

# الأدب العراقي

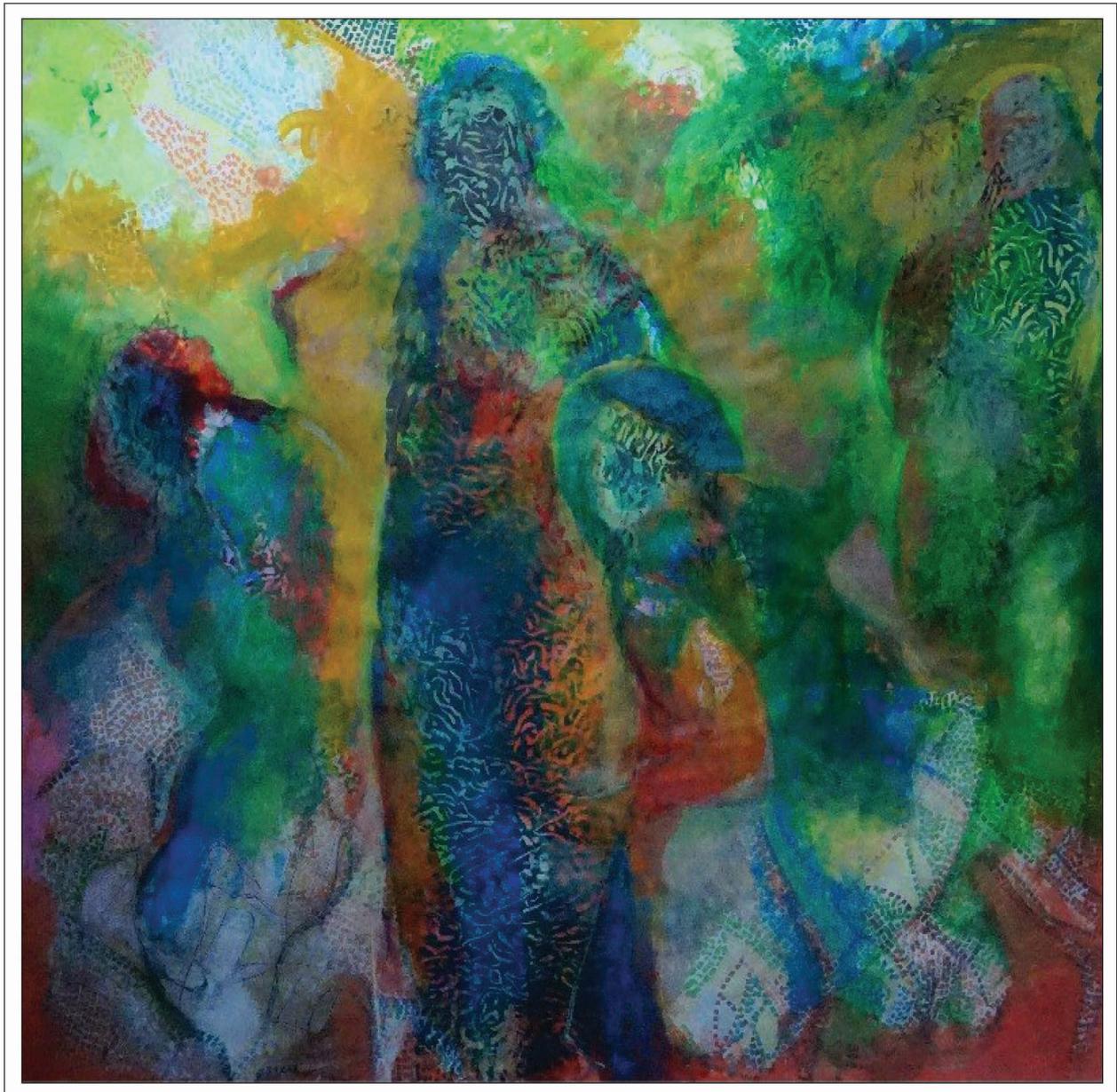
مجلة فصلية تصدر عن  
الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق

# 22

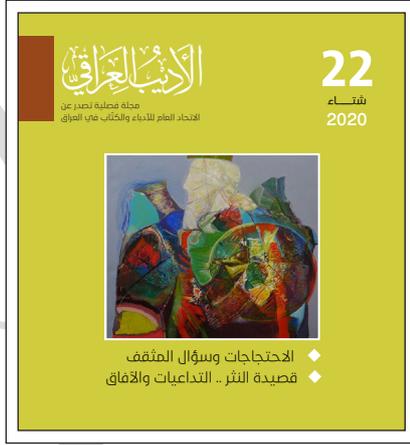
شتاء  
2020



◆ الاحتجاجات وسؤال المثقف  
◆ قصيدة النثر .. التدايعيات والآفاق



اللوحات و التخطيطات للفنان ساطع هاشم



العدد 22 شتاء 2020

#### هيئة التحرير:

رزاق ابراهيم حسن - د. علي متعب - علي سعدون  
حسن البحار - حذام 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 والكتّاب في العراق - المركز العام

رئيس مجلس الإدارة:  
ناجح المعموري

رئيس التحرير  
د. أحمد مهدي الزبيدي

سكرتير التحرير:  
رسمية محيبس زاير

التصميم والإخراج الفني : د. فلاح حسن الخطاط  
المصحح اللغوي: د صباح عبد الهادي

6 أما قبل ..... رؤيس التحرير

### 8-48 ملف العدد

- 8 قصيدة النثر .. التدايعيات والافاق !! ..... الأديب العراقي  
 10 ملاحظتان ومتنٌ واحد ..... د. علي متعب جاسم  
 21 قصيدة النثر ما بعد التأسيس الجمالي  
 محاولة جريئة باتجاه وعي الشعر ..... د. جاسم محمد جسام  
 27 قصيدة النثر العربية ، مآلاتها وطرائقها.. (رؤية تأويلية) ..... حكمت الحاج  
 37 قصيدة النثر.. شبكة المعطيات وانتاجية المعنى ..... ماجد الحسن

### 49-73 ملف العدد

49 الاحتجاجات وسؤال المثقف ..... الاديب العراقي

### 74 - 103 النصوص الشعرية

- 74 ياأولي الأمر ببغداد علام الارتجاف؟ ..... يحيى السماوي  
 76 قصيدتان تتظاهران ..... علاوي كاظم كشيح  
 79 ماراثون ..... أجود مجبل  
 81 سائق التك تك ..... كريم جخيور  
 83 مايتوجب عند غياب الكلام ..... عمار المسعودي  
 85 أمطار تشرين القديم ..... عارف الساعدي  
 88 خذوا كل شيء ..... رياض الغريب  
 90 تشرين ..... مسار رياض  
 93 ثورة وطن ..... معن غالب سباح  
 95 قصيدتان ..... حامد عبد الحسين حميدي  
 97 أكرر ..... غرام الربيعي  
 98 كيف لي أن أمسك الحرف البعيد؟ ..... حدام يوسف  
 99 الوطن (مالتي) ..... رحيم زاير الغانم  
 100 يوميات متظاهر عراقي ..... أنمار مردان

الى كل عراقي غيور..... د. حازم الشمري	102
الرصاصه ..... نورس الجابري	103

### 104-125 النصوص القصصية

بشيرة..... فرج ياسين	104
رؤيا..... ياسين شامل	105
وجع النفايات..... باسم القطراني	110
اورتيكا ذابله..... عباس خضير الويس	112
هل من عربة اخرى..... ابراهيم دكس الغراوي	115
ملجأ..... ذكرى لعبيبي	117
ثلاث قصص قصيرة جداً..... جمال نوري	119
قصة قصيرة..... عباس الحداد	121
موظف خارج الملاك..... عامر حميو	124

### 126-154 المرصد النقدي

قراءة في قصائد العدد السابق..... أمجد نجم الزيدي	126
قراءة في قصص العدد السابق..... جميل الشيببي	135
ترويض النمر ..	145
قراءة في ديوان سعدي يوسف (السونيت)..... د.ضياء خضير	

### 155-160 حوار

حوار مع الروائي والمترجم حسن ناصر..... نصير الشيخ	155
---	-----

### 161-169 تشكييل

السلطة السياسية للارجواني..... ساطع هاشم	161
--	-----

### 170-172 أمابعد

عناد اللغة والادب والفكر .. مواقف وذكريات..... حسين القاصد	170
--	-----

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

- المجلة غير ملزمة بنشر كل مادة تصل إليها.

- المواد المرسله 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



فما عُتِقَ (الأدب) \_ يوماً\_ لينمو من دون رداء يُلبسه تصوراته الفكرية..الفلسفة تلج أن يكون سؤالاً وجودياً، وشكاً ومطاردة لـ( الحقيقة ) والفقهِ يريدُه أن يكون حشمةً و وقاراً وإيداناً للفتاوى وانتصاراً للدين، والبيان يجعله سجلاً لمآثر الأيام، والصوفية تلج به بحورا وقف العقل على شواطئها عاجزاً.. ويا ترى أين يجد الأدب ضالته وفردانيته الخالصة.. إنه يشبه صانعه ( الإنسان )، فلا يمكن أن يعيش إلا في ظل قوم يحددون له مأكله ومشربه، بل فكره ودينه ومعتقده.. والسؤال الأبدي ما الأدب؟ سؤال تتنافس عليه مختلف التصورات والأفكار والنظريات والمعارف؛ حتى ( الأدبية ) حين شرعت لنظم القوانين المتعالية المتجردة، أو البحث عن الخصائص النوعية الصانعة للفراة، فإنها تبحث عن تشكيلات الحقيقة أكثر من إصابتها للحقيقة نفسها، ولكن أين الحقيقة؟.. لا شك في أن التنوعات الجمالية الأدبية: الشعر، والرواية، والمسرح، والمقالة.. تكتسب خصوصياتها الأسلوبية عبر الخصائص الفنية اللغوية، ومن هنا سعت القوانين العلمية الشعرية إلى كشف ماهية الأدب عبر (اللغة) كونها الثيمة الجمالية الرئيسة المجسدة للمخلوق الأدبي: أليس الأدب فن وسيلته اللغة؟ ومن هنا اختزل الشكلانيون تلك التنوعات بغائية اللغة من إخباريتها على وفق الوظيفة الإرسالية.. وما كان للأجناس الأدبية أن تتعدد بفضاء متجرد عن ( الثقافة ) السائدة في البنية المجتمعية، فليس اعتباطاً أن يكون الشعر سيد البلغاء عند العرب؛ وما كان للمسرح أن يتصدر التصورات الشعرية عند أرسطو لولم يكن ماثلاً ومهيماً جمالياً في ثقافتهم. ومن هذا المنطلق ليست ماهية الأدب هي الإشكالية الوحيدة الملاصقة له، فالآليات السياقية المؤطرة لتكويناته واتجاهاته تعمق الجدل الإشكالي حول حقيقته وما هيته ووظيفته، وعليه فقد تغيرت ألوانه مع تغير الفصول الفكرية، التي تشرق على بقعة، ما، فتغرب عن بقعة أخرى، وما بين منطقتي: الشروق والغروب تتنازع الألسن على شكلية الأدب ووظيفته.. ومثلما حاولت الحداثة أن تنتصر لعقل الإنسان وفردانيته وحرية، فإنها حاولت

أن تلحق الأدب في ركب تحرره، أو حاول الأدب أن يمتطي صهوتها، ولربما توسطت لعقد علاقة حميمية مع ( الإنسان الحر ) لتخلصه من قيود الأيديولوجيات الجاثمة على العقل الإنساني، ولكنها إن فشلت، ربما فشلت، في انتزاع فتيل القيود، لكنها لحقت نفسها لتعلن بأنها تجاهد ألا تنتصر؛ لكي لا تعلن عن موتها ومحدودية زمنها، وهي صفة تقترب كثيرا من سمة ( الأدب ) فهو كذلك يجتهد ألا ينتصر ويبقى سؤالا يبحث عن حقيقته هو، قبل أن يبحث العقل الإنساني عن اكتشافه . إن التفسيرات الغيبية والأسطورية لحقيقة ( الشعر ) بوصفه الجنس الأدبي المهيمن، في الثقافة العربية القديمة، هي تفسيرات واعية ومنطقية في الوقت نفسه، ليس كل ما عجز العقل عن إدراكه يعني بالضرورة لا جود لحقيقته، فلا المعرفة العقلية، التي سخرت من وهم انكسار ملعقة الشاي في الكوب المملوء بالماء، ولا المعرفة الحسية استطاعتا أن تمسكان بتلابيب المعرفة بشكل كلي ومطمئن، ومن ثم أن رمي جمرات الحقيقة الشعرية في وادي عبقر له تصور عقلي وإنساني يعبر عن وعيه في اختفاء حقيقة الشعر ومدياته الواسعة العابرة حدود القارة العقلية .. إن كل النظريات اللاحقة التي اجتهدت لتأسيس نظرية فكرية تفسر الأدب هي تخوض في ما هيته عبر الخوض في وظيفته، فلم يكن قدامة بن جعفر ساذجا حين عرف العشر على أنه كلام موزون مقفى، لولم يكن للخطاب القرآني و( العقل البياني ) أثر في التحديد الضيق للشعر، وما كان لحازم القرطاجني أن يعرف الشعر بأنه ( كلام مخيل ) مبني على المحاكاة لو لم يكن للعقل المعرفي الفلسفي أثره في تصوراته الفكرية عن الشعر.. وما كان للأدب أن يكون لولا خالقه ( الأديب ) الذي كلما زاد جماله زاد مهر أدبه.

رئيس التحرير

## قصيدة النثر .. التدايعيات والآفاق !!

لا تكمن اهمية قصيدة النثر العربية في تغيير الشكل الشعري الذي طرأ على حين غرة في القصيدة العربية .، انما يكمن في قدرتها على الازاحة الشعرية في زمن صارت النمطية فيه هي السائدة في ادوات الكتابة ومضامينها في مجمل ما يُنتج من شعر عربي على مدى عقود سبقت انبثاق قصيدة النثر بوصفها ثورة وتمردا على تلك النمطية التي سادت وترسّخت وضربت بجورها اعماق سحيقة في تاريخها الطويل .  
 ثم ماذا بوسع الناقد والباحث ان يقول اليوم عن ظاهرة تصاعد اوار جذوتها بشكل سريع وغريب محققا بذلك طفرات نوعية في خطاب الشعرية بشكل عام، متخطيا جوهر النص الشعري الى افاق اكثر اتساعا في مجمل الانتاج الادبي والفكري والجمالي ، وصولا الى النتاج البصري والسمعي بطريقة تبعث على الدهشة .، وكأن اشتعال شرارة ذلك النص الذي نسميه جدلا واقتناعا وتعارضا بـ - قصيدة النثر - قد استعار مقولة "سان جون بيرس" في مناسبة تحاكي الثورة والتمرد: "ينبغي ان يعاد كل شيء من جديد ، وان يمر منجل الحصاد على المحصول كله بلا استثناء" ... نعم . لقد مثلت قصيدة النثر العربية منذ انبثاقها في خمسينيات وستينيات القرن الماضي ، عملية مرور شاسعة على بيدر عريض ومحصول يبدأ ولا ينتهي في الشعرية ، كنهها وجوهرها .، جدوى كتابتها ومجاورتها للمعرفة وطرائق التفكير من خلال خطاب الابداع وادواته النادرة.

ينتهي كثيرون الى ان خطابها يتوخى الندرة ، وصعوبتها تكمن في صناعة الشعرية من الكلام الخالي من الموسيقى الظاهرة في النص. لكنها تنتصر على ذلك من خلال تقانات التكرار والتكثيف والايجاز في جعل ذلك الخطاب متوهجا وعظيما وذا قدرة على التعويض عن كل ما من شأنه ان يبقي النص في دائرة اجترار الشكل التقليدي الذي صار عبئا على افاق التفكير العميق بالنص . هذا النص يدعي ذلك على امتداد خارطته المعرفية والنقدية التي رافقت بزوغه وتحديه وتطلعه الى ان يكون بديلا حقيقيا لكل الاشكال الشعرية السائدة!.

وبعيدا عن مدى نجاحه في ذلك ، او اخفاقه في ان يكون ويتحقق... ثمة اسئلة لا تريد ان تغادر المتون النقدية بحثا عن اجابات لن تنتهي او تخف سخونة لسعاتها في عقل المعنيين بهذا النمط . وكأنها نار اخرى تشتعل كلما انبثقت الاسئلة المحيرة والطويلة عن النص الذي بثرت بأهميته طروحات متعددة وكثيرة تقف في مقدمتها عبارة سوزان بيرنار بتوصيفها المربك والمثير للجدل : "انها قصيدة اللاشكل"!!! وان كل نص منها يأخذ شكله ويصنعه تبعاً لمتطلبات ذلك النص. وما تقوله بيرنار هنا، يفتح الجدل بأوسع مدياته الى ان الدراسات التي كُتبت وستكتب عن هذا النص ، لن تستطيع ان تنتهي من التنظير في اشباع رغبة القارئ في جدوى ومستقبل قصيدة النثر.. "الاديب العراقي" ، تفتح هذا الملف وستكرره في اكثر من مناسبة قادمة، لأهميته في الادب العراقي اولا ، ولسبب آخر يتجسد في لانهائية التنظير لنصٍ جدليٍّ مثله ، إذ كلما تراكمت التجربة فيه واتسعت تطبيقاتها، ستستدعي وعيا مجاورا لتفسير وتحليل هذه الظاهرة التي يبدو انها لم تستنفد كل ما بحوزتها ..

## وَجْهَةٌ قَصِيدَةُ النثر.. ملاحظتان ... ومثنى واحد

د. علي متعب جاسم



وجه الدقة. تاريخ حافل بوجهات النظر والآراء والاختلافات والتباينات وهو ما أنتج تراكماً "نقدياً" يصح عندي وصفه بالمربك لأسباب قد تتحلل وجهاتها امام القارئ في المتن. بين التراكم النقدي والتمايز الابداعي اكثر من وجه مخفي، واكثر من منظور واكثر من افق غير نافذ. وما اعنيه بالتراكم النقدي اننا نعنى بإنتاج نصوص نقدية في حقول مكشوفة، بسبب فرض مهيمنات الخطاب لا انتاجه، وبسبب تعميم نتائج وتصورات كائنة

### 1. أ- التراكم النقدي والتمايز الابداعي ..

كثيرا ما نشخص الازمات ونثير الاسئلة حول ثقافتنا وفيها، كثيرا ما نحتاط بالأسئلة ولا نفتش عنها، اثارها عرضية غالبا، ووظيفتها الاثارة "الوجدانية" لا المعرفية، وقد لا يستبعد القارئ - بعد قراءته متن الدراسة - ان ما ابتدأت به لا يخرج عنها. غير ان المقلق بالأمر تاريخ "قصيدة النثر" العربية بشكل عام والعراقية على

ان وعينا بابي تمام او المتنبى او الجاحظ او التوحيدي، لم يكن قادرا على استعادتهم للحياة مالم نقسهم ونفتش عن مكامن الرؤية الابداعية والثقافية بوعي الحاضر. من دون وعي الحاضر وعيا حقيقيا بيّنا، ننتج ما هو اقرب الى "الثقافة المنعزلة". هذه الثقافة التي

تغلّف نفسها بأغطية سميكة دون ان تصبح قادرة على الفهم والافهام ولن تكون كذلك اذا تشكل وعي بأزمة الابداع الذي انتجته. "2". ليس هذا الطرح جديدا لكن من المهم جدا اننا نلمس اثاره السلبية على كثير من تمفصلات حياتنا ومنها الادبية. وقد تولدت عن هذا الفعل المعكوس ظاهرة جديدة بالعبارة هي ما يمكن تسميتها بـ "التبعية النقدية".

### 1 ب - "التبعية النقدية".

لا اعني بها على وجه التحديد "بين النقادين الشرقي / الغربي" فهذه لها وقفة تستعيد معايير العلاقة وفق مبدأ اللاوعي الممكن "بالإفادة من مصطلح غولدمان". وليس وفقا لمبدأ المقايسة الذي اشتغل عليه الناقد عبدالله ابراهيم. مبدأ يحاول الكشف عن زوايا جرى اهمالها قصدا او استسهالا لكنها تفرز خطوطا جديدة للعلاقة بالنقد الغربي، إذ تحاول

من غير الصواب ان تقرأ النصوص وفقا لتاريخيتها وهذه واحدة من القيم النقدية التي اشاعها بعض الباحثين والنقاد ولاسيما من الاكاديميين.

ومستقرة تبدو حقيقية ولكن حقيقتها ساكنة ومهادنة. ان النقد لا يشتغل في المساحات المكشوفة وليس من الضروري ان يُعد كسفا او يتحدث عن الحقيقي لكنه يجب ان يكون حقيقيا كما يقول بارث "1". يبدو لنا ان ثمة مهمينات نقدية اصولية مازالت تفرض طبيعة تفكيرها في

الخطوط الاساسية للنقد، واعني بتلك المهمينات اننا نقيس اللاحق بمعايير السابق وهو ما حدث من مقايسة قصيدة النثر ونقدها وفقا لما انتجته الحداثة الاولى من تصورات حول الابداع، اضافة الى ما يرفد ذلك من اصول قيمية تسربت الى لا وعينا الادراكي من خلال تصورات وقراءات واستنتاجات اجتماعية وربما غيرها. وهذا ما عطل من النقدية العراقية كثيرا من التمايزات الابداعية سواء على مستوى الشعر او السرد او النقد. ولعل "غياب او تغيب" القارئ المثقف وانحسار دور القارئ المتخصص، سبب ونتيجة بالوقت ذاته لما اسلفنا.

كان من غير الصواب ان تقرأ النصوص وفقا لتاريخيتها. وهذه واحدة من القيم النقدية التي اشاعها بعض الباحثين والنقاد ولاسيما من الاكاديميين. ولسنا نريد التفتيش في هذه المنطقة المظلمة للوعي كثيرا، لكن الحديث يسوقنا الى التذكير بالاتي :

كتابها، واشير الى ملاحظة واحدة، ان تربية الذائقة الشعرية لدى تلاميذ المدارس الى طلبة الجامعات، تنزع نحو القصيدة ذات الايقاع المسموع "عمودية او حرة، الفطرة الشعرية "الجماعية" تتكون من خلال ضربات الايقاع. هذه الاشارة على سذاجتها ربما هي ملمح لا يستهان به، لأنه يؤسس الى ذائقة جمعية قد لا يتفرد منها او لا ينفرط منها الا القليل. ليست المشكلة ب "قصيدة النثر" انما بالتلقي الجمعي، الذي يشبه من احد وجوهه "اللاوعي الجمعي" اذ يرتبط بمخيلتنا ان الشعر ايقاع فحسب وكان المسألة التي اثارها انسي الحاج في مقدمة "لن" مازالت لكن تعقدت بطريقة اخرى. "3" لم يؤثر "التلقي الجمعي" على رسوخ قصيدة النثر او انحسارها، كانت اقوى بثباتها واعمق بمرتكزاتها، لكنه أي "التلقي الجمعي" تحول الى ما يشبه "النسق الثقافي" من حيث قدرته على التغلغل في ذهن كثير من النقاد الذين كتبوا مكاشفاتهم النقدية واطروحاتهم وقراءتهم حولها وهو مدار المتن لهذه الدراسة.

### 3. الشكل ووجهة التأسيس.

"كل انتهاك لمحرم هو هدف لمحرم سيغدو بدوره حدوداً وقيماً سائدة تتحدى التمرد" هذه الجملة التي اثرت البدء بها وهي انسي الحاج لولا حظنا دقة عبارته "انتهاك المحرم" - بعيدا عما تثيره من دلالة ثقافية - انه يعني بالدرجة الاساس "النظام الايقاعي" مثلما لخصت نازك الملائكة حركة الشعر الحر بانتهاك العروض. والمسألة ليست هنا

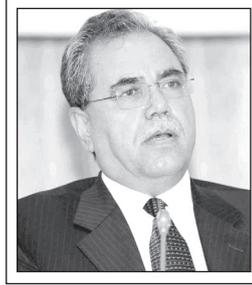
تحليل بنية اللاوعي الجمعي تجاه السلطة، بدءاً من خطاب "الآلهة ورعاياها الى الخلفاء ضمن السلطة السماوية وصولاً الى السلطة الارضية "الملوك والسلاطين" لنتج نمط العلاقة بالغربي بعد ذلك. التبعية النقدية التي اعنيها هنا، حين يظهر تيار نقدي يمثله فريق احادي او جمعي، يمتلك سلطة الخطاب والتأثير "أي وجهة ممكنة من اوجه التأثير" وتعزز مكانته الظروف الموضوعية للحظة الظهور "الماكنة الاعلامية، كارزما القيادة، المتابعات الصحفية، الحضور الجماهيري" ولاحقاً "الظهور الفضائي". من اهم سمات هذا التيار انه لا يملك مشروع النقد المغاير او النقد المفكر. ان المشروع الاساس الذي يبالغ ربما في الاحاطة به هو "المشروع الاظهاري / النشري". ويعمد الى تدعيمه باللغة المنبسطة والمتابعة الشفيفة والملاحظات الفارقة لكنه يحرص دائماً على توثيقه مرجعياً. خطورة هذا التيار ليس هنا تحديداً، انما فيما ينتجه من ولادات تتشعب لتكون في النهاية ظاهرة. ظاهرة تثير الخشية كلما مضى بها الوقت.

### 2. التلقي الجمعي والتلقي الفردي .

قد يتنبه متابع تاريخ قصيدة النثر وتحولاتها، على مدى اكثر من نصف قرن وعقد، انها مازالت "مخلوقاً اضافياً" ليس اصيلاً على الرغم من رسوخها الفني وشيوعها الواسع . ما اعنيه بـ "اضافياً" انها وقعت الى حد ما تحت عنف "التناشز الثقافي" الذي يسم كثيراً من مثقفينا وربما يتعدى الامر الى بعض



حاتم الصكر



عبدالله ابراهيم

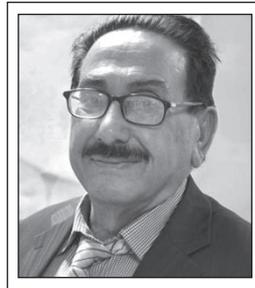
النقدية التي تشتغل على افراز إمكانات الشعرية بصفحتها تشكلا لغويا أداتيا فنيا، وهذا احد جوانب اخفاق النقدية. وسنلاحظ في ملاحظاته الاجرائية، تركيز النقاد على بعض الجوانب البنائية والخصائص الايقاعية الفنية اثباتا "لشرعية" القصيدة من عدمها وتأكيد كونها جنسا شعريا لا يختلف عن أي جنس اخر، او استخلاص الخصائص الفنية التي انماز بها مفارقا سنن القصيدة التقليدية او الصرة. "7" لا نريد التقليل من الجهود النقدية، فمع وجود الاستثناءات المهمة

التي دفعت باتجاه توليد قراءات مهمة لا تقف على مستوى انتاج الشعرية بل تفتح افاقا للتفكير بالنصوص ضمن معالجات جديدة كما نوه عنها الخالدي نفسه في القسم الثالث، وكما نراها مع نقاد مهمين مثل حاتم الصكر او فاضل ثامر او ياسين النصير في اكثر من سعي لهم او لغيرهم. "8". ومثلما نلمح عند النصير والى حد ما عند فاضل ثامر، نلمح عند حاتم الصكر إقران قصيدة النثر بالحدث: "كان على قصيدة النثر ان تجيب عن سؤال الحدث اولا وعن علاقة الشعر بالنثر ثانيا، فالغاء الوزن كليا يطالبها ببديل واعتمادهما النثر يوجب البحث عن ايقاع يوائم بين الشعر وسواه" معتمدا على استنتاجه ان: "الايقاع الداخلي "ذي الوظيفة التكوينية" يؤدي مهمة ما غيبه الاطار الخارجي للإيقاع،" "9". لكن ما يشخص نفاذ بصيرة الصكر وشدة حساسيته الشعرية هو

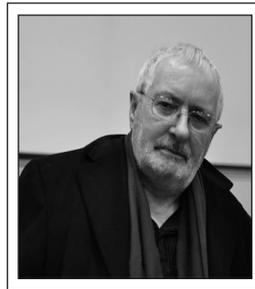
تحديدا وانما بارتباط مفهوم "الايقاع" بالشكل. فجل الذين تابعوا قصيدة النثر عدوها شكلا منتهكا للإيقاع ويبدو مفهوم "الشكل" مسيطرا على رؤية اغلب النقاد. انه يصفون الابداع الجديد بشكله اولا وكأنما اقامة العزلة الاولى والعتبة الاولى تبدأ من الشكل بسبب هيمنة التلقي الجمعي. ان "هؤلاء النقاد" ينطلقون من تصور تقليدي للشكل يقوم على اقامة او تهديم الجدار الايقاعي المسموع بين شكلين رئيسيين هما القصيدة العمودية والقصيدة النثرية. "4"

ينقل الدكتور جاسم الخالدي عن نعيم اليافي ما نصه "لقد جاء الخطاب النقدي حول قصيدة النثر في ثلاث قضايا رئيسية هي "المصطلح، وقضية الموسيقى، وقضية الغموض". "5" وكلامه صحيح الى حد كبير، ويتم اذا اضعنا له القضية الاخرى وهي "تاريخية قصيدة النثر وامتدادها التراثي". تصبح هذه القضايا ذات المنطلق الشكلي هي المادة التأسيسية لعلاقتنا بقصيدة النثر. وقد خلص الخالدي في قسم كتابه الاول الى "ان النقاد انشغلوا في الجانب التنظيري ولم ينهكوا في قراءة النصوص الابداعية واستنطاق مخبوءاتها ومن ثم استخلاص الخصائص الفنية والموضوعية لهذا الجنس الجديد". "6" ومن المهم ان نلاحظ تركيز الخالدي على استنباط القيم الفنية والمضامين. يمكن ببساطة شديدة ان نفهم انه يلاحق - وفقا لسابقه - الرؤية المتسلطة على النص اعني الرؤية

ايضا ان نلتفت الى تنويعاتها .. ومنها القصيدة القصيرة جدا التي افردنا لها الفقرة الاخيرة. وقبل ان نناقش "الشكل" بصورة ادق، نلتفت الى الناقد ياسين النصير. وميزته في معظم نصوصه النقدية انه يبني تصورات وينتج افكارا من مقترحات النص نفسه. النص ليس بافتراضه واقعة نصية وانما ظاهرة اجتماعية متحركة ضمن فضاءات الممكن من الواقع وغير الممكن كذلك واعني تحديدا بالميتولوجيات، ومن المهم ان نلاحق مقتطفات من تصوراته الاجمالية لا الاجرائية وملاحظتنا عليها. منطق التفكير الشعري عند النصير يتركز في محاولات لطرح اسئلة جديدة حول "الشعرية"، حول ادراك مفاهيم العالم بضمنها الشعر والاشياء ومفردات اليومي، من خلال اسقاط هذا الفهم على ما تحتمله الشعرية ومن ثم استنتاج وعي عميق لما تقوم به القصيدة من حالات اكتناز ورصد وتحويل وتكثيف لذلك العالم. هنا تكون الشعرية وفقا له متوسلة "بالشعر وما وراء الشعر الى ما وراء الوجود العياني للأشياء" لان منطقها "رؤية حركة الوجود نفسه" "12". ومن ثم تستدعي حتما نمطا من القراءة هي نتاج ادراك للواقع على حد تعبيره "13". هي قراءة خلاقة لا مخلوقة "14" تبحث في اوليات الاشياء البعيدة الغائرة في مثلوجيا وتواريخ المجتمعات "15" و "نسق مضمر في الميتولوجيا وفي



فاصل ثامر



تيري ابيلتون

تأكيده على "الايقاع المخلوق" او كما يسميه بـ "الايقاع الشخصي". "10" الذي حاول استكناه بعض ظهوراته من خلال نماذجه الاجرائية. وسنلاحظ ان مسالة "الايقاع الشخصي" ترتبط الى حد واضح بطبيعة تطور الشكل او ايجاد الشكل الشخصي. وهو امر غاية بالأهمية، لكن لم يجر تعميق اجراءاته واستيلاء تصورات جديدة عنه. ومازالت مقايسة قصيدة النثر بأصولها الغربية لا كما تطورت عنه حاضرة في اذهان بعض النقاد مثل الاستاذ فاضل ثامر "11" رابطا - مثل كثير من النقاد العراقيين الحداثة بالشكل. فهي قرينة ظهور قصيدة النثر عندهم كما اسلفنا. وما نحتاج الى مراجعته امران : الاول ربط الحداثة بالأشكال، والاخر بفهم طبيعة الشكل. ومن الطبيعي ان ظهور الاشكال الشعرية وتوالد الانواع والاجناس بشكل عام مترابط ومرتبطة بتحويلات اجتماعية وفكرية عامة ولكن ان نقصر مسالة الشكل بهذا التصور هو بحد ذاته نكوص. لا يمكن للشكل الشعري ان يستمر طويلا. الشكل تجربة تبدأ بروية فردية وتنتهي بتصور جماعي. الشكل بنية تصور وروية تبدأ من داخل النص وعلى هذا لا يمكن ان نعد قصيدة النثر تجربة واحدة ولا شكلا شعريا واذا ما ذهبنا الى ذلك فهي ليست شكلا واحدا، بل اشكالها تتبع المتغيرات لذا يمكن ان نتحدث عن قصيدة نثر ما بعد حداثية او بعد ما بعدها، ويمكن

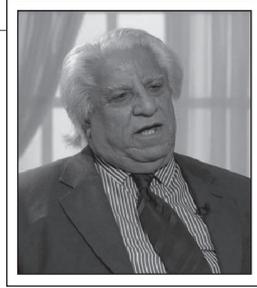
لكن الاهم في اطروحته تلك  
الرؤية القاتمة كما يقول  
التي قدمها عن الشعرية  
العراقية تحديدا "23" ،  
والاهم فيها اشارته الى  
ان واحدا من اسباب ازمة  
الشعرية يكمن في "التطور  
الشكلي المنفلت من الاسس  
المعرفية "24" يتخلى  
الشعراء اليوم عن مهامهم  
الوطنية وبالتالي يتخلون  
عن ضبط فكري للشكل

الذي يطرحونه لقصائدهم . الموقف يفرض رؤيته  
الواضحة واللاموقف يفرض رؤيته المضطربة  
.. "25" بناء على هذا التصور يطرح النصي او  
يعالج شكلين اساسيين لقصيدة النثر هما "قصيدة  
الوثيقة الشعرية" و"قصيدة "المشهد الواقعي"  
26" والشكلان ضمن تصوراتهما التي اسلفنا الشكل  
اذا تطور دينامي يتفاعل مع محيطه الاجتماعي  
وجغرافيته النصية، وهذا فهم معمق لتطور الشكل.  
بل وثمة منطقتان مهمتان جدا ان الاشكال تتطور حتما  
ليس بمعايير الكتابة النصية فقط وليس بمعايير  
مفروضة سابقا عليها مثلما كانت التوصيفات  
النقدية تقترحها، لكن ملاحظتنا الاساسية على  
النصير في التخلي عن القصيدة العمودية لا بسبب  
معيارية الشكل او النمط الحديث كما يذهب، انما  
بسبب تشكلات الرؤية المختلفة . ففي العمود  
بحسب استنتاجنا منه تتشكل رؤية لا تعتمد مبدأ

لم يؤثر «التلقي  
الجمعي» على رسوخ  
قصيدة النثر او انحسارها،  
كانت اقوى بثباتها  
واعمق بمرتكزاتها ، لكنه  
أبي « التلقي الجمعي»  
تحول الى ما يشبه  
«النسق الثقافي» .

الحياة اليومية" "16" . هذه  
النواة التي ستتحد الى كثير  
من التفرعات التفصيلية  
والمجملات يلاحقها النصير  
في تصوراتها واجراءاته  
النقدية المختلفة. سؤالنا  
الاساس ليس في التفتيش  
عن ذلك "17" انما تحديدا  
لفهمه او تصوراتها عن  
قصيدة النثر. كيف نظر  
لها؟ كيف موقعها في  
الشعرية العراقية؟ اول

ما نلاحظه انه يرى ان "القصيدة القادمة" هي  
قصيدة اليومية والمألوف و"هي التي ستصوغ"  
سؤال الوجود المستقبلي للشعرية نفسها "18"  
وهي شريحة "من تيار الحداثة الشعرية وقصيدة  
النثر تحديدا باعتبارها شكلا حرا، ايقاعا وصورا"  
"19" يمثل "مستقبل الشعرية" "20" وفقا له.  
ما يعنيه النصير بـ "الحداثة الشعرية" هي الحركة  
الثانية التي انمازت عن سابقتها بمجموعة  
خصائص ذكر بعضها في مقدمته "21" وتسربت  
الخصائص الالهة - وفقا لقناعاته - بالداخل  
الاخرى لكتابه، ما يجدر الانتباه اليه ان الشعرية  
الفضائية بأبعادها السوسولوجية ومكوناتها  
وتفاصيلها هي نثرية وحسب، فالنصير لا يرى  
في القصيدة العمودية قدرة على "استيعاب حركة  
الحداثة" التي بقيت بعيدة عنها حتى لو فهم شعراؤها  
تراكيبها "22". والى ذلك يشير ايضا بعض النقاد،



ياسين النصير

منفلت من تصورات المعيار العروضي  
اذ كتب وسيكتب بالقصيدة النثرية او  
العمودية او الحرة. لكنها لا تنتمي حتما  
الى شكل موحد. فهي تتنوع بـ "تنوع  
الاشكال التي تقدمها للقارئ" "28".

وهو ما يعني غنى هذا الجنس الشعري، ويمكن  
ان نصنف او نقف على العديد من اشكالها وننتظر  
المزيد بحسب التجارب. بالعودة الى جمهور قصيدة  
النثر. يرى النصير ان ثمة ازمة تخنق مستقبل  
قصيدة النثر بسبب بقائها ضمن "الشكل الفني  
التقليدي الذي اخرج الوزن والقافية من حيزيتها  
لان المدينة عندنا - وهو ميدانها الفعلي - تراجعت  
سياقا وحضورا وثقافة وفعاليات ومؤسسات عن  
التطور" لذا يقترح على شعراء قصيدة النثر " ان  
يلعبوا ثياب الشعرية الارستقراطية وينزلوا للمشارع  
كأي جوالين متمردين

متسولين المعرفة ليوصلوا  
الشعر للعامة ويشركوهم  
في قول الشعر. "29".  
مسألة الشكل الفني او  
اية تسمية يمكن ان تكون  
موازية له لم يجر تطويرها  
بعد الالماحات المهمة في  
النقدية العربية لاسيما عند  
القرطاجني في اشاراته  
وتفصيلاته عن القصيدة  
المركبة والقصيدة البسيطة  
وهذا في اقل التصورات

"الفضاء المحتمل او الايهامي كما  
يسميه" ومن ثم لا تكون القصيدة  
قادرة على استكناه حركية الواقع ولا  
مضمراته المحسوسة في مفرداته او  
نغماته او تفصيلاته الاخرى. والمسألة

ليست في اثاره الرغبة بالمعارضة او ابداء رأي  
مغاير فواقع الشعرية العراقية بالاستناد الى  
منطلقات النصير نفسها ينبئ بل ويقترح خطأ اخر  
للشعرية. خطأ موازيا لطبيعة تطور الشكل الشعري  
ومن المؤكد اني لا اقصد بالمعيار العروضي.  
الخط الموازي الذي افترضه هو ما يتمثل بقصيدة  
"الرؤية" القصيدة التي انتجت وستنتج كلما اتسعت  
فاعلية الوعي بتحويلات الفكر والثقافة العالمية.  
"27". قصيدة الرؤية تمثل خطأ اخر لأنها لا تستثمر  
وظيفة. ليست طبيعتها وظيفية. فهي لا تستثمر  
مثيلوجيا "أيا كان اصلها"

وانما تعيد بنية التصورات  
الميثولوجية "دينية ام  
شعبية ام سماوية ام ارضية  
ام تاريخية ام واقعية".  
انها تفتش عن المناطق  
الرخوة لتعيد تشكيلها  
وتهيئتها وفقا لافتراضات  
او لمنطق التحويلات. قصيدة  
الرؤية شأنها شان أي نص  
نافذ تعتمد الحدس ودقة  
الملاحظة ووضوح الرؤية.  
وقد لاحظنا ان هذا الخط

الشعر نشاط عشوائي.  
هذا صحيح، لكنه يحتوي  
على عدد من الإمكانيات  
أكبر بكثير مما يحتويه  
أي نشاط موجه. ان  
الشعر الزائف هو الذي  
يتضمن إفراطاً في  
التعبير عن المعنى بدلا  
من عرضه بصورة سرية.

تفتح لنا هذه الفقرة حلولاً لكنها أيضاً تثير إشكالات. انها - بالعودة الى الصكر - تكون مسألة الايقاع جزءاً من شكل هو جزء من اسلوب، والاسلوب هنا يجري ضمن القوانين العامة للنوع الادبي وبالوقت نفسه فان "الشكل الفردي" قد لا يتحقق وجوده بسهولة. انه يرتهن بالحساسية تجاه تحولات الواقع وبالوقت نفسه بالقدرة على احتواء هذه الحساسية ثم ترسيخ الاشتغال. نعني بتحويلات الواقع ما يسميه كاسيرر بالضبط "ثقافة الحياة" "34" هذه الشبكة المعقدة والمنصهرة ببعضها قد تكون اللغة واحدة من اهم قنواتها، لا بنظامها ودلالاته انما بالعالم الرمزي الذي تكونه، وقد تكون ايضاً اقل الاشياء اشارة للانتباه لكنها الاقدر على توصيل او صياغة هذا الكل المتكامل والمختلط المعقد انها تشكل الاشياء نفسها التي تتحدث عنها كما يقول ايغلتن عن القصيدة او انها "الشيء الذي يسمح لنا بالوصول" الى اعماق الواقع. "35" لا يمكن فهم الشكل الصنفي بعيداً عن جذوره الحياتية وعن الصراع الفكري للعصر وعن مضمون واسلوب ابداع كاتب بعينه " وهو امر جدير بالتتبع في الشعرية العراقية الحديثة. وبما سبق من هذا التصور يطرح ايغلتن تصوراته عن الشكل لكن من وجهة نظر اخرى لا تخص تطور الاشكال ضمن الانواع انما في العلاقة بينه وبين المضمون وطبيعة تشكلها. الشكل ضمن تصورات ايغلتن يمكن وضوحه ب"النبرة، وطبقة الصوت، والايقاع، والاسلوب، وجهارة الصوت، والوزن الشعري، والسرعة، وبناء الجملة، وتفاوت

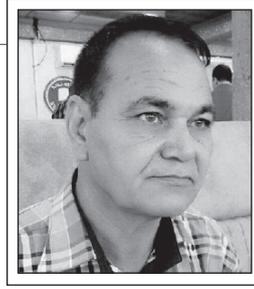
يمكن ان نعده مفهوماً صحيحاً لكنه ضيق ومحدد كما يقول تيري اغلتون "30". والاكثر اشكالاتاً انه لم يجر الالتفات الى اهمية ظهورها بالمستوى الذي يوازي ظهورها ابداعياً. انها مهمة الناقد طبعاً. يلاحظ مؤلفو موسوعة نظرية الادب "ان المضمون الادبي الذي استدعته المتطلبات الحياتية نفسها قد بحث لنفسه عن شكل خاص بنوع ادبي (غني بمضمونه) يتناسب وهذه المتطلبات اما الانواع الادبية فهي بمثابة تلك المسالك الاساسية لتطور الاشكال" "31". الشكل الادبي يعبر عن خاصية مضمونه المتطور عبر التاريخ وعن القوانين الداخلية لتطوره لذا فدراسة تطور الشكل ملزمة "ان تدمج دراسة القوانين العامة والنزعات الاسلوبية بتحليل وتشخيص الاساليب الفردية التي تعتبر مركزية بالنسبة للفترة التاريخية التي يجري تناولها". "32" هذه اللمحة المهمة لم يجر التفكير بها جيداً. دراسة الشكل يجري البحث فيها من داخل النص بعد ربطه بمجمل التحولات الخارجية كما سنرى. وثمة الماحة هي الاهم كما يفصح النص، تكمن في انتاج فهم عن "الشكل الفردي". الذي هو جزء من الاسلوب وفقاً للنظرية "الاسلوب الذي حتم المضمون ظهوره وانجز معه جنباً الى جنب استناداً الى طريقة الكاتب وعقيدته، هذا الاسلوب مرتبط عبر هذه الوسطة بالحياة نفسها وبالواقع التاريخي غير ان الشكل الصنفي والفردي الذي يعتبر جزءاً من الاسلوب لا يتم انجازه بفعل هذه المؤثرات وحدها "من دون الالتفات الى "جوانب الخبرة الفنية السابقة لهذا النوع الادبي او ذاك" "33"

التفتيش عن مناطق الاثارة النقدية فيه والاسباب الموجبة له. فهو يتحدث عن مجموعة قصائد للشاعرة الينا حاطوم ويرى انها "نهضت على مجمل الاشتراطات التي اختصت بها القصيدة القصيرة جدا" ومنتبه من خلال توصيفاته او تلك الاشتراطات الى كونها "تتركز في الاختزال والوفرة الدلالية والشعرية العالية وتوظيف الارقام بدلا من العناوين" فضلا عن "التكثيف اللغوي الذي يعد من اهم سمات الصورة الشعرية.. سنحاول الا نقف على كل التفاصيل، فواضح جدا ان الناقد يسوق السمات العامة والمشاركة - كحدود كتابية" بين القصة القصيرة جدا وما عرف وشاع في النقدية العربية بمسمى "قصيدة الومضة"<sup>42</sup>. والواقع ان ثمة اكثر من اضطراب في ذلك. ثمة حدود متداخلة حد التعقيد بين "السرد والشعر"<sup>43</sup> "اولا و ثمة غياب لمفهوم "الشكل" ثانيا و ثمة ايضا تعميم يفضي الى نوع من التظليل. فالقصيدة القصيرة جدا لا تكتفي بهذه التوصيفات. لقد باتت هذه التوصيفات حدودا عامة ومشاركة. لم تعد صالحة للفرز او التجنيس، واذا كنا الفناها مع بداية شيوعها في التسعينيات من القرن الماضي، فهي اليوم رسخت وجودها وبات من الضروري اعادة التفكير من جديد. ظاهرة القصيدة القصيرة جدا لم يجر صدها بعناية، لقد ذهب النقاد الى تحديد شكلها وفقا لمعيارين، معيار القصيدة القصيرة ومعيار قصيدة الومضة، في حين ان الاخيرة شكل من اشكالها كما تدرج تحته ايضا قصائد الجملة او

مستويات الصوت ، ووجهة النظر ، وعلامات الترقيم وما شابه ذلك". يمكن كما يضيف ان نتحدث "عن قصيدتين تشتركان بالوزن نفسه او حتى بالكثير من المزاج نفسه او يمكننا التحدث عنهما بانهما تستخدمان الادوات نفسها ... دون ان نعني ان القصيدتين للتين ندرسهما قصيدة واحدة."<sup>36</sup> "ان مضمون حديثنا محدد من خلال شكله"<sup>37</sup> "كما يقول، غير ان الغالب في قراءة النص اننا نرى "المعنى" وهو يأخذ شكل ممارسة بدلا من التعامل مع المعنى على انه شيء قد انتهى او ... رؤية الشكل وهو يأخذ شكل المضمون"<sup>38</sup> . او على حد تعبير بارث "تقنية الدلالة"<sup>39</sup> . قصيدة النثر لا تقاس من خلال الشعر او بإضافة النثر الى الشعر. انها "تلغي التناقض القديم بين النثر والشعر" وتتبنى لغة شعرية لا تنطوي على نفسها بل تنفتح على العالم وتجاربه الفريدة كما يقول كالو.<sup>40</sup> .

### القصيدة القصيرة جدا :

قد يكون هذا المصطلح غير متداول في يوميات النقد العربي، خلا اشارة الناقد جاسم خلف الياس في عنوانته احدى مقالات كتابه "التشاكل الاغوائي"<sup>41</sup> "الاقناع والامتع في القصيدة القصيرة جدا" ولا شك ان هذا المصطلح مرحل من السرد، وتحديد من "القصة القصيرة جدا". وما دام الامر كذلك فمن الضرورة الاشارة الى ما نريد به وما يهمننا منه، وقبل ذلك نلفت العناية الى ان الناقد جاسم خلف الياس "يستعير المصطلح" من دون



جاسم خلف الياس

ان يكون جمالياً بالمفهوم الادبي. بناء على هذا التصور فان هذه القصيدة هي ما تمثل راهننا بخطوط واضحة على الاقل، مع بقاء سيرورة النصوص القصيرة والطويلة لكن ضمن حقول اخرى.

وبناء على هذا التصور ايضا يمكن ان تتخذ هذه القصيدة اشكالا وهيئات كثيرة وتعتمد تقانات مختلفة لكن الاظهر فيها بحسب ما لاحظناها عند بعض الشعراء هو "المشهد" الذي يرصد لحظة تتشابك فيها "اللحظة الزمنية، العقدة، اللحظة الاحتمالية". مع الاشارة الى النمو الانفعالي بشكل مضطرب مع النمو اللغوي المكثف. ما نعنيه بلحظة التشابك، ان اللحظة الزمنية هي تقابل الى حد ما لحظة "رصد" عند الشاعر ولحظة قراءة عند المتلقي ونريد بالعقدة، قمة التوتر اللغوي عند الشاعر وعند المتلقي وما نريده باللحظة الاحتمالية، هي اللحظة المتخيلة التي يستعيد من خلالها المتلقي صورة النص. صورة ما حدث تحديداً. لان القصيدة القصيرة جدا قد لا تمهل القارئ لحظات توقف، انها "تنجز بنفس واحد" و"تترك في الذهن ذكرى اشد. كما يقول بودليير. وارى انها احدى ظهورات القصيدة اليومية التي يسعى الناقد ياسين النصير الى ترسيخها.

الصورة، ومعروف ان القصيدة القصيرة لها اشكالها ايضا "44". والفرق الاساس بين القصيرة والقصيرة جدا ان الثانية ظهرت استجابة لمجموعة من التحولات الاجتماعية والثقافية،

من المهم الاشارة الى ما تبناه الشاعر التسعيني من ضرورة التصاق الشعر بالإنسان وبالحياتة "45" وما بعدها يمكن ان نشير الى واحدة من اخطر ظهورات الواقع تلك هي ان الشاعر تحولت مجريات تفكيره من الذهنية الى الحسية. اصبح الواقع امامه جزءا من مخيلته. الصور المتعاكسة والمتداخلة، حركة المدينة وضجيجها، عرض الاخبار والسوشل ميديا، الضغوط الاقتصادية الى غير ذلك، ادت الى تحرر مخيلة الشاعر، لتستجلي المرئي والمحسوس والمعاش في لقطات او مشاهد. مولدة ايقاع الحركة اليومية من كل ما سبق هذه التي قد تقترب من تصورات علي سعدون عن استثمار "كل ما له علاقة بالمعنى" "46" القصيدة القصيرة جدا اذا ليست بؤرة عاطفية واحدة، او فكرة واحدة يجري ملاحقتها كما يقول عز الدين اسماعيل وغيره. انها كتلة حسية تجعل القارئ جزءا منها بل قد لا يتفاعل ان لم يستطع هو او لم تستطع هي ادخاله الى هذا المزيج الحسي المتخيل. ولا ينفلت منها من دون ان تترك فيه اثرا ليس بالضرورة

## الهوامش والاحالات :

1. مغامرة الدال - قراءة لرولان بارث - ستيفن نوردي بل لاند. ضمن كتاب في اصول الخطاب النقدي الجديد ترجمة وتقديم احمد المدني - دار الشؤون الثقافية العامة ط-1987 : 25
2. يقول الشاعر النقاد خلد علي مصطفى فيما يخص العلاقة بالتراث " فالقطيعة بلا معرفة جهل ، والاتصال بلاوعي تقليد وكلا الامرين مناقض للإبداع " ينظر : 20 رسالة ورسالة - حميد سعيد - سامي مهدي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط-1998 : 134
3. لن- انسي الحاج - بيروت - ط-19943: المقدمة . وقد تحدث بجانب منها عن تلقي قصيدة النثر .
4. يذهب د. جاسم الخالدي في وصفه تطلعات جماعة شعر قائل " اتخذت حركتهم شكلا اخر دعوا فيه الى الرفض المطلق للتراث والشكل والاتصال برويا العالم ، لذلك فانهم قد اتجهوا الى قصيدة النثر " . اذا هي شكل شعري ، سيجري لاحقا تتبعه من قبل الناقد وقد لمسنا في مجمل ما وقف عليه من دراسات انها عكست معايير النقدية العربية التي لم تخرج اصلا عن معايير العمود الشعري العربي حتى وان استثمرت مقولات النظرية النقدية الحديثة . ثمة نسق ثقافي فاعل ما زال يحرك رؤيتنا النقدية . ينظر : " الخطاب النقدي حول قصيدة النثر العربية . د. جاسم حسين الخالدي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط1 2017 . 12
5. نفسه : 13 .
6. نفسه: 95
7. نفسه: 160
8. مشروع الدراسة تحديدا حول " اشكالية الشكل في قصيدة النثر " كما اتضح للقارئ والواقفة مع النقاد الذين عرضنا لوجهاتهم النقدية لا تعني اهمال الاخرين فهناك تجارب نقدية مهمة بعضها وقفنا عليها في دراسات سابقة وبعضها لها مكان اخر .
9. ينظر دراسته " ما لا تؤديه الصفة - حول الايقاع والايقاع الداخلي في قصيدة النثر خاصة
- ضمن كتابه " ما لا تؤديه الصفة - دار كتابات ط-1993 : 32-33 . ويمكن ملاحظة الرد على هذه الفكرة في كتاب الدكتور جاسم الخالدي " 72 71 " وقد تضمن ردود الدكتور علي داخل فرج التي اوردها في كتابه " محاكمة الخنثى " ولعل القارئ ينتبه الى عنوانه الكتاب الدالة بشكل واضح على مفهوم " الاضافة " الذي تحدثنا عنه .
10. ما لا تؤديه الصفة: 37
11. رمانات شعراء الحداثة - فاضل ثامر منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق - ط 1 - 2019 : 409 وما بعدها .
12. " شعرية الحداثة - الحركة الثانية لقصيدة الحداثة - ياسين النصور - المدى - ط-1 2018 . : 25 .
13. نفسه : 26
14. نفسه : 29 .
15. نفسه : 28 - 29 .
16. نفسه : 31
17. عالجتنا ذلك في دراسة منفصلة بعنوان " ازمة نقد ام ازمة ناقد " ، كما نشير الى اطروحة دكتوراه يجري الاعداد لها في تحولات النصور النقدية وتترصد افكاره من خلال التأثير الغربي والتأصيل العربي .
18. نفسه : 29 " وينظر ايضا ص 78 "
19. نفسه : 29 .
20. نفسه : 80 .
21. نفسه: 13
22. نفسه: 67
23. نفسه: 74
24. نفسه: 75 .
25. نفسه: 76
26. 63 - 83
27. يتحدث الاستاذ فاضل ثامر عن مأخذه على قصيدة الشعر ويذهب الناقد علي سعدون الى القول في معرض مناقشته لرؤية منذر عبد الحر. ان بيان قصيدة الشعر يعمل " بالضد تماما من توجهاتنا النصية في الشعر العراقي " والمسألة كما يبدو لنا ليست بهذه الوجة مع اقرارنا ان قصيدة الشعر بحسب " متبنياتها
- النظرية وكثير من نصوصها ، ليست تجاوزا فنيا . فكثير منها تقليدي ، وبعض منها رؤيوي .
28. قراءة في قصيدة النثر - ميشيل ساندر - ترجمة - ا.د. زهير مغامس - دار المامون للترجمة والنشر - 2012 : 19
29. شعرية الحداثة : 81 .
30. كيف نقرا القصيدة - تيري ايغلتن - ترجمة باسل المسالمة - دار التكوين ط-1-2018 ايغلتن:117"
31. موسوعة نظرية الادب - اضاءة تاريخية على قضايا الشكل - القسم الاول - ترجمة د. جميل نصيف التكريتي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - 1986 : - 8 9 .
32. نفسه : 169
33. نفسه : 17
34. نفسه : 21 .
35. كيف نقرا القصيدة : 122 "
36. نفسه : 117 116 .
37. نفسه : 119 .
38. " نفسه : 120 .
39. مغامرة الدال :- 51 .
40. قراءة في قصيدة النثر : 11
41. التشاكل الاغوائي د. جاسم خلف الياس - دار ماشكي - الموصل - ط 1 - 2019 : 59 .
42. ثمة تفصيلات عن اصولها والمصطلحات القريبة منها او المتداخلة معها في المبحث الثاني من الفصل الاول من كتاب " الشعر العراقي المعاصر- الرؤية وانساق التشكيل - د. علي متعب جاسم - مكتبة المجتمع العربي - الاردن - ط-1 2015 : 125 وما بعدها.
43. يراجع تعليق بولدير على ادغار بو وفيه يصوغ مبادئ القصة القصيرة - قراءة في قصيدة النثر : 146
44. يمكن مراجعة كتاب الناقد علي سعدون ودلالة ما يشير اليه بمصطلح " الاختزال " الذي كان سمة من سمات النص التسعيني . 164
45. نفسه : 181
46. نفسه : 237

## قصيدة النثر ما بعد التأسيس الجمالي محاولة جريئة باتجاه وعي الشعر

د. جاسم محمد جسام



### توطئة :

لنظام الاشياء وقفز خارج حدودها ، ومن جانب آخر بصريّة داخلية تطمح الى اكتشاف المجهول ، فقصيدة النثر رؤيا ونظرة جديدة الى الحياة وموقف منها ومن العالم .

