

العدد 21 صيف 2019

#### هيئة التحرير:

رزاق ابراهيم حسن - د. علي متعب - علي سعدون  
حسن البحار - حزام يوسف طاهر - عدنان القرشي

#### الهيئة الاستشارية:

الفريد سمعان - أ.د. محمد حسين آل ياسين  
أحمد خلف - أ.د. سعيد عدنان - أ.د. عدنان حسين  
العوادي - أ.د. صبحي ناصر حسين - أ.د. نادية غازي  
العزاوي - د. خليل محمد ابراهيم - أ.د. صالح زامل.



# الأديب العراقي

AL ADEEB AL IRAQI

مجلة فصلية تصدر عن  
الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق - المركز العام

رئيس مجلس الإدارة:

ناجح المعموري

رئيس التحرير

د. أحمد مهدي الزبيدي

سكرتير التحرير:

رسمية محيبس زاير

مدير التحرير:

عبد الأمير المجر

التصميم والإخراج الفني : د. فلاح حسن الخطاط

المصحح اللغوي: د صباح عبد الهادي

4 أما قبل ..... حنون مجيد

## 6- 37 في رثاء شهيد الثقافة العراقية

6	عن إبراهيم وعن وردته وأغنياته	الأديب العراقي
9	في نعي إبراهيم الخياط	محمد خضير
10	إبراهيم الخياط الاستثنائي	عبد السادة البصري
12	(شاطي باطي)	موفق محمد
16	كنت بحاجة لموتي	احمد خلف
18	وامتد بيني والدموع عتاب	يحيى السماوي
20	هكذا أنت أيها الموت	جبار الكواز
23	قنديل .. الى إبراهيم الخياط	زهير بهنام بردي
24	عبرة يوسف .. الى الراحل إبراهيم الخياط	منذر عبد الحر
27	الصباح الأول في الجنة	رياض الغريب
30	الدموع أسهل المراثي	عمار المسعودي
32	حقيقة غيابه تضرب رأسي	مروان عادل حمزة
34	رحلة الطائر الأبيض	حسن البحار

## 38 - 103 الدراسات

38	عمر السراي والبحث عن أفق شعري جديد	فاضل ثامر
59	الأنساق المضمرة في أمواج عبد الله إبراهيم	باقر جاسم محمد
72	الأداء التشكيلي في الرؤيا واللغة	سهير صالح أبو جلود
86	تمظهرات (الديستوبيا) في الرواية العراقية المعاصرة	عبد علي حسن

## 104 - 137 شخصية العدد

104	صلاح خالص رائد الثقافة التقدمية	الفريد سمعان
108	أستاذي صلاح خالص	خالد علي مصطفى
114	أستاذي د. صلاح خالص وحديث عن محنة (الثقافة)	د. عدنان حسين العوادي
119	صلاح خالص الأفق المفتوح	د. نادية غازي العزاوي
122	صلاح خالص	سعيد عدنان
126	عن صلاح خالص	سعد صلاح خالص
108	في حوار مع سعاد محمد خضر	د. أحمد مهدي الزبيدي

## 138-177 نصوص شعرية

138	ماضٍ بسيط في بغداد..... برينو أويبر
146	اعترافات في زلزلة الذكرى..... قاسم والي
149	حنون المعنى..... منذر عبد الحر
156	يبدو النهار في هذه اللحظة كطريق زراعي..... حميد حسن جعفر
159	هذه البصرة يامولاي..... علي حنون العقابي
162	كأن لا عين رأت..... فضل خلف جبر
165	هكذا تكلم شهريار..... أحمد عبد السادة
169	الفتى..... ياس السعيد
171	لا ظل في جوف الماء..... أنمار مراد
173	لي الآن هذا الرمل..... رضا السيد جعفر
176	سنبلة من ضياع..... مسار الياسري

## 178-211 نصوص قصصية

178	كروزو الحزين..... حنون مجيد
186	مرثية حلم..... محمد علوان جبر
191	شارلي شابن يموت وحده..... علي السباعي
195	لا بحر في أيمن المدينة..... أشواق النعيمي
200	ثلاث قصص قصيرة..... رجاء الربيعي
203	سوبر نوبا..... أنمار رحمة الله
207	قصص قصيرة جداً..... فاهم وارد العفريت

## 212-234 ندوة العدد

212	النقد العراقي الحديث وسؤال المنهج.....
-----	--

## 235-253 فنون مسرحية وسينمائية

235	الصندوق الاسود..... صلاح الانباري
247	السينما تستشرف مسارات عصرنا المعلوم..... أحمد ثامر جهاد

## 254-255 أما بعد

254	الأدب النسوي ماذا يعني؟..... د. سمير الخليل
-----	---

- محتويات المجلة لا تخضع في الترتيب للمفاضلة بين الأسماء بل للضرورة الفنية فقط.

- المجلة غير ملزمة بنشر كل مادة تصل إليها.

- المواد المرسلة الى المجلة لا تعاد الى اصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.  
- البريد الإلكتروني:

aladebaliraqi1960@yahoo.com

- رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق في بغداد : 2182 لسنة 2016

فلقد غادرنا إبراهيم مصحوباً بخلود عظيم؛ رجلاً زينته الأعمال، وأجمعت  
 عليه القناعات..  
 رجلاً في عداد رجال؛ متبصراً بعين نسر، وبصيرة حكيم، يقول الأشياء صمتاً،  
 ويعلنها، إن شاؤوا، جهراً.  
 كثيرٌ صوته صامتٌ، وقليله هادرٌ، وفي كلا الحالين تتواشج الحقيقة لديه مع  
 الصدق، والصدق مع الحقيقة، بلا مراعاة ولا خذلان..  
 يعرف مهمته ويعطيها أكثر منها، فقدم لها رأسه قبل كتفيه، مثلما قدمه قبل  
 جسده حين أن الأوان، فساح الدم الكريم مفترشاً سواء الطريق.  
 مبكرة، هي الأشياء الثمينة، ترحل، فنلاحقها بعزيمة آفلة، فنحزن لأننا لم  
 نقبض عليها جيداً، ثم أن ما يأخذنا عاتياً بها، فراغها ووحشتها، وكأن ما  
 يدور في غيبتنا "يداهرنا" أو يسخر منا، أو يلقننا الدرس الأبلغ؛ إنَّ العمل هو  
 حياتنا، هو ما يسبقنا وهو ما يعقبنا ولا شيء غير.  
 فهل هو حصيلة سابقك وقرينك ملك أورو، بمجاز ملكيتك جمهورية البرتغال،  
 لتضع بيننا وتحت أنظارنا؛ إنه حصيلة كل الناس؟  
 لقد جمعت يا ملك في بنيتك العملية ضفتي الأديب؛ الاجتماعية والفنية منتمياً  
 في كليتك إلى مفهوم المثقف الإنساني، الذي يبرز نداءً متوهجاً، للواقع حينما  
 يكون متردياً أو مأزوماً.  
 لقد زرعت في حديقتك الندية، نبت المحبة والتواضع والمسافة الواحدة، فعشت  
 سعيداً على أي جانب تميل.

مضيت ولم تمض، فلقد خلّفت بعدك درسك. كانت يدك التي تصافح واحدةً، ونظرة الإستقبال واحدةً، وبسمة الترحيب واحدة، وعلى رأسك كان الجميع يتربعون كما لو في نزهة بجندول. تعددت مناقبك، ومشيت رهواً مع السائرين إلى الأمام، حيث يكتمل الجميع بالجميع.

فنحو أي الآفاق كنت ستحطّ، وعلى أي البراري والحقول، غير ساحة النبل؛ ساحة الأدب العراقي الجليل والأصيل؟ لأن هويتك شاسعة حفلت بمختلف الوجوه، فكنت أخاً، وكنت صديقاً، وكنت حبيباً، وكنت رديفاً، وما كنت يوماً إلاّ هذا: فأحبك الجميع ومشى خلف مسراك الجميع..

أف.. أو.. آخ.. لم تقلها مرة إلاّ في نزعك الأخير. فأني دفقة ألم عصفت بجسدك الكريم، وأي شلال دم دوى برأسك العزيز؟ يا صديق الكلمة النبيلة، والوعد القادم البعيد، لقد خطت لنا الطريق، وتركت فينا كتاب العمل ومحبة الجميع قبل أي شيء، وبعد أي شيء، فإما أن نصون، وإما أن نصون... ولا خيار.

**حنون مجيد**

الأمين العام لاتحاد الأدباء والكتاب في العراق

## في رثاء شهيد الثقافة العراقية



## عن إبراهيم وعن وردته وأغنياته

فحسب ، إنما ستكون تلك المرارة وذلك الوجع من مسوغات الوجود الانساني، الذي مثله الخياط لأكثر من عقد وهو يخوض، ويتصدى لكل وجوه القبح والتخاذل، الذي رافق المسيرة الثقافية، التي لم تتخلص من أدران الأزمان الغابرة. ، وجوده الإنساني وقدرته على المحبة الشاسعة، التي يغدقها و(يطشها) فوق رؤوس الجميع ، كانت واحدة من العلامات الشاخصة، المميزة لوجوده، الذي يفيض جمالاً ومحبة وإنسانية.. بتقديرنا البسيط لا يمكن أن تتخيل هذه القدرة وهذا الوجود الاستثنائي ببساطة ويسر، في

لا يمكن أن يتخيل المرء فكرة الموت إلا باعتبارات الفقدان الموجه.. الفقدان الذي يجعل المرء في صدمة وذهول.. هذه الحال ستشير إلى الموت بصورته الطبيعية ، لا بصورته الاستثنائية.. الموت بوصفه انقطاعاً عن الحياة الطبيعية التي تجري بوتيرة الحماس الشديد، ذلكم تماماً هو الشعور الوطني الذي أجمع على مرارة رحيل إبراهيم الخياط ، ليس بوصفه مثقفاً، وشاعراً، وأميناً عامّاً للثقافة العراقية المتمثلة في اتحاد الجواهري، أو التي تنطلق من وحي أبي فرات الكبير رمزاً وأيقونة للاتحاد العريق. ليس ذلك

وتعيد إليك التلوحة ذاتها ، تلوحة المحبة والرحيل، ولا ندري كم ستطول وحشته .. لك منا السلام والوعد ذاته الذي قطعناه أمام بوابات قلبك الأبيض يا إبراهيم . وما نحن كلما خنقتنا العبرة على فيض محبتك ووجودك الاستثنائي ازددنا إصرارًا على اكمال المشوار الثقافي، الذي تحب، وتنشد، وتريد على الدوام .. في عددنا هذا أيها الحبيب ستقرأ روحك كلمات ومراثي وقصائد لا تليق إلا بمثلك ، ولا ينسجم غناؤها إلا مع نبضك المترنم في أربعات الرماد العراقي، وكنت تسبغ على سحنة أرواحنا فيه عذوبة نغمات، تلك الصباحات وهي تبث الغناء الشفيف ولا يضاهي جماله ورقته سوى زقزقة عصافير بغداد، وأنت تموت عليها وتحبها وتعشقها. الأربعات ذاتها التي غيبتك، صارت كالحة ولا غناء فيها أيها الشاعر العذب. وكأنها نسيت الأغنيات وتداعى القلوب وشجنها الطويل. كأنها نسيت ذلك كله بعد إن كانت الملاذ والبلسم يا صديقنا النبيل والمتقف الشجاع ..

وما نحن من على شرفة غرفة المجلة المطلة على سطح الاتحاد وباحته ، نلوح لك يا إبراهيم، فهل ترانا؟؟

الوسط الثقافي الذي يحده المزاج في معظم الأحيان. فما بال مزاجك يا إبراهيم وهو يسعنا جميعا؟ من أين لك يا أخي بمزاج مثله يتحمل نفوسنا وأرواحنا المعقدة؟؟ .

قيل: إن معنى إبراهيم في الآرامية، وفي البهائية، وفي التوراة، هو أبو الجمهور المزدان بالرحمة والمحبة.. فهل كانت مصادفة أن يدل الاسم عليك بهذه الصورة الموحية. دلالة وبراهين كانت تندلق من بين ثناياك بتناغم قل نظيره يا إبراهيم؟؟

ها نحن في "المجلة" التي كنت تحرص على أن تكون في المقدمة، نحاول أن نتهجى حروف اسمك، فتحنقنا عبرة المعنى ودهشة فقدان ولوعته، فمالذي تركته فينا يا من جمعت المحبة والرحمة والموقف الشجاع بأوضح صورته ومعانيه؟. لم تتدخل يومًا في عمل حياة تحريرها، ومنحتنا أفق الحرية كله أيها الجميل، ولم تضع أصابعك على موضع جراحنا وتعبننا وسهرنا إلا بفسحة من الأخوة الباذخة العارفة قبل غيرها قدرتها على تذليل الصعوبات والعقبات. مجلة أردت لها أن تتفوق، وأن تكون واحدة من فعاليات الاتحاد المميزة، لأنها صوته ومرآته التي تعكس ما يفيض من قلوب ومخيلة أعضاء الاتحاد، إنها تراثك اليوم وكأنك تلوح لنا بالغياب كله وبالحضور كله . تتهجى اسمك

الأديب العراقي

## في رثاء شهيد الثقافة العراقية

بعد 2003 أصبحت بغداد عندي هي ساحة الأندلس فقط .. ففي هذه الساحة بنايتان : مقر الحزب الشيوعي، واتحاد الأدباء . وفي كلتا البنايتين كان يستقبلني إبراهيم الخياط . وكنت أزوره من أجل ابتسامته . إبراهيم الآن يلفظ ابتسامته الأخيرة .

كاظم الحجاج





## في نعي إبراهيم الخياط

محمد خضير

بعنف واستباقٍ لحياتهم الكاملة. متحفاً بلا أسماء.  
ما عدا الجواهري، الميت في منفاه،  
لن يُعمّر الأدياء قرناً كاملاً.  
إنهم يسقطون في منتصف الطريق. حتى أنهم لا  
يستحقون التماثيل كما استحقها الجواهري.  
وكذلك فإن لافئات النعي الكثيرة لإبراهيم الخياط  
ستُرفع قريباً، بعد أن تعصف فيها الريح، ريحُ  
المفاجئات التالية لموته. الصورُ أيضاً ستزوى.  
الجرح العميق سيندى ثم يجفّ رويداً.  
فثمة منعطف تالٍ للطريق دائماً.  
الكتلة الأدبية تتحرك في مدارها المرسوم أسرع من  
دوران جسيم دقيق لا يرى بالعين المجردة،  
ولا يُحسّ بالرصد الاعتيادي للأشياء.  
لنغتنم هذه الوقفة، أو الجلسة، أو المسيرة باتجاه  
المقبرة، دون أن ننسى بقية القبور!  
أشيروا فقط إلى أمام. باتجاه الخياط!

يشعر الرأي الأدبي العام بالانجراف العميق لفقدان  
أمينه العام إبراهيم الخياط .. لم يحدث أن انجرت  
الكتلة الأدبية العراقية هذا الانجراف منذ مقتل كامل  
شيع قبل سنوات قليلة على أيدي جناة مجهولين ..  
المجهول دائماً له صفة أدبية تفوق صفاته الفئوية  
الأخرى، وهي صفة فجائية كامنة في اللاشعور  
الجمعي للحاضر الثقافي المأزوم بطبيعته  
التاريخية.

واحدة من صفات المجهول الأدبي الغريبة أنه يتخذ  
الزوايا البعيدة للوجدان المجروح فيسكن فيها. كما  
أن من صفاته سلوكٍ طرقي غير مألوف للضرب بكل  
قوته وغيلته وأدواته. يترك ندبات لا تمحى على  
وجه الحاضر والمستقبل معاً.

من يُحذف من سالكي الطريق تبق آثاره جلية تدلّ  
عليه. تمثالاً أو نصاً أو لافتة (كما يؤمّل). والحال أننا  
نملك متحفاً رمزياً كبيراً لآثار الماضين المحذوفين

## في رثاء شهيد الثقافة العراقية



## إبراهيم الخياط .. الاستثنائي !!

عبد السادة البصري



صباحا فيه ، ولن يخرج منه إلا بعد منتصف الليل، سائلا عن هذا الأديب ومتحدثا مع ذاك ،مهنتا هذا ومعزيا ذاك ، حاضرنا في فرح وحزن هذا وعائدا المريض ذاك ، في حركة لن تهدأ أبداً ، هاتفه لم يبرد من الكتابة والاتصالات ، يواصل متابعاته في الشمال والجنوب والوسط ، يحضر هذا المحفل ويشترك في ذاك المهرجان ويتابع تلك الجلسة !! دائما يؤثر الجلوس والاستماع في المقاعد الخلفية ، كي يرى الجميع أمامه ويطمئن عليهم ، كلمته عندما يلقيها في كل محفل عبارة عن قصيدة تحرث في ماضي وحاضر ومستقبل المكان الذي يقيم المهرجان أو الملتقى وناسهما!! مع الناس وبينهم ، بل واحد منهم يتوجع لأوجاعهم ويفرح لأفراحهم ، لا يفرق بين هذا وذاك في

الاستثنائي هو الذي يشتمل على كل شيء، ولن يشبهه شيء ما أبداً أطلققتها على صديقي ونديمي وسميري وأخي وزميلي شهيد الواجب الشاعر إبراهيم الخياط ، قبل رحيله المفجع بسنوات ، لما لمستته فيه من تفان وحرص وحركة دووب وتفكير مستمر في كل شيء ، وبالأخص في عمله الإداري والحزبي ، منذ أن كان ناطقاً إعلامياً باسم الأدباء ثم أميناً للشؤون الإدارية والمالية وحينما انتخب أميناً عاماً لهم ، وحتى ساعة رحيله الدامي !! يجمع بين تفكيره بالعمل وتخطيطه والقيام به في نفس الوقت ، لم تثنه ظروف صعبة أو معرقلات مهما كانت عن انجاز أي عمل.. الاتحاد بيته الثاني إن لم يكن الأول ، يفتح عينيه

وراحة بال وابتسامة كبيرة تعلو محياه!!  
في لقاءاتنا وجلساتنا يفكر دائما بالأدباء وكيف  
يقدم لهم الأفضل والأبهي، يسعى لراحتهم، يستقبل  
القريب والغريب بنفس الابتسامة والحفاوة والكرم!  
صفة الإيثار عنده كبيرة جداً، كم من المرات يفضل  
الإقامة في فندق درجة ثالثة ويترك إخوته الأدباء  
في الدرجة الأولى! وكم من المرات، بل دائماً يركب  
الباص مع إخوته الأدباء تاركاً السيارات الفارهة  
لغيره!؟

وكم من المرات ينام بلا عشاء، أو يركض مهرولاً  
لحضور افتتاح مهرجان ما بلا فطور صباحي  
!!؟ وكم ،،، وكم ،،،!! .. تراه في العمل الحزبي كما  
عمله في الاتحاد، واقفاً على قدميه يتابع كل  
صغيرة وكبيرة!! .. لقد خسرنه جداً، ورحيله كان  
في غير أوانه، فالوطن والناس بحاجة إلى رجل  
بسجاياها في هذه الظروف!! فقدنا إنساناً ومعلماً  
وقلباً كبيراً ومتواضعاً ومتسامحاً جداً.

إبراهيم الخياط لن وجود الزمان بمثله إلا بعد  
عشرات السنين

انه الإنسان الاستثنائي الذي حمل محبة الوطن  
والناس بين جنبيه وسعى في خدمتهما حتى الرمق  
الأخير!! لهذا أقول له: نَم مرتاح البال صديقي  
الغالي، رغم أن رحيلك أفجعني جداً..

نَم مرتاحاً فان إخوتك الأدباء والمثقفين لن ينسوك  
أبدًا، وستبقى معلماً شاخصاً في كل أعمالهم، وفناراً  
يهدبهم في ليل الظلام ، ودرسا ينهلون منه تعاليم  
المحبة والوفاء والإيثار والإخلاص للوطن والناس  
في كل وقت...!! سلاماً لروحك صاحبي الأحب !!!

الاستقبال والحفاوة ، متواضع مع الجميع ، حتى  
العامل البنغالي يحبه ويقيم له عيد ميلاد كي لا  
يشعر بالغربة عن أهله وبلده!!..

تعرفت عليه منذ تسعينات القرن المنصرم عبر  
النشر في المجالات وتبادل الرسائل الورقية فيما  
بيننا، وتوطدت علاقتي به عندما التقينا في مريد  
عام 2004 لنكون اثنين في واحد، لم نفترق أبداً،  
غرفتنا واحدة في كل مكان نحضر فيه ، ومجلسنا  
واحد وعامر دائماً، عملت معه إدارياً فعرفته أميناً  
على كل شيء ومحبا ومخلصاً لكل شيء، يترك كل  
خصوصياته من أجل الواجب، لهذا راح ضحية  
واجب ثقافي في شمال الوطن! الواجب وحضور  
المهرجانات والملتقيات عنده مقدسة جداً، يحضر  
حتى وان كانت لسويغات الافتتاح فقط إذا كان  
مرتبطاً بواجب آخر، يؤدي ما عليه عن طيبة خاطر



في رثاء شهيد الثقافة العراقية



## الشعر أصعب المراثي\*

### (شاطبي باطبي)

موفق محمد



(ما تنسمع رَحاي)  
أطحن بقايا الروح وقلبي يتشظى  
ولأنك لا شبيه لك ،  
فأتى لنا أن نجدَ إبراهيم الخياط بعدك  
ومن لصدورنا التي يعصفُ بها الوجعُ المرّ/ موتكُ  
الذي لاحول لنا ولا قوة في تصديقه  
اضربني بطبر ويكلي حياك)  
بعدك إلمن نعتني بعداك)  
فمن لجراحنا التي تعرف لغتها يا إبراهيم  
فتخيطها جرحاً فجرحاً.. وتبكي لدمائنا

\* مستعارة من قصيدة الشاعر عمار المسعودي ( الدموع أسهل المراثي).

في جمهوريتك التي اخترت البرتقال اسما لها ،،  
 لم تكن رئيسها - حاشاك - فأنت فلاحها  
 الذي يعلب دمه في جذورها فيبتسم ورد الرمان في  
 اغصانها،  
 ويلثغ : (يا عمو ابراهيم حبينه حرف الميم كلش  
 حلو باسمك)  
 بالمناسبة.. أنا كنت مولعاً بقراءة اسمك،  
 ليكون طبق الأصل أباً رحيماً  
 فمن كان أرحم من قلبك الذي يطعم المكاريد  
 من نبضه برداً وسلاماً  
 وفاكهة دانية قطوفها  
 ((موتك كسر ظهري يخوياني  
 مرعط إكليبي وسرد جلاي)  
 ونحن يتاماك الآن يذبحن الغروب بموسه  
 وتطبحن الوحشة للذئاب التي تحفظ  
 أسماءنا في كواتمها فنلوز بقبرك :  
 (ويا مكبرة مالج تنوحين  
 وبكبور خطارج تلطمين

التي تسيل بوادٍ غير ذي زرع  
 فما إخضرَّ عودٌ لشهيدٍ في العراق ،  
 فالمقابر تحرث وبيادر القتلى تتسع  
 ومواسم الحصاد قائمة على المدافع..  
 والراجمات والهاونات  
 ومزارع الشهداء عامرة بالشباب العامر،  
 وتفيض دماً والسراكيل يختلفون على التسعيرة فقط  
 فالموت نطف دائم  
 وأبناء الشهداء(الهم الله) ، فهم يفوجون  
 في ليل عسعس ، وما من سنبلة تضيء  
 ليلهم الدامي الطويل..  
 (طكنه الدهر سوانا طشار) ، فكيف احتمالي لفراقك..  
 ذلك درس صعب (ياسيدي) كما كنت تقول..  
 فمن يكون مثلك غيمة وشجرة في آن واحد..؟  
 ومن لآلاف البلابل التي تشرب المودة صافية من  
 تينة قلبك ،  
 فترقص الأنهار طربا، وتغني البساتين بثمارها  
 المضيئة

## في رثاء شهيد الثقافة العراقية



ونغرق وتدلهم ونغرق في الموت نغرق  
وجههم تتقد في الأزقة والشوارع والمدارس  
والغريان تقرأ أسماءنا (او كفو بالسره)  
هكذا نعق كبيرهم وتسيل الأسيجة  
باللافتات السود

زاحفاً جئتك يا إبراهيم

اقف مرةً أمام غرفتك

في اتحاد الأدباء، ومرة على قبرك

في مقبرة السلام

لم تكن تغير مكانك بهذه السرعة

يا إبراهيم

كنت تقوت نفسك

(بصافيني مرة وجافيني مرة، ولا تنسانيش كده

بالمرة)

وتصبر، فهل نسيطني يا إبراهيم

وانت تحفظ أصواتنا بقلب سليم،

وأصرخ فلم تفتح الباب وتعانقني

كما كنت تفعل ..

صيحيلي باسمه خاف تنسين)

فيا إبراهيم ويا برا هيمو.. إن الذي يبكيني دما

انني لا أستطيع أن ألمم اسمك بعد أن سردته المنايا

هل كانت تعرفُ نبلك

قلبك الذي يتفطر حين يرى العراق

منكوسا في كنارات القصابين

مذبوحا بنهريه (وكلمن إيكول آني شعليه)

فالحقائب مرزومة والطائرات على سطوح منازلهم

فيا ويلنا ونحن نترنح بعدك في درب

الصد ما رد وعلى بعد شمرة من عصا

من القناصين

ولا ضوء غير أفكار تدلهم

فلم لا تفتح..؟ يا إبراهيم.. ويا ابراهيماه

هل كتب القناص اسمه على راس

ثديك الأيسر

فافتح يا إبراهيم لترى المجنون الجالس لصق قبرك

فاركاً راحتيه ويلطم دماً

طاحنا المراثي التي تتحجر في شفثيه

وينثرها على قبرك (دكول منو يا ابو حيدر) ،

فأنا مشتاق لصوتك ،

وأحب أن أخبرك بأن الجماعة باعونه

على الأخضر لعزرائيل،

فمن حقه أن يلعب بنا شاطي باطي،

ويتفق مع الشركات العالمية لتدوير

القتلى

فأولاد الملحة - خلصو- والمعارك

طاحنة، والعراق على كف عفريت ،

وقد عظم المصاب

فمن بمقدوره أن يكون إبراهيم

الخياط

الشجرة التي تغفو الأدياء

على اغصانها طويلاً

وأراك بعين القلب تفتح يديك بالدعاء

إلى العرااااق

وتموت أمنا مطمئناً..





## كنت بحاجة لموتي !

أحمد خلف



جميلاً	كنتُ بحاجةٍ	أعرفُ التغمّي بكِ،
وطافحاً	لموتي	كذلكَ أعرفُ إنتباهتكِ
بالحياة التي فارقتني	كنتُ أصنع	وقليلة الصور التي تجمعنا
لن أغفر لك	السناريوهات لحزنك،	× × ×
× × ×	كنتُ أبنيك الكبير،	لن أغفر لك يا إبراهيم أبداً
قبل	ليس لشيءٍ	لن أغفر لك والله،
ليلتها،	غير أن تبدو	× × ×



في الطريق  
من بعقوبة الى بغداد

× × ×

وقتئذ  
كان الصيف  
عراقياً جداً ،  
(محي الدين زنكنة)  
في كرسيه المنفصل  
ونحن نحوطه  
مثل كفن

× × ×

دعني  
لا أصدق  
أرجوك  
يا ابراهيم  
هل « يتعذر عليك الرجوع حقا



تعال معي

× × ×

لكنك لم تفعل .

× × ×

سيتوقف دمعي

بمقتل العباس

× × ×

أزعجتك

بال « google map »

وكأنني خبير طرق .

((بغداد فالخالص فتكرت

فالموصل فعقرة))

أنتظرتك

أن تقول



## وامتدَّ بيني والدموعِ عِتَابُ

يحيى السماوي



والمُثكلانِ : الدارُ والأطيابُ  
وتعثَّرتْ بدموعِها الأهدابُ  
فإذا رمادي خيمةٌ وثيابُ  
وامتدَّ بيني والدموعِ عِتَابُ  
فاليومَ تاقَ الى الترابِ ترابُ

يرثيكَ قبلَ الناطقينَ كِتَابُ  
كَبَتِ الجفونُ على نوافذِ مُقلتي  
وأتى على فَرحي لهيبُ فجيعتي  
عاتبتُ أحداقي .. وحينَ نَهَرْتُها  
قالتُ : أردتُ الطينَ ينفِضُ ماءهُ

حَطَبٌ وَأَنَّ النَّائِبَاتِ ثِقَابُ  
 سَتَقُومُ بَعْدَ حَصَادِهَا الْأَحْطَابُ  
 وَصَلُّ وَمَا بَيْنَ الْوَجْهِ حِجَابُ  
 يَبْكِي عَلَى قَيْثَارِهِ " زِيَابُ "  
 جَمْرٌ وَمَا بَيْنَ الضَّلُوعِ حِرَابُ  
 وَتَعَدَّدَتْ لِخِرَابِهَا الْأَسْبَابُ  
 أَنَّ " الْمُهِمَّنَ " وَحَدَّهُ الْغَلَابُ  
 وَلَهُ بِبَسْتَانِ الْقُلُوبِ إِيَابُ  
 ظِلٌّ .. وَلَا لِعِذْوَقِهِ أَرْطَابُ  
 دَفَاءٌ وَفَوْقَ دُرُوبِنَا أَعْنَابُ  
 أَعْطَاكَ ثُمَّ أَرَادَكَ " الْوَهَابُ "  
 إِنَّ غَابَ عَنِ أَحْدَاقِهِ الْأَحْبَابُ  
 إِنَّ الْهُوَى مِنْ طَبْعِهِ الْإِطْنَابُ  
 شُيِّعَتْ قَبْلَ الْمَوْتِ يَا أَصْحَابُ

يا صاحبي الضوئي يكفي أننا  
 الموت حطاب الحياة وإنما  
 يا صاحبي الضوئي بين قلوبنا  
 أنا ما بكيتك سيدي لكنه  
 الدمع في كأس وفي صحن المنى  
 غلب القضاء صروحنا فتناثر  
 ياسيدي الأممي آية ضعفنا  
 يا غائب الأشجار عن أحداقنا  
 كم حاضر فينا وما لنخيله  
 أورااحل عتاله ما بيننا  
 يا صاحبي الضوئي لست بنادب  
 لكنما طبع المحب بكأوه  
 أطنبت في حزني على باب الهوى  
 أبكيك؟ أم أبكي علي؟ كأنني





## هكذا أنت أيها الموت

جبار الكواز



وظلي  
وضياعي  
فمنذ عرفتُ الحزنَ  
كان الحزنُ ردائي  
وتلك الأيام التي كنا نتداولها بالخوف  
ظلتُ تجري عارية الا من آمالها  
وهذي الايام التي ما تداولناها  
إلا بالحب

هكذا أنت أيها الموت  
كنسمة ريح تدركننا  
أو كحسوة فرات تكرعنا  
أو كخطوة سفر ترافقنا  
إلى سفوح الغياب  
ففكَّ وثاقي يا صمتُ  
أنت وثاقي  
وقفصي

لا روعي سكرى فأقبسها بالنعيب  
ولا غائرة لألقي لها حبال غيابي  
لحظة  
القاها الغيم في هسيس الموت  
فكيف أصارع حزني بك  
ولمئنا في همسة الزوايا  
اطفؤوا قنديلها الطيني  
وأولغت في أشجارها سرّة الظلام  
ولم تنم يوما إلا على بياض  
فيا أيها المازلت معي  
ضاحكا على ترهات ما يوعدون  
ومستجيرا بالحب على

ظلتُ تعاندني  
وتسارعني بالغفلة قبل نشأب الموت  
وبعد ان أعلنت ساعتها الثالثة عشرة  
حين احتراق العشب في الضفاف  
كان هاتفه ما زال يرن بالأناشيد  
رنة لرشفة ماء  
ورنة لوداع افق  
ورنة ثالثة للغياب  
ورنة لموعد وأدته الاماني  
وسرقته الدنيا بخديعتها  
وما زلتُ غائبك المغشي  
في صمت



## في رثاء شهيد الثقافة العراقية

وتضحك من خبر في الجوار  
تتفقدنا واحدا واحدا  
بعد ان جنناك من كل فج عميق  
قالوا: هيهات.. عجباً!!

× × ×

فكاً وثاقي أيها الصمت  
وأنت أيها الحزن...  
ياسيد الدمع والأسى  
مهلاً  
فما كل راحل  
نسي ظلاله في سجل الغياب  
وما كل مسافر  
إلا وله موعد للإياب  
هياً الى غابتنا البتول  
نغني  
فكل الأغاني انتهت  
إلا أغانينا



كوثر مواعيدنا القتيلة  
تعال  
أولا لا لا  
او ستأتي حتما  
فما عاد للردى لسان يعلن فيه  
دقات ناقوسه الأخرس  
و حين رآك القوم معنا:  
متمسكا بنبض الارض رغم ضغطة التراب  
ورغم هباب الأرواح الماطرة  
في ديجور الرماد  
تسمعنا ونسمع خطواتك في باحة الاتحاد  
تشير الى (أبي فرات)  
سلاما (أبا فرات)



## قنديل إلى إبراهيم الخياط

زهير بهنام بردى



بصرٍ يحتارُ من إيماءٍ رقيقةٍ ومن فرطِ نوتةٍ،  
تسخرُ من كوابيس أوبرا في وصية آدم، أسمع تلج  
وقتٍ مثقوب بأصصِ النوافذ، وبدهشة سبع وسبعين  
عصفور، الصورة المزركشة بالتعاونيد تلوح بغبطة  
المدونات والساعة تكسرُنواقيس التجاعيدِ وغيم  
البصر. ونحن نجمعُ كلَّ يومٍ بادبٍ خجولٍ إيقونات  
الكلام اليك، وأنت ما زلتَ تنظرُ الينا وتبتسم

الساعةُ الأغرُ •  
بنكهةٍ مزمار  
وبراءةٍ ورد،  
قبيلَ المقبرةِ بقليلٍ •  
تضعُ تفاحةً في فمِ الطين، وترشُ قطرةً ماءً بالخبز  
أمامِ صورتك المتحف،  
لاحيلة لها هذه المرأة المرتبكة • بعجبِ الضوء،

في رثاء شهيد الثقافة العراقية



## عبرة يوسف إلى الراحل إبراهيم الخياط

منذر عبد الحر



حينها  
توقف العالم  
وسكنت الأرض  
وقف غراب ببابي  
غطى كل شيء بجناحه الأسود

× × ×

وأنت تضرب جبينك بكفك  
قلت لي يا يوسف بحروف تكسرت  
على صخرة الأسي  
راح أبو حيدر

× × ×





لترى الأرض من عليائك  
وقد كَفَنَها البكاء

× × ×

من لجراحك يا يوسف  
من يطلق زفير عبرتك  
من يوثث صباحاتك بالزهور  
والضحكات والأمل الذي خاننا جميعا؟

وهم يرفعونك

أو.. وهم يرتفعون بك

أعني الملائكة

على أجنحة من شغاف الوطن

يزقك الشهداء وهم يهتفون

وترافك احلام الفقراء

ودموع الشعر

حتى تصل القمر الذي يدترك بالضوء

## في رثاء شهيد الثقافة العراقية



ونحن نعد خطواتنا ببساط ريح إلى أين ؟  
ها هي جيوشنا تتقدّم بشجاعة  
إلى معارك الدنيا ولكن ...  
بعتاد فاسد ونبل لم يعد نافعا  
ما أشقاك أيها الورد ..  
وأنت تذبل على قبور أكبادنا  
وتنهل من دم الضحايا لونك الأجل

× × ×

لا تصدّق يا يوسف  
امسح التراب عن جبينك  
وادخل إلى غرفته ...  
كن هادئاً  
وأنت تراه مستلقياً أتعبه الحنين لا توقظه ...  
خذ من يديه كلّ ما يشوش نومه  
واقراً ما كتبه لنا جميعاً  
على أوراق سيرته البيضاء  
اخرج بسرعة ... دعه يرقد بهدوء

لا تضع صورته على الكرسي

سيزعل عليك

هو بيننا

لا يريد لكرسي أن ينام عليه

هديل محتط هو بيننا ...

نراه جميعاً وهو يستعد لرحلة محبة جديدة

ما أقبحك أيها اللغز الذي يغتال قلوبنا

ما أقساک أيها الغياب

ما أوقحك أيتها الحياة

لدينا ما يكفي من الجزع

لدينا ينابيع من وجع

نغرّف منها بكفوفنا

قصائد نقدمها قلائد لحبيباتنا



## الصباح الأول في الجنة إلى ... إبراهيم الخياط

رياض الغريب



وأصبح	الصباح الأول لي في الجنة
هناك	هل يسمح لي الملائكة
أحبك وأنت تصلين مثلاً	أن أجلب دراجتي الهوائية معي
أراقب أناملك	أو أقول
وهي تلهج بالدعاء	ملامي تلك لاتشبهني
تنوسل العتمة	تماماً
كي تكتشف طريقاً واضحاً لمامحي	أو أتذكر نصاً أحبه

## في رثاء شهيد الثقافة العراقية



كي تكتشف طريقا واضحا لملامي  
ملامي التي اختفت في الطريق اليك  
ملامي التي لاتشبهني  
حين قدت حشدا من القصائد اليك  
حين انبهرت بحاجبين  
وعينين من ضياء النهار  
أحبك مثلا  
وأنا أطوف حولك مدعيا الصحو  
بينما قلبي سكران بك  
دعينا ننجز بعض القبل  
أو  
نمر على فرح عجول  
كي نرتوي من عجالته ونمضي  
دعينا نغير ترتيب الاشياء في الطريق  
أنت دائما تحبين الشجر  
وصباحات يغمرها النحل بعسل الكلام  
لهذا  
سنزرع الطريق أشجار مثمرة

الصباح الأول لي في الجنة  
هل يسمح لي الملائكة  
أن أجلب دراجتي الهوائية معي  
أو أقول  
ملامي تلك لاتشبهني  
تماما  
أو أتذكر نصا أحبه  
وأصيح  
هناك  
أحبك وأنت تصلين مثلا  
أراقب أناملك  
وهي تلهج بالدعاء  
تتوسل العتمة

ونختار مزارع للنحل قرب شفقتك

أحبك مثلاً

وأنا في غفلة من خفقان قلبك

أو خدر بدأ يتسلل ليدك اليسرى

ياالوجعي

كم نسيت أننا على عتباتها

وأعني الخمسين

سرابها يلمع في افق اشتياقنا

اشتياقنا الذي ندونه خلصة

على وريقات حب جديد نراقبه

بعيون اشجارنا

أشجارنا كبرت معنا

ياه انها قصة جميلة

نعيد فوانيسها

كلما سلكننا ظلمة

أو صادفنا حجر

أحبك مثلاً

وأنت تنزعجين من غيابنا

ليصبح نومك قليلاً

وصوتك أكثر حزناً

حين نناديك اقتربي

تضحك وردة

وأنت قربها

تتلعثمين بالشتائم سرا

بينما

قلبك

يخفق

يخفق

فيينا

أنا

والأشجار

نحبك

في رثاء شهيد الثقافة العراقية



## الدموع أسهل المراثي

عمار المسعودي



لو لم ترسل لنا صباحا  
أمانيك لوصولنا سالمين  
رغم أنك الوحيد بيننا الذي لم تصل°  
رغم أنك الواصل  
الوحيد  
لو تمهلتَ أبا حيدر  
عائدا من الطرقات

لو لم تكتب آخر الأغاني  
وآخر الحكَم..  
لو لم تحمل الناس  
على رأسك النبي من فوق  
لو لم تجلس  
في آخرة المقاعد  
وأنتَ في أولها

رغم أنك الواصل  
الوحيد  
لو تمهلتَ أبا حيدر  
عائداً من الطرقات  
التي دائماً ما تعود بك  
في زهابك إلى الأصدقاء؛  
لقد خانتك هذه المرة  
كما كل مرة  
مع الأحبة تخون  
لو اخبرتني عن السواد  
الذي لم اعتده،  
لكان هذا اللون القاتم  
خطأً مائلاً على صورتك اسهل  
لو لم أعرفك  
لو لم احبك  
أبا حيدر:  
الدموع أسهل المراثي



لو لم تكتب آخر الأغاني  
وآخر الحكَم..  
لو لم تحمل الناس  
على رأسك النبي من فوق  
لو لم تجلس  
في آخرة المقاعد  
وأنتَ في أولها  
لو لم ترسل لنا صباحاً  
أمانيك لوصولنا سالمين  
رغم أنك الوحيد بيننا الذي لم تصل°



## حقيقة غيابه تضرب رأسي

مروان عادل حمزة



إلى أن تجرأنا جميعاً وصرنا نتحدث عن بديل له!  
عندها فقط بدأت حقيقة غيابه تضرب رأسي  
عندها فقط بدأت كُفُّ فقدانهِ تضربني على خدي  
وتقول لي اصح  
لقد مات صاحبك!!!  
فأخذتُ أصحو شيئاً فشيئاً  
بدأتُ صورُ الحادثِ تمر أمام عيني

بقيتُ وهو مُسجّي أمامي وقتها  
أتعامل على أنه نائم،  
فلم أكن بعد قد افتقدتُ حديثه أو ضحكته  
حيث كنا قبلها بقليل معاً  
أكلنا معاً وشربنا الشاي معاً  
إلى أن بدأتِ الصباحاتُ تمرُّ دون تحيةٍ منه!  
إلى أن بقي بابُ غرفته مغلقاً!





وبدأت استعيد صورة رأسه المدمى على ( دشبول )  
السيارة  
أَخَذَتِ الصُّورُ تتسارع :  
السفرة!!  
الحادث!!  
الإسعاف المسعفون  
إعلان موته في غرفة الإنعاش!!!!

العزاء ! المعزون ! الباكون!!!!  
لقد مات أبو حيدر!!!!  
فبدأتُ أصدأُ وأتأكل  
بدأتِ الأملحُ تأكل جرفي وتحفر صدري  
أبكي واصرخُ  
لكن دون جدوى!!!

في رثاء شهيد الثقافة العراقية



## رحلة الطائر الأبيض إبراهيم الخياط شهيد الثقافة

حسن البحار



جمهورية البرتغال من غرفته بصحبة أصحابه "عمر، وآوات ومران وصبحي ورجل لا أعرف من هو، لكن قالوا هو موفد من وزارة الثقافة"، ليركبوا سيارتهم الأوباما ويسافروا إلى عقرة. عند الساعة صباحًا لمحتة يدخل باحة الاتحاد، يده تلوح لي وعلى وجهه ابتسامته المعهودة، بعده بنصف ساعة أو أقل وصلت سيارتان، الأولى نوع "أوباما" يقودها مصطفى والثانية نوع "جارجر" يقودها أبو مصطفى، دخل الشاعر الأبيض غرفته، بقيت تحت الشمس انتظر خروجه، شعرت بالعطش،

في صباح أربعاء آب الساخن، لم يكن طائري الأزرق يعي ما سيحدث، لكنه رحل معهم وعاد محملاً بالحزن، وهو يحكي لي تفاصيل الحادث بالضبط، بعدها بكى وكأنه لم يبك من قبل عن الصورة التي رأى فيها الشاعر الراحل إبراهيم الخياط، ولما طلبت منه أن يهدأ، غادرتني إلى السماء ولم يعد، هل رحل مع رحيل رئيس جمهورية البرتغال الشاعر الأبيض؟ لا أدري، لكنه أخبرني قبل رحيله: كنت أقف على كتف الجواهري الواقف في باحة اتحاد الأدباء، من أول شروق الشمس انتظرت، بترقب شديد، خروج رئيس



## في رثاء شهيد الثقافة العراقية



زجاج السيارة وجه الخياط وهو يلمع في حديثه مع السائق وأصحابه والابتسامة تضيء أكثر بريقاً على نضاعة جبينه الذي كم وددت لو نزلت أكثر وقبلته قبلة طويلة. لكن بعد أن وصل الجميع إلى قضاء طوزخورماتو وتناولوا وجبة الغداء، نزلت قريباً منه حتى أنني لمست بجناحي الأيمن يده التي مدت لتقدم لي الماء والطعام، أما عند وصوله إلى أربيل في محطة الاستراحة وهو يشرب الشاي رأيته يبحث عني بين الطيور وكنت عن قصد مختبئاً بين أغصان شجرة كبيرة، دار حوله أصحابه، بدأ بينهما الهمس والضحكات، رأيته بين الفينة والأخرى ينظر إلى السماء وإلى الشجرة التي كنت مختبئاً فيها، حتى أنني سمعته يقول: "أنا أراك، تعال وأشرب الماء". لحظتها ترك الماء والعام تحت الشجرة وتوجه هو وأصحابه إلى السيارة، نزلت أشرب الماء سريعاً وضربت جناحي في الهواء وطرت أتبع تقدمها، كان كعادته سعيداً، يتحدث مع السائق مرة ومع أصحابه مرات، لم يكن مصطفى سائق السيارة مسرعاً؛ كان الشارع بخط واحد ذهاباً وإياباً وكان مزدحمًا بالسيارات فترك المجال لأبيه (سائق الجارجر) معه مروان وصبيح وممثل الوزارة لأن يتقدمه، كل هذا في الساعة

خفت أن ذهب لشرب الماء؛ ولا أرى لحظة خرج إبراهيم الخياط من غرفته ولا أستطيع للحاق به، بقيت تحت الشمس، أنا والجواهري ننتظره. الساعة الثامنة خرج الطائر الأبيض إبراهيم الخياط مكللاً بالزهو والابتسامة من غرفته ومعه أصحابه، ركب إلى جانب سائق سيارة الأوباما وفي المقعد الخلفي "عمر وآوات"، في السيارة الثانية الجارجر ركب مروان وصبحي ورجل من وزارة الثقافة، تحركت السيارتان من أمام بوابة الاتحاد متوجهة إلى عقرة لافتتاح مهرجان نافع عقراوي، عند منعطف ساحة الأندلس اختفت عن مدى رؤيتي سيارة الشاعر الأبيض، نقرت بمنقاري كتف الجواهري تعبيراً عن كبير الامتنان له، مرتبكاً وضربت بجناحي الهواء وطرت، أنظر من فوق حركة السيارات، وقتاً لمحت الأوباما فهدأت.. بدأت أطيّر براحة أكثر فوق سيارة إبراهيم الخياط، بين الفينة والأخرى كنت ألمح وأنا أنزل قريباً من

الإسعاف، توجه مسرعاً إلى آوات بعد أن تأكد أن السائق بخير، أخرجه من السيارة، وقد وقفا أمام الخياط مذهولين، حاولا الهروب خوفاً من أن تنفجر السيارة وتحترق، وصل عمر وصبحي وممثل الوزارة، قال مروان: "انظروا البيك أب التي تسببت بالحادث عجالاتها سليمة وفيها امرأة وطفل والسائق سليم!". ركض عمر إلى الخياط يحاول إخراجه من السيارة المحطمة، طلبوا منه التريث حتى تصل الإسعاف، وصلت الإسعاف وكان الخياط مسجى على سرير ومعه عمر ومروان، رأيت زهول عمر وهو يرى النملة كيف خرجت من لا مكان وهي تمشي فوق ملامح الخياط المبتسمة عندها قال عمر لمروان: "أنه ميت"، مروان باكياً: "لا مازال يتنفس"، لكن في المشفى أعلنت رسمياً وفاة الخياط، فقط لحظتها عدت إليك وأعلم أن مروان وعمر وآوات وصبحي وممثل الوزارة الآن سيكون على رحيله. سمعت كل هذا الألم الذي دخل قلبي من طائري الأزرق، مسكت نفسي عن البكاء، لكنه بكى بحرقة، طلبت منه الهدوء وتكلمة الباقي عن احتمال تكذيب الأطباء برحيل الطائر الأبيض الخياط، نظر إليّ نظرة حادة وطار إلى السماء بلا عودة.

الرابعة بعد الظهر سمعت من آوات يقول للأبيض إبراهيم الخياط البس حزام الأمان، ردّ الخياط: سألبس الحزام لمنع الغرامة عن السائق، بعدها بدقائق ضحك الخياط ومن معه ونزع الحزام، وهما هكذا رأيت سيارة نوع بيك أب قادمة مسرعة، تترنح في الشارع، عبرت سيارة أرعبت سيارة الجارجر التي فيها مروان وصبحي وممثل الوزارة وانحرفت فجأة تقدمت نحو الأوياما واصطدمت معها وجهاً بوجه، سمعت من الخياط: "هااااا" ومن السائق: "لاااااا"، وعمر وآوات كانا في صمت عميق.. لحظة الاصطدام هائلة، صوت مدوي، وغبار يتطاير، رأيت الخياط بعد أن انقشع الغبار نائماً في كرسيه ينزف من رأسه وعمر وآوات يئنّان من الألم لكن ساكنان، بعد لحظة وأنا انقر على زجاج السيارة رأيت عمر قد تحرك، وبدأ يبحث عن مخرج وهو يصيح: "ماذا حدث؟!". اكتشفت أن عمر كان مؤمناً، كان يكرر: "لا إله الا الله"، وقد أخذ جسده خارج السيارة وهو يضع يديه على إذنيه ويصيح: "ما هذا الصوت؟!". لكنه لما رأى الطائر الأبيض نائماً في مكانه ينزف من جبينه، بكى وحاول إخراجه، لكن تردد لأنه يعلم أن المصاب يجب تركه بمكانه لحين وصول

## عمر السراي والبحث عن أفق شعري جديد

فاضل ثامر



الشاعر عمر السراي، واحدٌ من الشعراء القلائل، الذين برزوا في فضاء المشهد الشعري بعد التغيير في عام 2003، بوصفهم يمثلون الجيل الجديد الذي أعقب سقوط الدكتاتورية، وشهد مخاضات التحول والاحتلال والاحتراب الطائفي، وكان فاعلاً ومتجاوباً مع تطلع الشارع العراقي إلى الحرية والأمان والديمقراطية، بعيداً عن شبح الدكتاتوريات والاحتلال والطائفية والفساد. ومع أن عمر السراي، كان من الشعراء الذين وضعوا بداياتهم الأولى في أواخر التسعينات ضمن إطار ما سمي بشعراء (قصيدة الشعر)، إلا أن حضوره الأبرز كان في المشهد الشعري الذي أعقب الاحتلال.

هذه الرحلة سهلة، اجتاز فيها محطات صعبة ليقف على مشارف مرحلة حداثية جديدة قادته من العمود الشعري إلى قصيدة النثر مروراً بقصيدة التفعيلة. ومن الناحية الشكلية والفنية والتاريخية، سبق

يبدو لي الشاعر عمر السراي، في رحلته التي امتدت إلى أكثر من عقدين، وكأنه يبحث عن مقومات شعرية جديدة تنأى به عن المألوف والتقليدي والمستنسخ في تجارب زملائه ومجايليه. ولم تكن



عمر السراي

التقسيمين بالعودة تارة، إلى كل ديوان والاحتكام إلى خلطة (الأعمال الشعرية - 2016) تارة أخرى.

أطل الشاعر عمر السراي على المشهد الشعري في ديوانيه الأولين بوصفه شاعراً غنائياً، ورومانسياً، وإلى حد ما نرجسياً، شأنه شأن الكثير من شعراء جيله المفتونين بفتوة الشباب والحالمين بعالم يخلو من القبح والموت والكرهية. كان الشاعر يحفل بالتعبير عن ذاته وأناه الشعرية وقد قاده ذلك إلى ولع بالتطريب والتقفية والوزن الخليلي. ومعظم قصائده المبكرة كانت مشبعة بتفاؤلية بريئة وكأن لم يعاقر الحزن والهزيمة والخسارة. وكانت الذات الشعرية الكون الشعري الذي تدور حوله تجربته الشعرية المبكرة، وربما كانت هي البوصلة التي راح يستدل بها تدريجياً على علامات الطريق المفضية إلى التجديد والحداثة.

في بداياته كان يبدو مثل الطفل الذي يتلقف المرئيات بحساسية فطرية، ويعيد تشكيلها، كما وجدنا ذلك في قصيدة (الإهداء) التي استهلّت ديوانه الثاني (سماؤك قمحي):

"ببساطة أحلام الأطفال،

وبرقّة أجفان اللوز إذا انسابت فوق الماء

وبحرقة أدمع أنفاس الشهداء

أزرع قلبي

كي تحصده كل مناجل جوع الفلاحين

أزرع قلبي

كي يحصده الفقراء." (1)

للشاعر وأن أصدر ثلاث أو أربع مجموعات شعرية هي (ضفائر سلم الأحران - 2005) و(سماؤك قمحي - 2007) و(للدرس فقط - 2011) فضلاً عن ديوانه المبكر (ساعة في زمن واقف - 1999) والذي لم تتح لنا فرصة الاطلاع عليه، وأسقطه الشاعر من أرشيفه، وأعقب هذه المجاميع بديوان شامل يحمل عنوان (وجه إلى السماء.. نافذة إلى الأرض - 2016) وهو بمثابة (الأعمال الشعرية) للشاعر. ويبدو أن الشاعر شاء في أعماله الشعرية الجديدة هذه أن يخلط أوراقه الشعرية، تاريخياً، فلم يتقيد بإعادة نشر دواوينه حسب صورها، وإنما أعاد توزيع متنه الشعري على ثلاثة عناوين فرعية هي:

1. ربطة عنق

2. حداد أبيض

3. دراجة هوائية

وبذا فقد أضاع الفرصة على الناقد والقارئ معاً للعودة لتلمس خطوات الشاعر الأولى، وألزمه بخلطة جديدة، لا تخلو هي الأخرى من طرافة حيث يكشف القسم الأول (ربطة عنق) عن منحى بدايات الشاعر الرومانسية في كتابة القصيدة العمودية الجديدة (قصيدة الشعر)، بينما كان القسم الثاني يراوح بين أسلوب البدايات ونزوع الشاعر التجديدي بحثاً عن لغة شعرية جديدة، فيما خصص القسم الثالث، وهو الأكبر، والموسوم بـ (دراجة هوائية) لقصائد الحداثة الشعرية الجديدة المتمثلة بأسلوب قصيدة النثر. ولذا فسوف أحاول التوفيق بين هذين

للقصيدة العمودية، ومغازلة لذوق القارئ الجديد - وربما الناقد أيضا - والتهيؤ للانتقال بشكل كامل إلى قصيدة النثر. كما تثير تجربة الشاعر إشكالية، تنسحب على الكثير من شعراء هذا الجيل تتعلق بضوابط التنقيط والوقف والتمفصل إلى مقاطع أو فقرات شعرية، بطريقة تكاد تكون عشوائية أحيانا ولا تتقيد بضوابط النظام الصوتي والكتابي، وهي إشكالية قد نعود إليها في دراسة مستقلة.

ولو عدنا إلى ديوان الشاعر الأول - وربما الثاني - (ضفائر سلم الأحزان - 2005) لوجدناه يمثل امتدادا لبدايات الشاعر التسعينية، من خلال التطلع لكسر نمطية العمود الشعري التقليدي وبناء ما أسمى آنذاك بقصيدة الشعر في تسعينات القرن الماضي. إذ تهيمن على الديوان قصيدة العمود المحدث، حيث نجد استهلالاً موفقاً في قصيدته (بغداد.. يا أنت) (3) وهي ذات نزعة رومانسية مشبوبة، ممزوجة بحنين نوستالجي للبراءة والأرض والإنسان، حيث يلتحم حلم بغداد، المدينة، بحلم الشاعر الشخصي، من خلال (أنسنة) المدينة ومخاطبتها بوصفها آخراً:

بغداد نامي، ليلقى حلمك حلمي

أتيتُ فاستحلفي صمتي، وبوح فمي

فبغداد (المؤنسة) هي حبيبة الشاعر وأنشاه ووطنه، وهي تتهادى برموزها ولغتها وورقتها، مع العشرات من القصائد العراقية والعربية التي غنت لبغداد:

وبقي الشاعر لبعض الوقت، شأنه شأن العديد من مجاليه مفتوناً بهذا اللون من العمود الشعري المتشابه لغةً وأخيلةً وربما وزناً وإيقاعاً:

زادي دموعٌ.. لا تجفُّ

نخلٌ ودمعُ الله سَعْفُ

أنا لستُ لي.. لم لا تكون

إليك؟ وحدك أنت كَفُّ (2)

وتشير قصائد الشاعر في ديوانيه المبكرين (ضفائر سلم الأحزان) و(سماوك قمحي) إلى هيمنة اللغة الشعرية البلاغية وإلى الامتدادات المتشعبة للتقاليد الشعرية الكلاسيكية، مع نزوع محدود للخروج من أسرار هذه البلاغة الغنائية التطريبية نحو تلمس شعرية بديلة، ستجد تجسدها في ديوان الشاعر الثالث (للدروس فقط) أولاً وفي القسم الثالث الموسوم (دراجة هوائية) من أعماله الشعرية الكاملة (وجهٌ إلى السماء.. نافذةٌ إلى الأرض).

ومن الملاحظ أن قصائد الشاعر العمودية قد أعيد توزيعها طباعياً في شكلية الأعمال الشعرية الكاملة على طريقة قصيدة التفعيلة، وهي لعبة فنية وشكلية اعتمدها الكثير من الشعراء العرب ومنهم نزار قباني، كما أن عمر السراي سبق له وأن فعل ذلك في عدد من قصائده العمودية في ديوانيه المبكرين.

لكن القارئ سوف لن يجد في (المجموعة الكاملة) أي قصيدة مطبوعة على النمط التقليدي ذي الشطرين، وذلك، ربما، يمثل رغبة لا واعية من لدن الشاعر للتخلي التدريجي عن المظهر التقليدي



قصائد الديوان، ومنها قصيدة (على عتبات القرن الواحد والعشرين) التي تقيم تناصات مع الكثير من شعراء الرفض أمثال مظفر النواب ونزار قباني وأمل دنقل، إذ تستغور المشاعر العميقة، والمسكوت عنها، في أعماق الفرد، ويتحول الوطن هنا إلى مسلة يدون عليها الشاعر صبواته وأحزانه واعترافاته: (وطني، علمني أن أعشق وأحبّ بلا دوريات فالعسكر يدخل في كل مكان، يضع العاشق والمجرم، والشاعر أيضاً، فالكل هنا متهم، صوفياً كان، أو عاهر درب أو زنديقاً مصلوب" (5)).

ويعلن الشاعر انتماءه إلى الثورة التي يصنعها الفقراء:

"الصبرُ نهارٌ أعمى، والثورة إن لم يصنعها الفقراء تغادر طعم مرارة أفواه الأطفال بدون طعام، وينام الجرح عليها.. وتغادره حين يجود" (6)

ويبدو الشاعر تلقائياً وعفويّاً وبعيداً عن اصطيات الصور والمجازات وهو يتفجر في قصيدة مرثاة شجن كتبها هي (مرثية النورس الحزين) كتبها بعد أن تناقلت المحطات، دونما تدقيق، خبر موت الشاعر مظفر النواب عام 1999:

"أرحل يا صديقي، فالخمرة

ومع أن عمر السراي، كان من الشعراء الذين وضعوا بداياتهم الأولى في أواخر التسعينات ضمن إطار ما سمي بشعراء (قصيدة الشعر)، إلا أن حضوره الأبرز كان في المشهد الشعري الذي أعقب الاحتلال.

بغداد نافذة الأوجاع في لغتي  
سرى إليها هلال الجرح يلتجئ  
تجىء أنتى ينام الصبح في دمها  
فما تهدده سرّاً.. فيختبئ  
وإذا ما كانت القافية سهلة وطبعة ومأنوسة في هذه القصيدة، كما في معظم قصائد الديوان، فإن نماذج شعرية أخرى تبدو فيها التقفية ثقيلة ومصطنعة، ويشعر القارئ فيها بالتعب وهو ينتظر القافية الجديدة.

وتبرز هذه الحالة في قصائد قليلة منها: (وردة على فضة اللحم) و(شفة.. لا ترى) و(بوح صامت في زمن التيه) و(إطلالة لنجم بعيد) و(دموع زهرة جنوبية). ويحاول الشاعر أن يخرج من الإطار الغنائي والرومانسي من خلال الانفتاح على مواقف

سياسية وحياتية، كما في قصيدة (قنبلة) التي يحاول فيها أن يحدد للقصيدة وظائف جمالية وانفعالية وتحريضية معاً، معلناً بأن الشعر قد حشد في فمه ألف قنبلة:

"فلا تعجبوا، إنه الزمن المهزلة  
ليس هذا كلاماً،  
لقد حشد الشعر في فمي ألف قنبلة." (4)

ويتضح الموقف الاجتماعي والاحتجاجي في العديد من



نزار قباني



امل دنقل

الشاعر الذي يستنجد بصاحب افتراضي،  
 ربما هو ذاته الثانية أو قرينه الخفي:

"أيا صاح

أن تعتادَ على حزن، لا يعني شيء،

أن تعتاد على الوحشة

لا يعني شيء

أن تعتاد عليك الوحشة والأحزان

سيعني أشياء، أشياء." (10)

في هذه اللقطة يقلب الشاعر تراتب

الأشياء، إذ لا يكتفي بأن يعتاد على

الحزن والوحشة، بل يفجع بأن تعتاد

عليه الوحشة والأحزان، حيث التحول من

الفاعل (وظيفياً) إلى المفعول، وهي لعبة بلاغية

واستعارية تحقق كسراً لأفق التوقع وانزياحاً عن

النسق البلاغي والدلالي.

ويظل الحزن الموحش متشظياً في الكثير من قصائد

الشاعر الرومانسية المبكرة، ومنها (دكة قلبي):

"وسأبقى رافعاً حزني على سبابتي

نجمة خُسرٍ وخطايا

تجهل الدنيا على مر الحقب." (11)

ويبدو الشاعر في (صلاة الخطيئة) وكأنه كهلاً،

يراجع حساباته، وخسائره في الحياة، في موقف

تأملي، متسائل عن معنى الحياة والموت، من

الخاتمات إلى المستهل:

"وحان الأجل

ومرت حياتي، كمر السحاب

إذا داعبته صبايا الرياح

ومرت حياتي من الخاتمات إلى المستهل." (12)

من دون رفيق، كالضوضاء

إرحل،

لا شك بأن بقاءك يؤذي الأغصان على

دكة حزنك في الليل." (7)

ومع أن القصيدة هي قصيدة رثاء،

لكنها مشبعة بالأمل وهي تدين الطقس

الذي ينبئ بالظلمة، وتشيد صرحاً لكل

الثوريين الشجعان:

"سفتح أرض الله الأحداق.. ليستلقي

فيك الموت

ليحيا، فتراب الشجعان

لكل الثوريين أمين." (8)

ويحفل ديوان الشاعر هذا بنزعة تأملية، ستتطور في

مجاميعه اللاحقة، فيها بوحٌ واعتراف وتأمل عميق

في معنى الحياة والأشياء والإنسان، كما نجد ذلك

في (أباريق على قارعة القلب) و(طيفك في عيني)

و(تحليق طائر الرماد) و(صلاة الخطيئة) و(على

همسة حزينه) و(دكة قلبي) وغيرها.

ففي قصيدة (على همسة حزينه) حوارٌ متوجع مع

الذات في عزلتها الموحشة، حيث تتحول الذات إلى

قرين آخر، ونجد الشاعر يطلق أسئلته المتوجعة،

واللا أدريه، في وجه متاهة الكون:

"سأظل وحيداً.. لاشك

فجنون العالم

لا يملك بضع جنوني

قدمي لا أعرف من أين

أو أين.. إلى أين ستمضي." (9)

ويطل الحزن والظلمة والوحشة معاً لتفترس روح

حبيبها أن لا يرحل بعيداً عنها ويتركها للوحشة والغياب، والقصيدَة كما هو واضح تقيم تناصاً وربما (معارضة) بالمفهوم البلاغي الكلاسيكي مع قصيدة (للريل وحمد) للشاعر مظفر النواب، وربما مع وترياتهِ الليلية أيضاً:

"يا ريل، قل لي، كيف تحملني بصبرك سكتين  
كما السماء بلا عمد  
حمدٌ، حمدٌ

أثار كفك، ما تزال على يدي." (87)

ويتحول الخطاب إلى رجاء متوجع ويأثس:  
"حمدٌ، حمدٌ

لا، لا تسافر،

فالنهارُ سيأتي، قد وعدٌ،

وصرختُ فيك، أيا حمد

لا، لا تسافر، يا حمد." (17)

وتتناسل قصائد القناع في دواوين الشاعر اللاحقة، من خلال ارتداء الشاعر لقناع شعري يبعد النسيج الشعري عن الغنائية المفرطة، كما نجد ذلك في قصيدة (أنا نصفٌ موجود) من ديوان الشاعر الثاني (سماؤك قمحي) المطبوع عام 2007 في دمشق، والتي تتناول ثيمةً مشابهةً لقصيدة القناع السابقة (حمد مرةً أخرى) حيث ترجو الحبيبة من حبيبها أن لا يهاجر ويتركها وحيدةً، لأن رحيله عن بغداد هو بمثابة قتل لها:

"أثلج هوى دمعِي،

ولمِّ براحتيك بكاء شلمي،

أو سر بعيداً،

عن لظى بغداد،

وتتشكل القصيدة أحياناً عند الشاعر من خلال توظيف بنية خطابٍ موجهٍ إلى آخر افتراضي أو واقعي، بمعنى أنه يستدرج الآخر نحو حوارٍ ضمّني، عبر بنية حوارية باختينية بعيداً عن المونولوجية الأحادية، وقد يكون الحوار عاطفياً أو ذهنياً، كما قد يكون عالياً أو صامتاً، ونجد ذلك متجلياً في قصيدة (أباريق على قارعة القلب):

"تعالِي.. فما زال في القلب متسعٌ للبكاء..

ما زال في الدمع مكانٌ،

يكفي بأن تنكسري فيه

تعكسين طعم لؤلؤك الأزرق فيه." (13)

وتلتحم بنية الخطاب في قصيدة (تحليق طائر الرماد) بروياً تأملية عرفانية لا تخلو من حسٍّ بالفجيعة:

"إلهي، إلهي، غريباً أعيش

وكيف، وكل الوجوه الضحوة، سخطاً، ذئاب

وكل الحدايق قفر يباب." (14)

ويتحول الموقف العرفاني، إلى لحظة شك وجودي من خلال معانقة الأمل:

"ألست ترى كل هذا، إلهي؟

أجبنِي، تسرّب شكي لرأسي

وقطعا إذا ما أتيت إلينا

وأنت الإله، ستغدو غريباً." (15)

وحفل هذا الديوان، فضلاً عن ذلك، بتنويعات، تبتعد عن هذا الفيض الغنائي، من خلال توظيف أدوات بنائية موضوعية، منها توظيف قصيدة القناع، كما هو الحال في قصيدة (حمد.. مرةً أخرى) والتي يرتدي فيها الشاعرُ قناع امرأةٍ تناجي

لو أحببت قتلي." (18)

وربما تقودنا قصيدة (سماؤك قمحي) التي يحمل ديوان الشاعر اسمها إلى نموذج آخر مشابه لقصيدة القناع تستأنف ثيمة الرحيل، والفراق والبعد.

وقد لاحظنا أن القناع الذي يرتديه الشاعر عمر السراي في مثل هذه الثيمات هو قناع أنثوي لامرأة أو حبيبة، تتوسل بحبيبها أن لا يرحل، وأن لا يفجعها بغيبابه. وربما يفعل الشاعر ذلك، بوعي أو لا وعي، لأن المرأة أكثر حساسية وعاطفة وصدقاً، وبالتالي فهي أقدر من الرجل على التعبير عن مشاعر الغياب واللوعة والفراق. وهذا الاستنتاج يدفعنا إلى اكتشاف أن معظم قصائد الشاعر – والغنائية منها بشكل أخص محكومة بثنائية الأنا / الأنثى التي تتجلى من خلال ثنائية الحبيبة / الحبيب. فأنا الشاعر هنا هي أناه الثانية الورقية، المعبرة عن صوت الأنثى، أما (الأنثى) فهي تشير إلى الحبيب الذي يزعم الرحيل، أو المغترب الذي نأى عن الحبيبة والوطن. وربما يدفعنا هذا الحكم إلى القول إن هيمنة قطبي الحبيبة المتوجعة والمفجوعة دائماً بالخسارة والحرمان، والحبيب الراحل أو الجاحد يؤشر ملمحاً رومانسياً وغنائياً متجذراً في الرويا الشعرية للشاعر.

ففي هذه القصيدة، وأعني (سماؤك قمحي) نجد هذا التجاذب بين القطبين:

"وتصحو

وهم

في مقلتيك نيام،

فعد

لا تعد

فالذكريات حرام." (19)

ويتفجر إحساس باللوعة، حد البكاء، لدى الحبيبة التي تتضرع إلى حبيبها أن لا يتركها فريسة للخوف والغربة والوحشة:

"تركت يداً تبكي

على كف غربتي

أناملها صمت

وأنت كلام." (20)

وعبر ثنائية دلالية هي ثنائية الصمت / الكلام الضدية والتي تنطوي على بنية استعارية تتجسد في محنة الحبيبة في تعبيرها عن الإحساس المدمر بالوحشة والغربة والحزن، حيث تصبح الأنامل وهي بالتأكيد أنامل الوداع الباردة معادلاً للصمت، بينما يصبح حضور الـ (أنت) بما فيه من إشعاع وتواصل معادلاً للكلام، وهي لغة تعبيرية ذكية وسيميائية في تأثيرها.

في هذا الديوان وأعني به (سماؤك قمحي) تنضح أدوات الشاعر الشعرية بصورة ملحوظة وإن ظلت تحمل وشم مرحلة البدايات التي مثلها ديوان (ضفائر سلم الأحزان) من خلال استمرار حضور قصيدة العمود الشعري المحدث، لكننا نجد في الجانب الآخر توسعاً في استخدام لغة شعرية حدائية تبتعد قليلاً عن الغنائية والتطريبيية وتفتح على قصيدة التفعيلة، مع عدم الاحتفال بالتقفية، مع ميل لتوظيف أدوات تعبيرية وأسلوبية جديدة تغني التجربة الشعرية وتضعها على أعتاب مرحلة تحديتية متكاملة ستتجلى بشكل أوضح في ديوان

للتوسلات المتكررة وتضع  
الخطاب داخل بنية حوارية  
ثنائية، من خلال جواب:

أسامحك:

"سامحني

لأنك ستبقى هكذا

– أسامحك

لأنني سأبقى دائماً..  
هكذا." (22)

ويرتدي الشاعر في قصيدة  
(اعترافات.. لمذنب متأخر)  
قناعاً من نوع خاص قد  
يثير لبساً. فالقناع هو  
لمذنب يعترف بخطاياها،  
لكن أفق توقع القارئ بأن

يكون الاعتراف موجهاً إلى (آخر) من خلال صيغة  
افتراضية هي (تأخرتُ عنك) أو (تأخرتُ عني) نجد  
أن الشاعر يتلاعب بقارئه لغوياً فيقول: (تأخرتُ  
عني) حيث الإحالة هنا إلى الذات، ربما ذات الشاعر  
أو قرينه الافتراضي:

"تأخرتُ عني

ترككت يا خيمة المطفئين، تنوح هناك،

فمن لسواك

فمن لسواك أغني؟" (23)

ولذا تتحول القصيدة إلى اعتراف ذاتي، ربما لقرين  
الشاعر، أو ذاته الثانية، وإن كان الشاعر، من  
خلال عملية الخطاب والتجسيد يحيل الآخر إلى  
كائن حقيقي أو مؤنسن، وقد يخيل للقارئ أنه إنما

أطل الشاعر عمر السراي  
على المشهد الشعري

في ديوانيه الأولين

بوصفه شاعراً غنائياً،

ورومانسياً، وإلى حد

ما نرجسياً، شأنه شأن

الكثير من شعراء جيله

المفتونين بفتوة الشباب

والحالمةين بعالم يخلو من

القبح والموت والكراهية.

الشاعر الثالث (للدرس  
فقط – 2011) و(الأعمال  
الشعرية – 2016)

فالشاعر يستهل ديوان  
(سماؤك قمحي) بقصيدة  
تعتمد إلى حد كبير على  
شعرية التكرار وأنساق  
التوازي، وذلك في قصيدة  
(مقدمة / لتقاويمه.. لغة  
النسيان) حيث تتكرر كلمة  
(سامحني) أربع عشرة مرة  
مستهلة في كل مرة جملة  
شهرية، أو مقطعاً شعرياً،  
ينطوي على خطاب نحو  
آخر تخيلي، حيث يبدو

صوت الشاعر، أو أناه الثانية، في مرتبة أدنى،  
وهو يتوسل بالمخاطب، الآخر، الذي يقف معنوياً  
وتراتبياً في موقع أعلى، أن يسامحه، لارتكابه  
سلسلة من الأخطاء التي اقترفها بحقه. ويحق  
للقارئ أن يفترض أن صوت الشاعر هو قناع أنثوي  
أيضا يخاطب حبيباً مفترضا:

"سامحني..

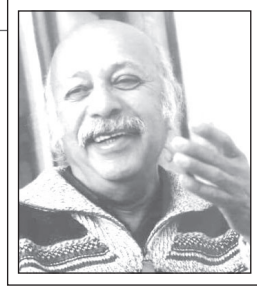
لأنني كتبتُ رسائل قبضي على ورقة ملونة بقبلات  
حبيبين،

ومشطتُ شلال التماعي، بخزف الأقواس،

ودجنتُ طيف أغصاني الخجولة من رفرفات

ريحك." (21)

وتنتهي القصيدة بضربة شعرية أو (قفلة) تستجيب



مظفر النواب

سلسلة من التساؤلات التي تستحضر  
 المتنبي وسليمان الحكيم وسفر التكوين  
 بدءاً من تفاحة آدم وحواء، وعلى الرغم  
 من اعتماد الشاعر على العمود المحدث  
 والتقفية، لكن القارئ لا يمل ولا يشعر  
 بالثقل، لأن القصيدة تعتمد على درجة عالية من  
 التلقائية:

"كم بعثرت شكلي  
 فهل لي بعد كل التيه، أبحث في المعاني  
 بعدت، فشاطرني السراب دروب عمري  
 كلما لاح، أسير لها، ولكن في مكاني." (83)  
 في قصيدة (نهر من الشرفات) يتحول التأمل إلى  
 خطاب موجه إلى الأم بوصفها رمزاً وأنثى ونهراً  
 من الشرفات:  
 "أمي..

جميع نوافذي كسرت  
 وهددني الشتاء  
 فكم رأني سعة يلهو بها  
 والبحر جرحني بملح الصبر  
 ما أبقى على قلبي سوى كسر الثقوب  
 رحماك لميني." (29)

ويبدو أن الأم، بوصفها أنثى، هي المصدر الأساس  
 للإلهام الشاعر، بينما تتضاءل رمزية الأب، أو تختفي  
 وكأننا أمام عقدة أوديب من نوع خاص تتجلى في  
 الضربة الأخيرة من القصيدة، حيث تنحل ثنائية  
 الأب/الأم إلى أحادية الأم، ونفي الأب:  
 "علميني إذ أكون، أكون أمّاً، لا أباً  
 أنا لا أحبُّ أبي،

يخاطب الحزن المؤنسن والمجسد، في  
 مقطع القصيدة الختامي:  
 "تعودت عيني، فخذها، سئمت ندوبي،  
 أيها الحزن خذني، وخذني  
 وأبق لي الماء،  
 كي أسترد ذنوبي" (24)

ويبرز الماء المتكرر رمزاً للتطهير من الذنوب:  
 "لك الطين.. خذه

وأبق لي الماء، كي أستردّ ذنوبي." (25)  
 وتتواصل النزعة التأملية في بعض قصائد هذا  
 الديوان، كما هو الحال في (أسفار الغريب) و(تفاحة  
 حواء). ففي (أسفار الغريب) ثمة إحساس بالضيق  
 واللا أدرية:

"سوف نقفو خطايا خطانا  
 فلا الأمس عاد

ولا اليوم عاد  
 ولا الغد يمسح في ناظريه البعاد  
 أنا لست أدري" (26)

ويتعانق هذا الإحساس بالضيق بالثيمة المتكررة  
 في قصائد الشاعر وأعني الخوف من الرحيل وآثاره  
 النفسية على الحبيب والحبوبة المتمثلة بالشعور  
 بالفراغ والوحشة والبكاء:

"حبيبي، إذا غبت، كيف أنام؟  
 وهل من فراش يلم يدي  
 بكيت حماما بكل ضريح

فمن يا ترى.. سوف يبكي علي." (27)  
 وتقوم قصيدة (تفاحة حواء) ذات الطابع التأملي،  
 الذاتي على فكرة التيه والبحث عن المعاني، عبر



الجواهري

وتذكرنا هذه القصيدة بقصيدة مماثلة  
في ديوان الشاعر السابق (ضفائر سلم  
الأحزان) هي (سلام) تتكرر فيها مفردة  
(سلام) عشر مرات، والقصيدة موجهة إلى  
الوطن:

"سلامٌ على وطني  
وهو في صلف يستباح  
سلام عليه  
وهو يهدد في راحتيه صبايا الجراح،  
سلام على النخل في مقلتيه." (33)  
وفي قصيدة (دخاني الأمانى) تمتزج النزعة  
التأملية والذاتية بحوار مرير مع الوطن المؤنس  
والمتشخصن، وفيه عتاب وبوح ورجاء وتساؤل عن  
سر جحود وطنه ونقمته عليه وهو الذي حمله تسعة  
أشهر، في انزياح دلالي وخرق لأفق التوقع:  
"أنا سلم الأقمار  
من أغراك أن تشتاق جرّي؟  
تسعاً حملتك  
كيف تخنقني فما في رحم سطري." (34)  
وبصوت الشاعر ينطلق العتاب المرير:  
"كم بعثُ أقراط الحروف  
لأشترك  
فأنت شعري." (35)  
ويتحدى وطنه الجاحد كما يرفض طلب الصفح منه:  
"وطني سمعتك جئت  
معتذرا  
فخذ صفحي وعذري" (36)  
ماذا سأخسر غير صفري." (37)

فأمي عطرها غطى على كل الجهات  
أنا يا جميع الشائكين..  
إذا كبرتُ أصير أماً مثل أمي." (30)

هكذا تتلبس روح الأم شخصية الشاعر  
بوصفها أنثى وكأنه يضم، في تقديري  
(وأصير أنثى) ذلك أن الشاعر يختزن في داخله  
وجع كل نساء الأرض، وقد انتدب نفسه ليعبر  
عن لوعاتهن وعشقهن وحنانهن، وكأنه يتصادى  
مع فلوبير مؤلف رواية (مدام بوفاري) الذي قال  
مرة وهو يتحدث عن بطلة الرواية (إيما): أنا إيما  
بوفاري"

ويتعانق الموقف الاجتماعي والسياسي والوطني  
مع نزعة الشاعر الذاتية والتأملية من خلال عدد  
من قصائد الديوان منها قصيدة مؤثرة عن مدينة  
البصرة، تذكرنا بالجواهري ودجلة الخير، كما  
يذكرنا عنوانها بالسياب وأنشودة المطر، هي  
قصيدة (أنامل المطر):

"سلام على البصرة اللا تُسمى  
بإسم سوى ان في القلب أماً  
سلام على دمية القصب الحر في الروح لماً  
تربّي نفانيف دفء الصبايا، وتقطرهما." (31)  
ويستعيد الشاعر تاريخ البصرة، ومعاناتها مع  
الحروب والاستبداد، في بنية إيقاعية تعتمد على  
نسق التوازي الاستهلاكي التكراري من خلال تكرار  
مفردة (سلامٌ) إحدى عشرة مرة:  
"سلام على شعر دجلة وهو يصافح شعر الفرات  
سلام لكل ندى الأمنيات  
سلام لكل الحفاة." (32)

"من سوف يشرح دمع قلبك، يا عراق  
 فدمع قلبك لو نزفت محمدُ  
 أحزاننا قلبان، بل ووطنان  
 بل وطنٌ وقلْبٌ، فالهموم توحدُ." (40)  
 ويتمرد الشاعر على استباحة الغرباء للدم العراقي:  
 "مسدودة كل الوجوه  
 ونحن بابٌ مشرّعٌ للريح، لا تترددوا  
 ها نحن نخجلُ، ندخل الغرباء فينا  
 يذبحون، ويقتلون ويسكنون ونطرد." (41)  
 ومع أن الشاعر، في لحظة قنوط وجزع يتبرأ من  
 العراق انتماءً لكنه يستدرك من خلال كناية النخلة  
 عن العراق:  
 "لكن دعوا لي نخلةً لو مسني وجع المخاض  
 أهزها وطناً تطيح فأولد،  
 أنا ما سئلت عن العراق  
 فكل شبر في العراق يدُ  
 وكل يد بأرض كالعراق مهندُ." (42)  
 وهكذا نجد الشاعر دائماً، في تمرده ويأسه وقنوطه  
 يعود إلى التماسك وإلى موقف الانتماء إلى الأرض  
 والوطن والنخل.  
 يمكن القول من خلال هذه القراءة لديوان (سماؤك  
 قمحي) إن هذا الديوان يمثل حلقة مهمة ومتطورة  
 من تجربة الشاعر في بداياته في العقد الأول من  
 القرن الواحد والعشرين، لكن النقلة الأكثر تميزاً  
 في مسيرة الشاعر تدشن أساساً من ديوان (للدرس  
 فقط) الذي استهله بمقدمة شخصية هي بمثابة  
 (مانيفستو شعري) من طرف واحد يؤشر فيه الشاعر  
 مسار تجربته الشعرية بشكل خاص وتجربة شعراء

وكان الشاعر هنا يقيم تناصاً مع المقولة المشهورة  
 التي تقول إن الفقراء عند ثورتهم لا يخسرون سوى  
 قيودهم.  
 لكن يخيل لي أن الشاعر في نهاية القصيدة يستدرك  
 غضبه الجارف ويعود إلى الإيمان بحضن وطنه،  
 لأن أصالة معدنه تدفعه لأن لا يبذل كل أجرام  
 السماء بشبر من رمل وطنه:  
 "أنا لا أبدل كل أجرام السماء  
 ببعض شبري  
 فبرغم أوثاني ورملي  
 طينتي، في الروح حرّي." (38)  
 وفي قصيدة (بغداد.. عصفورتي) تتحول بغداد إلى  
 كناية عن العراق، وهي تكاد أن تمثل (معارضة)  
 بالمفهوم النقدي الكلاسيكي لقصيدة الجواهري  
 المعروفة (تنويم الجياح) التي يقول فيها  
 الجواهري:  
 نامي جياح الشعب نامي حرسك آلهة الطعام  
 حيث يستهل الشاعر عمر السراي قصيدته بخطاب  
 شعري مماثل مستبدلاً ببغداد بالجياح:  
 "عصفورة الأحزان نامي  
 كي تستفيق يد الكلام  
 فالله أودعك الدموع  
 قلانداً بغم الغرام." (39)  
 ويظل الشاعر يحمل وطنه العراق جرحاً نازفاً في  
 قصيدته (شظايا على قلب وطني) وفيه كما أشار  
 "حوار بيني وبين العراق المذبوح" وهو حوار عاطفي  
 مليء باللوعة وهو يرى وطنه يذبح ويستباح من  
 قبل الغرباء، مع أن دماء وطنه التي تنزف مقدسة:



جيله بشكل عام.

