

تامرًا

فصلية ثقافية جامعة

العدد (١) ٢٠١٧

بدعم ورعاية السيد مثنى التميمي محافظ ديالى

رئيس التحرير:

علي فرحان

الهيئة الاستشارية:

سليمان البكري

أ.د. فاضل عبود التميمي

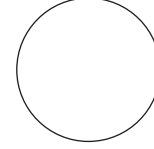
أ.د. أياد عبدالودود الحمداني

الأستاذ: كاظم علي حسين التميمي

الأستاذ: طه هاشم

د. خالد علي ياس

د. وسن عبدالمنعم



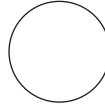
هيئة التحرير:

أ.د. علي متعب جاسم

د. نوافل الحمداني

أمير الحلاج

عمر الدليمي



تخطيطات العدد:- (منعم الحياي، انتصار البهزاي)

الأخراج الفني والتصميم:- انتصار البهزاي

dyalawriters@gmail.com

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢٢٣٦) لسنة ٢٠١٧

لا تخضع موضوعات المجلة للمفاضلة في الترتيب بين الأسماء، بل للضرورة الفنية.

متون

الإفتتاحية

4 محاولة علي فرحان.....

دهشة

5 ميثاق الرواية سعد محمد رحيم.....

أشتغالات

10 لا إشارة لي ولا أصابع نامق عبد ذيب.....

12 لا تقل أنا ... قل أنا فليحة حسن.....

14 عطل أمير الحلاج.....

16 لم أعد أحبك كفتاة ستأتي نضال القاضي.....

18 لم يصدقه أحفاده عارف الساعدي.....

20 غرزة أخرى فراس السعدي.....

21 الشاعر بعكازين علي نوير.....

22 ساعة الغروب ابتهاج بليل.....

24 حفيف طوبى كنعان حاتم مراد.....

صحائف حب

26 تامرا .. قصائد وبساتين عمر الدليمي.....

ترجمان

32 قصائد للشاعر الأمريكي بيل نوت عبود الجابري.....

34 المَوْضُوعَاتِيَّة خالد علي مصطفى.....

38 قصيدتان مترجمتان كؤلاله نوري.....

رؤى

40 العجائبية السحرية في رواية (مأوى الثعبان) د. سمير الخليل.....

44 التمثيل الذروة آخر إيقاعات («قصيدة النثر» العراقية) بشير حاجم.....

56 روحانية الأعداد في رواية الباب الخلفي للجنة أشواق النعيمي.....

متون

بيان الشعر

60 قراءة في قصائد العدد (برتقالة) أ.د. جاسم حسين الخالدي

كان ياما كان

66 قصتان من تحت الأرض محمد خضير

70 البحث عن نهاية سعيدة بثينة الناصري

74 خمس قصص قصيرة جدا أحمد خلف

76 صوت الجدار عالية طالب

80 جسور واهية صبا مطر

خشبة

82 مسرحية هي التي رأت علي عبد النبي الزبيدي

90 غزارة المعنى في النص الصامت لصباح الأنباري أطياف رشيد

روافد

94 شجرة أغصانها أصابعك آلاء عادل

96 الى زوجة لن تعرفني إيهاب شغيدل

98 خريف القمر حسين المخزومي

99 لستُ همجياً جمال خالد الموسوي

100 مهرٌ يراهنُ الكبوات سيروان محمود

101 الحظُّ كينونة الفخ صالح رحيم

102 في مكان ما.. عامر الطيب

103 في الخمسين علي إبراهيم الياسري

104 وهج خارج الضوء علي أجود

105 صغيرتي رائدة فضاء علي اصلان

106 تعليل مبین الخشاني

ما بعد الحكي

108 قراءة في قصص العدد (برتقالة) د. مها الهنداوي

محاولة

هل قلت إن المدينة تتلف عطشاً وعشقا
هل بشرتك إنهم يحملون الدلاء نحوك
يا تآمراً

(محمد خضير ، بثينة الناصري ، أحمد خلف فليحة حسن
، نامق عبد ذيب ، عبود الجابري ، نضال القاضي)

*** **

تأمراً النهراً أو المجلة ، محاولة ثقافة عراقية لعقد قران قديم بين
الكلمة والماء والشاهد واحدٌ ، هو العراق .

« إنّه العراق يا صديقي » هكذا يتهدج صوت عمر الدليمي وهو
يتمتم ويتمّ ((عشاء الملائكة)) ، وبكامل الأناقة تمتد أصابع نوافل
الحمداني لترتب للنهر متكاً في خاصرة الهور وتتمهل الجبل
لثطوى أكفان المحنة ، وينعم الناجون في قلب بغداد .

بينما الأمير يلحج للآتين صباحاً نهراً ، وينشد ما شاءت تأمراً من
أسرار وعناقيد غدٍ تزهّر في البال .

« تأمراً تحلمُ تعدو بطاقة المحبة والابداع » قلت لنا
يا علي بن متعب وانت تغري وقتنا بسرب نجوم .

*** **

هذه المحاولة حلمٌ

ونهر ورقٍ

يرنو لتلوحةٍ

قادمة .

تجتهدُ أصابع الضوء في لملمة العطر والذكريات ، عن سياج
مدينةٍ هي كل الحلم والوطن ، مترقبةً ((تمثال الماء)) ليفرك الدم
عن قمصاتها ، ويكسرُ أصابع الزليخات أيضاً .

هي قد تبدو مكبلة بالنيّات السيئة لجغرافيا السياسة ، وقدرها أن
تستعين بنهرها الذي أثمل البساتين والعشاق ، وأوشك أن يشهقَ
ويجنّ ، فجنّياتها العظيماً قد إستدرجنَ (مصطفى جواد ، حسين
مردان ، محي الدين زكنة ، وياسين طه حافظ).

ولست بحالم حين أراها تعدو عاشقةً خلف فتاها الشاعر ، فما
زال هنالك متسعٌ من الحقول لسبقاتها وكسرةً من الفجر لصلاة
قصيدتها ، وما غابت عن روحها ((دهشة العندليب)) .

مالذي ستصنعُ مدينةٌ ينشف نهرها لتحاول أن تحيا بنهرٍ من
الورق ؟

وأين هي تلك القلائد الذهبية لندخر لها أعناق أعلامنا ؟

كم هي المسافة بين الماء والكلمة ؟

وهل سيقبل فلاحو الهويدر وبهرز وخرنابات بهذه المباهلة ؟
كذلك عليّ أن أفكرُ بالشاعرات النديّات ، بعناصر الورق الأرق
وبالشعراء المجانين ، حتماً لن أنسى القبعات السادرة تحت
الشمس وهي تستعيضُ عن الغناء بالنحيب ليكون معادلاً طبعياً
للماء الذي يجف .

إنّها تأمراً وهي تحاول الحياة بالوجع المتكدر في سلال الحلم ،
وتتنهدُ فرحاً ، لمدى الحبر والحنوّ ، لا يشغلها غير الهدير وتعاقب
الموجة أثر دمعةٍ ، والقصيدة اثر نداء .

*** **

هل قلتُ أن ديبالي تنشفُ مثل دمعةٍ على خدٍ مخموشٍ

ميثاق الرواية

مقال في القيم الأساسية للكتابة الروائية

سعد محمد رحيم



السرد) لكنه لا يقف عندها وحدها.. وإذ يتطرق إلى (ميثاق تخييلي) للكاتب مع جمهور القراء، يأخذ بنظر الاعتبار ما يسميه كولريديج بـ (تعطيل الحس بالارتياح) «فعل القارئ أن يعلم أن المحكي قصة خيالية دون أن يعني ذلك أنها مجرد كذب... إننا نقبل الميثاق التخيلي ونتظاهر بأننا نعتقد أن ما يروى لنا وقع فعلاً».

وإذا كان ميثاق التخيل الخاص بكالفيينو يعين ويؤطر مخطط العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ، مع منح النص مركز الثقل حيث يحمل تلك القيم المبتوثة والتي تعني القارئ بوعده الجمال، فإن الميثاق المقترح في هذه المقالة يعود

للمخطط عينه، مع منح الكاتب مركز الثقل. الكاتب الذي يشترط فيه أن يحظى بقيم إبداعية مكتسبة تجسد موهبته، وتعيه على إنجاز نصه السردي

جوهر الإبداع هو صناعة المدهش. أن تجعل المتلقي يحبس أنفاسه. أن يلهج بكلمة (الله). أن تصعقه الغبطة. أن يستدعي صوراً من حياته وهو غائص في العوالم المبدعة. وأن يستعيد الأمل.

الرواية كآية صنعة فنية إبداعية لها قيمها الخاصة، والتي يستبطنها الصانع الروائي حتى وإن لم تكن محددة بوضوح في ذهنه. وقد يشترك الروائيون في تأشير بعض هذه القيم إن سئلوا عنها، وقد يختلفون في بعضها الآخر.. أشتر الروائي الإيطالي إيتالو كالفيينو ستاً منها ألفاها منشبكة بنسيج النص السردي المنجز هي (الخفة والسرعة والدقة والوضوح والتعددية والاتساق). عاداتك القيم (ست وصايا للألفية الثالثة). كان هذا عنوان آخر كتبه قبل وفاته.

يستحضر الروائي الإيطالي الآخر (أمبرتو إيكو) وصايا كالفيينو وقيمه وهو يتحدث عن (ست نزاهات في غابة

نتمثل قيم الحياة من تجربتنا في الحياة، ونتعلم قيم الكتابة حين نمارسها لوقت طويل. وتتجلى هاتان الحقيقتان قانونين لا بد من احترامهما.. وأعني بقيم الكتابة تلك المبادئ/ المؤهلات التي لا غنى عنها لكل كاتب كي يستمر في مجاله الإبداعي.. تلك التي تؤازره في الكتابة، ومن غيرها لن ينتج شيئاً ذا بال وشخصياً أرى أن القيم التي تعين الروائي على إنجاز نصّه تنحصر في سبع هي:

١- الحدس



إذا كانت الرواية محاولة للإمساك بلغز العالم ومغزى الحياة فإن هذه المحاولة لا تستقيم من غير الحدس، من غير ذلك اللهب الغامض المتأجج في العقل والروح، ومن غير تلك الرويا الهادية، وهما ما أعرف بهما الحدس أولاً. فالحدس يشتغل في تلك المنطقة الغريبة التي تصل العقل بالروح.. هو ما يسبق العقل ويمنحه الطاقة الحيوية الإيجابية والدافع للكتابة. الحدس هو ما ينظم فوضى العقل بناءً على حس بالتناغم والاتساق والوحدة.. إنه القدرة على الاختيار في التوقيت المناسب.. الحدس هو التبرّص الذي يحاذي المنطق ويتجاوزه.. منبعه الفطرة السليمة، ومساره في الجزء غير الظاهر من الوعي. وربما هو حسّ الصواب حتى وإن اكتشفت فيما بعد بأنك على خطأ. وفي النهاية هو الوجه الآخر لما أطلقنا عليه طويلاً تسمية الإلهام، وهو نتيجته كذلك

أول حدس للروائي يبرز مع إيمانه بأن موقعه ودوره في العالم هو أن يكون روائياً. أن يتتبع حلمه القديم في أن يكتب روايته.. أن لا ينفك من التفكير بنفسه كاتباً روائياً. هذا لا يعني بأنه أفضل من الآخرين أو أسوأ.. هذا امتياز اختلافه، كما أن كل شخص في هذا العالم مختلف.. الاختلاف ليس حكم قيمة مجرد، بل حقيقة تعكس روح تراجيديا الوجود.. نحن لا نشبه بعضنا بعضاً، وطبيعة الحال؛ بدرجات متفاوتة.. حين نتشابه جميعاً لن نبقى بشراً بل كائنات أدنى في سلم التطور والارتقاء الطبيعيين.. هذا هو الخطأ القاتل الذي تقترفه

الأنظمة الشمولية في النظر إلى المجتمعات التي تحكمها، كقطع أفراده نسخاً مكررة. فنتج بذلك الكرب والأهوال. لكن خطأها ذلك يفضي بها، بالمقابل، وفي نهاية المطاف، إلى الهاوية يشتغل الحدس بفعالية في أثناء الكتابة، مانحاً الوعي والتفكير.. والتخييل بوصلات دقيقة.

الروايات الجيدة نتاجات حدوس حادة نفاذة.

٢- المخيلة الخلاقة

المخيلة هبة عظمى حازها البشر وبمعونتها شيدوا حضارتهم.. وكان يجب أن تمضي مئات آلاف السنين من التطور البطيء حتى تنشذب تلك المخيلة، ويكون بمقدورها أن تبعد الجنس الروائي.. والرواية نفسها كانت فاتحة لأبواب جديدة للمخيلة. وبرأي كولن ولسن فإن نوع المخيلة الذي حرّره الرواية هو الذي قاد إلى العصر الحديث، إلى الثورة الفرنسية والثورة الصناعية، وإلى تلك الثورات كلها في حقول العلوم والفنون والآداب والمعارف.

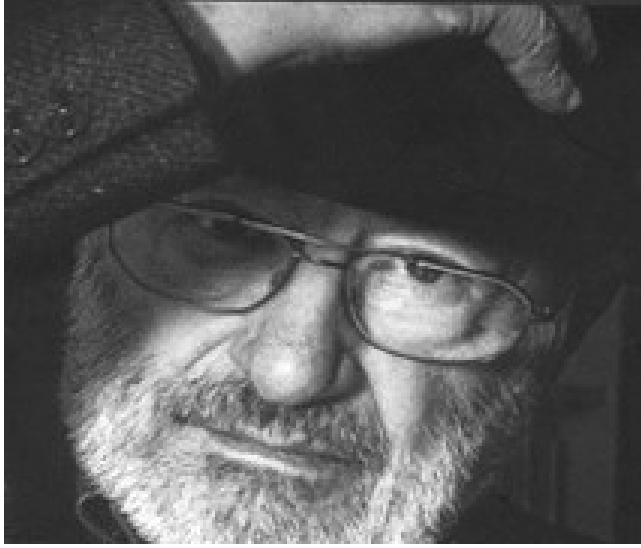
المخيلة التي يقتضيها الفن الروائي، تختلف عن تلك التي تتطلبها الفنون الأخرى، الكتابية منها وغير الكتابية، في الدرجة، وفي النوع. ولذا فمن يبرع في كتابة القصة القصيرة قد يخفق في الكتابة الروائية، والسبب هو ما ذكرنا.. فالمخيلة الروائية شاسعة، عريضة، متشابكة، متعددة المستويات، مرنة، وقابلة للتحوّل. وهي التي تضبط في النهاية شكل العمل الروائي

المخيلة البارعة هي تلك التي تتعجن بالواقعة المعيشة، بروح التجربة وتفصيلاتها، بخبرات الذات الكاتبة، وأحياناً لا تكاد تكون مرئية، في أثناء معاينة القارئ للنص الروائي.. صهر الواقع بالخيال في سبيكة إبداعية هو العلامة الأولى لبراعة الروائي ومهارته وحرفيته للمخيلة قواعد الخاصة التي تعمل باستقلال عن تدخّلاتنا الطائشة.. أي تدخّل غير محسوب لكسر إرادة المخيلة يؤدي إلى تصدّعات في العمل، ولطخات معيبة

أن تكون روائياً فالميثاق الذي توقعه مع نفسك، ومع طيف الرواية الذي يلازمك، هو أن تحضر في لحظة الكتابة بقوة الخيال أولاً.. فقر المخيلة هو العائق الأعظم أمام أي أحد يروم دخول صومعة الفن، ومنها الزاوية المهيبه المخصّصة للرواية. وإذا كان فقر الخيال يسلب النص السردي طراوته ونكهته، فإن الإفراط في الخيال يتركه غير مستساغ

يبحث إيكو في ميثاقه للتخييل عن النسبة المعقولة/ المقبولة بين





٤- الحسّ الجمالي

كيف يتحسّس الروائي الواقع، كيف يتحسّس اللغة، كيف يستذوقهما؟ ما هي طبيعة الفيض الشعوري الذي ينتابه، وهو يستدعي، في خضمّ الكتابة، موجات الصور والكلمات التي تطلقها ذاكرته ومخيلته.. ما ينعق من ذلك المخزون الأثيري الذي كونه في رحلة حياته الطويلة عبر التجارب والقراءات والمشاهد والأحلام والتخيّلات

من غير ذائقة مرهفة لا رواية جيدة.. الذائقة شرط أول لامتلاك الحسّ الجمالي، لكن الحسّ الجمالي في جوهره ليس الذائقة فقط.. الحسّ الجمالي نتاج تربية الحواس التي تلتقط الجميل من بين ركام القبح الذي يتقلّ مشهد عالماً، وتساهم في صناعة الجميل.. الحسّ الجمالي هو تلك الملكة التي تجعلنا نقع على علامات الحياة في ما حولنا. ما يوحد أرواحنا مع الكون، ويثبت لنا أن ثمة مغزى ملغزاً في الوجود.. يقول كونديرا: «لا يصنع الروائي موضوعاً عظيماً من أفكاره. إنه مستكشف يتحسس طريقه بجهد ليكشف بعض جوانب «الوجود المجهولة».

صناعة الجمال في جوهرها هي صناعة للمدهش السار، ذلك الذي يترك خدراً لذيذاً في العقل، ورعشة ساحرة في الروح. وهو لا يحصل فقط حين نصوّر الخير والأليف والإنساني.. يمكن بثّ الجمال في الصادم والمحير والمريب. ويمكن تصوير الشرّ والقبح بأسلوب

الواقع والخيال في متن العمل الحكائي.. مع تأكيد أن «كل ما لا يسمّيه النص أو ما لا يصفه بشكل جلي باعتباره مختلفاً عن العالم الواقعي، يجب أن يُنظر إليه ضمناً باعتباره متطابقاً مع قوانين ووضعيّات «العالم الواقعي».

يتيح الخيال للواقع فرصاً أخرى، ويعتقه من رتابته وعاديته، يمنحه أبعاداً جديدة، وتشكّلات جديدة. فمادة الخيال من الواقع بعد انتهاك حر لقوانين الفيزياء وقواعد المنطق الصوري، مع اشتغال واسع لقوانين الاحتمالات.

٣- حسّ اللغة

اللغة منطقة الكاتب الفريدة؛ المنطقة الملتمة على هذا القدر الهائل العجيب واللانهايي من المفردات وقواعد النحو وممكنات الصياغة. وما يميّز الكاتب الجيد عن غيره ليس احتواء مخزون ذاكرته على أكبر مساحة من منطقة اللغة، وإنما كيفية إدارته لها. كيفية إحساسه بالمفردة، بإيقاعها، وظلال معانيها، ودرايته بفن الاستعارة، وربط المفردات بعضها ببعض، ووضع المفردة المناسبة في موضعها الصحيح من الجملة ومن مبنى النص

أتكلم هنا عن شيء أعتبه بـ (الإحساس بالكلمة). الإحساس بموسيقاها؛ حلاوتها حين النطق بها.. ما تثبت من دلالات وخيالات.. ظلال معانيها، علاقتها مع الكلمات الأخرى

كلمات كثيرة لنا معها تواريخ.. الكلمة وهي تفتح باباً لحكاية، أو لانطباق قديم، أو لذكرى أفلة، وقد تفتتح على فضاء اللغة مع كلمات أخرى لها معها قرابات صريحة أو خفية في المعنى أو الإيقاع التفكير باللغة في الكتابة السردية يجري عبر التفكير بالحدث السردية، وبنية السرد.. هنا يتعاشق في ذهن الكاتب العالم واللغة ويمتزجان.. تتخذ صور العالم السردية المتخيّلة شكلاً لغوياً وبناءً لغوياً

الإحساس بأشياء العالم وتحولاته يتلبس حسّ اللغة. ومن حقنا أن نتساءل عن طبيعة الفيض الشعوري الذي ينتاب الكاتب وهو في خضم الكتابة، وهو يستحضر موجات الصور والكلمات التي تطلقها ذاكرته ومخيلته. ما ينعق من ذلك المخزون الأثيري الذي كونه طوال سنوات عمره عبر فيوض القراءات والتجارب والمشاهد والأحلام والتخيّلات لا كتابة - لا سيّما الكتابة الروائية - تخلو من ثغرات، ومن مناطق معتمة ومن فراغات، طالما كان الأمر تعاطياً مع اللغة. واللغة كما نعلم منطقة انزلاقات على طول الخط، وارتجاجات لا تنتهي. لذا المناورة.. معها وبها مغامرة ليست مضمونة النتائج دائماً



جميل.. قد يبدو الجمال حيادياً، ها هنا، للوهلة الأولى، لكنه، ليس كذلك.. الجمال يفضح السوء ويُدِينه، حتى وإن لم تكن وسيلته مباشرة.. ويكون أروع حين ينطوي على بعض الغموض، على ما يُثير ويُربك الواضح جداً، الساطع جداً، والذي لا يبعث على التفكير ولا يهز المشاعر، لا يمكن أن يكون جميلاً

قد أقصد بالحبس الجمالي في الرواية وضع الإيقاع الخاص بالعمل/ النص.. إيجاد نقاط الارتكاز الأساسية له، والتوازنات الدقيقة المحافظة على وحدتها وتكاملها.. الخيوط السرية التي تربط أجزاء الرواية.. اجزاء لغتها وعالمها ومجالها الدلالي

تحدث في داخل النص الروائي توازنات معقدة، وهي التي تضفي على الرواية إيقاعاً خاصاً، وتجعل قراءتها مستساغة، وممتعة الاتساق والتناغم لا ينتج عن مسار باتجاه واحد، وإنما عن مسارات متوازنة ومتقاطعة. والأخيرة هي التي تخلص النص من الرتابة. فالتضاد قيمة مطلوبة لتأسيس تناغم بمستويات فائقة في النص. وبأخذ التضاد موقعه في بناء النص عبر فاعليته في الجملة اللغوية، وفي نسج المشهد السردي، ومن ثم في كلية المتن الحكائي ومبناه

حساسية الروائي لأشياء العالم، وفضاء اللغة، تمهّد لإنضاج حسّه الجمالي. وبافتقاده للحس الجمالي لن ينتج الروائي إلا نصاً يعاني الجفاف والخشونة والشحوب والاختلالات

٥- الفضول، أو؛ حس الواقع والتاريخ

يتكلم كلٌّ منا وبسلك في سياق ثقافي - نفسي - اجتماعي. فالرأي والموقف يتلونان بآثار ذلك السياق. وحتى لو كانا شاذين فلا شك أن شذوذهما نتاج ظروف دنيوية تؤثر بحسب استعدادات المرء ومصداقته المقاومة وطموحه وخبرته

قد يكون مثل هذا الطرح نظرياً مجرداً تبسيطياً. وليس مطلوباً من الروائي أن يبحث في مسوغات أقوال وأفعال شخصياته، وتفسيرها بشرح مسهب.. تلك من مهمات النقد والعلوم الاجتماعية والإنسانية. لكن الروائي الجيد يستطيع أن يوحى للقارئ بذلك السياق، بإشارات أو تلميحات أو مجازات ورموز، جاعلاً منطقة المسكوت عنه في النص ساحة للعب القارئ ولماحيته وذكائه

هنا على الروائي حيازة حسّ الواقع. وهو ما سيدفعه ليكون مقنعاً حتى حين يشطّ بتخيالاته، وترميزاته، ولا معقولية العالم الذي يخلقه في نصّه الروائي.. وحسّ الواقع هو حسّ تاريخي أيضاً.. فالسياق الثقافي النفسي الاجتماعي يتصل بالتاريخ، بحركة المجتمع والعالم

الموضوعية، وبتجربة الذات في ذلك السياق. فالروائي متلصص وفضولي.. يراقب الواقع ويرصد وقائع التاريخ، بدقّة وصبر، كما لو أنه مكلف بمهمة خطيرة تخص أمن العالم.. وما يراه ويعيشه ويقرأه ويرصده هو مادته الخام في الكتابة

كيفية التعاطي مع التاريخ قيمة حاسمة في الصنعة الروائية.. التاريخ حقل على كل روائي ارتياده لأنه يحضر بأشكال شتى في نسيج النص الروائي حتى وإن لم تتم الإشارة إلى وقائع تاريخية بعينها. وهذا الحضور يؤشر مدى تمثّل الروائي لروح التاريخ

ليس الروائي مؤرخاً بالمعنى التقليدي.. هو مؤرخ على طريقتة، وأحياناً بصورة مكشوفة، كما نجيب محفوظ مؤرخ مدينة القاهرة، مثلاً.. القاهرة التي لا يمكن فهمها، باعتقادي، فهم روحها بعمق، من غير قراءة روايات محفوظ

قد تبدو كتابات بعض الروائيين أبعد ما يكون عن التاريخ، ومن حق أي أحد الاعتراض؛ لا تاريخ في روايات آلان روب غريبه، في سبيل المثال.. وإجابتي التي أفترضها؛ إن أي نص روائي ميدع، مهما كان غرائباً ومتخيلاً، هو خلاصة لتاريخ الرواية أولاً، وإن المتن الحكائي لأية رواية هو صورة مجسّمة ومعقدة لواقع وتاريخ.. واقع وتاريخ يستنبطنهما الروائي، شعورياً ولا شعورياً، قبل شروعه بالكتابة ولأن التاريخ منطقة زلقة وملتبسة بات على الروائي الاحتراس وهو يقترب منها، ويستكشف ميراثها الهائل العجيب والمتناقض

في الرواية نحن لا نورخ.. لا ننقل وقائع التاريخ بحذافيرها.. ما يهمنا هو تمرير أجزاء بعينها من مسرودات التاريخ في مرشّح اللغة والمخيّلة

تمسك اللغة الواقعة بطريقة ما. ولغة الروائي تصنع منها بما يلائم إمكاناتها وحدودها وأفاقها

إن رؤيتنا هي التي تقرر طبيعة تعاطينا مع اللغة، وأسلوب استثمارنا للواقعة التاريخية والمخيّلة

٦- الرؤية

تجسّد الرؤية هوية الكاتب وهوية نصّه، وإن لم تطابق في جوهرها أيّاً منهما

الرؤية في سياق هذه المقاربة، تنعكس في أسئلة من قبيل؛ كيف أنظر إلى العالم، إلى الأشياء، إلى اللغة، إلى الأدب ووظيفته، إلى ذاتي، وإلى الآخرين، وأين موقعي الذي أفق فيه من ذلك كله؟ هل رؤيتي صافية، بريئة، موضوعية، مثقفة، أم ملوّثة بأحكام جاهزة، وتحيزات،

دهشت

سامسا في رواية (المسخ) لفرانتز كافكا الذي يتحول إلى حشرة..
لنتذكر ريموديوس الجميلة في رواية (مائة عام من العزلة) لغابرييل
غارسيا ماركيز التي تطير مع الريح وهي تنشر الغسيل لتختفي في
السماء البعيدة.. والقائمة تطول

ليست هناك وصفاً جاهزة باتباع تعليماتها يستطيع الروائي اكتساب
القدرة على الإقناع.. أن تكتب نصاً مقنعاً، هو أمرٌ مناط بالموهبة،
والموعي الفني، والحدس، والرؤية

هذه القيم ليست نهائية.. وليست وحدها التي يستبطنها الروائي

وهو يكتب نصّه.. لكني أراها، وهذه وجهة نظري الخاصة

التي لا أمليها على غيري، تشكّل عدّة احترافية، لا غنى

عنها لأيّ روائي، في أول طريق الإبداع، أو في

منتصفه، أو في نهايته، لا بد من الحفاظ عليها،

وتتميتها دائماً، وتوسيع آفاقها، واستثمارها

في كل نص. حيث النص هو التجلي لمدى

نجاح اشتغال تلك القيم خفية في نسيجه

ومواقف مسبقة؟

ومن نافل القول إن لا شيء يشوّه النصوص الإبداعية بقدر الموقف

المسبق والحكم المسبق واللاموضوعية

صحيح أن الرؤية لا تنفصل عن المنطلق الإيديولوجي للكاتب، عن

قناعاته وتصوّراته حول ذاته والآخرين والعلاقات البشرية والزمان

والمكان والعالم والوجود والمصير. لكن من المعيب والكارثي أن

تظهر تلك القناعات والتصوّرات جليّة، صارخة، منحازة بفجاجة،

ومنفرة، في النص

وعند تحليل أي نص روائي قد يبرز تساؤل عن الثقافة التي تسند

الراوي الرئيس، وهو، غالباً، وليس في مطلق الأحوال، قناع للمؤلف.

ما هي خبراته التي يوظفها في بناء العالم الروائي.. الرؤية دالة ذكاء

الراوي، ومن قبله ذكاء الروائي، ومدى غزارة وخصب مخيلتهما،

والأفق الدلالي الذي يرومناه

تلخّص الرؤية المجسّدة داخل الرواية موقف الروائي من العالم بما

فيه نصّه، ومن فن الرواية ولغة السرد، وموقفه من الحياة والزمان

والوجود. وقد تقود الرؤية النفاذة التي من خلالها تُرسم العالم الروائي

إلى تكهّنات صحيحة بشأن الواقع ومستقبله. فكثيراً ما تصدق تنبؤات

الروائيين، غير أن هذا لا يجعل منهم قراء للغيب. إن استغوارهم

للوّاقع ومساراته، ولخفايا الكونين النفسي والاجتماعي للبشر يمكّنهم

من استشفاف مسارات الأحداث. ففي الرواية الجيدة نحن نقرأ قيسات

من ماضيها وحاضرنا من منظور لافت، غير مطروق، ونطلّ على

أشياء من مستقبلنا

٧- القدرة على الإقناع

يتعلق الإقناع بدءاً بالحقيقة الفنية، لا بالحقيقة الواقعية، بعدّه قيمة فنية/

جمالية يخص القارئ في النهاية. غير أن كاتب العمل الروائي يجب أن

يكون مقتنعاً بعمله قبل ذلك.. أن يكون عمله مقنعاً له؛ بلغته، بأسلوبه،

..بثيمته، وبكيفية معالجة هذه الثيمة لغةً وأسلوباً وأنساقاً سردية

أحياناً يكون النص تقريرياً، واقعياً إلى حد بعيد، ولكن إذا لم يتقن

الكاتب صوغه بمناورات جمالية مقنعة، لن ينال اهتمام قارئه. ولن

يجد فيه واقعاً يُرضي شغفه القرائي. ولن يمضي معه، غالباً،

حتى الصفحة الأخيرة. فيما الكاتب الحاذق، الموهوب،

والماسك جيداً بزمام اللغة الروائية وتقنياتها يستطيع

أن يجعل، حتى الأسطوري والخرافي والخرارق

واللامعقول مقنعاً للقارئ. لنتذكر غريغوري



لا إشارة لي

نامق عبد ذيب



ولا أصابع

١
لا أمسك بشيء
تلك محنة أخرى أن أفقد أصابعي
في اللحظة التي لم أعد أرى فيها
حياتي

٢
أنا الأعمى
غادرتني الصور
لا ظل لها في حدقتي
ولا ضوء

٤
تلك شجرة يا إلهي
تظهر وتغيب
تلك شجرة تطفو في ما لا صورة له
أنا الوحيد في الجهة الأخرى
من الظلال

٥
تلك التي لا أراها في ما يتساقط من الأحلام
لا أستطيع أن أراها في ما يتكسر من الواقع

٣
كلما أشرت لغيمة ذابت
ما لأصابعي كأنها عصا الساحر
كأنها إشارة للغيب

إنتصالات



٦
لن أمسك بأي شيء
يدي مشدودتان
وأصابعي مجرد أعصان في
شجرة داوية

٧
الإشارات عبارات خرساء

٨
القصائد إشارات إلى ما لا يُسمى

٩
لا إشارة لي
ولا أصابع

١٠
كذلك فإنتي حين أشيرُ
لا أجد المُشارَ إليه

فليحة حسن

لا تقل أنا قل أنا

جزء من نص طويل

إليه رحيلاً:
أموت من البرد؟
أموت من حفنة برد وكذبة؟



وليس لك أن تختار؛

وقال لي :

وقال لي :
ليبارك الله حضورك يا طاغية
لأنك تحققين معنى الألم
وتفسرين حكمة الرحمة؛

لكل شيء أصل
وأصل الحب النظر
فإن نظرتِ إلى أصل الحب
وجدتني
وإن نظرتِ إلى أصلي
وجدتِ حبك
وإن لم تنظرِ لم تعِ أصلك

وتجهم حين أبصر قلبي ينبض
وقال :

هذا قلبك وأنتِ تحب ؛
فكيف وأنتِ لا تحب ؟

وقال لي :

هل يتحقق وجودي
لو لم توجد أنتِ؟؟

وقال لي :

وجودي بدونك
ووجودك بدوني
شيء واحد
هو الفناء ؛

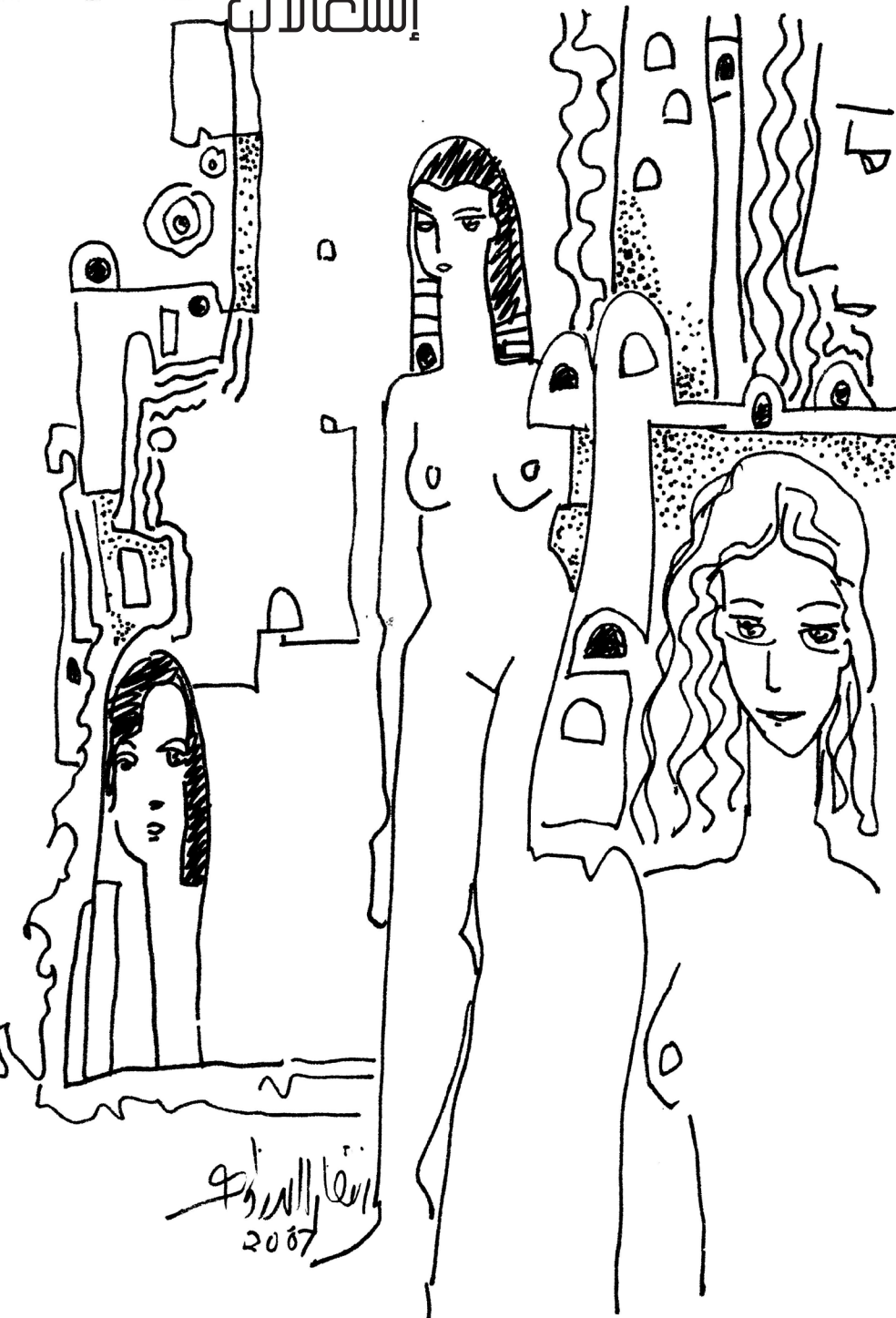
ثم أطرق قانلاً :
أن لم تحبني لم تمتِ
وان لم تمتِ لم تحيا بي
شتان بين الموت عشقاً
والحياة موتاً

القصيدة :

أبصرني بين مسامات الغربة مبتهجاً بالباقي مني
فالتفَ ببقايا ظلِّ سمره الثلج وقال وهو يحذقُ :
ليس جميلاً أن يموت المرء
ولم تخطر على باله روعتك ؛

وقال لي :

هكذا أنا تمنيتك فوجدتك فتكونت



وقال لي :
تحبني ولا تحبني
فأجهشت كيف؟؟
قال :
أن تراني وأنت لا تراني
ذلك هو الحب
وان لا تراني وأنا أراك فذلك هو اللاحب ؛

وقال لي :
إذا رأيتني وسواي
لا تنظر لسواي
فان نظرت لسواي
أشحت بقلبي عنك
فان أشحت بقلبي عنك
لن تجدني ولن تجد سواي

قلت : ما الحب ؟
قال:
أن تطمان لا كالطمأنينة
وان تحترق لا كالاحتراق ؟

وقال لي :
وحق قلامة ظفرك وعمري
اكذب على نفسي وأقول لا أحبك
ويصدقني الآخرون

عطل



أمير الحلاج

الصباح الذي لم تُعطره رويك ،
سيرته ،
عاطلٌ عن أداءِ تمسّكه بالشموع
ليحيا انهيارً يفتت قلب السراج
فتبتهج الطعناث ،
فهل كوة تستفيق من الكبوات
لأسحب طيفاً من الشمس ؟
يمنحني سلماً أخدع الصدق فيه
ليورق نبضٌ انتظاري
يزيح النفايات كالعثرات
بها صبية الحيّ يمتهنون غياب المعايير
حيث العطور لها قوة الخوف
أن يتسرّب للغيم
ما يفتتح في لهفة
من مطبات نحر التراتيل
وهي تحمل أحرفها خنجراً
ليخيظ الثغور
فتكسف الكلمات المعدة
أن يكسر الفاعل المستريح على دكة
أستغلّ سلاسلها تتناثر
حتى أرى الصبح يخلع من قلبه جبّة الانكفاء
فتنحش كفي يداً تحمل سلسلة للمفاتيح
تشرع صمناً رأى العطر يهدم كل الحواجز



«لم أعد أحبك مثل فتاة ستاتي»

٢-
ما أقلبهُ في الريح
ليس حجرا
إنه الاسمُ الذي أضعُهُ لحجر
فإذا كنتَ تسير سيكون الليل
وسأكون على الطريق
الوردُ الأحمرُ لن يحضرَ
الوردُ الغائبُ نبيذُ مسفوحٍ على الأرض
أسماءٌ كثيرةٌ لهذا كله
والريحُ تقلّبك في...
٢٠١٧/٤/٢٧

٣-
لأحد عند القرنفلِ
الهنديّة ترضعُ رضيعها
وأمزون بحجم نبتةٍ يرتعش
لأحد قرب القرنفلِ
صغارُها القصارُ ظلّالهُم الطويلةُ تنطُ
الصغارُ عندما يتحشّدون يسدّون الباب
فتنام الهنديّة..
في الدهليزِ المبلولِ الضفادعُ تتقافزُ
ولأحد قرب القرنفلِ
فقط جدولُ حُبٍّ على الحانطِ
من جلدٍ مطفاً لعقدٍ سالفٍ وكوزُ ماءٍ ,
أبريلُ الذي في دربِ ضيقَةٍ
جعبتهُ ملأى بالسهم من مارس ,
مغنيّةٌ تتأكلُ..
أغنيةٌ بريّةٌ أكلتها عند حدّ نبع,
ولأحد قرب القرنفلِ
الباقون غرباء...
٢٠١٧/٤/٤

نضال القاضي

١-
تأتي أو لا تأتي
هذه هي الأبديةُ
أحبك مثل فتاةٍ ابتلعها السماءُ
فتفتحُ عينين كان قد ضيقهُما
صُربُ شجرةٍ بثمرتها..
وأنت تضعُ قدمك
لم أعد أحبك مثل فتاةٍ ستاتي
الأبديةُ
هي
هذه...

-٤-

موسيقى غيّرت حياتها

للون الحشيش

صارت تنظّف الخيول في البريّة

وتلوب..

زعيق طرائدها في الريح

وبين ساقِي لبوّة ..

حازّة ..

كظهيرة تمشي الى الوراء

بينما أصفّف آلام الوضّع في حفرة

أنا راعية الماء..

أغرقته في أغنية عن بدر الحجر ..

وهو يأكل من يدي.

...

...

الموسيقى تغير حياتها.

٢٠١٧/٨/١

-٥-

كما لو أنني أمشي في داخل

جسم طائر ..

هذه الجزيرة ،

في هذه الجزيرة قطعْتُ شوطاً ..

صار لي أخوة من غيمٍ وصدفٍ وسعفٍ

طحلب وفقمة وأجراف

موج وحلازين ..

أحجارٍ وذنوع وقبعات وخيول

أوراقٍ وسلاحفٍ وسراطينٍ وحرّ

ومن كل شيء .. كل شيءٍ وبردٍ

هسهسةً مهممةً وتأنأةً ونارٍ،

رجعُ فحيحٍ وآهٍ وتأوهاتٍ ..

كما لو أنّ هذه الجزيرة عشقٌ

وأنا أمشي وأستعيدُ هيكل طائرٍ

ودربي يضغُ نفسه فوق الدرب

فوق جدّاً ..

جدّاً فوق ..

ويطير...

٢٠١٧/٨/١٣

-٦-

... وفي مرآتي القديمة

أنت

حافة تمسك بحافة ..

وأنا أعدك وأختلط بك

حتى دثرنا صراخٍ من زيتٍ على كنفاس

وريحٍ ملثمةٍ كأشرطةٍ جلديةٍ لحقبيّةٍ كان فيها كمان

وحقا افتقدتُهما !

ذراعي ..

بقيتا متروكيتين على أشياء لم أخذها معي

افتقدتُهما حقا ..