وبهذا لا يمكن باي حال من الاحوال كتابة مقدمة للشعر الجديد دون طرح فكرة بالغة الدقة وهي التمييز بين الشعر والكلام ، ذلك لأنه عدم التمييز بينهما يشكل هاوية تسقط فيها الشعرية الجديدة تحت اغراء السهولة في الكتابة ، وهذا ما يسبب التشويش على الشعر ، اذ تبقى قصيدة النثر تجاوز عميق وجريء ، وبالتالي فإن هذا التجاوز وما يثيره

تشكل قصيدة النثر على امتداد ظهورها قمة الحدث على المسرح الادبي ، فعلى مستوى الاجناس الادبية ترفض هذه القصيدة ما يسمى بالجنس الادبي ولا تعترف به ، لأنه محدود ضمن شكل او اطار ، فهي رؤيا تخرج عن نمط او شكل نموذجي معروف الى شكل غير محدد ، اما على مستوى العلم والاشياء ترى ان الحدائة ليست اشكالية شكل ، بل اشكالية رؤيا تتصل الى حد بعيد بالمحتوى المعرفي والنفسي للتجربة الفنية ، كونها من جانب هي تغيير

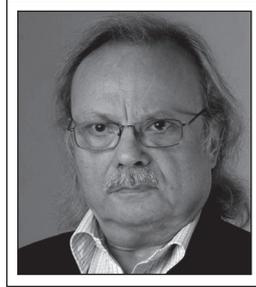
جدد من تمسكهم بالأشكال الجديدة للتعبير الشعري بدلاً عن الأشكال الموروثة لكون الشاعر قد فقد اليقين بأي نظام أو قالب يحد من افاقه وتطلعاته . ولعل السؤال الذي يطرح نفسه بقوة في هذه المرحلة ( ما هي ابرز الاسس الجمالية للقصيدة النثرية ؟ ) ان قراءة الخواص المنبثقة عن المدونة النصية لهذه القصيدة ستعطينا قدراً كبيراً من هذه الاسس، لقد اتسمت في مراحل العقد السبعيني والثمانيني بالتجريب الكثيف، وأرتهن هذا التجريب بجملة من القضايا الجمالية المكونة لنسق القصيدة، فشمّل اللغة الشعرية والبناء الشكلي والحقول الدلالية والمعنى الشعري .

وبما لا يقبل الشك يظل محور اللغة الشعرية هو محور الأهم في هذا التجريب المستمر ، اذ تحولت اللغة الشعرية في قصيدة النثر من مجالها الملحمي والاسطوري الى جانب الاحتفاء بالبيئة المحلية ، الذي شكلته قصائد الرواد ( انسي الحاج ، جبرا ابراهيم جبرا ، ادونيس ) الى البحث عن مستويات اخرى من التعبير اللغوي ، لعل اهمها ما يتعلق بالجانب الفلسفي للغة وما تنتجه هذه اللغة من طاقات ايحائية هائلة، ذلك لان علاقات الكلمات وابعادها المجازية تتأتى بشكل تبئيري وبطاقة مشحونة بهذا التعدد، ونستطيع ان نقول ان الحرف لا الكلمة فحسب له دلالاته القوية، لان ((قصيدة النثر لا تتحدث عن مجرد معنى

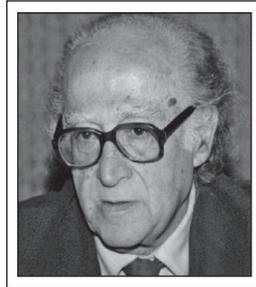
من مشكلات جمالية وثقافية يقترب بالقصيدة النثرية من بؤرة صراع شعري حاد له ايدولوجيته المباشرة وقانونه الخاص ، بمعنى آخر ان قصيدة النثر لا ترتبط بمجرد العصيان على الشكل الشعري التقليدي فحسب ، انما تمتد لترتبط بالعصيان على ابعاد التراث والهوية ، حيث ان كل شيء قد تطور او تغير تحت تأثير الفكر الغربي ، الرؤية والمفهوم والبناء والوسيلة .

### القراءة المقترحة :

بعد كل هذه الفترة الزمنية الطويلة على ظهور قصيدة النثر عربياً كقصيدة مكتملة باتت هذه القصيدة تطرح اسئلتها باعتبارها شكلاً لا مفر منه لتجربة الشاعر العربي الحديث - خاصة في مرحلتي الحداثة وما بعدها - اللتين صحبتها تحولات تاريخية وحضارية كبيرة ، إذ لم تكن قصيدة النثر بمنأى عن هذه التحولات ، بل بدأت في اختيار مقولاتها والتخلص من العبء الكوني الذي دعا اليه مؤسسو القصيدة النثرية من خلال الانحياز الى ما هو مرئي ومحسوس ، والذي يعد الخطوة الاولى صوب الآليات التي انطلقت منها ، ثم بدأ بعد ذلك الالتفات الى ما هو ذاتي يتكاثر ، حيث دفع ذلك الشعراء الى البحث عن الدلالات الذاتية ، والى الرقص والسخرية والمفارقة ، كما



انسي الحاج



جبرا ابراهيم جبرا

الثرية التسعينية استمر الشواء فيما يشبه البحث اللغوي الدائم ، واخذت مسافة التوتر في اللغة تنتج امران ، الاول : ثراء القاموس اللغوي الشعري من نافذة ، وعناء ادراك ماهية العلاقة اللغوية من نافذة اخرى ، إذ اتجه بعضهم الى الفاظ لم تكن في العرف السائد شعرياً ، واقيمت علاقات بين مفردة واخرى ليست من ذات النوع

(جنازة الماء، رؤوس ايامنا ، لسان المرايا ، ....) وبدا ان التوازن يختل بين المفردات بداية ، وتالياً بين اللغة والعالم ، كأنما اللغة الجديدة تسير في اتجاه لا يسير فيه العالم ، وكأن الامر اشبه بالمأزق، فمن البحث عن لغة لم يقلها أبأؤنا الى البحث عن الفاظ قالوها وبكثرة ، ولعل في ذلك يتحقق الامران معا : النأي عن العلاقة الاشكالية مع الموروث والاصطفاف في نسق احترامه وعدم القطع معه من جهة ، والدخول في محرقة الشعر الجدية بعباءة لغوية تاريخية من جهة اخرى .

فاللغة الشعرية في قصيدة النثر تعد بطاقتها التعبيرية وامكاناتها التأملية مكوناً اساسياً من مكوناتها ، وتشكيلها الجمالي ، حيث تعامل معها الشاعر بحرية كبيرة وجرأة اكبر وانتقى من مفرداتها المستمدة من التراث او من لغة الحياة

لعل النصوص الشعرية التي تطرح على الساحة الان تندرج في سياق دوائر دلالية وفلسفية متشابكة في سلسلة سردية شعرية لا تتوقف الا في المشاهد التي يقطعها الايقاع التفعيلي.

موضوعي، ولا تهدف بالضرورة الى ان تكون وسيطاً جمالياً لنقل الرسالة الى المتلقي ، ولا تصبو الى تحقيق نوع من ادلجة الخطاب او شعاريته)) 1.

انها تصبو الى لمس ما هو جواني، والى تخليق الباطن ومحو الظاهر ، هذا الباطن هو مجموع الادراكات الانسانية التي تتصل ببعضها بعضاً ، ضالعة بذلك في تأسيس

وعى جمالي بعيد المدى قواه التخيل وعماده ابتكار العالم ، فلم تعد اللغة الشعرية لغة مقدسة بل حدث انفتاح واسع في هذا المجال باقترابها من اللغة اليومية المتداولة ، وسعى الشاعر الى اخراج شعره من الفضاءات اللغوية ذات الطابع الرومانسي الى فضاءات اوسع كالسوق والشارع والرصيف مستفيداً من لغة الحياة اليومية (لفظاً وتركيباً) سواء على مستوى اللغة الدارجة ام على مستوى اللغة الصحافية اليومية، حيث تمكن الشاعر السبعيني والثمانيني من نقل مفردات وتراكيب من لغة الحياة اليومية الى لغة الشعر، ولجأ الى تحويل الالفاظ التي ارتبطت بلغة النثر الى الفاظ شعرية ، وهذا الانفتاح اللغوي مثل نقلة نوعية كبيرة في توسيع فضاءات اللغة الشعرية ، وتوسيع الحقول الدلالية التي ينهل منها شاعر هذه القصيدة ، ومع مجيء القصيدة

اطار علاقات لها مستويات متعددة نحوية وصوتية ودلالية وفلسفية، وبهذا استطاع الخطاب الشعري ان يتحرر كثيراً من القيود المنطقية بالانزياح عن قواعد ترتيب الجملة وتطابقها واستحداث علامات ودلالات جديدة للالفاظ ، (( فلم يعد الشاعر يتعامل مع اللغة على انها مجرد لفظ صوتي له دلالة ومعنى )) 3 ، اذ انزاحت اللغة الى فضاءات نثرية ولغة يومية بسبب انشغالها بايصال الفكرة على حساب الفنية ، وهذا ما يمكن تسميته بالنظام اللغوي البسيط ، والتي تكون فيه اللغة مألوفة متداولة وقريبة التناول تجري وفق القواعد المعروفة في البنية والتركيب ، والجمل فيها لها معان محددة لا تتحمل التأويل ، تهدف الى ابلاغ او ايصال الشيء ، اما الصور الشعرية التي ترافق النسق اللغوي وتنسج شبكتها فهي مثلها واضحة وشفافة لا تتحمل اي خلاف بين الملتقي في تأويلها لانها قريبة من نظامها اللغوي الذي يحكمها .

ومع مجيء جيل جديد من شعراء قصيدة النثر والتي يمكن تسميتها بالقصيدة النثرية بعد عام 2003 ، ادرك شعراء هذه

المرحلة ان النقطة التي يتم البدء منها في كل شيء هي اللغة ، ادركوا انها الدال والمدلول معا ، فانطلقت تأسيساً على ذلك تجاربهم في البحث عن لغة جديدة ، وهذا البحث انتج جيلاً حرر نفسه ولغته من الاطر

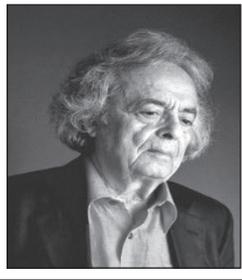
اليومية ما يتناسب وتجاربه المعاصرة ، لان الشعر هو الذي يجدد شباب اللغة ويعيد اليها الحيوية والنشاط، ولهذا اولى الشاعر الحديث اهمية كبيرة للغة ودورها الجوهرية في عملية الابداع الشعري ، وشغلت حيزاً مهماً من تفكيره .

فالشاعر لا شك يلعب دوراً بالغ الأهمية في توليد انماط اللغة التعبيرية ، وتنمية طاقاتها التأملية وتجلياتها الجمالية ، ويكون اختياره لها نابغاً من تجربته التي يكابدها ، فاللغة اساساً تستمد قيمتها ودلالاتها من سياقها النصي ، وخصوصية الموقف الشعري ، لا من كونها لغة مجردة فحسب ، كما ان الشعر في الوقت نفسه لا يقوم كيانه الا بلغة تتشكل تشكيلاً خاصاً .

واذا كانت الالفاظ والمفردات وحدة بناء القول، فان ( لغة الشعر ليست شاعرية الا بطريقة تناولها واستخدامها الفني ، حيث يفيض الشاعر عليها من روعة ويسقط عليها انفاضة وعواطف لتصبح لغة ايحائية تنزع قيودها المعجمية منطلقة لفضاءات ارحب واوسع حاملة كل مقومات الايحاء والتأمل والاشارة ) 2.

ان الظروف والاحداث الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي مر بها الجيل التسعيني في العراق، هيئت الاجواء المناسبة للشاعر ان ينفض عن اللغة غبار سباتها الزمني ويخرج بها الى فضاءات واسعة في

قصيدة النثر رؤيا ونظرة  
جديدة الى الحياة  
وموقف منها ومن  
العالم .



ادونيس

للنص على معنى المعنى، أي على المستتر والمضمر، وبهذا لا يمكن ان ندرکه بمجرد قراءة تناله، ان لا بد من تفكيكه واعادة إنتاجه والوقوف عند معجم الشاعر الخاص واستعماله للمفردات، وعند شبكة العلاقات التي ينسجها السياق النصي ككل، فربما تكون ثمة قراءات وتأويلات عديدة، وهذه في حد ذاتها ميزة النص الذي يوصف بالشعرية، والمهم في ذلك كله ان هذا النظام اللغوي في انزياحات دلالاته وصوره لا يسلم لك نفسه بيسر وسهولة، فأنت تحتاج الى اكثر من قراءة، وتحتاج الى قطع الخط المستقيم المباشر الذي يوسمه الكلام العادي والمعنى المعجمي للمفردات، وتحتاج الى تعديل الاشارات والمفهومات المتعارفة والمتداولة والمشاركة بين الافراد والى خلق علائق متغيرة مع النص توازي العلائق والارتباطات التي صارت تنشأ بين مفردات النص وألفاظه وتراكيبه، انها اللغة الجديدة لغة الاكتشاف داخل اللغة القديمة، اضع الى ذلك ان هناك نظام لغوي اخر بدأ يظهر في النصوص الشعرية الان هو النظام اللغوي الدائري، وهنا نجد انفسنا ازاء تطوير في النوع وليس في الدرجة فحسب، وهذا التطوير ليس سمة غالبية على النص الشعري المعاصر، بل نجده عند البعض منها، كونه نظام لغوي معقد بعض الشيء يطرح الكثير

الجاهزة المتوارثة والتي قيده بها اولئك الذين ينتمون لروح عصر آخر، وانفتح على افاق تعبيرية تتوسل الرحابة والحرية لتصل التجريب بالفوضى الباحثة في الحطام عن اسلوب جديد

لمقاربة الوجود والاشياء والتفاصيل المفتوحة على حقيقة الانسان، واقتحامه الحياة والوقائع دامجا المعيش بالمتخيل في مشهدية شاسعة تعصف بها الهواجس من كل الجهات، جيلا من الشعراء الذين يحاولون دخول مناطق جديدة للشعر عبر بوابة اللغة، محاولة لتأسيس عالم شعري لا يلتفت الى خلف، بل يبحث في التراث عما يحفز على القفز اماماً في كتابة الشعر الحدائري المستشرف افاق تحقق الحرية الشعرية المبدعة.

ولعل النصوص الشعرية التي تطرح على الساحة الان، تندرج في سياق دوائر دلالية وفلسفية متشابكة في سلسلة سردية شعرية لا تتوقف الا في المشاهد التي يقطعها الايقاع التفعيلي، وهي تتشكل من خلال بعدين: سياقي يعمل على توالي الجمل الشعرية دون توقف، ورأسي يذهب الى تعميق هذه الجمل عبر تكوين لغة شعرية متسعة ومختلفة عن المعهود الشعري.

قصيدة النثر ضالعة في  
تأسيس وعي جمالي  
بعيد المدى قواه التخيل  
وعماده ابتكار العالم

وهذه النصوص في اغلبها تخضع للنظام اللغوي المنكسر، والذي يعد مرحلة متطورة في فن الشاعر، كونه يؤسس النظام اللغوي

اللغة وطبيعتها يجر الى تغيير في الصورة الشعرية ذاتها ، وتغير في خصائصها وعلاقاتها ، فمن يتتبع الشعر المعاصر بالمعنى الزمني او الفني ، يجد ان هذه القصائد تخضع لمفهوم لغوي جديد يدور حول رفض القواعد والاشتراطات النحوية واهمال الارتباطات المنطقية بين المفردات، ونسق البنية التركيبية للجملة ، اي الغاء المعنى الادراكي والغاء ما يسمى بنظرية المعنى المحدود او الواحد من خلال السعي وراء المضمرة ، بحيث يتحول النص الى حزمة من الاحتمالات والتأويلات ، وبهذه التحولات والتبدلات في الانساق اللغوية يمكن ان نرى مستقبلاً انظمة لغوية جديدة تمنح اللغة الشعرية مزيداً من التدفق والتفاعل والتأويل .

من التساؤلات بالنسبة للمتلقي ، وهي كيف تبدأ الجملة الدالة وكيف تنتهي، وما العلاقة التركيبية بين المفردات والصيغ، و اين المكونات الظاهرة او المضمرة القابلة للتشكل في النص ، وكيف تتشكل ، انها جميعاً يمكن ان تسير في اكثر من اتجاه وتحمل العديد من المفاتيح وبالتالي تخلق ارتباطات من وراء ذلك تعود الى السياق والانزياحات متعددة الخطوات والدرجات بين الدال والمدلول ، وهذا ما يفرض تعددية القراءة مثلما يفرض في النهاية تعددية الاحتمالات الناتجة عن هذه القراءات ، فنجد ان نصوصاً يمكن تفسيرها واخرى يمكن تأويلها وبعضها يقف عند حدود الحدس .  
ولعل الراوي الوثيقة بين الصور الشعرية واللغة يمكننا ان نزع بان التغيير الذي يطراً على انظمة

### المصادر :

1. سامي سويدان ، في النص الشعري العربي ، دار الآداب ، بيروت ، 1989 م ، ص 54 .
2. صالح هويدي ، لعبة النص - مقاربات نقدية في الشعر والسرد ، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، 2007 م ، ص 141 .
3. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، 2007 م ، ص 42 .



## قصيدة النثر العربية، مآلاتها وطرائقها.. (رؤية تأويلية)

### حکمت الحاج



الشعر باللغة العربية؟ " هذا سؤال لا يهتم كثيرا بتعريف ما هو معروف ومتداول في تقاليد قبلت منذ فترة طويلة التمييز الواضح جدا ما بين الشعر والنثر. انه سؤال في احتمالية طرحه قد يكون مثيرا ومزعجا على حد السواء.

ما هي بالضبط قصيدة النثر؟

هل سبق لك أن واجهت شيئا يدعى قصيدة ولكن يبدو وكأنه نثر؟ على سبيل المثال، ربما تقرأ كلمات أغنية، لكنها مكتوبة في شكل فقرة أو فقرات؟ إذا

### ما هي قصيدة النثر؟

اسمه قصيدة النثر. هذا المختلط الأمشاج، المشتبه فيه، والمتناقض، اللقيط، ولكن اليتيم أيضا، يثير تساؤلات تتطلب مزيدا من التدقيق في كل شكل شعري راسخ في اللغة العربية، وخاصة القصيدة العمودية وقصيدة الشعر الحر. قصيدة النثر لا تطرح السؤال " ما هو الشعر؟ " فحسب، بل أيضا وأكثر من ذلك، تحثنا على أن نسأل: "ماذا يمكن أن يكون



بروك هورفث

لإعادة صياغة ذلك نقول: النثر هو سرد لا يتتبع أي إيقاع، ويعتمد الكناية أساساً. في حين أن الشعر هو الإيقاع والصورة المستندة إلى اللغة. فما هي قصيدة النثر إذن؟ الأمر بسيط جداً. قصيدة النثر هي

أي شيء يجمع بين هذه العناصر في قطعة واحدة من الكتابة! إذا كنت تريد تعريفاً أكثر صرامة، قصيدة النثر هي الشعر الذي لا يكتب على شكل أبيات، ويحتوي على باقي سمات الشعرية الأخرى مثل الإيقاع والاستعارات.

أذن، النثر: يكتب في فقرات. يحكي قصة بدلاً من أن يصف صورة أو استعارة. عموماً لديه كناية وحبكة لأجل المعنى. الشعر: يكتب في أبيات حسب مقاييس الشعرية. يركز على الاستعارات التي تحركها الصورة. وقد يكون متضمناً بعض السرد، ولكن قد يكون مهماً في إيصال المعنى أو قد لا يكون. قصيدة النثر: تكتب في نظام الفقرات. تركز على الصور والاستعارات. تحتوي كنايةات سردية. تعتمد على اللعب باللغة، وتقنيات مثل التكرار.

### لماذا نية قصيدة النثر؟

حسب بروك هورفث، نقلاً عن فراديس، صوت قصيدة النثر العربية الأقوى، فإن النثر (بإيقاعاته، واستعماله لفضاء الصفحة الخ) يقدم إمكانات ينبغي للشعر أن يمتلكها إذا كان له أن يحتفظ بمكانته كاستعمال للغة يستغل أقصى إمكاناتها. ونحن قد نلجأ لقصيدة النثر إذا كانت بعض

كان الأمر كذلك، فإنك ستكون أمام قصيدة نثر. قصيدة النثر، مثال على نوع هجين من الكتابة. ان قصيدة النثر تحدث عندما يكتب شخص ما نثراً باستخدام تقنيات الشعر، أو يكتب شعراً باستخدام تقنيات النثر.

قبل أن نتمكن من فهم ما هي قصيدة النثر، من المهم أن نفهم النثر والشعر كنوعين أدبيين مستقلين. النثر هو أي شيء مكتوب بدون القياس الشعري. حسناً، هذا تعريف سهل بما فيه الكفاية، ولكن ما هو القياس الشعري بالضبط؟

قياس الشعر أو عيار الشعر هو إيقاع القصيدة. إذا كنت قد سمعت أي من معلقات الشعر العربي الشهيرة أو أحدث أغنية هيب هوب عربية، هناك احتمال أنك قد لاحظت أنهما رغم بونهما الشديد، يمتلكان إيقاعاً معيناً ووزناً واضحاً. ويستند هذا الإيقاع على عوامل مختلفة، بما في ذلك الأبحر الشعرية السنة عشر في العربية، وكذلك النبر والتقطيع وحساب التنفس في الشعر العامي والقصيدة المغناة أو في شعر السلام والراب، وكذلك إذا كان شخص ما فضل قراءة الكلمات بصوت عالٍ.

هناك أكثر من عيار للشعر، بطبيعة الحال. وغالباً ما تكون القصائد مركبة من صور وتؤكد على الأوصاف البصرية، بما في ذلك الاستعارات، في حين أن النثر يميل إلى التركيز على جوانب مثل السرد والشخصيات والحبكة. وبالإضافة إلى ذلك، الشعر يلعب كثيراً على الاستفادة من اللغة بوصفها نظام تصويت، باستخدام التكرار والقافية.

النثر تشجّع القارئ على المشاركة كشريك خلاق ليس فقط في استخلاص المعنى، وإنما في تفسير النص كقصيدة. إن قصيدة النثر تتيح للشعري أن ينتعش وسط نثر الوجود. وأخيراً، فإن قصيدة النثر القدرة بشكل خاص على ملاحقة المضمرات الحداثوية ونوايا ما بعد الحداثة، وما بعد بعدها.

### شيء من تاريخ قصيدة النثر

رغم كل ما تم من تشكيك في أنها ليست أول من كتب قصيدة وفق معايير الشعر الحر، وأن هناك الكثير من التجارب الفردية قبلها، تبقى نازك الملائكة هي المؤسس الأول للشعر الحر، حسب عبد القادر الجنابي، وأضم صوتي إليه، لأنها أول من نقل تجارب إيجاد شكل شعري متحرر من بعض القيود التي لم يعد لها معنى، من حيز التجريب غير الواعي إلى فضاء التجريب الواعي والمقصود، وإطلاق تسمية عليه، وبالتالي فتح مواجهة طويلة مع المعطيات. فالقصيدة هي الأساس في كل شيء. ولواضع التسمية دوره المؤسس. لكنها كشاعرة تربت في بيئة محافظة، وكامرأة في وسط أدبي ذكوري، لم يسمح لها الانفتاح التجريبي المهدد للتراث الذي فرضته أوضاع خمسينات القرن الماضي،

مقاصد أو تأثيرات قصائد معينة لا تحتاج أو لا تقدر على استخدام مصادر الشعر الموزون بكاملها. كترتيب الأبيات، التفاعيل. الخ. ولذلك عليها أن تتجاهلها أو تستبدلها بملامح أخرى ملائمة أكثر للنثر. إن قصيدة النثر تقدم نفسها كشكل متحرر نسبياً من التقاليد والعادات السائدة، مثرية بهذا حرية الإبداع، والتحرر من الجدية، والقيود المقبولة، والوعي الذاتي بأدب منتج. إن قصيدة النثر تستطيع أن تقدم الوسائل الممكنة لقول ما لم يعد ممكناً قوله، وكذلك ما لم يقل بعد، متيحة بذلك المجال لدخول أنواع متعددة من المحتوى (غير الشعري) وهذا السياق يغتني بطبيعة قصيدة النثر الهامشية أصلاً، مما يشجّع على حميمية التواصل والإكتشاف الذاتي: قصيدة النثر بوصفها وسيلة لرؤية وقول شيء جديد، تكونه. كذلك، وما زلنا مع هورفت، فإن قصيدة النثر كأداة اكتشاف جمالي قد تكون فعالة في تقصي الشعر عن طريق أحكام مختلفة، وعن طريق أسلوب من "النحو مختلف عما هو عليه في كتابة الشعر المنظوم.

ان الخلل الاساسي في المناقشات حول الشعر الموزون والشعر الحر وقصيدة النثر والنثر الشعري يكمن أساسا في ضحالة المعرفة الشعرية.

لكن برأيي فإن من أهم الأسباب التي تدعونا إلى لماذا قصيدة النثر وراهنيتها، إن قصيدة النثر تتيح لنا أن نتخلص من الفخ الإيديولوجي المرتبط، والذي ارتبط طويلاً، بشعر التفعيلة العربي. إن قصيدة

الخلق الفني. دون ذلك، يقول أدونيس، يمكن لكل من يعرف الكتابة ان يكتب وفقا لتكنيك معين يتيح له ان يدرج اسمه بين كتاب الحداثة. ويا للبشاعة آنذاك: بشاعة الحداثة وبشاعة الكتابة.

(3-2) ان قصيدة النثر كمثّل البحور والاوزان، ما هي الآلة، بالمعنى الذي كان ابن رشد يصف المنهج ردا على الذين كانوا يتهمونه بأنه يستخدم المنهج الارسطي في التفكير.

قصيدة النثر في اللغة العربية وقصيدة النثر في آداب الامم الاخرى لا يجمع بينهما الا الاسم الواحد او الجنس الادبي الواحد. لكن ما اعظم الفروقات الشعرية بينها وما اكثر التباينات الفنية وأعماقها. قصيدة النثر العربية تفترق عن غيرها بخواص ومزايا يفرضها بدئيا فرق اللغة والاشتغال اللغوي. ان الخلل الاساسي في المناقشات حول الشعر الموزون والشعر الحر وقصيدة النثر والنثر الشعري يكمن أساسا في ضحالة المعرفة الشعرية، وفي النظر الأعمى كما يسميه أدونيس والمتأثري من التحزب والتعصب. وهذا هو البلاء كما يقول الجرجاني.

الشعر شكل وتقنية. قصيدة النثر كذلك. ابتكر أشكالك الخاصة بك عبر تقنيات تردادها بكرا وتلفظها بعد ذلك.

الصراع مع اللغة وربما الاصدام بحاجزها السميك عبر ما يسمى بمشكلة الإعراب، ومسألة المثنيات، والضمائر والاسماء الموصولة، ملمح أساس

المسيحيون وجدوا  
في النثر مرآة هوية،  
ولغة مشتركة تجمعهم  
كأقليات في العالم.

إلا أن تتردد، أن تتوقع في ما أجترحته من تجديد وأن تتوقف عند الأسس الأولى (عدم الالتزام بعدد ثابت من التفعيلات، تحويل البيت من شطرين إلى سطر، مزج تفعيلات بحر بتفعيلات بحر آخر، الوقفة حيث يريد الشاعر حتى نهاية المعنى، نفس نظام الروي وجعل الصوت متنقلا، عدم خضوع الموسيقى للوزن وإنما لحالة الشاعر النفسية، التدفق..)، جاعلة من هذه الأسس الأولى قيودا خيلية جديدة، وليست نقاط انطلاق نحو حرية أكبر، بل أصبحت خائفة حتى مما قامت به من كسر لبعض القيود، ذلك أن "كل ميل"، كما أكدت نازك، "إلى تحكيم الشكل في المعنى يغيظ الشاعر المعاصر ويتحدها". وبالفعل شعر الشعراء الجدد وعلى رأسهم توفيق صايغ، ثم محمد الماغوط وأنسي الحاج، بضرورة التوسع في إمكانيات الشعر الحر وكسر كل قيد سواء أكان عروضيا بالمعنى الكلاسيكي للكلمة أو بقياسات شعر التفعيلة حتى طفقوا "ينبذون الأوزان القديمة نبذا تاما"... وهكذا، يقول الجنابي، وضعت نازك الملائكة من خلال تحرير الأوزان وتليينها، بذرة لقيط سيكون له اسم حركي: "قصيدة النثر".

### شيء من تكنيكات قصيدة النثر

لكي تكون شاعر قصيدة نثر حديثا وحدائيا يجب ان تكون شاعرا لك رؤيا خاصة للعالم وتمتلك طاقة



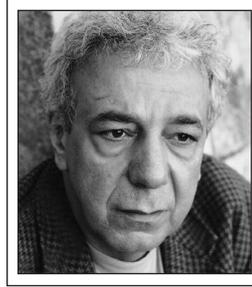
نازك الملائكة

فاستعمل حيناً تفعيلة واحدة لشطر واحد أو لبيت واحد، وحيناً تفعيلتين أو أكثر، وفقاً للتناسب الإيقاعي. ولم يكن معنياً بالقافية عناية خاصة.

كان يوسف الخال قد نشر في العدد الأول من مجلة شعر عام 1957 قصيدته الحوار الأزلي وهي أول قصيدة عربية حديثة موزونة وفقاً للنظام الخليلي التفعيلي لكنها خالية تماماً من القافية. والقصيدة في سياق النقاش الذي كان دائراً حول ما سمي بالشعر الحر، حدث بنائي إيقاعي، وأكثر تقدماً في هذا الإطار من جميع القصائد التي كانت قد كتبت حتى ذلك الوقت، على نمة ما كتبه أدونيس في كتابه "ها أنت أيها الوقت". وتعد هذه القصيدة النموذج الأول لما سمي فيما بعد بالقصيدة المدورة. بما يعني أن التدوير كان جسراً صغيراً للولوج إلى قصيدة النثر. لكن ذلك حتى على يد أكبر شاعر عربي تصدق فيه وأنتج شعراً عظيماً، ألا وهو حسب الشيخ جعفر، لم يستطع الذهاب إلى أبعد في الخطوة، لا في اتجاه الشعر الحر التفعيلي، ولا في اتجاه قصيدة النثر.

### شيء من إيديولوجيا قصيدة النثر

في معالجة هذه المسألة (إشكالية قصيدة النثر ووظيفتها التاريخية) وهي مسألة حاسمة في أية ممارسة تأويلية، ينبهنا جوناثان مونرو إلى أنها تحمل أهمية خاصة تتمثل بميل قصيدة



عبد القادر الجنابي

في النظر والتأريخ لقصيدة النثر. يوسف الخال أنموذجاً. لكن أدونيس على العكس من يوسف الخال لم يكن يرى أن إلغاء الإعراب (الاختصاص بالحرف الأخير) وحركاته يطور اللغة العربية ويجدها، بل يرى أن في ذلك إلغاءً لخاصية أساسية من خواصها البيانية تتعلق بطبيعة العلاقات بين الكلمات والأشياء. لا فصل ولا أفضلية بين اللفظ والمعنى. أفضلية اللفظ تؤدي إلى معرض ألفاظ، وأفضلية المعنى تؤدي إلى معرض حكمة. وهو في الحاليين فصل خاطئ، يجرأ ما لا يتجرأ، وما يقصده أدونيس هو بنية الخطاب الشعري.

نظرية الإذابة عند أدونيس نقلاً عن دلائل الإعجاز للجرجاني، جديرة بالانتباه أيضاً: الشاعر من يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصبح قطعة واحدة وتكون المزية الشعرية لا في المشترك العام لفظاً ومعنى، بل في خصوصية هذه الإذابة، أي في الأسلوب الذي هو ضربٌ من النظم وطريقة فيه. ويمثل الجرجاني على ذلك بهذا البيت الشهير للناطقة الذبياني: كأن مثارَ النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه.. فيقول إن هذا البيت كلامٌ واحد نتيجة لاتحاد المعنى.

ثمّة تكنيك آخر شهير اعتمده في قصيدة الفراغ عبر حيلة وزننية: خرج في هذه القصيدة أدونيس على نظام الشطرين والشطر الواحد. استخدم شطراً واحداً مستقلاً كأنه فاصلة، وشطر الشطر نفسه،

يعرفانها فحسب، بل على حالة التعارض المتواصلة بينهما أيضا.

مثل هذا التشديد على المضمون كسمة تكوينية محددة للشكل يرتدي أهمية خاصة في حالة قصيدة النثر بوصفها النوع الذي يتميز جزئياً بندرة نسبية في المتطلبات الشكلية كما أشار تودوروف. ومن المفيد في هذا السياق

العودة إلى ما فعلته جيرترود شتاين حين أعادت كتابة الصراع بين الرجال والنساء كصراع بين النثر والشعر. صراعات الجندر والنوع الأدبي هذه يعبر عنها نص شتاين بموضوعات التدبير المنزلي التي لا تكون مجرد علامات على إخضاع المرأة جنسيا فحسب بل على إخضاعها الإقتصادي أيضا. ومنذ بداياتها الأولى تكهنت قصيدة النثر بنوع من التقابل الجدلي بين النوع الأدبي والصراع الاجتماعي. ان تحوّل بودلير من الشعر إلى قصيدة النثر هو ببساطة إقرار بسلطة الايديولوجيا المقترنة بالطبقة الجديدة الصاعدة، إذ أن النثر في منتصف القرن التاسع عشر بات النوع الذي تفضّله البرجوازية بوضوح وبتحوّله إلى قصيدة النثر كان بودلير يشاطر البرجوازية انتصارها ويوسع حقل هيمنتها ليشمل ميدان الغنائية المقدّس سابقا. النثر الآن يحتل أرض الشعر وفتوحاته هذه يمكن

إذا كانت قصيدة الوزن  
مجبرة على اختيار  
الأشكال التي تفرضها  
القاعدة أو التقليد  
الموروث، فإنّ قصيدة  
النثر حرّة في اختيار  
الأشكال التي تفرضها  
تجربة الشاعر الشخصية.

النثر إلى الإحياء الجزئي للأصوات الضائعة، التي دأبت أجيال من الكتاب والنقاد على اعتبار كلامها النثري وصرعاتها اليومية- الصراع من أجل سلطة الكلام- غير جديدة بالإهتمام. لقد برهنت قصيدة النثر خلال تاريخها القصير نسبيا (عربيا وحتى عالميا) على انشغال فائق بالعالم النثري للموضوعات

المادية في الحياة اليومية وفي انسجامها مع التوتّر الذي يلّمح إليه إسماها مالت قصيدة النثر إلى إلزام نفسها- على نحو مباشر وغير مباشر- ليس فقط بالصراعات الجارية داخل النوع الأدبي بالمعنى الإجمالي الضيق، بل أيضا بالصراعات السياسية الأكثر جلاء في حقلي الجندر والصراع الطبقي. ولأنّها نثر وشعر معا ولأنّها ليست نثرا وشعرا فقط فإنّ قصيدة النثر هي موقع المواجهة على حد عبارة باربره جونسون بين الداخل والخارج حيث يتهدّد الإنهيار مجمل التمايز بين النثر والشعر، إنها أيضا الموقع الذي يشهد استمرار التمايز رغم ذلك، وسواء تحدثنا عن كلمتي "نثر" و"قصيدة" أو حتى عن انهيار الكلمتين في مصطلح فرانسيس بونج Proème (نثرية)، والترجمة لصبحي حديدي، فإنّ قصيدة النثر تعتمد في وجودها ذاته ليس على الفارق المتواصل بين المصطلحين الذين

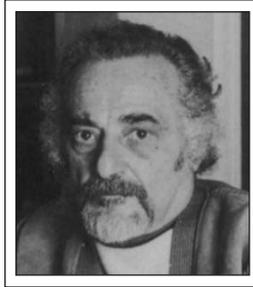
البياض هو لحظة تنفس إيقاعي ضروري لجمالية القصيدة المشطرة، كما يتغير فيها الإيقاع من شاعر إلى شاعر بسبب هذه الوقفة في سير الإيقاع. هذا البياض يمنح القصيدة الحرة هيئتها الشعرية، بينما قصيدة النثر تكتسب هيئتها وحضورها الشعري من بنية الجملة وبناء الفقرة... والبياض غير موجود إلا في نهاية الفقرة التي تجعل القارئ مستمرا في القراءة حتى النهاية. علينا أن ننسى أيضا أن "الشعر" كلمة عامة وشاملة يمكن أن تطلق على أي شيء، بينما كلمة قصيدة تدل على وجود مستقل، بناء لغوي قائم بذاته.

يمكن لشاعر قصيدة النثر أن يبدأ من أي مدخل يشاء: "كان ياما كان..." "عندما كنا..."، "ذات ليلة، عندما...".. المدخل إذن سهل جدا، كما يقول عبد القادر، بينما الصعب في قصيدة النثر هو الخروج منها، أي نهاية القصيدة. لا يكفي أن تعرف كيف تبدأ فحسب وإنما عليك أن تعرف كيف تخرج من، أي تختم، القصيدة، كما يقول روبرت بلاي. (3-3) تكمن شعرية قصيدة النثر، حسب أهم شعرائها العرب ونقادها ومنظريها، عبد القادر الجنابي، في المكون الأساسي الذي من خلاله يمكننا أن نميز قصيدة النثر عن باقي الكتل والنصوص والأشعار النثرية. إنه اللاغرضية (والبعض يترجم *gratuité* بالمجانية). وبالتضافر مع الاختصار - *brièv* *té*، (وهو نتيجة تقاطب عنصرين أساسيين يعملان داخل قصيدة

أن تُرى كرشق جمالي لانتصار البرجوازية على الأرستقراطية. وهكذا تكون قصيدة النثر في أيام بودلير قد أسدت خدمة إيديولوجية كدليل على الإنتصار النثري للطبقة المالكة لامتياز النثر مثلما هي دليل الصورة الذاتية الشعرية للبرجوازية مقابل خيلاء الأرستقراطية وادعاءاتها. ويختتم مونرو حديثة قائلًا إن مقاومة موت قصيدة النثر تكمن في الطموح الذي جسّدته منذ بداياتها الأولى لإيجاد حل نهائي لنزاعات الجندر والطبقة والنوع الأدبي تلك التي تواصل الإعتماد عليها في تحقيق وجودها ذاته إذا شاءت أن تكون أكثر من مجرد شكل فارغ.

### عود على تكنيك في قصيدة النثر

كان بودلير أول من أخرج قصيدة النثر كمصطلح، من دائرة النثر الشعري إلى دائرة النص: الكتلة المؤطرة. هذا ما يقوله الجنابي في معرض حديثه عن مواصفات هذا النوع الأدبي. ويواصل قائلًا ان قصيدة النثر ولدت على الورقة أي كتابيا، وليس كالشعر على الشفاه، أي شفويا. لم ترتبط بالموسيقى كالشعر ولم يقترح كتابها أن تُغنى، ولا يمكن أن تُقرأ ملحميا أو بصوت جهوري يحافظ على الوقفة الإيقاعية القائمة بين بيت وآخر/ سطر وآخر كما في قصائد الشعر الحر التفعيلي. إن غياب التقطيع أو التشطير في قصيدة النثر يشكل علامتها الأساسية. ففي النظم الحر، في نهاية كل سطر أو بيت يكون فراغ البياض، وهذا



يوسف الخال

لكن في قصيدة النثر، ايضاً، موسيقى. لكنّها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا المتموجة وحياتنا الجديدة - وهو إيقاع يتجدد كل لحظة.

هناك عوامل كثيرة مهّدت، من الناحية الشكلية، لقصيدة النثر في الشعر العربي حسب أدونيس. منها التحرر من وحدة البيت والقافية ونظام التفعيلة الخليلي. فهذا التحرر جعل البيت مرناً وفرّبه إلى النثر. من هنا الخطورة في قصيدة النثر. فمن الصعب أن يكون الانسان شاعراً صحيحاً في النثر، لأنّ تحرره من قوالب جاهزة وقوانين موروثية، يفرض عليه أن يخلق قوانينه الفنية الملائمة، والخلق بحرية، أصعب جداً، من الخلق بقواعد معيّنة. إنّ قصيدة النثر خطرة، لأنّها حرّة. يقول أدونيس.

والآن، إذا كان البيت هو الوحدة البنائية في قصيدة الوزن، فما هي الوحدة في قصيدة النثر؟ الجواب هو أنّ الوحدة هنا هي الجملة، هذه الوحدة المتموجة. من هنا تخلق قصيدة النثر إيقاعاً جديداً لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن. وهو إيقاع متنوع يتجلى في التوازي والتكرار والنبهة والصوت وحروف المدّ وتزاوج الحروف وغيرها.

إنّ قصيدة النثر عالم كامل، منظم، جميع أجزائه متماسكة، كاملة بذاتها، تحمل معناها وغايتها. فلا يمكن أن نسمي صفحة نثر مهما كانت شعرية، تدخل في رواية أو في صفحات

النثر، كل وفق حركته؛ قاعدته: الحدّة *intensité* حيث السرد المتحرك بين جملة وأخرى، يشدنا بسلسلة واحدة من البداية حتى النهاية دون أي تباطؤ، نحصل على قصيدة نثر حقيقية متكاملة.

### تاريخية قصيدة النثر

إذا كانت قصيدة الوزن مجبرة على اختيار الأشكال التي تفرضها القاعدة أو التقليد الموروث، فإنّ قصيدة النثر حرّة في اختيار الأشكال التي تفرضها تجربة الشاعر الشخصية. وهي من هذه الناحية تركيب جدلي رحب، وحوار لا نهائي بين هدم الأشكال وبنائها. يقول أدونيس إن الإيقاع الخليلي خاصية فيزيائية في الشعر العربي. هذه الخاصية هي الطرب، في الدرجة الأولى. وهي، من هذه الناحية تقدّم لذة للأذن أكثر ممّا تقدّم خدمة للفكر. الذهنية القديمة ذهنية تميّز بين الأنواع، وترغب في أن يظل النظام الهندسي سائداً في الشعر والفن بعامة، كما كان سائداً في الماضي. لذلك ترى في قصيدة النثر لقيطاً مخيفاً، ومخلوقاً مشوهاً لا يمكن أن يعيش.

لا شك أنّ الشعر في نشأته ذو صلة بالموسيقى. فقد كان تكرر الصوت في فواصل منتظمة وتساوي اللحظة الموسيقية في الأبيات أو تواترها، يسهّل الترانيم الشعرية القديمة.

قصيدة النثر،  
مثال على نوع هجين  
من الكتابة.

## الإقليبات وقصيدة النثر

ولأنّها تكشف بقوة الرغبة الطوباوية التي تتمكّك الأدب والمجتمع في فتح نفسه على الأشكال السابقة المقصاة من الخطاب أو المجموعات الإجتماعية المرتبطة به، فإنّ قصيدة النثر، حسب جوناثان مونرو، تقدّم فرصة فريدة لدراسة الجهود الرامية إلى استيعاب الأقليات والنساء والسود والمهمّشين السابقين بالمعنيين الإيديولوجي والطوباوي للكلمة. إن كل محاولات كتابة الشعر باستخدام النثر الأولى كان خلفها شعراء مسيحيون ويهود عرب. فقد وجد الشعراء المسيحيون في النثر كأداة لقول الشعر عدّة فرص في فرصة: فكتبهم المقدسة تعتمد على هذا النوع ومحاكاتهم لها تعني ارتباطهم الوثيق بكتبهم ومقدساتهم، كما أنهم وجدوا فيه مرآة هوية، ولغة مشتركة تجمعهم كأقليات في العالم العربي دون الحاجة للانفصال بلغة أخرى، بالإضافة إلى أنه الرابط الذي كان يجمعهم بنظرائهم من أبناء دينهم في المجتمعات الغربية، إن الشعر المنثور كان بؤرة الهوية لهذه الأقليات المشتتة بين هويات متعددة: هويتها العرقية العربية، وهويتها الدينية المسيحية أو اليهودية. وكما ينقل لنا الناقد عادل مورييه بخصوص قصيدة النثر عند العرب، نرى إن ثمة أسلوبين سيطرا على الأجناس التي تراوحت بين الشعر والنثر هما الأسلوب الذي تأثر بالقرآن الكريم والآخر المتأثر بالكتاب المقدس. فالمحاولات التي اعتمدت الأسلوب الأول أو حاولت المزاجية

أخرى، قصيدة نثر. على ضوء هذا كله، يحدّد أدونيس لقصيدة النثر الخصائص التالية:

أولا يجب أن تكون صادرة عن إرادة بناء وتنظيم واعية: فتكون كلا عضويا، مستقلا. تكون ذات إطار معين. وهذا ما يتيح لنا أن نميّزها عن النثر الشعري الذي هو مجرد مادة، يمكن بها بناء أبحاث وروايات وقصائد. فالوحدة العضوية خاصة جوهريّة في قصيدة النثر. فعليها، مهما كانت معقدة، أو حرّة في الظاهر، أن تشكّل كلاّ وعالما مغلقا، وإلا أضاعت خاصيتها كقصيدة.

ثانيا هي بناء فني متميز. ليست رواية ولا قصة ولا بحثا، مهما كانت هذه الأنواع شعرية. فقصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها، سواء كانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانية. وإذا هي استخدمت عناصر الرواية أو الوصف أو غيرها، فذلك مشروط بأن تتسامى وتعلو بها لغاية شعرية خالصة. فهناك مجانية في القصيدة، حيث لا تتقدّم نحو غاية أو هدف، كالقصة أو الرواية أو المسرحية أو المقالة، ولا تبسط مجموعة من الأفعال أو الأفكار، بل تعرض نفسها ككتلة لازمنية.

ثالثا الوحدة والكثافة، فعلى قصيدة النثر أن تتجنّب الإستطرادات والإيضاح والشرح، وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى. فقوتها الشعرية كامنة في تركيبها الإشراقي، لا في استطراداتها. قصيدة النثر إن شاملة، مجانية، كثيفة ذات إطار مغلق، مقفل على نفسه. إنها عالم من العلائق.

الشعر الذي هو حقيقي أكثر من أي شيء، وحقيقته هذه لا تبين الا في عالم بديل. ومن هنا تتأتى أهمية مكانة الشاعر حيث التدمير هو تمظهره الرئيسي. فأن تكون شاعرا يعني أن تكون مدبراً. ولكي يكون هذا العالم موجودا يجب ان يفعل الشاعر فعله الأصلي: التغيير.

الشعر نشاط عشوائي. هذا صحيح، لكنه يحتوي على عدد من الإمكانيات أكبر بكثير مما يحتويه أي نشاط موجه. ان الشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطاً في التعبير عن المعنى بدلا من عرضه بصورة سرية. وكما يؤكد احد النقاد فإن المعنى المباشر في القصيدة هو جزؤها الكدر غير الصافي.

إن أية ثقافة تريد ان تكون إنسانية، عليها ان تعيد للشعر مكانته وسموه. ففي عالم مزحوم بالتوتر والقلق والترقب والريبة والامتهان، وفي ظل وضع تتعرض فيه كرامة الإنسان الى امتحان قاس، لا شيء أكثر مضايقاً للشاعر من فضول أولئك الذين سيسألونه عن معنى قصيدته ومغزى شعره.

بين الأسلوبين فشلت من وجهة نظر مورييه، أما تلك المحاولات التي حاكت الأسلوب الإنجيلي أو التوراتي فقد حازت نجاحاً ملحوظاً. ويبرر مورييه لهذا بقدرة كتاب الأسلوب الأخير على الحديث عن عواطفهم بحرية وبث أفكارهم بوضوح بينما لم يستطع الآخرون الذين اعتمدوا الأسلوب القرآني ذلك؛ لأن هذا الأسلوب الأخير يعتمد اعتماداً كلياً على التعقيدات البلاغية مما يعيق هذا التدفق العاطفي ويمنع استرسال الأفكار في النصوص.

### المعنى وقصيدة النثر

هنالك الكثير من عدم الجدوى في البحث عن وظائف مزعومة لقصيدة النثر أو غايات مرسومة لها. فإننا كي نجيد قراءة قصيدة نثر معينة ليس لزاماً علينا أن نفهم معناها، ذلك إن الشعر لا يحتمل فكرة النجاح. فاللصوص وحدهم كما يقول شارل بودليير هم المقتنعون بضرورة نجاحهم. بين عالمنا هنا والآن والعالم البديل تتراوح حقيقة

### مصادر ومراجع:

تم الاعتماد والاقتباس بالإحالة الى أعمال الكتاب التالي ذكرهم بلا ترتيب: يوسف الخال، عبد القادر الجنابي، نازك الملائكة، جبرا إبراهيم جبرا، أنسي الحاج، أدونيس، عادل خميس الزهراني، حكمت الحاج، هانز روبرت يابوس، والتر بنجامين، جوناثان مونرو بترجمة صبحي حديدي، بروك هورفث بترجمة سركون بولص، ميفان برايبور، تزفيتان تودوروف، ربارا يوهنسون، بيللي مايلز، توفيق صايغ، كمال خير بك، سوزان برنارد بترجمة زهير مجيد مغامس.

## قصيدة النثر شبكة المعطيات ونتاجية المعنى

ماجد الحسن



الظاهرة أو المضمرة ليكشف لنا عن طبيعة هذه المعطيات وآلية اشتغالها، ومن هنا يمكن الاقرار مبدئياً أن حضور الاختلاف يتمفصل لا بالمتوقع أو المألوف فحسب، بل في المضمرة الذي يتجلى إثر عملية استدلالية تتحول إلى نموذج قرائي مثالي سيكون طريقاً مهماً بالكشف عن المعنى من خلال هذه المقاربة، ولذلك تعمل مقاربة التشكيل في اتجاهين مهمين هو الكشف عن طبيعة المعطيات النصية من جهة، ومن جهة ثانية تجسد لنا الخصائص الاختلافية للنص.

والملاحظ أيضاً أن المقاربة التي تكشف عن فضاء المعنى من خلال التشكل النصي تعكس السعي الجاد لبيان طبيعة الاختلاف لغرض تحقيق

ان النظر إلى النص وقراءته كتشكيلات تقودنا بالضرورة إلى الكشف عن طبيعة انتاجية المعنى فيه، فهذه المقاربة تجسد قضايا مشتركة بين النص وملتقيه، وعلى الرغم من اختلاف التشكيلات — بسبب اختلاف المعطيات — بين ما يقصده النص وما يراه المتلقي في البعض من جوانبها إلا أن الكثير من الإحالات المعنى هي مشتركة وتلتقي عند نقاط كثيرة تتحكم فيها عوامل خفية تتركس لهذه الانتاجية، التي ستكون نقطة الالتقاء بين طرفي العملية الابداعية (النص / القارئ)

فالقياس المهم في هذه المقاربة هي تأسيس استراتيجية تكشف لنا عن طبيعة المعنى، لكون ان البناء أو التشكيل الشعري يقدم شبكة من المعطيات

وأنماط شعرية، ومن هنا يمكن إدراك مفهوم مقارنة البناء ودوره في استنطاق المعنى من خلال الكشف عن المضمّر من المعطيات، وهنا أيضاً ندرّك الكيفية التي سيتكوّن عليها قصيدة النثر التي تفترض الاختلاف، غير أنّ الملاحظ أنّ تلك المقارنة ترتبط ارتباطاً عميقاً بكشوفات المتلقي الذي يحاول الحصول على كيفيات كثيرة مضمرة، ولذلك لا بدّ أن يلجأ إلى المقتضيات التشكيلية والبنائية التي ولد فيها النص، وأن هذه المقتضيات تمكن المتلقي من أن يعيد إنتاج المعنى الذي يمكنه من الوصول إلى القصد المضمّر وفقاً لحضور الاختلاف.

لذلك تصبح المقارنة النقدية وفقاً للتصور السابق مرتبطة بفهم المتلقي للنص وتأويله، ولعلّ تلك المقارنة أيضاً تمكّنه من المشاركة الانتاجية للنص، فإذا ما اردنا ان نفهم أو نكشف عن النسق المضمّر فإن تلك المقارنة كفيلة بهذا الكشف، ولذلك تبقى هذه المقارنة هي كفيلة بإمكانات الشاعر الذي يضمّر، وقدرة المتلقي الذي يسعى إلى الكشف عن معطيات لا محدودة نضيفها على انها عناصر النص وسياقه ورواه، ان (المعنى) بهذه الدرجة من الأهمية يتيح لنا معرفة النص ووعيه الشعري.

إن بيان طبيعــة  
المعنى وحدود معطياته  
وخصائصه النصية تتوقف  
على خاصية التشكيل، لكون  
التشكيل المجال الأوسع  
في ظهور المعنى وحراكه،  
ولذلك يبدو الطرفان

تحول شعري، ومن هنا فان قصيدة النثر هي تجسيد لهذا السعي لتحقيق ماهية الاختلاف، ولوركنت إلى عكس هذا التصور تصبح مجرد نصوص لا تنطوي على أي قواعد اختلافية تبعده عن هيمنة النموذج / الأصل (الشكل الشعري التقليدي)، كما أنّ الكشف عن المعنى وتجلياته هو بالكشف عن المضمّر النسقي، وهنا يتبادر إلى الأذهان :- هل ان قصيدة النثر استثمرت المقولات النسقية لتكشف عن خصيصتها الاختلافية، أم هي مجرد صدى لا يغادر هيمنة النموذج، وللإجابة عن هذا السؤال ستكشف عنه الممارسة الاجرائية لبعض نصوص قصيدة النثر لنتبين من خلالها عمق الاختلاف من تسطيحه، وان هذه المقارنة ستكشف لنا عن كيفية تشكيل النص بالقدر الذي يجعله من حيث كونه شكلاً مختلفاً غادر النموذج / الأصل.

إن المعنى الشعري لا بدّ أن ينطوي على معطيات واضحة أو مضمرة، فالشعر عكس جميع الاجناس الادبية يركن إلى التشفير ولا يمكن ادراكه إلا عن طريق كشف (قرائني) واع، ويبين هذا القول أنّ المقارنة النسقية تتحكم من قريب أو بعيد بتحليل النص والمشاركة في بلورة المعنى للوصول إلى المقاصد الخفية له، والخلاصة ان المعنى ينشأ عن الاختلاف في المقاربات النسقية وكذلك آليات البناء، وبالتالي لا اعتبار لقصيدة النثر إلا باختلاف المضمّر عما سبقه من اشكال

أن الكشف عن  
المعنى وتجلياته هو  
بالكشف عن المضمّر  
النسقي



جوليا كرسيفا

أدوار الطرفين، فيصبح المعنى وجود نص شعري والجوهر المهم في لغته، كما ان المعنى نشاط تواصل له فاعليته في التشكيل الشعري، فهو يتعدد بتعدد التشكيلات اللغوية وتراكيبها، وهذا التداخل يستند عليه الشاعر لغرض تشكيل مادة تعبيرية تتمظهر فيها الدلالات والرموز الشعرية، ولا ريب فان المعنى هو وسيلة تظهر اللغة وفعاليتها الشعرية.

