

فصلية ثقافية جامعة  
العدد (4) ايلول / 2018

- ترسل جميع المواد الى البريد الإلكتروني للمجلة
- تامرا تعتمد ( آلية الاستكتاب ) وما يردّها من مواد على بريدها الإلكتروني بما ينسجم مع توجهاتها الثقافية
- ترسل المواد معززة بصورة شخصية للكاتب عالية الدقة ( لا تقل عن 3 ميكابايت - pixel/i 300 resolution)
- نشر المواد يخضع لآلية خاصة تحددها هيئة التحرير
- لا يجوز ارسال مادة منشورة سابقا في اي مطبوع ورقي او الكتروني
- تحتفظ المجلة بحق حذف اي كلمة او جملة او فقرة فيها قدح او زائدة لا ضرورة لها
- لا يجوز نشر اي مادة من المواد المنشورة في المجلة او التصرف بها الا باذن خطي من هيئة التحرير ومصدق بختم المجلة

**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 .

طبع في مطبعة محافظة ديالى المركزية



فصلية ثقافية جامعة

العدد ( 4 ) ايلول / 2018

بدعم ورعاية السيد مثنى التميمي محافظ ديالى

رئيس التحرير: علي فرحان

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

الاخراج الفني والتصميم: إنتصار البهرزاوي

تخطيطات العدد : انتصار البهرزاوي



### الافتتاحية

8 علي فرحان ..... -الى النهر .....

### إشتغالات

10 سلمان داود محمد ..... - في انتظار باص خارج الخدمة .....

14 علي الامارة ..... - قصورة البصرة.....

20 نامق سلطان ..... - الكتابة الى صديق قديم .....

21 خالد البهرزي ..... - تداخلات أيوب .....

26 رزاق الزيدي ..... - قصيدتان .....

29 حبيب السامر ..... - هذا العام نريده مختلفاً .....

32 منتهى السوداني ..... - أنا كائن فضائي .....

34 فراس الشيباني ..... - غنائم .....

37 فراس طه الصكر ..... - العالمُ يسبِّحُ بحمدِك .....

### رؤى

40 د. سلمان كاصد ..... - بناء المكان ومسرحة الحكاية .....

54 د. سهير أبو جلود ..... - الخيال السمعي .....

62 حامد عبد الحسين حميدي ..... - تحولات التشوير النفسي .....





### إيماءات واضحة

66 محي الدين زنكنة ..... - الخالد

### ترجمان

80 الهوية واللغة والأنساق الفلكلورية ..... لطيفة الدليمي

92 نصّان ..... د. عبد الأمير الحمداني

96 إلى سينايس سانتوس وسرجيو ناتوريزا ..... نضال القاضي

### بيان الشعر

100 د. أحمد الزبيدي ..... - تكية تامرًا قراءة في قصائد العدد 3 .....

### كان ياما كان

106 فرج ياسين ..... - حين تثرثر الرغبات

108 محسن الخفاجي ..... - حفل زفاف السيرجنت برايدجون

114 علي السباعي ..... - شارلي شابلن يموت وحده

117 بشار صبحي ..... - شظايا نابتة في الروح

120 ابراهيم سبتي ..... - تيمورلنك



### خشبة

122 سعد هدايي ..... - مسرحية رماد

### روافد

- 134 أكرم الأمير ..... - قصائد
- 136 أمجد رحيم ..... - نبؤة الشك
- 138 حسين هليل ..... - النجاة على طريقة أمي
- 140 رلي براق ..... - قصيدتان
- 142 صادق مجبل ..... - خلل في التقويم
- 144 عباس ثائر ..... - ظل منسيّ يسحق أيضاً
- 145 علي عمار ..... - رحلة باص
- 147 مرتضى مريود ..... - كلام الأباء
- 148 نبيل العياش ..... - أنثى البداية والنهاية
- 149 وسام الموسوي ..... - رغبة في الوصول



150

د. إسراء جابر حسين

ما بعد الحكي  
- قراءة في قصص العدد 3 .....



علي فرحان

## الى النهر

بعد حلم  
ومحاولة  
ثم  
خطى

الى (( محطات قصية )) .

شهدت الساعات سُهدنا الكفيف ، وهو يُزهَرُ فوق الأسوار العميمة  
يُحاولُ الأمساك بنجمة تركزُ أماننا وتنظرُ لعيوننا  
حتى تنطفئ هي .

لقد مكثتُ في مجرتنا الأليمة .

أو إن عيوننا الميدوزية أرهقت خيولنا في سباق خُطانا .

- فليس من الشعر أن تكون مياهُ تامراً ، ماءً عَسولنا .

فمازالت الصحائفُ بيضاً واحلامنا بلا أهدية .

~~~~~

- نحنُ الشعراءُ

مكثنا كثيراً في دكاكين البزازين ، خذلنا (( العمّ سام )) بيناطيلنا وقمصاننا المقلوبة على دكتاتورية السنين الأربعة

، ( حتى لو لم نكن على موعدٍ مع الحياة ، بعد الدورة الانتخابية ) .

وتُظهرُ الخسارات على جلدنا كخواتم عرس .

~~~~~

المحاولةُ

لملمتُ الحلم وقتذاك

فكان شهود الفرح التامرائي الأول رواة حديث الحياة ( أجود مجبل ، ناجي ابراهيم ، طالب عبد العزيز ، حسين

القاصد ، قاسم والي ، عبد المنعم الملطاشي ، مؤيد نجرس ، سلامه الصالحي ، مؤيدحنون ، ابتهاج بلبل )