فالبكاء كان ثيابا كثيرةً

والكمان الذي لم يكن في الحقبة نحيلاً

٢٠١٧/٨/١١



لم يصدقه أحفاده

كانت امرأة من دخانٍ
ومن حسرةٍ لا تنام
صدقوني
لقد عبث الناس في حيننا
أنتذكر كيف نُساق إلى الحزن
ثم نعود لأنَّ الطريق إلى الحزن كان طويلاً
نعود ونغفو قليلاً
ومن ثم نكمل رحلتنا كي نموت
بلاداً معطلةً
ودمماً بارداً
وسؤالاً خجولاً
أنتذكر يا صبيتي
- آسفٌ -

قد أعكر صفو المساء البهي
ولكنني طاعنٌ في الحكايا
ومات جميع الشهود الذي اختفوا في الوجوه
وفي حزن أبنائنا في المرايا
الشهود الذين مضوا متعبين
ولم يبصروا
كيف تفتح هذي القرى صدرها
وتشر على زندها ضحكات الصبايا
وتغسل أيامها بالنعاس الشهي
وبالقبل الخاطفة
ليس في رأسي الآن الا البلاد التي انهزمت
ذات حرب
وقصت ضفائرها أذرعُ العاصفة

تلك البلاد التي كنا نحاولها
لم يحفظوا من هواها البكر أغنيةً
البيدُ دفنُهم حتَّى إذا كتبوا
رمتهمُ الريح، لا أعمارهم ثبتتْ
لم يصدقه أحفاده
قد أبدلتها الأغاني والأناشيِدُ
ولم ينم في أقاصي فجرهم عيدُ
أعمارهم، ودينت منهم مواعيدُ
يوماً، ولا بيدُهم في الملتقى بيدُ

بعد خمسين عامً
كان يحكي لأحفاده
عن خراب المدينةِ
كيف الجنود استباحوا شوارعها
واطمانوا إلى نوم صبيتها في الظلام
كان يحكي
ويبكي
يتذكر كيف الدروب اختفت تحت أقدام أبنائها
ثم يلعن صاحبه وينامُ
لم يصدقه أحفاده
فمدينتهم كلها شجرٌ بادخُ
وأغانٍ تنتث مع الغيم قبل المطرُ
الشوارع مفتوحةٌ كلُّ أزرارها
والمواعيد مبتلةٌ بالخدرُ
لا عطشٌ في القرى
لا بكاءً على ميتين
لم يمر بأذهانهم أن يموت الشباب هنا
أو لماذا يموت الشبابُ
وليس بمعجم هذي المدينةِ
مفردة للغيابِ
ولم يعرفوا أن هذي المدينة كانت
وليمة موت لكل البشرُ
لم يصدقه أحفاده
إن هذي البلاد التي ترقص الآن فوق الأغاني
وبليس شبانها الوقتُ
أو يرتدون الصبايا كما يشتهون
إنها قبل خمسين عامً

عارف الساعدي



إن هذي المدينة يسرقها أهلها قبل خمسين
 عام
 لم يصدقه أحفاده
 إن أجدادهم أكلوا ثديها في الظلام
 إن أطفالها بحثوا في النهار
 وفي الليل عن كسرة للسلام
 ثم ناموا جميعاً بوادي السلام
 لم يصدقه أحفاده
 بأن العمائم كانت تبيع على الناس أحلى
 الكلام
 وإن العمائم تسرقنا في النهار
 وتدعو لنا بمزيد من الصبر
 فالصبر فاكهة الفقراء الحزاني
 به سوف نبدأ
 ثم نسير
 ونتقن بالصبر حسن الختام
 — عندما كنت اقرأ هذي القصيدة
 وهي تلبط بعد بكفي
 توقفت منزعاً صاحبي عند مفردة
 أفسدت لحظة الانزياح البهي
 قال لي
 إن هذي العمائم تفسد شعرك يا صاحبي
 لا تكن واضحاً
 فسكت قليلاً وقلت
 بماذا سأبدل هذي العمائم
 أي مجاز يليق بحرماننا بين أنيابها
 وأي استعارة
 ترى سوف تلبس ثوباً
 تفصله فوق هذي العبارة
 والنتيجة يا صاحبي
 إننا كلنا جملة حاولت أن تكون مفيدة
 ولكن من صاعها حاول الانزياح بها
 فكنا استعارة موت
 وجملة حزن تحاول لكنها لا تُقال
 فصرنا كما قال «درويش» يوماً
 « الواقعي هو الخيال » —
 هكذا قال جملته ثم نام
 لم يصدقه أحفاده
 بأن العمائم تسرقنا في النهار
 وفي الليل تبكي
 وتشهق ضارعة بانتظار الإمام
 بغداد ٢٦ / ٦ / ٢٠١٧



غرزة أخرى

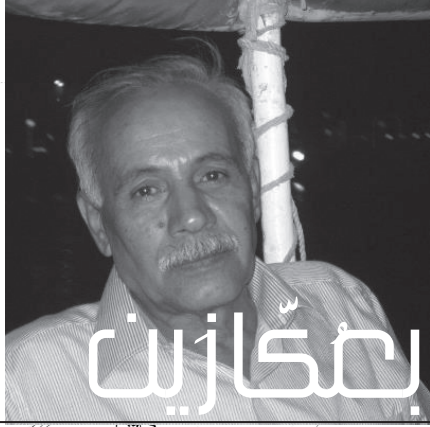


فiras السعدي



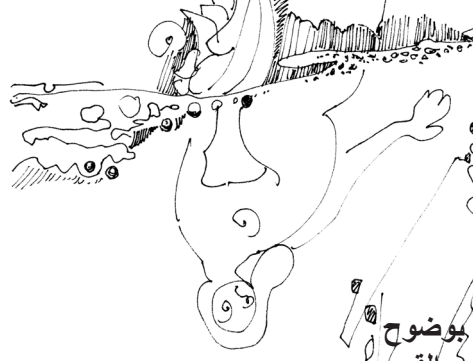
تصلحُ خيمةً يستجبرون بها
من هجير أعمارهم
دون أن ينسلّ من بين ثُقوبها
خيوط من الشمس
لذلك ؛
أعتذر جدًّا
وأسف منكم أيُّها الأصحاب
تلك القماشة التي كُنتم
تسمونها القلب
ليس كما تتصوِّرون
ذلك القلب
لم يعد كذلك
لكثر ما أكتظَّ بالثُّقوب
وانسلتْ به من الغرز
صارَ غربالاً

لم يتبقَّ من الخيط الرِّفيع
ما تلج به ثقب الإبرة التي صدأت من نزيز الجراح
القديمة
حتى تلك المساحة الفارغة
لم يعد بها حيزًا بحجم ثقبٍ صغيرٍ صغيرٍ جدًّا
يسعُ لمرور غرزةٍ أخرى
كي ترتق جرحًا جديدًا
أملأ بريافةً ناعمةً
بيد ذلك الخياط الذي فقد حرفته منذ
جراح عديدة
كان لا يُبدي بها أثر الدرز على القماشة
تلك التي ما عادت هي الأخرى مخملًا ناعمًا يترفقه بها
الأصحاب
من خشونة أيامهم التي يعلوها
شوكٌ كثير
أو حتى قطعة من الخام السميك

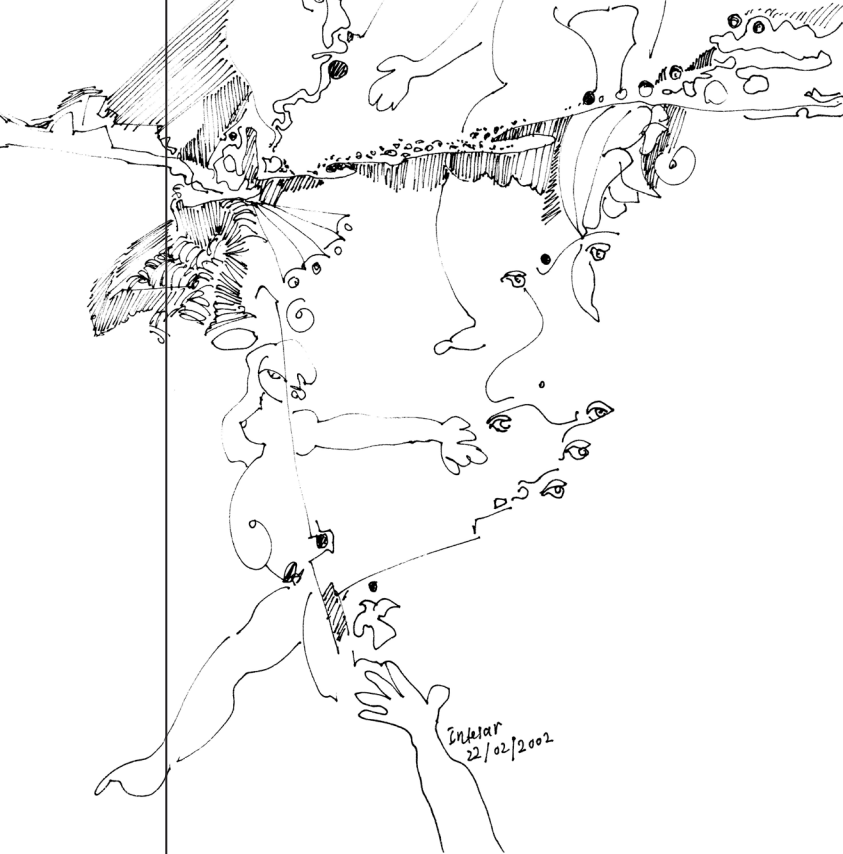


علي نوير

الشاعر بـعـكـازين



عُذراً أبانا بدر
إذ لم نقرأ وصيتك الأخيرة بوضوح
تلك التي أعاد كتابتها حفارو القبور
بخط ردي
على شاهدة قبرك هنا .. في جنوب البلاد
البلاد التي كُنت تخشى عليها
أن تنفرط ذات جرح
من بين الأصابع
مثل حبة رمان
أو ذرة رمل



أبانا
لو قُدِّر لك أن تعود
في حياةٍ أخرى
عليك أن تأتي إلينا خفيفاً
مثل طائر مهاجر
كي يسهّل على جناحك الارتدادَ عالياً
مع كل انفجارٍ جديدٍ ، أو رصاصةٍ طائشةٍ .
الطريقُ إلى جَنِيكُور
لم تعد مُمْتعةً
أو مأمونة العواقب
لشاعرٍ بـعـكـازين

نَمْ قَريرَ العين
لقد زرنا حول قبرك البسيط
سياجاً قصيراً من الورد
وأخرَ طويييييييييياً من الأشواك
كي لا يهتدي إليك المُخبرون
والذباحون
وحاملو الأوسمة والرايات

ساعة الغروب

ابتهاال بلبيل

لا أنتمي للأشياء
أراها... تلفها الشوارع
وأنا أسير.. أسير وتظل هنا، هناك، تنظر لك..
كل شيء يتوقف، مثل لحظة أخيرة
وظلك يدور - في كل مكان - كحالي في الليل،
أنسى النوم و - الفاليوم - في جيبي.
كم تؤلمني عتمة المكان
تُحملني ذنوب الألم المشتعل
أراني داخله...
أثقل من كل هذا الدخان
بلا إشارة، بلا آثار...
وهذا الهلع الأعزل
في وجه امرأة



إنتصالات



يشير إلى ذاكرتها
الآن..
أراني بمزاج سيئ
مهياة هكذا لاجتياح العزلة
واستيطان حرانقي، وكأني أضرم النار تحت الحرمل
أبخر الكون...
هذا الدخان، لي، ومسافة لذاكرة مكومة
أنبش صمتها
وأحز الذي ينن داخلي
بينما أصابعي اليمنى
تقلب أوراقى ساعة الغروب
لتأخذ الجزء الذي يحتويني.

حفيف طوبى

كنعان حاتم مراد

تلك جئت
يحملها عميان ثلاثة
كنت دليلهم الأوح
وخلفهم الأعدار
تصطفُ ننبًا إلى ذنب
هناك حيث جنوح الحدآن
يسدّون مهرَ دروشي
لنجمة داكنة

أهرقت سرّها
عندما كانت صبيّة
تحاولُ النفاذَ مع فلّك ما
من لوحة تلصيقية
صنعها جنوني من أسمات الخياط
ناجيتها:
امهليني
ريثما تجتازني الحرب الأخيرة
ريثما ألقاك من بين الرصاصات الغزيرة



سفا، برز 2006

أتسلق ذاتي
متشوقاً للاعتلاء
يجتذبني الأديم
ذلك أن الجسورَ نفسها
عاجزةٌ عن العبور
ويح كفي
ما استكانت في خوابيها الخواتم
والثريا تجهل التلوحة البكماء
من تحت التراب
وكان الربّ رسمني بممحة
أو كنقطة حبرٍ سقطت سهواً
فانتهى السطر.

تأمراً ... قصائد وبساتين



صفاء . وعلى غير مبعده كان نخل السماوة بطوي المسافات وما بين سعفاته غردت اغنيات فجاج بها لاحتفال المحبين . الشاعر لم يتباطأ لكن الحبوبي سعيد دل «غزال الكرخ» على غادة غافية على ساعد حلم اسمه تأمرا قال اسرع « فلذيد العيش ان نشتركا » ومُرَّ على بابل واحمل في سلّة عشتار رسائل كل العشاق أنثرها هناك في عرس النهر البعقوبي لتطيب الاوقات ثم أقطف من دالية في بهرز عنقودا فبعد قليل يأتي الندمان . على مهل مر ركاب الشاعر في واسط فأركبه المتنبّي صهوته ، سلّمه العهد وقال امض فهناك « مغاني الشّعْب طيباً في المغّاني *** بمنزلة الربيع من الزّمان » وقل اني انا العراقي سليل الحق والفضيلة والجمال « انا الذي نظر الاعمى الى ادبي *** واسمعت كلماتي من به صمم » الى كربلا غد خطاه الشاعر ... الى كربلاء الحسين حيث تغدو الدموع قصائد في حب من لا يطفأ زمن حبه (فداءً لمثواك من مضجّع ... تتورّر بالأبلج الأروع /// بأعقب من نقحات الجنان ... رُوحاً ومن مسكها أضوع) .. على فرات الحزن وقف الشاعر ظمأنا فيبادل الشط الدمع وتوضأ كل بدموع الاخر واقاما الصلاة معا في الروضتين. وعلى وجع ودع الشاعر سيده ومضى نحو قباب النور يريد الحكمة فلا بالغ غاية العلم الا من سرى بهدي سنالك علي

خطوة على وقع حبات المطر ... خطوة ثم اخرى على ايقاع الحب ... وانتظار على شرفة الروح العاشقة ومن شفة لأخرى كانت تتقاذف البسملة ... يا انت ، يا بعقوبة ، يا سرية الارواح العاشقة وملهمة الشاعر ونهر العذوبات ، يا انت ، يا صلاة الفجر ، ومئة السلام والمحبة ، العجبات بين الدروب تنتث العطر والمعني على ضفاف الامل يطش النشيد على السائرين « اسم الله عليك بعقوبة .. اسم الله عليك ديالي » ها هو تأمراً يتهدى على ارض الجمال والابداع . المدينة تلبس ثوب عرسها مطرزا بالبساتين ، وتعطر ثناياها بالزقزقات والشاعر على الطريق يحث القصيدة أن عجلي فتأمراً تدفق احتفاله شعرا وحبا ونورا ... على منصة السياب وقف الشاعر ونادى ابا الخصيب والعشار واحلام شط العرب ... الا هيا ... لجنّة تامرا وما بعدها من جنان ، هيا بنا فالنارنج سيفراً البلايل على مسامع العراق الا هيا فالعطر والنور قد سكرنا بالدعاء واني لأسمع تامرا يغني « مركب هوانا من البصرة جانا » . مضى الشاعر منشدا « الشمس أجمل في بلادي من سواها ، و الظلام ، حتى الظلام - هناك أجمل ، فهو يحتضن العراق » وشد الرحال وفي رَحْلِهِ الف شمس وشمس ... ونادى المواويل حالم مشحوفها يتهدى بين بردية واشراقة صبح العمارة يفطر على خبزة من



العينيين منسدلة الشعر الاشقر...سامقة مثل رمح بوجه زمن حاول
قص ضفائرها...ولكنها ابت الا ان تسور نفسها بسياج من نور...
كان مهرجان تامرا من أجمل وأرق واكثر المهرجانات التي
حضرتها دفئا وحميمية وشعورا انك في عراق معافي..كرما
وخلقا وأدبا وثقافة...أهل ديالى..بالشخصيات المرموقة التي
التقيتها ... سبطلون مثل نور يتوهج كلما تذكرتهم...كل الذين
كانوا...تحدثك وجوههم اننا بخير ولم يحدث لنا شيء...جئت
معبأة بالأمل والتفاؤل...شكرا علي فرحان ايها المبدع العنيد
شكرا يوسف حسين ... شكرا دكتورة وسن الزبيدي ... شكرا
دكتورة نوافل الحمداني شكرا دكتورة وحيدة حسين ... شكرا
لهواء ديالى الذي جدد انفاسي بالأمل...شكرا لتراب ديالى وعشب
الارض التي سارت عليها خطوتي...انا فخورة بكم..وفخورة
بالنساء العظيمات اللواتي التقيتهن..وقد ارتقن بمستوى الاكاديمية
العراقية ثقافة وخلقا واناقة... شكرا ... شكرا ... مهرجان
تامرا الشعري في ديالى كان من اكثر المهرجانات تنظيما ودفئا
ونجاحا...بوركت كل الناس الطيبة التي تضيف للعراق اشراقا في
ليله الذي طال .

متى أينع القдах وانتشر العطرُ

شكرا لأهالي ديالى الطيبين . شكرا لأدباء ديالى وكل الذين
ساهموا بإقامة وانجاح مهرجان تامرا الأول والذي كان بنكهة
برتقالها و عذوبة نسيهما وكرم اهلهما . ونتمنى لهم دوام التآلق
والنجاح ، شكرا لديالى الحبيبة . شكرا لأبنائها الرائعين . شكرا
للأدباء في مدينة البرتقال .

الشاعرة سلامة الصالحي :-

لطالما كنت اتوق لزيارة هذه المدينة الحسنة التي علق جمالها
بروحي منذ الصغر وبت انظر لها حلم بعيد ... بعد ان عانت يد
الخوف والارهاب ببساتينها وجدائل انهارها...كنت في بيروت
وحين دعيت للمهرجان...فرحت...ديالى...ومهرجان شعري
ايضا...يا للروعة ... ورغم ظروف في الشخصية الخاصة صممت
على المجيء...الطريق اليها يشبه الطريق الي الجنة...كان لون
السماء رماديا والهواء عبق برائحة البساتين الباهرة...سميت بسم
الله وقرأت ... سورة الفلق خوفا عليها...كانت ديالى خضراء



الناقد علي حسن الفواز :-

شريحة المثقفين العراقيين المتمثل بشهادة الشاعر والمثقف علي حسن الفواز، أتمنى أن يستفيد الآخرون من تجربة الهيئة الإدارية لاتحاد فرعي قادر على إنتاج الجمال والنظام والالتزامات، نحياتي لاتحاد ديالى وهيئته الادارية الجميلة

سلمان داود محمد :- تامراً .. المدينة القصيدة

دأب يثابر على الشروع في تقديم ما عجز عنه الغير على مدى أكثر من عقد في لجة الزمان ، دأب كما القَدَّاح يمر عابِقاً وهادئاً شأنه في ذلك شأن الإخلاص المتعفف الذي لا يدعي كثيراً ولا يجعجج كثيراً ولا « ينترجس » كثيراً بل يفعل الكثير المؤثر وبمنسوب عال من الهدوء والحصافة والنزاهة المتراكضة نحو إيقاف الإخفاق عن حده . لا أتحدث هنا عن الكمال المطلق ، ذلك أن الكمال موت مثل حياة تنتهي بنقطة فلا حديث بعد ذلك ولا أثر ، أتحدث هنا عن الموهبة في تخليق الحب وبطبعته الثقافية المؤطرة بحس بشري خلاق ، طبعة من تأليف أهل «تامراً» جميعاً ونهر المدينة الموازي لبوحهم الرقراق ومن كريات دمائهم التي ملأت السلال المعدة للقطاف بالشعر العابق بسرّ

مهرجان تامراً الشعري درس ثقافي وأخلاقي في صناعة الظاهرة الثقافية والتعريف بها... فريق يعمل بهدوء، دونما ضجيج أو ادعاء... تنظيم على مستوى عالٍ من الدقة، ويقطع النظر عن التوصيف الفني للقراءات، إلا أنّ فضاء المهرجان، وحيوية المتابعة، والمشاركة كانت تعكس روح ذلك الفريق في تقديم أنموذج رائع للمهرجان الشعري الذي يحتفي ويحتفل، ويمنح المشاركين ثقة بنجاح محافظة ديالى في أن تعطي درسها للآخرين... امكانيات مادية بسيطة، وظروف عمل صعبة، لكن الحرص والمثابرة والثقة بالنفس وبالاصدقاء والصراحة كانت ابرز العلامات التي أعطت لهذا المهرجان أهميته، مقارنة بفعاليات أخرى كثر داعموها وقلّ ابداعها.

الشاعر حميد حسن جعفر :-

مبارك لاتحاد الأدباء والكتاب في ديالى، هذا الاحتفاء من قبل

كذلك يعود النجاح الباهر إلى الجهود الجبارة والتعب الكثير والمحبة الوفيرة التي مارسها رئيس وأعضاء اتحاد أدباء وكتاب ديالى، كما أن جمهور ديالى الحبيب كان سبباً أكيدا للنجاح، فقد واضب هذا الجمهور على حضور الجلسات الشعرية بمثابرة عالية وإنصات فريد، كما أن شوق المدعوين لرؤية ديالى والأطمئنان عليها بعد سنوات الخراب التي مرت بها جعلهم سعداء كثيراً، إن نجاح مهرجان تامراً الشعري، رغم ضآلة الدعم المادي

يجب أن يكون موضوعاً للدراسة أمام كل الجهات الثقافية المعنية بإقامة المهرجانات في المستقبل، شكراً للنجوم المبدعين في اتحاد أدباء ديالى

شكراً لديالى لأنها أتاحت لنا أن نطمئن عليها، كانت دعوتكم كريمة حقاً وضيافتكم كذلك شكراً لاستقبالكم وحفاوتكم، شكر لكم كنتم أكثر من رائعين مبارك لكم ولنا نجاح مهرجان (تامراً) الشعري الأول في محافظة ديالى الحبيبة

الشاعر ابراهيم مصطفى الحمد :-

تامرا ... كان كرنفالا يطفح إبداعاً وحباً عراقياً أصيلاً وتمازجاً روحياً بأدخا
شكراً لاتحاد أدباء ديالى الرائع الذي منحنا كل هذا الفرح

قاسم والي :-

ثلاث ليال ويومان من المحبة والشعر والعراق بطعم البرتقال
وعطر القداح
شكراً ديالى..شكراً علي فرحان وعبرك لكل أدباء ديالى واهلها
الطيبين .

مؤيد حنون :-

تامرا فاض شعرا ومحبة ... شكراً لديالى ولاتحاد الادباء والكتاب
فيها على حسن التنظيم وحفاوة الاستقبال والجمال الذي افاضوا
به علينا .

عبد الزهرة السوداني :-

كان مهرجاننا ثقافياً ناجحاً بكل المقاييس. إدارة وتنظيم ورعاية
ومشاركة. كان الكل يعملون كخليفة نحل يتسابقون في الإنجاز
وتوفير كل سبل الراحة والأمان للجميع مشاركين ومدعوين

أوسم برتقالة في بساتين القصائد .. أتحدث هنا عن مهرجان «تامراً
الشعري الأول الذي أقيم مؤخراً في محافظة ديالى، وهو المنبثق
من رؤى وأفاعيل مبدعي هذه المدينة التي اكتسبت الشفاء التام من
وباء الإرهاب والتفرقة واستعادت الجمال من بين مخالب الضغينة
والكراهيات والخراب والفوز بأغصان المعرفة ورفعة النصوص ..
مرحى ومحبة وثناء لـ «أسرة تنوير و تحرير» هذا المتن الثقافي «
تامراً» الذي كان برتبة «قصيدة ركن» بإزاء الهاربين من الخدمة
الجمالية في ميادين المهرجانات كلها في شؤون الآداب والفنون
والمعارف .

الشاعر حسين القاصد :-

كل الحب والامتنان لأدباء ديالى .. كانت أياماً رائعة . مهرجان
تامراً ، مهرجان رائع بكل ما يمت للإبداع والجمال ..تامراً
مهرجان محبة سلوكاً وشعراً مهرجان أقل ما يستحقه من الوصف
انه مهرجان عظيم

الشاعر طالب عبد العزيز

زملأونا في اتحاد أدباء وكتاب ديالى، كانوا الأقدر على تقديم فعل
ثقافي بهذا المستوى، فقد لبى دعوتهم الكثير من الشعراء، وإمعانا
في المساندة والنصرة قدم رئيس اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين
ومعه الأمين العام، ورهط من أدباء بغداد والمحافظات، وفي
كرنقال من الشعر والذعة، وسط مساحة من المحبة والشعر، من
أصدقائنا الشعراء والكتاب العقوبيين، أكملنا يومين ونصف اليوم،
خارجين من مبنى السكن الجميل إلى قاعة كلية الهندسة الأجل،
نسمع الشعر ونتجاذب همومه. جميل جداً اتساع رقعة المهرجانات
الثقافية في المدن العراقية، وأجمل منه الحضور البهي للأدباء،
أجمل منه اللقاءات التي تتم في قاعات الشعر وخارجها، أجمل منه
إشاعة الشعر في مدن الماء والنخيل والبرتقال .

أجود مجبل :-

قلتها هناك وسأقولها هنا ، كان مهرجاننا عائلياً بحق رأينا فيه من
الشعر والمحبة ما لم يحدث في أي مهرجان سابق، رأينا كائنات
مبدعة في كل شيء أنفقا الليل والنهار في ضيافتنا وفي إقامة زخم
الشعر . أهنتكم أحبابي على النجاح الباهر للمهرجان . مهرجان تامراً
نجح نجاحاً لا يقبل التأويل

وهذا يعود لأسباب عديدة منها، قلة عدد المدعوين مما جعله مهرجاناً
عائلياً حميماً، والقيمة الفنية العالية لكثير من القصائد التي قرئت في
المهرجان

ادباء ديالى ومن وقف جنبه لتحقيق خارطة الابداع الشعري واستفزاز العقول بـماض وثقته التوارخ وسقت روحه مياه(تامرا) الذي جمع العراق بحروفه من الشمال حتى الجنوب وحط بهم على ضفافه ليكونوا معا لتحقيق الاضافة الخلاقة التي يزهو بها الوجود الانساني .

الشاعر ناجي ابراهيم ... تامرا المحبة والشعر

ديالى لها موقع في القلب قديما ، فعشقها موغل في القدم لأسباب ما عرفت إلا في هذا المهرجان الذي جاء كقطع فاكهتها المعهودة ولا أبالغ إن قلت أبهى وألذ ، لا أضيف جديدا لو قلت إنه أجمل كرنفال شعري شهدته داخل العراق وخارجه على الإطلاق من حيث جمال الاستقبال وجميل التنظيم وحسن الإدارة ورقى التعامل وصدق المحبة ناهيك عن كرم الضيافة وانتقاء الأسماء الشعرية الصافية .. رأيت فيه أصدقاء مخضرمين كان لقاءهم أشبه بحلم وتعرفت على أسماء كبيرة في الخلق والشعر والأدب . لتامرا الشعري البقاء طويلا في الذكر والذاكرة ، شكرا صديقي الشاعر الجميل علي فرحان وأبارك لك خطوتك الشاسعة نحو النجاح ومن خالك للأصدقاء جميعا صدق الامتتان والمحبة الكبيرة .

د. هشام عبد الكريم :مهرجان تامرا الشعري الأول في ديالى .. اتيتك ومعى الموصل .. اتيت كي تكون الموصل حاضرة بكل أوجاعها ومحنتها وتضحياتها . شكرا لمدينة البرتقال وأدباءها وأهلها الطيبين .

حافظ باقر الربيعي :

لمتزوج طعم برتقال ديالى مع طعم ابداعكم وأثمر نجاح مهرجان مهرجان تامرا لقاء الشعر مع نفسه .

علي عبد السلام الهاشمي :-نجاح لافت لمهرجان تامرا بدءا من عملية نقل الضيوف واستقبالهم وعلى مدى ايام المهرجان كان الجانب الاداري مميزا جدا بدءا من المبيت والسهر على راحة الضيوف ووجبات الطعام كانت مميزة شكلا ومضمونا كما ان الشهادات التقديرية كانت مبهرة من حيث طباعتها واخراجها وسُمكها كأنها لوحة فنية وكانت إدارة المهرجان حريصة على إعطاء كل شخص اجور نقله عكس بعض المهرجانات حيث يتم نسيان ذلك الامر . القراءات الشعرية كانت راقية جدا خصوصا الشعراء البارزين وشعراء ديالى الشباب كانوا على قدر لمسؤولية في اختياراتهم والقائهم.. اخوتي الغاليين في ختام الكلام لا يسعني الا ان أقدم بالشكر الجزيل للجميع .

ومنظمين .ديالى وخصوصا بعقوبة وما أدراك ما بعقوبة هي الامل والاصحاب والاحباب والخلان .حياة مفعمة بالطيبة والمحبة والحنان . لحن يموسق اروحنا عذب كعذوبة برتقالها .رائق كصفاء نهرها .طيبة اهلها بجمال وروعة بسايتها. شكرا لكم احبتي واعراس قادمة دائمة مزهوين بالالوق والنور.

عبد الحكيم الدهلكي :-رعاية كريمة من قبل السيد محافظ ديالى الاستاذ مثنى التميمي والاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين وجهود رائعة من قبل ادباء ديالى وتفاعل مشرف من قبل الادباء والشعراء المدعوين انتجت مهرجانا ناجحا ومحبة كبيرة ستبقى احد عناوين تامرا البارزة . عشنا كرنفالا ناملا ان يتكرر كلما غرد عصفور في بسايتن ديالى .

رياض عبد الوهاب :-

مهرجان تامرا الاول ،، تحايا ومحبات لكل من في ديالى ..لاتحادنا العتيد .. لهيئته الإدارية المميزة والمثابرة .. للتحضير والاعداد والكرم... النجاح يليق بكم ..

عادل الزبيدي / كركوك :-

أي مؤاخذة سنأخذها على ملائكة بهيئة بشر عشنا معهم أجمل ثلاثة ايام ؟..إطلاقاً .. والله حاولت كثيراً الكتابة عن المهرجان وما وجدنتني إلا عاجزاً ... أصيغ العبارات وأعدلتها ثم أحذفها ثم أعيد كتابتها ثم أحذفها !! لا شيء يمكن أن يقال سوى الوقوف فأغراً فمي أمام روعة وجمال وخلق وسمو وكرم وإبداع وطيبة ورقى ديالى وأدبائها .

علوان السلطان :-

مهرجان(تامرا) الشعري الاول تأسيس لتجربة خالقة لروحها الابداعية انطلقت مع اعياد آذار الربيع بجهود استثنائية خالقة لمهرجان نوعي هدفه ثقافة شعرية جادة متكئة على ينباع المعرفة الثرة فالمناسبة فيها من الدفق ما يثير الاحاسيس والمشاعر وهي تلوح بريايتها لمبدعيها الذين اناروا الدروب بوهج الحروف التي غازلت العيون واستقرت في القلوب النابضة بحب الوطن (تامرا) تفرد ابداعى احتضن العراق بطيفه الشعري مما يجرنا للإشادة بالتنظيم واحتضان الجميع من خلال توفير الأجواء المناسبة لإقامة مثل هكذا مهرجان يسهم في رقد الحركة الثقافية ويسهم بفاعلية في بناء المجتمع الحضاري المتمدن. فشكرا لاتحاد



قصائد للشاعر الأمريكي بيل نوت

Bill Knott

• ترجمة وتقديم : عبود الجابري

العدو
The Enemy

مثل أي شخص
أطالب بالحماية
حتى يموت جميع الذين يتولون حمايتي
أمرت جميع البشر في هذا العالم
أن يحيطوا بي
ويكونوا درعا لي
ويقاتلوا العدو
النظرية تقضي:
أن يقفوا جميعا متشابكين
ويسوروني بشكل آمن
كي لا يغادر أحد ليكون العدو
“
إلا أنا بالطبع
“
حين بدأت الهجوم
كنتُ أنهشُ وأحطمُ يديَّ
على ظهوركم التي لاتقهر

قصائد

موت
ذاهب إلى النوم
يदाي متقاطعتان على صدري
يثبتون يديَّ على هذه الشاكلة
سيبدو الأمر
كما لو أنني أخلق داخل نفسي

ولد بيل نوت في كارسون سيتي ، ميشيغان ، وهو أستاذ مشارك في كلية
ايمرسون في بوسطن ، وكان أول تكريم تلقاه حين نشر كتابه الأول (
قصائد نعومي) عام ١٩٦٨ الذي كتب عنه أكثر من ناقد في تلك الفترة
مشيرين الى أنّ قصائد الكتاب تتعامل بشكل مباشر مع القاريء وخياله ،
إضافة الى أنّها قصائد مشحونة بالحزن والإحباط وتلك هي المسؤولية التي
يلقيها النص على القارئ والكاتب على حد سواء ..
وقد نشرت قصائد نعومي تحت اسم مستعار اتخذ نوت وهو القديس
جيرود زاعما انه شخص عاش للفترة من ١٩٤٠ الى ١٩٦٦ ، ويمتاز
شعر بيل نوت بمسحة سريلية وعناية خاصة بتشابك الصور في النص
الواحد مضافا الى ذلك فإن لديه ولعا بالتكثيف والاختزال ، كان بيل نوت
يكتب متأرجحا بين نعي الطفولة وريفتها الشيخوخة ، ويبدو أنّ ذلك
مرتبط بنشأته يتيما أمضى عاما كاملا في مستشفى للأمراض العقلية وهو
بعمر الخامسة عشرة ، وقد عم مع عمه في مزرعة في ميشيغان وأمضى
عامين في الخدمة العسكرية وكتب كتابه الأول أثناء عمله كمرمض في
إحدى المستشفيات ، وقد توفي بيل نوت في ١٢ آذار عام ٢٠١٤ عن عمر
يناهز الرابعة والسبعين خلفا أكثر من عشرين أثرا شعريا ونقديا .



ترجمان

من السيرة الذاتية للقمر

هايكو
السحابة التي في السماء
لديها منات الأماكن
التي تستطيع الذهاب إليها
وليس هنا أي منها

البيت واليقين
في الحياة
يتقاسم هذان الإثنان العيش
في استعباد كامل
لي
ولك

سبيناريو
تنام روعي
في الجزء الجميل من المرأة
وتترك جسدي
وحيداً في مواجهتها

حذار أن تلمسني
في بلد العميان
الجميع يشير إلي .

عبور
في المحيط المعتم
الأسماك الشفافة
يضيء بعضها البعض

قصيدة
في المدينة
يتعين على الأجراس
أن تنافسني على الغرفة
لكنها في مديات الموج
ترنّ وحيدة
تسافر عبر البحار دون عوائق

ليس هذا هو الطريق
مادام ذلك الطائر
يستطيع التحليق
عابراً الجدار الذي يعيقنا
فلماذا يعاود التحليق
هنا ثانية ؟

هامش
جميعنا
نحن الذين نعيش على الأرض
بقصص حبا
وحروبنا
يجب أن لا تكون جزءاً

خطة للهرب
أنفحص جلدي
بحثاً عن مسامات
أستطيع الهرب من خلالها

قصيدة ثانوية
الرد الوحيد
على قبر الطفل
هو الاستلقاء بجانبه
وتمثيل دور الميت

نوم
غسلنا القمر الآخر
القمر اللامرئي
غسلناه بالفرشاة
فظهت كهوفه
وحملتنا إلى الداخل

تسع قصائد جديدة
وعشر لوحات قديمة

حفلة
في مهرجان الصيف
أفكر بالمطرقة الخشبية
بالمحرقة
التي تستعمل
كي تزيد العظام القاسية صلابة

الموضوعاتية

هورست . س . دايمرخ

ترجمها وعلق عليها: د. خالد علي مصطفى

الموضوعاتية هي الدراسة الحديثة للموضوعات ونواحيها البارزة. وتستقي دوافعها الأساسية من علماء الفلكلور [= الأدب الشعبي] والباحثين الذين يعتمدون في مفهوماتهم على مؤثرات ألمانية: إما في تناول أشخاص (مثل : صراع الآباء والأبناء)، فهم يقدمون فرضية عمل لمعرفة الحوافز، بوصفها مواد البناء الأساسية في الأدب، ثم يصنفونها الى وحدات نصية يمكن أن تكون قابلة للتوقع، أو بما يبدو عليها من تزيينات، أو بما تقتضيه من تركيبات مناسبة – وصفية أو حيوية؛ ثم تنصّر بوصفها فهرس أو مراجع .

لقد تتبعت دراسات عدة، الأصل : التكرار ، التطور ، تنوع الموضوعات ، أو الحوافز، خلال قرون الأدب الأوربية. إن نظرة هؤلاء الباحثين الفاحصة ليست سوى تأكيد لمعنى وحدات النص من أجل الوصول الى التقاليد الأدبية وتاريخ الأفكار. وبهذا يكون اتجاه البحث متنازلاً، في الأعم الأغلب، بما يأتي:

التي تصطف مع الموضوعات المقررة.

يتبع التحليل الموضوعاتي ، بعد هذا ، ما يأتي :

1- تتبع النماذج الأسلوبية المحددة من أحداث الطفولة ومواجهاتها في حيوات المؤلفين.

2- الصلات المعلنة بين واقع قوى الشخص الروحية والتاريخ الثقافي.

3- التشابهات المعرفة في الاستعارة المرتبطة بالأثار الأدبية، هي التي لم يولها مؤرخو الأدب أي اهتمام.

4- تأسيس معلومات جديدة عن شفرات المرحلة [أي : ما يترشح عن رموز المرحلة].

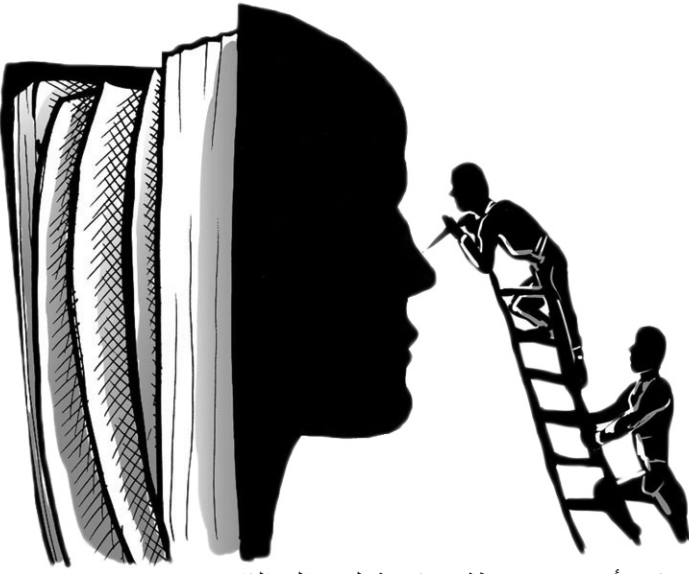
5- عرض إن تنوعات الموضوعاتية ممكنة (مثلاً : عودة الابن الى بيته) أو حتى ما يقرره الوضع النصي.

6- التثبت من أن تغيير وجهات النظر التاريخية التي تقود التفصيلات الموضوعاتية تظل ذات قسماتٍ مدركة وواضحة.

1- تعريفات الصراع التي يقترحها الباحثون في الحقل المبحوث.
2- ما تحقق من تحليل تفصيلات عدة للموضوعات المحددة أو الحوافز، مما يدل العمل الأدبي أو المؤلف أو العصر عليه.
إن التطبيقات المتغيرة في النقد الحديث (الشكلانية ، النقد الجديد ، والنقد الاجتماعي والتحليل النفسي) تتيح معرفة واسعة لوصول الباحثين ، في إشارات الموضوع الرمزية ، الى نماذج اسلوبية متفردة ، أو الى تأثير القوى السياسية – الاجتماعية في تحولات موضوع الأدب وحوافزه .

قدّم جملة من الباحثين، في الولايات المتحدة ، دراسات منهجية ،

ترجمان



الموضوعين يمكن أن يصبح نقطة مركزية للإدراك الذاتي في اكتشاف الموضوعية ، أو للإخفاق في الحياة. إن دراسات الحافز الأساسية، طوال عدة من القرون، تبين إن تنويعات الوصف والصور تخدم القصيدة، لكونها المواد الأساسية للموضوع والحافز معاً؛ وهي التي تقرر، على التعاقب، نماذج البناء. ثمة معرفة نقدية متنامية في إن الموضوعات التي يمكن أن توجد مبعثرة في عصور سابقة، تستطيع أن تنكشف في عصر معطى [عصر واحد]، وتحيي ما أهملته تلك العصور، حين كان ما يحققه مؤلف ما يحث على إعادة التقييم. فضلاً عن ذلك، تدرك الموضوعاتية، على نحو أوفر، إن الحوافز تعتمد على موقعها وما تكرره، وعلى العلاقات التي يؤسسها، أكثر من اعتمادها على صورتها الظاهرة.

إن الموضوعاتية، من قبل ومن بعد، تستطيع أن تعرض ما هو مستمر في تعاقب العصور، سواءً تعلق الأمر بالحوافز المهمة أم بالمتشابهات في أعمال المؤلفين من دون أن تهمل أحدها، أيًا كان زمانه ومكانه.

إشارات وتعليقات

• مادة الموضوعاتية مترجمة عن : The new Princeton encyclopedia of poetry & poetics (موسوعة برنستون الجديدة في الشعر والشعرية) الصادرة عن مطبعة الجامعة 1993،

7- الإيحاء بالتفاعل الحيوي [دينامي] بين ما هو فردي والشعور الجمعي.

8- تأسيس علاقات بنائية أساسية بين النصوص المتباعدة ، المبعثرة في تاريخ الأدب.

إن الموضوعات التي تتكرر خلال فترات زمنية طويلة قد تعيد نوعيتها الأساسية. وغالبًا ما تعيد صلتها بالصور المتداولة، أو مجموعات البواعث، أو تفصيلات الوصف المتشابهة . ومع ذلك ، يدرك معظم الباحثين إن إعادة التوزيع، وتحول الموضوعات ، يؤدي إلى تنويعات مهمة.

إن معظم المؤيدين المتحمسين للموضوعاتية، يعدون دراستها ، أو بواعثها، ميدانيا مركزيا لتاريخ الأدب ؛ وذلك بالتركيز على التراث الأدبي، بما يشيع فيه من تكرار، وتطور في الموضوع ، أو في الحافز ؛ بدلاً من المعطيات البيولوجرافية، أو الأوضاع الاجتماعية ، أو الوقائع التاريخية.

إن دراسة هذه الموضوعات، وتركيزها على رغبات مؤلف ما، يؤدي الى الانتقال مما هو شائع من تقاليد الى تحقيق اختبارات جديدة، أو تطوير رموز، قد يتجاوز فيها المؤلف الأدب الوطني.

منذ أن ربط الشعراء موضوعات مغايرة [عما كان سائدًا]، بنقويهم للقوى التاريخية (مثل : باوند في "الكائنات" (٣)، والبيوت في "الأض اللياب" (٤))، اكتشفوا إنهم دمجوا يقظة الربيع بالجنون، والموت بلا قوة، والحرب بمباهج الحياة المستمرة. لقد اوضحوا عواطف تستثير رؤى متباعدة، كصلة وردة زرقاء بياخة محطمة.

من هذا يتبين إن الشعر قد أصبح مجموعة كبرى من الموضوعات. ومهما يكن من أمر ، فإن قراءة الشعر قراءة سطحية لا تشجع على تحليل موضوعاتي متميز. على سبيل المثال: مزهرية ، مصباح، نابليون، أو سفينة؛ ليست موضوعات بذاتها. ذلك إن الجمال الخالد، هو الموضوع الذي قد يعطي معنى لحياة ("كقصيدة كتيس" "أنشودة الى مزهرية أغريقية") (٥). إن مجهود أي سياسي معجب بنفسه (مثل نابليون)، ومقاومة المضطهد الجماعية يستطيع كلاهما أن يشكل أساسًا للموضوع.

إن ماسك الدفة، وهو يواجه عوامل الطبيعة بقوة ، قد يهلك مع تحطم السفينة، وقد يعود سالماً. وأي من هذين

• كاتب المادة ؛ هورست س . دايمرخ، أستاذ الألمانية والأدب المقارن في جامعة بنسلفانيا.

(1) جوديث: امرأة اسطورية يهودية، استطاعت أن تقتل قائد جيش الملك نبوخذ نصر ذبحًا ؛ محتالة عليه بجمالها وإغرائها ؛ وهي بقتله أنقذت شعبها ومدينتها (اورشليم = القدس) من الدمار والأسر والعبودية.

وهذا عكس الواقع التاريخي ، فجيش نبوخذ نصر هو الذي قضى على مملكة يهوذا بفلسطين، في القرن السادس قبل الميـد، وساق ملكها وشعبها الى الأسر، بعد أن دمّر ما يسمى ” هيكل سليمان“. الحافظ في هذه الأسطورة تعويضي، لتطمين اليهود عما لحق بهم من هوان. أما أساس موضوعها فيعود إلى قصة شمشون ودليلة، الواردة في (سفر القضاة – الإصحاحات ١٣ – ١٦) من التوراة المتداولة.

قيصر: القائد الروماني المعروف، ولعل المقصود هنا، مسرحية شكسبير، بالاسم نفسه، بما تستدعيه ، تاريخيًا، من سبب اغتياله؛ وهو طبيعة شخصيته الدكتاتورية المتعاطمة ، وحبها للسيطرة. اغتيل قيصر سنة ٥٤ قبل الميلاد.

إليزابث : قد يكون المقصود ، هنا ، قصة (إليصابات) زوجة النبي زكريا، وكيف أنجبا النبي (يوحنا = يحيى)، في كهولتهما بمعجزة إلهية كمعجزة حمل العذراء مريم وإنجابها السيد المسيح، بروح من الله.

إن هذه الموضوعات المتنوعة (اسطورة، تاريخ، دين) قابلة للدراسة الموضوعاتية؛ لارتباط كل منها ببنية عميقة واحدة. أولها (جوديث) : القتل بالحيلة والإغراء. ثانيها (قيصر) : الاغتيال بالتآمر. ثالثها: (إليزابث) : الولادة بمعجزة الهية ، ومنها نرى أن لها متشابهات في الأدب والتاريخ ، قديما وحديثا: برغم ما قد يطرأ عليها من تحولات في التعبير والتصور.

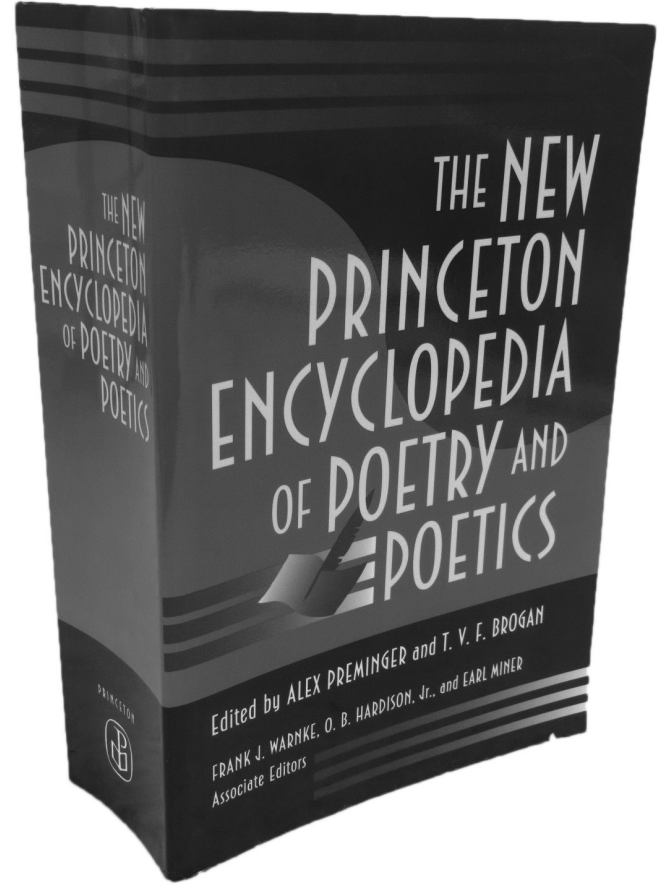
ولا أظن أن لملكة بريطانيا، إليزابث الأولى، في القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر صلة بالموضوع.

