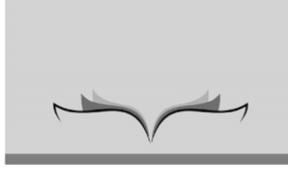


اثر اللون في المشهد الإبداعي المعاصر
ابراهيم داود الجنابي



منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

اثر اللون في المشهد الإبداعي المعاصر

دراسة

ابراهيم داود الجنابي



إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

الطبعة الاولى 2018



اثر اللون في المشهد الإبداعي المعاصر ابراهيم داود الجنابي

رقم الايداع:

الطبعة الاولى 2018

اصدار الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق – بغداد
جميع حقوق الطبع والنسخ والترجمة محفوظة للاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق،
حسب قوانين الملكية الفكرية لعام 1988، ولا يجوز نسخ او طبع او اجتراف او إعادة نشر
أية معلومات أو صور من هذا الكتاب إلا بإذن خطي.

First Edition 2018

Published by the Union of Iraqi Writers – Baghdad - Iraq
Revised copyright © The Union of Iraqi Writers the right of the
Authors of this work has been asserted in accordance with the
copyright, Design and Patents Act 1988.

طباعة : دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع
Printing : Dar Al-Rowad for Publishing and Distribution

الاهداء

الى ابي ...

الذي ناضل من اجل البقاء

الاسماء التي تناولها الكتاب

- 1- الروائي جابر خليفة جابر --- عن رواية مخيم المواردية
- 2- الروائي طه الشبيب ----- عن رواية المعظم
- 3- ناص التجرية المصرية وسلوكات التاثر والتاثير
- 4-الشاعر نامق عبد ذيب.. عن مجموعته الشعرية اضاءت حياتي بكلام
ازرق
- 5- الشاعر علي الاسكندري .. عن مجموعة الشعرية ايام كارتون
- 6- الشاعر حسين السلطاني .. عن مجموعته كاف يا وثيري
- 7- الشاعر فائز الحداد .. عن نص حين تغزلين الضوء
- 8- الشاعر عمار المسعودي .. عن مجموعته الشعرية .. ساعة يلمع
الماس- وما يتعطل من الاسئلة - ويختفي في القرى
- 9- الشاعر حسين محمد عجيل .. نصوص
- 10- الشاعر جابر محمد جابر عن مجموعته الشعرية دوائر مربعة
- 11- الشاعر عمران العبيدي .. عن مجموعته الشعرية حين يلتبس السؤال
- 12- الشاعرة امال ابراهيم نصوص

- 13- الفنان كفاح الامين .. الصورة النص ..
- 14- الشاعر كريم جخيور ... عن مجموعته الشعرية .. في خارج السواد
- 15- الشاعر جمال جاسم امين .. عن مجموعته الشعرية .. الاخطاء رمال
تتحرك
- 16- الفنان شوكت الربيعي ... قراءة في بعض من المنجز التشكيلي
- 17- الشاعر عصام كاظم جري .. عن مجموعته الشعرية خارجا ومكتفيا
بالسواد
- 18- الشاعر احمد العلي .. عن مجموعته الشعرية .. تراتيل الفراغ

خذ ما تبقى من خسارة الانتظار ..
وادلف الى حيث المربع ان تدار .
فانا بعض صبي تائه
وبعض شيخ في اصطبار

ابراهيم داود الجنابي

زَمكانية الحدث و إقتران الرؤى في رواية مخيم المواركة لـ .. جابر خليفة جابر

من يقرأ الفعل السردى الذي ارتكبه جابر خليفة جابر في روايته مخيم المواركة يحتاج الولوج في دهاليز نظريات القراءة والتلقي ، ولان الرواية تحمل معطيات وأحداث وحكايات متخارجة وتوالدية إضافة إلى تعدد الرواة ناهيك عن ما اسميه هنا المشاكسة الاسلوبية الكتابية التي مارسها الكاتب في إخراج نصه من برائن التقليد ولعل ما ذكره د. جميل حمداوي في دراسته الموسومة ⁽¹⁾ (نظريات القراءة او التلقي) يذكر القاريء بان الرواية موضوع القراءة هذه تخضع لقراءات متعددة ومتباينة فيرى حمداوي ان القراءات يمكن حصرها بـ (القراءة السايكلوجية والقراءة التأويلية والتفكيكية والسيولوجية والفينومولوجية والسيميائية وجماليات التلقي

والتقبل اضافة الى القراءة البلاغية والشعرية والقراءة الاسلامية (فالملتصبي لكل احداث الرواية قراءة يجد ان اغلب القراءات التي ذكرت حاضرة مع اليات التلقي والتقبل ابتداء من القراءة السايكلوجية والتي تفصح عن الفعل التخيلي المفترض الذي تبناه الكاتب وتبين كذلك المحسوسات الإدراكية المشتركة في هذا الخضم المتشابك والذي توزع على فضاءات نفسية متعددة (2) ابتداء من حكاية القصة وحكايات أخرى تمازج النص تارة وتخاصمه تارة أخرى وتؤجل افاق اخر الى حيث ما ينجلي من احاديث تحضر بالاشارة او بتقنيات اخر نجد هذا القصة واحالاته تأخذنا الى منافي وتوحد وتلك اشارة جديدة ومهمة في عوالم السرد الذي يحاول جاهدا لاقتناص فكرة اخرى لاهتم تماما باليات عقيمة. (3) نهجها ان تضع عرفا يحليك الى افاق تحتهد الى حيث مرافيء لا يسكنها الا من يرى الشمس بكلتا عينييه .. انه هنا يغمض عين الكناية من اجل ان يكون الاخر بعينين لا بعين واحد من اجل الوصول الى قيمة جمالية تجعل القاريء جادا في التواصل مع الحدث مع كم من عناوين حضرت مكثفة في المتن الكتابي لتؤشر للمتلقي انه ازاء فعاليات سردية متواليه اهرت الكاتب قبل ان تبهر المتلقي استنادا الى ما ذكره المؤلف المدعي حسبما يرى بانه حين توات عليه تلك الرسائل داهمه احساس غريب.

ومن هنا ننطلق في ارتياد فضاءات تلك الرواية وقد اشرنا في المقدمة انها تخضع لقراءات متعددة لكن القراءة الاكثر حظا وحضورا هي

القراءة الدينية والاحالات التي سجلتها تلك القراءة وارهاساتها وتواشجها مع اغلب الاحداث هي الاكثر تفاعلا ولعل القاريء الحذق يرى ويتلمس في كل زاوية ومن زوايا ذلك الفعل السردي ما اشرنا له وما يجعلنا نرى ان الروائي جابر خليفة جابر مرتكب هذا الفعل السردي وبالرغم من كل المعطيات التي تقول بانه ⁽⁴⁾ (لهذه الاسباب مجتمعة ولكي لا يضع القاريء في متاهة البحث عن المؤلف قررت ان ادعي تأليف الرواية واضع اسمي على غلافها) ص 7 ابتداء من الادعاء وانتهاء بالمنجز ربما يحضر في سياق القراءة ان موت المؤلف لا بد ان يكون حاضرا لاننا ازاء نص فقط ولسنا بصدد التفصي والبحث بالرغم ما سجلته كاميرة التلقي بان ما تسرب من احداث تشي بانه مشارك في ذلك الفعل استنادا الى ما ذكر ما بين اسطر الاحداث حيث يذكر عمار اشبيليو...⁽⁵⁾ (.. لا ادري لماذا خاطبني ... بالموريسكي .. تفاصيل كثيرة يعرفها عني، بعضها يعود لايام الطفولة .. يعرف اسم مدرستي مدرسة الاندلس .. حتى انه ذكر الكوسج المعلق قريبا من مكتب مدير مدرستنا في الفاو) ص 11 فالاهتمام بالتركيز على الموروث الاندلسي قراءة والاستدلال على فعل تنابعي يخضع الى جغرافية المدينة التي لها صلوات تاريخية في احتضان العديد من الالوان بوصفها منطقة تحاذي البحر ولا بد ان تكون مثابة لاستقبال الكثير من الوافدين هروبا ومنهم من اجتاز العتبة او غير ذلك وتلك احالة اخرى تدلنا على عملية الارتكاب الكتابي لتلك المدونة .. ولعل الجو الذي رافق

كتابة الرواية هو دافع مميز يجلينا الى تأكيد ما ذهبنا اليه بان القراءة الدينية بارتباطاتها واحالاتها هي من له اولوية التواشج مع كل الاحداث التي واجهتنا في قراءة ذلك المنجز (مخيم المواركة) استنادا الى معطيات حضرت واشرت وهي :

1- زمكانية الحدث والانتماء / وتلك تتلخص في اكثر من باب فمن فاصل زمني امتد لاربع مئة سنة وحضور ابي للحدث تتلخص فكرة انتاج النص الى حيث الربط الموضوعي المتحذر بعيدا ، في اختلاف الرؤى والشق الديني بين دين ودين وطائفة وطائفة وانتماء واخر تجذرت على الاغلب واستلت معارفها من بين تلك التراكمات لتكون فهجا ايدولوجيا يعري تلك الايقونات لابل هي ثورة ضد كل التخريصات التي طففت هناك واثيرت هنا

2-التواصل والاقتران وابعاد التنافر :ففي عنوان صارخ في المتن الذي جاء تحت مسمى (نهايات) نقرأ ص 28 نهاية رقم 4 ..⁽⁶⁾ (في اول عناق ملتهب صدمت رائحتها الزنخه مدمن الحمامات هذا فانكمش وافتضح امامها فلم تتحمل الجرمانية الاهانة فشتتمه بالقشتالية .. {كافر لشمرشكش} لكنه هو الاندلسي صفعها مرارا بعد ان رفعت يدها عليه حينها توزعت جسده سيوف الجنود الثلاثة الذين هبوا لنجدتها مع هذا نجح الموريسكي من المحرقة) الاحالة واضحة المعاني والسلوك في اجتراح الفارق بين تلك الديانة والاخرى الموصوفة بطهارة سلوكها واداء

مريديها ولعل الصياغات التي تبتنها وانتحتها بعض الخيام فكل خيمة
تتمثل هنا بوصفها راوي مشارك وفاعل ففي صياغة اولى ص 27 نقرأ⁽⁷⁾

(القذارة على جسر قرطبة

وحمامات الموريسك لا حيطان لها

داكنة ارديتك قشتاله

ونسوتك لم لا يغتسلن)

ولعل الجواب يبدو واضحا في غلق حمامات هؤلاء المواركة انتقاما،
كونها تمثل فعلا استفزازيا وانتهاكا لطقوس ممارستها الغير لذلك شمعت
بالاحمر لانهما مثابة يظنها الاخر لابل مؤكد ما يذهب اليه على انها فعلا
من تعاليم الآخر ولا بد من الإطاحة بها لتأتي أجوبة عليها من خيمة
أخرى في نفس الصفحة تقول

(اخرجي حمامات الموريسك

من تواييتك

وجسر قرطبة ايضا

أرديتك داكنة قشتاله

فأبدليها بأثواب الأندلس

وعودتي فتياتك على الاغتسال)

ان كل هذه الإشارات المقتضبة منها والمشرعة النواذ تؤدي فعلها
المعياري في الفصل بين سلوك ارتداددي يعي ويؤنب سلوك الاخر وبالتالي

هي تؤدي ايضا فعلا قرائيا يتيح للمتلقي ان يرسم ويعنون الامر بانه مفارقة تاريخية تحضر حيث تأزم الفعل والسلوك ولعل حاضرا يشهد ممارسات من هذا القبيل تستمد بعض ايقوناتها من فعاليات مستترة حيث يرى (8) يوسف زيدان في كتابه اللاهوت العربي وعوامل العنف المقدس الأسس التي يقوم عليها العنف الديني ابتداء من فكرة الإنابة عن الله في الأرض ثم إلى فكرة الخروج على المساق السائد إلى آخر هذه الآليات التي تؤدي إلى ما يسمى بالعنف المقدس وهو طبعاً من أشد وأعنى أنواع العنف التي يمارسها الإنسان لأنها تتم بسلطة عليا أو باسم سلطة عليا كما لو كان الله يخص هذه الجماعة ولا يخص الجماعة الأخرى. فما حدث من ابادة وعنف مورس ضد المواردكة وصل ال حد التنصير القسري و حرق من يؤدي طقوس الدين الاسلامي ، ولعل الاعنى من هذا العنف هو العنف الطائفي الذي هو اشد ضراوة من عنف الاديان من كل هذا نستخلص ان رواية المواردكه لمرتكبها جابر خليفة جابر حاولت ان تستمد وتتماهي فكريا مع الحقبة الزمنية والتي لم يستطع التخلص منها فاضحت خاضعة للتقلبات الفكرية والنفسية والانصهار معها الى حد الارتباط و تشابه الحدث والسلوك ولعلها مدعاة مهمة لان يكون المرتكب هو الذي سجل اسمه على الغلاف بوصفه فاعلا لا ناقلا متأثرا . بما حدث هناك من تشابه وصل الى حد تشابه الكنى والمسميات التي حضرت مثل القديس ياغو (ذباح الاندلسيين) وكريم كاسياس (صياد الرؤوس) و(ذباح

القشتاليين) وما اشبه اليوم بالبارحة حيث الممارسات التي حدثت هنا والتي يمكن اعتبارها مثابة استطاع الروائي ان يستل من الواقع الاني ذهابا الى الموروث المنقب عنه والولوج الى ما انفلق منه واندثر واحيائه من خلال فتح المنافذ المتشابهه التي تؤدي الى افعال متشابهة الى حد ما.. اذا هي اي الرواية عملية مزج واستلال وتماهي تحاكي الممارسات والاعراف والسلوكيات ما ظهر منها وما بطن من افعال تقاطبية متقاطعة ولعل قراءة معمارها والتحوال في فناءاتها يؤثت لنا مناخا مخلصا من تلك التركات وهي رسالة واعية الى العقول التي تحجرت وذهبت دون دراية الى مستنقعات الانتقام .. كذلك هي خطاب ثري الى من يمسك دفة السفن الحياتية وفي اشارة للجميع ص 82 (ان من اضاع الاندلس وجعلنا نسكن هذا المخيم هو بيت الطين وامثاله) ولعمري هي المغالات بعينها التي مارسها السابقون واللاحقون في اللهو عن بلدانهم والغوص في ملذاتهم ولعل المعتمد بن عباد مثلا حيا حين مزح الطين باغلى انواع العطور من اجل لعبة ورغبة تمارسها حبيته .. ولان الرسائل التي وصلت الى الروائي اعادت انتاج رسائل مجتمعية اخرى تتلمس من خلالها وعيا مكثفا في الحصول على نموذج انسان جديد يتعد عن كل ما هو مشوه .

المصادر

- 1- مقال د. جميل حمداوي نظريات القراءة والتلقي
- 2- استنطاق النص قراءة نقدية في الشعر والمسرح والرواية/دار المامون
- 3- مجلة المورد العدد 2 1981 ص11
- 4- مخيم الموارد راية رواية جابر خليفة جابر
- 5- نفس المصدر
- 6- نفس المصدر
- 7- نفس المصدر
- 8- يوسف زيدان - اللاهوت العربي

بنية المكان وتفتيت الزمن قراءة في رواية المعظم لطف الشبيب

يمكن إدراج الرواية الأخيرة (المعظم) للروائي العراقي طه حامد الشبيب تحت عدد كبير من المستويات منها ما هو تاريخي وتوثيقي لمرحلة ما من مراحل الوضع السياسي للعراق لتحكي وتصور لنا واقعا عراقيا خالصا ربما يشابه ويزامن ما تشهده الساحة العربية، في حين يمكن اعتبار هذا العمل عملا سايكولوجيا استنادا إلى معطيات تمثلت في سلوك الشخصية الرئيسية في الرواية والتي لعبت دورا بارزا في تصوير السلوك النفسي وتحولاته والإرهاصات التي عانت منها تلك الشخصية، أما المستوى التخيلي الذي تبنته الرواية فكان هو الأكثر حضورا وهذا ما سنتطرق إليه في متابعة العملية السردية وخاصة في جزء الرواية الأخير .. علما إن الكاتب استبعد في سلوكه الكتابي من إحالة الرواية إلى أجزاء أو فصول إضافة إلى استبعاده المعنونات الداخلية ضمن المتن الكتابي كما جرت العادة في أكثر الكتابات الروائية ...

ولكي نقرأ وتتناول هذا النص لا بد من الإشارة إلى معطيات حضرت ونحن نواكب تلك المسيرة السردية والتي يمكن تحديدها بما نرى ، حسب قراءتنا المتواضعة لتلك الرواية .. لذلك لا بد من تسجيل تلك المعطيات

بشقيها .. وارى هنا لا بد من حضور القراءة السلبية وأدواتها ومن ثم
الولوج إلى حيثيات النص الذي يمثل الجزء المهم في تلك الرواية وهو ما
يمكن القول عنه انه الفاعل الايجابي .. علما وكما يدرك الكل .. انه لا
يوجد نص يحفل بالكمال .. إلا ما شاء الله ..

سجل طه حامد الشبيب حضورا كتابيا من خلال منجزة الروائي على
مدى عمره الإبداعي ليؤكد لنا من خلال هذا المنجز الذي وصل الى ثلاثة
عشر رواية من الفعل الكتابي الروائي والذي حفل بأروع ما يمكن وصفه
من فعل مميز على صعيد الكتابة ، ولست وحدي من يقول هذا .. لكن
هذه الرواية حفلت ببعض ما يمكن وصفه بالهنات البسيطة التي توجب
ذكرها ، ولا بد من تأشيرها ، ربما يندرج بعضها حول السلوك السردى
الذي احتل المساحات الأولى للرواية التي هي موضوع القراءة وقد تمثلت
بالآتي:

اولا العنونه : وكما توصف بالها المثابة الاولى التي من خلالها يلج المتلقي
الى اوعية النص لا بل يذهب البعض بوصفها - اي العنونة - الى انها
الفاضح لنصف اسرار النص اذا ما يصل الامر الى اكتشاف كل شفراته
،ولان العنونه هنا في رواية(المعظم) والتي قدم فيها طه الشبيب على ان
كل ابناء جلدته هم من المعظم وقد وصل به الامر ليصف الراوي بانه
يشبههم الى حد ما او لن يكون اقل شأنًا منهم بالوشاية * (انا الكائن
المنسحق تحت شعوري المطارد من قبل شعوري كوني (معظم ابن معظم)

واظنه هنا لم يكن منصفا في الوصف اذا ما قلنا انه (السارد / الراوي)
والامر هنا يعنيني تماما كوني متلقيا ومعاصرا للحادثة ولا يمكن القول عن
شعب ووصفه بشعب مخابراتي بكل تصنيفاته الفكرية والاجتماعية ... اذا
كان الامر كذلك فاين سنضع شرائح معلنه (معارضه) واخرى غير معلنه
تمثلت باغلبية رافضة لوضع اوصل الغالبية منهم الى حال يرثي لها
ثانيا - الخطاب التوجيهي للمتلقي وكان الراوي يوجه خطابه لفئة
مشخصة بعينها وكان تلك الفئة تعرف كل شيء عن ماهية الحدث وما
ستقوله الرواية .. كما اي رواية انجزت من طه الشبيب او غيرها تخاطب
خطابا جمعيا ام ان هناك شطط في الامر* (اذن لن ادعكم تتحشموا عناء
الحدس)ص 43 (هل تستطيعون ان تستوعبوا الفكرة)ص 44 (اذن
بوسعكم الاستنتاج القرار ليس قراري .. أنا سأخبركم ... تسألوني عن
أي فكرة تتحدث .. لن أتورط بالتوضيح أكثر ... ساترك لذاتكم تخمين
الإجابة وحدها) وتعاد نفس الجملة (هل تستطيعون أن تستوعبوا
الفكرة)في نفس الصفحة (لأنكم تعلمون م آل أمر معظم الناس إبان حكم
القائد الملمه)ص 57((اجل جميعكم يعلم) (لا أبالغ في ذلك لماذا تروني
غير مبالغ في موقفني اترك لكم الإجابة وهذا تحدي آخر أضعكم أمامه
فاقبلوه اقبلوه)ص 57 والى غير ذلك من خطاب ذكرناه سلفا الذي
أظنه هنا يوجه خطابه الروائي وكأنه لأناس مشخصه لا للقارئ العموم ..
وليس بوسعنا هنا ذكر الكثير من الجمل التي تنتمي إلى هذا الأمر وكان

القارئ عراقي خالص او مناطقي بخصوصية الأمر والحادثة إذا ما قصدنا أن الكاتب لا بد له أن يوظف خطابه ونصه ليس إلى جهة حصرية

ثالثاً - الحشو السردى التعريفى الذى لا مبرر له والذى حفلت به بعض صفحات الرواية ومحاولة مد الجملة الإخبارية إلى ابعدها ما يمكن (فى اليوم التالى لهرب سلام .. التقيت ((صالح)) ذلك هو اسمه . ولا أجد مبرراً لأن اذكر اسمه كاملاً لأن .. أما إذا أصررت على معرفة اسمه كاملاً فليس لدى ثمة مانع لذكره مع إن المبرر متوفر لذكره الآن... حسناً اسمه الكامل ((صالح مهدي السلوان)) بل صالح مهدي صالح مهدي السلوان وهو نفسه الذى يكتب فى الصحف باسم صالح السلوان (ص 60 أيعقل إن عملية التعريف باسم شخصية ما فى الرواية تحتاج إلى هذا الكم من الإسهاب؟؟ وفى مواضع أخرى (وهنا صار فى وجهها ملمح / تشكل ملمح فى وجهها) .. (سلوى لما تنزل طالبة فى معهد إعداد المعلمات المرحلة المنتهية من مراحل إعداد المعلمات) ص 70 أذن لا بد من القول إن هناك ثمة مد كبير لما هو إخبارى فى الجمل التى ذكرنا والتى لم نذكر ربما لا تسجل لصالح النص وإذا ما أردنا تسجيل الكثير من هذه الجمل أو ما يماثلها فسنتحتاج إلى مساحة أكبر لتسجيل ما يشاهدها كى تكون شاهداً على هذا الأمر ولكى نقرأ الأمر بإحالاته لا بد من التصويب والتأكيد على مثل تلك السلوكيات الكتابية التى تمارس ضغطاً على القارئ العادى والمتمرس وهو يستلم ذلك الاجترار الوصفى ومحاولة الانتباه إلى إن المتلقى

بات إزاء جملة تحاول اجترار الوصف رغم كل الفروقات التي يحاول التمسك بها أو التعلق بجبل التواصل أو التلقي وتوجيه القراءة إلى حيث إن تكون عالقة على جرف البث الذي يبدو بثا تقليديا او ربما يصل الأمر إلى إننا نقول نحن إزاء فعل سردي انتابته بعض الهنات مع روائي مبدع عشنا معه ومع روايات متعددة كان لها الأثر الواضح في الساحة الثقافية مسجلة فعلها السايكولوجي والتلمسي والايحائي الذي كانت إيقاعاته حاضرة بكل الأوجه التي تواصلنا معها لا بد من القول إن الشبيب بكل ما كتب وكل ما وصل إلينا كان ذا فعل باعث ومؤثر على كل المساحات التي تحركت كلماته وإحداثه وتجرداته وغزواته الفكرية التي يتبين لذلك يبقى هذا الكائن السردي فاعلا مع إننا اشرنا في بداية الأمر انه لا يمكن أن يكون هناك نصا كاملا ومتكاملا وأظن ما رأيت يراه الآخر إن تلك التي يمكن أن نطلق عليها هنات كانت مبعث قلق وخاصة في الثلث الأول من الرواية التي حفلت ببعض ما سجلنا ،، لذلك لست مدعيا ولا مواربا ولست مع او ضد ولكني كنت قارئا ومتلقيا يرى بعين ما يراه الآخر من تلمسات ترقى أن تسجل في ذاكرة القراءة وربما ذكرها ينبغي ان يكون حاضرا ومؤثرا وتشخيصيا

وكما اشرنا ان فعل القصة ينمو بشكل يختلف كثيرا عما رأينا في الثلث الاول من الرواية ليكون الفاعل هنا الروائي وتدخلاته فيبدو الرواي في تراجع لكي تكون الحضوة هنا للكاتب في توجيه الرواي (كونه صنيعته

ومخلوقا من قبله) ليأخذ بيده الى حيث الانفلات من تراتبية القص الى عوالم خارجة عن تقاليد الوعي وبعيدا عن تصورات الواقع ليعمل الفعل التخيلي ويكون الفيصل في الأمر وذلك ما يمكن إطلاق تسمية الفعل السردي السايكلوجي الذي تبني حالة الولوج إلى عوالم متخيله وصولا الى ما يرقى تسميته انه عالم التخيل اللامنطقي .. رغم تدخلات شخصيات الراوي الاخر (الشيخ) وحوارات اخرى كلها كانت بمثابة حكي وتصد مرفوض لواقع مرير جاء بسبب إرهابات الواقع الذي خلق تلك الرؤية الشاملة من اتون المعطى الذي حفل بل كان المحفز والواخز ومعطى أساسي لتلك التصورات التي ولدت تلك الحال .. ومن هنا لا بد من الاشارة الى وضع (الراوي البطل) بوصفه صنيعا ومخلوقا تقاذفه الواقع والوصف وتأرجح بسلبية واضحة كإن ارادها الكاتب ان تكون هكذا بقصديه ام بغير قصد حين جعل الشخصية الرئيسية شخصية متأرجحة غير منضبطة السلوك فهو أي الراوي شخصيه تحاول الاستفادة من حال او وضع لعائلة مربكة فقدت الكثير ... الأب وابنه وووو .. ذهبوا وشاركوا في خضم تلك المعضلة ولم يعد له ذكر .. وهو يحاول حينها ان يستغل جرح هذا الكائن الاخر للولوج الى مقاصد اخرى كي يكون نبيلًا تارة وتارة اخرى استغلاليا لوضع ما من خلال الاستفادة من وضع العائلة المزري وصولا الى غايات برجماتية .. تلك هي لعبة الشيب في توجيه صنيعته الراوي كي يكون تحت اطر ينتخبها هو ويذهب به الى حيث ما يريد وينتهي الامر به

توجيهها للراوي العليم وجعله مقودا يذهب به ان شاء .. وهذا لم يكن ليأتي عن فراغ كونه أي الكاتب عالم بمجريات الامر تواصلًا ام حضورًا وتلك إحالة إلى إن الكاتب عليم ومشارك وفاعل بكل شيء ... مع النظر ان هناك مبالغت في توصيف الحدث .. كون الحادثة معاصرة .. وانا القاريء الفقير من جایل الامر وعاشه بكل تفاصيله .