والخطى الشجاعة انتصرتُ بكلِّ الزمكانات ، ففتحت النوافذ لليمام الأكيد ،  
فشمّة راحاتٍ مُشَبَّهةٌ تُحْتِ ثِقَلُ السلاحِ المكابر ،  
ثمّة كاظمٌ للحننِ يُيسرُ للساحات ، أن تحبلَ بقصائد الغزل ،  
وتفركَ عن التواييتِ موسيقى الجنائز ،  
من ( سبايكر ) الى مریم ( الأيزيدية ) .  
- ففي ( النجف ) تعلو الحياة .

~~~~~

لقد كان حلماً  
ويتذكرُ الأعداءُ دمعنا العقيم ،

يتذكرون

دمعنا الذي يشبهُ الدم

وخساراتنا التي

ييسرُ

على ثياب ( الحشد )

بلا

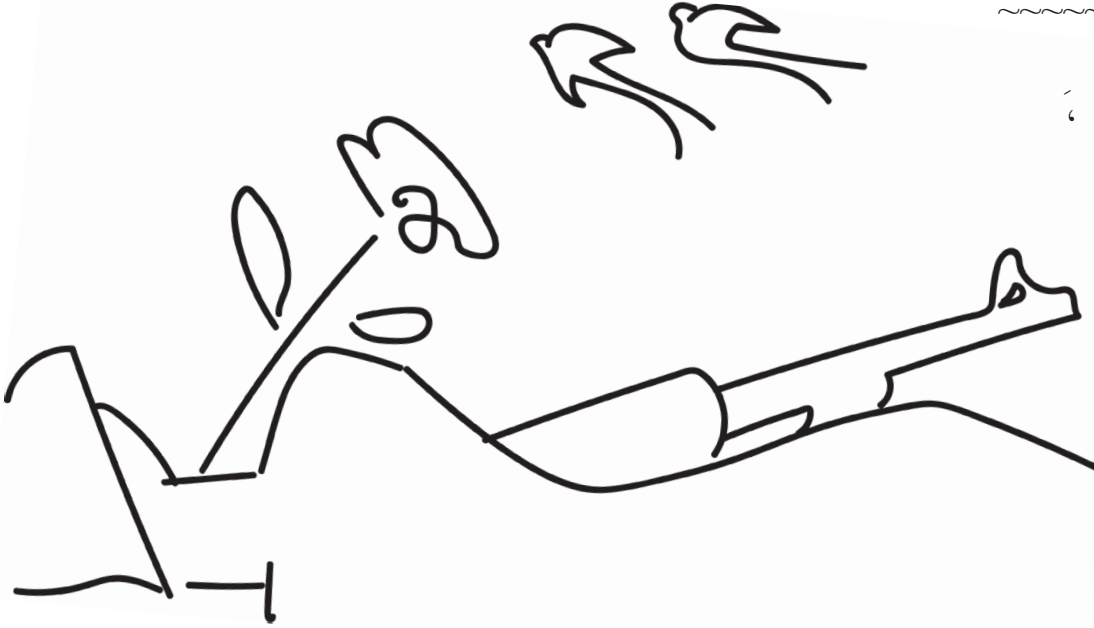
مبررٍ

سوى

النهر

يجري

الى .....

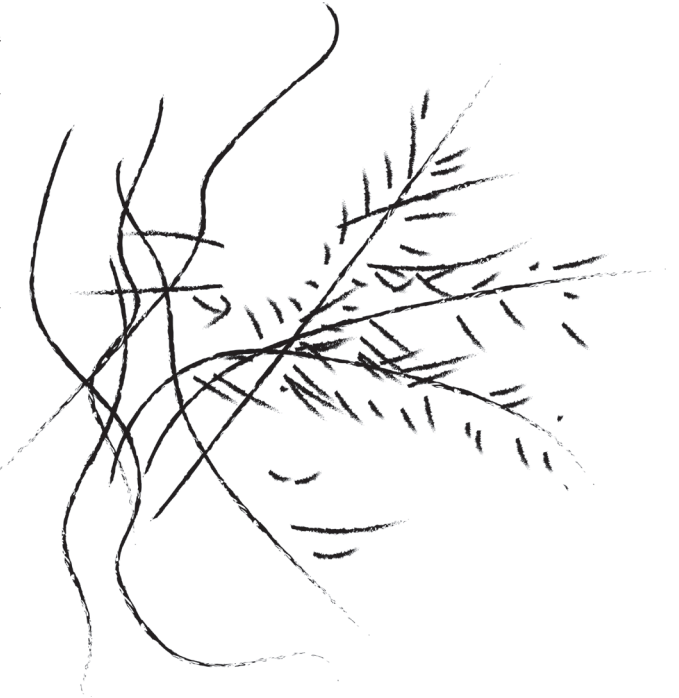


## في انتظار باص خارج الخدمة



سلمان داود محمد

(١)  
 أنا مخترع النسيم في الأسياف الحزينة ..  
 أهشُّ البق عن الجثث مرة  
 وأنظف الجمر من الرماد مرات ،  
 مصلوب على واجهات الدكاكين أحياناً  
 ومُسجى على الأرصفة في كل حين ..  
 أنا سعف قدس صار مروحة يدوية ..  
 هكذا يضيع زماني  
 وأنا أراقب جثمانك المهيب أيتها النخلة ،  
 جثمانك المساق الى معامل تصنيع السياط الآن ،  
 وورش إبتكار المنابر في كل آن ...





(٢)

كل المصابين بالزكام على صواب  
حين أخطيء في تعداد رائحتك ..  
العاملون في وزارة المتنزّهات ( أنموذجاً )  
منغمرون بعطرك ،  
منهمكون في حفظ نكهتك بلا ملل في الأضابير ..  
الأضابير التي فاح منها عبيرك  
نحو المبنى المجاور  
حيث المدرسة

والمعلم الذي في هدوء الدرس يصيح :  
- إزرع أيها الوغد ولا تقطع -  
وعلى أعلى عروة معطفه الأسود سوسنة ..  
فأهرب من درس ( الأخلاق ) نحو جرس المدرسة ،  
وأرّن ..

أرّن معاتباً الفلاحين على جراد نواميسهم  
والتربويين على قلة الأدب  
والسدنة على الوشاية بالله

وأنا .. المطعون دائماً بحسن السيرة والسلوك  
كلما أتلو في درس الدين أسماء مفاتنك الحسنى ...  
فأهدوني شوارع التوبة بسخاء  
وأهديتهم تسكّعي ( صلعم ) ....

(٣)

أستعين بالحنين على ابتعادك  
فتستقوين بأساطيل اللامبالاة على كوخ انتظاري ...  
أتوكّل على الله في اختزال المسافة  
فتتوكلين عليه أيضاً بجذف الميناء من حلم البواخر  
...

متى ستنتهي حربنا المزدهرة هذه ..؟  
متى .. ؟

والفكرة المتنازع عليها بيننا  
مجرد جسر  
يربط ( رصافة ) \* جرحي  
بـ ( كرخ ) \* ضمادك ...

(٤)

أستودعك إشتعالي أيتها العتمة  
أستودعك الليالي أيها الأرق،  
لا شأن لي بأطار يحكم الكحيله





سوى أن يرى الوداع ودائعه ،  
ودائعه .. وهي تتعري دامعة  
برعاية وطن مزاد  
كل شيء فيه معروض للبيع ...  
للبيع ..  
وللرحيل ..  
وللتلف ...

(٥)

العالم في غيابك اسكافي قديم  
عاد الى البيت بأطراف صناعية  
وكيس خطى ذابلة ..  
أولاده أحذية وبناته قباقيب  
غالباً ما يستقبلونه بصيحة ونصف:  
متى تأتي لنا بالشوارع يا بابا؟!  
أرواحنا جائعة ...

(٦)

أنا الناطق الجلناري لرمادي ..  
لم يبق لي غير الأصابع  
وقد أصابتها ( هي الأخرى ) لعنة الخرس ...  
لم أستطع التلويح لأحد  
وهذه المناديل / مناديلي  
لتكفين أيدي الوداع هي  
وتنظيف زجاج القطارات التي لا تؤدي إليك .. فقط ..

..

شكراً جريحة للأغاني كلها  
وهي تنوب عني في حفلة المنفصلات المكررة بلا ملل ،  
ذلك أن موسيقي جثث  
والكمنجات نعوش ...  
والبلاد  
على  
سفر ...





(٧)  
كلما افترقنا سقط من الخارطة وطن ....

(٨)  
لا شيء يستحق الذكر  
سوى اقتتال بين براميل أخوية  
على عربة نفض يجرها وطن ...

فتنامى العشب بي وبلغت سن العطر ...  
في غفلة من أمي  
إقتادني الأب الى هناك ..

الى الحرب ،  
كي أتعلّم البلاد والأناشيد والبنادق ...  
فتعلّمت قتلاي والقمل المتكاثر في رؤوس  
السطور ..

في غفلة مني  
ماتت الأم ، والأب كذلك  
وظلت الحرب

تدور بي على الخرائب  
وتصيح عبر مكبرات الصوت :  
هذا الوطن التائه  
لمن ؟؟؟ ....

(٩)  
سأخرجك أيتها البلاد .. هكذا :  
أحتذي نعال خطي أكلتها العبوات ،  
وأهتف ب ( اسكافي الأمل ) :  
إصلح لنا الدروب أولاً  
قبل أن تطالبنا بحكمة الأحذية ...

(١٠)  
في مقتبل العمر  
كانت الى ( حديقة الأمة ) تقتادني الأم  
كي أتعلّم الخضرة وأممو ،



علي الامارة

## شجرة آدم

يبدأ الخلق من شجرة  
تستظل بضوء  
وماء  
شجرة أورقت مدناً  
واستفاقت بلاد بأغصانها  
ثم اوغل تاريخها في الخفاء  
بيست كل اغصانها  
محنة  
و مزال يجري بها  
وهج الانبياء  
يبدأ الخلق من نبضة في الجذور  
وأباد تحاول ان ترتقي جذعها  
تحاول ان ترتقي في الهواء  
يبدأ الخلق من دمعة  
سقطت من عيون السماء ...

.....  
شجرة تقع في قضاء القرنة عند ملتقى دجلة والفرات يعتقد الكثيرون انها زرعت قبل الميلاد وان النبي ابراهيم  
الخليل عليه السلام مر بها ..





## خطوة الامام علي بن ابي طالب

يقول التراب :  
حين مر ابي من هنا  
اورقت في الدروب  
خطاه  
وانا صرت شاهد وحي  
وميراث جرح  
واه  
حين صار ابي للتراب ابا  
بلغ العشق في لغتي  
منتهاه  
تفتحت الارض  
عن وردة للكلام  
وصرت انا خطوة ومزارا  
تؤم اليه  
الجباه ....  
وحلقت نجو السماء  
لعلني ارى ما يراه

.....

الخطوة: هي ثاني مسجد في الاسلام بني عام ١٤ هجرية عند تاسيس البصرة صلى فيه علي بن ابي طالب في معركة الجمل.. وهو الان مزار



## بوابة البصرة

ادخلوها آمين  
 هذه بصرتكم ان كنتم  
 للنهى والشعر والفن  
 و آفاق المعالي  
 عاشقين  
 ادخلوها مثلما يدخلها الحلم  
 وطوفوا في معانيها  
 سيسمو بكم  
 سجر السنين  
 قلبها كعبة عشق  
 بصرة الله  
 لكل الناس  
 تجدوها الى الشمس  
 قلوب الطيبين ...





## أسد بابل البصري

حتى في البصرة  
يتجول هذا الأسد الحجري  
ليشير فضول الجدران  
بصوت يأتي  
من قاع الأزمان  
هنا بابل سيدة الأفاق  
لكن البصرة  
سحر الأعماق  
وزئير الأسد الحجري  
يعلن ان البصرة  
في الأفاق  
عراق....!

.....  
اسد ذهب من دم الفقراء  
يشور  
متى ما نزيح الغطاء..!

.....  
اسد بابل البصري  
بني من قبل الجيش الانكليزي  
مثل اسد بابل القديم  
الموجود في محافظة بابل





## سوق الجبال

... وحين امر بسوق الجبال  
 اتذكر تلك المصائر  
 والمنتهى والمآل  
 واسأل كيف تكون الحياة  
 بغير جبال  
 تشدك للذكريات  
 وبلا منيات  
 بغير شباك تصيد  
 وغير قوارب مربوطة  
 و اعناق مسحوبة  
 دون ربط .. وشد  
 ولكنني حين اسأل  
 يربطني بالحياة  
 سؤال :  
 هل نبقى في هذا الحال  
 اجيال تسحب اجيال ...؟!







ساعة المعقل

في اول موعد عشق لي  
كانت تلك الساعة شاهدة  
للهفة والرغبة والآهات  
قلت لصاحبتني  
ان لم تأتي  
تتحول تلك الدقات  
الى طعنات  
مر زمان الوصل  
فصارت اميال الساعة  
في الافق سيوفا  
يا سيف الوقت  
تأكل ذاك الحب  
فما عندك من طعنات  
هات ...

.....  
ساحاول ايقاف السيفين  
لعلك تاتين ...

\*\*\*\*\*  
ساعة المعقل تقع في قلب  
المعقل بنيت عام ١٩٧٤ م من  
قبل المهندس مهدي عمران



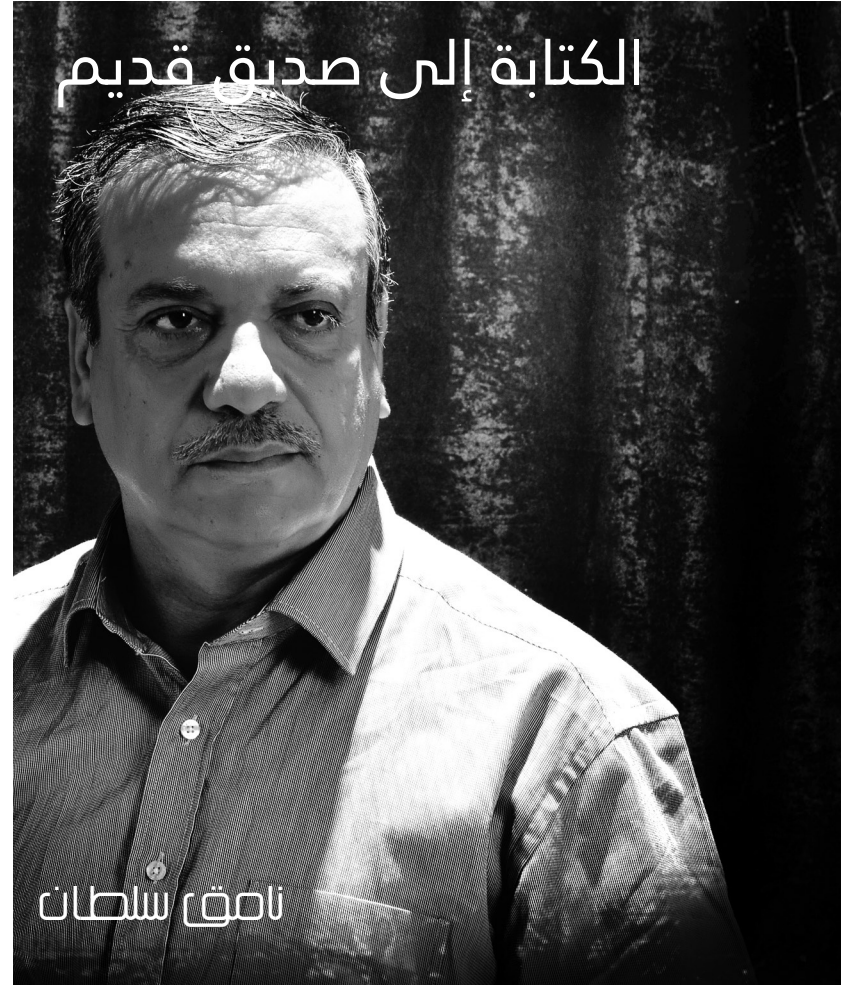
## الكتابة إلى صديق قديم

من أجل تصريف الضجر  
أكتب الآن رسالةً  
إلى صديق فقدته قبل عشرين عاماً،  
عليّ أن أتذكر أنّه ما عاد شاباً  
ومزاجه ليس كما كان.  
الكلمات التي كنتُ أمارحُ بها  
لم تعد تصلح  
سأعثر على كلماتٍ محايدة،  
هذا ليس سهلاً  
سأكون ليناً،  
لا أعرفُ كيف،  
السنوات التي قضيناها معاً  
كانت مليئةً بالحزن والتعب.

...

...

يبدو أنّه صعبٌ أن تكتب  
لصديق فقدته قبل عشرين عاماً،  
لو أدري أنّه مازال يكتبُ الشعرَ  
لأرسلتُ له هذه القصيدةَ  
ولن أكون بحاجةً لرأيه، كما كنتُ أفعلُ  
فأنا ماعدتُ شاباً  
ومزاجي تغيّر كثيراً  
ولم أعد مقتنعاً  
أن الشعرَ يُمكن أن يغيّر العالم.

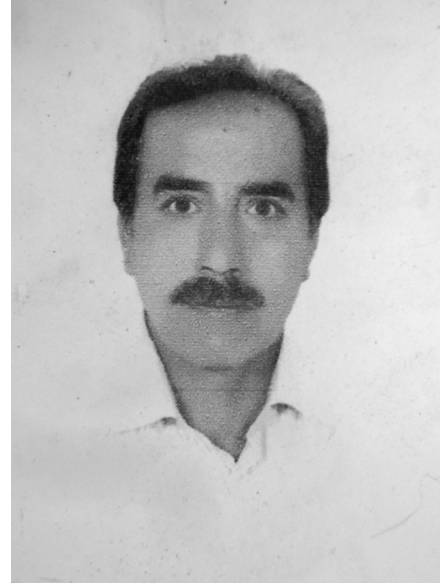




# تداخلات أيوب

تنويحه نوابيه عن الروح  
وايوب المعاصر

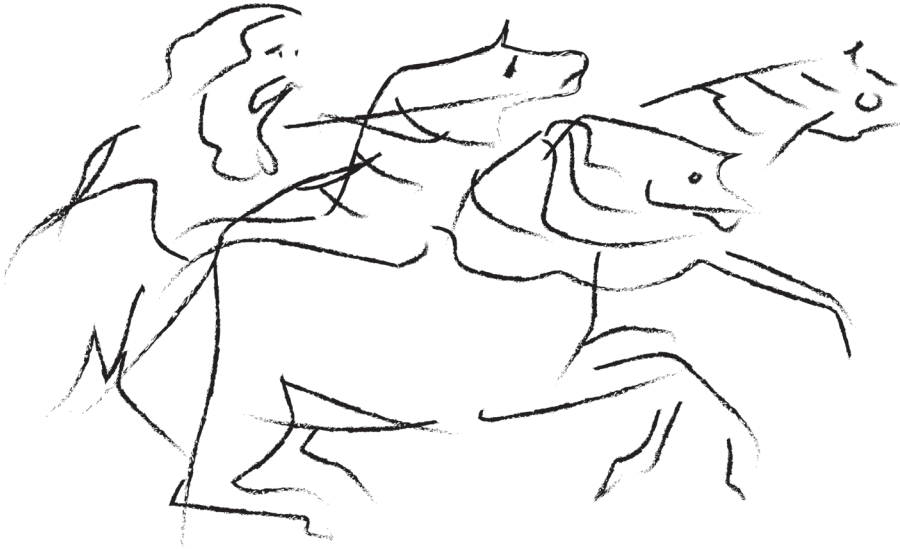
ومن الليل الى الليل  
ليس سوى أيوب يجوب الطرقاتِ بلا زادٍ وبلا مأوى  
من يأكل من أيوب أم البلوى؟  
رأس مثقلةً بالخمرة بعض الشيء  
ومثقلةً بالأفكار بلا جدوى  
روحٌ أكلتها الشهواتُ ونازلها العشقُ العجريُّ  
فليس بها رمقٌ لتعريدٍ حينًا بالكفرٍ وحينًا بالتقوى  
قدمان تنزان دمًا وتكلم صمت الأبحار ولا تقوى  
أن تحملَ أيوب فقد راح يحسّ ترابَ الأرض  
تغصُّ به النجوى  
ثوبٌ كان بلون الثلج فصار رماديًا  
صار رصاصيًا مقدودًا من قبل حدِّ السرة  
ومن السرة تندفع النارُ  
أيوب بلا امرأة تطفئ نار الشهوات  
وتحمل عنه الأوزارَ



خالد البهري



يزاوج محتفلاً بين سراويل الصبر وبين الحمى  
 تصلبه الرغبة كالعطش الكامن في جوف الأنهار  
 أيوب وحيداً يبحث عن قبر يدفن فيه بقية روح تخشى  
 في هذا الوقت من الليل بأن تسرق أو تصلب فوق جدار  
 أيوب هنا عارٌّ الا من خرقة عشق ييس الدم عليها  
 مكشوف الرأس وحين يشبك فوق الرأس  
 يديه ويلطم تنبعث الأشعارُ  
 أهذا عصرك أيوب وليس سوى البلوى  
 في شيء يركض نحو القتلِ سوى العشق  
 وحمل الأفكار  
 فيا أيوب سلاماً حين ولدت  
 وحين ستقتل أو تصبح للناس مزار



هل تملك الا فمك الدامي  
 والرئة المثقوبة - أيوب إلام ستنتظر  
 خيلك من قبل طقوس القتل انتحرت  
 والأفق أمامك ينحسر



والنجوى في قلبك صارت كالسكين  
وتدرك إنَّ الشهوة حين تقوم قيامتها  
لا تبقي ما تبكيه ولا تذر  
ودم الصبر على شفئك طغى والخمرة  
أضحت حجرًا وبلا نشوة آخرة الليل ستتكسر  
أيوب لكم تفصح عن روحك في سطوات الخمر عليك  
وبعد الصحوة تعتذر  
أو حقًا من ظهرك هذا الذر المجبول  
على الصبر لذا خسروا  
ولذا وحدك في المدن اللا تملك غير الأسماء  
تناسل آخر نجمات الليل وتحتكم الله فيعتذر  
حصدوا الفرحة من روحك من زمنٍ  
جعلوا بستان عذابك مزدهرًا  
لمتى أيوب ستبقى نصفك في سقرٍ  
والنصف الآخر ينتظرُ  
دع آخر قنديلٍ في روحك تشعله في الليل يدان  
تمنيت لها أن تشرق بين أناملها



ويكل الشبق المتوجع بين أصابعها  
 ستلمك زهراً برياً غسلته الأمطارُ  
 من الوسخ الكوني  
 فما أحلاه دمٌ بدمٍ يُغتصب  
 همست أيوب أما آن لها الآن  
 ((بقية عصفور مات قبيل ثلاث قرون))  
 أن تخرج من قبضة سلطان العشق  
 وتدخل في الملكوت وتصطبغ  
 آن لها أن تمتصّ نبيذاً من نهدين على صدرٍ  
 يتوجع فيه الشوق ويلتهبُ  
 كم شهقت روحك أيوب على صدر الدنيا  
 وتوحشت منازل فيها الحلم توارى  
 خلف العتمة ينتحبُ  
 ولكم في اليوم تموت ومن يحصي ميتاتك  
 يضمنه الجهد وينقلُبُ  
 ولكم ضاقت فيك مساحات الكون فتبدأ  
 تعزية في القلب غناء فعسى قلبك يشفيه الطربُ  
 وعساك تهوّن بعضاً من وحشتها في الليل





فروحك تحترق الآن  
وينكرك الأقرام فقد نصبوا  
غني أيوب فما من أحد يعلم أنك تدرك  
تحت قميصك قلب لولم يتدافع فيه الشبق الليلي  
سيضطرب  
غني الآن اكتملت سورة روحك  
فليقف العشاق صفوفاً  
ويصلون وراءك أنت الترب  
والآن تقايض كل سماوات الرغبة  
ما ذنبك لو أعتم هذا الكون وأنت  
القبس السري تداخل فيك العشق القتل النار  
وروحك في العتمة أيوب الحطب  
اليوم ستخرج ((من قفص تلتم عليه زغاريد ميتة))  
أيوب والا زيف كذب ما سنته الكتب  
أيوب أما قال لها هزي جذع النخلة  
يساقط كالوجد عليك الرطب



رزاق الزبيدي

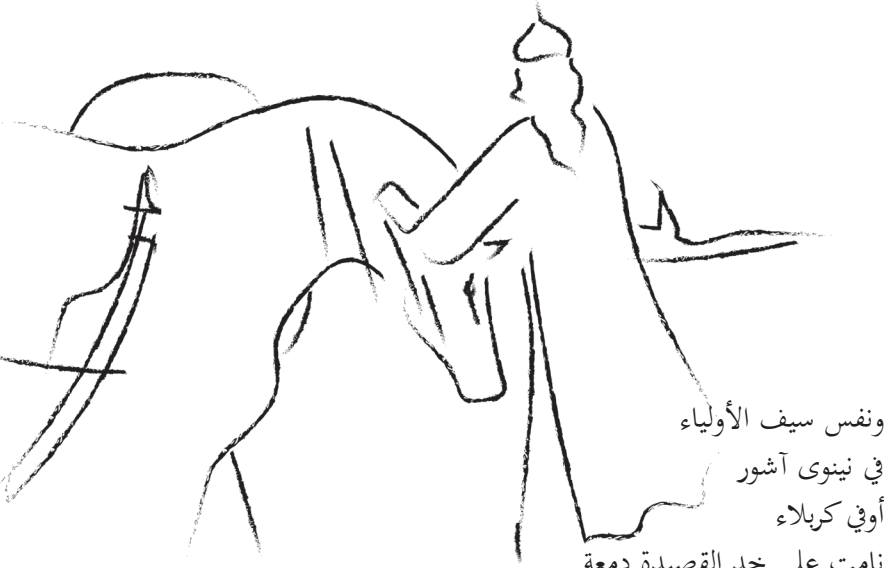
## قصيدتان

ترتشف العراء  
ونحن صيادو منافي  
والدعاء  
هو الدعاء  
يا رب أحفظ موطننا  
وطنا تشهى الأنبياء  
ولا نبي يمر فينا  
أو يسائل  
أو ييث دعاءه الروحي  
ردا للجميل  
الله دمعتنا  
وفكرتنا  
وشباك التأمل  
والوصول الى السماء  
الله خيمتنا لدفاء  
والرغيف أذا نجوع  
وفخرنا منا فحول الأنبياء  
ولا نبي دعاؤه يجدي هنا  
أفأنا؟؟؟



## دمعة على خد القصيدة

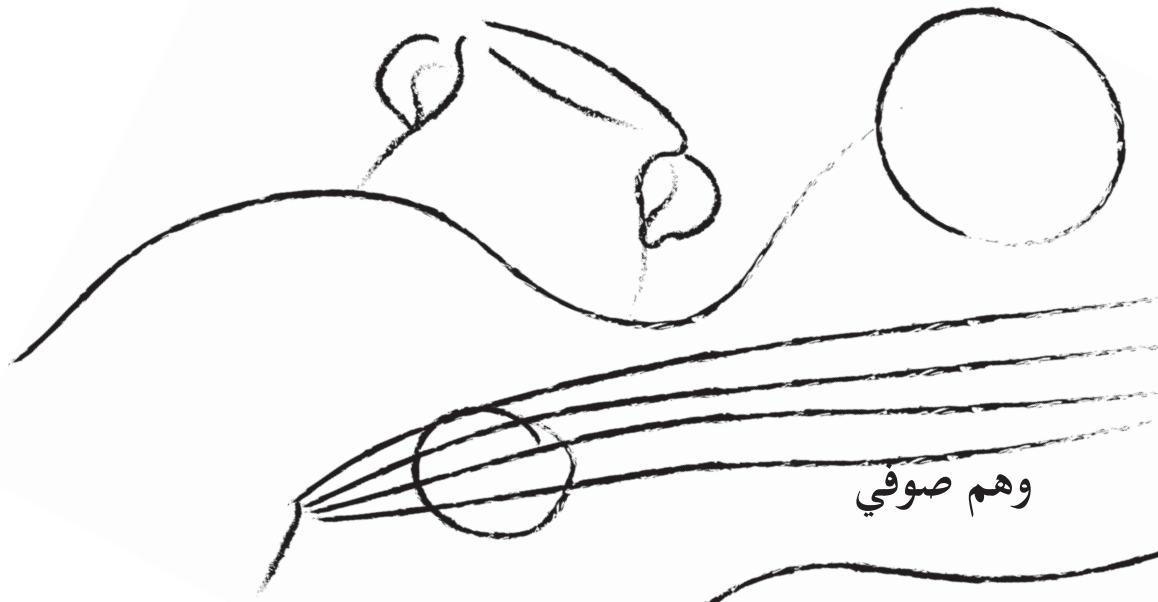
نامت على خد القصيدة  
دمعة حمراء  
في هذا المساء  
الحلم دثرها بمعطفه  
وملح كاد يهطل  
في جراحات اللحاء  
الماء شربة آهتين  
ونزف تين  
الصبر كف الساكنين  
وأهة خرساء



ونفس سيف الأولياء  
في نينوى آشور  
أوفي كربلاء  
نامت على خد القصيدة دمعة  
والبرد دثر للدعاء  
وما تلاه الأنبياء  
الحزن خيم فوق ليل النازحين  
ومس جرح مقاتل  
أمسى وحيدا في العراء  
والدفأ حلم واشتقاء  
في نينوى  
أو كربلاء (\*\*)

(\*) كتبت القصيدة إبان تحرير الموصل ..  
(\*\*) البقعة التي أستشهد عليها الحسين .. ع.. ونصب فيها  
خيمه أيضا تسمى (نينوى) .....

كنا ندهن  
أذ ندافع عن حقوق الزاهبين  
الى الصلاة  
في أرض أورك العظيمة  
في ربي آشور  
في أرض تسمى نينوى  
أم أن آدم  
وهو يبحث حاصرته الأغنيات  
وحيث مات  
أستاء من نبش الجراء  
نامت على خد القصيدة  
كربلاء  
والحزن خيم  
حينما هدأ المخيم  
هل نينوى أخرى ونفس ...  
الذابحين  
الناجين  
الطائعين  
لأولياء الأمر  
نفس الخارجين على الحسين



## وهم صوفي

وعابرون سييلهم  
سأصبح نحن  
أدنى من النهدين  
فاكهة ودن  
عسل وأنهار...  
و قيثار ولحن ..  
قولي متى ..  
تمشين في لغتي  
تحطين النقاط  
فأطمئن

(\*) الملك الاله في اللغة السومرية  
الناصرية/حزيران/٢٠١٨.....

وأنت عين  
تهدي إلى ... ..  
نجد من النجدين  
أؤمن حيث أدنو  
قلب تدلى. ...  
وارتعاش سنابل  
كف لما تمتد  
تلك الكف ركن  
هو موسمي للحج  
أسعى. ..  
أسعى ...  
وتسعى حية الواشين  
يقتلني إرتباكك  
والبلاد...

عسل على شفتي  
ومن  
وحفيف لم تسمعه أذن  
صوت يرش مسامعي  
صوت أغن  
أما ومرتبك الجواب  
فأنت ( أين ) \*  
العابرون سييلهم  
الفوا تسكع لهفتي  
ظنوا...  
ولكني أظن  
هم آثمون بما يظنوا  
فأنا على طرق  
تؤدي للبلاد



## هذا العام نريده مختلفاً

.١

أقترحُ عليك مظلةً، كي نستعدَّ لاستقبال مطر اللحظات القادمة.  
أزين زوايا البيت ببقايا أشجار السرو، وهدايا أعياد الميلاد القديمة.  
فقط وددت أن أدخر قليلاً من الضوء لقدمك.

وأكون صريحا جدا هذه المرة،

لن أبخل عليك بعطري،

أقابلك بقلب أبيض

وإبتسامة لم نألفها من قبل.

أحاول أن أرمم التأريخ الميلادي بيننا، بقليل من الموسيقى

أعدك أن قيثرتي ستسكب موسيقى موزارت هادئة هذه المرة، تراقص النوارس

لن أدخر حبا لقدمك

.٢

لا أريد ليومنا أن يتكرر،

دعينا نبتكر تقاويم لحظاتها

ونكتبه برحيق الكلمات.

حبيب السامر

ناه





كانت الأغنية  
اسمك فقط !

.٦

لا علاقة لنا بما يحصل الآن

خارج هذي الغرفة،

هنا تتقاذف الفراشات،

وهناك تتطير الشظايا

ما حدث

أن اختلطت ألوان الفراشات بشفرات الشظايا

وحزت الموسيقى

لكن اللحن ظل ينساب حزينا

حتى آخر الحاضرين

وهو يكرر : أحبك!

.٣

أفكر بصباحاتنا ثانية

لا نهدرها،

ونحن ننتظر قهوتنا الجديدة!

.٤

أمرر يدي على حافات الورد،

أكورها على دخان شموع تذوي

فيما تتعاقب موسيقى الروح

تنتقل بين الحضور

قلبي أوشك على الطيران.

.٥

رغم ضجة المكان،

كنت أردد اسمك

يختلط مع النغم المنساب



.٧

هذا العام نريده مختلفا

القيثارة،

الكؤوس،

الوردة،

جهات القلب،

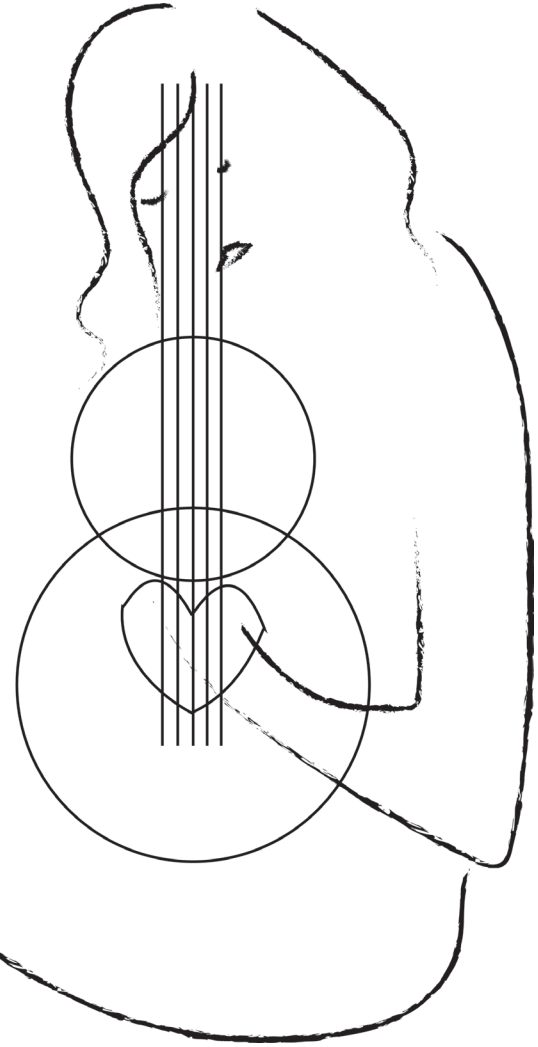
الشمعة،

أحيانا، أحتاج أن أبدل الغيمة بأخرى أكثر مطراً

ربما الشمس،

والحدائق،

هكذا أريده لك .. أقصد لنا!



# أنا كائن فضائي

بعد ميلادي الترابي  
 ترحل رغباتي  
 مع آخر شعلة للغروب  
 لا يبقى شيء بصدري  
 يليق بهذا الفراغ  
 وشقيقه القلق  
 سأرتحل أوهامي الكاذبة  
 أخرج من جسم الأرض  
 و أغمد روحي المستتلة هناك  
 حيث الليل يسترخي  
 محتضنا هزيعة

قبل يشكلني الشتاء وحلا  
 يحررني الربيع  
 على رؤوس العشب  
 الى قلب الظلام أصعد  
 أفتح نافذة العتمة  
 فأجد سريرا واحدا  
 الأحلام كثيرة  
 ولا من رؤوس لتتحقق  
 مازال الوقت باكرا  
 لجيوي أن تفتح فمها



منتهى السوداني





كوكب بشري

يجتال الفضاء بشهوة

لم يعد طينا

حتى يشتاق الى العالم السفلي

ربما ذات شتاء

أزوره مطرا

أتبخر

ثم أعود

في بيتي الجديد

الأزهار كريستالية

ضد الكسر عطرها

المرايا

هربا من الشيوخة المبكرة

تفرك جلدتها بالغم

وثغرها الشفاف

بألوان قوس قزح

أقاوم إغراءها الزجاجي

حتى لا أهبط الى الأرض

أعود بشرا من جديد

تخبيء ما تيسر من ضياء

على قماش الليل السماوي

المرقش بعيون الثريا

أمزق كل ثياب التعب

أتدثر السكون الفاخر

فضاض الحرية

و أفرغ ذاكرتي من الأحياء

ضحكاتهم المتكلسة

في أذني

تغسلها معزوفات ملائكية

لحضن التراتيل يشدني

النعاس بقداس لذيذ

من اللاشيء

أصنع لي لحما ضبابي

أقدامي مطر أزرق

ضفائري صوت الرياح

من أنا.. لا أعرفني

أنا

أشبه شيئا لم أره



فراسد التيباني

## غنائم

في الرواق الذي يخلصُ الحلم الأخير  
 وجدتُ السماءَ تبكي ،  
 في الرواق ....  
 أجدُ أشياءَ تهطل من أعلى  
 وتقفز من أسفل  
 وتهربُ باتجاه الغنائم .  
 وتسوي ما تبقى من ليلٍ على أصداف السواحل .  
 ( السواحل .. غنيمة الأياب ، من غير غنائم تُذكر )  
 أكثر الأحيان  
 لا تُفصح عن غنائمها بسهولة ،  
 لتضطرنا للمبيت يقظين ،  
 فنخرج باتجاه الرئات المسودة بكمية لا بأس بها من النيكوتين  
 وتل من أحزان ، على أرضية الغرفة .

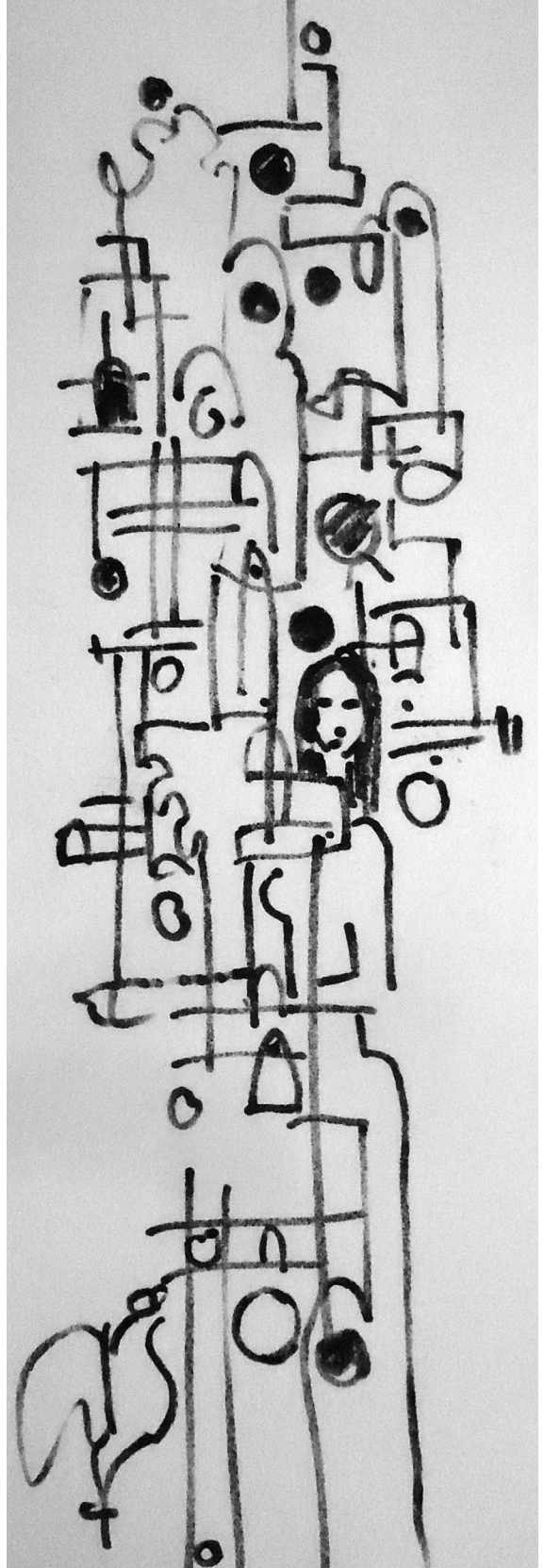
\*\*\*

\*\*\*

\*\*\*



في رواقٍ ما ، من حلمٍ ما  
قد لا يخصني بالذات  
تشظت المرايا على مرأى جثثهم ،  
( لا تطمئنوا لتوقعاتي ، لأني قد لا أعني بالضرورة ... الغنائم )  
الغنائم التي لبريقها مارسنا الحرب  
في أول الحب ... قبلة  
في آخره .... شتيمة ! ( ولا تطمئن للنتائج دائماً ! )  
في أول الحرب ... غنائم مؤقتة  
قبلة مؤقتة  
في آخرها ( ..... ) ( وأيضاً لا تطمئن للنتائج ! )  
في بعض الأحيان يختلط الأمر :  
في أول الشتيمة ... بادر للهرب فوراً  
في أول الحب لا تستغن عن محقنة ال ( Valium )  
( لأنك وبطبيعة الحال ، غير مطمئن للنتائج )  
في آخر الحرب ... أطراف كثيرة "تخصّ أناساً كثيرين  
وأحمر شفاهٍ شَبِقٍ يُلطخُ وأجْهة كل شيء .





مدعيّاً بأني كنت أجلد الدقائق  
 قبل أن أصل .  
 أطفالٌ مريرون  
 يسوقون المفترق باتجاه الخطى  
 بحثاً عن أي شيء ،  
 ويعودون لزاوية التدخين  
 و ( العرق ) المغشوش دائماً  
 \*\*\* \*\*

ينام الليل في أول الليل  
 فأقول لها : تصبحين على حب  
 فتدير ظهرها ،  
 تبدأ الغنائم بعد ما أحتجزته من أحلام  
 الأحلام طرق النائمين لأروقة الغنائم  
 وليستيقظَ الحالمون ... بدون غنائم  
 تقومُ دائرة الكهرباء  
 بقطع الطاقة !

\*\*\* \*\*  
 في الحلم الذي لا يخصني  
 أزرع الشهوات باتجاه الريح  
 قد لا أجد صوتاً يهادني  
 لأنني مثلٌ بالمتاهات ( وبطبيعة الحال ... بالتأوهات أيضاً )  
 لكنني لا أبارك الملك ليلة العيد .  
 \*\*\* \*\*  
 تقول أمي ....

أذا كان الكلام من فضة  
 فالسكوت غنيمة  
 لأن أمي .... لا تستهويها المعادن البيضاء !  
 أبي لعصبيته .....  
 يزرع الحقل ليحصدنا  
 غنائم ذكوره ... أو حماقاته المبكرة !  
 أنا أزرعك في المفترق  
 لأراقبكِ تتصبين انتظارا



## العالم يسبحُ بحمدِكِ



فراست طه الصكر

أنها تزهرُ كلما دنوتِ منها  
فينطلقُ النحلُ على مهلٍ  
وتمتلئُ القواريرُ بالعسل ..  
والسحابةُ التي تظللُك دائماً  
تسبحُ بحمدِكِ أيضاً  
دليلُها أنها لا تمطرُ أبداً ..  
فمن آياتِكِ :  
اخضرائُ الأرضِ تحت قدميكِ ،  
وأنَّ الشمسَ تحجلُ أن تطلَّ  
على المكانِ الذي أنتِ فيه ،  
وأنَّ الأشجارَ  
تتسابقُ لتنشرَ ظلَّها عليكِ ،

أنا هنا أراقبُ العالمَ من حولكِ  
ثمَّةَ أشياءٍ كثيرةٌ تسبحُ بحمدِكِ  
العصافيرُ مثلاً  
تلك التي تقفُ على شبَّاكِ غرفتكِ  
المطلَّة على الشارع ؛  
الشارع الذي يتوه في المازة دائماً  
عندما تجلسين وحيدةً في الغرفة ..  
والشجرةُ الوحيدةُ  
في حديقة المنزل ،  
تسبحُ بحمدِكِ أيضاً  
دليلُها على ذلك





وأن كثيراً من البشر  
 قد دخلوا الجنة  
 مجرد أنهم رأوك ..  
 ومن آياتك :  
 أنني كلما أفكّر بك  
 تنبثُ وردةً في القلبِ  
 وتُحلّقُ الفراشاتُ في روعي ..  
 ومن آياتك :  
 ظهورك على الخرائط دائماً  
 وعلى شاشات التلفاز  
 وعلى شبكات الهاتف المحمول  
 وعلى مواقع الانترنت  
 - فيعجزُ العالمُ عن التصفّح -  
 وعلى السبورة في المدارس  
 وفي حقايب التلاميذ ودفاترهم المدرسية  
 وفي كتب الأبراج وتعليم اللغات  
 وعلى الصفحة الأولى  
 من الصحف الصادرة هذا الصباح  
 وعلى وجود اليتامى  
 والمساكين  
 وعابري السبيل  
 وفي المرايا التي في البيوت  
 وعلى زجاج السيارات  
 وجدران المنازل  
 وفي إشارات المرور  
 وفي ملاعب كرة القدم  
 وفي نشرة الأخبار الرئيسية ..  
 وفي عيادات الأطباء رأوا صورتك كذلك  
 فتدفق المرضى إلى الشوارع  
 أصحاء تماماً  
 بينما الجميع ينظرُ إلى صورتك  
 وأنت تمسحين على رؤوسهم جميعاً ...  
 وفي صالات الولادة تظهرين  
 فتحملُ المواليد الجديدة اسمك ولون عينيك  
 وعنوانك البريدي  
 وتأريخاً من العشق والانتظار ..  
 تظهرين فجأةً في نجمة الصباح  
 وفي شمس الغروب  
 في الليالي الباردة  
 والصباحات الندية  
 وفي البرد المتساقط ليلة رأس السنة  
 وعلى شجرة الميلاد  
 وفي هدايا بابا نؤيل



وفي المطاراتِ البعيدةِ  
ومحطاتِ القطار ..  
كلُّ ذلكِ في لحظةٍ واحدةٍ :  
اللحظةِ التي أراكِ فيها  
وأرى العالمَ كلَّهُ  
يسبِّحُ بحمدكِ ...



د. سلمان كاصد

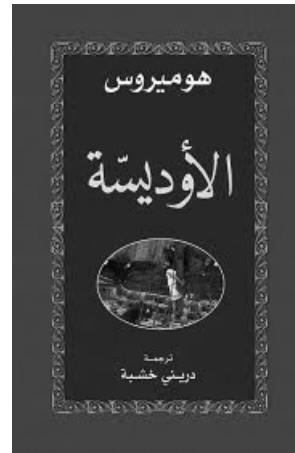


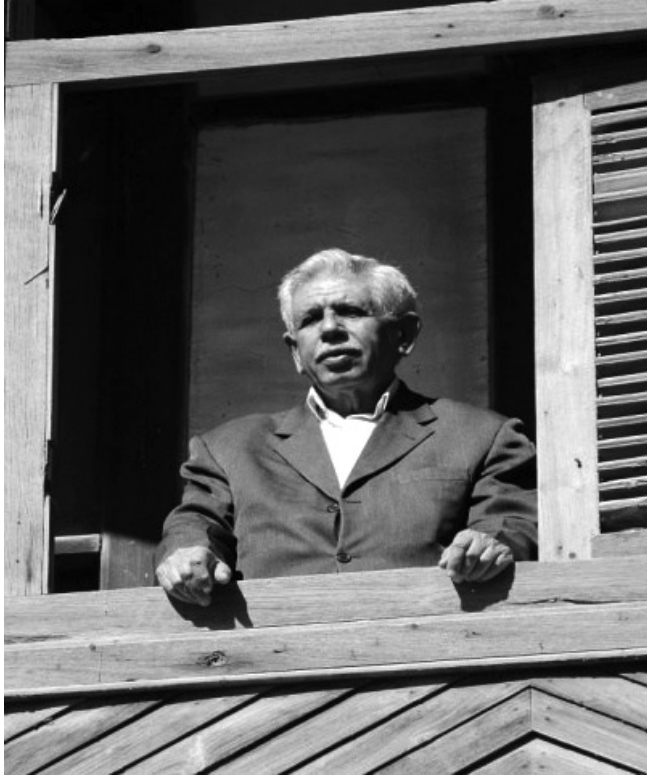
بناء المكان في ( روى خريف )  
 لمحمد خضير  
 ( الحكماء الثلاثة نموذجا قرائيا ) ..  
 مسرحة الحكاية





يواجه الباحث عند دراسته للمكان في اي عمل قصصي اشكالية فصله عن الزمان , ما دام كل منهما لا يتمتع باستقلالية مفردة دون الآخر , وكافتراض أولي أجد أن المكان هو العمود الفقري الذي يربط اجزاء النص ببعضه البعض , (الرواية العربية واقع وفاق , غالب هلسا، المكان في الرواية العربية ص ٢١٠ ) عند تلك المساحة التي يعمل فيها كمؤثر يزخر بمجموعة من العلامات او الاشارات الدلالية التي تعمل عملها في توحيد و ابراز المهيمنات في قص مبدع ما .. الا اننا لانستبعد احتمال خرق هذه الاستعارة فيما لو توفرت مجموعة اخرى مغايرة من الاشارات او العلامات تحيل الى مرجع اخر داخل النص يؤدي بالضرورة الى اكتشافه مادامت اي ورقة نقدية عباره عن قراءة تحتمل الصواب من زاوية معينة يقترحها الباحث دون سواها





## تشاكل المكان والزمان

ولا أفترض مادامت التحدث عبر عنوان ورقي هذه (بناء المكان في رؤيا خريف - الحكماء الثلاثة انموذجاً) عزلاً تاماً للمكان عن الزمان الا ماتسمح به طبيعة التناول من ابداء مجموعة من الانطباعات في تحليل عمل أدبي خلاق وتبيان ابرز مايزخر به العمل ذاته من تشكلات استثنائية جعلته ينحرف عن القص التقليدي , لذا فان التركيز على العنصر

المكاني فيها جاء ضرورة ليس إلا , على اعتبار أن

المكان لقيمة له في حد ذاته ما لم يرتبط بل يتواشج مع نظيرة في الطرف الاخر من القص وهو الزمان , اذ انهما عنصر واحد بالرغم من امكانية الاستفادة من تحليلات باشلار في اعتبار المكان محكوما اكثر مايكون بالعلاقة مع المؤلف , في حين نجد الزمان ذا علاقة بالعمل الأدبي بصفة خاصة , وكاننا نقول ”انه بقدر مايصوغ المكان الشخصيات والاحداث الروائية يكون هو ايضا من صياغتهما , ان البشر الفاعلين صانعي الاحداث هم الذين اقاموه وحددوا سماته وهم قادرون على تغييرها , ولكنهم بالطبع بعد ان يقوموا - اي البشر- بذلك

فهم يتاثرون بالمكان الذي اوجدوه ولكن بما ان القصة تمسك بلحظة زمنية منتزعة من مجرى التاريخ فلا بد من تثبيت عناصر تلك اللحظة وذلك لايعني سكونية المكان باعتباره مجرد مؤثر بل علينا ان نرى فعل التاريخ المصاغ قصصيا فيه“ (المرجع السابق , غالب هلسا , ص ٢١٢) واذ يبتدئ محمد خضير مجموعته (رؤيا خريف) بنص قراني من (سورة يوسف) ”يابني لاتدخلوا من باب واحد وادخلوا من ابواب متفرقة“ يتضح لنا ” فضل اكتشافه لمثل هذه فضل اكتشافه لمثل هذه الغرف والابواب المتفرقة التي تقود الى الأماكن التي لايسكنها الا من تقادم به الزمن او تقادمت به الحالة واصبحت القضية والموقف



تبدو جميع الابواب مضللة الا باباً واحداً هو باب (بصرياُثا ) , وكأُن محمد خضير يحيل شخوصه ورؤاه جميعها الى ان تتقابل في مكان مرسوم بعنايه هندسيه تكاد تكون الامتداد الشكلي لما هو خارجها , الا ان مايربط ذلك الخارج والداخل هي ابواب متعددة تتوزع بانتظام على جميع قصص المجموعة باتقان واضح لا تتكرر فيه تلك الابواب , بل تتفرد في كل مرة ” يروم فيها الدخول الى القصة , فما أكثر الابواب واخذع المفاتيح ,(رؤيا خريف , ص ١٠)

ولو استقرينا ذلك الايقاع المهيمن على قصص مجموعة (رؤيا خريف ) لتوضح لنا الفعل المسرح الذي سوف نواجهه في (الحكماء الثلاثة) بوصفها موضوعة الورقة هذه .

رؤيا خريف, ( عدت الى الشقة في آخر المساء , لم يصل احد من الاصدقاء بعد ) , (ص ١٣) . ويستمر السرد مقطوعاً بمسرحة مكانية يوفرها الحوار القائم على التعايش والصراع (البناء الفني, ص ٢٦١) والدائر بين الاصدقاء والراوي حين وصلوا وهم في ضحيج ومرح , وليهئ القاص فعلاً درامياً قادراً على احتواء غاية

لحياته ” ( الرواية والمكان , ياسين النصير , الموسوعة الصغيرة . ص ١٠٥ ) وكما يبدو ان القص يبدأ لدية من الخارج الى الداخل تقوده تلك الابواب المتفرقة بما يوفر هذا الاخير امكانية تقابل شخوصه في فعل مسرح يستطيع من خلاله مسك موضوعه (التاريخي منه او الاجتماعي) وبما يجعله اخيراً يرسم ملامح الخارج الذي ابتعدت عنه شخوصه قبل قليل .

### شكل المكان المجازي

ان من اهم مستلزمات مسرحة المكان تحوله الى شكل مجازي (البناء الفني في الرواية العربية في العراق , د. شجاع العاني , رسالة دكتوراه , ص ١٦٠ ) يعززه الوصف كدليل على حقيقة مقررة , ( قضايا الرواية الحديثة , جان ريكاردو , ص ١٣٩ ) او اعتبار ” الوصف برهانا على صحة المعنى ( البناء الفني في الرواية العربية في العراق , ص ٢٦٣ ) وبهذا يضع القاص الرؤيا في موضع واحد , موطنه بصرياً و زمانه زمانها , زمان حربها وسلمها ( مجموعة رؤيا خريف . ص ٩ ) حيث



الى دار الطباعة (رؤيا خريف) لم يعد هو الوحيد الذي يرتقي السلم الكثيرة حول الدار , بل تحف به اجساد نشوى بدأ يناورها وهو يتجه للداخل .

إن اكتشاف يوسف الطباع في (حكايات يوسف) مثلما هو اكتشاف المهندس المجهول في (رؤيا البرج) للمكان يبدو لاول وهلة شكلاً متمثالاً بعرضه القاص بوجهين مختلفين مثلما تشير الى ذلك مجموعة الدلالات التي تؤدي الى جماعة الاحتفاء بالمكان الطالع من رحم بصريانا , الا ان تفحص الفعل النهائي الذي اسهم في خلق هذين المكانين يحيلنا الى كسر تلك الفرضية الطافية على السطح ,

من كونها بنية ظاهرة يشي بها ظاهر النص , الا ان ما تحويانه (رؤيا برج وحكايات يوسف) من بني عميقة يكشف لنا ان (رؤيا البرج) امتلكت دون سواها فعلاً حقيقياً جمعياً كان نتاجاً (لصراع) لعب فيه المكان دوره الحقيقي ف جاء هذا النتاج بعد ان "كانت الحرب قد انتهت" ومضت ثلاثة عقود على وصول اخر وجبة من الاسرى الى المدينة (مجموعة رؤيا خريف , ص ٢٩) وكأن القصة تصديق لتقرير (أثر احاسيس) الذي سيرفعه الحكماء الى مجلس الآلهة متى ما اكتمل , وقد لا يكتمل

المكان او كأن غاية المكان المغلق هذا تنحصر في تهيئة ذلك الفعل الدرامي الذي يتكرر مرات عديدة في قصص المجموعة اللاحقة , وحين ينتهي ايقاع المكان المسرحي تظل الشخصية تحترق في النافذة المطلة على الساحة بعد ان خلت من الاصدقاء الذين لن ياتوا ثانية "اذ لم يظهروا في الليلة الثانية ولا في الليالي المقبلة , ص ١٦) ان مسرحة المكان المغلق يؤدي لديه ايقاعاً خاصاً بدا ظلاً للحدث غير انه صانع الحدث الحقيقي .

كذلك في (رؤيا البرج "أهبط اقتف أثره , الى خلوة الرؤيا" (رؤيا خريف ص ٢٩) اذ ان "الوصول الى البرج والبقاء قليلاً او زمناً تحت ظله الكبير وانتظار ظهور الكتابة عليه , هدفاً بحد ذاته لمجموعة البناة الاصليين" (رؤيا خريف ص ٣١) بيد أن محمد خضير لم يجعل تلك الأمكنة اطاراً عرضياً مادام معنى المكان حسب مفهوم أدوين موير في الرواية المسرحية يكون "باهتاً و تحكيميا" (بناء الرواية , أدوين موير , ص ٦٣ , ٦٤) بل هو يجعل منها امكنة جاذبة تؤدي فعل تصور الرؤيا التي تنبثق منها .

أما في (حكايات يوسف) فيبدو ان (يوسف الطباع) "الذاهب في الصباح الربيعي المشرق , وهو يغذ السير



بينها وبين اسطورة الطوفان في دراسته (تناص الحكاية في القصة العراقية القصيرة) ( محمد خضير : الهة الطوفان ) المنشورة في كتابه (المتخيل السردى)

## النسق الدال

لقد تحددت لدى محمد خضير الرؤيا عندما جعل الرقم (ثلاثة) محوراً فلكياً تلفت حوله موضوعة (حكاياته) . فالحكماء ثلاثة , وقد اتجهوا الى قاعة منزل الحكماء التي كان يجلس فيها ثلاثة جنود والثلاثون رجلاً الذين صعدوا درجات السلام وهم جميعاً يجلسون على مقربة من ثلاثة شعراء لهم سحنات (العتابي) و(ابن لنكك) و(ابي دلف) وقد كان ثلاثة علماء من وراء النهر هناك . وهم جميعاً او بعضهم ينظر الى لوحتين كتبا بخط (الثلاث) في قاعة ترفع سقفها ثلاثة اعمدة خشبية حينما دخل (السياب والرجل العجوز الأعمى ومعهما ديوان شاعر ثالث هو يوسف الطحان) ( لاحظ دلالة اسم يوسف في اكثر من موضع وعلاقته بالنص القرآني الذي استهل به الرؤيا جميعها ) بينما تذكر الأعمى ليلة موت الشاعر عندما رافق تابوته ثلاثة شخوص منذ واحد وعشرين عاماً

الا بعد شهور او سنوات (نفسه ص ١٨) ، أي ان قصة (حكايات يوسف) هي الامتداد المكاني , وربما المظهر الحكائي المتأخر لمدينة بصريثا حين كرمت أبناءها عندما اعادت بناء مطبعة يوسف الطباع التي سحقتها عجلات الحروب المتلاحقة .

ومن خلال عنصر الزمن الذي احتكمت اليه تلك النصوص الاربعة: رؤيا خريف (زمن الحرب) , الحكماء الثلاثة ( اخر أيام الحرب ) , رؤيا البرج ( بعد ثلاثة عقود من الحرب ) , وحكايات يوسف ( الأتية بعد زمن الرؤيا ) , يلعب الزمن التعاقبي دوره في تطويق جسد مجموعة ( رؤيا خريف ) على مستويين :