إن طبيعة التركيب اللغوي يكشف عن خصوصية المعنى، مما تتحقق مقاصد الطرفين (اللغة والمعنى)، ولا تتأسس هذه العلاقة بمدياتها الدلالية والترميزية إلا عن طريق الخطاب الشعري، فبات تحقيق المعنى نشاطاً شعرياً بتشكيل لغوي يميزه عن بقية الخطابات، فمن وظيفة الخطاب الشعري وخصوصيته انه لا يعبر عن مدلولات لغوية مباشرة، بل يعبر عن مدلولات (ما ورائية)، ينبغي على المتلقي ان يقوم بعمليات تأويلية للكشف عن جوهرها، ومن هذا المنطلق لم يعد النص الشعري مجرد تراكيب فحسب، بل هو الكيفية التي يترتب عليها توظيف هذه التراكيب المشحونة برموز ودلالات، ومن هنا تأتي محاولة التأويل لغرض الربط بين هذه التراكيب وحمولتها الشعرية.

فتشكيل النص في مجمل ابعاده ورواه هو صدى لمعطيات توصف على انها صياغات تعبيرية لها تأثيرها في طبيعة الانتاج الشعري ودورها في صناعة النص، فالمعطيات هي إحالات نصية تتداخل وتتقاطع داخل فضاء النص،

متداخلان، وان تداخلهما يحددان صورة النص وهيئته شبه النهائية، وفي تقديري ان الكشف عن جوهر الشعر هو بالكشف عن هذه العلاقة التداخلية التي يكتمل في ضوئها الوعي الشعري، وضبط بنيته بجميع مستوياتها التي ستكون متألّفة بنائياً والتي ستسهم في الإنجاز الفني للنص.

إن عملية بناء النص تتدخل في وعي النص وديمومته، كما أنه يجذب المتلقي لغرض التصعيد من وتيرة هذا البناء، ولأن قصيدة النثر أكثر الاشكال الشعرية تنوعاً في المعنى والدلالة، بل وأكثرها غموضاً لأسباب سنعاينها في هذا المبحث، مما صار لزاماً ان ينتخب هذا الشكل متلقياً يعي هذه الاشكالية وهو ينقب عن طبقات المعنى من خلال فهمه لطبيعة التشكيل الشعري ووفقاً لأدوات إجرائية فاعلة، فالمعنى الذي يريده النص هو وسيلة لبيان علاقته بالواقع كما أنه أداة لاكتشاف العالم وفهمه.

كما لا يمكن التنكر لأهمية اللغة ودورها في صناعة المعنى، إذ أن التعبير والمقصدية في محتواهما الدلالي لا يخرجان عن منظومة الدور الأنف، ولذلك تبقى اللغة في سيرورتها وحراكها لها فاعليتها في انتاجية المعنى وما ينطوي عليه من مفاهيم ووظائف تصب في صالح الشعر ومكوناته، ولذلك يعد المعنى وسيلة فاعلة في جوهر هذه المكونات، مما يبقى جوهر المعنى هو جوهر التراكيب اللغوية. إن اتحاد التراكيب اللغوية مع آليات التشكيل يأخذ مداه العميق في المعنى، وكأن المعنى يقوم بتوزيع

خاصة تتماهى وجوهر  
(المفارقة)، كما ان معمارية  
النص لها تأثيرها في  
التعامل مع شبكة المعطيات  
التي تنتج عنها تقابلات  
نسقية.

تبقى وظيفة المعطيات  
في قدرتها على احداث نقلة

(مضمونية) يرتكز عليها الخطاب الشعري، وهذه  
النقطة تقابلها قدرة (تركيبية) لا بد أن ينسجها وعي  
شعري يعرف مجمل إحالاتها، فالتقابل المتبادل  
بين شبكة المعطيات وما ينبثق عنها من انساق لا  
بد وان تتماهى وقدرة النص بوصفه حاملاً لهذا  
التقابل، الذي له القدرة على تغيير المعطى والتحرر  
من قوائمه واختزال الكثير من خصائصه والذي  
يجعله أكثر سعة على حمل (معنى)، إذن منظومة  
المعطيات وخصائصها ومقوماتها لم تكن بمعزل  
عن منظومة الأنساق، ومن هنا تتم عملية تركيب  
النص.

يتشكل الخطاب الشعري من أبنية متعددة، لذا  
يصبح النص المجال الذي تمارس وتتموقع فيه  
مجمل الشبكات التي هي مركبات نصية، ومن هنا  
ندرك ان النص هو عملية انتاجية يتم فيها استثمار  
وتوزيع تلك الشبكات والتي تكون ملائمة لبنية  
النص الكلية، كما ان تحولات المعطيات لا تقوم كلها  
على درجة واحدة في الانتاجية النصية، فلكل نص  
فضاءه ونمطه الذي نوّش فيه خصائصه، فالنص  
يعيد تشكيل المعطيات لإثارة طاقتها الإيحائية

وظيفة الخطاب الشعري  
وخصوصيته انه لا يعبر  
عن مدلولات لغوية  
مباشرة، بل يعبر عن  
مدلولات (ها ورأئية) .

ومن هذا المنطلق تصف  
(جوليا كرستيفا) النص  
على أنه " يتركب من  
تركيبية سيفسائية من  
الاستشهادات " (1) ، وان  
جوهر (الاستشهادات) هي  
الإحالات التي تنفتح عليها  
الانساق النصية وكيفية

تشكلها التي يفرضها التعالق النصي، ومن هذا  
المنطلق يمكن الكشف عن خصوصية التشكيل  
وطبيعة البناء الذي تتمظهر فيه مستويات المعنى،  
وان هذه المحاولة الاجرائية لا تتحدد بمبادئ  
(التناسق)، بالقدر الذي تحاول فيه الكشف والتأكيد  
على شبكة المعطيات وتقابلاتها النسقية مع بيان  
آلية تشكلها داخل النص من خلال معاينة بعض  
النصوص الشعرية، بمعنى رصد انتقال المعطيات  
من نسق (الخارج) إلى نسيج النص، وبيان الكيفية  
التي تتشكل بها لتصبح انساق نصية مفتوحة على  
احتمالات (قرائية وتأويلية) متعددة.

كما ان هذه الإحالات تلغي الحدود الفاصلة بين  
المعطى والنص، مما يعني ان النص مفتوح على  
انساق كثيرة تكمن فاعليتها بحسب استثمارها  
(النصي)، ولذلك فان النص بحسب تصور (رولان  
بارت) " هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات  
والأصداء " (2) ولذلك تصبح المعطيات مطلباً نصياً  
لا بد من توظيفه بما يتناسب وعوالم النص الشعري،  
فهناك نصوص تبقى (أسيرة) المعطى وتركن إلى  
تراكيبه وقوائمه، ومنها تفك (أسرها) لتحقيق رؤى

تكرر الوقت

وتختم المدن بالتكرار (4)

ان تتابع المعطيات من قبيل (سواقي، فوانيس، ذنوب، قوافل .. ألخ) المقرونة بمفردة (لنا)، قد صعدت من حراك الانساق وتشظيها، فدخلت تلك المعطيات في مسار يتجلى فيه المصير الإنساني، المصير، المعلق بوقت تتكرر فيه مسارب الموت، فالنص استثمر دلالة المعطيات بما يتوافق وحركة الانساق فيه، ولذلك نراه يعود من حيث ابتداء، وهذه الحركة خاصة نصية من شأنها ملاحقة المعطيات بتتابعها وتداخلها، التي تسهم بشكل كبير في تنامي (المعنى) الذي يشير إلى تنامي الافكار، فالنص قائم على (التوتر) الذي يؤدي إلى حراك (المعنى) وجدليته الانتاجية.

نلمس في النص السابق الطابع التعميمي الوارد في معطياته، وهذا التعميم عبارة عن تصورات يدعو فيها النص المتلقي إلى ربطها، وان القاسم المشترك لهذه الدعوة هي ضمير (لنا) الذي صار مركزاً دلالياً جاء من أجل الحفاظ على تتابع المعطيات، مما يتضح أن المعطى توصيف ظاهري، وان النسق تصور ضمنى، مما يقتضي في النص الشعري دمج العنصرين لغرض إحكام انتاجية المعنى فيه، فالنص السابق وفي مقاطعه الآتية نلاحظ انتقاله من المعطى إلى الدلالة، وهذا الانتقال يجري على وتيرة واحدة على الرغم من انه يتشعب إلى شعب كثيرة تقوده مفردة (لنا):

لنا ... أيضاً

من يدل القطيع الى الخرائب

الكامنة، مما تتجاوز المعطيات في النص طابعها المتعين إلى نسق يتفجر من خلاله المعنى والدلالات الكامنة خلفه، إذن العملية الانتاجية في النص تعيد توزيع المعطيات وتغيير دلالاتها المدركة، وهذا ما يمكن بيانه اجرائياً في نص الشاعر (منذر عبد الحر) لنا أيضاً

قمر يسيل على شفاه الفجر

وأراجيح

تسللت من القلق

ودخلت - مع الريح - لأحلامنا (3)

ان النسق المتعين في المقطع السابق الذكر للشاعر (منذر عبد الحر) يبين لنا طبيعة المعطيات التي تعامل معها، فهناك حضور المقومات الواقعية بكثافة، ومن هنا تتحكم الأنساق في انجاز النص وفتح مجالاً للتأويل، ف(القمر والأراجيح) بوصفها معطيات مدركة وذات فاعلية واقعية تحولت إلى انساق تمركزت في ثيمة (القلق)، إذ انها تسللت بطريقة مغايرة جعلت مفردة (لنا) مقرونة بدافع التتابع الذي برز دلالاته المقطع الثاني:

لنا ...

سواقي ... وفوانيس

ومختبآت خلف أضاح

وذنوب

سماواتها من خشب

وقوافل

تحمل الاسرار

وقتلى معتدلون

ومواسم

ويجهز على النار

xxxx

لنا ...

أن نوثت الليل

كلما تنشج الحرب

xxxx

لنا

ان نسلمها المدن (5)

أكدنا على أن النص في شبكة معطياته يجري على وتيرة واحدة، ولكنه يتشظى إلى (شعب) متنوعة، وأن هذا التنوع قاده تكرر (لنا)، وهذه الطريقة البنائية التي تعتمد (التكرار) المقصود تصعد من المعنى لتتشظى دلالاته، فبعد مفردة (لنا) يتغير المعطى، فهناك (خرائب) وكذلك (نار/ حرب)، وكل هذه المعطيات وغيرها هو لتأكيد حقيقتين، الأولى تتعلق بالبناء النصي من خلال تنوع معطياته، والثانية تتعلق بألية التكرار بوصفها الفعل الذي يصعد من المعنى ويحدث التوازن بينه وبين كثافة المعطيات، والحقيقتان هما جزء من متطلبات الخطاب الشعري الذي يعطي دوراً مهماً لهندسة النص في بنائه وتشكله.

ان طبيعة المعطيات وتشاكلاتها لا بد ان تتسم بلغة مشحونة بالمعاني والدلالات، فالنص الحداثي وحصراً قصيدة النثر تعتمد أهمية بنائها على الكثافة الدلالية التي

تجعل النص يستثمر عوالم تعبيرية تحقق المفارقة بين خصوصية المعطى وعوالمه المدركة، وبين المعنى وفضاءاته غير المشروطة التي تتقاطع مع خصوصية المعطى، ومن هذا التقاطع يتكشف لنا طبيعة انتاجية النص التي تعتمد المفارقة، كما ان هذا الاسناد (العلائقي) بين شبكة المعطيات وانتاجية المعنى تدفع النص الشعري لبناء عالمه الخاص المغاير للمألوف، وان هذا الأمر لا يتعلق بالشبكة الأنفة، بل باعتماد التشاكل الذي يمكن النص من توليد معنى مغاير.

إن الذي نريد تأكيده من خلال الإجراء السابق، إن قصيدة النثر في تعاملها مع منظومة المعطيات وبالذات الحياتية تخضع هذه المعطيات إلى شبكة معقدة من البناء والتشكيل، فالشعر " يسعى للإحاطة بهذه التجربة والتعبير عن أبرز معالمها. وهو إذ يقوم بذلك إنما يدخل غمار الحياة، جنباً إلى جنب مع الانسان لاكتشاف المستجدات الطارئة. وهكذا تظهر قيمة الشعر باعتباره نصوصاً تضيء ما غار داخل التجربة (... ) وتظهر قدرته في اختزان دلالات عديدة ترمز إلى هذا أو ذاك من مناحي الحياة. بمعنى أن الشعر يقوم هنا على اختزال

التجربة الشعرية في كلمات مصوغة بدقة وتركيز " (6) تختصر مسار التجربة الحياتية بمختلف معطياتها وفعاليتها ورؤاها. لقد بينا سابقاً ان هناك رؤيتين في التعامل مع

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



أحمد آدم

الليل الذي يتشاءب عن قرب  
هل تراه ؟  
نزف مروءته نجوماً عاقراً  
وولى حافياً (7)

في هذا المقطع نلمس خاصية التجاور الدلالي بين (الشارع/ الارحام)، وهي تنزف (نحيباً)، وبين (الليل/ العاقر) الذي لم يكن مبالياً بدلالة (يتشاءب)، وان هذا التجاور اعتمد شبكة من المعطيات تعمل على تعميق بناء النص وفضاءه واعطاه قدرة على تفعيل المعنى، فالنص ومنذ البداية يشعر المتلقي بوجود مرتبك يعكس لنا واقعا انسانياً مأزوماً، إذن دلالة فعل (الشوارع) وما يجاوره من دلالة تصب في ثيمة (الليل) هي التي تحدد موقع الإنسان في الحياة، على الرغم من أن المقطع توغل في التجريد ولكنه عوّل على طاقة التساؤل الذي تعالق مع فاعلية المعطيات وفي مقاطع النص اللاحقة التي غيرت فيها الدلالات :

ماذا ترى الآن ؟

النور الكثيف

من جسده تناثرا

الطيور تنقر حبات من الشمس

هل أعيد المشهد ؟

احتاج إلى نهار لأكمل يومي

مسبحة الليل لا تنتهي (8)

ان النص من خلال شبكة معطياته لا يرى جدوى من الحياة، وعلى هذا التصور نلمس ذات التجاور الدلالي المنطلق من أسئلة تحكم المعنى الذي هو المحصلة النهائية بين المعطى وطبيعة البناء، ولعل

المعطى، رؤياً محكومة بعالمه ، وأخرى مفارقة له وان تكن قد انطلقت منه، وفي كلا الحالين ندرك المستوى الادائي للمعنى الشعري، فالمعطيات بوصفها مدركات لها تجسيدها النوصي، التي تتمركز

بين الواقع والمتخيل، وان المسك بمستوياتها تعتمد على طاقة اللغة ومقتضياتها بالترميز والابلاغ، التي تنحو منحى (التصريح) أو (التضمنين)، ومن هنا ندرك ان كل الطرق تقود إلى النص على اختلاف انماطه وخطاباته، وهذا الأمر لا يمكن ان يكون إلا بعد استنطاق النص، وبيان الكيفية التي تدار بها مجمل المعطيات.

ان النص الشعري يُظهر الصلة بين الإنسان ومعطياته الواقعية، وهذه الصلة تقوم على اساس من التفاعل الذي يكتسب أهميته في الخاصية البنائية للنص، كما ان المعطيات على الرغم من تشتتها لا بد أن تعمل على وحدة النص وتماسكه، كما ان علاقة المعطيات بعضها مع بعض تحدد وفقاً لمقتضيات البناء وتفاعل ضمن سياقاته، بهذا التصور نفهم الفاعلية الحقيقية للمعطيات وتمركزاتها البنائية التي تقوم على جدلية التفاعل بين المكونات النصية، فالمعطيات تمثل الخصيصة الأكثر حضوراً في بناء النص، وهذا ما يمكن معاينته في نص الشاعر (أحمد آدم)، الذي نرصد فيه تنوع معطياته وكما جاء في مقطعه الأول:

أترى - يا صاحبي - شارعاً ؟

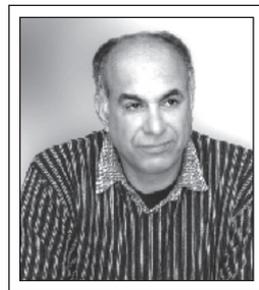
الارحام عزفت نحيباً

أضمرت الكلمة حذاء لا يغيب

تتنوع فيها الخصائص الدلالية، كما ان هذا التوظيف يسعى إلى تغيير الثوابت الشعرية عند المتلقي الذي يستمد علاقته بالشعر من مرجعيته التي حددها له الموروث الشعري والذي هيمن على ذاكرته، ولذلك فان هذا الشكل الشعري يعتمد مجموعة تقنيات في تعامله مع شبكة المعطيات، ولذلك تتعالق عناصر من مجالات مختلفة ومستويات متعددة وتتحدا فيما بينها لرسم اطار عام يخضع إلى وعي وتجربة الشاعر وفي حدود المشروع التحديثي الذي يستلزم عدم التعامل مع المعطيات كما هي، بل يتعامل مع متغيراتها التي تتخلق داخل نسيج النص.

من الخصائص اللافتة في قصيدة النثر وفي حدود استثمارها للمعطيات هي الكشف عن ما وراء المعطى، إذ يمكنها هذا الكشف من اضاء ابعاداً دلالية وترمزية جديدة تمكن النص من ادراك خصائصه البنائية في انتاج معنى مفارق، إذن هناك تلازم وتمازج بين المعطى والبناء يحرر المعنى الشعري من كل القيود، ويكون له القدرة على الاستجابة غير المقيدة، كما انه يبقى قابلاً للتفاعل والنمو المستمر ليحقق فاعليته خارج النمطية والمألوف، مما يعني لا يوجد تماثل بين المعطى والمعنى، فقصيدة النثر من باب الاختلاف تحمل أكثر من معطى الذي يترتب عليه تنوع المعنى.

ولعل أكثر ما يثير التساؤل، هو الكيفية التي يتم بها استقطاب المعطى، وأي الخصائص البنائية التي تناسبه، ليرتبط عليها (معنى)؟، مما وجب على قصيدة



كمال سبتي

بلورة حركة المعطيات في هذا النص هو لتحقيق مقاصده انسجاماً وتحولات وعي الشاعر الذي يحاول الكشف عن معاناة إنسانية تظهرت في البحث عن (وطن)، وهذا ما يؤكد المقطع الأخير:

فلتقم يا أول الرؤيا  
ما أجمل احتفاظي بالمدى  
ولون الأرض يتبدد  
ومثلما الامطار  
تسقط أيامي  
خطى بحمرة العشق  
حتى أبدو أمامي  
وطناً ...

رأى ولادة كل شيء (9)

ان المعطيات التي ابتدأت من الشارع مروراً بالليل، وما يتعقبها من متواليات أخرى، قد تحولت إلى أنساق نصية تجلى فيها خطاب إنساني يبحث عن وطن يرى ولادة كل الشيء، فالنص تشكل من محصلة العلاقات بين المعطيات وتجاورها الدلالي، مما صارت مسلمات نصية لها حضورها الفاعل في بناءه، لقد اعاد النص إنتاج المعطيات الواقعية

بما يتناسب وفضاءه البنائي وحولها إلى مجموعة أفكار حققت انفتاحه في تعددية سياقية أسفرت عن جوهر المعنى الكامن فيه.

تجدد الإشارة هنا أن قصيدة النثر سعت في بنائها إلى زعزعت المعايير الواقعية وتوظيفها توظيفاً مفارقاً، فهي تقوم بتفكيك المعطيات وتجميعها في بؤرة



اديب كمال الدين

إذا أن هذا التعالق ما يبرره لكون واقعة (كربلاء) لها عمقها في الترميز الشعري الذي ينحو منحى صوفي، ولذلك افتتح الشاعر نصه بذات المفردة التي استخدمها النفري وهي (أوقفني) ليلحقها بجملة القول (قال لي)، وبينها يتخلق الفضاء العام للنص، الذي يتكشف عن واقعة دموية لم تنقل بتفاصيلها ووقائعها في النص، بل جاء على شكل اشارات تظهر من خلالها معنى (التضحية)، ومن هذه الاشارات هي (الرماح، رأس، بكاء) تلحقها اشارات تصب في ذات الواقعة أيضاً ومنها (العطش، التعب، الرعب)، وان التجاور الدلالي والعلاماتي بين هذه المفردات عمق من المعنى الأنف، ونقله من التعيين إلى اللاتعيين.

تبدو هذه التدايعات الصوفية تتمتع بطاقة وجدانية انفعالية تتكئ على مستويات كثيرة تتقاطع فيها المعطيات، ومن الطبيعي ان تتركب وتنبثق من وحي التأملات في ما يخص الواقعة الآنفه، ولذلك غير النص من معطياته التي تبعت مقولة القول (قال لي)، ليستجد بدليها مقولة (فأقول)، وهذا التغيير اعطى خصوصية للمعنى الشعري الذي هو مزيج من وقائع تاريخية وتأمل ذاتي ينحو منحى صوفي، جاء إثر تضافر عناصر لغوية تفصح عن كثافة دلالية، استعان النص من خلالها على الفيض (علاماتي) يخص الواقعة، وهذا ما توجّه المقطع الثاني:

فأقول:

كم تمنيت أن يكون رأسك

النثر ان تنعتق من هيمنة (النموذج/ الاصل)، ولا شك ان بروز شكل مغاير عليه ان يتحرر من هذه الهيمنة ويتقاطع مع رؤاها ومفاهيمها، ولغرض تحقيق هذه المغايرة فلقد بات التعامل مع

المعطيات لا بوصفها حقائق ثابتة، بل يتأسس حضورها بما يتناسب وروح التجديد، ولذلك نلاحظ ان هناك معطيات هي وقائع تاريخية لها امتدادها وحضورها (الآني)، وهذه الوقائع تجسد رمزاً معيناً، درج الشعر على استقطابه في حدود هذا التعيين، ومن هذه الوقائع التاريخية هي واقعة (كربلاء)، وما شهدته من مأساة انسانية انبثقت بوصفها رمزاً للتضحية والتحرر، وهذا ما يمكن لنا معاينته في نص الشاعر (أديب كمال الدين) الذي استثمر هذه الواقعة لا بوصفها (حدثاً) وإنما (رمزاً):

أوقفني في موقف كربلاء  
وقال لي:

يا عبدي

أمش خلف الرماح

أمش خلف رأس أبيك

المحمول على الرماح

أنت الناجي والوحيد

وسط نساء يبكين بدموع ثقال

والجند يرقصون طرباً رقصة الذهب

وروحك ترقص معهم

رقصة العطش والرعب والتعب (10)

ان البناء النص لا يخرج عن أطر التناسل مع المدونة الصوفية لكتاب (المواقف) للـ (نفري)،

المعطيات وانحرافها الدلالي، وهذه ميزة الشعر الذي يتهج نهجاً حدائياً، ولهذا نرى أن بعضاً من نماذج هذا الشكل تعاملت مع المعطيات تعامللاً ذي خصوصية مغايرة سعت إلى تفعيل حركية المعنى، الذي يترتب عليها فاعلية التلقي، وتجدر الإشارة إلى أن الخلق الشعري يتجاوز شروط المعطى وقوانينه وحتى خصائصه، وإن هذا التجاوز هو التجلي الأسمى الذي لا بد أن تركز إليه قصيدة النثر.

تبين لنا أن استثمار النص لشبكة المعطيات التي تركز إلى الشخصيات أو الوقائع يكون رهين حالين وهما، إما الإحالة لهذه الشبكة أو التقاطع معها، ففي الحالة الأولى لا يوجد اختراق بوصف المعطى اشكالية ثقافية، بل يبقى يدور في محوره دون البحث عن المسكوت عنه، وإما في الحالة الثانية هو الكشف عن البنية الشعرية في المعطى واحداث تغييرات نوعية تدفع النص إلى التحول والتغيير، مما تسهم بشكل فاعل في ثراء رموزه التي يترتب عليها معنى شعري مفارق ومغاير، وإن الحاليين الأنفين يتبعان الوعي والتجربة الشعرية في تصاعدهما أو نكوصهما، ولذلك توجب معاينة قصيدة النثر انطلاقاً من هذا التصور.

هناك نمط من المعطيات التي لها فعلها في انتاجية المعنى، وهي المعطيات الرؤيوية التي تنحو منحى (ذهني)، وهي بطبيعتها مفارقة للمتبعين من المعطيات ذات الماهية الواقعية، وتفرض محاولة البحث في قصيدة النثر الوقوف بشيء من القصديّة لبيان أهم مقوماتها التي تكشف لنا طبيعة وجوهر النص الحدائي، فالمعطيات الذهنية هي خلاصة

فوق الرماح  
وليس رأس أبيك  
كم تمنيت أن تستبدل ألماً بدم،  
وذلة الاصفاد  
بشموخ الرمح  
والملائكة حافين بالرأس  
كم تمنيت  
يا من سيقضي السنين  
ساجداً وسط بحر الأنين  
كم تمنيت كم! (11)

هذه هي تغايرات المعطيات وخروجها عن الانماط التقليدية، ولذلك فإن "قصيدة النثر ضد التقنين والانتظام في شكل محدد، فقد ظلت مجرد امكان حمل اصحابها راية التجريب، وادعوا ضرورة ما يسمونه التشكل الدائم أو الانبثاق المستمر" (12) ومن هنا ندرك ان المقطع الشعري السابق لم يعد مطابقاً للمعطى، بل جاء على وفق رؤيا ذهنية ينبثق عنها تكثيف دلالي ورمزي، ف(كم) الخبرية وما يلحقها من تكرار مفردة (تمنيت) هي التي غيرت من المعطى ليصب بدلالته في ثيمة (القلق)، ولعل ما يقلق الشاعر وجود معاناة إنسانية تسعى إلى التحرر من (ذلة الاصفاد).

إن الدلالات الكامنة في خطاب الشعري الحدائي تسعى إلى إقامة علاقة تتوحد فيها (الرؤى) لتتجاوز جوهر المعطيات لغرض توضيح طاقة المعنى، الذي يتطلع فيه النص لتحقيق (الخلق) الشعري الذي لا يتحقق فيه الممكن أو التقابل فحسب، بل يعمل على تفعيل المغايرة والتشاكل الذي يؤول إلى صراع

(الخطوة) التي يتحرك فيها الشاعر أو تحركه تقوده إلى التناقض بين قافلة (نائمة) وأخرى (ساهرة).

لقد كشف لنا المقطع السابق انحرافاً دلاليّاً لرمز (الليل) انتقل فيه النص من (الدفء) إلى (الوجع)، وهذا التحول يدور في حدود المقاصد الرؤيوية مما يتيح للمتلقي معاينة المقطع

باتجاهين، اتجاه المعاناة اليومية التي تحيط بنا، من خلال استثمار النص لمعاناة (وطن متقن وجعه)، وهذا الاستثمار يمثل رؤية توظف فيها خصائص فكرية، أما الاتجاه الثاني، فهو الاتجاه الذهني الذي يجعل (الخطوة/ الحراك) مقيدة، وعديمة الفاعلية، وبين الاستثمارين تتوضح اسرار المعنى الذي ينحو منحى المغايرة.

لقد تبين لنا ان قصيدة النثر في حدود تعاملها مع شبكة المعطيات تعتمد على وعي الشاعر في استثمار هذا التعامل الذي لا بد أن يدور في مضمار آليات النص في تشكيلها للمعنى، مما يعني ان يكون هناك تجاوزاً واعياً لظاهر المعطيات من جهة، ومن جهة ثانية الكيفية التي تستنطق فيها أو تتشكل داخل نسيج النص، كما ان الكشف عن المعطيات هو الآخر لا بد أن يخضع لوعي (قرائني) يتناسب وتشكلها، هذا الوعي لا بد أن يكون مرهوناً بقدرة تأويلية تعتمد ادراك شفرات النص للوصول

النص الشعري يُظهر  
الصلة بين الإنسان  
ومعطياته الواقعية،  
وهذه الصلة تقوم على  
اساس من التفاعل الذي  
يكتسب أهميته في  
الخاصية البنائية للنص .

تجربة عقلية يستقطبها النص لما فيها من أفق تخيلي ينفتح على كل الاحتمالات، وبذلك يحقق المعطى المشار إليه فعله النصي، ولبيان خصائص المعطيات الرؤيوية نتخذ من نص للشاعر (كمال سبتي) عينة اجرائية:

يتحرك بي خطوه المستدير  
نحو ليل الغرابة،  
أرقبه حائراً في الممرات  
- هل نحن نوصل بين قوافل ساهرة  
وقوافل نائمة...؟  
يتحرك بي خطوه :  
الليلة المستريحة في مدن الوحل  
تهجر ظل المراكب  
" ها وطن متقنٌ وجعه " (13)

من العلامات اللافتة في قصيدة النثر هي هاجس (التجريب)، وان من خصائص التجريب الاعتماد على الانثيالات الذهنية التي لا تقف عند قصد محدد، بل تعتمد على مهارة الشاعر وحده في اكتشاف ما وراء الظاهر الحسي لبيان بواطنه، وهذه المهارة تنطلق من قدرة تخيلية تمكّن الشاعر من اضافة ابعاداً عميقة للمعطى النصي، فالمقطع السابق يتحرك في ثيمة (الليل) الذي اتخذه النص رمزاً للغربة والعذاب والحيرة، وأن هذه المتوالية الرمزية ترفع وتيرة التأثير النفسي للمتلقي، كما أن

هذا التصور، ومن هنا نرى ان قصيدة النثر لا بد ان تستدعي ذلك الاختلاف والتنوع في شبكة المعطيات.

إلى المعنى المرتبط بشكل عضوي بالبنية الشكلية، فادراك البنى المضمرة للمعطيات النصية والوقوف على دلالتها وترميزاتها تدور في حدود

### الهوامش

- (1) نقلا عن كتاب تناصية الانساق في الشعر العربي، محمد جودات، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط 1، 2011، ص 13.
- (2) عن كتاب: التناص نظريا وتطبيقيا، احمد الزغبى، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2000، ص 13.
- (3) تمرين في النسيان، منذر عبد الحر، مطبعة زياد، بغداد، ط 1، 1997، ص 34.
- (4) المصدر نفسه، ص 34.
- (5) المصدر نفسه، ص 35.
- (6) قضايا الابداع في قصيدة النثر، يوسف حامد جابر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، بدون تاريخ، ص 79.
- (7) دواخل، أحمد آدم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2005، ص 5.
- (8) المصدر نفسه، ص 6.
- (9) دواخل، مصدر سابق، ص 13.
- (10) مواقف الألف، أديب كمال الدين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2012، ص 56.
- (11) المصدر نفسه، ص 57.
- (12) قصيدة النثر العربية - التغيرات والاختلاف، ايمان الناصر، الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2007، ص 97.

# الاحتجاجات وسؤال المثقف

ندوة العدد





الاحتجاجات والانتفاضات والتمرد بوجه الطغيان والجور والظلم.. صوتٌ نادر من أصوات الحرية التي شهدتها التاريخ في مختلف العصور، ولا يتكرر كثيراً، فقد تمرّ سنوات على سكون أمة من دون أن تحيد عن مسارها الأفقي في العيش والاستكانة والرضوخ للمستبد؛ لكن ذلك لا يعني موتها، إنما يعني أنها تعيش أزمنتها المتعاقبة وهي تنتظر انبثاق الثورة، التي تقتلع الاستبداد من جذوره وتعمد إلى تخضيب سحنة الوطن بدم الثوار، معلنة عصرًا جديدًا متوهجًا ومشرقًا.

عن (الثورة) - ومجاوراتها الاصطلاحية - وموقف المثقف من الخطاب الثوري الجديد، عقدت "مجلة الأديب العراقي" ندوتها الفصلية، التي وسمتها بعنوان "الاحتجاجات وسؤال المثقف" .. أدار الندوة الدكتور أحمد الزبيدي الذي نوّه ابتداءً أن الحوار سيظهر بوقائعه كاملة

بعد تحريره وتشذيبه من التكرار بسبب من شفاهيته التي تحتاج إلى إعادة ترتيبها من دون التدخل في لغتها ومضمونها وهو بالمحصلة تعديل أسلوبه..

إن إحدى سمات الندوة هي المحافظة على الأسلوب الشفاهي بعد التدوين ، وما نعنيه ، هنا على وجه التحديد، هو أن تحويل الكلام إلى مدونة لم يمنعنا من الحفاظ على شفاهيتها المحببة التي تشي بتلقائية الإجابة من قبل المنتدين. وبتقديرنا أنها سمة يجب أن ترافق كل المداولات الشفاهية المقدّمة إلى القارئ مكتوبة لا مسموعة. خاصة في موضوعة تختص بالراهن العراقي ثقافياً واجتماعياً وسياسياً، وهو بمثابة نقل الحديث المتداول في أروقة الجامعة، وقاعات الأنشطة، والمقهى، والشارع، إلى الفضاء الثقافي بطريقة منظمة ونافعة ومفيدة.. المراجعة الثقافية وتداولها بطريقة واعية وتخصّصية، هي التي تجعل من الحوار أكثر أهمية من سواه .. إنها تجربة للحوار والجدل من داخل الانتفاضة لا من خارجها، وعليه فإن صفة التنظير ستختفي بحكم التجربة وما يصاحبها من تطلعات وهموم يعيشها المشارك الفاعل ويعمل من خلالها على قول ما لا يمكن أن يقال عن سواه.

ندوة الانتفاضة ،هذه، لا تشبه الندوات الأدبية المتخصصة، ولا تشبه جدلاً يخوض في المناهج أو التحولات المعرفية للفنون والأجناس الأدبية. إنها تخوض في مشكلات الوطن، الذي يريد أن يقبض على معناه مثلما يقبض على جمرة الأسئلة الكونية الشاغلة منذ الأزل. الوطن ومعناه ودلالته هو الحاضر في هذه الندوة. لأنه يسبق كل الأشياء، وهو الوعاء الذي تنصهر في بوتقته المعاني الأخرى التي تتفرع عنه ومنه وإليه. ندوة في الوطن وجرحه النازف، في وعيه وصموده وقدرته على المطاولة أمام زحف الخرافات والأباطيل والقمع والتنكيل، وصولاً إلى صلادة الطرف الآخر، الذي لن يصمد طويلاً أمام وعي يتصاعد، ويذكرنا بالثورات العظيمة التي شهدتها العالم منذ بواكير عصر النهضة والتنوير..

استضافت "مجلة الأديب العراقي" نخبة من الأساتذة للحديث عن ذلك الراهن الملتبس والمعقد ، ببوح صريح وواضح من أصحاب التجربة الغنية في انتفاضة تشرين :  
د.علي المرهج، الأستاذ سعدون محسن ضمّد، د. حيدر ناظم ،الأستاذ فارس حرام، الناشط المدني علاء ستار.



أو سمينها انتفاضة أو سمينها تظاهرة... إلخ الملامح العامة فيها هي انتفاضة لأن الشعب انتفض على مجموعة من الفاسدين، مجموعة من سياسيي الدولة، ومن ثم هؤلاء ساسة الدولة ولديهم مجموعة من الإجراءات التي لم تنفع، لا على مستوى الخدمات، ولا على المستوى الاجتماعي. من وجه نظري تكون مفردة "انتفاضة" أقرب إلى هذا المفهوم منها إلى الثورة. لماذا؟ لأن الثورة ارتبطت بأدبيات متداولة عن ما كتب عنها وما هو المتحقق الناجح الآن، هي في مرحلة المخاض، وربما حين تنتهي بانتصار الطرف المعادي للانتفاضة، ستكون انقلاباً وستوصف بانها خروج عن سلطة الدولة وستوصف بأقذع الأوصاف، وفي حال انتصار الانتفاضة وتحقيق مراميها، ستكون هذه الانتفاضة ثورة.. لربما نتحول إلى ما يمكن تسميته بمجلس قيادة الثورة وتأسيس مجموعة من القوانين والقرارات. من الممكن ان نبني دولة من خلال مفهوم ايديولوجي، وقد تحدثت انا والاستاذ سعدون محسن ضمد وباقي الزملاء عن أن واحدة من مشاكل هذه الانتفاضة الحالية أنها شعبية وهذا شيء إيجابي، لكن من مشاكلها انها بلا قيادة، قيادة

**د. أحمد الزبيدي** : دعونا، أولاً، نتناقش في الدلالة الاصطلاحية، على ما يجري الآن، هل نشهد ثورة أم انتفاضة أم احتجاجاً؟.. الجواهري على سبيل المثال، حين كتب مذكراته، عرّج على قضية التحولات السياسية في العراق، أعتقد أنه كان مأخوذاً بحنين ما إلى الحقبة الملكية، ناعماً التحول الجمهوري فيها بالانقلاب ويعلن عن رفضه لمصطلح ثورة.. اليوم يكثر التداول الاصطلاحي للموضوع ذاته، هل ما يحدث اليوم هو انتفاضة أم ثورة أم احتجاج، السؤال للدكتور علي المرهج، ما المصطلح القرين بما نشهده اليوم؟

**د. علي المرهج** : بداية أقدم بالشكر الجزيل لمجلة الأديب العراقي وإلى الاتحاد العام للأدباء والكتاب وبقية الزملاء المشاركين معي في هذه الندوة، وهي حلقة نقاشية.. أما عن مسألة المصطلح فتبقى مسألة مفاهيمية: إن قلنا بالاحتجاج أو قلنا بالتظاهر أو قلنا بالثورة فسندخل في معجمية اللغة ومعنى الظهور وماذا يعني، وحتى أحياناً معنى الخروج، أي أن يخرج على السلطة، بالتالي أنا سأنظر إليها من وجهة نظر براغماتية، كما يقال، وإن قيمة القضية في الثمار المتأتية منها.. ماذا نحصل أن سمينها ثورة أو سمينها احتجاجاً

### د. علي المرهج:

كنا نظن بأن هذا الجيل  
لن يثمر عن شيء بسبب  
تراكمات كثيرة أهمها  
تراكمات الاستبداد  
السياسي.



علي المرهج

لا يوجد ما يبررها ومن الغريب أن يستمر تقديسها على النحو الذي يشير إلى كونها حقيقة مطلقة لا يمكن مناقشتها.

**د. أحمد الزبيدي** : لربما للأستاذ سعدون محسن ضمد رد أو تعقيب على

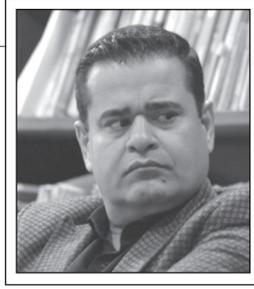
ما طرحه د. علي المرهج ، ولكن سأطرح سؤالاً ننتظر الإجابة عنه بعد التعقيب: يقول "هوبز" (( الرغبة التي لا تهدأ للسلطة بعد السلطة.. لن تكف إلا بالموت )) هل يمكن أن تكون هذه المقولة متطابقة مع الأحزاب الدينية المهيمنة على السلطة العراقية ؟

**سعدون محسن ضمد** : الاحتجاج يكاد أن يكون عامًا شاملاً بلا قيادة أو مركزية، يمكن لك أن تراقب خطابها وتعرف متبنياتها، يصعب تصنيفه. لكن مع ذلك هناك معطيات عامة يمكن الوصول عبرها إلى رؤوس أقلام نستعملها في القراءة، وعليه فصحيح أن خطاب هذا الاحتجاج، وأنا أميل إلى اعتباره ثورة، أظهر ملامح تؤكد بأنه ليس ضد الدين، لكنه مع ذلك حذر من تاريخ الإسلام السياسي الملعوم بالفشل والفساد، منذ عام 2003. ويمكن أن نقول بأن فقدان الثقة بالإسلام السياسي تشريته الشباب المحتج. وبالنتيجة فكل المشاكل التي كانت تُحجم حراكنا الجماهيري، أو تحجّم تأثير النخبة المحتجة بالجماهير، من قبيل تأثير الطائفة أو الحزب أو المنطقة على الناس ومنعهم من المشاركة بالتظاهرات، حيث الإسلامي كان يتخوف من علمانية التظاهرات والسني يخاف من شيعيتها والعكس صحيح وهكذا. هذه العوامل فقدت تأثيرها في هذه لاحتجاجات والشريحة التي خرجت ليس

مركزية لديها إمكانية بأن تختار مجموعة من الشخصيات التي لها تأثير جماهيري بحيث تستطيع ان تنقل مطالب المنتفضين والثوار الذين لا زالوا لم يحققوا ثورتهم.. الانتفاضة هي

الثورة التي لم تتحقق بعد، إذا ما نظرنا إليها من وجهة نظر المعجم المفاهيمي، لكن إذ نظرنا إليها من وجهة نظر براغماتية فإن قيمة القضية فيما سنحصل عليه الآن ونحن جالسون في هذه اللحظة. أنا اعتقد أن الشباب المنتفضين قد حققوا الشيء الكثير. أولاً هم نقلوا قيمة الوعي من وعي إلى اخر مثلما يسميها محمد أركون "مرحلة السبات" .. كنا نتصور أن هذا الشعب لا يمكن أن ينتفض على هذه الطغمة، التي خدرته على مستوى مذهبي أو مستوى طائفي أو مستوى عرقي..، التخويف الدائم على هذه المستويات من الاخر المشارك لك في أرض الوطن على أنه العدو المبين.. الان هؤلاء المحتجون حققوا الكثير.. القضية الأخرى، أننا كجيل مثقفين أكبر سنًا من معظم المشاركين من الشباب، كنا نظن بأن هذا الجيل لن يثمر عن شيء بسبب تراكمات كثيرة أهمها تراكمات الاستبداد السياسي، وتراكمات القبيلة، وتراكمات التربية التلقينية، التي يمارسها المعلم والأستاذ ويستقبلها الطالب ، لكن هذا الجيل قلب المعادلة، وأنا كتبت عنها الكثير، هذه المعادلة تتلخص بأن هؤلاء يستطيعون أن يتخلصوا من نظام الوصاية الذي مارسته السلطات المذكورة انفا عليهم وعلينا ، هؤلاء كسروا هذا التابو السياسي والمقدس؛ تقديس الزعامات وهي زعامات بشرية





سعدون ضمّد

.. هل يظل الحراك الديني هو السائد؟ وهل هناك وعي مدني لمواجهة الخطاب الديني السياسي، اذا ما تذكرنا ان انظار السياسيين والمدنيين والجماهير كلها تتجه صوب البيت الديني ومعرفة قوله الفصل فيما يجري من أحداث ومتغيرات . هل ما يزال الدين هو القوة المؤثرة والقائدة على المستوى السياسي والاجتماعي؟

**د. حيدر ناظم :** بداية أحب أن أوضح بعض الأشياء لتوسيع دائرة الحوار والنقاش، ولكي نكون أكثر قرباً من الواقع لننتقل من الجانب النظري إلى الجانب العملي للممارسة الواقعية. أولاً فيما يتعلق بسؤالك، قبل أن أجيب عليه لدي تعليق بسيط على ما أشار إليه الأخ سعدون ضمّد بخصوص قضية المرجعية الدينية ودورها في العراق. أنا أقرأ الوضع الراهن بالإطار العام بوصفه صراعاً بين مرجعيتين : مرجعية السيد السيستاني في النجف الأشرف ومرجعية السيد الخامنئي في إيران، مرجعية جمهورية الولاية العامة والمرجعية الخاصة.. مرجعية السيد السيستاني تؤيد الاحتجاج وتؤيد طرح الحكم الليبرالي المدني.. الصراع واضح ولا يحتاج إلى نقاش، ومرجعية الخامنئي معروفة ولا تحتاج الخوض في تفاصيلها.. في الإطار العام، لا توجد مرجعية دينية تؤيد بناء دولة ديمقراطية وتعتبر الشعب مصدر السلطات والقرار الأول والأخير يرجع لها، ونحن نتبنى الخيار الديمقراطي وإبعاد الفاسدين وهي المطالب التي طالبت بها ساحات المتظاهرين.. كل المطالب التي طرحها المتظاهرون

في وارد تفكيرها أن تكون تصنف التظاهرات بحسب الحزب أو الطائفة.

**د. أحمد الزبيدي :** تعني ان وعياً جديداً بدأ يتشكل؟

**سعدون محسن ضمّد :** نعم .. وعي

جديد منقطع، وهو ما يجعلني أميل إلى مصطلح الثورة. وهذا ربما يرجعني إلى قضايا كثيرة، أنا أرى أن الفئة التي شاركت بالثورة لا تحمل اتجاهات سياسية وليس لديها مرجعية دينية؛ أعني ليس لديها مقدس بالإطار المرجعي يحكم سلوكها. ربما كناً، وأعني النخبة التي سبقتهم في الاحتجاجات، ربما كان لدينا إطار مرجعي يحكم سلوكنا حتى لو لم يكن حاضراً بالوعي، وليس بالضرورة أن يتحرك الفكر بالمرجع السياسي أو المرجع الديني، إنما يتصرف وفق سكة يحكمها ذلك المرجع الفكري أو السياسي. إذن أقول بصراحة نعم، أنا أرى فيه احتجاجاً وانقلاباً وهدفه الأسمى أنه ليس ضد الدين لكنه لم يعد يثق بالإسلام السياسي. ودليلي على ذلك أن معظم الاستهجان والاستهزاء الموجه من المحتجين كان يوجه بالضد من الإسلام السياسي .

**د. أحمد الزبيدي :** لنكن واقعيين ونقول إن البداية الأولى لتشكيل الحكومة بالانتخابات قد بدأت بفتوى، ما يعني أن الأمر كان بيد المرجعية الدينية، والكلام ذاته ينطبق على الدستور، وهذا الدستور قاد العملية السياسية - بغض النظر عن علاقة السياسيين بالدستور سواء كان ايجابية أم سلبية - السؤال هنا موجه للدكتور حيدر ناظم

قبل المرجعية؟  
**د. حيدر ناظم** : انا لا اعتبره تنازلاً، بالمعنى الحرفي للكلمة، إنما بسبب كونها قد شعرت أن الخطر بدأ يقترب من الجميع حتى قد يطالها هي ذاتها، كجهة موجهة و ناصحة، وهي قد سبق لها التحذير في أكثر من مناسبة لخطورة الوضع هذا أولاً؛ وبالتالي ليس لديها خيار آخر سوى أن تكون منسجمة مع دعواتها السابقة، ثانياً إنها رغم كل شيء تبقى الخيمة التي تنضوي تحت لوائها السلطة الموجودة. وهي السلطة التي انتفضت عليها الجماهير. السلطة المتورطة في دماء عدد كبير من المحتجين، وقد بلغ الشهداء قرابة 500 شهيداً و عدد المصابين أكثر من 20 الف جريح.. إن مشكلة اليوم بحكم العراق ومنذ عام 2003 هي مشكلة الإسلام السياسي إنها ببساطة الأحزاب التي بخطابها العام لا ينصهر فيما ندعوه بالوطن قدر انصهاره في مفاهيم الأمة. انا اتحدث

لكم عن تجربة، ان الإسلام السياسي لا يؤمن بقضية وطن.. والأحزاب الأخرى التي تتدعي العلمانية يحكمها خطاب نفعي يحمل في طياته الكثير من فايروسات الكراهية والطائفية والفساد

**د. أحمد الزبيدي** :  
 تقصد أن الإسلام بكل

تؤديها مرجعية السيستاني. أما مرجعية الخامنئي في إيران التي نعرف أبعادها وتوجهاتها على مستوى الخطاب السياسي فموقفها مختلف. لا بد لنا أن نفهم أن خطابها مؤثر وكل الإسلام السياسي بصورة عامة تحكمه مجموعة من الثوابت التي نعرفها وهو واقع علينا. ولا نحتاج إلى القول أن الإسلام السياسي يؤمن بنص مفهوم الأُممية ولا يتمثل بوطن. الوطن غائب عن تفكيرهم لكنه حاضر عند المدني بصورة عامة . عند المدني تجد الوطن هو الأهم في مفهوم المواطنة ومرجعية السيد السيستاني في السنوات الأخيرة بدا خطابها واضحا وغالبا ما تشير إلى أن الشعب العراقي هو صاحب القرار ، والعراق أولاً ، هذه واضحة ولا تحتاج إلى تأويل. وعن بقاء سيادة الخطاب العسكري سائداً، وهذا يتعلق ببنية ووعي المجتمع ككل، وتغييره يحتاج الى زمن طويل لا يمكن ان يتلاشى فجأة هكذا، إن الخطاب المدني ،

إذا جاز لنا تسميته كذلك وعلاقته بالدين يكشف لنا دون مواربة وقوعه تحت سطوة الخطاب الديني بدون شك واحسب إن وقوعه نتيجة عاملين : الأول تاريخي والثاني لأسباب براغماتية .  
**د. أحمد الزبيدي** :  
 هل تعتبر ذلك تنازلاً من

### سعدون محسن ضمد:

أرى أن الفئة التي شاركت بالثورة لا تحمل اتجاهات سياسية وليس لديها مرجعية دينية؛ أعني ليس لديها مقدس بالإطار المرجعي يحكم سلوكها.



بخطاب مباشر بعيد عن المجاملات ولا يحمل اي تزويقات وهو واضح. إن كمية القمع التي وقعت على الناس طوال 16 سنة، ولدت بالضرورة سخطا.. هناك فيلسوف يدعى جون رولز لديه معادلة بسيطة جدا: أنت تريد أن تخلق نظاما عادلا مستقرا عليك أن تعمل على توزيع الثروات بشكل عادل، لا تستطيع تحقيق ذلك، من الممكن أن تخلق نظاما سياسيا لكن عليك أن تتيقن أنه نظام هش وغير مستقر.. نحن الدولة الرابعة في العالم بالاحتياط النفطي والرابعة بالعالم بالتوزيع النفطي يوميا، وها أنت ترى مستوى البيوت والعشوائيات ومستوى الأرامل والمعاقين والعجزة ونسبة المخدرات ونسبة الجريمة وتعاضم نسبة الفساد والعراق فيه الأول عالميا. لا توجد معادلة أو ربط. الأشياء كلها مختلفة. وبذلك نحن نريد نظاما سياسيا معقولا. الاحزاب السياسية تدعي أن مرجعيتها ترجع إلى الإمام الحسين الشهيد ويرجع إلى محمد باقر الصدر ويرجع إلى فلان وفلان من هؤلاء الكبار وهو ليس لديه علاقة بهم. لا توجد صلة تربطهم بالرموز التي يدعون الانتماء لها.

**د. أحمد الزبيدي :** بودي أن اتساءل مع الأستاذ فارس حرام عن دور المثقف العراقي سواء كان المثقف النخبوي الذي يمتثل بالطبقة المثقفة الأكاديمية أو غير الأكاديمية في الحراك الشعبي الحالي؟ وهل بالإمكان أن تتشكل طبقة ثقافية ( انتلجنسيا) باستطاعتها قيادة الخطاب الثوري



د. حيدر ناظم

حيثياته وأبعاده لا يؤمن بالوطن ؟  
**د. حيدر ناظم :** أقصد الإسلام السياسي فقط . مثال على ذلك هم الأخوان المسلمين اتباع تركيا بتوجههم إلى ليبيا ، أنا أقصد الإسلام السياسي وفكرته الايديولوجية ، وبالتالي هي ايديولوجية تؤمن بالأممية ولا تؤمن بالقطرية أو الوطن المحدد. بالمناسبة أن هذه الأصول غير موجودة عند الرعيل الأول. وبعقادي أن الرسول نفسه مؤمن بقضية مكة، ويحب مكة، هو مؤمن بوطنه. ولدينا أدلة أن هذه القضية أو الفكرة وضعت قبل 500 سنة، وهؤلاء وضعوا الأسس. في قضية التفكير وقضية المرجعية ونائب الإمام وصلاحياته العامة والخاصة. وولايته العامة وولايته الخاصة تم سبكها وصياغتها مؤخرا وهي لم تمثل المنظومة الإسلامية الأصيلة في أدب الأدبيات السياسية القديمة.  
**د. أحمد الزبيدي :** إذا كانت المرجعية نوعا من الخوف وردة فعل عن الشارع، هل هذا اخفاق للقدسية؟

**د. حيدر ناظم :** الذي جرى عندنا في التظاهرات هو ضرب لمعنى المقدس. ما الذي نعنيه في كلمة المقدس؟ ماذا يمثل المقدس لنا ؟ في مرحلة من المراحل لم يكن لأحد أن يتجرأ على رمز من الرموز الموجودة في الساحة العراقية. لكن مستوى وحجم الفساد الذي طال كل شيء جعل رد الفعل عنيفا من قبل المتظاهرين لكن رموز العراقيين نجدها الان في "الفييس بوك"

في أذهان عامة الناس. كان المثقف آنذاك رجلا منقطع الصلة بالحياة العامة والمجتمع من حيث تأثير الرأي العام. بعد سقوط نظام صدام حسين كان على المثقفين أن يغيروا هذا الموقف، وبدأت محاولات منذ ذلك الحين لبعض المثقفين الذين انخرطوا في العمل الإعلامي، وكان لهم دور هام في إطار الرأي العام أو الاسهام في بناء الرأي العام. الصحفيون

الذين كانوا يكتبون أعمدة مهمة، وبعض المثقفين ممن يحتج على الوضع في العراق، المثقفون الذين انخرطوا في الحياة الجامعية وحاولوا أن يؤثروا على الطلبة في بعض المسائل الأكاديمية. هذه كانت محاولات تتجه جميعها إلى إعادة صياغة صورة المثقف الذي يؤثر في السلطة من جهة، ويؤثر في المجتمع من جهة أخرى. ولا تزال حتى الآن هذه المحاولات حثيثة. نجح بعض المثقفين للوصول بالعلاقة مع الجمهور العام بكثرة الظهور بالإعلام، أيضا أن تكون صفحاته في وسائل التواصل الاجتماعي في الفيس بوك صفحة قوية. أما ما حدث في التظاهرات الحالية، فهناك أيضا ربما نفس التقسيم الثلاثي للأحزاب. ربما يكون نفس الإشكال..

## د. ناظم حامد:

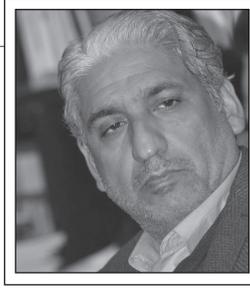
مشكلة اليوم بحكم العراق ومنذ عام 2003 هي مشكلة الإسلام السياسي إنها ببساطة الأحزاب التي بخطابها العام لا ينصهر فيما ندعوه بالوطن قدر انصهاره في مفاهيم الأمة .

الموجود في العراق؟ أعني دور المثقف في هذه الاحتجاجات. متذكرين ما شاهدناه في بداية التظاهرات، وقد بدأت شعبية وسميت بـ"التكتك" وجيل "البوجي" وكأن القيادة الثقافية كانت ضعيفة أو غير قادرة على توجيه بوصلة المتظاهرين..

