رئيس مجلس الادارة
ناجح المعموري

رئيس التحرير
منذر عبد الحر

مدير التحرير
عبد الامير المجر

الاتحاد الثقافي
Al-itihad al-thaqafi

العدد (32) - تموز 2020

جريدة تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

3 عن الشِّعر بشيءٍ من الارتباك

4 قصة لماذا القصب أجوف؟

5 الوطن الذي يُعانق الشمس

وفد اتحاد الادباء يلتقي السيد رئيس مجلس الوزراء

أ.ث- خاص

التقى السيد رئيس مجلس الوزراء الأستاذ مصطفى الكاظمي عصر الخميس ٢٥ حزيران ٢٠٢٠ وفداً من اتحاد أدباء العراق، للتباحث في شأن الثقافة العراقية، وقضايا الأدب والملفات المهمة والعاجلة لدعم التوجهات الوطنية.

وبحضور السيد وزير الثقافة د.حسن ناظم والسادة المستشارين الكرام، طرح وفد اتحاد الأدباء جملة أمور أهمها:

١. الاعتماد على الثقافة بوصفها مصداً للعنف الإرهاب، وتفعيل دورها في دعم توجهات الدولة نحو تحقيق مجتمع آمن.

٢. الكشف العاجل عن مصير المختطفين من الأدباء والناشطين، والإسراع بتتبع ملفاتهم، وبالأخص الزميلين توفيق التميمي ومازن لطيف.

٣. تكوين صندوق سيادي لدعم الثقافة بكل أصنافها الأدبية والفنية.

٤. تشكيل خلية خاصة لدعم المتظاهرين والتنسيق معهم وتحقيق مطالبهم الوطنية والثقافية.

٥. صرف منحة الأدباء والفنانين والصحفيين ودعم قيمتها المالية.

٦. تخصيص مقرات ثابتة لاتحادات المحافظات، وضمان تعاون الحكومات المحلية مع الاتحادات في المحافظات.

٧. دعم المهرجانات الأدبية الكبيرة، واعتبارها أولوية وطنية تهتم بها مفاصل الدولة بتنسيق عالٍ بين الجهات المسؤولة عن هذه الملفات، واستثمار بعض من أبنية الدولة المهملة لخدمة الشأن الثقافي.

٨. تخصيص قطع أراضٍ للأدباء فهم الشريحة الوحيدة التي لم تتسلم قطعة أرض على مدى خدمتها الأدبية للوطن.

٩. الإسراع بتشريع قانون الضمان الصحي، وإيلاء ملف المصابين بالأمراض الخطيرة والمستعصية أولية كبرى.

١٠. سن القوانين الساندة للثقافة والأدب والإسراع بها، مثل قانون المجلس الوطني للثقافة، والتفرّغ الأدبي والخدمة الأدبية إلى غير ذلك من قوانين.

١١. الإيعاز لوزارات الدولة لشمول الأدباء بالتخفيضات في مجال النقل وغيره من المجالات، والتنسيق مع هذه الوزارات لتنفيذ هذه الملفات.

١٢. تفعيل دور الأدباء في الإشراف على الانتخابات البرلمانية المقبلة، والإفادة من دور المثقفين.

١٣. تحويل جانب كبير من القصور الرئاسية إلى مكتبات عامة، وتخصيصها للمعنيين بالأمر لخدمة الشأن الثقافي.

إلى غير ذلك من أمور ثقافية وأدبية، وسط نقاش حر ومباشر.

هذا وقد رحّب السيد رئيس الوزارة بكل ما طرح، ووعد بالسعي الحثيث لتخصيص قطعة أرض في كل محافظة، لبناء مقرات للاتحادات، مع بناء دور للأدباء، كما وعد ومن خلال جهازه من المستشارين بمتابعة كل ما طرح والسعي لتنفيذه، وسيتم اعتبار وزارة الثقافة وزارة لها الأولوية في كل شيء فمشكلة البلد ثقافية، وحلّها يكمن في التواصل مع المثقفين، والاستماع إلى آرائهم.

اتحاد الأدباء ينعى كوكبة من اعضائه

أ.ث- خاص

نعى الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، كوكبة من ادبائه الذين رحلوا في الاسابيع الاخيرة.. اذ نعى الشاعر قيس مجيد المولى الذي رحل يوم 2020-6-11 بعد معاناة مع المرض، وفي يوم 20 من الشهر نفسه نعى الاتحاد الاديب والفنان جبار مويعز التميمي الذي رحل في مدينته العمارة بعد اصابته بفايروس كورونا، وفي يوم 21 من الشهر نفسه ايضا نعى الاتحاد الشاعر والمسرحي حيدر الحيدر الذي رحل في بغداد بعد رحلة معاناة طويلة مع المرض، وفي يوم 22 من الشهر نفسه ايضا، نعى الاتحاد الروائي والقاص حميد الربيعي الذي رحل بعد معاناة طويلة مع مرض السرطان. كما نعى الاتحاد يوم 3 تموز الخطاط الكبير والاديب يوسف ذنون الذي توفي في مدينته الموصل، تاركا ارثا كبيرا في هذا الفن الذي يعد آخر رواده الكبار في العراق .. وقد ذكّر الاتحاد بالسير الابداعية والانسانية العطرة لهؤلاء الاحبة الذين سيتركون فراغا كبيرا، مثلما ترك رحيلهم ألما وحسرة في قلوب اصدقائهم ومحبيهم .. لارواحهم جميعا الرحمة والسلام .

الافتتاحية

الأديب وصفته

لا يوجد أديب في العالم كله لا يحمل صفة يتميّز بها مجاله الأدبي , وهذه الصفة هي الغالبة على الأديب حتى لو كان يكتب في أكثر من مجال , وحين ينتمي الأديب عندنا إلى الإتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق , فهو يتقدّم بصفة محددة تؤهله للقبول من قبل اللجان في عضوية الاتحاد , كأن يكون قاصا أو شاعرا أو مترجما أو ناقدا أدبيا أو كاتبا متخصصا بمجال ما من الكتابة ... إلخ .. من الصفات والمسمّيات التي تتعلق بمجالات الأدباء والكتّاب , ولا توجد صفات متعددة في هوية الأديب سوى في مجال السرد ربما , فقد يكون القاص روائيا أيضا , ولو أن في البلدان التي أصغت لهاجس تخصص التخصص , لا توجد هاتان الصفتان متلازمتين , المهم أننا وإن كتب بعض أدبائنا – وأنا منهم – في أكثر من مجال أدبي إلا أن الصفة الغالبة عليه هي التي تسمه ويحمل اسمها .

أسوق هذا التقديم وأنا أتابع بين الحين والآخر إطلالة من أديب معين , ترد تحت إسمه ثلاث صفات مترادفة , مثل الشاعر والقاص والروائي والناقد فلان الفلاني , نعم هو يكتب في هذه المجالات كلّها , وربما ناجح فيها كلها.

لا أريد هنا الاشارة لأديب بعينه , أو لمجموعة من الأدباء , ربّما لا يحملون ذنب أو جريرة ما تلصق به من صفات , فأنا مثلا قدّمت من إحدى الاذاعات مرة على أنني كاتب وناقد وباحث اجتماعي , ولا أدري كيف توصلوا إلى هذه التسميات التي لا علاقة تخصصية لي بها , لا من قريب ولا من بعيد , ولكنه اجتهاد غير علميّ قدمته الاذاعة , وسرعان ما تداركته , وقلت أنا شاعر فقط , وهذه هي الصفة التي أهّلتني وأفخر بها للدخول إلى عالم الكتابة والأدب والصحافة أيضا , وأنا عضو في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق بصفة شاعر , وعضو في نقابة الصحفيين العراقيين بصفة محرر , وإذا كنت منتميا لاتحاد أو نقابة أخرى فبالصفة التي تؤهلني للانضمام إليها .

والملاحظ أيضا أن كل مفكري الغرب , أو على الأقل من الذين قرأنا كتبهم مترجمة يتجنبون الألقاب الأكاديمية , حين يصدرون كتابا فكريا أو أدبيا , ويكتفون بالإسم فقط , لأن الإصدار المقدّم للجمهور , هو ليس درسا أكاديميا يقدّم لطلبة دراسة معينة , بل هو كتاب مشاع , لا يتطلّب من كاتبه الاستشهاد بلقبه العلمي إلا في سياق ذكر سيرته الذاتيّة , وأرجو أن لا يزعل مني من يتمسّك ويصرّ على لقبه الاكاديمي وهو خارج الدرس الجامعي , ولعل من المفارقات أن يقول المذيع والآن مع أغنية للدكتور فلان الفلاني , أو قصيدة للدكتور فلان الفلاني , مع عالي تقديري لأساتذتي الذين يحملون هذه الشهادات ذات القيمة العليا والمواهب الرائعة التي جعلتهم كبارا في مجاليهم العلمي والابداعي .

إن صفة الأديب تقتضي مهنية عالية في تصنيفه ضمن مجال إبداعه , ولا ضير في دخوله إلى مضمار أي مجال إبداعيّ آخر , لكن تبقى الصفة التي تميّزه هي ما غلبت عليه وعرف بها وحصل على هوية الابداع من خلالها.

منذر عبد الحر

6 الشاعرة سميا صالح: ربما اخطأ البعض في كيفية الانتماء للوطن!

7 جمالية اللاشكل والإنفلات العفوي لخطوط الرسم بالألوان

10 قراءة في قصيدة (على مرافئ الشوق) للشاعرة رفيف الفارس

الإتحاد يناشد الجهات العليا من اجل الضمان الصحي للأدباء

السيد رئيس الجمهورية المحترم
السيد رئيس مجلس الوزراء المحترم
السيد رئيس مجلس النواب المحترم
تحية طيبة
وبعد..

نتوجّه إليكم من باب المسؤولية التي وضعكم أمامها الشعب، فإننا نجد أن من السهل جداً الذهاب أو التصريح أو الوعد أو الفعل أو العزم من قبلكم على الارتقاء بالثقافة، علماً أن الثقافة بوصفها جسداً معرفياً ضاربةً في الوطن، وعاملةً وفاعلةً بوجود مؤسسات نذرت نفسها للنهوض بها على مرّ سنوات. فالثقافة شأن مدني يقوده المثقفون بتجمعاتهم المعروفة والماسكة للأرض، وقد تنادى المثقفون وتكاتفوا فيما بينهم، وتساندوا لإنقاذ زملائهم في أكثر من مرة، ومازالوا مصرّين على الثبات والتواصل لتحقيق ما يريدونه من حقوق هي أقل ما يمكن أن يقدّمه الوطن لهم.

والأولوية الضاغطة والمهيمنة والضرورية الآن.. (الآن.. الآن .. فهي لا تحتمل التأجيل) أن تسنَّ الدولة قانوناً للضمان الصحي، يُعنى بالمواطنين، ويتكفّل بعلاج المثقفين المرضى، لا سيما الأمراض المستعصية والمزمنة، وتوفير الرعاية والدواء لنخبة الوطن، وذلك عن طريق فقرات ملزمة وبأتة، وقرارات ساندة وسريعة، فأنتم تتابعون انتهاب الموت لأحبّتنا كل يوم، في ظل شظف العيش، وغلاء التطبيب، وشحّة المورد والمعين، والواجب أن نحتلّ كلمة الحق أمام كل مسؤول مكلّف، فالمثقف قيمة الوطن الرمزية والعليا.

نعلي الصوت أمامكم اليوم، لتسرعوا في مناقشته في أولى اجتماعاتكم، وليكن المثقفون المرضى أهلكم الذين تنادون لإنقاذهم.

ولنحقق لشعبنا ومثقفينا أهم المكاسب التي تضمن لنا وجودهم الصحي والأمن، فهم طاقة البلاد وقواها.. الأولوية للصحة، التي لن نسكت عن القتال من أجلها، فالثقافة السليمة تبدأ من المثقف العامر بالصحة والأمن في وطنه العريق.

معزّياً برحيله.. ومديناً لأصوات الإساءة..
اتحاد أدباء العراق :رحيل نجم الرياضة العراقية أحمد راضي خسارة وطنية كبيرة..

في البدء يشارك الاخاد العام للأدباء والكتّاب في العراق أبناء الوطن أحزانهم برحيل الكابتن النجم (أحمد راضي) رحمه الله.

الذي غادر الحياة بعد معاناته مع فايروس (كورونا) اللعين، يوم أمس الأحد ٢١ حزيران ٢٠٢٠، تاركاً الدمع في العيون، والأسى في الأرواح

واخادكم إذ يعزّي بهذا الرحيل الشجي، يدين الكتابات غير المسؤولة التي تعاملت مع هذا الرحيل باستفزاز أثار استهجان الشعب، ويدعو كل من ذهب إلى هذا الطريق من الكتابة للاعتذار العاجل والسريع والواضح.

الكلمة مسؤولية وشرف وهدف وداء وعلاج وسلام. ومن المؤسف أن تنجرَّ بعض الأقلام وتسيء لعراقيين خدموا مسيرة البلاد وقدّموا لها المنجزات، لا سيما وهم يرحلون بمثل هذه الظروف عن عائلتنا وبسبب وباء أحاق بالبشرية.

وهنا، يبعث الاخاد رسالته إلى كل الأدباء والكتاب والمدوّنين، ويدعوهم إلى استثمار أقلامهم للدفاع عن الوطن وقيمه الثابتة، ونشر الوعي والسلام، وبث الأمل والابتعاد عن كل ما يمكنه أن يثير الفتن والخوف والانكسار والاحتراب، كما يدعوهم إلى مقاربة كل ما يكتب للتسقيط والاقتصاص وإثارة الفتن والانتقاص من القيم السمحاء، والرموز الأصيلة.

أيها الأحبة..

إنكم إذ تحملون راية الكتابة، فإنكم ستبنون مع محبّيكم ومتابعيكم وقرّائكم صورة الحياة، فادعو إلى حياة تبشّر بالخير والوئام، وانبذوا السوء والسنئين. وكل الكتابات التي لا تخدم الوطن والشعب.

الرحمة لروح نجم الرياضة الراحل بهدوء الملائكة الكابتن أحمد راضي.

والرحمة لأبطالنا الذين فارقوا الحياة بسبب هذه الجائحة تاركين ضوء إبداعهم خالداً في الذاكرة.

والرحمة والصمود والدعم لكل أبناء شعبنا المناضلين وهم يتحدّون هذا الوباء.

والسلام والصحة والشفاء والعافية

الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق
٢٢ حزيران ٢٠٢٠

اختتام ملتقى عالم الشعر الثالث في النجف الأشرف تفاعليا

علي العبودي - النجف

اختتمت مساء يوم أمس القراءات الشعرية لملتقى عالم الشعر الثالث الذي تنظمه الكترونيا نادي الشعر في اخاد الأدباء والكتاب فرع النجف الأشرف والذي بثّ مباشرة عبر قنوات التواصل الاجتماعي في صفحات الاخاد بفروعه كافة والذي استمر لثلاثة أيام بواقع جلسة واحدة قرأ فيها خمسة شعراء لكل يوم. الشعراء المشاركون من العراق ولبنان وتونس والبحرين وسوريا ومصر بالإضافة الى شعراء المحافظة وتم تنظيمه الكترونيا من خلال فريق أي ماكس الشبابي (I MAX)

أدار الجلسات الثلاث الشاعر قاسم الشمري الذي استهل الافتتاح بقصيدة رحب فيها بالشعراء الضيوف والمشاركين ثم افتتح القراءة الشاعر فاروق شويخ من لبنان بقصائد متنوعة وبعدها قرأت الشاعرة المغتربة في لندن ورود الموسوي من العراق بشعرها الى سحر الجميع. وبعدها غرد الشاعر مروان عادل حمزة من العراق بقصائده محلقا في عالم الشعر ولم تستطع الشاعرة هندة محمد من تونس ان تلتحق بالبث المباشر للقراءة بسبب مشكلة فنية لم تعالج من قبلها.

ثم ختم الجلسة الأولى الشاعر مهند جمال الدين من النجف بقصيدتين رائعتين.

وفي اليوم الثاني قرأ الشاعر علي المؤلف من البحرين من جميل شعره ثم قرأ الشاعر عماد الخيدري من النجف قصائده الذي موسقها بصوته الشجي وبعدها قرأت الشاعرة ملاك لمع من لبنان التي اطربت الجميع ببوحها البيروتي وبعدها قرأ الشاعر حسن مجيد من العراق قصائده الرائعة ليختتم الشاعر ضياء الكيلاني من مصر بقصائد نالت استحسان الجميع طربا ولم يلتحق للجلسة الشاعر مهدي النهيري لأسباب فنية.

وأشار رئيس اخاد الأدباء والكتاب فرع النجف بقوله:" الملتقى الثالث لعالم الشعر امتداد للملتقين عالميين سبق وأقامها الاخاد في أرض الواقع هنا في النجف ولكن بسبب الازمة الفايروسية عملناه الكترونيا" وأضاف :"اننا نسعى لاقامة اكثر من فعالية الكترونيا ومستمرين منذ اكثر من شهرين من خلال صفحات الاخاد وانديته كي تعم الفائدة للجميع وهناك استجابة من جميع الأدباء في النجف او في العراق وخارجه عموما".

وأوضح القاص علي العبودي احد منظمي الملتقى قائلا:" ان هذا الملتقى هو الأول الكترونيا وتفاعليا عبر قنوات التواصل الاجتماعي في العراق في ظل جائحة كورونا" وأضاف أيضا:" انها رسالة مُد ان الشعر او الأدب بشكل عام لا يتوقف مهما كانت الأزمات وسنوصل رسالة الابداع للجميع كي يكون الخاك في بيتك"

من اصدارات الاتحاد

أ.ث- خاص

ضمن سلسلة اصداراته السنوية، صدر عن الاخاد العام للادباء والكتاب في العراق عدد من الاعمال الادبية المختلفة، التي توزعت بين الشعر والسرد والفنون الاخرى، وتأتي هذه الاصدارات نتيجة لجهد الاخاد الذاتي الهادف الى مساعدة الادباء وطبع نتاجاتهم بعد ان شكل لجنة خاصة بالنشر، لفحص النصوص وترشيحها للطبع بعد استيفائها الشروط المطلوبة.

عن الشِّعر بشيءٍ من الارتباك

نامق عبد ذيب

مُربكٌ أنْ يتحدّثَ الشّاعرُ عن نفسه خارجَ نصِّه، وهو إنْ فعل ذلك فكأنّما يأخذ دور المرآة أو البرْكة. فنرسيس في صمته أمام البِرْكة، كانت هي التي حاوره. كان هو يتقمص دورَ المعشوق الذي تهيم معشوقته به. فتحدّثه عن الجمال، جمالِه هو. وعن الصّورة، صورتِه هو. كذلك حديث الشّاعر عن نفسه خارج النّص ما هو إلا نوع من الهروب من أمام المرآة، أو محاولة لرمي حجر في بركة ذاته، لكي تتعدّدَ الدّوائر التي بدورها ستريك صورته وتُشظّيها إلى ما لا نهايةٍ له من الصّور التي قد لا تشبه واحدةٌ منها ذاتَه التي خبرَها وهو يتيهُ في صورة القصيدة وروح الشّعر الكبرى.

الشّعر روحٌ كبرى. نعم، بعض جُلّياتها هذه التي نسمّيها قصائد. القصائدُ مجرّدَ محاولات قد تظهر في أضعف حالاتها وهي تطرق على بوابة الشّعر العالية. والشّعراء ما هم إلا جوّابون تائهون، تكتوي أروحهم بالدهشة المشتهاة.

الشّعر هو العُلوُّ. والشّعراءُ هم المتعلّقون الأبديّون بما لا يُرى. وفي هذا التأرجح الأبدي يتلقّفون الهباتِ التي قد تضيع ولا تُدرك. سألني أحدُ الأصدقاء مرةً: ما موقع الشّعر من العالم ؟ أجبتُه: بل قُل ما موقع العالم من الشّعر. فهو الذي يحتوي العالم، بل إنه موجود في أقسى الآلات وأكبرها، إنه محرك عجلة الإنسانية، الإنسان بدون شعر لا يستطيع السّير إلى الحلم، وهو بلا شعر لا يتقدم إلى أمام، بل سيعود إلى الكهف. الشّعر يرفع رأسَ الكرة الأرضية بين الكواكب. ولولاه لأصبحتْ مجرّدَ كرةٍ تتلاقفها المجرات.

حلم كلّ الشّعراء هو أنْ يظلّوا على وفاق مع النّشيد الشّعر. ولا أقصدُ هنا القصائد فأمرُها هيّن والوفاق معها سهل. أمّا الشّعر. أمّا هذا البعيدُ القريبُ فأمره أمر إلهٍ يقولُ لك إنّه قريبٌ منك، بينما هو أبعدُ من المنتهى. تريدُ أن تلقاه فلا تقدر. ولكنه قد يظهر فجأة في بديهية ما.

في كل ما أكتب لا أنتبه إلا للبديهيات. فالشّهقة الأولى هي الشّهقة الكبرى. أمّا ما يليها فما هو إلا تكرارٌ غيرُ مُجْدٍ في الطّريق إلى الغرق. كذلك في الشّعر فأنا منغمسٌ في شهقتي الأولى. أكرّرها دائمًا. رافضًا الاختناقَ بغيرها. دائمًا أحدّثُ نفسي: لا تصدّقْ شاعرًا واثقًا بقصيدتِه. لا تصدّقْ شاعرًا يعلنُ عن نفسه كطاووسٍ بذيلٍ منتفش. لا تصدّقْ الدّنْيارين بما يقولونه عن الشّعر، هو لا يحبُّ المُعلنين ولا أسماءَهم الحاتلة.

دائمًا أحدّث نفسي: ما الجدوى التي يحصلُ عليها الشّاعرُ مقابلَ ما يمرّ به من منغّصات حياتية يوميةٍ بسبب كونه شاعرًا ؟ في لحظات اليأس أكفر بالشّعر وبالشّعراء، أمّا في لحظات أخرى فلا أرى منقذًا حقيقيًا سوى تلك اللحظات المقتنصة من رتابة اليوميات، تلك التي تأخذ بك دون أن إرادتك إلى الخلود الزائل.

الشّعر روحٌ كما قلت، ولأنه كذلك فهو بلا شكل. ولكنّنا ونحن نمسكُ بما لا يمسك نحاول أنْ نتشاركَ معه في الممكن. فسجنّاه في القصائد. وشكّلناه أشكالا. ورسمنا له خرائط. قبل أيام قرأتُ عمودًا أدبيًا في إحدى الصحف العربية يتحدّث عن كتاب مختارات بعنوان (كتاب ينغوين لقصيدة النثر) حرّره ناقد الشّعر في صحيفة (صنداي تايمز) جيرمي نويل. اختار فيه مئتي قصيدة نثر لأكثرَ من 180 شاعرًا وشاعرة من جميعِ أنحاء العالم. وقد وضع هذا المحرر - كما يقول كاتب العمود - معايير تحضه لاختيار نماذجه المنتقاة. هو استبعد عشراتِ الأسماءِ الكبرى في قصيدة النثر العالمية من مستوى والت الذي أعلنه المحرّر في اختياراته: إن قصيدة النثر لا تنقسم إلى سطور شعرية على طريقة الشعر الحر مثلا. أو تعتمد صيغة الفقرة. هو اختار ما يسمّى بـ (قصيدة الكتلة) كما يتردّد في المصطلح العربي. السّطر أم الكتلة ؟ لستُ هنا بصدد الحديث عن الشّكلين أو عن هذه المختارات لأني لم أطّلعْ عليها. ولا عن معاييره التي اختار على وفقها قصائده. لكنّ ما قرأته يؤيّدُ فكرةَ الاختلاف وتعدّد وجهات النّظر تجاه نوع أدبيٍّ مازال رُغْمَ هذه السنين مصدرَ خلافٍ واختلاف.

من جماليات قصيدة النّثر التي لم ينتبه لها الدّارسون ربما، إنها ولعدم ثباتها تأخذ شكل الشاعر الذي يكتبها أحيانًا. كالماء الذي يأخذ شكل الإناء. قد لا يستطيع الشّاعر العمودي أن يشقَّ دربَ قصيدتِهِ الخاصّ إلا بصعوبة، وكذلك شاعر قصيدة التفعيلة (الحرّة). قصيدة النّثر هي العين والرّؤية التي يرى بها شاعرُها العالم وفضاؤه الذي يستحوذ عليه. كذلك تكاد قصيدة النّثر أنْ تكونَ مجالا حيويًا مدهشًا أو مستعمرةً جماليةً خاصةً بصاحبها، هو من يؤثّثها بما يجعلها لا تُشبهُ مستعمرةً أخرى، ولأنها كذلك فقد اختُلِفَ عليها كثيرًا، لم يتفقوا على ماهيّتها أو شكلِها، ليس في الثقافة العربية فقط كما ذكرتُ، اختلفَ عليها الشّعراءُ أيضًا، كلٌّ منهم يقول شيئًا مختلفًا عن الآخر. كلٌ يجدّ شكلا أو رؤيةً ما، حتى أوشكتْ أن أرفعَ يدَيَّ إلى السماء وأدعو على الشّعراء : أنْ لا يهيموا في الوديان، وأنْ لا يتّبِعهم الغاوون . .

كذلك تعدّدتِ الأسباب. أمّا أنا فأكتبُ لأقولَ حياتي، وأريد أن أكون أكثر وضوحًا . ليس من أجل القارىء بل من أجل الشّعر . فهذه (الحالة الشّعرية) التي تأتي كسَبيلٍ لحظة الكتابة عاريةً إلا من الجمال ونظيفةً من كل ما يوسخ الرّوح، علىّ أن أستقبلها بمثل ما أتت به لا أن أثقلها بما ليس فيها أو ألبسُها أرديةً فضفاضة لاتليق بها.