١- المستوى المضموني

٢- المستوى الطباعي والاخراجي ..

وتحديداً لفكرة أهمية مسرحة المكان في (الحكماء الثلاثة) وطبيعة فرضيتي في خطاب عنوان ورقتي هذه اكتفي بمجموعة الاشارات التي تجعل من (الحكماء الثلاثة) أسطورة جديدة مكملة لأسطورة الطوفان , التي يقترب محمد خضير منها حين يجعلها مركزاً لبناء أسطورة جديدة تخص (بصريثا) بعكس ما جاء في محاولة الناقد الدكتور عبدالله ابراهيم حينما افترض ايجاد صلة تناصية

تكررت في هذه القصة , وربما يقودنا هذا الى البحث عن أصوله الميثولوجية في جذور المجتمعات الشرقية ودياناتها ، إلا ان الخوض في هذه الموضوعة قد تبعدنا عن تأويل النص الذي يقودنا العدد حتماً الى اكتشافه .

لقد تحقق - ان ملحمة الطوفان حدثت في ستة أيام كما جاء في الرقيم السومري (ملحمة كلكامش , ترجمة طه باقر , ص ١٤٠) وبعد اليوم السادس يبدأ (أتونا بشتم) الذي جاء ذكره في ملاحم اخرى بأسماء مختلفة (اتراحاسيس ونوح) في انقاذ الخليقة حين يعمد (اتراحاسيس) الى بناء الفلك حاملاً معه ماسوف يتبقى من هول الطوفان .

الا ان نصنا القصصي (الحكماء الثلاثة) لم يكتف بهذه المدونة وبتبنيها المتداولة كتابياً بل جعل نصه يكتسب من الموروث الحكائي محفزاً قاده الى بناء معماري في توظيف الاسطورة وليس استلهاماً او مقارنة لها. كيف تم ذلك ؟

يفترض النص مادام قد أسس نفسه ايضاً على طوفان اخر تمثل في سيول الدماء التي فاضت على ارض ( باب سالمتي ) القديمة وامروه ان يذهب الى هناك لتحرير تقرير

(عدد قابل للقسمة على ثلاثة) حينذاك تليت ثلاث قصائد (ساحة أم البروم , حفار القبور والفتح ) وهم جميعاً ينصتون الى دقائق ساعة البرج القديم الاثني عشرة دقة

(عدد قابل للقسمة على ثلاثة)

بينما كان (اتراحاسيس) الذي منحته الألهة ثلاثة القاب تقديراً لحكمته يسجل عبر اسطواناته الشفيفة ما يدور في القاعة متذكراً هذا المكان الذي شاهده وسنحاريب قبل سبعة وعشرين قرناً

(عدد قابل للقسمة على ثلاثة ايضاً) .

واخيراً ينهي الراوي قراءة مفكرة الشاعر يوسف الطحان الخضراء , متفحصاً جميع الاسماء الثلاثين من الرجال الأتین من عصور مختلفة والذين سوف يأتون -حتماً- الى منزل الحكماء . ليطمس محمد خضير اخيراً الاسماء / الرعب ، التي لا يمكن البوح بها عندما يعلن عن تسلسل هذه الاسماء ولربما قد قرأ بينها أسماء لأصدقاء يعيشون حوله - الان- في بصريآثا او احباء في مدن اخرى مجهل الجميع تسلسلهم في مفكرة الشاعر الطحان .

يبدو أن العدد ثلاثة او مضاعفاته احد المهيمنات التي



حضير نصه مع نص الطوفان بل يكمله , وليس اقترباً  
تناصياً منها كمل جاء في دراسة الدكتور عبدالله ابراهيم  
حين جعل التماثل في وجهة النظر بين (الملحمة والقصة)  
شكلاً من أشكال التناص شبيهاً بذلك التداخل الذي  
قام بين (يوليسيس) جيمس جويس , والملحمة اليونانية  
(الأوديسة) , مع افتراضنا صحة الرأي النقدي الذي جاء  
في كتاب الناقد كاظم جهاد ( ادونيس منتحلاً ) في ان  
” يوليسيس والاديسة قد اقاما صرحاً اشبه بكاتدرائية  
” ( ادونيس منتحلاً , كاظم جهاد , ص ٤٠ ) ولكننا  
نضيف أن اقامة هذا الصرح المشترك يؤدي حتما الى عدم  
وضوح مايعود للأول الى مايعود للثاني وهذا ما حصل  
فعلاً بما حفلت به (يوليسيس) من شروحات مضافة على  
متن النص تخص الملحمة اليونانية .

في نصنا القصصي (الحكماء الثلاثة) يفاجؤنا الافتراق  
محبوباً برحلة جديدة لاتراحاسيس يصرح بما النص ,  
غير انه لا يماثلها في الملحمة وهي رحلة الى مدينة  
لايزال ثمة طوفان آخر يحاول ان يؤدي بها الزوال ” لقد  
تقوضت المدينة مراراً , وزالت من الوجود , ثم قامت

عن المعارك الدائرة (مجموعة رؤيا خريف) .

ان حكاية الملحمة السومرية لم تكتمل بعد , اذ ان  
الطوفان لايزال يغطي العالم وان حلم الالهة (ايا)  
(وعشتار) و (ادد) و (شمس) و(سن) المنير و(اشور)  
المهادئ العميق بالسلام , مايزال مفقوداً ما لم يصل  
تقرير اتراحاسيس الى مجلس الآلهة , لذا كانت رحلة  
اتراحاسيس ضرورة كي يدون تقريرة , ولهذا فان القاص  
محمد حضير حتى لو افترضنا جدلاً هيمنة سلطة اللاوعي  
على اختياره للعدد ثلاثة , فانه يأتي بمناصفة غير معلنة  
بين نصه والملحمة القديمة , وكأن ما تم تدوينه في  
ملحمة الطوفان يستغرق ثلاثة ايام , وعليه يفترض النص  
(الحكماء الثلاثة) -الآن- ان على اتراحاسيس ان يدون  
في ثلاثة ايام اخر , الطوفان الجديد الذي يحدث زمن  
النص على باب سالمتي ولكنه طوفان آخر , مختلف (انه  
سيول من الدماء) .

## اكتشاف وليس تناصاً

ان استخدام التثليث في القصة يعد اكتشافاً يعادل به محمد





يظلون في بحث دائم عنه (في حياة ما بعد الموت) ، وذلك ارتباط آخر يشير الى ملحمة كلكامش أيضاً بيد انه لا يصرح به ، اذ ان بحث (السياب) عن المنزل ذاته والاهتداء اليه يتزامن مع اليوم الذي وصل فيه (اتراحاسيس).

ليس ذلك امعناً دقيقاً في رسم هيئة (منزل الحكماء) وكأن كل شيء يحكي الا وجود ذلك المكان مادام قد اصبحت ضرورة في بنية عمل قصصي مقترح يقوم اساساً على افتراض وجود مكان سوف تتحقق من خلاله جميع اشتراطات المسرحية ، ولو افترض القاص مثلاً ان المكان ذاته لا يمتلك تاريخيته عبر عشرات القرون ، فان هذا يقوده بالضرورة الى عدم معرفة اتراحاسيس به ، وبذلك يسقط اهم شرط من شروط مسرحية المكان ، و هو توفير ايقاع متناغم بين (الحدث ، المكان) ، الحدث بمستوياته الزمنية الثلاثة (الماضي ، الحاضر ، المستقبل) والمكان المغلق الذي يجسده بهذه الازمنة ليعرضها لنا بإطار درامي يسهم الشخصوس . عند لحظة تقابلهم ضمن مكان مسرح - في تجسيد الموقف الدرامي الذي أراد القاص توفيره في قصة (الحكماء الثلاثة) .

في الموقع نفسه (مجموعة رؤيا خريف ص ١٩) وهذا ربما يوقعنا في إشكالية علاقة النص الجديد (القصة) بالنص الأقدم (الملحمة) حين نفترض الزوال / الوجود ، الزوال / الوجود ، ثانية و(ثالثة) ، مادامت المدينة بصرياً معرضة مراراً الى هذه المعادلة الثنائية : المحو/التشييد ، تلك الأشكالية التي تجسدت في وصول (اتراحاسيس) الى (منزل الحكماء) الذي حل فيه مع ( سنحاريب ) قبل سبعة وعشرين قرناً ، ومادام هو المنزل الوحيد الذي يؤدي الى ان يمسرح القاص فيه حدثه ضمن ابعاده التي جسدها ببراعه القاص الماهر العارف بادواته . فاننا نطرح مجموعة من التساؤلات:

١- الانجد ان فكرة الزوال / الوجود تتعارض مع تاريخية (منزل الحكماء) الذي بقى سبعة وعشرين قرناً قائماً في مكانه لا يتزحزح بعد كل زوال وقيام ( نفسه ص ١٩ )  
٢- الانجد معادلة مشروطة من وجهة نظر الراوي اساسها عدم خضوع منزل الحكماء لقانون الزوال / الوجود ، ولو لم تكن تلك المعادلة مستوفية لشروطها ، لما اهتدى (اتراحاسيس) اليه ، وكأن القاص يجعل ذلك المكان الصوت الخفي الذي ينده لشخوص الحكاية الذين





تتقابل على الرغم من عدم امتلاكهم سمات او تماثلات فكرية موحدة (اتراحاسيس , الجنود, السياب , الشعراء العرب القدامى) وبذلك يقول هوفمان ” والمتطلبات البنائية لمثل هذه القصص ربما تكون ” أبسط مما يبدو عليها في الظاهر لأول مرة , فاحد هذه المتطلبات هو تجميع الناس او أكثر ما يمكن منهم في مكان واحد تكون الظروف فيه ملائمة للتعبير المتنوع عن التعدد الثقافي الفكري“ (اشكال الرواية الحديثة , فان اوكونور , ص ٢٥٩)

## إضاءة المكان

لقد اعتمد القاص في اضاءة المكان على زاويتين اثنتين هما:

” ضوء الصباح المظلل بقبعة من القماش تتدلى من احدى العوارض الخشبية في السقف الشاهق الى مستوى قريب من الرؤوس ويتسلط نوره الرملي على مساند الكراسي اللامعة وعلى أيدي الجنود الشاحبة ” (مجموعة رؤيا خريف ص ٢٠)

و” المدفأة الضخمة المحجوبة خلف المناضد في الركن يرتفع عنقها الاسطواني المطلي بطلاء أسود الى علو

## لعبة الداخل والخارج

قلنا إن الخارج يقود الى الداخل , بيد ان الداخل لا يقود الا الى اللامتناهي وكان المكان المسرح لدى محمد خضير تعبیر عن الانقطاع عن الخارج الا ماتوحي به بعض الاشارات المضمونية التي يستخدم القاص فيها الاسترجاعات المتكررة لأتراحاسيس وللسياب وللرجل الأعمى المصاحب للشاعر , وكأن القاص -هنا- يحاول ان يحقق توصالاً بين الداخل والخارج (المكان المغلق/ المكان المفتوح) عبر استخدام الذاكرة التي تعادل الزمان اي ان الداخل هو الحاضر المكاني للنص , اما الخارج فهو الماضي الزماني للشخصية وبذا يتحقق الداخل لدى محمد خضير عبر المكان بينما لا يتحقق الخارج لدية الا عبر الزمان , ومادام الداخل يشكل صلب القصة , فان الخارج لايعني للقاص الا بما يساعده على تنوير حضور هؤلاء الاشخاص الذين يتواجدون في مكان واحد امتلك اغلب اشتراطات مسرحية المكان , اذ ان اهم معضلة تواجه القاص هو (درامية) هذا المكان على اعتباره مكاناً مجازياً يبدو (باهتاً وتحكمياً) . الا ان ماتوحي به القصة هو محاولة ايجاد شكل فني يجعل القاص فيه شخوصه

خمسة اقدم بغطاءه الدائري وثقوبه العديدة المتوهجة التي ترسل شواظها في ارجاء القاعة, (نفسه ص ٢١) .  
ولهايتين الزاويتين الواصفتين بعدهما المكاني المسرح وهما الأعلى/ الأوطأ, المصباح/ المدفأة , وكلاهما يسجل شكلاً من اشكال التحديد في الاضاءة يرسم به القاص ابعاد ذلك المكان .

٥- الحكماء الثلاثة غادروا باب سالمتي .  
وكان الإخبار بالجمال الفعلية , واستتباعها بجمل اسمية مباشرة, يأتي ضمن طريقة في الابلاغ قد استخدمت في النصوص السومرية .  
واذ اسجل هنا نتيجتين اثنتين اجدهما أساسيتين في دلالة هذا النص الذي أسهم المكان فيه بشكل فاعل في رسم بنائه هما:

### توظيف الملحمة السومرية

اولاً: ان تقهقر (اتراحاسيس) بعد مشاهدته بصرياً واختزانه معلومات عيانية نفيدة في محتوى تقريره الذي سيرفعه الحكماء الى مجلس الآلهة لم يكن تقهقراً بالمعنى التقليدي الذي حدده الناقد الدكتور عبدالله ابراهيم بقوله ”ان (اتراحاسيس) هنا من خلاصة القرائن التي يحتشد بها النص يتمثل انموذجاً للبطل الذي يتقهر ازاء العالم , اذ لم يعد ممكناً ازاء عالم النص الدرامي ان يفلح اتراحاسيس في تكرار مهمته السابقة... مادام العالم اكبر منه وليس له قدرة على حل المشاكل المستعصية التي تنخر في ذلك العالم ”(تناص الحكاية في القصة العراقية القصيرة , د.عبدالله ابراهيم, مجلة الاقلام, عدد ١١ , ١٢, ١٩٨٨ , ص ٢٨٨)

اما في اطار محاولة القاص توظيف شكل الملحمة السومرية من اجل توثيق بنائه الفني كمحاولة لاهمال النص الاقدم فان استخدام التكرار يحقق هذا الغرض.

- ١- ظهر الحكماء الثلاثة في المدينة .
- ١- السفراء الثلاثة ظهروا في المدينة اول النهار .
- ٢- تجول الحكماء الثلاثة .
- ٢- الحكماء تجولوا في المدينة .
- ٣- اختلاط الحكماء بأهل المدينة .
- ٣- الحكماء امتزجوا بالجموع الحاشدة .
- ٤- كان هؤلاء الثلاثة اخر الرسل .
- ٤- الحكماء الثلاثة اخر الرسل .
- ٥- نهض الحكماء واختفوا .



المفكرة الخضراء التي جعلها القاص دليلاً على صحة حكايته .

”لم يقص احد علي هذه الحكاية .. كنت مستلقيا على سريري في الفندق الصغير الواقع عند مفترق الاسواق الداخلية , الذي آوي اليه في بعض ليالي الشتاء الكئيبة , عندما تعثرت كفاي بشيء تحت الوسادة , كانت مفكرة خضراء , (مجموعة رؤيا خريف , ص ٢٦) ولذا فانه ..

”انكب دون انقطاع على اشلاء المفكرة , وترتيب الاحداث والاسماء الواردة فيها ليصوغ منها هذه الحكاية ” (نفسه , ص ٢٧) .

اذ ان صوت الراوي بضمير المتكلم تصديق لصوته ذاته عندما اضطلع كوكيل عند استخدامه ( ضمير الغائب). ان الابتعاد عن الواقع في لجوء ادبنا القصصي الى الاسطورة عمل مشروع مادام هو محاولة لتفسير الواقع ذاته او لاعطائه بعداً ذهنياً يخلو من السداحة التي تفترض بالمتلقي سطحيته بل ضيق افقه , ولهذا فان قيام نص قصصي حديث على ابصار الواقع من زاوية الاسطورة يعد اكتشافا اخر جديداً وذلك مانجده لدى قاصنا البارع محمد خضير .

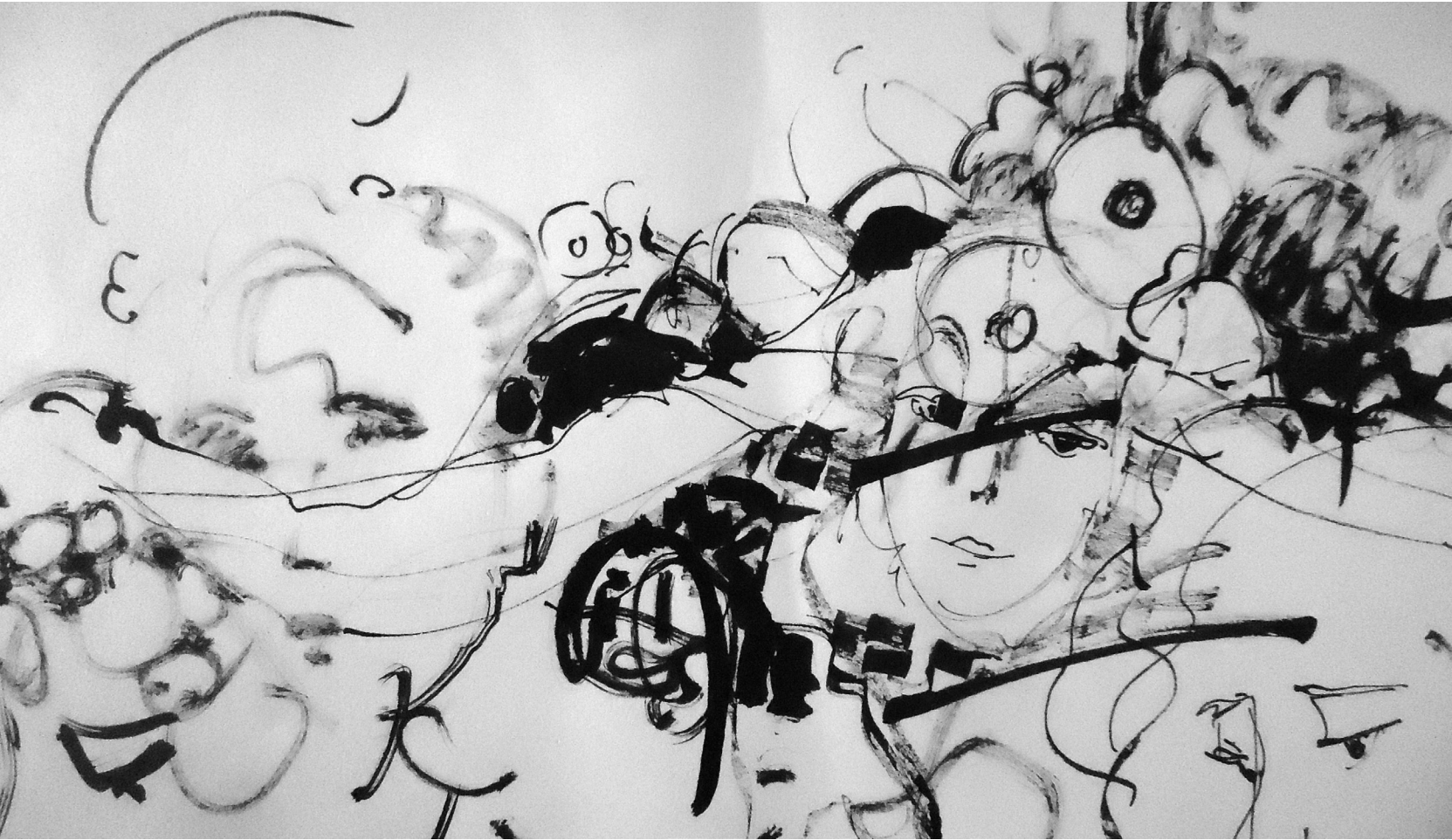
(اتراحاسيس) لم يكن مبعوثاً كمنقذ كما هو عليه بالاسطورة وانما استبدلت مهمته الى صورة عيانية مادام قد امتلك ”اسطوانته الخاصه التي تھضم ما في جوفها وتحتزته , ولو لم تتوفر له تلك الاسطوانة اصلاً لاتفقنا على تقهقره اولاً ولما اختلفنا حول الرؤيا الجديدة لنص (الحكماء الثلاثة) في ان لافناء يحصل لمذن ينهض الإنسان فيها ليرد الطوفان ليس ثمة ضرورة لمنقذ فرد

### ضمير الغائب

اما النتيجة الثانية : فان استبدال القاص ضمير الغائب الذي ابتداءً به نصه , حتى ضمير المتكلم الذي اختتم به النص لم يكن اعتباطياً , فقد أسس القاص على هذين الضميرين لعبة الماضي في استخدام الضمير الغائب بما يجھله الراوي , من كونه يعبر بالنيابة كوكيل , عن فعل ينهض به شخوص امتلكوا عوالم غائبة , استجمعها القاص في مكان مجازي , وحاضر يحق للراوي ان ياخذ فيه وجوده بل كينونته التي عبر عنها بضمير المتكلم كونه السارد للأحداث , مادام هو الشاهد الوحيد على ذلك اللقاء الذي تحقق عبر وسيط او رسالة توفرت لديه وهي

## المراجع

- ١ مجموعة رؤيا خريف. محمد خضير
- ٢ الرواية العربية واقع وآفاق غالب هلسا. المكان في الرواية العربية
- ٣ الرواية والمكان. ياسين النصير
- ٤ البناء الفني في الرواية العربية في العراق د شجاع العاني
- ٥ قضايا الرواية الحديثة. جان ريكاردو
- ٦ بناء الرواية. أدوين موير
- ٧ المتخيل السردي د عبدالله ابراهيم
- ٨ ملحمة كلكامش. ت طه باقر
- ٩ الاوديسة. الملحمة اليونانية
- ١٠ ادونيس منتحلا. كاظم جهاد
- ١١ اشكالية الرواية الحديثة فان أوكونور
- ١٢ تناص الحكاية في القصة العراقية القصيرة د عبدالله ابراهيم



# الخيال السمعي

دخان المنزل لسلام كاظم أنموذجاً



د. سهير أبو جلود

حيث يؤدي الجرس نفسه معنى الكلمة ، فالقصيدة توجد في العلاقات بين الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك التكتيف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصيلة إنما هو حصيلة لبناء الأصوات (٢) فالكلمة يمكن أن تفهم من جرسها أو أن المعنى يتبع الجرس لذا فقد تأتي المعاني نتيجة لذلك مكثفة. وهذا يقودنا الى أن العديد من الكلمات قد يوحي جرسها بمعناها سواء عن طريق علاقة تامة مباشرة أو عن طريق قرائن في العقل ، فمثلا كلمة (انحدر) لا صوت لها لكن أحرفها توحي بالهدوء وكلمة لعثمة وتمتمة توحي بالتعثر لصعوبة نطق توال الأحرف وتكرارها وإبدالها فتحمل في طيها إيحاء بالعجز.

الكلمة ليست واجهة صامتة ، بل إنها تحمل معها كما يقول ف.ا. ماثيسن ألواناً متفاوتة من استعمالاتها السابقة ، وإن ما يشع منها من لون أو طاقة في النص إنما يعتمد على التأكيد الذي يمنحه لها موقعها الدقيق في القرينة. فالكلمة تستطيع أن تحمل ظلالاً مختلفة من المعنى دفعة واحدة كما قد تنقل مضامينها وفق علاقتها بالسياق (١). فهناك مفردات مرتبة بشكل بسيط لكن بسياق ما تلفت أنظارنا وأسماعنا اليها كوصف انعكاس أنوار مركب على صفحات نهر ألفنا رؤيته أو تلك الومضة التي يتركها طائر بانتقاله الخاطف من غصن الى يد . وهناك مفردات يمكن فهمها والإحساس بها عن طريق جرسها ، بمعنى أنّ جرس الكلمة هو معناها أيضا وهذا يرد كثيراً في الكلمات التي تسمى الأشياء بأسماء أصواتها





## رؤى

### فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري

الدكتور  
علاء حسين البدراني



### الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام دراسة

د. خليل إبراهيم



الوظيفة (الافهامية) و (الإيعازية) ، الإيصال والسمع ثم التفنن  
بهما عن طريق البصر ، فتصبح للوظيفة المرجعية الانفعالية  
قاعدتان متكاملتان ومتنافستان . ويرى جاكوبسن أن أكثر  
الأنظمة الإشارية أهمية هي المبنية على البصر ، فلا انفصام بين  
الصورة المتخيلة ومكوناتها في التصور الحسي إلا بمثل ما بين الرؤية  
البصرية في البقطة والرؤية البصرية في الأحلام فكلاهما ينتمي الى  
التصور الحسي وإثارة عملية التخيل والإبداع .

وأرى أن الخيال السمعي هو ذاته الصورة السمعية التي يعرفها  
صاحب إبراهيم بأنها (تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع  
ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء  
الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة  
الحواس الأخرى مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي  
لإبلاغ المتلقي ونقل الاحساس بالصورة لدى الشاعر اليه )  
(٥) فإذا ما نجح الشاعر في نقل الصورة الذهنية الى المتلقي فقد  
تحورت من إسارها ليتفاعل معها المستمع مع موقعها الصوتي  
والجمالي ، وإذا ما حصل هذا التفاعل تحقق الجهد الفكري

من هنا ننتقل الى مفهوم الخيال السمعي وهو (الإحساس  
يتغلغل بعيداً عن مستويات الفكر، أي يستطيع أن يؤثر في  
الأذن عن طريق العمق في سحره الصوتي ، فهو يستطيع أن يبدأ  
التأثير فينا بالحركة قبل أن نتوصل عقولنا الى أن نعرف ماهية  
ما نحس به) (٣) ، فالخيال السمعي جزء من تجربة الشاعر ولا  
يمكن فصله عن إحساسه وله دلالات نفسية ذات أثر واضح  
في التجربة الشعرية.

إن التصوير الصوتي هو ما يمكن أن نطلق عليه (شعرنة الصوت)  
الذي يستهدف كما يقول (محمد صابر عبيد): مضاعفة تشغيل  
الخيال السمعي عبر تغييب الخيال البصري فتكون بمثابة بنية عزل  
وغلق تفضي الى فضاء الإلهام وتحقق استجابة تلق مشحونة بأفق  
توقع لممارسة شعرية لاحقة ينهض بها الراوي الشعري لاستكمال  
صورة المشهد حركياً (٤) ، فالسمع أوجد لنا أرفع فنون الجمال  
، الى جانب أن أوتار السمع مزدوجة الوظيفة ، فكما تنقل  
المسموع فإنها تفرز ما بين المسموعات من الفروقات الجمالية  
الدقيقة. وتجدد هنا الإشارة الى أن جاكوبسن أشار الى محدد

والشعري. ولا بد هنا من ذكر ضرورة ربط لغة القصيدة بحركتها النفسية وهو ما يعرف بالإيحاء بالموسيقى الصوتية بحيث ينسجم الأثر الصوتي مع الحالة الشعرية التي يراد إثارتها. بمعنى آخر أن الأصوات في نصوص الشاعر ستقوم بعمل مشابه لعمل السياق الصوتي، لذلك نرى أن الشاعر كان واعياً بضرورة التخلص من نثرية اللغة وفوضى الالفاظ وإعادة صياغتها بحيث تصبح الكلمات في ترابطها وانسيابها وتفاعلها كاللحن الموسيقي الذي ينجم عن اضطراب الوقع النفسي للحملة الموسيقية نفسها.

ولأن كل حالة يعيشها الشاعر مع الكلمات تكون رهينة بطورها فإن الكلمة الواحدة في كل تجربة شعرية جديدة عند الشاعر تغدو رسالة من الانفعالات، حتى يمكن من خلال جملة شعرية واحدة أن تمرّ بمعرض كامل من الصور الحياتية وهي نظرة إثراء للقيم الإيجابية في الأصوات، فلعنة الشعر الرمزي جزء من نظرية الإيحاء، ومن ثم تكون موسيقى هذا الشعر مشروطة بمدى حساسيتها وقدرتها على نقل كل ومضات الحياة، فالموسيقى كما يقول الدكتور محمد فتوح أحمد: صورة نفسية قبل ان تكون نظاماً من الإيقاع والنغم (٧).

نحاول هنا أن نبين الوسائل الإيجابية التي استغلها الشاعر وصولاً الى ما أراه تطوراً في وظيفة الشعر من نقل للمعنى والصورة، هذه الوسائل تتمثل في الشكل اللغوي من أصوات وتراكيب أو بناء موسيقي، جرس وخيال سمعي وغير ذلك.

إنّ قوة الخيال السمعي تعتمد على جمالية الصوت والخصب المضمّن في المحتوى، فالخيال السمعي إحساس بالمقطع والإيقاع يأخذنا الى مستويات بعيدة في الفكر والشعور الواعيين ملوناً كل كلمة:

لم أضع الجمرَ على لسانه  
لكنّه ...

والنفسية (٦) وهناك روافد عدة للإحساس باللغة من خلال استخدام ألفاظ ذات دلالات سمعية وإيقاعية تستمد من اللغة. وعلى هذا الأساس يمكن دراسة هذا الموضوع وفق محاور عدة، منها:

١- الخيال السمعي، فحاسة السمع هي الأساس، (حتى في القرآن الكريم) أما في الشعر فان حاستي السمع والبصر تتسابقان في تخيل دلالة الصورة السمعية.

فاتني أن أرى الديار بطرني فلعلّي أرى الديارَ بسمعي  
٢- الصورة اللونية، بمعنى أن اللون ينتج السمع.

٣- الصورة الحركية، بمعنى أن تكرار الأفعال والحركة والضوضاء مثلاً ينتج السمع.

٤- دلالة الصوت على المعنى من حيث الإحساس بالكلمة، أو ما يعرف بالحكاية الصوتية - كما يعرفها الجرجاني - وذلك بأن يوحى جرس الكلمة بمعناها.

٥- إيقاع اللغة أو جرس الألفاظ، بأن يكون إيقاعاً مسموعاً ينتج خيلاً في الذاكرة موصولاً بالإيحاء، الى جانب البحث في كيفية تقبل الأذن أو نفورها وهل لذلك علاقة بتنافر الحروف وتلاؤمها، بمعنى أن جرس اللفظة يوحى بسماع صوت لمشهد ما.

وسنخص بالبحث هنا ثلاثة محاور (الخيال السمعي، جرس الألفاظ، الصورة اللونية)، وذلك لأن شعر سلام كاظم (الشاعر العراقي الذي ولد في البصرة ١٩٥١) و - المعنى بالدراسة - شعر فيه تكرار لخواص صوتية لها دلالات تمتلك قابلية للتأويل وجلب الدلالة واستنطاقها، فسلام كاظم يعتمد في نصوصه الى رسم هذه الصورة التي تشير الى الحالة النفسية التي يعبر عنها بجمالية خاصة بالتكوين الصوتي، وما سأستعرضه من صور أو تكوين صوتي سيفوق في كثير من الأحيان التصوير الأدبي





ماذا لو عبرتني ساقية؟ / أركضُ في مجراها / وأهيم على وجهي /  
مثل غزال مذعور / خلفي تتهالك في الأفق / مراكب ملأى  
بالأنفاس / وأزهار الغرقى / وأمامي يتدافع في الأدغال /  
نهار مرتبك / ينسلُّ / ويكبو بين الأغصان المشتبكه / ينسلُّ /  
ويكبو (١٠)

تخضع الحساسية الشعرية الصوتية هنا لانفتاح إيقاعي مشحون  
بالتدليل الذي يحرك التلقي السمعي ويوسع من حجم إثارته  
فيبرز هنا الخيال السمعي بسبب طبيعة النص الذي تحتشد  
فيه منافذ للأداء السمعي والإيحائي ، فهناك صور أخرى عبر  
المدركات الحسية مثل (عبرتني الساقية) (مراكب تتهالك في  
الأفق) (نهار مرتبك) هذه الصور تلاحمت لتشكّل خيالاً سمعياً  
موحداً لتصوير ما أصاب الشاعر من لوعة تكبر ليقول بعدها:  
أنا مالي تمرّفتني خطوةٌ / وتلممني طرقٌ؟ / أأكون المرايا / وخطاي  
حصى؟ (١١)

في هذا النص تشكيلات صوتية من استخدام أصوات ناجمة  
عن ألفاظ سمعية مثل (تمرّفتني)، أو ذبذبات سمع نابضة في أصوات  
الألفاظ مثل (خطاي حصى) التي لها معنى يشكل صورة سمعية  
نصتها لنصل الى حالة الشاعر الكونية.

لماذا تعصفين بروحي / مثلما تعصفين بثوب امرأة / فيضجُ المازة  
/ في شارع حجول / لقد التبس الأمر / لم يحدث أبداً / أبداً /  
أبداً / أن أتشبّث بأهدابي / بينما كان ظلي / يحفر في الصخر /  
مكمناً آمناً... (١٢)

يتفنن الشاعر في اختيار الألفاظ لتشكيل نسيج صورته السمعية ،  
فاستخدم أصواتاً غليظة (تعصف ، يضحّ ، اتشبّث ، يحفر) ليعطينا  
نعماً متوافقاً مع الصخب الذي يملأ دواخله لكنه سرعان ما  
يختبئ من صخبه وراء صور مخفية:  
عيناي مُضَبَّتَانُ / كَفَّاي مَلُوحَتَانُ / وَالْحِزَّةُ / تشهقُ في الغابة (١٣)

دجّجني بالريّح .. والدخان  
وفاز بالخرس  
وغادر المكان  
تلك هي علامه  
النار والصهيل في المرآة (٨)

نسمع صوتاً خاصاً بالريّح بعيداً عن سمة الصفير المعتادة لها ،  
فكلمة دجّج - التي تستخدم عادة للسلاح - تضرب إيقاعاً  
قوياً للريّح يذكرنا بوقع ضرب السيوف . يلتحم هذا الصوت  
بالصمت ، صمت الخرس والخواء المتمثل بمغادرة المكان وتركه  
ممتلقاً بصمت الفراغ ، وذلك علامة على بدء شيء ما سينشق  
من هذا السكون وهو انعكاس الثورة في الصوت ، والصورة في  
النار والصهيل.

متخجّم بالأسى والحجاز / ورماد الشجر / آيتي أن أكلم حنفي  
/ وأرسمه فوق كلّ جدار / طفلةٌ تتداعى / وفي خطوها يتداعى  
النهار (٩)

تحضر هنا حاسة السمع بشكل مؤثر في النسيج من خلال  
علاقة اللفظ بالصوت والنطق بالسمع ، فنستشعر الصورة  
السمعية المتشكّلة من ألفاظ دالة عليها بحيث أن السمع يعوض  
عن الرؤية فنكاد نسمع صوت النهار من وقع لفظة (يتداعى)  
التي تنتهي بالالف المقصورة الموحية بالهاوية وصدى التداعي  
فيها ، هذا الصوت هو خلاصة أصوات أخرى تمثلت بصوت  
ثقل الأسى الذي يعادل موضوعياً ثقل الحجر ، وصوت يائس  
آخر يتمثل بالحوار مع الموت ، حوار من طرف واحد لا يلبث  
أن يشكّل صورة سمعية تشترك معها حاسة أخرى مرئية هذه  
المرّة يرسم مصوّر لما مرّ ، لوحة مرئية على الجدار لتتعدد في  
هذا النص منافذ التعبير السمعي الى المرئي المحسّد والصوري ال  
تخييلي.



الأذن عند سماع جملة شعرية ناجمة عن جمالية في اختيار الألفاظ وتناسق رتبتها الصوتية . يقول ريتشاردز: «قيمة الصوت ليست بذاته فقط بل بالتوفيق بينه وبين ما يسبقه وبإشباعه لحالة التوقع السائد في ذهن كلٍّ من الشاعر والقارئ ، وتختلف الطريقة التي يؤثر بها الصوت في نفوسنا تبعاً للإنفعال الذي يكون موجوداً فعلاً في ذلك الوقت بل إنها تختلف أيضاً وفقاً للمدلول وللظروف العامة التي يوجد فيها هذا الصوت» (١٤) حتى اذا ما ارتجّت الحجاره/ واشتعلت في رأسي المروج/ واتهدمت في فمي العبارة

/ارتطممت أصابعي/ بزهرة الجبل / وخلتُ أي ملكاً... (١٥) تشكل الألفاظ هنا صورة سمعية من خلال جرس ألفاظ الحركة والفعل (ارتج، اشتعل، اتهدم، ارتطم) يقول ابن الأثير: إن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البشر (١٦) ، فهي استعارات تشكّل مجرى سمعياً تألفت الألفاظ فيه لتوحي بأصوات و حركة متوهجة ، فقد تمازجت البنيتان الصوتية والدلالية لتكوّنا خيالاً سمعياً مستوحى من صور سمعية. ونسمع جرساً آخر:

صباي ، أنا الذي / أمواجه حجراً / وغرقاه دخاناً / صنعتُ طفولةً بيدي/ وأعرف أنها ستموت من أجل الأساور/ والدمى/ وحطام كفيها على صدر الزمان (١٧)

هذه المرة مع حشد أصوات المدّ التي تشير الى الحالة النفسية الخاصة للشاعر والرغبة العارمة في توصيل الصوت وتوصيل الأنين والشكوى ، أصوات المدّ هنا تعين على امتداد هذا الإحساس في فضاءات النصوص الشعرية.

إن اتجاه الرمزيين الى استغلال الإمكانيات الإيحائية في الأصوات والكلمات جعل اللغة إيحائية ، وهو إيمان من الرمزيين بوحدة النشاط الجمالي وبجوهره ، فلا بدّ من استغلال الخصائص النغمية في الموسيقى للإيحاء بها ، وكما هو معروف أن قيمة

هناك صور -عبر إيحاء الصورة هذه - يمكن أن نسميها بالصور المخفية ، وذلك بما يمكن أن توحيه من معان تدل على الصوت أو بما تشكّله الأفعال والحركة ، حيث يوصلها الشاعر من خلال صورة صوتية تلتقطها الأسماع فيكون إيحاءها يحاكي معناها أو تكون بدلالات سمعية يتصاعد فيها الخيال السمعي مع صوت الشهيق ليعبّر عن الصوت وملامح وجه الإنسان (بماتين العينين المضببتين) ، الشاعر هنا يُشرك الحواس لتقدم صور سمعية قد تشوّش التأثير في المتلقي لكنها تقوّيه .

وقد يتشكل الخيال السمعي من جرس الألفاظ ، وهو قدرة الكلمات على أن تعني شيئاً أبعد من معانيها المعروفة مع ذكر أن التركيب وحده هو الذي يميز علاقات هذه الكلمات في ترتيبها المتعارف عليه . وجرس الألفاظ يتضمن أيضاً النظر الى الكلمات كأحداث حسية ، وهو أن تتضمن الكلمات أصواتاً لها إيحاء فاعل في البنية الشعرية سواء إتخذ هذا الإيحاء مجازاً سلبياً أو إيجابياً ، والمقصود بالسلبى - كما هو معروف - عدم انسجام الحروف وما يسببه ذلك من الإيحاء الصادم - إن صح التعبير - والإيجابي هو التوافق أو الانسجام الصوتي للمفردات ويحصل ذلك بالتناوب بين أنواع الحروف الصائتة والصامتة مثلاً أو بجرس خاص للألفاظ ووقعه المنعم في الأذن ، وهذا ماله علاقة بالطبع بالموسيقى الداخلية فتقدم أصوات الهمس ميزتها الصوتية الإضافية للنص وتمدّه بإيحاءات خاصة كما في أصوات الجهر التي تعبر عن الانفعالات وعلو الصوت .

ولعلّ الحياة المشحونة بالألم والإنفعال عند الكثير من الشعراء هي التي تولّد لنا أصواتاً متعددة متراوحة بين الهمس والجهر أو بين القول والفعل ، فيتشكّل الخيال السمعي من جرس الألفاظ أو ضمن صورة تتكون من علاقات بين ألفاظ توحى بالصوت أو ألفاظ يحاكي جرسها معناها وتكون برنة موسيقية تقع في



تتعدد الصورة السمعية هنا بتعدد المفردات المقترنة بالسمع (ارتجت ، ارتطمت، صرخت ، الصدى) كل كلمة مشحونة بالمعنى عن طريق جرس لفظها ، الى جانب أصوات النداء في النص كلها تسمعنا أصوات الصراع النفسي في أعماق الشعار وأنفاسه المحترقة التي تتأزر لتشكل لنا صورة سمعية توحد النص كما تفعل الوحد العضوية له تماماً . وهذا يذكرنا بإزرا باوند الذي يرى إن كل كلمة مشحونة بنوع خاص من المعنى في القصيدة ، معنى يشق طريقه مباشرة الى القلب ، فهذه المفردات تشحن عن طريق الجرس الذي تحدثه الكلمات في النغم والأذن عندما ينطق بها (٢٢) وإن ما توحيه الكلمة لا يتوقف فقط على طبيعتها الصوتية ، فالقيمة الصوتية هي عنصر يفجر إحساساً أو شعوراً يكون المتلقي متهيئاً لاستقباله ولا سيما إذا أثارت فيه ذكراً أو أملاً ما ، وهذا ما يقودنا الى نوع آخر من الخيال السمعي الذي تثيره الأصوات اللونية أو الصورة الملونة .

قد يكون رمبو في قصيدته (الحروف المتحركة) هو من بدأ هذه المحاولة بهدف تفجير الحياة في الأصوات عن طريق ربط كل منها بلون من الألوان وإحساس من مشاعر معينة ، بحيث يذكرنا اللون الأحمر مثلاً بصوت الضحكة وسط الألم (٢٣):

سبع حجار من الزهر المدمي / هرولت في الأفق (٢٤)  
فالعطور والألوان والأصوات تتجاوب على مستوى الصياغة الشعرية ، وتتبادل معطيات الحواس فتتحول المسموعات الى ألوان وتصير المشمومات أنغاما وتصيح المرثيات عطرة . بمعنى أن هناك نصوصاً تشع موسيقى ملونة مستوحاة من ألوانها الخاصة ، وهي محاولة من جانب الرمزيين لإيحاء متوهج بضرباته اللونية .  
أثمة من يراقب ؟ / تمد يد أصابعها / فتدبل لمسة خضراء .. ينغلق  
الرتاج (٢٥)

تشكل الصورة اللونية والصوتية هنا بنية تضاد أو ثنائية دلالية

الرمز لا تتحقق بالكلمة المفردة وإن العمل الشعري يصبح أكثر إحكاماً وإثارة إذا تأزرت فيه الرموز الجزئية تأزراً كلياً يمتد على رقعة الومضة فيخلق منها نبضاً شعرياً شاملاً:  
وخطايي... / ربيع يتكسر في هاويه (١٨)

قد تكون كلمة (يتكسر) بحرف الراء الموحى بالاستمرارية لتردد في النطق وتضعيف السين الذي يؤكد هذا التكسر هو أساس نبض الجملة ، لكنه ما كان ليكتمل لولا تأزر بقية عناصر الجملة.

