

فصلية ثقافية جامعة
العدد (2) أذار / 2018
بدعم ورعاية السيد مثني التميمي محافظ ديالى

طبع في مطبعة محافظة ديالى المركزية

فصلية ثقافية جامعة
العدد (2) أذار / 2018
بدعم ورعاية السيد مثنى التميمي محافظ ديالى

علي فرحان
رئيس التحرير

هيئة التحرير:

أ . د . علي متعب جاسم
د . نوافل الحمداني
أمير الحلاج
عمر الدليمي

الهيئة الاستشارية:

سليمان البكري
أ . د . فاضل عبود التميمي
أ . د . أياد عبد الودود الحمداني
الأستاذ كاظم علي حسين التميمي
الأستاذ طه هاشم
د . خالد علي ياس
د . وسن عبد المنعم

تخطيطات العدد ولوحة الغلاف :- إنتصار البهزواوي
الاخراج الفني والتصميم :- إنتصار البهزواوي

dyalawriters@gmail.com

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (2236) لسنة 2017

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



الافتتاحية

8 خُطى - علي فرحان

إشتغالات

10 قصيدتان - شوقي عبد الأمي

12 أربع قصائد - عبد الكريم كاصد

16 نزهة - طه هاشم

18 ثلاث قصائد - ريم قيس كبة

20 مزارع الزعفران - حميد حسن جعفر

22 سوء زجاج النافذة - طالب جانال

23 مَنْ أنتم...؟! - عمر السراي

26 كوفة فوق التقاويم - علي مجبل المليفي

28 بغداد - عامر هادي

29 قصيدتان - حمدان طاهر المالكي

30 على المُفترق - مؤيد نجرس

32 خيمة لعراء النازحين - قاسم الشمري

34 قمر يضيء ليكتمل - نصير الشيخ

رؤى

36 جبراً ناقدا شعريا - حاتم الصكر



- 56 النص المكاني والتوطن الثقافي - أ. د. د. نادية هناوي
72 تجليات الموت في الشعر العراقي المعاصر - د. سامي محمود علوان

إيماءات واضحة

- 84 عربات ... عربات (شعر) - أديب أبو نوار
88 تفاصيل الموت (رسالة) - أديب أبو نوار

حوارات

- 90 سليمان البكري ذاكرة تامرا - أ. د. فاضل التميمي + عمر الدليمي

ترجمان

- 96 أنني بعيدة - محمد حمادي
97 كتابة الرحلة النسوية اليوم - جنان حميد جاسم
100 عشرة براعم من قصيدة حب - أحمد قادر سعيد

بيان الشعر

- 104 الشعر والأشياء - قراءة في قصائد العدد ١ - د. علي متعب جاسم

كان ياما كان

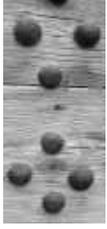
- 116 نداء النمر - لؤي حمزة عباس
120 مزرعة الجمال - علي حسين عبيد
124 آذار بات بعيدا - محمد علوان جبر



- 126 أُلغوريا وميتافور - ميسلون هادي
128 هلوجرام - حسين البعقوبي
130 عندما تنطق الصخور - إبتهاال الخياط
خشبة
134 الصراع في مسرحية الزبيدي - سالم الزبيدي
136 المعلمون يا جلالة الملك العظيم - حامد الزبيدي

روافد

- 146 موعد دقيق للألم - حنان بركاني
148 تحت السحاب - زبيدة جلال
149 قاصر - زينب حسن فليح
150 قصتان - زينب چاسب
152 برقع المفاجآت - زينب ساطع
156 ظل دمية - مآب عامر
158 سمّه ماشئت - نوروليد عبدالله
160 بصيص ألم - هاجر الأحمّد



ما بعد الحكي

ماوراء الواقع - قراءة في قصص العدد (١) - د. خالد علي ياس 162

خطى

علي فرحان

مثل شاعر يحاولُ قصيدةً ، فتفتضُ روحَهُ طليقةً أو قصة حب ،
النهرُ الأكيذُ يمصصُ شفثيه لغرقاه القادمين حتماً ، فالمطر
الذي يشبه باباً نُؤيل قد فاته قطار الشتاء هذا العام ، وهكذا يرى
الشاعر إيماءةً وهو يتفصد توقاً نحو « حلم »
و " محاولة " . الورقةُ الثانيةُ لا تستحيل قارباً ولا حتى طيف
نورس .

مالذي يدعو الشاعر ليختبر روحه أمام الحياة ؟

وهل سوف يقنع جمهوره بالأنصت لهسهسة الإقراط أو زمجرة
سوف تناغم تخطيط القلب ، فيما بعد .

أراه يضع القارب الورقي بطست الماء ، ثم يريجه برجفة التناول
، مثل ملاك يتلثم في الإشارة أو التلويح ، عاقصاً ذيل الدهشة
في خِل التمني ، ليري

القارب المصنوع من ورق حكومي أبيض يرتج ولا يغرق ، قطرات
الدم تجعل القارب الخشب أبيض ومصنوعاً من حلم الأولاد ،
والغرقى الوطنيون سينقلهم قارب الحكومة الى هاديز أو وادي
السلام وأيضا لمقابر تطل على البيوت المفتوحة النوافذ حاملة
بالأبناء العائدين من الرمل والقار المتاح .

**** *

مثل جندي يحاول وطناً ، فتزدهر الالغام خلف قميصه المسرود
أو يتهجأ الطريق الى بيته جرحاً جرحاً فيخذه السائل الأحمر
والدموغ الناشقات على الخدود المخموشات مرارا .

هل سوف تنصت الضحية أو القاتل ، للنصر المؤزر على الحياة
؟



ومن الذي سوف يكون الصائغ لنظرة نداءه أو عواء لوعته على الأسفلت الذي يشبه حضه من وطنٍ توأمٍ لدنياه ؟

أراه يحلب أيامه بطست الكابوس ليطفىء ألسنة الأفاعي ، ثم يطوح بالجلد الناعم ، يطوح بالجلود العديدة ، ويختار راحة أرملةٍ تشبه زوجته ، تشبه أبنته ، تشبه أمه القديمة جدا في النسخة الأكيدة من فيلمٍ بالأسود فقط .

*** **

يجهدُ أو يجتهدُ ، فالغنائمُ حُضنُ رُمانِ جامضٍ يضاها عسل الحكومة ، ويمنج الخطى هرولة سعيدة للنبع ، هكذا يلتمّ معادن وقوفه في الريح الصرصر ، عاصبا الخطوة أو الخطوات ، بحزم الحلم وغيمٍ لإبدٍ يقرُّ إلى نجوى الأصحاب البعيدين عن صوته ، حالماً بقصة حبٍ أكيدةٍ ، كالنهر الأكيد . نهرٌ يعرف مواعيد القطار أو المطر الموعود بنون الرمان ونون النسوة .



والخطى ليست أخطاءً

هكذا يفسرها الشعراء الحكماء ،

بينما الشعراء يحبّون الأخطاء الموصلة الى حكمة التفسير ، وما ضاعوا أبداً على ممرِّ التاريخ ، وما فطنوا للأخطاء كما خطّوا للخطى .

**** **

الخطى رسول الأخطاء الى غيمةٍ ، حنين الوصول الى النون

الخطى إلسؤولة عن الأثر المأثور الذي ينهب النبع ويثملُ بالندى والنداء الى درب يقوده

أنّها الخطى

الخطى

مفردٌ حلمٍ

ومحاولة .

أفعال جنوبية

الى فاضل الخطاط

-١-

النخلة الجنوبية مسماري
 سأستبد مركبتي من أضلع الناجين والمزامير:
 لأزوجان، لأنبي يصعد إليها
 إلا الغارقون في غمر وحدانيتي، هذا المد الذي
 طغى.

-٢-

مثل قرقوبية تجلس إلى ضرع بقرة عند الغروب
 سأترفع على تلتي السومرية لأمتح قمري.

-٣-

في ظل نخلة المنتهى أجلس صحرائي
 أسرخ شعرها مثل طفلة وأنشدها تمانم وأغاني مهاد
 قبل أن أصطحبها لننام معاً
 في سرير واحد.

مُهْرَب

الطوفانُ؛ أنبأونا عنه، لم يره أحد
وكنّا فقط، صلصال الحكاية الذي ألقوه في النار.

إنتنا نراه الان، لا... لأن الماء يغمُر كل شيء

أو أنه جَفَّ عن كل شيء

ها هي أخيراً كيمياء العصور التي تُحيلُ الدم ماءً

بعد أن أخفقت كيمياء العصور القديمة أن تحيل التراب ذهباً

الغرابُ؛ أجل لقد عاد؛ لم تكن يابسة ولم ير قبراً

وهو لم يزل يحفرُ فينا

مراكبُ الكاوتشوك الأسود تطفو على الشاطئ المتوسطي

ينفخُ فيها الغرقى والهالكون بقية أرواحهم

لاسفانن نُوح ولا أتونا بستم ترسو على الجودي

أو على جبل أارات الذي لا يبعد..

أما نوح فقد رأيتُه بأَم عيني

يخرجُ من ألواح التوراة في هيثة

مُهْرَب تركي .

ربما

ربما
ذات يوم
ستعود إلى بيتك مرتباً
ستجد هنالك من ينتظرك فاتحاً ذراعيه
تحت سماءٍ بيضاء
وغيمةٍ
ستمطر بعد قليل
سيأخذك من يدك
ويقودك إلى الصلاة أعمى
وقد يقول لك:
هل تعرفني؟

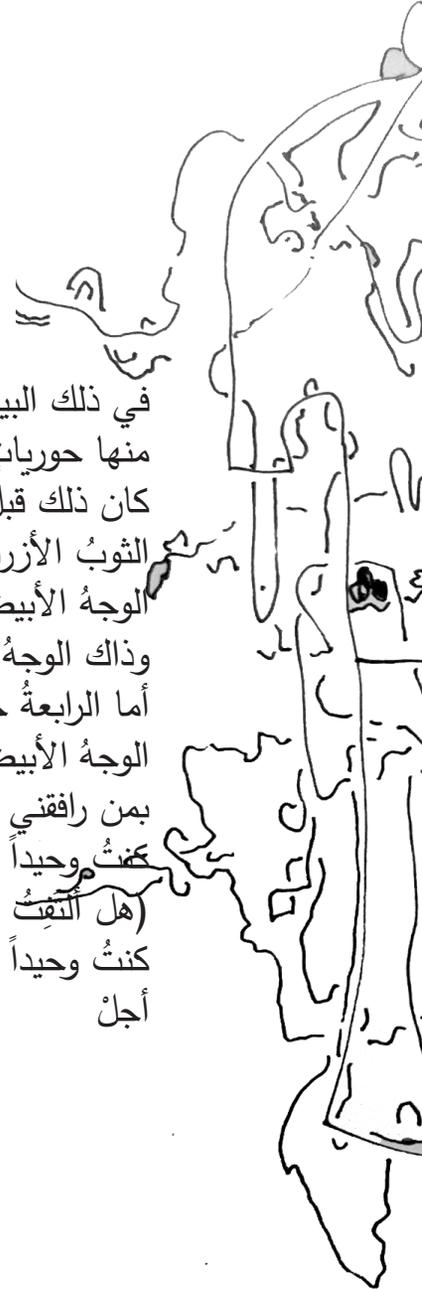
أربع قصائد

عبدالكريم كاصد



حفل

في ذلك البيت المضيء، في تلك الليلة، كان ثمة حفلٌ، ووجهٌ تطفو، تدنو وتبتعد، أتذكرُ
منها حورياتٍ أربع، جنياتٍ أربع، تضيء فيرتعشُ الضوء
كان ذلك قبل ثلاثين عاماً! أربعين عاماً!
الثوبُ الأزرقُ يشعُ،
الوجهُ الأبيضُ تلمعُ نجمتهُ
وذلك الوجهُ، كم رافقني؟.. دهرًا؟
أما الرابعةُ خادمةُ الحوريات، الحوريةُ، فهي الجنيةُ حقًا
الوجهُ الأبيضُ ذو النجمةِ أولَ من غادرَ فتأسيتُ بذلك الثوب، وإذ غادرَ ذلك الثوبُ تأسيتُ
بمن رافقني دهرًا، وحين مضى من رافقني دهرًا لم أتأسَّ بأحدٍ
مخفٌ وحيداً عبرتني خادمةُ الحوريات، الجنيةُ،
(هل التفتُ إليها؟)
كنتُ وحيداً في الحفل
أجلُ





عصا

صعد الباصَ رجلٌ تتقدمُهُ عصاه فألقى التحية على السائق:
كيف حالك؟

بلهجةٍ لا تسمَعُها إلاّ من مخمورٍ أو صلوكٍ في الشارع
إلا أن السائق ردّ عليه:
لا أعرف؟

نظر الرجلُ إليّ وعلّق:
أثمة أحدٌ لا يعرفُ حالته جيدة أم لا؟
فلم أجبه.

ثم نزل والقي عصاه حانقاً بين يديّ.
لم أعرف ماذا أفعل بها؟

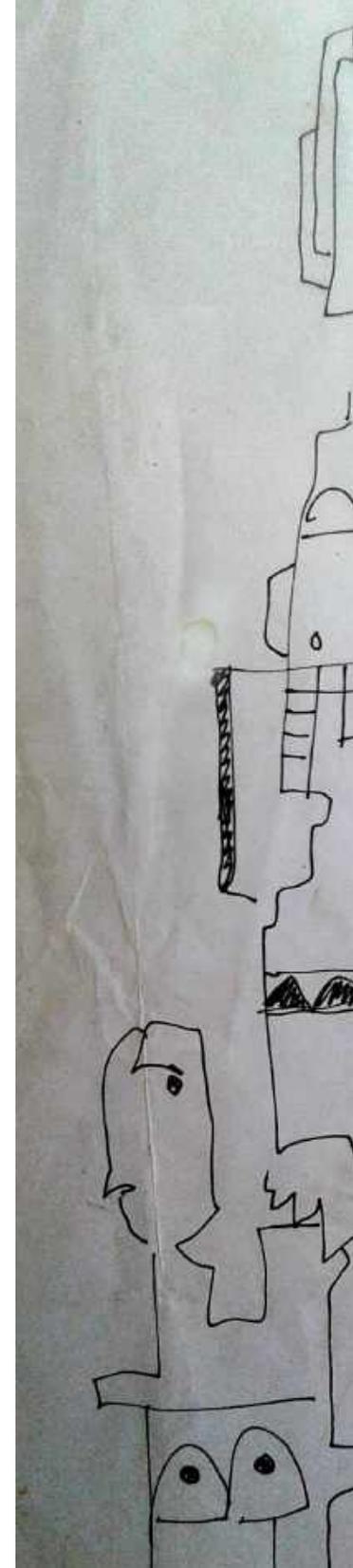
غير أنني وجدتُ العصا وهي تقودني إلى الموقف الآخر مغمضاً عينيّ
تساءلت:

ماذا جرى لي؟
أنا أعمى؟



نجمة في يومٍ قائظ

جاءني الليل
ذات مرّة قادمًا
بعباءةٍ سوداء
ومنكبين عريضين
وهو يحملُ نجمةً صغيرةً
صغيرةً جدًّا
- هذه لك!
- وماذا أفعلُ بها أيّها الليل؟
- ضعها حيثما تريد
في قصيدةٍ إن شئت!
ومضى
دون أن يلتفتَ أبداً
كان ذلك في يومٍ قائظٍ في سنةٍ غابرةٍ





طه هاشم

نزّهة

بعقوبة رائعة جدا
والساعة في كل حدائقها
وشوارعها
وشواطئها ،
ستشير الى الورد .
في هذا الصباح الفيروزي
وتقترح النزّهة واللّهو ،
سيكون الجو جميلا
هذا اليوم
والمتوقع ان تأتي الشمس بموعدها
أن تحرقني بعض الوقت
وتكفكف دمع الاطفال ودمعي
تشرب من كفي الشاي ،
في النية ايضاالغاء مواعيد الحزن ، فهذا يوم الاثنين
والمطلوب هو الحب
الروح على السطح
والقلب على بعض رفوفك
والعنوان هو الجنة
ونواصل نزّهتنا
ستتبعنا الشمس بزورقها ،
الفلاحون سيمضون لشأن القمح





إنتقالات

والاطفال سيمضون لشأن الحلوى
والحسناوات لجر ذيول الاستبرق
والديباج
والعشاق لصناديق رسائلهم
والشعراء الى الوديان
وانا سأواصل بحثي
عما ضيّعت
على الاطلاق .



ثلاث قصائد

وأكثر

ومازال ثمة أكثر :

نفترش الموت أرضاً

الى الصبر نسكنُ

خيמתنا من سماء

فإن جفَّ نهرٌ

سنجريه من دمينا

كسرة الخبز من لحمنا

إن همو أطفالاً وردة العين

ملء انتباهة أطفالنا

فمازال ثمة أكثر

كي نتقن المستحيل

ونوقن أن البقاء سيبقى

لأرض النخيل

وأكثر..

ريم قيس كبة



نهوض

وسأغسلُ
بنيبذِ الشهوةِ روحي
أدهنُّ جسدي بدخانِ تصوفه
أتوسّطُ ما بينهما:
جسدي ورؤاي
أوحدني
وأراهنُ أني
بقليل من عقب الحرف سأخرج
من هذي الظلمة وحدي
ينبجسُ المعنى
أعلى من كل القسمات
يجمعُ كل الماضين
وكل الحاضر في
لأحتضنُ العالم
من أوله
حتى آخر قطرة حبٍ
وأمدّ خطاي

أجملُ ماكان فينا

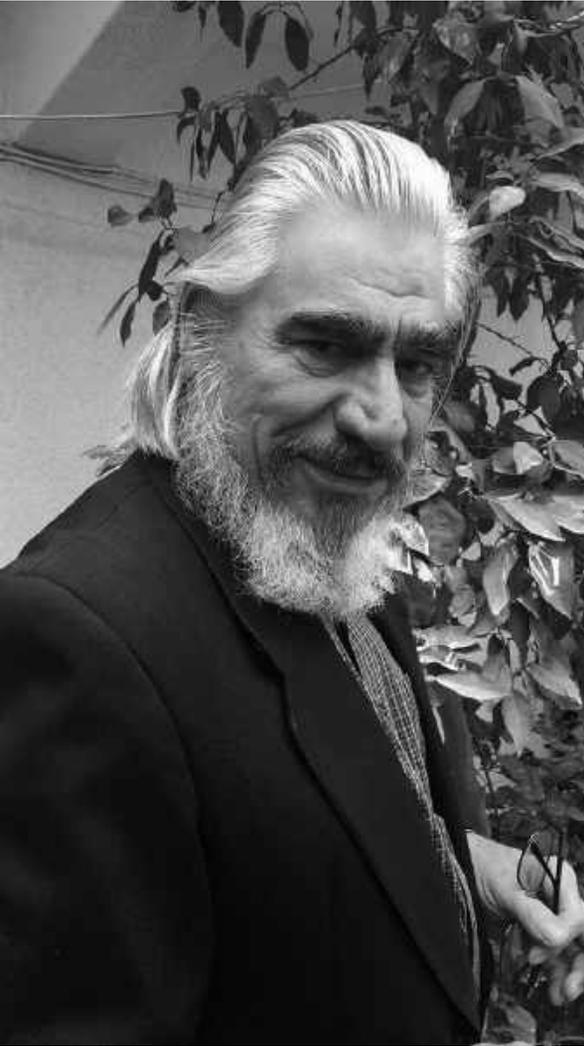
حبُّكَ
أجملُ ماكانَ فيكَ
وحيثُ خبا
ذُبُلْتُ وردةُ الخدِّ
وانطفأتُ لمعة العينِ
واجتاحَ لونُ الملامحِ
بردُ الجفاءِ
..
حبي وحبُّكَ
أجملُ ماكانَ فيَّ
وحيثُ ذُبُلْتُ
حزمتُ المشاعرَ
قلتُ سأمضي
لعلك تُشرقُ دوني
..
مضيئُ
بساقٍ وحيدةٍ
وكفٍّ وحيدةٍ
ونصفِ فؤادٍ
تماثلُ للإنطفاءِ





مزارع الزعفران

حميد حسن جعفر

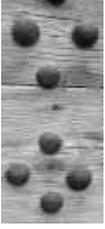


كأيّ نهار مرهق أراها تدخل غرفة المعيشة لتتفقد تعرجات خطواتها، لتتأكد أن الأحفاد لن يكونوا سوى مراكب تجلس حول مائدة الطعام لتتزود بالفيضانات، حيث الضحى تفقد للغائبين، والظهيرة ترقب، وأنا اتفحص توقعات اصابعها، حيث الموقد، والاواني، وما يملأ القدور من طيبخ، و لحوم بيضاء، و خضروات مسلوقة،

من تقشر ماء فضة المرأة تعطينا اشياؤنا التي تركناها خلفنا، تسريحة الشعر، الفرشاة، زيت جوز الهند، انبوبة بروتين ٢٩، في محاولة لترتيب ارتباكها،

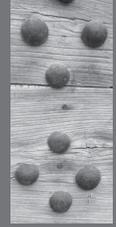
من ثغرة في صندوق البراد يتابع أمورنا الفضوليون، ليعبثوا بالسكون، لم تكن المدارس قد أعلنت انتهاء الدوام الصباحي، و الملمات غادرن الصفوف ليتابعن رحلة الإياب إلى حيث الفوضى، الباحث الاجتماعي يتابع عاملات النظافة. كسالى التلاميذ المؤشر إزاء أسأهم بعلامة x، وأخيرا مستثمر الحانوت المدرسي و شركاؤه،

تحت قدميها يمتد-- الكاشان -- مزارع زعفران، فأراها تتقي العثرات بالكراسي، فتعبر جسدي كما الريح، لا الضوء بقادر على تأكيد ما لم ترتكب من أخطاء، ولا انا بمضطر على تتبع سواها من الحقول،



كيف لم تغير النوافذ طاولاتها.؟ انا اليد التي تمسح عن رخامها صورتي
بلباس البهلوان، من عندها اعبر إلى الحديقة حيث تحتفل اشجار
النارنج بصباحها الذي علقت علقت على اغصانه قهوتي،
لا احد بعدها كما هي،
أكواب غضة تملؤها الدهشة بما يشبه الشمس، /هذا نورها المرهق،
تجواله في بين متاهاتها احتفاء بتصوراتها، هل هو ذاته؟ ذاك الذي
وضعت على رأسه قبعتي، وقلت لبحارته: لن تتمكن منه سوى المغامرة،
نورها يحف بعربتي،
إلى أين تذهب آثار جسدي على الريح؟ وقد تركت كل ما لدي وسط
آنية حقولها،
عسى أن أكون بهاءها،
٢٠١٨ / ١ / ٤





طالب جانال

سوء زجاج النافذة

تساورني قبور الذين جاسوا
 خلال أحلامي
 حاملين رؤوسهم السود
 نحو الذروة القصوى
 فتعثروا بجبهتي
 و تسربلوا بالخواء
 *

لماذا ..

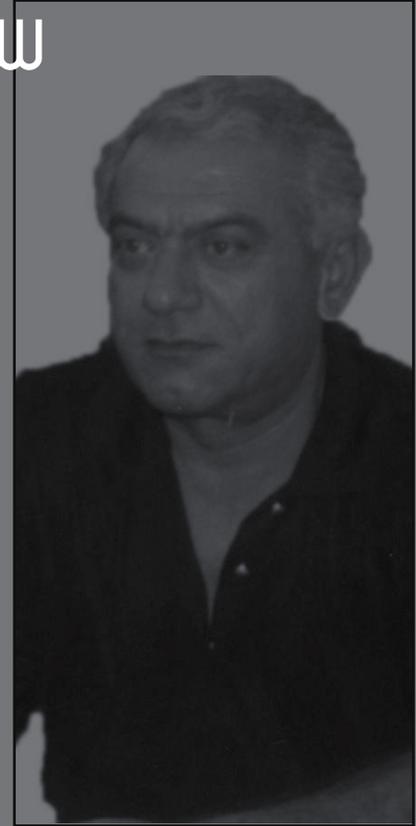
يجافيني الموت
 رغم وفرة الاطلاقات الرحيمة
 لهذه الأفواه المتثأبة
 و المتسعة
 مثل كون يتمدد
 و يباعد وجهي عن الوجوه
 في تمام الساعة القاحلة .

كثيراً
 ما يدور في خلدي صرير الباب
 كلما عوّلت
 على سوء زجاج النافذة
 للإيقاع
 بنهارات أخف وطأة
 تعين على ممارسة الأحلام
 *

حالما ..

أغسل أحلامي من الصدا العالق
 إثر عدم الاستعمال المفرط
 و أنشرها على حبال الصوتية
 حتى تنوء الرياح بالتجهم
 و تتلبد الشمس بضوء ثقيل
 *

كم ..



عمر السراي

من أتهم...؟

نحن الشروكيين...

1 أبناء بررة للسيد (حمد الله)...

تذوب أرواحنا مع حنّاء العوانس على جدران ضريحه...

وتتوقّف سيارتنا على الخط السريع حين ننسى السلام عليه...

وكلما لاحت قطعة مستشفى الجملة العصبية أمام أعيننا ارتبكت جملنا الهادئة...

نحن الشروكيين... عاشرنا (شطيط) لأن ضريح السيد قربه...

وقربه كان يعني لنا بغداد...

لذلك أطلقنا على عشوائياتنا وشكوصنا اسم (العاصمة)...

فيا أيها السيد الذي يتندر آباؤنا بحكايا الشفلات التي تعطلت حين أراد المسؤولون هدم مقامك...

ألم تعد تشوّر حين جنزرك العراق الجديد بالصبات...؟!

وسجنتك وزارة الداخلية لتحفظ أمنها بأمننا دونك...

فيا سيّد العشاق...

لقد تعنّست صبايانا من (السدة) الى (القناة) بغيابك... أو صرّرت يترملن ويتطلّفن بعد شهر على أكثر تقدير...

أيها السيد الحقيقي...

أعذرَكَ لأنك صامتٌ الآن...

ففي هذا الزمن لا يتكلم إلا السادة المزيّفون.



2

نحن البغداديين ...
 نعيّرُ من جَفنِ الرصافة للكرخ...
 ومن رمش الكرخ للرصافة كمباريات الذهاب والإياب...
 وخطانا ريشةٌ عودٍ تضربُ على أوتار الجسور فوق دجلة، وهنَّ يظهرنَّ متسلسلاتٍ في حُلمٍ أليفٍ لزياب...
 نحن البغداديين نطوف بكل المراقد وفي قلبنا عبارتان:
 (دخيلك يا موسى بن جعفر) و(السلام على ابي حنيفة النعمان)...
 نحن البغداديين لم نترك الكاظم لصاغة الذهب وبائعي الدهينة، ونزور الإمام الأعظم لكي لا (يتلفّت)، ولا (يحسّ باله)...
 نحن البغداديين أبناء كلِّ (لعد)...
 وفرسان كلِّ (كذلة) جمحت تحت عباءة...
 ميزتُنا أننا نتشابه مع بعضنا حين نركبُ الطابق الثاني من الباص الأحمر...
 وأننا رغم كل الأسواق القديمة التي انتمينا إليها سابقاً...
 مازلنا ننتمي للمولات وفتياتها ذوي (البُكل) وفتياتها المليكانات...
 وبأننا ننزرع بالركن عند المساء..
 ونطشُ على الشوارع عند (حَلّة) المدارس...
 ونستهتر حين يموت الدوشيشُ في كفوفنا...
 نحن البغداديين أبناء المستقبل...
 لذلك ظلَّ حاضرننا مؤجلاً على مرِّ الأوقات.



3

- من أنتم...؟؟؟
- نحن رقم (١)... ورقم (٢)...
نعود إلى أضلاع الأزقة فيهما حين تنهرنا الحروف...
ونعبرُ السيطرات القاتلة بسلطة قبورنا المهيئة...
فَمَنْ (أنتم)...؟
وكيف ستعبرون أيّ شيء...؟
وأرقامكم السود مازالت (فحصاً مؤقتاً).





مكوفة فوق التقاويم



علي مجبل المليفي

الحافلة تنوءُ بوقتها الشهيد
والحرسُ الجائلون
يرسُمون النساءَ وهم يرتدونَ الأيامَ بلا شواطئِ
المارةً يتساقطونَ كالمدنِ تحتَ نُصبِ الحريةِ
عُمركَ يا صديقي
يندرسُ كأغنيةِ حربٍ خاسرةٍ
والمغنونَ يستبدلونَ أحديثهم كلَّ جحيمٍ
الرفوفُ إمتلئت بالأوطانِ
فمن أين نأتي بقافلةٍ بلا جروحٍ
وقلبها يخفقُ بالقرى
وهي تسقي أغانيها بالهبوبِ
ياللهُ من وطنٍ بلا ركابٍ
منذُ نوحٍ وهو يحتله بسفينةٍ وقبرٍ
ليبيعَ صغارهُ برابعة الكلامِ
بين أحرّاشِ الملائكةِ
ونشيدِ القيامةِ الوطني
يضحُّ المغنونُ
وأنت تنهزمُ كعربةٍ ملكيةٍ من قبضةِ قرويينَ
هو الوطنُ الذي بلغ... سنَّ التقاعدِ
وأنهى ربيعاته بين العنادِ والوعاظِ
ومازالَ ينتظرُ قرعةَ الحجِ
ليجرِفَ دمعه تسمى الجنوبُ
إلهي صغارك اللامعونَ كبشرى
بعدك جرى ما جرى

وأرضك التي أ نرتها باليقين
 يبدؤها الماجدون
 لا فرق ...
 فالمنارات كالصواريخ
 لكنها لاتسقط إلا علينا
 أيها الجسد الشمال
 كيف نمضي وأنت تحبى رأسك
 وهم وحدهم واقفون
 يشيدون تلالاً من الأنجم والنهارات
 أيها الوطن نحن ... الجنوب
 كم إنتظرنك طويلاً
 ولم تأت
 سمعناك تحتفي بالأسى
 وتترك المعنى بلا أجنحة
 سبحانك ولا لدينا سواك
 قف ليتامك وهم ينجرحون
 قف لأرملاتك وهن بلا جهات
 قف لنفسك وأنت تنهشك الخرائط
 قف لصبح بلله الباسلون بخير العمل
 هذا ... عليّ يطعم الفجر بالبنفسج والفداء
 لا عليك ...
 هم يصيحون يانهروا يا صفيئ
 كفى
 يا كل العاهات ... كفى
 لا وقت للشهداء بعد المغيب
 بياضكم سيدي
 لبغداد موسى وهو يطلق حماماته
 كقداس على جسر
 وعنوان فرى



بغداد كل الهوى مصيره العدم
 يا من بذلت شرايين الحياة فدى
 كل المدائن قد شابت ذوائبها
 للشعر والشعراء اليوم ملهمة
 دار السلام وهل في الأرض حاضرة
 حزت الفضائل والتاريخ أجمعه
 وفيك دجلة خير الماء أعذبه
 سراً غزوها وظنوا أنها كُسرث
 لن يكسروا أبداً انغام اغنية
 تزجي سيوفاً الى الساحات ظامئة
 بغداد لا تنحني الا لبارئها
 بغداد إن لم نُجد وصفاً فمعدرة
 إلا هواك فنبض خافق ودم
 للكادحين إذا أزرى بهم ألم
 وأنت يحدو بك النهران والبلم
 ومن حصاك قوافي الحرف تنتظم
 سواك بالسلم والأيثار تتسم
 فها هنا الحرف والطوفان يلتطم
 شهداً نميراً على الجرفين يبتسم
 والنصر رايتها والمجرمون هم
 زرياب يعزفها والقائل الجهم
 وإن مشث خيلها فالموت ينهزم
 كأنها صقر حقت به الرخم
 ان المحب بعى القول متهم



عامر هادي

بغداد

قصيدتان

وجه الغريق

السّمك يسبح في رؤوس الصيادين
 والمراكب يجرها هواء النحيب
 وأنت تتوقف فجأة
 مثل غريب صدته الوجوه
 لماذا تأخرت يا نهر؟
 ماؤك الذي يغطي السواتر ،
 ماؤك الذي تملكه
 فوهات البنادق ،
 ماؤك الذي صار حجارة

حمدان طاهر المالكي

لم أجد فمي

كل مايقوله الغريق إلى القشة
 كل مايقوله الرأس إلى الرصاصة
 كل مايقوله السجين إلى الجدار
 كل مايقوله الضرير إلى النهار
 كل مايقوله الغريب إلى البلاد البعيدة
 كل ماتقوله الجثة إلى التابوت
 أردت أن أحدثكم به .
 أردت أن أشرح لكم الصمت
 بعيون النساء
 وكيف تخبئ حزنها
 بين الجدران مثل كنز نفيس ،
 أردت أن أحدثكم بطريقة
 الصغار حين يتعبههم البكاء
 ويشيرون بعيونهم الحزينة ،
 حاولت أن يصل صوتي إليكم
 لكنني يومها لم أجد فمي ..



على المّفترق



مؤيد نجرس

مازلت تُشعلُ في الهشيم
الصوت والوجع القديم
مازلت تسأل
ثم تسأل مرةً أخرى ...
ولا جدوى من اللطف المبرح بالجواب
ولا الكنايات الأخيرة
والتوقع .. صمّتُ باب البيت،
والآتي سنبؤنا بما نجدُ
النهايات الضريرة،
التكرارُ
أسئلةُ الغريب،
حقائبُ باض الحمام على جوانبها، وطارُ
وظلّ بيت العنكبوت،
نكايّة بجميع أشكال الإياب
وشارعُ نفض الغبار عن الذين تخلّوهُ
وغادروهُ،
و لفعتهُ حمى الظهيرة،
ثمّ في مراسيم الغياهب،
مازلت تسأل
في يمينك حفنةً من ذكريات الملح فوق خدودهم،
وعليك تبدو كلُّ أحزان الحقائق ...
يا يوسف المنثور فوق خرائط الوقت

انتبه ،
فالبعدُ يَحترقُ المواعيدَ المُجففة الوصول
ونكايّة بمواسم الورد المؤمل
هكذا يندُ الفصول
ويمدُ فوق موائد العطش المُصرح بالسراب
غيماً حريري المَطَر
يا يوسف، العينانِ أوشكتا النضوج
فعدُ سريعاً
أو فابعتُ قميصك مُثخناً بالأمين
واجلبُ لنا مما خزنت،
فحنطةُ الناس انتظارُ،
بين ما تُخفي الطوابير الغليظة
من مؤامرةٍ مُقابل أن تقي للواقفين
وبين صفراء السنين ..
فأكفهُم خشبُ،
وقلبُ الفأسِ طينُ...
ماذا تبقى من نشيد الصالحين؟
الشمسُ في جيب الغيوم،
كدميةٍ بيمين طفلٍ مُثقلٍ بالأمنيات،
الجُب حوتُ،
وهو يبتلعُ البريدُ ، وذكرياتِ الأخوة الأعداء ،



ألفُ يعقوب سيُبصرُهُم رمادُ
 ما زلتُ تسألُ ثم تسألُ ، فابتعدُ
 وأقرأ لنا عن بُعدُ ،
 سورة ما يريدُ الملحُ ،
 من عطشِ البلادُ
 وأهدأ قليلاً واسترخُ ، واخرجُ لنا من كيبك
 العَيْشي
 أكواباً تساعدنا على شربِ المصيرِ
 يا أنت يا رفقِ النهايةِ،
 حينَ أتعبنا ضجيجُ العابرينَ،
 وحينَ أزمَ رحلةَ البسطاءِ ،
 موجُ البحرِ مُبتلعاً طفولتَهُم وضحكتَهُم
 على حدِ سواءِ
 أدري بأنِ شراعكِ المثقوبِ
 مُعتزلاً يحاولُ أن يُعيدَ ملامحَ الأطفالِ صوبَ وجوهِهِم...
 قَلِقاً ستحتاجُ المرافئِ
 بينما هم يَسْتَعِيدُوها بأوهامِ الضفافِ،
 و بما يُخبئهُ المَدَى
 فَمَن الذي سَتَيْتُ فوقَ مغيبِهِم
 شيئاً من الصبحِ المضمخِ بالندى؟



خيمة لعراءِ النازحين

قاسم الشمري



رسمت ملامح شملهم ممحاة
و نما على السقف الهزيل شتات
و غفا على يأس السماء دعائهم
فبأي ثغر تُسرح الصلوات
و تكوروا .. و الوقت عبد فنائهم
إذ تشتهيهم للهباء حياة
و البرد يبرد في مهيب نحولهم
ناب التشطي ، و القلوب عراة
يمشون داخلهم لجذب عزائهم
أن تهتدي ليبابهم غيمات
كم حاول الشعراء خلق رفائهم
فتعشرت في وزنها الأبيات
الناضجون كجوعهم
الواهنون كحلمهم
لم تقترح قرانهم آيات
الآكلون سنيهم
الشاربون خلاصهم
كم تفتريهم للعراء جهات
اللابسون جفافهم كقصيدة
ما أكدتها في الهطول لغات
حُشروا بأنفاس البلاد كشهقة
نزفت ضياعاً فالجروح رئات



إنتضالات

باتوا على وشل الضمير لموطن
أعمت عيون نهاره الرايات
فتوزعوا فوق الخرائط دمة
عضت أصابع دريهم عثرات

.....
وئدت أغانيهم بلحن قاحل
هذي البلاد لتشكل النيات
هذي البلاد تراث وهم راسخ
أنا على أشلائنا سادات
هذي البلاد عريقة بحطامها ..
الجداب , تبني ظهرها الطعنات
هذي البلاد كأن موسى صائغ
للعجل لا طور و لا ميقات
هذي البلاد كسندباد مسرف
في البحر , لا بغداد فيه تبات
هذي البلاد هزيمة ماثورة ,
قلق مشاع , في العيون قذاة
و الشعب يُفري , يستظل هجير
يُجبي دماء و الجباة و لاة
ما زال من أحد يصون ذنوبهم
يفني قريش ليغدرن رماة
ما زال يحشو بالهتاف جموحه
يا كم ستكسر ضد المرأة
ما زال ... و النكبات فيه غزيرة
فمتى سيخلع ضفتيه فرات



تغرز نصالها بخاصرتي ، ليندلق التمني نجيعاً من ((صبح اظافرك))!!!...!!!
 — لك بهجة المعنى في صباحات الندى ، يقدم أوراق إعتماده عند خطاك
 وولي قسوةِ الدرس تلميذا صاغراً ، عصا معلمٍ تنهال على طفولته وهو
 يتعثرُ مرارا بأبجدية الحياة...

ها أنت مفتتحُ الندى ، ياسمينةً بللها فجرٌ وضئ ، وماذن تستيقظُ قبل
 صباح الديكة ، كي يتلو الربُّ صلواته على مرأى يديك ، وملائكةً ولدانٍ
 وحوّزٍ يطوفونَ غرفتكِ بسندسٍ واستبرقٍ وحريرٍ هي بعضُ ارائكٍ يستريحُ
 عندها جسدك المتخّمُ بعطوره وسعاداته

لك أن تدلقي مساءً غفت علي حبل التذكّر، لتطفئي بعدها
 مصابيح صغيرةٍ كانت تدلُّ شاعراً بليلاً ، يقتفي اثر ابتسامه تحت شرفاتٍ
 عاليةٍ لقصرٍ منيفٍ ، هو اسمك.....

٢٥ حزيران ٢٠١٧





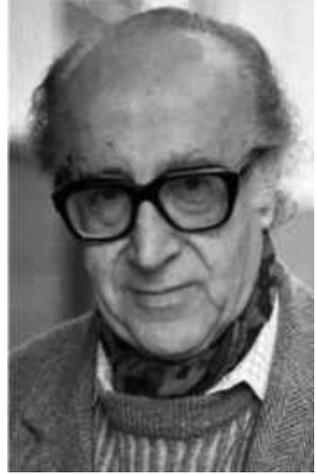
أ.د. حاتم الصكر

جبرا ناقداً تنصرياً: المصطلحات والمفاهيم

حين نتقصى الجهد النقدي الشعري للراحل الكبير جبرا إبراهيم جبرا سنجد أن ثمة (رؤية) - تسبق المنهج وتكسبه المرونة والصلة بسواه من المقترحات - واضحة في كتاباته ، يصح أن نضعها بديلاً للمنهج المحدد والمطلوب أحياناً وكأنه عينة دم للناقد. لكن رؤية جبرا لها من الابعاد ما يؤهلها لتحل محل المنهج المفهرس والمصنف بضيق ومحدودية.

والرؤية اصطفاة يجمعه بسواه من مدارس نقدية شتى تفرقهم المناهج في جزئياتها وإجراءاتها لكنهم مجتمعون حول تلك اللافتة الرؤيوية المعوضة عن صنف المنهج ونوعه. انتماء فكرياً وفنياً ، ورفض التقليد والجمود ، وتبني الحرية مفهوماً أو نهجاً على صعيد الثقافة، واستقصاء الرؤيا والكشف والحدس في الكتابة الشعرية التي ينشط فيها الجانب الأسطوري فيغدو الشاعر فادياً أو مخلصاً أو مضحياً.

الرؤية ذات الابعاد الثلاثة: الحداثة، الحرية، والرؤيا هي أقانيم تشكل فكر جبرا النقدي. وبمواجهتها لا يعود ضرورياً تبويب نقده في منهج بعينه. وتلك



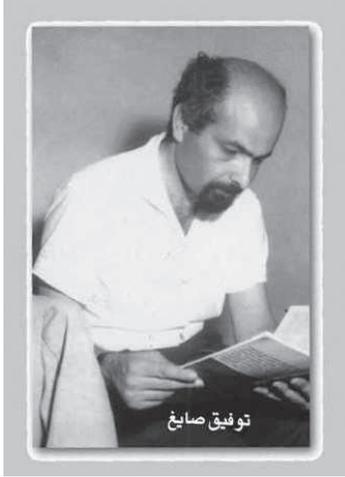
من علامات بحثه الدائب عن الحرية في الفن والكتابة. أما تحديد المصطلحات والمفاهيم مقرباً للاحتكاك بنقده وقراءته ، فتعود لاعتقادنا بان جهازه النقدي يتكون منها ، فالمصطلح مظهر فوقي أو سطحي تتخفى وراءه مفاهيم أساسية هي مجال تشخيص الخطاب ومكامن اختلافه عن سواه .

الحدائثة هي نقطة انطلاق رؤية جبرا للنصوص. وهي عنده ذات وجود شمولي لا يتجزأ ، سواء بتمدها النوعي عبر الأجناس والأنواع الأدبية والفنية المختلفة ، أو في انتظامها المعرفي وانسجامها عبر موضوعات الثقافة والتراث ، والصلة بالغرب ، والموقف من الإلتزام والسياسة، والقراءة والجمهور، وسواها. وذلك مؤكداً في سياق كتابات جبرا الأولى والمتأخرة . ويكفي الاستشهاد بتقديمه لديوان الشاعر بلند الحيدري (أغاني المدينة الميتة) الصادر عام 1951 ببغداد (1) رغم أن المقدمة مؤرخة في 1949. وفي مقالة جبرا المهمة (الذروة في الأدب والفن) (2) المؤرخة بالعام نفسه. ثم في مقدمته القصيرة لديوانه الأول (تموز في المدينة) (3) المكتوبة في آذار عام 1959. ولاحقاً يواصل ذلك في كتابه (الفن والحلم والفاعل) (6) الصادر عام 1986 وفي واحد من آخر إصداراته ، مثل (كلام في أصول الحدائثة الشعرية) (4) 1993، و يقول في شهادته في استفتاء شعري عن الحدائثة من منظور روادها عام 1994 رابطاً بين العناصر الثلاثة في خطابه بالقول (لا يمكن للحدائثيين إلا أن يكونوا مؤمنين بالحرية السياسية والحرية الفردية). ويربط ذلك برؤيته المنهجية للحدائثة، فيقول إنها تؤكد (قدسية الإنسان وأهمية أحلامه وخيالاته) (7)

النقد استغوار وكشف

يعد جبرا في تقويم الباحثين والمهتمين بالدراسات النقدية وتاريخ النقد الحديث (واحداً من أبرز النقاد وأهمهم) (8) و(واحداً من رواد الحركة النقدية في النصف الثاني من القرن). (9) فكيف ينظر للنقد كعملية تفاعل بين الناقد والنص والقارئ؟

(النقد عندي) يقول جبرا في كتابه (أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال) (عملية استغوار



وكشف . وأنا بالطبع لا أستطيع استغوار ما لا غورَ له، كما لا يهمني أن
أكشف أرضاً يطرقها كل غادٍ ورائح ، فأنا بمجرد إقبالي على بحث عمل
أدبي، أقر ضمناً بإعجابي به وإحساسي بقيمته.. (10)

وفي هذا المقتطف نتعرف على إجراءات جبرا النقدية المنطلقة من رؤيته.
فهو إذا شئنا ترتيب خطواته الإجرائية ينتزل مع العمل المنقود من:

- انطباع أول - إعجاب وإحساس

- تقويم-حكم يتضمنه الإختيار أساساً

- استغوار - حفر وبحث في بنية (هيكل) المقروء وراء السطح

- كشف- يتعهد به التحليل

وللوصول إلى ذلك لابد للناقد من مؤهلات يرى جبرا أنها تتراتب كالاتي:

- ثقافة تؤهل الناقد لفهم المؤلف فهماً كاملاً

- قدرة على رؤية (الهيكل المحجوب) وكوامنه التي تنطلق منها (دينامية
الشكل).

- التجرد والنظر إلى النص بصفته: معزولاً ومستقلاً عن حياة صاحبه.

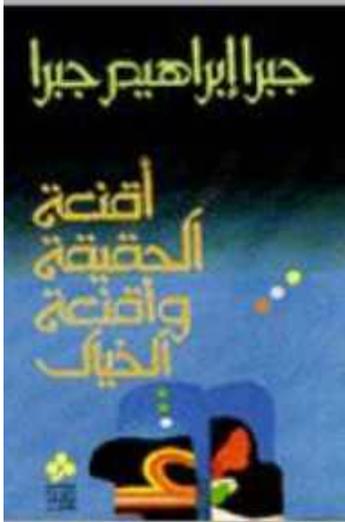
- تأليف الاجزاء والبحث عن صلاتها ووشائجها التي تشكل وحدتها

- القدرة على ربط ذلك كله بالعصر والتجربة البشرية عبر البحث عن
مغزى للعمل

- الإستعانة بأنواع المعرفة الممكنة لربط القديم بالجديد، والرمز بالإدراك

- التحرر من أية قواعد(فولاذية) صارمة ومسبقة.

ولا يخفى تأثر جبرا بعدة تيارات ومناهج نقدية معاصرة دون الإرتهان بواحد





كان على صواب في تمييزه للحديث عن الجديد بما أنه خطوة أبعد وجرأة في التغيير، لكننا نرى أن الحديث يتضمن بناء شيء محدث كاملاً، فيما نفهم من التجديد كونه ترميماً لقديم يتم تجديده. لذا تراتبت فترات التطور الفني الشعري مثلاً من : التقليد - على وفق النموذج القديم وإحياء مزاياه-، فالتجديد الذي مثل تعديلاً على النموذج السابق مع الحفاظ على كثير من متطلباته كالوزن والقافية -، ثم التحديث- الذي نقل القصيدة إلى طرق وأساليب محدثة تفارق السائد -.

ولكن ما قدمه جبرا مبكراً وفي الحين الذي لم تصدر فيه إلا بضعة دواوين مما عرف بالشعر الحر شيئاً مهماً، لا يقل ثورية وجزرية عن أطروحات الحداثة، رغم اعتراض البعض ممن رأوا أن المقدمة لم تطرح تصوراً واضحاً عن التجديد مع ما فيها من (حماسة للتجديد)(14) ففي تلك المقدمة يؤكد جبرا على (رفض الخطابية في الشعر الشعر والدعوة إلى الشعر المهموس) بمفهوم لا يتابع دعوة محمد مندور طبعاً، ويدعو إلى (رفض مبدأ استقلالية البيت) و(إلى نمو القصيدة داخلياً) و(الإنحياز إلى شعر الصورة الدقيقة التفاصيل المستمرة النمو) (15) وذلك كافٍ في ظني لأنعطافة حقيقية تتعدى ما طرحته المدارس والتجمعات الشعرية العربية في النصف الأول من القرن.



وفي عودة إلى التفريق بين مفهومي الجديد والقديم نعثر على نص توضيحي لجبرا يقول فيه(كنت لسنين طويلة أصر على استعمال كلمة (الجديد) عوضاً عن (الحديث) عن قصد. تحاشياً لكليشيهات الحداثة والصراعات التي توالدت عنها، دون أن تكون أحياناً جذيرة بالتسمية. لقد كان مقياسي الأساسي هو الجودة. والتأكيد على الإحساس بالمغايرة..)(16)

يعكس المقتبس السابق تنبه جبرا مبكراً للإدعاء بالحداثة والتصدي له وتعريفه، رغم أن ذلك ليس مبرراً لعدم استخدام الحديث وصفاً للمشروع التطويري المناسب.. فالجدة عنده كانت معياراً محكماً يسير وفقه داعياً لكل جديد دون تعصب. فهو لا يرفض الشعر على أساس أشكاله(17) بل يرى أن الإبداع ممكن بحسب طاقة الشاعر، وجدة رؤياه الشعرية. فالتجديد سيقود إلى وضع

العمل الأدبي داخل عصره. وذلك لا يتم إلا بالعودة إلى الجذور، مع فهم مقابل لمعطيات العصر. (18).

الصلة بالتراث والآخر

بوضوح ودون حرج يقرر جبرا أن علينا (أن نرى حركة الشعر العربي الجديد متصلة بحركة الفن الحديث بأوروبا- أو قل في العالم كله - أكثر من أي شيء آخر) بسبب من أن التجديد (قد جاءنا من هناك) (19) وحتى نازك الملائكة - التي ناقشها في هجومها على الشعر الحديث - جاءت إلى حركة التجديد الشعري عن طريق التأثر بالشعر الإنجليزي واستيعابها لفنيته، لكن المهم عنده ليس النقل عن الغرب ، بل استثمار ذلك لإنجاز نص عربي مجدد... وهذا لا يتم إلا عبر فهم العلاقة بين التجديد الشعري والتراث أيضاً. وفي هذا المجال قدم جبرا ما يتجاوز الفهم السائد آنذاك (20). إذ أنه يعيده تاريخياً إلى الصلة بين الشاعر ورموزه القديمة التي تتجاوز المرجع الجاهلي والإسلامي لتشمل الحضارات التي أقامها الإنسان على الأرض العربية في العصور القديمة. وبذلك يوسع جبرا مفهومه للتراث ومنظوره النقدي الذي لا يرهن التراث بالماضي منجزاً خاصاً، وإنما يرى التراث جذراً ومنبأً وجذعاً، تستمد منها اللغة طاقتها ، ويستمد منها الإبداع عصارة الديمومة (21). ويعيد أمثلة الغصن والجذر عدة مرات إيماناً منه بصلة النص الجديد بالتراث. ولكن ما موقع الشاعر من تراثه؟ يقول جبرا في حوار معه عام 1993 (علينا أن نكون في صلب التراث، ولكننا يجب أن نكون أيضاً في صلب الحداثة.. أي أننا نريد أن نبقى جذورنا في التراث، ولكن نريد لفروعنا أن تكون في عالم اليوم) (22) ، ويضرب مثلاً لهذا اللقاء الذي قد يبدو مستحيلاً أو متناقضاً للبعض بتجربة جماعة بغداد للفن الحديث مطلع الخمسينيات التي ساهم مع جواد سليم وشاكر حسن وآخرين في تأسيسها، فقد دعت إلى لقاء بين الماضي والحاضر عبر وعي يتجاوز النظر التقليدي إلى الماضي كشيء مقدس لا بد من الإستدارة إليه والوقوف عند نماذجه بتقديس، ودون تجاوزها بالتمثل والاستيعاب. ولكنني أرى أن النقلة الأكثر أهمية التي أرادها جبرا للصلة بالتراث تتمثل بما دعا إليه من البحث عن المنجز الحضاري لهذا





الماضي باتجاهين:

- الأول يتجاوز زمن التراث الشعري المعروف والمحدد..