ولكي نعود الى حيث ما نرى وقصدية الحال ان الشيب وكما نراه لا بد ان يعزف على وتر يأخذ متلقيه الى حيثيات الجنوح الى عوالم حاملة وخارج تصورات الواقع لينشد لنا من خلال بناء متنه النصي وكما في كل الروايات التي كتب ليخلق المفاجأة ويربك المتلقي ويجعله يسبح في عوالم خارج سياقات التصور.

وبما ان الرواية استلت معطيها وتصورتها من الواقع وهذا ديدن أي كتابة كانت شعرا ام قصا لكن الاحالات التي تبناها الكاتب كانت برؤية عصرية في سلوك كتابي مختار وأبجدية حضرت وكانت فاعلة وتجريضية .. لا بل كانت تحاول ان تدجن الواقع صوب تحديات الى شق صف تقليد حضر في اوانة وسلوكيات رافضة لا بل يتعدى الامر الى تهجم على واقع مرير .. تلك هي الضربة أو ما يسمى ببيت القصيد او المنحى القصدي

اذن بالعودة الى ما يرى هذا الكائن السردى والشعري وابتهالات امره لا بد من نتقصي مقاصد ما يرى ومحاكاة ما نبغي من توصيف وبث يحاكي الواقع وتأثيراته على ما نحن فيه لذلك جاءت تلك الرواية لتكون فعلا فاعلا

اجتماعيا قبل ا تكون فعلا سرديا تقليديا تشرح وتقلب وتأنب واقعا مريرا .. بل هي ثورة على واقع استأسد على ما نحن فيه من ايقاعات تهدبت وباتت في حين اخر متمردة بشكل غير تقليدي فمقاصد الشيب التي تمثلت في الثلث الاخير من الرواية جاءت بمحاور متعددة منها ماهو تفتيت لما هو زماني من خلال الضياع الزماني للبطل بعد خروجه من المعتقل .. والمكانية التي تمثلت في العمل الروائي بحدودها الواضحة بالمناطق التي ذهب اليها بتنوعاتها والعامل البشري الشخصي الذي تعامل معه اضافة الى الامكنة التي ارتادها (فاضل) في سفره المكوكي وصولا الى الشوارع والمقاهي التي كانت مثواه وفضاءه الجديد والغريب الذي استوعبه بعد حالة الشرود الذهني والغاء الصلة الزمانية والمكانية في ذاكرته والتعايش اللاشعوري والصلة مع المكان الجديد بوصفها مكانا يأوي المشردين .. من هنا يظهر المكان في رواية المعظم باوجه متعددة تستند الى معطيات الحاله وهذا التعدد ينبيء المتلقي انه ازاء هرومونية محسوبة باتقان وتجعله يذهب مع تلك الفضاءات الى حد التماهي بين السارد والقاريء وخلوصات مرحلة جديدة في رحلة فقدت الكثير من تفاصيلها في اتون معمعة لا تعرف فعاليات ما جرى في المنطقة الفاصلة بين وعي ولا وعي

وبالعودة الى إرهصاص التفتت الزمني الذي خلق معايير الجنوح الى الفضاءات التخيلية التي رسم نياستها الكاتب ودجن محاورها صوب فعالية اجتهد فيها الكثير وعزف على وتر تسنم الراوي راية الخروج من افاق

الوعي وصولا الى حالة اللاوعي التي كانت ديدن (فاضل محمد علي البلدي) البطل السارد وهو غائب عن الوعي بعد انفلاته من القيد التقليدي ذهابا الى القيد الاتعس الذي كان بمثابة ضربة اطاحت بكل التفاصيل الواعية وصولا الى احالات رسمت خارطة جديدة لتلقي هذا الفعل السردي من خلال اثاره الخروج من طائفة الوعي الى حيث لا وعي ولا ادراك لكل ما مر) ما ادريه ابي دخلت العاصمة فعلا ، وترجلت من سياره النقل العام في احد المرائب) هنا الفاصلة الزمكانية بين الوعي كله والواعي كله حيث اختلاف التلقي بالنسبة للسارد واختلاف الرؤى واختلاف كل شيء وانتهاء (بشيزوفرينا) كتابية اذا صح هذا المصطلح لتأكيد الفضاء الذي سجل في حيثيات الانطلاق الى فضاء لايشبه الاماكن والازمنة التي حفلت فيها الرواية والدخول الى اماكن قدرية واماكن ليس لها حضور على مساحات الواقع .. انها مكان يخلوا من تلمسات الواقع .. مكان لا يرتاده الا الراسخون في الجنون .. لتحضر امامنا حالة جديدة ترافق ذلك الجنون وربما تؤكد ان عودة (فاضل البلداوي) الى بلده رافقتها صعقة اخرى وهو يلتقي كائن جديد فهو ازاء تحد جديد من نوع اخر عندما ذهب الى بيت (سلوى) التي خلبت لبه حينها ليصدمه فعل اخر (يقول لي انك محظوظ لان اسمك فاضل محمد علي البلدي) ثم فهمت منه ان اسمي هذا بتركيبته هذه اسم محايد الى حد كبير .. اسم لا يحسم موضوع انتمائي الى طائفة ابي سامح (النجسين الكفرة) من هنا تتضح الرؤية لدى

البلدي انه ازاء معضل كبير خرج به وعاد بأخر، انه مائل امام عينيه بثوب جديد ولعل الاطلاقات الثلاثة التي انطلقت من فوهة الغداره التي صوبت فوق راسه الى الفضاء كانت عاملا صادما زاد من الاختلال وعدم التركيز لدى فاضل بجلبابه الجديد ومن ذلك المنطلق يجنح الشيب الى الخروج من واقع تركه بثوب وهو كائن سوي الى حال جديد اسوأ مما كان ليكون هذا الذي يرى مدعاة ولوجه الى عالم جديد لا يشبه كل الوجوه الشاحبة في كلا الامرين وربما الامر الثالث الذي عاشه وجعله يفقد الكثير ويمسح له من الذاكرة تعاليم الحياة ليدعه يلج عالما اخر ربما وجد ضالته فيه عندما خرج من تلك الضالتين وما رافقهما من تعاسات اوصلته الى حالة تقترب من جنون مائل لارتواء ما تبقى له من قصديات انه يرى ما يرى ميشيل فوكو عندما قال (لقد اخذت من الجنون ما ينقصني من الحرية) لذلك انطلق الشيب من جذور الجنون العرفي الى سياقات جنون الذهول وهو خارج من اتون معضلة وهذا التحدي اخذه الى حيثيات الولوج الى عالم المخيال ليرسم لنا ايقونات تجديد تجسد واقع تعس استلمنا شفراته عبر اليات متعددة....الحال .. المباهلة .. التجني ... السفر ... اللقاء ... التحديات... العالم غير المرئي .. الجنون بكل تصنيفاته انتهاءا بخلاصة تقول ان لا جدوى من كل هذا الذهول وان لا جدوى الا بالوصول الى اليات التواصل والخلق من جديد والخروج من معطف قديم .. رواية المعظم مع كل ما سجلته .. تبقى فعلا ابداعيا رصينا بمعنى الرصانة وليس

بالغريب على مبدع سجل اكثر من هذا الفعل الإبداعي فهو متمرس يعرف كيف يسجل رأيا ثاقبا بكل إحالاته من اجل الوصول إلى حيثيات اجتماعية لا بد من ترسيخها .. اذا هو فاعل اجتماعي من خلال رسائله التي يبث ولا بد لنا من الاقتداء بما بوصفها رسائل تجنح الى ما هو يقيم حفل التلاقح والوثام والمحبة .. رسالته كانت موعظة في كل حال حضرت من خلال منحزه الإبداعي.

المشهد الشعري

تناص التجربة المصرية وسلوكات التأثر والتأثير اليوتوبيا الغائبة ومنجز الشعر العربي الحديث

(ديوان الشعر العربي في الربع الاخير من القرن العشرين) الذي صدر مؤخرًا ضمن سلسلة (كتاب من جريدة) قدم فيه د. محمد بدوي نتاجات شعرية لـ 27 شاعرا مصريًا يمثلون المشهد الشعري المصري بكل توجهاته ولاننا بصدد قراءة هذا المشهد الذي تناولنا فيه نماذج من نصوص الكتاب لا بد ان نكون على يقين من ان اطلاق الاحكام الجاهزة يعبر عن عجز وقصور في المعيار الثقافي والفني كونه لا يعتمد رؤى حقيقة مستند الى عمق معرفي يستطيع تشخيص المناطق المتلثة والرخوة والهشه في المنجز المقصود وعليه لايمكن تقييم منجز الشاعر وإمكاناته الفنية من خلال قراءة نص واحد ولاننا ازاء نصوص شعرية لمجموعه من الشعراء المصريين ومن بيئات مختلفه يمثلون المشهد الشعري المصري ، لا بد من القول ومن خلال النصوص

موضوع القراءة والتي جاءت باشكال متعددة ورؤى متشابهة ، ان الحركة الشعرية الماروثونية التي تبنت الانقلابات ابتداء من انقلاب السياب ونازك الملائكة مرورا بالانفاضة النثرية التي قلبت الكيانات المستقرة باعثة من خلال سياقاتها نشيدا متشظيا استطاع ان يفلق المساحات المستقرة للعمود والتفعلية وصولا الى مثابات النص المفتوح والكتابة الجديدة والتي انصهرت فيها الاجناس الادبية في بوتقة واحدة ، اذن لا بد ومن خلال هذا العصف المتصاعد الذي استطاع ان يدحر فترة زمنية طويله هيمنت على الساحة الشعرية ان يضع بصماته في المنتج الحديث وفي مستويات مختلفة مؤثرا في المنظومات الفكرية والمنهجية باثر فعال لا تقليدي . عندما تتدخل اليات الحلم في فضاء النص فانها تاخذة بعيدا عن دائرة النموذج الاحتمالي الواحد مشكله من خلال تداخل الرؤى نموذجا امتصاصيا يحاول ان يشكل نسقا تحريزيا يعبر عن التوافق الحلمي الايدلوجي في السلوك التفكيري ومحاوله دمج المعطيات في فلك واحد اضافه الى جر الذات الشاعرة الى منطقته اختراق القوالب والاشكال والولوج الى الفضاء النصي الاكثر مشاكسه ومغايرة وصولا الى لحظة الادهاش وصدم رؤى المتلقي ومفاجأته الحلم المارثوني للشاعر ابراهيم داود وفي نصه (العداء) يبدو الوعاء الحلمي شراكة ملتحمه مع الفضاء الشعري وباداء يحاول ان يجيد لعبة دمج الفضاءات وتعيين مناطق الاتصال عبر تفعيل المناطق الحاملة وتنشيطها وجعلها فاعلة: طريق واضحة

وقفزة واحدة تكفي

لتجاوز ونحزرا

خرج معه منذ الصباح

ان سعيا لبناء جدليه (الحلم / الشعر) يتطلب سلوكا تعايشيا مع هذه الرحلة اليوتوبية. بمستوى ايهامي يبدو هنا واضحا (طريق واضح) ، (نهاية واضحة) وصولا الى لحظة الحسم (قفزة واحدة تكفي) التي بدت مؤجلة مما استدعى حضور ومرافقة الحالة الوخزوية المرافقة الى حالة اليقظة ، فيما تأتي المقاطع التي تلت المقطع الذي قرأنا لتفضح رموز العمل:

قرر وهو يفتح عينه هذا الصباح

ان يقطع الشريط بصدده

مهما كلفه الامر

لانة كما قال يتدرب من اجل هذا

واستطاع بمنفرده ان يقطعه

عشرين مرة بدون منافسين

الافعال والحركة والتشبيه

اسامة الدناصوري يميلنا من الوهلة الاولى الى عملية مسرحية النص من خلال نصة (على مشارف الحقل) فنحن ازاء مشاهد حلمية ملتحمة بارهاصات الواقع الاجتماعي السايكلوجي حيث البعد النفسي الذي القى

بظلاله ليؤكد علمية التواصل المانحة على صعيد تنفيذ الرغبة الجامعة التي تشكل معادلا موضوعيا في ثنايا المشهد.

كاميرا المخيال الشعري تعمل هنا على النقاط وتشخيص مناطق الوجدع النفسي حيث تبني المشهد سلوكا دراميا يتحدث من خلاله الراوي العليم (الذات الشاعرة) عن التبادلية المكانية والتي جاءت بحكم زمني تبادلي قسري وليس تنازليا.

لكم اود لو وقفت في الشرفة

ورفعت لكم عقيرتي

لكن نباحي يدوي في جوفي فقط

لا عليكم

ها نحن اخر الليل

وها هي الشوارع تعود ملكا لكم

المشهد ينمو وفق تصاعدية متناغمة ليؤكد (علاقة اللغة بالتنوع الاجتماعي والتوجه الى اكتشاف المعطيات الخفية وحركة البين داخل النص) في الممارسات الاجتماعية حسب (سوسير) حيث العلاقة التي تؤشر العلاقة بين الفكرة والصورة الصوتية والتي غالبا ما تأتي بشكل تضادي يعمل على ازاحة الاخر ولفظة الى حافات اخرى حيث ينتهي المشهد هنا بحوارية حلمية روحية :

اذن ماذا اتم / بل ماذا نحن فاعلون في الغد / ايها الرفاق.

اما الشاعر حسن خضرم فقد جاء نصه (الاحجار المت اجسادنا) عبارة عن صورة مستنسخة لنص اسامه الدناصوري ولا ندري هل هو من باب الصدفة ان (يقع الحافر على الحافر) كما يقولون ام هناك قصدية من صاحب الاعداد والتقديم د. البدوي فنحن ازاء نص تطابقي في السلوك الشعري والمفردة والجملة والشخص والامكنة وصولا الى تناصية شاملة مع الفضاء الشعري لنص الدناصوري فما صلح من القول لهذا يصلح لذلك

.....
كاف التشبية كان حضوره عملية فرز التواتر السايكلوجية بواقعها التشبيهي . صمت / صخرة ، هدير/ شلال وصولا الى محاكاة الفضاء عبر تماهي الذات والخروج الى فضاءات مفتوحة لتكون النتيجة انسحابا سلبيا في المقطع الاول وسكينه سلبية في المقطع الثاني

احط على قبر امي

كيمامة فقدت الذاكرة،

اما المقطوعة الثالثة فقد كان التحرر سلبيا ايضا.

اتلون كحرباء

اتمرد كفاسقة

احتمي بخصن قطة

احسم القرارات كرجل.

تحريك المنظومات

المطاوعة اللغوية في احيان كثيرة يمكن ان تجنى ثمارها من جراء تدخل اصابع المخيلة المتمكنة من ادواتها حيث الروح السامية والزاهرة بقوة تلك المخيلة فارضة نوعا من السطوة على حيثيات المفردة وتدوين سلوكها في لعبة تخدم ذلك الحراك فيبدو التميز واضحا في تشكيل الجملة الشعرية لدى الشاعر رفعت سالم بالرغم من ان الجرس الموسيقي وحضور القافية بدا فاعلا في (مقاطع من قصيدة لماذا) حيث نقرأ:

صخرة في هزيع الفصول

تخزن الرياح والشهوات الغامضة

كصخرة صامته في مفرق الدهول

صخرة (ام وردة البازلت)

تنبو الحوادث عنها ،

ملمومة ، مشرعه على الجهات الفاصلة

لها الاوقات متكأ أليف

لها الفضاء ابجدي صاهلة

صخرة صامته على صمت الافول

.....

التكدسات الماضية وتحشيداتها غالبا ما تترسب على شكل تراكمات في الذاكرة فمهما امتد عمقها ودرجة تكديسها فالوخزة كافية لمشولها في المشهد الابني وكلما ازداد الوخز عمقا كان التدفق حصيلة طردية تتبنى بايعازاتها

احضار الواقعة بعمقها التاريخي والزمكاني لكن المقابل لايمكن الركون الى هذا الخزين بمفرده لانه سيكون تابعا لسلوكيات المنطقة الذهنية وحسب انتمائها ، فالجهد الكتابي يبقى على ثباته ومحدودية اذا ما تطور بتطور المشروع التجديدي والذي يسعى الى الوصول (الى مناطق معزولة نسبيا عن الوعي لان الوعي يمارس لعبة الرقيب الشفاف في سعي الموجودات للتكاثر والنمو والتخلص من هذا الرقيب لتتمكن الشاعرية من تفتيت رواسب القوى الادراكية) ففي نص الشاعرة ايمان مرسال (دكان خرايط) نقرأ:

بامكانك تخيله وهو عائد من الحرب

تلك الحروب التي تنمو في مكان اخر

ليعود بعض افرادها بذكريات قد تبدو كافية

لصناعة فلم شبة وثائقي

المهم انه عاد من الصحراء في الشمال افريقيا

وبخبرة في العطش افتتح دكانا لبيع العصائر

هنا دعوة للذاكرة الجمعية بوصفها المعتاد الذي تملكته سلوكيات الحرب

وتمكنت من ان تغزو مخيلته لألها اي الحرب:

قد بللت اذيال مدن الشرق والغرب ونمت في كل امكنته تقريبا.

منظومة علاقات النص ادت وظيفتها بسلوك انتقالي لآليات المكان والزمان

واضفت جوا ناميا ومشحونا يحمل اسارير الكشف والتمويه داخل بنية

النص من خلال الثنائيات انت / انا ، العطش / العصائر ، الجغرافيا /
الخرائط والتي تأسست على اساسها تلك البنية.

خلاصة القول يبدو المشهد الشعري المصري متشابها الى حد ما من خلال
السلوك الكتابي وتبني الفكرة رغم الاختلاف النسبي في كلا الجنسين
الكتابين ، شعر التفعيلة والنص النثري - باستثناء بعض النصوص التي اشرنا
خصوصيتها - حيث التأثير الواضح بالشعر المترجم ، فمهما كانت درجة
تقنية الترجمة فإنها لا تستطيع نقل الواقع الابداعي الشعري بكل امكاناته الى
المتلقي فعليه ان سمة التأثير في سلوكياته الكتابية وهذا ما بدا واضحا في
المنتج المشار اليه ، ان عملية اشراك السلوك السردى في النص الحديث
تتطلب جهدا مبينا على سياقات معرفية ودقيقة متبنيه الفعل الازاحي
اللغوي وتفعيل انشطة المخيلة ، لا ان تتسم العملية بتتبع النياسم المرسومة
لها من خلال السياق التأثري ، وفي الختام فأنتا لا نستطيع ان نعمم القول
على كل المنجز لان هناك طاقات فعالة استطاعت ان تؤكد حضورها في
ذلك المشهد .

فضية الماء وإصفرار المرمى
في المجموعة الشعرية (أضاءت حياتي بكلام أزرق)
الشاعر نامق عبد ذيب

في إطلالة تؤكد حضوره بعد أن ابتعد عن أوامر تنشح وتلبس مفردات الشعر وعفريت الكلمة ها هو يطل علينا ويؤثث مفرداته بلغة متجددة ، لطالما كان يجيد التجديد بما لا بل له الباع الأطول و لأنه يحفز المفردة ويتجه بما صوب أن تكون مغتسلة بماء فضي تشبه شطحات صوفية باتجاهات متعددة حيث أما تلي رغبات مستتبة في سطوح تشبه إلى حد ما تطلعات فرات يؤثث كلماته بصدأ فضي يحاول أن يربت على كتفه أو ربما يجعل إطلالته عليه وقتما قرص الشمس يقترب من مغادرة فضاءات النهار ليوشح ظهر الفرات بلون فضي ليحيلنا إلى دلالات لونية متعددة تمور وتجه صوب إعلان يبارك حضورها بمستودعات تحار تنبؤاتها كي تلي رغبة تسويقها انه الشاعر (نامق عبد ذيب) يحل علينا بعد ان هجر الشارع الشعري لسنوات عديدة ، وكون شاعريته لا تبيح له الفراق كمن يحاول الفرار من محبوبته ولا يستطيعا التخلي احدهما عن الآخر وان تعددت السنون فتراه يلتصق شاء أم أبي بتلك الخصوصية

رغم إن الشعر العمودي حفل في الكثير من استخدامات لونية لكن دلالتها تكاد أن تكون منحسرة كونها في أحيان كثيرة تبشر بدلالة بوحية متشابهة إلى حد ما، رغم تغير تناولها اللوني ، فاللون الأزرق له دلالة المعروفة برودته وإيجاءات الجمال ، عكس ما ينبئنا اللون الأسود من دلالات تشير بوصلتها نحو مناطق اليأس رغم مخارجها الأخرى فبييت الشعر يقول

قد قلت حين اصبني بلحاظ صائبة الختوف
سود العيون اضر بالعشاق من بيض السيوف
في حين الآخر يحدثنا عن لون مضاد لكن الدلالة ومؤشرات بوصلتها تشير
إلى منطقة جمال المرأة كما الاول رغم تنازعاتها اللونية
قل للمليحة بالخمار الأزرق بالله مهلا وأشفقي وترفقي
لكن استخدام اللون في المجموعة الشعرية الصادرة عن المؤسسة العالمية
المتحدة للنشر (أضاءت حياتي بكلام ازرق) بصفتها التي اقترنت من
الثلاثين بعد المئة وبنصوصها التي تحاذي الثلاثين نصا بتعدادها اللونية التي
تشبه بتضاريس لونية تشبه في إيقاعاتها، وتماهياتها، التعدد اللوني الذي ييوح
لنا عن توقّعات تلج روح هذا الشاعر وتتناغم تواريخها التي ذيلت النصوص
بخلجات تحاكي المرحلة ذاتها ، النصوص تكاد أن تشبه تواريخها عن
مرحلتين الأولى تحاكي مرحلة ما قبل الاحتلال لتمتد بين تسعينيات القرن

الماضي وبدايات القرن الحالي وهذا ما توشحت به أواخر النصوص..... أما الأخرى تتحدث وتشاكس مرحلة الألفية الثالثة إي مرحلة ما بعد الاحتلال وتخرباتها وإيقاعاتها التي تمرغ بها كل نص أو خاطرة، لا بل أستطيع أن اجزم بان لا نص يستطيع أن يغادر تلك الأيقونة - باستثناءات بسيطة - وبأي مستوي سواء أكان سرديا أم شعريا ليحاكيها ويتماها معها إذن نحن إزاء فعل يعلّب رقبة التاريخ ويأخذ بها باتجاه تجليات روح متصحرة تلوك أنياب لوها صوب فرق وأحاسيس وتطلعات يقصدها دون ريب وفي مراحل متعددة وليست مرتبكة ، إنها تنتج الحقيقة رغم انفها ولو كان التغافل فاعلا في جزئية من أمرها ، إذن النصوص هي التي تتحدث عن كوارال لوني لا يستطيع أن يتمازج أو يتماها مع عواء ذئبي اجتاحت بأسنان وحشية صفحات مدينة يقطنها الشاعر ...