(2) زولكوفسكي ، الكسندر : أكاديمي روسي سوفيتي. هاجر من روسيا عام ١٩٧٩. عمل في عدة جامعات أوربية وأمريكية، محاضرًا في حلقة اللغة والأدب. وأراؤه في الموضوعاتية تنصرف إلى ” الموضوع والحافظ“ وله كتاب بهذا العنوان.

(3) الكانتوات: جمع (كانتو Canto): مجموعة قصائد للشاعر الأمريكي عزرا باوند (١٨٨٥ – ١٩٧٢)، يعبر فيها عن موضوعات شتى. وهي متنوعة بطول والتصميم والمضمون ؛ كما أنها محشوة بكثير من التتضمينات، بلغتها الأصلية، كالأغريقية واللاتينية والصينية والفرنسية وسواها.

(4) الأرض البيباب: للشاعر الأنكلو – أمريكي ت.س. البوت. وهي من أشهر القصائد الحديثة التي ترجمت الى اللغة العربية ، أكثر من مرة. وتعد ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة، بدقتها، وبما أحاط بها من شرح وتوثيق، أهمها.

(5) ترجمت قصيدة الشاعر الإنكليزي جون كيتس (١٧٩٥ – ١٨٢٢) ” أغنية إلى مزهرية اغيريقية Ode o Grecian Urn“ مع قصائد أخرى للشاعر نفسه ولغيره، في كتاب (الشعر الرومانتيكي الإنكليزي): عبد الوهاب الميسري ومحمد علي زيد ؛ ص ٢٧٧ – ٢٨٠ من الطبعة البيروتية.





وفي هذا الصدد، يمكن لنا أن نستشهد بنماذج من الأدب العربي، مثل: حجازيات الشريف الرضي، قديمًا؛ وهي تنهج في التصور والتعبير، نهج شعر الحب العذري. و تموزيات السياب، حديثًا (أنشودة المطر، النهر والموت، المسيح بعد الصلب، مدينة بلا مطر...) كلا النموذجين صالح للدراسة "الموضوعاتية" لأبعاد قصائد كل منهما المتعددة، ولصلتها بغيرها من حيث "الموضوع" و "الحافز"؛ برغم التحولات التي قد تبعتها عنها لتلتقي بها بعد ذلك.

نضيف إلى ما ورد، أن "الموضوعاتية"، تستطيع أن تستثمر، على نحو خاص، كلام من: المثاقفة، الأدب المقارن، الموازات، تواتر الأغراض الشعرية من عصر إلى عصر، من أجل تمثين منهجية "الموضوعاتية" وتعزيزها. وفي الختام أرى إنَّ هذا المنهج يحقق، في طواياها شقين متضافرين، أو مدخلين يؤدي أحدهما إلى الآخر هما: تقصي حقيقة التصور الفني بإبجاءاته الذاتية والجمعية، والآخر: علاقته بالتراث قديمًا، وبالمنجز حديثًا.

لكن أي أفق منه للوصول به إلى الأفق الآخر؟ قد تكون هذه نقطة الخلاف في "الموضوعاتية"، مع الإقرار بوجاهة الأفقين؛ شأنها، في الحال المجال، شأن ما يسمى "النقد الثقافي"، وفي ظني إنَّ مناهج "ما بعد الحداثة"، ليست إلا احتياليًا على المناهج السياقية: اختلاف في المنظومة الإصطلاحية، واتفاق على المفهوم؛ بمعنى آخر؛ أن هذه المناهج تفسيرية وليست اكتشافية إلا بعد اللجوء إلى التأويل



مترجمتان

سوف يكون هناك صورة الامبراطور القديم
وصورة أخرى ملفوفة في قطعة قماش وراء الضريح .
السيف المجد

وكرزه الذهبي كأزهار تمويه
بينما النصل الذهبي نائما داخل غمد
هناك بالتأكيد ضربات سيف الألم
ونحيب في عمق الليل
لكن هناك استحالة البوح عن :
المكان الذي اتى منه
كل هذه الاشياء.

*الكاميكاز : الكاميكاز كلمة يابانية تعني الرياح المقدسة أو الرياح
الإلهية، اطلقت التسمية على فرقة انتحارية من الشباب في الجيش
الياباني في أواخر الحرب العالمية الثانية وكانت التعليمات العسكرية
للجنود الشبان تقضي بأن يتجه الجندي بطائرته المحملة بالأذخار إلى
قلب سفن العدو. وكان على اهالي الانتحاريين الا يعبروا عن حزنهم
علنا لان ما قاموا به مشرف وليس محزنا بنظرهم.



ترجمان كولالت نوري

قصيدتان

الراحلون

للساعر النيوزلندي جيفري بابرؤه هيلمان -
نيوزلاندا

هناك ثقب رصاص في الصمت
في بعض المنازل تحديدا ،
صور بالأبيض والأسود
من الكاميكاز* المغادرين
يُخفي حزنهم العميق عليهم
الحزن الذي لا يمكنك رؤيته من الشارع
ولا حتى في صرخات الغربان.
هل من الممكن تتبع هذا الصوت ؟
ربما فقط في هذه المرأة العجوز الذي يمر بعزم فيها.
نقص البروتين في عظامها الجوفاء
لمعت بهالة من حياة ما بالارز والاسماك ،
في احد البيوت تحديدا

القصيدة الثانية :

دقيقة واحدة

رودريغو غارسيا لوبيس – شاعر برازيلي

ها إنك تجئ
تتصرف مثل الريح
كما لو ان أحدا لم يرك
هنا تأتي ناسخا الانعكاس
مثل شعور الشاطيء
قريبا من الضحك،
مغامر وعلى أهبة من الموجات المدهشة للكثبان ،

هناك حيث الكتم يتحدث بصوت أعلى
وحيث تخلد لحظة
مع دقيقة صمت.

هنا يتحدث الشاعر عن دقيقة الصمت التي نقف فيها احتراما لمن ماتوا.

العجائبية السحرية

في رواية (مأوى الثعبان)

د. سمير الخليل



(و (المتخيل) أو (اللاواقعي) واحدهما يوازي الآخر ويؤدي إليه ويلتبان مع بعضهما ليصبحا أمام المتلقي عالماً واحداً يثير لديه الدهشة والحيرة

وعدم القدرة على الفصل بين الواقعي والخيالي في ما ينقل إليه من شخصيات وأحداث داخل نسيج رواياته ، فيكون المختار بذلك مستلهما عجائبية الأعمال التراثية القديمة الكبرى كملحمة (جلجامش) ، و (الإلياذة) و (الأوديسة) لهوميروس ، وناسجا على منوالها إن صح القول .

ومن بين هذه الروايات التي أطرها (حميد المختار) وسكب عليها سحرية العجائبية رواية (مأوى الثعبان) التي أنجزها في سجن أبي غريب في ٢٤/٨/٢٠٠١ وصدرت عن دار عدنان - ٢٠١٣ ، ووزعها على أربعة فصول جعل الأول والرابع منها بصوت راو خارجي ينقل عن شخصيات الرواية ، والفصل الثاني مثل وثيقة دكتور الأمراض النفسية (زهير عبد العزيز) التي شغلت المساحة الأكبر من الرواية وهو شخصية غير مشاركة في الأحداث فجاءت بمثابة الوعاء الناقل للأمر الواقعي والعجائبية الخيالية التي تقع لشخصيات وأحداث الرواية وتكون ملاصقة لها ، والفصل الثالث مثل وثيقة الابن (سامر جسام طيرو) ودفتره الأسود الكبير وهو شخصية مشاركة وفاعلة في بلورة أحداث الرواية ونقل ما يقع لشخصها من أمور واقعية وخيالية.

تعدّ ظاهرة العجائبية من الظواهر اللافتة في أغلب فضاءات الرواية العربية المعاصرة لتشغل الحيز الأكبر من تلك الفضاءات ، حيث لم يعد الروائي المعاصر مكتفياً بنقل الواقع الخارجي ولا بوصف دقيق لشخصيات روائية قريبة المطابقة من شخصيات واقعية بكل ما يعتلج في دواخلها من نزعات وتصورات ورغبات مكبوتة بل غدا الروائي ماثلاً في أعماله الروائية إلى استثمار الخيال بكل أبعاده وإرهاصاته في سرده ، فيتجاوز عالم الواقع إلى عالم آخر سحري يجعله موازياً له ومتلبساً به لا يمكن للمتلقي الفصل بين العالمين (الواقعي والمتخيل) .

تتأرجح العجائبية بين مصطلحات مختلفة مثل (الفانتاستيك ، الفنتازيا ، الأدب الاستيهامي ، الغرائبي أو السحري) . وتعدّ ظاهرة العجائبية ((بمثابة الطريق الخارج عن المؤلف بكل قوانينه المنطقية التي تحكمها الطبيعة أو ما وراء الواقع))^(١) ، وأبرز من تناول ظاهرة العجائبية في الأعمال الأدبية الناقد الفرنسي (تودوروف) في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) الذي عدّ من أبرز الآثار النقدية المنظرية لموضوع العجائبية ، والمحددة لأطره وضوابطه ، وجميع تفرعاته النظرية والتطبيقية ، ومن ناحية الكتابة الروائية لمعت كتابات الروائي العالمي (ماركيز) ولاسيما في روايته (ألف عام من العزلة) و (الحب في زمن الكوليرا) ، إذ عدّ (ماركيز) أبرز من قعد لهذه الظاهرة وأدخلها في نسيج الرواية ، ولقد حاكى الكثير من الروائيين العرب ماركيز وما ذهب إليه في توظيف هذه الظاهرة وجعلها معلماً بارزاً يميز كتاباتهم الروائية ، ويعرفون من خلالها ، ومن بين هؤلاء الروائيين العراقي (حميد المختار) الذي امتازت مجمل رواياته بصيغة (العجائبية) التي يمتزج فيها الواقعي باللاواقعي ، فتترواح رواياته بين عالمين أو قطينين (الواقع



لا بد قبل الدخول في البعد الثممي والفني لرواية (مأوى الثعبان) من الوقوف على عتبة العنوان الذي اختطه (المختار) لروايته ، ونلمس من خلاله البذرة الأولى لعجائبية امتزاج الخيال بالواقع (فالماوى) هو الملجأ الحقيقي الذي يتخذة الإنسان سكنا آمنا له يقيه من متاعب الحياة ولكن عندما يقترن ب(الثعبان) فذلك يحمل بعدا لا واقعيًا ، إذ أراد بهذا العنوان ان يحقق البعد الفني الإيحائي الذي يعكسه على شخصيات الرواية للتأكيد علي طبيعة سلوكها المؤذي وانحرافات الملتوية الشاذة ، وممارسة أعمالها الإجرامية السلطوية كما تغفل شخصيتنا (جسام) و (غالب) وكيف يتربصان لفرسيتيهما وهما يقبعان في مكانهما كالثعبان الذي يتخذ من مأواه وسيلة للغدر والانقضاض ، وقد يكون هناك بعد ذاتي واقعي مثل من خلاله (المختار) همومه الخاصة وما وقع له من ظلم على يد أزلام السلطة أمثال (جسام طيرو) ولعل ما ذكره في آخر الرواية ينم عن خوف مرعب من أولئك الأشرار يقول ((لذلك أطلب من قارئ هذه الرواية ان يخفيها بعيدا عن العيون المسعورة لأزلام جسام طيرو المرعبين وليكن على حذر دائما ، اقرأ الرواية ثم تخلص منها وإلا فانا غير مسؤول عما يحدث لك ان وجدها في بيتك)) (الرواية: ١٨٤)

لغياهب سحر وشعوذة شخصية (الصابئي) المندائي كما في صفحتي الرواية (٩ و ١٠)، لذلك اندرجت العائلة من سلالات الألائم والسحر والشعوذة والانحراف السلوكي فكل ذلك سوف يلحق معظم شخصيات العائلة في الرواية على مختلف ألامنه وتعاقب الأجيال بدءاً من طيرو ومرورا بابنه (جسام) ووصولاً إلى الحفيد (غالب) فكانت تلك العائلة لعنة القدر على من حولهم في أفعالهم الشنيعة وقسوتهم في التعامل مع المعارضين لهم ، فهذه الحقيقة دفعت الحفيد (سامر) الذي يمثل الأصل الحسن في العائلة لأنه جاء مشابها لأمه (هدى) زوجة (جسام) وعلى الرغم من ذلك كان يحس بضحالة أصله والشك في نسبه لأنه من هذه العائلة إذ كانت ولادة أبيه (جسام) من جدته العجورية (ربيعة) بنفس الطريقة التي حصل بها إنجاب جده (طيرو) أي عن طريق (الساحر المندائي) يقول الراوي ((ماذا لو مات الوليد في تلك الليلة ، هل كانت ستحصل هذه المساة ، وهل نكون نحن احد أفراد هذه العائلة الغابرة ؟ لبيته مات وخلصنا من كل ما علق بنا من عار الوجود مطوقين بمخاط الشيطان الذي شكل في ذاكرتنا بيتا وعائلة وأما وأبا وجنوننا مطبقا)) (الرواية : ٣٧-٣٨) ، لقد عبر هذا النص عن وعي شخصية (سامر) المأزومة من اختلاط النسب وضالته اللصيقة بها ((ورغبتها في التغب ، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي ورؤاها ، وتتميز هذه الرؤى بأنها حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقيق رغباتها المكبوتة أحيانا)) (٣) .

تلجأ شخصيات رواية (مأوى الثعبان) إلى انزياح الواقع لحساب

وفي النص السابق تدخل سافر من المؤلف في أحداث روايته انطلاقا من تقنية ما وراء السرد التي تسمح بذلك .

وتقوم رواية (مأوى الثعبان) في مضمونها على رؤية متوارثة لها صداها في واقع المجتمع العراقي والعربي وهي الرغبة الجامحة في إنجاب (الذكر) وعدم الرغبة في إنجاب الأنثى ، والسعي لنيل حضوة إنجاب الولد بشتى الوسائل حتى وان كانت وسائل خارقة للواقع ذات بعد غيبي بأن تكون عن طريق أمور عجائبية كالسحر والشعوذة كما حصل في ذهاب شخصية (أم طيرو) إلى الساحرة بعد إنجابها عدد من البنات كما يذكر الراوي (ص: ٧ و ٨) وعدم توفر فرصة إنجاب الولد بناء على يقينها الكامل هي وزوجها (أبو طيرو) ان إمكانية الحصول على الذكر تكون عن طريق هذه الوسائل الماورائية الغيبية وهنا يكمن احد أسرار العجائبية التي قامت عليها (مأوى الثعبان) إذ ((اتصلت بمعارف إنسانية مختلفة واقعية وخيالية ومزجت بينها لذلك جاءت بمسارات متعددة تستقطب كل ما يثير الإدهاش والحيرة لدى المتلقي في المألوف وغير المألوف)) (٢) ، ومع زيادة اعتلاج هذه الرغبة في دواخل هاتين الشخصيتين تؤدي بهما إلى ابعاد من السحر بعد فشل الساحرة أعني فضح السر

اللاواقع (الفتنازي) المدهش ، وتغيير ثوابت كثيرة أهمها الأبعاد الثلاثة وهي :

• البعد الخارجي : الذي يهتم بالكيان المادي الخارجي المتصل بتكوين جسم الشخصية أي المظهر العام الخارجي مثل هيئة شخصية (عفاف) وما تمتاز به من عجائبية وأقعها الخارجي وإطلاقها شرارات كهربائية كما جاء في نص الرواية الاتي : ((كانت البنيت تطلق شرارات كهربائية من جسدها كلما اعتلتها حالة من الغضب بحيث إنها صارت تتحكم بالتيار الكهربائي للبيت)) (ص ٧٢) وكذلك البعد الخارجي العجائبي الذي وصف من خلاله هيئة ابن (عفاف) في هذه الأقوال من الرواية ((الولد ظهرت له زعانف بدل الأصابع)) (ص ١١٧) ، ((النغل المشع يا عفاف ، النغل ذو الزعانف من أبوه ؟)) (ص ١٢٩) .

• البعد الداخلي : الذي يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية للشخصية وما ينتج عنها من سلوك كما نلمسه مع شخصية (جسام) ، وشخصية (هدى) زوجة (جسام) وحوارها العجائبي (ص ١٠٥) مع أخيها (سعيد) الموجود في العالم الآخر أي بعيد عن العالم الواقعي المعيش ، والذي يكشف عن رغبتها الداخلية الحقيقية في لقاء أخيها .^(٤)

• البعد الاجتماعي الذي يتعلق بالظروف الاجتماعية والمركز الذي تشغله الشخصيات اجتماعيا مثل شخصية (الساحر) في (ص ١٠٩) وشخصية (سامر) في الفصل الرابع من الرواية المثقف المتطلع لكتابة الرواية عن ابيه جسام وأمثاله ممن في السلطة وفي ذلك تقنية ما وراء سردية يمكن الوقوف عندها ودراستها في تناول مستقل عن هذه الوقفة .

وخلاصة الأمر ان رواية (مأوى الثعبان) تعد من إبداعات الرواية العجائبية ، إذ انقطع فيها تشخيص المتلقي لما هو حقيقي واقعي او مشاكل للمألوف وضعت صلتها بالواقع ، فأصبحت هي مرجع ذاتها ، وشخصياتها في إطار العجائبية مثلت مساحة مشتركة يشترك فيها الواقع و العجائبي .

ولقد جاءت بصمة الإبداع العجائبي في الرواية بفعل المهارة العالية والفانقة التي يمتلكها الروائي (حميد المختار) في تطويع هذه الظاهرة أي (العجائبية) في أعماله الروائية حتى غدت معلما بارزا فيها ، وبلا شك فان سعي (المختار)

لتوظيف العجائبية في رواية (مأوى الثعبان) هو للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر في ظل الحكم المستبد وهيمنة السلطة وسطوتها الواضحة على معالم الإنسانية وبت إرهابها على الشخصيات المثقفة الواعية في المجتمع . لذلك جعل (المختار) البناء الفني لشخصيات روايته تحت مظلة العجائبية الهلامية مما يهيئ له فرصة تعميق التلميح والترميز غير المباشر إحياء لمجريات ما يحدث في البلد على وفق رؤيا جديدة ((لا تحققي بالأبعاد الخارجية والداخلية للشخصيات فحسب ، إنما تقويض ثبات الشخصيات وهدم صورتها الواقعية وإعادة تشكيلها بصورة عجائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة))^(٥) .

لعل المرحلة التي كُتبت فيها الرواية والظروف المحيطة بها كانت دافعا لتفهيم الواقع وتعويمه وجعل الشخصيات تبدو وكأنها لا تنتمي لعالمنا الضاغط من أجل الإيحاء بظلم التسلط وهدر الكرامة واستلاب الذات والميل إلى البعد الفتنازي يخلص الرواية والروائي من المساءلات التي قد تدينه وترمي به في أتون العذاب والتغيب عن طريق الموت أو السجن الرهيب وكلاهما مما يخشاه كل إنسان .

الهوامش

- ينظر : بحث (العجائبي في رواية الطريق الى عدن) ، د. فيصل غازي النعيمي ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مج ١٤ ، ٢٤ ، لسنة ٢٠٠٧ : ١٢١ .
- م.ن : ١٢٠ .
- ينظر العجائبية في الرواية العربية من عام (١٩٧٠-٢٠٠٠) فاطمة بدر حسين ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، إشراف د. شجاع العاني ، ٢٠٠٣ : ٣٥ .
- ينظر : حركة الشخوص في الشرق المتوسط ، إبراهيم جنداري ، الموقف الثقافي ، عدد ٢٧ ، بغداد لسنة ٢٠٠٠ : ٨٥ .
- ينظر : بحث (العجائبي في رواية الطريق الى عدن) ، د . فيصل غازي النعيمي : ١٢٢ .



التمظهر الذررة

آخر إيقاعات (”قصيدة النثر“ العراقية)

احمد ساجت شريف



دع للأنشيد غبارها

| شعر |



بشير حاجم

لطالما تمثيْتُ على نقادنا، العراقيين، من ذوي المنهجية النصية(1)، بالضرورة، ما يأتي(2): أن ينتقلوا بمقولاتهم عن «قصيدة النثر» في (العراق)، حصرا هنا، من الانشغال بتوصيف نصوصها إلى الاشتغال لاستنباط قوانينها(3).. بحيث نتجه نحو تأسيس نقدي منهجي لقصيدة نثر عراقية، بنويوا(4)، بدءا من داخلات إيقاعها.

2-2: إن وصفا كهذا للإيقاع (16)، هنا، إنما يؤدي، لا محالة، إلى ربط الشعر بالوزن، تماما، أي اعتبار الثاني هو الشكل المميز للأول. أما هذا الاعتبار، من ذلك الربط، فهو دعوة مستهلكة راجعة في أصولها النقدية الحديثة إلى كولردج (17). إذ نظر للشعر بأنه ناقص معيب دون وزنه، !!، وفق أسباب أربعة (18): مصدر الوزن «التوازن في العقل»/ أثره «زيادة الحساسية لإثارة الانتباه»/ الغريزة/ الارتباط.

2-2-1: هذه الأسباب الأربعة، مجتمعة، توصف بالاشتراطات الملبية للفهم القائم على افتراض موسيقى محددة المصدر في الشعر (19). ويُفصد بهذه الموسيقى: المتحققة بالوزن (20)، فقط، دون فحص

للشعر على المستويين التركيبي والدلالي. أي المكتفية، لكي تتحقق وزنيا بلا هذا الفحص، بمستوى إيقاعي واحد، قد يغدو الضامن الأول للإشادية (21)، هو المستوى الصوتي.

2-2-2: هنا يُعلم بأن «قصيدة النثر»، تحديدا للشعر الأحدث، إنما تستثمر بضعة جوانب صوتية دون أي اعتبار للوزن، تماما، على أساس أن لكل نص من نصوصها إيقاعه، الخاص، الذي تصنعه المهيمنة (22): تركيبيا أو دلاليا أو صوتيا. فنص: أغنية لباب توما، لـ محمد الماغوط، يجسد إيقاعه بالتناقض (23) خلال الصور الحادة المتنافرة، الجلية، وهو يعوض النظم الغائب عن النص، كله، باستثمار المستوى الدلالي، تعيينا، حيث يوظف فيه العناصر المعنوية الفاعلة. ونص: خطة، لـ أنسي الحاج، تمنح معابنته وفق المستوى التركيبي رؤية الدليل النحوي (24)، خصوصا، وهو يؤكد قيام النص على منطقته الداخلي المقتصد والمكثف، دون فضاء إنشائي أو مبالغت تهويلية، بحيث يستطيع تلمس إيقاعه. أما نص: رقعة من تاريخ سري للموت، لـ أدونيس، فيُدرَك على المستوى الصوتي، ويُحسُّ به، إيقاعه، جليا، عبر التوازي بين الفكرة

وحدة التراب يُقهقه



1: كنت خلال دراسة ماضية، تفاصيلية، قد بحثت في الحركتين المتضافرتين للقصيدة: انبناءً وانهداما، أداتيا وأدائيا، حتى انتهيت من تحقيق تمييز «استغوراي - استكشافي» ما بين النسق النصي والنسق المتني (5). لقد ركزت على ثاني النسقين هذين (6)، أكثر من تركيزي على أولهما، لأنني أردت، تنظيريا وإنجازيا، أن أصل إلى أهم نتيجة: إن نسق المتن، كونه جزءا من نسق النص، هو أبرز تجليات المهيمنة الواحدة على المستويات الثلاثة (التركيبي/ الدلالي/ الصوتي) في إيقاع القصيدة، أية قصيدة معتمدة كقصيدة (7)، ولو كان إيقاعا داخليا لقصيدة نثرية.

2: (8) يُعنى بالإيقاع الداخلي لقصيدة النثر، تشطيرية أم سطرية، ذلك المكوّن، المقوّم، الذي يهبها مزية خاصة: تعويضها عن الموسيقى الخارجية الغائبة (9). فهو يُحسُّ، أولا، ثم يُدرَكُ، ثانيا، وإن دون وصف محدد، معيّن، لأنه - رغم تغييره بحسب البنية اللفظية لهذه القصيدة (10) - متمركزٌ حول الفكرة والصورة واللفظة. لكن تمركزه حولها، كلّها معا، لا يحد من إسهامها في نمو الدلالة - بعد تولدها - عبر جميع المكونات النصية (11)، للقصيدة، ليس في جزء منها.

2-1: ثمة خلط، سهوي؟!، بين الإيقاع والوزن (12)، حيث الموسيقية والعروضية ترانيبيا، ذو شقين خطيرين. إذ تنقر، في بعض الدراسات، أسبقية الوزن على الإيقاع: فالأول نمط للثاني، هنا، أي أن هذا الأخير خارجي متحقق بالصوت (13). ثم يوصف بالانتظام، من دراسات أخرى، إنحيازاً إلى مفهوم محدد للشعر: إن الإيقاع المنتظم عنصر أساسي، فيه، لا غنى عنه بمعاملته كأنه قيد محض (14). ولا عجب، لمعياريته، أن يجد وصفٌ كهذا أدلته في حركة الكون وتعاقبية الفصول ودورة السنين، وأمثالها، كما يجدها آخر في انسجام العالم وقواعد الحياة (15).



مبهما غير واضح، يخلق لمتنه دلالة مزدوجة(35)، = بتاً + تلقياً، تؤدي به إلى صوت إيقاعي، محسوس ومدرك، فور استهلاله.

3-1-1: في مجموعة حسام السراي (وحده التراب يقهقه)(36)، أول تمثيل، ثمة نصّ عنوانه «يا حاء السرايا: أنا»، تحديداً، ليس <يا حاء السرايا.. أنا> أو <يا حاء السرايا أنا..>، من جهة أولى، ولا <يا حاء السرايا> دون «أنا» أو <حاء السرايا أنا> دون «يا»، من جهة أخرى، ولا أيضاً <حاء السرايا> فقط وكفى! كأنّ هنالك منادياً <يا حاء

السرايا> فمنادى <أنا>، وفقاً للعنوان تراتبياً، لكنهما واحد، ليسا اثنين!، يجسده الشاعر «وحده» _ (حسام السراي) في حوار ذاتي، داخلي «مونولوجي»، منذ الاستهلال: يا عابراً المسافات/ كاسم مجهول/ لا تُشْفِقْ عليه أَلْ التعريف - حتى الاستغلاق: يا مالكا عقلك ويا قيك خَسارات/ احشُرْ في نفسك الرّحمة/ لغد يهندي باغواء جُرْجك. هكذا، بتركيبه الانتباسي، صياغياً، خلق العنوان للمتن دلالته المزدوجة، معنوياً، حيث مثلها الحوار الذاتي، الداخلي «المونولوجي»، أداءً لصوته الإيقاعي، المحسوس والمدرك، عبّر قيام ندائية الـ«يا» بتأطيره (: استهلاليا «يا عابراً المسافات» - استغلاقيا «يا مالكا عقلك») ثم بتخلّله استرساليا: يا ابناً لهذه البلاد - يا مُعمداً بترابها المخمور - يا سائراً بلا تقويم يلاحقُ أزمان المهمشين - يا رقماً منسياً كملابيين مثلك. ما بين: هذا التخلل الرباعي - ذاك التأطير الثنائي، متداخلين - الآن - حتماً، تتواتر بضعة تكرارات مولدة متولدة: ها هو رأسك ها هي خلايا جسديك - ها هي قيامتك (لِمَ لا تسألها - لِمَ لا تلسعها) - ها هي أفيأوك ها أنت. إنها ذرورة للصوت متأتياً بالتركيب فالدلالة، ليس منعزلاً عنهما، وقد مظهرت إيقاعاً داخلياً، علائقياً، عوض متن النص عن غياب كل موسيقى خارجية.

3-1-2: كذلك في مجموعة أحمد شمس (تناس مع الفجيعة)(37)،

وتجلياتها(25)، الاشرافية، التي يظهرها البناء المتحقق في النص، علائقياً، أو من خلاله.

3: يجوز لي إذاً، بعدما تقدّم، أن أطوّر استنتاجاً قولياً بأن «لكل قصيدة إيقاعها الذي تصنعه المهيمنة سواء على المستوى الدلالي أو الصوتي أو التركيبي»(26). مفاد هذا التطوير، الذي أرومه منذ قرابة سبعة أعوام(27)، هو اعتقادٌ في أنّ لقصيدة النثر - حيث هي منصوص شعري - إيقاعاً داخلياً، إحساسياً وإدراكياً، ذا مهيمنة واحدة (صانعة) على مستويات ثلاثة «تركيبي/ دلالي/ صوتي» معا. بهذي المعنوية،

التركيبي/ الدلالي/ الصوتية، أعني، مما أعنيه، أن كل مستوى من تلك المستويات - الثلاثة - إنما هو: مؤدّ منه ومؤدّى إليه(28) - سواء بسواء - في جلّ نصوص هذه القصيدة.

3-1: هنالك جلاءت فعلية لهذا المعنى المعنوي، لعلها تفاصيلية بدرجات متفاوتة، قدّمها خلال دراسة سابقة(29). آنذاك اشتغلت على نصوص ثلاثة(30)، فقط، بدت فيها معنوية «التركيب/ الدلالة/ الصوت» عفوية بتوترية خطاباتها. حيث قمت باختيارها - نماذج إجرائية - لكونها: ملتبسة(31)، وعرة + شائكة، لغوياً ثم شكلياً.

3-2: أريد من خلال هذي الدراسة، الراهنة، أن أتبيّن آخر التظاهرات: الاحساسية والادراكية - معا - للإيقاع الداخلي في («قصيدة النثر» العراقية)(32). بهذا الـ«آخر»، هنا الآن، يُحتم عليّ، متفهما مصطلح «الجيل»(33)، أن أختار نصوصاً - لهذه القصيدة - من شعرائنا الشباب. أفصد شعراء العقدين الأخيرين: الماضي + الحاضر، بوصفهم جيلاً(34)، سيما، بالحصر، من أصدرُوا مجموعات، خلالهما، سأبحث في نصوص منها - أمثلة لا نمذجة - عن مستوياتها المعنوية الثلاثة: التركيبي/ الدلالي/ الصوتي.

3-1-2: يحدث - أولاً - أنّ للنص عنواناً ذا تركيب انتباسي، =

يرمي الحياة من النافذة



يستيقظ فأنام/ أرى أقداري تنفخ الليل
في جبينه/ لكنّه يهرب مني. ليعاود
النأي عنها موظفا التكرار، هذه المرة،
بدءاً من: وكلّما رمى ساقيه للدروب/
تناسلت العتمة في الأفق/ هكذا أضيع
هرباً من هؤلاء/ هكذا أترك المرايا.
وهنا ذروة للصوت المتأني بالتركيب
فالدلالة، غير منعزل عنهما، أظهرت
إيقاعاً داخلياً، علائقيّاً، أغنى متن النص
عن الموسيقى الخارجية.

2-2-3: يحدث - ثانياً - أن للنص إهداءً
ذا تركيب سردي، = حدثياً، يضيء
متنه (38) - كلّه - بدلالة حوارية، =
قولية، تؤدي به إلى صوت إيقاعي،
محسوس ومدرك، فور استهلاله.

2-2-3-1: في مجموعة أحمد ساجت شريف (دع للأناشيد غبارها)
(39)، أول تمثيل، ثمة نص «كم جرح لصلاتك الخافتة...» المهدى
هكذا: <إلى الشاعر عقيل علي لروحك الطمأنينة والسلام...>. <
التركيب السردي، الحدثي، للإهداء المستمر كالعنوان، ب...>،
نو شقين متداخلين: إلى الشاعر عقيل علي - لروحك الطمأنينة
والسلام. (وإلا، دونهما، لقليل: إلى الشاعر عقيل علي لروحه
الطمأنينة والسلام!) أي أن دلالاته الحوارية، القولية، التي سيضيء
بها المتن، منذ استهلاله التمهيدي حتى استغلاقه الهامشي، متجهة
نحو اثنين - معا - لكنّ كلاهما واحد: من يهدي النص للشاعر
<عقيل علي> + من يُسلم عليه <لروحك الطمأنينة والسلام...>. <
إذ أولهما هُمة تمهيد، اقتباسي، تمثله (مدينة الهتاف...)>، حيث
(جذر المعنى)) للمهدى إليه، يخاطبها استهلالياً (أيّها المدينة التي
لا تهدأ..)، دون أيّ ضمير جلي، ثم يستدعي العنوان، الذي يعني
<عقيل علي> <بحكم الإهداء، حين يكرّر (كم من جرح لصلاتك
الخافتة؟/ كم من قصيدة تعرّت تحت مقصلة السؤال؟/ وكم من
قارب/ تشطى في نهر أمنياتك المحاصرة؟)>. أما ثانيهما فهُمة
هامش، توضيحي، يمثله ذلك <الذي كان يعمل خبازاً>، حيث

ثاني تمثيل، ثمة نص ذو عنوان كهذا،
أي خالق دلالة مؤدية إلى صوت، هو
<هي ظلي... ومن أنا؟!>، تحديداً،
بكينونته تركيب سوادين بينهما
بياض. لا قلق من السواد الأول:
الابلاغي المقرّر، رغم صيرورته
في المتن احتمالياً: ربما هي ظلي،
ولا قلق من البياض <...>، فهو دالٌّ
عموماً، لكن القلق كله من السواد
الثاني: الاستقهامي المتعجب. ذلك،
تعليلًا للقلق الكلي منه، لأن فيه وواً
- زائدة حتى الآن؟! - مدعاة لتساؤل
استقهامي تعجبي أيضاً: ما الضير
من تصيير العنوان دونها <هي
ظلي... من أنا؟ لا، أبداً، إنّما هذا

للغة المعيارية، الاعتيادية، ليس لنظيرتها الشعرية، الاستثنائية،
حيث زيادة الواو في هذه الأخيرة، = كيميائية، ليست كزيادتها في
تلك الأولى، = فيزيائية، حتماً. لذلك فإن <و> في <ومن أنا؟!>،
عنوانياً، لم تُعدّ البلاغة، وإن أفادتها؟!، بل أفادت الدلالة: هنالك
رجلان، بينهما مدلول: فاصل صمّتي <...>، أولهما مُبلغ مقرّر
<هي ظلي> - ثانيهما مُستفهم متعجب <ومن أنا؟!>. يجسّد هما
الشاعر، على لسانه، منذ الاستهلال: وجهي يلاحقني/ وكلما
أوغلت في هرب/ صاح بي: بعيداً عن المرأة... تعال واخضعني/
ولي شبيهة أيضاً/ يطاردني بلا هوادة/ يظنّ أنني سرقت ملامحه.
خلال هذا التجسيد الاستهلال، متنبياً، يبدو جلياً تطويعاً لدلالته من
أجل إحداث الصوت باستدعاء واو العنونة: وكلما - واخضعني -
ولي. كأنّ للشاعر الناثر أدناً إيقاعية داخلية، كما لنظيره الناظم أدنّ
موسيقية خارجية، بحيث نأى ممثله هنا عن هذه الوقفات: <وجهي
يلاحقني. كلما أوغلت في هرب صاح بي: بعيداً عن المرأة...
تعال واخضعني. لي شبيهة أيضاً>. نعم، سيدنو من وقفات كهذه، لكنّ
دون قسر، حين يصل بدلالته العنوانية - بعد <وجهي يلاحقني> ثم
<لي شبيهة> - إلى تصريحها: ثمة رجل يدّعي أنه أنا/ ينام فأستيقظ/

حياتيات السيكدة حياة



عنهما، مظهرت للمتن إيقاعا داخليا -
علائقيًا - دون أية موسيقى خارجية.
3-2-3: يحدث - ثالثاً - أن للنص تمهيداً
ذا تركيب رؤيوي، = ذاتياً أم غيرياً،
يتصل بمنتنه (41) - حتماً - عبر دلالة
رؤياوية، = منفتحة أو منغلقة، تؤدي به
إلى صوت إيقاعي، محسوس ومدرك،
فور استهلاله.

3-2-3-1: في مجموعة عمر الحقل
(حياتيات السيدة حياة) (42)، أول تمثيل،
ثمة نص «مائلون لك» حيث التمهيد:
(هذا تأويل رؤيوي) سورة يوسف.
واضح منه، كما هو الآن، أن تركيبه
غيري (43)، أي ليس للشاعر، لكن
رؤيته مقصورة عليه! إنه «يوسف»
نفسه، لا آخر سواه، حين: قال يا أبت
هذا تأويل رؤيوي من قبل قد جعلها ربي

حقاً. بذلك جعل تركيب الرؤية دلالة الرؤيا منغلقة، متوحدة بنفسها،
ليس أمامها سوى سورة «يوسف» - في (القرآن الكريم) - مدومةً
بالقائلين: قال، قالوا، قالت، قلن، قولوا، أقل، قل. لهذا اتجهت نحو
(ظاهرة «التدويم» (44))، = كلياً، منذ استهلال المتن: كاني أوصدُ
الأفقال على الليل لأمو الظلال/ كاني الليل يلج في النهار خشية
من الكوابيس/ كاني بياغ خواتم مأخوذ بفرك خرزة عقيق ليخرج
منها مار. هذا «كاني»، وفقاً للتناص مع السورة القرآنية، هو
«إني»: إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا
والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين = «أنا» الرائي، رأيت +
رأيتهم، باستمرار: كاني من حرف أحمد إلى محمد فأخذت، ذاتي.. /
كاني الساعة الصامتة في محاكمة جندي/ كاني الجثة التي اشتبته
فيها الجنوب. ثم يأتي «أنت» الأب، الذي: قال يا بُني لا تقصص
رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيذا، ممتزجاً بـ«أنا» الابن: كأنك
أني، حين مارست (كأني) لعبةً على سطح مطلي بالغياب/ كأنك
أني، حين نَفَخْتَ روحاً في دمية، وأودعتها كُرسِي هزيمتك. «كأنك

المسلم عليه هنا <في مدينته الناصرية>،
كي يؤكده استغلاقياً، وفقاً لضمير جمعي
ظاهر، هكذا تحديداً (نحن.. / صوت
الخباز/ الذي قهر تلال الحضور المزيف/
ومات على «مصطبة» التساؤلات...).
وما هذا التأكيد، الآن، سوى تكرار لتأكيد
سابق: نحن خمرة المساء/ شوك الحكايات
التي تطوق الشفاه/ صخب النايات الحزينة
في نوافذ الجسد/ كراث الأطفال التي
تندرج في مجرات الذهول. عندما ينهيه
(وقع الخطى الغارقة في وحول مزحة
الموت!!)، تماما، يبلغ ذروة للصوت
المتأني بالتركيب فالدلالة، ليس منعزلا
عنهما، مظهرت للمتن إيقاعا داخليا -
علائقيًا - بلا أية موسيقى خارجية.

3-2-2-2: كذلك في مجموعة مهند
الخيكاني (يرمي الحياة من النافذة)

(40)، ثاني تمثيل، ثمة نص «لقمان آخر» المهدي: إلى ولدي
الذي لم يأت بعد. هذا الإهداء ذو التركيب السردى، الحدتي، يبدو
ضروريا لانزياح المتن عن تناص العنوان مع سورة «لقمان» في
(القرآن الكريم). فهناك ابنٌ منتظر، في السورة القرآنية، قد استقبل
موعظة: وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه يا بُني لا تشرك بالله. أما
هنا فابنٌ منتظر، في إهداء النص، قد يستقبل وصية - احتمالاً -
بحكم الاستهلال: ولدي/ يوم تكبر/ لا تحرج أباك بالأسئلة. هكذا
انزاح «لقمان آخر» عن «لقمان» الأول، رغم التناص معه، حتى
لفظياً: «ولدي» بدل «يا بُني». ذلك بالتركيب الإهدائي، بدءاً، حين
اتجه للدلالة الحوارية، القولية، عبر التكرار: لا تحرج أباك بالأسئلة
- ولا تنتظر أيّ نبي - ولا تستفزك كثرتهم - ولا تترك يمينك للهو
الأدعية. إنه الصوت الإيقاعي، المحسوس والمدرك، الذي ستؤديه
هذه الدلالة في المتن بتجل أقوى: قل لهم إنك تعرف أين تجد ربك/
قل لهم إن الحياة هي الرب الوحيد - قل لهم/ إن الضلالة مزحة أطلقها
عجوز. أي ذروة للصوت هذا، متأنيًا بالتركيب فالدلالة غير منعزل

أقول: أه
فتكرّر الكلاب نباحي



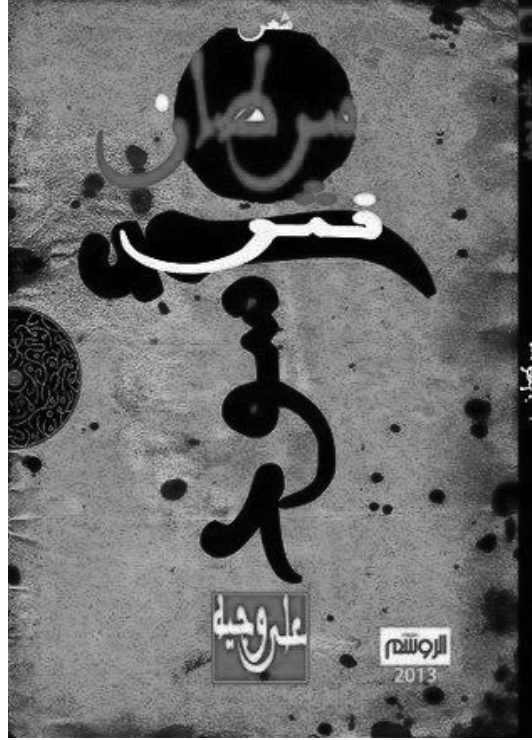
أنّي، حرثتَ فَرَجاً لم تضع فيه ثمرأ/ كأنك أنّي، السواد الذي زُفِرَ في مدينة فاعتنقه! / كأنك أنّي قُلْتَ: إن الراعي تألّه وهَجَرَ القطيع، وإن العُشبَ تَمَرَد..». بعدهما «أنتم»: الأخوة - الأبناء، الذين: قالوا يا أبانا ما لك لا تأمناً على يوسف وإنا له لناصحون، حيث «المائلون لك»، منذ العنوان = قبل التمهيد، أيضاً يدومون: كأننا أنتم، يومٌ فُتِحَ الباب، استلنا منافينا، تدافعا لاختيار أسماننا الجديدة/ كأننا أنتم، حين ارتعدنا في أكياس باردةٍ مُغلقة رؤوسها بالسكون/ كأننا أنتم، عندما نُكرّرُ السبي بأدواتٍ حديثة. عندما نُكرّرُ السحلَ بجماليةٍ بابليةٍ/ كأننا أنتم، قُتلنا أصلنا وتركنا أشباهنا/ كأننا أنتم، حينما قاسوا نبضاتِ قلوبنا بساعات

واقفة. إنهم، = يوسف + إخوته + أباهم، إنّما المدومون أخيراً: كأننا أنتم، نواحٌ يُلدُّ في قاعِ دجلة = ذروة للصوت المتأني بالتركيب فالدلالة، دون انعزال عنهما، مظهرت للمتن إيقاعاً داخلياً - علائقياً - بلا أية موسيقى خارجية. 3-2-3: كذلك في مجموعة ميثم الحربي (أقول: أه فتكرّر الكلاب نباحي) (45)، ثاني تمثيل، ثمة لنص «هاكل الغسق» هذا التمهيد «قبل ثلاثة طوفانات ونوح واحد قال لي أبي: موتنا ضرب من الاستمرار... إذا تشبّه بعشبة أنكيو». إنه مذيّل بـ«الشاعر»، تحديداً، أي أن تركيبه ذاتي (46)، ليس غيرياً، حيث «قال لي أبي»:، خصوصاً، بيد أن رؤيته متعدية إلى آخرين سواه = ثلاثة = «نوح» تأريخاً + «أنكيو» تصريحاً + «جلجامش» تلميحاً في الأقل. بذلك جعل تركيب الرؤية دلالةً الرؤيا، هنا الآن، جداً مفتحة: متعددة لغيرها، ليست مغلقة: متوحدة بنفسها، قبالتها الخلق كله، مُد بدأً التكوين، فاتجهت نحو (فلسفة «التكرار») (47)، = جزئياً، بدءاً من استهلال المتن: دُمنا.../ يهدرنا هكذا قطرة قطرة - يُعلّقنا هياكل مزاح موجع/ يعبرنا وقتاً مزرکشاً بأفمار خربة. ثم أن

هذا «دمننا...»، الذي: يهدرنا هكذا قطرة قطرة، سوف يظل مستمراً، بدليل نقاطه الثلاث «...»، منذ: سَكينة إسماعيل حين الربُّ غير رأيه _ تناصاً مع «وفديناه بذبح عظيم» في سورة «الصفات» من (القرآن الكريم) _ حتى: الرصاص الموجل في دهشة الجنود، من الأمس إلى اليوم، لذلك يتفعل «هكذا قطرة قطرة»: دمننا هذا.../ يتقمص شيخاً أو حلماً أو نشيداً يتفتت أجراساً بلا حناجر/ يتفصد في الأشياء. بل أن: دمننا.../ منذ الله/ يسكن فيه الأجداد، ضمن الاسترسال، لدرجة أن «دمننا هذا/ لا يسده سوى الاستمرار...»، عند الاستغلاق، وبالتالي فإن: دمننا.../ أخطاءً واراها «غرابٌ يبحث في الأرض»/ وفرغ

تهرب منه الأمطار، رغم كونه قد: لَقنَ التحركَ للموسيقى/ ومن إحدى شهباته خُلق الناي، حيث هنا الآن - أخيراً - تتحصّل ذروة للصوت المتأني بالتركيب فالدلالة، دون انعزال عنهما، مظهرت للمتن إيقاعاً داخلياً - علائقياً - بلا أية موسيقى خارجية. 3-2-4: يحدث - رابعاً (48) - أنّ للنص متناً ذا تركيب بصري، = (49) بياضاً + سواداً، يعضد دلالة خطابية، = صمتاً + تكلماً/ خصوصاً (50)، تؤدي إلى صوت إيقاعي، محسوس ومدرك، فور استهلاله.