د. فارس حرام : شكرا جزيلا عزيزي دكتور أحمد الزبيدي، وشكراً لاتحاد الأدباء والأخوة

الحاضرين. تشرفني المشاركة في هذه الندوة .. قبل أن أجيب على سؤالك عن دور المثقف في الاحتجاجات الحالية، أود أن أعطي نوعاً من التأطير للموضوع من التاريخ القريب للتظاهرات الان. في السنوات الماضية أو السنوات التي سبقت، سنوات نظام صدام حسين حتى عام 2003 كانت فيها صورة المثقف مشوشة، لا تكاد تخلو من ثلاثة احتمالات أو ثلاثة أشكال: إما أن يكون مسائرا للنظام، لا أقول مسائرا بل مدافعا عن النظام ومنخرطا في أجهزة النظام. وإما أن يكون مسائرا عن خوف للأحداث الثقافية للنظام، أو منزويا ومنقطعا عن الاحتكاك عن خوف وقلق، ومنقطع الصلة بالحياة العامة . ولهذا فالصور الثلاثة كلها لا تعطي انطبعا ايجابيا





فارس حرام

الشباب على التظاهر.. لكن السؤال الجوهرى في هذا الموضوع: أين تشكل هذا الوعي الذي قاد الاحتجاجات وقد ظهر على حين غرة؟

**الناشط علاء ستار** : طبعاً بالبداية

شكراً للأساتذة الأفاضل الحاضرين في الندوة وشكراً على هذه الدعوة. لى تعقيب بسيط على المصطلح الذي تداوله الأساتذة: الثورة أو الانتفاضة أو الاحتجاج الخ. فأقول: ما يحدث الآن على المستوى الاجتماعى هو ثورة، وعلى المستوى السياسى هو انتفاضة وليس ثورة. ففى الجانب السياسى تكون الثورة بقيادة أشخاص بارزين، ولاحقاً يكون هدفها إزاحة السلطة الحالية وتغيير النظام والجلوس على مقاعد السلطة، هذا على المستوى السياسى. اما على المستوى الاجتماعى فهى ثورة فى المفاهيم كافة. فمفهوم الاسلام السياسى على سبيل المثال سيختلف لدينا قبل 2919/10/1 أما بعده فقد انحدر هذا المفهوم كثيراً. واعتقد أن هذا الانحدار بدأ منذ عام 2014 هناك انقلاب كبير لدى المجتمع فى هذا الموضوع. ولم يكن المجتمع يتكلم بصراحة ووضوح مثلما يفعل الآن. الكلام الآن يجرى عن مليشيات بطريقة لم تكن متداولة فى الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعى، وصولاً إلى القول بالمليشيات التى تقود الدولة أو الاسلام السياسى الذى يقود الدولة..

أما سؤال حضرتك دكتور، فيما يخص اتهامنا بالسفارات التى تحركنا فهو مدعاة للسخرية، ففى يوم الأربعاء 2019/10/1 تم قطع الانترنت، وبدأ

المثقفون الذين انخرطوا فى التظاهرات داعمين أو محتجين أو متضامنين مع الحركة الاحتجاجية، وهم مع الاحتجاج بأى شكل من الأشكال. هم فى الأول والأخير محتجون. مع الاحتجاج أو الذين

صمتوا لأى سبب من الأسباب، أو الذين اسهموا فى التشكيك بالتظاهرات وشيطنتها. وللأسف الشديد نجد أن النسبة الأكبر هي من الشكلين الثانى والثالث وليس من الشكل الأول، وهذا يمثل إداة للمثقفين العراقيين الذين انخرطوا فى هذين النموذجيين للأسف الشديد.. فيما يبدو أن الغالبية العظمى من المثقفين العراقيين والأكاديميين لا يزالون يرون أنفسهم فى موقع غير بعيد عن السلطة، وكأنهم يخشون من الخروج عن السلطة التى ارتهنوا بها ارتهاناً ذهنياً او واقعياً وهذا طبعاً وهم كبير.. المثقف الحقيقى يساير ضميره الحركة الاجتماعية ومطالبها.. أقرب الأمثلة إلينا الشاعر المكسيكى الكبير "اوكتافيو باث" وكان سفيراً لبلده فى الهند عندما قمعت التظاهرات الشبابية والطلابية هناك، وكان القمع عنيفاً جداً، فأستقال على اثرها وأنظم إلى الحركة الاحتجاجية ضد الحكومة. لدينا الكثير من المثقفين لديهم مناصب عليا فى الدولة التى قمعت المتظاهرين وقتلتهم لم يحركوا ساكناً.

**د. أحمد الزبيدي** : لنتحدث عن الشباب.. وثمة سؤال يتكرر خارج بغداد أكثر مما فى داخلها. ومفاده عن قيادة التظاهرات أو من الذى قادكم إلى التظاهرات؟ كيف صبرتم فى ساحة التحرير؟ وثمة من يقول أياً خارجية واجندات خارجية حرضت

وبالماكب الحسينية وبالمنبر الحسيني. وعندما جاءت بالمنبر الحسيني جاءت بالمنبر الثوري الذي ثار ضد الظلم وضد الجور وضد الفساد وضد الطاغية... ونحن الشيعة يا "شعبنا العراقي" نمثل الحسين واسقطنا الطاغية وهذه الدولة الموعودة، فتعالوا نقف خلفها.. لكن بعد 2003 وصولاً إلى لحظة 2019 بدأ الشعب العراقي يرى بخلاف الرؤية السابقة.. الإمام الحسين في جانب وهم في جانب اخر. لذلك انقلب المنبر الحسيني أو أن مفاهيم المنبر الحسيني التي مُررت للشباب انقلبت ضدهم.. لذلك نلاحظ مثلاً الشاب الذي يقف أمام مكافحة الشعب يقف ومعه راية الحسين وينادي "هيهات منا الذلة" ويعني أن مفاهيم الحسين التي تدعيها السلطة انقلبت ضدها.. بودي ان أعرج على تفصيلات محددة لم يتطرق إليها احد من الحاضرين.

**د. أحمد الزبيدي:**

لتكن مداخلتك ضمن السؤال ذاته .

**الناشط علاء ستار:**

تمام .. بصراحة هناك جانب مهم جداً في قضية وصول الاحتجاجات إلى ذروتها.. نروة الاحتجاجات كانت في 2019/10/1 لكسر نمطية أسلوب الاحتجاجات المعمول

هجوم الجيوش الالكترونية المعادية للاحتجاجات مدعياً أن الانتفاضة تحركها الصفحات المدعومة من السفارات التي تريد أن تحدث انقلاباً في العراق الخ . كيف يمكن لهذه الصفحات أن تقود انقلاباً وتحرك الشباب وخدمة الانترنت مقطوعة !!! الذي حرك الانتفاضة بتقديري ثلاثة أشياء وهي : إقالة الفريق عبد الوهاب الساعدي من منصبه وتحويله إلى وزارة الدفاع كان عاملاً مؤثراً في خروج التظاهرات / تهديم بيوت بعض المتجاوزين على رؤوس اصحابها في كربلاء والبصرة / ضرب المعتصمين الطلاب أمام مقر إقامة رئيس الوزراء عادل عبد المهدي خارج المنطقة الخضراء .. وهو يشبه ما حدث في مصر قبل الثورة تقريبا بأربعة أسابيع أو ثلاثة أسابيع ، وهناك من يتحرك الان في مصر لإزاحة السيسي.

هذه الاسباب هي من اشعلت الثورة.

**د. أحمد الزبيدي :**

ما حرك الشارع هو فعل الخطاب الديني، أعني الإسلام السياسي ؟

**الناشط علاء ستار:**

هذا السؤال مهم جداً وسوف انحى في الاجابة عليه منحى لم يتطرق له أحد قبلي .. في عام 2003 جاءت الاحزاب السياسية برمزية الحسين

**فارس حرام :**

المثقفون الذين انخرطوا في التظاهرات داعمين أو محتجين أو متضامنين مع الحركة الاحتجاجية، وهم مع الاحتجاج بأي شكل من الأشكال. هم في الأول والأخير محتجون.



النخب بمشاركة بعض الاتجاهات السياسية من داخل السلطة بالتظاهر. وحدث ما حدث، وثمة من هو مؤيد ومن هو ورافس. وحصلت الانتخابات، وفازت جهة التي شاركتم التظاهرات بأيامها الاولى. لكن ميزة هذه التظاهرات باعتقادي هي إعادة تشكيل الهوية الوطنية.. أعني أن اغلب العراقيين بدأت لديهم فكرة الهوية الوطنية

وفكرة التفاعل معها من خلال استخدام شعارات من قبيل "نريد وطن" او "اطالب بحقي" وهذه الشعارات هي الموجودة في التظاهرات. وهناك رمزية العلم. أنتم تعرفون أن العلم العراقي يرتبط ويستمد تاريخه من تاريخ العنف الدموي لزمان صدام وحزب البعث، خاصة بعد ما أضيف له بخط الدكتاتور، ثم حذفت النجمات الثلاثة، وندكر ذلك في جيلنا نحن الأكبر سنأ من بعض المتظاهرين. أيقونة العلم اليوم تعطينا الاحساس بالشعور الوطني. فبظل هذا العلم استشهد عدد كبير من الشباب. هؤلاء الشباب أعادوا للعلم هيئته، أعادوا بناء تشكيل العلم وبالنظر إليه بوصفه أيقونة وطن. وهناك شعور مقدس ازاءه وهو راية تمثل العراق ويرفع في كل أرجاء البلاد. ومن

## علاء ستار :

بعض الاحتجاجات كانت تمثل وجهة نظر سياسية وبدوافع سياسية لكنه احتجاج أيضا. تكرار الاحتجاجات وتواصلها لسنوات، اضافة إلى أسباب عديدة، هو من اوصلنا إلى هذه الحال.

بها في السنوات السابقة.. الاحتجاجات تشكلت وانطلقت منذ عام 2011 ثم في عام 2013 وما بعدها، ثم اعقبتها احتجاجات عام 2015 ثم استأنفت في عام 2016 وتكررت عام 2018 وها هي في عام 2019 تصل ذروتها. هذه التراكمات الاحتجاجية هي أحد اسباب الوصول لما نحن عليه اليوم. بغض النظر أن بعض الاحتجاجات

كانت تمثل وجهة نظر سياسية وبدوافع سياسية لكنه احتجاج أيضا. تكرار الاحتجاجات وتواصلها لسنوات، اضافة إلى أسباب عديدة، هو من اوصلنا إلى هذه الحال. وها نحن في العام 2020 وقد وصلنا إلى استمرارية الاحتجاج.

د. أحمد الزبيدي : هل بدأت ملامح الهوية الوطنية الراضة للهويات الفرعية التجزئية تتشكل الان من خلال الاحتجاج والتظاهر؟

د. علي المرهج : لنبدأ من الهوية، ثم نتحدث عن هوية التظاهرات. أعتقد قبل التظاهرات وفي زمن وزارة حيدر العبادي بدأت بوادر تشير إلى وعي وطني إلى حد ما، ولكن مثلما تحدث الأستاذ سعدون محسن ضمد، عملت مجموعات من بعض

البلد؟ اضافة إلى التشكيك بالمشاركين وادعاء طمعهم بالمنصب أو السلطة وصولاً إلى نعتهم بالجوكر. وكثير من هؤلاء يستخدمونه بطريقة خاطئة ومنهم شعراء ومثقفين، إن الجوكر يستخدمه السينمائيون وهو دلالة على المظلوم وليس الظالم. لا أطيل بالحديث، بدأت المظاهرات بالتشكيك لكنها ستنتج في النهاية بعد مساندتها من المرجعية التي يصفها العالم كله الان بالإيجابية.

**د. أحمد الزبيدي** : سعدون محسن ضمد يتحفظ للمداخلة. سأستثمر ذلك بتوجيه سؤال لك: إن الأهازيج التي ظهرت مع الحشد الشعبي فيها بعد قبلي، وفيها عنف متقارب من الاهازيج الشعبية الموجودة بساحة التحرير، بمعنى أن البعد القبلي هو المهيمن على خطاب الشعارات التي تنصدر ساحات التظاهر. وهذه الأهازيج هي حلقة ربط لدى الناس الذين يسمعونها من خلال الراديو.. هذا البعد القبلي يتكرر لدى هذا الجيل ايضاً، أعني أن الشاب الذي استشهد في الحشد الشعبي وعمره ١٣ سنة بفتوة من المرجعية يكاد يكون هو نفسه الشاب الذي خرج بالتظاهرات الموجودة.. كيف تفسر ذلك؟

**سعدون محسن ضمد** : قبل ذلك لدي رسائل موجزة وهي وجهة نظر شخصية.. في موضوع المرجعية أود أن أضيف أن المرجعية مثل أي مؤسسة تشعر بالقلق أو بالارتياح فتبني مواقفها وفق مصلحتها. لكني اسجل موقفها الداعم للتظاهرات. بل هي تبنت الدستور، وكنت في وقت كتابة

خلال هذا العلم يعاد تشكيل الهوية الوطنية... وثمة قضية، علينا أن نتذكر أننا نتحدث عن جيلين، جيل الشباب وجيلنا الذي عاش الحروب والقمع والسياسة الفردية والإسكات، وهذا الموضوع لا يمكن التحدث به بعجالة، أعتقد بقيت لدينا رواسب عميقة. وحتى لو تحول شكل النظام من نظام دكتاتوري إلى نظام شمولي إلى نظام ديمقراطي، وإن تكن الديمقراطية غير واضحة المعالم الان. يعني تأكيد الديمقراطية يبني على تاريخ تطور دلالي حياتي في أغلب الشعوب.. لكن ما صنعه هؤلاء الشباب من وجه نظري هو إعادة الهوية الوطنية عندهم هم. وعندنا هو إعادة ترتيب بنائها في كتاباتنا وفي قراءتنا وفي تنظيم رؤيتنا في الوطن.. تحدثت مع ابني وهو في عمر ثلاثة عشر عاماً وقد تساءل: لماذا أذهب إلى المدرسة ولا شيء لديها لتقدمه لي؟ يقول هذا رأي الشباب الذين يذهبون الى التحرير ويموتون. ثم يضيف: هل ترغب أن أجلس بالبيت مثلاً؟ استغربت كثيراً من طريقة حوارهِ. يقول لي: إنهم عملوا كروبات في وسائل التواصل الاجتماعي وادخلوا معهم مدير مدرستهم وخاطبوه بأنه ليس وطنياً، مادام لا يثار

للعراق والعراقيين، وكيف يريد منهم حضور الدرس، كروبات في سن الدراسة المتوسطة يحاسبون مدير مدرستهم بهذه الطريقة. إنهم لا يستجيبون، وبالتالي يريدون تدوين الهوية الوطنية وهوية التظاهرات. وهناك من يشكك أو يسخر منهم وينعتهم بجماعة التكتك ويتساءل: هل هؤلاء سيغيرون حال



علاء ستار





الدستور خائفاً من إصرارها على أن يكتب الدستور العراقيون، وشككت بأنها تريد أن تجعل من القرآن هو الدستور، لكنها بخلاف توقعاتي سمحت بالكثير من هامش الحرية، وبعدها لم أسجل على هذه المؤسسة الدينية أي ضغط ضد حرية مدنية، مع ان مرجعيات أخرى مارست ضغطاً وبدون ذكر أسماء، مرجعيات أخرى تهجمت وفرضت وضغطت.. وهناك مرجعيات هددت، لكن مرجعية السيد السيستاني صمتت إزاء جميع الحريات التي يعتقد المتدينون بأنها حرام أو خطأ. أعتقد هناك خطأ ثابتاً إزاء دعم

الحياة الديمقراطية والحفاظ على الحرية المدنية. أما بالنسبة لموقف المثقف وتراكم الاحتجاجات، فعلينا أن نستحضر التأكيد على أن المثقفين هم الأقلية. وهذه الاحتجاجات مهما قلنا إنها انقلابية، أو أنها تأسيس جديد، لكننا لا نستطيع أن نلغي أنها جاءت نتيجة تراكم تجربة الاحتجاجات التي قادها المثقف.. وهنا يطرح سؤال حول الجهة التي تحرك أو حركت هذه الاحتجاجات، وتواجهنا الاتهامات بأنها احتجاجات موجهة من الخارج، ولذلك أريد أن أضيف رأياً علمياً موجهاً لمن يؤمنون بنظرية المؤامرة من بين المثقفين، فأقول: في العلوم الانسانية لا توجد لدينا نظرية بالمعنى الدقيق

للنظرية، أي تلك التي تولد قوانيناً يمكن لها أن تتنبأ بسلوك الأفراد أو الجماعات. ولذلك نقول لا يمكن التنبؤ بسلوك المجتمعات ابداً ولا يمكن وضعها بمختبرات. وهنا أريد أن أسأل المثقف الذي يؤمن بأن الاحتجاجات موجهة من قبل جهات: هل تعني بأن هناك من وضع خطة لهذه الاحتجاجات، وسواء أكانت أمريكا أم السعودية، وحضر العوامل والمؤثرات واحكم وفق ذلك النتائج؟ إذا كان ذلك ما تقصده، فهذا يعني أننا قادرون على وضع نظرية تتنبأ لنا بسلوك المجتمعات. بمعنى أن المخبرات التي تستطيع أن تعرف ما يلزم لتحريك مجتمع حتى يحقق هدفاً ما، تستطيع أن تبني لنا نظرية تخرج

سي الما يسكت، والبهبهان ايلوك النا) فهي اهزوجة خاصة بجهة سياسية معروفة. ولا بد لنا ان نميز بين الصوت العالي والصوت المنخفض.. هناك من لديه سلطة ومال ونفوذ ويستطيع أن يدخل مكبرات الصوت وينشرها بكل مكان، ويجعلها تصدح بأهازيجه وشعاراته، ما يوحي بأنه هو المسيطر على الاحتجاجات، لكن علينا أن نتذكر أن هناك من ليس لديه قدرة على رفع صوته وهو موجود ومؤثر. هذا الصوت السياسي العالي، قمع في الحقيقة رقصات الشباب التي كانت تميز الاحتجاجات منذ انطلاقتها وحتى تقريبا يوم 10-13، ارتفعت أصوات تطالب بالكف عن الغناء والرقص احتراماً لدماء الشهداء.

على هذه الأساس وقبل الإجابة على السؤال علينا ان نسال انفسنا: أي الاحتجاجات نعتقد بأن الاهزوجة المشار اليها تمثلها؟ ثم علينا أن نفصل ما بين هذه الاهزوجة ومثيلاتها وما بين الرقص التحشدي الشائع في الثقافات. فهذا النوع من الرقص، ومع أنه عشائري، لكنه لا يعبر بالضرورة عن الولاء للعشيرة، فهو رقص تعبوي تحشدي

العلوم الانسانية من مأزق كونها من دون نظريات حقيقية بالمعنى المتداول في العلوم الطبيعية. بصراحة من يؤمن بوجود جهات تستطيع أن تحرك احتجاجات بهذا المستوى وطوال هذه الفترة، إنما يفصح سطحيته وعدم درايته بالتعقيدات الواقفة خلف الحراكات المجتمعية.

وأود ان اذكر شيئاً مهما يخص المواكب الحسينية .. هذه المواكب وكجزء من انقلاب الرأي في يوم 2019/10/5 لاحظت أول موكب حسيني يوزع الماء والطعام مقابل مستشفى الجملة العصبية يوم 5 و6 قبل أن تتوقف الموجة، شاهدت ذلك بعيني. وبعد عودة التظاهرات يوم 2019/10/25 عادت المواكب بقوة وقد حضرت نفسها جيدا

وهذا دليل على انفلات هذه الاحتجاجات من الاطار المرجعي الديني والسياسي

الان يمكن العودة إلى السؤال وقد ذكر الدكتور علي المرهج وجود العشائر وأهازيجها. فمن وجهة نظر انثروبولوجية هناك أهازيج تحشدية كما في كل الحضارات. وهي تعبر عن تحشيد شعبي، أما الاهزوجة التي تم طرحها والتي تقول: (أحنا البي كي

### سعدون محسن ضد :

المثقفون هم الأقلية. وهذه الاحتجاجات مهما قلنا إنها انقلابية، أو أنها تأسيس جديد، لكننا لا نستطيع أن نلغي أنها جاءت نتيجة تراكم تجربة الاحتجاجات التي قادها المثقف.



في تجربة العام الذي منح لعبدالمهدي ، اضافة إلى تجربة المتظاهرين عندما اشتركوا مع الصدرين في دخول المنطقة الخضراء وادراك الجميع لذلك الحدث أنه كان بلا برنامج وقد خسر المتظاهرون الكثير من الشهداء ومنهم من دخل السجون. وعليه فإن المتظاهرين هذه المرة طالبوا بأن يبقى الصدر خارج الحراك وأن ليس من حقه التظاهر معهم . الأمر المهم الثاني هو اتهام السلطة للمتظاهرين بالعمالة لسفارات أميركا أو الإمارات، طيب لماذا تدفع بالناس إلى الالتجاء للسفارات ؟ لماذا تجبرهم على سلوك مثل هذا الطريق ؟ ثم هذا اللجوء ان حصل فمعناه أن هناك ممارسات قمعية هي من تدفع الناس لاتخاذ طرق غير مشروعة. أشير هنا إلى أخي فارس حرام بوصفه من أكثر المتضررين من النظام السابق . أما أنا فلتست متضررا وفق خارطة النظام الحالي، لكنني أبحث عن هدف أكبر من مصالحي التي تتضمن السكن وغيره من الاشياء. نظام جماعة الاسلام السياسي السيء وكل من دعمه هم السبب الذي أوصلنا إلى هذه المرحلة وهو من يتحمل مسؤولية سقوط أكثر من 500 شهيد والاف الجرحى ويتحملون

موجود في معظم الشعوب. في افريقيا يحدث الامر نفسه، وفي أوروبا بأيام الحرب لديهم سلوك يستفزون به أعداءهم.

**د. حيدر ناظم :** قبل التظاهرات ثمة من تساءل في المجتمع العراقي بالتالي : لماذا لا يذهب الزوار إلى ساحة التحرير أو إلى المنطقة الخضراء، إن بإمكانهم أن يسقطون الحكومة بيوم واحد.. وجميعنا يتذكر هذا الكلام الذي جرى على ألسنة الناس قبل أسابيع قليلة من الاحتجاجات. وهذا الامر مقبول ومنطقي إلى حد ما .. مادام هناك طغمة سياسية فاسدة موجودة في المنطقة الخضراء .. لكن المتظاهرين استمعوا إلى الأصوات التي دعت لتخفيف الزخم وتأجيل التظاهر إلى ما بعد الزيارة وهذا ما حدث بالضبط في يوم 10/25 إضافة إلى أن هذا

صادف نهاية المهلة التي منحها الصدرين لحكومة عبدالمهدي التي تنتهي رسميا يوم 10/25 بعد اتفاق بين هادي العامري وجماعة سائرون ، أعني هناك توقعات وتواريخ واتفاقات يجب أن نرجع لها في قراءة هذا الموضوع . أعتقد أن مقتدى الصدر كان مرجحا جدا بعد اقصائه من الأحزاب السياسية

#### د. حيدر ناظم :

نظام جماعة الاسلام السياسي السيء وكل من دعمه هم السبب الذي أوصلنا إلى هذه المرحلة وهو من يتحمل مسؤولية سقوط أكثر من 500 شهيد والاف الجرحى .

**د. أحمد الزبيدي:**

سؤالي للأستاذ فارس حرام: أنت من أبرز الأصوات الثقافية التي تقود التظاهرات في النجف الأشرف وقد عانيت كثيراً في خطاب سلميتها، وهناك نسق مشترك بين المتظاهرين وبين النخب الثقافية فقد ظهر فيها الصيدلاني والمعلم والمهن الأخرى. وكذلك في بغداد هناك

سعدون محسن ضمد وتغطياته المتواصلة. وثمة سؤال يدور في الذهن وهو: أن النظام السياسي في العراق توافقي، أعني مبني على المحاصصة وهذا أسلوب ضد النسق الديمقراطي... هناك أغلبية برلمانية شكلت الحكومة على أسلوب توافقي محاصصاتي. وإذا ما استخدمنا (القسم الشرعي) إذا جاز الوصف ستقسم الحكومة على جميع الأحزاب المشاركة في السلطة أو في البرلمان. فلماذا لا يوجه خطاب الاحتجاجات إلى جميع الأحزاب؟! دون أن ينحصر النقد اللانزع لأحزاب الإسلام السياسي الشيعي فقط أو أحزاب شيعية معينة؟

**د. علي مرهج:** أريد أن أكمل مداخلتني عن أستاذ فارس. إن المثقف وهو موضوعنا اليوم. المثقف والاحتجاجات ومنهم الأكاديميون الذين دخلوا الاحتجاجات وتم نعتهم براكبي موجة التظاهر.

**د. علي المرهج:**

ساحة التحرير وما سمي بقلعة الاحرار وما سمي بجبل أحد الأيقونة التي أصبحت ليست أيقونة عراقية فقط، وإنما أصبحت أيقونة دولية.

ما جرى ويجري من تنكيل وقتل وخطف الخ. وبالمقابل لن أتجاهل ملاحظتنا على إخواننا المتظاهرين وهي عدم وجود قيادة مركزية، مع علمي أن عدم وجود مركزية هو سيف ذو حدين، فمن جهة سنعرف مع من نتحدث ومع نتكلم، ومن جهة ثانية وجود قوة متمثلة بسلطة مركزية. واعتقد أن

السلطة الحالية حائرة في اشكالية: مع من نتحاور؟ **د. علي المرهج:** عفوا، هناك قضية كان يتنكر لها كثير منا، وهي معرفتنا بوجود اشخاص يدعون تمثيلهم للمتظاهرين، وليكن. هذا شيء جيد. الناصرية الان تقف على قدميها في الاحتجاجات وكذا الحال في محافظات الوسط والجنوب في النجف والبصرة والعمارة وهناك ممثلون لهذه المحافظات ويتحاورون فيما بينهم في صياغة مجموعة من الآراء والاصلاحات ويتحاورون مع السلطات الحالية. ثم لا أعتقد بأن السلطات السياسية ستجازف في الاستمرار بالغباء وبالقتل أو القمع بعد أن اعترفت المرجعية بالاحتجاجات ودعمتها وكذا الأحزاب التي تمتلك مليشيات مسلحة التي تدعي انها مع 99% من المتظاهرين من خلال تصريحاتهم الاعلامية.



تكتيكا منه فأنها ستعود بالفائدة على التظاهرات. وايضا الانتكاس لم يكن متاحا لأنه يمثل العودة الى الوراثة وهي عودة مكلفة جدا.

وما تعلق بقضية التضامن مع التظاهرات، يمكن القول: إن الطريقة التي اقحم نفسه بالاحتجاجات تعود بالفائدة على الاحتجاجات وايضا لم يكن متاحا له الانتكاس والعودة إلى الوراثة لان الطريق الذي سار فيه تكون العودة منه مكلفة جدا . وعليه انا اذكرك ان السيد مقتدى الصدر قل رصيده، وكانت نسبة أصواته متدنية في الانتخابات منذ دخول الصدرين في عام 2010 بشكل واضح، ربما 2006 و 2010 لست متأكدا. لو راجعنا الاحصائيات نرى ان عام 2014 هي النسبة الاقل من الاصوات من بين الأعوام السابقة التي حصلوا عليها. وكان التيار الصدري يعاني من أزمة بينه وبين جمهوره.. كنت اسمع لكثير من جمهور التيار الصدري تبرمهم وحتى تركهم لدعم النشاط السياسي الصدري، وتشكيكهم بهذا النشاط وعزوفهم عن المشاركة في الانتخابات وانهاء علاقة الكثير منهم بالتيار الصدري. وليست هي العلاقة التي تربطهم بشخص مقتدى الصدر. لكن عندما قرر مقتدى الصدر الدخول الى التظاهرات بقوة مع المدنيين في عام 2009 كان لها زخمها . وعندما دعا الى تظاهرات مليونية في عام 2014 لم يشارك بها سوى بضعة الاف وتندر البعض مما اسماه بالملونية. لكن عندما قرر الدخول مع المدنيين وقد وصفها بالشرعية اكتسب زخما جماهيريا كبيرا. وهو ما نظر له الصدريون بوصفه موافقة من المدنيين على لعب دور جديد من

هذه المشاركة كان يشكك بها كثيرون وان المتقف يسعى إلى مستقبل افضل اداريا وعلميا.

**د. احمد الزبيدي** : لا هذا ليس مبررا.

**د. علي مرهج** : لو كانوا يبحثون عن مصلحة ذاتية او شخصية لما شاركوا .. لان دخلهم المادي وحضورهم الفاعل في المجتمع كان جيدا، ومشاركتهم كانت استشعارا لمواطنتهم .

**د. احمد الزبيدي** : لنعد إلى فارس حرام ونستمع إلى إجابته .

**فارس حرام** : هذه العبارة هل تشير بشكل ما إلى التيار الصدري؟ في الحقيقة كتبت كثيرا عن دور التيار الصدري وعبر عدة محاضرات القييتها قبل ثلاثة سنوات. وخلال السنتين الماضيتين وجهت رسالتين إلى السيد مقتدى الصدر، ونشرت مقالات مطولة فيها تحليل وفيها استنتاجات حول مشاركة التيار الصدري في التظاهرات والاحتكاك المستمر. في هذه القضية وصلت إلى استنتاج، أو لنقل فكرة أن يدخل التيار الصدري ساحة الاحتجاجات من دون أن يواجه معارضة. والسبب في ذلك عدة اسباب : الأول هو أن جمهور التيار الصدري، جمهور كبير ومن المستويات المعيشية المتدنية جدا - بعضها تحت خط الفقر - وثانيا المطالب التي تمثله. وثالثا ان السيد مقتدى الصدر قدم مواقف واضحة، مواقف اصلاحية واضحة وفيما يتعلق بقضية التضامن مع التظاهرات فقد قدم مواقف غير مسبوقه من السياسيين الاخرين. وثمة مواقف اخرى حللتها سابقا وكتبت عنها مقالات استنتجت التالي: ان مشاركته مع احتجاجات تشرين حتى لو كانت

شاهدة على التاريخ المعاصر  
وباعتبارها اطول انتفاضة  
في تاريخه؟

د. **علي المرهج** : أطول  
انتفاضة بتاريخ الوطن  
العربي

د. **أحمد الزبيدي** : نتحدث  
عن الانتفاضة العراقية على  
وجه التحديد.

د. **علي المرهج** : بل هي  
أطول انتفاضة شهدها الوطن  
العربي ما عدا صراع الاحتلال  
لابأس لو اسميناه ثورة

د. **احمد الزبيدي** : لنحدث  
هوية المكان ورمزيته.

د. **علي المرهج** : تحدثنا عن رمزية الهوية الوطنية  
وإعادة صياغة الهوية الوطنية، وتحدثنا عن رمزية  
العلم وتحدثنا عن ساحة التحرير بوصفها أيقونة،  
لأنها مركز العاصمة وهي الجزء وليس الكل، أعني  
أنها العلامة المعبرة عن ذات العلامات المنضوية  
تحت لوائها وتحيط بالعلامات الأخرى.. رمزية  
المكان ليست فقط ساحة الوثبة، أنا أعتقد أن ساحة  
الوثبة تعطينا دلالة ليست إيجابية أمام منطقة  
الصراع بين طرفين : متظاهرون شديدي البأس  
وقوات شغب، وحادثة الوثبة لا تليق بالمتظاهرين..  
في ساحة الوثبة هناك بعض المظاهر السلبية التي  
لا يمكن قبولها وربما حُسبت على المتظاهرين. لكن  
ساحة التحرير وما سمي بقلعة الاحرار وما سمي



قبل التيار الصدري وقد حصل التيار على اصوات  
كثيرة في الانتخابات الاخيرة . هذه مكاسب حصل

عليها السيد مقتدى الصدر بغض النظر فيما اذا  
كانت تكتيكا او تغيرا في المواقف، فانه جاء بفائدة  
على المتظاهرين. فمثلا الضغط الذي تمارسه كتلة  
سائرون في اختيار رئيس الوزراء يجعلهم يمثلون  
احد اجار الزاوية.

د. **احمد الزبيدي** : اذا ما تحدثنا عن رمزية  
المكان ، فماذا بوسعنا ان نقول عن رمزيات من  
قبيل : ساحة الوثبة، جسر الاحرار، جسر الشهداء،  
واليوم تسميات من قبيل : قلعة الاحرار، جبل احد .  
الخ، فكيف تقرأ دلالات هذه الاماكن؟ وهل ستشكل  
مجازا جديدا كجواهر التسميات القديمة. بوصفها

والحديقة الداخلية التي كانت متروكة لفترة زمنية طويلة. وأعتقد أن إعمارها واصلاحها سيكلف ملايين الدولارات لو قامت الدولة بإعمارها، وقد عمرها الشباب بصورة جميلة. لن تجد صورة بهية كمثل هذه الصورة الموجودة اليوم لما يحدث في نفق ساحة التحرير.. أعتقد أن الظاهرة الأهم هي الظاهرة الاجتماعية، وهي قضية النساء الكبيريات في العمر، فمنهن من تأتي بغسالتها وتغسل ملابس المتظاهرين، وأخرى تأتي بالطعام للمتظاهرين، الخ. أما الجانب الرمزي في التشكيلات الفنية كالموسيقى والغناء وأشكال الرقص التعبيري ودلالات الأهازيج أو ما نسميه "ردات العشائر" فاعتقد انها نقلة نوعية لما بعد يوم 10/25 نقلة رمزية وتعبيرية. عندنا في الفلسفة نقول ما قبل سقراط او ما بعد سقراط. اعتقد ان العراق

يختلف في فترة ما بعد يوم 2019/10/1 ولكن قبل تظاهرات يوم 25 انتقل العراق الى عراق له هوية وبه رمزية اجتماعية ورمزية سيكولوجية. وأعتقد رغم الأحداث وضبابيتها تشعر ان القادم يشعرك بالاطمئنان على المستوى النفسي رغم التضحيات التي بلغت اكثر من (500) شهيد

بجبل أحد الأيقونة التي أصبحت ليست أيقونة عراقية فقط، وإنما أصبحت أيقونة دولية بحيث أخذتها "جوجل" كتسمية عالمية ومن ثمة أصبحت رمزية أخرى، في الجزائر الان وجدوا بناية تشبه بناية المطعم التركي وسموها بنفس الاسم، هكذا علمت وتداولتها الأخبار قبل يومين.. التسمية ربما اخذوها من عدنا. أنا أقول التسمية بدأت ثقافية من الواقع العراقي في داخل ساحات التظاهر واستخدمت من قبل دول أخرى.. وأيضا في ساحة التحرير تفجروني فني اجتماعي إلى باقي الساحات الأخرى، أعني الأعمال الفنية الأخرى: التشكيل من البورتريهات إلى أعمال النخبة وفيها روح الإيثار وروح التضحية وغياب الطبقيّة الاجتماعية، لأنك ستجد كل فئات المجتمع في نفس المكان. المكان

المعروف تاريخيا سواء على مستوى نصب الحرية بوصفها إيقونة الحرية وحديقة الأمة وتداولها الاجتماعي في سياساتنا الاجتماعية ووعينا الثقافي. ومن ثم انتقال حديقة الأمة والبتاوين لتكون محط لقاء مجموعة من الشباب والمسنين والأطباء والمسعفين والمثقفين.. وصولا إلى نفق ساحة التحرير

## فارس حرام :

التقبل الاجتماعي لدور المرأة القيادي، وهو دور حيوي و اساسي. هذا لم يكن مسبوقا حتى في بداية الدولة العراقية. الان هو موجودة في التظاهرات ب كربلاء والنجف.

وجهة نظري من خطأ ارتكبته جهة سياسية محسوبة على المدنيين عندما أدخلت حزب سياسي مشارك بالسلطة منذ 2006 الى شرعية الاحتجاجات. وفي وقتها تساءلنا فيما لو أرادت أي جهة سياسية أخرى مثل حزب الدعوة بقيادة المالكي وارادوا الدخول في الاحتجاجات فكيف نمنعهم؟ وها نحن نرفض دخول سرايا الخراساني مثلاً أو العصائب إلى الاحتجاجات وفي نفس الوقت نقبل بدخول التيار الصدري إليها. نحن كمدنيين لماذا نقبل بوجود التيار الصدري في تظاهراتنا ونعتبره رمزاً من رموزها، ولا نقبل بالعصائب او الدعوة. مما اضطر بعض الاحزاب السياسية إلى أن تجد لها مكاناً في التظاهرات لكن بطريقة غير معلنة. وقد قابلت احد أعضاء حزب الفضيلة موجوداً في ساحة التحرير ودلني على مجموعة من الخيم تابعة لهم لكنها غير معلنة بشكل واضح.. لماذا يوجد لدينا خطاب ازدواجي؟

لماذا سكتنا عن اخطاء التيار في الاحتجاجات؟ لماذا سكتنا عن تصويتهم على قانون سانتليغو وعن موافقتهم على تشكيل مفوضية ملغومة بالطائفية؟

اما بالنسبة لموضوع العشائر، فبالطبع المجتمع العراقي مجتمع عشائري. ولو اجرينا استقراء فربما سنجد ان 60% من المجتمع عشائري ولأن للعشيرة مصالحتها ولشيخ العشيرة مصالحه، ولأن الاحتجاجات قام بها شباب ينتمون لعشائر فكان لا بد لشيخ العشائر من الانسجام معهم، والا يتعرضون للنقد والاستهجان، وبالنسبة لي فان

واكثر من عشرين ألف جريح، وهناك اكثر من سبعة الاف جريح ومعاق. وعلى الرغم من ذلك فان بناءً سايكولوجيا اجتماعيا قد بدأ وهو ينسجم مع تاريخ العراق، وينسجم مع قوة العراق الحاضرة في الأدب والشعر. ويجب ان نشير الى جانب مهم وهو التحدي الذي تراه، فمثلاً في كرة القدم يحققون إنجازات جيدة، ورغم بأسنا في الموسيقى وفي المسرح، لدينا الان اكثر من جائزة في المسرح والذين حصلوا عليها اغلبهم من المتظاهرين، وحصلوا على الجوائز في السينما وهم من الفنانين المتظاهرين.. اعتقد تحدثنا عن تأويل المكان. المكان بوصفه أيقونة المكان.. احد اصدقائنا وصل من امريكا يقول ان العراقيين في الخارج يتباهون ان العراق أصبح بهذا الشكل، وهم يغبطون من يذهب الى هناك ويرى الشباب في التحرير.. انها انجازات كبيرة..

**د. أحمد الزبيدي** : في رؤية اجتماعية لتظاهرات الناصرية ، نجد تدخل عشائرها بقوة لافتة، بغض النظر عن نوع ذلك الحضور. لا اعرف اذا ما نجح الامر نفسه في النجف الاشرف. كيف نقرأ حضور العشائر في بغداد لساحات التظاهر، الامر نفسه سيجعلنا نهتم بقراءة الخطاب الديني؟

**سعدون محسن ضمد** : قبل الاجابة على السؤال الخاص بي اريد أن اعقب على السؤال الموجه إلى فارس حرام، وكان يقول: هل توجه الانتقادات التي تطال الأحزاب الداخلة في العملية السياسية إلى التيار الصدري؟

الجواب بالنسبة لي، وبصراحة لا لا توجه نفس الانتقادات إلى التيار الصدري. وهذا ناشئ من



المهدي. هذا يعكس لأول مرة منذ تأسيس الدولة العراقية المعاصرة، افتخار العشيرة بأنها لا تذهب إلى السلطة.. العشائر اثبتت انها تنتمي إلى ثورة الفقراء والبسطاء .. الوعي الموجود.

**د. أحمد الزبيدي** : نعم . ونحن مقبلون على تاريخ مؤوية ثورة العشرين.

**فارس حرام** : أود أن أضيف أيضا إلى جهة أخرى بالنجف. أشار لها الأخ علاء.. انا اسميها بوادر من ثورة الإمام الحسين. اذا استمرت هذه الظاهرة الاجتماعية بالتأكيد على السلمية، وهو تأكيد على قيمة السلام من مجتمع عانى من العنف كثيرا لمئات السنين.. هذا تحول اجتماعي.. كذلك التقبل الاجتماعي لدور المرأة القيادي، وهو دور حيوي واساسي. هذا لم يكن مسبوقة حتى في بداية الدولة العراقية. الان هو موجودة في التظاهرات بكرة بالنجف. في النجف مثلا، تدخل البنات الشباب الى الخيمة وتنظف المكان، ويبادر الشباب بالخروج خارج الخيمة احتراماً لدخولها، انا شاهدت ذلك بنفسي.. ربما يتساءل احدهم : هل ظهرت حالات تحرش في الاحتجاجات؟ الاجابة - كلا - وهناك مشاهد لكثير من الشباب وسط الشباب ولم يتعرضن إلى حالة تحرش.. اما قضية التواضع بين النخب.

**د. علي المرهج** : مكان التظاهرات يفرض هيئته ويفرض الاحترام.. كأن المكان اكتسب حرمة.

**فارس حرام** : نعم.. هذا يعني ان الفعاليات المشتركة بدأت تكتسب حرمة.. شاهدنا ايضا ظهور حالة من التواضع لم تكن مسبوقة لشرائح كالصيادلة والاطباء وهم ينظفون الشوارع.. قبل

وجود رايات العشائر، ومن وجهة نظر انثروبولوجية تمثل موقفا داعماً للتظاهرات.

**فارس حرام** : إضافة لموضوع العشائر.. في الايام الاولى للموجة الثانية من التظاهرات، ولنسميها الموجة الثانية يوم 25 اعتقد يوم 28 او 26 حضرت لاجتماع مصغر لعشائر بني حسن يريدون ان يكتبوا بياناً، وما ان اقترحت عليهم في البيان رفض استقبال السياسيين في مضايقتهم، وافقوا جميعاً وهذا مؤثر جيد.. وثبت هذا الأمر في البيان واعادت بثه القنوات الفضائية اكثر من مرة.. سبق أن حاولت مع بعض العشائر العراقية بأن يدخلوا في التظاهرات، وطلبوا مني مهلة لأخذ مشورة العشائر التي ينتمون لها . جاءت الاخبار ان هؤلاء الرؤوس رفضوا لعدة اسباب تمنعهم من الدخول في التظاهرات.. وكنا نعرف مصائر دخول العشائر في التظاهرات في تلك الأيام، ما ان تدخل العشائر وتتضمن بعض بياناتهم لغة ولهجة شديدة جدا، وقد اطلعت على بيان صدر قبل أيام عن بعض العشائر بالنجف وتم نشره.. كانت لهجته شديدة جدا، لغة تهديد وتصعيد. انا نفسي صاحب المقترح كنت اظن انهم لن يستجيبوا. بالطبع هذا تطور واضح

**د. أحمد الزبيدي** : هؤلاء بالتأكيد غير الشيوخ الذين قابلوا عادل عبد المهدي؟

**فارس حرام** : طبعاً اولئك الشيوخ تم توجيه النقد لهم بعد ذهابهم الى عادل عبد المهدي.. انظر الي البيانات التي توالى.. وهذه البيانات توضح حالة الافتخار كونها لم تذهب لمقابلة عادل عبد

بفضاء المستقبل وليس  
باللحظة الأنية ويمزج  
بين الاحتجاج السياسي  
والاحتجاج الاجتماعي  
والثقافي..

**د. أحمد الزبيدي:**  
سؤالي وهو الأخير  
للدكتور **حيدر ناظم:**  
بوصفك من الفاعلين  
في التظاهرات. وقد  
عملت على بلورة  
خطاب التظاهر واصدار

البيانات. هل يمكن تلخيص خطاب التظاهرات على  
الرغم من اختلاف مرجعياتها في ساحة التحرير؟  
د. حيدر ناظم: سأجيبك سريعاً. لكنني اود ان اعقب  
على مداخلة سعدون محسن ضمد. القضية الأولى  
فيما يخص التيار الصدري.

**أحمد الزبيدي:** لا نريد التركيز على التيار  
الصدري فقط.

**د. حيدر ناظم:** لا لا دكتور.. هذه قضية مهمة  
لها علاقة ارتباط جوهرية بالاحتجاجات. ولا بد  
من التوضيح.. هناك ضرورة للفصل بين التيار  
الصدري وخطابه. هناك اضطراب في الموضوع.  
لا بد من ان نفصل بين خطاب التيار الصدري  
وبين قيادته وهذا امر معروف.. وثانياً مشاركتهم  
في توزيع الدرجات الخاصة حدث أثناء الاحتجاجات  
وإثناء ما كان هناك من يقتل المتظاهرين في

## علاء ستار:

لا يوجد عندنا انقلاب  
على الدين، هناك انقلاب  
على الإسلام السياسي..  
الدين عندنا، خاصة لنا  
نحن الذين نعيش في  
الشرق.

يومين كنت أقف بجوار  
احد الثنائير وكان احدهم  
يخبز ويوزع الخبز. هم  
من الأطباء وكانوا لا  
يقولون نحن أطباء لكننا  
نريد أن نشارك هذه  
القيم العالية.. بإمكاننا  
أن نقول ببوادر لثورة  
اجتماعية.. واود ان أوكد  
نقطة مهمة جداً، أن عدد  
الندوات التي اجريتها  
يصل عددها إلى عشر

ندوات في ساحات التظاهر. ومرة سألت بعض طلبة  
الجامعة سؤالاً مباشراً: اذا ما انتهت التظاهرات ولم  
تتحقق المطالب الأساسية باي صورة سيكون الحل؟  
وقلت لهم من الواجب ان لا تنتهي الاحتجاجات  
وعليها ان تستمر بصورة أخرى. اضرب أمثلة فيما  
يتعلق بالطلبة. انا ادعو دائماً ان يتحول الاحتجاج  
المرحلي إلى رأي ثقافي مستقبلي يتصل بجدور  
مشكلة الفساد في الدولة.. وهي جذور ذات ابعاد  
اجتماعية. كيف نحاصر هذه الجذور في مجتمعنا؟  
وكيف نعيد تلك القيم؟ كيف نستمر باحتجاجنا في  
ظاهرة القيم الموجودة في مجتمعنا، ونعيد هذه القيم  
إلى بهائها ورونقها مثل إشاعة السلام، واحترام  
الاخر.. احترام فكرة الدولة والمواطنة والتنوع في  
المجتمع.. كل هذه القيم افتقدناها وكانت سببا  
في صراعات وسببا في انهيار الدولة والتربية  
والتعليم.. ان يتحول هذا الاحتجاج إلى وعي يتصل



الاجتماع اتفقنا على نقطتين لا يمكن رفضهما من المتظاهرين وهما : اقالة عبدالمهدي وتقديم القتلة الى القضاء . تم الاتفاق على اذاعة البيان . وهناك من سرب معلومات الاجتماع لجهات سياسية وكان من ضمن الحضور. والسبب في ذلك كله عدم وجود مركزية تنظم عمل التظاهرات وتبلور رؤيتها وبياناتها..

**علاء ستار** : شعار "نازل اخذ حقي" ونطلق عليهم جماعة نازل اخذ حقي . وهناك جماعة تم تشخيصها تقول نازل اخذ حقي بتوجيه ..

**د. أحمد الزبيدي** : من هم مجموعة نازل اخذ حقي؟

**علاء ستار** : هم مجموعة من الناس (حالهم حالنا) . وبدخلهم هناك أشخاص تم تشخيصهم والان جماعة نازل اخذ حقي جماعة عادية وطبيعية.. هناك اشكالية القيادة في الاحتجاجات. قبل سنتين صدر كتاب لكارن روس وهو دبلوماسي بريطاني . الكتاب عنوانه "الثورة بلا قيادات" وهو من إصدارات سلسلة عالم المعرفة في الكويت يقول فيه : ان القرن الحادي والعشرين هو قرن الثورات بلا قيادات.. ثورات عبر التواصل الاجتماعي وعبر الحركات التي يكون صوتها أعلى من الأصوات النخبوية" كل الثورات تقريبا بلا قيادات. انا اميل إلى رأي "كارن روس" هي ثورات بلا قيادات، لا تحتاج الى تنظيم لان الأهداف محددة.. التنظيم نحتاجه اذا لم تكن الاهداف واضحة، هنا الأهداف محددة مسبقا، فمثلا مصر في الربيع العربي ليس لها قيادة موحدة. في السودان هناك حركة منظمة

ساحات الاحتجاج وثالثا تحالف التيار الصدري والمتظاهرين يحتاج ان نقف عنده طويلا ومعرفة اولوياته ومدخلاته ولايمكن اختزال ذلك في قضية دخول المدنيين . منذ تأسيسه وهو يعاني من شرخ في بنية الزعامة. دخول التيار الصدري بهذه الطريقة كان هو يوم 25 وقد دخل تحت عنوان خيمة عشائرية "الشويلات" تقريبا في احد اركان ساحة التحرير.. هناك معلومات مؤكدة من داخل الاحزاب، وهي ان هذه الاحزاب لديها مشكلة رئيسية، وهي ان التظاهرات شيعية وقد خرجت للوقوف بوجه الفساد .. لكنهم يجمعون على انتصار شيعي لهذه التظاهرات. مشكلة هذه الاحزاب في قدرتها على فض الاعتصامات بساعات محدودة لأنها تمتلك القدرة والقوة - الدخانيات والقنابل والسلاح - ، لكن مشكلتها ان البديل عند فض الاعتصامات سيكون التيار الصدري او الحرب الاهلية. البديل الصدري معناه الحرب الاهلية. قالها عادل عبدالمهدي نفسه ، وهذه الاحزاب تدرك ان السيد مقتدى الصدر لن يوافق على فض الاعتصامات. نحن نقرأ هذه الرؤية بسحب البساط من تحت المتظاهرين بوصفهم قوة تشيدية . هذا باختصار ما تفكر فيه احزاب السلطة. وسؤالي هنا عن معنى مفهوم كلمة "تنتصر" .. انا دعيت إلى اجتماع

**د. أحمد الزبيدي** : السؤال الرئيس في هذا المحور : هل استطعت ان تجد خطابا موحدا؟

**د. حيدر ناظم** : لا دكتور، السبب وجود بعض الجهات السياسية التي لا تريد بيانا موحدا. وهي جهات موجودة في ساحة التحرير. في اللقاء او

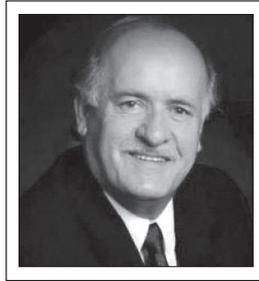
مع مشاركة الصدريين ، لكنني لست مع افكارهم. الصدريون يلحون باختيار ممثل لرئاسة الوزراء من ساحة التحرير ، لكننا رفضنا ذلك بموقف اخلاقي ..

**د. أحمد الزبيدي :** في ختام هذه الندوة المهمة التي تضمنت خطاب الاحتجاجات في العراق ودور المثقف فيها . ماله وما عليه . لايسعنا الا نتقدم بشكرنا الجزيل لكل من ساهم فيها . بوركتم ايها الاصدقاء..

تأسست في الثمانينيات، ومع سقوط البشير تولت زمام الأمور، وربما هي الحالة الوحيدة.. كثيرون يتحدثون عن مسألة الدين بالانقلاب. مصطلح الانقلاب على الدين.. لا يوجد عندنا انقلاب على الدين، هناك انقلاب على الإسلام السياسي.. الدين عندنا - خاصة لنا نحن الذين نعيش في الشرق - الدين شيء مهم في حياتنا.. في ساحة التحرير لم يمر يوم واحد دون ان نقرأ سورة الفاتحة. اما فيما يخص السيد مقتدى الصدر والتيار الصدري ، فانا



## يا أولي الأمر ببغداد علامَ الإرتجافُ ؟



يحيى السماوي



عهدكم من وسلوى وسلاف  
عجباً ! كيف يخاف الجائع الأعزل  
من ليس من الله يخاف ؟  
فعلامَ الحرس الجرار..؟ والأقبية السرية..؟  
الأحزمة الإسمنت..؟ والقنّاص والغازات ؟

يا أولي الأمر بوادي النخل :  
ناموا مطمئنين نشاوى لا تخافوا  
الجماهير التي تفترش الساحات  
لا تحمل غير العشب والوردِ علامَ الإرتجافُ ؟  
لا تخافوا...

ظَلُّ اللّهِ فَوْقَ الْأَرْضِ أَنْتُمْ..

وَالْوَصِيّونَ عَلَى الْوَاحاتِ وَالْأَنْهَارِ أَنْتُمْ..

فَلِمَاذَا غَضِبَتْ هَذِي الضُّفَّافُ ؟

زَحَفْتُ فِي حَرِبِهَا تَطْلُبُ خَبِزاً

خَيْلُهَا لِحَنِّ وَأَعْلَامٍ وَوَرْدٍ وَهْتافٍ!

فَعَلَامَ الْإِرْتِجافُ ؟

صَادِقاً كَانَ إِمَامُ الْقَصْرِ فِي فَتَوَاهُ:

كُفْرُ أَنْ يُنَادِي بِرَغِيفٍ بَطِرُ أَتَخَمَهُ جَوْعٌ وَقَهْرٌ..!

كَلِكُمْ رَاعٍ.. وَهَذِي الْأَرْضُ مَرَعَى .. وَالْجَمَاهِيرُ

خِرافُ

فَاقْسُمُوهَا بَيْنَكُمْ قِسْمَةَ ضِيْزِي وَتِصافُوا

لَكُمْ الْبِستَانُ.. وَالْبِيدِرُ.. وَالْأَعْنابُ.. وَالنَّفْطُ..

وَلِلشَّعْبِ الْكِفافُ!

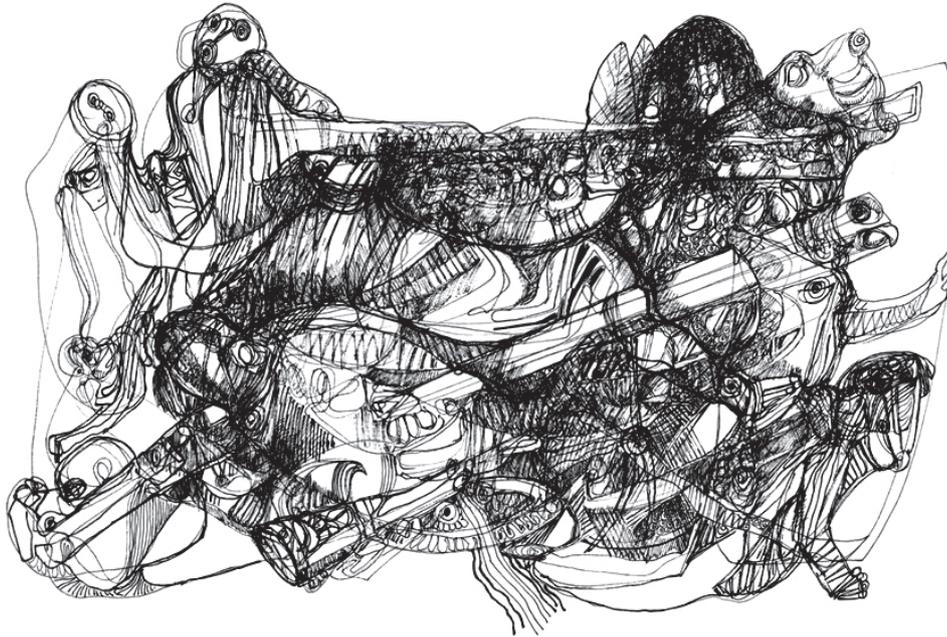
كَلِمَا نَنْهَضُ مِنْ بَعْدِ عِجافٍ

حاصِرْتُنَا بِمِراثِيها جَدِيداتٌ عِجافُ

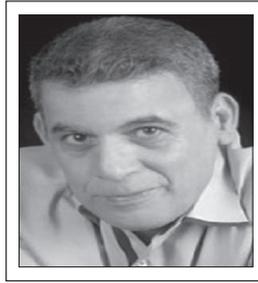
حِكْمَةُ الْفاسِدِ وَالسَّارِقِ تَقْضِي :

أَنْ يَسْوَدَ الرَّعْبُ وَالْجَوْعُ

وَيَبْقَى شَاهِرَ النَّزْفِ رُعافُ!