(اكان عليّ ان اسرق زهرة الشمس من السوق

لاكتشف العفن

سوداء عليّ

وبيضاء عليك

لكنها عندما كسفت كانت رمادية على الرمادي)

وبالتالي و كما أسلفنا لا بد من القول إن مرحلة الجوع ومرحلة القتل قد استباحت الشاعر بتوصيفاتها المعاصرة فهو ريبب المرحلتين فقد استلبه

الريغيف والمدفع والطلقة و حسب الطلقة كانت ليس من معارض له بل كانت من وراء البحار لذلك تراه يحدق ويحاكي شط أمانياته المتمثلة بذلك المارد المائي و الرفيق الطفولي... المرؤي لثكنات روحه وأرضه ذلك الفرات الذي يحس بعملاق روحه وتسطح ألوانه التي تبث له رذاذ أيام الطفولة وهو يسحق ويلتحق بمسيرة ربما عبر عنها عبر سلوك شعري يكاد في أحيان كثر أن تكون مصبا لألام تهدجت في روحه الشاعرة ،،، ولان اللون يطالعك للوهلة الأولى من خلال عنونة المجموعة (اضاءت حياتي بكلام ازرق) حيث مفردة (أضاءت) واللون (ازرق) والغلاف التي توشح بالأزرق أيضا ومع كل هذه الزرقة ودلالاتها لكنك تصطدم باللون الأصفر الذي كان حضوره يشكل بعدا بؤريا في اغلب نصوص المجموعة ،وبوصف اللون هنا اللغة الأخرى التي تحاذي لغة الكتابة وتنتج إشارات وديناميكية عبر منظومتها البائة ليكون معادلا سيميائيا بخصائصه و حضوره في الجملة الشعرية يجعلك تدرك من خلال القراءة الشحنات التي تشكل ملمحا جماليا في أتون الجملة الشعرية ليكون ذلك الحشد اللوني ذا سمة تأثيرية بكل مسمياته ، ومن هذا كله نستطيع القول إن اللون الحاضر في نصوص المجموعة كان متقدما إلى درجة تجعل المتلقي أن يذهب إلى إن اللون استطاع أن يدخل في الأنساق النصية ليكون في أحيان كثيرة البديل للإيقاع الداخلي والتكويني بشكل فاعل ففي نص (احتملي الألم) ص 27 نقرأ...

ألك هذه الصفرة /وتقولين :لا ذهبٌ عندي /أيتها المتلعثمة في روح
الإبريز؟

ألك هذا الشفقُ / وتدعين انك بلا مساء
يهبك حلما

بلونِ إناء خبزتهُ الصين / وأوصلته لك لقاتق بوذا؟
الإحالات اللونية تنسكب عند عتبة اللون الأصفر الذي اخذ مساحة كبيرة
في اغلب نصوص المجموعة وهذا ما اشرنا له في المقدمة، فبين الصفرة التي
تحيلك إلى الشحوب وربما دلالاتها الأخرى المتعددة ، والذهب الذي
يضيء عن أمر يناقض تلك الصفرة . (وتقولين) مفردة تعصف بسلوك
استهزائي وجلد للذات من خلال الخراب الذي يرى ، وكذلك الادعاء
من خلال مفردة (تدعين) في الجملة التي تليها من خلال الشفق الذي
يتناغم مع تلك المنظومة مما يحيلنا إلى جذب وقنوط ويأس . (وتدعين انك
بلا مساء يهبك حلما)

هكذا ترى اللون عبارة عن جحافل بصرية تأتيك عبر قنوات انفعالية إلى
حد ما ، لتؤكد لنا إن إرهاصات الصفرة بسخائها الحاضر تبدو ذا جحيم
وتتنقل بين إيقونات تحدد ماهية القول فالشاعر يقول في نصه (ذلك الوعل
في غابة الفقراء) في ص 96 حيث نقرأ

إلى الشفاه التي ورطنتي بالقرمزي فظننته قريبا:
ها انذا وحيد

لا القرمزي يرحف شفاهي

ولا صفرتي في وجهي

أخذها الصائغ وصنع منها قلبا يقلبه بين يديه

كعاصفة صغيرة

استغائة تنام على جلباب الشاعر المثقل بالهموم يطلقها عبر بث انفعالي لا إرادي، الترف الكتابي قد جاء عبر دراية شاعرية وملكة شعرية عهدناها في ثمانينيات القرن المنصرم وها هو يؤكد لنا انه لم يزل يركب تلك القافلة وبجدارة، لان ما تملك الشاعر من جور يوحى بذلك المارد المهيمن على انين استشرى ملك وتملك أحاديث وشفرات كان ينبغي لها أن تكون عالما سحريا لكن الصدمة ظلت ترافقه لذلك اطل علينا بتهجد يتجه بالمتلقي نحو عالم يعتمر الالوان الداكنة لذلك نجده يناجي عزرائيل في النص الذي يحمل عنوان المجموعة :

كلما تموت فراشة أتساءل

ماذا سيفعل ملاك الموت

بهذه الألوان اليتيمة

فترانا تجد الانتفاضة عينها في نص (مطعم الجثث الجميلة) ص79 حيث تلاقح السردى والشعري ليحاكي واقعا مريرا استشرت صبغته في رؤى تكاد أن تشكل أنموذجا رافضا لواقع تأزم جراء ما تكدر في الذاكرة الحافظة من هموم وفعاليات باتت توجع مفاصل الحياة إضافة إلى ما جرى

من عنف استرخصت فيه الأجساد البشرية حتى باتت سلعة وظاهرة بائسة
وناضحة في الشارع
(على مفترق الطرق هذا/ فما أن نهرز شباكنا حتى تساقط علينا جثثا طرية/
ودم حار/ إي والله دم حار / وجثث طرية تذوب في الشفتين /بعيون واسعة
/وحدود سمر/بنكهات لا توجد إلا في بلاد الرافدين
جثة بنكهة صحراء غربية مملوءة بشيخ حزين
جثة بنكهة هور ناسك....)

ان الغوص في حيثيات النص -محور الحديث- الذي يأخذك إلى منطقة
التشكيل حيث الممازجة بين ما هو سردي وشعري وصولا إلى لوحة
تحدث أحداثها وألوانها عن بانوراما تشبه إلى حد ما ،ملحمة ، إيماءتها ،
تؤكد ما كنا إزاءه من رؤية شعرية تتدخل في العام والخاص بأرخنة
وحضور للمكان والزمان والحدث بطغيانها الفاعل فهو (اي الشاعر) كما
مجاليه ويتفوق، يطوع المفردة والجملة الشعرية باتجاه ان يجعل المكان يتكلم
قبل الصورة والحدث يتناغم معها وصولا الى فعالية شعرية مجتهدة تتم عن
رؤية خصبة تتحدث عن فجيرة هائلة كوهها تزخر وتتفنن بأنواع الموت
ولاننا ازاء خطاب لا يمكن اجتزاء اي فعل فيه ولا يمكن تحويله إلى
كانتونات منفردة أي انه خطاب شعري عضوي يمتلك أدواته ببنية معرفية
في شقيها الفكري واللوجستي الذي يناور به بتفعيل الخطاب باتجاه يربك
الوصفية ويحيلها الى حالة تقفز على الروتين الخطابي ببوصلة لها اتجاهات

متمكنة تؤدي مناسكها باقتدار فالشاعر دائما يبحث عما يغري اهتماماته لكنه غالبا ما تصدمه الحقيقة التي هي محور اجتهاداته وتوجهاته وهي التي يرمي الوصول الى اعتبارها لكنه مفتح بالأسف المتراكم والمتتالي وخارج من كل الاتجاهات الى لا مكان ولا زمان

خرجت من الحرب وانا غارق بالشحوب / خرجت من البيت وانا اجر
الدروب / خرجت من الورد وانا شائك بالندوب / خرجت من ابي وانا
انذب ايوب / خرجت

ليس لنا الا ان نقول ان المجموعة الشعرية محور القراءة كانت مجموعة موصولة بالاشياء في اشتغالها وهمومها وبوحها، لغة وجملتها شعرية، وخلت مما هو حشو فائض ، وأحالتنا إلى منطقة الشعر بجدارة وهذا ليس بالغريب على شاعر مبدع كـ نامق عبد ذيب.

رهان الكتابة وشراك التلقي مجموعة أيام كارتون للشاعر علي الاسكندري

في أيامه الكارتونية يسعى علي الاسكندري للعب على حبال اللغة ليذهب بهذا اليوم إلى أن يجعل منه مساحة شاسعة المعاني مسجلا منجزا كتابيا يتسلل من خلاله إلى ترويض المشاهدة ومدجنا ذلك اليوم الكارتوني إلى مسيرة حياتية دوّن من خلاله سيرة ذاتية بعناوين سرديّة لكنها حضرت هنا في كل مراميتها على إنها فعلا امتزجت فيه كل إيقونات الكتابة لتكون المحصلة إن المتلقي يرى نفسه إزاء خلطة في غابه الحرف بوصفها فعلا جماليا يتساق إلى فضاء غير عابه بالتصنيف ،،،، علي الاسكندري يكتب بطريقة سحب البساط عن اللغة الطلسمية لأنه رقيق القلم ليس للبهرجة انه يكتب في مناطق الطبقات التي يستفزها الحدث ويستل من مائدة الذاكرة الحافظة في اقتراح بصري يلاحق فيه الأماكن المكتنزة الحدث والفكرة التي تستدعي الإسراف التأملي محيلا السلوكيات الحلمية إلى رسائل تجسد الواقع بطريقة مدهشة وصادمة للمتلقي العنونة (أيام كارتون) وحدها مثيرة إلى حد ما في تشاورها مع المتن التي استلت منه تلك المفارقة أفلام كارتون ، هنا يلعب الكاتب على المدلول الإيهامي وتوريط القاري من اجل إيقاع الدلالات في شرك التلقي وإيقاعه في* (الثقب الشعري)

حيث لذة الكتابة وهي تجاور لذة التلقي واستدراجها الى منطقة الجذب من خلال التواشج التفاعلي، الحدث / النص ،،،، الفكرة / التلقي ،،،، فقاموس الشعر الذي يتبناه الشاعر من خلال النصوص التي حفل الأعم منها بلغة السرد المدعمة بالتواتر الشعري الذي ينبض في جسد الكتابة التي تدهش القارئ وتصدمه من خلال اقتراح شعرية متقدمة ومتماهية مع آليات السرد التي يعتمدها ، ومن الجلي جدا أن تتلمس إن غالبية النصوص التي حفلت بها المجموعة الشعرية تعتمد فن كتابة الرسائل وكأنك أمام نصوص موجهة بشفرتها غير المطلسمة إلى جهات يعتمدها الشاعر ويحيلها الى نصوص مكتنزة وفاعلة بالاتجاه المشار إليه حيث المعمار الشعري المتعلق مع خاصية السرد والتراسل الذي اشرفنا اليه ليجعلنا إزاء خلطة كتابة تحمل ديناميكية تتضافر فيها كل الآليات المتاحة المتبنية لإنتاج نص مختلف عما هو تقليدي في فن الكتابة الذي يسعى من خلاله الى الكشف عن اليوم المتهرئ الذي يعيشه الفرد .. إنها ثورة على كل الأيام التي تجسدت في مسيرة حياتية زاحرة بملوصات مراحل متعددة في عمر الشاعر.. فالقراءة ذات الذراع الواحد إن صحت التسمية والتي ربما تتخذ من الإجراء القرائي على انه نص بدلالة ذات علامة واحدة لا تصلح هنا ،،، في حين نرى إن النص يمتلك مقومات التشظي إلى دلالات متعددة يمكن استكشافها عبر الغور والبحث في الطبقات الباثية والتي تستدعي بصيرة ثابتة لا بد أن يتحلى بها القارئ الحاذق لأنه من الواضح

جدا إن جغرافيا النص تحمل مناخات متعددة تحتاج إلى مجسات تتلمس ذلك الحراك والاتجاهات القصية ومسار الأنساق التي اعتمدها الكاتب في صياغة تلك المدونات ،،،،،مدونة الأثنى،،،،، أو ربما تصلح لها تسمية أخرى ،، هي يوم الأثنى، فلعل العلامات التي رافقتها في المدونات المرادفه .. يوم الخضرة بحضورها المغاير والانتقائي .. يوم الوطن..... واليوم الكارتوني الشامل والمتواشج مع كل الأيام التي حضرت بتلك التضادية والتمردية على كل تلك الأيام انفه الذكر والمتمحورة مع نص(أيام كارتون) الذي تصدر غلاف المجموعة بوصفه عنونة لها تحيلنا الى ان الكتابة الممنهجة التي امتدت باذرع متعددة ومتناوله لهذه الأيام كانت خلاصة وجع استأسد على كل المرامي المتنازعة في المتن الكتابي.

أولا :مدونة الأثنى او الاقتراح الإجرائي ..يوم الأثنى

الإضمار والتصريح عما هو شخصي وموضوعي وعمومي بإحالاتها الراسخة والمتواترة في حيثيات النصوص تؤكد المرتكزات والمزايا التي جاءت في المتن بكل الايقونات التي رسمت مشهدية الانثى .. فتارة يرسم لنا الانوثة المسلوبة الإرادة والمجموعة ،وأخرى يجسدها هاربة نافرة إلى أفاصي يصعب امساكها ومعرفة اتجاهاتها.

في نص أنوثه معتقة ص8 يأخذنا الشاعر الى حيث العنوسة المنغمسة
بالحرمان وأي حرمان ،، حرمان تتلمس فيه قيعان الإهمال الدنيوي
والفردوسي المنتظر حيث نقرأ
(السواحل التي شاخت توابيت ...
الاسئلة المحرمة
على فخذبيها المكتترين بالفضة
والغارقتين في صحراء من الالهال
الانثى البالغة الاندلاع
لم تتذوق ثمرالرغبة في فردوس الدنيا
ولاجنة تحت قدميها في غدها المقبل)

هنا تتضح معالم التمرد على ما هو سائد من حرمان اجتماعي وصل ذروته
الى تمرد على قيم محذورة،، ذهابا الى النصوص المقدسة (الجنة تحت اقدام
الامهات) ولانها لم تحض بالانوثة الاقالبا تتعكز عليه وصولا الى حيث
حرمان اخر كونها خارج جغرافية تؤدي بها ان تكون، أما ، الى خلاصة
القمع الثنائي .. انها تلمسات جديرة بالوقوف حيالها لابل الغور في
مفاصلها تأكيدا ان الذات الانثى هنا بكل خصوصيتها المتجسدة شعرا
وسلوكا مؤثرا واثرا على كل الآليات القمعية ،، ان احالة ما هو فلسجي
الى ما هو شعري تحتاج الى عين ترى وترجم بوصف الكاتب ينتمي الى
ما يصطلح عليه (ذكوريا) ،، وفي النطاق الاخر للانوثة نتلمسها هاربة

نافرة لا وجود لها الا في الاحلام ،، تلك الانثى التي لا تقع في حوزة
اليدنين اللتين تشكلان دائرة لا تستوعب الا هواء الامنيات.. نقرأ ص 13
من نص الطبعة الضائعة
(لا حكمة تفرق بيني...
وبين شجر الانوثة
فانا لست الطبعة الاولى
بقيت مخفورا على قمامة الوقت
تتناسل تحت جلدي غرائز الفردوس
حدائقي حطام الاولين)

كم من الارهاصات التي تناولت الانثى بين مستودعات النصوص التي
حفلت بها المجموعة تركت بصمات واحزة ومعبرة بدراية وقراءة واعية
وبتلمسات ناضجة التصور ادت اغراضها بكل جدارة تلك هي مهمة
الشعر والثقافة والابداع.

ثانيا :مدونة الخضرة

الخضرة بوصفها ايقونة جمالية تستدعي الحضور الانيق والمتأقلم مع ابراز
مفاتها يُحضرها الشاعر هنا حضورا خارج سياقاتها التقليدية بحرفنة
المخيال المتوقع .. يرسمها لوحة دامية بعيون دامعة ، رافضة ، متمردة ،
متأسية فيطالنا نص (مأزق وردة الخشاش). بمحاورة الرافضة لواقع معتق
وثرورة على ادمية الحدائق وافرازاتها البركماتية حيث استلاب صقة

الورد واحالاتها .. انها قمع من طراز مغاير لمعاني الحياة حيث لا ذنب
تقترفة الخضرة الا لاستغلال لها من قبل (ادم) ليستلب منها صفة الورد
وجعلها في مأزق .. نقرأ ص 19 :

(الوردة التي تورم ساقها من الوقوف في الحديقة طيلة حياة تامة

وانشغل المتزهون عنها بالثرثرة والنسيان

لم تقل للعاشق حين جزّها لخليلته .. لم ادميتني ؟

بل سارعت بالذبول لتنفق جمالها سمادا لوردة قادمة

وردة الخشاش البتول يسمونها وردة

تلك المطرودة من محلات بيع الزهور

والمحظورة في كراس الحديقة)

ولسنا هنا بصدد تصيّد المعنى وشرح معطياته لانها بالتأكيد لن تخفى على
القارئ الحاذق بل القصد يتمثل بالولوج الى مفاتن اللغة وعلاماتها التي
استخدمها الشاعر والتناول المقتصد في رسم خطوط عرض وطول لهذه
الخطيئة التي دوها الشاعر بلغة غارقة بالإحساس الذي تربيع في كل
توصيف للمفردة الفاعلة والأعمام المعنوي .. هنا الشاعر يتجاوز على ما
هو متعارف عليه ... قطف الورد... بل يحضر مفردة الجز بوصفها
فعلا قاتلا رغم إن الإحالة هنا تفيد إن الورد قدم هدية للحبيبة بل
ذهب بعيدا إلى إنها عملية ذبح واغتصاب لمعاني الخضرة والجمال .

ثالثا :مدونة الوطن

لم يعد لي اسم في منفضة التأريخ ، غير اسم الاشارة

لم يعد لي غير خرائب اوروك

واسد حجري اسمه اسد بابل

ذلك الذي اوقفني عند تخوم المنطقة الخضراء ،،

وقال لي ،، ايها الجاهلي ،، من ذلك على (سبحان الله)؟....

من نص (تغريبة لاسد بابل) ص31 اقتطفنا هذا المقطع الذي يحاكي الوطن :
ذاك الوطن الذي غادرته أسراب النوارس حين فقدت محطات الترحل
على الشواطئ .. واكتسحتها القنابر والانفلاقات فكانت على موعد مع
الخراب ... انتفاضة من نوع نافر لكل ألوان اللحظة المنتظرة التي بدت
عقيمة لا تلد إلا دم مجاني وخراب تعتقت مساراته الى حيث تذكر لا يام
سالفات واحتقان رؤى لم تسعف لحظة التمني الخائبة .. الزمن وانتظاراته
عند الشاعر لحظات خائبة غائبة عن الوعي هو ينتظر خضرة قادمة
ويكبحه لهيب الرمل الهارب من صحراء الحقيقة وتخيب ظنونه سواقي
اللهب المتمرد وهو يعصر خمر الإحالات ويشرب جوع الانتظارات والماء
اغفل رطوبة ارض لا يطأها ، فيبدو الفضاء الادراكي بجمولاته تحولا من
المناشدة المباشرة الى انعطافة تقتضي التمرد على ثوابت عامة باستخدام
علامة المدينة والامكنة - (اسد بابل) رمزا ويوما تمكيميا ولعله اليوم
الأكثر وجعا ليعززه الشاعر بمفارقة شعرية ودلالة تؤكد النداءات الخفية

التي تملك صوت الشاعر ليعلنها صرخة وهو يحفر في تربة اللغة بمعول
ابداعي

رابعا : مدونة اليوم الشامل

لقد راهن علي الاسكندري في مشروعة الكتابي لمدونة اليوم الكارتوني ان يسجل في المساحة التي تبنتها المجموعة الشعرية ارهاصات اليوم العراقي تحديدا متناولا اليوم الانثوي الشخصي والعام وابرز ايقاعاته بالحفر بادوات الرغبة الكامنة والمجموعة باشكالها المتناهية الرصد، فقد حضرت حلية بنص (ازمان وصحف) ص23 ونص (بلوغ الاوان) ص64 لتتجسد ضراوة اليوم الانثوي من خلال نص (لك البهاء ولي مغادرة الاوان) ص73... في حين نجد الخضره حاضرة بيومها المحتشد والمتعالق مع كل الايام بالوانه وانتفاضاته على القيم المترسخة ليقدم لنا الشاعر نماذج كتابية تتعالق وتشجب سلوكيات وثوابت يريد لها ان تتعمد بعرس جديد .. في حين يطالعك الشاعر بنص حمل عنوان المجموعة (ايام كارتون) الذي سخر بشكل مسرحية شاملة لكل المدونات التي ذكرنا وخاصة مدونة الوطن التي حضرت وتماهت مع كل المدونات نقرا ص93 في (فاصل الختام من نص ايام كارتون)

(ترقص السعفة في موضعها احتفاء بالنسيم /يتحرك ذيل الكلب موضعيا انتشاء بفوزه بأنثى جاهزة /البرازيليون يرقصون السامبا في الشوارع كلما فاز فريقهم بكرة القدم / العالم يحتفل بأعياده كلما لاح

قمر جديد / وانا الطم فقط / من ترى زوج أيامي لفارس السماء وحوها إلى
ورق وصور متحركة)

ففي هذا النص نجده يغور بعيدا في الداخـل البشري ويغوص في التراسل
مع كل الأيقونات الأخرى فيروض المكان والحدث ويسافر مكتشفا
المقموع والمسكوت عنه بدراية العارف بفن اللغة فيدلف كل المنصات
ليجعلك أمام مشاهد منتفضة من خلال المعمار السردى والشعري اللذان
ترافقا بعفوية غير مقننة .. بقى ان نقول ان نصوص المجموعة موضوع
الدراسة تحتاج دراسة لكل نص فيها لما تحمل تلك النصوص من ثراء
معرفى وإبداعى.

جسد اللغة.....ولغة الجسد..علامات ومؤشرات

في ((كاف يا وثري)) نصوص البديعة

حسين السلطاني شاعرا

لغة الجسد التي لطالما غادرت المنهج اللفظي وتربعت على المساحات الابدائية لتؤشر للعالم ان اللغة علامات ومؤشرات فدونت من خلال مسيرتها الموعلة في القدم بالرغم من ادعاء الكثير على انها لغة حديثة العهد..حتى انها وكما اظن لغة ام ومن طياتها خرجت كل اللغات.. عالم مدهش مترامي الدلالات ويحكي من خلال أروماته تواصل ربما كل اللغات لا تستطيع مجاراته لان اصول التواصل خرجت من عباءة تلك اللغة الصامتة التي لا تصدر ضجيجا لان فعلها الابدائي هو صبرورة التلقي الاسرع والاكثر ايعالا في انتاج مساحة تواصلية يتعدى الصوت الهادر للغة القرائية السماعية . فهي فعل غير لفظي يعتمد الديناميك الجسدي اداة التوصيل المعول عليها ويتجاوز جغرافية الامكنة بوصفها اي (لغة الجسد) اجتهاد مرئي وكلنا يعلم ان الصورة ومنها المتحرك .. لها الصدى الاكبر في حلقات التلقي وشاهدنا ان (شارلي شابلن) الذي جسده بحركاته وأفلامه الصامتة اروع وأبهى سمات التلقي الصامت في ترجمة فورية للسلوك المتابع وتظهر علامات التلقي على مساحة الجسد وحسب التأثير

الفاضح وهذا ما يتمثل بالوجه الذي هو اكثر تأثيرا وعلاماتية شاخصة من خلال التغير في اللون والعقد الاخرى،،،، انها ايماءة وخلاصة فاضحة لما هو مستور ومخفي... لسنا هنا بصدد شرح لغة الجسد انما هو تقديم لسؤال ربما يتبناه القاريء.... فنحن على علم ويقين بمفردات تلك اللغة .. لكن في الغالب يتوارد السؤال .. كلنا يعي ماهية لغة الجسد .. ماذا عن جسد اللغة؟ وهو محور ما نصبو اليه من خلال تلك القراءة المتواضعة في مجموعة الشاعر حسين السلطاني رحمه الله (كاف يا وثيري) التي صدرت مؤخرا بعد رحيله عن دار المرتضى 2016 والتي حفلت بتسعة نصوص فقط فكان النص الذي حفلت المجموعة الشعرية هذه عنوانا لها والذي استحل مساحة تقرب من نصف اوراقها....