3-2-4:1: في مجموعة علي وجيه (سرطان) (51)، أول تمثيل، ثمة نص «حيدرنا» حيث استهلال متنه «... وكنا - نتقاسم البهجة - أربعة». ليست من أية دلالة لنقاطه الثلاث: البياضية، خطابياً، دون تعضيد من تركيب حروفه الأولى: السودانية، بصرياً، على الإطلاق. أي، تفسيراً لما هو مقال الآن، فقط بالتركيب هذا: وكنا، ليس بـ: «فكنا» أو «لكننا»، إنّما تُعضد «...» للدلالة هذه: هنالك أحد «أربعة»، ممّن تقاسموا «البهجة»، قد صمت، = «...»، ثم



التكرارين هذين، حيث: «سوادنا» في أولهما - «بياضنا» في ثانيهما/ !!!، يتحقق هذا التكرار: وَكُنَّا نَنْقَاسُمُ _ وَكُنَّا نُبْتَسِمُ _ وَكُنَّا نَفْكَرُ _ وَكُنَّا نَجْتَمِعُ _ وَكُنَّا نَخْلُقُ _ وَكُنَّا نَبْتَسِمُ _ وَكُنَّا نَقَطُرُ. إنه ذروة للصوت المتأني بالتركيب فالدلالة، غير منعزل عنهما، مظهرت إيقاعاً داخلياً، علائقياً، أغنى المتن عن الموسيقى الخارجية.

2-4-3: كذلك في مجموعة صفاء خلف (زنجي أشقر) (53)، ثاني تمثيل، ثمة نص «زهرة الماء الثائرة» ذو الاستهلال المتني «جدتي... تعقدني بأغنيتها النائحة». يجب قبالتة، للوهلة الأولى، هذا التساؤل: لماذا «جدتي... تعقدني» لا <جدتي تعقدني>؟ كأن

حفيداً، بحكم كلمة «جدتي»، بعدها مباشرة، قد صمت، = «...»، ثم تكلم، = «تعقدني»، حيث في صمته لبّ تكلمه: «جدتي» تاريخ ماض حاضر مستمر للآن. بذلك عَضِدَ التركيب البصري هذا، = «جدتي...»، دلالاته الخطابية هذه، = «تعقدني بأغنيها النائحة»، فأدت إلى صوتها الإيقاعي، المحسوك والمدرَك، منذ الاستهلال: جدتي... تعقدني بأغنيها النائحة/ تُشعل رُوحِي،،/ ورد بخور لكل صبايا البلاد/ لكل آهاتنا الأمهات.../ لكل مواسمنا التي ما غادرها الرحيل لحظة. هنالك استمرار «لكل» روح الحفيد، إذ <تُشعل ورد بخور>، سيمًا «الأمهات...»، ومنهن: جدتي... << طفلة هور/ هور يجرح بغنائه الصخر/ طفلة هور.../ بصفائرها الذابلة/ تتسلها بهداة الراجلين. حتى عند غياب الـ«...» عن «جدتي»، في الاسترسال، يظل هذا الاستمرار (54) عبّر مثيلة لهذه الجدة: جدتي وصويحبها «إِغْرِيَّة»/ سيدتان.../ من بخور ودمع وأغنيات. بدل «جدتي...»، إذًا، تظهر هذي «إِغْرِيَّة... الحانية»، ليست «النائحة»، لتستمر الروح بـ«...»: (تطمع قلبي، بكفها المعروقة صيراً/ تخفي أساهها/ برائحة المسك تمسك رُوحِي...) = تطمع قلبي _ تخفي أساهها _ تمسك رُوحِي = ذروة للصوت المتأني بالتركيب

نطق، = «وَكُنَّا»، فكانت حتمية صوته الإيقاعي: المحسوس والمدرَك! ذلك، حصراً، حين غدا: الصمت تكلماً - التكلم صمتاً، متأنيين (52)، هكذا: ... وَكُنَّا - نَنْقَاسُمُ البهجة - أربعة، يزرعُ أحدنا لوحده حُلماً فنرى أثر المحراث بأكفنا كُنْنا، وَكُنْنا، إذ نحملُ الشَّمس على ياقاتنا المُعْبِرَة، نُفَكِّرُ بندى البيت إذ تستريح العيونُ يُونُ من الضَّوء، <...> وَكُنْنا نَجْتَمِعُ على رُقْعَة في قسم الخُدْج، نرفدك بالتوقّعات، «نُمنتج» سوادنا من حياتك لترى. (وإلا، دوناً عن حصر كهذا، لقليل: كُنْنا نَنْقَاسُمُ البهجة أربعة، يزرعُ أحدنا لوحده حُلماً فنرى أثر المحراث

بأكفنا كُنْنا، و، إذ نحملُ الشَّمس على ياقاتنا المُعْبِرَة، نُفَكِّرُ بندى البيت إذ تستريح العيونُ من الضَّوء، و نجتَمِعُ على رُقْعَة في قسم الخُدْج، نرفدك بالتوقّعات، «نُمنتج» سوادنا من حياتك لترى). بهذا الحصر، هنا، تحقّق تكرار: ... وَكُنْنا - نَنْقَاسُمُ البهجة - أربعة، يزرعُ أحدنا لوحده حُلماً فنرى أثر المحراث بأكفنا كُنْنا، وَكُنْنا <، إذ نحملُ الشَّمس على ياقاتنا المُعْبِرَة> نُفَكِّرُ بندى البيت <إذ تستريح العيونُ من الضَّوء>، وَكُنْنا نَجْتَمِعُ على رُقْعَة <في قسم الخُدْج، نرفدك بالتوقّعات، «نُمنتج» سوادنا من حياتك لترى> = وَكُنْنا نَنْقَاسُمُ البهجة _ وَكُنْنا نُفَكِّرُ بندى البيت _ وَكُنْنا نَجْتَمِعُ على رُقْعَة = وَكُنْنا نَنْقَاسُمُ _ وَكُنْنا نُفَكِّرُ _ وَكُنْنا نَجْتَمِعُ (لا: كُنْنا نَنْقَاسُمُ - وَنُفَكِّرُ - وَنَجْتَمِعُ). هذا التكرار، تَوّاً، سيَتَحَقَّقُ مثيلٌ له، لاحقاً، كما يأتي: وَكُنْنا نَخْلُقُ نساءً لا تخونُ ونضعها على طريفك وَكُنْنا نَبْتَسِمُ كي لا تبكي، وَكُنْنا نُقَطِرُ بياضنا المتبقي في درب أيامك = وَكُنْنا نَخْلُقُ نساءً <لا تخونُ ونضعها على طريفك> وَكُنْنا نَبْتَسِمُ كي لا تبكي، <وَكُنْنا نُقَطِرُ بياضنا <المتبقي في درب أيامك> = وَكُنْنا نَخْلُقُ نساءً _ وَكُنْنا نَبْتَسِمُ _ وَكُنْنا نُقَطِرُ بياضنا = وَكُنْنا نَخْلُقُ _ وَكُنْنا نَبْتَسِمُ _ وَكُنْنا نُقَطِرُ (لا: كُنْنا نَخْلُقُ - وَنَبْتَسِمُ - وَنُقَطِرُ). بتعشيق خلاصتي



أنطولوجيا الشعر العراقي المعاصر (1981 - 2010)، فضاءات للنشر والتوزيع - عمان/ جمعية الثقافة للجميع - بغداد، ط1/ 2013/ ص: 175 - 221 <.

(4) حيث البنية، التي أتبناها، هي تجاوزٌ للجزئيات بالعلائقيات (ينظر، هنا، ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة - مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1/ 1986/ ص15).

(5) ينظر: النسق النصي والنسق المتنّي - في الحركتين المتضافرتين للقصيدية/ الانبناء والانهدام، بشير حاجم، الاتحاد العام للأدباء

والكتاب في العراق - بغداد، ط1/ 2010/ ص151.

(6) أتى كان النسق النصي: ثنائياً... أو ثلاثياً...، أو رباعياً فما فوق، كان النسق المتنّي: ثنائياً... أو ثلاثياً... كذلك، أو رباعياً فما فوق أيضاً، لأية قصيدة معتمدة كقصيدة/ ذاته: ص57.

(7) لكي يتبين تطبيقياً، أو اجرائياً، ما أعنيه بـ"أية قصيدة معتمدة كقصيدة"، قبالة القارئ هنا، ينظر: ذاته/ ص: 72 - 75.

(8) تفيد هذه الفقرة، أي (2): إجمالاً، من مقترّب حاتم الصكر "حول الإيقاع... والإيقاع الداخلي - في قصيدة النثر خاصة" ضمن كتابه: ما لا تؤديه الصفة - المقترّبات اللسانية والأسلوبية والشعرية، دار كتابات - بيروت، ط1/ 1993/ ص: 27 - 46.

(9) ما يجعله يؤدي وظيفة تكوينية بازاء المهمة الإطارية للإيقاع الخارجي (ينظر: معول يشيد الفضاء - مظاهر التركيب اللغوي لقصيدة النثر في البحرين، علوي الهاشمي، كلمات - مجلة فصلية تعنى بالشأن الثقافي، أسرة الأدباء والكتاب في البحرين - المنامة، ع: 10 - 11/ 1989/ ص69).

(10) في قصيدة النثر توجد الكلمة لا جسداً صوتياً من الحركة المستمرة والسكون اللحظي، بل بنيةً السكون فيها مكوّن أساسي/ كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي - نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين - بيروت، ط1/ 1974/ ص: 521 - 522.

فالدلالة، غير منعزل عنهما، مظهرت إيقاعاً داخلياً، علائقياً، أغنى المتن عن الموسيقى الخارجية.

4: قد يبدو تبيّن هذه التمظهرات، الاحساسية والادراكية، صعباً، عسيراً، لأنه تعامل بهذه الطريقة: «هناك دائماً إمكانية لأنّ تجد في النص المدرّس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه» (55). على أن صعوبته، عسرته، لا بدّ منها للنصوص الثمانية، هنا، كي يثبت هذا التبيّن أنّ: المؤدّي المؤدّي في الشعر الأحداث، لكونه جزءاً من حركة عامة باتجاه شعر حر (56)، هو كل مستوى - بعينه

- من مستويات (التركيب/ الدلالة/ الصوت) لإيقاع «قصيدة النثر». ذلك، تعليلاً، لأنّ هوية كهذه، أتى ثبتت، هي تعريف بأن هذا الإيقاع: مسموع - مقروء، ربّما مجرد خلال الأذنين - إنّما مجسد قبال العينين، حيث تصاعدية نسق «التوازي» (57)، ذي الأثرين العاملين المتفاعلين: التشابه - التغاير، بمثابة التمظهر الذروة لآخر إيقاعات («قصيدة النثر» العراقية).

* توضيحات *

(1) ما تنادي هنا - عبّر العملية النقدية - بالقصيدة دون شاعرها (ينظر: في التجربة المنهجية - ثراءات الشعر .. إكتشافات النقد، بشير حاجم، الرقيم - مجلة فصلية تعنى بالثقافة والفنون والآداب، دار الرقيم للابداع والنشر - كربلاء، ع1/ نيسان 2013/ ص: 140 - 147).

(2) تحقّق جزء منه، لي، بملف "نحو قصيدة نثر عراقية" في: الأديب العراقي - مجلة فصلية، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق - بغداد، ع13/ خريف 2016/ ص: 5 - 82.

(3) يُفترض أن شعراءها ذوو بصمات خاصة، حتماً، سيما خلال العقود الماضية الثلاثة الأخيرة ي. نظر عنها، إجمالاً، بشير حاجم: أجيال الحرب والحصار والتغيير وما قبلها - مراجعة للشعر العراقي (من جذوره النهضوية إلى غصونه الحداثوية)، ضمن:

لمؤلفات قدامة بن جعفر الأربعة، أيضاً؛ والتي وصفها جودت فخر الدين بـ "التقسيم" الذي له "تعليل منطقي يسهب قدامة في تفصيله، إسهاباً يتوخى الدقة، ولا يسلم من التعقيد" (شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الحرف العربي - بيروت، د.ط/ د.ع، ص154).

(19) يجب التفريق - هنا - بينه وبين القصيدة (تنظر، للوقوف على ذلك، مثلاً/ يبنى العيد: في معرفة النص، سابق، ص91).

(20) أي الموسيقى الخارجية، لا غيرها، كما هي عند/ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار الآداب - بيروت، ط1/ 1962/ ص61.

(21) وإلا، بحسب عروضيين معاصرين!، ليست هنالك قيمة لشعر لا يُنشد (ينظر، خصوصاً، محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، سابق، ص125).

(22) هي العنصر البؤري للنص، كله، حيث "تحكم، وتحدد وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تتضمن تلاحم البنية"/ رومان ياكبسون: القيمة المهيمنة (ضمن: نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلايين الروس، ترجمة - إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحدين - الرباط/ مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت، ط1/ 1982/ ص81).

(23) "ليتني حصة ملونة على الرصيف./ أو أغنية طويلة في الزقاق" _ "ليتني وردة جورية في حديقة ما/ يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار/ أو حانة من العشب الأحمر/ يرتادها المطر والغرباء" (الآثار الكاملة، دار العودة - بيروت، 1973/ ص26).

(24) "كنت تصرخين بين الصنوبرات، يحملُ السكونُ رياح صوتك إلى أحشائي./ كنتُ مستتراً خلف الصنوبرات أتلقى صراخك وأتضرغ كي لا تريني." (لن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت، ط2/ 1982/ ص14).

(25) "لهذا/ ولأشياء يرجى ذكرها/ وصف نفسه أنه الشرق/ لهذا/ ولأشياء نسيها/ سكن في لذة الخطيئة/ وأخذ ينشر علم الشهوة/ لهذا/ ولأشياء لا يذكرها/ نزح إلى الظن/ ولابس الحيرة" (الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة - بيروت، م2/ ط4/ 1985/ ص710).

(26) حاتم الصكر: ما لا تؤديه الصفة، سابق، ص38 (هنا آخر

(11) أي العلاقات النسيجية لحركة كل نص (ينظر: في معرفة النص - دراسات في النقد الأدبي، يبنى العيد، دار الأفق الجديدة - بيروت، ط2/ 1985/ ص101).

(12) أتيتي نتيجة حاتم الصكر هذه: الإيقاع أسبق من الوزن وأشمل (ينظر: ما لا تؤديه الصفة، سابق، ص37).

(13) ينظر/ سعيد الغانمي: قصيدة النثر.. أسطورة الإيقاع الداخلي، الأعلام - مجلة تعنى بالأدب الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ع5/ أيار 1985/ ص147 (أنوه، دون تعليق، بأن ثمة دراسات، على اختلاف مناهجها، شككت في أن لقصيدة النثر إيقاعاً داخلياً. بعضها تصريحيًا، مباشرةً، كما هي دراسة الغانمي هذه. وبعضٌ آخر تلميحياً، مداورةً، كدراسة حورية الخليلي: الشعر والنثر.. السياق التاريخي والمفاضلة، نزوى - مجلة فصلية ثقافية، مؤسسة عمان للصحافة والأبناء والنشر والاعلان - مسقط، ع45/ يناير 2006/ ص: 57 - 78).

(14) ينظر/ سامي مهدي: أفق الحداثة وحداثة النمط - دراسة في حداثة مجلة "شعر" .. بيئة ومشروعاً ونموذجاً، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1988/ ص105 (جدير بالذكر، في هذا الصدد، أنه أحد الداهيين إلى أن "كسر بعض قواعد النظم الموروثة" - للشعر العربي - إنما هو "محاولة لمجاراة بعض ما حدث في الشعر الأوربي" >ينظر له: وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1993/ ص10<).

(15) ينظر/ محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية - تونس، 1976/ ص329 (للتعرف على أكثر المهتمين بالإيقاع، ممن رأوه صفة صوتية أساسية، ينظر - مثلاً - علي يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، 1985/ ص: 27 - 30).

(16) مع صرف النظر، حتماً، عن لفظته الملتبسة، أساساً، بحسب/ رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة - محمد الولي/ مبارك حنون، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، ط1/ 1988/ ص43.

(17) نقلاً هنا، بخصوصه، عن/ محمد مصطفى بدوي: كولردج، دار المعارف بمصر - القاهرة، د.ط/ د.ع، ص178.

(18) الطريف، مصادفة؟، كأنَّ أسباب كولردج الأربعة هذه صنوُّ

سامي مهدي: الموجة الصاخبة - شعر الستينيات في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1994/ ص30 >وينظر، كذلك، بشير حاجم: العصامية الفذة - مهاد أرشيفي للجيل الشعري التسعيني في العراق، الأديب العراقي - مجلة فصلية، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق - بغداد، ع7/ خريف 2012/ ص78 <).

(34) جيل "تغيير"، في التاسع من نيسان "أبريل" 2003، تجلت بعده "إرهاصات" سياسية ودينية واقتصادية واجتماعية وأمنية، كانت - قبله - متخفية، حتماً أثرت سلبياً على شعراء هذا الجيل، أتى طالتهم، جماعياً "و/أو" فردياً/ بشير حاجم: أجيال الحرب والحصار والتغيير وما قبلها، سابق، ص186.

(35) خلقٌ كهذا ذو علاقة بتشارك البث وتلقيه، كليهما، في خلق المتن، لأي نص، دلالياً = دالا + مدلولاً (كما هو التشارك، هذا، عند/ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط3/ 1987/ ص445 >وينظر، أيضاً، محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، 1998/ ص40 <).

(36) صادرة عن: دار الفارابي - بيروت، 2009 >النص المختار، منها، ص57 < (الشاعر من موليد العام 1982).

(37) صادرة عن: فضاءات للنشر والتوزيع - عمان، 2014 >النص المختار، منها، ص47 < (الشاعر من موليد العام 1985).

(38) هنالك إهداءات "لا تساعد في إضاءة طريق النص ولا تحدد اتجاهه بل هي لا تغير غالباً من نية القراءة أو تؤثر في تحديد مستواها." / حاتم الصكر: مواجهات الصوت القادم - دراسات في شعر السبعينات، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1986/ ص201.

(39) صادرة عن: دار الرواد المزدهرة - بغداد، 2009 >النص المختار، منها، ص55 < (الشاعر من موليد العام 1983).

(40) صادرة عن: دار الحكمة - لندن، 2015 >النص المختار، منها، ص35 < (الشاعر من موليد العام 1989).

(41) تخفياً = باطنياً / عمقياً، هنا، لأن التمهيد منفصل عن المتن: تجلياً = ظاهرياً / سطحيًا، في الأساس، حيث نصّهما المشتمل عليهما: نصٌ محيطٌ بـ"كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي"

ثمانى "نتائج"، تمكن من إجمالها، تحت عنوان "في البحث عن طيف"/ >ينظر: ذاته، ص37).

(27) ينظر: النسق النصي والنسق المتني، سابق، ص152 (كذلك طرحه خلال: ملتقى قصيدة النثر الأول في العراق، البصرة، 23 - 25 / 12 / 2010).

(28) ينظر: المؤدى المؤدى في الشعر الأحدث - مستويات (الدلالة/ الصوت/ التركيب) لإيقاع قصيدة النثر، بشير حاجم، المرشد - جريدة يومية، اللجنة التحضيرية لمهرجان المرشد الخامس - البصرة، ع3/ 11 - 5 - 2008.

(29) إصغاء للإيقاع الداخلي في قصيدة النثر - مقدمة وثلاثة نصوص، بشير حاجم، جسور - مجلة ثقافية شهرية، دار الروسم للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، ع78/ تموز 2013/ ص: 59 - 73.

(30) هي، تراتيباً، الآتية: "ألعب في الحديقة، وأفكر" - لـ"حميد قاسم" (بيت - مجلة ثقافية فصلية، بيت الشعر العراقي، ع1/ صيف 2010/ ص: 23 - 28) - "بينالي عواء وبسكويت" - لـ"تضال القاضي" (طريق الشعب - جريدة يومية سياسية، الحزب الشيوعي العراقي - بغداد، ع58/ 25 - 10 - 2010) - "طبعاً... وإلى الأبد" - لـ"سلمان داود محمد" (ازدهارات المفعول به، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1/ 2007/ ص: 73 - 85).

(31) ثمة نصوص أخرى - بحسب متابعتي القرائية - أشدّ منها التباساً (ينظر: إصغاء للإيقاع الداخلي في قصيدة النثر، بشير حاجم، سابق، ص69).

(32) أكرر للتأكيد، أم للتذكير؟!، ما يأتي: نتجه نحو تأسيس نقدي منهجي لقصيدة نثر عراقية، بنيويًا، بدءاً من داخلات إيقاعها.

(33) وللناقد بشير حاجم وجهة نظر لافتة وجديرة بالقراءة، يتبناها ابتداءً، من وجهة نظر سابقة عليها، وهي في الأصل للشاعر سامي مهدي/ علي سعون: جدل النص التسعيني - دراسة عن الجيل التسعيني في الشعر العراقي وعلاقته بالأجيال الأخرى، دار عيداء للنشر والتوزيع - عمان، ط1/ 2017/ ص100 (يشير هنا - دون ذكرها - لمقولة الأخير: إن الانتماء إلى جيل شعري معين لا يعني شيئاً سوى الانتماء إلى حساسيته، ومفهوماته، ومنجزه/

(46) أيضاً تمهيد نص "عقم" لـ "أكرم الأمير"، مثلاً آخر، ذو تركيب رؤيوي ذاتي - لكن دلالاته الرؤياوية غيرية - حيث: عندما يتسامى عمق الطريق في ليل العمر (تنظر مجموعته: طيور تفضل المشي، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، 2014، ص75 <الشاعر من مواليد العام 1992>).

(47) يلجأ الشاعر إلى التكرار ليوظفه فنياً في النص الشعري المعاصر لدوافع نفسية وأخرى فنية. أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء. فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية ومن ثم يأتي التكرار لتمييزه بالأداء. "... وبالتالي فإن المتلقي يصبح ذا تجاوب يقظ مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه، وعدم إشباعه فنثري تجربته هو الآخر بثناء التجربة الشعرية المتفاعل معها. وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغمية والرمز لأسلوبه ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى. / مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف - الإسكندرية، 1987/ ص: 172 - 173 (من أبرز أمثله الاجرائية، هنا، ما في متون النصوص: "رصف القبل" لـ "سلام مكي" ضمن مجموعته: مزارع الوقت، رند للطباعة والنشر والتوزيع - دمشق، 2011، ص19 "الشاعر من مواليد العام 1986" _ "يوميات بائع صحف" لـ "هلال كوتا" ضمن مجموعته: رصاصة ليست للحرب، دار الحكمة للنشر والتوزيع - لندن/ دار بابل للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، 2015، ص9 "الشاعر من مواليد العام 1981" _ "امرأة هابطة من الفردوس" لـ "هنادي جليل" ضمن مجموعتها: الحياة في عطلتها، وزارة الثقافة - بغداد، 2013، ص37 "الشاعرة من مواليد العام 1981" >وينظر، خصوصاً، متن نص أحمد شمس "يوسف مغر لجميع التهم" في مجموعته: أوراق شانكا، رابطة أدب الثقافية - ميسان، 2009، ص40<).

(48) ويحدث - خامساً - أنّ للنص هامشاً ذا تركيب إيحائي، = غير توضيحي، يُعطي دلالة معنوية، = استكشافية، تؤدي إلى صوت إيقاعي، محسوس ومدرك، فؤز استهلاله (ثمة هامش نص "أربعة

ينظر، عنه، عبد الحق بلعابد: عتبات - جيران جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت/ منشورات الاختلاف - الجزائر، ط1/ 2008/ ص49).

(42) صادرة عن: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، 2009 <النص المختار، منها، ص41> (الشاعر من مواليد العام 1988).

(43) أما تمهيد نص "أيدولوجيا انتحاري" لـ علي رياض، مثلاً آخر، فله تركيب رؤيوي غيري ذو دلالة رؤياوية غيرية - أيضاً - حيث: القتلة لا يبحثون عن فلسفة، بل يبحثون عن أجورهم. شيشرون (تنظر مجموعته: حين استيقظت ميتاً، منشورات بلدنا - بغداد، 2014، ص9 <الشاعر من مواليد العام 1993>).

(44) تكرار النماذج الجزئية أو المركبة بشكل متتابع أو متراوح، بغية الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي والنشوة اللغوية، عندئذ تتصاعد البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري وتصبح رمزا تتكثف حوله دلالة الشعر ويتمركز معناه، وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية ونقطة التقجير الشعري. / صلاح فضل: ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، فصول - مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ع4/ يوليو 1981/ ص211 (من أبرز أمثله الاجرائية، هنا، ما في متون النصوص: "كان.. قلبي" لـ "زين العزيز" ضمن مجموعته: خطأ في رأسي، دار الرسم للصحافة والنشر والتوزيع - بغداد، 2016، ص13 "الشاعر من مواليد العام 1985" _ "محاولة لتلوين ظلال" لـ "علي عبد الزهرة" ضمن مجموعته: صورة ملونة لشاعر، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، 2013، ص20 "الشاعر من مواليد العام 1988" _ "من أنا" لـ "مريم العطار" ضمن مجموعتها: وأد، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، 2013، ص9 "الشاعرة من مواليد العام 1987" >وينظر، خصوصاً، متن نص علي محمود خضير "ما يتركه المارة مسرعين" في مجموعته: الحالم يستيقظ، منشورات "الغاوون" - بيروت، 2010، ص57<).

(45) صادرة عن: منشورات "الغاوون" - بيروت، 2011 <النص المختار، منها، ص39> (الشاعر من مواليد العام 1981).

المأمون للترجمة والنشر - بغداد، ج2/ 1990/ ص: 61 - 86).
 (57) ينظر عنه، للضرورة، رومان ياكسون: قضايا الشعرية،
 سابق، ص48 (بعده، تمحيصاً وتطويراً؟، سيقترح آخرون للتوازي
 غير نوعيه: التشابه - التباين. عراقياً، في الأقل، ليس آخرهم فاضل
 ثامر، خصوصاً، حيث اقترح له نوعي: التصاعد - النزول. ينظر،
 تحديداً، بحثه "الخطاب الشعري ونسق التوازي" في: بحوث
 المؤتمر العام الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب،
 دار الثورة للطباعة والنشر - بغداد، ج2/ 1986/ ص204).

في واحد "ل" أوس حسن"، مثلاً، ضمن مجموعته: فجر النهايات،
 دار يوتيبيا للطباعة والنشر - بغداد، 2014، ص83 >الشاعر من
 مواليد العام 1984<).

(49) الاستهلال "ماذا يمكن أن أفعل بين صمتي/ والضجيج...؟"
 + الاسترسال "واحداً تلو آخر ترحلون/ ما بالكم...؟" + الاستغراق
 "فالصدي رجع بعيداً/ وعمق المسافة يزيد اكتئابياً...!" = متن نص
 "صمت" لـ"ورود الموسوي" (ضمن مجموعتها: وَثْمٌ عَقَارِب،
 دار الفارابي - بيروت، 2007، ص21 >الشاعرة من مواليد العام
 1980<).

(50) كذلك الصمت هو ضرب من التكلم/ مارتن هيدغر (نقلاً عن،
 هنا، مصطفى الكيلاني: في "الميتا - لغوي" والنص والقراءة، دار
 أمية - تونس، ط1/ 1994/ ص6).

(51) صادرة عن: دار الرسم للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد،
 2013 >النص المختار، منها، ص62< (الشاعر من مواليد العام
 1989).

(52) كما هما، هكذا، في متن نص "تفاحة خضراء" لـ"علي
 محمود خضير" ضمن مجموعته: الحياة بالنيابة، الدار العربية
 للعلوم ناشرون - بيروت، 2013، ص51 (الشاعر من مواليد العام
 1983).

(53) صادرة عن: الجفال للطباعة والنشر والتوزيع - بغداد، 2011
 >النص المختار، منها، ص21< (الشاعر من مواليد العام 1982).
 (54) له أمثلة أخرى، تجلياتها متباينة، خصوصاً في متن نص
 "تَهَم" لـ"حسن هاني" ضمن مجموعته: ذهول، وزارة الثقافة -
 بغداد، 2913، ص87 (الشاعر من مواليد العام 1982).

(55) جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة - كاظم جهاد، دار
 تويقال للنشر - الدار البيضاء، ط1/ 1988/ ص48.

(56) بعدما يؤكد أن التصالح بين الشعر والنثر، عقب أشكال
 متعددة من غزواتهما المتقابلة، إنما تأتي - بصورته النامية المتطورة
 - عن طريقها، فقط، يستنتج كلايف سكوت: إذن فقصيدة النثر هي
 جزء من حركة عامة باتجاه شعر حر (تنظر دراسته: قصيدة النثر
 والشعر الحر، حصراً هنا، ضمن كتاب: الحداثة، تحرير - مالك
 براديري/ جيمس ماكفارلن، ترجمة - مؤيد حسين فوزي، دار

روحانية الأعداد

الليل ، ومر الوقت ثقيلًا كئيبًا جدا ، كان صمتًا مطبقًا مملًا (١) العلاقة ، رسالة ذات بعدين ، البعد الأول يريد به التنوع الديني والعرقى والمناطقى الذي يزخر به مجتمع العراق . أما الثاني فيحمل طابع الحب اللا مقيد الذي ينأى بنفسه عن الاعراف والتابوهات الدينية والمجتمعية السائدة .

تنهض ثيمة الرواية المقسمة إلى سبعة وخمسين جزءا ابتداء من الجزء العشرين على الفعل الطلسمي للأعداد . والطلسم خطوط وأعداد يزعم كاتبها انه يربط بها روحانيات الكواكب العلوية لطبائع السفلية (٢) تتصاعد بعدها وتيرة السرد الساكن إلى دراما الحدث المفعم بالتشويق والترقب ودهشة الخيال الممزوج بالموروث الأسطوري لمدائن بلاد ما بين النهرين ، هذا الموروث الذي كان يسبح على الأعداد نوع من الكينونة القدسية . يستعين السارد (عباس شاه) بجداول رقمية تتبادل الحروف تصاعديا وحسب التسلسل الأبجدي ، موظفا الطاقة الجسمانية والروحانية للحروف والأعداد .

يبدأ المخطط بالحرف أ والذي يقابل العدد 8 ، والحرف ب يقابل العدد 9 وهكذا إلى نهاية الحروف الأبجدية مستبدلا حروف عبارة نطقها أسعد لا شعوريا (أحبك ولا أدري أين سنلتقي) إلى أعداد كما ورد في

أن تسافر إلى مدينة فردوسية الروح والملاح ، الطريق إليها كلمة ، كلمة واحدة تتكفل بكل شيء ، ما عليك إلا أن تحزم أمتعة الشوق وتتهيأ للنطق مغادرا حافة الحلم محلقا نحو اعرق نقطة فيه .

رواية ((الباب الخلفي للجنة)) للروائي هيثم الشويلي والصادرة عن دار فضاءات للنشر والتوزيع ، جموح حذر باتجاه فضاء ميثافيزيقي قابل للحقيقة ، لكن أي حقيقة ، حقيقة معبدة بأرقام ورموز طلسمية وثمانية مخطوطات غريبة الطقوس لثمانية أبواب سرية . كي يحقق البطل مبتغاه عليه أن يمضي بطقوسها واحدة تلو الأخرى حتى الوصول إلى قصاصة اسم المدينة الأعظم الذي سينقل إليها بمجرد لفظ الاسم السري ..

(ايسكولاس) مدينتي ادخلوها بسلام آمنين . المفتاح السردى للنص والاسم الأعظم للمدينة النورانية التي يسافر إليها أسعد ابن مدينة الكاظمية للقاء ماريا الكاثوليكية التي تعيش في ليون الفرنسية والتي تعرف عليها من خلال عالمه الأفتراضي الأزرق :

((maria هذا الاسم الوحيد الذي يزين صفحاتها فقط ، بت أكثر من ثلاث ساعات انتظر ، لكن دون جدوى ، إلا أنني تقمصت دور البطولة وتشجعت بإرسال طلب الصداقة لها وانتظرت ، وانتصف

أشواق النعيمي

في رواية الباب الخلفي للجنة

سيفتح لك الصندوق، ستجد به ورقة
لا تفنحها أبداً وعظم همدد أسفر قديماً
خذيها، أحرق الورقة، ستبسط عليك
هزائبة من الجن، وهؤلاء هم الذين
حررتهم من بئس هاروت وساروت
سيحيطونك من جهاتك الأربع،
سيقتدب تحسوك كثيرهم اسمه مأز،
وخلفه السيمة الباقون،.. صورة، طيكل،
عز، برفان، شهورين، سبون، ابوتخ،
أشعر جلدني وأنا أسمع هذا والتابني
لحظة خوف مرعب، أمقل أن أتعامل مع
الجن؟، هل هم كيا وصفهم أمي
بأشكال مرعبة مخيفة عندما كانت تنفض
عز حين كنت صغيراً؟ أي أمتحان هذا
باري؟ لكن حسين حضرت ماريا أمام
عجبي حتى تهد الحرف كله، وشعرت
برغبة لواصله الطريق حتى النهاية.

Haithem Al Shwaly
هيثم الشويلي
الباب الخلفي للجنة
The Back Door Of Paradise



رواية

رواية ♦ الباب الخلفي للجنة ♦ هيثم الشويلي

المطلوب وتسمى هذه الطريقة (مزوجة
الوقف). والوقف هو مناسبات الأعداد
وجعلها على شكل مخصوص (٤) ويعد
علم الأوفاق فرع من فروع علم العدد
لتوقفه على الحساب ، ومن فروع علم
الخواص باعتبار آثاره وذكروا أن لأعتدال
الأعداد خواص فائضة من روحانيات تلك
الأعداد والحروف وتترتب عليها آثار
عجيبة وتصرفات غريبة بشرط اختيار
اوقات مناسبة وساعات شريفة (٥)
وبعد الوصول للشكل الأخير للأعداد
الرقمية تستبدل الأعداد بالحروف كما
ورد في المتن الروائي :

| الحرف | العدد |
|-------|-------|
| أ | 8 |
| ي | 21 |
| س | 12 |
| ك | 16 |
| و | 20 |
| ل | 29 |
| ا | 8 |
| س | 12 |

تتكون من تجميع الأحرف كلمة
(إيسكولاس) وهي المدينة التي
سيلتقي فيها أسعد مع ماريا .
يلج السارد عالم الأعداد من ناحية التطابق
العددي وما ينطوي عليه من أسرار ، إذ
يحول العدد ثمانية ، المطابق لعدد أبواب
الجنة كما ورد في صحيح الأحاديث
النبوية الشريفة إلى إيقونة رقمية تضم

المتن الروائي .
أحبك = 8 23 9 16
و = 20
لا = 8 29
ادري = 8 11 32 21
اين = 8 21 18
سنلتقي = 18 29 22 28 21
12

يقوم بعدها بعملية حذف فردي وزوجي
وتكراري حتى يصبح الناتج ثماني أعداد
بعدد المدن الثمانية التي سيمتلك أسعد
واحدة منها . ثم تترتب الأعداد الثمانية
بصفتين متسلسلين أربعة أعداد فوق ،
وأربعة أعداد أسفلها ، ثم تخطيطها بشكل
معين لاستخلاص اسم المدينة حيث يكون
العدد الأول مع الثاني ، والثالث مع الرابع
معا في السطر الأول . والطرفين الأول
والأخير معا ، والعديدين في المنتصف معا
في السطر الثاني للحصول على الوقف
الآتي :

| | | | |
|----|----|----|----|
| 8 | 16 | 29 | 20 |
| 12 | 12 | 12 | 21 |
| | | | 8 |

((بما أن الأعداد الزوجية أكثر من الفردية
فمدينتك تحتمل اثنين ، ها أنت الآن يحق
لك أن تلتقي بمن تحب ولو كان في أبعد
بقعة من هذا الكون)) (3)
يعاود العم عباس كما يطلق عليه أسعد
بطل الرواية رسم شكلا رقميا جديدا
مغيرا مواقع الأرقام للحصول على الوقف

إضافة إلى عدد المدن السرية وأبوابها وحروف اسم المدينة ، الأعداد التي استعملت للوصول الى الاسم ، والمخطوطات ، والجن الذي يقف على بئر بابل ، والرموز والكلمات والسطور والصفوف والأعمدة وأسماء الله الحسنى في المخطوطات الثمانية .

من الجدير بالذكر أن الرقم ثمانية كان عند اليونان رمزا للحكمة ، وكان الأقدمون يعتبرون أنه يرمز إلى السحر والعلم ، وكان الهنودوس القدماء يعتقدون أن العالم مؤلف من ثمانية أجزاء ، فيما قسم الصينيون القدماء السنة إلى ثمانية فصول (٦)

يسترسل السارد في حديث لا يخلو من فلسفة دينية عن التطابق العددي للنظام الكوني من أيام وشهور وفصول مستشهدا بآيات قرآنية ورد فيها ذكر الأعداد الزمنية :

((لا أريد أن أربك مخيلتك بالأرقام والأعداد ، لكن ستعرف فيما بعد أن هذه الأرقام لغز إلهي عظيم لا يمكن الاستغناء عنه في حياتك الدنيا هي سر المعرفة الحققة لله))(7)

المخطوطات الطلسمية الثمانية :

يتضح من قراءة الوصف النصي للمخطوطات ما يلي :

1- التكرار الرقمي والكتابي والكتابي المبهم والرمزي والشكلي المنتظم والشكلي الإيهامي ولمرات معينة .

٢ - الأقتران ، الأدمي الكتابي ، الأدمي الرقمي ، الكتابي الرقمي ، الهندسي الرقمي ، الهندسي الهندسي ويشكل العدد ثمانية قيمة أساسية في الأقتران من ناحية التشكل والتفرع والتخصيص .

٣ - استعارة الأرقام الفارسية في مقابلة الأرقام العربية بغية الحصول على نسق عددي فاعل .

4 - طلائم عددية ناتجة عن سلسلة من عمليات الضرب والجمع مع أعداد منتظمة متسلسلة تتكرر نواتجها بعدد خطوات الضرب والجمع .

5 - الجمع بين الدقة والحرفية والغرائبية في صياغة النص المخطوطي .

هذا ما يتعلق بنصوص المخطوطات ، أما طقوس عملها ، فلكل مخطوطة طقسها الخاص الذي يجب الألتزام حرفيا بتنفيذه حتى الوصول إلى اسم المدينة الأعظم .

-شكرا لأنك حررتنا من سجننا في مدينة بابل في بئر هاروت وماروت

وأنجبتنا من لعنة ننماخ ..

أجابني شاكرابي بلا ملامح على وجه ، ودفع قصاصة صغيرة تحمل عطرا ما شممته بحياتي ..

- خذها وأحتفظ بها ، فيها اسم المدينة الأعظم ..(٨)

قال تعالى ((واتبعوا ما تتلوا الشياطين على ملك سليمان وما كفر سليمان ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت))(٩)

من أوجه الإعجاز القرآني أسرار قيمة الحروف العددية في القرآن الكريم ، بما أن لكل حرف من الأحرف الأبجدية عدد يقابله حسب التسلسل الحرفي والرقمي نلاحظ أن

القيمة العددية لكلمة هاروت = 612

والقيمة العددية لكلمة ماروت = 647

فالفرق العددي بين الكلمتين = 35 وهو عدد أحرف كلمة بابل (١٠)

يجنح الكاتب في سياق الطرح الموضوعي نحو الاقليات المكونانية وبالذات الطائفة المسيحية وما تعرضت له من تهديد واختطاف وتهجير وقتل وتجزير للكنائس مستعيرا حادثة تفجير كنيسة النجاة في بغداد . تقول بطلته الورقية ماريابا كوركيس يوحنا الناجية من مجزرة الكنيسة :

((سمعت عويلا وصراخا يملأ المكان ويقتل أرواحا جميلة يحيلها إلى جثث خاوية تكتظ هنا ، تنتظر لحظة صلاة وغفران بينها وبين الله . أبونا القس الذي كان طريقنا نحو الله واجتمع لأجلنا ، صلب على

الخشبة التي صلب عليها المسيح ، تمتزج دماؤه بدماء المسيح))(11)

. وعند مساءلة الموروث الديني المسيحي من وجهة النظر العددية ، نجد مطابقة عددية مع الثيمة الرقمية للرواية العدد (8) . يذكر سفر الخروج أن قيامة المسيح حدثت يوم الأحد أي في اليوم الثامن . والكتاب المقدس ذكر 8 معجزات إقامة من الموت ، وبداية العالم الجديد الذي بدأ حياة جديد بعد الطوفان كان بثمان أنفس .وقدس أقداس الهيكل

= ٢٠ × ٢٠ × ٢٠ = ٨ × ١٠٠٠ وأسماء المسيح فيها مضاعفات الرقم ٨ الاسم الكامل ((الرب يسوع المسيح)) مذكور في العهد الجديد ٨٨ ، والقيمة العددية لاسم ((إيسوس)) هو ٨٨٨ ولإسم ((كريستوس))

١٤٨٠ (١٨٥ × ٨) ولإسم الرب ((كريوس)) ٨٠٠ (١٠٠ × ٨) ولإسم المخلص ((سوتير)) ٤٠٨ (١٧٦ × ٨) (١٢)

من المعلوم أن الرواية انعكاس تلقائي أو مقنن لمحتوى ذهن الكاتب من مكتسبات معلوماتية ، ثقافة معرفية ، خبرات اجتماعية وبيئية ،

المصادر

- 1- الباب الخلفي للجنة : هيثم الشويلي ، دار فضاءات ، عمان ، ط1 ، 2016 ، 14 .
- 2- المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، جمهورية مصر العربية ، ط4 ، 2004 ، 560 .
- 3- الباب الخلفي للجنة : 182 .
- 4- ينظر : الفتاوي الحديثة : أحمد شهاب الدين بن حجر الهيتمي ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، 4 .
- 5- أجد العلوم ، الجزء الثاني : صديق بن حسن القنوجي ، تحقيق : عبد الجبار الزكار ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دار الحكمة العلمي ، دمشق ، 1978 ، 79 .
- 6- أسرار الحروف والأعداد : علي بو صخر ، أشراف العلامة آية الله الشيخ عبد الكريم العقيلي ، منشورات مؤسسة بنت الرسول صلى الله عليه وآله لإحياء تراث أهل البيت عليهم السلام ، إصدار رقم 23 ، ط1 ، 2003 ، 44 .
- 7- الباب الخلفي : 186 .
- 8- المصدر السابق : 288 .
- 9- البقرة : 102 .
- 10- أسرار الحروف والأعداد : 92 .
- 11- الباب الخلفي للجنة : 96 .
- 12 سفر الخلود : تفسير انطونيوس فكري ، 158 .
- 13- أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة روايات غائب طعمة فرمان انموذجاً : أسراء حسين جابر ، دار بغداد للطباعة والنشر ، بغداد ، ط1 ، 2015 ، 49 .
- 14- الباب الخلفي للجنة : 349 .
- 15- المصدر السابق : 329 .
- 16- المصدر السابق : 331 .

ميول وتوجهات ايدولوجية تؤسم النص ببصمة مؤلفه ، وهو ملمح نجده عند الكثير من الكتاب الذين يحاولون توظيف مخزونهم الثقافي في صياغة الحكمة السردية ، فالرواية بالتالي شكل غير منكفء على ذاته بل لها قابلية غريبة على الاستيعاب (١٣)

في رواية ((الباب الخلفي للجنة)) تتحول ذخيرة الكاتب المعرفية والمهنية إلى محرركات تدير دفعة السرد نحو الأعداد وعواملها الروحانية الغامضة رغم النزوع الوجداني والضجيج الشعري الذي تعج به أروقة الصفحات .