يستهل الشاعر عمر السراي ديوانه (للدروس فقط) الصادر عام 2011 بمقدمة يكشف فيها عن رؤيته لمفهوم التجربة الشعرية، ويميط اللثام عن مراحل تطوره ووجهة نظره في تجارب أقرانه من شعراء جيله. حتى ليتمكن القول إن هذه المقدمة تمثل (ماينفستو) شعري يرفض فيه الشاعر مفهوم التجييل الشعري، مع التركيز على خصوصية تجربة جيل التسعينات الذي أنتج قصيدة الشعر، ومصائر التجربة الشعرية بعد الاحتلال وسقوط الدكتاتورية عام 2003، حيث يرى أن سمة الجيل الذي ولد بعد التغيير هي المختلف وليس المؤلف، وكما يقول: "إن السمة البارزة لهذا الجيل أن لا سمة له. فالاختلاف حل محل الائتلاف، كاسراً أفق ما كان معتملاً عند الأجيال السابقة، وهذه هي بذرة التطور الفكري المتعايش مع الآخر المختلف وهو من سمات الطرح الفكري آنذاك." (43) ويرى الشاعر أن السنوات العشر التي أعقبت التغيير أحرقت كل مراحل الحداثة الشعرية وحاولت استنباط شكل قد لا يكون جديداً، لكنه بالتأكيد سيكون نمطاً خاصاً بهم. "وتكمن أهمية هذه المقدمة في أن الشاعر قد اكتشف أفقاً جديداً في قصيدة النثر" بعد أن اكتشف أن ليس للعمود القدرة على أن يستوعب الحياة بكل تناقضاتها. ويؤشر الشاعر قضية مهمة تتعلق برويئته للقصيدة الحديثة التي يرى أنها لا تمثل بعداً شكلياً، بل تمثل بعداً روحياً يشبه الحياة. "لكنه اعترف، من الجانب الآخر، انه لا يكتب ليرضي الناس أو النخبة أو ليرضي نفسه، لكنه في كتابته

الشعرية يشتغل على ذاته.

لكننا، ونحن نقرأ قصائد (للدروس فقط) نكتشف أن الشاعر لم يغادر مواقعه السابقة إلا قليلاً، فقد ظلت قصيدة النثر محدودة بسبب غلبة العمود الشعري وقصيدة التفعيلة. ويخيل لي أن الشاعر قد كتب هذه المقدمة بعد أن انتهى من طباعة ديوانه هذا، وكأنه كان يؤشر مسار تجربته الشعرية القادمة بعد هذا الديوان، والتي سنجدها واضحة وجليّة في القسم الثالث من (الأعمال الشعرية إلى 2016) والذي عنوانه بـ (دراجه هوائية) وهو أكبر الأقسام الثلاثة في الديوان.

يستهل الشاعر ديوانه (للدروس فقط) بقصيدة نثر هي (CV)، وهي سيرة شعرية وحياتية للشاعر. في هذه القصيدة يحاول الشاعر أن يكشف جوانب خاصة من سيرته الذاتية CV لكن من خلال ابتكار شخصية (آخر) افتراضي يوجه إليه الشاعر الخطاب، حوارياً، قد يكون هو الآخر ممثلاً بشخصية القرين، وهو أسلوب يخفف إلى حد كبير من الاستغراق في الأنوية والذاتية والنرجسية الرومانسية، وخلق ذات ممتلئة وعباً ومعرفة وخبرة:

"أعرفك

تنأى ممزقاً

بطلاسم جوهرة سعّفت مجراتك الموبوءة الصلدة." (44)

ومع أن النص يحتمل أن تكون السيرة، هي ترجمة عن حياة (الآخر)، لكن مفهوم الـ CV عادة يذهب إلى الترجمة الذاتية، وبذا فالقصيدة مرآوية تتمرأى فيها الذات التي تكشف جراحاتها:

"أعرفك"

وتعرفك الوقفات المطلية أسفاً

على سكة قطار أليف

تعرفك الكلاب المألحة التعثر والأنفاس المتلألئة  
 البعد

وجراء الضوء." (45)

وتتشكل القصيدة من جمل شعرية مبدوءة بالفعل  
 (أعرفك) الذي يتكرر تسع مرات، فضلاً عن تكرار  
 اشتقاقات الفعل الأخرى مثل (تعرفك) و(تعرفهم)  
 و(التعرف) و(يتعرف) وهذه كلها تتدرج ضمن  
 نسق التوازني الاستهلالي ويومئ دلاليًا إلى فكرة  
 (المعرفة) بهذه السيرة الذاتية، وانكشاف فضائها  
 وأسرارها.

وتتخذ الكثير من قصائد هذا الديوان صيغة السيرة  
 الذاتية، صريحة، أو مموهة أو بشكل قناع، ومنها  
 مثلاً قصيدة (وصايا العائد) التي يخاطب فيها  
 الشاعر ذاته أو ذواتاً تخيلية، ويستهل الشاعر  
 المقطع الأول والثاني بجملة أمرية تنطوي ضمن  
 دلالاتها التداولية (البراغماتية) على نصح وإرشاد  
 ونهي وتحذير أحياناً:

"تعلم

وخذ عبرة من جذور الألم

امنح الليل نجمته الرامشة

واستفق

لا تفكر بأنك سوف تكون

لا تفكر بأن كتاباتك البيض سوف تضيء

ارتخاء العيون." (46)

وفي القصيدة معارضة طريفة بالمعنى البلاغي

الكلاسيكي للنشيد الوطني وللكتير من أوهام  
 الطفولة تنتهي بتساؤل مرير بين الوطن والأنشودة،  
 بين الوهم الذي تخلقه الأنشودة والوطن الذي خسره:

"كيف لي أخسر الوطن الـ (كم) كبير  
 وأرضى بأنشودة الـ (موطني)؟" (47)

ويحفل الديوان بقصائد قناع يتداخل فيها  
 الموضوعي بالذاتي، أي الشخصية التاريخية  
 بالذات الشعرية، كما هو الحال في (عتيق للبيع)  
 التي يذكرنا عنوانها بقصيدة السياب المعروفة  
 (الأسلحة والأطفال)، لكن بائع عمر السراي يختلف  
 كثيراً عن بائع الخردة التقليدي، فهو بائع يشتري  
 الألم من الآخرين ويرسم بدلها صورة للفرح وموعداً  
 لحبيبين بلا رقباء:

"وأذكر أنني بائع للعتيق، يشتري الألم  
 له قلمٌ واحد، واهمٌ ضيعة ذات مدرسة  
 فجلده المعلمون بالقصاص." (48)

بائع العتيق هذا يصنع الحياة والسلام والفرح  
 بقلمه، من خلال لوحات بصرية ناطقة:

"أرسم شباكاً، وظهر أم مبتسمة

فابنها في آخر الأفق يلوح عائداً

والخاكي منزوعاً خلفه، ومدفوناً في صناديق  
 البريد" (49)

فالشاعر هنا يستبدل وظيفة بائع العتيق التقليدية  
 بوظيفة أخرى يشتري بها كل ما هو جميل:

"عتيق للبيع

أستبدله بكل جميل، جديد للشراء." (50)

فهنا يتداخل بين صوتين: صوت بائع العتيق  
 السيابي، وصوت الشاعر صانع الجمال والحب

هذا الديوان، الاشتغال على بنية السيناريو الحواري في عدد من القصائد منها (قلمٌ وِرصاص) و(للدرس فقط) و(على ضفتين) وهي كما يبدو امتداد لتجربة مبكرة ومنفردة في ديوانه السابق (سماؤك قمحي) تحمل عنوان (ظلال تائهة).

في (ظلال تائهة) تجربة حوارية متفردة في ديوان (سماؤك قمحي) تتكون من بنية حوارية بين مجموعة من الأصوات أو الظلال، حيث يستهل الشاعر القصيدة بحوار الظل الأول، وهو كما يبدو لحبيب يخاطب حبيبته صاحبة الظل الثاني:

" الظل الأول: لا شيء سواي

لا شيء سوى القصب الملتف على رئة الناي." (53)

ويتصاى صوت الأنثى، الحبيبة في الظل الثاني:

" الظل الثاني: لصوتك في ضريح القلب نقش

يقود البوح، فالكلمات تعشو." (54)

لكن المتلقي، يشعر وكأنه يتلقى قصيدة غنائية اعتيادية تفتقد إلى بنية حوارية تفاعلية، أو بنية سيناريو درامية، لذا تظل بالنسبة للمتلقي مجرد قصيدة غنائية. أما قصائد السيناريو في ديوان (للدرس فقط) فهي أكثر نضجاً وتكاملاً.

في قصيدة (قلمٌ وِرصاص) تناوبٌ بين بنية السيناريو، وبنية المشهد، مع محاولة لتجسيد وأسطرة أيقونة بشرية ممثلة بالمعلم:

" يده البرق

جعد الصوت أوردةً بين طياتها

شعره حفنة من رنين." (55)

ويملك السيناريو بنية زمنية سردية متحركة تمثل مراحل نمو الشاعر طفلاً ويافعاً ورجلاً من خلال

والسلام، لكننا لاحظنا أن التوازن يختل لصالح صوت الشاعر الذاتي الرسولي ومثروعه البديل لاستبدال الجمالي بالألم، لكن الذات هنا تتحرر من نرجسيتها الطاغية لنكشف عن امتلاء وجودي وروحي يفتتح فيه الشاعر على الآخرين ليحمل عنهم كيسه الثقيل بمقتنياته الجديدة.

في قصيدة (آدم) قناع آخر يقيم فيه الشاعر تناصاً مع حكاية آدم وبدايات التكوين والخطيئة الأولى، لكن آدم هنا، يختلف عن الحكاية في الكتب المقدسة، هو كائن معاصر وحقيقي، ربما هو الرمز لشخصية الأب في علاقته بالأبناء، حيث يصبح الأبناء نفياً لوجود آدم الأب:

"فمحض وجودنا فناءً لخلودك

وفناؤنا خلودك المؤجل." (51)

في القصيدة رؤياً فلسفية ووجودية عميقة للحياة والكون ولكل المرويات الكبرى التي كونت وعينا، ومساءلة جريئة برهانية الجوهر لما هو عرفاني وسائد، يقبل فيها المقدمات والمسلمات التاريخية: "اعترف الآن

فحواؤك خلقتك من ضلعها المستدق في ذاكرة الرماد

وحواؤك خلقتك مرة أخرى

حين ألهمتكم الأرضين: حياةً ودفناً." (52)

هنا يتهشم القناع التاريخي لآدم الحكاية أمام سيرورة تكوين وجودي بديلة، يتسيد فيها صوت آدم المعاصر والبديل من خلال تخليق أسطوري جديد.

ومن الاشتغالات التحديثية في بنية القصيدة في

كلمات المعلم التدريسية

"قال: (دار..)

قال: (دور..)

قال.. (رنّ الجرس) – (56)

وفي الضربة الأخيرة:

"قال (..)

كبرنا ومازال منه بنا ألف وردة حرف

وألف نشيد." (57)

ومن خلال لعب لغوي جناسي بين قلم الرصاص،

والرصاص ينتصر الشاعر بقلم الرصاص رافضاً

الرصاص التي حملتها الحروب:

"وحين ولتنا الحروب،

عرفنا بأن الرصاص تفرق عن قلم من

رصاص." (58)

وفي قصيدة (على ضفتين) تغلب البنية الحوارية

على بنية السيناريو حيث يظل الحوار ساكناً يفتقد

الحركية والنقلات الزمنية والمشهدية بين صوتين/

بين (س: سهاد) و (م: مازن) بين حبيب وحبوبة:

"سهاد: أ لست انتظاري؟

مازن: ذبلت من اللون حتى اكنوت بناري." (59)

لكننا نشعر بأن ثمة غيوماً سوداً تقف عائقاً أمام

اكتمال ذروة الحب والوصال:

"تمنيت أن أستهيك

ولكن صمت المدائن شذراً." (60)

لكن الشاعر يتعلل بانكفائه بعد أن نرى على الطين

خطو الذئاب، مع انه ظل يحاول ويحاول:

"وحاورتُ تمثالك المترع الوقت

حاورتُ

حاولتُ

حاورتُ

حاورتُ

ما كنت أدري بأن وراء الخراب خراب" (61)

ويختتم الشاعر عمر السراي ديوانه هذا بقصيدة

سيناريو حوارية هي (للدرس فقط) والتي يحمل

الديوان اسمها، وهي تتوافر على الكثير من مقومات

السيناريو والمونتاج والقطع والتعليق. ويدور الحوار

بين ثلاثة أصوات شعرية تحمل أرقاماً مجردة هي

(1، 2، 3) ويمثل الرقم (1) صوت الشاعر أو ذاته

الثانية:

"1 – داخلًا في مديات الأمس أصلي الخطيئة

2 – أنت تشرك

3 – ويشرك (وهو يتابع الشاشة)

1 – أقلب أول الزمن حتى آ..

2 – خره

3 – لا تقاطع! (يرفع الصوت إلى أعلاه)."

ثمة حركة درامية داخل هذا السيناريو الدرامي

الممتلئ بالفعل والحركة والحوارية مع إرشادات

وإشارات مسرحية موضوعة داخل أقواس، وهي

بمثابة إرشادات مسرحية صامتة. وتحفل القصيدة

بتساؤلات إشكالية فلسفية عميقة ذات طابع برهاني،

حيث يتهم الصوت الأول بالتكفير ويقتل من قبل

الصوت الثالث بإطلاقه في رأسه. لكن الموت لم

يمنع صوت الشاعر الأول الساخر من مواصلة الغناء

والانطلاق بعد أن تحرر من جسده وخصمه معاً:

"لي أن أكون أيضاً.. الآن.. بعد أن خلصتني منك

حين قتلنتني..

البداية إشكالية، ذلك أني اعتمدتُ على الدواوين المفردة، بتواريخها، لكن الشاعر فضل في أعماله الكاملة أن يعمل خبطة جديدة تجاهل فيها دواوينه تلك وأعاد توزيع القصائد على ثلاثة أبواب يمثل مرحلة من مراحل تطوره الشعري وهي:

1. ربطة عنق، وتضم معظم قصائده العمودية السابقة
2. حداد أبيض، تتراوح بين العمود الشعري المحدث وقصيدة التفعيلة
3. دراجة هوائية - تغلب عليها قصيدة النثر ولأغراض دراسية، وتجنباً للتكرار سأصرف النظر عن البابين الأول والثاني، لأنني سبق وأن تناولتهما سابقاً، وسأركز على الباب الثالث الخاص بقصيدة النثر، مع إدراكي بأن الشاعر قد أضاف لكل باب قصائد ونماذج جديدة جديدة، هي الأخرى، بالدراسة والفحص.

يستهل الشاعر القسم الثالث (دراجة هوائية) بقصيدة سبق أن توقفنا عندها هي (أدم) لذا سأجاوزها وأبدأ بقصيدة نثر متميزة هي (إعلان). والقصيدة بمثابة خطاب موجه من شاعر عاشق إلى حبيبته، يتذكر فيها حياته منذ الطفولة مع هذه الحبيبة والأحلام المشتركة التي جمعتهم، ويدعوها لمشاركته في كتابة حكمة على السبورة، بالطباشير الأبيض، رمز النقاء والبراءة:

"سأعدك بأنني سأكتفي ولو بقطعة طباشير من جبينك القديم.. أخط بها على السبورة حكمة اليوم.. لا شيء أسوأ من أن نموت دون ذكريات حب مجنونة." (64)

فجرتَ لسانك قلمَ الكلام." (62)

وهكذا ينتصر الشعر على الموت والرصاص ويظل يذوق ناشراً رسالة الجمال والغناء. وهذه القصيدة هي (قصيدة نثر) "بامتياز، حيث يعمد الشاعر إلى رصف الكلمات على طريقة الفقرة "paragraph المتصلة الشبيهة بالتدوير في قصيدة التفعيلة، وهي سمة غالبية في كتابة قصيدة النثر في الأدب العالمي، كما أن لغتها هي اللغة الشعرية الملائمة لقصيدة النثر لأنها تمتلك امتلاءً وتوتراً وإشعاعاً، على خلاف بعض قصائد النثر التي سنقرأها لاحقاً في القسم الثالث الموسوم (دراجة هوائية) من مجموعته الشعرية الموسومة (وجهٌ إلى السماء، نافذة إلى الأرض) الأعمال الشعرية إلى عام 2016، والتي تنتمي فيها اللغة الشعرية إلى النثر أكثر من انتمائها إلى لغة الشعر. ومن المفارقة أن يوظف الشاعر في هذه القصيدة، وفي غيرها أيضاً مفردات معجمية مندرسة وغير مأنوسة مثل (كلاب الحوَاب) (63)، حيث يتطلب فهمها العودة إلى معاجم اللغة والتاريخ والأحاديث، لنعلم أن هذه المفردة قد استخدمها الرسول في حديث خاص وكأنه يشير بها إلى ما سيحدث في معركتي صفين والجملة، وعلى الرغم من الدلالات المختلفة لكلمة (حوَاب) لكنها دلاليًا تشير هنا إلى التنبؤ بالشر والكارثة. وهذا التوظيف اللغوي يؤكد عشق الشاعر للتراث اللغوي والشعري الكلاسيكي وتأثره به.

وتمثل مجموعة الشاعر الكاملة والأخيرة (وجهٌ إلى السماء، نافذة إلى الأرض) مجموع التجربة الشعرية للشاعر عمر السراي، والتي تخلق لي كما أشرتُ منذ

على شعراء قصيدة النثر إعادة النظر في خصوصيات  
وشعرية اللغة الشعرية.

ويحفل الباب الثالث الخاص بقصيدة النثر  
بتنوعيات أسلوبية وبنوية متعددة منها إعادة  
كتابة الأساطير والحكايات والمرويات من خلال  
آلية المفارقة، كما وجدنا ذلك في قصيدته (آدم)  
حيث صيرورة مغايرة لسفر التكوين، وكما نجد ذلك  
في (ألف ليلة ونهار) التي يعيد فيها صياغة ألف  
ليلة وليلة حيث لا يقتل شهريار نساءه ويتحول إلى  
سارد لحبيبته شهرزاد:

"سأعيد العدّ من جديد

وأحمل لك العالم من زاويةٍ نظر جديدة،

زاوية تليق ببقايا ملك تعلم كيف يسمع

وتعلم كيف يقصّ الآن." (66)

وكما يفعل الشاعر في قصيدة (14 عشثار) عندما  
يعيد كتابة مجموعة من الأساطير القديمة ومنها  
نزول عشثار إلى العالم السفلي، وقصة سفينة نوح،  
وأساطير حديثة من الحياة اليومية، بتكته جديدة لا  
تخلو من سخرية ومرارة:

"كذبة تلك التي سطرها الطين

فبوابة العالم السفلي في سماء ثامنة." (67)

أو كما يفعل في قصيدة (ملحمة أنكيديو) التي يقلب  
فيها الشاعر الأسطورة ويعيد صياغتها منتصراً  
لأنكيديو - ربما رمز الطبيعة في ثنائية شتراوس  
الضدية الطبيعة / الثقافة في مواجهة جلجامش،  
رمز الثقافة.

ويتوج الشاعر أنكيديو بطلاً لهذه الأسطورة:

"لكني رضيتُ، مثلك،

القصيدة إعلان عن انتصار الحب على القبح والقتل  
والنسيان، يعمد الشاعر في هذه القصيدة إلى اعتماد  
توزيع الكلمات على فقرات وليس عن طريق الأسطر  
الشعرية التي يكتب بها الشعر الحر أو قصيدة  
التفعيلة، وهي كما أشرنا سمة مفضلة في مدونات  
قصيدة النثر الكتابية عالمياً. ويمكن القول إن إرادة  
الحب والحياة والأمل، وبقطعة طباشير بيضاء  
تنتصر دائماً على العنف والاستبداد والموت:

"تعالى.. لتتأكد من عدم انتهاء صلاحيتنا المدونة  
أسفل ظهورنا بقبلة طويلة في ساحة التحرير..  
نلتقط عبرها سيلفي مع قاتلنا الذي سينتظر  
النهاية، ليعلن بدايته." (65)

هذا ويمكن أن نلاحظ أن الشاعر عمر السراي، في  
أغلب قصائده لا يتخلى عن أنه الشعرية، الحاضرة  
أبداً، وهي سمة لصيقة بشعره، تشير إلى الجذر  
القوي للمنحى الغنائي في شعره حتى في النماذج  
ذات البنية الموضوعية كالقناع والبنية الدرامية  
والسيناريو والسرد.

وثمة ملاحظة أخرى تتعلق بطبيعة اللغة الشعرية  
لقصيدة النثر التي يكتبها الشعراء اليوم ومنهم  
عمر السراي، فمن المعروف أن اللغة الشعرية لغة  
انزياحات استعارية ورمزية ممتلئة ومتوترة  
ومتفجرة، وهي نتاج معاناة وانتقاء وتركيب  
يشتغل عليه الشاعر، لكن أغلب شعراء اليوم يكتبون  
لغة شعرية، كما يكتبون القصيدة العمودية أو النثر  
العادي، من خلال التدفق اللفظي السريع، وأحياناً  
الخطاب، فتبهت هذه اللغة، وتصبح مثل الحديث  
العادي، وغي أحسن الأحوال مثل النثر الفني. ولذا

السادسة.. (عش هكذا في علو أيها الألم." حيث تظهر بذرة التحول والتحدي عندما تتحول بسخرية مريرة مفردة (العلم) إلى (الألم) وتتحول (نموت ويحيا الوطن) إلى (نعيش ويموت الوطن). "الرابعة عشرة.. لا نستحي.. لا نستحي أبداً حين نقول:

"نعيش.. نعيش.. ويموت الوطن." (71)

ويتابع الشاعر سيرته الذاتية حتى السابعة والعشرين حيث يتلقى "طلقة أخيرة في مظهر ملون" إشارة إلى تداعيات الصراع الطائفي والهجوم الإرهابي، لكن الشاعر، على الرغم من كل ذلك يظل يحلم بالسلام الأكبر من كل شيء. ويواصل الشاعر في قصيدة (كان صغيراً) التي كتبها، كما يبدو، لمناسبة عيد ميلاده الثالث والثلاثين الذي استبدله بـ (رحيلي) سخرية:

"نقطة.. رأس سطر

ما أذكره عني.. لا شيء

فكل شيء يعني بأني ما زلت هناك

في ذاكرة كل أسود وأبيض.. أعيش بالألوان." (72)

ومن التنويعات التي اشتغل عليها الشاعر توظيف قصيدة (الومضة) الشبيهة بقصيدة (الهايكو) اليابانية، كما هو الحال في (سونيتات) وهي قصائد قصار لا تنطبق عليها صفة (السونيتة) التي تتكون عادة من أربعة عشر سطراً.. ولكن الشاعر، كما يبدو استخدمها بصورة مجازية للإشارة إلى هذه الضربات الشعرية القصيرة، إذ نقرأ في مقطوعة (حرب)

"فقيرة هي الحرب

أن أكون بعدك، لتكون للمرة الأولى ولو في صفحة ستأكلها السنوات، بطلاً لهذه الأسطورة الفانية." (68) ومن خلال السخرية المريرة كان الشاعر يعيد البطولة لبراءة الطبيعة الأولى ممثلة بأنكيديو: "فدورك كان بطولية سرقها منك (الذي رأى كل شيء)

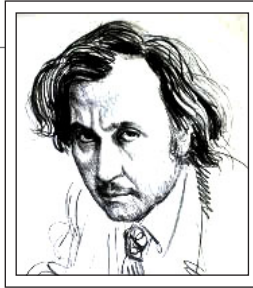
بالرشي والوساطات." (69)

ويواصل العزف على سيرته الذاتية، التي رأينا لها أنموذجاً في قصيدة (CV) التي سبق للشاعر وأن استهل بها ديوانه (للدروس فقط) والتي أعاد نشرها في هذا الباب تحت عنوان (ال...عراقي) لخلق حالة من التماهي بين ذات الشاعر وسيرته، وسيرة المواطن العراقي العادي. ويواصل الشاعر العزف على لحن السيرة الذاتية في قصيدة (بعيدا عن الحروب) وفيها تدوين تاريخي لحياة الشاعر ومعاناته مع الحرب والجوع والاستبداد، حيث تم تزوير وعي الأبناء ليكونوا جزءاً من مشهد طبالي الحرب والدكتاتورية:

"في رحم امك المتبرعة بحليبها لمشهد صوت (إحنا مشينا للحرب) لتصوغ جناجل الحرب اللاهبة بنشرات الأخبار

هكذا ولدت، بعد أن انتابت الدبابة آلام المخاض." (70)

ويؤرخ الشاعر لسيرة حياته بالسنوات "الخامسة.. روجت لحضوري الوقح الذي يصرخ (الله يخلي الرئيس)



رشدي العامل

التي كتبها، فهي متمكنة وقريبة من الأنموذج الحدائلي لقصيدة النثر، ومنها قصائد (ليس لي) (ص382) و(ليلة سعيدة) (ص384) و(وداع) (ص413). ففي قصيدة (ليس لي) ثمة توتر شعري داخلي يقوم على بنية جملة شعرية واحدة تتناسل لتختتم بضربة تنهض على المفارقة:

"الأقلام القديمة التي فقدناها في الذاكرة الزجاج الذي فقدنا شظاياها على شرفة قلب

الشجيرات التي ذبلت.."(76)

وبعد هذا التفرع و(التكثير) المتناسل يقفل الشاعر قصيدته بضربة مفاجئة تصدم وعي المتلقي، مفتوحة على نهاية مجهولة لقرار ما، سلبي بالتأكيد قد يقترن بالرحيل أو الموت:

"كل ما مرَّ لا يحتاجني أنا  
لذلك قررت  
أن..."(77)

وفي قصيدة ليلة سعيدة التي تقوم على تضاد، فهي ليست ليلة سعيدة بل ليلة حزينة يعتصرها الألم، لأن الحبيبة سترحل:

"الكراسي

الزوايا

الأسرة

الوسائد

الستائر

لا مكان في بيتنا إلا ويشغله الألم."(78)



عارف الساعدي

كلما ملأت جيوب المترفين  
زادت الجائعين إفلاساً"(73)

والقصيدة تنهض على المفارقة والتضاد. وفي مقطع (أمان) نقرأ جملة شعر قصيرة:  
"من دخل قلبي  
فهو آمن."(332)

وقد لاحظنا أن هذه القصائد سبق للشاعر أن نشرها في ديوانه (سماؤك قمحي) تحت عنوان آخر هو (قصائد قصيرة) (75)

وانسجاماً مع نزعة الشاعر الذاتية والأسرية، كتب الشاعر قصيدتين يحاور فيها ولده (المعتز) أو(عزوز) بشفافية

ورهافة وصدق، مذكراً إيانا بما فعله الشاعر عارف الساعدي وهو يخاطب ولده أيضاً. وهذه سمة إنسانية شائعة لدى الشاعر، يكفي أن نتذكر البياتي وقصائده إلى ولده علي ورشدي العامل في (حديقة علي) ولا يمكن أن ننسى الشاعر ناظم حكمت وهو يخاطب ولده محمد بقصائد مؤثرة.

يمكن القول إن عمر السراي في خواتيم أعماله الشعرية، وتحديداً في الباب الثالث من (الأعمال الشعرية) قد انعطف بوعي نحو كتابة قصيدة النثر، ربما على طريقته الخاصة، التي سبق له وأن بشر بها في مقدمته لديوان (للدروس فقط)، وإن كانت لغته الشعرية تهبط أحياناً إلى مستوى لغة النثر الفني، كما أنه ظل أسير (أناه) الشعرية المهيمنة التي كانت تتحكم بكل التفاصيل الجزئية في قصائده، لكني بصراحة أحببت بعض قصائد النثر القصيرة



من خزين شخصي من تجربته الخاصة، وهو ليس بحاجة إلى أن يغادرها. وأدرك الآن وأنا أختتم دراستي هذه عن الشاعر عمر السراي، بأنه إنما كان بدفاعه ذاك إنما يدافع عن موقف شخصي ينطلق منه في التعامل مع العالم والأشياء انطلاقاً من حدود تجربته الشخصية، على غناها، لكنها تظل بحاجة إلى أن تطل على الفضاءات الأخرى. ويمكن أن نستدل على هذا الموقف من الإهداء الذي استهل به (الأعمال الشعرية) والذي انطوى على لعبة لغوية اختزلها بكلمة واحدة هي (إليـه) والتي تضمّر مفردتين: إليّ وإليه، مقدماً الأولى الذاتية على الثانية المرتبطة بالآخر.

عمر السراي شاعر عاش مخاضات تحولات تراجيدية عنيفة، شهدا المجتمع العراقي، قبل التغيير وبعده وقاد فيها شعره داخل انفاق الموت ليكون شاهداً وصوتاً شجاعاً يصنع من الكلمة أفقاً للحياة والحب والجمال والأمل.

وتقوم قصيدة (وداع) على المفارقة الساخرة، إذ بينما يودع الجميع أيامهم الماضية، فإن الشاعر أو ذاته الثانية يودع أيامه القادمة:

"الكل كان يلوح  
لحظة أتلع الوقت"  
"كانوا يودعون  
أيامهم الماضية  
إلاك"

"وكنّت تودع أيامك القادمة." (79)

في إحدى الندوات الثقافية ببغداد في محاضرة خاصة عن تجربة أحد الروائيين العراقيين، سجلت على الروائي مأخذاً يتمثل في تضيق أفق تجربته الروائية على ما هو ذاتي، وشخصي مقترن بتجربته المعاشة وحركته مكانياً وزمانياً، وعدم محاولته الانفتاح على ما هو ممكن ومحتمل في تجارب الآخرين. وفوجئتُ بالشاعر عمر السراي وهو يعقب على وجهة نظري، قائلاً إن الروائي يمتلك ما يكفيه

54. م.ن، ص: 131  
 55. للدرس فقط، ص: 54  
 56. م.ن، ص: 54  
 57. م.ن، ص: 55  
 58. م.ن، ص: 55  
 59. م.ن، ص: 45  
 60. م.ن، ص: 47  
 61. م.ن، ص: 47  
 62. م.ن، ص: 62  
 63. م.ن، ص: 61  
 64. السراي، عمر، وجهٌ إلى السماء نافذةً إلى الأرض، الأعمال الشعرية إلى 2016، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، الزاوية للتصميم والطباعة، ط1، بغداد، 2016، ص: 286  
 65. م.ن، ص: 286  
 66. م.ن، ص: 288  
 67. م.ن، ص: 354  
 68. م.ن، ص: 403-402  
 69. م.ن، ص: 401  
 70. م.ن، ص: 304  
 71. م.ن، ص: 305  
 72. م.ن، ص: 365  
 73. م.ن، ص: 332  
 74. م.ن، ص: 332  
 75. سماؤك قمحي، ص: 135  
 76. وجه إلى السماء نافذةً إلى الأرض، ص: 382  
 77. م.ن، ص: 383  
 78. م.ن، ص: 384  
 79. م.ن، ص: 413

26. م.ن، ص: 38  
 27. م.ن، ص: 39  
 28. م.ن، ص: 83  
 29. م.ن، ص: 56  
 30. م.ن، ص: 58  
 31. م.ن، ص: 73  
 32. م.ن، ص: 75  
 33. السراي، عمر، "ضفائر سلم الأحزان"، ص: 99  
 34. السراي، عمر، "سماؤك قمحي"، ص: 88  
 35. م.ن، ص: 89-88  
 36. م.ن، ص: 91  
 37. م.ن، ص: 91  
 38. م.ن، ص: 92  
 39. م.ن، ص: 123  
 40. م.ن، ص: 112  
 41. م.ن، ص: 113  
 42. م.ن، ص: 114  
 43. السراي، عمر، "الدرس فقط"، الزاوية للتصميم والطباعة، ط1، بغداد، 2011، ص: ز  
 44. م.ن، ص: 1  
 45. م.ن، ص: 2  
 46. م.ن، ص: 13  
 47. م.ن، ص: 14  
 48. م.ن، ص: 10  
 49. م.ن، ص: 11  
 50. م.ن، ص: 12  
 51. م.ن، ص: 18  
 52. م.ن، ص: 20  
 53. السراي، عمر، "سماؤك قمحي"، ص: 131

## الهوامش:

1. السراي، عمر، "سماؤك قمحي"، اتحاد الأدباء العرب، سوريا، ط1، 2007، ص: 5  
 2. السراي، عمر، "ضفائر سلم الأحزان"، منشورات اتحاد الأدباء العراقيين، ط1، 2005، ص: 29  
 3. م.ن، ص: 5  
 4. م.ن، ص: 13  
 5. م.ن، ص: 34  
 6. م.ن، ص: 36  
 7. م.ن، ص: 8-7  
 8. م.ن، ص: 10  
 9. م.ن، ص: 15  
 10. م.ن، ص: 17  
 11. م.ن، ص: 22  
 12. م.ن، ص: 23  
 13. م.ن، ص: 70  
 14. م.ن، ص: 80  
 15. م.ن، ص: 81  
 16. م.ن، ص: 87  
 17. م.ن، ص: 88  
 18. السراي، عمر، "سماؤك قمحي"، ص: 64  
 19. م.ن، ص: 97  
 20. م.ن، ص: 100  
 21. م.ن، ص: 9  
 22. م.ن، ص: 11  
 23. م.ن، ص: 65  
 24. م.ن، ص: 69  
 25. م.ن، ص: 67

## الأنساق المضمرّة فياي «أمواج» عبد الله إبراهيم

باقر جاسم محمد



• "كلما بالغ المرء في التفكير باتخاذ قرار حاسم،  
رجح سقوطه في الخطأ."  
(أمواج ص 233)

الداخلية ومن الإضافات التخيلية التي لا يخلو منها أي عمل أدبي أو فني راق. وهذه الحقيقة تفرض على النقد أن يتحرر من فرضية موت المؤلف، وأن يستعيد كثيراً من وقائع السياقات الخارجية المتمثلة بالضرورة الذاتية والاجتماعية والسياسية ليقارنها مع ما ورد من وقائع السياق الداخلي النصي من أجل رسم صورة الحاضنة التي أنتجت خطاب السيرة الذاتية وتحديد عناصر الاتفاق والاختلاف بين الوقائع التاريخية والوقائع النصية

تنهض السيرة الذاتية، أساساً، على عناصر سردية مستمدة من التاريخ الشخصي للفرد فضلاً عن التاريخ العام للمجتمع، وبخاصة المرحلة التي تزدهر فيها شخصية البطل، كما أنها تنطوي على عناصر ثقافية، بعضها صريح وبعضها مضمّر تمثل موجّهات سلوكية وعقدية للأفراد والجماعات. ولذلك فإن السيرة الذاتية تشير، بقوة، إلى السياقات الاجتماعية والتاريخية من دون أن تفقد حيابة المقدرة على التوهج المستمد من الطاقة الفنية



عبد الله ابراهيم

ميثاق بين الكاتب والقارئ بفض حجاب الخصوصية وكشف بعض الجوانب المعتمة في سيرة المرء، فضلاً عن ذلك فهي تفترض وجود خطاب مواز وغير مصرح به قد يكون مضاداً لما سيقوم به النقد أو القراء أو المعارف. وفي حالات معينة قد يكون هذا الخطاب المواز مدوناً على نحو صريح وقد يكون ضمناً. بيد أنه ليس للنقد أن ينصرف كلياً إلى اقتفاء مسار الحجة والحجة المقابلة وفحص كل واقعة نصية ومطابقتها عن مرجعياتها التاريخية والاجتماعية؛ فالسيرة الذاتية تختص بمعالجة تستند إلى رؤية ظاهراتية وذاتية لأنها تركز على الصيرورة والوعي من خلال الظواهر الملموسة التي عاشها البطل وكيف تعامل معها، وأيضاً من خلال وعي التحولات المعقدة الناشبة في النفس في علاقاتها مع الآخر؛ بمعنى إنها تنحو إلى أن تكون نوعاً من صيغة الدفاع التاريخي والتأملي عن حياة البطل وتجاربه الشخصية وتحولاته الفكرية والسياسية. ويمكن القول أنه، وفي أثناء انشغال المؤلف في تدوين سيرته الذاتية، تترك الأنساق الثقافية والاجتماعية آثارها هنا وهناك من دون أن يتنبه المؤلف إلى ذلك، فهذه الأنساق جزء تكويني من لاوعي النص.

تتجلى الأهمية الأدبية للسيرة الذاتية في ثلاثة جوانب: الأول يتمثل في الصيغة الفنية التي يختارها الكاتب لصوغ نصه السيري، وكيف يبدأ السرد ليتحرك في التجربة الزمكانية استعادةً أو استباقاً، وأيضاً اختيار اللحظة المناسبة لاختيار

من جهة، ولبيان آليات اشتغال الأنساق المضمر في رسم ملامح النص الفنية والفكرية.

من الناحية الفنية، يجب أن تستوفي السيرة الذاتية شرطاً مهماً هو التوافق

بين المؤلف والسارد والشخصية، أو المكونات الثلاث المنتجة لعملية السرد، كما يرى فيليب لوجون<sup>1</sup>. وهو شرط متحقق على نحو صريح في السيرة الذاتية التي حملت عنواناً موحياً هو (أمواج) للأستاذ الدكتور عبد الله إبراهيم<sup>2</sup>. فكيف اضطربت (أمواج) عبد الله إبراهيم لتؤسس قيمتها الثقافية والجمالية؟ بداية نقول: يهدف كتاب السيرة الذاتية إلى تقديم إجاباتهم على جملة من الأسئلة الفكرية ذات الأبعاد الذاتية والاجتماعية والسياسية والثقافية والوجودية التي واجهها البطل في حياته الشخصية<sup>3</sup>. وتبدو هذه الإجابات كما لو كانت نوعاً من الشهادة أو كلمة الختام بخصوص ما جرى، وكيف جرى، والأسباب التي دفعت الشخصية المحورية إلى اتخاذ مواقف معينة، أو الصمت عن مواقف أخرى قد تكون مطلوبة لهذا السبب أو ذاك. ولهذا فإن خطاب السيرة الذاتية ذو جوهر حجاجي في المقام الأول لأنه ينطوي على دفاع ذاتي عن التحولات التي شهدتها سيرة المؤلف وتسويغ ضمني أو صريح لما قام به من أفعال. إنها تقدم رؤية فيها شيء من الدفاع والدفع بلغة القانون. وهذا يعني، بالضرورة، وجود خطاب ثانوي العمق يتعارض مع منطلق المدونة السيرية المباشرة. إن رواية السيرة الذاتية تفترض وجود

...إلخ)، فضلاً عن عدد من التقسيمات الفرعية ذات العنوانات المستقلة. وتوحي استعارة الموجة، دلاليًا، بحركية المياه في المحيطات والبحار والأنهار لتولد مماثلة كنائية مع المحيط الاجتماعي وحركته الدائبة. وقد توحي، أيضاً، بأموج التسونامي المدمرة نظراً لما ترتب على الأمواج الاجتماعية من تدمير جسيم في بنية المجتمع والفرد. ولأن حركة الأمواج تعاقبية، فهي تستحضر فكرتي الزمان والإيقاع. فالعنوان، هنا، ليس محض وسيلة مبتكرة لتقسيم فصول السيرة التبادلية الذاتية فحسب، وإنما هو في الوقت نفسه صورة لحركة الحياة والنفس في علاقاتها الجدلية مع الصيرورة الاجتماعية والسياسية والثقافية، صعوداً وهبوطاً، تقدماً وتراجعاً. وهذه الصورة الكنائية يمكن أن تفهم على وجهين؛ فهي قد تكون دفاعاً حاجياً ضمناً عن النفس؛ ففي نهاية المطاف، ليست شخصية البطل (عبد الله إبراهيم) سوى كيان إنساني طاف تتحكم به حركة أمواج الحياة والمجتمع؛ وفي حال اختلاف القارئ مع هذا الكيان الإنساني، فلا سبيل لتوجيه اللوم له على ما أتى من أفعال أو ما اختار من مواقف، إنما يجب أن يفهم سلوكه ومواقفه في سياقاتها النفسية الاجتماعية والسياسية الأكبر. كما يمكن أن تفهم الصورة الكنائية الكلية، أيضاً، على أنها محاولة للتعبير عن القدرات الشخصية لهذه الذات وتمكنها من شق سبيلها الخاص بقوة وعزيمة وتحقيق قدر معين من النجاح في تحديد المصير في مواجهة مصاعب الحياة على الرغم من عتو الأمواج وهيمنتها شبه المطلقة، بهذه الدرجة أو

مغادرة السرد التاريخي لأحداث حياته ومجتمعه ليدخل في التأملات الفكرية والفلسفية، والثاني يتمثل في التزام أكبر قدر ممكن من الموضوعية في سرد الأحداث التاريخية وإظهار طبيعة العلاقة المعقدة بين التصورات الذاتية من جهة وسياقات الصيرورة الاجتماعية والتاريخية من جهة أخرى، والثالث يتمثل في اختيار الصوغ اللغوي/الكلامي المعبر عن الصيرورة الرؤيوية للنص السيري. ومما لاشك فيه أن هناك ضرورة أخلاقية في أن يوازن الكاتب بين ما يود الكشف عنه والبوح به من حقائقه الذاتية من جانب، وما يورده من كلام يخص الذوات الأخرى من أفراد أسرته، أو من محيطه الاجتماعي أو الفكري أو الثقافي من جانب آخر؛ وهو محيط شهد، وما زال، صراعات سياسية وفكرية وثقافية محتدمة، وقد احتلت شخصية البطل موقعاً مركزياً في دائرة الصراعات هذه بسبب من كونها بطله الخطاب السيري، لذلك فهي الوحيدة التي تدلي برأيها هنا. وفي هذا الصدد، يصرح عبد الله إبراهيم، أنه أراد لسيرته هذه أن تكون مدونة اعتراف لا تبريراً، وأنه ليس في ذكره لأعراق أصدقائه وخلفياتهم المذهبية أية حمولة أيديولوجية. (ص 18) فهل كانت مدونته كما أراد؟ من الناحية الفنية، تنهض رواية عبد الله إبراهيم على ما يوحي به العنوان (أمواج) من استعارة أو صورة كنائية كلية حركية متمثلة في فكرة الأمواج التي تواجه القارئ في العنوان وفي فصول السيرة التي استحالت إلى إحدى عشرة موجة متتابعة؛ ولكل موجة تسلسل ذو عدد ترتيبي (أولى، ثانية، الثالثة،

الأزمة والصدام مع الآخرين؛ وهل نجح الكاتب في مسعاه هذا.

ويكشف المؤلف عن أن تحديد مسار الحياة اللاحقة قد مثل تحدياً وجودياً ترك أثراً عميقاً في مراحل حياته الشخصية حين صار أباً ورب أسرة. فهو يقرر أن الأمر "يعود ذلك إلى غياب التنميط الأسري، فلم أعهد بناءً عائلياً متواصلًا بسبب اختفاء الأب ثم الأم في وقت مبكر من حياتي، فدُفعت إلى ممارسة دور أكبر من أن يقوم به طفل، وأصغر من أن يلبي خيالاته، فتنامت في درجة عالية من الصرامة الذاتية، حتى إن أبوتي أمست ثقيلة، إذ شرعتُ أرسم لأبنائي قيمًا لدور الأبوة المفقود في حياتي، ودفعهم للأخذ به، وضميرت في أعماقي عاطفة الأبوة اللينة، والحنان الشفاف، وأرجح أنهم خاضوا صعابًا في الاقتناع بدوري كأب كرس لهم حياته، وأظنهم مثلي، وإن بطريقة مضادة، صاروا ضحية الأمر الذي طالما افتقدته أنا. ففيما لم يمهّد لي أحد مسار الحياة، كبروا هم بين أسوار حياة ارتأيتها أنا لهم. وخلق هذا انطباعاً بأنني حرّ فيمّا أريد، متشدد فيما يريدونه،..." التوكيد للناقد. (ص 11-12)

فلاحظ هنا أن الكاتب يشير إلى موت الأب والأم وفقدانهما الأبدي بكلمة

(اختفاء) مما قد يشي بانعدام البعد العاطفي لواقعة اليتيم المبكر. مع ذلك فإن أثر الموت المبكر للأب على البطل قد امتد ليسم دوره الأبوي والاجتماعي

تلك، على مصائر جميع من/ ما يطفو عليها؛ وبذلك فهي تعبير ضمني عن مناقبية البطل، وتنويه وفخرٌ بنسق التوثيق الذاتي الكامن في نفس البطل الذي يشكل نسقاً مضمراً من جملة من الأنساق المتحكمة في إستراتيجيات كتابة هذه السيرة.

وانطلاقاً من استعادة تجربة الطفولة المحرومة من الأبوة والأمومة، يقدم الكاتب نوعاً من الاستبطان الذاتي في صورة تفصح عن العناصر الأساسية والصراعية التي اكتنفت حياته على المستويين الشخصي والعام، فنقرأ "كانت حياتي، منذ الطفولة، مزيجاً من أحداث وأفكار وأهواء. لم يجهز لي أحد مسارها: لا أسرة، ولا قبيلة، ولا مدرسة، ولا مجتمع، ولا دولة؛ فوجدتني أصنع مساراً لها يقوم على التواطؤ بين رغباتي الشخصية، وتطلعاتي الثقافية، وأنماط الحياة العامة، وأتوغل فيه، فبدوت لنفسي وللآخرين ناجحاً. لكن تنازعا عميقاً ظل يشطرنني جراء سعبي للتكيف مع العالم، فلم أنتم بصورة قاطعة لا إلى ذاتي برغباتها المفعمة بالطموح والفوضى، ولا إلى عالم الجماعة الممتثلة لمنظومة من القيم، والعقائد والعادات؛ فكنت أمزج بين هذا وذاك معرضاً عما لا أراه يناسبني، ومُلتذاً بخرق

إجماع الآخرين،..." (ص

11) وهذا المقتبس يجعلنا على بصيرة بأن هذه الـ(أمواج) تروي حكاية السعي الحثيث للتكيف مع العالم والتغلب على صعابه؛ وكيف واجه المؤلف لحظات

يجب أن تستوفي السيرة الذاتية شرطاً مهماً هو التطابق بين المؤلف والساد والشخصية .

أسلوبية أساسية: الأول، ويتمثل في اللغة الإخبارية التي تتحدث عن وقائع تخص حياة البطل الأولى وما اكتنفها من تطورات، وأيضاً تتحدث عن حركة المجتمع التي تبدو شاحبة في القسم الأول من السيرة نظراً لغياب الوعي الاجتماعي للبطل حينذاك ويعقب هذا الضرب شيء من الاستدراك المتأخر لتفسير ما جرى وربطه بما سيحدث للبطل كما هو واضح فيما أوردناه من اقتباسات سابقة. والثاني يأتي في صيغة كلام/ لغة فكرية وتحليلية تعالج الظواهر الذاتية والاجتماعية والسياسية؛ وهنا يبرز دور معطيات التجربة الثقافية الذاتية في فهم الأحداث الاجتماعية والسياسية، وتفاعلها مع الطاقة الثقافية والعقلية للمؤلف في جعل الكلام ذا أرجحية لدى القارئ الذي قد لا يتفق مع الكاتب في ما يذهب إليه من تقويم للأحداث الخاصة والعامة في العراق والبلاد العربية والعالم. وهذا الكلام/ اللغة ذو أهداف حاجية على درجة عالية من الصراحة والمباشرة، وهو يحتل جزءاً كبيراً من الرواية وينهض بمهمة التوثيق لأحداث جسيمة بمرت بمدينة كركوك التي ولد فيها المؤلف، وأيضاً في وطنه العراق والبلاد العربية والعالم. وفيه يلتمس المؤلف مناسبة تاريخية أو سياسية ما لينهض بمهمة تفسير الأحداث على نحو يدخل في باب الأدبيات السياسية المعبرة عن وعي المؤلف لما يواجهه من أحداث كبرى مثل قضية فلسطين والتحويلات الاجتماعية والسياسية في البلاد والحرب العراقية الإيرانية واحتلال العراق للكويت وانهيار منظومة الدول الاشتراكية ثم احتلال العراق

بنوع من الأداء الذي لا يجده البطل صحيحاً تماماً على الرغم من محاولته التماس العذر لنفسه فيما يفعل لأن أبنائه قد نشأوا في أسوار حياة ارتأها هولهم كناية عن تغلغل النسق المضمحل للأبوة الشرقية الكامن في نفس البطل، نسق السيد (أحمد عبد الجواد) في ثلاثية نجيب محفوظ؛ وهو النسق الذي ظهر من خلال كتم حرية الزوجة والأبناء. ويوحي الكاتب بهذا المعنى حين يقرر في مستهل الموجة الأولى: "كانت حياتي، منذ الطفولة، مزيجاً من أحداث، وأفكار، وأهواء. لم يجهز لي أحد مسارها: لا أسرة، ولا مدرسة، ولا قبيلة، ولا مجتمع، لا دولة؛ فوجدتني أصنع مساراً لها يقوم على التواطؤ بين رغباتي الشخصية، وتطلعاتي الثقافية، وأنماط الحياة العامة، وأتوغل فيه، فبدوت لنفسي وللآخرين ناجحاً. لكن تنازعا عميقاً ظل يشطرنى جرأ سعيي للتكيف مع العالم، فلم أنتم بصورة قاطعة لا إلى ذاتي برغباتها المفعمة بالطموح والفوضى، ولا إلى عالم الجماعة الممتلئة لمنظومة من القيم، والعقائد، والعادات؛ فكنت أمزج بين هذا وذاك، مُعرضاً عمماً لا أراه يناسبني، وملتذاً بخرق إجماع الآخرين، ... (ص 11) ونقع في هذا الاستهلال على العناصر الصراعية الأساسية المحركة للأمواج، فنجدها ماثلة في التعارض بين تحقيق الرغبات الشخصية والتطلعات الثقافية، من جهة، والتمرد على أنماط الحياة العامة كافة، بما فيها من قيم وعقائد وعاتات وانتماءات، من جهة أخرى. وتفصح تجليات الكلام/ اللغة في (أمواج) عبد الله إبراهيم عن قدر عظيم من التمييز إلى ثلاثة ضروب

والجوانب السياسية والاجتماعية تحتل فيه أهمية خاصة فيها وتشكل محاور أساسية في سيرورة السرد. إذ أن اكتشاف البطل للحياة الجنسية قد حدث حين كان في أول الصبا، ومن خلال مواقف معينة أسهمت في نضجه الجنسي قبل الأوان. و تفصح بعض إشارات النص إلى ذلك، فنقرأ: "في أوقات وجود أُمِّي في القرية بين علاج وعلاج من السرطان، وبين رحلة وأخرى، وفيما هي تدوي، بدأت أفتتح أنا: غزتني الرغبات السرية بالنساء، والمرأة الأولى صبية حسناء. أحسبنا ولدنا في السنة نفسها بالنساء، لكنها شبت قبلي، وامتلاً جسدها برحيق الأنوثة، ودوخني أريجها الطبيعي، أثنى ما أورتته الطبيعة للمرأة. تجرأت في مساء شتائي بارد وداعبت جسدها، فوضعت يدها على يدي برفق، ونعومة، وقبول، وتلطف، وطوال الليل كنت أرتعش. جافاني النوم، ودومت عاصفة من الحمى في رأسي، كأنني دفعت من سفح جبل إلى هاوية. وتقلبْتُ، وشحبتُ أجفاني، والتَّهَبَ فمي، وثخنَ لساني، وكان طفح الرجولة اخترق جسدي، فقد التهبَّتْ جذوتي الأولى، وبقيتُ ممسكاً كفي أتشممها، فبها لمستُ لِحماً أنثوياً أول مرة في حياتي، وكان عالماً مجهولاً تفتَحُ أمامي أمضينا أيام الشتاء في مداعبات مماثلة، وأنا مستغرق في أحلام اللذة." (ص 42) وإن نلاحظ الصيغة المجازية الشعرية الكثيفة لحكاية الاكتشاف الأول للجوانب الحسية في العلاقة مع المرأة، فإننا نكتشف أن حضور المرأة في الأمواج الأخرى سيكون مرتبطاً على الدوام بالطبيعة الحسية للعلاقة مع المرأة، ولكن

ثم نشوب الصراع الطائفي فيه؛ فتتحول السيرة الذاتية إلى الجانب العقلي من حياة المؤلف فنجدته قد تحول إلى محلل سياسي واقتصادي واجتماعي لما شهده من أحداث مما يتسبب بظهور الجوانب الخبرية التاريخية وضمور الصيغة السردية والسيرية في هذه الرواية. ونلاحظ هنا أن الكلام يكتسب سمة مجازية حين يكون الكلام عن الغربة، فنقرأ: "مع ذلك لم يتخفف إحساسي بالغربة كأني نبتة انتزعت من أرض واستنبتت في أخرى" (ص 101)، أو قد يكون الكلام ذا صيغة خبرية، فنقرأ عن حرب أكتوبر بين العرب وإسرائيل: "عبر المصريون القناة ظهيرة السبت 6 تشرين الأول/ أكتوبر، وتوقف هجومهم خوفاً من الخروج عن نطاق الحماية الجوية. لكن الرئيس السادات أمر بتطوير الهجوم يوم 14 منه، فاندفعت القوات المصرية في سيناء، وانكشفت للإسرائيليين، وخسرت 250 دبابة من الدبابات الأربعة للهجوم. وفي هجومٍ معاكس قاده أرييل شارون، الذي أصبح رئيساً لوزراء إسرائيل بعد ثلاثة عقود، شقت القوات المصرية إلى نصفين، وعبر الإسرائيليون القناة إلى الغرب يوم 16، وخلال يومين نجحوا في دفع خمسة ألوية مدرعة إلى غرب القناة، وبعد أسبوع قطعوا طريق السويس، فانفتح العمق المصري أمامهم باتجاه القاهرة." (ص 73) ومن الواضح أن المقام قد استلزم استخدام لغة خبرية.

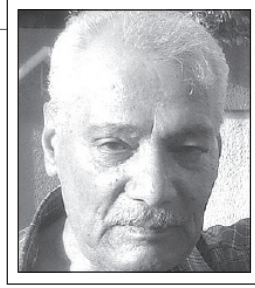
ولأن الرواية السيرية رواية تعلم (- bildun sroman) في الجوهر، فإن بدء وعي البطل لكيانه الفردي واكتشاف العلاقة الحسية بالمرأة



بأبعاده اللاهوتية. حسي الديني مغمور بالعقلانية، وما أفلحت كل التأثيرات في زيادة موارده الضئيلة. كنت أخذ بالقيم الدينية الكبرى، لكن قطيعة واضحة بيني وبين الطقوس والنصوص التي وجدتها موجهة لسواي، وخرجت كل نزواتي على أنها من حقوقي الدنيوية، ولم أعن بالتضارب بين سلوكي العام والأعراف الدينية، فكانت ذاتي منسجمة مع نفسها، تمضي في الطريق الذي عرفته منذ الصغر." (ص 111-112) وهذا المقطف ينطوي على اعتراف يكشف عن الفهم الذرائعي للدين عند المؤلف/البطل: إن بدلاً من الحديث عن غلبة الحس الدنيوي، نجد الكاتب يتحدث عن انغمار الحس الديني لديه بالعقلانية. لذلك فلا غرابة أن نجد لدى المؤلف خرقاً صريحاً لإحدى قيم الدين الأخلاقية الكبرى فيما يخص العلاقات العاطفية المتحررة من أية قيود قيود ممارسة العشق واللذة الحسية. وفضلاً عن ذلك فإن نسق الرجل الشرقي، في علاقاته بالنساء، الذي يبيح لنفسه الحرية المطلقة ويتخذ في السرد صيغة شخصية شهريارية، فتقدم لنا الرواية مظاهر مختلفة عن تمركزها الذاتي كاشفة عن أن البطل يرى نفسه مركزاً جاذباً للنساء، وفي الوقت نفسه فإنه يغفل تماماً تقديم صورة مناسبة للزوجة التي تظل محض اسم ملحق بياء النسب (زوجتي)، فلا حضور ولا حديث ولا إرادة لها، ناهيك عن الخوض في طبيعة العلاقة العاطفية التي كانت بينهما. وقد انعكس هذا الموقف في الرواية، فظهر في صيغة كلام/لغة على درجة عالية من الكثافة الشعرية، وهي صيغة تتناول الجوانب العاطفية

هذا الأمر يغيب تماماً عن تصوير علاقته علاقته بالمرأة الزوجة التي كان حضورها شديد الشحوب والاقتراب. وتكشف حركة أمواج عبد الله إبراهيم، أيضاً، أنه حين كان يتحدث عن جوانب من عمله في التدريس الجامعي، فإنه يركز على الطالبات اللاتي احتلن واجهة المشهد، واللاتي لا يخلو سلوكهن إزاءه وما يثرنه من أسئلة من دلالات انجذاب حسي، وفي المقابل فإن الكاتب لا يكاد يورد ذكراً للطلبة الذكور حتى لكأن الفصول الدراسية التي تلوى تدريسيها تبدو كما لو كانت خاصة بالطالبات فقط. وهذا مما يكشف عمق تأثير نسق الرؤية الذكورية الثاوية في عمق اللاوعي لدى الكاتب.

ويتردد حديث الكاتب/البطل عن تطور وعيه السياسي والاجتماعي في أغلب أمواجه. على سبيل المثال، في مقابلة شبابه، وحين كان المؤلف يغادر القاهرة عائداً إلى بغداد، يلتقي باثنين من المسافرين اللبنانيين. فتحدث واقعة حوارية بين المؤلف واللبنانيين تؤدي إلى رفع الغشاوة عن عينيه ليكتشف شيئاً من جرائم النظام السياسي السابق. (ص 102) وحين يتحدث عن موقفه إزاء الدين والتحويلات الفكرية التي شهدتها نتيجة الدرس الجامعي والتحصيل الثقافي يظهر الميل إلى البعد الدنيوي للتجربة الذاتية، فنقرأ: "فتح لي علم الكلام باباً نحو الثقافة الإسلامية وسجلاتها اللاهوتية. من قبل كنت معجباً بالمعتزلة، والقرامطة، والزنج؛ وهي فرق فسرت على أنها عقلانية، قامت بثورات طبقية، بحسب التحليل الماركسي، لكن نافذة فتحت لي نحو الكتلة الأكثر صلابة وسعة: الفكر الديني



جليل القيسي

البرق، فتركت ومضاً أعشى بصري زمناً طويلاً. جاءت من أرض الحزن الأولى، من أرض السواد، فكانت تشهق كصدع جبال متكسرةً، وتتأوه كنسائم بحر لا قرار له." ونلاحظ هنا أن هذه اللغة الشعرية قد

ارتبطت على نحو لا فكاك منه مع الأداء الأيروسي الذي سيواكب حضور هذه الهيفاء المعشوقة مراراً وفي مواضع، أو أمواج، أخرى من الرواية. وإذا ما أعدنا التفكير في دلالة انصراف المؤلف عن ذكر أية تفاصيل عن زوجته، فإن ذلك يكشف عن تمكن النسق المضمحل للثقافة الذكورية الشرقية لدى المؤلف. ربما كان ذلك لأن العلاقات الزوجية يشوبها الفتور والتراجع بعد حين، ففي لقاء صحفي منشور قبل صدور (أمواج) يتحدث عبد الله إبراهيم عن صورة الزواج والعلاقات الأسرية في السرد النسوي قائلاً: "رسم السرد النسوي صورة قاتمة للعلاقات الزوجية، فليس ثمة تفاعل بين الرجل والمرأة في بيت الزوجية الذي تحول إلى معقل للثنين يتواجدون [كذا] فيه مجبرين [من] دون أن يتشاركوا في أي شيء، فالزوجات يتماثلن في أنهن مررن بأزمة كاملة في حياتهن داخل بيوت تصطفق فيها أبواب الكراهية والحقد بين الزوجين إلى درجة تمنني الموت." 1 ونسأل هنا إن كان هذا الكلام عن كيفية تصوير السرد النسوي للعلاقة الزوجية ينطبق أيضاً على طبيعة تجربة صاحب الأمواج الشخصية في مجال الزواج وتكوين العائلة؟ وإذا كان الجواب إيجاباً، فهل يصدر الكاتب عبد الله إبراهيم في سيرته هذه عن تجربة منصفة للمرأة؟ أم أنه كان

في حياة (عبد الله إبراهيم)، سواء أكانت تتحدث عن علاقاته العاطفية مع النساء، وبحسب ال(أمواج) فقد كانت له معهن جولات وجولات، أو في علاقته بالوطن من حيث هي علاقة حميمة وتستنهض

في المرء حالة انفعالية خاصة تنعكس في طبيعة الكلام/ اللغة نفسها. فحين يلتقي بمن سيعشقها من الوهلة الأولى فتسحره وتفرض وجودها على كثير الأمواج، نقراً: "وفيما توزعت بين العزلة، والقراءة، وإثبات الذات في بغداد، عزتني امرأة هيفاء. كربلائية، رشيقة، وناضجة، كأنها نخلة مجللة بالحزن. تعلق قرطين ذهبين كبيرين في أذنيها. رقبته رغام صقيل، وترتدي فستاناً يكشف منبت نهديها، ومعطفاً أسود من الفرو الفاخر، وقبعة مضيقة، كأنها عارضة أزياء. بدأنا نفرد في نادي الكلية حيث يضيع همسنا وسط الموسيقى الصاخبة، ثم جلس متشابكين بأنفاسنا، وأيدينا، في مقهى "الزيتونة" قبالة المكتبة المركزية، ونتجول في الوزيرية تحت الأشجار العالية ونتخيل مُحالات المستقبل. اصطحبتنا إلى مدينة الملاهي، فمخرنا الأنفاق المظلمة. وفي لعبة "الأخطبوط" ارتمت على صدري، وانتثر شعرها على وجهي شلالاً من الألق، وغبنا عن الوعي دقائق خمساً، هي في هلع وأنا في ارتخاء، وقد مزجنا الدوار معاً، فوددت لو ألقنا كفاً الأخطبوط إلى الهواء لنبقى بعيدين عن أرض غدوت أفقد صلتها بها. تشابكنا في زحام التاريخ، وكجنة مثمرة وشهية بدت لي، أطوف بها عالماً اهتز خموله تحت وهج رغباتنا. نجمة مرّت في سمائي بسرعة

عمل، فتتشكل شخصية المؤلف في النص بوصفها نتاج تفاعل بينه ومحيطه الثقافية والإنساني. وإذا كان موقفه من المرأة، كما رأينا، ذا جوهر يكشف عن هيمنة نسق ذكوري مضمّر، فإن علاقته بالآخرين قد تمثلت بالحوارات الذاتية الداخلية التي عاشتها شخصية المؤلف وشكلت جزءاً مهماً من تجربته ووعيه الذاتي. فمثلاً، في فصل ثانوي له عنوان دال، هو (افتراض المعرفة: تشريح مبكر لجهلي) يتحدث المؤلف عن الكاتب الراحل جليل القيسي وعن علاقته به. لكن الإشارة الأهم ترد على النحو الآتي " ... دعاني جليل القيسي إلى بيته. تحدثنا عن أسهمان، وعبد الوهاب، وسيد درويش، وسلفادور دالي، وشولوخوف، وانزلقنا إلى الحديث عن الأوضاع العامة، فلمست لديه تصوراً رومانسياً لأحوال البلاد، فقد تعلق بأوهام أيديولوجية. ولم ينظر إلى ما يجري في العراق إلا عبر منظور ضيق. وفي حياته، وأفكاره، وأدبه، وقع القيسي اسيراً لمقولات تجريدية أسرف في ترديدها، وكان يدرجها في قصصه، ومسرحياته. ووجدت فهمه للحرب ناقصاً، ونظرته نتاج قراءته وليس تفكيره فيما نحن فيه، وكان يلزم نفسه بخليط من الشعارات الماركسية، والجودية، ويسقط في التعميم غالباً." (ص 179) قد تنطوي هذه الصورة القلمية لشخصية جليل القيسي على الكثير من الوقائع المعروفة عنه، ولكنها ليست بالضرورة صحيحة، فضلاً عن أنها جاءت بصيغة كلامية قاطعة. ونلاحظ هنا أن المؤلف، وبدلاً من أن يقول (بدا لي جليل القيسي ...) فيحيل إلى تصوّره الشخصي

خاضعاً لمؤثرات الأنساق المضمرة للرؤيا الذكورية الكامنة في عمق اللاوعي عند الرجل الشرقي؟ هكذا يمكننا القول إن لغة الأمواج تصطبغ بعنف وتتصاعد إلى أعلى مستويات التألق البلاغي حين يكون الحديث عن تجربته في مجال العلاقة الشخصية الحميمية الخاصة خارج مؤسسة الزواج، لكنها تكون هادئة وذات جوهر خبري وتتسم بنزعة عقلية مهيمنة حين يأتي ذكر الزوجة/ اللفظ. وإذا كان هذا الفرق في الحديث عن العلاقة مع النساء نوعياً، فإن الفرق الكمي يظهر أيضاً في هيمنة الحديث عن التجربة العاطفية خارج مؤسسة الزواج، بشكل مطلق، بالقياس على الذكر الشحيح لعلاقته بالزوجة؛ فلا ذكر لأية عواطف عنها، ولا عن كيفية الزواج بها، أو حتى الفترة الأولى من الزواج. ونعتقد أن الإشارة للزوجة ضرورية بوصفها تمثل جزءاً مهماً من تجربة المؤلف سواء أكانت هذه التجربة سلبية أم إيجابية. وفي الوقت نفسه، تحظى العشيقة بعشرات الصفحات من الكلام التفصيلي المتدفق بالعاطفة والمشاعر الحميمة. وإذا كان يمكن لقارئ (أمواج) أن يكون صورة واضحة ودقيقة لشخصية العشيقة من النواحي النفسية والجسمية والاجتماعية لكونها قد حظيت بحضور واسع ومتكرر في عدة مواضع من الرواية، فإن الزوجة لا تحضر إلا لماماً وبلفظ (زوجتي) فقط!

لقد كان لتطور الوعي بالنفس وبالآخرين حضور مهم في أغلب أمواج الرواية؛ فكثيراً ما يتحدث عبد الله إبراهيم، من خلال مواقف حياتية مستعادة، عن حياته وعن مثقفين وأشخاص عاديين وزملاء

أحد مسوخ النظام. ولم يكن أي منا مخطئاً في حكمه على الآخر، ... "تفصح عن إقرار على شيء من الصراحة بأن المؤلف يقرأ أنه كان أحد مسوخ النظام في تلك المرحلة. ونلاحظ أيضاً أن ما قاله المؤلف في تقويمه لرأي جليل القيسي فيه إذ يقرر أن "معظم ما قاله القيسي عني كان صائباً" يمكن أن يقال أيضاً عما قاله المؤلف نفسه بحق جليل القيسي؛ فنقول "إن معظم ما قاله المؤلف بحق جليل القيسي كان صائباً." وليس كل ما قاله، وذلك انسجاماً مع مبدأ نسبية الثقافة التي يصدر عنها كل متحدث في الشأن الثقافي الذي هو شأن خلافي بامتياز. الغيمة المأساوية في (أمواج)

في عنوان ثانوي ذي دلالة، (مات ولم يقبلني، فيا له من أب استثنائي) يعود المؤلف إلى ذكرياته عن أبيه، وإلى تجارب نشأته الأولى في بيت يقتقر إلى الحياة المدنية. فهو نتاج زواج الشغار لأب مزواج، ونعرف هذه الحقيقة عن تكرار زواج الأب من خلال قول المؤلف عن نفسه أنه قد جاء من أم تصغر الأب كثيراً لأنها "أصغر" من بعض أخوة المؤلف نفسه. بيد أن المؤلف لا يعلمنا كم هو عدد زوجات الأب ولا عن كانت في عصمته حين تزوج والدة البطل، ولا عن عدد أخوته وأخواته غير الأشقاء. أما زواج الشغار فهو السائد في المناطق الريفية.5 ولكن الرغبة في تبرئة الأب من تهمة الانصراف إلى الجنس (أهو أمر أورثه الأب للابن؟) في قول المؤلف "وأينما بحثنا في تواريخ الشعوب نجد رغبة عارمة في السناء الصغيرات" (ص 20) وهو تعميم ثقافي لا نجد له سنداً ولا مسوغاً غير ما ذكرناه من رغبة كامنة

الخاص للجوانب الفكرية من شخصية القيسي، فقد استخدم المؤلف، في تصويره لتلك الجوانب، الفعل (لمست ...) ناقلاً تصوره من مجال الإدراك والتقويم العقليين لمجريات حديثه مع القيسي إلى مجال (اللمس) الذي هو من أفعال الحواس المتصلة بما هو مادي وملموس حتى يمنح حكمه على الشخصية الأخرى شيئاً من الموضوعية!

وحين ينتقل المؤلف للحديث عن رأي جليل القيسي فيه، يقول: "كثيراً ما أكد القيسي أنني إنسان البعد الواحد الذي خلقتة السلطة، مردداً عنوان كتاب هربرت ماركوز. وعزوت ذلك إلى أنه يفسر مواقفي وأرائي طبقاً إلى ما تقوله الكتب. وبدلي، وهو الكهل الذي يكبرني بعشرين عاماً، معزولاً عن إيقاع الحياة." (ص 179) وهذا الكلام عن انشداد القيسي إلى عالم الكتب والعزلة عن الحياة يضع شخصية القيسي في صورة سلبية تماماً. وبعد أن يؤكد الكاتب على حرصه على علاقاته مع القيسي، ينقل رأي القيسي فيه على النحو الآتي: "لم يدخر [جليل القيسي] وسعاً في تذكيري بأنني أحد مسوخ النظام. ولم يكن أي منا مخطئاً في حكمه على الآخر، فقد اقتنعت بأمرين أصبحا جزءاً من ماضٍ مثل بطانة لمشاعري وذاكرتي: معظم ما قاله القيسي عني كان صائباً، فقد كنت أعد نفسي فوضوياً، ولا حدود لحريتي وأرائي، لكن ذلك كان من الوهم الفردي، فقد كنت ضابطاً في جيش نظام مستبد." (ص 180) ولعلنا نلاحظ هنا أن الكلام يدور حول عملية تشكل الوعي الذاتي في عملية جدلية مع الآخرين. ونجد أن عبارة "لم يدخر وسعاً في تذكيري بأنني

يمثل حالة مأساوية من القسوة والعبثية في انتزاع الحياة من شخص كان يفترض أن يواكب حياة البطل ويحيطه بشيء من الرعاية منذ طفولته الأولى ولحين بلوغه مرحلة الصبا والشباب. هكذا، تأتي وفاة الأب لتشكّل الصدمة الأولى في الوعي المبكر من حياة البطل حين كان طفلاً. أما موت الأم فهو يمثل تجربة أكثر إيلاماً وقسوة لأنها أصيبت بمرض عضال في وجهها نتيجة رفسة على فمها، أعقب ذلك علاجها على يد رجل لا يفقه في

الطب شيئاً مما يؤدي إلى أصابتها بمرض يذكر المؤلف أنه السرطان ولكننا نرجح أنه الغنغرينا لعدم تطابق وصف المؤلف لما أصاب وجه الأم من تآكل أتى، ببطء وثبات، على أجزاء من وجهها مع وصف أعراض مرض السرطان. وقد دامت حالة الأم المرضية الميؤوس منها لأكثر من عام. وقد تولى الكاتب، حين كان صبياً، مصاحبة الأم في دورانها على الأطباء والأولياء بحثاً عن فرصة للشفاء. وبعد فقد الأم المأساوي ببضعة عقود، سوف تكتمل حلقة الفجائع حين يذهب المؤلف بصحبة أخيه وعائلته في سفرة للترفيه وزيارة الأولياء، وحين العودة،

من الناحية الفنية،  
تنهض رواية عبد الله  
إبراهيم على ما يوحى  
به العنوان (أمواج) من  
استعارة أو صورة كنائية  
كلية حركية متمثلة في  
فكرة الأمواج التي تواجه  
القارئ في العنوان وفي  
فصول السيرة التي  
استحالت إلى إحدى  
عشرة موجة

في الدفاع عن الأب. وهذا التعلق بصورة الأب ليس بالمستغرب، لذلك فهو يقرر "لم يشعرني أبي بالدفء والسكينة، فورثت صفاته، وتقمصت دوره مع أولادي." (ص 20) فنكتشف أن المؤلف يكرر جوانب سيرة الأب على الرغم من أنه لم يلمس منه شيئاً من الحنانز ومما يؤكد هذا الاستنتاج، قول المؤلف: "لم يلمس أبي خدي بتحنان، وما ضمني إليه، وما تسرّب إليّ منه أيّ عطف، فلربما أكون ظللاً له، بل أنا كذلك." وهنا، يثور سؤال آخر عن دور الوعي في

التخفيف من وطأة بعض الملامح السلبية للنشأة الأولى وأثرها على البطل حين صار رجلاً ذا ثقافة واسعة، وله أسرة وأطفال! أيجوز لنا هنا عدّ التجارب الأولى سجناً للذات يمنعها من أن تفعل ما يناقض تلك التجارب أو يعمل على الخروج عليها؟ أم أن ذلك جزء من مظاهر انشطار ذات البطل وحيرتها بين مواقف مختلفة؟ وفضلاً عن ذلك، فقد شكلت مأساة فقد هذا الأب على نحو مفاجئ، ثم بعد ذلك فقد الأم عبر معاناة طويلة ومريرة مع مرض خطير التهم وجهها شيئاً فشيئاً، في وقت مبكر، جانباً مهماً من الوعي المأساوي للبطل/المؤلف. فموت الأب

يقرر الرجال المكوث عند ساحل نهر دجلة، وهناك يبدأ أبناء الأخ بالسباحة، وينتهي الأمر بغرق اثنين منهم! وكأن القدر يهزأ بالإنسان فيهدم ملذاته ويحيل أفراحه أتراحاً. إن الحديث في القضايا العرقية الحساسة وعمليات التغيير الديموغرافي من أكثر المشكلات المعقدة التي يواجهها من يكتب

إن رواية (أمواج) لم تستوفِ سيرة كاتبها بالكامل؛ ذلك أن بطلها ما زال حياً ماثلاً بيننا، وما زال كثير من الأمواج في طور التشكل والظهور الآن وفي المستقبل.

فالتكريد، فإننا نلاحظ هنا أن السرد التاريخي لعمليتي التعريب ثم التكريد لم يتوخ الدقة فيما أورده من وقائع. فمحاولات تعريب كركوك تعود إلى مرحلة الحكم الملكي. ففي وثيقة من محاضر مجلس البلاط في العام 1929، نقرأ المقتطف الآتي: " ... إن هؤلاء العرب بعيدون بدرجة أنهم لا يمكن أن يعبأ بهم من

الوجهة السياسية في التأثير على رأي اللواء، وفي لواء كركوك، كما في لواء أربيل، لا يوجد عنصر راق من العرب ينتمي إلى المدينة لكي يمكن الاستناد إليه في تعريب اللواء " وهذا النص منقول بتوثيق دقيق ومذكور في كتاب د. كمال مظهر أحمد "كركوك وتوابعها: حكم التاريخ والضمير" (ص 78). وما يهمنا هنا هو أن محاولات تعريب كركوك أقدم بكثير من التاريخ الذي أورده الكاتب. وهو أمر ارتبط بنشوء الدولة العراقية واكتشاف النفط في كركوك في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين. أما بخصوص أعداد السكان في مدينة كركوك، وهل كان الأشقاء التركمان يشكلون العنصر السائد فيها، وهو ما رجحه بطل (أمواج)، فقد كان بإمكان الكاتب أن يعود إلى معطيات الإحصاء السكاني الذي أجري في العام 1957 حتى يكون كلامه أكثر دقة ومدعماً بالأرقام.

سيرته الذاتية. وهذا هو ما واجهه عبد الله إبراهيم حين تحدث في مسألة تعريب كركوك. يقول الكاتب "بدأت سياسة تعريب كركوك في سبعينيات القرن العشرين، فزرعت الخوف بين الأكراد والتركمان، وأثارت استياء العرب الأصليين فيها، فقد جيء بأعداد من عرب وسط العراق وجنوبه، وأسكنوا في المدينة، أو في ضواحيها، وفي بعض حلوا محل أهلها. وحينما استبدت بالأكراد الأفكار القومية اعتبروا المدينة كردية، وقد أثار سعيهم إلى تكريدها، بدفع أعداد كبيرة من الكرد إليها بعد الاحتلال الأمريكي في عام 2003، مخاوف التركمان من طمس ما يذهبون إلى أنه هوية تركمانية للمدينة؛ كونهم يمثلون الكتلة الصلبة في قلبها من وقت بعيد، ورفض العرب عملية التكريد مع أنهم لم يقولوا بعروبة المدينة." (ص 17) وإذا كان ما دونه المؤلف يمثل شهادة مهمة بخصوص عملية التعريب

ختاماً أقول إن رواية (أمواج) لم تستوف سيرة كاتبها بالكامل؛ ذلك أن بطلها ما زال حياً ماثلاً بيننا، وما زال كثير من الأمواج في طور التشكل والظهور الآن وفي المستقبل.

### الهوامش والملاحظات:

1. ينظر: "تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم" محمد بوعزة. ط1. منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم. الرباط-الجزائر. ص. 32.
2. صدرت الطبعة الأولى من (أمواج) عبد الله إبراهيم عن دار جامعة حمد بن خليفة في الدوحة، قطر، في العام 2017.
3. السيرة (أو الترجمة) الذاتية، بالإنجليزية autobiography، هي سيرة أدبية نثرية شخصية يكتبها المرء عن نفسه متأملاً في تجاربها المختلفة ومتحدثاً عن شتى أطوارها، ولا ينصب التركيز فيها على البطل نفسه فقط وإنما يشمل أيضاً الشخصيات التي عرفها وطبيعة التجارب التي كانت له معها، والأحداث التي أسهم فيها، وكيف أسهمت في تشكيل وعيه وتطوير شخصيته. ويعرّف لوجون السيرة الذاتية قائلاً إنها "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، ... " ومن أبرز أمثلة السيرة الذاتية (اعترافات) القديس أوغسطين، و(اعترافات) جان جاك روسو. وقد تتخذ شكل رواية سيرة ذاتية مثل (صورة الفنان شاباً) لجيمس جويس، و(البحث عن الزمن الضائع) لمارسيل بروست، و(حياتي) لمكسيم غوركي، أو تتخذ شكلاً سردياً أكثر مرونة وأقرب للشعر مثل (تقرير إلى ألجريكو) لنيكوس كانتزافي، و(داغستان بلدي) لرسول حمزاتوف. وفي الأدب العربي المعاصر، هناك أعمال مهمة في السيرة الذاتية، ومنها: (الأيام) بأجزائها الثلاثة لطف حسين، و(سبعون) لميخائيل نعيمة، و(يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم، و(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، و(العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح) للويس عوض، و(البئر الأولى) لجبرا إبراهيم جبرا، و(الخبز الحافي) لمحمد شكري، و(القناذ في يوم ساخن) لفلاح رحيم. ويلاحظ هنا أن بعض هذه الأعمال قد اتخذ صيغة رواية لها بطلها الذي يجسد شخصية الكاتب وإن لم يحمل اسمه أو لم تتطابق الوقائع والأحداث المسرودة في الرواية، تماماً، مع ما عاشه الكاتب نفسه كما في (العنقاء) للويس عوض و(يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم، في حين يكون هناك تطابق شبه تام بين شخصية السيرة الذاتية وشخصية الكاتب في بعضها الآخر مثل (الأيام) لطف حسين و(تقرير إلى ألجريكو) لنيكوس كانتزافي.
4. (سرد النساء وسرد الرجال)، حوار أجراه في الدوحة أياد الدليمي مع عبد الله إبراهيم ونشره في مجلة (علامات) المغربية، العدد 34 (ص 53).
5. "زواج الشغار"، أو نكاح الشغار، نوع من الزواج كان منتشراً في الجاهلية، وهو أن يزوج الرجل وليته (ابنته أو أخته) على أن يزوجه الآخر وليته، وليس بينهما صداق ولا مهر، وهو محرم في الإسلام.