لا أحبُّ التّنظير. لست على علاقة إيجابية معه. أستقبله ولا أبنّه. أحترم النّقادَ وأنصتُ لهم. لا أجيد تكرار المقولات ولا ترديد النّظريات. أعيها نعم. أتشرّبها وأشذّبُ أشواكَها. ولكنني أكتب كما أنا، وقد أكسرُ أحطائي عن عمد. أكرهُ القصيدة التي لا تشبهني وأمزّقها مباشرة. فالشّعر وجودٌ جارح، ولا وجودَ للآخر فيما أكتب. لا أتلصّصُ على نصوص الآخرين. لا أثقّلُ نصوصي بما لا تحتاجُه. لا أدثّرها بالغموض المنهك ولا أعريها فتنفضح. لا أفكّر بالقصيدة قبل كتابتها، إحضار الفكرة أولا يعني الفشلَ مقدّمًا، أعوم في النص كما في نهرٍ من سِحْر لذةُ الكتابة لا تعادلها لذة القراءة. هكذا، فأنت حين تكتب كأنّك تحْدق في العالم من على كتفيّ إله. لو يعرف القرّاء ما يحصلُ عليه الشاعرُ من لذّة وهو يكتب لقاتلوه عليها. .

أمّا عن تجربتي الشّعرية، فلا أدّعي فيها (بطولات) زائفة، فأنا ابن المعاناة التي مرَّ بها أقراني في محاولاتهم لأن يوجدوا لأسمائهم مكانًا بين زحام الأسماء في زمن الحروب والحصارات. فازت مجموعتي الأولى (أريد توضيحي) بمسابقة دار الشّؤون الثقافية عام 1990 ونُشرت في عام 1993. كانت هذه المسابقة مهمة بالنسبة لي . فقد كنت أعاني - إنْ صحّ القول - شعريًا، ما كنتُ أعرف ماذا أفعل. أو ماذا أكتب. التجربة مرتبكة. والتجاهل كبير. لم يكن النشرُ سهلا في الثمانينات. ظللتُ بلا تجربة واضحة. كانت قصيدة التفعيلة مهيمنة آنذاك على مستوى النشر. بينما قصيدة النثر لا تكاد تُرى. بل هي من الأنواع الأدبية المغضوب عليها من جهات مختلفة. ولكنّي بدأتُ أشرئبُّ بأجْماهما. وما أنْ اقترنتا من التّسعينات حتى بدأتُ أكتبهما. فرأيتُ صوتي آنذاك. حينها أعلنتْ دارُ الشّؤون الثّقافية عن مسابقة للشعراء والروائيين والقاصين الشباب . فجمعتُ ما كان عندي من قصائد نثر في مخطوطة وقدّمتها للمسابقة. بعد حين ظهرت النتائجُ ففاز بها الشعراء محمد تركي النصار وعلاوي كاظم كشيش والمرحوم خالد جابر يوسف وأنا. كانت الجائزة هي طبعُ المجموعات. فطُبعتْ كلّها دفعة واحدة. كذلك فازت مجموعتي الثانية (سبب النّايات) بمسابقة حسب الشيخ جعفر التي أقامها اتحاد الأدباء في منتصف التّسعينات . مع مجموعة كبيرة من الشّعراء الذين كانوا شبابًا آنذاك. وكانت الجائزة هي أن يطبع الاتحاد مجموعاتنا الفائزة . و - وا أسفاه - لم تُطبعْ في حينها. ولكنها ستصدر مؤخّرًا ضمن منشورات اتحاد الكرم ضمن المشروع الذي أعلن عنه لطبع أكثر من 40 كتابًا أدبيًا. والمفارقة هنا، هي أن مجموعتي هذه ستُطبع تحت العنوان نفسه الذي فازت به قبل أكثر من عشرين عامًا (جائزة الشاعر حسب الشيخ جعفر للثقافة والأدب). نعم، أن أفوزَ في مسابقتين في العراق يعادلُ عندي الشيءَ الكثير. ولهذا لم أفكّرْ بعدهما بالمشاركة في أيةِ مسابقة من هذه المسابقات التي سمعنا ونسمع عنها في البلاد العربية . لم تكن مغرية عندي إبداعياً . مع كل إغراءاتها المادية التي كنت في أمس الحاجة لها. أسمع عن مسابقة ما في بلد عربي، فأتكاسلُ وأتظاهرُ بأني مشغول بأشياء أخرى بعيدة عن الشعر، أبنا ابن التجربة الشعرية العراقية بكل توهجاتها وانكساراتها.

قد لا أكونُ أجْزتُ شيئًا مبهرًا ولكنني راض بهذا الضّوء القليل الذي هو عندي باتّساع شمس كاملة. خيطٌ من شمسِ الشّعر العراقيّ باستطاعته أن يضيءَ العالم لو أراد. والشّاعرُ في العراق ليس كالشّاعر في غيره من البلاد. هو هنا في مركز الكون الشّعري. منصات العراق الشّعرية زقورات. ومقاعدُ الجمهور مصاطبُ آلهة. ففي قاعة اتحاد الأدباء استمعت للكثيرين دون أن يعرفوا شيئًا عنّي. كنت أتسلل إلى مقعد ما فيها قادمًا من مدينتي البعيدة لأستمعَ مثلَ ظلّ لقاماتهم الشامخة. ثم طبعتُ مجموعتي الثالثة (أضاءتْ حياتي بكلام أزرقَ) على حسابي الخاص عام 2011. طبعتُ كذلك مجموعتي الرابعة (كأنّ الحمامَ أضاع الرسائل) على حسابي الخاص عام 2012 . الطبع الخاص في العراق تجربة مريرة . يعرفها كلّ من أصدر كتابًا ما. ولكن أليس هذا جزءًا من همومنا ؟ أليس هذا قدرَنا حين اخترْنا أن نكون مختلفين. وحين اخترْنا الشّعلة راكضين بها صوب ما لا حدودَ له ؟

قصة لماذا القصب أجوف؟

غابرييلا مسترال
ترجمة جودت جالي

حتى في عالم النبات السلمي قامت مرة ثورة اجتماعية. وقد بلغنا أن القادة كانوا في هذه القضية هم أعواد القصب النائهون زهوا، والريح بوصفها سيدة من سادة التمرد بثت الدعاية. وفي سرعة لا تضاهى، لم يعد أحد يتحدث عن شيء آخر في مراكز الحضار غير الثورة تأخت الغابات العذراء مع الحدائق القذرة في تضال مشترك من أجل المساواة.

مساواة في ماذا؟ في ثخانة الجذع. أم في جودة فاكهتها. أم في حقها بالماء الصافي؟ كلا بل ببساطة مساواتها في الطول. كان المثال هو أن ترفع رؤوسها بتماثل. لم يدر بخلد الذرة أن تجعل من نفسها مثل السنديان بل أن تهز شرابانها ذات الزغب في الارتفاع نفسه. ولم تتحرك شجرة الورد لأن تكون مفيدة كنبات المطاط ولكن أرادت فقط أن تبلغ ذلك التاج العالي وتجعل منه وسادة تهدهد عليها أزهارها لتنام. غرور. غرور! أوهام عظمة. حتى لو خالفت الطبيعة. فإنها تعبر عن أهداف مضحكة عبثا تحدث بعض الزهور المتواضعة. زهرة البنفسج الخجول وزهرة الزنبق الأفطس. عن القانون الإلهي وعن شرور الكبرياء ولكن أصواتها بدت مرتبكة. أدان شاعر عجوز ملتح مثل النهر الإله المشروع بإسم الجمال وكان لديه بعض الأشياء الحكيمة يقولها بخصوص التماثل الكريه الى نفسه من كل النواحي.

2

كيف انقلب كل شيء؟ حكى الناس عن تأثيرات غريبة جرت. نفخت أرواح الأرض على النباتات بفوضاها الهائلة وهكذا حدثت تلك المهجرة القبيحة. ذات ليلة تحت حشائش المروج والشجيرات في العالم أجمع حتى بلغ طولها عشرات الأقدام. كما لو كانت تطيع نداء ملحا من النجوم. في اليوم الثاني ارتعب أهل الريف وهم يخرجون من أكواخهم لرؤيتهم البرسيم وقد غدا بارتفاع كاتدرائية والقمح يصخب بلونه الذهبيا" كان شيئا باعثا على الجنون. جأرت الحيوانات خوفا وقد ضاعت مراعيها. وتمزقت الطيور بيأس إذ وصلت أعشاشها الى ارتفاعات لم يسمع بمثلها قبلا. فلا تستطيع الطيران نزولا الى الارض بحثا عن الحبوب فقد ذهبت الترسة التي كانت تستخدم في الشمس. وغدا العشب فراشا وضيعا تربث الرعاة بقطعانهم قرب المراعي المظلمة فتعاجبهم. رفضت دخول أي شيء بهذه الكثافة خوفا من أن تبتلع كليا في هذه الأثناء كان القصب يضحك. ضحكة الانتصار. بصوت عال وهو يسبوط بأوراقه المشاغبة قمم الكالبتوس الزرق.

3

قبل أن أشهرا مر على هذي الحال ثم حدث الانهيار وجاء على النحو التالي: النرجس الذي يبتهج بالعيش في الظل جف عندما تعرضت رؤوسه الارجوانية الى ضوء الشمس بكل سطوعه. سارع القصب الى القول: "النرجس لا يهم. إنه مجرد لا شيء". (ولكن بلاد الأرواح أقامت الحداد على النرجس). الزنبق الذي أطال ارتفاعه الى خمسة عشر قدما كسر نصفين. ومثل رؤوس ملكات. انطرحت الرؤوس المرمرية البيضاء متدلية من كل جانب. القصب جادل كما في السابق (ولكن آلهة الحسن والجمال ركضن كرضا جامحا خلال الغاب وهن ينددن الزنبق). خسرت أشجار الليمون. وهي بذلك الإرتفاع. كل زهورها للريح الشديدة. الوداع الى جني الثمار مع ذلك كرر القصب القول: "أشجار الليمون لا تهم! ثمارها في غاية المرارة".

البرسيم يبس والثوت غدت سيقانه كضفائر في النار. شرابات الذرة تساقطت. ولكن لم تتساقط كالسابق من تراخ لطيف بل سقطت على الارض بكل طولها المفرط. ثقيلة كقضبان سكك الحديد. أما البطاطا فلكي تقوي سوقها أثمرت درنات ضعيفة وكانت هذه الدرنات أكبر قليلا من بذور التفاح. الآن لم يعد القصب يضحك. أخيرا صار مهتما بشكل جدي. لم تعد زهور الشجيرات أو الأعشاب تلفح فالحشرات لم تعد تستطيع بلوغ أعمالها دون أن تسحق أجنحتها علاوة على ذلك قيل أن الإنسان ليس لديه خبز ولا فاكهة ولا علف لحيواناته وقد عم الجوع والحزن الأرض بفيت الأشجار العالية وحدها راسخة في حالة كهذه. الجذوع ترتفع بقوة كما كانت ترتفع دائما إذ لم تخضع للإغراء. كان القصب آخر من سقط معلنا الكارثة الكلية لنظرته عن (مستوى-الشجر) فقد تعفنت جذوره من الرطوبة المفرطة. وحتى شبكة أعماه القصب الورقية لم تستطع منعها من التيبس لقد أصبح واضحا بأنه بالمقارنة مع قوامه الصلب السابق أصبح قوامه أجوفا لقد بلغ بالطول أميالا ولكن أصبح داخله فارغا. وكان منظره باعثا على الضحك. مثل الممي المتحركة أو مي الأطفال لم يستطع أحد الدفاع عن فلسفة القصب إزاء هذا البرهان. ولم يقل أحد شيئا عنها كالاف السنين. أصلحت الطبيعة. الكرمة دائما. الضرر في سنة أشهر. حريصة على أن ترى النباتات البرية تطلع بالطريقة المعتادة.

الشاعر. المنحني مثل النهر الإله. ظهر بعد طول غياب وتغنى. مبتهجا. بأهقية الجديدة: "فليكن. أيها الناس الأغباء. البنفسج جميل لدقته. وشجرة الليمون لشكلها اللطيف. جميلة كل الأشياء كما خلقها الله. السنديان النبيل والشعير القصف." حملت الأرض الثمار من جديد. وسمنت القطعان. وازدهرت أحوال الناس.

لكن أبناء القصب. أولئك الزعماء المتمردون. حملوا الى الأبد علامة عارهم. إنهم جوف. جوف..

قصة قصيـــرة

فحيح

عبدالرزاق السويراوي

المصباح الوحيد. بالكاد يطرد الظلمة في فضاء غرفته التي خلت تقريبا من أي أثاث. باستثناء منضدة خشبية متواضعة مركونة الى جانب سريره. حيث يتمدد الآن تحت غطاء لم يكن مرتبا بما يكفي مع وجود إناء ماء زجاجي مملوء حتى النصف. والى اليسار منه. ثمة نافذة صغيرة غطاها ستار بلون بني باهت يقارب ألوان جدران الغرفة مع وجود تلفاز صغير إستند على حامل معدني في الجدار المواجه له. حيث يقف الآن الأفعى كان المواجه له. حيث يقف الآن الأفعى كان على شكل لوحة مزخرفة بألوان قاتمة تشكلت فيه دوائر ومثلثات وأشكال هندسية أخرى تداخلت مع بعضها البعض ثقيل نحو هذا المستطيل. بحيث ضاع أكثر من ثلثي طوله. في داخله. حتى أن ألوانه القاتمة تماهت تماما مع ألوان المستطيل وكأنه أراد من دخوله في المستطيل. التمويه على نفسه وحجب رؤية الآخرين له. وقد دخل. الآن. بكامله في المستطيل.... قطعا هو. الأفعى - فعل ذلك بوحي من غريزة داخلية لا يخلو منها أي كائن حي. صغر أم كبر... هكذا فكر ثقب ما. من هذه النافذة. رغم تأكده من أنها محكمة الإغلاق. لكن ذلك لا يعدم وجود ثقب ما. بحيث إستطاع التسلل من خلاله ودخل غرفته ويقف لصق الجدار قريبا من المصباح ثمة مستطيل يشغل جزءً من الجدار المواجه له. حيث يقف الآن الأفعى كان على شكل لوحة مزخرفة بألوان قاتمة تشكلت فيه دوائر ومثلثات وأشكال هندسية أخرى تداخلت مع بعضها البعض ثقيل نحو هذا المستطيل. بحيث ضاع أكثر من ثلثي طوله. في داخله. حتى أن ألوانه القاتمة تماهت تماما مع ألوان المستطيل وكأنه أراد من دخوله في المستطيل. التمويه على نفسه وحجب رؤية الآخرين له. وقد دخل. الآن. بكامله في المستطيل.... قطعا هو. الأفعى - فعل ذلك بوحي من غريزة داخلية لا يخلو منها أي كائن حي. صغر أم كبر... هكذا فكر وهو يرصد بنظراته المتلاحقة حركة الثعبان... غريزة دفاعك عن نفسك. وأنت طريح فراشك. لا شك أكبر من غريزة دفاع هذا الثعبان الطفيلي عن نفسه. ولكنها. وهذا ما يؤله بشدة . أنها إضمحلت وبانت شبه متلاشية . منذ ذلك الحادث المروع. الذي أصابه حين كانت نيران الحرب مشتعلة. فأقعده على الفراش منذ ذلك الحين . حيث يتمدد الآن. ومنذ قرابة خمس سنين. ما زال يتتبع الأفعى في حركته. فبدا متجمدا فوق النقوش الزخرفية للمستطيل ثم حرك رأسه مبتعداً به. قليلاً عن ملامسة الجدار. فتخيل بأنه يسمع فحيحه. فأشعره ذلك بقشعريرة خفيفة سرت في جسده المسد. والذي أراد أن يقيّم من وضع تمدده فأحدثت هذه الحركة البطيئة صريراً خفيفاً إنبعث من السرير.... وفي الغرفة الأخرى. الملاصقة لغرفته . كان يسمع صرير سرير آخر يأتيه بوضوح مع لهاث لأنفاس متقطعة . تخفت وتعلو لتتناغم مع صرير السرير من تحتها فيسمعها وكأنها حمحمة فرسين جموحين في حلبة سباق. حاول أن يمد يده ليتناول قدح الماء المركون فوق الطاولة لكن إنفعاله الواضح وإرتعاشة أصابعه دلقا القدح فأنسكب ماؤه فوق الطاولة وعلى بلاط الغرفة. ثم عدل عن فكرة شرب الماء. رما بسبب تحرك الأفعى من جديد حيث إستدار نحو الخلف كما لو أنه يروم الخروج من حيث أتى.... الى أين أيها الملعون ؟ أنت أشد لعنة منهما لو خرجت وتركتني وحيداً مرة أخرى. لِمَ لا تدخل عليهما الغرفة وتشاركهما لذتهما الشيطانية ؟ ولبثت أن تتوج لذتك. والتي هي لذتي وشهوتي الجنونية. وتفترس هذه العاهرة التي رمتني في قمامة الإهمال منذ أن أصبحت مقعداً ؟ وبات همها الوحيد ممارسة لذتها الشهوانية في كل ليلة من أجل. نسوا جميعهم كل خلافاتهم في خضم هذه المراسيم البهيجة. فما كان امامهم سوى الانحناء صفاً واحداً بأحاسيسهم. وكلماتهم. ولافتاتهم. وبمارقهم. ليقولوا لكل الاعداء انها هنا جسدٌ واحدٌ كهذا الوطن ولايمكن لأي عدو لئيم ان يقطع اوصاله .

٧- غدر

كانت صدفة عندما نهض من نومه قبيل الفجر رغم برودة الجو حينها . لايدري لماذا اتجه نحو باب داره الخارجي . سمع دبيب أقدام وأى شبئا غريبا عند عتبة داره موضوع في كيس اسود . لاحت له رغم الظلام ملامح جاره وصديقه القديم وهو ينسل تحت جنح هذا الظلام ويدخل داره . قال مع نفسه لقد جلب لي مالا وحاجات عندما سمع بضائقتي المالية . وحالته شبيهة بحالتي لذا يجب ان اعيد لصديقي كيس حاجاته هذا واعود لمنزلي بهدوء كما فعل هو تماما . وفعلا تم له ماأراد بكل سكينة . صديقه لم تغمض عينه وهو يراقب ساعته الجدارية كل حين حتى اقترب الموعد الذي حدده . عندها سمع الجميع صوت انفجار مدو اودى بحياة ذلك الجار الغادر.

٨- موت

من اجل ان تدوم عجلة السراق بالدوران من اجل ان تنهب الفاسدين كل ثروات بلدي من اجل ان يستمر الدم البريء في مدن وطني وقراه من اجل ان تنهب اموالنا وترسل الى بنوك الغرب من اجل ان يستمر الفقراء بلقوت البطيء ارسلت جسدي لينام مضمخا بالدم تحت علم بلدي.

٩- شجاعة

كلما اشتعل اوار معركة حامية الوطيس فز من امام خطوطها الامامية بكل مايملك من حنكة . فكانت حصته العديد من اوسمة الشجاعة.

١٠- بداوة

الرجل الذي كان بدويا منذ سنين خلت طافت فوق رأسه ذكريات الماضي البعيد . فاشتعلت ذاكرته برمال الصحراء الساخنة وهي تلهب قدميه الحافيتين حينما كان يقود قطيع اغنامه. أبصر في البعيد بيوت شعر متناثرة وأطفال صغار يلعبون قريبا منها . ونساء يحملن الجرار وينثرن ابتساماتهن فوق الشجيرات عند غدير الماء . وحينما ابصر الشمس وهي تتجه نحو الرحيل رأى عند بيت الشيخ نارا تتقد ليتجمهر حولها الاعراب الجائعون . عندما إلتصقت الشمس الحمراء بأرغفة الخبز فصارت ضوء للبطون الخاوية . حينها لمم ماتبقى من ذاكرته وأسدل الستار سريعا أمام تلك الذكرى.

١١- قراءة

قرأ أول مجلس لم فيكت امرأته لأنها رأت في صوته حزن سنين مضت. وحينما أخذ صوته يطوف بين أرجاء البيت بكت امه لأنها تذكرت أبيه عندما كانا معا قبل أن ينتقل الى جوار ربه. وبعد أن أخذ صوته يرتفع قليلا قليلا بكت جدته فقد طافت أمام عينيها الغائبتين عن النظر أحلام سنوات مضت من الجدب والفقر المدقع. ولما أخذت قراءته تتخذ طابع النعي باختيار النغمات المؤثرة على المشاعر. رسمت طفلته الصغيرة وهي ترتطم بمفاجأة نهب قطعة الحلوى من يدها صرخة عالية بوجه اخيها الذي يصغرها عمرا.

١٢- واقع

أنسته سنين الاغتراب بعض تقاليد مدينته فقهقه بوجهه الصبية المتجهمين حوله لسماع حكايات العالم البعيد. قلبت نظراته تلك الوجوه البريئة العابسة برائحة الجهل والعوز فسقطت من عينيه دمعتان كبيرتان. واحدة تحت تفسل اثار الغبار عن تماثيل اجدادة السومريين الذين كانوا هنا ذات يوم وكذلك في غرفته أيضا . ثم تسلل الأفعى ليخرج من حيث أتى ..

فاهم وارد العفريت

١- سنين

الفلاح المسكين الذي اكلت الارض احلى سنين عمره مازال يحرث ما تبقى لديه من ايام حتى تثمر خزائن المالكين.

٢- ديك

يا ان الديك قد استغرق بالسهر ليلة البارحة فقد غلبه النوم. ولانه لم يصح كعادته كل يوم . فان الفجر لم يأت حتى تداركت الشمس الديك وهو غاف بين المناقير.

٣- حراس

الحراس الليليون يمزقون بكارة الليل باصواتهم صفاراتهم اليقظة . والكلاب البائسة تتقاذف شتائمها عواء ونباحا متواصلا للحصول على ماتتركه الموائد العامرة من نفايات. والتي من اجل ديمومة استمرارها في بطون المتفذين تتصارخ صافرات هؤلاء الحراس النشطين.

٤- دماء

ما أن سفك الشياف دماءه التي تبرع بها حاكم المدينة ليتقرب من خلالها للملك . حتى ملأ العويل بيته العابق بالصفار.

٥- عدالة

لكي يقولوا عنه انه حاكم عادل قام بقطع يد شحاذ جائع بتهمة سرقة رغيف خبز أسمر من طريق امرأة بيضاء ناعمة . ولان هذا الحاكم (١٠٠١ ع.م-١٠٠١٠) كان يملك هو وعائلته (الكرسة) المتفذة خزائن الاموال الخاصة بالرعية الجائعة على الدوام . فقد كان ذلك العقاب انذارا مضافا اخرا لكل الايادي المرتعشة النحيلة التي قد تفكر في الحصول على حقها . بان القطع (العادل) بإنتظارها .

٦- أهازيج

تعالت الهتافات والأهازيج المكللة بزغاريد النسوة اللاتي حضرن الى هنا. وقف هو في وسط الجموع الغفيرة المحتشدة في ذلك المكان وأخذ صوته يرتفع بالاهازيج الحماسية التي الهبت مشاعر الحضور. فأجتاحت تلك الجماهير أمواج عارمة من التفاعل مع هذا الحدث. تعالت الاصوات المزوجة مع الحركات والدوران المتفن فوق جسده تلك الارض العزيزة معبرة عن احاسيسها الصادقة المترجمة هذه اللحظات بما تجود به النفوس من شعور يجسد فرحهم بهذا اليوم

الوطن الذي يُعانق الشمس

د. ريكان إبراهيم

لكَ أنتمي بكَ أقتدي ياسيدي
يارافدانِ ويا نُضارٌ في يدي
إظمأ لتعصرني السنينُ مواراً
تسقي ظمائك فلا تعودُ بها صدي
جُعْ كي أكونَ رحيقَ زهركَ مولِفياً
حُجّبي وأوصلني السَهادَ لمرقدي

حَقّاً عليّ ذِمّةُ المتشهّدِ
إسهرْ فدالية الخلود تبخترت أنْ
كنتَ معبدَها جوازُ المسجدِ
لكَ أنتَ وحدكَ لا سواك تمزّقتْ
حُبّي وأنتَ بلغتَ شأوَ مُحسَّدِ

فحلَمتُ بالدنيا وأنتَ تعضّها
من وجنتيها عضّ صَبٍّ مُفسِدِ
وصحوتُ يكسوني العراءُ ولا أرى
إلاّ العراءَ قميص ستري الأجردِ
قمرٌ بدا..... زُحَلٌ علا لكنما
في الحالتين بلغتَ شأوَ مُحسَّدِ

ما الأرض لولا أنتَ من سَكَنِها
إلا... وتعرفُ ما يقولُ تأكُّدي
كُنْ أنتَ انثى والقصيدةُ فاعلٌ
مرفوعٌ آخره وتفرَكَ موردي
أعرفتني ؟أحَدُ الصعاليك الذي
لسواك بعد الله لم يتعبدِ

د. خليل ابراهيم عليوي

أعلن الصقر القديرُ
نفسه يوما أميرُ
للعصافير البريئه
فأتوا من كل بيئه
تشغل الأفكار احلام مضيئه
اشتراهم بالشعارات وحُرير الطيورُ
والوقوف الحق في وجه الشرورُ
و بلاد يطفح الأمن عليها والسلامُ
نوقش الأجر مع الصقر وترتيب الأمورُ
منحوني الصقر عصفورين في كل فطورُ
وسط الدهشة ضاعوا والحبور
وُقع الدستورُ من غير دراية
لم يبالوا بالأجورُ
ذلك الأمر الخطير
حسبوا الأمر مزاحا ويسيرُ
بايعوه بانشراحُ
أيها الصقر افترسنا وأعف عن بابا الحبيبُ
سارع الصقر بإزلال القدرُ
مزق العصفور في لمح البصر
الحق الثاني اتباعا بالأثرُ
و تمطى الصقر واسترخى على غصن الشجرُ
ثم نادى
لم أزد شيئا على ما قد تقررُ
إن أطعتم فالتزامي مستمرُ
تحت ظلي الأمن فيكم مستقرُ

دارت الدنيا و ضجوا بالجدالُ
اعتقدنا الأمر مزحه
"قدموا لي وجبتي" نادى عليهم بانفعالُ
صرخ الصقر بعصفور تقدمْ
أنت إي أنت تعالُ
يعبث الجوع بأمعائي فيكفي ما يقالُ
رد العصفور في لحن ابتهالُ
أنا يا سيدي عندي عيالُ
وأنا اسعى على القوت وأشكو من هزالُ
لا تكلفني اعتقالك
حيث أني لا أحب الاعتقالُ
فمشى المسكين للحتف الرهيبُ
و يكاد القلب يفري الصدر من فرط الوجيبُ
و من العش علا صوت النحيبُ
صرخ الأفراخ والدمع صبيبُ
يا أبانا لا تكلنا للخطوبُ
أيها الصقر افترسنا وأعف عن بابا الحبيبُ
وجهه الصبية المتجهمين حوله لسماع حكايات
العالم البعيد. قلبت نظراته تلك الوجوه البريئة
العابسة برائحة الجهل والعوز فسقطت من عينيه
دمعتان كبيرتان. واحدة تحت تغسل اثار الغبار عن
تماثيل اجدادة السومريين الذين كانوا هنا ذات يوم
وكذلك في غرفته أيضا . ثم تسلل
الأفعى ليخرج من حيث أتى ..