تعكس الرواية رؤية متخيلة من وجهة نظر الذات الرياضياتية للمؤلف الحاصل على بكالوريوس الرياضيات ، حين نلمس إضافة إلى الثيمة العددية توصيفا رقميا زمنيا ووقتها ، واشتراط زمني رقمي لطقوس المخطوطة الثامنة ، كذلك الرسائل المتبادلة بين العاشقين والتي كانت آخرها يحمل الرقم ثمانية وثمانون :

((كنت أبعث لها في كل يوم رسالة جديدة ، وكنت أحتفظ بالرسائل المرسله بأوراق خاصة أسميتها مذكرات (رجل عاجز عن الحب) وأخر رسالة كتبها كانت تحمل رقم ثمانية وثمانون)) (14)

الوقت في ايسكولاس بلا ملامح ، والأيام بلا تفاصيل ، لاليل يغشاها ولا نهار يشرق في سماءها ، زمن مهوم لا يمكن قياسه ، لذا كان يعتمد على حاسوبه في قياس الزمن المفقود في تلك المدينة الفردوسية فما ظنه لحظة سماوية ، وجده خمس ساعات أرضية سجلتها قراءة حاسوبه وهي مدة صعوده إلى ايسكولاس وهبوطه منها .

شكل التحديد الرقمي الزمني في الرواية تكتيكا واعيا لقيمة الوقت بأصغر أجزاءه حين يكون فيصلا بين الحياة والموت . إذ نقرأ في رسالة موجهة إلى محمود رفيق أسعد أبان أحداث الموصول :

((سأنتظرك غدا عند الثامنة صباحا ، سأقف فقط عشر دقائق وبعدها سأنجز بنفسي أن استطعت أن تصل في الوقت المحدد فسننطلق سويا وأن تأخرت بعد العشر بنصف دقيقة فلن تجدني هناك)) (15)

إذا كان تحديد الدقائق واللحظات قيمتها الأنية ، فإن التحديد العددي الكمي دور في تجسيم وتهويل الواقعة وإضفاء بعض الأكشن والتشويق رغم ان عدم التحديد لا يخل بالمعنى المطلوب ((وكذا عبرنا أربع سيطرات أخرى ، كانوا فقط يمرون علينا بأبصارهم ويخلون سبيلنا وشعرت بالأمان نوعا ما مبددا خوفاي الذي تملكني قبل أيام)) (١٦)

قراءة في قصائد العدد الماضي

أ. د. جاسم الخالدي



قصيدته، وهي وسيلة تناسب مرامي الشاعر، ورفضه لما يحدث في واقعه من تناقضات، تثيرُ تبرمه وضجره، فلم يسلم مكاناً واحداً من ذلك الخراب، إذ يقول:

ولا تلتفتُ لمنادٍ في البريةِ

فليسَ غيرَ البديويِّ

الذي سرق الصوتَ والصدى

ولا تُحدقُ في الجبال

فليسَ غيرَ المُهْرَبِ الذي يبيعك

لشُرطةِ الحدود

ومن الوسائل الأخرى استعماله لما يعرف بالتوقعيات في بناء قصيدته، التي كثيراً ما تخللتها المفارقة، « إذ أعطى الشاعر من خلالها للأشياء دلالات جديدة غير الدلالات المتجذرة في الذاكرة القرآنية يتهديم ما تعارف عليه العقل الجمعي، والتشبيد على انقاضه بناءً جديداً بهندسة شعرية معاصرة... قائمه على تبادل المراكز بين الأشياء المجردة والأشياء المحسوسة»؛ فيقول:

ولا تُقلُّ لأحدٍ سرَّكَ الحزين

أنَّهم يتأمرون لأجل فرحٍ

بثلاثة دراهم

أو قوله:

كما هي

لا أبا لها ولا أم

في خطوة لافتة أصدر اتحاد الأدباء في ديالى مجلة ثقافية متخصصة، وهو أمر حسن، يعود بالثقافة العراقية إلى سابق عهدها، كما يعود بنا إلى زمن المجلات العربية الرصينة، وقد قرأت العدد (برتقالة) ٢٠١٧، وهو العدد صفر، وقد استوقفني قصيدة المشرفين على تحرير هذا العدد، إذ افردوا زاويتين للشعر، الأولى للشعراء المعروفين، أو الذين كان لهم الشأن في المشهد الشعري العراقي في ديالى، أطلقوا عليه (إشتعالات) وهي تسمية ذات دلالة، إذ تحيل ربما إلى رسوخ أسماء هؤلاء الشعراء وذبوع صيتهم، وتعدد إشتغالاتهم الشعرية، وزاوية للشعراء الشباب أطلقوا عليها روافد تسيقها أسطر قابلة للتعريف بكل شاعر منهم، وهي تسمية يقصدها أصحاب الشأن في هذه المجلة التي تعني لديهم- كما أحسب- الشعراء الذين مازالوا في طور التشكل.

فقد ضمت اشتعالات أربع عشرة قصيدة، كانت قصيدة (الحياة كما هي) لإبراهيم البهري في مقدمتها؛ إذ حاول فيها أن يعبر عمّا في وجدانه من شجن عميق تجاه ما يجده في واقعه الرديء من سلوك مشين لا يمت للإنسان بصلة، إذ تعامل مع اليومي والشائع تعاملًا شعريًا، لغةً وتعبيرات، لكن مقدرة الشاعر، وهو المعروف بمبسمه الشعري، نجحت في تحويل ذلك إلى نسيج لغوي، ذي صور شعرية، فائقة الجودة، يقول الشاعر:

خُذ الخاسرين جميعاً إلى الندم

والرابحين جميعاً إلى الاحتفال

وأطلق النار على رؤوسهم

ليتذكروا

بردَ الحقيقةِ

وتجلت شعريّة النص بعدد من الوسائل التي نهضت به، وأخذت به إلى فضاء الشعر، منها أن الشاعر أفاد من شعريّة المفارقة في بناء

بيان الشعر

وهنا تحضر ثيمة التمرد والرفض والانتقاد في قصيدة الشاعر جلال زكبادي التي تشير بطرف إلى الفساد الذي تمدد في كل جانب، عبر حشده لمجموعة من صور الشعرية الجزئية التي تتعاون فيما بينها لتشكّل الصورة الشعرية الأكبر، إذ يقول:

أسمل يبابيعك

أصحر سهوبك

اغتال غزلائك، حمانمك وفرشاتك

فلتصفعني السونامي و... العواصف الرملية

فها هي جبال الجليد تذوب

تفيض الطوافين

تتغمر السهوب

تجنّ الرّلال والبراكين

تجفّ البحيرات

تنتحر الاقراش

تتناسل الصّحارى

حتى تنتفخ الجيوب الانانية

وتأتي قصيدة الشاعر الكبير ياسين طه حافظ (السيدة في الهالة تمشي) في الأسلوب ذاته الذي عرف به الشاعر لتؤكد حالة الفقد والبحث الدائم الذي استهل بها قصيدته:

مثلّ البحارة غابوا في الموج.

وراء الضوء الثاني

أنا أمضيت حياتي...

قصص غابت

وثلوج غابت

والأشجار الخضراء

كانت في الصيف هناك ارتحلت

وأنا أمضي

هذي الأيام لم تزل

جريانا ساخنا

من نفايات الأرحام

وإلى جانب ذلك، يظهر في القصيدة الحس التهكمي والسخرية التي وجد الشاعر فيها متنفساً له بإزاء من يحدث من حوله من تناقضات لا حد لها، من ذلك قوله:

هذه الحياة

وقد وقفت كمعلم قديم

أمام عملها

لو عفظت لها

والله لو عفظت لها

لرأيت منها معنى الجلال

وقصيدة (هكذا أبيدك أبيد نفسي) للشاعر جلال زكبادي التي تدور في الموضوع نفسه؛ إذ تغدو الأنا هي المهيمنة على القصيدة، وهي ترمز لحالة التحدي التي يحاول إظهارها الشاعر؛ ولذلك يحضر أسلوب الأمر في كثير من مقاطع القصيدة:

فلتغضبي ما شاء لك الغضب.

ولتسلطي عليّ ما شئت من

أعاصير

زلازل

براكين

جفاف

أوبئة

ولتستطري النيران، الملح، الغبار

ولعل من الطريف القول إنّ الهم الوطني، والاجتماعي الذي وجد الشاعر الديالي نفسه فيه قد خيم على قصيدته، لذلك لا عجب أن تشابهت قصائدهم على صعيد المضامين، وتحولت إلى ردود أفعال وانتقاد واضح لذلك الواقع التي ترفع بكل تناقض.

بيان الشعر

والريحُ تجوب القارات

القتلُ اللامرئي فضيلتنا

وظاهر أنّ القصيدة جاءت في سياق ما تعارف عليه شعره، إذ تحاول ان تجمع بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، وبين الأنا والآخر، فضلاً عن لغته التي تجمع بين السهولة واللغة الموحية المكتنزة بالاستعارات والتشبيهات الجميلة.

نثار من أنفسنا، نقصدها

دما ثمن لبقاء أكثر!

المحنة أكبرُ منا

إن لغة الغياب تكاد أن تسيطر على القصيدة منذ مفتتحها الذي استهلّه بالقول:

وتتجلى في القصيدة أيضاً النزعة الصوفية التي عرف بها الشاعر؛ ولاسيما في شعره الأخير الذي أطلق عليه الناقد فاضل ثامر بـ «شعرية آخر العمر» وهي نزعة تناسب المرحلة الزمنية التي يعيشها الشاعر في الوقت الحالي:

مثل البحارة غابوا في الموج

وراء الضوء الثاني

يا آخر من في الكون لينقذنا،

الفاقة تعزلنا عن مجد الله وروح الورد

مروراً بصورها المتلاحقة التي تشد بعضها لبعض، لتكرس لغة الغياب، من ذلك:

الغفران الغفران

شوائبنا التصقت بحناجرنا

نحن المكذوب عليهم، ألقنا سفن ومضت

كوني ما شئت لنا

طيفاً، حلمًا، عاشقةً تبحثُ عن حبّ ضاع

كوني ما شئت لنا

من أين أتت هذي القمرية تمشي بين خرائبنا

انبتقت من غيم حياتي أم من صخب الشوارع

أو من بيوت خربات خلفها الاغصان؟

أو قوله:

قصص غابت

وتلوج غابت

والأشجار الخضراء

كانت في الصيفِ هناك ارتحلت

وأنا امضي

والريحُ تجوب القارات

والظاهر ان ثمة خيوط واضحة تربط بين قصائد «اشتعالات» وتمثل بالانشغال بالهم الوطني ورفض حالة الفوضى التي يكتظ بها الواقع، وهو موضوع قصيدة الشاعر د. عدنان يعقوب (تجليات):

انا سليل المدن المحتلة والقلاع المخربة

سأوقظ أرواح الموتى وأدعو ذو الرؤوس

السود للقارة

ويحضر الصوت النسوي في «اشتعالات» ممثلاً بالشاعر وحيدة حسين الركابي التي يظهر في قصيدتها (أبيض) الهم الذاتي، وهي صوت شعري بدأ يتشكل في الأونة الأخيرة.

ولعلّ القصيدة تحملُ بين طياتها صوت الأنا وهو يخاطب (الأخر) المتَمَرَس حول نفسه، والضارب في عمق الصمت؛ لذلك جاءت لغة القصيدة محملة بضمير المخاطب، وبأفعال الأمر (فض، وذب، وخذ، وأعطني، وهبني، وذن، أشركني)، وهي تعني أو تنشي بأنّ الفاعل في غياب مستمر، وليس في وسعه الحضور، كما لم يكن

واضح - هنا- أن الشاعر يطوع اللغة ليستوعب الدلالات التي تحتشد بها قصيدته، وصولاً إلى رسم الصورة المركبة التي يرمي إلى رسمها.

ولعل نهاية القصيدة تنشي بتلك الصورة المراد نسجها، وجسدها الشاعر بقوله:

مرت كل حروب العالم في دما

ذقنا أطعمة الموت، مهانتنا الأسوأ

بيان الشعر

وتتجلى شعرية هذه القصيدة عبر جملة مجسّات، لعل من بينها لغتها التي انمازت بلغتها المجازية التي منذ مفتحتها:

وحدي أعيد اشتعالي حين تطفيني
كي لا تظل وحيدياً في اشتعالاتك
يا أيها الخارجي الرب من حجرٍ
فاسكب على قدميك حبر توراتك

وبعد فالقصيدة نقطة تحول في مسيرة الشاعر خالد الداحي الذي بعد واحداً من الشعراء الذين أخلصوا لقصيدة العمود، ولم يجدوا صعوبة في التواصل معها، أو التجديد في أدواتهم لكتابة قصيدة عمودية بنفس حداتي جديد.

ومن القصائد الأخرى التي توسلت بالشكل التقليدي قصيدة انمار الجراح (لقاء بعد الموت)، ويبدو الميسم الكلاسيكي ظاهراً عليها، من موضوعها إلى لغتها وصورها من مثل:

ان يكن قتلك للمحبين أجراً أفرغي ما لديك من آثامي
أشعل العظم حبهنّ فقامت من تراها هياكل من الظلام

لكن هذه القصيدة لا تعطي تصوّر عامّاً عن إمكانات الشاعر انمار الجراح في كتابة قصيدة متماسكة لغةً وصورةً وإيقاعاً.

كما حضرت قصيدة الشاعر مندوب العبيدي (تنبغد الحساء)، وهي قصيدة غزلية تقليدية، لغةً وصورةً وإيقاعاً، وفيها يقول:

فيها ليالي الأوس يبسمُ أفضها

كالبدري فوق نجومه وضاح

ويخرج الشاعر غزاي درع الطائي عن الشكل الذي عُرف به (القصيدة العمودية) ليؤكد عنوان قصيدته (قلبي قابل للكسر ولذلك أخاف عليه من الحب) فحالة الكسر لم تتوقف عند قلبه؛ وإنما تعدّت إلى الشكل أيضاً، والميسم الذي كتب به نصه، وهي قصيدة رثاء للإنسان العربي الذي يعيش ضياعاً دائماً في كل انحاء البلاد العربية من جهة، وقصيدة موقف وتهكم من جهة أخرى:

اين بقرنا؟

قدري... أين؟

ألم تلمحهم عين

بوسع فعل الأمر أن يحظى بحضور فاعله دائماً؛ تقولُ الشاعرةُ:

يا تلج المسافات

التي لم تعرف عني

ذب عني ملح الانتظار

يا وجع التوت

وخذ ألفاً من حكايا التأريخ

وأعطني يوماً

لا جغرافية تلتئم في انقسامه

هَبْنِي فرضيتك

أيها الصمت فيما أنوء

بك من الحساب

وتستمرُ الشاعرةُ في مخاطبة الآخر حتى نهاية القصيدة التي يمتزج فيها الصوتان نداء الشاعرة:

مَا زِلْتُ أَنْتَظِرُكَ

تخرجُ من قصصِ البارحة

تشرقُ باسمي

كُلَّمَا تَبَسَمَتِ السَّمْسُ

وللقصيدة العمودية حضور في هذه المجموعة؛ إذ حضرت قصيدة الشاعر خالد الداحي (نداءيات امرأة وثنية) ذات النسيج المتماسك واللغة الجزلة التي كثيراً ما استمعنا لها في المحافل الأدبية التي يحرصُ الشاعرُ على حضورها، ولعلّ الجديدة في هذه القصيدة أن الشاعرَ على الرغم من كبره وشيخوخته، ما زال في طور تجديد أدواته الشعرية، وهو بهذا يؤكد أن شكل القصيدة لا يقف عائقاً أمام طموح الشاعر في التجديد، كما أنه يؤكد أن بإمكان الشاعر العمودي أن يخلق بقصيدته في سماوات الشعر من دون أن يحد العمود من حركته. ومن هنا ننظر إلى تجربة الشاعر في هذه القصيدة تجربة حدثية، إذ أننا يمكن أن نعد قصيدته إنموذجاً لما كتبه مجموعة من الشعراء التسعينيين، وتعارفوا على تسميته بـ «قصيدة الشعر» وكان من بين ما ميّز قصيدتهم لغتها التي أفادت من مما هو يومي وشائع، ولكن من دون أن ينزلق إلى اللغة البسيطة القريبة من حديث الناس.

بيان الشعر

مكتوب تأريخٌ من حبِّ في قلبي

مدنٌ

أشجارٌ أولها في الشام

وأخرها في بغداد

أشعارٌ أولها في مصرَ وآخرها في تطوان

وهي بعدُ، قصيدة تكتنز بمعاني الوطنية والذاتية في آنٍ واحدٍ.

كما أن القصيدة تبيّنُ مقدرةَ الشاعرِ في كتابةِ قصيدةٍ شعريةٍ بمواصفاتٍ عصريةٍ عبر بثّ الروح في قصيدة التفعيلة التي بدتْ بالإكماش في السنوات الأخيرة، وعودة الروح إلى قصيدة العمود، والتوجه نحو كتابة قصيدة النثر.

فعلى الرغم من البداية البسيطة التي بدأ الشاعر بها قصيدته، لكنه نجح عبر الاقتراب من لغة السرد أن يضيف شعريّة جديدة على نصه، إذ يقول:

أنا فقيرٌ

فقيرٌ

فإذا مددتم أيديكم إلى جيوبي

لن تجدوا شيئاً

ولكنني لو وضعتُ قصائدي في جيوبي

فسترونّ كم أنا غني

ولا تخلو القصيدة من أن تكون موقفاً عند الشاعر، ويظهر ذلك عبر تأكيد موقفه من الحرب؛ إذ يبدو معارضاً لها، لكنه من جانب آخر مؤيداً لها؛ إذا كانت في سبيل الدفاع عن بلاده؛ ولعل ذلك يحمل نسفاً مضمراً أرد الشاعر تضمينه في ثنايا قصيدته؛ فيقول:

وأنا ضد الحرب

أنا ضد الحرب

أنا ضد الحرب

ولكنّ الحرب إذا كانت من أجل بلادي

فأنا من غير سؤالٍ وجوابٍ

سأكون مع الحرب

وتتنوع اشتغالات الشعراء للوصول إلى شواطئ الشعر، لذلك نجد الشاعر رياض عبد الوهاب يذهب إلى النص القرآني ليوظفه في قصيدته: (لست أنت) التي تبدو النزعة الذاتية ظاهرة في بنيتها؛ وعلى الرغم من ذلك، فإنه لم يُفلح في تدويب النص القرآني في مسامات نصه.

وفيها يقول:

هذه الدنيا

هذه الدنيا لعب

وهي في مرمى امتحان

فيها هامان

ابن لي

صرحاً رمادي الملامح عظيماً من دخان

لعلي

ابحث في ضوء القمر

عن مسلات الرجال الخالدين

وهنا لا بد من تأشير ملاحظة تتعلق بشغف الشاعر بالقافية التي حدّت من انسيابية لغة القصيدة برمتها، وحجمت من قدرتها في التعبير عما يريد التعبير عنه وقربتها من اللغة العادية؛ يقول الشاعر:

كيف جفّ الدمعُ فينا

عندما جفّ الفرات

ابحث

أنت من نسل الأباة

والطغاة حطبٌ على مرمى الجهات

وتأتي قصيدة يوسف حسين العبيدي (إلى الطفل ديبغو في وداع معلمه) لتتحدث عن الهمّ ذاته الذي دارت حوله القصائد السابقة، على الرغم من لغة الشاعر المتدفقة فإنه لم يتخلص من نزعة المباشرة التي ابعدت بعض أسطر القصيدة عن جادة الشعر.

بيان الشعر

أو ربح تزرع السنابل
أو حلم يبحث عن تأويل
فاحتفظ ببعض حباتك
وعلم سنابل روجك
كيف تقاوم رغبة الحصاد

وتُخَنِّمُ « اشتغالات » بقصيدة الشاعر مصطفى الهود (رحلة)
ويظهر مضمونها من الأسطر الأولى لها، فهي قصيدة ذاتية
مشحونة بعواطف نبيلة، يتحدث فيها عن رحلة الإنسان بين الموت
والحياة، عبر لغة محمّلة بالشعر على الرغم من سرديتها، وفيها
يقول:

تبدأ بصرخةٍ
وتنتهي بصرخةٍ
والصَّارخُ هو أنا
بين الحياة والموتِ
أنا المعنيُّ بهذا كلِّه
فعلام تصفقون وتبكون

وفيما جاءت قصيدة (راقص) في المضمون ذاته، ولكنها راحت
تتنسج خيوط الحياة التي يطرزها الحزن، كما هي قصيدة حياة
وبهجة، وفيها يقول:

ارقص يا حبيبي
فالرقصُ كفارة للذنبِ
لا يعرفها

التائبون

وبعد فإن اختيار قصائد هذا العدد، يوحي بالقصدية الواضحة من
خلال المضامين التي تكاد أن تكون في جانب واحد، هو العزف
على وتر الواقع، والانغماس في قضايا الوطن، وإدانة الفوضى
التي تتخر جسد مجتمعنا،

وهي أيضاً قصائد مواقف لشعراء ديبالي، حيال القضايا الوطنية
التي باتت الشغل الشاغل لهم، وللشعراء العراقيين كافة.

كمنجات تلم لحن الفجائع
يا ولدي
القوافل تأتي بالمزيد
لا شيء للصبح القريب- موعدنا
سوى طوابير راحلة طويلة

اما قصيدة «استنساخ» للشاعر خالد البهرزي فهي قصيدة البحث
واكتشاف الذات بعد ان غابت الأشياء المنطقية في فوضى الواقع،
وفيها يقول:

استنسخُ وجهي

لأوزع مقدار كآبتي

حين أجوب شوارع مرتبكة

استنسخ كفي لآلاف المرات

لألطم وجه العالم دون هوادة

وهو المعنى ذاته الذي عبرت عنه قصيدة الشاعر أحمد عبد
الجبار (السر) التي حاول الشاعر أن يشيد هندستها على السرد،
إذ إن توظيفه في القصيدة المعاصرة أصبح وصفاً لدى أغلب
شعراء قصيدة النثر العربية، والعراقية منها في طبيعة الحال؛ يقول
الشاعر:

منذ نام السومريون تحت شعار القمح الذهبي

وهم يوزعون أفراس الخبز

وحرّوف العلة

كبقايا حكمة ورثوها من الطوفان

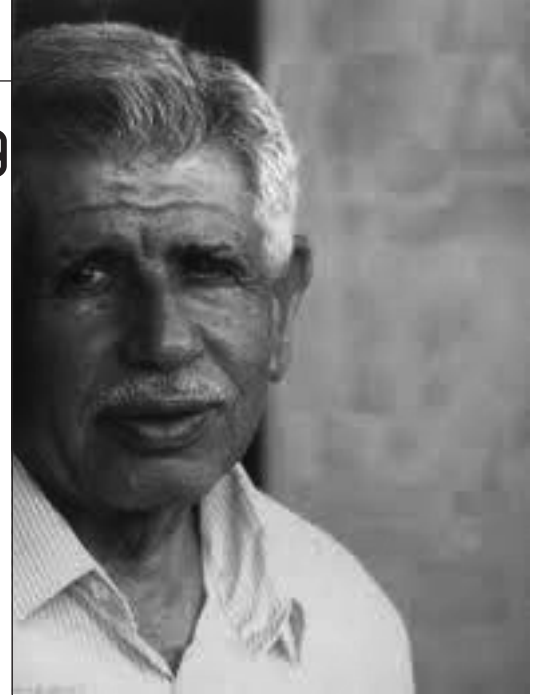
وكما يمكن أن نشير إلى أن مقدرة الشاعر في تشيد نصه عبر لغة
تجمع بين ما هو حكمي وما هو شعري في نسيج متماسك، وهو ما
جعل الخطاب موجه للآخر منذ مفتتح القصيدة حتى خاتمتها؛ يقول
الشاعر:

لا تزرع كلَّ قمحك

قد يكون بين أطفالك نسرٌ قادم

قصتان من تحت الأرض

محمد خضير



1. جرافيتي ٢٠٤٢

أقفر من نزلاته أيضا وسرّحوا ليختبئوا تحت الأرض. وإلى الجانب الأيمن من الوفيات إعلان آخر بالمواليد الجدد، وحفلات الزفاف، وهي قليلة جداً في عصر سكننا الأرضي. أحصي في تلك الساعة عدداً قليلاً من الأحياء الجالسين بانتظار نداء ما من المسؤول عن الهواتف الدولية، أو طلب الاتصال بهواتف دوائر المدن المجاورة وأنفاقها المتوارية كمدينتنا. وغير ذلك فدائرة البريد مكانٌ مثالي للراحة ومريضٌ هادئٌ تلتقي في بهوه أرواح المدينة القديمة الخالدة.

إضافة إلى هذه الخدمات العامة، تختص دائرة البريد بإعلان نادر عن موعد قدوم طائرة الخطوط الجوية المسماة باسم أثيري جميل هو (زهرة الخليج)، لكن هبوطها في المطار السطحي مشكوك في دقته، نظراً لاندثار أية علامة دالة على زراعة الأزهار، واستحالة مغادرة هذه البقعة إلى مكان بشري بعيد آخر. أما أطرف شؤون دائرتي فهو تنظيمها مسابقات رسوم الجدران (الجرافيتي) تحت لهب الشمس، وهو شرط لا يلائم إلى قلة من الرسامين المغامرين. ومن أجل هذه المسابقة قررتُ الخروج من نفقي في صباح يوم عطلة الرابع عشر من تموز، لشدّ أزر الرسام (سامح ربحان) الذي تربطني به صلة

أنا موظف في دائرة بريد، أوزع رسائل تبدلت عناوينها، ومنها ما بعته مهاجرون إلى عوائلهم، وظلّت رسائلهم جائمة في صندوق البريد مدة ثلاثين عاماً، تغيرت خلالها المدينة وسكن أهلها تحت الأرض، بعد أن ارتفعت درجات الحرارة وفاق أوارها طاقة الاحتمال البشري، وشحّت المياه السطحية، واقتصرت خدمات الحكومة المحلية على عدد قليل من الدوائر، منها دائرتي.

عادةً أخرج من نفقي المرقم ٢٤ ب، وهو واحد من الأنفاق المرقمة التي تصل جحور السكان الأرضيين بعضها ببعض، أو بدورات المياه المشتركة، للالتحاق بعملتي في ساعة مبكرة من الصباح، وأفكّ سلسلة دراجتي الهوائية المربوطة إلى عمود في مرأب صغير عند فتحة النفق، وأتجه إلى دائرة البريد ذات الطراز الاستعماري. وأول شيء أتطلع إليه في بهو الدائرة الفسيح، هو لوح الأنباء الجوية، مع عنوانات أنفاق مات فيها أحد السكان خلال الأيام القليلة الماضية، وجرى دفنه في مقبرة خلف السجن القديم، وهذا السجن

كان يا ما كان



الجوار وتاريخ طويل من السجن، قبل تسريحنا.

غادرتُ نفقي في هجير يوم العطلة، أعتمر قبعةً مبطنة، وأعلّق في مقود الدراجة قربة الماء المدثرة بالخيش، وأغطي عينيّ بنظارة واسعة العدسات شديدة الإعتام، وسرعان ما استسلمتُ لضهد الشمس الهابط بحريته المشعة على رأسي. دوّرت دراجتي مسرعاً إلى موقع الرسم الجداري، وقد اختار صديقي جداراً كالحا من جدران السجن الخاوي من أي نفس أو إيماءة تشيران إلى عرض ساخر أو حوار أو غناء كانت فرقة السجن المسرحية تقيمها تحت هذا الجدار، في سنوات ما قبل النزول إلى أعماق الأرض.

رأيت صديقي الرسام (سامح ربحان) على سقالة معلقة، منهمكاً بإكمال لوحته الجدارية التي تشخّص كائنات بشرية تسرع الخطى، على أرض متشققة، جرداء مترامية الأطراف، يبدو الهلع والظماً على وجوهها، يغوص بعضها حتى منتصفه في حُفر، بينما يهيم البعض الآخر بقذف نفسه في فوهات الأنفاق الفاعرة السود. وفي أطراف مساحة اللوحة الجرداء سقط آخرون وتبعثروا تحت وهج الشمس. وأبعد من هؤلاء كلهم، في زاوية التوقيع السفلى رسم سامح شكل قارب خشبي مهشم الألواح، بصمة نهائية على عمله الجداري. أما الدلالة الثانية على وجود الفنان في صميم المسابقة وتمثيل عصره تحت الأرضي، فكانت حروف عبارة بارزة، دُفِن نصفها في تراب الزاوية السفلى المقابلة لشكل القارب، تقول: «تعمساً للنبوءات التي رسمت حياتنا الشوهاء».

أدار صديقي الفنان رأسه، الملفوف بقطعة قماش مرطبة، ليرمقني من تحت حافة قبعته، حين صفرت له منبهاً، وأصدر ضحكة ترحيب مستغرية: «أتتعرف إلى نفسك بين هذه الكائنات السيئة الحظ؟ أم ترى أنك نجوت من هذا القفر والتعاسة بأعجوبة؟»

أجبتّه بحماس: «نجونا يا صاحبي. نحن نحيا. أليس كذلك؟ ما زالت الحياة بجانبنا».

2. منطقة الأفلام

عناية كبيرة فوق طاقة بستاني عادي. بالطبع دفع صاحب النبتة، وهو من هواة زراعة النباتات النادرة، ثمناً كبيراً لقاء نقلها وانباتها في بيت زجاجي، واستأجرتني مع مزارع آخر للمحافظة عليها كما نحافظ على حياتنا. طلب مني بصورة خاصة أن أخلد نبتته كما لو كانت من أعز نسله البشري (وكان الرجل عقيماً كما عرفت خلال التصوير). قضيت خمس سنوات في مجاورة الأصبص وتصوير النبتة على مراحل، وأستطيع التصريح بأن لديّ مما حملته معي إلى باطن الأرض مئات الصور المؤرشفة في الحاسوب، تشمل النبتة والرجل مالهما من مختلف الزوايا والحالات الغريبة، كي استخدمها في مشروعي السينمائي. وعندما حان وقت إفلاتي من مزرعة السطح، قررت أن أركز اهتمامي على أصيص النبتة دون سواه.

لا أريد وصف التقنيات الهندسية المتوفرة في عالم الأحلام الأسفل، ولا تفصيل نوع الخدمات لإدامة حياة المصورين القادمين من منطقة الأفلام بحددهم وأولويات أفلامهم (خاصة خدمات طاقة الضوء والتهوية والاتصال الضروري بعالم السطح التصويري الأول). لكنني باشرت فوراً في بناء الموديل الافتراضي الذي أحاول عليه إتمام فيلمي. وهذا الموديل نسخة مطابقة لأصيص النبتة الفخاري الأصلي، مخروطي الشكل، الذي تركته في مكانه على السطح برعاية المزارع شريك، وبنيت مثيلاً له هنا بمعونة تقنية الطباعة التصويرية ثلاثية الأبعاد.

قدّرت وقتاً قصيراً لإنجاز فيلمي عن الأصبص، لكن علاقات الأرض السفلى قضت على آمالي بالصعود إلى السطح نهائياً. وذلك خطأ وقع فيه أغلب المصورين ممن سبقني إلى الهبوط ومنى نفسه بالعودة السريعة إلى حياته الأولى. ظننت أن برنامجي الرقمي سيعمل على تحويل فني بسيط لعدد من الصور المركبة للنموذج الأصلي المحفوظ. إلا أن كل تعديل على الهيئة الفخارية الأولى هبط بحلمي إلى طبقة أعمق من التحويرات والتشبيهاً لم أسيطر على حوافها الضوئية ونسبها الحجمية التي بدأت بالزوغان والتبدل التلقائي. كل صورة تفرّج من نفسها عشرات الصور، كأن فيروساً حليماً يأخذ بتلابيب حاسوبي المحمي جيداً. كان المدى الافتراضي المتسع يقدّر لأصيص نبتتي ما لم أقدّره مسبقاً لحدود شاشتي الصغيرة. فاستسلمت

في حياة الإنسان منطقتان، منطقة الأفلام ومنطقة الأحلام. والثانية مهواة لما يعمل المرء ويصوره في الأولى. منطقة الأفلام سطحية مؤرخة بتقويم الانقلاب النفسي للجماهير، ومنطقة الأحلام عميقة بلا تاريخ وحدود وقتية. ما يفعله الشخص على السطح تحت الشمس الحارقة يؤرشف في ملفات رقمية ويحفظ في الظلام تحت الأرض. طبقتان تتداولان حياة الملايين من الأشخاص بعلمهم أو في غفلة منهم. ويقال اليوم أن تاريخنا هو سلسلة أفلام محفوظة، بطلها شعب لا يكفّ عن الحركة والصراع. وقد يظن شخص أن وجود المنطقتين يجب أن يكون معكوساً، لكن لا أهمية لهذا الترتيب حقيقة.

يعمل في صناعة الأفلام سينمائيون ومصوّرون من عصر الفوتوغرافيا وأشرطة التصوير السلولوزية، وهم ينحدرون بين حين وآخر بسلام الطبقة السفلى حاملين معهم لقطات الضوء الساطع فرادى وجماعات، يستقرون هناك في منطقة الأحلام مع سكنة «التقريب المضيفة» ولا يعودون إلى مساكنهم الأولى أبداً. ويحلّ بدلهم على السطح آخرون من صنفهم يكملون دورة التصوير الشمسي في درجات حرارة متزايدة عاماً بعد عام.

عندما حان دوري في دورة الفيض والضيء، وقد بلغت من العمر خمسة وستين عاماً، حملت دفاتري وأرشيبي الصوري المحفوظ على حاسوبي وهبطت إلى مختبر من مختبرات الإنتاج السينمائي المدفونة في الأرض. ألفت في منطقة الأحلام خلقاً كثيراً ينتقل بين ممرات أقسام الأفلام، يعيش متصلاً عبر ممرات مصممة حسب أنموذج من ممالك النمل، وكلّ مصوّر مشغول بعمله لا يأبه لمن نزل أو اختفى فجأة من المملكة. ولم أنتظر أنا نفسي طويلاً لكي أقيّد اسمي ونوع فيلمي في واحد من مكاتب الاستقبال. وجدت أوراق قبولي مهياة ومرتبّة هنا سلفاً، واستدللت بسهولة على مختبري المجهز بلوازم التصوير الرقمي.

كانت فكرة فيلمي بسيطة جداً، تتمركز حول أصيص نبتة نادرة، مجتلبّة من مزرعة في بلد أفريقي معتدل الحرارة، وتتطلب زراعتها

كان يا ما كان

النبتة؟ هذا ما سأترجع عنه لو نفذت توقعات المصور الضال بين ممرات العالم الأسفل. غير أن ما نطق به كان هو قانون الأبدية التي تخبط خبط عشواء فتبعثر نظام الأحلام وأشرطتها القدرية، المتفرعة كفروع نبتتي، كما غاب عن بصيرتي السينمائية. فما أن بدأت بربط محور الحركة الدائرية للأصيص مع برنامج حاسوبي، ودار مسرعاً كالمصراع، حتى فلت زمام السيطرة وانفذت من الأصيص قطعة صلبة ارتطمت بشيء صلب، لم أتبينها إلا عندما هدأ دورانه، ووجدت كسرة مثلثة الشكل انفصلت منه واستقرت بعيداً عنه.

كان الأصيص المثلوم فوق مستوى التوقع، وبدا مشهد انفصال الكسرة عنه خارق الجمال على الشاشة. لم يؤثر انفصال قطعة من الهيكل الفخاري المنتظم في تماسك تربته وخليطها من عناصر دقيقة تشبه برادة الحديد الصدئة. أما الكسرة المثلثة، التي رفعتها وقربتها من قاعدة الأصيص المخروطية، فقد كانت تماثل فراغ التلثة في حرفه الدائري الأعلى، مستلقية أسفل الأصيص في منتهى الوضوح والتشاكل الهندسي

فلنت توقعات خطتي تدريجياً، وأخذ الأصيص يفقد في كل دورة كسرة جديدة من شكله المخروطي، وتعرّت تربته، حديدية الملمس، جزءاً بعد جزء، ثم بدأت النبتة الملتفة، حتى هذا الحين من المعالجة التصويرية بالانبتاق السريع، والتحرر الجنوني من الجاذبية.

لم ينتبه مصوّر الأقسام المجاورة على هذا التحول المفاجئ في بيئة المنطقة السفلى. فقد كانوا غارقين في تصورات أفلامهم وتوقعات انحرافها المبالغت في خططهم الشمسية. كانت نبتتي تتجه بأشفاق إلى الأعلى وتخرق الجدران والسقوف التي تحتجز الأحلام السينمائية منذ عصور ما قبل الاندلاع الحراري لسطح الأرض، مرتدة إلى أصلها المجهول.

لهذا الهذيان، أو الهيجان الصوري غير المقدر؛ أو إذا وقعنا في قبضة الزيع، ذلك التفرع المخيف للنبتة.

وفي يوم من هيامي بين ممرات الأقسام، التقيت مصوراً يتلمس الجدران كأنه أعمى، قال لي عندما شرحت له فكرة فيلمي: «ابدأ من النقطة الزائغة التي حدثتني عنها. أنصحك لأن تعمل عكس اتفاقك مع سيدك المالك للنبتة. خالف العقد معه وهذا أمر متوقع في عالمنا الأسفل. فليس فوقه أو تحته من يحكم بموائيقه وينفذها. أنت حر يا صديقي بما تملكه من صور. ولا تنس أنها صور لا وجود مطابقاً لها في الحقيقة. كل شيء هنا يعمل ضد إرادتنا ويتعدل بذاته». وعندما استقهمت منه عما يتوقع مني أن أفعله خالف عقدي مع مالك النبتة، قال المصور التائه: «حسناً. لنفترض أنك أسقطت الأصيص أو هوى من يديك إلى أرض صلبة حينما كنت تنقله من مكانه المرتفع. بماذا تتوقع؟ ستصبح النبتة عندئذ مهددة بالموت والشيك ويزداد هلعك وينقضي عقدك مع نهاية حياة النبتة. هذه البداية كما أتوقع. سيجعلك توقع السقوط أكثر جرأة وأسرع حسماً لخطوات فيلمك. هكذا أفترض».

استولى عليّ الهلع فعلاً، فقد فتحت إحياءات الرجل الموسوس نوافذ برنامجي على وسعها، ولا أصعب من غلقها أو إهمال تأثيرها. غزا رأسي أكثر من اتجاه غير مرسوم في خطة فيلمي. كانت خطتي البسيطة، تتضمن حركة دائرية للأصيص على محور غير مرئي، بينما النبتة تنمو ببطء شديد غير ملحوظ وتتفرع في كل الجهات. وكانت هذه الفكرة قد اقترحتها لمالك النبتة، حين شطح خيالي فلخصت له نهاية خطتي مازحاً: «تصور نبتتك تنمو فجأة في جميع الجهات وتخرق فروعها جدران البيت الزجاجي وتواجه الشمس». فصرخ في وجهي فزعاً: «لا. لا. لا أريدك في ذلك أيها الشقي». سنتقتنا نحن الثلاثة، أنا وأنت ونبتتنا العزيزة. دعنا من هرائك وابحث لك عن خطة بديلة حالاً».

جئت إلى هنا كي أحافظ على وديعة الحياة النادرة. كيف لي أن أرسم خطأ مستقيماً لتسلسل لقطات فيلمي وحركته المتوقعة بهدوء وجمال ورقة (العناصر الثلاثة لتتسيق أحلام بيوت الزجاج النباتية) محافظاً على توازن الأصيص واستقراره على محوره الدائري فلا يسقط وتتلم منه كسرة، وتبقى ذرات التربة متماسكة ومرصوصة حول جذور

البحث عن نهاية سعيدة

بشينة الناصري

ولكن في يوم ما ، حين كانت إحدى الحفيدات تقلب صفحات الانترنت ، وقع بصرها على عنوان الجزء الأول من القصة الى جانب اسم (كامل فهمي).

(كانت امنية (الست عديلة) أن تذهب الى مكة والمدينة حاجة، وتزور قبر الرسول وتطوف حول بيت الله ، ومن اجل ذلك كانت تضع القرش على القرش في صندوق مخف تحت طيات الملابس في دولابها. على مدى سنوات ، كانت تكابد حرمان نفسها من شراء هدمة جديدة، أو متعة من متع الدنيا، وكانت تتحائل على توفير قروش قليلة من مصروف البيت حتى شاع عنها بخلها وتقتيرها ، واقتصارها على شراء الرخيص والتالف من الخضروات والفاكهة)

هكذا بدأ كامل فهمي قصته، فصاحت الحفيدة تنادي أمها:

-ماما .. العم كامل كتب قصة عن الحاجة عديلة.

-الحاجة عديلة ؟ عديلتنا؟ أين؟ ماذا يقول؟

استمرت الحفيدة تقرأ:

(بعد سنوات تجمع مبلغ كاف في ذلك الصندوق الصغير المخفي تحت طيات الهدوم.

عدته مرارا ونقلته الى حقيبة يدها بحرص وعناية. وضعت

لا أحد يعرف كيف اكتسبت الحاجة (عديلة) لقبها القدسي هذا ، وقد اختلط على أحفادها إن كانت ذهبت فعلا الى الحج أو إنه مجرد لقب شرفي حازته لكبر سننها وقدرها في العائلة. ولم تعد الحقيقة تهم أحدا لولا الواقعة الأخيرة.

الحاجة عديلة رحلت عن دنيا البشر منذ أكثر من عشرين عاما ، ولم يعد أحد يذكرها إلا في نادرة او طرفة في جلسة عائلية. ولكن ابنتها الوحيدة (بكرية) لاتفتأ تذكرها بالدعاء عقب كل صلاة. إلا أن ماحدث أخيرا حرك مياها راكدة كثيرة ، بُعثت فيها الحاجة عديلة في عنفوان لم يعهد فيها مع قيل.

ولا يدري أحد ما الذي حدا بالصحفي كامل فهمي الذي لم يعرف عنه كتابة القصص والروايات أن يملأ صفحته الثقافية في الجريدة التي يعمل بها بجزء أول من مسلسل قصصي كما أعلن ووعد القارى بنشر الجزء الثاني والختامي في الإسبوع التالي.

كانت القصة المسلسلة بعنوان (حج الست عديلة) وكانت ستمر مرور الكرام لولا أن كاملا كان قد انتسب للعائلة بالزواج من ابنة عمه (عديلة) والتي توفيت ايضا في وقت مبكر دون أن تخلف ذرية، وهكذا تقطعت سبل التواصل بين العائلة وكامل، حتى يمكن القول انه على مدى ربع قرن لم يقرأ له أحد من العائلة شيئا من مقالاته الصحفية، وبالتالي لم يعرف أحد بإشرافه منذ عدة سنوات على صفحة ثقافية إسبوعية في جريدة (الناس).

كان يا ما كان

تهوي الى فراغ، لم تجد رزمة النقود في موضعها. هبط قلبها وهي تقلب الحقيبة . لم تجد سوى المبلغ الذي عزلته في جيب لشراء ملابس الإحرام.

تلفتت حولها مذعورة . هرعت الى باب الخروج. نظرت الى السيارات المارقة في الشارع..

أحست بتتميل وخدر في رأسها .. ومثل دوار .. أمسكت حافة الباب لنلا تهوي الى الأرض.)

**

-ما هذا ؟ هل هذه كل القصة؟

-بل الجزء الأول والثاني بعد إسبوع

اقترح العمة الكبيرة أن تدعو كامل فهمي الى اجتماع عائلي في بيتها ، وحاولت تهدئة (بكرية)

-اتركي الموضوع لي

-ماذا ستقولين له؟ لقد نشر الفضيحة وانتهى الأمر. سوف أقدم ضده شكوى قضائية.

-بأي تهمة؟

-ماذا تقصدين بأي تهمة؟ السب والقذف طبعاً. وصف المرحومة أمي بأنها كانت مقتررة وسارقة وألمح أنها لم تذهب الى الحج .

التهمة ثابتة فقد ذكر اسمها الحقيقي.

هزت العمة رأسها مؤيدة وقالت:

-هذه هي الغلظة في الواقع. ماذا جرى له؟ أين كان عقله؟

ثم عادت تتوسل:

-ولكن ارجوك.. اتركي المسألة لي..

كان رأي كبراء العائلة ان الضرر قد وقع ولا بد من تدارك الآتي. قال حكيمهم:

-المهم الآن أن نعرف ماذا يريد ان يكتب في الجزء الثاني، وليكن الاجتماع في أسرع وقت

**

احتدم النقاش في بيت العمة الكبيرة ، وكان رجال ونساء العائلة القادمون من شتى أطراف القاهرة يتحلقون حول كامل فهمي الذي كان يمسك بعصبية نسخة من الجريدة يلوح بها ويقرأ منها بين الحين والآخر مقاطع من القصة المنشورة ، ويعود يؤكد لهم:

الحقيقية تلك الليلة تحت مخدتها. ومع أول تباشير الفجر، نهضت قلقاً. سحبت الحقيبة وعدت الجنيهاً مرة أخرى. ثم صلت وتناولت أظفارها على عجل، ثم ارتدت ملابس الخروج، احتضنت الحقيبة .. وغادرت المنزل)

اشتبكت خطوط الهواتف النقالة بين أفراد عائلة الحاجة عديلة . وصل الخبر الى إبنها (بكرية) فشاطت غضبا وطلبت من آخر محدثها أن يقرأ عليها القصة كلمة كلمة في الهاتف أو يرسل إليها نسخة مصورة.