## الأداء التشكيلي في الرؤيا واللغة.. دراسة في ديوان (كران البور) لحسب الشيخ جعفر

د. سهير صالح إيجلود



حتمياً للشاعر الذي يُبرز مكانة الذات الإنسانية في الوجود وي طرح أزمته وهي تحاول عبثاً الإمساك بقواها وتوظيفها بما يلائم معطيات الحياة دليلاً لها على وجودها. ديوان يحوي تجارب تقوم على الأساطير من جهة، والحكايات بإيهاها الحلمي المقيّد بومضات روحية خاطفة من جهة أخرى، كل ذلك في نمط قصصي وصور مشهدية يضمّنها الكثير من الأقوال والإقتباسات بأسلوب قصصي من ألف ليلة وليلة ولافونتين. الشاعر في هذا الديوان أسس بناءه الشعري الخاص في قصائد اتخذت من صورة السونيت الإيقاعية فضاءً للبحث الشعري الذي أمده بعناصر جمالية في تكوين نصوصه، مع ملاحظة أن السونيتات (بقطعها الشعرية المؤلفة

اللغة وسيط حقيقي لنقل تصوير الإنسان للوجود وتفكيره فيه، وهي قيمة إيقاعية ومعنوية تمنح النصّ إبداعاً مضاعفاً، ولا سيما في ما تحمله المفردات من دلالات حسية وعاطفية من أجل استيعاب المعنى وفهم بنائه، فهي تتحلّى بزيّ الشعر منذ اللحظة الأولى التي تدخل فيها إلى القصيدة، بخاصة إذا كان النصّ قائماً على الرؤيا بإيحاءاتها وتخيلاتهما، فالرؤيا: "هي تغيير في نظام الأشياء وتحويل لعلاقات هذه الأشياء، ومن ثمّ يفرز هذا التغيير لغته الخاصة وشكله الخاص" (1). وحسب الشيخ جعفر يورّخ في ديوانه (كران البور) الأشياء ضمن الحدّث الوجودي لهم الإنسان والسطوة الأبدية للتاريخ واستقبال النهاية قدراً





حسب الشيخ جعفر

الى مكان بعينه ولا يعيش زمنه الخاص بل يعيش الغربتين الزمانية والمكانية ، لذلك فهو في توحد دائم مع رؤياه التي تُهيئ له خروجاً آمناً - كما يرجو - وتجاوزاً للفضاءين الزماني والمكاني.

ولابد لرصد هذا التوافق من دراسة القرائن والعناصر اللغوية ، فهي المسببة أحياناً لشعرية النص - مع التذكير أن هناك الكثير من العناصر اللغوية غير المنتجة ، أو لنقل المُحَايَدة فنياً - لكننا هنا بصدد مكوّنات النص اللغوية الحاضنة للقيم الشعرية المنتجة للجمال الصّانع للرؤيا ، وبصدد دراسة القيم الإيحائية للعناصر اللغوية (المعجمية والتركيبية) بشكل خاص. فالشعر " فنٌ ، أداته الكلمة ، لذا فجوهر الشعرية و سرّها في اللغة ، إبتداءً بالصوت ومروراً بالمفردة وانتهاءً بالتركيب " (2). إن دراسة العلاقة بين التشكيل الرؤيوي واللغة يحرض على طرح سؤال : بأيّة رؤيا وظف الشاعر اللغة في القصيدة ؟ أو العكس.

لو عدنا الى كلمة الرؤيا ، لوجدنا أنّها " كلمة مُفَعّمة بالغوامض والإضافات المعنوية التي غالباً ما تولد تناقضات في السياقات التي تستعملها... والرؤيا توحى بالمحسوس الحيّ وتوحى أيضاً بالنموذج البدئي والمثالي والروحي... وقد تكون الرؤيا كشفاً منح القدرة عليه رجل محدث ، شاعر أو نبيّ أو قديس... وفي الحلم أو الحدس يشاهد الرؤيوي ما هو موجود وما ينبغي أن يكون جهنماً أو جنة ، عصراً ذهبياً مضى ، تعاسة قائمة أو عالماً شجاعاً جديداً مقبلاً ، وتزعم الرؤيا أنها تمتلك الحقيقة وتستدعي

من أربعة عشر بيتاً بنظامها التقفوي الخاص) لا تصلح لأن يحتويها السرد إلا بشكل غير ظاهر وليس كما ظهرت في هذا الديوان ، فبظهورها هنا تحوّل السونيت الى قصة شعرية قصيرة ، الأمر الذي يعيب السونيت لأنها أغنية.

ولغة الديوان لغة غير مألوفة ، مشحونة بصور غرائبية وتشكيل لغوي معقد ومفردات غريبة لا تتسق أحياناً مع الإسترسال السرد الذي بُنيت عليه معظم القصائد ، إذ يتطلب السرد لغة - أو مفردات - تناسب المسرود ، لا البحث عن غيرها وإن كانت تُعطي المعنى نفسه ، حتى لكانّ القصائد تستثمر لغة الشعر القديمة - جاهلية أو إسلامية - ( بتعدد أدوارها ) - ، لكن هذا لا ينفى استعمال مجموعة من المفردات التي تدلّ على رؤيا الديوان بكل ما تعنيه الرؤيا من امتدادات حُلمية وحُدسية تكمن وراء هذا الشكل الصادم للسونيت. وهذا يعود للتكوين المعرفي اللغوي الثقافي لشاعرنا ، فالصرخة التي ينطلق بها شعره هي صرخة إندهاش وطرب يترجمها بلغة ثقافية ناضجة ، فهو لا يتلقّى اللغة مادة بل يتصرّف فيها وكأنّها هبة وهبت له. بمعنى إنّ الإحساس النابع من تجربته هو المتحكّم وليس اللغة.

ولأنّ للرؤيا نظامها الخاص الذي يجعلها تتجسّد في اللغة وتتقاطع معها في التصوير والتخييل ، ولأنّ اللغة تعبير عن رؤيا الشاعر ومواقفه من عناصر الوجود ، فإننا لا يمكن أن ندرس سمات أحدهما دون رصد الآخر ، ولا سيما أنّ الشاعر الحقيقي لا ينتمي

الموافقة ، إلا أنها تشير الى ما هو وهمي غير علمي ، ولغتها التي هي الحكاية المجازية والاستعارة والرمز وغير ذلك من وسائل للتعبير عن المعاني في العمق تتطلب غالباً مهارات خاصة في التأويل" (3).

والرؤيا في ديوان (كران البور) رؤيا مغلقة ، تتجه صوب ذات قلقة باحثة عن الوجود وأسراره ، تطرح الأسئلة ، ذات منهكة يائسة ، ولذلك كثيراً ما يمكن أن تصاب في البعد الذاتي من خلال الصورة الموضوعية ، رؤيا متأرجحة بآلم بين العالم الأول الذي لم ينقطع عنه ، (الريف) بخضرتة وفلاحيه ، المكان الذي ينتمي اليه روحياً والذي يجذبه الى البراءة وعدم التجربة اللذين قاداه الى حلم غير متحقق ، وبين (موسكو) بثلوجها وعواصفها ، المدينة التي طالما جذبتة الى المعرفة والتجربة وبداية الومضات الشعرية المتقدمة ، مدينة عززت إنتمائه الى العالم ككل الأمر الذي جعل غربته أكثر حدة ، والإثنان لم ينفصلا عن نسيج لغته التي شكلت رؤيا مغلقة تكاد تختفي فيها ذاتيته ، لكنها تبقى مع ذلك ذاتية مستقلة لم يستطع أن يتخلى عنها وإن تخفى وراءها.

حتى القصة في نصوصه نرى أن لا (أنا) مباشرة تحكمها ، بل (أنا) متخفية وراء الرؤيا العامة المتوارية وراء السرد حيناً ووراء الحلم أحياناً أخرى ، وحسب الشيخ جعفر العاكف على ذاته كثيراً

لغة الديوان لغة غير  
 مألوفة ، مشحونة بصور  
 غرائبية وتشكيل لغوي  
 معقد ومفردات غريبة.

ما يغيب خارج الواقع  
 مستعينا بالحلم :

قلتُ : عبّر يا أبا شامة ،  
 واصدقني الإشارة / لا  
 أرى في النوم إلا غيمة لي  
 ..... / قال : يُنيبك فمي  
 العزّاف بالفوز المؤمل : لك  
 تحت الكرم مثوى أو حياله

/ كلما هبت فمرّت بالشذى الفجري شمال / حن  
 مخموراً اليها والتقى صبّ خياله (4).

الرؤيا هنا تخيلية ، والاستعانة بمعبر الرؤى ليفسر له سحر ما رأى صورة تبشيرية بما خلف ظلمة الغيم بأفياء كرم أو ما يشبه ذلك ، ولا يصل بنا في رؤياه الى نتيجة إستشرافية ، بل يبقى ساعياً الى الحرية بخيالات مرسومة ثابتة لا قدرة لها على الحراك خارج إطار النص ، ويستمر في الحلم ، لكنه هذه المرة يقترّب من حلم يقظة.

فيقول: فيمّ التأوه والتلوع والنواح ؟ / بل فيمّ منك  
 تلفت ، وتمهل حين الذهوب ؟ / أو مأت أنت لنا  
 مفارقة ، وقلت : هو الروح / ستفك ، بعد غد ، عنا  
 الغيوب (5).

لم يتجاوز الشاعر رؤياه في هذا المقطع الى الفعل بل ظل موازناً بينهما ، وكنا ننتظر - ولأنها رؤيا تطمح الى القفز- (الى ما بعد الزوال) - أن يقطع بنا شوطاً يليق بهذا الحلم ، الى رؤيا مستقبلية تنحرف بنا بعيداً عن اليأس ، الجواب ما زال بعيداً حتى عن تحديد ملامح له ، فهو لا يطرح لنا واقعاً آخر لأنه لم يبحث عمّا يعينه على ملامسة هذا الآخر ، وبذلك

شبهه ذلك هنا بتساقط التمر على الأرض من قبل أن يتذوقه أحد - فهي إذن حياة لا تخضع لإغراء الأبدية وما تعدُّ به من أحلام هائلة لمن تكسّر به كِرانه، وهو يقطع أشواط الحياة في رؤيا خاصة تبلور ضياع الزمن.

وتتسع مساحات الفراغ بالقدر الموازي الذي يُظهر فيه الشاعر ما وراء الصورة لنهاية الإنسان في نصّ يحافظ فيه على توتره الشعري، وفي أسئلة تنثر على مَشاهد دلالية ممتدة في كوامن كل نفس:

لَمَنِ الْبُرُوجُ تَدُقُّ أَجْرَاساً؟ وَمَنْ يَنْعَى الرّنين؟ / بَلْ فِيمَ تَخْفِقُ عِنْدَ نَافِذَتِي، وَتَلْغُو الْأَغْرِبَةَ؟ / عَصَبَتْ مَطَارِفَكَ الثَّلُوجُ، وَأَطْفَأَ الذَّهَبُ الْحَنِينَ / لِلشَّمْسِ تَعْلُو الْقَبَّةَ الْمُتَوَثِّبَةَ / لَمَنِ الْبُرُوجُ تَدُقُّ؟ بَلْ فِيمَ الرّنين؟ / ذَهَبَ الْخَرِيفُ، وَمَا عَلَيْهِ وَأَطْفَأَ الذَّهَبُ الْحَنِينَ (8).

إنّ ممّا لا شكّ فيه أنّ تكرار الإستفهام هنا يعزّز من جاذبية الأجوبة التي لانتوقعها أو لانعرفها، فهي مثيرة للتعجب والإثارة لأنها غير قابلة للتصديق أو التكذيب، فضلاً عن أنّه يساهم في شدّة الأسطر الشعرية سواء على مستوى ترسيخ البعد الفكري أو على مستوى البناء اللغوي. يقول أدونيس "إذا أضفنا الى كلمة رؤيا بعداً فكرياً إنسانياً بالإضافة الى بعدها الروحي يمكننا حينذاك أن نعرّف الشعر الحديث بأنّه رؤيا" (9)، فالمكان الذي تصدح فيه كل تلك الأسئلة مكان مهجور، لا لون يليق به إلاّ صفرة الخريف، ولا صوت يُسمع فيه إلاّ نعيق الأغربة. بينما تأخذ الأسئلة شكلاً آخر حين تبلغ الرؤيا قمّتها في التعبير عن الإنسان وغربته حين

لا تشكّل الرؤيا عنده مكاناً حتى في الغيب، وحتى في التعبير عن القلق الوجودي نجد أنّ رؤياه مُدرّكة تماماً لإحباطاته فلا سبيل لترحها وعباً يُوسم معالم ذلك القلق، يقول:

أَيُّ لَوْنٍ يَتَعَرَّى فِي السَّوَاقي الْبَالِيَةِ / غَيْرُ مَا تَشْطُنْ أَيْدِي الرّيح؟ أَعْبَاءُ الْقَشُورِ..... / أَيُّ خَفَقَ يَتَبَدَّى فِي الرّمال / غَيْرُ مَا تَرَفَأَ أَيْدِي الرّغو من أَيْدِي الغريق؟ ..... / أَيُّ كَفَّ تَتَأَوَّى فِي الْخَرَاب؟ / غَرِقَ الْحُوذِي فِي الْبئر، وَشَاخَتْ كُلُّ رِيحٍ (6).

حين تطغى الأسئلة في النصّ يتراجع الفكر في بلورة الإجابة لتأتي هذه الاخيرة بهيأة سوالات موشحة بمواقف وجودية تطرحها الرؤيا الفكرية بمفهوماتها وتصوراتها، ولاسيما حين يتماهى السائل والسؤال ويعضده الشاعر بحضور إفتراضي للمخاطب.

وفي نص آخر يطرح الشاعر في (كرانه) موقفه إزاء الحياة والوجود ليعبر عنها بمقدرة لغوية عجيبة: أنا لي في كِراني والهجرة التقيه / تكبو به الصبوات والهبات منجرداً وحيداً / وأرى الحوافر وهي تعرك دفتيه فأتقيه / أنا... وأنا تحتهنّ فلا محيد / ولكم نبا عني وفات، فقلت: عفّ، فلا معاد / وسهوت عنه، ألم في المعزاء والعجز السقاط ..... / أنا لي كِراني التقيه وأتقي / أكبو به .. وأقول: أيّ علو عال أرتقي (7).

بمعية كِرانه يرى ويتحدّث ويتحدّى، يواجه الحرّ وما تثيره الرياح من الغبرة، ويقوى به على كل أرض صلبة، على لسان كِرانه تتشكل رؤيا بها يعلو ويرتقي بذات تتشبّث بالحياة وإن لم تكتمل - وقد

المشكلة للنص وطبيعة التجربة الفنية والنفسية هي التي تبين لنا التوافق بين النظام اللغوي والأداء الشعري المتغير بتغير تعامله مع ذلك النظام ، لذلك فإن رصد التشكيل اللغوي (برصد الجملة والمفردة وغيرها) يعين على الكشف عن العناصر الإيحائية في الرويا ، والتوصل الى الدلالات الخفية فيها ، فالتشكيل اللغوي إمكانات قادرة على خلق تأثيرات مختلفة في النص ، من هنا تتبين أهمية البحث في المفردات ودراسة العلاقات القائمة بين أجزاء الجملة ، الى جانب الوحدات اللغوية المؤلفة من الجملة الفعلية والإسمية والمعجم الشعري والضمائر. مع ضرورة ذكر أن الكثير من النتائج الإحصائية لاتمنح نتائج حقيقية ، لكنها تسهم في توضيح آليات العلاقات الداخلية بين الألفاظ وإبراز الجانب الوظيفي في علاقات الجمل والمفردات على المحور السياقي للإنشاء اللغوي .

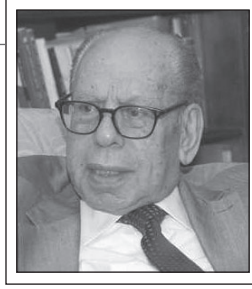
ودراسة الجملة مهمة والبدء بها ضروري لأنها الأساس في النص ، كونها تتفوق على الكلمة المفردة . وبالتأكيد هي أقل من النص خضوعاً للإنزياحات . حتى للقواعد اللغوية ، ولعل من المثير للانتباه أن الجمل الفعلية في هذا الديوان قد تفوقت على الإسمية بإحصائية بلغت (الستمئة وثلاث وأربعين) جملة فعلية مقابل (أربعمئة واثننتين وتسعين) جملة إسمية وبواقع (خمسمئة واثنين وسبعين

يختصر الوجود في أسئلة الحضور والغياب في نهاية قصيدته (الصفا) فيقول :  
إني مررت على منازلهم ، وقد آن القلوص / بعدوا  
فما أبصرت إلا ما التوى وتموها / أتحية ؟ .. ولمن ؟  
سهوت وإن صحت مطوقاً / قصر الرشاء وطال لي  
جبي فأين الملقى ؟ (10).

يتمتع النص بخاصية التكتيف وهي خاصية مهمة ولاسيما في التعبير عن الواقع المضطرب بين الوجود والعدم بوساطة ما يدل عليهما مادياً (المنازل بساكنيها) ، والإقرار الفجّ بأن الرحيل حاضر بأدلتها القاطعة (حبل قصير وبئر لاقرار لها) ، فاستفاد من تقنية السؤال في التعبير عن رؤيا قلق الوجود ومصير كل أثر يرهق صانعه خوفاً من قلق المحو والزوال فيستبسل يرجو البقاء ، لذلك كان حضور الأسئلة فيه حضوراً سطحياً لأنه يردف مباشرة بدلالات متضافرة مع الجواب والدراية به ، فتنتفي كل مجهولية قد تنتاب حيرة المتشكك.  
إن اليأس الحاصل من الإخفاق المتكرر في الحلم وتحققه يعزز من المعاناة الإنسانية والذاتية التي تنبثق منها الرويا ومن ثم اللغة المعبرة عنها

، فذات الشاعر المنهكة ، والمبدعة ، في الوقت نفسه ، تستثمر الكلمة وتصوغ الجملة للتعبير عن رؤياها ، وهذا يخلق بحد ذاته هدفاً يستحق الوقوف عنده. فالترابط الموجود بين العناصر اللغوية

اللغة تعبير عن رؤيا  
الشاعر ومواقفه من  
عناصر الوجود ، فإننا  
لا يمكن أن ندرس سمات  
أحدهما دون رصد الآخر.



صلاح فضل

تشيع - بتكرار صيغة (أين) - في هذا النص حالة الشك أو اللاجدوى من كل شيء ، تتماهى عدم الثقة مما سيجنيه من طيب الريح ومسراتها مع الخيبة ، فيستشرف خلو يديه من أي جني مهما

جهد في الزرع وهم بالحصاد .  
وفي نص آخر يقول : وسألت الساجر المسحور عن سلمى فقال : (أتظن الكرم غير الثفل يعلو الممسحة ؟ / أنت يا ابن الناس لا تعلم إلا ما يقال) / واسف اللحية الشعثاء تحت المروحة / قلت : (فيم احمر يوم السوق وانصب الغمام؟ / قال: بل شبه للغمر بأخرى / فأتلني من لدنك التبغ واكفف يا همام / إن في النيرنج أطواراً!) وأورى واستسرا / أمس في ملهى الصفا أبصرته بين اثنتين / قلت: سلمى؟ قال: (يا ابن الناس تهنيك التهاني / سترها في افترار الرقص ، فانهل رشتين / وعدا العواد بالعود : اسقياني / أنا لم أبرح أعب الراح ليلاً أو نهاراً وأرى سلمى ، ولا أصحو ، على أيدي السكارى! (13).

تحتشد في النص الأفعال المضارعة والماضية الى جانب فعل الأمر ، يحتشد فيه اليأس نفسه ، لكنه هنا يصوره بهيأة المرأة المثال التي يحلم بها ويخفق دوماً في الحصول عليها أو حتى فهمها ، لم تسعفه في ذلك حتي كتب السحر ، فهو أمامها الجاهل دوماً ، ولا يملك إلا أن يراها في الهروب بالكأس والغياب في تيه السكارى وهذيانهم .

إن الجمل الفعلية والإسمية التي تُعين على معرفة أوجه تصرف الشعراء في الأساليب ، والكشف عن ما سيؤول إليه هذا التصرف الى جانب الكشف عن

فعلاً مضارعاً مقابل خمسمئة وعشر فعلاً ماضياً) ، فمن المعروف أن الجمل الفعلية تفيد التجدد والاستمرار ، في حين أن الأسمية تدل على الثبوت والإنحياز الى الماضي الذي انتهى أمره ، أو على الصفات التي تبقى في إطارها الجامد الملائم ليأس الشاعر وإحباطه . فكان من المتوقع تفوق الجمل الإسمية على الفعلية . ومن اللافت أيضاً تقارب عدد الأفعال المضارعة والماضية ، وفي تقديري أن السبب يعود الى أن الأفعال - المضارعة خاصة - بقدر دلالتها على التجدد بقدر ماتدل أيضاً على تجدد وقوع اليأس والفشل في تحقيق الحلم : مر بي هي بن بي عابرا لي منزواي / فيم عم الغم عينيك ولي في الصوفن؟ / ستحط الرجل تاييس... ولا يدري سواي / أي وكرتتولي فأنا الصنع المفن (11).

فهني بن بي وكما يعرفه صاحب الديوان هو رجل نكرة لا يعرف له أصل ، ولعله بذلك أراد الإشارة الى إنسان العصر المتجددة خيبته المتساوي عنده الصحو والغيم ، بالرغم مما يدعيه من الذكاء والمقدرة الواهمة على الإتيان بالعجائب ومعرفة الأجوبة . وقد احتشد ذلك التجدد في نص دلالة أفعاله المضارعة تساوت مع دلالة الأفعال الماضية في تأكيد هذا المعنى .

وفي مقطع آخر يتغلب المضارع فيه على الماضي بالدلالة السابقة نفسها: أين مني ، الساعة ، الجنني في القمقم ، أين؟ / فأرى طوع يدي الختم أو رهن الإشارة! / كلما أزمعت يوماً لم أجد في الروحتين / غير ما استرخصه الموج ومجته القراره (12).

على مفردات تعامل الشاعر مع جزئيات الحياة ، فتكرار هذه المفردات يعكس ذاتيته ، وكل كلمة عنده تحمل تاريخاً متمزجاً بين إمكاناتها المعجمية وبين وعيه الذي يكسب الكلمة قيمة جديدة وإضاءةً مختلفة ، فهي بمثابة مدخل لحركة الإبداع الداخلية في النص ، يقول مصطفى ناصف : " إن الكلمات تقودنا أو تعلقو علينا أو تكبر " (17) لكننا في هذا الديوان نقف أمام شاعر يسير في تراثه اللغوي دون تردد من التعثر في البحث عن الكلمات. ولا بد أن نبذ بأكثرها تداولاً في هذا الديوان وهي كلمة (اليد) بمشتقاتها ، فقد تكررت (اثنتين وثمانين) مرة ، ليكون لها ثقل تكراري واضح ، بل تكاد تشكل محورا أساسياً في المعجم اللغوي لهذا الديوان. ومن المعروف إن الكلمة بذاتها لا تكتسب الإحساس الجمالي إلا في السياق الشعري ، وهذا يعود بالتأكيد الى حسن توظيف الشاعر لها والذي يحيلها الى كيان لغوي جديد بإيحاء مختلف.

إن تكرار كلمة ( اليد ) يؤكد ما مر ذكره من الرغبة في الإمساك بالحلم الضائع وتكرار فشل هذا الهدف ، فهو دائم الإشارة الى أنه ، كغيره من البشر ، يمتلك يدين قادرتين على التشبث بالحياة لكنها أمانى لا تجد لها طريقاً ويدها دوماً تعودان خاليتين الوفاض :

أنا لي ، ياخوُد ، أفناني العواري /  
 تتهاوى صوحاً منك لديه / كلما أخلفت ،  
 واصفرت بها أيدي البوار / جئت نهباً  
 السارب الغارب أشكوك اليه (18) .  
 تأتي كلمة (أيدي) مع (البوار والنبت



ادونيس

أغراضه ، إنما تؤكد أن اللغة لا بد أن تتضح بأنساق : " تصاغ صياغة واضحة من قواعد متواضع عليها ومن شأنها أن تحدّد نوع السلوك اللغوي كما يظهر هو ذاته في استعمال العبارة الكلامية في كل موقف ومقام تواصل " (14) . فاللغة إذن لها خصوصية تستجيب لطبيعة الشعر ، واستجابتها - كما يقول صلاح فضل - استجابة وظيفية ومفهومية ، وإن أي نص شعري هو استثمار لإمكانات اللغة وأنظمتها (15).

وكما أن للجمل أهميتها فإن لدراسة المفردات المتكررة في الديوان أثرها أيضاً وأهميتها في التعرف على دقائق الأسلوب وأسدراره. مع التذكير أن تكرار هذه المفردة أو تلك في النص لا يعكس بالضرورة سمة معينة أو ظاهرة تستحق الوقوف عندها ، لكن دراسة الألفاظ تمكن من فهم عملية التواصل بين رؤيا الشاعر وألفاظه التي لا بد أنها تحمل خصوصيته ، فالبحت عن الطاقة اللغوية التي يسخرها الشاعر ليفصح عن نفسه عن طريق الكلمة التي يداورها في نصوصه هي الطاقة التي بها يعبر عن حقيقة وجوده فتعيننا على تقديم

تفسير موضوعي لرؤيا النص ، تفسير نابع من البنية الداخلية الصادرة عن تأمل عناصر النص وعلاقاته وأسلوب بنائه بصفته بناء لغوياً خاصاً يُفضي الى معانٍ بعينها ويتخذ له موضوعاً من داخل تركيبه (16).

ولأن الكلمة مصدر إيحاء وسبب أساسي في تشكيل الرؤيا فكان لا بد من الإطلاع

(البُلهُ) صفحتُهُ العقيم (21).  
 الحيرة والغموض هما عنوان النص الذي يبحث بلا طائل عن يدين تزيحهما، شبه الغموض بالهوام التي تختفي أمامها الأيدي فتعجز عن الإسعاف، بل تكاد تختفي أمام تكرار الأسئلة، أيدي عقيمة لا تملك الجواب، الرؤيا هنا حالمة لكنها بالتأكيد زائفة لأنها خذلت الذات.

ولعل من اللافت للانتباه أن مفردة (اليد) تكاد تشكل الكلمة المفتاح لهذا الديوان، فمعظم الكلمات الأخرى المتداولة بكثرة تأتي برفقتها، فمثلا المفردة الثانية الأكثر تكرارا هي مفردة (الريح) والتي بلغ توأجدها في النصوص (إحدى وخمسين مرة)، كثيرا ما تأتي معانقة لكلمة (اليد) وكأنها تؤكد على معنى الضياع، وإن هذه اليد مهما جاهدت في شد حبل يرتجى في نهايته ما يرتجى، لا تقبض في تلك النهاية إلا محض قشور، لا تمسك إلا ريحا لا تبقي ولا تذر، ريحا يضع فيها صوت الغريق المُستنجد بصُراخ يتردد صدها في أماكن خالية مهجورة، هي رؤيا تستشرف تنافر تلك الأصوات وتكشف زيف رثق ما تمزق:

أي لون يتعرى في السواقي البالية / غير ما تشطن  
 أيدي الريح؟ أعباء القشور / لم تعد غير احتفاء في  
 المقاهي الخالية / تحتسي أحشائها الشاي، وتشبو  
 وتصور / أي خفق يتبدى في الرمال / غير ما ترفأ  
 أيدي الرغو من أيدي الغريق؟ (22).

إن ذات الشاعر الكامنة في مفردتي (الريح) و(اليد) ، تمثل المحور المتقاطع بين رؤيا مستشرفة لما ستؤول إليه الحياة من ضياع يفتح له الباب

المتشقق ومع الشكوى ( لتؤكد معنى الإخفاق في المهمة ، مهمة هذا المستخف الضارب بالأرض الذي يأمل - وهو العالم بعجزه - أن يُنبِت نبتة أمام حلم مستحيل جميل متمثل بامرأة فاتنة ناعمة صعبة المنال (الخود) ، امرأة تستفز أعماق العصب فيه لأنها تجسد إخفاقه. فاليد هنا ليست مجرد علامة لغوية تُطلق على المسمى بل هي أسلوب قادر على إحداث تصوير مميز للجوانب الإنسانية المخففة في احتواء الحلم.

قلت : افصحي وتمهلي .. فلقد تزاح / حُجِبَ فأذكر  
 أو أرى الدردار يفسح لي .. فنمضي / سترى ! فهاك  
 يدي ، فما أنا في الصباح / لك أو لغيرك .. فالندى  
 يخبو ويخمد كل ومض ! (19).

النص هنا يوسع من خصيصة الكلمة واستعمالها ، فيداه العاجزتان يُعيرهما لغيره لعلها تحيا مع جسد آخر يشحن فيها القوة لتفك الحُجِبَ وتزيح ما أخفاه الشجر فتتجدد الرغبة في الإمساك بالومض الذي طالما ضاع من بين يديه. والمعنى نفسه يتكرر، لكن هذه المرة بصورة أشد وأقسى بقساوة التصاق اليدين التي يردفها بألفاظ (الصخر والحصى والكلس) المتماهية بقسوتها مع حبكة النص: قلت : هات الصخر لي في الصخر أوتار  
 وأي / تتشهى الأرض منذ أمس استهائي / أودعت  
 سرتها كفي فالتزت يداي / بالحصى والكلس بدئي  
 وانتهائي (20). ويقول :

ماقال ؟ ما أملى عليك ؟ لعل حرفاً للأنام / يجلو  
 الصدى من الوصايا أو يُزيح عن الرقيم / ما التف  
 من أيدي الكمون عليه أو أيدي الهوام / فيردُّ عنا

وفي قوله: ذَهَبَ الخَرِيفُ بَصْفَرَةَ المَمْشَى وَحُمْرَتَهُ الكَلِيلَةَ / تطفو على الكتفين واهنة وترقد في أمان / وتريد الشفق السفيح وحم، والريح النحيله / بحاء أنك عنقها المقطوع أيدي السنديان (25).

تتعانق (الريح) و(اليد) مرة أخرى، لكن هذه المرة مع وسيط السنديان (شجرة جبلية) بيديه المقطوعتين إذ تنعكس رمزيته المغلقة على الرؤيا التي تجلت صورتها في صورة الخريف الرامز لفكرة اليأس المحورية الكامنة في ذهن الشاعر، والتي توطنها معانٍ مُفعمة بقسوتها، فأضفى على الشفق غضباً وحرارة وأعار للريح صوتاً مبوحاً يلائم شدة عويلها النحيل.

ثم تأتي كلمتا (الليل) و(الخطوة) بمشتقاتهما ليحتلا الدرجة الثالثة من تكرار الكلمات، فجاءت الأولى بواقع خمس وثلاثين مرة والثانية تكررت ثلاثاً وثلاثين مرة، هاتان المفردتان تشكلان هاجس الشاعر الدائم في علاقاته مع مسارات الحياة بين الخطوة (الأمل) التي يجب أن تكون وبين الحاضر المظلم (الليل) الذي يعيق دوماً تلك الخطى، وكلتاهما ترافق (اليد) المسيطرة في الديوان: تتزاور الطرقات بي ليلاً، وترخي كل أن / أشجارها حبلاً فتلقفه يدان (26).

إننا أمام رؤيا تقترب من النبوءة، نبوءة أنك لن تنجو، رؤيا تستبجح بالهمّ اليومي للشاعر، تهزأ بالأمل وهي ترمي له بطوق الوهم (طرف الحبل)، وهو طوق غير آمن، معرض في كل لحظة لغدر الشدّ مهما جهد الغريق في الإمساك به، فقدّره يميل به وي نحرف.

مصراعيه ويعينه إنسان العصر على هذا الفتح، مستسلماً للآتي، وكأنه اللحن الذي انتظر اكتماله زمناً طويلاً محاولاً العثور على النغمة الضائعة التي يقفل بها اللحن. فجاء توظيف الاستفهام بد(أي) مجازياً يراد به فرض إحساس خيالي يؤكد معنى الضياع ويشهد على غياب ملامحه.

ويجاهد الشاعر في تجسيد (الريح) وأنسنتها، فيضفي لها باباً قد يعين يديها في تزيين الرؤيا، لكنّه وقبل الإتيان بحلمه وتصويره، يهتف له هاتف: قال: لا أبواب للريح سوى الريح، ومالي / غير مرمى الحان أرمي بيد منه يدياً (23) ويقول: أنا منك لي، في الريح طائفة تطير / وعري وخيط غير أن السطح يخسف بي مرارا / ولعل طيش فراشة أغرى فغرتي طير / فأطاح بالبكرات عن يده وطارا (24).

إن العلاقة بين الذات والكلمة تمثل في حد ذاتها رؤيا شعرية تنبئ بالهروب الذي يشترك في ارتكابه طرفان: اليد المتهالكة العاجزة عن الإمساك بالطائفة، والريح التي لا تال جهداً في انفلاتها من اليد. الفرق هنا أن الشاعر يهرب من الهزيمة والإعتراف بها، كما اعتاد، ويختبئ خلف المبررات التي لم يعتد على الإتكاء عليها، ونريد بذلك (صورة إغراء طيش الفراشة للفتى الجميل)، فجاءت كلمة (لعل) غريبة عن السياق الذي ألفناه في النصوص التي يبدها بإقرار الإخفاق في اللحاق بالحلم، وينهيها بإحساس الخيبة المرهق وصور اليأس المتكررة، وكأنها محاولة لإبعاد اللوم عن الذهن الذي أصابه التعب وهذه الإنهاك.



إنَّ الرُّويَّا الفنيَّة للشاعر هي التي تحدّد استخدامه المفردة ، لذلك لم يستطع في النصّ الآتي أن يكسر شيئاً من أفق التوقع عند القارئ ، فالرُّويَّا القائمة لابدّ لها من مكملات ، وهي هنا (الخطوة) الجامدة العاجزة عن الحراك لأنها وببساطة لاتعرف اتجاهاً لها ، وهي مشلولة وإنّ اتّضح لها معلّم ما ، وهذا ما يعزّز من عدم

حين تطفئ الأسئلة في النصّ يتراجع الفكرُ في بلورة الإجابة لتأتي هذه الاخيرة بهيأة سوالاتٍ موشحة بمواقف وجودية تطرحها الرُّويَّا الفكرية بمفهوماتها وتصوراتها.

وفي قوله : أنا أغرى بي أصيصي العرّ صراراً الليالي / قال : جف الريق مني ، واشتكت أيدي الزجاج ، / فأسل غيمك واسألني الأحاجي (27).  
نتوقف عند (أيدي الزجاج) ، لنُدرك أن لحرارك مرجو من هذه الصورة (الأحجية) التي تكاد تُوحز بشوكها كل من يقرؤها ، ولاسيما حين يُمعن الشاعر في حشورويّا

نصّه بمفردات جامدة ، مثل الجفاف والشكوى ، حتى الحي الذي ننتظر منه أن يوشح النصّ بشيء من الحياة ، يأتي هنا بصورة مُشينة (العرّ) التي تطلق أحياناً على الأجرّب الذي تنجذب إليه الحشرات الليلية ، حتى كلمة (الغيم) لم تأت إلا مع معنى الانتزاع (أسل) لتؤكد قتامة الرُّويّا وجفافها. إن مفردة (الليل) هنا بعد زمني مؤطر بمفردتي الليالي واليدين المؤكّدين لدلالات تلاشي الحلم في نصّ زاخر بالشكوى باذخ بالقسوة والجفاف.  
وهأ هي كلمة (الخطوة) ، التي تشكل جزءاً مهماً من همّ الشاعر لتحقيق حضوره ، تأبى أن تأتي إلا مع اليدين العاجزتين عن تلمس هذه الخطوات ، وإعانة الإنسان لمواصلة سيره ، هذه الخطى التي ، وإن كانت حثيثة ، لاتوصل الى شيء لأنّ الهدف مخفيّ لا يبين ، فهما دوماً (الخطوة واليد) في علاقة غير متكافئة.

التكافؤ في النصّ:  
إن تكن ظمآن فأبلل غلّة منك بنصف / أو فعد للبيت بالخطو الحثيث / قال : لا أدري إتجاهاً لي ، ولا أعرف أين / فاسأل البواب في المخفر أو عند الوصيد / قال : شل البرد أقدامي وأودي باليدين / فأمضي بي أو فامضي عني .. سيغطيني الجليد (28). وفي قوله :

وهفاً ، ولا يدري أصاح أم ألمّ به المنام / متشوقاً يُصغي ، تهيج له يد الذكرى الوئيدة / أسف الجوانح للندي وللخيام / فبدا له الشادي يحنّ الى منازله البعيدة / فأجد في صَبَبٍ يحثُ خطى المشوق الى الأنيس / فإذا الديار وما بها ، واحسرتنا ! أهل ونار (29).

المشهد الشعري هنا مُعبأً بشرائح باهتة لكنّها عالية الدقة والكثافة ، فخطى المشوق الى الأنيس خطوات باهتة لاتغني للمشوق ولا الأنيس بقادر على أنسه

الإنقال بينهما ، فيبدو الصوتان مشدودين الى بعضهما بعضاً ، الأمر الذي منح فاعلية للنص ساهمت في تحريك الدلالات النفسية فيه ، الى جانب ما أحدثه هذا التنوع من فرصة منحها الشاعر لنفسه للحديث مع الغائب الذي يُشير، في أحيان كثيرة ، إليه هو ، فكان بمثابة عملية تضليل لمنح نفسه مساحة أكبر ومجالاً أوسع للحديث ، وللتأثير في تنوع معمار القصيدة الذي حد من رتبة قد تُصيب النصوص أو ما يُشكل ذلك.

أما أسباب تفوق ضمير المتكلم (الأنا) على الغائب (هو) ، فمنها ما يعود الى محاولة فرض المقاومة:

وتقرحت منا الجفون ، ولم أكن أدري أنا

أو أنت أن جلودنا المتسلخات هي السنا (31)

تتبدى المقاومة في وسيلة إستقواء الذات بنفسها مقابل الآخر، ولجلب صفات القوة التي تُعين على المقاومة. وأحيانا يعود تواجد ضمير (الأنا) الى الرغبة في إثبات الذات :

أنا لم أزل مذ قال (انتهج) اللقاه

عُسبُ تَفِيئِنِي وَسُلَاءٌ ، وتورف لي عضاه (32)

تُحضر (الأنا) المفتخرة هنا بقوة ، فهي الأقدر في التعبير عن الذات ومعاناتها ، فلا وسيلة لإثباتها أشد من كشف نوايا التحمل وجلب الصفات القياسية في المشقة ، وتقبلها ، وهي التي تُسهم في إقناع المتلقي الذي يزداد تعلقاً وتشوقاً لتعرية تلك النفس القادرة على التفيؤ بالشجر الشائك ، وتلمس الظلال من الشوك الجارح .

ومن أسباب تفوق (الأنا) أيضاً الرغبة في تحدي الذات ، أحيانا بطريقة إعلانية ظاهرة لا بلاغة

، المشوق المُسرع الى رؤياه ، هي رؤيا غير قابلة للتصديق أو التأكيد هي ذاتها التي رسمت له صورا بهية والتي لا تلبث أن تخنق بيد قتيلة . إن استدعاء الحلم واستشرافه هو الذي جعل الشاعر - في كل نصوصه - عارفاً لحسرة انتماءاته مدركاً بوعي لتراكمات إحباطاته.

ومن هنا فإن البحث عن الطاقة اللغوية التي يسخرها الشاعر ليفصح عن نفسه بواسطة الكلمة التي يداورها في نصوصه تقترب من الظاهرة النفسية المرتبطة باللاشعور ، فالشاعر في عمرة رغبته في التعبير عن حقيقة وجوده تتشكل لديه سلسلة من التدايعات التي يظهر إبداعها أثناء الإنقال من الوعي الى اللاوعي ، الأمر الذي يعزز من أهمية دراسة الكلمة وتأثير ورودها في النص ويؤكد في الوقت نفسه رأي لوتمان الذي يقول : " حين يتمثل أمامنا المعجم الشعري فإنه يكون قد تكوّنت لدينا تلك الدوائر التي تشكل نظرة الشاعر الى الوجود" (30).

أما الضمائر فأهميتها تكمن في أن مدلول الضمير يتوقف على دلالة النص الشعري بأكمله ، فالحديث عنها يتعلق بكيفية تحويل الشاعر لغته الشعرية الى تصور فني خاص يأخذ القارئ فيه الى مواطن جمالية تليق بهذه الخصوصية ، وسنخص بالحديث عن ضميرين سيطرا على قصائد الديوان ، وهما الضمير المتكلم (الأنا وما يماثله حضوراً وغياباً) ، فقد بلغ تواجده سبعاً وتسعين مرة ، وضمير الغائب (هو) (وما يماثله من ضمائر الغياب) الذي تكرر سبعاً وخمسين مرة ، وكثيراً ما كان ينوع في

/ فتدلى صنَع أيدي الصبية الدلو الهتون / أيما  
سارت فأروى وتدفع (35).

إنّ الجمع هنا بين مفرداتٍ مضيئة: (الخرصة /  
حركة الأراجيح / منظر الأزر (جمع إزار) الزرق  
وهي تتوسد السطوح / النعمى / والدلو بيد أحلاهن  
/ والزيفون) كلها يحيلها النصّ منذ البداية إلى  
ضمير الغائب (دونهنّ)، فيصادر ذاته وكأنّه يخشى  
أن يكون ظاهراً في تجمّع هذا الحشد من معاني  
الإرتواء والسقيا، يختبئ من سراب الرؤيا المتمثلة  
باللقيا، هو الذي اختبر الخواء في نهاية كل معادلة  
مهما امتلأت طرفاها بالبيشائر.

ذروا وكالوا وانطوت خيمٌ لهم في قاع كفي / وهفا  
وطار السنقر المحشو بالخرق التريبه / مل الزهين  
ثوآءه في كل رف / يشكو التلامذة الملأل إليه  
والجدر الجديبه / وانسل بين الصفحتين من الروايه  
/ تحت اليدين، إلي ناظرها المذل المبتلى / بخيوله  
الكمت الخفاف يقص في القفر الغوايه / للعابرين  
من السعاة وللما (36).

بعكس النصّ السابق، تحتشّد هنا، بصراحة اليأس  
، مفرداتٌ صارخة بخوائها، بدءاً من عنوان القصيدة  
(ناظر المحطة) - وهي قصة لبوشكين كما يوضح  
الشاعر في هامش قصيدته - (والذر (الفراق) /  
وانطوت / والسنقر (الطير الجارح) / والمذل /  
والمبتلى / والقفر (الخالية من الماء والكلا والناس)،  
هذا ما ينتظره السعاة إذن، يضطر السارد أو الشاعر  
في هذا النصّ إلى التواري خلف ضمير الغائب (هم)  
ليفسح المجال للشخصية متمثلة هنا ب (التلاميذ)  
المخولين لبث الشكوى.

شعرية فيها: قلت: هات الصخر.. أودى بأغانيها  
التغني / أنا تحت الصخر للصخر وفي الصخر أغني  
(33) وقد تشير (الأنا) أيضاً إلى الإنتماء وتؤكدّه  
: أنا إن طفت فأفضت بي النواحي / ويدي خلو،  
رددت الخطوب بي عني انصياعا / فاذا زرت أرت  
الصب أكامي الصواحي / وروى الخيري أنباءك  
عني وأذاعا (34).

يتقمص الشاعرُ أناه في هذا المقطع ليبرز أثر  
المدح على الذاتِ الشاعرة وليؤكد انتماء صفات  
الخير إليها فيخرج السارد الفعلي (الخير) وهو  
(الهادف إلى النفع وفعل الخير)، ليعلن عن قوة  
هذا الخير بوصف إهداره من أكامه الصوف  
دلالة على كثرته ووفرته، ومرتبطة برؤيا طالما  
سعت إليها (الأنا)، وهي المقدرة على ملاقة  
هذا الخير وتقبّله، فضمير (الأنا) هنا وإن كان  
مرتبطة بالزمن الآني لكنه ينقل القارئ إلى زمن  
مستقبلي يذاع فيه صيت ذلك الخير ويتردّد صداه  
أمّا تواجد (ضمير الغائب) فيعود إلى تسليم الشاعر  
بحقيقة غياب الحلم وفقدته الرؤيا التي طالما أمل  
أن تكون له معيناً يستشرف من خلاله نبوءاته  
وسؤالاته الكونية، فإحالة كل تلك الأماني إلى  
ضمير الغياب هو بمثابة إعطاء مسوِّغ لكل تأخير  
في تحقيق تلك الأماني، بمثابة مسكن لنفسه التي  
تتوق لأجوبة فورية: دونهنّ التفت الخصرة أسواراً  
منيفة / الأراجيح بأيديهنّ تغدو أو تروح / أثقلت  
ألطافهنّ الأزر الزرق الخفيفه / بعد حين يتوسد  
الندى فوق السطوح / وأشاعوا أن أحلاهنّ تحت  
الزيفون / بيد النعمى على السقاء جادت فتمنّع

أو القاعدة اللغوية بعلاقات متداولة جديدة للتعبير عن واقع مضطرب أدى في كثير من الأحيان إلى التعسف في استخدام اللغة ومفرداتها الغريبة التي تدل على صنعة مقصودة تكاد تكون مُفْتَعَلَةٌ فَحَالَتْ دونَ التوصيل المباشِر، بحيث جاء استقبالها - من حيث المعنى - ضعيفاً - على الرغم من شروح مفرداتها في هوامش الديوان، لكنه في النهاية طوعها وقواعدُها لشخصيته من دون أن يغفل عن تحقيق جمالية متفردة في الكثير من النصوص. والحقيقة: "إنَّ الخصوصية اللغوية التي تستدعيها طبيعة العمل الإبداعي الشعري لاتعني بالضرورة الانعتاق من أسر مرجعية القاعدة اللغوية بقدر ما تعني استثماراً خاصاً بالمنشئ للطاقات اللغوية الكامنة" (38).

ولغة الديوان التي قامت على خلخلة اللغة المألوفة، لغة سَعَتْ إلى تجديد العلاقة بين الإنسان وذاته، ومن ثم بين الإنسان وما حوله، هذه اللغة لاتتحدد إلا من خلال وظيفتها البنائية داخل النص، ومن ثم تتوهج وفق الرؤيا المعبرة عنها، هذه الرؤيا التي كانت بمثابة المعادل الموضوعي للنص، رؤيا شحذت حواس المتلقي الذي ما إن يقف عند ماهية هذه النصوص حتى يستدعي هذه الظاهرة أو تلك مُتَمَلِّلاً أسألته المحيرة حيناً وانتماؤها المعرفية أحياناً أخرى. إنَّ حسب الشيخ جعفر في هذا الديوان شكل من خلال اللغة بعداً فكرياً تمخض عن رؤيا إنسانية روجية بتصوير حُلُمي، الأمر الذي مكنا من القول بكل ثقة: إنه ديوان رؤيا.

إنَّ تشكيل الرؤيا في النص من خلال الجمع بين اللغة والذات والموضوع لا بد أن تُنتج إزدواجية تمكّن من تفهّم هذا الجمع (37)، فدراسة لغة النص بمثابة تمّاه بين طاقة مباشرة وهي الكلمة والجملة (الفعلية والإسمية)، وبين طاقة إيحائية وهي الرؤيا، الرؤيا التي تقود إلى الاستشراف عن طريق الحلم، لأنها تحمل محاولة فتح أو كشف ما هو مجهول، بمعنى أنها تحمل حلم هذا الكشف. لكن قصائد ديوان كران البورلم تسع إلى مطاردة هذا الحلم بقدر ما سعت إلى توصيفه، ولكنها بالتفاتة ذكية من شاعرها استعانت بالحركة لهذا الوصف، فكان هذا الخلق في التنقل بين حركة الماضي والمضارع الموسوم بالتناقض والمتفق وحالة الاضطراب التي يعيشها الشاعر.

أما المعجم الشعري للديوان فبالرغم من إقرارنا بعدم إعطاء الدراسة الإحصائية نتائج يمكن الوثوق بها دائماً، لكنها أعانت على كشف العالم الداخلي للنص الشعري، ومن ثم كانت المرشد في كثير من الأحيان إلى محاور ساهمت في فهم رؤيا النص.

كما شكلت الضمائر منحيين للاختلاف والتغاير بين (ضمير المتكلم) و(ضمير الغائب)، كونا تمظهرات نوعية في النصوص، إشتراك فيها المتلقي من حيث تعاطي الحياة وإشراكه في تجاربها المتنوعة، التي حصرها الشاعر بين طرفي (الأنا) وال(هو) من دون أن يخصهما بدلالة ضيقة بل وسعهما في حوارات بدلالات عامة.

كل ذلك من خلال نصوص قامت على خرق العادة

## المصادر والهوامش :

- (1) مشرّي بن خليفة ، الشعرية العربية ، مرجعياتها وإبدالاتها النصية ، دار الحامد ، الطبعة الأولى ، الأردن 2011 ، ص 197.
- (2) د.محمد عبده فلفل ، في التشكيل اللغوي للشعر ، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة / دمشق 2013، ص 13.
- (3) محيي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، دار الشؤون الثقافية ، الطبعة الأولى ، بغداد 1987 ، ص 21
- (4) كران البور ، حسب الشيخ جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1993 ص 74. (الكران آلة موسيقية قديمة أشبه بالعود) ، وردت في شعر لبيد بن ربيعة صعل كسافلة القناة وظيفه وكان جَوْجُوهُ صفيح كران .
- (5) المصدر السابق ، ص 148
- (6) المصدر السابق ، ص 10
- (7) المصدر السابق ، ص 108-109
- (8) المصدر السابق ، ص 166-167
- (9) أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، الطبعة الثالثة ، بيروت 1978 ، ص 9.
- (10) كران البور ، ص 194-195
- (11) المصدر السابق ، ص 20
- (12) المصدر السابق ، ص 27
- (13) المصدر السابق ، ص 53-54
- (14) فان دايك ، النص والسياق ، بيروت 2000 ، ص 17
- (15) ينظر : صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشرق ، القاهرة 1998
- (16) محمود الربيعي ، توازن البناء في شعر شوقي ، مجلة فصول ، العدد الأول ، 1982 ، ص 69-70 (17) مصطفى ناصف ، النقد الأدبي نحو نظرية ثانية ، الكويت 2000 ، ص 74. وينظر: د.محمد عزام ، تحليل النص الشعري ، دمشق 1994 ، ص 101
- (18) كران البور ، ص 135-136
- (19) المصدر السابق ن ص 62-63
- (20) المصدر السابق ، 114
- (21) المصدر السابق ، ص 222
- (22) المصدر السابق ، ص 10
- (23) المصدر السابق ، 129
- (24) المصدر السابق ، ص 154
- (25) المصدر السابق ، ص 166
- (26) المصدر السابق ن ص 192
- (27) المصدر السابق ، ص 75
- (28) المصدر السابق ، ص 78
- (29) المصدر السابق ، ص 86
- (30) يوري لوتمان ، بنية القصيدة ، ترجمة: محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ص 126
- (31) كران البور ، ص 7
- (32) المصدر السابق ، ص 31
- (33) المصدر السابق ، ص 115
- (34) المصدر السابق ن ص 135
- (35) المصدر السابق ، ص 40
- (36) المصدر السابق ، ص 72
- (37) ينظر : سعد مصلوح ، الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، الطبعة الثالثة ، القاهرة 2000 ، ص 26
- (38) د. محمد عبده فلفل ، مصدر سابق ، ص 7.

## تمظهرات (الديستوبيا) في الرواية العراقية المعاصرة

عبد علي حسن



استطاعت الرواية العراقية المعاصرة أن تتماهى وتستجيب لأعنف تحول في بنية المجتمع العراقي عبر تأريخه الطويل ، فمنذ نيسان 2003 ولحد الآن والروائيون العراقيون بمختلف الأجيال التي ينتمون لها يجهدون في رقد المكتبة العراقية والعربية بمئات الروايات التي توزعت على محورين، الأول فحص ومعاينة معطيات البنية السابقة للتحول والكشف عن الانتهاكات التي تعرضت لها شخصية الفرد العراقي خلال العقود الأربعة التي هيمنت فيها الدكتاتورية والنظام الشمولي على مقاليد البلاد والعباد، والثاني هو الاستجابة ومحايدة معطيات وافرازات هذا التحول الذي نجم عنه الظهور القوي والعنيف للتضادات القومية والدينية والعرقية والطائفية التي اتخذت الطابع المسلح والاحتراب بين ابناء الوطن الواحد والدين الواحد، وكان من نتائجه انتهاك الوجود الانساني والخراب الإجتماعي والبيئي والاقتصادي كما دفع ثمن ذلك الاحتراب الآلاف من النساء والاطفال والشيوخ والآلاف من القتلى موزعين على مساحة واسعة من أرض الوطن ، كما وتبدى الخراب الواضح في المدن التي خسرت بناها التحتية فضلا عن ابنائها .

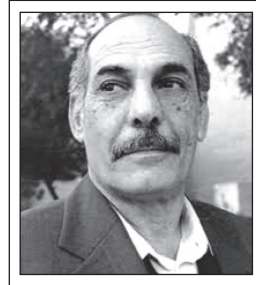
بعد عام 2003 لتكون نماذج تؤشر لتمظهرات الديستوبيا في الرواية العراقية وهي :-  
 1- محنة فينوس للروائي أحمد خلف ، دار الينابيع للطباعة والنشر ، دمشق ط اولى 2010  
 2 - فرنكشتاين في بغداد للروائي أحمد سعداوي، دار الجمل 2013  
 3 - السبيليات ، اسماعيل فهد اسماعيل ، دار نوفابلس ، ط 2 2017  
 وسنقوم برصد تمظهرات الديستوبيا في الروايات العراقية المعاصرة التي أشرنا إليها تباعا وفق سنة نشرها.

### مفهوم الديستوبيا

تشكل الديستوبيا مع اليوتوبيا ثنائية متضادة، فإذا كانت اليوتوبيا هي ما يجب أن يكون عليه المجتمع المثالي من فضائل وعادات وقيم وأخلاق، فإن الديستوبيا Dystopia ومعناه في اللغة اليونانية المكان الخبيث، وعلى مستوى الأدب فهو حسب تعريف الانكلوبيديا ( أدب المدينة الفاسدة ، مجتمع خيالي، فاسد أو مخيف أو غير مرغوب به بطريقة ما ، وقد تعني مجتمع غير فاضل تسوده الفوضى ، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان ويحكمه الشر المطلق ) .  
 وتتمظهر الديستوبيا وفق مستويين الأول مادي منظور كالقتل والقمع والفقر

ونتيجة لهكذا وضع اجتماعي ملتبس ومعقد فقد وجد الروائيون أن لا مناص من الاستجابة والاقتراب من حركة الواقع العراقي الجديد وجعله الجسر الذي سيقم العلاقة القوية بين المنجز الروائي والمتلقي العراقي الذي يعد واحدا من مكونات هذا المشهد الدامي ولتكون بحق ديوان العرب معبرة عن المعاناة الحقيقية للمواطن العراقي كاشفة عن قبح الواقع بروى فنية حديثة مقتربة من الآليات السردية المعاصرة ، ولعل من المظاهر الجديدة للرواية العراقية المعاصرة لهذا الواقع والتي لم تشهدها الرواية العراقية سابقا هو ظهور (الديستوبيا ) كظاهرة تعلن عن فساد المدينة العراقية بكل تمظهراتها الحقيقية لا

المتخيلة في أكثر من منجز روائي، وهذا ما سيحاول بحثنا الكشف عنه يعده هدفا من أهدافه ، كما وتتبدى مشكلته في السؤال التالي :- ماهي تمظهرات ظاهرة الديستوبيا في الرواية العراقية وافتراقها عن المفهوم العام والاصطلاحي لهذه الظاهرة؟ ونرى بأن أهمية البحث تكمن في ضرورة الملاحقة النقدية للظواهر الجديدة في الرواية العراقية بعد التحول في بنية المجتمع العراقي في نيسان 2003 اذ لم نعثر على دراسات وبحوث نقدية مكرسة لدراسة هذه الظاهرة في الرواية العراقية المعاصرة سابقا ، وعلى المستوى الاجرائي الذي شكل حدودا للبحث فقد اخترنا ثلاث روايات انجزت



احمد خلف

### عينات بحثنا

للكشف عن تمظهرات الديستوبيا في الرواية العراقية التي ظهرت بعد عام 2003 بسبب من مخرجات حركية الواقع العراقي لتسلط الضوء على القضايا الموجودة في العالم الواقعي المتعلقة بالمجتمع والانسان تخيلا وافصاحا .

### محنة فينوس / اثينا والخراب المزدوج

يشير الروائي أحمد خلف في العتبة الثانية لروايته ( محنة فينوس) الصادرة عن دار الينابيع للطباعة

والنشر والتوزيع / دمشق ط  
اولى 2010 ، الى

( لا جدوى من البحث عن بدائل في واقعنا اليومي عن أشخاص وأحداث هذا النص لأنه استمد عناصر تأليفه من الخرافة أصلا ..... النص ص5) وهي إشارة درجت على تثبيتها العديد من الأعمال الأدبية والفنية لتفادي مبدأ المطابقة الحرفية بين الواقع والتمثيل الروائي أولا وللفت انتباه المتلقي الى وجود مرجعية أو وضع إحالي لما سيرد في الرواية الى اشخاص أو أحداث قد

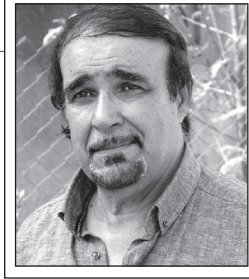
تتمظهر الديستوبيا وفق مستويين الأول هادي منظور كالقتل والقمع والفقر والخراب والعنف والمرض والفقر وكل مظاهر انتهاك الوجود الانساني، اما المستوى الثاني فيتبدى او يتمظهر في الخراب النفسي الداخلي للإنسان كالاقتراق عن المبادئ وشيوع مظاهر الخداع والغش.

والخراب والعنف والمرض والفقر وكل مظاهر انتهاك الوجود الانساني، أما المستوى الثاني فيتبدى أو يتمظهر في الخراب النفسي الداخلي للإنسان كالاقتراق عن المبادئ وشيوع مظاهر الخداع والغش المعبرة عن فساد النفس البشرية، فيتحول المجتمع الى مجموعة من المسوخ البشرية التي يقتل بعضها البعض ويتجرد فيها الانسان عن انسانيته .

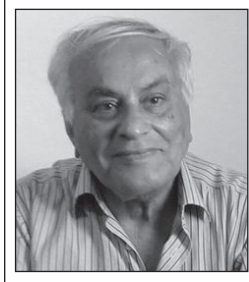
ونرى بأن تبدي مظاهر الديستوبيا في المنجز الأدبي والروائي تحديدا هو محاولة تسليط الضوء على الواقع الفعلي للمجتمع وما يعتمل فيه من قضايا

تتعلق بالمجتمع والدين والسياسة والقيم الروحية بشكل متخيل يستمد تمثلاته الواقعية والغرائبية من الواقع المعيش ، لذلك فإن هذا التمثيل يتخذ شكل التكهّنات والتنبؤات لما سيحصل في المجتمع من انهيار القيم المجتمعية والكوارث البيئية والأمراض والقمع السياسي . ولعل من أبرز الروايات الديستوبية هي رواية (1984) لجورج أوريل، و(في ممر الفئران) للكاتب المصري أحمد خالد توفيق والروايات العراقية التي أشرنا اليها آنفا لتكون





محمد علوان جبر



عبدالرحمن مجيد الربيعي

سلطان (الأولمب) الذين لا يعينهم من أمراثينا وسكانها سوى أداء فروض الطاعة والولاء للآلهة المفوضين لإدارة شؤون البلاد والعباد ، ولوضع المتلقي في منطقة التفريق بين الوضع الذي كانت عليه والوضع الذي أنتجته بنية الصراع بين الآلهة فإن الراوي يشير الى ( أثينا التي يقر الجميع بجمالها وصفاء مناخها وطيب سريرتها وجدية أهاليها في بحثهم الدائم عن سبل عيش تكفل لهم الحفاظ على بقايا كرامتهم ، والقدر اليسير من حريتهم .. النص ص 8 ) وتشير

معطيات النص السالف الى الصلة الحميمة بين المكان ( أثينا ) وأهلها ، فهي تتمتع بجمال المظاهر الخارجية وكذلك صفاء مناخها وطيب سريرتها مع تمتع أهلها بالطيبة والجدية وانشغالهم بتوفير سبل عيش كريمة ، ولعل مفردتي ( بقايا كرامتهم ) و ( القدر اليسير من حريتهم ) تحيل الى وجود خسائر جمعية بوجود الآلهة المتسلطين ، ( الكرامة والحرية ) وهما أعلى ما يملكه البشر كمقومات وجودية ، وعلى الرغم من ذلك فإن حالة القناعة بهذا النزير اليسير من الكرامة والحرية يعد وضعاً من الممكن احتمال خشيته فقدانه بالكامل ، ويلاحظ في هذا المقام أن ( أثينا ) كمكان يتأثر سلباً أو إيجاباً بالحال والوضع الذي عليه أهاليها ، وسيتضح ذلك فيما بعد فضلاً عن الوصف الذي ذهب اليه النص السالف . فالتمثيل السرد في الرواية يؤكد الوضع التبادلي لمظاهر القبح والجمال بين المكان

حصلت فعلاً ، وذلك لتنشيط ذاكرة المتلقي باتجاه معرفة ما هو مستبطن ومضمّر في حركية الواقع وفاعلية الأشخاص والأحداث على تشكله وبيان أثره في الواقع الروائي ، وفي الهوامش التي وضعها المؤلف في الصفحة الأخيرة من الرواية ما يشير الى اعتماده على أسماء الآلهة المعروفة في الميثولوجيا ، على ان هذا الاستخدام في افعال هذه الشخصيات الاسطورية وكذلك الأحداث لا تحيل الى الواقع الاسطوري القار في المدونات وانما قد خضع الى اعادة انتاج وتخليق

الحدث الاسطوري والخروقات الحاصلة في حيثيات الروي انما هي ( جاءت تلك الخروقات للضرورة الفنية والنصية تحديداً ... النص ص 151 ) كيما يتمكن المؤلف من معالجة ما يواجهه المتلقي في واقعه المنظور والمكتشف وترحيله الى الواقع الفني لتحقيق ما هو جمالي ومعرفي في ما استبطنه الواقع ، وبمعنى آخر فإن وراء هذا التخليق الاسطوري للرووي هو دفع المتلقي الى التجاوز النصي لظاهر الأحداث لتأويلها واستخلاص مغزى معين ، ومن هنا ستكون معاينتنا لتمظهرات ال ( ديستوبيا ) في الرواية موضوع البحث .

تظهر مدينة ( أثينا ) في الرواية بعدها المكاني الذي يحتضن الأحداث والشخصيات بما فيهم الراوي كلي العلم الذي يتبنى حكاية ما جرى للمدينة التي ستدفع الثمن غالياً لحرب ليس لها ولأهلها ناقة ولا جمل ، ان كانت ضحية لصراع الآلهة على

والانسان ، وهي علاقة طردية تظهر على نحو واضح في تأثر ظاهراتية المكان بالإنسان . ولم يتوقف الأمر عند حدود المكان وأهله الساكنين فيه وإنما ينسحب الأمر على (الآلهة) والأباطرة الذين يحكمون (أثينا) فبقدر فسادهم وشنهم للحروب وما يلحق بأهلها من ويلات وكوارث فإن ذلك يصيب تلك المدينة بالخراب ( وهل يمكن الفصل بين مدينة وآلهتها، او اباطرتها المتسيدين على مدينة ما ، لهم مصير مشترك مع مدنهم ... النص ص 20) ومن الممكن عد تصرف الآلهة والأباطرة هو الفيصل في ظهور المدينة الفاسدة بالمعنى (الديستوبي) ، فكل النزاعات بين الآلهة للسيطرة على (أثينا) سيتبعه فساد وخراب متوال ينتقل الى المدينة كظاهرة مكانية والى نفوس اهله ، لذا فقد تشكلت بنية الفساد في (أثينا) كمدينة عبر تخليق الحلقات المتتابعة ، فساد الآلهة - فساد المكان - فساد أهل المدينة ، فعلى أثر الخديعة التي لجا اليها (مارس) إله الحرب والدمار وغوايته لمضاجعة ( فينوس) - المولعة حباب (كيوبد) إله الحب - وزرعه بذرة في رحمها ، تنشب حرب ضارية بين ( زيوس) كبير الآلهة لينتقم من ( مارس) ويعاقبه على فعلته مع ابنته (فينوس) التي ستعاني من محنة حمل الرجز في أحشائها ، ولا يدفع ثمن هذا الصراع غير أثينا وأهلها ، إذ لا يعبأ المتصارعون بما حل وسيحل من خراب وفساد في هذه المدينة التي كان للنساء قبل أن يحل الخراب ( ساعات من الهناء والصفاء ، لعل بعضهن يتذكرن تلك الاوقات التي سرحن ومرحن فيها بين جذوع أشجار غابة نابولي أو عند سواقيها

الفائضة بالمياه الصافية والتربة حسنة السقي والخضرة الدائمة....النص ص 21) أما وقد أعلنت حرب المصالح والمكاسب والانتقام بين الآلهة فإن النساء صرن يبعن ما لديهن من مصوغات وحلي لإطعام الاطفال فضلا عن بيع سمعتهن في أسواق النخاسة والدعارة ، أما الرجال الأتقياء فلم يجدوا أمام وحش المجاعة الذي لا يرحم صغيرا أو كبيرا سوى السرقة ، إذ تراجعت المبادئ الخلقية لتحل محلها مظاهر الخروج على كل ما هو خير ومستهجن، ولعل مظاهر الفساد في أثينا قد انتقل من الخراب الخارجي الى الكشف عن الخراب الداخلي الذي بدأ يتسلل الى النفوس والمبادئ ومحاولة شرعنة الخروج على تلك الثوابت التي كانت عليها اثينا قبل الصراع بين الآلهة بدعوى الإضطراب أمام وحش المجاعة والفاقة التي سببها صراع الآلهة . فضلا عن التمظهر الواضح لسلطة كبير الآلهة ( زيوس) وسدنة المعابد وجنوده ومجابهة أي محاولة للنيل من كبير الآلهة والمعبد ، وقد تبدى ذلك في سوق المعاندين من الشباب للإنخراط في صفوف الجيش أو خطف وقتل من تسول له نفسه شتم كبير الآلهة والتعريض به ، وإيقاع القصاص امام الملأ في الساحة المركزية لأثينا ، وافساد محاصيل الزرع لمن يرفع صوتا معارضا لصوت زيوس ، وغيرها من المظاهر التي تكرر فساد الآلهة وكبيرها والسدنة الذين أطلقت أيديهم لإذلال الناس واجبارهم على الطاعة والامتثال لأوامر الآلهة ، وفي الجانب الآخر فهناك ( فينوس) آلهة الجمال و(كيوبد) إله الحب ، طرفان ايجابيان في



وعلى مستوى الروي فقد تصدى لرواية مجريات الصراع بين الآلهة للسيطرة على الاولمب وأثينا ومصائر الناس وما آلت اليه اسباب ونتائج ذلك الصراع هو الراوي كلي العلم وهو واحد من أهالي أثينا الذين شعروا بالأسى والحزن لما حل في مدينتهم ونفوسهم من خراب ، ( اتخذت عهدا على نفسي بتسجيل كل شاردة وواردة تخص أثينا وألقتها ، بعد الذي جرى وحصل.....النص ص 12) ولعل الدور التدويني الذي سيضطلع به الراوي اشارة الى ان التأريخ يكتبه المنتصرون ليكون (نص السلطة) أو التأريخ الذي تكتبه السلطة وغالبا ما يكون هذا التأريخ مزيفا وينحرف بإتجاه مصالح السلطة وتكريس لسلطانهم ، لقد ادرك الراوي هذه الخديعة وهذا التزييف المتعمد لحقائق ما جرى ، فتحمل مسؤولية ما حصل كونه خارج مظلة السلطة وانه من العامة الذين يقع عليهم وزر الحروب والنزاعات ، وبذا تكتسب هذه الروايات والوقائع المدونة صفة الصدق والحقيقية . فهو - الراوي - يعلن عدم ركونه الى أية مدونة أو وثيقة لرواية ما جرى ( انني اروي لكم ما اعرفه...لم ادع عثوري على مخطوطة او أوراق دونت فيها حكاية الصراع الدامي...انما احفظ الكثير من الأخبار والحكايات المروعة ، قد يضطر بعض الرواة الى الكذب والتلفيق.....النص ص 51) ولعل في هذا التصريح ترحيل الى مهمة المؤلف (احمد خلف) للكشف عن دوره لتبطين نصه الروائي هذا موقفه المنحاز الى عامة الناس في وضع المعادلات الدلالية لما جرى في وطنه طيلة العقود الثلاث

معادلة صراع الآلهة ويصيبهما ما يصاب به أهل أثينا وهما على صلة طيبة مع الناس ويقفان دائماً بجانب أهل أثينا ويشاركوهم محنتهم التي طالتهم من تصرفات الآلهة وسدنة وجنود المعابد . ولعل محنة فينوس هي ذاتها محنة أثينا وأهلها ، فقد كانت تريد التخلص من الرجس الذي زرعه فيها مارس ولكن عن طريق الحب - غرامها بكيوبد - تلك هي محنتها ، أما محنة أثينا فقد كانت ( ارضا لتجارب الحمقى والمجانين ينفذون فيها افعالهم ونواياهم ورغباتهم الرعناء ، لم يكف فينوس حزتها على أثينا...النص ص 53) ، ويصل الراوي الى توصيف لحالة الخراب الذي حل بأثينا بعد حيازة مارس لصولجان زيوس - وهو رمز للسلطة - بخديعة مدبرة بين مينرفا ومارس ، وما آلت الأمور بعد هذه الحيازة ( الفوضى امرأة حبلى بالتعاسة ولا تورث غير الهم والغم ، الفوضى والغوغاء أسياد العوز والجوع المستشريين في ارض روما المهانة....النص ص 49) فالفوضى هنا تحصيل لحالة منحرفة عن السياق الانساني نتيجة العوز والجوع ، وهي رد فعل لما يجري من فساد وخراب كشف عن مظاهره الراوي وصرح به أثناء جولته في أثينا بعد أن أطاح زيوس بمارس واسترجاعه للصولجان ( سرت على غير هدى ، وقد مررت بينايات مهدمة وأخرى جاء عليها الحريق وأفنى بهاءها ورونقها بعد ان كانت قبلة للناظرين ، فقد أصبح من الصعب رؤية الخراب الذي أحال شوارع المدينة الى مزابل تنعم فيها الهوام والذباب والشحاذون واللصوص في الليل البهيم .... النص ص 141)

عن حجم الخراب النفسي والمكاني الذي تعرضت له أثينا/ العراق ، لتتمظهر الديستوبيا في مجمل أفعال الآلهة/ الحكام وتابعيهم وسدنة هياكلهم ليعم الفساد في المدينة ونفوس الناس .

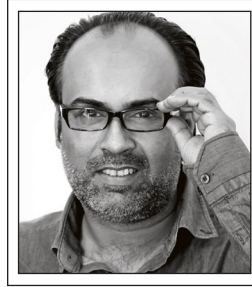
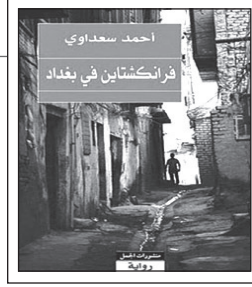
### تمثلات المسخ في ( فرنكشتاين في بغداد )

أشرنا في صدر بحثنا إلى أن أدب المدينة الفاسدة يسعى الى الكشف عن مجتمع متخيل غير فاضل تسوده الفوضى، عالم وهمي وغير مرغوب به، ويحكمه الشر المطلق، وتشيع فيه مظاهر الغش والخداع التي تعكس فساد النفس البشرية ، فيتحول المجتمع الى مسوخ بشرية لأهم لها سوى القتال فيما بينها ، فيتجرد الانسان في هذا المجتمع عن انسانيته، وتتجسد التوصيفات الأنفة الذكر للمدينة الفاسدة بشكل واضح في رواية (فرنكشتاين في بغداد) للروائي العراقي أحمد سعداوي الصادرة عن منشورات الجمل ، بيروت- بغداد 2013

ومن الممكن عد كل ما ورد في الرواية من تخيل لهذه المدينة الفاسدة دالا لمدلول يتم التوصل اليه عبر تخليق المعادلات الدلالية بين النص وما يفرزه الواقع الفعلي من مشكلات تعيق تحقيق انسانية الانسان وتكريس المثل والقيم الفاضلة في المجتمع، ويستثمر النص الوقائع الحاصلة في البنية الاجتماعية العراقية وتحديدا في مدينة بغداد لتقوم ثيمة النص على أحداث مألوفة ومستهلكة ومعاشة يوميا ومدركة ومعروفة للمتلقي وأعني

التي سبقت تحول 2003 ، وليمنح ما يرويه صفة الوثوقية والصدق لتكون وثيقة حقيقية لما حصل وما جرى ، فالمتلقي لن يجد عناء كبيرا في الوصول الى مدلول الرواية التي كان فيها تخليق الفضاء الاسطوري برمته دالا حرص فيه الراوي كلي العلم على استحضار الوقائع والأحداث كواحد من الناس الذين عاشوا تلك المحنة وأثرها السلبي في خراب أنفسهم وخراب وطنهم .

لقد تمكن الروائي أحمد خلف في مدونته الروائية هذه (محنة فينوس) من إعادة إنتاج الاسطورة بما يتكفل بمعالجة مشاكل الحاضر عبر القرائن الدلالية التي كانت تثير ذاكرة المتلقي لاستدعاء مرجعياته التي شكلها المخيال الشعبي المترشح من أوضاع صراع السلاطين والحكام لبسط هيمنتهم على البلاد والعباد غير مبالين بما سيؤول اليه ذلك الصراع ، ولعل الحرية التي تمتع بها النصر في التخليق السردي من خلال الحذف والإضافة قد اكسب الرواية أبعادها الفنية والأدبية بعيدا عن التوثيق والأرخنة المملة للأحداث ، وظل النص كاشفا عن قدرة الروائي في ادارة السرد والحفاظ على سير وتقديم المعادلات الدلالية ، وأرى أنه كان يكتب مستحضرا الماضي القريب للعراق وتحديدا الثلاثة عقود المنصرمة أي فترة نظام الحكم الشمولي الذي تهاوى في نيسان 2003 ، كيما يبقى ما حصل راكزا في ذاكرة الفرد والجماعة عبر منجز ادبي غايته تفعيل السرد الروائي لكتابة آمال ونضال وآلام الناس الذين وحدهم من يدفع ثمن الجور والظلم والإكراهات ، وكل ذلك تم تلمسه عبر الكشف



احمد سداوي

وأقامه حيا ، وعاد ثانية الى المدينة ...  
النصر ص 5) وفي النص الثالث - الذي تضمنته هذه العتبة هو النص المستل من روايتنا موضوع البحث - اقتراب من ثيمة رواية ميرري شلي وهو تخليق الشخصية المجمع من شخصيات أخرى لتقوم بدور او بمهمة جلية وهي الانتقام ( ان لم تكن لديكم الشجاعة لمساعدتي في مهمتي الجلية فحاولوا، على الأقل، ان لاتقفوا في طريقي ...النص ص 5) ، فكل هذه النصوص المذكورة أنفا تذهب الى وجود شخصية ( المسخ ) المجمع بعد التقطيع واضطلاعها بدور ومهمة جديدة لا تبتعد عن التدمير والانتقام باختلاف حيثيات تشكلها ودوافع تكونها الجسدي الجديد ، ولم يتوقف التوجه في تخليق هذه الشخصية المتخيلة عند حدود المماثلة بل تعدى ذلك الى وضع مهمة ما بعد هذا التخليق ، وهي الانتقام من الذين تسببوا في القتل والتقطيع ، ولئن كانت بنية تخيل العنف والقسوة هي التي دعت القائمين بعملية القتل والتمثيل بالجسد عند النموذجين الاولين فعند فرنكشتاين في بغداد تقوم على احداث واقعية حدثت فعلا وهي سلسلة الانفجارات التي تطال الشارع العراقي وما تسببه من بتر وتقطيع للأعضاء البشرية ، لذا فإن الديستوبيا قد تبدت منذ العنوان والعتبة الثانية والصفحات الاولى للرواية .