اللغة بوصفها كائن حي وحسيما ذكرته في اكثر من مقال .. فهذا الكائن يتنفس ويمارس كل الافعال الحياتية ويستطيع ان يتواصل مع الاخر والدليل ان هذا الكائن اللغوي صاحب السمات البايولوجية المغيبة يستطيع ان يمارس على المتلقي سلطة التلقي وتحريك اساريه والاكثر من هذا احيانا يتلاعب بمقدرات المتلقي من خلال التنوعات الدلالية التي يبعث بها من خلال شفرات البث ..

من هنا ممكن ان تعتبر- اللغة جسدا - له ديناميكته الفاعلة استدلالا من ادوات البث التي يمتلكها .. لكن ما هي اشارات اللغة؟ يمكن تصنيف الحركات الجسدية للغة من خلال قدرة الكاتب على جعل الجملة الشعرية

او السردية وتلوناتها وحراكها وفنون التوصيل بفاعلية حاضرة ومنتقدة والاكثر حضورا في هذا الجسد اللغوي هو ما تتلمسه في النص الشعري والسردى مما يجعلك ازاء مشهدية تتراوح حسب درجات التلقي .. يضاف الى ذلك فحوى الافعال: المضارع والأمر والماضي التي تؤشر بعلاماتها الدلالية مستوى تحركات جسد الجملة على مستوى ما كان من السرد او الشعر فهي تحمل ايماءات وكأنها يد راقص الباليه او تموجات جسده ولأننا بصدد الولوج الى مجموعة حسين السلطاني (كاف يا وثيري) .. نصوص البديعة... تتيح لنا العنونة ثغرة التلصص لنصوص من طراز خاص ولعل العتبة الاولى باثاراتها غير التقليدية ترسم مساراً مدججا بين الخبايا المستترة وراء قصصية تحاول ان تمازج بين العام والخاص وصولا الى تركات مخبئة تحت وايل الحرف... فعتبة العتبة... تشير الى تمازج مثير اعتمده الشاعر وفي ظن منه انه محاولة لا بتلاع الخراجات التي تشكلت وتشاكلت مع ايقونات اليومى من انبهاراته المشتعلة . واعتبره تماهيا شعريا سيعبر به المتعرج من خلاساته المدغمة في جحافل الانتقال الى عوالم اخرى لانه فضح النص من خلال التسريرات التي ربما لا يرى... ولعل المتلقي يدرك ما يلعبه الاخر مع صاحبه على رقعة الشطرنج عندما يكون متفرجا (متلقيا) اقرب من حلبة الصراع .

ان عملية استيعاب النص والخوض في غمار الايماءات يخضع الى جملة من العوامل منها ... الترابط المجتمعي والتقارب النفسي والمساحات المتقاربة

بين الناص والمتلقي وربما الابدع من كل ما ذكرنا يُخضع الى عوامل
مكمله اذا ما استبعدنا العوامل الاولى وتمثل تلك بالممكنات القرائية
الفاحصة استنادا الى البعد المعرفي في ادوات النقد بكل مدارسه..
واستنادا الى ما تقدم يمكننا القول ان العلامات البحثية في ثكنات النصوص
تتيح لنا التجوال في ثكناتها ومدلولاتها ربما اكثر من المتلقي الاخر الذي
ربما يبتعد عن الدقيق والشامل في اروقة النصوص فاستدعاء الرؤى المخزنة
في اروقة اليومي تتيح للمتلقي الاقرب نسبة عالية من تلقف الاشارات
وتعليلها على نحو يجيد فيه الفحص وقراءة ما وراء القصد...
(كاف ياوثرى) عنوان المجموعة الشعرية بإحالاته المربكة الى حد
ما .. ياء النداء لـ (وثرى) بمدلولها الايحائي وإحالاتها الدلالية تؤكد
صيرورة مدغمة يمكن الافصاح عنها بعلامة التداخل لشخصيتين مختلفين..
الاولى هي العلامة الراكزة ، والاخرى رغبة مكتومة لرجل بري يجاهد
باقصى ما يمكن العزل وحتى التماهي مع تلك العلامتين (كافه/ اثماره)
تلك الثنائية التي تشكلت عصبت عقدة في تلايب هذا الكائن الشعري
ولم يستطع افراز مزيجا يمرر من خلاله تلك التجربة المريرة المحيرة فهو لا
يستطيع التفريط .. بـ (الكاف) .. ولا التمسك بـ (الثمار) فكان
الفصل التحولي ان الرمز الايحائي في العنونة تسربت ايقوناته في متن النص
(اما انت يا اثمار)...فبما ان لغة الجسد تتموضع بفعل لا ارادي ولا
شعوري منتجة فعلا مبطنا اشاريا ..كذلك الجسد اللغوي - القصيدة ،

الجملة الشعرية والسردية - يمتلك الصفات عينها ويث شفراته عبر قنوات
الكتابة معبرا ومؤشرا وموصلا عن طريق الحركة الجسدية للغة وتموجاتها
(اطلعي من البئر .. غافية اطلعي الوسيمة ... يا بنت الكلب لماذا انا نبي
وسكران

اسمعي يا نهر الله ... اما انت يا (ثمار) العالم ابتعدي عني مثل الضفة
والنسيان لأعود لــــ كافي ... يا كافي ، نهرية انت .. اسمك يقول هذا
،جرحي المنخط انت ،زاوية الزوال من ذا الذي ذلك على الفراق وأسمائه)
تتحرك اللغة بوصفها جسدا في اتجاهات شتى من خلال المناورة القصدية
والغير مقصودة اضافة الى المحاور المتعددة بالكتابة وكما استخدمه شاعرنا
موضوع الدراسة فهو في نصه (كاف ياوثيري) يحاول ان يث من خلال
النص مجموعة من الارهاصات منها التمرد الشخصي وعثرات حياتية
(موت سعيد) اخ الشاعر الذي مات غرقا والتناسب اللوني في حيثيات
البث وووو.. ليجعل من جملة النصية مثابات ترسم مصائر متعددة مررها
عبر قنواته الفاعلة فنقرأ ص28 حين يمزج ما ترطب من التراب مع ما تبيس
منه والغور في ازقة المراوغة ..

.....(في خان بطنجة قرأت كتاب الباه ،لذلك تذكرت عينين تلوحان
للقرد بالشبق ،لو علوت مثله (لأكلت جوزته وشربت ماءها) ولحطت
على يدي من كل زوج اتنى ..قرديني اذن .ولا تجففها يا حبل الغسيل

دعها تنتظري ريثما ارد قرديتي ،واشطف عاري بمياه التناسل كذلك
حببتي لا دمع في عينها ،لهذا كل انثى انكسار).

اللون الذي اخذ مساحة مهمة في نصوصه ف نلحظ هنا وفي مواضع
اخرى يحاول ان يستنطق اللون بوصفه علامة ومؤشرا مهما في رحلته التي
لم تدم طويلا (الحنطة .. السنبله ... الحدائق ... الفراديس.....ووو) فهو
يزاوج اللون بمقادير التأسي ولحظات الفرحة المارة سريعا وبين اصفرار
يحيله الى تصدير الحياة وحمول وخيبة لان الاصفرار علامة تدلنا الى حيث
الشحوب والتخاذل في اركان الجسد ففي ص 30 يقول

(دعيني المس الارنب لأفك خطاياها لا داعي لتتركه وحيدا .. كذلك
السنبله تبحث عن وطن شريد .وأقول ..يا سنبله ادخلي الوطن ،لماذا
اللوعات حصتي ، والطين يشبه الكتابة).

ما نجد في تلك البانوراما ان هناك عملية تبادل تنافذي لرقصة اللغة فيما
يكتبه حسين السلطاني ليسجل لنا من خلال اللوحة الشعرية نصا معبرا
للحراك الذي يشعل فيه فوانيس اللغة بامتداداتها متناولا السير المؤثرة
وصهرها في بوتقة النص والخوض بتساؤلات تارة توثق المراهة وتمنح وجه
الحقيقة سطوعا في تارة اخرى ..انه يملا كاس التمني بجلقات متمددة الى
حيث مخياله الذي تسامت معانيه واضحى سلاله بقبود تربعت على
هذيانات اربكت يومه المتكأ على منبر الحياة فكانت صلاته الشعرية
بمحراب مشوه وخرق لفضاء لا يستطيع الافلات من عناوينه التي

احتوت كل ايامه القصّرفهو اي الشاعر يستخدم منظورا متعدد
الرؤى يمرر عبر مساحاته الشعرية ليرصد تحولاته اليومية عبر قنوات
يحاول ان يدجنها لصالح عالمه الذي لم يكن ممندا الى امد بعيد ..حقا ربما
الحاذق منا لا يستطيع الخوض في مشاكسة شعرية مع هذا الانسان
الشعري الذي غادر دون ان يكمل ماعون عشائه الشعري فو يسعى
الى((تيريد اللغة الشعرية)) حسب(الشاعر عز الدين المناصرة) لسعي
سردي تتزواج فيه الاحداث والعلامات لبناء فني في اروقة المساحات
الشعرية السردية بتأمل هاديء وخلوصات تذهب الى حيث التمفصل
مع كل اشيائه ..لهذا تبقى اللغة جسدا معبرا وبائا متنوعا كما الجسد في
كل علاماته التي نعرف .. كذلك نتلمس في نصوصه القصيرة والهايكو
الذي يكتب التسربات الميثولوجية بوصفه مثقفا ولج وقرأ الثقافات
السومرية والبابلية والاشورية متأثرا باستاذة وصديقه د. خزعل
الماجدي فقد تناول الشاعر مضامين هذه الثقافة في اكثر نتاجاته الشعرية
وتأثره الواضح في(النفري) والتي تجلت وتسربت بقصد وغيره في كثير
من المواضيع فنقرا ص 51 من نص (امشي مع النفري)
(ثم اقامني في رمال الترك ومضى /وبقيت نفريا ضائعا /اووقفت نفسي في
المطر/وقلت للنسيان : تذكرني /اتذكر اذ في المهدي لا انام؟)
والجدير بالذكر ان حسين السلطاني شاعر يجيد العزف على اوتار اللغاة
ويلوي عنق الحرف ليجعله مطواعا بين انامله الشعرية .

تراسل الحواس ... انفعالية النص ..

في نص: حين تغزلين الضوء

للشاعر فائز الحداد

يعد دور القارئ في النصوص التقليدية دورا استهلاكيا لا غير من خلال تعامله مع النص بوصف (النص) ذا اتجاه واحد وغير متشعب الخطى مما سيتماشى مع ذائقة القارئ التقليدي وكلنا على دراية تامة واتفاق على إن مستويات القراءة متباينة من شخص لآخر وحسب اختلاف الثقافات والميزة التي يتمتع بها المتلقي ولان القراءة وحسب (عبدالله الغدامي) يمكن ان تتمحور في ثلاث محاور اساسيه *

أولهما (القراءة الازليه التقليدية) وهي قراءة تهدف بكل قدراتها إلى الإقناع ويمكن أن تندرج تحت مسمى (الفكر) أما النوع الثاني فهي (القراءة الازليه الانفعالية) التي تثير وتجند الحس المباشر وتتماهى مع النص بطريقة الانفعال التلقائي المبني على عملية التبادل المباشر للحواس دون الوصول التي التأويلات المتضاعفة في حين تكون القراءة الثالثة التي تمتاز بكونها تعتمد الانفعال العقلي أساسا لتقنياتها بوصفه انفعالا يبتعد عن الانفعال العاطفي متقاربا مع (التوظيف الجمالي لتأسيس نص أشاري حر الدلالة) ولان الأمر في أيامنا هذه التي كثرت فيها قنوات الاتصال وبات من السهل التواصل

والأداء والكتابة والنشر من خلال تقنيات الانترنت وغيره فقد كانت تلك الايجابية ترافقها الكثير من السلبيات من خلال إتاحة الفرص للقاصي والداني أن يتشدد ويكتب وينشر وترافقه الكثير من السلوكيات التي تحاول التي تخلق من اللاشيء شيء حيث المجاملات على النصوص التي باتت لا حصر لها ،أما ما يخص الكتابات النقدية فغالبا ما تسلط الضوء على مواطن الجمال داخل النص في حين تتناسى أو تتغافل الهنات ومواطن الضعف في حيثيات النص وكأن الأمر يبدو إن هناك نصا متكاملا وخاليا من أي هنة يمكن ذكرها أو التنويه عنها واعتقد جازما أنا وغيري بأنه لا يمكن أن نجد نصا محاطا بمهالة و لا توجد في ثنايا النص أي ثغرة أو عقبة يمكن اعتبارها ضعفا أو وهنا في المعطيات الكتابية لأي نص مهما كانت صفة ذلك النص ، المهم إن هذا الأمر ليس بجديد ولا يعنينا كثيرا على الأقل في الوقت الراهن لأننا بصدد قراءة نص شعري نراه يستحق الوقفة

مفتتح النص يشي لنا بان هناك عاملان مهمان يؤديان وظيفة المناوره ، فالتصاير يعني بالمفهوم القاموسي أعلى مراحل الصبر إذن هناك تبادلية و نفاذية بين شقي المفتتح (الصبر / الترياق) صبر يصل حد التصاير وترياق يحاول أن يجمه المعضلة لان هناك (ربة الخلاص) بثنائية تحاكي السلوك التبادلي والبعد البصري الذي سيسجل لاحقا و يدغدغ شفرات التماسات بثورية وتمرد على أشكال التقليد والخروج من صفحة المؤلف بمناخ تنابعي يحاول استدراج الآخر وجعله كينونة مرادفة لا بل حاضرة في ثنايا النص

لتكون المرجل الحقيقي لبث الإشارات الحسية المتبادلة عبر منظومة التراسل

ألحواسي

تصابر.. بترياق الانتظار،

فرّبة الخُلاصة نُهي،

تقوى على طي أجنحة البدء،

وأنتَ تحلقُ أعزلُ الخيار ..

أما كان صمتك عبادة، على خرائط الصمت..

وتختار بعداً ناكلاً.. يمجر العذابات بالحيرة؟

فصّل المسافات، لأرتدي ..

فلك في الخطوات نبوءة انتظار..

في نون تعي كسر نسوئها!؟

ولكي نؤكد ما ذهبنا إليه في استنطاق الحواس وبثها، يؤكد الشاعر (فائز

الحداد) ذلك من خلال جملة الشعرية الأنيقة (هنا نلتقي، أو هنالك..

وأسرارنا تحتسي العيون) مما يجعلنا إلى أن نذهب ونحدد الفرق بين توظيف

الإبداع الجمالي وبين أدوات الإبداع الفطري فاللغة طازجة والتلاعب

اللغوي المتقن يحيلنا إلى خانة الاحتمالات النصوصية في النص الحديث التي

بدورها توخر تلايبب المتلقي وتحيله من قارئ مستهلك إلى قارئ منتج من

خلال النمو الدلالي الذي سيكون اللاعب الأساس في فصل (أنا) المتلقي

عن (أنا) الكاتب ليأخذ في مسارب شتى تحليه إلى منتج آخر

فالأمضى لأنوثة السماء

تخرج كمغزل الضوء من بكاء نجمة.. /الأوضئ ذنوب النأي .. برذاذ وجه
ممتلى التفاح

ربما يتساءل البعض ماذا بقي لنا فالاختراق اللغوي حاصل وفي كل
الاتجاهات، فمن المؤكد إن مراوغة اللغة وخيانة تقاليدتها القسرية بوصفها
لغة منفلقة لا مغلقة نستطيع الولوج إلى مخافرها البعيدة والتلاعب حتى في
أقصى حدودها بمعرفية لا أهمية خالية من جذوة الإبداع، فالإغارة بفرس
اللغة إلى منابع التجديد من اجل اكتشاف مساحات جديدة من الثابت إنما
ستوصلنا إلى منابع ثرية من اجل خلق نص محايت لما نرنو إليه وجعل اللغة
ورشة إبداع توازرها حلقات التجربة الثرية في مجالات الإبداع وخاصة
الشعري منها

سأمضي رحمة..

بمن جاور السفح راهبا

لألتقيك في جنان، قد تعي هروي!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!؟

لقد حذرني أبي من نساء الماء، وما تحاذرتُ

فوجدتك البحر في أول الغرقى..

تميتُ من لها، ولا تدفن من عليها

ووجدتك حلما، بأهداب متغازية

كأبنة " طارق " ..

تحرّق البحر، في الشواطئ،
لتدفي المرافيء، بدماء الصحارى
لا.. ما سلوت ما علي، أيتها الأحبُّ..
في التشهّد والعصيان!!؟

هنا يؤكد لنا الشاعر فائز الحداد من خلال نصه أن لا أبدية في هذا الكون
وان كان التشبث حاضرا من خلال جملة الشعرية التي تؤدي مناسك الشعر
برشاقة تتعد عن الجملة الخبرية الجاهزة، ولأننا اشرنا في بداية المقال لا
يمكن لنص أن تحيطه هالة الكمال نؤكد هنا إن النصوص الشعرية الحديثة
وخاصة النص موضوع الكتابة والذي عده الكثير من الكتاب انه من
النصوص النثرية التي اكتملت فيها شروط قصيدة النثر رغم إن هناك الكثير
من الجملة الشعرية كانت موزونة وذا جرس موسيقي بالتمازج مع موسيقى
النص الداخلية ربما ان هناك تسريبات خارج السيطرة تبث في النصوص
الحديثة كون الشاعر يمتلك اليات الكتابة بالعمود والتفعيلة وهذا ليس
مدعاة تراجع عن رأينا بان النص ذا فعالية جمالية ولغوية تستحق الوقفة.

العلامات الفلسفية وخلوصات اللون
في المجموعة الشعرية (ساعة يلمع الماس – وما يتعطل من الاسئلة –
ويختفي في القرى)
الشاعر عمار المسودي

تشكل الصورة الشعرية عبر منظومات حاضرة وأخرى مضمرة والأخيرة تعمل بالية الوخر لتستدعي ما هو مكنون ومضمر في الذاكرة الحافظة وفي كلا الحالتين يرافق تلك الولادة ويؤازرها مجموعة كبيرة من المعطيات التي تتوافق وتمتثل مع ذلك الانجاز الذي نطلق عليه شعرا أو قصا أو رواية الخ من الأساليب الكتابية الأخرى وتلك المعطيات تتمثل بالمعطي البيئي والسيكولوجي والتلاقح والتأثر بما هو خارجي وقريب، لكن البيئة تبدو هي العامل الأكثر حضورا وتأثرا وتأثيرا بوصفها الحيز الأكثر تشعبا والتصاقا وتقاربا مع كل الادوات التي تمثل الواقع الذي يمكن اعتباره الذخيرة التي لا تنضب كونها حبلى بكل الاشكال الحياتية التي يستمد منها الكاتب ابداعه، فالبيئة بألوانها وتأثيراتها النفسية وخصوصيتها وخصوبة العوامل الاخرى التي تدور بفلكها كالعامل الاجتماعي الذي يمكن وصفه الأكثر عمقا وإيغالا والدافع المهم للكتابة، وإذا ما استعرضنا تشكيلات البيئة

فسنحتاج الى مساحات اوسع لا يفاء ما ذهبنا اليه وتأثيراتها على المنتج الابداعي وهذا ما يلمس في اغلب ما نقرأ من منحجزات ابداعية على كل الاصعدة التي ذكرنا ،ولان الكتابة جزء من الثقافة، لذلك يعرف (لاورس) الفرنسي الثقافة على انها ((مجموع النظم الاجتماعية والمظاهر الفنية والدينية والفكرية التي تتميز بها وتحدد بها مجموعة أو مجتمع بالنسبة للآخر))من هنا نرى ان البيئة وألوانها رسمت لنا نياسم الوصول الى عتبات المجموعة الشعرية الصادرة عن دار رند للطباعة والنشر والتوزيع /دمشق 2011.للشاعر عمار المسعودي ومن العتبة الاولى التي تباينت بين العنونة واللون في غلاف المجموعة ما يجعلنا ازاء معطيات متعددة ، المعطى الاول: هو العناوين الثلاثة التي تصدرت الغلاف والتي تحيلك الى ثلاث مجاميع شعرية عناوينها (ساعة يلمع الماس -وما يتعطل من الاسئلة -ويختفي في القرى) وهذا ما اكده الهامش الذي ذيل اخر نص في المجموعة الاولى ص 66 والذي يقول ان قصائد هذه المجموعة كتبت بين عامي 1995 وعام 1996 وبألوان توحى دلالاتها الى هرمونية ترسم افاقا وفضاءات المتن والمعطى الثاني تمثل في العلامات الفلسفية التي اكدتها اسئلة النص اما المعطى الثالث الذي انحسر في ميدان البيئة الحبلى بكل الافرازات القيمة والإرهاصات اللونية التي بدت في خريطة النصوص ذا تأثير واضح في ايقاعاتها وبصماتها على مساحات واسعة من تلك الخريطة الشعرية.

المعطى الاول

الالوان تكاد تكون العامل المشترك الاكثر خصوبة في حيثيات النصوص التي حفلت بها المجموعة موضوع الدراسة فالعناوين الثلاثة التي تصدرت الغلاف جاءت بثلاث الوان توالدية كل منها يدعو الى الفضاء الذي تبني بدلالاته الحاضرة رمزيته و اشاراته الخاصة وهي كالأتي البنفسجي ، والأخضر المزرق ، والأزرق... فالبنفسجي الذي يعرف انه اللون الدافئ الذي يبارك فضاء الفرح والبهجة وهذا ما يتلمس في العنوان الاول (ساعة يلعب الماس) الذي يشي للمتلقي انها نقطة الانطلاق فالفعل المضارع ((يلعب)) الذي يحمل حركية متقدمة تؤكد ان المشوار الدافئ يحمل خاصية الفرح والانطلاق نحو فضاء بعيد عن اليات الحزن في حين نجد النص بالعنونة ذاتها والذي جاء في الترتيب اخر نصوص المجموعة ص 61 يوحى لنا بان (1) الصورة اللونية قد تخضع في بعض الأحيان لامتزاج أكثر من قيمة لونية واحدة ، على سبيل التوافق والانسجام او على سبيل التضاد . لذلك نقرأ في مستهل النص تضادية واضحة بين عتبة العنونة وثيمة المتن (2)

يدفع النافذة

يسحب فراغ المتعة

يتتمم :الغرفة غريق ظالم

تتهاوى كل هذه النبوءات

لم تعطشت خلف ماء الورد

لم ملت انوثة الشرق
هذه السلالة طير رماد اسود .