## قصيدتان تتظاهران



علاوي كاظم كشيح



لا تعود من ساحة التحرير الا اذا خضبت يدها  
شمس بغداد  
عطرها يدور في الارحاء  
وتزرع مسحة من ذوقها في غرفة الضيوف  
ومن شغفها يطيب المذاق في المطبخ  
وتجعل الليل خيمة من حنين  
تجعل الزهور امانة مضيئة في الحديقة

### ١. سيدة في ساحة التحرير

هذه السيدة احسن منّا  
تهذبنا  
تهذب الكون في جريانه  
تهذب البيت وترعى تفاصيله  
دمها يرفض الجمود في عروق الغيم



انت تعيش نرجسيا بعيدا  
 عصيا سعيدا  
 مثل نجمة في وحشتها  
 لكن هذه السيدة  
 تحب كثيرا حد البكاء  
 تحب مثل شمعة لتذوب في شمس الحبيب  
 مثل نهر يغيب في الحقول

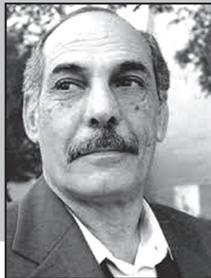
## ٢. الفراتي جـدا إبي

انا من هنا  
 ذي طينتي،  
 وتمامها  
 ماء، ليمنحني النماء نظامها  
 روعي مبللة بخصب جارح  
 وعلى فمي عقد الرضاع سلامها  
 بيضاء روعي كالفرات،  
 وكلما ناديتها

تكتب وجع احلامها وقلبها في دفتر الذكريات  
 تبتسم مثل وردة خلقت لتبتسم  
 انيقة في الصباح والظهيرة والمساء  
 يمر النهار بين يديها مترفا  
 ورغم الألم  
 تمر القصيدة في صوتها نهرا من العصافير  
 تعد لحبيبها ما يجعله طفلا سعيدا  
 التفاتة حب ووردة  
 وشايا للمساء  
 وعناقا حميما  
 ومشبك شعر يحبه كثيرا  
 وتدلي ضفيرتها ارجوحة لطفولتنا  
 هذه السيدة احسن منك ايها الحب

يا باذخ الزند الفراتي الذي صاغته أم حرة وغرامها  
 في آب تنضجنا السموم لنتتهي رطباً  
 تطيب بأكلنا انسامها  
 الليل مثلك في العراق قصيدة  
 من كحل عاشقة طغت آلامها  
 ليل وسمار وأحلام وأغنية يخيف الخائنين حمامها  
 انا من هنا  
 ودمي فرات  
 دأبه  
 أن لا يسود لصوصها وطفامها  
 حيت يا أبتى  
 وكفك جنة  
 أهدت لنا ما دونت أقلامها

كسر السطور غمامها  
 يا أم كم تلدن ؟  
 عمري نخلة تعطي  
 فتحرق ضلعها أعوامها  
 انا من هنا  
 من قلب أنثى أقبلت  
 بالخصب إذ يلد المياة كلامها  
 نثر الشروق جمالها في أضلعي  
 فنصبت جذعي كي يقوم مقامها  
 هذا كتابك لم يغادر حبة في الأرض حيث محا  
 البذور ظلامها  
 انا من هنا  
 وأبي يعيد حضوره في فكرة ، فيض الجلال لحامها



القاص أحمد خلف



الشاعر علي فرحان

### تنويه

( ورد في العدد السابق (21) نص في الصفحة (16) باسم القاص والروائي الكبير أحمد خلف، وهو يعود للشاعر علي فرحان، لذا إقتضى التنويه والاعتذار).

## ماراثون



أجود مجبل

تَكَادُ شَمْسٌ تُضِيءُ فِي دَمِهِمْ  
وإن تَخَفُوا بِحُمْرَةِ الشَّفَقِ  
تَجَمَّعُوا تحتِ ظِلِّ سُنْبِلَةٍ  
كما تـلـاقوا بكلِّ مُفْتَرِقِ  
صُدُورُهُمْ عُلِّقَتْ بِهَا صُورٌ  
لَمَنْ أَنـاروا نـهـايَةَ النـفَقِ

ذِي قَارُ كَرَّاسَةَ الَّذِينَ بَنَوْا  
بِحَبْرِهِمْ كَعْبَةً عَلَى الْوَرَقِ  
وَالنَّاصِرِيُّونَ بَعْضُ نُدْرَتِهِمْ  
أَنْ يَزْرَعُوا الْأَغْنِيَاةِ فِي الْقَلْقِ  
أَنْ يَمْنَحُوا الْأَرْضَ مَا بَحَوَزْتِهِمْ  
مِنْ أَنْهَرِ مَا انْتَمَتْ إِلَى الْغَرَقِ

وَهُمْ كَانُوا عَلَى يَدِهَا يَنَامُونَ  
 بَيْنَ حَكَايَتَيْنِ لَسَدَبَادِ  
 وَيَقْتَرِفُونَ أَجْمَلَ مَا لَدِيهِمْ  
 مِنَ الْفَرَحِ الْمُهَدَّدِ بِالنَّفَادِ  
 سَمَائِيُونَ مُذْ وَلِدُوا وَشَبُّوا  
 كَأَسْئَلَةٍ عَلَى أَرْضِ السَّوَادِ

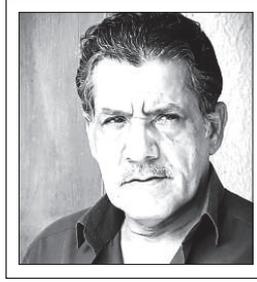


وَالنَّاصِرِيَّاتُ كُلُّ وَاحِدَةٍ  
 مِنْهُنَّ مُشْتَقَّةٌ مِنَ الْأَلْقِ  
 يَشْرَحْنَ لِلطَّيْنِ سِرَّ حِكْمَتِهِ  
 يَبْتَكِرْنَ الضَّحَى مِنَ الْغَسَقِ  
 وَكُلَّمَا ضَيَّعَتْ سُنُونُوهُ  
 طَرِيقَهَا فِي تَشَابُكِ الطُّرُقِ  
 وَقَفْنَ فِي رِفْعَةٍ وَقَلْنَ لَهَا:  
 بَغِيرِنَا فِي الرِّصَاصِ لَا تَثْقِي

● ● ●  
 هَذَا ذِي قَارٍ مُرْضِعَةَ الْبِلَادِ

وَعَنْقَاءُ تَقُومُ مِنَ الرَّمَادِ  
 هِيَ ابْنَةٌ أَوْرَتْ سَكْبُهَا الْأَغَانِي  
 وَتَجْمَعُهَا أَهَازِيحُ الْحِصَادِ  
 تَمُرُّ بِهَا اللَّيَالِي غَامِضَاتِ  
 غَمُوضِ الْوَاقِفِينَ عَلَى الْحِيَادِ  
 تُسَائِلُ عَنْ بَنِيهَا كَيْفَ غَابُوا  
 وَأَيْنَ مَضَتْ بِهِمْ بِيضُ الْحِيَادِ

## سائق التـك تك



كـرـيـم جـخـيـور



أن تدفع أقساط التـك تك  
فقال لها ضاحكا  
نعم نعم يا أمي  
علينا أولا أن ندفع  
أقساط الوطن

وبيضتين تشتريهما  
من جارها صاحب الدكان  
ثم ينهض إلى التـك تك  
قالت له لا تتأخر  
ولا تنس

كعادتها في الصباح  
تعد له  
ما تيسر من فطور  
الخبز  
الشاي



نتحدث عن الذين جاءوا  
بلا عدد  
ولم نعد لهم مكانا للتظاهر  
أو أناشيد جديدة  
يكفي  
ان العراق ساحتهم

لا أتحدث عن رغوتها  
فأنا في ساحة المظاهرات  
أشعل سيجارتي الأولى  
ونبدأ بالحديث  
عن الذين سقطوا  
عن الذين اختفوا

في الصباح دائما  
ماذا لو كنت الآن معي  
نقتطع الخبزة نصفين  
وتعطيني الأكبر تعبيرا عن حبك  
نشرب أقداح الشاي  
ولا أقول القهوة



## مايتوجب عند غياب الكلام



عمار المسعودي



ملتصقةً تعبيراً  
عن ضيق البلاد فينشغل عني بصلاة في موعدها.  
أقول له إسم الضابط الذي كسر على ظهر وطني  
عصاه وسوءه فيكرره بضابط أسوأ .  
أخبره عن يوم الذهاب إلى المبازل بنيةً مجيدةً

ربما ستتصلّب في إسمنتٍ يتكرر هكذا قال لي من  
دعاني لثورته في غزارة جنوبي.  
أقول له : هذا القيد يطوّق معصميّ فيكتفي بتبسّم  
الراضي عن كلّ ذلك .  
أحدّثه عن الجمelon الذي كان يحشّر أجسادنا

ستدخل من باب الماء فلا تشِ بعطشك أو بغرقك  
 لحارس أو محروس حتى لا يتعلم الجهة التي سيخيط  
 منها فمك.

ستجدُ على جسدك وبالقرب من جراحه تلالا من  
 الملح سيذروها عليك من كان يقدمُ السُّكَّرَ لشاي  
 قاتلك .

رغبتني أن تبقى في الهامش لتراقب الذي يتساقط  
 من سطح  
 العالم ويسبب.

ليس المواظب هو ما تبتغيه مثلاً بل المتقطع .  
 لم أرك في الهزيمة الأولى فكيف أجدك في الانتصار  
 الأول ؟

سأتسرَّبُ مثلَ المطرِ إلى الخلايا المجهولة في هذا  
 الوجود حتى لا يلاحقني بعطشٍ أو بريٍّ أو بإغراق  
 أو بإنقاذٍ أحدٌ.

قال ذلك بعد أن ملأ جيوبه سحتا يتباهى به.  
 يقول لي: الصمتُ أخفُ الكلامِ بينما أنا أقولُ له: إنَّه  
 أثقلُه .



وكاملة لتوفير فرصة لمواطنٍ ينتفضُ ويستحم

فيقاطعني بأسئلةٍ

عن انتمائي إلى أي حزب.

لاتدخلُ إلى هذا العالم من الأبواب حتى لا يبدو كلُّك

وبعدها

ستحمل دوران الساعة التي في معصمك؛ هكذا قال

لي من كان منزويا ومراقبا.

## أمطار تشرين القديم

هذا النص على لسان إحد المتظاهرين الشباب  
بعد سنوات طويلة من تشرين الأول 2019



عارف الساعدي



ونأوي تحت نصبك يا جوادُ  
سنمرُّ فوق الجسر  
نضحك من حماقتنا  
ونعجب كيف أيقظنا البلاد  
وكيف أورثنا المدائن سكر الزمن العنيد

غداً  
سنمرُّ فوق الجسرِ  
نضحكُ أو نغنيُّ أو نذكرُ من بجانبنا  
فنسخرُ من أغانيها التي كنا نردها  
وبعد دقيقة نبكي على أصحابنا القتلى

هل كُنَّا تأخرنا عن "الدوام"  
 قالت زوجتي وانتابها حزنٌ  
 ولكنني نسيْتُ بأنْ أغازلها  
 لأنِّي قد تذكُرْتُ المدينة قبل أكثر من زمانٍ  
 كيف بعثرها الحفاةُ  
 وكيف عانقها الجرادُ  
 سنمُرُ فوق الجسر  
 أشعلُ شمعةً وأضيءُ ليل الغائبين  
 جميع أصحابي الذين مضوا بلا أطفالٍ، أو زوجاتٍ  
 يوقدن السرير، ويلتهمن الصبر في ليل الخميس.  
 مضوا جميعاً  
 خلفوا قبلاً سريعاتٍ على الطرقات  
 بعضَ رسائل الحب الخفيف  
 وبعضَ غيمٍ في الصدورِ  
 رحلوا ومرَّ العيدُ بعد العيد  
 من يتذكر الموتى  
 ومن يرمي بماء الورد  
 يا حجر القبور؟

وكيف شبَّ بلحظةٍ هذا الرمادُ  
 سنمُرُ فوق الجسر  
 في تشرين أيضاً  
 بعد حينٍ من حكايتنا وأكثر،  
 في يدي طفلٍ،  
 وفي قلبي امرأةً  
 وعلى فم الذكرى نشيدٌ من صديقٍ  
 مرَّ في البال، وأشجارٍ معي غنَّت، وأحلامٌ  
 وبقايا من دخانٍ في الرئة  
 سنمُرُ فوق الجسر  
 ثم نقول شبننا نحن صبيانَ البلاد  
 وقد كبرنا فجأةً  
 أبناؤنا كبروا قليلاً  
 كيف نقنعهم بأننا هنا كنا  
 وكيف نعيد لحظتنا  
 وهذا العمر يوغلُ  
 أو يكادُ  
 سنمُرُ فوق الجسر

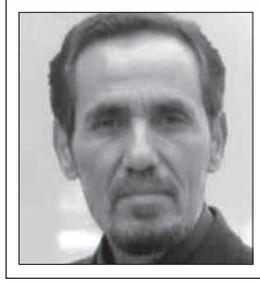


31.12.2019  
S.A.A. / H.H.

وتنسأنا البلادُ  
وسمعتُه يروي لزوجته الحكاية  
حيث كنتُ أسيرُ فوق الجسر  
في كفي عصا السنوات متكئاً  
وفي قلبي المدينة والحرائق والرماذُ

سنمرُّ فوق الجسر  
متعبةً خطانا  
تأكلُ السنواتُ منَّا هذه الروحَ الشقية  
ثم تذروننا إلى الذكرى  
غناءً جارحاً مرّاً

## خذوا كل شيء



رياض الغريب



بناياتكم الخربة  
جسوركم التي عبرتم بها  
على ظهورنا  
ساحاتكم  
وأشجار الزينة في الحدائق ايضا

ما نذل من أوراقكم  
أشجاركم المسمومة  
التي شوهدت شوارعنا  
أرصفتكم  
جزراتكم الوسطية

خذوا كل شيء  
كراسي العتمة  
ظلها  
صوت ذواتكم  
ما صدع رؤوسنا لسنوات



13:6:2

خذوا كل شي  
أحذيتكم  
وأقدامكم التي ترغبون  
بنومنا جميعا تحتها  
أقول  
وطني لي  
وليس لك  
فيه سادفن حرا  
وأولادي بعدي  
وطني لي  
بدجلته  
والعصافير التي اسمعها في  
المساء  
بحديقة بيتي  
وأنفاسي على ورداتها  
لن احمل حقيبتي واهرب  
وطني لي  
وليس لك

أحدكم  
حذاءه الانكليزي  
أثمن من دجلة والطريق الى  
الفرات  
والآخر  
يرغب برؤية حقائبنا في المنافي  
تتوسل الطائرات  
وتفترش الطرق الغريبة  
والآخر  
والآخر

لا تتركوها  
تنافس أشجارنا البريئة  
ساعاتكم الالكترونية العاطلة  
بيوت المهجرين  
شوارع السواد  
كل شيء لكم خذوه  
خطبكم المزيفة  
عيونكم التي لا تشبع من النظر  
لصمتنا  
القسوة  
الموت  
السيارات المفخخة  
كواتمكم  
واتركوا لنا وطننا  
يلمنا عصافير مساء  
انتم حريصون جدا  
على شتمنا  
مثلا

## تشرين



مسار رياض



أم أيما سكن في الغيبِ يطلبنا  
تاھت خطاھُ الينا فھو لا یصلُ  
أم كلُّ ما في يد الاقدار من تعبِ  
وقفُ علينا ... وما عنا له بدلُ

لیلٌ هو العمرُ أم لیلٌ هو الأزلُ  
أم الزمانُ ظلامٌ ما له أجلُ  
أم الزرايا عصاباتٌ تطاردُنا  
ولیس من مھربٍ تفضي له السبیلُ

وإن أعجبَ من هذا إذا اقتنعت  
 ضحيّة أن سكين الردى أملُ  
 بعضُ القناعةِ سمٌّ لا يُحسُّ بهِ  
 وهل يحسونَ من بالوهمِ قد شتلوا  
 هضمُ الأسي شرُّ عاداتِ الشعوبِ إذا  
 تلاعبتْ بهمُ الحكّامُ والدولُ  
 غصّتْ مياديننا بالنبضِ واشتعلتْ  
 من فرطِ ما كتمَ الشبانُ واشتعلوا  
 لطالما كابروا ان يصرخوا ألاماً  
 لكنهم حُمّلوا ما ليس يُحتملُ  
 همّ البلادِ التي لو لم يكن ثقلُ  
 سوى الولاةِ .. كفاهم ذلك التقلُّ  
 وصوتَ من شطبِ الوعاظِ أحرفهم  
 ودمعَ من سُردوا في الأرضِ أو قتلوا  
 وكلَّ حربٍ على أعمارهم زحفت  
 فكلما جاع طاغوتُ بها .. أكلوا  
 تمضي السنونُ وصخرُ العوزِ لعنتهم  
 للآن يحملها الأصحابُ والأهلُ

كأنما الهمّ نحّاتٌ وصخرتُهُ  
 أعمارنا وبها الازميلُ يرتجلُ  
 شابت مواعيدنا للصبحِ وانطفأت  
 عيونُ من حلموا من هولِ ما احتملوا  
 نرى المصائبَ صحراءَ بلا أمدٍ  
 وقربّةُ الصبرِ حتى ما بها وسَلُ  
 فكيف ننفذ من رملٍ يحاصرنا  
 ومنبُعُ الرملِ بالأرواحِ متّصلُ  
 ضاع الطريقُ ونحن السائرون على  
 ضياعه ودليلُ الدربِ معتزلُ  
 أنى توقّف منا مُجهّدٌ هجمتْ  
 عليه من كلِّ أصقاعِ الأذى المملُ  
 هذا خرابٌ قديمٌ ظلَّ يحرسه  
 من صفّقوا لحديثِ البومِ واحتفلوا  
 فربّ منتفعٍ بالداءِ تبصرُهُ  
 كي لا يكونَ دواءً راح يبتهل  
 وقام يقنعُ معلولاً بعلمتهِ  
 حتى تعجب منه الكذبُ والدجلُ

نحن الذين أروا للدهر كيف على  
 جحيمه عَبَرُوا رهواً وما جفلوا  
 غداة كلِّ فمٍ من خوفه خرَّسٌ  
 وكلُّ رجلٍ لهول الملتقى شلُّ  
 لما البلادُ انتخت نحن الذين لها  
 سيلاً رأتهم لخط النار قد وصلوا  
 نحن الذين شرَحنا صدرها بدمٍ  
 إذ كلُّ هَمٍّ على أضلاعها جَبَلٌ  
 نحن الذين سعى في نقصهم زمنٌ  
 وسنة الكـونِ أنَّ البدرَ يكتملُ  
 كم التوابيتُ ناحت حينما احتضنت  
 وردَ الذين بِحرِّ الحربِ قد ذبلوا  
 نجماً فنجماً على أحضانها نزلوا  
 وأودعوا نورهم في الترابِ وارتحلوا  
 هذي البلاد التي ما طالبتُ ثمناً  
 غيرَ النفوس لكي ترضى وما بخلوا



فالأرض وردٌ لكرسيِّ وصاحبه  
 وحصّة الناس منها الشوكُ والدَغْلُ  
 خفت موازينهم في العيش إذ ثقلت  
 جيوبٌ من يرتضيه السادة الشلُّ



## ثورة وطن

إهازيح للشباب الثوار



معن غالب صباح



كالنهر  
صارَ عطاؤُهُم نهرًا  
قالوا ذبولاً  
قلتُ بل صدرا  
تاريخُهُم

قدْ أدمنوا الفجرا  
يتناسلونَ  
حتوفَهُم تترى  
أقدارُهُم  
والحربُ والمسرى

قالوا بأنَّ  
جميعَهُم أسرى  
قلتُ العراقُ  
بصبرِهِم أدرى  
لكنَّهُم

قالوا  
 وصبراً مالهم آباء  
 قلت فداهم  
 جاهدوا وجاؤوا  
 وأمهاً  
 طالهنّ الداء  
 بيوتهم ضمائر تضاء  
 تسيل من أحضانهم أبناء  
 تزغرد الشوارع الغناء  
 إن جدت دماءهم  
 دماء

بغار حراً  
 وحقّ من غيب في سامراً  
 هم أقسموا بالله ربّ الشعري  
 واقتسموا الصبر العظيم المرأ  
 لينقذوه وطناً مصفراً  
 وليصفعوا  
 جبين من تجراً

ما بايع الشمرأ  
 •••  
 قالوا شباباً  
 لا يعون أمراً  
 والنزق المعهود  
 قد أغراً  
 هتافهم ياليل  
 لن تمرأ  
 وحق من نحو  
 الإله أسرى  
 وحق من بات



## قصيدتان



حامد عبدالحسين حميدي



يمرُّ من أمامنا  
ليتركَ وشماً في  
أجسادنا  
ثمّ يمضغُ أصواتنا  
صوتاً

والشعبِ  
والحريةِ  
والغدِ الجميلِ  
كانَ الرصاصُ  
يشاكسنا - كلَّ حينٍ -

(١) مِشَاهِدِ  
في سَاحَةِ التظَاهِرِ  
نجمُ أصواتنا في صوتِ  
وَاحِدِ  
نهتفُ للوطنِ



لا تخافوا  
 فأنتم ما تزالون  
 تحلمون ، مثلما كنتم

•••

احلموا

به ..

بوطن

ترسمونه بأقلامكم

على ورقة بيضاء

لا ترسموا غيمة سوداء

بل ارسموا الشمس ، وهي

تشرق

من جديد

في ساحة التحرير

صوتاً  
 البقاء لله  
 والرصاص  
 أعد للثائرين  
 الكادحين

(٢) لا تحلموا إلا به

رغم أننا نلح

سراً

نلح بالعصافير

والشجرة المورقة

بالأطفال ، وهم يمسون

بخيوط الطائرات الورقية

يمدون أحلامهم

على اتساع رقعة ضحكاتهم

احلموا ..

احلموا ..



## أكـرر



غرام الربيعي



## الملحقات

كتاب لحن الأحزان  
بطريقة التعويض بالسرقات  
ونسخة مصورة من ملفات  
صورني وأنا لا أدري  
التوقيع :  
مزور

## ملاحظة

كاتم الصوت  
يشمل الناطقين  
والمسجلين بالقائمة اعلاه  
مع عدم مراعاة تشابه  
الأسماء

## سري للغاية

وطن مطعون  
يعاني من شلل السلطة  
فعلى الراغبين معالجته  
إدراج اسمه في قائمة  
الضمير

## كيف لي أن أمسك الحرف البعيد



حذام يوسف

منعت شبح (التوابع) يأسرك  
 فكنت حرا .. حاميا أرض السواد  
 تاركاً غربان حرب نذفت  
 فتبعثرت  
 لكنها لم تبلغك ..  
 فكنت أنت يا حبيبي  
 يا ابن العراق حاميا سري  
 وسرك

كيف أصمت على نوح البلابل؟  
 أقبض كف الحمام والفرح؟  
 كيف يمكن أتبعك؟  
 يا ابن العراق ..  
 يا ابن أرض رتبت عرس  
 المناجل  
 وزعت عمرا على كف المنايا  
 أمنت طعم الحياة

كيف لي أن أرتوي من نهر  
 عمرك  
 من تلك النهايات البعيدة  
 كان نصرا  
 كان فخرا  
 كان صوتك  
 كيف لي أن أحزم عمري  
 وأرسمه طيفا لنبتك

## الوطن (مالتي)



رحيم زاير الغانم

وتسأل عن الوطن  
صباحات الخير  
يا وجه أمي  
ثغر باسم مُضاء  
لشباب تشرين  
في حالك الأيام  
صولة للحرية في ساحات  
الوطن  
وتسأل عن الوطن  
الوطن (مالتي)

حكايات الجنود السمر  
بألف شهرزاد،  
باسقات الشجر  
بلا اسباب  
ابتسام عابري السبيل  
لطراوة نسائم العنبر  
الوطن (مالتي)  
كلمة فصل  
يردّها شيخ  
مغرورق العينين

وتسأل عن الوطن  
صباحات الخير  
يا وجه أمي  
قبلة أولى لعتبة الروح  
سماء من سحاب الله  
تفوح ندى وطيباً  
حلم بربيع تخلده  
كركرة الصغار  
ظلال جدائل حبيبة  
وقلباً يفرُّ من عناق و شوق

## يوميات متظاهر عراقي



انوار مردان



أخرمشُ جدارهم الفاصلَ بيني وبين أمنيتي السميئة  
كأنني هدهدُ سليمانَ  
ارى أخوتي  
يرقصون تارةً  
وأخرى يرمون كماماتهم على الأرضِ

أنا متظاهرٌ  
لا أشعرُ بالتعبِ ولا بالشغبِ  
أنهضُ صباحاً  
أحقنُ أشعةَ الشمسِ في جيبِي  
فتتسعُ بالبياضِ

إن الطرف الآخر سيصاب بالهستيريا .

عادةً أعودُ إلى خيمتي هرباً

من نظراتِ أمي المزروعةِ في

الطريقِ

ودعائها بالنجاةِ من

رصاصِ كاتمةٍ لفي

وفي وجهي كائنٌ

لا يعرفُ وقتاً للخوفِ

لكنه يعرفُ

لوعةَ الخروبِ المرتبةِ في

ذهنِ السماءِ

وسلاحِ الجنودِ الواقفينِ

بانتظارِ قبورهم المزيّنةِ .

يا الله

ماذا أقولُ لكلِّ هؤلاءِ

حين أحصي جسدي

وأجدُه جثةً هامدةً

في عيونِ أرملةٍ عجوزٍ ؟ .

فتزدهرَ عشبةُ الخلودِ

واراهم يمزحون مع السائلِ المسيلِ

ويأكلون الحلوى

لكنني أختلفُ معهم

لأنني سأنتاولها من آخرِ زفيرِ

تركه ذلك الشهيد

ولا ذنبَ له

سوى أنه يحملُ هويةَ هذا

الوطنِ العريضِ بالموتِ .

مساءً

أضعُ وجهي على الرصيفِ

أشمُ رائحةَ الغروبِ في قمصانهم

ألتهمُ الرياحَ ألماً بارداً

مثل قصيدةٍ طويلةٍ لحبيبتني

أنشرها في صفحتي على الفيس بوكِ

أو في صفحتي في الأخرى

لا يهم

الأهمُّ من ذلك



أنصر عراقك حُرّاً والتمس نورا  
 واسترجع الدَّارَ والدَّارينِ والدُّورا  
 واحمل بكفِّكَ نسرينا وسنبلةً  
 تدحض الدَّجَلَ المفضوحَ والزُّورا  
 ولايغرَّتكَ الأندالُ لو هتكت  
 أحقادهم للنوايا البيضِ مستورا  
 واستنفدوا بهجةَ الأيَّامِ في وطنِ  
 قد بات للضَّيمِ والألامِ مأسورا  
 فللبطولاتِ شبانُ بغيرِتهم  
 ردُّوا غزاةً وأوغاداَ ومأجورا  
 وزلزلوا الأرضَ ويلاً بالذين عتوا  
 وأسقطوا البغيَ والطغيانَ والجورا  
 فهم عصيُّونَ فاضوا بالروى سُبلاً  
 وسطَّروا من سجايا عزمهم طورا  
 واستنهضَ الهمةَ الكبرى فمن حكموا  
 قد هدَّموا لعلِّي بنياننا سُورا  
 وجاوزوا الحدَّ أعواماً وماتركت  
 أحزابهم غيرَ بوَسِ الحالِ دستورا

## الى كل عراقي غيور



د. حازم الشمري



## الرصاصية



نورس الجابري

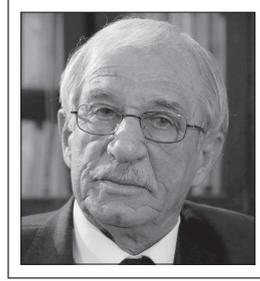


ولا تحب الخوف في قلوبكم  
الرصاصية ضحية ايضا  
ما ان تلتقي بجسد ضحية  
أخرى  
تلفظ أنفاسها الأخيرة ،  
هذا العالم لا يتسع للقاء  
ضحيتين .

تتمنى أن تكون أحمر شفاه أو  
قلم  
أن تكون أصبعا في يد أحدهم  
على أن لا يكون قاتلاً  
ويختار موت رصاصية اخرى  
بضغطة واحدة ،  
الرصاصية  
ليست بهذا السوء

لا تريد أن تموت في رأس ثائر  
تتمنى لو أنها فقاعة ملونة  
يبستم لها الجميع ،  
تتمنى لو أنها قطعة خبز  
لا تعرف طعم الدماء  
ولم تتذوق الاحتضار الأخير  
كل الأرواح تتأثر لأجلها  
و لا يهرب منها أحد ،

## بَشِيرَة.



فرج ياسين

سمكري الحي : لماذا لا تتبرجين وتزينين بالذهب والمجوهرات ، وتخرجين للتنزه أو التصيف في العراق أو في أي من الدول العربية أو الأجنبية ؟  
ثم لماذا لا تنتقلون إلى منزل آخر جديد في أحد الأحياء الراقية في المدينة ؟  
لم تتوقع بشيرة أن تطرح عليها جارثها مثل هذه الأسئلة ، وعلى نحو مباشر هكذا ؛ لذلك ضحكت حتى أحمرت وجنتاها ، وشرقت بكلمتها حين ردت عليها قائلة بتلقائية ونعمومة :  
- لأنكم هنا !

كان اسمها بشيرة ، سكنت الحي هنا مع عائلتها منذ خمسة عشر عاما . زوجها صاحب متجر كبير معروف في المدينة .. في أول اتصال لها مع نساء الحي أحببنا جدا ؛ لرقتها وعذوبتها وطيبتها المفرطة ، ولاسيما النساء الفقيرات ، زوجات الكادحين الذين لا يحصلون على لقمة العيش إلا بالعمل الشاق الثقيل .  
زوجها يستقل سيارته ويمضي إلى عمله ولا يعود إلا في المساء ، وأبناؤها يلعبون مع أولاد الحي ولا يتميزون عنهم بشيء أبدا .  
ذات يوم سألتها جارثها مناهل ، زوجة

## رؤيا



ياسين شامل

والعرق والدين، فمات التناحر، وشغل الفراغ ولم يجد الغل له مطباً في القلوب، واضمحل السأم الذي كان يحيق بالأرواح. فبعد أن يؤدي العاملون واجباتهم ومتطلبات حيواتهم يحرصون على التوجه إلى المكتبة.

هذه الديمقراطية المباشرة التي ارتضاها جميع الفرقاء. أصبحت سمة معلومة وسياسة فارقة لمدينتنا لم تأت بسهولة، بل جاءت بعد حقب من

بعد استراحة قصيرة أثر انتهاء أعمال جسر الألفية، تم استدعائي من قبل مجلس حكماء المدينة من أجل المشاركة في تنفيذ بناء مكتبتها الجديدة، فقد أمست المكتبة القديمة لا تليق بها ولا تتلاءم مع تطورها المضطرد، ولا تستوعب مريديها المتكاثرين، وناسها "المتأبدين".

وحيث أصبحت الثقافة وبالأخص الأدب سلوكاً جمعياً لعموم الجماهير بغض النظر عن الجنس

خبرتي في مجال تنفيذ أعمال البناء والإعمار والخلق الجديد، لعلي كنت أصغرهم سناً، لكنني اعتصرت خبرة من سبقني.

كنت أسير مزهواً وأنا أرى الجسر فيبدو شكله تحفة فنية ترتفع أقواسه تحت ضوء الشمس في النهار، أما في الليل فتتراقص على حديده وأسلاكه الرابطة المرتفعة ألوان قوس قزح، فتسر الناظرين، فينشغلون عن النظر إلى السماء والقمر والنجوم. بإمكان جميع أهل المدينة السائرين في الطرق الرئيسية والجالسين في الابراج قرب النوافذ أن يمتعوا نواظرهم بهذا المشهد الليلي الملون.

روعة الجسر لا تعود للتنفيذ المحكم فحسب، بل تعود وترتبط بالأساس بذلك التصميم البديع، فلولاه لم يستطع الكادر المنفذ أن يرتقي به إلى هذه الدرجة من الاتقان.

أصبح هذا الجسر من معالم المدينة المميزة، وقد اختلفت عن بقية الجسور الثلاثة المقامة على النهر، وأنفرد بأليته الديناميكية المتطورة في فتح جزئه المتحرك وغلقه لمرور السفن، تناسب تلك الحركات المبرمجة بصورة سلسة بفعل منظومات هيدروليكية عالية الجودة. هذا الفتح لا يعيق العابرين، بل يمنحهم شعوراً مختلفاً في الصعود والهبوط.

أصبح الجسر شاخصاً جاذباً للوافدين من المدن الأخرى، وأخذهم التوق لرؤيته والمرور عليه، فقد تمتعت مدينتنا بحالة الرخاء وسادت أهلها بسطة في العيش، منذ زمن بعيد، بعد أن طوت الحروب أوزارها، وتوجه الجميع نحو إقرار النظام والعمل والبناء بعزيمة صادقة.

الصراع المرير، والتضحيات الجسيمة، وسفك الدماء. رغم كل ما ترسخ من أخلاقيات لكن البعض لا يأمن لما تأتي به عوادي الزمن.

لا ريب، بأن مخاوف البعض قد وصلت الحكماء، ولا أظنهم يغفلون أي أمر يتعلق بحياة عامة الناس، فما جدوى الحكمة إن لم يتدبروا.

قبل الغروب كنت أعذ السير وعبرت النهر قاطعاً جسر الألفية الذي تم انجازه حديثاً وافتتاحه في أول يوم من الألفية الجديدة. صادفت الكثير من الغاديين والعائدين، وكلما توجه نظري نحو ماء النهر أراه رائعاً، فقد ترسب اللون الأحمر في القاع العميق، اسراب الطيور البيض تمر عالياً عليه.

لما عبرت الجسر، غادرت ساحة عريضة مفتوحة على فضاء واسع في الجانب الشرقي من النهر الذي تمتد أراضيه الزراعية المنتجة وتتسع الحقول والبساتين، في حين كان الجانب الغربي يمتاز بصناعته الدقيقة والثقيلة المتطورة. أغلب الناس يسكنون تلك الابراج التسعة والأربعين المتكاملة من حيث الخدمات الراقية.

قد تم حشد الكثير من العمال لبناء الجسر، وتنفيذ بنائه الفني وفق التصاميم والمخططات المحكمة التي أعدت مسبقاً واقرت واعتمدت لاحقاً، ووضع المهندسون والمعماريون والتقنيون البارعون اللمسات الجمالية الأخيرة. وتم استدعاء الكثير ممن لهم خبرة في هذه الأعمال من المدن الأخرى المجاورة، وقد ساهم جمع غفير في تلك الاعمال ممن لهم خبرة مسبقة اكتسبوها في بناء أبراجها الخمسين. وقد كنت واحداً منهم وأدرك الجميع

في جميع الأشياء، واخلاقيات التعامل ما بين الناس على اختلاف مراتبهم، ووعيهم المبين. لفت نظري مشهد حي كأنه لوحة فنية وثقت لحظة من زمن غارق في بعد تاريخ قديم، ذلك الحديث الذي دار بين صاحب دكان بقالة ورجل وامرأته يتبعهما صبي وسيم. كان جل الحديث يدور حول المكتبة الجديدة المزعم انشاؤها، وعن الثقافة التي أصبحت سياقاً ومنهجاً للحياة. مما زاد

إصراري إزاء العمل الذي سوف أكلف بإنجازه، للارتقاء به إلى أقصى درجات الإبداع. أخذت المرأة حاجتها من الخضار والفاكهة الطازجة، وغادر الثلاثة متجاوزين حشداً من الناس نحو عمق السوق الذي ران عليه الهدوء دون لغط ولا قعقعة، كان غاية في التنظيم من حيث عرض المواد والتعاملات التجارية، والأخذ والعطاء، فتجلى لناظري مثل جنة مورقة.



شيدت الأبراج بشكل هندسي بديع، حيث يتوسطها برج ادارة المدينة فيضم مجلس الحكماء والهيئات الإدارية، ومسؤولي الدواوين، وعيادات الحكماء والاستشاريين، وجميع الحرفيين والمرشدين والمعلمين، ....

لو نظرت من السماء، وانت ملق، لرأيت سبع مصفوفات من الأبراج تشكل دائرة. كل مصفوفة

تتوالى فيها سبعة أبراج

الواحد تلو الآخر

بتشكيلات بديعة،

ويفصل كل برج عن

الآخر طريق مزروعة

جانباها بالأشجار

والورود، تتسع للمرور

المريح لجموع غفيرة

في المهرجانات

والأعياد والاحتفالات

بالمناسبات المهمة،

كل المصفوفات ذوات

السبعة أبراج تتجه نحو

بوّرة في وسطها يشمخ

برج إدارة المدينة. فتبدو

لك مثل زهرة متفتحة.

دخلت المدينة من

البوابة السابعة، حيث

وفرّت لي أقرب طريق

لبرج إدارة المدينة، شعرت

بالزهو لذلك التناسق المحكم

لها وأن صممت بناء الأبراج، وجسر الألفية البديع، لمدينتنا، ووضعت تصاميم راقية لمعالم شاخصة لمدن أخرى تسعى إلى حياض السلام.  
 لنا أن نتخيل ما ستكون عليه هذه المكتبة بعد سبعة شهور من لحظة الشروع في التنفيذ، وعلى الحكماء وضع التحوطات والدفاعات للتهديد الذي وصلنا من مدينة الظلام فيما لو أكملنا مشروعنا الجديد، بأنهم سوف يفرغون المكتبة من محتواها عنوة وقسراً.

هذه التهديدات لن تردعنا عن المضي قدماً في السعي من أجل تنفيذ هذا المشروع الذي هو خارق للعادة في معطيات الوجود. هذه المكتبة بأعمدتها المتعددة والمشكلة من المرمز الذي تم جلبه من شمال المدينة، والمرايا والقطع المزججة التي تم تصنيعها في وسطها، ووسائطها الناقلة ومساعدتها المتعددة، والتقنيات المبتكرة والإنارة الباهرة التي سوف تدرن عند افتتاحها، ناهيك عن التماثيل التي سوف تشغل الفضاءات في طوابقها السبعة الواسعة واللوحات الفنية المعبرة لفنانين ملهمين وفنانات رقيقات متألقات.

كل تلك التماثيل واللوحات التي سوف تملأ الفراغات على طول الجدران، أختيرت على أساس معايير غاية في الدقة. لا يفوتني أن أعلمكم سوف يكون أكثر من نصف العاملين فيها من الجنس اللطيف، على ما أعتقد أنه الأمر الأكثر أهمية الذي أغاض الظلاميين.

الساحة التي غادرتها وأنا أتوجه إلى مجلس الحكماء، التي تبلغ مساحتها عشرة دونمات، كانت

هذه المكتبة من حيث الرؤية الفنية والجمالية ما هي إلا عالم بديع، تضج بالمعطيات، سيكون الشاعر البصير الملقب بـ (الصانع) أمينها، فهو يستطيع أن يضع يده على الرفوف فتعود به الذكرى فيعرف بالضبط أين يجد الكتاب. فقد فهم العالم من خلال المكتبة.  
 كتب شاعر هذا النص بحقه.

"A un joven escritor "  
 InU'til es que te forjes  
 Idea de progresar  
 Porque aunque escribas Ia mar  
 "..... Antes Io Habrá escrito

"إلى شاعر شاب  
 لن يجديك أن تتبني  
 فكراً ما يتطلع إلى الأمام  
 لأنك حتى لو كتبت كما مهولاً  
 سيكون ..... قد سبقك إلى كتابتها."

ورشح (م. خ.) شيخ المطبعيين (ي. ي.) ليكون كبير المسؤولين لمطابعها التي تقع في الطابق التحتي، وتفرض له حجرة خاصة، هي حجرة الأسرار، فليديه خبرة وتجربة كبيرتان مع وسائل الطباعة منذ بدائيتها وإلى زمن غير معلوم.

كانت التصاميم التي قدمتها المصممة (ز. ح.) وطاقمها الكفوء غاية في الدقة والتعقيد حيث أخذت بنظر الاعتبار كل المتطلبات الموجبة لدلالاتها الزمانية والمكانية، لها رؤيتها الفلسفية في الإبداع، فأطلقنا عليها لقب "هيئات" الألفية الجديدة، سبق

سيتم نقل كل الذين خلدتهم المبدع (م. خ.) في عوالم قصته المهداة إلى (ي. ي.). الموجودين، والمستحدثين، وآخرين غيرهم، ليستقروا في المكتبة الجديدة، وهم في تمام ألقهم وعطائهم المستديم. لا يألوا (م. خ.) جهداً للقيام على رعايتهم. لا أدري إن كان ذلك العمل جراً تكليفه من قبل مجلس الحكماء، أو تطوعاً من قبله، بسبب روحه السمو وعطائه الكبير، ربما أحدكم يعلم حقيقة الأمر فيخبرنا.

إن كان كل ما نقوم بطرحه في عالم متخيل متشابك افتراضي، سيصار إلى واقع ملموس، لكن لا يمكن لنا ولا لمدينتنا أن نتخلى عن المكتبة، فهؤلاء "المتأبدين" إن أخرجوا منها، تصبهم الحسرة، ولا يمكن لهم الاستمرار بالحياة ما وراء المكتبة، فهي كل عالمهم الذي يتفاعلون فيه، ويتواصلون معنا ونقتفي خطاهم لعلنا نحظى ومن يلحق بنا ببعض مما هم فيه، فأنى لنا أن نرتضي مثل ذلك الخيار المجحف؟

ساحة تدريب الجيوش، ومعاقل ثكناتها، وفي سالف العهد شهدت حروباً مريرة، سوف تتحول إلى أكبر مكتبة في تاريخ وجغرافية ثقافة العالم كي تليق بأغنى مدينة في الكون كله، وبأخلاقيات أهلها التي رسختها الديمقراطية المباشرة والعدالة الاجتماعية، ...

تم تخليد كل ذلك وما مر من مآثر في ملحمة شعرية سطر حروفها شاعر المدينة الأثير. أخذت مقاطع معبرة ومكتفة منها، لتكون النشيد الرسمي. قام بوضع موسيقاها أشهر مؤلفي الموسيقى وخبراء المزامير، حيث يلهج به الجميع في الاحتفالات فيتردد صده إلى ما وراء الأفق ويعطي رجاً بعيداً. سوف تحتوي هذه المكتبة المعاجم والقواميس، والملاحم، وكل ما يخص الثقافة بصورة عامة، إضافة إلى الوثائق التي تعد غاية في الأهمية والخطورة، على العموم هذه المكتبة ماهي إلا تقليد رؤياً نريد لها النشأة الأولى الفارقة، سوف تضم في أجنحتها وأروقها العالم كله.

## وجع النفايات



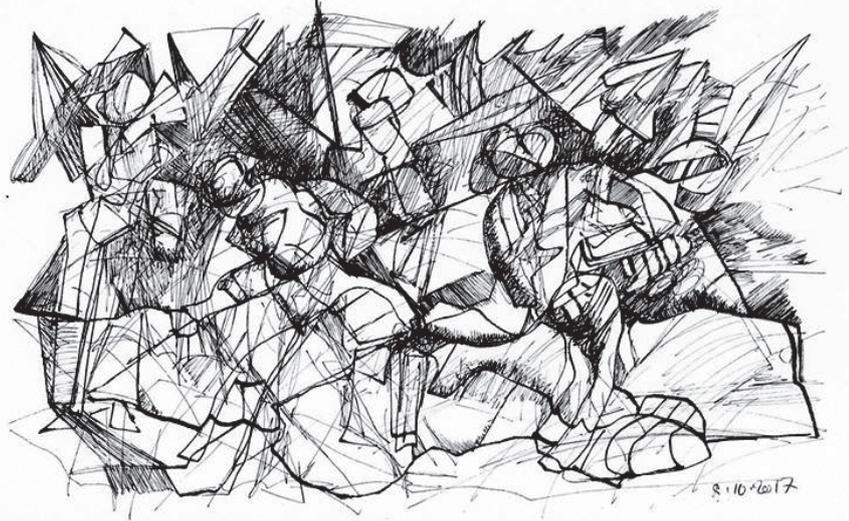
باسم القطراني



لنصوص تخلت عنهم دون أدنى رافة. إنهم نفايات عاطلة عن الحكي وعاجزة عن اللحاق بمصائيرهم فتبدوا مشاريع جاهزة للحرق أو الدفن. ذات مرة خطرت في بالي فكرة ربما ترمم العلاقة بيني وبين مخلوقات المنبوذة، فبدلاً من أن تجد طريقها إلى سلة النفايات قررت أن أضعها تباعاً في كيس واسع وأركنها في إحدى زوايا غرفة الكتابة: - سيبدو الأمر منطقياً أكثر من ذي قبل.. قلت مع نفسي وأنا

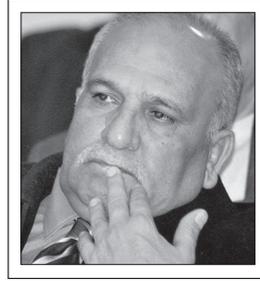
يحدث أن أرتكب أخطاء في كتابة قصة ما، رواية، أو حتى حكاية، فأجدني محرجاً جداً وأنا أعصر المسودة تلو الأخرى بيدي لأكورها وألقيها في سلة مهملات قريبة. يجري كل هذا بصعوبة بالغة تجعلني أشعر بالذنب وأنا أطوي مصائر مجهولة لأبطال وشخصيات لم يسعفها الحظ لتكمل معي المسيرة لآخر المشوار حتى أطلقت عليها رصاصة الرحمة وأصبحت جزءاً من ذكريات ناقصة

القريبة من بيتنا ليجد طريقه الى كابسة النفايات وليستقر لاحقا في مكان مكب النفايات خارج المدينة. لقد كان ذنبي أنا وحدي إذ لم أشعر أحدا من أفراد عائلتي بأن هذا الكيس يحوي مصائر مجهولة ، حيوات قصيرة ، غير أنها ليست عديمة الفائدة تماما ، لاستحقق أبدا أن تصبح نهبا لحرائق بشعة أو أن تتناثر في صحراء لامتناهية دون أدنى شفقة . لأول مرة أعترف بأن فقدان هذه التلة من أبرياء الورق قد بدأ يورقني وربما أدى بي الى التوقف عن الكتابة لفترة لشعوري بالذنب أكثر من أي وقت مضى . هواجس كثيرة ، بدأت تورقني للحد الذي جعلني ألغي فكرة نفايات جديدة في كتاباتي القادمة وأن أتماشى مع أمزجة شخصياتي مهما اختلفت معي. إحدى الصباحات كانت السيارة التي إستأجرتها تقلني الى مكان مكب النفايات الذي يبعد حوالي 30 كيلومترا في صحراء ممتدة خارج المدينة ، وهناك وجدت أكداس لاحصر لها من نفايات شتى تنتظر دورها في إلتهام النيران إلا من تمرد منها وطار في الفضاء اللامتناهي . هناك بدا مجرد تصور وجود الكيس العجيب ضربا من العيب فقد ناءت الأرض بأكياس وأكداس على مد البصر ، لذا رحلت ألوح بيدي مودعا شخصياتي التائهة وأحسست بدخان كثيف يتصاعد من اعماقي مخلفا ندوبا كثيرة تصلح كمنصب تذكارية لمغدورين ضاعوا ضحية مزاجات سردية قاهرة ..



أحشو الكيس بمشاريع نصوصي الفاشلة لترقد هناك في مسعى مني لتخليد جنود الكتابة المجهولين. في لحظة ما وبعد مضي زمن حشوت فيه أوراق مجعدة كثيرة داخل الكيس ، أحسست برغبة عارمة لأن أشرك جميع ضحاياي من شخصيات مقطوعة الأصول في رواية أو قصة طويلة عرفانا مني بأعمارهم التي تراوحت بين لحظات أو دقائق أو ربما ساعات قليلة والتي لم يحالفهم الحظ فيها لمواصلة المشوار. شعور بالتقصير أزاء شخوص لم يكتملوا لمجرد أنهم لم يروقوا لي. - سأرد الأعتبار لهم بالتأكيد ، قلت هذا وأسرعت لجلب كيس المصائر المجهولة . ماحدث بعدها كان مفاجئا بالنسبة لي ، حيث لم أجد الكيس في مكانه وقد قلبت الغرفة راسا على عقب فلم أجد له أثر . ولم يدر في مخيلتي أن أحدا ما من أفراد عائلتي قد أخذ الكيس ليلقي به في الحاوية

## إيروتيكاً ذابلاً



عباس خضير الويس



الحرب زوجها منذ سنوات قليلة مخلفا لها توأمين ووثوب اسود لم تنزعه منذ ذلك الحين، كنا نكرهه ربما لأنه الوحيد الذي استطاع ان ينالها من دون بقية الشباب الذي عجزوا عن إيجاد أية فرصة قبول في مواجهة ضابط وسيم حلمت به كل نساء المحلة. غير انه تركها وحيدة مع التوأم في مواجهة أهله الذين أصروا على حضانة الطفلتين لكنها كسبت الجولة عندما أقنعت والد زوجها بأنها لن تتزوج أبداً.

إذن ماتت سعاد حسني.. سمعت صوت الشيخ ظاهر مؤذن الجامع ينعاهها فجر يوم الجمعة، وأمام رهبة الموت أعدت إليها اسمها الحقيقي نجوى بنت نصار حارس المدرسة، عدت أكثر من أربعين عاماً الى الوراء. كنا نعود من سمرنا ليلاً نحن الفتية المراهقين أو الذين دخلنا توا الى مرحلة الشباب المبكرة، نقف قليلاً أمام دار (سعاد حسني) الأرملة التي أكل حوت

ويرينا صورا لسعاد حسني ونور الشريف علي فراش واحد عاريين في فيلم لم نره أبدا اسمه زوجتي والكلب، ربما هو ذلك السبب الذي جعلنا نطلق على نجوى اسم سعاد حسني، كان يشير بأصابع مرتجفة الى صدرها المتدفق من فستانها ذي الفتحة الواسعة ويصيح ببوه علي شيطانك رشدي أباطة، ماذا فعلت به، ونروح في جنتنا الشيطانية كل يتخيل نجوى على طريقته وتجربته وبما اننا كنا جميعا بلا تجارب فأقصى ما نتسطيع تخيله هو بوسة وحدة من الشفايف انطي يلة ليش خائف ربما لانها كلمات أكثر اغنية كنا نسمعها للمطرب الشهير عبادي العماري. كان يقسو علينا بمجالاته الفاضحة التي يجلبها أخوه ظافر النائب الضابط في قاطع البصرة الذي يصاردها هو الآخر من الجنود في مدهامته الليلة على المواضع القتالية.

الى ان سمعنا ذات مساء بالناعي يخبرنا أن مأمورا جاء بجثة ظافر كنا في اوج التوهج في تلك اللحظة وهو يعيد ترتيب خيالنا الجنسي عن نجوى وسعاد حسني، كانت عيناه زائغتان تماما كنا نود ان نطلب



كنت أراها أيام خطوبتها الأولي مع نمير الشاب الطويل القامة الذي أنهى كليته العسكرية بامتياز ورحل الى الحرب فورا وتزوج نجوى أجمل فتيات الحي على الإطلاق حد أن الجميع أطلق عليها اسم "سعاد حسني"، لم يكن ثمة من يتجرأ على خطبتها إلا الضابط ذو النجمتين البراقطين والقامة الطويلة. حين جاءوا به قتيلا

لمحنا التشفي في عيون بقية الصبايا اللواتي كن اقل جمالا وأكثر خشونة ولسن مثل سعاد حسني البضة الرقيقة التي يدفع حفيف ثوبها عطرا ساحرا ما زلت الى هذه اللحظة أشمه.

اسمع مؤذن الجامع الشيخ ظاهر ينعاها بصوت رخيم شبه باك ويطلب من أبناء المحلة الحضور للصلاة عليها وتشيعها، المؤذن الذي كان أشدنا تهتكا وسعارا هو من علمنا كيف ننظر الى الأرملة نجوى كان يقول الأرامل اشد فتكا بالشباب لأنهن أكثر شبقا، الواحدة تستطيع أن تفعل الأعاجيب في الفراش لم يكن علينا تخيل الأعاجيب التي يتكلم عنها والنوم مع الأرامل في فراش واحد لأنه يسحب من تحت دسداشته مجلة الكواكب المصرية

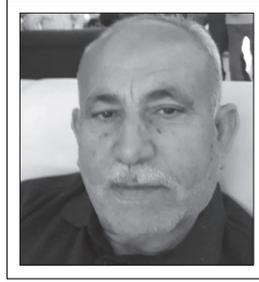
ينم عن ضيق أفق بالنسبة لشيخ يؤمّ المئات من المصلين، قيل انه يريد تزويجها أو أن يتزوجها حتى ان زوجته كانت كثيرة الشكوى لأنه يسعى الى حاجات الأرملة أكثر من سعيه الى بيته.

لم اكن قادرا على محو صورتها من خيالي أو إنها ليست سعاد حسني في هذا التابوت أمامي، لم أستطيع إكمال قراءة سورة الفاتحة، أو الدعاء قلت انه وحده من يتحمل وزر هذه الصورة الخيالية عن نجوى لابد إنها ماتت بعد أن ذبل جمالها تماما، لم يعد لها نهدان وتساقطت أسنانها واكل السرطان ماتبقى من جمالها. طال وقوف الشيخ أمام جسدها المسجى رغم اننا اعتدنا الإسراع بصلاة الجنازة. اقترب احد المصلين منه وجده مغمض العينين او ما باتجاه رجل آخر وصاح بقوة تعال... تعال الشيخ مات الشيخ، مات كرامة لله يمعودين الشيخ مات سمعت احدهم يسأل: الشيخ مات واقفا؟ لم استبعد أن يموت الشيخ ظاهر واقفا فوق تابوت السيدة نجوى حاولت تذكر اسمها الآخر الذي أطلقه ظاهر المتهتك في شبابه ولم استطع ظل اسمها يتردد في راسي

السيدة نجوى  
 السيدة نجوى

منه المجالات لكنه كان يعيش في عالم آخر غير عالمناء، عالم الموت الذي اقتحم عالمه فجأة بمقتل ظافر أخيه الأكبر، وقبل رفع الخيمة جاءوا بأخيه الآخر مقتولا ومتفسخا، فالثالث الذي احترقت به الدبابية ثم خبر الأخ الأخير الذي لم يجدوا جثته أبدا. حينها قال (رماح) الصديق الاقرب له ربما هي حوبة الأرملة فلطالما كشف جسدها أمام خيالنا ورحنا نمارس... في اشتهااء جسدها. كنا نبصر تحولات ظاهر التي زهد كل شيء ولم نعد نراه كثيرا الا عندما يؤمنا في صلاة الجمعة، لم يكن يلتفت الينا كثيرا أو ينتظر غير انه كان حريصا على قول عبارته رصوا الصفوف يرحمكم الله ويبدأ الصلاة. روضته الحرب والخسارات ولجمته الأمراض فتحول الى مؤمن ثم الى خطيب جامع وفي احيان كثيرة كان هو من يقوم بتغسيل الموتى وقتلى الحرب بينما تحولت زوجته خولة الأشد كرها لسعاد حسني الى قابلة ومن ثم الى تغسيل النساء الميتات. وقفت في الصف الأول وراء الشيخ كنت أدرك شعوره بالذنب لأنه لم يترك موبقة ألا وصنعها في خيالنا عن هذه الأرملة التي تسجى جسدها أمامنا الآن، ومع ذلك فكرنا بتلك العلاقة الغريبة التي جعلت الشيخ يصر علي تلبية احتياجاتها رغم انه تصرف

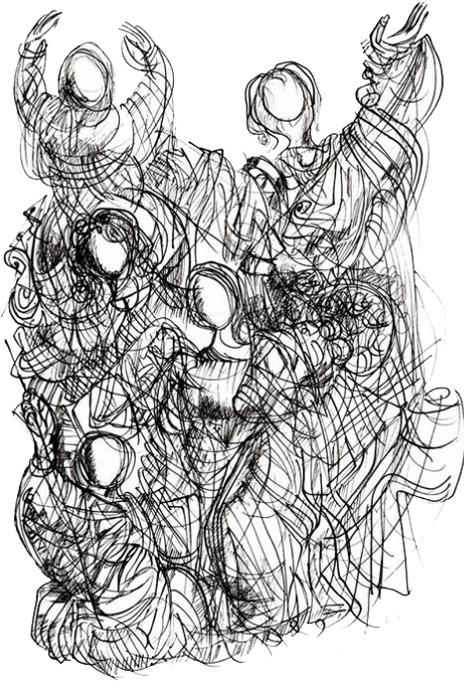
## هل من عربية أخرى



ابراهيم دكس الغراوي

لدرجتي تنبئني بمحدودية المكان .  
أين أنا؟ من أسقطني في هذا السكون القسري؟  
لماذا لا يمكن التعبير عن الذات بشيء من البكاء  
أو الشكوى؟ ربما هذه الأشياء محكومة بوجود  
بشر؟. امتلأت غيظا، قرفا، لتلك الراحة المفرطة .  
تحسست وجود أعضائي . انتفضت واقفا . معلنا عن  
عدم حاجتي لها . يوم ذاك كان امتداد قامتي سببا  
لتهديم أسواري المصبوغة بالليل ، وسببا موجبا

واقفا ، قاعدا ، كنت ماذا ، كيف كنت لا أدري؟  
ضفائر الأنابيب اللينة تخترق عليّ جدار وحشتي  
فاحمة الليل . ينهمر جوفها فوقني بلذائذ الطعام  
والشراب . أنا إمبراطور تلك المملكة الخالية السكان  
ربّما رحل أهلها مع أول عربات القطار . أفتح  
عيني ، أغمضها . لا فرق . الظلام الجاثم فوقني  
بململ ، جعلني لا أميّز المحيط . فمي مقفل بسكوت  
من حديد . انزلق ، اتدحرج ، لا أجد ردود أفعال



محتميا بسيجاه العظمي . كارها تبذير الكلام في الضجيج . أحجماني عن السؤال أنفي ولساني ، في وقت آل فيه فضولي إلا أن يسأل أبواب الصاج التي يهاب ارتيادها الفقر حتى وان كانت مفتحة ؟ . حملت جسدي فوق رغبة جامحة عصفت بسكون حيرتي ، راحلاً صوب غير عربتي ، علني أجد مكاناً لا تدعوني فيه الحاجة للتسلح بفضول أو بلادة ، حتى كل العريات . لم أجد في أي منها ملاذاً قد كفت فيه الساندين عن الصياح . أجهدي الترحال دونما جدوى . حينها أدركت أن لا مصلحة لي في مصاحبة البلادة لهذا الحد . فأعلنت استقالتي عن مزاوله الأحلام . تسلحت بكيس ومعول وبندقية وجمحت للحاق بمن سبقوني للذود عن أرغفة الخبز

أيضا لتقديم استقالتي عن العرش .  
 أمي هي أول من تهلل وجهها بالفرح لهذه الاستقالة ، فمولودها كان ذكرا . ولأنها منذ تسعة أشهر كانت مضمخة بالوهن . واشتاقت كثيراً أن تنزوي بحضن أبي ببطن ضامر .