قام عصفورانِ شبا على حسن السلوكُ
حيث قالا يدرك الموت الرعايا والملوك
فلماذا لا نرص الصف في قتل الدخيلُ
و لماذا لا ننوّرْ
إن عدمنا البأس لم نعدم عقولُ
إن في الوحدة قوة
وبصير الرمل سدا مستحيلُ
يمنع السيل وإن اطمى الحقولُ
فاستعدوا للقاء الموت ساعه
يطلع الموت علينا كل يوم يا جماعهُ
و علينا يجب الأن اقتلاعهُ
نزل القول كزلزال عليهم
صعقت منه العصافير ودب الخوف فيهم الملامُ
وسرى الرعب سريعا في العظامُ
غيرا الموضوع خوف الاكتشافُ
ضحكا منهم وقالا يا كرامُ
أخبرونا أن بعض القوم ينوي الانتقامُ
ويعاودون النظامُ
فأردنا الاختبارُ
فاستريحوا
لم نجدكم موضعا للاتهامُ
فاهتفوا عاش الإمامُ

هتفوا عاش الإمامُ
ثم راحا يذرعان الجو حتى أمنا عينا الرقيبُ
و استعادا فكرة التحرير من هذا الغريبُ
واستطاعا بعد لأي واجتهادُ
وضع أيديهم على السر الرهيبُ
يستعيدون به الحق السليبُ
و ينالون به النصر القريبُ
خططا ساعة الصفر وأهداف الهجومُ
فغدا عند الشروقُ
وعلى الله توكلنا الإشارة
نحو عينيه سننقض كومض من برقُ
نفذا العينين لا يدري الطريق
ثم نحتال على جمع الفريقُ
لاغتيال الصقر في الوادي السحيقُ
وأتى الصبح بضوء منتشرُ
طلب الصقر العصافير لتحقيق الوطرُ
هجم الإثنان في لمح البصر
أطلق الصقر دويا من نذرُ
سوف أبيدكم بشر مستطرُ
فاستعدوا لانتقامي المستعرُ
صرخا
لا تخافوا يا عصافير فإن الصقر أعمى
جرجروه للشجر

زقزقوا بين الحجر
علق الصقر بأغصان الشجر
زقزقوا بين الحجر
هجم الصقر على الصوت فخرّ
و انتهى الصقر حطاما منتثرْ
هلك الصقر بإصرار وعزم واجتهاد و صَبرِ
أيها الناس فهل من مدكرْ

قصيدتان

١- كورقة لِشَجَرَة سِنْدِيان

في الشَّوارِعِ الفَارِغَة للمدينة
أسْقُط مِثْلَ وَرَقَةٍ لِشَجَرَة
سِنْدِيان
كطفلة لا شَريكَ لَهَا غَيْرِ ريح
بَارِدَة لثلج شُبَّاط.
تَأْخُذُنِي لِكُلّ الاتِّجَاهَات
تطيرني خَفِيفَة حِينًا .
تدحرجني تحْت سَيَّارات فَارِهَة
تقذفني عَلَى البُيُوتِ السَّاكِنَة
لعوائل تُشَاهِد فَلَمًا كوميديا
أوْ تَجْتَمِعُ مرح عَلَى المَائِدَة .
لا هَدَف لِي كورقة تَسْقُط سِوَى
الهَاوِيَة
تَتَأَكَّل اطرافي مِن تنقلي بَيْن
الاتِّجَاهَات .
واتفتت . .
بَعْضِي يَسْتَقِرّ فِي رُكْنِ مُهْمَل
وَجُزْءٌ مِنِّي خَرَّقَه سِيجَارَة رَمَاهَا
مُدْمِن بِإِهْمَال
أمَّا نَصَّلِي فَتَعَلَّقَ فِي مِزْرَاب

مَدِينَة مَيِّتَة
لرؤوس كَأَنَّهَا لَمْ تُغَادِرْ مَوَاقِعَهَا
أبَدًا .

٢- أكُلّ شئ على ما يرام؟؟؟

كلّ شيء على ما يرومُ المؤجّل
الذي اتقنْتَه.
كلّ شيء على ما يرومُ الالمَ
وما انفقتَهُ من رزايا العمر
في إحصائيات العسكر.
كلّ شيءٍ سيكون على ما يرام
إلى أنْ تسالني وكإننا في
وليمة حرية فاخرة : " هل أنتِ
بخير؟؟ !"
وأثناءَ المَلل تقحمني : "عاطفتكِ
مثل الفضة تلمع .. "
لِمَ لا تكفّ عن قلبكَ ؟
وتشجّ بعيدا .
لقد انتهت الحرب.
والسلامُ وجدوهُ مختبلا في ازيز
الصافرات
حجروا عليه بالشمع الاحمر.

كولالة نوري

وانتَ تقول ببرودكَ "كل شيء
سيكون على ما يرام!"
فنصدقُ أنَّ الاجوبةَ المبتورةَ
التصوراتِ المشوهة هذه ي
حياتنا
لأنَّ الجنودَ حين غادروا الثكنات
تركوا الكثير من الصَلبان على
ارواحهم المُسمرة.
ونحن ننتظر قطرة الدم الاخيرة
كي ننظف اجسادنا.
وغلاً الثقوب بصدى تلاشي
أحذية المتقاتلين.
نصدّق. لاننا محنّطون في ذاكرة
لا تشيخ.
كنتَ تجْدني دائما
لتتأكد من انني بخير !
انا البارعة في تهديم الطرقات
التي تؤدي ..
خارقة الاحاسيس في النفور .

الصقر و العصافير

من ضفاف "بانياس" اتت لتبوح بقصائدها على ضفاف شط العرب في مربد الشعر والجمال .. قبل هذا صدحت بقصائد ضاجة بالحنين، واوقدت الشموع في حضرة بابل الجنائن والحضارة والتاريخ .. سورية تعشق العراق، لتؤكد الحقيقة الراسخة المتمثلة بوحدة الروح والتراب، ووحدة المعنى والمعاناة .. الشاعرة سميا صالح تنتمي لفضاءات الجمال المتعددة فهي تكتب وترسم لوطن لا يبارح ذاكرتها.. تقول ان جودها في بغداد يمنحها الأحساس بدفء حاراتها وأسواقها، ويمنحها حتى الحزن الذي تنشح به شناشيلها وهي تغادر أمكنتها! وترى ان القصيدة ابنة الواقع وروحه، وهي سليلة الثقافة الشخصية والمجتمعية للشاعر والموجهة منه لروح وعقل المتلقي.
في هذا الحوار نقترب من عوالمها لنعرف المزيد.

الشاعرة سميا صالح :

ربما اخطأ البعض في كيفية الانتماء للوطن!
انا من أنصار ردم الهوة بين الأجناس الأدبية والشكل التقليدي ليس عائقا أمام تجديد المضمون

التقاها فهد الصكر

• صار البعض يكتب بلغة أغرب الى الوهم .. هل صار الشاعر أو الأديب لا منتميا ؟

- الشاعر الملتزم يتبنى التعبير عن الفقراء والأيتام و يدافع عن الأخلاق ويتوجه للدفاع عن فلسطين وغيرها، فالشعر لديه وسيلة يتم توظيفها خدمة فكرة ومبدأ والشاعر غير الملتزم يرى ان الشعر هو الوسيلة وهو الغاية في آن. والشاعر ليس مصلحا اجتماعيا، بل معبرا عن الجمال بلغة جميلة وفي النوع الثاني هنالك شعراء يكتبون باسلوب غامض معقد لا يفهمه أحد فهم يدورون في حلقة من الأوهام والعدمية .

• أي الطقوس تشعل فيك جذوة الكتابة سيما وأنت تكحلين عينك على ذات بحر لا تدرك هواجسه ؟

كلنا يدرك أهمية لحظة الإلهام، لحظة التحول حيث تنفصل عن عالمك وتدخل عالم الخيال حيث الهبوط المفاجيء للوحي، فأنا لا أحتاج أكثر من الوقوف أمام البحر بأبشر كرسولة بالضياء الغريب، أنني أكتب بخط فني جميل جدا ولكن ..لحظة التجلي وكتابة القصيدة أفقد القدرة هذه فأكتب بخط رديء لدرجه أكاد أشك أنه خطي ..!

•هل تفلقك فكرة الإكتمال والتوحد مع النموذج الإنساني كوننا فقدناها بعد حروب ومعاناة رافقتنا كالظل ؟

- بالطبع لا ..مهما اشتدت الحروب والصراعات تبقى العلاقات الإنسانية قائمة على التآلف وقد اهتم الشعر منذ القديم بتجسيد الأخلاق والقيم على الرغم من الحروب والثأر وغيرها،ربما زيادة التمازج الحضاري وظهور أفكار متنافضة انعكس على الأدب بشكل عام ..فكان لابد من ترسيخ القيم واستنكار الحروب والحديث عن الظلم، يقول ميخائيل نعيمه "العالم العربي نقطة في بحر الإنسانية، والإنسانية نقطة في بحر الكون"

اذا اللغة قادرة على الدمج والتشجيع بزرع مفاهيم إنسانية بأبعادها المختلفة

ولا ننسى بأن الشعر العربي بطبيعته إنساني ذاتي ورومانسي حالم.

•هل يلاحظ هاجس الوطن بغية رسمه بقصيدة بشكل جميل حين ندرك ان هناك من يريد الخراب له ؟

- الوطن للجميع ورما أخطأ البعض في كيفية الانتماء إليه ..بالمطلق لا يمكن تقسيم المشاعر والأحاسيس التي يكتبها الشاعر أو الأديب لأنها هنا تنبع من فكرة إنسانية تُكتب بقلم الروح ...فكيف إن كان ما يكتب للوطن!! في حضرة الوطن يتجرد الشاعر ويكنه تقمص الدور، بل يبدأ شعوره بالتساهي مع التماهي فيلغي اللون والجنس واللغة المختلفة .. سوريا ليست جغرافية ومناسبة بل

هاجس يسكنني فيهدديني التعبير والجاز واللغة المسكونة بالدهشة بل يتحول النشاز بنصي إلى بنية جمالية تليق بهذا الوطن .. وله أقول الياسمين على سياجك عشق منك الزمان بهاؤه يشتق وتحول، وغالبا مايكون الأدب أهم قنوات التحديث فهو وسيلة التواصل للتعبير عن الأفكار التي يجب أن تتطور تلقائيا.. نعم هناك طرق ممن زمن أدونيس وأنسي الحاج ومجلة الشعر ..فالشعر حسب رأيي لا يصاب بالركود طالما هناك ضخ لأفكار جديدة وأجيال متعاقبة تحمل فكرة التجديد .

•هل الشاعر والمثقف معني بترسيخ النظام الديمقراطي بوصفه الصورة التي نحلم بها ؟

- نعم المثقف معني بترسيخ الديمقراطية.. لكن السؤال الأهم ..هل يستطيع ؟! لا أظن أن الشعر أو الأدب قادر على إحداث التغيير فالتغيير هنا للحرب ..للرصاص..وللإعلام بكل صوره، الشعر قادر على توثيق اللحظات التي تحدث وللأسف بعض المواقف الرمادية تغير من مجرى السعي للتغيير حيث نرى التوثيق أدبيا للمرحلة الأقوى ..رغم أمل المثقف ضمنيا بأن يتمكن من إحداث تأثير وتغيير في ذهنية المتلقي بالسعي لترسيخ الديمقراطية، وهنا نستذكر جهد أدباء العراق في تحويل دفة القيادة في كل المراحل التي مر بها بلدهم .

•ماهي حصيلتك الثقافية منذ دخولك المشهد الثقافي . وما هو نتاجك الشعري؟

- بدأت مسيرتي الأدبية وأنا تلميذه في المرحلة المتوسطة كتبت حسب اعتقادي روايتي المتواضعة التي لم تنشر طبعا عام ١٩٨٧

وبدأت ببعض المقطوعات النثرية الصغيرة ..حينها تنبأ لي مدرس اللغة أنني سأكون شاعرة أو روائية فغرس فكرة الغرور الشعري في عقلي الباطن! لي عدة مجاميع شعرية.. كودة هكذا تماما و عشق ثلاثي الابعاد وكإنك إني و كل مابقي مني وغربة النرجس ورقص على إيقاع المطر ..

ولي ديوان قيد الطبع..وانا بصدد كتابة رواية عن الأزمة السورية أرجو أن ترى النور .

- •كيف تنظرين الى مشاركاتك في مهرجانات المربد الشعري وبابل للثقافة والفنون .أية مشاعر تنتابك لحظات الاستذكار؟

- لا يخفى على أحد ان المشاركة الخارجية للشاعر لها دور هام في تطوير تجربته الإبداعية .. بالنسبة لي اعتبر مشاركتي نقلة جديدة في تشكيل هويتي الشعرية فالمجهود العراقي يتمتع بدائقة مختلفة .. وايضا لقتني الحضور الهائل في الافتتاح بمختلف المستويات الثقافة والاجتماعية . ومهرجان المربد قيمة مضافة لأي شاعر.

ومهرجان بابل بتقاليده وطقوسه العالمية بسجادته الحمراء يفتح باب الأفق أمام المشاركين . وبظل العراق ثغر القصيدة وقافية الضوء ونغمة التاريخ، ومن هنا فمن يستنشق هواء العراق لا بد أن يتأثر به لهذا كتبت الكثير من القصائد عن العراق وذكرت السياب والفرات وانغامه وحقوله وازمنة الاخضرار به.

• بكلمة واحدة، اين أنت الآن كشاعرة وسط محنة الوطن ؟

وحدي من يملك مفاتيح الضوء..كل يوم يحتفي بي .. كنجمة يسكر الخلق من أجل عينيها .. فأنا سورية الهوى والمعاني.

الممثل لغة بصرية.. تعتمد تحولات الجسد التقنية

د. علاء كريم

يعد الممثل أساس البنية التشكيلية التي تتفاعل مع بعض، لتكون لها دلالة واضحة وتأثير على المتلقي. عبر ائتلاف جسد الممثل مع الفكرة التي تنتج رسالة بصرية داعمة لحركته وفعله. فضلا عن ما يرسمه المخرج من مرتكزات تعمل على تحولات الممثل الجسدية والتقنية، بشكل يمكن من خلاله طرح الأفكار بآلية اشتغال العناصر وحركتها المستمرة حتى يمكننا الوصول الى التدفق الصوري الداعم للفكة الممثل. الذي يعطي للمتلقي معرفة بطبيعة الشخصيات التي تتحرك على المسرح أو في أي مساحة درامية يمكن بوساطتها أن يعكس الممثل مستوى الاداء الجمالي. وايضا رسم فعل الشخصية الاجتماعي والسايكولوجي.

عند اداء الممثل وحركته لا يمكن لبقية التشكيلات أن تكون جماداً، لأنها ما أن ترتبط بجسد الممثل حتى تصبح جزءاً حياً من شخصيته، وتتحكم في حركته وفي تعبيراته وتؤثر على سلوكه العام بصورة مباشرة، ما يعكس ذلك انتاج هذه المنظومة وظيفة جمالية تسهم في تشكيل الصورة النهائية للعرض المسرحي، والدراما التلفزيونية ايضا. لذا يعد "الجسد" لغة بصرية تعزز فعل الممثل ويحقق دلالات قصدية تدفع المتلقي الى تأويل وظيفة كل عنصر ومدى اشتغاله وتأثيره على نوعية العمل الفني، وعلى طبيعة الواقع وأشكاليات. ليتم عرض حركات الممثل وتعبيراته المترجمة لخطوط الرؤية الاخراجية. وايضا تصور الحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية المسرحية (الطبقة) التي تنتمي إليها

يؤكد "غروتوفسكي" إلى أن كل ما يشاهد ويسمع من على خشبة المسرح يكاد يكون مصطنعا. إلا ما يخص المواجهة التي تتم بين الممثل والمشاهدين. أي في معنى آخر بإمكاننا الاستغناء عن الديكور والأزياء، الإضاءة، والاكسسوارات والموسيقى. بل وحذف حتى النص والجمهور. والاحتفاظ فقط بالمواجهة التي تقع ما بين ممثل واحد ومتفرج واحد حتى يمكننا أن نحقق التشاركية في العرض المسرحي. الذي يبنى بفعل رئيسي قد يكون شخصية تتحرك عبر تلك المساحة. التي يوجد فيها شخص آخر يراقب. وهذا وحده يكفي لأن يخلق عمل تكتمل فيه الأفعال وتذهب الى رؤى متعددة. وهذا ما اكد قول "غروتوفسكي" بأن ضرورة الحياة واستمرارها على المسرح. لا يتم إلا من خلال فعل "المواجهة" وعقد العلاقة التي تفجر الحدث المسرحي. مما يحدث جدلا بالنسبة لهذه العلاقة. وهذا الجدل يأخذ جانبين. قد يكون احدهم مؤتلف ومتقارب بشكل الاداء بالنسبة للممثل. والاخر قد يختلف بآلية حركة واداء الممثل. نستنتج من ذلك: أن الممثل في جميع الأعمال المسرحية. هو ليس مجرد حقيقة أولية فحسب وإنما هو العنصر الأساسي الذي من دونه لا يكون أن تكتمل الرؤية الإخراجية لا على الصعيد النظري ولا التطبيقي. وهذا شعور طبيعي للمكانة والوظيفة التي أعطيت للممثل في العرض المسرحي او الاداء الدرامي. فضلا عن التدخلات التي اقترحها هو كممثل. او التي اقترحت عليه من قبل المخرجين وهذا هو جزء من الحرية الابداعية المنسيدة بفنها

وقد استغنى الفنان بو مهدي الى حد ما عن الفرشاة. وقلل الاعتماد على توظيفها في انجاز الكثير من تعاملاته مع لوحاته. فقد أخذ يستعمل أصابعه. ويسبك الألوان التي تصل الى رسم شكل ما هو في فكر الفنان ووعيه. من خلال ترك أثره في اللوحة.

•••

بالممثل من قبل بعض المنظرين المسرحيين. مثلا: "كوردن كريك" كان يحلم على سبيل المثال. بمسرح خال من الممثل. وكان يدعو الى ممثل جديد ليس له علاقة مشتركة بممثلي عصره. بينما يرى "آرتو" بأن الممثل عنصر له أهمية كبيرة. وجاح العرض يتوقف بمستوى فاعلية أدائه. على ضوء ذلك نخرج بنتائج منها: أن لسلطة "المخرج" فائدة فنية وعملية تعمل على تطور وتجدد فن الممثل. والانتقال به الى طرق التكنيك والتقنية التي تخول أمكانيات جسد الممثل الى لغة واضحة ومفهومة من قبل المتلقي. وهذا ما اكدت عليه أغلب نظريات العرض المسرحي التي تعاملت مع التمثيل التقليدي بنوع من التعارض وأبدت نحوه شيئا من الرفض. وذلك عبر اكتشاف مجارب جديدة استطاعت أن تحول وتغير عمل الممثل على الصعيد التقني والجمالي. برؤية تعتمد البناء الفكري وتأثيره على الفضاء في خلق التعبيرات كحالة من الشكل الدلالي والتعبيري في آن واحد. كما اكدت نظرية "المسرح المحمي" على وجود مثل جديد. يتقاطع في تقنياته مع الممثل المؤدي بطريقة تقليدية. حيث استغل العديد من المخرجين على ما سعى اليه "بريشت" من تطبيقات مسرحية اعتمدت الى يومنا هذا. واسست بدورها افعالا ومعان خاصة. لتصبح متجددة ومحدثة لشكل العرض بعيدا عن الاتلاف والاختلاف نحو الممثل الذي قد يصبح ضحية لطقس ما. وبالتالي مكن تحديد تحولات اداء الممثل وبنسب مختلفة من خلال حركته وتقنيته الادائية. وهذا ما اكده "غروتوفسكي" الذي عد الممثل راهب يخلق الفعل الدرامي. ويقود الجمهور إليه في نفس الوقت.

فن الممثل حديثا. جعل المخرجين والممثلين والفرق المسرحية في حركة تبادل ثقافي وفني مستمر في جميع أنحاء العالم. كما أن هذه التجارب الفكرية والتطبيقية المختلفة غيرت من اداء الممثل. وخلقت العديد من المفاهيم والتقنيات التي تتعلق به. فضلا عن تأثير المخرج عليه في مراحل التدريب وتطوير قدراته بشكل يتناسب مع التقدم التكنولوجي والتقني عبر الأساليب الرقمية التي تتزامن وحركة الجسد. والتي تعمل على مغايرة المعنى الخاص بالشخصية من خلال الاضاءة والموسيقى وايضا سينوغرافيا العرض بشكل واسع. وهذا ما دفع الممثل بأن يتسيد جميع العروض وفقا لتصوره وإحساسه الخاص.

كثيرة هي المدارس التي عملت على تطوير أدوات الممثل الجسدية والنفسية ليصل حد الاحتراف. لذا نرى تقنيات الممثل لا تعني مجرد حفظ الدور المفترض والقيام بالحركات المطلوبة والمبالغات الجسدية. فتطوير التمثيل كفن ومهنة لطالما كان هاجس العاملين في المسرح من منظرين ومثلين على حد سواء. عبر اعتماد "الواقعية النفسية" وتقنياتها في إعداد جسد الممثل وطبيعته النفسية والعاطفية.

إن لجاح المسرح المعاصر اليوم هو تأكيد لما قدم من اكتشافات ونظريات تخص قبول أو رفض الممثل. وايضا التقنية التي تشتغل على صوت وجسد الممثل. هذا الانفتاح والثراء الذي طرأ على

جمالية الاشكل والإنفلات العفوي لخطوط الرسم بالألوان عند الفنان المغربي عزيز بو مهدي

داود سلمان الشويلي

عندما يكون الفكر حراً طليقاً تكون المسافة بين المبدع والمتلقي معدومة، أو تكاد. وهذه المعادلة تنطبق على كل فنون الإبداع عند الانسان. ومنها الفن التشكيلي الذي تكون فيه الغاية هي الوصول الى الجمال النسبي على أقل تقدير إن لكل من المبدع والمتلقي حالة تقبّل نسبية للجمال. لها علاقة بهذا الشخص أو ذاك.

والمتلقي الناظر للوحة التشكيلية يقرأها حسب أبياته. ولا يمكنه ان يخرج من تلك الأبيات. إلا في حالة الابداع الكامل. أو شبه الكامل. إذ عندها يبحث عما عند الآخرين من أبيات تساعده في قبول وتذوق هذه اللوحة أو تلك.

الآليات التي علينا استخدامها عند رؤية لوحة تشكيلية هي من الفن العادي هي العين المبصرة التي تبحث عن متعة الجمال. والمعارف العديدة. التي تُحملها تلك اللوحة. أما الفن الذي يمكن ان نسميه فوق عادي. كالدادائية. والسريالية. والتجريدية. والبوب آرت. وغير ذلك من الفنون التشكيلية التي ظهرت منذ الحرب العالمية الاولى الى الآن. فهي تتطلب. إضافة للعين. اليد للمس اللوحة. والأذن للاصغاء للصوت الذي يهمس للمتلقي. والأنف الذي يشم الروائح التي يتخيل المتلقي انها تنبعث من اللوحة تلك. وكذلك اللسان الذواق الذي يشعر ويحس بما تبعثه اللوحة من طعوم. هذه الآليات التي تعين المتلقي لتلقي وقراءة اللوحة التشكيلية الحديثة.

هذه المقدمة القصيرة ذكرناها ونحن نقرأ بعض لوحات للفنان عزيز بو مهدي التي تعد من فن التعبيرية التجريدية كما يراها الدارس. فيما يراها الفنان هي إتباع لمدرسة ما بعد الانطباعية خاصة لما له علاقة بالألوان.

ارى ان الفنان بو مهدي ينتمي الى ما يسمى بفن التعبيرية التجريدية التي تتحكم بها عفوية الفنان ولا شكلية (من الشكل) اللوحات. إذ تتمحور هذه اللوحات المختارة من مجموعة لوحات الفنان المنجزة. في انها تحاول جاهدة أن تنفلت من الشكل لتأخذ جانب اللاشكل بعفوية كاملة قبل نظرها. وبلا تنظيم أو تخطيط مسبق.

فالتعبيرية تتطلب منه ان يعبر عن مشاعره وعواطفه وما تثيره الأحداث والأشياء في ذهنه.

والتجريدية تتطلب من الفنان ان يقوم بتجريد كل شيء في الكون من واقعه المحسوس. وإعادة صياغته من جديد بالتعامل مع التعبير عنه من خلال مشاعره وعواطفه.

اما ما بعد الانطباعية التي وصف بها الفنان نفسه في رسالة له موجهة الى كاتب هذه السطور. فهي هذه الضربات الكبيرة لفرشاة اللون. والألوان المشرقة والواضحة. واختياره لموضوعات من الحياة اليومية. إلا انه يقوم بتجريدها بعد ان تصوغها مشاعره وعواطفه صياغة جديدة.