ويبرز لنا في ثنايا النصوص خيال سمعي متفرد في إيقاعه ، أشبه بالنشوة التي توقعها الموسيقى في النفس ولا تستطيع أن تدل عليها الكلمات بالرغم من جرسها القوي :

مابين سندان أبي / والمطرقة / أتمم الله وعينيك / وقلبي بالضياغ  
(١٩)

أما في قوله :

أنا أمير المعدمين / ما جئت من رحم امراه / بل جئت من ربابه /  
لكني أخاف من شجاعة الوتر / من حارس يدور في الغابة (٢٠)  
فإن اكتناز هذا النص بحرف الهمس (السين والشين والهاء وغيرها) التي تعزز وتحقق أثرها في السمع جاء متوافقاً مع ال(اللام والنون والميم) وهي أصوات متوسطة أقرب الى الأصوات المهموسة ، وظفها الشاعر لأغراض دلالية اتجهت كلها لإحداث صوت صفيح خافت موحش يمتزج بين سكون الغابة ونغم الربابة الو حش.

ارتجت الساقية / فارتطمت بي / ارتبكث / أربكث / صرث لها  
سياج / صرخت .. / فردد البوم الصدى / البوم تاج / وصدع  
القمز / واحتطف الساقية / والآن يا صدى / لم يبق لي منها  
سوى / أميرة مبتلة بالنار / الآن يا صدى / لم يبق لي منها سوى /  
فراشة محترقه (٢١)



يفتح في الوردة باباً / يبني فيها غرفاً / غرفاً من ريش الطاووس /  
وسلام من قطن / ونوافذ / تستلقي بين ذراعيها / برّك بيضاء  
(٢٦)

في هذا النص موسيقى متموجة وصور ظليّة لجأ فيها الشاعر الى  
تشخيص المعنويات فخلق خيالاً بمدركات بصرية ( غرف ريش  
الطاووس ، سلام من قطن) فوضعنا أمام صورة تجسيدية تجريدية  
بأحاساس واحد في منطقة بين المحسوس والمعنوي أو بين الحلم  
واليقظة. الأمر إذن يتعلق بطبيعة اللغة وطبيعة النفس المنتجة  
للخيال ، فاللغة رموز تثير في النفس معان ، والأصوات والألوان  
تنبعثان من مجال وجداني واحد يعين في الهرب من ضيق الدلالة  
الوضعية ونضوب إيجاءاتها .

بحيث يتفاوت الأفق التخيلي للصورتين بين ثبات وصعود  
، ثبات في تخيل الصورة اللونية وصعود في الصورة الصوتية ،  
فصوت غلق الرتاج يتصاعد بحدّته أمام خفوت من يحاول غلق  
الباب بيد ليست ضعيفة بقدر ما هي رقيقة كغصن أخضر  
لم يشتدّ عوده بعد ، فتتسابق حاستا البصر والسمع في تخيل  
الدلالة ، وكلما تشكّلت الصورة المرئية في ذهن المتلقي زاحمتها  
الصورة السمعية أو المسموعة ، ويصبح من غير اليسير أن نفصل  
بين مشهد صوتي وآخر لوني .  
ويكون أحياناً الصوت واللون وحدة موسيقية واحدة ، صوتاً  
واحداً مثيراً لانفعالات عديدة بالرغم من أنها تعود الى  
إحساس واحد :



- ١١- المصدر السابق، ص ٧١
- ١٢- المصدر السابق، ١٦٥
- ١٣- المصدر السابق، ص ٢٢٧
- ١٤- إ.أ.ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ت: مصطفى بدوي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، مصر، ص ١٩٦
- ١٥- سلام كاظم، ص ١٨
- ١٦- ابن الأثير، المثل السائر، ج ١، ص ١٧٥
- ١٧- سلام كاظم، ص ٣٠
- ١٨- المصدر السابق، ص ١٥٨
- ١٩- المصدر السابق، ص ١٨٨
- ٢٠- المصدر السابق، ص ١٧٧
- ٢١- المصدر السابق، ص ٢٠
- ٢٢- أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى خضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق الصائغ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٦، ص ١٣.
- ٢٣- علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الخيمة العربية،  
ود محمد فتوح أحمد، مصدر سابق، ص. Hewaar. ٣٣٥  
khama.com
- ود.أحمد حميد عبد الله، نظرية تراسل الحواس، المركز العلمي العراقي، مكتبة البصائر، بغداد ٢٠١٠، ص ٩٨-٩٩
- ٢٤- سلام كاظم، ص ١٤
- ٢٥- المصدر السابق، ص ١٠٥
- ٢٦- المصدر السابق، ص ١٠٩

## هوامش الدراسة

- ١- ف.أ.ماثيسن، ت.س.اليوت، مقال في طبيعة الشعر، ت: د.احسان عباس، المكتبة المصرية، بيروت، ١٩٦٥، ص ١٧٧
- ٢- مصطفى عطية جمعة، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، ٢٠١٥/Books/http  
ف.أ.ماثيسن، مصدر سابق، ص ١٧٣-٣
- ٤- محمد صابرعبيد، شعرية الإيقاع السمعي ونبوؤة الرؤيا الشعرية،  
www.startimes.com
- ٥- صاحب ابراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠٠، ص ١١٤ .  
و د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دارالمعارف، ط ٣٣٠، ١٩٧٨، ٢٠٠٠
- ٦- غسان غنيم، الصورة الشعرية في شعرنا المعاصر، صحيفة الجماهير،  
. و محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر ١٩٧١ Alwehda.gov.sy
- ٧- د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دارالمعارف، ط ٣٣٠، ١٩٧٨، ٢٠٠٠، ص ٣٣٠
- ٨- سلام كاظم، دخان المنزل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، سلسلة كتابات جديدة (٥١)، دار الرشيد للنشر ١٩٨٠، ص ٢٤.
- ٩- المصدر السابق، ص ٣٧
- ١٠- المصدر السابق، ص ٦١

# الدائرة خارج الشرنقة ، بين تحولات التشوير النفسي وتقليد رفض الخراب

حامد عبدالحسين حميدي



يمثل الشكل الدائري فلسفة للحياة ، حينما نجد أنفسنا تقع فيها ، فلا خلاص منها ، ولا مفرّ أو انفلات ، كونها تمثل ( دائرة ) لا بداية لها أو نهاية ، أو في معناها الميثولوجي ترمز الى معنى التكامل وعدم الانفصال،أضف الى جمالياتها - شكلياً - التي تبرز لنا فنيّاً، في حين أنّ ( الشرنقة ) تمثل الحاضنة للانغلاق على ما فيها من تكوّرات ، أو أنها بؤرة التكوين الساكن الذي يضمّ تحوّلًا لما يأتي .

( الدائرة خارج الشرنقة ) مجموعة شعرية للشاعر ( أمير الحلاج ) عن دار ميزوبوتاميا ط ١ ٢٠١٦ ، فيها رمزية الانعتاق والتحرّر ، فيها نبر الاحتجاج والتشوير ، لما أضفته مفردة ( خارج ) من انسلاخية تامّة على عنوانه ( أمير الحلاج ) ، فهي انطلاقة متضاربة ما بين ( الدائرة و الشرنقة ) اختلاف نسقيّ كبير في قوّة صورة الرّمز التعبيريّ الذي يحيلنا الى مديات التفاعل الباطنيّ .





حين رأيت الحائك يُطعم بالقطن الحرير  
انتحرت بفض بكارتها دودة القز  
يا لجرأتها بممارسة الاحتجاج  
احتجاج يعلل الشموخ الفولاذي

من التعذب كيف يدوب ، .. ( عذراء خارج الشرنقة / ص ٥ ) .

الشاعر ( الحلاج ) يمنحنا صورة تجسدية ل ( دودة القز ) التي تحتج على الحائك الذي يُطعم بالقطن الحرير ، هذا الاحتجاج ما هو إلا شيفرة ، ( رفض التطعيم ) تحيلنا الى رفض الخراب برمته ، الخراب الذي بدأ ينخر في كل شيء ، ليشوه الحياة ويسرق منا جمالها ، الشاعر يدرك فداحة الحدث عمّا يقع أمامه لذا / هيأ الاحتجاج الداخلي / المختفي وحوله الى لافتة صارخة ، ليبدأ ب ( حين ) الظرفية التي أتاحت مناخاً زمنياً مرتبطاً بالفعل ( رأيت ) ، ليخلق نوعاً من الولوج الى غائبية الفاعل ، ليكون هو ناقلاً بارعاً في نقل الحدث .

الثلاثة يكون

الطفل جوعاً

الأم

من شكواه وضمور الثديين،

الأب

على تهم أعمدة الإعالة

ما دام كرسيه المتحرك

يأبى السير في الشوارع .. ( كرسي العائلة / ص ١٢ ) .

هذه صورة أخرى تولدت في بيت صغير ، ما بين الطفل وأمه وأبيه ، ثلاثية فيها مشهداً مأساوي ، حيث الارتباطية جاءت من خلال الفعل ( يكون ) لما فيه من صيغة الجمع ( واو الجماعة ) :

جوعاً

الطفل

ضمور الثديين

يكون

الأم

تهدم أعمدة الاعالة

الأب



إنّما يوميات ( عائلة ) تمارس الاحتجاج وعلى طريقتها الخاصة بها ، فهي تفتح أفقها الضيق بهذا المستوى الدلالي الذي يتعاطى مع البعد البؤري في توريط من يحاول أن يفرّ أو ينفلت منه ، فالكلّ يدور في حلقة مشابهة - حرفياً - ، إعاقة الأب التي دلّ عليها ( كرسية المتحرك ) ، هي التي كانت سبباً في هذا الضجيج وفي تقريب صور الخراب والتهدم الأسري ، ولأن الإعاقة لم تجد من يعوضها أو يرفع عنهم همّ الحياة ، تحوّلت الى نقمة خانقة في هلاك الكلّ بالواحد .

نحن الدمى المتحركة بخيوط الجالس خلف الكواليس

مرّة ننحني

مرّة ننتصب

مرّة أمراً بسقوط الخيوط نمارس

الانبطاح .. ( حروب ملونة / ص ٣٥ )

هنا - الشاعر ( الحلاج ) يدرك فداحة الحرب ، وبما تشكّله من خراب ودمار نفسي ومكاني ، لها افرازاتها التي توهمنا أنها قد تنتهي وبلا عودة ، الحروب هي دائرة الضغط الذي يهزم أحلامنا وأمنياتنا ، لذا / نجد الشاعر يلتقط ذلك بتقنية التحريض المتوالد ، ليرانا ( نحن ) مجرد لعبة ( الدمى المتحركة ) تتحرك بيد الجالس ، لعبة تخضع لقوانين : ( ننحني / ننتصب / نبطح ) ، هذه الصورة التي تفاعلت مع مفردة ( مرّة ) بتقسيماتها المحفزة ، التي تكرّرت ثلاثاً ، لتخلق نوعاً من التناغم التراتبي لاحتجاج رفضي واقعي .

ويا ليتني من سادس السنوات تعلمت خلع الحروف

مبتكراً الكلمات التي شذبت من متنها

الحاء

والراء

والباء

رادماً مثلث الزوايا الهمزية





ما دام النسيج لطبشور السبورة .. ( الممحاة / ص ٥٢ - ٥٣ )  
هذا الاحتدام الداخلي المتجدّرة بانطباعات ذكرى طفولة ، شكلت لديه هرمًا صورياً ل ( مثلث الزوايا  
الهمزية ) ، لمفردة ( حرب ) التي تعامل معها الشاعر ( الحلاج ) بتقنية الوجد المضغوط نفسياً كونها قبضة  
ضاغطة حياتياً ، عله يتعلّم خلع الحروف ويتقن تفكيكها الى ( الحاء / الراء / الباء ) ، رغبة منه في نحو  
( الراء ) منها ، ليمنحها جمالا حياتياً ، وأنى له ذلك وهو يغصّ في اعتراضات لا نهاية لها .. نلاحظ أن  
الشاعر ( الحلاج ) عمد الى استخدام صيغة اسم الفاعل ، ( رادماً ) لما تشكّله من قوّة إرادة وحدثية  
تغيير متناسق ، التي وجد فيها المتنفس الذي سيزيل عنه هذا الكمّ الهائل من الضغوطات المتداخلة .

( الحلاج ) يؤكّد لنا مديات وأبعاد التصاقه بتراب وطنه وتجدّره ، ورغبته الطامحة الى رفض الحرب  
بكلّ أشكالها ، وما أفرزته من ويلاتٍ تركت بصمتها على أجسادنا الموشومة بخارطة الهجرة والذبول  
، لتكون محزّناً على الصراخ من لغط الفوضى والضياع ، ( أمير الحلاج ) يمتلك لغة متناسقة ذات  
ترابطية متسلسلة ، فيها خطابية التوصيل المائز بدرجة وخبرة فنية ، استطاع من خلالها أن يوقظ تجاعيد  
الذاكرة المتخمة في أن تتبع الحدث الآني ، رغم مرارته ، فطقوس الحلاج باتت تكسر الوجد بالابتهاج  
، وبصيص أمله المتسلّل يكابر ليشقّ عتمة المكان .. ( الحلاج ) يتعامل بحيلة وحذر مع كلّ مفردة  
وتركيب لغوي ، ليترك انطباعاً يتلوّن بظلّ ما زال يسير معه ، ( الحلاج ) شاعر متمكّن ، يمتلك قدرة  
وفكرة المراوغة في ترصيف اللغة وترصين الأداء .

.....

هامش :

\* أمير الحلاج : شاعر تولد ١٩٦٢ / ديالى ، عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، اصداراته  
الشعرية : مواجيد الحلاج - ١٩٨٩ ، نقطة فوق هامش التوضيح - ١٩٩٧ ، من النقطة الى الدائرة  
- ٢٠٠١ .

# محيي الدين زه نكه نه

## السيرة الشخصية

ولد الاديب الراحل محيي الدين زه نكه نه في ١-٧-١٩٤٠ بمحلة «شاطر لو» بمدينة كركوك

أكمل دراسته الابتدائية سنة ١٩٥٢ في ابتدائية الامير عبد الاله في كركوك سنة ١٩٥٥ أكمل دراسته في متوسطة الغربية - كركوك..... كان قد بدأ اولى كتاباته خلال هذه المرحلة ، لم تنشر في حينها ..... ثم نشرت بعضا منها ضمن الدراسة التي أعدها الدكتور فاضل التميمي ضمن كتابه « بواكير محي الدين زه نكه نه القصصية » الصادر في ٢٠٠٧ - السليمانية وهو من سلسلة كتب دار سردم للطباعة و النشر

انهى دراسته الثانوية سنة ١٩٥٨ في ثانوية كركوك المركزية

تخرج في جامعة بغداد - قسم اللغة العربية سنة ١٩٦٢

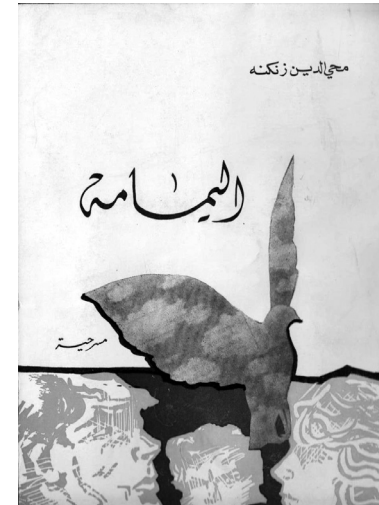
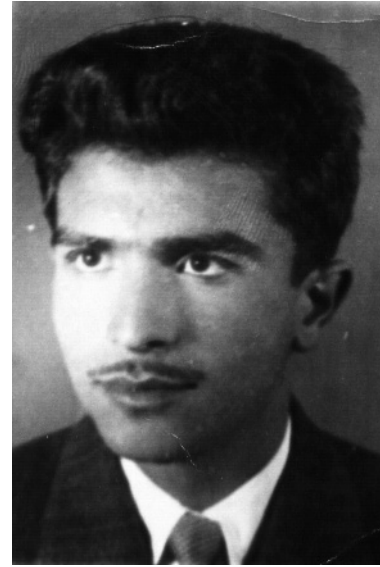
تعين مدرسا للغة العربية في ناحية المدتحتية - الحلة

بعد أنقلاب ٨ شباط ألتحق بفصائل الانصار بجبال كوردستان العراق ضمن تشكيلات البيش مه ركه

بعد أتفاق شباط/ ابريل ١٩٦٤ أعيد تعيينه مدرساً للغة العربية في خانقين

أنتقل الى مدينة بعقوبة في ١٩٦٩ والتي عاش فيها ما يقارب ال٣٧ عاماً  
١٩٧٥ اول صدور له خارج العراق كان لروايته ( هُم - أو - ويبقى الحب علامة) وهي من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق .

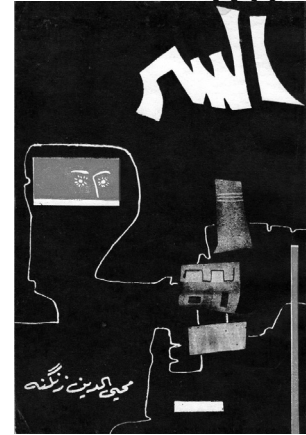
١٩٨٠ اول مسرحية قدمت خارج العراق وكانت مسرحية ألسؤال و عرضت





في الكويت وتلتها عروض اخرى في دول عربية اخرى  
١٩٨٧ وجهت دعوة له للعمل كخبير مسرحي ( دراماتورج ) في  
المسرح الوطني التونسي - وزارة الشؤون الثقافية - ... لكن لم  
تستحصل موافقة الحكومة العراقية آن ذاك  
٢٠٠٤ حضر الاجتماع التمهيدي للمثقفين العراقيين و الذي عقد  
في مقر اليونيسكو بباريس للتحضير لمؤتمر المثقفين العراقيين الذي  
عقد لاحقا وحضره بصفة عضو اللجنة العليا للمؤتمر  
٢٠٠٤ عمل رئيس لتحرير سلسلة «علم و أثر» التي صدرت عن  
دار الشؤون الثقافية - بغداد  
٢٠٠٦ و نتيجة تدهور الوضع الامني في مدينة بعقوبة أنتقل وعائلته  
الى مدينة السليمانية  
أستضافته مؤسسة سردم للنشر كمستشار ثقافي لمجلتها « سردم  
العربي »

٢١-٨-٢٠١٠ وافاه الاجل في مدينة السليمانية  
خلال فترة حياته الابداعية نشر الكثير من المقالات الادبية و  
النقدية و الدراسات و كتب العديد من القصص و القصص القصيرة  
و الروايات و الكثير من المسرحيات نشرت بعض من اعماله خارج  
العراق و ترجمت الكثير الى اللغة الكردية و مثلت مسرحياته في  
معظم محافظات العراق و العديد من العواصم و المدن العربية وايضا  
الاوربية كما عرضت مسرحيته « اليمامة » على مسارح برادوي  
الامريكية حصلت أعماله على العديد من الجوائز و الشهادات  
التقديرية وشاركت في العديد من المهرجانات سواءاً في العراق او  
خارجه



# أنا الليل

محي الدين زنكنة

هدأ الليل وزقد الكون... وهاجت في نفسي الآلام.. وقفزت إلى  
عيني الدموع.. فتركت البيت منزعجا من غطيط النائمين وسعالهم،  
والتمست الوحدة في حديقة منزلنا.. فجلست على صخرة كبيرة،  
قرب جدول صغير.. ماؤه جار.. تحف بي الغصون المتعانقة..  
ولا يطرق سمعي غير خرير المياه.. وحفيف الغصون.. وعدا ما  
في الحديقة.. لا يبدو لعيني غير نجوم في السماء.. منتشرة هنا،  
ومتجمعة هناك.. تبدو في زرقة السماء كأنها درر في قعر المياه  
الزرقاء، والبدر المشع يعث أنواره الذهبية، فتعكس على صفحة  
المياه الرقراقة فتزيد الطبيعة الهادئة الساكنة روعة وجمالا.

جلست هادئا ساكنا أناجي آلامي، واجتر ذكرياتي، حتى بلغ  
الليل الهزيع الأخير.. مزق خيمة سكوني صوت لا اعرف كنهه..  
- لم هذه العبوسة في وجهك يا فتى..، فبهت في مكاني،  
وسرت في جسدي رعدة باردة اقشعر لها بدني، وتعجبت من هذا  
النغم الذي يشبه خرير مياه البحر.. هذا النغم العجيب الذي لا  
عهد لي بمثله من قبل.. واستمر بالنغمة عينها، والنبرات نفسها  
قائلا:

اجبني ما لي أراك حزينا على غير عهدي بك.



عهده بي..!! ومن أين يعرفني؟ زال عني بعض الخوف الذي كنت اشعر به، بعد أن الفت هذه النعمة الغريبة بعض التالف، وأيقنت انه ليس أول مرة يراي بها، ولكن من هو هذا الذي يعرفني، وأنا لا اعرفه.. فقلت وقد حلت الدهشة، والحيرة محل الخوف والهلع...

من أنت.. وكيف تعرفني؟

ألا تعرفني.. أنا صديقك الليل.. قل لي أين زهرتك؟

زهري ومن أين تدري أن لي زهرة..؟

فقال بالنغمة عينها، والنبرات نفسها:

- كنت أراها منذ زمن معك، وكنت تبدو شديد الغبطة، والسرور معها.. ألا تذكر كيف كنت أخفيكما عن

الناس، وحتى عن اهلك بظلامي، كلما تحننت عليكما، وأنتما قرب نهر، أو تسير بها بين الأشجار، والغصون..

وما تسير بضع خطوات ألا تقبلها، وتضمها إلى صدرك، واظنك كنت تدعوها..(.....).

فقاطعته غاضبا.. وقد المني كثيرا بعد أن أزال القشور عن جروحي وذكر الاسم:

كفى.. كفى إياك أن تزيد حرفا..

فقال هادئا دون أن يبدو أي اضطراب في لهجته:

ولم الغضب..؟

فقلت وأنا اقاذف الغضب مع نيران صوتي:

ولماذا تتدخل في امري؟ وتسال عن قصة حياتي؟

حاشا أن أتدخل في حياتك.. ولكن أردت أن اعرف لماذا لا أراها هذه الأيام معك..؟

ولماذا تريد أن تعرف هذا؟

لأني ظننت عدم وجودها معك يبعث أحزانك، وهمومك.. فأردت أن اخفف عنك.. بعض.. بعض..

وسمعته يردد..... فقاطعته قائلا بغضب:

بعض ماذا..؟

بعض همومك

كلا.. إليك عني.. ومن قال إن لي هموما.. لا ليس لي أي هم.

بل لك هموم تخر الجبال تحتها صريعة..





فصحت غاضبا وقد اغضبني كثيرا انه يجري معي هذا الحساب كما يجري الدائن مع مدينه..

ليس لك شان بي وبهمومي .. اتركي واذهب

فّر.. سمعت صوته مرتجف النبرات.. كأنه خائف من حدة صوتي..

آسف.. آسف.. لم اكن اقصد إثارة غضبك..

وشعرت بلذة الظفر.. ويزهو، وخيلاء في نفسي.. وبالرغم من أن نقاب الحزن قد ستر روحي.. وحبس عن النطق لساني..، إلا أن ثمة هزة، وسخرية بدأتا تتمللان خلف ذلك النقاب المعتم.. تراءى لي ضوء في ظلام دامس.. وهجست قهقهة قصيرة استطاعت أن تفك الأغلال التي قيد بها الحزن لساني.. فقلت وأنا أتعمد اختبار جميع معاني الاستهزاء في لهجتي:

يا لك من جبان.. لقد جننت من صيحة شخص مطعون بطعنات الآلام، والأشجان، فكيف إذن تخفي تلك الجرائم الكبيرة.. وتبتلع صرخات البؤساء.. وتضلل طريق المسافرين.. و..

فقاطعي مستعجلا:

- لست اجبن منك أيها الضعيف.. فيا ليتك لو اتيتني قبلا.. أما الآن فهذا هو جيش أخي يتقدم ولا بد لي

من الانسحاب..

قال هذا ولم اعد اسمع له أي صوت..، ثم تقدم جيش أخيه- على حد قوله- ذلك الجيش الغفير.. خضع

له الكون.. ونشر رايته البيضاء.. ومحي الظلام.. وأيقظ النائم من الإنسان والحيوان.. ومن الطيور والأزهار..

فقمتم وكأنني من الجن أصيح بأعلى صوتي:

أيها الليل.. تعال لأحدثك عن همومي.. نعم أن لي هموما تخر الجبال تحتها صريعة.. تعال ساعدني في حملها..

تعال خفف عني همومي..

أيها الليل.. أين أنت.. سامحني.. وتعال شاركني بعض آلامي.. تعال لأقول لك من الذي سلبنى زهرتي..

عساك تعيدها.. وأخذت أصيح.. وتجاوب الجدران أصداء صيحاتي.. ولكن دون جدوى فقد ولى الليل وعلي أن

انتظر اثنتي عشرة ساعة.. للقياه..

فجلست على صخري.. نادما لطردني إياه(الليل) ولكن سرعان ما فرحت لفعليتي..

حقا.. لماذا اخترت غيري بأحزاني.. اجل إن اشجاني فادحة.. ولكن من هو ذلك الأحمق الذي يشاركني



إياها.. الليل..؟!..

حتى هذا ما احسبه... ألا كان يريد أن يذيع الخبر بين الناس.. لا.. لا يمكن أن يعرف ما بي أي مخلوق.. عليّ أن أتحمّل وحدي كل هذه الآلام.. دون سائر الناس.. وما احسب أن في الوجود إنسانا يستطيع أن يتحمّل ما بي.. ولماذا أرهق كاهل غيبي؟ بعد أن أرهق كاهلي وتحطم وجودي.. وما ذنب غيبي أن يحزن لحزني.. ويتألم لألمي.. وهل في الوجود من يتألم لألم الغير حقيقة؟.. ويحزن لأحزانه جديا؟..

لم انتبه إلا حين ناحت بقربي حمامتان.. فقالت إحداهما لرفيقتها:

ترى من يكون هذا الشاب الجالس هنا؟...

فأجابتها غير مكترثة:

ألا تعرفينه؟ انه الحزين..

فالتقت عليها الأولى نظرة امتزجت في طياتها جميع معاني الاستهزاء، والسخرية.. وقالت بلهجة ساخرة: انه الحزين..!! أتحسبين لم أدرك ذلك من قبل، وهل يجلس هذه الجلسة غير الحزين.. وهل يلتمس الوحدة هكذا غير الذي اخترقت فؤاده اسهم الحزن، ومزقت أحشاءه الكآبة الخرساء..؟ وتلتها قهقهة قصيرة ثم استمرت باللهجة عينها.

انه الحزين..!! يا له من جواب.. اجل لقد قرأت عبارات الحزن من ملامح وجهه.. ولكني سألتك عن باعث حزنه.. ثم ابتلع السكون الكلام بينهما برهة.. ثم أضافت قائلة.. دعينا نقرب منه عله يفتح لنا خلجات قلبه الجريح..

وما طرقت كلمتها الأخيرة أذني حتى رأيتها قد نزلت على عاتقي الأيمن.. بينما الأخرى طارت بعيدة

وهي تقول:

ويلك لقد وقعت في قبضة الإنسان فسيجعل منك طعاما لذيذا فنظرت إليها رفيقتها ساخرة.. وقالت: لا يا شقيقي.. لا لذة في عين الحزين.. بل الذي تقصدينه هو غير هذا، هو الذي لا يهيمه إلا إشباع بطنه.. أما هذا فلا يشعر إلا بالآلام، واحزانه.. ولا يؤدي أي مخلوق.. لانه قد تجرع كأس الظلم، وذاق مرارة العذاب.. وعرف الغدر، والخيانة.. من طول ما قاساهما.

وقعت كلماتها في نفسي موقع الدهشة، والاستغراب.. كأنها هي الأخرى تعرف تاريخ حياتي.. وتعرف كم ذقت من العذاب.. وكم تجرعت من كؤوس الظلم.. وكم قاسيت من ألم الخيانة، والغدر.. فصوبت إليها





نظري، وإذا بها حمامة سوداء.. يفوق سوادها سواد القطران.. أما الأخرى فكانت كأنها العروس.. ليلة زفافها، ثم قالت بصوت ملؤه الرجاء:

هل لي أيها الأخ الكريم أن أشاطرك الحزن؟

أجل اني بحاجة إلى من يشاطريني احزاني.. بعد أن فقدت زهرتي التي لم اعرف في عهدها الحزن.. ولكن هل هذه الحمامة تشاطريني احزاني حقا..؟! وإذا كانت تشاطريني إياها هل يصح أن أفضي بها لها وان اعتمد عليها في كتمانها..؟

وهل تحتفظ المرأة بالسر؟ فجاهرتها قائلاً بياس..:

ولكنكن - معشر النساء - لا يمكن الاعتماد عليكين في سر...  
فاندفعت تدافع عن نفسها..

لا مثيل لي في معشر النساء، ولست امدح نفسي بل أقول الحق.. كما أنت لا مثيل لك في معشرك.. لأنك لو كنت منهم لغدرت بي..

ثم أخذت تلح علي اعجب إلحاح.. وتطلب مني أن أبوح لها بما امتزج مع دمي وروحي.. أن أبوح لها بتلك الآلام التي استحالت إلى نار في نفسي.. بزيادة لهيها يوماً بعد يوم.. وعبثاً حاولت الفرار، وكلما حاولته (أي الفرار) اشتدت هي في الإلحاح والترجي..

ولم أجد بدا من أن أزيل القشور عن الامي، فأخذت أقول وقد امتزجت في نبرات صوتي جميع معاني اليأس، والقنوط..:

اعباني البحث عن السعادة كثيراً.. حتى كدت اعجز.. ولكنني كنت مصمماً على ذلك.. مهما كلفني البحث.. حتى وجدتها أخيراً بعد لأي وجهد، ومشقة وتذليل عقبات كادت تؤدي بجيأتي، وجدتها متجمعة في رائحة زهرة زكية.. فاقتنعت بها تاركاً حياة الدنيا حلوها، ومرها.. فغرستها بين طيات فؤادي.. وسقيتها من دموع عيني.. فأخذت اختال فخوراً بها.. مستنيراً بنورها الساطع مشبعاً قلبي برائحتها العطرة.. وحسي منها رائحتها العطرة، تلك الرائحة التي كانت تقودني في الظلام وتهديني في الضلال، وتبث في روحي الشجاعة والأقدام.. وبريشتها البارعة ترسم على شفطي تلك الابتسامة المحاكية لابتسامة الزهور حين قدوم الربيع وتملاً طيات قلبي بالسعادة، والأمل..

كنت احسب نفسي اسعد مخلوق في الوجود.. فقد عرفت العطف على البائس، والشفقة على المنكوب، والرحمة على الفقراء، وحتى كان يخيل لي اني سموت على البشرية، وانفصلت روحي الطاهرة عن مادتها القذرة.. وهذه الحديقة تشهد سعادي، وسروري تلك الأيام.. كنت أسير تحت ظلال أشجارها.. راكضاً مرة.. وهادئاً



مرة.. والوَّح بالزهرة في الهواء كأنها قطعة من روحي.. أو أفرانها بالأزهار الأخرى.. فتبدو الأخرى بجانبها كأنها أزهار الشوك..

في تلك الأيام القلائل عرفت السعادة الحقيقية، سعادة الروح التي لا حدود عداها، ولا حصر لمعناها.. ولكن آه.. وزفرت زفرة خلعت أن قطعة من كبدي قد خرجت معها... إبي الدهر كعادته أن أتمتع بها كثيرا، فالربيع بجماله، وابتهاجه لا يخلو من العاصفة.. كما أن البحر في هدوئه، وصفائه لا يخلو من الزيد، فقد سلبها مني رجل.. أكثر نفوذاً، واغنى مالا فقد أغرى بماله، واخاف بنفوذه.. فوافق ليعطيها إلى هذا الرجل الذي أغراه لونها الجذاب، وجسدها الغض وبما تهدلت أوراقها، واسود لونها وذبل جمالها.. سحقها غير مبال برائحتها، رائحتها التي كانت تفوق كل شيء في الوجود، رائحتها التي كنت احب فيها مزيجا من رائحة الله التي يخص بها بعض عباده.. اجل لقد سحقها، وانهى دوره معها.. في هذه النهاية الحزنة ، وجعلني انشد الوحدة، والغربة بعدها..

ثم نظرت إليّ نظرة ملؤها العطف، والحنان، وقالت- الحمامة- بصوت مختنق العبرات:

اجل إنها لم تكن زهرة كبقية الأزهار.. اقصد أنها ليست زهرة، ولكن لتكون زهرة فهي أشبه بها من غيرها، ثم اختنق صوتها وهمت أن تقول شيئا، ولكنها خشيت أن تتدفق الدموع قبل الكلمات، فنظرت الي نظرة أخيرة أفرغت ما في نفسها من النداء، والحزن وكأنها نطقت:

الوداع.. إلى اللقاء..

ثم حلقت في اعالي الجو وتبعتها بنظري إلى أن غابت عني.. أما الأخرى فصعدت إلى اعلى غصن في اعلى شجرة تنظر إلى العالم من عليائها، زاد من حزني والمي ما ألمّ بذلك الطائر المسكين.. مسكينة أيتها الحمامة لقد أنذرتك ببول ما في نفسي ولكني أبيت إلا أن أبوح لها.. لقد قلت انه ليس في العالم مخلوق يستطيع أن يتحمل ما بي.. وها قد صدق ظني، فحتى الطيور تدمى عيونهن لآلامي.. ولست ادري كم مر علي من الوقت في مكوثي في الحديقة بين تجوال تحت افيائها، وجلوس على صخري، والحزن لا يفارقي دقيقة..

لم اشعر إلا وطارت الحمامة البيضاء، وأخذت تحلق في السماء رويدا، رويدا، والظلام ينتشر حتى إذا غابت انتشر الظلام، واسدل الليل أستاره، وانتشرت النجوم في الفضاء كأنها دراهم ماثورة على بساط ازرق، وابتلع السكون الأصوات..

ثم انبعث خرير المياه، وحفيف الغصون، وانحصر كل تفكيري في تلك الحمامة المسكينة وكم بلغ فيها الألم، وكيف فهمت حقيقة الزهرة..؟ فلا املك إلا أن أزداد إعجابا بها، وشفقة على دموعها، وحنانا عليها لأنها حقا شاركتني حزلي..



انبعث من السكون صوت هادئ يشبه خرير الماء يقول ساخرا:  
لقد سحقت زهرك.. أليس كذلك..؟ وعقبته قهقهة عالية، عقدت الدهشة لساني، فأخذت التفت يمينا، ويسارا ولا أكاد  
أرى شيئا واستمر الصوت..  
أنا الليل فلا تفتش عني اجبني..؟  
ويعلم الله كم اغاضني هذا الصوت، وحسبي لازداد غضبا وكرها له تلك اللهجة الساخرة.. ولكني تلطفت معه هذه  
المرّة لادرك كيف عرف ذلك..  
وكيف عرفت..؟  
فقال بغير اكتراث:  
لقد أنبأتني أنت..  
فقلت مستغريا:  
أنا..!!

اجل أنت مالك تستغرب.. ألم تنبئي بنفسك عندما جئتك بصورة تلك الحمامة.. يا لك من غبي.. كيف لم تعد تعرفني  
من ردائي الأسود... ها.. ها.. هكذا- أنا الليل- اخدع الناس..  
ومن كانت الأخرى..؟  
كانت شقيقي النهار.. رأيت كيف انه خشي أن يقترب منك.. انه أبدا هكذا.. يتخلى عنكم دائما.. حتى إذا اقترب  
أحدكم ذنبا أثناء حكمه انكشف أمره سريعا.. بل كشف أمره بنفسه.. أما أنا فألف كل شيء بردائي الأسود.. أنا احبكم  
جميعا.. ولا احب أبدا أن تشقوا.. ها.. ها.  
ومع ذلك فأنا لا ادع أحدا يسخر مني أبدا.. اجل اني قد حزنت لحزنك.. وبكيت لبكائك.. ولكني لن اسمح لك  
أو لأي أحد أن يتهمني بالجن.. واذا لم تصدقني فدعني اقدم لك دليلا آخر على شجاعي فضلا عما رأيت مني..  
واخذ يصارعني.. فيطبق جفني، واحاول فتحه واصيح به كفاني لقد عرفت انك شجاع.. ولكنه لم يكف بل استمر  
يصارعني بكل قواه فقلت وأنا آخر صريعا.. بل انك تنتقم.. م..ني..  
ولم يلبث أن انتصر علي.. واخفاني في أحضانه.. وبعث الي بمئات الأحلام المزعجة.. جزاء على تحدي إياه...

١٩٥٥/١٢/٤







الجمهورية  
٢٧٤  
٦٨/١٠/٨٢

# مسرحية "السر" ومسؤولية الناقد

بقلم:

محي الدين زنگنة

كنا قد نشرنا نقدا مسرحية «السر» لمرئيتها الأستاذ محي الدين زنگنة، وقد جازنا منه هذا الرد ونشره لإيماننا بصدق الحوار في فهم جوانب العمل الفني.

مستقرا بنظره تقديري يومين بها لا أقصد مما ذكرت تحديد مهمة الناقد، ولا تبين السبيل أمامه، لأن ذلك امر فوق طاقتي أولا ولا يفرض ثانيا - في أنني بصدد مهمة الناقد التي تطوى في مسؤولية كبيرة، أن يكون مهيا لها وأن يملك من معانيها ما يوصله لذلك.

أنا سأقول - أني

لعل الناقد مسؤول أكثر من المؤلف حين يتحدث عن عمل فني، فالمؤلف الذي يتطرق عادة - عن مساهماته وعمايشه وجدانية، مع شخصياته وأحداثه، قد تغلب عليه العاطفة فتفسد موضوعية نظره إلى العمل الفني خلفه، بينما الناقد الذي ياتي من الخارج ويبتعد، علاته مع النص على هذا الأساس، يجعله له قدر أكبر من الموضوعية التي لا تشوبها عاطفة ولا يفسدها حماس، ولكن الذي يجسرى عندنا يكاد يكون العكس، ففي الغالب ولا أقول دائما - يكون المؤلف الذي اتعبه العناء والعاشية الطويلة لعمله الفني قد استطاع أن يحقق بعض الإبعاد الفنية لشخصياته ونشأته لهم.

عموما، عن النتائج الأدبية التي تناولت موضوع الكسبة ووصفها جميعا (بالضيق، والوعي الناخر، والواقعية الفجة والارتجالية .. والصحفية) ال آخر ما عجزت على بانه من صفات، تطرق إلى مسرحيتي (السر) وحكم عليها منذ البداية بأنها تنتمى إلى النتائج السابق ذكرها، وزاد عليها بأنها تدور في جو ساذج! دون أن يتفصل بتقديم ولو فكرة مبسطة عنها - كما تقضي أوليات النقد الأدبي - للثوري ليشاركه في الأمل.

لا شك أن العمل الفني، بمجرد انطراحه خارج ذات الفنان، يكتب وجوده الخاص به ويحق لكل واحد أن يتعامل معه بالشكل الذي يبرسه وأن يقيم معه علاقته على النحو الذي يرغب. ولكن الفنان الخالق، يظل بعد كسل شيء، صاحب حق هو الآخر في أن يقول كلمته حول ما يقال عن عمله، على أن لا يعد ما يقوله، القول الفصل القين الذي لا يأتيه الباطل.

## مسرحية السر

تتمة المنشور على ص ١١ من الملحق وهو واحد من الذين يرفضهم محمود - الثوري الاصيل - من الذين وكسوا ظهورهم للارهاب الفاشي وتنازلوا عن أرض الإباء والأجداد ليقرقوا أنفسهم في النعيم والترفيه الذين حققاه بمختلف الأساليب. فهو مدرس لغة الانكليزية وابن؟ في السعودية حيث اخذ، باعترافه هو، بنافس امراءها بثرانته ورفاهيته .. وحين انخرط مع الثوار لم ينخرط عن ايمان ولا عن اختيار حر مسمول (لم اختر شيئا، لم اكن يوما قادرا على اختيار شيء، انها زوجتي التي دفعتني اليكم دفعا ...)

ان سقوط مصطفى انما هو في الواقع سقوط لكل سلبية وانكالية وانعزالية عاشتها القضية الفلسطينية لان مصطفى رمز للجبل القديم، جبل ١٩٤٨ الغائب وفي المسرحية ما يمنح هذا اترمز قوة الوضوح ولكن الاخ الناقد قد غفل عنه.

في تقديم مسرحية "السؤال" لا انحرار يدان  
الترسمات تتركه هي المرهم، او تستطيع ان  
تلمس ذلك الصك الفضي او يغيره تصير  
تصبح كل اقوال الطيب صبرا من  
صبر، وامتدقا ضميئا بالبحر واليه  
تلمس الهم ما تقول عمه اننا وكنت نرى  
ما تقول هذه الاممك وكنت تقول ولما  
على اية حال فالسرحية "سؤال" محمود  
سؤال مركب من جملة اجندة تصدق اللسان  
انها هامة ومعلقة على طرقتنا وطرقنا  
ومصارتنا - فطرح انما كنتم انتم

١- اننا كنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء  
٢- اننا كنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء  
٣- اننا كنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء  