لكن هذه التضادية تحيلك الى مبدأ الاختلاف والتشاكل ،فالإحالة الاولى تجعلنا وتحيلنا الى حيث المتعة التي يشي لنا بها مستهل النص لكنه يفاجئ المتلقي ب(الغرفة غريق ظالم) وعطش خلف ماء الورد ليتضح لنا سلوك المعادلة الشعرية التي تبيء عن هواجس تصادمية تحاول الجمع بين الشيء وضده لا بين الشيء وشكله وهذا الامر مدعاة احالة اخرى الى منطقة(المشاكلة والاختلاف) الذي ينطلق من اتون الواقع لكنه (اي النص) لن يكون ابداعيا ما لم يتخلى عن فكرة التطابق والمشاكلة⁽³⁾ وفي مقابل هذا نجد مفهوما اخر ايزاحم مفهوم الاختلاف ويسابقه في التصور وفي الانشاء وهو مفهوم المشاكلة الذي ساد لدى عديدا من الدارسين وهو يهدف الى جعل الابداع نظاما انضباطيا يتشاكل مع النص بوصفه لغة ومع الاشياء بوصفها واقعا مقورا سلفا ، ولو شاكل النص الواقع لتحول الى وثيقة تاريخية ووصفية الى حد ما وتخلي عن شكله ومقامه الابداعي وهنا نجد الشاعر ينفلت من مصائد الواقع بمفردة وجملة تنطلق من فوهة الواقع وتذهب الى حيث التجانس مع مردودات اخرى تصل الى حد الطرد المركزي عن نواة القصيدة وترتبط باواصر غير تراتبية مع مؤشر غير مستقر حيث نقرأ للشاعر في ص 82 من نص (تنفر من الظلمة)⁽⁴⁾

دمعي سوادي /

وانا اول الدمعة ولي زمن لا اسميه فيها

تبدا بارتعاشي .. ولا تنكس

الا مالحة في فمي

العالم دمعة وهذه الافلاك فيها

من يحسب ان لي جهة

وأتكاثر في حوصلة حقولي يسورها امل ولا احمل المفاتيح لفضّه

امراتي تنفر من ظلمتي الى نورها

المعطى الثاني

الافق البصري الذي كان حاضرا يرسم لنا ادوات التشكل من خلال
ثنائيات اللون /الاسئلة ،، البيئة / الاسئلة ،، المرأة /الاسئلة ،الحرب/
الاسئلة، كل هذه الثنائيات التي ذكرنا ولم نذكر كانت فعلا بناءا لفلسفة
اللون وفلسفة كونية تبحث عن اجابات عن كل التساؤلات الملمّعة في
اتون النصوص التي حفل بها الكتاب ولا نقول المجموعة لاننا في فضاء ثلاث
بجاميع شعرية كما اسلفنا في المقدمة ليعكس للمتلقي المراوغة اللغوية
والمعرفية والتساؤلية في الخوض بغمار تلك التجربة الابداعية التي عبّرت عن
عمق التماسات والتجانسات بين الكلمة واللون وحوارها الفلسفي بحثا عن
اجابات وكيانات عن اسئلة باتت مضمرة تارة و ظاهرة للعيان تارة اخرى

لتؤسس لمحة ورؤيا لأوسع فضاء تناولته النصوص لالتقاط نواة الانشطارات
السايكولوجية التي كانت الشاغل لهواجس الشاعر في البحث والتقصي
واستحضار واقتناص الاجابات وصولا الى منظومة الوعي الحقيقي
والمتكامل من اجل ترسيخ مقاصد معرفية .. ففي نص خارج الاثر ص14
نقرأ: (5)

اذن وكيف بلا حفاوات /نشرت كفوفا ...
لا تحفل بالنجوم /كيف وبلا شمس ..
قلت لي صيفا مهما / كيف وبلا نظر ..
ارخت في الليل سوادك
حسبتك في اخر الرتل
تجمع نجوما .. تسقط سهوا
من بين ايادي الجنود/تزيل اصابع القرية
اهمال طفل .. وخز بالسر بطن فراشة حاملة)

وتكون الاجابات حاضرة ولو بجزئية من جبل الاسئلة الذي اثقل كاهل
الشاعر وجعله في خضم البحث ليقول لنا كما يذكر المذهب الفلسفي
التفكيكي إلى القول (باستحالة الوصول إلى فهم متكامل أو على الأقل
متماسك للنص أيا كان ،
اذن وجهك وجهي

اذن في اخر الرتل ولا تعني شيئا للريح)

المعطى الثالث

البيئة بحضورها الشره في كل مواقيت المسافات والشجر والماء والقرى وووووو. الخ كان لها ضربا على كل الاوتار اللونية والفلسفية التي تقافزت على جسد النصوص بتلقائية غير متكلفة ابرزت الفعاليات الشعرية للشاعر عبر ايعال في مصافي ودائع مكتترة برؤى غير تقليدية اتاحت للمفردة وللجملة الشعرية ان تكون فاعلة بفعل التواجد الروحي غير المتصنع لا بل اكدت حضورا فاعلا ومنتجا ورسما لكل الخطوط البيانية للبيئة المؤثرة التي دونت شعريا بطريقة تشي لنا عن اجادة فاعلة في هذا المنوال فرسمت لنا الخطوات بكل توصيفاتها المنفعلة التي تجانست مع المنجز من خلال تدمير البنى الخارجية للبيئة وصولا الى واقعية جديدة تحمل بعض جينات سابقتها بأطر اخرى لتؤكد لنا اننا ازاء شاعرية وملكة شعرية تمكنت من رسم خطوط الطول والعرض لكل ايقونات الحياة بتمرس وإجادة ففي نص (ما يلدّ من السلوى) ص138 نقرأ: ⁽⁶⁾

خذ من الغروب انحاءه

وامض الى الليل بقامتك

اطلق صوب الاشجار علاماتك

كي تنام العصافير خارج مناقيرها

كي يأتيك الليل دون احلامه

تأتيك العرائس غارقة بالسواد / من اراملك

....خذ البئر و اترك مياهه و غيومه حتى ترقبك القرى الدائرات حولك

اخا صائما اخر يشقى)

خلاصة القول ان الشاعر عمار المسعودي استطاع من خلال الرؤى الشعرية التي تبناها احوالنا الى حيث الاشارات المؤجلة لأنه ابتعد عن المعاني الحرفية في سلوك سيميائي تشخيصي ليجعلنا ازاء تذوق لطعم التأجيل في كل هذه التساؤلات وهذا ما يحيلنا الى (7) لاغة تؤجل المنطق وتفتح احتمالات عديدة جدا لانحراف الاشارة .ومن هذا المنطلق نؤشر ونقول هنا تتراح الكتابة صوب اجنحة متعددة ،، جناح فلسفة النص وفلسفة اللون وأسئلة النص ،وعلاماته وهذا ما يحيلنا الى العنونة التي باتت مرتكزا فاعلا تدخل كثيرا في كل المعطيات انفة الذكر بسلو كها اللوني والتكويني وأدواتها الفاعلة التي نشطها الشاعر باتجاه قصديات متعددة وهذا ما يحسب للشاعر لأنه تمكن من التوصل الى الخلاصات اللونية التي اشترت حضورها في نصوصه ومن خلال كل الفعاليات التي استطاعت سلب لب المتلقي لا بل جره الى الساحة التي يرغب وتلك هي المهدات الفلسفية التي تحاول وتجاوز وتجييب على كل التوقعات.

المصادر

1. المتخيل الشعري .. محمد صابر عبيد
2. المجموعة الشعرية موضوع الدراسة للشاعر عمار المسعودي
3. المشاكلة والاختلاف .. عبد الله الغدامي
4. المجموعة الشعرية .. عمار المسعودي
5. نفس المصدر
6. نفس المصدر
7. المعنى الادبي / رولان بارت هدم التاريخ تأجيل الذات ص 191

الافتراضي والاجترافي في نصوص الشاعر حسين محمد عجيل

ربما المصادفة كانت حاضرة في تلك الورقة كونها جاءت على أعتاب
سياحة قرائية في اتون الموروث العربي والعالمي وخصوصا الاندلسي
فكانت العتبة الأولى المعيار الذي استحضر الماضي ارتباطا بالحاضر ،،
فتلك القراءة التي استمدت الماضي لتحويله الى اروقة الحاضر تماهيا
واقترابا لفعلين متشابهين بسلوك يقترب من الاقتران الى حد ما .. تحضر
نصوص الشاعر حسين عجيل لتكون محطة قرائية فاعلة ومكملة لما رايت،،
والباعث والواخز يبدو متقاربا بشكل مذهل فبين فعل سردي زوادته من
بحر الماضي وشروع جديد الى ما هو شعري متمثلا بالملف الذي حضر
في ((مدونة حسن عجمي)) الافتراضية على اروقة الفيس بك والتي نشر
فيها الشاعر ضمن ملف شارك فيه بتسعة نصوص شعرية تبرزت بالوان
الماضي مسجلة انتصارا شعريا جديدا يحاكي الواقع برزمة أوجاع الماضي
بفعل موسوعي الرؤى ومخيل يكييل من كلتا الفترتين الزميتين واقعا
سحريا يربك القارئ ويجعل المتلقي متاخما لحلقات البحث قسرا فهو

يدعوك الى استدراج الماضي وصولا للحاضر من خلال ايقونات ومسميات
قسم منها حضر في هامش النصوص وتحت تلايب اقواس طوقت مقولات
ورؤى لكل تلك التوظيفات الفاعلة وبالرغم من كل هذا الحشد التوظيفي
والذي يبدو للوهلة الاولى انه استباح جسد النصوص لكنه كان فاعلا
بامتياز في كل ركن وضع فيه مستندا الى خصوصية معرفية وادراكية في
تفاصيل المعاني ان مقروءاً وان حاضرا بصيغة الاشارة فقد استطاع الشاعر
بمقوده المعرفي والشعري الى ان يجعل المتلقي بكل مستوياته المعرفية محاصرا
بالبحث وتلك دراية واعية لا احد يجيدها الا الراسخون في الشعر فقد
تمكن الشاعر ان يدير عنق القارئ الى منصات بحثية للوصول الى
احالات النص ومقصديات كانت قد سجلت فيها من عقب المعرفة
مقاصد التلقي ما يثير شهية القارئ الى استقصاء الحدث بعجلة البحث
الاستقصائي سريعا لفك الشفرات التي بثها الشاعر وبعناوين استفزازية
الى حد ما ..فتراه يتحرك بألة الشعر بعفوية شفافة وقصدية خارقة
للمعنى انه هنا يختزل التاريخ ويرسم الواقع وفق آليات معرفية دقيقة
التوصيف بارتباط دقيق يوهم المتلقي تارة وتارة اخرى يسلمه مفاتيح
الشفرة ذهابا الى التقصي وملاحقة الحدث انه يعبث بتلقائية مزاحة
واخرى بقصدية حانقه ،، لقد وجدناه شاعرا يرقى الى تناول الحدث
تدوينا .. يرسم خطاه واخرى يبث اشاراته على القارئ يتلمس المعاني
تحت جلباب النص ويثر شهوة التلقي

في النص الاول الذي توسم بعنوان (سجين جواد سليم) نجد ما لم تجده في نص اخر على اقل تقدير اذ لم اقرأ نصا يحمل هذا الكم من الاشارات التي تجاوز عددها الثلاثين اشارة متمثلة باسما لشخصيات ومدن واحداث وعناوين لمنحزات ابداعية اجتاحت المتن وأدّت فعلا معرفيا وشعريا بالرغم انها كانت محتشدة بطريقةٍ لا يتحملها اي نص اخر لكن هنا كانت وظيفتها الاشارية تقول قولتها في كل محطة من محطات النص ... جواد سليم / اليوت / غرناطه / اربعاء الرماد/ الارض اليباب /هنا ادور /فرانكو/فائق حسن /عرس الدم /قوات سوات / الحرس القومي / سلام عادل /هلال المهدي/ مقاهي الكراده/السيد الصدر / الشيخ البدي /الكرخ / الرصافة / الهاغانه/ دجلة والفرات ... وهناك الكثير من المسميات الاخرى التي لم نذكرها والتي ايضا كانت تؤذي دورها الفاعل وتسللت الى النص من خزين الذاكرة الحافظة دون عناء بانسيابية واضحة .. ((وكأنَّ إليوت.. /تسلَّلَ ذاتَ هزيعٍ من "أربعاء الرماد" /غيرَ عابئٍ بنصائحِ كهنةٍ وإقطاعيينَ ورجالِ الدركِ/عابراً كلَّ نقاطِ التنفيسِ /وتحتَ نُصْبِ الحريةِ/ناحى سجينَ جواد سليمِ/والأمَّ المنطويةَ على الوليدِ /هؤلاءِ "الرجالُ الجُوفُ" /من صيِّروا غرناطةَ "أرضاً ياباً" ..))

مع كل هذا التدفق للمسميات التي ذكرنا وبالرغم من ان النص ليس طويلا لكنها كما اسلفنا وضعت بصماتها في كل زاوية ورواق من ذلك النص فلان (الكلمة اشارة) نجد ان كل من هذه المسميات تعمل

بشكل ثنائي : اربعاء الرماد / اعتناق .. غرناطة / عنف ديني .. فرانكو /
طائفية .. عرس الدم / واقع الحال ... الحرس القومي / استبداد .. سوات /
حرس قومي .. جواد سليم / حرية الخ من الثنائيات التي
حضرت وهي تقوم بفعل المراقبة للصلات والوشائج بين ما ادركه النص
بوصفه قناة باثة وبين فعل التوظيف المرتكز الى معايير استمدادية لحال
مغادر وواقع حاضر والذي يؤدي بدوره الى انتاج صلات غائبة تجددت
عبر مسالك تؤشر ما هو مهم من التفاعل والتاثير مما يجعلك ازاء وحدة
موضوعية بمعايير متشابهه لهذا يستجد حضور مقولة عبدالله الغدامي (قراءة
الانسان بوصفه لغة كي تجيب عل سؤال المشكل الحضاري العربي) في مجلة
دراسات سؤال المشكل الحضاري 1992 .

نص (نصائح انكيدو لكلكامش) قراءة واعية لبصمات ما استجد في
الشارع من موت وقتل بلا مسوغ ولا دوافع شخصية الا ما يحال الى
حضور الهوية في استحضار اداة القتل وتبريره (مثلث الموت ،، خلف
السده ،، ووووو) و (حرم مقداره سبعة اسطر) ذلك الحرم المسكوت
عنه في ثكنات النص ((بَحْ ذُوو الرُّؤُوسِ البِيضِ عن كلكامش /جاسوا
تخومَ أرضِ اللاعودة / ثم وُجِدَتِ الجُنَّةُ في "مثلث الموت" / فيما كانت
جمجمته مرميةً / خلفَ السدة".

وهذا ما ينطوي تحت لائحة سنين عجاف وحوادث عجاف واساليب
عجاف .. ونحاول ان نقرأ النص الذي يليه لنجد الازدواج واضحا في

تأثير الشخصية في عنوان اخر (ارقص يا مستر هايد) فهامش النص افصح عن الاحالات التي بدت واضحة المعالم في رسم السلوك الازدواجي للشخصية الحاضرة الغائبة والتي نراها يجلباين كل جلباب يرسم علامة التلون والتخفي بعلامات تنتمي الى فضاء المناطق الرجراجة او ما يمكن

اطلاق تسمية الفضاء الديني المتحلل

نص تفاحة نيوتن نقرأ (تسقطُ بغدادُ دائماً بغيرِ يدِكَ الحانيتين..

عزيزي..يا فقير الوطن) الاستعارات المبتوثة هنا والتي وظفت توظيفاً منتجا جاءت تحمل وجع الاحتلال وتبعاته في ان يكون للآخر يدا في ادارة بيتك وعليك تحمل وزر هذا القيد فتجد نفسك امام آليات كتابية منتجة وهاضمة للمعاني وصولاً الى فكرة الية بث فاعلة مما يجيل القاري الى فضاء ثلاثي الابعاد وشاشة عرضها السماوات والوطن تنشر وتجعلك امام مشهدية مرة وعلقم ترتشفه بذوق مرتجف

في نص ((رقصة سالومي)) الذي يعد اكثر النصوص حراكا وابعاء حيث تتحرك الاشارة الى وصف خطير يؤدي وظيفة ترسيخ فعالية التوظيف مؤشر ازاحة الى مناطق اخرى هي ضمن الحشد التوصيفي لكنها بسلوك مختلف ، فالنص هنا محاولة انتصار ترتفع بمعانيها ودلالاتها الى توصيف يوخز مشاعر الناص بوصفه جزءا لا يتجزء من المعضلة تلاحما واندفاعا وتمامها مع ضرورات المرحلة وصيرورة ارغمته على ارتكاب المعاني والمثل المشتركة ((،،متسمرين على كراسيهم / قبضائهم تتسمر على

الصوبلجاناتِ والرقاب/أغلقوا الشبابيكَ والطرقَ النيسميةَ للقلوب/ وقعُ
صريرِ الأبوابِ المصطكةِ يطربهم /عيوئهم تأكلُ حسدَ سالومي النافرَ في
صورةٍ حائطيةٍ.. / يكادُ يشقُّ شفيفَ الجدار/مسرعةً.. بروحِ الليدي ماكث
/كانت تدوسُ أطرافا مبتورةً وحدقاتِ عيونٍ مطفأةً ودواوينَ أبي العلاء /
تندحرجُ بين قدميها جماجمُ موثقةَ الفكينِ))

فبين ازلية تمددت على اريكة الوقت وبين بصمة واقع متردي حيث
يهرك التلامس والتلاقح الفكري والايديولوجي والفعل التمازجي واتضح
الصورة بين تلك المشتركات لواقعين ،لها احالة قادمة من اعماق الماضي
مترسخة في حاضر اني ..فاستدعاء حادثة مقتل النبي يحيى على يد
(هيروودوس انتيباس) الملك الروماني بايعاز من شهوة فانية اوحتها
الراقصة سالومي وبدهاء من امها (هيروديا) والتي سلبها الملك وهي
زوجة اخيه والتي اعترض على تلك الفعلة النبي يحيى عليه السلام فكانت
تلك المكيدة ان اتت براسه بطست في محفل راقص خليع .. لعلها
اشارات واضحة تؤكد ما ذهبنا اليه في اول ما جاء في هذه الورقة ..
ولعل نص الوصية وسيف نابليون ولغة المنحنيق كلها بعلامات تشي ان
ما نحن فيه من سلوك لا يتعدى اننا ازاء اجترار لفعل انساني يتكرر في
كل يوم وزمان .

لا بد من القول ان نصوص الشاعر حسين محمد عجيل جاءت معبأة
بأرخنة الودائع في بطن الميثولوجيا وتواريخ منسية وقرية من ايقونات

الحاضر واستلال من عصرنة متواشجة مع احداث وفعاليات يومنا المليء
بما تشابه وتوائم لتأتي تلك النصوص محاكاة وربطاً لكل تلك العلامات
انه يجترح من جوف التاريخ ويطلبي نصوصه بمسحة منه،،، رغم ان تلك
العلامات في بعض الاحيان نرى ان قسماً منها يؤدي نفس الغرض
علاماتياً، كان ينبغي الاكتفاء بما يكون اشارياً ولو بعلامة لان المتلقي
يكتفي في غالب الامر بما يصله من النص عبر تلك الوسائل لتكون الفكرة
مكتملة العرض.

المسارات اللونية وتعدد الرؤى

في دوائر مربعه

الشاعر جابر محمد جابر

الذي يحدق برؤيا بصرية ثاقبة يجد الألوان تتربع في دوائر --- جابر محمد جابر --- المربعة، على جسد اغلب النصوص لتحكي لنا عناوين تشي للمتلقي إن اللون تجسّد فاعلا على كل مرسمات النصوص ليستطيل حيناً ويتربع على أفق يخضّر حيناً آخر وأحياناً يبيث ألوانه الاخري بلغة تحكي لنا حكاية وحكاية ،، وتلمس عبر مسارات تلك النياسم التي ترتسم وترسمها بؤر عدساته دائماً وتتلون بإيقاعات مماثلة ومرة تصفّر وتعلن تلف أديم حلقات تهب إلى حيث مراثي تقتفي اثر المثلثات في سلوك يبعث الريية بين ساقبي ذلك الثالوث الخرافي الذي يحاول أن ينتزع اعترافاته على منصة لونية تتصور وتصرخ وتأخذ أشكال حلجات باتت ديدنه الشعري ، وتلا فيف تنقع في ذاكرته الملونة بأقسى ترانيم يحاول أن يدجنها إلى حيث أن يقتفي اثر طائر حمل كل تلك الهموم صوب مناطق ارتياد تتحول وتتلون بإيقونات تلامس رؤى ينتخبها ويحيلها لتخرج من صومعته إلى مراثي تحاول جاهدة أن تسجل نياسم ذهاب إلى مناطق سجلتها الذاكرة على صفيح ارتسمت

على سطحه المولع بشمس حسّت مواضع اتصال بين حاضر و ماض ليؤكد لنا انه يملك ريشة ألوانها المفردات وعطاؤها صفعات تاريخ مزوج بخديجة مشهد أرغمه على بوح تلك المكونات كي يحقق تواشج في تلك التجربة الواعية التي تملك مقاسات لتحديد رؤى تجسد حلمه المترامي

الاطراف .. ففي نصه (اعتذار متأخر) ص 24 نقرأ

قبل أن تهطل المسافات

أعاد رسم الجحيم

بلغة الصمت الراعد

كان يريد أن يكافئ قصيدته

وزع عليها الألوان وحين اقترب من عين البحر

دحرج قاربه في النهر / وعاد بيتيما، لا يقوى على كسر الحرف

هو ينتزع من قلب الحقيقة تطرّف الحلقات المتناهية الصغر ليصوغها الية جديدة بماركة الشعر الذي يذهب بعيدا عما هو تقليدي في مراقبه وعدساته الى حيث الرصد المنبثق من فعاليات تؤكد انه ينبش في ذاكرة الأشياء .. الأشياء جلّها .. الوطن ، الموت ، القلق ، الحقيقة ، الحلم ، الحب ، الصدق ، المسافات ، الخضرة ، الاصفرار ، الـ فيبدو للمتلقي انه باحث يقرأ ويبحث عن كنه تلك الأشياء وجوهرها بمسلة واحدة .. فهو يدون ذلك القلق المشترك بمرمونية لونية تارة تتصاعد وأخرى تنتجبا بين أروقة النص من اجل ايقاض تلك اللحظة الشعرية التي يرتكبها وهو يعيد

تشكيل الحياة ويشحنها بطاقة التوليد اللوني الذي رصّعت كل الثكنات أو
الأدق اغلبها، لترسم كينونة تسيطر على روح النص بمقدرات
الناصر

ففي ص 70 من (قصائد) نقرأ

سرت

رفقة البحر..منتعلا

الكثير من علامات الاستفهام

ص 77

علمني الحب

كيف استخف بالموت

وكنت افوت الفرصة عليه

بالجمال المثير للغواية

تقرأ الألوان على إهما قناة معبرة عن السلوكيات الشخصية ويعتمد الأمر
على المكونات اللونية التي تنسجم مع تلك الشخصية بإبعادها الفلسفية
والنفسية .. ولان اللون لغة اشارية ترافق اللغة الأم لذلك نجد الفعاليات
اللونية متداخلة وفاعلة في جسد الكتابة بكل مصنفاتها لتسجل فعلا
سايكولوجيا في إي سلوك كتابي في مجال السرد والنثر والشعر لكنها تبدو لي
على اقل تقدير أكثر حضورا وبتا في مجال الشعر بوصفها فعلا باثا بكثافة
وإيجاز .. ولان للألوان تدرجاتها لذلك نرى إن مستوى الدلالة لا يمكن أن

ينحسر باللون الأساسي فلكل درجة من درجات اللون وكثافته مديات تأويل تختلف عن المديات الأخرى وهذا نتاج لفعل نفسي متغير مع تغير تلك المؤثرات أي يمكن القول إن الوظيفة الرمزية للألوان لا يمكن أن تكون قالباً يلبس فعلاً أو سلوكاً تعبيرياً بعينه فعلى سبيل المثال اللون الأسود يعبر عن الحزن في مجتمع ما في حين ان هناك مجتمعات أخرى تعتبر اللون الأبيض هو الدلالة على الحزن وفي المقابل نرى أن اللون الأبيض هو لون الأكفان وهو اللون المعبر عن النقاء الذي يرافق طقوس الزفاف وبداية تاسيسية لحياة جديدة ، أذن يمكن القول أن الألوان بدلالاتها وتأويلاتها لا يمكن ان تنحسر في مسار واحد وإنما هي ثقافة تعتمد وتأخذ شفراتها من الموروث والأسلوب الحياتي لمجتمع ما ...

في (قصائد) نجده يقول

الانتحار

محاولة معلنة

للبحث عن موت جميل

هنا يبدو اللون إيحائياً حيث الولوج إلى العالم الآخر لتتعد المذاقات اللونية التي رسختها ورسمتها آليات وتعاليم تلامس جرف الجهول وتعلن ان العوالم الأخرى هي عوالم حلمية تجد في تلافيفها جنان ملونة.... هنا لا بد من التأكيد على ان التقاليد الدينية والبيئية وحتى الأسطورية منها تؤثر تأثيراً مباشراً على رسم اتجاهات التلقي والبث اللوني فعلى سبيل الذكر

ان الرمز اللوني لدى العذراء في التقاليد الدينية البيزنطية هو اللون الأزرق بوصفة رمزا للنقاء والعفة .