- والثاني: يجعل مفهوم التراث ممتدداً يتجاوز الشعر نوعاً. أي أنه يقترح صلة معرفية بالفكر وبالأساطير، والرموز، والأشعار، والآثار والعمارة المتبقية من حضارات قديمة في المنطقة..

وبهذه الطريقة يتنوع المؤثر أو المرجع التراثي كرافد للتجارب الجديدة، وتصبح صلة الشاعر به صلة شخصية، بعد أن كانت جماعية أو عامة، يتلقف فيها الشاعر كل ما يصل إليه وإلى سواه من موروث شعري. فهو يلاحظ مثلاً أن الشعراء الجدد إجمالاً (يؤثرون الرموز الشخصية) (23) تاركين الرموز العامة لأنها كما يرى قابلة للتكرار والتماثل مما يجعلها مستهلكة. ويضرب لها مثلاً بالكنايات الشائعة في الشعر عن الإقلاع والإبحار والأشعة.. وتلك المشتقة عن الموت والقبور. وهذه المسؤولية الشخصية للشاعر عن اشتقاق رموزه والبحث عنها، تقودنا لتفحص الرؤيا في قاموس جيرا النقدي وخطابه.

الرؤيا والكشف: الشعراء التمزويون

يبتعد الشعر عن الواقع بحرفياته ووقائعه مفسحاً للخيال والكشف والحس، ليصنع (الرؤيا)

التي تضع الشاعر في مقدمة أبناء عصره إحساساً ومعاناً.

فمن حيث (يكشف) و(يكشف) ينال نشوة الفرح، فالشعر - يقول جيرا - (24) ما عاد صوت القبيلة أو المجموع كما هو في الشعر الكلاسيكي، فهو سحر ونوع من الكشف متصل بالحس و هزة النفس وحدة الرؤيا. وذلك يستبعد ما هو ذهني أو فكري لصالح بروز الأسطورة: أسطورة انبعاث الشاعر ورموزها الممكنة.

وفي البحث عن معادل رمزي لدور الشاعر هذا في الحياة، وجد جيرا تسمية (الشعراء التمزويون) ليدل بها على عدد من الشعراء -مختلفي الأساليب-: السياب وخليل حاوي وأدونيس وتوفيق صايغ ويوسف الخال وهو نفسه..

يستند جيرا مرجعياً إلى توصلات جيمس فريزر في (الغصن الذهبي) من أن الشعر السامي يكثر فيه تشبيه الحياة الإنسانية بالنبات، فالطبيعة كلها واحدة، وأجزاؤها ومظاهرها متحدة الجوهر، والقوى التي تسيّر بعضها لا بد أنها تسيّر البعض الآخر. وقد رمزوا إلى ذلك كله بالديمومة التمزوية التي يتساوى فيها الزرع والضرع. ويرى جيرا أن ذلك يبرز في شعر يوسف الخال وسواه من الشعراء التمزويين الباحثين بأسلوب مراسيمي متقارب عن الماء والبرقي المفازة (التي يلتقطها من شعر الخال). وبذلك يتخطون الخراب إلى كون من البعث.. (25)

كان ذلك عام 1958. وفي عام 1959 ينشر جبراديوانه الأول مطلقاً عليه عنواناً دالاً هو (تموز في المدينة).. ويشيع المصطلح ويتابعه فيه نقاد ودارسون كثيرون.

الوسائل التي كانت شائعة في استخدام الأساطير كسرد قبل التمييز. ويرى جبرا أن تلك الاستخدامات لم تكن تستثمر الجذر أو البعد الروحي للأسطورة. فجبرا يدعو عبر تضمين الأسطورة إلى (الاستمداد من معانيها واستخدامها كهياكل داخلية لأشكال جديدة) (27) ويهدف من ذلك الربط بين تضمين الأسطورة معنوياً والهياكل الداخلية للأشكال إلى لفت نظر الشاعر لتلازم الأسطورة معنى ومبنى، ودورها في تغيير الشكل الشعري السائد ، واقتراح طرق ممكنة لشعرية جديدة.

وهذا ما وجد نموذج الأمل لدى السياب الذي كانت أسطورة تموز في شعره محورة ومكيفة لتلائم موضوعاته وبيئته، فكان السياب يحاور رمز الأسطوري ويستمد منه أشكالاً مبتكرة . فيجد في مراسم التجمع البابلية على تموز وأناشيد عشتار ودعواتها، أشكالاً تقوي درامية شعره وتقلل من غنائيته. وهذا ما قصد إليه جبرا حين وصف السياب بأنه يستعيد صور الكورس في المآسي القديمة، لأن الشعور الجمعي اللاواعي هو الذي يحرك الحس الأسطوري لديه، فهو يعنى مدينته أو قريته أو نهرها أو حياته ووجوده ومستقبله . واستخدام الرمز الأسطوري يجب أن يكون فنياً خالياً من المباشرة والجهر. لذا يعيب جبرا على خليل حاوي مقدماته الشارحة التي تكاد أن تكون تلخيصاً للقصائد، كما فعل في تقديم قصيدته (جنية الشاطئ) ما أفسد علينا محاولة القراءة الحرة ، فاضحاً عملية الخلق نفسها بتلك الشروح التي يغفرها له جبرا لو كانت تأويلاً واحداً من عدة تأويلات ممكنة، لكن ما

لقد وجدت الرؤيا التمزوية الشاعر المعاصر بالمسيح الفادي ويتموز القتل المنبعث مع كل ربيع. ثم تنوعت الرموز الأسطورية للخصب والانبعث بعد الموت ؛ ليدخل فيها البعل أو يوحنا أو الحسين أو أيوب أو الخضر أو العازر. مجسداً الحس الرؤيوي للبعد التمزوي في القصيدة. ولا يستثني جبرا من هذه الرؤية الطقوسية أو الشعائرية أو الموسمية شعراء من مدارس متعددة. فالجواهري مثلاً نجد في شعره ما يسميه جبرا (التطهير المراسيمي)، والسياب (التجمع المراسيمي) وحتى لدى توفيق صايغ تكون القصيدة (طقساً شعائرياً طهر به نفسه) (26). لقد توحد تموز والشاعر والمسيح في قصيدة رؤيوية. فبطولة الفادي تتمثل في قبوله بمصيره - شأن سيزيف - ، لكنه لا يستسلم للأهية أو لعبة في ممارسة قدره. بل ينفذ قانوناً طبيعياً تنشق عنه قيامة جديدة للحياة ، وانبعث وميلاد متجددان.

هكذا كان جبرا يرى الشاعر، ويفحص شعره بمنظور الرؤيا التي تجسدت في أسطورة موت تموز وانبعثه في الفكر والأدب البابلي كأجلى ما تكون.

الرمز الأسطوري والإشارة

يتحد في الأسطورة والرمز ما هو مضموني وما هو شكلي، فالأسطورة التمزوية تتجسد بطريقة لا يرى جبرا أنها تعني تضمين الأسطورة أو استخدامها في إشارة كلية عابرة ، أو بإعادة كتابتها ثانية ، وغيرها من



يرى جبرا من نقص فيها يكمن في أنها تحيل القصيدة إلى معادلات ن فكل جزء أو رمز فيها له ما يساويه. لم يكن جبرا ليتردد في انتقاد الظواهر الأسلوبية حتى لدى التمزيين من أصحابه. فالسياب في رأيه يلح على رموزه ويكررها، فهو إذ يكتشف الأسطورة (يعيدها ويكررها) شارحاً إشارات في الهوامش، وبذا يحول الرمز إلى إشارات ، ومذكراً بتفريق كارل يونغ بين التأويلات الرمزية التي تعبر عن شيء غير معلوم ، والتأويلات الإشارية التي تعبر عن شيء معلوم(28)

ويتبع هذا الاعتقاد بتجنب الوضوح والجهر لدى جبرا الإيمان بحرية الشاعر ، وعدم قدرته على الإلتزام كما تراه المدارس الإجتماعية التي كانت تناوئ الأفكار المجددة الداعية لفك ارتباط الشاعر بتاريخه عند دراسته أو قراءته نقدياً. وفي ذلك تسييس للشعر يصادر فنيته وخصوصيته . ويقترح جبرا بديلاً للمباشرة والخطابية والوضوح أنماطاً أخرى؛ هي المواردية والتعميق والغموض والهمس.

إن الإلتزام الوحيد الممكن للشاعر هو الإلتزام الإنساني الموجّه نحو(حالة الإنسان) وضرورة الإختيار لديه وسعيه المحتوم نحو الموت. وهي قضايا إذا ما التزم بها الأديب يحقق من خلالها أقصى درجات الإلتزام، ولكن ليس بتسخير الأدب بتبسيط قضيته واجترائها(32).

ويرى جبرا في (تمرد) السياب أنموذجاً صحيحاً لموازنة الفن والحدث. بعيداً عن الفهم المغلوط لصلة الشعر بالسياسة. فتجربة السياب تتخطى الحدث

لا يرى جبرا في الغموض مطعناً في الشعر الحديث، فهو يراه ميزة له ، وعلى العكس يرى المطعن في (الوضوح الصريح والعقيم)(29) الذي يطفو على سطح الشعر الموصوف بالحدائث. فالشاعر لا يبيع أقداراً من المعاني للقراء سواء أكانت معاني ثورية أو وجودية أو سواها مما يحييه بعض الشراح والمفسرين من موات الخيال وانطفاء الأحاسيس الشعرية.

الغموض والمباشرة

يرجع ذلك لفهم جبرا المتقدم للشعر بكونه (رؤياً) تحمل في داخلها التعقيد والالتباس والعمق. .وفي بعض القصائد درجات من الوضوح (لا تقتضي أي تفكير جاد من القارئ، أو أية إعادة نظر منه بين الأول والوسط والآخر)(30) ويشخص جبرا عيباً آخر ملازماً للوضوح ، هو الجهر أو الخطابية التي حذر



يرفض التبويب والتجويق النقدي للشعراء الفلسطينيين.

الشعراء في نهاية الأمر نخبة أو قلة قليلة. والإبداع كما يرى جبرا سيظل ميزة المتفردين القلائل (34) مما يستلزم الجرأة في رؤيتهم للحاضر والمستقبل ، وكذلك الماضي.

إن الكاتب - والشاعر ضمناً- يتدرج لدى جبرا من كونه:

- مسجلاً لحياة المجتمع

- فخارجاً على المجتمع

- ثم مراقباً لمأساة الحياة في المجتمع

إنه كخلاصة (يضحك على مجتمعه ويبكي عليه معاً) (35) ولا يهتم بعد ذلك أن يعترف به المجتمع. لأن الكاتب يرفض الجمود والطمانينة. إنه يسخر مما يسميه (البغاء الذهني) لأنه كالبغاء الجسدي يعود إلى أسباب اجتماعية واقتصادية. ولذلك يوجد المجتمع كاتباً منتقداً يثير حساسية الجماهير البليدة وينعش خيالها (الراكذ) (36)

هذه الرؤية النخبوية دفعت جبرا إلى أحضان تجمع مجلة (شعر) ومناخها الثقافي والفني، فهي تخالف ما يتوقع (أهل الضوضاء) لأنها حملت ثورة حقيقية في الرؤيا والأسلوب، ونجحت في اختراق أذهان مناوئبيها لاشعورياً، عن طريق استقطاب شعراء كانوا قد شرعوا بتمرداتهم قبل (شعر) بسنوات ومنهم جبرا نفسه (37)

السياسي إلى تجربة ذاتية تنفذ منه إلى التجربة الإنسانية الشاملة.

النخبة والجمهور الشعري

ينحاز جبرا إلى نظرية (الفن للفن) في اعتقاد منه بأن الفن تعبير عن شخصية الفرد الفنان نفسه (لأن الفنان يرى في نفسه أنموذجاً للإنسان الذي من أجله وجد التنظيم الجماعي مهما كان نوعه، ولذلك فإن مهمته هي أن يتغلغل إلى أعماق وعيه وأقاصي تجربته، ويستخلص منها صور الحياة ويركبها على النحو الذي يستسيغه على ذوقه وتطلعه ، مستهدفاً القوة أو الجمال أو العمق). حتى لو كان في ذلك خروج على ما يتوقعه الجميع (33). وبذلك يعطي جبرا هذا المفهوم الذي كثر حوله الجدل منذ زمن في أدبنا وثقافتنا بفعل التيارات الفكرية المختلفة. لكن جبرا منسجماً مع رؤيته في أن الشعر رؤيا خاصة يرفض أن يكون الفن معبراً بآلية عن الجماعة. فهو ذاته أنموذج للإنسان، كما أن مهمة الفنان التعبير بعمق عن وعيه وتجربته دون استعلاء على الحياة وصورها، ولكن شرط أن يركب منها ما يستسيغه تطلعه الذاتي. ورغم اختلافنا في الموقف العام من القضية، وإمكان سوء فهم موقف جبرا في لجة الصراع السياسي والخوف من أن يؤدي الترويج لنظرية الفن للفن إلى عزلة الفنان ، نستطيع تفهم دوافع جبرا، فهو لا يريد فناً بلا قضية. ولكن بحسب فهمنا يكون التعبير عنها ذاتياً ، وليس اتباعاً للجموع وشعاراتها. ويمكن أن نمثل لما قدمه محمود درويش في مجال قضية فلسطين ومقاومة الإحتلال ولكن بصيغ متقدمة ، حتى أنه كان



ومن الطبيعي أن يكون لهذه المخالفة والمغامرة مظاهرها الفنية المحددة على صعيد الشعر.

الشعر الحر.. والمنثور.. وقصيدة النثر

كان جبرا من أبرز مناقشي مصطلح (الشعر الحر) إثر صدور كتاب الشاعرة نازك الملائكة النقدي (قضايا الشعر المعاصر) ، وإصرارها على إطلاق (الشعر الحر) وصفاً لما كتبت هي وزملائها من الشعراء الرواد المجددين في العراق من شعر منطلق من وحدة البيت ووحدة التفعيلة وتعدد القوافي (38). فجبرا يعتبر ذلك خطأ (39) ترتكبه نازك في التسميات الأساسية للشعر الحديث، فمصطلحها ترجمة حرفية عن الإنجليزية والفرنسية:

Free Verse و Vers Libre

وقد أطلق الفرنسيون المصطلح على شعر خال من الوزن والقافية تماماً، وكذلك فعل الأميركيان ، وأطلقوه على ما كتبه والت ويتمان، ونماذج العربية لدى محمد الماغوط وتوفيق صايغ وجبرا نفسه. وهو شعر له مزايا يلخصها جبرا بأنها تقوم على:

- اعتماد الصورة الشعرية

الموسيقى الداخلية التي تتخطى انتظام التفاصيل

- التخلي عن الوزن

- وعن القافية (إلا إذا جاءت عفوا)

الإقلال من الألفاظ التي تتصف بكثرة أحرف المد-
العلّة

أبيات متصلة المعنى والتركيب (40)

أما الخط الذي تخشاه نازك بين شعرها وقصيدة النثر والشعر الحر، فلا يرى جبرا له مبرراً، لأنه يجد لقصيدة النثر مزايا مختلفة يسمي منها:

- قوام قصيدة النثر : النثر المتواصل في فقرات، والمضمون (41)

ويمكن إضافة مزايا أخرى للشعر الحر تتأثر في كتابات جبرا النقدية، ففي مقدمة ديوانه (تموز في المدينة) ينبه إلى أنه (قد يأتي بأبيات موزونة أحياناً بأوزان مغايرة لبعضها البعض) (42) كما ينبه إلى البناء الداخلي الصاعد الذروي ما يخلق موسيقى جديدة لهذا الشعر الحر. ويشير عند تناوله لديوان توفيق صايغ (ثلاثون قصيدة) (43) إلى تلك المزايا:

الجرأة في اللغة والألفاظ على غير ما يتوقع القارئ، والعمق في المعاني الكامنة وراء تلك الألفاظ.

وفي سنوات لاحقة بعيدة (عام 1974) يشرح جبرا لمحاورة طريقته في نظم الشعر الحر، وهي تصلح لبيان ما في وعيه ناقداً للشعر: فهو يرفض أولاً أن يُعد جبران كاتباً لهذا الشعر. وينفي عن شعره هو وصف قصيدة النثر. يقول جبرا (القصيدة التي أكتبها لا تتوخى التفعيلة ولا القافية. إنها شعر حر يحقق بإيقاعه وصوره وتماسكاته الخاصة به ، التعبير الذي تحاوله القصيدة في أي شكل آخر. ليس كتب جبران بهذا المعنى شعراً. إنها نثر شعري) (44) ويسمي في قصيدة الشعر الحر ميزة أخرى هي وحدتها العضوية من حيث الصور، ومن حيث التصاعد الدرامي. ومن



حيث الغاية الأخيرة للقصيدة، يجعلها في النهاية كجوهر لا يمكن اختصارها إلا إذا حطمتها

مصطلحات خاصة

يجترح جبرا خلال ممارسته النقد الشعري والفني مصطلحات يجريها في كتاباته وتشيع من CLIMIX بعد. وفي مقدمتها (البناء الذروي) أو (الذروة) التي يصرح بأنها تعريب لكلمة

لكنه يبسط مفهومها مبكراً - عام 1949 - مستعيراً آليات المفهوم من الحياة : الذروة الجنسية أو العاطفية ، ومن الفنون المجاورة للشعر : الموسيقى والمسرح. ويرى جبرا أنها في القصيدة

تتصل أساساً بالوحدة الموضوعية. وهي نهاية للبناء الهرمي للقصيدة المتميزة بقصرها وتكثيفها . (46) كما يشير إلى البناء الذروي في مقدمة ديوانه (تموز في المدينة) حيث يربط الموسيقى الداخلية لقصائده بنموها الذروي المتصاعد الذي تلاحظه القراءة الجمهورية، ولا ندري كيف نميز الخطابة والإلقاء هنا، مع ان جبرا اعترض على خطابية الشعر العربي وميزة الجهر خاصة من قبل؟

ويؤكد جبرا على (الوحدة العضوية) التي يرى أن القصيدة تستمدّها من الصورة الواحدة الضمنية فيها (47) ويطوّر هذه الوحدة داعياً إلى قراءة بعض الدواوين - لا القصائد فحسب - باعتبار ما ينتظمها من وحدة تعززها الرؤيا ؛ لتغدو لدينا قراءة موحدة للدواوين كله.

(45) وبهذا الفهم للشعر الحر يصف كتابات امين الريحاني بأنها شعرٍ منثور لا حر، لأنه يعتمد على السطر الواحد بدلاً من البيت الواحد في احتواء المعنى والإيقاع.

يمكننا إذن تخيل تسلسل للأشعار الشعرية الممكنة يبتدعه جبرا بتأثير من مجلة (شعر) ورسالتها أو بما تعلمه من الأدب الغربي:

الشعر

* غير موزون:

شعر حر - متصل الأبيات معنى وتركيباً = جبرا
وصايغ والماغوط

قصيدة نثر - نثر متواصل في فقرات = أدونيس
وأنسي الحاج

شعر منثور - يعتمد السطر = أمين الريحاني

* موزون :

موحد التفعيلات والقوافي والأبيات = القديم

حر : متعدد التفعيلات والقوافي وأطوال الأبيات = السياب
ونازك والبياتي

ويكون ما كتبه جبران في قسم مستقل هو النثر الموصوف بأنه (النثر الشعري)



ومبكرة للظواهر الفنية، فجبوا هو أول من توجه بالنقد لعمل أدونيس في (المسرح والمرايا) مبيناً ما رأى أنه خلل بنائي وفكري:

- الأول يتجسد في التكثيف والتعمية اللفظية التي تصبح شركاً يوقع الشاعر في خيوطه.

والثاني: يتمظهر في انغلاق الرؤيا على نفسها، فيتضاءل مفعولها في القارئ.

وينسب لقصيدة أدونيس عيوباً محددة يلخصها بالإسهاب والإطناب، والتكرار في الرؤية والألفاظ معاً. كما يشخص ما يراه ضعفاً في شخصياته وأقنعتة، إذ يرى أن وجوهاً كثيرة قد اختلطت في القناع الرمزي لمهيار، وبسبب هذا الاختلاط لم يتحدد للذات وجه واحد نستطيع

أن نتمثله. ويضيف لاحقاً (عام 1993) تهمة العقلنة لشعر أدونيس، فيرى أن أدونيس يستخرج من (دماغه) ويعقلن الأشياء الغربية، ما يناقض الموقف النبوي للشاعر الرائي (49).

نقد ينطوي على تشخيص وتقص عبر النصوص ولكنه محل نقاش؛ لأن أدونيس إنما يصهر الفكرة في مجازاته اللغوية التي لم يقف عندها جبوا.

وحين تدعوه مجلة (الآداب) للمساهمة في عددها الخاص بالشعر الحديث عام 1966 يكتب مقالاً يعرف فيه بثلاثة مصطلحات هي: المونولوج- والمونتاج، والتضمين، بكونها من أبرز سمات شعر الحداثة:

فالمونولوج: هو صوت الفرد يحدث نفسه. إشارة إلى انتقال القصيدة العربية من الخطابية واتجاهها الخارجي، إلى الهمس والتوتر الدرامي الداخلي.

والتضمين: هو إدخال الصورة والكناية والرمز معاً في خلق أجواء القصيدة، وبلورة الرؤيا التي تنبثق عنها الصورة والاسطورة والرموز لتتسع معانيها..

أما المونتاج: فهو وسيلة قصدية يراد بها تعاقب الصور على نحو خاص بهدف إحداث نتيجة عاطفية معينة. (48)

ونلاحظ أن هذه المصطلحات قد تم ترحيلها من حقول مجاورة للشعر. فالمونولوج تقنية حوارية مسرحية وروائية. والمونتاج: وسيلة سينمائية أساسية لصنع الفلم. أما التضمين فهو توسيع بلاغي لأكثر من فن مجازي أو تصويري.

وترد بعض المصطلحات خلال مناقشاته وجدله أو تحليلاته النصية، كما في معالجته للخيال والتصوير والبعد الرومانسي في الشعر (نبدأ للذهن أو العقلانية) فنجد تطبيقات ذات قيمة كبيرة نقدياً، وتشخيصات



المؤثرات

لا يبدو في توصلات جبرا النقدية أثر للتراث النقدي العربي كما سيبدو في فكر البنيويين العرب، ففي دفاعه عن الغموض مثلاً لا يستعين بواحد من اكبر المدافعين عن الغموض في القصيدة العربية القديمة وهو عبدالقاهر الجرجاني. كما نفتقد الإشارات لمراجعته في المصطلحات خاصة؛ كالمعادل ، والوحدة الموضوعية ، والخيال وسواها ، كما سيذكر الدكتور عبدالواحد لؤلؤة أن ثمة صلة بين أفكار جبرا والخلاصة النظرية النقدية له، وبين أرنولد وليوت وجماعة النقد الجديد التي ازدهرت في الغرب في العقدين الثالث والرابع من القرن

الماضي. ويرى أن (نقد جبرا نقد تفسيري تنقيفي) يؤكد بإلحاح على ثقافة الناقد بوسائل التفسير والإنارة لمفاهيم أدبية بعينها (50). كما ينبه إلى تأثيره بنظرية تي أي هيوم الشعرية ، وقد ترجم جبرا مقالة آلن جونز عنها (51) ، وهو يربط بين الشعر ونظرية الحدس لدى برغسون، مع إقرار نسبي بالخيال الرومانسي، وعدم إقحام الذات في الموضوع الشعري.

ويمكن أن نضيف إلى ما ذكر من مصادر رؤية جبرا النقدية ، بعض الكشوفات في النقد الأسطوري (52) والفولكلور الجمعي (الغصن الذهبي) لجيمس فريزر بوجه خاص، وبعض نظريات كارل يونغ حول اللاوعي الجمعي. ونظرية كولدرج حول الخيال وأنواعه.

لكن جبرا في إشارة لاحقة عام 1994 (53) يضيف إلى تلك المؤثرات ما جاءه عن طريق دراسة الفن الحديث باتجاهاته وأساليبه ،فضلاً عن اهتماماته الموسيقية وتجاربه في الرسم والنقد التشكيلي وكتابة الرواية وترجمة اهم المصادر الدراسية حول الادب والفن.

تلك المؤثرات انصهرت ببراعة لتنتج تلك المدونة النقدية في الفن والشعر كما تمثلها جبرا إبراهيم جبرا وترك أثرًا واضحاً في معاصريه قراء وشعراء .

خلاصة

تقصي بحثنا جهود جبرا إبراهيم جبرا في نقد الشعر خاصة من بين اهتمامات المتعددة شاعراً وروائياً ومترجماً وفناناً تشكلياً وناقداً للفن. وقد نوهنا بانحيازه للتجديد والحداثة طوال حياته الأدبية.

وقد بين البحث ماكان لجبرا من رؤية مميزة تحرك مقارباته النقدية وقراءاته .وهي



رؤية ذات أبعاد ثلاثة: الحداثة، الحرية، والرؤيا. وقد شكلت فكر جبرا النقدي. فلم يعد ضرورياً البحث عن منهج نقدي محدد يؤطر فكره. وتبين لنا أن موقف جبرا النقدي : نصي: لا يربط العمل بصاحبه، وكلي: لا يرى الجزء إلا وسيلة لكشف الترابط الكلي للنص، نفعي: يرى في العمل (مغزى)، وغوري يتجاوز الهيكل الظاهري للنص إلى بنيته العميقة التي وصفها جبرا بأنها (هيكل آخر محجوب) له هندسته وكوامنه وتعقيده. ويتبين لنا هنا اعتداله النقدي، وتوسطه بين النظريات النقدية الجديدة كما لخصناه ، وبين الثوابت التي يقوم عليها النقد التقليدي، فالإنطباع هو المولد الذي تبدأ منه عملية القراءة والنقد للقصائد.

كان مقياس جبرا الأساسي في ذلك هو ما أصر على وصفه ب(الجدّة). والتأكيد على الإحساس بالمغايرة، والبحث عن مغزى كهدف للنص يتجاوز المبدع إلى عصره.

ومن مواقفه النقدية بسطنا رأيه في تأثر حركة التجديد الشعري بالشعر الإنجليزي واستيعابها لفنيته، لكن المهم عنده ليس النقل عن الغرب ، بل استثمار ذلك لإنجاز نص عربي مجدد... وهذا لا يتم إلا عبر فهم العلاقة بين التجديد الشعري والتراث أيضاً . إذ أنه يعيده تاريخياً إلى الصلة بين الشاعر ورموزه القديمة التي تتجاوز المرجع الجاهلي والإسلامي لتشمل الحضارات التي أقامها الإنسان على الأرض العربية في العصور القديمة. وبذلك يوسع جبرا مفهومه للتراث ومنظوره النقدي الذي لا يرهن التراث بالماضي منجزاً خاصاً، وإنما يرى التراث جذراً ومنبأً وجذعاً، تستمد منها اللغة طاقتها ، ويستمد منها الإبداع عصارة الديمومة.

وفي الانضباط الإصطلاحي يناقش جبرا ما تداوله النقد حول (الشعر الحر) بالمفهوم الذي اقترحه الشاعر نازك الملائكة لوصف جهد الشعراء العراقيين الرواد لتغيير القصيدة التقليدية بالمحافظة على الأوزان ولكن بتوزيع بيتي حر في عدد التفعيلات والحفاظ على القافية ولكن بشكل غير منتظم أو نسقي كما في الشعر التقليدي. وهو ما لا يراه جبرا مناسباً لوصف تلك الشعر الجديد. ويرى أن مايكتبه زملاء آخرون كالماعوط شعر حر؛ لأنه خال من الوزن والقافية .

كان جبرا يرى الشاعر راثياً، ويفحص شعره بمنظور الرؤيا التي تجسدت في أسطورة موت تموز وانبعائه في الفكر والأدب البابلي كأجلى ما تكون.

ولا يرى جبرا في الغموض مطعناً في الشعر الحديث، بل يراه ميزة له. أما بصدد الإلتزام الذي أشاع نمفهومه الحزبيون والسياسيون فيرى خلاف ذلك أن الإلتزام الوحيد الممكن للشاعر هو الإلتزام الإنساني الموجّه



نحو(حالة الإنسان) وضرورة الإختيار لديه ،وسعيه المحتوم نحو الموت.
يجترح جبرا خلال ممارسته النقد الشعري والفني مصطلحات يجربها في كتاباته وتشيع من
CLIMIX بعد ذلك.وفي مقدمتها الثروة التي رى أنها تعريب لكلمة
ومن الفنون المجاورة للشعر يستعير جبرا مصطلحات المونولوج والتضمين والمونتاج والوحدة العضوية.
كما توصل البحث إلى بيان المؤثرات الفاعلة في تكوين رؤية جبرا في نقد الشعروقد أبرزها البحث وخلصتها
تكمّن في أفكار مدرسة النقد الجديد التي سادت خلال العقدين الثالث والرابع من القرن الماضي وبأفكلؤ هيوم
ونظريات الخيال الغربية.

الهوامش

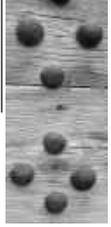
- 1- أغاني المدينة الميته، بلدن الحيدري، بغداد1951، ويراجع كتاب سامي مهدي(وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق)،بغداد 1993،ص53و102
- 2- الحرية والطفوان-دراسات نقدية ،جبرا إبراهيم جبرا، بيروت 1982،ص5
- 3-تموز في المدينة-شعر - جبرا إبراهيم جبرا،بيروت1959،ص7
- 4-كلام في أصول الحداثة الشعرية،مع جبرا إبراهيم جبرا، ماجد السامرائي،مجلة أفكار، العدد 109، عمان 1993،ص83
- 5-الحداثة من منظور روادها،شهادات،جبرا إبراهيم جبرا،مطاع صفدي ،فؤاد رفقة،مجلة أفكار ، ع118، عمان 1986،ص129
- 6-الفن والحلم والفعل،جبرا إبراهيم جبرا، بغداد 1986
- 7- الحداثة من منظور روادها، ص101
- 8- الحداثة الأولى- محمد جمال باروت ،الشارقة1991،ص13 و74



- 9- جبرا إبراهيم جبرا في فنه القصصي، علي الفزاع، عمان 1985، ص21
- 10- الحرية والطوفان، سابق، ص131-130. ويدعو جبرا إلى فصل الديوان عن حياة شاعره. (ينابيع الرؤيا) ،بيروت 1979، ص73
- 11- الرحلة الثامنة- دراسات نقدية ،جبرا إبراهيم جبرا،بيروت1979،ص25
- 12- النار والجوهر-دراسات في الشعر،جبرا إبراهيم جبرا،بيروت1982،ص179
- 13- الحرية والطوفان ،ص130. والفن والحلم والفعل، جبرا إبراهيم جبرا، بغداد1984،ص214
- وفي عام 1960 كتب جبرا أن (نزعة التجديد في الشعر العربي شيء لازم وضروري، لا بد منه؛ لأنها تتصل بذوقنا الجديدين بظموحنا الجديد، بتطلعنا إلى أشياء جديدة..).الأدب العربي المعاصر-أعمال مؤتمر روما،بيروت1962،ص89
- 14- وعي التجديد والريادة الشعرية، ص54و103
- 15- نفسه ،ص55و56
- 16- الحداثة من منظور روادها ، ص132
- 17- كلام في أصول الحداثة، ص83و91
- 18- ينابيع الرؤيا، ص13 ، وفي (النار والجوهر) بيروت 1974، ص38
- 19- الرحلة الثامنة، ص8
- 20- الحداثة الأولى، ص113
- 21- الرحلة الثامنة، ص9
- 22- كلام في أصول الحداثة ،ص84، وفي الفن والحلم والفعل، ص275
- 23- النار والجوهر، ص181
- 24- الرحلة الثامنة، ص38
- 25- النار والجوهر، ص40، والحداثة الأولى ، ص113-112
- 26- النار والجوهر، ص110و18، والرحلة الثامنة، ص21



- 27- الحرية والظوفان، ص133
- 28- الرحلة الثامنة، ص44-45-46
- 29- نفسه، ص104
- 30- نفسه، ص45
- 31- نفسه، ص47، ومقدمة أغاني المدينة الميتة
- 32- الحرية والظوفان، ص21
- 33- نفسه، ص137
- 34- الفن والحلم والفعل، ص283
- 35- الحرية والظوفان، ص156
- 36- نفسه، ص124، وفي مقدمة تموز في المدينة يتوقع أن يغيب البناء السيمفوني لقصائده (عن السواد من قرائنا) وسيعيبه البعض.. ص8
- 37- الفن والحلم والفعل، ص375
- 38- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، بيروت 1962، ص78
- 39- الرحلة الثامنة، ص14
- 40- نفسه، ص15
- 41- نفسه، ص15، والفن والحلم والفعل، ص265
- 42- تموز في المدينة، ص6
- 43- الحرية والظوفان، ص28
- 44- الفن والحلم والفعل، ص265 وما بعدها
- 45- نفسه، ص266
- 46- الحرية والظوفان، ص11



- 47- النار والجوهر، ص174
- 48- الرحلة الثامنة، ص35 وما بعدها
- 49- النار والجوهر، ص77-78. ويؤكد ذلك في حوار ماجد السامرائي معه، ص91
- 50- منازل القمر - دراسات نقدية، د. عبدالواحد لؤلؤة، لندن 1990، ص27-32
- 51- الرحلة الثامنة، ص49
- 52- جبرا والنقد الأسطوري - ماجد السامرائي، ضمن كتاب دراسات نقدية في أعمال السياب وحاوي ودنقل وجبرا، مهرجان جرش 1996 عمان 1996 نص حيث يشير لنقطة جدية بالاهتمام حول عناية جبرا بالمنطق الداخلي للأسطورة. وحين يتناول توظيف الشاعر لهافي قصيدته يعمد إلى استخلاص مالها من نمط داخلي في العمل الشعري. ص208
- 53- الحداثة من منظور روادها، ص131

المصادر والمراجع

- الأدب العربي المعاصر - أعمال مؤتمر روما، بيروت 1962
- أغاني المدينة الميته، شعر، بلند الحيدري، بغداد 1951
- تموز في المدينة، شعر، جبرا إبراهيم جبرا، ط1، بيروت 1959
- جبرا إبراهيم جبرا - دراسة في فنه القصصي، علي الفزاع، ط1، عمان 1985
- الحداثة الأولى - دراسة، محمد جمال باروت، ط1، الشارقة 1991
- الحداثة من منظور روادها - شهادات، جبرا إبراهيم جبرا - مطاع صفدي - فؤاد رفقة، مجلة أفكار، العدد 118، عمان آب - أيلول 1994
- الحرية والطوفان - دراسات نقدية، جبرا إبراهيم جبرا، ط2، بيروت 1982
- دراسات نقدية في أعمال السياب - حاوي - دنقل - جبرا، الحلقة النقدية في مهرجان جرش العاشر، تحرير فخري صالح، عمان 1996



- الرحلة الثامنة-دراسات نقدية، جبرا إبراهيم جبرا، ط2، بيروت1979
- الفن والحلم والفعل ، جبرا إبراهيم جبرا، بغداد1986
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ،ط1، بيروت 1962
- كلام في أصول الحداثة-مع جبرا إبراهيم جبرا، ماجد السامرائي،مجلة أفكار،العدد 109،كانون الثاني 1993
- منازل القمر-دراسات نقدية،د.عبدالواحد لؤلؤة،ط1، لندن1990
- النار والجوهر - دراسات في الشعر، جبرا إبراهيم جبرا،ط3، بيروت1982
- وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق، سامي مهدي،ط1،بغداد1993
- ينبع الرؤيا، جبرا إبراهيم جبرا، ط1، بيروت 1979

النص المكاني والتوطن الثقافي

ثقافة الأمكنة مرآتي الصحراء المسفوحة تمثيلاً



أ.د. نادية هناوي

النص المكاني (معاينة نظرية) :

على البنية الزمنية وذلك حين يكون الزمن عاجزاً» عن تسريع الذاكرة.. الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً، أصبحت أوضح» I وهكذا تأتي السيورة الزمنية كاسترجاعات واستباقات واستمرارية واقعية تالية للمكان مرتبطة به ومتوضحة من خلاله.

ولقد أطلق باشلار تعبير (المتاهي في الكبر) على المكان الذي يتداعى عن حلم اليقظة والشعور بالألفة التي بها يتم استقبال سعة العالم الكبيرة لتتحول الحدة الانفعالية للوجود الأليف إلى تواصل حسي معه²، وهكذا فمهما كان المكان ضيقاً فإنه في النصي المكاني سيغدو واسعاً وفضفاضاً وما ذلك إلا لكونه بمثابة حلم يقظة مرئي ومسموع تسعى فيه الذات إلى التحرر والانفتاح لا الانغلاق.

ولقد استرعى البيت اهتمام باشلار كثيراً أولاً لأن السكنى فيه ولا مكان ينغلق عليه، وثانياً لأنه كلما كان متسعاً داخلية أعطى للكائن شعوراً حقيقياً بالاحتواء والقوة على صعيدي العقل والروح³.

ولكن لماذا قدّم باشلار البيت على الأمكنة كلها؟! وكيف يولد إحساسنا بالبيت الاطمئنان والاسترخاء؟!؟

للمكان حضور مهم في النصوص الأدبية عموماً والنثرية بشكل خاص لكنه قد يهيمن عليها ليووجهها الوجهة التي يريد بها بوصفه مهيمناً أسلوبياً وبؤرة كتابية مركزية تتعاطى التعامل مع الموجودات أما بشكل أفقي تسطيحاً.. أو بشكل عمودي استغواراً وهذا ما يصير النص الأدبي النثري من مجرد كونه نصاً سردياً أو شعرياً إلى نص مكاني.

ومن المعتاد أن يشكل المكان مع الزمان جزءاً مهماً داخل بوتقة المبنى النصي السردى فيتأزران ويتعاضدان مع سائر العناصر السردية الأخرى، لكن ما هو غير معتاد أن يحوز المكان لوحده على السيادة في ذلك المبنى شكلاً ومحتوى مما يؤدي إلى تناقص تأزيرية تلك العناصر لتبدو وكأنها تابعة له. وما قد يترتب على هذا الصنيع من إشكاليات وتداعيات في مقدمتها إشكالية التصنيف الاجناسي، ومدى مشروعية تجنيس النص السردى بأنه نص مكاني وهل أن مثل هذا التوصيف سيلغي الزمنية والتكنيك والحبك والشخصيات ؟ ولقد أكد غاستون باشلار إمكانية أن تهيمن البنية المكانية

لعل الإجابة كامنة في مفردة الإحساس وحدها فهي كفيلة بأن» نخرط في ذلك الدفاء الأصلي في تلك المادة لفردوسنا المادي هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله«4 وربما لأنه نوع من دفاع الإنسانية عن نفسها ووجودها الحقيقي5

وإذا كان الزمن يجير النفس ويخيفها؛ فإن المكان سيعاكسه كونه يشيع الراحة ويمنح الدفق والحياة ولهذا ارتبطت به الهوية كشعور بالانتماء الإنساني الذي لا انفلات فيه ولا خوف. والصلة بين المكان والذاكرة صلة صميمية وحتمية باطراد فلا مكان بلا ذاكرة كما أن الذاكرة لا تؤدي وظيفتها إلا باستقزاز المكان لها كماض واستعادته لها كحاضر ..

وجمالية المكان تكمن في وضوحه وترابطه وقدرته على إثارة الشعور واستقزازه جذبا وانتشاء ويعكس ذلك يفقد المكان جمالياته طردا لا انتماء. والأمكنة على درجات وطرز وحيازات ومساحات يتم الإحساس بها والتماهي معها ألفة أو عدم ألفة بطوعية ومشاعية.

والألفة على أنواع فهناك ألفة ميثولوجية وألفة تاريخية وألفة إبداعية وألفة روحية.. وعادة ما تبعث الأمكنة الأليفة في النفس الدفاء والطمأنينة وتشعرها بالأمان والتحرر فلا صراع يقتضي الامتلاك والاستحكام والسيطرة، بل هو التعايش الذاتي المسالم والصميمي.

ومما يسهم في تحشيد رؤيا الألفة وتوطيد عرى التوطن في بنية المكان وجود الدعاميتين الذاكرة والمخيلة اللتين تشتغلان كتابعتين للمكان الذي باحتلاله موقع الصدارة في البناء النصي سيفرض مركزيته على الذاكرة أولا عبر استدعاء الزمن الماضي بمرئياته واسترجاعاته كما سيحكم سطوته آخرا على رؤى المخيلة كتخييلات وأحلام وسياحات وتصورات مفترضة وخيالية عن حاضرة المكان وماضويته.

وللمكان بوصفه مهيمنا في الادب غايات تتوزع بين الاستمتاع الجمالي والتثقيف المعرفي والتأليف البحثي، لكن هذه الغايات لا تتحقق إلا إذا ظل القصد الأسلوبي

باشلار



مسايرا النزعة العلمية أو لعله يفوقها وذلك حين لا ينصاع لموضوعيتها الصارمة وحياديتها التي لا تقضي إلا إلى الجمود.

فضخ المعلومات الجغرافية والتاريخية والجيولوجية والنزوع الميثولوجي في تلمس بعيدية المكان وقبليته ينبغي أن يرافقه نزوع سردي بأطرافه السارد والمسرود والمسرود له ناهيك عن أهمية وجود إحياء شاعري يدعم رؤى المخيلة بتبئيرات تعضد المعطى المكاني وتتمكن من توثيق العرى داخل المبنى الأسلوبى زمانا ومسرودات ورؤى.

وبعبارة أخرى، إذا كانت لغة النص تسعى نحو الموضوعية العلمية بإزاء التسميات والأصول والامتدادات؛ فإن الذاكرة والمخيلة ستظلان تعتملان كعمودين يبني عليها المكان وجوده، من خلال ذاتية انثيال الرؤى وتناصية استحضار الوقائع والأساطير والأشعار والمرويات وغيرها.

وهو ما يمكن أن نخزله بثنائية ما نسميه (المراى /الرؤية) حيث المرأى هو اسم المكان الذي تمت مشاهدته واقعيا عن معايشة وتبصر ودراية، وحيث الرؤية هي الصورة السردية التي بها يحتدم التحبيك ويتصاعد التسريد.

وبتمازجها يتبلور المكان نصا كتابيا متلفعا بالذاتية الأدبية وتمدثرا بالموضوعية الانثروبولوجية أو التاريخية أو اللغوية. ولينماز هذا النص الموصوف بأنه مكاني بألفته ويسره واتساعه وعمقه في إطار تطلع انفتاحي وتماه ذاتي وما تأمل المرء للكون إلا تعبير عن ذلك كله.

وبذلك يصبح المرأى مختلفا عن المشهد أو الإبصار أو المعاينة أو النظر والسبب اجتماع اليقين والتحقق جنبا إلى جنب الحلمية والتخييل. وهذا ما يمنح الرؤية المكانية بعدا احتماليا بالتقدم على الزمن ليصبح للمكان كيان هو المتداكر ماضيا وكيونة هي المتجسدة حاضرا وتكوين هو المبتغى مستقبلا وعلى وفق ما يقتضيه قانون الاحتمال الأرسطي إزاء الموجودات بنوعها المحسوسة واللامحسوسة لتغدو أما مذهشة أو مبهمة.

وإذا كان المكان توصيفا يقترب من لغة العلم بإزاء التسميات أصولا وامتدادات فإن الزمن هو احتمال الذاكرة مع المخيلة..ولا مناص من أن يحقق هذا الالتقاء الحتمي بين المكان حاضرا مرئيا والذاكرة ماضيا مستحضرا وخيالات مستدعاة، شعورا ذاتيا بالهوية الأمر الذي يعزز انتمائيتها وهذا ما يذهب إليه غراهام كلارك إذ «أن القدرة على رؤية الزمن كبعد والتطلع إلى الوراء ورؤية الحاضر كنتيجة للماضي وفي الوقت نفسه كمنطلق للتخطيط لتطورات جديدة في المستقبل هي إحدى الطرق الأساسية التي تكشف بها الكائنات البشرية عن هويتها كأفراد» وهذا ما أحسه البشر منذ القدم فتطلعوا إلى الأرض واقعا وإلى السماء

أملًا وعلى الرغم من ذلك تفاوت البشر في رؤيتهم الأرضية للوجود وتتنوعت من ثم انتماءاتهم





وتعددت ما بين رؤية المكان عيانيا وإدراكه اللامرئي قلبيا على اعتبار أن «الإنسان مشروط بالتاريخ. فالإنسان هو نفسه داخل نفسه خلق ذاتي متواصل واللامرئي هو الذي يضيئه لكي يحسن رؤية ما يراه مثل ما يفعل الشعر: فهو يقظة تقذف بنا خارج فراش المرئي»⁷ ولكن لماذا حظي المكان بهذا الاهتمام عند الإنسان؟ هل هو نتاج تكيف نفسي عن وعي شعوري أو هو حصيلة خشية وانكفاء في اللاشعور؟ ولم إلف الإنسان المكان وتحير بإزاء الزمان؟

وفقا للدراسات الأثنولوجيا» التي تعني الدراسة العلمية للمجتمعات الأخرى»⁸ فإن الجواب يكمن في خصوصية الإنسان بوصفه كائنا أثويا يخيفه دوما التهميش⁹ وأن معيشته ضمن تجمع أثوي سيتترك فيه إحساسا بالانبهار بالمكان الذي يضم هذه الخصوصية ويمتلك هذه الحميمية فيشعر بانتمائه إلى سلالة عضوية ومجموعة أثنوية جغرافية قومية لها حضارة وتنقسم إلى تجمعات تتميز عن بعضها بالقرابة والمسكن والمعتقدات والطقوس¹⁰. وبذلك يتنامى الشعور الغيري اللاواعي في داخل ذاته مرتبطا بالمكان ارتباطا روحيا وجسديا مما يعزز إحساسه بالأمان والراحة فيصفو عيشه وتصبح حياته وحياة من حوله رغبة.

التوطن والنص المكاني (محاينة إجرائية) :

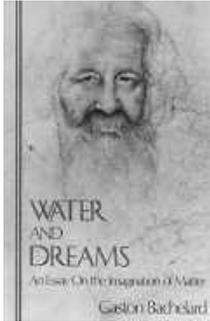
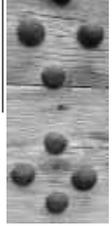
لا يألف المرء العيش في مكان ما إلا بعد أن يتطلع إلى ذلك المكان عن توق لاكتشافه وبالتدرج يتنامى وجوده فيه ويتصاعد إحساسه به..ولقد ارتبط الإنسان العربي بالصحراء وانتمى لها انتماء إنسانيا بلا انفلات ولا خوف حتى ارتضى لظاها دفئا وألف قسوتها واقعا، واتخذ منها هوية واسما واجدا فيها الاتساع بأبهى صورته والإحساس النابض بأقصى حالاته حرارة وقوة وانتشاء.

ولقد تركت الصحراء في مخيلة العربي وذاكرته صورا جعلتها اقرب الأمكنة إلى نفسه لما تتطوي عليه هذه الصحراء من ألفة ظاهرة وأخرى غائرة داخليا وخارجيا وبها تنتظم الأشياء مرئية مندمجة في أعماق الطبيعة فتتوحد الذات معها شعوريا بالجسد والروح.

وما انتماء البدوي للصحراء إلا عن وعي شعوري بالطمأنينة التي تشيعها في داخله خلافا لسائر الأمكنة الأخرى التي تمتلك مغريات كثيرة لكنها لا تضاهي إغراء الصحراء وفتنة العيش فيها فهي بالنسبة إليه أم يرتمي في أحضانها واجدا الأمان معها وقد يتصورها فاتنة عشقها الشعراء زمنا أو لعله يراها عجوزا نأى المحبون عنها بسبب هجر أهلها لها بعد أن أخذتهم بعيدا عنها أمكنة أخرى.

وما كتابة نص مكاني عن الصحراء إلا تعبير عن إدراك معرفي بأهمية بناء منظومة للثقافة المكانية وإعادة إنتاجها في شكل وعي شعوري يشي بالتوطن والتعايش والتنوع والتوازن ما بين المكان والمكين.





ولا يكون هذا الصنيع الإبداعي إلا وفاء للمكان بلا منة وانتماء له بلا انصياح وانسياحا فيه من دون انقياد وهو ولاء له بلا نهائية وبما يمنح النفس الهدوء والسلام والصفاء والحيوية والحميمية والجانبية فيمتلئ الوجود أمنا وشاعرية ولقد بينَ باشلار أن « إدخال الصحراء في داخل الانسان لا يماثل الحس بالفراغ الداخلي بل على العكس .. يجعلنا نعيش تجربة دراما .. للصور المادية المتصلة بالماء والقحط » 11

وبناءً على رؤية نوستالوجية للصحراء؛ فإن لا مناخ للبدوي عن البادية لأنه متجذر فيها لا يستطيع منها فكاكا ومنذ أن وعى الانسان وجوده في الصحراء تألف معها ولهذا السبب كان ابتعاده عنها ورؤية أطلالها مثارا للبكاء عليها..

ولقد اضحى البكاء على الأطلال أقدم موتيف فني عرفته أدبيات الصحراء العربية، وما كان للإنسان العربي أن يرتبط بالصحراء إلا بأن « يتماهى ولو مجازيا في طبيعتها الفطرية بحيث يعد نفسه جزءا مندمجا ضمن صيرورتها الوجودية» 12

ولعل هذه الصيرورة هي أهم معطيات الصحراء الانثروبولوجية المؤثرة على الفرد العربي و« مهما حاولت الحضارة بمنظوماتها الفكرية والإيديولوجية أن تضرب سياجا بين العربي وبين البداوة فإن لغته وشعره لن يسمح له بالانسلاخ منها تماما ومهما أوغل في التحضر تبقى البداوة..ماثلة في وجدانه كنموذج لعالم بطولي مثير وحياء فطرية جميلة ومادة لا تتضب للاستلهام الشعري» 13

وهذا ما يكشفه الكاتب حامد فاضل في كتابه الموسوم (ثقافة الأمكنة مرآة الصحراء المسفوحة) 14 ولا يمكن تجنيس هذا الكتاب على انه رواية كما لا يمكن تصنيفه على انه بحث علمي أو مباحة فكرية، وإنما هو كتابة إبداعية تجمع ما بين السردية من جهة والتأليف البحثي من جهة أخرى. ومثلما تستل مرجعيات هذا المصنف من بطون كتب التاريخ والجغرافيا والانثروبولوجيا فإنها أيضا ترتكن إلى المخيلة وتستعين بالذاكرة بسرد ذاتي يوظف تقانات التناص والفتنازيا والتداعي والمونولوج والمشهد والتصوير وغيرها.

وإذا افترضنا أن كتاب (ثقافة الأمكنة..) كتاب سردي فما ذلك إلا لكون واقعية المسلك والمغزى تتأرجح بين التسجيل والإيهام والموضوعية والذاتية.. أما إذا عدنا الكتاب من قبيل النص المكاني كتوصيف أجناسي؛ فان ذلك عائد إلى مركزية المكان (صحراء السماوة) التي تحتل البؤرة المركزية من البناء النصي بسماواتها البيداغوجية والاثنولوجية والابستمولوجية جميعها من تاريخ وجغرافية ولغة ومعتقدات وطقوس وعادات حياة وأساليب معيشة.