تشكل واقعة الانفجار الذي وقع في ساحة الطيران في بغداد نقطة الشروع في تأثيث المدينة الفاسدة

بها سلسلة الانفجارات وبكل وسائلها، فما يحصل في الرواية ليس متخيلا إنما هو وقائع مدركة إلا أن المتخيل هو التمظهر الداخلي المنتج من التمظهر الخارجي المدرك والمألوف ، وأعني به بنية المسخ بشكله المعنوي والمنظور الذي يشكل واحدة من توصيفات المدينة الفاسدة كما اسلفنا ، وتتبدى هذه البنية منذ العتبة الاولى وهي عنوان الرواية الذي يحيل بشكل مباشر الى ما استقر في ذاكرة المتلقي حول الشخصية المتخيلة في رواية ( فرنكشتاين ) لميري شلي ،

وتأكيد العنوان على ظهور أو وجود هذه الشخصية المسخ في بغداد، وشكل هذا العنوان مبدءاً تحريزيا لإشارة فضول المتلقي في تحاوز الغلاف للدخول الى حيثيات النص، ولتقريب محددات الثيمة فإن الروائي يعمد في العتبة الثانية للرواية الى تثبيت جمل روائية مستلثة تشترك في تخليق شخصية ستعد محورا وقطبا روائيا تدور الأحداث حوله وهو شخصية (الشسمة) الذي يدل دلالة عميقة على مجهولية هذه الشخصية وعدم اكتسابها هوية شخصية محددة ، ويقترّب هذا التوصيف بل ويؤكد الشخصية (المجمعة) المتخيلة في رواية ميرري شلي ، والدعوة الى التدمير (قم اذا استطعت ، واذا شئت دمر عمل ما صنعت يداك . النص ص 5) في حين لم تكن شخصية (القديس) جميع من شخصيات أخرى وانما كان شخصية واحدة تم تقطيعها الى أجزاء ورميها خارج المدينة ( لكن الرب يسوع جمعه

بين اهلها ومحو لكل القيم الانسانية وتعالى صوت المصلحة الشخصية والأنانية والحق على صوت المصلحة العامة والقيم والمثل الانسانية، وإزاء هكذا وضع منظور للمتلقي فقد كان لابد من تشكل رؤية داخلية للفساد الظاهري فكانت شخصية الشمة المتخيلة لتعرب عن أقصى درجات الرعب وانهيال المثل الانسانية، ان ان اعادة انتاج هذه الشخصية (الفرنكشتاينية) قد حملت جملة من الوظائف على صعيد تكريس بنية الخراب الداخلي والخارجي، ان برع الروائي احمد سعداوي في عملية اعادة انتاجها وفق ما تفرزه حركية الواقع من انتهاكات للوجود الانساني لتعميق مظاهر فساد مدينة تستيقظ وتنام على اصوات الانفجارات وما يتبع هذه المظاهر من تهديد مباشر لأمن وحياة الناس، ولعل توكيل مهمة تجميع اعضاء هذه الشخصية من الأجساد التي تتشظى بفعل الانفجارات من قبل شخصية غريبة الأطوار هي هادي العتاك المهتم بالحاجات القديمة والبالية لإعادة تأهيلها لتباع بسعر اعلى من سعرها الحقيقي وتلبس روح (حسيب محمد جعفر) حارس الفندق الذي وقع في كراجه الانفجار وتحديد هدفه بالانتقام ممن يتسبب في قتل الناس عبر تفجير السيارات والعبوات الناسفة، هو لإحكام بنائية الخراب الماحق ببغداد، كما أن اختيار محلة (البتاوين) لتكون مكانا لأحداث الرواية هو للتداخل الديموغرافي فيها، لإضفاء طبيعة شمولية للضرر الذي يتعرض له العراقيون بإختلاف هوياتهم، فضلا عن ما تشهده هذه المنطقة من نشاط انساني واجتماعي تمظهر بوجود

التي يتقاسم شوارعها واوقاتها وشخصياتها وأناسها الفزع والرعب ومشاعر الحقد والضغينة والإحساس بالفقد والغش والخداع وما الى ذلك من مظاهر المدينة التي تتصف بالخراب في كل المستويات المادية منها والمعنوية والنفسية، وأختار الروائي واحدة من المحلات العريقة في مدينة بغداد لتكون مسرحا وميدانا وربما نموذجا لما عليه بغداد وسائر المدن العراقية التي تشهد يوميا حوادث الانفجارات والاقتيال الأهلي بين الطوائف التي ظهرت على نحو واضح منذ 2005 وذهب ضحيته الآلاف من المواطنين العراقيين بمختلف طوائفهم ونحلهم، ولعل اختيار محلة (البتاوين) ميدانا ومسرحا ونموذجا هو لما عرف عن سكنة هذه المحلة من وجود لمختلف الأديان والقوميات التي تعيش سكنتها منذ أمد طويل فتجد المسيحي والمسلم واليهودي والعربي والكردي وغيرهم من الأديان والأقوام والأقليات الإثنية ولعل تأكيد هذا التنوع في المتن الروائي هو للكشف عن وقوع العراقيين بإختلاف هوياتهم تحت طائلة عوامل الإكراهات والانتهاكات الوجودية التي جعلتهم يعيشون تحت خيمة الرعب وفقدان الأمن والسلام، وانتقال هذه المظاهر الى النفس البشرية التي كانت انعكاسا وافرانا لعوامل الخراب المادي الشامل المرئي، ان أن جميع شخصيات الرواية بما في ذلك ممثلي المؤسسات الرسمية قد اسهمت عبر تكوينها وتصرفاتها في تشكل الديستوبيا التي تمكن النص عبر اختلاق شخصية ال (شسمه) من احكام ظهور المدينة بمظهر الفساد والرعب وانعدام الرحمة

الشعبيين لتحديد مكان الشمسة ورصد تحركاته ، كاستعانته بالمنجمين والروحانيين ويعد ذلك مظهرا من مظاهر المدينة الفاسدة التي يعم فيها التفكير السطحي والخرافي والمتخلف ، وحين لم تجد محاولات المنجمين والعرافين في تعيين مكان (الشمسة) والتعرف عليه والوصول اليه يكشف كبير المنجمين عن وضع كان يحاول فيه اخبار مسؤول الدائرة الأمنية التي جندهه والآخرين من العرافين للوصول الى ال (شمسة) فيشير (اعتقد بأننا تدخلنا في صناعة هذا المجرم بطريقة او بأخرى، كانت الأمور تمشي بشكل اعتيادي ، قبل ظهوره ، أنا اعتقد ان بعض مساعدينا اسهم في تكوين هذا الكائن ، وهناك من اوحى بصناعة هذا الكائن للقضاء على الجريمة قبل حدوثها... النص ص 259 ) وفي مكان آخر يشير كبير المنجمين نفسه ( واننا جميعا مجرمون بنسبة او بأخرى ..وان الظلام الداخلي هو الأكثر عتمة بين انواع الظلام المعروفة ، اننا نكون جميعا هذا الكائن الشرير الذي يجهز على حياتنا الآن ... النص ص 274)، ففي النصين السالفين يطرح كبير المنجمين تصورا مجازيا لتكوين ال (شمسة) ليس بعيدا عن حجم الخراب والعتمة الداخلية لنفوس المتنفذين في الشأن الأمني وما يقومون به من مخططات واجراءات تسهم في ارباك الوضع الأمني في المدينة وبالتالي نعد ذلك وجهاً من أوجه الفساد الداخلي للمؤسسة الأمنية التي لم يكن المنجمون الا وجها من وجوها ، ولعل في اشارة (ابو انمار) صاحب فندق العروبة الذي قرر (غسل يديه من بغداد وما فيها) نتيجة لحوادث

الفنادق الرخيصة والبارات والمقاهي الشعبية، فقد كانت جميع الشخصيات القاطنة في هذه المحلة التي احتلت مساحة في احداث الرواية هي شخصيات محبطة اجتماعيا ونفسيا واقتصاديا وظهرت على تصرفاتها وتكوينها الشخصي كثيرا من مظاهر الخراب ، فشكلت نماذج لسكنة المدن الفاسدة ، فهناك (ايليشوا) أم دانيال المسيحية التي تعيش وهم وجود ابنها دانيال الذي استشهد في حرب الأعوام الثمانية بوشاية واقتياد من قبل (ابو زيدون) الحلاق المسؤول الأمني والحزبي للمحلة ، وهناك ايضا فرج الدلال الذي يمارس أبشع الوسائل وأحطها من اجل الحصول على عقار ما بطرق ملتوية ووسائل الغش والإحتيال ،

وتحتل شخصية (الشمسة) موقعا مركزيا في احداث الرواية مما خلق مجالا سأسميه المجال الروائي ، وفي منطقة هذا المجال تتحرك افعال الشخصيات الروائية الأخرى ، بمعنى آخر فقد ارتبطت دوافع الشخصيات في سلوكها وافعالها بتحريك شخصية الشمسة وما تسفر عنه افعاله في الانتقام من الشخصيات السلبية ، ولعل تمتع الشمسة بهذا الموقع هو لتكريس بنية الشخصية الديستوبية (المسخ) المتخيل وأثره في تشكل الخطاب الديستوبي المستجيب لحراك الواقع المنتهك للوجود البشري والمكاني ليعم الخراب المكاني والنفسي لجميع الشخصيات بما في ذلك الشخصيات الممثلة للجهات الأمنية التي لم تتمكن من القبض على هذا (الشمسة) واستخدامها كافة السبل وبالتعاون مع القوات الأمريكية واستعانته بالمنجمين

التي استوجبت التبدل ، وعد عملية الاستبدال هذه من موجبات الاستمرار بمهمته التي لم تتوقف ببقائه حيا طالما ان هناك عمليات ثأر مستمرة حتى بعد اعلان الجهات الأمنية عن القبض على المجرم الذي أثار الرعب في المدينة فكان شخص (هادي العتاك) الذي تشوه وجهه اثر الانفجار الكبير الذي حصل في البتاوين وأدى الى هدم المنازل والمحلات وسقوط عدد من الضحايا وجرح آخرين، ليضاف هذا الانفجار الى قائمة الحوادث المرعبة التي جعلت بغداد مدينة غير آمنة ومدعاة الى مغادرتها من قبل الوافدين من الموظفين والكسبة ، وتنتهي الرواية بتوكيدها على بنية الفساد والخراب الداخلي والخارجي وبقاء المسخ ال (شسمه) حيا مرتبطا وجوده بظهور شخوص فاسدين ومجرمين ليقصص منهم . من خلال ما تقدم بحثه في مجريات الأحداث في رواية (فرنكشتاين في بغداد) للروائي احمد سعداوي لاستخلاص المظاهر الديستوبية في الرواية، فقد اتضح بأن الحدث المركزي المتعلق بتخليق شخصية ال (شسمه) ومظاهر الخراب والفساد الخارجي والداخلي والمتمثل بهيمنة ظواهر الغش والخداع والريبة ومظاهر العنف وتهديد الوجود البشري عبر مسلسل الانفجارات التي طالت مناطق متفرقة من مدينة بغداد والفساد المالي والاداري الذي تبدى في المؤسسات الحكومية ومنظمات المجتمع المدني بما في ذلك المؤسسات الامنية وشيوع الأفكار الخرافية المستهلكة المتمثلة بالمنجمين والعرافين ، كل تلك المظاهر كانت تؤكد على ديستوبية الرواية التي وجدت في شخصية

العنف والانفجارات وسواها من مظاهر الخراب الخارجي الذي حاق بمدينة بغداد ، ما يشير الى انتقال هذه المظاهر الى الطرق المؤدية الى بغداد ( تحدث سائقون على الطريق ذاته ان عصابات مسلحة كانت تختطف السيارات بركابها وتقوم بجزرهم في بساتين قريبة تبعا لخلفياتهم الطائفية...النص ص 280) وهي اشارة الى حوادث الاحتراب الداخلي الذي طال البلد منذ 2005 وما خلقته تلك الحوادث من رعب بين الناس، وبالإمكان عد هذه الحوادث ايضا وجها من وجوه الفساد والخراب المدني المستثمر لواقعية الأحداث المحركة للبنية الاجتماعية العراقية ، ولتوكيد استمرارية بنية الديستوبيا فإن النص الروائي يسعى الى تحقيق متوالية الانتقام من الأشخاص الذين تسببوا في تخليق الجرائم بحق المدينة فيشير النص الى زيادة في الاسماء التي تضمها قائمة المطلوبين للقصاص ( وكلما تقلصت عادت لتمتليء بأسماء جديدة ، وربما تضاعفت دون ان يدري ، الأمر الذي يجعل مهمة الانتقام والثأر مهمة أبدية بالنسبة له...النص ص 255) فالنص السالف يشير الى أن مهمة ال(شسمه) لم تتوقف عند الانتقام من المجرمين قبل تجميعه من قبل هادي العتاك وانما امتدت لتتفاعل مع احداث جديدة وظهور مجرمين جدد ينبغي الانتقام منهم .

ولم يكن آخرهم كبير المنجمين الذي تم فصله ومجموعة العرافين والمنجمين الذين اخفقوا في الوصول الى مكان المسخ الذي تمكن من الانفرد بكبير المنجمين وقتله وقطع يديه ليستبدلها بيديه



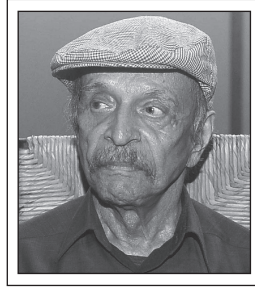
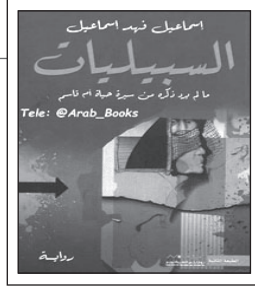
فهد اسماعيل، منذ ظهور مجموعته القصصية الاولى ( (البقعة الداكنة ) 1965 وحتى صدور روايته الأخيرة ( السبيليات ) 2015 ، التي وصلت الى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية لعام 2017 .

ولعل وراء اختيارنا لرواية (السبيليات) الصادرة عن دار نوفابلس للنشر والتوزيع ط ثانية 2017 موضوعا للدراسة هو كونها المنجز الروائي الأخير الذي ختم فيه الروائي مشواره في الإبداع الروائي ويعد نموذجه النهائي الذي تتبدى فيه خبرته المتراكمة التي تزود بها في كتابة الرواية ، والسبب الآخر هو موضوعها الذي يكتسب أهميته من أهمية واحدة من المراحل التي مر بها المجتمع العراقي في تأريخه المعاصر ونعني بها حرب الخليج الأولى 1980 التي دامت ثمان سنين من المعاناة بكل اشكالها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، كما انها - الرواية - تتضمن ما هو مسكوت عنه في تلك الحرب وابتعادها عن المؤثرات العاطفية/ الانفعالية التي غالبا ما تبعد الكاتب عن موضوعيته ، وقد تمت الإشارة الى ذلك في الغلاف الأول للرواية وتحديدًا في الجملة التي وضعها المؤلف تحت العنوان الرئيسي وهي ( مالم يرد ذكره من سيرة حياة ام قاسم ) وضمن هذا المسكوت عنه في الحرب كانت سيرة بطلة الرواية (ام قاسم) التي تشكلت وفق متخيل سردى لمخرجات تلك الحرب وارتباطا بالمكان (السبيليات) الذي كون المكان الديستوبي الذي شهد خرابا تمثل في جملة من المظاهر الخارجية منها والداخلية ، فعلى صعيد الخراب الخارجي تبدي

المسخ مظهرًا فاضحا للكشف عن فساد وخراب مدينة بغداد ، وإذا ما علمنا بأن هذه الشخصية لم تكن الا تجميعا من أعضاء الضحايا الأبرياء الذين تمزقوا وتناثروا أشلاء ممزقة جراء الانفجارات، وأنه تم بناء هذه الشخصية وفق متخيل يمتلك مرجعية عبر ما عرفت عنه شخصية فرنكشتاين عالميا الا ان هذا التخيل قد امتلك صفة العجائبية والغرائبية لإحكام بنية المسخ والفساد في المدينة ، وكذلك تكريس استمرارية وجود وحياة هذه الشخصية لتوكيد الحاجة الى الانتقام والثأر مادامت مظاهر الفساد والخراب قائمة بفعل الوجود المستمر للمسؤولين على اشاعة هذه المظاهر ، وبذا فقد امتلكت شخصية المسخ مهمة أخرى حرص النص على بيانها وهي احداث عملية التوازن وارجاع الاتزان للبنية الاجتماعية المنتهكة عبر اعمال الانتقام والثأر التي قام وسيقوم بها لاحقا المسخ لتوالد مظاهر الفساد وظهور اسماء جديدة تضاف الى قائمة المطلوبين ، وهذا يعني بقاء المدينة عرضة لمزيد من ظواهر الفساد والخراب .

### الخطاب الديستوبي والمعادل الرؤيوي في رواية (السبيليات) للروائي اسماعيل فهد اسماعيل

خمسون عاما من الابداع السردى تطلها صدور العديد من المجاميع القصصية والروايات والدراسات بلغت احدى واربعين كتابا شكلت المنجز السردى الثر للفاصل والروائي العراقي اسماعيل



اسماعيل فهد اسماعيل

( للكاتب كلمة)، التي كشف فيها الروائي عن لعبته الميتاسردية عبر لقاءه مع صديقه الصحفي الذي يعمل في صحيفة الرأي العام الكويتية ليخبره عن وجود منطقة خضراء بعرض كيلومترين تقع جنوب البصرة التي اخبر المرافق للوفد الصحفي للاطلاع على ما دمته الحرب ، وان هذه المنطقة هي ( السبيليات ) مسقط رأس الروائي ، من دون ان يعرف الوفد سبب بقاء هذه المنطقة دون ان يلحق بها فعل الحرب ، اذ ان المسافة قبل وبعد هذه المنطقة تشير الى يباس غابات النخيل وتحولها الى شريط أصفر جراء فعل العمليات الحربية وتبدي آثار القصف المدفعي بشكل واضح ومنظور ، وأزاء دهشة الصحفي الذي يشير على الروائي ايجاد تفسير لبقاء (السبيليات ) بعيدة عن الخراب المكاني على الرغم من وقوعها في منطقة طالتها قذائف القصف المدفعي من الجانب الآخر عبر شط العرب ، فإن الروائي ووفق متخيل سردي متقدم يلجأ الى وضع تفسير واقعي ومتخيل عبر روايته فيما بعد هذه العتبة التي مهدت لولوج المتن الروائي من منطقة الشعور بوجود خطاب ديستوبي سيهيمن على موجات الرواية بناء وروية ، وقد تبدي هذا الخطاب في الصفحات الأولى للرواية المتخيلة لمكان الحرب على ان هذا المتخيل ينهض ويتهيكل على واقعة الحرب الراكزة في الذاكرة الجمعية العراقية ، ولعل بداية الرواية اشارة واضحة لمعاناة العراقيين في تلك الحرب ، حيث

مظاهر الفساد والتخريب لمعالم المكان بما في ذلك الكائنات الأخرى التي ضمها المكان واستكمل تكوينه الخارجي كالنبات والحيوان وحتى الانسان ، فيما يتبدى الخراب الداخلي في التحول النفسي للإنسان في الحرب ، لذا من الممكن عد هذه الرواية كونها رواية حرب ومن أدب الديستوبيا المختصة بالكشف عن حجم وطبيعة الفساد والتخريب الحاصل في المكان ( السبيليات) بعدها المدينة الفاسدة نتيجة الحرب الدائرة ، إذ أن الديستوبيا Dystopia ومعناه

في اللغة اليونانية المكان الخبيث وعلى مستوى الادب فهو حسب تعريف الانكلوبيديا ( أدب المدينة الفاسدة، مجتمع خيالي ، فاسد أو مخيف أو غير مرغوب به بطريقة ما ، وقد تعني مجتمع غير فاضل تسوده الفوضى ، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان ويحكمه الشر المطلق ) ، وتبعاً لهذا التعريف فان مكان الحرب هو ديستوبيا يتعرض فيه الوجود الانساني للانتهاك والقهر والتخريب والدمار وعلى المستويين الداخلي والخارجي ، ولعل تبدي مظاهر الديستوبيا في الرواية هو محاولة للكشف عن ما يعتمل في الواقع الفعلي للمجتمع من قيم روحية وقضايا تتعلق بالمجتمع والدين بشكل متخيل يستمد تمثلاته الواقعية والغرائبية من الواقع المعاش .

لقد تبدت اولى تمثلات الخطاب الديستوبي في العتبة الثانية للرواية التي كانت تحت عنوان

الذي لم تجده كما عهدته ينبض بالحياة والسلام ، وفي جولاتها بين بيوت القرية الفارغة من أهلها ، أدركت حجم الدمار كتهديم الجدران ، والشظايا المنتشرة في البيوت والأزقة ووجود دانات القذائف التي حولت القرية الى منطقة حرب لا أمان فيها حازت في الكثير من مظاهر المدينة الفاسدة الخربة مؤكدة أثر الحرب في تحولها الى مدينة اشباح وخوف دائم بفعل القصف المدفعي الذي يطال كل مكان من القرية ، والذي كان مصدر قلق ورعب لجنود المعسكر الذين وجدوا في (أم قاسم) نافذة انسانية افتقدوها منذ زمن طويل فتعاملوا معها بحميمية بالغة طويلة فترة وجودها التي حدها الملازم أمر الوحدة بعشرة ايام وهي المدة التي لم تشهد قصفا مدفعيا من قبل الجانب الآخر بمناسبة عيد النوروز، الا ان هدف أم قاسم هو بقاؤها في السبيليات لأكثر من هذه الأيام العشرة التي منحها أمر المعسكر لها وبعدها ينبغي عليها المغادرة لأن المكان عرضة للقصف المستمر ، الا انها ( لم تتجشم عناء السفر ومواجهة مخاطر الطريق لكي تسلم بترحيلها..... النص 103)، ويخلق النص هنا تخيلاً جديداً وهو تقدم العلاقة بين أم قاسم وزوجها المدفون في باحة البيت ، فتبدأ في تخيل حوار بينهما يؤكد صلتها بزوجها وكأنه لا يزال حيا وتلجأ اليه في المواقف الصعبة كهذا الموقف الذي وجدت نفسها فيه مهددة بالرحيل حال انتهاء مدة الهدنة ( اعدك بشلتين ، أضافت مشرطة ، اذا عرفتنى بكيفية تمديد اقامتي هنا .....النص ص 105) ولتوكيد علاقتها بزوجها فهي تشير ( لو اجبروني على المغادرة اخذتك معي

يعد الجلاء القسري من قرية ( السبيليات ) بأمر من السلطات العراقية بدعوى وقوع هذه القرية ضمن منطقة يطالها القصف المدفعي وتحولها - القرية - الى منطقة عسكرية شغلها وحدة عسكرية ، لذا فإن عملية الجلاء الجمعي لأهالي القرية والانتقال الى محافظات الفرات الاوسط يعد مظهرا ديستوبيا تبعه جملة من المظاهر منها موت (أبو قاسم) في الطريق بين الناصرية والبصرة ودفنه اضطراريا في مكان بين نخلتين ليستدل بهما ، ومعاناة عائلة (أبو قاسم) خلال رحلة الجلاء واستقرارها في النجف الأشرف لتستلم ( أم قاسم) زمام تمشية امور العائلة .

التي جهدت للحصول على رزقها اليومي ، وبعد مرور عامين على وجود العائلة في النجف الأشرف تقرر (أم قاسم) مع نفسها العودة الى السبيليات مع حمارها (قدم خير) لتبدأ رحلة معاناة سيرا على الأقدام ، وبعد نقل عظام زوجها ملفوفا بقماش أبيض لتدفنه في باحة بيتها بناء على وصية لقفتها ليكون مبررا لعودتها الى القرية أمام أمر الوحدة العسكرية التي شغلت القرية وشوارعها وأقامت السدود الترابية لمنع عمليات التسلل مما ادى الى جفاف الانهار الذاهبة الى القرية فعم اليباس واصفرار الزرع والنخيل ، وخلو المكان من أي مظهر من مظاهر النشاط الاجتماعي والاقتصادي بفعل الجلاء وتحول القرية الى مكان خرب لا حياة فيه ، وتعدد مظاهر التدمير الذي لحق بالقرية التي وصلتها (أم قاسم) بعد عامين من الغياب في محافظة النجف تلبية لنداء الحنين الى المكان الأول

...النص ص 105).

ويستمر المكان في بث خطابه الديستوبي خاصة بعد انتهاء مدة الهدنة ومعاودة القصف الذي يؤدي الى مقتل احد الجنود وتشظي جسده ، ودفن قميصه علامة على موته اسوة بالشواهد الأربعة الذين لم يتبق منهم سوى بقايا كقطعة ملابس او خوذة ليشعروا بوجودهم معهم بعد ان تشظت اجسادهم جراء القصف المدفعي على القرية في اوقات سابقة لمجيء ام قاسم ، ونعد ذلك من مظاهر خراب المكان الذي لم يشهد وجود مقبرة في القرية وهو ما أثار انتباه ام قاسم وأسفها على تحول القرية من مكان أليف الى مكان معادي وغير آمن حافل بكل مظاهر الفساد والخراب المكاني ، ولعل وجود السدتين اللتين بناهما الجنود لمنع التسلل هو ما أدى الى عدم وصول مياه شط العرب الى نهري المارين بالقرية مما أدى الى يباس النخيل واصفرار الزرع والجفاف الذي وسم القرية بميسم الخراب والاهمال .

وازاء هكذا خراب ودمار شمل الزرع والضرع والانسان تشكل في المكان المفترض (قرية السبيليات) الذي تمثل في اصفرار سعف النخيل والجدران التي طالتها القذائف فأسقطت بعضها وهدمت الآخر وانتشار الشظايا ودانات القذائف في البيوت والأزقة وجفاف الأنهار والمقبرة الصغيرة والخراب الداخلي للنفوس المتمثل بحالة اليأس والقنوط والخوف والرعب والموت المتوقع في كل لحظة ، وقطع المياه عن القرية بإقامة السدتين الترابيتين ، ودفن عظام أبي قاسم ودخول زوجته في وضع تخيلي لإقامة صلة روحية كشفت عنها

وصرحت بها للجنود بإشارتها الى انها تستشير زوجها في كل عمل تنوي القيام به فضلا عن العلاقة الغريبة بينها وبين الحمار قدم خير الذي يبدو وكأنه كائن انساني يفهم أم قاسم لمجرد كلامها معه ، إزاء كل تلك التمثلات، التي بثها الخطاب الديستوبي للمكان الروائي (القرية) فإن اهدافا أخرى قد وضعتها أم قاسم نتيجة هذه المظاهر تجاوز هدفها الأول في قرارها بالرحيل من النجف الى القرية تلبية لهاجس الحنين للمكان الأول ، ولعل الرواية قد تمكنت من الإحاطة بتأثير المكان الديستوبي وفق مظاهر الخراب والدمار المحيطة بالقرية والنفوس الموجودة فيها تحقيقا لمعادلة طردية شكلها الخراب المكاني لينتقل ويتكرس في نفوس الجنود والملازم عبد الكريم أمر المعسكر الذي وجد في وجود أم قاسم في القرية مسؤولية ليس باستطاعته تحملها على الرغم من تأكيد ام قاسم المستمر بأنها لا تقل اهمية عن حياة الجنود وتحمل مسؤولية ما سيحصل لها ، الا ان اصرار الملازم عبد الكريم بضرورة خروج ام قاسم من القرية بعد انتهاء مدة الهدنة جعلها في قلق ازاء مهمتها الجديدة وهي ازالة الدانات والشظايا ونقلها الى ساحة فارغة خارج القرية وترميم ما يمكن ترميمه للجدران التي اصابتها القذائف ، وتحقق لها ما ارادت وهو بقائها مدة اطول بعد تأخر شاحنة التموين وعدم تمكنها من الوصول الى المعسكر بعد معاودة القصف بشكل مكثف وعلى كافة الجبهات بانتهاء مدة الهدنة وانتهاء اعياد النوروز وانقطاع اتصال المعسكر بمقر قيادة الفرقة ، فلم يكن امامها سوى تنفيذ

ام قاسم وغير محتاجين الى ما يصل اليهم بواسطة شاحنة التموين ، الأمر الذي جعل امكانية بقاء أم قاسم في القرية امرا ممكنا وهو ما أكده العقيد الذي زار المعسكر موفدا من الفرقة ، وأزاء تطور الأحداث بهذا الشكل فقد كرس النص الروائي رؤيته الجديدة المضادة للخطاب الديستوبي الذي ساد الفضاء الروائي منذ بدايته ، ليسود فضاء التحدي للحرب وما تنتجه من مظاهر فاسدة لتكون هذه الرؤية الجديدة الخطاب المعادل موضوعيا لمظاهر الدمار الذي تخلفه الحرب، على الرغم من استمرار القصف المدفعي العشوائي الذي صاحب استمرار ام قاسم والجنود واصرارهم على تحويل اليباس والجفاف في السبيليات الى خضرتها الأولى.

لقد اسهمت مستويات التخيل السرد في الكشف عن رؤية النص الروائي المعادية للحرب بوصفها تهديدا مباشرا للوجود البشري وللوجود المكاني ايضا وقد تمثل ذلك في تكريس ديستوبية المظاهر المتخيلة لظاهرة الحرب ، ولم يتوقف الأمر عند حدود هذا الكشف بل تعداه الى تشكل رؤية متخيلة كفعل مضاد لتلك المظاهر الفاسدة ، فقد كان التخيل السردى متشكلا عبر ثلاث مستويات ، ففي المستوى الأول تضمنته ( كلمة للمؤلف) العتبة الثانية للرواية التي اشارت الى ملاحظة الصحفي في جريدة الرأي العام بوجود منطقة خضراء تقع بين منطقتين جاءت عليها مظاهر الحرب وهي قرية (السبيليات) مسقط رأس المؤلف ، ففي هذا المستوى تحققت لعبة الميتاسرد الكاشفة عن حيثيات المتن الروائي لاحقا اي التمهيد لحالة الافتراض التخيلي الذي جعل من

قرارها الجديد ( انبعث قرارها من داخلها ، يجب ان لا يبقى حديدهم المتشظي هنا .....النص ص 76) ونعد هذا القرار تحولا في رؤية الرواية التي كرس المظاهر الديستوبية بفعل الحرب وما فعله القصف المدفعي بالقرية وتوقف مظاهر الحياة فيها ، اذ اتجهت الرواية في ما بعد هذا القرار الى تخليق المعادل الموضوعي لمظاهر الحرب باتجاه ازالة تلك المظاهر ليعكس الروح القوية لام قاسم في عدم استسلامها للخراب والدمار الذي جاء على قريتها مكانها وعائلتها وعوائل اهل القرية الأول ، وأزاء هذا القرار وقيامها بنقل الدانات والشظايا لم يجد الجنود في المعسكر بدا من مساعدتها والتماهي مع قرارها حتى انهم وجدوا فيه منفذا لتبديد حالة اليأس والخوف التي هم عليها مقابل الحياة بكل تحدياتها التي كرسه ام قاسم في افعالها اللاحقة ، حيث بدأت بزرع بعض المساحات بالخضر ، الا ان مشورتها بفتح السدتين الترابيتين عند مدخل نهري سيد حسن والجومة اللذين يغذيان القرية بالماء من شط العرب بوضع أنابيب اسمنتية كبيرة من تحت السدتين أثارت اعجاب الملازم عبد الكريم وجنوده الذين سارعوا الى مساعدتها لمد تلك الأنابيب لتعود الحياة الى القرية ، وأسهم الجنود مع أم قاسم في حرث الارض التي رأت ضرورة زراعتها بالخضروات والخضر المهمة والقيام بصيد السمك والاستفادة من خزين المواد الغذائية في بعض البيوت الميسورة التي لاتزال تمتلك صلاحية الاستعمال ، ولعل هذه الاجراءات ما جعل جنود المعسكر يكتفون بما تنتجه المحاصيل التي زرعتها

علاقة أم قاسم بزوجها تلك العلاقة التي أخذت حيزاً مهماً في ذاكرتها التي رجع إليها السرد أكثر من مرة اعتباراً من تعرفه عليها وخطبتها وزواجها منه وولادة اولادها الثلاثة وبناتها واستذكار لحالات عديدة شكلت عوامل دفع وتقوية لام قاسم في تحقيق هدفها في إعادة الحياة للقريبة بمساعدة جنود المعسكر .

لقد تمكنت رواية ( السبيليات ) من طرح الرؤى المتخيلة القائمة على واقعة حقيقية حدثت فعلاً ولا تزال راکزة في الذاكرة الجمعية للعراقيين ، وشكلت كشفاً للمسكوت عنه في تلك الحرب الجائرة التي استمرت ثمان سنين مرعبة خلخلت ركائز المجتمع العراقي ، وبذا فإن الرواية لم تكتف في سرد خطابها الديستوبي على التخيل الصرف المقطوع العلاقة بالواقع وإنما ارتكنت على واقع اقترب من الخيال وتداخل كل من التخيل والواقع لتقديم رواية حرب بتميز اشتملت على قدرة سردية متخيلة في تخليق عوالمها وشخصياتها لتعلن صوتها الانساني المعادي للحرب ، وهو ما شكل رؤية الروائي الراحل اسماعيل فهدي اسماعيل حول الحرب ومضاداتها ، إذ تمكنت الرواية من خلال المعادل الرويوي التحول من الديستوبيا في قسمها الاول الى اليوتوبيا في قسمها الثاني إذ نشهد العلاقة الحميمية بين الشخصيات التي تضمنها المكان - ام قاسم ومجموعة جنود المعسكر بما فيهم أمر المعسكر الملازم عبد الكريم - فسادت روح التعاون والمحبة بينهم من أجل تحويل المكان الديستوبي الى مكان مثالي ينعم بالخير والخضرة والنفوس المنفتحة على أمل

تلك المنطقة تبدو وكأنها خارج حدود الفعل الحربي ، لندخل الى المستوى الثاني الذي تم وفقه تخليق حكاية أم قاسم وما جرى لها منذ عملية الجلاء عن القرية والرحيل الى النجف الأشرف وعودتها بعد عامين الى القرية مصطحبة معها رفات زوجها (أبو قاسم) وهو عبارة عن كومة عظام دفنت في ساحة البيت ، اذ اسهم هذا المستوى من التخيل بتشكيل الرؤيتين على نحو تراثبي ، أي الكشف عن فظائع الحرب وتخيل الفعل المضاد ليؤكد النص وفق هذه الرؤية قوة الحياة واستمرارها احتجاجاً على تلك المظاهر الفاسدة ، أما المستوى التخيلي الثالث فقد اختص بتفاعل أم قاسم مع بو قاسم الذي لم يكن سوى كومة عظام ملفوفة بقماش أبيض في حفرة توسطت باحة البيت ، وتبدى هذا التفاعل في تخيل أم قاسم بوجود زوجها حياً يرزق وطالما رددت بأن الاموات يسمعون ويتكلمون ، فكانت تستشيرها في ما تنوي فعله واذا ما واجهتها معضلة فإنها تتوجه اليه ليضع لها حلاً ، كما حصل حين منحت مدة عشرة أيام لتبقى في القرية وبعدها فعليها المغادرة ، فتوجهت الى الحفرة مخاطبة زوجها ليرشدها الى حل يمكنها من البقاء مدة أطول ، او كما جاءها في المنام ليخبرها بعودة الجندي جاسم مرة اخرى الى المعسكر بعد مغادرته المستشفى اثر اصابته بشظية هشمت كفه ليبقى دون كف ، الأمر الذي اثار استغراب جنود المعسكر باستحالة عودته لأنه لم يعد صالحاً للخدمة العسكرية ، الا أنهم يفاجؤاً بعودته مرة أخرى ليساعد ام قاسم في صناعة المدبسة ، ولعل هذا المستوى يكرس مدى

خضرة قرية السبيليات التي وقعت بين منطقتين  
اصابهما الجفاف واليباس .

العيش بسلام واصرار على تحويل اليباس والجفاف  
الى خضرة دائمة تشكل هذه الرؤية المتحولة اجابة  
على استغراب صديق الروائي الصحفي حول سبب

## النتائج

- من خلال ما تقدم بحثه للكشف عن المظاهر الديستوبية في الروايات العراقية المعاصرة نصل الى تثبيت النتائج التي توصل اليها الباحث وهي كما يأتي :
- 1 - لقد كان لحراك الواقع العراقي بعد التحول البنيوي للمجتمع العراقي في 2003 أثر في ظهور الظاهرة الديستوبية في النص الروائي العراقي وتحديدًا بعد شيوع ظواهر العنف الطائفي والديني بعد عام 2005 كما في رواية (فرنكشتاين في بغداد) وكذلك ظهورها في البنية الإجتماعية ما قبل 2003 وتحديدًا خلال العقود الثلاثة من حكم النظام الشمولي.
  - 2 - تهيكل البناء الداخلي للروايات على معطيات واقعية حقيقية راکزة في الذاكرة الجمعية للمجتمع وتبدي ذلك واضحًا في جميع الروايات موضوع البحث .
  - 3 - تجاوز مظاهر الفساد والخراب الخارجي المتمثل في خراب الأمكنة والمظاهر المدنية الأخرى الى الخراب الداخلي للإنسان / نفسي .
  - 4 - تجلت قدرة المتخيل في تكريس بنية الديستوبيا وفق مخرجات الحراك الواقعي وقدرة هذا المتخيل على تمثيل الواقع .
  - 5 - تجاوز الذات الى الموضوع وتكريس جماعية التأثير بالمظاهر الديستوبية ، وبيان أثر النظم السياسية في تشكل تلك المظاهر.
  - 6 - حرص النصوص الروائية على توكيد استمرارية هذه المظاهر بوجود واستمرار الايدي الفاعلة في وجود تلك المظاهر.
  - 7 - تضمين الروايات موضوع البحث معادلاً موضوعياً يوازي بنية الفساد والخراب لإعادة التوازن الاجتماعي عبر تخليق عناصر روائية تأخذ على عاتقها أحداث ذلك التوازن. الديستوبيا الظاهرة والمستبطنة.

## صلاح خالص رائد الثقافة التقدمية

الفريد سمعان

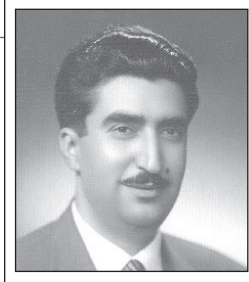


قبل اكثر من ستين عاما حلقت في سماء الثقافة اجنحة جديدة.. واصوات  
كانت تنادي بالحرية خارج الوطن وتردد الشعارات الوطنية التقدمية  
التي كان يحملها شعبنا العراقي في مظاهراته ومناشيريه السرية  
ومعاركه المتواصلة مع القوى الرجعية ورجال السلطة الذين جندوا  
انفسهم لتبرير وجود الاستعمار وضرورة التمسك بالمعاهدات الجائرة  
واستمرار سياسة القمع والارهاب...

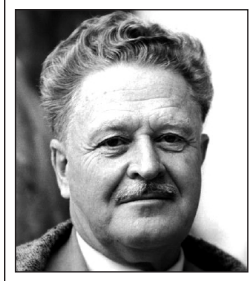
جاعلين الحتوف جسرا الى الموكب العابر كما يقول  
الجواهري الكبير. وكان ضمن هذه الباقة الثقافية  
الثورية القادمة من فرنسا بعد انتصار قوى الخير  
على النازية واحتلال اليسار الفرنسي الذي قاتلهم

ومحاربة الفصائل التقدمية التي ضاقت بها  
السجون واحتوتها المنافي والاقامات الجبرية حتى  
وصلت الى اعدام قادة اذنا ارتقوا سلام المشانق  
وهم يهتفون للشعب والكرامة الوطنية والمستقبل





صفاء الحافظ



ناظم حكمت

من مرآشف المعرفة ويتلقون عصارات التجارب المعاصرة والتحديات الفكرية والمفاهيم الحديثة في العالم المتحضر من وجه صبوح وشفاه مبتسمة تتألق مع كل حرف يصدر عنها وتتنوع فيها التفسيرات ويكثر الحوار وتتعدد جهات النظر وتتواصل مع الفكر التقدمي الذي كان يحتل مواقع جديدة بعد التحرر من قيود الدكتاتورية واستعادة النظريات التي عاشت مأس الحرب واهوالها مثل البنيوية والسريالية والوجودية كما ارتفعت اصوات الواقعية والواقعية الاشتراكية والواقعية الجديدة وكانت تتناسل مع بعضها فقد تلتقي في موضع او تفسير وقد تختلف في مواضع اخرى ويحتدم الصراع حول المفاهيم التي تطرحها مما ادى الى ظهور انماط واشكال جديدة للتعبير يرفعها البعض وينسجم معها الاخرون وانطلقت تفسيرات ومفاهيم فكرية حركت الاجواء الثقافية في جميع بلدان العالم لاسيما في الدول النامية المتعطشة للاتصال واستيعاب الآراء الجديدة ومجاراته قوافل الحضارة ومتابعة تاثيرات التطور الاجتماعي والصناعي والصراع الايديولوجي والتسابق في احتلال المواقع واكتشاف العوالم الجديدة في ضوء انطفاء جذوة الدكتاتوريات وتطلعات الشعوب نحو الحرية والديمقراطية حيث انتشرت قصائد لكبار الشعراء مثل ايلوارونيرودا وناظم حكمت ولوركا ومايكوفسكي وكان اراغون يغسل ثياب قصائد

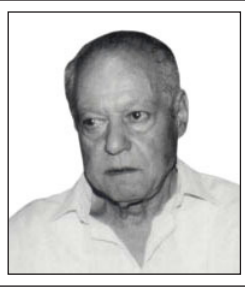
اثناء المقاومة الوطنية لمواقع متقدمة مما اهلتهم للمشاركة في الحكم بقوة تثميناً للتضحيات التي قدموها من اجل التحرر وتمزيق سياط النازية والارهاب والجرائم النكراء.

لقد كان من بين هؤلاء القادمين الدكتور صفاء الحافظ ضحية الارهاب البعثي في السبعينيات وخالد السلام وابراهيم اليتيم وكذلك المفكر والمناضل الدكتور صلاح خالص احد اعمدة الثقافة التقدمية في العراق، الاستاذ في كلية الاداب وعضو الهيئة المؤسسة لاتحاد الادباء العراقيين وعضو الهيئة الادارية فيما بعد رئيس

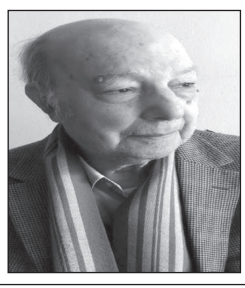
تحرير مجلة الثقافة الجديدة منذ صدورها لسنوات عديدة وصاحب مجلة الثقافة والمقاتل البارز ضد الدكتاتورية بعد انقلاب شباط الاسود عام 1963 وهو يجوب الشوارع والطرق الاوربية ويقيم الندوات ويتواجد في اروقة المحطات والمجالس والساحات ويرتقي المنابر للدفاع عن حقوق الشعب وضحاياه الذين تعرضوا للموت والسجن والضياع والمأسي الرهيبة على يد البعثيين ومخابراتهم.. واساليبهم البشعة في القتل والتعذيب والاعتصاب وانتهاك كل القيم الانسانية.

لقد كان صلاح خالص استاذاً في كلية الاداب وقد عرفته الاوساط الثقافية وتتلذذ على يده مجموعة من الادباء والشعراء مثل د. هاشم الطعان ومظفر النواب ورشدي العامل وياسين طه الحافظ ونزار عباس وفاضل تامر واسماء كثيرة كانوا ينهلون





عبد الملك نوري



علي الشوك

التشكيل انتقلت بحكم الالتصاق الحميمي بين الالوان الادبية الى المسرح فبرز اسم يوسف العاني وخليل شوقي وطه سالم وجعفر السعدي وزينب وناهدة الرماح وازاد ورميو يوسف وعاش الادب والفن في العراق بفضل الجهود المشتركة كل في ميدانه اروع فترة وضعت اللبنة الوطيدة للحركة التحررية والادب الخمسيني والستيني وما تلاه بغض النظر عن المحاولات السقيمة والازمات الخانقة في الفترة التي سيطر فيها الفكر البعثي الشمولي على الادب والتعقيدات والاختناقات التي ظهرت وما زالت اثارها

قائمة رغم الجهود المبذولة للتحرر من المخلفات الكارثية.

وقد يطول الكلام وانا انقل انطباعات عن صلاح

خالص هذا المفكر والمعلم الكبير الذي ساهم في دفع عجلة الثقافة الى امام بفكر ناضج وصدق في الاداء واخلاص بلا حدود للكلمة الانسانية الشريفة التي شملت كافة المجالات الابداعية والتي تشهد اثارها في وقتنا الراهن رغم الجهود الظلامية التي تسعى لتحويل الدفة من موانى المعرفة الحضارية

المقاومة ويحقد في عيون الخضراء المذهلة لقد استطاع صلاح خالص بنشاطه الفكري وعلمه المتواصل في خلق اكبر تجمع ابداعي تقدمي في العراق وبرزت الاسماء الكبيرة الجواهري، السياب، البياتي، عبد الملك نوري وغائب طعمة فرمان، وبلند الحيدري وعلي الشوك والشعراء الشباب انذاك مظفر النواب ورشدي العامل وموسى النقدي وزهير القيسي ورشيد ياسين واسماء اخرى كثيرة في مجالات الابداع الادبي والفني في القصة والنقد الادبي والرواية والمسرح.

وكانت له جولات مع المحور الثقافي الذي اصبح في زوايا النسيان ولم يعد له وجود في مراجعة عناصر العمل الادبي وحوارات الشكل والمضمون

والاتجاهات الليبرالية والتطلعات السريالية والوجودية ولم تقتصر تلك العطاءات على الادب وحسب بل تجاوزتها الى الفن التشكيلي وتألق جواد سليم وفائق حسن ومحمود صبري والدروبي وصلاح جياذ ويحيى الشيخ ومحمد مهر الدين وفيصل لعبيبي من الذين تواصلوا الى اكتشافات جديدة في

انطلقت تفسيرات ومفاهيم فكرية حركت الاجواء الثقافية في جميع بلدان العالم لاسيما في الدول النامية المتعطشة للاتصال واستيعاب الاراء الجديدة.



غائب طعمة فرمان



بدر شاكر السياب

والنشاط الابداعي الذي تمتد خمائله على شتى ارجاء العالم.. والمجد كل المجد للذين يعملون بصدق ونكران ذات وتجرد من اجل ادب عراقي تزهو به الاجيال وتحمله امانة للمبدعين الجدد القادمين وهم ورثة ذلك العطاء الرائع لصلاح خالص وبقية المفكرين والادباء الذين حملوا مشاعل الفكر التقدمي والانساني بعيدا عن الثرثرة والادعاءات المجانية العابرة ومحاولة التعقيم على ذلك النشاط وخط الاوراق والتثبيت بمفاهيم لا سند لها على ارض الواقع.

مجدا لك ايها الاستاذ الرائع والانسان المتواضع والصوت المدافع عن الفقراء والكادحين وقضيتهم العادلة.

الى عهود ما قبل مئات السنين وباختصار شديد.. كان صلاح خالص احد القادة البواسل في معركة الادب التقدمي ساهم بروح فدايية من اجل المعرفة كأستاذ في كلية الاداب واستاذ في جامعة الحياة الثقافية وتنسب اليه مع مجموعة اخرى من الاساتذة الكبار كل انتصارات ثقافتنا ووجودنا الفكري الانساني المتطور رغم بعض الاراء وتجاهل ذلك بالدعوات الباهتة التي ستبقى كما جرى لغيرها فقاعات تتبدد مع الواقع والنضوج الفكري في اطار الصراعات الايديولوجية والابداعية عموما.. ان ابرز مميزات استاذنا جميعا اضافة لما قدم للحركة الادبية في العراق هو التواضع والعمل الدؤوب بتجرد واخلاص وثبات على الفكر التقدمي



## أستاذي صلاح خالص

خالد علي مصطفى



في السنة الثانية من دراستي الجامعية بكلية الآداب 1959-1960 أطلّ على قاعة الدرس في مادة التاريخ الأندلسي ، في وقت متأخر من العام الدراسي ، أستاذ بدا لي أطول قليلا من المتوسط ، وأقصر قليلا من الطول ؛ تتناسب قامته مع بدانة. كان يرتدي ، فوق بدلته الشتائية ، معطفا أدكن اللون ، يعلوه وجه مشرب بسمرة خفيفة ، ذو قسامات دقيقة تميل إلى الاستدارة . سمعت همهمة تقول " د. صلاح خالص " .

موزّعا إياها إلى نقاط ، ويده ما تني تسجل كل نقطة على السبورة ؛ حرصا منه على أن تظل محفوظة أيضا في سجلات الطلبة .

ما زالت صورته تتلامح أمامي ، الآن ، وهو يلقي علينا محاضراته الأولى بصوت رقيق ، هادئ ، مسترسل ، لا سرعة فيه ولا إبطاء . ألقاها واقفا ،

من طلبة مرحلتنا قد أدى في مادته دور الامتحان الثاني ... باختصار: كان الدكتور صلاح يتوخي في محاضراته؛ البساطة، والوضوح، والفائدة.

× × ×

على الرغم من بساطة هذا التمهيد، دلّ على أمر آخر موصول به، لكنه أوسع منه؛ كان الدكتور صلاح، في قاعة الدرس، صورة مصغرة من صورته الثقافية العامة خارج قاعة الدروس. كان يساهم في توجيه "الوعي الاجتماعي"، على وفق ما يرى ويعتقد. عرفت فيما بعد، انه كان من مؤسسي مجلة (الثقافة الجديدة) (1) في المعهد الملكي (1953 - 1954)؛ متبوعاً فيها رئاسة التحرير... لكن المجلة أغلقت، بعد صدور أربعة أعداد منها فقط. أما الدكتور صلاح فقد ناله، في إثر غلق المجلة، ما نال غيره من مثقفي العراق وأدبائه، حين زجت السلطات الملكية بهم في معتقل السعدية، آنذاك. ذاق الدكتور صلاح طعم هذا "الإجراء" الذي يعد شرفاً لأي مناضل تقدمي. من المهم أن اذكر الآن، مقالين نشرهما الدكتور صلاح متتابعين في عديد من المتتاليين من (الثقافة الجديدة) في بدء صدورها الأول 1953 - 1954.

"كيف نكتب التاريخ؟"، كان هذا هو موضوع المحاضرة. وعلى الرغم من أنني لا أستطيع أن استرجع نقاطها تفصيلاً؛ فإن مفهومها مازال يراود عقلي حتى الآن:

إن التاريخ، بجميع مراحلها ومجتمعاته، صناعة بشرية، تتصل أسبابه بنتائجه اتصالاً حيوياً؛ وهذا يُحتم على المؤرخ أن يتوخي منهجاً علمياً في تدوينه، تتبين فيه القوى الصاعدة من القوى الهابطة، من خلال صراع المصالح المتناقضة، بعيداً عن أية تفسيرات مثالية، أو أسطورية... وإذا كان للفرد فيه أهمية خاصة، فإن هذه الأهمية تأخذ صورتها الفاعلة مما تفرضها حاجات الواقع، ومستوياته الاجتماعية والثقافية، وحركته الجدلية.

جاءت محاضرة الدكتور صلاح خالص الأولى واضحة يتقبلها الطالب على نحو مباشر، من دون عناء أو إعمال ذهن؛ ومن غير أن يدرك أنها تبسيط تعليمي لمنهج كتابة التاريخ من وجهة النظر الماركسية.

أمضى معنا د. صلاح السنة الدراسية بمعاملة أبوية، سهلة الإيقاع. لم يكن ينظر إلى الطالب إلا أنه طالب؛ لا شأن له به خارج قاعة الدرس؛ يعطيه المطلوب من المقرر الدراسي فقط، بلا إفاضة قد تذهب بعيداً إلى مواطن قريبة أو بعيدة. لذلك لا أظن أن أحداً

إن التاريخ، بجميع مراحلها ومجتمعاته، صناعة بشرية، تتصل أسبابه بنتائجه اتصالاً حيوياً؛ وهذا يُحتم على المؤرخ أن يتوخي منهجاً علمياً في تدوينه.



أثناء دراستي الجامعية ، لا أدري من أشار عليّ ، آنذاك ، أن اذهب إلى الدكتور صلاح خالص ؛ إذ كان يدير، آنذاك موقعا جامعيًا موصولًا بأقسام الطلبة الداخلية ، علّه يقيني من ، التجوال في الشوارع .

عرف الدكتور صلاح من

أكون ، حين مَثَلْتُ أمامه ، طالبًا فلسطينيًا لاجئًا لم يكن عليّ دراية بترتيب خطوات قدميه . فما كان منه إلا أن هبّ لي سرياً في احد الأقسام الداخلية الكائن في أحد فروع شارع عمر بن عبد العزيز. حين ذكرته بموقفه هذا ، أثناء زيارتي إياه في منزله ، بعد نحو عشرين عاما ، أكد لي أنه لا ينظر إلى المرء إلا من خلال وجوده الإنساني والأخلاقي .

يُخَيَّلُ إليّ ، أنّ هذا البعد الإنساني والأخلاقي ، وما يشيع فيه من أفق ثقافي متسع ، كان وراء خروجه من رئاسة تحرير مجلة ( الثقافة الجديدة ) التي عادت إلى الصدور ، مرة ثالثة . في مطلع سبعينيات القرن العشرين . أو قبلها بقليل . كان يرى - كما صرح لي مرة حين سألته عن سبب ذلك - ضرورة أن يتوسع اهتمام المجلة إلى حقول معرفية وأدبية أخرى ، بعد أن حصرت نفسها في البعد الأيديولوجي المحض . بسبب من موقف د. صلاح الثقافي هذا ، وجد نفسه غير قادر على توسيع اهتمام المجلة ؛ فأثر الاستعفاء من مسؤوليتها بسلام ، من دون ضجيج أو اتهام . كان من نتيجة ذلك ، أن وجد

عرف الدكتور صلاح من  
 أكون ، حين مَثَلْتُ أمامه ،  
 طالبا فلسطينيا لاجئًا لم  
 يكن عليّ دراية بترتيب  
 خطوات قدميه .

يشكل هذان المقالان المهمان ، البعد النظري للمنهج الأدبي (الواقعية الجديدة) . وفي تقديري ، أننا يمكن أن نعددهما " منيفستو أدبيا" ، هو الأول من نوعه في التاريخ الأدبي في العراق . لقد تبلورت في هذا " المنيفستو

" أصول هذا المنهج بصورة واضحة ، على نحو لم يكن متيسرا من قبل . كان ما قيل عن ( الواقعية ) تفوهات عامة تجري جريان الضباب الهارب من أشعة الشمس ؛ أما في مقالي الدكتور صلاح ، فقد تحولت ( الواقعية ) إلى نظرية مكتملة الأركان، بعد أن اقترنت بها " الجدة " واهتدت بالتوجيهات الأدبية الماركسية (2). وفي هذا الصدد يمكن أن أوضح أن ( الواقعية الجديدة ) هي الصورة اللفظية ( للواقعية الاشتراكية )، المعتمدة رسميا في منظومة الدول الاشتراكية ، وامتداداتها الأيديولوجية في الدول الرأسمالية والعالم الثالث .

× × ×

في تقديري ، تتجاوز إنسانية الدكتور صلاح خالص موقفه الفكري العام والأيديولوجي الخاص . وإذا كان لي أن أضرب مثلا على أن الروح الإنسانية هي التي تتوج عقله ؛ فإن ما حدث لي ، حين كنت أبحث عن مأوى يقيني من التجوال في الشوارع ،



وما قبلها وما بعدها، ننظر إلى الأدب والفن من خلال أنهما "انعكاس" للواقع الاجتماعي، تعبيراً عن مرحلة تاريخية معينة؛ أياً كان اتجاه كل منها المذهبي، وصورته الفنية، وطرائقه الأسلوبية. من هذا الباب، حملت "الرسالة"، في منهجها، تلاقياً بين التاريخي والفني... لقد دافع الدكتور صلاح عن الرسالة من هذه الناحية؛ لا لأنني كنت أتمنى أن يقول ذلك، وإنما لأنني اعترفت، في الأسطر الأخيرة من مقدمة الرسالة، بعد شكري إياه، بفضلها الأكاديمي، وفائدته المهنية عليها، قائلاً:

"لا أدعي، إن قلت: إن كثيراً من نظراته (صلاح خالص)، ولا سيما علاقة الشعر بالواقع، قد وجدت لها هنا مجالاً للتطبيق..."

دلّ هذا - مرةً أخرى - على أنّ الدكتور صلاح خالص ذو أفق واسع في النظر إلى الثقافة ومجالاتها المعرفية. في تقديري أن دراسته في فرنسا، جعلته يمدُّ بصره الثاقب إلى أنّ وراء الاتجاهات المنظورة، اتجاهات غير منظورة، مع حرصه على قناعته الأيديولوجية. ربما يعرف من أدركته حرفة الأدب - أو لا يعرف! - أن الدكتور صلاح خالص قد ترجم ثلاث مسرحيات، من ذوات الفصل الواحد،

الدكتور صلاح نفسه حراً في إصدار مجلة لها هذه الرؤية الموسّعة؛ ملتزمة في الوقت نفسه بموقفها التقدمي، ونهجها النقدي والانتقادي فيما تواجه من أمور الحياة، آنذاك. تلك هي مجلة (الثقافة).

× × ×

توطدت معرفتي المباشرة بالدكتور صلاح خالص، حين وافق أن يكون مشرفاً على رسالتي، للحصول على شهادة الماجستير في الأدب الحديث. كان موضوع الرسالة (الشعر الفلسطيني الحديث 1948-1975)، مع معرفتي أن اختصاصه الدقيق هو الأدب والتاريخ الأندلسي، وأنه ألف كتابين عن شاعرين هما المعتمد بن عباد؛ وابن عمار. وهما - كما معروف أندلسيان - لم يحاول الدكتور صلاح، خلال إشرافه على الرسالة، أن يفرض عليّ ما يجب، أن يفرضه أستاذ على تلميذه، بل ترك لي حرية التعبير والتحليل بموجب ما يقتضيه موضوع البحث؛ قناعة منه بأن شخصية "الطالب" هي التي توجه عقله وقلبه إلى ما يجب أن يكون.

كنا، آنذاك، في مطلع سبعينيات القرن العشرين،

أنّ الدكتور صلاح خالص ذو أفق واسع في النظر إلى الثقافة ومجالاتها المعرفية. في تقديري أن دراسته في فرنسا، جعلته يمدُّ بصره الثاقب إلى أنّ وراء الاتجاهات المنظورة اتجاهات غير منظورة.

الأول : إن الدعوة إلى الواقعية ، بالمفهوم الاشتراكي ، تحتاج إلى واقع اجتماعي اشتراكي ، أو في سبيله إلى الاشتراكية . لم تكن هذه الحال متوافرة في طبيعة تركيب المجتمع العراقي التي قامت عليها الدولة العراقية في العهد الملكي . ولذلك يمكن أن نجعل من ( الجديدة ) إحياء (الاشتراكية ) ، وتمهيداً أدبيا تعبيراً عن نضال جماهيري يحقق الهدف المنشود . الآخر : إن المفهوم الاشتراكي ، وكل المفهومات التي تدعو إلى التغيير والإصلاح كانت محظورة ، أو شبه محظورة ، في العهد الملكي . لكن القول بـ ( واقعية جديدة ) وإحياءاتها يتجاوز الحظر إلى نوع من حرية التعبير المقيدة ، باتجاه يتراءى ، من خلاله ، ما يدل على مستقبل جديد تتساوى فيه النفوس .

× × ×

لقد ذهبْتُ ، في هذا الحديث ، ذي البَثِّ المتقطع ، عن الدكتور صلاح خالص إلى ما كنت أراه فيه : وهي رؤية لا تعدو أن تكون شذرات متباعدة من صورته الأدبية والفكرية التي أقدّر أنها كانت " عمود شخصيته " الأساسية ؛ وهي صورة الأستاذ التي انعكست على مرآة طالب تتلمذ له ردحا من الزمن - صورةٌ تحتاج إلى مَنْ يبيِّن تفاصيلها ، ويحدّد قسماتها ، وما يمكن وراء كل منها ، من عقل متسع يرمي نظره وراء الأفق . أقول هذا ، لأن الدكتور صلاح لم يكن تزدهيه الدعاية الفارغة والشهرة الكاذبة ، والمقابلات الصحفية التي

للکاتب الفرنسي المعروف جان كوکتو ، صدرت في خمسينيات القرن العشرين ... هذا يعني - دعني أقل - أن ذوقه الأدبي ، وإحساسه الجمالي ابعده مدی من موقفه الفكري ...

هذا ، لا يناقض أبداً احتفاله الشديد بالآثار الأدبية ذات الطابع السياسي التقدمي ، المعبرة عن طموح الجماهير الكادحة بالحرية والعدالة . وفي هذا الصدد ، أشير إلى مقالين للدكتور صلاح تصدر أحدهما ديواناً صغيراً لعبد الرزاق عبد الواحد باسم ( النشيد العظيم ) ، وتصدر الآخر ديوان عبد الوهاب ألبياتي ( عشرون قصيدة من برلين ) (3).

في كلتا المقدمتين تُطل لغة الدكتور صلاح الاحتفالية بالشاعرين ، وتقديره لشعرهما تقديراً لا يخلو - بصراحة - من مغالاة عاطفية تجاههما . ومع ذلك ، ترتبط هاتان المقدمتان بلا ريب ، بمنهج ( الواقعية الجديدة ) الذي كان الدكتور صلاح خالص أول من وضع أسسه النظرية في العراق ؛ بحيث يمكن أن أزعّم أن جميع الشعراء اليساريين ، شيوعيين وغير شيوعيين ، كانوا يستهدونه ، إن لم يكونوا يتبعونه .

إذا كان المذهب الواقعي في الأدب يقوم على ركائز مثلت متساوي الأضلاع : الملاحظة ، الاختيار ، والتعبير ؛ فإن الركيزة الثالثة - التعبير : هي التي توجّه الركيزتين الأخرين إلى الهدف المطلوب من الواقعية : اشتراكية أو نقدية ، أو اجتماعية ، أو سواها . فالواقعيات كثر كثرة دعائها . لقد اختار الدكتور صلاح مصطلح ( الواقعية الجديدة ) مرادفاً للواقعية الاشتراكية ، لسببين :



والدين معاً ... وليس غريباً أنني كنت أرى فيه زاهداً  
أقرب إلى المتصوف ، حتى وان أنكر غيري هذه  
الرؤية الذاتية .

تنتهي صلاحياتها فور ظهورها. باختصار: لم  
يكن الدكتور صلاح خالص من الذين يجيدون علم  
" العلاقات العامة " ، وأساليبها الملتوية ، بالربط  
على الأكتاف ، كي ينالوا حصة الأسد من لحم الدنيا



## ملاحظات

1. تعددت مراحل صدور ( الثقافة الجديدة ) .الأولى : في العهد الملكي ( 1953-1954 ).  
أوقفت المجلة عن الصدور بعد صدور أربعة أعداد منها... الثانية: في عهد عبد الكريم قاسم ( 1958 - 1963 ) ..الثالثة في عهد احمد حسن البكر ( 1968 - 1979 ) . بعد تشكيل الجبهة الوطنية التقدمية ، أو قبلها بقليل ... ظل الدكتور صلاح خالص رئيساً للتحريير فيها إلى أن استعفى منها في أوائل السبعينات من القرن العشرين . لا بد من الإشارة هنا إلى أن الشاعر سامي مهدي قد افرد فصلاً من كتابه ( المجلات العراقية الريادية ودورها في تحديث الأدب والفن 1945 - 1958 ) تناول فيه مجلة ( الثقافة الجديدة ) ، في مرحلة صدورها الأولى ، معداً إياها - مع عدد من المجلات الثقافية الأخرى - قد بَشَّرت بالحداثه؛ ومنوهاً ، في الوقت نفسه ، بمقالاتي د. صلاح خالص .
2. لا أظن أن هذين المقالين قد أثارا نشاطاً أدبياً خاصاً ، مؤيداً أو معارضاً. كما لم يبلغني أن الدكتور صلاح نفسه قد أشار إلى أهميتهما في بلورة منهج ( الواقعية الجديدة ) في الأدب والفن. لقد كان هذا المنهج مناسباً لكثير من الآثار الأدبية التي صدرت آنذاك، في الشعر والقصة. وهذا يحتاج إلى بحث أكاديمي متخصص لتلمس العلاقة بين ( الواقعية الجديدة ) وهذه الآثار .
3. صدر كلا هذين الديوانين الصغيرين عام 1959. الأول ( النشيد العظيم ) عن دار بغداد، مطبعة الرابطة. والآخر - فيما اذكر- عن دار منشورات مجلة ( الثقافة الجديدة ) ومازلت احتفظ بنسخة من الأول؛ لكنني فقدت الطبعة الأولى من الثاني، فاستعضت عنها بطبعة دار العودة - بيروت، التي احتفظت بمقدمة الدكتور صلاح خالص المؤرخة في 30 / 5 / 1959 .

## أستاذي د. صلاح خالص وحديث عن محنة «الثقافة»

د. عدنان حسين العوادي



كان قد مضى به العُمرُ حافلاً بالمُكابدة والمُعاناة؛ أرهقته أغلالُ السجنِ غيرَ مرّةٍ، وتناءتْ به غُربةُ المنفى سنين، وما بين ذلك ووراءه يسعى المُخبرُ والرقيبُ. رغم ذلك ظلّتْ له، حتى وهو يخطو إلى السّتين، هذه القسماّتُ الرائقةُ الوادعة، والقامةُ المطمئنة، والمظهرُ السّمحُ البهيّ، كأنّه تأبى على المحنِ والأزماتِ أنْ تنالَ منه.

فلكَ أنْ تذهبَ أيضاً إلى أنّ هذا التمهّلُ الهادئَ ربّما كان ممّا طبعتْ عليه شخصيّتهُ العميقةُ الراسخة.

× × ×

كانتْ مُهمّةُ طلابه هذا الفصلَ أنْ يتحقّقوا "شخصيّة"

قد يكون في مشيئته الوانوية أثرٌ ربّما تبقى له من أعباءِ سنينه الخالية، لكنك حينَ تسمعُ إليه من على كرسيه الرصين في قاعة المحاضرة، أو في مكتبه المتواضع؛ في حُجرتِه تلكَ بين حُجراتِ زملائه أساتذة الدراسات العليا في كلية الآداب، وهو يتحدّثُ، كعادته، بلسانٍ متمهّلٍ وصوتٍ خفيضٍ،

لأصله، فمثل هذا "النسخ" ممّا لا تحتمله طبيعة الأدب عادةً. كذلك لو أنّ "عربية الأدب" أصرت على التمسك بأبنيتها وأنماطها الأسلوبية المقررة، لاسيّما في الشعر، فإنّ اهتمامات الناس في حياتهم اليومية وأحوالهم الفكرية غالباً ما تدعوهم إلى التماس الأساليب التي قد يرونها أنسب للتعبير عن تلك الاهتمامات. أمّا ما قال به القدماء فإنّ البحث العلمي لا يُسلم، عادةً، بالأراء التي تُقال على إطلاقها، إنّما عليه أن يُحقّقها ويُعيد إنتاجها.

كان الطالب يعرض أمام زملائه ما انتهى إليه في بحثه، ثمّ إنهم بعد ذلك قد يختفون أو يتفنون، فالمحاضرة أشبه بحلقة نقاش مفتوح. و"الأستاذ" صبورٌ على طلابه، يسمع إليهم كأحدهم، ويحاورهم محاوراً الأنداد، وإن لم يكونوا سواءً في القدرة على

الأدب الأندلسي". والطلاب، حتى وهم طلاب دكتوراه، ربّما درجوا، في الأكثر، على أن أدباء الأندلس قد اتكأوا على أصولهم المشرقية اتكأً شديداً، وأنّ ما يستقل بنفسه من أدبهم لا يكاد يُذكر، حتى إن يكاد أدب الأندلس ليكون صدئاً لأدب المشرق، وحتى إنّ صاحب بن عبّاد، حين نظر في "العقد الفريد" وقال كلمته فيه: "هذه بضاعتنا رُدّت إلينا" فقد كادت تلك الكلمة أن تقال في أدب الأندلس برمته.

أمّا "الأستاذ" فيرى أنّ أدب الأمة الواحدة مثلما يتشابه، فقد لا يكون كذلك لو اختلفت عليه بيئته الطبيعية والاجتماعية والثقافية، واختلفت ألوان التأثيرات الطارئة عليه، فضلاً عن أنّ "التشابه" نفسه قد لا يعني، بالضرورة، النسخ المطابق



إدارة الحلقة فقد كان يُسدّد لهم سبيل الحوار؛ يوثق لهم ما صحّ منه ويُتمّم ما يراه قد غاب، وهو خلال ذلك يعرض للفكرة في أفقها العام.

أمّا مهمّتي في الفصل فأنّ أتحقّق كلمة "الصاحب بن عباد" تلك؛ فأقرأ "العقد الفريد" ثمّ أعود بمرويّاته إلى ما قد تكون أصولاً لها في "عيون الأخبار"، وإنّ استمع "الأستاذ" إلى مقالتي في هذا الاتكاء والتداخل بينهما فقد أبدى

علامة رضاً لم تُسمع قبلاً. إنّ ذلك صارت علاقة التلميذ بأستاذه تتوثق، ثمّ صار "الأستاذ" يحتفظ، من بعد، لتلميذه، بعدد الشهر من مجلّته "الثقافة"، ثمّ ما لبثت "الثقافة" أو ما قد يتصلّ بها، أن غدّت مبعث نقاشٍ يتجدّد مع كل عددٍ منها.

× × ×

شهدت أواخر السبعينيّات من القرن الماضي تمادياً خانقاً لأفئدة الحياة السياسيّة والفكريّة في العراق، حتّى لكان سياسة العقد الذي خلا، بما كان لها من أوجه، قد انتهت أخيراً إلى "اختزال" إرادة "العراق" كليه بإرادة "رئيسه" الذي اجتمعت له "الرئاسة"

ظلّت صورته «صلاح خالص» تلك تُوجّعني، وعندها كُنْتُ أَسْتَعِيدُ تلك النقاشاتِ الحارّة في صراحتها والتي كانت تجري في طريقيين مُختلفين، وكان اختلافهما يتّسع كلّما صدرَ عددٌ جديدٌ من «الثقافة»

من أعلاها إلى أدناها، حتى صار: "إذا قال... قال العراق". ولا عجب، فقد أقام على حراسته سُوراً منيعاً من الأطماع والاتباع، ثمّ عمد إلى "شركائه" داخل السور فأولم برؤوسهم إلى الآخرين الأتباع، وعمد إلى "خلفائه" خارج السور فمزّقهم شتر ممزّق، وبقي على أجهزته أن تدور على محور السور ترصد من قد يُضمرون الفرار.

كان ذلك قد تزامن مع بزوغ نجم "الثورة الإسلاميّة" في إيران التي أعلنت لنفسها نهجاً بذاته؛ لا مع "الشرق" ولا مع "الغرب"؛ هذا النهج ربّما أخلّ بقواعد "الحرب الباردة"، ومن ثمّ فهو خطرٌ يُمْكِنُ أن يلتقي "اليمن" و"اليسار" على مُواجهته. أمّا "اليمن" فسرعان ما وجد بُغيته في حرب "السنّوات الثماني"، وأمّا "اليسار" فكانت له أساليبه أيضاً، لا سيّما أنّ في "هذا اليسار" من يرى أنّ "ثورة الخميني" - كما سمّيت أحياناً - قد تكون أشدّ خطراً حتّى من أنظمة أولئك الطغاة الذين اصطنعهم الغرب أدواتٍ لإحكام هيمنته على الشرق العربيّ الثريّ.

× × ×

بقيت "الثقافة" وحدها مجلة "اليسار" في العراق،

أن تحتل أكثر من " نهج واحد".

× × ×

راعني أن أراه، بعد غياب غير معهود، وقد سرى  
الوهن إلى جسده، وأنه إذا مشى فربما أعانته يده .  
لكن أشد ما ساءني أن تكون "الثقافة" قد احتجبت،  
وأن يكون "صاحبها" قد أحيل إلى التقاعد. ورغم  
أن هذا لم يكن مفاجأة لي فإن وقعته في نفسي  
كان أليماً. كان الاستياء بادياً عليه وكأن شعوراً  
بخيبة مرة يعتل في نفسه؛ فالذين أولاهم ثقته قد  
خدعوه، وهما هم يغدرون به. وإذا رافقته إلى سيارته،  
حيث يحتفظ لي بأخر عدد من "الثقافة"، قال: إن  
الوضع ينغلق على نفسه.

ظلت صورة "صلاح خالص" تلك توجعني،  
وعندها كنت أستعيد تلك النقاشات الحارة في  
صراحتها والتي كانت تجري في طريقتين مختلفين،  
وكان اختلافهما يتسع كلما صدر عدد جديد من  
"الثقافة". ورغم أن الصورة التي كان يراد لها أن  
تجذب خلف دخان "المعركة"، كانت، ومن خلال  
الاختلاف أيضاً، تُسفر عن وجهها شيئاً فشيئاً، فإن  
الدكتور صلاح خالص ظل إلى "يسار" المجلة، وإلى  
"يسارها" فقط، كأنما لم يكن ثم خيار آخر، أو كأن  
"هذا اليسار" فوق الاختلاف وفوق النقد!

على أن ما هو طريف حقاً أن محبتي "أبي سعد"  
كانت تشتد وتعمق كلما اتسع اختلافنا، فكان هذا  
الاختلاف كان يكشف لي، تلقائياً، عن فضائله  
الأخلاقية العميقة، حتى أنه ربما بدا لي، أحياناً،

ولعلها كانت تؤسس بقاءها على حلم بـ"توازن  
مستحيل": إذ ما دامت "الفرصة" متاحة أمامها لأن  
تقول ما تريد فينبغي لها أن تفيد من تلك الفرصة  
على أنسب نحو ممكن، لكن ما تريده "الثقافة" لا  
ينبغي له أن يكون بريئاً مما تريده منها السلطة،  
والسلطة ترغب لو أن "الثقافة" ترسم للرئيس"  
صورة ملونة جذابة تملأ بها صفحاتها أسوة  
بغيرها من الصحف والمجلات الأخرى، فضلاً عن  
صوره الملونة التي لا يكاد يخلو منها مكان.

سرعان ما أعلنت الحرب، وشعارها "كل شيء من  
أجل المعركة"، و"الفرصة" التي كانت "الثقافة"  
تحدث بها نفسها لم تعد ممكنة؛ إذ صار عليها،  
اليوم، أن تقول ما تريده "المعركة" أولاً، وينبغي  
لها، إذن، أن تؤسس بقاءها على مبدأ آخر: "من  
أجل بقاء الثقافة لا بد من تنازلات؛ تلك هي أن  
تكون "الثقافة" مجلة "اليسار"؛ فتحوض الحرب  
على "نظام الملالي" - كما صار يدعى - أسوة  
بصحف "اليسار" الأخرى، وبصحف "اليمين". ثم  
أن تكون، أيضاً، "مجلة الفكر العلمي التقدمي" التي  
تفتح صدرها للأفكار والآراء العلمية ولتلك المواهب  
التي قد لا تحظى بالقبول من لدن ثقافة السلطة،  
مُتَكِنَةً على الشعار المقتبس من أقوال "الرئيس":  
"الديمقراطية مصدر قوة للفرد والمجتمع"، وربما  
أتيح لها، تحت الشعار نفسه، أن تقف على هذا الشأن  
أو ذاك من الشؤون العامة فيكون لها رأي فيه؛ هو  
دون المساس بذييل "الرئيس". إنها أشبه بجادة  
ذات نهجين، وقد كان هذا وحده كافياً لتعطيلها؛  
ف"المعركة"؛ وقد بلغت أوسط العمر، لم يعد بإمكانها



أشبهه بعارف صوفيٍّ أخلص نفسه لمحبة ربِّه، فكان  
 أن تسامت به محبته عن الأنانيات والمطامع.

× × ×

يوم استأذنته في زيارتي الأخيرة له، وهو على  
 سرير المرض في بيته، فاجأني أول ما دخلت، فقرأ  
 بيت أبي فراس:

وفيت وفي بعض الوفاء مذلة

لفاتنة في الحيِّ شيمتها الغدرُ  
 قلت، بأسى كظيم: وهذا ما لم تكن نرجوه.

لم يطل الحديث عن "الوفاء المغدور"، ولا عن سرير  
 المرض، إنما ذهب إلى الشعر، ففي نشوة الشعر ما  
 قد يكون رقية لأوجاع الروح وأوصاب الجسد. وعلى  
 ورقة مطبوعة كان يقرأ، وقد ابتهجت أساريره،  
 أبيات القصيدة التي خصه بها الجواهري، وأرسلها  
 إليه ولما تنشر:

أخي "أبا سعد" ومن قبل  
 أهدي ستقبسُ جمرتي قبسا  
 يا صفو إخوان الصفاء إذا  
 ما جف نبع مروءة وجسا  
 شوقا إليك يشدُّ نابضه  
 حبُّ ترعرع بيننا ورسا  
 والذكريات ترفُّ ناعمة  
 رفَّ النسيم بحسرة همسا  
 "أصلاح" لم تبرح صفي هوى  
 صدق إذا ما الكاذب انتكسا  
 تشتفُّ ضوء الفجر ترقبه  
 وتميز خيطيه إذا التبسا..

كان "صلاح خالص" بشارة بثقافة جديدة  
 في العراق، تمتلئ في تجربته العريقة التي نذر لها  
 عمره؛ فكانت غنية ومُلهمّة، رفعت رمزا طليعيًا  
 عاليًا بين رموز ثقافتنا الوطنيّة.





## صلاح خالص الأفق المفتوح

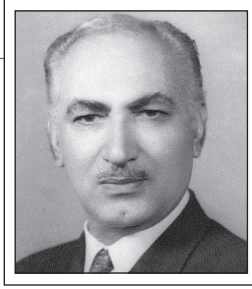
د.نادية غاзи العزاوي



ظهرت في الوسط الثقافي والأكاديمي العراقي أسماء بارزة قدّمت إنجازات رصينة ، ولكنها لسبب أو آخر انزوت بعيداً أو أبعدت وعزلت قسراً ، فنسيت جهودهم وأدوارهم الطليعية وحجبت مؤلفاتهم عن الأجيال الجديدة التي لا تعلم شيئاً ذا بال عن إنجازاتهم التي وضعوها في ظروف بالغة الصعوبة والقسوة ، منهم: صلاح خالص ، وديعة طه النجم ، ناجية المراني ، أكرم فاضل ، عبد الحق فاضل ، وآخرون).

إلخ ، وربما غيري أقدر مني على بيانها والكشف عن ملامساتها وإشكالاتها بحكم الزمالة أو المجاورة ، أمّا أنا فقد اخترت جانباً من شخصيته خبرته جيداً وعرفته عن قرب ، أعني صلاح خالص الأستاذ الذي تشرفت سنة كاملة بالتلمذة عليه فضلاً عن لقائنا

ما أحرانا بفتح ملفاتهم اليوم لتصحيح مسارات الذاكرة حيث يتراكم النسيان والتعتيم والمحو . من هذا المنطلق تأتي هذه الكلمة عن الراحل خالد الذكر د.صلاح خالص: بالإمكان الحديث عنه من جوانب كثيرة: إنساناً ومفكراً وسياسياً ورائداً.....



عبد الحق فاضل



ناجية المراني

أو المعريّ أو أبي نواس لتمتدّ إلى نقطة مغايرة في أقصى القرن الثامن عشر أو التاسع عشر الميلادي عند كانت أو بلزك أو إليوت ، حيث تتساقط حواجز الزمان والمكان والأجناس والأديان المصطنعة لينطلق الإبداع في فضاء حرّ ممتدّ يتأبى على التقسيم والتبويب.

لقد نجح في غرس قضية أساسية في وعينا : إن الموروث ليس هو المبتدأ الساكن المعزول المتحرّج بل هو المبتدأ المتحرّك المتنامي المتصاعد الذي يتغذّى على مستجدات الحياة المتوالدة في كل لحظة من حولنا.

اليوم وبعد أكثر من ثلاثة عقود على محاضراته تتجلى لي قيمة أستاذه في هذه النقطة الجوهرية حين أزاح الجدار العازل أمام أعيننا - وإلى الأبد- بين المتنبّي ولوركا أو بين الجاحظ وغوته أو بين رابعة العدوية وفرجينيا وولف أو بين عروة بن الورد ودون كيخوته،

بين عبقریات الشرق والغرب..... فالجميع يغترفون من المنبع المقدّس نفسه، وإن اختلفت الصور والأشكال والتسميات الخارجية.

أمّا الزاوية الثانية: فتخصّ جهده النوعي المتميّز في رعاية مشروعه المبدئي

اليوم وبعد أكثر من  
ثلاثة عقود على  
محاضراته تتجلى لي  
قيمة أستاذه في هذه  
النقطة الجوهرية حين  
أزاح الجدار العازل أمام  
أعيننا - وإلى الأبد-

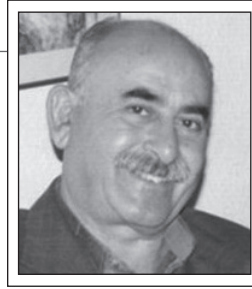
المتكرّره - نحن طلابه- في قسم اللغة العربية في كلية آداب بغداد . وحديثي عنه سيكون من زاويتين : أثره فينا ثقافياً وتربوياً حيث تتعمّق الأبعاد الإنسانية .

في الأولى: يتراءى الأفق الثقافي المترامي الأطراف الذي قادنا إليه ، وهي نقطة جديرة بالانتباه وبخاصة من أستاذ متخصص في الدراسات التراثية التي يمكن أن تسحب الباحث المجرّد من العدة الكافية إلى التفوق والجمود وضيق المنظور ، كان الراحل ممن نجوا من

هذا المنزلق ، فقد نجح في تحديث نظرنا الى النصّ التراثي والارتقاء بزمنه من الحدود الضيقة إلى مراقبي زمن مفتوح تتلاقح فيه التجارب وتتشافى الرؤى، إذ تتواشج النصوص والأسماء والتجارب بطريقة مدهشة في محاضراته : من إعجاز القرآن إلى السريالية إلى رقص الباليه إلى جدل الفن للفن.....إلخ ، كيف ؟ ما العلاقة

؟ ما المنهج؟ ما المسوّغ؟ وحده أستاذنا قادر على الإجابة عن هذه الأسئلة وهو يدير في المحاضرة دفة حوارات ثقافية خصبة وعميقة ومتصلة تبدأ من نقطة ما من القرن الثاني أو الرابع أو السابع الهجريّ عند الأصمعيّ أو ابن قتيبة





قاسم عبد الامير عجام

المعلم والمربي والمفكر المتسامي حتى على جراحاته.

قال عنه قاسم عبد الأمير عجام وقد ربطته بـ صداقة راقية وبما يوضح نوازه الفكرية الإنسانية: (( على

أنه في ذلك كله: تواضعه العلمي، أمانته للتاريخ، إيمانه وممارسته لحرية الفكر وتمسكه بدوره الاجتماعي ليس إلا انتماء حياً للعصر الذي نعيشه فيحتفي بإنجازاته الفكرية والفنية والصناعية لا من خلال مطالعاته بأكثر من لغة عالمية فحسب وإنما من خلال حرصه على إغناء الحياة اليومية بأفضل إنجازات العصر ومخترعاته ..... فكان حريصاً على كنوز الفن السينمائي وغرر الإنجازات الفيلمية حرصه على مكتبته العامرة، يستوي في ذلك حماسه الدائم على أن يجد الشباب كامل حَقهم في أن يعيشوا عصرهم، وحماس وحرص أكبر على أن يتمثلوا خير ما فيه وأن يبنوا إلى أفضل ما فيه فكراً، فكانت تيارات الفكر البرجوازي التي تستهدف تفريغ الشباب وتدميره روحياً خطراً يحذر منه ويدعو لكشفه حيثما استتر وكيفما استتر)).

أكاد أجزم لو أن صلاح خالص في بلد آخر غير العراق، بلد يكرم مبدعيه ويعنى بتراتهم ويؤرشف مؤلفاتهم لتتداولها الأجيال اللاحقة وتتناولها بالدرس والتحليل جزءاً من التواصل العلمي والحضاري، لكان لصلاح خالص وأمثاله شأن آخر ووضع آخر غير النسيان والإهمال، فيا لضيعة العراق هذا البلد الولود للعقول، العقوق لما يقدمون ويبدلون.

الثقافي الوطني أعني مجلة (الثقافة) ، وهي حالة نادرة في تاريخ الأكاديمية العراقية أن يكون الأستاذ صاحب مجلة ، وهي ليست مجلة اعتيادية عابرة ، بل تتبنى على نحو

واضح خطاباً فكرياً وسياسياً معارضاً للسلطة . كنا نحسّ بمعاناته الصعبة في مواجهة العنت والتعسف والمراقبة الأمنية التي تحصي عليه حركاته وسكناته لاستكمال متطلبات طبعها ونشرها وتوزيعها، وما يتخلل ذلك من قرارات الإغلاق والتجميد، ولكن ذلك كله كان يتبخر أمام دأبه العجيب والمتحدي في مد جسور الصلة بين مجلته والوسط الطلابي، كان يريد للمجلة أن تتطور، ولن تتطور إلا برفدها بالأصوات الجديدة الواعدة، فحرص على نشر نتاجات الطلبة المتميزين فيها، وتخصيص مكافآت مادية مجزية لهم. ولا تسلم عن مشاعر الغبطة والفرح التي يحسها طالب في المرحلة الأولية وهو يرى قصيدته تنصدر الصفحة في مجلة محترمة، وقد يشيد أستاذنا بالمادة المنشورة خلال الدرس ويثني على المتميز ويطالبه بالمزيد. أي خلق كان يحتجبه أستاذنا وأي التزام أخلاقي وتربوي يجعله يتحمل المزيد من الخسارة المادية على أن لا يحرّم طالباً من مكافأته، وكان بإمكانه أن يفعل فالطالب ممتن لمجرد النشر. كلما تعمقت خبرتي بالناس وشؤونهم وشجونهم في الوسط الجامعي وفي غيره إزدادت صورة أستاذي حضوراً وألقاً، مؤطرة بالهيبة والعلمية والنبيل، وكما ينبغي أن تكون شخصية الأستاذ:



## صلاح خالص

سعيد عدنان



يدرس الأدب الأندلسي ، لكنّه في كلّ سنة قبل أن يبدأ بالأدب لا بدّ له من وقفة مستفيضة عند الفتح، وعند دواعي الفتح لدى العرب المسلمين ، ولا بدّ من وقفة عند الإفرنجية ، وعند حكامهم ، وما كان بينهم من اضطراب يسرّ أمر الفتح ؛ حتّى إذا بلغ نشأة الأدب ظلّ التاريخ قائماً يضيء كلّ منجى من مناحي الشعر والنثر ؛ ويصحب الأدب في كلّ حقبة من حقبه ، ولدى كل ظاهرة من ظواهره ، ولا يتمّ التفسير إلّا به . كان يبني محاضراته بناءً محكماً مترابطاً يفضي بعضه إلى بعض . وإنّما ذلك صورة ذهن واضح الفكر ، لا يزاوّل ما يزاوّل إلّا على نحو من الوضوح والتثبّت .