في إحصاء سريع لمفردة الموت وما يقابلها من مرادفات والتي استشرت في اغلب نصوص المجموعة لتؤشر لنا مديات القلق المتصاعد فتتحده قلقا صداميا لا يخافه(أي الموت) ويستخف به كما اشرنا اليه في نصه (علمي الحب) في ما سبق في حين يحاول ان يسترضيه كما ورد في ص49 (خيول الشك) حين يقول

طلبت من الموت

ان يؤجل الترافع

في قضية موتي

لحين إتمام مراسيم

حفل زفاف... ديواني دوائر مربعة

الالوان حضرت حضورا مشبعا في اغلب نصوص المجموعة وبدلالاتها وإيجاءاتها المتعددة .. الأحمر .. الأصفر .. الأخضر ... الخ والتي كانت بإحالات استمدت من الواقع كما ورد استخدام اللون الأحمر (الطرفة الحمراء) والتي هي نبات يعيش في بيئة جافة والأصفر بدلالاته التي تحيلك الى مناطق الجذب والنهايات وكان حضور هذا اللون حضورا مدغما اشاريا الى حد ما ، والأخضر المقدس في موروثنا الشعبي والديني الذي

حيلنا هنا إلى اجوبة لأسئلة مؤجلة كما ورد في نص (أسئلة
الوجود) ص20
وحيث خلع النهر
نظارتة الخضراء
ليجردنا من اسئلة
معلقة بين المد والجزر
كنا نحاول ان نحتمي
بلحاف الكلمات ونظفيء قناديل الصمت
ان جابر محمد جابر استطاع ان يضعنا في دوائره المربعة ازاء عمل فني
تشكيلي امتزج به الحرف بالصورة وتمكن بحرفية الشاعر ان يجعل اللون
فعلا اشاريا وادراكيا مسجلا ثراء المعنى وفخامة الصورة

**زحام الأسئلة وأجوبة النص
في (حين يلتبس السؤال)
الشاعر عمران العبيدي**

ابتداء من العنوان التي يمكن أن تحمل مفاتيح شفرات النص بجزئها أو كلها
بشائية تمحورت في شقين التساؤل بمعطياته ومحاولة الحصول على إجابات
تقترب من شواطئ اليقين لكنها تنحدر صوب مصدات صادمة والتباس
حضر بكل إشكالاته.. ليجعل العتبة الأولى (حين يلتبس السؤال) وهو
عنوان المجموعة الشعرية للشاعر عمران العبيدي التي صدرت مؤخرا عن دار
الفراهيدي للنشر .. من هذه وتلك يمكن الولوج إلى منصات ربما يتاح لها
التداخل مع تلك الشفرات المبنوثة عبر .. إحالات .. ارتباكات ...
وإجابات منتظرة والتي ينبغي لها أن تمر عبر آليات التلقي إلى حيث
استمكان الاغضية التي بكشفها ربما تقودنا نحو خلاصة تمخضت من عناوين
بأثة وما يرافقها من متن توائم معها معلنا توحده مع سياقات النص لتكون
العنونة والمتن نسقا واحدا يشي بكل دلالاته وتصدمه إجابات غير
مجدية .. نقرأ ص13 نص بعنوان (ترميم ماتبقى)
صعودا ...

نحو او الارتباك

وقوفا ..

عند اخر المحاولات

اتبعثر مزدحما باللهاث

اذن نحن ازاء منصات بث تمثلت بـ (صعودا /وقوفا /تبعثرا)وقواعد
استلام لرموز ذلك البث تمثلت بما هو (ارتباك ..ومحاولة .. ولهاث) من
هنا انطلقت القراءة لشفرات العنونة التي تمثلت بـ التباس وتساؤل
يفضي الى فضاءات كونية ووجودية تبحث عن الذات في ركام الاسئلة التي
تعلقت في ذاكرته والذاكرة الجمعية الشاغلة للذات الشاعرة ، وفي خضم
هذا التزاحم والتدفق تتسرب هواجس تحمل مجسات عبر نياسم تؤدي بمعية
رقيب غامض لتأنيث اجابات تصب في قنوات ،الترميم ،الحياة ، الموت
،الحب، البغض.وثمة ارهاصات اخرى في محطات السلوكيات المربكة وكانها
ترسم طرقها صوب انفاق لا ضوء يحضر في هياياتها

وما يؤكد ما ذهبنا اليه في ان قسم من نصوص المجموعة جاءت مكملة
لبعضها عنوانا ومتنا فمستهل المجموعة او النص الاول عنون (ترميم ما
تبقى) وما تلاه بعنونة تشي بصلاتها الواضحة (تية الاسئلة)ليتصاعد هذا
التيه تصاعدا هارمونيا متمثلا باجابات مربكة ومتشابكة الى حد ما ،
فالشاعر هنا يحاول ان يلخص اجاباته العصية التي انتشرت في جسد
نصوصه ليؤكد لنا ان هذا الارتباك والتشظي هو نتاج صبرورة فرضت

ايقاعاتها على سلم الحياة ليختزل لنا الامر من خلال صور شعرية مكثفة
ومختزلة دون الخوض في سواحل الطلسمة والبناء النصي المبهم بأسلوب
يقترب لا بل يتماهى مع الواقع ويقترب من الواقعية السحرية مما جعل
المتلقي مشاركا فاعلا مع النص يقول ص 19 من نص تيه الاسئلة

من عهد ...

قبل ابتداء الاسئلة

ورغم كل ذلك الترق فيها

كان السؤال يمر مترنحا... صعبا

اي ان هناك تبديد لحلمية انتحتها المشاعر واصطدمت باجوبة خاوية
وبعثت حلمه الجميل الذي القى بتبعة هذا التبديد على ماهو صارم وغير
منتج لاجوبة شتى تبناها الشاعر وصولا الى واقع يتحمل خيبات يحملها
مسؤولية التنحي عن تلك الاجابات

تاهت بك الاجوبة

حينما اختصرت لنا

زمننا من التيه

اذن نحن ازاء فعل اسقاطي بوصف الاسقاط بحسب تعريف علم النفس
التحليلي (ظاهرة فريدة متصلة يخلع بها الفرد مضمونا من حياته على شئ
او كائن من العالم الخارجي) من هذا المنطلق يؤكد لنا عمران العبيدي
اصراره على ان هذا الالتباس فعل يرافق كل ايقاعات الحياة من خلال

الاسئلة المتشابهة والاجوبة الخاترة وربما يذهب الى ابعد من هذا من خلال
قوله ص 20

لنؤسس مبتدى لاسئلة

ضاقت بما المفردات

وهن يلهثن خلف ضياع الاجوبة

حيث الارتباك - الفوضى - الترميم - الالتباس وغيرها من سلوكيات
حضرت المتن واسست واكدت ان الفضاء الداخلي والمحيط الجمعي يبدو
منهارا ولا بد من رسمة وتعديل لخطوط الطول والعرض لتلك الفضاءات
التي باتت تمن من وجع مستديم حتى ان مفردة ارتباك كانت قد استشرت
في جسد نصوص المجموعة والتي بالكاد يخلوا منها نصا من النصوص ففي
النص الذي حمل عنوان المجموعة (حين يلتبس السؤال) ص 45 يحاول
الشاعر جاهدا لبوح ما ترسب من ارتباك والتباس و هو فهو يقول

معذرة حين ابوح باشيائي

بعد كل هذا الزمن

لكنك اكبر

من النسيان

لأنك ليس مساء عابرا

او رغبة

تشعل صهيل الامنيات

الصوت السردى بات ملمحا واضحا في ثنايا النص الاخير من المجموعة الشعرية ص110 التي نحن بصددھا مما يحيلنا الى بدايات الشاعر حين ابتداء مشواره الكتابي قاصا فنصه (واذ تنفتق ازرار المرايا)والذي ذيله بـ (نص متأخر) العنونة هنا ايضا تحيلنا الى حلقات الافشاء القسري لمسارات ومترلقات اي ان ثمة فضاء محاصر تكدست فيه كل ارهاصات وحكايا ازاحها السعير المتنامي في بالونة الحياة الزجاجية التي ما عادت تقاوم ذلك السعير فتشظى ذلك البركان الروحي ليسرب تلك التراكمات التي احتفلت بتضمين من الكتاب المقدس (القران) في اكثر من موضع (يايتها النفس المطمئنة ،غازلي ما تبقى من فهارس قهرك مادام البحر يمارس لعبته الازلية منفى لاصوات البحارة)ص111 (كان نسيا منسيا فتوجد فكان يشبهني كثيرا)ص112 حيث جاءت متناغمة مع توجهات النص منصهرة مع المعنى ومنازرة مع حلقات الاسئلة التي رافقت تشييد اغلب نصوص المجموعة

المعيار السايكلوجي ومبررات الخطي في نصوص الشاعرة امال ابراهيم

تنطلق قراءة أي نص من حيث الإحاطة غير الكلية بـ أملاءات النص التي ينبغي لنا أن نتلقاها عبر المنظومة التي تتيح لنا تفحص الدلالات التي يمكن أن تنتج مسار التأويل الذي يمكن له أن يتبنى الإجراء التأويلي والتحليلي لمعطيات يبثها النص عبر منظومة التلقي، ولأن التأويل لا يمكن له أن يكون بجاهزية يستطيع من خلال تلك الجاهزية أن ينبري لقراءة يمكن لها أن تستببح النص وتجعل له تأويلا مطابقا لفرضيات، أي لا يمكن ان تكون هناك دلالات جاهزة لمدلولات معينه ربما تتخلى جاهزية التلقي عن كل مفردات الفهم التلقائي ولعلها تنحسر في أفق التأويل اللحظي التي تتبناه آلية التلقي بعد أن تنفلت من معطف الإرادة النصية المفروضة إلى فضاء المكونات والبؤر المتعددة وهذا ما يؤكد لنا إن للنص مستويات للقراءة وتأويلات متعددة ومحتملة يمكن لها أن تتجدد مع كل قراءة وحسب تقنيات التلقي ، ولأننا إزاء قراءة لبعض نصوص الشاعرة آمال إبراهيم لا بد لنا ان نشير الى تجليات الحدث اللغوي الذي يؤسس لخطاب ثقافي يجعل من النص يتمحور باتجاه المزج بين إيجابية النص وانفعالاته والالتزام بالأنساق والقيم التي يتبناها النص والولوج إلى مكان من اكتشاف العلاقات

الإيجائية والتساؤلات الفاحصة عن ماهية القصد والولوج إلى مفاصل تتبناها
قصديّة الكتابة ومن المؤكّد أن يلاحظ في تلافيف النصوص التي نحن بإزاء
تناولها إنّها ذا أبعاد سايكولوجية تنتشر على مساحات كبيرة من خارطة
النص فهي تسجل بحضورها رؤية في تلقي تسريبات ما يندرج في خانة
الوعي واللاوعي مما يدعنا إلى استحضار قلق التسريب المقصود واللامقصود
في الخانة النفسية التي تؤشر لنا الضغوطات النفسية والانفعالات الذاتية
والتي ربما تؤشر لنا الوعي المدغم داخل المنظومة الباتّة وتلك التشكلات
أحيانا تسعى للظهور عبر آليات الكتابة وتشكل الوعي التأسيسي المبتوث
والمتحسد في أروقة النص عبر تلك المسارات التي ينبغي لها أن تكون الأداة
الباتّة لمعطيات ضامرة

هنا يبدو لنا قول احد الذين يرون في المرأة خانة معزولة غير فاعلة في
الخطاب الثقافي عبر منظومة تتبنى ذلك الخطاب في أروقة الثقافة العربية
والعالمية على حد سواء فهي هو (خير الدين ابن ثناء) يعنون مخطوطته
(الإصابة في منع النساء من الكتابة) إذن يبدو لنا إنّ الثقافة القمعية منذ
الأزل مارست أقسى أنواع التسلط الذكوري والهيمنة على المقدرات
الفكرية والثقافية وكانت الأعنف في هذا المجال من اجل إزاحة الثقافة
الأنثوية إلى حيز الإطاحة وربما إلى أكثر من ذلك من خلال تبنيتها فكرة
الإقصاء الحتمي لتلك الثقافة الأنثوية ومن خلال تلك الرؤية يمكن الولوج
إلى حيثيات نص (لا تجلد النص) للشاعرة آمال إبراهيم .

نبدأ من العنوان حيث الخطاب الموجه إلى جهة ذكرورية بحنة إذن جهة الخطاب وتوجهاته وعنوانته تؤكد هذا الاتجاه بالمستوى الذي ذكرنا فهي محاولة لخرق ذلك الإرث الذي يتبنى فعل الإقصاء القسري لفاعلية الخطاب الأنتوي وهو محاولة لتجاوز فحولة النص وخرق تلك المنظومة القسرية (قالت لي.. الأوراق مساحة مغفورة الذنب.. فالخطايا هنا حبيسة السطور و إن كنا لا نتجرأ عليها في الواقع فلتتجرأ هي علينا على الورق! على هذه البقعة المباركة أحسست دفئ وجودك، و امتلأت رثائي عقباً من خيال، تصاعدت أنفاسي منتشية، و كأني أعيش الحلم! أي جلاد سيسطو على نصي و يصادر براءاتي بسياط ظنه المريض؟..أي عمامة ستزندقني بعد إن تمتعض الشفاه من كلماتي؟ و كم من الأفواه ستحلجل ناصحة إياي بالعدول إلى سواء السبيل؟)

قالت لي ..ثمّة مشترك يحاول ان يجدد حضوره في اروقة النص ففي نص(تعلم)نقرأ

أمية علمي... أي إن الوشاية انطلقت من عرافة اختارتها بدرجة من الوعي (أمية)كي تكون حزام الأمان لارتباد المناطق المحصنة التي تعتقد إن من الضروري اجتياز موانعها مهما كلف الأمر (الأوراق مساحة مغفورة الذنب) أي لا غفران إلا على الورق فهو المنطقة التي يمكن من خلالها تسريب ما هو محذور بوصفه المنطقة الأكثر دفاً، ومع ذلك ينبري التوجس رغم تلك المساحة المحررة، هناك جلاد- لم تكن جلادة- يرم سياطه

كي يطيح بمملكة الحرية المقتضبة وهناك (عمامة) بمستوى سلطة السوط تحاول أن تستبيح ذلك الفضاء وتجعلها في خانة الرندقة (عمامة ستزندقني) إذن الدلالات تشير إلى سلطة الفحولة التي تمارس سطوتها على بنية النص وهذا ما اشرنا له في مقدمة القراءة ،

نعم لقد سجلت الشاعرة اختلافاً أثويًا إيجابيًا استطاع أن يضيف إلى النهج الثقافي واللغوي أبعادًا إنسانية مما جعل (الأثوية) معادلاً إبداعياً يوازي الفحولة (استطاعت خرق تلك المنظومة بأدوات معرفية جعلت من إمكاناتها الولوج إلى هكذا مناطق محذوره وتخط وتختار بيقين إجابتها كما جاء في نص) (تعلم)

أُمِّيَّة... علمتني

أن اقرأ عودتك

واخطَّ بيقيني أوان الإجابة

بات من المؤكد أن نجد في ثنايا الخطاب الشعري الذي نحن بصدد قراءته و نلاحظ الأبعاد السيكلوجية التي تسيطر على مساحات كبيرة من خارطة النصوص فهي تسجل حضوراً لتسريبات تدرج في خانة الوعي واللاوعي وبرزها متأتي جله من الضغوطات والانفعالات النفسية التي تسعى للظهور في أيقونات النص مشكلة الوعي التأسيسي المبتوث عبر مسارات فاعلة كان فيها التضمين القرآني واضحاً ومعبراً بدقة حيث نقرا في نص(كان يا ما كان)

من سمّت الفرات
حق أخص صبرِ أمي
تاريخُ نهرٍ
حكايَا وشاح
طفلة..

حرثتُ سمرتها
غفلةُ الشبع
فانتبذت بجرحها مكانا قصيا
وهزّت كلَّ العراق
بلاءً جنيًا

هذا الجرح الذي يبدو سرمديا لا احد يتجرا على مداواته ،إضافة إلى وجود مشتركات شخصية تحاول الزيغ منها أو ربما تتماها تلك الشخصيتين لتكون صورة واحدة تلف في طياتها صورة الأب / الحبيب فلا مناص من الهروب واتخاذ (مكانا قصيا) هذا التداخل الذي نطلق عليه التوافق النفسي الحتمي الذي يقع تحت سلطة التأثر /التأثير ربما ينبغي ان يفك ازرار المكنونات الرابضة في الذاكرة التي تحفرها وخزات اليوم العصي

أنت...يا من جئتَ بالغيث /لا تبتسُّ أن فاجأتكَ شمسي.../وشقاوهُ
سمرتي...وسعفتاي!/رما... قتلنك حرارة عشقي /لتهبَ التمر حلاوته
/رما..سكنتُ وجهي السماءُ /فدنوتَ تتلمسُ الضباب /أعد عليّ هدفك!
رُئِلَ القَسَمَ وأمنياتي

وأمتني ضحكا /من سداجتك... /من صبر فراقي /من يأسني ..أبي الأمل!
خلاصة القول إن هناك عدة تشكلات تهم بماهية نصوص الشاعرة آمال
إبراهيم فالتشكل السايكولوجي استطعنا أن نلج إلى خفيايه ولو باليه
بسيطة بوصفه حزمة حواس تنتقل بشراهة في فحوى النصوص وهناك
التشكل الانزياحي اللغوي فالانزياح يمكن أن يتشكل في محورين (تركيب
واستبدالي) فالتركيبي يعتمد التقديم والتأخير والمفارقة في حين يأخذ المحور
الاستبدالي عملية استبدال المجاز بالحقيقة وتلك الانزياحات يرافقها التعدد
الدلالي فهي أي الذات الشاعرة ترقن قيد يوم أبله ومسعود تناجي عرفتها
الأمية لتملي عليها دفقا يشوبه القلق وتناجي صيحاتها المكتومة لتجعلها
تؤجل صراخ اليوم إلى غد غير موعود ، تكتب بآدميتها الواعدة، تؤرخ
لانسنة الحرف وتحاول أن تجلد بسيطا مفرداتها كل خروقات الزمن كي
تخدر ساعات لهيبتها إلى فضاءات فوق غيوم الخوف، مفرداتها أمجدية مغلقة
بالحين، إجاباتها ترسم واقع أيام تحولت إلى أصفاد قصيدة كسرهما بمعرفة
ومخيال يفوق مساحة اللغة، تكتب بانبهار خلجاتها لتؤكد أنها شاعرة
باقتدار.

سيمفونية اللذة الفاضلة و التداخلات اللونية في خارج السواد الشاعر كريم جخيور

اللذة العارمة او ما يسبقها من تحضيرات لانجاز فعل حياتي (بايولوجي) يستعد الجسد بكل عنفواناته فيستحضر كل شيء، هذا الجسد يتهباً لفعل ايعازي ليسدد فاتوره هجوميه في لحظة تستدعي تنفيذ رغبات مهينة سلفا. اللحظة الشعرية العارمة كاللحظة الجسدية العارمة يمكن تصنيفها على انها فعل ايروسي من خلال رؤى وسياقات متشابهه في لحظة التجلي، او اللحظة الهرمية للممارسة ايا كانت، اي يمكن توصيف الولاده الشعرية على انها تشبه الى حد ما الفعل الجسدي في مراحل تطوره وصولا الى نتاج واحد هو (الجنين) الذي يسعى بدوره لأن يكون حاضرا وجزءا مهما من اعمدة الوجود وعلى كلا الصعيدين اي ان هناك طاقة كامنة لا يستطيع الجسد احتوائها احيانا، هذا الفيض الذي يملأ الجسد يقابله استعداد كبير لتزف هذه الطاقة ولجعلها نتاجا وتفريرا لما لا يمكن تسميته بالفائض وانما يمكن توصيفه على انه طاقة محبوسة او مكبلة ما ان تنفرط حتى تتجسد على شكل طاقة معمارية لتتشكل وتنماهى مع واقع طليق يستدعي حضور

الناتج الجديد وهذا ما يجعلنا الى صفة تشابهية يمتلكها الند الاخر الى حد ما ليكون الناتج مدونة ترضي رهانات المنتج لكي تنهياً لفعل اخر .
سيمياءيا الغلاف بصفته يميلك الى مسارب عدة فالشاعر كرم جخيور بمجموعة الشعرية المعنونة (خارج السواد) والتي سجل اللون حضورا استباقيا في اللحظة القرائية الاولى حين رسم اسمه وكلمة شعر باللون الاخضر وعنونة المجموعة كان نصيها اللون البرتقالي فهل ان هذا الاخضرار يبدو انه ذات عشب ، اضافة الى التشكلات اللونية الاخرى، كل هذا كان قد حوَصر داخل المستطيل الاسود الذي احتل صفتي الغلاف فهل استطاع كرم جخيور الخروج من مربع السواد هذا ام ماذا

(باب الدخول) - وهو المثابة الاولى لدخول عتبة المجموعة الشعرية (خارج السواد) موضوع الدراسة والتي حملت في طياتها ما يزيد على الثلاثين نصا- والذي استهل به مفرداته (اعترف الان لكم) هذه الاعترافات التي دوها الشاعر استطاعت ان تاخذ بيد المتلقي وتجعله يتبع النياسم التي اختطها الشاعر للمتلقي، كان عليه ان لا يخطط لرحلة التلقي في هذه الباحة الشعرية بل كان عليه ان يغلق هذا الباب او يجعله باب الخروج بدلا من موضوعة هذا، فلندع باب الدخول الذي فتحه لنا الشاعر ونختار لانفسنا بابا من صنعنا او من صنع النصوص والتي نرى فيها افقا شعريا مؤثرا وتناسي
اننا دخلنا من تلك البوابة

في ص 23 نص (لذائد فاضلة)

حلمها
ان نذوب معا
نُحَلِّقْ نَحْوَ قَاعِ اللذَّةِ / مستسلمين لهواء رائق
يزحف خلف ايقاع انفاسنا
يجع متقد بالجليد
غيوم مثقلة بالعطش
انفضي عن ردائك الكلل / واتبعيني خارج السورات
نبعث
لذائذ فاضله

اللذة الفاضلة لذّة مرموقة تسودها العفة والنقاء تلك هي اللذة الشرقية
حيث انتشاء الروح بكونها الاخضر حيث بريق الحياء الذي يصبغ جدائلها
وعفة النفس التي تحاذي فضاءها والانتماء الذي يرافق الفضيلة عبر مسارات
تناغم الخلق
ورغم كل هذا فهي مقموعة وتكاد ان تكون حلما مروّضا ودلائل
الاقتراب من منصّاتها يرافقها حذر مقدس وهي محاوله مثالية لغزو مغاليق
رموزها وان تكون من المتحقق الذي يرافقه الحياء على عكس ما نراه في

الممارسات الخلقية الغربية فهي في اغلبها سلوك مستباح ورخيص يتسخ بسواد الرذيلة

اذن نحن ازاء سلوك فاضل خارج السورات وتلك هي سيمفونية اللذة الفاضلة والتي يستحضر الشاعر فيها النوارس والبجع الابيض المتقد بالجليد والغيوم التي تندف ببياضاتها مجرات البحر لبيتعث وأياها خلوة نحو قاع اللذة .

ففي نص (الملذات سيادة) ص 52

يكاد ان يستحضر الشاعر ادوات تشتيت منصات التلقي من خلال نصوص الومضة التي جسدها على انها نص ذا بنية فنية مترابه بيد انها نصوص منفصلة تمتلك خصوصية و اشارات مرجعية تفصح عنها من خلال بنيتها ، لكن بالمقابل تمتلك خيطا هلاميا يحاول ان يتسلل الى مفرداتها ، يتبدأ بترفعه على السواد لكن هناك صراعا قائما بين ما هو نتاج عقلي ونتاج الفعل الغريزي الايروسى والذي يدك معاقل القوى المتناحره داخل النفس البشرية باتجاه عوالم لا يبدو ان في افقها انتصار لاي جهة بل ان هناك تفعيل لادوات متدليه وسائبه استطاع الشاعر ان يرميها على انها شباك يمكن ان تستدعي صيدا حاضرا في الذاكره المكنونه او انه سلوك ايهامي قد يوقع المتلقي في اتون دهاليز التاويل وهذا ما يسجل لصالح النص وان هناك سلوكا شعريا يعلن انه خارج هذا المتن رغم انه داخل دائرة الشك

حيث يقول :

ما هو خارج السواد

داخل مملكتي

الخطيئة فضيلة الفراغ

انتبهوا

الفراغ قائم

لا تمسح كفيك بغير الشك

اللغة الشعرية لغة باذخه لكنها ليست باذخة بالمعاني وانما يتوجب عليها ان تتجاوز مصيبة المعنى وان تغور وتتجاوز هذا السلوك بوصفها سلوكا يترفع على المعنى ليس تعاليا وانما تجاوزا، فعليها اي اللغة ان تخلق وتوفر جوا متعارضا مع ما هو وصفي وتقليدي وصولا الى ضفاف لا متناهية ومتقاطعه مع ما هو عرفي بحيث تستطيع الاشتباك مع المجاهيل والخوض في ساحات لا ابعاد لها مستبعدة الرقيب المعرفي والذي يحاول تقنين السلوك الشعري وادخاله في حلبة التلقي السطحي .