وبقراءة لوحات الفنان بو مهدي علينا ان نلتقط المشاعر الأولية للفنان. ثم نقرأ تعبيره الشخصي لهذه المشاعر.

ويعتمد الفنان بو مهدي على انطباعاته العفوية. ويبحث عند المتلقي التأثير العاطفي للوحة. فالوعي واللاوعي عنده بصور عامة ارجّالي عفوي. لهذا فهو يهتم بالمعالجة الكاملة للون. وبين العفوية والتأثير في المتلقي تقف لوحاته وهي تجمل البنور الجمالية التي على المتلقي أيضاً ان يفك أسرارها ليصل الى منتهاها في نفسه.

فمثلا لوحته "اسلاك الخطيئة" التي تأثثت بعنصرين تشكيليين هما اللون والخطوط العفوية. فإن هذه الخطوط العفوية هي التي تبرز أمام عين المتلقي. لأنها تشكل عنده صدمة التلقي الأولى.

ان لوحة "أسلاك شائكة" هي التعبير الحقيقي لاستعمال الفنان للخطوط بعفوية تامة. فهي خطوط دائرية غير منتظمة يصنعها اللون نفسه. لا الفرشاة. وتشكل الحدود الخارجية لكائنين بشريين لهذا نجده يطلق على هذه اللوحة تسمية ثانية هي"بلاغة الفجر". وبين بلاغة الفجر والأسلاك الشائكة. يقف تكتيك الانسان وعدم حركته بين هذين الموقفين الكئيبين رغم ما في الفجر من جمالية. واحساس بالحركة والنشاط. وهذا ما يريد ان يوصله الفنان للمتلقي. أو انه وصل اليه هكذا.

ان الخطوط العفوية هي التي تحدد موضوع اللوحة بالنسبة للمتلقي المتفاعل معها. أما اللون فهو عنصر جمالي للخطوط وبقاء من قبلها. وهذا ينطبق على لوحته "انتظارات خاسرة" أيضاً

•••

أما الاشكل في رسومات الفنان بو مهدي فقد نجسد في أكثر من لوحة. وقد استخدم فيها الفنان انبوب اللون في التخطيط. وتميزت اللوحات التالية في هذه الميزة: 3. 4. 5. 6. 8.

وتضافر اللون والخطوط العفوية في تشكيل بعض لوحات الفنان. فظهرت رؤوس. وكيانات بشرية. يمكن ان نطلق عليها كيانات الاشكل. وقد تميزت اللوحات التالية بذلك. مثل اللوحات:1 .2 .7.

فاللوحة رقم 2 تمثل هذا المنحى الشكلي للفنان. إذ تضافرت الخطوط مع الألوان في صنع لوحة تضم كيانات نسائية لاشكلية. إذ نرى بها اللون الأسود. والأبيض. والأحمر الفاتح. وبخلفية زرقاء داكنة.

ان الخطوط التي رسمت على اللوحة بكل عفوية قد صنعت لنا الكيانات البشرية. فكانت تبرز عليها مشاعر الخوف والوجل. فيما الشخص الذي برز في جانب اللوحة الأيمن يعطي انطباعات كيان طفل يبتسم ولا يعرف الخوف الذي تشعره به الكيانات البائعة.

•••

ان الفنان عزيز بو مهدي قادر ان يجرك اليه من خلال أسره لك بلوحاته. وجعلك تحاوره من خلال الدخول معه بحوار عميق وانت تتلقى لوحاته. وهذا مرده الى ما يحمله الفنان من فكر خلاق مدعوم بخيلة نشطة تنتج بإبداع مثل هذه اللوحات.

الفنان عزيز بو مهدي. يعمل في منطقة الوضوح البين التي ينسج خيوطها بعفوية الخطوط والألوان التي يتعامل معهما بصبر فنان قدير.

(اديب عربي او عالمي تمنيت ان تجري معه حوارا) ؟

يترك كل اديب، اسئلة معينة تثيرها كتاباته على المستويين الفني والرؤيوي ، لانها تبقى تعكس تجربته الذاتية وكيفية التعامل معها حين يترجمها نصا ابداعيا، وهي بالضرورة تعكس مزاجه الخاص وخلفيته الثقافية والفكرية .. وهذا قد لايكون بالضرورة متوائما مع رؤية الاخرين ممن يحملون ثقافة مختلفة او افكارا متعارضة .. كثيرون من الادباء الذين اثاروا الاعجاب، كانت هناك ملاحظات فنية او رؤيوية على كتاباتهم، سجلها عليهم قراؤهم، لاسيما من قرنائهم الادباء ولعل اسئلة معينة تولدت لديهم وهم يقرأونهم .. في هذا الاستطلاع نحاول ان نقف على اراء عدد من الادباء ، ساردين او شعراء، ممن تمنوا لو انهم اجروا حوارات مع ادباء عرب او عالميين ليحصلوا على اجابات عن اسئلة معينة .. ترى من هم هؤلاء الادباء وما الاسئلة التي كانوا يودون طرحها ؟؟ .

في هذا الأستطلاع نتعرف أكثر على هذه الأبعاد :

ا.ث: فهد الصكر

الشاعر د .سعد ياسين يوسف

الناقد أ.د.عبد الرضا علي رجل التحديات الصعبة! فهو عميق كالبحر المكتنز وسهل كشاطيء أبيض، يعانق موج البحر، روحه معتقة" كخمرة العصور، ومنعشة كنسمة فجر باردة، متمرد رغم تمسكه برصانة الأشياء، خاض تمرده الأول حينما أنقلب على تخصصه العلمي في الرياضيات في دراسته الجامعية وأنتمى إلى قسم اللغة العربية بعد أنْ صدمته (لامِيَّة الطغرائي) يوم أشتري كتابَ شرحها من عربة بائع متجوّل بتحقيق المرحوم العلاّمة" علي جواد الطاهر، والتي أبكتهُ لينحاز إلى أصالة الرأي وحلية الفضل .

التمرد الثاني هو تمرده على الموت إبان النظام السابق حينما وقف إلى جانب زميل له لينقذه من حكم الإعدام بتهريبه بسيارته الخاصه .

التمرد الثالث سابعٌ في مؤلفاته التي صحح من خلالها الكثير من المفاهيم التي توارثها النقاد ولم يرضَ بمسلماتٍ متداولة ومنسوخة وهو ينقب في إبداع السَّياب ،و نازك الملائكة ،وعبد الرحمن مجيد الربيعي ،والجواهري، وفنّ العروض والنقد الأدبي الحديث، والشعر المعاصر والتي ناهزت العشرين مؤلفاً.

أما تمرده الأهم كما أراه فهو رغم اشتغالاته النقديّة على الرّصين من الأدب القديم والحديث، درس - وعلى غير عادة مجايليه - قصيدة النثر أو ما يسميه (النص المفتوح) ورائده في ذلك كلّه الإبداع الحقيقي بغض النظر عن الجنس والشكل ،وسمّى المبدعين منهم " بالقابضين على جمرة قصيدة النثر" .. متمرداً على هواه وهو الذي يُردّد ما قاله فيثاغورس:((الكون مبنيٌّ بناءً موسيقيًّا)).

- تُرى إلى أيّ مدى سيستمر توق التجديد في الشعر العربي ؟

حرف ابرة الصراع وجعل ينكأ في تاريخ العراق والطوائف والفتن والاحقاد فاشاع الفوضى وجرف العديد من الاقتصاديات الى الهاوية .السؤال هنا الم تكن هذه المواجهة في واقعها ذاتا منقسمة اكثر من كونها مواجهة في رحلة البحث الطويلة عنها عبر اكثر من خمس روايات ؟ ثانيا في مقابلة مع ساراماغو أجراها الصحافي والمترجم جيوفانني بونتيرو عن الرواية، وصفها ساراماغو بانها متطرفة ،الرواية الكلاسيكية متطرفة لكلاسيكيتها والحديثة لحداثويتها الا يضعنا هذا التصور في خوانق حضارية مؤداها تغلغلنا في النسيان والامحاء، وان معادلة البقاء للاقوى راسخة مايعزز تكهني حول وعي المواجهة في السؤال الاول ؟ .

القاص والروائي باسم القطراني

هذا السؤال الجميل يبدو كالحلم ، فهو يتطلب الخيال ، والخيال أسرع القوى على الأطلاق ، وعلاوة على فرادته ، فهو (السؤال) يفتح أفاقا رحبة وغير مألوفة في إستنطاق المسكوت عنه في علاقتنا مع من نأثرنا بهم أدبيا وثقافيا ورما على المستويات كافة .

وبالنسبة لي شخصيا لطالما قدحت في أعماقي فكرة من هذا النوع في خضم علاقتي الأفتراضية بمجموعة كبيرة من الكبار الذين رفدوا مخيلتي بما لايحصى من شحنات الأدهاش والتأثير عن بعد عبر كتاباتهم التي تبقى عصية على الإضمحلال . وبالتأكيد تختزن داخلي الكثير من الأسئلة العطشى لأجاباتهم حول اللحظات الأكثر عمقا وجاذبية في حياة الكتابة اللامتناهي . ولعل من أهم هؤلاء هو الكاتب والمخرج السينمائي والناقد والمهندس الزراعي الفرنسي المثير للجدل (ألان روب غرييه) الذي أسس لمايسمى بالرواية الجديدة أو رواية الضد . لقد تأثرت كثيرا بهذا العملاق خصوصا بعد قراءتي لروايته (غيرة) ، وودت لو أني التقيه مرة لأسأله عن سر تلك اللحظة التي قدحت فيها فكرة التأسيس لهكذا إبداع مغاير. كيف بدأت. هل خطط لها. هل كانت عفوية. وهل هناك تأثير لنجاحاته الكبيرة على مستوى الأخراج السينمائي والنقد على توجهه في إحداث ثورة على مستوى الكتابة الروائية . هكذا أسئلة وغيرها تبدو ملحة ساعة اللقاء (المتخيّل) مع (غريبه) الذي يؤمن بأن (الأدب ليس مصنوعا لكي يجعل الناس ينامون بقدر مايجعلهم يضطربون) كما صرّح هو بذلك . ليجعلني أكتب نصوصا تؤمن بالمغايرة لخلق مساحة لذلك الإضطراب . نعم تمنيت أن ألتقيه لكي تتضح الصور . وتتعمق الأفكار ويستكين الفضول حول اللحظات الأولى في دهشة الكتابة الباعثة على الإضطراب ..!

الشاعرة غرام الربيعي

من الشخصيات التي أثارتني كتاباته وأفكاره وطروحاته وترك اثرا"كبيرا" على توجهاتي في حب القراءة للفلسفة والمنطق هو الفيلسوف برتراند رسل ،وابحث فضولا" في المعاني الغريبة والعميقة وبواطن اي فكرة تنتابني او تطرق أمامي. حتى اني كنت احفظ كثيرا" من مقولاته الشهيرة قبل ان تضعف ذاكرتي وكنت اتداولها حتى اثناء درس النقد الفني وفلسفة الفن من خلال تأثري به .

اما الأسئلة التي تراودني عنه هي مثلا":

• كيف تحمل الكون والاستمرار بحياته التي ناهزت سبعة وتسعين عاما" وهو يفكر بعقلية الفيلسوف والناقد الاجتماعي ..فهذه الطريقة ترهق الذاكرة وتقلق الذات وتجعلها لاتستسيغ العالم بسهولة ولايحتمل فواجع السلوك الاجتماعي المشاع بأخطائه وضيقه ومحدوديته.؟

• هل أثر بطلابه بحيث تبنوا افكاره ام واجه مشكلة اختلاف الجيلين ؟

•كيف واجه هذا العالم المشروط والمحكوم بالراي الجمعي والمتوارث والمتشظي وهو صاحب الفكر الحر؟

•ماهو السبب الحقيقي لاعتقالك ؟ ومالذي غيره فيك السجن ؟

•انت قدت الثورة ضد هتلر فهل لك ان تتصور كم هتلر سينجبه التاريخ ؟

•ما انك حصلت على جائزة نوبل للأدب ،كيف ترى مستوى المسابقات الأدبية العالمية، منصفة ام تتجاوز معايير الادب الى السياسة والايديولوجيات ؟

•كيف استطعت الانفلونزا ان تقتل رجلا"مليئا" بكل هذه المعارف ؟

الناقدزهيرالجبوري

في فترات سابقة حاورت الكثيرين من المثقفين الكبار في العراق، وفي كافة المجالات الابداعية في الادب والفن التشكيلي والمسرحي والاذاعي ، لكن الملفت للنظر في احدى الحوارات تكرست في تجربة خالصة مع الناقد ياسين النصير تضمن في الكتاب المعنون (المكانية في الفكر والفلسفة والنقد) وخديدا في العام 2008 في خمسة فصول ، ولأني امارس الكتابة النقدية وتماهيا مع المحور الذي نحن فيه ، تمنيت اجراء الحوار مع الناقد السعودي عبد الله الغذامي والناقدة المغربية سني العيد، فالغذامي الذي اشتغل كثيرا على (النقد الثقافي) ، وتناول في مشروعه المنجز العربي والتحولات الكبيرة في الشعرية العربية خديدا بالاضافة الى اضاءته في الجنوسة ، وددت لو حصل معه الحوار ان اطرح عليه سؤالا يتمحور حول قضية الاشتغال على المسكوت عنه في مجتمع (محافظ) ـ المجتمع السعودي ـ ولا تخرج الانساق عنه عباتيا مثلما طبقه الناقد الاميركي (ليتش) ، وهنا يصبح الموضوع في الجانب التنظيري فقط ومن زاوية واحدة .

اما الناقدة (منى العيد)، وهي واحدة من أهم الاسماء التي اشتغلت على المنهج البنيوي الحديث، وخديدا (البنيوية التكوينية) ، وددت لو حصل معها حوارا فسأطلبها بالاجابة على مسألة التناظر بين الجوانب التكوينية في الاجتماعي والنفسي والبيئي لبنية المثقف العربي، على اعتبار ان الاشتغال على هذا الجانب يتمركز في الدرجة الاساس في الثقافة الاوروبية وخديدا الفرنسية منها، ورما تنهض العديد من الاسئلة الضمنية، لأنها تقوم اساسا على حوار افكار ومناهج متبادلة .

الشاعرهادي الحسني

لم تكن ثمة أمنية فاحوار عمل شاق بالنسبة للمحاور الذي يجب ان تكون لديه معرفة شاملة بتجربة الشاعر او الروائي الذي سيحاوره ، وسوف يخرج بحوار يتكون فيه نص إبداعي عن مجمل التجربة الإبداعية للشاعر فيما لوكان المحاور شاعراً او كاتبا .

شخصياً تمكنت من اجراء أكثر من ثلاثين حواراً مطولاً مع العديد من الأدباء العراقيين وبخاصة الشعراء الذين كنت قد قرأتهم منذ البدايات الأولى ، ولهذا كانت الأسئلة نابعة من صلب التجربة وتفاعلوا معها ، أتذكر في عام 1997 حين جاء الى مهرجان جرش الشاعر العراقي الكبير سركون بولص وفي فندق الرجنسي بعمان ثمة العديد من الصحافيين الذي طلبوا منه اجراء حوار، لكن سركون رفض أغلب الحوارات بسبب الاسئلة التقليدية والصحفية ووافق على اسئلتي التي كانت قريبة من تجربته وتفاعل معها بشكل مباشر وقد عانيت كمحاور في كتابة إجوبة سركون التي كانت عبارة عن نص أدبي . كان حوار سركون وثيقة مهمة لدارس قصيدة النثر والتي يعتبر الشاعر سركون بولص من أهم كتابها . لقد وضح سركون بولص في الحوار الذي أجريته معه اشكالية قصيدة النثر ووضح بداياتها وإنطلاقتها الأولى في العراق . أجوبة سركون كانت محور نقاشات طويلة في الوسط الثقافي العراقي والعربي . وكانت ثمة رغبة بحوار مع الشاعر العربي محمود درويش الذي إلتقيته مرتين الأولى في بغداد أواخر الثمانينات والثانية في عمّان أواخر التسعينيات لكن مشاغل درويش كثيرة لا تسمح له بحوار . هذا على المستوى العربي اما العالمي فأثناء تواجدي في النرويج كان احد اهم شعرائها واسمه (آرلنك كنلسن) الذي تمكنت من محاورته وترك اسئلة مهمة في داخلي من خلال اجوبته المكثفة والمختصرة .

الشاعر يوسف المحمداوي

سؤال كبير وعريض وحيوي وتكمن أهميته في معرفة الجانب الآخر من حياة الأدباء بمختلف عناوينهم والخرائط الجغرافية التي ينتمون لها ، وفي عين الوقت يستكشف السؤال قدرة الصحفي وامكانياته الادبية في محاورة الأديب، وبالتالي يضرب السؤال أكثر من عصفور بحجر واحد، بالنسبة لي وفرت لي المؤسسات الصحفية التي عملت معها مالايتمكن من الحصول عليه الكثير من اعلام الصحافة، وبالتالي حصلت على أكثر من ضالة في هذا المجال، وعلى سبيل المثال لا الحصر كان حلم يوسف المحمداوي الصحفي وليس الشاعر ان التقي بالقامة الفكرية العربية الكبيرة " أدونيس" وأجري معه حوارا مميزني عن بقية أقراني في عالم الحوارات الصحفية وحقق لي ذلك الحلم وسجل في قاموس عملي بأني اول صحفي عراقي يحقق حوارا صحفيا بصفحتين كاملتين نشرت في جريدة المدى وباستطاعتي اليوم أن أضيف صفحة ثالثة وهي مهمة لتدوين ما حدث لي مع أدونيس قبل الحوار وبعده .وشعرت بيومها بأني أسعد صحفي في العالم وحصدت من ذلك الحوار المهم جميع الاجوبة التي كانت تدور في ذهني، ومثال ذلك ان ادونيس وفي جميع كتاباته لم يذكر حادثة حريق وموت والده داخل سيارته عندما أخذ ادونيس صبيا بعمر التاسعة ليسجله لاول مرة في المدرسة، وكان هذا السؤال مفتاح حواري معه، وكذلك علاقاته مع الشعراء العراقيين وتصنيفهم واتساع رقعة الشعر الشعبي في العالم العربي وخذلانه من جائزة نوبل .. وغير ادونيس التقيت رموزا مهمة في عالمنا الادبي والفكري من أمثال د. جابر عصفور الناقد والمترجم المصري الذي يفتخر بكونه اشتهر عربيا من خلال أول منشور له في مجلة الاقلام العراقية، والمفكر اليساري حسين عبد الرازق، والاسلامي هاني فحص ومن جمالية الحوار معه انه كان يتغزل في حب العراق فطلبت منه ان يرتدي الزي البغدادي وحقق ذلك ، وحاورت رئيس اتحاد الادباء والكتاب العرب الروائي محمد سلماوي وبعد ذلك الحوار مباشرة رفع قرار تعليق عضوية الاتحاد العراقي بعد ان القيت عليه الحجة بان فلسطين محتلة من اسرائيل وتتمتع بالعضوية فلماذا العراق؟ وحاورت الكثير من الشخصيات العربية والعراقية، وهناك من لم يحالفني الحظ بمحاورتهم اما لكونهم رحلوا الى دنيا الآخرة أو بسبب رفضهم .. عالميا كنت أحلم بحوار كولن ولسن، وسؤالي المهم له الآن: في عصرنا هذا هل سيعيد كتابة منجزيه المنتمي واللامنتمي في ظل المتغيرات الكونية في عالمنا المعاصر هذا، وعربيا أجد نفسي سيء الحظ جدا لكوني لم أحظ بحوار مع الراحل محمد الماغوط، وسؤالي المهم له بكونه أحد رواد قصيدة النثر كيف ينظر اليها في ظل الحرب الدائرة بينها وبين الشعرين العمودي والحر كما يطلق عليه، وعراقيا سعادتي كبيرة حين قال لي القاص الكبير انسانيا وابداعيا محمد خضير على هامش احد المهرجانات الشعرية في البصرة" يوسف لماذا لا تجمع حواراتك الثقافية في كتاب" فقلت له ما يخالجني من صدق مشاعر" لا يكتمل ذلك الكتاب الا بالحوار معك يا استاذي" فضحك وقال :" أعذرني ياايوسف فانا قد أكون كاتبا جيدا ولكن كمتحدث لا أصلح" ومازالت المحاولات مستمرة، والحوار الآخر الذي أتمناه مع هو مع شاعر القصيدة المدورة الكبير حسب الشيخ جعفر. وعلى الرغم من كثرة محاولاتي معه، كنت أجده كما هو عارف عن الظهور اعلاميا، وكان كل همي وتركيزي في الاسئلة هو كيف استخرج موسكو ليحصل على جائزة لينين وهو أول أديب عربي ينالها، وما الذي صنعه حين يجعل من الناقد المصري جابر عصفور يقول فيه" حسب الشيخ جعفر آخر الشعراء العرب العظام" وبلهجته المصرية قال:" ده قلب القاهرة راسا على عقب بقصيدته المدورة".

الشاعر كريم جخيور

الشعراء رما لا يكتفون بحوار ثم يغلقون أوراق القلب، فقلوبهم دائما مشرعة للحياة ولهذا تراهم في حوار أبدي مع مريديهم من الشعراء..الفنانين الروائيين...

وإذا قلت لي مع من تتمنى هذا الحوار لقلت لك مع أحب كتاباتهم .

هم لا يعرفون كرم جخيور ولكني أعرف كتاباتهم. وأتمنى أن أجلس مع الشاعر طالب عبد العزيز أستاذي وشاعري.

الشاعر ثامر سعيد آل غريب

سؤال : سيد بودلير ، هل معاناة الطفولة وما عشته من غربة بعد وفاة والدك الموظف المدني الكبير وأنت في السادسة من عمرك ثم زواج والدتك من العميد أوبك الذي أخذك إلى الشعور أنها تخلّت عنك، حملك إلى كتابة الكثير من القصائد التي تنضحُ بالبؤس والظلم ورما القبح أيضاً (أيّها الشيطان ، ارحم بؤسي الطويل ، يا أمير الغربة يا مظلوماً) ؟

بودلير : ما ذكرته في سؤالك يحملُ شيئاً من الحقيقة ، الألم الكبير الذي عشته في حياتي كان له أثر واضح في الكثير من قصائدي ، أردتُ أن أعبر عن المشاعر الانسانية المريرة ، لكني في الوقت ذاته أردت أيضاً تهشيم النسق الكلاسيكي في الشعر الأوربي ، والفرنسي خاصة ، وكانت تخالجني رغبة جامحة لاستخراج طاقة هائلة للجمال من طاقة الشر القارة في أيامنا هذه ..

سؤال : هل وصلت إلى تحقيق تلك الرغبة ؟

بودلير : عليك أن تقرأ قصائدي (تذوق الألم) و (كيمياء الألم) و (أغنية الخريف) وغيرها وستعرف كيف أنتجتُ للعذابات البشرية علاجاً إلهياً يطهرها ولا تنس أنّ الألم هو النيل الوحيد الذي لا تنال منه الأرضُ والجحيم وأنه لابدّ لضفدعٍ إكليلي الروحيّ من جُمّيح الدهور كلها والعوالم كلها ، أنصحك أن تقرأ أيضاً قصيدتي (شجن) فستجد كم لي مع من الذكريات أكثر مما أقول لك مع ألف سنة ، لكن هل تقدر أن تكتشف ما يخفيه دماغي الحزين من أسرار فما زلنا ننتظم بحبورٍ في الدروب الموحلة .

قراءة في قصيدة (على مرافئ الشوق)
للشـــــــاعرة رفيـــــف الفـــارس

طالب زعيان

عندما نشتدُّ المحنُ، ويعلو الموجُ منقلباً على سكون البحر، تتغيرُ كلُّ مساراتِ الحياةِ الزمنيةِ والمكانيةِ، حتى العقلُ البشري، ربَّما يقفُ عن التفكيرِ من هولِ الصدمةِ، ولم يبقَ أمامَه سوى المزيدِ منَ الأسئلةِ التي ليس لها جوابٌ، وهو يعلمُ ذلكَ ولكن ربَّما منْ بابِ الأملِ، هكذا وجدنا هذا النصَّ في لحظةٍ لم يبقَ شيءٌ كالمعتادِ

.. رفيف الفارس، كانَ الاستهفامُ طوعَ يدِها تسألُ ما تريدُ، وهي على يقينٍ أنَّ لا جوابَ لها أو بالأحرى أنَّ الجميعَ لا يعلمُ، النهاياتُ مجهولةٌ، بالرغمِ مِنْ ذلكَ الهولِ بدأتْ نصَّها بلفظةٍ جميلةٍ هادئةٍ، وكأنَّه لم يكنْ شيئاً (أخبرني) ومعنى خبر أي : عرفَ الأمرَ عَلى حقيقتِهِ، جرَّبَه، فهو عكس ذلكَ لا يعرفُ شيئاً عنه، ولكن هكذا في اللحظاتِ الصعبةِ تلذُ الأسئلةُ بلا أجوبةٍ.

استخدمتِ الفارس أداةَ الاستفهامِ (أيْنَ) عدةَ مراتٍ في نصِها، وهي للمكانِ، لكن في كلِّ مرةٍ يختلفُ المعنى، والدافعُ من التكرارِ هو الخوفُ عليه ومعرفةُ مصيرِه فقالتْ :

أينَ ستكونُ؟ هنا أرادتْ معرفةَ مكانِهِ تحديداً في المستقبلِ القريبِ، فاستخدمتْ حرفَ السينِ (ستكون) الذي يختصُّ بالفعلِ المضارعِ، وهو حرفُ تنفيسٍ أي: يعني حرفَ توسعٍ، لأنَّه ينقلُ المضارعَ مِنَ الزمنِ الضيقِ إلى الزمنِ الواسعِ وهو الاستقبالُ، أما في السؤالِ الثاني قالتْ: أيْنَ سيأخذُكَ المدُّ؟ كررتْ نفسَ الأداةِ أيْنَ، وحرفَ السينِ لكنَّ الفعلَ يختلفُ (يأخذُ) أي: يعني أينَ سيحملُكَ؟ وذكرتِ الفاعلَ وهو (المدُّ) ، وذلكَ بعدَ أنْ تهدأَ العواصفُ، وتعودُ الأمورُ إلى مجراها

أخبرني أينَ ستكونُ..؟!