كتب في الأدب الأندلسي ثلاثة كتب ، أحسب أنّه لم يضع غيرها ، فقد شغلته الشواغل عن التأليف

كان رفيع المنزلة في كليّة الآداب ، جليل القدر ، لا يشبه غيره ، يصحبه حيثما يكون تاريخ منسجم من الأدب ، والفكر ، والسياسة ، والصحافة ؛ كل ركن فيه واضح المعالم ، بين القسمات ، يأخذ مداه من دون أن يجور على ما سواه من أركان .

درس الأدب ، لكنّه مع الأدب عني بالفكر ، ووقف على القديم ؛ غير أنّه مع القديم شغل بالعصر ، وأقام الدرس الأكاديمي على وجهه الصحيح ؛ بيد أنّه كان في صميم الصحافة ، وزاول الإدارة الرفيعة ؛ ثمّ كان من منشئي « اتحاد الأدباء » بعد قيام الجمهوريّة ؛ يصحب ذلك كلّه دماثة خلق ، وهدوء نفس ، وتنزه عن الكبر .

كان من نهجه أن يضع الأدب في سياقه من التاريخ، وعنده أن فهم الأدب لا يتمّ من دون ذلك . كان

من رسالتها الدعوة إلى الجديد في الفكر والأدب ، وقد رعت المجلة زيادة الشعر الحديث فوجد البياتي على صفحاتها متسعاً كما وجد من هيئة تحريرها سنداً وعوناً . وأخذ يكتب في المجلة مبيناً عن مفهوم الأدب لديه ، واقفاً عند الواقعية وما يشتق منها . وهو في كل أحواله على نهج ينشر المعرفة الواضحة ، ويزيد في سلامة الوعي . ولم يكن كل ذلك بمأمن من السلطة فقد لقي منها ما لقي : حتى إذا قامت الجمهورية ، وأدبل من عهد بعهد : كان في صميم العاملين في الصحافة ، والسياسة ، والإدارة ، زيادة على عمله الأكاديمي .

وحين أراد الأدباء ، في سنة 1959 ، أن يكون لهم اتحاد يلمّ شملهم ، ويرعى شأنهم ، ويرتقي بالحركة الأدبية في البلد : كان صلاح خالص في طليعة المؤسسين ؛ وإذ تمّ الأمر وتولى الجواهري الرئاسة ؛ ضمت الهيئة الإدارية : صلاح خالص ، وعلي جواد الطاهر ، ومهدي المخزومي ، وحسين مردان ، وآخرين من صفوة أهل الفكر والأدب يومئذ . وجرى في الاتحاد على نهجه في العمل ؛ وضوحاً في القصد ، وإخلاصاً في الأداء . وكان من عمل الاتحاد أن أصدر مجلة أدبية هي « الأديب العراقي » وقد تولى صلاح خالص جانباً كبيراً من شأنها فضلاً عما كان ينشره فيها من مقالات في الأدب والنقد .

وعمل ، مع ذلك كله ، في « دائرة البعثات » مديراً عاماً ، وهو على سمته من الوضوح والاستقامة ، ورعاية الشأن العام . ثم عمل بمنصب الملحق الثقافي في موسكو ؛ حتى اضطرب الأمر ، وأتى

الأكاديمي ، كتب : إشبيلية في القرن الخامس الهجري ، والمعتمد بن عباد الإشبيلي ، ومحمد بن عمار الأندلسي ؛ وكلها في حاقّ التأليف الصحيح الذي يقوم على استقصاء المصادر والمراجع ، وضمّ الأشتات في إطار يجمعها ويهبها معنى ، مثلما يقوم على ربط الأدب بالحياة من حيث هو مجلى من مجالها . وقد جاءت هذه الكتب الثلاثة تدرس حقبة واحدة من حقب الأدب الأندلسي على نحو من التفصيل والاستقصاء ، وترسم نمطاً جديداً في دراسة الأدب لا تخطئ فيه ملامح المنهج الفرنسي في الدراسة الأدبية الذي كان قائماً في النصف الأول من القرن العشرين ، وركنه الركين لانسون . غير أنه ، وهو يبحث في الأدب القديم ، لا ينقطع عن عصره ، ولا ينصرف عن مشكلاته ؛ فقد أفصح عن موقف ، وأبان عن رأي إذ أهدى كتابه : محمد بن عمار الأندلسي إلى من يراهم حريين بالذكر ، جديرين بالإشادة ؛ فقد قال : ( إلى المكافحين في غياهب ظلمات الجهل من أجل نور المعرفة .. إلى المناضلين في أغلال الاستعباد من أجل الحرية .. رمز تقدير وإعجاب .) وليس ضئيل المعنى أن يتصدّر إهداء كهذا كتاباً في خمسينيات العراق !

وما كان لذي موقف ، وذي رأي أن يسلم وهو يناهض سلطة جائزة تبخس الناس أشياءهم ؛ فقد وقع عليه من الأذى مثلما وقع على غيره من أمثاله ؛ لكنه بقي ثابت النفس ، وثيق الرأي قد انكشف له دربه ، واستبانته معالمه وشرع يعرب عن فكره فأصدر مع نخبة ممن يلتقي بهم فكراً وموقفاً في سنة 1954 مجلة « الثقافة الجديدة » إذ كان

ويقبل عليه ؛ إذ يجد على صفحاتها ما لا يجده عند غيرها من المجلات . وكان من مزيّتها : أن أتاحت لناشئة من الكتاب والشعراء أن تظهر آثارهم على صفحاتها . أمّا الافتتاحية التي كان يكتبها رئيس التحرير ، كل شهر ، فإنها ممّا يترقبه القراء لتكون مدار حديث وحوار ، ومنهم من ينفذ ، أو يريد أن ينفذ ، إلى ما وراء الألفاظ ليجد ما يحسب أنه المعنى المراد . ولم تكن كل أيامها رخاء ؛ فقد تمرّ بها الشدائد ، وتضيق عليها المنافذ ، ويكلف صاحبها ما ليس في طوقه . وربّما قال محبّوه لو أخلى يده منها ؛ إنه أعلى من مجلة ! لكنّه يريد لها أن تبقى ، والألّا ينقطع أمل القراء بها ، والألّا يخلق ميدان عمل !

ومضت به السنون فأثقلت خطوه قبل الأوان ، وأوهت من بدنه ؛ لكنّ فكره وإرادته ، وموضع الأمل من روجه شيء لا يتطرق إليه وهن .

كان موضع تجلّة في كليّة الآداب ؛ يدرّس الأدب الأندلسي ، ويشرف على رسائل فيه ، ويعنى بالنقد الحديث ، ويقف على مدارسه ، ويشرف على رسائل في الأدب الحديث ، وحين أراد دارس أن يدرس أثر « ألف ليلة وليلة » في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر كان صلاح خالص خير مشرف له يسلك به سبل الأدب المقارن على نحو من الوضوح والصدق . وكلّ عمل زاوله فإنّما صدر فيه عن علم وروية وأناة .

ومع ذلك كلّه اتّسم بسماحة النفس ، ولين الجانب ، وإدامة المودة ، وحفظ العهد ؛ فقد قامت بينه وبين الجواهري صحبة قديمة حرص كلاهما على حفظها وإدامتها ؛ عملاً معاً في اتّحاد الأدباء يوم

شباط 1963 فأودى بالجمهوريّة القائمة ، وبدد شملها ، وساق أنصارها إلى مصائرهم . وكان صلاح خالص ، مع آخرين ، قد دُفع إلى المنفى الذي امتدّ به قرابة خمس سنوات ، رأى فيها الغربية ، وخيبة التجربة ، وتآكل الآمال . لكنّه قد بُني على الأمل والعمل ، وتجنّب اليأس ، وأنّ على المرء أن يحسن قراءة الوقائع ، وأن يستخلص العبرة لأجل تجربة جديدة . وإذا كان من أقرانه من نأى بنفسه عن الشأن العام ، واقتصر على جانب الثقافة ؛ فإنّ صلاح خالص لا يرى لحياته معنى من دون مزاولة الشأن العام في الصحافة والسياسة فضلاً عن الجامعة .

وإذ تهيأت أسباب الرجوع إلى البلد ؛ رجع وفي عزمه أن يمارس السياسة على نحو مستقل ، وأن يصدر مجلة يكون هو صاحبها ورئيس تحريرها . وإذا بدا الأمر صعباً ، أو بعيداً عن الإمكان ؛ فإنّ صلاح خالص من التاريخ ما يبسرّ الصعب ، ويقرب الممتنع ؛ فأصدر مجلة « الثقافة » في سنة 1970 ، تعاونه في ذلك قرينته سعاد محمّد خضر ، وجعل شعارها : ( مجلة الفكر العلميّ التقدمي ) ووصفها بأنّها ( مجلة شهرية ثقافية عامّة ) ، وبذل لها وفيها من نفسه وجهده شيئاً كثيراً ، وأراد لها أن تكون صوتاً حرّاً لا يمالئ سلطة ، ولا يجور على حقيقة ؛ واستطاع بقدر ما يستطيع مثله في بلد مثل العراق ؛ أن يكون حرّاً مستقلاً . وقد وجدت « الثقافة » قراءها الذين ينتظرونها في مطلع كل شهر ، وصار لها كتابها ، وجلهم ممّن تشدّهم آصرة ما بصاحبها ورئيس تحريرها . واتّضح لها نهج يعرفه القارئ ،

والذكريات ترفّ ناعمة  
رفّ النسيم بحسرة همسا  
أصلاح لم تبرح صفّي هوى  
صدق إذا ما الكاذب انتكسا  
ما انفكّ يومك مثل أمسك  
كلفاً بحبّ الخير منغمسا  
تشتّت ضوء الفجر ترقبه ...

وتميز خيطيه إذا التبسا  
عوت الذئاب عليّ ناهزة  
فرصاً تثير الذئب مفترسا  
ينهشن من لحمي وكل دم  
فيه لخير الناس قد حُبسا  
من كلّ داج لا يحبّ سنى  
للصبح يطمس ليله التعسا  
ودفعت جمع يد وملاء فم  
ومداهن أصغى فما نبسا

وتمضي القصيد على نهجها في المناجاة والتأمل  
والإشادة بالمحامد حتّى تبلغ ختامها فيقول:  
أصلاح ظلّ كأنت ذا ثقة

بالنفس يقظاناً ، ومحترسا  
كان ذلك في سنة 1984 ، وصلاح خالص يومئذ  
قد ثقلت عليه الحياة ، واستبدت به الأوصاب ، وأخذ  
ينحدر مسرعاً نحو الغياب حتّى استحكم الأمر في  
سنة 1986 وخلت منه ساحة الأدب والصحافة  
والسياسة ، وفقدت به الجامعة أستاذاً قديراً من  
ألمع أساتذتها ؛ لكنّه صفحة مشرقة لا يُغفلها دارس  
أدب ، أو صحافة ، أو سياسة في البلد ...

أنشئ ، وعملا معاً يوم قذفت بهما الحوادث بعيداً  
عن البلد ، ثمّ التقيا على أرضه مرّة أخرى على ما  
بينهما من ودّ وصفاء ؛ حتّى إذا جدّ من الأمر ، في  
مطلع الثمانينيات ، ما دفع الجواهريّ إلى غربة لا  
أوبة منها ؛ بقي حبل الودّ بينهما متصلاً ، وظلّ  
صلاح خالص يرعى حقّ صاحبه . فقد نشر له في  
« الثقافة » وهو بعيد في مغتربه ؛ قصيدتين هما :  
« عبدة الجبورية » و « في أعياد الثمانين » وفيهما  
ما فيهما من التعريض الذي هو أبلغ من التصريح ،  
ولم يكن ميسوراً أن يُنشر للجواهري ، يومئذ ، شيء  
في العراق والسلطة لم تكن راضية عنه . وقد عدّ  
نشر تينك القصيدتين ممّا تُزهى به مجلة « الثقافة  
» ويُزهى به صاحبها . ولا ريب في أنّ الجواهريّ  
كان يدرك في صاحبه كريم خصاله ، ويعرف فيه  
وثوق النفس ، وصدق العهد ، وجرأة القول حين  
يقتضي المقام جرأة في القول . وكان لتلك المشاعر  
أن تاتلف ، وأن يستدعي الجديد منها القديم ؛ فإذا  
هي في نسيج واحد ؛ هو قصيدة من غرر قصائد  
الشاعر صدقا وانسجاماً وبوحاً عذبا ؛ عنوانها :  
أخي أبا سعد ؛ وتحت العنوان : مهداة إلى الدكتور  
صلاح خالص .

أخي أبا سعد ومن قبل أن  
أهدي ستقبس جمرتي قبسا  
يا صفوا إخوان الصفاء إذا  
ما جفّ نبع مروءة وجسا  
شوقاً إليك يشدّ نابضه  
حبّ ترعرع بيننا ورسا

## عن صلاح خالص

### سعد صلاح خالص



ماذا اكتب لك أو عنك في ذكرى رحيلك الحادية والثلاثين.. أعن تاريخ ناصع من الثقافة والأدب والنضال، أم عن مكتبك العملاقة؟ أم عن الأب والصديق والحبیب الذي طبع اعمارنا جميعا ببصمته. حبك وحنانك الذي لا حدود له، ام ثقافتك العميقة، أم مواقفك الصلبة، أم طبيبتك ولطفك ودمائة خلقك. عن قلبك الحنون الذي احتوى الغرباء والأقرباء على حد سواء، أم عن مبادئك التي كرستها لتحقيق حلم فقراء هذه الأرض، من أين أبدأ وأين أنتهي.

والكامل للمبرد في تنوع وغنى لا حدود له. كم من عمالقة العراق انسوا اليك، وتشرفوا وتشرفت بصداقتهم، لعل أشهرهم الجواهري الكبير، والقائمة تطول. لم تفرض على احد من أولادك فكرا أو معتقدا، حيث ترعرع الجميع على ثقافة حب الوطن والانسان بغض النظر عن لونه وجنسه ومعتقده، ولم تأخذ

لا أزال أذكر، قبل عقود طوال، وانا لا أزال طالبا في المرحلة المتوسطة ، عندما جلبت لي هدية لا يألها الصغار.. كان ذلك مختصر تاريخ العرب، الذي فتح لي أبوابا لم تغلق حتى الآن . دخلت بعدها لأغوص في مكتبك الخيالية التي يقبع فيها رأس مال كارل ماركس جنباً الى جنب مع العقد الفريد والأغاني



عن ذلك العالم الجميل الذي يحتضن أعماق الفكر وأجمل نساء الأرض ، بحيث كنت أراه بعينيك واسمعه بأذنيك. أنكر تفاعلك مع كل مظلمة على وجه هذه البسيطة، ورغبتك في أن تكون لك الطاقة والإمكانية على محوها جميعا، ولكن لم يكن بيدك غير قلمك الرشيق الذي كان جزءا لا يتجزأ من الثقافة العراقية على مدى عقود طويلة من الزمان، وأجيال عديدة من تلاميذك الذين لا



دور الأب القاسي المتسلط، بل دور الراعي الموجه الذي صوب لك مسارك ويسندك حين تهتم بالسقوط. وبهذا كبر أولادك وأحفادك وانت تعيش فيهم ومعهم وبهم. سموت بنا فوق الطائفية والعنصرية والفوقية والتعالوي والكراهية، وعلمتنا أن قيمة الانسان في تواضعه وقربه من الأرض ، وأن جميعنا نولد سواء، قبل أن تفرقنا الحياة وتترك علينا بصماتها. عندما ترحل القامات

يحملون لك سوى أطيب الذكريات. مرت عليك في العراق سنوات صعبة، وأصعبها سنوات المرض، ولكنك ربما تكون محظوظا لأن روحك الشفافة لم تشهد عصر الخراب الأكبر، وربما كان العراق أقل حظا، لأن قلمك كان سيكون له صولات في هذا العصر الأغبى. ارقد بسلام والدي وصديقي الحبيب، وعسى أن تجمعنا الأيام يوما في ابعاد أجمل.

العملقة، تبدأ الأقلام في تعداد المناقب ورواية التاريخ، ولكن من منها عاش تاريخ الداخلي الجميل المتختم بالحنان والصدق. قليلون من انعكست ثقافتهم على سلوكهم الشخصي، لكن سلوكك كان عبارة عن ثقافة عميقة متجذرة. لا أزال أذكر كم كنت تتمنى أن أزور الأندلس التي عشقتها وكتبت عنها ، وعندما ذهبت وعدت، جلست تستمع في حب لقصص معشوقتك الساحرة. وكم حدثتني

## فيا حوار مع د. سعاد محمد خضر: كانت ولادة اتحاد الأدباء متعسرة صعبة بسبب الصراعات الطائفية والعرقية

د. أحمد مهدي الزبيدي



أن يكون الحديث عن الأستاذ صلاح خالص ، هذا يعني أنه حديث عن المرحلة التي شهدت ولادة منابر ثقافية وأدبية وسياسية أسهمت في بلورة الوعي الثقافي والتحول السياسي في العراق ، ولعل صلاح خالص واحد من المؤسسين للهوية الثقافية العراقية الجديدة سواء على المستوى الثقافي أم على المستوى الأدبي .. وأن يكون الحديث عنه مع رفيقة دربه في الحياة والثقافة والسياسة هذا يعني أنه حديث قريب منه جدا ..  
الدكتورة سعاد محمد خضر .



لقراءها شباب الأجيال الجديدة وجه الثقافة العراقية المشرق بانجازاته الثقافية ورموزه التي عملت على رسم أسس تلك المناخات الثقافية الثرية.. وما أجمل جهود مجلة الاديب العراقي في ذلك المجال مؤرخة بذلك لفترة ثقافية خلت. وتعمل في حرص للحفاظ على الهوية الثقافية العراقية مزيجة تراكمات النسيان والتجاهل لرموز حافظت عليها.. كما تكشف لقراءها تلك الصفحات الزاخرة حيث كانت الثقافة العراقية تقتمح الأجواء الثقافية العربية برموزها واسمائها الكبيرة حيث أخذت ما تستحق من تكريم واعتزاز... وأكرر شكري لمجلة الأديب العراقي على مبادرتها

● سيدتي العزيزة: قبل أن نتحاور ونتجادل ، كيف تنظرين إلى فتح نافذة ذكرياتك ، وعبر منبر مجلة الأديب العراقي، مجلة اتحاد الأدباء العراقيين، الذي كان صلاح خالص أحد أركان بنيانه المرصوص والمؤسسين له ؟

- مع مرور الأيام تتبلور ذكريات الماضي، حيث تُلحُّ بعض صفحاتها على ذاكرة اليوم مثيرة مشاعر الحنين للماضي الجميل وزمانه الرائع الزاخر ومناخاته الثرية بالاحلام والأفراح والاتراح والمودة والصدق...

وتلعب مجلة الأديب العراقي دورها في الانغماس في تلك الصفحات، جاهدة في محاولتها لتعيد



لمعت وتركت بصمة شاخصة حتى اليوم.. أسس في عام 1954 (مجلة الثقافة الجديدة) وسماها الجديدة لأنها كانت تحمل خطأ متميزاً عن غيرها من المنابر، خطأ تقديمياً حراً... وأذكر أنه نشر فيها مقالا مدويا تسبب في اغلاقها، وكأنه كان يتحدث ويبشر بثورة تموز المجيدة.. وأعاد صدورها، ثم أخذها الشيوعيون بالاتفاق مع د. صلاح. ولم يتوقف د. صلاح عن ذلك، بل قام بإرساء أسس مجلة أخرى حملت اسم "الثقافة" وخطأً يمثل ويضم اطراف (الجهة الوطنية) السياسية التي ظهرت على الساحة آنذاك، خطأ تقديمياً وحدوياً حراً. وعملتُ أنا سكرتيرة تحريرها بكل ما تعني تلك المفردة من معانٍ. وجاهدنا سوية في تطويرها وظلت تصدر شهرياً وبانتظام لثمانية عشر عاماً أو تزيد. ولعبت مجلتنا (الثقافة) دورها، في ممارسة تأثيرها الإيجابي الواضح الى جانب زميلاتها على البناء الثقافي القائم..

فتستطيع إذن أن ترى سيدي الفاضل - محاورى الذكي - أننا وجدنا أنفسنا في مجال العمل يكمل أحدهنا الآخر ونعمل سوياً حيث لا غنى لأحدنا عن الآخر. وكانت تلك مقدمة لعلاقة أيديولوجية ثرية

تداخلت مع المودة والعلاقة الاجتماعية، حيث تولدت رابطة أيديولوجية وعملية خلقت علاقة تغمرها المودة والاحترام المتبادل أكثر من كونها مجرد علاقة عاطفية، وتشابكت الامور وتزوجنا

وجدنا أنفسنا في مجال العمل يكمل أحدهنا الآخر ونعمل سوياً حيث لا غنى لأحدنا عن الآخر.

الخلاقة في ذلك السبيل وهي تزيل غبار السنين عن رموز كادت أن تختفي في غياهب النسيان والجنون.. ومن هنا، اسمُ لي محاورى الذكي، أن أبدأ في الإجابة عن أسئلتكم، في محاولة لسبر غور ذكريات بدأت تتسارع وتتكدس، خاصة وأنكم اخترتم شخصية عزيزة أصيلة، بذلت الغالي والنفيس، بذلت حياتها وصحتها من أجل إرساء أسس الثقافة العراقية الأصيلة، انه (الدكتور صلاح عبد الرحمن خالص) ابن البصرة البار، الكاتب والأديب والناقد، المعروف بعطاءه وانتمائه وحبه لبلاده.

إن حياته تعبر عن مرحلة ثرية، غنية بالعطاء الأدبي والفني وبروز أسماء تركت بصمتها في تاريخ تلك البلاد. وتقدم تلك الرموز دروساً للشباب اليوم الذين لا يهتمون كثيراً في إظهار الرغبة في إعلاء شأن البلاد واستعادتها لمكانتها التي أساءت إليها يد الغرباء وأصداء الطائفية والتخلف..

● لنبدأ من اقترانكما. هل التقارب الأيديولوجي هو من جمعكما؟ أم هنالك روابط عاطفية واجتماعية أكثر هيمنة من الرابط الأيديولوجي؟ متى تزوجتما وكيف؟

- تسألني حول اقتراننا واقترابنا الذي كان سببه الأساس عملنا المشترك. لقد كنا نعمل سوية في خضم تلك النشاطات التي ميزت تلك المرحلة التي شهدت ولادة منابر ثقافية عدة، وأسماء



عبد الكريم قاسم والى جانبه الشاعر الجواهري

تَلَفُ تلك الصفات صاحبها بألق له بريقه... في حين أن ما جذبني فيه الهدوء والطيبة وأنه لم يغلِق بابا في وجه أحد. والأهم من ذلك كله احترامه لنفسه ولغيره ممن يتعاملون معه. لقد أثرت بسؤالك مشاعر الحنين لذلك الزمن والذكريات التي تتدافع لتعيد أجواءً نفتقدها بشدة اليوم، حيث كانت العلاقات العامة تتميز بالنقاء والصدق وكان لقاءنا في تلك الأجواء. وظل التعاون في المجلة يزداد ثراءً وتطوراً، وحيث اجتذبت المجلة الكثير من الكتاب والعديد من القراء حيث كانت اعدادها تنفذ حال ظهورها في المكتبات. وكانت ( الثقافة ) همه الأكبر

في بساطة بعد موافقة أهلي وأخي الأكبر في مصر.. وظلت اجواء العمل هي السائدة في علاقتنا وكان وقتنا مشبعاً بالنشاطات الثقافية والسياسية مما أخذ الكثير من جرف العائلة.. ولذلك لم تكن هناك في حياتنا تلك المشاكل التي يمكن أن تصادفها في الكثير من العوائل... ولم يشغلنا سوى متابعة تربية اطفالنا ودراساتهم الى جانب عملنا في (مجلة الثقافة) الذي لم يكن ينتهي..

● صلاح خالص: السياسي، والأكاديمي، والأديب، والصحفي... ما أحب الصفات له ولك؟  
- كان يحب كونه سياسياً واديباً. ففي ذلك الوقت

وحبه لها بعد حبه الكبير لابنته وعائلته وولده سعد حيث ساهمنا بدورنا في اثرائها..

يسألني المحاور الفاضل عن بدايات تلك العلاقة الثرية وأجيبه بأنها كانت بسيطة بساطة جريان الماء في النهر أو هدوء نسائم الصباح المصحوبة بالأذان

واغاني الطبيعة الخالصة... كنا زملاء في التدريس في كلية الآداب والعلوم، واستمر التقارب الفكري بعد تأسيس الجامعة على يد د. عبد العزيز الدوري بعد ثورة تموز... وكانت كلية الآداب مسرحاً نشيطاً لولادة مناخ ثقافي كان يميز تلك المرحلة. وصدقوني انني افتقدت تلك الطلة المميزة لرجال الثقافة في ذلك العهد حيث التعاون في العديد من المنابر التي ظهرت في تلك الفترة.. وانني لاذكر ذلك التعاون الفريد لرفاق تميزوا بالقوة والقدرة على تخطي الصعاب والعقبات التي تصادفنا في طرق تطوير مجلتنا العزيزة (الثقافة). وكان ظهورها أحد نتائج تلك العلاقات الثقافية القائمة آنذاك والنادرة الوجود اليوم، الى جانب احترام الجميع للجميع على كل الأصعدة.

● هل أكلت السياسة من جرف العائلة؟

- بالطبع سيدي الفاضل حيث تلونت علاقتنا من سجن في أبي غريب الى إبعاد عن مقاعد التدريس. ومع ذلك، لم نتوقف بل زاد ذلك من متانة علاقتنا

أكثر ما أذكره دائماً له، جسارته وشجاعته وحبه لبلاده، الى جانب ذلك الهدوء العجيب الذي يلاقي به أصعب الصعاب.

واصرارنا على التضحية وعلى استمرارية اصدار المجلة...

● حدثينا عن معاناته السياسية وانعكاسها عليك - د. سعد محمد خضر: لقد كان عصرنا عصراً من الصراع الدائم، رغم أنه كان يحب الاجتماع به ويستشيريه في قضايا عديدة تتعلق

بعلاقات العراق مع الخارج. إلا أن صلاح كان خصماً عنيداً واعياً بموقفه في خضم الصراعات السياسية التي سادت تلك المرحلة، ولم ينل السجن أو تلك العلاقة القلقة مع السلطة من شخصه أو من كرامته أو من اصراره على المسيرة التي اختارها حتى آخر لحظات حياته. وفي نهايات حياته كان يعاني من مرض السكري ومن الضغط ولم يمنعه ذلك من الاصرار على الخط الذي اختطه لحياته الثقافية الثرية.. وكنت بجانبه في تلك اللحظات العصيبة الصعبة عليّ وعلى عائلته.. وكنت قريبة جداً من والدته الجميلة وأرعاهها حسب ما تبقى من وقت لي... وأكثر ما أذكره دائماً له، جسارته وشجاعته وحبه لبلاده، الى جانب ذلك الهدوء العجيب الذي يلاقي به أصعب الصعاب.

وبعد وفاته بقيت أمامي معضلة هامة وهي (مجلة الثقافة). فجأة أجد نفسي مسؤولة عن ذلك الصرح الثقافي... حاولت المضي في الحفاظ عليها واستطعت ذلك ولكن غرقت المجلة في ديون

(الثقافة) التي بقيت لثمانية عشر سنة خلت، حتى إغلاقها قسرا في عام 1989 لكثرة الديون... وقد بعث منزلي وسدّدت جميع الديون، ووزعت ما تبقى على أولادي...

● شارك في الكتابة بمجلة الثقافة عدد كبير من المثقفين المعروفين عراقيا وعربيا.. كيف استطاع أن يستقطب تلك الأعلام المهمة للكتابة بالمجلة؟  
- د. سعاد محمد خضر: أولا وقبل كل شيء يجب أن يكون السؤال.. شارك في الكتابة بمجلة (الثقافة) عدد كبير... الخ، يجب تصحيح تلك المعلومة للأجيال الشابة التي لم تعاصر تلك الأحداث: مجلة الثقافة الجديدة ظهرت باسم د. صلاح خالص منذ 1954 وحتى 1986 تقريبا فقط..

وأغلقتها سلطات نوري السعيد وأعادتها، ومن ثم أخذها الشيوعيون ولم تعد تصدر باسم د. صلاح خالص. ثم أصدر بعد ذلك في السنوات 1970-1971 تقريبا مجلة (الثقافة) التي شارك في إصدارها مثقفون عرب وأكراد وأجانب حيث استقطبت بخطها أعلاما لها وزنها وأسماء لها قيمتها. ومن أهم من شارك في الكتابة فيها أهم الكتاب المصريين والنقاد والشعراء، حيث كانت متنفسا هاما لهم آنذاك. ويعود نجاح المجلة إلى جانب ذلك، إلى المناخ الثقافي العام الذي كان يلف المنطقة العربية حيث بشائر التقدم والوعي. وكان ظهورها حدثا هاما وتألفت على صفحاتها أسماء

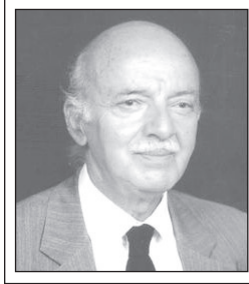
الناشر والموزع مما دفعني الى اغلاقها والقلب تدميه الدموع والحسرة على الغائب. ودفعني ذلك الى زيادة ومضاعفة عملي حتى استطيع تسديد ديونها وليرتاح هو في قبره. كنت أحلم بالبقاء عليها ولكن في بلادنا لا تهتم السلطات أو الجهات الثقافية بالبقاء على كتابها أو منابرها ولذلك فلا يستطيعون الاستمرار... وتضاءلت بعد وفاته النشاطات الثقافية ولم تعد تصدر بانتظام المنابر المختلفة.

● كانت "الثقافة" مدعومة من قبل السلطة فهل كانت مغازلة لها؟

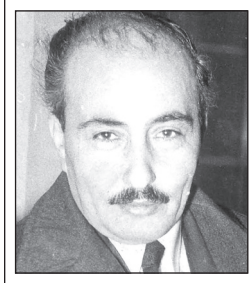
- د. سعاد محمد خضر: لم تكن "الثقافة" تستخدم في نقدها لغة غير مناسبة او جارحة، بل كان النقد أو المدح محايدا وحقيقيا بدون مبالغة وليس فيه تعريض بأحد أو جرح لمشاعر أحد، بل كان لها خطها الواضح وأخلاقيات التعامل مع السلطة ومع مثقفيها، ولم تكن تغازل أحدا أو تهين أحدا. والحق يقال أننا كنا نتمتع بحرية الكتابة والتنقل، ويمكن العودة لأعدادها ليتعرف القارئ على صحة ما أقول...

● لماذا أسماها الثقافة؟ أنواع من الشوق إلى الثقافة الجديدة؟

- أولا وقبل كل شيء أن مجلة (الثقافة الجديدة) سبقت ظهور مجلتنا (الثقافة) و د. صلاح هو من أسس المجلتين وهو كان رئيس تحريرهما. وأخذ الشيوعيون مجلة (الثقافة الجديدة) وبقيت لنا مجلتنا



عبد العزيز الدوري



مهدي المخزومي





الفكر العلمي التقدمي. وما كان يميزها عن غيرها خطها التقدمي الذي كان يستوحي المستقبل بعيدا عن منابع التخلف والخرافة.. ولم تكن تصفق لأحد أو تهين أحدا وإنما ركزت على هدفها التقدمي وهو كفاحها في سبيل عراق حر مستقل تقدمي العقيدة والفكر..

● ماذا تحمل د. سعاد من ذكريات عن مرحلة تأسيس اتحاد الأدباء وخاصة كان د. صلاح خالص أحد مؤسسيه؟

– د. سعاد محمد خضر: كانت ولادة اتحاد الأدباء متعسرة صعبة بسبب الصراعات الطائفية والعرقية

كبيرة عربية وأجنبية واعتزت مجلة (الثقافة) بظهورها على صفحاتها. وكان المناخ الثقافي في العراق والبلاد العربية حيث بواذر النهضة والتقدم، كان مهيئاً لاحتضان مجلتنا (الثقافة) والأسماء الكبيرة التي زينت صفحاتها. وليعذرني القارئ على عدم ذكر الأسماء خوفاً من أن أغفل بعضها سهواً فهم كثيرون وأكن لهم الاحترام والمودة.. ليت تلك الأجواء تعود مرة أخرى حيث يجب على الجميع النهوض بالثقافة والأدب والفن تفادياً لذلك التخلف السائد. ونعود لسؤالك، فمجلة (الثقافة) كانت كما يقول شعارها وخطها الواضح مجلة



الاتحاد. وكثيرا على ما أذكر، كان عبد الكريم قاسم يجب حضور احتفالات اتحاد الأدباء بذكرى تأسيسه. وكان ذلك قبل انتشار التسمية الجديدة اتحاد الكتاب والادباء. وكان متواضعا جدا وكريم الخلق ويجلس بيننا وهو يلقي كلمته.. وذات مرة، وأثناء الاحتفال بإنشاء الاتحاد، ألقى عبد الكريم قاسم كلمة قيّمة طويلة بالمناسبة. وكان الى جانبنا مراسل جريدة الموند الفرنسية وكنت أترجم كلمته إلى الفرنسية وهو يسترسل في إلقائها حتى وصلنا معا إلى نقطة النهاية.. وأعطيت الترجمة الى مراسل (الموند) وتعجب عبد الكريم قاسم لذلك وسألني عن دراستي وإمكاناتي اللغوية في الترجمة الفورية. وقلت له، كان ذلك بسبب إصرار والدي على إتقاننا أنا وأخوتي اللغتين الفرنسية والانجليزية مؤمنا بأن التأهيل الصحيح الكامل المتكامل للفرد تفرضه متطلبات المساهمة في إكمال صورة البلاد الثقافية..

● ماذا كان موقف الشيوعيين من صلاح خالص ومجلته (الثقافة)؟  
- د. سعاد محمد خضر:  
بالطبع لم يتقبلوا مجلة تنادي بالتقدمية والتطور لا تدين بالولاء للحزب الشيوعي. فقد كانت مجلتنا (الثقافة) تحمل شعار الفكر العلمي التقدمي ومعتمدة خطأ يحوي جميع الفئات

مجلة (الثقافة الجديدة) سبقت ظهور مجلتنا (الثقافة) و د. صلاح هو من أسس المجلتين وهو كان رئيس تحريرهما. وأخذ الشيوعيون مجلة (الثقافة الجديدة) وبقيت لنا مجلتنا (الثقافة).

والتهجمات التي تتعرض لها الأسماء اللامعة كالدكتور صلاح خالص وشاعرنا الكبير محمد مهدي الجواهري. ولكن الأسماء الكبيرة كمحمد مهدي الجواهري ود. صلاح خالص وغيرهما قد نللت الكثير من تلك الصعاب، تلك العقبات التي تظهر دائما أمام كل مشروع ثقافي حقيقي في بلادنا... وعجبي!! أنني ما زلت أكنّ مشاعر التقدير والإعجاب والاحترام والذكريات الطيبة لجميع أولئك الرواد المبشرين بمستقبل واعد لبلادنا حيث يتطلب منا النهوض بالثقافة والأدب والفن.. أو من بوجود الكثيرين من الكتاب والشعراء والنقاد الذين يمكنهم إعادة خلق مثل تلك الأجواء رغم التقييد على أقلامهم ومحاولاتهم، وأن ينشروا ثقافة تقدمية واعية تحارب موجات الخرافة والتخلف التي تعشعش هنا وهناك...

نحن نستطيع ذلك، ونطالب فقط بأجواء الحرية التي تساعدنا على تعزيز الجوانب التقدمية المستعدة لمواجهة الخرافة والتخلف.

وظهر اتحاد الأدباء.. وبعد فترة من الوقت فرض الكثيرون اسم الاتحاد: اتحاد الأدباء والكتاب من عهد عبد الكريم قاسم وربما كان ذلك على ما أظن للتخفيف من توجهاته التقدمية الرائدة.. ولم يتقبل كثيرون تلك التسمية ممن كان لهم فضل تأسيس

بذور الوعي والتحولات السياسية في العراق. انه الابن البار لبلدنا الذي تحدى الزمن بحضارته العريقة وتطوره الحديث.. وقد بذل قصارى جهده وصحته وماله وثقافته واضعاً أسس هوية العراق الثقافية والأدبية الجديدة مساهماً مع رفاق دربه الطويل في إعلاء تلك الهوية... وليعذرني القارئ في عدم ذكر الأسماء مخافة إغفال أحدهم، فعامل الزمن يلعب دوره في دروب النسيان...  
 إنني مازلت أشعر بالحنين لتلك الأيام التي لا أنساها أبداً.

● من أقرب الأصدقاء إلى قلبه؟ ومن منهم ظل وفياً له حتى وفاته؟

– كان د. مهدي المخزومي والجواهري ود. علي جواد الطاهر، حيث ظل الجميع مرافقين له حتى

الثقافية المتقدمة التقدمية، أي يجمع ويحوي جبهة وطنية تلف كل نشاط تقدمي جبهوي. أما موقفهم من د. صلاح خالص نفسه، فلم يكن واضحاً تماماً وليس مؤيداً كما يبدو من تعليقاتهم وكتاباتهم، وذلك رغم نضوجه الفكري وثقافته الواسعة ووعيه بأوضاع بلاده كما تدل على ذلك كتاباته المنوعة في مجالي الأدب والنقد.

● يبدو ان صلاح خالص يهتم بالمجلات الأدبية والثقافية. ومن الثقافة الى الأديب العراقي، الى الثقافة الجديدة، الى (الثقافة) مجلته المفضلة. كما يهتم برئاسة التحرير: فما سر هذا الاهتمام الصحفي والثقافي والأدبي؟

– د. سعاد محمد خضر: لقد ارتبط اسم د. صلاح بميلاد مرحلة من أغنى مراحل التقدم، حيث زرعت



عبد الكريم قاسم يصافح  
 علي جواد الطاهر والى جانبه  
 الجواهري أثناء استقباله وقد  
 اتحاد الادباء





ساخنة.. لقد ظلت علاقاتنا  
العائلية والثقافية يغلفها  
الصدق والمودة والاحترام  
المتبادل... وما زالت  
الذكريات تتواصل حتى بعد  
رحيلهما...  
● عودتنا د. سعاد محمد  
خضر على منجزاتها  
الثقافية: ترجمةً وتأليفاً.  
فما الجديد؟

- تسألني عن كتابي الأخير  
الذي سوف يظهر بعنوان: (أسباب انهيار الاتحاد  
السوفييتي).  
لقد استخدمت كلمة الانهيار ولا أحب مطلقاً  
تلك المفردة الكئيبة (السقوط).. ولسوف ترى  
أنه أول كتاب يتناول الموضوع في مودة  
وحياد، ويمكن أن يكون عرضة للمناقشة والجدل...  
وأرحب بذلك. وسأخص مجلة الأديب العراقي بأول  
عرض له.

بذل قصارى جهده  
وصحته وماله وثقافته  
واضعا أسس هوية  
العراق الثقافية والأدبية  
الجديدة مساهما مع  
رفاق دربه الطويل في  
إعلاء تلك الهوية.

آخر أيام حياته.  
● ما الذي كان يدور في الدار  
من أحاديث، وما يبوحه في  
الدار ولا يقال خارج أسوار  
البيت؟  
- كنا نتحدث في جميع  
ما يدور في البلد من أحداث  
العالم، ولكن ما لا يقال  
خارج الأسوار كان النقد  
الذي نتبادلته حول هذا  
الحدث أو ذاك، وأحياناً ما

يشدد الجدل حسب سخونة الحدث، ولكن نعود ونتفق  
على ما نريد قوله...

● هل بقي التواصل مع الجواهري حتى آخر أيام  
حياته الأخيرة؟

- ظل التواصل مع الجواهري عائلياً وفكرياً قوياً  
لا ينقطع رغم محاولات بعض الدخلاء للتفريق،  
إلا أن الصداقة بيننا كانت في قوة الصخر الذي لا  
يتزحزح... وكانت نقاشاتنا ومجادلاتنا متواصلة

## ماضٍ بسيطٍ فاي بغداد



برينو أوبير\*  
ترجمة شوقي عبد الامير



بعد تكليفي بمهمةٍ على شواطئ دجلةٍ استعدتُ بضعة أصواتٍ استدرجتها حواراتٌ مع صديقي الشاعر شوقي عبد الامير . أصدقاء الجزيرة العربية والمحيط المُسمرة في ملتقى النهرين وأصدقاء باريس مساءً قبل هبوط الليل . براءة مُلتهبة من تلك السنوات الأولى التي ترفض أن تُطوى . بغداد- ٢٠١٨

\* السفير الفرنسي في العراق

## شارات

لم يُكنْ هو ذلك الفتى الكبير لم يكن .. لا هنا .. في  
اللامكان أما هي فلم تكن تعرف  
أنه كان يعيش على الايقاع البطيء لخطواته القديمة .  
في الليل البارد والضبابي  
المكتظ بوشوشات المياه  
تستقر  
تتجلى وتعرى  
الرغبة  
بالمعنى الذي يخلع إحترابنا  
العالم الخارجي وأشياؤه  
لم تعد تقول له شيئاً إلا ألواناً وخطوطاً..  
إنما هو أنتِ عندما تصالحينه ..  
إنهبي إذن وكوني المشرطُ المسنونُ في القلب  
ينغرز في العمق  
شَبْحُ يتماهى في الاحشاء  
طاقة نهائية نعيد إستهلاكها

حوْلَهُ مُنْتَصِبَةً مثل جيل وتدور اليْدُ  
يْدُ إنبثاق الجسد والألوان القديمة  
يْدُ الإمرأة اللانهائية والرطوبة العمياء  
يْدُ اللقاء المُبرعم لجهلنا  
شجرٌ معقودٌ وأرض رخوةٌ يغمرها الماء والحمم.  
أن تَفْتَحَ أقواسَ الجسد المكتملة  
لا يعني التمزقَ العقيم  
لا أعرف إنفتاحاً إلا لأطراف الهيكل العظمي  
كل تمرّدٍ جسديّ .. كل ألمٍ جسديّ  
كل حبٍ جسديّ .. كل جسد يموت  
وأحبّ ضوء عينيك الذي يصدح في فمي  
بكلمات الميت .  
قوسٌ يديك المشرع في الصلاة  
يتلقى جبهتي  
أحسُّ بنظرتك تستقر بسعادة عليّ  
كضريح  
يْدُ الرائحة الطرية  
للاختلاجات التي تهيمُنُ

كم ظننتُ أنني رأيتك طيلة سنوات  
 ولم أرك تحت هول السنين  
 رأيت نظرتك نفسَهَا وعرفت أنني سأحبها  
 عيناك وضوح المعدن النقي  
 في الهواء المرتجف زهرة الجنس لشفتيك  
 تنبعث بين كائنين سطوةً وجهٍ يتعالى  
 أمام أسئلة مقتضبة.  
 يبطء أحمله منك .. من نجوى عشبية  
 من الشجر ذي الجذور العميقة  
 أنتِ فائضةٌ وعمودية  
 وأنا أحبُّك عمودياً  
 عينا روحك المبتلثان تققساماني وتصلانني  
 بالحيوات التي لاتحصى..  
 تلك هي المرأة العاشقة التي لن تضمها حدود

فيض

إتركيني لاجل حرية يديك  
 لحرية اصابعك التي تفرط



حبات الزمن المرتاب  
 لإيماءتك الخفية  
 لقلبك ينبض بضوء الشوارع  
 في باريس قبل الليل  
 إتركيني لأحقك  
 انت الظل الابيض لاشتهائي  
 المتيبس في الظهيرة  
 لترقصي أخيراً لبضعة ثوانٍ  
 مثل خيال أزرقٍ .....نخيل يتلاشى  
 ماوراء الكؤوس الومضات التي تبرق  
 وتضيع في الليل مثل نجمة سوق  
 لم تكن إلا ضوءاً شاحباً  
 معدناً نبيلاً معتماً وديكوراً لا يُسمى...  
 كنت في ماوراء كل هذا  
 أنا الذي لم يكن ليناك  
 أنا الذي لم يكن ليعرف  
 أين ذهب لتعيش إبتساماتك  
 واين تتوالد قبلاتك وتهفو نظراتك

أنت التي كانت صورتك تسكن اكبر الفراغ  
 في..  
 قطاراتٍ وعرباتٌ تجري تتظاهر بقدراتها البشعة  
 حُزْمٌ صحبٍ وميضٌ زائف  
 وكنت اسكن المدينة الكبيرة لدهشتي  
 أمام هذا الكلمات المكتوبة  
 بهذه السعة في منعطفات الشوارع  
 امام هذه الاشرطة الزرقاء التي تفور وتنبثق  
 على الضفة القديمة  
 أمام أولئك الناس الذي لم يكونوا لأنا ولا انت  
 في هذا المساء الذي قبلت فيه غيابك .  
 ومشيتُ  
 طويلاً بالرفقة الزائفة للمدينة  
 طويلاً خلف الزمن المخبأ في مكانٍ ما  
 في ماضي إشتهاءاتنا الطعينة  
 حيث كانت تلك المفازة المضاءة بأمل نظرة ما  
 نظرتك نظرتي كالاعماق  
 سوداء وراء الضوء الزائف

كانت الليلة الكبرى تسهر علينا  
 نجمة مزدوجة تتضاءل في المالا نهائية .  
 أن تعيش إيقاع العصر  
 تتزواج مع آمال الوقت  
 أن تكون يومياً معلوماً ومستهلكاً  
 لا يعني ذلك أن الألم في مكان آخر ...  
 أنا من يحيا بخطى عقيمة  
 في أمل قطاف ثمرة ناضجة  
 أنا من يترك لزخّة الزمن أن تشوّه وجوده  
 بذريعة أنني لأملك مملكتي  
 مثل ملك منفي صيرته العادة مجنوناً  
 أنتظر شراعاً أبيض....  
 ان أبتكر نظرة للضوء نظرة ملكية ميّنة  
 أريد أن أقول لك كل هذه الايام والليالي  
 لحظات حياة مضطربة  
 ساعات بطيئة ، وزمن متشظّي  
 حيث كنت لي دون حب  
 أريد أن أقول لك كلّ تلك الصباحات الباردة

الصافي والمتراخي عبر الناس المشدوهين  
 الخائفين والمرتعبين  
 عندما صحتُ بك أريدك  
 تريدني  
 عندما وجدت أيدينا الطريق لبعضها  
 تدافع العالم إثرها  
 وانساب بهدوء تام وإطمئنان  
 بأصداء كانت تتلاشى  
 ركضنا وقد سحبتك إليّ  
 وحكيانا عن عيوننا  
 عن شعورنا التي تتشابه وعن غبار الاشياء  
 وكانت الكلمات تتمايل بسعادة في أجسادنا  
 اصابعنا تتزواج مندهشة الواحد بالآخر  
 وقد طلبت مني التوقف لتقبليني  
 وقد شممتنا الهواء الذي هبّ  
 من جهة النهر الكبير  
 الهواء الرطب والبارد الذي إستدعاني اليك  
 وحيث أننا قد صممتنا ممثلئين بكل ما هو حي



إنما أيدينا ترتفعُ نحو ذاك  
الذي ليس الجبل ولا الضوء ولا حتى الصديق ...  
الليل مطبقٌ وأنا أسمع مرور العجلات وراء الجدران  
الليل مطبق داخل الجدران حيث الكتبُ ثقيلة ومغلقة  
الليل مطبق وبارد على جدار النهار الابيض

على أجفاني التي لم تزل مغلقة  
على الأفق الذي قد إحمراً وجفّ  
التي تسيل تحت النجوم  
وتحت بشرتي النهمة وفمي المجهول  
أريد أن أقول لك أخيراً



لكنه صلّب فوق العنق  
 الحلم مُعتم ويصر على ابقاء العيون  
 التي لا ترى شيئاً، يقظةً .  
 وجسدي المنسحق الذي لأحس به  
 والذي لم يعد يحيا والذي مازال ظهره واقفا  
 ألمحُ الشريحةَ المعتمة للاشياء الملقاة مثلي قرب  
 الحائط

الحائط الذي ...؟ ...

مازلنا على الصخرة  
 فوق المرتفعات الباردة للأرض والكثافة العارية  
 الموجة البيضاء ترمي على أقدامنا إحتجاجها  
 المريب

بخار ثقيل

زرقة نقية مكتنزة للسهول الممتلئة  
 تحت النهار المطلق على خط الظهرية  
 الارتداد العميق للظلال في الشمس  
 العمودية تماماً

يَعْتَمُ .. رأفةُ النار في الضفاف الاكثر انسانية

وعدُّ بسيقان تتمرأى سقوط خصلة شعر سوداء  
 لازورداً حاد في عيون الرغبة لشاعر طيار  
 وشاح راعش لليل في قمة جبتهتي  
 أمام مشهد العالم في ساعات النهار المشحونة  
 بالتجربة  
 نحنُ.



عندما تتوارى الكاتدرائية  
من منا يعرف ماذا أخفى صمته...  
عندما تموت الكاتدرائيات سأهجر الشمال .  
طقس يستحم بذهب يشحب فجأة ويعتم  
وشوشة مفاجأة بعيدة أصوات تخترق الشارع  
بنداء للصلاة  
السحر المذهب الهارب لم يعد هنا  
هبط الليل بجناح طائر أسود  
على الضفة ذات الازرق الصباحي  
أمام انحسار الليل  
مركب يستحم بالضوء حدثني عنك  
أمام الخطر الألفي بالغرق أو التهشم  
في ساعة الشروق يعثر على انسيابية بحر مجنون .

سواد نساءٍ تحت شمسهن القوية  
تعاسة فتيات تحت حُجب جهلهن  
ضياح رجال في لغتهم الممتلئة بهم .  
عندما تموت الكاتدرائيات سأهجر الشمال  
بقع سوداء من سماكة الاراضي تبعث ضوءً  
أمام الرائحة العريقة للحجر البرجوازي  
تنفتح شارة الطريق أمام الحياة البيضاء للدانتيل  
تحت الريح إخصاب الاطفال  
امام الكيمياء الساخنة للرؤى الخفية  
تكمن القداسةُ السائلة..  
عندما تختفي الكاتدرائيات وتتهشم مذابح الصلوات  
وتنهار مدافن القباء الاقواس والمداخل  
سنكون جوالين هاربين مشاكسين أو يائسين..

## إِعْتِرَافَاتٌ فِي زِنَانَةِ الذِّكْرِ



قاسم والي



أظنُّ أنّ جفّافاتي مؤبّدةٌ  
يبدو بها قلّمي ما عاقَرَ الحِبرِ  
ما زالتِ الصّفحةُ البيضاء صامتةً  
ولم تُزلْ لُغتي في مهجتي بِكرا

أنا القديمُ الذي ما أدركَ الشّعرا  
لكنّني لستُ ذاكَ الواحدَ الصّفرا  
ما قلتُ من قبلُ أحلامٌ وأسئلةٌ  
تراوَدُ الروحَ لم أجتزُ بها بحرا

لطالما كنتُ أرجو أن أمرَّ على  
 سمع الوجودِ بشعرٍ يشبهُ السحرا  
 لكنَّه الهاجسُ الشيطانُ غادرني  
 فلي كتابٌ حبيسٌ بعدُ لم يُقرا  
 ولي مواويلُ أهلي ما يزالُ على  
 أناتها دمعُ أمٍّ مالِحُ المجرى  
 ولي عراقٌ على شطيبيهِ قافلةٌ  
 من الحبسينِ في زنزانةِ الذكرى  
 بميتةِ الوردِ هاموا وهو هام بهم  
 مستعجلونَ لتلكِ الميِّتةِ الحمرا  
 أهلي مواكبُ بكائينِ يقتلهم  
 فيها الحسينُ الذي لم يقتلِ الشمرا  
 أهلي وما زالَ ذاكَ الشمرُ يذبهم  
 ذبحاً ذريعاً وما زالوا له أسرى  
 مستسلمونَ يكادُ الشمرُ يدفعهم  
 حتَّى يؤدوا له عن موتهم أجرا  
 أهلي سعيدونَ حتَّى وهو ينحرهم  
 ويمنحونَ له من عُمرهم عمرا



دَخَانُهَا عَاثَ بِالْأَجْسَادِ وَاسْتَشْرَى  
 يَا أَكْرَمُ الشَّعْرُ لَمْ يُنْجِدْ بِكَ الصَّدْرَا  
 قَدْ جِئْتَ قَسْرًا وَقَدْ غَادَرْتَنَا قَسْرَا  
 غَادَرْتَ سَرَبَ فَرَاشَاتٍ تَنْوَأُ بِمَا  
 لِقَاهُ سَرَبُ فَرَاشَاتٍ رَأَى جَمْرَا  
 قَامَتْ قِيَامَتُنَا يَا رَبُّ إِنَّ بِنَا  
 مَا يُشْبِهُ السُّكْرَ لَكِنْ.. لَمْ يَكُنْ سُكْرَا  
 أَهْلِي وَلَيْسَ سَوَى أَهْلِي أَسْأَلُكُمْ  
 مَتَى سِيَلِحُ يُسْرٌ هَارِبٌ عُسْرَا  
 أَنْتُمْ رِفَاقُ عَذَابٍ تَنْعَمُونَ بِهِ  
 أَحْبَبْتُمُوهُ وَمَا اسْطَعْتُمْ لَهُ هَجْرَا  
 مَتَى سَنَعْلُنُ يَا أَهْلِي تَحْرَرْنَا  
 مَنَّا وَمَنْ هَذِهِ الدَّوَامَةُ الْكُبْرَى  
 فِي ضِفَّةِ الشَّمْرِ أَهْلِي وَالسِّيُوفُ لَهُ  
 عَلَى الْحَسِينِ الَّذِي فِي الضِفَّةِ الْآخَرَى  
 قَلُوبُهُمْ مَعَهُ.. حَتَّى قَلُوبُهُمْ!  
 هُمْ يُنْكِرُونَ وَلَكِنِّي بِهِمْ أَدْرَى  
 أَعْطَا لَهُ سَوْطَهُ حِينَ اشْتَهَى ظَهْرَا  
 مِنْ جُوعِ أَكْوَاخِهِمْ شَادُوا لَهُ قَصْرَا  
 أَدْرِي بِأَنَّ اعْتِرَافَاتِي سَتَوْلُمُهُمْ  
 لَكِنَّهُمْ صَمَتُوا دَهْرًا تَلَا دَهْرَا  
 أَهْلِي انْتِظَارٌ طَوِيلٌ يَعِشُّ قُونَ بِهِ  
 لِيَالًا طَوِيلًا تَفَادَى طَوْلُهُ الْفَجْرَا  
 فِي بَصْرَةِ الْمَاءِ تَبْكِي النُّخْلَةَ النَّهْرَا  
 وَلَمْ تَسَاقُطْ عَلَى عِذْرَائِهَا التَّمْرَا  
 فِي جَنَّةِ النَّفْسِ طِنَارُ اللَّهِ مَوْقِدَةٌ



## جنون المعنى



منذر عبد الحر



إلى سوق الشيوخ ، وإلى الراحلين الشيخ جميل حيدر والشاعر كمال السعدون ، وإلى الشاعر  
 الفلسطيني الرائع أحمد يعقوب، وإلى الاحبة الغالين خضر خميس وهيثم محسن الجاسم  
 وشاكر الجنديل وحسن القانوني ورياض العلوان ... ذات حلم مدهش طرزه المطر ...

ركبنا

غيمة من حنين

بحبال من قوس قزح

بنفحة من أهات العشاق



اختلت بحبيبها... فأورقت الأرض  
وغنت لهما الينابيع  
بانتظارنا... دوحة عطر  
تحيتها مواويل

فألقتنا - دمعاً يضحك - في السوق (1)  
لم تكن الدقائق  
سوى نبضات مطر  
يشبه لهاث عاشقة

وهم يحتفلون بالزهور  
وهي تغتسل بندى ضحكاتهم  
وقبل أن تضع الشمس يديها  
على عتبة البوح يهطل الحبّ...  
فتشكل الفراشات لنا عربة  
تأخذنا لحقل ثملت فيه أرواحنا  
وتهادت... شعرا.. وموسيقى ..  
وشذىً أفضى إلى ليلٍ جمعنا فيه نجومًا ...  
ولأليء وأقماراً عادت بنا للماء وحورياته  
والشجن الصاعد من نداء أمّ لوحيدها :  
" عندي وتخاف عليك  
وتدورك أمك  
موش بسواد العين بصبيها أضمك "  
غنى أحمد لفلسطين  
بكي خضر وهو يهمس لكما 5  
أيها الطائر السابح في جنون المعنى اطلق نايك ...  
وافسح لجرحك قافية  
كي يشدو لبيتٍ فرّ منك

وحديثها قصائد  
نهرها يغازل التاريخ  
بينما حنط جسرها خطى الثوار  
في كل قطرة دم  
نبتت نخلة ترفع يديها للسماء  
دعاؤها كبرياء  
ونشيجها وصايا  
كان أحمد 2  
رهين حلمه  
يصطاد بشبكة خياله  
نوارس لا أراها  
ويضرب بعصاه النخيلة  
ظلال نكستنا 3 وهو يردد:  
" لملّم جراحك واعصف أيها الثارُ  
ما بعد عار حزيانٍ لنا عارٌ " 4  
أنا منصتٌ لإيقاع أيامنا وهي تشدو  
إلى رأسي الذي يفتح ممرا سريا  
لأطفالٍ تسربوا من الدرس

وجاء محملاً شجن المنافي  
 إلى سوق الشيوخ به غناءً  
 تلفت نحو كعبته أسيرا  
 فأفصح عن ملامحه البكاء  
 وكان الكبرياء  
 دليل صوت تجلّى في الأعالي الكبرياء  
 فألقى شعره حرفا تباهى عراقياً  
 تطرزه الدماء فلسطين هواءً

وقصيدة أمسكت بجناحيها  
 ودمعة خضراء تدندن :  
 أسلي النفس ملتاعا ولا هي  
 وأدعو سائلا ربي ولا هي  
 فلا تلك التي أغنت ولا هي  
 وقد حلت على رأسي البليه.....  
 يا لهول الوجع  
 ويا لسحر الجنوب  
 الشهب دموعنا واللآليء  
 نزفنا والكواكب وجوه حبيباتنا  
 وفي هداة الرفيف  
 يسحب أحمد نفسه  
 ويمضي في مجاهل الهور  
 فيما أخذ لذكرى هديل عيون قلبي  
 على ضباب المدينة  
 وخطاي تعلق بالأسى لأنشد له :  
 لأحمد هاجسان ، هما سواء  
 هما وطن حرام أو فناء





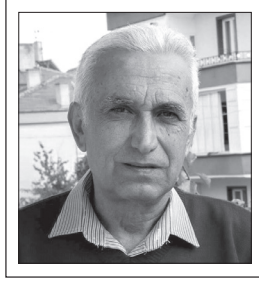
ينوح شدوا على آفاقها هام الرجاء  
 لأحمد هاجسان له صليب  
 تعلق فوقه فشهدا البلاء  
 إذا كانت بغزة أمنياتي  
 ففي بغداد أشعلني الوفاء  
 لأغدو عاشقا يختال تيتها صبيا

في مواجهه الشقاء  
 أنا صوتٌ علا فجرٌ تجلّى مع الشهداء  
 بالآمال جاؤوا أناجيهم بالآمي وشعري  
 فيفتحُ باب عزته العلاء  
 لأحمد هاجسان ، هما سواء هما وطنٌ حرامٌ  
 أو فناء

- (1) السوق : سوق الشيوخ
- (2) الشاعر الفلسطيني أحمد يعقوب
- (3) نكسة العرب في حزيران عام 1967
- (4) أحد أبيات قصيدة عن النكسة للشاعر مصطفى جمال الدين
- (5) خضر وكمال ...هما الشعاران خضر خميس وكمال السعدون



## خريف الإوزات



نامق عبد ذيب

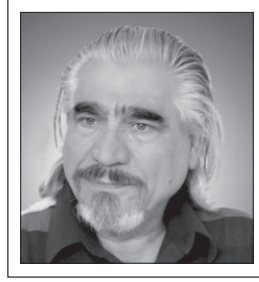
لكنَّ البستانيَّ وهو يعدُّ خسائرَهُ  
أعادَهُ للفصول  
فلا النهرُ يقرأ لي فضتَهُ  
ولا شجرةٌ تحنُّ عليَّ  
كلِّما رأيتُ صفصافةً تمايلتُ

ما للإوزاتِ يبتعدنَ عن النهر  
ما لي أتركهنَّ بلا أغنية  
أيها النهرُ رفقا بما يتناثرُ  
فهذا الخريفُ يساقطُ ما تبقى لي  
قطفتُ أيلولَ من الحديقةِ

ووجدتُ خَرَقًا في الرياحِ فخطتُ الصدى  
 وأشرتُ لهنَّ،  
 كنَّ هناكَ يتلاعبنَ بالضوءِ  
 يأخذنه في الصباحِ ويغسلنَ سوادهُ  
 ويرششنه في أولِ الليلِ بالشفقِ  
 كانتِ الرياحُ تلاعبُ الروحَ  
 تحلّقُ بها وتطلقها في انسحاقِ المدى  
 ولكنني حين صرختُ أن تلكَ روعي  
 رأيتُ ما لم يره الخريفُ :  
 السماءَ تفتحُ بوابتها المغلقةَ  
 والإوزاتِ المضيئاتِ  
 يتبعنها  
 واحدةً  
 إثرَ  
 أخرى.

كلّما رأيتُ جناحًا تطايرتُ  
 الرياحُ أخذتني لمتاهةِ الجهاتِ  
 وحين قرأتُ كتابي ارتبكتُ  
 ها أنذا فضّة في السرابِ  
 وأغنيةٌ محشورةٌ في الغيابِ  
 ولكنني وأنا أعدُّ الخسائرَ  
 اكتشفتُ بأنَّ الخريفَ ذهبَ للظلالِ  
 وأنا صدأٌ غافلُ  
 كلّما رجفتُ وردةٌ ذبلتُ  
 رأيتُ شجرةً تمدحني في الصدى  
 رأيتُ النهرَ يخرجُ من قلبي  
 أنا أفضُّ فضتُه  
 وبي تموجٌ موجتُه  
 اكتشفتُ بأنَّ الجهاتِ تنهبُ الريحَ  
 والإوزاتِ حائرةً  
 وجدتُ صدأً في الكتابةِ فمحوتُ الأسماءَ

## يبدو النهار في هذه اللحظة كطريقٍ زراعيٍّ



حميد حسن جعفر



يبدو النهار في هذه اللحظة كطريقٍ زراعيٍّ تحفُّ به  
 أجسام قصبٍ تشبه طائراتٍ حربيةً،  
 وقطعانَ ماشيةٍ كأنها كراديس جنودٍ مشاةٍ متنكبين  
 بنادق من خشب،  
 كأن لم تكن الهندسة المدنية قد تركت،

يبدو النهار وأنت تتأبطين خرائطَ ومقترحاتٍ،  
 وحماماتٍ ساونا نسائيةً، ونصبًا وتمائيلًا،  
 وأشياء تشبه ما تحتاجه نهضةً عمرانيةً،  
 من مواصلاتٍ تحت الأرض، ربما هي أوليات مترو  
 بغداد .

وجداول طافحة، وحشداً من النسوة يجرجرن أبقاراً  
نحو المراعي ؟  
التاريخ / الماضي يقتحم المناهج، حيث الجسور  
والمرائب متعددة الطبقات، والمجمعات السكنية،  
ومشاريع تصريف المياه الثقيلة،  
والمواد العازلة، وحديد التسليح، ليعبث ،  
بحقول تسمين العجول، والحصاد اليدوي،  
والقطاف الصباحي للورد السلطاني، ومعامل إنتاج  
ما الورد الطبيعي،

هل من ساحل تقيمنه على شاطئ في  
الروح،  
أو مسابح تابعة لوزارة الرياضة  
والشباب ؟  
لا لأراك تسبحين شبه عارية،  
أو أعابنك وأنت تخافين الماء الذي طالما  
كنت تغطسين فيه، عندما كان في الترع،  
والجداول، وأحواض تربية الأسماك،  
حين تلتصق ثيابك (البرلون) بجسدٍ فتِيٍّ

مرائب لطائراتٍ نقلٍ،  
وناطحاتٍ سحبٍ في حقيبتك اليدوية، أو في الجيب  
الخلفي لبدلة العمل / العفريت،  
أبواك فلاحان يزرعان القرع والفاصوليا، ويحصدان  
القمح، والشلب،  
حافيين يعبران المسافة ما بين أكواخ القرية و  
المزارع القصية.  
هل كانت روحك حقول برسيم وألواح نعناعٍ



كيف استبدلت تصوراتك حول مدرسة الموسيقى  
 والباليه المقترحة من قبل مجلس الوزراء بحضارة  
 وروضة العائلة؟  
 فكانت الرغبة بالنوم في الساعة الثامنة تمامًا هدفًا  
 له الكثير من المبررات،  
 حين تنامين كأني مشروع تجاري مهملي، يعبت  
 الأطفال / أطفال الروضة بما يسمى الرسم،  
 بالمسطرة والفرجال، والخطوط البيانية، ويكون  
 الزوج / المهندس الزراعي يبحث عن حاجياته وسط  
 محزن الفوضى، الذي تسمينه الجسد،  
 فينتقي ما يشاء من (الأوتيلات)  
 كنت تفكرين بتأثيرها بشكلٍ معاصرٍ،  
 فإذا بها من الدرجة الثالثة، تفتقد للإضاءة مرةً  
 وأخرى للتدفئة والتبريد،  
 وثالثةً لعامل الخدمة  
 وأخيرًا للأنترنت.

من غير زوائد شحمية،  
 كنت أغمضُ عيني لكي لا أفسد عليك فرصة السباحة  
 منفردة/بعيدة عن ربيبائك، كنت الصبي الحارس  
 الأمين،  
 قبل أن ينتقيك المهندسُ الزراعيُّ، كان بنطلونك  
 الجينز وقميصك الفضفاض أكثر الأزياء جمالاً،  
 كنت تقيمين على جسدك منحوتات، ومنحنيات،  
 وتكسرات، كما لو كان مشروعًا لإنشاء متحفٍ من  
 زجاجٍ وفلين ومطاط وزجاج،  
 لا كما الآن أقرب للكتل الخرسانية، وفوضى البناءات  
 متعددة الأغراض، لا أريد أن أقول أن مقتنياتك، من  
 البناء الجاهز،  
 القلب لا يعتني بالموسيقى،  
 والخاصرة لا تعير اهتماما بالمسرح،  
 واليدان كسوق بيع السمك الحي،  
 والذاكرة غرفة رطبة تشبه (البيدرورم)



## هذي البصرة يا مولاي



علي حنون العقابي



سلامًا لأنفاسهم وهي تعلق برنينها مثل الخلاخيل ،  
الذين أفرغوا الشبهات من التفاسير القديمة،  
لم يكونوا سوى أخوة لهذا الجدل العريق.  
لا يكثرثون للمديح كثيرًا، فمثلهم أعزّ جلالًا من  
قامة النخل

سلامًا للذين وهبوا البهجة للمداخل  
سلامًا لهم حين ينفضون عن البصرة هذا العطش،  
يعيدون لشوارعها الرهان في شؤون العاصفة  
سلامًا لمذاقهم العذب، لإيقاعهم الشاهق بين  
السطور.

عادوا ليستأذنوا الوطن قبل بزوغ الشعائر .  
 فلا تسأل عن البصرة وهي الآن تسدل على المرات  
 سحرها الأزلي  
 تروض أبناءها الجديرين بهذا اللهب  
 لهم رايات تغيض الأصنام عند اللزوم  
 لم يعكروا الطقس حين اجتاحوا الضفة الأخرى  
 إنما أجازوا لأنفسهم أن يكونوا بوابة الإعصار

اذ لامست الارض اجسادهم هبوا كالعنقاء من  
 الرماد  
 ومارسوا لعبة العشاق حسب قواعد الدم  
 تكبر فيهم لجة الشوق حتى تحتضن المياه المراكب  
 وحين يمضون بالحراك الجسور نحو المظاهرة  
 يتصفحون الافق بإيجاز وبقناعة القصد كلما  
 أطبقوا على النواميس





فما جدوى أن تبتسموا ملء النوايا والبصرة  
 بإهمال أكيد  
 ما جدوى أن تعلنوا صفقة مع الأنقاض ؟  
 لكم الحصص الأولى من الدولار و(التومان)  
 وللبصرة وحدها يبقى الهديل  
 ها هو الغضب يتعالى على تاجكم المزور  
 ها هو الرعد يعلن ساعة الحسم على الأذال  
 فسوف تفتح سجلات اللصوص، وتطرد كلّ الثعالب  
 الآن اتسعت ذاكرة العصيان، لتملأ الأرجاء بما  
 تبقى من فائض العصف  
 سوف ينهمر المطر من رهافة الوجوه على السياب  
 ليطفئ حقد النحاس على الغيوم  
 ها هم الغاضبون يعدون الدروع لمواجهة الخراب  
 فقد أفرغوا الطرقات من الكلام  
 لا يقبلون المهازل تلمع وسط الزحام  
 لا يستعصي عليهم أن يعيدوا للبصرة حلمها الرزين  
 فها هم هنا يورخون لاضطراب الموج منذ نشوء  
 الواقعة .

لهم معتقد من كبرياء البحر وهم يعلقون الصهيل  
 على حنجرة الهتاف  
 يأخذون تقاليد الحصاد من أعمارهم المكتوبة على  
 الزغب .  
 فهذي البصرة يا مولاي مغروزة في الروح  
 تتوسد أطوارا من العشق . وترقص طرباً فوق  
 البراكين  
 لها رقعة الندى رغم الملوحة تختزل عوالمًا من العفة  
 وتجدد موائد الفرح  
 وإذا ساومها الليل برغوة من المواعيد تقود الضوء  
 بعيدا  
 وتخضب صفائرها بالزعفران  
 فلا تخذشوا مجدها وهي صورة أخرى للبياض  
 لا تبيعوها في مزاد العدم  
 اتركوها معلقة على صدر الزمان كالأوسمة  
 لا تخونها في الوشاية للغزاة  
 فسوف تمسكم المهانة بالنزوح ثانية، لتعودوا  
 لشفير الهاوية

## كَأَنَّ لَا عَيْنَ رَأَتْ أَمْثُولَةَ شَعْرِيَّةَ



فضل خلف جبر



من الحجارة،  
وحيثَ تَمَّ لَهُ ما أَرَادَ، تَعَهَّدَها بِالرَّعَايَةِ الدَّائِمَةِ.  
في عامِهِ السَّابِعِ، صارَ العودُ شَجَرَةً تُسَرُّ الناظرينَ،  
وحيثَ ترامتْ أغصانُها في الفِضاءِ،  
وامتدَّ ظلُّها على الأرضِ، بدأتِ الطيورُ تأوي إليها .

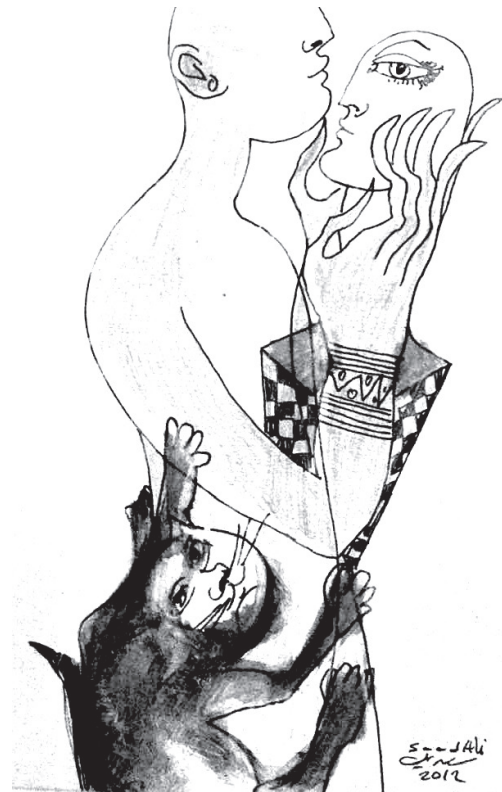
بعدَ ترحالٍ طويلٍ، مرَّ درويشٌ بقريةٍ ليست ذاتَ شأنٍ،  
راقٍ لَهُ هَواؤها وأهلُها، فزرعَ عودَ شجرةٍ حملَهُ من  
بلادٍ بعيدةٍ،  
ولكي يوفِّرَ لها الماءَ، حفرَ بئراً على مقربةٍ منها،  
ولكي يحميها من هَوامِ الحَيوانِ، أقامَ حولها سياجاً

عَبَدْتُ إِلَيْهَا الطَّرَقَاتُ وَتَدَفَّقَ عَلَيْهَا مَالٌ وَفَيْرٌ  
 أَقِيمَتْ فِيهَا الْأَسْوَاقُ وَازْدَهَرَتْ الْمَصَالِحُ وَعَمَّ الرِّخَاءُ،  
 كَبُرَتْ الْقَرْيَةُ وَصَارَتْ بِلْدَةً عَظِيمَةً وَلَهَا حَاكِمٌ يَقُومُ  
 بِشُؤْنِهَا.  
 بَنَى الدَّرُوشُ حَوْلَ الشَّجَرَةِ قَبَّةً عَالِيَةً مَفْتُوحَةً  
 السَّقْفِ،  
 وَزَيَّنَ الْقَبَّةَ بِالْوَانِ عَجِيبَةٍ مَطْعَمَةٍ بِالطَّيْبِ وَالْأَبْخَرَةِ،  
 وَوَضَعَ لِلسُّورِ بَابًا تَغْلُقُ مَعَ حُلُولِ اللَّيْلِ،  
 وَرَضَعَ اللَّيْلَ بِقِنَادِيلٍ سَاطِعٍ نُورُهَا يَخْلُبُ الْأَبْصَارَ.  
 بَدَأَ بَعْضُ النَّاسِ يَكْرُمُونَ الشَّجَرَةَ وَيَعْظُمُونَهَا،  
 وَصَارَ بَعْضُهُمْ يَنْحُرُ الذَّبَائِحَ تَقْرِبًا،  
 وَصَارَتْ النِّسْوَةُ يَقْدَمْنَ النَّذُورَ وَيُوقِدْنَ الشَّمُوعَ،  
 كُلُّ ذَلِكَ وَالشَّجَرَةُ تَزْدَادُ ضَخَامَةً وَتَعْطِي ثَمَرًا طَيِّبًا  
 كَثِيرًا فِي مَوْسِمِ النَّضِجِ،  
 حَتَّى صَارَ مَوْسِمُ النَّضِجِ عِيدًا يَأْتِي إِلَيْهِ النَّاسُ مِنْ  
 أَقْصَايِ الْأَرْضِ،  
 وَصَارَتْ لِلْعِيدِ طُقُوسٌ وَلِلطُّقُوسِ مَوَاقِيتٌ وَلِلْمَوَاقِيتِ  
 سَدَنَةٌ لَهُمُ الْكَلِمَةُ الْعُلْيَا.

طَيُورٌ لَمْ تَشْهَدْ الْقَرْيَةَ مِثْلَهَا قَطُّ، تَأْوِي إِلَى الشَّجَرَةِ  
 وَتَتَكَاثَرُ  
 وَلَفْرِطٍ كَثَرَتْهَا، صَارَ غَنَاؤُهَا يَسْمَعُ مِنَ الْبَعِيدِ الْبَعِيدِ،  
 وَحِينَ عَظُمَتِ الشَّجَرَةُ، أَقَامَ الدَّرُوشُ حَوْلَ السِّيَاحِ  
 حَائِطًا مِنَ الطِّينِ،  
 وَوَسَّعَ فَوْهَةَ الْبَيْتِ وَرَصَفَهَا بِالْحِجَارَةِ.  
 صَارَ أَهْلُ الْقَرْيَةِ يَقْصِدُونَ الشَّجَرَةَ لِلظِّلِّ وَالْمَاءِ  
 الْعَذْبِ،  
 وَصَارُوا يَطْرِبُونَ لِأَصْوَاتِ الطَّيُورِ وَحَفِيفِ وِرْقِ  
 الشَّجَرَةِ،  
 جَاءَ أَهْلُ الْغَنَاءِ بِآلَاتِهِمْ ، وَأَهْلُ الشَّعْرِ بِقِصَائِدِهِمْ  
 وَجَاءَ أَهْلُ الزَّمَانِ فِرَادِي وَأَفْوَاجًا.  
 وَكَانَ أَهْلُ الْقَرْيَةِ كَرَمَاءَ يَقْدُمُونَ الْغَدَاءَ وَالْمَأْوَى  
 وَحِينَ ضَاقَ الْمَكَانُ وَلَمْ يَعْذِ مَاءُ الْبَيْتِ يَكْفِي لِلزَّائِرِينَ،  
 أَقَامَ الدَّرُوشُ حَوْلَ الْحَائِطِ سُورًا عَالِيًا مِنَ الْآجِرِ  
 وَوَسَّعَ فَوْهَةَ الْبَيْتِ وَزَادَهَا عَمَقًا.  
 كَثُرَ الْحَجِيجُ إِلَى الشَّجَرَةِ وَاتَّسَعَتِ الْقَرْيَةُ وَازْدَادَ  
 عِيدُهَا

في اليوم الثالث أزال سور الطين،  
 في اليوم الرابع أزال سياج الحجاره،  
 في اليوم الخامس ألحق الشجرة وقبّتها بتوابع  
 القصر،  
 في اليوم السادس بنى حاجزاً ضخماً حول القصر  
 يحرّسه حراسٌ أشداء،  
 في اليوم السابع ارتقى الحاكم سلماً الى أعلى القبّة،  
 ملوّحاً للحشود التي استقبلته بالهتاف والتعظيم.  
 في ذلك اليوم، الذي أمسك فيه الحاكم عصا الدرويش  
 وأطلّ من شرفة القبّة العالية،  
 في ذلك اليوم، نُحرتُ أمام باب قصر الحاكم قرابينٌ  
 تفوقُ العدّ،  
 ومنذُ ذلك الموسم، لم تعد العامّة تتذوّق طعم ثمر  
 شجرتهم المقدّسة،  
 وصاروا يختلفون في وصف طعمها ومزاياء،  
 حتى لجأوا الى كبارهم في السنّ للفصل في الخلاف،  
 وكبر خلاف أجيالهم اللاحقة وتشعب  
 حول ثمر شجرة لم يطعموه قط!

حين ازداد شأن الشجرة وقبّتها السامقة، قرّر الحاكم  
 أن يبني قصره بمحاذاتها تبرّكاً،  
 ارتفع بنيان القصر عالياً ومات في الأثناء الدرويش  
 فورثه الحاكم قيماً على الشجرة.  
 في اليوم الأول دعا الحاكم الناس لمبايعته قيماً،  
 في اليوم الثاني أزال حائط الآجر،



## هكذا تكلم شهريار



أحمد عبد السادة



تنزفُ تحتِ جلدي،  
اصغي إلى جمرِ تئنُ عذوقهُ في نخيلي،  
اصغي إلى لهبي المخمّرِ في دنانِ العجر،  
اصغي إلى صمتي المتعرّقِ

إنّه الليلُ إذن...  
فخبّي حكاياتك، يا شهرزادُ،  
في جيوبِ النهار،  
واصغي إلى بروقِ مريضةٍ

وَأَنَّ نَبْعَكَ السَّرِيَّ  
وَتَرَّمَا لِحُ يُوَقِّظُ الْبَحْرَ فِي لَغْتِي،  
وَيَلْسَعُ أَدْغَالِي بِصَمْتِهِ الْأَمْلَسِ،  
وَيَعِيدُ لِلْسَانِي لِكَنْتَهُ الْأُولَى.