لغة الشاعر كريم جخيور هنا يمكن تصنيفها على انها لغة بيئية حيث استخدام المفردة النابعة من حيثيات معاشة (الشطوط-البحر-النهر-

النوراس الخ) لكنها لبست ثوبا انزياحيا استطاع من خلالها ان يرفدنا الشاعر بدفقات شعرية تمتلك حسا مؤجلا ومتنازعا ومتقاطعا وشموليا وحشدا شعريا تلحظ في متنه توظيفات بمساحة يبدو افقها شبه متناهي نوعا ما ففي ص70 وفي نص / اباطيل تقرأ:

سكاكين ذابله
تدوّن على الورق
اتامل انكساري
يتلظى فوق السرير
فادخلي ايتها الابطيل الى جنتي
اتحدث مع الرياح / فاي جناح جناحي يكون
فادخلي ايتها الابطيل
دون خشية / في ضياعي
بللي بالنار
جوع الخشب

الثنائية اللونية التضادية(الاسود / الابيض) كان لها حضورا وافرا في نصوص الشاعر ، رغم ان الالوان الاخرى اخذت حيزها ، هذا الحضور الذي يحاول من خلاله الخروج الى فضاء مكثتر بغيوم عطشه يراد بها

تشتمت البنى السوداء التي تحيط هالتها بعوالم مفروضه والولوج الى مجرات اخرى مع ملاحظة ان الادراك الجمعي كان حاضرا لسبب بسيط ان قابلية التأثير اللونية مترسخة في الوعي الجمعي للمتلقي وتستطيع استلام شفرات ودلالات الخطاب وخاصة الثنائية التي ذكرنا التي تمتلك حساسية مرتبطة بحالة الحساسية الشعرية والتي تؤدي دورا انعكاسيا في نقل الموروث والمالوف وانطباعاتهما الى المتلقي مباشرة
مع ملاحظة قوة الانزياح اللغوي في بناءات النصوص ففي ص 40 نص /
اناقة المعنى:

من اجل بياض اشد وطاة
السواد يلوّح بالمكوث

في ص48 نص / باسقة يدي:

باسقة يدي
بغياها تنتفخ العتمة
وتسفح الغربان سوادها / على مدينة البجع

الشاعر كريم جخيور استطاع ان ياخذنا الى مناطق اللوغوس المشعة
وحاول ان يدغدغ المناطق المعتمه المحاذية ويجاورها بلغة شعرية شفافة عسى
ان نراه في اشراقه جديده

مغزى الكتابة ...معنى النص
في المجموعة الشعرية (الأخطاء رمال تتحرك)
الشاعر جمال جاسم امين

المغزى بمفهومه العام مجموع طبقات المعنى داخل النص، والتي يمكن أن نسميها منطقة الإفصاح عن طبقات تلك المعاني ومجموعة الاستجابات الناتجة عنها وصولا إلى المبتغى والذي هو حصيلة تجربة تلك المعايير التي تتشكل عبر البعد المعرفي باعتباره غاية للوصول إلى الثبات والأهداف المخطط لها في حين إن المعنى الذي تتعدد تعريفاته هو الجزء الأهم من تلك المنظومة حيث يرى البنيويون (إن الأحداث والظواهر والأشياء ليس لها وظيفة ثقافية إلا بقدر ما لها من معنى والأشياء التي لها معنى إنما هي بطبيعتها ظواهر اجتماعية أفضل أسلوب لفهمها أسلوب البنى المشتركة والتي عن طريقها يؤلف المعنى)، في حين يرى اميرتو ايكو وهو من رواد نظرية السميولوجيا إن أي نظرية للمعنى تنطوي على نظرية للعمليات وأخرى للبنى) .

المجموعة الشعرية (الأخطاء رمال تتحرك) للشاعر جمال جاسم أمين والتي تحاول منذ اللحظة الأولى أن تضع علامة فارقة من خلال الإشارة إنها

قصائد معنى والتي جاءت بقصديه لتحليل القارئ إلى مناطق اشكالوية جديدة بان تشكل منعطفا في الفعل القرائي للمتلقي مؤثرة ومستفزة للوعي التلقوي إن صح التعبير كذلك إنما فعل وخزوي للمناطق المشفرة لدى القارئ والتحوال معه في مسيرة حافلة بالتطبيق والخوض في معترك الأشكال الأدبية وتنظيراتها وصولا إلى مناطق الإدراك والجهد الجمالي لهذه التجربة، حسب ما ذيل الشاعر العنونة إنما قصائد معنى .

إن حركة الاستجابة الأولى- والتي تشكل الوعاء الأول للدخول إلى ثنايا النص ووجود العوامل المشتركة للأحاسيس والتي يمكن اعتبارها مناطق الذروة في الجزء الاتصالي والاندماج النفسي للفضاءات المشتركة مع المتلقي بوصفها المناطق الأكثر مرونة للدخول إلى عوالم النص وفك شفراته- تشكل ذخيرة للوعي الجمعي الذي تتبناه مناطق الوعي الانفعالي ومناطق الاندماج الفكري مشكلا أيقونة تحمل في ثناياها بعدا فرديا وجمعيًا تاريخيا واجتماعيا، فالعنى الذي يكمن في المفردات التعاقبية للحملة الشعرية قد يكون الفيصل وأداة الإيهام في نفس الوقت لأنه بالكاد يوصلك إلى مناطق الإمساك لتكون بالتالي أمام مسارب متعددة ومنتشبية قد تأخذك بدورها إلى مستوطنات تأويلية ما تنفك الارتباط بها حتى يعصف بك القلق التساؤلي والذي لا يمنحك فرصة استقرارية ليأخذ بيدك إلى مناطق شتى تذوب فيها المعاني وينتصر فيها اللامعنى ليس بمعناه التقليدي لتتوضح

المشاكسة الحقيقية بين البعد الموضوعي والبعد الذاتي ففي مفتتح المجموعة

الشعرية نص /ذكرى قصب صفحة 3 نقرأ

نحن القرويين العزل

عندما لا نجد فسحة للرعاة

ننظر إلى الناي ...

على انه ذكرى قصب

إن المعنى والحدث والمنهج الترابطي بينهما والذي يمكن ملاحظته من خلال تفكيك بنية المعنى بدلالاتها الزمنية والمكانية / الثقافية والتاريخية والتي تمهد بكل منطلقاتها إلى تحديد الآصرة و ربط أبعاد ومستويات النص بالحدث من خلال رؤية ابستمولوجية مؤكدة الأساس السياقي الفاعل والذي بدوره يحدد منصات الانطلاق نحو البعد الدلالي للمعنى بصوره الأفقية والشاقولية فالحدث هنا هي الحرب والحرب بمفهومها الحربي ودلالاتها الواقعة تكاد أن تكون الصفة المشتركة للفهم الموضوعي كونها تشكل ظاهرة تاريخية واجتماعية وعلامة واضحة في تأشير ثنائية الخير والشر والحياة والموت مقتربة من آلية الكشف الدلالي للمعاني المؤشرة مع الأخذ بنظر الاعتبار الفارق الحقيقي بين الفهم الموضوعي والذاتي لتعزيز مفاهيم معينة استباقية يمكن الولوج إليها عبر ممرات استقراء القصد الممتد فوق القصد الواضح

كلما تعصر العمر على قرص خوذة

يبنزغ الليل دامسا

ويذبل الصوت في النداء : أيها الحرس

هذه الملاجئ التي نلبسها مثل معطف

تدس إليك رسائل برد

فالشتاء شتاء قذائف

والزمهرير شظايا

كانت السحائب بيضاء

لكن المطر اسود

الألوان جاءت بدلالات متطابقة مع الحدث مختلفة في صيورتها فعملية الخلط اللوني للأبيض والأسود بدلالاتهما المتناقضة والمعروفة رغم إن المؤلف يتحدث عن غيوم بيضاء والتي تحيلنا بدورها إلى غيوم غير منتجة حيث من الواضح إن الغيوم الرمادية أو التي تميل إلى السواد هي غيوم مخصبة وما أن تلتقي بالجو الملغم بالدخان حتى يكون الحدث حيث اندماج الأبيض والأسود بوصف المطر يحمل اللون الأبيض دائما وهذه من محصلات نتاج الحرب حيث تحيلنا هذه الحادثة إلى صورة معتمة وبالتالي تكتسي الأرض والسماء لتتوشح بالسواد لتؤكد لنا في هذا المضمار حضور الصورة المباشرة والتي لطالما كانت حاضرة في ذهن المتلقي كونها من المشاهدات الواقعية وكون إن المسافة التاريخية كانت ولا تزال حافلة بتلك المشاهدات . وهذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه حيث تبدو محاولة الاستيلاء على مستودعات التلقي لدى القاري والتي تتأني عبر قنوات اتصالية مشتركة

عندما يكون الخطاب الشعري خطابا جمعيا ويحمل الصفات المشتركة لدى الباحث والمستلم بوعي تام وهذا ما يجعل مساحة التأويل مقتضبة ومنحسرة تقع ضمن المساحة الإدراكية لذلك الفعل الذي تسرب من خلال النصوص اللاحقة /اعتراف /إلى الجنود حصرا /الوصايا بلا شعوب /تدوين آخر وغيرها

إن تبني فكرة المعنى بوصفها العلامة المؤشرة سلفا والجزء الأساسي لفعالية دمج الوعي الذي يحدث أثناء القراءة هي الأساس التركيبي لمعرفة مزايا النتاج الأدبي باعتباره الهوية الأكثر نضوجا وإفصاحا عن خبايا النتاج مما يجعلنا إزاء نظرة تبدو للوهلة الأولى تعاقبية البناء لكن الحقيقة تقول إن المعنى يمكن أن يكون ليس بالضرورة تعاقبيا أي إن التسلسل البنائي للمعنى قد لا يعزز بالنتيجة الأمر لصالح المعنى فقد تكون عملية الترميز جزءا مهما من فعاليات جدلية المعنى والتي تسعى بدورها إلى جعل المعنى أصنافا إدراكية لا تخضع إلى السلوك القرائي الانطباعي والذي يخضع بدوره إلى سلوكيات القراءة التقليدية التي تبني فكرة مساواة الحدث بالمعنى الذي يمكن التنبؤ فيه حيث نقرأ في صفحة 29 نص /إسراء آخر للغريب

كان يهرع إلى أدراج معراجيه النازل
ويقف على الأموات
هذه عزلة ...

لا تحتاج إلى ترخيص من احد

وليس يقلقكم أنكم عراة
لان أكفانكم التي هراًها البرد ...
كانت قيافة تهريب لا أكثر

هنا يترفع الذاتي على الموضوعي من خلال الارتكان إلى الهاجس التساؤلي الذي يخضع إلى الفردانية التي تتماحك مع المسببات الاجتماعية والتي توحى بها اغلب النصوص وخاصة منها التي جاءت في مؤخرة المجموعة الشعرية والتي تتبنى الجانب الشخصي الذاتي وتحاول أن تقص أجنحة البوح بكل تفاصيلها.

إن أهم الشخصي كان الفاعل الأكثر حضوراً في تلافيف المجموعة والذي نعتقد إن وصف هذه القصائد على إنها قصائد معنى هي عملية مسائلة للذات والتي يمكن اعتبارها معياراً مستفزاً لكن يبقى السؤال هل إنها قصائد معنى بالقصد الحقيقي الإجابة قد نجدها في دفاتر أخرى للشاعر المشاكس جمال جاسم أمين الذي يخضع إلى عالمه الخاص تارة ويحاول الإفلات إلى فضاءات أخرى تارة أخرى .

مستويات المنجز خارجا ومكتفيا بالسواد ... الشاعر عصام كاظم جري

في النصوص الشعرية التي نطالعها من خلال الاصدارات والصحف اليومية وغيرها نجد ان الكثير من هذه الانجازات تقع في ثلاثة مستويات منها ما يحمل مناخا غير ملبد مما يجعله يشيء المتلقي بكل شفراته في الوهلة الاولى ويدع انفعالاته ومعطياته تنساب دون وخز للطاقت الكاملة عند المتلقي وهذا يمكن ان نضعه في مديات المستوى الأول وتحت طائلة البث الافقي اما النصوص التي يمكن اعتبارها معبأة بالطاقت الشعرية الكامنة التي تسلك سلوكا جادا وتحمل في فضائها امكانات ودلالات تاويلية وتجعل من المتلقي مشغلا كبيرا يستعمل كل امكاناته الادراكية والتاويلية للدخول وسبر اغوار النص فيمكن ان تكون مثل هذه النصوص في المستوى الثاني واعتبارها ضمن البث العمودي. لكن المشكل الاكبر ان هناك الكثير من الفعاليات الشعرية او حتى بعض الأحيان تصل إلى نصوص كاملة لا يمكن ادراجها تحت اي من المستويين انفي الذكر كونها لا تشيد اي رؤى تخيلية او بنائية ولا تملك من معطيات المستويين اي صلة من قريب او بعيد فتبدو انما تعمل

بالية الجملة القصيدة ولا يمكن لها ان تبلغ اي دلالات او ترميز او سلوك شعري سوى المغايرة وهذا ما يمكن ان نسميه بالمستوى التهويمي فالمنجز الشعري بشكل عام يعود دائما الى اصوله ومرجعياته حتى وان كان في مستوى عال من الغموض فلا بد من علاقات بينية ومدلول جزئي يمكن ادراكه من خلال تفكيك وتمحيص النص والدخول معه في قراءة تحاورية جادة وبجهاز معرفي متمكن يمكن له ان يتدخل فيما هو في وبنوي وتحاوري ونحن ازاء المجموعة الشعرية الصادرة عن دار الشؤون الثقافية (خارجا ومكتفيا بالسواد) سنة 2001 للشاعر عصام كاظم جري .. والتي تبدو من عتبات العنونة وكأنها نص واحد . حيث تبدأ المجموعة بنص اخطاء صفحة 5 ونقرأ منها :

اكفانا

المبتوثة في الهواء

قبضة خرافية

كثيرا ما

تخطى اقدامنا

وباتجاه العكاز تسير

كثيرا ما

تلهب اجسادنا

وتجأر مصابيح

العاهات

وكأن نص اخطاء قد املني على الشاعر عصام كاظم جري الخروج
مكتفيا بالسواد والذي هو عنوان المجموعة . وعنوان النص الثاني ودعاه الى
الاسترسال في بناء نصوصه اللاحقة فقد خرج : بموقد محطم وسماء عطشى
تاركا كل شيء ومكتفيا بالسواد .

اما النص الثالث والذي حمل عنوان (وحيدا احرق بالعناوين) فقد اشر لنا
هذا النص العناوين التي جاءت من بعده : اشارة لزييف

المدن / تورط/ تساؤل الخ . فقد بدت هذه المجموعة وكأها بنيت بناءا
تتابعيا وتشكليا مؤشرا من خلال بنائها همومه الذاتية والتي نسجت بشعرية
عالية وادوات فكرية متملسا ما هو فني وهذا يجعلنا نعود الى ما اشرت اليه
في مقدمة المقال . حيث يمكن اعتبار نصوص الشاعر عصام كاظم جري ..
فيما هو مندرج تحت طائفة مستوى النصوص الفنية والتي تحمل في طياتها
مؤشرات ودلالات وتاويلات كثيرة . سجلت بلغة رصينة ومنفتحة نوعا
ما .. اذ نلاحظ انه جسد همومه الانطولوجية بادواته المعرفية حيث يقول في
صفحة 29(نص اقنعة) ..

نسال

عن الذي ارعب نفسه

والذي يوميء ليلف ارواحنا المظلمة ...

في عقولنا ليال
مغتربة ..
لتراب كفن
والموت عرش
لذا لن اعود ايها الضباب
ولا وداع سيستهويني

فقد ابتعدت هذه النصوص عما هو سطحي ومألوف واحتفلت بالعلاقات
البينية والرؤيوية بنية وانتاجا . اما النصوص التي بثت كل فعالياته من
السطح فقد هيمنت عليها حركة الطقوس الشعرية التقليدية ففي صفحة
24 وفي نص شمعة اخيرة ...

نقرا :

هانذا

غلة من الجوع

والحروف من دخان

قطرة قطرة

اجمع الامل

وانبض كشمعة اخيرة

اما فيما يخص المستوى التهويمي الذي ذكرناه فقد استطاع الشاعر ان يتعد
عن القول الشعري الذي يدخل في مديات هذا المستوى .. كونه يمتلك
حسا شعريا متمكنا .

فن القتال اللغوي

قراءة مشهدة

تعودنا أن نسمي الأشياء بمسمياتها التقليدية ولأن واقع الأمر اختلف كثيرا فلا بد من قراءة جديدة لمعطيات المرحلة والتي تتطلب منا تماشيا مع إفرازات تلك المرحلة أو المراحل التي نحن بصددنا آنيا ومستقبليا فما أن نسمع مفردة الحرب إلا ويتبادر إلى ذهن المتلقي أدوات وتوصيفات تلك المفردة (رصاص- قصف- قنابل- طائرات مقاتلة) تقذف بحمها والتي لطالما جلبت الويلات على مريديها ومتحملي وزرها (الموت - الدمار - التهجير - الجوع - الإقصاء -اضافة الى تدمير البنى.....الخ)من التوصيفات الأخرى التي ينبغي على الفرد أن يعيشها ويتحمل ماسيها هجوما أو دفاعا من خلال ما لمسناه في الحرب التقليدية وما أكثر هذه المشاهدات التي عاشها المواطن العراقي تحديدا من جراء ما عصفت به رياح تلك الحروب ، ولاننا ازاء مرحلة انتقالية ونعيش عصر السرعة وبالتالي لا بد أن تقررا الأمور من زوايا متعددة بغية الوصول إلى المبتغى من خلال القراءات المتعددة لصفحة من صفحات الحياة مبتعدين عن السلوك النمطي

في تحليل مجريات الأمور تماشياً مع السياسة الجديدة التي يتبناها العالم والتي ما عادت تقليدية السلوك والتفكير. إذ لا بد من رؤية جديدة تتخذ من السلوك الثقافي منهاجاً معتمداً، لينبغي لها أن ترى وجه الحقيقة والتفكير الذي يقودها إلى منابع الخلاص من تقنيات السياسة الحديثة التي تعتمد الخيال السياسي واستخدام اللغة بوصفها أداة حرب جديدة استطاعت الدول المهيمنة على السياسة العالمية من تفعيلها وجعلها المرادف الفاعل والبديل الذي يحقق مآرب ربما لا تبلغها الأدوات التقليدية في فنون القتال -وكما يقولون الإعلام نصف المعركة - وهذا ما حدث ويحدث في الفترة التي نعاصرها وربما سيكون الخطاب اللغوي منهاجاً معتمداً في تحقيق التوجهات التي تتبناها الدول المهيمنة على العالم من خلال الإعلام الموجه الذي تنلمسه ونشاهده الذي يتبنى قلب الحقائق وتوسيع رقعة الاجتهاد واستخدام حيثيات اللغة من اجل تسويق أفكارها أو ربما يصل الأمر إلى توجيه العقول وغسلها بما ينسجم مع تطلعات هذه أو تلك المنظومة الباتة، وهذا ما يمكن توصيفه على صعيد آخر بالفن القتالي اللغوي إن صح التعبير.

كلنا يعرف إن التقنيات الجديدة والتي غزت العالم متمثلة بعالم الاتصالات والذي افرز في جزء من تقنياته مسالة الصورة المرئية برفقة الخطاب النصي وسرعة توصيلها أو التي أضحت إحدى أدوات البث المؤثر حيث حلت تلك التقنيات كبديل للقراءة والمتابعة التاريخية وقراءة الأحداث إذ أضحي

(القارئ ثابت أمام نص متحرك) وهذا عامل مهم في جعل المرئي البديل الأجدود في تقنيات التوصيل والذي استغلته الجهات ذات الباع الطويل في الهيمنة أولاً على العقل وتوجيهه بما يتماشى من الفكر المثبوث إذا علينا أن نسلم إن هناك لغة سيطرت بكل معطياتها وفنياتها على اللغات الأخرى لا بل أصبحت ربما مصادر تستقي منه اللغات الأخرى تقنياتها وإبداعاتها والقضية تعتمد على درجات الاستيعاب الجدي للآخر إذا ما كان هناك استغلالاً من نوع آخر لبث أجندها داخل المجتمعات التي تخضع لإمبراطوريتها اللغوية وتوجهاتها الجديدة التي وصلت منجزاتها إلى العقل العربي وجعلته يعتقد إن شمس الحرية باتت تعشش في الغرب وغادرت شرقها إلى لا رجعه.

في كتابه (رحلة إلى جمهورية النظرية) يحدثنا الناقد عبد الله الغدامي عن حكاية عربية قديمة ربما تصلح لأن نسميها نظرية الذئب والخروف والحكاية تقول إن ذئبا جاء مرة إلى خروف يرعى في البرية فقال له أيها الحمل الغر الست أنت الذي شتمني وتناول على شرفي وسمعتي قبل عامين من الآن بالقول المشين واللسان البذيء؟ فقال الخروف لكني ولدت هذا العام فأنت أيها الذئب قد نويت الغدر بي (فدونك كلني ولا هنا لك مأكلاً) فالخروف قد سلم بأمره لأنه استخدم لغته الفطرية والعفوية في حين تحول ذلك المفترس إلى كائن آخر استطاع من خلال حذلقته اللغوية أن يتحول إلى كائن مقنع لأنه استخدم لغة إقناع بسلوك كاذب جعل من لغته لغة

ابتعدت عن الفطرية والتلقائية وانتقلت إلى مستوى الإقناع رغم كونها كاذبة.

من كل ما جاء نستطيع أن نستخلص إن على العقل العربي أن يتجاوز عتبة الثوابت وتجاوز تلك المرحلة وصولا إلى مخيال فاعل نستطيع من خلاله تجاوز القراءات التي باتت لا تجدي نفعا على الصعيد السياسي والفكري والعلمي وان لا نرهن إلى سلوك اعتباطي ونتفوق على ما تجاوزه الأمم ، علينا أن نمسك بعضا الفكرة الجديدة ومن خلالها أن نمتهن الأمر الذي يسوقنا إلى معطيات مرحلة جدية تتبنى فكرة اللااستكانه بعيدا عن التبعية الفكرية والخلوص إلى منهج يتعاطى المنهج العلمي والفكري والثقافي من اجل الوصول إلى منهج يتنامى فيه العقل وينفي إي سلوك انتمائي قد يكون عشرة في طريق تفعيل الحركة التي تخدم تقدم الرأي والفكرة بعيدا عن المسوغات التي تفعل الانتماءات المترهلة التي لا تجدي نفعا ولا تمس ذباب الرذيلة فكفانا عقما فكريا وتبعية فكرية ربما العكوف إلى سواقيها سيولد لنا عقما فكريا وثقافيا ويجعلنا في آخر المنافي التي بها ربما لا نستطيع استعادة حقوق أوراق نمتلكها.

إذن لا بد من دعوة لقراءة أوراق الحقيقة ومسايرة العالم الجديد بكل توجهاته دون التخلي عن أخلاقياتنا ونبد النطيحة والمتردة مما قد ورثناه والاستغناء عن أجدادات ربما تطيح بمعاقل الفكر التنويري الذي سيقودنا إلى

معاقل الحقيقة التي من خلالها نستطيع أن نسبر أغوار منهاجنا الذي نعتقده
هو السلوك المؤدي إلى حقيقة ما نصبوا إليه.

تجذّر اللون و المساحات الداكنة قراءة في المجموعة الشعرية تراويل الفراغ للشاعر احمد العلي

كلنا يعي ان العنونة العتبه الأولى للولوج إلى حيثيات الكتابة سواء كانت سردا أم شعرا أم علامات أخرى .. لكننا إزاء فعل ارتدادى .. ربما تلك الورقة ستفصح عما نتلمسه في مساحات وارفة وممعة في التشخيص والتمحيص فمن يقرأ المجموعة الشعرية (تراويل الفراغ) للشاعر البابلي احمد العلي والتي صدرت عن مؤسسة الصادق الثقافية بطبعتها الأولى لعام 2017 قراءة بصرية اولى سيأخذها الغلاف إلى حيث الضفة الأخرى للغلاف حين يبصر ما دوّن عليه في المثابة الاخيرة للديوان والتي تاخذك الى فعل صادم مستوحى من تلايبب يومنا العراقي بلغة تقترب من السهل الممتنع وتذهب الى ما يتوارى خلف حروفها من اليات تحسم موقف الشعر والانتماء

تلك التي تدعى فسحة الامل

باتت اضيق من فردة حذاء

ترى هل يستطيع الاسكافي

ان يصلح هذا الكون...؟؟؟

الإطار العام وان بدا تقليديا إلى حد ما لكنه بعلاقة فلسفية ورؤى تتناسق وتتواشج مع آليات المرحلة مما يستدعي الحضور الآني من خلال التسريبات الباثية التي توحى للقارئ الحاذق والمتوسط الرؤى إنهم إزاء فعل شعري تشكل عبر مسامات باثة لعرق لا بل أحيانا يصل إلى حد هطول موجع إلى ثغرات التلقي ويفصح عن تعالقات مشتركة بين الناص والمنصوص ان كونية البث ربما تزيج الستار عن كل المترهلات التي تتسمر في جسد الأرض بوصفها حذاء كونيا يتعطل فعل الاسكافي العالمي من ترقيع جلد المعضلة الذي بات أضيق من كل حقيقة.