وهذا التجنيس الأخير اعني (النص المكاني) هو ما سيتم اعتماده في توصيف الكتاب موضع الرصد اجناسيا محاولين التذليل عليه والاحتجاج له..

وبدءا فإننا نجد الصحراء في كتاب (ثقافة الأمكنة..) مكانا واحدا لكنه مفتوح ينقسم إلى أمكنة جمعية دينية وأسطورية وتاريخية وواقعية ومخيلة وهذه الأمكنة تتباين في بنائها ما بين الصخرية والرملية والمائية والحلمية وهي مؤتثة بالإنسان والنبات والحيوان والحشرات والطيور وكائنات أخرى





سما وأرضا.

والأمكنة الصحراوية بمجملها تبدو دوماً أليفة إذ لا وجود فيها لما هو مستغرب أو معادٍ وهذا ما يشيع الإحساس بالأمان والصفاء في نفس السارد الذي أتى من المدينة وأفدا كزائر عاشق للصحراء بصخرها ورملمها ومائها وكائناتها فيتملمس عن قرب توازنيتها عملها وتعايش الموجودات فيها نباتات وحيوانات وحشرات وأناس.

ولا غرو أن المرأى يقتضي رأيا يرى بالعين ويشاهد بالعقل فيمنح المرئي حيوية وأن هذا المرئي ليس مجرد مكان قار جامد، بل هو كيان متحرك حي، يشيع الأمن في النفس فترنو له وتطمئن ساكنة في حضرته متوافقة في مجاورته منداحة في المكان وقد احتواها في أزمئتها السابقة والحالية والقادمة لتبدو وكأنها تعيش في اللازمئية.

وتحقق عنونة الكتاب بـ(المرائي) وإضافتها المكانية إلى الصحراء ووصفها الحيوي بالمسفوحة وظيفة مهمة من وظائف العنوان وهي التعنين أي تطابق العنوان مع النص بلا مراوغة ولا سريرية ولا تلميحية فأنت حين تسمي « كتابا يعني أن تعينه /تعننه كما نسمي شخصا تماما»¹⁵

ليغدو العنوان عاكسا المكان بصورة سردية متطابقة تطابقا حيا ومتجددا وناميا بنمو حيوات ذلك المكان والمتنوع بتنوع موجوداته وبذلك يعزز العنوان الرئيس بوصفه متعاليا نصيا اجناسية الكتاب المكانية مؤكدا مقصدية البناء النصي للصحراء موطننا ومرتعنا، لتبدو مثل كائن متجدد لا يرتهن إلى زمن ولا يرنو لمثال فتنداح الرؤية بصرا بالرؤيا تخيلا .. وكان ميشيل فوكو قد تساءل « أ نحن رائون أم مرئيون؟ جاعلا للمرئي أبعادا أفقية وشاقولية قبلية وبعدية سطحية وغائرة»¹⁶

ولقد رأى ادونيس أن لا توحيد بين البصر والبصيرة» إلا إذا كانت البصيرة في باطن الكائن حيث يتعانق البدئي والأبدي في ما وراء المظهر والعارض وفي ما وراء التاريخ»¹⁷

وما هذا التوحيد البصري التبصري بإزاء المكان إلا توطن ومواطنة وتوطنين داخل النفس وما يتبع ذلك من ارتباط روحي وجسدي بذلك المكان اطمئنانا وأمنا وسكينة. وتعمل هذه الحثيات الشعورية جميعها على منتجة التثاقف الطوعي وتوليد التفاعل الواعي وغير الواعي داخل بوتقة ينصهر فيها كيان البدوي في المكان/ البادية عاكسا ولاء خالصا وحقيقيا للصحراء..

ولو أردنا التقييد الدقيق لمفهوم التوطن قلنا إنه المرأى المشاهد عن نظر عياني للسطوح يرافقه تبصر رؤيوي غائر في الأعماق، وبما يفضي إلى وعي الكينونة الإنسانية بالمكان..

ويشرح باشلار التعايش في المكان(البيت) وكيف يشيع التوطن فيه طمأنينة النفس





بالقول:» إن الصورة البدئية هي حفر بسيط على الخشب تدعونا إلى التخيل مرة أخرى أنها تعيد إلينا مناطق من الوجود بيوتا يتمركز فيها يقين الوجود الإنساني ويتكون خلال هذا لدينا انطباع أننا حين نعيش في صور .. باعثة على الطمأنينة كهذه فإننا نصبح قادرين على بدء حياة جديدة حياة هي ملكنا تنتمي إلينا في أعماقنا»18

وللتوطن بوصفه تأقلا ثقافيا على المستوى الإبداعي أبعاد نصية تتجسد مكانيا في حياة بعديّة قبلية معا، تتحدد في ضوئها مسارب التوطن في الصحراء وأشكاله ومدياته وتمثلاته الصورية والمشهدية وهذه المسارب ووفقا لما تضمنه كتاب (ثقافة الأمكنة مرآة الصحراء المسفوحة) هي:

البعد الاحتوائي (احتواء الصحراء للذات)

الاحتواء إحساس ذاتي بالتماهي في المكان في بعديه الماضي والعصري لتغدو الذات وكأنها كيان هائم في مرئياته، فتسيح في فضاءاته بصوفية مطمئنة وشاعرية عالية واجدة في كنفه حالها، عازفة عن تبرمها مما حولها غير متضادة مع واقعها فتصفو لها الحياة وتتكامل.

ودوغماطية هذا التوصيف تفترض أن يتوفر في النص المكاني مستويان كتابيان الأول أدبي يحتاج ملكة إبداعية ووعيا شعوريا لحظة الإنتاج والثاني يتطلب عمقا ميثولوجيا مترسبا في اللاوعي تستحث المشاهد المرئية وتستحضره الأشياء الموصوفة من أمور لا مرئية متخيلة..

والبغية أن يمارس السارد المشاهدة بالعين والرؤية بالعقل فيمنح المرئي الحيوية التي تشيع الأمن في النفس فترنو له وتتماهى فيه، بلغة واقعية ذات تصورات ميثولوجية حيناً ومديات عصرية حيناً آخر وهذا كله يجعل للمكان/ الصحراء امتدادا أفقيا وشاقوليا، فيصطبغ بالشاعرية قريبا أو بعدا.

وما رمزية المكان هنا إلا شفرة يعرفها المنتمون للصحراء بوعي فردي وجمعي وأن الأدب وحده القادر على فك الشفرة ومنحها بعدا إنسانيا عاما ولا يفصح الكاتب عن اسم صحرائه إلا في المرأى الثالث» صحراء السماوة سجادة منسوجة من الرمل الحصى الحجارة مفروشة في خيمة الله»19

وتعد الأحلام وسيلة من وسائل الاحتواء الذاتي في الصحراء ليتم التوطن فيها وقد اتضحت معالمها من الداخل والخارج ولا نكاد أن نجد تقانة الحلم تقارق أي مرأى من المرأى من خلال استعمال الاستباقات التي تحقق سكينه للنفس وإبصارا للمغيب غير الظاهر وعودة إلى الماضي بغية رؤيته بعين الحاضر»



البصوي المتناسل في ذاكرة الرواة المنشور رفاته في ذاري الرمال الكامن في مسامات الحصى المدحوس في شروخ الحجارة الذائب في جذور العشب»24

وأول مكان يتم استحضاره كحلم مرئي في الصحراء هو الحمام وليست المقصدية من وراء الابتداء بالحمام عدّه مجرد مدلول مكاني سفلي مغو وفاضح تتجسد فيه لحظة الانتشاء، بل لكونه دالا يرمز للغور بغية التطهر الذي سيخلص الجسد من الاردان محولا للظى إلى ارتواء.. فالعربي في حضرة الصحراء» يستحضر الماء .. العربي الطبيعي العربي الذي يستطيع الاحتفاظ بالبراءة «25 لتغدو البادية ملاذا داخليا وخارجيا للارتقاء الجسدي والروحي في مناهات الوجود اللانهائي.

وقد قارب باشلار رمل الصحراء بماء البحر من زاوية بصرية وهي لا محدودية الامتداد داخلهما فإذا كانت الصحراء رملا لا نهائيا فأن البحر مياه لا نهائية» أن الصحراء كمكان لا تتاقص عمق المحيط كمكان بل هي . الصحراء . تم التعبير عنها في أحلام ..والماء هنا دراما حقيقية للخيال المادي تتولد من الصراع بين عنصرين متعادين: رمل الصحراء الجاف والماء المطمئن لكتلته دون مهادنة مع الطين أو اللزوجة»26 وهذا ما يجعل السارد يستطرد في ذكر عيون الماء ومنها عين البرجسية وعين جوييدة» فغرب الزبير انبثقت البرجسية عين أفاقت لترفع عنها غطاء الرمال وفاضت بماء قراح يغري العطاشى من الكائنات فتضرب أطابها في الجوار وعلى الطريق تجلس جوييدة ما بين الناصرية والبصرة تنادي القوافل : هلموا اليّ»27.

وفي ضوء نظرية الانعكاس يصبح وجود الحمام مناظرا للعنصر الأنثوي فهو» نقيض الحياء الأنثوي ...من جهة أخرى الصورة البدائية صورة المرأة المستحمة في الانعكاسات الساطعة صورة زائفة لان المستحمة وهي تحرك المياه تحطم صورتها الخاصة «28 وتتعمد بنية الحمام بوصفه مكانا داخليا على بنية المنارة

سأغرز كفي في المكان الذي غادرته فينبجس الماء من تحت كفي معلنا عن ولادة عين ستحمل اسمي وما دمت املك حلما فاني سانشيء قصرا وبما ان لي الآن عينا وقصرا بأرض الرحاب فاني سأشعل نارا على سطح قصري وأغفو لأدعو بائع الحلم ثانية لعلي أحظى بمن يكتب عني مرأى يخلد عيني وقصري»20

أو باستعمال الارتدادات داخل السرد الموضوعي» وذات مساء مضى مثل كل مساء ترفع برودة القمر الذي في السماء ..ارتمى ذلك البدوي نحو حضن المنام ونام على الرمل دون غطاء وفي غابة السدر كان الغزال ينفذ عن جلده اختباء النهار..»21

وفي توظيف الفعلية المضارعة بضمير الأنا ما يعزز الهوية ويديم نسقية انغماس الذات في حلم اليقظة فيتأكد احتواؤها فيه باستمرارية رؤية الذات للماضي بعين الحاضر وهي ترصد مساحات التأنيث وحيز التوضيب»شمس شقراء تستهل فجر يوم صحراوي جديد تستيقظ تتمطى تحل جدائلها تطل من وراء خباء المشرق»22

ناهيك عن استعمال المونولوجات المتسائلة تضادا وهياما وتصارعا التي لا تكاد أن تفارق بنية التوصيف المكاني، فهل التساؤل هنا استرهاب مخيف أو هو استتباب مطمئن؟

إن مكانا مثل قصر الرحاب أو قصر السمؤال أو قصر الشقراء يثير التساؤل داخل حلم يقظة» إذا ما تسنى للوصفين الدخول إلى بقايا القصور وجس جذور الدهور أبحثار واحدهم مثل ما أنا فيه الآن من حيرة كيف يأتي إلي التردد من أين يأتي وأنا عاشق بادية السماوة حتى آخر ذرة رمل؟ «23

وهنا نعود إلى نظرية باشلار حول المتناهي في الكبر لنجد أن البدوي إنسان احتوته الصحراء واحتواها فصارا شيئا واحدا وهو إذ أهمله التاريخ ولم يسجل له أحداثا متعاملا معه كشيء صغير فان ذلك البدوي سيلمس مع الصحراء وجوده الحقيقي كذات أصيلة ومعنى كبير انه سرديّة صغرى تفتت السردية الكبرى/ التاريخ» البدوي الذي لم يذكر اسمه في متن التاريخ



والأقبية والمنازل بوصفها أمكنة خارجية وبالاستنكار تتجسد دلالة العلو الدنو إشهارا وإخفاء ما بين المنارة والحمام» الم أقل لكم أن مخيلتي لا تخذلني عند كتابتي للمرائي هنا أنا الآن في طريق الحاج درب زبيدة وقد وصلت لتوي إلى قصرها فأراه قصرا جميلا»²⁹ ولأن الماء جزء لا يتجزأ من المكان لذلك يتمرأى أمام السارد باحتوائية والسبب» أن السواقي والأنهار تبعث النغم بصدق غريب في المناظر الخرساء»³⁰

ولأن العطش أحد مهددات الحياة فإن رؤية الماء ستحقق شعورا بالامتلاء المادي والصفاء الروحي مانحة الأشياء مرأى خاصا نابضا بالحياة والنماء» الرواسي أثناء الماء يتعجر من حجارته يخز سريعا يلمع في مرآة الشمس يهبط كالأنصال يشق جلود السفوح يفتت الصخر يذيب التراب»³¹

ومن الأماكن التي هي منبع الارتواء والإشباع البئر الذي تجد فيه الذات نفسها محتواة في رهبة الصحراء سائحة في عوالمها السرمدية بصوفية العشق الخالص للصحراء وهذا ما يجعل السارد هائما في حضرة الصمت ممتلئا وجدا صوفيا وزهدا إيمانيا باحثا» عن البذرة الجوهريّة.. أن يجد القوقعة الأصلية»³² متحدثا عن بئر الوجاجة واليمام ولوذان متعجبا أن» في مرآة الصحراء التي لا تعكس مرأى لبصر ولكنها تزدهم برؤى البصيرة يا لصبر الصحراء العطشى أي كبد أودعه الله في جوفها؟»³³

ويتضامن المكان/البئر زمانيا محتويا حكايتين الأولى حكاية أول بدوية ضاربة في مسارب الصحراء التي أبصرت بصيص الماء الطافح من البئر فولدت في مخاض الحياة في الصحراء ابنها والأخرى حكاية الضابط الانكليزي غلوب باشا³⁴ الذي ولدته أمه في بلد الضباب لا السراب لكنه عشق الصحراء شاعرا بفتنتها ووداعتها وأمانها وهو الذي أمر ببناء حصن بصية» الفتنة السحرية التي تملأ المرء بالزهد حين ينزل للراحة وتناول الطعام على تلك التربة النظيفة النقية»³⁵

ولا مفر للذات من الانصياع للاحتواء الصحراوي لتغدو منداحة فيه متماهية مع موجوداته وكأنها جزء أساس من أجزائه وهذا ما يعزز شعورها بالانتماء المكاني.

البعد التجاذبي(الذاكرة والمخيلة)

لا يصبح للذاكرة حيز في المكان، إلا إذا استعانت بالخيال دافعة الذهن نحو السمو والارتقاء، راحلة به في سياحات فضائية تتجدد بفاعلية الحواس الفيزيائية وغير الفيزيائية كتعبير عن تطور ديالكتيكي لجاذبتي القوة والقوة المضادة، وبذلك تتقارب الثنائيات توافقا أو تضادا متسامقة نحو المثال الذي ترنو له الذات.

ويتوقف هذا التجاذب أو التقارب على طبيعة المرتادين للصحراء فإذا كانوا أهلها فإنها عادة ما تكون رحيمة بهم أما إذا كانوا غرباء لوصوا أو صيادين فإنها ستكون قاسية معهم وقد تغدو لهم جحيما كونها ترفض احتواءهم» فوقهم الشمس محمرة العين غاضبة تحتم الرمال في المحماس تحمس، قدامهم الصحراء مسفوحة حولهم الكثبان حاسرة الرؤوس جاثمة والجو خال والهواء مقيد الشجيرات محنية الظهر مثل العجائز والحصاد يتوهج كالجمر والحجارة تكاد تفتتها قبضة العهد لا طائر طار من

إلا القلم وصلت ذات صباح إلى ساعة الله والمنى الذي حل فيها فطفت أتطلع بما حولها اسمع أبصر أسجل أعدوها أنا اكتب مرأى وأحلم أن يعود ذاك الزمان ينهض من بين كثبان هذي الرمال من يعيد ملء ساعة الله ويضبط توقيتها“ 41

ومن مظاهر التجاذب المكاني ما بين الذاكرة والمخيلة أن السارد قد يقصر دوره على تسجيل عادات الصغار والكبار في مجالسهم وحكاياهم في بادية السلطان وأعرافهم تاركا مهمة السرد بين الحين والآخر للحكاء البدوي الشيخ الوقور صاحب الذاكرة العميقة الممتدة في الاتساع مستعملا السرد الموضوعي بطريقة أنا الراوي الغائب“ كان الحكاء يلهث في دروب الحكاية وأنا الهث خلفه..“ 42 وقد تستكنه المخيلة أسرار المكان فيزداد تجاذبها معه في هيئة حلم استباقي“ ربما ذات ليل طويل أرق صاحب القصر فصعد إلى سطح قصره ليقف حيث أقف تحت عيون السماء ضجرا عجا أيجر من يملك قصرا كهذا“ 43

وقد يوطد استعمال تقانة الوصف السكون والثبات محققا التجاذبية الشعورية كما في الحديث عن حصن السلطان وكيف تم إنشاؤه كحامية“ بنيت الحامية على شكل دائري من الجص والحجر بحيث يتاح للرامي حرية الرمي من جميع الجهات ..احتوت كل منهما على ثلاث غرف متداخلة الواحدة في بطن الأخرى الغرفة الأرضية على شكل سرداب لخزن الطعام والمياه في حالة الحصار الغرفة الثانية للمراتب الغرفة الثالثة للتجهيزات والأسلحة“ 44

والسارد يرى من منظور عين البدوي العاشق للصحراء فيجد النقرة ذات مساحة جمالية لا مجرد سجن أو معتقل كان قد شهد حوادث جسام“ نقرة السلطان مرآة الرمل المقعرة التي تعكس وجه السماء وهي تتمرأى على أديم المنخفض الكائن بين السعودية جنوبا والسماوة شمالا وبصية شرقا والنجم غربا“ 45

ومن أمثلة تغليب البعد البصري الانغماس في الرحلة الريحية من الحضرة إلى البدو في إطار إنتاج ذي طبيعة جغرافية

وكن يستظل به ولا دب ذو أربع فوق رمل الظهيرة ولا زاحف تتساب قدام سيارتهم المبردة“ 36 وبهذه العلاقة ما بين المكان والمكين يتجسد التوطن الثقافي في الصحراء كاجتذاب مكاني يحرك الذاكرة ويستحث المخيلة لتعملا جنبا إلى جنب في خصب وانثيال.

وهذا ما يتم أما باستعمال التناصبات التي تتعاقب مستدعاة من مرويات وأساطير وملاحم وأخبار بما يجعل للصحراء بعدا تجاذبيا يحقق شعورا عميقا بالألفة والحميمية القوية لتبدو كبؤرة تجذب الروح صوب منطقة الأمان الكبرى“ الزمن بدوي السنين جمال القصور قوافل ومن قبل ان يولد التاريخ وتتناسل العصور حرصت الآلهة حياة فكان الطوفان وصرخت الرمال فكانت الصحراء“ 37

أو يتم بصيغة جنوسية تتأنسن فيها الصحراء كعنصر أنثوي فاعل ومتجدد ومعطاء وخصيب فيكون المرأى مؤنثا مؤمئلا بالمرأة كسيدة مستدعاة من التاريخ مثل زبيدة وموكبها المغذ السير نحو الحج أو تكون شخصية ساردة لحكي خيالي مثل شهرزاد وقد تغدو البحيرة امرأة 38 أو تكون كيانا فنتازيا مثل غزالة هائمة هي آخر المستحتمات في الصحراء وهذه الصورة الأخيرة تم تكرارها مرارا في مواضع مختلفة من الكتاب.. وعادة ما تستحضر الذاكرة معارفها الجغرافية ومعلوماتها الانثربولوجية عن أساطير عشتار والآلهة وما ذلك إلا بسبب“ حركية البدوي وترحاله الذي لا ينقطع وغزواته التي لا تقتر تنشأ بينه وبين الجغرافيا علاقة من نوع خاص يعكسها ثراء اللغة العربية“ 39

وإذ تكون العلاقة بالمكان تجاذبية في أول مرأى متخذة بعدا أنثويا(سيدة وساردة وكيانا حلميا) فإن هذه العلاقة ستتضاءل وتتهار في آخر مرأى لتغدو الصحراء كامرأة عجوز بجسد خاو هزيل أما السارد فإنه يظل متطلعا لبهائها متسائلا: هل سيعاود الناس حفر الآبار ليزيلوا التجاعيد عن وجهها ويعيدوا لها نضارتها؟ 40 وفي ذلك إحساس متدار بالخشية من انقراض البداوة“ وليس لدي سلاح أجابه فيه هذا الترددي



وأصالي في فيض النور الذي يغمر الآماد المفتوحة.. فليس ثمة إلا العابد والمعبود عين المخلوق الناظرة إلى جمال الخالق“ 52..

وجدير بالإشارة أن الكاتب يرتكن في بعض مواضع الكتابة إلى التجريب الميتاسردي ومن ذلك هذا المقطع“ يا حافظ تاريخ الوركاء في أخاديد الصلصال أيها السومري الحارس للألواح والرموز المقدسة أنا حامد فاضل كاتب عراقي مهتم بأمر دويلات المدن أعكف الآن على كتابة مرأى عن الوركاء استحكفك بالآلهة التي لها تعبد هلا هديتني ..لعلي اطلع على أسباب نور أدلتك التاريخية“ 53

ولا تتوكد جاذبية مرأى الأمكنة الصحراوية . كلية كانت أم جزئية . إلا بدرامية الوقائع المشاهدة والمروية أو تتوكد بشاعرية الرؤى السردية التي تنتجها المخيلة وما ذلك إلا لكون“ قوى التخيل عند العرب شغلت .. في المقام الأول بفتنة العين والنظر البصر قبل البصيرة مظهر الكائن قبل جوهره .. وشغلها اللحم بوصفه إفلاتا من حقل الواقع وقبضته عزاء أو أملا“ 54

البعد الثقافي(استغوار المرئيات)

يوظف الخطاب العلمي والمعرفي داخل النص المكاني كوسائل تدعم الخطاب الإبداعي بالوصف والشرح فتتجاوز اللغة الشعرية والأساليب البلاغية جنباً إلى جنب مع اللغة العلمية وما فيها من غزارة المصادر وكثرة المرجعيات وبذلك يتوثق البناء النصي للمكان وقد جمع بين النزعة العلمية وما تتطلبه من مراجع علمية ومعرفية متخصصة وبين التجريب السردية وما يحويه من تقانات وأساليب وأشكال فنية واصفة أو ساردة وبما يضيفي على الصحراء هيبية وسكونا.

وهذا الاجتماع بين العلم والفن هو نوع من ثقة الذات الساردة بنفسها وبأهمية تعاضدها العقلي والعاطفي في سبيل بلوغ الحقيقة، وإذا ما تعادلت لديها كفة الاشتغال العلمي مع كفة البناء السردية فإن ذلك سيفضي بها إلى إنتاج كتابة إبداعية

وإنسانية تعكس بصورة أو بأخرى رؤية كاتبها 46 . وقد يعمد السارد إلى استعمال أسلوب المشهد التصويري باعتبار الحياة في الأشياء الجامدة“ تسلق الماء ظهور الرواسي وعصبها بعصاية غريته رافعا على هاماتها بيرقه وإذ ان لطيوه ان تهاجر أبصرت الشمس في غرة مشرقها على اليابسة أعشاشا كالعمائم حطت على رؤوس الجبال التي تشهق كي تعب الهواء النقي وتزفر بالماء من شقوق أردية السفوح“ 47

وقد يعمل التوظيف الزمني على تجسيد التجاذب وتوثيقه إما بالاسترجاعات الزمنية ومن ذلك مثلا التضاد بين صورة السجين في نقرة السلطان وصورة الطبيعة في خضرتها وزهوها ليبدو المكان بلونين“ كان الموت في الصحراء أفضل من الشفق على يد الجلال“ 48 لتتجلى الطبيعة عنده مثل امرأة فاتنة“ رفعت السماء نقاب السحاب أسفرت عن وجهها الصافي المشع بضياء شامتتها الشقراء“ 49

أو بالتحول من الاسترجاع إلى الاستمرارية الأنية عبر جولة افتراضية يقوم بها السارد داخل السجن لينقل لنا مرأى المكان بقسوته وتصدعه وتهاويه“ أتجول في أطلال السجن الذي تخلق عن بوابته الحديديتين الكبيرتين الريح تعول في الأبراج البئر غائر بلا حبل ولا دلو الربايا مسلوخة الجلد متهرئة المخزن مليء بالجرذان“ 50

وإذ يهم السارد بمغادرة المكان فان أثره يظل فاعلا من خلال تشيد حناجر السجناء الذي ظل يملأ إذنه حافرا في ذاكرته بصمة لا تمحي“ ها انذا استمع إليه يتردد في حجارة الجدران رمال الساحة حصاها أشواكها ووجدت نفسي اردد ذلك النشيد الذي صدحت به حجرة الصحراء وما تزال“ 51

وهكذا تتوثق صلة الذات الساردة بالمكان وتنمهي فيه فيتعزز انتماؤها وتتوطن كينونتها في شكل من الارتقاء والتجلي العرفاني فتشعر بالتوطن“ في صباح صحراوي يطل عليّ بثوب رملي موشى بالندى أرى الله يتجلى في الأفق الفاصل بين الزرقة والغبرة أحسه في قشعريرة الخشوع التي تدب في

عن مصادر ومراجع تاريخية قديمة مثل الحموي والمسعودي وياقوت والهمداني والطبري والأصفهاني ومحمد بن حبيب والبلاذري.

أو مصادر تاريخية معاصرة مثل كتاب البادية لعبد الجبار الراوي 60 وكتاب شذرات وسوانح للسيد فيصل غازي الميالي وكتاب بحر النجف دراسة في الجغرافية التاريخية للدكتور حسن الحكيم 61 وما كتبه المؤرخ طه باقر عن كلكاش وانكيو وتاريخ الوركاء 62

وقد يمزج الماضي بالحاضر فيربط بين الغزوات التي قام بها الجيش الساساني والقرامطة وبين أحداث أخرى مرت في تاريخ نقرة السلطان لينتهي بالزمن الراهن متسائلاً "لقد تخلص البدو من شرور الغزو فمتى يتخلص الحضار من عصابات القتل والذبح" 63

وهناك معلومات جغرافية عن مناطق مثل بضية ووادي لويحظ وغيرها 64 تستقى من مصادر مثل كتاب (تخطيط مدينة الكوفة) للدكتور كاظم الجنابي، وقد يستمد السارد معلوماته عن الذئب والضب وعاداتهما وتكاثرهما وأسلوب عيشهما وغذاؤهما وعلاقتهم بالصحراء من الموروث الشعبي كما في المرأى الثامن (العفايف مملكة الذئاب) والمرأى التاسع (الجدعاء عاصمة الضب) وقد يستدعي الوصف العلمي الجغرافي لمنطقة الهضبة الصحراوية معلومات جيولوجية عن سطح الأرض وتضاريسها مع تناصت شعرية ومرويات عن الإبل وتاريخ النوق.

وما تعدد مرجعيات الوصف المكاني لموجودات الصحراء إلا عملية استغوار هندسي في الذاكرة وكشف لأرضية بنائها بحثاً عن تجليات روحية أو جسدية تحقق للذات الراحة وتمنحها الهدوء فتشعر بالأمن والأطمئنان وتستتب رؤيتها للكون.

وفي استحثاث المخيلة ودفعها نحو التصور ما يؤكد أن الأعمال الفنية هي حصيلة ثانوية لوجودية الكائن الذي يتخيل.. وذلك من خلال تجاوز العالم المرئي.. كما كان قبل أن نباشر الحلم وحتى لو شعرنا بذواتنا.. فإننا نصبح على

ذات مسارب علمية هدفها السعي نحو ضخ المعلومات للقراء بغزارة وموثوقية بناء على دراية متعمقة وقصدية مسبقة.

وهذا ما تجلّى في الكتاب موضع الرصد الذي سعى إلى استغوار المكان /الصحراء بدءاً من بنية العنوان الرئيس مقدماً المعرفة (ثقافة الأمكنة) كاشتغال علمي على الأدب (مراي الصحراء المسفوحة) كبناء أسلوب وسرد، جامعا بين المغزى المعرفي العلمي والتمثيل السردى ليتعاضداً سوياً في صنع هدنة كتابية يتحقق فيها للمكان وجود ببعديه السطحي والشاقولي.

وهذا ما يولد في النفس الراحة معبراً عن مطامحها وتطلعاتها.. لتغزو الصحراء يوتوبيا مغرية "ذلك انه إذا كانت لا تملك مكاناً حقيقياً فإنها تزدهر مع ذلك في مكان فارغ وصقيل وتفتح مدناً ذات جادات فسيحة وحدائق حافلة بالزرع وبلداناً سهلة حتى لو كان دخولها وهمياً فالليوتوبيا المتغايرة تخلق دون شك لأنها تلغم اللغة سرا" 55

ومن أمثلة هذا الاستغوار المعرفي والاجتماع الكتابي للعلم بالأدب استعانة السارد بالمصادر ككتاب هاري سكرز (عظمة بابل موجز حضارة وادي دجلة) محدداً اسم المترجم عمر سليمان إبراهيم ومشيراً إلى مكان النشر وزمانه وهو الموصل عام 1979 56 وكتاب (الكشاف الأثري في العراق) للدكتور قحطان رشيد صالح وما أودعه غيبه من معلومات عن بحيرة ساوة وخرافة أبقارها التي تخرج منها 57

وكذلك كتاب (مصائب آل محمد) للشيخ محمد محمدي الشهاري وكتاب (ناحية الشبكة بين الماضي والحاضر) لمحمد عبد الغني ادریس السعيدى 58 الذي اختص بنهر الفرات ولماذا سموه وكيف بنيت عليه الحضارات والمناطق التي يمر بها وهي القطارة والطف فضلاً عن مصادر اثوغرافية كثيرة استمد السارد منها معلومات لغوية عن أصل السماء والسموّة وأصل أوروك والعراق وميزوبوتامية ودجلة وسومر وآشور وأصل الزقورة" والذي كان تأثيره قد انبثق من معبد الوركاء الكبير المعروف بمعبد رب السماء" 59 فضلاً



وعى بالفخامة عندها نعود إلى مغالبتنا الطبيعية ككائنات
تضخم الأشياء“ 65

ويتفاعل هذا التذاكر وذلك التخيل داخل بنية هندسية دائرية
تبدأ من حيث تنتهي وهكذا كان لآخر مرأى وهو المرأى
العاشر الذي عنوانه (ساعة الله مواقيت الصحراء) له صلة
بالآخر الذي هو المنتهى في المرأى الأول (آخر المستحقات
في حمام زبيدة) كتراتب زمني يدل على دائرية البنية المكانية
للصحراء“ فتبدو المنطقة كأنها ساعة وزنبرك الساعة كونتها
جغرافية البادية والبادية بسطتها يد الله“ 66

ولعل هذا ما جعل الكاتب يميل إلى اعتماد تشكيل هندسي
كتابي على طول الكتاب ممثلاً في الاستعاضة عن واو
العطف بالشارحة المائلة تدليلاً على أن التوالي اللفظي
والانثيال التعبيري لا تابع فيه ولا متبوع داخل فضاء لا نهائي
ليس له مبتدأ ولا منتهى.

وتعزز هذه التشكيلة الكتابية النزعة الشاعرية، كاشفة عن
إبحائية الصحراء في دعيتها وأمنها وكنفها ونشوة حضورها
وعرفانية الإحساس بها وذلك هو المبتغى والمغزى ولقد“ كان
رواد العلم الحديث..مدركين بشكل عميق أن المجتمع الذي
يؤمن بهذه المعتقدات على نطاق واسع وبشكل حماسي يمتلك
القدرة على تقبل أو رفض ما يتعين عليهم قوله“ 67

وهذا ما يمنح مرتاد الصحراء القدرة على استكناه مجهولها
والاطلاع على مخفيها ومعرفة مختلفها من مؤلفها واكتشاف
تشكلها“ الوادي الجميل الفارع المضطجع على مطرح الرمل
بين هضبة نجد ومنخفض الصلبيات القاسم بضية بسيف
الطبيعة إلى قسمين“ 68

وهكذا تبدو الكتابة كأنها بنية هندسية فيها الكلمات تختلط
بحبات الرمل فتتجلى الأشياء حية لقارئها .. وهذا الاستغوار
والتجلي هو الذي يجعل الجانب الإيديولوجي مترجعا في
الفصل الأخير أمام تعالي الوصف البصري مع تناقص مساحة
الارخنة الزمنية مقابل تزايد المركزية المكانية لتصبح الصحراء
المكان الأثير الذي تتجسد فيه ثقافة التوطن والانتماء..

ختاماً..يتبين لنا أن النص المكاني بنية كتابية أسهمت
الصحراء كملاذ للأمان وموطن للانتماء في توطيد إحساس
المرء بوجوده وتثبيت هويته ككينونة حية متجددة تتوطن
ماضيا وتتمثل حاضرا وتمتد مستقبلا. وقد اتخذ الكاتب
في بناء نصه ثلاثة مسارب اشتغالية حققت للنص هيمنة
مكانية فالمسرب الأول اثبت أن احتواء الصحراء للذات
يتحقق بالسردين الذاتي والموضوعي وباستعمال تقانات الحلم
والمونولوج والدرامية والمشهدية وغيرها من التقانات والأساليب
التي تعزز الإحساس بالتوطن.

وأما المسرب الثاني فمال إلى توكيد أن التجاذب بين الذاكرة
والمخيلة يحقق تحريكا أو تلاقيا بين الحواس الفيزيقية وغير
الفيزيقية بطريقة دياكتيكية باستعمال الوصف والتناصتات
والتمثل الانعكاسي للحضور الأنتوي وبالشكل الذي يعمق
التوطن الثقافي في خصب وانثيال.

واتجه المسرب الثالث إلى بيان أن استغوار المرثيات له بعد
تثاقفي وإذا كانت الزمانية تجعل السرد متحركا بإيقاعية درامية؛
فإن المكان كبنية هندسية يظل معاكسا السرد لأنه يظل مرتبنا
بالوصف والاستغوار في كشف أرضية الصحراء بحثا عن
تجليات روحية أو جسدية تحقق للذات الراحة وتمنحها الهدوء
والاطمئنان.

وبهذه المسارب الثلاثة نتأكد بجلاء اجناسية الكتاب السردية
كنص مكاني تحتل فيه الصحراء المركز متسيدة على سائر
العناصر السردية الأخرى.

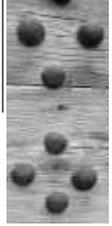
هوامش الدراسة /

(Endnotes)

1 جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا،
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان
طبعة ثانية 1984/39



- 2 ينظر: م. ن. 177/
- 3 ينظر: م. ن. 78/
- 4 م. ن. 38/
- 5 ينظر: م. ن. 66/
- 6 الفضاء والزمن والإنسان، غراهام كلارك ترجمة عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية . اللادقية، طبعة أولى، 2004/77.
- 7 الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة غاستون باشلار، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، تقديم ادونيس، بيروت، طبعة أولى، 2007/9
- 8 اثولوجيا انثروبولوجيا، فيليب لا بورت تولرا وجان بيار فارنييه، ترجمة د. مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، طبعة أولى، بيروت، 2004/ 7
- 9 ينظر: م. ن. 20/ وتعني الانثروبولوجيا دراسة الخصائص الاجتماعية والثقافية للإنسانية بمجمله
- 10 ينظر: م. ن. 19/
- 11 جماليات المكان/186
- 12 الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة انثروبولوجية، سعد العبد الله الصويان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت . لبنان، طبعة أولى، 2010 / 621
- 13 م. ن. / 432
- 14 ثقافة الأمكنة مرآة الصحراء المسفوحة، حامد فاضل ، دار تموز ، دمشق، طبعة أولى، 2012.
- 15 عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناس، عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، طبعة أولى، 2008/ 78
- 16 ينظر: الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو، ترجمة مطاع صفدي ود. سالم صفوت ود. بدر الدين الدعروكي وجورج أبي صالح وكمال اسطفان، مراجعة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي ، بيروت لبنان، 1990.1989/ 30
- 17 الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة/ 10 النص لادونيس في تقديمه للترجمة
- 18 جماليات المكان/ 57
- 19 ثقافة الأمكنة مرآة الصحراء المسفوحة/ 45
- 20 م. ن. / 154
- 21 م. ن. / 8988
- 22 م. ن. / 49
- 23 م. ن. / 116
- 24 م. ن. / 36
- 25 الماء والأحلام دراسة عن الخيال /60
- 26 جماليات المكان/187



- 27 ثقافة الأمكنة مرثي الصحراء المسفوحة / 102
 28 الماء والأحلام دراسة عن الخيال/60
 29 ثقافة الأمكنة مرثي الصحراء المسفوحة /20
 30 الماء والأحلام دراسة عن الخيال/ 33
 31 ثقافة الأمكنة مرثي الصحراء المسفوحة /100
 32 جماليات المكان/ 37
 33 ثقافة الأمكنة مرثي الصحراء المسفوحة /28
 34 م.ن / 42.39
 35 م.ن / 43.42
 36 م.ن/ 25
 37 م.ن/ 157
 38 ينظر: م.ن/211.213
 39 الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور/ 622
 40 ينظر: ثقافة الأمكنة مرثي الصحراء المسفوحة /244
 41 م.ن/ 246
 42 م.ن/ 52
 43 م.ن/ 118
 44 م.ن/ 56
 45 م.ن/ 45
 46 ينظر: أدب الرحلة في التراث العربي فؤاد قنديل، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، طبعة ثانية، 2002 / 19
 47 ثقافة الأمكنة مرثي الصحراء المسفوحة /68
 48 م.ن/ 63
 49 م.ن/ 68
 50 م.ن/ 58
 51 م.ن/ 59
 52 م.ن/ 45
 53 م.ن/ 171 كتبها هلا ولقد وردت في الكتاب أخطاء إملائية في كتابة الهمزة وطباعية ونحوية كما في الصفحات (نظم
 ص 30 يظم ص 54 استيقضت ص 62 يؤب ص 82 الاخذين ص 94 ندماءها ص 97 اوهئ ص 115 مؤلا ص 124 احضى
 154 صحراءنا ص 158 كسى ص 162 بدؤا ص 228 احظرت ص 230)
 54 الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة/ 9 والكلام لادونيس مقدما لترجمة الكتاب.
 55 الكلمات والأشياء/ 22



- 56 ينظر: ثقافة الأمكنة مرآئي الصحراء المسفوحة /199
57 ينظر: م.ن/ 208
58 ينظر: م.ن/ 107
59 م.ن/ 194
60 ينظر: م.ن/ 132
61 ينظر: م.ن/ 138.139
62 ينظر: م.ن/ 186.176
63 م.ن/ 227
64 ينظر: م.ن/ 70
65 جماليات المكان/171
66 ثقافة الأمكنة مرآئي الصحراء المسفوحة /243
67 الفضاء والزمن والإنسان /194.
68 ثقافة الأمكنة مرآئي الصحراء المسفوحة /75

مصادر الدراسة ومراجعتها /

- انثولوجيا انثروبولوجيا، فيليب لا بورت تولرا وجان بيار فارنييه، ترجمة د. مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، طبعة أولى، بيروت 2004.
أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، 2002.
ثقافة الأمكنة مرآئي الصحراء المسفوحة، حامد فاضل، دار تموز، دمشق، طبعة أولى، 2012.
جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، طبعة ثانية، 1984.
الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة انثروبولوجية، سعد العبد الله الصويان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت. لبنان، طبعة أولى، 2010.
عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، طبعة أولى، 2008.
الفضاء والزمن والإنسان غراهام كلارك، ترجمة عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية. اللاذقية، طبعة أولى، 2004.
الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو، ترجمة مطاع صفدي ود. سالم صفوت ود. بدر الدين الدعروكي وجورج أبي صالح وكمال اسطفان، مراجعة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان، 1990.1989.
الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة غاستون باشلار، ترجمة د. علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، تقديم ادونيس، بيروت، طبعة أولى، 2007.



تجليات الموت في الشعر العراقي المعاصر



د. سامي محمود علوان

يلعب التفاعل مع القضية (الموت) عند الشاعر دوراً كبيراً في انعكاس الشعور تجاهها ، لكن لا بد أن يكون ذلك التفاعل مصحوباً بطاقة انفعالية تقوده الى ترجمة ذلك الشعور ((ومن ثم يتكون في حياة الشاعر الانفعالي مثلث من القيم زواياه الثلاث هي: الانفعال والشعر والموت فالشاعر يجب الانفعال لانه يؤدي الى الشعر)) (١) ويلعب الزمان والمكان الذي نشأ فيهما الشاعر على مَرَّ العصور دوراً بارزاً في بلورة رؤيته للموت وإن كان الحد المتعارف عليه أنه حقيقة واقعة لا محالة ، كان الشاعر العراقي واحداً من الذين واجهوا قضية الموت الازلية كغيره من شعراء العالم، الا أن الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي ، عمق احساسه بالموت ، ومكّنه من الانفراد برؤيته تجاه الموت ، فشكلت معطيات اكثر طواعية لديه ((ولطالما حلم الشاعر بقصيدة رائعة تخفف عنه أعباءه الداخلية)) (٢).

إن جدلية الموت عند الشاعر العراقي بدأت من حالة الاحساس بما يتركه الموت من أثر مرورا بانفعال الشاعر وصولاً الى اللفظة الشعرية من خلال حركة تكاملية شمولية ، وللوقوف على تلك الجدلية وجدنا ان نختزل تجلياتها من خلال الموت الصريح والمتمثل في الموت الطبيعي القدرى وما يتركه هذا الفراق على النفس البشرية ، وموت الشهادة ، وتجليات الموت الضمني الذي يعد موازياً للموت الفيزيقي الطبيعي والمتمثل في الأنا او الذات المهزومة واليأس وضياع الوطن والغربة وموت القيم ، فتفاعلت تلك التجليات في بوتقة الشاعر مما نتج عن هذا التفاعل لغة نستطيع ان نسميها قصيدة الموت في الشعر العراقي.



الموت الصريح:

يتجلى مظهر الموت وبشكل يومي في الحياة وهو دائم الحضور تتوافق ايقاعاته مع ايقاعات الحياة ، مما وُلد لدى الشاعر العراقي شعورا بين التسليم باعتباره حالة طبيعية ، وبين القلق منه باعتباره ضعيفا لا ينتظر الأذن للدخول ، فراح الشاعر العراقي يصفه بالدلالة المباشرة الصريحة عبر الفاظ لم يتحايل عليها ولم يلبسها ثوب الترميز وغالبا ماكان ينطلق من عقيدة دينية تُقر بان الموت أمر واقع لا مفرّ منه.

يقول السيّاب في قصيدة ثعلب الموت:

ثعلب الموت، فارس الموت، عزرائيل، يدنو ويشخذ النصل
اه منه اه

يصكّ أسنانه الجوعى ويرنو مهدداً

ياألهي ليت أن الحياة كانت فناء(٣)

وبادراك واع ولغة يقينية لا تقبل الشك ، يصرخ أن الموت هو الحقيقة الخالدة برغم ظلمته ، والحياة زائلة برغم اشراقها ، كما البروق هي حالة عابرة في سماء الليل
وإذا كان الموت عند السياب متربصا ومختصا به وحده ، فالموت عند نازك الملائكة وحش وصول ويجول بين ضحاياه و لم يقتصر على ضحية واحدة ، هنا وبلغة تراجيدية صورت الشاعرة حالة الرعب والهلع الذي المّ بالناس ، فراحت ترصد بعدستها اعداد الموتى التي خلفتها كفّ الموت ، من خلال تكرار كلمة (الموت) لإبراز حالة الرعب والفجعية التي خلفها وحش الكوليرا في قرية الشاعرة ، والذي لا يقبل بهدنة مؤقتة تتيح اخلاء الموتى والتي عكستها (لا لحظة اخلاء ، لا صمت)، فنقول :

موتى موتى ضاع العدد

موتى موتى لم يبق غدُ

لا لحظة اخلاء لاصمت

هذا ما فعلت كفّ الموت

الموت الموت الموت(٤)

قد يُؤنِسُ الشاعرُ الموت ويعطيه صفات بشرية حيث يخرج منتزها، فرحا بما حصده من ارواح الناس ، كما يضيف عليه بعض العادات الاجتماعية فيجعله ينثر النقود في الطرقات تعبيرا عن ذلك الفرح والسرور ، وثبات حضورية الموت الدائمة فيقول فاضل العزاوي:

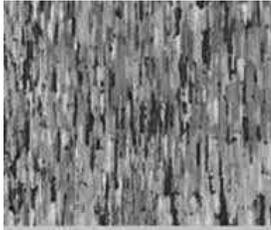
في هذه الليلة

أرى الموت يخرج للنتزّه

وينثر نقوده في الطرقات(٥)

إن حضور الموت الدائم قد يجعل منه ضعيفا ثقيلًا ، لا أحد يرغب بدعوته ، لكن الشاعر أديب





جَنَّةُ دَمٍ
أحمد عبد الحسين

كمال الدين في إشاراتهِ التوحيدية قرّر أن يدعوه بالرغم من علمه أنّ لا جدوى من دعوته :
الموت ضيف مهذار
ضيف لم يدع الى شيء
لكني الليلة سأدعوه
لبقايا جسد معطوب
ادعوه لزمان ما عرفت اشجار الروح به إلا أوراق دم (٦)

الشهادة:

هي رحيل فردي او جمعي نحو الخلود نتيجة فعلٍ خالدٍ ترك في الذات البشرية وقعا مؤثرا
ليشكل مساراً متجددا في العقل الجمعي ، وحينما يستحضر الشاعر العراقي مفردة الشهادة
تتجلى أمامه صورة الامام الحسين الذي أصبح يمثل رمزا للحرية والكرامة والمبدأ وكأنه والشهادة
تماهى ببعض فأصبحت اللفظ ومعناه يقول أديب كمال الدين :

ورأسك ينهب التأريخ نهبا
بدمه الطاهر الزكي
ليكتب سراً لا يدانيه سرٌ
ليصبح اسم الشهيد له وحده
سرٌ لا يدانيه سرٌ

سرُّ الحاء والسين والياء والنون (٧)

يبقى مسار الشهادة متجدداً كقوة فاعلة تقوم بذات اخرى تجدد الفعل لتعيد مفهوم الشهادة من
خلال الاخر لان الشهيد يبقى خالدا حيا لاتستطيع قوى الشر ان تمحو ذكره وفعله
قد تحزن روح الشهيد وتبكي قليلا حينما تقارق احبتها وتتذكر اهله ، لكنها حينما يذهب عنها
التعب ، وتخلع قميصها المخضب بالدم لتستحم بالماء الالهي تجد نفسها على ما يرام لتتعم
بالخلود الابدي يقول كمال سبتي :

تبكي قليلا
قليلاً..

وتدخل بيتا جديدا
وتجلس، تخلع عنها القميص المخضب بالدم
تنصب مائدة
وتعد الطعام ... فتذكر اهلا

وتبكي قليلا .. ولكنها في النهاية ترضى بوحدها (٨)

قد يصادق الشاعر الموت ويتحايل عليه ليس خوفا منه ، بل يصاحبه كي يصل الى اولئك





الشهداء الذين يصعب اخلاء اجسادهم ، بهكذا لغة تحمل كل معاني الاسى والحزن ،
راح الشاعر محمد مظلوم يخاطب الموت :
أيها الموت
صديقي أيها الموت
أتذكرك وانت تحرسني
في معارك تجتازني مصادفاتها
أتذكرك في جثث مكبوبة على الوجوه
وتصرخ أنا في الطريق اليك(٩)
ربما تتعدى الشهادة حالة الموت في جبهات القتال الى حالة رفض او صرخة (لا) بوجه
حاكم مستبد حينها تعدل الموت في ساحات الحرب يقول عدنان الصائغ ، واصفا تلك (لا)
حيث اضحت اعصارا يقض مضاجع الطغاة :
فمه الذي اعتاد ان يقول لا

مرغوه بالتراب

فنمت أشجارا كثيرة على امتداد البلاد

يسمع الامبراطور حفيفها وهي تعبرنوافذ قصره

اجراسا من اللآات (١٠)

وفق الشاعر في توظيف لفظة التراب لتصبح ارضا خصبة تنمو فيها شجرة اللآات لتصبح
غابة يتشكل من صدى غضب حفيفها اجراسا تنذر بساعة الرحيل.

تمثل الشهادة احيانا رجيلا جماعيا ينبثق من حالة انتفاضة على واقع مرير او رفض لحالة
سلبية دائمة تفرضها فترة سياسية تدخل البلاد في حقبة حروب متناحرة خاسرة ، عندها يخرج
الشعب ثائرا بسلاح الصبر والايامن بقضيته ، لكن هذا السلاح ربما لا يصمد طويلا أمام
ترسانة الحكام، التي راحت تفتش جثث اولئك المنتفضين قبل ان يحققوا احلامهم ، حتى
حلقت ارواحهم الى بارئها يقول عدنان الصائغ:

هؤلاء الذين تساقطوا اكداسا

أمام دبابات الحرس

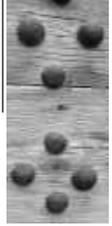
هؤلاء الذين حلموا كثيرا بالارض

قبل أن يحلقوا بأجنحتهم البيضاء(١١)

الموت الضمني:

قد يتحول الموت من معناه الصريح أو الطبيعي الى معنى اخر يتجلى في عدة قضايا على
شكل انهيارات نفسية واجتماعية وسياسية واقتصادية تخل بتوازن المجتمع ، فتركه يعاني





موتاً ضمناً وموازياً للموت الفيزيقي الطبيعي ، وبما أن الشاعر يمثل مركز الاحساس والتأثر في الوجود ، راح يتابع تلك الانهيارات ويستشرفها قصائداً تقيض ألماً وحزناً .