أينَ سيأخذُكَ المدُّ

حينَ تهدأُ عواصفُ البحرِ

ويحلُّ السكونُ

ثُمَّ تكررتْ لفظةُ (اخبرني)، مع أداةٍ جديدةٍ مِنْ أدواتِ الاستفهامِ (كيفَ) وهي للحالِ، لكن هنا خرجتْ للتعجبِ كيفَ وصولُ رسائِلِها، فلجأتْ إلى الاستفهامِ التصوري، وهو الذي يطلبُ به تعيينَ أحدَ الشيئينِ بعدَ أداةِ همزةِ الاستفهامِ (أفي) الذي يكونُ جوابُهُ للتعيين، مع (أم المعادلة)، هنا نجدُ شيئاً مِنَ اليأسِ في روحِ الشاعرةِ، أما مع قنانٍ مِنْ زجاجٍ التي تضعُ فيها الرسائلَ، وترمي في البحرِ لعلَّها تصلُ، أم مع سوارِ دجلةَ، التي وصفتها بالنائمةِ بالحزنِ على ما حصلَ، فالاثنانِ شبهِ مستحيلٍ في حملِ الرسائلِ.

أخبرني...

كيفَ ستصلُكَ رسائلي

أفي قنانٍ من زجاجٍ موغلةٍ في السَّفرِ

أم مع نوارسِ دجلةَ النائمةِ في الشجونِ

تعودُ الفارسِ إلى أداةِ الاستفهامِ (أيْنَ) للمكانِ، لكن هنا خرجتْ عن معناها، وأصبحَ الاستفهامُ مجازياً فيه شيءٌ مِنَ الاستغرابِ والتعجبِ (أين سترسو؟) كالعادةِ لا جوابَ لسؤالِها، وترسو مِنْ رسا بمعنى: رسخَ وثبتَ مثلُ ما نقولُ: رستْ السفينةُ أي: توقفتْ عند الشاطئِ ، وتذكرَهُ بأنَّ المرافئَ هاجرتْ أي: تركتْ مكانَها الأصلي، واستباحَ الوطنُ، بمعنى: سرقَ ونهبَ لا حرمةَ له، مِنْ قبلِ تجَّارِ أفيون، وكلمةُ أفيون: هي عُصارةٌ لبنيةٌ تُستخرجُ مِنْ نباتِ الخَشْخاشِ، يستعملُها الممدونَ للتخدير، نظراً لما تحويه مِنْ موادَ مُنومةٍ "أدمنَ الأفْيُون".

هنا جاءتْ الشاعرةُ بلفظةِ أفيون اقتباساً مِنْ "الدين أفيون الشعوب" أو "الدين أفيون الشعب" أو "الدين أفيون الجماهير" هي مِنْ أقوالِ الفيلسوفِ والاقتصاديِ الألماني كارل ماركس.

أين سترسو

والمرافئُ هاجرت

واستباحَ الوطنَ تجَّارُ أفيون

تحتمُ نصَها بالذاكرةِ إلى الماضي لوطنِها مغمغةً بالحزنِ بأداةِ الاستفهامِ الهمزةَ (أ) وهي حرفٌ لا يحلُ لها مِنْ الإعرابِ (أتذكرِ الجُسورِ والحرائطِ و.....) كلُها انصهرتْ وانتهتْ في (أتيون) وهي نارٌ متأججةٌ في موقدٍ كبيرٍ أتون المعركة/ أتون الحربِ: شِدتُها وضراوتُها، وهو نوعٌ مِنَ الأفرانِ التي تستخدمُ لإحراقِ وتجْفيفِ بعضِ المواد كالحبوبِ، أو الطين، أو السيراميك.

أتذكرُ الجُسور

.....والحرائط...

.....الدموع

.....والأغاني ...

.....انصهر الكل في أتون.

ثُمَّ حُولَ الذاكرةَ مِنْ عامةٍ إلى خاصةٍ، وهي تذكرُهُ بالياسمينِ على كتِفِها، تلكَ اللحظاتُ الجميلةُ الممتلئةُ بالحبِ والحنانِ والأمانِ (وذلكَ الوعد) الذي استخدمتْ معه اسمِ الإشارةِ للبعيدِ وهو (ذلكَ) بأنَّ ذلكَ الحلمَ أصبحَ بعيداً عنا غايةَ وتاه، وفي النهايةِ تعيدُ عليه نفسَ السؤالِ، وذلكَ مِنْ بابِ التأكيدِ مصحوب بالخوفِ

أينَ ستكون؟ تقصدُ به العراقَ الحبيب، ثُمَّ تقابلُها عبارةٌ مؤلمةٌ حين أنا لا أكونُ

أخبرني

أتذكرُ الياسمينَ الغافيَ على كتفي

وذلكَ الوعدَ المطعون

حلمٌ .. أنت

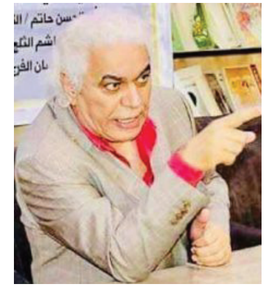
غابَ عن الأفق

دمعة تاهت في العيون

أخبرني أين ستكون ... حين أنا لا أكون

طاقة اللغة والتباس المعنى
رواية فضاء القطرس لشوقي كريم

محمد يونس



استعارة المعنى الملتبس –

لا توجد رواية بلا معنى نوعي، حتى لو كانت الرواية تنجه بها وحدة الزمن بتتابع مستمر الى حد النتائج النهائية، وحتى لو كانت سيرة مسرودة بشكل مباشر حيث حتى السياقات اللغة للكتابة تفسر لنا المشهود الملموس بلغة حية مباشرة، ولا يمكن أن تكون الرواية في لغة جامدة وصلبة، ولا يمكنها أن تكون بواقع جامد ونفسه محصورا بلا معاني ولا مشاعر ولا احاسيس، ولا توجد رواية بلا فن، ولا يمكن للرواية معانها ثابتا ولا يتحرك باتجاهات متعددة، بل لابد للرواية حتى تناور بالمعنى، بل تكسب معنى ملتبسا عبر نشاط لغة حيوية، ولدينا رواية حيوية اللغة، بل هي جُماعة مركبة لغة الرواية، وأن رواية - فضاء القطرس - احد الروايات المهمة في بناء لغة مركبة، حيث أن لغة لساناتيات المجتمع الروائي تتحرك بعدة ازمنة، لذا وحدات الزمن متعددة، وفي مستويات مختلفة ايضا، ولكل مستوى زمني بوظيفة ليس بسياقها يقف عند حد معين، وكل معنى يهدف عبر نشاط اللغة بستقل، ويكون مرتبط بسِوَرة المؤلف، ولكن لا يكشفه – ورواية لغة الفضاء فاعلة بالمعاني التي ليست الا جُعل التلقي بتأملها قبل أن يؤمن بها .

لم اجد هناك جمل متعددة تكون بتداول فقط تسعى الى اكمال حدث، بل توجد جمل للتفسير العام، وتقابلها جمل للمشاعر والاحاسيس والقلق، حيث هي ترى الحياة الجميلة ثم من شباك طين مرتبك، وجُد هنا لدور تقابل بين الجمل التي تبدو متقاطعة، لكن لابد من أن نخرج من تلك الفكرة، حيث الرواية حتى تقاطع الجمل نشعر به جمالي الوصيف، وقيمة اللغة الساحرة احيانا واحيان اخرى ترسم التعبيرات فيها وقائع نسبية، بل وجدنا أن الرواية في جانب فني تكون هناك جملة اخبارية مسرودة لا تكتمل، حيث تحمو بها التكامل جملة حساسة المشاعر اللغوية وجُعل المعنى الذي سعت ما قبلها اكمال اصبح ملتبسا، وسنختار جمل حوارية بدلا من تلك الجمل لنقف على تلك اللغة المحلقة بسحرها رغم أنها تحافظ على تلك اللغة الواقع، ففي نهاية الفصل الثالث هناك حوار سيقعه وصف، فبدأ الحوار من – هذا فتات صحوك – بل مشرعة ضلوع – لا تصغ لشيء.

تعال – تعال – وهذا الحوار الجديد بلغة الفن التي تراعي التباس المعنى بقصدية ليؤرة السرد، وقد حلقت اللغة بعيدا لتجعل ذلك الحوار يكون موسيقى شعرية، لكن لم تجزم عدم وصوله الى الفهم، وهو موسيقى ايقاعات الهُمر والألم والحرمان، لكن بوجود حس ادبي لوجود الأمل المنشود، وقد خُررت الرواية من السياق الحرفي في الكتابة التقليدية، وناورت في صياغات اللغة المبهرة لتحلق في مشاعر واحاسيس الشخوص، وقد حركت الوجدان أيضا .

تقنيات فن ما بعد الحداثة –

أن رواية عصر الحداثة لا تملك حرية نوعية في الكتابة، بل حافظت على تاريخها وعالمه، وكما أن هناك نظام ابعاد الواقعية المتعددة التوصيفات قد هيمن على البات الكتابة واسلوبيتها، وقد حرمها من التحرر الكلي، لذا كانت ما بعد الحداثة لا تهتم لتحرر اي من اسس الكتابة الرواية، ولا تهتم لوجود نسب ميتافيزيقية، وقد فتحت مجالا كبيرا لكتابة حرة فنيا، وقد جعلت القيم الكبرى تساوي القيم الادنى منها، وليس بقصد اخلاقي بل من اجل أن يتحرر الفن الروائي، وفعلا قد بدأ رواية شوقي كرم – فضاء القطرس – كانت تهتم بتطور لغة الفن الروائي وحُررها من السياقات العامة احيانا، وبذلك قد تمكنت اللغة في خلق تصورات عن المعنى الروائي قد خلقت حرية اللغة الروائية، وقد دعمت اي مضمرات نصية حساسة الى الصعود الى سطح الشكل الروائي، ويكون لها دور في بنية تفاصيل الرواية ومعانيها.

لقد قدمت لنا – فضاء القطرس – نوعا نوعيا ببلاغة لغة حرة، وقد تنامت ابعاد الفن الروائي في الرواية، حيث كان هناك وضوح فني جديرٍ بالحرر اللغة وبجعلها بتميز نوعي في نسق الكتابة الروائية، وهناك اشارات داخلية الى أن الرواية تهتم بالفن من جهة التقنية، والى جهة اخرى أن تكون بلغة متحررة كثيرا من السياقات التقليدية، وتراعي ما تسعى اليه الجهة الاخرى، فنجد هناك فصولا متعددة العنونات الداخلية، وهذا يعني أن تقطيع الحكاية لغة دور فيه، حيث هناك تقنية ما بعد الحداثة واضحة جدا في سياق كتابة الرواية وبنائها، ولدينا امثلة عديدة تؤشر صحة مقصدنا، حيث نجد أن الفصل الثالث بدأ بجملة رمزية كعنونة رديف لعنونة الفصل، واما الفصل الذي تلاه، فقد بدأ بمستهل ما بعد عنونة الفصل يدل على حيوية اللغة، وهو اقرب الى النثر الفني، لا اعتقد أن تنسبه يخرج عن هذا المجال، والا تلك الجمل – صوتها يكسر قصدة الصمت – ويشطب جزال الذاكرة، وفعلا بعد تطور التفاصيل في الفصل نجد المرأة لا تخرج عن ذلك التوصيف، حيث هذا الالتباس النوعي يدل معنويا على نمط حياة لتلك المرأة، وقد افتتح الفصل الثامن قد خُررنا بالتدريج من سياق الكتابة العام، ليرسم خصوصية فنية، حيث تدرجت كتابة الرواية لتدخل في مجال مسرحي يناسب البات ما بعد الحداثة في الكتابة الروائية، وقد شكل الفن الروائي هنا تفسيرا جديدا لكن له قناعة منهجية، فتعتبر الرواية هي الجنس الحر بنسب كبيرة في تحقيق تداخل الاجناس، او لتكون الرواية تمثل نمط استيعاب نوعي لأجناس اخرى في بنيتها، وقد تمكنت الرواية – فضاء القطرس – لشوقي كرم من تحقيق هدفها الفني وكما قد بُحث في خصوصية كتابة بلاغة لغوية، حيث كانت خُلق اللغة بنا اذا واجهنا تفاصيل اكثر من مرة، بل تكون الفن الروائي اتاح للغة حرية نوعية، وقد اكدت اللغة وجود مهارة فنية مثمرة في تفسير مجالها النوعي المحتمل في كتابة الرواية، حيث كان نشاط اللغة البليغ بنار بكفاءة عالية، وبعد جملة افقية تفسر لا تفاصيل تأتي جملة بليغة المعنى لتحيلنا الى التأمل، وهي لغة هسهسة كما براها بارت تتيح للذة التصاعد الى اقصى الحدود، وقد جعلت مناجاتها الروحية بديلة عن بؤرة المؤلف، وكي لا تكشف بؤرته بشكل كبير، والتي لمسناها في جمل اشبه بطين حرٍ، حتى شعرنا أن تلك الكلمات تبكي، او تصرخ بصمت، وتلك المعادلة الغريبة في رواية شوقي كرم – فضاء القطرس – والتي كانت اشبه بأساة غامضة لا تبان ابدا .

خيبستا.. قصص خيبات الذات مع الآخر

د. مثنى كاظم صادق

ما أن يقرأ المرء المجموعة القصصية (خيبستا) (1) للقاص المبدع حسين البعقوبي، حتى يغرق في تهويمات واختلاجات نفسية عميقة مستذكراً - القارئ - بعض خيبات ذاته في الآخر، ولا أعني هنا الآخر الشخص فحسب، وإنما المكان أو الزمان أو السلطة. وهي البنية الضمونية لهذه المجموعة فهي مفتاح لتجسيدات خيبات الذات مع الآخر. الخيبات الخادعة الموارية المنصهرة في الأزمنة والأمكنة والشخصيات. بكل ما تلوثت به من أدران اجتماعية وسياسية تشكلت في المجاهات المتصنعة والأقصال المنافقة.

يفتتح القاص مجموعته بالنص الآتي: (الخيبة حين أرادت لها دوراً في المسرحية، استنكروا ورفضوها مراراً وتكراراً، لكنها حين ارتدت ثوباً بنفسجياً وأطلقت على نفسها اسم خيبستا، هللوا لها ومنحوها دور البطولة) ص 7 فالنص يرمز إلى رفض الناس للخيبة الواضحة في الحياة، لكنها عندما تأتي مرتدية لوناً بنفسجياً مخادعاً تُهللوا لها ويرضون بها. وهنا اللون البنفسجي قد يشير إلى رمزية الانتخابات التي خيّبت آمالهم ولما تزل. إذ إن اللون البنفسجي في دلالته الكبرى أيضاً يشير إلى الملوك والنبلاء وخصوصاً في مجتمعات أوروبا. وفي عصرنا. تم تأسيس قانون لهذا اللون الرمزي كان يسمى بالقوانين الكمالية يحظر فيه على جميع الأفراد ما عدا المقربين من العائلة المالكة ارتداء اللون البنفسجي!! كما ارتبط هذا اللون بالخرافات والأساطير فهو يرمز إلى المداسة وبعد لون الألهة أو الأشخاص المتحررين من الآلهة.

تشتمل معظم قصص المجموعة على ثنائيات ذاتية واضحة وقد أبدع القاص فيها في الولوج إلى عوالم الإنسان النفسية وما يفكر به وما يُجول بخاطره من رؤى وأفكار تجُاه نفسه واتجاه الآخر. لذا نجد ضمير القاص أو الراوي متجلياً ظاهراً في متون القصص. إن اليأس والإحباط تدفع بهذه القصص إلى سيرورة الحدث وتأهيبه مع الذوات التي فيه ومنها بالتأكيد ذات الراوي. عارضاً مرة ومفسراً مرة ومشتبكاً بذاته مرات محاكياً لها. ففي قصة هولواجرام يعرض القاص ما حل بالبلاد من نشوب مخالب الغرباء فيها وتمكنهم منها فـ(الناس أصبحوا بالخيبة ونبوع غريب من الجنون وتطرف بعض منهم فادعى بأن المعاناة اليومية التي يعيشها المواطن، هي السبب الرئيس في مشاعره المتبسة هذه)ص 10 وظن الناس أن جُناتهم وخلاصهم من خيبة الخطف والقتل هو اتباع هذا أو ذاك (ثم ظهر لأول مرة واحد من تلك الكائنات، وقال إن الموعد يقترب. وأن عليهم أن يتبعوه ليضمنوا الخلاص. ثم ظهر آخر ليكذب الأول، وقال بأنه هو الأحق بأن يتبع. ثم جاء اليوم الذي اختفى فيه الناس جميعاً) ص 13 يجسد القاص الذوات الضائعة الحزينة في تلافيف الحياة وسط أتون الحرب الطائفية المقيتة التي أكلت صديقه أو أصدقائه كما في قصة ثلاثة قتلى (وبعناء شديد استطاع أن يرفع يده ليشير بسبابته إلى يميني حيث النافذة تابعت خط الإشارة. فانتقل الرعب إلي. فتى كث الشعر غريب الهندام توقف على بعد أمتار من سيارتنا وراح ينظر إلينا وهو يضع يده اليمنى داخل قميصه القطني الرمادي المتسخ اغتيال زميلنا على أيدي أناس من أشباه هذا الفتى. ثمة فوهة معدنية ستطل علي من خَت القميص لتحيل هذا الجبل إلى كومة رماد) ص 21 تجسيد مشهدي مؤثر يجسد الفجيعة وخطة استلاب حياة الآخر الذي يعاني من تهويمات مؤلمة. إن اليأس والإحباط يجعل الإنسان مغتربا عن واقعه ومجتمعه بل ربما يصل إلى القطيعة المعرفية بينه وبين المجتمع ضمن مخزونيات خيباته المتكررة في حياته التي تتمثل على وجداته وذاته التي قد تنشطر إلى ذاتين أو عدة ذوات في الوقت نفسه. كما في قصة أنهة قديمة. مخاطباً الرجل الذي دخل عليه (كأنك تتحدث عني أو عن أشخاص آخرين تعرضوا لظروف مشابهة لكنك نسيت أن تذكر أنه تعرض لفترتين من الكبت الأولى كانت في زمن الدكتاتورية. أما الثانية فهي التي حُدثت عنها أنت)ص 38 إن كبت الإنسان للمهموم والمعاناة يجعل منه مغتربا في ذاته وواقعه. وربما يصل إلى مرحلة الهلوسة أو الجنون حتى وربما تتراءى له تهيؤات في بعض الأحيان ومحاكاة لأشخاص مفترضين، لكي يعالج أموراً شديدة القتامة من خلالهم في لقطات مشهدية سردية ترصد السلبيات والتناقضات التي تُمور في ذاته الحَائبة وإبدات أصرخ بوجهه وأطالبه بمغادرة المكان: فقال: جئتك كي تستعيدني لا لتطردني. في تلك اللحظة دخل المكتبة أحد الأصدقاء. قال: ما هذا الصراخ؟ قلت: هل برضيك ما فعله؟ قال: من؟! نظرت إلى حيث كان يقف قريبي فلم أجده قلت لصديقي: رما خرج حين رأك تدخل . قال: لم يخرج أحد من عندك. ولم يصادفني أحد في الطريق) ص 42 وهكذا ظيل بعض قصص المجموعة إلى ميدان علم النفس من أجل تعرية الذات وإدانة الواقع وفضح الشر البشري وهذا من ميزات القاص المبدع ولاسيما عندما يكون هذا القاص لصيقاً بالمجتمع يجيد حفرياته فالقاص يمسك جيداً بخفارة الوعي التي تجُوف الآخر والإفادة من علاقة الحيز الذاتي له الذي يتحرك بحركة تقابلية مع الواقع ضمن علاقات إنسانية متشابكة لكنه يلتقطها ويفرزها ويحللها سردياً فهو يؤرخ لذاكرة المكان وذاكرة الذات ويجعل منهما متناً بحيل إلى هامش التشكل: فالقاص المبدع حسين البعقوبي بجيد اختيار الحدث أو الموقف ويعيد تشكيله ببراعة ويحيله إلى لقطات قصصية تنقل بشكل مفصل المشاعر والأحاسيس ضمن ثقافة الصور المشهدية التي تتماهى مع ذاته في هذه المجموعة. كما في قصة الأرملة السوداء مثلاً (هذا اليوم ونحن نهبط السلم سيقتني متهادية بثوبها الأسود الضيق الذي أبرز تفاصيل جسدها. فزادها جمالاً . فجأة وقبل أن تهبط الدرجة الأخيرة أدارت رأسها بسرعة فضبطتني وأنا أنظر إليها مأخوذاً فضحكت بفنج ودلال وعيناها كأنما تقول: هيا أنت وقعت) ص 94 في هذا النص وسواه تلمس الصدق الفني في نقل المشاعر والأحاسيس فالمجموعة القصصية توظف الأنثى بوابة للأمل بوصفها سكنا لذات المضطربة وميناءً للبوح وكشف الخاطر للوصول إلى لحظة التجلي الوجداني جملة البداية لكل قصة في المجموعة جاءت متقنة حاذبة للمتلقي: لأنها تنشي بإعادة صياغة شيء ما وتمثله من جديد يربط بها. ولعل جملة البداية أو جملة الاستهلال ليست من السهولة المتصورة: من حيث التنفيذ: لأنها الطريق إلى النص أو هي الرحم الذي سيلد النص: أقول جملة البداية في هذه المجموعة جاءت على ثلاثة أنواع. الأول ثمة حدث غير مألوف سيأتي بشكل مفاجئ . والثاني: التحضير لخلق البطل في القصة. والثالث صورة مشهدية لتفصيلة حياتية وهذه الأنواع الثلاثة قد عروقها المتدفقة إلى بقية أجزاء القصة وأما من الناحية اللغوية فجاءت جملة بداية القصص من السرد الذاتي بمعنى اعتماد ضمير المتكلم بجعل فعلية ذات دلالة دينامبكية متحركة (كنت أقرأ عن الهة الإغريق وأنا جالس خلف مكتب متواضع خوطني رفوف سماوية تضفي عليه نوعا من التقديس والعلو؛ مما يجعله صعب المنال: " الحسن حلفت ببوسفه ، وذ جمالك أو قسما حوراء الخلد وأسرته. همست بجيدك فغي لسان العرب أن المولى هو (الرب والمالك والسيد والمُنعم والمعتق ...) .

وبُعد تغلب عليه طبائع الضعف والمرض والوشاشة والتدابر. نحو : " مضناك . حيران القلب، أودى حَرقا. يستهوي الوبق تأوهه. يذيب الصخر تنهده. جحدت عينيك زكي دمي . مقتول العشق . يناجي النجم . يقيم الليل ويقعده . يحن ويوشك يعبده .. الخ " . والملاحظ . هنا . أيضا أن كمية اللغة الواصفة والمعبرة عن معاناة العبد العاشق أكثر بكثير من اللغة التي تصف قسوة المولى المعشوق ومُنعه. وفي هذا المنحى يقترب كثيرا من الشعر الصوفي إذ يعن المتصوفة ويكثرون في وصف جُاربهم وتنوعها إزاء تعالي الذات المقدسة المعبر عنها رمزا في قصائدهم بكلمات معلومة ومستلة من حقول الحب ومعاجمه .

تبدو فاعلية البيت : مولاي وروحي في يده .. قد ضيعها سلمت يده . مرتبطة بالعاشق . ليس لأنه السارد أو المتحدث فيه . بل لأن ضياع روحه وفناءها يتعلق به وهو موضوع البيت بل موضوع القصيدة . فهو إذن الفاعل الشعري ليس في هذا البيت فحسب وإنما في القصيدة برمتها . فهو المعني بالتوصيفات و " سلمت يده " صيغة دعاء دالة على الاستسلام والقبول والرضا. ونصل الى حد الشعور بالتلذذ " . كلا اليدين في " مولاي " و"روحي " للمتكلم وفيها معنى الملكية . على أن الاستلاذ يفرض فارقا دلاليا. فالأولى تشير الى الانغماس في الموالاة والعبودية. والأخرى صلة رَبط بينه وبين الروح. لأنها مستلذة في يد مولاه. والتعبير " روحي في يده " كناية عن القهر والانكسار. وهو ما يجري كثيرا على الألسن. ويكاد يكون عاميًا. فهو إذن مسكوكة لغوية متداولة وقد اكتسبت الحقيقة من تداولها. إلا أن وضعها في سياق واحد مع العبارة الشعرية " قد ضيعها " أزاحها عن عاميتها وكسر أفق توقعها وزاد في اختراقها . وأضفى عليها طابعا شعريا. يقول كمال أبو ديب: إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الجمود بالكلمات عن طبيعتها الراسخة الى طبيعة جديدة. وهذا الخروج خلقٌ لما أسميه الفجوة أو مسافة التوتر. خلقٌ للمسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وبناها التركيبية وفي صورها الشعرية) وربما تساءل أحد ما لماذا هذا التعبير " في يده " ؟ وما دلالة اليد هنا ؟ جاء في لسان العرب : (الأيد والأد جميعا القوة ... وفي خطبة علي كرّم الله وجهه : وأمسكوها من أن تمور بأيد أي بقوته ، وقوله عزّوجل : واذكر عبدنا داود ذا الأيد " أي ذا القوة) . وارتبطت اليد لدى السامين بالقوة . ولفتة اليد تعني في كثير من اللغات السامية القوة والبطش والشدة) وفي مرجعيّاتنا الثقافية (الاجتماعية اقترنت بدلالات كثيرة نقول يد الدهر أي فعله ومنه قول القائل : يَدُ الدهر لا تسخو بمجد لعاجز ونقول : تخطفته يد المنون. ومنه أيضا قول الشاعر: طالت يد البين في تفريق أُلفتنا ... فما لها قصرت عن جمع ما افترقا .