٤- اننا كنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء  
٥- اننا كنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء  
٦- اننا كنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء  
٧- اننا كنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء  
٨- اننا كنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء  
٩- اننا كنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء  
١٠- اننا كنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء - وكنا نرى اننا اقراء





هذا حل ، له شيء من العقولية ، كما ذكرت ، وان كانت العلة الرئيسية لحسن بالضبط في هذه الحقيقة المنفجة ، ان أي أدب أو إية لغة من ينسب الاهمية الجديدة به ، لا بالكيان السياسي .

نلك لمحة خافضة عن الظروف التي يعيشها الادب الكردي والتي تجعله ادبا غير مفروء ، على النظار لغالى ، وان كان في ماضيه قسدا حتى الكثير من الانطلاق ، ونسائل اهتمام الكثير من المستشرقين والادباء الكثرين مما هيا له اسباب الذوب والانتشار ، والسبب ، بطبيعة الحال ، يعود بالإضافة الى اختلال وضوء الادب الكردي ، وتطوره عبر الزمن ، واستجابته لطابع التفاضل في صورة افضل ، الى اختلاف الظروف والتطور الزمني .

يدولى ان ظروف الادب الكردي ، يشبه ، على نحو مسا ، ظروف الادب الجزائري ، مع فارق هام جدا ، ان الشعب الجزائري كان وافعا تحت سيطرة الاستعمار الفاشية ، وهي سيطرة تبرر له - وللاستعمار - خياق كسل ظروف النهز والاضطهاد ، وطمس معالم حضارته ، وتراثه ، بينما يعيش الشعب الكردي ، علاقات اخوة ، ويؤمن مع شقيقه الشعب العربي ، بكفاح مشترك ، ونضال دائم ضد الاستعمار وروبيته الصهيونية الرجعية ..

فإذا كانت الاسباب المكونة لظروفها مختلفة كل الاختلاف بسبب وتناقض كل التناقض - كما ينسأ ذلك - الا انها في النهاية تسودى الى نتيجة متشابهة ، وتسهم فى خلق حالة متقاربة ، وهناك فارق آخر ، وتقتضى الصراحة التي امتنعناها ، فى هذه الكلمة ان نقولها ، ان الادباء الفرنسيين ، ولا سيما التقدميين منهم ، كانوا أكثر انفتاحا على الادب الجزائري ، وأكثر تعاطفا وتجاوبا معه ، اذ ساهموا بتفسيهم المساهمة الفعالة فى نشر وتشجيع وتبني هذا الادب من اخوتنا العرب ، حتى التقدميين منهم الذين لا يد ان تقسم عليهم بشكل من الأشكال ، مسوولية ستار الصمت التخييل المفروض على الادب الكردي .

هذه مقدمة مقفسة ، ستأخذها امعدل لدراسة الادب الكردي - شعرا وقصة ، ومرحلية - المكتوب باللغة العربية فقط ، لانى واحد من الادباء الاكرواد الذين يعيشون المناسة الكبرى ، مانسابة جهل لغتهم ، والتي لن نعتهم رغم ذلك عن الخلق والإبداع .

Zangana's Archive www.muhealdeenzangana.com e-mail:-zanganab68@yahoo.com

# الادب الكردي .. وستار الصمت

بمقله : زينگنه

لا ادري لماذا يواجه اخوتنا العرب الانار الكردية ، حتى المكتوبة منها بالعربية ، بالاهمال ، والاعراض عنها . فى الوقت الذى لم يتروكوا ادبا من الادب العالمية - الحية منها ، والمنقرضة - لم ينقلوا عنها او لم يكتبوا عنها المجلدات الضخمة ، فانك تفسر على بحوث وتاليف ضخمة فى الادب السريانى ، الادب الهلنسى ، الادب الاغريقى ، الى جانب ادب اللاهملول ، وادب الميث .. الخ .. لطيف من اخوتنا العرب سعة الافق هذه ، والطف منها سعة الافساح الناضج علىسى الادب العالمية ، وانا احمد لهم هدية الغصيلة ، كل الحمد .. ولا انصو الى الانغلاق امامها ومغاليتها على النحو الذى يقابلون بسه الادب الكردي ، بل على العكس تماما ، فانا ادعوهم الى مقابلة الادب الكردي ، ببعض ما قابلوا به الادب الاخرى من الاهتمام والعناية .. وذلك اصصف الایمان ..

لا .. لان الادب الكردي افضل من تلك الادب ، ولا لانها اكثر مماشية وتجاوبا مع ظروف العصر .. لا ابدأ .. فانى لن انطق من دعوى هذه من نغرة قوموية ضيقة ، او استغلاء فكرى .. ولن اسمح لنفسى بان انزلق هذا المترلق الخطر ، وانما .. من زاوية الواجى الوطنى والانسانى ، الذى يحتم عليهم ذلك ، بحكم المعايير المشتركة ، او على الاقل بحكم كورد الادب الكردي ، ادبا جديرا بالقراد الاطلاع عليه ، ثم الحكم ، بالاقبال عليه .. والاهتمام به ، او بالانصراف والاعراض عنه .

ولكنه حتى فى هذه الحالسة لا يمكننا ان نعتبر الادب الكردي قد عثر على الحل الصحيح لازتمته ، فاللغة ، ليست هى وحدنا التى نتحكم فى الاثر الادبى ، اذ انها فى افضل احوالها لا تفقد كونها اداة تودى وظيفة .. فنية داخل العمل الابداعى ، الى جانب الادوات الاخرى ، او لتسجها وعاء يصب فيه الادب افكاره وعواطفه ، فاذا كانت هذه الافكار والعواطف ، قد نسجت خيوطها ، ونحتت ملامحها من ظروف كردستان ، او صمت فى طياتها مشاكل وامانى وامال الشعب الكردي ، فانها ستصدم بنفسس العقية ، وربما على نحو اكثر عنفا .

انه وضع موهفقا حقا هذا الذى يعيشه الادب الكردي .. لا يمكننى ان ارى ، اخوتنا العرب عسبن مسوولية خلقه ، او على الاقل فى الابداء عليه ، واطالته ، تلك نقطة اسجلها بيزم من المارة والامم .

اعتقد ان فى ذلك عاملا معضولا ، وعمليا ، للخروج من ادب الكردي من النطاق الخيالى ، الى النطاق العربى ، على الاقل ، وتزويجى موعامرة الصمت المفروضة عليه ، والتي نصلت بخيال الادب الكردي ، تنحصر فى اسبق نطاق ، لا يستطيع به نفس الهواء الصحيح ، ولا حتلال مكانته بين التجارب الحديثة والمعاصرة . فيظل جيبس اردية محلية ، وانغلاق الاسواق الابدية امامه ، وسرخان ما يصيبه الضمور بالانزواء .

ومواضعه . من قطاع اخر ، لا ينتج ادبا كرديا ، ولا يساهم فى تطوير الادب الكردي . وهذا التناقض الذى يعيشه الادب الكردي ، بين الانصاق بشعبه وبين الطرح على نطاق واسع ، لا يقتصر على العراق وحده بل فى كل جزء من اجزاء بلاده الكبرى كردستان ، فى تركيا ، فى ايران ، فى سوريسا وقد ذكرت العراق لانه ربما كان يعيش فيه ظرفا افضل مما يعيشه .. استقاره فى الاجزاء الاخرى .

وكل لهذا التناقض عمد معظم الابداء الاكرواد الى حل اخر ، بكسر طوق الصمت المفروض عليهم ، وفى نفس الوقت لا يدفع ذلك الثمن القابلى الذى ذكرته - والسذى ان دفعه جرده من اسديته ، ومن كزديته - وذلك بنشر مودفاتهم باللغة العربية ، او التركية ، او الفارسية .

الاحوال الا من تهمة الشهيرة ، والسمة ، مجردتين من مضمونهما الحقيقى ، وهون لننجلى عن قضايما شعبه الاساسية ، وان يتساول قضايما عامة وان يسبغ عليها مسن العمومية ما يفقد جوهرهما واصالتهما .

صحيح ان الشعب الكردي فى العراق يعيش ظروفًا مشابهة لشابتهن معها فى خطوطها العامة انها تختلف منها فى جزئياتها ، فى تفاصيلها الدقيقة فى العسراق شعبان ، لا شعب واحد ، وليس احدهما مصهورا فى الآخر ، فلكل منهما ميزاته وخصائصه ، وبالتالي ادبه وفنه اللذان يكسان تطلعاته وظروف حياته . وهذه حقيقة ان للابداء الاكرواد ان يعوها ، فى وضعها السليم ، وان يدركوا جيدا ، ان الادب الذى يلتقط ابطاله ،

يعيش الادب الكردي تناقضا حادا ، ينحت معالمه من الظروف المحيطة به ، الاجتماعية والبيئية ، فهو من جانب ، تحوده رغبة عارمة ، مخلصه ، فى الانصاق بشعبه والنفاذ الى اعماقه ، والتعبير عن ضميره الخسى ، يرسم معالم حياته ، وتحقيق اماله وامانيه ، لانه كساى ادبى واع ، يعيش فى عصر احدثت فيه التناقضات بين قوى الخير وقوى الشر ، فى كل مكان ينظر السى الادب وسائر الفنون كوظيفة اجتماعية ، لا كمتعة جمالية يتفنى بها فى دهاليز عميق ، واقدم اولب . هائما فى السماء بين النجوم والفسيوم .. والناحظ الحبيبة ، او العواطف المريضة ، فهو يعيش واقفان تقدم معطياته تحديدا صارخا للقيم الانسانية التى السفعلها ، وانتهاكا قفا للمثل التى امن بها ، مما يوجب على كل ذى سلاح فعال ، كائنا ما كان هذا السلاح . شهره ، وخوض المعركة الكبرى بين الخير والشر .

غير انه ، وهو فى سبيل تحقيق رغبته الخيلية هذه ، ينشر باتكر من عتية .. لعل اهمها هى انسه يعرف سلفا بانته يخلق بكلماته فىس يعرف انفسهم ولست بدائع سترا احد ، فتجاوب محدود ، لانسه لا يستطيع ان يسمع صوته الى اكثر من بعض المثقفين الاكرواد الذين يعيشون نفس ظروفه ، فاللغة الكردية التى يكتب بها تكاد تكون لغة غير مفروءة ، ليس من غير الاكرواد فقط بل ومن قطاع واسع من المثقفين الاكرواد انفسهم ولست بدائع سترا حين اقول ان 50٪ وربما اكثر من الاكرواد يجهلون الكتابة والقراءة لغتهم القومية ، لاسباب لم تعد خالية على احد .

هذا ومن جانب اخر ، فهو يهجم كثيرا ، ان يسمع صدى كلماته غير افاق اوسع ، وان يبلغ صوته الخير الى انسى ابعد واغرض .. ولكن عليه فى هذه الحالة ان يدفع الثمن غاليا ، لا يرضى به فى معظم

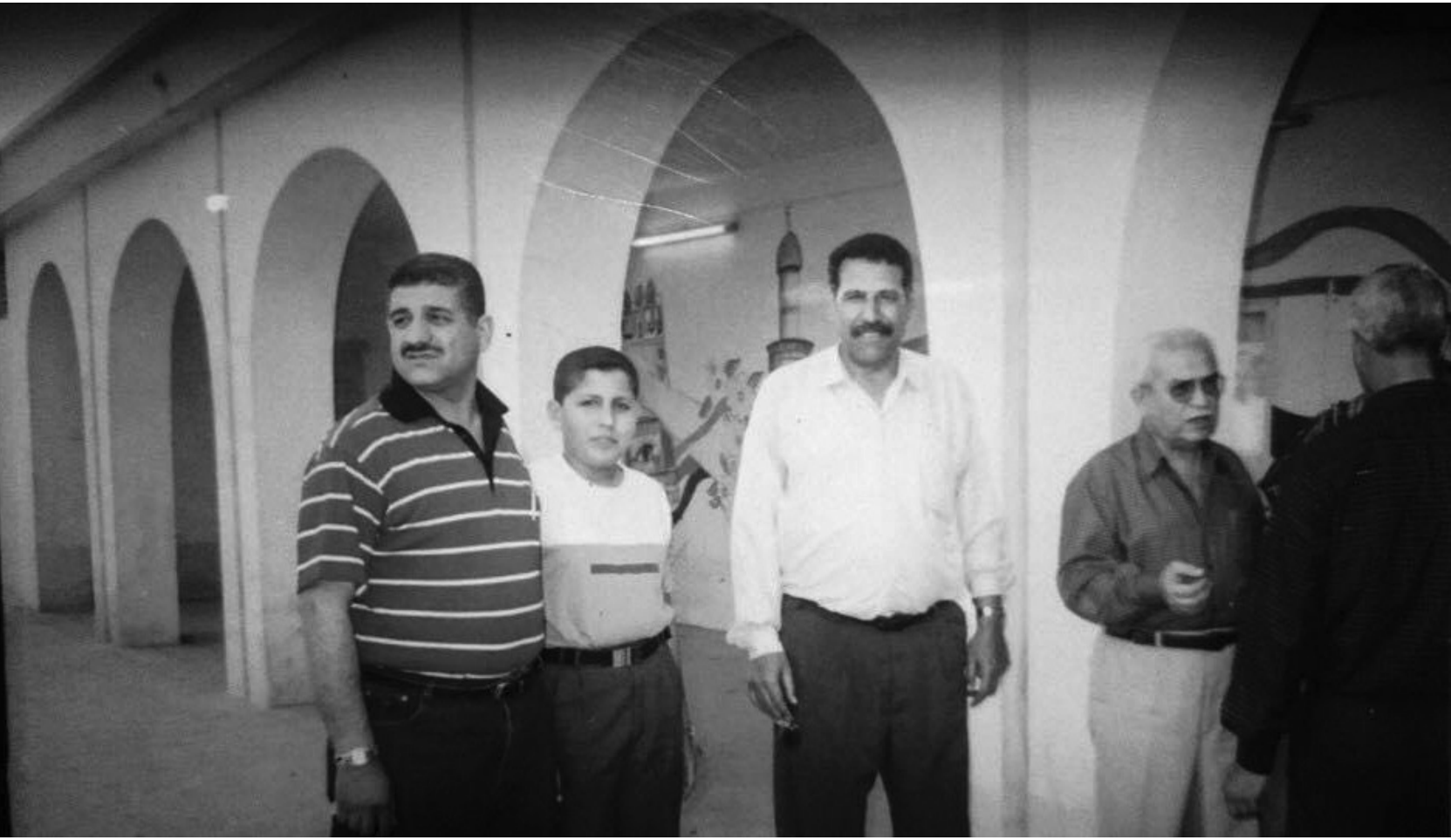
غير انه ، وهو فى سبيل تحقيق رغبته الخيلية هذه ، ينشر باتكر من عتية .. لعل اهمها هى انسه يعرف سلفا بانته يخلق بكلماته فىس يعرف انفسهم ولست بدائع سترا احد ، فتجاوب محدود ، لانسه لا يستطيع ان يسمع صوته الى اكثر من بعض المثقفين الاكرواد الذين يعيشون نفس ظروفه ، فاللغة الكردية التى يكتب بها تكاد تكون لغة غير مفروءة ، ليس من غير الاكرواد فقط بل ومن قطاع واسع من المثقفين الاكرواد انفسهم ولست بدائع سترا حين اقول ان 50٪ وربما اكثر من الاكرواد يجهلون الكتابة والقراءة لغتهم القومية ، لاسباب لم تعد خالية على احد .

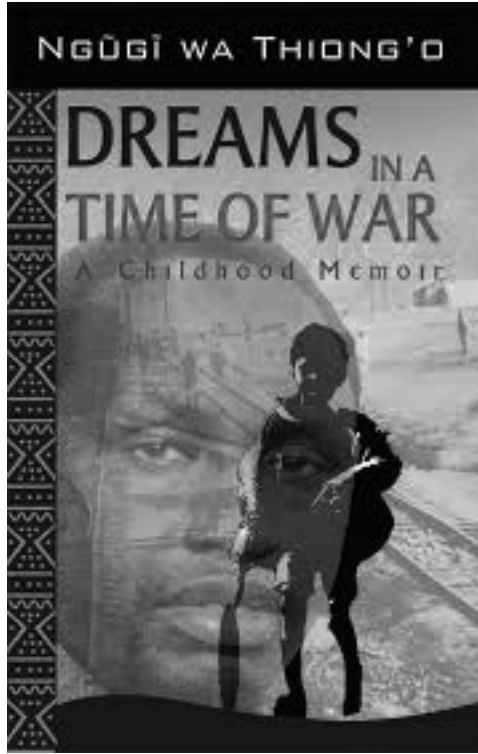
هذا ومن جانب اخر ، فهو يهجم كثيرا ، ان يسمع صدى كلماته غير افاق اوسع ، وان يبلغ صوته الخير الى انسى ابعد واغرض .. ولكن عليه فى هذه الحالة ان يدفع الثمن غاليا ، لا يرضى به فى معظم



معي الدين زه نكه نه - محمد الوهاب البياتي - اقبال نعيم - انعام البطاطا  
عرض مسرحية - صراخ الصمت الآخر - عمان 1991 اخراج البروفسور عوني كرومي







لطيفة الدليمي



## الهوية واللغة والأنساق الفلكلورية :

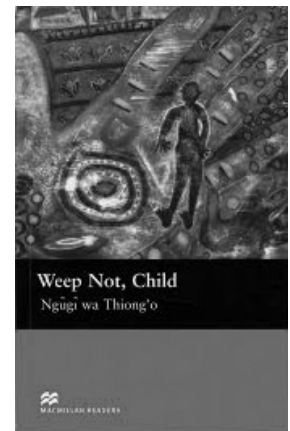
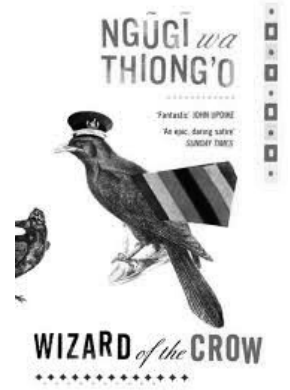
حوار مع الكاتب الكيني نغوي وا ثيونغو

نغوي وا ثيونغو **Ngugi Wa Thiongo** : كاتب كيني بارز يكتب في حقول الرواية و القصة القصيرة و المقالة و تتناول أعماله مساحة واسعة من الاشتغالات تمتد من النقد الاجتماعي و الانثروبولوجيا الثقافية و حتى أدب الأطفال . اعتاد وا ثيونغو على الكتابة باللغة الإنكليزية و لكنه أحجم عنها في مرحلة ما من تطوره الثقافي و انبرى للكتابة بلغة ( **Gikuyu** ) المحلية .



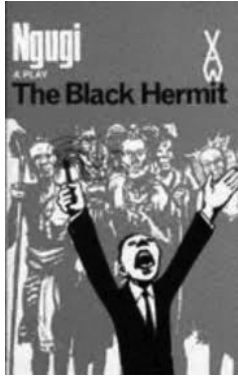


ولد واثيونغو في قرية من قرى كينيا عام ١٩٣٨ و عمد باسم ( جيمس نغوشي ) جريا على تقاليد الكنيسة التي تخلع أسماء قديسين على أسماء المواليد تيمنا بهم و طلبا لبركة مرجوة ، ثم اكمل دراسته و حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنكليزية من كلية محلية في العاصمة الأوغندية كمبالا ، و حصل خلال فترة تعليمه الجامعية ان عرضت مسرحية له بعنوان ” الناسك الأسود The Black Hermit ” عام ١٩٦٢ . نشر واثيونغو روايته الأولى ” لا تنتحب يا طفلي Weep Not , Child ” عام ١٩٦٤ عندما كان يكمل دراسته الجامعية العالية في جامعة ليدز البريطانية و كانت الرواية الأولى التي تنشر بالانكليزية لكاتب من شرق أفريقيا ، ثم نشرت روايته الثانية ” النهر الذي بينهم The River Between ” التي يحكي فيها عن تمرد قبائل الماوماو و قد وصفت الرواية بانها حكاية رومانسية حزينة للعنف الذي ساد بين المسيحيين و غير المسيحيين في تلك الاصقاع الافريقية النائية و قد اعتمدت هذه الرواية ضمن مناهج الدراسة الثانوية في كينيا . جاءت رواية ” حبة قمح A Grain of Wheat ” لتؤشر تعلق واثيونغو بالماركسية الفانونوية ( نسبة الى فرانز فانون ) ، و بعد نشر هذه الرواية تحلى واثيونغو عن كل من اللغة الإنكليزية و المسيحية و عن اسم ( جيمس ) الذي ألحق به عند العماد معتبرا هذه كلها رموزا كولونيالية و اعتمد منذ ذلك الحين اسم ( نغوشي واثيونغو ) و ابتداء يكتب بلغة الكيكويو و اللغة السواحلية . كان العمل المسرحي الذي كتبه واثيونغو ( سأتزوج عندما ارغب ) و قدم عام ١٩٧٧ رسالة سياسية واضحة دفعت نائب الرئيس الكيني آنذاك (





دانييل أراب موي ) الى سجن واثيونغو في سجن يخضع لحراسة مشددة و قيود صارمة مما دفع واثيونغو الى الكتابة داخل السجن على ورق التواليت الخاص بالمرحاض !! . بعد اطلاق سراحه من السجن تم فصل واثيونغو من عمله كأستاذ في جامعة نايروبي و كان للمضايقات الوقحة التي تعرضت لها عائلته بسبب نقده الحاد للحكومة الديكتاتورية ثر بارز في خروجه مع عائلته الى المنفى و لم يعودوا الى كينيا الا بعد ٢٢ عاما و بعد ان تمت إزاحة اراب موي عن السلطة .



تضم أعمال واثيونغو عناوين كثيرة نذكر منها : ( معتقل Detained ) عام ١٩٨١ و هي يومياته عندما كان رهن الاعتقال ، ( التخلص من استعمار العقل : السياسات اللغوية في الادب الافريقي Decolonizing Mind : Politics of Language in African Literature ) عام ١٩٨٦ و هي محاولة في الدعوة الى أن يكتب الافارقة بلغاتهم المحلية بدل اللغات الاستعمارية الاوربية ابتغاء لبناء هوية محلية في الادب الافريقي ، ( ماتيكاري Matigari ) عام ١٩٨٧ و هي واحدة من اهم اعماله و تتبنى أسلوب هجاء صارخ مؤسس على حكاية فلكلورية كينية .

عمل واثيونغو عام ١٩٩٢ أستاذا للأدب المقارن و دراسات الأداء Performance في جامعة نيويورك و يشغل اليوم منصب أستاذ اللغة الإنكليزية و الادب المقارن و مديرا للمركز العالمي للكتابة و الترجمة في جامعة كاليفورنيا في ارفين . نشر واثيونغو سيرته الذاتية في عمليين : ( أحلام في زمن الحرب : مذكرات طفل Dreams in Time of War : A Child Memoirs ) عام ٢٠١٠ ، و اتبعها بعمله الثاني و المكمل ( في بيت مفسر الاحلام : مذكرات In the House of the Interpreter : Memoirs ) عام ٢٠١٢ .

هذه مقاطع منتخبة تضم معظم أجزاء الحوار الذي أجراه موقع ( Washington Independent Review of Books ) مع واثيونغو في ١١ نيسان عام ٢٠١٣ و نلاحظ



فيه غلبة الاشتغالات السوسولوجية و الانثروبولوجية على ماسواها مما يتحدث عنه الكتاب الغربيون بعامية و تلك سمة نلمحها في اغلب الاحايين عند الكتاب الافريقيين و سواهم من الذين عانت بلدانهم و طاة استعمار كولونيالي حيث تحتل مفاهيم : الهوية و اللغة و الانساق الثقافية و الحراك الاجتماعي و السياسي و حقوق الفرد ( الطفل و المرأة بخاصة ) و الشظف الاقتصادي و جراحات الذاكرة الطفولية حيزا رئيسيا في معظم تلك الاحاديث و تتراجع الانشغالات الفردية الصغيرة و طقوس العمل اليومي مما نعهده في احاديث الكتاب الغربيين الذين تكرست عندهم تقاليد الفردانية **Individuality** الصارمة حتى أضحت بمثابة دستورهم المقدس ، و قد احالني الحوار في مواضع محددة منه الى ما كتبه الانثروبولوجي الراحل ( كلود ليفي شتراوس ) في كتابيه ( البنى الأولية للقرابة ) و ( الانثروبولوجيا البنيوية ) و تلك حالة احسبها رائعة و مدهشة و تشير الى الاشتباك المركب و المعقد بين الفضاء الادبي و الفضاءات الثقافية الأخرى .

بقلم لطفية الدليمي



## الحوار

x في سيرتك الذاتية المنشورة و المؤلفه من جزئين وصفت بشكل مسهب كيف يشعر الطفل اليافع و هو ينمو في ظل كينيا الواقعة تحت حكم كولونيالي بريطاني . هل فاقمت متعمدا في ذينك العملين ما يشعر به الطفل و البالغ من رعب أزاء الحكم الكولونيالي و القمع البريطاني ؟

- في عملي السيرى الذاتى الأول ( أحلام من زمن الحرب : مذكرات طفل ) اعتمدت وجهة نظر طفل ينمو ، لذلك ترى ان الذكريات المبكرة و الصادمة قد كتبت بلغة واضحة و بهيئة حكاية بصرية يكاد يراها المرء كأنها صور تحاكي الوقائع المسرودة ، و قد استخدمت فيها نوعا من تيار الوعي يجعلني أعيش تلك الوقائع و الأحداث في اللحظة الحاضرة : اللحظة الحاضرة لماضى انقضى و ذهب بعيدا . في عملي السيرى الذاتى الثانى ( في بيت مفسر الاحلام : مذكرات ) اعتمدت الفعل الماضى في الحكى للايحاء ببعد المسافات و لم اجعل من نفسى منخرطا وسط معمعة الاحداث مثلما فعلت مع عملي الأول ، و في العملين كنت اكتب عن نفسى و عن تجربتي معا او لنقل : عن ذاكرتي و ما اختزنته من تجربة مع التاريخ الكيني من وجهة نظر التعامل اليومي مع الاحداث .



× في عملك السيرى ( مذكرات من زمن الحرب ) تبدو صادمة للغاية تلك الكياسة السائدة بين أمهاتك الأربع ، و يبدو وصفك لهن بمفردة ” أمهاتنا ” غريبا لكثير من القراء الغربيين لان فكرة عيش زوجات عديدات في تناغم و احترام متبادل تبدو بعيدة المنال في التصور الغربي. هل كان هذا التناغم بين الزوجات سائدا بين قبائل الكيكويو الكينية ام انك جئت به مثلا لتعدد زيجات Polygamy أثبت نجاحا فائقا في عائلتك و حسب ؟

● العائلة المؤسسة على زيجات متعددة تعني في ثقافتنا المحلية ان تكون متجذرا في أعماق أمهات عديدات و أب واحد ، و يتعزز الإحساس العائلي في حقيقة اننا كنا جميعا نعيش في ذات الفضاء المشترك فقد كانت لنا أكواخ أربعة و كان كل طفل يعيش في كنف أمه في كوخ من تلك الاكواخ الاربعة و لكن كانت تجمعنا الباحة الامامية التي امام الاكواخ و هناك في تلك الباحة كنا نشعر بالحياة الحقيقية اكثر مما كنا نحس بها داخل الكوخ . كان الكوخ مكانا للنوم فحسب بينما كانت الباحة المشتركة المكان الذي نلتقي فيه جميعا و أرى فيها الان فردوسنا المدهش : فلم يكن علينا نحن الأطفال البحث عن رفاق للعب لانهم حاضرون دوما و كان يمكن لاي أم من الامهات الأربع ان تطعمنا جميعا متى ما أحسسنا بالجوع . لعبت تعددية الزيجات بالنسبة لامهاتنا دورا مختلفا عما تعنيه تقليديا و هذا ما حاولت ايضاحه في عملي السيرى الذاتي الأول : فلم تكن كل عائلة في قريننا متعددة الزيجات لان الامر كان مرتبطا بالملكية ، فكلما زادت ملكية العائلة من الأرض او الماعز او الماشية كان يمكن للرجل ان يتزوج بأمرأة إضافية ، اما اليوم فننادا ما ينشأ عن تعدد الزوجات عوائل متماسكة مثل عائلتنا لانها أضحت محض وحدات عائلية متباعدة بلا رابط يشدها باستثناء انها تنتمي لرجل واحد . يعجبني للغاية تعبير ( سمبين عثمان ) الذي يسمي الترتيب العائلي الحاضر ( تعدد الزيجات الجغرافي ) التي أراها أقرب الى عائلات المطلقين السائدة في الغرب !!.





x هل كان لقدرة والدك الاقتصادية و تمكنه من رعاية عائلته الكبيرة علاقة باضفاء التناغم على أجواءكم العائلية؟ و هل ان ضياع قدرته الاقتصادية كما وصفت في سيرتك أثر سلبيًا في ذلك التناغم؟ هل كان ثمة إشارات للوهن في علاقاتكم قبل ان يفقد والدك سيادته الاقتصادية؟ و هل ترى ثمة ما يشابه هذا الوضع من ناحية انكفاء الثقافة التقليدية و تأثير ذلك على مجتمع السود في الولايات المتحدة كنتيجة للرق؟

- في المجتمعات التقليدية التي تشيع فيها الزيجات المتعددة تكون كل امرأة هي الحاكم ذو السيادة المطلقة على شؤون الاقتصاد المنزلي ، و كل أم من الأمهات هي في الأساس مستقلة و مكتفية بذاتها و توجه مخرجات عملها أية وجهة تشاء بلا قيد أو رقيب . الرجل في هذه العائلات تكون له السطوة على الفضاء الاقتصادي خارج العائلة و لا يسمح في العادة بتداخل الفضائين ، و لكن قد تحصل بالتأكيد هنات اقتصادية أحيانا مما يستوجب نوعا من التكافل المنتج بتعاون الفضائين و تداخلهما بقصد اجتياز العقبات الاقتصادية ، و في حالة والدي بالتحديد فقد كان لفقدانه السيادة الاقتصادية خارج العائلة أن جعل منه معتمدا على امهاتي و لكن في اطار من البطيركية المهيبة التي لا تتلم سطوته و كان يجتاز أحيانا الحدود في طلب ان تكون له سطوة داخل المنزل على ما لم يساهم هو في خلقه !! . بالنسبة لمجتمع السود فالامر مختلف تماما و الخسارة تختلف أيضا : كانت العائلة الافريقية الخاضعة للرق تحطم اواصرها العائلية من خارج اطار العائلة و من قبل السيد المسترق المستبد ذاته و بطريقة مقصودة و ليس لأسباب طبيعية يفرضها الشظف الاقتصادي و ضيق ذات اليد ، و في العادة كان المستبد يفرض رغبته تلك بطريقة غاية في القساوة .



× لو ان الثقافة الكينية المحلية تلبست دور الثقافة الكولونيالية البريطانية فأى تأثير بحسب رأيك كان يمكن لها أن تملكه في تشكيل كينيا الحاضرة ؟

● لم يكن لهذه الحالة الافتراضية ان تحصل و لن تحصل حيثما وجد مستعمر ( بكسر الميم الثانية ) و مستعمر ( بفتح الميم الثانية ) ، فالقوة الاجتماعية المهيمنة ترمي دوما لان تفرض ثقافتها على المجتمع المهيمن عليه .

× بعض من رفاقك الكتاب الافارقة من أبناء جيلك الذين شهدوا عصر الكولونيالية و ما بعد الكولونيالية يعيشون اليوم في اوطانهم الجديدة ويكتبون منها عن الأمكنة الجديدة التي يقيمون فيها . هل تراه امرا محتوما كما يكتب المصور الصحافي الإيراني - الفرنسي رضا ديكات Riza Deghat بان كلا منهم ” ينتابه شعور بالحنين على وطنه الام ” بصرف النظر عن الحرية الواسعة التي منحتها لهم اوطانهم الجديدة ؟ هل ترى في مذكراتك نحيبا على وطنك الأم ؟

● سأصف الحالة انا بالضبط و أقول انها شوق : شوق الى المنزل ، و احسب أن هذا الشوق يستحيل مع الوقت شوقا الى منزل مثالي ، منزل افلاطوني تصله في احلامك و لكن ليس بوسعك ان تمتلكه فتعيد المحاولة ثانية .

× قلة فقط من الكتاب الامريكيين تكتب كما تكتب انت عن البهجة التي يأتي بها التعلم و توسيع الأفق العقلية المصاحبة للتعليم : فتح ثغرة سحرية في جدار العوالم و الثقافات الأخرى مع القبول بفقد شيء مما



اكتسبناه سابقا . هل تظن انك كنت ستشعر بذات الشعور المبهج لو كنت تلقيت ذات تعليم الأمريكيين في قرينتك الكينية ؟ و هل ترى أنك زاوجت بين تجربتيك : المحلية و الكولونيلية ؟

● التجربة المعرفية الاعتيادية تقوم على أساس ان نبدأ من ( ماذا ) و ( أين ) و ( كيف ) بما نحن عليه و من ثم نضيف لها و ندمج الخارجي مع ذاتنا . الكولونيلية تكسر هذا الترتيب الطبيعي لانها تحاول أن تجعل مما هو غير طبيعي يبدو طبيعيا بالقسر فهي تحاول أن أن تجعل ضحاياها يتواءمون مع ماهو خارجي عن ذواتهم بلا نظر في ذخيرتهم الداخلية و مواهبهم الذاتية . أنا مثلا أفضل أن أبدأ بتعلم لغتي المحلية ( كيفما كانت ) و من ثم أضيف لغات أخرى الى ترسانتي اللغوية ، لكن الكولونيلية تبتغي مني أن أبدأ بتعلم لغتها السائدة حتى لو ترتب على هذا نسيان لغتي المحلية في خضم هذه العملية .

× توصف اللغة كثيرا هذه الأيام بأنها إطار للفكر Framework of Thinking : نوع من وسيلة ما نرى من خلالها العالم . كيف يختلف العالم الذي تراه من خلال لغة Gikuyu مع العالم الذي تراه من خلال الأنكليزية ؟ هل تجد صعوبة ما في إيجاد المفردات الإنكليزية ؟ هل تعمل كمترجم ذاتي لنفسك دوما ؟

● نحن كلنا نرى العالم ذاته ، لكن كل لغة لها نبرة موسيقية تتميز بها و تختلف عما لدى أية لغة أخرى . أناضل لايجاد المفردات المناسبة دوما سواء كتبت بالانكليزية او بالسواحلية ، و قد ترجمت بعضا من كتيبي الخاصة الى الإنكليزية و قد ساعدني الدكتور ( وانغوي غورو ) في ترجمة بعضها الأخر .

× بأية لغة تفكر معظم أوقاتك ؟



● ذاك يعتمد على الموقف الذي أكون في خضمه و لكن لا ينبغي ان ننسى اني اعمل حاليا أستاذا متميزا للغة الإنكليزية و الأدب المقارن في جامعة كاليفورنيا – أرفين و قضيت معظم حياتي العملية أستاذا للانكليزية و معظم الكتب التي أقرأها هي بالانكليزية و ثمة القليل بالمقابل من الكتب التي تنشر بلغة الكيكيويو المحلية . الإنكليزية طاغية في تفكيري بحكم واقع الحال كما ترون .

× هل ثمة من كاتب لحقبة الأدب مابعد الكولونيالي ممن تراه صالحا لتمثيل هذا الادب ؟ و هل ثمة من كاتب ما تسعى لقراءة اعماله دوما ؟

● مفردة ” ما بعد الكولونيالي ” مجلبة لاشكالية عميقة لجهة التحقيب الزمني و جهة التوصيف معا و ليس ثمة من ادب يمكن ان يوصف ” ما بعد كولونيالي ” ، و قد تحدثت عن هذا مطولا و بشكل معمق في كتابي ( عولميات Globalectics ) و انتظر خيرا كبيرا من اولادي بعد ان تنشر أعمالهم : ماكوما وانغوي الذي نشر للتو رواية ( سخونة نايروي Nairobi Heat ) و ستاتي روايته الثانية لاحقا هذا العام ، و كذلك ابنتي وانجيكو ستنشر روايتها الأولى عن دار نشر سايمون و تشوستر البريطانية ، و ثمة أيضا ابني ندوكو ينتظر نشر روايته و كما ترون فقد انتظرت نتاج عائلي طويلا و أرى حقا ان ما ينتجه الجيل الأكثر شبابا في القارة الافريقية مدهش للغاية و أنا أرحب به بقوة : قارئاً و أستاذا جامعيا و رفيقا في الكتابة بالطبع .

× ثمة كثير من الأعمال الأدبية و الفكرية بعامة تنطلق من القارة الافريقية اليوم : من الكتاب المعروفين و حتى الكتاب الذين ينشرون أعمالهم الأولى . لماذا يحصل هذا الان و بزخم ملحوظ ؟ هل ثمة سبب ناجم



عن تراحم الأحداث ام هو محض مصادفة أن يستخدم الكتاب أصواتهم الخاصة و المتفردة ؟

- يحاول الجيل الشاب من الكتاب ان يمنح معنى للعالم الذي يعيشون فيه : عالم حقبة ما بعد الاستقلال ، في وقت كنا نحن الجيل الأكبر منهم نحاول ان نمح معنى لانفسنا نحن في الحقبة الكولونيالية . الجيل القديم تخطى الحقبة الكولونيالية و ما بعد الكولونيالية في حين ان الجيل الشاب ربما لم تكن له في الغالب تجربة شخصية مباشرة مع الحقبة الكولونيالية و لكنهم يضمنون أعمالهم لمحات من الحقبة الكولونيالية لمنح معنى لأعمالهم في حقبة ما بعد الكولونيالية .

× تجربتك التشاركية في كتابة مسرحية مع ( غيثا موغو ) : كم رأيتها مختلفة ؟ و هل ستفعلها ثانية ؟

- كانت تلك تجربة عظيمة و ربما أقرب الى عمل رسالي و كلانا يفتخر بها كثيرا لأننا أنقذنا ذاكرة الأقسام المحلية من محاولات رسمية امتدت لستين عاما و أرادت - عبر الصمت و التجهيل - طمس الحقائق عن تأريخ الصراع و المقاومة في تلك الأصقاع المنسية .

× هل أن موجات الطلبة الذين تدرسهم في الكلية يجعلونك متفائلا فيما يخص المستقبل ؟

- الحياة مثل سباق التتابع و نحن نسلم عصا خبراتنا المتراكمة لآخرين و هم بدورهم سيسلمونها لآخرين غيرهم و هنا في هذه الحقيقة يكمن جمال التعليم بعامة و تعليم الادب على وجه التخصيص .



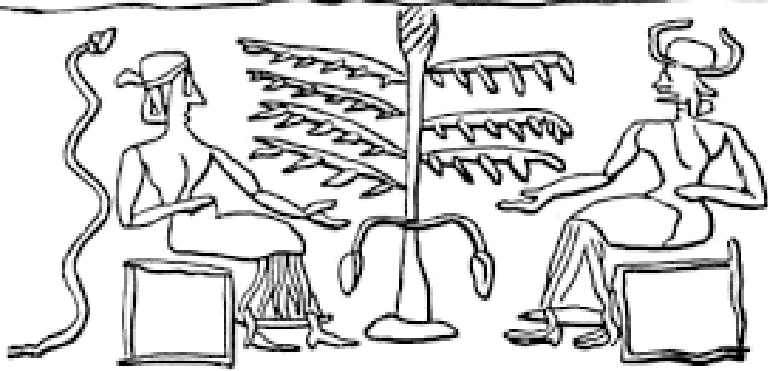


ترجمة وإعداد : د. عبد الأمير الحمداني

## نصّان

### نلتيد لاموزي وأينانا\*

أيها الرجل الشاب المُحِب،  
 تعال، أيها الراعي، يا عاشق عشتار،  
 سوف أُغني للراعي المقدام، سأبتسم للراعي اللامع،  
 الآن، خُذني للمنزل أيها الراعي.  
 كيف سأبتسم للرجل المفعم بالحيوية،  
 عندما ترفُ عيني اليُمْنى،  
 سوف أُتيح لك البقاء الليلة، أيها الشاب  
 الليلة، هذا المساء.  
 حُبِّكَ جوهرة، إبتسامتك ذهبٌ،  
 تعال جَدلاً، يا ملك.  
 تعال، أيها الراعي، يا عاشق عشتار،  
 إقض الليلة هنا،  
 عند دخولك، سيكون أبي مسرور بك،  
 أمي نينجال تدعوك إلى التراجع،  
 ستقدّم لك الزيت في وعاء،







عندما تدخل، ربما تفرح بك مسامير الباب،  
قد يُفتح الباب من تلقاء نفسه.

أنت، يامسمار، وياخشب، ماذا تعرفان؟

نعم فعلا! أنا أحبه، أنا أحبه! البهيح.

لقد ترك كلابه عندما دخل في حضرة ننجال.

النساء قطّت الكعكة في الوعاء،

الفلاح أزجع الكلاب والرعاة.

هو الذي أخذ وأعطى، جاء وذَهَبَ،

الفلاح أزجع الرعاة وأخذ هداياهم،

رُزِمَ الهدايا آمنة، الملك آمن، دموزي آمن، حبيب عشتار.

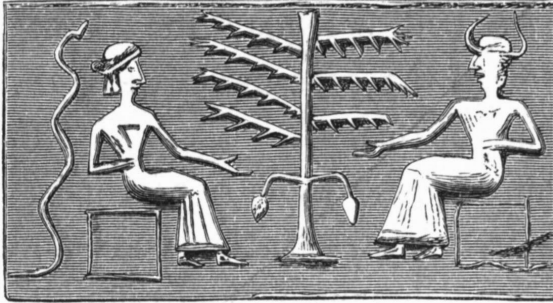
خَفَّفُ وقع نعليك، قُمْ بفك الشباك الناعمة،

ذهبت عشتار إلى حضيرته،

فتحت فمها وقالت له:

كَمْ مُمتعة هي المياه، مياه حضيرتك،

دَعْنَا نَأْكُل أيها البهيح، دعنا نرَش الماء.



\* نص أكدي من القرن الرابع عشر قبل الميلاد بعنوان

نشيد لدموزي وإينانا، أو كما تنص الكلمة الأكديّة زمارو-

التي تعني يَغْنِي وَيَزْمَر



## سناجات لآلهة\*

إستمع آنو إلى خطاب عشتار،  
ثم وضع جبل الثور (دموزي) في يديها.  
غادرت عشتار، تقوده،  
عندما وصل الثور إلى أرض أوروك ،  
ذوت الغابة والأهوار والقصب ،  
حين نزل إلى النهر، إنخفض منسوب المياه سبعة أذرع.

---

عشتار، الملكة العظيمة، عرضت الأمر على شمش.  
عسى ان عشتار، الملكة العظيمة، تقبل هذا!  
نرجو أن تبتهج بصدريقي وأن تسير جنبه، وتتغلى بشبابه!

---

منذ اليوم، الذي يا سيدي، عاقبتني،  
أنت، الإله الذي خلقتني، أصبحت غاضبًا مني،



منذ اليوم الذي حولت فيه منزلي إلى سجن،  
أصبحت الأرض سريري، مكان نومي مليءً بالغبار،  
أنا محرومة من النوم، حزينّة بالكوابيس،  
أنا مضطربة وحائرة،  
لقد تحملت عقابا لا أستطيع تحمله.

\*قصائد سومرية



# إلى سينايس ساتتوس وسرجيو ناتوريزا

الشاعر البرازيلي سلكادو مارانيو  
ترجمة الشاعرة نضال القاضي

1

## خربة

عائدٌ إلى خربةٍ منعزلة  
عائدٌ إلى حدود تتأخم كلمةٌ  
يرقةٌ ضاريةٌ تهدرُ ..  
شاهدةٌ على اختطاف الوجود في خربة،  
عائدٌ إلى تربةٍ تترجّع في الضباب  
كلّما ضحك مجانين  
شاعرها يكسر الحدود ..  
يفضُّ غشاء اللّغة فتأسرُ شبّاكها

صيّادين خيموا لإذكاء النار  
حيث شعاع شعاع يخصّب الحجر  
ويحرّك الأسطورة  
مأقوله نصّت عليه مخطوطةٌ منيعة ..  
مثل قمرٍ مجنّح في بحيرة  
ما أقوله تقوله أنياب أفعى  
في زمنٍ عائدٍ إلى كلمةٍ ضارية ..  
جائعة !





## أرضي

إِسْمٌ بِرَعْمٍ لايُرْوَضُ  
والكلمة نيئةٌ  
في عوائِي المنزوعِ الأحشاء،

أرضي تكوني  
تدسُّ في سَوْرَةِ اللحمِ  
النَّسَسَ الهائمَ..  
وتشعل أسفل نوم الزمن  
قيثارة أنقاضه.

منزويًا في أوردتها المتراخية  
اسمع غناء ذاكرة  
في حياة بحيرات جافة

بلا شمس وزاهدا ببدرة  
متفلتة من آثار تنتظري بلغزها البعيد  
هو الزهرة التي تتحدث  
عن قمعٍ طافح

وحرَّ لافح حيشما الريح  
تسمع وتنخرسُ  
على أرصفةٍ محتها إنتظارات  
تجذب ليالي من أجل قرع الطبول

أرضي هي جلدي المنزوع  
في سباقات الديكة  
في الملح الذي يمنح الماء عضلات  
وهم يأتون بالشمس  
من الأسود الأشدَّ سوادا  
المتحشِّد في اللحم  
يأتون في دقيق السكر

وفي الدعاء  
يأتون مئات السنين في أناشيد السياط  
كي يطلقوا نبرة أصواتهم إلى الغليان  
إليّ  