-لن أسكت وسوف أحصل على القصة بأي وسيلة. هل قال انها كانت بخيلة وتسرق فلوس مصروف البيت دون علم أبي؟

(تلفتت الست عديلة حولها وهي تخترق الشوارع القريبة، حتى أوقفت سيارة أجرة . صعدت إليها مسرعة، وتلفظت للسانق

بالعنوان. فكرت فيما السيارة تنهب الطريق ان عليها بعد دفع ثمن رحلة الحج أن تستبقي بعض النقود لشراء ملابس الإحرام

وربما حقيبة سفر تتسع لأشيانها وللهدايا الصغيرة المباركة التي سنأتي بها من الحج)

**

كان كامل فهمي قد عانى كثيرا في جمع أجزاء القصة. كانت هناك عدة روايات استمع إليها أثناء وجوده داخل العائلة. كان البعض

يبتسم حين يأتي ذكرها ويهز رأسه أسفاً، والبعض يشيد بإصرارها على تحقيق حلم حياتها وآخرون كانوا يكتفون بالصمت.

صاحت ابنتها في وجه محدثتها:

-أريد رقم هاتف كامل. لا بد أن أوقفه عند حده.

**

(عندما وقفت سيارة الأجرة أخيراً عند المكان، وأرادت الست عديلة الهبوط، اشتبكت عباؤها بالباب، وبعد لأي ، وشد وجذب ، استطاعت تخليص نفسها ، وقبل ان تغلق الباب، أشار لها

السانق أنها نسيت حقيبتها، فتناولتها من يده بقوة ، فيما انطلقت السيارة مبتعدة.

صعدت درجات السلم المؤدي الى شركة السفر. دلفت الى الداخل وجلست في انتظار دورها.

تحسست الحقيبة وفتحتها للمرة الأخيرة.. توترت أصابعها وهي

كان يا ما كان



”طبعاً هو ذنب القصة التي كتبت نفسها” .. “القصة لما كتبت نفسها ، راحت نشرتها في الجريدة”
توجه كبير العائلة بكلامه الى ربة المنزل:
-اعتقد حان وقت الشاي؟
أشارت هذه الى احدى بناتها فتهاوت متثاقلة الى المطبخ.
ومع رشقات الشاي الساخن، قال كبير العائلة:
-ياكامل يا ابني، فهمت قصدك، ولكن بالتأكيد لديك فكرة ولو بسيطة عما تنوي كتابته
رد كامل:

- ليس شيئاً أكيداً. ولكن واقعية السرد تفرض أنها ترجع للبيت يائسة وحزينة وقد فقدت الأمل الذي كان في لحظة على وشك التحقق ثم في لحظة أخرى ضاع كل شيء. ولكن حلمها لا يموت.
سكت كبير العائلة دقائق، ثم مال بجسمه على كامل فهمي قائلاً:
-اسمع يا ابني. انت اغضبت الأهل والأحباب في الجزء الأول ولكن مافات قد مات، وعليك أن تسترضيهم في الجزء الثاني
-قل لي ماذا أفعل؟ مستعد للإعتذار
صاحت بكريّة وهي ترفع سبابتها لتأكيد كلامها:
-الاعتذار أن ترجع فلوس الحاجة
سألها كامل وقد بدأ الغضب يحتشد في داخله:
-ماذا تقصدين؟ هل هذا ابتزاز؟
رفعت العمة الكبيرة صوتها:
-بكريّة تقصد ترجع فلوس الست عديلة لتتمكن من السفر.
ضحك كامل وهو يسأل:
-في القصة؟ وكيف أفعل هذا وقد سرقت الفلوس منها؟
قال كبير العائلة:
-استخدم خيالك .. انت الكاتب
قالت الحفيدة داليا:
-احتمال أن يشعر اللص بالندم ويرجع الفلوس
قال أحمد ” أو بواب شركة السفر يلتقط رقم التاكسي ويبلغ الشرطة”
وتوالى الاقتراحات:
«يكافئها ربنا بأن تتعثر وهي راجعة حزينه الى البيت برزمة

-هذه قصة.. يعني خيال..
قاطعته بكريّة:
-كيف خيال؟ وانت ذكرت وصف المرحومة واسمها؟
-ياسيدتي.. إفهمي .. الكاتب ييستوي شخصياته من الواقع ولكنه يخلق عالماً خيالياً يعيشون فيه
قال كبير العائلة وهو يشير للجميع بالسكوت:
-باختصار، هل تريد القول ان الحاجة عديلة لم تذهب الى الحج؟
أن لقب (الحاجة) لا أساس له؟
هاجت الأصوات مرة أخرى، زاعقة ، ضاجعة ، متداخلة . ارتفع صوت (أحمد) ابن بكريّة وهو يكاد يصرخ:
-نحن نفهم القصة. انت تريد أن تقول أن جدتي الحاجة سرقت فلوس الحج من مصروف البيت ولهذا حرّمها الله من زيارة بيته
رد كامل ”إذا كان هذا هو تفسيرك للقصة ، فهذا أمر يخصك»
تجهمت بكريّة وهي تقول بإزدراء:
-سرقت؟ عيب عليك ياكامل. لم اكن أتوقع ذلك منك
صرخ كامل بنفاد صبر:
-أين كلمة “ سرقت” ؟
ووضع الجريدة تحت عينيها:
-هل قرأت القصة أولاً؟
رفعت بكريّة صوتها عالياً:
-لا حاجة لقراءة هذه القمامة . الكل يتحدث عنها
أشار كبير العائلة للحاضرين بالسكوت ، وتنحنح وهو يقول:
-إهدأوا قليلاً.. دعونا نقول المفيد. القصة نشرت وانتهى الأمر مهما كان قصد السيد كامل غفر الله له. الان انصت لي يا كامل.
ماذا تنوي ان تكتب في الحلقة القادمة؟ الست عديلة ضاعت فلوسها ، تحويشة العمر.. ماذا بعد؟
-والله ياعمي الحاج.. لا أدري. لم أكتب النهاية بعد. تعرف عند كتابة قصة ، القصة تكتب نفسها
-كيف تكتب نفسها؟ هل هذا جوابك للتخلص من الورطة؟
-ياعمي الحاج .. بل أنا أقصد أن الأفكار تنهال على الورق في حينها
ارتفعت الاصوات زاعقة مرة اخرى ، مع ضحكات عصبية ساخرة

كان يا ما كان

تصايح الجمهور معترضاً، وقالت العمّة الكبيرة:
-تنصرف قبل أن نتوصل الى نتيجة؟

رد كامل:

-أنا استمعت وفهمت وسأخذ كل اقتراحاتكم بنظر الاعتبار، وإن شاء الله يحصل خير

أشار كبير العائلة لكامل بالانتظار قائلاً له:

-انظر للوجوه الطيبة حولك، كل هؤلاء يعقدون الآمال عليك فلا تخيب ظنهم. وانت الكاتب ولن نفرض عليك أفكارنا ولكن أكرر لا تخيب أمل هؤلاء الطيبين فيك. ولا ألمي . اكتب ماتشاء ولكن المهم أن تكون النهاية سعيدة
**

(تأخذ الحاجة عديلة نفساً عميقاً، وتدفع الباب، فتشعر بشيء أشبه بدوار.. كانت الصالة مزدحمة بنساء العائلة والجيران، ولغظ شديد، وصيحات أطفال، ثم ترتفع زغاريد عالية. يضيء وجهها بابتسامة عريضة وهي تسبح في اتجاه صدر الصالة، والنساء يتلمسن ملابسها البيضاء تبركاً، وفي ذيلها تتقافز ابنتها الصغيرة (بكرية)

تجلس الحاجة عديلة على كرسي يتوسط الصالة المزدانة بشرائط خضراء وبالونات بكل الألوان. تقفز الى حجرها بكرية. وتجلس الى جانبها ابنة عمتها وهي تتلقى التهاني معها من الزائرات اللواتي مافتتن يتوافدن بن حين وآخر. وعند قدوم كل زائرة ، تميل الحاجة عديلة على ابنة عمتها وتهمس في أذنها:

-هدايا الحج كلها في الحقيبة الحمراء. المفتاح معك؟

«في جيبي»

وتضحك الحاجة ضحكة صافية وهي تتلقى زغرودة العمّة الكبيرة التي تتمايل مقبلة عليها من ألم ركبتها، فتهتف بها:

-لك هدية عندي..تعالى

وتجلسها الى جانبها وتهمس لها "ماء زمزم .. صبيّه على ركبتك، ترجعي غزال البراري»)

**

فلوس أكثر مما سرق منها»
تعالى صوت ناعم:

-يرجع سائق التاكسي الى الشركة ويقول لست عديلة : هذه الفلوس وقعت منك يا حاجة

انبرت داليا تقول:

-أنا قلت هذا : يشعر اللص بالندم ويرجع الفلوس

كان كامل يستمع اليهم واضعاً رأسه بين كفيه. أدار عينيه بينهم وقال يانسا:

-لايمكن .. لايمكن إنهاء قصة بهذه الصدفة اللامعقولة

قال الشيخ محمد وهو شاب اكتسب لقبه في العائلة بسبب لحيته الكثّة التي أطلقها منذ وقت مبكر:

-بالعكس. أنا أرى أن القصة تكون أكثر فائدة وعبرة حين يندم اللص ويتذكر آخرته ويعيد المبلغ وهو يستغفر تائباً

«اسمعوا ! أنا عندي فكرة جديدة . تسمع بقصتها مقدمة برنامج في التلفزيون . تستضيفها وتحكي قصتها . يتصل رجل اعمال بالبرنامج ويعلن تبرعه بمصاريف الحج»

تصايح الحاضرون "نعم نعم .. يحدث كثيراً. صحيح .. فاعل خير»

قال الشيخ محمد وهو يمسد لحيته "نهاية طيبة وواقعية وتشجع الناس على فعل الخير. ولكن هناك شيئاً لست متأكداً منه والأفضل يا أستاذ كامل ان تسأل فيه أهل الذكر . هل يصح الحج بأموال التبرعات؟ اعتقد ان هذا ينطبق على العمرة فقط . الأفضل أن تسأل قبل الكتابة»

ردت عليه الست بكرية:

-لايهمني ياشيخ محمد : يصح أو لا يصح. المهم أمي تروح للحج. أنا أعرف مذبةة كانت تعرض مثل هذه المشاكل. هذا مريض يحتاج عملية وهذه أرملة معاشها قليل، وواحد يحتاج

بضاعة للكشك الذي حصل عليه من البلدية، تطلع على قناة .. نسيت والله..

ولكزت ابنتها "اية قناة يابنت؟»

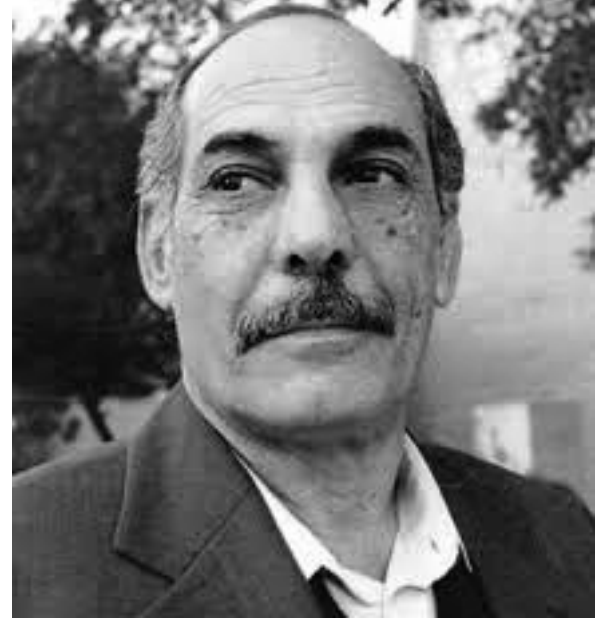
قاطعها كامل وهو ينهض:

-طيب يا جماعة . استاذن للانصراف

5

قصص قصيرة جدا

مهدة الى الصديق / جمال كريم / وفاء



غياب

من ايام , يسمع اصواتا قادمة من هناك , يصغي ويصيخ السمع الى ذلك الدبيب المتواصل النغمات , متجها اليه , الى روحه وقلبه وخياله المحتدم , واصل ملاحظته للصوت القادم من هناك كأنه يسمع احدهم يناديه بوضوح : تعال .

كانوا ينتشرون من حوله كالضوء, يراهم فردا فردا , يتأملهم جيدا وطول صبر قد الم به , لكنهم فجأة يتسربون نحو الظلمة ولا يمكنه رؤيتهم كما كانوا قبل الآن ... يفتقدهم , يفتقد نظراتهم الحانية , حركاتهم الرشيقة الموحية يفتقد حضورهم القوي حول المائدة المنفردة , وهو في جلسته منعزلا عن الآخرين وصخبهم , يقاوم الم غيابهم الفاجع ظل يقاوم حتى داهمه النعاس الشديد .. صمت .

حلم

افزعه الحلم الذي جعله يتصبب عرقا , نظرت اليه وهي تمسك بيده : - كان كابوسا اليس كذلك ؟ قال : نعم , كان ثقيلًا ومرهقا , واصلت الصراخ في الحلم ولكن لم يسمعي احد هكذا تجري الامور معي . صمنت برهة وهي توزع نظراتها بينه وبين الفراغ في الغرفة الواسعة , لم تفهم ما المقصود بعبارته الاخيرة الغامضة , مرة اخرى اعادت نظرتها المندهشة اليه :

ليل

ضباب كثيف وعينان دامعتان وفم يفتقر عن شبح ابتسامة مرتبكة , صوت يغوص في الاعماق , جسد يترنح وليل طويل لن ينتهي بضوء باهر كما فيما مضى

كان يا ماكان

جبهة حصان لم يروض بعد . كان بينهم يتلوى وينن
يتضاعل لا يتطاول كعادته , كان ينحسر ويذوب امام
ابصارهم , حاولوا ان يسندوه بأذرعهم تلتف حوله
بصمت واصرار كي لا يفقدوه دونما كلمة تذكر حركة
يديه وساقيه حركة بطيئة مرتعشة كسعة ناشفة يذبل
ويموت بينهم وحده وهم يشاهدونه يزول ويختفي من
أمامهم .

— بريك اي جورج كنت تنادي في منامك ؟
قال لها : جورج بوش الابن !
انفجرت بضحكة مزلزلة : لماذا جورج بوش ؟ لقد
كنت تزجره بقسوة !
هز راسه : نعم , هذا صحيح . كان يريد تحطيم
مزهريه الكرستال , أراد تقليد الأمير مشكين بتحطيم
المزهريه .

بغداد — اذار — نيسان



إيقاع

كان وحيدا يدور وسط البيت , لما توارد الى
سمعه صوت طرقات مرتبكة على الباب الخارجي للدار
, الباب الخشبي الذي يمتص أي ارتفاع في الاصوات
القادمة من هناك , توقفت يده عن تناول قذح الشاي
واصاخ السمع الى الصوت القادم من خارج البيت , كانت
الضربات في البداية متلاحقة وسريعة الى حد واضح ,
الان تبدل ايقاع الطرقات , كان ايقاعا مرنا وناعما بل
اكثر هدوءا وترويا كانه الهمس , سعدت نغمة من بين
الطرقات المتكررة نغمة كانه تقلد اغنية قديمة , اغنية
يعرفها ويحفظ عن ظهر غيب لحنها السماوي الناعم
كانه همس امرأة في مخدع , ابتسم مع نفسه واعاد
المحاولة ثانية لتدريب ذاته على فن الاصغاء . اسند
جسده الى جدار البيت وراح يصغي الى النغم الشجي
يسري في اذنيه وجسده وروحه يسري ويمتلك كل
طاقته على الاصغاء

زوال

تجمعوا حوله , احاطوا به محققين بنظراته
الحانية وفمه المزموم بجبهته العريضة التي تشبه

صوت الجدار

عالية طالب

أحد يراه غيره، انحنى باحثاً عن شيء يمرره عبر الفتحة الصغيرة ليجذب اهتمام من يتحركون وراء المسافات المظلمة التي تبتلعها، لم يجد غير جذع شجرة سميكة أريكت قدميه فسقط على ظهره وسط نفايات لا يتبين ماهيتها تماماً.

لا يتوقف أحد وراء الجدار لينتبه الى صوته الواهن ولا لحركة الإصبع داخل المسافة القاتلة ولا لأنينه المتوسل، لكنه لا يقطع محاولاته فيما عقله يواصل التفكير بكل أحداث الأيام السبعة الماضية.. كل ما بقي في ذاكرته هو تعداد هذه الأيام التي تحايل على عدم نسيانها وهو يعرض معصمه بقوة ليترك أثراً داكناً يمثل له تعداد ما مر به من أيام. في اليوم الأول قال له صوت منهم:

- رصدنا تواجدك أمام محال بيع الخمور وستنال عقابك.

وفي اليوم الثاني قال صوت آخر:
- يبدو ان لا أحد يهتم لأمرك.

في اليوم الثالث همس له صوت يشبه الأفعى:

- ستقتل لأننا نعرف إنك تنتمي لذلك الحزب ولن ينفكك

وقف في نهاية الطريق المغلق بأسيجة كونكريتية ضخمة، تفحص المسافات ما بين قطعة وأخرى بحثاً عما يسمح لجسده النحيل بالمرور، اكتشفت أصابعه فتحة طولية صغيرة لا تزيد عن بضعة سنتيمترات تنغلق في الأعلى فتختفي صور الحياة مخلفة أصواتاً تشعره بأمان لا توفره له الظلمة الخائقة خلفه.

لاصق السياج وهو يحاول أن يفتفي حركة الأجساد دون أن يفكر بالعودة من حيث أتى، مرّ الوقت بتثاقل وهو يتشبث بالاستماع لصوت قريب يسأله كيف يمكن له أن يتسلق الجدار ليقفز منه الى مسافة تبعده عنهم وهم يغلقون عليه نهاية الشارع الذي قدفوه اليه قبل أكثر من ساعة، لم تساعده الرؤية على اكتشاف وجودهم من عدمه، أخبروه إن عليه عدم العودة وأن يكمل طريقه ليصل إلى الشارع، أي شارع يقصدون والنهايات لا تفصح عن طرق توصل الى ما ورائها، أدخل إصبعه في الشق عله يلفت انتباه أحد ممن يمر لاصق الجدار مزماناً حركة الإصبع بهتاف لا يحوي إلا كلمة واحدة.
- ساعدوني..

لا يصل إصبعه الى نهاية الجدار السميك، يقف في المنتصف ولا

كان يا ما كان



الإنكار..

في اليوم الرابع تعددت الأصوات:
- ستغادر الحياة غير مأسوف عليك..
- يبدو أن ثمنك بخس عند الآخرين.
- الخمر والنساء سينقلانك إلى جهنم سريعاً...
- لينفك مذهبك الذي نعرفه الآن جيداً...
- لا تستحق حتى الماء الذي نخسره عليك.
- ههههه دع عنك خوفك فالموت واحد مهما تأخر..

نعم الموت واحد لكنه يأتي بوجوه متعددة، كثيرًا ما فكر بيوم لقائه به وغالبًا ما تمنى رحيلاً متكافئًا مع كل ما استطاع تفتيته من كوارث تعاقبت لتشكل ما يسمى حياته، فهل يمكن أن ينتهي كل هذا بطريقة بانسة وياهتة لا تحقق له اصطحاب آخر ما تمنى أن يليق به، طوال الأيام السبعة كان يحاول عبثًا أن يفهمهم إنهم مخطئون باختياره وأن لا شيء لديه يمكن أن يحقق لهم ما يفكرون به، كل أجوبته لم يهتم لها أحد، مثلما عاش دون أن يهتم به ومن دون امرأة تشاركه أيامه، بلا أولاد وعائلة اختفت تباعًا برحيل متعاقب.. عن أي حزب وخمر ونساء واهتمام يتحدثون، هو خال تمامًا من كل هذا، لم يفكر يومًا بأن أيامه لا بد أن تكون ضمن هذه المحددات التي يتحدثون عنها، فمن أوحى لهم بأن كل هذا يلتصق به، ضغط عقله بشدة طوال تلك الأيام باحثًا عن سبب تواجهه بينهم دون جدوى، ولم يعد يجد طريقة تسهل عليه التفاهم معهم، حاول أولًا أن يحدد لماذا تم اختياره، من أجل المال أم تهمة الانتماء للحزب أم المذهب الذي لا يروق لهم أم الخمر والنساء، كل هذا غير متوافر عنده ولم يسأل نفسه يوما عن سبب فقدانه، الأمر لا يعنيه تمامًا ولم يعمل على تغيير ما هو فيه، فلماذا يلصقون

Intesar Bahri
1996

كان يا ما كان

وقف تائهاً لا يدري أي قرار هو الانسب له، استدار راجعاً للتأرجح بخطوات تتقاذفها الأحجار المدببة والزجاج المهشم والنفايات، الشارع لا ينتهي مجدداً والظلمة تزداد ضراوة وأشجار الكالبتوس تصطف بحدّة مرعبة وهي تصدر أصواتاً تشبه الأنين وتقترب من السياج لتنتشر فوقه أوراقاً متبيسة برائحة تراب مبلل، أين اختفت الأسبجة الكونكريتية؟ ولماذا تبتعد به المسافات يميناً وشمالاً، غذ السير بوسط الشارع مبتعداً عن السياج المظلم ولم يعد خائفاً من أن يكتشفوا حركته فلا يبدو أنهم متواجدون الآن، سبعة أيام لم يفهم كيف تناوب فيها الليل والنهار، لا يتذكر أنهم أعطوه شيئاً ليأكله أو يشربه برغم أن عبارة أحدهم ما زالت ترنّ في أذنيه:

– لا تستحق حتى الماء الذي نخسره عليك.

هل أعطوه ماء وهو لا يتذكر!! كيف تمكن من البقاء حياً إن لم يكونوا قد فعلوا هذا، جسده النحيل ليس واهناً ويشعر بقدرة جيدة على التحرك في كل الاتجاهات فكيف يفعل هذا إن كان لم يأكل أو يشرب طوال سبعة أيام؟

أسرع خطاه باتجاه الاسبجة لكنها لم تقترب أبداً، ولم يبق أمامه غير مسافات تكبر كلما سار فيها، الطريق يمتد والأصوات التي حدثته طوال السبعة أيام الماضية بدأت تتلاشى في عقله الذي توقف أمام بضع كلمات بقيت تدور فيه..

- يهتم بك..
- خمر..
- نساء..
- ماء..
- حزب..
- مذهب..

يسير بنشاط لا يعرف من أين يستمدّه والمسافات تستطيل بلوم غريب والظلمة تزداد وصوت الرياح يتوقف برغم حركة الأشجار العنيفة وراء أسبجة اليمين واليسار.. هل يمكن للأشجار أن تكتم صوتها أم أن سمعه يعاني من خلل ما؟ لم يعد يتذكر من أوصله الى هذا الشارع ولا كيف مضت الأيام السبعة التي ظل تعدادها راسخاً في عقله، أين كان في هذه الأيام السبعة؟ ومن كان معه؟ ولماذا هو الآن هنا؟ ومن سيعيده الى ذاكرة سبقت تلك الأيام؟

به ما لم يشغل فكره يوماً؟ مؤكداً أن هناك أسباباً أخرى لا يفهمها جيداً، حين تحسس أصبعه المتورم ازداد ضغط الألم مترامناً مع ما تركه الشريط اللاصق بقسوته على عينيه منذ سحبوه ليلاً الى الغرفة الفارغة إلا من بساطٍ خفيفٍ تلمسه بعد أن استفاق من غيبوبة لا يدري كيف دخل فيها.

رفع بصره إلى نهاية الجدار مفكراً بطريقة سهلة للتسلق، تلمسه بحثاً عن ثقبٍ تصلح للالتكأ عليها، أفرحته ثلماتٌ صغيرة خلفتها إطلاقاتٌ قديمة، مدّ يديه إلى أعلى ما يستطيع متشبثاً ببعض الفتحات لكن إصبعه المتورم أعاق عملية التثبيت لرفع جسده جيداً، انزلق ساقطاً على نفايات مدببة زادت من آلام جسده المنهك، فكر بالعودة إلى آخر الشارع ربما غادروا المكان وتهديدهم بأنهم باقون محض كذبة، تحرك محاذراً وسط الشارع حتى لا ينتبهوا له، سار لصق يمين سياج شاهق متعتراً كل قليل بأحجار وزجاج وقنان أصدرت أصواتاً زادت من خوفه وسط سكون هذا الشارع المقفر الذي لا يعرف أين يقع، سياج معتم لا تظهر منه إلا رؤوس أشجار كالبتوس ضخمة تبدو نهاياتها وكأنها تلول بتكوينات معتمة تكثف الظلمة حوله، خطواته أشبه بفيلم بطيء يتجنب فيه السقوط والهيكل المعتمة تزداد باقترابها أينما تلتفت، الشارع لا ينتهي، تكبر المسافات وكأنها تتسع بامتداد لم يعد يستوعبه تماماً، قالوا له قبل أن يفذفوه:

- لا تفكر بالعودة فستجد رصاصة تنتظرك.
- سبعة أيام كافية الآن ولن تجد أياماً غيرها.
- حياتك الصاخبة لن تشبه هذا الشارع أبداً.
- أستمروا بالسير دون أن تتلفت.
- هل تبدو النهايات مثل البدايات.
- ههههه دع عنك خوفك فالموت واحدٌ مهما تأخر..

يستمر الشارع بالاتساع كلما قطع مسافة جديدة، ولا تبدو أية نهاية ممكنة الآن، هل مشى فعلاً كل هذه المسافات قبل أن يصل الى الأسبجة الكونكريتية!! لماذا يبدو الشارع أطول مما كان عليه حين فذفوه فيه!! المسافات تستطيل والخطوات بدأت ترهقه وتضخم خوفه من كل هذا الصمت الرهيب والظلمة المتزايدة.. فكر بالعودة الى الجدار الكونكريتي من جديد وإعادة محاولة تسلقه،

كان يا ما كان

عقله يتراخي وتتقلص الأيام كلما قطع مسافة أخرى باتجاه لا يعرف لماذا يسير فيه الآن، وهل سيجد شيئاً في نهايته أم أن عليه أن يعود من حيث أتى مجدداً؟ اختفت الآثار عن معصمه ولم تترك لوناً مغايراً لبشرة يراها كلها بلون يميل للسواد الآن. تقلصت الكلمات في ذاكرته ولم يعد يسمع إلا بضغاً منها:

- لا أحد

- يهتم

- حزب

ماذا تعني هذه الكلمات؟ ومن عليه أن يهتم وبماذا وماذا تعني كلمة حزب؟ لا يشعر بالعطش ولا الجوع ولا الخوف ولا يسمع صوتاً ولا هسيساً ولا حركةً تنبعث حوله.. المسافات تمتد أمامه تبتلع خطواته وكأنها تغوص في عمق أرض امتلأت برووس مدببة يطأها دون أن يشعر بالألم، يلمس إصبعه المتورم فلا يزعه أي وجع وكأن إحساسه توقف عن الاستجابة لعقله الذي اختفت فيه كلمات أخرى ولم يبق يتردد إلا صدى ملول يتمطى بخفوت يأتي من مسافات تطوقه:

- لا أحد

- يهتم

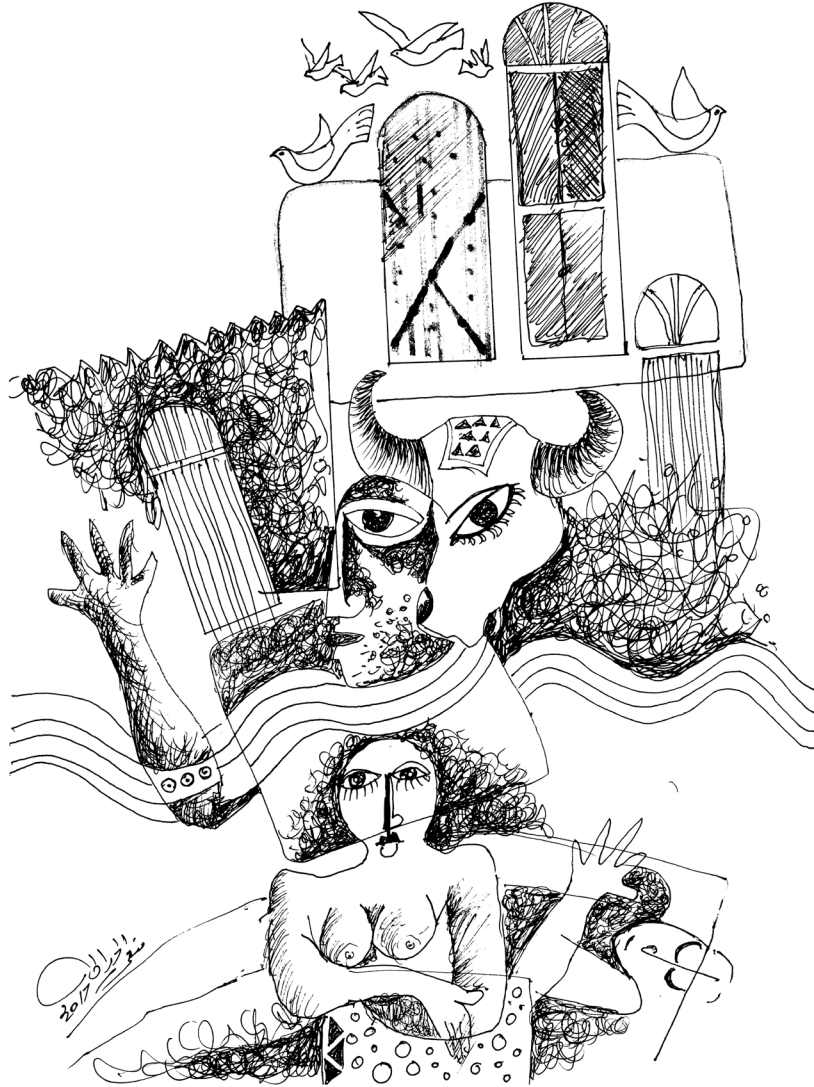
من الذي عليه أن يهتم؟ وبمن؟ به؟ بالظلمة التي تحتويه أم باختفاء النهايات التي يلهث باحثاً عن طريق الوصول إليها، هل يعود أم يكمل، أيهما الآن هو طريق العودة، تلفت وهو يحاول التذكر أي الطرق عليه أن يسلكه الآن ولماذا وماذا يريد الوصول إليه؟

لم يبق في ذاكرته غير كلمة واحدة امتلأ بها عقله بصوت لا يعرف صاحبه ولا يدري لماذا يعاود الالتصاق بعقله الذي غادرته الآن كل الأحداث ولم يتبق إلا كلمة واحدة:

- يهتم.

ظلت تتردد في عقله، تنطلق بهدوء وهو يرددتها خشية أن تختفي منه :

- ترى ماذا تعني هذه الكلمة؟



جسور واهية

صبا مطر

لست بحاجة للتذكر، فأنا لم انس بعد ..
لست بحاجة الى ما ينكأ جرحي، فأنا لم اشف بعد...
يقولون ان الزمن مداو بارع للجراح، وبمروره على
خطوط العمر سيتم محو الماضي وكأنه لم يكن غير
ذكرى اخف وزنا من الدخان الحر.. لكن لماذا يصبر
الزمن على اقصائي خارج هذا القانون؟
ولماذا لا يتكفل بمداواة الماضي، وتكميمه بالنسيان؟
حينما التقينا مؤخراً ادركت بأن الوقت لم يمر من
عندنا، وان قلبي ما زال يخفق بشدة كما في اول
مرة.. لم اجد حينها الكلام ليسعفني من الفوضى التي
اجتاحنتي، ولم اجد الوقت الذي هرب من بين قبضتي
مسرعاً الى مكان لا اعرفه، فصرت فراشة تحلق في
زمن تحسبه زمنها رغم ان رحلتها فيه قد شارفت على
النهاية..

كنت انسج صوتي، خيوطاً من حرير ناعم، وامدها اليه
جسوراً نعب عليها خارج اسوار الوقت الى فضاء لا
اثر فيه لكل ما يتلبس الحاضر من وجوه واحداث
وامكنة واصوات وروائح.. لا شئ غير الماضي الذي
صار يحملنا معاً مثل وشاحين من حرير صنعتهم انامل
عذراء وتركتهم بعدها الى ربح عاتية.

يا الهي.. هل ترانا مريضين بالماضي؟ ام اننا فعلاً
نزلاءه الدائمين، ولا رغبة له في عتقنا للحياة الراهنة؟
على الجسر كنا نقوم بمناورات نسرق فيها زوادة
الوقت لنسد بها جوعنا الابدي الى ما تركناه حينها.
ننظر الى القادم وهو الماضي بعينه.. نسرع بخطانا

اليه وكأنا نعانى الذاكرة الطويلة التي تحاول
اقصاءنا عنها بشتى السبل.. فيصاح رنين هاتفني
على حين غفلة ويشرق على الشاشة اسم رفيقتي
وهي تحاول الاتصال!
نرجع ادراجنا الى الجسر الذي صنعناه معاً، وننظر

كان يا ما كان



سويأ الى الهاوية التي تنتظرنا في الاسفل. عميق هو الوادي وكثيف هو الضباب الذي يبتلعه. ونحن نعرف ولا نريد ان نعرف ماذا ينتظرنا عند خط النهايات.

كنا نرى ونسمع ذكرياتنا التي تلتصق عند اطراف الجسر الواهن الذي يحملنا، ورحنا نركض اليها بفرح طفولي، نحاول اللحاق بها، والامساك بها بأية وسيلة كانت. انها لا تحمل ذكرياتنا المضيئة فحسب، بل تحمل صورنا وماضيها الحي، وكأنا لم نمت فيه ابداً، وما زلنا نعيشه للتو واللحظة. نعدو خلفها بلهفة وفرح ونحاول الامساك بها كي لا تسقط في فح الوادي المخيف. رأينا الماضي يستيقظ فينا مثلما تستيقظ الملوك المهيبه من موتها، وراح يهددنا بوداعة في هودجه العظيم ويركض بنا خارج اسوار الوقت العاليه. يسابق الريح التي بدأت تعانده بجبروتها القوي وهي تدفعه الى منتصف الجسر الذي اوشكنا على عبوره. صاحت الريح عالياً، لا يمكنكم العودة الى الماضي من جديد، فانتم ابناء الحاضر وانباء الوقت المخلصين..

ونحن نمسك بالمزيد من كرات الذكريات الملونه ونخبها داخل هودج الماضي الملكي، كمن يخبي اعلی الكنوز واجملها عن اعين لصوص محترفين. ونضحك لانتصاراتنا الصغيرة ونحن نسترجع ادق التفاصيل التي مرت بنا عند كل زاوية ومنعطف. نعدو في تلك الذكريات بشعر ابيض وجلد مترهل وقلوب وارواح شابهة! كنا على وشك الانتصار والوصول الى بر الامان بسلام وعبور الجسر الذي ينتصب بين شقي عالمين بعيدين عن بعضهما رغم تعشقهما ببعض!

فجأة صاح صوت مجنون وانتشلنا بسرعة من الحلم الذي كنا نغرق فيه. كان صوت الوقت وهو يمر بسيفه البتار على كل الخيوط الواهنة التي نسجتها ذكرياتنا معاً، ليقطعها جميعها وبلا تردد. تركت بين يديه حلمي المضي داخل احدى كرات الذاكرة، وسلمت نفسي بوداعة الى يد الحاضر العظيمة وهي تسحبني بقوة من بين لجة الذكريات.



هي التي رأت

مسرحية (مونودراما)

تأليف

علي عبد النبي الزيدي



القميص ، وكلما أسألُ قلبي عن الأشياء التي تضيعُ مني يسكت ، أرددُ عشرات المراتِ أعودُ بالله من الشيطان الرجيم فيزدادُ نسياني ، أقرأ آية الكرسي وقل أعودُ برب الناس .. فأنسى حتى اسم ابني الذي (تحاول أن تتذكر...) الذي ، الذي رحل من حضني دون أن أدري ، أو مات ، غرق ، اختفى ، قتل .. لا أعرف .

هم هكذا الأولاد يرحلون في غفلةٍ عن ملابيهم .. ونحن الأمهات لا نملكُ سوى أن نظلَّ العمر كله نشمَّ بعطروهم التي تركوها على ثيابهم قبل أن يخرجوا من البيت آخر مرة . أولادنا بعطر الخوخ (تضحك بجنون) ما هذا الجنون ؟ (تصيح) يا عطر الخوخ ، يا تين يا زيتون يا طور سنيني التي لا معنى لها دونكم . (تتوقف ، تستدرك ، بفرح) سيأتي أحد

- فضاء المكان .. صالة واسعة في بيت ، تنتشر فيها ملابس رجالية كثيرة ومختلفة الانواع (قمصان ، بنطلونات ، ثياب ، ملابس داخلية ، شراشف ، مناشف ، أحذية ، عطور ...) - الأم ترتب كل هذه الموجودات ، وتضع كل شيء في مكانه ، وتذهب مسرعة لتجلب رزمة كبيرة من صحيفة واحدة وتضعها جانبا .

- تقدم الشاي لشخصيات غير موجودة وبفرح عارم .

- تبحث في المكان عن شيء مهم أضاعته ...

الأم : (تبحث فلا تجد ما تبحث عنه ، تتوقف)

لا أعرف .. لا أعرف أين وضعته ...

اشتريتُ له قميصا بعطر التفاح وبلون البرتقال

أو الرمان ، أو قد يكون بعطر الخوخ (تضحك

على نفسها) هل هناك قميصاً بعطر الخوخ ؟ ما

هذا الجنون ؟ المشكلة أنني لا أعرفُ أين وضعتُ

ببساطة لست مقبلة على حرب ! (تصيح بالمانيكان) عليك حالا ان تخلع هذا الموت الذي ترتديه فثيابك يا بني كفن على شكل ثياب ، وجع على شكل رحيل ، ضيم على شكل ابني الذي استيقظت لصلاة الفجر ولم أجد على فراشه .. صحت: صبنا وصبح الملك لله .. فقالوا بأنه راح يبحث عن زورق نائه يهاجر فيه بعيدا عن قلب أمه (تهدأ) يمّه .. لا تقل لي بأنها ثيابك التي لم تلبس سواها منذ لحظة ولادتك الاولى ، ولا تقل ماذا يمكن أن يرتدي الجنود من ثياب أو ألوان ، لا لا . افهمني يمّه (تنظر من النافذة) كلما رأيت هذي الثياب تذكرت بيووووي الأمهات في شارعنا ، حتى أن أبناء المدينة كانوا يسمونه بشارع البيووووووي ! (تترك النافذة ، تضحك) ثياب الشرف ، نعم صح صح صح .. ولكن الشرف يا بني لا يحتاج الى ثياب ! اخلع هذا اللون يا بني .. اخلعه من أجل عيني أمك (بحنان مع المانيكان) لا أريد هذا اللون في بيتي لا لا لا . أنت ستصبح إبني مقابل ان أدفع لك بعض النقود و عليك أن تُنفذ طلباتي ! نعم .. وببساطة أنت ابن ايجار ، لم تسمع بهذا الجنون ؟ مجنونة ليس بيدي (تستدرك) أأ .. كم تريد ايجار على اليوم الواحد ؟ عشرون ألف دينار ، أها جيد ، موافقة ، موافقة يمّه (بجنون مع المانيكان) لقد اشتريت لك قميصا بلون البرتقال أو بلون الرمان ، أو هو يعطر النفاحة ، أو ربما يعطر الخوخ ولم أنسى .. فلقد احتضنت القميص لليلة كاملة حتى يتحول عطر الجنة مني الى قميصك (تضحك بصوت عال ، تتوقف) كان ابني الصغير يحب الخوخ كثيرا (تصرخ به) قلت لك موافقة ، عشرون ألف دينار مع الطعام والمبيت ، موافقة ، موافقة يمّه دولاب ، سأسميك دولاب على اسم ابني آخر العقود (تصغي للمانيكان باستغراب) ماذا ؟ ماذا قلت ؟ اعدّها مرة أخرى (تصغي له) يومان ؟! يومان فقط

الأبناء الآن بديلا عنهم ، حلوة كلمة بديلا .. عجبتي (تفكر) أو سيأتي ولدا يحمل عطر الأولاد الثلاث ، وسيدخل الى الجنة التي عرضها قلبي وطولها الروح (تفتح رزمة الصحيفة وتقلب في احدى الصحف) الله .. يخبل هذا الإعلان الذي نشرته في هذه الصحيفة ، إعلان بالمناشيت العريض (تضحك) حلوة هذه بالمناشيت العريض (تقرأ في الإعلان) المطلوب ابن ايجار لسيدة فاضلة (تضحك على نفسها) سيدة وفاضلة؟ نعم انا هي السيدة الفاضلة ، سيدة وفي بيتها لا شيء يسود فيه سوى ليالي الوحشة والحيطان والجنون وملابس أولادي وقميص آخر العقود الذي لا أعرف أين وضعته (تضع الصحيفة) المهم .. لا بد أن احد الأولاد الآن قد قرأ الإعلان وسيطرق الباب ليكون ابناً بصفة ايجار ويتردد عني وحدتي المرّة (تنادي) هيا أيها الابن ايجار تقدّم واطرق الباب وادخل الى بيتك الذي لن تخرج منه ابداً .. هيا تقدم... (نسمع طرقات الباب ، تصيح ، ترتبك) هو ذا ابني ايجار يطرق بابي وسيدخل الآن مثل وردة ياسمين (طرقات) ما أجمل هذه الطرقات بأصابعه التي يشتاق اليها الباب وقلبي (تذهب بسرعة وتفتح الباب ، وتدخل معها مانيكان يرتدي ملابس عسكرية خاكية اللون) تفضل يا بني ، تفضل .. لا تخجل ، البيت بيتك ، لا تقل شيئا .. من الآن فصاعدا أنا أمك ، ويمكنك أن تقول لي يمّه ، أمي .. نعم نعم انا هي الأم صاحبة الاعلان في الصحيفة وبالمناشيت العريض (تضحك على نفسها) أسمعمهم يقول ذلك . أنا هي الأم بقلبي وروحها ووجدتها وشايتها المر ، هل تريد شاياً ؟ لكنه مر .. حظ لا تنفع معه أطنان السكر ، أخاف عليك من مرارته يا بعد عمري (تتفحصه بخوف) وليدي .. وجه شاحب اللون ، ولماذا ترتدي هذه الثياب ؟ أنا لم أطلب جنديا في الإعلان لأنني

ايجار خميس وجمعة؟ ولكنني طلبت ابناً ايجار لسنة كاملة، لسنتين، ثلاثة، أريد ابناً بصفة ايجار لما بقي من عمري، ما بك؟ اعرف بأنك جندي وتريد ان تذهب للحرب ولكنني لن ادعك تخرج من هنا وتُقتل مثل أولادي، لن أسمح لك بالخروج من هنا، اسكت اسكت اسكت.. احترم نفسك واسكت، ولا تقل خميس وجمعة، اترك الحرب والقتل بعيدا عن قلبي وبيتي. اسم الله وألف اسم.. لا تذكر القتل هنا، الله يخليك يمّ، لقد هُجم بيتي من هذه الكلمة، عندما يحضر شيطان الرصاص يخرج أولادي الملائكة ولا يعودون أبداً (تهدأ، تصغي له) ها يمّ.. تسألني عن ابني دولاب؟ نعم.. لقد استيقظت لصلاة الفجر ولم أجد (تضحك بجنون) هل تعلم بأن كل أسماء اولادي دولاب، دولاب ابو عيون الواسعة ودولاب ابو شعر السرح والصغير كنت اسميه دولاب ابو خشه (تضحك) أي كانت عنده خشه، ضحكتني.. من زمان لم يدخل الضحك الى بيتي...

(تتوقف عن الضحك، تحمل المانيكان الى مكان آخر، تتحدث معه)

المهم أن أرى ظلك فأحسبه ظله، المهم ان أسمع أنفاسك فتذكرني بأنفاسه، المهم أن اشعر بوجودك في تفاصيل هذا البيت.. فتشعرُ روحي بوجود ابني، المهم ان تقول لي يمّ، يمّ يمّ (بفرح عارم) (الله.. قلها، قلها ألف مرة ودعني أعيش على طعمها وحلاوتها وسحرها ودقيها وأيامها الحلوة.. يا روح أمك، تعال الى حضني... (تعانقه، ثم تتركه بسرعة، تتلمس جبين المانيكان) يا ربي، مسخن، درجة حرارتك مرتفعة...