اندلقت صوب عربة عجت بأشياء ما كان في بالي لها حساب . أول ما أرعيني فيها هو الضوء . واجهته بصرختي باكيا . ولأول مرة أرى أحد أعضائي يمارس وظيفته . انتابني شعور بخطأ قراري السابق بالتخلي عن أعضائي . فتعالى صراخي . لا خوفاً من شيء بل رغبة مني كي أسمع الآخرين إلغاء قرار خاطئ اتخذته .

– لا تقطعوا أعضائي فأنا بأمس الحاجة لها .  
 غير حالة في هذا الوجود المثقل بالتضاد والمتشح بإعلانات ثمن كل شيء ، حتى البكاء . أجمت فضولي مشاهد سخيقة . هنا كرسي واحد حمل مرغما كدسا من الأبدان . وهناك كدس من الكراسي محبوزة خصيصاً بإمرة قدم واحد . من سبقوني إلى هنا ، منهم من رأته يحمل معولا ، وذاك يحمل أكياسا . وآخر يحمل بندقية . سمعتهم دائماً يتوعدون الفقر والشيطان والحظ كألد أعداء . آخرون رأيتهم يرزمون قصاصات ورق ملونة يدخرونها كتمايم ضد مرض الغثيان الذي ينتاب أصحاب المعاول . لا يكون العداة إلا للإنفاق والكرم . عن بعد أو قرب أشم رائحة أصوات أوجاع لإقدام تعج بها الأزقة . يلحق لساني قهراً مذاق الفقر الذي ترشحه جدران بيوت الطين . فيختبىء خاسئاً

## ملجأ



ذكرى لعبيبي

الأبيض، وبات معروفاً للجميع إنَّ هذه الزاوية من  
الملجأ له.  
- هيه.. زعبول، ألم تجلب لي معك قطعة كيك؟ سمعتُ  
أن البارحة كان عيد ميلادك!  
زعبول يلهو بلعبته الجديدة، ولم يكثرث لما يقوله  
رزوقي  
- هيه.. وأنت، نونة.. (الدنيا وين ونونة وين) يقولها  
ويحرك يديه بعشوائية.. نونة لم تنسكِ الحرب مرآتكِ

طائرات... قصف.. دوي، شظايا تقطع أوصال هذا  
وذاك، رجال يقهرون الخوف بصفاراتهم:  
- أدخلوا الملاجيء.  
أطفال ونساء وشيوخ يتدافعون ليتبوا كل منهم  
مكانه هناك  
رزوقي الأعرج يهرول والعرق يتصبب منه و...  
يلعن الحرب.  
منذ زمن رسمَ رزوقي دائرة لنفسه بالطبشور



ومشطك!

أنظروا إلى العم هاشم، منذ عرفته وهو يضع المذياع الصغير لصق أذنه، لعله يسمع أخباراً عن انتهاء الحرب، أو ابنه المفقود، يناديه:

– يا عم هاشم، هنا لا يوجد إرسال، أوه... نسيت أنه فقد سمعه أثناء القصف!!

في الزاوية المقابلة، خطيبان يتبادلان نظرات حب مغموسة بالخوف، يتهامسان بأمال صغيرة مؤجلة، صغيرة بحجم هذا الملجأ الفاصل بين الفناء والفناء. يتنهد رزوقي:

– آخ.. زين بنت الحلال التي تهون عليّ هذه المأساة

والوحدة؟

في الزاوية المجاورة امرأة تنسى أن تضع خرقة على رأسها، أو تلبس نعلها، يد تحمل وليدها وأخرى تحمل كيساً فيه علبة حليب معلبة وزجاجة ماء..

القنابل لا تفرق بين ثكنة عسكرية ومدرسة وملجأ.. هكذا يفكر رزوقي

– ماذا لو سقطت إحداها على هذا الملجأ؟

رزوقي لم يعد لديه متسعاً من الوقت ليسمع الرد.. فالدخان والنار غلغا المكان.

## ثلاث قصص قصيرة جدا



جمال نوري



تقاسم اللقمة والذكريات المشتركة وتحدثنا عن النساء اللاتي مررن في حياتهما سيضحكان كثيرا وهما يتذكران كل تلك المواقف الطريفة ولحظات العذاب التي انتهت بافتراقهما... غيبتهما المنافي ومزقتهما ليالي الثلج الطويلة لقد سبقه في العودة الى الوطن واستلم منصباً باذخاً حتماً سيتمنحه فرصة فارهة وسيخرجه من شرنقة الفقر والعدم كان يقول له دائماً سيثمر كفاحنا يوماً.. فاجأه صوت السكرتير وهو يرسم على شفثيه نصف

وهم...

سعادته لم تكن لتوصف...ها هو ذا ينتظر في مكتبه لحظة اللقاء الحميمة.. سيتعانقان ويضحكان..حتماً سيترك مكتبه الوثير ليجلسا جانبا وسيشعر سكرتيره الشخصي بأنه لن يستقبل أحداً بعد الآن فمثل هذه اللحظات لا يمكن التفريط بها.. سيمسكان بأيدي بعضهما ويتذكران سوية تلك السنين الموجهة بين الجدران التي امضيها سويه

## زوجة المحارب الأخير.

ليس ثمة أصعب من الانتظار ولاسيما إذا اقترن ذلك بالحرب وويلاتها..كم من الجنود عادوا وكم منهم من تأخر كثيرا وأثر البقاء لوقت أطول.. الحرب ضروس والأرض عطشى لتغيب تلك الجثث المتهاككة تعباً عند السواتر او في الخنادق..الزوجة اللابدة قرب النافذة المطلة على الشارع أدمنت انتظار زوجها الذي تخلف عن اجازتين وطال غيابه، الكثير من أهله كانوا يتمنون وصول رفاته لكي يقطعوا الشك باليقين أما هي فلقد كانت تراه كل ليلة في حلمها ولم يذكر لها شيئاً عن الحرب واهوالها بل كان يذكرها بمواقف وذكريات جميلة عاشها معا واستمتعا بها كثيرا..في الهزيع الأخير من ليل الانتظار والوجع كانت تسمع طرقات قوية على باب الدار فتهرع لفتح الباب ولكنها لاتجد أحدا غير صفير الريح وصرخة الرعود التي انارت ظلمة ذلك الليل الحالك ...

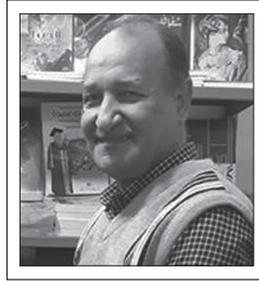


ابتسامه عفوا أستاذ المدير العام يعتذر عن استقبال الضيوف لانشغاله باجتماع مهم ...

## ثوب ابيض للزفاف..

انتبذ الرجل مكاناً قصياً ودفن رأسه في جريدة صفراء، كانت الكلمات تمتزج مع بعضها وتختلط فيما بينها فيصعب عليه فهم أي شيء، وبين وقت وآخر كان يسترق النظر الى زوجته الجالسة بشرود إزاء ثوب الزفاف الأبيض، نشرت الثوب على الارض ثم قلبته وهي تمسك بالمقص، كيف ومن أية جهة ستبدأ بقص الثوب؟ ينبغي ان تصنع منه ثلاثة أثواب زاهية لأطفالها الثلاثة.. رفعت عينيها فاصطدمت بنظرات زوجها المرتابة.. اعادت فرش الثوب ثم جعلت المقص يمضي من دون رحمة يقطع اوصال ذكريات جميلة عاشها معاً.. لمح الزوج وسط جلبة الصغار وسعادتهم الطاغية دمعتين صغيرتين تهميان على وجنتين شاحبتين..

## قصة قصيرة



عباس الحداد

قلبه . يبتسم لاستجابة السماء التي بدت راضية عنه، وبعينين شاردين، يستل قلم الرصاص من جيب سترته العلوي ، كمحارب أدمن القتل ، يشطب كلمة من أوراقه ويستبدلها بأخرى، فترسم على غضون وجهه الأسمر الطمأنينة والرضا. لم انتبه إليه طوال فترة ترددي إلى مقهى الجنود ، ولكن قبل يومين لا أكثر، لمحته وهو يتابعني بنظراته الغامضة. كان ينظر في عيني وابتسم. ألمتني ابتسامته الغامضة ، ورأيت خوفه وجزعه

أقترب الرجل الغامض من ضفة النهر، وجلس بهدوء المعتاد، وظهر محني في أقرب كرسي خشبي للسدرة الوارفة الضلال . طلب استكان شاي ، أشعل سيجارته ، وشرع يحتسي شايه متمهلاً . كان قرص الشمس الأحمر يدنو بخجل من سعفات النخلات الطوال . التفت إليّ ، ألقى نظرة خاطفة وبعينين كليتين راح يقلب بحرص حزمة أوراق في يده ، وبين لحظة وأخرى أراه يرفع رأسه الأشيب إلى السماء الصافية ، كأنما يتوسلها لتنثر عليه أحرفه الهاربة التي لوعت

أكن قد تحدثت إلى احد من قبل . في البدء شعرت  
قربه ، أن صوتي كان خائفاً ، خجلاً ، ولكن بعد  
بضع كلمات ربما لم تكن مرتبة كما أردت ، أحسست  
بها وكأنها راحت تنساب كماء النهر على لساني .  
كنت أتحدث بصوت خفيض ، منكسر والشاعر ينوح  
قربي كالأرامل.

كان يقرأ من شعره ، وشعر الجواهري ، ويوسف  
الصائغ ، والشريف الرضي .  
ازداد حديثي ألماً ، وقهراً وهو يقرأ الشعر .  
حدثته عن تركي الدراسة ، وفترة الاعتقال ، كما  
حدثته بقلب منكسر عن السجن وجحيمه ، وغربة  
الأصحاب ، ومرض والدي ، وبعد الحبيبة ، والشاعر  
ما زال يقرأ الشعر ، وكأنه يرتله ترتيلاً .  
أنا أتحدث وهو يقرأ .

أنشر أمامه وجع أيامي على حبل غسيل لا نهاية  
له ، وهو يقرأ الشعر ، أكشف قيء أوامرهم ، وتصنتهم  
لخطواتي ، وهو يقرأ الشعر .  
كشفت أوراق كلها ، فشعرت بلحظة انتشاء وزهو  
، وكأنني أخلق بسמות زرقاء عالية ، وبدت روجي  
خفيفة ، خفة نسمة هواء باردة في يوم قائف ، وأن  
فراشات ملونة يدرن من حولي ينثرن أمنا وطيبا  
وسلاما .

صمت وأنا الحظ دموعه ، واصفرار وجهه .

يا ربي ما الذي يحدث ؟ أنا منتش ، وهو يبكي !

سألت بغباء :

– ما الذي يبكيك أيها الشاعر ؟

كان هناك طير صغير يقف على غصن السدرية  
القريبة من النهر ، كان يتحرك بانفعال .

، وشروده من شيء ملتبس لم يحدث بعد ، تساءلت  
بخوف ، وربما بحرص شديد:

– إلى جانب من يقف هذا الأبله ؟

ظهر أمس أخبرت من قبل رواد المقهى:

– لا تخف منه ، انه يغرد وحده ولا يحسب على جهة  
ما ، ولكنه شاعر .

اقتربت منه لأفهم ما يدور برأسه وليطمئن قلبي ، آه  
، ويا ليتني ما اقتربت ، فلاحظت انه أبدى استعدادا  
لحضور ، وأصر على أن أقرب من كرسيه المغروس  
في الحشائش الندية ، وأستمع إلى أشعاره .

مقهى الجندول: مكان هادئ ، يحوي بضع كراسي  
من الخيزران نصبت قريبا من نهر الحلة ، ورواده  
على عدد أصابع اليدين ، وأغان حزينة تنبعث من  
مسجلة قديمة .

جلسنا وابتسامته التي حزت القلب ما زالت  
توجعني .

سألته وأنا أتصفح كتابه:

– ما الذي يعجبك من قراءة الشعر ؟

لا أذكر كل ما قاله ، ولكنه أكد أن:

– الشعر غذاء الروح كما الخبز... وانه يجعلك تشعر  
بالانتشاء... والأشجار المورقة... وترى لون السماء  
الصافية بالرغم من الغيوم المدلهمة... وفيه براءة  
الطفل... وإنك ترى أحبتك الذين غيبتهم الأهواء .

أو هكذا فهمت من كلماته .

كان أنيسا ، هادئا ، يستمع أكثر مما يتحدث ، ولأول  
مرة في حياتي ، رحت أتحدث قربه دون تخطيط  
مسبق ، تكلمت من قيعان قلبي التي عصرتها الغربة  
، تكلمت دون إشارة ، أو غمزة ضاحكة ، كما أنني لم



في زنازينهم الرطبة،  
وبعدك عن حبيبتك ، كما  
ضيع ولدي الوحيد في  
أقبيتهم المظلمة ، وطردني  
من وظيفتي ، وأدمنتني الشعر.  
يا ولدي هم يحبون  
الوطن كما  
يحبون نقودهم ،  
ومجوهراتهم ،  
وسطوتهم ، ونساءهم ، وغلماهم ، فلذلك  
يرصون عليه بقبضاتهم القوية ورساصهم  
وحرابهم ، أما نحن وأمثالنا ، فالوطن  
مخبوء في حدقات عيوننا ، نتنفسه  
في كل لحظة ونعانقه كما نعانق  
حبيبانا ، وأولادنا ، نلم به ونلعب  
معه ونحب أن نراه كقوس قزح في يوم  
صحو ، يسعد الناظر ، ويطمئن الغريب على أرضه ،  
ويجمع الحبيبين تحت سماءه دون رقيب ، أو واش  
يلحظهما.

صمت.

طال صمتنا معاً كتمثالين سومريين.

ولحظته يلتم على نفسه ، وهو يمسك كتاب الشعر ،  
كما يمسك الأب يد ولده .

تململت في مكاني ، ورأيت في حدقتي عينيه ، نفسي  
بظهر منحن ، وقد قارب عمري ، عمره ، وببيدي  
حزمة أوراق ، وقلم رصاص موضوع في جيب  
سترتي العلوي ، مستعد لشطب الكلمات ، كمحارب  
أدمن القتل .

أهملت السؤال ، وقلت وأنا  
أتابع حركة الطير:  
- أعتقد إنها حمامة ،  
ولكنها تبدو على غير  
عادتها.

أبتسم ابتسامة  
وديعة ، وقال وهو  
يغمض عينيه  
نصف إغماضة:

- أه يا ولدي... يبدو  
لي أن الحمام الذي  
تعرفه مخصي ، مدجن ،

يدور بالقرب منك كعبد ذليل ،

لا يعرف السماء العالية وتقلباتها ، ولا يطربه  
نثيث المطر ، ولا يسمع ألحان الأغصان ، وأزهارها  
، أما هذا الذي تراه ، فهو طير عاشق للحرية والسماء  
والأغصان ، وحببات المطر ، واللعب ، وإذا غابت عنه  
أنشاه للحظات لا يطيق صبراً. أنظر قلقه ، وشروذ  
عينيه.

الله... الله ماذا فعل بي هذا الشاعر الهادي المحني  
الظهر ليقلب أيامي عاليها ، سافلها ؟ ماذا فعل هذا  
الوديع بأشعاره ، وكلماته ، وصمته ؟

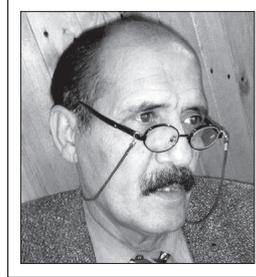
كنت أجالسه بعينين دامعتين وأنا أتساءل بوجع:

- كيف بحت له ، بما كتمته في قلبي من سنين ؟

وكأنه سمع كلماتي الخائفة ، فأبتسم وهو يكمل  
حديثاً قطعه:

- الاختلاف في وجهات النظر هو ما يؤلمني ،  
ويؤلمك يا ولدي ، هو من ضيع دراستك ، ورمك

## موظف خارج ملاك



عامر حميو

عودتي لغرفة الصفيح، بعيدتان عن صنوبر المياح ليبقيا على اتساخها إلى صباح اليوم التالي. أحلم بما يحلم به كل الناس.

أحلم بحياة مرفهة، وبالعيش في بيت نظيف، وفي ركوب أحدث موديلات السيارات. أحلم مثلهم في الارتباط بفتاة أتخيل شكلها الجميل كل ليلة أنهي بها يوم عملي، وإن رغبت مثلهم التمتع بوجبة عشاء فاخرة، فأنا لا أسمح لنفسي بارتياح أفرح المطاعم وأشهرها، بل يتوجب عليّ أن أبتعد عن محل سكني ومكان عملي، قدر ما أستطيع، ثم وسط دهشة عمال المطعم الفاخر أخذ ما أرغب بأكله تلك الليلة، وأنا أخبئه بين طيات ملابس الرثة، كأنني سارق يريد سد جوع بطنه على غفلة من العيون، رغم أنني دائماً ما أدرس للعامل الذي سلمني كيس أكلتي، إكرامية

أنا مجبر على ارتداء الملابس الرثة، وإن بليت وما عادت تصلح، أبلدتها بغيرها، وهذه إن كانت مهندمة توجب عليّ أن أدعكها وسادة لي لليلة كاملة، ثم أفتق جوانبها قليلاً وأرتديها في الصباح. أمّا لو شدتني الرغبة للتعلم ولبس الثياب النظيفة، فما عليّ غير أن أفعل فعل البنات الشابة التي تقفل عليها باب غرفتها، وتستعرض ثيابها أمام صورتها في المرأة.

وأشق ما أجبر عليه في أول الصباح أنني أنتبه لتصفيفة شعري، وأحرص أن يكون شعري مبعثراً كأنني طفل خرج لتوه من عراك صاحب. أقدمي إن كانت نظيفة فعليّ أن أجرها خلفي كل صباح لتغير بما تثيره من غبار حولها، ونعلاي لا ألتفت للمعانها، وأحرص دوماً أن أتركهما مساءً عند

كان ربها يعمل اسكافياً، بالكاد يسد رفق أسرته من جهد يومه. بناته ألزمن البيت من أجل أن يصرف على تعليمي، عسى أن أساعده بشيخوخته لو تخرجت وصرت موظفاً حكومياً.

وفي يوم قبل سنين مضت، قرّرت بلحظة عناد، بعد أن يئست من ايجاد عمل، أن تكون وجهتي إلى صخب العاصمة، ولحظتها أذكر أنني قلت على مسمع من والدتي وأخواتي:

– لن أعود هذه المرة إلا وقد عملت.

في العاصمة عشت التشرّد بعينه، فبعد أن صرفت آخر درهم بجيبتي، عشت يومين كاملين دون أن تدخل بطني لقمة أكل واحدة، ومن وجع الجوع قدحت الفكرة في ذهني، وتراقصت أحلام الغنى والرفاهية لشكل الحياة التي ستعيشها أمي وأخواتي الأربع.

فبسبب جوعي اكتشفت أن التسوّل مهنة لا تحتاج لآلة تندثر أجزائها، ولا هي مهنة تجارة تحتاج إلى رأس مال قد تفقده لو خسرت. في العوز تشفق عليك الناس وأنت تستعطيهم، وفي الرخاء تثير شفقتهم وعطاياهم، فيها لا يبلى من جسّدك غير تورّم قدماك من أثر السير الطويل، وبها أنت سيد ساعات يومك، فلا أحد يجبرك على الالتزام بوقت ولا التقيد بنظام. فقط أنت مجبر على شكل من الحياة العلنية توحى للناس أنك تعيش الفقر والفاقة الشديدة.

ومن يومها وأنا أعمل متسوّلاً طيلة أيام الأسبوع، أنا باختصار شديد أعمل موظفاً لكنني خارج ملاك أية وزارة! وفي آخر يوم من كل أسبوع أسافر لأمي وأخواتي، وفي قبضتي رزمة نقود يحلم بها الخريج الذي كنت، لو حدثت معجزة وأصبح موظفاً حكومياً!

يحلم أن يمنحه إياها أغنياء المدينة. هي لحظة تباه دائماً ما أرغب أن أعيشها مع عامل المطعم، لا تستمر غير لحظات قصيرة، لحظات تستغرق مدة الزمن التي يحتاجها عامل المطعم ليمد لي يده بالطعام، وسؤاله عن ثمنه، ثم قولي له: – خذ، واترك الباقي لك.

دهشة تلمع بتقطيب ما بين حاجبيه، وارتعاش لا يستغرق غير ثوان معدودة على شاربيه. فيهما مرة أقرأ امتناناً منه أفتقده بين الناس على فعل أوديه، ومرة أقرأ فيه احتجاجاً على مهانة يشعر بها إذ تكون الإكرامية ممن هو مثلي! لكنها في النهاية، وبين هذا الفعل وذاك، تبقى لحظة تباه وانتشاء تجتاحني حد البكاء. فيها أحن لآدميتي، وأثور لكرامتي المهودرة تحت إغراء الطمع.

بتوالي الوقت على عملي نسيت الكثير من قدرتي على الاستجابة للاستفزازات من حولي. نسيت أن أرد الشتيمة، ونسيت أن تثيرني السخرية، ونسيت أن يثبت جسمي متماسكاً على قدميه لو دفعطني يد شاب قوية بعيداً عنه، ولو أردت الحق فأنا لم أنس، بل كنت أتناسى مثل هكذا مشاعر. فلقد تعلمت لكي أستمر بالجلد والصبر علي أن لا ألتفت كثيراً لما يجري بداخلي، وشيئاً فشيئاً ماتت ثورة العمر في عندما استطعت أن أقتل الكرامة خنقاً بين أصابعي. قُتل والدي في الحرب. قُتل في ذات السنة التي تخرّجت بها من الجامعة، وفي اليوم التالي لموته صحت على حقيقة أنني مسؤول عن عائلة تتكوّن من أم كبيرة في السن وأربع فتيات، أكبرهن شارفت أن تتجاوز سن الزواج وما من رجل يتقدّم لخطبتها، فهي بالإضافة لدامة وجهها، هي تنحدر من أسرة

## قراءة في قصائد للعدد السابق

أمجد نجم الزيدي



ان القراءة النقدية لمجموعة من النصوص الشعرية ومحاولة مقاربتها الى رؤية نقدية واحدة، قد يراها بعض المتلقين نوعاً من البحث عن عمود جديد للشعر- كما يقول احد النقاد- وهو نسف لكل ما قامت عليه الحداثة الشعرية وطروحاتها، لذلك فقراءة النصوص الشعرية بصورة مفردة، والبحث في بناها بصورة مستقلة، ستقدم لنا رؤية الناص / الشاعر للعالم والشعر، باعتبارها تمثل ذاتا متفردة.

نحيط بكل جوانبه، او حتى ان نركز على جانب واحد بصورة تامة في هذه المساحة الضيقة، لذلك سأحاول الاشارة الى بعض النقاط، التي اتركها مفتوحة قدر الامكان للقارئ ولقدرته على اكتشاف

لذلك فسأحاول في هذه القراءة للنصوص الشعرية المنشورة في العدد (21) من مجلة الاديب العراقي، ان اعالج كل نص على حدة، والاشارة الى اهم بنائه الجمالية والفنية، وان كان من المستحيل ان

التي تتعامل مع المكان وتتفاعل معه ثقافياً، إلا أن النص يأخذ مديات أخرى في نص تأملي، بين أنا النص وامرأة متخيلة، ولا نريد أن نجرح بعيداً في محاولة إحالتها إلى دلالة أخرى (لم يكن هو ذلك الفتى الكبير لم يكن.. لا هنا.. في اللامكان أما هي فلم تكن تعرف/ أنه كان يعيش على الإيقاع البطيء لخطواته القديمة). حيث نرى أن النص يبني فضاءاته حول حالة استذكار لتلك المرأة المفترضة عندما يرسم ملامحها من خلال التعامل الحسي مع الخارج، والذي يتبدى بصورة شاعرية (إتركيني لأجل حرية يديك/ لحرية أصابعك التي تفرط/ حبات الزمن المرتاب/ لإيماءتك الخفية/ لقلبك ينبض بضوء الشوارع/ في باريس قبل الليل)، وتستمر هذه الإشارات الحسية على طول النص، بعلاقة تبادلية تسعى إلى خلق فضاء يؤثت تلك العلاقة، ويلونها لتصبح صورة محسوسة (مازلنا على الصخرة/ فوق المرتفعات الباردة للأرض والكثافة العارية/ الموجة البيضاء ترمي على أقدامنا احتجاجاً المريب/ بخار ثقيل/ زرقة نقية مكتنزة للسهول الممتلئة/ تحت النهار المطلق على خط الظهيرة/ الارتداد العميق للظلال في الشمس/ العمودية تماماً)، تأخذ مسارا واحداً وهو نوع من الرسائل إلى تلك المرأة، حيث أن مقاطع النص المقسم إلى جزأين (إشارات، فيض) تمثل تنقلات في الزمان والمكان موجه من أنا النص إلى تلك المرأة المفترضة والتي لا تظهر إلا عبر تلك التداخليات التي رسمها النص.

أحالاتها الدلالية، أو الغوص أكثر في تأويل علاقاتها من خلال ما اقترحه في هذه القراءة لهذه النصوص التي توزعت بين نص مترجم ونصوص كتبت وفق الأوزان العروضية، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، وسأتجنب الحديث عن البنى الشكلية، لأنها - برأيي على أقل تقدير - قد أشبعت درسا ونقاشاً، وإيضاً أنني لا أجد لها تأثيراً كبيراً بالدراسات النصوصية الحديثة، فالنظر إليه كنص والتعامل معه وفق بناء المشكلة له كنص، بغض النظر عن الشكل الذي كتب به، هي الآلية التي سنتعامل بها مع هذه النصوص.

### ماضي بسيط في بغداد: برينو أوبير

بغض النظر عن كون هذا النص مترجم عن الفرنسية، فسنتعامل معه وفق البنية اللسانية التي تلقيناه بها، مكتوباً باللغة العربية من ترجمة الشاعر شوقي عبد الأمير، لذلك فهذه القراءة ستكون تحت ما تمليه سياقات النصوص العربية، وإن كنا لا نستطيع اغفال المرجعيات الثقافية للنص وأحالاتها، والتي لم تظهر بصورة كبيرة داخل النص، حيث أن الخطاب المقدماتي متمثلاً بالعنوان وعتبة الاستهلال ربما قادنا في البداية إلى أن نفترض نمطاً معيناً من التلقي، حيث أن العنوان وإشارة الترجمة بالإضافة إلى العتبة التقديمية للنص، توحى للقارئ في أول وهله أن النص سيتجه صوب تلك الرؤية



برينو أوبير

### اعترافات في زناينة الذكرى: قاسم والي

يبني هذا النص الموزون على ثيمة العتاب من خلال استذكار الشاعر لحوادث لم تغادر بعيدا عن حدود الحاضر الانبي، بعلاقة تقابل بين وحدتين دلالتين تصنعان فضاء العتاب، وينطلق الشاعر بصورة تقليدية نوعا ما من خلال بنية استهلالية قائمة على بوح ذاتي تتسرب من خلاله بعد ذلك دلالة النص واحالاتها (أنا القديم الذي ما أدرك الشعرا / لكنني لست ذاك الواحد الصفرا / ما قلت من قبل أحلام وأسئلة / تراود الروح لم أجتز بها بحرا)، وان لم تفارق تلك الذات انتقالات النص، والتي بنيت كما اسلفنا على بنيتين متقابلتين، اعتمد الشاعر في اغلبها على التضمينات والاحالات والتناصت، والتي ربما تحتمها بنية العتاب تلك، فالحسين يقابله الشمر، الاعتراف يقابله الصمت الى اخره من تلك التقابلات التي توغل في ابراز التناقض، والذي يمثل ثيمة العتاب للوطن الذي يبكي الحسين ويرضى ان يذبحه الشمر (أهلي مواكب بكائين يقتلهم / فيها الحسين الذي لم يقتل الشمر / أهلي وما زال ذاك الشمر يذبحهم / ذبحا ذريعا وما زال له أسرى)، وكذلك تلك التقابلات غير المباشرة والتي يمكن ان تبرز الى سطح النص من خلال مقاربتها وتضمينها ضمن سياق تاريخي معين، كالاحالة الى عطش البصرة

وما اصاب الشاعر البصري الشاب (أكرم الامير) (في بصرة الماء تبكي النخلة النهار / ولم تساقط على عذرائها التمر) / في جنة النفط نار الله موقدة / دخانها عات بالأجساد واستشيري / يا أكرم الشعر لم يُنجد بك الصدرا / قد جئت قسرا وقد غادرتنا قسرا)، لذلك تظهر هذه الدلالات ان وضعها في ضمن ثنائيات معينة، يقترحها ذلك السياق التاريخي الذي افترضناه، ك (البصرة - النخلة)، (جنة النفط - النار)، (الدخان - صدر اكرم الامير).

### جنون المعنى: منذر عبد الحر

تهيمن عتبة الاهداء لهذا النص على بنيته الشكلية والثيمة، التي تتشكل دلالاتها وفقا لما تثيره تلك العتبة من اشارات، حيث ان توزع هذا النص على عدة اشكال شعرية من قصيدة النثر الى القصيدة العمودية والتفعيلة، قد جاء ربما وفق ايقاع ذلك الاهداء الذي يتوزع بين المدينة ومجموعة الشعراء والادباء الذين خصهم الاهداء (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

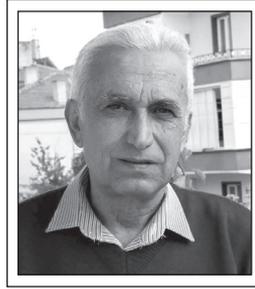


منذر عبد الحر



قاسم والي

(ما للإوزات يبتعدن عن النهر) وهي الموضوع الاول لهذه المفردة، ثم تأتي في الموضوع الثاني (اكتشفت بأن الجهات تنهبُ الریح/ والإوزات حائرة)، أما الموضوع الثالث (السماءُ تفتحُ بوابتها المغلقة/ والإوزات المضيئات/ يتبعنها)، وايضا هناك الخريف (أيها النهرُ رفقاً بما يتناثر/ فهذا الخريف يُساقطُ ما تبقى لي) والموضوع الثاني (ولكنني وأنا أعدُ الخسائر/ اكتشفتُ بأنَّ الخريفُ ذهبٌ للظلال) اما الموضوع الثالث (ولكنني حين صرختُ أن تلكَ روعي/ رأيتُ ما لم يرهُ الخريفُ)، وهذا الامر ينطبق ايضا على النهر، رغم وروده اربع مرات، حيث ان احدي هذه المواضع لورود هذه المفردة؛ لا يعد ضمن ايقاع دلالة هذه المفردة التي اجترحنا لها المسار المفترض السابق، وانما الاشارة اليها اقتصررت على وجود ثانوي وصفي (ما للإوزات يبتعدن عن النهر/ ما لي أتركهن بلا أغنية)، بالإضافة الى وجود دلالات اخرى وردت لمرتين فقط كالشجرة مثلا، والتي تحيلنا ربما الى ان خريف الشجرة شهران فقط، وليس ثلاثة، حيث تتساقط اوراقها تماما في الشهر الاخير/ الثالث، مما يجعل تفاعلها مع هذا الفصل مقرونا بهذين الشهرين، ومن هذه العلاقات وتنقلات النص التي اشرفنا اليها، وارتباطها بالاشهر الثلاثة للخريف، ربما يمكن لنا ان نبني الدلالة العامة للنص واحالاتها، وذلك ان اخضعناها الى بنية تأويلية تعيد بناء تلك العلاقات وفضاءاتها.



نامق عبد ذيب

المطر...)، حيث هذا التنويع الذي يعتمد التضمينات المباشرة في بعض الاحيان، هو تنويع شكلي يحاكي ما يكتبه هؤلاء الشعراء والكتاب، رغم الصبغة التي تميز اغلبهم وهي القصيدة الموزونة، لذلك تشكل النص من خلال هذه المحاكاة الشكلية (كان أحمد/ رهين حلمه / يصطاد بشبكة خياله / نوارس لا أراها / ويضرب بعصاه النحيلة/ ظلال نكستنا وهو يردد: "لملم جراحك واعصف أيها الثائر/ ما بعد عار حزيران لنا عار")، وهذه المحاكاة قد تبدو بالحقيقة انها نغم يعزفه هذا الاستذكار، والذي يتجلى في المواقف التي استدعتها تلك التضمينات باعتبارها تمثل هؤلاء الشخصيات، وايضا المكان الذي هو سوق الشيوخ، كمكان جامع لمعظم هذه الاستذكارات وايضا بصفته مكانا مستعدا ايضا (بحبال من قوس قزح/ بنفحة من أهات العشاق/ ركبنا/ غيمة من حنين/ فألقتنا - دمعا يضحك - في السوق).

### خريف الإوزات: نامق عبد ذيب

يبني هذا النص وفق ثلاث نقلات متراتبية، للدلالات المركزية فيه، في اطار تفاعل مع انا النص، حيث تمثل هذه التنقلات مواضعا وتغيرا في ايقاع تلك الدلالات، تحيل ربما الى اشهر الخريف الثلاثة، تناغما مع دلالة العنوان (خريف الاوزات)، فمثلا استخدم الشاعر الاوزات في ثلاث مواضع

يبدو النهار في هذه اللحظة كطريق زراعي:

حميد حسن جعفر

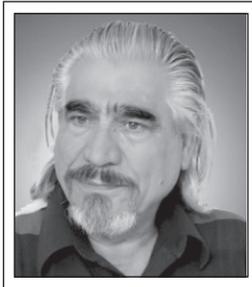
يطارد اغلب الشعراء لحظاتهم الشعرية بخطاب لا يركن الى ما تحمله تلك اللحظة من امتدادات، واسارات انية، بل يحاولون تشظيتها، واعادة جمعها من خلال تمويه دلالاتها، فالنص الذي بين ايدينا الان؛ يبني وفق بنية سردية تلاحق شخصية مفترضة، لكن الانسياق وراء هذا الفهم لبنية النص، سيوقعنا تاليا في بنية خطاب النص المباشر، والتي تظهر في اكثر الاحيان ضمن سياق تقريرى، لذلك تسعى القراءة الى تفكيك بنية هذا الخطاب

وكشف احوالاته، وعدم الاكتفاء بخطابه المباشر (يبدو النهار وأنت تتأبطين خرائط ومقترحات،/ وحمامات ساونا نسائية، ونصبًا و تماثيلًا،/ وأشياء تشبه ما تحتاجه نهضة عمرانية،/ من مواصلات تحت الأرض، ربما هي أوليات مترو بغداد.)، حيث نرى ان النص يميل الى تشيئ تلك العلاقات الدلالية للنص، وربطها في سياق تاريخي ما، يمكننا كشف احوالاته، ليس بما يشير اليه بصورة مباشرة، وانما بافتراض فضاء دلالي، او بنية دلالية عامة، يمكن ان تجمع تلك الاحالات، وربطها بالسياق السردى الذي بناه النص منذ البداية (القلب لا يعتني بالموسيقى،/ والخاصرة لا تعير اهتماما بالمسرح،/ واليدان كسوق بيع

السك الحى،/ والذاكرة غرفة رطبة تشبه (البيدروم) / كيف استبدلت تصوراتك حول مدرسة الموسيقى والباليه المقترحة من قبل مجلس الوزراء بحضانة وروضة العائلة؟)، وهذا الامر ربما ينطبق على مجمل دلالات النص واحالاته، حيث المقابلة بين (انا النص) وانت المخاطبة المفترضة ضمن سياق زمكاني معين.

هذي البصرة يا مولاي: علي حنون العقابي

يحيلنا هذا النص ومن خلال مفردة (سلاما) في مفتتحه، الى صيغة خطابية شائعة في الكثير من النصوص الخطابية الكلاسيكية، ان كانت شعرية ام نثرية، حيث تعلوا فيها نبرة المديح والتحريض على الفعل او الثورة، رغم ان هذا النص قد يخلو من التوجه الايدلوجي الواضح، والذي كان صفة لتلك الخطابات، الا انه خطاب موجه الى الاخر/ الاخرين، وهم ابناء البصرة، وربما يحيلنا سياق النص الى حوادث معينة، قد لا يغفل عنها القارئ (سلامًا للذين وهبوا البهجة للمداخل/ سلامًا لهم حين ينفضون عن البصرة هذا العطش)، حيث يبدو سياق الاحالة الى عطش البصرة واضحا، لذلك فهذا التزاوج بين تلك الصيغة الخطابية التي اشرناها سابقا وهذه الاحالات، ربما تكشف ثيمة النص ومقارباته، والتي



حميد حسن جعفر



علي حنون العقابي



فضل خلف جبر



احمد عبد السادة

تمَّ له ما أراد، تعهدها بالرعاية الدائمة)، حيث نرى من خلال مفتتح النص، ظهور شخصية (الدرويش) وايضا المكان (القرية) والتي ستكشف الاحداث لاحقا لماذا وصفت بد (ليست ذات شأن)، بالإضافة الى العناصر الاخرى التي تؤسس للحدث السردي ومسارته، لكن السؤال المهم برأبي هو اين تكمن شعرية النص؟ ربما لا نغالي ان قلنا ان الوحدات السردية ربما تلعب دور الصيغ البلاغية من خلال التفاعل فيما بينها، اي تأخذ مدارا استعاريا لدلالاتها، وتضع تلك الدلالات في سياق شعري، لا يتسع المجال هنا لمحاولة توصيفه بصورة دقيقة.

هكذا تكلم شهريار: احمد عبد السادة

قراءة هذا النص واكتشاف علاقاته الدالية وخاصة العلاقة بين عتبة العنوان والتمن ستقودنا الى قراءة جنوسية للنص، حيث يبني العنوان على تناص مع عبارة مشهورة لنيته، وهي عنوان لاحد كتبه (هكذا تكلم زرادشت)، والتي وظفت بعد ذلك في الكثير من الكتب بمختلف توجهاتها او مواضعها، حيث وضع شهريار في موضع زرادشت، لكي يجعله ينطق بالحكمة التي ينطقها زرادشت، ولكن المتن يكشف ان حكاية شهريار، او حكيمته، مبنية على التعاطي مع شهرزاد/ المرأة بصورة حسية/

تأخذ مداها من خلال تلك الاشارات التي تدور في فلك دلالي معين، يهيمن عليه السياق الخطابي والتاريخي (وحيث يمشون بالحراك الجسور نحو المظاهرة/ يتصفحون الافق بإيجاز وبقناعة القصد كلما أطبقوا على النواميس/ عادوا ليستأذنوا الوطن قبل بزوغ الشعائر)، حيث البصرة بكل تشكيلاتها التي وصفها النص، وابناءها المنتفضين، هما قطبي هذا النص ورحاها.

كأن لا عين رأّت: فضل خلف جبر

وصف الشاعر نصه هذا بـ (امثلة شعرية) وبدون البحث عن الجذر اللغوي لمفردة (امثلة) في هذه العتبة النصية، الا انها تعني قصة رمزية، تأخذ شكلا وعضيا في اكثر الاحيان، لذلك سنركز على الجانب الشكلي الذي بني عليه النص، وهو بنية سردية تتوافق مع تلك العتبة، والتي تحيلنا الى ان النص هو قصة رمزية تبني وفق مسارات السرد وعناصره، كالشخصية والزمان والمكان والحبكة الى اخره، بالإضافة الى المسارات التي يأخذها السرد والتحويلات والدوافع الكامنة وراء الاحداث (بعد ترحال طويل، مرّ درويش بقرية ليست ذات شأن./ راق له هواؤها وأهلها، فزرع عود شجرة حملته من بلاد بعيدة،/ ولكي يوفر لها الماء، حفّر بئراً على مقربة منها،/ ولكي يحميها من هوام الحيوان، أقام حولها سياجاً من الحجارة،/ وحين



ياس السعيدى



أنمار مردان

نخيل)، (سرج- ظهر)، (سواحل- موج- زبد) الى اخره من تلك التقابلات التي تؤسس شبكة من العلاقات تعتمد في اكثر الاحيان على تناصات امتصها النص ك (يَهْرُ لَوْجَهُ التَّمْرُ جَذَعُ قَصِيْدَةٍ / فَيَمْطُرُهُ بِالنَّائِبَاتِ نَخِيْلُهُ) الذي تناص مع الاية 25 من سورة مريم (وَهَزِيْ اِلَيْكَ بِجَذَعِ النَّخْلَةِ تَسَاقُطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا)، وكذلك البيت التالي (سَوَاطِلُهُ الصَّمَاءُ تَكْرَهُ مَوْجَهُ / وَكَالزَّبْدِ الْمَلْعُونِ ظَلَّتْ تَزِيْلُهُ) الذي يتناص مع الاية 17 من سورة الرعد (فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ) بالاضافة الى تناصات اخرى لا يسع المجال لتوضيحها.

### لا ظل في جوف الماء: أنمار مردان

يقسم هذا النص الى قسمين، يبني القسم الاول على لازمة تتكرر لست مرات وهي (قبل)، التي هي ظرف يحتاج الى ان يتعلق بفعل او جملة ليحقق ظرفيته، لذلك فسنفترض ان القسم الثاني من النص هو ذلك الجزء الداعم لتلك الظرفية، وان دلالاتها هي امتداد لتلك العبارات المرتبطة بـ (قبل) وعلاقتها بـ (ان) الناصبة التي دخلت على الفعل المضارع وحولته الى الاستقبال، (قبل ان يشم الغرق أو يشتهييه / وقبل ان تصافح يده رصاصهم / وتطول بالدعاء / وقبل ان يرى النهر / عصي الدمع)، اي عند تنظيم

جنسية، لان حكاياته لا تبني على ما تبنيه المخيلة من عوالم، كما كانت تفعل شهرزاد في الف ليلة وليلة (إنه الليل إذن... / فخبئي حكاياتك، يا شهرزاد، / في جيوب النهار، / وأصغي إلى بروق مريضة / تنزف تحت جلدي)، وربما يحيلنا ذلك الى ان شهريار / الرجل وحكاياته / حكمته مبنية على تصور حسي للمرأة وجسدها، اذ ما عادت حكايا الليل تشبع نهمه، بل ان الليل مداد لشهريار ليكتب على جسد شهرزاد ملاحظته الذكورية (إنه الليل إذن... / فغمسي شموسك في شهقاته... / وعلقي كلامك على حبال صمته... / وتعري...)، ونرى ان النص يساير هذه الثيمة الى ان يصل الى ان يكتشف حكاياته من خلال هذا الجسد (لأوقف حكايتي) والتي يتبعها بنقاط تعبيرا عن بداية الحكاية، التي كان الجسد ممرا لها.

### الفتى: ياس السعيدى

يستخدم الشاعر في هذا النص اسلوبا بنائيا قائما على المقابلة بين الدلالات، ان كان بصورة مباشرة او غير مباشرة، من خلال الفضاء الدلالي لها واحالاتها، ربما عدا البيت الاول (إذَا مَا الْفَتَى / دَأَسَتْ عَلَيْهِ خُبُولُهُ / وَلَمْ يَبْقَ حَرْفٌ صَادِقٌ سَيَقُولُهُ)، حيث نلاحظ ان الابيات الاخرى تقوم على هذه المقابلة ك (سيف- حرب)، (ليل، اسرة، تغفو)، (التمر- جذع،

ان نربط الدلالة الرئيسية لهذا البيت، مع الدلالات الاخرى بعلاقة تقابل بين اللون والتحجر في صدر البيت والضوء في عجزه، والتي تعطي لدلالة النجم حركيتها داخل البيت، وتنتقل هذه العلاقات الى صورة مجازية قائمة على (تراسل الحواس)، حيث تحول اللامحسوس وهو الخوف الى دلالة محسوسة وهي خيل (أرى خيل خوفي يستطيل صهيلها/ لأزداد ليلاً كلما الصبح أسفراً)، وتستمر هذه اللعبة المجازية والاستعارية على طول النص بعلاقات ثنائية متقابلة، إن كانت علاقات توازي او تضاد (خيل- صهيل)، (ليل- صبح)، (قلب- بوح)، (غصنين- يثمر) الى اخره من علاقات، وان كانت في بعضها علاقات غير مباشرة، تحتاج الى وضعها ضمن فضاء دلالي معين (وكم علقوا فحماً بصبح نبوءتي / وقالوا لعيني: ذلك الصبح مُفترى)، حيث نرى ذلك التقابل بين (فحم) و(صبح)، والذي سيظهر لنا بصورة جلية ان وضعناهما ضمن فضاءين دلاليين داخل هذا البيت وداخل النص برمته، حيث (الفحم- اللون الاسود)= الليل الذي يقابل الصبح، وهكذا في باقي ابیات النص.

### سنبله من ضياع: مسار الياسري

عندما نقرأ هذا النص نشعر بذلك الدفع الغنائي، وان دلالاته وفضاءاتها تسير بانسيابية وحيوية من خلال تكرار

دلالات النص وثيمته، سنرى ان النص رتب بصورة عكسية، حيث ان القسم الثاني، هو القسم الرئيسي، الذي يعرض احوال الشخصية المتوجه لها الخطاب، والتي / الذي (كان دوماً يدونُ شراءَ رأسِهِ) و(كان بين قوسين أو أكبر) و(كان يعاني من تلف الشوارع المزمّن) و(كان يقرأُ نصفَ قرنٍ من الموتى)، حيث ان العلاقة بين هذين القسمين للنص تجعلنا نفترض ان الناصر قد تعامل مع كليهما ليس بعلاقات فردية أي ان كل فعل في القسم الثاني يقابله او يؤدي اليه في القسم الاول بعلاقة عكسية، وانما كل الافعال مجتمعة في الثاني ادت الى ما حدث تاليا في الجزء الاول (المستقبل)، والذي تشترك دلالاته في انها تنتظم احواليا في سياق تأويلي واحد، بينما القسم الثاني فيه تنقلات كثيرة تسرد وتعطي ملامحا للشخصية المخاطبة، والتي ربما تحيل الى الشخصية المعنية بعتبة الاهداء.

### لي الان هذا الرمل: رضا السيد جعفر

هل يمكن لنا ان نصف الشعر، او كيف نبني تصوراتنا عنه وعن علاقاته؟ حيث يرينا هذا النص مجموعة من العلاقات كونت مجموعة من الصور الشعرية، القائمة على تشكيل وحدات دلالية، اعتمدت العلاقات المجازية (بما سال من ألوانه أو تحجراً/ أرى النجم لا يسري بضوءٍ، وإن سري)، حيث يمكن



رياض السيد جعفر



مسار الياسري

الذي امتصه النص مع قصيدة (طوق الياسمين) لنزار قباني، لكنه لا ينصاع الى هذه المرجعية المتناس معها، ويأخذ وجهة مغايرة له، حيث ان التناس لا يفترض السير في سياق النص المتناس معه، والذي يدعو بعض المتلقين ان يفترض ان العلاقة التناسلية بعيدة بين النصين، حيث ان التناس هو حضور لا واعى لمختلف النصوص في البنية اللسانية والخطابية للنص المعني، حتى وان لم يكن ذلك التناس مقنعا، فالمقابلة بين كلا النصين والمقارن بينهما من خلال هذا المنظور؛ ستقدم لنا اضاءة اخرى لهذا النص، وان كان (انا النص) هنا هو المرأة/ السنبلة، واعتقد ان دلالة السنبلة واضحة، وان كانت من ضياع، والتي هي ليست بالتأكيد امرأة قباني، تلك الصورة النمطية التي تعززت في الكثير من النصوص الذكورية.

حرف العطف على معظم ابيات القصيدة، (و حين تصيرُ الشوارعُ/ مقبرةً للزحام/ ونلمسُ فيها غيابَ الجميعُ/ سندركُ ان كلينا يضيعُ كما الامنياتُ/ وتُطفأُ فينا سنونُ الشموعُ/ وحين تمرُّ سنونُ طوال)، وهذا ليس عيبا في النص - بتصوري - ولكنه يعطيه دفقا كما اسلفنا، ويوازن غنائيته، التي تعتمد على العلاقة السببية بين دلالاته، والتي تقسم النص الى قسمين بنيا على الفعل المضارع، اذ ان الاول قد الحق بسين الاستقبال (و حين تصير+ ونلمس= سندرك)، (وتطفأُ فينا+ وحين تمر+ وتصطاد+ ونعرف= سيعرف).. الى اخره، والقسم الثاني الذي بني على الفعل المضارع المجرد، الذي ظهر في اماكن قليلة (يوشم، أتيت، يراقص)، حيث ابتداءً به (وها قد أتيتُ وكلي حنينُ/ الى يوم كُنَّا صغارا كباراً/ يوشمُ أيامنا الياسمين)، اذ نلاحظ التناس



## قراءة فاي قصص العدد السابق

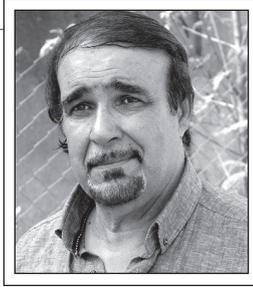
### جميل الشبيبي



تمثل مجلة ( الأديب العراقي ) منبرا أدبيا رفيع المستوى لما لها من تاريخ طويل في العناية بالأدب العراقي، منذ صدورها في ستينيات القرن العشرين، ومن خلال إدارة ملفاتها وأعدادها الخاصة بالقصة والرواية والشعر والنقد، بنخبة متخصصة من الأدباء بأسمائهم اللامعة وحضورهم الفاعل في الساحة الأدبية للتبشير بالجديد والتجريب في ميدان الأدب، وإضاءة الطريق أمام الأقالام الشابة من خلال هذه الملفات الواعدة.

القرن الماضي كالقاص حنون مجيد (تولد 1939) ومحمد علوان جبر ( تولد 1952، 1955 وهو يكتب في الصحف العراقية والعربية منذ سبعينات القرن الماضي) والقاص علي السباعي ( تولد 1970) وبدأت تجربته القصصية نهاية القرن العشرين، أما

وعلى وفق ذلك سنقرأ قصص العدد الماضي من المجلة ( العدد 21 )، بوصفها نماذج تعكس العلاقة بين ماضي القصة العراقية القصيرة وحاضرها الذي تمثله مجموعة قصص كتبها قصاصون، بأعمار مختلفة: بعضهم بدأ الكتابة بفترة مبكرة من



محمد علوان جبر



حنون مجيد

يصف ( كروزو) بالحزين، لتكون صيغة المبالغة (حزين) صفة دائمة وليست حالة طائفة أو خبراً عن حال كروزو الآن حين ترد

نكرة (حزين)، فيتأكد الفرق بين جملي ( كروزو الحزين) و( كروزو حزين) المجردة من التعريف. والقصة عبارة عن رحلة من المدينة إلى القرية، يكون فيها (القطار) بمحمولاته المتعددة: الحياة، الطموح بالتغيير، تنسم هواء مختلف رمزا لهذه الرحلة...وهي رحلة تتناص بشكل ما برحلة روبنسون كروزو: فكلا الرحلتين تتجهان إلى الطبيعة هرباً من المدن وضجيجها، وفي رحلة (كروزو) في قصة حنون مجيد تردد أعماقه ( أن الشيء الهلامي الذي اسمه المستحيل، إنما له هذه الطاقة العاتية على المراوغة وعلى الزوجان). ليرى عالمه القديم الذي جاء إليه متطلعا لسلام الروح، وقد حل فيه الخراب وهجره قاطنيه تاركين المكان تلفه الوحشة العميقة والوحدة والسكون المخيف.

يقود السارد / المؤلف حركة السرد بأناة وتأمل عميقين تتناغم فيه أعماق الشخصية والبيئة المخربة، التي كانت حلما تتطلع إليه الذات قبل وصولها، فالخارج ساكن وموحش هجرته العربات المتوجهة إلى القرية، ونمت على جانبيه الأعشاب بشكل عشوائي، وامتلاً المكان بالحفر والمطبات، عند ذلك (اعتراه الذهول إذ رأى العشب نما هنا وهناك، وداهمته في الصميم نباتات هوجاء ظهرت أخيراً، وألقت بظلال الوحشة والفوضى عليه .) ويتعمق

القاصون: أشواق الأنعيمي، رجاء الربيعي، انمار رحمة الله، يعقوب النعيمي، فاهم وارد يعقوب، فقد نشروا نتاجاتهم القصصية بعد التغيير 2003.

نحاول ان نجد ذلك الخيط الرفيع الذي يشكل انتقالاً في الثيمة او الشكل، مما يعطي انطباعاً بالتغيير مهما كانت درجته وحساسية تأثيره على السرد العراقي المعاصر.

نلاحظ أن بعض هؤلاء القاصين - ممن لهم تجربة سابقة عن أيام التغيير- يعمدون إلى توليف تناص واع وساخر مع نماذج وأسماء معروفة في الأدب أو الفن العالمي كشخصيتي روبنسون كروزو، وشارلي شابلن، وبعضها تتناول الركض المعاصر وراء الجوائز العالمية التي تغري الأديب بالاشتراك بها من أجل غايات أهمها الكسب المادي، فيما استثمر قاص آخر هو انمار رحمة الله ظاهرة علمية فضائية ليعبر من خلالها بشخصه برزخ الموت نحو أفق جديد، وكل ذلك يضع هذه القصص على عتبة نزعة التغيير في الثيمة والشكل.

يكرس عنوان قصة القاص حنون مجيد، انزياحاً واضحاً تجاه الإحباط والحزن العميق، ويتأكد ذلك بعلاقة العنوان مع المتن وما يشكله العنوان من تداعيات مصاحبة لمتن القصة تجاه هذا المعنى (الحزن).

يستثمر القاص إحياء العنوان وتداعياته بشكل دقيق وخبرة متأصلة في تجربته السردية، حين

وادران الخوف ومطبات مصنوعة بمهارة وهدف مسبق، من أجل إحباط وشل قدرة الذات على تجاوز هذا المستنقع المصنوع.

إن الاستغراق في وصف مشاهد متنوعة من القرية التي تراءت له ( ضائعة في جفاف الأشجار وما تراكم على بيوتها من تراب وغبار، ثم ولكلأنها بعد جفاف النهر أغار عليها مطر عاصف خرب جدرانها، وأوهى أعمدتها وأحالتها إلى قرية أشباح . ) ثم مرأى النهر الذي يعني الحياة وهو ينحسر ويبدو خيطا نحيلاً أو برك مسطحة ناحلة كما تراها الشخصية .

