٌ حيّ في شرايين اللوحة،

الأزرق: ظلّ الحنين، والماء، والسماء،

أما الأسود: فليس عتمة، بل صمتُ الفضاء حين يتأمل.

إنها لوحة لا تسكن في إطار، بل تمتدّ فينا...

لوحةٌ لا تصف العالم، بل تطرحه كسؤال:

كيف نتجاور دون أن نبتلع بعضنا؟

كيف نختلف دون أن نتنافر؟

كيف نكون «نحن» في كونٍ لا يتّسع إلا لمن يؤمن بالتعدّد؟

تقنيًّا، يشتغل الفنان بلغة الأكريليك كما لو كانت لغة كونية لا تحتاج ترجمة.

يعتمد على التدرّج، على الخدش، على التمازج؛ كأنه يكتب باللون سيرة البشر، وهم يتهجّون فكرة «العيش المشترك» وسط فوضى الحياة.

أما فلسفيًّا،

فهذه اللوحة ليست فقط رؤية تشكيلية، بل دعوةٌ للوعي الكوني؛

لنفهم أننا ذرات في هذا الفلك العظيم،

وأن العظمة ليست في القوّة... بل في الانسجام؛

انسجام كلٍّ منّا مع الآخر...

**الختام:**

«التعايش من أجل حياة أفضل» لدى الفنان إبراهيم المريشي، لغةٌ تشكيلية تكتبها الألوان على قماش الحياة.

العظمة ليست في الحجم، أو الصخب، أو حتى الحروب؛ بل في قدرتنا على تقبّل الآخر، والانسجام معًا وسط هذا الكون الشاسع الذي فقد العدالة.

أن ننسجم، كما انسجام ضربات الفنان على لوحته،

سيما حين يُحوّل الفوضى إلى فن،

واللون إلى تأمّل،

والعنف إلى سلام.

تحيات الود والتقدير للفنان المبدع إبراهيم المريشي.

N A D I A   A W A D

هذا الكتاب

حين تتحوّل القراءة إلى فعل حبٍّ وتأمل، يصبح النقد مساحة رؤيا لا مسطرة أحكام. في هذا الكتاب، لا تُحاكم نادية عوض النصوص، بل تصغي لها بإصغاءٍ شفيف، فتستنطق صمتها، وتوقظ ما اختبأ بين بياض السطور. إنها لا تبحث عن المعنى الظاهر، بل عمّا يتلألأ في الظل، حيث اللغة ليست مجرد أداة، بل كائن حيّ، نابض، يئنّ، ويهفو، ويقود القارئ إلى عالم السيكولوجيا وخفايا الحضور.

"على أجنحة المعاني" هو سفر في جماليات الأدب، تمسك فيه الكاتبة بخيط الدهشة لتنسج منه وشاحًا من تأويلات تُلامس جوهر التجربة الإنسانية. كل قراءة فيه هي مرآة للذات، لا استعراض للمنهج، وكل نصّ هو لقاء وجوديّ مع وجع ما، أو ومضة، أو توق، حيث لا تتكرر الرؤية بل تتجدّد كأنها تنبع من داخل النص نفسه. هنا، لا تأخذ الناقدة معان من النص، بل تنخرط فيه عاطفة وعقلًا، لتقدّم رؤى نقدية لا تقف عند الشكل، بل تغوص إلى العمق، إلى ما لا يُقال.

هذا الكتاب لا يطمح إلى إغلاق الأسئلة، بل إلى فتحها. لا ينشد يقينًا، بل يسكن في الاحتمال، في ذلك الحيّز الذي يتيح للنص أن يكون كائنًا متحرّكًا، منفتحًا على القراءة، على القارئ، على العالم. ومن خلال تحليقها بين الرواية والشعر والفن، تكتب نادية عوض تأملاتها بلغة تنبض بالوجد، وتُعيد للحاضر النقدي نبرته العاطفية، الحيّة، القادرة على كشف البُعد الإنساني في كل أثر إبداعي. إنها رحلة من النص إلى الذات، ومن الكلمة إلى الرؤيا، ومن الجمال إلى المعنى الذي يتخفّى... ثم يضيء.

سمير اليوسف