(تذهب بسرعة فتجلب قطعة شاش وانا ماء وتبدأ بوضع قطعة الشاش المبللة على وجهه) غُميت عيني عليك يمّ، مسخن.. مسخن من زمان (تتوقف عن وضع الشاش على جبينه) دعني

أحضنك فتتحول سخونتك بأضلاعي يمه دولاب، يا ربي.. كم أشتاق حتى لليالي مرضك التي تجعلني أتدفأ بك واشبع من عطرك (تصيح به) اسكت يمّ.. لا تقل لم أعد صغيرا، ما زلت طفلا أسهر الليل كله من أجل أن تغمض عينيك بسلام يا روح أمك (تضحك، وتردد عبارة المانيكان) جندي باسل كما يقولون لك وينتظر أن يرتدي كفته في آخر المشوار؟ اسكت ولك.. هم يضحكون عليك.. الحياة حلوة صدقتني وما عليك سوى ان تخلع هذا اللون وتدع عنك هذه الباسلة، دع عنك لباس الدم الذي ترتديه يا صغيري (تسخر منه) خميس وجمعة يقول لي.. هما اجازتك من الموت (تصيح) من يعطي عزرائيل إجازة هو الآخر، ليقضيها بعيدا عن أولادنا، إجازة لسنة أو سنتين.. لا نطمع كثيرا أن نعيش معهم أكثر من ذلك...

(يُطرق الباب.. تذهب الأم مسرعة، تفتحه وتدخل الأم وهي تحمل مانيكانا آخر يرتدي ثيابا عسكرية وبرتبة عريف، يمسك بيده صحيفة) (للمانيكان) نعم نعم.. انا هي الأم صاحبة الاعلان في الصحيفة، أها.. ايجار؟ أنت تعرض نفسك ابن ايجار أيضا؟ حلو حلو، دولاب آخر.. (تشير للمانيكان الاول) هذا اخوك دولاب وايضا هو ايجار، ما بك؟ تغار؟ (تصغي للمانيكان الاول) لم تبق لك الحرب والمفخخات والعبوات الناسفة وزوارق الهجرة عبر البحار من أخوة.. (تصرخ بهما) توقفا عن عراككما، لا يجوز العراك داخل هذا البيت، ممنوع، انت عريف في الجيش وتعرف الانضباط جيدا وانت جندي وعليك اطاعة الاوامر، يجب ان نعيش بسلام هنا (تشهق وهي تصغي للتعريف المانيكان) انت الاخر؟ بيووووي.. قل اعوذ برب الناس ملك الناس.. يومان، خميس وجمعة انت الاخر؟ (تصرخ) أنا أعلنت في الصحيفة لكي

ويحمل كل واحد منهم نفس الصحيفة ، يضعون
خوذاً على رؤوسهم ، نسمع اصوات الجنود
المانيكانات وهم يرددون : خميس وجمعة (
تصيح بالمانيكانات) اسكتوا .. دولاب يمّه ..
دولابي ، صغاري .. لا شيء سوى رائحة البارود
والرحيل في ثيابكم ، لا بد ان تغتسلوا الآن من
دخان ألف قذيفة وقذيفة وألف زورق وزورق
وألف آه وآه وألف آخ وآخ وألف أحاه وأحاه ... (
تشمّمهم ، تصيح) يبوروووووي ، أي وطن هذا
الذي ليس فيه سوى يومين؟! خذ خميسك وجمعتك
يا رب واعطنا ما تبقى من الأسبوع ، هل ممكن أن
تفعل ذلك اذا سمحت؟ يا رب .

(تتأمل المانيكانات) متعبون؟ الله يساعدهم
ويساعدني عليكم ، الغبار يملأ أرواحكم ...
(تتوقف ، تستدرك ، تصيح) حان الآن موعد
حمامكم يا صغاري ، حبابي ، دولابي ، عمري
....

(تذهب بسرعة ، سرعان ما تعود ومعها طست
كبير ، تضعه في وسط المكان وترجع مرة اخرى
فتجلب طستا اخر كبير الحجم وتضعه بجانب
الاول ، وترجع مرة اخرى فتجلب طستا ثالثا
ورابعا وخامسا وسادسا واخر واخر حتى تمتليء
الباحة بالطسوت ، وتذهب بسرعة وتعود ومعها
جردل كبير فيه ماء... الأم تضع مانيكانات العريف
والجندي والشباب .. وجميع الجنود المانيكانات
في الطسوت بعد ان يخلعوا ملابسهم العسكرية ،
وتقوم بغسلهم بالماء والصابون كأنهم أطفالا ،
ويمكن أن يتوزع حوارها على جميع الجنود ...)
بسم الله وبلله والثلاثة اسم الله (مستمرة بعملية
غسلهم الواحد بعد الآخر ، للجندي المانيكان)
رائحة البارود في شعرك ، في وجهك ، في عينيك
، في قلبك ، يا ربي .. ما هذه الرائحة؟ (تسكب
الماء على رأسه ، تغسل جسمه) جسمك يابس

تتحرك الحياة دائما في هذا البيت الموحش ، وأنتم
تقولان بكل بساطة سنعيش هنا ليومين فقط ،
ماذا يحدث هنا؟ جندي وعريف في بيتي وأنا أمر
الفصيل ولا ينقصنا سوى دبابة ومدفع يدخلان الى
بيتي فيتحول الى جبهة ...

(نسمع طرقات على الباب ، تذهب الام بسرعة
وهي تصيح / خميس وجمعة اخر ، خميس
وجمعة اخر / تفتح الباب يظهر في المكان /
الشباب المانيكان / يرتدي ملابس مدنية جميلة ،
يحمل بيده صحيفة ، تضع الام المانيكان في وسط
المكان وتسرع لتجلب حقيبة سفر كبيرة الحجم
تجرّ بها)

كلهم خميس وجمعة .. (للمانيكان الشاب)
حتى أنت؟ ولكنك لا ترتدي ملابس عسكرية
فلماذا خميس وجمعة؟ (تصغي له ، تتحسر)
أوووووه .. أنت اذن مثل دولاب اخر العنقود
، بانتظار زورق بأخذك للجنة كما تقول ولا
تدري بأنه سيأخذك لتكون طعاما لأسماك البحر
، عميت عيني عليك (تصرخ) اعلان بالمانشيت
العريض لإيجار الاولاد يتحول لإيجار الجنود
! (للمانيكانات الثلاثة) ما بكم؟ لماذا الحياة
ليست فيها سوى يومين وكان القيامة تنتظر لثمان
واربعين ساعة لتستيقظ في هذا البيت الذي ليس
فيه سوى ذكريات كتبت على الجدران؟ (تصيح
) وكان الكون ليس فيه سوى خميس وجمعة ، هل
من يوم ثالث يا رب يدخل من باب بيتي؟ أين ولت
أيام الاسبوع المتبقية؟ أريد أن اشكره الله على
السبت والاحد والاثنين والثلاثاء والاربعاء أيضا ،
أليست هذه أيام الله أيضا؟

(نسمع طرقات باب كثيرة جدا ، تذهب الام وتفتح
الباب وتظل تحمل مجموعة من المانيكانات
، يرتدون كلهم ملابس عسكرية خاكية اللون

وهي ترقص مع بذلة الزفاف)

قداح والقداح يذبل من تريد اتجيسه

يا بوسة العريس بأول زفته لعروسة

(المانيكانات تردد وراءها ، تتوقف عن غناها

ويتوقف الجميع ايضا)

لقد وعدني ابني أن يتزوج قبل أن يأخذه زورق

البحر بعيدا عني ، ولم يف بوعده ، لذلك قررت ان

أزوج أحدكم من خطيبته ليفي بهذا الوعد (تزجرهم

) حتى لو كان خميس وجمعة يجب على احدكم

الزواج هذه الليلة .. حتى ولو لساعة واحدة يمّه ..

أريد أن أرى ابني يمشي بجانب خطيبته التي كلما

رأيته تخبّلت ورود الياسمين وهي تحتضن عود

الريحان ، وأريد أن يسمع قلبي زغاريد الأمهات

التي سكنت عن الهلاهل منذ زمن بعيد ، وأريد أن

أغني له في ليلة زفاه بصوت يسمعه سابع جار

(تغني)

” دولاب فرني الوكت ... وخميت الولايات ...

والغربة صاروا هلي وخالني الشمات .

(تتوقف ، تتأمل المانيكانات) ماذا ؟ لا أحد منك

يعرف ماذا تعني كلمة زواج ؟! (تضحك بقوة) هل

يعقل هذا ؟ لا تعرفون ؟ زواج يمّه ما بكم ، زواج

زواج .. لم أقل لغزا (تصرخ بالعريف المانيكان)

يا عريف .. لا تقل بأن رجولتكم لا تستطيع أن تنجب

سوى البنادق ؟! ماذا أسمع يا ربي (تصرخ بالجندي

المانيكان) اسكت .. كيف تقول بأن الحياة مضيعة

للوكت كما يرددها ابني البكر الذي قتل في الحرب

الأولى ؟! (للمانيكان الشاب) وأنت كيف تردد بأن

الحياة كذوبة لا أساس لها أبدا كما يقول ابني

الثاني الذي قتل في الحرب الـ .. (تحاول ان تتذكر)

لا أعرف ، لا أعرف في اية حرب .. الثانية ام الثالثة

ام الرابعة ام العاشرة (بحزم مع المانيكانات) لن

أسمح لكم أن تغادروا هذا البيت ابدا ، سأغلق الباب

لم يعرف الماء منذ زمن بعيد .. يمّه ، وقد اعتدت

أن أسبحك كل مساء ، لا تخف من الماء والصابون

، ما بك ترتجف يا روحي ؟ أنت بين يدي أمك وفي

وسط قلبها وبالقرب من حضن زوجها وأنفاسها ، لا

تخف .. اسم الله على اسمك ، اسم الله اسم الله اسم الله

... (تتركه تذهب الى العريف ، أيضا تقوم بغسل

شعره وجسمه) يمّه .. الماء يطرد الشرر ويبرد

القلوب ويطهر الأرواح من رجس الحياة التي نعيش

في وسطها مرغمين ، ما بك أنت الآخر ترتجف

يا الوالي ؟ لن أدع الموت يقترب من قلبك .. لأنني

سأضع قلبي بدلا عنه مباشرة (تسكب الماء عليه)

عش بقلب أمك التي تخاف عليك من الهواء الهاب

. فدوه لروحك (تترك العريف وتقف عند جندي ٢

وتضع الصابون والماء على رأسه وجسمه) بسم

الله وبلله والثلاثة اسم الله .. الأولى من أجل ان تبتعد

ساعة الموت عنك والثانية من أجل أن تقترب ساعة

الحب من قلبك واسم الله الثالثة من أجل ان تتحرك

كل ساعات الحياة من أجل أحبائك ، لأنك عيناى ..

لن أدع الصابون يصل لعينيك فيحرقهما ، سأنتهي

حالا من غسلك يا صغيري (تتوقف بعد ان تنتهي

من الشاب وتفعل ذلك مع بقية الجنود بشكل سريع ،

تأتي بالمناشف وتلفهم بها) نعيماً عليكم يمّه يا بعد

عمري ...

انتظروا يا أحبائي ، سأعود لكم حالا ...

(تذهب مسرعة الى غرفة نومها ، سرعان ما تأتي

الأم وهي تحمل بذلة زفاف رجالية بيضاء ، جميع

الجنود المانيكانات يصطفون كأنهم في حالة تفتيش

عسكري)

(تتفحصهم ، تعلن بصوت حازم) هذه بذلة زفاف

دولاب آخر العنقود ، وعلى أحدكم أن يتزوج الليلة

من خطيبة ابني الصغير الذي تزوج من البحر !

وعلى الباقيين من الاولاد أن يرددوا ورائي ... (تغني

(غناء حزيناً)

(تتوقف الأم ويذب الصمت في المكان)

(تحكي لهم) من ذاك ما ذاك .. كانت هناك قلب أم وثلاثة أولاد أو ثلاثة أقمار أو ثلاثة أحلام ، ينامون ليلاً ونهاراً في قلب أمهم ، وأمهم تغفو في قلوبهم في الليل والنهار ، أرادت أن تزوج الكبير ولكنه سرعان ما قتل في الحرب الأولى بريعان عشقه ، ثم اقترحت الزواج على الابن الثاني فقتل هو الآخر في حرب هي أشبه بعبوة ناسفة ولم أجد حتى ملابسه في مكان الانفجار ، واضطرت هذه الام ان تخطب لدولاب آخر العنقود ، دولاب بو خشه .. لكنه قرر ان يهاجر هو وخشته ويتزوج من البحر ، أووووف يا ربي .. إنها حكاية طويلة لا معنى لها أبداً إلا في قلب هذه الأم ، لا تشبه حكايات السلطان ، ولا حكاية الأمير وبنت الحطاب ، تختلف كثيراً عن ألف ليلة وليلة ، لأنها ملايين الوجع من الليالي التي لا تنتهي...

(تسمع الأم أصواتاً ، تنظر للمانيكانات ، تشعر)

بأنهم يرددون نشيداً حربياً ويهرولون داخل البيت)
لالا .. توقفوا ولا تهرولوا .. بيتي ليس معسكراً
للتدريب ، لا أريد أن اسمع الاناشيد هنا ، توقفوا ...)
تردد معهم بألم)

طالعك ياعدوي طالع .. من كل

بيت وচারه وشارع

بسلاحي وايماني طالع ..

حربنا حرب الشوارع

طالعك هي ياعدوي هي

توقفوا .. توقفوا .. دولاب ، الله يخليكم ، ليس هناك من عدو في بيتي .. توقفوا .. شروطي في الصحيفة تقول .. لا أريد أي مظهر من مظاهر الموت في البيت ، الشرف والبسالة أن تعيش لا أن تموت ، الشجاعة أن تحافظ على حياتك من أجل خاطر قلب

بالمفتاح عليكم وأبني بدلا عنه جدارا عاليا ، حتى النوافذ سأغلقها .. وعلى أهدكم ان يتزوج الليلة رغما عنه ، لم أكتب اعلانا في الصحيفة لكي ألعب ، لا .. يجب أن تتم مراسيم الزواج الليلة وعلكم تنفيذ اوامر هذه الأم التي تحبكم وتعشق خيالكم (تهدأ)
كان ابني الكبير يقول : الحرب أجمل امرأة على الأرض ، تضع عطرا طيبا جدااا .. اسمه عطر البارود. أي ابناء هؤلاء .. يولدوا ليتحولوا الى حطب ولا يخجلوا من قلوب الامهات . خطيبة ابني دولاب التي سيتزوجها أهدكم .. لم تدع شارع في مدينتنا إلا وانتظرت فيه دولاب ، لم تدع مصطبة في محطات القطار إلا ونامت عليها بعد ان تمر من جانبها القطارات الواحد بعد الألف .. وكلما مر قطار صاحت : دولاب ابو خشه . وستجدون على المصاطب عطرها وانفاسها وحسراتها وانتظاراتها ونظرات عيونها (للمانيكانات) كان ابني دولاب الصغير يقرأ لي رسائلها التي كان يكتبها لنفسه كما اكتشفت متأخرا ...

(تأتي الأم بكيس كبير فيه مجموعة كثيرة من الرسائل ، تفتح رسالة واحدة وتبدأ تقرأ بصوت عال)

هذه اخر رسالة منها (تقرأ) : أنا أموت عليك حبيبي ، أموت عليك عمري ، أموت عليك ياروحي ، أموت عليك يا قلبي ، أموت عليك يا عطري ، أموت عليك يا زهرة شبابي ، أموت عليك يا ذكرياتي ، أموت عليك حياتي ، أموت عليك بس انت لا تموت ..

(نسمع اصوات المانيكانات وهي تردد وراء الأم)
: أموت عليك حبيبي ، أموت عليك عمري ، أموت عليك حياتي ، أموت عليك ولك ، أموت عليك والله
» لكنهم سرعان ما يبدؤون بالبكاء بنشيج مر يتحول بعدها الى بكاء صارخ ومؤلم الى حد كبير وربما

حركة الجنود والأم آية وبصمت / الجنود يجلس كل مجموعة منهم حول (القصعة) ويبدأون الأكل بشراهة ...

(قطع)

-المانيكانات يغطون بنوم عميق في وسط الباحة بملابسهم الداخلية بيضاء اللون ، كل واحد منهم متمد بطريقته وحركته الخاصة ، متفرون في مساحة الباحة الواسعة / تظهر الأم في المكان ، تتأملهم ، تتحرك خلسة بين الجنود / تبدأ بجمع ملابس الجنود العسكرية الواحد بعد الآخر بحركة سريعة والتي وضعوها بالقرب منهم ، تجمع كل ملابسهم ، وتقوم بتمزيقها بيدها ، تمزق ملابس الجنود الى قطع صغيرة ، الجنود يبدأون بالنهوض من النوم الواحد بعد الآخر ، ينتبهون لعملية تمزيق ملابسهم العسكرية باستغراب ..

(يردد جميع الجنود وبأصوات متداخلة كلمات تؤكد رفضهم لعملية تمزيق ملابسهم العسكرية وهي موجهة للأم / لا يجوز / ماذا تفعل الان / شرفنا تمزق / لا يوجد شرط بالصحيفة هكذا / لماذا ؟ نريد الخروج من البيت حالا ... / الأم تقف بقوة وحزم أمام صخب الجنود المانيكانات / يتوقفون عن الكلام / يدب الصمت في المكان ...)

(تصيح) يكفي .. لماذا عليّ أن استأجر جنودا لكي يصبحوا أولادا لي ، وقلبي يؤكد بأنهم سيكونون طعاما للرصااص والشظايا والحرائق ؟ (تصرخ بهم) لن تخرجوا للموت من بيتي بحجة أنكم ذاهبون للجنة ! أنا أرفض ثياب الوجود هذه التي ترتدونها ، هذه الثياب أكلت من عمر هذا البيت الكثير الكثير ، هذه الثياب أكلت من عمر هذا البيت الكثير الكثير ، وأخذت كل الغالين الواحد بعد الآخر ، شطبت على ذكرياتنا الحلوة ومسحت تأريخ هذه العائلة الطيبة ، عندما تخرجون من بيتي لن تعودوا

أمك التي تحبك بوجع ، البطولة أن تُغني .. وتمسح من رأسك هذه الاناشيد .. من قال لكم أن الشجاعة في الحرب فقط ؟ لا يمه لا .. جبان من يرى أن الحياة وجدت لكي نحارب فيها ! جبان من يعيش ولا يفكر إلا بقتل الآخر ، جبان من لا يحلم بحبيبتة (تصيح بهم) لابد أن تتم مراسيم العرس هذه الليلة يمه ، دعونا نفرح لليلة واحدة ، ساعة ، دقائق فقط ، المهم أن نزرع الفرح في هذا البيت (تقف وسط المانيكانات ، تزغرد بجنون ، تتوقف ، تردد بجنون)

« الليلة حنته وباجر يزفونه ... » (تتوقف ، بجنون) لم أدرع امرأة في شارعنا إلا وقلت لها عليك الحضور لعرس ابني آخر العنقود ، أريد أن يعم الفرح في هذه الليلة المقدسة (تصيح) في ليلة الحناء لم تحضر ولا امرأة « الغسل غسلهن » قلت ربما ستأتي النساء في يوم زفافه ، ولكن تكرر هذا الأمر ولم تأتي امرأة واحدة لنقول لي « مبارك عرس الغالي » ولا أعرف الى الآن لماذا لم يحضر أي أحدٍ سواي (تزغرد ، تتوقف) والغريب أن خطيبة ابني هي الأخرى لم تحضر في ليلة الزفاف وقد وجدوها تنتظر في محطة القطار ، والأغرب من ذلك أن ابني هو الآخر لم أراه في تلك الليلة ، لم أسمع حياتي كلها عن عروس وعريس لم يحضرا في ليلة زفافهما ، المهم .. أنا بقيت الى الفجر أردد في البيت لوحدي (تردد بجنون وحزن) « عرس الوالي هيل وطش بالولايه ... »

(قطع)

-المانيكانات جميعهم يقفون على شكل طابور في المكان ، بيد كل واحد منهم (قصعة) أو صينية صغيرة ، الأم تقف أمام « قدير » كبير والذي يطلق عليه عسكريا بـ (القزان) ، توزع فيه مادة الرز المطبوخ على الجنود من القدر الكبير / تضع لكل واحد منهم في (الصينية) حصته من الرز / تبدو

ختنبة



له أبدا .. هذا هو قانون هذه الملابس التي ليس في جيوبها سوى الرصاص ورسائل الحبيبات وأوراق القبور مجهولة الهوية.
(تهدياً) لقد اشتريتُ له قميصاً بعطرِ التفاح وبلونِ البرتقال أو الرمان ، أو قد يكون بعطرِ الخوخ (تضحك على نفسها) هل هناك قميصاً بعطرِ الخوخ ؟ ما هذا الجنون ؟ (تخرج من جيبتها مفتاح البيت وتخاطب المانيكانات) هذا مفتاح باب البيت ، من يريد الخروج ليخرج حالا ، أنتم مخيرون بالخروج من بيتي، اخرجوا .. لأنني سأضع إعلاناً جديداً وبالمانشيت العريض للبحث عن أولاد آخرين يعيدون تأريخ هذا البيت من جديد (تضع المفتاح على الطاولة) تفضلوا ...
(الأم تتحرك بسرعة باتجاه غرفتها ، تفتح الباب وتدخل إليها ...)
(انتهت)

العراق – الناصرية ٢٠١٦
Ali_zaidi65@yahoo.com

انتم

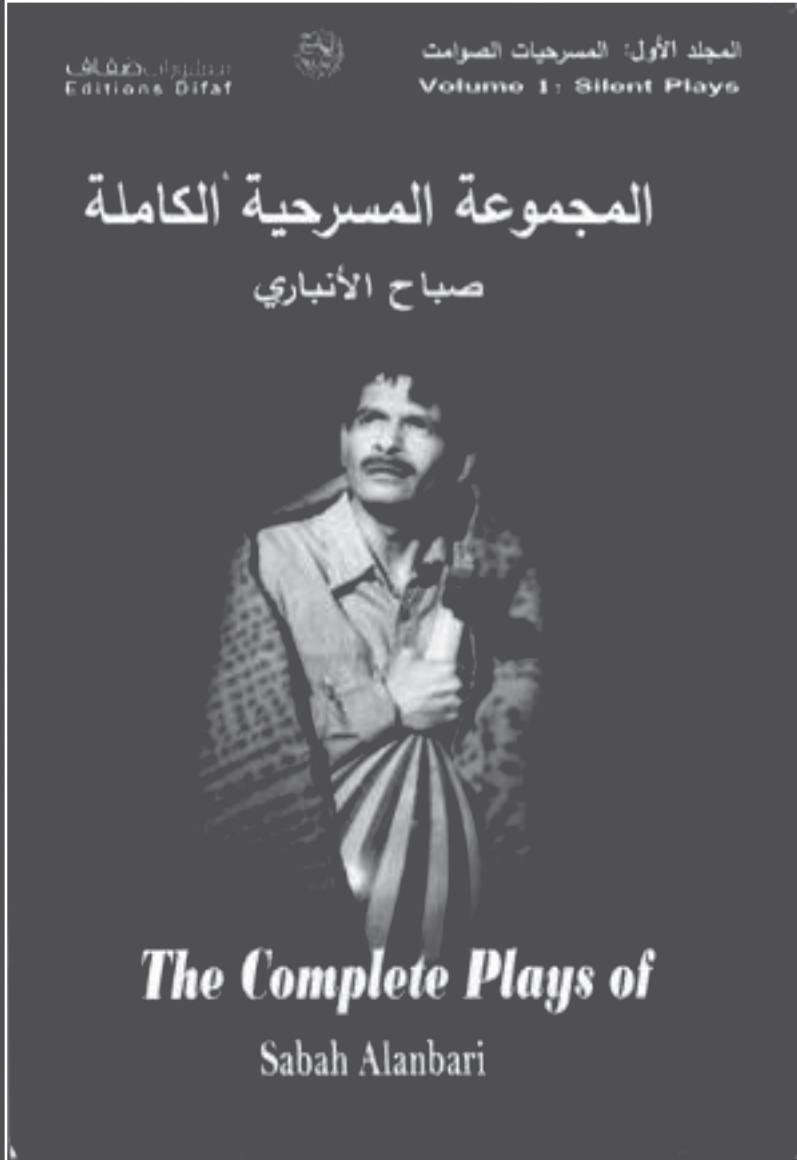
غزارة المعنى في النص الصامت

أطياف رشيد

يتميز النص الأدبي المسرحي بمميزات وإمكانيات يتفرد بها من بين الأجناس الأدبية الأخرى . فهو رغم غياب السرد والوصف يؤسس عوالمه التي تبنى في مخيلة القارئ بالنزح القليل من المعطيات التي يمنحها الكاتب ، فتلك العوالم المتخيلة تبنى وتؤسس من خلال الحوار الذي هو أساس النص المسرحي وعماده الأول . وإذا كان الحال كذلك مع النص المسرحي الصامت كما يسميه الكاتب صباح الأنباري فكيف إذن بنص صامت لا يملك إلا رسماً للحركة والفعل ليوصل رسالته وغايته ، في النص محل القراءة والنصوص الصامتة الأخرى يكون المعنى خفياً متوارياً في الإشارات الحركية والصورة المكونة للمشاهد ، و يمرر كإشارات ولمحات لكنها دقيقة تفقد القارئ إليها عبر ممرات ترسم الحركة والفعل كدليل نحو نور التخيل وبناء العوالم الروحية الإنسانية لتلامس قضايا الانسان المعاصر .

يعتبر الكاتب صباح الأنباري أول من وضع أسس كتابة المسرحيات الصامتة كجنس ادبي له مقوماته وخصوصياته التي حددها من خلال مقالاته وكتاباته النقدية ونصوصه التي جسد فيها حلمه في ان يجد المساحة الأدبية التي تناسب طموحاته واحلامه . فالنص الصامت لا بد أن يمتلك القدرة على المزاجية بين فنيين عريقين هما القصة والمسرح . مهتما جدا بالطاقة الكامنة في الايماءة والحركة وإمكانية تحول الشكل القصصي الى الشكل الدرامي الصامت دون الحاجة الى الاستعانة بالحوار والكلمات . كما اعتمد بكثير من نصوصه على الصوت ولكن ليس الصوت البشري بل هي ضربات الصنج والصراخ والبرق والموسيقى وأيضاً صراخ الحشود . كل ذلك كان في خدمة نصوصه ، بل في خدمة مشروعه الادبي .

قراءة في نص السماح على إيقاع الرصاص للكاتب صباح الأنباري



ومسرح الأنباري هو (المسرح الذي يفعل الداخل الانساني المهمل ويحاول أن يركز على الذاكرة الخارقة التي تستفز المدرك العقلي بعد توظيفها لمنظومة حركية ذات دلالات معرفية تؤسس مرتكزاتها في رؤيته لمفهوم خطابه من خلال رسومات اشتغالها الإيمائي الفاعل الذي رسمه المؤلف أو المخرج في آلية خلق الطاقة الداخلية لدى الممثل)* ١

إذن النصوص الصوامت هي نصوص ترتكز بالأساس على رسم المنظومة الحركية لتفعيل الدلالات وتفجير المنظومة الإدراكية الجاهزة وغرس المعنى المبني وفق تشكيل حركي وانفعالي جمالي دقيق . إذن نحن أمام بناء صوري يعتمد في تخليق معناه ودلالاته على تفجير الطاقة الكامنة في توجيه الفعل والحركة الصامتة الى منطقة القول ، ولكنه القول عبر صراع دال يتمخض عنه المعنى في شكل صورة . البناء هذا كما يقول الكاتب صباح الأنباري نفسه سوف يعتمد في اشتغاله (على التشكيل الصوري واعتماده كأداة من أدواته الأساسية . فالصورة تحتاج الى فعل ، والفعل يحتاج الى حركة والحركة تتأسس على رغبة وهدف)* ٢ .

وفي النص قيد القراءة ((السماح على إيقاع الرصاص)) يحضر المعنى قوياً ضاحكاً بعنفوان الحركة والفعل ، ويبرز العنوان الكثير مما عمد الكاتب ان يشير اليه ، كما إن اختيار نمط الشخصيات الرامز دفعت بالإمكانات التحليلية للخطاب الصامت الى أقصى حد من التفجير الدلالي . والمسرحية مهداة الى حلب عفاء المدن السورية كما يعبر الكاتب . رسمت الشخصيات بكثير من العناية لتعرف عن نفسها سواء من خلال الوصف أو من خلال الحركة والفعل الذي تقوم به فتكشف عن أبعادها النفسية والفكرية ، الشخصيات المرسومة عند أول النص وتلك التي ميزها ضمن الوصف الداخلي للحركة والفعل حددت لنا مسار اتجاه إيقاع النص ومسار القصة . فالشخصية الأولى : الرجل الأصفر التي ميزها الكاتب باللون الأصفر (يرتدي الملابس الصفراء من قمة رأسه الى اخمص قدميه) هذه الشخصية لتكون بمثابة الموجه لباقي الشخصيات حيناً وبمثابة الراوي للأحداث التاريخية حيناً آخر . ثم مجموعة من الشيوخ ، مجموعة من الشباب ، الرجل ذو الرأس البيضوي ومجموعة أتباع الرجل الأشداء وجلادين اثنين .

عريض ، و عينين جاحظتين وفم بأنياب طويلة يرافقه عدد من الرجال الأشداء ذوي أنياب مشابهة. ومخالب تشبه مخالب الضباع ... يشقون المجموعة شقين ... وجوههم واجمة وجباههم مكفهرة ، ونفوسهم تواقفة لإراقة الدماء والتهام اللحوم البشرية) * حيث يستعرض الرجل وجوه المجموعتين (بنظرات نخبية شذراء يتطاير منها الشر) لكنه يغادر مسرح الحدث ليدخل الجالان من اليسار ومن اليمين يحيطان المجموعة بسلسلة حديدية فيعزلان المجموعة عن جمهور النظارة ، ويخرجان فتطفأ الأضواء عن المشهد الصامت الأول والذي يسميه الكاتب المصممت الأولى ، وهكذا قسم مشاهدته الثلاث بهذه التسمية المميزة. ويستمر النص متقما الى أكثر الفصول عمقا في الطبيعة البشرية، العنف والقمع من جهة وحب الحياة والتسامح من جهة أخرى وفي كل مشهد يكون النسر الكبير الذي يغطي بجناحيه المجموعتين وأرضهما .

يفتح لنا المصممت الثاني بحزمة ضوئية خافتة على الرجل الأصفر وهو يطوي صفحة جديدة من الكتاب الضخم ، بينما يظهر الطائر الكبير يغطي بجناحيه الأفق كله ، هكذا إيداناً يغلق حقبه وتأمين وأمان للمشاهد الحياة حيث تعاود المجموعة الرقص وتتخلص من السلاسل الحديدية . ويرقصهم تتحول الأجساد الى أشجار مثمرة مزهرة ، أشجار الفستق الحلبي ، تتمايل بغبطة غناها بالثمر ، و يتحول المشهد الى كرنفال للألوان الزاهية . غير إن هذا الكرنفال سرعان ما تهدده القوى الظلامية من جديد ، رجال بملابس سود كالحة ، والرجال الطويلان يدخلان المشهد من جديد ، ليثيرا الرعب بدخولهما الذي يشبه إعصاراً مدمراً ، فتمايل الأشجار /الأجساد وتنحني كردة فعل طبيعية، لقوتها . يأمر الرجل الطويل بالانقضاض على الراقصين فيسقط صريعان ،الجالان يثيران الرعب والفرح ، الأجساد / الأشجار / الراقصون يتألمون ويشعرون بالمرارة للجنتيين ، البعض يموتون وقوفاً ، وشعور بالانكسار ينتاب البعض الآخر . الرجل الطويل يشعر بالسعادة بعد مشهد التعذيب هذا يخرج ويقوم الجالاد بوضع الأسلاك مرة أخرى ، بينما يحمل الراقصون الجنتيين ، الضحيتين ، ويسيروا بها سيراً جنازياً حزينا نحو الأفق البعيد فتطفأ الأضواء من جديد .

ويطالعنا في افتتاح المصممت الثالث الرجل الأصفر وهو يقلب صفحة من صفحات الكتاب الضخم حيث (تفتح الإضاءة بحزمة دائرية خافتة على الرجل الأصفر وهو يطوي صفحة جديدة من صفحات الكتاب الضخم)

يبدأ النص حين يبدأ الرجل الأصفر بإعطاء الأوامر برقصة السماح لكلا الفريقين ، الشيوخ والشباب من أجل أن يتواصل الجيلان ويندمجان في ردم الفراغ أو الخلاف فيما بينهما ، الأمر الذي يجعله يعطي الأوامر ببدء الرقصة أولاً للشيوخ وهدم ثم للشباب وهدم ومن ثم يعطي الإشارة بالرقص معاً في إشارة لتواشج العلاقات بين الفريقين / الجيلين ، واندماج أفكارهم ونوباتها في غمرة رقصة للسماح والمحبة . حيث (يرفع كلنا يديه مثل قائد أوركسترا ويحركهما كإشارة لبدء رقصة السماح ثم يظل في مكانه ،تؤدي مجموعة الشيوخ رقصة السماح على الطريقة التقليدية فترة تحدها إشارة الرجل الأصفر اللاحقة ، وبإشارة منه أيضاً تبدأ مجموعة الشباب أداء رقصة السماح بطريقة حديثة بينما الرجل الأصفر في وقتها بلا حراك حتى يكرر الإشارة بالتوقف والبدء بالرقص من قبل المجموعتين معاً ، يرقصون ويرقصون ثم يندمجون في رقصهم مع الرجل الأصفر كل في مكانه ، المجموعة الأولى على يمينه والمجموعة الثانية على يساره .) * ٣

هكذا يقدم لنا الأنباري طبيعة المشهد في بدايته، بل ثيمة القصة والحكاية في مطلعها وبزوغها من أجل أن يبني لاحقاً تطورات الاحداث راسماً بالحركات كل عناصر المشهد وتفصيله .ومن أجل أن يذهب الى الخطوة التالية في كشف الآتي يمنح الكاتب الشخصية الرئيسية الرجل الأصفر دوره البالغ في فتح مغاليق القصة والتي بإمكانه أن يروها دونما كلمات (من خلال تفعيل النسق الحركية والايمانية التي تضمنها مسار القصة) * ٤ . فيعد أن يكدر صفوهم ورقصتهم وانسجامهم صوت الرصاص القادم من كل الجهات يمنحهم الإشارة بمعاودة الرقص ، معاودة الحياة، ومعاودة المحبة ، والنهوض ، بعد أن يزحفوا بكل الاتجاهات الى أن يتوقف صوت الرصاص . وهل تكفي القوى الخارجية بهدير الرصاص لمنع ووقف رقصة السماح والحياة ، لا ، لأن عاصفة هوجاء تضرب الراقصين ، تهزهم بعنف وتحاول إسقاطهم ورغم قوتها وعنفها يقفون من جديد . ويعانق بعضهم بعضاً لينسحب الرجل الأصفر الى نكة تراثية حلبية ليقيم مقام الراوي الذي يذكر بتاريخ مضي من تسلط ديكتاتورية تسببت بجلايتها على رقاب الناس واخذت منهم أجمل السنوات ، وثمار الحياة الزاهرة . بعد أن يتوقف الجميع عن الرقص بضربة صنح مدوية ، يدخل الرجل ذو الرأس البيضوي وهو (رجل طويل القامة حاد الملامح ، برأس بيضوية ، يغطي نصفها الخلفي ما تبقى له من شعر ، وجبين

المواضع مثل :

- نفوسهم تواقه لإراقة الدماء والتهام اللحوم البشرية
- يقف اثنان منهم بوضع تحفز وانقراض على من تسول له نفسه الانقراض على الرجل الطويل
- ينظرون الى الضحيتين بإشفاق وشعور بالمرارة
- ينجو من الموت ، من كان محظوظا .
- السماح على إيقاع الرصاص ((العنوان))

إذ استعان الكاتب المسرحي صباح الانباري بلحظات سردية من اجل ان يصف الحالات الانفعالية والفعل والحركة وبيان الميول الداخلية والرغبات من خلال وصف الحالة التي أدت دورها بشكل ممتاز من غير أن يوغل في منطقة السرد ودون أن يخرج من فضاء وحدود نصه الصامت .

من الجميل أن تكون فكرة النص ، قائمة بالأساس على رقصة . وهذه الرقصة هي للمسامحة . وينتهي النص بما يشبه الثورة والتمرد على الظلم ، وهنا يمتد البناء الجمالي المتمثل بالرقص الى الثوري ، ليمزج بصورة معبرة بين ضياع بين ضياع الجمال الذي ابتدأ به ضياع اللوحة والثورة و النور في نهايته .

الهوامش:

- 1- المجموعة المسرحية الكاملة – صباح الانباري – منشورات ضفاف والهيئة العربية للمسرح ، طبعة أولى ، ٢٠١٧ ، صفحة ٢٩٥
- 2- المجموعة المسرحية الكاملة ، صفحہ ٢١
- 3- نفس المصدر صفحہ ٢٠٩
- 4- نفس المصدر صفحہ ٣٤
- 5- نفس المصدر صفحہ ٢١٠
- 6- نفس المصدر صفحہ ٢١٢

ويظهر من جديد الطائر وهو يلف الأفق بجناحيه الكبيرين ، ويطلق صوتاً مدوياً ، منهدداً . حيث يسلم الرجال بالملابس السود أسلحة خفيفة لنظر انهم ، وهو هنا يعلن عن حرب داخلية يثيرها ويعززها هؤلاء الرجال بالملابس السود الكالحة . فيبدأون بإطلاق النار باتجاهات مختلفة ، وبعد أن يسلموا الأسلحة للمجموعة ، يخرجوا ويتركوا المسرح للفتلى . وبصورة أكثر من رائعة يرسم الأنباري هذا المشهد (المجموعة تضع الأسلحة على الأرض تنتظر إشارة الرجل الأصفر بالرقص ، يشير الأصفر ببدء رقصة جديدة ، على نغم الموشح الذي يبدأ بطينا وثقلا ويتحول الى الإيقاع السريع المتدفق حيوية ومرحا ، تقطع رقص المجموعة أصوات طائرات حربية مقبلة بسرعة فائقة ، تسقط بعض القذائف هنا وهناك تشتعل الحرائق ، يتقاذف أفراد المجموعة في محاولة دائبة لحماية انفسهم . يتتعد صوت الطائرات ولا تكاد المجموعة تسترد أنفاسها حتى ينقض عليها وابل من الرصاص . المجموعة ترد بالمثل مستخدمة أسلحتها الخفيفة ، بعض منهم يسقط على الأرض يتلوى من شدة الألم وهو ينزف بشدة ، وبعض يصرعه الرصاص ، يستمر اطلاق النار والحرائق فترة قبل أن يسود الصمت والظلام) *٦ . مشهد بليغ وغني وأكثر قولا رغم صمته كاشفا عن طبيعة القوى المتصارعة في كل مشهد . يستفيد الكاتب أيضا من تقنية العرض على الشاشة لإظهار بعض المشاهد الخاصة بالمعارك والقتال حيث يثير الصوت ضجيجا هائلا بصور مؤثرة ومارش جنائزي لأطفال ونساء وشيوخ مضرجين بالدم ، وبعد أن يخفت صوت الموسيقى يعود الطائر يشق عنان السماء ناهضا من بين الحرائق هادرا بصوته الذي تردد صداه في أرجاء المكان ليغطي بجناحيه الأفق كله ويملا الشاشة كلها وكأنه جزء من الحدث . ثم يتحول المارش الجنائزي إلى مارش حماسي وينهض الراقصون والمقاتلون على إيقاعه ، يتقدمهم الرجل الأصفر ملوحين بأيديهم مع الإيقاع يهبطون الى أرضية الصالة ، صالة الجمهور ، ويشقون طريقهم الى خارج المكان ، الى حيث النور والحياة والتسامح ، يتبعهم الجمهور وتفرغ الصالة من الحضور بينما يستمر المارش حتى النهاية . هذه هي قصة صامته لحياة لا تعرف الحدود وجمع من الناس ينهضون رغم الألم ومن الرماد ليقولوا كلمة التسامح لبعضهم . إن متابعة دقيقة لتفاصيل النص الصامت هذا نجد إن التصوير السردى للحالات الانفعالية والعاطفية للشخصيات قد كان واضحا بشدة في بعض

شجرة أغصانها أصابعك آلاء عادل

أشيرُ بأصبعي
فإنسحبُ الظلُّ فوق حياتنا
أبتسمُ ابتساماً عريضةً
وأخافُ.

أخاف من رجفة القلب الجديدة
أخاف من الحلم الذي يصدقُ نفسه بشدةٍ
بعد كل ذلك الاحتضار الممتد فوق رنتي
والبأس الذي يرشُ فوق حساني كل يومٍ
أخافُ....

سابقاً..

كان ما بين رحيلك واشتياقي إليك
وقتٌ مستقطعٌ ..

لا أدري ماذا حدث به

قبل أن يتصاعدَ الحدث

وتعلو إيقاعاتُ الطبول

وتتطلقُ المفرقاتُ تقبلُ السماء

المستلقية على سرير من نجوم

قبولُ الطفلِ الثامنُ للأيام

لا أدري مالذي حدث!

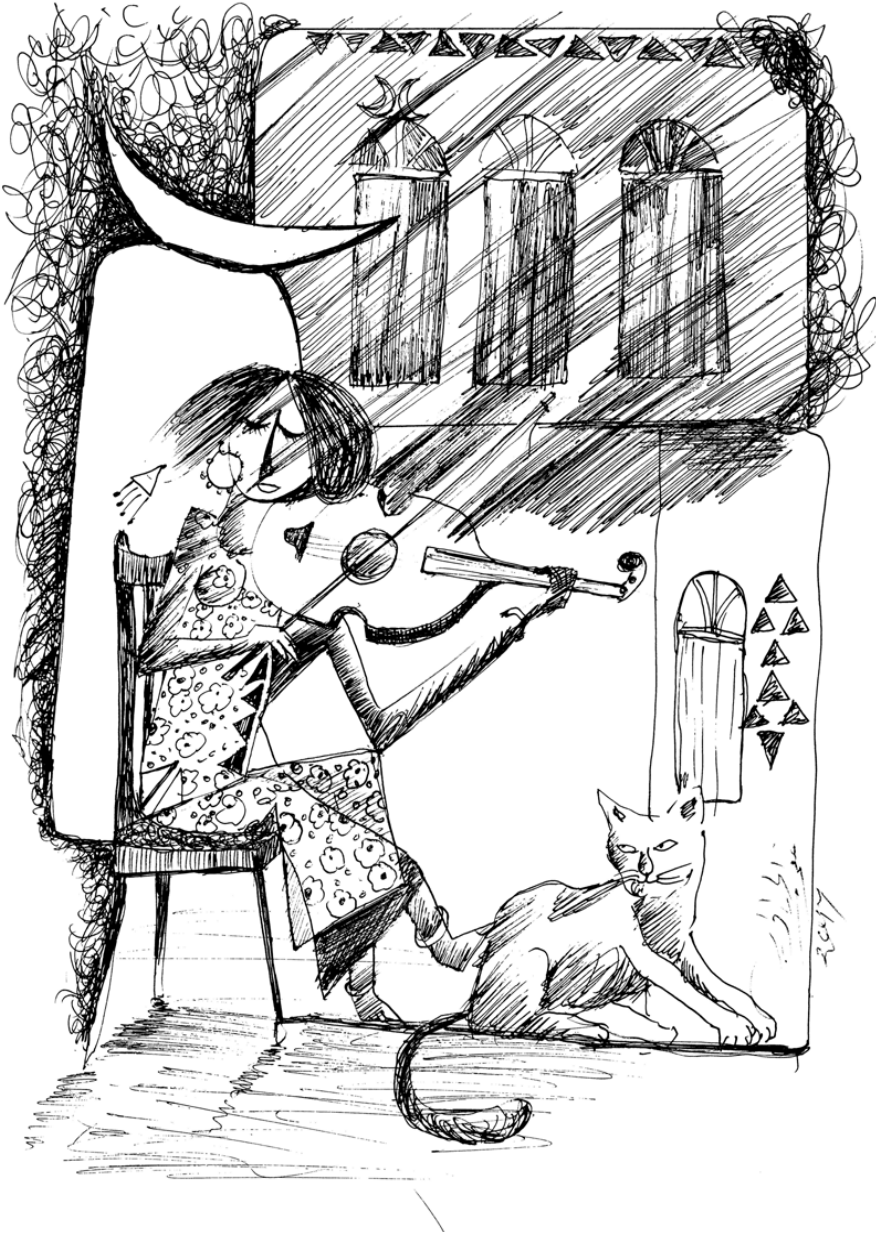
الآن..

أودعُ الكابوسَ الذي أتتْ ليلي

أمضي...