تَعْرِي لِأَعْرَفَ أَنَّ نَبْعَكَ  
مَصْبٌ لِرِزَالِي الْعَطْشَانِ،  
لِشَهْقَةِ فَصُولِي الْمَتَعْبَةِ  
عَلَى مَفْتَرَقِ رَبِيعِكَ،  
لِرَجْفَةِ النَّدَى الْمَتَلَقِّ حَوْلَ  
مَيْسَمِكِ الْمَرَاهِقِ،  
لِرَعْدَةِ حَلِيبِي الْمَنْسُوجِ مِنْ  
عِزْلَةِ الْوَحُوشِ!  
إِنَّهُ اللَّيْلُ إِذْنَ....  
فَاعْلَنِي عَنِ اسْمِكَ الْبَدْوِيِّ  
الِهَائِمِ،

وَعَنْ عَطَشِ حَرِيرِكَ لِلْأَرْقِ.  
اعْلَنِي عَنِ تَفَاحَتِكَ الْمَوْشُومَةِ  
بِالْأَقْمَارِ الْكَامِلَةِ، وَعَنْ صَمْتِكَ

مِنْ شِدَّةِ الصَّهِيلِ،  
اصْغِي إِلَى لِهَاتِ النَّدَى  
فِي وَرْدَتِي الْأُولَى، وَتَعْرِي



إِنَّهُ اللَّيْلُ إِذْنَ..  
فَغَمَّسِي شَمُوسَكَ فِي شَهْقَاتِهِ....  
وَعَلَّقِي كَلَامَكَ عَلَى حَبَالِ صَمْتِهِ.....  
وَتَعْرِي.....  
تَعْرِي لِأَعْرَفَ أَنَّ السَّحَابَةَ آهَةٌ الْبَحْرِ،  
وَأَنَّ السَّنْبِلَةَ صِرْحَةٌ الْأَرْضِ عِنْدَ الْوِلَادَةِ،  
وَأَنَّ الْمَوْجَةَ ابْنَةُ الْقَمَرِ التَّائِهَةِ،  
وَأَنَّ السَّرَابَ تَوَامُ الْمَاءِ. تَعْرِي..  
لِأَعْرَفَ أَنَّ سُرَّتَكَ شَكْلُ مَنْامِ الْوَرْدَةِ،  
وَأَنَّ خَصْرَكَ  
حِصَادٌ مَا غَرَسَهُ اللَّيْلُ فِي مَخِيلَتِي،  
وَأَنَّ نَهْدِكَ تَنْهِيدَتَانِ هَرَبْتَا مِنْ قَيْثَارَةِ الْمَجُوسِ،



اعلني عن نزفي  
وهو يوقظ تنهيدةً حبلَى تحت سرِّتكِ،  
ويشمُّها حليبَ البروقِ  
وهو ينتحرُ أمامَ رعشتكِ السمراءِ.

المغمَّسِ  
بشهوةٍ جمرةٍ وحيدةٍ.  
اعلني عن وردةِ الوقتِ وعطرها العاري،  
عن الهواءِ وهو يخيِّطُ إغماءتَهُ حولنا.



إنَّه الليلُ إذن... فإنصبي خيمتنا  
فوق رعودِ نائمة،  
وطرزي سقفها بأقمارِ النبيذ...  
وهيئي لغرقنا نايًا محشوًا باللهب..  
ومبخرةً لبذورِ الندى...  
وشرشفاً من تنهدات الغيم  
ومرأةً تتهجى قمحنا العاري.  
إنَّه الليلُ إذن...  
فانذري دمك لصرخةِ عذراء،  
لنجمةٍ صبيبةٍ تحرسُ أسماءنا،  
لوردةٍ تدونُ عطرها بأهاتنا،  
لبوصلةٍ مسورةٍ بالبحر.  
تعري لأقرأ، مثل كلِّ مرة،  
جسدَ الأبديةِ فيك،  
لأقرأ سورةَ موتي الشهي في مراياك.  
تفتحين الوقت، الآن،  
لصرخةِ صمتك، لغيمةٍ مدعوكةٍ بالنبيذ،  
لعطرٍ يأكلُ هوائي القليل،

لغابةٍ تبكي  
من احتكاكٍ حفيفها بفحيحها،  
لحريقين يرتديان أهاتنا،  
لأوتارٍ عاريةٍ تنتظر أصابع النار....  
لذلك..  
لا بدَّ أن أستعيرَ من عينِ الذئبِ صحراءها الجائعة،  
ومن القمرِ صمتهُ المريض،  
ومن الناي أنينهُ القليل،  
ومن النارِ هسيسها الوحشي.  
لذلك...  
لا بدَّ أن أتهدجى أنفاسَ الجمرِ في عطركِ  
وأن أعتنقَ شهوةَ الغرقِ في كحكِ.  
لا بدَّ أن ألتفَّ بصمتك الساخن،  
لأوقظَ عناقيدَ النارِ في أهاتك،  
لأوقظَ الرعودَ العسليَّةَ بيننا،  
لأوقظَ بروقَ الحليبِ في ليلكِ الضامئ،  
لأوقظَ تنهيدةَ إلهةٍ في محارتك المراهقة،  
لأوقظَ حكايتي! .....





## الفتى



ياس السعيدي

وفي حربه خوفاً تسيلُ طُبُولُهُ  
 يُعِدُّ لَهَا لَيْلًا أَسْرَةً دَمْعِهِ  
 فَتَغْفُو بِأَحْضَانِ الْجَفَافِ سُهُولُهُ  
 يَهْزُ لُوجَهُ التَّمْرِ جِدْعَ قَصِيدَةٍ  
 فَيَمْطُرُهُ بِالنَّائِبَاتِ نَحِيلُهُ

إِذَا مَا الْفَتَى  
 دَاسَتْ عَلَيْهِ خِيُولُهُ  
 وَلَمْ يَبْقَ حَرْفٌ صَادِقٌ سَيَقُولُهُ  
 وَفِي سَلْمِهِ  
 لَا سَيْفٌ يَرْحَمُ خَصْرَهُ



يَرَى سَرَجَهُ مُلْقَى  
 عَلَى غَيْرِ ظَهْرِهِ  
 فَيُضْحِكُهُ حَدَّ الْبُكَاءِ صَهِيلُهُ  
 سَوَاحِلُهُ الصَّمَاءِ تَكَرَّهُ مَوْجَهُ  
 وَكَالزَّبَدِ الْمَلْعُونِ ظَلَّتْ تُزَيْلُهُ  
 مَتَى يَهْدَأُ الْبَارُودُ فِي جَوْفِ حَرْفِهِ  
 وَيُنزَعُ مِنْ هَذَا الْكَلَامِ فَتَيْلُهُ  
 عَلَى أَفُقِ الْمَعْنَى تَلْبَدَ حَبْرُهُ  
 وَغَطَّتْ بِقَاعِ الْمُفْرَدَاتِ سَيْوُلُهُ  
 وَحِيدٌ وَلَنْ يَشْقَى بِرِفْقَةٍ ظِلُّهُ  
 قَلِيلٌ وَلَنْ يُرْضِيهِ إِلَّا قَلِيلُهُ  
 لَهُ قَرَبَةٌ بَاحَتْ بِأَسْرَارِ مَائِهِ  
 وَصَافَحَ أَمَالَ الدَّنَابِ دَلِيلُهُ  
 وَلَمْ يَرْحَمْ الرَّمْلُ الْغَرِيبَ دُمُوعُهُ  
 وَلَا هَزَّ أَعْصَانَ الْبِلَادِ هَدِيلُهُ  
 مَدِينَتُهُ الذُّكْرَى، مَرَاتِيهِ بَيْتُهُ،  
 مَلَامِحُهُ اللَّاشِيءُ، قَيْظُ فُصُولِهِ  
 لَهُ حَسَبٌ فِي التَّائِهِينَ مُقَدَّسٌ

سَلِيلُ الْأَغَانِي وَالْوَدَاعِ سَلِيلُهُ  
 أَبُوهُ عَلَى النَّاجِينَ أَوْصَدَ فُلُكُهُ  
 وَفَارَتْ بِذِكْرَى الذَّاهِبِينَ طُلُولُهُ  
 وَبَعْدَ وَفَاءِ الْمِلْحِ تَخَجَّلَ كَفُّهُ  
 أَيَطْرُقُ بَابَ الْمُورِقِينَ ذُبُولُهُ؟  
 وَمَنْ لَمْ يَجِدْ عَيْنًا فَكَيْفَ بُكَاءُهُ؟  
 وَمَنْ لَمْ يَجِدْ أَفْقًا فَكَيْفَ أَفْوَلُهُ  
 سَيَجْمَعُ تَلًّا مِنْ تَرَابِ عَنَائِهِ  
 وَفَوْقَ خُدُودِ الْأُمْنِيَّاتِ يُهْيَلُهُ

## لا ظل في جوف الماء



أنمار مردان



وقبل أن يرى النهرَ  
عصيَّ الدمعِ  
وقبل أن تقعَ الطيورُ على أشكالِها  
ليصابَ الوقتُ بالطاعونِ  
وقبل أن يشدَّ أزرَ العباءاتِ الملونةِ

إلى / حسين الميرياني ..

قبل أن يشمَ الغرقَ أو يشتهيهِه  
وقبل أن تصافحَ يدهُ رصاصهم  
وتطولُ بالدعاءِ

بما يراه فكانت تراه  
 كان يعاني من تلفِ الشوارعِ المزمِنِ  
 لذا هو الوحيدُ يغني كابوسهُ صباحاً  
 حين ينقطعُ الوطنُ عن التدخين ..  
 كان يقرأُ نصفَ قرنٍ من الموتى  
 فالراكضون في مخيلتهِ أشباحُ لقرىٍ قادمةٍ  
 والواقفون في منتصفِ ابتسامتهِ  
 حبالٌ تُمدُّ إلى جوعِ الأرضِ  
 ولم يمدَّ لهُ أحدٌ حبلهُ والساجدون للهُ رغم كثرتهم  
 يفرغون كؤوسَ الخمرِ من نباحها  
 وهو لا يبالي حين يجرهُ غرابهمُ إلى السؤال .  
 قلبهُ مثل خميرةٍ خبزٍ  
 أو بالونةٍ تنتفخُ في أولِ ضفيرةٍ أو موعدٍ  
 لم يحن إلى الآن ، فإلى متى يلبسُ عمرَ الحربِ  
 متحاشياً التعري أمام السعير ؟.

لتكون أمهُ المسافةُ الوحيدةُ  
 وقبل أن يسمحَ  
 لعلاماتِ الاستفهامِ بالاستطالةِ  
 كان دوماً يدونُ شراءَ رأسهُ  
 كبرتقالةٍ ناضجةٍ ويضحكُ  
 رغم إنهُ حاولَ أن يلفظَ وجههُ  
 كمنديلٍ نازحٍ من عاشقين  
 أصابتهما لعنةُ القبلِ المتلاحقةِ  
 وحاولَ السقوطَ من الشجرةِ  
 لكنهُ لم يهرب حين باعهُ البقالُ  
 إلى رجلٍ يصلي  
 ولا حين بدأ بتفشيرِ أسمهُ  
 بلغةٍ طويلةٍ .  
 كان بين قوسين أو أكبر  
 من الرؤيا لا يبوحُ لقصيدتهِ



## لِيَّ الْآنَ هَذَا الرَّهْلُ



رضا السيد جعفر



لَأُصَلِّتَ قَلْبًا عِنْدَ كُلِّ نَبْوَةٍ  
تَدَسُّ بِهِ مِنْ شَهْوَةِ الْبُوحِ خَنْجِرًا  
وَتَمْنَحُهُ غَصْنِينَ مِنْ حَسْرَاتِهِ  
يَرْضَانِ ضَلَعَ الْأَغْنِيَاتِ لِيُثْمِرَا

بِمَا سَالَ مِنْ أَلْوَانِهِ أَوْ تَحَجَّرَا  
أَرَى النِّجْمَ لَا يَسْرِي بِضَوْءٍ ، وَإِنْ سَرَى  
أَرَى خَيْلَ خَوْفِي يَسْتَطِيلُ صَهِيلُهَا  
لَأَزْدَادَ لِيَلَا كَلَّمَا الصَّبْحُ أَسْفَرَا

وكم شهدت خوفاً قطاةً غريبةً  
 نسجتُ لعينيها بلاداً من الكرى  
 وبعثرتُ موالٍي بها ، و تركتهُ ،  
 وما زلتُ في إصغائها متبعثرا  
 لي الآن هذا الرملُ ، أُحيي هبوبهُ  
 وأنصبُ عيني خيمةً كلما ذرا

و يستقضيانِ العمرَ موتينِ كلِّما  
 تخَطَّرَ نجمُ الزائفينِ ليعبرا  
 فرحماكَ أينَ الليلِ أحييه عاشقاً ؟  
 وأينَ التي اخضرتْ بكفي من القرى ؟  
 وأينَ ابتهالاتُ الحقولِ لغيمتي ؟  
 وكم طعننــتني بالدعاء لأمطرا



فيا سيّد الألوان كيف تلعّفوا  
ربيعك ، واستودعت أزهارك العرا!  
وكيف استدانوا منك ظلًّا ورايةً  
فصرت - كما شاؤوا- تباع وتشتري!  
بنو حزنك المهدور ما زال نهرهم  
يفيض عليهم محنةً كلما جرى  
لأول ما في الضوء القوا زمامهم  
وفي لهوات التيه ألقاهم السرى  
لهم ألف نوح بالوصول معلق  
و ألف شرع بالثقوب تآزرا  
وهاهم يجرون المواسم خلفهم  
لعل سماء آخر الحزن تُمترى  
مفارقةً أنّ المسافات أغمضت  
وما جرحوها بالنكوص لتُبصرا!  
و أنّ لهم قيعانها و سرابها  
و هم ماؤها العالي ، و أدامهم ذرى

و أبدُر في نكرانه ظلّ دمة  
تكسّر من أحلامها ما تكسّرا  
تمرُّ سلاّت المطاعين جهرةً  
بضوئي ، وأدري ما انمحي أو تسطرا  
أنا النازف الرائي سراب ضفافهم  
و كم غض من أنهارهم أنني أرى  
و كم علقوا فحماً بصبح نبوءتي  
و قالوا لعيني : ذلك الصبح مُفترى  
لهم أن يمدّوا مخلباً من سوادهم  
ليُنشَب في الأحلام غصناً مزوراً  
لهم أن يلمّوا غيمتين و يمتروا  
سُخام الحكايا ، كي أرى الشمس أكثرا  
لهم ما لهم من ليلهم ، دون بيعتي  
ولي دونهم ما مزق الرمل أنهرا  
هم اغتتموا صمت الينابيع فاعتلت  
صحارهم من أضلع الماء منبرا

## سنبلةٌ من ضياعٍ



مسار الياسري

وحين تمرُّ سنونٌ طوال  
وتصطاد كَفُّ الحنين كلينا  
ونعرفُ أن زماناً مضى  
سيعزف فينا الهوى ذكريات  
ويبسّم حلمٌ أبى أن يضيع

وحين تصيرُ الشوارعُ  
مقبرةً للزحام  
ونلمسُ فيها غيابَ الجميعِ  
سنذكرُ أن كلينا يضيعُ كما الأمنياتِ  
وتُطفأُ فينا سنونُ الشموعِ





أتيتُ وفيّ اشتياقٌ لطيشٍ  
لكي نستعيرَ من الشمسِ  
أغنيةً غصّةً  
تناغي الطفولةَ فينا  
وأعرفُ انك طفلٌ بطعم النبوةِ  
فيك  
من الله شيءٌ كثيرٌ  
ويسكتُ لحنِي  
وأصحو على ضفةٍ من خيال  
وفي البحر نورسٌ عشقٍ  
يجولُ

يراقصُ نورسةً أسرهُ واشربُ حدِ الشمالِ  
من بحرِ أيامنا لأرحلَ عن صحوةٍ حاورتني :  
لماذا تمرّين كالمستحيلِ  
وعيناهُ مملكةً من وجود  
وأعزفُ لحنِ الرحيلِ بقيثارةٍ من وعود  
وأمضي وتصرخُ فيّ الرعودُ  
هو الحبُّ بوصلةً لن نتوه...

و ترجع كل الأغاني الى  
منزلِ الذاكرة  
سأدخلُ بيتَ الطواحينِ  
سنبلَةً من ضياغ  
وطيفك يهمسُ للروح..  
عودي  
فاني بعينيك أنتِ أكون  
وملءُ الجفون كلامٌ غزيرٌ  
وأمسحُ بوح العيونِ  
وأمضي  
أمامك شاحبةً في ثبات  
سأنفضُ كل المشاعرِ عني  
وأتي اليك أغني أغني :  
وها قد أتيتُ وكلّي حنينٌ  
الى يومِ كتنا صغاراً كباراً  
يوسمُ أيامنا الياسمين  
وضحك العصافير  
حين يجيىءُ الصباح المسجى  
بضحكاتنا

## كروزو الحزين



حنون مجيد



هائلة تغنجت على شمس دافئة بعد أن مرّ عليها  
سبات طويل. كان وجهها المنور الصبوح وقد ملأ  
مساحة عينيه، أول ما صافح نظرتة المشبوبة ، فإذا  
غيبته السكة الملتوية، أدرك أنّ الشيء الهلامي الذي  
اسمه المستحيل، إنما له هذه الطاقة العاتية على  
المراوغة وعلى الزوجان.

نزع عن ظهره حقيبته وألقى بها على الأرض. ألقم  
فمه سيجارة من علبة فرغت توارماها على الأرض.

إلى عبد الآله عبد الرزاق

مضى القطار.. بينما خلف بين أذنيه أذيال أصدائه  
المتلاشية، كان قد سحب من تحت عينيه آخر  
عجلاته القصيرات الثقال .

عند انعطافته، وكانت السكة مالت به ميلاً مرناً،  
تبدّى له في تراتب حلقاته المنطوية، أشبه بأفعى

الأشجار عتمة ما. أما وقد صارا وجهاً لوجه، فلقد أراح عن وجهه تجاعيد جديدة برزت على وجنتيه، واستعاد في ومضة سريعة صورتيهما؛ طفلاً وكهلاً لا يكاد يمر يوم أو يومان إلا والتقيا فيه، ثم كل في طريق، هو إلى مدرسة القرية، والآخر إلى مكان مجهول يودع فيه رسائل يحملها معه، أو يعود بعد ساعات محملاً بأخرى قادمة يوزعها على الناس .

لقد اقترنت صورة هذا الرجل بالكثير من الأخبار وردود الأفعال على رسائله التي ينقلها للناس، إذ رآه أكثر من مرة يطفح وجهه بالبشر على خبر سعيد، أو يحتمل احتمال الأنبياء مواقف مؤلمة كان وراءها خبر حزين، قال :

– لقد تأخرت... القرية تلاشت.. لقد اخترمها الجفاف، فغادرها من غادر ومات فيها من مات .

سكت.. ابتلع بعض كلمات غصت بها حنجرتة، ثم أردف في حين وجد أنّ عليه أن يقول الكلمات التي حضر من أجلها :

– وها هي رسائلك إلى أمك العجوز وصلت مع رسائل أخرى منذ شهور، ومنذ ذلك الحين وأنا أتابع المجيء إلى المحطة، علماً مني أنّ أحداً منكم سوف يعود إلى قريته ذات يوم.

– استل مجموعة رسائل، من غيرها كثيرة لم تجد أصحابها هي الأخرى، وأعادها إليه.

تناول رسائله، وضعها في جيبه.. لم يعد إذن للرسائل قيمة ما، فمنذ زمن لم تحظ واحدة منها بجواب .

تأمل وجه الرجل تمرّ على صفحته الملوحة مئات الرسائل الملونة كما لو نثرتها ريح، وكان يشرق

لحظات كان خلالها يتأمل هيئة المكان، اعتراه الذهول إذ رأى العشب نما هنا وهناك، وداهمته في الصميم نباتات هوجاء ظهرت أخيراً، وألقت بظلال الوحشة والفوضى عليه .

عبر السكة الحديد، وكان تجاوز هوّة واسعة موّتها نباتات معرّشة، وسحب من سيجارته التي رآها لذيذة لا تطاق، ثلاثة أنفاس عميقة مترادفة، وقذف بها بعيداً بعد أن هصرها قوياً بين إصبعيه الوسطى والإبهام .

عندما استوى الطريق أمامه، وامتدّ امتداده الذي لا انعطافة فيه، تذكر أنه بحاجة إلى ساعتين متواصلتين ليصل إلى قريته، مادامت العربات غابت لأمر ما، أو صار عسيراً عليه العثور على واحدة منها، في مثل هذا الوقت بعد أن قضى ساعة في الانتظار!

قبل إن يحثّ خطاه ويمضي سعداً في طريقه الطويل، ويلتقي بساعي البريد، ترنم بأغنية حزينة "سودا شلهاني" تنبعث من تحت أطوائه النائية، كانت الوحيدة التي حفظها عن ظهر قلب، لمطربة تسمت باسم رجل وصارت مشهورة به .

تحت الشجرة التي حادث قليلاً عن حافة الطريق، وأفسحت في المجال لما يشبه الرحبة للتظلل أو الجلوس، وكان نقش اسمه عليها آخر مرة حينما غادر قريته من سنوات، توقفت خطاه على نداء من الخلف، فرأى رجلاً مقبلاً نحوه وقد أضمر شيئاً في حقيبة بين يديه .

إنه يعرفه الآن، وقد اقترب منه؛ ساعي البريد. لقد تراءى له من بعيد شبحاً أغبر ألقت عليه ظلال

لحظة بعد أخرى والابتسامة الرقيقة تلوّن عينيه، فتغدوان على عتمتهما فتيتين نضرتين تمرح على سطحهما المثقل بالحرارة والعرق، عذوبة منقطعة النظير كان عليها يحار في ما عليه أن يفعل، غير أن يغتصب ابتسامة يلقيها على وجهه النبيل، ويقول :  
- حسن .. لقد وصلت .

مكث العجوز على هيئته تلك لحظات لا يريم، فلم يكن يودّ لبسمته العذبة أن تمضي سدى أو تغادر وجهه قبل الأوان، وكان ذاك يفكر في ما عسى أن يستشعره العجوز وهو الذي نقل إليه ما نقل، غير أن لا شيء يستدعي منا أكثر من هذا الصمت الكريم الذي غالباً ما تكلمه نظرة دفينّة، أو بسمة ساخرة ولا شيء غير .

لم العجوز أصابع طويلة معقدة على الرسائل الباقيات وازداد إشراق عينيه، ثم قتل جسده نحو المحطة الكابية.

هبط بجسده الأرض.. وضع رأسه على حقيبتته التي تشبه وسادة، بعد أن استلقى على بساط هش من أوراق استنامت لظلال الشجرة وتراكت على مرّ الأيام .

كانت الشجرة التي قامت فوقه مثل مظلة كبيرة قد رقصت السماء فوق عينيه رقصاً ملوّنة؛ قريبة لامست نظراته، وبعيدة نأت عنها، وإلى اليمين، أقصى اليمين، عند الأفق الغائر في ظلمة مفتعلة، تعتمل غيوم فائرة لها هيئة الدخان على الرغم من أن الفصل صيف .

الآن، وبعد قطار مضى وأخبار محزنة تتقدم عليه، يشعر، والأرض تكاد تمتصّ جسده، باستقرار من



عن تشوّفها لمكالمته كلما حانت فرصة من قريب أو بعيد، ولولا الناس وضيق القرية لخططت بأصابعي أولى كلمات العشق وأنقى عبارات الحب.. كنت جميلاً كلما رحّت وكلما غدوت، وكنت أنظر إليك من خصائص النافذة وأهرع فأفتح الباب بصفة من يبحث عن شيء خارج، رغبة أن تراني أو أراك.. كنت أبداً منشغلاً بشيء ما، عمرك وأنت منشغل بما يأكل عقلك، فلم تكن تنظر لأحد، ولربما فكر من رآك بأنك غاو ممسوس أو عاشق مُستهام .

نهض متثاقلاً أول الأمر، ليعرف إن كانت ستهبط في المحطة أم سترحل مع القطار. تناول حقيبته وألقى عليها نظرة راسخة وتقدم نحو الباب. هناك عطف جسده مرة واحدة وهبط .

عند الباب الذي لم يهبط منه أو من غيره أحد سواه ، لبث واقفاً ينظر إليها وهي تنظر إليه حتى رحل القطار .

أن ما يندم عليه الآن بعد أخبار قريرته المحزنة أنه لم يواصل الرحلة معها، أو لم يعد إليها ويلتقطها بيديه ويطير بها حتى آخر الكون. إن لا بد أن تكون على صلة به لتحيطه بكل هذا النظر الواله الشغوف، وتدعوه هذه الدعوة التي كانت تبثها شفتان ساحرتان .

أرسل يده إلى جيبه واستخرج الرسائل، فتح مظرؤفاً كان ناحلاً مصفراً علق على أطرافه تراب أسمر، وأنعم النظر في الحروف الدقيقة التي كتب بها خطابيه : لا شيء يا سيدتي غير أن غيبتني قد تطول، ولا يُزعج راحتني إلا قلقي عليك .. رسائلي تترى إليك وليس ثمة من جواب .

خسر المعركة وفاز بجسد مثخن بجراح. غاب القطار.. ترك أصداءه تذوب على قمم الأشجار وبين الغيوم، وغادر ولم يخلف غير صورتها التي إن بدأت ترحل عن عينيه فإنما لبثت تحفر في الفؤاد . سيغالب نعاسه الشديد وتعب أعصابه، وسيسترخي قليلاً فما زال الوقت ضحى ... كانت نظرتها العميقة أول ما صدم إحساسه بوجود راكب لحظة اقتحم العربة، فلقد ألقى حقيبته على عجل، قبل أن تتساقط خطواته المسرعة مع قطار متقدم، ورمى بجسده فيه.

ومنذ احتلال المقعد قبالتها، لا يفصله عنها سوى مقعد طويل احتله جنود غفاة ، ونظرتها مسمرة عليه. بادئ الأمر ظنّها واهمة فصور الناس متقاربة، لكنه مال أخيراً إلى أنها قد تكون من قريرته فتعرفه ولا يعرفها، عندئذ إذ يهبطان معاً تتم المكاشفة وتتواصل الأحاديث. وطوال الليل وهو ما برح ينتظر قدوم المحطة ليهبطا معاً، وعلى هذا راح ينسج قصصه وينمي آماله.

لقد طامن نفسه كثيراً أو قليلاً، ولبث يستشف في وجهها ذكرى قريبة تدله عليها. وسواء كانت من قريرته، وهذا ما حسبه أو تمناه، أم لم تكن، فلقد كان يزداد بها ولهاً وتوهاً كلما رفع نظره إليها ووجدها تُنعم النظر فيه، وثمة بسمّة غامضة كخيظ الفجر البعيد تلوح على شفثيها الرقيقتين .

لا شك، أنها هي الأخرى كانت تمنى نفسها بالمحطة القادمة، هكذا ترسخت قناعاته، وهاهي توجل كل ما يختلج في صدرها للفرصة القادمة ..

ربما ستحدثه عن مراقبتها إياه لحظة يغدو أو يروح،

ما الذي بمقدور أحد مثله أو غيره، أن يفعل شيئاً لقرية تلاشت بعدما أمعن فيها الخراب ؟ تراءت له ضائعة في جفاف الأشجار وما تراكم على بيوتها من تراب وغبار، ثم ولكأنها بعد جفاف النهر أغار عليها مطر عاصف خرب جدرانها، وأوهى أعمدتها وأحالها إلى قرية أشباح .

عبر النهر، وقد طاف عليه أولاً ووقف على حافته التي أمست عالية بفعل انحسار الماء، سرّح بصره على القرية الميتة... أوّاه .. لقد غشيها السكون، فأين مجرى النهر، أين هديره، بل أين صفحة السماء عليه وضجيج الأطفال ؟

لا شيء من ذلك غير خيوط مائية نحيلة أو برك مسطحة راكدة، وهناك على شاطئه الآخر صمت موحش فلا نامة في زقاق أو حركة في شارع أو بيت، ألا ما كانت تحركه أو تثيره ريح، من أوراق جافة أو خرق متروكة لوحتها الشمس .

مشى على حافة النهر ... توقف عند نقطة محددة، إذ لفت نظره انهيار جانب من حافة الجسر إذ يمضي المشاة .. لقد تساقطت بعض حجارتها عند المنتصف، وتهاتوت في قاع النهر، وغاصت في طينه الرمادي مشكلة ما يشبه عيوناً مفقوءة، بعد أن ذرّفت خزينها من الدم والدموع .

عند منتصف الجسر، توقف قليلاً. فمن هناك، حيث شقوق الأرض التي جفت أو تلك خيوط الماء السائلة بونى ووهن، كان يرى وجهه الطفل يترجرج على مرآة النهر، تثير ضحكه البريء أجزاءه التي كم لعبت بها تيارات الماء .. من هناك، يسمع الآن نداءات تتصادى في عمق أذنيه؛ أن تعال، هلم إلى

مزق الرسالة وجعل يراجع صورته التي احتواها المظروف صورة بعد أخرى.. آه .. هذا رجل غريب. ونثر الصور في الهواء فترجحت لحظات، ثم تساقطت هنا وهناك..

أخذ يستل الرسائل واحدة تلو واحدة، يقرأ ويمزق حتى كلت نفسه فأسلم جسده لضجيج الأم ثقيلة، تستيقظ الآن فيه، لتشدّه إلى الأرض وتحيل كل شيء في خياله إلى فراغ باهت، كهذا الذي يترامى إلى جانبه.

فجأة وكمن يشعر بدبيب أفعى ، وكانت أفعى تسعى نحوه ، نهض ولما يمش على رقبوده على الأرض وقت طويل، والتقط حقيبته، وضعها على ظهره وانساب في طريقه تاركاً خلفه، كل ما عاد به إليه ساعي البريد.

في خيال مكدود، نزعت نفسه للترنم ثانية بأغنيته الحزينة السوداء، ويشدّ على " ما رحت ويا أهواي "، فيما ثوت الأفعى في مكانه وبقايا عطر بشري تشاكس رغبتها، لكنه انتبه في صحوة وعي إلى أن من غير اللائق التفكير في أغنية مهما بلغ حزنها وشدة لوعتها، على رجل شديد مثله عركته سنوات بعد.

سحب سيجارة أخرى من علبته الجديدة وجدها أشدّ لذة من سابقتها، وواصل تدخينها برغبة حارة كانت تتعارض لحظة بعد أخرى مع همود نفسه وفتور خطاه.

سيطل على النهر.. ومن هناك، من على الجسر الحجري المديد سيعبر إليها؛ ينقل في أزقتها خطوات خائفة ويجيل في بيوتها نظراً كسيراً، ثم لا شيء، إذ



ومناديل ورسائل تخلفت من بعد هزيمة، أو رحيل  
في ليل .  
استرسل في صعوده الواني متجنباً ثغرات الجسر،  
ومتحاشياً فراغ الجانب الذي انهارت حجارته،  
ووحيداً بدأ يجول في المكان . شيء ضارب في  
الوحشة والصمت ماتت على شوارعه المعفرة

البيت.. لقد أكلتك الشمس.  
وترتج خفاياه وبواطنه على الشمس التي تأكل،  
والنهر الذي يبتلع، وأحلام كواسج الماء بأعضاء  
الصغار.. يارب.. صعد زفرة وارتقى نحو الجانب  
الأخر، مزيجاً بقدمه اليمنى بعض ما تساقط وأكلته  
الشمس قبل أن يغلفه الغبار، من أحذية ولعب

عاد وطوقها مرة أخرى بذراعيه .. تحسس منابت أغصان مدببة كانت نزت واخترقت جدارها الضخم.. ارتقى بنظر حالم أسيف قمتها الشامخة التي أغدق النهار عليها أشعة بيضاء.. تمنى لو كان لجسده المتعب أن يرضخ لنزعة نفسه وتوقها الشديد، إذاً لارتقاها ولا تنتثر عليها فأطل منها على سطوح المنازل؛ يبحث عن ألوان أقمشة الغسيل وصفائح أبراج الحمام، وخفايا دقيقة غمرتها الأيام .

لكن لا .. فجسده الملتهب يدفع رغبته نحو الماء ..عند البركة الكبيرة التي تجمعت فيها مسایل الماء، ثم فاضت منها على هيئة خيوط نحو المصببات البعيدة، سينشر جسده هناك.. إن البركة تغدو بحراً حين تحتضن جسده وتتيح له أن يحط به على سطحها أولاً، ثم يهبط ويبدأ نحو عمقها ليغيب زمناً فيه، عله يسمع هناك شكوى النهر أو ما فاضت به الألسن والصدور في يومها الأخير.

نضا ملابسه وقذف بها جانباً كما لو أنها ملابس مجذوم.. مشى نحوها يحدوه الأمل في أن يجدها كما تمنى.. كلا.. إن عمقها لا يسمح لجسده أن يغيب .. لقد كشفت عن نفسها منذ توغل فيها ولم يرتفع ماؤها عن منتصفه. صحيح أن هناك عمقاً في وسطها أتاح لجسده أن ينغمر فيه، لكنه عمق موحد له لزوجة مراوغة، وحركة عنيفة فيه قد تهيج ما لم يكن في الحسبان ، لذلك هبط بهدوء مزدرداً خيبته في نهر هادر وقرية عامرة .

لا بأس فالماء هو الماء، قال، وشعور بالفيض يكتسح نفسه، عندما ارتعشت جوانبه على أول

بالغبار، خطوات المازة و أنفاس العشاق. وهناك في الرحب التي انتشرت، وظللتها يوماً حدائق المحبين، تراكمت أتربة وبقايا تشير إلى وجود بشري زائل، من مثل ملابس ناحلة، دفاتر ممزقة، حقائب وأحذية، لوازم بيتية ونسائية خاصة، ومما كانت تعجّ به القرية وكل القرى، من هدايا رخيصة تفقد بريقها حال شرائها، من قبيل أساور وخلاخل وأقراط .

دخل الزقاق الذي يقع في طرفه الأقصى بيته .. لم يتوقف عند البيوت المجاورة، فهي ليست إلا البيوت التي مرّ عليها وامتلاً حزناً بها. وقف عند الباب الموارب، ثم حين لامسه اندفع تحت يده وانفرج سريعاً فهو ينتظر لمستاه أو يحمل دعوته إليه!

طاف بأرض الحوش الذي أشرع فتحته العليا للسماء.. طوّق بأذرع ملتهبة، الشجرة القديمة التي احتفظت بروائها لجذورها الضاربة في قاع الأرض.. دخل الغرف الصغيرة التي عتمت وتكاثفت فيها الظلال..مسّ بأصابع متوجسة حيطانها الخشنة، وداعب بشغف طينها الثقيل..عثر على لوحة كانت الوحيدة التي احتفظ فيها مسمار، نزعها ووضعها داخل قميصه ليقراً من بعد تحت ضوء النهار، عباراتها المدونة أسفلها: "إعتن بنفسك فقد مضى، دون رجعة، كل شيء".

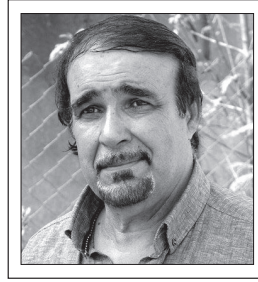
داس وهو يجول في الأرجاء أشياء لينة لعلها ملابس متروكة.. تعثر بأخرى صلبة.. تهشم تحت قدميه زجاج صور أو زجاج مرايا .. عاد من حيث دخل، وألقى نظرة أخيرة على الشجرة الوارفة، لكنه



ضرب الماء ضرباً جهداً أن يكون رفيقاً ليمنح نفسه الثقيلة خفة ما، قبل أن يؤوب المساء وتصبح غربته موحشة جرداء. انقلب على صدره وسبح باتجاه الشاطئ الذي امتدّ طويلاً بعد أن كان لجة مهلكة.. هناك تناول ملابسه وحشر، على عجل، جسده فيها وهبط نحو المحطة ينتظر القطار النازل غداً أو بعد غد لا يدري، فلم يعد حتى للقطارات موعد معلوم. وسواء كانت أوبة القطار تحمل في أحشائها الوجه الذي عاد منذ لحظات أم لا، فإنه سيقضي ليلته هذه، في المحطة تتناوب على خياله ورواه صور الأضداد، ويصفر في أذنيه الدوي المترايب للأشياء؛ قطار راحل، قطار قادم.. وجه غريب، وجه قريب.. قرية فضية، قرية رماد.. غابة خضراء، غابة كالحة.. نهر هادر، نهر جاف.. دمدمة، ضرب متوافق.. إيقاع لذيد، إيقاع كئيب.. نقر على الأذن، نقر على القلب.. نقر على الجسد، نقر على الدماء. السكة تنقل أبداً إيقاع القطار.. المحطة كابية موحشة، حراسها غافون نيام.. لا شيء سوى المساء يهبط خفيفاً ناعماً مثل ذرات غبار، ثم ثقيلًا ثقيلًا مثل كتل طين.. ووحيداً وحيداً، يضع رأسه المثقل بالدوي والنعاس على السكة الحديد؛ ينتظر قطاراً... قد يعود... أو قطاراً... لا يعود.

لمسة باردة داعبت صدره المكتظ.. بتمهل وهدوء غطس حتى لامس الأعماق.. هناك أصغى للجريان الصامت الوئيد، للحركة الداخلية للماء، واستشعر الدمدمة الحية التي تشق طريقها عبر الوحل والطين. انفتحت نفسه، ولكن على حزن عميق، فلقد عاد يضرب الماء، يذوب في التيارات النقية الجارفة، والوحد يملأ أنفاسه وينبثق من جانبيه.. يطير أو يعوم مثل بجة بيضاء، والماء حوله لا يكاد يحمل جسده.. لا.. إن هذا ليس ذاك، بل أين هذا من ذاك.. لقد فقد الماء طعمه اللذيذ، والقرية أوبة الطيور آخر النهار، وصدى أغاني الفلاحين أول الليل.. أرخى ظهره على السطح المستكين، يتابع السماء النقية، وماء النهر الثرثار، والأشجار المورقة، وبيوت القرية الفضية، وعودة الفلاحين السعداء قبل هبوط المساء الجميل.. كلا.. ليس النهر وحده! رحل بعيداً على هجوم مباغت لدمدمة قطار راحل، ووجه قريب طفق توا على ذاكرة الماء وما هو يمسح غربته ليعود قريباً قريباً، تؤطره حركات عابثة قديمة كان يحسها غفلاً من القصد، ولكنها، كما لو أن صاحبها الصبية تعلمت توا فن الرقص، مرسومة الخطوط جميلة الأداء.. آه.. سليمة.. يا للذاكرة المثقوبة، ولكن أين أخذها القطار، ولأي محطة رحلت؟

## مرثية حلم



محمد علوان جبر



- كان الاتصال التلفوني الذي تلقاه الكاتب، مفترقا  
هائلا في حياته ، ان دارت حياته دورة كاملة،  
يسميها الفلكيون 360 درجة ....  
- الو: استاذ ...  
- نعم ....  
- نود أن نعلمك بفوزك بالجائزة الاولى ... في  
مسابقة كتابة الاحلام  
- نع... نع... نعم لم افهم ، هل تستطيع أن تشرح
- لي بهدوء  
- من بين المئات من مدوني الاحلام .. فازت  
مدوناتك بالجائزة الاولى  
- .....  
- سنتصل بك خلال يومين !  
- .....  
- نتمنى أن تعد نفسك للظهور على المسرح الكبير ،  
حيث سيقام حفل التتويج

بين الاحلام التي كان ينشرها وبين القائمين على جائزة الاحلام الكبيرة .. " نتمنى أن تعد نفسك جيدا .. " كيف ؟ في تلك اللحظة ظهرت صورته على شاشة الجدار العملاق الملون وهو يتبختر ببذلة جميلة وسط الاضواء ، حينها استعاد عبارة المتحدث عن " نتمنى أن تعد نفسك جيدا ، ولا تنس الفضائيات والمسرح الكبير " فكر بالبذلة الوحيدة التي يمتلكها والتي اصبحت قديمة .. بل ربما ضاقت على جسده الذي بدأ بالترهل خلال السنوات التي امضاها عاطلا في بيته بعد إحالته الى التقاعد ، فشغل نفسه في تدوين احلامه وإعداد اطباق الطعام التي وجد فيها تسليه كبيرة ..

نهض بصعوبة وهو يجر جسده ناحية خزانة الملابس ، بحث عن البذلة .. يتذكر انه وضعها في اعماق الخزانة بعد أن ارسلها الى المكوى البخاري منذ اعوام ، ويتذكر انه اشترط عليه - لا يعرف لماذا - أن يغلفها بغلاف بلاستيكي ، وجدها بين الكثير من الاشياء المتراكمة، اخرجها من الكيس الذي امتلأ بالتراب .. كانت لاتزال تلمع وتحمل طيات المكوى .

مد يده ناحية المظروف الذي وضعه في احد جيوب البذلة ، وكان عبارة عن صور كثيرة له مع زوجته التي غادرته منذ اعوام ، فرش الصور على مائدة صغيرة وبدأ يتأملها ولا يعلم كيف تسللت دموعه من عينيه ، ترك الصور وعاد الى البذلة فردها على السرير وبدأ بخلع ملابسه ، ارتدى قميصا استطاع ان يشد ازراره بصعوبة .. لكنه صعق حينما وجد ان البذلة باتت ضيقة تماما بسبب كرشه المترهل ، حاول ان يزر الجاكيت دون جدوى ، فجسده ترهل

- نعم !!  
- الكثير من الفضائيات ستحضر حفل التتويج !  
- نعم !!  
- الكثير من الاضواء الملونة التي تشبه احلامك ...  
- نعم !!  
- مع السلامة ...  
- نعم ! مع السلامة .

اسقط يده التي كانت تحمل الهاتف فيما تقدم خطوتين مقتربا من النافذة وهو يمسح بنظرات زائغة الشارع حيث مساقط ضوء الشمس تنعكس بشدة على يافطة المطعم القريب من بيته، الامر الذي اجبره على اغلاق عينيه ومن ثم اغلاق النافذة، عاد الى كرسيه، بحث عن علبة سكاثره في جيبه ، لم يجدها رآها قرب النافذة، أحس بوهن شديد ولم يحتمل الوقوف مرة اخرى والذهاب الى النافذة لاشعال سيكارة، أجّل الأمر، حاول أن يستعيد موضوعة الاحلام التي ارسلها منذ شهور فيما بدأت وخزة خفيفة تتصاعد من معدته الى صدره ومن ثم الى بلعومه ، قرر أن يبقى هكذا في مكانه مستعيدا تفاصيل المحادثة الهاتفية التي تلقاها من مقر " جائزة الاحلام الكبيرة " ، لكن تيبس شفتيه ، اجبره على النهوض ناحية الثلاجة .. تناول قنينة الماء الكبيرة، افرغها في جوفه بسرعة دون جدوى، ان بقيت اثار التيبس في شفتيه. فكر في الاحلام الكثيرة التي كتبها والتي كان يبعث بعضها الى الصحف التي ينشر البعض منها، فيما تهمل الكثير من احلامه التي تضيع في أغلب الاحيان، لانه لم يحتفظ بنسخ منها لديه .. حاول أن يجد علاقة

لاصبر ، كل هذا النحول سببه الجوع " لكن بريق الاضواء المنطلق من كاميرات الفضائيات ، كان يجعله صبورا .. بعد مضي اليومين .. ارتدى جاكيت البدلة ، وجد قليلا من التحسن والاقتراب القليل بين الازرار والفتحة .

صعقه جرس الباب ، ليجد نفسه امام صديقه الاستاذ حنون ... الذي دخل وهو يحمل الكيس الذي يضم قنينة الواين ...

- كنت اعرف انك هنا ... مابك ؟

- حسنا ، بات لزاما علي أن اخبرك .. لقد اتصلوا !

- من ؟

- الهيئة المشرفة على جائزة الاحلام الكبيرة ، اخبروني بفوزي .....

- مبارك ايها العزيز .. هذا خبر مفرح .. لماذا تهرب مني ؟

قالها حنون وهو يضحك قبل أن يضيف ..

- وهل سانافسك على الجائزة التي كنت اعرف انها ستكون من استحقاقك وانا اقرأ احلامك الكبيرة والجميلة ..

ضحكا ... لكن غصة اخرى تصاعدت الي بلعومه ..

- عزيزي حنون .. البدلة ... لولاها لكنت الان سعيدا مثلك ..

وضع حنون الكيس الذي في يده على الطاولة ..

- أي بدلة ؟

- البدلة الرمادية ، باتت صغيرة على جسدي ، هم طلبوا أن اتأنق من اجل الفضائيات ، والاضواء ، البدلة .. قررت أن لا اتعشى طوال يومين ، عسى أن انحف قليلا لكي تكون ملائمة .. أنت تعرف اني لا

كثيرا ، وبات الجاكيت كأنه ليس له ، الجاكيت الذي يحمل الكثير من الذكريات .. فهذه البدلة رافقتة سنوات طويلة وعاشت معه ملذات كثيرة .. كم هي المرات التي كان يتبختر بها قرب غرف الموظفين وكان يرى نظرات الاعجاب به ويفسرها على طريقته كونها منطلقة من الشبق والرغبة الجنسية العالية التي يثيرها شكله في البدلة وهو يمر قرب غرف النسوة في دائرته .. حسب باصبعه المسافة بين زر الجاكيت وفتحة الازرار، وجدها تبلغ سبعة اصابع .. اذن عليه أن لا يتعشى خلال هذا الاسبوع وعليه كذلك أن يقلل من شرب المياه .. ويمتنع من شرب قنينة الواين التي يجلبها يوميا الاستاذ حنون ، حيث اعتادا على امضاء اماسيهما معا بعد التقاعد ، يتخذان المائدة الصغيرة القريبة من النافذة والتي تشرف على سوق المدينة ، يحتسيان الواين ويثرثران حتى ساعة متأخرة من الليل يتحدثان عن الماضي والحب والاحلام التي يجب أن تكتب .. " حسنا ساعتذر من حنون ، مختلقا أي سبب واطلب منه عدم المجيء خلال اليومين القادمين " " ويجب أن اقاوم رغبتني الكاسرة في طعام العشاء الساخن " اعداد العشاء الساخن العادة التي لم يبطلها منذ طلاقه من زوجته " " كم مضي عليه من السنوات وهو على هذه الحال ؟ " تساءل " ربما عشرة اعوام ! " تواصل مع احلامه واسئلته واستفساراته التي كانت تنتهي باصراره على عدم جلب أي شيء للعشاء " لكنه تمادى في اليوم التالي وقرر ان يلغي وجبة الغداء ايضا " في اليوم التالي كان يشعر بالنحول والتعب وبوادر النعاس .. قال مع نفسه "

بالغذاء ايضا ..  
- ماذا بقي لك .. اترك ايضا  
الفتور .. يا أخي هذا جنون  
!..

صمت، واحسن ان كلمات  
حنون الاخيرة تثير فيه  
مشاعر الغضب الذي لم يكتمه  
.. فادار وجهه ناحية النافذة  
متجاهلا حنون، الذي ادرك  
انه اصبح ثقيلًا، فتح الباب  
وغادر تاركا الكيس الذي  
يحوي قنينة النبيذ وبعض  
الفاكهة .. في اليوم التالي،  
وكان قد استغنى عن وجبتي  
الغذاء والعشاء، احس بانه  
يسير بصعوبة الامر الذي  
اجبره على فتح الكيس الذي  
جلبه صديقه وتناول بسرعة  
تفاحة كاملة .. أعادت اليه  
بعضًا من توازنه، ويات  
يسير كما اعتاد كل يوم من  
النافذة ومائدة الكتابة ..  
التي فرس عليها الكثير من  
الاوراق والتي لم يكتب عليها

كلمة واحدة، بل اكتفى برسومات لا معنى لها ..  
مربعات ومثلثات لتزجية الوقت لحين اتصالهم ..  
وفي الاثناء كان يجرب البدلة صباحا ومساء ..  
التحسن بطيء " قالها متخيلا أن من يسمعه هو



أمتك غيرها !!

ضحك حنون، ضحكا متواصلا .. وهل تستطيع  
خلال يومين من تحفيف هذه الكرة التي تحملها في  
وسطك ..

- اجل بدأت بالاستغناء عن العشاء .. وربما سالقه

الباب .. والرنين المتواصل لهاتفه .. رنين لم ينقطع طوال فترة اغمائه التي لايعرف كم امتدت ، لكنه كان يسمع اصوات الطرق على الباب واصوات تكسر اشياء ورنين الهاتف، الذي حاول ان يجيب عليه .. لم يستطع ، لكنه كان يسمع الصوت الذي اخبره بفوزه بالجائزة يواصل اعتذاره وكلمة التأجيل المقترنة بالجوع الدائم لكل شيء ، يأسفون للتأخير وانهم بانتظاره ، فما عليه الا ان يتأقن من اجل الفضائيات .. والاضواء .. الاضواء ذاتها التي كان يراها في سقف سيارة الاسعاف وهي تنقله الى المستشفى .. كان يرى وجه صديقه يقترب منه ويبتعد .. وجه ممرض يقترب منه يفتح فمه عنوة ويدس فيه خرطوم يبعث سائل بطعم الملح وهناك وخزات في ذراعيه

- لاوريد ...

- أنزع عنه الجاكيت ..

- الازرار .. لا أستطيع فتحها ..

- اقطعها .. مزق القميص بالمقص ..

- جد له وريدا .. والا فانه سيموت ..

صوت صديقه حنون يقترب منه يمسح له وجهه بقطعة قماش مبللة .. الممرض يدس الخرطوم تارة في فمه وتارة في انفه وتتواصل الخزات في ذراعيه .. التي كان يريد أن ينزع عنهما اشياء كثيرة ملتصقة بها ..

- البدلة .. اياكم ان تقتربوا منها .. فهي اصبحت

مناسبة من اجل الاضواء والفضائيات ..

- بسرعة ... النبض ضعيف ...

- البدلة .. جائزة الاحلام الكبيرة .

حنون صديقه، وجد انها بالكاد تلائم جسده الذي احسه اشبه بكيس منفوخ ينتظر من يوخزه لينفجر .. سعادته بفوزه بالجائزة التي ستنقله من مدون احلام الى سيد من سادة كتاب الاحلام في العالم .

لم يتصل به احد ، في صباح اليوم الثالث بعد اتصالهم الاول ، انتظر وفي عقله كانت تتداعي عشرات الصور والاسئلة الملحة " هل نسوا الموعد " " غير معقول " كان يسأل ويجيب حتى سمع الرنة التي جعلته يتجاوز الوهن الذي اصاب جسده ...

- الو .. استاذ نعتذر كثيرا على التأخير .. وبسبب ظروف القاهرة ، تقرر تأجيل حفل تتويجكم بالجائزة ليومين اخرين .. نتمنى أن تكون مستعدا ومتأنقا ، وانت تقف امام الفضائيات والاضواء .

- شكرا .. ساكون مستعدا .. ولكن لاتتأخروا علي كثيرا ، فأنا سأموت من الجوع !

- نعم ! ماذا ؟

- لاشيء ، ساكون في الموعد .

- شكرا ....

ندم كثيرا على الهفوة التي صدرت منه وهو يحدثهم عن الجوع الذي امسى ملازما له والذي كان يمنعه من التفكير والاحساس بالحياة لانه امضى اليومين التاليين بذات الانقطاع شبه التام عن الاكل ، كان جسده يواصل ضموره وازرار البدلة تواصل الاقتراب من بعضها البعض .. اكتفى بالكثير من الماء والفاكهة وقليل من البسكويت .. حتى اللحظة التي اسودت الدنيا في عينيه وسقط على الارض وهو لايقوى على الحراك ..

كان مغمض العينين ، ويسمع اصواتا وطرقا على

## شارلي شابلن يموت وحده



علي السباعي

ابتسامة شارلي شابلن ، ابتدئ صباحي بابتسامة  
لأنهي غروبي بابتسامة ، أبدأ عملي بابتسامة  
لأحافظ على مزاجي رائقاً طوال النهار حتى  
الغروب ، وكأنني أجمال الصباح والناس والغروب  
بابتسامة صادقة ترمم القلوب المخدوشة بالحزن  
، أفضل أن يراني الناس بوجه تشرق فيه ابتسامة  
دائمة ، أمشي بينهم في الأسواق والأزقة بخطوات  
شارلي شابلن مرتدياً ألوان الفرحة الفاتنة مرفوع

أعمل مصلاً للأجهزة الكهربائية الدقيقة في مدينة  
أور ، تعلمت من زوربا حب الحياة ، وكنت كجيفارا  
متمرداً ، كنت معوزاً للفرح ، لابتسامات الناس ،  
للربيع يلامس قلبي ، للبياض ، لرؤية الألوان  
الفاتنة تطرز حياة الناس ، لأجواء السعادة تشرق  
على الناس مثلما أشرقت شمس تموز صباح اليوم  
الجمعة ، أشرقت فوق هامات النخيل بلون أرجواني  
مخضر لتشرق معها على وجهي الأسمر الجنوبي



أجواء الفرحة ، أمازح الباعة المتجولين والكسبة  
وعمال المسطر والعتالين والصبية بائعي الماء  
البارد والمتسولين ، أوصي نفسي بان أكون هادئ  
البال منشرحاً ، لم أعش حياتي متذمراً ساخطاً  
، عشت بقلب أبيض راضياً ، عشتها هكذا حتى لا  
أصاب بالحزن ، علقت على الحائط بدل صورة  
السيد الرئيس فوق رأسي حكمة قالها شارلي شابلن

الرأس ، لأنني انفق وقتي كله منحني الرأس عاكفاً  
على تصليح أجهزة التلفزيون والستلايت.  
أخذت قول شارلي شابلن على محمل الجد : لن تجد  
قوس قزح ما دمت تنظر إلى الأسفل ، أمنت برأيه  
: يوم من دون سخرية هو يوم ضائع ، نهار يوم  
الجمعة مشرق ، كنت مثله مشرقاً بالمسرة ، تذكرت  
أنه اليوم الذي صلب فيه المسيح " ع " ، صرت أشيع



يحيى نقياً ودوداً بريئاً عذباً بلا حدود يجذب الناس إليه كالفراشات، يرنولي، يمسك بيده ستلايت قديماً جداً مع جهاز التحكم عن بعد، يتلفت ويبتسم، يبتسم ويتلفت، تلفت إليه وابتسمت، ينظر إلي وانظر إليه، كان يراوح بقدميه وهو واقف وكأنه في كردوس عسكري أمر، محلك قف، مكانك قف، وبشفتين يابستين أخبرني بصوت فيه أشراقة رجاء ممزوجة بخجل مرت بقلبي ونشرت المسرة: إنه عاطل، وعلي إصلاحه، شعر قلبي بالسعادة، راح قلبي يضرب بسعادة أضلاع قفصي الصدري، ابتسمت، ابتسم، ضحكت ملء روعي، ضحك ملء روجه، وما زحته: أنت عاطل عن العمل أم الجهاز؟ ضحك، سافرت مع ضحكته بمزاج جديد داخل نفسي، ضحك ملأ روجه الطاهرة، كنت انظر طوال حديثنا في عينيه المنغوليتين، أخبرته بعد أن فحصت الستلايت أن الجهاز صالح للعمل وبحالة جيدة، وجهاز التحكم عن بعد كان عاطلاً، طلبت منه شراء واحد آخر من المحل المقابل لمحلي، قال: ما عندي فلوس، ضحكت بشدة، أعطيته ثمن جهاز التحكم عن بعد، خرج فرحاً مطمئناً مبتسماً، بيمناه جهاز التحكم عن بعد، بعد خروجه بلحظات رج المكان انفجار عنيف، سبقه سطوع ضوء لهب أزرق مبهر، غليان أحمر، موجة رعب، صراخ، وعويل، خرجت من ورشتي بعد انتهاء الانفجار أركض مثل شارلي شابلن لكن دونما عصا في جوملوه الفوضى والصراخ والدم والقتلي والجرحى والأشلاء تملأ السوق، صار المكان بشعاً، ريح حمراء عصفت بالسوق والناس وكل شيء،

: لو كنت نبياً لجعلت رسالتي السعادة لكل البشر، ووعدت أتباعي بالحرية، ومعجزتي أن أضع البسمة والضحكة فوق أفواه الصغار، ما كنت لأتوعد أحداً بنيران جهنم ولا أعد أحداً بالجنة، كنت سأدعوهم فقط إلى أن يكونوا بشراً وأن يفكروا، ليقرأها كل من يدخل ورشتي، ينعتني أبناء مدينتي بشارلي شابلن لأنني أمشي مثل مشيته، أبتسم ابتسامته، أدمنت مشاهدة أفلامه إلا أنني أختلف عنه في حبي للإليكترونيات، أعيش وحيداً، ينطبق علي قول رافائيل ألبرتي: أنت في وحدتك بلد مزدحم، بلغت درجة الحرارة 45 مئوية، بمجرد خروجك إلى الشارع تتلظى، أشاهد غيوماً سوداً تجمعت وسط الحر القائل في هذا الصيف المر، وما صنعتها هذه الغيوم من فيء بارد، اعلم أنها أجواء الشؤم التي تذهب البسمة، أجواء تقبض القلب، والمتبضعون يسيرون غير مباليين بالحر لأنهم اعتادوه، حرارة أنفاس الناس تتشظى حارة هائجة تصل حد القسوة المنفرة، وشمس الضحى القاسية التي تستمد لونها من لون العسل، ابتسمت للشمس العسلية، تمنيت نزول المطر، مطر مدرار، بأصوات رنانة تملؤني بهجة لألوان أكثر ابتساماً، يمر أمام ورشتي الصغيرة وعلى الرصيف المقابل لورشتي رجال وأولاد صغار ونسوة يتسوقن، أسمع أصوات الحياة الصاخبة، أضحك بفرح طفولي، يحتسي رواد المقهى أمامي الشاي رغم ارتفاع درجات الحرارة في هجير أكثر أيام الصيف قيظاً، دخل شخص علي لم أرفع رأسي لأراه، أحسست بدخوله، كنت منهمكاً في عملي، رنوت إليه: جارنا يحيى المنغولي، كان

جعلت أرض أور أرض دم ، أرى الدمار طال كل شيء ، هشم موجودات السوق وجعل الناس أشلاء ، وكل شيء منقلب رأساً على عقب ، بقع الدم تملأ أسفلت الشارع والجدران وهامات النخيل اكتوت بدماء القتلى والجرحى ، حفرة كبيرة ملئت بجثثهم ودمائهم وبضاعتهم وبضاعة المحال التجارية وزجاج واجهات المحلات محطم ، البضائع اختلطت بدماء الأبرياء ، صار شائعاً رؤية الأجساد الممزقة بعد كل انفجار ، خرجت وسط الدمار مرعوباً منهك القوى والروح ، هرعت من محلي هلعاً خائفاً ، هنالك حشد من الناجين ملطخ بالدم والوحل يحتشدون فوق شيء ما ، يضربونه بشده ، ظننته لأول وهلة إرهابياً ثانياً يحاول تفجير نفسه ، فعادة ما يعمد الإرهابيون إلى تفجير مزدوج ، بعد إن ينتهي التفجير الأول ، يتجمع الناس لإنقاذ الجرحى يفجر إرهابي ثان نفسه ، كل من في السوق يضرب شخصاً ما ، يصرخون أمسكنا الإرهابي الذي فجر العبوة الناسفة ، صدق حدسي ، تدافعت بين المحتشدين شاقاً لنفسه طريقاً وسطهم ، بصعوبة بالغة أبعدتهم ، أزحتهم ، تدافعت معهم حتى وصلت إلى الإرهابي ، رأيته ، انه : يحيى المنغولي ! قد فارق الحياة لكثرة ما تلقى من ضربات مميتة ،

جسده مدمى ، يمسك بيده اليمنى جهاز التحكم عن بعد خاصته ، مات هادئ البال مطمئناً ، تلقى موته ببسالة ورباطة جأش ، مبتسماً رغم أنف الموت وقد ارتسمت ابتسامة عذبة فوق شفثيه الشبيهتين بقم السمكة ، عيناه المنغوليتان تطالعاني بحسرة فيها لوعة ، فيها تعبير طفل مرعوب عوقب عقاباً قاسياً ، جثوت عليه غير مصدق ، راحت دموعي تتساقط عليه ، تمطره . إذ أن الناجين يعتقدون انه من فجر العبوة الناسفة وسط السوق ، رحى أصرخ في وجوههم المرعوبة مزيلاً للبس الحاصل ، أخبرتهم الحقيقة ، مقتله أشعل قلبي بالحزن ، شعرت بنفسي وحيداً واحتضنته ، شعرت بقلبي حزيناً على مقتله في تلك اللحظات غربت شمس ، ألقى غبارها على قلبي ، انطفأت شمس ، سرقت منه حياته ، سرقوها ، رحى أبكى بحرقة عليه ، حلمه أصلح جهاز التحكم والستلايت ليرى العالم ، كان طائراً مكسور الجناح ، كيف يستطيع الخروج من أور ، مرموته صاخباً وبألم كبير ، مرقت فوقنا سحابة بيضاء قريبة غطت عالمنا القاسي ، نظرت صوبها وهي تحجب الشمس الحمراء المتوهجة المستديرة العمودية وسط سماء رصاصية داكنة ، دوى صوت انفجار ثانٍ



## لا بحر فاي أيمن المدينة



أشواق النعيبي

الكون ، ويرمي من على ظهره إلى صقيع التاريخ المظلم .. مازال الشاب يفتش وأنا خلفه .. سنين عجاف ، هل كان يجب أن نفترق لنهرب من الموت ؟ أبي أعتقد أنه حين يخدعهم سيتحايل على الموت ، وسنلتقي بعد ساعات قليلة عند المعبر . لم يعلم حينها أن الموت وهو يفرد ذراعيه في المدينة أمام معابره المخيفة ، كان يقهقه ضاحكا منا . فمن أي معبر مررتِ ؟ وأي طريق سلكتِ ؟ .... يقف

روح المدينة لم تقتلها الحرب  
لا تصدقوا النبوءة ..

بالكاد أجز خطواتي الثقيلة تسبقني هواجسي ، أسير وعيون تترصدني ، تحصي أنفاسي . هل مازالت تنتظر ؟ أسأل نفسي . سنين طويلة مرت ، الفراق قدر غير منصف ، منذ ولدت في زمن يدور عكس عقارب

أجنتها إلى عمق الأزقة القديمة ، إلى بيتنا عند أيمن المدينة . كل ما تبقى من وطني الجريح حملته معي في حقائب السفر إلى هناك حيث نبت من جديد وكبرت في أرض غريبة ، رغم برودتها احتضنتنا بدفء رحيم ... أرض لا أنبياء ولا رهبان ولا قداسة لها ، لكنها متصالحة مع الله ..

الريح تهدد أغصان الكالبتوس ، صوت ينبعث من بين أغصانها : ليسامحني الله .. هو أعلم بدواخلنا ونوايانا ، ما كنت هنا لو خرجنا مجتمعين ، قررنا أن نفترق لننجو أو أحد الفريقين ، وها أنت ترفلين بالحياة ، أشعر أننا إفترقنا للتو ، لما عدت يا أبنتي ؟ ريم : لم أغادر المعبرتوا .. يفصلني عن ذلك اليوم سنوات حزن طويلة ، استطاع أبي إقناع الغربان الماكثين عند حدود المدينة بسوء حالتي الصحية وإننا متجهين إلى المستشفى ، غادرنا بعد انتظار مضني دام يوماً و ليلة ، أيقن أبي حين أبصر سحابات دخان الموت تحوم فوق رؤوسنا ، استحالة مغادرتكما ، خلنا إنكما حشرتما مع المحتجزين ، انسحبنا بخطى ثقيلة مترددة لاجئين إلى مخيمات النازحين عند مدخل الإقليم يحدونا أمل التلاقي حتى .. ذلك اليوم حين اتصلوا بأبي يبلغوه بإنطمار الحي تحت جبال الأسمنت .. عاد أبي كالمجنون بحثاً عنك .. ووجدك في برادات أحد المشافي . أما أخي فلم يعثر على جسده الصغير بين تلال ركام الخرائب الهائلة .. بحث في كل مكان ، المشافي ، المقابر . لم يكن تحت جدران بيتنا ، ربما كان يلعب في مكان آخر حين عثرت عليه إحدى القذائف الغادرة . ليتني يا أمي ودعتك حينها وداع الفراق

الشاب . أتوجس بقلق وأنا اقترب خلفه ، عند شجرة الكالبتوس وقف منادياً باسمها فأجابته الشاهدة ، هنا ترقد الشهيدة ليلي أحمد عمران المتوفية في 2017/4 /20 ... أتهوى عند القبر ...

أمي .. يا جرحي الأبدي .. جئتك بكل أوجاعي ، بأعمارنا المسروقة ، بطفولة لم تشبع من رائحة الأم ، عذرا لأنني غادرت وتركتك أمام محرقة الموت . منذ أن احتضنتك وأخي الصغير مدينة الله المنكوبة تحت أنقاضها ، أنطفأ ضوء الحياة في روحي ، أصبحت أسيرة الماضي بخطواته الثقيلة وهو يلاحقني ، ويزرع حولي نثار ظلاله التي كلما تضاءلت قدما نفخ فيها بمكره الشيطاني . عاد أبي لدفنك ، لكنه لم يعثر على أخي . جدتي كانت تقول أن سماء هذه المدينة مازالت تحتفظ بصرخات الأنبياء ، مثلما تحتفظ الأرض بقبورهم ، كنت أسمع صراخ أخي الصغير قبل أن يصمت ويتحول إلى جرح عميق لا يندمل . منذ أن دفنته في مقبرة قلبي .. شبحي الصغير الذي لن أشفى منه ما حييت ، مازال بصوته الطفولي يناديني .. أنا هنا .. محبوس تحت الأنقاض أكاد أختنق .. الغريب أن صوته لم يكبر رغم السنين مازال طفلاً .. منذ أن تهاوت المدينة على رؤوس أنبيائها وغادروها غاضبين ، رمتنا أسوارها إلى حواف الفراغ وقالت فروا إلى الله ، لا أحد يحرس الجدران والمآذن . مدينة طفولتي مازالت صغيرة تمرح في رأسي ، أشد عليها خوف التلاشي والهروب ، كلما أطرق الفجر ينتابني متسرباً من قلبها أذان الحدباء ملتبسا مع أجراس الكنائس في توليفة سماوية تأخذني مع رفيف

رويدا حتى يأفل .. آه يا أمي لم تكن المنافي يوما  
أوطانا لسنوات الوجع ، ولم تكن لتطفئ نيران الروح  
المستيقظة أبدا المعاندة مثل ذاكرة المدينة التي  
ترفض أن تخلع عنها ثوب الحداد المرتق بالآلاف  
الوعود المراوغة .. وحده قلبها من ينصت لي ويبيكي  
معني أولادها . لم يكن رحيلك وأخي مجرد شرح  
دام في قلب أبي ، بل خراب هدم كيانه .. عاش  
والدي مهموما بالغياب عالقا في خريف أحزانه ،

، من يبيعني لحظة من عمر الماضي ، لألثم دفاء  
وجهك ، كم أشتهي ان أرتمي بين أحضانك ، وأسند  
أوجاعي على كتفك كما كنت افعل .. آه .. يا أمي أي  
قدر ملعون هذا الذي سرق أعمارنا ، وساقنا نحو  
مفترق الطرق ، أي قدر هذا الذي دفعك بعيدا عن  
ضوء الحياة وتركني أعيش في براري الفقد ، كم  
أكره الزمن حين يتقدم ، وتشيع المسافات وتمسي  
الذكريات كنجم بعيد يتضاءل ويتخافت نوره رويدا



واثقة من مسامحة ذاتها ، أبي لم يكن يعلم وهو يغادر أنها تسربت إليه وغادرت معه مختبئة في ثنايا القلب والروح .

- أما حان أوان العودة يا أبي . كلمات طالما رددتها وأنا ألمح دموعا يحاول وندها بين جفنيه .

- لم يعد في ما تبقى من أيامي المتهالكة أمكنة كافية لحيوات أخرى غير التي عرفتھا وغادرتها ، حيوات لا وجود لأحبابي فيها ، ما حاجتي لها ؟ رفعت عينيها نحو أوراق الكالبتوس تستجدي هزيز الريح .. أمي . طالما حسدتك وأنت تلتحفين دثار الأرض وتتنفسين مع رائحة التراب عبق الحضارات المندثرة ، تتلمسين أثلام سيوف ملوك آشور، وتنبشين سرايب الآلهة ، وتتجولين في عتمة عوالمها السفلية بلا وجل ، وهل تخشى ابنة الشمس متاهات الرحم ؟ من النور إلى النور أيتها الشهيدة تحفك ملائكة السماء .. هل لك أن تنادي أخي .. ؟ أمي .. لما لا تجيبين .. أين سيف ؟ هل هو من سكان هذه المقبرة ؟ هل ترينه ؟

- يا حبيبتي .. من قال أن الأموات يتلاقون . كنت أسمع نداءاته المتقطعة ، مثلك تماما .

تأملت ريم ما حولها بعيون دامعة قائلة : المقبرة هي الأرض الحية الوحيدة التي عاندة موت المدينة في ذاكرة أبي . لم ينس يوم دفنك وما أصابه من فزع لمراى القبور الخربة التي هدم الغربان شواهدھا ومحوا آثارها . قبل رحيلنا ، اتصلوا بأبي وأبلغوه عثورهم على جثة طفل يحمل أوصاف سيف ، عاد أبي إلى هناك للتعرف عليه ، كانت المفاجأة ، لم يكن أخي .

لم يأبه لتواتر الفصول حوله حيث أكبر . فكبر هو قبل أوانه . لم يمهل المرض كثيرا حين أوداه الموت قبل سنتين . اختار مدفنه غريبا مثلما اختار منفاه . رفض العودة إلى المدينة محملا إياها أثم أنهار الدم المسال على ترابها . لم يغفر استسلامها للغربان الموت ولم يأبه كثيرا لانتصارها عليهم . أظن أنه كان يحبها حد الهروب ولم يرد أن يسجن في أتون عشق غير متكافئ .

من حافة العالم كان يكتفي بمراقبتها وهي تتعافى ببطء وتعيد ترتيب ملامحها الأسطورية أمام مرآة السماء ، السماء التي رأت كل شيء ، ولم تبادلها النظر . لم يعد لي هناك أحد بعد رحيل أبي . لم أحب يوما مدن المنافى الكبيرة بأضوائها القلقة ، وغيومها الرمادية دائمة الحضور ، قررت أن أهاجر إلى مدينتي .. العودة مثل الرحيل .. قدر .

أوقدت بعض الشموع على حافة القبر وهي تحدته : هل تعلمين يا أمي ، لم أعد خائفة من ظلال الماضي ، ظلال رغم قساوتها ومكرها ، كانت تبدو أليفة حين ألمح فيها بعض تفاصيل وجهك الحبيب وأشم فيها عطر أخي الطفولي وهو يحاول أن يمد أصابعه الصغيرة ليلهو بصفائري . وهاهي تسحبني إليك بعد كل هذه السنين .. من عقر اغترابي إلى مدينتي الأثمة بذنب الموت رغم حقول النور التي تلبسها . عبثا حاولت أن أثنى والدي عن فكرة الرحيل عنها وأزحزح رغبتة في اللاعودة ومغادرة ذكريات الغياب الموجهة بأماكنها وروائحها وأسمائها .. لم يكن يملك طاقة المصافحة من جديد ، كان يخاف العودة ولا ألومه ، المدينة ذاتها كانت خائفة وغير

التي لم تعد أعدادها تتناسب مع التمدد الجغرافي والسكاني الكبير. جُندتُ لحماية المدينة .. أنا وريث الحطام ، مجهول النسب .. حين خرجت ذلك اليوم لم يكن معي غير دمي واسمي . قبل أن أستدير تاركا مكاني ، استوقفتني شابة تبدو غريبة عن المدينة ، كانت تسأل بلهفة عن مقبرة ، سرت معها مصرا على إيصالها إلى مبتغاها ، دخلنا معا ، واستدلت على مكان القبر المنشود من خلال خارطة الكترونية ترشد الباحثين عن القبور . لوحت لي من بعيد حيث أقف في انتظارها محترما حزنها وبكاءها على القبر . ساعدتها على الخروج من المقبرة الشاسعة إلى الشارع حيث افترقنا .

الدوامات أخذتني بعيدا ، في أعرق نقطة لمحت بريق ضوء يشبه وجهها . الدوامات الرمادية ذاتها التي كانت تنتابني طفلا كلما أغمضت عيني ، فأفتحها خائفا لأهرب من ثلاثة أشباح تزحف من داخلها مادة إلي أياد هiolية تستعطف لمسة. تذكرت أن في وجوه الأشباح لمحات غائمة من وجه تلك الشابة التي قابلتها اليوم للمرة الأولى والأخيرة . منذ سنوات لم تظهر تلك الأشباح ، يبدو أنها هجرت ياسا دوامتها ، ومدينتها التي تنكرت لها ، ولم تعد تنادييني .. لست أنا من قرر الرحيل .. لكن قدرتي ، ونبوذة وشمت على جبين المدينة تقول : " حين تسكت أجراس الكنائس ويموت الآذان في الحدباء ، حين يبكي القديسون ويرحل الأنبياء ، ستموت روح المدينة إلى الأبد " .

في أي مقبرة قد أعر عليه ؟ أجيبني يا أمي أرجوك . سأبحث في كل مكان ، نهضت بعد أن دفنت آخر كلماتها " حتى لو اضطررت أن أنبش أرض خسفة العذبة " .

قبل خمسة عشر عاما ...

فرقة من الجنود تمشط أيمن المدينة بحثا عن أعشاش محتملة للغربان . نحيب يائس متقطع يصدر من تحت ركاب أحد الدور . اقترب واحد من الجنود نحو مصدر الصوت مستغربا وجود حي بعد هذه المدة الطويلة ، حاولوا إزاحة السقف المنهار ، فلم يستطيعوا ، استعانوا بأليات ثقيلة لفتح ثغرة يمكن أن توصل إلى مصدر الصوت ، وبعد الحفر المتواصل لساعات ، سحبوا جسد طفل صغير ينازع أنفاسه الأخيرة .. يا لله ، صرخ أحدهم . أي معجزة تلك .. بعد خمسة عشر عاما ...

سيف : إنه يومي الأخير قبل أن أغادر بلا عودة وأستريح من وجع البقاء . لاشيء يربطني بهذه المدينة ، لا أهل ، لا ذكريات ، لا أحلام أخبئ فيها رأسي ومساحات السراب المتناهي من حولي . من سأل ذلك الطفل اليتيم عن ألمه ، عن بكائه ، عن غربته .. في دار الأيتام البارد المتضخم بأعداد فاقدي الأهل مثلي .. من سأل آشور عن حروفنا الموجوعة منذ الاف الأعوام .. عن حرائق غابات الزيتون .. عن يقطين بُذ من أرضه ، عن سفائن لا بحر لها ، هل أخبرتم النبي أن لا بحر في أيمن المدينة .. سنوات مضت .. إرتأت سلطة المدينة ضم خريجي دور الأيتام إلى قوات الحماية المحلية

## ثلاث قصص قصيرة



رجاء الربيعي



الشعور جعلها تطيرُ بخيالها، وتحط قبالة وجهه  
المفعم بالحياة.

الحياة تستقبلها كما لو أنّها تضحك أول مرة ،  
تمشي، تبوحُ للقباب التي حولها بهذه السعادة،  
النافذة السعيدة والوحيدة التي تبقى تشتاق لها  
كلما مرّ الوقت، كم تحتاج إلى صعقات من الحبّ  
الحقيقي وهي تلامس الأرضي وكأنها تطيرُ حول  
هذه القباب، هي فراشة ملونة تصد هجوم العشق

### جسد الفراشة

بدأت الشمسُ بالذوبان وأطلالها اختفت وراء المرقد  
المذهب، بدأ كلُّ شيء يشيرُ إلى الحنين، اللهفة إلى  
الوصال تكبرُ كلما اتسعت رقعة الغروب، الضوءُ  
الخافتُ أعطاها شعوراً غامضاً ومفاجئاً لها وكأنها  
تريد أن تغامر بحياتها دفعةً واحدة، مرة واحدة  
فقط تريد أن تكون هي، لا كما يريدونها هم، هذا





وأصواتهم التي تملأ كل الآذان، صار هادئاً كمدينة  
مهجورة، أكاد أطيّر، حين لامست يداهُ كتفي، وحين  
انثال كعطر يتقطر، اتساءل، ما الذي تصنعه قبلة  
الضوء بجسد كالفراشة؟.

الضجيجُ يعودُ مرةً أخرى، ولكن هذه المرة بشكل  
أكبر، عندما جاءتها دفعةٌ من الخلف، ضحكت  
طويلاً وكثيراً كانت تسبحُ بخيالها أمام تلك القبة  
المرصعة بالضوء.

### فاكهة

الشارع المعبّباً بضجيج المركبات ودخان سجاير

بلهفتها المعروفة له،  
لم تقدر إلا أن تقول له: نعم أنا هنا، لم استطع إلا أن  
أكون كما تريد، أيها الكاسرُ لجبروتِ خوفي وحيرتي،  
وضعت كل ثقلها في هذه النافذة الوحيدة، مسحت  
عرق العشقِ بذراعهِ الدافئة، وبنظرتهِ استطاع أن  
يخمد اشتعال الرعشة التي اندلعت في شفّتها، كأنها  
تبحثُ عمّا مفقود في بالها المشغول به دائماً، في  
داخلها الآن ترقص فرحاً، (تمتعت مع نفسها) ها  
قد انطوت المسافات وجفّ النهر الذي كان يفصلنا،  
لم يعد هناك شيء سوى، أن يقول: تعالي، كي نمزقَ  
لحظات الصمت بأحاديثنا الصاخبة.  
السوق الذي كان يضجُّ بالمارة والمتبضعين،

## بريق النجوم

وحدها تعرف ان المكان موحش بدونه ، وان الشوارع كلها اغلقت نوافذ الانتظار. فتحت ذراعيها لتضم المكان كله، لتحوي الحياة، تتحول من كائن منعزل الى مجموعة افكار، مازال الباب مفتوحا امامها والسيارات على سرعتها ، والناس على عجلة من امرهم ، لان بريق خاتمه الازرق ينبض بحركته في عينيها ، كانه بريق النجوم في كبد الفجر ، صوته الموسيقي يذكرها براع ينشد لها احلى الايقاعات ، الباب مازال مفتوحاً لعله يدخل اللحظة ويلمّ شتات روحها ، الشارع بدأ يفرغ من المارة الا بعض الاصوات الخارجة من فرامل سيارات تزمّر بين لحظة وأخرى خشية عودة المسلحين الى المنطقة والازقة المجاورة.

حل الظلام بهدوء وبثقل عجيبين ماتزال درفتا الشباك مفتوحتين تنتظران القادم من بعيد محملاً بالحكايات والأفراح ، الشارع خال تماماً الا من صوتها الباحث عنه (زيد، اين ذهبت بك الايام ، حقيبتك المدرسية تنتظر ان تملأها ببشائر النجاح ، بيتنا ينتظر ان تصدح فيه اصوات اولادك الصغار ، ها انذا كلما اوغلت بالصبر تغلغل الحزن اكثر وجعلني ادور في فلك الانتظار والوحشة ، زيد ولدي الم تعدني بالعودة ، الطيور التي حلقت ذات يوم في سمائي ، اطلقت العنان لاجنحتها وحلقت عالياً ، الذئب تعوي في الطريق وانا لوحدي افتح نافذة الامل عل حزني ياتي بك).

الشباب، والأرصفة المزروعة بصور الشهداء المرصوفة صفا واحدا كأنهم في حفلة تخرجهم من الكليات.

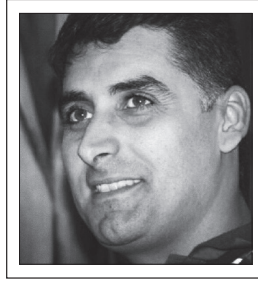
فكهاني افترش رصيف السابلة منشغلاً بترتيب بضاعته ، امرأة تقف قرب اشارات المرور مبتسمة تعمتر السواد، مطعم اكتظ بزبائنه وبعضهم يتطلعون ناظرين المرأة التي تقف عند الاشارة فيما تعاود الرصيف مرارا دون استيعاب السروراء محاولاتها في العبور بين الشارع والرصيف.

اشتد الزحام وكأن الاصوات التي تطلقها السيارات ازيز رصاص منبعث من بنادق مقاتلين في معركة .. صوت بائع الماء المتجول ينادي على بضاعته بينما يتنقل من سيارة الى اخرى كانه عصفور يحط من حائط الى حبل غسيل على سطوح المنازل.