حيث السلاسل طرق على البحر  
وأرخبيلات ممزقة.





أجديةً تفككُ إيماءة  
في الغدران العكرة  
حيث ساقاي تطبعان الصدأ الأسمر  
وتجتزُّ الغدران طين الفخار وطمأه،

مايدور بي  
لغةً في مشغل  
وما تبقى يضيئ وجهاً بوسع الحلم  
أو أحافير في زمن لا على التعيين :  
حُقرا في الضباب  
مطرقةً ، سوطا ،  
زنابق جزرٍ مأهولة ،  
والى حدّ العين - سهمٌ يشقق المنافي  
لحرثي .

أعرفني بالأبيض  
الذي يلقّع أثر الكلمات  
بضحيج المقاطع التي تفتل نسيجي سدى  
بمخاضات مُعسرة بلا اختزال  
وبلا صنّع في ...  
ولدتُ لأدجنَ الصخور  
لأحرّضَ الجسد بتؤدة  
على قصيدة ذاكرتها من صبار  
هذه هي الكلمات التي تملئها البرية  
هذه هي سلاميات الأصابع التي تزهر  
بسمّ الشوكران أسفل الأزهار  
وأه أيّها الشوك الدوّار  
كلّ نفّسٍ هو مبارزة ليل  
جناحها حارّ  
وفي كلّ نوبة شبّ





إيه البحر, مغناطيس أزرق,

إيه ..

إنه ملف من ملح عبد زنجي في لحمي  
وفوق الماء يتهدّب بالزهر مسكن حقير ,

انظر إليّ !

مبصوقا في غبار الطلع من كلمة

وتضرعي وابتهالي بمجدان مامدونا فيّ  
للطين وللدم.

# تكية تأمرًا

قراءة في قصائد العدد الثالث من مجلة تأمرًا

لعل من الصفات الخفية للتكية الصوفية ألا يعلم أصحابها من سيحضر إليها قبل أوانها ، فهم ليسوا حزياً تجرهم المواعيد السرية \_ إن كانوا معارضين شريكين \_ ولا هم حزب حاكم يتبختر بالمواعيد ... انهم يلتقون على غير موعد إلا ما يعلمه مريدهم .. ويبدو أن اتحاد أدباء ديالى ، يؤدي دور المرشد الذي دعا باقية من الشعراء إلى تكيته ( تأمرًا ) وكأنهم اتفقوا على نصوصهم لتكون ضمن منهاج الأوراد الشعرية المتقاربة في بوحها .. شعراء ينتمون إلى فصيلة الشعر الحديث المتمرد على الاجناسية الأدبية .. وهذا هو الفن الذي لا يبالي لجنس أو لون ولا ينتمي إلا للجمال .. وربما هو الوحيد الذي نجح من خندق الطائفية المقيتة .. لا لشيء سوى لأنه ( الشعر ) الذي لا يخبرنا عن مكان صناعته ، فلو أخبرنا لاغتاله قتلة الحياة وعشاق الموت منذ أن كان يبكي على رسم درس ...

في العدد نصوص لأحد عشر مشتغلاً \_ حسب وصف المجلة ( اشتغالات ) \_ اجتمعوا كفرقة موسيقية تعزف بإيقاع منتظم ، منهم من تنظمه سيمفونيات الخليل بن احمد الفراهيدي ومنهم من يطرب على ايقاع بودلير ورغم الاختلاف

د. أحمد الزبيدي



الذاتية إذا غابت عن النص جعلته نوعاً شعرياً آخر ، كأن يكون مسرحياً أو قصصياً ، ورغم أن الحدائث دعت إلى تشذيب الذاتية وفتورها لكن الشعر العربي لا يريد أن يتخلى عن هويته الجمالية. فما بين دفتي المجلة نصوص غنائية تنماز ببوح ذاتي وخوارج نفسية تنبع من شخصية الشاعر الملتقمة مع القارئ لقاء مباشراً بلا وساطة سردية أو درامية، وهي صفة لصيقة بالنصوص عمودية كانت أم تفعيلة أم نثراً.

وتوزعت البنية الموضوعية بين ثيمتين رئيسيتين إحداهما الذاتية العاطفية ( الحب ) والأخرى الثيمة السياسية ( السلطة السلبية )، وهما موضوعان يلتقيان في نص واحد أو عند شاعر واحد كما هي الحال مع الشاعر ( أجود مجبل ، دلال جويد ، سعدون شفيق سعيد ، عبد المنعم القريشي ، قاسم سعودي ، عبير الديب ) وتجذ انفراد نص أو شاعر في موضوعة واحدة كما هي الحال عند الشاعر ( منذر عبد الحر ، علياء المالكي ، غرام الربيعي ، مروة نبيل ، مهدي القريشي ) و الصفة الموضوعية الموحدة للنصوص كلها ليست نصوصاً مناسبة محضة تخص متلقياً أحادياً أو موقفاً فردياً ، ومن هنا فالتحديد الغرضي للنصوص مختفي تماماً عنها وتكاد أن تكون ( الحياة ) هي الغرض المشترك لها ،

بين ( الملحنين ) لكنهم قوم اجتمعوا على وحدة ( اللغة ) و ( الموضوع ) .. فلو اقتصرنا على الايقاع وحده لبطل ادعاء الوحدة بل بطلت التكية كلها فالمفتتح عمودي ويليه نثري وتفعيلة وتزواج ما بين النثرية والتفعيلية وبدا الامر كأنه غواية نقدية تكذب كذبا غيبيا لا يرقى الى كذب الشعراء السحري . و لو تجاوزنا القوانين العروضية لوجدنا تقاربا موضوعيا ورؤية ونسقا جماليا وثقافيا يدوزن النصوص شطر قبلة تكاد ان تكون موحدة .. بين بوح جمعي عن الهيمنة السياسية ذات المرجعية القبلية والدينية الموروثة والتقليدية الجاثمة على ( الجماعة ) وبين بوح فردي عن الفردانية الانسانية الايجابية والخوارج النفسية حين يعتربها الحب الذي هو مصدر الحياة الكريمة ، ولعل هذه الثنائية مفضوحة اكثر في النصوص العراقية ذات الهمم الانساني المشترك .

وقبل الحديث عن المستوى الفني والأسلوبي للنصوص الشعرية واشتغالها الجمالية لتكن الوقفة الأولى عند النوع الأدبي المؤطر للنسيج الشعري ، إنه ( الشعر الغنائي ) الذي يتصف به أغلب الشعر العربي ، بل من النقاد ومنهم علي جواد الطاهر من يجعله حكماً كلياً ليرى أن الشعر العربي كله شعر غنائي ، لأن



كونها شائعة في مختلف جوانب حياته ومنها قوله ( إلى  
 يثرب أخرى مهاجراً / يوم العيد تبكي على طلل .. )  
 ودلال جويد ( تنبت سبع سنابل / كلما أكل الذئب  
 واحدا) ومهدي القريشي ( ليست لي القدرة أن أغلق  
 باباً تأتي منه الريح ) وعبير الذيب ( لو مرت على  
 نوح نسائمه لعاف الطوفان واختار النجاة ) ويبدو  
 لي أن هيمنة التوظيف التراثي على النصوص الشعرية  
 يأتي من بعد ثقافي بمحمول نسقي مضمرة هو هيمنة  
 الانساق التراثية الدينية على الحياة المعاصرة ، فعلى  
 الرغم من التحول الحداثي في أسلوب الحياة من القبلية  
 الى المدنية لكن مازالت تلك النصوص بشتى منتجاتها  
 التراثية هي من تتحكم فينا اجتماعيا وثقافيا ودينيا  
 وسياسيا ومن هذا المنطلق يعكس الشاعر التامرائي  
 أو غيره تلك الانساق بتوظيف جمالي يعبر عن الهيمنة  
 الثقافية التراثية من دون أن يحدد تلك الهيمنة سلبية  
 كانت أم إيجابية وتبقى منطقة الحكم على المهيمن من  
 وظيفة المتلقي نفسه وكأن الشاعر يجعل من المتلقي  
 شريكاً في انتاج المعنى الكامن في النص . ولم تتوقف  
 النصوص عند منطقة التناص التراثي فقد تصل إلى  
 منطقة التناص المعاصر المعترف من النصوص الشعرية  
 المجاورة للشاعر، وهو تناص يحتاج إلى حذاقة شعرية  
 يستطيع بها صاحب النص أن يمنح للتوظيف الشعري

الحياة بكل تنوعاتها وتناقضاتها وثنائياتها ومستوياتها  
 الاجتماعية والسياسية والفلسفية المختلفة .. نعم  
 لا تجهد نفسك في البحث عن غرض شعري محدد  
 للنصوص لأنه سيكون كالنقش على الماء !.  
 ومن اللافت للنظر أن المستوى اللغوي للنصوص  
 الشعرية يكاد أن يكون نسقاً واحداً ، لغة سهلة لا  
 تعقيد فيها ولا غموض تنهل من معجم الحياة المعاصرة  
 ومن همها المعاصر أيضاً، وقد يصل حد التجاور  
 مع اللغة المعاصرة الى مستوى التوظيف للغة المحلية  
 والعامية ، وعليه فالمتلقي يشعر كأن النص يتحدث عنه  
 هو كما يتحدث عن تجربة صاحبه الإنسانية ، ليس  
 لأن الفضاء الزمني أو الزمكاني مشترك فحسب ، بل  
 لان المستوى اللغوي الذي نسجت به القصائد هو  
 من يمنح النص تلك الصفة الوظيفية العابرة للمنطقة  
 التجريبية الذاتية أو الخاصة ، انها لغة غائية لا إخبارية  
 ، لغة تتكئ على المجاز وعلى الانزياحات الأسلوبية  
 المانحة للنص الوهج الجمالي والسحر الايقاعي . ومن  
 اللافت \_ أيضاً\_ توسل الشعراء بالأسلوب التناسي  
 ذي المرجعيات التراثية والشعبية : أدبية وتاريخية ودينية  
 ، بغض النظر عن الثيمة الرئيسة التي ينطلق منها النص  
 الشعري، فعلى سبيل المثال الشاعر أجود مجمل ، أغدق  
 نصه بتناصات ذات مرجعيات تراثية معروفة للمتلقي



الشعرية خافية المصادر والمرجعيات البنائية ، وعلى العكس من ذلك نجد الشاعرة غرام الربيعي التي وظفت تراكيب شعرية مفضوحة في انتمائها الأسلوبية سواء على المستوى التركيبي أم على المستوى الدلالي ومنها قولها ( النفس لأمانة بالعشق / تعددت الأسباب وحبك واحد / أحب مع سبق الاصرار والترصد وبأثر رجعي ... ) فللشاعر عمر السراي خصوصية أسلوبية في هذا التوظيف ويقوم على تقانة المفارقة وهنا جاءت الشاعرة غرام الربيعي لتوظف البنية الدلالية نفسها وبالأسلوب البنائي نفسه ( المفارقة اللغوية ) القائمة على التضاد مع المؤلف الخارجي التداولي في حين أن عبد الحر وظف البنية الدلالية بأسلوب تركيبي مختلف تماماً عن مصدره ومرجعياته .

وقد يتجلى أسلوب المفارقة ، أكثر عند الشاعر قاسم سعودي ، وهو يمتاز بخصوصية فنية تتمثل بقصر نصه الشعري وكثافة أسلوب المفارقة ذات النوعين : الغنائي والسردى ، وهو اليوم يقدم تجربته بأسلوب المفارقة الغنائية ( البغداديات يكذبين طوال اليوم / مثلاً واحدة تخبر عاشقها بأنها تحبه أكثر من الكون / وهي تحبه أكثر من ذلك ) فالشاعر ، عبر صناعته اللغوية المفارقة حول الصفة السلبية إلى صفة إيجابية من خلال مستويين من المفارقة ، الأولى تحول الصفة التداولية

خصوصية أسلوبية تنتمي لتجربته الشعرية بحيث يجعله مختلفاً عن البيئة الشعرية التي أخذ عنها وهذه التقانة الأسلوبية نجدها عند الشاعر منذر عبد الحر في نصه ( أصدقاوي الأثرياء ) فالقصيدة تتكى على ثنائيتين ( أصدقاء أثرياء ( سلبي ) / وأصدقاء فقراء ( إيجابي ) ليكون النص صراعاً بين السلبي والإيجابي ، يأتي الشاعر بمنطقة وسطى عبر ياء النسب ويتمركز تحديداً برمزية ( الضحك المجاني ) معبراً عن صراعه المنولوجي الذاتي ما بين هاتين المنطقتين لينتهي الصراع بانتماء الشاعر الى منطقة الفقراء فهم ( أصدقاوي ) وهذه معادلة تتضاد مع عتبة النص الرئيسة ( أصدقاوي الأثرياء ) عتبة مزقها الشاعر بأسلوب سيميائي بصري ( أصد... قائي ) وقد تشم في النص رائحة الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في كثرة توظيفه للثنائيات المتضادة عبر أسلوبه الدرامي أو من تراكيبه الأسلوبية التي تتكرر في بعض من نصوصه الشعرية ، التي سيكشفها لنا منذر عبد الحر بقوله ( دعوا لي جرحي فهو جدير بي ) وقد لا ينبى التوظيف بانتمائه إلى شاعر محدد ، وهنا تكمن براعة الشاعر في توظيفه للأسلوب من استشهاد مفضوح لبنياته الأسلوبية وهذا ما يسميه جيران جنيت ( التناص العلائقي ) فالشاعر ببراعته الأسلوبية كوّن تراكيب شعرية تنتمي لتجربته



زوايا الحياة المختلفة . واذا كانت هذه الثنائية التأويلية راكزة في نص واحد لشاعر واحد فإنك تجدها في نصين مختلفين لشاعر واحد. فدلال جويد قدمت نصين ( هروب ) و ( تكفي ) الأول ذو دلالة سياسية محددة عن الحرب ومعجمها وسلبيتها والأخر عن ( الحب ) ومعجمه الحسي والروحي وإيجابيته العاطفية . أما الومضات الخمس للشاعر سعدون شفيق سعيد فهي تكاد تراوح ما بين الاغتراب الذاتي النفسي وما بين الاغتراب المجتمعي ورغم تحديد نصوصه الشعرية بعبئة الومضة لكن النص لما يصنع الوهج الأسلوبي الذي يمتاز به قصيدة الومضة من كثافة أسلوبية ومفارقات بنائية تهمش المعنى وتعيد تركيبه ، فهي تكاد أن تكون ومضة واحدة ففي كل نص تجد الفضاء الزمني ( الليل ) هو الوعاء الزمني المجسد لتجربته الشعرية التي تحاول ان تعكس الاعترايين ومن ثم البوح الذاتي المتوجه نحو الذكريات . وقد قسم القريشي عبد المنعم نصه الى مقاطع ستة ليكون لكل مقطع وظيفة دلالية متممة للمقاطع الأخرى ، فهي وظائف ذات بعد تسلسلي متجاور ومترايب ، وإذا كانت البؤرة الدلالية لأجود مجبل هي ( النبي ) فأن ( فيروز ) هي البؤرة الدلالية للقريشي . بما تكتنزه من أيقونة صباحية باعثة على الأمل والحياة والحب النقي ، لتكون هذه البؤرة في صراع وتماحك دلالي مع رمزية

السلبية الخارجية الى صفة ايجابية داخلية والأخرى تحول الأسلوب التداولي التركيبي الى أسلوب مفارق بتحول صفة التفضيل . وبهذا تخم الشاعر نصه بدهشة المفارقة من مستهل النص ، فعادة ما تكون المفارقة في خاتمة النص ولكن سعودي منح نصه خصوصية أسلوبية أعطت لتجربته فريدة منتمة لتجربته الشعرية .

ولنعد إلى الحديث عن التمازج الموضوعاتي المفضي إلى تعددية انتاج المعنى في النص ولتكن وقفنا عند مستهل الاشتغالات ( أجود مجبل ) ، فالكثافة الرمزية ذات المرجعية التراثية والتجربة العاطفية حققت تهمشاً للإنتاج الدلالي الأحادي ، فالنص لا يستقر على محدد تأويلي معين ، يبدأ بأسلوب تشبيهي يقترب إلى التمثيل التشبيهي المتكئ على صورة مقدسة ( كأبي نبي بالضواحي متيم ) لتصبح تلك الصورة التشبيهية بؤرة دلالية تستقطب خلايا النص ، فالصفاء النبوي والقداسة الكلية لبنية المشبه به جاءت لتؤدي وظيفة المشبه الفاعل المحرك للمعنى ليحسد التوازن الشعوري بين طرفي المعادلة ( الحبيب / الحبيبة ) سواء على المستوى الشعوري أم على المستوى الحسي ولقوة الفاعل التشبيهي العالية فأن الصورة الكلية للنص لا تتوقف عند الدلالة العاطفية الفردية بل يمكن أن يقودك إلى المنطقة الجمعية السياسية وهيمنة السلطة السلبية في





ويكتف من صورته بأساليب متنوعة ، فمستهل النص وظف الدال اللساني ( الريح ) ( ليست لي قدرة أن أغلق بابا تأتي منه الريح ) بأسلوب يتقارب مع دلالاته القرآنية ، بمعنى أن الريح في القرآن الكريم \_ دائما \_ ذات دلالة سلبية بخلاف ( الرياح ) فهي دائما في النص القرآني ذات دلالة ايجابية . وهذا ما اشتغل عليه مهدي القرشي الذي جعل من الريح دالا فاعلا سلبيا يهيمن على الابعاد الايجابية . ولأن الفضاء الزمكاني للنص لا يتأطر بمحددات معينة ويرمز متنوعة لذلك انتج النص دلالات مفتوحة وعميقة تتعلق بمختلف الجوانب الانسانية الجوهرية والمصرية .

وربما حاولت الشاعرة مروة نبيل ان تخلق نصا صوفيا تتجلى فيه التأويلات والتصورات وعبر تنوع اسلوبي يروغ الى المنقطة الاخبارية من جهة والى المنقطة السردية من جهة اخرى عبر تقنية الحوار لكنها وقعت في فخ المتاهة اللغوية مما أدى الى تشظي المعنى وانفلات الصورة الكلية من التناسق البنائي على خلاف الشاعرة عبير الديب التي حاولت ان تجسد تجربة عاطفية بصورة حسية تعكس ( الأنا ) المعشوقة ذات السطوة على العاشق بالآليات الحسية وبلغة مباشرة محققة تقاربا ما بين خطابية النص وحسية الصورة ..

الليل ، ليصل الصراع ما بين الإيجابي والسليبي الى ذروته في المقطع الخامس ( آباؤنا منشغلون بدفنا في الحياة / إن آباءنا منشغلون بما وراء الحياة ) ولعل السطر الأول يرمز الى هيمنة الخطاب الديني الموروث القاتل للحياة المدنية المتحررة والتنويرية ، بفعل الموروث ( آباؤنا ) والآخر هو في الدائرة الدلالية السلبية نفسها وبأسلوب توكيدي ( إن ) ليعبر عن هيمنة الموروث السليبي بصورة كلية تتحكم بالحقيقي والمتخيل .

وأما النصوص ذات الموضوعة المحددة ومنها نص الشاعرة علياء المالكي فهي \_ كما أسلفنا \_ لا تفتتح على فضاء تأويلي عميق ، محددة الدلالة ومن دون أن تكون مناسبة غرضية معينة ، النص بوح ذاتي يجسد الذات المتعالية على الحزن والخسارات العاطفية ، ثم تأتي دلالة الاسم الحقيقي ( علياء ) لتكون فاعلاً اسلوبياً يتمثل بالصور الشعرية ( أسقط سهواً / من سماوات عليا / ها أنا سهواً سقطت / أهوي .. ) وكأن الشاعرة تريد أن تجسد التطابق بين الدال والمدلول ( علياء ) عبر الاحاح على ثنائية الذات الآخر ، الماضي الحاضر .

وقد لا نجد ثنائيات موضوعاتية في نص الشاعر مهدي القرشي لكن النص يغريك بل يرغمك على الانفتاح التأويلي ، فالنص لا يتأطر بمحددات زمكانية معينة ويعترف من مرجعيات متعددة تراثية دينية واسطورية

## حين تثرثر الارغبات



تذكرت الآن انه دخل البيت قبلها ، واخذ ينظر إلى المرأة الكبيرة المعلقة فوق المغسلة . رأته وجهه وكتفيه الأسودين في المرأة ، ثم استدار ومضى عبر الممر . فدخل حجرة نومها ، أدار طرفه في المكان . ثمة أدوات الزينة ، وآخر قطعة ملابس نزعته ، فضلاً عن مجموعة الكتب التي أحضرتها ذلك اليوم . أنها لا تتذكر إلا الأشياء التي لمسها بيديه . وعندما دخلت أمها استبدت بها الرعب . أوشكت المرأة أن تصطدم به ، ولولا أنها رآته يجلس على طرف السرير ، ويتسم لها لولولت صارخة ، إذ فكرت لحظتها ، بأنها سوف تتخلص من الموقف بأن تسميه لصاً ، لكنه نظر في ساعته ، الساعة القديمة نفسها . لم تلاحظ أمها شيئاً على العكس من ذلك تماماً ، تحدث معها عن نوافذ الحجرة الموصدة وعن الحصف الذي يهرش ظهرها ، وعن الغيارات الداخلية



المبعثرة على السرير . ثم غادرت الحجرة فلاحقت به . هبط درجتي الطارمة العاليتين ، وخطا إلى الحديقة ، جلس في الأرجوحة . كانت أوراق الخريف الساقطة تفرش الأرض تحت قوائمها . وثمة بعض زهور هاطلة تبثّ بألوانها الكايبية أكتاف السواقي .

فجأة دخل أولاد الجيران بضجيجهم وكراتهم الملونة ، وجعلت الكرات تسقط على مقربة منه أو بين قدميه ، مرة رفس إحداهما وأعادها إليهم ، فظن الأولاد بأنها ارتطمت بأحد قوائم الأرجوحة ، وللمرة الأولى - مع أنه يجلس في الظل - لاحظت أطراف الذؤابات الشائبة في قُصّته ولمّته وسالفيه ، ورأت تلك الحزون التي رسمتها الأيام القاسية فوق جبهته ووجنتيه ، ففكرت إن كانت تستطيع أن تعد له الشاي! وكان ما يزال يبتسم لها ، لكن الأولاد اقتربوا من الأرجوحة ، طفقوا يتمسّحون بها ، ويتعلقون بعارضتها المرتفعة ، يتقافزون من فوقه ومن تحته ، وأخيراً نظرت إليهم وهم يقفزون من خلاله ، إنهم يجتازون جسده ، كأنه تمثال من دخان . وظل ذلك يحصل بين لحظة وأخرى ، بيد انه كان يبدو كمن لا يريد أن يغادر ابتسامته الناعمة التي جاء من اجل أن يذكرها بها . لقد كانت حزينة جداً فهمست له في قلبها إذا عدت مرة أخرى ، فأني أريدك أن تأتي في الأوقات التي أكون فيها وحيدة في البيت ، لكي لا تضطر إلى وضع طاقة الإخفاء .



## دفل زفاف السيرجنت برايدجون



محسن الخفاجي

قال سجين له هيئة سنجاب في مجاعة:

هذه الليلة سنقيم حفلة زفاف كبيرة للسيرجنت برايدجون وما عليه إلا أن ينتصب مثل ديك وينشر ريشه كما يفعل في كل مرة.

رما يراك احدهم ويشي بك ,و يأخذونك الى المحجر.

لن يراني احد. سأغطي وجهي فلا تظهر ملاحي. هو الذي أراد ذلك، وأجبرنا على ان نقيم له هذا الزفاف. هذا المعرور سيذكر هذه الحفلة طيلة حياته.

أهو زفاف مخطط له؟

لا. انه مجرد زفاف قصير. سيعذرنا من يرانا في هذا المكان، ونحن نمسك بالنعال والأحذية. لقد شبعنا ديمقراطية وشفافية من الأسلاك الشائكة.

لم يكن السجن مفتول العضلات, بل هو ضعيل في المواجهة مع برايدجون الطويل القامة, الذي له جسم ملاكم عنيد لا تطيح به لكمة قوية. انه لم يكن إلا شابا نحيفا اقرب الى قزم على وشك ان يؤدي نمرته في عرض سيرك.



لم تكن الخيمة المواجهة للمخيم خالية. كان هناك ثلاثة يجلسون على أرائك تطوى مصنوعة من شرائط برتقالية ونجوم زرقاء على خلفية بيضاء، ويأكلون من علب بيضاء اللون دجاجا مشويا وعصيدة ذرة وهم يصغون إلى أغاني الراب التي تذكرهم بوطنهم.

قال السيرجنت برايدجون، وهو زنجي ضخمة الجثة يشد على ركبتيه جرابين لمسدسين: غدا عيد الاستقلال. وتحول التحرير هنا إلى حرب طويلة مع الإرهابيين!. سنقضي على الإرهاب أولا وسنبنى الديمقراطية. قال جندي له وجه فتاة مراهقة:

إذن ستطول المهمة.

علق جندي آخر:

حين كنا في البوسنة كنا نفكر على هذا النحو. نحن بحاجة إلى صبر أكثر. سنفقد أرواحا كثيرة وسنزف كثيرا من الدم.

قالت مجنونة ساهمة لها طلعة قطة بيضاء ذات زغب:

الفيلسوفة سونتاج عرضت مسرحية (في انتظار جودو) في البوسنة.

قال جندي صغير القامة:

الفيلسوفة كيلر تصف النساء في الحرب كضحايا. هل هذا معقول؟

وعلق آخر:

وهذه المحجمات بالعبوات الناسفة والآر بي جي سفن. هل تميز بين الذكر والأنثى، بين الأمريكيين

والمتعاقدين من الأجانب.؟

ثم قال السيرجنت برايدجون:

سننتهي في يوم ما قريب من هذه الحرب التافهة. ما تزال الحكومة ضعيفة، ومنتظرها وقت طويل لتقف

على قدميها. ألم يكن الحال هكذا مع الصرب؟

اختلطت الأصوات:



تلك الأيام مضحكة.  
إنها فكرة خيالية. اللعبة هربت من أيدينا. ليست القوة هي الحل الوحيد.  
قال السيرجنت برايدجون:  
تحدثوا عن حالنا هنا. أنا تركت البحيرات الصافية في اوريجون, وحثت إلى بلد العقارب والأفاعي.  
قال جندي من أصل اسباني طموح في الحصول على الجنسية:  
نخشى أن يقوم السجناء بشغب مفاجئ, ولا نستطيع السيطرة عليهم.  
علقت المجندة:  
علمت ان كل مخيم سينقسم إلى أربعة أجزاء أفعى، دلنا.. وهكذا.  
قال الشاب الصغير:  
الموت لديهم هين. لدينا ما يمنعنا من الموت بهذا الشكل المضحك. أعدادنا هنا لا تناسب مع أعداد  
السجناء المحتجزين.  
لهذا يجري التقليل من أعدادهم, وإطلاق سراح الأبرياء منهم.  
سنرسل قسما منهم إلى أبي غريب وبروكر وسوسه, وسنقوم بتقسيم كل مخيم إلى أربعة أماكن احتجاز صغيرة,  
وسنراقب هؤلاء الذين يستخدمون الدين كغطاء للانتقام منا. سنبنى قلاعاً من الأسلاك الشائكة.  
الباكستانيون يفعلون ذلك بسهولة.  
قال السيرجنت بعد تفكير طويل بصوت عميق أجش:  
أنا أراقب المخيم الذي بعهدتي وأنا كمسيحي بروتستانتى محافظ لم ارتكب خطيئة من الخطايا السبع. من  
يصفعني على خدي الأيمن ادير له فوهة مسدسي في هذه الحرب اللعينة.  
وأجاب آخر موضحاً محتته:  
هؤلاء السجناء لا يعرفون لغتنا, وليس بإمكانى العثور على مترجم منهم يساعدني في ترويض هؤلاء الأشرار  
الأغبياء المتخلفين, ولولا مجالات التسليحة والفضائح لقتلني السأم.  
بعد لحظات غادر الجنود الضيوف خيمة المراقب, حين اقترب موعد صلاة الظهر. تجمع المصلون في الساحة





الخلفية للمخيم, كأنهم في حالة شغب أو تمرد لا يمكن السيطرة عليه، وفي أيديهم سجاد الصلاة المطوي, يخفون شفرات وسكاكين في تلافيفها منتظرين ساعة الصفر. دخل برايدجون المخيم كالعادة ووقف قرب المصلين يراقب خطبة الإمام. المسدسان ينامان على فخذه, ويمتدان إلى تحت ركبتيه, هما المتأهبان لتحدي أي شيء حي. لا احد يقوى على تحديه ومنازلته. هو السلطان هنا, ولا يشاركه احد.

وقف برايدجون خلف أرتال المصلين, يستمع إلى خطبة الإمام التي لا يفقه منها شيئاً, وتظاهر بأنه سيمنع أي تجاوز على سلطته, أو دعوة للشغب وسيفرق الجموع بقوة المسدسين النائمين على فخذه, والقنابل المسيلة للدموع التي ستطلق من الأبراج, والرصاص الحي أيضا.

انتهى المقرئ من دعواته بالخلاص من السجن, وفك أسر المصلين المحتشدين بحثاً عن خلاص ما. رقع المصلون عدة مرات, ونهضوا, وكان دعاء أي منهم أن يشفع لهم الرب, ويخلصهم من هذه المحنة, كما اخرج نبيه يونس من بطن الحوت. واستعدوا للعودة إلى خيمهم, واقترب قسم منهم في طريق عودتهم من السيرجنت برايدجون, وأخذوا يتأملون كما لو كان طريدة تطاردها العيون.

كان احدهم ملثماً, فلم يتبين السيرجنت برايدجون أية علامات فارقة له, وفي هذه الأثناء رفع المثلث نعلا بيده اليمنى, في مستوى رأس السيرجنت برايدجون, وهوى به على رأسه في مكان خده الأيمن بأقصى ما استطاعت يده الشابة أن تمر النعل في الهواء كسلاح. بعد ذلك توالى حزمة من النعال على كل جسمه, وكادان يتهاوى على الرمل, لكنه تمالك نفسه وأراد أن يطلق النار دفاعاً عن النفس, لكنه تراجع عن الفكرة, خوفاً من محاكمة بانتهاك حقوق السجن بحسب اتفاقتي جنيف الأولى والثانية وبالتالي ستحتجزه محكمة عسكرية. تجرده من رتبته, وتعصف بكيانه إلى البطالة الدائمة بتهمة اهانة شرف الجندي, وأراد أن يركض فلم تسعفه قواه فزحف وهو يشهر مسدسه باتجاه البوابة التي صارت بعيدة جداً في هذا الوقت, لكنه استطاع أن يصل, ووجد الجنود الذين ودعوه قد عادوا لمساعدته ففتحو البوابة, ومددوه على فراش وثير ليستريح. كان وجهه قد امتلأً بخدوش متفرقة, وقد تحترت بعض الدماء على بشرته السوداء. صار كسجين اسود لدى



عصابة كوكلس كلان على نهر المسيسيبي، ثم غرق في غيبوبة ألم كأنه ينتظر أن تبدأ أيدي عديدة بإشعال حزمة قش حول جسمه.

حين استفاق وجد نفسه في مستشفى المخيم، وقد أحاط به أطباء وممرضون ومحققون بحثا عن إشارة قد تكون نافعة في الوصول للجاني.

مرت ساعات عصبية تنذر بخطر محقق. جاء جنود بخوذات ودروع، وطوقوا المخيم، ثم اقتادوا المحتجزين إلى منطقة الحجز والتعداد اليومي، وجيء برايدجون للتعرف على الجاني أو الجناة، لكنه لم يستطع، وحدث شغب هائل للسجناء الذين أوقفوا مهزلة البحث عن الجناة واقدامهم وتفرق الجميع، لكن الشغب عاد بقوة وطالب السجناء بإسقاط برايدجون الديكتاتور لو كان رئيس حكومة فاسدة أو الإضراب عن الطعام لمخالفته اتفاقية جنيف واضطهاد للمصلين والتدخل في الطقوس الدينية والشعائر للسجناء.

جرت الأمور بعد ذلك بسرعة هائلة. أقصى برايدجون من منصبه بتهمة التراخي، وجيء بحارسين شديدين، وانتهى الأمر إلى أسوأ ما كان متوقعا، وعوقب كل السجناء بحرمان من تدخين السجائر وشرب الشاي لشهر كامل وإلغاء الزيارات العائلية لشهرين. لكن السجناء قاوموا ذلك بإخراج قناني الشاي التي دفنوها في الرمال، وكذلك علب السجائر الماليزية والمكسيكية علامة مونتانا، واحتفلوا كملوك متوجين يحتسون جرعات الشاي ويدخنون السجائر. حدث ذلك في الرابع من تموز.

لم نر برايدجون منذ ذلك اليوم، وقال سجين عاد من المستشفى انه رآه وقد غرق في الكحول وهذه السكر في حفلة يوم الرابع من تموز، ولكن على الأرجح انه نقل بعدها إلى خطوط القتال.

كانت ظهيرة زفاف غريبة افلت فيها برايدجون من قفص الزواج العجيب، ومن قبر مهمل في مقبرة ارلنغتون، حيث يرفع العلم ذوا لنجمات والشرايط، وتصدح الأبواق، وتطلق رصاصات احتفاء في الهواء.

قال برايدجون لنفسه:

يبدو إنني لن أموت في هذه الحرب اللعينة. بوول شت ٧



الهوامش:

- ١- الزفاف: استعارة لعملية اهانة بالضرب بالأحذية.
- ٢- العلم ذو النجوم والشرائط: علم الولايات المتحدة.
- ٣- سوزان سونتاغ (١٩٣٩-٢٠٠٤): كاتبة أمريكية وروائية. من كتبها (ضد التأويل) ومن رواياتها (العاشق البركاني). شغلت عام ٢٠٠٤ رئاسة منظمة (بين) الأدبية الثقافية.
- ٤- اتفاقية جنيف الأولى والثانية عام ١٩٤٩ لحماية الأسرى من الأطراف المتصارعة.
- ٥- مقبرة ارلنغتون: مقبرة قتلى الحرب للأمريكيين في ولاية واشنطن العاصمة من قتلى الحرب على العراق وتضم ما يزيد على ٤٣٠٠ قتيل ولا تضم القتلى من المرتزقة.
- ٦- الفيلسوفة (كيلر) عارضت في كتبها مشاركة الجندات في الحرب وتركيز الإعلام عليهن كإناث.
- ٧- بوول شت: لفظة قبيحة تعني فضلات ثور وتقال للاستياء من حالة ما.

# شارلي شابلن يموت وحده

علي السباعي

أعمل مصلاً للأجهزة الكهربائية الدقيقة في مدينة أور ، تعلمت من زوربا حب الحياة ، وكنت كجيفارا متمرداً ، كنت معوزاً للفرح ، لابتسامات الناس ، للربيع يلامس قلبي ، للبياض ، لرؤية الألوان الفاتنة تطرز حياة الناس ، لأجواء السعادة تشرق على الناس مثلما أشرقت شمس تموز صباح اليوم الجمعة ، أشرقت فوق هامات النخيل بلون أرجواني مخضر لتشرق معها على وجهي الأسمر الجنوبي ابتسامة شارلي شابلن ، ابتدئ صباحي بابتسامة لأنهي غروبي بابتسامة ، أبدأ عملي بابتسامة لأحافظ على مزاجي رائقاً طوال النهار حتى الغروب ، وكأنني أجمال الصباح والناس والغروب بابتسامة صادقة ترمم القلوب المخدوشة بالحزن ، أفضل أن يراني الناس بوجه تشرق فيه ابتسامة دائمة ، أمشي بينهم في الأسواق والأزقة بخطوات شارلي شابلن مرتدياً ألوان الفرحة الفاتنة مرفوع الرأس ، لأنني انفق وقتي كله منحني الرأس عاكفاً على تصليح أجهزة التلفزيون والستلايات ، أخذت قول شارلي شابلن على محمل الجد : لن تجد قوس قزح ما دمت تنظر إلى الأسفل ، آمنت برأيه : يوم من دون سخرية هو يوم ضائع ، نهار يوم الجمعة مشرقاً ، كنت مثله مشرقاً بالمسرة ، تذكرت أنه اليوم الذي صلب فيه المسيح «ع» ، صرت أشيع أجواء الفرحة ، أمازح الباعة المتجولين والكسبة وعمال المسطر والعتالين والصبية





لورشتي رجال وأولاد صغار ونسوة يتسوقن ، أسمع أصوات الحياة الصاخبة ، أضحك بفرح طفولي ، يحتسي رواد المقهى أمامي الشاي رغم ارتفاع درجات الحرارة في هجير أكثر أيام الصيف قيظاً ، دخل شخص علي لم أرفع رأسي لأراه ، أحسست بدخوله ، كنت منهمكاً في عملي ، زنوت إليه : جازنا يجي المنغولي ، كان يجي نقيماً ودوداً بريئاً عذباً بلا حدود يجذب الناس إليه كالفرشات ، يرنو لي ، يمك بيده ستلايت قديماً جداً مع جهاز التحكم عن بعد ، يتلفت ويتسم ، يتسم ويتلفت ، تلفت إليه وابتسمت ، ينظر إلي وانظر إليه ، كان يراوح بقدميه وهو واقف وكأنه في كردوس عسكري أمر بمحلك قف ، مكانك قف ، وبشفتين يابستين أخبرني بصوت فيه أشراقة رجاء ممزوجة بخجل مرت بقلبي ونشرت المسرة : إنه عاطل ، وعلي إصلاحه ، شعر قلبي بالسعادة ، راح قلبي يضرب بسعادة أضلاع قفصي الصدري ، ابتسمت ، ابتسم ، ضحكت ملء روعي ، ضحك ملء روجه ، وما زحته : أنت عاطل عن العمل أم الجهاز ؟ ضحك ، سافرت مع ضحكته بمزاج جديد داخل نفسي ، ضحك ملأ روحه الطاهرة ، كنت انظر طوال حديثنا في عينيه المنغوليتين ، أخبرته بعد أن فحصت الستلايت أن الجهاز صالح للعمل وبجالة جيدة ، وجهاز التحكم عن بعد كان عاطلاً ، طلبت منه شراء واحد آخر من المحل المقابل لمخلي ، قال : ما عندي فلوس ، ضحكت بشدة ، أعطيته ثمن جهاز التحكم عن بعد ، خرج

بائع الماء البارد والمتسولين ، أوصي نفسي بان أكون هادئ البال منشرحاً ، لم أعش حياتي متدمراً ساخطاً ، عشت بقلب أبيض راضياً ، عشتها هكذا حتى لا أصاب بالحزن ، علقت على الحائط بدل صورة السيد الرئيس فوق رأسي حكمة قالها شارلي شابلن : لو كنت نبياً لجعلت رسالتي السعادة لكل البشر ، ووعدت أتباعي بالحرية ، ومعجزتي أن أضع البسمة والضحكة فوق أفواه الصغار ، ما كنت لأتوعد أحداً بنيران جهنم ولا أعد أحداً بالجنة ، كنت سأدعوهم فقط إلى أن يكونوا بشراً وأن يفكروا ، ليقرأها كل من يدخل ورشتي ، ينعتني أبناء مدينتي بشارلي شابلن لأنني أمشي مثل مشيته ، أبتسم ابتسامته ، أدمنت مشاهدة أفلامه إلا أنني أختلف عنه في حيي للإليكترونيات ، أعيش وحيداً ، ينطبق علي قول رافائيل ألبرتي : أنت في وحدتك بلد مزدحم ، بلغت درجة الحرارة ٥٤ مئوية ، بمجرد خروجك إلى الشارع تتلظى ، أشاهد غيوماً سوداً تجمع وسط الحر القائظ في هذا الصيف المر ، وما صنعتها هذه الغيوم من فيء بارد ، اعلم أنها أجواء الشؤم التي تُذهب البسمة ، أجواء تقبض القلب ، والمتبضعون يسرون غير مبالين بالحر لأنهم اعتادوه ، حرارة أنفاس الناس تتشظى حارة هائجة تصل حد القسوة المنفرة ، وشمس الضحى القاسية التي تستمد لوئها من لون العسل ، ابتسمت للشمس العسلية ، تمنيت نزول المطر ، مطر مدرار ، بأصوات زنانة تملؤني بهجة لألوان أكثر ابتساماً ، يمر أمام ورشتي الصغيرة وعلى الرصيف المقابل