في الحقيقة أن محورها الدلالي الاستبدادي غنيّ بالدلالات وقد تتشعب، وقد يضاد بعضها بعضا. غير أنها هنا دلت على المقدرة والمهيمنة وإيقاع الضرر بالآخر المهيمن عليه. والسياق دال على أن الآخر يتقبل هذه الوظائف التي اتسم بها مفهوم اليد. ونفهم من ذلك أن هناك تواطؤاً وتفاهما مسكوناً عنهما بين طرفي الثنائية.

عمد الشاعر الى صياغة جملته بالتركيب الاعتراضي ، بمعنى أنه وضع جملة اعتراضية (وروحي في يده) بين متلازمين (مولاي ... قد ضيعها) والعلاقة بينهما لاشك معنوية. وقد أسهم ذلك في تماسك أجزاء النص وانسجامه وتآخذه . والحقيقة أن التماسك والانسجام ظهرا على أجمل ما يكون بين البيت الشعر الذي سبق البيت (النواة والآخر الذي جاء بعده :

ويقول وروحي في يده .. وأقول وأوشك أعيده

مولاي وروحي في يده .. قد ضيعها سلمت يده

ناقوس الظلم بدق له .. وحنايا الأضلع معبده

نلاحظ الفرشة المقدسة على جسد القصيدة في هذا الموضع – بالذات – (وأوشك أعيده. مولاي وروحي في يده. ناقوس الظلم. حنايا الأضلع معبده) هذه التراكيب الشعرية بناسب بعضها بعضا وتبث رسائل العفة والطهر والانثيال الروحي بين العبد / المعشوق والعبد / العاشق. ولا يقتصر الأمر على هذه الأبيات. فهناك ما يوحي بوجود ثنائية بنائية اعتمدت على جهتين من الألفاظ : الأولى ذات طابع روحي ظهري نحو : " كوثره . مشهده (يذكر بالمشاهد المقدسة). وبخال كما يُحب له . لو كان يُقبّل أسوده (مذكرا بالحجر الاسود) . فضلا عما فيها من تناص مع سورة يوسف. وتقابل ذلك أبنية الوصف الحسي كنضرة المجيد وبيوده في قوله :

وهممت بجيد أشركه ... فأبى واستكبر أصيده

ولين القوام وطراوته واستقامته في :

وهززت قوامك أعطفه .. فثنيا وتمنّع لمسه

وأشار الى انحناءت الخصر ودائرته بالقول :

سبب لرضاك أبهده ... ما بال الخصر بعقده

لجأ الشاعر في وصفه الحسي الى نوع من الكناية أو الإشارة . أي أنه يخبر شيئا ويريد شيئا آخر . فالتأنّي والاستكبار في (أصيده) أي العنق المائل كبرا (وصف حسي) . وكذلك النهوّ والتمنّع من الانعطاف في القوام إشارة الى الجمال المحسوس في استقامة قوامه. على هذا النحو تنظافر التكوينات اللغوية الروحية والحسية في بناء القصيدة .

تجانس الروحي والحسي
في قصيدة " مضناك جفاه مرقده "

د. عيسى الصباغ

مولاي وروحي في يده ... قد ضيعها سلمت يده

هذا البيت من قصيدة لشوقي مطلعها :

مُضناك جفاه مرقده .. وبكاه ورحم عوّده

وهي معارضة لقصيدة أبي الحسن الحصري القيرواني الدائعة الصيت :

يا ليلُ الصبُ ما عَده ... أقيام الساعة موعده

رقد السمّار وأرّقه ... أسفٌ للبين يردده

لا يحتاج القارئ الى كثير من التأمل ليعرف أن شوقي يقرف من المورث الشعري الغزلي المتسم بالظهر والعفة والفناء في المحبوب، والشاعر، بعد هذا، يُضفي تعبير "مولاي" مسحة من الرقة على البيت . عُرفت بها المدرسة الشامية . وكان هذا التعبير ونحوه "سيدي" في مناجاة الحبيب . قد ساد في الشعر العربي في أواخر الدولة العباسية . واستمر استعماله الى عصرنا الحالي . فمن قصيدة للبهاء زهير يقول :

يا ألف مولاي أهلا ... يا الف مولاي رفقا

لم يبقَ منّي إلا ... بقيةٌ ليس تبقى

وللشاب الظريف :

قُلتُ وقدْ أقبَلَ في حُلَّةٍ ... سَوْداءَ مِن خَلٍّ بأحشائي؟

عَرَّفَ كُلَّ النَّاس يا سَيِّدي ... أنَّكَ أصْبَحْتَ بِسَوْدائي

ومن معاصرينا استعمل بشارة الخوري هذا التعبير مفصحا عن مشاعر الولاء

مولاي حكمتك في مهجتي ... فارفقْ بها يفديك من حكمك

وهناك شعراء آخرون استعملوا التعبير مع اختلاف في الموضوعات الشعرية .

والتعبير، في سيميائيته ، دال على العبودية والانصياع والانكسار والضعف البشري ، وأغلب الظن أنه منقول من التراث الصوفي الموسوم بالتصاغر، وتوضح الوجدان واستغلال أواره إزاء الذات الإلهية. ففي لسان العرب أن المولى هو (الرب والمالك والسيد والمُنعم والمعتق ...) .

وبُعد تغلب عليه طبائع الضعف والمرض والوشاشة والتدابر. نحو : " مضناك . حيران القلب، أودى حَرقا. يستهوي الوبق تأوهه. يذيب الصخر تنهده. جحدت عينيك زكي دمي . مقتول العشق . يناجي النجم . يقيم الليل ويقعده . يحن ويوشك يعبده .. الخ " . والملاحظ . هنا . أيضا أن كمية اللغة الواصفة والمعبرة عن معاناة العبد العاشق أكثر بكثير من اللغة التي تصف قسوة المولى المعشوق ومُنعه. وفي هذا المنحى يقترب كثيرا من الشعر الصوفي إذ يعن المتصوفة ويكثرون في وصف جُاربهم وتنوعها إزاء تعالي الذات المقدسة المعبر عنها رمزا في قصائدهم بكلمات معلومة ومستلة من حقول الحب ومعاجمه .

تبدو فاعلية البيت : مولاي وروحي في يده .. قد ضيعها سلمت يده . مرتبطة بالعاشق . ليس لأنه السارد أو المتحدث فيه . بل لأن ضياع روحه وفناءها يتعلق به وهو موضوع البيت بل موضوع القصيدة . فهو إذن الفاعل الشعري ليس في هذا البيت فحسب وإنما في القصيدة برمتها . فهو المعني بالتوصيفات و " سلمت يده " صيغة دعاء دالة على الاستسلام والقبول والرضا. ونصل الى حد الشعور بالتلذذ " . كلا اليدين في " مولاي " و"روحي " للمتكلم وفيها معنى الملكية . على أن الاستلاذ يفرض فارقا دلاليا. فالأولى تشير الى الانغماس في الموالاة والعبودية. والأخرى صلة رَبط بينه وبين الروح. لأنها مستلذة في يد مولاه. والتعبير " روحي في يده " كناية عن القهر والانكسار. وهو ما يجري كثيرا على الألسن. ويكاد يكون عاميًا. فهو إذن مسكوكة لغوية متداولة وقد اكتسبت الحقيقة من تداولها. إلا أن وضعها في سياق واحد مع العبارة الشعرية " قد ضيعها " أزاحها عن عاميتها وكسر أفق توقعها وزاد في اختراقها . وأضفى عليها طابعا شعريا. يقول كمال أبو ديب: إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الجمود بالكلمات عن طبيعتها الراسخة الى طبيعة جديدة. وهذا الخروج خلقٌ لما أسميه الفجوة أو مسافة التوتر. خلقٌ للمسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وبناها التركيبية وفي صورها الشعرية) وربما تساءل أحد ما لماذا هذا التعبير " في يده " ؟ وما دلالة اليد هنا ؟ جاء في لسان العرب : (الأيد والأد جميعا القوة ... وفي خطبة علي كرّم الله وجهه : وأمسكوها من أن تمور بأيد أي بقوته ، وقوله عزّوجل : واذكر عبدنا داود ذا الأيد " أي ذا القوة) . وارتبطت اليد لدى السامين بالقوة . ولفتة اليد تعني في كثير من اللغات السامية القوة والبطش والشدة) وفي مرجعيّاتنا الثقافية (الاجتماعية اقترنت بدلالات كثيرة نقول يد الدهر أي فعله ومنه قول القائل : يَدُ الدهر لا تسخو بمجد لعاجز ونقول : تخطفته يد المنون. ومنه أيضا قول الشاعر: طالت يد البين في تفريق أُلفتنا ... فما لها قصرت عن جمع ما افترقا .

في الحقيقة أن محورها الدلالي الاستبدادي غنيّ بالدلالات وقد تتشعب، وقد يضاد بعضها بعضا. غير أنها هنا دلت على المقدرة والمهي

ديوان الريشة والطائر لفوزي السعد

(بين ذاتية الخطاب وهامشية المصائر النصية)

حيدر عبد الرضا

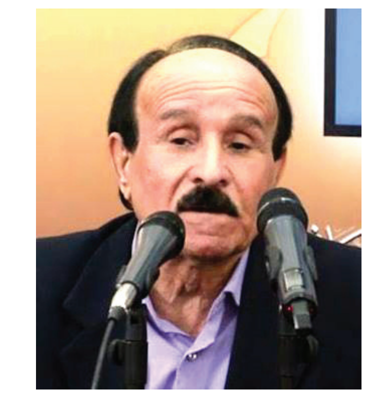
ان كان ممكنا اعطاء لكل خطاطة مشروع شعري صفة (الفكرة .. المعرفة.. الدلالة) ولكننا في الحال نفسة لربما قد لا يجوز لنا ادخال هذا المشروع او تسميتة بالحداث الشعري التفاؤلي مالم يوضح لنا هذا المنجز او الخطاب على ملاحظات وصور دلالات الاستنتاج المدلولي كخبرة ذات فعالية حقيقية قابلة للمضي نحو امكانات الظواهر والصور الكبيرة .. وعلى هذا فاننا نجد عند التدقيق والتمعن في هذا الاثر الشعري بان وجود حالة النص تبدو كما لو كانت افتراضا وضعيا يحاول اختراق صور الموجودات والمسميات ضمن دائرة انقراض التناسق القولي وراء حجب الدوال ومتغيرات خصوصيات النموذج الاسمي على الرغم من اننا نجد بان جميع الاعتبارات القولية في هذا المنجز قائمة على اساس بواعث مبثوثة ضمن تعريفات حالات حياتية مواضعة لمقاصد شرعية الاعتقاد بشروط الصوت الشعري الراصد والواصف كضرورة تعلق الشاعر باحساسات الداخلية المختزلة .. من هذة المقدمة لعلي استطيع دخول ديوان (الريشة والطائر) ل فوزي السعد .. هذا الديوان الذي وجدنا من خلاله القصيدة عبارة عن حاجة بوحية لمضمون حياتي معاش تجاة الافعال والمسميات , والشاعر بهذا قد يحاول انجاز تقدير افعال انتمائه للذات اولا قبل شروعه القاصر على الانطلاق بالقصيدة نحو منطقة (توالد الافكار .. التماثل المعياري .. المستعار الموضوعي) ولتمييز خطوات هذه القصيدة، نلاحظ بان ظهورها والتأكيد على مجالها التصويري اضحى مجرد نشاط ترابطي اقرب للشفاهي منة الى خصوصية المروي لحياة الاشياء داخل نظام فكرة ذات استدلال تفاصيل نتيجة بلا دليل او وجود ..

في اتجاة الاماني البعيدة
ابقى كبوصلة تتحرك حولاء
لو تستدير شمالا
تؤشر نحو
الجنوب
تستدير جنوبا
تؤشر
نحو
الشمال ؟.ص36

ان من اكثر ملابسات الفهم والتفكير هو ان يحاول الشاعر الوصول الى معالجة الاشياء وتناولها ضمن حدود افق احادي او جانبي المأخذ اذ سوف تبدو هذه الملابسات امام العمليات القولية لحظات من المعاودة لتقنين الناشيء من الحس- فعلى سبيل المثال – نحن نفهم بان كينونة (الامنية) ماهي الا قرار شعوري يؤكد ارتباط المستحيل باعتقادات التوافق مع فضيلة (الامل) لربما ايضا الاماني تبدو الادراك الحسي عند لحظة هدف واضح ومحدد , الا ان ماقد اشار اليه الشاعر السعد في حجم موصوفة بقولة (ابقى كبوصلة حولاء) وهذا مالا يواكب بدورة متعادلات تقريبية الوقائع في نمط (الاماني البعيدة؟) أي الامر الذي سوف يظهر لدينا على ان مراحل انتقالية الاماني اضحت ترادفا وصفيا تجاوز حالة الوعي الاصلي لقدرات التصور..

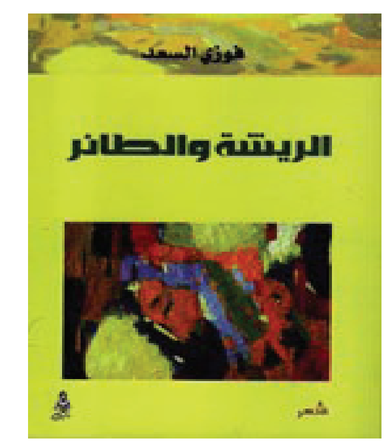
ايها القبر
كن عاقلا مرة .. واتسع
لمقام وريث الضياء
شاعر امة الشمس .. ماتت
فظل وحيدا
ومات
بكت الشمس
مدت يديها
لتحضنه وهي في قبرها
المتحرك بين
صخور
السماء ..ص21

القصيدة احيانا لدى فوزي السعد، اشبة بحالة الايحاءات الاولى حيث تتحرر الذات الشاعرة من ضغط المعقول واستحقاقات الشعرية الرصينة حيث الابتعاد عن حالة التقنية والاناقة في رسم ابعاد متزنة لصورة الشعرية ..فانا بهذا المقال ؟ سوف ابتعد عن ادوات النقد مع فوزي السعد لاعتقادي بانني لو جربت مع هذا الشاعر حس وادوات النقد لما بقى لدية من الشعر والشعرية شيء يذكر .. وعلى هذا فانا اقول مجددا لهذا الشاعر بصدد مقاطع هذه القصيدة من ان حالة التواصل مع رسم ابعاد المشهد الصوري لدية كقوله (ايها القبر كن عاقلا مرة) لربما هنا تتنافى مظهرية القصيدة البانورامية وجغرافية ازمنة وامكنة حالات (كل مقابر العالم ؟) في وقت لا اعتقد فية بان صفة التعقل والعقلية تشكل ذاتية واضحة في حلمها وحساسيتها مع مفهومية (لغة القبور والاموات ؟).



لما اصبحنا خشبا
تحت فؤوس
الاحزان
تنهال علينا ضربا
نكتم ادمعنا
ونقول لها .. لا باس
ومضينا
ننتظر اللحظة
حين يثور الخشب
المظلوم
على الفأس ..ص32

ان (اصبحنا خشبا) و(تحت فؤوس) ترفع السياق الشعري الى ما فوق مستوى حساسية القول لتتراءى على نحو اخر في ما تختص (الاحزان) و (تنهال علينا ضربا) في شحن الصورة بطاقة تدليل نافعة تاتي ضمن دلالة مشتركة مع (ونقول لها .. لاباس) وصولا الى وظيفة فعل (ومضينا) التي تعيد المسار الشعري الى منطلقاته وحدودة البلوغية في تسلسل الحدث الخطابي الذاهب نحو (ننتظر اللحظة) لبلوغ مساحة دلالية اخرى في (يثور الخشب المظلوم) وامام هذا الانفتاح الذاتي المتواشج تواشجا مكثفا يستقل الفضاء الشعري هنا بخطاب اسلوبي يعبر عن محنة الذات وتجربتها في الحلم لتعود لغة القصيدة على تفاعل ضمني مع الافعال التي تنتمي في حراكها الشعري الى حساسية الموصوف الدال.. وعلى هذا نتساءل اخيرا ؟ هل الشعر موجود حقا في عوالم جغرافيا (الريشة والطائر) ام ان القصيدة هنا خاضعة للذات والى مستويات الجمال المباشر وبتعددية الذات الواحدة في كل تقلبات ميولها ورغباتها ومرجعياتها الواقعة في توكيدات هامشية الذات اليومية ..وزيادة على هذة القراءة اود ان اقول ليسامحني الصديق فوزي السعد على ما قد التسمته ملاحظاتنا هذة عن قصائد ديوانه كما وأود ان ابين حالة ما للقاريء العزيز حول هذا الشاعر الذي له، في الواقع، حضور ملفت في فن القصيدة الشيئية والكائناتية منذ عقد الثمانينيات , الا ان هذا الشاعر له طريقة خاصة في الكتابة تتمثل في ادراجة لما يعتقده هو بانة مؤثر ورصين، حيث الحال يبدو على عكس ما يشعر به القاريء , فهذا الشاعر ايضا ومنذ نعومة كتاباته الشعرية وذلك فيما تجسد في ديوانه الاول (الفراشات تقتحم الحدائق) وحتى (الريشة والطائر) يعتقد بان وسيلة السلوك نحو اقتناص نماذج هي اكثر ذاتية ومحلية وبلغة اكثر بساطة , ما هي الا الطريقة المثلى لاستقطاب ما هو اكثر تأثيرا وأيحاءا- ناسيا – شاعرنا السعد بان ما اتبعه من اسلوب في كتابة نماذجه الشعرية ما هو الا كلام سهل تدوينه والاحاطة به .. هذا مع الاسف كل ما وجدناه في ديوان (الريشة والطائر) صوتا شعريا مكررا بكل كلماتة وصوره وايقاعاته , الا ان ما هو مختلف فقط صورة الغلاف ودار الطباعة والنشر .. ان القاريء لجغرافيا (فوزي السعد) الشعرية بشكل عام لربما يشعر بان لدى هذا الشاعر هموم كبيرة وصور جميلة ومعان خالدة، الا ان ماينقصها للوصول الى بحر قلوبنا هي تلك القوارب المتينة التي لا يعنيها من امر العواصف والرياح شيئا ما .



الموتُ في المتنِ والهامش..!

د. وليد جاسم الزبيدي *

في قراءةٍ متأنيةٍ وباستمتاع قرأتُ ديوان (متى يكون الموتُ هامشاً..؟) للشاعر أنمار مردان، طباعة دار الفرات للثقافة والاعلام-بابل/ العراق، سنة 2019م، عدد أوراقه(90) ورقة، و(22) نصاً في النثر. وأثّثتُ القراءة كالآتي:

أولاً/ عتبات النّص: لعنوانات نصوص الديوان مزيةٌ يتفرّد بها عمّا سواه من دواوين، حيث احتوى الديوان على (22) عنواناً لـ(22) نصّاً، فضلاً عن عنوان الديوان المستل عن عنوان نص ، وهنا نجدُ الشاعرُ قد همّش، وهشّمَ مقولةَ الناقد الفرنسي(رولان بارت) التي تقول: (العنوان ثريا النّص)، فليس بالضرورةِ أن يكونَ العنوانُ دالاً لفحوى النّص، أو دالاً لمتن القصة أو الرواية، فعنوانات الديوان تسوحُ بك ولا تحيلك لمبتغى النّص ومرماه، بل تجعلكَ تبحثُ في ثنايا كلّ مقطع، بل يكادُ النّص أن يكونَ ومضةً أحياناً. ومن عنواناته: (متى يكون الموتُ هامشاً؟)، (النهرُ الذي ودّعني توّاً)، (الحربُ عند رمقِ الثلج)، (نصوصٌ ملوّثةٌ جدا)...

ثانياً/ صورة الموت في الديوان: ما إن تلجَ كهوفَ ودرابينَ الديوان تصطدمُ بصور الموت وايحاءاته في معظم نصوصه، بدءً من عنوان الديوان حتى منتهاه، بل لنقل من الغلاف الى الغلاف، وهو الشعور والاحساس الذي يظل مسيطراً عليك، كيف لا والشاعر مستغرق في حياةٍ وعالم لا يبعثُ ولا ينتجُ إلا الموت. بدءً من العنوان يظلّ الموتُ متناً والحياةُ هامشاً، (متى يكونُ الموتُ هامشاً؟)، و صورة العبور للحياة الأخرى كما يصوّرها في عنوان(متى أحملُ صراطي المستقيم؟)، ويأتي الموت بصورة حذف الذات في قوله (بعدَ حذفي)، و صورة جنديّ مجهول (لا تكتبوا شيئاً على قبري)، ثم يبتكرُ الشاعرُ صورةً أخرى يأخذها من حالة التصوّف، ومن حالة العشق الحلاّجي حينما يصرخُ (أنا سيّدُ الموت)، ثم يتحوّلُ الشاعر في صورةٍ سريالية ليرسم الموت فيقول(فالموتُ بركةٌ سمينةٌ)، ويطوي الحزن كما هو (الجوكر) لينشرَ الفرح رغم كل الأسى والدمار وبرومانسية عاشق يدعونا فيقول (ونزورُ القبورَ بابتسامةٍ)، هي أوجهٌ مختلفةٌ يجعلنا الشاعرُ نستشعرها، ولا يجعلها في قالب واحد، أو أسلوب وألفاظٍ مكرورةٍ، بل أحياناً يجعلنا لا نملّ من مسايرته وسط تابوت أو في مقبرة، صورٌ تتجلى فيها صلابة الشاعر وعدم خوفه باللقاء المحتوم بل يسطّره ويتغنّى بأوجهه وصوره التي شكّلها .

ثالثاً/ السؤال في الديوان: الديوان مزدحمٌ بالأسئلة، لا يخلو نصٌّ من سؤال، وقد قارب عدد الأسئلة الأربعينَ سؤالاً، والأسئلةُ لها أجوبةٌ أو مفاتيحُ في ذات المقطع أو النّص، ولعل في الأغلب الأعم، أسئلةٌ يُرادُ بها استفزاز المتلقي، واطلاق صافرة انذار، أو بعضها أسئلةٌ إنكارية، أو يراد بها السخرية، وأمور ومعان وضعها الشاعر عن قصد. فقد تكرّرتْ الأسئلة باستخدام حروف وأسماء الاستفهام كما أحصيتها: (متى / 6 مرات)، (منْ/ 8 مرات)، (لماذا/ 3مرات)، (ما/ 3 مرّات)، (ماذا/ 2 مرّتان)،(هل/ 2 مرتان)، (أيّ/ 5 مرات)، (كم/ 1 مرة واحدة)، (أين/ 1 مرة واحدة).

ومن هذه الأسئلة: (منْ يعزفُ بعدي؟)، (كمْ هو طويلٌ هذا العناقُ القصير؟)، (منْ سيدفعُ لي ثمنَ هزّتي القديمة؟)، (لماذا نضعُ اعلانات الموت في وجوهنا؟)، (هل للأرض ظلٌّ نحيف؟)....

رابعاً/ الأنا/ تتضخّمُ (أنا) المتنبي في نصوص الشاعر، فقد صاحبتْ (أناهُ) صوره ومقاطعه، (أناهُ) التي ينزّهها عن الآخر، وعن الكون، فيصوّرُ نفسه هو ولا آخر بعده(وأنا أدوّنُ أيّ اخضرار)، (وأنا أري وجهي)، (وأنا سيّدُ الموت)، (أنا رسالةٌ نصّيةٌ للأمشاج)، (أنا ضحيّةُ اللهِ القادمة)، ثمّ يصوّرُ (أناه) الطُهر والعري والرغبة والعذابات ، (وأنا أراودهُ بطهارة)، (وأنا أحاورُ الدفء)، (أنا ظلّ النائمين)، (وأنا أتذيلُ لذّتي عُرياً)، وهو الخطأ والجوع، (أنا كلّ أخطاء الأرض)، (أنا أكبرُ المطارات جوعاً)، وهو اللذةُ والشهوةُ والحرام، (وأنا أرغبُ بقصيدةِ جسمِها)، (أنا رجلٌ مخمور)، (أنا مومسٌ بزغت عمرها في نحتِ الحانات)، (أنا سيءٌ مفقود)، (أنا مدينةُ الحرامُ المغلونة)، وهكذا تتنوع الـ(أنا) بالصورة التي يؤثثها حسب موضوعة النّص أو المقطع، فيرتدي أقنعةً لكل حال.

خامساً/ الموروث في الديوان: حشّد الشاعرُ في نصوصه العديدَ من النصوص والاشارات من الموروث (القرآن، الحديث، الأشعار، الأمثال، الحكم، المأثور...)، حيث تلاعب بالألفاظ ونحتها وغيّر فيها وأبدل وأحلّ ألفاظاً عليها كي يستقيم النص في ذاته وفق ما يراه هو، واستخدام الموروث يعني وجود الكم من الخزين المعرفي لدى الشاعر الذي يسخّرهُ في بناء نصوصه، ويتصرّفُ في انتقاءِ ما يريد وفق موضوعه، وهاك مثلاً: (أيتها النّفس الرافضةُ أرجعي) وهي إشارة الى آيةٍ في (سورة الفجر/89، الآية:27)، و (بدايةٌ لنهايةٍ أكلَ الدهرُ ثلث جوعها وقفز) ، وهي إشارة الى مثل (أكل الدهرُ عليهِ وشرب)، و (أنا أراودهُ بطهارة)، وهي اشارة الى (سورة يوسف/12، الآية 23)، و (كلّ نفس ذائقةُ النوم)، إشارة الى (سورة آل عمران/3، الآية: 185)، (قبلَ حانةٍ وثلث)، وهي مأخوذة من (قبل ساعةٍ وثلث)، و(انا غايةٌ في نفس صعلوك) وهي اشارة الى (سورة يوسف/ 12، الآية 68)، وقوله(لقلتُ لكِ إنّي بكِ/ بعدَ اللهِ أعتصمُ ...) وهي إشارة الى قصيدة (العلم) للشاعر جميل صدقي الزهاوي(عش هكذا في علو أيها العلمُ...)... وهكذا الكثير، تجدّهُ مبثوثاً في نصوص الديوان، أضافت للنصوص جمالاً وتأويلا وفكراً .