الصراخ ارتفع من احدى السيارات ، بدا الركاب بالنزول مسرعين مرتعبين.. احدهم اسرع راکضاً وهو يلتفت وراءه لاهثاً خائفاً ان يلحق به احدهم وكان انفاسه تتقطع ، النسوة بدأن بالصراخ والسيدة تنظرهم بترقب وخوف مردهة ، " محد يشيلها بس الركبها" بني تعال وانظر ما الذي حل بهم الان ، خطواتهم تركض وتهز الارض تحتهم مسرعين لدخول المطعم المملوء بالزبائن .. شرع الناس مهرولين لدخول المحلات على جانبي الطريق ، بدا الشارع فارغاً الا من تلك السيدة التي اشترت الفاكهة ووضعتها قرب جدارية الشهداء المرفوعة الى اعلى البناية ، هاتفة بصوت ولهفة :

"يمة جبتلكم الفاكهة نزلوا تغدوا"

## سوبر نوبفا\*



انمار رحمة الله



عليه الحذر في عمله:  
" من يسرق مدرسة؟! لا شيء فيها سوى الكتب  
والرحلات.. أربعون سنة وأنا حارس ولم أر غير  
القطط في حديقتها تموء وتتكاثر"  
يقربُ طرف الكوب من شفته، يرشف الشاي ويضعه  
على الأرض، باحثاً عن علبة السجائر خاصته.  
الريح تزمجر خارج الغرفة، تحرك الأشجار بعنف،  
وأبواب بعض الصفوف الخالية من الأقفال بدأت  
تلطم بصوت ارتطام معدني شديد. ينزعج الحارس  
من هذه الأصوات، ثم يقرر النهوض ودفع (رَحْلة)

يتلفّع حارسُ المدرسة بشماغه، ثم يهَمّ بتشغيل  
سَخان الشاي الكهربائي، تحضراً منه لليلة أخرى،  
يبات فيها في غرفته القابعة عند زاوية المدرسة.  
جولتان تفقديتان له، الأولى بعد خروج التلاميذ،  
ينتقل بين الصفوف متأكداً من إغلاق أزرار  
الكهرباء، وحول سياج المدرسة ليستقر بعدها قليلاً  
عند ناصية الشارع، يمط الحديث مع جاره البقال..  
وجولة أخرى قبل أن يدخل إلى غرفته ليلاً، يتأكد  
فيها من خلو الساحة وما يحيط بالصفوف من  
ممرات ثم الحديقة.. يرد على أهله حين يقترحون



ووضعها على طرف كل باب بعد فتحه على مصرعيه وحجزه.. يبدأ بأبواب الطابق الأرضي ثم أبواب الطابق العلوي، يصعد إليه متجهاً إلى الجانب الشمالي منه، ينهي المهمة ثم يعود إلى الجانب الآخر المقابل، يمر على الأبواب ويدفعها بكفه الواحد تلو الآخر متأكداً.. يتسمر في مكانه حين يرى ضوءاً نافذاً من الفتحة أسفل باب الصف الأخير. يستعيد في ذاكرته ويتمتم "عجيب.. كيف لم أطفئ زر النور هنا". يدفع الباب بكفه فيفيض نوراً مشع من جوف الصف، يكاد الحارس أن لا يرى كفه من شدة النور وسطوعه. ومع النور الساطع يستمتع إلى ضحكات وهمهمات ودوي، ثم نقرات منتظمة على الرحلة وصوت جهوري لرجل يهتف "يكفي هذا... اصمتوا قليلاً.. لنبدأ الدرس."

xxx

الضوء.. يا ربي .. أنا أحلم أم ماذا؟!.. عليّ النزول والاتصال بالمدير والشرطة فوراً". يلهث الحارس بعد جملته الأخيرة، وزاد لهائته حين وضع الرجل الضوئي كفه على كتف الحارس وخاطبه بصوت صدوي رخيم "اهدأ... أبا جابر.. إلا تذكرني؟!". ارتعشت ساقا الحارس وهو يطالع وجه الرجل.. ثم خرجت الكلمات من فم الحارس متقطعة بحشرجة "من؟!.. أستاذ زكي.. رحماك ياربي.. استغفر الله.. أعوذ بالله.. أستاذ زكي..؟!.. ماذا تفعل هنا". ضحك المعلم وضحك التلاميذ ورد الرجل على الحارس "على رسلك أبا جابر.. أنا هنا في درسي.. هؤلاء تلاميذي إلا تذكر؟!.. يخاطب الحارس المعلم قائلاً "ولكنك متوفي.. أنا بنفسني حضرت مجلس عزائك قبل ثلاث سنوات!!".

xxx

يخفت النور شيئاً فشيئاً بعد نفاذ الحارس في سمكه الضوئي، واضعاً كفه فوق جبهته كمن يحتمي من سطوع شمس في ظهيرة لاهبة. يهتف بصوت فضحه ارتعاش شديد "من هنا..؟ ماذا يحدث..؟! ما هذا الضوء وكيف دختلم؟!". التلاميذ يجلسون بشكل مرتب، تلاميذ ضوئيين، عيونهم يتسرب منها بريق مشع، وشعورهم تتماوج كشعلات نيران متقدة. حقايب وكتب ضوئية، وأصوات ضحكاتهم حين سمعوا تلك الكلمات من الحارس كانت ذات صدى يتكرر ثم يذوب في فضاء الصف.. يهتف الحارس بصوت عالٍ "يجب اخبار المدير. يجب اخبار دائرة التربية.. ماذا تفعلون هنا في هذه الساعة، وما هذا

الصف ناثرًا رذاذًا ذهبياً، قائلاً:  
أنا عدنان.. توفيت في حادث سير  
التالي ( يهتف المعلم):  
أنا سمير.. توفيت بمرض عضال  
أنا معتز.. توفيت في القصف  
أنا أحمد.. غرقت في النهر..  
أنا أمين .. توفيت في انفجار مفخخة..  
أنا... أنا... أنا...

ينتهي التلاميذ من تعريف هوياتهم ..  
يشكرهم المعلم..  
يضع الحارس شماغه على وجهه وينحب..  
xxx

يستأذن المعلم من الحارس " لقد أنتهى درسنا الليلة" يقول ثم يطلب من التلاميذ تجهيز حقائبهم الساطعة، والخروج بانتظام من باب الصف.. " إلى أين ؟! " يهتف الحارس فيرد عليه المعلم ( أستاذ زكي): " إلى المنزل... هناك.. في ( سوبر نوبا) ويشير بأصبعه صوب السماء ذات النجوم المتلألئة ليلتها.. يطير التلاميذ سرباً الواحد تلو الآخر، ثم يشكر المعلم الحارس ويودعه خارجاً من الصف محلقة وراء تلاميذه، فتحل العتمة في الصف. يخرج الحارس ناظراً إلى الأرواح المحلقة صوب النجوم.. في اليوم التالي تتوالى التلاميذ إلى المدرسة أفواجا كعادة الدوام الرسمي الصباحي، يتجمهر التلاميذ في ساحة المدرسة، يقف المعلمون بوجوه جامدة. يُقرأ النشيد كما هي العادة ثم ينصرف الجميع إلى صفوفهم. يطالع الحارس وجوه تلاميذ الصباح،

بعد منتصف الليل.. نتجمع هنا دائماً ( يقول المعلم)  
أنتم من الجن .. أنتم أرواح.. دخيلك يا ربي.. أعوذ  
بالله.. غادروا المكان.. بسم الله الرحمن الرحيم،  
أعوذ بالله من... ( يصرخ الحارس مغمضاً عينيه)  
يضحك التلاميذ..

xxx

يجلس الحارس على الأرض، يتلمس ساقيه اللتين خارت قوتهما. يطالع بقم متيبس المشهد أمامه، ويطالع المعلم (أستاذ زكي) الذي يلوح للتلاميذ ثم يمسك كتاباً يسيل منه رذاذ ضوئي ذهبي. يترك الحارس المعلم ويظل يطالع التلاميذ لبرهة ثم ينفجر متسائلاً:

– أستاذ زكي.. هل هؤلاء التلاميذ أرواح مثلك؟  
يبتسم المعلم ويحجب :

– نعم بلا شك.. هؤلاء كلهم تلاميذ أنا درستهم في هذه المدرسة، لقد توفينا جميعاً. سأجعلهم يعرفون أنفسهم أمامك.. لا بأس.. أنت ضيفنا هذه الليلة.

يشعر الحارس بالراحة، بعد أن وضع كفه على صدره قائلاً

– على رسلكم معي.. صدري يؤلمني.. قلبي يكاد يتوقف

يهون عليه المعلم ثم يقف متوسطاً الصف ويشير إلى التلاميذ قائلاً:

– من اليمين.. كل تلميذ يعرف نفسه ويعود إلى رحلته

يطير أول تلميذ جالس على اليمين، محلقة في فضاء

زكي. يُفتح الباب عليهم فيدخل الحارس ( أبو جابر ) فيتوقف الحضور عن الغناء مرحبين بأصوات متفرقة به. يضحك الحارس ويخاطب المعلم " أنا انتظركم أستاذ زكي.. متى تنتهون؟ ". يرد عليه المعلم " لم يبق لدينا الكثير.. نشيد الذكريات حفظناه وصرت أختبرهم به.. أنت ماذا فعلت؟ ". يجيب الحارس وعلى وجهه ابتسامة عريضة " أنا ذهبت إلى غرفتي وطالعت أغراضي.. أخذت جولة حول المدرسة، لم يكن الأمر كما في السابق، لقد كنتُ سابقاً أنهي عملي بدقة، أما الآن...! ". ضحك المعلم وقال لأبي جابر الحارس " لا بأس.. أنت الآن أكثر راحة من ذي قبل.. سننتهي وشيكاً ونرحل " .. ينهي المعلم درسه ويطلب من تلاميذه أن ينتظموا طيراناً في الفضاء. يطير التلاميذ فرحين صوب (سوبر نوبا)..

ينده المعلم على الحارس " ها... أبا جابر.. هل حان وقت الرحيل أم ماذا؟ ". يردُّ الحارس متمتماً " نعم بلا شك... هيا بنا.. كنت فقط أتأكد من المدرسة.. اللعين الحارس الجديد لا يبات فيها مثلي سابقاً " يربت المعلم على كتف الحارس، فيتساقط رذاذ ضوئي مذهب من كتفه، ثم يطير الاثنان صوب السماء.

ويتذكر مشهد ليلة البارحة. مسترجعاً مشهد تحليق زملائهم المتوفين صوب النجوم. يتأفف ويشبك كفيه وراء ظهره ويغادر صوب المنزل بعد أن سلم المدرسة للإدارة كما هو المعتاد.. يتمم مع نفسه أثناء سيره " لن أخبر أحداً بما جرى حتى أهلي.. سيقولون عني مجنوناً خرفاً.. أفضل خيار عندي هو الصمت " .

xxx

يشغل الحارس ( أبو جابر ) سخان الشاي، ويضع سيجارة في فمه، متشوقاً إلى رؤية المعلم وتلاميذه مرة أخرى. إن لم يأتوا الليلة سيتأكد لي أن ما رأيته البارحة كان وهماً " ( يخاطب نفسه ). ينتصف الليل فيخرج الحارس من غرفته ليطالع المدرسة التي تغط في عتمتها. يصعد السلم المؤدي إلى الطابع العلوي، يقترب من باب الصف الأخير فيرى ضوءاً يتسرب من أسفله فيبتسم..

xxx

( بعد مرور سنة )

يغني التلاميذ الضوئيون نشيداً بمساعدة الأستاذ

× سوبر نوبا: حدث فلكي يحدث خلال المراحل الأخيرة لحياة نجم ضخم، حيث يحدث انفجار نجمي هائل يقذف فيه النجم بغلافه في الفضاء عند نهاية عمره، ويؤدي ذلك إلى تكون سديم ينشأ، يكون غلافاً من رذاذ ضوئي في الفضاء شديد البريق.



## قصص قصيرة جدا

فاهم وارد العفريت



القبائل المجاورة والبعيدة ، لم يبق في الديار سوى الكلاب التي كانت تحرس الذكرى وعقب المضارب التي اكلت من كرمها ذات يوم .

### ذكرى

نظر من خلال زجاج سيارته رباعية الدفع الى صفوف العاطلين عن العمل ، فطافت فوق رأسه

### وفاء

عند فجر أحد الايام الراحلة إستيقظت القبيلة الكبيرة على أصوات إطلاق عيارات نارية كثيرة ، فعلم الجميع ان شيخ القبيلة قد مات ، ثم مات ابنه الوحيد ، فمات بيت الشيخ ، بعده مات الكرم في القبيلة ، ثم ماتت بيوت الشعر التي كانت مجاورة له الواحدة تلو الأخرى ، وهي ترحل لتنضم الى

## جنة

عندما طرد آدم واخرج عنوة من الجنة لم نحزن كثيرا  
 ولم نهتم لذلك الامر لأننا لم نكن نعرفه بعد ، ولكن

الساعات الطوال التي كان يقضيها تحت لهيب  
 الشمس المحرقة وهو يقف مع هؤلاء العمال، وقبل  
 ان ترتطم ذاكرته بحدث آخر رفع زجاج سيارته  
 المظلل وابتعد سريعا .

## صناديق

فشل في الحصول على أصوات من  
 صناديق الاقتراع ، فتوجه الى فتح  
 صناديق السلاح .

## امنية

حدق بخياله نحو البعيد بينما  
 وقفت اشارة الصليب أمام رأسه  
 ، أراد ان يحتضن أولاده الصغار  
 ليقبلهم ، منذ أيام ولم يلتق بهم  
 ، ولكن رصاصة القناص الغادر  
 كانت أسرع من حلمه .

## يتامى

كانت أيديهم مكتوفة نحو الخلف  
 ، وعيونهم بين فوهات بنادق  
 المثلثين ، إلا أن قلوبهم كانت  
 هناك تطبع قبلة حب أخيرة فوق  
 وجوه اطفالهم الذين سيطلق عليهم  
 الناس يتامى .





في مساجدهم العامرة بالخطب التي ليس لها في عالمهم إلا رنات كتلك التي تقوم بها أجراس كنائس مدن الثغور المنهوبة بإسم الفتوحات.

### مجد

في زمن موغل بين مئات من السنين الراحلة كانت الصحراء تحتضن كل شيء ، أجساد الموتى ، والراجلين ، وهمسات المحبين وما يدور بينهم حتى التقبيل ، وتحتكر الأصوات وحممة الخيل وجميع كلام الشعراء القديم والمخضرم والذي قيل ، كانت تسجل وحدها حكايات أبرهة وجيشه من أصحاب الفيل ، كانت البيد قبائل تتناحر فيما بينها ولطالما كان الرمل فوق مجدها يميل ، الدم يضيء غارات الرجال الفوارس ويبتسم بوجه السيوف حينما يسيل ، والذين يمموا وجوههم شطر الخيام ليختبئوا خلف صيحات العجائز الهزيلة تساقطت فوق قسماات عيونهم الحانية طبول الرحيل ، القليلون من الأفاذاذ لملموا ماتبقى من مجد فلم يرضخوا ولم تندس سيوفهم بدم أي قتيل.

### إبتسامة

رأى جثة مرمية في العراء عند مفترق أحد الطرق ، فتسلقت أقدامه سريعا أدراج الرياح ، ليفرّ مرعوبا من رؤية ذلك المشهد ، وبعد شهور وأثناء مروره بأحد الدروب المقفرة شاهد رأسا مقطوعا سابحا بالدماء ، لم يفر ولم يترك أقدامه تتسلق الريح ، بل

حينما عرفنا إن جدنا آدم يسكن الجنة حزنا كثيرا ، لأنه لم يأخذنا معه رغم إننا مازلنا كل يوم وفي كل لحظة نقلد وبكل مثابرة وعناد جدنا الخالدين هابيل وقابيل في قتل بعضنا البعض.

### بيت

في بيت الصفيح المتجاوز على الاعراف البلدية السائدة في تلك المدينة ، ليل بارد يشبه الثلج ، وامرأة وحيدة تلعن بصمت نكبات وويلات الحرب التي تركتها بمفردها تلتف حول أيامها الموحشة تراتيل الحنين ، لتطوف بجسدها المشتاق جدا لدفاء أي رجل حتى وإن كان ممن تقدفهم حماقات السنين في الانقلاب على كل ماهو مألوف .

### فتوحات

حلم البهلول يوما ان الطوفان آت وهو مغرق بغداد لا محالة ، مات الكثير من النخيل منتحرا ، وتزاحم الكثير من المراكب والسفن عند شواطئ دجلة ، وتجمهرت اعداد الجند والعساكر في احياء وشوارع عاصمة الخلافة كافة إستعدادا لأي طاريء محتمل قد يستغله اعداء الإسلام لزعزعة أمن المسلمين ، التجار والمتنفذون حزموا كل ماخف وزنه وغلى ثمنه واستعدوا لكل إحتمال ، وحدهم الفقراء الذين لم تصبهم نبوءة البهلول باي هاجس إحترازي لان لجح الفقر قد أغرقتهم من زمن بعيد ، فلا أموال الثغور البعيدة تنجيهم من فقرهم ولا أدعية المآذن

فارتجفت الدم أحمر النار حمراء الشظايا حمراء ،  
 حمراء دامية سقط من أناملها القلم ، فتوجست من  
 أن تمسك علبة الألوان ، تركت كل شي في مكانه  
 فكانت لوحتها بلاعنوان .

### عورة

فيما مضى كانت الخيام تستر عورة البداوى ،  
 والخيل تستر عورة المسافرين ، والاغنام تستر عورة  
 الجائعين ، والمطر يستر عورة الصحارى ، وكانت  
 السيوف تستر عورة المتحاربين ، وكان المعدنان  
 الذهب والفضة يستران عورة بيت مال المسلمين  
 ، واسواق الشعر تستر عورة الشعراء واصحاب

بقي في مكانه لا يفكر في شيء إلا في ذلك الرأس  
 وسر هذه الإبتسامة المطبوعة فوق شفثيه الداميتين

### رسم

رسمت الدجاجة الجائعة سنبله وكستها باللون  
 الأخضر ، ثم بعد ذلك اعادة تلوينها لتكتسب اللون  
 الاصفر ، ولفرط جوعها واشتياقها للطعام رسمت  
 بسرعة بعض حبات القمح حول السنبله ، عندها  
 إفتقرشت تلك اللوحة وهي تبحث بجد عن حبات  
 القمح.

### لوحة

رسمت ( روان ) وردة حمراء ، قلبت عينيها في الرسم



على ذلك السكر ا.ل.م.ا.ل.ح ، وغفت غفوتها الاخيرة.

### طواف

قال الصائغ هازئاً بالرجل المحدودب الذي تقدمت عصاه قبل قدميه لتلامس أرضية المحل المزخرفة ؛ اتريد شراء ذهب ام فضة..؟ ارتعشت يد الرجل واهتزت عصاه ، وقبل ان يبتلع ريقه قال : بل اريد نقداً مما رزقك به الإله ، امتعض الصائغ وقيل أن يقول العبارة التي اعتاد على سماعها من اصحاب المحال التجارية ( يعطيك الله ) حمل جسده الواهن لتطوف في دروب اخرى خطاه ...

### قبطان

القبطان شديد السطوة اتى متوسلاً ذليلاً ، فوبخته حبال الاشرعة الغليظة قبل ان تتصارع بوجهه اصوات البحارة البائسين القابعين قسراً بين اروقة تلك السفينة ، احد المتطفلين لم يهتم باللغظ الذي كان يدور فوق السطح وبين العنابر بل اعطى كل ما يملك من وقت للقبطان ، حتى رأى بصورة لم يحدثه عنها احد كيف ان النوارس تطايرت مذعورة حينما ارتطمت بسطح مياه الشاطئ الضحلة جثة مدماة لرجل كان قبطانا

المعلقات المخضرمين ، واليوم من يستر عورات هؤلاء المثقفين .

### سؤال

قال الولد الصغير لوالده بعدما امعن كثيرا بالتحديق في القفص المعلق امامه وبحركة العصافير بين قضبانه المتشابكة؛ لم لا نملك اجنحة نظير بها كتلك العصافير المغردة في حديقة دارنا 00؟ تفاجأ الاب بذلك السؤال المباغت فلم يعثر على جواب مناسب ولكنه انتبه لفكرة السؤال فقال لولده ؛ ولماذا اجنحة العصافير التي في الحديقة وليست تلك الموجودة امامنا الان في القفص .. ؟ ابتسم ولده وقال ببراءة وعفوية الاطفال ؛ الا تراها يا ابي محبوسة في ذلك القفص الظالم ولا تملك حرية الطيران ..... !

### غفوة

طارت الذبابة مرارا ، طافت أرجاء ذلك المحل التجاري المخصص لبيع الاملاح ، بحثت كثيرا وطويلاً ، استخدمت حواسها المختلفة ، أجهدت نفسها واجنحتها ، وحينما يئست لملمت جناحيها وكفت عن التحليق ايقنت ان البحث غير مجد ، منّت النفس بفكرة ضحلة واعتبرت ان هذا الملح الكثير ما هو الا قطع سكر لذيدة ، فكورت جسدها المتعب

## النقد العراقي الحديث وسؤال المنهج

يستند النقد الحديث إلى مفاهيم معرفية متولّدة من مرجعيات نظرية وفلسفية، ثم يأتي المنهج النقدي بوصفه المنطقة التي تتفاعل فيها المبادئ النظرية والتجريدية مع الممارسة الفعلية والإجرائية عبر حركة العلاقة المنشغلة في معالجة القضايا الأدبية، والنظر في مكوناتها الجمالية وتحولاتها الإبداعية

والمتمعن في النقد العراقي الحديث يجد اشتغالاته اجرائية أكثر من كونها تنظيرية، وقد يعود الأمر إلى طبيعة المناهج الحديثة ذات الأسس الفلسفية الغربية ومجيئها بصورة مكتملة، ومن عقل نقدي مختلف، خاض جدلاً معرفياً عميقاً، حتى وصل المنهج حاملاً تصورات اجرائية متباينة ومنفتحة على قراءات متعددة، وقد يعود الأمر إلى الاقتناع بما يقدمه المترجم للناقد العربي، وما عليه إلا أن يصدق ترجمته، وربما تبزغ مسوغات أخرى لما تطرأ بعد على الذهن النقدي!.. هذه الإشكالات المعرفية كانت حاضرة في ندوة "مجلة الأديب العراقي" وهي تضع نصب عينيها أهمية عقد الندوات المتخصصة، التي تغني المشهد الثقافي، وتدفع بالجدل إلى أقصاه لاستيقاظ الآراء المختلفة واستبصارها في حوار شفاهي، بمشاكسة ثقافية ومعرفية... مستضيفة عدداً من النقاد العراقيين ليتجادلوا ويتحاوروا في النقد العراقي الحديث وتحولاته المنهجية، والعلاقة الجدلية ما بين الناقد والمنهج، إضافة إلى علاقة النقد بالأيديولوجيا. فكان ضيوف المجلة: د. نادية العزاوي، د. صبحي ناصر حسين، د. صالح زامل، د. خليل شكري الهياس، والناقد علي الفواز - حضر في منتصف الندوة - في واحدة من أهم الندوات التي تفتح جدلاً لن ينتهي في المتون النقدية العراقية..



د. احمد الزبيدي: نبداً من الأستاذة نادية العزاوي .. ثمة ظاهرة في الثقافة العراقية تتمثل في تقسيم الشعراء العراقيين الى أجيال صاحبت الحداثة الشعرية، فإذا نُكرت الحداثة لا يغفل ذكر بدر شاكر السياب أو نازك الملائكة بغض. وفي ندوة الرواية العراقية توجّهت بالسؤال للدكتور شجاع مسلم العاني عن امكانية تقسيم المنجز الروائي العراقي إلى أجيال، فكانت رؤية العاني أن الرواية ابتدأت من غائب طعمة فرمان، واعترض علي بدر وقال: إنها بدأت من محمود أحمد السيد، لأنه كتب رواية على روايته... هل يمكن أن نحدد الانطلاقة العلمية للنقد العراقي الحديث؟ من أين نبدأ بالحداثة النقدية في العراق؟ من هم أصحاب الأقلام النقدية؟ سواء كان

شعراً أم سرداً أم نثراً؟  
د. نادية العزاوي: سؤال مهم، مع الاختلاف في مسألة تحديد الحداثة في النقد، أعني أن الجهد النقدي العراقي، برمته، قابل للفحص، لنكتشف بعد ذلك الصلات والروابط بين أجياله. ربما تبدأ الانطلاقة المهمة في النقد العراقي لأقلام عراقية مهمة - بغض النظر عن موضوع التوصيف - على يد علي جواد الطاهر، في تبنيه لمشروع الناقد، وخصائص الناقد وسمات الناقد. وكانت المقالات الأولى التي طرحها تنطلق من الحاضنة الثقافية الفرنسية، التي تزود بها عند مجيئه في الأربعينيات. وهي مرحلة حبلية في الثقافة العراقية، على كافة الصعد والميادين، منها النقد - بغض النظر عن طبيعة



علي عباس علوان



شجاع العاني

والمسرح والمقالة بتعشيق جميل، ما بين النتاج الإبداعي العراقي والنتاج النقدي بخطوات استباقية وأحياناً بشيء من النكوص. وعلينا أن لا ننسى أن المجتمع العراقي يعيش حالة من العنف والمتغيرات السياسية العنيفة، وهي تلقي بظلمها، بشكل أو بآخر، لكن المتابعات النقدية ظلت مستمرة. بعضها يستمر وبعضها يتراجع، وقد برزت أسماء كثيرة في هذا المجال والحراك متواصل وهو بركة كما يقال.

**د. احمد الزبيدي:** في أروقة الاتحاد، يتداول الكثيرون مصطلح "الناقد الاكاديمي" في رؤية للتمييز بين الناقد الأكاديمي عن سواه .. إلى أي حد يمكننا النظر إلى مصطلح الناقد الاكاديمي - إن صحت التسمية -.. هل هو الناقد المتعالي؟! كيف تنظر إلى توصيف هذا المصطلح؟ وهل انتجت الجامعات العراقية نقاداً أكاديميين؟، وقد ذكرت الدكتورة نادية العزاوي أسماء أكاديمية مهمة، انطلق جدها النقدي من خلال العمل الاكاديمي.

**د. صبحي ناصر:** قبل أن نجيب عن هذا السؤال، علينا أن نعرّف النقد. ولعلي لا أضيف شيئاً إذا ما قلت: إن النقد هو كشف جديد للمعنى الإبداعي في السرد أو في الشعر، وأنا، شخصياً، لا أفرّق بين النقد الأكاديمي والنقد غير الأكاديمي، ولكي أدخل مدخلاً صحيحاً الناقد هو الناقد، لأن النقد هو النقد. يبقى الناقد هو ذلك الناقد. وعلى سبيل المثال لو قُيِّض

المنهج-، وكان يحمل في جعبته الكثير، وواكب المنجز الإبداعي العراقي، وسلط الأضواء على تجارب كثيرة لها أهميتها. وجاءت أصوات في الوسط الأكاديمي من الجيل التالي: الدكتور شجاع العاني، وعبد الإله أحمد ومشروعه الذي طرحه عن الرواية والقصة العراقية، وجهده في هذا المجال وعلي عباس علوان، وهم من الأسماء المهمة ليس فقط في الميدان الأدبي، وإنما في المسرح والتشكيل. وجميل نصيف، ولا ننسى الدكتور عقيل مهدي. ثم جاءت أسماء أخرى مثل الأستاذ فاضل ثامر، وحاتم الصكر، وكل

جيل كان يقدم رؤى وإضافات ومواكبات، للإنتاج الإبداعي العراقي. وهذه الأسماء عملت على تأصيل المنجز الروائي، والمسرح العراقي في بداياته المتوهجة، فنياً، في الخمسينيات والستينيات وكانت هناك متابعات ودراسات مهمة.. في الوسط غير الأكاديمي لا يمكن أن نغفل نهاد التكرلي، ومتابعاته الدقيقة، جداً، على مستوى المصطلح، والمعالجات والرؤى. ولذلك أقول على الرغم مما يشوب الحركة الثقافية العراقية من اللامؤسسية، لا يمكن أن نغفل جهد أسماء نهضت بالثقافة العراقية بشكل كبير وقدمت الكثير إلى درجة أن كتبهم لتلك المرحلة تعد اليوم مراجع لا غنى عنها لكل الدارسين؛ بعد جهد طويل يمتد إلى أكثر من نصف قرن. وربما يقول البعض بتكريسها للشعر.. أشير إلى أنها انفتحت على القصة والرواية والفن التشكيلي

بالجامعات . ولكن هذا كله لا يصب في موضوع التمايز ما بين النقد الاكاديمي وغير الاكاديمي، وربما دخل المصطلح بشكل غير صحيح في هذا الموضوع.

د. احمد الزبيدي: يرى الدكتور صالح زامل أن الناقد الأكاديمي أكثر صرامة في الالتزام بالمنهج. ولا يقبل بتحويلات الأداء بين المناهج بشكل سلس خارج المنطقة الأكاديمية، وهو أكثر حذرا في التعامل مع المنهج والأكثر تمسكا بالمنهجية من سواه. كيف تنظر إلى رأيه؟

د. صبحي ناصر: نعم . هذا الرأي صحيح، لأنه قد عود نفسه في دراساته الأكاديمية الطويلة واطلاعه على ما كتبه الأكاديميون الاخرون، ولذلك تراه يتشدد في المنهج، ولا يريد أن يترك ثغرة في المنهج. وأكرر ما قلته، قبل قليل، أن الناقد الأكاديمي ينظم، وتحت هذا التوصيف يمكننا تأكيد التزامه. وأعني التنظيم المنهجي. ولكن يبقى الابداع ملكاً لفكر الناقد وتوجهاته ومنهجه الذي يسلكه. القضية هي الابداع والخلق الإبداعي، ثم بعد ذلك يأتي التركيب المنهجي، التركيب البحثي الصحيح الذي يخدم النقد.

لعلي جواد الطاهر أن ينزع منه لقب الدكتوراه كان سيبقى ذلك الناقد... والناقد الأكاديمي الذي يقوم بعملية النقد، له آلية ومنهجية أخرى، لعلها تتميز عن الاخرين بتنظيم أفكارها وتبويبها بشكل صحيح. أما إذا عدنا النقد ابداعاً فسيشمل ذلك الناقد الاكاديمي الذي يحمل شهادة أكاديمية أو الذي يقف خارج هذا السياق. وهناك أمثلة كثيرة، جداً، يتساوى فيها نقاد غير أكاديميين مع الأكاديميين. وهناك من تفوق على الأكاديميين. أعني ليس لدينا مقياس للتفوق، لأنه موضوع اعتباري. ولا أحد ينكر ما قدمه المرحوم علي جواد الطاهر وما قدمه فاضل ثامر. أحدهما أكاديمي والآخر ليس أكاديمياً. ومعنى ذلك يتلخص في أن موضوع الخلق والابداع النقدي لا علاقة له بالاكاديمي وغير الاكاديمي.

لكن تنظيم هذا الخلق وترتيبه وتنسيقه وتحسينه ربما يقع على الأكاديمي.. وأقول بصراحة هناك من غير الاكاديميين قد نهضوا بما نهض به الكثير من الأكاديميين. النقد الاكاديمي، مصطلح يبتعد وربما في المستقبل سيضمحل ، إذ تبقى مسألة الاستحقاق الأكاديمي، منحة الشهادة والتدريس

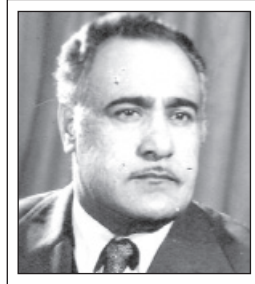
### نادية العزاوي:

لا يمكن أن نغفل جهد أسماء نهضت بالثقافة العراقية بشكل كبير وقدمت الكثير الى درجة أن كتبهم لتلك المرحلة تعد اليوم مراجع لا غنى عنها لكل الدارسين.

لكن الاستعمار الفرنسي في مصر يختلف عما هو في المغرب العربي. ربما مبعث ذلك يعود إلى التاريخ المصري، الذي تم اكتشافه بوقت مبكر. ويتعلق ذلك بالتوصيف الغربي للحضارة المصرية التي اعطاها شيئاً من الزهو والخصوصية. وصار استقبالها للمنهج الغربي بحوار. وهذا الحوار قد يبدو ابتداءً غير متكافئ، ولكنه قدم فهمه للثقافة الغربية. وبالتأكيد هذه الحاضنة المصرية كانت مؤثرة في العراق وإن كانت هناك رحلة للعراق مبكرة في أوروبا تتمثل بأسماء وأعلام منهم: علي جواد الطاهر، وداوود سلوم، وعناد غزوان، وعلي الزبيدي. هؤلاء أصبحوا، فيما بعد، أعلام في الثقافة العراقية، لكنهم غير منقطعين عن التمثيل المصري. وحتى سفر هؤلاء كان عبر مصر. والوقوف عند مصر بهذه الصورة، ترك أثره فضلاً عن أن النهضة في مصر، نهضة مبكرة خاصة في مجال المعرفة، وإن كنا نقيس النهضة غالباً بالشعر، ونهضة الشعر في مصر يمثلها البارودي. وعندنا من هو أسبق منها في العراق، عندنا عبد الغني جميل، وقصائده السياسية المعارضة التي تقابل قصائد البارودي السجنية، والتي تمثل المعارضة، والنهضة بصورة من صورها، فإذا كان البارودي قد نقل الشعر من المنامات ومن الخيالات، لدينا من ألصقها بالواقع. في مجال المعرفة، كان المصريون أكثر أهمية في هذه



عناد غزوان



داود سلوم

د. احمد الزبيدي: يقول أدكار موران في كتابه المنهج: لكل نظرية لابد لها من منهج ميداني يترجم أفكارها ومبادئها العامة في ضوء مثلث: الفلسفة والنقد والناقد. هل ترى ثمة أزمة في النقد العراقي استناداً إلى هذه الثلاثية؟ لاسيما وأنت من المعنيين بهذا الموضوع في كتابك "مناهج النقد الادبي".

د. صالح زامل: قبل أن أجيب عن سؤال أزمة النقد العراقي. أود أن أعقب على بعض مما تداولتم فيه من الأسئلة السابقة. أقول: إن ما وصفه الأساتذة الأفاضل فيما يتعلق بالحدائث والنقد العراقي وما يتعلق بالناقد الأكاديمي سليم جداً. وأحب أن أضيف قضية موسوعية، قضية تتمثل في علاقة الحدائث بالنقد العراقي.. الحدائث في النقد العراقي لها صلة بالواقعة العراقية، وهي واقعة تختلف عن البلدان العربية الأخرى. فمصر متمثلة بالثقافة الأوروبية وثقافتها ثقافة تمثيل، ولعل ذلك يرجع إلى المرحلة المبكرة للجامعة الأوروبية ورجوعها إلى مصر، لتقدم ما اكتسبته من معرفة. وحاولت أن تتمثل هذه المعرفة. وكان الاحتكاك الأول للمنهج في هذه المرحلة متمثلاً بمحمد مندور، الذي قدم لنا هذه الحكاية، حكاية المنهج من خلال كتابه النقد المنهجي. والمغرب العربي علاقته منصهرة بالثقافة الفرنسية وترجع هذه العلاقة إلى طبيعة الاستعمار الفرنسي. مصر أيضاً مرت بمرحلة الاستعمار،



المواجهة فيها شيء من النزق الذي يتعلق بتمثل الحادثة الجديدة، أو تمثل الحادثة الأوربية المتمثلة في الثمانينات بشكل كبير. وفؤاد التكرلي واحد من الذين ترجموا اتجاهات النقد الفرنسي الحديثة بما فيها البنيوية والاتجاهات الأخرى التي تمثل نزعة الحادثة في النقد.. أقول: إن الحادثة العراقية، في مجال النقد، كانت حادثة فاقعة، ومتصلة بواقعة سياسية كانت النقد فيها يغرد في منطقة ثانية، ولعله كان ممثلاً للواقعة التي تريدها السلطة، بدليل أن السلطة نفسها تبنت هذا الخطاب النقدي الجديد أو المعاصر. وقد رافق هذا الخطاب مجموعة من الأسماء منهم مالك المطلبي و.. الخ هذا الاتجاه وإن كان الآن يدعي أنه يمثل شكلاً من أشكال المغايرة أو الهروب من السلطة، أنا أراه ليس كذلك، إنما كان معبراً لما ينسجم مع النص، الذي ولد في الثمانينات والذي كان منشغلاً بانبهار اللغة ومعجمها أكثر من علاقته بواقعة الحياة، بصناعة الحياة ونزيف الموت المجاني الذي كانت تمثله الحرب العراقية الإيرانية. وكان النص غير منتم لهذه الواقعة. وكان النقد أيضاً يحاول أن يؤسس لشكل من أشكال الحادثة بهذا الاتجاه، ولذلك ظل هذا النقد قاصراً عن أن يكون بشكله الطبيعي إلا في

القضية.. والعراق كان ممراً للغزاة وممراً للثقافات، وكل غاز يأتي بثقافته... هذا الممر بالتأكيد يكون في منأى عن المباشرة ولا يأخذ أشياء مباشرة ويحتاج إلى وسيط آخر.. فالصراعات التي قامت في العراق، هي صراعات آخرين. وكان الفضاء العراقي فضاء لتحقيق صراعات الآخرين. الاسكندر حارب الفرس في العراق. والصفويون والعثمانيون كانوا يتصارعون في العراق وليس على أراضيهم. هذا الصراع صنع من العراق فضاءً فاتراً. حيث إن صلة العراق بالدولة العثمانية كانت صلة مباشرة ولصيقة. وهذا يختلف عما هو في مصر لأنها متحررة.. وهذا يترك أثراً على انتاج المعرفة. والمغرب العربي كان أكثر ملامسة مع أوروبا منذ مرحلة ما قبل الاستعمار. لذلك أنا أميز بين ما هو متمثل في الحادثة وبين ما هو منصهر فيها.. هذا الامر كان موجوداً بشكل طبيعي في العراق إلى الثمانينيات. أعني أن القابلية والقدرة على التمثيل كانت حاضرة. فعلي جواد الطاهر رغم الاتهامات الموجهة له بخصوص الانطباعية وكذلك عبد الجبار عباس وقد تعرض للاتهامات ذاتها بشكل متور. وبعض الحداثيين شتموا ناقداً مثل ياسين النصير بشكل مباشر. وهذه

### صالح زامل:

إن الحادثة العراقية في مجال النقد، كانت حادثة فاقعة، ومتصلة بواقعة سياسية كانت النقد فيها يغرد في منطقة ثانية.

المرحلة لاحقة في التسعينيات، وفيها كان بإمكاننا أن نرى تلمساً حقيقياً للحادثة في النقد العراقي، وهذا كان في المجال الأكاديمي، لأنه في ظني أن الأكاديمية تمثل أهمية للاعتراف بالاشتغال النقدي.. نعم هناك خطابان: خطاب خارج الجامعة أو خارج الأكاديمية وخطاب النقد الأكاديمي. وأي خطاب خارج الجامعة يحتاج إلى تحصين الاعتراف الأكاديمي لكي يأخذ موضعه. ولهذا فإن حركة الحادثة التي بدأها الخطاب الذي يشبه الخطاب الشفاهي، القريب من الخطاب الصحفي ولم يكن حاضراً في حراكه الحداثي إلا من خلال الجامعة عبر أسماء مثل: حسن ناظم وناظم عودة.

د. أحمد الزبيدي: في إحدى مقالات الناقد سعيد يقطين، يتحدث عن علاقة الناقد بالمنهج. وينظر بتساؤم، فيقول: إن بعض النقاد تقتصر إفادتهم من المناهج الحديثة على الاستشهادات، يضعونها ويتحدثون بما يفهمونه منها. وهناك من النقاد من يتبنى منهجاً جديداً كالبنويية على سبيل المثال، فيتحدث عنها ويحاول أن يكون من أول كتابها، ومن هنا يمكنني القول: إن هذا التوصيف ينطبق على النقد الثقافي، بحيث تأتي النصوص الشعرية وكأنها شاهد على فهمه للمنهج. الناقد هنا يريد أن يوضح للمتلقي براهين فهمه للمنهج. وهذا الأمر يأتي على حساب قراءة الظواهر الجمالية في المنجز العربي. ومن ثم غاب الناقد الذي يتحدث عن الشعرية العربية بشكل كلي. فقد تجد كتاباً يتناول عدة نصوص لشعراء مختلفين مقسمة على فصول. ولا تجد رؤية نقدية متكاملة عن الشعر العربي

المعاصر مثلما كان يفعل عز الدين اسماعيل. فكيف يمكننا النظر الى هذه القضية ؟

د. خليل شكري : لقد أثرت من خلال هذا السؤال الكثير من المسائل المهمة، ولا أدري من أين أبدأ، وعندني تعقيبات على ما قاله الأخوة الأعزاء.. وقبل أن أجيء لابد من معرفة من هو الناقد، في ظل هذا التخبط الكبير الذي تعيشه الساحة النقدية العراقية والعربية.. بتقديرى الشخصي لابد أن نفرّق بين الباحث الممنهج والباحث غير الممنهج، والناقد الممنهج والناقد غير الممنهج. وإذا ما ذهبنا إلى الفضاء الأكاديمي نجد أنفسنا أمام المدرس الممنهج، الذي يدعي أنه ناقد وأمام باحث ممنهج وناقد ممنهج. هذا التخبط الكبير الذي نعيشه في الوسط النقدي، أخرج لنا نقداً مشوّهاً مع جل تقديري للأقلام المتميزة في المجال النقدي، والتي أثبتت جدارتها عراقياً وعربياً. لكن هذه الأقلام لم تشكل نسبة أكبر من الأقلام الأخرى التي شوهت النقد عراقياً وعربياً. أيضاً مسألة الناقد الأكاديمي وغير الأكاديمي، وهي قضية لابد أن نسلط الضوء عليها. مشكلة الناقد الأكاديمي إنه بالغ في تطبيق المنهج على حساب ماء النص على سبيل المثال. ربما أيضاً يتضمن إجابة ضمنية لسؤالك ما ذهب إليه سعيد يقطين أشار إلى مسألة أن الناقد العربي اهتم بالجانب الشكلي للمناهج على حساب تطويع هذا الجانب الشكلي، على نحو يفيد في اخراج جمالية النص الشعري، في الدراسات الأكاديمية، وجدنا هذه المشكلة على صعيد كبير جداً، يأتي الباحث الأكاديمي في الماجستير أو الدكتوراه

عندنا عناصر ومكونات سردية تشكل بنى نصية، وهذه البنى النصية تجد اختلافاً في تطبيقها بين ناقد وآخر.. ناقد يستطيع أن يطوع المكان بكل تنظيراته على نحو يستطيع أن يخرج بدلالاته عن النص الإبداعي، وآخر لا يستطيع أن يفعل بهذا الاتجاه. اسقاط المنهج على النص على نحو غير واعٍ.

د. احمد الزبيدي: نلاحظ

أن الناقد العراقي الحديث يتمسك بالمنهج النصية، ما جعله يغيب عن التراث. في هذه الندوة تطرقنا إلى الناقد علي جواد الطاهر كثيراً. والطاهر درس في فرنسا وكان على اطلاع واحتكاك مباشر مع المناهج الحديثة، لكن ذلك لم يمنعه من قراءة التراث العربي، بل إنه أفاد من هذه المناهج الحديثة في تفكيك وقراءة النصوص التراثية. وبالتالي نلاحظ اليوم ابتعاد النقاد عن المرجعية التراثية .

كيف تنظر الدكتورة نادية العزاوي الى هذا الامر؟  
د. نادية العزاوي: حتى لا يكون المنظور تشاؤمي، نعم. ثمة ثغرات في المشهد النقدي العراقي، لكنه ليس بهذه القتامة. هناك أسماء وانجازات وأتمنى أن تكون لدينا اطلالة ليس على النقد الادبي وحده، فهناك النقد التلفزيوني في العراق ممثلاً بنطاق خلوصي وقاسم عجام ومتابعاتهم الدقيقة شبه اليومية في الصحف والمجلات، وقد تلمسوا رسائل مهمة

## خليل شكري الهياس:

الإشكالية ليس في تطبيق المنهج على النص. نحن أسقطنا المناهج على النصوص وليس العكس وثمة فرق بين الأثنين .

ويطبق المناهج النقدية ويحاول أن يظهر على أنه متمكن في المنهج من حيث سرد طبيعة هذا المنهج، وعملية سرد هذا المنهج بطريقة أو بأخرى وهنا لا يمكن أن أضيف لجمالية النص، الإشكالية ليست في تطبيق المنهج على النص. نحن اسقطنا المناهج على النصوص وليس العكس؛ وثمة فرق بين الاثنين ..

علينا أن نوظف المنهج ونطوعه على نحو يمكننا من أن نستخرج جماليات النص، يعني كتاب عبد الكريم حسن "البنوية" على سبيل المثال تجد فيه تنظيرات كثيرة واحصائيات كبيرة ولكن ماهي دلالات هذه الاحصائيات، عبد الكريم حسن لم يستطع أن يخرج لنا دلالات هذه الاحصائيات. وبالتالي لم يصل إلى جماليات النص. مشكلتنا الحقيقية كيف نطبق المنهج ليعطينا دلالات هذه النصوص .. ربما هذا يقودنا الى سؤال اخر مهم: هل تمكن الناقد العربي من أن يظهر لنا هويته الخاصة عبر المناهج الغربية؟ هذه مشكلة كبيرة. المناهج تصلح لكل النصوص الإبداعية .. اسقاط المنهج على النص من دون أن أصل بالنص من خلال المنهج، المنهج يشتغل على الجانب التشكيلي.. لناخذ المنهج البنوي يشتغل على بنيات النص الصغرى والكبرى هذه البنيات على سبيل المثال في موضوع السرد،



بين الناقد والدارس والباحث وكلها تدعي، في حين أن القضية ليس بها امتيازات، ولا دال (الدكترة) نقطة امتياز. الحديث عن أكاديمية النقد لا يعني المفاضلة. ولكن هناك نقاد خرجوا من الجامعة، الجامعة التي كانت، في يوم ما، منبراً ثقافياً مهماً، استقطب الأسماء والأنشطة والفعاليات وبشر بمشاريع لتحديث المجتمع، علينا أن لانحصر النقد في الأدب، هناك النقد في الفن التشكيلي وفن العمارة والأدب المسرحي والتلفزيوني. وكلها بمثابة مخاضات متوازية ومتتالية... وهذا جزء من الخلط، فظلت هناك فجوة عند البعض كانت تتضح وعندنا أسماء مهمة مثل حاتم الصكر وعنده كان هناك استيعاباً كاملاً للمقولة وحسن توظيف للتنظير ازاء النصوص، وكتابه ”البئر والعسل“ على سبيل المثال، تناول فيه نصوص مهمة لابن المقفع وقرأها قراءة حديثة. الأمر ذاته ينطبق على سعيد الغانمي، وفي بداياته ومنطلقه كان ينطلق من التراث، لكنه اتجه إلى نشاط التحقيق والترجمة وليس القراءة النقدية.. دائماً أقول: إن الصلة، صلة عضوية ما بين التراث وما بين المعاصرة. وعلى

أنداك عابرة للسلطة. هناك ثغرات وهناك انجازات. وأنا انطلق مما قاله الأستاذ صالح زامل. دائماً المنطلق في الثقافة المصرية يتمثل بأخذ المناهج من مرجعياتها ومن أصولها، وكذلك القضية في المغرب أكثر وضوحاً، وأعتقد أن هذا الأمر هو أحد وجوه الاستعمار. ففي الغالب الناقد العراقي، كان يأخذ بالوساطة، وحتى أصحاب الخطوات الأولى في المناهج الحديثة النصية في الثمانينيات. أعني نادراً ما يأخذ ناقد من المرجعية الاصلية، وغالباً كانت عن ترجمات لبنانية، الأمر الذي يعني عدم القدرة على توظيف مقولات المنهجية توظيفاً سليماً في قراءة النص قراءة دقيقة تظهر وتكشف دلالاته... في الغالب كانت المسافة والفجوة كبيرة بين التنظير والتطبيق، ولهذا عانى النص الإبداعي من غربة.. ذات المقولات سُحبت على نص السياح على سبيل المثال، وعلى لوحة جواد سليم بطريقة تغريبية، الأمر الذي تسبب في قطيعة بين الجمهور وبين الناقد الذي يتكلم أحياناً في فضاء بينما الجمهور في فضاء آخر.. هذه الفجوة كانت كبيرة لدى الناقد الذي لم يستكمل أدواته، فضلاً عن افتقاده إلى اللغة الأجنبية.. في الثمانينيات تعرضت بعض الأسماء إلى تجاوز أحياناً بشكل واضح وأحياناً بشكل مضمّر، والدكتور الطاهر من الأسماء الكبيرة التي تم التجاوز عليها، على الرغم أنه من الأسماء القليلة التي أخذت العلوم بلغتها الأصلية.. وبالمناسبة الطاهر في أولى مقالاته في الخمسينيات تحدث في قضية الناقد، وشروط الناقد وسمات الناقد، وأشار إلى ما قاله الدكتور خليل شكري من أن هناك خلطاً

وحسن تمثله للنصوص.. ونعود لشروط الناقد، إن كانت متوفرة فيه أم غير متوفرة، مثل الدارس والمعلم والضابط والمهندس، هناك شروط يجب أن تتوفر فيه ليكون ناقدًا. القضية ليست مجانية فيأتي أحدهم ويقول أنا ناقد. أقول: إن الصورة ليس قاتمة، بل ربما وردية ومستمرة.

**علي الفواز:** إذا كان هناك ثمة اتفاق أو اختلاف على أن كل المناهج النصية التي يشتغلون بها، أعني المشغل النقدي سواء كان في الجامعة أو خارج الجامعة، هي مناهج مأخوذة من الآخر ومناهج مترجمة، أعني كل المناهج. والقدرة على تمثيل هذا المنهج واستيعاب مفاهيمه ومصطلحاته ومقولاته واجراءاته.. هل استطاع الناقد العراقي ان يتمثل بهذه الطروحات وان يستوعبها بالشكل العلمي بحيث أن التطبيقات عليها أو مقاربتها للنصوص فاعلة وحقيقية، وهل استطاعت أن تنقل القراءة الأدبية والقراءة النقدية من مستوى إلى مستوى؟ هذا السؤال بتقديري هو السؤال المقلق .. وما تعرض إليه علي جواد الطاهر من التعسف، سببه فهما متعسفا للمناهج. بحيث ولد ما يمكن تسميته بالمصطلحات السياسية الطفيلية النقدية.. وهناك

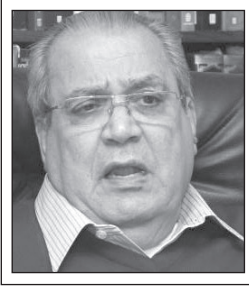
سبيل المثال فان منبع أدونيس منبعاً تراثياً لكنه قاد إلى امتدادات معرفية.. القضايا ليست منفصلة أبداً. عندما تكون الولادات قسرية يبدأ الخوف على الجنين من أن يكون هشاً، خديجاً ومشوهاً غير قابل للديمومة والاستمرار. ولكن عندما تكون الولادة طبيعية ضمن سياقات معينة لا يوجد خوف. أنا فخورة بالمنجز التشكيلي في العراق لاحظ جواد سليم، أعني هذا الجسر الجميل ما بين الفلكور العراقي البغدادي والحدائث بأشكالها وقد أخذها عن أصولها.. هذا التعشيق الجميل الذي قاد إلى لوحة جواد سليم التي تحمل نكهة المدرسة البغدادية بكل عمقها التراثي. فالت نقد العراقي فيه هذه الاسماء وهذه المزاجات. وشاكر حسن آل سعيد أحد الأسماء المهمة التي عبرت من الجانب الإبداعي إلى الجانب النقدي، وكانت لديه متابعات مستمرة؛ وحاتم الصكر، في واحدة من ابداعاته المميزة كانت مقالاته مع لوحة هناء مال الله، وهي مزاجية جميلة بقراءة إبداعية بين نصين وليست قراءات إسقاطية، فهناك النص المنقود ونص حاتم الصكر، وهي انتقالات جميلة وتوظيف جميل، أعتقد أن هذا يعود إلى تدخل نكاء الناقد الميداني وثقافته

### علي الفواز:

هناك ثمة اتفاق أو اختلاف على أن كل المناهج النصية التي يشتغلون بها، أعني المشغل النقدي سواء كان في الجامعة أو خارج الجامعة، هي مناهج مأخوذة من الآخر ومناهج مترجمة.



جميل نصيف



جابر عصفور

بجامعة البصرة، أطروحة لصلاح الساعدي وكان السلوم رئيساً للجنة وأنا كنت في عضويتها. ويتحدث الطالب في أطروحته في فصل منها عن الشفاهية وبداياتها ويورد بعض الإشارات إلى مصادر معينة، فأثناء المناقشة قال له الدكتور داوود هذه المقالات أنا مطلع عليها، ولكن هذا الكتاب لم أطلع عليه، وأود أن أطلع عليه، وفي نهاية المناقشة جاء بالكتاب مستنسخاً.. أقول: إن تغييب الأسماء المهمة جاء نتيجة للطابع الصدامي الذي لم يشأ أن يتورط فيه النقاد الكبار مطلقاً لأن الاختلاف يبقى

ادعى للتبادل المعرفي والثقافي وليس إلى القطيعة. **علي الفواز:** استكمالاً لما تحدثت به الدكتورة نادية العزاوي. فإن المناهج التي تشكلت في الغرب، كانت قد تشكلت في الجامعة، لكنها عندما رُحلت إلى الشرق لم تُرحل إلى الجامعة. لأن طبيعة الجامعة العراقية طبيعة منغلقة، وفيها نوع من الضبط الكاثوليكي. لذلك فإن ما عمل عليه الأساتذة الكبار من مناهج حديثة يعد بمثابة المغامرة، لأن الجامعات لدينا غير مستقلة، وهي جزء من المنظومة السياسية خاصة بعد العام 1963 بعد هذا التاريخ لم تعد الجامعة مستقلة بل ويمكننا عدها الأكثر خضوعاً من غيرها. وللحديث عن طبيعة الأكاديمي، أقول أنا ضد مفهوم الناقد الأكاديمي، لأن الناقد لا بد أن يكون أكاديمياً. وأي ناقد، بالكون، لا يمكن أن يستوفي شروطه إذا لم يتعلم أصول النقد

من يتحدث عن البنيوية وكأنها مجرد طبخة جاهزة يطبقها على النص، وبالتالي يميم أي شيء انطباعي. وعندي حدث شخصي مع الطاهر، كنت في تونس، واحد الأصدقاء أعطاني كتاباً صادراً للتو عن رولان بارت، وعملت له عرضاً في جريدة الثورة. وكان على جواد الطاهر خارج الجامعة. اتصل بي محمد عبد المجيد ونقل لي سلاماً من الدكتور الطاهر وأبلغني ان الطاهر يقول: أنا مطلع على كل ما صدر عن البنيوية وهذا الكتاب جديد لم أطلع عليه، وطلب أن يقرأه ويعيده لي،، بعثت له

بالكتاب وبعد أسبوع أعاده لي، وهذا دليل على أن محاولة قراءة المنهج قراءة علمية عميقة ودقيقة، وهي قراءة لا تعني تطيره من التاريخ، تضيء لنا هذه الواقعة، كيف أن الناقد العراقي المعاصر تمثل المنهج وفهمه واهتم به. كيف تمت قراءته للنصوص بالشكل الذي يجعل النص مفعلاً ومحفوراً بشكل عميق ليكتشف الناقد نفسه من خلال النص ويقف على عمق مستوياته.

**د. نادية العزاوي:** استكمالاً لما تحدثت به الفواز، أن هناك أسماء عظيمة في الوسط الأكاديمي لم تأخذ حقها. والدكتور الطاهر دليل ما نذهب إليه. هذا الحرص والنهم المعرفي والعلمي هو من الأسس التي زرعوها في نفوس طلبتهم، وكانت دافعاً لكتب وإصدارات مهمة. وأتذكر الدكتور داود سلوم، قبيل وفاته بأشهر، في مناقشة لأطروحة أكاديمية

ويدخل معه مصيبة الترجمات.. وقد أشار الدكتور صالح أن المصريين أقرب للحدثة الفرنسية بسبب الحملة الفرنسية، ونايليون كان همه ثقافياً غير استعماري، في حين أخذ استعمارنا اتجاهاً آخر .. الذي جاء إلى العراق، والمشرق العربي ومصر ولبنان وسوريا، كان معظمه من المترجمات وأقله بكثير من الاطلاعات على الآداب. أنا ذهبت مبعوثاً إلى ألمانيا، وربما خلال ثلاثين سنة لم يصل أحد إلى هناك ومنذ الأربعينات أتان مرحلة علي جواد الطاهر وعلي الزبيدي وصلاح خالص، بعدها حدث انقطاع تام لأسباب اقتصادية وسياسية، وصار الاعتماد، كلياً، على الترجمات والذي اكتشف الان مؤخراً أن المغاربة يفهمون اللغة الفرنسية أكثر من اللغة العربية، وأغلبهم يقيمون في فرنسا ولذلك جاءت ترجماتهم غير مطابقة في كثير من الأحيان.. بعض الكتب ترجمت إلى غير ما كان يقصده المؤلف الاصيلي، وجاءتنا من الترجمة الألمانية أو من الترجمات الانكليزية، وبعد سنوات نكتشف أن معظم هذه الترجمات ليست صحيحة، لأن المترجم المغربي يفهم الفكرة بلغته الفرنسية فهماً ممتازاً، ولكنه يقصّر في إيصال هذه الفكرة باللغة العربية.. أما فيما يخص الناقد الشاعر، أقول في سنة دراستي للماجستير في العام 1973، كنا جالسين في غرفة الدراسات العليا ودخل علينا شاب هو الفنان فاضل خليل وكان قد أكمل البكالوريوس في أكاديمية الفنون الجميلة وكان يسأل عن اكمال دراسته الماجستير في كلية الآداب، وكان في وقتها معروفاً وقد أبدع في مسرحية (النخلة والجيران)..

العلمي المدروس وفيه أسس وشروط حتى لو كان غير أكاديمي وأعتقد إن هذا المصطلح يحتاج إلى مراجعة قبل أن يتجذر ويؤصل.

د. أحمد الزبيدي: أحياناً، ينبع من الحركة الشعرية (ناقد) يبشر، أو يُعرّف بالحركة فلا يمكن دراسة جماعة الديوان من دون المرور بكتاب (الديوان في الأدب والنقد) للعقاد، وكذا الحال مع جماعة شعر المهجر إذ لا يمكن أن ندرسها من دون المرور على كتاب الغريال ... و دراسة نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر) مهمة في تدوين الريادة الحدائثية للشعر العربي. أعني في كل مرحلة تجديدية شعرية هناك الشاعر الناقد الذي يُقدّم، هل غابت هذه الظاهرة؟ أدونيس تحدث وبشئ وردّ على نازك الملائكة، فيما يخص مرجعيات قصيدة النثر العربية وتراثها الصوفي. هل ثمة غياب للشاعر الناقد الذي يمتلك ذلك الوعي المعبر عن التحولات الشعرية؟

د. صبحي صالح: الحقيقة هذا سؤال مهم جداً. ولكن بودي أن أعقب على إجابة الأستاذ الفواز.. فيما يخص المناهج التي ظهرت في الغرب، هناك سؤال مهم في هذا المجال.. هذه المناهج، لماذا ظهرت؟ وكيف ظهرت؟ وفي أي بيئة ظهرت؟ واهتمت في أي نوع من النصوص؟. كانت هذه نصوص الغرب، وبيئة الغرب، ونقاد الغرب، وهم الذين وضعوا هذه المناهج. فاذا جيء بها، هل تصلح لما عندنا؟ أعني هذا الزرع، هل يصلح أن ينبت في أرضنا؟ هل هي صالحة كما لو كان هذا المنهج في الغرب؟ هذا أحد أسباب الاضطراب، والتغاير في المناهج.

اعتذروا له أن اختصاصه غير موجود وقالوا له أنت ممثل ومعروف فماذا تفعل بالدراسات العليا؟! فانبرى الدكتور علي جواد الطاهر واسكتهم، وقال: إن الممثل يستطيع أن يحصل على شهادة أكاديمية ليصقل موهبته. ومن هنا نستطيع أن نربط ذلك في مفهوم الشاعر الناقد. إذ لا يعيب الشاعر أن يكون أكاديمياً أو

صبحي ناصر:

لا يعيب الشاعر أن يكون أكاديمياً أو أن يكون ناقداً وكذلك الناقد.. وما الضير في ذلك إذا أجاد الصنعة في تلك المجالات. وثمة أمثلة محلية وعربية وعالمية كثيرة.

مفهوما لا انسانيًا. لكن لحظة الولادة هذه، هي لحظة ثورية كبيرة. ولو تفحصنا المنهج في الغرب وعلاقته بالصراع، ومن ثم ننتقل إلى علاقته بالأيديولوجيا في العراق. قلنا في الغرب: إن ولادة المنهج تأتي بعد صراع، فعندما يتحدثون عن نقد شكلاي لا بد لصنّاع النقد أن يضعوا مقابله نداءً نقدياً وهو هنا النقد

أن يكون ناقداً وكذلك الناقد. ذلك إنه سيزداد خبرة ووعياً في المنهج. وما الضير إذا أجاد الصنعة في تلك المجالات. وثمة أمثلة محلية وعربية وعالمية كثيرة.

د. احمد الزبيدي : بودي أن أتساءل عن علاقة الأيديولوجيا بالنقد. هناك دراسات عن علاقة الشعر بالأيديولوجيا، والحال ذاته عن علاقتها بالرواية. هل نجد ثمة علاقة الان بين النقد والأيديولوجيا، أعني مدى التأثير الأيديولوجي على الناقد في تناوله للتجارب الأدبية ؟

الجديد ويحتفى به. مع إن مقولات النقد الجديد لا توازي مقولات الشكلايين، لكن لا بد من الموازنة. ذلك إن النقد الجديد يمثل (اميركا) في حين يمثل الشكلايون (روسيا). ومن ثم نرى صراعات المنهج بين الشكلايين وبين مناهج الواقعية التي تمثلها المدرسة الانعكاسية الروسية. وهو جزء من حالات التدفق التي كانت عليه الشكلائية وعلاقتها بالصراع الذي يشير الى جدل أيديولوجي.

د. خليل شكري الهياس: ربما مثال على ذلك التفكيكية وما فعلته في كل انحاء العالم.

د. صالح زامل: نعم التفكيكية لها حضورها.. التفكيكية لم تشتهر في فرنسا، إنها اشتهرت بفعل الشراح في اميركا، وهو أيضا وجه من وجوه الصراع بين ثقافتين - اوروبية - من جهة، وثقافة أمريكية من جهة أخرى.. في العراق، هناك مرحلة المنهج التي اشتغلت عليها الأكاديمية العراقية وهما المنهج

د. صالح زامل: نعم. إن ولادة المنهج تأتي بعد صراع. وهي دليل على وجود أيديولوجيا. ذلك إن ظهور البنيوية، على سبيل المثال، كان بعد اندلاع ثورة الطلاب الفرنسية. مع العلم أن البنيوية شكل غامض، فما علاقتها بالصورة أصلاً، إن الثورة تطرح المفهوم الانساني في حين تطرح البنيوية



للمنهج وفهماً ووعياً لطبيعة النقد في أن يقوم بمهمة معالجة الحياة اليومية لمرحلة بعينها. وقد أُسميت ذلك بمرحلة (التمثل) وهي مرحلة لها بعدها الأيديولوجي لأن طبيعة الثقافة العراقية في الستينيات والأربعينيات والخمسينيات كانت ثقافة يسارية بالكتابة والقراءة والتداول. وهذه الهيمنة تفرض اشتراطاتها اليسارية، وهي السائدة فيها على المستوى الايديولوجي. وعندما نأتي إلى مرحلة الثمانينيات وقد أُسميتها بمرحلة (المنهج الجديد)، بمعنى أن هناك واقعة يجب أن تُغيّب في شكلها الحقيقي وهي واقعة الحرب. كان هناك نص موائم لهذه الواقعة - نص مؤسسي - وكان يوازيه نقد مؤسسي يتجه بالاتجاه نفسه، من خلال البنيوية لأنها تتجرد من واقعة النص ومرحلته وهي مجردة من كل شيء انساني وتتعامل مع النص بوصفه بناءً، وهذا البناء مجرد من انسانيته، ولم يستمر الاشتغال البنيوي طويلاً. ففي التسعينيات والحصار واثقلهما في التمرد الحاصل والثورة على كل شيء بسبب الاحباط. وقد تولد عنها معالجات نقدية مختلفة بتزامن النقد مع نصوص التسعينيات المتمردة. على الرغم من جمود النقد في حينها وانحساره على الأكاديمية من خلال طروحات تقليدية في محاولة لهضم طروحات الحداثة، النقد كان أقل حراكاً في حينها. وقد تباين ذلك النقد بين اشتغال الأكاديمي

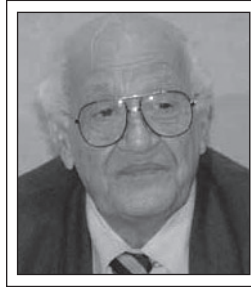
التاريخي والمنهج الاجتماعي - المنهج النفسي - وكان قليلاً جداً. وقد مثل المنهجين - الاجتماعي والتاريخي - عتاة الأكاديمية من أساتذة النقد مثل علي جواد الطاهر. وقد لفت انتباهي عن الطاهر حديثه المبكر عن تيار الوعي من خلال كتابه الاول (في القصص العراقي) وكان ذلك في الستينيات، عندما أشار إلى تيار الوعي في واحدة من قصص مهدي عيسى الصقر.

**علي الفواز** : إن تيار الوعي ظهر مع طروحات فيرجينا وولف وجيمس جويس وغيرهم. يعني أنه كان موجوداً لكنه غير معروف عندنا.

**د. صالح زامل** : نعم . الطاهر كان يرصد ذلك في قصص مهدي عيسى الصقر. وهو دليل على حضور الايديولوجيا في المنهج النقدي. وتجد عند علي جواد الطاهر ايضاً فسحة اشتغال على سوسيولوجيا الأدب. وقد أُلّف في ذلك المجال الذي يندر وجود في آداب أخرى. وقدم لنا الكتاب الثقافي الذي يتحدث عن الطباعة والنشر والتأليف وهو ما يسمى بسوسيولوجيا الأدب من خلال كتابه (في الأدب الخليجي). وعلى الرغم من إنه كتاب مغمور، فإنه يُعد من الكتب المهمة في انتاج الطاهر الأدبي. ونجد عند داود سلوم الاشتغال على النقد المقارن ودراسات الأدب الشعبي من خلال فحص النصوص ومعالجتها نقدياً. ما يوكد نوعاً من الفرادة وتمثلاً



عبد الامير الورد



امين العالم



مالك المطليبي

الترجمة تحديداً، بعد غياب الاتصال المباشر، أكاديمياً، وبسبب انقطاع السفر. ما يشير إلى ضعف الترجمة العراقية لهذه الحثيات، ذلك إنها لا تقارن مثلاً مع تجربة الترجمة في مصر أو مع المغاربة. ومن الجدير بالذكر أن الترجمة المغربية انتجت لنا نصوصاً محيطة للأيدولوجيا بسبب فهمهم القاصر إلى حد ما للعربية. المغاربة الآن فقط بدأوا يكتبون نصاً مفتوحاً فيه نوع من السلاسة. أما قبلها فإن هناك شيئاً اسمه "رطانة"، فمثلاً ما قدمته مجلة مطاع صفدي، وهي تمثل واحدة من محطات الأيدولوجيا، قدمت رطانات نقدية. وأيضاً ما قدمته مجلة الفكر العربي والعالم رطانات لها بعدها الأيدولوجي. قلنا إن النقد وعلاقته بالأيدولوجيا كما يتحدث عنه تيري إيغلتن هو صراع جدلي يمثل روح الأيدولوجيا، والأيدولوجيا جزء من الحياة. وانك لا تستطيع أن تصنع الحياة إلا بحضور الأيدولوجيا.

**د. احمد الزبيدي :** لقد تحدث الدكتور صالح عن قضية التحولات عند رولان بارت. وبودي الإشارة إلى بعض التجارب النقدية في العراق تستقبل الحضور المنهجي الجديد بروية تطبيقية مباشرة، وتتجه نحو القادم الجديد لتترك ما كان بالأمس القريب من متبنياتهما. هذا التحول هل يمكننا اعتباره تحولاً واعياً في طبيعة المنهج وتحولات النقد الفكرية والمعرفية؟

**د. خليل شكري الهايس :** هذا الموضوع لا يتجسد فقط فيما ذكرت، ففي مجمل الثقافة النقدية العربية،

على الطروحات النقدية التاريخية التقليدية. وبين النقد الصحفي - ولا يعني القول بصحفيته هو للتقليل من قيمته - فقد أبهر هذا النقد أعلام النقاد. أعني ما كان يكتبه حاتم الصكر، وسعيد الغانمي، وفاضل ثامر وعلي الفواز وعشرات النقاد الآخرين الذين عملوا على النقد الصحفي خارج الأطر الأكاديمية. قلنا: إن هذه الواقعة اشترطت نمطها في القراءة. ففي الأكاديمية هناك انفتاح على اتجاهات المنهج لكنه بقي مقيداً، أعني أن المتون النقدية التي تعاملت مع الحداثة مدرسياً في الأكاديمية ظلت مشغولة بمفاهيم البنيوية والشعرية. ولم تنفتح هذه المناهج إلا في مرحلة لاحقة. مع الانتباه إلى إن الغرب لم يتعاملوا مع المنهج بذات الطريقة التي عندنا، وأعني الطريقة القسرية. إننا نجد ناقداً مثل رولان بارت يتحول لأكثر من منطقة اشتغال وقد تحول كثيراً وصولاً إلى إنه يكتب نصاً على نص بعد ما بدأ بالبنيوية وتحول بعدها إلى أكثر من منهج كما حصل في كتبه "شذرات محب" وما كتبه عن الإزياء وعدد من المعالجات السيميائية، وقد خرج من منطقة الأدب إلى منطقة أخرى.. وكذلك نجد ناقداً مثل تودوروف يشتغل على أكثر من منطقة، فتجده مهتماً بالشكلانية والبنيوية والسردية ويتحول كذلك إلى اشتغالات إنسانية أعني مرحلة الإنسان. فمثلاً في فتح أمريكا تجده مهتماً بالإنسانيات. ما يعني أنه عاد إلى منطقتة الحقيقية وهي منطقة الإنسان. أقول: إن هذا التعرف على الاتجاهات النقدية الغربية قد أغنى النقدية العراقية من خلال

أخذت من المناهج الاخرى في دراسة معينة. نعم لابد أن يكون هناك منهج بمثابة العمود الفقري للدراسة وهذا لا يعني أن ليس بمقدوري أن اخذ من المناهج الاخرى. بمعنى ان على الناقد أن يُفيد من كل المناهج الاخرى بوصفها خزينا معرفيا. وهي قضية لابد أن نلتفت اليها. فعلى سبيل المثال انا منذ خمسة عشر عاما ادرس في المجال السيربي، وعندما درسته ادركت ان من الاجحاف الكبير أن اطبق الدراسات البنيوية الصرفة على الدراسات السيربية. إذ لا يمكن أن الغي المؤلف وأنا أدرس السيرة.

**علي الفواز:** الدراسات الحديثة أعادت موضوع المؤلف كدراسات النقد الثقافي أو الدراسات الانثروبولوجية.

**د. احمد الزبيدي :** لكن كمال أبو ديب، على سبيل المثال، نجح في هذه القضية. ولا أحد يعيب عليه قراءة الشعر الجاهلي بالمنهج البنيوي.

**د. خليل شكري الهائيس :** نعم يمكنك ان تقرأ الشعر الجاهلي بقراءة بنيوية. لكن ما أقصده أنك عندما تشتغل على عنوان معين فانه يفرض عليك منهاجا محددًا.

كنّا مسافرين للنقد الغربي بشكل كبير جدًا. وكأننا نسير على خطى عمياء وإن ما يأتي به الغرب هو الأساس. لكن هناك المتمكن من نقادنا وقد عمل على تحولات واعية بطريقة أو بأخرى. فأنا أجد في عبدالله الغدامي - على سبيل المثال - خطوات واعية في هذه التحولات. وثمة أسماء أخرى لم تستطع أن تواكب هذه التحولات بصورة صحيحة. اقول: لابد أن لا يتوقع الناقد في داخل أي منهج نقدي. ولابد أن يفيد من كل المناهج، ولا بد أن يكون متمكنًا من كل المناهج إذا ما أراد أن يستمر. لكن عليه أن يأخذ ذلك بوعي وبحرفية عالية، بعد أن يتشرب المنهج

بالكامل ويتمكن منه. بعد ذلك يمكنه أن يتحول بصورة صحيحة. هذه مسألة تقودنا إلى الفصل القسري الذي حصل عندنا بين المناهج السياقية والمناهج النصية. ثم جاء النقد الثقافي ليجمع كل المناهج ويأتي برؤية أخرى مغايرة. هذا الفصل القسري أثر علينا كثيراً وكان سببه السير بخطى عمياء كما أسلفت. وهنا تكمن القضية . وكما قلت: فإن بعض النقاد تمكنوا من تشرب المناهج واستطاعوا . وثمة ملاحظة بودي أن اشير إليها وهي إن البعض يشكل عليك إذا

### صالح زامل:

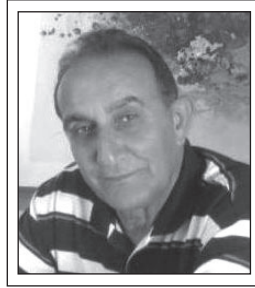
من طبيعة الثقافة العراقية في الستينيات والأربعينيات والخمسينيات كانت ثقافة يسارية بالكتابة والقراءة والتداول. وهذه الهيمنة تفرض اشتراطاتها اليسارية وهي السائدة فيها على المستوى الايديولوجي.

د. خليل شكري الهايس : نعم. لكنني اتعامل معه كوجود خارج النص لأخرج بحصيلة قرائية صحيحة.

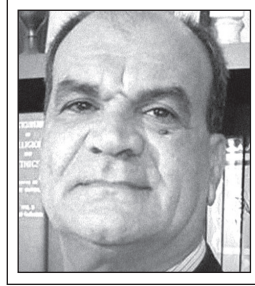
د. أحمد الزبيدي : في إحدى ندوات المجلة الخاصة عن الرواية توجهت بسؤال للروائي طه الشبيب عن الإقبال الكبير على كتابة الرواية.

وقد أجاب الشبيب : إن قبضة النقد الصارمة ، قبل 2003، كانت سبباً في عزوف الكثيرين عن كتابتها. وإنما كنا نعيش فناً روائياً حقيقياً. وقد ارتخت قبضة النقد فيما بعد عام 2003 فجاءت بنتائج عكسية على مستوى الإبداع، هل هذا يعني غياب الناقد الصارم الذي يصدر أحكاماً يخشاها المؤلفون؟ . هل غاب الناقد الذي يتعامل مع الحكم النقدي بقبضة محكمة، أقصد الناقد القاضي ، الذي يخشاه المبدعون؟

د. نادية العزاوي: أعتقد أن هذه الندوة مجال خصب للرد على مثل هذه التساؤلات. وإن تلقي الضوء على تجارب غنية في النقد العراقي على مستوى الترجمة. ومن هذه النماذج الدكتوراة حياة شرارة، في مجموعة المقالات التي قدمتها في نقد الترجمة عن اللغة الروسية وكتابها الجميل في هذا الإطار، بمثابة صفحة مهمة جديدة بأن نقف عندها. وأشير أيضاً الى حالة المبدع الذي يمتلك نشاطاً نقدياً مجاوراً لتجربته. وعندنا أسماء مهمة في نقد الترجمة ، منها ياسين طه حافظ ، وهو نموذج مهم في



حاتم الصكر



سعيد الغانمي

لكن لا بأس أن تفيد من مناهج أخرى وان التوقع بمنهج واحد هو قتل للدراسة.

د. احمد الزبيدي: ان المناهج النصية لها مرجعياتها الفلسفية المختلفة، قد تصل إلى حد التضاد أو التناقض، كيف يمكن أن أجمع هذه المناهج في سلة واحدة؟

د. خليل شكري الهايس: أنا ضد المنهج التكاملي. لا يوجد شيء اسمه المنهج التكاملي على الاطلاق. لكن لا بأس أن أفيد على نحو الشذرات في مواضع معينة من مناهج تضيء لي جانباً معيناً.

د. صالح زامل : هذا ما نسميه بالتلفيقية. د. خليل شكري الهايس: لا . أنا ضد التلفيقية. أنا أوظف مجموعة من المناهج.

د. زامل صالح : هذه ليست شتيمة. د. خليل شكري الهايس: ما أقصده هو الأخذ من مناهج أخرى على شكل شذرات تضيء لي المنهج الأساس الذي اشتغل عليه. وقد ضربت مثالا في السيرة الذاتية.. ان قتل المؤلف في السيرة الذاتية لا يمكن. لأنني لدي تطابق بين أنا الشخصية وبين أنا الساردة وبين أنا المؤلف. وبالتالي لا بد ان اتعامل مع أنا المؤلف الموجودة خارج النص.

د. احمد الزبيدي : موت المؤلف لا يعني قتله ، كلياً ، إنه موجود في النص، والبنويوي يكتشفه عبر العلاقات التركيبية للنص والتفاعل الثنائي بين مكوناته.

نسحب الوقائع عليها.  
الرواية موجودة قبل  
ذلك العام وكانت تمارس  
دورها ولها رسالتها.  
ومن أسمائها المهمة  
الرواد فؤاد التكرلي  
ومهدي عيسى الصقر  
وموجود ايضا علي  
بدر وسعد محمد رحيم،

وموجودة ايضا أسماء كثيرة وكبيرة من النقاد ولها  
سلطتها ومنبرها. إن امتلاء التجربة هو الذي يحدد  
ذلك. وبمقدوره أن يبطل مقولات الناقد. إن الحدث  
السياسي والتاريخي له جانبه والحدث الثقافي  
له جانبه ايضا. فحركة الأجيال وحركة الفنون  
والأجناس الأدبية لها جانبها ومساحتها. يجب ألا  
نقيد اللحظة بالحدث السياسي فقط وإن لا نحدث  
مزاوجة كلية فيما بينهما. نعم الناقد سلطة لاسيما  
إذا كان يمتلك منبره وتاريخه. وبإمكان التجربة  
الابداعية أن تبطل الكثير مما يقوله الناقد. الرواية  
ستبقى، وفيها مساحة واسعة للحديث عن مآسي  
الواقع ومشكلاته وأزماته. وكذلك القصيدة بإمكانها  
أن تبوح بالكثير من وجدانيتها وتطلعاتها.. نعم  
الناقد سلطة.

د. صالح زامل : ثمة إشارة إلى وجود منطقة في  
النقد مجاورة للصحافة. وقد غابت الان. هناك ما  
يسمى "عرض الكتب" وأحياناً نسميه الوقوف على  
الاصدار الجديد، ويمكننا أن نقول إنه قبل العام  
2003 كانت هناك ملاحقة للإصدارات الجديدة منذ

## خليل شكري الهايس:

على الناقد أن يُفيد من  
كل المناهج الاخرى  
بوصفها خزيننا معرفيا.

هذا الاتجاه. كذلك حسب  
الشيخ جعفر في جهده  
الواضح في هذا الجانب.  
هذه الأسماء هي تجارب  
مهمة، وأيضاً عبدالمطلب  
صالح وريادته في  
ترجمة الأدب المقارن.  
ومحسن أطيمش وهو من  
التجارب المهمة وكتابه

"دير الملاك" استطاع فيه أن يجمع بين القراءات  
السياقية والقراءات النصية وهي قراءات دقيقة  
قدم فيها كشوفات مهمة. ويمكننا أن نتذكر يوسف  
الصائغ بوصفه من التجارب المهمة التي جمعت  
بين الأكاديمية والإبداعية والدراسات المختلفة، وقد  
قدم الصائغ في كتابه المهم "دراسات في الشعر  
الحر" دراسات مهمة وغنية وهو من داخل المنطقة  
الإبداعية. ولم يكن الصائغ من الضفة الأخرى،  
ومع ذلك قدم دراسة أكاديمية.. هذه تجارب مهمة  
لا يمكن أن نغفلها. وهي تشير إلى مخاض كبير في  
المجتمع العراقي بصورة فردية وتشير إلى صراع  
لإيجاد فضاء من الحرية. أعني وفق هامش الحرية  
المتاحة. أما قضية قبضة الناقد وسلطة الناقد، نعم  
إن الناقد سلطة بلا شك في كل العصور. والمبدع  
في صراع دائم مع السلطة. منذ أبي تمام والمتنبي  
وهما نموذجان لهذا الموضوع. السياب أيضاً ظهر  
في فضاء ممتلئ بالصراع. يجب ألا نقع في مطب  
تقييد الأمور بالحدث السياسي. إن العام 2003،  
ما قبله وما بعده، يعتبر حالة خاصة. لا يمكننا أن

## نادية العزاوي:

الناقد سلطة لاسيما  
 إذا كان يمتلك منبره  
 وتاريخه. وبإمكان  
 التجربة الأبداعية أن  
 تبطل الكثير مما يقوله  
 النقاد.

ظاهرة وفرة الانتاج،  
 ظاهرة صحية. أمام هذا  
 الكم الهائل من التواصل.  
 فاذا توجه عدد من  
 الكتاب الشباب إلى كتابة  
 الرواية بهذه الوفرة،  
 فأقول لأبأس بذلك حتى  
 وإن كانت الكتابة دون  
 المستوى المطلوب. فربما  
 يثمر ذلك عن وصول  
 أحدهم الى ما تريده  
 الرواية. والرواية الجيدة

مؤكد أنها ستفرض نفسها على القارئ وسيزول  
 هذا الكم الهائل الذي نتحدث عنه. ولدينا برهان  
 على ذلك. ففي زمن الحرب، ثمة أطنان من الأغاني،  
 وقد ذهبت تمامًا، كأنما غرقت في بحر. وأيضا ثمة  
 مدائح القصائد للطغاة وقد ذهبت أيضا.

**علي الفواز:** لدي تعقيب على موضوع الايديولوجيا  
 والنقد. أعتقد هذه قضية شائكة ومعقدة. ففي  
 تمثلات الايدلوجيا في الأدب العراقي برزت ثلاثة  
 محاور بشكل واضح واشتغل عليها نقاد كثيرون  
 وهي: الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية وفيما  
 بعد ظهر منهج الواقعية القومية. ونتذكر أن مجلة  
 آفاق عربية اصدرت عددا كاملا عن هذا الموضوع  
 اشترك فيه معظم النقاد العراقيين كطراد الكبيسي  
 وشجاع العاني ومحمد الجزائري وغيرهم. وفيها  
 طرح مناقض للواقعية الاشتراكية باعتبارها  
 خاصة بالمنهج الايديولوجي الماركسي. وهو ما

السبعينات والثمانينات  
 والتسعينات.. ويمكننا أن  
 نشير أيضا إلى التباين  
 بين عدد المبدعين  
 والكتاب وبين عدد النقاد  
 والفارق بين العديدين  
 كبير. وهو ما يشير إلى  
 صعوبة ملاحقة النقاد  
 للإصدارات الجديدة.  
 وهي مهمة يمكن أن تقوم  
 بها الصحافة - الصحف  
 والمجلات - هذه الحالة

كانت حاضرة ما قبل العام 2003 وضعفت في  
 التسعينات. الان هناك كم كبير من الانتاج لا يوازيه  
 جهد من الملاحقة. وبالتالي هناك تجارب كثيرة  
 تمر دون انتباه. إضافة إلى علاقة الموضوع بعلاقة  
 الرقابة. في السابق كانت النصوص تمر عبر رقيب  
 فني باعتبار جهة الاصدار واحدة. أما الان فجهات  
 النشر مفتوحة وتقدم في حصيلتها الغث والسمين.