حتى وصلت إلى الإرهابي ، رأيتة ، انه : يحيى المنغولي ! قد فارق الحياة لكثرة ما تلقى من ضربات مميتة ، جسده مدمى ، يمسك بيده اليمنى جهاز التحكم عن بعد خاصته ، مات هادئ البال مطمئناً ، تلقى موته ببسالة ورباطة جأش ، مبتسماً رغم أنف الموت وقد ارتسمت ابتسامة عذبة فوق شفثيه الشبيهتين بفم السمكة ، عيناه المنغوليتان تطالعاني بحسرة فيها لوعة ، فيها تعبير طفل مرعوب عوقب عقاباً قاسياً ، جثوت عليه غير مصدق ، راحت دموعي تتساقط عليه ، تمطره . إذ أن الناجين يعتقدون انه من فجر العبوة الناسفة وسط السوق ، رحت أصرخ في وجوههم المرعوبة مزيلاً اللبس الحاصل ، أخبرتهم الحقيقة ، مقتله أشعل قلبي بالحزن ، شعرت بنفسي وحيداً واحتضنته ، شعرت بقلبي حزيناً على مقتله في تلك اللحظات غربت شمس ، ألقى غبارها على قلبي ، انطفأت شمس ، سرقت منه حياته ، سرقوها ، رحت أبكي بحرقة عليه ، حلمه إصلاح جهاز التحكم والستلايت ليرى العالم ، كان طائراً مكسور الجناح ، كيف يستطيع الخروج من أور ، مر موته صاحباً وبألم كبير ، مرقت فوقنا سحابة بيضاء قريبة غطت عاملنا القاسي ، نظرت صوبها وهي تحجب الشمس الحمراء المتوهجة ، المستديرة العمودية وسط سماء رصاصية داكنة ، دوى صوت انفجار ثان .

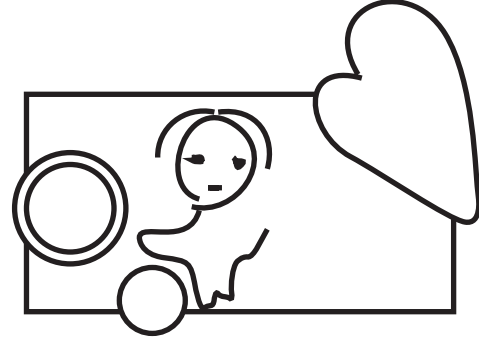
علي السباعي

الناصرية فجر يوم الأحد ١٠/٦/٢٠١٨ م

فرحاً مطمئناً مبتسماً ، يميناه جهاز التحكم عن بعد ، بعد خروجه بلحظات رج المكان انفجار عنيف ، سبقه سطوع ضوء لهب أزرق مبهر ، غليان أحمر ، موجة رعب ، صراخ ، ووعويل ، خرجت من ورثتي بعد انتهاء الانفجار أركض مثل شارلي شابلن لكن دونما عصا في جو ملؤه الفوضى والصراخ والدم والقتلى والجرحى والأشلاء تملأ السوق ، صار المكان بشعاً ، ريح حمراء عصفت بالسوق والناس وكل شيء جعلت أرض أور أرض دم ، أرى الدمار طال كل شيء ، هشم موجودات السوق وجعل الناس أشلاء ، وكل شيء منقلب رأساً على عقب ، يقع الدم تملأ أسفلت الشارع والجدران وهامات النخيل اكتوت بدماء القتلى والجرحى ، حفرة كبيرة ملئت بجثثهم ودمائهم وبضاعتهم وبضاعة المحال التجارية وزجاج واجهات المحلات محطم ، البضائع اختلطت بدماء الأبرياء ، صار شائعاً رؤية الأجساد الممزقة بعد كل انفجار ، خرجت وسط الدمار مرعوباً منهك القوى والروح ، هرعت من محلي هلعاً خائفاً ، هنالك حشد من الناجين ملطخ بالدم والوحد يحتشدون فوق شيء ما ، يضربونه بشده ، ظننته لأول وهلة إرهابياً ثانياً يحاول تفجير نفسه ، فعادة ما يعمد الإرهابيون إلى تفجير مزدوج ، بعد إن ينتهي التفجير الأول ، يتجمع الناس لإنقاذ الجرحى يفجر إرهابي ثان نفسه ، كل من في السوق يضرب شخصاً ما ، يصرخون أمسكنا الإرهابي الذي فجر العبوة الناسفة ، صدق حدسي ، تدافعت بين المحتشدين شاقاً لنفسي طريفاً وسطهم ، بصعوبة بالغة أبعدهم ، أزحتهم ، تدافعت معهم



بشار صبحي



## تنظايا نابئة في الروح



بداخله طفل ، روضة أطفال . كتب ، أقلام ملونة . أصدقاء ، ككرات ، لعب . سبورة ، طبشور ، معلمات وحب لا ينتهي .  
حال رؤيتي إياه وقبل دخوله ، شعرت بالضيق لمنظره ؛ دشداشة سودها الوسخ .. لحية بيضاء تنبت من غير ما انتظام .. ورائحة تودي بالحياة .  
قبل سنوات بعيدة جدا ، كان تلميذا في المرحلة الابتدائية . أبوه سبع ورجل سوق كما يقال . لا يعرف الهدوء أو التوقف أو الاستراحة وهو الذي أهدى للبشرية فكرة الناعور .  
يضع كيسا شفافا من النايلون فوق سطح الطاولة اللامع . المح بداخله كسر خبز يابس وخرق بالية وأوراق نقدية مبعثرة وأشياء فاتتني ملاحظتها . دون كلام يمد يده في الكيس ويخرج نقودا يناولني إياها .  
ذات يوم عاد من المدرسة ولم يلتحق بوالده ، في السوبر ماركت ، مباشرة . كانت ثمة واجبات





مدرسية لا بدّ من إنجازها . عندما وصل لم يجد والده ، بل وجد غضبا يفور ، تيننا تتدافع النيران من منخريه . انحال عليه والده ضربا ناسيا انه ابنه ، وكأنه كان يضرب الفشل عينه . سالت الدموع من انف الصغير المستدق ، ودموعه تحفر عميقا في روحه .

الضييق يتلاشى من صدري ، إذ ظننته أحد المتسولين الذين يخترعون آخر الابتكارات في فن الجدية ، والتي غالبا ما تنجح حيلهم في إخراج النقود من جحورها بالحان ناياتهم .

كان أبوه عصيبا جدا . يصرخ لأبسط الأشياء وغاضب على الدوام .

- ستهدمين بيتي . كم مرة قلت لك بان يترك المدرسة ويلتحق معي في العمل ؟

- ألا يكفي أن يكون معك بعد المدرسة !؟

كانت أمه تحبه وتحب روحه الشغيفة . أحدهما يشبه الآخر حدّ التطابق .

يتناول دفتر ( إرسم ولوّن ) من الدفاتر الكثيرة المرصوفة على الطاولة . هو ليس مجنوننا ، بل يعاني مرضا نفسيا وصراعات داخلية حادة .

كان والده يريد أن يكون مثله . هو يرى المدرسة مضيعة للوقت والمال معا .

يتحرك قليلا ويستل طبشورا من العلبة فوق الطاولة . يمد يده ثانية ويخرج مبلغا كبيرا مقارنة بالسعر المحدد . ولأن دواخلي فارغة من اللصوص وفيها جدا ذات لا بأس بها من الطيبة ، فقد رددت إليه المبلغ دون أن آخذ منه شيئا .

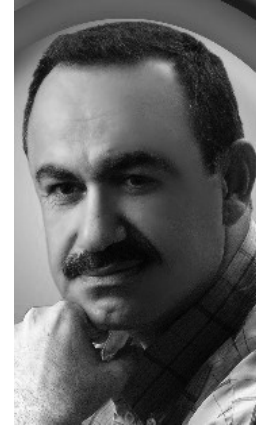
يتفوه بكلمة لا افهم معناها إلا بعد أن يكررها أكثر من مرة . أملاً له قدحا من الماء فيعبه وكأنه صحاري العالم تتهجي سر الماء للمرة الأولى . ينزلق الماء على جانبي فمه ويتخلل شعيرات ذقنه ويبلل صدر دشاشته . هو يطلب الماء فقط عندما يتذكر ؛ والده يضربه .. الدماء تسيل من انفه .. وجوه الزبائن واجمة تحقد فيه .



هو الآن ينام في أي مكان ينعس فيه ، ويأكل ما يعثر عليه أو يتصدق به الناس . كانت أمه ترى الأمور تسير إلى الهاوية ، الزلزال ، الانفجار ، غير إنها لم تقدر أن تمسح الخوف اللاصق بشفتيها وتفتح فمها المليء بالغبار وبيوت العنكبوت . مرة واحدة فتحت فمها ، فانفجر بوجهها وضربها على مرأى من الطفل الذي ما انفكت دموع التمزق تحدد وجنتيه وتصب في غضاريف عقله . تحف نفيسة حطمها والده في نفسه وأولها حبه للمدرسة ، حتى إن روحه امتلأت بشظايا الزجاج النابتة والتي ما زالت تجرحه .

نقطة سوداء وقعت على فكره وراحت تكبر وتكبر حتى لفته ، عناكب نسجت حول قدميه واصطادتهما ، قوارض عملت كالنحل في نفسه ، عقله ، روحه . وقع ما كانت تخشاه أمه ، ففي مرة مزق والده كتبه ودفاته أمام عينيه ، فشلت الصاعقة عقله . يئس الأطباء من حالته وعلاجه .

بعد سنوات سمع من يقول له : مات والدك . فهم ما قالوه . بعدها قالوا له : ماتت أمك . لم يصدق فقد كانت موجودة بداخله . كان هذا قبل سنوات بعيدة ، لم يبق منها غير مزق من كتب ودفاتر تملأ جيوبه . يخرجها ويقرأ فيها كلما حان وقت الامتحانات



# تيمورلنك

ابراهيم سبتي

يتحدث بفخر مع صاحبه ، قال له :  
 . ألقى الأمير بثلاثة آلاف جندي من أتباع بايزيد في  
 سرداب كبير وأغلق بابه بالتراب ليموتوا مدفونين شر  
 ميتة !  
 كنت أموت في كل كلمة اسمعها من الجندي السعيد .  
 لكن صوتا مفاجئا قادما هز شباك خوفي وتوتري عندما  
 سمعته يقول إن الأمير يريد المصور حالا !!  
 فتح الجندي مرتجفا باب السرداب ليخرجني انا وكاميرتي  
 الى حيث الأمير يتنقل بين الأناضول وسيواس وعينتاب  
 ، بعد شهر سمحوا لي بالدخول اليه متهاككا ، قال  
 بتجهمه المعهود :  
 . يا مصور ، صوّر خراب المدن والأسرى والحيطان المتناثرة

حلمت ذات ليلة ، باني التقطت صورة لتيمورلنك  
 متبخترا على حصانه الابيض ، وهو يستبيح بجيوشه  
 بغداد المذهولة .. وعندما رأني ملتقطا صورته وهو يعطي  
 أوامره لقادته ، أمر بسحني في سرداب تحت الأرض  
 ومن ثم ذبحني في يوم الجمعة القادم عصرا امام الجموع  
 المنتصرة لان الأمراء من أمثاله لا يصورون .  
 وفي يوم الجمعة جاءه الخبر بان الوقت قد حان لغزو  
 سيواس والأناضول لتأديب بايزيد الأول العثماني  
 المشاكس ، فانطلق كالموتور ليجر جيشا جزارا لسحق  
 كل المدن في طريقه .. بقيت في سرداب مظلم انتظر  
 الذبح يوم الجمعة مع اني لا اعرف اليوم الذي سجت  
 فيه فزاد ذلك توتري وخوفي . اقتنصت صوتا لحارسي



والبسوه جلود النمرور وفرو الثعالب لوقايتيه من زمهرير  
البرد لكنه راح يهذي كطفل في سريره متأوها .. جيشه  
الذي عصره البرد وأهلتكه صلادة الثلوج العنيدة ،  
تنحى جانبا مستسلما ويفكر قاداته بالهرب خلسة .. لم  
يتحمل الأمير الهائج ، الحمى فمات تيمورلنك دون ان  
يرى صوري كلها ولم يرسل في طلبي ..

سعدت بالخبر لأني سأصبح غنيا يتنافس الخصوم  
للوصول اليّ والظفر بصوري الثمينة ومعها صورة  
تيمورلنك الوحيدة النادرة التي كدت أذبح ثمننا لالتقاطها  
وهو يستبيح وقتها كل شيء في طريقه .. أرسلوا في  
طلبي ، كان حفيد تيمورلنك يريد الصور وهددني بالموت  
او السجن في احد سرايب السلطنة الرهيبة ، هربت منه  
فطاردتني جيوشه الضاربة والمخبرين العتاة ، للإيقاع بيّ  
وبكاميرتي . افلئ منهم ووصلت الى ملاذ بعيد عند شيخ  
هرم في كوخ قديم بال ، سمع قصتي ، لم يتعاطف معي  
فخلع قناعه وبان وجهه المتجهم ، افزعني وكدت اموت  
مرتعشا من الرهبة انه الحفيد الذي لا يعرف الضحك ولم  
يسمع به . اخذ الكاميرا عنوة مهددا بذبحي يوم الجمعة  
.. استيقظت عند ارتفاع النهار مذعورا اتصبب عرقا  
باحثا عن كاميرتي التي اختفت فطلت عيناى على تقويم  
الحائط تفرسته جيدا ، فكان يوم الجمعة من الأسبوع !

والأنهر الحمر السابجة بالدم والنيران المستعرة والأجساد  
المشوية والسلب والنهب والخراب والحرق وحتى السلطان  
الخائف اريده عاريا ! اذهب حالا وإلا ...

بعد مرور ثلاثة أشهر صورت كل شيء أمرني به وانتهت  
مهمتي بنجاح ، لكنه لم يرسل في طلبي . لم افكر  
بالدخول إليه في قصره دون طلبه فيكون مصيري على  
يد حاشيته اللعينة ، القتل او الرمي في السرداب المخيف  
معيّا عن الحياة !

لم يرسل في طلبي البتة .. لكنني ابلغت بالعودة مع  
الأمير المنتصر الى عاصمته سمرقند لأني مصوره الخاص ،  
فسمعت احد الفرسان المحاربين يقول بان الأمير سيتجه  
الى الصين بعد استراحة قصيرة .

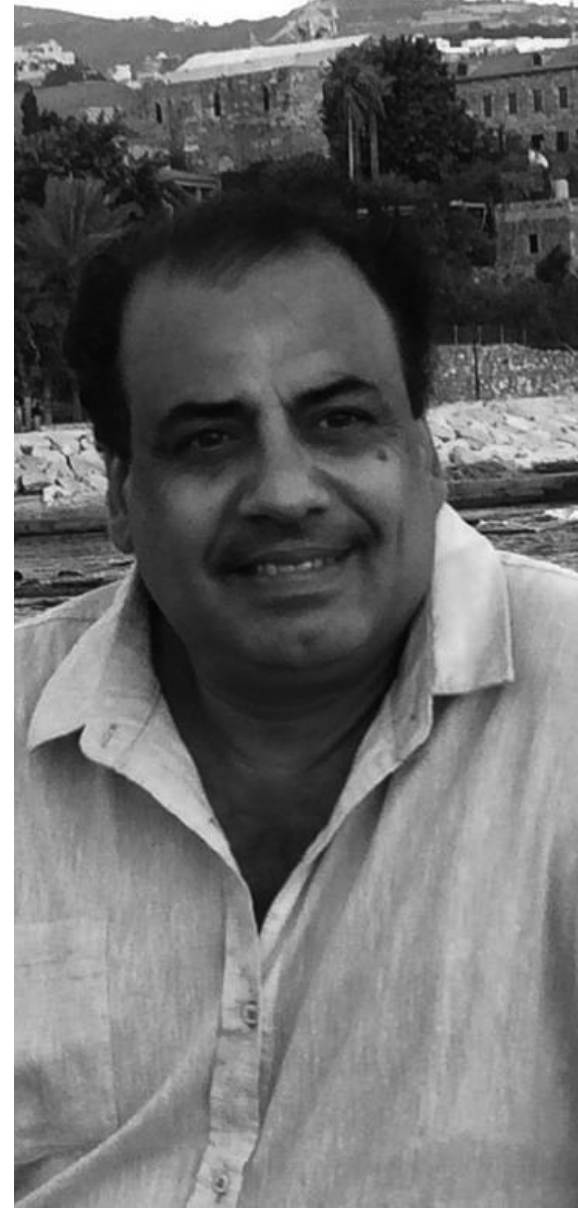
قلت في سري : هل تراه نسي الصور التي أمرني بها ؟  
كنت امتطي حصانا سمينا في رحلة العودة الى سمرقند  
فجاءني رسوله بان أهىء كاميرتي لأصور الغزوة القادمة !  
بعد شهرين تقدمت الجيوش الهائلة المدججة بحب أميرها  
المفتدى .. تقدمت معهم احمل كاميرتي ، كان الجو باردا  
، شديدا قارسا ، يسير وتسير الجيوش المترنحة خلفه ،  
لخته من بعيد يتمايل على ظهر حصانه ، يتحرك بغير  
عادته وهو ذاهب لغزوة الصين .. الجو يزداد برودة  
وقسوة .. في الساعة الاولى من صباح يوم الجمعة ،  
انزلوه عنوة من حصانه بعد إصابته بالحمى الشديدة

# مسرحية رماد

لسعد هدابي

## الخطاب المسرحي

المسرح وبأدواته الافتراضية لا ينتمي إلى أي معمارٍ واقعي.. لكنه يوحي أننا أمام بلاطة قبرٍ بمعمارٍ مفترضٍ يعلوه (فانوسٌ) بشاخصٍ بلا اسمٍ.. والعلاقات التي تستوطن هذا المعمار متداخله من حيث (الزمكانية) وبمونتاج متوازٍ بين المسرح والسينما عبر شاشةٍ كبيرةٍ تمثلُ جداراً العمقُ بأكمله.. ونشاهد (المحامي) وهو يقوم بنصب (ستاند) و (كاميرا) أمام القبر فتندلق من داخل القبر مجموعة كبيرة من التفاح تتحرك على الأرض.





(( يأتي صوت المرأة مناسباً كما الروح ... وتتجسم الشاشة الكبيرة  
نفقاً طويلاً .. ونشاهد المرأة وهي ترتدي ثوباً أبيض راحت تجري  
بشكلٍ بطيء ))

المرأة : هبّ أهما آخر كلمات تشهدها اللحظة من داخل قبرٍ باردٍ  
ففي الجزء الموحش من روحي يسكن هاجسك المخيف .. البرد  
يحاصر أناملتي .. ولساني النائم بين زهور الكلمات إبتلعتته أفعى  
ماكراً .. وتفاحتي بين يديك .  
( يتناول المحامي تفاحة ويقضمها وينفتح غطاء قبرٍ  
المرأة : ( من داخل القبر )  
إحترس من الأفعى .. !!

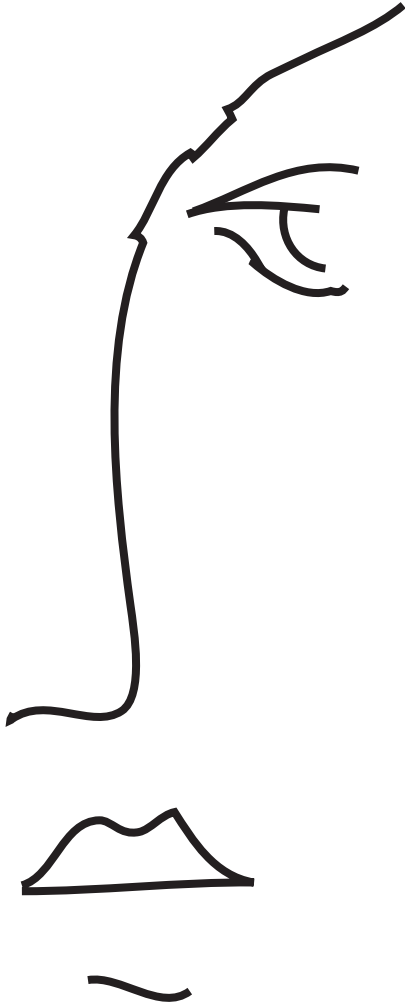
المحامي : كفك جنوناً .. ودعيني أدون أقوالك بعيداً عن هذا الانشطار والتشطي  
والهذيان ... فأنت روحٌ هائمةٌ لا مستقر لها وتلاحقك تممة ينبغي  
الإفلات منها فتعودين لقبرك البارد لترقدي بسلام .

(( تظهر المرأة من داخل القبر لتقف أمام الكاميرا فتظهر صورتها

كبيرة على الشاشة التي تمثل جداراً في العمق ))

المرأة : رفقا بروحي الهائمة .. لطالما بحثت عنها كثيراً .. في أقبية الكوابيس  
في نفايات العمر .. في أروقة ماضٍ سحيقٍ ... في قوارير المردة  
بين أعشاشٍ على أغصانٍ ميتةٍ .. في توابيت الذاكرة .

المحامي : أوراقك التحقيقية تؤكد أنك متّ منتحرة .. وأنا كمحام ينبغي أن أثبت  
العكس ... وها أنا ذا أعيد فتح القبر لأؤكد من مزاعمهم وينبغي أن أكسب  
القضية فيما لو أثبت العكس .. وهذه الكاميرا توثق وبشكلٍ أمين كل



ما ستدلين به من أقوالٍ ...المهم أن أثبت العكس .  
 المرأة : ولماذا تريد أن تثبت العكس .. أمن أجل أن يقال أنك محامٍ بارعٌ  
 وتنال فاتورة شقائي بعد مماتي ؟ ومع ذلك سأعترف لك أنت وحدك  
 نعم لقد قتلت نفسي ... لا .. عفوًا .. أقصد أنا من قتلتني نفسي  
 وها أنا ذا أتقدم بشكوى منذ ألف عام على نفسي ولم يصغ إلي أحد !!  
 المحامي : نفسك ..؟ ما تقولين يا امرأة ..؟

المرأة : نفسي يا هذا مجرمة بحقي .. لكم تخيلتها وهي تقف خلف القضبان  
 مثل جرد أعمى قسمًا ساهزاً منها .. سأتقيأها من جوفي كالأطفال الخدج .  
 (( تتجسم عبر الشاشة الكبيرة صورة لمرّ طويل ونشاهد المرأة  
 وقد اقتيدت من قبل رجلين من المصح .. وتحدث هي أمام  
 المحامي ))

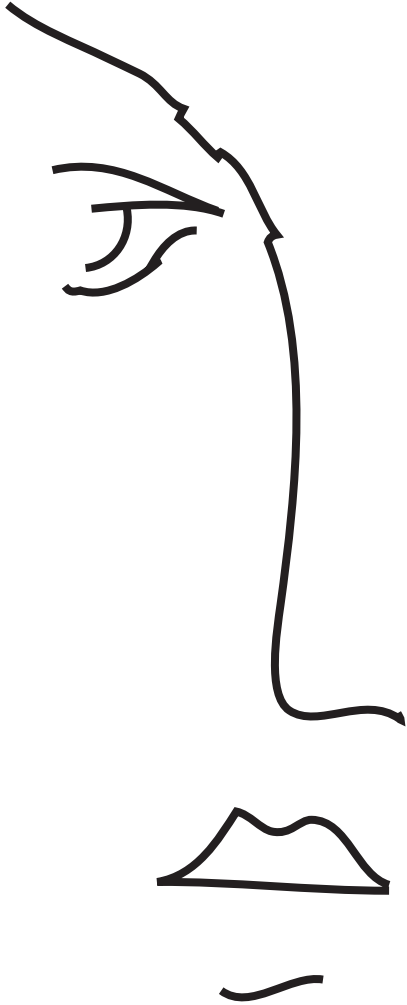
المرأة : إنهم يعتقلون الجنون الذي يستوطن رأسي ... أنت من أودعني  
 ذلك المصح الملعون بيوم من الأيام ..أنت من دفعني أن أكون بمواجهة  
 مع عقلي المضطرب بك عليك .  
 المحامي : أنا ...؟

المرأة : المرأة : لأنك أنت من زور أقوالي .. وألبسني ثوبي القاني في معركة  
 العقل ...وسرق الفكرة .

((الكاميرا تدور عبر الشاشة حول المرأة في  
 مكان معتم .. ويظهر مدير المصح )  
 المدير : حسنا .. ما دمننا ماضين في إخضاع العقل لميزان الفكرة .. في اي يوم  
 نحن أيتها المرأة ؟

المرأة : لا أدري ... لكن يبدو أنه يوم آخر من عذاباتي .. يوم آخر  
 من نكباتي ... يوم آخر أشاهد فيه وجوهكم التي تندلق منها





الشمامة بامرأة لم ولن تنتمي إلى عالمكم المكرور هذا .

المدير : طيب ... ما اسمك أيتها الملعومة بالنكبات ..؟

المرأة : أنا .....أنا من ورثة نساء لم تولد بعد .

المدير : هكذا إذن ..؟

المرأة : أنا من صلب جينات نافرة وسيكتشف أحفادك سرها بيوم من الأيام  
وسيكتبون على قبري كلمات بغضاء ويغلق سجل ايامي هنا ترقد امرأة  
من رماد .

المدير : هنا في هذا المصح سنهيك فسحة اسمها الراحة والاستحمام بعيداً  
عن تلك النكبات ..ويعزل عن رماد أيامك .

(( ينتقل الحدث الى المسرح وتحدث المرأة مع المحامي ))

المرأة : لا راحة ما دمت أنتفسكم ... ولا استحمام مادامت ظلالكم الثقيلة تطاردني

في مناماتي .. انا مخلوقة بالصدفة ... كان ينبغي أن أولد بعد أن

تبتلع الحيتان اقمار ايامكم ... لكم فكرت كثيرا أن أكون أول رائدة

فضاء .. أتدري لم .. لأني كنت سأمكث هناك في جليد كوكب مجهول

دونما رجعه .. هناك سأحفر قبري بين الجليد وأنتظر موتي بسعادة

لا توصف ... يا آآآه ... لكم هي شهية وطازجة فكرة الموت أحياناً .

المحامي : اقوالك هذه محض جنون .. نريد أجوبة منطقية .. والا سيختم على

استمارة موتك انتحاراً ونعيد غلق القبر الى الأبد .

المرأة : انا صفحة بيضاء رسم على عذريتها الهؤلاء بأختامهم صورة شوهاء

ورحمي يغتص بأجنتكم اللزجة .

المحامي : اعترافاتك يا هذه فيها فضح وتعرية لا ناس مروا بحياتك يوما ما .

المرأة : انت واحد منهم ... مررت بحياتي قبل أن أموت .. وها أنا ذا أسكن قبري

المكشوف الغطاء ولازلت كما أنت تريد أن تنتزع مني اشيائي عنوة



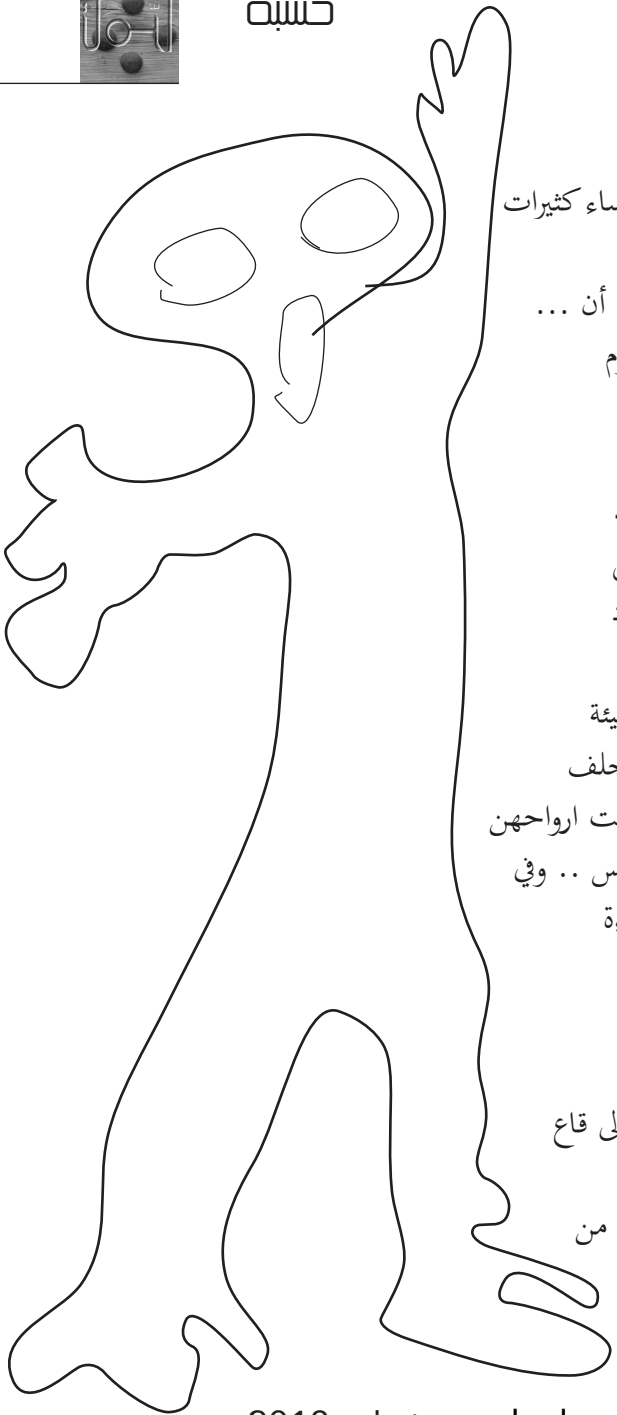
الا يكفيك ما أخذت ..... يا للسخرية بعد ما كنت غاصبا صرت مدافعا  
 عن ضحيتك ...يا لفروسيك يا هذا . ( تصفق له )  
 المحامي : ضحيتي ..؟ ما هذا الكلام .. أنا لم التق بك من قبل .  
 المرأة: يكفي انك رجل يا هذا .  
 المحامي : ماذا ..؟ انا هنا لمساعدتك ايتها المجنونة .. فاذا بك تتهميني  
 بأشياء تثير القرف والاشمزاز.  
 المرأة : ( تنفجر ضاحكة ) الا يكفي أنك رجل ؟.

(( تبكي بهدوء وتتحدث بخوف ))

زرعوا في ذاكرتي تباغاً أجنة شوهاء هناك .. انظر .. انهم متشابهون  
 ذات الوجوه ... أشباح تملأ روعي ضحيجاً .. إني أشم رائحة  
 الغدر .. واتنشق فجور قاتلي .. يوم كنت هناك ... في صحراء  
 لم تطأها قدم إنسان ... بين الامس واليوم .. وغد يجليد ساخن .  
 مطر ... مطر .. مطر ...  
 مطر من الوجد .. مطر من الحكر ...  
 مطر من الامتهان ...  
 من الغثيان ...

المحامي : الا زلت تتخيلين اني أحدهم ..؟  
 المرأة : بل انت من أنجبتهم جميعاً .  
 المحامي : انا ..؟

المرأة : آدمك المخبوء بين اوردتك يتوارى عن هؤلاء .. سلالة من الاجتياحات  
 المتلاحقة .. انهم هم .. اراهم بين عينيك المتورمتين بالرياء والخديعة .  
 المحامي : ومن هؤلاء الذين البسوك ثوب جنونك ؟  
 (( ينتقل الحدث الى تجسيم صوري عبر الشاشة مع المدير ))



المدير : أجيبي ... قولي كلمة حتى تبرا ساحتى ... حدقي بوجهي .. هل رأيتني من قبل .. لا أنكر اني ما إن رايتك حتى لفظتك قائمة نساء كثيرات مررن بحياتي .. احفظ اسمائهن ووجوههن عن ظهر قلب ... اما انت فلا .. لم ابصر فيك غير اتهام كيدي للإطاحة بي .. وأعدك أن ... هذه الشحنات الكهربائية ستبقى على الدوام تغازل ذهنك الملغوم بالكوايبس حتى تفيقين من الأوهام .

((ينتقل الحدث على المسرح ويصرخ المحامي ))

المحامي : اجل .. انها كوايبس ... كوايبس تسكن عقلك المريض .. ورقادك في المصح كما هو منصوص في سجلك جاء نتيجة خلل عقلي وهذه استمارة المستشفى .. تؤكد بان كل ما كان يعتريك مجرد كوايبس .

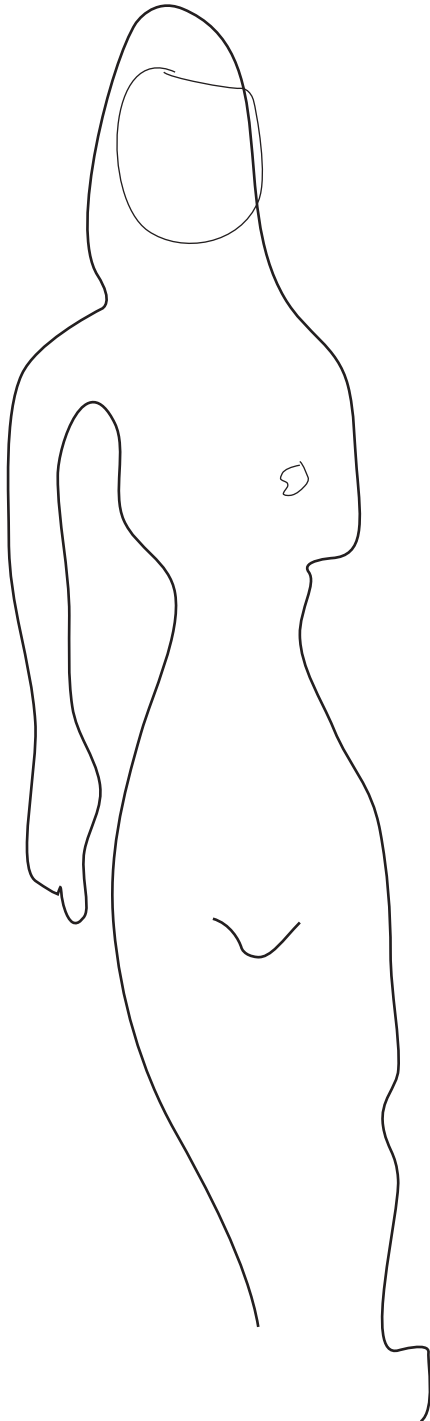
المرأة : ليست بكوايبس .. الرجال لا يتجسمون في معرض حياتي على هيئة كوايبس .. لانهم هم وحدهم من يصنعون الكوايبس ويتوارون خلف خطيئتهم .. ياه .. لو انك تعلم كم من ميتات حول قبري ازهقت ارواحهن بكوايبسكم اللعينة .. تخيل حتى الأطفال لم يطقن تلك الكوايبس .. وفي كل ليلة هنا عند قبري تتوسد واحدة منهن ذراعي وتسردي ببراءة كابوسها فترتسم في ذاكرتي ملامح وجهك .

المحامي : وجهي أنا ..؟

المرأة : نعم أيها الفاتح .

المحامي : انني احذرك ... الا تخافين سطوتي . ان لي سطوة ستلقي بك الى قاع جحيم لم تطأها قدم ميت من قبل .

المرأة : انا والخوف في خصام دائم يا هذا .. ثم ماذا تريد ان تفعل بي اكثر من ذلك .. هل تنترعني من قبر مجاني وتلقي بي في حفرة ملغمة



عند رصيف اغترابي .. أم ستدفع بي الى أقبية الطب العدلي ليعاد تشريح  
جثتي التي اضحت خرائط .. الا يكفيكم مبضعكم الحاد النصل انه وبلا  
رحمة رسم خارطة جنوني ... تعال وانظر الى هذا الجسد المثخن  
بالمبضع لتدرك خساراتي .

المحامي : يبدو انك أعلنت الحرب على خساراتك .

المرأة : حريك الماجنة هي من أعلنت خساراتي ... والموت لم يروض نقمتي .

المحامي : عن اي خسارات تتحدثين وانت جثة متفسخة وبلا ملامح .

المرأة : اخبرني اذن من انا .. جارية برداء مبتل بالإغراء .. ام سكرتيرتك

التي صار مكتبها سريرا لك .. أم امرأة منكوبة بزوجها الذي مات بأول

حرب فاستحوذت عليها بفطنتك وكتبت على إضارتها رقما من أرقام

مغامراتك وفتحت أسوار مدينتها واقتضضت محرماها .

المحامي : ( يجزع منفجرا )

وما شأنك أنت ..؟

المرأة : ( تصرخ ) لأني كلهن ايها المغوار .

المحامي : كلهن ..؟

المرأة : نعم .. انا حشد من مخلوقات بريئة اسمها .. يا الهي .. نسيت الأسماء

كل ما أتذكره اني هربت يومها لأجد نفسي عند رصيف القهر ...

(( تظهر المرأة عبر الشاشة وهي تسير على الرصيف بملابس

ممزقة ويتبعها أحد المندوبين ))

المندوب : ما ذنب نزل المصح وهم يهيمون الان في الازقة والشوارع

كالشحاذين بعد ان قصف المصح وهرب الجزء الأكبر منهم ها نحن

أمام شحاذة كانت من نزل المصح ... حدثينا عن وضعك ايتها ال ..

المرأة : انا كلهن .. المجنونة .. والشحاذة .. واللقيطة ... وابنة ليل



وفتاة اعلانات ... ومضيغة في الخطوط الجوية .. ونادلة داعرة  
في حانة الخمارين .. واثني لم تولد بعد .. وجمهورية أسماء تطالب  
بربيع حياة ... وغد مارق ينسج أكفان شقائي .  
المندوب : يبدو انك تعانين من انفصام حاد ومخيف في الشخصية .  
المرأة : الواقع منقسم ومنقسم على نفسه ... الواقع متخم بمظاهرها لكنكم  
لا ترون .. الواقع يرسم خطوط الطول والعرض لمصيرنا .. عبر  
الأرصفة .. انظر هناك .. الاموات يقتسمون المقابر باسم المحاصصة  
يقولون انهم اكتشفوا نفطا في قبورهم .. المواد العضوية تصنع  
النفط الخام ... والموت اصبح باهض الثمن هذه الايام .. نحن أناس  
يلفظنا الموت حتى لا ننافس من سبقنا له وصار رئيسًا أو نائبًا  
أو حتى سمسارا في ملهى ليلي .  
المندوب: هل ترغبين بالعودة الى المصحح بيوم من الايام .  
المرأة : عن اية عودة تتحدث يا مجنون ... الا يكفي ان الشارع اصبح مصححًا  
حدق بالماشين .. انظرهم بعيون كاميرتك الأمنية على نقل الحقائق  
وستدرك ان كل شيء يتصل بالحياة انما هو مصحح ... كل خطوة غير  
متزنة هي نتاج هزيمة محتملة .. او هرولة في ميدان الانفلات .  
المراسل : ألك أهل ..؟

(( ينتقل الحدث الى المسرح ))

المرأة : اهلي ماتوا بأول حرب ... وقبرهم الجماعي زاخر بالويلات مثلما هو  
زاخر بالضباب والغياب .. ابي امعن في شرب عقار سعال حتى مات ثملا  
لأنه لم يطق ان يراني اولد ثانية .. وأدني بأول جولة .. وصلت عليه  
صلاة الوحشة بأخر جولة .



المحامي : فليرحمنا الله جميعاً .

المرأة : امي قتلها الغفلة ... غاضها انفلاقي فأومأت لعزرائيل ان يراقصني عند العريش .. ولم تدر اني أغويته ليلتها فمات بين يدي .. لكم بكيت عليه كان حنونا .. وشغوفاً ... يهب الموت بلا مقابل .. وبغمضة عين .

المحامي : افريقي من هواجسك ارجوك .

المرأة : افق انت من لعبة ايامك وراقصني كما الموت .. اهذب بأفراسي بنشوتك المعهودة اريد ان احلق في سماوات ملكوت وردي .. انني ابغض ضعفك لا تملك الا لسانا يلهج بالتفاهات ... ولا تجيد غير اختلاسات خجولة لجسدي يا رجل الاختلاسات مهزوم مثلك لا يجيد غير النظر من ثقب الباب الموصل بتفاحتي .

المحامي : لا ... انت حشد من الاوهام .

المرأة : انا بيدق مات بأول نقلة شطرنج بأناملك الباذخة بالصدر .. رحم الله بيادقنا .. في كل امرأة ارملة بيدق مهزوم .. شطرنج وبيادق .. وارامل واسمال سوداء .. ونواح .. واللعبة لازالت في البدء .. والبقية في العدد القادم .. وقيدت ضد مجهول .. و...

المحامي : هروبك من المصح هو من دفع بك لجنون آخر أشد خطراً على الناس .. وصار اسمك في القائمة السوداء الاكثر حضراً هذه الايام .

المرأة : هو من دفع بي .. ؟

المحامي : من هو .. ؟

المرأة : عقلي ... لقد وهبني الطبيعة عقلاً بليدا ما لبث ان تحول الى محترف سمسار باذخ الانكسار ... وينبغي ان يحاكم .

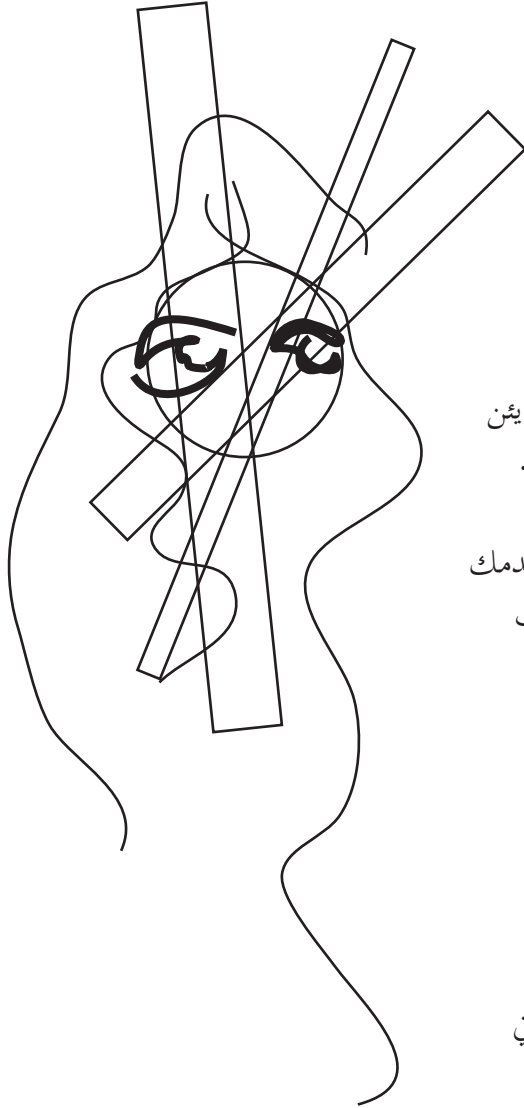
المرأة : ماذا .. ؟



المرأة : كان ينبغي ان انسج اكفانا لعقلي مذ شعرت انه اطاح بي في  
معركتي .. كان جباناً ... متردداً .. يجيد العزف على اوتار  
الهزيمة غير عابئٍ بي ... حتى وجدته في ارض جبلي  
بكم انتم ... انتم بكل مزاعمكم .. بكل تشظياتكم .. بكل  
ما تريدون ومالا تريدون .  
( يستخرج المحامي بعض الاوراق مع قلم ويقدمها الى المرأة )  
المحامي : انتهت الجلسة ... هيا وامض على اقوالك .

(( ينتقل المشهد الشاشة ... ونشاهد المرأة وقد جلست  
وقد حيط بها رجال لا يظهرون سوى بنصف الاجساد  
وراح احدهم يتحدث ))  
الرجل : امضي على كلماتك التي تجسد قلبا عامرا بالإيمان وادخلي  
رحاب قضيتنا .  
المرأة : اي قضية ..؟ من انا ... من انتم ... وماذا تريدون .. بل ماذا اريد  
بل ما الذي ينبغي ان يكون لو اردنا معا ..؟  
الرجل : لعل اكثر النساء حظوة هي التي تجود بجسدها وهو يتشظى في وضع  
النهار .  
المرأة : دائما مطلوب منا ان نجود بأجسادنا .. يا للمفارقة ... الشارع  
الملاهي .. الاسرة .. والتواييت .. والمصححات .. وحتى الثورات  
التي ولدت من رحم الصدفة تقف على اجسادنا كديدان  
الارض .  
( يستخرج الرجل حزاما ناسفا ويحيط به جسد المرأة ) .  
الرجل : تلك قلاذتك المذهبة بأجود واندر انواع التقوى .. بادري الى ان





ترسمي بدمائهم النجسة ملحمة الثأر .. هيا .. اغمضي عينيك واتمي  
صلاتك يا ممتحنة .

المرأة : لكني لم أصل يوما .. ولم اغمض عيني الا عن بشاعة ما ارى في  
ملحمة الدنيا وامتحانها.

الرجل : الدنيا مشوار زائف .. نمر به دوغما ان نلتفت الى الوراء .. وجواز  
سفرك بين يديك يا سيدة الايثار .

المرأة : ماذا .. عن اي ايثار تتحدث يا هذا ؟ انا مجرد ورقة يابسة فوق  
أرصفة حريف موحش .. الريح تهوم براسي .. تفقدني استقراري  
ولم أعد أعرف من أنا .. من أنتم ..

الرجل : آه لو تعلمين كم بحثنا عنك حتى وجدناك عند ذلك الرصيف الذي يثن  
وجعاً عليك .. انك النموذج .. مستوفية الشروط وأهلا للمهمة .

المرأة : أيه مهمة ..؟

الرجل : مهمة ان نبصق في وجه دنيا تجمعنا بهم .. وعند الفجر ستغتسلين بدمك  
وتنامين بحفظ الله ... وستقر أعيننا بك ... وغدا سننشر في الصحف  
الصباحية خبراً يؤكد حجم تضحيتك .

( ينتقل الكادر الى المرأة امام المحامي وهي تنثر الاوراق عاليا

في فضاء المسرح مع ضجيج صراخ منبعث بشكل جماعي )

المرأة : وتناثرت اوصالي عند رصيف الباعة المتجولين .. كان دمي يذعن

لحفيف اقدام لزجة راحت تستجمع عظامي ... واحتشدت المرثيات

لتوثق للعالم جريمتي .. المراسلون يلعنون .. والساسة ييصقون

والناس يبكون .. وانت ... رايتك ببدلتك البيضاء تنظر بابتسامة

جيبك المتحمم بالأتعاب ... أتراك تريد أتعابا بعد ان ايقظتني من موتي

وكشفت عن قبوري المجهول .



((ويستجمع المحامي الاوراق ))

المحامي : انتهت الجلسة... سأقول لهم اني اعدت فتح القبر بطلب قانوني  
ولم اجد غير بقايا امرأة من رماد .. لا إبهام لها حتى  
تمضي في الاوراق وستقيد القضية ضد مجهول .  
المرأة : هكذا انتم ... ما ان تهزمون حتى تقيدون هزائمك ضد مجهول  
حروب الردة .. النكسات .. الدومينو .. لعبة الغش والاختفاء  
صرت اعشق موتي ... لأنه يهيني حياة اسمي واجل من واقع  
يجمعني بكم .. ومادام الموت لغة لم تكتشف بعد .. لا ضير في أن أكون  
أول من يتعلم هذه الأبجدية .

(( تعود المرأة الى قبرها .. ويقوم المحامي بتوجيه الكاميرا تجاه

الجمهور فتظهر صورة الجمهور في الشاشة الكبيرة .. )

المحامي : ( محدثا الجمهور )

أستسمحكم العذر .. لأني سأؤجل جميع قضاياي حتى اشعار  
آخر وحتى ذاك الوقت اطلبكم ان لا تغادروا قبوركم حتى تفتح  
بطلب قانوني .. . . . . للنظر الى ابهاماتكم ... ولكن من يجرؤ منكم ان  
يرفع إبهامه في وجهي ... ( يتسم ) .. لا أحد .

(( تظهر من بين الجمهور وتتجسم صورتها داخل الشاشة ذات

المرأة وتتحدث الى الجلاس ))

المرأة : لا تثقوا به ... انه يطاردني من قبر الى آخر منذ انتهت أول جلسة  
إياكم أن تزودوه بعناوين قبوركم يا ساده .

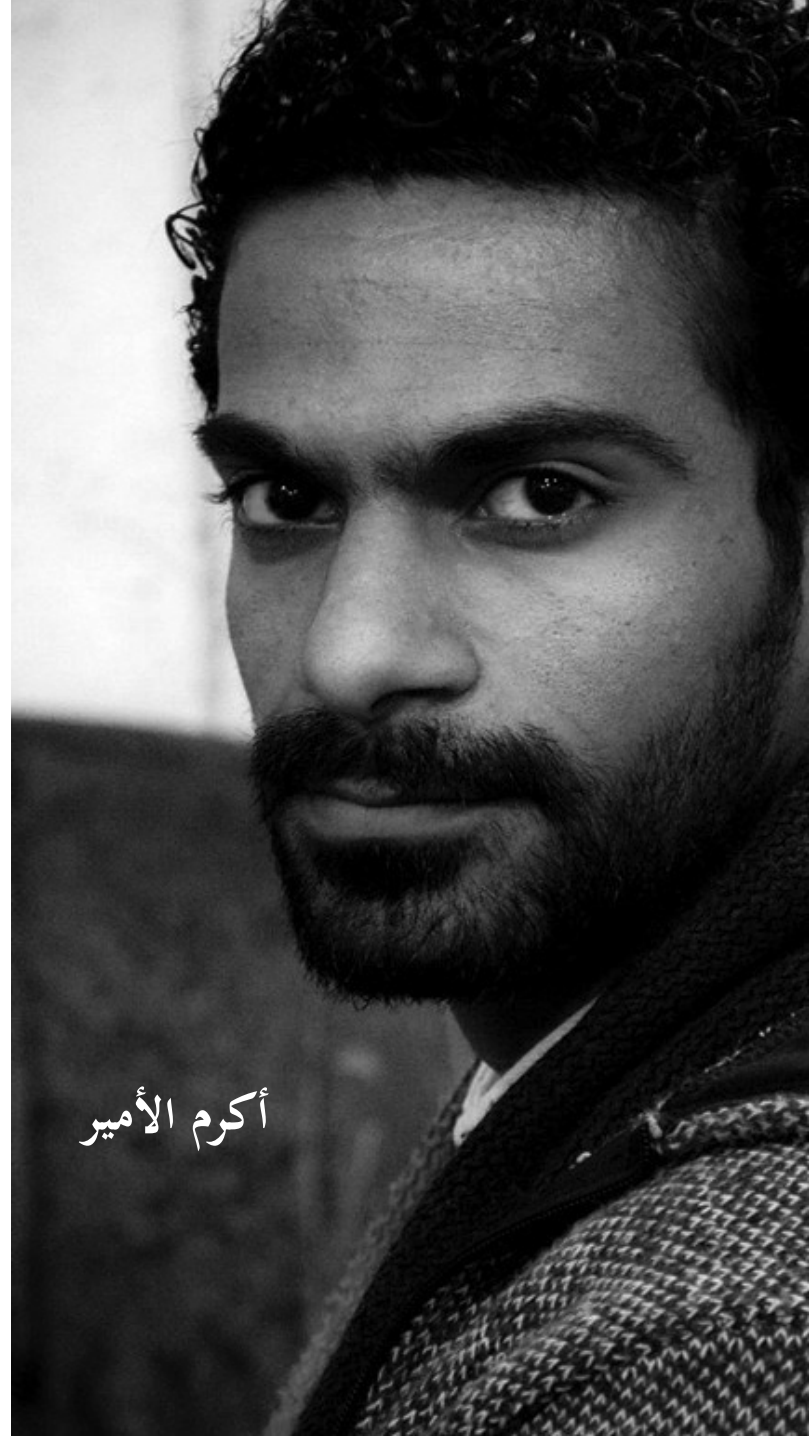
( ستار )

# قصائد

## أخرس

حين أنهى الأخرس حديثه الطويل،  
 طلق أصابع يديه!  
 فبين حديث وآخر ترتجف أصابعه  
 كما لو أنها تجر نفساً،  
 هذا الأخرس، صديقي  
 وهو أيضاً لا يلفظ حرف «الراء»!  
 ففي حرب ٢٠٠٣ حين كنا بمتناول الشظايا،  
 خسر احد أصابعه!  
 هذا الكائن المهجور  
 يعيش الصمت وكأنه في عبور مستمر للشارع!  
 ودائماً عندما أتحدث معه، لا يحرك يديه ابداً،  
 فلقد عرفت هذا الرجل مؤدباً ولا يقاطع كلام أحد!  
 صديقي الأخرس هذا،  
 حاول مرة أن يقول كلمة «صواريخ»،  
 حينها شعرت بأن كفه يصفع وجه العالم!.

أكرم الأمير





## مع وقف التنفيذ

سوف أحبك  
بعد أن اقوم بكل الرذائل التي لم أجربها بعد،  
فأنا الآن:

رجل بكل ما تحمل الكلمة من خيانة،  
رجل كباقي الرجال أو النوايا السيئة،  
وأنتِ امرأة نهائيةً مثل التوبة.

المُرصع بالشوك!.  
بعدها بقليل،  
رأيتُ امرأة بثوبٍ أسود  
تُمسك ورقةً ممزقةً وقلماً،  
فرسائل الجنود التي تدخل حقل الألغام،  
تخرجُ منه ممزقة  
مثل لعبة الكلمات المتقاطعة،  
هكذا هم الجنود ايضاً  
تخرجُ أجسادهم بأكثر من ظل!.  
ورأيتُ صديقاً قديماً  
كان عائداً من الجبهة  
بيدين سليميتين،  
أنا اتحدثُ عن النصفِ الممتلئِ من الكأس!.  
الآن وبعد كل هذه الألغام،  
كيف يُمكنني أن أقنع الكرسي الذي أجلسُ عليه  
بأن لا تتحول أرجلهُ الى عجالات!.

## كرسي في الحديقة العامة

أجلسُ على الكرسيِّ واكتب بأقصى سرعة  
كما لو اني سيارة إسعافٍ تحملُ عبارة مصابة،  
أتجنبُ نقاط التفطيش التي تختتم السطر  
والنقاط التي تبدو على هيئة عبوات ناسفة،  
العبارة كانت:

(الوردة موطن الألغام!)

حين كتبتهُا

كنتُ اجلسُ على الكرسي  
و انظر الى دودةٍ على ساقِ الوردةِ

# نبوة الشكِّ

أمجد رحيم



منذُ الحسينِ بصحبي رحتُ أرسمهُ  
والعشقُ إياهُ ما يحيي به الجسدُ

للهِ قصرُك من دربٍ يَهْدِي إلى  
مجدٍ يخرُّ على أعتابه الأبدُ

سألتني من أنا؟ بل أينَ وجهتنا؟  
كيف استطلَّ على دمعانا الأمدُ؟

كيف ارتضيتُ بآمالٍ يُصنَعها  
نحاتٌ قولٍ وخلقي عندهُ فنْدُ

لم يبزغُ الفجرُ لولا الوردُ يتقدُّ  
ولا اخضرارُ على زيتوننا يفدُّ

ولا هديلٌ من القمري يطربنا  
لولا البنفسجُ في الساحاتِ يحتشدُ

آمنتُ أن ترابي سفرٌ ملحمةٍ  
من أتقنوا العشقَ في تدوينها خلدوا



أسيرُ بين الورى ضدي يُكاتمني  
والصمتُ أحجى لمن عن سربهم بعدوا

حتى استشفَّ بليلي وقد أسئلة  