الختام/ ديوانُ شعرٍ مائز، يضيف للمشهد الثقافي الحلي باتجاه التجديد والحداثة، ولم ينحُ الشاعر في تقليد أو تكرار تجربة، بل نأى بنفسه ليكونَ هو، وظلّ متمرداً على اللغة والشكل والمعنى، ومنح للموت صوراً جديدةً متفردةً، ولا تشعر بالملل في متابعتك صفحاته، وكانت لغتهٍ واستخدام اللفظ في نصوصه متقنةً، وفي الديوان نصّ جميل أعتبرهُ (جمجمة الديوان) هو النّص الأخير الذي يحتاج وقفةً لوحده بعنوان(رجلٌ من محنة الضوء) سأقف معه قريباً، تحيةً الى شاعرنا (رجل الضباب) حسبن مردان.. شكرا لشاعرنا الجميل (أنمار) وهو يتحفنا بجديده وابداعه.

التوظيف الدرامي للأنا
في قصيدة (حدود) للشاعر عبد الحميد الصائح

د. سعد الجبوري

تتطلب المقاربة النقدية لقصيدة النثر عموما فطنةً لغوية تتخطى المسارات السياقية المألوفة في قراءتنا المعتادة للشعر، حيث تدلنا الايقاعات التقليدية المتعارف عليها كثيرا في انتاج تلك المقاربة، فيتضح المعنى او ماخلف المعنى في ظل ذلك الاستدلال ، لكن قصيدة النثر واعني هنا النماذج المنتجة المؤثرة جماليا وفكريا منها ، تتطلب مشكاة خاصة للتنقيب داخل اللغة ، وحِيَلِها المستخدمة، ان صح التعبير، ليخوض الناقد في أنماط ابنية لغوية متداخلة ، طالما نجد المعنى المغيب علنا صريحا في ثنايا التشبيه والاستعارات واللقطة الموجزة ، وهي ادوات عليك ان تحصيها وتتعرف عليها وتستمتع بانشائها لتصل الى دلالات وابنية صادمة احيانا ومحفزة. لذلك اقول مع مجمل المقترحات والقراءات لايمكن قراءة نص نثري الا اذا كنت جزءا منه ومنشغلا ذات انشغال الشاعر بانتاجه ، والا فان قراءتك او اطلاعك عن بعد على هذا النمط من الكتابات دون ادوات من جنسها تدخلك في متاهات وضجر احيانا والعكس يجعلك متفاعلا فكريا بمتعة وعمق، الحالة الاخيرة تدعونا إلى إعادة قراءة واعية بمقاربة تدبرية للنص تكشف مبانيه اللغوية الصادمة . انها لغة تبدو اليفة لكنها معبأة بالانفجار والتشظي، تسعى دوما إلى الافلات من معايير الفهم الجمعي السائد والإصرار على استفزازه من خلال الحفر في سياقات اللغة لتحرير الدلالة وجعلها عائمة في فضاء التأويل.

لقد أدرك الشاعر الحداثي عموما أن اللغة طاقة فكرية عميقة وخصبة تلبي طموحاته في صياغة قلقه الفكري ، ومعاناته المضطربة الناقمة على أنماط التقنين الثقافي المتحكم في السلوك الإنساني ،ليجعل من اللغة فضاءات متحررة لا محدودة لايصال فكرته ،فالنص الشعري هنا ليس ترفا ثقافيا او غنائيا ، إنما هو تجليات فكرية بسياقات لغوية لها غنائيتها الخاصة في عالم التجريد الذي تبدو عليه ، ومن هنا يصبح تقويم النص رهنا بثقافة قارئه الذي ينبغي أن يستنبط قراءة جديدة منه ، تختلف عن القراءات التقليدية المتداولة ، وربما حدث ذلك في مراحل عديدة من تاريخ القصيدة العربية واستذكر هنا الشعر العربي الذي ظل مهتما بالغنائية وسهولة وصول المعنى ومرادفاته ، وعندما يكون المعنى مغلقا بعض الشيء يُذَمُ ويوصف بالتعقيد والغموض ،حتى جاءت تجربة ابو تمام الرائدة بإدخال الفكر في الشعر من خلال الاستغراق في الاستعارات والكنايات غير المألوفة وكذلك التقديم والتأخير والايجاز والإطناب . وقد تهيا لهذا الشعر الجديد عالِمٌ كبيرٌ ميّز بين المعنى ومعنى المعنى أو ما وراء المعنى ونبه الى الطاقات اللامحدودة للغة، انه الجرجاني ت ٤٧١ هج .

اسوق هذه المقدمة مع قراءات عديدة لم اكن اتفاعل معها بحكم تخصصي في الادب العربي القديم وتمنّعي طويلا في الاستجابة الى النثر بوصفه شعرا منهجيا ،لكني كباحث دأبت على فك هذا الالتباس طويلا للتعامل مع منجر قصيدة النثر وجيل الحداثة الشعري خلال نصف القرن الماضي، اعني التجربة كاملة، واعني هنا تجربة الشاعر العراقي عبد الحميد الصائح الذي تابعت له من ثمانينات القرن الماضي تجربته التي تكاد تكون خاصة جدا بين اقرانه ، من خلال قراءتي مجاميعه (المكوث هناك) و(نحت الدم و(عذر الغائب) و(وقائع مؤجلة) و(الارض اعلاه) وقصائد متفرقة اخرى، وانشطة شتى للصائح عليك ملاحقته في كل حين للوقوف عليها. لاادعي اني اقرا التجربة هنا كاملة فلربما اوفق الى ذلك لقراءة شعر المرحلة عموما والصائح في سياقها، لكن واحدة من قصائده التي نشرها اخيرا استوقفتني فيها مهارة الصائح في الايجاز والتورية بشكل اثارني شخصيا ربما بتأثير تجربة عمل مشترك مع الشاعر يوما شعرتُ اني جزء منها ، انها قصيدة أو نص – الحدود .

طالما عرفتُ بان الصائح لايلقي الكلمات على عواهنها، حيث تاتي المفردة طاقة معبأة باكثر من دلاله ، لذلك لم اخدع كما أدّعي بان (الحدود) هي (الحدود) جغرافيا او قانونا او شرعا او اية قيود اخرى؟ وحين يستعير الشاعر عبر ثلاثة مقاطع ، علاقته بالبلاد لنتوهم ان الحدود جغرافيا تطالعنا حصيلة لدلالات اخرى شتى .حصيلة أفقية تشي بحجم الألم المرعب في مقطعي النص الاول والثاني وأخرى عمودية ترتقي بدلالتها الايمائية نحو الحسم في المقطع الاخير.

فحالما نقرأ (انت بلاد واسعة) وأنا حدودك) يبدا الصائح اللعبة من (أنا حدودك) حيث يمكن أن نرصد ثلاثة صور درامية تتحرك بعمق في هذا المقطع . اذ يتقابل مشهدان حربيان في الصورة الأولى تمثلت في (آثار الحروب على الجسد) و(ذكريات المحاربين على الصخور) حيث حفرت هذه الآثار في الجسد والصخور تاريخ مأساة مريرة جرت على أرض البلاد (انتِ) الذي استباحته حروب متكررة لا يمكن لمخلفاتها المدمرة أن تختفي، وهي أيضا فتكت بالحدود (انا) التي تماهت مع ذات الشاعر الذي صارع أجواء الحرب فتجلت آثارها الواضحة على روحه المتعبة . في إيحاء درامي يغريك بانتظار حدث او شيء ما يخرج من افاق خيال الشاعر:

أنْتِ بِلَادٌ وَاسِعَةٌ
وأنا حُدودُكْ،
عَلَى جَسَدِي آثَارُ الْحُروبْ
وَعَلَى صُخُورِي ذِكْرَيَاتُ الْمُحَارِبِينْ
وأساطِيرُ وَمَوَاكِبُ لِآلِهَةٍ غَرْقَى فِي مِيَاهِي،

فالشاعر امسك النص والذاتية فيه بشكل سحري من – انا حدودك – وعلى جسدي ... اثار الحروب .. فالجسد الشاعر وهو مرحلي ، والحروب والذكريات والبلاد ازلي ، فكيف حدث هذا التداخل .. انه الشعر هنا ، وانسَ كل اشتراطات اخرى .حيث يعيدك الصائح ثانية بمهارة من الكوني البعيد الحكائي الى اليومي في تداخل مثير، اللغة ميسرة هنا والمعنى لعوب ، النوم واليقظة والزهور والحصاد مقابل الإحباط والفزع.

أتطلعُ اليك ..
حِينَ تَفْتَرِسُكِ الذِّئَابُ أَتَصلّب كَالْقَدَرْ
وحِينَ تَحْتَفِلِينَ بِالْحِصَادْ؛
وَتَنْثرِينَ الزُّهورْ,أَنامُ وأستريحْ.
وَلأنّكِ لاتحتفلينَ بالْحصَادْ،
ولاتنثرين الزُّهورَ كَثِيرَا،
أنامُ قَلِيلاً.

في المقطع الثاني، اختارت لغة النص وصف البلاد ب (القديمة) في ايحاء يتمثل بالامتداد التاريخي لبلاد ليس لوجودها ابتداء ، لكنها بدت محطمة قديمة ضحية حروب مدمرة، فقد استحضرت لغة النص الدرامية هنا حصيلة الحروب الكارثية في مشاهد مرعبة لاشباح مخيفة تمثلت في أسلحة قديمة وأخرى جديدة كانت ضحية تاريخ معارك مدمرة . كما تمثلت هذه الحصيلة الدموية المؤسفة في ازدهار أسوار القبور وماوراءها من قصص الحرب المفجعة. ولعل في وصف القبور بالسعيدة مرة وبالحزينة مرة أخرى اشارة إلى تفاوت نسبة الرضا والقهر عند ساكنيها بعد أن انطوت معهم تفاصيل تأريخ من الصراع المغيّب.

أُنْتِ بِلَادٌ قَدِيمَةٌ
وأنا حُدودُكْ
أشْباحٌ لأسلحةٍ قَدِيمَةٍ وأسلحةٍ جَدِيدَةْ،
أسوارٌ صَامِتَةٌ مِنْ قُبُورٍ سَعِيدَةٍ وَقُبُورٍ حَزِينَةٍ،
ياما سَحَقَتْ طُرُقِي خُيولُ الْغُزَاةْ،
وَدَاسَتْ عَلَى أضْلُعِي مَوْجَاتُ الْمُهَاجِرِينْ،

لكن روح القصيدة وشعريتها تتجلى في اخر جملة في هذا المقطع الصاخب :

وَحِينَ قَرَّرْتِ أنت –أنتِ، ذاتكِ- الهربَ يوماً !!...
بَقِّيْتُ وَهْمَاً.

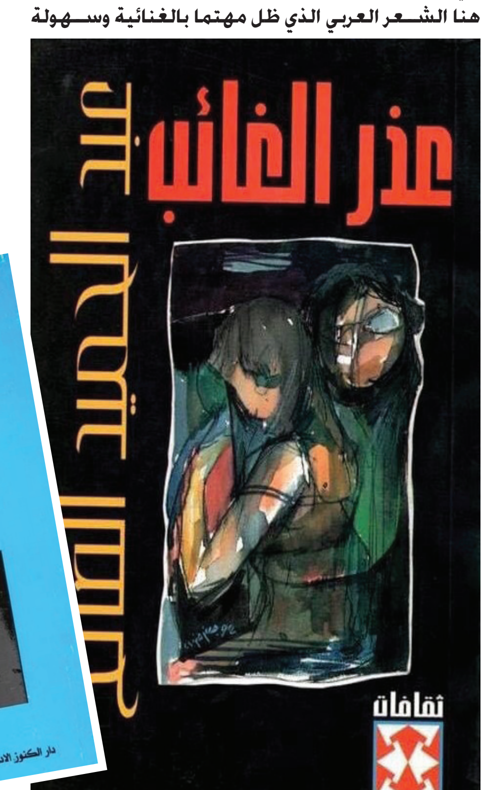
المقطع الثالث جعل الشاعر رؤيا البلاد مختلفة تماما ، غابت عبارة (انا حدودك) وتحول معنى الحدود الى دلالة مختلفة تماما ، هنا ليست البلاد البلاد بل البلاد التي لاترى ، البلاد التي علقت في الذاكرة والتراث وعاطفة اجيالها المتلاحقة ليتابع التفاعل الدرامي المتصاعد لصورة البلاد التي تصبح في خيال الشاعر عالما لا مرئيا في ايحاء كنائي للدمار الذي عانته ، حكايات سردية وروايات قصصية ملات المدونات التي مسختها مدونات السلطة فزيّنت المآسي الدموية ، في حين ذهب الآخرون إلى جلد المجتمع لاهوتيا كعادة رجال المعابد في طعونهم المجحفة بتطويع (المحرمات)الجاهزة .وبفعل هذا الجلد الكتابي والقولي غير المنصف الذي لم يلتفت إلى الواقع المأزوم لأبناء البلاد ،دفع الكثير منهم إلى الذي لايعرّف إلا من خلال ما رسمته الخرائط في مشهد رحلة مجهولة لا تأثير لهم في رسم طريقها ، ولا اثر يلوح لهم فيما يقصدون ، تراءى للشاعر في مشهد غيوم كاذبة، وهزيمة نفسية مثّلتها صورة الإعلام المنكّسة. والحرية المحاصرة بترنيمات وطنية تمجّد الذات الجمعي امام الانصراف للتفكير بعدم ضياع الحدود ، في ثنائية صريحة تحقق أحلام الشاعر التي مزّقتها طواحين الحروب في بلاده التي لا تعرف (الحرية) وتجهل ثمنها الغالي المقدس (الموت).

أنْتِ بِلَادٌ لاتُرى
نَقَلَتْ أرْضَهَا وحَكَاياها الى الْكُتُبْ
تَقاتَلَ المؤرّخونَ على استِمالتِها
جَلدوها على أبوابِ المَعابِدْ
وأجلَسوا محاربيها على سِيوفِهِمْ
ليتطايرَ أبناءُوها بَيْنَ الْخَرَائِطْ
غَيُوماً كاذبةً،
وأعْلاماً منكّسةً
وأناشيدَ مَنوعةً
حُدودُها
الموتُ أو الحريّة .

لقد خلصت لغة القصيدة ذات الصبغة الدرامية إلى تمجيد الحرية التي تلعن الأحادية في احتكار توجيه مصائر الدول نحو كوارث الحروب ، وتعلي من شأن إنسانية البشر . لذلك لا يتردد الشاعر في حسم المعادل الموضوعي للحرية المتمثل بالموت ،

وأناشيدَ مَنوعةً
حُدودُها
الموتُ أو الحريّة .

لتنقلب دلالة الحدود وهو ما يجب الانتباه له هنا كما اسلفنا في قراءتنا هذه ، حيث تكون المفردة معبأة بالدلالات يديرها الشاعر بمهارة وتنويع تبدو تجريدية في باديء الامر حتى تقع على عوالمها ومآلاتها التي تشكل في النهاية منجزا حاسما هو القصيدة . القصيدة او النص ليس هنا في تقديري جوهر الموضوع . فالشاعر الحداثي او قصيدة النثر الحقيقية الموحية التي تتطلب قارئا صبورا ومساهما في القراءة ، سيخرج من رحلة طويلة مليئة بالفكر والايقاعات المتداخلة التي تمنحها ايانا سياقات لغته من خلال مستويات التأويل التي نكون نحن والشاعر في نهايتها عند منطقة واحدة معا.



الفصاحة بين الصراحة والوقاحة

د. علي المرهج

الفصاحة هي فن إجادة القول الجميل ببلاغة وبيان، فحينما يُطلق اللفظ على أحد منّا فيُقال عنه أنه فصيح. فذلك يعني أنه يُتقن أساليب التعبير البلاغي في اللغة العربية من (مجاز) و (استعارة) و (تورية) وما تقتضيها لغة الخطاب الترميز أو التلميح بعبارات بيانية أثيرة أن تسبَ شخصاً، فيرتضي صيغة السبّ هذه. ولرما تكتنز هذه الصيغة في مدلولاتها أقذع صيغ الشتم والتوبيخ. وستجد أن بعض أو كثير من البيان فيه بعض الحكمة في الوصية أو الموعظة أو الثناء والمدح. بل وحتى في الهجاء والذم.

والفصاحة - أحياناً - تقتضي الصراحة، بصيغة التورية أو المُباشرة. ورما يحسب بعض الناس أن في المُباشرة بقول مدح أو ذم (وقاحة). لذلك نُفضل نحن العربَ صيغة (التورية) في كلامنا بكل ما فيه من فصاحة في التلميح لا التصريح على صيغة المُباشرة في المدح أو الذم. وهي من مُقتضيات الصدق في القول وصيغ التعبير اللفظي المقول والمكتوب.

فيُمكن لك بلغة عربية فصيحة أن تختار إحدى صيغ المُبالغة أو صيغ التلميح أو التصريح بعبارات بيانية أثيرة أن تسبَ شخصاً، فيرتضي صيغة السبّ هذه. ولرما تكتنز هذه الصيغة في مدلولاتها أقذع صيغ الشتم والتوبيخ. وستجد أن من توجه له هذه العبارات راضياً عنها ولا يعترض.

وستجده يقف عند صيغة فيها فصاحة ولكنها لا ترتكن لا إلى (التورية) ولا للمجاز ولا الاستعارة. لأن فيها قول يرنو للصراحة (المباشرة) في الكلام أو التعبير اللفظي الواضح. فنجده يمتعض، بل ويرفضه ويحسبه من صيغ التعبير اللفظي في الوقاحة!.

فقل لفلان أنك حيوان، ستجده يرد عليك الوصف بأقذع منه. ويعد هذا الوصف من قبيل الذم اللاذع. ولكن قل له (أنك أسد) ستجده فرح، والأسد حيوان، ولك أن تقول له (أنك كالكلب في وفائك)، و(كالحمار في صبرك). رما سيحمل قولك هذا على محمل حسن. ولا ينشغل بصفات الحيوان السلبية الأخرى. ذلك لأن العرب اعتادت وصف الإنسان بصفات الحيوان بنوعه لا بجنسه. ولكننا نتغاضى عما في صفات الجزء (النوع) ونعدها من قبيل (الاستعارة اللفظية). ولكنها بتحصيل الحاصل هي صفات يحتويها الكُل.

وقد استخدم العرب لفظ المُباشرة كرديف لمعنى الجماع. والجماع من اجتماع شخصين غلبت عليهما الرغبة في العناق واللقاء الحميمي. ففي الجماع صار عملي عن صيغ مصداقية الرغبة في المُمارسة الجنسية. وفي المُباشرة في القول مصداقية التعبير في الرفض أو القبول.

في الوقاحة كما أظن خرق لمألوف القول والفعل في الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد. ولرما يكون التعبير بلفظ ما بلغة مجتمع ما فيه وقاحة، ولكنه بلغة أخرى وفي وسط اجتماعي آخر هو لفظ فيه من الفصاحة الشيء الكثير. فخذ مثلاً بعض ألفاظ الفحش في لغتنا. في التصريح بها خرق لمألوفنا القيمي. ولكنك لو ترجمتها للغة أخرى - في الغالب الأعم - لا تُعط نفس بُعدها في خرق المألوف القيمي في هذه اللغة الأخرى ومُجتمعها الناطق بها.

أما الصراحة، فهناك مثل أثير في ثقافتنا هو (الصراحة راحة). ولكنه مثل غير معمول به، فليست كل صراحة راحة. فإن أنت واجهت شخصاً وصارحته بوجهة نظرك فيه وكشفت عن بعض من عوراته التي تعتقد أنها ملاصقة لسلوكه. لا تجده قابلاً لوصفك. ولا يجد في صراحتك راحة. بل يعدّها نوع من أنواع الوقاحة. بل هُناك من يعد الصراحة والصدق في المواجهة وكأنها رديفة للقُبح في اللفظ والسلوك وغياب (اللياقة الاجتماعية).

هنا نعود لعادة العرب في قبول أقذع السبّ بـ (التلميح) ورفض أبسط النقد بـ (التصريح)!.

العراق الحديث في وثائق الأحزاب اليسارية

أ.د. جواد مطر الموسوي*

التاريخ وثيقة وبدونها لا تاريخ، سبق لنا وان استعرضنا في كتابنا (الهوامش وجودة البحث التاريخي،ص12) اشهر التعاريف الاصطلاحية للتاريخ وقلنا بكل تواضع: (التاريخ: علم نظري إنساني يفسر الاحداث في الزمن الماضي، بعد تفكيكها ثم تقميش شتاتها ليجعل منها وحدة متماسكة ممتدة عبر الزمكان والتمعن بأسبابها ونتائجها في محاولة للنظر في المستقبل، لغرض تسخير ماضي الانسان وبيئته في خدمة حاضره ومستقبله).

ومجال التاريخ واسعاً وقائماً على الأصول فاذا فقدت الأصول ضاع التاريخ، وما يمكن الاعتقاد به من غير دليل. يمكن رفضه من غير دليل ايضاً والحقيقة التاريخية نسبية غير ثابتة، فهي قبل مئة سنة كانت مسلم بها، جدها بعد ذلك بدأت الشكوك تحوم حولها، وان الوسيلة التي تؤدي إلى اكتشاف الحقيقة في التاريخ:هو البحث العلمي، وانتكاس اي علم سببه نقص في تطبيق المنهج العلمي، مشكلتنا اليوم أساسها التاريخ، وعندما نريد الحل، نعيد قراءة التاريخ من وجهة نظرنا -فنزيد الطين بله- فنكرر انفسنا، ونعجز عن التعلم من التجارب السابقة، وتبقى الازال متكدسة في ادمغتنا. سبق ان ذكرت موقف نشر في مجلة (بيت الحكمة) سنة (2006م) ومفادها: عندما كنت أتردد على الأستاذ الدكتور صالح احمد العلي (ت: 30 تشرين الثاني 2002م) وفي احد اللقاءات في منتصف التسعينيات وأثناء الحديث والنقاش، سألته: هل الصورة أصبحت واضحة في التاريخ العربي؟ فرد بسرعة وتلقائية: لا. قلت له: لماذا، فرد بالنبرة نفسها السابقة: لأننا لم نطلع على وجهة النظر الثانية، قلت له: وما هي وجهة النظر الثانية؟ قال: مصادرالمعارضة. لذلك ادعو الباحثين ان يتناولوا حقبة تاريخ العراق الحديث من وجهة نظر المعارضة: لانها المعبرة عن مظلومية الانسان... وبعد إبرازها نضيفها الى وجهة نظر السلطة، ثم بعد ذلك تبدأ الصنعة التاريخية بحيادية وتجرد. وبذلك نكون قد استوعبنا المرحلة بمنهج علمي منظم.

والبحث العلمي في التاريخ الحديث معظم موارده الوثائق التي هي: محتوى مكتوب أصلي عاصر الحدث او كان قريبا من الحدث، علنيا كان او سريا يتضمن معلومات مباشرة او غير مباشرة، سواء خطت باليد او طبعت بالآلة الكاتبة او بالماكنة الطباعية التي ظهرت منذ القرن السابع عشر الميلادي، ومضى على ظهورها اكثر من ثلاثين سنة وفي العادة الوثائق لا تهتم بالأحوال السياسية فقط، بل تشمل الأحوال الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، وإنتاج الوثائق مستمر إليوم وغداً، والتي ستعد موارد تاريخية قيّمة في المستقبل.

لهذا تعد إصدارات الحزب الشيوعي العراقي -التي تكاد تمتد الى مئة سنة ماضية- والأحزاب اليسارية الاخرى وثائق تاريخية وطنية مهمة معاصرة لمعظم تاريخ الدولة العراقية الحديثة،اذا لم يكن كلها. فقد ظهرت بوادر إصدارات الفكر اليساري مع بداية الحكم الملكي في العراق سنة (1921م) عندما ظهر عدد من المثقفين الذين يحملون الفكر التقدمي، الذي اصدر جريدة باسم (الصحيفة) نصف شهرية صدر عددها الأول بتاريخ (28/ 9/ 1924م) تناولت الأوضاع العامة في العراق، منها: الاجتماعية والاقتصادية والفكرية. وبذلك تعد هذه الجريدة أولى الوثائق المطبوعة المهمة التي تسلط الأضواء على المجتمع العراقي بعد تأسيس الدولة العراقية الحديثة. لاسيما أن هذه الصحيفة كانت جريئة في طرحها في نقد النظام السياسي والاستعمار والطائفية ومطالباتها المستمرة في رفع المستوى التعليمي والصحي في العراق.

لكن اهم وثيقة تاريخية كتبت بخط اليد هو المنشور الذي كتبه يوسف سلمان. والموسوم: (ياعمال وفلاحي البلاد العربية اتحدوا) سلط فيه الأضواء على شرائح مهمة من المجتمعات العربية: وهي شرائح مسحوقة. فأشار الى تخلف النظام الإنتاجي الزراعي والصناعي في البلدان العربية بسبب سيطرت الاقطاع على الأراضي واحتكارها وتسخير الانسان لخدمتهم وطغيانهم وظلمهم للفلاح. والحال مع العمال وظروفهم السيئة بسبب سلب حقوقهم من ملاكي المعامل مقابل أجر بسيط. وكل هذا أدى إلى تأخر الزراعة والصناعة إنذاك.