فأيامي المخيفةُ ، ليالي الصعبةُ .. عشتها

وشربتُ الحزنَ حتى آخر دمعَةٍ



العمرُ الآن سماءٌ صافيةٌ بعد طول مطرٍ
 يتلألأُ كماءيةٍ..
 وأنا شعلَةٌ حَبٌّ..
 بعد معسكراتِ الظلامِ التي دربتُ أفكارنا على الهزيمة
 وهذا عصرٌ سلامٍ
 القلبُ والعقلُ عقداً صلحاً
 والدمعةُ التي سقطتْ على ركبتيها..
 نهضتُ..
 حتى لا تسيلَ على العمرِ الترابي
 وتعكرَ صفو خطواتنا على كل يومٍ
 خُلِقَ ليكونَ يومي

وها أنا أحبك بما يكفي لأصنعك من جديدٍ
 اخترتُ الزمانَ و المكانَ
 وطريقةَ السقوطِ
 وها أنا أسقط..
 أسقط
 وعيناك هي المسافه
 التي يختصرها الحبُّ
 كي أعيشَ في قصيدةٍ
 تحت ظلَّ شجرةٍ ،
 أغصانها أصابعك
 كي نعيش...
 عشاقا لا نبتغي نهايةً
 نتناوبُ بالتناوبِ
 نتحاورُ عن غدٍ
 والأمني بسيطةً حدَّ الاستحالةِ
 عشاقا لا نبتغي نهايةً
 نشيرُ بأصبعنا
 فينسحبُ الظلُّ فوق حياتنا
 ونبتسمُ ابتساماً عريضةً

الى زوجة لن تعرفني

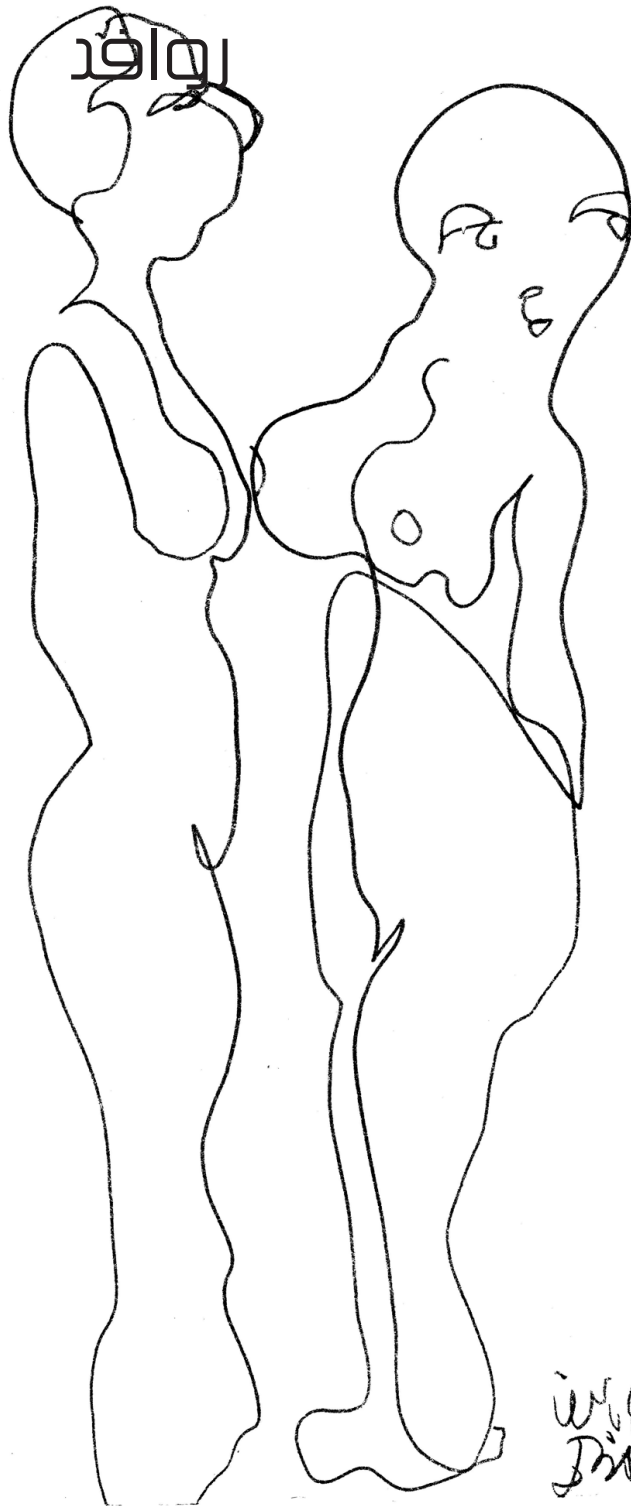
دون حمالة صدر
أو وصايا عائلة
وجوارب لولاهما
لا تطلق بياضك إلى الأفق ..
ربما تخبرك أمي وقتها
عن التصحر الملازم
لإشباع بكرها !

ايهاب شغيدل

مرتدياً ضجرًا جنوبيًا
ومهدناتٍ فقدت فاعليتها
مهما كنت جيدًا
وأنتِ حتمًا
ستكونين بفساتينٍ مغرصةٍ

سأنتظرك في رأس الثلاثين
عندما تخضّر شجرة أبي ،
مثقلًا بالوعكات الصحية ،
والاضطرابات الحادة في أجهزة
الطاعة

روافد



عن شجارات أتعاطها كمخدرات ..
عن أشياء سخيقة
وأخرى مغرية
عن مسافات أقطعها
حتى أصل حافة الحياة
وكلما أصل
أعود لأكمل طفولتي
لكن بالتأكيد
سأحبك ..
واشتهيك كلما كنت أكثر
مقدرة على التفسخ داخل الغرفة
سأخلصك
من قعر الأخلاق
ووجبات الدعاء
وأعلمك
إنَّ الحياة إشاعة
لن تنمو
إلا حين
تفسدين أسلاف القيم
ولن تتوقف
إلا حين تفلسين من الأسئلة !!

2009-03-17
D. Al-Bulhan

قصيدة خريف القمر

حسين المخزومي

الى/ الشاعر الشهيد علي رشم

بين خطوةٍ وأخرى ..تسقط ذكري ..بلونك
 لون وردةٍ مرَّ على رحيقها ثلاثون موعداً
 سلام عليك حتى مطلع الدمع
 ما زال دمع أمك ..صرخةً تؤنب ضمير عزرائيل
 تركض حافية خلف نعشك
 تقدِّ قميص الموت من قبل
 بكفّ حناء يرسم لوحة أصابع على نعشك
 أصابع لم تكتب إلاك قصيدة
 أمام محيط شعرك أنا ..نهر متسول
 يشحذ الغيم ..لم يضيف ربيعاً على عمر شجرة
 أو لوناً على عشب لم تطأه أقدام الجفاف
 أنت الذي لن تعود
 أعلم إن وقع أقدامك لن يطرق باب الطريق أبداً
 مرَّ بي حتى لو من الأمس ..
 لأقنع القبر ..بالمشي خلسة بين الأموات
 لأعتق الطريق انتظارك لعودتك
 (بس المحترق يفهم حجي الدخان)
 احترقت ولم أفهم معنى احتراقك
 فالعنى في قبر الشاعر

وهو يتخيل إنه نائم ليحلم ..
 نزفت النار دخانها ..
 وشظية اختبأت في رنته
 خوفاً من شدة الانفجار
 وأغلقت خلفها باب الهواء
 كان نائماً جداً ..حتى إن صراخنا لم يستطع أن يوقظه
 من نوم عميق ..كالموت ..
 سيارة الإسعاف .. ذرعت المسافة بين مكان القنبلة
 والقبر ..
 تجرجر خلفها جثة السكون
 سريعة كانت بسرعة الجرح
 نشفت ريق الطريق
 تنقل وردة قبض ألوانها خريف
 علق قميصه الأصفر على شجرة شاعر
 تستريح الشمس تحت ظله
 مذ كان في عمر الصباح
 قبل أن يشتدَّ اسمرار المساء
 ويجري في سواقي الليل ماء القمر
 ويسبح ظله في بركة من نجوم
 رحلت وتركت باب الجرح مفتوحاً

لست همجياً

لستُ همجياً عندما
أسكنُ أكواخَ المرايا
وأتسكعُ في شوارع المهرجين
حيثُ يُصلبُ جسدُ العتمة
فوق صليب الضياء
ومفقسُ الأمواتِ
مازال يخرجُ أجنةَ المقابر
على متن القلوب
تحملنا رياحُ السنين
إلى مجرات الأحلام
نستحمُ بمياه الغيب
ناظرينَ إلى وجوه الأعوام
قد تشابهتُ علينا
مسطرينَ فوق رفوف السراب
حضاراتنا الأسننة
لستُ همجياً
حينما أدفنُ السماء في مقبرة الرب
جذورُ النجوم
مازالت متشبثةً بجسد الهواء
تمتصُ منها قبائل الأرواح
جلبابُ الماء
يحترقُ بأنوثة النار
أجسادنا قواربُ
نجدفُ بها فوق مياه الزمن
أنفسنا أهلةً نستدلُّ بها
إلى طرق الجحيم
لستُ همجياً
عندما أصنعُ تماثلاً من لقطاء الأزمنة
كي تخلدهُ العصور.

جمال خالد الموسوي

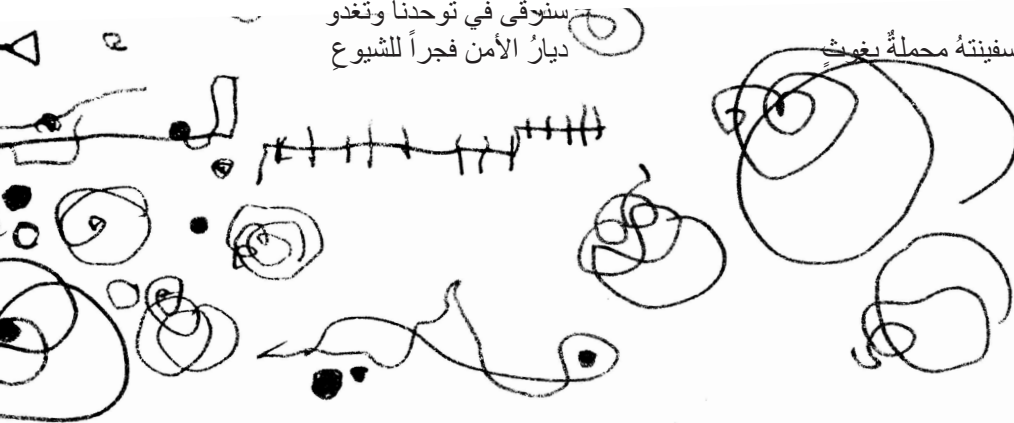
Intesar
04/02/2002

مهر يراهن الكبوات

ولكن إن جئت فيلا شروع
 بساتين تضجُ به اخضراراً
 به الأرضون منشأً للزروع
 يحوِّطه النخيلُ بكل صوبٍ
 وليس له سوى هزّ الجذوع
 أيصغنا النخيلُ بكفّ سعفٍ
 ويرمي التمرُ جوعاً في الجموع؟!
 نهلنا من أراضي التمرِ ملحاً
 ورتلنا نشيداً للخنوع
 ومهرِ راهنِ الكبواتِ
 أن سوفَ يجري
 رغمَ آياتِ الوقوع
 لماذا الموت في الطرقات غافٍ؟!
 كأنَّ الشعبَ آمنَ بالهُجوع
 فلا شلت أيادي ثرن حتى
 تنكّل في لسانِ قالٍ : جوعي
 مأسينا سنجعها شموعاً
 وكنا النارَ ياشمعات موعي
 لأنَّ المهر في سبق وداست
 حوافره على الدرب الوضيع
 سنترقى في توحدنا وتغدو
 ديارُ الأمن فجراً للشيوخ

من الآتين من مدن الشموع
 إلى شمس وذابوا في الطلوع
 إليكم ماتيسر من حديث
 عن البلد المدجج بالدموع
 سلام من عيون ناضحات
 على السيف من قلب الدروع
 على بلد يحاصر ساكنيه
 كما اشتبكت على قلبي ضلوعي
 له قمر يطل على سماء
 تعادي الضوء، تهزأ بالسطوع
 سأخبركم بأن البدر فيه
 طريق المضربين عن الرجوع
 مدائننا.. وعطر الفقد فيها
 تماهى؛ إذ أخذنا في خشوع
 فمئذنة تكفر في أذان
 سرايا مدمنين على الركوع
 محمدنا يفتش عن سلام
 وضاق القتل ذرعاً باليسوع
 عراقيون دجلتهم جهاراً
 سيرغمة الفرات على الخضوع
 سفينته محملة بغوث

سيروان محمود



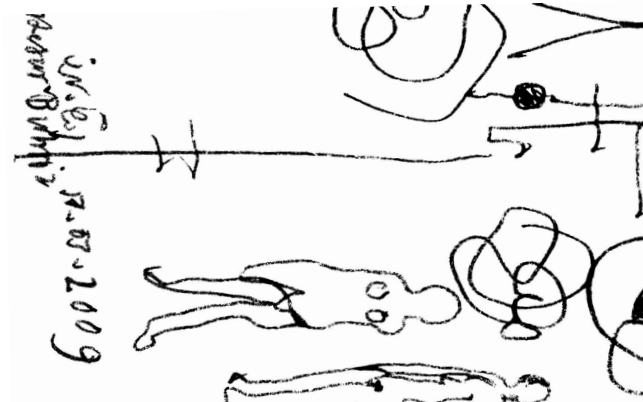


الحظ كينونة الفخ

الفراغ..
ترسبُ فيها
كدهن بشري
يتجلى بالإعاقة
والإحباط
ولأنَّ الحظَّ
كينونة الفخَّ
أتوسلُّ الآه التي
ينام بجوارها
منظادُ الهروبِ
بعدما أنتزع غيابكِ
في محراب الصبر ،
ليتضح لي
إنَّ تدفقَ السرابِ
في نخاع العطشِ
مهما كان هانلاً
يبقى ورمَّ
في لثة الصحراء .

ضمورك
في أنبوبة
المسافة
التي تقطعها
الشمسُ
من الظهيرة
الى الأصيل
هي ما كنا ننتظره
بفارغ الصبر..
لكن أحدهم
لا يفهمُ
معنى جثة
تجامع الطين
لا يفهمُ
معنى نظافة
الوجع
في غسالة الزمن
لا يفهمُ
معنى منهجية

صالح رحيم

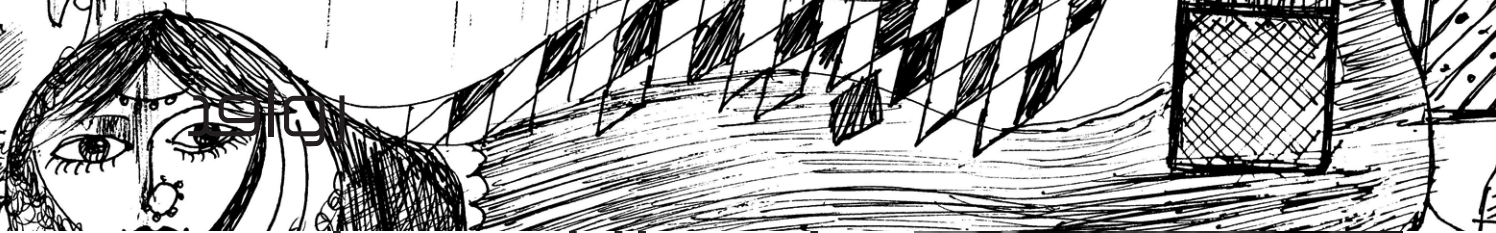




زمان مُعافى بالمواويل..
القمرُ يشبه قطعة جبن...
الرّجال يقفون على دخان سجائرهم..
والنساء مشغولات بتزجية سفن الوقتِ على أضلاع الأصابع..
والذي يقفُ وحيدًا مثلي
بعيدًا عن الجميع
وعلى مسافةٍ قريبةٍ منهم..
لعله يفكّر
كُلُّ شيءٍ مُختنقٍ وجافٍ
فما الذي يُحركُ جدانك كلَّ هذا الوقتِ!

غير مبالٍ إن كانت الأرض تشبه كرةً أو كفاً بلا أصابع أو تشبه سفينة نوح..
ولا أهتمُّ إن كانت الجبال من الحصى
أو من تدحرج الأقدام..
يهمني فقط أن أحبَّك
لأعيش بطلا
لايريدُ الجِنَّةُ
بل الجحيم الذي لاينقلقه به أحد !





في الخمسين

علي إبراهيم الياسري



في رقيقة.. شجرة.. في لوحة.. في متحف
..مهجور
مصيرُ
أمة قضت
لكنها للآن
في الشجرة

أي فلاح هذا الذي يسقي الأشجار بالدم

إن مطراً صعباً يدقُّ الرؤوس
أفكار الموت
ستنمو
كم تليق بنا الصحراء .

أجسادُ تتضاءل،
جاري فقد يديه، صلى دون الدعاء،
وبعد الصلاة
زاحمني على يدي!

كيف أعانق امرأة في الخمسين؟

ماهو العمر؟
ومن بدأ بالعد؟
..سنة .. سنتان .. ثلاث
من جعل البدايات صغيرة
والنهايات كبيرة
من كذب علينا؟

لكنني في الخمسين
سأصادف امرأة
تنسى

كيف جعلت يد القاتل تضغط الزناد ولا
ترتجف
يا مبتكر النسيم!
ولمن زرعت صدر النساء؟
لمن؟
لا أطفال هنا.. ولا عشاق

في جَنِّ الوسادة ، تكلمة حلم لم يسعه الخيال،
لكنّ المتعبين لأنهم متعبون
كيف سيوقنون وهم في النوم
أن الوسائد للرؤيا

في الخمسين
ستفقد امرأة رشاقته
وستنتهي مشاعبات الجيران
ونظرات الطلاب
ستفقد خلف المرأة هذه المرة
وسأحبها وحدي.

في أوراق الدفاتر القديمة كلامٌ جديد
السفن العاطلة الآن في شط العرب، ثابتة في
الماء،
والموجة تجري...

لا صوت .. لا دماء
نسغ .. في شجرة.. مقطوعة.. في لوحة.. في
متحف مهجور
ستنتهي المعركة
يا لخوفي

لكنني في الخمسين ، ربما أصادف امرأة
تتذكر .
...
لن أقول للزمن شيئاً ، سأقف حيثما يجري

وهج خارج الضوء

وما علمت بأني أقتفى دهسا
سمعت صوتاً ووحدي كنت أسمع
وكان يئمو برأسي
خلته رأسا

يسوق جمجمتي ، يجثو على أرقى
لا نوم يصفعه
أو صحوه ينسى

قال السلام على أرضٍ تبايعها
الأنهار والسفن اللاتي غدت طقسا

قال السلام على أم تقول لها
الأرباب لن تجدي غير الأسي لبسا

كل السلام على جرح بلا قلق
يهدى بقيته كي يلعن الأتسا

أرض تعانقها الأشياء إن تعبت
والله من فمه يختارها همسا

كم عجلوا بغد البارود أمتعةً
وبالشموع السبايا استبدلوا الشمسا

وأرهبوا بلبلاً خاتوه أشرعةً
وأقتعوه ببحر دونما مرسى

الحرب تزرع حربا إذ تغادرنا
والموت يسقي غدا أفرأخها بؤسا

٢٠١٧/٤/١٠

يا فكرة الماء كالطوفان تحضنهم
لكنهم مدنٌ لم تحفظ الدرسا

بقيت تدمن ، من أشجارهم رقن
وأيقظوا بوسادات الهوى فأسا

مذ قام ضوء حضارات ،
يدرسنا سر صغير
أضاع الآن والأمسا

مذ أنبتت أرضنا كوناً وأسئلةً
وجاء عشبٌ ندي لم يكن ينسى

تناولتك أيادي الليل
يجمعها نخب
ليبتكروا من بعده كأسا

أخفيه بين يدي كاسرٍ يفضخني
لكنه دائماً أخفى لي الحسا

أشلاء أطفالنا ظلت تسائله
وتقتفي وهجا في الموت مندسا

عن أي قافلة تُؤوي الجميع
ومنقى كم أقام على أوطانهم عرسا

فالعمر أجوبة الماضين دون جيوب
تستحيل بلاداً ضيقت بخسا

كنت اخترعت لك الأسماء قبل نشوبها
وكانت يدي لا تعرف اللمسا

أمنت بالريح دربا كي أرى حلمي

علي أجود

روافد

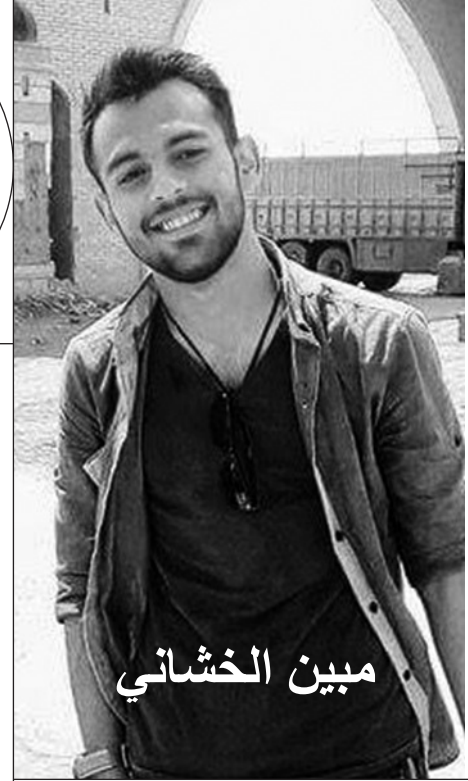
صغيرتي رائدة فضاء

علي اصلان

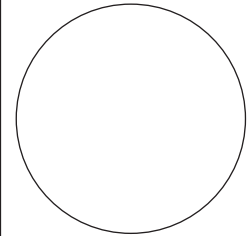
مساءً دونها
يثيرُ ملامح الوجع البعيد
وتثور فوضى الظلام كي تسيطر
علي
أتذكرين؟؟
ذلك الصباح حيث كنا
نطعم الطيور من ضحكاتك
أتذكرين؟؟
كيف كنا نلاعب مواسم المرض
وندغدغه بجرع العلاج الساخنة
صغيرتي
عندك حتى النمل يلهو
ويمرح...
علي أكتاف طفولتك
يرقص قطيع البكاء
أمي لم تصدق ركوبك لعجلة السيد عزرا
هي تغطي فراشك
وتحضر لك الطعام
وتمسّد بيدها علي
قماش (صفناتها)
وتخزن حسراتها بعلب الضجر..
ذبل صنوبر الماء
وشحب جدار منزلنا
طين الحديقة يسألوني
عن أصابعك
وعن دغدغات قدمك اليسرى
اليوم كل أجزاء البيت ذابلة
وأنت بعيدة
(الجوار المخيف) أصبح ممتع جداً
أنت هناك
حيث القبور تحولت إلى مركبات فضائية
والموتى رواد فضاء

تعلييل

رَقصُ الأشجارِ
على إيقاعِ قلادةٍ في عنقِ الرياحِ
والثباتِ كسلٍ،
وصوتكِ موسقى الجمادِ وارتخانه.
الشبهِ بينكما سؤال
يجيبُهُ تعكُرُ مساماتِ النهرِ
لو إحدكما مرت عليه،
نشيدٌ من قلبِ البعيدِ
يقرُّ بأن الفرخِ هواءٌ يدغدغُ العانةِ
تنسابِ جراؤه أجيالاً
و ينسدلُ من فمِ الأيامِ
تاريخاً لمأساةِ التَّوَلَّه،
عاشقانِ فطنا أن الحبِّ رحلةٌ
إلى حيثِ بطلانِ دهشتهِ
تتضمنه حقيقةٌ إنه ليس إغفاءةً قرب نهرِ
بل إغفاءةً



مبين الخشاني





قراءة في قصص العدد الأول من مجلة تامرا

د.مها فاروق الهنداوي



القراءة الأولى:-

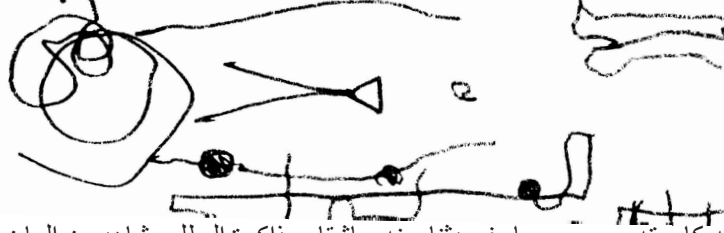
تكلفات البلاغة وتهويمات المجاز .. البؤرة في هذا النص مكانية متمثلة ب(فرن الخواجة) الذي شد اليه كل الأحداث والمشاهد سواء حصلت فيه ، أو على مقربة منه ، أو بعيداً عنه . بل هو البوصلة التي طالما رجع إليها الراوي الشاهد لترشده الى الوجهة الصحيحة كلما تاه في شوارع المدينة بين خوف الغربية وقلقها ، ونساء المدينة الضاحكات بالأنوثة والعطر الفاغم ، وجشع البائع وسائق التاكسي ، وشجاعة المناضلين وهزيمة المتخاذلين ، ورتابة المنزل وملل الزوجة . ولكن ، لماذا (فرن خواجة) هو البوصلة والمركز الذي يعود اليه الراوي الشاهد كلما تاه وسط ضجيج الماضي والحاضر في هذه الغربية المفروضة؟! ربما لأنه كما يقول الراوي : «ولأجل أن أمشي حراً فعلي أن لا أفقد بوصلتي ، ويكون فرن الخواجة نقطة عودتي حيث أجدّه مغلقاً عند المساء قد امتثل كنقطة في آخر السطر ..» ، أو ربما لأنه نقطة الصدق الوحيدة في كل ما حوله ، فصاحب الفرن هو السوري الوحيد الذي لا يرفع الأجرة عليه لأنه عراقي هو وعامله الذي « صار يعرفني ، بضع خطوات ويختارني من بين الصف الطويل والانتظار شبه الممل ليصبح علي :- أنت يا عراقي تعال .. هات خمستك وخذ خبزاتك ، أجييه في كل مرة (يسلموا معلم)» .

في (حكاية الصبي المليح الذي يحب كرة القدم) ل (ماجد الحيدر) البطل هو الزمن وهو يارجح الشخصية المركزية في النص بين ماضيه وحاضره ، إذ يحدثنا الراوي الخارجي العليم عن «صبي مليح ، ذي شعر جعد مائل الى الاصفرار ، وجسد ضامر نحيل ...

حسنًا تفعل مجلة (تامرا) بعد أن أصدرت عددها الأول أن تتجه إلى الإجراء النقدي ليستقرئ المدونة السردية التي نهض باب (كان ياما كان) فيها بتقديمها للمتلقى ... في هذا الباب عشرة أقاصيص تنوعت توجهاتها ما بين الواقعي والرومانسي والرمزي والحداثي في السرد ... وتفاوتت في مستويات بنائها الفني كنوع أدبي مصنف تحت نوع (القصة القصيرة) ، كما تفاوتت حظوظها من القيمة الجمالية المأمولة في أي نص إبداعى ، وكذا نصيبها من الصياغة اللغوية ونسبة التخيل الفني وكم الوجد الإنساني اليومي والقدري للإنسان العراقي.

القراءة الثانية :-

في (فرن الخواجة) ل(محمد الاحمد) نلتقي بالراوي الراصد لليومي والمحلي من صور مدينة عربية هي (دمشق) وهي تلملم بقايا تاريخنا العربي المأزوم في كل مرة يعود فيها من هزيمة قديمة جديدة ، فتنتشل ضحاياها من فلسطينيين وعرب وهذه المرة عراقيين كان منهم كاتب سطور هذه القصة إذ «بين كل سوري وفلسطيني في دمشق عراقي أو أكثر) ... هذا الراوي كان شاهداً على مجريات أحداث بالقرب من مخيم اليرموك تحديداً ... وهو وإن حاول ان يرتقي بمستوى لغة القص عبر شئ من المجاز هنا أو استعارة هناك ، إلا أنه سرعان ما سقط في وهاد اللغة التقريرية المباشرة وحسنا فعل لأن فضاء الأحداث تلك البيئة الشعبية قرب مخيم اليرموك لا تحتمل



ذاكرة البطل مشاهد من الماضي الجميل في الوطن أيام كان «يجلس على كتف النهر يلتهم الكمثرى بشغف ، يملأ بطنه بالتمر الطري ، يلقي النواة تلو الأخرى في النهر لتشكل دوائر يتابع اتساعها حتى تتلاشى ...» لكن هذه الذكرى الجميلة تتلاشى أمام ناظره على أثر شمه لرائحة كريمة تنبعث من مكان قريب من منزله ، كات كافية لتوجه حواسه صوب فكرة تأمر الآخرين عليه في الغربية ... ليختتم الراوي العليم القصة بمشهد انطفاء النار تحت قدر الفاصولياء كمعادل موضوعي لحقيقة انطفاء جذوة الحياة عند العراقيين التي ظلت سؤالا ضاغطا في ذهن البطل لم يجد له جوابا على مدى القصة .

مع (همس الحجر) ل (كليزار أنور) تدخل نصوص هذا العدد من مجلة (تامرا) حيز السرد الغرائبي . إذ تحدثنا رابوية هذه القصة عن لقائها في مدينة الحضر الأثرية بالملكة (النظيرة بنت الضيزن) ملك الحيرة التي لها تمثال في آثار هذه المدينة الغابرة .. فبينما هي تستذكر حكاية خيانة هذه الأميرة لوالدها وتأمرها مع عدوه سابور بطريقة أدت الى زوال ملكه ، إذ بيد تدير وجهها لتلتفت الى التمثال فلا تجده أمامها ، لكنها تجد أمامها امرأة تشبه التمثال ، تعرف من جلستها انها الأميرة النظيرة ، تحدثها هذه الأميرة عن ما يدور في رأسها من تساؤلات حول خيانتها ، وعندما تعيد الراوية على مسامعها تفاصيل الحكاية «كانت تصغي باهتمام ، حاولت أن تتبسم ... إلا أن وجهها الفاتن كان حزينا جدا غارقا بالألم ... فهزت رأسها دلالة الأسف ..» ثم تختفي فجأة كما ظهرت فجأة بعد أن أوحى للراوية ببطلان حكاية التاريخ عنها ... هذه القصة تدخل فضاء السرد الغرائبي بحيلة سردية تقليدية وهي بث الحياة في تمثال يمثل رمزا من رموز الماضي ليعود انسانا من جديد، والتواصل معه في حوار سرعان ما ينبت بالاختفاء المفاجئ لهذا الانسان ، وعودت التمثال الى مكانه وهو حدث غرائبي في عرف السرد لأننا لانجد له تفسيرا مقنعا بواسطة قوانين الواقع المعاش .

نبقى في دائرة السرد الفانتازي مع قصة (الحودي) ل(ياسين القيسي) لكننا نكون هذه المرة في دائرة السرد العجائبي عبر حكاية مكرورة الثيمة منذ (الس في بلاد العجائب) ، حينما تنتقل الشخصية من عالم الى آخر عبر منفذ او نفق داخل الأرض ، فالحودي في حكاية القيسي يقع مع عربته وحصانه في حفرة ثم يخرج من جهتها المقابلة ليجد

ضامر لكن قوي» . بوجه كامرته صوب صباه فيحدثنا عنه عاشقا لكرة القدم ، بطلا مغوارا في فريق المحلة ، سرعان ماغادر الفريق محملا بتأويلات عدة لهذا الخروج النهائي من حلبة الساحرة المستديرة ... طرحها علينا الراوي العليم وترك لنا حرية اختيار أحدها ثم يوجه كامرته صوب اللحظة الراهنة والضاغطة على ردود أفعاله ازاء مشهد ملعب كرة القدم بعد عودة الحياة إليه وفريق المحلة الذي كان يرقب كل يوم _ عن بعد _ مبارياته مع فرق محلية أخرى رافضا دعوات صريحة وجهت اليه للعودة الى اللعب ليكون الحاضر لحظة حرجة من عمره هو متقلب فيها بين رغبة عارمة للعودة الى أحضان المستطيل الاخضر ، وبين الاعتزال والمراقبة خلسة حينما ومباشرة حينما آخر لتحركات هذا الفريق وهو يتبارى مع منافسيه . لقد كان هذا الرجل يعيش لحظات صراع داخلي حرجة في كل مرة يتابع فيها مباريات فريق محلته ، بين أن يمثل لحكم الزمن وفعله فيه فيطمئن لشيخوخته ويركن اليها مسلما .. وبين أن يكذبها ويراوغها كما يراوغ اللاعب الكرة في الملعب ، فيعود الى الساحة كما عاد أقرانه الى اللعب مكملين تعداد فريقهم بلاعبين من أعمار تصغرهم كثيرا ... القصة في النهاية جدل محسوم النتائج بالنسبة للبطل _ على الأقل _ بين الامتثال لأحكام اللحظة العمرية الراهنة، وبين تجاوزها والعبور الى الضفة الأخرى حيث الاندماج والتوافق مع لحظات زمنية عمرية موازية .

في (نار وحب وأشياء أخرى) ل(ظاهر شوكت) نعود ثانية الى الغربية وانثيالاتها وهي تتمرأ على صفحة روح مغترب عن الأرض والوطن ، تتحدد عراقية بتساؤلاته العقيمة عن حقيقة ما جرى ومن وراءه ، وإلى أين المال ؟ «ولكن كيف خبت نارنا ؟» ، «يالهي أما لهذا الليل من آخر ؟»

لكنها تساؤلات عقيمة ترد إليه دائما إذ «ينفض مستذكرا : أو ... عدت ثانية الى الاسطوانة المشروخة ؟ كفى ، ثم بصوت أعلى كفى كفى ...» ينتقل الراوي العليم في هذه القصة بأحاسيس البطل بين مكانين متوازيين في تأثيرهما عليه : الوطن والمهجر عبر سرد متناوب يحدثنا عن ذكريات البطل الجميلة في الوطن ، لينتقل بعدها للحديث عن أحاسيس الخوف والقلق التي تنتابه في الغربية ، وإحساسه بتأمر الآخرين عليه حسدا ثم يعود بالزمن الى الوراء ليستثير في

تعلو جسد الراوي البطل ف»لم يتيق سوى صوت الكمال يصرخ في المدى بدلا عني» .

ولكن انسان هذه الأرض متشبث بالأمل لأنه خياره الوحيد ، والملح الأخير من ملامح هويته الانسانية المطموسة فهذا (نصر الشامي) بطل قصة(نصر الشامي) ل(عباس خضير الويس) يابى أن يغادر هذه الأرض قبل أن يبذر فيها بذرة أمل أخيرة هي عوده الوحيد الذي يسلمه لتلميذه (سردار) قبل أن يرحل عن الوطن على أثر رسالة تهديد وصلته لتنتشله منافي الغربية . هذه البذرة أثمرت عازف عود واعد هو تلميذه سردار الذي يلتقيه مجددا بعد سنين متقدما لمسابقة عزف موسيقي كان نصر الشامي محكما فيها ليمثل سردار مستقبلا واعدا في خضم حاضر ضاح بالخيبات.

في (الطريق الى الحرية) اقرأ للمرة الأولى قصة قصيرة للروائي (تحسين كرمياني) الذي اعتدت أن اقرأ له نصوصاً روائية . في هذا النص راوي سير ذاتي يسمح لنفسه بالروح بوقائع قصة حب عاشها مع ابنة الجيران المناضلة (مها) تلك التي نذرت نفسها وحياتها للحرية لتقدمها قربانا على مذبح النضال الدامي أبداً. في هذا النص تتثال أمام الراوي الشاهد صور الماضي البعيد ، ولحظات الحب الصادقة بينه وبين المناضلة مها لحظة مشاهدته لموقف شهداء المقابر الجماعية ، يقترب من بعيد ، وحينما بحث عيناه عن صورتها بين صور الضحايا «ومن بين عشرات الوجوه المستورة بالحجب والغاطسة بالنور لمحت وجهها يضحك ،إنها سعيدة بعودتها من الموت»، بل تخيل إنها تقول له :«لا لم أمت ..» هنا يوظف الراوي تقنية الاسترجاع الخارجي ليستذكر أحداثا ومشاهد مسجلة زمنيا خارج إطار زمن القص الحالي ، أيام تألقها انسانة وحببية ومنضلة وحبية المنذفع لها حتى صارت «الماء المأمول ، في لحظة عطش مجهول ، اتبعها من غير خوف ... كل شي صار لها ، ومن أجلها ، نظراتي ، خطواتي ...» ، أما هي فكانت «تتأرجح بين لهفتين غير متوازيتين ..» الحب والحرية، لكنها انحازت أخيرا للثانية لتغيبها السجون ويخطفها الموت والجلاد ، إنه يفهم غيبتها تلك موتا وحضورها اليوم _ ولو رفاتا فقط – حياة وعودة من ميبتها تلك فالיום ، حين يقف عند قبرها يشعر إنها»اخيرا عادت من موتها، من تلك الغيبة الأبدية». لكنه هنا يشعر بالمرارة من جديد ،مرارة خسارة ماناضلت من أجله مها الحياة الحرة

نفسه في عالم آخر غريب عنه ، فلا الناس يشبهونه ولا الحيوانات تشبهه حصانه الادهم فضلا عن اناس لم يعهدهم في عالمه من مثل الطبيب المعالج ، والصحفيون ، والشرطة ، وأهل المدينة .تنتهي الأحداث بزجه في سجن المدينة وقضائه السنين الطوال فيه متحسرا على أيامه في عالمه الآخر مع زوجته وأولاده وحيواناته في مزرعته . ربما حاول ياسين القيسي في هذه القصة عكس اتجاه السفر عبر الزمن ، إذ كثيرا ما حدثتنا الحكايات العجائبية عن انتقال للشخص عبر الزمن من الحاضر الى الماضي ، لكنه في هذا النص جعله سفرا من لحظة زمنية معينة الى لحظة زمنية تالية لها من عمر التاريخ ، سفر أدى الى تقاطع معرفي بين فضائي النص: الأول الذي أتى منه الحودي ، والثاني الذي وقع فيه ، بدليل استغراب اهل المدينة من حجمه وضخامته وحصانه الأدهم ، واستغراب الحودي من أناس يحملون كامرات وآخرون يمثلون الشرطة ، ومن أهل المدينة الذين يصغرونه في الحجم كثيرا لكن النص عموما تنقصه الحكمة بنمطها العجائبي المعروف في فن السرد .

في (قالت لي الصحراء) لي (عبدالوهاب محمد) انتقالة لقصص هذا العدد من مجلة (تامرا) من محاولات التجريب الخجولة غرائبية وعجائبية في القصتين السابقتين الى الرؤيا الدرامية للوجود، الرؤيا التي تتنبأ بالنهاية المأساوية المفجعة للانسان على هذه الأرض . الراوي الراصد لكل ما يحصل ، والشاهد عليه رمز للانسان العراقي المستلب الوجود والكيونة ، إنه بطل سلبي مقهور غير قادر على المواجهة ورد الفعل _ على أقل تقدير _ هذا الضعف والاستسلام ترفضه الطبيعة وتثور عليه لتنتهي وجوده على هذه الأرض (العراق) يقول الراوي الشاهد: «دجلة العظيم اختفى من مدينتنا وغارت تحت الرمال هو وبقية الأنهار والنهيرات وأشياء أخرى». ورغم محاولات الهرب اللامجدي التي حاول الناس ارتكابها إلا أن النهاية كانت حتمية إذ «تساوت جميع الاحتمالات وأصبحنا في قبضة اليأس والعجز التام .لنتتهي القصة بمشهد فجائي مروع حينما يخرج الراوي الشاهد الكمال من حافظته ويبدأ بالعزف بانتظار أحد أمرين :أن يأتي أحد لأنتشاله وإنقاذه من بحر الرمال الذي غطى نصف جسده بفعل العاصفة الرملية المستمرة بزمجرتها وفوضاها ، أو الموت المحقق مندثرا في بحر الرمال هذه لنتمثل لحظة النهاية المفجعة بالرمال وهو

صاحب الحكى

الكريمة لأنها اذ تعود اليوم من ميبتها تلك إنما تعود لحياة» تلبس ثوب الضغائن والأحقاد والجهل والظلام من جديد .» إنه بإحساسه هذا يدخل ويدخلنا معه في دائرة اللاجدوى مادامت نهايات توضيحاتنا دائما خيبات متوالية . ويبدو إن التوضيحات الخاسرة تتوالى في حياتنا فهذا (كامل التميمي) في قصته (عتب بمعطف بارد) يصور لنا خيبة أمل موظف مؤمن بقضية دفاعه عن حقوق زملائه الموظفين التي يحاول مدير العمل هضمها عندما يتخلون عنه تملقا لمديرهم الذي يحمله لوحده مسؤولية توقف العمل وتأخر الانتاج نكاية بنظاله وصوته الثائر يقول الراوي العليم واصفا إحساسه المر بخضوعهم» صمتهم يحكم وثاقه ، لمغادرة صمتهم ، كان يتعذب لحالمهم ولا يريد مغادرتهم».

مسك ختام قصص العدد الأول من مجلة تامرا مجموعة قصصية قصيرة ل (صالح الشيباني) بعنوان (أقاصيص)، وحسنا فعلت مجلة تامرا عندما اختتمت بهذه ال(أقاصيص) محور (كان ياماكان فيها) فهي حقا نصوص قصصية قصيرة وقصيرة جدا بلغت شأوا بعيدا من النضج الفني بما امتلكت من خصائص البناء الفني للقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا. فقصة(موت غائب) اعتمدت المفارقة خصيصا بناء قام عليها هيكل الحكى غذ يخبرنا الراوي العليم عن شخص حاول الانتحار بأكثر من طريقة ،كانت كلها فاشلة لحضور الحدث المفارق في كل مرة .ويفوتنا هنا أن ننبيه الى المفارقة البيئية في عنوان القصة ،فالموت كنهاية حتمية لكل من على هذه الأرض حاضر معنا في كل لحظة وحين مع إننا لانطلبه ،لكنه في هذه القصة غائب عن البطل فلا يحضره مع إنه يطلبه بشتى الوسائل.وتقوم قصة (عزلة فحمة) على المفارقة بين عالمين أحدهما نقيض الآخر ، إذ يتمنى بطل القصة أن يتمكن من العبور من عالم مكتبه الفخم المعزول المجمل بالصمت والوحدة المقيته الى العالم الآخر الذي وراءه حيث يعمل موظفو مكتبه في المكتب المخصص لهم ، ذلك العالم الذي يسمح لنفسه بأن تتطفل عليه ومع إنه حاول ذات مرة أن يقتحم عليهم عالمهم إلا إنه سرعان ما تلقى رسالة لا انتماء لهم فعاد الى مكتبه ... إن قصة تقوم على المفارقة بين عالمين هو فيهما صاحب السلطة الأولى لكنه لايجرؤ على العبور من أحدهما الى الآخر .

قصة (نجوم) قصة قصيرة جدا اتسمت بالتكثيف في العبارة واللغة ،لكنها أنبنت في الأساس على التلاعب بمعاني الألفاظ لغويا ،



إذ لكل من الشخوص الثلاثة في القصة قراءته الشخصية لها، فقراءة الخطيب للفظة نجوم تتمثل بفندق سبع نجوم ... وهي قراءة مرجعيتها مكانية بحتة. أما قراءة الخطيبة لهذه اللفظة فتتمثل بنجوم السماء ... وهي قراءة مرجعيتها مجازية بحتة . أما قراءة الرجل المسن فمرجعيتها اجتماعية نفسية تنم عن تجربة مرة عاشها هذا الرجل في الزواج .

ويستمر صالح الشيباني في سبر أغوار شخوصه لتصوير أزماهم النفسية الضاغطة ومنها (عقدة السلطة) كما في قصة (سيادة العميد) وفي قصة (ثلاثة كلمات يصور لنا صالح الشيباني الشخوص وهي متعلقة بين عالمين متناقضين ، عالم الحياة وعالم الموت فالغيوبية التي يمر بها بطل قصته هذه بعد تعرضه لحادث سير منذ عامين تعني لنا موتا وحالة من انعدام الوعي ، لكنها كانت بالنسبة له حياة مليئة بالإحساس في عالم الغيوبية هذا إذ يشعر بزوجته ويسمعها حينما تهمس في أذنه ... أما هذه الزوجة فتفهم عالمي الموت والحياة كما نفهمها نحن والطبيب المعالج لذا فهي توافق الطبيب على رفع أجهزة التنفس عنه لأنها ترى إنها لا تجدي

ينهي صالح الشيباني مجموعة أقاصيصه بقصة (قميص) ذلك القميص الذي اعتادت تلك المرأة المجهولة ان تعيش معه كل ليلة قصة حب جميلة لتنتهي القصة بجرعة عالية من الدرامية عندما تجهش تلك المرأة بالبكاء بعد كل ذلك الفرح والنشوة باللقاء المتخيل لتظل قصص الشيباني محتفظة بدفقتها الحكائي والدرامي

ان الاستقرار الفاحص لهذه القصص يؤكد حيازتها جملة خصائص فنية إذ اعتمدت التكتيف ، والترميز ، وتأمل الفلسفي ، فضلا عن توظيفها للمفارقة التي غالبا ماتنتهي بالسخرية المرة. أما أسلوبها القصصي فقد امتاز هو الآخر بالإيجاز والتكتيف والإستعارة معتمدا أفعال وجمل الحركة بدلا من صيغ الصفة والظرفية ، والجمل القصيرة لا الطويلة وتتكير الشخوص فلم نعرف لهم أسماء أو صفات دالة أو فارقة إلا بالقدر الذي سمح به الراوي العليم الذي تكفل بالحديث عنهم على مدى الأقاصيص أما مقدمات هذه القصص فقد تراوحت بين الحوارية والوصفية والحداثية، في حين غلب على خواتيمها سبق إصرار من الراوي على كسر أفق توقع المثلي . وهي مجموعة أقاصيص تنبئ عن قاص مائز ننتظر منه المزيد .