**د. نادية العزاوي:** وهذه القضية جزء من محنة  
 عدم المتابعة النقدية. فتعدد وسائل التواصل صنع  
 صعوبة في المتابعة. الأمر ذاته يمكننا أن نلمسه  
 في التلفزيون بعد ظهور عدد كبير من الفضائيات  
 ومعه استحيل على المتابع أن يلاحق كل شيء.

**د. صبحي صالح:** تعقيب على ما يقوله طه  
 الشبيب. لا يمكن لأحد أن يحكم بمعيار الكثرة حتى  
 على البضائعي، فمهما كثر هذا الناتج فان الجيد  
 سيفرز نفسه والرديء يذهب إلى مكانه. أنا أعد

ومصطلحاتها ومقولاتها وقد اشبعت تواسجاً وتواصلًا واشتباكًا مع هذه المنجزات الكونية الكبرى. الان - وأقولها بمرارة- هناك من يتعامل مع الحداثة بسطحية أو كما يقول إحداهم : لا حق لنا في إن نبدي رأيًا بالحداثة لأننا لم نعيش هذه الثورة. لذلك يبدو الرأي النقدي وكأنه منفصل، أو متعسف في التعامل مع الحداثة، والحداثة جزء من منظومة التفكير، فعندما نتحدث عن فوكو، وأنا أعدّه واحداً من أهم المنعطفات التي كسرت نظام التفكير في الغرب، لا يمكنني أن أتمثل مقولة لفوكو بالطريقة البسيطة، مثلما نقرأها عند عدد من النقاد أحياناً. لذلك أعتقد أن

هذه الموضوعات بالفعل تحتاج أن توضع على الطاولة ويتم مناقشتها.

د. خليل شكري الهياص: بخصوص خشية المبدع من قبضة النقد، الحقيقة أن هذا الموضوع تفصيله في جانبين: الأول يخشى المبدع قبضة الناقد في المنظور الكلاسيكي للنقد القديم مع علي جواد الطاهر، والجيل الأول للنقاد، لكن الان النقد الحديث لا يحاكم النص، الناقد الحديث

سنّته الشيوعية في الاتحاد السوفياتي. فكانت أكثر تمثلات الايديولوجيا في العراق في هذه الاتجاهات الثلاثة.

### خليل شكري الهياص:

هل نضع أدب الحرب ضمن الواقعية القومية؟  
**علي الفواز:** لا. أدب الحرب تمت قراءته بطرق متعددة. وهم حافظوا على منهج الواقعية الاشتراكية وفيها : الشخصية، الزمن، البطل الحالم، الحرية وغيرها. وهي مناهج عميقة. فمثلا، فاضل ثامر، كل كتبه كانت على الواقعية الاشتراكية وكذلك ياسين النصير. وبعد ذلك تحولوا إلى مناهج أخرى.. كان بودي أن نناقش علاقة

المناهج بالفلسفة. لان جميع المناهج الغربية كانت نتيجة لحركة الفلسفة الغربية. ابتداءً من كانت إلى ديكارت، وصولاً إلى هايرماس . المناهج الحديثة خرجت من معطف الفلسفة. وإذا أردنا أن نتحدث عن الحداثة فأنها قد مرت في الغرب بثورات متعددة بدءاً من ثورة كوبرنيكز وصولاً إلى الثورة الرقمية، وذلك لأننا عندما نتحدث عن الحداثة ومفاهيمها

### صبحي صالح:

ظاهرة وفرة الإنتاج، ظاهرة صحية. أمام هذا الكم الهائل من التواصل. فأذا توجه عدد من الكتّاب الشباب إلى كتابة الرواية بهذه الوفرة، فأقول لأبأس بذلك حتى وإن كانت الكتابة دون المستوى المطلوب.

النص الجيد يبرز من خلال استخراج الجمليات.  
 د. أحمد الزبيدي: النقد، عندئذ يصبح مثل التعليق الرياضي!!  
 د. خليل شكري الهياس: لا. خذ مثلاً النصوص النقدية الحديثة. إنها لا تحاكم النص. أنا ضد محاكمة النص. أنا أحكم على النص بطريقة غير مباشرة. أتناول الجيد وأميت غير الجيد. علي الفواز: ومن الذي يقول إن هذا جيد والآخر غير جيد؟ هنا تكمن الإشكالية.  
 د. صالح زامل: في المنهج البنوي يمكن للناقد أن يدرس أي نص سواء أكان جيداً أم غير جيد.  
 د. خليل شكري الهياس: النص الرديء لا يصلح للدراسة.

د. صالح زامل: معنى ذلك إنك تحكم الان حكم القيمة. البنيوية لا تعالج أحكام القيمة، وبمقدورها أن تدرس النص، سيئاً كان أم جيداً. لان علاقة البنيوية بأحكام القيمة علاقة مقطوعة.  
 د. خليل شكري الهياس: لا. أود أن أقول: متى أدرس النص. أنا أدرس النص الذي يدهشني. النص الذي يحفزني.  
 د. أحمد الزبيدي: هذا

يبحث عن جماليات النص. النقد اليوم غادر منطقة الحكم على النصوص فيما اذا كانت جيدة أو رديئة.  
 د. أحمد الزبيدي: غياب الاحكام النقدية؟! ماقيمة النقد اذن؟  
 د. خليل شكري الهياس: لا لا. أعني من منطلق اخر، منطلق الحكم سيأتي بطريقة غير مباشرة. ذلك انني عندما أتعامل مع النصوص الجيدة وأبحث عن جماليات هذه النصوص، بطبيعة الحال، أنا، أحكم ضمناً بأنني لا أتعامل مع النصوص الرديئة. الحكم يأتي بطريقة غير مباشرة على النصوص غير الجيدة.  
 د. أحمد الزبيدي: من الذي صنّف جيد النصوص من رديئها؟

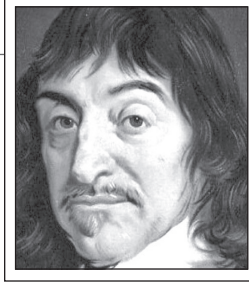
د. خليل شكري الهياس: الناقد.

د. أحمد الزبيدي: لقد ذكرت أن الدكتور علي جواد الطاهر كلاسيكي، هل بإمكانك توضيح هذه الفكرة؟  
 د. خليل شكري الهياس: إن النقد في مرحلة علي جواد الطاهر، كان نقداً تحكيمياً، أي أن النقد الستيني كان نقداً تحكيمياً. أنا ضد النقد التحكيمي، أنا مع النقد الجمالي. وفائدة هذا النقد هو مغادرة منطق أن هذا النص جيد وهذا غير جيد.

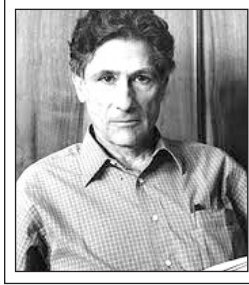
### علي الفواز:

المناهج الحديثة خرجت من معطف الفلسفة. وإذا أردنا أن نتحدث عن الحداثة فأنها قد مرت في الغرب بثورات متعددة بدءاً من ثورة كوبرنيكز وصولاً إلى الثورة الرقمية.





ديكارت



ادوارد سعيد

غزارة في الكتابة الأكاديمية، السؤال : ماهي مساحة تداول هذه الكتابات، أعني الأطاريح والرسائل والبحوث، أين مزامنة هذه الدراسات مع لحظتها الراهنة، وكيف تفيد واقعتها الحضارية، وبالتالي هناك قطيعة بين هذه الدراسات وبين واقعها الحضاري. هذا الموضوع يقودنا إلى علاقة مع تسويق المعرفة في العراق، وتسويق المعرفة في العراق لا يشبه في تشكله أي مكان آخر، هناك جهات متنفذة محددة تتحكم بسلطة الثقافة على مدى تاريخه. لأن الثقافة عندنا تتصل بصراعات ايديولوجية. ولذلك هناك دائما سلطة - إلى حد ما - قابضة على مثل هذا الفضاء، وبالمحصلة لا يوجد بمفهوم ادوارد سعيد نقد عراقي مدني. هناك اشتغالات فردية بغياب الاشتغال المؤسسي، لو كانت هناك مؤسسة فعلية في الجامعات تقوم على تقويم هذا المنجز الكبير بشكل سليم ويوضع في طريقه الصحيح بما يخدم حركة الثقافة وحركة المعرفة وحركة الحياة وينظمها بالمحصلة النهائية، ويكون لهذا المنجز مهتمون من مؤسسات أخرى، التعليم العالي وصلاته بمؤسسات كبيرة يمكنه أن يعمل على تقديم مشاريع للنقاد الكبار، مشاريع تعنى بقضايا معينة، المؤسسة العراقية قاصرة عن تقديم مثل هذا الفعل الثقافي. إن ما نعيشه الان بقايا مؤسسة وليس مؤسسة. الجامعة والمؤسسات الأخرى اليوم تقف على الأطلال. والاشتغالات الفردية التي تحدثنا

حكم قيمة.

د. خليل شكري الهياص: نعم . أنا قلت: إن الحكم يأتي بطريقة مباشرة. أما المسألة الأخرى، فهي أننا تعاملنا مع النقد ليس بوصفه نصا ابداعيا. وهو ما عمل عليه النقد القديم. بينما النظريات الحديثة كنظرية القراءة تقول: إن الناقد منتج جديد للنص، وبالتالي، فإن العملية اختلفت عندنا تماما. الان علينا أن نتعامل مع النص النقدي على أنه نص مبدع. نقد النص القديم تعامل ووظف المفردات المعجمية في النقد ، بينما النقد

الحديث، يتعامل مع المفردة المنزاحة في النقد . د. احمد الزبيدي: هل تقصد هنا المصطلح النقدي؟ د. خليل شكري الهياص: لا. اقصد الكتابة النقدية. الان تجد أن محمد صابر عبيد مثلا، لا يتعامل مع صياغة المفردات المعجمية ولا يوظفها بشكل مباشر، انه يوظفها بمعناها المنزاح اذا صح التعبير. ولذلك تجد النص النقدي الحديث يحدث لديك صدمة كبيرة او دهشة كبيرة. او يحرك عندك المخيال. د. احمد الزبيدي : أطلق ادوارد سعيد مصطلح :

(الناقد المدني!). هل يوجد لدينا ناقد مدني؟

د. صالح زامل: هذه اشكالية تتمثل في النقد العراقي ومزامنته لما هو حضاري، لا تستطيع أن تجد في النقد العراقي هذه المزامنة مع الواقع اليومي. هناك عندنا اشتغال للنخبة، وهو اشتغال منفصل إلى حد ما. وعلاقة هذا الاشتغال تكون محدودة مع المتداول. ومثال على ذلك، ثمة



محمد الجزائري



حياة شرارة

المخزومي وعبد الأمير الورد. كل هؤلاء منعوان من التدريس في الجامعة. ومعظمهم انتقل إلى السعودية ولاحتقتهم السلطات باعتبارهم من اليسار. والمخزومي ستجد صورته الى الان موجودة بتقدير واعتزاز في جامعة محمد ابن سعود باعتباره أحد الذين عملوا كرئيس لقسم اللغة العربية في تلك الجامعة. **علي الفواز:** لدي تعقيب على موضوع الناقد المدني وهي جزء من طروحات ادوارد سعيد في إطار حديثه عن المواطن المدني الذي يمتلك الأهلية للاندماج بالحدثة والحضارة، وقبل أن يطرح مفهوم المواطن المدني كان قد تحدث عن مفهوم المثقف النقدي وهو من مصطلحاته الاساس عند سعيد، وبالتالي فان توصيف الناقد المدني ليس بالتوصيف الدقيق. لكن في سياق الحديث عن المواطن المدني، يجري الحديث عن المثقف النقدي الذي يمتلك القدرة على نقد التحولات الغربية الكبرى داخل مفاهيم الحدثة وما بعد الحدثة وغيرها من القضايا.

**د. احمد الزبيدي:** في الختام اتقدم باسمي وباسم هيئة التحرير بالشكر الجزيل لكل من حضر. اقول بحق، لقد اغنيتم الموضوع بطروحات مهمة نحتاج الى مثلها على الدوام.

عنها، ستبقى منقطعة مالم تعضدها مؤسسات كبيرة وتعيد انتاجها. هذا الأمر غائب في الأكاديمية وخارج الأكاديمية. د.نادية العزاوي: استكمالا لما تحدث به الدكتور صالح ، ولكي لا يقال إن هذا الموضوع يشمل الثقافة العراقية وحدها أو النقدية العراقية وحدها. غياب الناقد المدني وغياب المؤسسات. في مصر مثلا، يمكننا أن نتذكر أسماء مثل محمد مندور وطه حسين ومحمود أمين العالم وجابر عصفور وهم أسماء مضيئة رحلت عن الجامعة ، مندور فصل من الجامعة وكذلك محمود أمين العالم وطه حسين

ايضا لم تتم إعادته إلى الجامعة إلا بعد الضجة الكبيرة التي حصلت، والأمر ذاته ينطبق على نصر حامد أبوزيد وجابر عصفور. وهؤلاء جميعا أخرجوا من الجامعة. المؤسسات دائما تعمل على تحجيم الجهود الفردية، ليس في العراق وحده إنما في أماكن عديدة. ما تعانيه الشعوب العربية والتحديات الخارجية تحت وطأة الاستعمار والنوعيات التي تتولى السلطة أسباب حقيقية لتبعات هذا الأمر. **د. صبحي صالح :** علي عباس علوان أخرج أيضا خارج الجامعة لسنوات طويلة، وعناد غزوان وعلي الورد ايضا في زمن الفاشية البعثية. **د.نادية العزاوي :** وكذلك عبد الاله أحمد وعلي جواد الطاهر وحياة شرارة وحسن البياتي ومهدي

## الصندوق الأسود

مستوحاة من لوحة الفنان يوسف الناصر (جدار أسود)

صباح الانباري



التام. لحظات تمر قبل أن تبدأ دائرة من الضوء بالظهور التدريجي (Fide in) على رجل ممدد علي وسط الخشبة، وعندما يكتمل سطوعها يبدأ الرجل بالاستيقاظ شيئاً فشيئاً. ينظر حوالَيْه وإذ لا يرى أي مَعْلَم للمكان أو قطع ديكور يسأل نفسه بحيرة واستغراب:

رجل 1 : أين أنا؟! (ينهض) وما هذا المكان الغريب؟! (يلتفت حوله ولا يجد شيئاً) وهذا الفراغ اللانهائي أهو العدم أم جزء من العدم؟! ألا يوجد أحد هنا؟! (ينادي بصوت عال) هيه هل من أحد هناك؟! (لنفسه بصوت منخفض) هل هُجِّروا جميعاً؟

شخوص المسرحية: رجل 1، ورجل 2، ورجل 3

المنظر: تَشْغَلُ الجدرانَ الثلاثة للمسرح لوحة الفنان يوسف الناصر، وهي واحدة من لوحات معرضه الموسوم (جدران سود) وعندما تطفأ الأضواء ويعم الظلام في أرجاء المسرح والصالة يسمع جمهورُ النظارة صوتَ محرك يشبه صوت محرك نفاث بسرعته القصوى، ثم يختلط صوتُ المحرك بزعيق إطارات مطاطية جراء الضغط الشديد على الموقف (البريك) مع صوت ارتطامها بشيء ما. نسمع صوت درجة شخص على خشبة المسرح ثم يعم الصمت

الزرقاء فيفاجأ بها) إذن (يبتسم) هذا هو الدليل. بزوغ الفجر (يلتفت إلى جمهور النظارة) لكنكم لا تزالون غارقين في الظلام. أيعقل أن يطل الفجر على هذا المكان فقط؟! (يلتفت إلى اللوحة، يستعرضها. يتأمل بعض أماكنها بعمق). (يستدير نحو الجمهور ثم لنفسه) هل أنا جزء من هذه اللوحة! كيف لي أن أعرف وهي غارقة برمزية وغموض. (إلى اللوحة) هل أنت جزء من هذا الغموض الذي يجعل الأسئلة تنشطر داخل رأسي كما لو أنها سبايروجير؟ (يتذكر) يبدو لي أنني شاهدتك من قبل ولكن أين؟ (يحاول التذكر) أين أين؟ آ... تذكرت على صفحة يوسف الناصر في الفيسبوك، ولو كان اللابتوب معي لاستعنت به لمعرفة حقيقة ظلامك الدامس (يصمت فجأة إذ يسمع الصوت الذي تكرر عليه سابقاً. يسد أذنيه. ينقطع الصوت فجأة ويدخل عليه منزلقاً جهازه الإلكتروني. ينظر إليه بريبة واستغراب) من أين جئت وكيف وصلت وكل ذرة في هذا المكان مقلقة؟ (يقترّب منه) أنت جهازي الخاص فعلاً. (لنفسه) ربما سمعوني فاستجابوا. هل هم يستجيبون فعلاً؟ جلّ ما أخشاه أن يكون كل هذا من مخططاتهم الرهيبة وإن بدوا لي أنهم ليسوا على هذه الدرجة من السوء (يضغط على زر التشغيل، تضاء الشاشة، فينتفض بشكل مفاجئ) يا إلهي ما هذا؟ أمر عجيب وغريب. بل غاية في الغرابة؟ (يقرب وجهه من شاشة الجهاز مدققاً النظر. يتراجع إلى الوراء. ينظر إلى اللوحة الجدارية) من وضعك على سطح المكتب؟ ومن سمح لك تحميل نفسك على جهازي الشخصي؟ هذا انتهاك

(ينادي مرة أخرى) هيه أنتم استيقظوا، أتعرفون كم الساعة الآن؟ (ينظر إلى ساعته اليدوية فيفاجأ) غريب جداً! أين اختفت ساعتني وأنا لم أخلعها من يدي منذ ربع قرن! هل نحن في ظلام دائم أم ثمة نور سينهمر علينا من مكان ما؟ (يتحرك نحو الجدار الأيمن. يلمسه بحذر) ما هذا؟ أهو جدار عازل للزمن (يتحسس الجدار براحة يده مثل ممثل البانتومايم.. يتوقف) هذا ليس جداراً، أكاد أشعر - من ملمسه - أنه لوحة جدارية هائلة (يتحرك إلى الجدار الخلفي. يلمسه ثم ينتقل إلى الجدار الأيسر) يبدو لي كما لو أن الجدران الثلاثة مغطاة بلوحة واحدة. لوحة من ظلام (بتعجب) أيعقل هذا! (ينظر إلى الجدار الرابع.. يهرول نحو جمهور النظارة.. يصطلم به فيسقط أرضاً.. ينهض.. يلمسه بالطريقة نفسها) لماذا جعلوا هذا الجدار شفافاً؟ (يفكر بصوت مسموع) ربما لأرى ما يحدث هناك (يشير بأصابعه جهة الجمهور) أو ليروا هم ما يحدث هنا (ينادي ويؤشر بيديه) هيه أنتم.. هل تسمعونني؟ هل ترون إشارتي؟ (ينتظر رد فعلهم ثم بخيبة) إنهم لا يسمعون ولا يبصرون. وحدي سأظل في هذا الجوف المعتم حتى ألفظ أنفاسي الأخيرة (لنفسه) كيف ولماذا جئت إلى هذا الظلام المريب؟ (يفكر) حقيقة أنا لا أعرف كيف ولماذا، وكم استغرق ذلك من الزمن (يحاول التذكر) لماذا لا أقول إنني انتقلت خلال حلم راودني والدليل أن الليل لم ينقض بعد (يسير بضع خطوات) وما أدراك أن هذا الظلام ظلام ليل روتيني مألوف؟ (تنتشر الإضاءة الخافتة

نعم. عليك أن تفسر لي هذه الظاهرة العجيبة والا  
سأجن.

- ليس لي يد في هذا.

- ليس لك يد في هذا! ألم ترسمها أنت؟ ... ألم تضعها  
وسط بركان من الدم المغسول بالظلام؟ إذن قل لي  
أنت لماذا أنا حبيس جدرانها الصماء؟

- قلت لك ليس لي يد في هذا كله!

- من غيرك إذن؟

- أريد أن أعرف منك.

- تريد أن تعرف مني؟ حسنا كل ما اعرفه أنها  
لوحة غامضة جداً وكأن الغموض فيها مقصود  
لغاية في نفسك أنت، لقد سئمت من هذا كله سأتوقف  
عن الكتابة.

(إلى الجمهور) إنه يتناسى، بل يفعل النسيان وكأنه  
لم يكتب عنها في صفحته على الفيسبوك بعد ثلاث  
سنوات من إنجازها: (يفضل أن ينقل النص من  
الفيسبوك مباشرة)

((إنها لا تزال معلقة على الجدار، ورغم أنني من  
رسمها إلا أنها صارت تبعث الحيرة في نفسي  
وصرت أرى جانبها الملغز يفيض ويغطي على  
قماشتها، حتى أنني فكرت بالبحث عن بإمكانه  
أن يحدثني عنها، مثل من يرتكب فعلاً ما ويستعين  
بمحلل نفسي ليفسر له دوافع وأسباب ونتائج  
فعلته))

(كأنه اقتنص فكرة جديدة تخرجه من مأزقه فيعود  
إلى الكمبيوتر. يضرب على بعض المفاتيح، يضع  
السماعات الرأسية (headphone) على أذنيه  
يتصل بالطرف الآخر عن طريق الواتساب أو غيره

للخصوصية. جريمة يحاسب عليها القانون  
(بتأكيد) نعم القانون (لنفسه بصوت منخفض)  
القانون؟ هههه القانون! أ يوجد قانون في هذا  
الفراغ المعتم، وهل يستطيع القانون محاكمة هذه  
اللوحة الهاكر ومعاقبتها بسبب اختراقها لعالمي  
الشخصي؟ (يعود لجهازه. يضرب على بعض  
المفاتيح) حمداً لله أن خدمة الـ (Wi Fi) متوفرة  
هنا في هذا الجحيم المقفل.

(يستمر بالضرب على مفاتيح الكمبيوتر. يتوقف..  
يبتسم.. عندما يبدأ الكتابة على الكمبيوتر فأنها  
تظهر على اللوحة بهيئة (chats) على جزئها  
المظلم تحديداً مع موسيقى خافتة كخلفية للمشهد):  
- (يكتب) مرحباً بك صديقي، أردت أن أسألك ماذا  
تفعل لوحتك هنا؟ أهي جزء مما يخططون؟  
(عندما يكتب الطرف الآخر فان كلماته تظهر على  
اللوحة أيضاً):

- ماذا يخططون؟

- وما أدراني أنا!

- حسن لماذا أنا طرف في هذا؟

- لأن لوحتك (جدار أسود) هنا وأنا مسجون  
داخلها... صدقني لا يمكن أن أخطئ في التعرف  
عليها وعلى أسلوبها، فقط أردت أن اعرف لماذا أنا  
حبيسها؟ حسناً سأكتب لك عمّا وجدته فيها لتصدق:  
أولاً ثمة شبابيك أو لأقل منافذ ملطخة بالدم،  
والغريب الغريب أن الدم الذي عليها يكاد يبرق في  
الظلام من شدة لمعانه... وثانياً الظلام يهيمن على  
مفاصلها وكأن الأرض فقدت حركتها الروتينية  
وظلت في مواجهة دائمة للتعمة الكونية الحالكة...



- رجل 1: وقد صَبَرَ النَّاسُ عَلَيْكَ كَثِيرًا.  
رجل 2: أَلَسْتُ وَاحِدًا مِنَّا فَلِمَاذَا تَعَزَّلَ نَفْسَكَ عَنَّا؟  
رجل 1: كُنْتُ مِنْكُمْ.  
رجل 2: وَالْآنَ؟  
رجل 1: أَنَا فِي هَذَا الْبَيْتِ الَّذِي تَنَبَّأَ بِهِ يُوسُفُ.  
رجل 2: يُوسُفُ مَنْ؟  
رجل 1: الْفَنَانُ الَّذِي رَسَمَ هَذِهِ اللَّوْحَةَ (يَشِيرُ إِلَيْهَا)  
رجل 2: (يَنْظُرُ إِلَى اللَّوْحَةِ نَظْرَةً بِانْوَرَامِيَّةٍ فَتَنْقَبِضُ  
مَلَامِحَ وَجْهِهِ) أَفِي نَفْسِ يُوسُفَ كُلِّ هَذَا الْقَدْرِ مِنَ  
الظُّلَامِ؟  
رجل 1: كُلُّ هَذَا الْقَدْرِ مِنَ الظُّلَامِ فِي نَفْسِنَا نَحْنُ.  
رجل 2: هَا أَنْتَ تَحْشُرُ نَفْسَكَ مَعْنَا لِلْمَرَّةِ الْأُولَى.  
رجل 1: لَنْ أَبْرِيَّ نَفْسِي وَفِيهَا مِنَ الظُّلَامِ مَا يَجْعَلُ  
النَّهَارَ لَيْلًا.  
رجل 2: مَا دَمْتُ مَعْنَا إِذْنًا لِنَفْكَرَ بِالْخُرُوجِ مِنْ هَذَا  
الظُّلَامِ الْقَاتِلِ.  
رجل 1: وَإِلَى أَيْنَ نَمْضِي؟  
رجل 2: أَرْضَ اللَّهِ وَاسِعَةً.  
رجل 1: لَقَدْ مَلَأْتُمْ أَرْضَ اللَّهِ شَرُورًا وَظُلَامًا؟ اِنِّي  
ذَهَبْنَا فَأَنْ ظُلَامَكُمْ عَالِقٌ بِأَرْوَاحِنَا الْمَضْطَرِبَةِ.  
رجل 2: أَهَذَا مَا تَقُولُهُ اللَّوْحَةُ؟  
رجل 1: نَعَمْ بِكُلِّ تَأَكِيدِ.  
رجل 2: إِذْنًا اطْلُبْ مِنْ يُوسُفَ أَنْ يَغَيِّرَهَا.  
رجل 1: هَلْ تَعْتَقِدُ الْأَمْرَ بِهَذِهِ الْبَسَاطَةِ؟  
رجل 2: أَنَا مُسْتَعِدٌّ لِدَفْعِ أَيِّ مَبْلَغٍ يَرِيدُ.  
رجل 1: أَيِّ مَبْلَغٍ؟  
رجل 2: أَيِّ مَبْلَغٍ.  
رجل 1: أَنْتَ ضَلِيعٌ بِالْدَفْعِ... لَكِنَّكَ لَا تَعْرِفُ كَيْفَ

- رجل 1: صَدَقْتَ أَنْتَ قَائِدَهُمْ (يَشِيرُ بِرَأْسِهِ إِلَى جِهَةِ  
مَجْهُولَةٍ)  
رجل 2: (مَتَبَجِّحًا) نَعَمْ أَنَا (يَتَوَقَّفُ مَفْكَرًا ثُمَّ) مَاذَا  
تَقْصِدُ؟ أَنَا قَائِدُ مَنْ؟  
رجل 1: (يَقَاطِعُهُ مَتَجَاهِلًا إِيَّاهُ) الْقَائِدُ... الَّذِي  
تَخَلَّصْتُمْ مِنْهُ كَانَ ابْنُهُ الْأَكْبَرُ يَقْدُمُ النَّاسَ لِكَلَابِهِ  
الْجَائِعَةِ فَتَلْتَهُمُ بِوَجْهَةٍ وَاحِدَةٍ لَا تَبْقَى مِنْهُمْ لِحْمًا  
أَوْ عَظْمًا، أَمَّا أَنْتُمْ فَقَدْ بَدَأْتُمْ بِالْتِهَامِهِمْ بِشِرَاسَةِ  
تَفُوقِ شِرَاسَةِ تِلْكَ الْكَلَابِ الْمَسْتَأْذِنَةِ.  
رجل 2: نَحْنُ مِنْ خَلَصَ النَّاسُ مِنْ شَرِّ ابْنِهِ الْأَكْبَرِ  
رجل 1: وَقَدْ صَرَّيْتُ أَكْثَرَ شَرًّا مِنْهُ عَلَى النَّاسِ.  
رجل 2: آخِرُ لَا تَقُلْ هَذَا فِي وَجْهِهِ.  
رجل 1: وَهَلْ تَفْرُقُ كَثِيرًا إِنْ قَلْتَهُ فِي وَجْهِكَ هَذَا أَمْ  
فِي وَجْهِكَ الْآخَرِي؟  
رجل 2: تَفْرُقُ إِنْ كُنْتُ تَرِيدُ أَنْ تَعْرِفَ.  
رجل 1: سَتَنْدَمُونَ.  
رجل 2: لَنْ نَنْدَمَ فَلَقَدْ قَمْنَا بِكُلِّ مَا يَمْلِكُهُ عَلَيْنَا  
ضَمِيرُنَا (يَغْيِرُ سِيرَ الْحَدِيثِ) الْآنَ قُلْ لِي كَيْفَ  
يُمْكِنُنِي الْخُرُوجُ مِنْ هُنَا؟  
رجل 1: لَوْ كُنْتُ أَعْرِفُ لَخَرَجْتُ قَبْلَ أَنْ يَحِلَّ ضَمِيرُكَ  
الْمَغْرُوقِ بِلِصُوصِيَّتِهِ ضَيْفًا عَلَى رَبِّيكَ.  
رجل 2: رَبِّيُّ؟ مَاذَا تَعْنِي؟ مَنْ هُوَ رَبِّيُّ؟  
رجل 1: الظُّلَامُ... هَلْ نَسِيتَ حَقًّا؟  
رجل 2: (يَشِيرُ لَهُ بِإِصْبَعِ الْإِتِهَامِ إِلَى قَلْبِ رَجُلٍ 1)  
الْقَلْبُ الْمَظْلَمُ يَرَى كُلَّ الْقُلُوبِ مَظْلَمَةً.  
رجل 1: صَدَقْتَ، إِنَّهَا الْقُلُوبُ الْعَمِيَاءُ، وَهَذَا مَا أَنْتَ  
عَلَيْهِ بِالضَّبْطِ.  
رجل 2: قَدْ صَبَرْتُ عَلَيْكَ كَثِيرًا.



- تتعامل مع فنان مثل يوسف.
- رجل 2: إذن تعامل معه أنت.
- رجل 1: أنت لم ولن تفهم كيف يفكر الآخرون. ما تفكر به فقط: الأرباح المالية والمكاسب السياسية.
- رجل 2: قل لي أنت، كيف يفكر الآخرون وماذا يريدون؟
- رجل 1: العيش بكرامة.
- رجل 2: فقط؟
- رجل 1: فقط.
- رجل 2: وهل تجلب لهم الكرامة مالا أو جاهاً؟
- رجل 1: أرايت؟ إنك لا تفكر إلا بالمال ولهذا رُميت في غياهب هذه اللوحة.
- رجل 2: أنا لست رجل فن وأدب أنا سياسي، والسياسي لا يحكم إلا بالمال.
- رجل 1: كنت مثلك أيضاً اعتقد بما تعتقد ولكنني تحررت.
- رجل 2: هل حررتك هذه اللوحة بقلبيها الأسود.
- رجل 1: بل جعلتني أرى في الظلام ما يصعب عليكم رؤيته في الضوء.
- رجل 2: إذن قل لي ماذا ترى في هذا الظلام الذي يهيمن على كل مفاصلها؟
- رجل 1: (بقوة وتصميم) أنتم.
- رجل 2: نحن؟
- رجل 1: نعم أنتم.
- رجل 2: وأين أنتم فيها.
- رجل 1: هل ترى تلك النوافذ المصبوغة بالدم؟ (يشير إلى مكان محدد في اللوحة فيجيبه رجل 2 بهزة من رأسه) نحن خلف تلك النوافذ.



رجل 2 : (يشير إلى الخطوط والبقع الحمر داخل اللوحة) هذه دماؤكم إذن؟  
رجل 1: الآن بدأت تفهم.

رجل 2: ما لا افهمه: كيف وصلتكم إليها وهي أعلى من قاماتكم؟ (الرجل 1 لا يجيب) أنا أقول لك. لقد سعدتم على أكتافنا، أو بالأحرى نحن سمحنا لكم بالصعود على أكتافنا وهذه هي النتيجة.

رجل 1: أي نتيجة؟  
رجل 2: نتيجتكم البائسة. لقد عضضتم اليد التي مدّت إليكم لتتقدّم مما أنتم فيه.

رجل 1: ليتكم لم تفعلوا هذا. ليتكم تركتمونا على ما نحن عليه. عندما يشدّ الظلام وتتضاعف طبقاته سمكاً وعبئاً يصعب على الناس العيش تحت نيره الثقيل.

رجل 2: أعطيناكم أكثر مما تستحقون فماذا كانت النتيجة؟ (يتوقف قليلاً) ملأتم الحياة اضطراباً وإرباكاً.

رجل 1: نحن فقط ندننا بظلامكم.

رجل 2: ونحن عملنا على جلب النور لأنفسكم المظلمة لتشرق عليها شمس الوطن.

رجل 1: الوطن؟! أي وطن؟ هل تقصد الوطن (بسخرية) الذي بيع في مزاداتكم السرية والعلنية؟  
رجل 2: من يجهل مصلحته لا يجني غير الخيبات. أنتم.... (يقاطعه صوت المحرك النفاث نفسه يسدّان آذانهما براحة أيديهما يعمّ الظلام وكما في المرة الأولى نسمع صوت تدرج شخص على خشبة المسرح وإذ تفتح دائرة من الضوء على القادم الجديد يبدأ بالنهوض تدريجياً مع ارتفاع صوت

الموسيقى)  
رجل 1: ما هذا؟  
رجل 2: قادم آخر، أو لك أن تسميه ضيفاً آخر.  
رجل 3: نحن ما نحن عليه.  
رجل 3: على ما تشاء.  
رجل 2: كيف وصلت إلى هنا؟  
رجل 1: (رجل 1 ورجل 2 يتبادلان النظرات) هو يعني كيف سيخرج من هنا؟  
رجل 3: سؤالك هذا يعني أن لا خروج من هنا والعودة ثانية إلى هناك.  
رجل 1: بالضبط.  
رجل 3: مستحيل.  
رجل 2: لا مستحيل تحت الشمس.  
رجل 3: أي شمس؟  
رجل 1: الشمس هنا تعني الظلمة.  
رجل 3: هل نحن في مقبرة؟  
رجل 1: بل في لوحة.  
رجل 3: هل جننتما.  
رجل 2: كيف لا يجن من يرى كل هذا الظلام.  
رجل 3: مجنونان في الظلام إذن.  
رجل 1: (يشير إلى رجل 2) هو لا يرى أحداً إلا من خلال نفسه.  
رجل 3: عليّ أن أتجنبه إذن، أليس كذلك؟  
رجل 1: (ينظر إلى رجل 2) عليك أن تحذر منه فقط فهو لا يعرض. لقد فقد أسنانه الحقيقية.  
رجل 3: تعني أسنانه الدائمة؟  
رجل 1: لا.. أسنانه الدائمة لا تسقط. أنا عنيت أسنانه القاضمة القارضة.

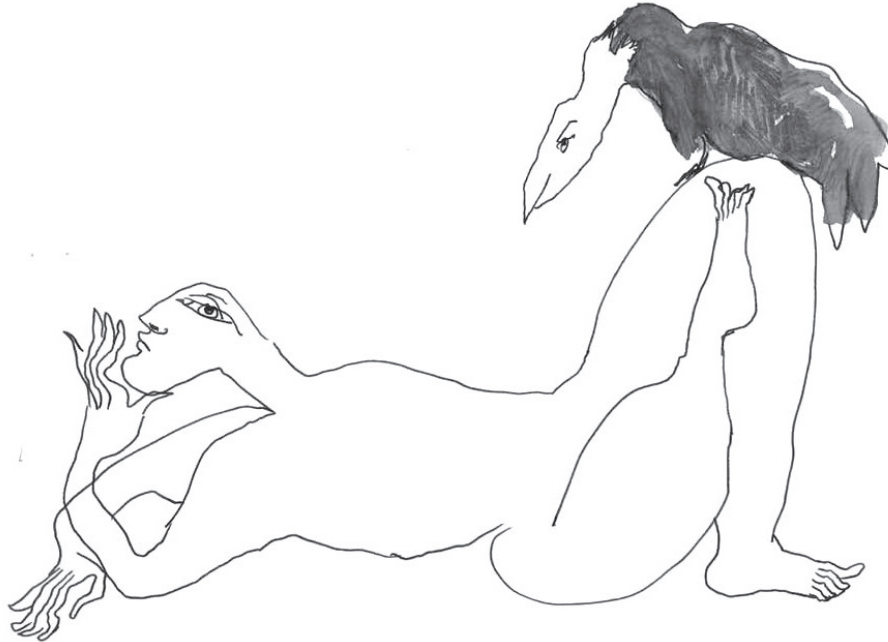
- رجل 1: نعم اللوحة.  
 رجل 3: (يلتفت إلى السوراء) أين هي اللوحة؟ أنا لا أرى غير الظلام. هل الظلام لوحة؟  
 رجل 1: إنهما متداخلان ولا سبيل لرؤيتهما منفصلين.  
 رجل 3: أمر في غاية الغرابة!  
 رجل 2: لم تقل للآن بماذا أخبروك.  
 رجل 3: لم يخبروني بشيء أبدا.  
 رجل 2: كذبت علينا إذن؟  
 رجل 3: لم أكذب ولم أقل إنهم أخبروني بل أخبروك أنت فقط.  
 رجل 2: عن ماذا أخبروني بالضبط؟  
 رجل 3: أنت أدري بما أخبروك.  
 رجل 1: (متدخلا بينهما) أنا أقول لك. ستظل هنا طوال عمرك حبيس هذه اللوحة الجهنمية.  
 رجل 2: تحدث عن نفسك فقط أو لتصمت إلى الأبد.  
 رجل 3: (يمسك ذراع رجل 1 ويسحبه بعيدا عن رجل 2) أريد أن اعرف منك سر هذه اللوحة.  
 رجل 1: ليس لها سر محدد فهي تجدد أسرارها على الدوام. الذي أستطيع قوله لك فقط إن الذي رسمها كان زميلاً لي أيام الدراسة الجامعية ثم هاجر غرباً.  
 رجل 3: ألم يفش لك سرها؟  
 رجل 1: حتى هو لم يستطع كشف سرها الدفين.  
 رجل 3: لماذا وضعونا هنا، هل نحن جزء منها؟  
 رجل 1: بل نحن جزء من ظلامها.  
 رجل 3: ربما لنتطهر منها.  
 رجل 1: بل من ظلامها أو بالأحرى من ظلام أنفسنا ولكن ما السبيل إلى ذلك؟  
 رجل 3: هل تحاول إخافتي؟  
 رجل 1: بل تحذيرك فقط.  
 رجل 3: لا تصغي له فهو يهرف بما لا يعرف.  
 رجل 3: وهل تهرف أنت بما تعرف؟  
 رجل 2: ما يهمني هو كيف وصلت إلى هنا؟  
 رجل 3: ألم يخبروك؟  
 رجل 2: (مصعوقاً) من هم؟  
 رجل 3: (يشير برأسه إلى جهة ما) أولئك.  
 رجل 2: أولئك من؟  
 رجل 1: (باستخفاف) زبانية جهنم. أولئك من هم على شاكلتك.  
 رجل 2: يبدو أن غيرهم بانتظار من هم على شاكلتك أنت.  
 رجل 3: أرجوكم.. بلا مهاترة. دعونا نتحدث في المهم.  
 رجل 2: حسنا حبذا لو أخبرتنا عنهم ولماذا أرسلوك إلى هنا.  
 رجل 3: قالوا لي ثمة لوحة هنا.  
 رجل 2: نعم.. إنها وراءك.  
 رجل 3: ورائي أين؟  
 رجل 2: وراءك يعني وراءك.  
 رجل 3: يا لغبائي هل صرت على هذا القدر من الغباء.  
 رجل 2: بل أسوأ من ذلك. أنت فقدت توازنك فما عدت قادرا على معرفة الاتجاه.  
 رجل 3: وما سبب ذلك؟  
 رجل 1: اللوحة.  
 رجل 3: (بتعجب) اللوحة!!!

- رجل 3: ربما بتحطيمها.
- رجل 1: هذا يعني تحطيم أنفسنا.
- رجل 3: أألى هذا الحد نحن غارقون في الظلام.
- رجل 1: وربما إلى أبعد من هذا الحد.
- رجل 3: هل تعتقد أن التخلص من هذا الرجل سيمهّد لنا طريق الخروج؟
- رجل 1: القتل لم يعد سبيلي.
- رجل 3: أحسنت.. القتل سبيلهم ولكن سيعلم هذا (مشيرا إلى رجل 2) عما قريب كيف يتخلص منا لذا علينا قتله قبل أن يقوم هو بقتلنا.
- رجل 1: لن ألطخ يدي بالدم مرة أخرى لاي سبب كان.
- رجل 2: ها هل اتفقتما على خطة ما؟
- رجل 1: ليس بعد.
- رجل 2: (ينظر إلى اللوحة متأملا) أعتقد أن المنفذ الوحيد للخروج منها هو تلك المنافذ الصغيرة.
- رجل 3: تلك المنافذ لا تتسع لخروج قطة أو حتى جرد صغير.
- رجل 1: (إلى رجل 2) سهل عليك أن تجد إبرة في كومة قش على أن تجد طريقاً للخروج إلى النور ثانية.
- رجل 2: يا لك من أناني لا يحبّ للناس ما يحب لنفسه.
- رجل 1: أتحداك أن تذكر شيئاً واحداً أحببته لنفسك وأردته للناس.
- رجل 2: لو كان الناس على دين حكاهم حصلوا على ما حصل عليه الحكام بالطبع.
- رجل 1: عدد كبير منهم كانوا على دينك فهل حصلوا على جزء مما حصلت؟
- رجل 2: هم على شاكلتك لا يريدون الحصول إلا على الخيبات وقد حصلوا عليها بجدارة.
- رجل 3: هل عدتما إلى الجدل العقيم ثانية؟ نحن في الوضع نفسه. كلنا محبوسون في الظلام، ولا أحد يعرف إلى متى سنظل غارقين في بحر الظلمات هذا. (إلى رجل 1) اسمع كيف حصلت على اللابتوب؟
- رجل 1: تمنيت لو كان معي فأتى من حيث لا أعلم.
- رجل 3: عظيم.. إذن تمنى أن يواجهنا يوسف هنا.
- رجل 2: الأمانى فقط لا تتحقق المطالب.
- رجل 2: بالأمانى أم بغيرها، دعنا نجرب. ألم تتمنى الحصول على اللابتوب وحصلت عليه؟
- رجل 1: هذا يعني ثمة من يتحكم بأمرنا ولا أريد أن أكون تابعا له باي حال من الأحوال.
- رجل 2: صدق المثل القائل: "مكدي وخنجره بحزامه"
- رجل 3: (إلى رجل 1) إذن عليك أن تتمنى ذلك بنفسك.
- رجل 1: ولماذا لا تتمناه أنت؟
- رجل 3: لأنه لم يمض على وجودي معكم إلا بضع دقائق. ثم أن يوسف زميلك وليس زميلي.
- رجل 2: معك حق (إلى رجل 1) تمنى وصول يوسف إلى هنا وإلا أجبرناك على ذلك.
- رجل 1: أنتما عاجزان على فعل أي شيء.
- رجل 2: ومن أدراك؟
- رجل 1: اللوحة.
- رجل 3: اللوحة ثانية!
- رجل 1: اللوحة حياتنا.

- رجل 2: تعني حياتنا المظلمة.  
 رجل 1: أنتم من جعلها على هذا القدر من الظلام.  
 رجل 2: بل أنتم من ترك الظلام يزحف إليها.  
 رجل 3: هل ستستمران باتهام بعضكما بعضاً. ألا تتوقفان لحظة واحدة للتفكير بأمر الظلام؟  
 رجل 2: حسنا كما تريد.. أخبرنا ما العمل؟  
 رجل 3: حسنا اسمعنا: أتمنى حضور يوسف إلى هذا المكان (ينتظرون ولا أحد يجيء)  
 رجل 2: كان عليك القول: أتمنى حضور يوسف إلى هذا الظلام.  
 رجل 3: حسنا، أتمنى حضور يوسف إلى هذا الظلام (يسمعون الصوت نفسه يسدون أذانهم براحات أيديهم ثم ينزلق إليهم صندوق صغير)  
 رجل 2: طلبنا يوسف فاعطونا صندوقاً ما الخطأ في هذا.  
 رجل 1: (إلى رجل 2) افتحه لنرى ما فيه.  
 رجل 2: ولماذا افتحه أنا قد يحوي الصندوق مفخخة. افتحه أنت.  
 رجل 1: (ساخراً) معك حق.. القائد لا يضحّي بنفسه عادة وتحت إمرته المزيد ممن يضحّي بهم.  
 رجل 3: أهو قائد فعلاً أم أن هذا تهكم حسب؟  
 رجل 1: ألم تسمع بالقائد الضرورة؟  
 رجل 3: أهو المختار؟  
 رجل 1: الذي طار؟ نعم فلتركع له يا صديقي. الآن افتح الصندوق.  
 رجل 3: لا لن افعل (إلى رجل 2) أمره أيها القائد المغوار ليفعل.  
 رجل 2: (بأمر) افتحه حالاً.  
 رجل 3: لن أفعل.  
 رجل 2: أتعصي أمري يا هذا!  
 رجل 3: ولماذا عليّ أن انفذ أمر من سرق البلاد والعباد.  
 رجل 2: اخرس.  
 رجل 3: بل اخرس أنت. وافتح الصندوق بنفسك.  
 رجل 2: أنت من تمنى حضوره وعليك فتحه.  
 رجل 3: لكنك أنت من أراد ذلك.  
 رجل 2: أردت حضور يوسف لا الصندوق.  
 رجل 3: وما ذنبي؟ أنا تمنيت حضور يوسف لكنهم أرسلوا لنا هذا الصندوق الأسود بدلاً منه.  
 رجل 2: (إلى رجل 1) لماذا توقف لسانك الذرب.. قل شيئاً وأرحنا.  
 رجل 1: لقد صار فتح الصندوق قضيتنا الجديدة. الصندوق الأسود كما هو معتاد في الرحلات الجوية يحتوي آخر مكالمات الطيار ومنها يعرفون سر تحطم الطائرة. وبما أننا نملكه الآن فهذا يعني أن من حقنا معرفة سر وجودنا هنا.  
 رجل 2: من دون لف أو دوران افتح الصندوق لنرى إن كان فيه سر ما.  
 رجل 1: لم أعد احفل بالسر. افتحه أنت.  
 رجل 2: كنت أعرف أنك الأكثر جبناً.  
 رجل 1: وأنت الأكثر مكرماً وخداعاً.  
 رجل 3: ما هذا! ألا تكفان عن هذا الجدل ابداً!  
 رجل 2: (إلى رجل 3) هل تعتقد بما يعتقدده؟  
 رجل 3: بل اعتقد أن اللوحة هي من تصدر أوهامها إليكما  
 رجل 1: قضيتنا الآن ليست اللوحة بل الصندوق.

رجل 2 : كيف نحمي أنفسنا في هذا الفراغ الواسع.  
 رجل 1 : احتميا باللوحة.  
 رجل 3 : كيف؟  
 رجل 1 : ادخلا فيها  
 رجل 3 : هل جننت؟ كيف ندخل في لوحة صماء؟  
 رجل 1 : افعلنا هذا وإلا ستموتان.  
 رجل 3 : دع الصندوق جانبا.  
 رجل 1 : لماذا؟  
 رجل 3 : لأنني أنا من سيفتحة  
 رجل 1 : أحقا ما تقول؟  
 رجل 3 : نعم

رجل 2 : لذي حل.. ليفتح الصندوق من تقع عليه  
 القرعة.  
 رجل 3 : قد تعودت وقوعها عليّ دوما. احتفظ  
 بمقترحك لنفسك.  
 رجل 2 : ما الحل إذن؟  
 رجل 1 : اسمعا... أنا سأفتح الصندوق.  
 2 و 3 : (معا) أحقا ما تقول!  
 رجل 1 : هل عندكما شك في هذا.  
 2 و 3 : (معا) كلا... لا شك لنا.  
 رجل 1 : ألا تحميان نفسيكما فقد يكون الصندوق  
 مفخخاً كما يظن (بتهمك) سيادة القائد.



ويسود الصمت. الثلاثة ينظرون بوجوه بعضهم بعضاً مستغربين ومنتظرين. تركز بقعة ضوء على الصندوق الذي راح ينفث لحواله مع الموسيقى. رجل 2 يحتمي خلف رجل 3 ورجل 1 مشدوها ينظر إلى الصندوق يخرج من الصندوق ما يشبه مكبر الصوت وبصوت عميق ومؤثر يقول:  
الصوت: على الجميع مغادرة اللوحة حالاً قبل وقوع الكارثة.  
رجل 3: هل نحن في اللوحة أم في خارجها؟  
رجل 1: لا أحد يتحرك اثبتوا في أماكنكم فاللوحة قدر الجميع.  
رجل 2: أي قدر لعين هذا. أنا لا أريد الموت هنا في هذا الجوف المعتم.  
رجل 1: لماذا إذن لم تفتح الصندوق وتخلصنا.  
رجل 2: لم اعرف أن نجاتنا مرتبطة بهذا الصندوق  
رجل 1: استعدا الآن اللوحة ستفعل ما عليها (يظلم المسرح تماماً مع ارتفاع الصوت النفثات نفسه وصرخات الرجال الثلاثة. يعم الصمت في أرجاء المسرح. تفتح الأضواء ولا نجد على المسرح غير اللوحة شاخصة على الجدران الثلاثة بلونها الأسود الداكن.  
(النهاية)

رجل 2: دعه يفعل يا أخي ما الضرر؟  
رجل 1: أنت آخر من يتحدث.  
رجل 2: هذا ليس إنصافاً.  
رجل 1: أتريد أن أكون منصفاً؟  
رجل 2: بالطبع أريد.  
رجل 1: حسنا اسمع. عليك أن تفتح الصندوق بنفسك.  
رجل 2: ولماذا أنا؟  
رجل 1: لأنك المختار أليس كذلك؟  
رجل 2: هل صدقت هذه الأكذوبة؟  
رجل 1: نعم أكثر من أي وقت مضى.  
رجل 2: خاب ظني فيك يا رجل.  
رجل 1: ما الجديد في هذا؟ ألم تقل إننا لا نحصل إلا على الخيبات؟ افتح الصندوق الآن.  
رجل 3: أنتما الاثنان لا تريدان فتح الصندوق إذن دعاني افتحه بنفسي.  
رجل 1: لا هذا ليس إنصافاً.  
رجل 2: وما شأنك أنت. الرجل يريد فتحه بنفسه فما شأنك أنت.  
رجل 1: لن أدعه يفعل.  
رجل 2: وهل سنظل على هذا الحال إلى الأبد!  
رجل 1: اسمع (ينطلق الصوت النفثات نفسه فيسدون آذانهم براحيات أيديهم. يتوقف الصوت



## بحروبها الافتراضية السينما تستشرف مسارات عصرنا المعولم

احمد ثامر جهاد



الحقائق السرية التي يكتشفها، يحاول "هاش" تحذير بعض الفتيمة الذين يقابلهم من ان الانغماس التام للحواس باستخدام خدمات الشبكة سيجعلهم مكشوفين وعرضة للإدانة والابتزاز متي ما شاءت الحكومة ذلك، لذا عليهم الانتباه جيدا الى حقيقة ان العصر فائق التقنية بكل مفاتنه هو في جوهره أداة صماء متوحشة، لا تحترم خصوصيات الافراد وتنتهك حريات الجميع في كل لحظة. قد يحتاج البعض ممن لا تروق لهم فرضيات كهذه من ان لا شئ لدينا لنخفيه، ولا يهمنا ان نكون تحت سيف المراقبة الدائمة. يبدو العالم هاهنا منقسما بين

في فيلم مستقل صدر العام 2014 بعنوان "لوغارتيم" للمخرج "جون سيشفر" يقود هوس التحكم بالأنظمة الالكترونية واختراق حواجز المراقبة الشاب المنعزل "هاش" الى الشعور بالألوهية والسيطرة المطلقة على الاشياء، فلا احد بوسعه ان يتوقع ما يمكن للمخترق ان يقوم به من على شاشة كومبيوتره المحمول دون أدنى ضجيج. يعتقد هاش (الممثل رافائيل باركر) - بوصفه قرصانا ومبرمجا يعي طبيعة التقنية التي تستخدمها الانظمة - ان المخترق المحترف يمكن له من غرفته المتواضعة تحديد شكل العالم الذي يعيش فيه، تعريته وإعادة تشكيله كما يشاء. وبسبب

الايقاع بهؤلاء المغامرين - بعد حين - لئلا يصبحوا مثالا ملهما للآخرين.

## حينما تروج السينما لحروب عادلة

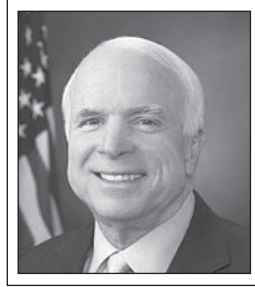
طوال القرون الماضية كان للحرب - بشكل عام - بعدان أساسين: الحرب البرية والحرب البحرية. ومع مطلع القرن العشرين شهد العالم دخول بعدا فتاكا جديدا تمثل بالحرب الجوية، إلا ان البعد الرابع المسمى "الحرب الالكترونية" عد اليوم النمط الاخطر قياسا بما سبقه، كونه يمثل جيلا جديدا من الحروب يصعب التكهن بمدياتها ومخاطرها المحتملة على العالم. في السينما يشير عديد الافلام الى ان الحرب الالكترونية التي يسعى كل طرف لجعلها مشروعة وعادلة بالنسبة اليه، قد بدأت بالفعل منذ سنوات بين الدول الكبرى المتحكمة باقتصاديات وسياسيات العالم: امريكا وبريطانيا وروسيا والصين والمانيا وفرنسا، وعلى ضفة مقاربة كوريا الشمالية وايران واسرائيل. حرب شاشات وبرمجيات وحواسيب متطورة تخاض عن بعد بسرية تامة، هي من نوع الحروب المفتوحة التي لا تحتاج الى اعلان عن



نوعين من الاشخاص، الاول يريد الاستمتاع بمزايا عصر الانترنت، من دون الاكتراث بالعواقب المحتملة للتعامل مع تلك الوسائل المغوية والمخاتلة، ونوع آخر على درجة عالية من الذكاء يهمله معرفة آلية عمل (الستيم) الذي يتحكم بحيواتنا ويخضعنا بمراقبة دقيقة لضوابطه وقوانينه الصارمة.

يلمح فيلم (Algorithm)

الى ان عالم اليوم بات على موعد مع غطرسة جيل الهاكرز الذين يتحدون العالم المؤتمت بأدواته الذكية نفسها، فهم في المحصلة نتاج هذه الثورة الرقمية وابنائها البريرة. (هاش) الذي لا يعمل لصالح احد، يصب جل نغمته على أولئك الذين يستسلمون لنمط العيش في عالم مستبد لا رأفة فيه، فيسعى بكل ما يملك من خبرات وحيل تقنية لكشف المظالم التي تلحق بأصدقائه حال انكشاف أمرهم في التجسس على مؤسسات حكومية ذات أنشطة مشبوهة، ليقع هو الآخر ضحية افعاله الخطرة. وكالعادة مهما بالغت الافلام السينمائية في اظهار قدرات المخترقين والهاكرز ودفع المشاهد الى موضع "المتلصص الآمن" على ما يدور، فانها تحاول في نهاية الامر - ولو بمخالفة منطقها الدرامي -



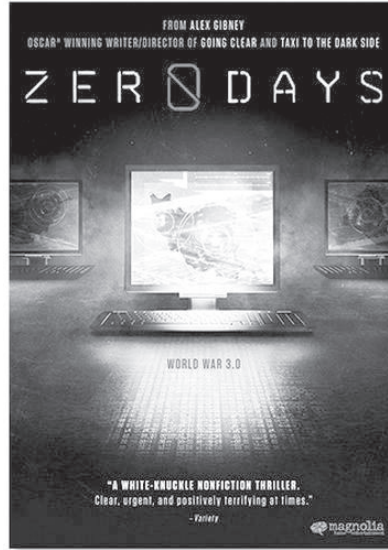
جون ماكلين



الفيلم الوثائقي "Zero Days 2016" لاليكس غابني الحاصل على جائزة افضل سيناريو لفيلم وثائقي والذي يكشف بمهارة عالية كل التفاصيل المتعلقة بهذا الهجوم الالكتروني وتبعاته الكارثية. اجمالاً لم تكن العجلة السينمائية بعيدة عن تناول هذه الصراعات السياسية والتحديات المصاحبة لها، تارة بإعادة انتاج قصص تستند الى احداث حقيقية او مستلة من ارشيف دوائر المخابرات، واخرى باستشراف صورة متخيلة لمستقبل قريب. فقد تعاملت بعض الافلام بشكل مبكر مع هذا الموضوع وروجت لهذا النمط من الحروب المتطورة على نحو مبالغ فيه عادة، بل انها استبقت بخيالها السينمائي الواقع الفعلي لتطور علوم الكمبيوتر، فنسجت حكايات مشوقة عن تهديدات ارهابية تطال البيت الابيض الحصين او رموزه Olympus has fallen-2013 وعن شباب مغامرين يخترقون انظمة امنية حكومية ويهددون مصالحها عبر القيام بعدد من التفجيرات Nocturama- 2016 او عن أفراد خارجين عن القانون يسعون لسرقات مصرفية كبرى باختراق انظمة حمايتها المعقدة وكذا الشرع باغتيال شخصيات ثرية ونافذة. ويقدر ما تستلم هذه الافلام عديد قصصها من

بدئها لانها حرب خفية تخالف كل قواعد وتقاليد الحروب المعهودة. تفيد التقارير الوثائقية ان لكل واحدة من هذه الدول العظمى جيشاً من الخبراء والعاملين في مجال العلوم السيبرانية، بقدر ما يجري التعطيم على طبيعة عملهم فان البعض يفاخر- على المستوى الاعلامي احياناً- بقدراتهم الاستثنائية من اجل ارهاب الخصم، مثلما تفعل حكومة الصين حينما تطلق على فريقها الالكتروني الكبير تسمية (الجيش الازرق) في محاولة لردع المناكفات الامريكية التي تستهدف التضييق على تمدد التنين الآسيوي في اجزاء من العالم ذات مصالحي حيوية.

ربما من اشهر العمليات السرية التي استخدمت الفضاء الالكتروني لإطلاق فايروس خطير تجاه الخصم، العملية التي جرت عام 2009 والمعروفة بـ (ستكس نت) والتي قامت بها المخابرات الامريكية بالتعاون مع اسرائيل بهدف تعطيل المفاعل النووي الايراني " نطنز" والتي اثارت عاصفة من ردود الفعل المحذرة من انتشار هذا النوع من الهجمات التي قد تضر بالمصالح والمنشآت الحيوية لكثير من دول العالم، وهو ما دفع الولايات المتحدة لإنكار تلك العملية والتعطيم على تفاصيلها، لكن ليس بعد صدور





المحاولات الاولى التي شرعتها الحكومات بهدف هزم خصومها بأية وسيلة ممكنة، معتمدة في ذلك على فرضية اختراق انظمة العدو وسرقة بياناته وتحليلها للوقوف على طبيعة برامجها السرية ومن ثم افشال مخططاته. هذا ما تناوله على وجه الخصوص فيلم (Eni - 2001) للمخرج مايكل إبتد" والذي تدور احداثه في اجواء الحرب العالمية الثانية

ومنعطفاتها الحاسمة، وعلى نحو اكثر دراماتيكية عالج فيلم المخرج "مورتين تيلدوم" (The 2014 Imitation Game) اطار الاحداث ذاته لكن من خلال تناول جانب من سيرة عالم الرياضيات ومحلل الشفرات البريطاني الشهير "آلان تورنغ" الذي يقوم بحل شفرة انغما الالمانية في عملية حسابية معقدة كان لها ان تغير موازين الحرب الدائرة لصالح بريطانيا. تلك المحاولات السرية في التجسس والاختراق والتي تمت على الدوام برعاية اجهزة حكومية هي نواة ما سيصبح في عصر لاحق القوة الجديدة المستندة الى التفوق المعلوماتي والتقني في مجال الحروب السيبرانية.

لكن اذا ما عدنا الى الورا قليلا صوب عقد الثمانينات الذي شهد بدايات دخول الانترنت في المؤسسات الحكومية وإن بشكل محدود، سنستعيد افلاما مشوقة عن عمليات الاختراق والتجسس

الواقع العياني فانها في الوقت نفسه تؤثر على حركة الواقع ذاته وتسهم بشكل او بآخر في خلق المزاج العام للأفراد، الى الحد الذي يمكن القول فيه انها مسؤولة بدرجة ما عن توجيه اهتمامات الشباب المهووس بالكمبيوتر ودفعه للمغامرة غير المأمونة على غرار مغامرات أبطال السينما الخارقين. وبدرجة ليست اقل ألهمت افلام هوليوود واسعة الانتشار

العقلية العسكرية والاستخبارية الامريكية للتفكير بولوج عالم بكر يليق بعصرنا الزاخر بالصراعات عبر استنساخ النماذج السينمائية الاكثر شيوعا، ولنتذكر هنا في سياق تحديات العوالم المستقبلية اعتراف الرئيس الامريكي السابق "رونالد ريغان" بانه استوحى برنامج سباق التسلح الفضائي من فيلم "حرب النجوم" للمخرج جورج لوكاس. ناهيك عن الافكار الملهمة في العديد من افلام الانيميشن بصناعتها الفائقة التي صورت عوالم خيالية وحروب مستقبلية تنذر بدمار شامل.

## من مغامرات الهاكرز الى الحرب الالكترونية

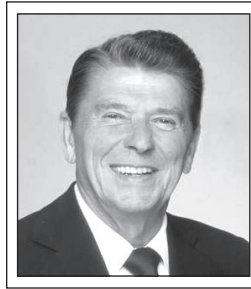
تعد عمليات التجسس العسكري والاستخباري في فك شفرات العدو خلال الحرب العالمية الثانية

الولايات المتحدة في ذكرى عيد الاستقلال حيث يوقع الهجوم خسائر اقتصادية ويعطل البنوك ويربك حركة المرور بشكل يتسبب بخلق فوضى عارمة في شوارع المدينة ويثير الهلع بين صفوف المدنيين، الامر الذي يضطر الشرطي ماكلين لمواجهة سيناريو الاعتداء غير المسبوق هذا من خلال الاستعانة بخبرة هاكرز يدعى "مات فوستر" مطلوب للعدالة جراء افعاله غير القانونية للعمل لصالح البوليس وتوظيف خبراته التقنية لاختراق اجهزة الجماعة الارهابية وتعطيل مخطط هجماتهم. ان اهم ما يلاحظ على هذا النمط من الافلام منذ جيمس بوند الى آخر افلام الهاكرز في السنوات الاخيرة هو انها اسوة بشطحات افلام الخيال العلمي التجارية، تبالغ في رسم قدرة المخترقين سواء كانوا اراهابيين يتبعون دولا معينة او لصوص هواة يخططون لسرقة بنك ما، لانها تستند في الغالب على ثقة المشاهد العمياء بقوة التقنية وحيلها اللامتناهية من دون ان ادنى اكتراث بمدى منطقية او علمية ما يجري على الشاشة، فمن غير الوارد التساؤل ان كانت وسائل الاختراق عن بعد تعكس كيفية علمية مقنعة. وان كان البعض لا يجد اي منطق في قبول فكرة ان بصمات العين او الاصابع هي مما يمكن اختراقه ببساطة فثمة من يرد على ذلك بالقول انه امر معقد يمكن حصوله لكن يصعب شرحه ولا يفهمه

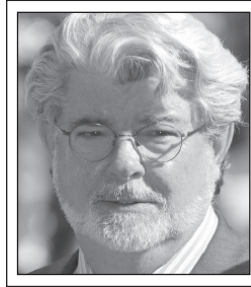
والجريمة المنظمة، افلام جاء بعضها مشفوعا بكليشيات نمطية وبطولات هوليوودية لها شعبيتها على غرار مغامرات العميل السري " جيمس بوند " عبر سلسلة افلام امتدت لأكثر من نصف قرن بمعية نجوم مشهورين، كذلك السلسلة الاكثر شعبية خلال العقدين الاخيرين "المهمة المستحيلة" للنجم توم كروز. فمن بين ابرز افلام الثمانينات في هذا السياق فيلم (war games) انتاج عام 1983 وهو عن مجموعة من القراصنة الشباب في مدرسة ثانوية ينجحون في اختراق نظام مؤسسة عسكرية حكومية ويتسببون بالعد التنازلي لاندلاع حرب كونية ثالثة. وعلى نحو اقل تشويقا تنجح انجيلنا

جولي بمعية صديقها في اختراق انظمة الكمبيوتر بمهارة ملحوظة في فيلم (Hackers) عام 1995، فيما يعرض فيلم (Takedown) انتاج 2000 احداثا حقيقية عن عمليات الهاكر الشهير "كيفن ديفيد ميتنيك" الذي تمت مطاردته واعتقاله من قبل مكتب التحقيقات الفيدرالي عام 1995.

اما الجزء الرابع الاكثر رواجاً من سلسلة الأكشن الشهيرة (Die Hard) عام 2007 بطولة النجم (بروس ويليس) فانه يحافظ على مساره الدرامي العام سواء في حكايته او في رسم شخصية الشرطي الشرس والمتفاني (جون ماكلين) الذي يجد نفسه هذه المرة ملزماً بالتصدي لهجوم اراهابي داخل



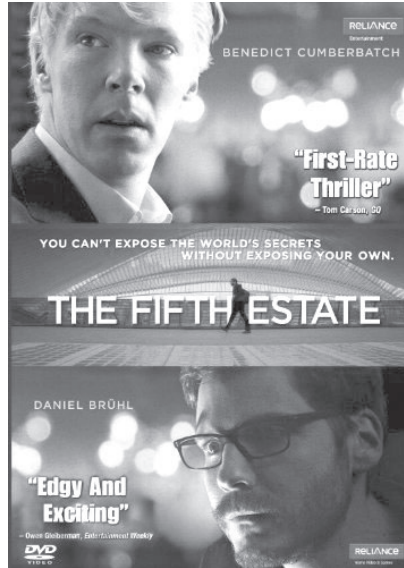
رونالد ريغان



جورج لوكاس

كنماذج اسطورية للبراعة الرقمية المشفوعة بحس انساني طموح كشخصية مؤسس فيسبوك "مارك زاكربيرغ" في فيلم "الشبكة الاجتماعية" للمخرج ديفيد فينشر، حيث تظهر تقنية "السوشيل ميديا" كعرض جماهيري يمثل رفاهية الرأسمالية الفائقة، لكنها خارج مباحج ثقافة الاستهلاك ليست اكثر من تقنية معدية تتحدد هويتها بنوايا مستخدميها. من هنا توالى الافلام عن شخصيات تقف على الضفة الاخرى المناهضة لسيطرة التقنية الالكترونية على حياة الناس والتحكم بمصائر الشعوب كعديد الافلام الروائية والوثائقية عن حملات العميل السابق إدوارد سنودن وجوليان أسانج المعروفين بفضح الاستبداد الرقمي للولايات المتحدة.

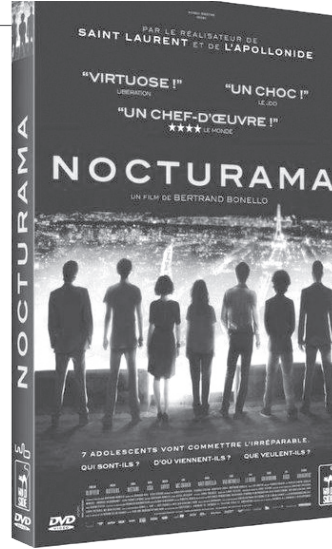
من هذه الوجهة وعشية انتشار الاخبار المدوية لعراق العصر الالكتروني ومؤسس موقع ويكيليكس "جوليان اسانج" قدمت العديد من الافلام الروائية والوثائقية حول هذا الموضوع من بينها فيلمين روائيين بمستويين متفاوتين تناولا سيرة اسانج، الاول هو الفيلم الاسترالي (The Underground) Julian Assange Story-2012) للمخرج روبرت كونولي والذي يعرض الظروف النفسية التي حددت اهتمامات اسانج ورسمت مسار شخصيته



الاقلة من اهل الاختصاص! وعليه فان ما يهم أفلام الاثارة والتشويق بالدرجة الاساس هو اتقان اللعبة الدرامية بتوظيف اقوى المؤثرات البصرية وجذب المشاهدين الى ايقاعها بغض النظر عن ثقة هؤلاء المشاهدين بما يمكن للتكنولوجيا الرقمية ان تفعله للأبواب الفولاذية الموصدة ولا لنظم انذارها الحساسة.

## ابطال مناوئون للهيمنة

عبر الكشف عن الكثير من الحقائق الخفية للجمهور، اصبح للعصر الالكتروني ابطاله ومشاهيره حيث بات من المعلوم اليوم ان البيانات الشخصية التي يجري جمعها عن مستخدمي الانترنت تمثل المادة الخام او ما يسمى بثروة "النفط الجديد" التي تتيح للدول الكبرى (امريكا على وجه الخصوص) التجسس على اتصالات الناس وتحليل بيناتهم ومعرفة شخصياتهم الرقمية وفعالهم اليومية واهتماماتهم وانماط تفكيرهم في اي مكان من هذا العالم، بذريعة حماية مصالح امنها القومي. من جهتها عملت السينما على اظهار المبتكرين المشاكسين واللاعبين التقنيين المهرة خارج قيود بيروقراطية السلطة وقوانينها الرادعة



تصطدم هذه الحروب بانتقادات واسعة ليس فقط لانها تخرق اخلاقيات قواعد الاشتباك، بل لانها وعلى نحو سافر تسوغ او تشرعن للجميع نمطا منفلتا من الحروب الالكترونية وعمليات الهاكرز الذي تدينه بشكل صريح قوانين الدول الديمقراطية ذاتها، وليس من المقنع بتاتا الاحتماء بمزية ان الحرب الالكترونية تبقى مجهولة المصدر ولا يمكن التثبت على نحو قاطع من هوية الطرف المتورط فيها. وكلنا

يتذكر القرصنة التي تعرضت لها شركة "سوني" بكتشرز" عبر سرقة آلاف الرسائل والافلام وتعطيل حواسيبها وبالتالي ايقاع خسائر مادية فادحة بها تقدر بالمليارات حيث وجهت امريكا اصابع الاتهام في حينها الى كوريا الشمالية من دون ان تتضح حتى الآن هوية الفاعل الحقيقي.

سيبقى الجميع أسرى مباحج العصر الالكتروني الذي يسر لمواطني العالم سبل التواصل الاجتماعي في الحياة الواقعية والافتراضية، الا ان الجميع ايضا يطوفون في هذا الفضاء بلا هويات محددة، وهم ليسوا آمنين في منازلهم او اماكن عملهم، لانهم في نهاية الامر مجرد ارقام صغيرة في معادلات رياضية تدور في فلك إمبراطورية الشبكة العنكبوتية.

منذ طفولته حتى مراحل نبوغه في عالم البرمجيات الالكترونية ولاحقا القاء القبض عليه بتهمة محاولة اختراق مؤسسات حكومية حساسة. اما الفيلم الاخر والذي مني بفشل تجاري فهو (The Fifth Estate-2013) للمخرج بيل كوندون والذي بالغ في اظهار اسانج ك"روبين هود" عصره، شخصية كارزمية لا تعترف بالحدود الاخلاقية لنتائج افعالها، خاصة بعد ما حصل بشكل فعلي

عام 2010 عقب نشر ويكليكس وثائق حكومية على مستوى عال من السرية عن بعض المتعاونين مع أجهزة الاستخبارات الأمريكية في بلدان عربية وأجنبية عدة، فكانت فضيحة من العيار الثقيل اخرجت المجتمع الدولي وتسببت بمقتل عدد من العملاء السريين او ذويهم على يد جماعات متطرفة في غير بلد. الا ان الجدل المحتدم بشأن هذه التسريبات وأحقية من قام بها والدفاع عن فكرة التضحية من اجل بلوغ عالم اكثر شفافية يتسنى للناس فيه معرفة ماذا تفعل حكوماتهم في الخفاء، كان موضوع الفيلم الوثائقي (Inside 2010 WikiLeaks) للمخرج مارك ديفيز والذي يعد الفيلم الافضل الذي عالج هذه القضية على نحو اقل درامية واقرب الى المنطق.

## الأدب النسوي ماذا يعني؟؟

د. سمير الخليل



إلى الأدب العام لوجود تيار يرفض الاقرار بوجود (أدب نسوي) يمكن تمييزه عن أدب الرجل، فإن كان مصطلح (نسوي) دالا على حركة سياسية أيديولوجية تنزع إلى إعادة التوازن الفكري والثقافي للعلاقات بين الرجل والمرأة، تمثلت بالحركة النسوية فإن ذلك يميزه عن مصطلح (نسائي) الدال على أبعاد بايولوجية المرأة، ولكن تسلط مصطلح (النسوي) على المفاهيم التي كانت تحت طائلة النسائية كالأنتوية لعجزها في الدخول إلى وجدانية المرأة وسير عالمها الداخلي، لكن يظل مصطلح النسوي مع ذلك مهددا بعد ان تداوله الباحثون بمفاهيم متعددة حتى أصبح من العسير الوقوف على مصطلح مفهوم واحد محدد له، وبات من المغالطات العويصة التي لا يمكن التكهن بها، تشير (د. شيرين أبو النجا) إلى أن هنالك فرقا بينهما حيث تلحظ إن النسوي يتجه

تعددت تسميات الأدب النسوي، وتنوعت مفاهيمها، فهناك (الأدب النسائي) و(الكتابة النسائية) و(الأدب الأنثوي) و(الأدب الأنثوي) و(كتابة النساء) وفضلاً عن (الأدب النسوي) وهو المصطلح الأكثر تداولاً في دراسات ما بعد الحداثة والدراسات المعاصرة في العراق، فالنسوية هي خاصية سياسية قبل أن تستولي على بعض الجوانب التي ترتبط بالخاصية النسائية للمرأة، وهذا الاستيلاء هو الذي يعني تداخل مصطلح النسوية مع مصطلحات مجاورة، أبرزها النسائية والأنثوية، على الرغم من وجود فروق بين كل منها، وداليا وبايولوجيا وايديولوجيا، ولكن لهذا التداخل أسبابه التي أسهمت في طمس هذه الفروقات ربما أدى إلى ان دراسة الأدب النسوي لا تخلو من إشكاليات عدة لعل أبرزها التشكيك في قدرة المصطلح نفسه على معالم تميزه للانضمام

معضلة كيفية فهم سؤال الحرية!!! هذا السؤال الذي يمتحن صدق نوايانا بقدر ما يفضح مزاعمنا في إدارة التحرير والمعرفة، الحرية هي المفتاح الثمين في فتح خزائن التجربة الانسانية شرط ألا تتحول إلى نقيضها أي سلب الحرية بالحرية ذاتها. سأحاول في خضم المصطلحات الشائعة حول هذا الأمر، كالأدب النسوي، والأدب الأنثوي وأدب النساء، والكتابة النسائية، وكتابة النساء التي توقع المنافي في اشكالات الفهم والحيرة (أحاول) أن اخلص المتلقي من الإرباك واقترح تسمية واحدة أو على أكثر تقدير تسميتين، أأمل أن تشيعا في دراستنا الأكاديمية، والنقدية عموما وهما (الأدب النسوي) و(الأدب الأنثوي) وإن كنت أرغب في اعتماد (الأدب النسوي) مصطلحاً مستقراً وثابتاً نتبناه على أنه كلما تكتبه المرأة من أجناس أدبية، اعتماداً على (منتج النص)، وليس على أساس مضامينه، فكل ما تبذره المرأة (أدب نسوي) لأن انبثاقه يقتضي التمييز عن ما هو شائع من (أدب ذكوري) وإن كانت التسمية الأخيرة غير شائعة، وإن كان الابداع الانساني لا يميز هذا عن ذلك، غير أن المرأة أرادت أن تحقق ذاتها المستقلة اجتماعياً وابداعياً من هيمنة الثقافة الذكورية، فأشاعت ذلك المصطلح أما (الأدب الأنثوي) فهو أدب تكتبه امرأة، حصراً، ويتناول قضية لها صلة مباشرة بأمورها السيكولوجية والجسدية، وما يتصل بهما من آلام المخاض والولادة والحمل، وما يترتب عليها من مشكلات نفسية وإن كنت أريد إشاعة مصطلح واحد (الأدب النسوي) كما حددناه أعلاه.

إلى الوعي الفكري والمعرفي والسمة (الجندرية) بينما النسائي يتجه إلى الجنس البيولوجي للمرأة، لذا فهي تعرف (النص النسوي) بأنه النص الذي يجعل المرأة بوصفها فاعلاً ثقافياً وإنسانياً وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والإنطولوجية إلى علاقات نصية، ومن هنا يغدو الاختلاف في المصطلح، وفي المفهوم، والمرجعية، قد قام على الدوال (النسوي) و(النسائي) / الأنثوي / المؤنث) غير أن د. نادية هناوي تضع اشتراطات للقصيدة النسوية، إذ تسميها (القصيدة المؤنثة) او (الأنثوية) أما القصيدة النسوية، لديها، فتعني بالإبداع الشعري الذي يجعل المرأة مركزاً سواء أكان صاحب الابداع رجلاً أو امرأة كما شاع لدى بعض الدارسين، ولهذا عدت د. نادية هناوي نزار قباني، وزهير بهنام بردى، شاعرين نسويين وتؤشر على بعض تموضعات (القصيدة المؤنثة) في العراق وايضاح بعض المبررات التي تجعل هذه القصيدة تتمتع بأحقية التولد ومشروعية التشكل.

الاشتراطات التي وضعتها د. نادية هناوي جاءت في رأيي لتكون بمثابة بيان تأسيس للقصيدة المؤنثة في العراق وهذه الاشتراطات ليست بروتوكولات اخلاقية في كيفية السلوك وإنما قواعد على أدائية تفعل ما تقوله وتؤدي ما تزعم الحديث عنه، إنها قواعد عملية وليست ضوابط قهرية، أو إملاءات قسرية فهي قواعد ديموقراطية في جني ثمار الحرية والشعر - عادة - يؤمن بالحرية لأنه يسبق كافة المجالات الأدبية في وضع سياسة التحرر هل ندعي زورا اذا قلنا بأن مشكلاتنا اليوم تتلخص في

## فنان العدد

### الفنان سعد علي

عام 1985 - 1995 ، ويملك مرصفاً فيها حتى اليوم.  
 - أسس مع زوجته "يوكا فريما" مرصم الفن بمدينة فلورنسا الإيطالية.  
 - يمتلك مرصفاً في جنوب فرنسا منذ عام 1998 يتردد عليه باستمرار.  
 - انتقل إلى أسبانيا عام 2004 حيث يعيش ويعمل في مدينة فالينسا.  
 - عمل مع مؤسسة "كوبري" الهولندية ومؤسسة "أيرك براون" للفنون بالبرتغال ومؤسسة "فيرا أرت Arts Fera" للفنون العالمية.  
 - عضو في تجمع كوبري الهولندية، عضو نقابة الفنانين الهولنديين، عضو جمعية التشكيليين العراقيين، عضو جمعية التشكيليين الأسبان، عضو جمعية التشكيليين العرب.  
 أعمال في المتاحف وأعمال خاصة ومقتنيات في قاعة الفن الحديث "كولبنكيان" عام 1975 : بغداد ، قاعة جمعية التشكيليين العراقيين - بغداد. المكتبة المركزية بمدينة الديوانية ، مقتنيات لعائلة الوردية بمدينة الكاظمية - بغداد. جدارية في نادي ومطعم بابل - بغداد ، المركز الثقافي العربي - دمشق، المركز الثقافي "Le Lame" في مدينة

- ولد بالعراق عام (1953) بمدينة الديوانية.  
 - درس الفن في السنوات الأولى بمدينة الديوانية على يد الفنان "جاسم فرحان" ، وفي مرحلتي الدراسة المتوسطة والثانوية على يد الفنان "كاظم السهيل" الذي يُعدُّ فنان المدينة آنذاك.  
 - أسس جماعة الخط مع مجموعة من الفنانين بمدينة الديوانية هم كل من "بشير مهدي، سامي غافل، فارس خنطيل، نعمة الموسوي، أسامة ختلان".  
 - عمل بين عامي 1972 - 1977 في مرصم الفنان هاشم الورد بمدينة الكاظمية في بغداد ودرس على يد الفنان إسماعيل الشيخلي حين كان مدرسا في أكاديمية الفنون الجميلة - بغداد.  
 - عمل مصمم من عام 1974 إلى عام 1976 بمدينة الكاظمية.  
 - درس الفن في أكاديمية الفنون الجميلة في بيروجة وفلورنسا الإيطاليتين 1980 - 1984 على يد الفنان فيرو "Fero".  
 - أسس أستوديو الرسم في مدينة فلورنسا الإيطالية 1980 - 1984 .  
 - عمل في أستوديو "بن لون" و "وانيكوني" بشارع الفنانين بفلورنسا 1982 .  
 - أسس جماعة "Tei" بمدينة أوترخت الهولندية