ما انفك يسهدني من بين من رقدوا

فزعتُ اصرخُ من تلقاءٍ حيرتنا  
بحلمٍ طفلٍ نأى عن قلبه الكمدُ

وكي أحاكم ما آمنتُه سلفاً  
طفقتُ اخصفُ من شكِّي وأجتهدُ

علَّ الشموسَ ضلامٌ كنتُ آنسهُ  
وأنَّ ليلي نورٌ لونه البردُ

وأني إن وردتُ النبعَ أضماني  
واليئمُ محضُ أجاجٍ طاب لي رقدُ

دعني أشكُ فإنَّ الشكَّ نافذة  
يطلُّ منها يقينٌ واحدٌ صمدُ

وخذُ يقينك عني إنَّه قلقُ  
آمنتُ بالشكِّ ما يشفى به الخلدُ



## نص (النجات على طريقة أمي)



حسين هليل (ذي قار)



أُمِّي تَصَلِّي كُلَّمَا مَرَّ النَّبِيُّ بِبِالِهَا  
وَتُخَبِّئُ الْحَزْنَ السَّمَاوِيِّ الْمَهِيْبَ بِشَاهِدِهَا

وتقول: يا ولدي نبيُّ الله يقرؤك السلام  
فحذارٍ أن ينمو بداخلك الحرام

يا قطعةً مني فديتك لا تخف  
الله ينتظر الذين أحبهم  
في الفتحة الأولى بمقبرة النجف

كن صالحاً ولدي تر الموت أنتصاراً  
فحبيه ولد رقيق لا يحب سوى العذارى





أنا شاعرٌ مثل احتوائك لم يخنه الطائرُ  
وجنونه من رأسه يتطايرُ

ولديَّ معجزةٌ تضاهي معجزاتِ الأنبياءِ  
يتكلمُ الموتى بصدري رغم أنفي والقضاءِ

الصالحون جميعهم نثروا على رأسي الندورُ  
وتنفسوا في مسقطي للمرة الأولى البخورُ

انا شاعرٌ لم يستعزَّ غيرَ الجمالِ بروحه أمأه  
وسيملاً الدنيا بشعري الله

إن جاء من أقصى المدينة راهبٌ يسعى  
قولوا له : أغنامنا يا شيخ لا تحتاج أن تُرعى

أحِبُّ  
فكلُّ الأولياءِ تألقوا بالحبِّ  
وارم انكسارك مثلهم في الحبِّ.

أمأه ليس بجبتي غيرُ الحمامِ  
فتوكلي ولتدخليها في سلامِ

أمأه عينك لا تزال على العيونِ مُعلَّقةً  
فلتفتحيها للفتى المسجون في أضلعه  
أحلامه مثل النيذِ معتقةً

بالأمس أعلنتُ الوصولَ الى الإلهِ  
فتبركُ الاهلون بي وتبللتُ أيامُ عمري بالمياهِ

# قصيدتان



رلى براق

- 1 .
- مشبالو احتترقت قبل قرون  
هل بكيّت ؟  
مشبالو تحترق ...  
هل بكيّت ، وأنت تودع أصحابك بباب نركال ؟  
هل سمعت خطي في ممرات الضوء ؟  
حين اختفى الجند صباحاً  
ورقد الشوق في المساقى  
هل كان للشرق شمس تطل على وجود التلول ؟  
أم كالسفن غاصت في الرحيل  
تاركةً شارب الموت
- مشبالو  
هل شفيت ؟  
ودفعت كل شيء داخل الناي !  
هل نسيت ؟  
ونظرت إلى النجوم وقلت : عاد المساء  
هل ابتسمت ؟  
وتركت برتقالةً للحزن ، ثم قشّرت السياج  
حين أنصت لدف الصدفة  
هل رقصت أو تحركت ؟



متجاهلةً العالمُ ووقتَ الغروبِ  
ولتسمي الشجرةَ بِكَ ،  
والشارعَ ،  
والأرصفةَ ،  
والمقاهي ،  
والطاوولاتِ ،  
والمقاعدَ ،  
والسمرةَ ،  
والمواويلَ ،  
والسحلبَ ،  
ووجبةَ (الزنجير) ،  
وال (سيگارون) ،  
ولتحبِّكَ كأنَّكَ صديقُها الوفي .  
أبْنُها الوحيدَ ،  
تعويذُها ...  
دعها تنتقي أمسياتَكَ  
وعطركَ  
وسراويلَكَ  
وفاكهتَكَ المفضلةَ  
ولتنفضْ عنكَ كحلوى (منّ السما)  
نشأ) غيابي

يفتلُ الوقتَ فوقَ أكتافِ الصغارِ  
وحولَ أعناقِ الصبايا ..  
هيبه أنتَ  
هل ترانا ؟

2.

دعها تقبِّلَكَ  
ولتدفنْ في صدرِكَ  
غربتها  
ولتصمِتْ وهي تتأملُ وجهَكَ النائِمَ  
دعها تثرثرُ كثيراً  
أمامَ نعاسِكَ وتعبِكَ  
ولتعدِّدْ لكما قهوةً مرةً  
وتقدِّمِ لكْ شكلاته بالنعناع  
لتشعلْ سجارتَكَ  
وتمسكْ المنفضةَ بيديها  
وتجلسْ على الأرضِ جوارَكَ  
وتسندْ ذقنها على ركبتيكَ  
وحين تسألها ما بِكَ  
تبتسمُ ثم تغمضُ عينيها  
دعها تغلقُ البابَ عليكما

# خلل في التقويم

صادق مجبل



لا شيء يُضيءُ العمر سواك، ليلٌ ترتديه الوحشة وَبرْدٌ يلفُ الأبواب، تَطْلِينِ أنتِ ذلكَ  
السِّرِّ الذي تحت لساني والمعنى الذي في فم الوقتِ  
صرتِ اللحظاتِ كلِّها، والإستراحة التي لانهاية لها، أحملكِ بين ذراعيّ فيصير لقلبي  
ملمسُ فراشة، يُشبه المصادفة التي وقعتُ بها يدي على يدك ونحن نُغيِّرُ المرأةَ لنرى  
العالم خلفنا

لا شيءٌ خلفنا يا حبيبتِي، وأمامنا عتمة وسلة من ندم  
لكنكِ النور فيها والغاية ما يكتنِزُ به قلبكِ  
جمالُكِ مُفاجأةُ العيدِ لطفلٍ في منامه، مفاخرةُ البلدانِ فيما بيْنها

ستجفُّ الأنهارُ وتسقطُ المدنُ وتقعُ البلدانُ في جيوب الكتب  
لكن هذا لا يهم

الوقوع هو أنني وقعت عليكِ عثرتُ على بقعة الضوء التي ارتجفتُ من أجلها الغيب



وعندما أضاءت عينك قالوا هناك المغفرة  
وحين بدأ صوتك يجوبُ الغيوم بهدوئه كانت بداية المعرفة  
معرفةً البياض للبياض  
والإبتسامة للندى  
حزنك يا حبيبي خللٌ في التقويم أصاب الدهشة بالمطر

تمشطينَ الصباح بابتسامتك التي تشقُ طريقي كرمح من ضوء ويجري تحت قميصي  
ظلُّ يدك  
وسادتك عرس الهدوء  
وضحكك أبواب خزانة السماء  
ترمين شعرك على كتف المدينة  
يصحو المغني  
وتفز النمور  
تشرق الطمأنينة كلما فتحت نافذتك لتطير أوراقك ويشرد ذهني في الحقول ويستقر  
نبضي كلما قلت لي بأني لك وحدك أغني  
يهت اليوم دونك، تنساه الشمس على سن طفل، يتسم الوقت حين تستيقظين، تضح  
الأسواق بالمارة، ويفهم الطير منطقته، تمشط الطفلة دميته ويصير لي  
معنى بأني أحبك

## ظل منسي يسدق أيضاً



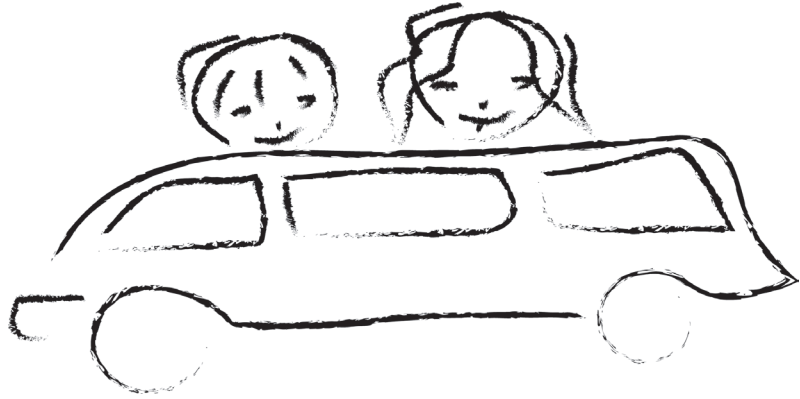
عباس تائر

لتطفئ عمرًا كان يضيء،  
رَبِّمًا، ترك بعض شعاعٍ من ضوئه؛  
يخطو أبنائه عليه.  
رَبِّمًا، احتفظ بظله  
الذي يشكو ألما في ظهره؛  
الأطفال كانوا يسحقونه،  
كلما مرَّ على عجالة، كان ينسى ظله.  
ظل يخطو تاركًا: غبارًا وذكرياتًا،  
نساءً وقصائد، نسيانًا و قتلى  
أما تم النظر في وجه الخلود.  
الغبار الذي خلفه ذاته التراب  
الذي تلتحفه صورهم الآن.  
نسي صاحبي: إن الحياة فحٌّ،  
والموت صيادٌ ماهر.

علمته الحياة ان يسيرَ وحيدًا  
ان يرى في الواقفينَ خطو السائرين  
وفي الرافضين علو الثابتين  
وان يفهم اشتعالَ من صيرتهم  
الحرائق عودَ ثقابٍ كلما اظلم ليل  
او انطفأ ضوء!  
أخبرته: إنها رحلة  
لا تخلو من قلق الذات،  
تنقضي مجرد ان تسقط ورقة،  
او ينكسر غصن.  
رحلة، كارتداد طرف،  
سرعان ما تفرغ الأجراس؛



علي عمار



## رحلة باص

رافق سنينك منذ الطفولة  
لا تبتسم  
إن تذكرت شيئاً صغيراً  
ترأه كبرت عليه  
فقد يسأل الراكبون عن الأمر  
حتى تتيه  
وأنت بحاجة صمتٍ  
يعيد شريط حياتك  
ذاك الأوان  
ولا تبك أيضاً  
فليس هنالك دربٌ جديد  
يُعيد لك الذاهبات وهنَّ كثير  
وليس هنالك دربٌ سوى العمر  
دربٌ قصير  
فمُت ما استطعت برفقٍ

وأنت تُسافرُ . . . خُذ مقعداً جانبياً  
بحجّة أنّك لا تستطيع افتقارَ الدُّخانِ  
وخبّيع بنفسك أنّك تهوى النوافذ  
منذُ عشقت فتاةً  
تمرُّ كثيراً إلى بيتها  
فتهبُّ لبعضِ الدقائقِ  
- بعضُ الدقائق لا تنقضي -  
وتغادرُ ذاك المكان  
إلى لا مكانٍ  
وعند تحركِ مركبة النقلِ  
قف أنت  
عند بدايةِ عُمرِكَ  
ثمَّ اقتفيه  
تراه بعينيك يمشي  
وراء زجاج الزمانِ





ولا تنسَ شيئاً وراءك  
 في موقع الحادث الداخلي  
 ولا كدماً لإصطدامك حتى  
 بجائطِ صدِّ  
 الى الآن أقوى  
 من الزمن اللولبيِّ  
 ولا أثراً للشهود العيان  
 ولا تُلقِ قلبك فوق ال ..... نقاط  
 وتحسب أنك سوف تعود  
 لتختلي الذات في شأنها  
 عند ذاك الفراغ الكبير  
 وتفرش شيئاً بسيطاً من الرمل  
 ثم تُريح خيالك تحت السماء  
 وتشعر كيف يكون الأمان  
 فثمة منعطفٌ في الطريق  
 ولست خبيراً بوجهة  
 من طوّقت ظهرها  
 حُزماً من سهامٍ

تُشير الى ما توذُّ الوصول إليه  
 فماذا ستصنع في هذه ؟  
 لا تُقرّر من بعد هذا الذي مرَّ  
 أن تتشاءب  
 أو تنته ،  
 بمجرد أن يهمس الغيمُ  
 في أذن الأرض حبات أمطاره  
 ويُظلل لون الضباب الزجاج  
 ستسحب كُمِّي قميصك كلتا يديك  
 وتمسح ذاك البياض  
 وتنظر من خلفه من جديد  
 وقبل النزول تُصنف شعرك  
 ثم برفقٍ إلى الأرض تهبط  
 شيئاً  
 فشيئاً  
 فأنت تُقسّم إنَّ شئت أو لم إلى اثنين  
 أنت وآخرك الداخلي  
 وهذي الحياة كرحلة باصٍ بها راكبان



مرتضى مريود



## كلام الأباء

عن الكلمات والعائلة ؟  
منذُ ديبئنا  
وأنا اتعاملُ بالإشارات  
وغالباً ما  
أكتفي بالنظرة  
مع المقربين من البصقة .

يوما ما  
أعلنتُ عن رفضي  
للوغظِ والنصائح  
وطاردني على  
طولِ الجهات الخمسة !  
عندها بدأتُ  
أعيشُ مع النمل  
وفي أدق  
الجحورِ وحشة وريبة  
شاء الخرابُ  
أن أرتبطَ بنملةٍ  
كانت تحدثني  
عن سليمان  
وجيشه المهيب  
وأنا أحدثها

أنا لا أسمع  
كلامَ الاباءِ  
حتى وإن كان صواباً  
في الحقيقة  
انا لا أسمع أبداً  
إنَّ آخر شيءٍ سمعتهُ  
هو كفَّ ابي  
عندما كان  
يتحدث الى وجهي !  
طوال الليل  
كان يتفقدُ خديَّ  
يزرعُ نصيحةً  
في الجانبِ الأيسر  
وعقدةً وذكرى  
على أيمنه .



## أنتى البداية والنهاية



بِي غرْبَةً فضْعِي - لو تسمحين -  
يَدِي  
على يَدِيكَ لأنسى فيهما خوْفِي

\* \* \*

حذلتُ قلبي كثيراً كي أفتشَ عن  
أنتى حَقِيقِيَّةِ في عالم الزَّيْفِ

وفكرةً فكرةً جَرَدْتُ عاطفتي  
حتى أكونَ جديراً بي بما يكْفِي

إنَّ النساءَ لدينا نصفُ مجتمع  
وانتِ تختصرينَ الناسَ في نصفِ

وإنَّ خصرِكَ نصٌّ لم يقله سوى  
فستانِ التمسْتِ أبياتهُ كَفِّي

بعضُ النصوصِ فساتين، وأعظمُها  
تلكَ النصوصُ التي تُوحِي بما تُخْفِي

ما بينَ كَمِيكَ في خوفِ أحاولُ أن  
أكونَ جرحاً لكي تستوعبي نَزْفي

أنتى - بعينين سوداوين - تهزمني  
وتستغلُّ - بشالٍ أحمرٍ - ضَعْفِي

بنظرتينِ تلمينَ انكسارَ دمي  
وتستطيعينَ - أيضاً - فيهما نسْفِي

لا تنظري لي في عيني ممرضةٍ  
إني أفرقُ بينَ الحبِّ والعطفِ

ولا تمرري أمامَ البحرِ عاريةً  
إنَّ الغوايةَ في الترميزِ لا الكشْفِ



وسام الموسوي

## رغبةٌ في الوصول

أو أغنية تبحث  
عن حنجرةٍ تشبهها،  
انا حزين أيتها الأشياء  
حزين جداً  
ولأنني هكذا اركض خلفي ولا امسك شيئاً  
متى أمسكني  
وأتعرف عليّ  
مثلما تتعرف شجرة على اغصانها  
أو  
كما تتعرف ساقيةً على نبتةٍ نبتت للتلو  
أنا هكذا تماماً  
ربما لأنني أحب البلاد  
او لأنها تحبني دون ان تعرف شيئاً عني  
نعم لاتعرف شيئاً عني  
انا الذي أطفو في عينها على شكل  
دمعة .



أفكر في الإقتراب اليّ  
شيءٌ مهمٌ أن أفكر هكذا  
بعد الكثير من السنوات الخاسرة  
السنوات بوصفها جمرة تمنح الرياح عمراً اخر،  
الرياح أمكنة بلا استقرار  
ها أنا اقترب مني  
ها انا افعلها تماماً  
كما يفعلها الذين يحبون  
ان تفضحهم مرايا الخيبات  
انها مجرد رغبة  
في الوصول،  
نعم رغبة يمحنها الأمل لدس وفاضه في الشعور ،  
شيءٌ مهمٌ ان افكر هكذا  
نعم مهم جداً  
ان اجدني وحيداً  
مثل مطروفٍ لا يحمل شيئاً



د. إسماء حسين جابر

## قراءة في قصص (تأمراً) العدد ٣ حزيران ٢٠١٨

أسهمت بعض الاقلام القصصية في رفد مجلة تأمراً بمجموعة متميزة من القصص ، اختلفت تجربة كتابها الابداعية بسبب الخبرة ومترجمات الزمن والتواصل مع معطيات معرفية ، وهذا ما ستشير إليه النصوص المرشحة ، ومما يميز قصص العدد الثالث ، إن كل قصة تحاول الدخول الى عوالم جديدة غير مطروقة بشكل او بآخر ، فهي تحمل رؤى مختلفة ومتجددة ، لذا سنحاول قراءة كل قصة من القصص قراءة مستقلة من غير أن يؤثر ذلك على متعة النص ولا يؤثر على عملية التلقي....



في العرض .. آفاق من المتعة والاثارة والمفاجآت ((  
هذا الاعلان هو صيغة تواصلية تتضمن مثير يستدعي  
استجابة من ناحية الشخصية ومن ناحية المتلقي الذي  
يتوق لمعرفة اللغز وراء هذا الاعلان الملفت .

فالقصة تخضع لتحويلات مكانية تشكل متاهة من  
متاهات الحياة التي ترد ضمن مسار حكاوي متخيل ،  
وكل مكان يؤسس لمشهد جديد متكامل من حيث  
الشخصيات والاحداث والصراع والحوار، وكل مشهد  
له طاقته التعبيرية والدلالية التي تؤسس لقراءات متعددة  
.

فالمشهد الاول في رحلة المتاهة يبدأ داخل صالة الانتظار  
حيث تجرد الشخصية نفسها في قلب الحدث الغامض  
وكأنه يحمل الكاميرا الى جانب كاميرا اخرى تصوره  
من الخلف ((كانت البوابة الداخلية العريضة مغلقة ،  
غير انها انفتحت بمجرد أن وضعت يدي على مقبضها  
المعدني كما لو ان شخصا ما ، في الداخل ، سحبها  
برفق .. خطوات فألفيتني في مكان بارد معتم ..))  
فمن خلال وجهة النظر المكانية فان الوصف يعكس  
مكانا موحشا ، وهذا ما حفز العديد من التساؤلات

## السرد والإفادة السينمائية

تشتغل قصة (الشخص) لسعد محمد رحيم على الأخذ  
من الفنون الأخرى وفي مقدمتها السينما بوصفها فضاءً  
لأحداث القصة وبوصفها تكتيكاً تجريبياً يستلهم فيه  
القاص معطيات الفن السينمائي ليغذي وحدات السرد  
بطاقات جديدة ، وهذا ما جعل الامكانيات الابداعية  
تتضاعف وتتميز لتخرج من مأزق التقليد .

ومن أهم تلك المعطيات ظهور النزعة التصويرية  
والمونتاج والإضاءة وحركة الكاميرا التي تتواشج مع  
السرد القصصي للأحداث والمشاهد.

فقد جنح القاص الى تقديم شخصيته بطريقة مختلفة  
مستثمرا الطاقات السينمائية من ناحية والطاقات  
الشعرية للغة من ناحية اخرى ، في محاولة لشد ذهنية  
المتلقي واقناعه بواقعية ما يحدث.

فمن السطور الأولى يحاول الراوي / الشخصية أن يضع  
مبررات قراره في الدخول إلى صالة السينما ، وهي  
الضجر والتبطل وحر شهر آب ، والاعلان المدون  
بالقلم الماحك وبألوان (الاحمر والاخضر والازرق)،  
كتب فيه ((الدخول مجاني .. لأول مرة في العالم شارك



تتناوب رؤية الشخصية من سردها المتتابع للأحداث الى وصف الامكنة وسرد المشاهد التي يشاهدها في طريق متهاته الغامضة فمثلا يدفع الراوي بكاميرته ليصور مشهدا عابرا ((بعد دقائق أبصرت شخصا جالسا باسترخاء على الكرسي ، ويده صنارة ، خيطها موصول بعضا يمسكها بإحكام ..سألته ماذا تفعل ؟ مثلما ترى أصيد السمك ، بنيرة أردتها ساخرة ، منقوعة بالغليظ صحت : (وأين الماء ، أين النهر ، أين البحر ؟)) فعين الكاميرا توجه بؤرتها نحو مشاهد اللامعقول ، في فضاء متخيل يشتمل التركيز عن الهدف الاساس ، وهو انعكاس لتخبطات الواقع المثير للتساؤل .

ومن المشاهد الاكثر توترا وقع خطوات متسارعة تلاحق الشخصية وما ان يحاول الالتفات حتى يبدأ الرصاص بفرقعاته الطويلة ، فينقل لنا الراوي مشهدا صاحبها يسرد فيه الراوي /الشخصية كم الرعب والخوف الذي تشعر به من فقدان حياتها حتى ان القاص يوظف الاثر الصوتي وذلك اثناء احساسه بأنفاسهم على قفا رقبته ، وخوفه منهم لدرجة البكاء .

مشاهد تتوالى ولا يعلم لما ينعرض لتلك المواقف ، وهو جزء من الشد والاقناع للقارئ الذي يجد نفسه مرغما

الداخلية ، ورغبة بالانسحاب، لولا الصوت الانثوي الذي يجعله اكثر حماسة في الدخول وخوض تجربة مجهولة لا يعرف تفاصيلها.

ومما يميز القصة انها تقوم على عنصر الشد والمباغثة والتشويق المرافق للشخصية من صراعات واعتداءات وما يظهر من شخصيات مختلفة تشكل مع الفضاء المتحول مجموعة من المشاهد المتنافرة ، يقوم القاص بدمجها وتوليفها في قالب المتاهة التي ستشكل احداث الفلم المرتقب .

هذه المتاهة هي متاهة الحياة الغامضة والشخص ما هو الا الانسان الذي يضع نفسه في تجارب خاسرة . فالمتاهة تشكل حلبة صراع تقيس قدرة الانسان على الخلاص من ضياعه ، اذ ان من اهم شروط الخروج من المتاهة ،هو توجيه سؤال واحد لكل شخص يلتقي به ، الا ان قساوة الاحداث لا تجعله يركز في اختيار سؤاله المناسب، ففي كل مرة يسأل سؤالا عشوائيا وساذجا تجعله يدخل في متاهة اكبر ،واحداث عصبية لا يعرف اسبابها ، الى جانب قاعدة ثانية (لا تستدر ابدا ) اي ان التراجع غير مسموح به ،فهو مرغم على اتمام مسيرته .





مسارات تعكس بعدا اعمق مما هو ظاهر على مستوى الدلالة ، فقد اراد القاص ان يوظف المتخيل ليوضح هما سائدا يتمثل في التركيز على الانسان ومسؤولياته جراء ما يحدث له وما يحدث حوله ، فهو بطل المتاهة ، وهو من اجرم بحق ذاته واجرم بحق الاخرين ، وما محاولته للخروج الا رغبة في التملص من المسؤولية الحقيقية له ، فهو الوحيد القادر على اختيار طريقه والوحيد القادر على الخلاص .

اما الابداءة فهي علامة من العلامات التي تحمل معنى التبليغ ورسالة موجهه لكل قارئ معني بما يُسرد فالجميع يتحمل مسؤولية الضياع و يتحمل مسؤولية التغيير والاصلاح .

وكما أرى فإن هذه القصة ثمرة ناضجة لتجربة ابداعية لها عمقها الزمني والابداعي يرفدها المعطى الثقافي واهتمام جاد بالفنون التي ادعمت تجربة الكاتب .

### استلاب الهوية الانسانية

في قصة (تخنيط) لمحمد سهيل أحمد يحمل العنوان دلالات مجازية ، تجعل القارئ يستحضر مجموعة من التصورات محاولا ربط العنوان مع متن القصة من ناحية

لإكمال تفاصيل الاحداث .

وفي آخر مشهد في المتاهة يلتقي بصياد السمك يناوله نظارة سوداء ويمسكه من ساعده ويجلسه وينصحه بان لا ينزع النظارة وان يتحلى بالصبر وان لا يبادر بأي سلوك أو كلام يوحي بالتذمر والاحتجاج ، ليكتشف ان كل ما مر به ما هو الا تصوير لفلم ، هو بطله الاساسي وهو المشاهد الوحيد لأحداثه .

فعنوان الفلم (الشخص) يتوسط الشاشة مثل فهد رشيق مستفز ومن ثم يحترق ليتحول (( الى رماد متطاير لوثت ذراته صفحة السماء الزرقاء الصافية ))

وإذا بالفلم المعروض بمشاهده الثمان سلسله اخرى من الاحداث التي يوظف فيها القاص المونتاج على شكل ترقيم للمقاطع الى جانب التحولات المتسارعة لعين الكاميرا ، هي ذاتها الاحداث التي مرت به وهو ذاته الطفل والشاب وهو من قتل وهو المقتول ((اقف وأشهق ؛ يا لله إنهم جميعا يشبهوني ..إنهم أنا ، القاتل والمقتول)) ، وما ان يملا النمش الشاشة ((يبرز وجه الشيخ وهو يمد اصبعه كأنها إيماءة اتهام نحو عين الكاميرا ..نحوي)).

هذه المتاهة وهذه المشاهد والفلم المعروض كلها



المعلقة في صالة الانتظار ((حيث صور فوتوغرافية بالاسود والابيض تتحلق حول صورة ملونة متوسطة الحجم تمثل فراشة منحطة بين طيات حجر كهروماني اللون في ازرقاق راتينجي متصلد ))

تشكل اللوحة معادلا موضوعيا ، فالفراشة المنحطة المجردة من احساسها بالحرية صورة للمرأة التي حرمت من احساسها بأنوثتها وانسانيتها الضائعة في مقابل الهجوم العشوائي لمجموعة من الرجال . اما اللون الازرق فيعكس دلالة الهروب من الواقع.

فالقصة تحاول ان تعكس اللامبالاة بالآخر ، وتؤكد صمنية الثقافة الذكورية الشهوانية التي تستبعد الجسد ، وتصنيم المشاعر وآلية السلوك في ظل غياب الهوية الانسانية.

### الراوي العليم ووجهة النظر النفسية

في قصة(الخوف) لزهير كريم يشكل العنوان إحالة أساسية داخل المتن الحكائي إذ تشير المفردة إلى عوالم نفسية تتعلق بالمرأة وخوفها من الاصابة بمرض السرطان ، فالقاص يحاول ان يملأ خانة مهملة من قبل الكتّاب

ويربط العنوان بالبنية العميقة وما يريد أن يصل إليه القاص من ناحية أخرى .

فالقصة ليست قصة ذاتية تدور حول اشباع رغبات جنسية في وقت الحرب مع امرأة لا تجد ملجأً يأويها من التسكع إلا برضوخها لاشتهاءات الرجال .

فالنص ليس بهذه السطحية ، النص بحاجة الى قراءة دقيقة للامساك بخيوطه ، فهو يتضمن حقائق وظواهر وتجارب ثقافية وانسانية .

يقوم السرد على جدلية بين القصف العشوائي والموت المحتم الذي دفع الناس الى مغادرة المدينة وبين الرغبة الشهوانية التي لاذت بمن يتسكع في هذه المدينة في (شارع الملدات)، لإشباع الجوع الجنسي مع امرأة واحدة ، احتشد على بابها صف من الرجال من بينهم الجندي والطالب وبائع الحمص والاسكافي والمخبر السري ، مما يدفعها الى الانتحار ، فلم تجد من يعير لمشاعرها اهمية .

فهناك تقابل بين سلطة الحرب التي استلبت الحياة و سلطة الثقافة الذكورية التي استلبت مشاعر المرأة وحرمتها .

ويحاول القاص ان يدعم مسار الحكاية بوصفه اللوحة



جرعات ، يكون افضل ، لانك لا تشعر بشره)) من خلال وجهة النظر التعبيرية والنفسية ، فان الراوي يعكس قلقها من ردة فعل زوجها ومن ثم المجتمع ،فتارة يبدو الراوي منحازاً للمرأة وتارة تجده حياديا ، فتحيز الراوي للمرأة يظهر في الحوار المؤسلب ، وحياديا في السماح لصوت الشخصية بالظهور على نحو مباشر والاعراب عن وجهة نظرها ((لقد كنت تخيل وحسب ، هذا مؤكّد ، كنت تخيل ، او ربما ، اقول ربما كان كابوساً)) ان ظهور صوت الشخصية فيه قصدية دلالية، فعلى الرغم من اختفاء التقرحات الا انها لازالت متشبثة بخوفها وتردها وعدم يقينها من الخلاص ، لعل زوجها اسهم هو الاخر في اقحام زوجته في دائرة الخوف مرة اخرى . فهو ((لم يقل شيئا ، لم يبتسم كما ينبغي للمرء الذي يسمع خبرا مبهجا ، او مزحة حتى لو كانت ثقيلة ، لم يقل انه كابوس ، لم يقل انك تخيلت...)) هذا التكرار على مستوى التركيب يشكل سمة لغوية عند القاص ،وفي هذا الموضع يحمل التكرار معنى التأكيد والاستمرارية في الخوف سواء من جانب الرجل او المرأة .

هذه الهواجس وهذا الخوف الأربيعيني من سرطان

الرجال ، ليكشف بلغة شفافة المناطق الجهولة عند المرأة من حيث تحسسها وخوفها من الاصابة والخوف من البوح بذلك المرض .

يوظف القاص الراوي العليم ليتبنى مهمة السرد والولوج الى وعي المرأة جاعلا منها مركز رؤيته مؤولا خوفها فهي ((ترعى خوفها من العين الفاحصة ، ومن الكلمة الجارحة ، تنهض لكي لا تحتفي بالعمى المفاجئ أو الصمت عن قدوم الكارثة ، تفعل ذلك لان الخوف قبل ان يكبر بسرعة يحتاج الى مراقبة الى الرعاية )) ، فقد نقل القاص هما من هموم المرأة لا بصوتها ولكن بصوت راوٍ كلي العلم يعكس معاناتها ويصور كوامنها بدقة ، فقد اطلق القاص العنان للغة الراوي بوجهة نظره المهيمنة ليلامس ومشاعرها المأزومة التي قد يجهلها البعض ،وهي ثيمة مهمة تدور حول وسواس الاصابة بمرض سرطان الثدي ليشكل محور التفكير في ما هو مجهول ، ف((هي تخاف ان يكبر هذا الشيء بشكل مفاجئ ، ان يعلن عن نفسه بكامل وحشيته وقسوته ، تريد ان تفهم ، او انها لا تريد ذلك ، بل من اجل المحافظة على مساحة محددة من الفهم ، تقول انه من الافضل ان يحدث ذلك على شكل جرعات ، فالشر عندما يأتي على شكل



فقد اجتمعت قصصه على عنوانات دالة على محتوى متونها ف((تبرع)) مفردة كان اشتغالها داخل النص اساسيا ويتضمن مفارقة لها وقعها على القارئ ، فطلب ادارة المدرسة مبلغا من المال من عوائل فقيرة لدعم الفقراء ، يحمل جانبا من النقد الاجتماعي ومن ثم السياسي ، فمن ناحية نجد غياب المسؤولية الاجتماعية في مراعاة الطبقات المعدومة ومن ناحية اخرى يعد ذلك جزء من مسؤولية الدولة ازاء مواطنيها فيما اشتغل عنوان (جثة معلومة الهوية ) بالاشارة الى طبيعة الاستهانة بحياة الانسان الى جانب الاستعداد للموت فالمفارقة الساخرة ان الشخصية تضع ما يثبت هويتها في مكانات مختلفة ، ليضمن في حال موته ان تكون جثته معلومة الهوية وليست مجهولة ، اختيار بارع من الكاتب لتلك التراكيب التي تتناغم لتؤسس لمساحة سردية سريعة ومكثفة لتعرب عن المغزى الذي يكمن في نقد القاص للواقع الذي اعتاد الموت ، فالقاص يربط الموت بالهوية فهو لا يبالي بالموت بقدر ما يهيمه الهوية العراقية .

وفي قصته الومضة (مرارة) كان اشتغال العنوان اساسيا الى جانب ما يعكسه من دلالة عميقة للنص بشكل

الثدي الذي يلازم اغلب النساء في مقابل التهرب من الفحص المبكر واخذ الحيطه والعيش في دوامة الخوف ، فالقاص يحاول ان يعكس شخصية الزوج على أنه مشير ذو حدين ، فمن ناحية يعد مثيرا سلبيا لعدم احتواء خوفها على الرغم من اعترافها من اجل ان تحافظ على توازنها وحثها على حب الحياة ، ومن ناحية اخرى يعد مثيرا ايجابيا لتوعيتها لتتابع حالتها طبيا تحسباً من عامل الوراثة .

### القصة الومضة ، والبنية العميقة

إن الاقصوصة أو القصة القصيرة جدا أو ما تسمى قصة براحة اليد أو قصة لأربع دقائق أو لربما من الأفضل أن نطلق عليها القصة الومضة ، هي جنس أدبي ليس سهل المراس كما يراه البعض، فهو السهل الممتنع ، إذ يحتاج إلى براعة وموهبة، لما له من خصوصية سردية ، ولما له من قدرة على شحن العديد من الدلالات على الرغم من قصره ، وهذا ما جعله محصورا بين فئة قليلة من الكتاب ومن بينهم القاص ، قاسم حمدان الداودي الذي يطالعنا بثلاث من قصصه الومضة التي تعد دليلا على خصوصية هذا الجنس القصصي .



ما يريجه لكن دون جدوى فكلما حفر وفتش يجدها ((تفويض حزنا)) ، اذ تتراكم اترية الاحباط والشعور بالاستلاب ، وذلك بسبب فقدان الانسجام في حياته حياته الزوجية الباردة في مقابل علاقاته غير المشروعة التي يجد ذاته فيها ، وبين ذاته التي لا تحقق له الاستقرار حين ينزوي اليها . فالراوي المركزي الذي يقدم الاحداث من خلال السرد الذاتي المتسارع يصور حالة البؤس وكأنه يستجدي متعته من زوجته التي (تتصدق عليه بلذة باردة) يجد بريقتها بعد ثلاث عقود مع مومس وجد فيها الانثى الوحيدة في العالم بعد ان كان يشمئز منها . يقرر بعد ثلاث عقود ترك زوجته والموت (البقية من كرامتي تكفي لأنهي حياتي بيدي ، فإنني أجد وزنا موسيقيا جميلا لكلمة أموت)

فالماضي خسارة والحاضر اشكالية بوجود محتدم شديد الصراع والمستقبل لا أمل فيه فهو انقضاء مستمر للوجود الانساني .

ربما اراد القاص على المستوى العميق ان ينقل لنا مشاعر الغربة في الوطن الذي تمثله الذكريات والزوجة فكل من ماضيه وحاضره لم يمنحه الامان المرتجى ، الا انه حفل بها خارج اسوار المباح .

كامل فالحزن الشديد والالم على موت والده بسرطان الرئة بسبب التدخين يجعل الابن مرغما ليدخن ويشهق دخانها بمرارة ، فعلى مستوى بناء السرد فهو محبوك بدقة اما على مستوى الدلالة ليس المقصود التحذير من التدخين بقدر نقده للواقع العراقي الذي لا يأخذ درساً من المآسي والاحداث المؤلمة التي يجب ان يعرف اسبابها ليتجنبها ، وهذا كما اراه جزء من اللامبالاة .

### مستوى السرد ومركز الرؤية

تسلط قصة (الخفايا المكنونة) لجاسم عطا الضوء على مشاعر الحزن والندم المدفونتين في اعماق شخصيته ((كلمات ، تنهدات ، لمسات . تتجمع في قعر كأس ، يخالطها مزيج من الرجاء بالندم والوجود بالعدم ، ابحت بداخلي عن عرق ينبض او برعم ينهض ، اريد ان املاً كأساً فإذا القنينة فارغة ما بها الا فقاعات عائمة))

فالقصة تقوم على حرفية لغوية وتلاعب لفظي يعكس الكم المتلاطم من المشاعر ، فتتألق اللغة مع مضمون النص في مستويات شعرية عالية محلقة لتعرب عن الصراع بين حاضر الشخصية وماضيها الذي يتأمل ان يجد فيه



## خطوط السرد المتألفة

تنهض قصة (رائحة الرشاد) لسمير غالي بأسلوب قصصي واقعي يعتمد جانباً من السخرية الجادة التي يوجهها للقارئ بضمير المخاطب (انت) الى جانب توظيفه لأسلوب النهي وأسلوب الأمر كتحذير من النزول في مناطق خطيرة بمجرد النزول يتعرض الشخص للقتل او لأكل الذئب .

يحاول الراوي العليم برؤيته المهيمنة أن يوزع مسار الحكاية الى اجزاء تدور جميعها في مكان زراعة الرشاد ، فقد نقل الراوي عدة مشاهد قام بتولييفها مفيدا من التكنيك السينمائي لتشكيل سلسلة من الاحداث المرتبطة بفترة زمنية محددة .

والقصة ومن العنوان أحالت القارئ بنزعتها التصويرية للمكان الذي يشكل محور الحدث حيث زراعة الرشاد القريب من ناقلة الجنود الذين قتلهم الامريكان بعد انسحابهم من الكويت ومدى تأثيرها على الشخصيات ، قصة تضمنت صراعا بين حب الحياة والموت ، فعودة الجنود بناقلة مثقوبة الى ارض الوطن هي علامة دالة على حب الحياة ، واكمال طريقهم راجلين الى

مدينتهم بكل ما فيهم من احلام واشتياق واشتهاء ما هو الا ايقاع مشهدي يقوي من دلالة التشبث بالحياة التي تنتهي بحضور بارد للموت على يد الامريكان ، وهذه ثيمة ترتبط بالحرب وعواقبها وانعكاساتها السلبية على الحياة .

الى جانب ذلك يوظف القاص النزعة التصويرية التي تتمرج مع السرد ليقدم مشهدا آخر يلي مشهد قتل الجنود الذين يصفهم الراوي العليم بانهم اجساد عصّت بأسنانها الارض ، ليعرب عن عشقهم لأرضهم وتمسكهم بها ، في المقابل يحاول الراوي ان يوجه مركز الرؤية نحو سلوك شخصية المترجم الخائن المرافق للامريكان ، فبعد تفتيش ملابسهم وتساؤلهم حول سبب وجود كريمات في جيوبهم ، نطالع صوت الراوي وهو يمهّد بتركيب يعمد الى تكراره ((أجابهم المترجم ضاحكاً ، اجابهم المترجم العراقي ضاحكاً: كانوا يظنون انها قشطة فأكلوها .....)) ومن ثم يتبعه بمجموعة من النقاط ، هذا المشهد يحاول القاص ان يحمل جزء من المسؤولية على بعض الخائنين من العراقيين ودورهم في الغدر والسخرية ممن يحملون الهوية العراقية نفسها ، اما مجموعة النقاط فتحمل



فهو تشبيه فيه نوع التكلف واقحام للنص وان كان القاص يبغى منه كسر الرتابة واضفاء لغة بلاغية لها بعدها الدلالي والجمالي إلا أنني أجد أن النص ليس بحاجة إلى هذا النوع من التشبيه .

أما الحدث الذي يختتم به الراوي العليم مساره الحكائي والذي يشكل هو الآخر صور ايمائية تحتل التأويل، فيتضمن : ((في الصباح جلس بدوي وسط مطعم كباب عند اطراف المدينة وراح يتحدث بفم مليء برشاد مصبوغ بالدم عن امرأتين أكلتهما الذئاب)) في النص ادانة للمجتمع ورصد واضح لعبثية الحياة وضياعها ، واللامبالاة والاستهتار بمصائر الأبرياء المعدمين .

وختاماً ..لابد من أن القارئ سيتلمس معي ان اقلام العدد جاءت محملة بأفاق رحبة وتجسيد واضح لمعاناة وهموم الواقع ، فتحية لكتّابها وتحية للمجلة التي حملتها لنا لنقرأها ونعيدها مرة اخرى لقارئها .

معنى الحذف ،إضافة إلى أن القصة تختزل الكثير من الدلالات التي لم تبج بما وذلك ليعطي القاص مجالاً للقارئ ليفتح ابواب التأويلات المتعددة ، وليسهم برؤيته في الحكم على الشخصية الخائنة .

ويحاول الراوي ان يقدم مشهدا يضم خمس نساء حافيات يشبهن بأفراس بريّة جُللت بالسواد ليملأن شكابينهن بالرّشاد ويبيعه لسد رمقهم في ليالي الجوع الطويلة .وذلك قرب ناقلة الجنود المعطوبة ، يضمّن الراوي مشهدا مصغرا يشبه به حال تلك النسوة ((خمس نملات سود .. خمسة يعبرن فوق قطعة حلوى خضراء اخرجها طفل خبيث من فمه ووضعها على الطريق ليمرد كل نملة التصقت عليها )) وكأنه يوحي للقارئ بمصيرهن ، فثلاث منهن اختفين واثنين لقيتا حتفهما ، لا على ايدي الامريكان وانما اصبحن لقمة سائغة للذئاب .بعد أن (تحالف البرد والظلام فاستحالت إلى اشدق متوحشة )

وكما ارى فان هذا التشبيه لا يتوفر على طاقة ابداعية