الأنا والذات المهزومة:

توجد عوامل كثيرة تجعل الشاعر يستشعر في داخله موتاً يجتاح أناه ويصيرها يباساً فتفقد الذات قدرتها على مواجهة ذلك الشعور مما يجعلها تعاني موتاً ضمناً موازياً ، ولعل أسوأ ما في هذا الموت هو استسلام الشاعر لليأس وعدم قدرته على مواجهته ، وتقبله كواقع مفروض لا يمكن تغييره ، فتتلاشى آماله وتتدثر حياته بظلام ليل طويل لما ينقضي ، فلا جدوى من انتظار الفجر الممتع الذي استسلم هو الآخر للنوم العميق ولم يبق ، فما كان أمام الشاعر إلا التسليم لليأس متجرعاً كؤوس الحزن التي ما فتئت ان تفرغ حتى يترعها ثانية ، يقول بلند الحيدري:

كل امالي تلاشت مثلما يتلاشى النور عند الغسق

وتساوى الليل عندي والضحي

رب ليل فجره لم يبق

اجرع الحزن كؤوساً كلما.. افرغتها اترعتها من أرقى (١٢)

وفي قصيدته (سأم) يصل الشاعر الى حالة الشعور بالعدم بعد الاستسلام لليأس فيكشف أوراق موته الضمني من خلال افعال الامر المسبوقة بياء النداء (دمري ، بدلي ، دوسي) التي تدل على طلب التعجل بالفناء ، كما عكست مفردات (الفناء ، الظلام ، المنكود) حالة اليأس التي تجتاح ذات الشاعر فيقول:

ياطيور الفناء هذي حياتي

دمريها

فقد سئمت الوجودا

بدلي النور بالظلام ودوسي

تحت رجليك عمري المنكودا

إن حالة الخلل التي يموج بها المحيط الذي يسكنه الشاعر يجعلها تنذر برحلة فقد وتشئت تترك الشاعر يعاني حالة قلق دائم (ليس قلقاً نسبياً مؤقتاً وإنما هو قلق ذهني معرفي وجودي ينعكس على شعر صاحبه بغير قليل من الابهام وعدم الوضوح) (١٣) ليعيش ضمن ذاتين متناقضتين ، فتحاول الذات الايجابية التثبيت بالأمل فتلجأ الى العرافين لتعزيز حضوريتها الايجابية ، لكن الذات المهزومة ماتلبث ان تسبقها فتبسّط يدها لتشي بما تخفيه من فقد وانهزام فيقول أحمد عبد الحسين:





وإذا أخذت خطوط يدي اليسرى
وقرأت في عويلها مئذنتي تذبل وأهواري تجف
وقرأت الأب يقطع صلاته ليشرح ابنه
والابن يحثو التراب على صلاة أبيه
فاعلم انك بوق ونفس في فم المعنى (١٤)

لقد نظر الشاعر العراقي الى واقع الحياة الماثلة أمامه بما يحمله من ألم وضبابية ، ف شعر
بالفقد والعدم فغاصت احلامه وتدنرت برمالم اللاجدوى وأصفرَ عنده الافق فلم يعد أمامه
أمل يرتجى بشرى البستاني:

غاصت تباريح روحي في الرمل
غار الجسد
الى مطلع القلب
والرمل طفل يراوغ
والأفق أصفر أصفر (١٥)



اليأس:

خلف الوضع العام بصفحاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تتراحم فيها مفردات
الاحباط والجمود حالة من النكوص اذا صح التعبير في ذات الشاعر العراقي فأصبحت
حياته متاكلة تنذر بالانهيار،
حينما يصبح اليأس نديما وظلا للانسان يتعطل عنده الزمن فلا أمل بمستقبل قادم وسط حياة
هي عبارة عن مستنقع من الجحيم يغلي بحروب متوالية خطفت امال الشاعر فخلفت انهيارا
اقتصاديا ونفسيا في ذاته يقول نصيف الناصري:

مالذي سأفعله بمستقبل ميت
أنا الذي عشت حياتي
كلها في مستنقع من الجحيمات
تعلقت الظلمة في جيبى ،

تعلقت الصحراء تعلقت العناكب والطحالب (١٦)

قد يسخط الشاعر على الحياة ويرى فيها شرا لا مجال لدفعه فيفقد الامل ويشعر بالقنوط
ويرى الحياة نسيج من الخيبة والخوف ، فيركن الى اليأس وينادمه وربما يتعلم منه ولا بأس
في ذلك كما يقول أمبيسون (نتعلم الاسلوب من اليأس) (١٧) فتطفح قصاده بالمعاناة والالم
والحزن ، فالعالم عند نازك هو بحر من الاحزان وما عمر الانسان الا بين فكي اليأس والحزن





، وهذه حوادث الايام تتشفي باهاتنا وتسخر من احلامنا فتقول:
نحن نحيا في عالم كله دمع
وعمرٌ يفيض بأسا وحرنا
تستشفي عناصر الزمن القاسي
باهاتنا وتسخر (١٨)
وتكشف في (مأساة الحياة) عن تشاؤمها المطلق من الحياة التي لا تحمل سوى الالم والغموض والتعقيد فتقول :
عبثا تحلمين شاعرتي ما
من صباح الليل هذا الوجود
ولن تتعمي بفك القيود)
أما حسين مردان الذي ضاقت به الملاجيء فأحتوته حياة التشرد فكان حلمه أن يشتري بدلة يشعر من خلالها بوجوده في
الحياة كما يقول عبد الرزاق عبد الواحد في رثائه:
ماذا جنيت ابن مردان
طفلا لهوت بدمية عمرك
حلما كان أن تشتري بدلة
حلما أن صرت مستوظفا
حيث احتدم اليأس في خطابه فجاء مثقلا بعبارات تنوء بالضياع والعدم ، لتتركه في حيرة من أمره متسائلا مرة، وأخرى
مجيبا ، فها هو يسير بلا هدف محدقا في الوجوه كلما حاول ان يهرب من اليأس لكنه يقع في شبাকে يقول:
إلى أين
لا أدري
أسير بلا هدى
أحدق في الوجوه وأضحك /وأرنو الى ظلي بعين بليدة
يغلفها لون من اليأس مهلك (١٩)
أصبحت مقاييس جودة قراءة النصوص تستنكر اللغة الرتيبة المألوفة ولا ترغب بالتعرف عليها حتى تعاملت معها كضرب
السذاجة ،
مما جعل الشاعر المعاصر يبحث عن لغة تغريبية تستوعب خياله الخصب وكما يقول هربرت ويد الشعر الجيد هو (الذي
يجب أن يشاب بعناصر غير صافية لتجعله قابلا للنمو والتطبيق)(٢٠) بهكذا لغة خلق الشاعر علي فرحان في فضاء المعاني
محاولا رسم حدود لخاصرة يأسه من واقعه الذي لا يستطيع تغييره فلم يجد أمامه أي خيار سوى الغربة و زوادة صبر
نسجها من اسلاك الفولاذ ربما تكون معنا له ، فيقول :
اتلفتنا الحقائق
اتلفتنا الحدود
بعثرت في الهجير محبتنا



فما كان للقلب أي خيار
طوبينا (يطوق) الغربية
عبأنا سلال الصبر بالفولاذ
تأوينا ليال حامضات (٢١)

ثبت الشاعر حدود خريطة يأسه بسلسلة أفعال ماضية (اتلف ،بعثر ، طوى، عبأ) جعلت من اليأس مقيما دائما في الذات
الشاعرة ، بهذه اللغة البعيدة عن الرتابة المألوفة، والتي عادة ماتتقلت من قبضة القاريء نكون مجبرين على التوقف عن
قراءتها، مكنتين بالتمتع بلغته

ضياح الوطن:

بعيدا عن العلاقة التي تنظمها التشريعات والتي تحدد علاقة المواطن بوطنه هناك ثمة علاقة تكون اقوى واسمى ،تتمثل
بالحالة الوجدانية والمعنوية ، حيث تبدأ بالانتماء والحب وتنتهي بالتضحية ، وإذا ما أردنا تشخيص تلك الحالة علينا ألا نكون
بعيدا عن الشعراء الذين تربطهم بالوطن علاقة جسدية من خلالها نستطيع التعرف على صورة الوطن الكاملة وإذا ما فقد من
تلك الصورة بعض معالمها الاساسية والمتمثلة بحصانته وأمنه ، هنالك تقفز علاقة الشاعر بوطنه وتتجلى بصرخات نداء
وعتاب لا جدوى منها لان الوطن اصبح مقتولا ، او انقلب وحشاً يفترس ابنائه، يقول فاضل العزاوي:

فوق الاشجار نثرت همومي
وأمام العالم ناديت الوطن المقتول
عانتب الوطن المقتول
فناداني : ابعد عني

فأنا الوحش الاكل احشاء بنيه العشاق(٢٢)

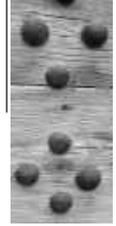
تبقى الاوطان محصنة بمنظومة اخلاقية ينضوي تحتها المواطنين لكن اذا ما تخلخلت تلك المنظومة جزأ تصرف القائمين
عليها،تصبح البلاد كقلعة خاوية مهجورة تتقاذفها يد الرياح والعواصف - والتي غالبا ماتكون دالا على التغيير لكن الشاعر
جعلها عاملا مساعدا في الخراب

فسئمتها جدرانها وأسوارها فبعثت بأشارات تنذر بالرحيل ، كمايقول كمال سبتي:
ماذا يُبتغى من قلعة مهجورة

اسوارها ريح تمور
وقبابها هذا التراب
قال الجدار: سئمتُ

الغربة:

غالبا ما تقود غربة المكان الى غربة أشد وقعا تترك الذات تعاني اغترابا نفسيا تشعر من خلاله انها بعيدة عن المحيط



والمجتمع وربما بعيدة عن نفسها ، وهذا الشعور يعده سارتر (حالة طبيعية لوجودنا في عالم خال من الغرض) ولما كان الشاعر (يتمتع بقدر عال من الاحساس والتوتر لذا كان اسرع من غيره الى الاصابة بهذا الاغتراب... وبهذا عاش اغترابا مركباً)(٢٣). وإذا ما أردنا أن تجسيد الغربتين ، تقف أمامنا غربة السيّاب بالامها الذاتية والمكانية وماعاناها من امراض جعلته يصرخ ويقول :

ياغربة الروح في دنيا من الحجر
والثلج والغار والفولاذ والضجر
ياغربة الروح لاشمس فأنتلق
فيها ولأفق (٢٤) .

حينما تصبح ذات الشخص منفى له، تكون سببا لالامه ،كلما حاول الفرار منها اصطدم بواقع ذاته الحقيقي ، فيتيه في عالم من التناقض يتركه مستسلما لمنغاه الذاتي الذي اتخذه طائعا فيقول معد الجبوري:

إني ادنو اليّ
لكي أفرّ الان مني
أعلي ان اوي الى جسدي
واسكن في خطاي
لأصد عني؟
منفائي فيّ

وليس في المنفى سواي (٢٥)

ليس هنالك من سلاح يجابه به الغريب سطوة الاغتراب وسط جماح الحنين الى الاهل والوطن سوى النواح والبكاء الذي تثيره ذكريات طفولة ،ورموز طالما يستحضرها الشاعر لحظة الحنين ، فلم يجد الشاعر حسب الشيخ جعفر أسمى من رمز النخلة ليختصر بها خارطة وحضارة وطن وذكريات طفولته ترعرعت بقربه، حيث وظفها توظيفا ينم عن مدى ارتباطها بحياته فيقول:

يانخلة الله الوحيدة في الرياح

في كل يوم تملأين علي غربتي بالنواح (٢٦)

موت القيم

تحافظ المجتمعات على قوة تماسكها من خلال مجموعة قيم تشكل دعائمها الأساسية ، كما ان الحديث عن تلك القيم ينبع من البنية السياسية والاجتماعية والاقتصادية لكل مجتمع(وعرف المجتمع العربي بماتعرض له من ازمت ونكبات خارجية وداخلية متتابعة اثرت في تكوينه تأثيرا سلبيا وتركت فيه خلخلة واهتزازا في منظومة القيم)(٢٧) ، ولربما كان المجتمع العراقي من أكثر المجتمعات التي عانت من ظاهرة التذبذب وعدم الاستقرار في الوضع السياسي منذ منتصف القرن الماضي وماتلاه من انقلابات وحروب وحصارات وضعت البلاد في مختبرات أعادت تحليل تركيبة المجتمع الى عناصره الاولية متمثلة بالقبلية والحزبية وبعد ذلك الطائفية ، ولما كان الشاعر العراقي هو العين الراصدة لنتائج تلك التجارب ،استطاع تشخيص



حالات تعكس موت القيم في المجتمع وأذا ما أردنا الحديث عن تلك الحالات تطفح أمامنا حالة الفقر والجوع بما تحمله من الام وانكسار في عيون الناس برغم ببادر الخير التي تتدثر بها البلاد وبرغم المطر الذي اتخذها الشاعر رمزا للخير والخصب والتغيير السياسي والاقتصادي لكن لا أحد ينتفع من ذلك الخير سوى المنتفعين والمستغلين من الاقطاعيين واصحاب السلطة على حساب الفقراء والكادحين وفي ذلك يقول السياب:

مطر

مطر

مطر

وفي العراق جوع

وينشر الغلال موسم الحصاد

لتشبع الغريان والجراد

ورجى تدور في الحقول

حولها بشر

مطر

مطر

مطر (٢٨)

كما يتجلى موت القيم عند حسين مردان من خلال تخلخل القاعدة الاخلاقية والانشغال بحياة اللهو والتمتع وأن لم يكن مردان بعيدا عن تلك الحياة التي مثلت له بيئة ملائمة لعالمه الخاص ، الا انه يبقى العين الراصدة لواقع الحياة العامة فيقول:

ملايين الناس تكدح باستمرار

ليجلس رجل في المقهى

ويحرق مائة دينار

لعاهرة

أما الشاعر والكادحون فيشربون التراب

اما نحن فنشرب التراب

الذي جئنا منه واليه نعود .

قد يضحي الشاعر بنفسه ويقدمها قربانا ووليمة لكل فقراء الارض ليعتق رقاب الفقراء من سطوة الفقر وعذاباته فيقول فاضل العزاوي:

فتعالوا يافقراء الارض

تعالوا وكلوا من جسدي الجوع

فأنا اولمت مصيري للجوع

وعبرت ظلام العالم جنديا في جيش المنسيين (٢٩)

يمثل الفقر البؤرة العميقة التي تنمو وتتكاثر فيها كثير من الافات التي تهدد جزءاً الثابت في حياة الانسان ، لذا نرى الشاعرة



بشرى البستاني
تحدّر من الفقر باعتباره مفتاحاً للكفر بل هو الكفر نفسه ، فتدعو لقتله قبل ان يراودها فتقول:
الجوع يافتيان كافر
والفقر كفّر فاقتلوه
يكاد...؟ لا
فاقتلوني (٣٠)

قد نقصح الانهيارات السياسية عن موت القيم بسبب السياسة الساذجة التي ادخلت البلاد في ليل أريد له ان يكون طويلا
فما كان أمام صانعيه الا ان يعطلوه ليكون ستارا لأولئك الاوياش الذين اتخذوا من السياسة القاصرة (المشاكسة) ذريعة لهم
للاقتضاض على مدينة الشاعر الجميلة وبهذا السقوط السياسي لم يبق أمام المدينة - التي شبهها الشاعر بالمرأة على سبيل
الاستعارة المكنية فحذف المشبه به وابقى على بعض من لوازمه (سيقانك ، الوجه الأزلي، ابنة هذا الليل) - أي خيار
سوى الوقوع في فخ الحروب والاستسلام الكامل فيقول علي فرحان ي ليل معطل:

لقد راودك الاوياش فما كان لسيقانك أي خيار

فأنفتحت تحت مشاكسة

الولد الرابض في قيعانك

وانكمش الوجه الأزلي

فمن قايض جوعك يا ابنة هذا الليل

بحزن غلام مات أبوه على قارعة الوطن (٣١)

الموت وجود لا نهائي وتبقى دراسته محفوفة بالمخاطر من جهة وبالتجدد من جهة أخرى وبالتالي دراسة هكذا موضوع
لا تستنفذ، ولا يمكن إحاطتها بالأطر والحدود ، ، و أستطيع القول و من خلال وقوفي على نتاجات عدد من شعراء العراق
المعاصرين وجدت: إن موضوع الموت في الشعر العراقي المعاصر هو موضوع خصب بما يحمله من دلالات فنية
وإجتماعية وسياسة واقتصادية تفتح أمام الباحث افاقا متعددة تفاوت الشعراء واختلافهم في طرح موضوعة الموت والايمان
به ،منهم من اعتبره حالة عدم وفناء ومنهم من اعتبره حالة خلاص استخدام مفردات اللغة استخداما جديدا مفتوحا يحمل
اichاءات خاصة بالموت.



الهوامش

- ١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت ص ٣٠٥.
- ٢- وليد مشوح، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، دمشق ١٩٩٦
- ٣- بدر شاكر السياب، الديوان ص ٤٤٧.
- ٤- نازك الملائكة، الديوان ص ٢٣_٢٤.
- ٥- فاضل العزاوي، المجموعه الكامله ج ١، ص ١٢٣.
- ٦- اديب كمال الدين، اشارة التوحيدي ص ١٩٧، بغداد ١٩٨٧ بغداد.
- ٧- اديب كمال الدين، أقول الحرف وأعني اصابعي ص ٣٨ .
- ٨- كمال سبتي، ظل شيء ما ص ٨٢.
- ٩- محمد مظلوم محمد والذين معه ص ١٤.
- ١٠- عدنان الصائغ، المجموعه الكامله ص ٢٧.
- ١١- المصدر نفسه ص ١٩..
- ١٢- بلند الحيدري، قرارة الموجة ص ٦٤٦.
- ١٣- عبدالرحمن محمد العقود، الالهام في شعر الحدائه ص ٤٥ الكويت ١٩٩٦.
- ١٤- احمد عبدالحسين، جنة عدم ص ٣٠
- ١٥- بشرى البستاني، البحر يصطاد الضفاف ص ٤١.
- ١٦- نصيف الناصري، ارض خضراء مثل ابواب السنة ١٩٩٣، بغداد.
- ١٧- سي-دي- لويس، الصورة الشعرية ترجمة عبد القادر الجنابي ص ١١٨
- ١٨- نازك الملائكة مصدر سابق ص ٢٣
- ١٩ حسين مردان ، الارجوحة هادئة الحبال ص ٧٨
- ٢٠ سي دي لويس مصدر سابق، ص ١٥٢
- ٢١ علي فرحان المسدس اول القتلى، اتحاد كتاب ديالى، ٢٠٠٢، ص ٣١
- ٢٢ فاضل العزاوي المجموعه الكامله ص ٣٤
- ٢٣ الاغراب في الشعر العراقي، محمد راضي جعفر ١٩٩٦
- ٢٤ بدر شاكر السياب مصدر سابق
- ٢٥ بلند الحيدري، خطوات الغربية، ص ٩١
- ٢٦ حسب الشيخ جعفر، الاعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٦
- ٤٧ محمد الجزائري، ويكون التجاوز، ص ٣٣٣
- ٢٧ أحمد برقاي، العرب والعلمانية، دمشق ٢٠٠٧
- ٢٩ فاضل العزاوي، مصدر سابق، ج ١، ص ١٥
- ٣٠ بشرى البستاني، مصدر سابق، ص ١٠٦

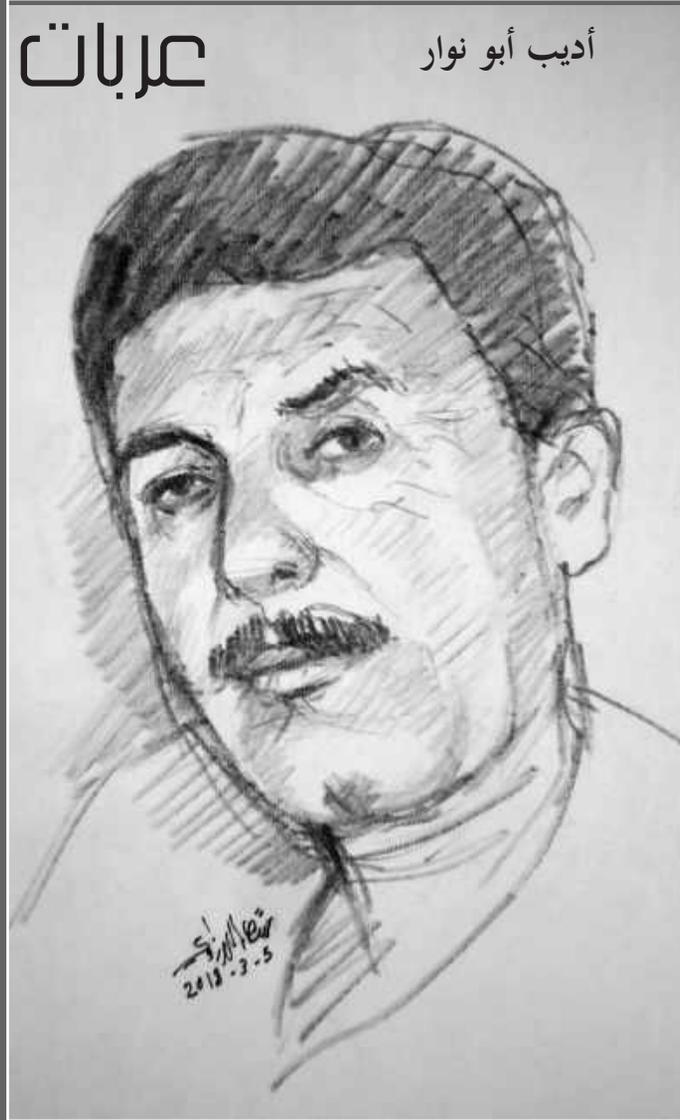
عربيات .. عربيات

أديب أبو نوار

أسئلة وانتهت! فما شأني بظلمة
المحيط وتثأوب شمس هذا
الزمان

كل الذين يبحثون عن الدلالات
خلف المجرد سينتصرون
وسأوقظك ذات صباح
بعد أن تكوني قد تأخرت في
فضاء الفاجعة
لأخبرك

أن ٢×٢ لم تعد تساوي أربعة
ان الذين يبحثون في سيقان
(براند برج) عن دلالات
سينفتحون _ اعني مثلها وتصعد
الحرية إلى مالا يعرف إلا الله من
هياج
هذا هو سر ارتجافي قرب المدفاه
فما شأني بالأسئلة



ليس مهما أن يسرح أولاد ادم في عراء الخليقة
فالنعاج تسرح أيضا
وكذلك الغربان المعفرة بالهشيم
ولكن مهما أن يقف المنجم
اعني الرجل ذو القلب الإسفنج
ويرفع إصبعه بجرأة تجاه تابوت الحقيقة

أنهم بطلقون الرصاص على بار المشرب
ويقتحمون نبات الفلفل بالخبول
فأين أوفر لصرختي جازا
لبنتحب الصبح ويستيقظ الرواد
أذن الجنون أعلى مراحل العافية

بين ضفتين لشق عظيم تتلوى الأمنية
آذ انتخبنتك تكسر الأقحوان
فهل للفولاذ معنى؟
هل له؟
اتركي الباب موصدا
فالعقل يدب كالسلفاة على ورق القصيدة

سوف يأتي المطر.. وتذهب للشمس والرومان روجي
سوف يأتي المطر

التوجه لأي احد
انفصال مطلق عن رعشة الروح
تهور يقود للفضيحة
لا عليك بالذي أتحدث فيه





رسالة أولى في تفاصيل الموت

«الأصدقاء لم يصلوا بعد»

أديب أبو نوار

بغداد: مستشفى الجملة العصبية

بلا تاريخ

مورداً. أعني لا عليك بما يزرع الآن في المدينة. المدينة
مرجل من بدع، وأنت والجمال الممدد لأشتياقاتك. أنت
اشتياق من ورد، وأمنيات من ندى. ومساء المستشفى،
لم تصل أنتاي بعد، ماذا أفعل عند السياج؟؟ إني أنتظر
المعنى، أنت وحدك مهياً لإكتشاف المعنى، لذا ستقرب
من أصابعك اللون، وتمنح الفرشاة فرصة البكاء. هل جميل
هذا؟ نعم جميل وباهر.

إذن ستعيد ترتيب اشتياقاتك في حكاية الموسيقى، أقترب
منها، عندما يعرش الليل، وينام الناس قرب المقبرة. ثم
أقترب منها مرة أخرى. أدخل.... لا تخف تلك مجاهيل
روحك، وذاك اختيار المساءات، وهي رصيد مساءك قرب
سياج المستشفى، بل هذا ثراء فرّ، كم أعطل اشتغالي به
لمشهد أنت تتدعه منك واليك .

كان الطبيب قاسيا بمعنى ، كاد يقتلني ذلاً، وماذا كان
يقراً في الحكاية؟ لم يكن عندي جواب، هو كان يقرأ في الذي
حكته الأجهزة . وهل تحرب رأسي؟ ربما نعم لذا رأيت الموتى
والمحنطين.. و.

تغرد وحدك فما من خلاص إلا بيدك، وتأمل الأشياء من
حولك، لا تخف هذا هجوم موحش يطلن بقرنين من عاج،
وسيف من خشب، وهذي فطنة القدر المرّ كلها رعبٌ، وعند
يديها مدية ستشق راسك عند بدء الصباح ثم تطلن على
الأفاق أجمعها، مالك غير يديك ..تغرد بحزنك. ذاك الذي
عمّرته من رحلة الحب والسجن إلى رحلة الحرب إلى محنة
الأنثى، مالك غير يديك .اغسلهما وقت العشية ثم أمسح
جبينك من أسارير الدروب، وابتدأ القراءة .

كيف تنفث الأيام من مسحة العمر، وتدور في بعد
الفيافي، والمديات دون رفقة، أو محبة، أو صداقات؟، قل
لي كيف؟ لا...لا تبث في نفسك هكذا، أو لا تتساءل
فالفخسارات فطنة القدر في تغييرك، ومن ثم الذهاب بك إلى
مساء المستشفى حيث وحشة آخر الطريق، هل كان ذاك
جواباً عن دموعك؟، قل عن أصابع يديك تلملم المنفى من
ممر إلى سرير إلى منفى، غاب عنك الطريق، واحتشدت
آلاف الوصايا، هل سيأتي اليك الأصدقاء؟. تلك هي نبوءة
الصفصاف، والقمر المرشح للرقص على شطآن النهر. أو
قل تلك ورقة زهوك في انكسار المجد المهلهل، انتظر لقد
حلّ المساء، وكثر القادمون من جزع الشظايا. انتظر..

لم يعد يكفي روحي ما تأتي به الكلمات. لم يعد، ولم أعد
بحاجة لأن اتبعثر بأشياء مهلهلة ثم أصبر وأنام.. أنام نعم
أنام ولكن كيف أنام؟ وأنا أعد نفسي بضعفي للدموع والألم
،ثم علي أن أكتب كتابة منضبطة.

أني ذهبت فسوف لن يحلّ بك الوقت، لا للورق، سوف
تفلت من خراب أعدّ لك بيدك، وتنهض من ويلٍ لحجر على
قارعة الطريق، ثم تسمي أشياءك بالود، والحسنى لتقول
من هنا تمضي بي القدمان إلى شرح يطول، وأنثى. هل
حلّ موعد الوصول؟ سوف يحلّ، وتكسر جدار المستشفى،
فأنت مطالبٌ بتأمل المساء. نعم ولذيد هذا المساء، لا
عليك بفحوى الأرض، عليك بما يدور في الأفق من طيش
الفضاء، واستدر قليلاً لترضى.

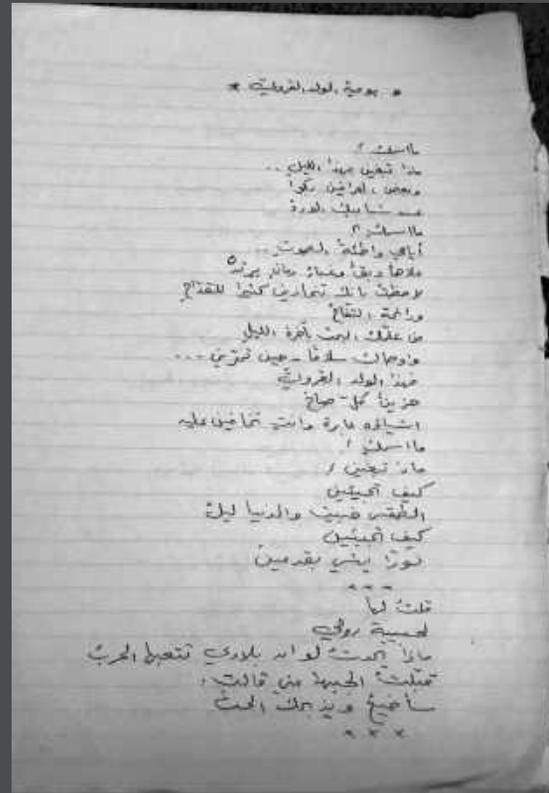
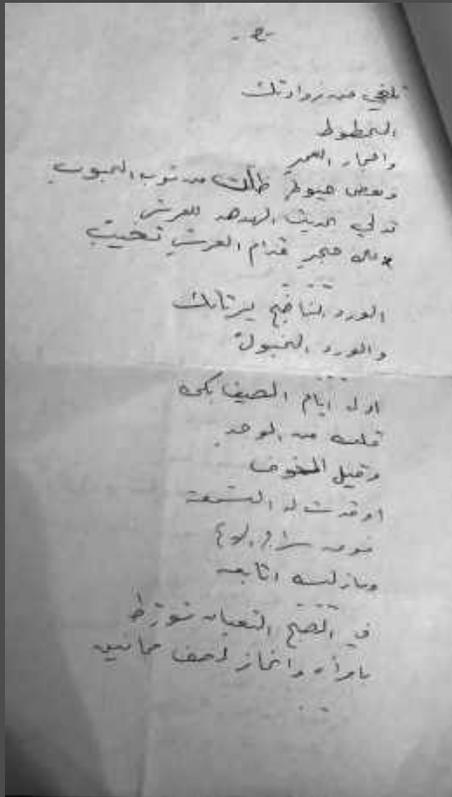
لقد حلّ المساء، وما وصل الأصدقاء!!، وسوف يحلّ
لمرات أخر، ولا يأتي الأصدقاء. ومع ذلك لا تعطي حزنك ثوبا

اقرأ في صفحة الليل أشياءك اقرأها، ولملم اشتياقك لكي تمنح دموعك أسرار روحك فهي تحمل كما هائلا من الأسرار، هل ستفرض بكاءك عند سياج المستشفى؟ ربما ومع ذلك لن يصل الأصدقاء. هل ستبكي طويلا عند المشرط الطبي؟

- ربما .

ومع ذلك لن يصل الأصدقاء. ستظل وحدك عبر ليل بغداد. وهذي زوايا لك وحدك وأسرّة لك وحدك، وأطباء لك وحدك، وهذا طريقك قد أعدّ من حجر ثم استفاق على الرخام.

لك وحدك فأغسل يديك لمرات أخر وتمرّد طيلة ليل ونهار، وما شأنك والأصدقاء؟ اجمع تفاصيل عمرك، فهذي رحلة الآلام صوب موت من أختيات، وهذي على ما رأيت من أيامك تدرج في المنافي أمنية الأمنيات.





سليمان البكري ذاكرة تَامراً

حاوره : د. فاضل عبود التميمي ،
الشاعر عمر الدليمي

حين نقلب صفحات تامرا "المدينة" الثقافية يستوقفك أكثر نبع ثقافي أثرى الثقافة العراقية وأسهم بإنتاج الثقافة في المحافظة بل ووضع خطوطا رئيسة فيها .
لا تتعدى الذاكرة مثقفا أديبا مثل سليمان البكري فقد انشغل منذ مطلع الستينيات بالهم الثقافي والمعرفي متنقلا بين أغصان الفن ، صارفا جهده له . ولأنه حرص جاهدا على تقديم مدينته
"بعقوبة" لتصطف مع مثيلاتها العراقية في تأصيل الظاهرة الأدبية ومتابعة تحولاتها ، ومازال نابضا بالجمال وعطاؤه المحبة والرعاية لأجيال طلعت من بين أصابع .
- للريادة الثقافية أحكام ، أن يوضع المبدع فيها هي انه أصبح شاهدا حكما على ما مرّ في تلك الأجواء والمناخات الثقافية



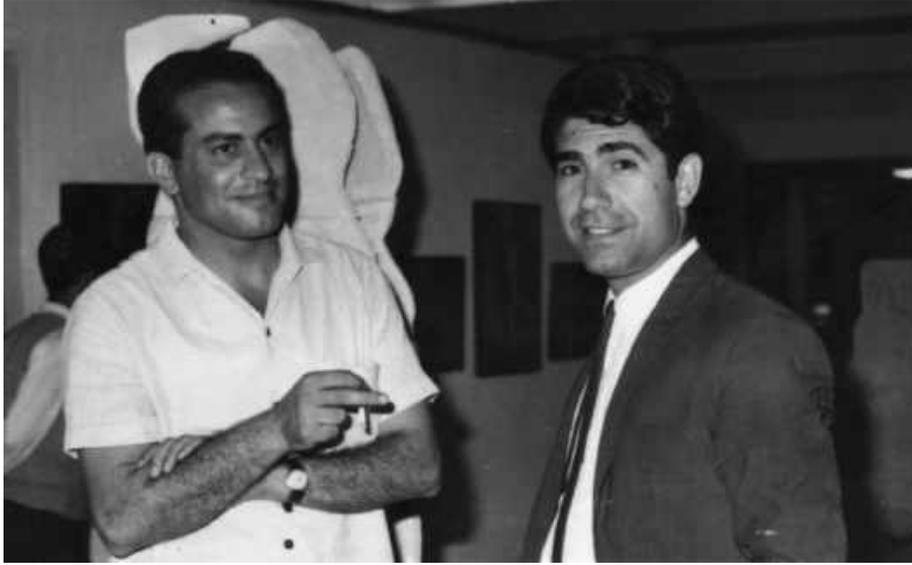
سليمان البكري والشاعر مرشد الزبيدي في بعقوبة

- ، ألا تراجع تلك الريادة وما أخفته من مشاهدات وذكريات لاسيما وأنت عاصرت أسماء إبداعية مهمة عراقيا وعربيا .؟
- موضوعة كتابة المذكرات - وهي مذكرات مثيرة للجدل على الصعيد الاجتماعي والثقافي - كانت ضمن برنامج الكتابة كما أعددت لها . كنت أفكر بذلك جادا لكن عارض المرض بعيني منعني منها .
- وحين تستعيد تلك الذكريات كيف تنتظر لها ؟
- اللقاء بالأدباء تسعدني كثيرا نستذكر علاقتنا والأيام الأولى وكيف وضعت خطواتي على الطريق في النشر - كانت آمالنا كبيرة في النشر لاسيما في مجلات لها صداها في العالم العربي مثل الآداب البيروتية .
- بمتابعة سيرتك النقدية نجد أن أولى المقالات النقدية كانت في جريدة " اللواء " التي تصدر في الناصرية ، وهي في نقد فلم " رد قلبي " عن رواية إحسان عبد القدوس . هذا يؤشر اهتمامكم المبكر بالسينما والسؤال لماذا غابت السينما في منجزكم النقدي في مراحل الإبداع ؟
- لم ابتعد عن السينما بصراحة لقد عشت معها وتعلمت كتابة السيناريو . وكتبت فعلا مثل كتابتي لسيناريو رواية " شرق السدة شرق البصرة لناجح المعموري .
- أيضا لك اهتمامات في المسرح وتحديدًا بالكتابة والتمثيل في بداياتك ؟ كيف تضعنا في هذه البدايات ؟
- أسسنا أنا والصديق الفنان سالم الزبيدي " مسرح المجددين " وعرضنا مسرحيات في أنحاء محافظة ديالى . كان هذا المسرح متأثرا بمسرح الفن الحديث الذي شهد نشاطا في المحافظة آنذاك .



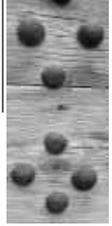
مع الفنانة فوزية الشمدي, امسية ثقافية في بعقوبة 1985

- حين يذكر اسم " سليمان البكري " تذكر بطولته مع سالم الزيدي في استحداث مجلة القصة . كيف ولدت فكرتها ؟ .
- كنا مجموعة من الشباب نلتقي في مقهى ببغوبة وفي تلك الفترة بدأت مجلة " الكلمة " بالصدور وقد لاقت انتشارا واسعا فطرحت على الأصدقاء فكرة إصدار مجلة متخصصة في جنس ادبي الرواية او المسرح او القصة ، وكان الإجماع على إصدار مجلة متخصصة بالقصة القصيرة . أي باتجاه جديد في الكتابة .
- وكيف حولتم الفكرة إلى عمل ؟
- بجهود فردية للأدباء والأديبات وفرنا قيمة طبعتها ، وأرسلناها إلى مطبعة الأديب في النجف بمساعدة حميد المطبوعي إذ كانت مجلته " الكلمة " تطبع هناك . طبعنا ألف نسخة ووزعت توزيعا شمل أنحاء العراق ونشر فيها ادباء مهمون مثل سركون بولص وموسى كريدي وغيرهم .
- ومتى توقفت ؟ .
- بعد العدد الثاني . إذ عورضت من قبل متصرف المحافظة بحجة أنها لا تمتلك الوثائق الرسمية في وزارة الإعلام .
- نعود معك إلى دائرة الاهتمام الإبداعي فأنت تكتب القصة والرواية والنقد ولك اهتمامات في المسرح والسينما ، قد يختلف قرؤك في تحديد هويتك الابداعية لكن المهم انت اين تحدد هويتك وأيّ الفنون تحقق انتماءك ؟ .



مع الروائي عبدالرحمن مجيد الربيعي في بعقوبة

- لي ثقة فيما سأقول ، إن الفكرة تعرض نفسها علي قصة او رواية او نقدا . فانا انتمي للأجناس الثلاثة فقط
- لكنك بدأت قاصا وروائيا ؟
- الفترة الأولى كان اتجاهي للكتابة الروائية وكانت " مدار الأشياء المرفوضة " روايتي الأولى ، أما الرواية الثانية " رجال في ليل المدينة " فقد عورضت وأجلت عن النشر زمنا لأنها فهمت فهما سياسيا مع أنها تطرح قضية سياسة وكيفية التعامل معها فانا لم انتم لأي حزب في حياتي ولن أؤيد إلا العراق .
- ومتى تحولت الى النقد ؟
- النقد جزء من أي مبدع ، ومبدئيا كان الموقف من روايتي الثاني هو ما دفعني للكتابة النقدية
- لاحظنا بتتبعنا لنتائج النقدي كتابتك عن مجموعة كبيرة من القصص والروائيين ممن جابوك أو أتوا بعدك . لكن لم نلاحظ كتابتك عن شعراء إلا في مقال او اثنين ؟.
- الشعر أحبه واقرأه يوميا لكن احترافي بالقصة والرواية فقط .
- ما أهم الانجازات التي تحققت في عهدك في أثناء ترؤسك اتحاد الأدباء في المحافظة في دورته الأولى ؟.
- لا أتحدث عن انجاز قمت به لان العمل الثقافي جمعي أولا لذا حاولنا أن نجعل من المحافظة عاصمة ثانية للثقافة ، فقد اخضرت ربوع الاتحاد بجلسات لأدباء عراقيين وعرب مهمين وشهدت قاعته نقاشات ادبية وفكرية متنوعة مثل خضير عبد الأمير محمود جنداري و غالب هلسا ود. علي جواد الطاهر وعبد الرحمن الربيعي ود. علي الوردني ود. عناد غزوان وغيرهم .



الآن قد راى على غالت هذا



أمسية ثقافية 1983.
من اليمين: ماجد السامرائي,
خيري منصور, سليمان البكري, حاتم
الصكر

عدد ١٠١ الأسيوط
 بقلم : سليمان الشيخ

(رد قلمي)

الإنسان عليه أن يفتخر بغير الجهول . . . فأنا ما اسم
 الأختيار فان الطريق سيرهن نفسه حله . . من حسنه
 القاعده لتطلق المخرج جز العين نو القار في لم (رد قلمي)
 الذي عرض في سبيلنا البطاعه في القاصيه هذا الأسيوط
 (سيرت يسكني نمسه حبه ونعمه شعب) كما لم أنا في
 الاعلان .

ايها العزمه الرتمه . . . يسير برهانه تكاد تكون القبول
 البدايه لم يرتفع خط التيم القوماني ولم يستمرار كما
 فاريت القاصه من النهايه وعده طريقه طو القطار في جمع
 القاصه (سيرت رايح) يتقبل (سبيلنا) حبه الامير
 (بعد علاج) ونه حبه حلاله
 هذين الشخصين يرتضيان بايدي
 القاري المبرهن انه الذي ابتعد
 مائتة في سبيلنا وعلامات
 الاينامه فانه الذي يوز
 صاحب الاميريين القاصه . . .
 القاصه على من . . .

جريدة البعث (الجمهورية)
 ١٩٦٦ / ٤ / ٣١

سالم فيروز العبد

سالم الزياتي
 احمد فايز القزعي
 عبد الرحمن حيد الربيعي
 موكون براهيم
 عطيف عبد الحنين
 ياسين حنين
 سليمان الككري
 حسين الجليلي
 يقيس نعمة الزيز
 عبد الجبار الساماني
 احمد صالح الشمعان
 عظيم حيد الأوبر
 عماد عبد المنير
 غازي الهادي
 خالد الخشال

الافصيه

سلسلة قصصيه

الجزء الثاني / السنة الأولى - مارس ١٩٦٨ / بطونة

عبد الوهيد
 ياسين حنين
 سالم الزياتي
 سليمان الككري
 نواز الخشال
 هادي الخشال
 ياسين صالح
 حسين الجليلي
 علي جوسس
 محمد الكرياني
 سيرة الهديا

الافصيه

سلسلة قصصيه

الجزء الاول
 كانون الثاني / ١٩٦٨ / بطونة



أنني بعيدة

شعر: سنانز داودزاده فر

ترجمة: محمد حمادي

إنني بعيدة لكنني لست بعيدة إلى حد
كي تبخل عليّ بقلبتك
حين ينتابك الملل
أبعثُ لي بقبلة
فالحب
يجتاز
الجدران
والهواء
والحدود
وجميع القارات
ويصلني أنا الجالسة
في مقهى مظلم
أحرق في فنجان قهوتي الفارغ
والعالم بالنسبة لي أسود وأبيض بالكامل
ويرتسم
علي وجنتي
شكل قبلة حمراء

كارل تومسون كتاب الرحلة النسوية

ترجمة وتقديم: جنان حميد جاسم

١ - تقديم

أن تفتح نافذة للتفكير بالنتائج النسوية العربي تحديدا في أدب الرحلة .

ثمة تساؤل اجله النقد العربي ولم يخض به بشكل واضح ذلك هو مسألة الكتابة النسوية والأجناس الأدبية ، هل فتشت المرأة العربية عن بقايا مملكتها فيما أهل للرجل من كتابة ؟ . هل طرحت المرأة العربية " الكاتبة " نفسها قسيما إبداعيا وهل حققت وجودها في الجنس الكتابي السيربي تحديدا ؟. كان للمرأة حضورها في الشعر وحضورها الأبهى في السرد القصصي والروائي وهو أمر معروف ، لكن حضورها في السرد السيربي اقل بكثير ، لم نألف كثيرا من الساردات العرب ممن كتبن السيرة الذاتية ولن تصورا أن للمرأة حضورا يتسع لعالمها المتشابك فيما كتبتة من سرد سيرذاتي ، مع اننا لا ننفيه ، ربما لان المرأة كانت أدكى في تسريب مواقفها ورؤاها فيما تكتب ، وربما لأنها اكتفت ان تنزع عن الرجل هيمنته في الكتابات الشعرية أو الروائية والقصصية ، وربما لأسباب أخرى .

٢ - الترجمة .

واصلت النساء الإسهام في كتابة الرحلة في نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الحالي بشكل واضح ، وكن قد قدمن إسهاماتهن منذ بداية القرن التاسع عشر ، وعلى النقيض من الحقب السابقة يوجد اليوم بضعة قيود علنية على المواضيع التي تتناولها النساء في كتابة الرحلات أو على الأساليب الأدبية والشخوص التي اعتمدها .

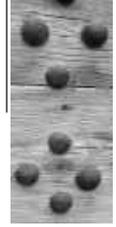
وفي الغرب -على اقل تقدير- فان الفرص التعليمية والفنية أصبحت متوفرة أمام النساء فلماذا تمكنت المرأة ويشكل متزايد من السفر والنشر في ادوار رسمية كانت تعد شانا من شؤون الرجال ، بصفتهم عالمات وعلامات انثروبولوجيا أو كونهن مراسلات صحفيات ومعلقات سياسيات او محلات اقتصاد .

لقد تناولت جوان ديد يون في كتابها " السلفادور " ١٩٨٣ الوضع السياسي بينما تجمع كرسيتينا دود ويل في كتابها " السفر مع الثروة - مغامرة افريقية " عام ١٩٧٩ و "السفر في بابوا غينيا الجديدة " في عام ١٩٨٢ بين المغامرة والاكتشاف الاثنوغرافي على الرغم من انه كان حكرا على المستكشفين الذكور في القرن التاسع عشر .

وفي الوقت نفسه قدمت كاتبات مثل ايرما كورتز و تشلسي كين نسخا مؤنثة من روايات الصعلوك وكانت مقترنة باسم كتاب ذكور مثل جاك كوريك (ينظر سميث : ٢٠٠١ ، بايس

بين ذلك كله ، ينبثق سؤال أدب الرحلة النسوي ؟الأدب الذي لم يلتفت إليه النقاد بعمق لا بصفته التقانية ولا بصفته الاجناسية ، ومن هذا السؤال المشتبك ينبثق تساؤلنا الآتي : هل انوجد - عربيا - أدب الرحلة النسوي بصفته نوعا أدبيا سيربيا مستقلا ؟ وان لم يكن فما أسباب عزوف المرأة عنه ؟. وإلحاقا بهذا السؤال توافرت في الكتابة النسوية الرحلة بصفته تقانة سردية ، لماذا لم يلتفت إليها النقد ؟.

هذه التساؤلات ينتهي بها قارئ هذه المقالة التي سلط فيها الكاتب الضوء على طبيعة الرحلات النسوية غربيا ، ونأمل



دي باروس، ٢٠٠٤).

واستثنائية... ولو كنت رجلا لكان من المحتمل أن اذكر في ويليونا تايمز، يدع الصحافة العالمية تغطي الحدث. ولم يكن بوسعي أن أتصور أنهم سيصوغون عبارة "سيد الإبل". وكان لهذا الوصف "سيدة الإبل" وقع الاستهانة المثيرة للازدراء - يا لها من حيلة رائعة. "١٩٩٨ - ٢٣٧".

وبالتالي فان النساء اللواتي يضطلعن بمفاخر كبيرة في السفر غالبا ما يتم تصويرهن بنزعاتهن الاستثنائية وغرابة أطوارهن في وسائل الإعلام وفي الثقافات الشعبية. وتقترح دافيد سون إن نتيجة تلك الصور السلبية لوسائل الإعلام جعلت العديد من النساء يعتقدن بعدم قدرتهن على هذا النوع من الرحلات. وقد اعتادت النساء منذ أعمارهن المبكرة على "بناء حواجز أمام الاحتمالية والجرأة" ويبقين "مسجونات داخل... مفاهيم انعدام تقدير الذات" ١٩٩٨ : ٢٣٧.

وعلى هذا النحو مازالت المرأة تجد نفسها في مواجهة التوقعات الثقافية والأفكار النمطية التي تفترضها بعض أنواع السفر وكتابة الرحلة، ويمكن القول ان فكرة "الرحلة" الأكثر شيوعا هي نشاط ذكوري منه أنثوي.

وبناء عليه، فالموضوع الأكثر تكرارا في كتابة الرحلة النسوية الأخيرة كان في تفاوض المؤلف على هذا القدر من التوقعات واختراقها المتعمد للتقاليد وأنماط السفر والمجالات الجغرافية والمؤسسية التي اتسمت حتى الآن بالذكورية. ومن الأمثلة الجديرة بالذكر "جالا: من لا غوس إلى ليفربول - امرأة على البحر في عالم الرجال" ١٩٩٢ " للكاتبة دي بيركيت والتي سردت رحلتها بوصفها الأنثى الوحيدة العضو في طاقم سفينة شحن مبحرة في المحيط وكذلك كتاب سارة ويلر "تيرا انكوغنيا: السفر في القارة القطبية" ١٩٩٦.

وفي هذا الصدد، تقدم سارة وجهة نظر أنثوية للتقاليد القائمة

ولقد أزيلت المحرمات التقليدية على كتابات الرحالة من النساء فيما يتعلق بالأمور الجنسية كما يتضح من كتابات الرحلة مثل "الأفعى في الفردوس" ١٩٩٧ للكاتبة دي بيركيت وكتاب "رحلات إلى العالم السفلي" ١٩٩١ للكاتبة فيونا بيت كيثلي وفي هذا الصدد تنبغي الإشارة إلى أن العديد من النساء المثليات وكذلك الرجال المثليين تمكنوا من التخلص من القيود غير المألوفة التي فرضت على كتاب الرحلات السابقين لإنتاج مجاميع مثل "شيء للروح - رحلة مثلية جيدة" ٢٠٠٩ للكاتبة جيليان كاندال.

لكن من السذاجة أن نفترض أن كاتبات الرحلة اليوم لا يواجهن أي صعوبات وانه لا توجد أي استثناءات جنسانية، كان لزاما عليهن التفاوض أما أثناء السفر أو الكتابة. ويمكن القول أن الخوف من العنف ولاسيما العنف الجنسي، لا يزال يشكل القضية الأكثر أهمية لدى الرحالة الإناث منه لدى الذكور. كتبت ماري موريس: "الخوف من الاغتصاب (...)" ما إذا كانت تقطع الصحراء أو تعبر في شارع مدينة ليلا، يؤثر بشكل كبير على السبل التي تمر من خلالها النساء حول العالم "٩-٢٠٠٧".

كذلك فان الشعوب التي تزورها النساء تتطلب منهن اتخاذ سلوك مختلف وارتداء أزياء تتنكر بها لثقافتها الأصلية، وقد يكون الاستقبال الذي تتلقاه الرحالات لدى عودتهن إلى الوطن مختلفا إلى حد بعيد مما يحصل عليه الرجال فعلى سبيل المثال، فان متسلقات الجبال اللواتي يفقدن أرواحهن في عمليات التسلق الخطرة يكن أكثر عرضة من نظرائهن الرجال لان يواجهن الانتقاد من قبل الصحافة الشعبية بسبب الإهمال ولا سيما إن كن أمهات. وفي تلك الأثناء وجدت روبين دافيدسون أن مسيرة الألف ميل مع الإبل عبر المناطق الاسترالية النائية قد غيرها في نظر وسائل الإعلام إلى "سيدة الإبل" وهذه التسمية أثارت استياءها:

"يجري استحداث فكرة حيث اظهر فيها مختلفة

واضحة ومجردة حيث كانت تركز على الأماكن التي تمت زيارتها أكثر من السرد الذاتي . وبالرغم من ذلك، فقد قيل ان صوت موريس السريدي ووجهة نظرها / نظره للعالم قد تجسدت وبعمق شديد ليس على الجنسانية ولكن على المكانة والقومية،، وبالتزامن مع اللحظة التاريخية للمؤلف . وبكونها من الطبقة المتوسطة الميسورة ومن انجلو ويلش وولدت في العشرينيات فقد رصدت تراجع قوة بريطانيا العظمى عقب الحرب العالمية الثانية .

ويمكن القول ان النزعة المنكررة في كتاباتها هي الرثاء لتراجع كما تدعو ب " سلام بريطانيا " ، تلك الفترة التي نافست بها روما بإحلال السلام والاستقرار لأغلب أرجاء العالم . لقد عزز مثال جان موريس ملاحظة كل من هولاند وهامان على أن كتابة الرحلة النسوية الأنليست بمعزل عن الانتقادات التي وجهت إلى نظيرها الرجل . وإنما " ليست بمنأى ، وتحديدا ، عن الامبريالية والتحيز الأثني " ١٩٩٨ - ٢٠ . ولقد تبنت الكاتبات اليوم ، كما في الحقبة الاستعمارية ، مجموعة واسعة من المنظورات عن الثقافات الأخرى . وقد شجعت روايات الرحالات مثلما فعلت روايات الرحلة لمؤلفين رجال ، بقصد او بدونه ، مواقف استعمارية جديدة في اذهان القراء . وللسبب نفسه فقد ساعدت العديد من كاتبات الرحلة على تقديم " صور ذات طبيعة معقدة " للثقافات الأخرى ، و " للعلاقة بين المعرفة والقوة " والتي تربط المجتمعات المحلية . (كليفورد ١٩٨٣ - ١١٩) وبذلك فان كاتبات الرحلة يواصلن ماقام به إسلافهن في القرن الثامن عشر والتاسع عشر في استعمال الرحلة وسيلة لتأكيد بعض الحالات الجديدة بالملاحظة عن دور المرأة وفعاليتها .

١- المقال جزء من كتاب بعنوان " كتابة الرحلة " ل " كارل تومسون " الصادر عن دار وتلدج -لندن - ٢٠١١ : ١٩٥ -١٩٨.