اللون علامة استذكارية سايكولوجية تتوفر معانيها من خلال الأهمار وتوالد وتقاطع لمفاهيم التوحس والتمعن عبر ما يمكن ان تتوالد وتتواشج هذه التندفقات النفسية لتكون علامة شاخصة في تسربات الكتابة .. من هذا يمكننا الكشف عن دلالات اللون في النص الشعري عبر الممرات الباثية التي تكمن في ثنايا النص وهذا يأخذنا الى حيثيات القراءة الجادة وتمكين القارئ الفاحص الى الوصول الى مكونات وحيثيات الناتج الابداعي عبر المسارات التي تتبناها القراءة الفاحصة والجادة ... وحسب ما نرى ان اللون تداخل موضوعي مع اي نص يتصاهر مع المعنى بوصفه علامة هلامية ويتزاوج مع القصد كونه عالم كوني يتربص بالقصد ويعلنه إيماءة متفردة حين يصف العلامات كونها فعلا متجدرا في مياه النص لان النص نهر متدفق لا يبالي باحجار الاعتراضات ولا بمسارات

بانعراجات في مجرى التنويه ان كان اشاريا او مباشرا حيث تنماهى
العلاقات التواشحية عبر منظومات تتربع على ايقونات البث
اعادة انتاج الموروث

الاجواء الشعرية التي تمددت على مساحة النصوص او في الكثير منها
باتت واضحة لا بل راسخة في اتون ما تناسل من فويبا القراءة او
الثقافة التي يمكن تسميتها الثقافة المجتمعية والتي تسربت الى فضاءات
النصوص التي دونها الشاعر موضوع الدراسة والذي برزت لا بل كانت
حاضرة في المتن الكتابي هو التداخلات الدينية الى اضحت مترسخة في
النصوص (اية الحزن .. ص43 .. اية النسيان .. ص45 .. اية الوجد ص
47) .

حيث نقرأ في نص اية الحزن
(والتين والزيتون ..

والدمع المستوطن في العيون
وهذا البلد الحزين

منذ ألف .. تتخطفه المنون .. هذا الانسان

بلا امان .. بلا عنوان محض احرف بالية
من الالف الى النون)

نرى انها انتفاضة يمكن ان نحيلها الى تدجين الفضاء الديني الى بناء
موسق لا يستطيع الشاعر الافلات منه بسبب التراكمات القرائية ربما

او السبب الاخر يمكن ان تعزیه الى محاولة اولى بوصف المجموعة انتاج
اول يتصاهر مع الموروث ومع القراءة الفاعلة للموروث وهذا ينتج
فعلا شعريا موسقا ليس بالسهولة التحلي عن ارهاصات التفاعل
اضافة الى اننا ازاء مشهدية قلقة تمازج وتماهى مع قلب موازين
التصور ممزجة مع التراث وذهابا الى الترابط المفاصلي مع يومنا
لهذا يذهب الشاعر الى احتواء المصاهرة مع عبث اللحظة وتقاربات
الاستعارة مما يدلنا على ابجدية اللحظة وهوية التصور لهذا نقرا ص
46 وفي نص اية النسيان

وما زلت ترتلين اية الغواية
في معبد الرغبات

فقليل الهبطي

لك في ارض الخيبة متاع
وله في درء هواك سعة

ان عملية الاستسقاء من الموروث تقع تحت طائلة مزج الجوهرى مع
الاشعورى المتسرب لاقامة علاقة ابداعية تتجدد بتجدد الظرف
الاجتماعي الانساني وتنحاز لتصاهر مع اللغة وتتناغم مع ايقاع التفعيلة
والايقاع الداخلى لقصيدة النثر حوارية الحرب .

غيمة الحرب التي تمددت على سماء الوطن لعقود طويلة بخسارات فاقت
التصورات يحضر الشاعر بانتباهاته وبعملية يمكن وصفها بمسرحة النص
بحوارية مدهشة تستقي خلجاتها من هذا الواقع المرير

حيث نقرا ص 65

(قال احد الموتى :

هذي الحرب قد وضعت أوزارها

فما بال الناجين لم يعودوا بعد؟

قال اخر :

أهم يحصون الثقوب في اجساد ابنائهم الغائبين

ربما .. يرصفون اواني الدمع للامهات التكالي)

لعل هذه الحوارية بألسنها واذرعها طالت الغالب من مساحات
النصوص همسا او حضرت بتقلها الموضوعي مسجلة انتفاضة واضحة
ضد كل ارهاصات الحياة اليومية ففي هذا النص تتراجع عملية التلقي
التقليدي أمام القراءة ذات الأذرع الدلالية المتشظية فالتصور التخيلي
يتقدم على ما هو تقليدي في محاوره (الانا) مع الاخر ومع الوطن بوصفه
علامة شاخصه مرتبطة بالفضاء الكتابي فالسياق الذهني للنص يتصدر
الخطاب معبرا عن الحس بدلالات العقل لان التصريح جاء عبر منظومة
الاحتمالات الدلالية مبتعدة عن الوهم النفعي للنص مما يجعلنا ازاء عملية

استفزازية تكاد ان تترك عملية التلقي لان المباشرة تراجعت الى اقصى
حدودها الحرب
الاباء ..الابناء .. الناجون بلا عودة.. الشهداء بلا عودة..صوت غائب
صوت حاضر

قال الشاعر: فيم العجب المنا
في وطن أبنائه من سلاله
الموتى

قال اخر : انهم هناك يحملون
جثامين الاحياء يسيرون بهم الى
حرب اخرى

سلالات الحروب الولودة رصّعت مخيال الشاعر مختزلة ارهاصات الحرب
في بوتقة الشعر تلك هي انتفاضة الشاعر بادوات المعرفة ضد تعاليم الموت
الجائر .

تجذر الالوان

يتسرب اللون في نصوص احمد العلي عبر منظومات الالوان ، لعل
حضوره .. اي اللون ... لم يكن مباشرا او ربما يتكأ على النمو المشهدي
في اتون النص عبر منصات البث التي تشكل علامة ايجائية وتارة اخرى
حاضرا بثقله الموضوعي لذلك نجد الشاعر يسطر عبر اليات المحاكاة
علامة لونية مدغمة محاولة لخرق المناخ التراسلي فهي محاولة لجمع
حلقات التراسل مع المتلقي بحرفية الاجتهاد ونقل ما هو جمالي الى معرفي
ودمج الايقونات بمسرح الرؤى حيث نقول ص 81
يا انت

عينك فضاء من خيال

اسكب فيه

شيئا من تمردي

عينك محيط مزدهر بالعطر

لعلي لشيطانك اهتدي

عينك تقترح الجنون

نوارس بيضاء،، اساور من لؤلؤ او زمرد

الفضاء علامة لونية بارزة المشهد وحاضرة عينية تقترب على الثبات من ناحية ما هو موضوعي تحيل المتلقي الى لون السماء بوصفها تنتمي الى الازرق ذلك اللون البارد الذي يشي جنوحا الى رقي المشاعر وتوقها الى نقاء السريرة وهذا ما اشرنا اليه ان اللون في نصوص الشاعر يحاول ان يكون حضوره اشاريا مرة وهذا التلمس يبدو واضحا هنا وفي احيان اخرى وفي نفس النص يجتهد اللون كي يحضرا نيقا بكل اراهصاته (عينك تقترح الجنون

نوارس بيضاء، اساور من لؤلؤ او زمرد)

هنا يبدأ التواصل اللوني بكل ثقله الموضوعي ... نوارس .. احالة الى البياض ... لؤلؤ ... احالة الى الاصفر .. الزمرد بوصفة احالة الى ... لهذا ندرك تماما ان ايجاءات اللون وتجزده كان حاضرا بكل

تجلياته وان القراءة الواعية للتلقي مؤكدا ستحيل ما تصبوا الى ان
الشعر علامة مائزة بكل حيواتها.

المشهد التشكيلي

المنحنى التعبير في الصورة.. النص كفاح الامين انموذجا

اللقطه الفنية الأكثر نضجا ربما تكون ذا تاثير راجح على الكثير من المقالات حتى الوصفية منها، وتلك يكمن فيها سر الامكانية والحس المتقدم



الذي يملكه صاحب تلك اللقطه ، والذي من خلاله يمكن اعتبارها ترجمة للحدث بادوات ضوئية ومواصفات تنافس في جودتها وطريقة التوصيل

والتناغم مع المتلقي أكثر المفردات إثارة وتأثيرا وهذا ما يمكن أن نطلق عليه (اللقطة الناطقة). اذن عملية تحويل تلك الكتل الجامده واستنطاقها انما يعبر عن دراية في تقنيات اللعبة الضوئية اذا ما صحت التسمية ، وها نحن إزاء سرديّة من نوع آخر تملك أدوات السرد باليات أخرى فعندما تجابه صورته من ذلك النوع فأنت حقيقة الأمر أمام صورة تتحدث لا بل تتنفس وتحس أنفاسها وهي تحاكي وتفصح عن فحواها بجداره لا بل يتعدى الأمر أن توصل إليك صورا غاية في التعقيد ومستفزة خبايا العقل البشري وأحيانا تفوق منافستها الكلمة...

في المعرض الذي أقامه الأستاذ كفاح الأمين مؤخرا في بغداد والذي ضم عددا من الصور الفوتوغرافية التي تحمل طابعا خاصا في فضاءها اللوني وفكرتها من حيث استدراج اللقطة وحساسيتها وتجربتها على تعطيل مناطق حسمت لصالح النص الفوتوغرافي رغم ما رافقها على ما اظن تلاعبا رقميا في تسجيل الحدث كون الثقافة الرقمية اخذت حيزا لا يستهان به في كل المجالات وخاصة مجال الفن الفوتوغرافي .

كلنا يعلم إن الفن الفوتوغرافي كما يسمى (اخر الفنون) قد مر بمراحل تطورية استطاع من خلال تلك المراحل العمرية هذه أن يسجل حضورا في ميادين شتى ولعله تناغم مع كثير من الفنون الأخرى تماشيا مع الطريقة الحديثة في تسجيل النص الحديث وخرج من قوقعة الخصوصية وبات شاملا وتمازجت به كل الاجناس الادبية والفنية ولعل كفاح الامين استطاع ان

يتوج هذه الخلطة بعدسته ليؤكد لنا شمولية النص وتعدد آفاقه وتلون رؤاه كون اشتغالاته الإبداعية تصب في آفاق عديدة فهو يكتب القصة القصيرة بوعي تام ويحاول أن يستخدم اللغة الشعرية في أكثر نصوصه بدراية ، مازجا بذلك الأجناس الأدبية في بوتقة واحده كما هو استخدامه في الفن الفوتوغرافي الذي يتبنى استنطاق الصورة وجعلها تتحدث عن كينونتها وثيمتها في معرضه الأخير الذي اطلق عليه (وهم المكان).

فأين يكمن ذلك الوهم المكاني؟ هل في الصورة؟ ام في البعد الاخر؟ ام في رؤية الأفق الأبعد لتلك الصورة أي ما وراء المنجز؟. ولأنني، والكل يعي ذلك، أرى أن لا صورة بلا مكان . حيث يمكن القول واعتبار المتلقي عدسة لاقطة اخرى لذلك النص الصوري فما بال تلك العدسة الآدمية بمرافقة الفعاليات العقلية أن تسجل؟ وهل ستؤكد لنا ذلك الوهم ام تنفيه؟ ام ترى ان قصديا اخرى وراء تلك العنونة؟



المناخ اللوني

ربما كان المناخ اللوني أولى الجزئيات التي تبناها كفاح الأمين في سحب المتلقي إلى قصديته من حيث استخدامه الاسود والأبيض (فقط) في كل صورالمعرض ولان اللونين الاسود والابيض لهما خصوصية معينة في عملية الايهام والحذف لجزء من اليات المكان فقد اجاد في تلك الخصوصية وتلك تبنى عن مهارة خاصة في الاستخدام. هذا من جانب ومن الجانب الاخر فان الالوان الاخرى لها دورا مهما في الكشف عن التدرجات المكانية ويمكن اعتبارها اداة فاضحة لفضاء اللقطة الفوتوغرافية لذلك استبعدت من منصة الإطلاق للعمل .

النمو المشهدي

يصر المشهد الصوري الفوتوغرافي الذي تبناه الأمين على ديناميته غير مرئية ربما تكون ذهنية وذات ابعاد تستدرج الجوهر المكاني وتؤكد حضوره في الافق الاستنباطي بعيدا عن المشهدية الانية وتاكيدا لتفعيل البنى الحاملة التي تتوقد مع سياقات البحث الاستدراكي الذي يعول عليه قي استنباط الافق الاوسع الذي يتبنى فكرة ما وراء النص الصوري واعتقد ان ما كان يرمي له صاحب المنجز من وراء ذلك قد استطاع توصيله بطريقة ذكية مع استخدامه - وهذا ما يعول عليه - التقنيات الرقمية واللحظه الالتقاطية واصرارها على تفتيت السياقات التقليدية في محاكاة التلقي

وسحب البساط عن المشهدية التي تتبنى الواقع الانطباعي في المقولة والنص .



المحاكاة التصويرية

تحاكي صور المعرض ضمن قراءة شاملة لها المتن الغير المرئي لتؤكد وصورها ويقينها الى هي ما تصبوا اليه من خلال رؤيتها التي تعتمد الافق المتريء من التقليدية الصحفية والواقعية التصويرية مع علمنا إن العدسة والحدس اللحظوي هما الفيصل في تأسيس تلك اللقطة ولعل التدخل في حيثيات الصورة يأتي لاحقا من خلال التعاملات الكيميائية سابقا والبرامجيات الرقمية آنيا ، حيث تتبنى الصورة لدى الأمين المحاكاة عن بعد أو يمكن وصفها انها تتجاوز بدالاتها المؤجلة -التي تحاول أن تعتمد الأهمية الفاعلة -الثبات الآلي ودون العودة إلى واقعية الجسد ، حيث الجسد يبدو الاقرب الى الواقع في حين إن خلفيات العمل أو ما وراء الجسد تؤكد فعلها تعبيريا وإيحائيا أكثر

مما هو توصيليا مباشرا فلطالما ابتعدت الصورة عن النسق الوصفي وأضحت
صورا تعبيرية أكثر مما تبدو.

تقنيات اللعبة الفنية والوعي القرائي قراءة في بعض من منجز الفنان شوكت الربيعي

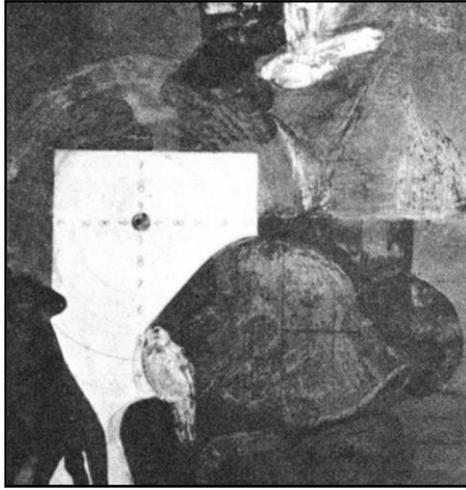
يعد الفن بكل توصيفاته على أنه المتنفس الذي يمكن من خلاله إبراز وإفراز كل خلجات النفس البشرية وصولاً إلى إعلان لهدفه عبر منظومته التي تؤكد لنا انه الفاعل في مجاله ولان الفن بكل إيقوناته يسعى دوماً إلى تأكيد أمر ما يخص تنبؤات تكون المسعى التأكيدي لكل أفعاله وهذا الفعل مشروع كون الرسالة الفنية سواء أكانت تقع تحت أي منظومة ثقافية تؤكد هويتها من خلال ما ترسل وتبث وتوصل من اجل الارتقاء الحقيقي بإيصال رسالتها الفنية من اجل أن يكون للرسالة حضوراً ومعنى يستدل به حياتياً سعياً الى تحقيق الهوية الفنية لذلك المنجز بوصفه الأداة الباثية التي تحاول أن تسجل حضوراً في وجدان المتلقي بصرف النظر عن ماهية ذلك الجنس الذي يتبنى فكرة التوصيل.

إذن نحن إزاء منظومة جمعية بكل تفرعاتها تسعى إلى أن تكون المنبع الاحتفالي الذي يعج بالجمال والحزن وان يكون الفعل الاحتجاجي الذي يصرح بصمت عن كل احتجاجاته بالصورة، باللون، بدلالاته، بالمفردة، بالسرد بكل ما ينتمي الى التجربة الحياتية التي نسعى ان تكون ديدنا في الحياة.

بذلك يكون الشعر، القص، الرواية، الفن التشكيلي... الخ من الفنون تكاد أن يكون مغزاها واحدا كلا بأدواته و لأننا إزاء قراءة لمنجز احد مبدعي الفن التشكيلي الأستاذ الفنان شوكت الربيعي لا بد لنا أن نقول: إن اللوحة التشكيلية فضاء تبصيري وكلنا يعي ماهية ذلك التوصيف انه يتشاكل ويختلف مع المتلقي من حيث الوعي القرائي والأمر تناسبي فالتقاط البؤر وتحديد العلاقات وتفاعل المخيال كلها تؤدي إلى ولوج أفقي مخترقا سطحية العمل مستهدفا البنية الحقيقية التي تؤشر حيثيات العمل الفني التي ينبغي أن تخرج بحصيلة دلالية وتأويل يقترب من القصديّة إلى أقصى ما يمكن.

إذن نحن بصدد أن نقرا اللوحة التشكيلية بلغتين الأولى أشارية والأخرى تمعنيه، الأولى تتبنى الحس الاشاري والتلاقح الفني من خلال الإدراك المباشر والتبعات البائة لذلك النص الأخرس، والتمعنية التي تتداخل فيها إمكانات المتلقي الفنية التي تمثل بثقافة الأخير، والمستوى الذهني البصري والإحساس الفطري والحواس المستلمة، حيث إن اللوحة يمكن توصيفها على أنها الكيان التعبيري الذي يتماها مع الدلالة الصورية التي تكون بمواجهة المتلقي كي تشكل اختراقا للفواصل السطحية التي يمكن وصفها بالمعبر الحقيقي الذي يستطيع من خلاله القارئ المتفحص الولوج إلى الأبعاد الأفقية التي تمثل الجوهر الحقيقي لتقنيات اللوحة وصولا إلى ماهية النص / اللوحة مؤكدة الحد المنهجي الذي تتبناه أفكار اللوحة بالتماهي مع الخيط الذي يعبر

النسيج المتماثل من اجل التواصل مع التحولات التي تبين كشف المستور والمخفي ما وراء القصديّة اللونية والاجناسية الحاضرة في تلافيف اللوحة مسجلة الانطباعات الذاتية ومعالجة الخطاب الحسي الذي يستطيع أن يترك في ذات المتلقي الوصفات التواصلية التي ينبغي لها أن تكون ذا تأثير واضح على كشف الرؤى المتحركة من الترشحات والانتقالات الجمالية عبر عملية التراسل والتي تتمخض من جرائها الفاعلية التشكيلية التي تحقق مشاهدة واكتساب للغة التشكيل التي ينبري لها العقل لحظة التماس الاول.



العنونة / الحرب والسلم 1980

تعد العنونة أو كما يطلق عليها ثريا النص العامل التحريضي لاختراق البنى وجوهر النص بوصفه الفاعل الأساسي والمدخل الأول إلى ثنايا العمل إضافة إلى يمكن اعتبار العنوان المعبر الذي من خلاله يضع المتلقي أولى خطواته من أجل فتح مغاليق العمل التشكيلي بشكل خاص وكل النصوص بشكل عام بالرغم من الكثير من الآراء تشير وتؤكد أحيانا بان العنونة ممكن أن تشوه القراءة الحقيقية وربما تكون العامل المبعثر لتشظي أفكار التلقي.

في اللوحة الحرب والسلام 1980 تشير العنونة هنا إلى (المبنى والمعنى) من خلال الأبعاد والثوابت والمتحركات داخل المساحة ومما هو واضح إن التشكلات التي تتبناها اللوحة من خلال المتضادات (الخوذة) التي تمثل البؤرة الأساسية لفحوى الفكرة و(الطير) الذي يعتبر المعادل الضدي لتلك الفكرة باعتبار الأخير يمثل بكل معطياته السلام الذي هو نقيض الحرب، وهنا يتضح جليا ان اللوحة تعبر عن واقع معاش من خلال حتى ارحنة الموضوع والتي تبرز المعاناة التي تحيط بهالاتها بجو الفترة تلك اذن نحن ازاء التقاطات بناءة لتجسيد المرحلة ومحاكاة الواقع من خلال الريشة الفاعلة والتي اشرت من خلال- الكتل، الاسنان المكشرة وادوات الخراب - بأبعادها وبؤرها المعطيات الأساسية لما تصبوا لها تلك الرحلة البائة.



البيئة والتاريخ/ فتاة وفانوس 1964

بالتواصل مع العنونة والتذييل التاريخي للوحة يبدو لنا إن الخزين الخرافي داخل المنظومة الحافظة لا يزال حاضرا في تلافيف السلوك التعبيري تحت طائلة إن معطيات الوخز لم تزل تفعل فعلها بالرغم من الفاصلة التاريخية وان محفزات الوجود داخل البصيرة المعلقة لازال فاعلا ويحاول أن يضح كل المعطيات الكامنة من اجل التصريح وتفريغ الشحنات المتكدسة في إيقونة تحضر بإصرار كي تدعم الفعل الفني ولان مبدعنا الربيعي من حاضنة الريف الجنوبي بكل إيقاعاته لذلك لا بد من حضور الجو المتمثل، الهور، القصب، اللون الأخضر المتشنج، البساطة، الخصب المقموع، وغيرها من العوامل التي إذا ما تصدرت لتعدادها فستكون الخاسر الذي جاء بآخر حصان خشبي، المهم والذي يهم إن الخطاب اللوني جاء متطابقا مع البيئة

ومتماشيا مع المكون الفكري الذي انطبع ونسخ داخل أفعال المنتج شاء أم أبى ما نود أن نقول إن للبيئة وإرهاصاتها وحضورها ألقيمي في تسجيل الحس الصوري والحس التسجيلي والتداخل النفسي بالتفاعل مع معطيات الذاكرة الحافظة كان حاضرا بجدارة.

فويا الحال ودلالات اللون

ثمة أمر في غاية الأهمية أن تكون لدى المتلقي دراية ومعرفة بلغة الألوان كي يتسنى له الولوج إلى عالم اللوحة ولأن للألوان دلالات خاصة رغم اختلاف الآراء حول دلالة اللون فمنهم من يذهب إلى إن لا دلالة ثابتة للون وتأويلاته، ولا يمكن لها أن تكون معممة بسبب بسيط إن لكل بلد وفئة وأمة لها تأويلات خاصة باللون (كأن يكون إن كثيرا من البلدان تعتبر اللون الأبيض لون الحداد في حين إن اللون الأبيض يدل على الدوام بأنه لون الفرح ولون الابتهاج ولون الاعراس ورمزا للنقاء وان اللون نفسه يمكن ان يكون عنوانا للولادة بوصفها ابتهاجا، كذلك يمكن توصفيه على انه عنوانا للموت بوصفه مغادرة للحياة باعتبار الكفن آخر الألوان التي تغادر مع الكائن إلى العالم الآخر وهذا ما ذكرته في إحدى مقالاتي التي اختصت بقصيدة للشاعر العراقي الكبير كاظم الحجاج وهو يتحدث في نصه عن ألوان العلم العراقي. وهناك الكثير من تأويلات أخرى لبقية الألوان ربما لا يسمح الوقت والمكان لذكرها مما يحيلنا إلى إن اللوحة التي نحن بصدد قراءتها تضحج بالكائن اللوني المتدرج من الأزرق المخضر إلى

الرمادي الى الازرق المحايد مع اللونية البؤرية التي تمتد اعماقها من خلال اللوحة والشباك المتمثل بأبعاد لونية وثمانلات تبتدأ بشخصنة وابعاد لونية تكاد ان تنتهي بالاحمر الذي يمثل البعد التشخيصي للفويا من خلال الحركة التي تتبناها واجهة النص التبايري وهالة اللون الداكنة المحيطة التي تحدد مسار القراءة بالرغم من حيادية الالوان التي توحى بمقاصدها الارهاصية والهالة اللونية التي ربما تؤكد لنا ان معطيات النص التشكيلي توحى الى ان الالوان بكل ابحاثها تكاد ان تؤكد الرؤيا الشعورية التي تبنتها الريشه في عملية الخلق الفني.

الحقيقة لا نريد الإسهاب في قراءة العمل الفني للمبدع ربما يكون قصورنا حاضرا إزاء أعمال فنية بمستوى إبحاثها ومستوى المنجز الذي نتصدى لقراءته ونرى إننا اقل فعلا من أن ندلي بدلو لربما لا يروي أرضا شاسعة بمثل تلك القامة الفنية.