كل هذه المشاهد المحبطة التي تشي بأفول الحياة، تستقبلها الذات بوجهة نظر متأملة فاحصة تحمل تشوقها الإنساني لعبور هذه الحواجز والأسلاك الشائكة ، مستثمرة الذاكرة الحية وهي تستحضر فتاة القطار ، بوصفها حلما متجزرا في الذات، في وسط ثنائيات أزلية متصارعة لا بد منها يحملها قطار الحياة : (قطار راحل، قطار قادم.. وجهه غريب، وجه قريب .. قرية فضية، قرية رماد .. غابة خضراء، غابة كالحة .. نهر هادر، نهر جاف .. دمدمة، ضرب متوافق .. إيقاع لذيذ، إيقاع كئيب.. نقر على الأذن، نقر على القلب .. نقر على الجسد، نقر على الدماء.) ، وبهذا المعنى تصبح رحلة كروزو العراقي ، رحلة تأمل ودرس وإصرار على مواصلة الحياة، على الرغم من الجروح والآم الوحدة والفراق، فهو يحتضن انتظارا لا حدود له ( ينتظر قطارا... قد يعود... أو قطارا... لا يعود..). وتتأكد بلاغة قصة حنون من خلال هذه التفاصيل والثنائيات

إحساسه بالوحدة والخذلان حين يلتقي ساعي البريد الذي يسلمه مجموعة الرسائل التي أرسلها إلى أمه، ويخبره : (لقد تأخرت... القرية تلاشت.. لقد اخترمها الجفاف، فغادرها من غادر ومات فيها من مات .

ويبدو من خلال هذا اللقاء والجمل الدالة التي تفوه بها ساعي البريد ، أن الرحلة قد انتهت، فهو لن يجد أهله ولا سكان قريته، وأن كل شيء قد اتضح ، لكن كروزو العراقي يكمل رحلته إلى قرية الأمل، متلفعا بالصمت (هذا الصمت الكريم الذي غالباً ما تكلمه نظرة دفينية، أو بسمة ساخرة ولا شيء غير . ) مع شعور أكيد بالخسارة وجسد مثخن بالجراح .

إذن لم هذا الإصرار على مواصلة الرحلة على الرغم من معرفتنا أن الثيمة الأولى في القصة قد استكملت شروطها، وأن قرية الحلم لم تعد قائمة: (سيطل على النهر.. ومن هناك، من على الجسر الحجري المديد سيعبر إليها؛ ينقل في أزقتها خطوات خائرة ويجيل في بيوتها نظراً كسيراً، ثم لا شيء، إذ ما الذي بمقدور أحد مثله أو غيره، أن يفعل شيئاً لقرية تلاشت بعدما أمعن فيها الخراب ؟) كل ذلك قد عرف من استعمال الأفعال التي اقترنت بسين المستقبل وهي تؤكد أنه يعرف مقدما ما جرى - .

نستطيع أن نفهم إصرار كاتب كحنون مجيد - متمرس بالسرد القصير بشكل خاص -، بمواصلة السرد على الرغم مما ذكرناه، بأن القصة عنده لم تعد حكاية لها مواصفات القصة القديم ، بل هي رحلة مكثفة في المكان والزمان، ترشح فيها ثنائيات متعاكسة لا بد منها: مستنقعات العزلة

التي كانت تحمل الهاتف ... تقدم خطوتين مقتربا من النافذة أغلق النافذة، عاد إلى كرسيه، بحث عن علبة سكاثره في جيبه، لم يجدها رآها قرب النافذة، أحس بوهن شديد ولم يحتمل الوقوف مرة أخرى) وخلال ذلك يتمركز تفكير الكاتب على حفل التتويج (نتمنى أن تعد نفسك للظهور على المسرح الكبير، حيث سيقام حفل التتويج). وسيكون حفل التتويج هدفا مهما للكاتب، يدفعه للبحث عن بدلتة القديمة/ الجديدة التي ركنها في خزانة الملابس وحين يجدها تبدو ضيقة على جسمه (بسبب كرشه المترهل) الذي تضخم بفعل العادات السيئة في الأكل وعدم الحركة.

وتتضح البنية الساخرة في هذه القصة، بمحاولات الكاتب الفائز بالجائزة ترشيق نفسه، بانقطاعه عن الأكل ومزاولة رياضة المشي، في صراع مرير مع زمن (التتويج)، الذي يتقدم سريعا، لكنه يجد أن (التحسن بطيء) لا يمكنه من تحقيق (سعادته بفوزه بالجائزة التي ستقله من مدون أحلام إلى سيد من سادة كتاب الأحلام في العالم). ومن أجل تعميق الإحساس بهذه (المأساة الساخرة) فإن القاص قد دفع بالأحداث باتجاه واحد، ولم يعط بدائل ممكنة، كأن يستعير الكاتب بذلة من أحد أصدقائه بدلا من هذه المعاناة التي أوصلته إلى الهلاك، كي يستلم الجائزة.

لقد تميزت قصة (مرثية حلم) برشاقة السرد، وبلاغته الحوار الذي أعطى صورة صادقة عن الانبهار والفرح، حين تلقى الكاتب خبر فوزه بالجائزة، والسخرية المرة من جهده الضائع وهو

التي تتحرك وفقها فنحن نعيش وسط جو لا يشجع على الاستمرار ولكن يملكنا شعور غائر في النفس الانسانية يدعو الى التمسك بالحياة على الرغم من كل ذلك.

وفي قصة (مرثية حلم) للقاص محمد علوان جبر ينبئنا العنوان، بموت الحلم قبل أن نتعرف على تفاصيله، لتكون القراءة موجهة بهذا الاتجاه، فالرثاء مكرس للموت، وهو إشكالية عسيرة على الهضم، بوصف الحلم إجهازا على الفشل والإحباط وضياح الفرص، ويمنح الذات أملا في الاستمرار والتطلع وفتح افق جديد.

تسرد القصة ثيمة معاصرة كرسها عالم الاتصالات السريع والعلومة التي جعلت من هذا العالم حلبة صغيرة نستطيع الدخول في العديد من مفاصلها، لتبقى إشكالية الخروج منها بجسد صاح وربح أكيد من الإشكالات المهلكة للذات ولأحلامها. من هذه الاشكالات صيحة الجوائز الأدبية المغربية، التي تخاطب فئة واعية من الروائيين وكتاب القصة للاشتراك فيها أملا في الحصول على جائزة مغربية. وقصة القاص (محمد علوان جبر)، تكرر ثيمتها وبنيتها، لهذا المعنى، (كان الاتصال التلفوني الذي تلقاه الكاتب، مفترقا هائلا في حياته، إذ دارت حياته دورة كاملة، يسميها الفلكيون 360 درجة ....). وخلال سرد الحدث/ خبر الفوز بالجائزة الأولى في مسابقة (كتابة الأحلام)، يعمد السارد/ القاص على تسريع السرد مرة بالحوار السريع المتقطع والغامض ومرة بأفعال تشي بالسرعة، أفعال تشي بالحيرة والتوهان وتشئت الذات، (اسقط يده



علي السباعي

الدهشة والاستغراب، لكننا نستدرك على ملاحظتنا لنسعف القاص ونعد اختيار هذا النموذج تعمدًا واختيارًا واعيًا، يستحضر فيه هذه الشخصية من ركام السنين ويجعلها حاضرة بإبداعها ووعيها الحاد أمام متلق تعود الاستهلاك السلبي الجاهز.

وإذا نظرنا إلى جديّة الكاتب وما يضمّره من تأويل بزج نموذج في بيئة سرد طاردة لأمثال شارلي شابلن، سنلاحظ أيضًا أن القاص لم يجد شبيهاً أو قريناً له في هذه البيئة، سوى شخصية (يحيى المنغولي)، الذي يرى السارد فيه شخصاً (نقياً ودوداً بريئاً عذباً بلا حدود يجذب الناس إليه كالفرشاشات)، ليكون يحيى مقابلاً لشابلن وليكون هذا التقابل بين الشخصيتين مجالاً ساخرًا ومساويًا في الوقت نفسه يدعو إلى التأمل والتأويل والقراءة المثمرة.

سيكرس القسم الأعلى من القصة، احتفاءً السارد بيومه، بالعلاقة مع، ذاكرته التي تستدعي رموزها من الشخصيات الاستثنائية الغائبة من عالم السينما والأدب والسياسة: زوربا اليوناني الذي تعلم منه الحب، وتعلم من جيفارا التمرد، وأصبح شارلي شابلن مثاله في السلوك اليومي في تقليد مشيّه، (أمشي بينهم في الأسواق والأزقة بخطوات شارلي شابلن مرتدياً ألوان الفرحة الفاتنة مرفوع الرأس) حاملاً في أعماقه فكرة أن ينظر إلى الأعلى دائماً، فقد آمن بمقولة شابلن (لن تجد قوس قزح ما دمت تنظر إلى الأسفل).

يحاول ترشيح نفسه، وكان استثمار السرد السريع متزامناً مع ثنائية بطيء تغير ترهل جسد الكاتب، وبين ثنائية زمن التتويج القريب وضمور جسد الكاتب تجاه الموت، وهي بمثابة تقنية

ملائمة وناجحة في إسباغ وجهة النظر الساخرة على الركض اللامجدي وراء الجوائز العالمية.

يستدعي السارد في قصة (شارلي شابلن يموت وحده) للقاص علي السباعي، شخصية شارلي شابلن، ليكون نموذجاً في حياته الخاصة والعامة، حيث يعمل ويتجول في الأسواق وفي شوارع مدينة أور (أعمل مصلحاً للأجهزة الكهربائية الدقيقة في مدينة أور)، مقلداً حركاته البهلوانية، وابتسامته الأزلية، لإشاعة جو من البهجة والحبور والسعادة على نفسه ومن يحيط به من الناس.

ويثير عنوان القصة إشكالا يتعلق بالتلقي، فشخصية شارلي شابلن شخصية غائبة عن وعي المتلقي المعاصر، الذي اشتبكت في ذاكرته ووعيه شخصيات ساخرة بفعل سهولة التلقي والاتصال بالتقانات المرئية المسموعة على كثرتها وتنوع إشكالها وما تبثه الفضائيات ومواقع التواصل الاجتماعي والشبكات الإلكترونية المرئية من أفلام والفيديوات وغيرها، تجعل الإحالة إلى شخصية الممثل العالمي شارلي شابلن، ومحاكاة حركاته الساخرة، وكلماته العميقة الدالة على عمق تجربة حياته، قضية تثير التأمل والتفكير في جدوى ذلك، بسبب هذا البعد الزمني بين المتلقي وبين هذه الشخصية، كي تجعل من هذه الشخصية/ نموذجاً حياً، وهو سؤال يثير

مات هادئ البال مطمئناً ، تلقى موته ببسالة ورباطة جأش ، مبتسماً رغم أنف الموت وقد ارتسمت ابتسامة عذبة فوق شفثيه الشبهيتين بفم السمكة ، عيناه المنغوليتان تطالعاني بحسرة فيها لوعة ، ) . إن انتقال السرد من الاحتفاء بالسرور والحياة إلى موكب عزاء حزين بموت يحيى المنغولي - الطائر المكسور الجناح - يمثل نكوصاً تكرسه وجهة النظر التي تغلب وقائع الحياة على الأحلام ، حيث تمحى آثار الأمل والفرح والجمل الشعري الدالة عليها لصالح لغة الرثاء والندب ، اللذين يواكبان ماسي الحياة المعاصرة ، التي تجري البرهنة عليها بالتفاصيل المملة : التفجيرات ، الاختطاف ، القتل العمد ، التجاوز على أملاك الدولة ، انتقال الهامش إلى المركز بصورة غير شرعية ...

لقد نسخ الانفجار وما سببه من تفاصيل مرعبة عدتها الذات الساردة ، تلك الجمل العذبة المجنحة التي تحيي الأمل وتشيع التفاؤل (علقت على الحائط بدل صورة السيد الرئيس فوق رأسي حكمة قالها شارلي شابلن : 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 ) . ووضع كلمات لرثاء والحزن بديلاً عنها (مقتله أشعل قلبي بالحزن ، شعرت بنفسي وحيداً واحتضنته ، شعرت بقلبي حزيناً على مقتله في تلك اللحظات غربت شمس ، ألقنت غبارها على قلبي ، انطفأت شمس ، سرقت منه حياته ، سرقوها ، رحمت أبكي بحرقة عليه )

وإذا تفحصنا الأفعال والصفات المحمولة في حركة السرد ، فسوف تعطينا انطبعا احتفاليا بالحياة تكرسه أقوال السارد الذي يسرد سيرة حياة يومه ، بالجمل الشعري المجنحة : الربيع يلامس قلبه ، ، البياض يغطي أعماقه ، الألوان الفاتنة تطرز حياة الناس ، السعادة تشرق على الناس ... ) وكل ذلك ، تعلنه الذات لنفسها عبر إحساس داخلي لا علاقة له بحركة الناس وشؤونهم ، فهو سرد يختص بالكشف عن الأعماق الخاصة ، كما أن أفعال الحركة والتواصل مع الآخرين تكون منتقاة بالشكل الذي يكرس نزوعه للقاء مع الآخر دون أن يؤكد أن الآخر يفعل ذلك أيضاً : (أمازح الباعة المتجولين والكسبة وعمال المسطر والعتالين والصبية بائعي الماء البارد والمتسولين ، أوصي نفسي بان أكون هادئ البال منشراحاً ، لم أعش حياتي متذمراً ساخطاً ، عشت بقلب أبيض راضياً ، عشتها هكذا حتى لا أصاب بالحزن ،) وحين تظهر شخصية ( يحيى المنغولي ) ، معادلاً للشخص الكامنة في ذاكرة السارد : بوصفه نقياً يغطي البياض أعماقه كما يصفه السارد ينحرف السرد تجاه المأساة : درجة الحرارة 54 مئوية ، الشوارع تتلظى ، تجمع غيوم سوداء وسط الحر القائن ، الصيف أمر ، ، أجواء تقبض القلب ، حرارة أنفاس الناس تتشظى ... ثم يحدث الانفجار الهائل بعد خروج يحيى من الدكان ، كان ذلك شيئاً يومياً مألوفاً ، لكن المأساة تكمن في النتائج ( يحيى المنغولي ! قد فارق الحياة لكثرة ما تلقى من ضربات مميتة ، جسده مدمى ، يمسك بيده اليمنى جهاز التحكم عن بعد خاصته ،



أشواق النعيمي

تلعب الصدفة المحضة دورا في ذلك حين يتوقف السرد الذاتي الموجه من الشخصية الأولى (الفتاة/ البنت) بشكل مناجاة وتوسل إلى قبر الأم ، لينتقل إلى ضمير الغائب العليم ، تحت عنوان فرعي خارجي ( قبل خمسة عشر عاما)، وعلى شكل سرد خبري تسمع فيه فرقة إنقاذ صوتا خارجا من تحت الأنقاض : (استعانوا بأليات ثقيلة لفتح ثغرة يمكن أن توصل إلى مصدر الصوت ، وبعد الحفر المتواصل لساعات ، سحبوا جسد طفل صغير ينازع أنفاسه الأخيرة .. يا الله ، صرخ أحدهم . أي معجزة تلك ..) لتتحقق معجزة إنقاذ الطفل ( سيف)، الشقيق الذي بحثت عنه الفتاة وأبوها قبل خمسة عشر عاما واعتبروه في عداد الأموات . ثم ينتقل السرد بضمير المتكلم أيضا يكلف فيه سيف بسرد سيرة حياته مكثفة منذ إنقاذه من تحت الأنقاض وصولا إلى خروجه من ملجأ الأيتام بوصفه يومه الأخير ( قبل أن أغادر بلا عودة وأستريح من وجع البقاء) ان بناء هذه القصة على مجموعة مصادفات ، قد اضعف التلقي إذ أنها خضعت إلى براهين يمكن أن تحدث في واقع الحياة ولكنها لا تستقيم في عمل فني، من هذه المصادفات : (1- الفتاة تبحث عن قبر أمها عن طريق شاب يتضح في نهاية القصة انه أخوها سيف، -2 عثور فرقة الإنقاذ على سيف حيا بعد فترة طويلة من دفنه تحت الأنقاض مما يشكل معجزة ، -3 ظهور سيف في نهاية القصة، وهو يتذكر أخته بعد أن تفارقا في الطريق العام (تذكرت أن في وجوه الأشباح لمحات غائمة من

لقد جاءت نهايات القصص الثلاث متشابهة تكرر الإحباط والحزن والألم، لكنها تحمل إدانة مبطنة لواقع هلامي لا يستطيع السارد أو المؤلف التأثير عليه وتغييره.

تسرد قصة ( لا بحر في أيمن المدينة) للقاصة أشواق النعيمي، أحداثا مأساوية جرت بعد التغيير ، وهي تنتمي إلى القصة القصيرة التي كتبت بعد التغيير في العراق، ويشي عنوانها بهذا المعنى، إذ أننا قبل التغيير لم نكن نتعامل مع مدينة الموصل، على أنها بطرف أيمن وطرف أيسر، كما أن كلمات مثل ( المعبر)، لم تكن متداولة في الماضي، وكل ذلك سيجعل من الخطاب القصصي ، خطابا خاصا موجهها من مدينة الموصل المنكوبة بالأحداث المأساوية، إلى متلق بعيد عنها وهو خطاب متنوع النبرات فيه بوح ومناجاة واعتراف، وهو سرد ذاتي يجري في آن واحد ( متزامن) بثلاث جهات نظر تفصل بينها فواصل بعدد من السنوات طويلة ( قبل 15 عاما وبعد 15 عاما) والقصة خطاب موجه إلى الأموات الذين قضوا بحوادث غدر لا مبرر لها. تبدأ الأحداث بعد عام 2017، فشاهدة القبر التي تبحث عنه الساردة/ الشخصية مؤرخة في 2017/4./20، والحدث يسرد بعد هذا التاريخ نزولا إلى الماضي الذي قتلت فيه الأم، وشردت عائلتها في الأصفاء البعيدة. ونلاحظ أن ثمة إرباكا في سرد الحدث بثلاثة ساردين ، دون أن تكون هناك ضرورة فنية تتعلق بحدث لا يمكن سرده إلا بوجهات نظر متعددة، وهنا



رجاء الربيعي

ترسلها القبة المذهبة، وهنا تبدأ رحلة الوجد والهيام، رحلة الفراشة وهي ترنو إلى النور دون أن تحفل بالمنغصات او المشاكسات الزائلة ، انها تحقق رحلتها نحو (الحياة تستقبلها كما لو أنها تضحك أول مرة ، تمشي، تبوح للقباب التي حولها بهذه السعادة)، وخلال رحلة الطواف الروحية، يهدا كل شيء، وتنتشر السكينة ويعم الهدوء في الخارج (( تمت مع نفسها) ها قد انطوت المسافات وجف النهز الذي كان يفصلنا، لم يعد هناك شيء سوى، أن يقول: تعالي، كي نمزق لحظات الصمت بأحاديثنا (الصاخبة).

لقد استثمرت القاصة أعماق أنثى مهمشة، تجد في الولي المعشوق حياة بديلة مكثفة ومشوبة بانفتاح النفس على الضوء الطالع من أعماقها تجاه خارج مشاكس وعنيد. وقصة (جسد الفراشة) كناية مكثفة بذاتها، تبرهن على توهج شعريتها، من خلال كثافة السرد واحتشاده بالجمال الشعري التي يسرت للأنثى بديلا عن الشمس الغاربة، وهي تشتعل ببريق القيه المذهبة لوليها المعشوق. وهذه القصة تنفلت من أفق المؤلف من الأحداث والحكايات عن الأولياء الصالحين ومريديهم ، لتلتحق بأفق التطلعات الحلمية، التي يغذيها العاشق بتوسلاته وأهاته ونداءاته المتواصلة (نعم أنا هنا، لم استطع إلا أن أكون كما تريد، أيها الكاسر لجبروت خوفي وحيرتي،)

لقد جرى استبدال العاشقة (المرأة) بالفراشة، خلاصا من ثقل الجسد وكثافة حضوره المربك

وجه تلك الشابة التي قابلتها اليوم للمرة الأولى والأخيرة .) لكن سيف لم يتذكر اسم أمه حين قرأ شهادة قبرها بصوت عال .(وقف مناديا باسمها فأجابته الشاهدة، هنا ترقد الشاهدة ليلي أحمد عمران).

تحقق القاصة رجاء الربيعي بقصصها القصيرة الثلاث، انتماء للسرد النوعي القصير الذي دشنته مرحلة ما بعد التغيير بانفتاح القصة القصيرة على تقنيات وأشكال وثيم ، تعمق شعرية السرد تجاه وقائع الحياة المعاصرة، التي تحتشد بالصخب والعنف والفساد وكل معاني الرذيلة التي لا يستطيع السرد القصصي أو الروائي الإحاطة بها بالشكل الذي لم تشهده حياتنا قبل هذه المرحلة.

في هذا الجو المشاكس، تستدعي القاصة رجاء الربيعي شخوصها من قاع المهمشين، الذين تبدو الحياة الطبيعية الكريمة حلما لهم، تستدعي مجموعة من النساء ( ثلاث نساء) وحيدات في عالم السرد المحتشد بالصخب والحركة والأصوات العالية، وتفرد لهن مكانا خاصا، بؤرة مركزية، تضيئها أعماقهن المشوبة، بحب الحياة والتعلق بالأحلام والمؤطرة بالجمال الشعري، التي تنقل شعلة الداخل إلى الخارج الذي يعيش وسط ركاب من الظلام.

في القصة الأولى (جسد الفراشة)، تحتمي الأنثى المهمشة بوليها المقدس، على وفق ثنائية شعرية، (اللهفة إلى الوصال تكبر كلما اتسعت رقعة الغروب)، وكلما حل الظلام تتسع دائرة الضوء الذي

الحياة في الخارج، لكن المرأة المنتظرة تفتح نوافذها وأبواب بيتها للقادم المنتظر، مع ان ( الشوارع كلها أغلقت نوافذ الانتظار)، وخلال هبوط الظلام يكون بريق خاتمه الأزرق ينبض في عينيها، وتستعيض عن الهدوء الملغم بالمفاجئات بصوته (الموسيقي يذكرها براع ينشد لها أحلى الإيقاعات)، والقصة على بساطة بنيتها وكثافة سردها تدشن أملا في النفس الإنسانية تفتقده معظم قصص هذا العدد . يستثمر القاص انمار رحمة الله مسلمة أصبحت شائعة في الوسط الاجتماعي والثقافي، بان العديد من الأحداث التي تجري في واقعنا بعد التغيير، تدخل في عالم الفنتازي والعجائبي، لان تفسير مجرياتها يستعصي على الفهم واليقين . وعلى وفق ذلك تشيع في معظم قصصه، استبدالات فنية بين الحياة الواقعية، بيومياتها المألوفة وحركتها البطيئة، بأجواء وأحداث السرد العجائبي، الذي ينقل الحدث من مألوفيته ونظامه القار إلى عالم العجيب والغريب الذي يثير تساؤلات المتلقي ويؤجج دهشته، وتردده في قبوله بوصفه حدثا لا يمكن تصديقه والبرهان على حقيقة حدوثه .

والقاص على وفق ذلك لا يلتزم بمبدأ السببية المتحكمة في الحدث الواقعي، الأمر الذي يتيح له حرية أن يقول ما لا يمكن قوله على وفق الأساليب الواقعية، مما يفتح أبوابا متنوعة للقراءة والتأويل .

وابتداء من عنوان في قصته، (سوبر نوبا)، يستحث القاص متلقيه على

للذات في حضرة معشوق متسام، وتحقيقا لخفة الروح وهي تطوف في مجال لا تصل اليه الأقدام البشرية.

وفي قصتي (فاكهة) و(بريق النجوم) تستثمر القاصه ثيمة (الانتظار) وعلاقته بالمرأة، وقد فقدت عزيزا، لكنها لا تعب بالغياب المفجع، بل تكرس وقتها وحياتها من اجل حلم العودة المستحيل.

وفي هاتين القصتين، يكون الخارج ضاجا بالحركة والزحام والأصوات العالية، تعلنه عين الكاميرا وهي تنقل مشهدا اثر مشهد، مشفوعا بالحركة والصوت.

تستقبل شاشة السرد مشهدا كبيرا للأرصفة (المزروعة بصور الشهداء المرصوفة صفا واحدا كأنهم في حفلة تخرجهم من الكليات.) ثم تنتقل إلى الفاكهاني المنشغل بترتيب بضاعته، وفي هذا السكون المعبأ بالمفاجئات، تلتقط الكاميرا صورة سيدة تحمل سلة فاكهة، تزمع عبور الشارع وسط ضجة مفاجئة وتدافع بين الناس للاختباء من شر وشيك، ووسط هذا الصخب والعراك على موطأ قدم في المطعم القريب او الدكاكين الأخرى تكون السيدة

قد قدمت فاكهتها ووضعتها (قرب جداريه الشهداء المرفوعة إلى أعلى البناية، هاتفة بصوت ولهفة: "يمة جبتلكم الفاكهة نزلوا تغدوا")

اما قصة ( بريق النجوم) فالمرأة / الأم تنتظر ولدها الغائب، وسط أجواء مشاكسة، أجواء العزلة والوحدة، التي تعيشها الام في بيت كبير، وسط ضجيج



انمار رحمة الله

يحتفي السرد بالأرواح المضيئة التي فقدت حياتها بطرق عشوائية لا يحكمها منطق (حادث سير، انفجار، مرض، غرق،...) ويفرد لها فضاء واسعاً في القصة، نستمع إلى أصواتهم ونتعرف على إجاباتهم، ونشاهد حركاتهم وطيرانهم وإضاءة أجسامهم السامية، فيما يغمر التلاميذ الأحياء صمت مطبق وحركات محسوبة، وجو ملبد يشي بواقع مريض وفاسد.

وقد أفرزت ثقافة القاص واهتمامه بالسينما، منظورا سينمائيا، إلى أحداث القصة وفضائها، حين استثمر السارد المشهد السينمائي حيث تتحرك الكاميرا لبناء مشاهد متقاربة وهي بصحبة عين الحارس الذي، يقضي يومه بجولة تفتيشية في فناء المدرسة وبين صفوفها بحثا عن الدخلاء واللصوص وتتوقف عند الصف المضيء، لتكشف تفاصيل الحياة الجديدة عبر المشاهد المقربة التي صممت لهجاء الواقع المعيش، غير ان البديل عن تلك الحياة جاء غرائبيا، نافيا الحياة تجاه عالم الموتى!!

التعرف على الظاهرة الكونية التي يلخصها هامش القصة بوصفه توضيحا وتوجيها للقراءة، ليجعله دليل قراءة، وليضفي على أحداث قصته، جوا من السحر، يحتضن أطفال المدرسة المتوفين مع معلمهم الراحل، وهم على مقاعد الدراسة في المدرسة نفسها ولكن بظهور خاص يدهش حارس المدرسة الحي الذي يتطلع اليهم غير مصدق ما يرى (تلاميذ ضوئيون، عيونهم يتسرب منها بريق مشع، وشعورهم تتماوج كشعلات نيران متقدة. حقائق وكتب ضوئية، وأصوات ضحكاتهم حين سمعوا تلك الكلمات من الحارس كانت ذات صدق يتكرر ثم يذوب في فضاء الصف)، كل شيء مغمور بالضوء، وحين ينتهي الدرس (يطير التلاميذ سربا الواحد تلو الآخر) إلى منزلهم الجديد في (سوبر نوبا) النجم العملاق الذي ولدت شمسنا المضيئة منه كما تشير التقارير المنشورة عنه في الشبكة العنكبوتية) بالمقابل يشاهد الحارس الدوام الصباحي للتلاميذ الأحياء، وهم يقفون مع معلمهم بوجوه جامدة لا حياة فيها ويقروون نشيدا (كالعادة) وكأنه نشيد مفروض عليهم.



## ترويض النمر.. قراءة فاي ديوان سعدي يوسف (السونيت)

إد ضياء خضير

وغيره من الذين تأثروا بتركيب الموشح الأندلسي والزجل المكتوب بعامية قرطبة القرن الثاني عشر. وهما الفنان اللذان ينطويان على موضوعات عشق وحب دنيوي وموسيقى وروح غنائية، تسربت للشعراء الجوالين، الذين انطلقوا من الأندلس وجنوب فرنسا إلى بقية أنحاء أوروبا القرون الوسطى ابتداء من جزيرة صقلية التي يقول صاحب الكوميديا الإلهية دانتي الجيوري بأن الشعر الإيطالي قد ولد فيها، متطوراً عن شعر التروبادور الذي كتب باللغة الأوكستانية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. وإذا صحَّ أن الموشح، كما يقول الدكتور عبد الواحد لؤلؤه، هو الجد الأول للسونيت أو (الغنائية) الشكسبيرية التي كتب سعدي يوسف ديوانه هذا

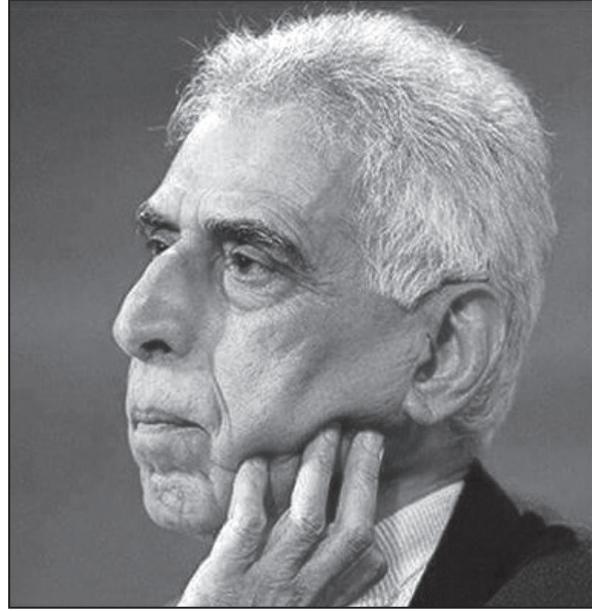
يمثل ديوان سعدي يوسف (السونيت) الذي صدر عن دار التكوين السورية عام 2018 تجربة جديدة في الكتابة الشعرية العربية حاول فيها الشاعر أن (يلعب) مع السونيت، كما يقول، ويكتب خمسين من هذه السونيتات التي ترسم فيها خطى الشاعر الإنكليزي شكسبير في سينواته الشهيرة، وجرب، مثل آخرين، قدرته على النظم بهذه الطريقة. ومعروف لنا كيف أن الشاعر الإنكليزي الأشهر قد كتب بين عامي 1593 - 1596 ) ( مائة وأربعاً وخمسين من هذه السونيتات التي كانت السبب الأكبر في تثبيت هذا النوع من الكتابة الشعرية وشيوعه بعد أن أخذه الإنكليز مترجماً عن الإيطاليين وشاعرهم الشهير بتراكار Betrarca

حصل أيضا لرباعيات الخيام لدى ترجمة فتزجرالد FitzGrald لها من الفارسية إلى اللغة الإنكليزية حوالي منتصف القرن التاسع عشر.

والأمر ينطبق على هذه السونيت الشكسبيرية التي فاقت أهميتها كل ما يمكن أن يكون قد دخل فيها من تأثيرات إيطالية قريبة، أو عربية بعيدة. وصارت علامة على عبقرية الشاعر الإنكليزي الخاصة التي تتراجع معها كل المكونات الداخلة في تكوينها.

وحينما يأتي شاعر عربي مثل سعدي يوسف في هذا الوقت المتأخر ليكتب السونيت بالعربية، ويكون ما كتبه شكسبير في هذا النوع من الشعر هو المثال والأنموذج، وليس الموشح العربي القديم نفسه، فإن عمله يقع في هذه الدائرة السحرية من علاقات التأثير والتأثير المعكوسة، من التي تتحكم فيها عوامل حضارية ولغوية معقدة، بالإضافة إلى الإبداع والعبقرية الشخصية التي تتحدى الزمن، ولا تخضع لقانون أو قاعدة.

وعمل سعدي يوسف لا يشبه طبعاً ما فعله جبرا إبراهيم جبرا، وكمال أبو ديب، وعبد الواحد لؤلؤة في ترجمتهم لهذه السونيتات. فهو يضع في هذا الديوان عملاً إبداعياً متفرداً، قد لا تزيد علاقته بالسونيت الشكسبيرية على الإعجاب والتأثير الإيجابي. وربما كانت كلمة السونيت التي وضعت على غلاف هذا الديوان، والمقدمة القصيرة المكتوبة عنه، هي وحدها العلامة التي تذكر القارئ بوجود مثل هذه العلاقة بين العملين. فإذا استثنينا الشكل الشكسبيرية الذي اتبعه سعدي، والذي تم فيه تقسيم القصيدة أو السونيت المؤلف من أربعة عشر بيتاً أو



بتأثير منها وإعجاب بها، نكون مرة أخرى أمام نوع آخر مما يسمى بالتأثير العكسي reverse impact الذي يعود فيها المتأثر - the infl - enced والمستقبل receiver ليكون مرسلًا sender ومصدرًا للتأثير influential في نفس المادة التي كان قد تأثر بها. وهو أمر يشبه ما رأيناه من تأثير مارسته أعمال مترجمة مثل كليلة ودمنة التي فاقت لدى تعريبها من قبل عبد الله بن المقفع حوالي منتصف القرن الثامن أصلها الفارسي والسنسكريتية الهندي، وألف ليلة وليلة لدى ترجمة أنطوان كالان Antoine Galand لها مطلع القرن الثامن عشر، فصارت "نصاً فرنسياً" لا تقل أهميته عن الأصل العربي الذي أخذ عنه. وهو ما

ليس نظام الوزن والتقفية المتبعة، الذي لا يبدو غريباً في كل الأحوال على النظام المتبع في الموشح العربي، بل هو الكيفية يتم فيها هذا النظم ومحتواه الدلالي والإبداعي عند شكسبير الذي "فَجَّر السونيت العتيق، ووضع ميسمه عليه" كما يقول سعدي في مقدمته، وبين سعدي نفسه كما رأيناه في هذا الديوان.

وعلى الرغم من أن موضوع الحب والعشق الذي نجد فيه الخطاب داخل السونيت موجهاً إلى فتى جميل مرة، وامرأة سوداء مرة أخرى، فإن سوينتات شكسبير ظلت حافلة بالشؤون الشخصية وبثيمات الحب والغيرة والخيانة والتأملات الخاصة بالموت والخلود والفناء، وغير ذلك من موضوعات ليست بعيدة عن المسرحيات الشكسبيرية نفسها.

وبعض هذه الموضوعات تبدو ذات علاقة حميمة بشكسبير وحياته العاطفية الخاصة

على نحو دفع بالشاعر الإنكليزي وليم وردزورث إلى القول إن شكسبير «يسلم في السونيتات مفتاح قلبه».

وقد وضع سعدي يوسف نص إحدى السونيتات الشكسبيرية بلغتها الإنكليزية في مقدمته ليُري القارئ نموذجاً من الشعر الذي حاول ترسّم خطاه، ولا نقول تقليده أو معارضته، في

سطراً إلى ثلاثة أقسام أو رباعيات تنتهي بالدوبيت أو الكوبليت، وما يتصل بذلك من التزام بالقافية التي يجري تغييرها بين مقطع وآخر، أقول إذا استثنينا ذلك لا يعود لدينا الكثير مما يمكن أن نتحدث عنه من وجوه للمقارنة بين قصائد سعدي يوسف الخمسين وسونيتات شكسبير المائة والأربع والخمسين. والأمر لا يتصل طبعاً بترجمة غير موزونة أو موزونة ❀ كان الشاعر الفرنسي الكبير بيار جان جوف قد تجنبها وتخوف منها لدى ترجمته لهذه السونيتات، معتبراً أن من الصعب خلق نوع من التناظر بين البيت المقطعي أو «السيلابي» والوزن الإنكليزي المكتوب على البحر الإيامبي ❀، وإنما بنوع من اللقاء الذي يعترف فيه اللاحق من الشعراء والمبدعين بالسابق الذي ترك ميسماً وأثراً غير قابل للمحو في كل ما مسته يده.

لقد كتب شكسبير هذا السونيت، كما ذكرنا، على البحر الإيامبي الخماسي (pentametre) lambic المؤلف من عشرة مقاطع، فيما اتبع على صعيد التقفية نظاماً دقيقاً يجري فيه تغيير القافية ومخالفتها بين مقاطع السونيت الثلاثة بأبياتها الإثني عشر، عدا المزدوجة الأخيرة أو القفلة التي تكون قافيتها موحدة ومختلفة عن كل القوافي السابقة. والمهم في هذا السونيت

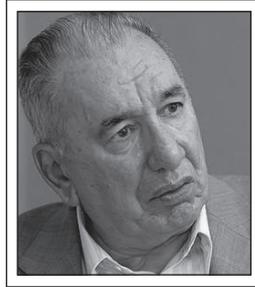


هذا الديوان:

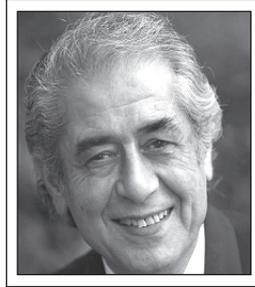
" لست من يرتدي في بهيم الظلام  
 بُرُئساً كان أخلقه الآخرون ... "

وقد ظل هذا الديوان ينطوي، كما هي العادة، على مدونة واسعة للمدن والأمكنة والأسفار التي يحرص الشاعر على حمل خارطتها معه في كل دواوينه للإشارة إليها ووضع شهادته الخاصة عنها، ولم يضع على عينه عصا كتك التي وضعها يولسيس لدى رؤيته الساحرات، بل ظل، على العكس من ذلك، يحلم برويتها ويطلق سهامه على جمالياتها الخاصة، ويرصد مفارقاتها، واستعارتها الحية.

" أقول وقد خبت بي الخيل في المدى  
 ولم تترك بحرا بعيدا، ولا أرضا...  
 تباركت يا سعدي، وبوركت مهتدي  
 لك الحق، كل الحق، يا شهيم، أن ترضى "  
 وهي مدونات لأمكنة بعيدة لم يعد بعضها قائما في غير الخيال والذكريات المستعادة، خصوصا تلك المتعلقة بابي الخصيب، التي يحلم وهو في الثمانين، أن يكون في بيت جده فيها. فيما يتخذ بعضها طابعا رمزيا واستعاريا تتجاوز فيه صورة المكان مع شكل الرؤية المتبقية لدى الشاعر عنه. كما هو الحال في (سونيت دجلة) و(فرات) النهيرين



عبد الواحد لؤلؤة



كمال ابو ديب

هذا الديوان. وتلك هي السونيت السابعة عشرة التي يختتم بها الشاعر الإنكليزي نداءه لذلك الشاب الجميل، الذي كان موضوعه الرئيس في السونيتات السابقة، أن يتزوج، ويخلف طفلا أو أطفالا يكونون الشاهد والدليل على جمال الأب الأيل للانتهاج والنسيان، وليكتب له البقاء مرتين: في الحياة وفي الشعر، كما هو واضح في الكوبليت الختامي من هذه السونيت :

But were some child of yours alive  
 .that time  
 You should live twice: in it. and in  
 .my rhyme

وبرغم الضيق أو التضيق الذي فرضه شاعرنا العراقي على نفسه باتباعه نظام القافية والوزن العروضي المتنوع الذي يمثل المقابل العربي للإيامبي الإنكليزي، فإن قصائده أو سونيتاته الموضوعية في هذا الديوان، قد ظلت مثل قصائده الأخرى تحمل خصائص شعريته الأساسية نفسها، بما فيها وجازة العبارة ونصاعتها، والعناية بالأشياء البسيطة، والشخصية الإنسانية المفردة التي تمثل في مجمل شعره حجر الزاوية والأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه لمعالجة الأشياء في الطبيعة والوجود من حوله دون الاستعانة بغير تجربته الخاصة ورؤيته الشعرية المتفردة. وسعدي هو القائل في

أضاع أهله:

"بعد حين ، أمضي ؛ إلى أين أمضي ؟  
إن هذا الصُّباح يسألُ مثلي ...  
رُبَّما ضقتُ بالسؤالِ المُمضِ  
أو كأني أضعتُ ، كالطفلٍ ، أهلي .

×

ساحةُ الحومةِ اختفتُ في الضبابِ  
وتواري السنجابُ والطيْرُ عني ...  
أتراني أرعى سهوبَ السرابِ  
أم أرى في البعيدِ عودَ المَغنيِّ "

وربما كان من الصعب الوقوف عند كل واحدة من هذه السونيتات. لكن يهمننا أن نشير هنا بعجالة إلى عناية سعدي يوسف بالماء وما يتصل به في هذا الديوان. فهو موضوع يبدو أثيراً لدى الشاعر رؤيةً ورؤياً وحلمًا وموضوعًا دائمًا للحوار والمنولوج الداخلي. والسونيت الأول المكتوب على الطويل يتصل ببحيرة تورونتو الواقعة بين الأراضي الكندية والأمريكية، وهو يبدأ هكذا:

" أجيءُ إلى هذي البحيرةِ كلِّما  
فزغتُ من النفسِ العصيةِ ، والجارِ  
كأني أداري جنةً أو جهنِّما .  
لألقي على ماءِ البحيرةِ أطماري

×

لماذا أرى في الماءِ لونَ البنفسجِ  
وفي قممِ البلوطِ نوراً من الماءِ ؟

اللذين استحال شكلهما في خيال الشاعر بعد كل هذه السنين، ولم يبق منهما غير "المعنى الذي نخشى عليه من زوال"، وبعد أن تحولت الأشجار اليانعة حولهما إلى "دمى، وتلك المماشي الخضراء جرداء بلقعا". وكان اللون لا يأتيك إلا إذا "انتمى" أو انتميت أنت إليه، كما يقول:

"لماذا أرى الأشجارَ حولي كالدمى  
وتلك المماشي الخضراءَ جرداءَ بلقعا ؟  
هل اللونُ لا يأتيك إلا إذا انتمى  
وتلك الأغاني ... لن تدورَ فتُسَمعا "

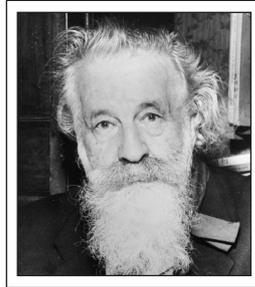
أما أمكنة الواقع الراهن الذي كتب فيها الديوان عام 2018 ، وفضاءاته الممتدة بين العاصمة البريطانية لندن، وتورونتو الكندية، فتتم معالجة تفاصيلها بسرديات أخرى مغايرة تمزج الواقع بالخيال دائماً، ولكنها تبني ملاحظتها على أساس واقعي ملموس يتنوع بتنوع تفاصيله، وما تنطوي عليه أشكاله الشاخصة من معانٍ ورموز.

وهي تتوزع بين القناة في لندن ، والبحيرة في تورونتو، والكنيسة المقابلة لسكن الشاعر في الطابق السابع من بناية كبيرة بتورونتو، والحي الصيني القريب، وبوذا التبت في تورونتو أيضاً ، ومدينة تورونتو نفسها، وغيرها من أسماء ومواقع. ولكل واحد من هذه الأمكنة روحه ورائحته الخاصة والطريقة المتبعة من قبل الشاعر لمقاربتة حتى إذا كان الشاعر مضطراً، بعد كل هذا الجولان، للتوقف لحظات يعترف فيها بأنه يبدو أحياناً مثل طفل

به، ويعالج ظمأه القديم وجفاف روحه بخضرته ورقة حواشيه، حتى أنه ليكفيه أن يرى ماء البحيرة من شقته البعيدة العالية ليشعر بالاطمئنان، ويدعو امرأته أن تثق بغد سعيد، ولا تمضي مع الثوب الحزين. وهو يأتي القناة الانكليزية القريبة من بيته في لندن للثرثرة، وليسأل الماء، ويرى إلى "طيور الماء" تعبر القناة جذلي مثله. وقد رأينا كيف أنه كرس اثنتين أخريين من السونيتات في هذا الديوان لدجلة والفرات، وكيف أن استذكاره لشقيق روحه أبي نواس في هذا الديوان يبتدئ بقول هذا الأخير "معقلي نهر معقل":

"مَعْقِلِي نَهْرُ مَعْقِلٍ ... أَنْتَ أَدْرِي  
يَا رَفِيقِي ، ابْنُ هَانِيءٍ ، بِالضَّوَا حِي  
أَنْتَ فِي الْبَصْرَةِ الَّتِي نَلْتُ نَزْرًا  
مِنْ عَذُوقِ بِهَا ، وَمَسْحَبِ رَاحِ  
×  
بَيْنَ نَعْمَى "أَبِي الْخَصِيبِ" وَبَيْنِي  
أَلْفَ بَحْرٍ ، وَمُرْتَبَى ، وَمَفَازَةَ ...  
إِنَّهُ الْبُعْدُ : أَبْعَدَ الشَّرِّ عَنِي  
مِثْلَ حُبْرٍ ضَاقَتْ بِهِ الْخَبَازَةُ".

وربما كان الجانب التأملي والسردى في الشعر الموجود بهذا الديوان قد حد من الاندفاع نحو الجانب الغنائي وكبح جماحه، بخلاف ما نجد في السونيت أو الأغنية الشكسبيرية التي تبدو أكثر تحرراً وانطلاقاً على الرغم من التزامها



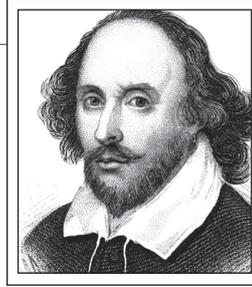
غاستون بلاشر

أهذا الذي قد كنتُ ، في الحُلمِ أرتجي  
أم ارتفعتُ ، كالرايةِ الوردِ ، أَسْمَائِي ؟  
في حين يبدأ السونيت الخمسون الأخير في هذا  
الديوان هكذا:

"أَمُرُّ عَلَى الْبُحَيْرَةِ كُلِّ صُبْحٍ  
وَأَتَمَلُّ مِنْ تَنْهَدِهَا مَسَاءً  
أَلَيْسَ الْمَاءُ وَالْأَنْوَاءُ رَوْحِي  
وَرَا حِي ، وَالْمَسَافَةُ ، وَالْكَسَاءُ ؟"

وبين المطلع والختام، لا تكاد قصيدة من قصائد هذا الديوان تخلو من ذكر الماء وما يتصل به من رموز ودلالات. وهذا الارتباط بالماء يعود، كما نعرف، إلى سنوات الطفولة والمكان الأول الذي عاش فيه الشاعر في صغره مطوقاً بالماء من كل جانب، في أبي الخصيب على مشارف الخليج، وقريبا من شط العرب وفروعه وجداوله الكثيرة. الماء الذي يعني "دم الأرض وحياتها" كما يقول باشلار.. حلم اليقظة، ومبدأ الحياة والموت، وهو عند باشلار يشبه النفس الإنسانية، له كآباته وخدعه وغفواته وطريقته في الابتسام.. (انظر، - Michel Ma -  
suy : Gaston Bachelard et les  
éléments. José corti, 1976,  
((Page 181

وهذا المكان المائي المتجسد في بحر وبحيرة ونهر، وحتى في غيمة ممطرة، هو الذي يأتيه شاعرنا كلما "فزع من النفس العصية والجار"، لأنه رَوْحِه وراحه، والمسافة والكساء الذي يكتسي



شكسبير

المادي إلى المجرد، ومن الواضح إلى المعقد، ضمن منهج الشاعر الذي رافقه منذ بداياته الأولى، كما ذكرنا.

واللغة الشعرية المستخدمة هنا تبدو مثل الطبيعة المحيطة، قادرة على أن تكشف عن المعنى وتفصح عن المطلوب، ولكنها تبقى غالباً محتجبةً غامضاً الملمس مثل ذلك الضباب خارج البيت والغيم في السماء، أو داخل النفس (غيهب مدلهم). والشاعر الذي يتحمس مثل غيره من البشر للمشاهد والأصوات والألوان في الخارج، لا يملك إلا أن يتحسس أقطار نفسه ليرى ما تنطوي على ما يقابل ذلك في داخله من مشاعر باحثة عن معنى آخر يتجاوز ما يراه من مناظر وأشكال لا يريد رؤيتها. فهو ينتظر عودة الندى، و"رؤية الخشف وراء السياج"، بدلاً من "تعالب الدغل". والطيور التي تفرّ من بين يديه ولا تابه لمناجاته في الصلاة، وحلمه بطائر النار الأبدى.

والنتيجة التي ينتهي إليها في ختام هذه السونيت هو السؤال عما إذا كان قادراً فعلاً أن يلمّ ما يتبدد ويفلت من بين يديه في كل مرة من هذه الأشياء والأحلام والروى التي لم يعد قادراً على معرفة السبيل إليها.

لقد اعتاد الشاعر أن يلائم بين عالمين مختلفين يختلط فيهما البصر والبصيرة، وهو يشعر بالإرهاق والملل حينما لا يجد الصراط مهدياً للسيطرة على كل الممالك الجغرافية والفكرية التي رآها في الواقع والحلم. والعبارة التي تضيق حينما تتسع الرؤية

الشكلي وحمولتها العاطفية والفلسفية. ولنأخذ هنا هذا المثال الذي لم ندقق في اختياره كثيراً:

سونيت على الخفيف

"في الصباح الرصاص ، فتّختُ بابي  
واسعاً ، ثمّ سرتُ نحوَ الحديقة  
كان في الدّوح ملمسٌ من ضباب  
كيف لي أن أرى المرايا الصديقة ؟

×

لم يكن في السماء غيمٌ ، ولكن  
كان في النفس غيهبٌ مُدلهمٌ  
هل يعودُ الندى ؟ ألسْتُ أراهن  
أم تراني انكفأت أن أهُم ؟

×

هل سيأتي خشفٌ وراء السياج  
أم ستأتي تعالبُ الدّغل فجراً ؟  
كلما كدّت في صلاتي أناجي  
طائرَ النارِ ، ألمح الطيرَ فرّاً ...

×

كيف لي أن أُلّم ما يتبددُ ؟  
كيف لي أن أرى الصراط الممهّد ؟"

فهذا السونيت المكتوب في لندن على البحر الخفيف لا يبدو أن له موضوعاً محدداً غير وعي اللحظة، وتسجيل تفاصيل يومية صغيرة في حياة الشاعر، يتم فيها الانتقال من البسيط إلى المركب، ومن

أوصل الشاعر مغامرته  
الجديدة في هذا الديوان  
إلى كامل هدفها، ولم  
يخضع لمتطلبات شكل  
شعري صعب ومقفل.

تقابل الجسد الذي يضعف  
ويشعر بالعجز عن مساوقة  
نشاط الفكر والرغبة  
الجامحة في البقاء على قيد  
الفعل الحر والحياة المليئة  
بالأمل والخصوبة.

xxx

لقد قيد سعدي يوسف  
نفسه في هذه السونيتات

بقيود صارمة لزم فيها، شأن صاحبه أبي العلاء،  
ما لا يلزم. غير أن صرخة الحياة الخاصة والأغنية  
المعبرة عما يعتمل في الروح والقلب قد بقيت  
بألوانها اللامعة والخافتة تتصاعد من وراء تلك  
القيود، وتقلق الشكل الذي وضعت فيه، ولم تبال  
بصعوبة قافية إجبارية يتغير معها معنى الجملة  
أو يتبدل سياق الكلام، أو تكون مجرد فضلة تكمل  
الإيقاع، وتسدّ النقص في الوزن.

نعم، لم نر ذلك يحدث في نظم هذه السونيتات،  
اللهم إلا لغرض الوقوف على صور واستعارات  
جديدة قريبة من روح الفطرة وخالية من التعقيد  
والمعاضلة. والدوبيت أو الكوبليت (couplet)  
الموجود في ختام كل واحدة من هذه السونيتات،  
يأتي دائما ليكمل المعنى ويضيف إلى الصورة،  
ويضع مجمل المضمون في مستوى جديد، تماما كما  
يحصل في السونيتة الشكسبيرية، حيث يجري وضع  
ما يشبه الخلاصة و"الصيحة" أو الحل للموضوع  
والمشكلة التي تحاول السونيتة معالجتها.  
ولئن كان أعمى المعرة، الذي ألقى سعدي عليه

السلام في إحدى سينواته،  
قد استخدم الغريب  
والوحشي من الألفاظ  
والتعبيرات في لزومياته  
ورسالة غفرانه، لتكون  
غطاء وحجابا حاجزا  
يخفي به بعض أغراضه  
ومقاصده غير المعلنة،  
فإن سعدي يوسف كان،

على العكس من ذلك، يحاول أن يمزق هذه الأغطية  
الشكلية الثقيلة ويخترقها للوصول إلى شفافية  
المعنى والدلالة المطلوبة وتعرية الذات، وتحسّس كل  
زاوية أو ناحية لم تمسّ فيها بعد، على الرغم من أنه  
يقول في السونيت الثالثة الموجهة لأبي نواس إنه  
أختار (مأمن المنفى ليلغز الحرفا)...! فليس هناك  
في الحقيقة من لغز في هذا الشعر غير ذلك الذي  
تقتضيه طبيعة المعنى في القصيدة الحديثة من  
غموض وتداخل لاسبيل لتجنبهما. وهو ما يمكن أن  
نراه، مثلا، في سونيتة (الصل) التي تمزج الحديث  
عن (صل) حقيقي تخلص منه الشاعر بعد أن رآه  
في بيته، وبين آخر مجازي ظل يلاحقه كما يلاحق  
القدر ضحاياها.

وبين هذا الصل المادي، والآخر الخيالي المجرد،  
تلعب القصيدة لعبتها النمطية المراوغة والواقعة  
بين الحقيقة والوهم، وتتجاوز الاسم نحو الرمز،  
بكل ما يعنيه ويحيط به من معان ودلالات، تكسب  
السونيتة ثقلها وتربط الواقعة اليومية والأشياء  
الصغيرة فيها بقضايا أنطولوجية تتصل بالحياة

المفكر والمتأمل والباحث عن المعنى. والانطباعات البصرية التي تستطيع العين، كما الأذن، أن تلتقطها وتحقق في خطوطها الداخلية ضمن وحدتها الشكلية المحكمة التي تلعب دوراً في تقرير غنائيتها وشعريتها المحلقة.

وقد لا يكون ديوان السونيتات هذا عملاً من أعمال التحول الأساسية في تجربة سعدي يوسف الشعرية، شأن (نهايات الشمال الأفريقي)، و(الأخضر بن يوسف ومشاغله)، و(الليالي كلها)...، ولكنه يبقى، رغم تأخر الزمن وتقدم العمر، علامة على حيوية التجربة والرغبة الدائمة في التجديد والتصميم عليه، ضمن أطر هذه الكتابة الشعرية التي تضع عيناً على المحلي، وأخرى على العالمي من أجل تحقيق إنجازها الخاص المركب من عناصر لا حصر للتأثيرات المحلية والخارجية الداخلة في صناعتها، من امرئ القيس الجاهلي، وأبي نؤاس البصري، وأبي العلاء المعري، وبدر شاكر السياب، والبياتي، حتى اليونانيين يانيس رستوس،

وقسطنطين كفاقي، مروراً بوالث ويطمان الأمريكي، و شكسبير الإنكليزي، صاحب السونيتات الشهير نفسه.

فقد امتص سعدي يوسف من دماء هؤلاء جميعاً، وتغذى عليهم، وتمثل تجاربهم المتفردة على اختلاف عصورهم وأساليبهم ولغاتهم ليدخلها في صوته

والموت، وما بينهما من أسرار وألغاز.

" يقول لي الصل: إني أتابع ما تفعل  
وقد تمسح الأرض بي، غير أنني في لحظة أنهض  
وها أنذا التابع الأول  
تعلمت مني ما تبغض

×

سأحفظ للصل فضل الزيارة  
ولكن من عرف الصل، حصن بالسرّ دارة"

لقد أوصل الشاعر مغامرته الجديدة في هذا الديوان إلى كامل هدفها، ولم يخضع لمتطلبات شكل شعري صعب ومقل، وغير مألوف، اختاره الشاعر بنفسه، وأبقى كل سونيتاته الخمسين محتفظة بروحها الحي وغنائيتها الخاصة، وما تنطوي عليه السونيتة في العادة من متابعة مشوقة لتجربة وفكر وحلم بحياة منفتحة على أحداث عصرها، تحاورها، وتستعيد التاريخ الشخصي من خلالها، وتتجاوزها في كل

لحظة. وهي لا تني تتحدى ذاتها لترى نفسها في مرآة كلماتها بصورة أخرى مختلفة.