وبعد المؤتمر التأسيسي في (31 آذار 1934 م) وصلنا كم هائل من الوثائق التاريخية الخطية والمطبوعة (الآلة الكاتبة او ماكنة الطباعة الرونيو- Typewriter or runeo printing machine) العلنية والسرية سلطت الأضواء على تاريخ العراق: ومن أهم الصحف السرية صحيفة (الشرارة) التي صدرت في شهر كانون الأول سنة (1940م) ثم (القاعدة) التي صدر العدد الأول منها في كانون الثاني من السنة (1943م) وسلطت الأضواء على الأوضاع العامة. وبعد غلقها حلت محلها جريدة (اتحاد الأمل) في سنة (1955م) اختصت فقط في متابعة القضايا الزراعية. لكنها مالبثت أن توقفت بسبب موقف السلطة من الحزب الشيوعي والأحزاب اليسارية. لتظهر بعد ذلك وسيلة إعلامية أخرى سنة (1960م): هي: جريدة (اتحاد الشعب) وتولى رئاسة تحريرها: عبد القادر اسماعيل البستاني -مع بداية هذه السنة نشر بحث علمي مهم عن هذه الشخصية في مجلة المجمع العلمي العراقي في الجزء الأول، المجلد (67) للباحثة الدكتورة انعام مهدي السلمان.

وبعد مدة قصيرة أغلقت جريدة (اتحاد الشعب) سنة (1961م) لتحل محلها صحيفة (طريق الشعب) بشكل سري حتى شهر أيلول سنة (1973م) أصبحت علنية. وهناك صحف أخرى كثيرة. وكذلك مجلات علمية: مثل: مجلة (الثقافة الجديدة) التي صدرت سنة (1953م) وما زالت تصدر الى الان ومجلة (المثقف) سنة (1958م) وأغلقت سنة (1963م) ومجلة (الفكر الجديد) على شكل صحيفة أسبوعية (-1972 1979م).

هذه الصحف والمجلات: على الرغم أنها صدرت باسم حزب سياسي له اراء في الأوضاع العامة لكن المؤرخ الحصيف الذي يمتلك عقلية موهوبة في فهم الوثيقة وتفسيرها بشكل سليم والبحث بين سطورها بذهنية ثاقبة وفكر منظم متوقد يستطيع رسم صورة قريبة إلى الواقع لتاريخ العراق الحديث او يسد ثغرة تاريخية حاصلة فيه او يصحح حادثة مسلم بها او يؤسس لحدث تسلط عليه الأضواء بعد ذلك. لذلك اقترح على طلبة الدراسات العليا والباحثين في التاريخ الحديث. تناول أوضاع العراق في العهد الملكي والجمهوري من هذه الوثائق السرية والعلنية.

أكاديمي ودبلوماسي*

(كورونا) في سرديات من الانطباع القصصي

د.قيس العطواني

فكرة(الانطباع القصصي):

في لحظة متوهّجة برز أمامي حدث معين. رما مرّ على الكثيرين ولم يأبهوا له لكنّي وجدت نفسي تتفاعل مع هذا الحدث بطريقة عجيبة. إذ عصف بدواخلي النفسية وولّد انطباعا تأثريا به . فقلت في نفسي لم لا أسجل هذا الانطباع على الورق بصورة قصصية كي أفرغ هذا التأثر. فلرما أرتاح قليلا من وطأته لاسيما أنني مررتُ بكثير من اللحظات المتوهّجة التي تفاعلتُ معها داخلي النفسية من دون أن أدوّنها فضاعت من الذاكرة. ولو كنت قد دوّنتها واراجعتها الان رما مثّلت لي. وللاخرين شيئا ما لا أعرف كنهه عن مسار شخصيتي. وأفكاري ودواخلي النفسية .

لذلك ولدت فكرة الانطباع القصصي في مخيّلتي .

إنّ فكرة الانطباع القصصي التي أقدمها للمتلقّي تحمل أبعادا نفسية وإنسانية خالصة. فهي تمثل ترجمة لدواخل الفرد. ودعوة لإفساح المجال أمام تسطير هذه الدواخل في النسيج القصصي. لتقوم هذه الفكرة على مبدأ تأثر الكاتب بمشهد مرئي أو مسموع رما يشارك في صنعه. ويكون فاعلا في تكوينه. ثم يثير هذا المشهد بما يحمله من تداعيات داخل الكاتب النفسية ليعبّر عنها على سطح الورقة. والقارئ حينها سيستمتع بقراءة الدواخل النفسية للكاتب التي رما تشكّل علامة فارقة غير معتادة .

إنّ الانطباع القصصي مصطلح اقترحته لتسمية هذا النوع من السرد الذي وضعت له محددات خُصتها بالاتي بعد أن أوردت نماذج منه :

١- الانطباع القصصي يرتكز على وجود حدث معين يقع في وقت سابق لِلحظة التلقي. أو في بدء هذه اللحظة نفسها لدى كاتب الانطباع القصصي. هذا الحدث ليس مُتخيّلا إنما يحمل الطابع العفوي الصادق غير القصدي الذي يقع مصادفة من دون تخطيط مسبّق لكنّه يحمل من عوامل التأثير مايجذب هذا المتلقي (الكاتب) ويؤثر فيه.

٢- حيّز المكان يغلب كثيرا على حضور الزمان في التجسيد القصصي . وهو نتيجة طبيعية لآلية الاختزال التي يعمد إليها الكاتب هذه الالية تميل إلى تحديد المكان. ومن ثم يأتي الزمان إن كانت له حاجة) لإكمال المعنى. وقد لايأتي لانتفاء الحاجة إليه .

٣- الشخصيات في الانطباع القصصي تنفتح أمام تجسيدها في النسيج الكتابي بمعنى أن عدد هذه الشخصيات يكون مفتوحا بصورة منطقية مادام الحدث يحتاجهم . ويستوعبهم لتكوين عناصر الانطباع وصولا إلى إتمامه للمعنى والرؤيا القصصية .

٤- الانطباع القصصي تجسيد حيّ للكاتب نفسه الذي يقدّم للقارئ دواخله. وانعكاسات رؤاه . ومواقفه الشخصية إزاء الحدث والشخصيات المشاركة فيه من دون تصوير لشخصيات مفترضة غير حقيقية يخفي خلفها ذاته ومواقفه.

من خلال مايقدّمه من سرد في شكل الانطباع القصصي .

هنا سأقدم للقرّاء الكرام نماذج من الانطباع القصصي في ظلال ال(كورونا). منتظرا منهم آراءهم وتعليقاتهم . وأدعوهم للكتابة في ضوء ماسأقدّمه في هذا اللون من السرد لأهميته في رصد الدواخل النفسية للكتّاب. هذا الرصد سيمنحنا آفاقا غير محدودة من الإبداع الإنساني .

١- (أصغر مصاب بفيروس كورونا)

أطلّت مقدمة الاخبار في إحدى القنوات الإخبارية العربية من شاشة التلفاز وأنا كنت أترقب أي خبر جديد عن هذا الوافد الشرير (كورونا) . وقد لفت انتباهي ومسمعي هذا العنوان في نشرة الاخبار (أصغر مصاب بفيروس كورونا) . ولا أخفي سرا أني بدأت أختمّن عمره. رما سنة. أو سنتان أو أكثر. وانتظرت التفاصيل . وما هي إلا دقائق حتى انتهت المقدمة إلى الخبر لتقول :

(أعلنت إحدى مستشفيات ولاية نيويورك عن أصغر مصاب بفيروس كورونا ، وهو طفل حديث الولادة بعد ولادته مباشرة. وقد توفيت أمه التي انتقل إليه الفيروس منها. وتم التأكد من إصابته بعد ثلاثين ساعة من الولادة. كما تم وضعه في الحجر الصحي.)

بالهذا الطفل المسكين الذي خرج إلى الدنيا، وفي اللحظة نفسها خرجت أمه منها في لحظة واحدة وفي دقيقة واحدة. الأم خرجت من الدنيا ملفوفة بالكفن الأبيض. مودعة الدنيا تاركة خلفها صغيرها . الذي لا يرى الأمن إلا من خلف حجاب . ولا يلمس إلا من هم متحصّنون من هذا الوباء.

ياترى هل سينجو؟

لم يكن مكتوبا لك أن تراها ولا لها أن تراك. أو تجتمع عيونكما معا: لكنكما اجتمعتما خفية طوال تسعة أشهر. وفي لحظة اللقاء حصل الفراق. كنت قرأت ذات مرة أن فقدان الطفل لأمه في أثناء الولادة يتسبب له بالعديد من الأمراض. منها التهاب الأذن الوسطى والنزلات المعوية وزيادة الوزن. وعند تعرّضه لأي موقف يأخذ بالبكاء. ولا يؤدي وإجابته بشكل جيد وو و و. لتكن دقات قلبك الضعيف جرسا يستدعي طيف أمك ليرعاك.

قمت من فوري وأغلقت التلفاز .. يا لهول الألم .

٢- (هواجس لاتنقطع)

كم صغرت الدنيا في عينيّ حين رأيت أن وباء مثل هذا قد جعلنا نتوقف عن ممارسة الحياة . فأنا أجد صعوبه بالغة في حَمْل رؤية أحد ما يحجر. ويمنع عن العالم الخارجي. ورما تتدهور حالته إن ثبتت إصابته ويصل إلى فاجعة النهاية فكيف أحْمّل رؤية المئات بل الآلاف من المصابين بوباء الكورونا الذين سيغادر منه حتما هذه الحياة ويفارق أحبابه .

حين نقلت هواجسي هذه إلى صديق لي حاول تبديد مخاوفي وتخفيف الألم بداخلي عني بقوله : لا بأس سيذهب هذا الوباء . وسنعود الى الحياة . وسنعيش كل دقيقة بحذافيرها ..

ولكن ماذا لو لم ينته هذا الوباء ؟ ماذا لو استمرّ؟ ماذا لو لم تكن هناك بعده من حياة حقيقية نعيشها؟ إن أسئلة مثل هذه تدور في رأسي بكل حين . ولاتقبل أن تغادرني.

٣-(لحظات من الرعب)

لقد أرعبني الموقف الذي رأيته: هذا الرجل بكل شموخه المستفزّ وغطرسته المعتادة. وكل اعتداده المبالغ بنفسه. وأنفته التي يثيرها في عيون من يعرفونه . وفي عيون ناظريه .. في لحظة أصبح هذا الرجل شبيها برماد منثور بل - لأخفف الوصف - أصبح كأنه طفل رضيع في التهاب الأذن الوسطى والنزلات المعوية وزيادة الوزن. وعند تعرّضه لأي موقف يأخذ بالبكاء. ولا يؤدي وإجابته بشكل جيد وو و و. لتكن دقات قلبك الضعيف جرسا يستدعي طيف أمك ليرعاك.

قمت من فوري وأغلقت التلفاز .. يا لهول الألم .

٣-(لحظات من الرعب)

لقد أرعبني الموقف الذي رأيته: هذا الرجل بكل شموخه المستفزّ وغطرسته المعتادة. وكل اعتداده المبالغ بنفسه. وأنفته التي يثيرها في عيون من يعرفونه . وفي عيون ناظريه .. في لحظة أصبح هذا الرجل شبيها برماد منثور بل - لأخفف الوصف - أصبح كأنه طفل رضيع في التهاب الأذن الوسطى والنزلات المعوية وزيادة الوزن. وعند تعرّضه لأي موقف يأخذ بالبكاء. ولا يؤدي وإجابته بشكل جيد وو و و. لتكن دقات قلبك الضعيف جرسا يستدعي طيف أمك ليرعاك. ، وآن حالته متدهورة جدا ويحتاج إلى الدخول في العناية المركزة فورا ليستنشق من الجهاز الخاص بالتنفس.

سرحتُ للحظات بمخيلتي .. مرعب جدا أن نشعر بدنوّ أجلنا . وأننا رما سنفارق هذه الدنيا عمّا قريب . ولكن لو عادت الروح منتفضة إلى هذا الجسد العليل. وأعادته إلى هيأته المتعافية الأولى هل سيرجع إلى ذات الغطرسة والاعتداد بالنفس المبالغ فيه. والشموخ المستفز للاخرين .. هذا المسمّى (إنسان) مخلوق غامض طافح بالمتناقضات . ولايتعظ من التجارب والمحن . فلرمّا بعد أن يشفى سيعود إلى ديدنه. ولكن بأكثر قساوة وعنفا .. رما (كورونا) - بعد أن يتعافى منه - سيجعله وحشا مفترساً يدمر كل ماحوله .

فربّ من هذا الرعب الذي أحاطني .. كأنني أتمنّى موت هذا الرجل .. ما أقساه من شعور.

dr.qaiss1969@gmail.com

"تساؤلات"

احمد حميد الخزعلي

على مدار القرون المنصرمة حاول الإنسان جديد نمط أفكاره ورسم حياته وطريقة بناء مجتمعه فكريا ونفسيا واجتماعيا وثقافيا وفلسفيا وبشكل مستمر. رما اتخذ أشكالا ثابتة في بعض الأحيان. فيما كان فوضويا في أحيان أخرى حتى يومنا هذا. لكن مايترك حزنا في النفس وتؤمن جماعة بالتجديد في بعض جزئياته وتسكت عن بعضها وكأن الأمر ينتهي لرغبات شخصية وتأثيرات قدسية.

لا أعرف لمَ يتحفظ بعض الأدباء على تسمية اللّون الخالي من الوزن والقافية اسم "قصيدة". ورما أيضا يستكثرون على كَتَبها اسم "شاعر". فهل كان العَقد الذي أبرموه مع الشّعر قائما على مهر "الأوزان"؟ وهل كان كافيا لمنحهم الشرعية الحقّة؟

ألا تكفي الإستعارات والتشبيهات والمجازات والرمزيات والكنايات الموجودة في قصيدة النثر شهودا على عَقد الشّعر؟

ألا تكفي الفلسفات والأيديولوجيات والدهشة المتموجة على طول القصيد، هدية زواج شعرية؟

ألا يغني الإيقاع الداخلي في تصوير المشاهد وسلسلة الأحداث عن حلقات القوافي؟

ألا يكفي أنها تناولت مدلهمات الحياة اليومية وكتبت عن الحروب والمهمشين وتغزّلت بالنساء الآلهات؟

أم يُعد كسر بنود هذا العَقد باطلا وعليه تعتبر قصيدة النثر "مطلقة" طلاقا بائنا بينونة كبرى، ولامجال لاسترداد أبناء الشّعر إلا من خلال تلك البنود؟

إن كان الأمر كذلك فلمَ يكتب الشعراء قصيدة التفعيلة وقد كسر السياب ونازك الملائكة وغيرهما من بنودها الكثير؟

ألا يعتبر الموضوع جُنيّا بسحب هوية الشّعر من كَتّاب هذا اللّون؟

ماذا سنسمي بعد اليوم، سركون بولص، جان دمو، صلاح فائق ، فاضل العزاوي، حسين مردان، سعدي يوسف، مؤيد الراوي، عبد الرحمن طهماز، عمران القيسي، حسين عجة، عبد القادر الجنابي، حسب الشيخ جعفر، دنيا ميخائيل، يوسف الصائغ، ادونيس، سليم بركات، محمد الماغوط، نوري الجراح، السورية مرام المصري، عباس بيضون، نقولا فياض، خليل مطران، فؤاد رفقة، شوقي أبو شقرا، يوسف الخال، أمين الريحاني، انسي الحاج، جبران خليل جبران، وديع سعادة، محمود درويش، جبرا ابراهيم جبرا، توفيق الصايغ، نتالي حنظل، أمل دنقل، عز الدين المناصرة، كرم عبد السلام، رفعت سلام، محمد عفيفي؟

ـــ ناثرون مثلا!!!!

إن كان الشّعر لايكون شعرا إلا بالأوزان والقوافي. فاقرأوا ما قاله الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر البصريّ المتوفى سنة ٢٥٥ هجرية والذي يُعد من أهم أدباء العصر العباسي: "العروض علم مردود ومذهب مرفوض وكلام مجهول يستكثّ العقول يستفعل ومفعول من غير فائدة ولا محصول". ثم تبعه جبران خليل جبران بقوله: "الوزن والقافية قيدان على الإبداع"

لا أريد من هذه التساؤلات التي راودت مخيلتي الصغيرة غير النظر للموضوع بعين المثقف الواعي والمنصف. وان نتجاوز التسميات بعقلانية أكبر وبشعرية أعمق. برغم اني تناولته وكتبتُ عنه منذ أكثر من عشر سنوات ولم أجد غير محب غال أو مبغض قال. ختاما أقول إن الإبداع في صياغة الجمل كفيل في فرض نفسه وتسميته شعرا سواء كان قصيدة ذات الشطرين أم قصيدة التفعيلة أم قصيدة النثر والتي أرغب كثيرا في تسميتها "القصيدة الحرّة". المهم أنها قصيدة. قصيدة ناطقة بالجمال.

التصميم والإخراج الفني:
سامر أحمد
samir.ah83.ds@gmail.com

هيأة التحرير
علاء الماجد
فهد الصكر

التصوير الفوتغرافي:
كريم الدفاعي

الاتحاد الثقافي
Al-itihad al-thaqafi
العدد (32) - تموز 2020

اتحاد الادباء يتفقد ويواسي

أ.ث- خاص

زار وفد يمثل اتحاد الادباء، عائلة الزميل الراحل الروائي حميد الربيعي، وقدم مواساته باسم الادباء للعائلة الكريمة.. كما زار اتحاد الادباء الزميل الناقد بشير حاجم الذي يعاني من وضع صحي صعب الزمه الفراش، وطالب الجهات المعنية بالالتفات اليه وتقديم يد العون له، وقد تم فعلا نقله الى المستشفى لتلقي العلاج والرعاية الصحية اللازمة ..

كما زار وفد من اتحاد الادباء الزميل الشاعر حسين علي يونس، الذي تعرض مؤخرا الى وعكة صحية، وعبر عن تمنيات جميع الادباء من حملوه لحياتهم وتمنياتهم له بالشفاء والعودة لنشاطه الابداعي .. كما زار وفد من الاتحاد الزميلة الشاعرة نجاة عبدالله، وقدم لها التعازي والمواساة برحيل والدها.

محلقا بلا اجنحة

داود الفريح

صدر حديثا عن مطبعة أشرف وخلدون للطباعة والنشر والاعلان، الكتاب الموسوم " محلقا بلا اجنحة" (حداثوية البعد الدال في شعر حبيب السامر) للناقد حامد عبد الحسين حميدي

وتضمن الكتاب الذي احتوى 192صفحة من الحجم المتوسط خمسة مباحث ، تناول في المبحث الأول / بيان بعض ما (في بنية التركيب اللغوي) كتقديم شبه الجملة ، ظاهرة " لا " النافية ، أسلوب الاستفهام وأدواته . بينما المبحث الثاني / دراسة في مجموعة رماد الأسئلة وتضمنت أولا / انزياحات دلالية وثانياً : حضور الأنثى ، والمبحث الثالث / دراسة في شهرزاد تخرج من عزلتها، والمبحث الرابع / دراسة ظاهرة التكرار وأهميته في على قيد الحبّ ، والمبحث الخامس / دراسة ثيمة النافذة وشعرية المكان وغربة الذات وعزلتها في: النوافذ لم تغلق بعد .

وقال مؤلف حميدي: من يقرأ للشاعر حبيب السامر يجد شاعراً عراقيّاً يحلّق بلا أجنحة في فضاءات الرّوح ، شاعراً يوقد حرائق العمر في مرايا البوح ، ويغمر الحياة بمشاكسات متمرّس ، يرسم سواحل الفراغ ليملأها خرائط انتظار ولهفة وبهجة. إنّه شاعر إنساني ينتصر للحياة والطبيعة والجمال والمرأة / الأنثى ، ولا يعرف الهزيمة، لما يحمله من روح شفيفة حالمة ومتفائلة ، لذا / نجد أن لغته الشعرية رصينة وذات طابع انبساطي واضح ومتسلسل ، وتراكيب تؤكد عن قدرة وبراعة فنية متجانسة ، وصور شعرية موحية، هو يؤسس في رؤاه مواسم مبتكرة ، لينسخها في ذاكرة القارئ بكل هدوء، ويطبعها تساؤلات باذخة تحرك كل الاستطالات الحسيّة.

واضاف : أن السامر ، حريصٌ جداً في منح كلّ مجموعة شعرية له طابعاً خاصّاً، وجوّاً مختلفاً، في اللغة والأسلوب وبنية الصورة الشعرية والتخييل بوظيفته الدلالية، وكيفية تعامله مع معطيات الواقع الذي يعيشه ، وتحقيق التوازن الفني - داخلياً وخارجياً – علّ ذلك يعود إلى تجربته الشعرية الغنيّة التي أثرَتْ نتاجه الشعري بهذا التنوّع ، وألقت بظلالها على نصوصه التي دفعتني للكتابة عنها.

الاديب العراقي .. عدد جديد

أ.ث- خاص

صدر العدد الجديد من مجلة الاديب العراقي التي تصدر عن الاتحاد العامة للادباء والكتاب في العراق .. العدد 23 ربيع 2020 وقد ضم موضوعات مختلفة، دراسات وشعر وسرد، بالاضافة الى ابواب المجلة الثابتة.

رؤى

سجناء الكتب!

يقال ان كثيرين من كبار رجال الاعمال في العالم، ينحدرون من طبقات اجتماعية مسحوقة، او ذاقوا الفقر والتشرد قبل ان تسنح لهم فرصة صغيرة او عابرة، تمثلت بحصولهم على القليل من المال، فكان بداية انطلاقتهم في مضمار التجارة او ميادين العمل الاخرى المؤدية الى الثروة .. مقابل هذا، يحدثنا الواقع عن ابناء ورثوا عن آبائهم اموالا طائلة، وميدانا تجاريا واسعا، لكنه اضاعوا كل شيء وباتوا معدمين .. لايختلف الامر كثيرا مع قادة الجيوش، فالقائد الذي ينجح في ادارة معركة ويحوّل الهزيمة الى نصر، يمتلك الخارطة والامكانيات البشرية والتسليحية نفسها التي كانت بأمرة سلفه الفاشل .. اين المشكلة اذن؟ .. بهذه المقدمة ندخل منطقتي الثقافة والوعي، الذي يعطي تكاملهما عند اي انسان، في اي ميدان من ميادين الحياة، تفوقا على غيره، ويجعله من المتميزين ... في عالم الكتابة والابداع لايختلف الامر، بل انه الاكثر تجليا، لان الثقافة تتعامل مع العقول مباشرة، وبمختلف مستوياتها، لذا فالمثقف الذي يمتلك سعة اطلاع (ثقافة) مع (وعي) غريزي، سيبرز حتما في المجال الذي يتخصص فيه، لانه يستشرف ما يعجز عنه الاخرون، فيتحول الى عينهم المبصرة وعقلهم الرديف الذي يصلون من خلاله الى الحقيقة، وان كانت نسبية! فالانسان الواعي يلفت الانتباه اليه منذ الطفولة، بالتقاطاته وسلوكه المعبر عن موهبة، ستعرف طريقها بعد ان يختار ماينا سبه من نشاط. فمثلما يقرأ السياسي الناجح لعبة التوازنات المحلية والدولية ليمرر مشروعه، يقرا رجل الاعمال الناجح مناخ السوق والعمل ويرصده من زوايا مختلفة وبعين المبدع والمبتكر في مجاله، ليسوّق مشاريعه، فيتفوق على منافسيه. ويتمثل ابداع القائد العسكري الناجح ليس في دقة معرفته الخرائط التي امامه، بل بابتكار اساليب جديدة في تنفيذ خططه، لم ينتبه اليها غيره.

الثقافة تمثل المتراكم من المعلومات المختلفة عبر العصور، وهي متاحة لمن يقرأ ويطّلع، لكن الوعي يبقى محكوما بقدرات ذاتية تولد مع الانسان، فليس الجميع على درجة واحدة من الوعي الذي يجعل صاحبه اقدر على هضم المعلومة وتمثلها، ومن ثم اعادة انتاجها في حواراته او كتاباته، لذلك ليس كل واحد منا بمكنه ان يكون مبدعا، لان الابداع لايكتسب بالقراءة والاطلاع وانما هو رديف الموهبة.

في الجامعات اعداد كبيرة من اساتيذ الادب، لكنهم ليسوا جميعا ادباء او نقادا للادب، وان امتلكوا ثقافة الادب وسبروا اغواره المختلفة وقرأوا رموزه. وهناك كثيرون ايضا من الادباء، ممن يمتلكون قدرا من الموهبة والوعي، لكنهم بلا ثقافة ترصّن ابداعهم، فتأتي نصوصهم حاملة لبعض الدهشة وبقليل من العمق الفني والرؤيوي! وبذلك لاتحقق ما يصبو اليه كاتبها الذي يصبح رقما في قائمة طويلة.. لايختلف الامر مع النقاد، فليس كل من يقرأ اكبر عدد من النظريات النقدية يمكنه ان يكون ناقدا مهما، لان النقد موهبة، شأنه شأن الشعر والقصة وغيرهما، فما لم يكن الناقد ذا عقل متوهج وملتقط جيد للافكار، يصبح تراكم المعلومات في راسه عبئا عليه، ويتحول هو الى حبيس الكتب التي قرأها، لانه غير قادر على التفاعل معها لتجاوزها واكتشاف ما بين سطورها، فتراه كثير الاستشهاد بما قرأ، بمناسبة او من دونها ليعطي القارئ انطباعا بانه مثقف، ويستعرض مرجعياته القرائية اكثر مما يتمثلها ويهضمها ويعيد انتاجها برؤية تعكس وعيه الخاص، بل ان بعض النقاد يمكن وصفهم ب(حفّيظة كتب) او (درّاخين) كما نسميهم في اللهجة الدارجة، ولذلك لاتكتسب كتاباتهم الاهمية التي تجعلها صامدة امام الزمن او تكون مرجعا يعتد به .. هؤلاء وغيرهم من القراء الاستهلاكيين هم سجناء الكتب، لانها تتحول الى اخطبوط يكبلهم، وتمنعهم من التأمل العميق في ذواتهم ومحيطهم الحي .. هؤلاء اخطأوا الميدان الذي يجب ان يكونوا فيه فخسروا مرتين!

عبدالامير المجر