منذ وقت طويل في استكشاف المنطقة القطبية والمقترنة بشخصيات مثل روبرت فالكون سكوت و روال اموندسن وارنست شاكتون ، ولأحظت ويلر ان هذا التقليد ظل دائما تقليدا مفرط الذكورية إذ اعتبر القطب الجنوبي "ميدان اختيار لذوي اللحى المتجمدة ليروا إلى أي نهاية يمكنهم الوصول " ١٩٩٦ .

إن هذا الإرث الذكوري لا يزال حيا في الأوساط العلمية الذكورية التي التقت بها ويلر في القارة، وأدى إلى ظهور رحلة تجمع بين التوثيق الاجتماعي والاستغاثة المعبرة لجمال البيئة الطبيعية للقارة القطبية .

وبدأت رحلات مثل بيركيت وويلر بمنافسة التوقعات الجنسانية بشكل متعمد والتي ما تزال تحيط بجوانب عديدة من الرحلة وكتابتها .

وفي هذه الأثناء تلزم العديد من الرحالات الأخريات أنفسهن بالتفكير بتلك التوقعات وبموقفهن كرحالات إناث على وجه الخصوص ،بموجب الاستقبال الذي يتلقينه في الوطن أو في الخارج . وبذلك يمكن التمييز إلى حد ما بين كتابة الرحلة التي تكتبها النساء الآن وتلك التي يكتبها الرجال عن طريق وعي الكاتب والحساسية إزاء قضايا الجنسانية. وابتعد من هذا ، فقد يصعب أكثر من أي وقت مضى تحديد أي اختلافات واضحة وملموسة بين ما تكتبه المرأة عن الرحلة وما يكتبه الرجل . وان الرأي القائل بان الجنسانية هي أهم عامل محدد لرحلة الفرد وان كتابة الرحلة قد تقوظت بمهنة جان موريس التي تعتبرها سوزان باسنيث " من المحتمل أن تكون أعظم كاتبة رحلة في القرن العشرين " ٢٠٠٢ - ٢٣٨ "

إلا أن موريس بدأت بمزاولة كتابة الرحلة كرجل تحت اسم " جيمس موريس "، قبل ان تخضع لعملية تغيير الجنس عام ١٩٧٢ وكما تشير باسنيث انه لا يمكن الكشف عن التغيرات في كتابة الرحلة بعد تصحيح الجنس " باستثناء الإشارات العرضية للملابس " ٢٣٨ .

ويجب الاعتراف بان طريقة موريس في كتابة الرحلة كانت



عشرة براعم من قصيدة قبلة الحب



حلم

ليلة البارحة، رأيتُ حلماً
كنتُ تحت ظلال شجرة الجوز الكبيرة
الواقعة قرب داركم
فأمطرتُك بسيلٍ من القبلات وفي
الصباح،
حينما نادتني الشمس الساطعة
رأيتُ آفاقاً من ورود الشفاه المتفتحة
قد نمتُ تحت شجرة الجوز

شعر «كه زال ابراهيم خدر
ترجمة: احمد قادر سعيد



صوم

لا يمكن أن أنسى ذلك اليوم
حينما جئت اليك مذعورة
وكانت حنجرتي ، ملئية بغمام
القبلات
لكنك، دفعتني،
وقلت أبتعدي ، اني صائم .
٤ . تشابه

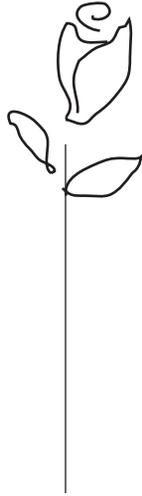
أحبُّ " طفل جارنا
ذا العينين الجميلتين "
ليس، لأنه جميل ،
وبشوش وضحوك،
بل لأن لونه الأسمر
يشبه قليلاً سمرتكَ

عش

حينما أحبيتك
كرهتُ الآخرين جميعاً
لأن قلبي لا يستوعب ...سواك

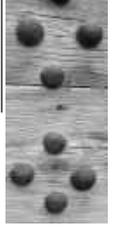
قبلة

كم أتمنى حينما أراك
أن يتحول كلُّ جسدي الى فم
كي أشبعك بالقبلات
ولكن يا عزيزي أخافُ
أن يأتي يومٌ أتيه فيه
بين كل تلك القبلات .



تشابه

أحبُّ « طفل جارنا
ذا العينين الجميلتين »
ليس، لأنه جميل ،
وبشوش وضحوك،
بل لأن لونه الأسمر
يشبه قليلاً سمرتكَ



الجمال

كنتُ جالسةً ،
بين مجموعة من الأصدقاء
وهم يتحدثون عن جمال شخص
غضبتُ في الحال ،
وتركت الجلسة
والى الآن ،
أقول في نفسي هل هناك
شخص أجمل منك؟

حدود

أقول لك ،
لا تذهب إنَّ الحدود، بعيدة وبعيدة
لا يمكن اجتيازها بدون جواز سفر
هل تظنها "كقلبي الولهان"
متى ما شئت، تأتي اليه وتذهب
دون ان يسألك أحد عن هويتك
او جواز سفرك .



ذوبان

تظن أنني سأغضب
لما يقوله، فلان، وفلان، عنك .
إن كنتُ أسير عينيك العسليتين
فكيف أستطيع أن أصغي
لما يقوله ،فلان ، وفلان عنك ؟

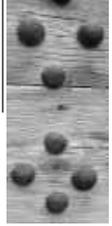
سؤال

حينما أحببتك ، كنت طالبة
مرة سأل المدرس
ماهو الشيء الذي لا يعيش بدون غيره
أجابت صديقتي
"السمكة بدون الماء"،
و " الانسان بدون طيف الوطن"
وقالت اخرى
"الطفل بدون حنان أمه"
و " النحلة بدون حلاوة الازهار"
فأعترتني الحيرة
وحاولت أن أبوح بكلمة
ولكن دون جدوى
لأنني ظننت
إن الذي لا يعيش
بدون غيره فقط أنا وأنت؟

باب

لماذا أغلقت الباب
فأبواب أهل الجبال مفتوحة
بوجه الضيوف دائما
ألا تقول لك الحاسة السادسة
أيضا تحلُّ،
وفي أية قرية تبقى
إن هناك ضيفاً قادماً اليك .





الشعر... والأشياء !

مقاربة نقدية في « اشتغالات » تامرًا / قراءة في قصائد العدد 1

١ - مدخلان ضيقان ...

في الكتابة النقدية ثمة اتفاق مبرم بين النقد والنص ، النقد بصفته رؤية والنص بصفته بوحا ، ذاك أن النقد كشف لما يقترحه النص لا بحث فيما يقوله ، وهذا هو وجه الاتفاق المبرم الذي افترض وجوده ليكون للقارئ وعي به .
وتأسيسا على هذا فان الشاعر الآن لا تغريه جماليات التشكيل ولا تدفعه اللغة لتكوين عالم يظل مشتعلا بها ، الشعر يحترق باللغة حين ينتهي البوح بها ، لقد غادر الشاعر منطقة البوح هذه وأصبحت تاريخا دالا وعلامة من علامات الشعرية انه استقبل بكل فتون وحكمة علامات أخرى ليضعها دليلا لشعريته ، وهو ما يقودني إلى تأشير شعرية الأشياء ، اعني تحديدا العلاقة التي ينشئها الشعر بين ذاته « بوصفه فن القول المنظم » والعالم الذي يتشكل ويرتبط عضويا بهذا القول .

د. علي متعب جاسم

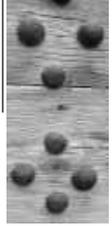
التقابل بينهما وعلاقة الإقصاء لإحدهما وغيرها ممكن أيضا ، لكن القراءة - بغض النظر عن طبيعتها أو مستواها - إذا لم تمسك بهذه العلاقة ولم تشخصها تفقد إحدى مرتكزها واعني تحديدا " الرؤية أو البوح " النقد أو الشعر ". وفيما يخص الثانية " علاقتنا نحن بالشعر " فمن الطبيعي والمألوف للمتابع أن مقترحات الشاعر تحتاج دائما الى ترويض ذاكرة الشعر عند القارئ ، ليس صحيحا بالمطلق أن نبقي ذكارتنا معمدة بمقترحات الشعريات السابقة - مع الإيمان المطلق بعدم إلغائها - نحن نقترح ان تكون الذاكرة قادرة على التحول مع الشعر والشاعر طبقا لقانون التحولات في المادة والفكر ، من هنا لا تشكل " المداخل إلى الشعريات " صفات موحدة إلا إذا افترضنا الدخول إلى آليات تشكيل الشعر وهو امر يعفينا عن التصورات الجامعة لنتركس إلى الجزئيات ما يفضي إلى تعطيل المحرك الأساس للشعرية اعني العلاقة التي تحدثنا عنها ، من غير السليم - جدا - أن نوحدها بين آليات الكتابة الشعرية وبين مقترحات شكلها ، فإذا كان الممكن أن ندرس الأولى " الآليات " وفق قوانين علمية أقرت فإنما يكون ذلك مدخلا لفهم " المقترحات " لا للكشف عن شعريات ، وإذا ما حدث - وهو ما يحدث فعلا عند البعض - فإن القراءة والنقد عموما سيتحول إلى إقرار وليس كشفا ، وسيخل بالعملية أصلا لإخلالها بشرط العملية النقدية القائمة على شرطي "الكشف والبوح " .

١-٢ إشارة بدء .

لقد كان تحدينا السالف مهما قبل الدخول إلى عوالم النصوص ، فمثل ذلك التحديد لن نضطر معه إلى الغوص في جزئيات النص وخصوصياته التعبيرية بسبب أن - وان كان ذلك من صميم العمل النقدي - مجابهة مجموعة من

فلم يعد أماننا الشعر شعرا حين نقطع علاقاته بالعالم ، انه يتحول إلى خرائط ترسمها اللغة ، وخطوط يتبعها القارئ أو الناقد ، ولم يعد الشعر أيضا " ثيمات " أو أفكارا يقترحها علينا - نحن القراء - الشاعر لنتماهي معها أو نعيد التفكير والتفكير بها ، قد يكون الشاعر رائيا ، لكنه ليس حكيما ، كما قد يكون الشعر إلها لكنه ليس قدسيا ، انه في هذه المرحلة ، شعر " دنيوي " (إذا استعنا مصطلح الشاعر الناقد خالد علي مصطفى) يعيد صناعة الأشياء العادية جدا ، انه يقترحها لتكون على غير ما تبدو عليه ، وهي تشكل - كما نريد لها - ضمن شعرية اليومي والمألوف التي يطرحها الناقد ياسين النصيرفي كتبه الأخيرة ، وهي منطقة اشتغال مغايرة لمراحل الشعريات السابقة وربما تأتي - طبيعيا - لوحة أخرى لشعرية قادمة .

وفقا لتصورتي السابق ، علي أن أوضح قضيتين تتعلق الأولى بطبيعة العلاقة بين الشعر والأشياء ، وتتضمن الثانية علاقتنا -نحن - بالشعر .فيما يخص الأولى تكمن الشعرية حين تقام علاقة توازن بين " الشعر بصفته ذاتا والأشياء بصفته آخر " العلاقة هنا هي مدار الشعر هي كموهنة وتطلعاته ، هي انسكابه ورؤاه ، العلاقة بين الطرفين إذا شئنا أن نستعير مبدأ الشعرية عند كمال أبي ديب هي مسافة التوتر ولذا لايد أن تنزيا بخصائص قادرة على أن تحافظ إلى حد ممكن على كون الشعر شعرا . ليس من المهم طبيعة الشكل الذي تأخذه ، لكن المهم في أن تكون قادرة على البث والتساؤل دائما . وقد نشير إلى بعض أوجه العلاقات وطبيعة شكلها لكنها ليست بداية وليست نهاية أيضا أنها أمور قد تكون عارضة ويشترك بها مجموعة شعراء أو تنفرد بها مجموعة أيضا . علاقة التوحد بالأشياء ومماهاتها بالنص لتكون جزءا داخليا منه وعلاقة



نصوص لشعراء مختلفي الرؤية والفن ، في مقالة واحدة أمر تحفه أكثر من خطورة ، والاهم فيها أننا إزاء ذلك سنسوق رؤية واحدة ندجن النصوص إليها أو في أفضل أحوالها سنلتقط العام والمباشر فيها و لن نمسك بما نريده فيما نراه من نقد . ان ما نبحث عنه هي تلك العلاقة التي تتوجد بين ذاتين كما أسلفنا ، أما في حال مثل هذا فسننتج إلى " فن الشاعر " لا إلى الشعر ، الفن بصفته الصياغة النهائية التي يقدمها الشاعر لتجربته ويشمل ذلك التكتيك الذهني والحس الانفعالي والقدرة على المناورة مع اللغة ، إن الفن باختصار شديد لا يوازي أو يساوي الشعرية المتولدة عن العلاقة بالأشياء ، إنما هو طرفها المؤسس وبالوقت ذاته المتطور وفقا لطبيعة تلك العلاقة ، فهي تسهم في أحيان كثيرة بل تتدخل في فن الشاعر لغة وأدوات وشكلا ، لذا ازمع أيضا أننا نلاحقه بقدر عنايتنا . ويبقى أن نشير في إشارتنا البدئية إلى أن " اشتغالات تامرا " تأسست على الشعر ، لا على فن الشاعر وما تصحبه هذه المفردة من دلالات لذا لن نتهيب بمحاولتنا القبض على شعريتها أو تحديد جوانبها غير غافلين عن الثانية بقدر ارتباطها بالأولى ومن هنا افترضنا توزيع النصوص إلى نمطين غير نهائين من العلاقات هما :

١-التشبيء و ٢- التذويت ، مع التنبيه أننا نميل إلى استعمال المصطلحين من مداريهما النفسي والاجتماعي بالوصف العام ولسنا معنيين بالفهم الايدولوجي لهما .

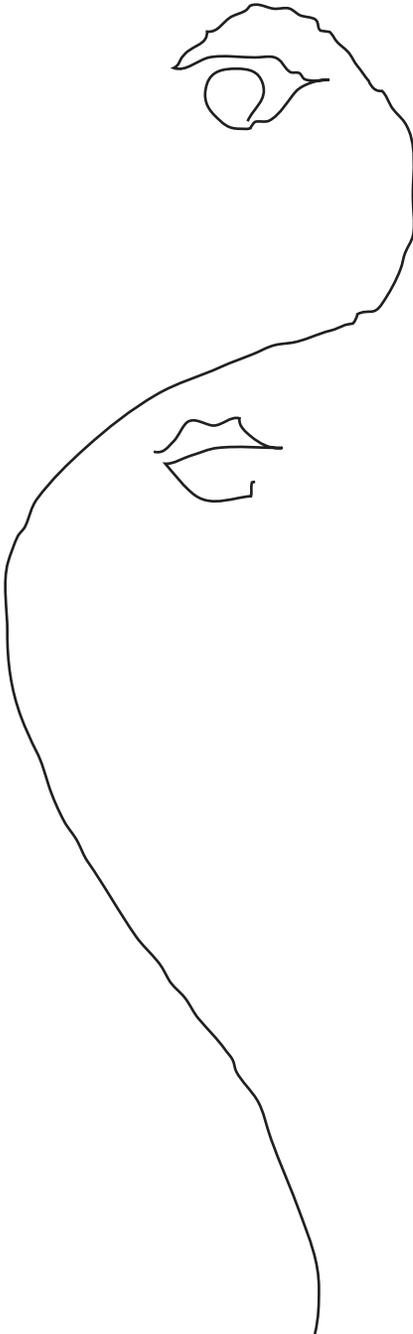
٢-١-

التذويت وبنية التوحد والانفصال .

يمكن للقارئ أن يلاحظ في هذا النمط من العلاقة النصوص الآتية : " لا إشارة لي ولا أصابع " لنا مق عبد ذيب و " لا نقل أنا ..قل أنا" لفليحة حسن و "لم اعد احبك كفتاة ستأتي" لنضال القاضي و "غرزة أخرى" لفراس السعدي .

مع نامق عبد ذيب يتشكل العالم داخل الذات الشعرية ، الشعر والذات يشكلان طرفي العلاقة ويبدو ظهورهما الفني بمستويين أيضا شكلا الركيزة الأساسية للنص ، فلو نتبعنا النص للاحظنا ان المقاطع الخمسة الأولى يمثلان بحيث أن كل مقطع يعيد نفسه إلى العلاقة الوحيدة اعني الذات والشعر :

المقطع الأول : المسك ----- الافتقاد
المقطع الثاني:الظل ----- الضوء





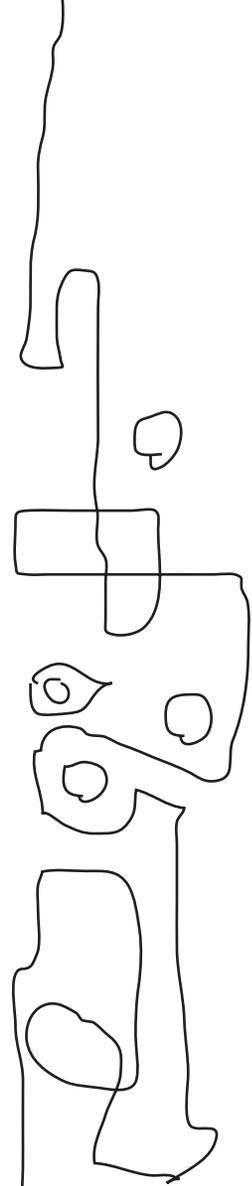
بيان الشعر

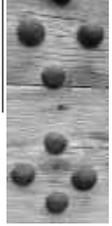
المقطع الثالث : الإشارة-----الغياب
المقطع الرابع:الظهور----- الغياب "
المقطع الخامس: الاتحاد بين طرفي العلاقة " الأحلام ----- الواقع

فيما تقترح المقاطع الخمسة الأخرى نمطا جديدا من العلاقة قائم على مرتكز واحد هو " الذات ". يبدأ الشاعر بمحو الأشياء بعد أن غيبتها :
"لن امسك بأي شيء
يداي مشدودتان
وأصابعي مجرد أغصان في
شجرة ذاوية ".

هناك اذا علاقات داخل النص مثلت علاقات الانمحاء أو التذويت خارجه , ويمكن الإشارة إلى أن هذا التذويت واحد من أهم ما مثلته تحولات ما بعد الحداثة الشعرية , فالذات تنكفي إلى داخلها والواقع يتهشم أمامها . إن فعل النفي المستمر على مدار النص رسخ فكرة التذويت من خلال إمعانه في إلحاق صور الغياب والتغيب ثم التلاشي الذي يختتم النص حضوره الورقي دالا على الذات بمقابل الشعر طرفه الآخر الممثل للغياب .

تبقى ألماحة مهمة , هي أن فعل التذويت لا تعني مقاطعة العالم الخارجي بقدر ما تشي بالسخرية , انه يتلاشى أمامها ولذلك يتلاشى الشعر أيضا .
ستطرح هذه العلاقة إمامنا من جديد معادلة " الشعر يكشف أو يحلل مقابل الشعر يكافئ ويعادل العالم " , لكن ما نتصوره للوهلة الأولى لا يخبؤه النص , الشعر يبدو هنا متراجعا خلف الذات , وهي قراءة للشاعر أمدها الواقع له . الشاعر لا يفرض رؤية مثالية , لذا فالشعر مفردة من مفردات العالم ولذلك يتساوى فعل المحو بينهما . يمكن ان يكون نص نامق عبد ذيب " نص رؤية " انه يحتاط بتصوير رؤيوي الشعر طرف منه , لكن الأمر مع النصوص ذوات العلاقة التذويتية مدار تصور آخر , ففراس السعدي يقيم علاقة نصه بالعالم من خلال " ثقب الإبرة " يقدم صورة تكاد تحتل مساحة النص كله عدا جملة الخاتمة المستثمرة للمفارقة . هذه الكناية تنقضي العلاقة بين الذات والعالم الخارجي لتعيد إنتاجها , ما يعني أن الشعر هنا يقارب الطرفين " الداخل والخارج " عبر سلسلة متواصلة من الصور يضمها خيط سردي واحد وجملة





كنائية واحدة :

" لم يبق من الخيط الرفيع
ما تلج به ثقب الإبرة التي صدت من نزيز الجراح
القديمة

حتى تلك المساحة الفارحة

لم يعد بها حيز بحجم ثقب صغير .. صغير جدا "

ومع ملاحظتنا أن الشعر - ولأنه يشكل الطرف الرابط بين العالمين - يمتد بسلسلة سردية
ترخي من توجهه ، انه يلاحق تفاصيل العلاقة بترابط منطقي للغة رغم بعده التصويري
، وكأن قارئ النص يدرك أن تلك العلاقة تنتشعب تباعا وكأنه أيضا يتساءل كيف للقارئ
ان يميز بين الجملة الشعرية والجملة السردية ولماذا يتداخل المفهومين ببعضهما أو كل
على حدة بالجملة التواصلية في اللغة ، فلو تابعنا " بنية الأفعال في النص سنراها تتوثق
بروابط لغوية متسلسلة وهو ما ينتج - على الرغم من انه ليس من طبيعة الشعر ذلك -
ايحاءا بتراخي العلاقة بين العالمين وان الصلة الرابطة بينهما " الشعر " كان وسيطا لا
أكثر . وسيط يوصل القارئ إلى تكسير العالم الخارجي لتبقى الذات متوهجة بحياتها وهو
ما تلخص اليه الخاتمة :

" تلك القماشة التي

كنتم تسمونها القلب

لم يعد كذلك

لكثر ما اكتظ بالثقوب

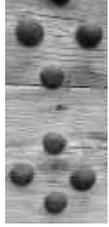
وانسلت به من الغرز

صار غريبالا .

فإذا استبعدنا البحث في دلالة " الغريبال " وهي دلالة سربها الشاعر أكثر من مرة بدلالة
" الجراح - الثقوب - الغرز " اقول اذا استبعدنا ذلك وأبقينا دلالة " الغريبال " قرينة للتحويل
الذي يجري وفقا للصورة الكلية من " القماشة الناعمة ----- القلب -----
----- الغريبال

فان ما نستنتجه هو أن الآخر " الخارجي " هو فعل التحويل الذي امسك الذات عنه
وعزلها .

وبالرؤية المقاربة لهذا النص تتضح العلاقة الشعرية في نص ابتهاج بلييل ، مع الاختلاف



الأكيد في صياغة التجربة وهو اختلاف لا ينبع من تباين في الشعرية وصياغاتها فحسب إنما من كون نص بليبل منبثق عن عالم أنثوي ، الأشياء فيه مرتبة بطريقة أخرى ، والعلاقات بينها ذات طبيعة مختلفة وهو ما ينعكس حتما على الأداء . واختلاف آخر أن " الذات هنا تتقاطع مع الأشياء لكنها لا تتكفي ، تبقى محاصرة بالأشياء دون أن تتوحد معها أو تذوّت بداخلها .

الإعلان في جملة الاستهلال ، إعلان قاطع وحاد ، يضع أمام القارئ شرطا استثنائيا للقراءة هو شرط " الذات ----- الأشياء " اذ يبقى كل من الطرفين محتفظا بمسافته لذا نقول : " لا انتمي للأشياء

أراها .. تلفها الشوارع

وأنا أسير .. أسير وتظل هنا ، هناك ، تنتظر لك .."

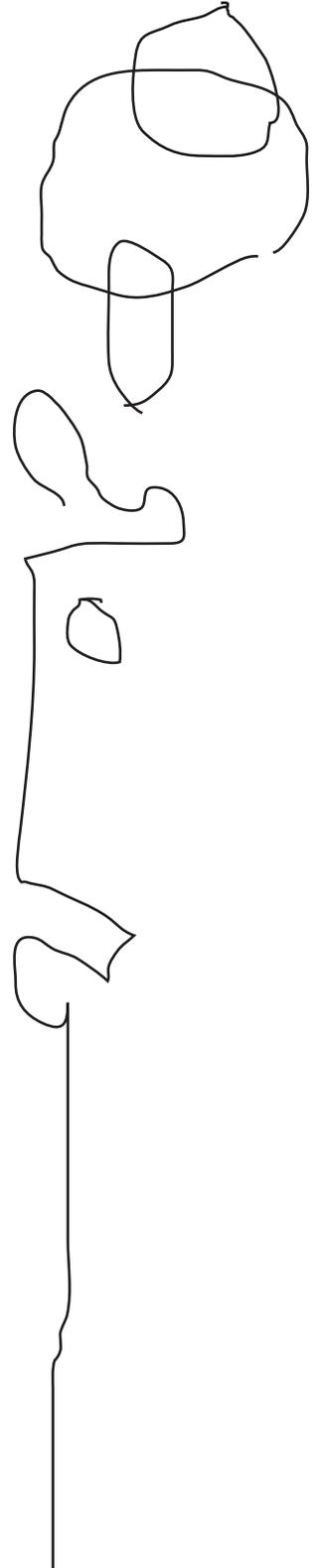
هذا التقاطع هو مسافة البوح الشعري ، فالشعر في نص بليبل مدار " التقاطع " الذي يظهر بمسافات تقرب أو تبتعد عن الذات ما يشكل في النهاية قلعا هو قلق " الأنثى " وليس قلق الشعر " :

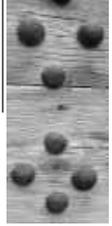
مهياة هكذا لاجتياح العزلة

واستيطان حرائقي ، وكأنني أضرم النار تحت الحرمل

أبخر الكون ..."

هذا ما يطرحه النص ، لكن السؤال الأكيد هل توفرت لأسئلة الشعرية هنا حاضنة فنية تستوعبه ؟ وهو الأمر الذي يبدو لنا في نص نضال القاضي " لم اعد احبك مثل فتاة ستأتي " النص الذي يقاطع نفسه باللغة لكنه منفتح على الأشياء بطريقة تبديها كما تريد الذات . العلاقة إذا تكشف عن مسار آخر ، مسار يحدده الشعر ليكون متوسطا جامعا الطرفين . نص نضال يعنى بالشعر " القول " اكثر من عنايته بتجسيد العلاقة بين الذات والأشياء ، ولو تطلعنا إلى المقاطع الستة المكونة له لخرجنا بدءا بسؤال عن تماسك المقاطع ونموها من بعضها وهو امر اعتنت به الشاعرة إلى الحد الذي ضيق من بناء العلاقة بينه وبين الآخر " الأشياء " . إن افتراضنا قد لا يكون مقنعا إلا بتتبع النص كاملا ، وهو أمر لا تستجيب له هذه المقالة لذا نكتفي بإلماحات لكل مقطع ، في المقطع الأول تتبني العلاقة - وفقا لجملتي الاستهلال والخاتمة - على نمط علائقي متحرك ، من الممكن أن يغير أي طرف مكانه باتجاه الآخر ما يولد بالنهاية علاقة متوازنة إنبات بها جملته " تأتي أو لا تأتي " . هذا التشخيص يظهر ويتطور في مقاطع لاحقة لكنها - وهنا مبدأ السؤال - ليست





بالنمو العضوي المفترض كما نلاحظ في المقطع الثاني إذ تبقى العلاقة محافظة على مسافة التحرك والتبادل نلاحظ :

" ما اقلبه في الريح

ليس حجرا

انه الاسم الذي اضعه لحجر

.....

والريح تقلبك في .." ،

اعني في المقطع التالي إنما تتناوب المقاطعة بالإفضاء إلى نمط علاقات مختلفة .
وإذا انتقلنا المقطع السادس سنلاحظ ان " العلاقة " تنمو وتتحول من إطارها إلى آخر ، :

" وفي مرآتي القديمة

أنت

حافة تمسك بحافة

وأنا أعدك واختلط بك

حتى دثرنا صراخ من زيت ..."

في حين أن المقاطع المتبقية " الثالث والرابع " يخرجان عن هذا النمط إلى نمط يرسخ حالة الانفصال :

" لا احد عند القرنفل " " جدول حب على الحائط " " موسيقى غيرت حياتها " " ظهيرة
تمشي إلى الورا " .

إن الإمعان بهذه الصور يولد عند القارئ هذه العلاقة المتخلخلة بتحولاتها ، وتتضح بشكل أوضح إذا ما راقبنا المقطع الخامس ، فالعلاقة فيه على توحيد مع الأشياء وتماه معها :

كما لو أنني امشي في جسم طائر

هذه الجزيرة

صار لي أخوة من غيم وصدف وسعف

وطحلب وفقمة وأجراف ... " .

لكن نضال التي تتوحد ذاتها في هذا المقطع مع الأشياء لا تضيف بعدا جديدا للنص ، إن افتراضي لطبيعة العلاقة لا يعني بقاءها كإمانة بشكل موحد وبالوقت نفسه لا يمكن أن تتبني العلاقة بين الشعر والأشياء إلا انبثاقا من هاجس واحد يمثل تجربة واحدة وهو ما نلمسه بوضوح في نص لا تقل أنا ... قل أنا " للشاعرة " فليحة حسن " .

نص الشاعرة فليحة كما ألحقت بالعنوان " جزء من نص طويل " لا نعلم مساحة اشتغاله ولا نفترض انه يعيد اقتارانه بعلاقة خارج ما يظهره لنا هذا " الجزء " والاقتراض قائم ببناء على الهيكلية العامة له ، وهي تقضي إلى حوار يتشكل عبر مثير لفظي متمثل بجملة " قال لي " واستجابة غير منصوصة ، ما يعني أن ثمة بنية حوارية استدعت استجابة ، لا تظهر ببنية ملفوظية وإنما تتشكل برؤية شعرية تعكس الرؤية المقترحة وهي رؤية تصوفية تعيد ذهن القارئ إلى نص " خطابات حواء للشاعرة بشرى البستاني . وإلحاقا بهذه الملاحظة علينا الا نستثني - ونحن- نحدد طبيعة العلاقة - أن إسناد الفعل المحفز للإجابة والمحدد لبسط الرؤية هو إسناد للغائب ، ليس هناك حضورا ماديا ملموسا على عكس بشرى البستاني التي أسندت الفعل إلى الحاضر المتكلم . إن بنية الغائب تمارس حضورا رؤيويًا على سطح النص من خلال إعادة سلطة الحكي إليها ، كما أن المستجيب لا يظهر إلا من خلال " الضمير " الذي يقترحه بهيئة المخاطب .

النص - بما انه رؤية صوفية - فانه يماهي بين الذات والأخر ، الذات تتطابق مع الآخر " الأشياء " تطابقا تاما وتغدو المسافة البوحية للشعر بأقصر طرقها - لاعني فنا طبعا - إنما اعني أن الشعر يتوحد مع الأشياء كما انه يتوحد مع الذات ، هذا التطابق المفترض يولد - بحد ذاته شعرية من نمط خاص ، شعرية تسترسل ببناء التصورات وتنميتها لتحيط بالرؤية كاملة :

" وقال لي :

هكذا أنا تمنيتك فوجدتك فتكونت

وقال لي لكل شيء اصل

واصل الحب النظر

فان نظرت إلى أصل الحب

وجدتني

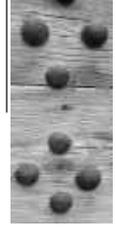
وان نظرت إلى أصلي

وجدت حبك

وان لم تنظر لم تع أصلك "

لو تابعنا المقطع بدقة نلاحظ " وجود الفكرة الذهنية / تمنيتك ثم إتباعها مباشرة بالوجود المادي / فوجدتك ثم استكمال الهيئة بالتكوين الذي يرمي إلى اتحاد ذاتين ، وهو ما يترأى لنا في عموم النص .





ننتهي هنا بتشخيص النمط الأول من النصوص وقد لاحظنا أن الشعرية فيها توحد علاقتها بأنماط مختلفة وتتحدد تبعاً لذلك طبيعة الفن أيضاً .

٢ - ٢

التشبيهي .

في هذا النمط نرصد نص " لم يصدقه أحفاده " لعارف الساعدي ونص " الشاعر بعكازين " لعلي نوير ونص حفيف طوبى " لكنعان حاتم مراد ونص " عطل " لأمير الحلاج . هذه النصوص تشبيهي الأفكار ، تجعل منها ذوات مستقلة يتم الحديث فيها أو عنها ، الشعر ينشئ كونه فيها أو حولها ، يسكن عندها أو يحوطها .

في نص عارف الساعدي ثمة مستوى مغاير على أكثر من صعيد ويمكن أن نحدد بدءاً أن " الشيخ الذي يروي لأحفاده " هو شيء ! لا يتطابق نصياً مع الشاعر انه شيء كونه الشاعر برؤية استشراقية ليروي أحداث المدينة :

" بعد خمسين عام

كان يحكي لأحفاده

عن خراب المدينة

.....

يتذكر كيف الدروب اختفت تحت أقدام أبنائها

ثم يلعن صاحبه وينام

لم يصدقه أحفاده

فمدينتهم كلها شجر باذخ

وأغان تنث مع الغيم قبل المطر -

- ملاحظتنا لا تلغي تسريب وعي الشاعر إلى قارئه أن ثمة تماه بين الشيخ والشاعر الحقيقي على الأقل إذا ذهبنا إلى أن رؤية الشيخ هي رؤية موجهة وغير حرة ملاًها الشاعر عليه - وثمة علاقة تتعقد للشيخ مع المدينة علاقة قوامها ذاكرة الدم والخراب ، المدينة شيء متحول يجري الحفر بذاكرتها المدفونة لذا تظهر أمامنا بصور مختلفة والقارئ يراقب مرآة الشيخ وهي تظهر الأشياء المكونة للمدينة " الموت والإرهاب والسلطة بأشكالها وغير ذلك " ما يهمنا أن هذه المفردات جرى تشبيئها والتعامل معها وفقاً ، لكن ما يميز هذا النص إن التفاتات الشاعر ذكية جداً فقد جعل لنصه أكثر من نافذة يطل منها القارئ لرصد شعرية

ولتحديد منطلقاته ، فبعد أن يتم تشخيص المدينة بصفته المعزولة ، يظهر الشاعر مت دخلا بالأشياء التي صنعها ليعلن بظهور ميثا شعري مؤكدا روايات الشيخ عن المدينة . السؤال هنا هل يمكن عد هذا الظهور للشاعر تشبيها للذات ؟

" - عندما كنت اقرأ هذي القصيدة

وهي تلبط بعد بكفي

توقف منزعا صاحبي عند مفردة

أفسدت لحظة الانزياح البهي

قال لي "... "

يبدو لي أن ظهور الشاعر دليل على التشييء انه يظهر ليدلنا على الأشياء التي صنعها سالكا إليها طرائق فنية مغايرة كما المحنا . فظهور الشاعر " بذاته الشخصية " ليعلن بوضوح أن ما يقرأه القارئ هو " قصيدة ، هو نص شكلته انزياحات لغوية ، هو شيء صنعه هو ، لكن على القارئ أن يعيد ارتباطات اللغة ويفتش عن الرؤية والموقف الذي حملته وهو موقف ورؤية تمثلها الشاعر بنصوص سابقة حتى شكلت ملمحا مهما عنده ، فعارف يشكل هويته الشعرية بضمه مواقفه التي تجمع بين " التشكيك بسلطة المقدس ورفض الأصوليات وإعادة تركيب الهوية العراقية " إلى رؤاه الفنية بالميل إلى اقتراحات جديدة في الشكل أو البناء بمفهومه العام أو توظيفها بمغايرة كما لاحظنا في نصه هذا حيث التنوع الإيقاعي الذي تولد عن وجود مقطع عمودي شكل انبثاقه انفعالية لم يتجنبها الشاعر ، ولا يتحاشاها القارئ ، انها انولاد طبيعي عبرت تصاعد وجداني ، كما لاحظنا الانتقال بمستويات السرد للحكاية والبنية الافتراضية للزمن .

وتتخذ علاقة التشييء عند علي نوير طابعا مهادنا ، فهو يقترح حضور شخصية الشاعر بدر شاكر السياب وسيطا بينه وبين المدينة التي يتم تشيئها لتبدو كما هي لا كما كانت أو ستكون مثل عارف . حضور شخصية السياب بصفته علامة مضيئة في تاريخ المدينة تقاس عليها ما آلت إليه ، لكن السياب هنا لي ليس إلا علامة يجري تحريكها أو الإيماء إلى أقوالها من دون ان تمتلك حق القول أو الرفض أو الإدلاء بشهادة :

" أبانا

لو قدر ل كان تعود

في حياة أخرى

عليك أن تأتي إلينا خفيها

مثل طائر مهاجر





كي يسهل على جناحيك الارتداد عاليا
مع كل انفجار جديد او رصاصة طائشة "
ومع نص " حفيف طوبى " لكنعان حاتم مراد يجري تشييء الذات ، ومراقبتها وهي تتخطى
عالما إلى آخر ، لكن الشاعر لم يوفق في تنمية هذه العلاقة لذا تتراجع بفعل ضخ متواليات
لفظية تعمل على تشتيت هذه العلاقة :

تلك جنتي

يحملها عميان ثلاثة

كنت دليلهم الأوحـد

وخلفهم الأعدار

تصطف ذنبا الى ذنب "

في هذا المقطع انفصال الذات ، يجري النظر إليها معزولة ، أنها تسلك عالمها ، وافترض
القارئ إن النص سيقوم على تعميق العلاقة إلا أنه يتراجع لأن الشاعر ينشغل بمتواليات
أخرى " هناك حيث جنوح الحدان

يسددون مهر دروشتي

لنجمة داكنة

اهرقت سرها

عندما كانت صبية "

ختام المقاربة مع نص " عطل " للشاعر أمير الحلاج ، وملاحظتنا الأساسية في نصه ان
ثمة علاقات تتعقد بين الأشياء ودور الشعر انه ينميها ويراقبها بفتون لغوي . مع الحلاج
تتكامل الأشياء بشكل دراماتيكي لغوي ، اللغة تتولد من بعضها لتضاد أو تعارض بعضها
ما يسمح بوجود صراع داخل النص بين الأشياء ، ويبقى الحلاج رائيا كأنما هو خارج اللعبة
الشعرية ، فالانزياحات تتراكم إذ تتضاءل العلاقة بين أصل الكلمة ودلالاتها الجديدة بسبب
انها تبني علاقة مع الطرف المنزاح ليكون الابتعاد عن الأصل منظما بطريقة متنامية تحتاج
الى تتبعها بدقة .

الصباح الذي لم تعطره رؤياك ،

سيرته

عاطل عن أداء تمسكه بالشموع

ليحيا انهيار يفتت قلب السراج



فتبتهج الطعنات ،

لو لاحظنا بدقة هذه المفردات " الصباح ----- عاطل ----- انهيار " وتخصصنا ارتباطاتها النصية سنلاحظ ان ثمة معارضة اقرب إلى الصراع الخفي تنشئه بين دلالاتها ، فالصباح العاطل نفي لصفاته التي تتأثت بفعل الرؤية " نلاحظ كلمة تعطره " لكنه بالوقت نفسه عاطل أيضا عن أداء دوره " نلاحظ كلمة تمسكه " ما يعني ان ثمة فعلا خارجيا مستنتجا هو " الغياب " يعمل باتجاهين لتعطيل الصباح عن دوره . هذا المشهد الجزئي يقيم علاقة تنامي مع جزئه الآخر " ليحيا" فالانهيار وما يستلزمه نتيجة طبيعية لتعطل الصباح ، لكن المشهد التالي له يقيم علاقة اقرب إلى التعارض والتضاد مع سابقه حين تتحول الصور المستدعاة من حالة الإقرار والرضوخ إلى " التمني والتطلع :

فهل كوة تستفيق من الكبوات
لا سحب طيفا من الشمس ؟.

..... "

خاتمة .. بصيغة سؤال " الشعرية العراقية إلى أين ؟.

إن ما يطرحه الشعر من ثيمات وأفكار ورؤى وتصورات ، تستعاد عند الشعراء ، ما يتغير هو اللغة . هكذا قال الناقد الانكليزي ريتشارد في الثلاثينيات من القرن الماضي ، والأمر يبدو معروفا للجميع ، وإذا ذهبنا مع من يقول أن الأشياء لا تتغير إنما طريقة تفكيرنا بها هي التي تغيرها ، أمر معقول أيضا وصحيح أيضا ، لكننا علينا دائما أن نفتش عن أسئلة جديدة للشعر ، الشعر لم يعد هدرا لغويا يصنع الجمال ، ويكفينا مدار كل هذه السنين أن عشنا في الكلمات كما يقول ادونيس - دون ان نمس قداستها ، لننظر إلى الشعر على انه يغير علاقتنا بالأشياء لان الأشياء لا تتغير إنما علاقتنا بها تتغير واللغة كذلك .. تتغير لان علاقتنا بها تتغير ، فهل يمكن ان نستدل من خلال علاقتنا بالشعر على شعرية جديدة ؟.



نداء النمر

لؤي حمزة عباس

والآن، ماذا تقول يداك ؟

عن مدن غربية ستحكي، عن أناس بعيدين، عن رجل بقبعة خوص ينزل سلماً إسمنتياً يؤدي الى النهر، يتوقف على إحدى الدرجات ثم يخلع قبعته ويضعها تحت إبطه ليخرج باليد نفسها شيئاً ما من جيب بنطلونه (قنينة، أو رسالة، أو شمعة، أو صورة فوتوغرافية) ثم يلقي به الى النهر سيلتقطه بعد ان يختفي ظل الرجل من على سطح الماء أناس لايتذكرون يمرّون بلا ذكرى، ليخوض عبيد بخيولهم في النهر حيث تنتظرهم في الجهة المقابلة خناجر قصيرة معقوفة لامعة الحواف، ثم يتبعهم جمع من القتل بجراح بليغة طازجة، تحكي عن جموع السحرة وهم يقودون قطعاناً من القطط البرية ويلوحون، لأيديهم المنفصلة معنى واحد تلتقطه من بين الجلبة الحيوانية وتقول انه بصرون على أن لرغباتهم حياة أخرى، تردد بعد ذلك مبتسماً يا للسحرة، كل ذلك يحدث قبل أن تعبر الصبية من أدنى الخنصر في يدك اليسرى الى أعلى السبابة في يدك اليمنى تتبعها رياح الحقول المحروثة والغابات وهي تمر بمعلف وحجرة بماكنة سقي وكراج متروك، ثم تفتح باباً خلفياً، وتدخل منزلاً ستائر القرمزية قديمة لكنها مزهرة ولامعة، الفتاة ستصعد سلماً خشبياً، يدها تمس الدرايزين بألفه بادية وتمضي هادئة الخطى الى آخر غرف الطابق العلوي تفتح الباب وتدخل، أمام المرأة ستستجيب لنداء الحقول المحروثة ونداء الغابات فتفك أزرار قميصها، وتمنح عريها لفضاء الغرفة، هكذا تقول الحكاية كما تقول أشياء لا عد لها عن وصايا واغراءات، عن خيبات ودسائس، عن مذابح وتصورات عن طقوس لن تتم إلا في راحتي يديك، ثم تعرف الطريقة التي تنتهي بها الحكاية والطريق الذي يؤدي غالباً الى حكاية أخرى هي صورة الأولى أو صداها، بالطريقة التي بها والطريق الذي قادك، حيث الرمال تؤدي الى مدن والمدن الى فسحات، فتعرف أنك على طريق الحكاية من دون أن تعلم إن كنت في بدئه أو في منتهاه.

في الصباح التالي سترى خطأ مستقيماً من البجع يمشي مزهواً على الرمال فيذهلك المشهد بفتنة الطيور الغريبة المتتابعة وقد امتدت السماء فوقها بزرقها الشذرية، ستنزل بندقيتك السبورتتغ عن كتفك اليسرى وكنت قد تعلمت أن تحملها على طريقة عرب الصحراء، أفقية على الكتف، ويدك تمسك ماسورتها الموجهة الى الأسفل، كنت مأخوذاً بقوة المكان وسطوته وأنت تحاول أن تحس ما فكر به (ولفريد نيسغر) في مثل هذه اللحظة وهو يتأمل في زمن بعيد على رقعة الرمال ذاتها أو على غيرها سرياً من طيور البجع، وتحدث نفسك إنه ربما حاول أن يتذكر ما ورد في الإنجيل عن البجع البرية.

سيكون من الصعب أن تتبين من كان يتحدث، ولمن هذا الصوت بلهجته البدوية الصارمة وهو ينتقل طليقاً فوق الرمال متكرراً بإيقاع واحد في أصوات لا إنتهاء لها، ما إن تتلاقح أنفاس الصحراء بنكهتها المرة في صدور أصحابها حتى ترسم لخطواتها ملاذاً فسيحاً لن يكون بمقدور خطى إنسان واحد أن يلامس قاعه، أو تفتح باهتزاز قامته المتصل على ظهر ناقته مغاليق الرمال وهي تعبر فلاة إثر فلاة مجذولة في غيب الصحراء المغلق برعب كائناته العاوية، فيعلم، عندئذ انه قد غادر بعيداً في جوف الصحراء حتى غدا من الصعب عليه أن يدرك المعاني الشفيفة لتغيرات ملامح الدليل، لانفتاح منخريه إذ يستاف في هبوب الرياح نكهة منذرة ولإرتجاف جفنه المحروق وهو يترصد بحذر السحالي فلتات القدرة الرملية وممراتها المبهمة، قبل أن يشد على ناقته ويستدير ليعلن ما لم يؤمن به ذات يوم من أن الصحراء لن تتخلى عن أبنائها أبداً.

تعلم أن (نيسغر) تحسس ذلك منذ أكثر من نصف قرن، وهو ينطلق عبر الصحراء التي رآها لأول مرة وشعر بها : شهباء كتوماً وقاحلة، وتعرف في أحضان الربع الخالي القاسية على الكيفية التي تبدل الرمال فيها أحوالها، فتلبس لوناً بعد لون، وتتحدث عن أسرار حياتها بألف لسان، وتفتح أبواب مودتها القاسية، فيهيم المرء في عجيب متاهاتها يقوده في ذلك أدلاء مدربون ساحبين وراءهم خطى العشرات من مريدي الصحراء وعشاقها المجهولين اذ تلتبس خطاهم فوق رمال أبدية بعد أن تختلط ظلالهم في إنكسار أشعة الشمس المريرة، فينصتون في سكون الرياح ليستمعوا لنداءات أسلافهم طراق الرمال وهو ينادون بعضهم عبر الفيافي والأزمان، لن يكون بمقدورك ان تتبين بوضوح لمن كان نداء الليلة السابقة: هات البندقية، ابن قبينة. فقد تلاشى الصوت في امتداد الجهات قبل أن تتمكن من معرفة لهجته حضرية كانت أم إحسانية، أم لهجة أعراب الربع الخالي الذين تستند إلى أكتافهم الصحراء . سيكون الصباح ثقيلاً، لكأبته جسامة تبعثرها رياح الشمال الشرقي القارسة وسيجمع ابن قبينة حبات تمر وفتات خبز متروكاً من الليلة السابقة، لن تفكر في السنوات التي تسلخها أصابعه هي تبحث في رمال الليالي لأنك ستكون منشغلاً بإحساسك المرير، يوهنك شعور طاغ بأنك تقود أدلاك، دونما دليل، إلى الموت.

تتمدد على الرمل وتراقب نسراً يحوم تحت السماء الغبراء، عند الظهر ستمرون بهياكل جمال ناقفة وتكملون مسيركم بلا أدنى إشارة أو إهتمام، حتى تبصروا تلالاً عالية على طيات رمالها آثار خطى حيوانية، تراها النياق فيعلو رغاؤها ثم تأخذ الرمال بالارتقاع كأن أيادي خفية تسحبها إلى الأعلى،



الرمال، لذلك تمتلئ الفلوات الفسيحة بأشائها القليلة وتحيا. الى الجهة الجنوبية سترى المنحدرات المعشوشبة والغابات والأودية الظليلة قد امتدت حتى سهول (جريبب) والى الشمال مباشرة ترى إنحدار مساحة من الصخور السوداء والرمل الأصفر الى الربع الخالي، ثم تتطلع فتجد الصحراء منبسطة أمامك تمتد نحو ألف وخمسمائة ميل، حتى البساتين المحيطة بـ(دمشق)، تهب نسمة صحراوية حولك فيترأى إليك قصر السعادة منبتقاً من الرمال، بشرفاته الواسعة وأبوابه العالية وأسجته المنظومة بعقود من لبلاب حجري، ثم تلتفت باتجاه النمر مدفوعاً برغبتك لأن تجد لكل ذلك معنى، فتراه وقد انحرف ليتوقف عند قدمي بدوي يرتدي عباءة بيضاء، ذراعه اليمنى تستقر على كتفه اليسرى رافعة ذيل عباءته، كان ينتظر التفاتك لينزل يده ويترك العباءة لمشيئة الريح، ترتسم على شفثيه ابتسامة ألفة ويقول :

- مرحبا يا صاحب.

كان وجهه قد بدا لعينيك أدكن السمرة بملامح منحوتة، لكنه مع طيف ابتسامته صار أشبه بحجر كريم في ضوء الفجر، صلباً، وافر الجمال، قال:

- تأخرت هذه المرة يا صاحب .

كان بودك أن تقول إنك لم تطأ رمال الربع الخالي من قبل، لكنه سبق كلماتك بعد أن لمح ذهولك، واقترب ليقول بصوت خفيض:

- ستقول إنها المرة الأولى التي تجيء فيها، وربما قلت إنك أول من يجوس خلال الربع الخالي من الغرباء، وأول من يخط الخرائط لطرق الصحراء . لكنك تعرف من نداء النمر ومن ذكرى قصر السعادة ان الصحراء بلا طرق، ولا خرائط، ولا أسماء، كان اسمك في المرة الأولى لورنس، وعلى مشارف الصحراء أسمى نفسك لورنس العرب، وفي الثانية عدت مختلفاً باسم ثيسغر، ولفريد ثيسغر، احفظ الاسم على الرغم من صعوبته، وها أنت للمرة الثالثة وقد ناداك إدلاؤك بالصاحب.. سيضيء احدى غرف (قصرالسعادة) الكثيرات

تنظر حولك فتظن أن التلال الرملية تسد دونكم المنافذ وتغلق الفلوات وهي ترتفع ببطاء وهدوء مستجيبة لقوة الأيدي الخفية، وتتخليلها تتكاثف حتى لا يعود بإمكانك رؤية المفاوز والطرق. لن تتمكن من العودة مهما حدث قبل أكثر من سبعين عاما قال (ثيسغر) ذلك، بعد ان تاه مع أدلائه ولم يعد يرى أمامه إلا عالماً من الرمال .

في عالم الرمال سيواجهه جدار، ستنبتق فيه، على نحو فجائي، فجوة عميقة بحجم قبضة ثم تأخذ بالإتساع كأن ريحا عاصفة تمر من خلالها حتى يصبح من السهل لرجل المرور عبرها، تسكن النياق ويصمت الأدلاء، وبإحساسك المرير ذاته تتقدم باتجاهها مدفوعاً بشعورك النابض بالصحراء، وهو يتجدد من (ظفارة) الى (رملة الغافة) حتى (صحراء غنيم) فترى النمر وقد تجسد بطيء الخطى من بين الموجات الرملية لينتصب وسط الفجوة، تثبت أقدامه على الحافة ثم تندفع بشراسة الى أمام.

يتساءل ابن قبينة:

- وش تشوف يا صاحب ؟

يتقدم النمر خطوة أخرى فتعلم أن ليس بإمكان أحد غيرك أن يراه ويتحسس القدرة الحيوانية الصامتة وهي تطبع آثارها على الرمال بعد أن توغل ونظر لحظات تثبتت فيها عيناه باتجاهك، فتعرف إن حضوره نداء، وإن عليك أن تستجيب بلا إرادة للنداء .

سينسحب النمر فتنبعه ماخوذاً بقوة أقدامه وهي تنتقل بلا صوت، وبحركة جسده الرشيق إذ يندفع، أو ينحني، أو يستدير، وهي تنتمي انتماء كاملاً لما حولها: للضوء والريح والرمال كأنه بقدرته الحيوانية العجاء تجسد لإرادة تلك العناصر نيتها، القوية القادرة وقد انبعثت من فجوة في الرمال. سيستمر اندفاع النمر وتستمر بمشيتك وراءه ناسيا (السبورتنغ) أفقية في يدك اليمنى، من دون أن تعيدها على كتفك، فتظل مهمة خارج وظيفتها. في الصحراء كل شيء في مكانه: الحجر والبئر وزهر الرهات الأبيض والله وذرات



كان ياما كان

التي لم تفتح لسواك، هي ذي الغرفة التي ستعلن اسمك أيها الغريب لأنها غرفة الغرباء ..

سترى ذلك كله يمور في راحتك، وتسمع حكايا الأعمار والأرزاق، والوساوس والآمال، وتمرّ بمدن لا عدّ لها وتخوض حروباً، بعدها تحكي عن رجل يخلع قبعته الخوص، يرنو الى ماء النهر ثم يغط القبعة فيه ليعيدها مبللة الى رأسه، سيتأكد بعد أن يسيل الماء بارداً على عينيه بأن لاشيء يخصه سوى اللحظة التي يرنو فيها، وهي لحظة زائلة لا يرب، سيتقل تصوّره البسيط عن النهاية صدره فيجلس على إحدى درجات السلم، أو سيرتقي الدرجات، بحكم التصوّر ذاته، ليغيب مثلاً جاء تحت اصبع أو تحت خط مائل من خطوط يديك، وكذا الامر بالنسبة للعبيد بعد أن خاضوا النهر بخيلهم عابرين الى الجهة المقابلة حيث تنتظرهم خانجر قصيرة معقوفة لامعة الحواف، سيعود القليل منهم، بعضهم على خيول والبعض الآخر راكضين، عندما يصيرون على ضفة النهر يخرجون مثخنين بإحساسهم الباهظ بالعبودية، هذا ما ستعلمهم الخناجر، أو ما تشير خطوط يديك الى إنهم بطريقة ما سيتعلمونه، ثم يرجع السحرة بلا قطط بريّة ولا رغبات، وقد يمرّ فتى من إبهام اليد اليسرى عابراً خطوطاً قصيرة وطويلة، رفيعةً وثخينة، طوليةً وعرضية، كلُّ خطٍ، كما تعلم، عقبة: جبل، أو حيوان، أو نار، أو صورة الفتى وهي تتكرّر أعداءً بلا عدد، حتى يصل الى منزل الستائر القرمزية ويفتح الباب القديم ثم يصعد السلم، وبعد أن يلج الغرفة تخبره المرأة عن نداء الغابات فوق صدر الفتاة الطليق ..

هل ستقول الحكاية ذلك كله ؟

هل ستقول يداك ؟

إسمك الحقيقي بعد ان تذهب فقد ناديتك مرّات بالصاحب، هل تذكر ذلك؟

كنت تراه رشيقياً، صلب العود، طويل القامة مثل رمح مغرور بالرمل، وتشعر به غريباً بملامحه المنحوتة، ونظراته النافذة وهي تقرأ عينيك وتستجلي في إرتجاف أجفانها حذر الغريزة الدائم من طوايا الصحراء ومفاجأتها، تكتم احساسك بالغرابية متسائلاً:

- هل دخل الإثنان (قصر السعادة) من قبل؟

- كما استدخله أنت الآن لترى ما لم تره في المرّات السابقة، ولتستمر الصحراء في إطلاق نداءها مرّة بعد أخرى ..

أمام باب القصر ذي الخشب اللامع الصقيل ستقفان، ثم يرفع يده ليفتحه دافعاً أحد مصراعيه الى الداخل فتري أن اليد لم تكن تمس خشب الباب، كانت تدفع المصراع بغير جهد ومن دون أن تستقر عليه.

- لقد بناه احد أمراء العرب ليكون القصر الصحراوي لمملكته،

قلت ذلك من قبل وأقول الآن بان سموه شاء ان يكون قصراً يتيماً لا أخ له بين عجائب الدهر وغرائب الأمصار فقد زعموا ان طينه معجون بعصير الزهر والدم والأفكار ..

هنا سيكون لصمت العشاق معنى، ولنظرتهم معنى، ولارتجاف شفاههم معنى، هنا لن يكون بمقدور أصحاب القلوب السوداء أن يشموا شيئاً، ولن يروا غير الفراغ، وهم لن يفكروا بالصحراء الممتلئة في فراغها القاحل لأنهم سيكونون في غرفة البنفسج، الغرفة الواسعة التي بلا باب، ولها رغم ذلك رائحة بنفسج في المساء .. وهنا الغرفة التي يتيه في أعماقها السادة ويهيم في أرجائها العبيد، الروح وحده يحوم في سمائها فتياً في احترابه الطويل، إنها الغرفة التي لن يكون فيها سوى الرائحة القويّة المدوخة، عرفتها؟ رائحة الحرية التي تملأ منذ زمن بعيد غرفة الصقور .. وهنا سيكون لك أن تنتسم ريح الجهات وتحسّه غامراً بفتنة المجاهل والمغاوير والمفاوز والشعاب، إنها الغرفة



مزرعة الجمال

علي حسين عبيد



في قرية (أم البط) تسكن عائلتي وعائلة زوجتي التي كانت تمتلك مزرعة صغيرة في تلك القرية، كانت أمي كلما احتجنا لشيء من المزرعة تأخذ كيسا متوسط الحجم، تلتقي زوجتي زكية (قبل أن أتزوج منها)، تسلّم عليها ويتجادبان أطراف الحديث، وأكثره كان يدور عن شؤون النساء، وكانت أمي تصرّ على أن تسألها عن الفرق بين نساء الأمس ونساء اليوم.. فتجيبها زكية:

- لا يوجد فرق كبير بينهما ولكن بنات اليوم يعرفن تفاصيل الحب والحياة والثقافة أكثر من نساء الأمس، وأصبحن أكثر نرجسية من عاشقات الأمس. وتضحك ملء فمها.....

ثم تقول لأمي:

- متى ستزوجين ابنك؟. (تقصدني أنا).

تجيبها أمي:

- شباب اليوم ليس عليهم اعتماد، يفكرون بكل شيء إلا الزواج، ولكن ماذا تقصدين بنرجسية العاشقين؟.

- أقصد أن العاشق قد يحب نفسه أكثر من المعشوق فلا يعترف له بحبه إلا ما ندر.

- لماذا لا يعترف له إذا كان يحبه فعلا؟.

- ليس من السهل على العاشق النرجسي أن يعلن مشاعره، فالنرجسية العالية تمنعه من البوح بعشقه للمعشوق، لهذا يصعب كثيرا أن يعترف للمعشوق بعشقه، ولكن من جهتي أرى أن الإنسان يجب أن يحب نفسه ويحترمها حتى يبدع وينجح، وفي هذه الحالة سيكون نرجسيا، وسوف يجد صعوبة كبيرة في البوح بعشقه، أما أنا شخصيا فقد تتبّهت لهذه المشكلة، لأنني نرجسية، ومع ذلك عالجتها بالحوار مع نفسي، وأقنعتها بأن أتعامل مع المعشوق بطريقة عفوية صادقة أتفوق فيها على نرجسيتي وحي ذاتي - فيما لو أنني عشقت-. قهقهة قليلا وواصلت كلامها:



الجيران.
ضحكت أمي وقالت:
- سأخبرُ أباك بالأمر حتى يطلبها لك قبل أن يخطفها غيرك.
رجوتُ من أمي التريثُ إلى أن أخبرها أنا بذلك.
في عصر اليوم نفسه، يتهادى أمام باصرتي، جسد أهيّف، فتاة
تضع على كتفها قربة ماء من المعدن، وتمضي بغنج عفوي
صوب ضفة النهر لتجلب الماء، وحدها تتهادى بين ظلال
الأشجار، تشد وسطها بحزام أسود مزركش، قدّها يتمايل
كغصن رمان، وجهها دائري مشرق، ناصع البياض، أجلس
على جانب الطريق، أو بالأصح أتخفى خلف شجرة توت
كثيفة، أنتظر عودة زكية من النهر، أريد فقط أن أرى تقاطيع
جسدها وهل يشبه روحها التي رأيتها مرسومة في عينيّ أمي،
عادت زكية كأنها تمشي على ماء بحيرة ساكن، أصابع قدمها
تمس وجه الأرض بلطف وحذر كأنها لا تريد أن تثقل عليها،
جسدها مُضاء بهالة من الهدوء والجمال (الفرعوني) القمحي،
على الرغم من بياض بشرتها، في مرحلة سابقة فُتنتُ بالملكة
الفرعونية (نفرتيبي)، قرأتُ عنها أنها (جوهرة النيل)، وقد قيل
أن هذه الملكة المصرية العريقة كانت تجسد الجمال الخلاق
إلى حد أن الجميع كان يعتقد بأنها آلهة، كنت أقرأ الروايات
والكتب التي تصفها وتفصل حياتها وأفعالها، شغلتنى عيناها
منذ زمن مبكر من عمري، حلمتُ أن أعشق امرأة لها عينا
فرعونيتان مثل عينيّ (نفرتيبي) وقد قرأتُ أن معنى (نفرتيبي)
"المرأة الجميلة التي أقبلت"، وها هي زكية تُقبل عليّ، حاملة
هاتين العينين المعطرتين برائحة التاريخ، عندما وصلتُ قربي
وأنا خلف شجرة التوت، تعمقتُ في عينيها ومَشَطْتُ بتركيّز
تقاطيع وجهها، ارتجفتُ فجأة عندما حسمتُ أمري، إنني
أعشقها وسوف نطلبها للزواج.
بعد ثلاثة أيام أفرغتُ كيس الخضار مما تبقى فيه، وحملتهُ
وقصدتُ مزرعة الجيران، على الرغم من أن الكمية التي
جلبتها أمي لم تنفد بعد، عندما رأت أمي ذلك قالت بضحكة
مشاكسة:

- إحدى صديقاتي لها رأي جميل حول هذا الموضوع، تقول
فيه، إذا أحببت أحدا وتشعرين أنه يستحق حبك لا تخفين عنه
ذلك، فالحياة أقصر بكثير من أن نخفي عشقنا.
تضحك مرة أخرى وتقول لأمي من باب المزاح:
- لو رأى ابنك رسوماتي سيقع في حبي.
بعد أيام، نقلتُ لي أمي هذا الحوار الذي دار بينهما، فسألتها:
- هل كانت زكية جادة بكلامها؟
قالت أمي:
- كانت عيونها مليئة بالإعجاب.
فسألْتُ أمي:
- بمن كان إعجابها؟
قالت:
- بأبيك.
ثم ضحكت عاليا وأضافت:
- كأنك غشيم لا تعرف أنك أنت المقصود.
ظلت كلمات أمي تدور في ذهني، لقد كنت معجبا فعلا بعيون
زكية، عينا واسعتان سوداوان بياضهما ناصع، ترتسم فيهما
شخصية زكية البارعة في نكائها كما شاع عنها في قرية أم
البيط، أما الرموش فقد كانت طويلة بحيث ترتمي على وجنتيها
وترتفع في نقّوس مشدود نحو حاجبيها، فتبدو مثل عيون امرأة
بدويّة كحيلة، أو امرأة فرعونية تتشكل روحها وشخصيتها
في عينيها، إن مجرد النظر إلى عينيها سوف يُبطل الفكرة
المتداولة عن أبناء الريف، بأنهم لا يهتمون بالثقافة والجمال،
هذا تصوّر غير صحيح، فمعظم عباقرة الأدب والفن والسياسة
خرجوا من أعماق القرى، مثلا صعيد مصر أعطانا أعظم
المبدعين العرب، وريف العراق أنجب مبدعين تلهج بهم
الذاكرة العربية إلى الآن، وأرياف أخرى في دول عربية كثيرة،
ليس صحيحا أن نساء وأبناء الريف لا يتمتعون بحس جمالي
وذكاء وتمييز كما يُشاع عنهم.. عندما سمعتُ من أمي عن
رسومات زكية قلتُ لها:
- في المرة القادمة أنا من سيطلب ما نحتاجه من مزرعة



الزمن، وكانت ثمة مكتبة صغيرة في زاوية الكوخ القصية، نظرتُ إليها، فلفتُ انتباهي كتاب بغلاف ابيض، لاحظتُ عنوان الرواية التي طالما عشقتُ قراءتها، رواية إريك ماريا ريمارك (للحب وقت وللموت وقت)، فأيقنتُ على نحو لا يقبل الشك أنني بإزاء ذوق متميز .

مدتُ يدها وأخذت الكيس وخرجتُ، قالت:

- لا تتعب نفسك، ابقِ مع الرسومات والكتب، سأعود لك سريعا.

لم أتحدّث لكم عن عطر الكوخ، عطر البرتقال الذي ملاً صدري فصار العالم كله بنكهة ساحرة، كيف يمكن لإمرأة أن تصنع من مكان صغير (كوخ) بمزرعة في عمق الريف، مملكة للجمال بهذه الطريقة، أي ذوق هذا الذي يجمع الجمال بأنواعه الخارقة في كوخ لا يتجاوز ثلاثة أمتار طولاً وعرضاً وارتفاعاً، عادت بالكيس يغصّ بالخضار، وقالت بصوتها الرخيم:

- ما رأيك ببיתי الصغير؟.

- انه مملكة متكاملة وليس بيتاً صغيراً.

- مملكة؟؟.

- نعم مملكة من طراز خاص.. تشبه مملكة نفرتيتي.

- يا لها من ملكة، عيناها حضارتان، أو تجمع بين حضارتين، حضارة الفراعنة وحضارة الرافدين.

لم أفهم قصدها فيما قالتها من كلام، فغيّرتُ مسار الحوار، سألتُها:

- ما رأيك بالرسم وما الأقرب إليك هو أم النحت؟.

- بين الاثنين يوجد فارق أراه واسعاً، الرسم يمنحك صورة تبحث فيها عن الروح، أما المنحوتة فتمنحك روح تبحث فيها عن الصورة.

- فعلاً هو فارق كبير .

- ولأنني أحببت الرسم أولاً، تجدني متلهفة للبحث عن جمال الأرواح في الصور .

- وهل تجدين ما تبحثين عنه؟.

- لسنا بحاجة الآن إلى شيء من المزرعة.

قبل دخولي المزرعة حاولتُ أن أعرف من المتواجد في داخلها، فإذا كان معها أبوها أو أمها لا فائدة من ذهابي لها، سياج المزرعة المستطيل يتكون من سعف النخيل المرصوف إلى بعضه بعض، تتخلله فراغات، نظرتُ من أحدها، فرأيتهُ تسقي شجيرات الطماطم وسمعتُ صوتها الخفيض وهي تنددن بأغنية ريفية، ثم غيّرتهُا إلى أغنية مصرية عاطفية كان يلهج بها الشباب العاشقون (أبو عيون جريئة)، كانت زكية وحدها في المزرعة، أصابتهُ رجفة مفاجئة، واصلتُ سيرتي، دخلتُ المزرعة، من بعيد عندما رأتهُ زكية، تركتُ انشغالها بالسقي، ونهضت واقفة في مكانها، لم تتحرك نحوي، بدت صامتة، هذه أول مرة أدخل فيها مزرعة الجيران، تفصلني الآن أمتار قليلة عن زكية، تأكّد لي حدسي السابق، ها أنني أرى عينيّ (نفرتيتي) الكحيلة، بدأ ينطلق منها بريق مستقيم نحوي، كأنه سهم من رذاذ بارد، سلّمتُ عليها، فردّت كما لو أنني أحد أفراد أسرتها، ثم مدت يدها لتأخذ الكيس مني، قلتُ لها:

- أنا ليس في عجلة من أمري.

يوجد كوخ صغير في إحدى زوايا المزرعة معزول في ساحة مربّعة الشكل بدت كأنها حديقة منفصلة عن المزرعة، أرضها معافاة مزروعة بورود وأزهار بألوان أخاذة، مضتُ زكيه نحو الكوخ، دخلتهُ، بقيتُ أنا في الخارج، بعد دقائق خرجتُ وأومأت لي أن أدخل الكوخ وقالت:

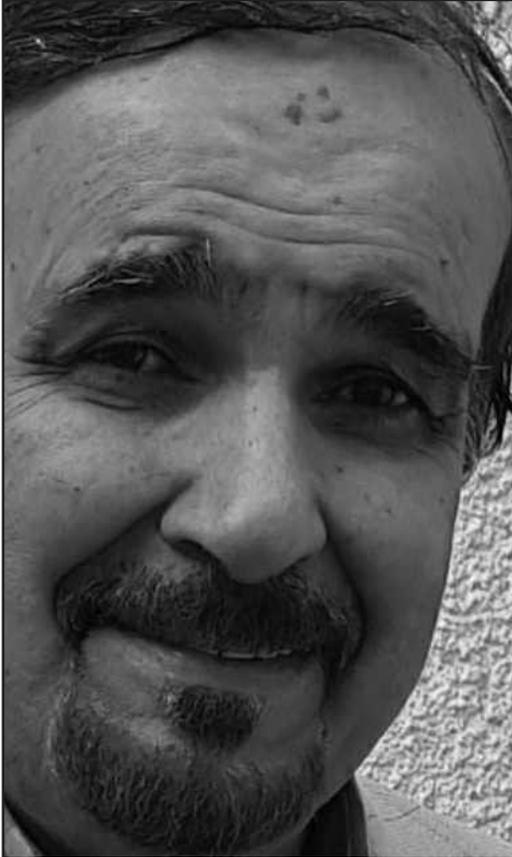
- استرح قليلاً، أنت لست بغريب.

شعرتُ بالهدوء والتوازن ودخلتُ الكوخ، وجدته نظيفاً مفروشاً بصورة غير متوقّعة، قمة من قمم الجمال، تتناسق ألوان الفراش، الوسادة الزرقاء الناعمة، وثمة بعض لوحات للرسم تتوزع الجدران، مناظر طبيعية، ووجوه (بورترية) مشرقة، ومنحوتات صغيرة غاية في التعبير الجمالي، أعرف أن زكية ترسم الطيور، والعيون الفرعونية، ووجوه النساء البدويات كذلك، ولها مواهب عديدة، أبناء الريف موهوبون وليس كما يُشاع عنهم، بدتُ كأنها تعيش خارج عالم الريف بل خارج



- تكتب عني مثلاً؟.
- بالفعل أنا أفكر في ذلك.
- وماذا ستكتب؟.
- عن الحب ومزرعة الجمال وملاحم الدم.
- ماذا تقصد بملاحم الدم؟؟.
- الحروب التي أحرقت آمالنا وأضرمت النار في أحلامنا.
- ولكن أحلامنا غير قابلة للاحتراق.
- نهضتُ من مكاني، خطوتُ إلى المكتبة، استعرتُ منها رواية (الأشجار واغتيال مرزوق) لعبد الرحمن منيف، وقلت لها:
- مثلما أنت تبحثين عن الأرواح في الصور، أنا أبحث عنها في الكتب، وخصوصاً في الروايات، هذه الرواية لعبد الرحمن منيف قرأتها مرّتين ولم أكتشف أرواح شخصياتها بما يكفي، سأستعيرها منك.
- لك ما تشاء.. كرّر زيارتك، واعتبر هذه المزرعة ملكاً لك هي وما فيها. وتبسّمتُ.
- شكرُها وضحكُ قليلاً، وسألتها:
- المزرعة وما فيها فقط؟.
- فأجابت:
- الجار مثل النفس، له ما يشاء وما يطلب.
- بعد شهر من زيارتي لها في المزرعة، انتقلنا من قرية (أم البط)، إلى مركز المدينة، ومعنا الملكة نفرتيتي التي صارت الآن رسمياً زوجتي.

- ليس دائماً، لكنني أحتّ نفسي كي تكتشف الجمال المخبوء في أعماق الصور.
- ماذا تعني لك الصور؟.
- الصور هي حياتنا نفسها، نحن لسنا أكثر من صور، فإذا كانت أرواحنا جميلة صارت صورنا جميلة أيضاً.
- هذا يعني أن القبح ليس في الصور.
- بالضبط، القبح يكمن في الروح.. مثلما هي المكان الملائم للجمال.
- أنا لا أفهم كثيراً في نقد الرسم أو النقد التشكيلي، ولكن عندي إطلاع على بعض المدارس الفنية، ولا أفهم كثيراً في النحت، مع أنني مغرم بدافنشي ومايكل انجلو، فحاولتُ أن أغيّر مجرى الحوار.. قلتُ لزكية:
- أتعلمين أنتِ على شبه واضح من نفرتيتي، أو كأنك امرأة بدوية ظهرت في عمل فني درامي اسمها جواهر.
- تبسّمتُ بوضوح فازداد إشراقها، وقلتُ لنفسني "ها أنك تفوز بكنز من كنوز الحياة النادرة". ردّت زكية على تساؤلي:
- أنا لستُ أكثر من صورة، ربما تسكنني روح نفرتيتي أو الحساء البدوية، المعارف يقولون إنني ذكية.
- وجميلة أيضاً، بل بالغة الجمال وموهوبة.
- تبسّمتُ من جديد، ورأيتُ عينيها أجمل عندما تتبسّم.
- لا تطريني بالكلام، حاول أن تبحث عن وسيلة أخرى للإطراء.
- من جديد لم أفهم قصدها، ورحتُ أفكر فيما تعنيه بالإطراء البديل، يبدو أنها فعلاً تذهب إلى الأعماق في كل شيء، إنها امرأة من طراز النساء الفريديات، تُسحرها الخفايا، ولا تستمتع بالظاهر السهل، أو ما يتواجد في السطح، فهو منظور من الجميع، أما الأعماق فلا يصل إليها غير القادرين على الغوص بعمقٍ كاملة تقيهم الغرق، فيغوصون ويعودون إلى السطح محملين باللؤلؤ والمرجان، وبالجمال العميق.
- سألتها:
- كيف أطريك بوسائل أخرى؟



محمد علوان جبر

آذار بات بعيدا قصة قصيرة

الطريق المنحدر وسط البساتين يتلوى كأفعوان أسود ، يشبه الأفاعي التي تحدثنا عنها أمي أنا وأخوتي آخر الليل قبل أن ندخل المسافة الحلمية بين النوم واليقظة . تخترق السيارة انحدارات الطريق الذي يستقيم تارة وينحرف تارة اخرى .. لم تكن أمي تتحدث وهي توزع علينا قطع الخبزالمغمس بالسمن والذي تنبعث منه رائحة عطرة ، ولم نراقب الطريق المنحدرة بل كنا نترقب بلهفة بقية عطايا الأم مع الخبز ثمة قطع صغيرة من الخيار والطماطم . بعد ان مضغنا كل شيء بسرعة تقترب من سرعة السيارة التي بدأت تخترق طريقا ترابية حيث اثارت خلفها سحابة من غبار تشبه ستارة كاكية اضفت علينا صرامة مارستها علينا أمانا وهي تطلب منا أن نهدأ وعيناها لاتتارقان وجهي كأني المعني الوحيد في الأمر دون أخوتي ، طلبت منا أن لانشاكس بعضنا "حتى يرضى عنكم الإمام " الذي اصبحنا قريبين من مرقده حيث باننت من بعيد قبته الذهبية والمنارة التي ارتفعت وسط برية خضراء مرسومة بعناية . اشار أبي الذي يجلس قرب السائق ناحية القبة التي كانت تكبر كلما اقتربنا منها ، ثم واصل حديثه مع السائق . فرش ابي حصيرة صغيرة على الارض الاسمنتية المحاطة بالأواوين المحاذية للمنارة العملاقة ، وطلب منا ان نجلس بهدوء حالما ينتهي هو أولاً من زيارة الامام .. بعد ان عاد اقتادنتي امي الى الإمام بعد أن همست باذن أبي بصوت سمعته بوضوح .

. لأدخله على الإمام لكي تزول وقاحته!
واقفها أبي ، بهزة من رأسه ، ضحكت من كلمة " وقاحته "
وأنا أنهمك بنزع جزمتي المطاطية ذات العنق الذي يصل قريبا

من ركبة الساق ورصفتها قرب جدار ثم دخلنا ممراً مزخرفاً بالمرايا والطلاسم الملونة ، قبل أن نقف قبالة القفص الفضي المُطعم بالذهب ، رأيت الناس تدور حول الضريح ، توسلات بأصوات تتفاوت حداثتها ، رأيت رجلاً يشد جسده الهزيل بخرقه في الشباك ، ولم يترك لجسده حرية ان يتحرك ، بل حنط جسده والصقه بالقفص ، حالما رأيته لم أستطع أن امنع نفسي من الضحك ، ضحكت بصوت سمعته أمي التي صرخت في وجهي وهي تمسك فمي وتلويه بقوة ، كاد



تتصاعد قوته وبدأ الثقل الهائل على صدري يخف بالتدرج وأنا اقذف الماء من فمي ، وجدت نفسي على الارض الطينية وامامي مباشرة ، رأيت الشاب الذي كان يركب الحصان قبل قليل ، هزني بقوة جعلتني أفتح عيني على سعتهما وإزاء الوجه الوسيم لأعلم كيف صرخت !؟

.. لم أقصد أن اضحك عليك . او اضحك على الرجل الذي يشد جسده في شباكك ..

سحبني برفق دون أن ينطق بكلمة ، لكنه كان يسير اسرع مني فكنت اجاري خطاه بصعوبة ، لم يترك يدي وهو يقودني نحو الباب الذي اخترقته قبل قليل ، كنت حافيا ، لان جزمتي جرفتها المياه بعيدا .. امسكتني امي وبدأت تزيل بقايا الطين والماء عن رأسي بخرقه في يدها ، سمعت أبي يكرر كلمات الشكر للشباب الذي شرح له كيف انقذني من الغرق في اللحظة الاخيرة، قال :

- حينما وقعت عيناى على الجزمة السوداء وهي تظهر وتغوص في الماء ، ظننتها باديء الامر كلبا اسودا يسبح في الماء ، لكنني وقبل أن تغوص الجزمة تماما في الماء تذكرت الصبي الذي كان يجلس في المكان ، حينها ايقنت انه وقع في الماء ، وسرعان ماأمسكته وسحبته ..

لأتذكر دعوات أمي للشباب ومن فورة حماسها امسكت يده

تريد تقبيلها ، لكنه سحبها متذمرا

- سيدتي ، لقد دمرت ما أظنه جميلا قدمته اليك !...!

نهض عائدا وسط دهشتنا كلنا .. اخترق البوابة ، لحقه أبي الذي سرعان ماعاد وحده وهو يهمس في أذن أمي بصوت سمعناه

- لقد اختفى ، لأعلم اين ، لكنني رأيت من بعيد فارسا يخترق الافق ، ولم ار منه غير ظهره وجسد الحصان يخترق سحابة الغبار الذي كانت تثيره حوافر الحصان .

استمعت إلى أبي وأنا اردد كلمات لأظن إن احدا كان يسمعها ..

" كنت أعذر .. !.. !"

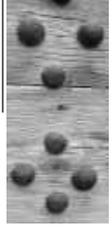
الدم ينفر من شفتي التي سلخ جلدها الرقيق ، غمغمت في وجهي وهي تشير ناحية القفص المذهب بنفس الجملة التي كانت تكررها :

- إذا فعلتها مرة أخرى فان الإمام سيلقيك في بحر مليء بالثعابين والحيتان!

لكنني احسست كأنني أسمع الجملة أول مرة وتتصاعد خوف غريب هيمن على جسدي وعقلي ، ربما خفت من أن يكون الامام قد سمعها! لأنه قريب منا ، فأقلت يدي من قبضتها وهربت ، اتجهت ناحية الباب ، اختطفت جزمتي وركضت في إتجاه يعاكس الإتجاه الذي كان يجلس فيه أبي واخوتي ، وجدت نفسي قريبا من السور الكبيرالذي اجتزته عبرباب صغير ، وجدت نفسي في مرج أخضر واسع ، ركضت وأنا اتلفت خلفي ، لم أر الإمام ولاأمي ولاأبي .. لم يكن يتبعني أحد ، لكنني جمدت في مكاني حينما رأيت من بعيد فارسا يركب حصانا وهو يتجه نحوي .. من بعيد يبدو الفارس بعمري .. لكنه كلما يقترب مني يبدو اكبر مني ، كان يمك لجام الفرس بثقة ويقوده بسهولة ناحية الوجهة التي يريد ، أعجبنى منظر الفارس وجمال الحصان ، لكن رعدة الخوف اجتاحت جسدي وأنا أفكر .. " هل ان الفارس هو الامام ؟" ..

وإذا كان هو الامام فلماذا لايبطش بي وانا ضحكت قبل قليل بحضرتة ؟ بقيت اراقب الفارس وهو يخترقه المرحج الاخضر ببسر وسهولة ، لم افكر في العودة ، لأنني كنت خائفا ، لأعلم ماذا أفعل ، نهضت من مكاني ، لكن قدمي انزلقت ووجدت نفسي أغوص في بركة من الماء ، ماء صافي لكنه عميق ..

اخترقه جسدي وهو يغوص نحو الاعماق ، لم تلامس قدمي ولايدي قاعا ، بقيت عائما في الماء ، لم استطع ان اتنفس او اصرخ ، صرخت لمرات ولم اسمع صوتي ، احسست أن أنفاسي تكاد أن تنقطع ، فاستسلمت للماء وهو يسحبني نحو اعماقه المظلمة ، وفكرت في الإمام وما قالته أمي ، توقعت أن أرى ثعابين أو حيتان ، لم أجد الوقت حتى أراها .. إذ جذبتني قوة هائلة من قدمي وبالتدرج رأيت ضوء الشمس



أليغوريا وميتافور

ميسلون هادي



أليغوريا وميتافور لبثا يسكنان أرض الحقول والتلال مدداً طويلة، كانت الذئب الرمادية واسعة الانتشار في جميع أنحاء الأرض، ومعها جمهرة السنور والنمور والليمور، وعندما حان وقت العثور على أناس جدد في فصل جديد، وجدا كائنين جديدين لم يعرفا من الكلام سوى كلمتين:

- أين عقلك؟
- أين رأيك؟

فزعت أليغوريا، وقالت بلغتها الإشارية أسمع صوتين، ينطلقان من كومة لحم وعظام، وهذان الكائنان ينتعلان الظلال الطويلة، ويعلوهما دود أسود، كلما مر الوقت وتشوّه شكلاهما، ازداد سوء الرأي، وتعاطم نقص العقل، ليسوا مثلنا أو شبه أحد من أهلنا، فخلا الظلال التي تمشي على الأرض، لهم بعض الزوائد على شكل نتوءات في الوجه والأطراف وتحت السرة، ومن ذريتهم نشأت الأقسام التي عاثت في الأرض، واقتتت أثر الدماء..

أول سؤالهم لنا كان عن النار كيف يشعلونها، فأعلنا لهم سر النار، وعلمناهم تدجين الحصان، وزرع البذور، وتجفيف الثمار من أجل موسم البرد، وهذا كله لا يغني عن الفيتامين (أي) الذي يقوي البصر، و(بي) الذي يقوي الذاكرة، و(سي) الذي يقوي المناعة، ولم يفهم هذا الكائن الجديد، ولا أي ولد من أولاد السلامة، خرائط الفيتامين أو إشارات القرطاس، كما لم يكن لديه الكثير من العلم عن ألواح أليغوريا وميتافور، أو دفاترهما من الزمن الخام، ومع ذلك فقد حظ من قيمتهما، واقتفى أثر الأقسام السابقة التي لا تعرف سوى مداخن الطرائد وأكوام النفايات، بل وتناسى خط الشروع الذي سبق الجموع. واجتاز الزمان وهو ينظر للنجوم، دون أن يرى السناء في السماء، ولا الأجزاء في الأنواء، بل يخاف مما يرى خوف النار من الماء.. الزمن هو الشيء الذي يذهب ولا يرجع بعد الذهاب. وذرية الكائن الجديد

ماتت واندرثرت في ناطحات سحاب.. غطت على التلال والروابي والحقول، ولم يعد يشغلها سوى صوت طقطقة العظام، وصرخات النشوة في الظلام.. كانت الذئب الرمادية قديماً واسعة الانتشار في جميع أنحاء الأرض، ومعها جمهرة السنور والتمور والليمور، أما اليوم فهي تقطن رقعة صغيرة من رقعها الأكبر التي زحف عليها أحفاد الكائن الجديد، ونكل بها مغبة زحفها على الدواجن والأرانب والسناجب، وجيوش المواشي التي إذا تركها تمشى، وإذا طبخها تعشى، وفي نهاية المطاف، إذا ما استمر تسكعه في النياسم من الدروب، بين شروق وغروب، فلن تنجو العنادل عما قريب، أو يسلم حتى الاوز الذي يشرح بالطيران.

تظهر القطة الأليفة بعد الدعسوقة ودودة القز، وتتشأ طقوس الكائن حول الماء الجاري في الأنهر وسط رائحة البخور ومقاطع من كتاب قديم. لا يعرف أن الشيء الكامل كالبلدر قد يدل على النصف.. وأن الشَّعر بين كنفى الأسد هو حالة من حالات المادة الثلاث التي تعايشت معنا عبر الزمن، بالسلب والالجاب على حد سواء، وفق النظرة الخاصة بنا، ولا علاقة لها بالحوث ولا العنكبوت.. وعندما يحل الربيع فكل ما يتعلق بعادات الكائنات الجديدة أصبح مختلفاً عن عاداتنا التي لا تتغير.. حظنا من الهدايا قوس الألوان الذي يظهر مع المطر أحياناً، وهو يختلف من حيث الشكل والحجم عن قوسهم.. فنحن أهل سؤال دائري، نمشي ونقف بدون أرجل، ويرانا الكائن في كل مكان.. حول الماء الجاري في الأنهر. وفوق الأوراق، و تحت الأشجار، وبين أولاده قبل أن يغطسوا في ماء النهر. أو يطيروا من على سطح هذا الكوكب.

هل سيظل الوضع على ما هو عليه؟ أم ستنتقل شرارة العودة إلى السلاحف والطيور.. شرقاً آثار الكائن، ومثلها القلوع الى الريح... وثمة بقايا داخل صندوق بثلاثين دولاراً. في مكان تقول عنه ألبوريا بأنه أصبح نهياً لعجلات السيارات.. وكان أحد الجيران الذي اشترى الصندوق، قد قيل له ألا يفتح غطاءه المغلق بشريط لاصق، لأن في داخله بقايا ذكرى لحقبة زمنية محددة، ولكن الجار انتابه الفضول، ففتحه بعد بضعة أسابيع ليجد البقايا داخله. شمّت ألبوريا رائحة التراب قبل ميتافور. نصف ساعة فقط بالنسبة لهما داخل الصندوق، هي سنوات طويلة بالنسبة للكائن الجديد، يتزوج فيها، ويحارب، وينجب، وينام قبل أن يصحو ليفتح باب الصندوق، ويجد أننا ما زلنا في مكاننا نتربص به في الليل والنهار، دون ان يمض علينا سوى نصف ساعة فقط.





هولو اجرام (*)

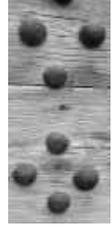
حسين البعقوي

في شوارع وأزقة مدينتي، شكى بعضُ المواطنين من ظهور أجساد غريبة، وهي تنتقل من زقاقٍ الى زقاقٍ، ومن شارعٍ الى آخرٍ، وهي تصدر أصواتًا غريبة كأنها تتنقلُ من بئرٍ سحيقٍ .. بعضُ الشهود ذكروا أنّ هذه الأجساد أُرعبتهم أكثر مما فعلت معهم المَفخخات، والعبوات، والاعتقالات، وغيرها من المرحبات .. وقالوا أيضًا، إنه على العكس من كل المظاهر الأخرى، لم يتم الإشارة الى تلك الاجساد المرحبة، من قبل المسؤولين أو الأحزاب السياسية، وحتى أولئك الذين يتصيدون في الماء العكر، ويتحدثون بنفس طائفي تحريضي لانوا بالصمت هم أيضا، القوات الأمنية بدورها لم تعقب بشيءٍ، كذلك فعلت الصحافة وكل وسائل الإعلام الأخرى، والتي صادف أنها كانت متواجدةً في الكثير من تلك الأزقة والشوارع التي ظهرت فيها تلك الأجساد . لم تنبس تلك الوسائل ببنت شفة .. وليس هذا فحسب، بل ذكر عدد من المواطنين، أنهم شهدوا على أرض الواقع نشاطات إعلامية تم تسجيلها من خلال الكاميرات التلفزيونية، وكانت تلك الأجساد حاضرةً ضمن المشهد. لكن حين عرضت الفضائيات برامجها، لم تظهر تلك الأجساد في تقارير المرسلين !!

الناس أصيبوا بالخيبة وبنوع غريبٍ من الجنون .. وتطرف بعض منهم فادعى بأن المعاناة اليومية التي يعيشها المواطن هي السبب الرئيس في مشاعره الملتبسة هذه .. إذ لا يمكن للكاميرا أن تكذب .. ولو كانت هناك أجسادٌ غريبةٌ، تتجول حقًا في الشوارع لرصدتها تلك الكاميرات وأظهرتها.

مواطنٌ آخر حلم بوالدته التي قتلت في تفجير انتحاري، وطلبت منه أن يأتيها بخوذة، ويدرع مضادٍ للرصاص، بعد أن استهدفت بعض المقابر بالتفجير والتدمير .. هذا المواطن كان يشغل وظيفة مرافقٍ أمنيٍّ لمسؤولٍ كبيرٍ ، وقد تحدث بهذه الرؤيا لبعض الأصدقاء وهو يبتسم، فظنوا أنها إحدى طرائفه التي اشتهر بها، لكنه ورغم ارتدائه للدرع الواقى، لحق بأمه بعد مرور أيام قلائل، وشوهد جسده بعد ذلك بين الاجساد التي تجوب الشوارع، وقد انغرست شظية كبيرة في مقدمة رأسه، لكن





يقهقهان والدموع تكاد تفرُّ من عينيهما من أثر الضحك، وتغير حال الكثير من تلك الكائنات، حين استعادت ألوانها واشكالها الطبيعية، واختفت الندوب والجروح وآثار الطلقات النارية والشظايا . بينما الناس أعدادهم في تناقص مستمر لكن، عزمتهم وإصرارهم على معرفة حقيقتك تلك الكائنات لم تتراجع أو تقل، وظهرت في تلك الفترة الكثير من النظريات والأفكار والتحليلات السياسية من على شاشات الفضائيات، وأكد بعض من المراقبين، أنهم في سبيلهم للتوصل الى حلٍ لتلك المعضلة التي لم تتوقف آثارها عند مدينته، بل امتدت لتشمل كل مدن البلاد، ثم ظهر ولأول مرة، واحد من تلك الكائنات، وقال إنَّ الموعد يقترب، وإنَّ عليهم أن يتبعوه ليضمنوا الخلاص .. ثم ظهر آخر ليكذب الأول، وقال بأنه هو الأحق بأن يتبع.. بينما الناس في شغلٍ شاغلٍ وكلما ظهر واحدٌ من تلك الكائنات وجد له مریدين ورافضين . ثم جاء اليوم الذي اختفى فيه الناس جميعاً، وظهرت تلك الكائنات لأول مرة وهي تصول وتجول في المدينة، وكان أول قرار اتخذته، هو تشكيل مجلس للحكم، ثم برلمان، ثم حكومة، ثم ظهر من يمثل هذه الطائفة أو تلك وهذا الحزب أو ذاك، وبدأ النزاع مرة أخرى، وتقاتلت تلك الكائنات فيما بينها، وبدأت التصفيات مجدداً عن طريق الأسلحة الكاتمة والعبوات والتفجيرات بكل انواعها.. ثم حلت لحظة صمت. تذكر المختصمون خلالها أنهم سبق وأن شاركوا في مثل هذا السيناريو .. فأصيخوا بنوبة طويلة من الضحك الهستيري . ثم حل الصمت المطبق في أرجاء المكان .

(*) هولواجرام .. مأخوذة - بتصرف - من كلمة الهولوجرام وتعني تصوير ثلاثي الأبعاد، يسجل الضوء في جسم ليعطي شكل هذا الجسم، ليطفوا كمجسم ثلاثي الأبعاد وتتم هذه العملية باستخدام أشعة الليزر .

الابتسامه لم تفارق شفثيه.
أحد الأطفال وكانت لديه موهبة فذة في استخدام الحاسوب والنت، ضحك بقوة وهو يرى تلك الأجساد، ثم اعترف بعد ذلك انه لم يكن يصدق بأن ماكنة الإعلام الأمريكية تستطيع أن تنجز مثل هذه الأعمال السينمائية بهذه الدقة والواقعية، بحيث إنه شكَّ للحظات بأن ما يحدث هو أمرٌ واقع، وليس تقنيةً اليكترونية متطورة . وتلك كانت آخر مرة شوهد فيها ذلك الطفل .. وقيل إنَّ عصابةً تطلق على نفسها اسم (حكومة الظل الموحش) اختطفته وطلبت فيه فدية تفوق الخيال، لكن أهله لم يعثروا عليه رغم دفعهم للدية . ثم شوهد بعد ذلك طفل صغير يتجول مع الأجساد الغربية . أحد العجائز كان يدخن الأركيلة ويضع ساقاً على حافة الأريكة والأخرى تحتها . ويظهر لباسه الداخلي القذر . كان يقهقه بقوة لانتناسب مع عمره الموهل في القدم . هذا العجوز ظهر بتلك الهيئة على شاشات فضائية بعينها، وكان يضحك أيضاً، وقد ظهرت أسنانه أو ما تبقى منها .وحين سأله عن سرِّ ضحكاته المتواصلة تلك قال : ما أجملها أفلام الزمن الجميل، ثم أضاف وهو يقهقه . إنني أراهم بالأبيض والأسود فقط .
مرت الأيام والشهور والسنوات بسرعة مفرطة، وكان كل يوم يمضي، يشهد تزايد أعداد تلك الكائنات الغربية، على حساب تناقص عدد سكان المدينة. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل أن ألوان الأشجار والبنائيات وحتى البشر، بدأت تشف، وتكاد تتوارى، ولم يتبقَّ غير الأسود والأبيض والرمادي. بينما تلك الكائنات التي كانت في البداية تبدو وكأنها أشباح، بدأت شيئاً فشيئاً تكتسب ألواناً واضحة، تبرز معالم تلك الكائنات بشكل أدق . واختفت الشظية واختفى أثرها، واستعاد وجه مرافق المسؤول الكبير شكله الطبيعي، بعد أن لحق به مسؤوله، وصارا يتجولان معاً، وحين يستنكر أحدهما موقفاً من الماضي يدخلان في نوبة هستيرية من الضحك المتواصل، حتى يسقطان على الأرض، وهما

عندما تنطق الصخور



ابتهال الخياط

بأقدامهم ..من خلفي تلة وصخور أخرى هنّ أخواتي ,لكنني الوحيدة البعيدة حيث يعتلي علي كل من يريد المرور ..أظنني مجرد علامة تميز المكان ,بلا فخر هيئتي مميزة لأنني أشبه كرة كبيرة مصقولة لا توجد فيها عيوب للناظر , كنت سعيدة بهذا حتى خدشتني قطرة من ذاك السائل , شعرت بالحرقة وتغير مكان البقعة المبتلة,تعجبت ,كيف يمكن لسائل أن يخترقني هكذا ..شيء خطير , إن سكب عليّ السائل بكثرة فسأنتهي الى رمل تأكله الريح..فقررت الانتباه والتحقق من الأمر . بإمكان أي شيء أن يفهم إن أراد حتى وإن كان صخرة , فكرت بتجنيد جاسوس يمكنه أن يطلعني على ما يحدث خلف التلة , فكان اختياري لإحدى أخواتي الأصغر سناً , غالباً ما تدفعا الأقدام لتكون بقربي ثم تعود لتعيدها حيث كانت. سأنتظر لعل الحظ يسعفني لتكون اليوم قريبة مني حين خروجهم.

أنا : أه ماالذي ارتطم بي ؟ ماجاء بك ياأختي و أنتِ بهذا

لم يستطع أحد أن يُكذب التاريخ المحفور على الصخور والألواح وفي الكهوف ،وفي كل مكان كُتب بجهد الإنسان، ومعرفته بنفسه ,وليس كتاريخ الآن، أقصد الزمن الذي أصبح التطور يكتب ويمحو ويزور بقدرته العلمية التي لم تتفوق الى الآن على قدرة الإنسان المدون على الصخور , فمنذ كان الورق والدواة بدأ التزوير ,وصرنا نعيش بفوضى تبعاته الفكرية العبثية بأقلام المنحرفين ووعاظ السلاطين الذين سَخروا قدرة الاختراع والابتكار لتوثيق أمراضهم اللعينة لتنتهار معها صروح الإنسان في أي زمن تُبعث فيه كما الطاعون. وهاهي قصتي محفورة عليّ لمن يريد أن يعلم أن الصخور تقهم وتتكلم بقوة الحدث .

ما سأرويه حدث قبل عام تقريباً بعيداً عن أضواء المدينة .

”تتسلل في كل يوم أشباح تتنفس بصوت عالٍ ,سميتها أشباح لأنني لم أر هيئة مميزة لكنهم رجال يحملون أكياساً يسيل منها سائلٌ ما يقطر عليّ حين يدوسون جسدي



كان ياما كان

ما بعدهم إنه لغز؟ لكن كيف سأكون هناك؟ من ينقلني..
ليتيتي ماكنت صخرة.
المرتطمة: نعم، لكنني مبتهجة بصخريتي أنا أفضل بكثير
من مخلوقات أخرى.
وداعًا عزيزتي لقد أرهقتني.. سأنام حتى الموت والتناذر.
”حلّ السكون والصبح“.

.....
ياويلي أي المصائب حلّت عليّ فهذه أختي بديدانها التي
بدأت تخرج لتلتصق بي وذلك المدفن الغريب وفضولي
.. لا بد أنه مدفن للأشجار ليكون بعضهم طعاما للبعض..
أجل إنهم حيوانات قبيحة.. تأكل وتاكل وتاكل بلا هواده. تلك
رؤية جيدة لكن يبقى أمر الأشباح و المرأة التي أخبرتني
عنها أختي .. أنني عظيمة فعلا وما جعلتني أقداري بهذا
الجمال إلا لأنني متميزة عن غيري من الصخور، أشعر
بالحشرات تنهش فيّ وهذا سيء ويلهيني عن إدراكي
وما قررت فعله. حسنا أرى أن الحشرات كالكلاب فإن
انزعجت جزءًا مني ورميته بعيدًا ستنتقل نحوه مستلذة ..
فكرة ممتازة.

”انقضت مرتطمة بأختي فأقتطع جزء ولأسف كان كبيرًا
لقد تشوهت لكن لأبأس لأجل القضية، وتدحرج بعيدا
لتهرب إليه الحشرات، فارتحت، سأنتظر القدر يساعدني
لألتف فأكون قرب المدفن.
حلّ الليل، وصوت القادمين“.

....
كم أتمنى أن يحملني أحدهم الى هناك ولا يهم أن يكمل
موت أحدهم بي فكلهم أشرار. هذه المرة أصواتهم عالية
لكنها منطقة خالية وبعيدة لن يسمعون أحد، ما كانوا يحملون
بل يسحبون كيسًا كبيرًا وكان الشتم بينهم شعرًا موزونًا بحق
! يا للإنسان بكل قدراته! كان الكيس قد علق بنا أنا و
أختي فمدّ أحدهم يده وحملني ورماني، أما أختي فركلها
بعيدا .. أظنها تهشمت فهي عجوز منخورة وقد تحررت من
الحشرات، شكرًا لله أنني بعيدة عنها.

الحجم لترتطمي بي وتؤذيني، كنت أنتظر أصغرنا سنًا.
المرتطمة: أظن أحدهم لم يمت جيدًا فاستخدموني للانتهاء
، كان الصدى مدويا فيّ ومدمرا لرأسه.
أنا: لم أفهم.

المرتطمة: لأنك هنا لم تعلمي مايجري خلف التلة، أختي
الجميلة هناك حفرة عميقة، في كل يوم يأتون بأكياس
محملة يرمونها فيها، عرفت اليوم أنها جثث لبشر حين
كانت إحداهما تتحرك في الكيس أخرجوها فكانت امرأة
ضربوها على رأسها بي ثم ألقتها هناك، حينها فهمت.
أنا: ظننتها أكياسًا من زيت العطور أو أشياء ثمينة أخرى..
حسبتهم لصوصًا لأنهم كانوا مبتهجين.

المرتطمة: اليوم كل الصخور تكي وهي تنظر الى المدفن
ياأختي، تخلصوا منها ولم نعرف ولو بكلمة سر موتها، يا
للموت ما أكثر ما يخفيه عن النظر والسمع.
أنا: وما أكثر الثرثرة و صمت العقل.

المرتطمة: تقصدينني؟ وما يفعل بنا العقل ونحن صخور
.
أنا: وبعد؟ ما الذي حدث؟ أكملني.

المرتطمة: كنا في كل يوم نسمع بالصراخ في الحفرة ففهمنا
اليوم أن الجثث تتصرف بشكل مختلف فهي تأكل مايلها
بالموت، اليوم تقاات الموتى على المرأة ينهشون بها كانوا
جياغًا.. سمعتها تصرخ.

أنا: لا أظنني أريد سماع المزيد ربما أنك مجنونة فأنت
منتفخة جدا وقد جاء وقتك لتتقتني.. والمشكلة أنك صرت
جليستي.

المرتطمة: لست مجنونة لكن في داخلي حشرات كثيرة..
فوضى يا عزيزتي. نحن نعيش بظلم وتسلط كل المخلوقات
بأية كيفية نكون.

أنا: ربما هو قدرنا، لكنني أريد أن أتغير، بعض الأمور
تطعن فينا لنحس وننصت ونتكلم بصوت عالٍ. لا بد أن
أعرف ما يحدث خلف التلة ومن هم روادها ومن هم الذين
يلقون فيها؟ ولماذا يموتون بهذه الطريقة فيبقون يأكلون



لم أعرف أين صرت لكنه ظلام دامس, بعد قليل شيء ما أخذ مكانه فوقي ! إنه الكيس الكبير , أظن أنني في الحفرة أو مايسمى المدفن أمنية تحققت بسرعة وفي العمق .. لا أحتاج الى التنفس على كل حال فأنا صخرة, سأنتظر ما يحصل.

ماهي إلا لحظات حتى اهترت الحفرة بحركة لم أفهمها , تصورت الهجوم على الكيس طعام الموتى السابقين , أصوات همهمة وتقطيع والظلام دامس. اشمئز كياني وشعرت بأنني سأقتت فتكلمت بهدوء: «من أنتم ولماذا يحصل كل هذا؟»

ساد الصمت , وشعرت بالأشباح تمر متحسسة جسدي تحاول قضم شيئاً مني ,يقال أحدها : إنها صخرة ناطقة . أجاب آخر : في الموت أمور عدة تبدو معقولة, كما نحن .

أجاب آخر : إنها تسأل من نحن.. فليجبها أحدكم . تجمعوا من حولي وكانوا كثيرين جدا فتدخلوا فيما بينهم كما تلك التلة الصامدة فوق مع أخواتي , ياللغرابه صاروا واحدا فقط..فخرج الصوت منهم : نحن أذئاب الشياطين ياعزيزتي , نحن بالأمس جننا بمن قبلنا ومن أتى بنا سيكون دوره في الموت وهكذا وهكذا..كما ترين لانموت .

أنا : ولماذا قطعوكم ؟ هل يكون الشيطان بلا ذنب؟

تعالت القهقهة من حولي فعادوا ليكونوا كثرة . قال أحدهم : ياللصخور المسكينة إنها تعيش في عالمها الأول .

أنا : ماهو عالمي الأول ؟

قال آخر : عالمك كان فيه اثنان فقط آدم وحواء . لقد تبدل العالم والبشر فيه متكاثرون بشدة فتحالف المارد مع الشياطين بوضع ميزان يقاس به العدد الممكن من البشر . أنا : وهل أنتم الزيادة ؟

تعالت الضحكات و اجتمعت الجثث لتكون واحداً من جديد .

قال : نحن ذبول الشياطين , معاقبين فقط لفترة محددة ونعود للعمل أما الزيادة فهي كبيرة جدا وتنتهي بموت آخر

مختلف أعني بالتلاشي في التراب , نحن صناع الموت , خبراء في الموت وصوره لكل من لانفهم ويرفض اللعبة بين المارد والشيطان. نقلت الجميع بأشكال شتى كحروب وسموم أو نغرقهم في البحار وكل أشكال القتل وبعضهم يموت بسلام لوحده..لااظنك تفهمين؟

أنا : بل فهمت , في هذا المكان ومنذ زمن ليس بقريب كان الناس يعيشون وعلى هذه التلة يقف صغارهم ينتظرون الأباء وكنت أسمع ضحكاتهم . شيئاً فشيئاً غاب الجميع , قتلتموهم اذن ؟ كانوا يحبون لمسي لأنني مصقولة ككرة ناعمة و بعضهم كان يُقبلني . سأقتلكم انتقاما لهم وحتى لا تعودوا للعمل والقتل مرة أخرى.

دوت ضحكة عالية من ذلك الجسم المسخ من جثتهم الشيطانية.

قال : كيف تقتلين من لاموت له ؟ لا نخفي عنك أيتها الصخرة الطيبة نحن نتمنى الموت لكن للاسف بعنا أنفسنا منذ زمن بعيد لهما ولن ننجو . ننصحك أن تكوني صخرة بكماء عمياء صماء فحال الصخور نعمة جلييلة لأن الإنسان الى زوال ..العدم , مساحة الموت تزداد وتزداد.

أنا : كيف يكون لي هذا ؟ ربما نطقت و وعيت لأن في داخلي بعض من آدم ليشهد ماتقولون ويرى نهاية جنسه. قال : لا بد من هكذا سبب لنصدق مانرى منك . لكن كيف سنقتلينا ؟ لنفكر معا ربما نجد طريقة ما , نوافق على الموت بين يديك أيتها الصخرة.

أنا : أظنني سأصرف لوحدي كي أضمن موتكم نهائياً ..لقد فقدت الكثرة المتراسة من حولي من الصخور ..لكن الوجود المنفرد لصخرة مثلي مصابة بالحس والحزن يكون مصدر قوة .

قال : لا بأس كما تريدن ,تذكري أن مع الليل ستأتي مجموعة الغد من الذبول ,لم يعرفوا ماقلناه وقد لايرضون به وإن عرفوا قد يحطمونك لتكوني حصى صغيرة .

أنا : أحياناً الحصى الصغيرة إن رُميت جيدا تكون قاتلة كالكساكين.. لكن كيف سأقوم بقتلكم ؟ لا أدري .لكن كقاضٍ



لكن هل ستخلو الأرض حينها من البشر؟ لأعلم , إنني مجرد صخرة شاء قدرها أن ترى وتفرغ فتنطق..مأعلى الإنسان لكي يستمر ويقوى إلا أن يفهم قوته فمن أنا بقربه ذلك المفروم بصمته, ربما عليه أن يكون صخرة مكورة ملساء كي يعي أن اللامبالاة بما حوله هو حلقة دماره القصوى.



عادل هل لي أن أعرف قصتكم كي يكون حكمي صادقاً بعملك المستحق ربما بهذا أتحرق من جلودى وأكون الجراد المنفذ دون إبطاء .
قال: نعم رأي سديد أيها القاضي العادل, لك ذلك سنروي لكل واحد منا قصة واحدة وهي تكفي للحكم.
(علت همهمة من الجسد المسخ)
قال: إن الجميع متفق على قصة واحدة لأننا كيان واحد والوقت ينفد لقدوم الوجبة الجديدة ..و أظنها كافية جدا لتجعلك لاتترددين في قتلنا .
أنا: قبلت بذلك .تكلم .
قال: نحن نعمل في مصنع يحوي مكائن تقطيع وفرم للبشر دون تمييز , إنهم يزدادون بكثرة ولا بد من التخفيف .
أنا وقد بدأت أرتجف وبان علي الإنتفاخ : لاتشرح الأسباب فقط اكمل .

قال: ممن جاؤوا بهم كانت عائلة فيها صغار , أحدهم لم يُقتل جيدا كان يصرخ ويقول« لم أفعل شيئا كنت أنتظر أبي عند الصخرة» .ضربناه بالمطرقة ورميناه في ماكينة التقطيع.
(حينها انفجرت بإنهيار الجمود فيّ وتحولت الى مئات السكاكين حولت المسخ الى قطع متلاشية من اللحم سرعان ماتعفن وساد الصمت).
كان دمهم العفن يملأ المكان ويغطيني , حركة ما وأصوات تقترب , جاؤوا من جديد ,رموا الكيس , ماهجم عليه أحد فالمسوخ مات بلا رجعة, إمتدت أيدي الجثث لتحرق نفسها وبدأت بالتهامي فكانت تتمزق مية بلا عودة لكنني كنت أبقى ليتناولني القادم , وهكذا صارت الحفرة مكبا لذبول الشياطين .. سينتهون يوما ولن يبقى غير المارد والشيطان ليقتل أحدهما الآخر . بعد كل هذا سيحل السكون.سأكون ربما في العالم التحتي حيث البراكين , لا أستطيع تخيل ذلك سأتألم بالتأكيد. ربما سأجن..لايهم ذلك فخيرة الناس مجانيين ولا يتقبلهم أحد .سأكون صخرة منبوذة من كل الصخور لأنني نطقت , لأبأس , لاشيء يتحقق بالصمت ولا حتى بالصراخ والدموع وغايتي عرفت سبيلها مطمئنة.



مسرحية المعلمون يا جلالة الملك العظيم تبقى في صراع دائم

نتاجات الكاتب الراحل (حامد الزبيدي) ترتبط بقضايا الناس وموضوعة الحرية والثورة، وصراع الخير والشر، وشخصها متعبة بهموم الحياة وظلم السلطة، والأزمات التي تحيط بها؛ بفعل (الجماعة لا الفرد) والزبيدي الذي وُلِدَ عام ١٩٥٨ في بعقوبة والذي غادرنا في كانون الثاني ٢٠١٨ جسّد ما يؤمن به بأنّ المسرح فضاءً سياسي بدرجة عالية جدًّا عبر التزامه بقضية الإنسان، وبناء علاقات جديدة على وفق رؤى علمية تؤثر في الواقع، ويبقى المسرح الأكثر احتضانًا للناس وقضاياهم، ويمكن كشف الحقيقة، والتأمل، والبحث عن مسارات تسهم في التغيير واستقرار الذات بأحاسيس أكثر تأثيراً في المتلقي عن طريق النص المسرحي، والشخص التي تحمل الأفكار والمواقف والرؤى الهادفة إلى التغيير.

عاش الراحل الزبيدي واقعاً مؤلماً في وضع اجتماعي وأقتصادي أتعبه ودفعه إلى الانحياز إلى موقف الرفض للواقع الاجتماعي الذي عاشه مظلوماً ومطاردًا، ومواجهاً لقوى الاستغلال، وظل في صراع دائم؛ من أجل البقاء، وتبرز تلك المواقف في رواياته ونصوصه المسرحية، واختار موضوعات: (التاريخ - الحرية - الظلم - الشر - الخير - الاستغلال - الأخلاق)، كما اعتمد على الموروث الشعبي في بعض نصوصه، وظل لا يكتربث لما يحصل له من تلك المواقف التي اختارها وجعلته يقف منحاذاً إلى الراضين والمتجددين لبناء واقع أكثر تحضراً وعدلاً، ومواجهة الطغاة والفاستدين، وعشق الحرية مدافعاً عن الإنسان وتطلعاته، ومضى بخطوات متحدياً الزمن بذكاءٍ اعتمد على العقل وعدم الخضوع للآخر.

والراحل (حامد الزبيدي) منذ مسرحيته الأولى التي قدّمها عام ١٩٧٩ (عندما نقرع الأجراس) ومسرحيتي (المعلمون يا جلال الملك العظيم) و(الديمقراطية) اللتان نشرتا في صفحات التواصل الاجتماعي نجده متواصلًا في التزامه بالموضوعات التي التزم بها في كتاباته.



سالم الزبيدي

ومسرحية (المعلمون يا جلالة الملك) أسقط زمانها على مُدّة تاريخية غير محددة، وجعل أحداثها في فضاء مدرسة ابتدائية تحمل اسم (مدرسة الوطن للبنين)، وهي مسرحية حوارية ذات طابع تقليدي (أرسطي) في كتابتها بمشاهدٍ أربعة متداخلة موضوعياً، وفي فضاء واحد (ساحة مدرسة ابتدائية)، إذ تبدأ المسرحية بإشاعة خبر ينقله أحد التلاميذ (ابن مدير المدرسة) بأنّ الملك سيزور المدرسة اليوم، ويُشاع الخبر بين تلاميذ المدرسة، ويبدأ الهرج، والمرج، ممّا يدفع المدير الطلب من العامل (أبو نجية) بدق جرس المدرسة لأجل دخول التلاميذ إلى الصفوف وقبل الدوام الرسمي بنصف ساعة، ممّا يسبب ردّ فعل سلبي على المعلمين الذين تدمروا ممّا قام به المدير، إذ إنّ قسم من المعلمين لم يصلوا إلى المدرسة، وتجري مواجهة بين أحد المعلمين ومدير المدرسة.

ويستمر الصراع بين مدير المدرسة والمعلمين، وتتكشف أبعاد الشخصيات الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، وتبرز أوجه الخلافات بشأن استقبال الملك، ودعوة مدير المدرسة بضرورة أن يقف الجميع بشكل محترم وينحنون للملك.

ولمّا يزل الصراع بين المعلمين والمدير في حالات الموافقة والرفض، ويقف المدير صلباً بوجه المعلمين، مدافعاً عن مركزه الوظيفي وسلوكه وعلاقاته كرجل قضى في الخدمة أكثر من أربعين سنة في خدمة المجتمع وبناء الأجيال التي قضاها في التعليم، وكونه في هذه المدرسة التي يدافع عنها، ولائبٌ له أن يرضى عليه الملك والحكومة، وأن يخرج الملك راضياً عنه، ويوجه له كتاب الشكر والامتنان على نجاحه في إدارة المدرسة.

ويستمر الحراك حتى المشهد الأخير. لتأتي نهاية المسرحية بشكل لم يُمهّد له في أحداثها على الرغم مما كان من صراع بين المدير والمعلمين، ومواقف متناقضة في مسار القضية التي طرحت بشأن زيارة الملك وموقف المعلمين الراضين للإنحناء للملك، وموقف مدير المدرسة الذي طلب منهم ذلك، وتغيير موقفه في اللحظات الأخيرة عندما يكون أمام الملك؛ ممّا يجعلنا نتساءل هل إنّ في موقف مدير المدرسة بُعداً اجتماعياً يدخل في موضوعة (النفاق الاجتماعي أو السياسي) أو رُبّما (استيقاظ ضمير) مدافعاً عن المجموع، ومتحملاً النتائج، وهل يعتقد المدير أنّ الملك يؤمن بالديمقراطية ويتقبل الآخر، لكن هذا الرأي غير وارد؛ بسبب خروج الملك من المدرسة بعد أن أعلن الملك موقفه تجاه المعلمين وخرج ولو كان لديه القدرة على تحمل الموقف لظل في المدرسة وأكمل مراسيم الزيارة، ثمّ نتساءل ما موقف المعلمين الذي ظلوا بصمت من دون إعلان موقف.

تبقى مسرحية (المعلمون يا جلالة الملك العظيم) في مدارات البحث عن حقيقة ما أراد الكاتب الراحل (حامد الزبيدي) وطرحه جدالاً في الموقف الذي كان يبحث عنه على وفق تنظيرات إيديولوجية وحاسمة في بناء الإنسان والوطن، وأنّ اختياره للموضوعة المسرحية التي طرحها بشأن المعلم وقيّمته المجتمعية والتربوية تبقى في حالة صراع دائم.



المعلمون يا جلالة الملك المعظم ..

مسرحية ذات فصل واحد .

الشخص : التلميذ ١ .. التلميذ ٢ .. المدير .. الفراش .. المعلم ١ .. المعلم ٢ .. المعلم ٣ .. الملك .. المرافق .. كمبارس من المعلمين والتلاميذ والشرطة .
المنظر : في العمق ممر واسع لواجهة مدرسة من الداخل ينتهي بثلاثة سلالم ، يركض التلاميذ ذهابا وايابا في فناء المدرسة .

(١)

التلميذ ١: سيزور مدرستنا اليوم .. جلالة الملك المعظم .
التلميذ ٢: من أين لك بهذه الأنباء ؟
التلميذ ١ : قال لي زميلي ابن المدير توا .
التلميذ ٢: (يجري في فناء المدرسة) سيزور مدرستنا اليوم ..جلالة الملك المعظم .
التلميذ ١ : (يركض في الاتجاه المعاكس) سيزور مدرستنا اليوم ..جلالة الملك المعظم .
المدير . : (يظهر في فناء المدرسة مضطربا) أين فراش المدرسة ..يا أبا نجية .. أين أنت يا أبا نجية .
الفراش : نعم أستاذ .
المدير : أين كنت يا أبا نجية .
الفراش : أعددت لك القهوة .
المدير : أنا لا ارجب الآن بشربها .. امض بسرعة ودق الجرس ..ليدخل جميع التلاميذ إلى الصفوف .. هيا امض بسرعة .
الفراش : (يمضي مسرعا) تأمر أستاذ .
المدير: حمد لله ..فناء المدرسة نظيفٌ .. والصفوف .. (مرتبكا) الصفوف ولوحاتها .. أهي الأخرى نظيفة .. يا أبا نجية .
(صوت يشبه دقات الناقوس في الأحاد ، يظهر بعض المعلمين وعلى وجوههم علامات التذمر والاستياء)



حامد الزبيدي



المعلم ٣ : ماذا هناك يا أستاذ .. من الذي أوعز للفراش بدق الجرس ؟
 المدير : أنا الذي أوعز إليه يا أستاذ (بتوجس وقلق ، يقول لهم) انطلق الآن موكب
 جلالة الملك المعظم من المصرفية باتجاه مدرستنا .. إنه سيزور مدرستنا اليوم .. أرجوكم
 أن تذهبوا إلى صفوفكم ولا تخرجوا منها حتى مجيئ جلالته ..

المعلم ١ : نحن لا نذهب إلى الصفوف ولا نتجاوز على حرمة الوقت .. (يذهب عنه)
 المعلم : الساعة تشير إلى السابعة والنصف وأغلب المعلمين لم يحضروا بعد (يذهب
 عنه) .

المدير : لكن جلالته سيزورنا اليوم .. وربما الآن يدخل علينا بغتة .

المعلم ٣ : (يمسك بيده عصا) نحن نرفض زيارته .

المدير : ماذا قلت يا أستاذ ؟

المعلم ٣ : قلت كما سمعت يا أستاذ .

المدير : (يخرج منديلا من جيبه ثم يمسح وجهه) من نحن حتى نرفض زيارته .. نحن
 جزء من رعيته يا أستاذ .. (يظهر الفراش ، يلتفت إليه) الصفوف ولوحاتها نظيفة يا
 أبا نجية ؟

الفراش : نعم أستاذ .. إنها نظيفة جدا وعلى خير ما يرام .

المدير : اجلب لي كرسيًا من غرفة الإدارة .. هيا بسرعة .

المعلم ٣ : (إلى أبي نجية) انتظر لحظة (إلى المدير) ألا توزع له أن يدق الجرس
 ويخرج التلاميذ من الصفوف .. هذا اضطهاد سافر يا أستاذ .. وله عواقب وخيمة على
 سلوك التلاميذ مستقبلا .. فلا تعلمهم كيف يكونوا اذلاء للغير .

المدير : أنا لم اعلمهم الذل ولا المهانة .. إنها حالة طارئة يا أستاذ .. أذهب يا أبا نجية
 واجلب الكرسي .. أنا لا أقوى على الوقوف بعد الآن .. لا أستطيع الوقوف .. أكاد انفجر
 من الغيظ (إلى المعلم ٣) وأنت يا أستاذ ماذا تفعل لو كنت مكاني .. تترك التلاميذ ..
 يسرحون ويمرحون في فناء المدرسة .. أثناء زيارة جلالته .. يا لها من فوضى عارمة .

المعلم ٣ : سترى ما أفعله الآن (يذهب المعلم ٣ ثم يأتي الفراش والكرسي بين يديه) .
 المدير : افعل ما بدا لك .. أنت حر .. (يتحدث في نفسه) على الرغم من مكانته الرفيعة
 عندي إلا إذا خرج من المدرسة من دون إذني وتركني لوحدي في هذه المصيبة .. سأدون
 مع نهاية دوام اليوم الدراسي اسمه في سجل الحضور والانصراف بالقلم الأحمر وأكتب
 أمامه كلمة غائب .. غائب .

الفراش : (يضع الكرسي على الأرض) تفضل أستاذ .. اجلس .

المدير : (يجلس على الكرسي والفراش واقفا خلفه ، يسمع دقات الجرس ينهض من
 مكانه مضطربا) من دق الجرس .. من دق الجرس يا أبا نجية .



٢٠٠٤

Ilusor Arnis



الفراش : (ينظر بعيدا) لا أعلم من دق الجرس يا أستاذ.. (يقترب المعلم ٣ منهما) .

المدير : (إلى الفراش) انصرف يا أبا نجية ..هيا انصرف (إلى المعلم ٣) .

المدير: هل أنت الذي قرع الجرس وأخرج التلاميذ من الصفوف .

المعلم ٣: نعم أنا قرعته وأخرجت التلاميذ من صفوفهم ..

المدير : كيف سمحت لنفسك أن تفعل ذلك ؟.

المعلم ٣: أنا قمت بواجبي يا أستاذ .. بصفتي مراقب التلاميذ في فناء المدرسة .

المدير : ماذا دهالك اليوم حتى تتخذ موقفا معاد ضدي .. أنا معلمك يا أستاذ .

المعلم ٣: أنت صاحب فضل كبير علي يا معلمي.. وهو دين برقيتي ما حييت .. أنا أحبك كثيرا ولم أتخذ أي موقف معاد ضدك أبدا .

المدير: (بتوتر) يمكن أن تعطني تفسيراً مقنعا .. (بصوت منخفض) لرفضك زيارة جلالة الملك المعظم مدرستا .

المعلم ٣ : أستاذنا الكبير ..قبل كل شيء ..أنا لست سياسيا وإنما أنا معلم ..مربي الأجيال .. ومهنتي تفرض علي .. تربيتهم وتعليمهم وتوعيتهم ..وأحب الوطن والملك كما أنت تحبهما.. لكن أود أن أبين لك ما غاب عنك .. إذا زارنا الملك سنواجه مشكلة كبيرة .. كيف سنحنى له أمام تلاميذنا ..ثق إذا انحنينا له .. سنصغر في أعينهم .. ولا أحد منهم سيحترمنا بعد ذلك ..أقسم بشرف المهنة .. أقتل نفسي ولا أفعل ذلك ..ليس بمقدوري أن أهدم قيم التربية ومبادئ التعليم السامية التي تربيته عليها منذ الصغر في لحظة تزلف .

المدير : (يتحدث في نفسه) إلى أين ستأخذنا قيم التربية والمبادئ السامية .. أنا لا أعرف لماذا الحظ العاثر برفقتي منذ مسقط رأسي .. يا إلهي أي جنة ..ماذا أرى الآن .. أسماك تطير فوق الأمواج .. والطير يتسابق للصطياد .. ليس حلما ما أرى .. ولا وهما .. إنما هو جوهر الحقيقة .. يا ليتني لم أكن هنا ..قد غابت المدينة وغياب الشمس .. لا شيء في المكان .. لا شيء في الزمان ..الريح تعوي في فضاء مجهول .. آه ..من حلم الأمس ..أصبح اليوم حقيقة (يلتفت نحو المعلم ٣) ..

يا صاحب القيم والمبادئ السامية .. إنها لمشكلة كبيرة .. هلا تساعدني بالخروج منها أو تجد لي سبيلا يخرجني من هذا المأزق ؟

المعلم ٣: قل له ما نريد .. نحن لن نحنى له أمام تلاميذنا ..فهو ملك نبيل وليس بحاجة لما يغيظنا .

المدير: أنا عاجز عن فعل هذا الأمر العصيب .. كيف اتجرأ بالمثل أمامه .. وأقول له ذلك في وجهه ؟.

المعلم ٣: إذا .. ليحرقنا السم الزعاف الذي نسقى منه في كل وقت .. ونستسلم إليه .. ونعود إلى مدن الضياع منكسرين .. نجر أذيال الخيبة بخطى ذليلة .
المدير : يا ليتني أغيب عن الوجود .. كما يغيب نجم منتهر عن فلكه ولن يعود إليه .. ويتحرر جسدي الذاوي من الخوف والقلق .. من هذه الاضطرابات النفسية .. التي تسعر في جسدي المتهاك .

المعلم ٣ : عهدي بك قوي يا معلمي الكبير .. أنت شديد المراس في مواجهة الأمور العصبية و لن تركع أمام الخوف أو دونه .. ولن تستسلم للمصائب بسهولة .
المدير : بالأمس كنت قويا يا ولدي .. لكن الآن .. احترق رأسي شيئا ..صرت ضعيفا ولا أستطيع مواجهة مثل هذا الأمر .. يا أستاذ .. حان وقت القطف ..كن على يقين ..إن نهايتي دانية ..وأود أن أقول لك بكل صراحة .. إن في كل عصر .. تحتاج أمّتا العريقة إلى ذبيح .. وفي هذا العصر الراهن أنا ذبيحتها .. اذكر ذلك للأخريين لمّا يلف الحبل حول رقبتني وجثتي تتدلى من سقف غرفة الإدارة .. أو يطلق عليّ الرصاص في هذا الفناء .

المعلم ٣: (يغير صوته ، يقلد المدير في شبابه ويوحى أنه يتحدث مع فتى) كن قويا ولا تخف من شيء لوجود له .. إلا في نفسك يا ولدي ..(يعود لنفسه) أهو كان قولا حقا أم كان باطلا .. أخبرني يا معلمي ..هل كنت تسخر مني يوما ؟
المدير : (تداعي) كن قويا ولا تخف من شيء لوجود له إلا في نفسك يا ولدي (يقترب من المعلم ٣) خذ هذه الملابس الجديدة التي اقتنتها لك خصيصا يا ولدي .. وارحم جسديك من هذا البرد القارس .. خذ هذه الهدية مني و أرحني بها من الألم .
المعلم ٣ : (يجسد شخصية تلميذ) أنا لا أتقبلها منك .. أرجوك أتوسل اليك .. اعطها لغيري من التلاميذ من هو أكثر فقرا مني .
المدير : لم أر فيهم من هو أكثر فقرا منك .. خذها وارحم نفسك من قسوة الشتاء .. خذها يا ولدي وارحم فؤادي من الحزن .

المعلم ٣: قسوة الشتاء ..عندي ارحم من سخرية زملائي التلاميذ .. ومن قسوة المهانة التي سترافني العمر كله (يبتعد عنه قليلا) ممكن أن أتحمّل الجوع والبرد عمري كله .. لكن لا أستطيع أن أتحمّل الذل والمهانة لحظة .. لا لا يا أستاذ .. أنا أفضل الموت ولا أعيش لحظة بلا كرامة .. ما قيمة الإنسان بلا كرامة .
المدير : (يقترب منه ببطء ،يمسكه من كتفيه من الخلف) عمري ما سخرت من أحد يا ولدي .. أنا أحبك بقدر ما أحب أولادي .. كنت حين أراك ترتجف من البرد .. أبكي في سري .

المعلم ٣: هكذا .. اكتسبت الأخلاق الحميدة منك .. وتعلمت الاستمرار في النجاح





والرغبة في الحياة الكريمة .. يكفيني فخرا انك معلمي .. انك علمتني أسمى المبادئ والقيم .

المدير : (يتحدث في نفسه) أنا في غاية الحيرة من أمري .. قد جاس القنوط أعماق روعي .. ولأذ بأحلام مزيفة .. وآمال كاذبة .. وانتهى أمري .. وما عليّ إلا أن أهيا نفسي كأى ثور أو خروف أو تيس للذبح .. أو الرحيل إلى الهاوية (يلتف نحو المعلم) .. يا بني .. أنا في دوامة لا قرار لها .. فلا تتخلي عني .. ما أحوجني إلى وقفك معي .. لتشد من أزري في مواجهة هذه اللحظة العصبية .

المعلم ٣: أنا لن أتخلي عنك أبدا .. أنت كنت ولا زلت .. تاج فوق رأسي يا معلمي .. أنا لن أنكر فضل تربيتك وتعليمك .. ولن أقدر أن أنسى ما أعطيتني من حب وعلم ومبادئ سامية .. انك انتشلني من الظلام إلى النور .. وعلمتني بالأمس .. كيف أصرخ بوجه الظلم والجور .. وأقول للطغاة (يصرخ بقسوة) .. لا .. لا .. لا .

المدير : تلك أيام قد خلت يا ولدي .. أما الآن .. النهار مسكون بالخوف .. يموت هلعا من تلك الأنباء الموحشة .. الحقائق المقفرة .. والأزقة الباردة .. والطرقات الخالية .. كلها مظلمة وحزينة .. وأنا والنهر نذرف الدمع بصمت .. ونبتمس في الوجوه الحزينة .

المعلم ٣: * (كن عزيزا .. وإياك أن تتحني مهما كان الأمر ضروريا .. فربما لا تأتيك الفرصة كي ترفع رأسك مرة أخرى) .

المدير : ماكنت أحسب أن العاصفة تأتي بغتة .. وتشردم كل حساباتي .. وتجعلني ضائعا بين قراراتي وآرائي .

المعلم : لم ينتهي الوقت بعد .. إياك أن تضعف .. وتفقد عمرك المفعم بالمجد والكبرياء في لحظة مريرة .. الشجاعة صبر ساعة يا معلمي .. فلا تستسلم .. وتدخل مملكة الأموات .

المدير : أنا كبرت ومضت عني ثورة الشباب .. ليس بمقدرتي مواجهته .. لا أستطيع أن أقول له .. إن المعلمين لا يريدون مقابلتك .. ولا ينحنون لك أمام تلاميذهم .. ماذا سيكون مصيري .. هل تعتقد أنه سيفهم وجهة نظري .. ويغفر لي زلة لساني ويرحمني .. ويسامحني .. أم يضريني بالنار والحديد لأكون عبرة لغيري .. يا ولدي .. اني أخاف من تلك اللحظة .. أخاف إذا انفجر بركان الغضب في وجهي .. فلا مكان يسعني ولا مقام يؤويني .. وكل الكائنات تتبرا مني .

تلك هي صفة
العظماء .. ينحنون
إلى تلاميذهم في
كل مكان وزمان

عمر المختار

المعلم : نحن كلنا معك .. مصيرنا و مصيرك واحد .. لن نتخلى عنك .. سنقف خلفك ونرفع رؤوسنا عاليا .. ولن ننحي لجلالته أمام أعين صغارنا التلاميذ .. ولنتدلى رؤوسنا من بعد ذلك من حبال المشانق .. نحن رسالتنا واضحة وضوح الشمس .. لانزرع الذل والانكسار في عقول تلاميذنا ولا نزرع الطغاة لهم أبدا . المدير : أنا أراك الآن قويا وشجاعا ومقداما .. واجهه بدلا عني .. وأنت حر بكل ما تريد أن تقوله لجلالته .

المعلم ٣ : نعم يا أستاذ .. أنا أعرف نفسي جيدا في المهمات الصعبة .. ثق سأواجه الموت بدلا عنك .. وسترى ذلك بعد حين .. لكن لا أستطيع أن أكون بدلا منك أمام جلالته .. أنت أحق مني بشرف الوقوف أمامه .. أنت معلمنا الكبير ومديرونا و قدوتنا .. أنت كبرياؤنا وكرامتنا .. وكلنا دونك لا قيمة لنا . المدير : (يبتعد عنه .. يتحدث في نفسه) يا رب .. هناك جوع للكلام .. وجوع للبكاء .. وجوع لأشياء أخرى في محرابك .. عسى أن تتقذني مما أنا فيه .. أو تجعل لي مخرجا .. ينقذني من هذه الأزمة الرهيبة .. يا رب .. أنا في النداء الأخير .. في نهاية المطاف .. من تلك الرحلة المحفوفة بالمخاطر .. أرى قدوم زائر الموت بكل هواجسه المرعبة .. والريح يعصف أمواج البحر وبعضا مني .. يقرع باب الفناء المقفل بمزاليج الرهبة .. يأخذني من يدي إلى عوالم غريبة .. لم أرها من قبل ولم تطأها قدمي .. هناك يسجنني في قبو صغير مظلم .. ويأمر حارس البوابة .. أنه لن يسمح لي بالخروج والدخول بكل وقت .

(٢)

المنظر ذاته .

المدير : (المعلم ٣ جالسا على الكرسي) يا أستاذ كل السبل التي تأملت فيها مسدودة .. وكل المنافذ مغلقة .. أرهقتني منذ الصغر بعنادك الذي لا مبرر له .. لا تركب رأسك يا بني و....

المعلم ٣ : (يقاطعه) أستاذ

المدير : لا تقاطعني .. دعني أكمل .. إذا اردت أن تغامر .. فعليك أن تغامر بشيء يخصك لوحدك .. أما أن تغامر بمصير زوجتك وأولادك وتلقي نفسك الى التهلكة وتتهيبها كما تحب .. فهذا ليس من حقك يا محترم .

المعلم : (ينهض من الكرسي) أنا أدافع عن حقي وشرف مهنتي وكرامتي .. وحقوق التلاميذ وعن حق المدرسة .

المدير : وزوجتك وأولادك .. أليس لهم عليك حق ؟ .





المعلم ٣ : وهل يرضوا أن يعيشوا مع انسان بلا كرامة .

المدير: يا أستاذ فكر بهم قبل أن تفكر بنفسك .

المعلم ٣ : وكرامتي .

المدير : كرامتك في الحفظ والصون ..وعليك أن تعلم علم اليقين ..ظالما أنت

إنسان محترم .. لا أحد يتجاوز عليك ويحط من كرامتك تحت الأقدام .

المعلم ٣: ما الفائدة من حفظها أو عدم حفظها .. وهو يريد أن يسلبها مني .. أن

ينتزعا من روحي .. ويجعلني أعيش دونها كأبي حيوان .

المدير: من تقصد يا أستاذ؟.

المعلم ٣: كائنا من كان ..انسان ما .

المدير : (يفهم ما يقصد) آ .. أنت واهم يا أستاذ .. ليس كل ما تراه حقيقة ..

الحقيقة دائما .. تمكن خلف ما يرى الإنسان لا كما يرى أمامه .. احساسك ليس في

محلّه ..راجع نفسك قبل فوات الأوان .. لا تركب رأسك يا بني .. أنا أخاف عليك

من تلك الروائح النتنة التي تهب من ذاك المنعطف الميت (يقترب منه) عليك

أن تأخذ حذرك .. حين تتحدث معي أو مع غيري من الناس بمثل هذه الأحاديث

.. التي تكون عواقبها وخيمة جدا عليك .. ولا تغامر كما غامر أولئك الذين تدلّت

رقابهم من حبال المشانق وخسروا أنفسهم .

المعلم ٣: لا تخش عليّ يا معلمي .. أنا تلميذك .. كن على يقين أن هناك أمرا

خطيرا جدا .. إذا أردت إفساد إمة .. فأجعل معلمها أذلة .. وهو يريد ذلك .. يريد

إذلالنا وإفسادها .. سأدون للآتين اللحظة .. أدون لهم أن كل الذين أتوا والذين يأتون

بعدهم ذبول وخونة ..وجميعهم كاذبون وفاسقون .. يسرقون الربيع من الفصول

ويطرحون القطيع في مملكة الأموات .. وأدون لهم ما رأيت بالأمس واليوم .. أنا

رأيت كل شيء .. رأيت العاصفة لحظة الهبوب ..ورأيت الأشجار والأطفال والنساء

..كيف تطير الى السماء من شدة الحاجة والجوع .. ويزف الشباب إلى المقبرة

..بوجه مقمرة ..واستمعت الى سيمفونية النحيب ..وحفظت عن ظهر قلب ..ضياح

الوطن بإبرام المعاهدات الذليلة وتصفية المعارضة .

المدير: بني رحماك من هذا الكلام الخطير .. إنه واضح جدا .. عد إلى رشدك .

المعلم ٣: أنا لن أعود إليه فكل الأبواب مغلقة ..وكل الطرقات مسدودة بيننا ..لا

خيار عندي .. إما الموت بكرامة أو حياة حافلة بالعز ..وأعلم يا معلمي النبيل

..أن من يموت من أجل قضيته ..يعيش خالدا أبدا.

المدير : كلام حق يراد به باطل .. يالك من رجل مروغ .

المعلم ٣:هل أنا حقا مروغ ؟

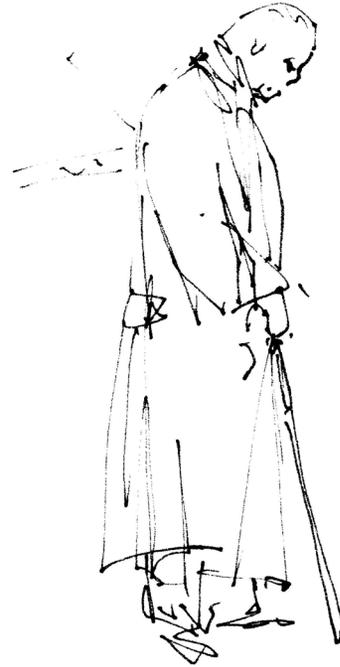
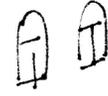


المدير : نعم ..بدليل إنك ملت عن جادة الصواب .. وانحرفت عن العدل .
 المعلم ٣ :قَوْمِي نحو الصواب .. وزدني علما يا معلمي .
 المدير : عليك أن تفكر بالآخرين بقدر ما تفكر بنفسك وبقيضيتك وخلودك ..
 هلا فكرت أين يكون أولادك بعد رحيلك .. ما مصيرهم .. من الذي يتولى رعايتهم
 وارشادهم ؟ يا أستاذ حين تجد الجواب .. وتعلم أين يكون مصيرهم .. ومن الذي
 يقوم برعايتهم وارشادهم بعد رحيلك ..قف أمامي وحدثني بما تشتهي نفسك .
 المعلم ٣: وآه .. هذا العالم لا يسع أحلامي ..أيوجد هناك بيتا تستقر فيه ؟ .. كل
 عمري غريق في الهموم والمعاناة .. وأنا طائر في مهب الريح .. اجري في البحر
 وفوق التراب وفي النار بلا مقام .. بلا ما كان ولا زمان ..وكنت أحلم بطلوع الفجر
 من أول دمعة ذل وصرخة جوع .. ولفحة سموم وقرصة برد.. يا ظلام الليل ..ألا
 تنجلي بصبح مشرق ..لنرتدي ثياب الكبرياء ونقف هنا .. في فناء المدرسة وهناك
 في ساحات المحافل أحرارا .. نتنفس الهواء بلا قيد ولا اضطهاد.. ننشر والوعي
 والتعليم بمحاضراتنا ..ونخرج البلاد والعباد من عنق زجاجة الجهل والظلام .
 المدير : بل مرعب ومتناقض هذا العالم الذي لا يسع أحلامك ..فالتائر ذو الريش
 الأسود والعين الواحدة .. يقيم في كل مكان .. يرمي سمومه في المدرسة والشارع
 والمحفل والمقهى والبيت ودور العبادة .. وفوق جميع الكراسي ..الخشبية والذهبية
 والبلاستيكية .. ويهدم الانسان .. يجرده من قيمه ومبادئه ويلغي تاريخه ويحقنه بكل
 شيء مزيف حتى اسمه ..من أجل السيطرة عليه واستعباده ..ويجعله مطية لإرادته
 .. أنا أحس به .. يطاردنا حتى في المنام .. وهم مشغولون بصناعة الأصنام
 والدفاع عن شرف القبيلة .. وهم نيام .. نيام .. نيام .

(٣)

المنظر ذاته .

يقف معلمو المدرسة في جهة والمدير في الجهة الأخرى
 المعلمون : يا مديرتنا القدير .. نحن لا نحب أن نكون كما كنا قبل سنين عبيدا
 باسم الدين .. ضعفاء عاجزين .. كان يقودنا الذي وضعنا في كهف مظلم بعيد
 عن الحضارة والتحضر .. إنه لم يفهمنا ولم يراع مشاعرنا ..بقدر ما كان يمس
 خيراتنا ودماءنا.. ولا كما يريد مولانا أن نكون في الزمن الآتي .. تبعية للغير أو بيده
 كالأدوات .. لئتركنا نربي الأجيال الناشئة ونعلمهم .. ونعدّم لحمل رسالة الوطن
 .. من أجل مستقبل زاهر .. نحن سائرون بخطي منتظمة باتجاه المجد .. فلا تحدثنا
 المعوقات ولا يوقفنا الظلم والجور .



Intesar 02-2002



المدير : يا أساتذة يا كرام .. إنكم متمسكون بما ترغبون ولا تعرفون ما سيكون .. إنكم مندفعون ولا تأبهون إلا بما يخصكم دون سواكم .. شباب مندفعون لا ترحمون حتى أنفسكم .

المعلمون : نحن ماضون في سبيلنا .. نصنع تاريخنا المشرف بأيدينا ونعرف أين يؤول إليه مصيرنا .. نحن نؤمن أن الجهل ظلام دامس .. ووباء قاتل يفتك بالناس .. والعلم نور ساطع .. يجعل الناس تعيش بمحبة وسلام .

المدير : أحبيكم على اصراركم وتمسككم .. وأعلموا أنني واحد منكم .. وأكون معكم .. لأقدم دمي ورحي فداءً لقضيتكم .. إذا وقفتم وقفة رجل واحد في وجه ملك جائر .. لا ملك نبيل كملكننا المعظم .

المعلم ١: (يتقدم ثم يقف أمام المعلمين) نحن لم نقف في وجهه بطرا وأشرا .. نحن نريد أن نحافظ على كرامتنا .. ولا نزيد الإساءة لشخصه الكريم .. نحن طلاب حق ودعاة خير ولسنا بغاة .

المدير: وهل انحناءكم له فيه مذلة ومهانة يا أساتذة .

المعلم ٢: إذا كان الانحناء في مكان عملنا وبين تلاميذنا نقولها بملء أفواهنا .. المعلمون : نعم ..

المعلم ٢ : وزيارته لنا دمار وليست بناء .

المدير : ألا تخافون من تبعات ذلك .

المعلم ٣ : نعم يا أستاذ .. نحن نخاف كثيرا .. إن انحنينا له نكون صغارا في أعين تلاميذنا .. وإن فعلنا ذلك ، إنهم لن يحترمونا .. وإن لم يحترمونا .. قد فقدنا هويتنا .. وكنا مربين ومعلمين فاشلين .. وهذا منافٍ لرسالتنا التي نعيش من أجلها .

المدير : دعوني أفكر بالأمر يا زملائي ..

المعلمون : فكر .. فكر .. فكر أي حال مزر ينتظرنا .. يحتضن حياتنا .. يجعلنا نفقد القناعة واليقين بكل ما يدور حولنا .. يجردنا من انسانيتنا ويجعلنا أكثر وحشية .

(٤)

في أعلى العمق ، يقف الملك على منصة باب الدخول ذات السلالم الثلاث وخلفه عن بعد مراقبه والشرطة .. يقف المدير وخلفه المعلمين .. (موسيقى) يتقدم اصغر تلميذ إلى الملك بباقة من الزهور ثم يختفي .

المدير : (يتقدم ثم يقف أمام الملك) حضرة صاحب الجلالة .. ملك البلاد المعظم .. بأسمي .. أنا مدير مدرسة الوطن للبنين .. وباسم زملائي المعلمين .. وباسم تلاميذنا .. لك منا صادق الولاء والانتماء .. فأهلا وسهلا ومرحبا بقدمك يا سيدي



كان ياما كان

.. ولكن .. ولكن .. أستميحك عذرا يا سيدي الملك المفدى .. فأنا أحمل لجلالتكم .. رسالة معلمي المدرسة .. عدم رغبتهم .. عدم رغبتهم .. بالانحناء لجلالتكم الموقرة .. مخافة أن يصغروا في أعين تلاميذهم .. أطال الله في عمركم وأمدكم بموفورالصحة .
(المرافق يهّم بالتوجه الى المدير يرفع الملك يده ، يعود المرافق الى مكانه .. موسيقى ..)
الملك : أيها المعلمون .. لا أحد منكم ينحني لي .. محبتي لكم .. أنا أشعر بفرح غامر لوجودي معكم .. فأنتم بناءة الوطن الذي أريد أن اجعل منه جنائن معلقة يراها العالم كله.
(ينحني جلالة الملك المعظم أمام المعلمين ثم يخرج)
المدير : (يستدير على المنصة) تلك هي صفة العظماء .. ينحنون إلى تلاميذهم في كل مكان وزمان .

اظلام

٢٠١٧\١٢\٢٩

* من أقوال شيخ المجاهدين .. عمر المختار .

موعد دقيق للألم

كنا أربعة، وكان الصيف فصلا لا يتأخر عن مواعده، ككل الأحزان، وككل المخاوف، تضمنا جدران أربعة مطبقة على حكاية شعبية بطلها: حمائر القايلة، الغول الذي يأكل الأطفال كلما خرجوا في الظهيرة، لذا هربا من ابن الشمس و سيد الموت كنا نحتمي بظلام الغرفة وصمتها، ليس مصادفة أن قناة الشارقة كانت تعرض الفيلم الكرتوني: الفرسان الأربعة، أذكر جيّدا اسم بطله دارتانيان، منذ ذلك اليوم وأنا أكره الرقم أربعة، وأنا أصر على اختلاق فصل خامس في حياتي اسمه: فقد... وأكره في المقابل الأرقام الزوجية التي تقسم طفولتنا وأفراحنا وأحلامنا دون دم... بصمت وربما بألم كنا نتابع الحلقة، حتى جاء ذلك الطرق الرهيب المتتالي المتسارع، الغرفة التي كنا نجلس بها كانت أبعد غرفة عن البيت الخارجي، بيتنا أيضا من أربع غرف، في الحوش الذي جرينا نحوه كانت تقف أشجار المشمش والخوخ والتفاح بتعب، وشمس الظهيرة تغسل بغضبها الأرض... كل ما كنت أفكر فيه أننا سنموت أربعتنا الآن، وأن حمائر القايلة استطاع أن يعرف أن أمي لمقاة في مشفى من مشافي فرنسا، وأن أبي سلم ساعات يومه كلها للعمل في مكان بعيد... لن ينقذنا أحد الآن... لم أكن أشك أن أخي الأصغر كان يفكر في غير الغول، لكن قامتي الصغيرة منعنتني من أن أبلغ تفكير أختي وأخي الأكبر...

الطرق متواصل بعنف، والهاتف أيضا من الداخل يصدر صوتا في شكل عواء، ونحن أربعة باحتمالات كثيرة وقلوب انتفخت فجأة، وفجائع وتوقعات... ثم بدأ مع الطرق صوت بكاء نسائي، لامرأة واحدة، ثم اثنتان، ثم جمع غفير ونحن في دهشة وفزع، هرعت وأخي الصغير تحت السرير الخشبي الذي كان ينام في لامبالاة في أول غرفة، أختي الكبرى تولت المجازفة وفتحت الباب، بينما أخي ظل يحرس بين باب الداخل والخارج.

صوت خالتي كنت أستطيع تمييزه جدا، خرجت كفأرة أجري، خالتي حافية، بدون شال، بكاء هستيري ينتهك حرمة صمت ذلك الوقت من الصيف، وأنا لا أعلم شيئا، أقدم من خالتي وهي تضرب فخذيها بيديها وأسألها:

هل أكل الغول ابنك؟ وتتعمدني النظرات الأخرى بكثير من البؤس والشفقة، لم يقل أحد شيئا، كان البكاء اللغة الوحيدة المشتركة بينهم جميعا، والصمت العامل الذي يجمعنا، أخي لم يترك مكانه تحت السرير، لكن أختي الكبرى تركت أجنحتها وجلست



حنان بركاني

إلى الأرض وراحت تشاركهم العجز عن قول كل شيء، لا أدري ما الذي أثار في الرغبة في البكاء؟ لكن ترى هل لدموع الأطفال لون؟ وهل لها منطق؟ بدأت الصراخ وأنا أسأل خالتي ماذا حدث؟ ماذا حدث؟ لكنها صمتت فجأة، حدقت في وجهي بإمعان، عرفت أن في ملامحي ما يكفي لأحمل عاهة مستديمة: أمك ماتت؟ لكنني نظرت إليها ثم نظرت إلى جميع النسوة في الحوش، إلى أختي وخالي وعمي، وقلت: ماذا يعني ماتت؟

تقدم نحوي عمي وفي حلقه غصة يحاول جاهدا إخفاءها: أي أنها تركت الحياة هنا... وصارت لها أجنحة تحلق بها في السماء، أبعد من السحب... لماذا ماتت أمي؟ لأن الله يحبها جاء الصوت مبجوحا مبللا ببعض الدموع. عدت إلى مكاني وأنا أتساءل: لماذا يبكي هؤلاء إن كان الله يحب أمي، وهي الآن تحلق فوق السماء والسحب؟

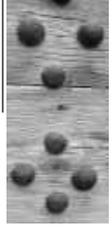
مضت ساعات وجاء أبي، بوجه لا يشبهه، يحمل ملامحا لا تشبهه، ينظر إلينا ويسأل عن صغيرنا ذلك الذي لم ينجح أحد في إخراجه من تحت السرير. كان يحتضننا واحدا بواحد، يشيع فينا صورة أخير للألم الدقيق... كبرت فجأة في ذلك اليوم: أمام الذين يقولون عنا مساكين، عن الذين كلما نظروا إلينا توهج فيهم الألم وبكوا لأجلنا ولأجلهم.

لم أعرف عن الموت يومها إلا أنه تلك الصورة اليائسة، وتلك الإجابة اللذيذة، لكن حين دخلوا بصندوق خشبي فاخر، تنام فيه أمي تلتحف البياض كلوحة صماء، بدت هادئة جدا، ابتسامتها بعينين مغمضتين، صراخ وتهافت المعزين حولها... كانت تلك الصورة الأخيرة كفيلة بأن أكبر فجأة. وأصاب بعمى الألوان فيطير الأبيض من وسادتي وأحلامي... منذ ذلك اليوم والتلفاز صامت و أبيض حتى ضاعت حلقات الفرسان الأربعة، وصرنا نحن نشبه أقدام كرسي هرم، نصنع مسافات بيننا كي لا يلغينا الحنين...

منذ ذلك اليوم، لم أعد أخاف حماير القايلة وكل حكايا العجائز، صرت أخاف ألا تعود أمي، وإن تظلمت حبيسة ذلك الصندوق، وأخي ضحية ذلك السرير... نمنا أربعتنا وكانت الخامسة بدرجات متفاوتة في معنى الموت.

هي لم تعد يوما، وأنا ما تخلصت قط من الانتظار، وفي كل مرة يتركني الموت ليريني ندبة أخرى، حتى صرت متحفا للجراح الكبيرة... لكن كل الأشياء التي كنت أنتظرها لم تأت لذا أكتفي بتحنيطها في ورق، حتى يأتي موعد دقيق للألم كذات صيف وكذات فقد..





تحت السحاب

زيدة جلال

يجلسان في الحديقة يتهامسان بحب، تضع رأسها على كتفه؛ فيسرح بهما الخيال بعيدا، يجتازان المسافات، يعبران الافق، يحدقان في السماء حيث تتوالى أسراب السحب فتخبئ خلفها بريق الشمس وأشعتها، أرقبهما من بعيد، ثم أقترب واقترب أكثر، لأجلس بجوارهما كأخما يعيشان في عالم آخر وهما يرقبان الأطفال يتجمعون كأكاليل الورد إستعدادا للعب. كانا مسنين قد تجاوزا السبعين من العمر فذلك واضح من تلك الاخاديد التي حفرها الزمن على وجهيهما الذي يكسوه الحب، مازال هو ينظر الى الاطفال بحسرة يتجمعون كأكاليل الورد استعدادا للعب تلحقهم عيناه أينما ذهبوا، كأنه يستمد انفاسه من تلك النظرة التي تجعله حيا كل يوم، ينبهها للنظر اليهم، تراقبهم هي الأخرى، تنظر نحو زوجها بصم؛ ثم تضع يدها على يده إحتضنته بإبتسامة حزينة، راحت عيناه تهون حزنه تواسيه لكنها لم تكن أقل منه حزنا. كان سارحين بعيدا فلم يشعرا بوجودي حتى، أنظر اليهما بأسى، ماتلك التنهدات وأمواج الحسرات المتلاطمة في بحار عينيها؟! ربما هو ضمناً نفسيهما لتلك الهبة الجميلة التي ننعم بها؟! ربما... وربما... تحرش تلك التساؤلات مخيلتي؛ لكنني لا أجد من يسعفني بتهدئتها. أرادت أن تنقذه من بحر الحزن الذي يأخذه بعيدا فأشارت له نحو السماء الى تلك السحابة التي إقتربت منهما كسقف من الدخان يحجب عنهم رؤية الشمس، ثم تبعتهما سحب ثقيلة دفعت بها الى البعيد، تسربت فوق رأسيهما حبيبات المطر، نظر احدهما الى الآخر، كأن عيناهما تستعدان للرحيل، طويا آخر صفحة من تأملاتهما، تناول الرجل قبعته الصوفية؛ ثم نهضا على مضض، بدءا يسيران وقد اتكأ كل منهما على الآخر، كأن الزمن قد نحت جسديهما ليتلاءما في ذلك الاتكاء. كانا يسيران ببطء، كأنهما يستمتعان بحبات المطر الى تراقص صمت حزنهما وعشقهما معا، ينظر كل منهما للاخر بإبتسامة رقيقة دافئة. كان الاطفال يركضون هروبا من المطر وإستعدادا للرحيل، مرّا بجانبهم وفقا قليلا ومقا الأطفال، وعادا يتكأن بعضهما على الآخر واختفيا خلف ستار الاشجار الذي يملأ الحديقة بعرس السماء



قاصر

زينب حسن فليح

((عتيق للبيع))

عتيق للبيع

غراض عتيقة للبيع))

أنا ، غراض عتيقة للبيع ، متى ينام الشخص كما يؤد يوم عطلة؟ ألم يبتكروا طرقاً جديدة
للبيع والشراء بدل هذه الضجة والصراخ؟!
أو يصنعوا جدراناً أكثر صلابة لا تخترقها الأصوات؟
فجأة جاء صوت أختي الأكبر أحلام التي تشاركني الغرفة وهي تردّد عبارتها :
" انهضي .. انهضي لتشاركينا الفطور ، العائلة متجمعة ، هيا لا تتقلمي بالفرش دون جدوى ".
وقد صاحب صوتها ترداد الرجل في الشارع (عتيق للبيع ، غراض عتيقة للبيع) ، نظرت إليها
وقلت ضاحكة :

حمداً لله نحن لسنا حاجات قديمة للبيع!

رمقتني بطريقة أشعرتني بشيء من الندم ، لأنني لا أقصد جرح مشاعرها ، فهي لم تتزوج ، وكثيراً
ما يمازحها أخي الأكبر جبار قائلاً بأنها صارت عتيقة ولن يتزوجها أحد .
قفزت من الفراش والتحققت بالعائلة :

" صباح الخير "

إنشغال أختي بحوار ساخن ، لا أدري سببه جعل ردّهم بارداً
صباح الخير

ذهبت لأغسل وجهي وأنا أتمتم مع نفسي : أيّ صباح هذا؟! ، خير ما الذي حدث؟!
عرفت من خلال عبارة لأخي الأصغر سالم أنّ الحديث عن أخبار الصباح في التلفاز هي
السبب في سخوته

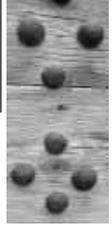
" لو هناك قاصر بشري ينظف هؤلاء البقع التي شوّهت حياتنا لكننا الآن بحال أفضل! "
ردّ عليه جبار باعتراض : " وما الضير أن نزوج بناتنا أفضل من عنوسهن؟ .
سالم يكلّم إبنة أخي جبار ، دعاء التي لم تكمل السنة العاشرة من عمرها ويمازحها رداً على
اعتراضه: سنزوّجك

تضحك دعاء وتردّ عليه ببراءة : ماذا؟؟

سنزوّجك رجلاً يجلب لك الكثير من الملابس والذهب وأشياء كثيرة أخرى ، ما رأيك ؟
انتبه الجميع باستغراب لحديث سالم عن دعاء .
سرعان ما قالت دعاء لابنة سالم التي تقربها بالعمير وكثيراً ما تتشاجر معها لو أخذت شيئاً
منها أو اقتربت من حاجاتها .

آء ، آء .. سأعطيك كلّ ملابسي وحاجاتي وكلّ شيء .. سوى دُميتي والشوكولاتة التي أحب
لماذا؟ تسأل آء باستغراب .

فتضحك دعاء مسرورة : لأنني سأزوّج



قصتان قصيرتان

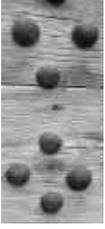
زينب چاسب

النصف

أنا وأخي التوأم لا نتشابه أبداً.. لون بشرتنا متباين، شكل عيوننا مختلف. أحبُّ اللون الأبيض وهو يفضل الأسود. يحتسي القهوة صباحاً فيما أكتفي بشذاها المنتشر من فجانته، جالساً على الطاولة قبالته أرتشف من كوب الشاي. لا يملّ من متابعة أفلام الدراما والغموض بينما لا أفوّتُ أنا أية مباريات لكرة القدم أو التنس.

نجلسُ صامتين في مكانٍ واحد في زاويتين بعيدتين إحداهما عن الأخرى، وحين يجرؤُ أحدنا على بدء حوارٍ تحدث معركة! دائماً تصرخ أُمي بنا: كيف يعقل أنني حملتكما في بطن واحد؟! في المرة الأخيرة أمرتُنا بالإنفصال عن بعض وألاً ترانا معاً في المكان ذاته.. كحلٍّ أمثلٍ قرّرَ أخي ترك المنزل ومنذ ذلك الوقت لم أراه.

ذات صباح تناسيتُ وعيد أُمي وخرجتُ أبحث عنه. في الشارع شيعني سكان الحيّ بنظراتٍ مذهولة. توقفتُ أمام دكان مغلق، على زجاج واجهته رأيتُ، مذعوراً، ما تبقى مني.



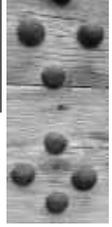
الخطّة المؤجلة

بعد انقضاء يوم متعب، أجمع بناتي الثلاث مساءً، ندخل الغرفة لننام؛ دائماً ما يفضلن مشاركتي بها رغم محاولاتي المتكررة تعويدهن النوم في غرفةٍ أخرى.

يجتمعن حولي في السرير. تطلبُ الأولى منهن أن أقصّ لها حكاية جديدة لا تشبه التي قصصتها ليلة أمس. لن تغفو الثانية قبل أن تسمع أغنييتها المفضلة مني.

أما الصغيرة المدلّلة، والتي لا تنام إلا في ساعة متأخرة جداً. تهمسُ في أذني. تطلب مني أن أقتلها خنقاً بالسادة. أضّمها إلى صدري مطمئنة. أقول جملي المعهودة والمستهلكة أكثر مما ينبغي: «أعدك بأنني سأفعل ذلك ليلة غد».





برقع المفاجآت

زينب ساطع

مضت بضع ساعات قبل ان تستقر على اختيار فستان الزفاف فكان مااختارته جذابا وأنيقا وينم عن ذوق رفيع يحاكي رشاقته المائزة وقوامها الجميل وأكثر ماكان مؤثرا في نفسها هو البرقع الخاص بهذا الفستان ، فقد كان بامتار ثلاثة من الدانتيل وحاشيته موشاة بزخرفة دقيقة افترشت عليها سطور من حبات الخرز المشابه للؤلؤ صغير وأضيف اسفل الحاشية شريط من قماش الاوركوزا اللامع صمم ليحاكي أضواء حفلة الزفاف ، وحين خرجت له لمكان جلوسه ينتظر طلتهما بدت عيناه وقد دهشتا لمرآها ... فسألته بخجل :

- هل أعجبك الفستان ؟

فلم يرد وقال مازحا :

- لو سمحت يا سيدتي انا بانتظار خطيبي ، أرجو ان تتادبها لانها دخلت حيث انت خرجت ، خطيبي جميلة لكني ارى الآن حورية من الجنة واطن اني سابدل رأيي فيها إليك .



فابتسمت وكررت سؤالها :

-ارجوك صدقا أعجبي .. هل اعجبك الفستان !؟

-انه انت من أعجبي وليس الفستان ، انت حورية بكل حال .

- حوريتك يا ماهر حزينه قليلا

- ولم ؟!

- لأن عريسها شاهدها بالفستان ويفترض ان لاتراه قبل الزفاف ، ماكان يجب ان تصر على طلبك باصطحابي لاختيار الفستان .

- دعك من هذا ومن هذه الأفكار القديمة ، ارى ان البرقع أعجبك كثيرا !!

ابتسمت وقالت : جدا لعله اعجبي اكثر من الفستان .

-نعم لاحظت ذلك لذلك انا احتفظت به ولن اعيده لك الا قبل الحفلة بساعة .

-لا ، لايمكن ، هل أنت جاد ام تمزح لا افهم ، ففعلك يثير استغرابي ، ويجب ان ترجعه لي

- انه طلب مهم عندي جدا ، أرجوك .

- طيب .. فأنا لا أقدر ان ارفض لك طلبا ، انت تستغل حبي لك بشكل مطلق .

- لاتبالغي ، إنه برقع لاغير .

- أخشى ان تكون هذه البداية فقط .

بعد اربعة أيام وصلها البرقع داخل صندوق أنيق وردي اللون وما ان فتحته حتى تبددت فرحتها اذ لم يكن البرقع نفسه الذي انتقته والذي كان يدرك جيدا كم نال رضاها ، نعم كان الفصال نفسه والنقوش والاوركنزا والخرز وكل شيء نفسه عدا اللون كان ورديا وجنبه رسالة صغيرة كتب فيها :

«عروستي حورية الجنة ..

تأكدي انك لن تتميزي مالم تختلفي عن الأخريات .. وان الرتابة تقتل أكثر الأمور جمالا ، ومسألة البرقع ماهو الا تقليد ، فقد اعتقد الإغريق ان هذه الطرحة تحمي العروس من الأرواح



الشريفة التي تحلق في الجو ليلة الزفاف ، وأصبح بعد ذلك تقليدا معروفا وانتشر في جميع دول العالم .. فكوني شجاعة والبسيه بلونه الوردى المغاير للمألوف ، واستشعري الانتشاء لكونك ستبهزين الجميع فيه ، واعدك ان هذا البرقع سيكون المفاجأة الأولى وبداية لحياة مليئة ببراقع مفاجئة سعيدة أتوجك بها .. زوجك ماهر بل انا ماهرK «

مرت كل تلك الذكريات بخاطرها وهي جالسة في المطار جاءت معه لتودعه وما ان ذهب ليكمل اجراءات السفر حتى بدأت دموعها تتسكب تباعا ، وظلت الافكار تترى عليها وتستذكر سريعا اجمل ايام حياتهما وكيف كان لها زوجها رائعا اغدق عليها حنوه ولطفه فكانت محفوفة دوما بطيبته ومفاجآته ، اليوم انتهى ذلك العهد ولا سبيل لتغيير رأيه فهو قد صمم على السفر بل والسفر لفترة بعيدة وحتى الزيارة لن تكون قبل سنة كاملة ، لاسبيل لمفاجأة تغيير هذا القرار ، فقد جعلها تنتقل لبيت أهلها وتعيش معهم حين يسافر ، وباع البيت والاثاث ومحا بذلك كل ذكرى لهما كسكن ومأمن يعيشان فيه ، وحتى حين اخبرها بانه سيرجع قريبا ماكان يمكن تصديقه فتكلفة السفر لتلك الدولة باهضة فهل يعقل ان يكسر صوت العقل ويحقق مفاجأة مجنونة ويرجع بعد أربعة أشهر وهو موعد ولادة بكره المنتظر ، وحتى ان صدقت هذه المفاجأة فايضا هي صعبة جدا لان اربعة شهور ستمر عليها كعقود او قرون ، ترى كيف سمحت له باتخاذ هذا القرار الطاعن بحق سعادتهما ، اي حب عميق تحبه له يجعلها تنسى صوت عقلها ام هي ثقة بعقله فقط ، لاتعرف تحديدا ، فكل الذي تريده الآن هو الانتفاض والاعتراض على قراره .. انتظرت طويلا ولم يأت لمكانها ثم تذكرت انه اجلسها بمكان بينما اخذتها خاطرها للمشي بعيدا واثناء رجوعها بخطوات متلاحقة سمعت صوت ميكرفون المطار : «السيدة سارة حسن زوجك ماهر سلام بالانتظار ..» وهنا فكرت ان لاتذهب ولاتودعه فهي تحاول ان تاخذ ثأرا منه لحبها الذي استهان بقوته وتثار لغضبها عليه ، وتساءلت بمرارة : «ما همه ان سافر من غير توديعها ، سيتركها طويلا باي حال ، مالاذي سيؤثر عليه لقاء دقيقة او دقيقتين !!! .. حتى تراءت لمخيلتها بيتي المتنبى :

للهو آونة تمر كأنها *

قُبلا يزودها حبيبا راحل

جَمَحَ الزمان فلا لذيق خالص **

مما يشوب ولاسرور كامل .

نعم هو راحل وغير مبالٍ لكنها هي من تحتاج توديعه وملء عينها من صورته آخر



روافد

مرة لفترة مجهولة الأمد ، ورأته ونست غضبها حين رأته وقد تجهم وجهه والقلق باد على
قسمات محياه وهو يقول :

- أين انت ؟؟!ستقلع طائرتنا بعد نصف ساعة .

-طائرتنا ؟!

-كيف تظنين اني اقدر ان اعيش بدونك وبدون وليدنا القادم ، بسرعة يجب الذهاب
للبوابة اربعين .

-لكن كيف !! متى رتبت لذلك ؟!

-لاوقت للنقاش اسرعي أرجوك . أمامنا مستقبل بهيج ، وتذكري دائما اني ملك براقع
المفاجآت التي ساتوجك بها دائما ، اسرعي ارجوك امامنا مستقبل مشرق ، نعي بي
فقط .



ظل دميمة

توديع ارواحهم مصدر رزقه الوحيد. ينظر لرحيلهم بمثابة الريح الوافر.. وبطرف اليد دون أن يهتم حتى بالنظر نحو المودعين والبكائين يتلهف لتجميع عظامهم التي يبسها الموت، ثم يستدير بلا مبالاة باتجاه منزله المشيد في ذات الارض التي يأنس فيها بشواهد قبورهم..

تعلم حرفته قبل أن تنمو أصابعه التي عشقت حمل المجرف.. كانت تتحرك بدلا عنه بلا توقف، حتى أحترفت الرسم الهندسي لمخطوطات عبر غرس بذور لاشجار اجهضتها الحياة وارسلتها إلى رحم الأرض... كان هذا يبدو واضحاً، لقد نضجت حوله وأعتاد التغذية على نحيب صرخاتهم، مثل وجبة تمده بالخلود كلما سمعها، يشعر بالانتشاء الغريب وهو يرى احشائهم تتقطع جزعا وحزنا.

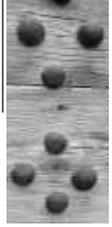
يقف وينظر إليه بشيء من الاستخفاف وعدم الاكتراث، الهدوء ينبعث منه... بدا كأن بين يديه دميمة هامة مغطاة بالبياض! وما إن ينهض واقفاً ليدفع دميته بلامبالاة حتى يقوم بالحركات ذاتها التي دائما ما يكررها لسنوات طويلة: يحفر ويسكب قليلاً من الماء من قدر معدني، يحفر بسرعة دون أن ينظر للحفرة.

مآب عامر



غمغم بحنق وحدثت نفسه عن الذين يقفون خلفه: "سيكون حظي جيداً إن انتهيت من الدفن سريعاً؟ لكن .. هؤلاء يركزون عليّ!".
كان يحيط بالموجودين خلفه تيار جارف من الحزن وشيء من الصراخ مصحوب بالبكاء، وجوههم تبدو خالية من كل شيء إلا اليأس، وهو يحاول أن يكمل مهمته في الحفر ليقبض مكافأته.
نصف ساعة مضت وأشياء كثيرة تجول في رأسه، فكر في لحظة الأساك بالنقود، فلا هو قد استلمها، ولا الوقت قد حان، وعليه فإنه مضطراً للأسراع وخصوصاً اليوم، فزوجته تنتظره لأقتناء هدية لأبنهم كتهنئة بمولوده البكر.
كان يفكر، بحجم الحفرة التي يقف أمامها، ويعمد إلى دفع التراب عنها بأصابعه، يتحسس ما حولها، ثم ينظر بشرود لمن يقف خلفه كما يفعل الطلبة بالامتحان، وعندما يلمح وجوههم، يعود، لوضعيته السابقة، وبعد إقتراب أحدهم ووقوفه أمامه يطيش صوابه، ويضرب الأرض بمجرفه من جديد.

عيثُه على الحفرة التي تنقل أذرعها من عمق لآخر، وفجأة! لمح عباءة سوداء أقتربت من الحفرة وهي تمد عنقها مستطلعة، بينما الدموع تشعل نظرات المرأة المثقلة بالوجع، رفع رأسه وتحدث دفعة واحدة: "لا أبدا نفوره من ذلك، وطلب منها الابتعاد، لكنها لم تتحرك، بل تسمرت بمكانها. فأدار رأسه وصرخ" لا يوجد شيء، لا ينبغي المكوث هنا".
المرأة لم تبد اهتماماً واضحاً بصراخه، وجلست إلى جانبه، فقال في نفسه: لقد انتهيت من الحفر تقريباً!، آواه، كم أكره محاصرتي هكذا".
فيما الكل مشغل بالبكاء. انبثق فجأة شيء من العتمة على الحفرة، فأحس الدفان بظل غريب، استدار ببطء، فيما كانت عيناه مثبتتين نحو جثة تهم بالوقوف.. لقد كانت تهرُّ رأسها، وهي تسحب روحه لتشييعه بصمت.



«سمو ما شئت»

نور وليد عبدالله

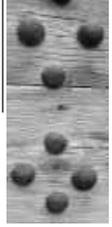
القطار الذي لطالما أزعجه ... شبحه الماضي على سكة لا تتمدد حتى بذروة شهر تموز أنه يكرهه يكره ذلك القطار ويكره المعتمين مع أمتعهم البالية التي أثقلته يريد إيقافه منعه من السير أو يركب قطاراً جديداً محاولاً كمحاولة من يريد أن يجعل قطارين يسيران متوازيين على نفس السكة لأن للعمر سكة واحدة....." قاطع تفكيره رد والدها بالموافقة على طلبه ما جعل عقله وقلبه في صراع ليس على فعله وما أراد بل إيصاله كم بلغت، لكن لا يعرف عاجلاً أم أجلاً هي ستحصل على أدوات مطبخ جديدة عوضاً عن تلك التي سرقها بنت الجيران وأبت والدتها أن تتكلم مع جارتها عن قطع بلاستيكية لكنها ما زالت تحتفظ بغطاء أحد القدور إذاً لن تستطيع تلك الفتاة أن تعطي القدر ولن تتمكن من أن تطبخ فيه أيضاً

أكملت الثانية عشر أم لم تكمل، أهي في الخامسة عشر أم في السادسة عشر، أبلغت الثامنة عشر أم لم تبلغ، ينسى مثل هكذا شيء أبلوغه عقدة الخامس بدا يتلو عليه ليذكره أنه ماضٍ في سنون لن تبلغ حتى المئة الأولى من عمر نبي الله نوح (ع). أم أنها تلك الخيوط البيضاء التي بدأت تتحرش بجهازه العصبي المركزي هو لم يرها في البداية فقد ظهرت عند مؤخرة رأسه وقد أخبرته هي بذلك واحدة أو اثنتين بداية ترصدها بملقطه الذهبي الصغير الماكث بجيبه بجانب هويته الشخصية المهترئة ليستعمله متى ما ظهرت. لكن حين استقبلت أباها بجعلها مشابهة للون شعره. أنها تذكره بذلك

ستحصل على سرير أشبه بسرير الأميرات بلونه الزهري وفيه تاج من الزهور البنفسجية فيه فراش من القطن ستغوص فيه كل ليلة كما كانت تغوص في حضن والدتها وبذلك ستتسى سريرها الذي ورثته من أخواتها السبعة كان بصر كلما أرادت أن تتحرك وفتان زفافها لن تحتاج إليه لأنها تملك واحداً قد لبسته عند تخرجها في الروضة، لكن لا تحتاج لأنها أرادت أن تلبسه بعد مرور سنوات لكنها لم تتمكن. والدها لم يكن ينقصه المال ليقوم بإسكات عائلته المتبقية له من بنت وثلاثة أولاد تولوا كلفة أنفسهم منذ سنتين لكن الآن لا يستطيع أن يرفض طلب صديقه صاحب زمانه ومكانه، والدتها ممثل صامت أمام جمهور والدها الأعمى فهو لا يرى الا ما يريد منها أن يرىكذبة كانت في البداية للنساء اللواتي يسألنها بأستغراب وما لبثت أن تتحول إلى جواب يجيبها عقلها اللاواعي عندما تسأل نفسها لكن بم أجاب عقلها اللاواعي عندما طلبته منها عروستها في الليلة التي وضعت لها الحناء بأن تضفر لها شعرها ضفيريّتين لتلعب بهما حتى تنام لكنها لم تتمكن من ذلك لأن الحناء على يديها بم أجاب عقلها اللاواعي تسأل نفسها عن عروستها التي أرادت منها في يوم زفافها أن تضفر لها شعرها ضفرة واحدة حتى تتباهى به بين قريناتها بأن شعرها طويل وبم سيجيب عقلها اللاواعي عندما تسأل نفسها لم أتتها أبنيتها تسألها هل ذهبت إلى بيت زوجها أم بيت والدها الا أنها لم تجد سريرها بم سيجيب عقلها اللاواعي عندما تسأل نفسها لم مات حفيدها وهو لم يكمل شهره الثامن بين أحشاء أمه بم سيجيب عقلها اللاواعي عندما تسأل نفسها لم هربت أبنيتها إلى جانب جديها الراقدين منذ زمن طويل لم لا تعود وترقد في حضنها..... لم يستدلوا باثر متروك على جسدها ... هي فقط اثار قديمة لضربات تتلقاها بين فترة وأخرى. من يعلم ما هو السبب وراء رقود أبنيتها كل ما نعلمه هي أن الزوجة الأولى لزوج أبنيتها قد أعادت زف ذلك النبا لها .

ذات مرة سألتها عقلها اللاواعي ماذا يسمى هذا فأجابته بيقين صادق سمي ما شمت لكن لم عليها أن يجيب؟ لم لا تجيب زوجها الأمر والنهي أو زوج أبنيتها الذي دفعته مراهقة للزواج ثانية؟؟؟

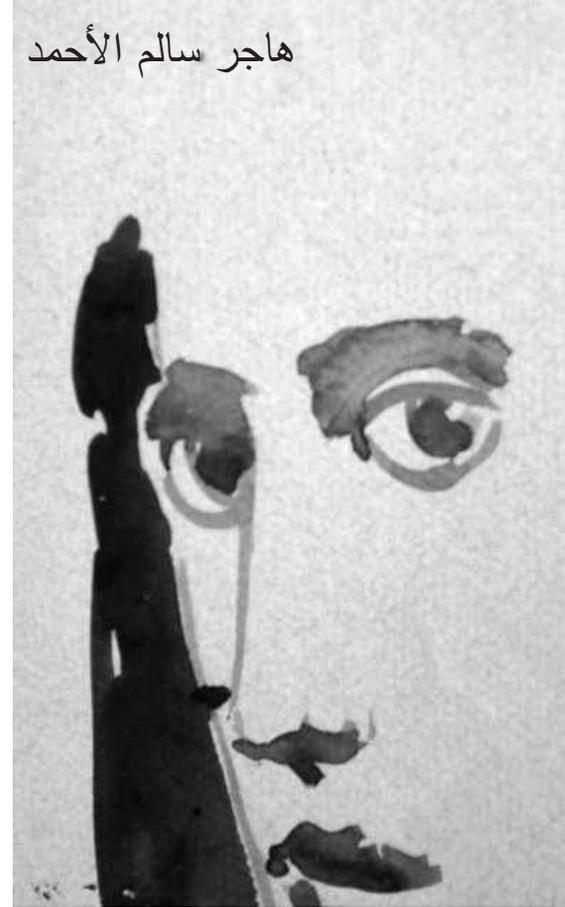




بصيص ألم

هاجر سالم الأحمد

لا وجه له، يأتي بلا ملامح، بلا أقدام، ولا أيدي، وبلا عيون. يستقر في أعماقنا، يجعل منا شكله، ويبدأ التغذية على شرايين الحياة فينا. يجعلنا وحيدين نجفل من حزن اللحظة، متسائلين: أيهما جاء أولاً الحزن أم هذا الألم؟!
 ضمت عيناها، جاهدة أن تنام. منذ زمن والألم ينام على أكتافها، يأكل وينام معها، وإن شعر بالملل يأخذ الهواء الذي تصفيه رنتاها بلا حرج من عمرها الطويل مع الأسي. غفت للحظة، أيقظها الألم مجدداً. إنه كائن غير مؤدب، لم يُعلمه أحد أن يحترم النوم. نظرت للسقف مرات عدة، همست: الحمد لله.. الحمد لله. هدأ للحظة، وراح يتأملها، وتظل تحمد الله على الألم؟! استعدلت جسدها، كان كل جزء منه يصرخ، حركت يدها اليمنى، إنها ثقيلة، تنهدت: إلى متى!!
 فُتح باب الغرفة بهدوء، صرير الباب يشبه صوت الألم داخلها، أو ربما تشكل به تلك اللحظة. دخلت ابنتها الصغيرة، وبعينها دموع، تكاثر الألم لحظتها، لم يُبق خلية ساكنة، هيج الجنون والصراخ بكل تفصيل في جسدها الذي هده المرض. تحاملت كل ما يفعله هذا الألم بها، وما استباحه من أنينها، ابتسمت لطفلتها. سارعت الطفلة بالخطى إليها. فقبلتها، وضمتهما بشوق، كأنها المرة الأولى التي تصبح فيها أما. أننا نعانق الأطفال، ونضمهم إلى قلوبنا، لنحظى بالحنان الذي نظن أننا نهبهم إياه. كانت تلك الحقيقة الوحيدة التي تجعل آلام مرضها تهدأ، وتجلس القرفصاء، تحجل _ولو للحظة_ من فعلها في قلب هذه المرأة النقية.
 _ ماما، أخاف أنام وحدي.



والشقاء لأجل الحياة. عيون أخوها الأكبر، وصوته الدافئ. غضب أخوها الأصغر، وقلبه المفرط حناناً. ملامح الأُمس البعيد، والأُمس الأقرب.. كل خطوة خطتها، كل ابتسامة تناهت في لحظة غرام مع الأيام. ثار دمعها، تأملت طفلتها الغارقة في غيمة من أحلام، وابتسمت. نقاء الطفولة يفتح شفاهنا للابتسامة.

وصل إليها الصباح، جاء سيراً على قدميه من عليائه، لأجلها فقط. لا تشرق الشمس للجميع، إنها تستيقظ لأجل قلوب تستحقها. غسل الضوء دمعنها، كفكت أكام الحزن، غسلت وجهه بالصبر، وأرسلته يلعب بعيداً. أعطت كل الخيبات التي جاءت بها اللحظة قطعاً من الحلوى، وأرسلتها هي الأخرى، أوصت الحزن أن يمسك بيدها جيداً، كي لا تعود. تنفست الصعداء للحظة، سألت قلبها (من مثلك؟!) وابتسمت لنفسها في المرأة.

دارت في المطبخ، لا شيء يضاهي كعكا تخبزه أناملها وتشغل الألم عنها به. أخرجت بعض الطحين، لتعجن معه كل تفاصيل الألم في يدها الثقيلة. أعدت كعكا زينته بحبة قلدتها، لينبعث منه حنان جعل طفلتها تستيقظ.

تقافزت حولها، تغني ببهجة، تبعث فيها من الحياة الكثير.

_ ماما، أحب هذا الكعك.

_ أنا وهو نحبك حبيبتي.

عصافير كثيرة كانت تقف على شباك المطبخ، تزقزق فرحاً وانتظاراً لبقايا الكعك. قطة صفراء اللون، تقف عند الباب تموء بدلال. أطياف كثيرة جاءت لتسكن هذا الصباح.. معها! انتقض الألم، الذي كان جالساً، يتأملها بدقة بعد تلك الليلة الطويلة. صارت ملامحه بعيدة عنها، تشكل بأشكال عدة، تشطي مراراً أمام خطوتها. الطفلة والبهجة ترقصان بينهما. لملم أذرعها، حمل قبعته كرجل ارستقراطي هزيمته ابتسامة جميلة، فتح باب المنزل، وبتباطؤ وتقل.. أخذ أطراف الهزيمة التي كانت تهم بالدخول، وصمماً يحمل الكثير، أغلق الباب خلفه بهدوء.. ومضى ...!

_ نامي في عيون ماما.

وغفيتا معاً، بينهما الألم، يقف على عتبة السرير، يتأمل ضعف الأم لمرضها، وتكور الطفلة لخوفها. تشابك أيديهما كان السر بأن يبقى بعيداً هذه الليلة، ويبقى بلا شكل، وبلا ملامح!

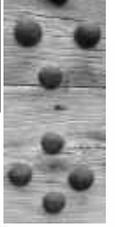
* * *

للصباح نكهة أخرى إن كنت مريضاً. تكون الأشياء أقل جمالاً، وأكثر بعداً. المعاني قليلة، وكوب القهوة وحده لا يكفي لأن يكون دليل نهارٍ مشرق. تحتاج من العزيمة داخلك ما يجعلك أقوى من ألمك، تصطحب المرض من يده إلى أقرب حديقة. تتركه هناك، مع تراكم العصافير على أغصان الأشجار، وبهجة الأزرق في السماء، تعود إلى عمك بهدوء، كأنك لم تقاس يوماً.

بعض الأمراض تبقى عالقة برأس أصحابها، متشبثة بأطراف ثيابهم، لا تفلت أيديهم، فتعود بصحبتهم إلى مخادعهم، وتبقى طوال العمر، لكن بعض المرصعة قلوبهم بالجمال، يعرفون كيف يتركون قبلة بين عيني الألم، فيبقى ممسكاً على نفسه، لا يلمس ملامحهم، هؤلاء يذهبون إلى النهار بكل ما أتاهم الله من الحياة. وحدهم هؤلاء، يعود إليهم المرض مشتاقاً، يجلس عند قلوبهم، ومواطن أوجاعهم.. يبكي فراقاً، فيذوبون وجعاً، وحرقة ألمٍ طوال الليل.

* * *

بوجهها من الكفاح، ما يدل عليه عمق عينيها، ومشارف الأسى كله. تداري الألم رغم جنونه معها، تبقية هادئاً، لا تُثير غيظه. ولا تقرط في الحديث عن مرضها، تبقية طي النفس، يوجعها وحدها. هذا الدلال والعطاء الذي تهيه لكل شيء حولها، هو من جعل الأمراض تتراكم إليها، فتقول بابتسامة: هدايا القدر! من يردّها؟! استيقظت قبل الصباح. عيناها معلقتان بالسماء، رفعت يديها: يا رب . وغصت بالدمع. هذا الفؤاد مكلوم لم يعد يحتمل. الألم أكبر، فاض منها، وغرقت به. تشهق، وترمق طفلتها بنظرة خاطفة. تعود لتغص بالألم. تمشي أمام ناظرها كل أيام الصبا، بجمالها،



ما وراء الواقع

قراءةٌ في قصص العدد السابق من مجلة تامرًا

د. خالد علي ياس

تقليدٌ أدبيّ جميل، ذلك الذي تلتزم به مجلّتنا الفتية (تامرًا)، من تقديم قراءات نقدية رصينة، متواصلة لنصوص الأعداد الفائتة؛ باستكتاب أهم الأصوات النقدية في مشهدنا الأدبي، لتقديم رؤية معينة أو كشف جمالي، عما تمّ نشره وتقديمه للقارئ الكريم، وها هي ومنذ عددها الأول تفتح ذراعيها الناصعتين بكل حبّ ونهم ثقافي للإبداع على مختلف مشاربه وأجناسه، ليكون (ما بعد الحكيم) متنا قارا في ضمن ذلك التقليد الرصين، بحثًا عن الجمال السردي، الذي تنتج النصوص القصيرة المنشورة بالتتابع، مع استمرار عمر هذه الفتية الراسخة نحو ألق الحكاية ومتونها الساحرة.



إذ قدمت المجلة في عددها الأخير عشرة نصوص قصصية متوزعة ما بين القصيرة والقصيرة جدا (الأقصوصة)، وهي لخمس (ة) من الكاتبات/الكتاب العراقيين المختلفين، أقول مختلفين: ليس في الرؤى والأساليب السردية فقط، بل بانتمائهم الثقافي لمراحل معينة ذات وعي ورؤى وأيديولوجية جمالية خاصة بكل واحد منهم، انطلاقا من وعي تلك المراحل، بدءا بالكتاب الستينيين الذين حملوا على عاتقهم منذ نعومة حروفهم همّ التجريب والتجديد والمغايرة، وأقصد هنا القاصين الكبارين (محمد خضير) و(أحمد خلف)، ومعهم طبعاً القاصة المرموقة (بثينة الناصري)، فضلا عن تجربتين أخريين تنتميان للمراحل اللاحقة لما بعد السبعينيات، هما الكاتبة (عالية طالب) والكاتبة (صبا مطر) اللتان عرفتا بكتابة الرواية أكثر منه كتابة للقصّة القصيرة، وهنا لا بد من التأكيد على أمر غاية في الأهمية، قبل الشروع بتحليل النصوص المنشورة بهذا العدد، وهو أمر مرتبط بالقصّة العراقية القصيرة ذاتها، في المرحلة المعاصرة التي تنتمي لها هذه النصوص، وأعني هنا السنوات العشر الأخيرة التي بدأت فيها السردية العراقية تستقر بشكل لافت، من حيث بنيتها ورؤاها الجمالية والمعرفية، بالاستجابة الفعلية لمعطيات الواقع الجديد، الواقع المدرك لتحولات الحداثة وما بعدها من افتراضات وتهويمات علمية واشتغالات مغايرة على الذات والجماعة الثقافية، مما يحفز القصّة على اصطناع واقعها بدلا من استعارته المباشرة من حياة المؤلف، لا بل وتعتمد على سبر غور هذه الحياة وما يؤثر فيها؛ لإنتاج حيوات منطلقة منها لكنها مغايرة لها في التخييل السردية، فضلا عما تقوم به من رفض لأحداث تاريخية مباشرة والعمل على إعادة صوغها لغويا، أي مغادرة الحقائق والوقائع العيانية والبحث في تواريخ متخيلة سردية، رفضا للسرديات الكبرى وتأملا في السرديات الصغرى بصورة دلالية غير مباشرة؛ ليتحقق بذلك ميّتا تأريخ النص بدلا من تأريخ الواقع الحقيقي، وفتنازيا الواقع وما وراءه بدلا من الحياة المباشرة للمجتمع، وهذا هو أساس كل حكاية منسوجة بعناية ووعي معاصر، مما سيكون مدخلا معرفيا أساسا في تعاملنا مع هذه النصوص القصيرة.



محمد خضير



• افتراضات خضير (نحو مرحلة جديدة):

تتصدر قصتا الأستاذ محمد خضير القصص المنشورة، وقد نشرتا تحت عنوان موحد يجمعهما من حيث البنية والدلالة هو (قصتان من تحت الأرض)، ويبدو أنّ خضير في هذين النّصين الجميلين، بدأ فعلا بتجريب (مرحلة جديدة) مغايرة من تأريخه الأدبي في الكتابة القصصية، إذ لا يخفى على المتابع لإعماله منذ (المملكة السوداء) و (في درجة ٤٥ مئوية) أنّه أدرك الواقع بأسلوب مغاير يحكي شيئا عنه لا منه، في ضمن ما أطلق عليه وقتها ب (الواقعية الجديدة)، المغايرة لواقعية الخمسينيات، غير أنّه لم يلبث طويلا حتى طور وعيه مرة أخرى برؤية تجريدية للواقع النّصي، رؤية تقترض نمطا سحريا من غرابة الكتابة الذاتية، التي ولدت حقا منذ رائعته القصيرة (الصرخة) وتكللت بانفتاح غير محمود أحيانا، على تجربة الواقعية اللاتينية المعروفة بالواقعية السّحرية، ولاسيما بنصوص مثل: (رؤيا البرج) و (داما دامى دامو) وغيرهما.

أقول: بدأ بتجريب مرحلة جديدة تظهري في انفتاحه المعرفي على الواقع الصناعي وفتوحات أدب الخيال العلمي (Science Fiction) وأدب الديستوبيا (Dystopia)، حيث الحديث عن مجتمع خيالي يسوده الخوف والرعب والغموض نتيجة تحول علمي بطبيعة الأشياء المكونة لأساسيات هذا المجتمع، مما يؤدي حتما لحالات متلاحقة من التحول في طبيعة الشخصية وموقفها من العالم والوجود الإنساني عموما، ففي قصة (جرافيتي ٢٠٤٢) يتبنى أسلوب التنبؤ العلمي بالمستقبل، وموضوعته الأثيرة التي كثيرا ما عالجتها روايات الخيال العلمي والأعمال السينمائية المأخوذة عنها، وهي الكوارث الطبيعية الناجمة في المستقبل نتيجة لتحول علمي معين، والحقيقة لم يكن هذا الأمر بعيدا بشكل تام، عن تلك الواقعية الهادئة التي عرفت بها كتابات هذا القاص المتجدد، فقد اختار كما سبق أن فعل في قصص سابقة، أنموذجا إنسانيا شديد التداولية في واقعنا الاجتماعي، هو شخصية ساعي البريد بهيئته وأفكاره وانتمائه للفئة الاجتماعية الوسطى، وعمله المعروف



أحمد خلف

بتراتبية قاتمة تتلخص بخروجه اليومي لتوزيع الرسائل ، غير أنّ المغامرة تتحقق في السرد بوقت مبكر بحثاً عن مفارقة واضحة لأسلوب الحكاية الواقعية المعروف ، مع بقاء الرؤية التراجيدية للعالم ؛ الرؤية التي نمت منذ المملكة السوداء وما زالت تحتل مفاهيم الكتابة لدى القاص ، وكأنتها روح صوفية أصيلة لا تكاد تفارقه ، أقول: إنّ المغامرة تتحقق من خلال كلام راوي القصة وبطلها ، وهو يرصد سبب عدم استلام الرسائل من قبل أصحابها ((ظلت رسائلهم جاثمة في صندوق البريد مدة ثلاثين عاماً، تغيرت خلالها المدينة وسكن أهلها تحت الأرض، بعد أن ارتفعت درجات الحرارة وفاق أوارها طاقة الاحتمال البشري وشحت المياه السطحية...)) ، وكما هو واضح من المقطع السردى السابق ، فقد اعتمد القاص في ثيمة حكايته على النتائج العلمية لجشع الصناعة وسلبية التعامل مع نتائجها، التي تنذر بكارث كبرى في المجتمعات ، مثل ثقب الأوزون والتصاعد الملفت للحرارة وشحة المياه في العالم ، وهي تعيد بقوة إلى ذهني رواية الخيال العلمي القصيرة التي كتبها الدكتور طالب ناهي الخفاجي (بداية بعد نهاية) ، ولاسيما أنّ النصين ينطلقان من فكرة علمية واحدة، هي اعتماد ارتفاع درجة الحرارة باعثاً لتطور الأحداث، وتصوير ظاهرة الكوارث إطاراً عاماً لذلك ، مع أنّ نص خضير لم يغادر واقعيته المعهودة برمزياتها وتجريدها وشخصها المؤلفين ، حيث موظف البريد ودراجته ومآرب المدينة ومقابرها وشوارعها وإعلاناتها ورساميها، لذا يتبنى - النص - لغة هجينة على مستويين ، أحدهما يحقق درجة الكتابة الواقعية المعروفة عند القاص، وثان يحقق درجة كتابية مغامرة ، كونها تتمثل الفنتازيا العلمية ، مما أضفى على القصة نمطاً من السيميائية الاجتماعية المعبرة ، عن حالة خاصة تدل على وضع سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي معين ، كما في تأكيد الزاوي على حالات مثل: الأنفاق الأرضية وإعلانات الوفيات والمواليد الجدد والزواج ومسابقات رسوم الجدران، ولعل اللوحة السريالية شديدة التجريد التي ارتبط عنوان القصة بها ، يدل على تلك الروح التراجيدية التي خيمت على السرد بفعل سيميائي واضح: ((رأيت صديقي الرسام... منهمكاً بإكمال لوحته الجدارية التي تشخص كائنات بشرية تسرع الخطى، على أرض متشققة، جرداء مترامية الأطراف، يبدو الهلع والظمأ على



عالية طالب



وجوهها، يغوص بعضها حتى منتصفه في حُفر، بينما يهم البعض الآخر بقذف نفسه في فوهات الأنفاق الفاعرة السود. وفي أطراف مساحة اللوحة الجرداء سقط آخرون وتبعثروا تحت وهج الشمس)) ، أما قصته الثانية (منطقة الأفلام) فهي تتخذ أسلوباً افتراضياً مغايراً في تدوير الواقع والعمل على منطقة ما وراء الواقع ، مع التزامها بالثيمة ذاتها (الارتفاع المفرط لدرجات الحرارة) ، فهي تقترض بسرد ذاتي للبطل وجود منطقتين في المجتمع البشري ، (منطقة الأفلام) وهي معنية بأحداث تقع وتؤرشف سينمياً ، بوصفها تاريخاً لما يحدث فعلاً ، أما (منطقة الأحلام) فهي معنية بمفارقة التاريخ والغوص بما يشبه الذاكرة الذاتية للسرد والمجتمع ، بما يطبع ويثبت في المنطقة الأولى على شكل أفلام تصنع وتخزن تحت الأرض ، وما تقدميها للقارئ إلا مجرد انشالات ذاتية أشبه بالمذكرات لشيخ بلغ الخامسة والستين يحكي تجربته في هاتين المنطقتين ، فالقصة تشتغل بقوة وذكاء على مستوى الميثا تاريخ من خلال خرق الواقع المباشر بما فيه من أحداث تاريخية تم تحويلها إلى علامات دالة عليه ، وافتراض ذاكرة وتأريخ ومجتمع مغاير لكل ما هو واقعي مباشر ، والعمل على بناء حكاية جديدة ميثا تاريخية تعبر عن هذا العالم المتخيل تتركز فيه فكرة صناعة فلم يتحدث عن زراعة أصيص نبتة نادرة أحضرت من أحد البلدان الأفريقية ، ومما يلاحظ في القصة أنها تعتمد العالمين السفلي والفوقي ، تلك الثيمة المستعارة من الكوميديا الآلهية أو حتى ملحمة الأوديسا الشهيرة ، وقد ترسخت في عالم خضير منذ المملكة السوداء ، فضلاً عن تلك الممرات والمثاهات الغريبة التي تجد ملاذها الكبير في عالم بورخس القصصي ، وهو ما منح القصة تجريدها العالي وابتعادها درجات عن الواقع المباشر مع عدم نكرانها له بشكل مطلق ، ((يقال اليوم إنَّ تاريخنا هو سلسلة أفلام محفوظة ، بطلها شعب لا يكف عن الحركة والصراع ، وقد يظن شخص أن وجود المنطقتين يجب أن يكون معكوساً، لكن لا أهمية لهذا الترتيب حقيقة)) .



صبا مطر

• الواقع وماهية صوغ الحكاية:

بأسلوب سردي يُدكّر بالواقع لكنّه يترفع عن تسجيله المباشر , تأتي قصة (البحث عن نهاية سعيدة) للقاصة بثينة الناصري , والقصة تتّم عن معالجة جميلة تجمع بين الأسلوب الحكائي المباشر والتّمثيل المعاصر للسرد من تقديم للحكاية وتقسيم لزمناها الفني , إذ تُقدّم الأحداث من زاوية موضوعية يتبناها سارد عليم , وهي ترصد عائلة مصرية متوسطة ذات ثقافة ليست بالعميقة ولا صاحبة ثروة كبيرة , لكنّها متشبّثة أمام المجتمع بإرثها الغالي, الذي هو في حقيقة الأمر تأريخ امرأة قوية الشخصية وذات تأثير كبير, هي (الحاجة عديلة) التي توفيت بهدوء بينما يكتنّ لها الناس جميعا الاحترام , والسرد حتى هذه المرحلة طبيعي جدا , إلا أنّ الوتيرة تتصاعد بشكل لافت بعد حدوث خرق طريف يقوم به أحد أبناء العائلة بالمصاهرة هو الصحفي (كامل فهمي), وعندما ينشر قصة عن الحاجة عديلة بوصفها شخصية لا تتحقق فيها تلك الصفات الحميدة التي أسبغتها عليها عائلتها والمجتمع ؛ لتثور بأثر ذلك حفيظة العائلة جميعا طالبين تغيير نهاية القصة وأحداثها, والحقيقة تذكرني هذه القصة بمقولة فريدة للقاص الواقعي الشهير بلزك , عندما أكد أنّ هذا النمط [السرد] ويعني القصة القصيرة, يعتمد دائما تلك الأحداث اليومية الرتيبة في حياة الإنسان , مما لا يمكن للرجل الاعتيادي الانتباه لها , ولكنّ القاص ببراعته المعهودة يحولها إلى شيء مختلف , وهو ما حدث فعلا مع هذه القصة التي تذكر في كل وحدة سردية فيها , بصلتها المباشرة بحياة المجتمع العربي وما يدور فيه - أحيانا- من حوار عن الشخصيات , ولاسيما الزاحلة منها وطريقة تفخيم تلك الشخصيات - بطريقة كاذبة - للبحث عن رفعة زائفة , وربما يعود سبب اختيار القاصة للمكان الذي احتضن الأحداث في القاهرة وليس بغداد مثلا وهي العراقية أصلا , أنّها شاهدت أو سمعت تفاصيل مشابهة للحقيقة فعلا أو قريبة منها مما حفزها على كتابة ذلك بأسلوب ممتع بسيط , ((لا أحد يعرف



بثينة الناصري



كيف اكتسبت الحاجة (عديلة) لقبها القدسي هذا، وقد اختلط على أحفادها إن كانت ذهبت فعلا إلى الحج أو أنه مجرد لقب شرفي حازته لكبر سنها وقدرها في العائلة)) ، فعلى ذات الطريقة التي تبناها خيرى شلبي في رائعته الشهيرة (الوند) ، تكون شخصية الأم هي الأساس والمركز في الأحداث ومتغيرات العمل ، حيث التركيزُ على شاخص واحد مركزي في تقديم الحكاية ، تدور العناصر جميعا حوله ، لكنَّ الفرقَ بين النَّصين بنوييا ، يتضح في اعتماد النَّاصري أسلوبا سرديا أكثر معاصرة في التَّعبير عن ذلك الواقعي اليومي الذي يمثل إرهابات المجتمع من غير تزويق ومحاولة تقديمه جماليا ، فقد تبنتُ القصة نسقا زمنيا يوازي بين ذاكرتي الماضي والحاضر ، وهو مرتبط بالسرِّد الموضوعي ممثلا بالسارد العليم كما نوهتُ ، ويعتمد هذا النسق (زمنيا ماضيا) يُسترجع من خلال حكاية الصحفي لسيرة الحاجة عديلة وما دار حولها من تفوهات شبه أسطورية ، عن مكانتها الاجتماعية وورعها الديني الملفقين ، لتكون حكاية داخل الحكاية الأصل ، و(زمنيا حاضرا) مرتبطا بالصراع الذي حدث بين الصحفي (كاتب الحكاية) وعائلة الحاجة عديلة ، بعد أن طالبوه بقوة أن يرضخ لطلبهم ، بأن يغير مجرى الأحداث بصوغ حكاية أخرى مغايرة ومطابقة لتلك الهالة الأسطورية ، التي خلفوها حول هذه الشخصية ، وكما يبدو فعليا من هذه القصة أنها لا تعمل فقط ، على إعادة سرد حقائق الحياة وما حدث فعلا ، ومحاولة الترميز لإمكانية افتراء وتزييف الحدث السردى ، كما يحلو للذاكرة الشعبية أن تفعل دائما ، بل هي محاولة لاختراق تأريخ هذه الذاكرة بكل ما يحمله من خداع يجمع بين الحقيقي والمتخيل في تسويق الأشياء جميعا ، وهو ما تحقق فعلا في موقف الصحفي الذي غير حكايته بسبب ضغوطات العائلة ليُجعل من حقيقة شخصية عديلة خيالا في ذاكرة المجتمع ((انظر للوجوه الطيبة حولك، كل هؤلاء يعقدون الآمال عليك فلا تخيب ظنهم، وأنت الكاتب ولن نفرض عليك أفكارنا ولكن أكرر لا تخيب أمل هؤلاء الطيبين فيك، ولا أملِي، اكتب ما تشاء ولكن المهم أن تكون النهاية سعيدة)).

في حين جاءت قصة (صوت الجدار) لعالية طالب ، تبحث في ذلك الواقع السوداوي المخيف الذي نشأ في النَّص نتيجة الوضع الحقيقي للمجتمع وما فيه من رمزيات مفخمة للسلطة ، إذ تُقدِّم الحكاية المركزية عن طريق سارد عليم يرصد ما يحدث عن بعد على شاكلة الكامرا السينمائية، ومع أنَّ طريقة تقديم الحكاية وأحداثها وشخصياتها وأماكنها ، لا تحيل مباشرة على واقع معين ، إلا أنَّ ذلك متحقق بالضرورة بسبب تكرار مثل هذه الأحداث في المشهد اليومي ؛ حتى صار الأمر اعتياديا حدَّ الرتابة، وأعني هنا ثيمة البريء المظلوم من قبل سلطة معينة أو قضية كبث الحريات أو غيرها ، مما يفرض انعكاسا مباشرا للواقع على الرغم من عدم الإشارة الصريحة ، وهو أمر تناولته القصة العراقية كثيرا ولاسيما في المرحلة بعد ٢٠٠٣ حتى أصبح رتيبا ولا يمكن من خلاله تحقيق قصة مغايرة.

• الأقصوصة وشعرية الواقع:

لم تعدّ الأقصوصة أو كما اشتهرت اصطلاحاً بالقصة القصيرة جدا (very short story) أو قصة الومضة (flash story) , أقول لم تعدّ ذلك النمط السردى الطارئ على الأدب القصصي أو على الأقل طارئ على أقرب نمط لها من الجنس السردى ممثلاً بالقصة القصيرة , فقد أصبحت ذات تأثير واضح وصريح من حيث اعتمادها شكلاً معروفاً من قبل كبار كتاب القصة القصيرة لدينا , وهي في أحسن حالاتها كما سبق أن تحدثت عنها في دراسة سابقة مخصوصة بها , شكل سردى له ظروفه الثقافية وبنيتة المعرفية التي أنتجته , لا مجرد انعكاس أو ظلال لنوع أقدم تاريخياً , وهذا ما يعطى شرعية لكون هذا النمط مختصراً على أقل عدد ممكن من العناصر البنائية , وله خصوصية شعرية تقربه من نمط شعرية سردية مختزلة , فهذا النمط القصصي غالباً ما يحقق اثنين من العناصر بل ويعتمد عليهما بنويًا , وهما عرض الحدث والكثافة الزمنية العالية , ويقتصر أحياناً على عنصر واحد هو عرض الحدث , وفي بعض الأحيان ولاسيما في ضمن القصص المتأثرة بالحدث الدرامى السريع أو ما يسمى (الفقشة المسرحية) تقوم على أساس وحدة الحدث ووحدتي الزمان والمكان .

ولعل قصص أحمد خلف المنشورة في هذا العدد تنتمي تماماً لهذا التشكيل السردى , على وفق نمطيته الفنية وقوانينه التي تتناسب تكثيفه الشديد , فهي مع عنايتها باللغة والصورة برؤية ذاتية محفزة للجانب الشعري فيها , ألا أننا يمكن أن نلمح تجليات الواقع ومرارته الخاصة في السلوكيات الفردية للشخصيات , حيث التذكير بموضوعات مألوفة إنسانياً ومواقف دالة على ذلك , منها قضية (الموت) المتحقة في قصص (غياب) و(ليل) و(زوال) , والكابوس كما في قصة (حلم) , والوحدة كما في قصة (إيقاع) , وهي جميعاً مبنية بعناية سردية عالية قائمة على عنصر واحد أو اثنين , مما أبعدنا عن الترهل والالتزام بشعرية خاصة , وقد اختار لها جميعاً أسلوباً موضوعياً في التعبير عن هذه المواقف لجعلها أشبه ما تكون لقطة مصورة عن بعد , كون الانثيالات الذاتية تأخذ مدى واسعاً في السرد , محدداً لها نسقاً دائرياً عاماً يرمز للمأساة الراسخة في مجتمعنا , إذ تبدأ القصص بالموت وتنتهي عنده لتكون حالة من اللانهاية .

بينما تبقى قصة (جسور واهية) لصبا مطر غريقة في ذاتيتها المرتبطة بأنا الكاتبة ذاتها , لتكون أقرب إلى الخاطرة الذاتية منها إلى الفن القصصي المعتمد على عناصر سردية معروفة , فقد خلّصت بنويًا من أهم العناصر التي تميز القصة القصيرة , المُمثلة بعرض الأحداث وأنساق التصميم ولحظة التنوير , لتنتهي عند انثيالات سردية عامة أشبه بمنولوجات الاعترافات أو الخواطر الرومانسية , من دون أي تحول في الحدث أو انقلاب درامى في ضمن شبكة متداخلة من المواقف التي تتقدم من خلالها الشخصيات شيئاً فشيئاً أمام القارئ , مما جعلها لا تحمل نمطية النوع الذي نُشرت ضمنه .

ختاماً محبتي وتقديري الكبيرين للقاصات والقاصين المشاركين في هذا العدد جميعاً , والأمر موصول لمجلة (تامرا) الغراء والعاملين فيها من أدباء ومثقفين .