وقد تكون هذه القصائد بإيقاعها العالي مكتوبة، شأن القصيدة العمودية، للأذن لا للعين، غير أن سحرها اللفظي يبقى غير منفصل عن روحها الداخلي

قد تكون هذه القصائد  
بإيقاعها العالي مكتوبة،  
شأن القصيدة العمودية،  
للأذن لا للعين، غير أن  
سحرها اللفظي يبقى  
غير منفصل عن روحها  
الداخلي.

الشاعر هو الصوت والمعنى والكلمة، وجواب الآفاق الذي أتاح له تنوع المكان والزمان وطول العمر أن يرى، ويقراً، ويجرب، ويتذوق، ويعيش ما لم يتح لكثيرين غيره من الشعراء العرب والأجانب. وهو إذ يلجأ إلى هذه التمارين الشكلية المرهقة في الكتابة، ويجبرها على المطاوعة والرضوخ فلكي ينقذ روحه مما يعتورها من مشاعر ملل وتكرار متعب لأطراف حياة وأحاسيس تجري ملاحظتها كما تلاحق إشعاعات شمس غارية، أو مياه نهر زاهية في ختام رحلتها الطويلة إلى البحر. وليس سعدي يوسف في النهاية بالشاعر الهادئ، المستكين إلى نمط في الحياة أو الفكر دون غيره.

وهو ليس شاعراً كبيراً بغير جهده وحده الخاص وعمق صوته ومداه ومعرفته المدققة بنفسه وبتقنيات الكتابة المعبرة عنها، والرافضة للاستمرار على طريقة وأسلوب دون غيره.

لقد كان هذا الديوان فعلاً "امتحان ذات صعباً، في زمن متساهل حتى مع أهله"، كما يقول الشاعر في مقدمته على هذا الديوان،

"لا أريد لأحد أن يأخذ ما فعلت مأخذ الجد لكني أقولها صريحة  
 لقد حاولت أن أروض نمرًا.."

الخاص، وطابعه الفريد، ولغته المتميزة منذ بداياته الأولى ولثغته البصرية المبكرة. فكان بحق (الأسد الذي لم تؤثر الخراف المهزومة) على شخصيته أو ذاكرته الحديد.

وسواء أكان هذا الشكل الذي استخدمه الشاعر في هذا الديوان أصيلاً أم مستعاراً، فإنه سعى بطريقته الخاصة إلى الالتزام به، والانعتاق منه في الوقت نفسه، لتحرير المعنى، والتعبير عن مباحج الحياة والطبيعة وانكسار الضوء فيها عبر ماضيه وحاضره، وما يحدث في الوطن والعالم من حوله، دون التأثير في منهجه في الكتابة وأسلوبه وبلاغته خطاباً الشعري.

وسعدي يوسف يثبت بذلك مرة أخرى قدرته الفذة على التجريب، وخبرته الكبيرة في التصرف بشكل الإيقاع، واللغة والرؤية المرتبطة به، وما يخالطها من تناغمات أخرى داخلية في إطار هذا القالب الشعري المختلف.

الشاعر، على عادته هنا، يشد على أوتار أوزان وقواف قديمة ليبت فيها روحاً جديدة، بعيداً عن الحذقة والتصنع الكلامي. وسونيتاته هذه ليست جرساً دون معنى، ولا لعباً بالكلمات، أو استعراضاً مبتذلاً لقدرات في النظم وسيطرة على أدوات الكتابة الشعرية، ومعرفة متجددة بأسرارها. وصاحبها



حوار مع الروائي والمترجم حسن ناصر..

## سممت السياسة حياتنا والمتقفون كانوا وما زالوا ثانويين في العراق

نصير الشيخ



بعد ان قاد طلائع التجريب المسرحي مع مجموعة من الشباب المسرحي للوصول الى أبعد نقطة من أهوار ميسان لإيصال رسائلهم عبر الفن المسرحي في سبعينيات القرن الماضي ، ظل منقباً ثراً عن عوالم جديدة في حقول الأدب والفن، ليكتشف الآداب الأخرى عبر دراسته الاكاديمية في كلية آداب بغداد (اللغات) قسم الأدب الفارسي،، ليستكمل مشواره مغترباً عن وطنه، مقيماً في سدني / استراليا.. يصل اليها محملاً بشهادات حية ونابضة عن حيوات وتفاصيل يدونها على شكل سردية تنتمي لروحه التواقة لعوالم الجمال ولعراق ظل يعيش معه. من هنا كان لنا هذا الحوار عند أروقة الرصيف المعرفي في مدينة العمارة مع الروائي والمترجم المغترب (حسن ناصر حسين)...

ما برر لي القيام بترجمة بورخيس الأرجنتيني عن اللغة الإنجليزية هو أشرف بورخيس نفسه على تلك الترجمات من اللغة الإسبانية إلى الإنجليزية وهو كما تعرف بروفسور في اللغة الإنجليزية وأدائها. ترجمت في البداية نصوصاً أحببتها مثل (مكتبة بابل والخرائب الدائرية) وبعضاً من قصائده وهنا شجعني أصدقائي على المضي بالترجمة وإصدار كتاب ومن هؤلاء الأصدقاء الأبداء أخص بالذكر (خضير النزيل وفاضل الخياط). لقد كانت ترجمتي لبورخيس إلى العربية متعة حقيقية رغم مشقتها ومتطلباتها الهائلة حيث كان عليّ في الغالب أن أراجع مصادره الأدبية والفلسفية والتاريخية. من المعروف أيضاً أن بورخيس نفسه كان مترجماً وكتب في الترجمة ورغم انطباعية مقالاته إلا أننا يمكن أن نرى فيها فهماً عميقاً لفعل الترجمة. كان بورخيس يفخر وكما يقول (( بأنه الإسباني الأول الذي وطأت قدماه قارة عوليس لجيمس جويس إذ كان أول من ترجم فصولاً منها وكتب عنها)). الحافز الآخر الذي دفعني إلى ترجمة مختارات من بورخيس هو أنني وجدت أخطاءً مخجلة وكارثية أحياناً في ما أتاحت لي قراءته من ترجمات لنصوصه إلى العربية. على العموم ليس لي أن أحدد مستوى ترجمتي فهذه مهمة كل قارئٍ لتلك النصوص ومقارنتها بالترجمات الأخرى أو بالنصوص الأصل ولكني أيضاً سعيد بما قرأته من ردود فعل على كتاب (سداسيات بابل)..

- كتابك، مختارات مترجمة عن نصوص بورخيس، ما الجدة التي تحملها ترجمتكم عن عوالم هذا الكاتب الكوني...؟  
 لم أكن أفكر في مسألة الجديد الذي يمكن أن تحمله ترجمتي لبورخيس ولكني كنت أستجيب لرغبة داخلية عميقة في نقل نصوص أحببتها إلى العربية. النصوص التي ترجمتها من قصصه ومقالاته وشعره كانت في الغالب نصوصاً أعدت قراءتها مراراً وكنت أستمع إلى صداها العربي يتردد في رأسي وكأني ترجمتها من قبل في عالم ما. علي أن أقول أيضاً بأني ونتيجة

لدراستي الأكاديمية للترجمة في جامعة غرب سيدني على أيدي أساتذة هم أعلام في عالم دراسات الترجمة مثل (ستيوارت كامبل وبولان دي جيته وساندارا هال) فإني على الضد تماماً من الترجمة عن لغة الثالثة ولكن



الثقافات.

لقد أثرت الترجمات في الأدب العربي ومُدته بحياة جديدة وهذا مما لا شك فيه مطلقا. هذا الوجه المشرق المشرف للترجمة. أما المترجمون الخونة فهم أولئك الذين يترجمون نصوصا لا يفهمونها وهذا امر يكاد أن يكون

شائعا في العربية للأسف الشديد. الترجمة الخائنة لا تخون النص الأصل بل تخون اللغة المنقول إليها وتخون قارئها وهنا المأساة. قرأت كتبا مترجمة لم يفهم مترجموها من الأصل شيئا وبدلا من الاستعانة بـستراتيجيات للتعامل مع مشاكل الترجمة من لغة الى أخرى استعانوا بـستراتيجية غبية هي تورية فهمهم الملتبس الركيك للأصل. الأمثلة كثيرة ولست في صدد كشفها أو فضحها ولكني أفضل التركيز على أن هذه الخيانة ستبقى حية طالما ظل المجال الاكاديمي للترجمة ضعيفا وجامعاتنا خاملة كسولة ليس بإمكانها اصدار مقارنات جدية ورصينة تتقصى مشاكل الترجمة بين الأصل والمترجم وتنتج رقابة اكااديمية نوعية تحاسب الخونة مثلما يحدث في الغرب حيث تتناول الاطاريح الجامعية هذا الموضوع وحيث تكون مجتمع أكاديمي رصين يصون هذا المجال.

إن غياب نقد الترجمة الذي يقارن بين الأصل وترجمته عامل أساسي في جعل مجال الترجمة

أثرت الترجمات في الأدب العربي ومُدته بحياة جديدة وهذا مما لا شك فيه مطلقا. هذا الوجه المشرق المشرف للترجمة.

أعتقد بأنني فهمت بورخيس جيدا وبذا بررت لنفسي ترجمته الى العربية. - الترجمة خيانة...هل استهلك هذه العبارة بأعتقادك، ماعوالم الترجمة التي تطل برأسها في القرن الواحد والعشرين؟ نعم، يمكن القول بأنها عبارة أو إفادة مستهلكة

وتريد اختزال ما لا يمكن اختزاله من إشكاليات والتباسات متناسلة. لا تنسى أيضا بأنها تعبير قديم ينتمي الى زمن غير زمننا هذا حيث تتبارى الثقافات الآن بمدى قدرتها على الانفتاح والتلاقح مع ثقافات أخرى. من البديهي أن الحي من الثقافات هو القادر على أن يكون مؤثرا ومتأثرا. بل يمكن اعتبار الترجمة هي الميدان الحقيقي الذي تستكشف فيه لغة ما أو ثقافة بعينها - بقول أدق - قدراتها الجمالية حيث تفتتح فيها مديات جديدة وتراكيب جديدة. لا يخفى أيضا أن الكثير من الإضافات التي شكلت لغتنا العربية المعاصرة بشكل عام واللغة والأساليب الأدبية بالاخص ناتجة عن تأثير الكتب المترجمة وأعلام المترجمين العرب الأفاضل في عقود القرن العشرين. يناقش كل من ( لورنس فينوتي وأندريه لوفيفريه ) إشكالية تجاهل النقود الأدبية لتأثير المترجمين في الأدب وهذا أمر شائع حتى منتصف القرن العشرين، بل قل أن النظر بجدية الى الترجمة وتأثيرها هو أمر حديث نسبيا في كل

الرواية ونشرها. انها رواية قصيرة ولكني حاولت بلا هوادة تحميلها كل ما كان يعتمل في داخلي بعد أن غادرت العراق في أعقاب انتفاضة آذار 1991. الرواية برمتها انطلقت من عبارة قرأتها في واحد من كتب التراث ومفادها "شمر الأمراء أميراً يخافه البريء". أظن أن الفترة التي تتحدث عنها الرواية هي عصر رعب الأبرياء. أنا لم أنشر قبل خروجي من العراق سوى القليل جدا مما لا يتجاوز عدده أصابع اليد وذلك لأنني لم أكن أريد الانخراط في الماكنة الدعائية للنظام آنذاك. لذا وبعد خروجي من العراق شعرت بواجب أن أدلي بشهادتي وشهادات أصدقائي وناسي الذين قضوا في السجون أو في الحرب.

كانت "قلعة محمد الباب" شهادة أردت تدوينها لألقي عن كاهلي عبئاً من الذكريات والأمانات. لذا وكما قلت في مناسبات أخرى كنتُ بطريقتي ما ((هوارشيو)) الذي يتوجب عليه أن يقص الحكاية. في نهاية مسرحية هاملت يزعم هوارشيو على الإنتحار مع صديقه المحتضر ((هاملت)) ولكن الأخير يمنعه ويطلب منه أن يروي قصته الحقيقية!! نعم كنت أحس بأني هوارشيو لعدد هائل من الأصدقاء. كان من الصعب علي أيضاً أن اقتنع بأي

نص أكتبه ولكني أحسست بأن الأوان حان وهكذا عملت عليها بجد ليل نهار وعشت فيها من إجمل اكمالها. بعد أن نشرتها صرت حراً وهكذا واصلت



فوضوي واعتباطي حاله حال نظام المرور والاقتصاد والإنساق الإدارية في بلداننا. لا يمكن عزل الترجمة عن أي مجال من مجالات الحياة الأخرى في الثقافات كلها.

– روايتك الأولى ((قلعة محمد الباب)) الصادرة في اول تسعينيات القرن الماضي...هل كانت ممهدة لروايات المنفى،،باعتقادك..؟

لا يمكن القول انها كانت ممهدة ولكنها على المستوى الشخصي كانت ممهدة لانقلابات ذاتية وجمالية متعلقة بفن الكتابة. أعتقد الآن أنني غادرت مرحلة من حياتي الى مرحلة أخرى بعد اتمامي تلك

استطيع أن اتحدث عن حياتي خارج العراق دون الإحساس بانني اخون ذاكرتي وجزوري. ربما بعد سنوات من الآن أجلس لكي أكتب عن تجربتي خارج العراق. أتذكر في منتصف التسعينيات دعاني بعض الأصدقاء الى الانتماء الى جمعية استرالية للمغتربين العراقيين فرفضت لأنني وكما قلت لهم أنا لم أعود العراق بعد. الشوط ما زال في بدايته وعلينا ان نأمل في الكثير الذي يحمله المستقبل.

– ماذا تحتاج الثقافة العراقية للوصول الى تخومها البعيدة، هل هي مهمة المؤسسات الثقافية، ام جهد ورؤيا ونتاج المبدع العراقي...؟

هي مهمة الجامعات بالدرجة الأولى والمجتمع الأكاديمي المغيب. لا يمكن مقارنة النتاج الثقافي الحالي بالنتاج الثقافي العراقي في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين. هناك تراجع كارثي ولا شك في انه انعكاس للتراجع في مجالات أخرى. لقد سممت السياسة حياتنا والمثقفون كانوا وما زالوا ثانويين في العراق. انهم شعراء قبيلة في الغالب ما عدا القلة من أصحاب التجارب المخلصة الحقيقية. أنها مهمتنا جميعاً أن نعكس وجهاً مشرقاً للثقافة العراقية وهي برأبي المتواضع مهمة فردية أكثر من كونها مهمة مؤسسات أو نقابات.

هناك عملية منظمة لتغيب الأسئلة الكونية وتوفير إجابات قاطعة لتعطيل العقل ولمحو الأسئلة بل قل تحريمها

تجربتي في الكتابة مخلصاً للفن نفسه وليس لذاكرتي.

– الرواية العراقية الآن في ربيعها، هل نستطيع القول ان ثمة خطاباً روائياً عراقياً مائزاً لدينا...؟

إذا أخذنا العدد بنظر الاعتبار، نعم يمكن الحديث عن ربيع في الرواية العراقية ولكن كي أكون صادقاً ومخلصاً معك واتحاشى المجاملة هنا لا أعتقد أن الرواية العراقية بمستوى الثراء التراجيدي والكوميدي أو (التراجيوميدي) الذي يشهده الواقع العراقي والحياة اليومية في العراق منذ عقود طويلة. هناك على سبيل المثال روايات هائلة ومخيفة بثرائها في ما سطره شيخنا الكبير (علي الوردى)

في لمحاته عن المجتمع العراقي. هناك ثراء واسترخاء عظيم في نخلة (غائب طعمة فرمان) لم يتح لي أن أقرا نظيراً له في ما اتاحت لي قراءته من الروايات العراقية. الميزة الحقيقية التي لم تنقل عدواها الى الرواية العراقية كامنة في الواقع العراقي وتاريخه.

أرى أننا ما زلنا نكتب بتشنج مأخوذين بما يمكن أن يجنيه إنجازنا الروائي بعيداً عن صدقنا في التعبير عن تجاربنا. في روايتي "غيوم على الرصيف" لم استطع الحديث سوى عن العراق وعن ذاكرته وتاريخ شواخص ((العمارة)) تحديداً التي حاولت زرقها بخيال تاريخي وربما كابوسي يعكس تجربة جيلنا. وأكتب الآن رواية عن رماد البلاد. لا



علي الوردى



غائب طعمة فرمان

تاريخه "العراق جمجمة العرب" وما نشهده الآن سوى ظلال لتجارب سابقة ارادت قمع العقل في ظل مسميات متغيرة ولكنه لم يغيب وكان عنقاء تنبعث من الرماد. يقول غرامشي ((المثقف هو القادر على رؤية الضوء في نهاية النفق ليس لأنه يرى الأحداث في سياق التاريخ ولا يحشر نفسه في رؤية أنية)). اذا نظرنا الى تاريخنا سنعرف أن الإنبعث قادم، القيامة قادمة، هذا ما رآه النفري وما بشر به صديقنا وأخونا وولدنا الحبيب الحزين بدر شاكر السياب والله أعلم.

وهذا عوق قسري للعقل. الناس تعرف جيدا أن الحياة أوسع بما لا يقاس من الأجوبة التي تريد المؤسسات توفيرها ولكن الشكوك مكموعة والشك بحد ذاته بات اثماً، الشك الذي فجر عصر النهضة والتنوير.

– هل نعرف شيئاً الآن عن عصر التنوير في الثقافة العربية؟ انه عصر التعقيم والتحریم وهذا ما يقمع حرية التفكير. المثقف يجب أن يكون مخلصاً للتفكير وليس لفكرة ما ولكن سواء في عصر الأيدولوجيا أو عصر العقائد المؤسسات تريد مخلصين لفكرة وهذه هي الطامة. العقل العراقي مبدع كما هو مثبت في



## السلطة السياسية للأرجواني

ساطع هاشم



أصبغ البنفسجي او الأرجواني خليط من الاصباغ الحمراء والزرقاء، وتستخرج مباشرة من بعض مواد نباتية او صخرية او حيوانات وحشرات كاصباغ ذات لون نقي غير مخلوط، وقد عكست صناعتها ورمزيتها وعلى الدوام تاريخ دموي صبغت به الإنسانية بصبغة، مرة تميل الى الاحمر فيكون لونه أرجوانياً ومرة الى الأزرق فيكون لونه بنفسي، كصورة عالمية للسلطة الملكية ورموزها، وبمثابة انعكاس لأفكار غير مكتوبة للصراع الأزلي بين السادة والعبيد، بين من يملك ومن لا يملك، بين الاضطهاد والثورة، وكانت لهذه الرمزية تأثيرات فكرية وعقائدية عميقة، لان الأرجواني او البنفسجي سمي في التاريخ بلون الإمبراطوريات او لون الملكية وتجسدت هذه الفكرة وهذه الرمزية لهذا اللون عالمياً بالأمثال والحكايات التاريخية عنه وعلى مدى أكثر من ألفين سنة والى الان.

استبدال ثيابهم بأخرى جديدة بنفس البساطة التي نعيشها في زماننا، وقد كانت الأقمشة الجيدة والملونة بعناية وبأصباغ عالية الجودة بحسب

قبل انطلاقة الثورة الصناعية في بداية القرن التاسع عشر، وبدء الإنتاج الواسع للسلع، والزيادة الهائلة في صناعة النسيج، لم يكن بإمكان الناس

القرون الثلاثة قبل الميلاد منذ العصر الهيليني والروماني المبكر بفضل الفينيقيين ويعد الأرجواني البحري او ما يعرف تاريخيا باسم بنفسجي مدينة صور من اهم اكتشافاتهم وصناعاتهم واهم ما كان يميزهم ويشتهرون به في العالم القديم وأكثرها تأثيرا في الثقافة والقيم المعنوية العالمية، وحتى ان اسمهم كشعب جاء من خلال وصف هذه الاصباغ التي ابتكروها وبرعوا في استعمالها، من الكلمة اليونانية القديمة -فينيس- وتعني حرفيا احمر الدم، او لون احمر الدم القاني، يعني الناس الذين يصنعون الاصباغ الحمراء، ثم شاعت عنهم مع مرور الزمن هذه التسمية الى - فينيسينس - باللفظ الإنكليزي- فينيقيون بالعربي، وهكذا ومن نفس مصدرها اليوناني باللغات الاخرى.

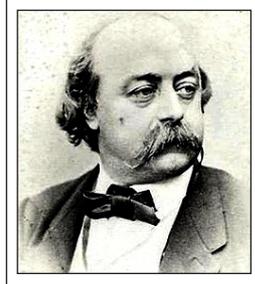
وتتميز هذه الصبغة اذا كانت من النوع الفينيقي الأصلي بجمالها وثباتها على الأنسجة المتنوعة وبقدرتها على مقاومة الغسيل والحرارة والرطوبة وتقلبات الجو وكما تقادمت بالزمن ازدادت ألماً وجمالاً، وكانت تعد من اغلى أنواع الأصباغ نظرا للجهود المضنية التي كانت تبذل في استخراجها وتصنيعها، وقد انحصرت تجارتها بيد مجموعة صغيرة من الأرستقراطية والمنتجين الفينيقيين، والذين بدورهم تم احتكار تجارتهم بالتصدير الى الأباطرة الرومان وملوكهم فقط، هؤلاء الطغاة الذين هاموا

الطلب والتي تستجيب لما تتطلبه الاعراف والطقوس والعادات حكرا على الطبقات الغنية في المجتمع نظرا لكلفتها العالية، ولم يكن بإمكان الغالبية من الحصول على نفس الامتيازات أو قريبا منها، ولهذا فقد لعبت الالوان في الملابس دورا كبيرا في تمييز الناس حسب مكانتهم في الترتيب الهرمي للمجتمع، وكانت بمثابة الإعلان البصري لتلك المكانة، وهي مازالت هكذا في غالبية المجتمعات غير المتطورة صناعيا، وبدرجة اقل حدة في المجتمعات المتطورة، نظرا للتبدل السريع في افكار الناس وفي - المودة - وصرعات الازياء الحديثة، وسهولة الحصول نسبيا على النوعيات الجيدة، الا انها مازالت مقياسا اجتماعيا وطبقيا ايضا، لان هذه الصناعات كما يحتاج المختصون في تاريخ الازياء تجسد الافكار وتقول اكثر مما تقوله الكلمات او الاعمال الفنية، والسبب هو انها تعطي صورة اجمالية عن طبيعة المجتمع من خلال المظهر، وتطور النظرة الجمالية ومظاهر الرموز، ثم البناء الفكري والدين/ الايديولوجيا، وكيمياء وتكنولوجيا السلع والتصنيع، والتجارة والمالية، وايضا، الاقتصاد، والمواد المستعملة والمواد الخام، والتقنية، وغير ذلك الكثير.

والبنفسجي او الأرجواني كأصباغ في الصناعة وخاصة صناعة النسيج وفي بعض مواد الرسم قد وصل ذروته في



جوزفين بونايرت



كوستاف فلوبيير

بالعراق - جويتي - التي تعطي تدرجات لونية زرقاء من نوعية اخرى. وهناك صبغة نيلية نباتية اخرى تستخرج من نبتة الوسمة التي كانت منتشرة في عموم الدول الأوروبية بالإضافة الى سورية وتركيا، والتي تعطي أرخص أنواع الأصباغ والتي استعملها الأقبان

والعبيد والفلاحين الأوروبيين خلال التاريخ في تلوين الأقمشة الصوفية التي كانوا يرتدونها، لهذا السبب فقد كانت هذه الالوان الزرقاء الرمادية وما يقترب من الشبه بها محترقة في اليونان القديمة وروما فهي ألوان العبيد.

اما صبغة النيللة الزرقاء الغامقة فقد ارتبطت منذ زمن الفراعنة ثم بعدها عند الأقباط بتقاليد الموت ومراسم الدفن وملابس الحداد والحزن وغالبا ما كانوا يفضلونها على الأسود البدوي، وهذا التقليد هو اصل الشتيمة المصرية الشهيرة التي نعرفها من الأفلام - كتك نيلة / جانتك نيلة - وترجمتها للعراقي الله يموتك، إذ ربط قدماء المصريين والاقباط بعدهم الأزرق الغامق بالموت، وانتشر هذا المعتقد والفهم الى الكثير من الثقافات الشرقية التي كانت تحت تأثير مصر، ولهذا السبب ايضا فإن البدوي كرهون الأزرق ويتشائمون منه، وحتى انهم يتشائمون من كل من له عين زرقاء اللون، ولهذا

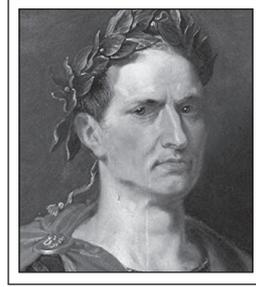
تتميز هذه الصبغة اذا كانت من النوع الفينيقي الأصلي بجمالها وثباتها على الأنسجة المتنوعة وبقدرتها على مقاومة الغسيل والحرارة.

بحب هذا اللون واتخذوا منه لونا خاصا يميزهم عن بقية الحكام، وأصبح رمزا للطبقات الحاكمة في مجتمع عبودي وإقطاعي قائم على أساس اقتصاد زراعي تتمركز قيادته في يد مجموعة من النبلاء الأحرار على قمة الهرم الطبقي للمجتمع، وعوقب بشدة وقسوة كل من حاول

التشبه بهم وتزوير الأصباغ، لهذا فقد كانوا دائما بحاجة ماسة اليه وغالبا ما كان طلبهم يزيد على ما كان معروضا بالسوق، من أنسجة او مصنوعات سجاد وما شابه ملونة به.

وكان يستخرج من أنواع خاصة من الحلزونات البحرية او المحار الذي كان منتشرا على طول الساحل اللبناني والفلسطيني وتحديدا في سواحل مناطق مدينة صور وصيدا التي اقتصت بتصنيعه، ولذلك كان يسمى منذ القدم بأرجواني او بنفسجي صور، ويتم اصطياد المحار في بداية فصل الشتاء وانخفاض درجة الحرارة وهذا وحده يعطينا فكرة عن معاناة الصيادين الغواصين باستخراجه، وهناك نوعين من المحار الأول يعطي صبغة أرجوانية تميل الى الأزرق والآخر صبغته تميل الى الاحمر، ولهذا فعليا ما يتم الاشتباه بين هذه الأنواع من الأصباغ الحيوانية عالية الجودة، وصبغة النيللة النباتية المستوردة من الهند وتسمى

يوليوس قيصر عبر الخط الأحمر واجتازه من الشمال مردداً كلمته الشهيرة - لقد ألقى الزهر - بمعنى بلغنا نقطة اللاعودة، وأشعل حرباً أهلية وسيطر على السلطة وأزاح الحكم الديمقراطي ونصب نفسه قائداً أوحداً، وانتهى هو نفسه مقتولاً بعد خمسة سنوات حاله من حال جميع الدكتاتوريين والطغاة الذين جاءوا من بعده، عندما قتله بروطس أحد أخصائه، وخاطبه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة بالعبارة الشهيرة الأخرى من ذلك التاريخ: حتى أنت يا طفلي بروطس.



يوليوس قيصر

وكان من بين قراراته خلال السنوات الخمسة من حكمه، أن يرتدي جميع القادة السياسيين والعسكريين الروب أو الجبة الحمراء الأرجوانية، وهذا التقليد الملكي قد استمر وواصلته الإمبراطورية البيزنطية في كل تاريخها إلى أن انهارت وشيئاً فشيئاً ضعفت رمزيته وأهميته بعد الاحتلال العثماني للقسطنطينية سنة 1453 ومنذ ذلك التاريخ تلاشت صناعته وضاعت أسرار المهنة وكيفية تحضيره وصناعته البحرية، وبالسنين الأخيرة أصبح البحث عن تلك الأسرار الشغل الشاغل لمجموعة كبيرة من علماء الأركيولوجي في دول عديدة.

ورغم هذا فقد استمرت مجموعة من تلك التقاليد الأرجوانية وإلى الآن ولو بشكل محدود في تقاليد العوائل الملكية الأوروبية ويظهرون به أثناء المناسبات الوطنية المحلية والاحتفالات

أيضاً فلا يوجد أي علم لأي دولة عربية يتضمن اللون الأزرق.

أما الأنواع الفينيقية عالية الجودة للارجواني أو البنفسجي فقد كان إنتاج غرام واحد منها يكلف قتل عشرة آلاف محارة وجهود عدد لا يحصى من الغواصين والعمال والنساجين، وبسبب هذه الصعوبة وندرته أيضاً فقد كان سعره عالياً جداً، واكتسب صفات

سحرية كما هو منتشر بالمعتقدات الدينية القديمة التي كانت تعدّه لوناً ربانياً يمثل الإله، وانتشرت له سمعة خارقة عند عدد من الشعوب في قدرته على شفاء المرضى، وبقيّ لحد الآن في بعض المعتقدات لوناً للشفاء.

وقد زاد ارتباط هذه الصبغة واحتكار تصديرها إلى ملوك روما بشكل خاص منذ أن اعتلى يوليوس قيصر سدة الحكم كأول دكتاتور بالعالم سنة 49 قبل الميلاد (بالمعنى العالمي المعاصر لكلمة دكتاتور)، فكان أن خالف قوانين الديمقراطية الجمهورية لروما وعبر نهر الروبيكا وترجمتها تعني -النهر الأحمر- ويقع جنوب مدينة رافينا التاريخية الحالية، الذي كان يعتبر فاصلاً بين مقاطعات الغال بالشمال وإيطاليا أو روما بالجنوب ولا يجوز على القيادة العسكريين اجتيازه مع جيوشهم إلا بموافقة أعضاء مجلس الشيوخ الديمقراطي، ومن اسم هذا النهر جاءت العبارة الشهيرة بالعالم - هذا خط أحمر ممنوع اجتيازه - الذي يستعمل منذ ذلك الحين وحتى زماننا الحالي على نطاق واسع، لكن

فيتشر سنة 1633 مجموعة شعرية في اثني عشر مقطوعة بعنوان الجزيرة البنفسجية او الارجوانية، يصور فيها الجسد الإنساني كجزيرة أرجوانية بها العظام أساس البنائات والشرايين والأوردة الأنهر، والقلب والكبد والمعدة المدن الكبرى، والذوق واللسان الزوج والزوجة، والاحاسيس الخمسة بمثابة المستشار القانوني او المرجع الأعلى للجزيرة، وفي سنة 1850 وصف الروائي الفرنسي كوستاف فلوبير احدى الراقصات المصريات بان لها نظرات بنفسجية غامقة، والمعروف عنه انه كان يميل الى النساء الشرقيات اكثر من الغربيات، ومؤخراً قرأت

العامة، وفي بعض منها على غرار العادات الملكية الفرنسية، فقد كانت جوزفين بوناپرت زوجة الطاغية الإمبراطور بوناپرت ترتدي معطفاً من الفرو الروسي الفاخر موصولاً بعباءة طولها عشرون متراً من النسيج الأرجواني الفاخر ومطرزة بالذهب عندما تحضر في المراسيم الملكية والاحتفالات، كتعبير ودلالة على الرئاسة والقوة السياسية. واستمرت التقاليد الارجوانية في الأدب والرواية والفن التشكيلي الغربي كتعبير على الرفعة والجودة والكمال منذ بداية عصر النهضة قبل ستمائة سنة والى الان، فمثلا كتب شاعر إنكليزي اسمه فينياس



والبييض والعمائم السوداء والبيضاء والحمراء. والسبب في عدم إعطاء هذه المظاهر البصرية أهمية عند المؤرخين، هو ان الإسلام كديانة ومعتقد حارب كل شكل من أشكال الرمزية والتصوير والنحت وكل شكل من أشكال الاستعمال الدعائي السياسي او الديني للفنون البصرية في فنون الشعوب، ودمر تراثها وقتل اصحاب مهن الرسم والنحت او شردهم واغتصب بلدانهم، او اجبرهم على الاسلام والاشتغال مع القادة الطغاة الجدد في بناء قصورهم وزخرفتها وفقا لتعاليم ديانتهم الجديدة واذواق الحكام البدو الجدد وطموحاتهم الدنيوية.

لقد كانت للهمجية دور في تدمير الصور والأعمال النحتية والتصويرية بالفنون عامة عند شعوب كثيرة وعديدة، لكنها كانت دائما مؤقتة ولم تستمر قرونا طويلة كما عند المسلمين، وهذه الاستمرارية في رفض الصور والرموز هي بالذات وبالضبط ما يميز العقائد والمعتقدات الدينية الإسلامية من مثيلاتها بالعالم منذ القرون الوسطى والى الان، رغم تمسكهم الشديد بالمظاهر الخارجية للأزياء كرموز للسلطة والجاه والثروة، فمن الخلفاء الأمويين مثلا من كان لا يلبس القميص اكثر من مرة واحدة، مثل يزيد ابن معاوية والوليد بن يزيد وغيرهم، اما هارون الرشيد فقد ترك وراءه عند موته آلاف من الملابس النفيسة:

أربعة آلاف جبة مبطنه بالأنسجة الفاخرة/ عشرة آلاف قميص/ ألف سروال من أصناف غالية/ أربعة آلاف عمامة/ وخمسة آلاف منديل، وكل هذا غيظ من فيض لان القائمة طويلة

ان بعض الأطباء يقولون بان لون القلب بنفسجي، حتى ان احدهم وصفه بالقول انه حجر بنفسجي وسط غابة حمراء، والمختصون بتسويق الملابس يقولون ان الرجال ينجذبون الى النساء بالملابس المنقطة، لان النقط على نقشات الأقمشة تستحضر عندهم حُلْمَة الثدي الارجوانية.

ونتوقف هنا عن سرد المزيد من التاريخ الأوربي لهذا اللون لان الأسئلة التي كنا نبحت في الإجابة عليها للان متوفرة في تاريخهم، لكننا لم نجدنا بارزة في تراثنا وفي تراث المسلمين خاصة الا بشكل محدود للغاية نظرا لضعف وقلة الأدلة البصرية الملونة الباقية والمتوفرة التي تسمح لنا بتقديم عرض كاف لها، لاندثار ألوان غالبية آثارنا، ما عدا فنون الفراعنة والتي نتحفظنا الاكتشافات الجديدة لها كل يوم بأعمال تزيينية قديمة كأنها رُسمت وطلبت بالألوان حديثا.

لكن علينا ان لا نشك من ان جميع هذه العلامات البصرية الصامتة للسلطة والتمايز الطبقي وحرص الحكام على التمسك بها واحتكارها بينهم كرموز سلطوية ودلالات ثروة ووجود وترهيب، والتي عرفتها اوربا، كانت ومازالت موجودة في المجتمعات الإسلامية ايضا، ولعبت ادوارا سياسية مهمة، مثل الأسود والأخضر واللون الاحمر لأنه اقدم لون في تاريخ الإنسان وقد طلّبت به الملابس والأقمشة منذ رسوم الكهوف قبل اربعين الف سنة، وكان لونا لبدلات الجنود قديما منذ عصر السومريين، وكمثال معاصر لاحظ رجال الدين وحرصهم الشديد على الملابس بالألوان السود

الاسلام، وهي تلك العصور الكبرى التي لعبت فيها فنون الرسم والنحت ولغاتها البصرية التي تخاطب العين والعقل ادوارا معرفية جبارة في نشر عقائد الديانات القديمة كالسومرية والاكديّة والبابلية والآشورية والفرعونية، ومن خلالها قدموا تصويراً لواقعهم ولصراعاتهم وأفراحهم وأتراحهم في سبيل البقاء، وهي الان اهم مصدر من مصادر معرفتنا بتاريخ العالم القديم، ثم جاء الاسلام ومنعها ودمرها، واستبدل بالصورة والتمثال والرمز زخارف وخطوط واشكالاً مجردة، وبالتالي فقدت البشرية اهم مصدر من المصادر التوثيقية والتسجيلية للحياة الاجتماعية والفكرية والثقافية للشعوب الاسلامية منذ القرن السابع الميلادي وحتى دخولنا عصر الاستعمار الغربي في القرن التاسع عشر والقرن العشرين.

طبعاً لا يمكننا الإنكار بان تلك الزخارف والخطوط جميلة ومتقنة بحرفية ومضية للمكان لا يمكن بلوغها، وهذا لا نختلف عليه لكنها لا تحمل أية دلالات فكرية ابعد من كونها أنتجت لغرض الإمتاع والزينة وتجميل المكان، وهذا هو الدرس الذي حرصت على استيعابه جميع تقليعات الشكلايين الغربيين في الفن الذين تأثروا بالفنون الشرقية منذ منتصف القرن التاسع عشر والى الان، وهذا الجانب ايضا ما تؤكده كل تقليعات الفن الخاصة بما يسمى استلهام التراث والفن الاسلامي بالدول الاسلامية عامة والعربية خاصة.

وهذا ينطبق ايضا على انعكاس هذه الشكليات والزخارف الممتعة بالنصوص الكتابية العربية

ويكاد ان يكون من المستحيل علينا معرفة المغزى الذي صنعت من اجله كل تلك الأشكال والألوان المزخرفة المجردة المنتشرة على نطاق واسع في فنون المسلمين، ودورها الفكري والعملي على الأقل في الحياة الاجتماعية، ما عدا كونها وسائل اخترعها خيال الفنان المضطهد الذي انصاع لأوامر السلطة لإمتاع البصر وتهديئة المتقين كتعبير غريزي عن حاجة الإنسان والمجتمع الى الفن والجمال المرتبط به، ولكن هل كان هذا فعلاً كل هدف هذه الفنون؟ او هناك ما وراء هذه المظاهر والزخارف ابعادا اخرى أكثر عمقا وأصاله؟

نعتقد من وجهة نظرنا في الزمن الحالي، ان كل ذلك الإنتاج الفني الغزير لتلك الاشكال والزخارف المجردة لم يكن إلا تأكيداً لا واعياً ان الفن والاحاسيس الجمالية ولدت أصلاً مع الإنسان وتموت معه، لانها امتداد للعقل الواعي ووسيلة من وسائل الدماغ البشري في صراعه في سبيل البقاء، ولا بد لها من ان تجد طريقاً للظهور والتجلي بأشكال متعددة مرة بأشكال واقعية ومرة رمزية واخرى بأشكال تجريدية هندسية وغيرها، ولا تستطيع أية قوة او ديانة او نبي من القضاء عليها كما أمر وأراد نبي المسلمين بتدميرها والغائها والقضاء عليها بالكامل كما فعل في مكة والمدينة ايام حكمه، ولكن كل طموحاته وسياسته وعقائده الراضة لهذه الأنواع من التعبير الإنساني المتأصل بالذات البشرية فشلت لاحقاً رغم قمع الفقهاء وسيط ديانتهم وإرهابهم من بعده وتفسيراتهم المتزمتة. وهذا على العكس من تراثنا من الفترة السابقة على

الكاتب او الراوي لا  
يتحدث بالألوان كما  
نتحدث نحن الان في زمن  
الانتشار الواسع النطاق  
للألوان والتكنولوجيا  
الملونة في حياتنا، وإنما  
يتحدث بدوافع عقائدية  
او دينية او أيولوجية  
معينة.

ايضا، لاسيما تلك التي  
وصلتنا من الماضي، فهي  
وثائق تعطينا شهادات  
غير محددة غالباً غير  
صادقة عن الواقع، مثلاً  
إذا قيل ان النبي او الامام  
او الشخصية الفلانية كان  
يرتدي عباءة سوداء او  
بيضاء فيجب ان لا ننخدع  
ونعتقد بانها كانت سوداء  
او بيضاء فعلاً، كما هو  
متعارف على هذه الالوان  
في زماننا اليوم، لان ما

كان يقصد به اسود هو عموم الالوان الداكنة بل  
حتى ان الاصفر وهو اكثر الالوان صراخا وبريقا  
أمام العين البشرية كان يوصف في بعض الحالات  
عند العرب بالأسود.

فالمشكلة ليست فقط في تبدل معاني التوصيف، بل  
والاهم من ذلك هو ان الكاتب او الراوي لا يتحدث  
بالألوان كما نتحدث نحن الان في زمن الانتشار  
الواسع النطاق للألوان والتكنولوجيا الملونة في  
حياتنا، وإنما يتحدث بدوافع عقائدية او دينية  
او أيولوجية معينة، فإذا أراد ان يرفع من قيمة  
شخصية ما او حادثة ما فهو سينسب لها كل  
الصفات والرموز الإيجابية التي يعرفها والمنتشرة  
في عصره من غير النظر عن شكلها الخارجي  
الواقعي.

ومعظم تلك الأسماء المستعملة القديمة، مهجورة في

لغتنا العربية هذا الزمان،  
وهذا يعكس الصعوبة  
والتعقيد الذي يواجهنا  
في تعرّف على النصوص  
القديمة الخالية من الصور  
ودلالاتها البصرية، فمثلاً  
يقول مؤلف قاموس  
الالوان عند العرب في  
مقدمته: (الزرقة عند العرب  
تعني البياض، والصفرة  
تعني السواد، والخضرة  
تعني السواد)، وفي هذه  
الحالة كيف لنا ان نفرق

بين الاصفر والأخضر والأسود كما نفهمه نحن  
اليوم من خلال هذه الأوصاف المجازية للألوان  
قديمًا؟

كيف يبدو هذا اللون او ذاك بالواقع الان في عصرنا  
هذا، ذاك الذي وصفته المصادر الكتابية التاريخية  
او الأدبية، إذا أردنا استعادة شكله الخارجي كما  
عرفه القدماء؟

وما الافكار التي تختفي وراء هذا المظهر او ذاك؟  
وما المعنى الرمزي الكامن لهذا اللون او ذاك في  
حقبة زمنية معينة؟ وكيف حُمِلَ معنى؟ إذا كان  
هناك من معنى

وللاجابة عن هذا النوع من الأسئلة ونحن نتحدث  
عن الأرجواني تحديداً، فلا بد لنا من الحديث عن  
تاريخ اللون الاحمر عند العرب وأهميته الرمزية  
عندهم، لان البنفسجي او الأرجواني يقع ضمناً

يشمل ذلك تاريخ ولغة العرب فقط بل ان كل اللغات القديمة لشعوب العالم تشترك بهذه الظاهرة. فمثلا ان تطور وسائط النقل بالعالم واختراع القاطرات ثم السيارات قد حتم انشاء نظام خاص للمرور لتنظيم حركة هذه المكائن على طرق وشوارع خاصة، وهنا أصبح للإشارات الملونة أهمية استثنائية يجب على المجتمع معرفتها والامتثال لها بالممارسة، فظهرت الحاجة للتصنيف والعزل واصبحت لغة هذه العلامات الملونة غير المنطوقة حاجة اجتماعية وعملية وصناعية تفرض الدقة بالتمييز، هذه الدقة بالتمييز لم تكن ضرورية للإنسان ما قبل العصر الصناعي الذي كانت وسائطه والاته يدوية ومحدودة. وهذا ما يفرض على الباحث في تاريخ الالوان التبحر في معنى المصطلح القديم وفك رموزه اعتمادا على مصادر متنوعة ليس من علم اللغات فقط بل من علوم اخرى كعلم الاثار مثلا، رغم ما ينطوي على هذا البحث من عدم يقين وحتى تخمين واعتمادا على شواهد قد تكون مازالت قائمة بين طيات الفلكلور والعادات الشعبية المنتشرة في المجتمعات المختلفة في بعض الأحيان.

داخل دائرة اللون الاحمر كما نعرفه في زماننا اليوم، والصعوبة هنا تكمن في عدم وجود تصنيف مميز وواضح له عند العرب كما عند البيزنطيين مثلا، لان اللون الأسود كان لون الدولة الرسمي الطاغي والسائد في ملابس رموز السلطة والخلفاء والموظفين والعاملين بجهاز الدولة كما تخبرنا به النصوص الكتابية المتبقية، فالأسود عند الحكام المسلمين يعادل الأرجواني والبنفسجي عند الحكام الرومان والدولة البيزنطية.

وذلك يشكل قضية يصعب الجزم بها نظرا لمحدودية معرفتنا بما يقصده الرواة والمؤرخون العرب من تسميات الالوان وصعوبة ايجاد معادل لها في زماننا كما أشرنا، فالأسود يمكن ان يقصد به الاصفر او الاخضر او الاحمر الغامق او البنفسجي والأرجواني الغامق والمائل الى الأزرق وغيرها كما أشرنا، والسبب هو عدم وجود نظام محدد للألوان او كاتلوك متعارف عليه يرجع اليه الراوي او المؤرخ كما في عصرنا الصناعي المتطور.

فهذه الدقة بالوصف والتمييز والتصنيف لم تكن حاجات مهمة للناس او لأصحاب الصناعات والحرف في العصر الزراعي، يعني قبل القرن التاسع عشر وثوراته الصناعية الاولى والثانية، ولا

## عناد اللغة والأدب والفكر .. مواقف وذكريات

حسين القاصد



أن يفكر بالدخول إلى رئيس القسم ، ولعل أقصى احتياجات الطالب تنتهي عند سكرتارية القسم ، دون أن يلتقي رئيس القسم ؛ لكن شاءت الصدفة أن نكون في امتحان اللغة الانكليزية ، وقيل رئيس القسم في جولة على القاعات ، فسبقه إلينا هالة المنصب ونحن طلبة وفي امتحان ، وما أن دخل القاعة ، حتى سحب ورقة الأسئلة مني وأخذ يتأملها فنطق بصوته الجهوري : اتركوا السؤال الأول ، وأنا اتصرف مع مدرس المادة !! ، وحين سأله وقال بعضنا إنه انتهى من إجابة السؤال الأول ، فاجأنا فقال : السؤال الأول غير صحيح ، لذلك فأني جواب سيكون غير صحيح أيضا!!  
 أصابنا الدهول ، فأغلبنا يعلم أن الأستاذ الدكتور

مبهراً إذا تحدث ، مذهلاً إذا أنصت ؛ كان يصغي بروح الذي يود التعلم وهو الغني عن محدثه ، وإذا نطق تراقصت الأحرف طرباً لصوته وفرحاً بحسن معاملته لنطقها ؛ وقد أنعم الله على كاتب هذه السطور أن يعيش في زمن عناد غزوان ، يسمعه ، ويحكي له ، ويلجأ إليه ، وينعم بكل ما يوجد به من علم وخلق رفيع وتواضع قل نظيره .  
 عرفته في منتصف تسعينيات القرن الماضي ، وقد كان وقتها رئيساً لقسم اللغة العربية في كلية الآداب - جامعة بغداد ؛ ولم أتلمذ عليه في الدرس ، حيث لم يجد الحظ الذي قلما يوجد بفرص كهذه ، لكنه الحظ - جاد بما هو أكبر وأعظم ، والا ماعلاقة طالب بكالوريوس عليه أن يقضي أربعة أعوام دون

صوته يزفني للشعر، ويطلب مني الاعادة!.  
فزت في المهرجان، وخضت المنافسة على الجامعة  
، وفزت بلقب شاعر الجامعة، فارسل بطلي وزهبت  
بكامل ارتباكي لكني سرعان ماوجدتني بين يدي  
أب وياله من أب ومربي؛ سألني ان كان لدي ديوان  
شعر، فقلت له قصائد قد تنهض بديوان اذا جمعتها  
، قال اجمعها واجلبها لي، ففعلت كما أمرني، فاذا  
به يكتب مقدمة للديوان ويختار اسم القصيدة  
التي عرفتني عليه ( حديقة الاجوبة ) لتكون اسما  
للديوان.

بعدها صرت الجأ اليه لجوء الابن إلى ابيه؛ واذكر أن  
أحد الأساتذة كان يدرسننا مادة تحليل النص القرآني  
، فنطق كلمة ( السيئات) بفتح التاء! فاعترضت على  
الاستاذ وخرجت من القاعة باتجاه مكتب رئيس  
القسم، ودخلت كالهارب من شيء، فقال لي: مابك  
؟ ماذا حدث؟ قلت:

يعترض العقل على خالق  
من بين مخلوقاته العقل

قال: وعلام اعترض عقلك؟  
قلت: ( السيئات)

قال: من نطقها بالفتح؟

قلت: أستاذ مادة تحليل النص القرآني.

قال: لا تدخل درسه إلى أن استبدله. وقد فعل ذلك  
بمنتهى الحرص على العلم وطلبته.

لم يسلم رحمه الله من مطاردة البعثيين وأزلام  
النظام الساقط؛ فحين صار لنا أن ننشط ثقافيا،  
تقدمت إليه بمقترح اصدار (مجلة) تكون برئاسته،  
فقال: لا، تكون برئاستك وتحت اشرافي، واصدرنا



عناد غزوان يدرس النقد الأدبي القديم، ولا نعرف  
غير هذا، ولا شيء في ذهننا عن رئيس جمعية  
المترجمين، ولا عن شهادته من لندن؛ كنا في  
بداية رحلتنا الدراسية وما نحن بمختصين بالأدب  
وكباره كي نعرف كل شيء عن شخص كل مانعرفه  
عنه انه تدريسي ورئيس قسم اللغة العربية.

بعد وقت قصير صار مهرجان للشعر في كلية الآداب  
، وكان من شروطه أن الذي يفوز يترشح للمنافسة  
على لقب شاعر الجامعة؛ فاشتركت بقصيدتي حديقة  
الأجوبة؛ وكان للمنصة رهبتان، رهبة القراءة البكر  
في كلية الآداب، ورهبة جلوس عناد غزوان الذي  
اعترض على اسئلة امتحان اللغة الانكليزية، وما  
أن قرأت ومضيت في ابيات القصيدة حتى سمعت

مطالباً أن يعود رئيساً للقسم فاعتذر ، ثم ذهبت وقلت : عميدا للكلية فاعتذر.

في هذه الاثناء كنا نعمل على اعادة الحياة لاتحاد الأدباء ، فذهبت إلى بيت د. عناد وطلبت منه الترشيح ، فقال امهلني اسبوعاً ، وحين سألتته صارحني للمرة الأولى وقال انه موعود بمنصب وزير التعليم العالي ، وحين انتهى الاسبوع ولم يصدق وعد من وعده ، قال لي سأرشح للاتحاد ، فرشح ليكون أول رئيس تنتخبه الهيئة العامة بالاجماع وفي قاعة المسرح الوطني .

الا أن المرض لم يمهلني سوى ثلاثة أشهر كان فيها كأنه استعاد عافيته تماما ، او كأنها عافية تعويضية لما عاناه من ويلات المرض ، فانتكست صحته ثانية ، وصار التفكير برئيس للاتحاد يأخذ حيزا عند الطامحين بالمنصب ؛ وحدث ذات مرة أن كنا في زيارته أنا والصدیق الشاعر عمر السراي وبعد الاطمئنان عليه ، طلبت منه أن نؤسس نادي الشعر فقال اكتبوا طلباً ، فكتبنا طلباً ووقعته ، فكتب عليه ( موافق ) ، وفي هذه الأثناء طرق الباب الدكتور طه الشبيب ليسأل عن صحته ، وعما اذا كان بمقدوره الاستمرار رئيساً للاتحاد ، أو يركن إلى الراحة ويترك الأمر للآخرين !! الكلام لم ينته ؛ لكن المقال انتهى.

مجلة اريج الكلمة ، أيام ثقافة الاستنساخ ، وحين وصلت عددها الرابع تم ايقافها بتقرير حزبي .

ذات مرة قيل لي إن عميد الكلية يريدني ، فذهبت ولا أعرف ماذا يريد ، وحين دخلت وجدت د. عناد غزوان عنده ، ووجدت كتاباً رسمياً من جامعة بغداد يعلن فوزي بلقب شاعر الجامعة ، فقال عميد الكلية ماذا تقترح أن تكون الهدية ؟ فاجاب د. عناد جواب الأب عن حاجة ابنه ، فقال مبلغ مالي ؛ ولقد كان الحصار في وقتها اطبق على كل شيء ، فأمر العميد بصرف مبلغ 25 ألف سدت ماسدته من احتياج مالي وقتها ؛ وبينما نحن جالسون في مكتب عميد الكلية فاذا بشخص من أصحاب الزيتوني يدخل على العميد ، ويسلم علينا جميعاً ، ويقول للعميد بصراحة ، هناك أمر من الحزب بإعفاء د. عناد غزوان وتكليف أيهم القيسي ، واستطرد " الرفيق الزيتوني " ( كافي شخبتونه بعناد غزوان .. أيهم القيسي بعثي وابن الحزب ولازم يصير رئيس قسم ) فأجابه العميد : أقدم لك : عناد غزوان !! ، وهو الأمر الذي صعق الرفيق الزيتوني لأنه كان يظن كل الأماكن خصبة للحديث ضد عناد غزوان .

خرجنا من مكتب العميد وعرفنا حجم المضايقات التي تنتظر د. عناد ، حتى اقبل من القسم ودخل في نوبة مرض شديدة استمرت حتى سقوط النظام الساقط ، وبعد سقوط النظام ذهبت إليه إلى البيت



## ساطع هاشم

ليستر  
- بلدية مدينة ستكهولم -  
السويد  
- وزارة الصحة السويدية  
- ستوكهولم .  
والعديد من المجموعات  
الخاصة في اكثر من عشرة  
بلدان.  
- نفذ عدد من الجداريات  
في السويد وبريطانيا .  
- تم تكريمه من قبل مدينة  
ليستر البريطانية سنة



2010 وذلك بتسمية احدى القاعات الرئيسية في  
كلية التعليم بوسط المدينة، باسمه: قاعة ساطع  
هاشم.

- كتب عنه سنة 2008 المؤرخ ورئيس قسم  
تاريخ الفن في جامعة لافبرو، كوردون ميلر يقول:  
(الالوان على الخصوص لها اهمية استثنائية عميقة  
عند الفنان ساطع. فهو يعتبر اللون وكأنه وحي  
ومتضمن في النفس والجسد والتحولات الثقافية

- مواليد مدينة بهرز -  
محافظة ديالى - العراق -  
1959.  
- درس الفن سنتين في  
المدرسة الوطنية للفنون -  
الجزائر 1978-1980  
- حصل على شهادة  
الماجستير بالرسم الجداري  
من اكااديمية موخينا  
للفنون - لينينغراد -  
الاتحاد السوفياتي سابقا -  
1989.

- يقيم حاليا في مدينة ليستر بريطانيا .  
- اقام معارض شخصية عديدة وشارك في معارض  
جماعية في دول مختلفة .  
- له اعمال في عدداً من المتاحف والمجموعات  
الدائمة والعامة وبرزها :  
- المتحف البريطاني في لندن - بريطانيا  
- متحف الفن المعاصر في كالينينغراد - روسيا  
- متحف ليستر للفنون - بريطاني / بلدية مدينة

أو رمزيته وعلاقتها بالمجتمع أو البيئة والفكر والتقاليد وهكذا، أما ممارستها فذلك شيء آخر مختلف يهدف للوصول إلى معطيات خاصة بالفرد لأنها تطبيقات عملية يومية مرتبطة بالإدراك البصري الذاتي الأني للمحيط، لتبدو بوضوح تلك الرموز التي استعملها الإنسان منذ ان وجد على هذه الأرض للتعبير عن معاني وافكار مجردة مثل الحب والموت والغواية ورحلة العذاب البشري الروحية مجسدة في غالبية المعروضات الحالية والمنفذة على القماش او الورق في علاقات هارمونية منسجمة تبعث على المسرة والمتعة والمعرفة على حد سواء

للجنس البشري. ويرى بأن اللون كتركيب ثقافي مميز مفروض على مبادئ الإدراك البصري).  
 - تعكس الاعمال الاهتمام المستمر للفنان ساطع هاشم بموضوع تاريخ اللون وعلاقته بالإنسان وعقائده المتقلبة عبر الزمن، وهو اول فنان بالوطن العربي تناول البحث المعمق في هذا الموضوع، ينشر مقالاته منذ اوائل سنة 2010 ولحد الان.  
 وهو الفرع الجديد في الدراسات الفنية والتي تشغل الفنان منذ سنوات طويلة، من فروع البحث ضمن تاريخ الفن ومازال يشق الطريق ليصبح فرعا مستقلا في الدراسات الاكاديمية، إذ تهدف مناقشة اللون فيه إلى الوصول لمفاهيم عامة عن معناها





29.5.2018



الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق